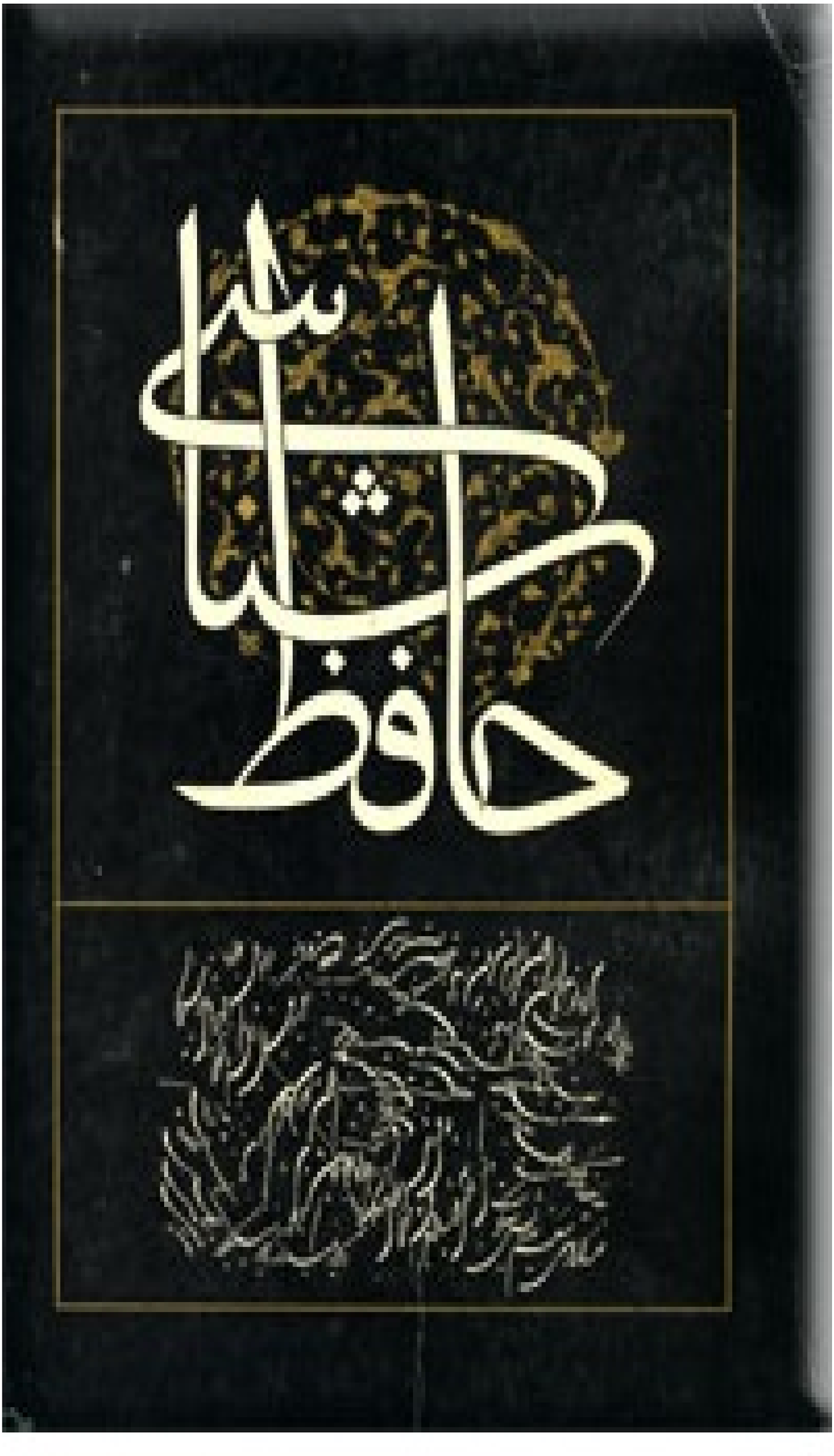

حافظ

فهرست

فصل اول ـ سیری در دیوان

سر به‌آزادگی از... ۵
ابعاد جهانی حافظ ۱۴
حافظ چندین هنر ۳۳
سبك حافظ ۱۱۵
جهات مفاخره در شعر حافظ ۱۴۴
بخشی از یك نامه ۱۵۱

فصل دوم ـ حافظ و دیگران

حافظ در دیوان صائب ۱۴۵

فصل سوم ـ نقد و بررسی

نکته‌هائی برخاسته از مقاله‌ای ۲۸
زیارتگه رندان جهان ۸۱
تاب طرهٔ فلانی ۱۳۴
یادداشتهای دکتر قاسم غنی ۱۳۵
حواشی و یادداشتهای علامه قزوینی ۱۶۳
نقد و نظر ۱۹۱

سر به آزادگی از...

ازدیرباز «آزاد» بطور عام در مقابل «بنده» قرار میگرفته است[1] و در دیوان خواجه نیز این دو واژه در صنعت تضاد و تقابل رو در روی‌هم بکار گرفته شده است.

آن جوانمرد که می‌زد رقم خیر و قبـول
«بندهٔ» پیر ندانم ز چه «آزاد» نکرد

و مفاهیم مشابه «بنده» در فرهنگ فکری و اجتماعی گذشته «اسیر» و «غلام» و «چاکر» است که این واژه‌ها در مقابل آزاد قرار میگرفته‌اند.

گدای کوی‌تو از هشت خلد مستغنی است
«اسیر» بند تو از هر دو عالم «آزاد»است

۱ــ یکی از سیاستمداران آزاده معاصر اگر کسی از سر تواضع در گفتگوخود را «بنده» می‌نامید سخت برمی‌آشفت زیرا عقیده داشت‌که این کلمه یادگار روزگـار بندگی و بردگی انسانهاست و به‌شاگردان و پیروان خود آموخته بود که بجای «بنده» کلمهٔ «من» را به‌کار بندند. یادش گرامی.

چه باشد ار بود از بنـد غم دلش آزاد
چو هست حافظ مسکین «غلام» و «چاکر» دوست

کلك مشکین تو روزی کـه ز ما یاد کند
ببرد اجر دوصد «بنده» که «آزاد» کند

این مفاهیم همه بر گرفته از نظام «بردگی» و «برده‌داری» است اما در فرهنگ درخشان ایران در کنار این پدیده‌های غیر انسانی اندیشه‌های عرفانی جلوه‌ای دیگر دارد و همین اندیشه‌هاست که رو در روی خشونتها و رذالتها قرار می‌گیرد و زندگی را برای مردم تلطیف وقابل‌تحمل می‌کند.

ابوسعید ابوالخیر می‌گوید: «خلقك‌الله حراً کن کما خلقك خدایت آزاد آفرید، آزاد باش»[۲] که هم می‌تواند در برابر نظام برده‌داری سخنی بجا باشد وهم دربرابر هواهای‌نفسانی که‌هردو ریشه گرفته از همان خواهشهای نفس است و هر دو در پیشگاه بشریت محکوم و مذموم، چه اگر نظام اجتماعی بیمار باشد از تأثیر هوای نفس افراد جامعه است‌از اینرو بوسعید عقیده دارد «هرچه به«من» و «نفس» بیشتر میدان داده شود، از آن حریت کاسته شده و با دل سپردن به‌هریك از تمایلات نفس است‌که حوزهٔ بندگـی گسترش می‌یابد و آنجاست‌که بوسعید می‌گوید: «زندان مرد، بود مرداست» و این بدمعنی مطلق هستی نیست بلکه آن هستی و بودنی است‌که در جهت تمامیت نفس‌وخودخواهی باشد و آنجا که می‌گوید: «بنده آنی که‌دربندآنی»[۳] مرادش همین‌پیروی ازتمایلات وهوسهای خود انسان‌است وآنگاه‌که دربارهٔ‌آزادی از او می‌پرسند ازبندگی جواب می‌دهد، پرسنده اعتراض‌می‌کند‌که‌من از آزادی سخن می‌گویم و تو ازبندگی بوسعید می‌گوید: «تا بنده نباشی آزاد نخواهی بود»[۴].

این مفهوم را در شعر شیخ سعدی نیز باز می‌یابیم و نهایتاً در

۲ـ۳ـ۴ـ مقدمهٔ اسرارالتوحید دکتر شفیعی کدکنی ص۹۵.

شعر خواجه که‌مصرع شعر شیخ را پذیرفته و تضمین کرده است آنجا که می‌گوید: «من از آن روز که در بند توام آزادم» در نظر خواجه که ز هرچه‌رنگ تعلق پذیرد آزاد است، این بندگی مفهومی بس والا دارد، همه چیز را برای دوست خواستن و خود را هیچ انگاشتن.

همین مفهوم را از احمد غزالی بشنویم «ابتدای عشق چنان بود که عاشق معشوق را از بهر خود خواهد و این کس عاشق خوداست به‌واسطهٔ معشوق واگرچه نداند، که می‌خواهد اورا در راه ارادت خود بکار برد، کمال عشق چون بتابد، کمترینش آن بود که خود را برای او خواهدودر راه رضای او جان درباختن بازی داند، عشق حقیقی آن باشد، باقی همه سودا و هوس و بازی و علت است»[۵].

و سعدی می‌گوید:

چنانت دوست می‌دارم که وصلت را نمی‌خواهم
کمـال دوستی باشد مـراد از دوست نگرفتن

و اوج این وارستگی و آزادگی را باید باز از زبان خواجهٔ شیراز شنید.

بمی‌پرستی از آن نقش خود بر آب زدم
کـه تا خراب کنم نقش خـود پرستیدن

این فرهنگ انسانی بدرستی در شرایط آن روزگار و شایـد بتوان گفت در سرتاسر تاریخ حربه‌ای بوده است علیه نظام زور و حکومت جباران و فرهنگهای بیگانه که به مردم این مرز و بوم تحمیل شده است وآموختن راه مقاومت به‌آزادگان انسان دوست.

عزیز نسفی گوید: «هرکه آزاد نباشد بنده است، مثلا اگرزن می‌خواهد، یا مال و جاه می‌خواهد، یا باغ و بستان می‌خواهد، یـا خواجگی و وزارت می‌خواهد، یا واعظی و شیخی می‌خواهد، یـا

۵ـ سوانح چاپ بنیاد فرهنگ ص ۲۲.

قضا و تدریس می‌خواهد، یا قرب و ولایت می‌خواهد، یا نبوت و رسالت می‌خواهد، و مانند اینها، چون یکی از اینها می‌خواهد و بستهٔ یکی از اینهاست، نه آزاد است، و هر که هیچ ازاینهانمی‌خواهد و بستهٔ هیچ یك از اینها نیست آزاد می‌تواند بود»[۶].

و این وارستگی در پیش آزادگان تا بدان حد بوده است که «شبلی را گفتند: ندانی که او رحمن است، گفت دانم ولیکن تا رحمت وی بدانسته‌ام هرگز نخواسته‌ام تا برمن رحمت کند»[۷].

آیا می‌توان پذیرفت که این آزادگان بهنگام حکومت، حجاج یوسف‌ها، چنگیزها، هلاکوها، امیرمبارزالدین‌ها، تیمورها، در آن شرایط مردمی‌کش انسان ستیز، خرج خود را از حکومتهای جبار جدا کرده و سرخودگرفته و راه خود را می‌رفته‌اند؟ (چیزی که البته امروز در حکومتهای بیدادگر امکانش فراهم نیست) خیر، آنها با این اعتقاد که هرگز مردمی که دل‌آگاه و آزاده باشند زیر بار زور و ستم‌نخواهند رفت، و سرانجام مردمی که به‌ارزش واقعی خود پی‌برده باشند، اسیر و بازیچهٔ دست این و آن نمی‌گردند به‌مردم راه و رسم آزادی‌و آزادگی را می‌آموختند. راه و رسم مبارزه و ایستادگی را می‌آموختند، و از برکت وجود همین بزرگواران‌بود وهست که با همهٔ رذالتها و شقاوتها هنوز رنگ گلی ماند و بوی یاسمنی و هنوز می‌توانیم گهگاه چهرهٔ آزاده‌ای را بر صفحهٔروزگار ببینیم یاد آور این گفته که: «از استادم بوعلی شنیدم رحمةالله که ابوالعباس سیاری گفت اگر نماز روا بودی بی‌قرآن، بدین بیت روا بودی.

اتمنی علی‌الزمان محالا ان یری مقتلای طلعة حر

یعنی آنچنان بود که آرزوی محال می‌خواهم، از زمانه

۶ـ کتاب انسان کامل به‌واسطهٔ حکایتی با نکته‌دان.

۷ـ رسالهٔ قشیریه به‌تصحیح استاد بدیع‌الزمان فروزانفر ص ۳۴۳.

۸ـ همان مأخذ ص ۳۴۳.

می‌خواهم تا چشم من به‌چهرهٔ آزاده‌ای افتد.

***

بهر انجام آیا امروز آنچه از (آزادی) گفته می‌شود وتبلیغ می‌شود و آموخته می‌شود، با فرهنگ گذشته پیوستگی دارد؟

ساده‌ترین تعریفی که از آزادی کرده‌اند این است: قدرت‌داشتن انجام هر کاری مشروط براینکه به‌دیگران زیانی نرساند. همین‌جملهٔ «به‌دیگران زیانی نرساند» سبب شده است درطول هزاران‌سال‌مفهوم آزادی را حکومتها تعیین کنند. با آنکه در فرهنگ امروزه‌آزادی را به‌اعمال قدرت اکثریت با رعایت حقوق شناخته شده فطری و طبیعی معنی کرده‌اند معذلك هنوز هم در بیشتر کشورهای جهان، اقلیتی نظریات خود را به‌نام اکثریت اعمال کرده و حقوق طبیعی و فطری یعنی همانکه ابوسعید گفت «خدایت آزاد آفرید، آزادباش» را رعایت نمی‌کنند و این آغاز آن تجدد فکری در غرب است که مونتسکیو ناگزیر آزادی را بگونه‌ای که بوده و هنوز هم هست‌توجیه کرده است، او می‌گوید: «عده‌ای دیگر آزادی را درآن دانسته‌اند که حق داشته باشند سلاح‌برگیرندتابتوانندبه‌دیگران زوربگویند»[۹].

مسلماً این آزادی که امروز ما از آن‌دم‌می‌زنیم با آن آزادی که در سخن و اندیشهٔ حافظها و بوسعیدها وعزیزنسفی‌هاوجودداشته متفاوت است فرهنگی که انسان را حتی از هواهای نفس آزادخواسته واز هرچه رنگ تعلق پذیرد، فرهنگی که میگوید «بند بت است»[۱۰] باآنچه امروز ما بنام آزادی بـا آن رویاروی هستیم نمی‌تـواند سازگاری داشته باشد که اگر فرزانه‌ای را بپرسند که اینهمه فریاد آزادی چیست که زین قصه گنبد افلاك پر صداست؟ پاسخ خواهدداد:

۹ــ خداوندان اندیشهٔ سیاسی جلد دوم ص ۳۵۱.

۱۰ــ «یك بت بزرگ است و باقی بتان کوچکند. آن بت بزرگ بعضی را مال است و بعضی را جاه است و بعضی را قبول خلق... از این بتان بزرگ قبول خلق از همه بزرگتر است و جاه‌بزرگتر از مال است...» عزیز نسفی همان مأخذ ص ۱۵۹.

برای آنکه نالهٔ آزادگان دربند بگوش کسی نرسد.

مفهوم آزادی در ادوار مختلف ویژگیهای خود را داشته‌است وبه‌عبارت دیگر این مفهوم در هردوره‌ای از تاریخ همراه با تغییر حکومتها و برآمدن و فروافتادن حکام تغییر معنی می‌داده است.

پس‌از آنکه مکاتب سیاسی مختلفه در اروپا به‌وجود آمد، از میان افکار فلاسفه‌ای مانند آدام‌اسمیت و دکارت وهگل‌ومارکس وانگلس و... دو پایگاه عقیدتی بنیادگرفت یکی «دیوکمونیسم»و دیگری «غول کاپیتالیسم» و این دو قطب قدرت، هرچند دم از داشتن نظریه‌های علمی آزادیخواهانه می‌زنند اما هیچ‌کدام رفتارو کردارشان با آنچه فلاسفه فوق گفتند منطبق نیست. بهرحال سخن آنان و تبلیغات گمراه کننده ایشان حاکی از آنست که برای‌آزادی انسان تلاش می‌کنند، و همه نیز از تاریخ گذشته انتقاد می‌کنند و فرمانروایان اعصار پیشین را ظالم و جبار می‌دانند و دشمن آزادی، ولی اگر بدرستی بیندیشیم مفهوم (آزادی) و (آزادگی)رابازیابید درهمان ادواری جستجو کرد که اینهمه سنگ‌آزادی را بسینه‌نمی‌زدند و بر جنایات بی‌حسابشان نام (آزادی) و (دفاع‌ازحقوق بشر) نمی‌نهادند.

مسلماً این بدان معنی نیست که در گذشته هرچه بوده خیر محض بوده است، اما تفاوتهائی داشته است:

در تاریخ عصر حافظ به کشته شدن تنی چند از بزرگان برمی‌خوریم، یکی از آنها قوام‌الدین صاحب عیار است که حافظ دربارهٔ او گفته‌است:

هزار نقد به بازار کائنات آرند
یکی بسکهٔ صاحب عیار ما نرسد

شاه شجاع را ممدوح حافظ می‌دانیم و باز می‌دانیم که‌همین‌قوام‌الدین

صاحب عیار به‌دستور شاه شجاع پس از شکنجه‌های زیاد کشته شد[11] و جسد او را پاره پاره کردند و هر پاره آنرا به‌ولایتی فرستادند عبرت آزادیخواهان. خواجه در غم مرگ همین وزیر گفته است:

در کف غصهٔ دوران دل حافظ خون شد
از فراق رخت ای خواجه قوام‌الدین داد

ولی ما می‌دانیم امروزه در اردوگاهها و زندانهای کمونیزم و کاپیتالیزم و دست نشاندگان آنها بسیاری از آزادگان را نابود می‌کنند و نه‌تنها حافظی نیست که تا جرأت کند از غم فراق آنها داد برآورد بلکه قلم‌ها و سخن‌ها به‌جعل اخبار می‌پردازند و بجای ستایش نیکان، زشتکاران آزادی‌کش را ستایش می‌کنند.

در آن روزگاران اگر کسی از دست زر و زور داران بجان می‌آمد، می‌توانست این توصیه خواجه را به‌کار بندد:

ببر ز خلق و ز عنقا قیاس کسار بگیر
که صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است

واز دستگاه جباران بدان‌روی که (پای آزادی نبندند اربجائی رفت‌رفت) بیرون رود، ولی آیا امروزه در دژهای‌محکم‌حکومتهای توتالیتر کسی می‌تواند شیوهٔ آزادی زمان خواجه را برگزیند و چون او و شمس سربه‌بیابان بگذارد و نه او را باکسی کاری باشد و نه‌کسی راباو، گمان نمی‌رود در بعضی حکومتها چنین اجازه‌ای به‌کسی داده شود.

یکی دیگر از ممدوحین حافظ عمادالدین محمود کرمانی‌وزیر دانشور شیخ ابواسحق است که جمیع مورخین از او به‌نیکی یادکرده واورا از دهات و بزرگان دانسته‌اند کسی که هرگز حکومت‌مبارز-

---

۱۱- جماعتی به‌قصد وزیر ساعی شدند. چه جاه‌وزیراوج‌رفعت گرفته بود. تقبیح حال او می‌کردند... [شاه شجاع] عزیمت شیراز کرد و وزیر را بگرفت ومصادره کرد. در منتصف ذی‌القعده سنهٔ اربع وستین وسبع مائه بعد از تعذیب و شکنجه بفرمود تااو رابکشتند... (تاریخ آل مظفر به‌تصحیح دکتر عبدالحسین نوائی ص ۸۶).

الدین و فرزندانش را نپذیرفت و حتی پس از شاه شیخ ابواسحق باآنها به‌مبارزه پرداخت[۱۲] و حافظ اورا در غزل زیر چنین‌می‌ستاید

کنون که در چمن آمد گل از عدم به‌وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجـود
بنوش جام صبوحـی بنالـهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

تا آنجا که می‌گوید:

بیـاغ تازه کن آئین دیـن زردشتی
کنون کـه لالـه برافروخت آتش نمرود
بخـواه جام صبوحی به یاد آصف عهد
وزیر ملك سلیمان عماد دین محمـود
بود که مجلس حـافظ به یمن تربیتش
هرآنچه می‌طلبـد جملـه باشدش موجـود

و این خواجه عمادالدین محمود کرمانی در تبریز چون دیگر همشهریان پایمرد خود یکمرتبه از صفحهٔ گیتی خبرش‌محو‌می‌شود[۱۳]، کسی که تا زنده بود مبارزالدین و فرزندانش خواب‌خوش نداشتند.

زندگی و مرگ اینگونه آزادگان برای بشریت در هر دو صورت درس است، هنگامی که خواجه یحیی کرابی، آزادهٔ دیگری در مقابل جباری چون طغا تیمور خان قرار میگیرد می‌گوید:

گردن چرا نهیم جفای زمانـه را
راضی چرا شویم به هر کار مختصر

۱۲ــ تاریخ آل‌مظفر محمودکتبی ص۶۶ به‌اهتمام وتحشیه دکتر عبدالحسین نوائی.

۱۳ــ «اخی‌جوق بمدد جمعی از امرای اشرفی به‌آذربایجان استیلا یافت و منصب وزارت را بخواجه عمادالدین محمود کرمانی و امیرابوبکربن خواجه علیشاه جیلانی داد و در سنهٔ تسع و خمسین و سبعمائه سلطان اویس بن امیر شیخ حسن بزرگ ازبغداد لشکر به‌تبریز کشیده اخی‌جوق را منهزم گردانید و زمان وزارت مشارالیهما بنهایت انجامید» بعد از این سال یعنی هفتصد و پنجاه و نه دیگر خبری راجع به‌او [عمادالدین محمود] در تواریخ آن عصر بنظر نرسیده است (تاریخ عصر حافظ غنی ص ۱۱۱).

دریا و کوه را بگـذاریم و بگذریم
سیمرغ وار زیر پرآریم بحر و بـر
یا بر مراد بر سر گردون نهیم پای
یا مرد وار بر سر همت نهیم سر[۱۴]

و اگر آزاده‌ای سر بر سر همت، آزادگی، شرف می‌گذارد و در برابر جباران روزگار مقهور بنظر می‌رسد ولی در پیشگاه‌تاریخ مظفر و پیروز است و به جاودانگی ابدی دست یافته است و آنگاه که دامن ز جهان برمی‌چیند این شعر خواجه را مفهوم می‌بخشد.

سر به‌آزادگی از خاق برآرم چون سرو
گر دهد دست که دامن ز جهان برچینم

سعید ـ نیازکرمانی

۱۴ــ تاریخ مغول عباس اقبال آشتیانی ص ۴۷۴.

در طریق عشق‌بازی...

سینه مالا مال درد است ای دریغا مرهمی — دل ز تنهائی بجان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو — ساقیا جـامی بمن ده تـا بیاسایم دمی
زیرکی‌راگفتم این‌احوال‌بین‌خندیدوگفت — صعب‌روزی بوالعجب‌کاری پریشان عالمی
سوختم درچاه‌صبر ازبهر آن شمع جگل — شاه ترکان فارغست از حال‌ما کورستمی
در طریق عشق‌بازی امن و آسایش بلاست — ریش‌باد آن‌دل‌که با دردتو خواهدمرهمی
اهل کام و ناز را درکوی رندی راه‌نیست — رهروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی
آدمی در عالم خاکـی نمی‌آید بـدست — عالمی دیگر بباید ساخت وزنو آدمی
خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم — کزنسیمش بوی جوی مولیان آید همی
گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق — کاندین دریا نماید هفت دریـا شبنمی

ابعاد جهانی حافظ

هنوز با فراهم آورندهٔ مجموعه «حافظ شناسی» نعمت آشنایی نصیب نشده است تا انتشار این مجموعه ارزنده را صمیمانه به‌ایشان تبریك گویم. خوشبختانه تحریر این مختصر توفیق ابلاغ این پیام را میسر ساخت.

ـ هرکس در هر کسوت و به‌هرطریق برای شناساندن بیشتر شخصیت هنری ایـن نادره دهـر، کـه پس از ششصد سال هنوز خواننده را از لطافت کلام و وسعت دید و عمـق معنی بـه‌حیرت می‌اندازد، گامی بردارد خدمتی بزرگ به‌بالا بردن سطح «معرفت جهانی» نموده است. رسیدن به‌چنین معرفتی که هنرمندی به جهان تعلق گیرد و از محدوده سرزمین خود خارج شود به‌سهولت میسر نیست. وسعت دید و غنای‌اندیشه حافظ و رسالتی که در زدودن جهل وبنای معرفت برعهده گرفته، و الحق به‌حد کمال هم از عهـده

برآمده، سالهاست او را از حدود کشور ما بیرون برده و درفراخنای جهان گسترده است. اگرقول خودش را به‌پذیریم، که واقعاًجادارد انسان این غلو شاعرانه را به‌پذیرد، از جهان محسوس هم فراتر رفته است.

صبحدم از عرش میآمد خروش عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بـر میکنند

ـ شایدهرگاه غبار دل بنشانیم وسحرگاهی‌چون‌خودش ازخود به‌درآئیم، امکان داشته باشد نغمه‌های دل‌انگیزش را از قدسیان‌عرش به‌گوش هوش یا بهتر به‌گوش عقل بشنویم.

ـ پس بی‌مأخذ نیست اگر بگوئیم سطح‌معرفت جهانی باآگاهی براحوال و شخصیت حافظ یا عدم آگاهی بران کاهش یا افزایش می‌یابد. دلیل جهانی بودن حافظ یاد متفکرانی از اوست‌که خـوب شخصیت جهانی دارند و در عرصه اندیشه تا امروز پیشتازند یا اگر از او یادی نکرده‌اند تلاقی اندیشه آنان را باهم در آثارشان می‌بینیم.

ـ گوته یکی ازاینهاست. او برای درك معانی بلند اشعارحافظ زبان فارسی می‌آموخته است. پس از مرگش روی میز تحریر او بر صفحه کاغذی دستکاری شده با خطی شبیه به‌خط اطفال، که معلوم است خط تازه آموخته خو داوست، این دو بیت بنام حافظ نوشته شده بوده است:[1]

خوشتر از کوی خرابات ندیدم جائی
گر به پیرانه سرم دست دهد مـأوائی
آرزو میکشدم از تو چه پنهان دارم
شیشه باده و کنجی و رخ زیبـائی

ـ یکی دیگر از این صاحبان اندیشه انگلس همکار نزدیك و کمك حال مارکس است. در نامه‌ایکه به‌مارکس می‌نویسد (نقل از

۱ـ به‌گمانم این مطلب را سالها پیش در مجله سخن خوانده‌ام، سال و شماره مجله فراموشم شده است.

آقای دکتر خانلری از خاطره سفر مسکو. در شماره ۶ـ۷ شهریور و مهر مجله آینده ۱۳۶۴ صفحه ۴۸۲ به‌این نامه اشاره کرده‌ام). از دل مشغول خود به‌حافظ سخن گفته است. او هم مانند گوته قصد آموختن زبان فارسی داشته است تا حافظ را بهتر به‌فهمد. آنچه نظر این اندیشه‌مندان عقل‌گرا و ماده‌گرا را به‌اشعار حافظ جلب نمود، عقل‌گرائی یا ماده‌گرائی حافظ نیست، ارتفاع سخن و سطح اندیشه این رند عافیت سوز است که فراتر از حد دنیای متناهی ماده و عقلی که فرمانروای آن‌است اوج و جهش داشته است. و آنچنان بـرای آنها در خور اعتناء بوده که این دو انـدیشه‌مند رنج آموختن یك زبان مشکل شرقی را برخود هموار ساخته بودند. بدیهی است اندیشه مندی چون انگلس و فیلسوف پرمایه‌ای چون مارکس، که ربـع جمعیت کنونی کره ارض گرد محور اندیشه آنان میگردد، امکان ندارد به‌سخن یاوه و اراجیف تکراری که در حـد عادیات باشد، برانگیخته شوند. سخنی آنها را برمی‌انگیزد که فراتر از دید ایشان پرش داشته باشد و آنقدر گیرا و درخور اعتنا باشدکه در بحبوحه سیاست و مبارزه بتوان‌خاطر را بدان مشغول داشت.این‌نظریه‌پردازان که هگل عارف مشرب را، با وجود مجاهده‌اش در رساندن انسان به پایگاه خداوند و حق استادیش برآنها، پشت سر میگذارند و فکرشان ناگهان بر حافظ متمرکز میشود باید دلیلی داشته باشد. دلیل آن بی‌تردید برخورد به‌اشعاری از این دست است:

جهل من و علم تو فلك را چـه تفاوت
آنجا که بصر نیست چه خوبی و چه زشتی

یا

در کارخانه‌ای که ره علم و عقل نیست
وهم ضعیف رای، فضولـی چـرا کنـد

یا

معشوق چون نقـاب ز رخ بر نمیکشد
هـر کس حکایتی به تصور چـرا کنند

یا

سبب مپرس که چـرخ از چه سفله‌پرورشد
که کامبخشی او را بهانه بی سببی است

ـ آنها دریافته‌اند که سطح اندیشه آنچنان بالاست که نمیتوان او را خیال پرست گزافه‌گو پنداشت. خدائی که در اندیشه ایـن متفکر روشن ضمیر مصور است خدائی انسان‌گونه (آنتروپومورفیك) نیست، نیروئی است که در فهم و وهم آدمی نمی‌گنجد ولی بودنش احساس میشود. اما بودنی است فراتر از هستی. و در تأیید چنیـن بودنی است که این اعجوبه زمان سخنانی به‌این عظمت میگوید:

زین قصه هفت گنبد افلاك پر صداست
کوته نظر نگر که سخن مختصـر گرفت

یا

هرکس نکند فهمی زین کلك خیال انگیز
نقشش به‌حرام ارخود صورتگر چین باشد

یا

هر شبنمی درین ره صد بحر آتشین است
دردا که این معما شرح و بیـان ندارد

ـ خواندن این سخنان است که انسانی تخته‌بند شده در حصار ماده، چـون انگلس تکان میخورد و به‌مارکس مینویسد به‌کتابـی برخورده‌ام که سخت مرا مشغول داشته است و مـارکس را هـم برمی‌انگیزد تا فارسی بخواند و درین لذت سهیم گردد.

ـ تازه ماده در آن دوران هنوز زیر میکروسکپهای پانصـد هزار برابری نرفته بود تا مشاهده شود که هر ذره به ذراتی منقسم میگردد و این تقسیم الی غیرالنهایه قابل ادامه است و بالاخره این به ظاهر متناهی به نامتناهی می‌پیوندد و برین نامتناهی چه نام مـاده

بگذارند و چه خداوند بر دامن کبریائیش گردی نمی‌نشیند.

ـ البته انگلس، تحت تأثیر مارکس، ماده را مقوله‌ای فلسفی میدانست ولی‌مانند لنین آنرا واقعیتی ملموس وقابل‌رؤیت‌می‌پنداشت اما وقتی از زبان حافظ اینهمه عظمت می‌شنود به‌تأمل می‌نشیند و باور میکند که:

فریادحافظ اینهمه آخـر به هرزه نیست
هم قصه غریب و حدیثی عجیـب هست

اینجاست که در بنیان اندیشه خود جنبش موریانه تردید را احساس میکند و بالاخره وقتی که به‌این اشعار میرسد:

فی‌الجمله اعتماد مکـن بر ثبـات دهر
کاین کارخانه ایست کـه تغییر می‌کنند

یا

از خلاف آمد عادت بطلب کـام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

می‌بیند که ای داد! موتور تئوری زمان یعنی «دیالکتیك» که «تغییر» اساس آن است و چیزی جز فرمول رشد و توسعه و تکامل نیست در یك‌سطر گفته شده است. تضاد یا بقول حافظ «خلاف آمـد عادت» که قوه محرکه این کارگاه تکاملی است، مثل زلف پریشان معشوقه که برای حافظ جمعیت خاطر به‌وجود میآورد، در زندگی روزمره هم موجب حرکت و کمال میگردد.

بدیهی است‌که حافظ دیالکتیسین نبوده است و از تکامل در مفهوم امروزی استنباطی نداشته و از پریشانی گیسوی دلدار درك «آنتی‌تز» نمی‌نموده است. اما حافظ مفهوم «تا پریشان نشود کار بسامان نرسد» را درك میکرد. و خلاف عادت را آغاز حرکت به سوی وضعی بهتر میدانسته است. این همان درك ابتدائی از تکامل است که انگلس از خواندنش بر سر ذوق آمده و مارکس را از وجود رندی جهان‌بین آگاه کرده است که پانصد سال قبل از آنها آنچه‌ایشان

بدان صورت «علمی» داده‌اند به‌وضوح در تخیلی شاعرانه بیـان داشته است. ـ

ـ با اینکه اینشتین از حافظ یادی نکرده ولی اگر مانندانگلس ذوق هنری میداشت و حافظ را کشف مینمود او هم لب نظریه خود «نسبیت» را دریك بیت حافظ می‌یافت:

آندم که با تو باشم یکسال هست روزی
واندم که بی تو باشم یك لحظه هست سالی

وقتی حافظ اصل نسبیت را به‌این سادگی دریافته در واقع‌مانند اینشتین زمان و مکان را هم امری موهوم دانسته و به‌سرعت رونده وابسته کرده است:

طی‌مکان‌ببین و زمان در سلـوك شعـر
کاین طفل یك شبه ره صد سالـه میرود

ـ یا اگر افلاطون، پدر عرفان عاشقـانه، نیز سر از خـاك برمیداشت و بدیوان حافظ نظر می‌انداخت می‌دید «مدینه فاضله» او وحکومت خردمندان، که مقلدانش تا به‌امروز در تحقق بخشیدنش مانده‌اند، چطور این رند صاحب‌عیار با مهارت در محدوده فکری خود آنرا بیان کرده است. منتهی ولایت پیر طریقتی راگردن نهاده که مریدان را از جهل میرهاند نه برجهل‌آنان بنای حکومت میکند. این پیر روشن ضمیر «پیر مغان» است.

بنده پیر مغانم کـه ز جهـلم بـرهاند
پیر مـا آنچه کند عیـن ولایت باشد

ـ او انسانی عقل‌گراست و حکایت معقول میکند و هر وعده ایکه سست عهدان می‌دهند و بجای نمی‌آورند او بجای میآورد.

پیر مغان حکایت معقول میکند
معذورم ار حدیث تو باور نمیکنم

ـ همچنین اگر افلاطون به‌دید فلسفی حافظ تعمق میکـرد، درمی‌یافت که این عاشق پاکباز هم مثل خودش قبول داردکه روزی

در عالم امر که همان عالم مثل باشد با زیبای زیبایان جلیس بوده و آدم باخطای‌خوداورابه این جهان غیر حقیقی یا دنیای سایه‌ها سقوط داده است و بالاخره هم روزی دوباره به‌آنجا باز خواهد گشت.

من ملك بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد درین دیسر خراب آبسادم

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست
روم به روضه رضوان که مرغ آن چمنم

ـ و بالاخره روانکاوی ارجمند چون زیگموند فروید چنانچه به‌دیوان حافظ راه می‌یافت و در آن با تعمق می‌نگریست سراپا تعجب میشد وقتی به‌مفهوم «جام جم» دست می‌یافت. چون می‌دید این همان «ضمیر ناخودآگاه» است که او آنرا دریافته و علم روانکاوی را برآن استوار ساخته است. همان خزینه اطلاعاتی است که در درون موجود زنده از اول خلقت وجود داشته و از دوران جمادی و نباتی‌وحیوانی در ژنها می‌زیسته تا به‌انسان رسیده است وهم اکنون هر پدر به‌فرزند خود آنرا منتقل مینماید. همین منبع است که به‌قول فروید سرچشمه عشق و اشراق و الهام و کرامات است ـ حافظ تاریخ این‌روند خلقی را عارفانه باز میگوید:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد
گفتم این جام جهان‌بین‌به تو کی‌داد حکیم؟
گفت آن روز که این گنبد مینا میکرد

ـ و با آگاهی برین منبع الهام و اشراق که در دل خود آدمی است، حافظ به‌آنها که دل خود را صافی نکرده‌اند هشدار میدهد که نباید انتظار اشراق و الهام داشته باشند و به‌ادراك جمال معشوق یعنی وصال او نائل آیند:

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی
که جام جم ندهد سود گاه بی‌بصری

گوئی الهام از این جام جم است که حافظ به‌دلها در تفألها جواب میدهد، درست مثل جوابی که این روزها کامپیوتر سریعتراز مغز آدمی بسئوالات مختلف میدهد. و همین‌جواب‌مناسب به‌تفألهاست که ذوق جامعه او را «لسان الغیب» لقب داده است، همچنانکه فردوسی را با آنهمه حماسه‌سرائی «حکیم» و سعدی شیرین سخن را «افصح المتکلمین» نامگذاری کرده است.

ـ غرض از این اشارات گرفتن این نتیجه نیست که حافظ آگاه به‌علوم اولین و آخرین بوده است و همه اندیشه‌مندان ملهم از حافظ بوده‌اند و باز این نغمه بی‌محل ساز گردد که هنر نزد ایرانیان است و بس. دانش‌بشری چون موجی طی قرون و اعصار همچنان در حرکت است و هرقوم با قوم دیگر آنرا مبادله میکند. هیچ دانشی خلق‌الساعه نیست و همه دنباله دانشهای دیگرند و این حرکت ابدی و بیان تکاملی است که نهایت ندارد. اما شعاع دید حافظ در کارگاه هستی گسترش عجیب دارد. حضور او را تا این زمان میتوان احساس کرد. هنوز گوئی در صحنه است و از رزمندگان سر سخت جبهه آزادی علیه سالوسی و ریای جهانی‌است. همچنانکه کلام او تا امروز متشخصترین کلامهاست، و این ازعجایب است که زبانی درین مدت لطائف و ظرائفش را حفظ کند، اندیشه او هم تابش و گیرائی‌خودرا همچنان حفظ کرده است.

ـ همانطور که اشاره کردیم گوته شاعر، ادیب، هنرمند و طبیعی‌دان که در فنون عصر خود حریف بوده و انگلس ماده‌گرای مارکسیست طوری از تابش اندیشه او تأثیر پذیرفته‌اند که برای احاطه بیشتر بر افکار او زبان فارسی آموخته‌اند و این نشانه درك حقیقتی است که برای رسیدن به‌آن، دانستن فارسی را ضروری تشخیص داده‌اند. ملاحظه میکنید که از آثار فکری گذشتگان و معاصران رگه‌هائی در اشعار حافظ میتوان یافت. این ابعاد جهانی است که وسعت دید و جهان‌بینی آگاهانه او را تا حدی مشخص‌میکند

و اورا با عارف و عامی و فیلسوف و نظریه‌پرداز و ملحد و متأله، در اقطار جهان،دمساز کرده است. در عین حال همین ابعاد گسترده است که موجب گمراهی پژوهندگان اشعار او میشود. فی‌المثل یکی حافظ را باده‌گساری اپیکوری می‌پندارد که فقط باده می‌نوشیده ودست فلك را باز میکرده است، دیگری او راصوفی‌متعبدی‌می‌انگارد که آنچه از می و مطرب گفته نظرش بر می وحدت و طرب روحانی بوده واصلا گرد منهیات نگردیده و همه‌وقت حتی دوران جوانی وسبکسری هم جز درس قرآن مشغله‌ای نداشته است. خلاصه یکی اورا اشعری و دیگری شافعی و جمعی هم ملحد و دهری تصور میکنند و دلائلی هم ارائه میدهند که به‌ظاهر صحیح مینماید، چون به‌اشعار خودش استناد میکنند، غافل از اینکه این بت‌عیار در هیچ حوزه فکری رسوب نمیکرده و اتصالا در سیلان بوده است. تمام حرکات تکاملی او به‌فضای آزادتری منتهی میشود که خودباصراحت آنرا بیان میکند.

منع حافظ گو مکن واعظ که رفت از خانقاه
پای آزادی چه بندی چون به‌جائی‌رفت‌رفت

ـ واقع آنست که هرکسی از ظن خود یار او میشود و اورا بیشتر در مشرب و فعالیت خود طراحی مینماید. برای اینکه به‌این چند گونگی واقف‌گردید نظر مولی شاه محمد دارابی ـ صاحب لطیفه غیبی که از عارفان قرن دوازدهم است، و تمام اشعار مشکل حافظ را اینچنین تفسیر میکند نقل مینمایم:

از خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من ـ
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

ـ این همان بیتی است که انگلس از آن «دیالکتیك»رااحتمالا استنباط کرده است. ـ «....کسب جمعیت عبارت از استتار کثرات وتعینات و تفرقات [است] که مظاهر شئونات ذاتند و زلف پریشان عبارت از این کثرات و تفرقات است که نزد جلوه ذات احدیت

مضمحل‌اند و این حالت که از کثرت وحدت و از تفرقه جمعیت بهم رسد از تفکردرآفاق و انفس حاصل میشود، چه اثر دلیل بـر وجود مؤثر است.

وفی کل‌شییء له آیة ـ تدل علی انه واحد

لسان‌الغیب میفرماید که کسب جمعیت که وصول به وحدت است از تفکر در کثرت بجهت من حاصل شده، پس این خلاف‌عادت است که کثرت سبب وصول به وحدت شود، چون از نقیض وخلاف مقصود، به مقصود رسیده و این است که هرگاه از نقیض به مطلوب رسید اهل منطق آنراقیاس خلف میگویند و به این معنی مکرراشاره فرموده ـ چنانچه میفرماید: گفتم که کفر زلفت گمراه عالمم کرد ـ گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید...»

ـاستنباط‌این‌عارف سالك در حوزه عرفانی آن زمان کـاملا صحیح است و با آنچه انگلس محتملا دریافت کرده بـود تفاوت چندانی ندارد و هر دونظربه‌تکاملی منتهی میشود که برای شاه‌محمد در ذات احدیت متوقف میگردد و برای انگلس تکاملی است که حد یقف ندارد و جائی تمام نمیشود. ملاحظه میکنید که چقدر اندیشه لطیف و سیال است و در هر ظرفی چطور لمعان دارد و در هر عصر چسان‌خودراتوجیه‌میکند.این ذوق و وسعت دید و بیان لطیف وگریز به‌ابعاد مختلف آگاهی و دانشها از خصوصیات حـافظ است کـه پژوهندگان را گمراه میکند. همه خیال مینمایند این طفل‌گریزپا را در مکتب خود نشانده‌اند، غافل از اینکه او در همان لحظه پای به‌فرار گذاشته و در فضائی آزاد تنفس میکند. حافظ به‌هنگام‌سرودن این بیت دل‌انگیز نه چون انگلس به‌تکامل و موتور آن می‌اندیشیده ونه چون شاه محمد دارابی درفکر وحدت و کثرت بوده است. به‌ظن قوی به‌شکنج گیسوی لولی‌وشی شهرآشوب می‌اندیشیده که آرزو داشته چون گنج مراد بر دل ریشش سایه لطف افکند. حرکت‌تکاملی حافظ حرکتی در محدودهٔ ایدئولوژی نیست. ذهـن تند و حس

نیرومند کنجکاوی اورا به‌جست‌و جوگری مدام در تمـام شئون زندگی اعم از فرهنگی و اجتماعی واداشته و در هیچ‌منطقه‌ای‌درنگ نکرده است. این وسعت آگاهی ازین جست و جوگری زاینده است.

ز کنج مدرسه حافظ مجوی گـوهر عشق
قدم برون نه اگر میل جست و جو داری

ـ حافظ عرفان را فراتر از بسیاری از عرفا آموخته ولی‌آنرا با زندگی درآمیخته و به‌انزوا ننشسته است. بدیهی است کسی کـه باوزراء و امیران رفت و آمد میکرده نمیتوانسته عارفی ناب باشد. اما نباید تصور کردکه حشر و نشر با اینها برایش افتخارآمیز بوده، برعکس بسیار هم ملال انگیز بوده است:

خوش آن ساعت کـه استغنای مستی
فراغت بخشد از شاه و وزیـرم

ـ اما کسی‌که سخنان درشت میگوید پناهگـاه میخـواهد، وزیران وامیران سنگرحفاظتی‌حافظ بوده‌اند. حافظ ششصدسال است که‌درصحنه‌است و درصف اول با ریاکاری وسالوسی وتزویرجنگیده و سخنان درشت گفته است. مبارزه در این حد کار عارف نیست و حافظ را با معیارهای‌عرفانی نباید سنجید. ـ اصطلاحات‌وواژه‌های صوفیه هم در حکم همان سنگرهای حفاظتی است برای حافظ که گاه زیباتر از خودآنان آنها را به‌کار می‌گیرد. پژوهندگان برای پژوهش در اشعار حافظ قبل از هر چیز باید با حافظی فارغ از هر نوع ایدئولوژی و تعصب آشنا شوند، سپس با حرکتهای سریع او خو بگیرند، درست مثل مسافران سفینه‌های فضائی که میباید ماهها تمرین پرواز از خارج از جو نمایند تا با سرعتهای مافوق صوت عادت‌کنند. با سرعتهای فوق عرفانی و ایدئولوژیك حافظ بایـد آشنائی پیداکرد وگرنه لطف کلام و قدرت جهش او معلوم نمیشود. معیارهای حافظ کائناتی است از جهانی که می‌بینیم و حتی‌می‌اندیشیم

گاهی فراتر می‌پرد. متأسفانه مقتضیات بحث درین باره فعلا بیش‌از این فراهم نیست و آنرا به‌وقتی دیگر موکول میکنیم. اما تذکر این نکته ضرورت دارد که‌حافظ همیشه در حال پرش کائناتی و در طارم اعلا نیست، گاهی به‌روی زمین است و حتی پشت‌پای خود را هم نمی‌بیند و نباید معانی تمام اشعار او را مثل شاه محمد دارابی به‌دنیای عرفان کشاند.

درموردمعنی‌چند بیت که در جلد پنجم مورد بحث قرارگرفته بود، بدون هیچ تعصبی در صحت آن، بنظر من چنین میآید:

ـ فی‌المثل در شعر:

من‌این‌مرقع‌رنگین چو گل، بخواهم سوخت
که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید

بنظر من این شعر کلیدی داردکه در شعر دیگر حافظ است و آن اینست:

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقه «رنگ» می‌مسلمانی بود؟

درین شعر کلیدی معلوم میشود که بر خرقه زاهد ظاهر پرست لکه‌های شراب که گلی‌رنگ است کاملا پیداست، حافظ با تعریضی ظریف خود را به‌جای او مخاطب قرار می‌دهد و میگوید، گیرم که من مثل گل سوسن که گلبرگهای پاك و بی‌لك خود را به دوش می‌گیرد، سجاده پاك و بدون لك خود را به‌دوش افکندم و صلای مسلمانی دادم، آیا بالکه‌های گلی‌رنگ می بر خرقه داد مسلمانی دادنم درست است؟

درشعرموردبحث هم حافظ مضمونی نزدیك به‌همین مضمون طرح میکند، که من این مرقع از لکه‌های شراب گلی رنگ شده را خواهم سوخت، چون‌بااینهمه اثر باده برآن پیر باده‌فروش آنرا به جامی هم نخرید. غرض در هردو بیت خرقه گلرنگ شده ازلکه‌های

شراب است که ریای زاهدرا افشا میکند و با وجود آلوده‌بودن خرقه بەمی بازهم دم از مسلمانی میزند. ـ ازین ریاکاری است که حافظ دراوج نفرت و عصبیت خودش را مخاطب قرار میدهد و میگوید:

بسوز این خرقه تقوی تو حافظ
که گر آتش شوم در وی نگیرم

ـ یا بیتی که شاعر گرانقدر آقای پرویز خائفی ـ در همین شماره پنجم ـ مورد بحث قرار داده‌اند (عبوس زهد به وجه خمار بنشیند).

ـ به‌نظر من حافظ میخواهد تفاوت دو نوع عبوسی را بیان کند که هرکدام معلول علتی خاصند و سپس زاهد ظاهر پرست را به‌کوبد. عبوسی زاهد معلول «عجب» و خودخواهی است و عبوسی مرد خمار معلول «نیاز» او به‌جرعه‌ای می ـ تفاوت «عجب» و «نیاز» واضح است و به‌نظرم شرح و بسطی ندارد. ـ حافظ مؤید حلقه یا فرقه دردی‌کشان نیازمندی است که طبیعة خوش خوی هم هستند. اما معنی وجه همانطور که خود آقای خائفی اشاره نموده‌اند، طرز و روش است. یعنی زاهد اخم‌آلود همان طور می‌نشیند که‌خمار اخم‌آلود، ولی حافظ میگوید من گول این مشابهت را نمیخورم و آنرا از یکدیگر تمیز میدهم و مرید حلقه دردی‌کشان خوش خوی هستم که اغلب خمار و در آرزوی یك جرعه می هستند. غرض‌اصلی دراین شعر هم‌کوبیدن زاهد ریائی است که پر از تکبر وخودخواهی است. درین‌شعر بنشیند و ننشیند چندان فرقی ندارند. چنانکه ننشیند گذاشته شود از همان اول تفاوت دو نوع عبوسی بدون ایهام گفته شده است و درمعنی‌تأثیری ندارد.

ـ درپایان،امیدوارم آنچه من سالهاست آرزودارم ببینم وهنوز متأسفانه ندیده‌ام، به‌همت کار ارزنده شما یاران حافظ‌دوست روزی ببینم ـ این آرزو شرح و تفسیر شاعرانه از غزلهای حافظ و بیان لطائف و ظرائف در یك غزل است. چون ابیات غزلها به‌نظر بی

ارتباط می‌نماید و حال آنکه در ارتباط کامل است، منتهی ظرافت و تعریفهائی دارد که باید ذوقی سلیم آنرا بگشاید. البته کار، کـار مشکلی است و احاطه کامل بر ادب فارسی و فلسفه و عرفان باید داشت و حافظرا همانطور که اشاره رفت بایدشناخت وبراین شناخت، کلام گرم و شوخ‌طبعی را هم باید افزود.

ـ این کاررا اگرترغیب فرمائید کاری ارزنده است.

دکتر مهدی پرهام

شهاب

شهاب = درخش آتش ـ پاره‌ای آتش ـ افروزه ـ ستارهٔ دنباله‌دار ستارهٔ دیـو انداز ـ آنچه مثل ستاره بنظر رسد که غروب می‌کند. آنچه در هوا بشب برود چون آتشی. روشنائی چون شعلهٔ کشندهٔ روان ر گذرنده که گاهگاه در جو دیده شود وآن جسمی باشدکه بسرعت حرکت و تماس با هوای مجاور گرم و سرخ گردد.

قدما معتقد بودند که چون شیطان از زمین قصد آسمان‌کند فرشتگان به‌تیرآتشین وی را بزنند و از صعود ممانعت کنند، و بدین اعتقاد در کتب نظم و نثر مضامین بسیار آمده است و گاه به‌نیزهٔ آتشین نیزکه افگنده شود تشبیه شده است:

ز تیر و نیزهٔ او دشمنان هـراساننـد　　چو اهرمن ز شهاب و چوماهی‌ازنشبیل

عبدالوسع جبلی

گویی از آتش شهـاب فلـك　　شعله در دیو کافر افشاندست

خاقانی

و حافظ فرماید:

ز جور چرخ چو حافظ بجان رسیددلت　　بسوی دیو محن ناوك شهاب انـداز

ز رقیب دیو سیرت بخـدای خودبنالم　　مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد سها را

فرهنگ دهخدا

با این توضیح که مصرع اول شعر فوق در حافظ چاپ خوارزمی «ز رقیب دیو سیرت به‌خدای خود پناهم» ضبط شده است.

نکته‌هائی برخاسته از مقاله‌ای

درپنجمین مجلد «حافظ‌شناسی» در مقالهٔ محققانهٔ آقای مهدی برهانی، ذیل عنوان «حافظ و خواجـو» (قسمت دوم) اشاراتی به‌موسیقی شده و نامی‌هم از این حقیر رفته‌است ـ با سپاس از ایشان، اجازه می‌خـواهد(از سر ارادت) دربـارهٔ پاره‌ای از آن اشارات توضیحی به‌عرض برساند:

** در صفحهٔ ۸۸ آمده است: چنگ «در شعر حافظ تنها به عنوان ساز استعمال شده‌است.»

بر اساس «فرهنگ واژه‌نمای حافظ» (دکتـر مهین دخت صدیقیان چاپ ۱۳۶۶) چنگ در معنای: پنجه و دست [نه در معنای ساز] چهار بار بکاررفته است:

«از چنگ منش اختر بد مهر بدر برد»

«صراحیئی و حریفی گرت به‌چنگ افتد»

«تو نیز باده به چنگ آرو راه صحرا گیر»

به‌صورت ضمیر اضافه «از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز»

و به ایهام، سه‌بار در معنای صراحی بکار رفته است: (حافظ و

موسیقی ـ ذیل مادهٔ چنگ)ـ

می‌دانیم که‌واژهٔ «غلغل» و یا «قلقل» از ادات صوتی است شعرا آن را به‌آوایی که از گلوی صراحی برمی‌خیزد تشبیه کرده‌اند:

غلغل بلبل ار نماند چه غم
غلغل شیشهٔ شراب بیار

و یا این بیت از حافظ:

یا رب چه غمزه (یا: نغمه) کرد صراحی که خون خم
با نعره های قلقلش اندر گلو ببست (ص ۸۵ خ)

بنا براین وقتی خواجه می‌فرماید:

ما نعش غلغل چنگ است و شکر خواب صبوح
ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

(ص ۱۶۵ـ قوغ)

میخوارگی و خواب صبحدم (مستی عشق و از خود بی خود شدن) که بی شك مانع شنیدن هر صوت دیگری است به‌ایهام یادآور شده است.

واین‌بیت:

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
«چنگ صبحی» به در پیر مناجات‌بریم

(ص۷۴۸خ)

که‌چنگ، به‌ایهام اشاره به تنگ شراب است که معمولا می‌زدگان درپگاه، با آن دفع خمار می‌کردند ـ (حاجت به‌توضیح است که سازی به‌نام چنگ صبحی ـ تا آنجاکه نگارنده می‌داند ـ در هیچ متن موسیقی ذکر نشده است) رك: حافظ و موسیقی ذیل مادهٔ‌چنگ.

حافظ بر ملازمت باده‌گساری و موسیقی تاکید دارد ـ درغزل:

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع
شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

(ص ۵۹۲ خ)

در بیت زیر، اسباب طرب را با «ساز ارغنون و آواز زهره» (مثل اعلای هنرها) آماده ساخته است:

در زوایای طرب خانهٔ جمشید فلك
ارغنون ساز کند زهره، به‌آهنگ سماع

و در بیت بعد اسباب می‌گساری را فراهم آورده است:

«چنگ» در غلغله آید که کجا شد منکر
«جـام» در قهقهه آید که کجا شد مناع

چنگ (به‌ایهام) در معنای صراحی، به‌قرینهٔ «جام».

از آنجا که در عصر حافظ (خاصه به‌دوران حکومت امیـر مبارزالدین) غنا و خمر، نزد اهل دین و دولت حرام بوده است، خواجه با به‌کار بردن کلمه «چنگ» (هم در معنای ساز معهود و هم به‌ایهام در معنای صراحی) به‌گونه‌ای سخت زیبا و رندانه به شعر خود توسع معنا داده است.

می‌پندارد،خواجو نیز در بیت زیر کلمهٔ «چنگ» را به‌ایهام درمعنای صراحی بکار برده است:

ورد سحرم، زمزمهٔ نغمهٔ چنـگ است
و آهنگ مناجات من، آواز رباب است

که احتمالا تعبیری بر این تقریب تواند داشت: زمزمهٔ برخاسته از گلوی صراحی (که به چنگ تشبیه شده) در حکم ورد سحر، و آواز برخاسته از رباب، درحکم آهنگ مناجـات است برای من. (با رعایت ملازمت می و موسیقی)

**در همین صفحه بیت زیر از خواجو نقل شده است:

چنگ از آنروی نوازندش و در بر گیرند
که به هر باد هوایی، نخروشد چو درای

می‌دانیم که چنگ را در آغوش می‌گیرند و با سرپنجه‌های دو دست، تارهایش را به‌نوا می‌آورند ـ و همچنین می‌دانیم کـه نای را بر لب می‌نهند و درآن می‌دمند تا آوایش برآید:

همچو چنگ‌ار به‌کناری ندهی کام دلم
از لب خـویش چو نی، یك نفسی بنوازم
(ص۶۷۰خ)

می‌دانیم که «درای» زنگی است که نـوع بزرگ آن را در کارزارها با کوبه‌ای به‌صدا می‌آورند و نوع متوسط آن را به‌گردن چهارپایان می‌بندند و نوع کوچك آن را به‌لباس‌ها و دست‌ها و پا های رقاصان می‌بندند و ظاهراً هیچیك از آنها با باد به‌صدا نمی‌آید. آیا تصور نمی‌فرمایید، نسخه بدل که نوشته است «چون نای» درستتر باشد؟ ـ عزت چنگ و محرومیت نای مراد است ـ نای است که جز باد چیزی به‌دست‌نداردو خروش و بانگ وی نیز از همین‌بی‌نصیبی است.

**در صفحهٔ ۸۹ آمده است: «با آنکه در کتاب «حافظ و موسیقی» آقای فلاح [به جای ملاح][1] اشاره‌ای به‌عشاق نشده است، ولی می‌پندارم عشاق در زمان حافظ نیز مانند حجاز ـ عراق و نوا نام یکی از مقامات موسیقی بوده است.» و سپس از لغتنامه شرحی درباب عشاق نقل فرموده‌اند.

نخست اینکه: اگر درباب مقام عشاق در کتاب حافظوموسیقی سخنی نرفته است از آنروست که خواجه این واژه را به نحوصریح درمعنای موسیقایی آن بکار نبرده است.

دو دیگر: اگر قرار بودکه تمام مصطلحات موسیقی را، این حقیر ذیل عنوان «حافظ و موسیقی» درکتاب می‌گنجانید، حافظ وموسیقی نبود، کتاب تئوری موسیقی نام می‌گرفت. بنابراین تمام مطالبی که ذیل شمارهٔ ۳۴۵ آمده است اگر نمی‌بود، خللی به‌مقالهٔ استوار آقای برهانی وارد نمی‌کرد.

** در باب بیت زیر:

۱ـ استاد ملاح در ص ۸۵ همان شماره ملاحظه فرموده‌اند اشتباه چاپی تکرار نشده است. حافظ شناسی

عـالم از نـالهٔ عشاق مبادا خـالی
که خوش آهنگ‌وفرح بخش نوایی‌دارد

که در همین صفحه و ذیل همین شماره آمده است (و گویا تنها موردی است که‌واژهٔ عشاق، به قرینهٔ «ناله» و «آهنگ» ایهامی به مقام عشاق دارد ـ رك: حافظ و موسیقی ذیل واژهٔ نالـه) چنـین پنداشته می‌شود که (بر اساس چاپ قزوینی و غنی) ـ «هوایـی دارد» از «نوایی دارد» و یا «صدایی دارد» (ضبط استاد خانلری) مناسبتر است ـ زیرا اگر ارتباط منطقی واژه‌ها با یکدیگر درنظر گرفته شود، چنین احساس می‌گردد که: نالهٔ عشاق، آهنگ خوشی ـ و فضای عالم عشق هوای فرح بخشی دارد ـ به تعبیری روشن‌تر: خدا کندکه هوا یا فضای فرح‌بخش عالم عشق هرگز از آوای حزین وخوش‌آهنگ عاشقان تهی نگردد. ـ با این گزینش، هم منطق بیان رعایت میشود و هم «نوا» کـه همان «آهنگ» است‌مکررنمی‌گردد، وهم اصطلاح «حال و هوا» به نیکویی در تعبیر بیت می‌نشیند.

** در پایان همین صفحه اشاره شده است که «... و نوروز نیز اشاره به سازی‌به‌نام ساز نوروزی دارد.» واژهٔ «ساز» در معنای لحن و آهنگ نیز بکار رفته است ـ مولانا سروده است:

پرده بگردان و بـزن ساز نو
هین کـه رسد از فلك آواز نـو

یعنی: نوارا تغییر بده و آهنگ تازه‌ای بنواز ـ در اینصورت «ساز نوروزی» به احتمال قوی یعنی «آهنگ نوروزی» نه سازی به‌این نام.

چشم دارم اینها که گفته آمد، گـرد ملالی برخاطـر شریف برهانی ننشانده باشد.

یازدهم مهرماه ۱۳۶۶
حسینعلی ملاح

---

* ص = صفحه
* قوغ = اشاره به حافظ چاپ مرحومان قزوینی و دکتر غنی است.
* خ = اشاره به حافظ چاپ استاد خانلری است.

حافظ چندین هنر

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

چندین سال پیش، مقالتی در معرفی و انتقاد کتاب «احیاء الملوك» نوشتم و در آن مقاله ضمن گفتگو از دربار هنرپرورملوك سیستان و اشاره بدخوانندگان و نوازندگان آن درگاه ـ که اغلب لقب «حافظ» داشته‌اند ـ اشاره به‌نکته‌ای کردم و گفتم: «...چنان بنظر می‌آید که‌خوانندگان رابرین‌زمان‌به‌لقب«حافظ»می‌خوانده‌اند، واین لقب درست دویست سال بعد از مرگ حافظ شیرازی مرسوم بوده، عجبا! نکند حافظ خودمان هم درخوانندگی و نوازندگی دست داشته است و بدین سبب به‌حافظ معروف شده، وگرنه چرا این همه اشعارش به‌دل می‌چسبد و باموازین موسیقی هم‌آهنگ است؟»[1]

۱ـ راهنمای کتاب، شماره ششم سال نهم، اسفندماه ۱۳۴۵.

این نکته هرچند پایه و اساس محکمی نداشت، اما همچنان در ذهن من می‌خلید و امروز هروقت اشعار حافظ را می‌خوانم، بـاز همین مطلب به‌ذهنم می‌آید که او شعر خود را با آهنـگ موسیقی تنظیم می‌کرده است و بیشتر این نکته در خاطرم قوت می‌گیرد که شهرت خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی به«حافظ» ـ بیشتر از آنکه مربوط به«قرآن خوانی» و «حفظ قرآن» او باشد ـ مربوط بـه خوانندگی و موسیقی دانی او بوده است.

البته درینکه حافظ، حافظ قرآن بوده شکی نیست و ازینکه قرآن‌را به«چهارده‌روایت» می‌خوانده وازین‌سبب «عشق‌اوبه‌فریاد» رسیده بوده انکار نباید کرد، اینکه تخلص او تنها به‌مناسبت «قرآنی که انـدر سینه داشته است» انتخاب شده باشد و شهرت او در شیراز بدین نام تنها ازین‌جهت‌باشد، جای گفتگو دارد، نگوئید که‌اجتهاد در مقابل این نص است که گوید: «هرچه دارم همه از دولت قرآن دارم» زیرا او بازهم‌عقیده داشت که این، عشق است که در آخر کار به‌داد آدم خواهد رسید، ولوآنکه آدم «قرآن‌خوان‌چهارده‌روایتی» باشد[۲].

البته بسیاری ازکسانی‌که قرآن را حفظ کرده‌اند و یاحدیث بسیار ـ حدود صدهزار ـ از حفظ داشته‌اند، بنام حافظ خوانـده شده‌اند که حافظ رازی و حافظ ابوسعید عبدالرحمن، و حافـظ عمادالدین هروی و حافظ محمد اصفهانی، و حافظ علی غوریانی وحافظ ابوالعباس جعفربن محمد، و حافظ ابونعیم اصفهانـی و قوام‌السنة حافظ کریم اصفهانی و دهها دیگر از آن جمله‌اندوبعضی اهل معنی تصریح کرده‌اند که «حافظ کسی را گویند که صدهزار حدیث از بر داشته باشد»[۳] ما در باب حفظ‌حدیث‌حافظ خبری نداریم ولی وقتی حافظ می‌گوید:

۲ـ عشقت رسد به فریاد، ور خودبسان حافظ قرآن‌زبربخوانی باچارده‌روایت

۳ـ نامه دانشوران، در ذیل احوال حافظ ابرو

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که‌چون‌باخلق‌صنعت‌میکنم

برخی حافظ شناسان عقیده دارندکه درینجا مقصود او از این صنعت «دو رویه اندودن» دیوار و «دو دوزه بازی‌کردن» و رفتار با خلق خداست، یعنی در یك مجلس قرآن‌خوان است و در محفل دیگر شرابخواره[۴] و طبعاً همانکاری می‌کرده‌که خودش از آن انکار داشته، یعنی «دام تزویر کردن» قرآن، اما بهرحال جمع‌کردن «لطائف حکمی با نکات قرآنی» و «صبح خیزی و سلامت طلبی به دولت قرآن» به‌اعتقاد آنکه «دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند» و غم نخوردن در کنج فقر به‌عنایت ورد و دعا و «درس قرآن» و وحشت‌از«غیرت قرآن خدا» هیچکدام مانع آن نبوده است که حافظ خاك میخانه را نبوید و از آن «بوی مشك ختن» استشمام نکند. به‌قول تولستوی «زیبائی، عشق را به‌وجودنمی‌آورد، بلکه عشق است‌که زیبائی می‌آفریند».

ضمن بررسی احوال کسانی که از صدر اسلام به‌بعد لقب‌حافظ داشته‌اند، این نکته روشن می‌شودکه در قرون اولیهٔ اسلامی،خصوصاً درقوامیس «الناطقین بالضاد»، این لقب مختص حافظان قرآن و حفاظ حدیث و روایت بوده، اما درمیان فارسی زبانان چون‌خواندن قرآن از حفظ، و آن نیز به‌آواز، کم‌کم و از قرون وسطای توسعهٔ اسلام باب شده‌است،به‌تدریج «حافظ» تنها به‌کسانی گفته شده است که قرآن را به‌آهنگ خوش می‌خوانده‌اند، و چون توجه به‌موسیقی وآواز ازین راه بی‌خطرتر امکان‌پذیر می‌شده است، ازین سبب‌آواز خوانی اصولا با قرائت قرآن شروع میشده، و «دارالحفاظ» مرکز آنان بوده، و بالنتیجه بعد از قرن ششم هجری، لقب حافظ اغلب

۴ــ استنباط مضمون از لغت نامه دهخدا، ذیل کلمه حافظ، هرچند بنده گمان دارم که درینجا تصریحی ندارد که مقصود از (حافظی) «قرآن خوانی» بوده باشد، بلکه می‌تواند همان خوانندگی و مجلس آرائی و هنرورزی حساب شود.

مرادف به‌آوازخوانی یاد شده است.

گمان میرود که حافظ ما نیز ـ هرچند حافظ قرآن بوده ـ اما درواقع، در شیراز نان «قرآن خوانی» و «قرآن‌دانی» خود را نمی‌خورده و یا لااقل از این بابت کسی باو توجه نداشته است. لابد اطلاع دارید که حافظ در شیراز، زمان سه‌چهار پادشاه را درك کرده که معروفترین آنها عبارتند از:

- امیر شیخ ابواسحق اینجو ـ جلوس (۷۴۲ هـ. = ۱۳۴۱ م) خلع (۷۵۵ هـ. = ۱۳۵۴ م) مقتول (۷۵۸ = ۱۳۵۶ م).
- امیر مبارزالدین محمد مظفر خالع او در (۷۶۰ هـ. = ۱۳۵۸م).
- شاه شجاع پسر مبارزالدین محمد (از ۷۶۰ تا ۷۸۶ هـ. = ۱۳۵۸م. تا ۱۳۸۴م).
- شاه یحیی و شاه منصور[۵].

در ظرف این مدت پنجاه سال حکومت ـ از امیر شیخ تاپایان کار آل مظفر ـ(۷۹۵هـ. = ۱۳۹۲م) حافظ در شیراز بود. و ازین میان، خدمت دو تن‌ازین سه پادشاه را دریافته است: نخستین آنها شیخ ابواسحق بود که مردی عشرت جوی و اهل شعر و طرفدار عیش و نوش بود،چندانکه‌حتی همان آخرین لحظه که سپاه امیر محمد مظفر پشت دروازهٔ شیراز رسیده بود «...امیر شیخ در غلوای مستی، آوازهٔ طبل شنوده، می‌پرسید که این چه غوغا و آشوب است؟ جواب دادند که صدای کوس‌امیر محمد است که شهر را گرفته متوجه بارگاه سلطان است. فرمود که: این مردك گران جان ستیزه روی

۵ـ حافظ به‌روایتی در ۷۹۲ (۱۳۸۹م) درگذشته است و «خاك مصلی، ماده تاریخ وفات اوست. گویا برای نخستین‌بار «بابرمیرزا» شاهزاده تیموری نوادهٔ شاهرخ، هنگامی که در شیراز بود (۸۵۵ هـ = ۱۴۵۱م) «بر سر مزار خواجه حافظ گنبدی عمارت فرمود، یکی ازظرفاء بردیوار آن خانه نوشت:

اگرچه جملهٔ اوقاف شهر غارت کرد خداش خیردهاد آنکه این‌عمارت کرد!

(حبیب‌السیر، ج ۴ ص ۱۵۷)

هنوز اینجاست»[۶]

حافظ شب و روز ندیم ابواسحق بود، و حتی بعد از قتل او زمانی که کاردردست‌دشمنانش بود نیز نمیتوانست خاطرات شیرین ایام همدمی با او را بیاد نیاورد و نگوید:

یاد بـاد آنکه سر کوی تو ام منـزل بود
دیـده را روشنی از خـاك درت حاصل بود
در دلم بود که بی‌دوست نباشم هـرگـز
چه تـوان کرد کـه سعی من و دل باطل بود
راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاك
بر زبان بود مرا آنچه ترا دردل بود...
دوش بر یاد حریفان بـه خـرابات شدم
خم می دیدم و خون دردل و پادر گل بود
راستی خـاتم فیـروزهٔ بـواسحقـی
خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود...[۷]

ممدوح دیگر حافظ، شاه شجاع پسر امیر محمد مظفر است. این شاه نیز از کسانی است که تا پایان عمر از تعیش و تلذذ دست برنداشت ودر «ادمان شراب چنان مولع شد که مستی به‌مستی متصل گشت... از دست ساقیان گل‌اندام جز می گلفام نمی‌گـرفت و از غلواء مستی صبوح از غبوق باز نمی‌شناخت، و ملازم بزم خجسته آسای او را به‌جای «حی علی الصلوة»، «حی علی‌السکر» بایستی گفت، و ...»[۸]

و باز همین شاه شجاع آنقدر به‌موسیقی علاقه داشت که وقتی خبر قتل معشوقه‌اش به‌او رسید «یك تن عودزن، آهنگی متناسب از

۶ـ جامع مفیدی ج ۱ ص ۱۵۸.

۷ـ جای دیگر هم گفته بود:

پیش‌ازآن کاین نه رواق‌چرخ‌اخضربرکشند دور شاه کامکار و عهد بواسحاق بود...

۸ـ منتخب‌التواریخ نطنزی ص ۲۹.

داستان لیلی و مجنون ساخت» و آن را در موقع مناسب برای شاه شاعر طبیعت نازکدل «زن‌باره» بخواند:

لیلی شد و رخت ازین جهـان برد
با داغ توزیست، هـم چنان مـرد

شاه شجاع بسیار رقت کرد و گنجی معمور به جایزهٔ این بیت بدو داد»[9] و این همان کسی است که حافظ بی‌اعتنا به‌گنبد فلـك دوار «ناز بر فلك و فخر برستاره‌کن»، درباره‌اش گفته:

عمر خسرو طلب ار نفع جهان می‌طلبی
که وجـودیست عطابخش وکریمی نفـاع
مظهر لطف ازل روشنی چشم امـل
جامع علم‌وعمل، جان جهان، شاه شجـاع

حافظ اغلب ندیم خاص این پادشاه شرابخواره بود و آن‌قدر محرم و ندیم که حتی به‌روایتی همسر شاه شجاع درین مجالس‌حاضر می‌شده و شعر حافظ راگوش می‌کرده و حتی شوخیهای خیلی تند رد و بدل می‌شده است.لابد شنیده‌اید که یك وقت خاتون شاه شجاع از حافظ پرسیده بودکه شما گفته‌اید:

دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند
گـل آدم بسرشتند و به پیمانه زدنـد

آیا این گل را هم شما دیدید؟ و اگر دیدید آیا کاه نیز باگل درآمیخته بودند؟ (یعنی آیا آدمیزاد با کاه‌گل ساخته شده بود یا با گل خالص؟) حافظ گفت: خیر، کاه نداشت! زن اصرار کـرد و پرسید آیا دلیلی هم هست که‌کاه نداشته است؟ حافظ در برابر اصرار وشوخی پیاپی زن گفت: آری، زیرا اگر کاه داشت، بعضی«جاها» اصولا ترك برنمی‌داشت؟[10]

حافظی که می‌گفت:

۹ـ آل مظفر محمود کتبی (گیتی؟) ص ۱۵۲.

۱۰ـ خاتون هفت قلعه ص ۴۵ بنقل از کتب تاریخی.

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد
ز خاك بارگه کبریای شاه شجاع

عجیب است که دربارهٔ پدر همین شاه شجاع یك بیت‌مدح‌ندارد. محمد مظفر بعداز ابواسحق اینجو، و پیش از شاه شجاع حکومت می‌کرد.

این پادشاه آنقدر متدین و متظاهر به مذهب بود، که «به‌واسطهٔ بعضی از اشعار شیخ مشرف‌الدین مصلح‌السعدی، خواست که صندوق متبرك او را بسوزد، شاه شجاع که ارشد اولاد او بود دلیرانه به‌زانو درآمد و گفت که بر انابت شیخ شاهدم، چنانکه گفته است:

سعدیا بسیار گفتن، عمر ضایع کردن است
وقت عذر آوردن‌است، استغفرالله العظیم

محمد مظفر ملزم شد و ازآن عزم بگشت»[11]، اما همین مرد برای اینکه یك تار موی حضرت رسول را درکرمان بدست آورد، سالها در بم و کرمان تلاش‌کرد تا یك تار موی حضرت رسول را شمس‌الدین علی بمی به‌او بخشید و او از جهت تبرك و تیمن این واقعه، مسجد جامع‌کرمان را ساخت (از اموال خاص خود) و دارالسیاده‌ای درکرمان برپا کرد و املاك زیادی وقف برآن نمود.[12] از خود مردی زاهد و قرآن خوان بود، اما حافظ ـ یعنی همین رند جهان‌سوز قرآن‌خوان مورد بحث ما ـ در زمان او به یاران توصیه می‌کرد که:

در آستین مرقع، پیاله پنهان کن
که همچوچشم صراحی‌زمانه خونریزاست.

در درجهٔ تنسك وعبادت امیر محمد همین بس که‌همچون‌عثمان صحابی، جان برسر قرآن نهاد، یعنی درست در لحظاتی که امیر مبارزالدین به‌تلاوت قرآن مشغول بود «...شاه شجاع و شاه سلطان

۱۱ـ منتخب‌التواریخ نطنزی ص ۱۸۵.
۱۲ـ سیاست و اقتصاد عصر صفوی ص ۳۵۵، تاریخ کرمان ۳۹۷.

بر در آن خانه که امیر مبارزالدین در آنجاتلاوت‌می کرد،بایستادند. پنج‌شش مرد... با مسافر ابوداجی به‌اندرون فرستادند که امیر مبارزالدین را بگیرد. آن هفت مرد با او درآویختند... شادی «سپرباز» پای او بگرفت، اورا محکم بر بستندودر گنبدی‌انداختند. . همان شب، جهان بین او به تحکیل میل مکحول شد»[۱۳].

و بار همین‌امیرمتدین خون‌آشام بودکه از قول پسرش نقل کرده‌اندکه گفت: «من بکرات مشاهده کردم‌که در حین قرآن خواندن، بعضی از ارباب جرایم را به‌پیش مبارز می‌آوردند، و او ترك قرائت‌قرآن می‌داد، و ایشان را بدست خویش می‌کشت، و همانـدم باز آمده بر تلاوت مشغول میشد... شاه شجاع از پدرپرسیده بود: آیا تاکنون هزارتن بدست خود کشته باشید؟ امیر گفت: نی، ولی ظن من آنست‌که عدد مردمی‌که بر تیغ من مقتول شده به‌هشتصد می‌رسد!»[۱۴]

خوب چگونه است‌که در تمام دیوان حافظ، به«قرآنی که اندر سینه داشته» است، یك شعر در مدح‌این‌میر قرآن‌خوان‌نمی‌یابیم؟ چگونه بوده که آن امیر قرآن خوان، این حافظ قرآن‌دان را به دربار خود نخوانده وازو استمالت نکرده تا جایی‌که حافظ از شدت ایام حکومت او عدم رضایتی ـ حتی شکایتی ـ ابرازکرده و به

۱۳ـ جامع‌التواریخ حسنی، حافظ ابرو، و آل مظفر ص ۶۱، عجیب است که هنگام لشکرکشی به‌آذربایجان «منجمان به‌او (محمد مظفر) گفته بودند که زوال عمر تو بر دست امردی باشد؟ پیوسته ازین حکم دلتنگ می‌بود. ناگاه آوازهٔ وصول‌شیخ اویس بن شیخ حسن از طرف بغداد گرم‌گردید، محمد مظفر بتصور آنکه این امرد او خواهد بود تبریز را چنانکه گرفته بود بجای بگذاشت و مراجعت کرد. پسران او، شاه شجاع و شاه محمود با خواهرزاده‌اش شاه سلطان (در اصفهان) متفق شدند و... اورا گرفته کورکردند...» (منتخب‌التواریخ نطنزی ص ۱۸۲ و ۱۸۶)، بنده روایت نطنزی رادرمورد استعمال آن صفت خاص برای کورکردن امیر، احتمالا اشاره به‌شاه‌شجاع میدانم که به‌روایت خود او «به حسن صورت از اخوان ممتاز بود» (ص ۱۸۷)، درین باب رجوع شود به‌خاتون هفت قلعه ص ۳۶.

۱۴ـ آسیای هفت سنگ ص ۳۹ بنقل از حبیب‌السیر.

روایتی به او لقب‌محتسب[15] داده و درباره او گفته‌است:

اگرچه باده فرح بخش و باد گلبیز است
به‌بانگ چنگ مخورمی که محتسب‌تیز است
به‌آب دیده بشوییم خرقه‌ها از مـی
که موسم ورع و روزگار پرهیز است ...

و هنگام کور شدن امیر به‌طعنه می‌گفته:

دل منه بـر دنیـی و اسبـاب او
زانکه از وی کس وفاداری ندید...
شاه غازی خسرو گیـتی ستـان
آنکه از شمشیر او خون میچکید...
سروران را بی سبب میکـرد حبس
گردنان را بی خطر سر می‌بـرید
عاقبت شیـراز و نیریـز و عـراق
چون مسخر کـرد، وقتش در رسید
آنکه روشن بد جهـان بینش بدو
میـل در چشم جهان‌بینش کشید...

واقعاً چه عاملی باعث شده است که حافظ بتواند ندیم شیخ ابو اسحق و شاه شجاع باشد ولی از درگاه امیر محمد مظفر خیری‌نبیند؟ بنده حدس میزنم این عامل غیر از قرآن خوانی و حفظ قرآن بوده است، خصوصاً اگر قبول کنیم که داستان تشهیر خواجه در اصفهان به‌جرم بدمستی حتی یك درصد هم احتمال صحت داشته باشد.[16]

این نکته راهم عرض کنم که در بعضی کتب لغت کلمهٔ حافظ به معنای «مطرب» و «قوال» یاد شده است، وصاحب غیاث‌اللغات نیز گوید: «حافظ، فارسیان به‌معنی مطرب و قوال آرند، (از بهـار عجم و چهار شربت و مصطلحات)، علاوه بر آن ترکیب «قول و

۱۵ــ فارسنامه ناصری.

۱۶ــ رجوع شود به‌تذکره مخزن‌الغرائب تصحیح پروفسور محمدباقر ص ۶۴۶.

غزل» که در ادب وشعر فارسی آمده، بیان همان حالت «قوالی» است، و آنجا که حافظ گوید:

دلم از پرده بشد، حافظ خوش لهجه کجاست
تا به قول و غزلش سازنوائی بکنیم

اشاره باین هنر مرکب «موسیقی و شعر» است و ما میدانیم که امروز در پاکستان، قوالی وجود دارد و از بقایای روزگاری است که شعر را با موسیقی‌در مجالس می‌خوانده‌اند و سخت دلپذیر است (و من آنرا دیده‌ام)[17]. طالب آملی کلمهٔ «حفاظ» را درین شعرخود نه‌بمعنای حافظان قرآن، بل به‌معنای موسیقی دانان و خوانندگان بکار برده است:

حبذاحفاظ خوش الحان که مرغ لهجه‌شان
در دل بلبل فشارد ناخن صوت حزین

گمان من آنست که لقب «گوینده»، درست ترجمهٔ همین کلمهٔ قوال بوده باشد، که لقب یکی از موسیقی‌دانان بزرگ‌ماست:«خواجه عبدالقادر گوینده، در انواع فضایل، نصاب کامل حاصل داشت و در علم موسیقی و ادوار، هیچکس از ابناء روزگار با وی خیال مساوات پیرامن خاطر نمیگذاشت، و در علم قرائت و شعر و خط بغایت ماهر بود... در اوئل حال به دارالسلام بغداد در مصاحبت سلطان احمد جلایر بسر میبرد، و سلطان از وی به«یار عزیز» تعبیر نموده[18]...و چون فراشان قضا و قدر شادروان سلطنت احمد جلایر

۱۷ــ رجوع شود از پاریز تا پاریس ص ۱۵۱.

۱۸ــ باز گمان من آنست که یك عامل دعوت سلطان احمد جلایری از خواجهٔ شیراز نیز همین عامل موسیقی دانی او بوده، هرچند حافظ دعوت این پادشاه موسیقی پرست را قبول نکرده و ناچار بوده زمزمه کند:

نمیدهند اجازت مرا به سیر وسفر نسیم خاك مصلی و آب رکناباد

او ملاح دید که «دور باشد و دوست باشد» و، خطاب به «احمد شیخ اویس حسن ایلکانی» بگوید:

گرچه دوریم به یاد تو قدح می‌گیریم بعد منزل بنود در سفر روحانی

را در نوشتند خواجه عبدالقادر در سلك مصاحبان و ملازمان میرزا میرانشاه انتظام یافت... و در آن اوقات که میرزا میرانشاه...مرتکب امور نالایق میشد، حضرت صاحبقران امیر تیمور گورکان... به‌قتل ندماء شاهزاده امر فرمود، خواجه عبدالقادر مجال یافته بگریخت، وبعداز چندگاه، در لباس قلندران نزدیك بارگـاه سپهر اشتباه [تیمور] شتافته، چون چشم حضرت صاحبقرانی بروی افتاد، خواجه به‌آواز بلند، خواندن قرآن آغاز کرد و از مشاهدهٔ آن حالت،خسرو جمشید منزلت متبسم گشته، این مصرع بر زبان راند: ابدال، ز بیم، چنگ در مصحف زد![19]

آنگاه قامت قابلیت خواجه را به‌خلعت عفو و احسان آرایش داد... و خواجه عبدالقادر بعد از فوت صاحبقران گیتی ستان، در ملازمت شاهرخ سلطان بسر میبرد تا در شهورسنهٔ ۸۳۸ ه = (۱۴۳۴م) بواسطهٔ عارضهٔ طاعون آهنگ سفر آخرت کرد.»[20]

این موسیقی‌دان بزرگ و شاعر زبردست به‌لقب «حافظمراغی» نیز خوانده شده و هم عصر حافظ بوده و همان‌کاری راکه حافظ در دربار شاه شجاع‌میکرده است، او در دربار سلطان اویس‌وپسرش سلطان احمد جلایر انجام میداده، نام او بطور کامل «کمال‌الدین ابوالفضایل خواجه عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی» ضبط شده است، بدنیست سرنوشت اورا مفصل‌تر بگوئیم:

این موسیقی‌دان بزرگ در ۲۰ ذیقعده ۷۵۴ ه = (دسامبر ۱۳۵۳م) متولد شده و همراه پدر به‌مجلس عرفا میرفته «به‌نغمات طیبه تلاوت قرآن میکرده و اشعار دلاویز «به‌نغمات شورانگیز

۱۹ـ

حورا به نظـارهٔ نگـارم صف زد رضوان به عجب بمانـد کف بر کف زد
یك خـال سیه بزآن رخ مطرف زد ابدال ز بیـم چنگ در مصحف زد...
(اسرارالتوحید، تصحیح شفیعی کدکنی،ص۲۷۵).

۲۰ـ حبیب‌السیر ج ۴ ص ۱۴.

میخوانده است»[۲۱] ووقتی سلطان اویس دختر امیرصالح پادشاه «ماردین» را عقد کرده بود و این اشعار را سروده:

ساقیا می ده که دور کامرانی امشب است
بخت ما را زور بازار جوانی امشب است
ماه‌فرخ‌رخ یك‌امشب خوش‌برآ تا وقت‌صبح
کافتابم را هوای مهربانی امشب است
ای دل از خلوت سرای سینه بیرون نه قدم
زانکه جان‌را خلوتی با یارجانی امشب‌است

پادشاه‌ازموسیقی دانان خواست که برای این شعر آهنگی بسازند و با اینکه خواجه عبدالقادر هنوز به‌مرحلهٔ کمال نرسیده‌بود، این ابیات را «در مقامات عشاق و نوا و بوسلیك[۲۲] به دور رمل دوازده نقره» عملی ساخته، مورد توجه گردید.[۲۳] همین مهارت او موجب شد که این فرمان شاهانه بنام او صادر شود:

«آنکه مهر فلك آمد چومن از عشاقش
دل ما هست شب و روز به‌جان مشتاقش
نغمه و صوت خوشش گر شنود زهره‌زدور
زهره در شوق بسوزد چومن از احرافش
شیخ اویس، ار هوس صوت خوش‌اوداری
منگر سوی جهان غم‌مخور از آفاقش

۲۱ــ مجله ارمغان سال ۱۱، مقاله مرحوم تربیت، ص ۷۸۵.

۲۲ــ بوسلیك را منسوب به‌فیثاغورث دانسته‌اند و گفته‌اند هفت پرده اصولاساخته است: «اول نوروز، دوم بوسلیك... و شهرت این پرده بدین نام بواسطهٔ آنکه او را غلامی بود بوسلیك نام، از برای او پیوسته، درین پرده به ترکی سرود گفتی...» واین نکته تأثیر غلامان را ــ علاوه بر کنیزکان ــ در پیدایش آهنگهای موسیقی شرقی تسجیل میکند.

۲۳ــ

ترك از حدیث رستم و افراسیاب کن — شهنامه بایدت سخن از بوتراب کن
تسبیح خارجی که نه در ذکر حیدراست — در گردن سگان جهنم طناب کن
از شاه دشت ارجزات آنگه خبرشود — پرکن جهان ز ارزن و بنشین حساب‌کن

حافظ مراغی سازنده تصنیف دشت ارجن بوده است.

«حقاً، که نادرهٔ عصر بدیع‌الزمان کمال‌الدین عبدالقادرحافظ، طول‌الله عمره یگانهٔ زمان و نادرهٔ دوران است، بی‌هیچ شکـی و شبهتی بی مثل و نظیر است، و بحضور ما اصناف تصانیف مشکل و خوش‌آینده و بطریق مرغوب اداگردانید و بنواخت، پس استادان و مغنیان که در زمان‌ما معین آمده‌مجموع ایشان در وصف‌او عاجزند، بـلکه انگشت بدندان حیرت گزند، و در این تاریخ سنهٔ اربع و ثمانین (ظ سبعین) و سبعمائه منشور نبشته معترف شدند که از ماسبق برده، و نیز کسی‌را آن‌طور و مشرب و قدرت درین فن نبوده:

چه حاجت است بدین دفتر و گواه شدن
تصرفات تو خود اظهر من‌الشمس است

از عمر و جوانی متمتع باد، حرره اضعف العباد، شیخ اویس بن شیخ حسن اصلح‌الله شأنهما».[۲۴]

این موسیقی‌دان، کتابی بنام «نقاوة‌الادوار» دارد.

حافظ عبدالقادر در کتاب معروف خود «مقـاصدالالحان» گوید که از من آهنگی برای ایام ماه رمضان خواستند، قبول کردم، خواجه رضوانشاه تبریزی گفت محال است. پس از دریافت تأییدیهٔ شیخ‌الاسلام، تصمیم گرفتم برای هر روز از ماه رمضان آهنگ خاص بسازم، شعر عربی را جلال‌الدین عبیدی و شعر پـارسی را خواجه سلمان ساوجی میگفت و «در سی روز رمضان سی نوبت ساختم، و روز عرضه، مجموع را اعاده کردم بلازاید و نقصان، و چون چهار شکل تربیع است، نوابت راپنج قطعه ساختم، قطعهٔ خامس را مستزاد نامیدم، در قطعه شرط چنان‌کردم که هرآنچه از صنایع در چهار قطعه پیشرو بوده باشد در مستزاد مندرج باشد. خواجه رضوانشاه صدهزار دینار زر، و دختر خود را ـ به‌نکاح شرعی، به‌خانهٔ بنـده فرستاد!»[۲۵]

۲۴ـ مقاله محمدعلی تربیت، مجله ارمغان، سال ۱۱، ص ۷۸۷ و رجوع به‌مطلع سعدین ص ۶۸۱ شود.

۲۵ـ مقاله تربیت، سال ۱۱ مجله ارمغان.

کان مهر سپهـر خسروی را نـاگاه

تاریـخ وفات گشت: «قصد تبـریز»[۲۷]

ما موسیقی‌دان دیگری نیز میشناسیم تحت‌عنوان«حافظدرویش علی چنگی بخارائی» که او نیز صاحب رساله‌ای در موسیقی است و نسخهٔ اصل رسالهٔ او در روسیه است و نسخهٔ عکس آن هم‌اکنون در

این خواجه عبدالقادر هنگام سفر شاه شجاع، ممدوح حافظ، به‌تبریز، باشاه شجاع نیز ملاقات کرده است. وقتی سلطان احمدجلایر پسر شیخ اویس به‌سلطنت رسید (۷۷۴ ه. = ۱۳۷۲م) حافظ مراغی را سخت مورد عنایت قرار داد، اما بعد از لشکرکشی تیمور به‌بغداد وفرار سلطان احمد به‌مصر، خواجه عبدالقادر نیز برای اینکه نجات یابد ـ چنانکه گفتیم ـ ناچار سروریش و ابرو و سبیل خـود را تراشیده و خرقهٔ بایزیدی پوشیده نزد امرای تیمور رفت و بهرحال باوساطت آنها از مرگ نجات یافت و بدرگاه تیمور منتقل شد.

سلطان احمد، این حافظ مراغی را «سلطان الحفاظ» ذوفنون عصر و «فیلسوف جهان» لقب داده بود و هنرهای اورا: حفظ کلام الله، حسن خط، و بالاخره علم موسیقی برشمرده و مهارت او را در نواختن و تکمیل«آلات، ذوات الاوتار، خاصه عود» یادکرده‌است.

مهارت این صبای عصر در آهنگسازی بدان حد بود که خود در مقاصدالحان گوید: «...در بادهٔ خجند در حضور خلیل سلطان مشغول آواز خوانی بودم، ناگاه صدای قمری شنیده شد، به امرسلطان مشارالیه، نسخه‌ای مانند نوای آن مرغ ساختم که بشکل (تنتن ـ تنتن) هشت نقره اعتبار شده است»[۲۶].

چنانکه گفتیم خواجه عبدالقادر شاعر نیز بوده، و این شعر را

۲۶ـ مقاله تربیت در مجله ارمغان، مرحوم صبا نیز آهنگ «بزندان» را در شوشتری، از ترانه‌ای در پیچ شمیران گرفته بود که چند زندانی لر میخواندند وقتی که آنها را به‌زندان قصر میبردند، و این از سوزناک‌ترین آهنگهای اوست.

۲۷ـ درباب شرح عبدالقادر مراغی ایضاً مراجعه شود بمقالات سرور گویـا اعتمادی در مجله آریانا ـ چاپ افغانستان، ج، ش ۱ ص ۲ـ۱۴.

بعد از قتل سلطان احمد جلایر ممدوح و مشوق خود گفته است:

عبدالقادر ز دیده هردم خون ریز
با دور زمانه نیست جای ستیز

افغانستان وجود دارد[۲۸]. این مرد از احفاد خواجه عبدالله مروارید کرمانی بود.

نکتهٔ قابل ذکر آنست که این حفاظ بیشتر با خانقاهها سر و کار داشته اند و طبعاً باسماع صوفیه نیز ارتباط می‌یابند، شاید «افتخارالقراء حافظ شرف‌الملة و الدین عثمان غزنوی که استاد قراء بود و در قریهٔ زیارتگاه دره مقام داشت و مصدر حفاظ‌هرات‌بود...»[۲۹] ازهمین گروه باشد. همچنین شیخعلی حافظ که از جمله مریدان شیخ روزبهان بود، و استاد حافظان فقیه‌الدین فقیه.[۳۰]

در کتاب «احیاءالملوك» که در تاریخ سیستان است ـ به‌نام چند تن از حفاظ معروف برمیخوریم که همه موسیقی‌دان بوده‌اند و از آن جمله میتوان نام برد از «حافظ یوسف قانونی» که «هردم نغمه به‌آهنگی سازکردی» و وقتی مؤلف تاریخ سیستان در ۱۰۰۴ ه = (۱۵۱۵م) در قلعهٔ قندهار در مجلس جشن «ختنه سیران» پسر والی قندهار شرکت کرد و از هر قسم مکیفات و مغیرات ـ که در میل هرکس بود ـ حاضر و مهیا ساختند... و از لولیان شکر لب شور ـ انگیز، حوالی و حواشی مزین بود، دمبدم به‌ترنم نقش ملا[۳۱] و رقاصی اشتغال داشتند، و ازجمله سازنده های ماوراءالنهر حافظ‌یوسف‌قانونی که درآن فن [اعنی فن قانون] اعجوبهٔ زمان است در آن مجلس حاضر بود، چند روز فقیر را [یعنی مؤلف تاریخ سیستان را] مشغول تماشای آن بزم داشتند»[۳۲].

۲۸ـ تقریر دوست فاضل افغانی آقای مایل هروی.

۲۹ـ او در نوزدهم شوال (۸۲۹ ه = ۱۴۲۵م) در گذشت (مجمل فصیحی ج ۳، ص۲۵۹).

۳۰ـ روزبهان‌نامه، محمدتقی دانش‌پژوه، ص ۴۷و۵۷.

۳۱ـ ظاهراً مقصود تآتر «ملامکتبی» و امثال اینهاست.

۳۲ـ احیاءالملوك، تصحیح منوچهر ستوده، ص ۳۶۶و۴۵۹.

جالب اینست که یك خوانندهٔ ماوراءالنهری دیگر نیز درهمین کتاب معرفی شده و آن حافظ محب علی است که به‌قول همان مؤلف «از میان ازبکیه بیرون آمد، به‌سیستان رسید، و رسیدن آن مسیح انفاس، زهرهٔ نشاط را در آن انجمن ساخت... و اهالی سیستان جمله با خدام حافظ به‌نوعی اظهار محبت کردند که حافظ، بودن سیستان رادرآن‌سال به‌رفتن دارالسلطنهٔ هرات ترجیح داد و از روی ذوق توقف نمود»[۳۳].

بعدازساختن‌قلعه سبز و انتقال شاهزادگان سیستان به‌آن قلعه «در شهور سنهٔ ثلث و الف [۱۰۰۳ ه = ۱۹۵۴] چند روز در آن‌مقام نزهت فرجام با اقوام روزگاری بسر رفت، و حافظ محب علی نیز تشریف داشتند و در جمیع اوقات از تصرفات نغمه و حلاوت صحبت آن یار بی‌نفاق، ملك معظم و یاران محظوظ بودند».

واصفی هروی‌در کتاب بدایع‌الوقایع‌ازچندین‌حافظ‌خوشخوان نام می‌برد.

خود واصفی نیز «حافظ خوشخوانی» بوده و قرآن رادر آهنگی میخوانده که «هیچ حافظ بلندخوانی‌باوی‌یك‌عشرنمی‌توانسته خواند، و شاگرد مولانا حسین واعظ بوده و مولانای مذکور در تعریف وی فرموده بود که میان ما و او در وعظ همین فرق است که او خوش‌آواز است و من خوش آواز نیستم...»[۳۴]

از «حافظ میراثی» خواننده عبدالله‌خان ازبك هم خبری داریم[۳۵]، مولانا حافظ پاینده محمد، نیز از همین طبقه بوده است[۳۶] چنانکه حافظ حسین معروف به «حافظ غمزه»[۳۷] و جلال‌الدین «محمود حافظ» خوشخوان درگاه میرعلی شیر که «از جمله ارباب

۳۳ـ احیاءالملوك ص، ۳۳۷ و ۳۳۹.

۳۴ـ بدایع الوقایع ج ۱ص ۱۲۵.

۳۵ـ ایضاً ص ۲۳۸ و ۲۵۲.

۳۶ـ ایضاً ص ۳۲۱.

۳۷ـ ایضاً ص ۳۷۳.

وظایف دارالحفاظ مولانا پارسا بوده»[۳۸].

در یك مجلس خواجه مجدالدین میر کلان ازین گروه نـام برده شده که در باغ او در هرات مجلس داشته‌اند، از خواننده‌ها: حافظ بصیر، حافظ میر، حافظ حسن‌علی، حافظ حاجی[۳۹]، حـافظ سلطان محمود عیشی، و شاه‌محمد خواننده، و «سیه‌چه» خواننده و حافظ اوبهی و حافظ تربتی، و حافظ چراغدان؛ از سازنده‌ها: استاد حسین نایی، استاد قل محمد عودی، و استاد حسن بلبانی، و استاد علی خانقاهی، و استاد محمدی، و استاد حاجی کهستی نائی، و استاد سید احمد غجکی، و استاد علی کوچك طنبوری...

و از جماعت شاعران و ندیمان و مجلس آرایان: مولانا بنائی، وخواجه آصفی، و امیر شیخم سهیلی، و مولانا سیفی بخاری، ومولانا کامی، و مولانا حسن شاه، ومولانا درویش روغنگر مشهدی، و مولانا مقبلی، و مولانا شوقی، و مولانا ذوقی، و مولانا خلف، و مـولانا نرگسی، و مولانا هلالی، و مولانا ریاضی تربتی.

و ازجمله ظرفاء: میرسربرهنه، و مولانا برهان گنگ، و میر خواند مورخ، و مولانا معین شیرازی و مولانا حسین واعظ، و سید غیاث‌الدین شرفه، و مولانا محمد بخشی، و مولانا خلیل صحاف، و مولانا محمد خوافی خطاط...

و ازجوانان‌سرآمد خراسان: میرك زعفران، و شاه‌محمدمیرك، وخواجه‌جان میرك، و سلطان سراج، و میرزای نطع‌دوز، و حسین زردوز، و سرولب جوی، و شمشاد سایه‌پرور، و ملاخواجهٔ خواننده، و یوسف مزارچل‌گزی، و یوسف ثانی، و ماه سمنانـی، و ساقی و باقی عراقی را درآن‌مجلس حاضر ساختند.»[۴۰]

حالا خودتان میتوانید روح این مجلس ظریف را تصور کنید. واصفی مینویسد «درین مجلس، در پیش ایوان‌عمارت،برکه‌ای

۳۸ـ ایضاً ص ۴۳۲.

۳۹ـ شاید هم: چاچی، حافظ چالچی باشی صاحب تصنیف «پیشی‌ونار».

۴۰ـ بدایع الوقایع ج ۱ ص ۴۰۵.

ازسنگ مرمر بودکه رشك سلسبیل و غیرت حوض کوثر می‌نمود، آنرا پر از شربت قندگردانیدند، مشهور است که در آن هشتصد کله[41] به‌کار رفته بود»[42]. و گـویا مخارج این مجلس صد تنگه زر شده بوده است و امیرعلی‌شیرهم که با خواجه مجدالدین قهر بود دریز مجلس شرکت و در واقع آشتی‌کرده و آن روز پنجشنبه غره شهر جمادی‌الاخر سنهٔ ۸۹۷ه [۳۱ مارس ۱۴۹۲م، و هـم عید نوروز] بوده است.[43]

حافظ قزاق قانونی هم ـ که ظاهراً قانون می‌نواخته ـ درین جمع نام برده میشودکه به‌قول واصفی، آدمی «لق دهان» بوده و محرم نبوده است. چنانکه وقتی او را به‌مجلسی دعوت کرده و گفته بودند «ترا به‌شرطی به‌آنجا میبریم که، به‌سه طلاق، هر منکوحه‌ای که در عمر خود داشته باشی سوگند خوری که هرگز این راز را فاش نگردانی؟»[44] خواجه عبدالله مروارید‌کرمانی نیز ترانه ساز این موسیقی‌دان بوده و بعضی از ترانه‌های او ـ مثل «سرمست و یقم چاك» چنان مشهور شده بود که به‌قول واصفی «سرائی نبود در هرات که ازین ترانه‌خالی باشد»[45].

بسیاری ازین‌حافظها علاوه برخوانندگی،خطاطی‌هم‌میکرده‌اند ازآنجمله حافظ باباجان تربتی برادر حافظ قاسم خوانندهٔ مشهور، خطاط دربار سلطان حسین میرزا بایقرا بود... و از موسیقی سررشته داشت، عود را نیکو مینواخت و به‌اعتقاد سام‌میرزا، عود و شتر غو را

۴۱ــ مقصود کله قند است نه کله آدم!

۴۲ــ چنین کاری حاجی زین‌العابدین تقی‌اف تاجر مشهور قبل از انقلاب نیز در باکو میکرد و حوضی را در ایام عاشورا پراز شربت میکرد و به‌مردم میداد، به‌صورت دیگر، میرزا رضاخان ارفع هم در یك مجلس مهمانی، حوض ها را شسته بود و شراب از فوارهٔ آن بالا میزد و مدعوین می‌نوشیدند. هرکسی از ظن خود شد یار من، رجـوع شود به‌اژدهای هفت‌سر، ص ۱۳۴.

۴۳ــ بدایع الوقایع ج ص ۴۵۸.

۴۴ــ ایضاً ص ۴۳۶.

۴۵ــ ایضاً ص ۴۳۸.

نیکوتر ازو هیچکس ننواخته است[۴۶]. همچنین حافظ فوته‌ای خطاط، وحافظ خورشید برادر «حافظ نورا» که نستعلیق را به‌شیوهٔ میرعماد مینوشت[۴۷]. و حافظ حاجی محمد استاد سلطان علی خطاط و شاگرد اظهر، و حافظ نورالله هندی.

دریك نامه‌از سلطان علی خطاب به‌یکی از فـرزندان سلطان حسین‌میرزا، حضور جمع کثیری از موسیقی‌دانان آن عهد یاد شده واز مخاطب دعوت کرده: «سید نجم‌الدین عودی و شاه درویش نائی و شهاب دم‌کش و حافظ صابرقاق... واز محبوبان حور نژاد: شاه خانم مهر طلعت و شاه‌نوازخاتون نغمه سرای و قوامای صاحب‌صورت و دیگر خوانندگان، درباغچهٔ نورا، طبخی درمیان دارند و انتظار مقدم شریف میکشند: لطف فرموده توجه فرمائید.» و درحاشیه‌نوشته. «بعداز رقم، بندگـان سیادت پناه امیر شیخم سهیلی و جناب امیر ملك جوینی و خورشید خانم بزم‌آرا تشریف آورند. حاصل که ملك برفلك رشك دارد. عبدکم سلطان علی»[۴۸].

باز از همین گروه‌باید حساب‌کرد حافظ غیاث‌الدین دهدار را که از ولایت آذربایجان به‌ولایت خراسان آمد تا ندیم امیرعلی‌شیر باشد و بالاخره هم به‌ملازمت مولانا صاحب دارا رفت. البته اوحافظ قرآن هم بوده، ولی خوددر معرفی به امیر گفته بود «آنچنان ترنم مینمایم و نغمه می‌سرایم که اهل وجد و حال گریبان میدرند و به‌بال شوق برفراز کنگرهٔ لاهوت می‌پرند» هنرهای دیگرهم داشت: او دریك مجلس «اول عشری از قرآن خواند که هوش ازمجلس‌ستاند، بعد این غزل را بنیاد کردکه:

۴۶ــ احوال و آثار خوشنویسان، دکتر مهدی بیانی، ص ۸۳.

۴۷ــ ایضاً ص ۱۸۳.

۴۸ــ منقول از مجموعه حائری، شماره ۱۵و۱۱ سال سوم مجله موسیقی ایران، دریك نامه تاریخی هم که آقای محیط طباطبائی در کنگرهٔ اصفهان خواندند عبـارت «حفاظ داود الحان» بچشم می‌خورد و در آن نامه از موسیقی دانان زمان اسکندر تیموری در اصفهان، از جمله سنقر عودی، نام برده شده بود.

خوی تو بسی نازك و مارا ادبی نیست
ورزانکه بگیرد دلت از ما عجبی نیست

و تحریرکاری و نغمه‌پردازی به‌نوعی‌نمود که‌آواز «الاحسن»! از دوست و دشمن به‌گوش او رسیدن گرفت.»[۴۹]

در مجلس دیگری که سلطان حسین‌میرزا بایقرا هم حضور داشت، در باغ جهان‌آراء در قصر طرب افزا، جشنی گرفتند:

«...فرمودند تا اسامی جمعی که در مجلس خواهند بود مفصل کردند: امیر علی‌شیر و پهلوان محمد، و خواجگی عبدالله صدر مروارید، و خواجه کمال‌الدین حسین نظام‌الملك، و امیر سید بدر. ومیرقاسم ترکی گوی، و امیرجانی موله و امیر نظام‌الدین مقلد.

و از اهل حسن: قاسم امیرحسین، و میرزای تریاکی، وطاهر چکه، و سرولب جوی، و ماه سمنانی، و میرك زعفرانی، و روح‌الله پری و شاه‌محمد خواننده...

و میرزا [مقصود سلطان حسین میرزا بایقرا است] پیکی‌داشت طیفور نام، مشهور است‌که از گنشت حضرت یوسف، به‌حسن و لطافت وی هیچکس نشان نمیدهد. میرزا، واله و شیدای او بوده در عشق وی زارزار می‌گریست. و اورا به نوعی آراسته بودکه هرکه اورا میدید حلقهٔ بندگی اورا درگوش می‌کشید: چهل زنگ زرین مرصع به‌دور کمرش ترتیب فرموده بودند، و تاج منصف مرصع و مکلل به جواهر ـ که برقبه‌اش دسته پر همای[۵۰] تعبیه کرده بودند ـ برسر داشت... میرزا به‌وی‌گفت که این صحبت را، خاص، از برای توانگیز کرده‌ایم».

به‌هرحال، در همین مجلس، در باغ جهان‌آرا ـ در پهلوی صدفخانه ـ حافظ غیاث‌الدین هم حضور داشت و «به‌حضار مجلس، شیوه‌ها پیمود که ذوفنونانی که در مجلس بودند همه واله و حیران

۴۹ـ بدایع‌الوقایع ص ۴۷۷و۴۷۹، بجای «احسنت»!

۵۰ـ ظاهراً پرهایی؟ چون گمان کنم که پرهمای را کس ندیده باشد.

او گردیدند».

در آن مجلس «حافظ بصیر» غزلی خواند، و خـواجگی عبدالله صدر مروارید فصل قانونی نواخت، دیگر تمامی مجلس را حافظ غیاث‌الدین شغل نمود»[۵۱].

از ترکیب مجلس معلوم است که چه نخاله‌هائی در این محفل شرکت داشته‌اند! حالا می‌فهمیم که تیمور که در کمال سادگی به حکومت ماوراءالنهر رسید، چه‌قدر متهور بود که خود بر اسب‌سوار شد و «بادپای همایون در آب جیحون راند و از آب گذشت»[۵۲] وقتی هم میخواست به «قرشی» داخل شود «اسپانرا به مبشر سپرد، و از ممر ترناوی که بربالای خندق بود، به‌نفس مبارك تا به‌زانو به آب درآمد وبه‌خاك‌ریز برآمد» و بار دیگر «با دویست کس‌چاشتگاه بر آب آمویه زده، آخر پیشین از آن جانب به‌شتاب بیرون آمد»[۵۳] این آدم وایلچیان او ۱۷ روزه از ماوراءالنهر به‌شیراز میرسیدند. بعد می‌بینیم که چگونه همان دولت، در عهد بایقرا و وزارت امیر علی‌شیر به‌فساد تعین و تجمل دچار و بالاخره در زمان همین سلطان نابود شد. در این‌باره به‌فصل «از کوه تاریگزار» سیاست و اقتصاد عصر صفوی مراجعه شود.

بازبه‌خوبی‌متوجه میشویم که چگونه مقدمات برای حمله شاه اسمعیل به‌خراسان و از میان بردن بقایای ازبکان و تیموریان‌فراهم میشد. واصفی دریك‌جای دیگر از حافظ دیگری نام میبرد که‌مربوط به‌ایام عبور شاه اسماعیل صفوی از هرات وغوغای‌سنی کشی‌همراهان اوست. واصفی گوید: «شبی با جمعی از یاران درخانه نشسته بودیم وگفت‌وگوی آمدن شاه اسماعیل درمیان بود، یك پاسی از شب گذشته بود که کسی حلقه بردر زد، در راگشادیم. میرزابیرم ترسان

۵۱ـ بدایع‌الوقایع ج ۱ ص ۴۹۴.

۵۲ـ ظفرنامه ص ۵۴.

۵۳ـ ظفرنامه ص ۱۱۱.

ولرزان آمد و گفت: شما خبر ندارید که شاه‌اسماعیل، شیبک‌خان را زیر کرده و کشته، و قلی‌جان نام خواهرزادهٔ امیرنجم ثانی فتح‌نامهٔ شاه اسمعیل آورده است»؟

باری، داستان این حافظ بینوا ازین‌جا شروع میشود کـه او مأمور خواندن فتحنامه شد ـ چه، صدای خـوشی داشته است ـ گرفتاریهای مردم را دراین غوغای سنی‌کشی که عکس‌العمل شیعه کشی‌های ازبکان بوده است ـ خوب میتوانید درك کنید.

واصفی گوید: پس از رسیدن فتحنامه «...حافظ زین‌الدین که از اولاد مولانا شرف‌الدین زیارتگاهی بود به‌خواندن فتحنامه مقرر گردید و خوانی، پراز زر سرخ، کرده و چارقی با تکه‌های طلا بر بالای آن گذاشته، بر پهلوی منبر نهادند از برای خطیب. اما میان حافظ حسن‌علی و حافظ زین‌الدین نزاع شد... القصه حافظ زین‌ـ الدین بر منبر آمد و فتح‌نامه را بنیاد کرد... چون فتحنامه به‌آنجا رسید که: فرموده‌اند که بر هفده کس از صحابه لعن کنند، حافظ زین‌الدین به‌جانب شیخ‌الاسلام واکابر نگاه کرد. شیخ‌الاسلام گفت که: آحافظ، فتنه مانگیز و خون خلایق را مریز و هرچه میگویند بگوی. حافظ زین‌الدین قریب به‌ده سطر که درباب امر لعن بود گذاشت! قلی‌جان آشفته گردید و گفت این چه‌کس است که درنشان شاه خیانت کرده؟ حافظ حسن‌علی گفت: وی چگونه لعن کند کـه نام وی زین‌الدین ابوبکر است. و پدر کلان وی شرف‌الدین عثمان است؟! امیرمحمد امیریوسف گفت: ای‌حافظ، چه بدبخت کسی تو! چرا دروغ میگوئی؟ نام وی‌زین‌الدین علی است.ملایادگاراسترابادی گفت ای امیر محمد. تا به‌کی مداهنه توان کـرد؟ حافظ حسن‌علی راست میگوید. فی‌الحال میرقلی‌جان برخاست وحیدرعلی مداح را برمنبر فرستاد تا ریش و گریبان اورا گرفته. گفت: هی. خارجی. زودباش لعن کن! و اورا مجال سخن نداد و از مسبر فروکشید، هنوز برزمین ننهاده بود که قزلباشی شمشیر برسر او زد که تا میان ابروی

شکافت. قریب به‌ده قزلباش او را به‌شمشیر درپای منبر پاره پاره کردند...

و پسر عالیحضرت معالی حقیقت، مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی ـ خواجه ضیاءالدین یوسف ـ در مسجد جامی بیهوش شد، او را بردوش بیرون بردند،وشیخ‌الاسلام و بعضی اکابر را به‌همین‌حال بیرون بردند، و حیدرعلی مداح، چهارقت را پوشید و اشرفی‌ها را گرفت. و مردمی‌که بربالای بام بودند بسیاری خود را انداختند و دست و پای ایشان شکست. و قریب به‌هفت‌کس هلاك شدند... از بالای مسجد، جمعی از قزلباش، اشرفی‌ها برسر مردم میریختند و هیچکس پروای آن نداشت و از زمین برنمیداشت... یاری پیداشد ومارا از آنجا بیرون برد... به پیش مدرسه و خانقاه سلطان حسین میرزا رسیدیم... از مسجد جامع تا به‌آنجا رسیدن قریب به‌پنجاه سر دیدیم که بر سر نیزه‌ها کرده میبردند و میگفتند که: ای سنی سگان خارجی، عبرت گیرید...»[۵۴]

صاحب بدایع‌الوقایع، دربارهٔ حافظ بصیر ـ از خوانندگان دربار بایقرا ـ گوید: «شهرت تمام دارد که بعدازحضرت داود(ع) هیچکس مثل حافظ بصیر نخوانده، و مشهور است‌که چهارکس در مجلس خوانندگی حافظ بصیر غالب تهی‌کرده‌اند! منقول است که در روز تعزیهٔ خواجه طاوس، دیوان اکابر و اشراف حاضر بودند، و از حافظ بصیرالتماس تغنی کرده بودند، حافظ این غزل خواجو را که«...وفات به‌بود آنرا که در وفای تو نبود»... میخوانده، چون به این بیت رسیده:

درآتش‌افکنم آن دل که در غم تو نسوزد
به باد بردهم آن جان که درهوای تو نبود

گویند از گوشهٔ ایوان، موسیچه‌ای پرواز کرده، خود را در

۵۴ـ شاید هم مسجد جامع؟ به‌هرحال میشود در هرات مسجدی به‌اسم جامی هم بوده باشد ـ بدایع‌الوقایع ج ۲ص۲۵۵.

کنار حافظ انداخت و قالب تهی ساخت! و آن روز قریب چهل کس بیهوش شده، ایشانرابه‌دوش از آن مجلس بیرون آورده بودند.»[۵۵]

وقتی یك کیمیاگر نیشابوری به‌هرات آمده بود، سلطان حسین میرزا از او تجلیل فراوان، و دوازده‌کس مصاحب او تعیین کرد: امیر علی‌شیر، و مولاناحسین واعظ، و خواجگی عبدالله مروارید، و حافظ بصیر، و محمدنامی، و کمال‌الدین نظام‌الملك. و امیرشیخم سهیل، و مولانا بنایی، و میرك زعفران، و شاه حسین تریاکی، وشاه محمد میرك، و قاسم‌میرحسینی، و مقرر شد که طعام او در حضور میرزا پخته شود، و میرزا آن طعام را به‌دست خود مهر کرده به‌پیش وی میفرستاد.[۵۶]

۵۵- بدایع‌الوقایع، محمود واصفی ج ۱ ص ۲۲.

۵۶- بدایع‌الوقایع ج ۲ ص ۳۹۳، اما پایان کار و توطئه این کیمیاگر دیگر ازهمه جالب‌تراست. سلطان حسین میرزا واقعاً تصور کرده‌بودکه این مرد میتواند کیمیا کند، ودرشبانه‌روز یك من مس و صد من قلعی را طلا و نقره می‌سازد. طبعاً این توهم شاه دربازارهم‌اثر کرد. چه مردم میگفتند این مرد «هر روز یك من مس به‌وزن‌خراسان، طلای خالص از اکسیر بیرون می‌آورد، بالنتیجه مسی‌که یك من خراسان به پنج تنگه بود به سی‌تنگه قرارگرفت و یافت نمی‌شد»!

به‌هرحال بعد از شش‌ماه‌که کیمیاگر مفت خورد و خوابید، آنوقت گفت:میتواند کیمیای خود را انجام دهد. و مقرر ساخت که پادشاه «چهل روز تدهینات و معالجات کند، و روزچهلم: پادشاه عالم پناه را بحمام برده، اکسیر احمر و کبریت اکبر مالد، و در آن ایام هر روز به‌طواف مزارات هرات ــ مثل خواجه عبدالله انصاری و خواجه امیرحسین سادات و امام فخر رازی و خواجه محمد طاق و خواجه محمد ابوالولید و خواجه مختار میرفت.

(قصد وی آن بودکه شاید فرجه‌ای یابد و فرار تواند نمود، اما هیچکس ملازم او بودند که طرفةالعین یکی از ایشان غایب نمیشدند). روز چهلم مقرر شد که میرزا را به‌حمام درآورد. چون بسرحمام آمدند، کیمیاگر گفت: می‌باید که به‌غیراز من ومیرزا، هیچکس درحمام نباشد.

میرزا را چهره‌ای بود ــ بدنه نام ــ در کمال حسن و ملاحت و نهایت خوبی وفطافت ــ گفت: شاها، وجود من چه منافی ذات شریف شماست؟ دانسته باشیدکه من ازشما جدا نمی‌شوم، اگر مرا پاره‌پاره و ذرذره سازید. میرزا فرمودکه چه شود که همچنین باشد؟ آن شخص برهم زده شد، و ناچار قبول‌کرد. چون میرزا را درگرمخانه ←

به‌گمان من، حافظ طوطی هم که مولانا جامی را به‌بهانهٔ «کلاه قزلباشی به‌سر نهادن» زندانی کرده بود، و تهمت تشیع زده بود،[۵۷] از جمله همین طایفه بوده باشد، منتهی از حافظان سنی مذهب.

«حافظ میر» خوانندهٔ هراتی نیز در دربار سلطان حسین‌میرزا بایقرا بود، واصفی از مجلسی یاد میکند که، حافظ میر، غزلی‌بهمرا، نی‌استاد حسینی کوچك خواند، و این غزلی بود که بنائی شاعر برای استاد شیخی‌نائی گفته بود:

بسوخت ز آتش نائـی دل بـلاکش من
مگر به نی نفسی می‌دمد برآتش من...[۵۸]

حافظ قنبرشرفی استادخط ثلث درزمان شاه‌اسماعیل نیز احتمالا ازین هنر بهره‌مند بوده است. حافظ نامی شیرازی، هم نام حافظ نیز ازکسانی است که تقی‌الدین کاشی مؤلف تذکره خـلاصة‌الاشعار ازو یاد می‌کند و گوید: «حافظ نامی، شیرازی‌الاصل است، اسم و لقبش عمادالدین محمود و همانا پدرش معـرف آن شهرست، امـا

→

حمام بردند، کیمیاگر، لنگی بسته بود. بدنه گفت: شاها ملاحظه فرمایید که چرا یك‌ران میرـ (مقصود کیمیاگر است) ـ از آن دیگر کلان‌تر و قویی‌تراست. وجه آن چه باشد؟ میرزا فرمودند: راست میگویی، بدنه فی‌الحال برجست و لنگ را کشیده درروی ران او دشنه‌ای ظاهر شدکه آنرا به‌رفاده به‌روی ران خود بسته ـ و در تیزی و تندی که اگر آنرابه‌گردن گاوی زنند حائل نشود. چون پرده از روی‌کار برداشته شد، آن مردك گفت: که، هی، سلطان حسین بایقرا! عجب دولت پایدار و قوی داشتی، واگرنه تووواین پسر اگر هزار جان می‌داشتید یکی بسلامت نمی‌بردید!

او را همچنان برهنه بر ارابه انداختند و سر خیابان بردارکرده تیرباران‌ساختند». (بدیع‌الوقایع ج ۲ ص ۳۹۵). در واقع سلطان حسین بایقرا غافل بودکه اکسـیر کیمیاگری را جد خاندان او تیمور لنگ داشت که با شمشیر آخته، همهٔ طلاهای عالم راازچین تا مصر وازگرجستان تا عمان جمع کرد و به‌سمرقند برد. همت او کیمیای روزگار بود، و این زمان انحطاط، میرزا، در خواب و خیال آن بودکه مردی‌نیشابوری برایش مس و قلعی را طلا و نقره یا خود او را جوان کند!

۵۷ـ بدایع‌الوقایع ص ۲۳.

۵۸ـ ایضاً ص ۵۷.

مشارالیه مرد خوشخوان و خوش خلق است لاجرم بهرجاکه رفت، اوقات میگذراند. علم ادوار و موسیقی را خوب میداند و قرآن را بسیار نیکو میخواند، مجملا بانواع استعداد و حیثیات آراسته است ودر فن موسیقی از موسیقی‌دانان زمان درگذشته، بواسطهٔ آوازخوش ونغمات دلکشی‌که دارد میتوان گفت که در زیر این گنبد دوار مثل و مانند ندارد، و اگر داود استماع و قرائت قرآن از صوت روح‌افزایش نمودی بیهوش گشته، ترك زبور خواندن کردی، واگر باربد در زمان او بودی چون‌گیسوی چنگ درپایش فتادی و بربط آسا گوشمال تعلیم وی خوردی و مانند دف حلقهٔ اطاعتش درگوش کشیدی، و باوجود این حالات بواسطه عاشقیهـا بشعرگفتن میل مینمود، و چون مبتدی بود درآن فن خامئی در طبعش بود و شعر غزل چنین میفرمود:

اعجاز عشق بین که دل ازیك نگاه یافت
اندیشه‌ای که ناز ترا در گمـان گذشت

بوی محبتی بـمشامـم نمیـرسد
خرم کسی که ازگل این بوستان گذشت»

یك حافظ دیگر به‌اسم «حافظ سلطان علی» در کوسویه هرات هم داشته‌ایم. هم‌چنین «حافظ نور ابریشم‌کار» که در روزگار امیر علیشیر می‌زیست[۵۹].

در احیاءالملوك از خوانندهٔ دیگری نام بـرده شده است، و گوید: «در سنهٔ ثمان و تسعین و تسعمائة [۹۹۸ ه = ۱۵۸۹م] حافظ عرب که سرآمدخواننده‌های خراسان بود آهنگ ملك بقا کرد[۶۰]، واین حافظ عرب، خواننده‌ای بودکه بدیع‌الزمان [میرزا] ازهرات آورده بود، و در آن عصر چنین مذکور میشدکه درروش‌خوانندگی

۵۹ـ بدایع‌الوقایع ص ۲۳۸ و ۲۷۹.
۶۰ـ احیاءالملوك ص ۲۷۴.

مانند استاد صابر طاق[۶۱] است، و رطوبت[۶۲] آوازش را ترجیح می‌داده‌اند، در پردهٔ بلند سیصد بیت مثنوی میخواند.»[۶۳]

از نمونهٔ این خواننده‌ای که سیصد بیت مثنوی را ششدانگ میخوانده است، مثنوی خوان دیگری هم داریم و آن حافظ قونوی بود که یکی از شعرای‌عثمانی ساکن قونیه بشمار میرفت، مثنوی‌خوان بود و در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) میزیست[۶۴].

موسیقی‌دان دیگر بنام حافظ شیخ، «در خوانندگی سرآمد خوش‌الحانان ولایت ماوراءالنهر و خراسان، و به نالهٔ حزین‌ونغمات سحرآفرین، داغ نهٔ سینهٔ آسوده‌دلان بود... ولولیان کابلی، که ـ در شیوهٔ رقص و حرکات سرآمد اهل اصولند ـ خلاصهٔ و زبدهٔ ایشان «آقاماه» کابلی بود[۶۵] با چند لولی شیرین کار شورانگیز»[۶۶] گمان من آنست که حافظ خود نیز که «محبوب‌القلوب طبایع بود»[۶۷] ازنمونهٔ همین خوانندگان بوده است. حوالی ۹۹۹ه (۱۵۹۰م) «حافظ محمد مقیم جبرئیلی و کمال‌الدین عودی و محمد حسین طنبوری... که به‌سیستان آمده بودند، بلبلان گلزار را از نغمه‌سرائی معاف داشته، به‌هزار ترانه به‌نغمه مشغول شدند، و الحق حافظ‌محمد مقیم، در خوانندگی و گویندگی مسیح صفتی بود که به‌آواز، مردهٔ فرسوده را زنده کردی و دل‌افسرده را چنان گرم سودای مجاز[۶۸] ساختی که گرم روان مقام حقیقت ـ که از مرتبهٔ مجاز به آشیان

۶۱ـ شاید هم: قاق.

۶۲ـ رطوبت، شاید رعونت؟

۶۳ـ احیاءالملوك، ص ۲۱۷.

۶۴ـ از قاموس الاعلام ترکی.

۶۵ـ کلمه «کولی» همان صورت خفیف کابلی و کاولی است و کولی‌ها منسوب به‌کابلند.

۶۶ـ احیاء الملوك، ص ۳۶۷.

۶۷ـ ایضاً ص ۴۲۷.

۶۸ـ شاید هم حجاز؟

حقیقت جای یافته بودند، باز به‌مقام لازم‌الاعزاز مجاز رونهادند و مستغرق دریای وجد و حال شدندی. دریـن دوسه قرن، مانند او زمزمه‌سازی قدم در دایرهٔ نغمه‌سرایی ننهاده بود.»[۶۹]

قرن نهم و دهم هجری ـ که روزگار طلائی خراسان و هرات محسوب می‌شود ـ موسیقی دانان فراوان پرورش داده بوده است که باز میتوان از «حافظ شربتی» نام برد. امیرعلیشیر گوید: «حافظ شربتی، از مردم متعین خراسان است، او در خوش طبعی فرید و یگانهٔ دوران بود، و بسیار متواضع و مؤدب و نیکو مشرب. درزمان سلطان ابوسعید به‌زیارت مکه‌رفت... حافظ در علم موسیقی علم بود، و نقش‌ها و تصنیفهای او درمیان مردم مشهور است. مولانا جنونی هروی، حافظ شربتی را هجو گفته و هجو او مشهور است.»[۷۰]

باز از حافظ باباجان تربتی خوش نویس نقار استاد و زرـ افشاننده در استخوان، و سازندهٔ عود و شترغو، و هم چنین از حافظ مجلسی تبریزی خوش‌نویس نقار و نوازندهٔ قانون و شترغو، و هم از حافظ خوگرهٔ فراقی تبریزی نقاش و خواننده وشاعر و هم‌چنین از حافظ صابرقاق نام برده شده.

وقتی‌همایون‌هندی از دربار شاه طهماسب درخواست پناهندگی کرد، شاه طهماسب جواب مناسب نوشت و این بیت را در صدر آن جای داد:

همای اوج سعادت بـدام ما افتد
اگر ترا گذری بر مقام ما افتـد

او همایون شاه را پناه داد بشرط آنکه از سنت اهل تسنن دست بردارد و به‌مذهب تشیع درآید. همایون‌شاه نیز این شرط را پذیرفت و پس از ورود درحلقهٔ شیعیان گفت:

۶۹ـ احیاءالملوك ص ۳۲۹

۷۰ـ ترجمه مجالس‌النفایس ص ۱۹۲،۹۲،۱۹.

گشتیم‌بجان بنـدهٔ اولاد علـی
هستیم همیشه شاد با یـاد علـی
چون سر ولایت از علـی ظاهر شد
کردیم همیشه ورد خود «ناد علی»

شاه‌طهماسب برنامه مفصلی برای پذیرایی همایون شاه ترتیب داد. هنگامی که همایون شاه بهرات رسید محمدخان تکلو حاکم آنجا در «باغ جهان‌آرا» از او پذیرایی کرد و بزمی با شکوه برپا کرد و یکی‌ازخوانندگان معروف آن عهد را که موسوم به«صابر قاق» بود[۷۱] بهرات آورد تا پادشاه هندوستان را با آواز دلفریب خود سرگرم سازد.

صابر دستگاه همایون را بـرای شروع کـار انتخاب کرد و غزلی با آواز ضربی ـ با نوعی از تصنیف ـ خواند که دو بیت‌بسیار مناسب آن‌غزل‌این‌بود:

همایون کشوری کان عرصه را شاهی چنین باشد
مبارك منزلـی کان خانه را ماهی چنین باشد
ز رنج و راحت‌گیتی، مرنجـان دل، مشو خرم
که اوضاع جهان گاهی چنان، گاهی چنین باشد

همایون شاه از شنیدن این اشعار متأثر شده کمربند مرصـع خویش را بخواننده بخشیده و گفت: «بی‌سامانی من در این موقع عذر خواه من است».

حافظ‌مقصود نیز صاحب رساله‌ای‌درموسیقی به‌عنوان«کرامیه» بود[۷۲].

از این گونه موسیقی‌دانان یکی «حافظ نـائی» و دیگری «حافظ جامی» نام داشتندکه از رامشگران مخصوص شاه بودند[۷۳].

۷۱ـ ظاهراً همانست که در احیاءالملوك، صابر طاق ضبط شده.
۷۲ـ محمدتقی دانش‌پژوه، مجله هنر و مردم، مرداد ۱۳۴۹.
۷۳ـ زندگانی شاه‌عباس اول، ج ۲ ص ۲۴۵.

علاوه بر اینها از «حافظ احمد قزوینی» در جزء مطربان و نغمه سرایان عهد شاه عباس اول نام برده شده است[۷۴]. و هم‌چنین حافظ جلاجل باخرزی که باز از همان خوانندگان بود، منتهی «او را به‌تسنن متهم میداشتند. شبی شاه با جمعی از نزدیکان‌وندیمان‌خویش به‌باده‌گساری و شنیدن ساز و آواز نشست: و این مجلس بزم از نیمه شب گذشت و به‌نماز صبح کشید. بامداد روز دیگر چون مجلس بزم تازه‌شد، شاه روی به‌حافظ جلاجل کرد و گفت: امشب خوب نشستیم. حافظ باخرزی جواب داد. شهریارا، شما که خوابیدید، من تا نماز نکردم نخوابیدم. شاه گفت. بارك‌الله؛ کار دست‌بسته‌ای کردی؟ واین مطایبه اشاره برسنی بودن اوست که‌بادست بسته نماز خوانده است.»[۷۵] ظاهراً این جلاجل، رقص بازنگ (جلجل) را هم انجام می‌داده.[۷۶] وخوانندگی و گویندگی را جمع کرده و در هر شیوه مرتبه کمال داشت... در زمان اسماعیل میرزا چالچی باشی[۷۷] شد... و در زمان اعلی قرب و منزلت تمام یافت، در دارالسلطنه قزوین آهنگ سفر آخرت ساز کرد.

ازهمین‌نمونه‌نوازندگان دربار شاه عباس بزرگ باید نام برد «حافظ مظفر قمی» و «حافظ هاشم قزوینی»[۷۸] و استاد محمد مؤمن

۷۴ــ ترجمه تاریخ ادبیات برون، رشید یاسمی، ج ۴ ص ۸۸.

۷۵ــ زندگانی شاه عباس اول، ج ۲ص۲۴۹.

۷۶ــ جلاجل جمع جلجل به‌معنی زنگ است، و آنهاکه در رقص زنگ مهارت داشته‌اند ظاهراً بدین نام شهرت یافته‌اند. یك شاهزاده نیشابوری هم داشته‌ایم که‌جلاجیل زرین برمیان می‌بست و به‌میدان رقص می‌آمد. (طبقات ناصری ص ۳۷۳). چندسال پیش هم رقص زنگ آیدا درمیان هنرمندان معروفترین رقصی بود که به‌همراهی ضرب تهرانی انجام میگرفت. در پنجمین کنگره تحقیقات ایرانی در اصفهان، یك رقصندهٔ هنرمند ــ الهام ــ آن چنان آهنگ را باحرکات بدن و چشم و دست افشانی آستین های بلند بهم‌آمیخته بودکه گوئی یك شعر حافظ را در فضای باغ تجسم داده‌بودند.

۷۷ــ چالچی، سردسته موسیقی‌دانان.

۷۸ــ ترجمه تاریخ ادبیات برون، ج ۴ ص ۸۸.

طنبوره‌ای را که به «حافظك» معروف بوده است.[۷۹] و این حافظك را ظاهراً به‌تحبیب چنین خوانده‌اند نه تصغیر[۸۰].

در زمان صفویه خصوصاً به‌موسیقی‌دانان توجه می‌شد، چنانکه شاه‌عباس بزرگ در سال ۱۰۱۷ ه (= ۱۶۰۸م) برای چند تن از موسیقی‌دانان دربار خود، خانه‌های خاص در یك محله از اصفهان ساخت و آنجا را «محلهٔ نغمه» نامید[۸۱] و این نخستین برنامه خانه‌سازی کوی هنرمندان درتاریخ ایران است.

در مورد وضع موسیقی‌دانان عصر شاه عباس، اسکندر بیك منشی، بحث جالبی دارد. او گوید: «چون حضرت شاه جنت مکان از مناهی اجتناب تمام می‌نمود، ارباب طرب را در نظر شریعت،وقعی و اعتباری نمانده بود، وجمعی که سمت ملازمت اشرف داشتند، اخراج فرموده، سوای استاد حسین شوشتری بلیانی و استاد اسد سرنائی نقارخانهٔ همایون، کسی از این طبقه ملازم نبودند.

در اواخر ایام حیات، به مظنهٔ آنکه مبادا شاهزادگان به‌صحبت ایشان رغبت نمایند، بعضی از افراد که لله و دده‌اند، طبیعت به‌عادت داده، باوجود ایشان دراردو باعث میل و رغبت به‌منهیات گردد، مشاهیر این طبقه راکه در اردوبودند، مثل حافظ احمد قزوینی ـ که در گویندگی طاق ودرپیچش آواز و نمك خوانندگی شهرهٔ آفاق بود ـ و حافظ لله تبریزی و غیرهم از اردو اخراج کردند و استاد حسین سرنائی را چون به‌مجالس می‌رفته، گرفته، چند ماه محبوس کردند و آخر قسم دادند سوای سرنا ـ که در نقارخانهٔ همایون نوازد ـ در جای دیگر ننوازد.

حافظ مظفر قمی، (قرارداد خاطر است که‌خوانندگی‌مخصوص اهل خراسان، و گویندگی مخصوص اهل عراق است) و حافظ مظفر ـ اگرچه از اهل عراق بود ـ اما به‌روش خراسان خوانندگی

۷۹ـ زندگانی شاه‌عباس اول، ج ۲ ص ۲۴۵.

۸۰ـ از نوع لقب حسنك برای حسن بن میکال وزیر سلطان محمود غزنوی.

۸۱ـ زندگانی شاه عباس اول، نصرالله فلسفی، ج ۲ ص ۲۴۵.

کردی.

حافظ هاشم، اگرچه در آن زمان در جنب دیگران نبودوزیاده شهرتی نداشت، اما در اواخر ترقی نموده و شعلهٔ آوازش زبانـه بر فلك می‌کشید، و درخدمت نواب شاهزادگی مغفور سلطان حمزه میرزا قرب و منزلت تمام یافته...»[۸۲]

شاید در مورد حافظ صابونی‌که اشعاری هم داشته نیز بتوان چنین انتسابی قائل شد. احتمالاً،حافظك سلطان خبوشانی (قوچانی) نیز از این‌گروه بوده است. «نورمحمدخان ازبك، والی اورگنج، به‌دلالت حافظك سلطان خبوشانی، خودرا از آن ولایت بیـرون انداخته، روی ارادت به‌آستان سدره‌نشان‌شاهی(شاه‌عباس) آورد.»[۸۳] وعجیب اینست که عاقبت همین نورمحمدخان، حافظك سلطان را به‌قتل آورد.[۸۴]

آنجا که حلقه مفقوده میان حافظ قرآن، و حافظ خواننده، پیدا می‌شود و وجه اطلاق این اصطلاح کاملا روشن است، در سوانح الافکار رشیدی است. خواجه رشیدالدین فضل‌الله در نامه‌ای‌که به پسر خود خواجه سعدالدین حاکم قنسرین و عواصم نوشته، و از اختصاصات بنای ربع رشیدی و قسمتهای مختلف آن نام برده، اشاره داردکه:

«...از هر شهری و ثغری، جماعتی آوردیم و در ربع‌مذکور ساکن گردانیدیم، از جمله دویست نفر حافظ که بلبلان چمن وحی و تنزیل، و عندلیبان روضه تسبیح و تهلیل‌اند، در جوار گنبد از یمین و شمال صدنفررادرکوچه‌ای که به‌جهت ایشان احداث کرده بودیم ساکن گردانیدیم. و ادرارات این دو طایفه را تعیین‌فرمودیم، اهل یمین را حاصل اوقاف شیراز، و اهل شمال را حاصل اوقاف

۸۲ــ عالم‌آرای عباسی، ص ۱۹۵.

۸۳ــ ایضاً عالم‌آرای ۴۶۴.

۸۴ــ ایضاً ص ۶۵۲.

روم. جماعت کوفیان و بصریان و واسطیان و شامیان ـ که بعضی سبعه خوان و بعضی عشره خوان بودند ـ و درین قسم در تمـام‌ربع مسکون معروف ومشهور گشته ـ فرمودیم که در دارلقرآن، هر روز تا وقت ضحی، به تلاوت قرآن مجید مشغول باشند. و چهل نفر از غلامزادگان خویش رابه ایشان سپردیم تا ایشان را سبعه‌خوانی‌تعلیم کنند. و جماعت خوارزمیان و تبریزیان و دیگر خوش‌خوانان که از اطراف اکناف عالم صیت ما شنیده، آمده بودند گفتیم که ایشان بعداز ضحی تا به‌وقت زوال به‌تلاوت کلام ربانی و قرائت آیات صمدانی قیام‌کنند... و هزار طالب علم فحل ـ که هریك در میدان دانش صفدری و بر آسمان‌آن فضیلت اختری‌اند در محله‌ای‌که آنرا محله طلبه خوانند نشاندیم و ...»[۸۵]

آقای محمدتقی دانش پژوه درکتاب با ارزش«مؤلفین‌رسالات موسیقی» ازدهها حافظ نامبرده‌اند، با اینکه‌آقای دانش‌پژوه درحفظ مقامات وعنوانهای اشخاص امساك دارند، ومن اطمینان‌دارم که دهها تن ازحفاظرا بدون عنوان حافظ یادکرده‌اند، معذلك به‌اسامی‌زیادی ازقبیل: حافظ‌دوست‌محمد باسایی؟)) که در دوازده مقام توانا بوده است، حافظ‌بابای‌قانونی، حافظ‌تردی قانونی، حافظ‌پایندهٔ دائره‌نواز حافظ شاه‌محمد سمنك، حافظ محمود قانونی، حافظ وزیر[۸۶]؛ وباز من اطمینان دارم که عنوان حافظ در جزء القاب کسانی مثل استاد حسین رومی عودی و استاد ازبك غچکی و استاد قربانعلی نایی نی‌نواز و استاد پاینده محمد سریانی و استاد محبعلی ربابی، و استاد قاسمعلی قانون نواز و استاد حسن نی‌نواز نیز بوده است.

معمولا این‌حافظها وخوش‌خوانان، هنرهای دیگرهم‌داشته‌اند، از آنجمله گاهی بسیار خوش خط بوده‌اند ـ مثل خوانندهٔ معروف امروزی خودمان شجریان، که خطش از صدایش‌بهتر است وصدایش

۸۵ـ سوانح‌الافکار، تصحیح محمدتقی دانش پژوه، ص ۲۸۹.

۸۶ـ مقاله در مجله هنر و مردم، شماره ۱۴۶/۱۴۷.

از خطش پیشتر است و اخلاقش از هردو برتر!

درکتاب اطلس خط از دهها حافظ خوش‌خط نام برده میشود ازآنجمله مثلا حافظ عبدالله، حافظ یزدی، حافظ هـروی، حافظ تحسین، حافظ عثمان، حافظ تبریزی، حافظ محمدعلی، عبادالله حافظ و...[۸۷]

پس‌ازآنکه‌تبریز به دست ترکان عثمان فتح شد، سلطان سلیم یاوز در جستجوی محمد حافظ اصفهانی مؤذن معروف و خوش‌صدا برآمد و اورا با خود به‌استانبول برد. پسر او، حسن‌شاه، پدر ملاسعد الدین مورخ ترك است[۸۸].

یك مأمور ادیب مآب عصر صفوی که از طرف شاه‌سلطان‌حسین به‌سیام میرفته است، در میان کشتی، وقتی باد از حرکت می‌افتد و صدای آن خاموش میشود. ادیبانه اینطور توصیف میکند:... چون معلم آفتاب از عرشه فلك به‌دبوسه مغرب زمین شتافت، رفته‌رفته، بادی‌که به‌مضراب تحریکش تار ربسمانهاء فلك در پرده با ناهیـد فلك در جنگ بود ـ دست از راه راست برداشته، مقام مخالف را زد[۸۹] و تا دو روز درین مقام درنگ‌کرد، و بعد از آن حافظ‌آوازش سراز دائره اطاعت پیچید و پای گفتار به دامن خـموش کشید و باعث ازدیاد محنت این زورق نشینان بحر سرگردانی گردید...[۹۰]

بار دیگر همین مؤلف، در جناس کلمه حافظ به‌دومعنی گوید:

«...تا بیست روز کشتی پیوسته همواره میرفت و بادی که ازو مرادی حاصل شود... نبود، بعد از آن مرسل‌الریاح ـ که نوازنده قانون بنده نوازیست ـ امر به‌حافظان باد فرمود که بی‌نغمه واصول،

۸۷ـ اطلس خط، حبیب‌الله فضائلی، ص ۳۳۲و ۳۳۵، و۳۳۸ و ۳۴۵ و ۳۴۷ و ۴۵۶ و ۴۵۸ و ۵۴۹ و ۵۵۷.

۸۸ـ تعلیقات آقای نوائی براحسن‌التواریخ ص ۷۵۹.

۸۹ـ در اصل: شد؟

۹۰ـ سفینه، سلیمانی، تصحیح دکتر عباس فاروقی ص ۱۲.

مقام مخالف راکه موافق طبع بزرگ وکوچك آن سفینه نبود ـ گذاشته، راستی را پیشه‌کرده دل بیقراری آن مقام را از بحرخفیف و ثقیل محنت و مشقت خلاص سازد، حافظان نیز سربه دائره‌اطاعتش گذاشته، از هرگوشه برآمده و در هیچ مقامی درنگ نکرده به‌شعله آواز دف موج دمساز، شاهد جهاز را سرگرم رقص روانی و ساز ساخته و به‌مضراب تندی‌به‌نواختن چهار تار ریسمانها پرداخته، به‌این حال، در حینی‌که گرگ سیاه‌مست شب، در کمین میش نشسته بود، بادی رسیدکه صرصر عاد به‌گردش نمی‌رسید...[۹۱]

عین تعبیر این کلمه حافظ را به‌معنای خواننده، کلیم‌کاشانی دریك رباعی تصریح دارد آنجاگوید:

حافظ چوبه نغمه روح فـرسا افتد
در سیر مقامات نـه از پا افتـد
جز در ره آهنگ، به هر سوی رود
چون آب‌که‌ازجوی به‌صحرا افتد[۹۲]

حافظ نعمت‌الله عراقی هم باید ازین‌گونه حافظها باشد که وقتی از تایباد می‌گذشت، برسنگ یادگار زین‌الدین نوشت:

گر به مسجد بروم قبلهٔ من روی توبس
بعد ازین گوشهٔ محراب من‌ابروی توبس

حررهااضعف عبادالله، الحافظ نعمةالله عراقی فی سنة ۹۲۱ه (۱۵۱۵م). «حافظ چرکین» تبریزی است، نقشها و صورتهای چند طوری می‌بندد، و در هجو عملها دارد، از جمله برای مولانا ذنبی ـ که به‌غایت سیاه‌جسم بود ـ عملی بسته، تاریخ وفات او «خرس سیاه» پیداکرده، وی بسیار برش(؟) می‌خورد، و با وجود آواز گرفته در خوانندگی هم میل می‌کند. اعتقاد تمام به‌شعر دارد، و تخلص‌فراهی

۹۱ـ سفینه سلیمانی ص ۱۸.

۹۲ـ بسیاری از اصطلاحات موسیقی را درین رباعی گنجانیده است و تقریباً هرکلمه از آن یك اصطلاح موسیقی است.

است. ازوست:

دمبدم می‌گردم از شوق لب لعل تو مست
لعل جان‌بخش ترا کیفیت بسیار هست

حافظ باباجان ازتربت خراسان است، نستعلیق‌راخوب می‌نوشت ونقاری و زرنشاندن در استخوان خوب میدانست، و از سازها، عود وسنترغو را می‌نواخت که به‌اعتقاد من هیچکس مثل او ننواخته،بسیار خلیق و درویش نهاد... ازوست:

بـر رخت آنـها کـه حیران نیستند
نقش دیـوارنـد، انسان نیستند[۹۳]

یك حافظ دیگر هم در تاییادیك یادگار نوشته بدین شرح:

در آن ساعت کـه از فضل الهی
گشادم چشمـهٔ خضر از سیاهی
ز بهر عشقبـازان جگر خون
نـوشتم قصـه لیلـی و مجنـون

العبد حافظ بن جلال تاییادی، بتاریخ غره شهر ربیع‌الاول سنه ۹۸۵ (مه ۱۵۷۷م).

بنظر من «حافظ جمال‌الدین محمد» از مشایخ خانقاه اخلاصیه که «خطیب و حافظ و محراب خوان، و از خوشنویسان بود»[۹۴] نیز هنر خوانندگی داشته است، و این عبارت «محراب خوان» صفت موسیقی‌دانی اوست؛ منتهی، الان نمی‌توانم بگویم کـه چه نـوع خوانندگی بوده، دعاخوانی؟ قرآن خوانی؟نوحه‌خوانی؟قرآن‌خوانی در محراب؟

از حافظ غوریانی، و حافظ سیستانی و سلطان محمد حافظ نیز نام برده شده است.

صاحب تذکرهٔ مجمع‌الخواص از حافظ حاجی‌بیك قزوینی»

۹۳ـ تحفه سامی ص ۸۴.

۹۴ـ ترجمه مجالس النفایس، ص ۲۷۵.

نام می‌برد و گوید «مقبول عامه است. خوانندهٔ خوبی است و موزون هم هست، این مطلع ازوست:

ماباتوخورده‌ایم می و بی توکی خوریم
خون جگر خوریم، اگر بی‌تومی‌خوریم»[۹۵]

هم از «حافظ پناهی» باید نام برد که «به‌کمان‌ابرو مشهور بود وازاهل خراسان بود و آواز خوب داشت، چنانکه دو سه‌جا وظیفه می‌گرفت.»[۹۶] چنانکه گفتیم حافظ هاشم قزوینی نیز از همین‌گروه بشمار میرفت.[۹۷]

بهمین‌حساب‌اند حافظ محمدتقی عندلیب که«ازاساتیدموسیقی وآواز خوان و شاعر بوده» و حافظ محمود جان کاشی که از خوانندگان معروف بوده و محتشم کاشی تاریخ فوت اورا (۹۸۳ ه = ۱۵۷۵م) درین مصراع یاد می‌کند:

عندلیبی باز ازین بستان پرید

حکایتی لطیف از بانوی بزرگوار گوهرشادآغا زوجه سلطان شاهرخ دختر امیرغیاث‌الدین بانی جامع گوهرشاد مشهد و مدرسه ومسجد عظیم هرات نقل شده و معروف و مشهور است‌که در آن هنگام که مدرسه عالیه و گنبد آرامگاه او به‌اتمام رسیده بود. حفاظ آواز و مقربان خوش‌الحان و دانشمندان عالی مقدار در آن بقعه پرنور موظف و از اوقات فراوان آن برخوردار گردیدند.

«بعضی از شبها بیگم با عده‌ای خواجه‌سریان و کنیزان‌ناگهانی به‌مدرسه داخل می‌شد و از احوال مقیمان مدرسه که جیره‌خواران آن خیرات بودند علم‌آوری میفرمود...

در شبی ازشب‌های‌سرد زمستان، با چندتن از کنیزکان ماه پیکر و خواجه‌سرایان به‌مدرسه داخل شد، و در دل شب پشت دروازهٔ

۹۵ـ بنقل از لغت‌نامه دهخدا.

۹۶ـ ترجمه مجالس‌النفائس، ص ۱۴۷.

۹۷ـ سرگذشت اجتماعی کاشان، حسن نراقی، بنقل از الذریعه، ج ۲ص۷۷۲.

هر حجره آهسته می‌استاد و گوش می‌گرفت که مقریان بیچاره درچه حال و احوال‌اند و هنگام صحبت به‌دعاگوئی مشغول‌اند و یا از بی‌اعتنائی خدام شکایت دارند، تا پشت دری که یکی از حفاظ نابینا درآن آرمیده بود ایستاد. حافظ را گرم قرائت این آیهٔشریفه یافت که پیاپی تکرار می‌کرد:

ـحور مقصورات فی‌الخیام، و باز می‌گفت:

ـ اللهم ارزقنا...

بیگم‌رادل‌به‌حال حافظ بسوخت... یکی از کنیزان چاق وچله راکه بی‌شوهر بود نزدیك طلبیده و به‌او تعلیم دادکه پشت دروازه حافظ رفته، صدا نمایدکه در را بازکن و خدای را سپاسگزاری کن که

شکر خدا که هرچه طلب کردم از خدا
بر منتهـای مطلب خود کـامران شدم

کنیز پشت در حافظ به دستور معهود صدا زد و حافظ نابشاشتی تمام دربگشود. حوری یافت تنومند، ملبس به‌لباس شاهانه، معطر و خوش بوی. به‌عجله خطبه نکاح ادا نمود و چون گرگ گرسنه در کنیزك افتاد و اورا تنگ درآغوش کشید. و ملکه به‌خنده وشادی ازدرب حجرهٔ حافظ نابینا بگذشت و کنیزك را بگذاشت...

ازآن شب تا مدت یك ماه هرشب در همان وقت، همان کنیز بردر حجره می‌آمد... تا آن‌که حافظ را قوت از کار بشد و او را توان مباشرت‌نماند... کنیزك در راکوفت. حافظ به‌حال عصبانی گفت کیست ؟ کنیزك گفت: حورالعین.

حافظ‌به‌قهری هرچه تمامتر صدا زد برو که در دنیا حورالعین نخواهم. مگر، جز از من، در مصلی ـ حافظی نیست؟

تاکنون درهرات این سخن ضرب‌المثل است.»[۹۸]

۹۸ـ از کتاب خیابان، تألیف فکری سلجوقی، مجله یغما ۱۷ ص ۴۸۷.

نوشته‌اند: «میرزا شرف‌الدین علی حسینی کاشانی، هر سال درماه محرم تجدید مراسم عزای خامس آل عبا می‌نمود، و روضه خوانان مثل حافظ محمودجان، حافظ سلطان محمد هروی و ملاعلی ادواری و غیره را روزها به‌روضه و شبها به‌مرثیه و ذکر مشغول می‌داشت»[۹۹]. شاید حافظ رضی‌الدین رجب‌نیز ازهمین طبقه بوده‌است.

گفتیم که یك موسیقی‌دان معروف کرمانی داشته‌ایم و آن خواجه‌عبدالله مروارید بود. حافظ درویش علی چنگی الخاقانی، هم پسر میرزاعلی، و او پسر عبدالعلی، و او پسر محمد مؤمن‌قانونی فرزند خواجه عبدالله مروارید بوده است[۹۹].

۹۹ـ تاریخ اجتماعی کاشان، حسن نراقی، ص ۱۵۷، هروی؟

۹۹ـ من تاکنون در مورد خواجه صدر مروارید و خواجه عبدالله مروارید وخواجه مؤمن مروارید کرمانی که در واقع همه در حکم جواهر هنر و موسیقی بوده‌اند کوتاه آمده‌ام. البته مختصر احوالی از آنها در ضمن احوال خواجگان کرمان درسنگ هفت قلم داشته‌ام، ولی این‌کافی نیست برای سازنده تصنیف «سرمست ویقم چاك» که به‌قول اهل تاریخ هیچ خانه‌ای در هرات نبود که این آهنگ را زمزمه نمیکرد. در واقع مثل نوارهای شجریان و شهیدی وبنان که امروز تقریباً هیچ خانه‌ای نیست‌که از آنها خالی باشد.

این کار اگر از عهده من ساخته نباشد، فرض است و وظیفه‌است بر عهدهٔ حجة‌الاسلام دانشمند و فاضل و کتاب خوان و کتاب‌دار کرمانی ثم‌الخراسانی، اعنی جناب آقای مروارید، که هر چند اهل عمامه و صلاح هستند، معذلك لازم است‌که از تحقیق دراحوال جد بزرگوار خود خواجه عبدالله مروارید و فرزندان و احفادش غافل نباشند و احوال این وزیر شاعر هنرمند عارف بی‌نیاز آخرکار استعفا کن! را روشن سازند در باب این خانواده کرمانی که کانون هنر هرات را گرم داشته‌اند باید بیش‌از اینها تحقیق شود و از دوستان و استادان دانشمند افغانی و هراتی مثل مایل هروی نیز توقع داریم‌که درین‌امر بما کمك کنند، البته رویمر در آلمان مجموعه مکاتبات خواجه راچاپ‌کرده. و آقای دکتر مجتهدی رئیس سابق دانشکده الهیات خراسان نیز صباحی چندکه درحال «بسط» بوده‌اند، مقداری از رباعیات خواجه مروارید کرمانی را در چاپخانه دانشگاه مشهد چاپ‌کرده‌اند، ولی به‌قول شاعر دیگر همشهریمان فؤاد کرمانی، ای آقای حجةالاسلام مروازید:

خم خانه را بگو که به‌مجلس‌درآورند　　این باده‌ها به مستی ما کی دهد کفاف
زین مردمان سست عناصر دلم‌گرفت　　مردند جملگی، ولی از پای تا به‌ناف

کمال‌الدین محمد بنائی پسر استاد سبزعلی معمار نیز به علم ادوار آشنا بوده و «اصول مخمس صوت‌النقش بسته، کـه درمیان حافظان شهرت دارد. او مقبره امیرالمؤمنین علی را ساخته و ازین روی بنائی خوانده شده است. او ملازم محمد شیبانی شد، و در قتل عام قرشی اورا کشته‌اند.

درجزء سایر حفاظ از حافظ تنش بخاری، حافظ بابای قانونی حافظ نردی قانونی (مرگ ۹۹۶ه /۱۵۸۸م.). حافظ پاینده‌قپوزی، مفسر قرآن و موسیقی‌دان شاگرد حافظ قاسم بزاز، حافظ جلاجل هروی، حافظ حسن دروازه‌ای، حافظ بای میرزا، حافظ باقی‌جان، حافظ جمله بخاری، حافظ محمد لطیف بزاز، حافظ‌صالح‌چهارتاری، حافظ عوض نوجوان بخاری[۱۰۵]، و آخوند حافظ مراد و حافظ نصیر خلیفه که در تاریخ چراس از آنها باد میشود هم باید نام برد.مطربی سمرقندی نیز درتاریخ جهانگشای بنام حافظ خوانده شده و گوید:

«جناب کمال‌الدین حافظ عبدالرحیم مذهب در فن نای‌زدن و نواختن قانون از معلمان من بود». در شعر تخلص «مطربی» را اختیار کردن او، باحتمال قوی، باستاد بودن وی در عرصهٔ موسیقی وابستگی کامل دارد.

آخرین‌حافظی را که میتوانم نام ببرم عبدالحلیم حافظ‌خواننده معروف و عالیقدر مصری است که چندی قبل وفات کرد، و در روز تشییع جنازهٔ او، نزدیك بود در قاهره انقلابی برپا شود که جمعیت کثیری شرکت داشتند.

حتی‌در روزگار اخیر هم چنین لقبی به‌موسیقی‌دانان داده شده است: پدر امجدعلی خان هندی که ساروت (سازرباب) می‌نوازد و دریکی از جشن‌های هنر شیراز هم شرکت کرد، به‌نام «استاد حافظ

۱۰۵ـ این اسامی از کتاب گرانبهای آقای دانش‌پژوه، دفتر موسیقی، چـاپ وزارت فرهنگ و هنر اقتباس شده است.

علی» معروف بوده است.

***

زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

با مراتبی که ذکر شد، گمان می‌رود بشود احتمال داد که عنوان حافظ برای این رند شیرازی بیشتر از جهت تسلط او بر موسیقی داده شده باشد.

اما اینکه موسیقی چه‌اثری در کلام حافظ داشته است؟ این نکته‌ای است که توجه آن از جانب چون منی برنمی‌آید، استادان بزرگ موسیقی مثل حسینعلی ملاح و دکتر مهدی فروغ و امثال ایشان باید این معنی را از کلام حافظ دریابند و بیان کنند.[۱۵۱] شك نیست کسانی که‌در کار حافظ بوده‌اند: استادانی امثال جلال همایی، مجتبی مینوی، محمود هومن، پژمان بختیاری، انجوی شیرازی، علی دشتی، دکتر خانلری و... متوجهٔ اثر سحرآمیز موسیقی در کلام حافظ شده‌اند و شاید قبل از همه مسعود فرزاد این مطلب را به‌زبان آورده باشد آنجاکه‌درباب «مغنی‌نامه» گوید: «اهمیت موسیقی در نظر حافظ موضوع بزرگی است که محتاج به‌حلاجی دقیق‌وجداگانه ایست، آنچه نگارنده میخواهد عجالة مورد بحث قرار دهد مغنی‌نامهٔ حافظ است... بنظر من مغنی‌نامه نه‌تنها از بهترین اشعار حافظ‌می‌باشد بلکه نظیرآن کمتر ازطبع‌بشر تراوش کرده است...اشعاری که منحصراً دربارهٔ تأثیر آهنگهای موسیقی ساخته شده باشد ظاهراً در دنیا زیاد نیست، تا آنجاکه نگارنده اطلاع دارد مشهورترین آنها منظومهٔ

۱۵۱ـ و گمان من اینست که اگر، چنانکه برخی معتقدند، تصور شودکه بعضی غزلیات حافظ، ابیات آن پیش و پس شده است و باید دوباره تنظیم‌شود، این تنظیم باید بامشورت یکی‌ازموسیقی‌دانان نامدار ایرانی فی‌المثل ملاح و بنان و بدیع‌زاده خواننده صورت گیرد. بی‌تردید هر بیت ازین غزلیات متناسب و هم‌آهنگ با یك گوشه ازدستگاههای آواز ایرانی است.

«بزم اسکندر» شاهکار «جان‌درایدن» ملك‌الشعرای انگلیسی است... طرح مغنی‌نامهٔ حافظ نیز اساساً به‌همین گونه است، و این دو شعر ـ گرچه تاریخ انشادهریك از آنها با دیگری در حدود سیصد سال تفاوت دارد... زمینهٔ بسیار مناسبی برای مقایسه طرز فکر و نگارش دوشاعر شرقی و غربی فراهم‌می‌کند[۱۵۲]

حیف‌که آدم وقتی مقالهٔ تحقیقی و نیمه‌تاریخی مـی‌نویسد، جرأت نمیکندکه منظرهٔ شبهای شیراز را در عصر آل اینجو نقاشی کند: شبهائی‌که حافظ درپای سروهای ناز باغ «حاجی قوام» تکیه زنان و دختران زیبا روی خاندان سلطنت و رجال از پشت پرده‌ها وتنهٔ درخت‌ها به‌او می‌نگرند، و او به‌آهنگ آسمانی خود بخواندن غزلهای پرشور، بابلبلان شب خوان هم‌نوا شده است.

بهرحال چیزیکه هرگز نمیشود انکار کرد، هم‌آهنگی‌غزلیات حافظ با دستگاههای موسیقی ماست، چنانکه گوئی بعضی غزلهـا اختصاصاً برای یك دستگاه خاص سروده شده‌اند و این نکته را من وقتی متوجه شدم‌که آقای عبدالعلی وزیری این غزل حافظ را در بیات اصفهان و گوشه‌های آن دربرابر تلویزیون (شناسائی موسیقی ایران، برنامه حنانه) خواند. گوئی هر بیت آن برای گوشه‌ای‌خاص از همین دستگاه ساخته شده است:

تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشکسای تـو
پردهٔ غنچه میدرد خنـدهٔ دلگشای تـو

ای گل خوش‌نسیم‌من،بلبل‌خویش‌رامسوز
کز سر صدق میکند شب همه شب دعای تو

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تـو

۱۵۲ـ مجله موسیقی، مقاله فرزاد تحت عنوان «مغنی‌نامه حافظ» شماره یکم، اردیبهشت ۱۳۲۸.

عشق تو سرنوشت من، خاك درت بهشت من
مهر رخت سرشت من، راحت من رضای تو
خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه درخور همند
اینهمه نقش می‌زنم از جهت رضای تو
شاه نشین چشم من، تکیه گه خیال تست
جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو
خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار عشق
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

بنده نمیخواهم با این دلیل حافظ را موسیقی شناس بدانم که فی‌المثل در شعر خود گفته است:

این مطرب از کجاست که ساز «عراق» ساخت
و آهنگ باز گشت ز راه «حجاز» کرد

یا

فکند رمزهٔ عشق در «حجاز» و «عراق»
«نوا»ی بانگ غزلهای حافظ شیراز

یا

نوای مجلس مارا چو سر کشد مطرب
گهی (عراق) زند، گاهی (اصفهان) گیرد

این کاری است که بعضی از شعرا در مورد سایر فنون هم می کنند، من شاعری را میشناسم که شطرنج باز نیست ولی همهٔ اصطلاحات شطرنج را در شعرش بکار می‌برد. اما مقصود من توجه به‌اثر روح موسیقی در شعر حافظ است که کلام او را صد چندان دل‌نشین ساخته تا جائیکه کسی مثل صائب تبریزی را وامی‌داشت بگوید:

هلاك حسن خداداد او شوم که سراپا
چو شعر حافظ شیراز، انتخاب ندارد!

و اثر معنوی کلام را تا بدان پایه می کشانید که «...سید قاسم

انوار قدس سره... علی الدوام، دیوان خواجه در پیش خود داشتی، وخواندی، و به‌روح خواجه فاتحه فرستادی، و گفتی که: از اشعار این مرد بوی دوست می‌آید[۱۰۳]. قاسم انوار حق داشت که بوی دوست از کلام حافظ میشنید، چه این بوی خوش را همین نشأهٔ موسیقی‌بشعر حافظ بخشیده بود[۱۰۴].

همین چند وقت پیش‌وقتی‌خانم‌صمدی(؟) در برابر تلویزیون این شعر را به‌همراه عود کاموسی خواند، باز این بوی دوست را همه شنیدند:

بعدازین نور به‌آفاق دهم از دل خـویش
کـه بخورشید رسیدیـم وغبارآخرشد[۱۰۵]

این تأثیر اختصاصاً در حوزهٔ قدرت موسیقی است، چه،«آنجا که کلام باز می‌ماند، موسیقی آغاز میشود.»[۱۰۶] اعجاز موسیقی بود که از پرتو آن:

غزلسرائی حافظ بـدان رسید کـه چرخ
نوای زهره به رامشگری بهشت از یاد

وقتی شعر حافظ را میخوانیم: نرمی کلمات طوری است که گوئی یك «گام» از موسیقی ایرانی نواخته میشود ـ گامی کـه معمولا تمام نغمات آن در اطراف سه چهار نت از هفت نت موسیقی

۱۵۳ـ مخزن‌الغرائب، تصحیح پروفسور محمدباقر، چاپ پاکستان ص ۶۴۶.

۱۵۴ـ و درست بود که در قدیم می‌گفتند: هنر شنیدن موسیقی، از هنر نواختن آن مهمتر است همچنانکه به‌علت کثرت نشریات، امروز، هنر کتاب نخواندن از هنر کتاب‌خواندن اهمیت بیشتر دارد! اینکه موسیقی دانها خیلی زود از جائی‌بجائی‌مهاجرت میکنند، همین است‌که در جستجوی شنونده خوبند!

۱۵۵ـ از غزل:

روز هجران و شب فـرقت یار آخرشد زده‌ام فال و گذشت اختر وکارآخرشد

اما شعر مورد استناد در بعض دیوانها ازین غزل نیآمده، از هرکه هست، بوی حافظ می‌دهد.

۱۵۶ـ

زبانت در کش ای حـافظ زمـانـی حدیث بـی زبانان بشنـو از نـی

دور میزند وهرگزمثل موسیقی اروپائی یکباره پائین و بالانمی‌رود. فی‌المثل این بیت را باگام نخستین چهارگاه مقایسه کنید:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که بمژگان شکند قلب همه صف شکنان
مست بگذشت و نظر برمن درویش انداخت
گفت ای چشم چراغ همه شیرین سخنان

اولا به‌بازی حرف «ش» درین غزل توجه کنید، گویی پنجهٔ فارابی، نت‌های چهارگاه را برسینهٔ قانون نقش می‌زند: همهٔ کلمات تراشیده و آهنگ دار در کنار هم نهاده شده‌اند. در تمام غزلیات حافظ یك کلمه که بی‌تناسب با سایر کلمات غزل باشد نتوان یافت، مقایسه کنید فی‌المثل با این غزل سعدی که با این مطلع لطیف شروع میشود:

چشمت خوش است و بر اثر خواب خوشتر است
طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است
شمعی به پیش روی تو گفتم که برکنم
حاجت بشمع نیست که مهتاب خوشتر است

اما در همین غزل سعدی، یکباره از اوج لطافت به خارزار خشونت میافتیم آنجا که میخوانیم:

در خوابگاه عاشق سر بر کنار دوست
کیمخت خار پشت ز سنجاب خوشتراست

این کلمهٔ «کیمخت خارپشت» درین غزل لطیف، چنان است که‌گوئی ابوالحسن صبا در «زنگ شتر» خود بجای نت «لا» نت «دو» زده باشد. یا اصلا سیم ویلن او یك باره پاره شود! همین بیت را مقایسه‌کنید با بیت حافظ و باز بازی با حرف «شین» در آنجاکه گوید:

شکر شکر به شکرانه بیفشان حافظ
که نگاری خوش و شیرین حرکاتم دادند

در تمام غزلیات حافظ خیلی کم به‌موارد شاذ و نادر خشونت برمیخوریم، هم‌نوائی و همگامی و «عنان به‌عنان رفتن» کلمات وآهنگها در شعر حافظ تا بدان حد است که حالت خلسه در شنونده ایجاد میکند و اعجازشاعر موسیقی‌دان در همین است و درین‌مورد تنهاست که نمیتوان شعر سعدی و سایرین را با حافظ مقایسه کرد:

بحث حافظ بر بلبل نکن از خوش نفسی
پیش طوطی نتوان صوت هزار آوا برد

بعضی اوقات، حروف و کلمات حافظ آنقدر شمرده و ملایم ردیف شده‌اند که گوئی عبادی یا ابراهیمی، دانه دانه نت‌ها را برسینهٔ سه‌تار می‌نشانند یا تحریرات حنجرهٔ سحرانگیز قمر در فضای صبحگاهی باغ به‌دست امواج سپرده میشود.

براساس این نکته است که بر مراتب شاعری حافظ، باید مرتبهٔ موسیقی‌دانی اورا اضافه کرد، و او را صاحب چند هنر از هفت هنر[۱۵۷] دانست:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام

منتهی نکته‌ای که در میان است آنستکه حافظ، پس از مرگ، اندکی «ملاگیر» و «آخوند زده»[۱۵۸] شده و همه‌جا کوشش کرده‌اند تا ثابت کنند که همیشه «اوقاتش به‌درس و قرآن و کشاف ومفتاح وتتبع دواوین عرب و قوانین ادب میگذشت»[۱۵۹] و هرگز به‌فکر آن

۱۵۷ــ هفت هنر ظاهراً عبارتند از: شعر، موسیقی، نمایش (تآتر)، نقاشی (و خط)، مجسمه‌سازی رقص، و سینما که هنر هفتم نام دارد. درینجا هم عدد هفت از ما دست برنمیدارد.

۱۵۸ــ بدایع‌الوقایع، محمود واصفی ج ۱ ص ۲۲.

۱۵۹ــ البته ملا نما و آخوند مآب، وگرنه ملاهای واقعی و آخوندهای حقیقی همانها بودندکه کلام هنرشان بشعر حافظ آراسته بود و وقتی از آنها میخواستند که کمتر بشعر مولانا و حافظ تمسك بجویند که به‌صلاح نیست، با شعر حافظ جواب میدادند: صلاح کار کجا و من خراب کجا؟ (کوچه هفت پیچ چاپ سوم ص ۲۵۸).

نیفتادند تا بدانند چه شده است که

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
کـه زیارتگه رندان جهان خواهد بود

به‌شعر حافظ‌شیراز، می‌گویند و می‌رقصند

سیه چشمان کشمیری و تـرکان سمرقندی

همانطور که نام خیابان کنار آرامگاه او را ـ که‌به«خرابات» موسوم بود ـ گردانده‌اند و تبدیل به‌نام «گلستان»[110] کرده‌اند، و همانگونه که حتی حاضر نبوده‌اند که قبر اورا مردم خارج از دین اسلام ببویند و ببوسند ـ که مبادا قبر نجس شود[111]! هنر موسیقی دانی شاعر بزرگ مانیزدر پردهٔ زهد پنهان شده است، غافل از آنکه به‌قول مرحوم فرج‌الله بهرامی ـ هنگام تعمیر قبر حافظ و خطاب بحافظ ـ «تـو پیشانی ستاره‌ها را میبوسیدی، آن بدبختها ترا در قعر زمین جستجو میکردند»

این نکته‌راهم عرض کنم که هنر حافظ در موسیقی، ظاهراً، تنها بخواندن ختم میشده و مثل حافظ مراغی با سازها آشنائی‌نداشته، و شاید بهمین دلیل یکی از لقب‌های او «بلبل شیراز» بوده است. با این مقدمات بر سایر هنرهای «حافظ خوش لهجه»، میتوانیم هنر

۱۱۰ـ صحبت پیش از انقلاب است.

۱۱۱ـ نوشته‌اند «در سال ۱۳۱۷ قمری (=۱۸۹۹م) یك نفر از زرتشتیان مقیم تهران ملاشاه جهان برای موضوعی از دیون خواجه تفالی می‌زند، این غزل می‌آید:

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو — کای سر حق ناشناسان گوی چوگان‌شما
گرچه دوریم ازبساطقرب،همت‌دورنیست — بندهٔ شاه شمائیم و ثناخـوان شمـا

طبق نیت خود ازین غزل خوشوقت شده تصمیم می‌گیردکه بقعه و بارگاه‌مجللی برای خواجه بسازد، پس از اینکه مشغول کار میشود و مقداری کار انجام میگیرد، یکی از علماء متظاهر، بجرم آنکه چرا یك نفر زرتشتی میخواهد قبر خواجه را بسازد، باعده‌ای اجامر و اوباش به حافظیه میرود و آن بنا را خراب می‌کند و شخص بانی‌را ازاین کار بازمی‌دارد، و حتی گویند، پس از پایان این خرابکاری، عصای خود را به‌قبر حافظ زده میگوید: درویش! میخواستند تراهم نجس نمایند!» (نبوغ حافظ شیراز تألیف رضا نور نعمت‌اللهی، ص ۳۳، و شیراز، علی سامی ص۲۸۴).

«آواز» را هم بیفزائیم چه، شنیده‌ایم که:

غـزلسرایی ناهیـد صرفه ای نبرد
در آن مقام که حافظ بر آوردآواز

شاید درین مورد هم باید از دیوان خود «لسان‌الغیب» الهام گرفت و صفت «خوش‌خوان» را برای او جستجو کرد، هرچند این صفت و هنر او، گاهی در میان شیرازیان «مسجدرو» و «بس‌بسو» چندان نمود و طرفداری نداشته، چندانکه او را وادار میکرده‌اند تا به‌رسم شکوه بگوید:

سخندانی و «خوش خوانی» نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به‌ملك دیگـر اندازیم

باستانی پاریزی
محمد ابراهیم ــ دکتر در تاریخ ــ استاد دانشگاه تهران

دل عارف

... در بین غزلیات حافظ البته پاره‌یی غزلیات هست‌که تجارب شخصی وی را در زمینه حالات عرفانی منعکس می‌کند. از جمله در یك غزل معروف که می‌گوید«سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» آشکارا خواننده را توجه می‌دهدکه این جام جهان‌بین دل اوست ــ دل عارف. این عارف‌که دلش را مثل یك قدح باده بدست دارد ونمی‌کوشد مثل اهـل ریا باطن آن را از خلق مخفی دارد، البته می‌تواند «اندر آن آینه» هـم «صدگونه تماشا»کند. با آنکه این جام جهان‌بین و صفا و خلوص آینه کردار آن یك فیض ازلی است باز عارف نمی‌تواند تمام اسراری راکه درآن انعکاس دارد فاش‌کند. نه‌آیا آن یار کزو گشت سردار بلند، جرمش این بودکه اسرار هویدا می‌کرد؟

استاد عبدالحسین زرین‌کوب جستجو در تصوف ایران ص ۲۳۴

زیارتگه رندان جهان

چون دوست فاضل آقای نیاز کرمانی اشاره کردند که یادداشتت دربارهٔ آرامگاه حافظ (مندرج در جلد سوم) نیاز به‌توضیحاتی دارد، و فارس‌شناسان و آگاهان شهر شیراز تاکنون بدان پاسخی نداده‌اند، این صفحات را که براساس مقداری از مآخذ اصلی‌تر نوشته‌ام ــ بدون آنکه ادعای بررسی کافی و کامل در همه منابع داشته باشم ــ برای درج‌درحافظ شناسی تقدیم می‌دارم. شاید زمینه‌ای باشد برای دنبال کردن مطلب توسط دوستان دیگر.

از پرویز خائفی (شیراز) برای فرستادن چند عکس سپاسگزارم و از دانینگ ویلسن و محمود امیدسالار برای فتوکپی عکسهایی که در سفرنامهٔ «مور» چاپ شده است.

حافظ شیرازی، رند عالمسوز، در مصلی شیراز به‌خاك سپرده شد. گویی خود می‌دانست تربتش قرنها زیارتگه رندان جهان خواهد بود. پس این بیت جاندار رندانه و جاودانه را سرائید:

برسر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

شاید اتفاق نیفتاده باشد که ایرانی به‌شیراز سفر کند و این بارگاه فیض بخش سرشار از شور وجذبه را زیارت نکرده باشد. سیاحان فرنگی هم که به‌دیدار شیراز رفته‌اند اغلب از آنجا دیدن کرده‌اند.

زیارت تربت پاك و تفأل زدن برسر مزار شاعر آسمانی خیال، از روزی که مصلی خاکجای حافظ شد[1] جزو آداب و سنن شیرازیان و مسافران شهری که آن را «جنت‌طراز» موصوف کرده‌اند بوده است. این مزار طبعاً از همان روز دفن حافظ مشهور شد. جعفری یزدی در تاریخ کبیر (تألیف حدود ۸۵۰) نوشته است: «مدفن او در شیراز

۱ــ در سال وفات حافظ اختلاف روایات هست و جمعی درآن باب بحث کرده‌اند. درینجا ماده تاریخهایی را که درین باره می‌شناسم نقل می‌کنم.

در مقدمهٔ دیوان حافظ منسوب به‌محمد گلندام این سه بیت آمده است.

به سال ب و ص و ذ ابجد ز روز هجرت میمون احمد
به سوی جنت اعلی روان شد فرید عصر شمس‌الدین محمد
به‌خاك پاك او چون برگذشتم نگه کردم صفا و نور مرقد

دو بیت اول را بعدها فصیح خوافی ذیل سال ۷۹۲ در مجمل خود نقل کرده است.

جعفربن محمد جعفری یزدی در تاریخ کبیر (تألیف حدود ۸۵۰) آورده است:

به هفتصد و نودو یك به حکم لم یزلی جهان فضل [وخرد] در جوار رحمت‌شد
یگانه سعدی ثانی محمد حافظ ازین سراچهٔ فانی به دار جنت شد

به‌این ماده تاریخ ندیده‌ام که تاکنون استناد بشود. در کتاب مواداالتواریخ تألیف حسین نخجوانی هم نیامده است.

ماده تاریخ معروفتری که اغلب ضمن شرح حال حافظ ذکر می‌شود و مصراع اول و چهارمش برگوشهٔ پایین پای سنگ قبرش هم نقر شده این است:

چراغ اهل معنی خواجه حافظ که شمعی بود از نور تجلی
چو در خاك مصلی یافت منزل بجو تاریخش از خاك مصلی

نخستین جایی که آن را دیده‌ام در سفرنامهٔ کمپفرست که به‌خط فارسی و آوانویسی به‌لاتینی و ترجمهٔ لاتینی در آنجا آمده و عکس آن صفحه را در جلد سوم حافظ شناسی به‌چاپ رسانیده‌ام و احتمال آن است که کمپفر آن را از روی سنگ قبری که در زمان دیدار او بر مزار بوده و در تغییرات عصر کریم‌خان تعویض شده است نقل کرده و در کتاب خود ذکر کرده است.

این دو بیت را میرزا حسن فسایی هم در فارسنامهٔ ناصری ذیل احوال حافظ ضبط کرده. در مراجع قدیمتر فارسی ندیده‌ام. (فارسنامهٔ ناصری تألیف میرزا حسن فسایی، چاپ سنگی ۱۳۱۴ ق. جلد ۲، ص ۱۴۵.)

مشهور است»[۲] اینکه حافظ را در گورستان مصلی دفن کردند[۲م]، قطعاً به‌مناسبت آن بود که خود این محل را دوست می‌داشت و جای گلگشت او بود تا آنجا که عبیرآمیزی شمالش اورا ازسیر وسفر باز می‌داشت. او در سه‌بیت دلاویز آن صحرای آرمانی را به‌یاد داشته است:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت
کنار آب رکنابـاد و گـلگشت مصلـی را
نمی دهند اجازت مرا بسیر و سفر
نسیم بـاد مصلـی و آب رکنابـاد
میان جعفر آبـاد و مصلـی
عبیر آمیز می‌آیـد شمالش

ورنه گورستانهای مشهور دیگر هم در شیراز بود، ازجمله آنجا که سعدی را به‌خاك سپردند و سعدیه شد.

نکتهٔ نامکشوفی که هست این است که فصیح خوافی محل دفن او را در شیراز درجایی به‌نام «کت» می‌نویسد[۳]. دکتر غنی هم آن را نقل کرده و نتوانسته است نظری در ضبط کلمه ابراز کند[۴].

حدود و موقع محلی مصلی بنابه‌نوشتهٔ آقای حسن امداد چنین است:

«از ساحل شمالی رودخانهٔ خشك خرم‌دره و شمال دروازهٔ اصفهان کنونی وبقعهٔ شاه میرعلی‌بن حمزه شروع می‌شده و تا دامنهٔ کوه چهل مقام امتداد می‌یافته است. تا چند سال پیش قبرستان جوان‌آباد پهلوی بقعهٔ علی‌بن حمزه محل هنرستان فعلی و باغ ملی کنونی و زمینهای وسیعی اطراف حافظیه همه قبرستان بوده است و هنوز قبوری درآنجاها دیده می‌شود. آرامگاه حافظ درشمال خاك مصلی جای داشت.»[۵]

۲ــ تاریخ کبیر، مندرج در فرهنگ ایران زمین، جلد ششم.

۲م ــ دولتشاه سمرقندی در تذکرة‌الشعراء می‌نویسد: «در مصلای شیراز مدفون است». چاپ لیدن، ص ۳۵۸.

۳ــ مجمل فصیحی، چاپ محمود فرخ، ۳: ۱۳۲

۴ــ تاریخ عصر حافظ. تألیف دکتر قاسم غنی. (تهران، ۱۳۲۱)، ص «مه».

۵ــ شیراز درگذشته و حال. تألیف حسن امداد (شیراز، ۱۳۳۹)، ص ۱۶۶.

آنچه درین نوشته خواهم آورد برای آنکه تاریخ تعمیرات و تغییرات مزار گفته شود مبتنی خواهد بود برمتون‌تاریخی‌وکتابهایی که دربارهٔ شیراز نوشته شده و البته بعضی از سفرنامه‌هایی که دارای اطلاعات مستندترست. (اعم از ایرانی و خارجی).

اغلب مسافران اروپایی که به‌شیراز آمده و سفرنامه نوشته‌اند ذکری از مزار حافظ دارند ولی نکتهٔ تاریخی در آنها نیست مانند کست و فلاندن، دیولافوا، هرمان نوردن وجز اینها. شاید آنچه‌براون، هم درسفرنامه وهم در تاریخ ادبیات، نوشته دقیق‌ترین و بهترین آنهاست.

از نوشته‌هایی‌که جنبهٔ تاریخی دارد استفاده شده است و در جای خود به‌آنها اشاره خواهد شد.

مزار حافظ تا آنجاکه برخورده‌ام، در عهد کریم‌خان زند به «حافظیه» شهرت‌داشت. رستم‌الحکما دوبار ازآن چنین نام برده‌است.[۶] پیش ازآن نمی‌دانیم به‌چه معروف بوده است. از دورهٔ نادری به‌بعد «تکیه»هم به‌آنجا می‌گفته‌اند[۷].

***

باری تغییرات و تحولاتی‌که مزار حافظ درقرون مختلف یافت چنین بوده است.

۸۶۱–۸۵۴

چون ابوالقاسم‌بابر شیرازرا به‌حیطهٔ تصرف درآورد وبه‌حکومت آنجا رسید (۸۵۴–۸۶۱)، مولانا محمد معمائی را به‌منصب صدارت

۶– رستم‌التواریخ، تألیف محمد هاشم رستم‌الحکماء چاپ محمد مشیری، (تهران، ۱۳۴۸)، ص ۴۱۳.

۷– جهانگشای نادری، تألیف میرزا مهدی‌خان استرابادی. چاپ عبدالله انوار. (تهران، ۱۳۴۱)، ص ۱۱۳ – ۱۱۴؛ آثار عجم، تألیف فرصت‌الدوله، سفرنامهٔ حاجی پیرزاده، به‌کوشش حافظ فرمانفرمائیان ؛ (تهران ۱۳۴۲) ص ۴۶۹.

خود برگمارد. این شخص بنابه گفتهٔ دولتشاه سمرقندی که کتابش را در ۸۹۲ به‌پایان برده است «برسر قبر خواجه حافظ عمارتی مرغوب ساخت.»[۸]

پس‌از او امیرعلی شیرنوایی در مجالس النفائس که پرداختهٔ سال ۸۹۶ است به‌همین مطلب اشاره دارد. او ذیل احوال مولانامحمد معمایی اطلاعی می‌دهد که در جای دیگر نیست.

«در زمان بابر میرزا صدر معظم گردیده... در ایام مکنت خود در شیراز در سر تربت خواجه حافظ گنبدی ساخت و بابرمیرزا را آنجا ضیافت کرد. اما یکی از خوش‌طبعان شیراز به‌جانبی که نظر میرزا افتد این بیت را نوشته بود:

اگرچه جملهٔ اوقاف شهر غارت کـرد خداش خیر دهاد آنکه این عمارت کرد

میرزا خوانده در آن باب بسیار مطایبه کرده‌اند و من این نقل را از خودش شنیده‌ام. با فقیر الفتی داشت و بسیار مرا مشرف می‌کرد...» [۹]

در ترجمهٔ دیگر مجالس النفائس که ساختهٔ حکیم شاه محمد قزوینی است آمده است:

«میرزا بابر او را صدر خود ساخته بود... و گنبد سرقبر خواجه حافظ را او عمارت فرموده و میرزا بابر را در آن گنبد ضیافت نموده ولیکن یکی از ظریفان آن زمان در دیوار عمارت در برابر نظر میرزا این بیت نوشته...»[۱۰]

از وحدت اطلاع دردو مأخذ (تذکرةالشعرا و مجالس‌النفائس) مسلم است که برسر قبر حافظ‌عمارتی گنبدی ساخته شده بود و باید آن بنا وسعت و گنجایشی می‌داشته است که حاکم مقتدری را در آنجا به‌ضیافت دعوت کرده بوده‌اند.

۸ــ تذکرةالشعراء تألیف دولتشاه سمرقندی، تصحیح ادوارد براون چاپ لیدن، ص ۳۵۸

۹ــ مجالس النفائس (در ترجمهٔ به‌نام لطائف‌نامه). چاپ علی‌اصغر حکمت، ص ۳۷ــ۳۸.

۱۰ــ همان چاپ، ص ۲۱۱.

دورهٔ صفوی

بنای دورهٔ تیموری تا کی برپا بوده است نمی‌دانیم. شاید ویرانی آن گنبد و عمارت در دورهٔ شاه اسمعیل صفوی اتفاق افتاده باشد. زیرا ا. ج. آربری به‌نقل از سفرنامهٔ سرتوماس هربرت انگلیسی که در سال ۱۶۲۸ مسیحی (=۱۰۳۷/۸) به‌ایران مسافرت کرد می‌نویسد: گفته‌اند شاه اسمعیل چون به‌شیراز آمد گفت ارامگاه را ویران کنند ولی چون شنید حافظ شیعه بوده آن دستور را ملغی کرد.[۱۱]

ضمن فالهای مشهوری که در کتاب لطیفهٔ غیبیهٔ (دارابی) مندرج است از حکایت آمدن شاه اسمعیل به‌همراهی شخصی به‌نام ملامگس برسر قبر حافظ برمی‌آید که ملامگس به‌مناسبت غلو و تعصب مذهبی شاه را برآن داشته بود که قبر حافظ را منهدم سازد و شاه قبول درخواست او را منوط به‌تفأل از دیوان می‌کند و چون دوبار فال می‌گیرند و غزلهایی می‌آید که مضمونش موافق با ویرانی نبود شاه را از چنان عمل ناصوابی برحذر می‌دارد.[۱۲]

پس احتمالا ناشی از همین قضیه است که آربری هم در کتاب «شیراز» قصهٔ شاه‌اسمعیل وقصد تخریب مزار حافظرا آورده است[۱۳] و در بعضی از نوشته‌های ایرانیان‌هم نقل شده است مانند مقدمهٔ حسین پژمان بختیاری بر دیوان حافظ.[۱۴]

البته شاید آن مقدار از عمل تخریب که انجام شده بودموجب شده باشد که گنبد و عمارت بتدریج روبه‌ویرانی رفته باشد و شاید

۱۱ــ سفرنامهٔ توماس هربرت را باید دید و متأسفانه دسترسی به‌آن ندارم. آنچه آورده شد از کتاب «شیراز» نوشتهٔ ا. ج. آربری، ترجمهٔ منوچهر کاشف (تهران، ۱۳۴۶) است. (ص ۱۸۱) به‌عبارتی که عیناً در فوق نقل شد. صحت و سقم آن با آربری است.

۱۲ــ به‌نقل ادوارد براون در تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت (از سعدی تا جامی)، ص ۴۱۷.

۱۳ــ شیراز تألیف آربری. ص ۱۸۱.

۱۴ــ دیوان حافظ، به‌اهتمام حسین پژمان بختیاری.

تعمیر آن در زمان شاه‌عباس برای رفع همان خرابکاری بوده است.

تاورنیه که میان سالهای ۱۶۳۱ـ۱۶۶۵ در ایران مسافرت کرده در وصف قبر حافظ آورده است:

نیم ربع «لیو» به‌طرف مغرب شهر قبرستانی دیده می‌شود که اطرافش محصوراست. درمیان آن روبه‌قبله مقبره‌ای واقع شده که زیارتگاه دراویش و مردم مقدس است که به‌آنجا آمده نماز می‌خوانند و آن مقبرهٔ خواجه حافظ است، که ایرانیان او را بسیار محترم می‌دارند...»[۱۵]

فارس‌شناس معاصر آقای علی سامی به‌نقل از عرفات‌العاشقین آورده‌است: «این بنا در اوایل قرن یازدهم هجری، زمان سلطنت شاه عباس کبیر تعمیر گردید.»[۱۶]

اما در تصویری که به‌نقل از سفرنامهٔ کمپفر آلمانی (سفر ۱۰۹۴/۵=۱۶۸۳ هجری، یعنی در دورهٔ سلطنت صفوی) در دفتر سوم حافظ شناسی چاپ کردم مشهودست که در آن روزگار بر سر مزار حافظ گنبد و عمارتی نبوده و بنابرین قطعی است که دیگر اثری از بنای ساختهٔ معمایی برجای نبوده است.

در دورهٔ نادر شاه

میرزا مهدی‌خان استرآبادی در حوادث سال ۱۱۴۱ که مربوط به‌دورهٔ توقف نادر در شیراز است در جهانگشای نادری می‌نویسد:

«و از علامات تأیید اقبال که مشخص اندیشه بر جهانگیری خدیو بیهمال فال می‌زد اینکه در ایام توقف در بلدهٔ مینو مثال روزی در هنگام سواری، و عبور و مرور کوکبهٔ منصور به **تکیه‌گاه** لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی اتفاق افتاد. در سر مزار برای پیش‌آمد کار به‌دیوان آن عندلیب خوش‌گفتار تفأل کردند. این غزل آمد:

۱۵ـ سفرنامهٔ تاورنیه. ترجمهٔ نظم‌الدوله. چاپ دوم (اصفهان، ۱۳۳۶) ص ۶۶۶. آقای کرامت‌الله افسر به‌حق در کتاب تاریخ بافت قدیمی شیراز (تهران، ۱۳۵۳) گفته است که تاورنیه در تعیین جهت استقرار مقبره اشتباه کرده است (ص ۱۴۸).

۱۶ـ شیراز شهر جاویدان، ص ۳۶۶ (افسوس که آقای سامی صفحه و مشخصات نسخهٔ خطی آن را یاد نفرموده است).

سزد که از همه دلبران ستانـی باج　　چراکه بر سر خوبان عالمی چون تاج
زچشم مست تو پر فتنه جمله ترکستان　　بهچین‌زلف تو ماچین وهند دادهخراج
دهان شهد تو داده بهخضر آب بقا　　لب چونوش تو برده ز قند مصرروا‌ج

پس روان او را آش داده بقعهٔ او را با زاویهٔ متبرکهٔ شاه چراغ امر بهعمارت فرمودند.»[۱۷]

منظور از آش دادن غذایی است که پخته و نذر کرده وبهخدم وحشم دادهاند و بهجمعی از دراویش و فقرا هم رسیده بوده است.

اما مراد از بقعه و عمارت آن چیست وآن‌را برچه حمل باید کرد؟ آیا نقاشی کمپفر درست نیست؟ یا میان آن دو تاریخ بنایی بر پا شده!

نکتهٔ دیگر که در نوشتهٔ استرابادی آمده عنوان «تکیه» است برای زیارتگه رندان جهان. این نام را در المآثر والآثار و سفرنامهٔ حاجی پیرزاده هم خواهیم دید.

دورهٔ کریم‌خان زند

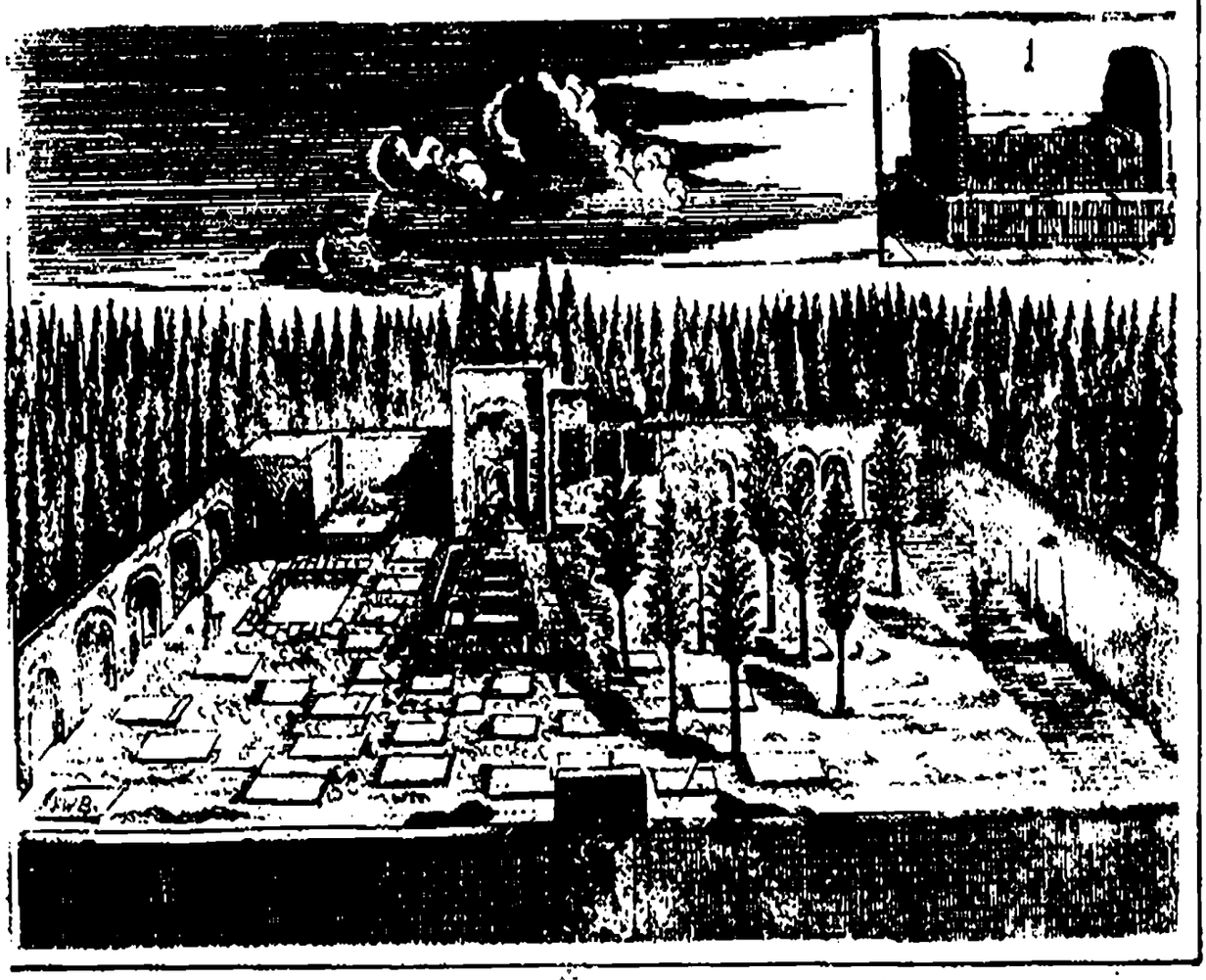
نیبور سیاح دیگر، از اهالی دانمارک، که در سال ۱۷۶۵ بهعهد سلطنت کریم‌خان زند شیراز را دیده و بهوصف آن پرداخته دربارهٔ گور حافظ نوشته است:

در خارج شهر و یك ربع ساعت تا دروازهٔ شهر فاصله دارد و آرامگاه شاه میر [علی‌بن] حمزه درین میان است.[۱۸]

نیبور، پس‌از آن تفصیلی از وضع مزار شاه میرحمزه می‌دهد و در نقشه‌ای که بهنمایاندن موقع محلی بعضی از ابنیه اختصاص داده شکل بنای شاه‌میرحمزه را مشخص ساخته است. اما از مزار حافظ نشانه‌ای در تصویر نگذاشته است. پس ظاهر آن‌است که بنایی نداشته ←

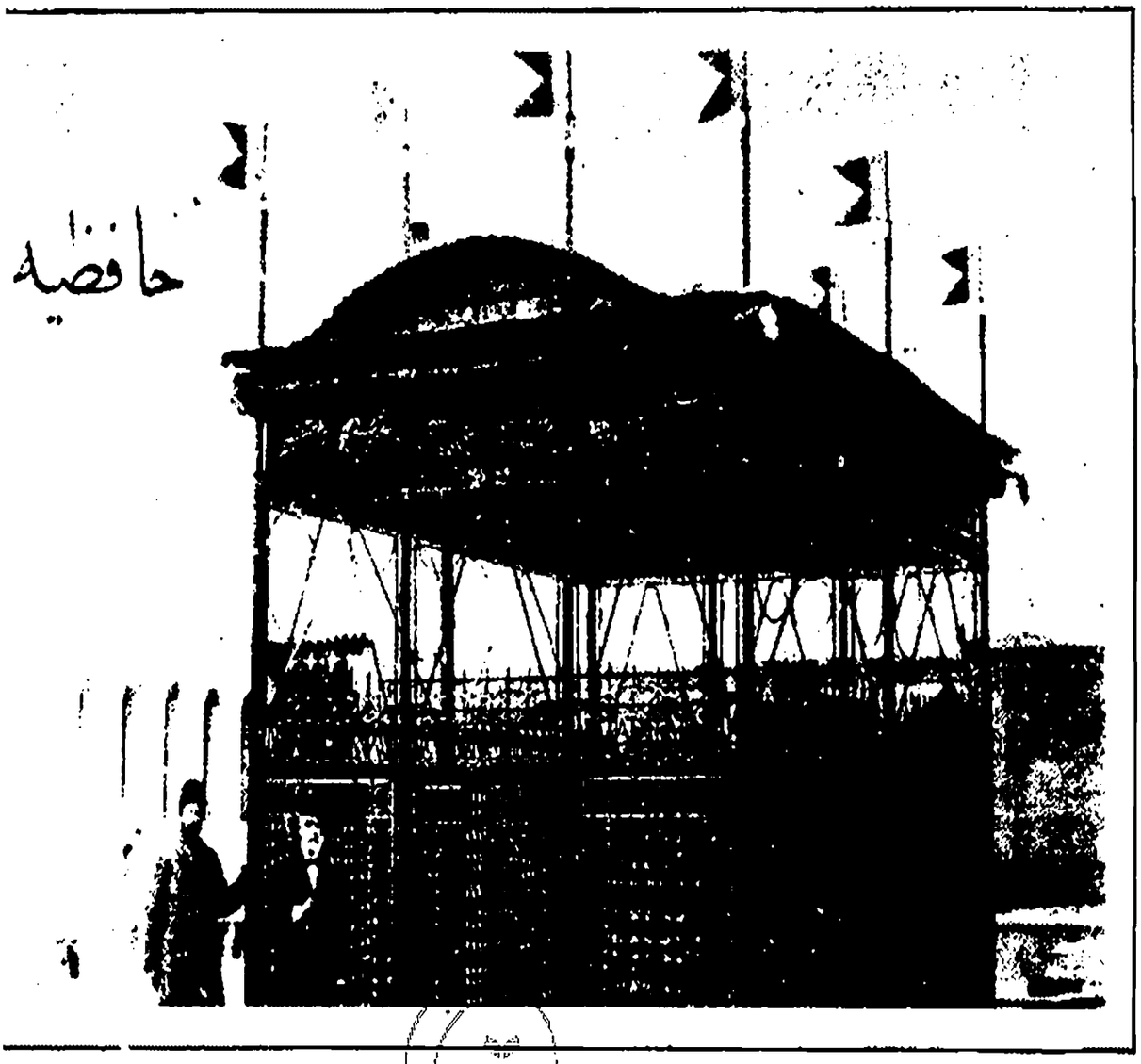
۱۷ــ جهانگشای نادری، تألیف مهدی استرآبادی، تصحیح عبدالله انوار، ص ۱۱۳ــ۱۱۴.

۱۸ــ سفرنامهٔ نیبور، ترجمهٔ پرویز رجبی (تهران ۱۳۵۴)، ص ۱۵۲ــ۱۵۳.



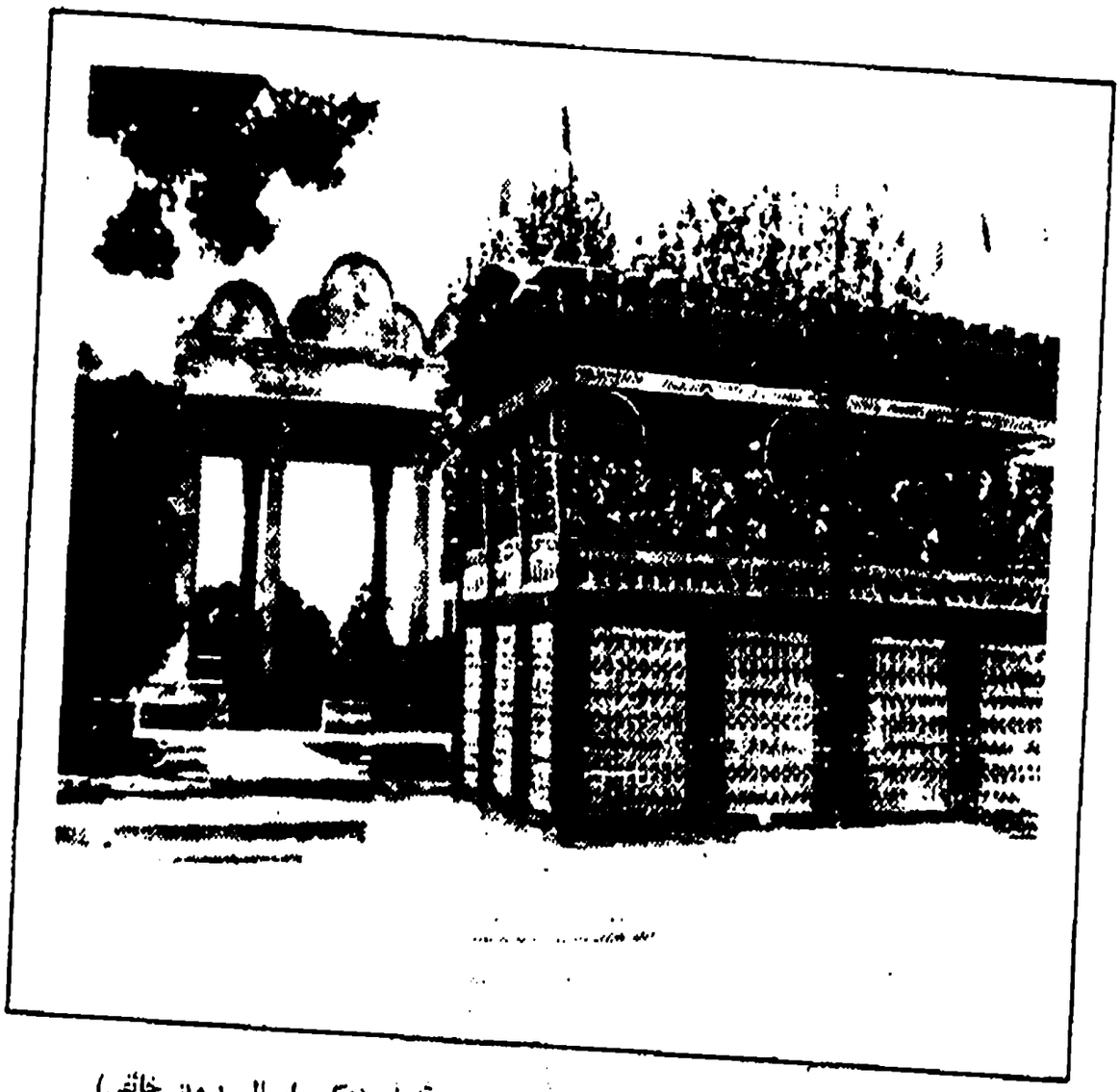
طرح مقبرهٔ حافظ به‌نقل از سفرنامهٔ کمپفر

حافظیه در سال ۱۳۱۸ ق. عکاس میرزا حسن کازرونی قبر حافظ آن است که سه نفر در اطراف سنگش ایستاده‌اند



شبکهٔ آهنی (محجر) که در حکومت شعاع‌السلطنه روی قبر گذاشته شد
نفر اول دست چپ فرصةالدوله شیرازی است. این عکس کارت‌پستال هم چاپ شده بوده است.

نمائی از عمارت کرمخانی و محجر آهنی. شخصی که کنار پایه دوربین عکاسی ایستاده فرصةالدوله است. (عکس ارسالی پرویز خانفی)

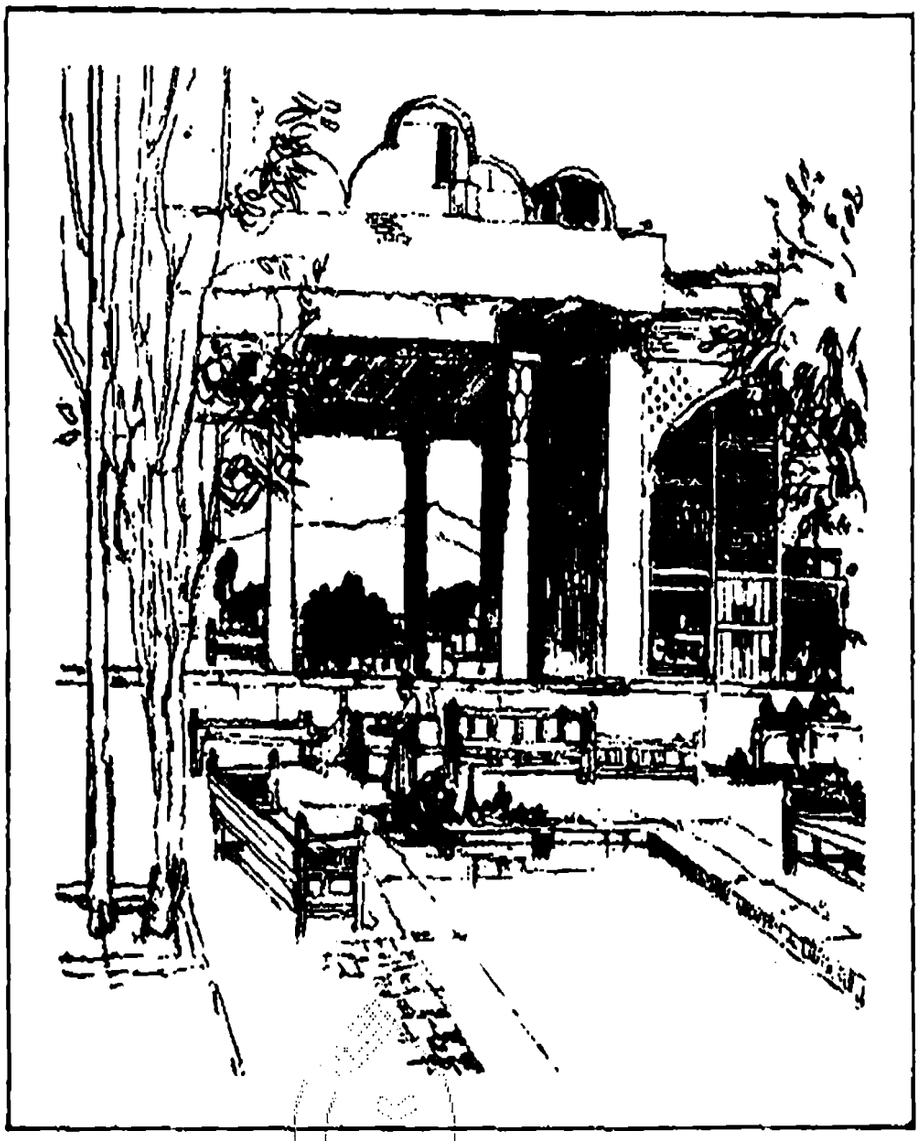


قسمتی از نالار کریمخانی و محجر آهنی قبر در اواخر عصر قاجار (عکس ارسالی پرویز خانلی)

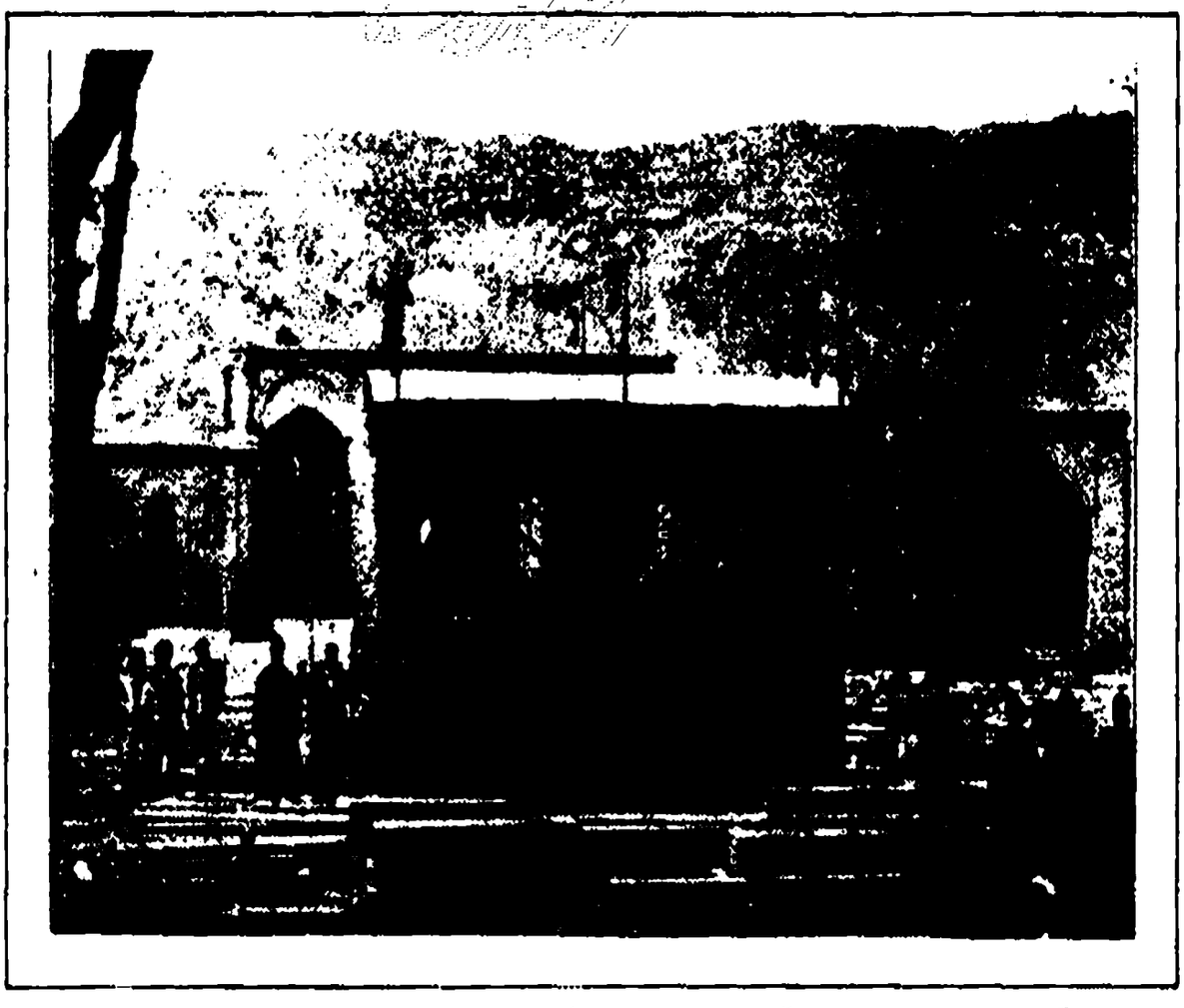
اجتماع «حافظیون» کنار محجر قبر حافظ (۱۳۱۱ شمسی) (عکس ارسالی پرویز خانلی)

سنگ قبر حافظ و محجر آهنی آن

رابیندرانات‌تاگور و دینشاه جی‌جی باهای ایرانی کنار سنگ قبر حافظ (عکس‌ارسالی‌پرویزخانلری)



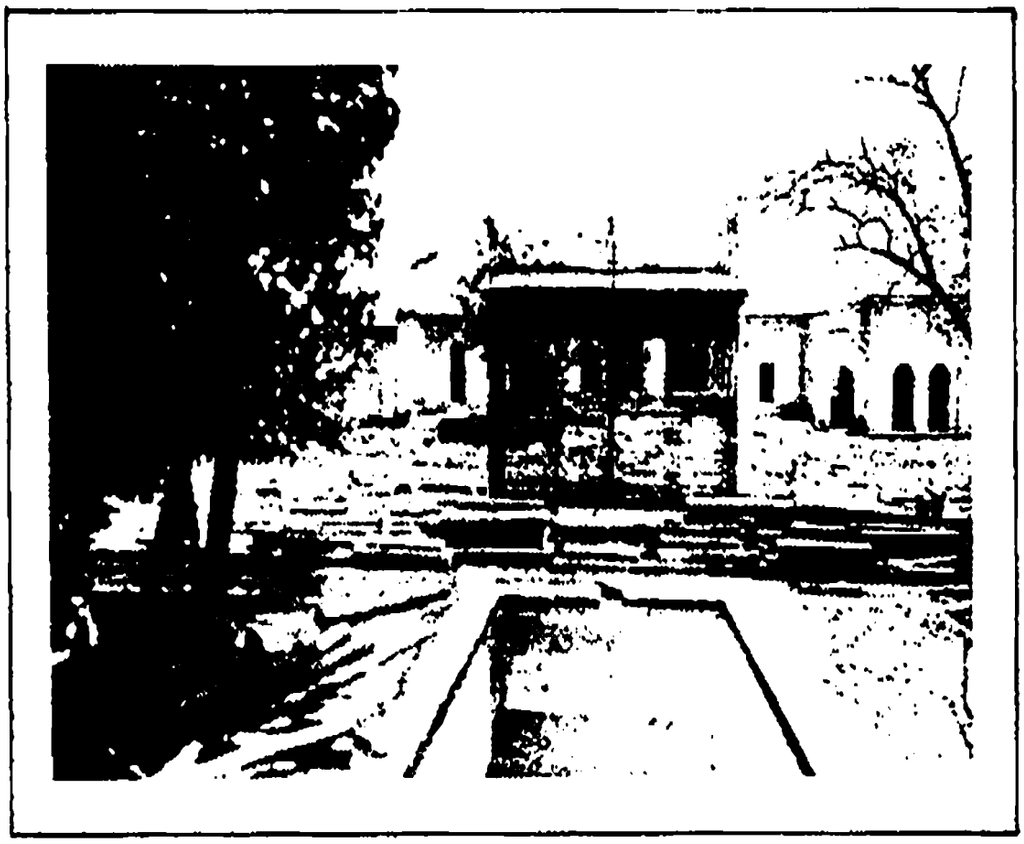
تالار کریمخانی و قهوه‌خانهٔ کنار آن (نقاشی فردریچاردز)
نقل از سفرنامهٔ او در روی صفحهٔ ۱۳۷



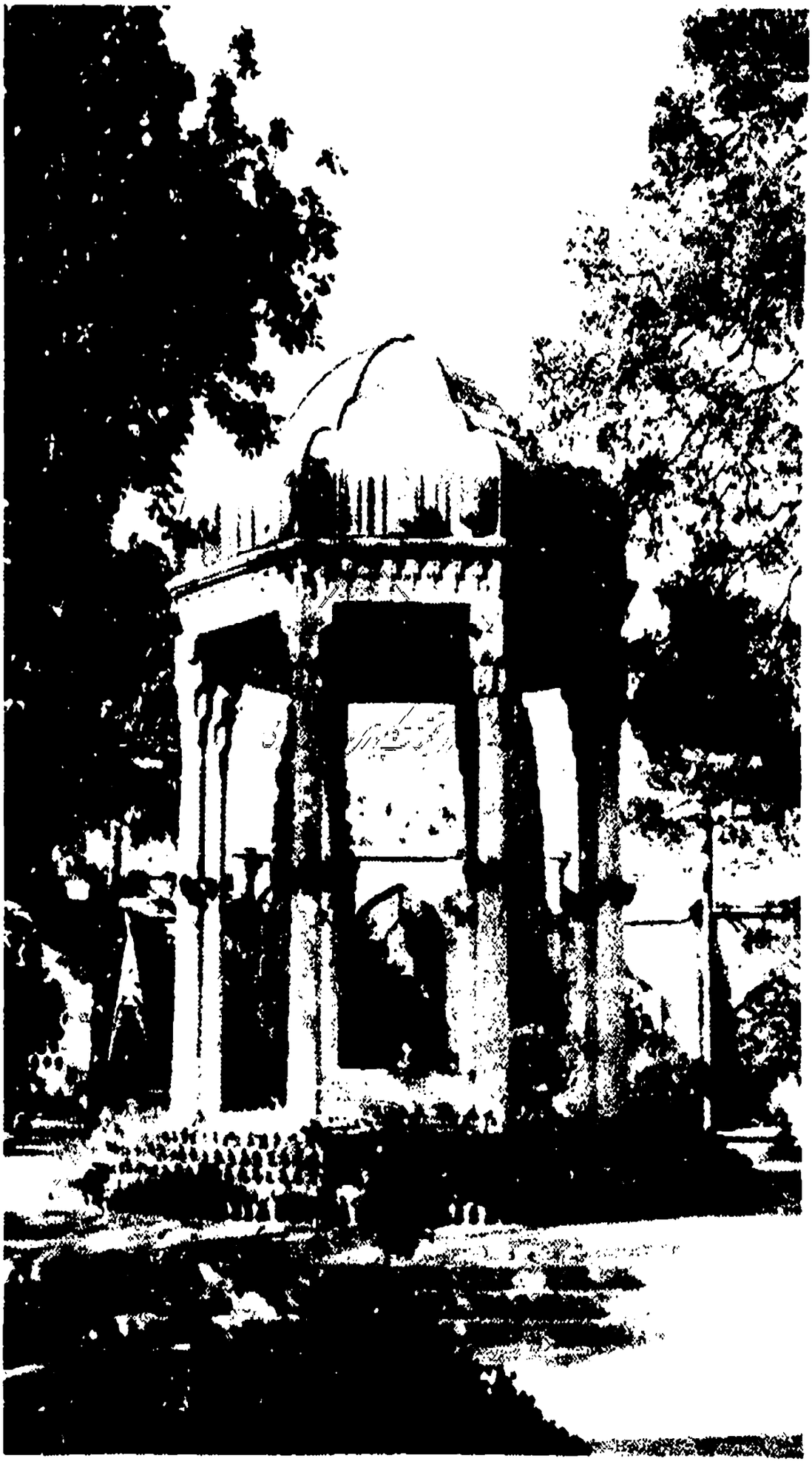
نمائی دیگر از مزار حافظ و محجر آن. این عکس در مجلهٔ ایرانشهر سال سوم (۱۳۰۳) چاپ‌ونوشته
این عکس را میرزا حبیب‌الله‌خان عباس شیرازی برای ایرانشهر فرستاده‌اند.

نمائی از تالار کریمخانی و حوض‌حافظیه
درموقع ویرانی (عکس از کتاب مور چاپ سال ۱۹۱۵)

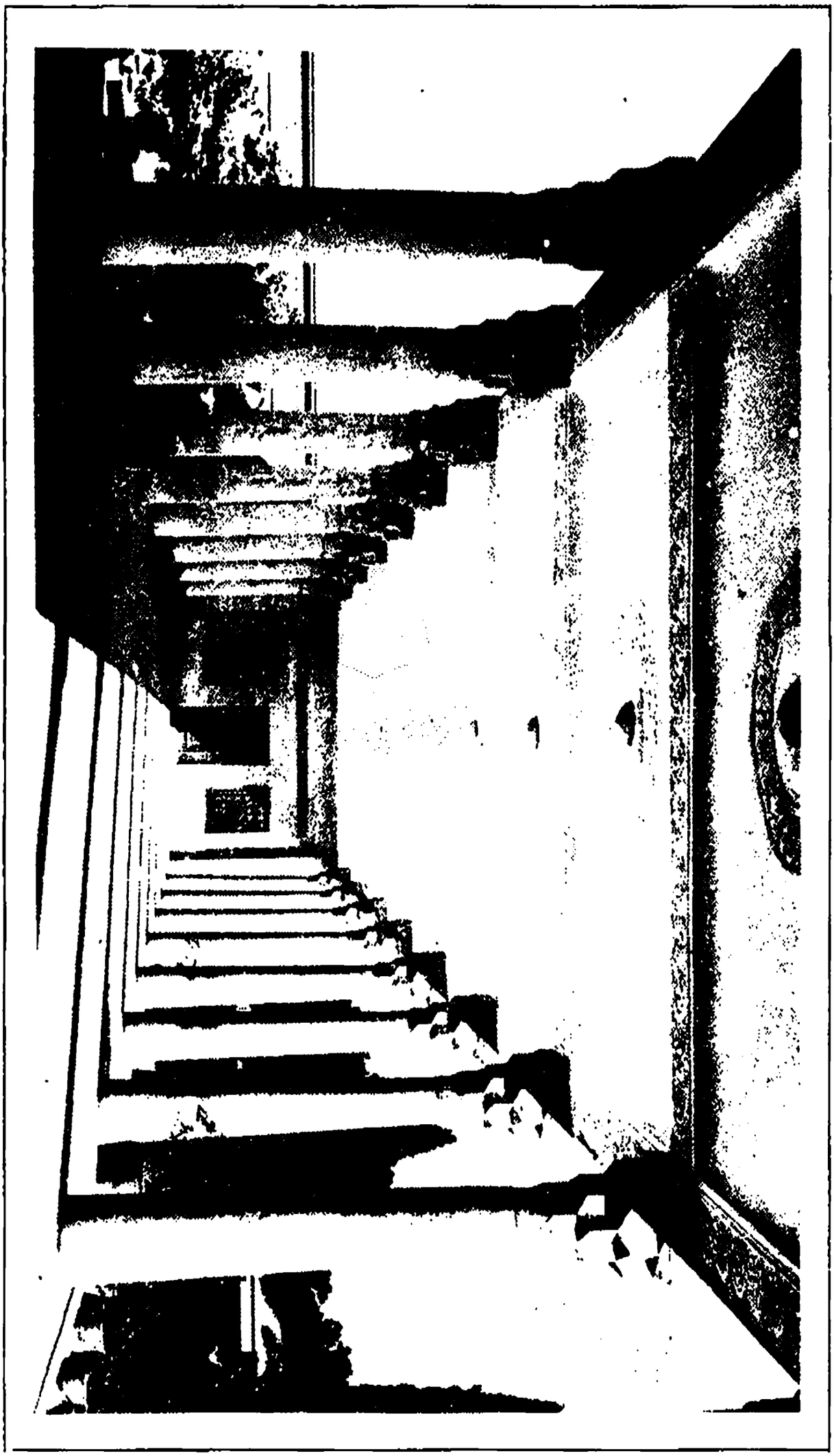
گوشه‌ای از قبرستان حافظیه
(عکس از کتاب مور ــ چاپ سال ۱۹۱۵)



سنجر آهنی قبر حافظ (از کتاب مور چاپ سال ۱۹۱۵)



نمای کنونی بقعهٔ حافظیه



گوشه‌ای از تالار کنونی بر سر مزار حافظ

→
است تا در نقشه بمانند مزار میرعلی بن حمزه نقشی‌ونمایی‌داشته‌باشد.

درآن روزگار دیگر ازبقعه و عمارتی که در عهد صفویان برسر مزار بود نشانی برجای نبودو چون چنان بوده است کریم‌خان زند مجموعهٔ تالاری را بهشرحی که خواهیم دید درکنار قبر ساخت و برسر قبر سنگی گذاشت. او ضمن آبادانیهای دیگر شیراز این کار را هم وجههٔ همت بلند وکیل‌الرعایائی کرد.

مقبرهٔ حافظ، درعهد کریم‌خان زنـد و به‌دستور او وضعی و ساختمانی دیگر پیدا کرد. بنایی که او از خود به‌یادگار گذاشت با مرمتهای چندباره‌ای که در آن شد نزدیـك به‌یکصد و شصت سال برجای بود تا اینکه با تغییرات دورهٔ پهلوی وضعی تازه در مزار به‌وجود آمد.

قدیمترین مآخذ فارسی که‌به‌تصرفات عهد کریم‌خان اشارت‌دارد کتاب رستم‌التواریخ تألیف سال ۱۱۹۳ است، در آن کتاب دوبار از «حافظیه» نام می‌رود. گفتیم عنوان «حافظیه» را در مآخذ پیش از عصر کریم‌خان ندیده‌ایم.

رستم‌الحکماء درجایی که بهذکـر ابنیهٔ ساخته شده در دورهٔ کریم‌خان اختصاص دارد نام چند ساختمان را می‌آورد که کریم‌خان بانی آن بود:

یك‌باب عمارت عالی در حافظیه و یك‌باب عمارت عالی در مقبرهٔ هفت تن و یك باب عمارت عالی درمقبرهٔ چهل‌تن ویك باب عمارت عالی درمقبرهٔ سعدی... و چهارستون در حافظیه.[۱۹]

از میان خارجیان نزدیك به‌عصر کریم‌خان، ویلیام هالینگبری عضو هیأت رسمی سفارت اعزامی انگلیس به‌ریاست سرجان ملکم به دربار فتحعلی‌شاه در روزنامهٔ مسافرت آن هیأت گفته است آن مقبره

۱۹ــ رستم‌التواریخ، ص ۴۱۳.

را کریم‌خان‌زند ساخته است.[۲۰]

از فارسیان، فرصةالدوله نوشته است «بنیادش نیز از کریم‌خان... است.»[۲۱]

تأسیسات کریمخانی بنا به‌نوشتهٔ ا. ج. آربری (انگلیسی) در ۱۱۸۶[۲۲]، و بنابه‌نوشتهٔ محمدتقی مصطفوی[۲۳] و حسن امداد[۲۴] و علینقی بهروزی[۲۵] و بهمن کریمی[۲۶] در ۱۱۸۷ و بنا به‌نوشتهٔ علی سامی[۲۷] در ۱۱۸۹ و بنا به‌نوشتهٔ محمد علی سدیدالسلطنه کبابی[۲۸] در یکهزارو یکصدو هشتاد واند بنیاد گرفت

آنچه به‌دستور کریم‌خان زند برای مزار حافظ انجام‌شد بطوری که از چند نوشتهٔ مذکور در فوق عاید می‌شود[۲۹] عبارت بوده است از:

یکی نصب سنگ نخودی رنگ خوش طرح و جسیمی بدابعاد ۲۶۶X۸۵ و به‌بلندی ۴۰ سانتی‌متر برروی قبر که هنوز همان سنگ برجای است. سنگ منقورست به‌عبارت و اشعاری چند:

۲۰ــ روزنامهٔ سفر هیأت سرجان‌منکم ویلیام هالینگبری، ترجمهٔ امیر هوشنگ امینی (تهران ۱۳۶۳)، ص ۴۶.

۲۱ــ آثار عجم، تألیف فرصةالدوله، ص ۴۶۹.

۲۲ــ شیراز مهد شعر و عرفان، تألیف ا. ج. آربری، ترجمهٔ منوچهر کاشف، (تهران، ۱۳۴۶)، ص ۱۸۱.

۲۳ــ اقلیم پارس، تألیف محمدتقی مصطفوی (تهران، ۱۳۴۳)، ص ۵۳ــ۵۴.

۲۴ــ شیراز درگذشته و حال، تألیف حسن امداد (شیراز ۱۳۴۳)، ص ۱۶۹.

۲۵ــ بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز، تألیف علینقی بهروزی و (شیراز از ۱۳۹۴)، چاپ دوم (شیراز ۱۳۵۴)، و نیز در «حافظ را بشناسید» (شیراز، ۱۳۵۵)، ص ۳۳.

۲۶ راهنمای آثار تاریخی شیراز، تألیف بهمن کریمی، چاپ دوم (تهران، ۱۳۴۴)، ص ۱۹.

۲۷ــ شیراز شهر جاویدان، تألیف علی سامی، چاپ سوم (شیراز، ۱۳۶۳)، ص ۳۶۷ (چاپ اول در سال ۱۳۳۷ بوده).

۲۸ــ سفرنامهٔ سدیدالسلطنه، چاپ احمد اقتداری، (تهران، ۱۳۶۲)، ص ۴۹.

۲۹ــ از نویسندگان معاصر کریم‌خان چیزی جز آنچه از رستم‌التواریخ به‌دست آمده ندیده‌ام.

ـ هوالباقی و کل شیء هالك: بالای سنگ دروسط‌ومیان ترنج

ـ شش بیت از غزل حافظ به‌خط نستعلیق:

مژدهٔ وصل تو کو کز سرجان برخیزم　　طایر قدسم و از دام جهان برخیزم

ـ اطراف غزل مذکور در فوق غزل دیگر حافظ آمده است.

ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش　　پیوسته در حمایت لطف‌اله باش

حافظ طریق بندگی شاه پیشه کن　　وآنگاه در طریق، چو مردان راه باش*

(نقل شود از صفحهٔ ۳۵ کتابچه).

ـ دو مصرع یك بیت در دو گوشهٔ قسمت بالای سنگ:

برسر تربت ما چون گذری همت خواه　　که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

ـ در دو گوشهٔ قسمت پایین سنگ دو مصرع اول و چهارم از قطعهٔ ماده تاریخ حافظ کنده شده:

چراغ اهل معنی خواجه حافظ　　بجو تاریخش از خاك مصلی

کتابه‌های سنگ بطوری که در فارسنامهٔ ناصری ـ و به‌نقل از آنجا در مآخذ تازه ـ آمده، خط حاجی آقاسی‌بیك افشار است. این شخص سرسلسلهٔ خاندان حاجی‌آقاسی است که افرادی از آن دردورهٔ ناصری از اعیان مقیم محلهٔ میدان شاه شیراز بودند. مؤلف فارسنامه نوشته است که این حاج آقاسی آذربایجانی و جزو اردوی نادرشاه بود و سپس از مصاحبان کریم‌خان زند، و چون کریم شیراز را به پای‌تختی انتخاب کرد حاجی را از آذربایجان خواست. حاجی پس‌از اجرای مراسم حج و زیارت عتبات از راه بصره به‌شیراز آمد و در خانه‌ای که کریم‌خان برای او ساخته بود منزل گزید.

حاجی نستعلیق را خوش می‌نوشت «و خط سنگ مرمر قبر خواجه حافظ علیه‌الرحمه خط اوست.»[۳۵]

اینها قرینه است براینکه حاجی آقاسی کتیبهٔ مذکور را زمانی که در شیراز بوده است نوشته و توسط حجار برآن نقر شده‌است. اما احمدخان ملك ساسانی می‌نویسد آن سنگ را از آذربایجان به‌شیراز

۳۵ـ فارسنامهٔ ناصری، جلد ۲: ۱۱۲. * ـ این غزل الحاقی است ـ حافظ شناسی

آورده‌اند.[۳۰]

دیگر از تأسیسات کریم‌خان دیوارکشی آجری است بر اطراف قبرستانی که مزار حافظ درآن قرار دارد.

دیگر بنای عمارتی بود درمیان محوطه‌ای بطوری که فضای قبرستان به‌دو بخش شد. طرف شمالی آن مزار حافظ قرار یافت و طرف دیگر به نارنجستان و گل‌کاری مخصوص شد.

عمارت مذکور عبارت بود از چند اطاق با طاق ضربی و در وسط آن ایوانی قرار داشت وچهار ستون‌سنگی (که‌در رستم‌التواریخ ذکرش آمده) نگاهبان سقف آن ایوان بود.

دیگر آب‌انباری که در زیر جانب غربی ساختمان احداث شده بود و با آب رکن‌آباد پر می‌شد. مرحوم بهروزی نوشته است چهار ستون آب‌انبار در زمان نگارش کتاب او بدنام «حافظ را بشناسید» برجای خود برقرار بوده است.

دیگر دیوان حافظ مورخ به‌سال ۱۱۹۱ برآنجا وقف کرد که هنوز آن نسخهٔ خطی هست.[۳۲]

دورهٔ قاجار

نخستین اطلاعی که از تعمیرات قبر حافظ در عصر قاجاری داریم مربوط است به‌دورهٔ حکومت طهماسب میرزا مؤیدالدوله. این شاهزاده، چنانکه صنیع‌الدوله در المآثر و الآثار اشاره کرده است در سال ۱۲۷۳ امامزاده شاهمیر علی حمزه و «عمارات تکیهٔ خواجه حافظ علیه‌الرحمة» و شاه داعی و باباکوهی را تعمیر کرد.[۳۳]

۳۱ـ شاهد شیراز، تألیف احمدخان‌ملک ساسانی (تهران، ۱۳۴۱)، ص ۳۳ـ من بصیرتی ندارم تا بدانم که نوع سنگ از کجاست؟ ولی شاید مرحوم خان‌ملک آذربایجانی بودن کاتب را دلیل برآوردن سنگ از آذربایجان گرفته باشد. نوع سنگ را در کتب به‌اختلاف نوشته‌اند: مرمر، سنگ عقیق، مرمر، یشم و غیره.

۳۲ـ شیراز شهر جاویدان، ص ۳۶۷.

۳۳ـ المآثر والآثار، چاپ ایرج افشار. (تهران، ۱۳۶۳)، ص ۹۷.

پس‌از او فرهاد میرزا معتمدالدوله والی فارس در سال ۱۲۹۵ محجری آهنی بر دور قبر گذاشت[۳۴] و محجری بوده است که حاجی پیرزاده هم آن را دیده و ذکر آن را در سفرنامهٔ خود آورده است و سدیدالسلطنه هم اشارتی بدان دارد. آنقدر که مسلم است محجر آهنی که تا پیش ازتغییرات عصرپهلوی برجای بود آن‌محجری‌بود که در عهد شعاع‌السلطنه ـ بطوری‌که خواهیم دید ـ برسر مزار گذاشته شده بود. اگرهم معتمدالدوله بر دور قبر محجری گذارده بوده است شعاع‌السلطنه آن را به محجر جدید تعویض کرده است. خود مشکلی است که باید شیرازشناسان ـ مانند کرامت رعنا حسینی برایمان ـ آن را آسان کنند.

مسافران‌ایرانی که وضع مزار را میان سال ۱۲۹۵ تا ۱۳۱۵ قمری وصف کرده‌اند ـ عبارتند از:

حاجی پیرزادهٔ نائینی که در سال ۱۳۰۳ قمری که از راه سفر بوشهر به‌شیراز رسید مقبرهٔ حافظ را زیارت و آنجا را ذیل «ذکر تکایای شهر شیراز» معرفی کرده است.[۳۵]

فرصت‌الدوله شیرازی در قسمت «شیرازنامه» از آثار عجم که به‌تناوب میان سالهای ۱۳۱۵ـ۱۳۱۵ نگارش یافته متذکر محجر شده بدین عبارت: «محجری از آهن دور آن است و برآن مزار قبه

۳۴ـ سفرنامهٔ سدیدالسلطنه، چاپ احمد اقتداری، تهران، ۱۳۶۵، ص ۴۹. حافظ را بشناسید، تألیف عنینقی بهروزی (شیراز ۱۳۵۵)، ص ۳۷. ولی گفته است که محجر خوبی بود. راهنمای آثار تاریخی شیراز، ص ۲۱.

مرجع نوشتهٔ این دو مأخذ معلوم نیست. همین روزها که کتاب شرح احوال فرهاد میرزا معتمدالدوله تألیف پرمطلب آقای اسمعیل نواب صفا (تهران، ۱۳۶۶) انتشار یافت به‌آن نگریستم. در صفحهٔ ۱۸۵ آن کتاب به‌نقل از تاریخ اجتماعی ایران تـألیف مرتضی راوندی (بدون تعیین صفحه) آمده است: «ایجاد محجری چوبی به‌دور مقبرهٔ حافظ»، ص ۱۸۵.

و باز گرهی از مشکل باز نشد زیرا معلوم نشدکه مأخذ عصری این مطلب چیست وبه‌استناد کدام ضبط می‌توان نصب محجر را به‌فرهاد میرزا نسبت داد.

۳۵ـ سفرنامهٔ حاجی پیرزاده، ص ۷۷ـ۷۸.

نیست.» پس این محجر غیر از محجری است که شعاع‌السلطنه گذارده است و سقف دارد. مگر اینکه شعاع‌السلطنه محجر قدیم را اصلاح و مسقف کرده باشد.

و بالاخره محمدعلی‌خان کبابی سدیدالسلطنه در سفرنامهٔ ۱۳۱۴ق نوشته است[۳۶]: «و محجر مقبره را در سال ۱۲۹۵ حاج فرهاد میرزا معتمدالدوله ساخته است.»

اقدام دیگر برای تعمیر و مرمت حافظیه کاری است که ملا شاه جهان‌زرتشتی یزدی ساکن تهران آغاز کرد و گرفتاری پیش‌آمد و پایان نگرفت. شرح قضیه چنین است که این زردشتی ادب دوست و ایرانخواه به‌مناسبت تفأل به‌حافظ و آمدن این ابیات

ای‌صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگوی　　کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما
گرچه دوریم ازبساط قرب همت دورنیست　　بندهٔ شاه شماییم و ثنا خوان شما

به‌شیراز سفر می‌گزیند و چون مزار شاعر را نابسامان وشکسته می‌یابد به‌صرافت آن برمی‌آید که مقبره را مرمت کند. از جمله گویند که محجری چوبی برآن گذاشت. این نکته هم قابل تأمل است از باب اینکه با محجر آهنی معتمدالدوله‌ای چه‌کرده بودند. آیا محجر آهنی را برداشته و به‌چوبی بدل کرده است.

بهر تقدیر اقدامات این زردشتی مصادف می‌شود با واقعه‌ای که به‌اشارت متنفذ روز موجب تحریك اجامر و اوباش شهر می‌شود و آنان دامنهٔ غوغا و شلوغی را به‌حافظیه می‌کشند و به‌بهانهٔ آنکه تغییر دهندهٔ مزار حافظیه زردشتی است محجر چوبی را می‌سوزند و تعمیرات انجام شده را به‌هم می‌ریزند. حتی صدمه‌ای هم به سنگ‌عصر کریمخانی می‌زنند و آثار آن در سنگ هویداست.[۳۷]

۳۶ــ آثار عجم، ص ۴۶۹.

۳۷ــ شیراز شهر جاویدان، ص ۳۶۷ــ۳۷۱. حافظ را بشناسید، ص ۳۷، راهنمای آثار تاریخی شیراز، ص ۲۱ــ۲۲ که تفصیل مطلب و نام محرکان را دارد. احمدخان ملك ساسانی هم در کتاب شاهد شیراز (ص ۳۵ــ۳۹) این قضیه را روایت کرده است. علاقه‌مندان به‌آن دوکتاب مراجعه فرمایند.

ویرانیهای ناشی از آن واقعه برجای بود تا اینکه ملك‌منصور میرزا شعاع‌السلطنه در سال ۱۳۱۹ قمری به‌حکومت فارس منصوب شد و در صدد مرمت مزار برآمد و توانست از مظفرالدین‌شاه هزار تومان برای تعمیر آنجا بگیرد. این مبلغ خرج تهیهٔ نـردهٔ آهنی مسقفی شد که بر روی قبر نصب گردید و براطراف آن سقف ده‌بیرق ایران گذارده شد. طرح و نقشه و سرپرستی این کار را علی‌اکبرخان مزین‌الدوله نقاشباشی برعهده داشت

ادواردز سیاح انگلیسی دربارهٔ این محجر نوشته است:

«امروز آرامگاه با چیزی محصور گردیده که ممکن است درپاره‌ای از کتابهای راهنما آن را نردهٔ آهنی بزرگ و با ابهت توصیف نمایند. طرح‌نرده‌ها شبیه در آهنی آسانسورهای امروز است[۳۸] ستونها و یا میله‌های گوشه از تیرهای باریك آهنی تلگراف تشکیل یافته که به‌قول یکی از سیاحان از شرکت تلگراف هند و اروپا به‌دست آمده است. لکن آنچه بیش از همه برجسته و مشخص است ده پرچم فلزی است‌که به‌رنگ پرچم‌ملی ایران رنگ‌آمیزی شده است. این پرچمها وظیفه یك گلباد را انجام می‌دهند چه همیشه در یك زمان با نسیم ملایم حرکت می‌کنند.»[۳۹]

این قطعه هم به‌خط نستعلیق در زیـر لبهٔ سقف محجر کتابه شده بود:

به‌عهد خسرو عادل مظفرالدین شاه — به امر زادهٔ آزاده‌اش ملك منصور
خـرد پـژوه مهندس مزین‌الدوله — بریخت‌طرح وبداد این اساس‌را دستور
بدازهزار و سه‌صد نوزده فزون‌کاورد — شعاع‌السلطنه این طرفه بقعه را بظهور

همچنین غزل «روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است» را در دو طرف ایـوان کریم‌خانی کتابه کـردند. برای این کار عبدالصمد لله‌باشی ظل‌السلطان غزل را از روی خط میرعماد برید و بر تخته چسبانید و در آن محل نصب کرد.

در دنبال آن این بیت آمده بود.

داد فرمان چو براین خط لله باشی زهنر — خوش به‌مقراض ورا نقل نمود از خطمیر

۳۸ـ مقصود آسانسورهای ساخت قرن نوزدهم تا پیش‌از جنگ جهانی دوم است.
۳۹ـ سفرنامهٔ فرد ریچاردز. ترجمهٔ مهیندخت صبا (تهران ۱۳۴۳)، ص ۱۳۷.

کتابهٔ سنگی از همین غزل که اکنون در آنجاست، بعدها توسط علی معارفی از روی همان غـزل تهیه و نصب شد.[۴۰] نوشته‌اند کـه قوام‌الملك هم متحمل مخارجی برای بعضی از تعمیرات مزار شده است.[۴۱]

دورهٔ پهلوی

سنگ و محجر آهنی و عمارات کریم‌خانی چنانکه‌وصف یك‌یك آنها گفته شد برجای بود تا سال ۱۳۱۵ شمسی.

فرج‌الله بهرامی (دبیراعظم) که درین سال حکومت فارس را برعهده داشت به‌مناسبت علاقه‌ای که به‌حافظ می‌ورزید درصددبرآمد برجای عمارت عصر کریم‌خانی که روبه‌انهدام می‌رفت ساختمان تازه‌ای برپا کند. به‌همین ملاحظه مجلسی ادبی در تجلیل حافظ برسر مزار تشکیل داد و خود خطابه‌ای شورانگیز و مؤثر ایراد کرد و پس‌ازآن به‌برداشتن عمارات قدیم یعنی ایوان کریم‌خانی که برچهار ستون یکپارچهٔ سنگی سوار بود و حجرات ردیف آن پرداخت[۴۲]. اما موفق به‌انجام دادن نیت نشد و از آنجا فراخوانده شد.

پس‌از آن علی‌اصغر حکمت شیرازی (بقول خـودش «بندهٔ درگاه بی‌نیازی») که به‌کفالت وزارت معارف و سپس مقام وزارت رسید بمانند کارهای فرهنگی با نام و نشان و ماندگار بسیار کـه

۴۰ــ حافظ را بشناسید، ص ۳۷ــ۳۸؛ شیراز شهر جاویدان، شیرازگذشته و حال.

۴۱ــ شیراز شهر جاویدان، ص ۳۶۷.

۴۲ــ شیراز شهر جاویدان، حافظ را بشناسید.

ضمناً علینقی بهروزی می‌نویسد درین وقت جمعیت «حافظیون» به‌ابتکار و همت اعتمادالتولیه روحی، از شعرای شیراز به‌وجود آمد. ایـن جماعت شبها در قهوه‌خانهٔ کنار مزار می‌نشستند و غزل می‌خواندند و گاه دور قبر حافظ‌طواف می‌کردند وساقی‌نامهٔ حافظ را با مراسم خاص برمی‌خواندند. این انجمن بیش از دو سال دوام نداشت‌وبافوت روحی در تابستان ۱۳۱۱ ازمیان رفت (ص ۴۲ــ۴۴).

انجام داد و هم به‌مناسبت آنکه همشهری حافظ بود به برپا کردن‌بنایی مناسب مقام و مرتبت حافظ پرداخت و با دریافت کمك مالی از اهالی و اختصاص وجوه دولتی در سال ۱۳۱۴ شروع به‌ساختمان بقعه و احیاء مزار کرد و در ۱۳۱۶ موفق به‌اتمام آن شد. وضعی را ایجاد کرد که اکنون هم در معرض دیدار و تماشای زیارت کنندگـان می‌باشد.

برای آنکه این نوشته، دست‌کم دربارهٔ تغییرات واقع شده در زمان خودمان مستند به‌مدارك درست باشد عین گزارش سرتیپ علی ریاضی رئیس معارف فارس در موقع تعمیر و نیز شرحی را کـه علی‌اصغر حکمت وزیر وقت پس از سالها نوشته است درینجا نقل می‌کنم. اما هیچ نتوانستم دریابم که علی‌اصغر حکمت به‌چه ملاحظه‌ای از آوردن نام دبیراعظم در نوشتهٔ خود امتناع کرده است.

«در سال ۱۳۱۵ ه. ش. بعضی از حکام خیراندیش شیراز را بخاطر گذشت که بنای قدیم حافظیه را کـه از عهد کریم‌خان زند ملقب به «وکیل» باقی مانده و رو بخرابی و کهنگی نهاده بود، تعمیر و مرمتی بسزا نمایند. بنابراین عمارت مذکور را که عبارت بود از ایوانی دو رو مشتمل بر چهار ستون سنگی بلند و یك ردیف حجرات، خراب کرده درصدد ساختمان جدیدی برآمدند؛ متأسفانه حوادث روزگار مجال اتمام به‌ایشان نداد.

در سال ۱۳۱۳ ه. ش. که بمناسبت ساختن آرامگاه فردوسی طوسی در تمام مردم ایران جوش و جنبش خاصی نسبت به‌آثار بزرگان ادب و احترام بمقابر ایشان بظهور رسیده بود و همه متوجه احیای آثار گویندگان و تجلیل نام اساتید شعر می‌بودند، خاطر صاحبدلان شیراز از خرابی آرامگاه حافظ محزون و غمین بود. واین بنده نیزکه در این تأثر و تأسف با هموطنان عزیز شریك و انباز بودم پیوسته با خود می‌اندیشیدم که چه‌شود اگر بنای مجللی چنانکه در خور شأن و منزلت خواجه شیراز است برسر مزار او بیادگار ساخته شود که از فریضهٔ قدرشناسی نسبت بمقام آن استاد بزرگ کمترین علامتی باشد.

درهمان ایام بوالفضولی در یکی از اوراق منطبعهٔ در طهران بی‌موجبی لایق بمقام قدس لسان‌الغیب اسائهٔ ادب کرده و این بیت آن بزرگ را که در مطلع یکی از غزلهای شیوا سروده است.

گر میفروش حاجت رندان روا کند　　ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند

در معرض تخطئه قرار داده از سر جهالت سخن‌های دور از ادب گفته بود.

روزی که جمعی از اهل دانش برای تهیهٔ سرمایه برای معارف بنای بارگاه خواجهٔ بزرگوار انجمن کرده بودند، این حکایت بمیان آمد و همه برقلت خرد و نقصان معرفت آن نادان که از فرط جهالت بمردان بزرگ که مایهٔ فخر و مباهات قوم و ملت‌اند اهانت روا میداشت تأسف‌ها خوردیم. پس‌از آن درباب بنای آرامگاه خاص خواجه سخن بمیان آمد. بسیار گفتند و شنیدند، لیکن نتیجه‌ای ازآن سخنان عاید نگردید. همه مأیوس و نومید بخانه بازگشتیم. نویسندهٔ این سطور بحکم وظیفهٔ خدمت بمعارف و علاقهٔ ارادت بساحت خواجهٔ شیراز بیشتراز دیگران دلگیر و ملول و در گوشهٔ کلبهٔ خود متأثر و محزون بودم. پس درآن نیمشب بخاطر رسید که از دیوان خواجه فالی برگیرم و از روح پرفتوح آن بزرگ استمداد همتی نمایم، پس در دل نیت کردم که آیا تواند بود که قبه‌ای یادگاری مجلل و با شکوه در سر مقبرهٔ او بدست این بندهٔ ناتوان ساخته و پرداخته گردد؟ چون دیوان برگشودم، از عجائب همان بیت مذکور که مورد صحبت بود برآمد که «گر میفروش حاجت رندان رواکند... الخ» پس برروح خواجه لسان‌الغیب فاتحه خوانده و باخلاص دمیده و برخاطر متیقن گشت‌که عنقریب بهمت آن مرد روشندل مقصود حاصل خواهد گردید.

اندکی برنیامد که بحمدالله آن نیت برآورده شد: ــ از وجوه بر و منابع خیر، من‌حیث لایحتسب، سرمایه‌ای فراهم آمد و در سال ۱۳۱۴ ه. ش. که هنوز این بنده نویسنده بخدمت معارف مشغول بودم، بنائی رفیع و گنبدی منیع برسر بنای آن آرامگاه آغاز گشت و از فیض باطن منور و روح قدسی خواجه لسان‌الغیب، بی‌آنکه دیناری از صندوق دولت استعانت جوید، آن بنای ارجمند در سال ۱۳۱۶ ه. ش. بکلی بپایان آمد. بجای چهار ستون، که هم‌اکنون در وسط ستونها قرار دارد، ۱۶ ستون بزرگ از سنگ محکم یکپارچه تراشیده شده افراشته گشت و در سر قبر نیز گنبدی متین برهشت ستون سنگین نصب گردید. و از ابیات و اشعار خواجه غزلهای غرا انتخاب‌گشت وچون خواجه خود در حسن خط استاد خطاطان روزگار خویش بوده است، مرحوم امیرالکتاب کردستانی که یکی از معاریف ثلث‌نویسان معاصر بود آنها را بهمان شیوه برنگاشت و بر روی کاشی‌های ظریف برآورده در و دیوار را به‌آن زینت بخشید، و سراسر آن بنا پس از سه‌سال بکلی خاتمه پذیرفت و اینك جایگاهی مجلل و بوستانی دلکش فراهم آمده که زیارتگاه اهل ذوق و کعبهٔ صاحبدلان است.

نقشهٔ این بنا را مهندس گدار A. Godard فرانسوی، طرح و رسم کرده و بمراقبت مرحوم علی ریاضی رئیس معارف فارس و معماران و سنگ‌تراشان و کاشی‌کاران شیراز بمحل اجراء گذاشته شد. و بحمدالله عاقبت «میفروش حاجت رندان روا» کرد.[۴۳]

۴۳ــ از سعدی تاجامی، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت (تهران، ۱۳). ص۱

سرلشکر علی ریاضی رئیس ادارهٔ فرهنگ وقت شیراز (۱۳۱۵ هجری) هم گزارشی رسمی درباب تعمیر مزار و ایجاد بقعهٔ جدید دارد که بهمن کریمی آن‌را به‌چاپ رسانیده است و چون جنبه رسمی دارد نقل آن شایسته است:

«در موقعی که وزارت فرهنگ دست به‌کار تعمیر آرامگاه حافظ شد آقای گدار مدیر کل باستانشناسی طرحی مطابق اسلوب موجود که از زمان مرحوم کریم‌خان باقی بود تهیه و درنظر گرفت که آرامگاه حافظ را به‌دو باغ تقسیم و بوسیله ایوان پنجاه‌وشش متری که دارای بیست ستون سنگی خواهد بود و حکم تالار ورود را خواهد داشت از یکدیگر مجزا کند بدین‌ترتیب که باغ شمالی دارای نارنجستانی شده که دو حوض مستطیل شرقی و غربی درآن قرار گیرد و منبع حوضهای باغ جنوبی گردد و خود آرامگاه نیز از سطح زمین برآمدگی پیدا نماید و به‌جای معجر آهنی که از میله‌های تلگرافخانهٔ انگلیسهای سابق شیراز ساخته شده ایوان هشت‌گوش تهیه شود و گنبد کاشی و یا فلزی آن برروی هشت ستون سنگی قرار گیرد و از سطح زمین ده‌متر ارتفاع داشته باشد تا آرامگاه از مدخل باغ ورودی نمایان باشد.

اجرای این طرح به‌عهدهٔ رئیس فرهنگ محول و چون تقدیم مخارج باساختمان کتابخانه و قبر مرحوم قوام‌الملك مستلزم ششصد هزار ریال اعتبار بود مقرر گردید ادارهٔ فرهنگ فارس بدواً مبلغ دویست هزار ریال از بقعهٔ شیخ صفی‌استقراض نموده تدریجاً از عوائد سالهای بعد مستهلك و بقیهٔ مخارج را ادارهٔ کل باستانشناسی از محل حق‌النظارهٔ اوقافی تأمین نماید.

از شهریور ۱۳۱۴ شمسی الی فروردین ۱۳۱۵ شمسی به‌بررسی تعمیرات ساختمان قدیم پرداخته و با استادان سنگتراش که رئیس آنها استاد عیدی و استاد عباس‌می‌باشند قرارداد لازم بجهت بیست‌و دو ستون شبیه بستونهای موجوده منعقد و از فروردین ماه ۱۳۱۵ شمسی شروع به‌کار نمایند.

چون معمار درمحل نایاب وصرفه ساختمان نیز میبایستی رعایت شود رئیس‌فرهنگ شخصاً مسؤلیت این امر را عهده‌دار و آقای سامی ناظم دانشسرای پسران را بسمت‌تصدی ساختمان مأمور نموده و چون مصالح ساختمانی نایاب و عدهٔ کارگران محدود بود از فرماندهٔ لشکر جنوب خواهش شد حوض بزرگ کریم‌خان باغ گلاه فرنگی را که اقامتگاه لشکر فارس و در مسیر خیابان زند خراب شده بود به‌آرامگاه هدیه نماید و مصالح بازار وکیل را که از طرف شهرداری برای توسعهٔ خیابان زند خراب نموده بودند خریداری نمود.

درتمام مدت سال ۱۳۱۵ هجری ساختمان باغ جنوبی جریان داشت. دو حوض سی متری با دو فواره و معبر وسط تهیه و اطراف آن چمن‌کاری شد و هجده چراغ پایهٔ

برنجی ساخت هنرستان شیراز نیز برای روشنائی اطراف این باغ نصب گردید.

معبر وسط به‌عرض دوازده متر میباشد و به‌پلکانی متصل میگردد که قسمت تحتانی آن بیست متر طول داشته بوسیله دست‌اندازهای سنگی یك پارچه از شیب گل‌کاری و از ایوان مجزا می‌گردد، سپس در بالای راهرو عریضی نه پله سنگی دیگر بطول دوازده‌متر موجود است‌که واردین را بایوان احترامی بزرگ میرساند.

دیوارهای ایوان و جدارهای اطراف آن تماماً از سنگ‌تراش ضخیم مفروش و بوسیله میله‌های آهن و سیمان بداخل جرزها متصل گردیده است.

طرفین ایوان دواسپر بزرگ موجود است که بتوسط آقای شایسته نقاشی شده کاشیهای آنرا استاد کریم تهیه نموده است، عرض هر اسپر ۲/۷۵ متر و طول آن ۴/۷۰ متر میباشد.

دربالای ستونهای این ایوان کتیبه سنگی بارتفاع نود سانتیمتر نصب خواهد شد و در وسط آن یك غزل یازده بیتی از اشعار حافظ و تاریخ ساختمان نقر خواهد نمود.

سقف این ایوان که ابروی مفصلی دارد و نصب ناودان باعث زشتی آن می‌گردد یك پارچه از تیرهای آهن ساخته شده و بین دهانه‌ها بوسیله پیچ و مهره به‌یکدیگر و بستونهای سنگی متصل و جریان آب از طرفین ایوان تأمین می‌شود وبرای‌اینکه شیروانی از خارج نمایان نباشد طرهٔ چوبی بارتفاع پنجاه سانتیمتر برروی گنبد نصب و سراسر ایوان را گرفته که هم‌از باران محفوظ و هم بوسیلهٔ سبکی آن از شدت ثقل سنگ کاسته میشود.

تا فروردین ۱۳۱۶ شمسی مبلغ ۲۵۰۰۰۰ ریال بابت کلیهٔ ساختمان خرج شده و چون وزارت فرهنگ فقط ۱۷۰۰۰۰ ریال اعتبار اوقافی حق‌النظاره در این سال داشت و ۳۰۰۰۰ ریال آن درسال گذشته تأدیه شده بود لذا در حدود ۴۰۰۰۰ ریال باقیماندهٔ اعتبار تعمیراتی شده. امیدواری حاصل است قسمت باغ جنوبی و ستونهای آرامگاه تا خاتمه سال ۱۳۱۶ شمسی تأمین گردد تا باتمام آرامگاه موفقیت حاصل شود.

کتیبه‌های غزلیات حافظ به‌خط آقای ملك‌الکلامی تحریر شده و تمام نقوش و حجاریهای اسپرها و ستونها از روی سبك و اسلوب مسجد جامع وکیل و کاشیهای هفت رنگ آن دوره بوسیله استادان ماهر بدواً نمونه شده، سپس با نظر استاد هر حرفه سفارش گردید و چون در قسمت صنایع ظریفه این ساختمان استثناءاً اجازه داده شده عمل به‌مناقصه صورت نگیرد، تاحدی‌که ممکن گردید درخوبی ساختمان دقت به‌عمل آمده فقط مصالح و اشیاء دیگر ساختمان و وسائل عادی بمناقصه تهیه شده است.»[۴۴].

آقای علی سامی که خود سرپرستی کار را در شیراز عهده‌دار بود نام هنرمندانی را که در کار سهیم بوده‌اند آورده است بدین‌شرح:

۴۴ـ راهنمای آثار تاریخی شیراز، ص ۲۳ـ۲۷.

عیدی محمد حجار و محمد و سید منصور و سید محمد سنگتراش، که ستونهای تالار و اطراف را تهیه و تراشیدند و نصب کردند. عزیز صرافت و برادرانش که کاشیهای معرق سقف کار آنهاست. جعفر فروزان معمار و سازندهٔ حوضها، محمد کریم جعفری‌سازنده کاشیهای هفت‌رنگ کتیبه‌ها و طاقنماها.

آخرین تعمیرات در سال ۱۳۵۵ شمسی انجام شد. و عبارت بود از تعویض سنگ‌فرش و حیاط سازی و تجدید درختکاریها و افزودن تزیینات برقی.[۴۵]

ایرج افشار

۴۵ـ حافظ را بشناسید، ص ۶۲.

بیتی در یك نسخه

در یك نسخهٔ خطی غیر مورخ دیوان حافظ متعلق به‌آقای مجد زادهٔ صهبا رئیس محترم اداره باستان‌شناسی اصفهان که به‌قرائن سبك و خط و کاغذ حدس زده‌می‌شود که‌نسخه در حدود سنهٔ هزار هجری نوشته شده است و در هر حال ظاهراً موخر از قرن یازدهم هجری نیست، درغزل ذیل یك بیت صریحاً در مدح شاه شیخ ابواسحق است کـه درسایر نسخ خطی و چاپی دیوان حافظ تاکنون بنظر نگارنده نرسیده است ومی‌توان حدس زدکه پس از تسلط امیر مبارزالدین محمد و سایر شاهزادگان مظفری بر شیراز وازمیان رفتن شاه شیخ ابواسحاق نساخ دیوان خواجه حافظ آن بیت را بنابر احتیاط حذف کرده باشند.

بیت مورد نظر در غزلی بامطلع:

پیش‌ازاینت بیش‌ازاین غمخواری‌عشاق‌بود مهرورزی تو با ما شهـرهٔ آفـاق بود

تا آنجاکه:

پیش‌ازاینت بیش‌ازاین غمخواری‌عشاق‌بود دور شاه کامگار و عهد بواسحاق بـود

تاریخ عصر حافظ دکتر غنی ص ۱۳۴

سبك حافظ

بدون هیچ مقدمه‌ای میخواهم مدعی شوم حافظ از پیروان سبك خراسانی است و شعرش بازتابی از سخن شعرای چهار پنج سده پیش از خود او دارد و این سخنی است دیگرگون با آنچه تاکنون درباره حافظ گفته‌اند. بنابراین جا دارد به‌بینیم ویژگیهای سبك خراسانی چیست؟ به‌پاره‌ای از این ویژگیها میپردازیم تا درباره گفته بالا داوری را آسان سازیم- نخستین ویژگی شعر سبك خراسانی روانی و سادگی همراه با رسائی و گویائی است. یعنی این سبك چه از لحاظ آرایش ظاهر کلام و چه از لحاظ معنی شعر هیچگونه پیچیدگی و ابهامی ندارد. اما کلام متین و استوار است منوچهری ازچیره‌دست‌ترین شعرای سبك خراسانی تکامل‌یافته و از استادان بزرگ سخن فارسی است که شیوه شعر گذشتگان را عظمت بخشید، با همه‌اینها سادگی در شعرش از ویژگیهاست به‌نمونه‌ای از شعر او دقت کنیم،

نماز شام نزدیک است امشب
مه و خورشید می‌بینم مقابل
ولیکن ماه دارد قصد بالا
فرو شد آفتاب از کوه بابل
نگارین منا برگرد و نگری
که کار عاشقان را نیست حاصل[1]

ابیات زیر را نیز از حافظ میخوانیم که می‌گویند پیرو سبك عراقی است:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم
به مویه‌های غریبانه نغمه پردازم
بیاد یار و دیار آنچنان بگریم زار
که از جهان ره و رسم سفر براندازم

پس ملاحظه میشود لحن کلام خواجه از لحاظ سادگی‌ورسائی کمترین تفاوتی با سبك خراسانی ندارد. و اگر تمام غزل را ازدیوان خواجه بخوانیم می‌بینیم تمام ابیات درکمال روانی و سادگی است.

از دیگر ویژگیهای سبك خراسانی کاربرد واژه‌های فارسی بجای واژه‌های عربی است و از واژه‌های عربی نیز تعدادی کلمات رایج مورد استفاده قرارگرفته است. البته از واژه‌های‌عربی با وسعت ترکیبات و صیغه‌های مختلف افعال که در نظم و نثر فارسی تداول پیداکرده در سبك خراسانی کمتر بهره‌برداری شده است. همچنین لغات مهجور تازی و فارسی هم کاربرد چندانی نداشته است. گذشته از شاهنامه فردوسی که برپایه واژه‌های پارسی بنا نهاده شده وناگزیر کلمات مهجور فارسی هم درآن یافت میشود در شعر دیگر شعرای سبك خراسانی‌که التزامی به‌استفاده از فارسی سره نداشتند جای‌آن واژه‌ها را واژه عربی گرفته است. ولی باز غلبه با واژه‌های فارسی

۱ــ دیوان منوچهری دامغانی بکوشش محمد دبیرسیاقی، اسفند ۱۳۲۶، ص۴۹.

است واین ویژگی تا حدودی در شعر خواجه نیز دیده میشود.

او در کاربرد لغات فارسی و حتی در ساختن ترکیبات زیبا که درزبان فارسی محدودیتی ندارد از شعرای شیوه خراسانی پیروی کرده است. شاید واژه‌هائی مانند (گلگشت) و «تلخوش» که به‌سبب نداشتن پیشینه در شعر شعرای پیش از حافظ شگفتی زبان‌شناسان و ادبا را برانگیخته از همین‌گونه ترکیبات باشد. بهرروی ترکیبات وواژه‌های زیبای فارسی در شعر خواجه کم نیست: پیاله نوش ـ پیام سروش ـ گلبرگ ـ گلگون ـ گلچهر ـ گلرنگ ـ چشمه خورشید رنگ‌آمیز ـ سپهر برشده ـ پرویزن ـ شورانگیز ـ گلبیز ـ پایاب شکیبائی ـ شنگولان ـ پایبوس ـ دل‌نشان ـ پیشگاه ـ روزه‌گشا ـ مرساد و صدها واژه دیگر.

ابیات‌زیررابا‌هم‌میخوانیم:

جانا ترا که گفت که احوال ما مپرس
بیگانـه گرد و قصه هیچ آشنـا مپرس
هیچ آگهی ز عالم درویشی‌اش نبـود
آنکس که با تو گفت که درویش را مپرس

آشکار است‌که بیشتر واژه‌های ابیات بالا فارسی است و همراه با سی واژه فارسی تنها سه واژه عربی آمده است افـزون براین واژه‌های عربی نیز از وجوه گوناگونی‌که تنها درکلام تازی‌کاربرد وسیع دارد برگزیده نشده بلکه از لغاتی است که رنگ فارسی بخود گرفته و در فارسی شایع است.

ـ سبک‌خراسانی در زمانی پای‌گرفت که هنوز زبان وفرهنگ عربی در شعر ریشه ندوانده بود. که کاربرد آن برای گروهی مایه مباهات باشد. (سیر تطور نثر پارسی نوسانات دیگری داردکه جای گفتگو درباره آن در اینجا نیست و آنچه ما میگوئیم درباره شعر است) شعر از آغـاز بـا سادگـی شروع شد و کم‌کم به‌تعقید و پیچیدگی روی نهاد. تا جائیکه در زمان صفویه اشعار انباشته از

ترادفات بیحاصل و تکلفات خسته‌کننده شد. (حتی نثر هم) و این سیر تا زمان بازگشت وتجدد ادبی ادامه داشت. اما شعر خواجه‌شیراز ازاین سیر جدا افتاده است و به‌همان رسائی وگویائی سده‌های پیش از قرن هشتم و هفتم پای‌بند است. تا جائیکه خـواجه ابتکارات (خواجو) را هم برای کاربرد بیش از حد صنایع و تکلفات‌نپذیرفته است و با آنکه به (خواجو) احترام می‌نهاده و از شیوه سخن او سودها برده با اینهمه شیوه سخن او را تعدیل‌کرده است. چه اینکه شعر خواجو به‌سبك هندی نزدیکتر است و اگر اورا بنیان‌گذار سبك هندی بنامیم سخنی بدور از واقعیت نگفته‌ایم.

ـ دیگر ویژگی سبك خراسانی بی‌توجهی به‌صنایع شعری‌است. البته نه‌اینکه اشعار شعرای این سبك را یکسره بدون صنایع وبدایع شعری بدانیم بلکه برای شعرای این سبك اصل مهم بیان رسای‌منظور بوده است. و به‌دیگر سخن معنی فدای لفظ نمیشده است. گذشته از آن صنایع شعری بمرور زمان پدید گشت و رو بفزونی نهاد اساتید سخن رفته‌رفته به‌آرایش کلام رغبت‌نشان‌داده‌و با ممارست‌وآگاهیهای تدریجی پدید آورنده صنایعی شدند که فصل دیگری در ادب فارسی گشودندو بعدها این‌صنایع ازآثارآنان استخراج وشرح وتعریف شد. درشعر خواجه صنایع شعری دیده میشود اما شعر برای آفرینش فلان صنعت شعری سروده نشده بلکه خواجه همراه با افاده معانی مخیل وشاعرانه از صنایع نیز استفاده‌کرده تا جائیکه این صنایع متکلف ومحسوس نیست. و روانی و رسائی، صنایع را تحت‌الشعاع قرار داده و درپاره‌ای موارد نیز بمانند سبك خراسانی خواجه، نیازی به‌کاربرد صنعتی ندیده است مانند غزل زیر:

سلامی چـو بوی خـوش آشنائی
بـدان مـردم دیده روشنائـی
درودی چـو نور دل پـارسایان
بدان شمع خلـوتگـه پارسائی

نمی‌بینم از همرهان هیچ بر جای
دلم خون شد از غصه ساقی کجائی

ولی کلام رساننده معنی و بسیار مؤثر و سرشار از احساس است همانگونه که در سبك خراسانی می‌بینیم. البته ویژگی سبك خراسانی بدانگونه نیست که بگوئیم دریك زمان مشخص آغاز شد ودرزمان دیگری دگرگون و متبدل بسبك عراقی گردید. بلکه به تدریج پاره‌ای خصوصیات خود را با گذشت زمان از دست داد و واژه‌های ویژه پسوندها و پیشوندها و چگونگی قرارگرفتن آنهادر آغاز و در پایان کلمات رفته‌رفته دگرگون و حذف شد و حتی مفاهیم خود را از دست داد. اماتازمان حافظ در شعر غالب شعرای سبك عراقی ـ نه به‌وفور ـ بلکه به‌ندرت آثار سبك خراسانی برجای ماند و از جمله آنچه گه‌گاه در شعر حافظ نیز دیده میشودنشانه‌های زیر است:

ـ همی = حرفی که بر ابتدا یا انتهای افعال می‌آید و بدان حالت استمرار را میدهد و در شعر سبك خراسانی بسیار کاربرد داشت:

به‌کردار نیکی همی کردمی (بوشکور)
ای آنکه غمگنی و سزاواری
وندر نهان سرشك همی باری

بوی جوی مولیان آید همی (رودکی) حافظ نیز از این کلمه استفاده کرده:

شنیدم رهروی در سر زمینی
همی گفت این معما با قرینی
خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی‌دهیم
کز نسیمش بوی جوی مولیان آیدهمی[۲]

۲ـ این تضمین شعر رودکی و نشانگر توجه حافظ بشیوه سخن‌گفتن استادان گذشته است.

همی بینم از دور گردون شگفت.

ـ همانا = بمعنی گویا، پنداری، مانا، کلمه‌ای است که درسبك خراسانی کاربرد گسترده داشت:[۲]

جهانا همانا فسوسی و بازی که بر کس نپائی‌وبا کس نسازی
(ابوطیب مصعبی)

همانا که بازال پیمان من (فردوسی)

و در شعر حافظ نیز بهمین معنی و مفهوم استعمال شده است:

حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد
همانا بی غلط باشد که حافظ داد تلقینم
چنینم هست یاد از پیر دانا
فراموشم نخواهد شد همانا.

ـ می = پیشوندی‌که بر سر افعال ماضی و مضارع و امر میآمد و بدان حالت استمرار میداد و در سبك خراسانی غالباً ازفعل جدا می‌افتاد و بین این پیشوند و فعل جملهٔ (حرف‌قید) یا (کلمه) ای دیگر، جای میگرفت‌که در سبك عراقی این فاصله از بین رفت اما همچنان کاربرد داشت:

چون ننگری که (می) چه (نویسد) (ناصرخسرو) بجای (چون ننگری‌که چه می‌نویسد.)

سنگ بینداز و گهر می‌ستان
خاك زمین می ده و زر می‌ستان
(ناصرخسرو)

اما در سبك عراقی بیشتر بر آغاز فعل امر مخاطب آورده میشود حافظ گفته است:

نگویمت که همه ساله می پرستی کن
سه ماه می‌خور و نه‌ماه پارسا (می‌باش).

چو آن سرو سهی شد کاروانی
ز تاك سرو (میکن) دیده بانی

۲ـ برهان قاطع.

دیگر از ویژگیهای سبك خراسانی که کم و بیش در شیوه سخن حافظ دیده میشود کاربرد ضمائر متصل است با سکون حرف انتهای صفت یا اسم، بدین شرح که ضمیر حرف ماقبل خود را ساکن میکند:

نگارینا به نقد (جانت) (ندهم)
گرانی در بها (ارزانت) (ندهم)
(محمودوراق)

یا بزرگی و عز و نعمت و جاه
یا چو(مردانت) مرگ رویا روی
حنظله[۳]

در سبك عراقی (جانت) و (مردانت) با فتح حرف پایانی (جان) و (مردان) تلفظ میشود ولی در سبك خراسانی با سکون و تخفیف حافظ هم گاه از این شیوه پیروی کرده:

کار شاهان این چنین باشد توای حافظ مرنج
داور روزی‌رسان توفیق و(نصرتشان) دهاد.

واژه‌های (مرساد) (دهاد) (کناد) (مریزاد)[۴] که معنی مبادا برسد، مبادا بدهد مبادا بکند و حالت تحسین و دعا به‌فعل میدهد همچنانکه در سبك خراسانی بفراوانی استعمال شده است در اشعار حافظ نیز دیده میشود: (مریزاد پائی که درهم فشرد).

ـ فرو = از جمله پیشوندهائی است که بر سر افعال و اسماء درآمده و معنی پائین و زیر را میدهد و مقابل (فرا) است[۵] و در سبك خراسانی فراوان استعمال شده.

۳ـ بیشتر اشعار نمونه سبك خراسانی از کتاب (پیشگامان شعر فارسی) تالیف دکتر محمد دبیرسیاقی بازنویسی شده‌است.

۴ـ غیاث‌اللغات.

۵ـ لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه فرو.

برادر چـو آواز خـواهر شنید
ز گفتار و پاسخ فـرو آرمیـد
(فردوسی)

این پیشاوند در شعر خواجه نیز بکار رفته است:

حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع تست
فی‌الجمله میکنـی و (فـرو) میگذارمت.

یا بخت من طریق محبت فـرو گذاشت
یـا او بشاهراه طریقت گـذر نکـرد.

ـ ضمائر و قیود و حروف تأکید و زینت به تدریج در شعر فارسی دگرگون شد و بحث پیرامون تحول آن طولانی است که‌باید درگفتاری مستقل بررسی شود بهر روی آنچه گفتم تاحدی بود که نشان دهنده همگونی‌های سبك خراسانی با سبك حافظ باشد.

ـ اینك برآنم بی‌آنکه آنچه را تاکنون گفته‌ام انکار کنم. بیفزایم که سبك حافظ نمونه ممتاز شیوه عراقی است و حافظ پیرو سبك عراقی نیز هست و چون این باور همه ادبا و فضلاست آوردن دلائل چندانی ضرورت ندارد با اینهمه به‌نکاتی اشاره میکنیم که‌سبك عراقی نیز باز شناسانده شود.

سعدی برجسته‌ترین نماینده سبك عراقی است و حال‌آنکه در بررسی شیوه شعر شعرائی چون منوچهری، سنائی، انوری و خاقانی وکمال‌الدین اسماعیل و... نمیتوان مرز مشخصی را بـرای آغاز تغییر و تبدیل سبکها نشان داد و در بیشتر موارد غالب ویژگیهای سبکها درهم میآمیزد. ولی من همیشه تطور سبکهای فارسی را در ذهن خود چنین مجسم کرده‌ام که مثلا شعر فارسی مشابه ترسیم‌رنگ آبی یا سبزی است بر متن سفید که از آغاز پیدایش یعنی شروع‌سبك خراسانی با رنگ روشن پدیدار و رفته رفته مایه‌دارتر میشود تا در اوج سبك عراقی (سعدی و حافظ) کاملا پررنگ و مشخص بنظر میآید و همین‌گونه تا پایان سبك هندی بمرز تیرگی میرسد. باری

حال باید دید ویژگیهای سبك عراقی چیست و با سبك خراسانی چه هم‌آهنگی‌ها، وچه ناهم‌آهنگی‌هائی دارد. این شیوه نیز مانند سبك پیش از خود، فصیح و بلیغ است با این تفاوت‌که صنایع و ریزه‌کاریهای بیشتری دارد. شاعر سبك عراقی رنگ و جلائی از صنایع شعری بسخن میزند کـه مخل فصاحت نمیشود بلکه بر رسائی آن میفزاید. در واقع این همان سبك تکامل یافته خراسانی است وبیشتر هم‌آهنگی‌هائی راکه در پیش گفتیم با سبك دیگر شعرای عراقی (هم شیوه خراسانی) دارد[۶]. جز آنکه تغییراتی درکاربرد واژه‌ها ونحوه استعمال افعال و قیود و ضمائر و پیشوندها پدید میآید. افعال قدیم از قبیل (بوند) (شو) (شود) دگرگون میشود و نظیر شعر زیر درکمتر شعر سبك عراقی دیده میشود:

اگرچه چنگ نوازان لطیف دست بوند
فدای دست قلـم باد دست چنگ نـواز

(رودکی)

ـ مر = (با فتح اول و سکون را) حرف زائدی که در سبك خراسانی بر سر افعال میآمد و مرادهای متفاوتی را افاده میکرد که اینك چون از مفهوم آن بدرستی آگاهی ندارند آنرا حرف‌زینت نام نهاده‌اند.

ساقیا (مر) مرا از آن می ده
کـه دل من بدو گسار شده[۷]

(ابوشکور)

۶ـ سبکها را بنام خاستگاه آنها نامگزاری‌کرده‌اند سبك خراسانی چون در مـرو وخوارزم و خراسان بزرگ پدیدآمد بدین نام نامیده شد و سبك عراقی که‌شادروان استاد حمیدی آنرا سبك فارسی میداند درشیراز و اصفهان و(عراق‌عجم) اعتلا یافت لذا نام سبك عراقی گرفت و چون از قرن دهم به‌بعد شعرای ایرانی از هنرنشناسی فرمانروایان به‌هند رفتند و درآنجا شعر پارسی رونقی یافت به‌سبك‌هندی شهرت‌یافت که‌گروهی نیز آنرا سبك اصفهانی می‌نامند.

۷ـ گسار = ... بروزن دچار بمعنی گنار باشد... و بمعنی خورندهٔ غم‌وخورندهٔ شراب نیز هست همچو غمگسار روسبگسار (برهان).

ورفته‌رفته‌این‌حرف چون دیگر حرف‌ها از اشعار سبك عراقی بکنار رفت.

ـ باء زینت پیشوندی بودکه برای تأکید آورده میشد. این حرف جای خود را در سبك خراسانی از سر افعال نهی و نفی برسر افعال ماضی در سبك عراقی عوض کرد و بجای آنکه برسر افعالی نظیر افعال زیر کاربرد داشته باشد(نروم ـ نباشم ـ نگویم) (بنروم ـ بنباشم ـ بنگویم) بر سر (گفت و رفت و بود و...) جای گرفت (بگفت ـ برفت ـ ببود و...)

ـ دیگر پیشوندها و قیود مانند (اندر ـ در ـ بر ـ فرو ـ فرا ـ همی) کار برد کمتری یافت و پاره‌ای از این حروف را در شعر سعدی میتوان یافت که بسنت گذشتگان نگرشی استادانه داشت وبا همه تحولی که در سخنوری پدیدآورد باز سنت‌های گذشتگان را نگاه داشت:

فرق است میان آنکه یارش (در) (بر)
با آنکه دو چشم انتظارش (بر) در

ـ کرا = در سبك خراسانی تداول داشت و در شعر سبك‌عراقی جای خود را به(هرکس‌را) یا (که‌را) داد.

کرا محنتی سخت خواهد رسید
به‌کمتر سخن محنت آید پدید
(ابوشکور)

ـ نحوه کاربرد ضمیر مفرد غایب نیز تغییر کرد چه اینکه در سبك خراسانی (او) را بجای آن برای غیر ذیروح نیز استفاده میکردند که در سبك عراقی متروك شد و او برای ذیروح و آن‌برای غیر ذیروح بکار رفت.

همان میوه تلخ آرد پدید
از (او) چرب وشیرین‌نیایدپدید

نپاید جهـان بر تو ور پایدی
از (او) هربدی کایدی شایدی
(ابوشکور)

ـ در مورد مطابقه عدد ومعدود در سبك خراسانی بجای دو چشمان آهو یا دو نرگسهای شکفته چنین گفته میشد:

دو چشم آهو دو نرگس شکفته ببار
درست و راست بدان چشمکان تو ماند

که فعل نیز میبایست طبق قاعده (مانند) آورده شود. البته ضرورت شعری هرگز در هیچیك از موارد گفته شده در بالا نیـز پیروی از روشی معین و مدون را پروانه نداده است اما سخن ما از سبك و روش‌غالب است نه استثنا و لذا تغییر درجمله‌بندی‌ها ومطابقه افعال و عدد و معدود و صفت و موصوف و یا مضاف و مضاف‌الیه در جمع کم و بیش پدید میآید. تقلید از زبان عربی جای مطابقه عدد و معدود را در فعل به صفت و موصوف در جمع داد. اگر در گذشته میگفتند (صدها مردان نیرومند بکارزار رفتند) در سبك عراقی میگویند (صدها مرد نیرومند بکارزار رفت). هنگامیکـه فاعل غیر ذیروح بود با فعل یا ضمیر مطابقه نمیکرد:

(گیاهان) کوهی فراوان درود
بیفکند از (او) هرچه بیکار بود
(فردوسی)

ولی در سبك عراقی فعل با فاعل مطابقه میکرد (زیر بارند) درختان‌که تعلق دارند (حافظ) (خیمه بیرون بر که فراشان باد فرش دیبا در چمن گسترده‌اند) (سعدی)

ـ هر چند در پاره‌ای ابیات حافظ جمله شرطی یا تردیدی را به‌سبك شعرای خراسانی ساخته است اما در همه موارد از این شیوه پیروی نکرده میدانیم که در سبك خراسانی در جملات شرطی و تردیدی حرف (یا) را بپایان فعل میفزودند. مثال از فردوسی:

اگر مادر شاه بانو بدی مرا سیم و زرتابه‌زانو بدی.

در اینمورد حافظ هم گفته: (گر دیگری به‌شیوه حافظ زدی رقم ـ مقبول طبع شاه هنرپرور آمدی)[۸] اما در پاره‌ای مـوارد از این شیوه پیروی نکرده:

اگر ز کوی تو بوئی بمن رساند باد

بمژده جان جهان را بباد خواهم داد.

که رفته‌رفته این شیوه متروك شد و برای جملات شرطی وتردیدی صیغه‌ای ویژه بکار نرفت.

ـ دیگر دگرگونی که در سبك عراقی رخ داد جـایگزینی واژه‌های بیگانه بجای واژه‌های ملایم و خوش‌آهنگ و زیبای‌فارسی بود. و رفته‌رفته سروکله واژه‌های درشت و زمخت و ناهنجار عربی وترکی و مغولی در شعر بیشتر شعرای سبك عراقی پیدا شد. امـا اساتید سخن مانند حافظ وسعدی درکاربرد این‌واژه‌ها جانب احتیاط را رها نکرده و ضمن پرهیز از افـراط دراین راه بگـونه‌ای از واژه‌های بیگانه در سخن خـود سود بردند که درشتی و زشتی آن نشان داده نمیشد و افزون براین موجب وسعت زبان و زیبائی و تنوع کلام نیز شد. در دیوان حافظ به واژه‌هائی مانند (طغرا ـ تمغا ـ یرغو ـ مرغول ـ کندلان ـ سلمی ـ عفاك‌الله ـ الحکم‌لله الحمدلله ـ الله معك) برمیخوریم که بزیبائی کـلام او آسیبی نرسانده است.

ـ همچنین است کاربرد امثله و داستانهای زیبای کهن فارسی که در سبك عراقی جای خود را به امثله عربی و آیات وروایات میدهد که جستن و یافتن این ویژگیها در شعر هریك از شعرای‌درجه اول سبك عراقی مانند سعدی و حـافظ و سلمان و خواجو و کمال خجندی و... بسیار آسان است.

۸ـ دستور زبان فارسی دکتر پرویز ناتل خانلری.

ـ برای ترمیم وزن درسبك خراسانی توجهی به تلفظ صحیح واژه‌ها نداشتند و برای آنکه وزن شعر را هم‌آهنگ کنند بسیاری از کلمات تلفظ های گوناگونی میبافت گاه حروف کلمات به‌تشدید وتأکید و گاه به‌تخفیف و سکون میبایست خوانده شود و شاعر الزامی برعایت تلفظ رایج و مرسوم نداشت و در شعر شعرای پیش ازسبك عراقی پروانه این آزادی عمل صادر شده بود. البته در همه سبکها پاره‌ای کلمات بنا به‌ضرورت شعری تغییر تلفظ میداد اما نه بدان وسعت و تداولی که در شعر سبك خراسانی بچشم میخورد.

ـ با آنکه نیازی به‌اثبات این امر نیست که حافظ از پیروان و بزرگترین شاعران سبك عراقی است با اینهمه برای تکمیل گفتار خود مقایسه‌ای بین یکی از غزلهای او و بزرگترین استاد و نماینده شیوه عراقی یعنی سعدی را پیشنهاد میکنم. که به‌باور من غزل‌حافظ ازلحاظ گوناگونی مضامین وخیال‌انگیزی و رقت اندیشه بر غـزل سعدی برتری کامل دارد و درواقع حافظ پایگاه سخنش با ممارست ودقت در شیوه گذشتگان از همه برگذشته است. غزل سعدی آن‌غزلی است که بسیاری از فضلا و ادبا هنگام گزینش بهترین و زیباترین‌غزل سعدی آنرا در ردیف غزلهای درجه اول قرارداده‌اندو گویند شبی قاآنی که از سبك خراسانی پیروی میکرد در بزمی بود که خواننده‌ای این غزل را به‌آوازی خوش میخواند قاآنی درحال سرمستی‌وشنگولی ازشدت تأثر با اذعان به‌اینکه رسالت شاعری به‌سعدی ختم شده‌است دفتر غزلیات خودرا درآتش میفکند و میسوزاند. باری اینك به‌پاره‌ای ازابیات این غزل توجه کنیم:

یك امشبی که در آغوش شاهد و شکـرم
گرم چو عـود بر آتش نهند غم نخورم
ببند یك نفس ای آسمـان دریچه صبح
بر آفتاب کـه امشب خوش است بـا قمرم

بدین دو دیده که امشب ترا همی بینم
دریغ باشد فردا که دیگری نگرم
روان تشنه برآساید از وجود فرات
مرا فرات ز سر برگذشت و تشنه‌ترم
سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست
بغیر شمع و همین ساعتش زبان ببرم
مگوی سعدی از این درد جان نخواهد برد
بگو کجا برم آن جان که از غمت ببرم.

نشان دادن نمونه سبك عراقی برای توجه به‌صنایع نجیب شعری این شیوه است. صنعت شعری را اگر تنها در بیت آغاز غزل سعدی بررسی کنیم کافی است که برتری سخن سعدی را بر شیوه همه‌شعرای گذشته و پیش از او دریابیم.

موسیقی کلام‌باتکرار حرف (شین) اندیشه شنونده رابرمیآشوبد که شراره شوق شاعر را از درآغوش گرفتن شاهد و شکر در آن شب درخشان مجسم کند. هنگامیکه سخن از (آتش) است هرچند (گرم) معنی (اگرمرا) بدهد باز با (گرم = حرارت) بی‌تناسب نیست اندیشه‌ای موشکاف میتواند این تناسبها را دریابد. افزون بر این سوختن عود با توجیه آقای حسنعلی هروی ضمن آنکه یادآور بزمی است که در آن چوب معطر عودرا میسوزانند تشبیهی است با توجه به‌همان آتش زدن (عود = ساز معروف) که بهنگام توبه از بزم موسیقی و باده آنرا در آتش می‌افکندند[1] بهر روی همراهی (عود)

۹ــ خوانندگان میتوانند برای دریافت بهتر مطلب به‌مقاله محققانه آقای‌حسنعلی هروی زیر عنوان «نگاهی گذرا بر کلك خیال‌انگیز» حافظشناسی جلد ششم ص۱۴۶ درنقد کتاب آقای دکتر پرویز اهور مراجعه کنند. بررسی شعر گذشتگان نمونه‌هائی رانشان میدهد که دلالت برصحت نظر آقای هروی دارد درباره‌سوختن(عود) هنگامیکه با(نی) ملازم میشود روشن است که غرض شاعر همان ساز بوده است نه عود چوب معطر (بدور از واقعیت نیست اگر ایهامی هم با عود عطر داشته باشد) خاقانی گوید:

تنم از آتش تب سوخته چون عود و نـی است
چون نی و عـود سرانگشت بخـائید همه.

با(شکر) نیز یادآور رسمی است برای ساختن ماده‌ای خوشبو از عود و شکر در قدیم ولی مسأله در خور شگفتی آنست که معنی‌شعر چنان رساست و اشتیاق شاعر را مؤثر بیان میکند که نیاز به‌وارسی هیچیك از تناسبات و فنون شعر نیست. در ابیات دیگرهم که صنعت تضاد و تشبیه و اغراق و ایهام و مراعات النظیر و استعاره‌وتجنیس و...بکار رفته باز خواننده بدین صنایع آگاهی نمی‌یابد مگر بادقت فراوان بدیگر سخن رسائی و بلاغت سخن همه شیرینکاریها رادر پرده تأثیر خود پوشانده است.

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسمی کن و جان بین که چون همی‌سپرم
چنین که بردل من داغ زلف سرکش تست
بنفشه زار شود تربتم چـو در گـذرم
بر آستان امیـدت گشاده‌ام در چشم
که یك نظر فکنی خـود فکندی از نظرم
غلام مـردم چشمم کـه با سیاه دلـی
هـزار قطـره ببارد چـو درد دل شمرم
به هر نظر بت مـا جلوه میکند لیکـن
کس این کرشمه نبیند که من همی‌نگرم...
به خاك حافظ اگر یار بگذرد چـون باد
ز شوق دردل آن تنگنا کفن بـدرم

این نمونه کامل سبك عراقی است که هنوز در آن آثار سبك خراسانی فراموش نشده است و پیشوند (همی) دو بار در شعرتکرار شده و باز مانند سبك خراسانی غلبه با واژه‌های فارسی است. درسبك عراقی صنایع معنوی بر صنایع لفظی غلبه دارد. اما قرن هشتم‌زمان زندگی حافظ روزگاری است که کلیه صنایع و بدایع شعری‌شناخته شده و در باب نقد سخن کتبی نظیر لباب‌الالباب و المعجم فی‌معاییر اشعار عجم و چهار مقاله نظامی و... دردسترس شعرا و پژوهندگان

است. دراین سبك همه‌گونه صنایع از قبیل جناس و تضاد و مطابقه و ایهام و مراعات‌النظیر و ترصیع و لف و نشر و غیره دیده میشود.

مضامین در سبك عراقی کمتر ابتکاری است و غالباً مضامین در شعر شعرا مشترك است. و هر شاعری‌مضامین‌دیگر شعرا را میگیرد وبازسازی میکند استقبال و اقتراح و تضمین رواج مییابد و شعرا باسرودن اشعار هم وزن وهم قافیه و حتی هم‌موضوع به جنگ یکدیگر میروند. حافظ در این مبارزات از همه بیشتر شرکت‌کرده وبیش از همه پیروزی داشته است.

صنعت در سبك عراقی هرچند بیش از سبك خراسانی است اما رسائی کلام را تحت‌الشعاع قرار نمیدهد بلکه برشیرینی‌وجذابیت سخن میفزاید و صنایع شعری حافظ بیش از هر شاعری دراستخدام زیبائی و القاء بهتر مفهوم است.

زکوی میکده دوشش به‌دوش میبردند
امام شهر که سجاده میکشید بدوش.

تا زیان را غم احوال گرانباران نیست
پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم.

دراین فراز حرف تازه‌ای نزدیم جز آنکه باور همگانی را تشریح کردیم و توضیح دادیم سبك حافظ عراقی است. حال میخواهم نظری دیگرگونه را ارائه دهم و از این باور رایج عدول کرده و بگویم سبك حافظ اگر خراسانی و عراقی است سبك هندی (یا بگفته‌ای اصفهانی) هم هست.

برای آنکه به‌بینیم این ادعا تا چه اندازه میتواند درست باشد به‌ویژگیهای سبك هندی می‌پردازیم. یکی از ویژگیهای سبك‌هندی مضمون بافی و مضمون تراشی است‌که تااندازه‌ای مفهوم را پیچیده میکند. ضروری نمی‌بینم برای اثبات این مسأله نمونه‌ای بیاورم. زیرا قرنهاست نویسندگان و ادبا درپی کشف غموض و پیچیدگی‌های‌شعر

خواجه نظرهای ناهمگونی ابراز میکنند و حتی در بین فحول فضلا نیز درباب معانی اشعار خواجه اختلاف نظر هست. و برای قابل‌فهم ساختن اشعار حافظ تفسیرها و مقالات و رسالات فرهنگها و واژه‌نامه‌ها نوشته شده که تاکنون هم پنداشته میشود تلاش کافی نبوده با اینهمه نمونه‌هائی از مضامین شعر خواجه را در زیر بازخوانی میکنیم:[۱۰]

آخر ای خاتم جمشید همایون آثار
گر فتند عکس تو بر لعل نگینم چه‌شود.

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس
شیوه او نشدش حاصل و بیمار بماند.

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های غلغلش اندر گلو ببست.

از دیگر ویژگیهای سبك هندی کاربرد بیش‌از حد ارسال‌المثل است بدینمعنی که در یك مصراع مطلبی عنوان میشود و در مصراع بعد برای اثبات آن مثلی ذکر میشود یا بعکس درمصراع نخست برهان گفته مصراع دوم شرح میشود بدینگونه:

خوش بود گر محك تجربه آید بمیان
تا سیه روی شود هرکه دراوغش باشد.

رطل گرانم ده ای مرید خرابات
شادی شیخی که خانقاه ندارد.

باز از نشانه‌های دیگر سبك هندی کاربرد کلمات و واژه‌های غیر شاعرانه است. در شعر شعرای قرن دهم و یازدهم گسترش این واژه‌ها بسیار زیاد است اما در شعر خواجه هم به‌اینگونه واژه‌های

۱۵ــ آنچه در باب سبك هندی مینویسم بدون مراجعه به‌مأخذی و تنها به‌مدد یاری گرفتن از حافظه است که از تدریس استادم مؤتمن در دبیرستان دارالفنون حدود سی‌سال پیش بخاطرم مانده است.

غیر شاعرانه برمیخوریم با این تفاوت که در شعر خواجه باندازه‌ای بجا بکار میرود که غرابت آن احساس نمیشود. تعدادی ازاین‌واژه‌ها چنین است «ـ تمغا ـ تشخیص ـ هاروت بابلی ـ نطاق ـ پاردم ـ خوش علف ـ مرغول ـ مزوجه ـ ظل ممدود ـ طنبی» که البته کاربرد کلمات غیر شاعرانه را در غزل جایز ندانسته‌اند وگرنه در مثنوی و قصاید کلمات درشت و ناهنجار بیشماری را که ایجاب‌هم میکرده بکار برده‌اند و ایرادی هم نداشته است. درکنار این واژه‌ها، واژه‌ها و اصطلاحات محاوره‌ای که در بین مردم رایج بوده نیـز هم در سبك هندی وهم درسبك حافظ دیده میشود مانند (باداباد ـ محاکا ـ خاك در دهان انداختن ـ رخت و پخت ـ الحمدلله ـ استغفرالله ـ دستکش ـ کاروبار زار و نزار ـ) و یا غزل ملمع بزبان شیرازی و دری و عربی که سه‌بیت آن کلا بزبان شیرازی‌عامیانه‌است.

ضرب‌المثل نیز در سبك هندی جای ممتازی دارد. حال بدین کار نداریم که بسیاری از ابیات حافظ خود ضرب‌المثل شده است اما خود او نیز از مصاریع مشهور شعرای قبل و یا ضرب‌المثل‌های سایره اشعاری ساخته است مانند نمونه‌های زیر:

ـ حسابش با کرام‌الکاتبین است.

ـ با شیر اندرون شد و با جان بدر رود.

ـ با دردکشان هرکه درافتاد ور افتاد

ـ این طفل یك‌شبه ره صد ساله میرود.

ـ ببین تفاوت ره از کجاست تا بکجا

ـ هرکسی پنج روزه نوبت اوست.

ـ تاکه قبول افتد و چه در نظرآید.

ـ یا مکن با پیلبانان دوستی...

شعرای هندی از اسطوره‌ها نیز بمانند آیات الهی و احادیث وروایات استفاده میکردند و این امر شعرشان را متکلف‌تر میکرد.

خواجه در این باب باندازه‌ای پیشروی کرده است که از همه شعرای سبك هندی اشاراتش به سمبل‌های ملی و مذهبی و عقیدتی بیشتراست (کاوس وکی ـ جم و جام جهان‌بین ـ سلیمان و هدهد و مور ـ یوسف و مصر و کنعان ـ عیسی و روح فزائی ـ موسی و سامری ـ آب حیوان و خضر ـ نوح و طوفان و عمر جاوید ـ اسم اعظم و اهریمن ـ آدم و شیطان ـ و...)

از این همه گذشته صنایع شعری در سبك هندی کار را بـه تکلف میکشاند و مضامین باریك درمیان صنایع بسیار فهم شعر را بادشواری روبرو میسازد. در شعر حافظ نیز مانند سبك‌هندی همـه صنایع شعری دیده میشود. از حسن مطلع گرفته تا التزام و جناس و ایهام و تضاد و لف و نشر ـ تفویت ـ ترصیع ـ تشبیه ـ اغراق ـ استعاره ـ ارداف ـ تلمیح ـ حشو ملیح ـ التفات ـ تدارك ـ مراعات النظیر ـ تنسیق‌الصفات ـ تا حسن مقطع و حسن تخلص در شعـر خواجه بفراوانی دیده میشود و با درهم آمیختگی سایر ویژگیهای سبك هندی میتوان حافظ را پیشگام سبك هندی دانست.

افزون براین حافظ بر شعرای سبك هندی بیش از هر شاعـر دیگر تأثیر داشته است. نظیری نیشابوری و کلیم کاشانی از شعرائی هستند که کاملا از شعر حافظ تأثیر گـرفته‌اند و بحث دربارهٔ این تأثیر پذیری بدرازا میکشد و از حوصله این مقاله خارج است اما صائب که بزرگترین نماینده سبك هندی است از لحاظ باورهای‌ذهنی وبرخورد با مسائل اجتماعی و طرح دردها و الهام مردم وبیماریهائی که از جهل و نادانی دامن مردم را میگیرد بسیار ازحافظ تأثیـر پذیرفته است تا جائی که خود گفته است:

ز بلبلان خـوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمهٔ حافظ غـزلخوان بـاش.

در آن دوران که افراط شعرای سبك هندی در کـار برد

مضمون‌های خنك و تشبیهات زننده و زشت و ترکیبات غیر ادبی سبك جامعه ادبی ایران را متأثرساخت‌وپاره‌ای از شعرا رابرانگیخت باترك شیوه هندی به‌رواج سبك گذشتگان بپردازند نخستین شاعری که شعرش نمونه پیروی این شاعران قرارگرفت حافظ بود وشعرای بزرگی چون عبدالوهاب نشاط و فتحعلیخان صبا و فروغی‌بسطامی ویغمای جندقی با درپیش‌گرفتن شیوه حافظ و سعدی باز بهمان نقطه‌ای‌برگشتندکه اوج ترقی شعر پارسی بشمار میآید. و بی‌گمان کارهای بسیار زیبا و ارزنده‌ای نیز عرضه‌کردندکه پدیدآمدن سخنور چیره دست روان طبعی چون قاآنی محصول همین کارهای ادبی و فرهنگی شعرای عصر بازگشت است.

دیگر به‌تاثیر حافظ در شعر پس از مشروطه نمی‌پردازیم که آنهم برای خود سرفصلی دارد و نشانه‌ها وگفتارهاکه بایدبگونه‌ای دقیق مورد بررسی قرارگیرد.

حال نتیجه‌ای‌که از این‌گفتگو میخواهیم بگیریم این است‌که حافظ ضمن اینکه سبکش سبکی‌است مستقل ویژگیهای انواع‌سبکهای دیگر شعر فارسی را هم دارد. غزلش بازتاب هزارسال شعر پارسی است. شعرش نشانگر شعر پانصد سال پیش از خود و الهام بخش شعر پانصدسال پس از خویش است. درست نقطهٔ مرکز دایره شعر فارسی است و شعر هزارساله ما به‌گرد شعر او در طواف است. و یا اگر سخن فارسی را تشبیه به‌زنجیری نمائیم که باحلقه‌های گوناگون کوچك و بزرگ و از انواع مس و پولاد و سیم و آهن بهم پیوند خورده است شعر حافظ درشت‌ترین حلقه‌ای است آنهم از زر ناب که موجب پیوند ابدی سخن فارسی طی اعصار و قرون شده است.

مهدی برهانی

آبان ۱۳۶۶

سخنی پیرامون:

یادداشتهای دکتر قاسم غنی درحواشی دیوان حافظ

ناشر و کوشنده اسماعیل صارمی + ۱۰۰۰ جلد ـ اردیبهشت۶۶+ چاپ اول ـ ۳۱۵ صفحه + با جلد اعلا ـ ۲۰۰ تومان

یادداشتهای شادروان دکتر قاسم غنی بر کناره یکی‌ازدیوانهای چاپ سال ۱۳۰۰ شیراز چند سال پیش افست و بسیار زود نایاب شد و گفتگوهائی پیرامون آن درگرفت. آقای سیروس غنی فرزند آن مرد بزرگوار دریا دل در بیشگفتار آن چنین نوشته بود: (...میبایست یکی از دو راه را برمیگزیدم. کتاب را به‌صاحبنظری با ذوق و امین میسپردم تا آنرا نظم دهد و بپیراید... دیگر آنکه آنرا بهمین صورت که هست بچاپ بسپارم... متأسفانه صاحب صلاحیتی نیافتم که آماده صرف چنین وقت و حوصله‌ای باشد...»

گویا پس از ده سال جستجو ایشان توانست (صاحب صلاحیت) را بیابد و انجام کار به‌دوستدار با پیشینه خوب حافظ (اسمعیل صارمی) سپرده و یادداشتها بگونه‌ای دلخواه مرتب و چاپ شد. اینکار سودمند بود زیرا هرچند خطدلنشین و گرم شادروان غنی را میتوان خواند اما هر خط شکسته نستعلیق خواندنش دشوار است بویژه آنکه از روی آن عکس‌برداری هم بشود. اینك با چاپ‌خوب دشواری خواندن خط دیگر درمیان نیست.

ویژگی دیگر این کتاب ترتیب حروف الفباست در بازنویسی

یادداشتها و هرجا که به‌واژه «استقبال» میرسیم، همهٔ غزلیاتی را که حافظ به‌استقبال آنها رفته یا دیگری از حافظ استقبال کرده آورده است یا در زیر واژه «کتاب‌شناسی» نام کتابهائی از گونه کشاف و مصباح و... با همان شرح دکتر غنی ترتیب یافته است. اساس تنظیم کتاب (واژه) است آنهم به‌ترتیب حروف الفبا اما جائیکه به‌واژه «تضمین» میرسد همه اشارات مربوط به‌تضمین را میآورد.

تا حد بسیار ناچیزی که پیوند کلام‌یابازگوئی نکته‌ای‌ضرورت پیدا کرده است در بین دو علامت [ ] افزوده‌هائی از خود آقای صارمی دیده میشود که این امر نیز در همان حدلازم مینماید اما تا بحال درباره ارزش یادداشتهای شادروان غنی ارزیابی جامعی‌بعمل نیامده است. شاید همگان نیز چون من در دو دلی بوده‌اند که آیا چاپ یادداشتهای غنی کاری سودمند بوده است یا کم ارزش‌وگمراه کننده. بهرروی این میراث غنی بوده است که بازماندگانش بخود حق داده‌اند از هرچه وی برجای نهاده سود جویند. ولی روی‌هم‌رفته از این یادداشتها میتوان آگاهیهای ارزنده‌ای را دریافت که چنانچه شادروان غنی خود فرصت آنرا مییافت تا از گردآوری این‌یادداشتها کتابی تدوین کند بیگمان اثری بسیار پرارزش میشد و از چگونگی یادداشتها نیز که گویا با استفاده از اطلاعات علامه قزوینی تکمیل شده است پیداست شادروان غنی در اندیشه پرداختن فرهنگ جامعی برای دیوان حافظ بوده است که نمیدانم بچه‌دلیل این کار به‌انجام نرسیده است.

در اینجا در مورد علامه قزوینی باید داوری بیغرضانه‌ای را به انجام رساند که تاکنون بیشتر فضلا از این داوری سرباز زده‌اند و با اشاره‌ای کوتاه از آن درگذشته‌اند و هرچه درباره آن شادروان سخن گفته شده آمیخته با تعارف و برانگیخته از حس احترامی‌شایسته والبته بسیار بجا بوده است. شادروان قزوینی نه در امر شناساندن حافظ تکیه‌گاه دکتر غنی بوده است. بلکه پایه‌گذارشیوه‌پژوهش‌های

ادبی و تاریخی بشمار میآید واقعاً وجود ارزشمندی بود که چون شمع به‌همه اطرافیان نور می‌بخشید و از خودخواهی و خودبینی که اینك گریبانگیر بیشتر محققان ما شده است بکلی بدور بود. این‌مرد درست اندیشه پاك بین، با ذهنی وقاد و وسعت آگاهیهای فزون از اندازه و توان تلفیق و تجزیه مطالب خدمات ارزنده‌ای‌به ادب‌فارسی نمود تاجائیکه در مرز بلهوسی‌های خام‌اندیشان فریب‌خورده بیگانه درنگاهداری و توسعه فرهنگ و زبان ایرانی مبارزه‌ای خستگی‌ـ ناپذیر را آغاز کرد و پیروزمند و کامیاب از این مبارزه بیرون‌آمد و به رهروان راه ادب و فرهنگ و کارهای تحقیقی جهت داد اما هم او و هم شادروان غنی نیز هردو از دستیاری که ذوق سرودن شعر داشته باشد بی‌بهره بودندو گرنه نتیجه کارشان بسیار درخشانتـر و دلچسب‌تر میشد. برای اینکه براین باور حجتی بیاوریم به‌یك نمونه اشاره میکنم. در بیت زیر:

دفتر دانش ما جملـه بشوئید بمـی
که فلك دیدم(و) درقصد دل‌دانا بود.

در صفحه ۱۵۵ برای حرف واو چنین توضیحی داده شده است.

دیدم و:

«دیدم‌و» اصطلاحی است که در غزل دیگر می گوید:

دفتر دانش ما جمله بشوئید بمی
که فلك دیدم‌و درقصه دل دانا بود
دیدم و آن چشم دل سیه که‌تو داری
جانب هیچ آشنـا نگـاه نـدارد

اما دکتر شفیعی کدکنی که خود محققی شاعر است بـرای اینگونه (واو)ها با مقاصد گوناگون در دیوان حافظ و ادب‌فارسی مورد استفاده قرارگرفته توضیحاتی داده است که از عمق و درك دیگری حکایت میکند و جادارد بگوئیم اگر خود دکتر شفیعی خود

۱ـ از حسادتها و حقارتها و دشمنی‌ها حیف است سخنی گفته شود.

را ازشاگردان علامه قزوینی بشمار آورد میتوان پذیرفت این‌شاگرد درپاره‌ای موارد پارا فراتر از جای پای استاد قرار داده است کـه دوستداران برای اینکه درباب گفته من داوری بهتری داشته‌باشند میتوانند به‌کتاب موسیقی شعر مراجعه کنند.

و حال قضاوت درباره تعدادی یادداشتهای تنظیم نشده و دست نوشته شادروان غنی‌که نه خود آنها را بازنویسی‌کرده و نه ترتیب نوشتن و جمع‌آوریشان را مشخص‌کرده کاری دشوار است و هرگز بازگوکننده مراتب دقت و آگاهیهای وی نخواهد بود. اینهم کـه مابخواهیم از کوچکترین و پراکنده‌ترین میراثی‌که مردان علم و ادب ما بجای گذاشته‌اند استفاده‌ای ببریم هرچند اندك گناه‌نخواهد بود و بهرروی چاپ یادداشتهای شادروان غنی سودمند است. اما از نکته‌ای نمیتوان گذشت‌که آنهم غلطهای چاپی بسیار زیاد این‌چاپ است که بنظر میرسد آقای صارمی شاید تنها مقدمه‌ای راکه خود نوشته‌اند غلط‌گیری‌کرده‌اندکه بی‌غلط است اما متن یادداشتها پراز سهوهای چاپی است و غلطنامه پایان کتاب نیز نتـوانسته است از غلطهای بیش از حد متن بکاهدکه برای نمونه به‌پاره‌ای از این نادرستیها کـه در پایان کتاب نیز در غلطنامه نیامده است اشاره میکنیم:

در ص ۷۲ زیر واژه «تعویذ» (مینوشته‌اند) (بنوشته‌اند) چاپ شده در ص ۱۲۶ و ۱۲۷ چندین غلط چاپی است بدین شرح:

(بیت‌القصیده) (بیت قصیده) (الزلیات) (الزکیاث) (سواد لوح بینش) (سواد لوحه بینش) (روشنی) (روشی) چاپ شده است که اینهمه غلط در یك متن ادبی پسندیده نیست وامید است‌درچاپهای بعدی مورد توجه آقای صارمی قرار گیرد[1].

مهدی برهانی

۱ــ در تماسی‌که آقای صارمی با حافظ شناسی داشتند مژده دادند در تجدید چاپ به‌غلطهای چاپی پرداخته شده و اینگونه نادرستی‌ها بچشم نخواهد خورد. حافظشناسی

تاب طرهٔ فلانی

«فلان» واژه‌ای است تازی و استعمال آن در آن زبان احکامی دارد که بجای خویش ضبط است[1] و مارا در این نوشته با آن کار نیست.

این کلمه به‌فارسی درآمده و دراین زبان در معنای «بهمان» و «بهمدان» و «بیستار» و «باستار» بکار رفته است.

«فلان» از حیث دستوری گاه بجای اسم صریح می‌نشیند، مانندفلان آمد؛ خانهٔ فلان دور است؛ که در این حال آن را «ضمیر مبهم» نامیده‌اند و گاه اسم صریحی را وصف می‌نماید، مانند فلان کتاب مفید است؛ کتاب فلان مفید نیست؛که در این وضع آن را «صفت ابهام» خوانده‌اند.

۱ــ دراین باب عجالة می‌توان به‌اقرب‌الموارد، ذیل «فلن» رجوع نمودکه شرح موجز وتمامی درتحقیق این واژه دارد.

فارسی زبانان ازدیرباز به‌تصرف فارسیانه در کلمهٔ «فلان»، واژهٔ «فلانی» را نیز حاصل کرده و بکار داشته‌اند. البته از جهت دستوری استعمال شایع این واژه در نقش ضمیری است نه صفتی.

بحث ما در این مقال، درباب «یاء» کلمهٔ «فلانی» است. می‌دانیم که امروزه در تداول اهل زبان، «یاء» این واژه هماهنگ «یاء» کلماتی چون «پنهانی»، «تهرانی»، «قربانی»، «روحانی» و «نمی‌دانی» (یاءهای نسبت و مصدری و خطابی...) به‌لفظ می‌آید. ملك‌الشعرای بهار گوید:

بدرود گفت فر جوانی
سستی گرفت چیره زبانی...
غیبت کنند و قصه سرایند
در شنعت فلان و فلانی[۲]

ولی در دیوان حافظ که این واژه چهار بار و هر چهار بار در مقام کلمهٔ قافیت بکار رفته با کلماتی همقافیه است که یاء در آن کلمه‌ها یاء وحدت و تنکیر است و از این رو بعض ادبا یاء آن را به تکلفی ذوق آزار به‌آهنگ یاء نکره ادا می‌کنند[۳]. اینك ابیات حافظ:

بنفشه دوش به‌گل گفت و خوش نشانی داد
که تاب من به جهان طرهٔ فلانی داد
شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد
بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد...
شیوهٔ حور و پری گرچه لطیف است ولی
خوبی آن است و لطافت که فلانی دارد
ای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر
زار و بیمار غمم راحت جانی بمن آر...

۲ــ دیوان ملك‌الشعراء بهار، چ اول، ص ۳۵۲.

۳ــ سودی بسنوی در شرح خویش بر حافظ و خانم مهین صدیقیان درواژه‌نمای حافظ نیز این یاء را تنکیر دانسته‌اند.

دلم از دست بشد دوش چو حافظ می‌گفت
کای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر[۴]

البته قافیه بستن این کلمه با کلماتی که مختوم به یاء نکره است از استعمالات خاص حافظ نیست و در میان شاعران استاد پیش از وی از عادیات بشمار است؛ مسعود سعد گوید:

ای شاد بتو جان من و جان جهانی
هر روز فزون بادا بر جان تو جانی
ای نام نخواهی که بزرگان همه گویند
بنده است فلانی را امروز فلانی[۵]

***

انوری گوید:

خداوندا صفی الدین موفق
دلی کرده است اکنون چون جهانی
ز روی شرم هم با کس نگفته است
که هیزم داردا یارب فلانی[۶]

***

عطار فرماید:

هزاران جان سزد در هر زمانی
نثار روی چون تو دلستانی
اگر صد بار خواهم کوفت این در
نخواهد گفت کس کامد فلانی[۷]

***

مولوی فرماید:

۴ـ دیوان حافظ، بهاهتمام محمدقزوینی، صفحات ۷۷، ۸۵ و ۱۶۸.
۵ـ دیوان مسعود سعد، بهاهتمام دکتر مهدی نوریان ص ۷۲۶.
۶ـ دیوان انوری، بهتصحیح سعید نفیسی، ص ۴۷۲.
۷ـ دیوان عطار، بهاهتمام تقی تفضلی، ص ۶۵۴.

آورد خبر شکر ستانی
کز مصر رسید کاروانی
گفتم که بگو سخن گشاده
گفتا که رسید آن فلانی[8]

با امعان نظر در معنی کلمهٔ «فلان» و شواهد استعمال آن در متون اصیل قدیم به‌اعتقاد نویسندهٔ این سطور، معنی نکرگی در یاء متصل بدان موضوعیت نمی‌تواند داشت. نیز این نظر که این یاء را نسبت می‌داند نباید استوار باشد[9]، زیرا یاء نسبت به‌اصطلاح اصحاب فقه‌اللغهٔ فارسی، «یاء معروف» است و قدما آن را با «یاء مجهول» (که یاء نکره و وحدت از آن قسم است) قافیه نمی‌کرده‌اند. بعض لغویان هم این یاء را زائد شمرده و با یاء در کلماتی چون ارمغانی و قربانی و زیادتی که‌درمعنای ارمغان و قربان وزیادت‌بکارمی‌روند، یکی دانسته‌اند و این از اقوال دیگر پذیرفتنی‌تر است[10]، چه علاوه بر آن‌که دیگر نیازی نیست تا به‌تکلف معنای نکرگی یا نسبت در آن بیابیم. از حیث آهنگ هم الزامی نیست که نوای آن را هماوای یاء نکره و وحدت نمائیم؛ زیرا همهٔ یاءات مجهول (که یاء زائد ونکره

۸ــ کلیات شمس، به‌اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، غزل ۲۷۳۵

۹ــ رك: فرهنگ فارسی معین، ذیل «فلانی». مستند مؤلف مرحوم، دو بیت از سنائی است که درآن «فلانی» با «زندگانی» و «بمانی» قافیه شده است و ایــن مورد استعمال در شعر قدیم ظاهراً از نوادر است. سنائی میان واو معروف و مجهول هم جمع کرده است (رك: المعجم فی معائیر اشعارالعجم شمس قیس رازی، چاپ دانشگاه، ص۲۵۶).

۱۰ــفارسی‌زبانان ــ خاصه عوام ــ در زبان‌گفتاری، فلانی را به‌صورت (فلانه= فلان) با یاء مجهول تقریباً و در نقش صفت ابهام (فلانه‌کس = فلانکس) بکار می‌برند واین استعمال شاید مقوی قول به‌زائد بودن آن باشد. صاحب فرهنگ آنندراج‌و جناب آقای دکتر خطیب رهبر (شرح ابیات حافظ.) در باب زائد بودن این یاء بحث‌نموده‌اند. دربارهٔ مجهول بودن «یاء» فلانی، مرحوم دکتر غنی در یادداشت‌های خود بر حافظ (چاپ اول، ص ۱۶۲) اشارتی دارد.

نیز از آن جمله‌اند) باهم قافیه می‌شوند و دقیقاً شاید هیچکدام همنوای دیگری نباشد. مخلص کلام:

با التفات بدین نکته که امروز یاءات مجهول، جز نکره، کم‌و بیش در زبان فارسی رسمی تلفظ حقیقی خویش را از دست‌داده‌است، طبیعی است که: یاء «فلانی» به‌همین تلفظ معمول کنونی ادا گردد و با یاء مجهول دیگری ـ یاء نکره ـ هم‌قافیه باشد.

دراینجا دو قطعه از دو قصیده: یکی از ناصرخسرو ودیگری از مسعود سعد، نقل می‌افتد که در هردو بعض یاءات مجهول باهم قافیه شده است:

چه چیز بهتر و نیکوتر است در دنیی
سپاه نسی ملکی نسی ضیاع نی رمه نی...
نگاه کن که بدین حرفها چگونه خبر
به جان زید رساند زبان عمرو همی...
برادرند به یکجا دروغ و رسوائی
جدا ندید مر این را از آن هگرز کسی...
دروغ سوی هنرپیشگان روا نشود
وگرچه روی و ریا را همی کند آری
دروغ گوی به آخر نکال و شهره شود
چنانکه سوی خردمند شهره شد مانی
بگیر هدیه ز حجت به وصفهای سخن
پر از معانی شعری به روشنی شعری[11]

***

در کف دو زبانی است مرا بسته دهانی
گوید چو فصیحان صفت بیت زمانی...

۱۱ـ دیوان ناصرخسرو، به‌اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، ص ۴۶۷.

از خامهٔ تو ملك به خوبی و بـه نغـزی
چون لعبت آذر شد و چون صورت مانی...
گر گویم وگرنه غم دل در دل چون نار
می‌بترکد این دل اگـر گویم یـا نی...
ور من بمرم فضل فـرو گرید و گوید:
والله که از این پس بنبینم چو فلانـی[۱۲]

جمشید سروشیار ــ اصفهان

۱۲ــ دیوان مسعود سعد، ص ۷۲۹. علاقه‌مندان به‌اطلاع در باب مبحث یاءآت معلوم و مجهول را به‌کتاب براهین‌العجم محمدتقی سپهر (چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۵۱) حوالت می‌دهیم.

دوست عزیزم نامهٔ مرا گرفتی و برای غلط‌گیری چاپی نفرستادی تا بازش خوانم و ببینم چه‌دسته‌گلی بآب دادم و اصلاحش کنم. چاپش کردی و ریشخند اهل تحقیق را برجانم پاشیدی که: عجب فلانی هنوز تفاوت میان ابن‌مقفع و صاحب بن عباد را نمی‌داند. تا آنجاکه شبی دوست فاضلمان جناب سمیعی تلفن کند و بپرسد «راستی آن بزرگواری که سال تا سال در آینه نمی‌نگریست تا قیافه ایرانی نبیند ابن مقفع بود؟» و با شنیدن پاسخ من که «خیر قربان صاحب‌بن عباد بود، ابن مقفع رند هوشمندی بود، ابن پرت و پلاها را نمی‌گوید» بخندد که «اینرا خودت نوشته‌ای» و مفهوم مستترش اینکه این پرت و پلا را خودت گفته‌ای، خدا را شکر که بیست و چند سال پیش در مجلهٔ خوشه ــ و بنقل از آن در خواندنیها ــ بنده، پنبهٔ جناب صدارت مآب صاحب را بهمین گناه زده بودم وگرنه خدا می‌داند حریفان با این اشتباه لپی چه بروزگارم می‌آوردند.

ارادتمند. سعیدی سیرجانی

حافظ در دیوان صائب

در نیمه اسفند ماه ۱۳۵۵ در نقد کتاب نگاهی به‌صائب در روزنامه اطلاعات مقالتی با عنوان (آقای مؤلف صائب را ازنگاهی دیگر باید دید) عرضه شد در این پاسخ شعر صائب به‌سه دوره‌ایستائی، پویائی، و نوگرائی تقسیم شده بودکه تتبعات و اقتراح‌ها در دوره ایستائی پیدایش تك‌بیت‌ها در دوره پویائی و غزلهای‌اصیل‌ویکدست سبك اصفهانی که صائب را به‌یکی ازقله‌های غزل پارسی‌مبدل‌ساخته درفصل نوگرائی جای گرفته بود آنروز یادآور شدکه هنرمندان درآغاز کار هنری هماره شیفته متقدمانند و این اصل نه‌تنها شعرکه داستان‌نویسی، موسیقی، معماری ونقاشی را دربرمی‌گیرد صائب نیز درایام جوانی و در نخستین‌گام هنری چشم به‌قله‌های ادب پارسی داشته و ازگنجینه پیشینیان مانند ملای روم، شیخ شیراز، پیرگنجه، سنائی، حافظ و دیگر بزرگان استفاده‌کرده است.

بااین تفاوت‌که به‌سبب ویژگی زبانی در دوران صفوی در اقتراح باگذشتگان کار او رنگی تازه و نودارد در حالیکه خواجه شیراز با معاصران و متقدمان تا حدآگاهی ناقص این حقیر چنین نبوده، حافظ با نگاهی عصاره غزل الگورا در معنی ومفهوم میمکد وآنگاه ترکیبات و اصطلاحات آن را دگرگون می‌سازد و اگر کار آنگونه‌که دلخواه اوست شکل نگرفت از تضمین مصراع‌ها هم در نمی‌گذرد به‌جرأت می‌توان گفت که اگر دواوین،عمادفقیه، خواجو، شاه نعمت‌اله ولی، سلمان ساوجی و ناصر بخارائی ازمعاصران حافظ ومتقدمانی چون اوحدی مراغه‌ای، ابن یمین، عراقی، خاقانی، کمال، شیخ شیراز و مولوی از جویبار نقد ناب بگذرد به‌حافظ هم باید دور از هر تعصب و خامی نگاهی تازه کرد کوتاه سخن آنکه مؤلف کتاب نگاهی به‌صائب دوست داشت‌که با ارائه چند مقطع غزل ویك بیت که فعلا درچاپ خیام در غزلی جای دارد (هلاك حسن خداداد او شوم که سراپا ـ چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد) وبنام حافظ مزین است خواجه را پیشوای صائب و بنیانگذار سبك اصفهانی قلمداد کندکه نه‌کاری خردمندانه بود و نه محققانه اما هرچه هست نام خواجه شیراز در تعدادی از غزلهای صائب باشکوه تمام نشسته و صائب ارادت خود را به‌این پیر همیشه عرفان ومرشد هماره رندان جهان درکمال بیریائی نشان داده است اگرچه در فصل نوگرائی و شکوفائی هنری به‌آفرینش و خلاقیت خویش پی‌برده وسروده است که:

صائب کسی به رتبه شعرم نمیرسد
دست سخن گرفتم و بر آسمان شدم

صائب همه چیز تو در ایام مهیاست
چیزی که دراین‌عصرنداری‌تونظیراست

در این ایام شد ختم سخن بر خامه صائب
مسلم بود گرزین پیش برسعدی شکرخائی

بهرحال مجموع آن ابیات تا جائیکه در دسترس حقیر بود از جمله دو جلد صائب شاعر گرامی و دوست بسیاردان آقای محمد قهرمان، صائب استاد ممتاز حسن پاکستانی، صائب چاپ خیام، صائب چاپ تبریز، صائب انجمن آثار ملی ابیاتی است که ذیلا عرضه‌میگردد این امکان که تتبعات صائب از حافظ افزون از این تعداد باشد بستگی به‌مجلدات بعدی دیوان صائب قهرمان دارد.

بی تکلف غزل صائب شیرین سخن است
غزلی را که توان با غزل خواجه‌نوشت
نغمه حافظ شنو ز خامه صائب
چند نشینی که خواجه کی‌بدرآید
صائب این آن غزل حافظ شیرین‌سخن‌است
مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
به کلك قدرت صائب شکستگی مرساد
که طرز حافظ شیراز در میان انداخت
کمال حافظ شیراز را ز صائب پرس
که قدر گوهر شهوار گوهری داند
صائب این آن غزل حافظ شیرین سخن است
که در این خیل حصاری به سواری گیرند
ز جام حافظ شیراز مست گردیده است
کلام صائب از آن روشراب شیرازاست
این آن غزل که حافظ شیراز گفته‌است
زین بحر قطره‌ای بمن خاکسار بخش

جواب آن غزل حافظ است از صائب
که کس مباد ز گفتار ناصواب خجل
بفکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد میدهد از طرز حافظ شیراز
جواب آن غزل حافظ است این صائب
که مستحق کرامت گناهکارانند
صائب این آن غزل حافظ شیراز که گفت
کلك ما نیز بیانی و زبانی دارد
ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش
صائب این آن غزل حافظ شیرین سخن است
مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
رواست صائب اگر نیست از ره دعوی
تتبع غزل خواجه گرچه بی ادبی است
صائب از خواجه مدد خواست دراین تازه‌غزل
که در احیای سخن کار مسیحا می‌کرد
در این غزل نظر از خواجه یافتی صائب
به روح حافظ شیراز می بساغر کن
صائب این آن غزل حافظ شیرین سخن است
ای صبا نکهتی از زلف فلانی بمن آر

خسرو احتشامی هونه‌گانی

اصفهان ۲۵ر۷ر۶۶

جهات مفاخره درشعر حافظ

شکر شکن شونـد همه طـوطیان هند
زین قنـد پارسی کـه به‌بنگاله می‌رود
طی مکان ببین و زمان در سلـوك شعر
کاین طـفل یکشبه ره صد ساله می‌رود

«مفاخرهٔ شعری» یکی از جنبه‌های زیبا و پر محتوای کلام شاعران است، شاعران فارسی آنگاه که اوج و ارج سخن خویش‌را می‌سنجند و از بها و ارج اندیشه و زبان خویش سخن می‌رانند. بنوعی خطسیر و مسیر آرمانی شعر خود را تصویر می‌کنند و ازاین نمایش و تصویر به‌والایی یا پستی مفاخرت و کمال یا نقص آرمان ایشان می‌توان پی‌برد، چنانکه بعضی مال و جاه و جیفهٔ دنیوی را وجه مفاخره قرار داده‌اند.

لکن برخی از شاعران ارتقاء بمقام کمال انسانی و سلوك در

کمال عرفانی و الهی را وجههٔ افتخار دانسته‌اند و گـوهر شعری را در خدمت اهدافی متعالی گرفته‌اند و بررسی این موضوع مجال وسیعی می‌خواهد که بنده ضمن مقالتی در گونه‌های مفاخره شعری پیش از این، از آن سخن گفته‌ام[1]. در این مقاله بیاری خدا برآنم که اختصاصاً جهات مفاخره شعری حافظ را باز نمایم و به‌مناسبت نخست از نکته‌ای از مفاخرات حافظی پرده برمی‌دارم آنجا کـه بر آن است شیرینی کلام و دلارایی شعر خود را از طوطیان هند و سیه‌چشمان کشمیر اتخاذ کند:

شکر شکن شوند همه طـوطیان هند
زین قنـد پارسی که به بنگاله می‌رود

***

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

و صورتگران هند و چین را به‌اشتهار نظم و سحرکاری بیان خود به‌شهادت می‌گیرد که چگونه نقش کلامش به‌اقاصی هند وچین رفته است:

نه هر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد
تذرو طرفـه من گیرم که چالاك است شاهینم
اگر باور نمیداری رو از صورتگـرچین‌پرس
که مانی نسخه می‌خواهد ز نوك کلك مشکینم

و باز گوید.

حافظ حـدیث سحر فریب خوشت رسید
تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری

حافظ شعر خو ش‌و سخن دلکش خو ش‌را از برکت آیات قرآنی و ا زدولت کلام ربانی دریافته و گـوئی این ارتباط معنوی

۱ــ مفاخره درشعرفارسی، نشریه‌اختصاصی‌گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران ــ ۱۳۶۵.

است که شبخیزی و دعای سحرگاهی و الهام آسمانی او را تـدارك دیده است:

ندیدم خـوشتر از شعر تو حافظ
به‌قرآنی کـه تو در سینـه داری

***

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ
هرچه کردم همه از دولت قـرآن کردم

***

بس دعای سحرت مونس جان خواهد بود
تو که چون حافظ شبخیز غلامی داری

تعبیر متداول و رائجی که در مفاخره در کلام‌خویش‌می‌آورد «لطف سخن» است و ارباب بلاغت می‌دانند که روانی و لطافت‌آب مناسبترین تصویر افتخار آفرینی است که می‌تواند شعر روان را در اذهان مجسم کند. در ابیات زیر «آب لطف از نظم» وی‌می‌چکد، و «لطف طبع» و «طبع روان» و «لطف سخن» تمایزی است که این معنی را تجلی می‌دهد.

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد
حاسد چگونـه نکته توانـد برآن گرفت

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگـاه
کـه لطف طبع و سخن گفتن دری داند

حجاب ظلمت از آن بست‌آب‌خضر که‌گشت
ز شعر حافظ و آن طبع همچوآب خجل

حافظ ار سیم وزرت نیست چه‌شد شاکرباش
چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

این روانی و لطافت از آن رو تاثیر و نفاذ دارد که از خون دل و سوز درون برخاسته‌است و حافظ آنجاکه به «طراز پیرهن زرکش غزل» و «سوز شمعگونه کلام» خویش می‌بالد برهانش این است که همچون نافهٔ ختن نغمهٔ کلامش از خون دل و سوز سخنش از تب و تاب عشق درون است:

اگر ز خون دلم بوی مشك می‌آید
عجب مدار که ممدود نافهٔ ختنم
طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
که سوزها است نهانی درون پیرهنم

***

من و شمع صبحگاهی سزد ار بهم بگرییم
که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد
سر درس عشق دارد دل دردمند حافظ
که نه خاطر تماشا نه هوای باغ دارد

تعبیرهای گهرباری که حافظ از تصویر کلام خویش می‌آورد و بداشتن آن می‌نازد در و گوهر و خوشاب و در سفته و مروارید ونظایر آن است و گویاروانمی‌داند که شعر نفیس را در میان جواهرات جز به«گوهر و مروارید» به‌چیزی ارزانتر بفروشد. اینك نمونه‌ای از آن تعابیر:

حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت
ز اثر تربیت آصف ثانی دانست

***

غزل گفتی و «درسفتی» بیا وخوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

***

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند
بخوان ز نظمش و در گوش کن چومروارید
درر ز شوق برآرند ماهیان به نثار
اگر سفینه حافظ رسد به دریائی
چو سلك در خوشاب است شعر نغز تو حافظ
که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی
یاد باد آنکه به‌اصلاح شما می شد راست
نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

مفاخرت به بلاغت و فصاحت سخن نیز از گونه‌های قابل ملاحظه‌ای است که حافظ بدان گرایش دارد و برآن است که آب حیوان بروانی تمام از منقار بلاغت غزلش خود می‌چکد و درمیدان فصاحت گوی سبقت ربوده است:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد
زاغ کلك من بنام ایزد چه عالی مشرب است

***

حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدعی
هیچش هنر نبود خبر نیز هم نداشت

از فصاحت و شیرین زبانی رونق بازار بلبلان را بلفظ دری شکسته است:

چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ
تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن

***

حیف است بلبلی چو من اکنون در این قفس
با این لسان عـذب کـه خامش چـو سوسنم

لسان عذب و شیرین بیانی او نشگفت اگر کلکش به‌شاخ نبات مانند شود و سرودش زهره را به‌رقص آرد:

حافظ چه طرفه شاخ نباتی است کلك تو
کش میوه دلپذیر تر از شهد و شکر است

یکی دیگر از وجوه مفاخرت حافظی، آوازه و اشتهار سخن او در پهنهٔ زمان و بسیط جهان است و از اینکه کالای سخنش را دست‌به‌دست می‌برند و تیغ غزلش صدها ملك دل را تسخیرکرده متحیر است و تا روزگاری‌که قلم شاعران گیسوان سخن را شانه می‌زند شاعری چنو بر نقاب گشایی رخ اندیشه توفیق نیافته است:

زبان کلك تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت می‌برنـد دست به دست

***

شعرم به یمن مدح تو صد ملك دل گشاد
گویی که تیغ تست زبـان سخنـورم

***

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف عـروسان چمن شانه زدنـد

افسونگری و سحرکاری در سخن نیز از گونه‌های مفاخرت و از قله‌های صورتگری حافظ است و این افسون و سحاری را از آن خود می‌داند که به‌افسون شعر همواره از نی کلك خویش قند و شکر می‌بارد و تعویذ کلامش را به‌زرورق می‌پیچند.

پاسبان حرم دل شـده امشب همـه شب
تـا در این پرده جز اندیشهٔ او نگذارم

منم آن شاعر ساحـر کـه به‌افسون سخن
از نـی کـلك همه قند و شکر می‌بـارم
چون ترا درگذر ای یار نمی‌یارم دیـد
با کـه گویم کـه بگوید سخنی با یـارم

بی‌شك قله‌های مفاخره شعری حافظ در این جهات نمی‌گنجد واو در مرغزار شعر به‌استادی به‌مواضع مفاخرت کمند انداخته‌است.

مفاخرت روانی کلام او را همواره برآن داشته که طبـع خود را به‌آن روان قیاس کند:

حافظ از مشرب قسمت گلـه نا انصافی‌است
طبع چون آب و غزلهای روان‌ما را بس

و جای دیگر شعر خویش را به «آب زندگی» تشبیه کرده و شربت سخنش نسخه خوشگوار جان و طبیب دل مشتاقان است:

حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم
ترك طبیب کن بیا نسخهٔ شربتم بخـوان

و او در لباس مفاخره پیش بینی می‌کند که کلام پر ارجش در صفحهٔ روزگار بعنوان بهین یادگار خواهد ماند:

حافظ سخن بگوی که بر صفحهٔ جهـان
این نقش مانـد از قلمت یادگار عمـر

دکتر جلیل تجلیل
(دانشگاه تهران)

کشتی شکستگانیم...

کشتی شکسته (بدون اضافه) آنکه کشتی‌اش شکسته‌باشد؛ کنایه از درمانـده و نومید بسبب از دست رفتن وسیلهٔ نجات:

کاروان زده و کشتی شکسته و مرد زیان رسیده را تفقدی نماند (گلستان)

کشتی شکستگانیم ای باد شرطـه برخیز باشد کـه باز بینیم دیـدار آشنـا را

بخشی از یك نامه

مقالهٔ زیر قسمتی از نامهٔ زنده‌یاد دکتر قاسم غنی است که درپاسخ نامهٔ مرحوم دکتر محمود افشار نوشته شده است و حاوی نکاتی است درباره یك غزل حافظ با یاد آن دو محقق درگذشته دراینجا چاپ میشود. با تشکر از دوست‌فاضل بزرگوار ایرج‌افشار که‌این‌نامه را دراختیار حافظ شناسی قرار دادند و همچنین چند نامه دیگر که در مجلدات آینده درج خواهد شد.

طفیـل هستی عشقند آدمـی و پری
ارادتی بنمـا تا سعادتـی ببـری
بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مبـاش
که بنده را نخـرد کس بعیب بی هنری
می صبوح و شکر خواب صبحدم تـا چند
بعذر نیـم شبی کوش و گـریه سحری

تو خود چه لعبتی ای شهسوارشیرین کـار
که در برابر چشمی و غایب از نظـری
هزار جان مقـدس بسوخت زین غیرت
کـه هر صباح و مسا شمع مجلس دگری
زمن بحضرت آصف کـه می‌بـرد پیغام
کـه یاد گیر، دو مصرع زمن بنظم دری
بیا که وضع جهـان را چنانکه من دیدم
گرامتحان بکنی می‌خوری وغم نخوری
کلاه سروریت کج مبـاد بـر سر حسن
که زیب بخت و سزاوار ملك و تاج سری
ببوی زلف و رخت میرونـد و مـی‌آیند
صبـا بغالیه سائـی و گل بجلوه گـری
چو مستعد نظر نیستی وصـال مجوی
که جام جم نکند سود وقت بـی بصـری
دعای گوشه‌نشینان بـلا بگـردانـد
چـرا بگوشهٔ چشمی بمـا نمی‌نگـری
بیا و سلطنت از ما بخر بمایـهٔ حسن
وزین معاملـه غافل مشو که حیف خوری
طریق عشق طریقی عجب خطرناك است
نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبـری
بیمن همت حافـظ امید هست که بـاز
اری اسامر لیـلای لیلة القمـر

بطوریکه از غزل برمیآید و نظایر آنرا در دیوان خواجه بسیار داریم غزلی است که در یکی از اسفار شاه شجاع و موقع دوری او از شیراز و باحتمال قوی بطوریکه بعد عرض میشود در مسافرت کرمان او سروده شده است.

کنیه شاه‌شجاع «ابوالفوارس» است خود شاه شجاع در قطعه‌ئی

که رنگ حماسه سرائی دارد میگوید:

ابوالفوارس دوران منم شجـاع زمـان
که نعل مرکب من تاج قیصر است و قبـاد

و حافظ در غزلی به‌مطلع:

ستاره‌ای بدرخشید و مـاه مجلس شد
دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

میگوید:

خیال آب خضر بست و جـام اسکندر
بجرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

ترجمه اصطلاحی ابوالفوارس که بطور قطع و مسلم وتصرح همه مورخین و خود او کنیهٔ شاه شجاع است در فارسی «شهسوار» است که در چند مورد حافظ دراشارهٔ باو «شهسوار» آورده است ازقبیل. شهسوار من که مه‌آئینه‌دار روی اوست و همین غزل مورد بحث و چند غزل دیگر شاه شجاع برای زمان خود و آن عهدتاریك قرون وسطائی و طرز معامله امرای دورهٔ ملوك‌الطوایفی بعد از مرگ ابوسعید بهادرخان آخرین ایلخانان مغول ایران با مردم تحت حکم خود و ظلم‌های گوناگونی که بمردم روا میداشته‌اند پادشاه خوش‌رفتار معتدل صاحب حال با ذوق شاعر شعر دوست ادب پرور خوبی محسوب است. مخصوصا نسبت به‌پدرش امیر مبارزالدین‌محمد مؤسس سلسله آل مظفر در فارس و یزد و کرمان و اصفهان‌وخشونت طبع و قساوت قلب و سخت‌گیری نسبت بمردم صاحبدل آزادمنش و امر به‌معروفها و نهی از منکرها و عوام فریبی‌ها و بستن میخانه‌ها وخرابی خمخانه‌ها و برانداختن رقبای خود در کرمان یعنی بقایای ملوك قراختائیان کرمان و اخلاف امرای مغول آن ناحیه و قبایل آنها تحت عنوان جهاد و غزوهٔ دینی که باین مناسبت خود را «شاه غازی» یا «امیرغازی» میخواند و مدعی بود که این قبایل سراً در خانواده خود بت نگاه میدارند و هنوز تابـع مذهب وثنی مغولند

و بیعت کردن با وکیل یکی از بقایای خلفای عباسی مصر که ازاو وکیلی خواست تابعیت کند و بعنوان امارت از طرف خلیفه سلطنت خود را شرعی جلوه دهد (زیرا بطوریکه میدانید بعد از تسلط هولاکو بر بغداد و انقراض خانواده بنی‌عباسی یکی از اولاد یا احفاد مستعصم درآن گیرودار فرار نموده با معدودی ازکسان خود بمصر رفت و بعنوان خلافت بازیچه دست ملوك مصر بود و بعدها ازهمین خانواده است که سلطان سلیم یاور عثمانی معاصر شاه‌اسمعیل اول مؤسس سلسلهٔ صفویه فاتح جنگ معروف بچالدران مدعی بود که خلافت اسلامی باو منتقل شده است یعنی خلیفه مصنوعی عباسی مصر که پس از تسلط سلطان سلیم بر مصر و شام و اراضی مقدسه‌و حجاز در واقع اسیر سلطان سلیم شد و سرانجام زندگی‌اش معلوم نیست و بظن غالب ممکن است بدست سلطان سلیم نابودشده‌باشد خلافت را باو منتقل کرده و با او بیعت کرده است که کوچکترین اثر و دلیل تاریخی در دست نیست و از عجائب مضحکه است و این سلطان سلیم باین عنوان خادم‌الحرمین و خلیفةالمسلمین لقب یافت و اخلاف او تا ظهور آتاتورك بنام خلافت اسلامی اسلام و مسلمانی را خوار و زبون ساختند). خلاصه این مبارزالدین شیاد حقه باز ریاکار مدعی خلافت و نیابت بنی‌عباس بود و اهل ریا را بجلوه درآورده بود. درمیخانه می‌بست و درخانه تزویر وریا میگشود. حافظ غالباً از او به (محتسب) تعبیر میکند. حاصل آنکه نسبت باین پدر، شاه شجاع که خود آزادمنش و با ذوق بود و اهل حال و ذوق را در اطراف خود جمع کرده بود و همه‌را مینواخت مرد بسیار دوست‌داشتنی محسوب است حافظ هم اورا دوست داشته.

شاه‌شجاع در مقابل این محاسن مثل هر بشری ضعف‌هائی دارد که دو چیز آن بسیار جالب توجه است.

۱ـ عقیده فوق‌العاده‌ئی که این مرد به‌زیبائی و حسن صورت خود داشت خودش در اشعاری که دارد زیبائی خود را بسیار میستاید

تاجائیکه باصطلاح فروید و پسیکولوژی مکتب فروید باید گفت مبتلی به‌کیفیتی بود که بالغت Narcissisme نامیده میشود (اشاره به نارسیس میتولوژی یونان که طفل بسیار زیبائی بود که خود عاشق وشیفتهٔ حسن خود بود و ساعتهای طولانی در مقابل آب مینشسته و بخود مینگریسته و با خود عشق میورزیده است ونوس دلدادهٔ این طفل زیبا بود. دیگری از آلهات بواسطه حسدی‌که نسبت بـه ونوس داشت بوسیله ربةالنوع شکار نارسیس را بدست گوارزی بقتل میرساند ونوس آن طفل زیبای کشته شده را بشکل گل نرگس درمیآورد. بمناسبت این حکایت اساطیری کیفیت روحی آنهائی را که شیفتهٔ زیبائی خود هستند نارسی سیزم مینامند) خلاصه شاه‌شجاع این حال را دارد بقول فرنگیها Efféminé وبقول خودمان مخنث مآب است و بسیار خوشش میآید اورا بصفت زیبائی و حسن صورت و موزونیت اندام بستایند و البته بتصریح همه مورخین زیبا هـم بوده فقط ضعف او دراین است‌که مرد عادة اسیر این کیفیت نیست وکمابیش در زن رواست.

۲ـ ضعف دوم او این است‌که بصفت علم و معرفت و حکمت ودانائی ستوده شود مخصوصاً مفاخره او این بودکه او از سن نه سالگی در میدانهای جنگ و بیابان‌نوردیها ملازم رکاب پدر بوده و سروکارش با میدان جنگ بود و در خلال آن احوال‌درس‌خوانده وچیز آموخته است البته این صحیح است‌که شاه‌شجاع بسیار باهوش بوده، ذوق سرشار داشته حافظه بسیار قوی داشته و با آنکه رسما مدرسه و معلم ندیده از افواه رجال فضایلی گرفته، شعر میسروده، نثر خوب مینوشته (عین دیوان مختصر او ومنشآت او را در تاریخ قرن هشتم نقل‌کرده‌ام) البته شاعر متوسط یاکمتر از متوسطی است ولی از چون اوئی شگفت‌آور است حافظ در غزلی‌که اشاره شد میگوید:

نگار من که بمکتب نرفت و خط ننوشت
بغمزه مسئله آموز صد مدرس شد

اشاره بهمین سابقه شاه شجاع است که چیزی را که خود شاه شجاع مفاخره میکرده ستوده است.

مقصودم از این مقدمه مفصل این است که این دو صفت بطوری در شاه شجاع بارز است که حافظ بحکم آنکه مادح باید رعایت تمایلات فطری ممدوح را حتی‌المقدور بکند تا حالی در او ایجاد نماید همه‌جا رعایت کرده تا آنجا که ممدوح را «معشوق» قرارمیدهد وبازبان غزل خط و خال اورا میستاید در حالیکه همین حافظ قطب‌الدین تهمتن پادشاه جزایر هورمز و کیش و غیره‌را که ملك بحر «پادشه بحر» نامیده میشود و مورخین از جمله ابن بطوطه که اورا ملاقات کرده امیر فوق‌العاده متقی عادل پرهیزگار شریفی گفته‌اند با صفاتی که از مختصات او است میستاید و با او یك قسم رابطه معنوی مخصوصی داشته او هم حقیقتاً بحافظ ارادت‌میورزیده است و نیز پسر او تورانشاه پادشاه جزیره را یا سایر ممدوحین خود از قبیل شاه شیخ ابواسحق اینجو و جلال‌الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع و حاج قوام‌الدین حسن وزیر شیخ ابواسحق و قوام‌الدین صاحب عیار وزیر شاه شجاع و سایرین همه‌جا این اصل را رعایت کرده است. مقصودم از این تفاصیل این است که زمینه‌ئی در دست باشد از لحن حافظ در غزلهائی که برای شاه‌شجاع ساخته و دراین غزل اضافه بر کلمه «شهسوار» لحن غزل هم میرساند که مربوط‌به‌شاه شجاع و حوادث تاریخی دوران اوست.

اما آصف مذکور در غزل باحتمال قریب به یقین‌مقصودخواجه جلال‌الدین تورانشاه است که سالهای طولانی وزیر اعظم شاه شجاع بود و پس ا زمرگ شاه شجاع در سال ۷۸۷ هم وزیر پسر شاه‌شجاع سلطان زین‌العابدین بوده و در ۷۸۸ وفات یافت.

اکثریت غزلهائی که بطور مطلق ذکر آصف عهد، یا خواجه

ووزیر مطلق درآنها هست مربوط باین شخص است البته بغیر از مواردی که تصریحاً نام جلال‌الدین تورانشاه وارد شده درباقی موارد ممکن است اعتراض شود شاید دیگری بوده البته بطوریکه گفته میشود اینها قرائن و قرائن موکد است فقط نه ادله قاطعه اینك برای توضیح مجملا عرض میشودکه شاه شجاع در مدت ۲۷ سال سلطنت یعنی از ۷۶۰ تا ۷۸۷ پنج نفر وزیر اعظم داشته بشرح ذیل:

۱ـ خواجه قوام‌الدین محمد صاحب عیارکه در ۷۶۰ وزیر شاه شجاع شد و قبلا بالقب «نایب‌السلطنه» حکومت کرمان داشت واین شخص در سال ۷۶۴ باتهام اینکه قصد عصیان بر ضد شاه شجاع داشته که خود سلطنت را قبضه کند بنحو فجیعی کشته شد و هر قطعه از اعضاء او را بیکی از ولایات قلمرو شاه شجاع فرستادند یعنی مثلا سر اورا به‌کرمان دست اورا به‌یزد، پای اورا بابرقوه و سایر بلاد.

صاحب عیار مرد فعال مقتدر مدبر بزرگی بوده و دوره‌وزارت او از دوره‌های قدرت و نظم و امنیت است حافظ تا جائی‌که الان درنظر دارم در سه جا صراحتاً اشعاری برای او دارد. یکی قصیده‌ئی بمطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد بآسانی
هزار نکته در این کار هست تا دانی

دیگر غزلی بمطلع:

بحسن خلق و وفا کس بیار ما نرسد
تورا در این سخن انکار کارما نرسد

که در طی غزل میگوید:

هزار نقدببازار کائنات آرند
یکی بسکه صاحب عیار ما نرسد

دیگر قطعه‌ئی است در تاریخ کشته شدن صاحب عیار که‌عبارت «امید جود» امید با ذال که بحساب جمل ماده تاریخ وفات او یعنی ۷۶۴ است. اما غزل دیگر بمطلع:

آنکه رخسار تورارنگ گل و نسرین داد
صبر و آرام توانـد بمـن مسکین داد

در مقطع آن میگوید:

در کف غصه دوران دل حافظ خون شد
از فراق رخت ای خواجه قوام‌الدین داد

که محتمل است در وصف قوام‌الدین محمد صاحب عیار باشد یـا خواجه قوام‌الدین حسن معروف بحاجی قوام‌وزیر شاه شیخ‌ابواسحق اینجو که در ۷۵۴ وفات کرد.

۲ـ وزیر دوم شاه شجاع امیرکمال‌الدین حسین رشیدی است که مدت مختصری وزیر بوده و حافظ ذکری از او ندارد مگرآنکه حدس بزنیم که بعضی غزلهائی که بدون تصریح و یا قرینه‌روشنی اشاره بخواجه و وزیر آصف رفته مقصود او باشد.

۳ـ خواجه جلال‌الدین تورانشاه که ظاهراً از احفاد یعنی شاید نواده شیخ محمود شبستری و یا برادر شیخ محمود شبستری بوده (شیخ شبستری مدتی از عمر خود را درکرمان گذرانده در آنجا زن‌گرفته و جناب آقای محمود جم‌که پدرشان کرمانی است که به تبریز رفته ازآن خانواده هستند و ظاهراً بدوازده واسطه نسب‌شان به‌شیخ شبستری متصل میشود) مرد بسیار شریف پاکدامن خیر نیك نفس و نیکوکاری بوده‌که مکارم نسب و حسب را باهم توام داشته است. جنبه عرفان و درویشی داشته است و غزل معروف خواجـه حافظ که در مقطع آن میگوید:

من غلام نظر آصف عهـدم کـاو را
صورت خواجگی و سیرت درویشان است

راجع به‌اوست. این مرد از قسمت معظمی از دوره شاه شجاع وزیر اعظم او بوده است. در ابتدا حکومت ابرقوه داشته پس از آنکه درحدود ۷۶۵ یا اندکی بعدتر که فعلا درنظر ندارم شاه‌محمودحاکم اصفهان بر برادر خود شاه شجاع عصیان ورزیده بکمك ترکان آل جلایر تبریز و بغداد که محمود با آنها وصلت‌کرده بود به‌شیراز حمله برد و شاه شجاع تاب مقاومت نیاورده از شهر شیراز بیرون رفت نخست به‌ابرقو رفته در آن حال سرگردانی و آوارگی شاه شجاع که معدودی بیش در اطراف شاه نبود در ابرقو از او پذیرائی‌ها کرد و اورا قوت اخلاقی بخشید وعده و سپاهی تهیه دید و بالاخره شاه شجاع بطرف کرمان حرکت کردکه در آنجا هم حاکم کرمان نسبت به‌شاه شجاع نافرمانی میکرد بالاخره بدرایت و تدبیر تورانشاه و پایداری خود شاه شجاع کرمان منقاد شد و حاکم عاصی بمجازات رسید شاه شجاع تهیه سپاه کافی دیده با مال فراوان بطرف شیراز رهسپار شد و این مسافرت و غیبت او از فارس سه‌سال طول کشیده است اهالی شیراز هم که از مظالم ترکان آل جلایر که محمود در دست آنها زبون بود بجان آمده بودند با شاه محمود صفائی نداشتند. حاصل آنکه محمود از شیراز بطرف اصفهان مقر حکومت اصلی‌خود رفت. جلال‌الدین تورانشاه تا مرگ شاه‌شجاع بجز مختصر فترتی مرتباً صدراعظم بود و بطوری ثقه بودکه شاه شجاع در مرض‌مرگ به‌پسر خود سلطان زین‌العابدین وصیت کردکه در کلیه امور با صوابدید خواجه کارکند و یکسال وزیر سلطان زین‌العابدین بود و در سال ۷۸۸ وفات یافت یعنی چهار سال قبل از مرگ خواجه حافظ. غالب غزلهای خواجه‌که مدح آصف و خواجه در آن است راجع به‌اوست.

۴ـ وزیر چهارم شاه شجاع قطب‌الدین سلیمانشاه بن خواجه

محمود کمال است که مختصری وزیر بوده.

۵ـ شاه رکن‌الدین حسن بن معین‌الدین اشرف یزدی که‌بواسطه نفوذ روحانی پدر و تزویرهای خودش بوزارت رسید و برای اینکه تورانشاه راکه شخصیت مهمی بود و اورا تحت‌الشعاع داشت ازمیان بردارد کاغذی شبیه به خط تورانشاه و جواب به‌خط شاه محمود در حاشیه جعل‌کردکه بموجب آن تورانشاه با شاه محمـود مناسبات محرمانه بر ضد شاه شجاع داشته و باین حیله تورانشاه به‌محبس‌افتاد ولی پس از رسیدگی و اقاریر جعال خط شاه شجاع شاه‌رکن‌الدین را خفه‌کرد و تورانشاه را از محبس بیرون آورده دوباره بصدارت رسانید کـه باحتمال قـوی و حدس بعضی مورخین شعر خواجه حافظ که:

ماه کنعانـی من مسند مصر آن تـو شد
وقت آن است‌که بدرود کـنی زندان را

و شعر مقطع طنزی است نسبت به‌شاه‌رکن‌الدین حسن‌که میفرماید:

حافظا می خور و رندی کن و خوشباش ولی
دام تزویر منه چـون دگـران قرآن را

راجع بهمین حادثه است.

بعداز این مقدمات میتوان حدس زد کـه غزل راجع بهمان دوره‌های دوری شاه شجاع از شیراز و دوره سرگردانی او باشد. البته مباحث تاریخی از امور ظنیه است. و از مسائل توقیفی است. حکم قطعی وقتی است‌که تصریح کامل دردست باشد و از آنکه گذشت حدس و ظن و تخمین است منتها این حدس و ظن مراتبی دارد بعضی قرائن و امارات‌موکده دارد و بیشتر مطابق آن قرائن میتوان حدس صائب زد.

حافظ مرد باشوری است و از آن گوشه‌نشینانی‌نیست که‌خودش

غالباً خود را وصف میکند که از دنیا بی‌خبر باشد بلکه شوروحرارتش به‌پائی است که بهمه چیز ناظر است. همه‌چیز جالب توجه او است وهمه‌چیزها از جزئی و کلی سبب عبرت او است از این جهت‌است که غزلهایش صوره درهم و برهم جلوه میکند یعنی هر بیتی‌حکایت از چیزی میکند. البته این غزلها و این سبك گفتار نماینده روح و کیفیت ذهنی اواست و مثل آینه همه آن کیفیا ت‌را منعکس میسازد. اوضاع جهان را می‌بیند و غالباً چنانکه او دیده بادیده‌های سایرین فرق میکند با مسائل کلی جهان سروکار دارد بگذشته و همه مباحث بشری واقف است جنگ هفتاد و دو ملت را دیده و می‌بیند. هوی و بلهوسیهای متضاد را مشاهده میکند سالها خدمت رندان کرده تـا توانسته حرص بزندان کند. حکیم‌التقاطی است که چیز خوب و پسندیده را در هر کجا دیده النقاط‌کرده. رند عالم‌سوزی است که در عین حالیکه در هیچ دایرهٔ نمی‌توان جایش داد در همه دایره‌ها هم وارد است شاعر بتمام معنی کلمه است ذوق لطیف دارد و زیبائی وجمال را بسرحد پرستش دوست دارد بهمه مناظر حسن عاشق است از حسن صورت گرفته تا حسن و موزونیت کلی جهان بهر مظهری از مظاهر جمال دلباخته است. جمع و خرج زندگانی بشر راکرده وعرض و طول آن را دقیقاً سنجیده در هر مبحث فلسفی و تحقیقی سیر کرده بهر بحثی دست زده و هیچ چیز نتوانسته اورا قانع کند واطمینان قلبی به‌بخشد بالاخره مخلوط غریبی شده از عمر خیام و مولانا جلال‌الدین رومی و سعدی و چون راز دهررامتنع‌الحصول یافته بالاخره خوشباشی و رندی و قلندری را شعارساخته‌واستراحت نسبی در درون خود یافته. خلاصه این غزل هم مثل غالب غزلهای او هر بیتی حکایت از همین شورهای متنوع میکند و مجموع آن بشکل نغمات موزونی گوش‌جان ما را مینوازد.

غزل بسیار شیواست و دقت بفرمائید هزار چیز در آن مضمر است و لطف ذوق وجودت قریحه سرکار است که این غزل را برای استقبال و تضمین استقبال فرموده‌اید و بخوبی از کار درآورده‌اید.

عریضه مفصل شد نمیدانم چه کتابی بود که وقتی میخواندم مصنف در مقدمه نوشته بود که من سواد و سعه اطلاعم بحدی نیست که بتوانم مختصر و موجز بنویسم بنابراین ناگزیرم مفصل بنویسم. من هم الان بیاد مقدمه آن مصنف افتادم ولی حافظ است نام او برای ایرانی حکم لغتی معین را دارد، مترادف با هرچه بزرگی و بلنـد نظری و همت و شیوائی و زیبائی است خواهی نخواهی انسان کشانده میشود و زیاد مینویسد گویا خود قلم طغیان میکند و اختیار را از کف میرباید. خدا میداند اگر همین چند نفر بزرگ تاریخی را در رشته‌های مختلف نداشتیم با این اعمالی که معاصرین مـرتکب‌اند، یعنی اکثریت آنها شاید منقرض شده بودیم به‌برکت این بزرگواران است که روح ملیت و مکرمت باقی مانده و گاهی که بفریاد میآئیم وباینها متوسل میشویم انشراح صدر و امیدواری بما میدهند وتسلیت می‌بخشند و بقول خود حافظ:

چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو
ساقیا جام میم ده تا بیاسایـم دمـی

بلی اینها ولو دمی باشد آسایشی می‌بخشند و چون بآنها پناه میبریم جان و امید عطا میکنند.

مرصد بشارت صحت وجود عزیز هستم.

ارادتمند صمیمی
قاسم غنی

حواشی و یادداشتهای علامه قزوینی بر دیوان حافظ

از سال ۱۳۲۰ که دیوان حافظ به تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی چاپ و در اختیار دوستداران حافظ قرار گرفته است باتوجه به‌تلاش پردامنه‌ای که در این چند ساله در جهت شرح و تفسیر و نقد اشعار حافظ و تصحیح دیوان این شاعر بزرگ چه فردی و چه گروهی‌بعمل آمده، بازهم دیوان حافظ مصحح علامه قزوینی بیشتر مورد وثوق و اعتماد اهل تحقیق بوده است.

حواشی علامه قزوینی بر دیوان حافظ بقـول استاد شفیعی کدکنی دقیق، عالمانه و از ارزش خاصی برخوردار است. آنچه در اینجا از نظر خوانندگان ارجمند می‌گذرد، تمامی نوشته‌های علامهٔ قزوینی در حاشیه دیوان حافظ نیست، تنها مواردی ذکر شده است که معنی اصطلاحی یا شعری مد نظر بوده و از ذکر نسخه‌بدلها و مقابله‌ها خودداری شده است و این قسمت منحصراً حواشی‌غزلیات

است که طالع اگر مدد کند حواشی قصاید و مثنویها و قطعات را در آینده تهیه و چاپ خواهیم کرد، باضافه توضیحاتی که ضروری بنظر برسد.

نیاز کرمانی

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

این غزل باستقبال غزلی از اوحدی است که مطلع آن این است:

مباش بندهٔ آن کز غم تو آزاد است
غمش مخور که بغم خوردن تو دلشاد است

ص۲۷غزل۳۷

سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست
کیست آنکش سر پیوند تو درخاطر نیست

این مصراع [مصراع دوم] از سعدی و مطلع غزلی از طیبات است و مصرع دوم آن اینست: یا نظر در تو ندارد مگرش ناظر نیست.

ص۴۹غزل۷۵

چرا همی شکنی جان من ز سنگ دلی
دل ضعیف که باشد بنازکی چوزجاج

«جان من» منادی است یعنی ای جان من ص۶۷غزل۹۷

چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول
بخت جوانت از فلك پیر ژنده پوش

خرقهٔ ازرق از شعار صوفیه بوده است و مقصود از خرقه‌قبول کردن جانشین مرشد شدن است، یعنی چندان بمان که فلك پیرفانی شده و بخت جوانت جانشین آن گردد ص۱۹۳غزل۲۸۵

در ره عشق که از سیل بلا نیست گذار
کرده‌ام خـاطر خود را بتمنای تو خوش

یعنی در راه عشق که بواسطهٔ سیل بلا عبور و نیل بوصل‌ممکن نیست من خاطر خودرافقط بتمنای تو خوش کرده‌ام.

ص ۱۹۴ غزل۲۸۷

وقتست کز فراق تو و سوز اندرون
آتش در افکنم بهمه رخت‌وپخت‌خویش

چنین است صریحاً واضحاً در دو نسخهٔ قدیمی (قـل) و همچنین در نسخهٔ چاپ تبریز سنهٔ ۱۲۶۸ یعنی «رخت‌و پخت‌خویش» با یاء فارسی و قبل از آن واو عاطفه، جمیع نسخ خطی دیگر کـه نزد اینجانب‌حاضر است بعینه همین قسم است منتهی کلمهٔ پخت را برسم غالب نسخ قدیمه که فرقی مابین باء فارسی و باء عربی‌در کتابت نمی‌گذاشته‌اند با باء موحده نوشته‌اند، و پخت بفتح اول و با باء فارسی از اتباع ومزاوجهٔ رخت است از قبیل کار و بار و خان ومان و فلان‌وبهمان‌وتارومار و غیره، و هم‌اکنون نیز در محاوره عین‌این تعبیر مستعمل است مثلا گویند همهٔ رخت و پختش را دزد برد، و از غالب فرهنگها این معنی برای پخت فوت شده است ولی در شمس‌ـ اللغات صریحاً متعرض شده که «پخت بالفتح با باء فارسی...مترادف رخت است در غالب نسخ چاپی: رخت و پخت خویش (با باء موحده و بدون واو عاطفه) و آن تحریف است، ـ و مخفی نماناد که‌غالب نسخ بجای بیت‌متن‌چنین دارند:

گر موج خیز حادثه سر بر فلك زند
عارف بآب تر نکندرخت‌و پخت‌خویش

ص۱۹۷غزل۲۹۱

زبان کشیده چو تیغی بسر زنش سوسن
دهان گشاده شقایـق چـو مـردم ایغاغ

یکی چو باده پرستان صراحی اندر دست
یکی چـو ساقی مستان بکف گرفته ایاغ

ایغاغ بدوغین معجمه که ایقاق بادوقاف نیز نویسند بترکی یا بمغربی بمعنی نمام و سخن‌چین و ساعی است، رجوع شود برای شواهد این فقره بحواشی جلد سوم جهانگشای‌جوینی‌ص۲۹۸ـ۲۹۹، ایاغ بمعنی پیالهٔ شراب‌خوری است (برهان) ص۲۰۰غزل۲۹۵

برو بهرچه تو داری بخور دریغ مخور
که بی دریغ زند روزگار تیغ هـلاك

چنین است در اغلب نسخ که در نزد اینجانب موجود است و همچنین در شرح سودی بر حافظ، ق: برو بهرچه تو داری مخور دریغ و بخور، واین‌ازحیث معنی روشن‌تر است‌ولی‌برخلاف‌اکثریت نسخ قدیمه است. ص ۲۵۳غزل۲۹۹

قصة العشق لا انفصـام لها
فصمت ها هنا لسان القـال

چنین است در اغلب نسخ و فصمت با فاء و صاد مهمله بصیغهٔ مجهول یعنی بریده شد، و منقطع شد و شکسته شد، و علت تأنیث فعل آنست که «لسان» از کلماتی است که هم مذکر استعمال‌می‌شود وهم مؤنث و وقتیکه مراد از آن زبان بمعنی لغت باشد نه عضـر مخصوص تأنیث در آن اکثر است (لسان‌العرب) ص۲۰۵غزل۳۰۲

چشم بیمار مرا خواب نه در خور باشد
من له یقتل داء دنف کیف ینا

چنین است در نخ ـ س و شرح سودی، این مصراع در عموم نسخ محرف است و تصحیح واقعی آن بدست نیامد ولی بهمین نحو که فعلا چاپ شده و مطابق شرح سودی است گویا اقرب صور بواقع باشد، و دنف‌بفتحتین بیماری دائمی ملازم است و دراینجا صفت داء است و کلام بتقدیرتقدیم و تأخیر است یعنی من له داء دنف یقتـل

کیف ینام یعنی کسی که اورا بیماری دائمی کشنده است چگونه تواند خوابیدن. ص ۲۱۱ غزل۳۱۵

پیمان شکن هر آینه گردد شکسته حال
ان العهود عند ملیك النهی ذمم

این مصراع بدون شك مأخوذ است از قول متنبی:

و بیننا لورعیتم ذاك معرفة
ان المعارف فی اهل النهی ذمم

ص۲۱۲غزل۳۱۲

بوسه بر درج عقیق تو حلالست مرا
که بافسوس و جفا مهر وفا نشکستم

چنین است در «ق» بدون واو عاطفه، و بدون شبهه همین صواب است لاغیر و مهر بضم میم مراد است بقرینه «درج عقیق» در مصراع اول،غالب نسخ: مهر و وفا (با واو عاطفه)، ملاحظه‌شود این بیت دیگر خواجه: درج محبت بر مهر خود نیست ـ یارب مبادا کام رقیبان، و نیز این بیت او: خون شد دلم ازحسرت آن‌لعل روان بخش ـ ای‌درج محبت بهمان مهر و نشان باش ص۲۱۴غزل۳۱۴

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی
من از آن روز که در بند توام آزادم

مصراع دوم از سعدی است در مطلع غزلی در بدایع: من از آن روزکه در بند توام آزادم ـ پادشاهم که بدست تو اسیر افتادم، و بیت متن در اصل‌نسخهٔ «خ» موجودست ولی در چاپ از قلم افتاده است.

ص۲۱۵غزل۳۱۶

فرو رفت از غم عشقت دمم دم میدهی‌تا کی
دمار از من برآوردی نمیگوئی برآوردم

چنین است در عموم نسخ قدیمه، نسخ چاپی: میدمی (با میم

ازدمیدن)، ــ دم دادن بمعنی فریب دادن و خدعه‌کردن است، اثیر اخسیکتی گوید:

دم بدادند مـرا دام طرازان حواس
زانکه پرواز نه در اوج مکان میکردم

ص۲۱۷غزل۳۱۸

بخاك پای تو سوگند و نور دیدهٔ حافظ
که بی رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم

این واو در عموم نسخ قدیمه و نیز در شرح سودی بر حافظ موجود است وبنابراین «نور دیده حافظ» عطف خواهد بود بـر «خاك پای تو» یعنی سوگند بخاك پای تو و بنور دیدهٔ حافظ، ولی در نسخ جدیده‌واومزبور ساقط است و واضح است‌که «نور دیدهٔ حافظ» را منادی فرض کرده‌اند.

ص ۲۲۵ غزل ۳۲۲

من از بازوی خود دارم بسی شکر
که زور مـردم آزاری نـدارم

این مصراعی است از بیتی از سعدی در گلستان در اوایل باب سوم: چگونه شکر این نعمت گزارم ــ که زور مردم آزاری ندارم، که خواجه تضمین فرموده است. ص ۲۲۱ غزل۳۲۳

سری دارم چو حافظ مست لیکن
بلطـف آن سری امیـدوارم

در بعضی نسخ درین غزل دو بیت ذیل را اضافه دارند

تو از خاکم نخـواهی بر گرفتن
بجای اشك اگر گوهر بیـارم

مکن عیبم به خون خوردن درین وقت
که کار آموز آهوی تتارم
ص ۲۲۱ غزل۳۲۳

دوش می‌گفت که حافظ همه رویست‌و ریا
بجز از خاك درش با که بود بازارم
در بسیاری از نسخ درین غزل بیت ذیل را علاوه دارد:
بصد امید نهادیم درین بادیه پای
ای دلیل دل گمگشته فرو مگذارم
ص۲۲۱غزل۳۲۴

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

این اشعار چنانکه از سبك و اسلوب آنها و نیز از عدهٔ آنها که از عدهٔ معمولی ابیات غزل متجاوز است واضح می‌شود در حقیقت قصیده است نه غزل و بهمین مناسبت در عموم نسخ چاپی و بسیاری ازنسخ خطی آنرادرجزو قصاید خواجه چاپ کرده‌اند نه درغزلیات، ولی چون در قدیمترین نسخهٔ موجودهٔ مورخهٔ دیوان حافظ یعنی در نسخهٔ خ و همچنین در بعضی نسخ خطی دیگر و نیز در شرح سودی بر حافظدرجزوغزلیات حافظ در باب میم درج شده بود لهذا ما نیز پیروی آنها را کرده در همین موضع باقی گذاردیم.

ص ۲۲۴ غزل۳۲۹

شبل الاسد بصید دلم حمله‌کرد و من
گر لاغرم وگرنه شکار غضنفرم

اشاره است بدون شك بنام سلطان غضنفر پسر شاه منصور که این قصیده در مدح پدر او شاه منصور بن اشرف‌الدین مظفر بن‌امیر مبارزالدین محمد است، سلطان غضنفر مزبور در سنهٔ ۷۹۵ با اغلب

افراد خاندان آل مظفر بامر امیرتیمور کشته شد. ص۲۲۶غزل۳۲۹

زهد رندان نوآموخته راهی بدهیست
من که بد نام جهانم چه صلاح اندیشم

راه بده، و راه بدهی بردن کنایه از صورت معقولیت داشتن یا کاری یاامری است، کمال اسمعیل گوید:

مقصود بنده‌ره بدهی می‌برد هنوز
گر باشدش ز نور ضمیرت هدایتی

انوری گوید

آخر این هر یکی رهی بدهی است
کفر محض این نجیبك طوسی است

و در تاریخ بیهقی آمده: «بر آن قرار دارند که قاضی بونصر را فرستاده آید بااین‌دانشمند بخاری تا برود و سخن اعیان ترکمانان بشنود و اگر زرقی نبود و راه بدیهی میبرد آنچه گفته‌اند درخواهد»
ص ۲۳۴ غزل۳۴۱

دل دیوانه از آن شد که نصیحت شنود
مگرش هم ز سر زلف تو زنجیر کنم

یعنی کارش از آن گذشته که نصیحت شنود، بعضی نسخ: پذیرد درمان. ص۲۳۸غزل۳۴۷

ای نسیم منزل لیلی خدا را تا بکی
ربع را برهم زنم اطلال را جیحون کنم

بعضی نسخ: سلمی، مصراع دوم اشاره است به بیت ذیل از قصیده معروف مغزی: ربع از دلم پر خون کنم اطلال را جیحون کنم خاك دمن گلگون کنم از آب چشم خویشتن ص۲۴۵ غزل۳۵۰

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه ازواعظ
که با جام و قدح هردم ندیم ما وپروینم

چنین است دری و ص خ ق ل و سودی: نه از حافظ (محتمل است بااحتمالی‌ضعیف بنابر فرض صحت این نسخ اخیره که این‌غزل شاید فی‌الواقع از خود حافظ نبوده بلکه از یکی از معاصرین اوبوده باستقبال غزل دیگر خواجه بهمین وزن و قافیه: بمژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم که سهوأدر دیوان خواجه داخل شده است).
ص ۲۴۵ غزل ۳۵۷

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
رخت بر بندم و تا ملك سلیمان بروم

مراد از «زندان سکندر» بنا بر آنچه در فرهنگها و در تاریخ جدید یزد مسطور است شهر یزد است، و مراد از «ملك سلیمان» مملکت فارس است،
ص ۲۴۷ غزل ۳۵۹

تازیان[1] را غم احوال گرانباران[2] نیست
پارسایان[3] مددی تا خوش و آسان بروم

۱ـ چنین است در عموم نسخ قدیمه و نیز در شرح سودی و در «تاریخ جدید یزد» تألیف احمدبن الحسین الکاتب که در حدود سنهٔ ۸۶۲ تألیف شده (چاپ یزد ص ۲۵) نسخ چاپی: نازکان را،

۲ـ چنین است دراغلب نسخ قدیمه و سودی و تاریخ یزد مذکور، بعضی نسخ: گرفتاران.

۳ـ چنین‌است‌درعموم نسخ قدیمه و سودی و تاریخ یزد نسخ چاپی: ساربانان.
ص ۲۴۷غزل۳۵۹

عاشق از قاضی نترسد می بیار
بلکه از یرغوی دیوان نیز هم

یرغو که یارغو با الف نیز نویسند بمغولی بمعنی عدلیه و استنطاق و مرافعه مدعی و مدعی علیه و قانون است، و یارغوچی بمعنی قاضی و حاکم و قانون (مقدمه ج ۱ جهانگشای جوینی ص کج)، سعدی گوید:

گر بی وفائی کردمی یرغو بقاآن بردمی
کان کافر اعدامیکشدوین‌سنگدل‌احباب‌را

کلمه بعد را بجای «دیوان» بعضی نسخ «سلطان» دارند.
ص ۲۵۰ غزل۳۶۳

عشوهٔ از لب شیرین تو دل خواست بجان
بشکر خنده لبت گفت مزادی طلبیم

چنین است صریحاً بازاء معجمه در «ل» و شرح سودی بر حافظ، سایر نسخ: «مرادی» با راء مهمله، و بدون شبهه مرادی تصحیف است و صواب همان مزادی است با زاء معجمه و بفتح میم که مصدر زادیزید است مانند زیاد و زیاده و بهمان معنی است(لسان العرب) و در برهان‌قاطع گوید: «مزاد بفتح اول بر وزن سواد... در عربی بمعنی زیاده‌کردن قیمت چیزی باشد مثل آنکه قیمت آن چیز بده دینار رسیده باشد دیگری به دوازده دیناربرساندوهمچنین»، یعنی دل عشوهٔ از لب شیرین تو ببهای جان خواست ولی لبت با خنده و استهزاء گفت بهای جان درین معامله کافی نیست زیادتی بر آن می‌طلبیم. ص۲۵۴غزل۳۶۸

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم

چنین است در خ س و سودی، بهم تازیم یعنی با هم بر او تازیم،ق: برو تازیم، سایر نسخ: بهم سازیم. ص۲۵۸ غزل ۳۷۴

خوش برانیم جهان در نظر راه روان
فکر اسب سیه و زین مغرق نکنیم

لجام مغرق بالفضة کمعظم لگام بسیم آراسته (منتهی‌الارب)
ص۲۶۱غزل۳۷۸

بعد از این نشگفت اگر با نکهت خلق خوشت
خیزد از صحرای ایذج نافهٔ مشك ختن

چنین است صریحاً (با الف و یاء دو نقطه در زیر و ذال‌معجمه و در آخر جیم) در نخ که نسخهٔ بسیار قدیمی قریب‌العصر با خواجه است، ق: ابدج، س: ابدح، خ و م و سودی: ایرج، نسخ چاپی: ایران، جمیع این صورمختلفه تصحیف و تحریف است و صواب همان ایذج است بطبق نخ. ص ۲۶۹ غزل ۳۹۵

از این مزوجه و خرقه نیک در تنگم
بیک کرشمهٔ صوفی وشم قلندر کن

چنین است صریحاً واضحاً درخ‌ق نخ س و شرح سودی بر حافظ (با زاء معجمه و جیم بعد از آن واو عاطفه)، ی: ازاین‌مروحه وخرقه، اغلب‌نسخ چاپی: از این مرقع پشمینه (که واضح است چون مقصود از این کلمه‌رانفهمیده‌اند آنرا تبدیل بچیزی دیگر کرده‌اند و نظیر این «اصلاحات» در دیوان حافظ فراوان است) ـ و«مزوجه بالضم باواو مشدده کلاهی است که میان آن پنبه آکنده باشند، (شمس‌اللغات) ـ «مزوجه اسم مفعول از ترویج و کلاهی است که میان آن پنبه می‌آگنند» (مؤیدالفضلاء)، ـ و در شرح سودی بر حافظ گوید: «مزوجه را در روم مجوزه گویند و آن معروف است ولی اینجا مراداز آن‌تاج صوفیان است بقرینه معادله با خرقه»، ـ و این مزوجه بدون شك همان است‌که در مجموعهٔ شرح احوال ابوسعید ابوالخیر موسوم به‌اسرار التوحید فی مقامات ابی‌سعید از آن بلفظ مزدوجه تعبیر کرده است، در ص ۱۲۵ از کتاب مذکور طبع آقای‌بهمنیار گوید: «آن روز که [ابوسعید ابوالخیر] ایشان را گسیل خواست کرد بر اسب نشست فرجی [=خرقه] فراپشت‌کرده و مزدوجه بر سر نهاده تا بدروازهٔ شوخنان بیامد، ص۲۷۴غزل۳۹۷

به‌آهوان نظر شیر آفتاب بگیر
به ابروان دو تا قوس مشتری بشکن

اضافهٔ قوس بمشتری بمناسبت آنست که برج قوس یکی از دو

خانهٔ مشتری است [و خانهٔ دیگر حوت است] چنانکه شیر درمصراع اول یعنی برج اسدخانهٔ آفتاب است (کتاب التفهیم ابو ریحان بیرونی چاپ آقای همائی ص ۳۹۶) ص ۲۷۶ غزل ۳۹۹

عابدان آفتاب از دلبر ما غافلند
ای ملامت گو خدا را رومبین آن روببین

چنین است درخ، نخ م ی و سودی: رومبین دروببین ـ «روی دیدن» کنایه از جانب‌داری کردن و طرف‌گیری کردن از کسی باشد، امیر خسرو گوید:

جور رویش بهرکه می‌گویم
روی آن دلربای می بیند

و کاتبی گوید:

آنکه گوید روی او خورشید را ماند بنور
روشنم گردید کو خورشید رارو دیده‌است

(جهانگیری و برهان)

بنابراین پس معنی بیت چنین است که ای ملامت‌گو از بهر خدا جانب‌داری مکن یعنی جانب‌داری آفتاب را منما و آنرو ببین یعنی روی دلبر ما را ببین تا بدانی که هزار مرتبه از آفتاب بهتر است. ص ۲۷۸ غزل ۴۵۲

اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص من است
ضمیر عاقبت‌اندیش پیش بینان بین

چنین است در اکثر نسخ، خ‌س: عافیت اندیش، و بقرینهٔ «پیش‌بینان» بدون شبهه عاقبت اندیش مناسب تر است

ص ۲۷۹ غزل ۴۵۳

الصبر مر والعمر فان بالیت شعری حتام القاه

چنین است در غالب نسخ، بعضی نسخ چاپی: حتی م، و این املای اخیر غلط است چه الی و علی و حتی در صورت اتصال بمای

استفهامیه پس از حذف الف «ما» چنانکه در علم صرف مقرر است حتماً باید بصورت الف نوشته شوند یعنی الام وعلام و حتام نه الی م و علی‌م و حتی م (رجوع شود بشرح رضی برشافیه) ــ و این نکته رانیز ناگفته نگذریم که حتام در عربی بمعنی «تاکی» و تا چه‌زمان و تا چه وقت‌است نه بمعنی «کی» و چه زمان و چه وقت شاعرعرب گوید:

فتلك ولاة السوء قد طال مکثهم
فحتام حتام العناء المطول

و باین معنی اخیر یعنی «کی» عرب «متی» گوید نه حتام و بنابر این باندك تأملی واضح می‌شود که استعمال حتام در بیت محل بحث ما یعنی یا لیت شعری حتام‌القاه بجای خود نیست چه مقصود این است که«ایکاش میدانستم کی او را می‌بینم» نه «تاکی اورا می‌بینم» که بکلی ضد مقصود است، پس برای توجیه کلام خواجه یا باید که‌فرض‌کرد که عموم نسخ در اینجا محرف است و در اصل کلمهٔ دیگری بوده بجای حتام یا آنکه (بر فرض صحت نسخ) باید کلام را بتقدیر نفی گرفت یعنی «یا لیت شعری حتام لاالقاه» یعنی ایکاش میدانستم تا کی او را نمی‌بینم و تا چند ببلای حرمان و هجران اومبتلا خواهم بود.نظیر توجیه بعضی‌از مفسرین‌در آیهٔ شریفه یبین‌الله لکم ان تضلوا یعنی لئلاتضلوا ص۲۸۹ غزل۴۱۸:

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز
شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده

کسمه با اول مفتوح موئی باشد از زلف که سر آنرا مقراض کنند و خم داده‌بر رخسار گذارند و آنرا پیچه نیز گویند. خواجه حافظ شیرازی گفته عروس بخت الخ، شاعر گفته:

روزی که گل از کله برون آمد مست
باد سحر از جیب هوا بر زد دست

از سبزه بـر ابروی چمن وسمـه کشید
وز غـالیه بـر فرق سمن کسمه شکست
(جهانگیری‌وبهارعجم)

ودربعضی‌نسخ چاپی بجای کسمه «وسمه» دارد و آن تحریف است. ص ۲۹۱ غزل۴۲۱

دامن کشان همـی شد در شرب‌زرکشیده
صد ماه‌رو ز رشکش جیب قصب دریده

شرب با شین مفتوحه و راء مهملهٔ ساکنه و در آخر باء موحده بر وزن غرب جنسی باشد از کتان رقیق که اغلب در مصر بافند و بزرگان و اکابر آنجا بر سر بندند حافظ گفته: دامن کشان همی شد الخ، جامی گفته است: شرب زرکش پوشش اندام اوست. (فرهنگ جهانگیری و انجمن آرای ناصری). ص۲۹۴غزل۴۲۵

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم
والله مـا راینا حبا بـلا ملامـه

چنین است در اکثر نسخ، و بنا براین نسخ ربط (مصراع‌ثانی با اول چندان واضح نیست و چنانکه سودی در شرح دیوان گوید ظاهراً مصراع ثانی بتقدیر کلمه «گفت» است قبل از آن بنحوی که تمام آن جمله مقول قول معشوق باشد، ق: گفتم ز عشق رویت اندر ملامتم گفت، و ظاهراً این روایت اصلاح جدیدی است برای تخلص از خدشهٔ مذکور. ص ۲۹۵ غزل۴۲۶

حافظ چو طالب آمد جامی بجان شیرین
حتی یذوق منـه کاساً مـن الکـرامـه

چنین است در اغلب نسخ، و بنابراین نسخ جواب «چو»درست معلوم نیست چیست؟ و گویا بتقدیر «می‌خرد جامی بجان شیرین» یا چنانکه سودی گوید «بده جامی بجان شیرین» و نحو ذلك باید باشد، نسخه آقای‌رشیدیاسمی: حافظ چو طالب آمد ساقی بیارجامی،

و این نیز گویا اصلاح جدید است برای تخلص از نقیصه مذکور.
ص ۲۹۶غزل۴۲۷

باد صبا ز عهد صبـی یاد میـدهـد
جان داروئـی کـه غم ببرد درده ای صبی

[در مصراع اول] صبی بکسر صاد و فتح باء موحده و در آخر الف که بصورت یاء نوشته می‌شود بمعنی کودکی و جوانی و نادانی و میل بلهواست.

[درمصراع دوم] چنین است در عموم نسخ قدیمه، و در خ صریحاً بر روی صاد ضمه گذارده است و سودی نیز آنرا بضم صاد وفتح باء موحده ضبط کرده و آن تصغیر صبی است بفتح صاد و کسر بابمعنی کودك خردسال. ص۲۹۸ غزل ۴۲۹

امن انکرتنی عن عشق سلمـی
تر اول آن روی نهکو بـوادی

بوادی یعنی بباید دیدن یعنی «ای کسی که بر من انکار کردی از عشق سلمی تو از اول آن روی نیکو را بایستی دیده‌باشی».
ص۳۵۴غزل۴۳۸

که همچون مت ببوتن دل و ای ره
غـریق العشق فی بحـر الوداد

مت بضم میم چنانکه در خ م حرکات گذارده شده بمعنـی «من ترا» است و ببوتن «ببودن» و «وای ره» بفتح واو و کسر الف و فتح راء بمعنی یکبارگی و یکباره است (سودی و حاشیهٔ م) و مضمون این بیت متمم مضمون بیت سابق است یعنی «تو از اول آن روی نیکو را بایستی دیده باشی تا همچون من ترا دل‌یکبارگی غریق عشق در دریای دوستی شود». ص ۳۵۵ غزل۴۳۸

بپی‌ماچان غـرامـت بسپریمن
غرت یك وی روشتی از امادی

پی‌ماچان مخفف پای ماچان است و پای‌ماچـان باصطـلاح صوفیان و درویشان صف نعال باشد که کفش‌کن است و رسم آن جماعت چنان است که اگر یکی از ایشان گناهی و تقصیری کند او را در صف نعال که مقام غرامت است بیك‌پای باز دارند و او هردو گوش خود را چپ و راست به‌دست گیرد یعنی گوش چپ رابدست راست و گوش راست را بدست چپ گرفته چندان بر یك پای‌بایستد که پیر و مرشد او را بپذیرد و از گناهش بگذرد (برهان و مؤید الفضلا) خاقانی گوید:

هوا می‌خواست تا در صف شهوت برتری جوید
گرفتم دست و افکندم بصف پـای مـاچانش

وبسپریمن ـ بسپاریم و غرت اگر تو و «وی روشتی» یعنی بی روشی یعنی گناه و تقصیری و حرکتی بر خلاف آئین و رسوم. و اما = ما، ودی = دیدی و بینی، ـ یعنی «به‌پای ماچان ما غرامت خواهیم سپرد اگر تو گناهی و تقصیری از ما دیدی،

ص ۳۵۵ غزل ۴۳۸

غم این دل بواتت خـورد نـاچار
و غـرنـه او بنـی آنچـت نشادی

بواتت = بباید ترا، و غرنه = وگـرنه، اوبنی (خل:وابنی) = ببینی، آنچت = آنچه ترا، نشادی = نشاید و شایسته نباشد، یعنی ترا ناچار غم این دل بباید خورد وگرنه خواهی دید آنچه‌ترانشاید

ص ۳۵۵ غزل ۴۳۸

بشعر حافظ شیراز می‌رقصند و مـی‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

چنین است بیت مقطع این غزل در اکثر نسخ دیوان که بدست است نخ و بجای این بیت بیت ذیل را دارند: بخوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفائیها که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی، و گویا در حقیقت خواجه بیت مقطع را ابتدا بهمین نحو فرموده بوده

وبعدها به بیت متن تبدیل کرده است چه مورخ مشهور قریب‌العصر با حافظ عبدالرزاق سمرقندی در کتاب مطلع‌السعدین‌ومجمع‌البحرین در ذیل حوادث سنهٔ ۷۸۱ تصریح کرده که خواجه این غزل را با همین مقطع یعنی بهخوبان دل مده الخ در اشاره بهفتح خوارزم بهدست امیرتیمور در اواسط سنهٔ ۷۸۱ و نهب و تخریب آن بلده که درآن عصر مشهور آفاق و موطن صنادید عالم و مسکن نماریر بنی‌آدم بود. فرموده است پس معلوم می‌شود چنانکه در بالا گفته شد که ظاهراً خواجه ابتدا مقطع این غزل را بهمین نحو که درحاشیه مثبت است فرموده بوده و سپس بعللی که معلوم نیست و شاید پس از ورود امیرتیمور بفارس آن بیت را بهبیت متن که مطابق با اکثریت نسخ متداولهٔ دیوان است بدل کرده است. ص ۳۵۷ غزل ۴۴۵

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره آی
بخنده گفت که ای حافظ این چه‌پرگاری

چنین است در «ق» «م» «س» «نخ» بحافظ که این چه پرگاری، ـ تصحیح قطعی این مصراع و حاق مقصود از آن درست معلوم نشد و گویا خواجه کلمهٔ «پرگار» را در یك معنی دیگری غیر معنی افزار معروف نیز استعمال میکرده است، شاید بمعنی مکر وحیله و تدبیر و افسون و نحوذلك چنانکه از این بیت دیگر او گویا استنباط می‌شود: گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود ـ هم بدست آورمش باز بپرگار دگر (غزل ۲۵۲) ص۳۵۹ غزل ۴۴۳

گرد دیوانگان عشق مگرد
که بـه عقل عقیلـه مشهـوری

عقیله در اصل بمعنی زن مخدرهٔ گرامی شریف نجیب است و سپس اتساعاً بر هر چیز نفیس شریـف اطلاق کنند از ذوات ومعانی ـ«وعقیلة کل شی اکرمه و فی حدیث علی‌المختص بعقائل کراماته جمع عقیلة وهی فی‌الاصل‌المراة الکریمة النفیسه ثم استعمل فـی

الکریم من کل شی من‌الذوات و المعانی و منه عقائل الکـلام»
(لسان العرب) ص ۳۱۶ غزل ۴۵۳

ز جام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است
که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی

«تخت فیروزی» چنین است واضحاً در نسخ با تاء دونقطه ولی شاید در اصل «بخت فیروزی» بوده است با باء موحده
ص۳۱۷غزل۴۵۴

بعجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم
بیا ساقی که جاهل راهنی تر میرسد روزی

هنی‌تر یعنی بی‌رنج‌تر و بی‌مشقت‌تر و گواراتر، هنی کامیر آنچه بی‌دست رنج رسد کسی را و گوارنده از طعام و شراب و منه قوله تعالی فکلوه هنئیا مرتیا (منتهی‌الارب) ص۳۱۸غزل۴۵۴

می‌اندر مجلس آصف بنو روز جلالی نوش
کـه بخشد جرعهٔ جامت جهان راسازنوروزی

ایهام است بین تاریخ جلالی معروف و لقب ممدوح خواجه درین غزل جلال‌الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع. ص۳۱۸غزل۴۵۴

لمـع البرق من الطور و آنست بـه
فلعـلی لك آت بشهاب قبـس

اشاره است به‌آیهٔ شریفه فلما قضی موسی الاجل و سار با هله آنس من جانب‌الطور ناراً الخ و نیز این آیه: اذقال موسی لاهله‌آنی آنست ناراً ساتیکم منها بخبر او آتیکم بشهاب قبس لعلکم تصطلون، ــ و آنس ازباب افعال چنانکه در دو آیه شریفه ملاحظه شد همیشه متعدی بنفس است و متعدی بباء استعمال نشده بنابراین «آنست به» در بیت خواجه از باب ضرورت شعر و باء زائد خواهد بود.

ص ۳۱۸ غزل ۴۵۵

شبی به کلبهٔ احـزان عاشقان آئـی
دمی انیس دل سوکـوار من باشی

سوك بضم سین بمعنی ماتم و مصیبت، ظاهراً با کاف عربی است چه در فرهنگ سروری آنرا در باب سین با کاف تازی ذکر کرده است قبل از باب سین باکاف فارسی، و علاوه برین رودکی در دو بیتی که در فرهنگ اسدی (چاپ آقای اقبـال ص ۲۸۳ ـ ۲۸۴) مذکور است آنرا با «ملوك» قافیه بسته است، ولی در فرهنگهائی که در هند تألیف شده است از قبیل جهانگیری و غیاث‌اللغات و مؤیدالفضلا این کلمه را با کاف فارسی ضبط کرده‌اند و ظاهراً این تلفظ تلفظ هندی باید باشد. ص ۳۲۰ غزل ۴۵۷

اشك حرم نشین نهانخانهٔ مـرا
ز آنسوی هفت پرده ببازار میکشـی

یعنی هفت طبقه پرده‌های چشم، رجوع شود برای تعـداد اسامی آنها به‌غیاث‌اللغات در عنوان «هفت پرده چشم» و بهـار عجم در عنوان «هفت طبقه» ص ۳۲۱ غزل ۴۵۵

باز آ که چشم بد ز رخت دفع می‌کند
ای تازه گل که دامـن از این‌خار می‌کشی

یعنی اعراض می‌کنی و دوری می‌جوئی از این خار یعنـی از من، و دامن کشیدن از چیزی کنایه از خویشتن را دور داشتن ازآن چیز باشد (بهار عجم) ص ۳۲۲ غزل ۴۵۹

اثر نماند ز من بی شمایلـت آری
اری مـآثر محیای من محیـاك

محیای اول بفتح میم و سکون حاء بمعنی حیات و زندگی‌است مانند ممات که بمعنی موت و مرگ است و در قرآن است قل ان صلوتی و نسکی و محیای و مماتی لله رب‌العالمین و محیای دوم بضم میم و فتح یاء مشدده بمعنی روی، رخسار است یعنی مکارم و

مفاخر زندگی خودم را از روی تو می‌بینم و میدانم.
ص ۳۲۴ غزل۴۶۲

سلام الله ما کرالنیالی و جاوبت المثانی والمثالی

المثالی بفتح میم اصل آن المثالث است مـانند الثالی در الثالث در قول شاعر: قدمریومان و هذه‌الثانی و انت بالهجران‌لاتبا، و مثانی و مثالث تارهای دوم و سوم عود است از آلات موسیقی.
ص ۳۲۵ غزل ۴۶۳

علی وادی الاراك و مـن علیهـا
و دار بـا للوی فـوق الرمال

وادی‌الاراك بفتح الف موضعی است نزدیك مکه (مـراصد الاطلاع در «اراك») و در اسامی امکنه تذکیر و تأنیث هردو جایز است باعتبار موضع و باعتبار بقعه یا بلده (شرح رضی بر کافیه در باب مالاینصرف) و همین است علت تأنیث ضمیر «علیها» با آنکه وادی خود مذکر است. ص ۳۲۵ غزل ۲۶۳

اتت روائح رندالحمـی و زاد غرامی
فدای خاك در دوست باد جـان گرامی

چنین است در سودی، سایر نسخ: زند یا زید، و آن تصحیف است، ـ و رند بفتح راء مهمله و سکون نون و در آخر دال مهمله نوعی درخت خوشبو استو گویند عود یا مورد بری است، وحمی بکسر حاء مهمله و فتح میم و در آخر الف که بصورت یـاء نوشته می‌شود بمعنی قرقگاه است یعنی علفزاری که حکام برای چرای چهارپایان خود از غیر منع کنند و اتساعاً مطلق مواضعی که قرق وممنوع از غیر باشد و در عرف شعراء عرب غالباً بمعنی محل‌اقامت معشوق که دست هیچکس بدان نمی‌رسد. ص ۳۲۹ غزل ۴۶۹

پیام دوست شنیدن سعادت است و سلامت
مـن المبلـغ عنی الـی سعاد سلامی

من بفتح میم و کسر نـون استفهامیه است یعنی کیست کـه سلام مـرا به سعاد برسانـد. ص ۳۳۵ غزل ۴۶۹

اذاتغـرد عـن ذی‌الاراك طایـر خیر
فـلا تفرد عن روضها انین حمامـی

اشعار عربی این غزل در اغلب نسخ فوق‌العاده محرف است و در نقل آن همه تحریفات و تصحیفات هیچ فایده متصور نیست و ما جهد کردیم که بظن غالب اقرب صور بواقع را از روی نسخ قدیمه نقل کنیم، تغرد با غین معجمه فعل ماضی است از تغرد به‌معنی خوانندگی کردن طرب‌انگیز مرغان، و ذی‌الاراك بفتح الف بدون شبهه مخفف «ذی‌الاراکه» است که نام مـوضعی است در یـمامه (مراصدالاطلاع) و در مصراع دوم فلاتفرد با فاء ماضی دعائیه‌است از تفرد به‌معنی تنها و یگانه شدن و یکسو گردیدن، و ضمیرمؤنث «روضها» راجع است بذی‌الاراك به‌اعتبار بقعه یا بلده چنانکه در مورد وادی الاراك (غزل ۳۶۳) گفته شد و انین بفتح الف بمعنی ناله و حمام بفتح حا به‌معنی کبوتر است، و حاصل معنی بیت آنکه هرگاه مرغ فرخنده درذی‌الاراك خوانندگی طرب‌انگیز کند ناله حزین کبوتر من نیز از مرغزارهای آنجا یکسو وجدا مباد.
ص ۳۳۵ غزل ۴۶۹

بسی نماند که روز فراق یار سر آیـد
رایت مـن هضبات الحمی قبـاب خیام

هضبات بفتحتین و ضاد معجمه جمع هضبه است بسکون ضاد به‌معنی پشته و کوه گسترده بر زمین و تفسیر حمی در بیت اول گفته شد و قباب بکسر قاف جمع قبه است بضم آن به‌معنی گنبد و هر بنا گرد برآورده و مقصود اینجا هیئت مدور و گنبدگونـهٔ خیمه‌هاست، ـ یعنی چیزی نمانده که روزهای فراق یار به‌آخر رسد زیرا که من از کوههای منزلگاه معشوق از دور قبه‌های خیمه‌هائی

را مشاهده می‌کنم. ص ۳۳۵ غزل ۴۶۹

بعدت منك وقد صرت ذائبا كهلال

اگرچه روی چو ماهت ندیده‌ام بتمامی

یعنی دور شدم از تو و گداخته شدم مانند هلال.

ص ۳۳۵ غزل ۴۶۹

وان دعیت بخلد و صرت ناقض عهد

فما تطیب نفسی و ماستطاب منامی

حاصل معنی بیت آنکه «اگر مرا ببهشت دعوت کنند در صورتیکه یعنی بشرط اینکه عهد دوستی را بشکنم هرگز نفس من بدان راضی نخواهد شد و هرگز خواب خوش برای من میسر نخواهد گردید. ـ و ناگفته نگذریم که «استطاب» به‌این معنی در عربی متعدی است و اینجا لازماً استعمال شده است و در همهٔ نسخ موجود بهمین نحو است و توجیه این فقره برای من ممکن نشد.

ص ۳۳۱ غزل ۴۶۹

خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم

کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

چنین است در شرح سودی و غالب نسخ چاپی، و همین‌صواب است و اشاره است به مطلع قصیدهٔ معروف رودکی: بوی جوی مولیان آید همی ـ بوی یار مهربان آید همی، در سایر نسخ این کلمه بکلی محرف است، و جوی مولیان ضیاعی بوده است در بیرون شهر بخارا بسیار با نزهت و ملوك سامانیه در آنجا کاخها وبوستانها ساخته بوده‌اند. (رجوع شود به چهار مقاله نظامی عروضی‌سمرقندی چاپ لیدن ص ۴۳ و ۱۶۰). ص ۳۳۲ غزل ۴۷۵

محتسب نمیداند این قدر که صوفی را

جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

چنین است در جمیع نسخ و مراد از «جنس خانگی» چنانکه

سودی نیز تفسیر نموده بدون شبهه شراب خانگی است که خواجه در مواضع دیگر نیز بدان اشاره نموده است. مثلا این بیت او: شراب خانگی ترس محتسب خورده ـ بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش، و این بیت دیگر او: شراب خانگیم بس می مغانه بیار ـ کـه من نمی‌شنوم بوی خیر ازاین اوضاع، و آنچه از بعضی شنیده‌ام که مراد از جنس خانگی حشیش است ظاهراً بکلی واهی و بی‌اساس و از جنس خیالات همان معتادین به‌این گیاه باید باشد. ص۳۳۴غزل۴۷۳

دل زناوك چشمت گـوش داشتم لیکن
ابروی کمانـدارت می‌بـرد به پیشانـی

گوش داشتن به‌معنی نگاه داشتن و محفوظ داشتن ومحافظت کردن است (برهان و بهار عجم) خواجه در غزلی دیگر فرموده: داور دین شاه شجاع آنکه کرد ـ روح قدس حلقهٔ دهرش بگوش ـ ای ملك العرش مرادش بده ـ وز خطر چشم بدش دار گوش. و سعدی گوید در قصیده‌ای در مدح شیراز: به ذکر و فکر وعبادت بروح شیخ کبیر ـ بحق روزبهان و بحق پنج نماز ـ که گوش دار تو این شهر نیك‌مردان را ـ ز دست ظالم بد دین وکافر غماز، و نیز گفته: دونان نخورند و گوش دارند ـ گویند امید به‌که خورده روزی بینی بکام دشمن ـ زر مانده و خاکسار مرده (قافیهٔ خورده با مرده چنانکه در وهله اول ممکن است توهم رود، غلط بیست چه حرف روی یعنی دال متحرك است و از قبیل قافیه بستن مستی وخود پرستی است با تندرستی و چستی در غزل خواجه شمارهٔ ۴۳۴، و قافیه بهشتی و زرتهشتی و مشتی با دشتی در ابیات مشهور دقیقی، بلی اگر روی ساکن می‌بود به‌جای خورده و مرده، خورد و مرد، می‌بود اجماعاً جایز نبود، رجوع شود برای تفصیل‌این‌مسئله‌به‌المعجم فی معاییر اشعارالعجم چاپ لیدن ص ۲۱۵ و ۲۴۲.

ص ۳۳۵ غزل ۴۷۳

دل ز ناوك چشمت گوش داشتم لیکن
ابروی کماندارت مـی برد بـه پیشانـی

پیشانی به معنی شوخی و بی‌شرمی و سخت‌روئی وقوت و صلابت است (برهان و بهار عجم)، سعدی گوید:

نشاید برد سعدی جان از این کار
مسافر تشنـه و جـلاب مسمـوم
چو آهن تاب آتش مـی نیـارد
چرا باید کـه پیشانی کند مـوم

سلمان گوید:

غمزه و چشم‌تو شوخ اند ولی آمده‌اند
ابـروان تو به‌پیشانی از ایشان بـرسر

مولوی گوید:

رستم من از خوف و رجاعشق‌ازکجاشرم‌ازکجا
ای خاك بر شرم و حیا هنگام‌پیشانی‌است این

ص ۳۳۵غزل۴۷۳

خیال چنبر زلفش فریبت می‌دهد حافظ
نگر تا حلقهٔ اقبال نـاممکـن نجنبانـی

تضمین مصراعی است از قطعهٔ معروفی از انوری که مطلعش این است:

نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانـی
سلیما ابلها لابلکه محروما و مسکینـا

ص۳۳۶غزل۴۷۴

دل گشاده دار چـون جام شراب
سر گـرفته چنـد چون خـم دنـی

دن بفتح دال و تشدید نون که در فارسی به‌تخفیف استعمـال کنند کلمهٔ عربی است به‌معنی خم قیراندود دراز ولی باریکتر از

خم معمولی و دربن آن برآمدگی تیری است شبیه ناوك که برزمین نتواند ایستاد تا در زمین حفره نکنند (کتب لغت). پس بنا براین اضافه خم به دن از قبیل اضافه عام است به‌خاص مثل روز جمعه و ماه رمضان و شهرتهران و امثالها. ص ۳۳۹ غزل ۴۷۸

ساقی به‌دست باش که غم در کمین ماست
مطرب نگاه دار همین ره که میزنی

به‌دست باش یعنی آگاه باش و تقصیر مکن، خواجه حافظ فرماید:

گرت ز دست برآید مراد خاطر ما
بدست باش که خیری بجای خویشتن است

(فرهنگ سروری) ص ۳۳۹ غزل ۴۷۹

تو مگر بر لب آبی به هوس بنشینی
ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی

چنین است به‌اثبات فعل در جمیع نسخ خطی که نزد اینجانب موجود است از قدیم و جدید بدون استثناء بعضی نسخ چاپی: ننشینی (بانون) و آن تحریف است ظاهراً، و مقصود شعر واضح است یعنی اگر خواهی که فتنه‌ای که در جهان از برخاستن خود برپا کرده‌ای بنشیند باید لحظه‌ای برلب آبی بهوس‌بنشینی ورنه یعنی اگر برخیزی هرفتنه‌ای که بینی همه از خود بینی و این مضمونی است بسیارشایع نزد شعراء.

سعدی گوید:

بنشین یك نفس ای فتنه که برخاست قیامت
فتنه نادر بنشیند چو تو در حال قیامی

و نیز گوید:

ای آتش خرمن عزیزان
بنشین که هزار فتنه برخاست

ص ۳۴۳ غزل ۴۸۴

سیل این اشك روان صبر و دل حافظ برد
بلغ الطاقة بـا مقلة عینـی بینـی
بلغ الطاقة یعنی طاقتم رسید یعنی به‌آخر رسید، سعدی گوید:
طاقت برسید و هم نگفتم
عشقت کـه ز خلق می نهفتـم
وبینی بکسر باء امر حاضر مفرد و مؤنث است ازبان‌یبین بمعنی جداشدن و دور شدن، یعنی طاقتم به‌آخر رسید از گریه، ای چشم من، دور شو و جدا شو از من ص ۳۴۴ غزل ۴۸۴

یعنی بیا که آتش موسی نمـود گل
تـا از درخت نکتهٔ تـوحید بشنـوی
یعنی گل نمودار آتش موسی که در وادی ایمن بر درخت علیق برآن حضرت ظاهر گردید و آوازی از آن برآمد که یاموسی انی اناالله رب‌العالمین، و مصراع ثانی متمم همین معنی است و مراد از نکتهٔ توحید اشاره بهمان ندای درخت است. ص ۳۴۵ غزل ۴۸۶

باز ارچه گاه‌گاهی بر سر نهد کـلاهی
مرغان قـاف دانند آئین پـادشاهـی
[مرغان قاف] یعنی عنقا، خواجه در غزل دیگر گوید:
ببر ز خلق و ز عنقا قیاس کار بگیـر
کـه صیت گوشه نشینان ز قاف تا قافست
ص ۳۴۸ غزل۴۸۹

بچشم کرده‌ام ابـروی ماه سیمائی
خیال سبز خطی نقش بسته‌ام جـائـی
بچشم کردن کنایه از انتخاب نمودن و نشان کـردن باشد (برهان). ص ۳۴۹ غزل ۴۹۱

امید هست که منشور عشقبازی من
از آن کمانچهٔ ابرو رسد به طغرائی

منشور به‌معنی فرمان پادشاهی مهرنا کرده است (منتهی‌الارب) وطغرا عبارت بوده از چند خط قوسی تودرتوی متوازی شامل نام و القاب سلطان وقت که در بالای فرامین بطرز مخصوصی رسم میکرده‌اند و علامت صحه و امضای فرمان بوده است، و «رسد به طغرائی» در بیت خواجه یعنی به‌صحه برسد و به‌امضاء و توقیع‌موشح گردد، و چون طغرا بشکل کمان بوده لهذا شعرا غالباً ابرو و کمان وهلال را بدان تشبیه می‌کرده‌اند، خواجه گوید در غزل‌دیگر:

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز
طغرا نویس ابروی مشکین مثال تو

(مثال نیز به‌معنی فرمان پادشاهی است)، و نیز گوید:

هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو

ص ۳۵۰ غزل ۴۹۱

مکدرست دل آتش به‌خرقه خواهم زد
بیا ببین که کرا می‌کند تماشائی

کرا کردن به‌کسر کاف اول به‌معنی کرایه‌کردن و ارزیدن ولایق بودن است، یعنی به‌یك تماشا می‌ارزد و لایق است و منوچهری این کلمه را «کری کردن» به امالهٔ الف استعمال کرده است. آنجا که گفته:

از حکیمان خراسان کو شهید و رودکی
بوشکور بلخی و بوالفتح بستی بگذری
گو بیائید و ببینید این شریف ایام ما
تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری

ص ۳۵۰ غزل ۴۹۱

مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد
کز دست بخواهد شد پایـاب شکیبـائی

چنین است در غالب نسخ قدیمه. م ر ی: پایان، ـ پایاب به معنی تاب و طاقت و مقاومت است (برهان).

ص ۳۵۲ غزل۴۹۳

قسمتی از یک نامه

اما در معنی بیت:

برجبین نقش کن از خون دل من خالی تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

مطلبی بذهنم رسید که ناگزیر از بیان آنم. آنجا آمده:

در طریقت مهر مرسوم بوده است که برپیشانی داوطلب خالی رسم می‌کرده‌اند بشکل چلیپا یا تی T بقول صاحب «هند باستان ـ این علامت تیلوك نامیده می‌شده است» پس‌از ادای این رسم داوطلب «مهرداد» خوانده می‌شد یعنی وجودش وقف مهر شده است امروز هم در روستاهای ایران این رسم البته بصورتی دیگر برجای مانده است و برپیشانـی گوسفندی که خاص قربانی است خالی قرمز می‌گذارند تا از دیگر گوسفندان متمایز باشد با این اطلاعات این شعر حافظ را مرور کنیم...».

باید عرض شود که این مراسم مربوط به‌پیش از قربانی است ولی مفهوم بیت حافظ مربوط به‌مراسم بعداز قربانی است بدین‌سان که بعداز سر بریدن قربانی زیرپای شخصی‌که قربانی بخاطر وی نذر شده است مقداری از خون آن را بر بندهای اعضای آن شخص می‌مالند و احتمالا درمیان دو ابروی وی نیز اثری از این خون می‌نهند این آئین امروز هم در آذربایجان معمول است و مشهود.

پس این، حافظ (قربانی) نیست که خالی بر پیشانیش می‌گذارند بلکه حـافظ به‌عنوان قربانی، از معشوق خود خواهش می‌کند که بعداز کشته شدن، از خون وی برپیشانی خود خالی بزند تا مردم شخصی را که قربانی برای وی و بخاطر وی انجام گرفته ببینند و بدانند که حافظ قربانی چه‌کافر کیشی شده است و نیز مشخص گردد که قربانی آن کافرکیش شده نه‌کس‌دیگر و حافظ نیز از این‌کار به‌خود ببالد و مطمئن باشد که خونش هدر نرفته و در راه معشوق مورد علاقه‌اش برزمین ریخته شده است. به‌این نکته هم باشد اشاره کرد که تناسب خال با جبین معشوق، غیر قابل انکار است و درجائی نقش خال برجبین عاشق بنظر نرسیده است البته از ایهامات موجود در بیت که حاکی از تناسب کفر و کافر با سیاهی خال و خال هندو و رسم زنان هند که غالباً خال‌گونه‌ای برجبین نقش می‌کردند و می‌کنند نباید غفلت ورزید. توفیقتان روز افزون باد.

دکتر احمد فرشیدفیان صافی

۱۳۶۶/۹/۲۴

نقد و نظر

دوست عزیزم، جناب آقای سعیدنیاز کرمانی ادام‌الله ایام‌افضاله از اینکه نامهٔ ارزندهٔ حافظشناسی را که به‌اهتمام حضرت اجل عالی منتشر میشود، با لطف و مرحمت مستدام سرکار مطالعه کرده‌ام و از آن بهره‌ها برده‌ام، بسیار خرسندم.

مریزاد دستی کـه مـر خستگان را
دوای دل و راحت جان فرستـد!

درمیان این نوشته‌ها، ده‌ها مقاله ویادداشتهای خوب و ارزشمند

از روزگاران قدیم و جدید و این روزگـار و از آثار بسیاری از درگذشتگان و زندگان بودکه بیشتر آنها حکایت از کمال ذوق و دقت نویسندگان و به‌گزینی آن عزیز داشت و حق این است کـه چنین مجموعه‌هایی برای دیگر بزرگان قدر اول فـرهنگ و ادب از هردست فراهم گردد و کارهای پژوهشی ما را در حدی بالاتر از اینکه هست هدایت‌گر باشد و بسامانی که باید بـرساند. بنظر من، که چه عرض کنم؛ از دید همهٔ دانایان روزگار، دشوارترین کارها و ذوق انگیزترین آنها تحقیق و نویسندگی و درست و نیکو عـرضه کردن فراآورده‌هـای دانش و بینش بشری بدیگران است. بویژه اگـر موضوع گفتار در شعر و شاعری و نقد ادبـی و امثال آن باشد. بفرمودهٔ استاد بسیاری از استادان سخنوری، حـکیم نظامی گنجوی که شما و دیگـر شیفتگان شعر فـارسی در پیش خـاطر دارید:

جنبش اول کـه قلم برگـرفت
حرف نخستین ز سخـن درگرفت...
بی سخن، آوازهٔ عـالم نبـود
این همه گفتند و سخن کم نبود!
در لغت عشق، سخن جان ماست
ما سخنیم، این طلل ایـوان ماست!
خط هـر اندیشه کـه پیوسته‌اند
بـر پر مرغان سخن بسته‌اند!
نیست در ایـن بیشهٔ نـوخیـزتر
موی شکافـی ز سخن تیزتـر!
اول اندیشه، پسین شمـار
هم سخن است، این‌سخن اینجابدار...

و آن ذوق سلیم و اندیشهٔ نافذ و مستقیم است که در بادی‌امر، کارهای کردنی و ناکردنی و مطالب گفتنی و ناگفتنی را از هم تمییز میدهد و اثر ماندگار و ناماندگار را به‌تشخیص میآورد و با کارهای نیندیشیده و نسنجیده عرض صاحب خود نمی‌برد و زحمت دیگران را، از فرهیختگان و نافرهیختگان، نمی‌افزاید.

اگرچه در تمثل آمده است که هر نوشته بیك بارخواندن ارزد و بقول خواجهٔ بزرگوار ابوالفضل بیهقی (م/۴۷۰ هـ. ق). «هیچ چیز نیست که بخواندن نیرزد» و گفته‌اند: «علم کل شیء خیر من جهله» و «لایخلو سواد من منفعة» و دراین جای هیچگونه شك و شبهت نیست؛ ولی بعضی نوشته‌ها ارزششان تا آن اندازه است که بی‌ارزشی کار نویسنده را آشکار میسازد و خواننده را اگرنه تا همیشه، بلکه دست کم تا مدتی بعید از خواندن دیگر آثار او بی‌نیاز میدارد و با شناختی که از افکار و آثار نادرست یا بخود بربستهٔ وی پیداکرده است، وقت گرانبهای خود را برای دقت در کاری عبث وناسودمند خیره خیره بهدر نمیدهد. چرا عاقل کند کاری که بار آرد پشیمانی؟! یا باز بفرمودهٔ حکیم نظامی:

به‌که سخن دیر پسند آوری
تا سخن از دست بلند آوری
هرچه درین پرده نشانت دهند
گر نپسندی به از آنت دهند
سینه مکن، گر گهر آری بدست
بهتر از آن جوی که‌درسینه‌هست....

اخیراً جزوات شش‌گانهٔ منتشر شدهٔ حافظ شناسی فراهم کردهٔ آن دوست عزیز را برای کارهایی که در پیش دست دارم، بشوقی‌تمام میخواندم و لذت میبردم و یادداشتها برمیداشتم و صفحه و سطر برمینگاشتم. اما با آنهمه دقتی که در آراستن و پیراستن مطالب‌اعمال فرموده‌اید، بعضی نکات گفتنی بنظرم آمدکه چیزی از آنها را از

باب «حکمت به لقمان آموختن» برای تذکار بخاطر شریف و عرضه داشتن بخوانندگان بزرگوار یادآور میشوم و آنچه قلم از بازگویی آنها کوتاهی میکند، در مفاوضاتی که بحمدالله و المنه ان‌شاءالله با هم خواهیم داشت، شفاهاً مصدع اوقات آن گرامی خواهم شد.

ازجمله آنکه پشت مجلد اول نام نویسندگان محترم آمده بود، ولی فهرست مطالب نداشت و در مجلد سوم و چهارم و پنجم و ششم فهرست عنوان مقالات بی ذکر نام نویسندگان آمده بود؛ و برای دانستن نام صاحب هر اثر میباید تا پایان هر نوشته ورق بینی میشد.

باری در مجلد پنجم هنگام نگریستن بفهرست مقالات بعنوان «حافظ و نسیمی» باز خوردم که پس از تورق معلوم شد پرداختهٔ آقای دکتر غلامحسین بیگدلی، پرفسور است که از صفحهٔ ۱۵۸ تا ۱۶۷ آن دفتر بطبع رسیده.

بسالها پیش‌ازاین بخواهش استاد و دوستی گرانقدر که درمورد حروفیان پژوهشی استادانه داشت، دیوان‌نسیمی‌را از روی نسخ‌خطی خوانده بودم و برای ایشان یادداشتها برداشته و از آنجا که خود برای پیدا کردن ارتباط آثار و افکار خواجه شمس‌الدین محمد حافظ و مولانا جلال‌الدین محمد بلخی میکوشیدم، بدستور استادم، شادروان بدیع الزمان فروزانفر، در پی آن بودم تا نامورانی راکه در کشورهای پارسی زبان، یا آشنا بزبان پارسی، در سده‌های هفتم و هشتم هجری مولانا را می‌شناخته‌اند بازشناسم؛ و از آنجا بگونه‌یی ثابت کنم که خواجه هم مانند بسیاری دیگر از رجال شعر وعلم و ادب و عرفان و دین باافکار مولانا آشنایی داشته است، و چنین کردم. و همین مایه کار بچند دفتر برآمد و چیزی از آن همه بترتیب تاریخی در سالهای ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸ ه ش در مجلهٔ وحید به اصرار دوست نازنینم دکتر سیف‌الله وحیدنیا در چندین شماره بطبع رسید. ارتباط افکار امیر خسرو و مولوی را برای چاپ آماده میساختم، که مرگ جانسوز مادر و درگیری باکارهای فراوان

وتدریس روزافزون و پی‌گیر و اشتغالات ناگزیر دیگر، طبع آن سلسله مقالات را ناتمام گذاشت... از جملهٔ کسانی‌که از مـولانا بگونه‌یی تقلید و برداشت مضمون و اندیشه کرده‌اند، یکی فضل‌الله‌ـ استرآبادی نعیمی (متولد ۷۴۰ ـ مقتول۷۹۶ یا ۸۰۴ ه.ق) و دیگری مریدش سید عمادالدین یا سید جلال‌الدین نسیمی شیرازی‌باشروانی (متولد ۷۷۱ ـ مقتول ۸۲۵ ه. ق) است[1] که بنابنوشتهٔ‌آقای‌پروفسور حمید محمدزاده بر مقدمهٔ دیوان فارسی نسیمی، یکی‌ازشخصیت های برجستهٔ ادبیات آذربایجان است و بدون تردید ایشان «میتوان گفت که نسیمی در فاصلهٔ زمان نظامی (۵۳۵ ـ ۶۱۲ ه. ق) و فضولی [از][2] بزرگترین شاعر[ان][3] ادبیات آذربایجان بشمارمیآید...» و نوشته‌اند: «مقام نسیمی در تاریخ ادبیات آذربایجان بویژه از آن رو بسیار عالی است‌که وی نخستین کسی است که دیوانی کامـل بزبان آذربایجانی سرود...»[4].

در اینجا باید افزود که: مولانا جلال‌الدین (م/۶۷۲ ه. ق) وفرزند برومندش سلطان ولد (م/۷۱۲ ه.ق) و یونس امره (م/ ۷۲۵) که از پیش‌کسوتان شاعری بشعر عروضی در زبان ترکـی بوده‌اند و سخن سرایی را بشیوهٔ فارسی‌زبانان، در زبان و ادبیات ترکی رواج بخشیده[5]، و بجای یادآوری این مردم نامدار و امثال

۱ـ رك: واژه‌نامهٔ گرگانی از استاد محترم دکتر صادق کیا از انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۳۵ ه. ش. بویژه صفحات ۹ تا ۳۲ و آگاهی‌های تازه از حروفیان بقلم همین استاد بزرگوار در شمارهٔ دوم سال دوم مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران دیمـاه ۱۳۶۳ ه.ش ص ۳۹ تا۶۵.

۲و۳ـ آنچه در قلاب آمده است، ما برافزودیم.

۴ـ دیوان سید عمادالدین نسیمی نشریات دولتی آذربایجان [شوروی]آذرنشر باکو ۱۹۷۲/م ص ۵ با اندك تغییرات و بعضی اصلاحات در شیوهٔ تحریر.

۵ـ رك: کلیات شمس یا دیوان کبیر در صفحات مختلف، جزو دوم، رباب نامهٔ سلطان ولد بااهتمام دکتر علی سلطانی گرد فرامرزی طبع مؤسسهٔ مطالعات اسلامی آبان ماه ۱۳۵۹ ه. ش مقدمه ص سی‌وشش وسی رهفت‌دیوان سلطان‌ولد بامقدمهٔ شادروان استاد سعید نفیسی طبع کتابفروشی رودکی ۱۳۲۸ه.ش ص۵۵۶تا۵۶۳، مولانا جلال‌الدین تألیف زنده‌یاد عبدالباقی گولپینارلی با ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی طبع مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی تهران ۱۳۶۴ ه.ش ص ۳۹۵ و ۳۹۶.

ایشان، از شاعرانی چون: حسن اوغلی و دیگران یادکرده‌اند، که در زبان مادری خود، یعنی ترکی اشعاری سروده بودند، لیکن از آثار آنها جز چند نمونه در دست نیست.[۶]

هم آقای پروفسور حمید محمدزاده نوشته‌اند: «نوشتهٔ برخی مورخین و تذکره نویسان حاکی است که نسیمی سه‌دیوان کامل بزبانهای آذربایجانی و فارسی و عربی تدوین نموده و هرسه‌دیوان درزمان خود معروفیتی داشته است. اما فعلا در دست ما دیوان آذربایجانی (ترکی)[۷] و فارسی وی باقیمانده است و از دیوان‌عربی [او][۸] اطلاعی نداریم»[۹].

آقای دکتر غلام‌حسین بیگدلی پروفسور در مقدمه‌یی که برای چاپ افست درشت شدهٔ دیوان نسیمی که بوسیلهٔ نشر روشن ترتیب داده‌اند و این کتاب در تابستان ۱۳۶۳ ه.ش در تهران انتشار یافته است، براین افزوده‌اندکه: «دیوانهای فارسی و ترکی او [در اصل: آن؟!][۱۰] در سال ۱۹۷۳ [چاپ فارسی روسیه: ۱۹۷۲ و این درست است][۱۱] میلادی در هنگام برگزاری جشن ششصدمین سال تولد وی در شهر باکو چاپ و نشرگردیده و دیوان عربی شاعر هنوز بدست نیامده [است][۱۲] و فقط اشعاری ازآن در دست میباشد. [در کجا؟! لابد همان ملمع که در ص ۳۳۸ و۳۳۹ طبع دیوان نسیمی در باکو و تهران آمده یا ملمع و یا ملمعاتی که در دیوان ترکی نسیمی طبع باکو موجود است؟! خوب بودکه معین میفرمودند.][۱۳] و احتمال میرود که یك نسخه از دیوان عربی نسیمی در شهر ارومیه محافظت میگردد».[۱۴] و ظاهراً تا هنگام تحریر مقالهٔ حافظ و نسیمی هنوزاین

۶ـ دیوان سید عمادالدین نسیمی نشریات دولتی آذربایجان [شوروی] آذر نشر باکو ۱۹۷۲/م ص ۵ با اندك تغییر و بعضی اصلاحات در شیوهٔ تحریر.

۷و۸ ـ ما برافزودیم.

۹ـ دیوان سید عمادالدین نسیمی طبع باکو ص۵.

۱۰ تا ۱۳ـ ما برافزودیم.

۱۴ـ دیوان عمادالدین سید علی نسیمی شیروانی [درست شروانی] طبع نشر روشن، ص ۷و۸.

کشف احتمالی بثمر نرسیده است، یا ما هنوز از آن خبر نداریم.

آقای پرفسور حمید محمدزاده نوشته‌اند: «از ملمعاتی که هم دردیوان آذربایجانی [یعنی: ترکی][15] و هم در دیوان فارسی بنظر میرسد، میتوان حدس زد که نسیمی در سرودن شعر عربی نیز مهارتی [در اصل: مهارت][16] کامل داشته است»[17]. و هم ایشان مینویسند که: «آثار نسیمی یکی از بهترین نمونه‌های شعر غنائی آن دوره‌محسوب میگردد[و][18] آنچه ویژهٔ همهٔ [در اصل: تمام][19] آثار وی میباشد، همانا روح پرشور و هیجان‌انگیزی است که از عشق مفرط به‌آزادی بشر و تقدیس عمیق شخصیت انسانی سرچشمه میگیرد. در آثار نسیمی تجلیل و ستایش فرد بشر در نوع خود بی‌نظیر است و این ستایش که یکی از علائم مشخص شعرای منسوب به‌طریقت حروفی‌میباشد، گاهی بحد افراط میرسد، تا جایی‌که حد فاصل بین آفریننده و آفریده بکلی ازمیان میرود و بمدعای اناالحق ختم میشود.

بیرون ز وجود خـود خدا را
زنهار مجو اگـر خدایی!»[20]

شرح احوال و نقد آثار نسیمی را آقای پروفسور حمیـد محمدزاده بقدر مقدور، با بیانی که نسبت به‌نوشته‌های بعضی ایران‌ـ شناسان بیگانه، که در خارج از ایران بسر میبرند، شیوا و بی‌پیرایه است؛ شرح داده. و آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور آن همه را بیدریغ و بی ذکر مأخذ با افزودن اغلاط املائی و انشائی وخلط مبحث‌های فراوان باکمال بیدقتی و منتهای سهل‌انگاری زیرو رو و جابجاکرده‌اند و بوسائل ناشایست گوناگون، حتی با نیمه تمام گذاشتن صفحات و افزود و کاست‌های بعضی ابیات بیجا و بجا و

---

۱۵ و ۱۶ـ ما برافزودیم.

۱۷ـ دیوان نسیمی طبع باکو ص ۵و۶.

۱۸ و ۱۹ـ ما برافزودیم.

۲۰ـ دیوان نسیمی طبع باکو ص ۶ س ۳ تا ۱۴.

تطویل بلاطائل دادن‌های بی‌حد و حصر و تکرار مطالب مختلف وبکار بردن مترادفات وقت‌گیر و انتقاد پذیرکوشیده‌اند تانوشتهٔ از هر بابت تکراری و تحریف‌گونهٔ خود را بهرگونه‌که ممکن است بصفحهٔ ۲۳ که چاپ دوبارهٔ افست شدهٔ متن دیوان طبع باکو ازآنجا آغاز میشود، برسانند، بجای آنکه کمترین اشاره‌یی کنند که همهٔ پایه و مایهٔ مقاله‌گونهٔ ایشان بعنوان مقدمهٔ دیوان نسیمی همان رونویسی درهم و برهم و مغلوط و مغشوش و سهل‌انگارانهٔ نوشتهٔ آقای پرفسور حمید محمدزاده است‌که اغلب با تغییر غیر فصیح و نارسای لفظ و معنی و تقدیم و تأخیرهای بیوجه مباحث، خواننده را سردرگم میکند. البته این نیز گفتنی است که ایشان تنها در پایان شبه مقالهٔ خود بعنوان مقدمهٔ دیوان نسیمی که امضاء تهران اردیبهشت ۱۳۶۳ دکتر غلامحسین بیگدلی ـ پرفسور را دارد؛ در زیر خط، معلوم‌نیست که چرا چنین نوشته‌اند:

«۱ـ سید عمادالدین نسیمی دیوان با مقدمه، مقابله و تصحیح حمید محمدزاده نشریات دولتی آذربایجان باکو ۱۹۷۲».

و این یکی از چهارسندی است‌که در تمام مقاله‌گونهٔ خود بدست میدهند. لابد باین عنوان که یکی از مآخذ ایشان بوده است و سه مأخذ دیگر: نخست در صفحهٔ ۱۲ دیوان نسیمی چاپ تهران ص۱۲:

«اصل‌متن فارسی وصیتنامهٔ فضل‌الله نعیمی راکه‌مؤلف[؟!][۲۱] این مقدمه [یعنی: خود ایشان! نه آقای پرفسور حمید محمدزاده که نویسندهٔ اصلی مقدمهٔ اصلی دیوان نسیمی اصلی هستند][۲۲] به‌ترکی آذربایجانی ترجمه نموده و در مجلهٔ «آذربایجان» بچاپ رسانده است. نگاه‌کنید به مجلهٔ «آذربایجان» ارگان جمعیت نویسندگان آذربایجان. باکو، سال ۱۹۷۵، شمارهٔ ۵ از صفحهٔ ۱۹۳ تا ۱۹۹»[۲۳].

---

۲۱ و ۲۲ـ ما برافزودیم.

۲۳ـ دیوان‌عمادالدین سید علی نسیمی شیروانی [درست: شروانی] تنها حاشیهٔ ص۱۲ شمارهٔ ۱

و دیگر در صفحهٔ ۱۳ که همچنان در متن بی‌شماره گذاری مانده است و در حاشیهٔ شمارهٔ ۳ چنین آورده‌اند:

«دیوان خطی عمادالدین نسیمی، تهران، دانشگاه تهران، کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد شمارهٔ ۴۱۴۴» که بدان وسیله تاریخ قتل نعیمی و شروانی الاصل بودن نسیمی(؟!)[۲۴] را سند آورده‌اند و کاری نادرست کرده. چه اولاً ارباب‌تذکره چون‌تقی‌الدین اوحدی‌ـ بلیانی در عرفات‌العاشقین و علی قلیخان واله داغستانی در ریاض‌ـ الشعراء و رضاقلی‌خان هدایت در ریاض العارفین او را از مردم شیراز نوشته‌اند[۲۵]. ثانیاً قطعه‌یی را که آقای دکتر غلامحسین‌ـ بیگدلی پرفسور در صفحهٔ ۱۲ و ۱۳ مقدمه گونهٔ خود بر دیوان‌نسیمی شیروانی [درست شروانی][۲۶] آورده‌اند و در همان صفحهٔ۱۲ پنج بار ازآن بعنوان غزل یادکرده‌اند. ابداً دلالتی بر شروانی بودن نسیمی ندارد و همهٔ آن قطعهٔ پنج بار غزل قلمداد شده با ماده تاریخ نادرست، دربارهٔ فضل‌الله استرآبادی است. که مزیداطلاع‌خوانندگان محترم‌را براین کشف تازه بنقل تحقیق‌آقای دکترغلامحسین‌بیگدلی‌ـ پرفسور می‌پردازیم:

«ما در مخزن کتب دستخطی دانشگاه تهران در یکی از دیوانهای خطی نسیمی به‌غزلی[!][۲۷] برخوردکردیم که شاعر در این غزل[!][۲۸] بطور دقیق و با ذکر سال و ماه و روز قتل فجیع مراد محبوبش فضل‌الله نعیمی را به‌شعر درآورده است که غزل[!][۲۹] مزبور را بواسطهٔ حائز اهمیت بودن تاریخی و مندرج نشدن در دیوان «سیدعمادالدین نسیمی» درباکو عیناً در زیر چاپ مینماییم که این غزل[!][۳۰] در عین حال به‌شروانی‌الاصل[؟!][۳۱] بودن خود نسیمی نیز گواهی می‌دهد.

غزل[!][۳۲]

۲۴ـ ما برافزودیم.

۲۵ـ رك: واژه‌نامهٔ گرگانی ص ۲۲ و ۲۴ و ۲۵.

۲۶ تا ۳۲ـ ما برافزودیم.

شرق و غرب از فتنه یأجوج چون شد پر فساد
ت و میم و واو و ر (تمور) قدکان جباراً عنید
تاکه از لطف آلهی هادی انس و ملـك
آنکه مثلش کس ندیده هم نخواهد نیزدید
چون بظلم ازملك شروانش طلب کردندورفت
بر در الینجه[۳۳] بود[آ][۳۴]ن نطفهٔ شر یـزید
مستحق لعنت حق، مشرك و ملعون و سگ
آنکه نامش بود ماران شاه شیطان را مرید
مدت ازتاریخ هجرت بود دال و صاد وواو
قل کفی الله[دراصل: بالله(!)][۳۵] یعنی فضل یزدانی شهید
روز آدینه کـه بد عید مساکین از قضا
سادس ماهی که خوانندش بتازی ذوالعقید»[۳۶]

و میدانیم که جز ارباب تذکره که نسیمی را شیرازی نوشته‌اند، بعضی او را متولد بغداد نگاشته[۳۷].

و مرحوم هدایت مینویسد: «بعضی مرقدش را در خـارج ضرقان شیراز میدانند»[۳۸] و این قطعه را نسیمی در مـورد مرادش فضل‌الله نعیمی سروده است که بفرمان میرانشاه از شروان به النجق از محال نخجوان برده شده است و در آنجا بفرمان تیمور بدست میرانشاه بقتل آمده وبعد کشتهٔ او را بدستور تیموربه‌سمرقندبرده‌اند

۳۳ـ الینجه = النجق = النجا از الکاء نخجوان و قلعهٔ النجق در نوشته‌های دورهٔ تیموری یکی از بزرگترین و استوارترین دژهای ایران است. ـ واژه‌نامهٔ گرگانی ص ۲۷ س ۳ و ص ۳۲ س ۱۴ تا ۱۹.

۳۴و۳۵ـ ما برافزودیم.

۳۶ـ مقدمهٔ دیوان نسیمی طبع تهران ص ۱۲ س ۱۲ تا ص ۱۳س ۸.

۳۷ـ از سعدی تا جامی ج ۲ ص ۵۱۴ س ۱۱.

۳۸ـ تذکرهٔ ریاض‌العارفین گردآوردهٔ رضاقلی هدایت طبع کتابفروشی مهدیه تیر ماه ۱۳۱۶ هـ. ش ص ۴۵۶ س ۲۴ و ۲۵.

ودرآنجا بسوزانیده[۳۹]. و میدانیم که فضل‌الله هم فرزند ابومحمد تبریزی است و خود در استرآباد نشو و نما یافته. بنابراین هردوان کم و بیش مدتی در شروان بسر برده‌اند و هیچکدام را منشأ و مولد شروان نبوده است.

سدیگر در ص ۱۸ حاشیهٔ ۲ که یك ندارد، نوشته‌اند: «مجلهٔ «وارلیق» سال ۱۳۶۰ ش. ه شماره‌های مسلسل ۱۹ تا ۲۳[۴۰] که ظاهراً مطالب آنهم به‌احتمال فراوان، بنا بر قرائن عدیده لابد مأخوذ از مقدمهٔ آن دیوان ترکی نسیمی است که بسال ۱۹۷۲م در باکوبچاپ رسیده است. ـ بنا براین هرچهارمورد را از آنجاکه در متن مقاله گونهٔ ایشان اصلاً نمره‌گذاری نشده است، خود خوانندهٔ هوشمندباید دریابدکه دربارهٔ چه موضوعی این مآخذ داده آمده است.

کوتاه سخن آنکه اگرکسی در بویهٔ نقد آن مقدمه‌گونه افتد، باید نوشته‌یی دوسه برابر بیش از اینکه ما تنها دربارهٔ یك موضوع آن نگاشته‌ایم بنگارد.

***

اینك نقد مقالهٔ «حافظ و نسیمی» که در شمارهٔ پنجم حافظ شناسی تابستان ۱۳۶۶ ه. ش از ص ۱۵۸ تا ۱۶۷ جای‌گرفته است:

نثر مقاله، کاملاً بسبك و اسلوب خود ایشان است که در مقدمه گونهٔ دیوان عمادالدین سیدعلی نسیمی شیروانی (درست: شروانی و اگر میخواستند که درست تر بنویسند: شیرازی)[۴۱] بکارداشته‌اند. مخصوصاً هفت سطر آغاز مقالهٔ ایشان را در ص ۱۵۸ ج ۵ حافظ شناسی دوباره بخوانید و اگر پیش دست ندارید، ما دوباره مینویسیم:

«عمادالدین (سیدعلی) نسیمی (۷۷۱ ـ ۸۲۵ ه.ق) درسه‌زبان ترك(!)[۴۲] و فارس(!)[۴۳] و عرب(!)[۴۴] (بجای: ترکی و فارسی و عربی)[۴۵] دارای دیوان (بجای: دیوانی)[۴۶] مشحون از اشعار الوان

۳۹ـ رك: دائرةالمعارف فارسی ج ۲ ص ۱۹۱۰.

۴۰ـ رك: مقدمهٔ دیوان نسیمی طبع تهران ص ۱۸ سطرآخر.

۴۱ تا ۴۶ـ ما برافزودیم.

و پر مغز میباشد. (ایشان هنوز هم دیوان عربی نسیمی را بدست نیاورده‌اند[۴۷]، چگونه با این جزمی و صراحت در پرمغزی آن اظهار نظرمیکنند؟! و تازه اظهار نظر کردن هم‌مقدماتی‌میخواهد که‌نویسنده مقاله هیچوقت در پی کسب آن نبوده‌اند.

ترسم نسرسی بکعبه ای اعرابی
کاین ره که تو میروی بترکستان‌است!)[۴۸]

او یکی از بزرگترین و جسورترین مردان مسلك مبارزه و یکی از شاخص‌ترین شخصیتهای ادبی و فرهنگی و برجسته‌ترین حامیان توده‌های وسیع مردم محروم در دوران تاریك و جهالت قرون وسطی بوده و از مشهورترین و جسورترین شاعران مشرق زمین در شمار است.»[۴۹]

و در پنج سطر بقیهٔ این صفحه همین مطالب را دوباره تکرار کرده و ترجیع‌بندگونه‌یی بی‌مضمون و ناموزون ساخته‌اند. و نیز در صفحهٔ ۱۵۹ بند سوم این ترجیع‌گونه را چنین آورده‌اند:

«نسیمی در طول تمام مدت عمر گرانبهای ۴۹ سالهٔ پرتلاطم خویش هرگز آنی دست از مبارزهٔشدید و پی‌گیر خود برنداشته و مانند طوفانی مهیب و دریایی متلاطم دائماً در طوفیدن و جوش و خروش بوده و راه چاره و استخلاص مظلومین (بجای: مظلومان)[۵۰] را می‌جسته است و گویی [از اینکه][۵۱] در نتیجهٔ این مبارزات بی امان و نستوه خود به‌کدام سرنوشتی دوچار خواهد گردید، آگاه بوده است، چنانکه فرماید:

ای نسیمی ز خدا دولت منصور طلب
عاشق ار کشته شود، بر سرداری باری

۴۷ــ رك: دیوان نسیمی طبع تهران ص ۱۹ س ۱۸ تا ۲۵.
۴۸ــ ما برافزودیم.
۴۹ــ حافظشناسی ج ۵ ص ۱۵۸ متن مقاله ص ۱تا۷.
۵۰ و ۵۱ــ ما برافزودیم.

نسیمی نستوه، مبارزهٔ خود را با جهل و زور دوران تا آنجا میرساند و سر اناالحق را آنقدر فاش میسازد که از منصور حلاج‌هم میگذرد و سرانجام جان عزیز خود را در راه هدف و ستیز میدهد و در مسلخ عشق مردم و مرام، سراپا پوستش کنده میشود. آری بنا بگفتهٔ شاعر:

نسیمی بر دمید از جانب دوست
نسیمی را برون آورد از پوست»[۵۲]

و شگفتی بیشتر در اینجاست که در رونویسی این مطالب‌بتکرار آمده مقدمه‌گونهٔ بنام خود کرده را از چاپ تهران دیوان در ذیل صفحهٔ ۱۵۹ ج ۵ حافظشناسی بیدریغ و با بی‌پروایی تمام بدینگونه مأخذ میدهند:

«۱ـ برای کسب اطلاعات بیشتری در این باره نگاه کنید بمقدمهٔ دیوان «عمادالدین سید علی نسیمی شروانی» مقدمه چاپ تهران اردیبهشت ۱۳۶۳ خورشیدی دکتر غلامحسین بیگدلی ـ پرفسور».

آقای پرفسور حمید محمدزاده در مقدمهٔ دیوان طبع باکو ص ۱۲ س ۲۵ تا ص ۱۳ س ۱۱ چنین نوشته‌اند: «عشق بی‌پایان بآزادی و خوشبختی همنوعان، دومنبع سرشار فداکاری(؟!)[۵۳]، سعی وکوشش نسیمی بود. باآنکه اواز مآل‌کار خود بیخبر نبود، معهذا نهراسید و قدمی واپس نگذاشت و حتی در آرزوی رسیدن روزی بودکه جان خود را در راه اندیشهٔ خود فدا سازد و بدین‌طریق‌بدولت منصور برسد:

ای‌نسیمی ز خدا دولت منصور طلب
عاشق ار کشته شود بر سر داری باری

نسیمی صراحت لهجه را تا جایی میرساند و سر اناالحق را آنقدر فاش میگوید که از منصور حلاج نیز میگذرد و بقول او اگر

۵۲ـ حافظشناسی ص ۱۵۹ س ۱تا۱۴.

۵۳ـ ما برافزودیم.

منصور زنده بود، از سر تقصیر وی نمیگذشت و بخونش فتوی‌میداد: میداد:

گر اناالحق‌های ما را بشنود منصور مست
هم بخون ما دهد فتوی و هم دار آورد».

آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور در ص ۱۵۹ س ۱۵ تا ص ۱۶۰ س ۱۲ مجلد پنجم حافظشناسی مینویسند:

«کوتاه سخن» نسیمی متفکری نوع‌پرور و بشردوست بوده است که خوشبختی همگان مقصد و آمال او بوده است. وی صرف‌نظر از رنگ و زبان و نژاد و ملیت و مذهب و کیش و آیین، خواستار آرامش و صلح و صفا و تفاهم و همزیستی با سعادت و رفاه ودوستی وبرادری و برابری و خوشبختی همهٔ بشریت بوده است. او همهٔ مردم را آفریدهٔ آفریدگار توانا و مخلوق خالق یکتا و برابر و برادر میداند و میخواهد، و خواستار همزیستی عادلانه و صمیمانه درمیان بشریت است. او خطاب به‌جهانگیران سفاك و خون‌آشام و بیعاطفه که برای هوس آنی هر روز خون هزاران نفر بیگناه را به‌بهانه‌های گوناگون میریختند چنین میگوید:

مسجد و میکده و کعبه و بتخانه یکیست
ای غلط‌کرده ره کوچهٔما، خانه یکیست
چشم احوال ز خطا گرچه دو بیند یك را
روشن است اینکه دل‌ودلبروجانانه یکیست
چون نسیمی طلب گنج بقا کن به‌یقین
شاه و درویش درین منزل ویرانه‌یکیست

نیك مشاهده میشودکه نسیمی بجهانگیران و خونخواران نادان عصر خود چگونه نهیب میزند و به‌آنان تفهیم مینماید که بشر جانشین آفریدگار توانا در روی زمین است و نمی‌باید خون اورا ریخت و یا بروی جور و ستم روا داشت یا آنان را ببردگی‌ومذلت کشید. زیرا کلیمی و مسیحی و گبر و ترسا و مسلمان همه بسوی

یك معبود، یك قبله توجه دارند و آفرینندهشان یکیست (بجـای: آفرینندهٔ ایشان یکی است)»[۵۴]....

آقای پرفسور حمید محمدزاده (در مقدمهٔ دیوان نسیمی چاپ باکو ص ۹ س ۱ تا آخر ص۹) مینویسند:«....نسیمی نیزمثل‌بسیاری ازمتفکرین (بجای: متفکران)[۵۵] نوع‌پرور آن روزگار نجات بشر را در دفع هرگونه اختلافات دینی و مذهبی میدانست و با تقدیس فرد بشر میخواست از شکنجه و آزار وکشتار وی جلوگیری بعمل آورد. بآنهایی‌که فی‌سبیل‌الله خون کفار [را][۵۶] میریختندمیگفت که هر فردی در عالم خدایی است و خون او را بخاطر جلب‌رضای خدا ریختن روا نیست:

مسجد و میکده و کعبه و بتخانه یکی است

(که فقط بیت اول و دوم منقول عنه را آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور آورده‌اند و بقیه را برای مطالعهٔ خوانندگان‌دیوان بازگذاشته.)[۵۷] آنچه مسلمانان خدا خوانده‌اند و مسیحیان اب و ابن وروح‌القدس گفته‌اند و کلیمیان بواسطهٔ موسی شناخته‌اند، باعتقاد حروفیان و از آنجمله نسیمی همانا خود آدم است و هریك از اولاد این آدم مظهر خداست وسزاوار تعظیم و احترام:

آتش رخسار آدم بود بـی روی و ریا
آنکه میگفت از درخت سبز اناالله با کلیم

اگر کسی گوید که جز ماکسی هست و یا بگفتهٔ صریح‌تـر جز ما آفریدگاری هست(!)[۵۸] راه خطا پیموده است:

گویی کـه بغیر ما کسی هست؟

از خـویشتن این حدیث متراش».

و از این پس تا نزدیك پایان صفحهٔ ۱۲ بجای تحلیل درست عرفانی مطالب ذوق‌آمیز نسیمی، مطالبی خاص خود با برداشت‌های

---

۵۴ تا ۵۸ـ ما برافزودیم

دور از معتقدات عرفان خداشناس آورده‌اند که بسیاری از آنها را آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور در مقدمه گونهٔ خود، بجای پاسخ گویی و تحری و کشف حقیقت حذف کرده‌اند و چون پاسخی درخور برای آن همه نداشته‌اند، لابد بسلیقهٔ خویش کاری بجا کرده! اما نقل کفر، کفر نیست؛ و خیانت در امانت گناه و بزعم حضرات بناگزیر نازیبنده و نارواست.

البته ما میدانیم که در این سده‌های هفتم و هشتم، غیر از سلسله‌های معروف تصوف چون: سهروردیه و کبرویه و مولویه و امثال ایشان، سلسله‌های کوچك دیگری نیز ظهور کردند که دارای افکاری بسیار تند و زننده خاصه نسبت بمذهب و رجال بزرگ مذهب بودند. و بسیاری از آنها متمایل بمذهب اباحه و الحاد، یا تاحدی زیاد دور از دیانت و معتقدات مردم و بالاخص ضد اصول دین و باورهای مسلمانان بوده‌اند. از جملهٔ این جماعت باید دو تن ازنامداران این گونه تصوف و عرفان برساخته و مجعول راکه در قطر غربی ممالك اسلامی زندگانی میکرده‌اند، یعنی ابن سبعین مرسی (۶۱۴ ـ ۶۶۸ه. ق)[۵۹] و ابن حریری حورانی (م/۶۴۵ه. ق)[۶۰] را نام برد. که هردو زبانی بسیار گستاخ نسبت به‌معتقدات مسلمانان و رجال مقدس اسلام داشته اند و بعدها در دورهٔ تیموریان (۷۷۱ـ ۹۰۶ه.ق) و صفویان (۹۰۵ ـ ۱۰۳۵ ه. ق) پیروانی مانند حروفیه و نقطویه پیدا کرده... ـ در نوشته‌های این دو تن نسبت به‌مقام والای پیغامبر اکرم (ص) و مسلمانان هتاکیها شده است. ناسزا گفتن و بی

۵۹ـ رك: الاعلام زرکلی ج ۴ ص ۵۱، محیی‌الدین‌بن‌عربی چهرهٔ برجستهٔ عرفان اسلامی تألیف استاد گرانمایه دکتر محسن جهانگیری از انتشارات دانشگاه تهران۱۳۵۹ ه. ش ص ۴۲۹، لغت‌نامهٔ دهخدا، الکتاب‌التذکاری محیی‌الدین بن عربی طبع مصر ۱۳۸۹ ه. ق ص ۳۲۹

۶۰ـ الاعلام زرکلی ج ۵ ص ۹۵، مجموعةالرسائل و المسائل ابن تیمیه جزء اول، رساله فی‌ابطال وحدةالوجود ص ۶۳ و ۶۹ فوات الوفیات محمدبن شاکربن احمدالکتبی تصحیح احسان عباس طبع بیروت ۱۹۷۳ /م نمرهٔ ۳۳۵ ص ۶.

ادبی نشان کم ظرفی و تنك مایگی است. بدین روی مسلك این دو تن و همانندان ایشان چون نقطویه و حروفیه بسرعتی شگفت‌انگیز محو و نابود شد و نفوذ عقاید روشن و استوار اسلام مانع انتشار طریقه‌های کفرآمیز ایشان گشت. اگرچه مردمی آزادمرد و عرفان شناس چون: فضل‌الله نعیمی و سید علی نسیمی هم که ازدین‌وعرفان چندان بیخبر نبودند، ناشیانه جان بر سر این کار نهادند ومسلمانان متعصب هیأت حاکمهٔ مستبد جورپیشه با نهایت کوشش ریاکارانه ونگاهداشت مصلحت، ایشان و پیروانشان را نابود ساختند.

از خدا خـواهیم توفیق ادب
بی ادب محروم مانـد از لطف رب
بی ادب، تنها نه خـود را داشت بد
بلکه آتش در همـه آفـاق زد...
هرچه بر تو آید، از ظلمـات و غم
آن ز بیباکی و گستـاخـی است‌هم
هرکه بی‌باکی کند در راه دوست
رهزن مردان شدو، نامرد اوست[۶۱].

در آثار سنائی (م / ۵۲۸ هـ. ق) و عطـار (۶۱۸ هـ. ق) و بالاخص در مثنوی شریف مولانا جلال‌الدین (م/۶۷۲ هـ.ق)،حقایق روشن و صریحی وجود داردکه هرکس نمیتواند آنها را بشرح و بیان بیاورد، ولی همین لهجهٔ مؤدب، مولانا را آن نیرو بخشیده است که پرده از روی آن همه حقایق بردارد و آشکارا بگوید:

مدح حاضر وحشت است از بهر این
نام موسی میبرم قـاصد چنیـن
ورنه کی موسی روا دارد که من
پیش تو یاد آورم از هیچ‌تن؟![۶۲]

***

۶۱ـ مثنوی طبع نیکلسن دفتر اول ابیات ۷۸ و ۷۹ و ۸۹ و ۹۵.
۶۲ـ مثنوی طبع نیکلسن دفتر دوم ابیات ۲۴۹۳و۲۴۹۴.

دایه، عاریه بود روزی سه‌چار
مادرا، مارا تو گیر اندر کنار

من نخواهم دایه، مادر خوشتر است
موسی ام من، دایهٔ من مادر است!

من نخواهم لطف مه از واسطه
که هلاك خلق شد این رابطه[۶۳]

یا جایی که شاگرد و خلیفهٔ خود حسام‌الدین چلبی (۶۲۲ ۶۸۳ه. ق) را مخاطب ساخته میفرماید:

پیش من، آوازت آواز خداست
عاشق از معشوق حاشا کی جداست؟![۶۴]

التجا بر تست و بر امداد تو
تکیه بر اشفاق و بر اسعاد تو[۶۵]

یا در داستان دفتر دوم مثنوی شریف:

آن یکی یك شیخ را تهمت نهاد
که بد است و نیست بر راه رشاد!

آنجا که در دفاع از شیخ فرماید:

کفر را حد است و اند ازه بدان
شیخ و نور شیخ را نبود کران

پیش بیحد، هرچه محدوداست لاست
کل شیء غیر وجه‌الله فناست

کفر و ایمان نیست آنجایی که اوست
زآنکه او مغز است، وین دو رنگ و بوست[۶۶]

۶۳ـ مثنوی طبع نیکلسن دفتر دوم ابیات ۳۳۵۳ و ۳۳۲۵ و ۳۳۲۲.
۶۴ـ مثنوی طبع نیکلسن دفتر چهارم بیت ۷۵۹.
۶۵ـ مثنوی طبع کلالهٔ خاور دفتر چهارم ص ۲۲۸ س ۲۱.
۶۶ـ مثنوی طبع نیکلسن دفتر دوم ابیات ۳۳۵۳ و ۳۳۲۵ و ۳۳۲۲.

و بالاخص در مقابل شخصیت والاوبیهمتای پیغامبر اکرم (ص) عاشقانه خاضع است. در دفتر چهارم مثنوی شریف آمده است:

خواند مزمل نبی را زین سبب
که برون آی از گلیم، ای بوالهرب
سر مکش اندر گلیم و رو مپوش
که جهان جسمی است سر گردان تو هوش
هین مشو پنهان ز ننگ مدعی
که تو داری شمع و حی شعشعی
هین قم اللیل که شمعی ای همام
شمع اندر شب بود اندر قیام
بی‌فروغت، روز روشن هم‌شب است
بی‌پناهت، شیر اسیر ارنب است
باش کشتی‌بان درین بحر صفا
که تو نوح ثانیی، ای مصطفی؟
چیست خود آلاچق آن ترکمان
پیش پای نره پیلان جهان
آن چراغ او به پیش صرصرم
خود چه باشد ای مهین پیغمبرم؟!
خیز در دم تو بصور سهمناك
تاهزاران مرده بر روید ز خاك!
چون تو اسرافیل وقتی راست خیز
رستخیزی ساز پیش از رستخیز
هر که گوید کو قیامت ای صنم
خویش بنما که قیامت نك منم!...
ای دریغا وقت خرمنگاه شد
لیك روز از بخت ما بیگاه شد

وقت تنگ است و فراخی کلام
تنگ می‌آید بر او عمر دوام!
نیزه بازی، اندرین کوهای تنگ
نیزه بازان را همی آرد به ننگ
وقت تنگ و، خاطر و فهم عوام
تنگ‌تر صد ره ز وقت‌است‌ای غلام
چون جواب احمق آمد خامشی
این درازی درسخن،چون‌میکشی؟![۶۷]

و این حروفیه که آقای پرفسور حمید محمدزاده و به‌تبع ایشان آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور، آنها را پیشروایان آزادی مردم در سدهٔ هشتم هجری میدانند و مجلد پنجم«حافظ شناسی» جای تبلیغ نظرات نا استوار اولی بوسیلهٔرونویسی‌وتحریف آوری دومی میشود، همچنانکه دانستیم پیروان فضل‌الله استرآبادی (۷۴۵ ـ ۷۹۶ ه.ق) میباشند. وی در بزرگترین کتاب خودجاودان نامه با آوردن‌سخنانی‌ازپیغامبربزرگوار اسلام(ص) وگاهی‌ازانجیل. بتفسیر قرآن کریم میپردازد و بیشتر خود را«ومن‌عنده‌ام‌الکتاب» میخواند. و در همین‌کتاب و کتابهای دیگر خویش و در نوشته‌های پیروانش به‌عناوین: مسیح و مهدی و قائم‌آل محمد و خاتم‌اولیاء یا ختم اولیا و خاتم ثانی یا ختم ثانی و مظهرالوهیت و صاحب ولایت و شهید یا شهید محمد و صاحب بیان و صاحب تأویل یا صاحب علم تأویل و مظهر کلام قدیم و کسی‌که راه بسرایرکتب آسمانی یافته وبسر او حی الی عبده ما او حی رسیده و روح او برملأ اعلی و آسمانها راه جسته و ازپیش خدا و سیر بهشت بازآمده وبمقامی‌رسیده است که شیطان را در آن‌راه‌نیست و کسی است‌که در عالم ارواح و ذات و صفات ملکوة دست یافته و مشاهدهٔ ما کان و ما یکون کرده

۶۷ـ مثنوی طبع نیکلسن دفتر چهارم ابیات ۱۴۵۳ تا ۱۴۸۸.

وعلم لدنی نزداوست و اوست که گروه رستگار و ناجی را از میان مسلمانان میشناسد و به‌حضرت رسالت وصورت اصل خدایی و ذبح عظیم و شهید اعلا نامبردار است و پیروانش او را خدا و حق یا با نامهای دیگر خدابا‌صفات خدایی میخوانند و در نوشته‌های‌حروفیان با نشان عز فضله یا جل عزه و عز فضله ازو یاد میشود و دعویهای اوچندان بزرگ و گستاخانه است که پیش پیروانش و بگفتهٔ خود او برتر از هر پیغمبری است و آنچه برای هیچ پیغامبری بوحی‌والهام آشکار نشده است، برای او پیدا و هویداست و آنچه هیچ‌پیغامبری نگفته است که او گفته. بدین روی با آنکه وی بنیاد آیین خودرا بر مسلمانی نهاده، باید وی را بنیان‌گذار دینی تازه دانست که با مسلمانی فاصله‌یی بسیار دارد و این معنی را خود او در نامه‌یی که در پایان روزگار خویش از شروان بیکی از یاران خود نوشته آشکار ساخته است:

«یك دل از شوق سخنها دارم
قاصدی نیست که درپیش‌تو تقریر کند!

خدا بر حال این فقیرگواه است که بغیر از تفرقهٔ اطفال و مفارقت اصحاب هیچ نگرانی نمانده است. مسأله‌یی چندکه نگران بود، تسلیم آن عزیز و عزیزان کرده است. اگر حق تعالی بجمیع نیك خواسته باشد، برسد؛ باقی تا چه خواهد کرد یارب یارب شبهای من.

در همه عمر مرا یك دوست در شروان نبود
دوست کی باشد کجا؟! ای‌کاش بودی آشنا!
من حسین وقت و نا اهلان یزید و شمرمن
روزگارم، جمله عاشوراو؛ شروان، کربلا!

برآن عزیزان پوشیده نیست که این فقیر را از جهت دین نگرانی نمانده است. سلام و دعای ما در این آخر به‌اصحاب‌ویاران ودوستان برسانند ونوعی سازندکه این قاعده‌ها و این ابیات و این

حقایق به‌ایشان برسد. روزی چند بگوشه‌یی ناشناخت فروکش کنند وآن را ضبط بکنند واین آیین نو است و آن فرزند واماندگان و آزادگان را از ما بپرسند والسلام».

پس از قتل فضل، برای او روضه میخواندند و روضهٔ باکو را چون روضهٔ کربلا بزرگ میداشتند و پیروانش برای گور او حرم ساخته بودند.[۶۸]

وی معتقد بود که‌پس از پیغامبر بزرگوار اسلام (ص) باب وحی مسدود شده است. اما باب رؤیا همچنان گشوده است وهرگونه کشف و کرامتی را ازین رهگذر میدانست و بهمین جهت کتابی بنام نومنامه فراهم کرده بود که در آن مجموعهٔ خوابهای خود را، گاه باذکر تاریخ و محل دیدن خواب یادکرده است. فضل دختری داشت بنام کلمةالله هی‌العلیا که جانشین او شده است و شعر نیز میسروده. و ظاهراً همین دختر همسری نسیمی ما را اختیار کرده است. این دختر و یوسف نامی در عهد جهانشاه خان ترکمان قراقوینلو (۸۴۱ ـ ۸۷۲ هـ. ق) دوباره در تبریز علم ترویج‌معتقدات حروفیان را برافراشتند و سرانجام با جمعی نزدیك بپانصد نفر کشته وسوخته شدند. این رباعی از اوست:

در مسلخ عشق، جز نکو را نکشند
لاغر صفتان زشت خو را نکشند
گر عاشق صادقی ز کشتن مگریز
مردار بود، هر آنچه او را نکشند[۶۹]

با این‌همه، فضل مردی آزاده‌خوی و پارسا وپرهیزگار مینمود واز راه طاقیه‌دوزی[۷۰] روزی میخورد و بمال مردمان چشم نمیداشت

۶۸ـ واژه‌نامهٔ گرگانی ص ۹ تا ۱۱ و ص ۳۵ س ۱۸ تا ص ۳۱س۹وص ۳۲ س۶تا۱۳.

۶۹ـ واژه‌نامهٔ گرگانی ص ۲۷، دائرةالمعارف فارسی ج ۲ ص ۱۹۱۵.

۷۰ـ طاقیه‌دوزی: کلاه‌دوزی

و در همهٔ زندگانی خویش از خوراك کسی نچشید و از کسی چیزی نپذیرفت و در بعضی از کهن‌ترین مآخذ شرح حال وی، او را سید فضل‌الله حلال خور نامیده‌اند. از نوشته‌های او چنین برمیآید که سفرهایی به‌اصفهان و باکو و بروجرد و هزارجریب مازندران و خوارزم و تبریز و شروان و دیگر شهرها داشته و گویا سفری هم به‌حج رفته است وبیست‌سال مقیم نجف اشرف بوده[۷۱].

فضل‌الله استرآبادی، در زمان سلطنت امیرتیمور گورکان که در ستمگری و مردم‌کشی و قساوت بی‌مانند، نظیری نداشت؛ و دراین جای سخن نیست و قولی است که جملگی برآنند، و خود را با همهٔ جور پیشگی و سنگدلی بمکر و تزویر به‌اسلام و اسلامیان می‌پیوست وخویشتن را حافظ قرآن و دوسندار عرفان قلمداد میکرد؛ بی‌هیچ ترس و بیم از پریشان‌حالی و نارضائی مردم بهره‌یاب گشته، افکار صوفیان و عقاید اسماعیلیه و معتقدات شیعیان امامیه و کلمات حاج بکتاش ولی (م/۸۳۸هـ. ق) مؤسس فرقهٔ بکتاشیه و شاگرد او علی‌ـ الاعلی را درهم آمیخته و بیاری شاگردانش، بخصوص نسیمی مذهبی راکه بامزاج دسته‌یی از مردم محروم کم مایهٔ اسلام ناشناس ساده دل و بعضی از متذوقان از دین دور آن روزگار، سازگـاری داشت، ترتیب داد. و چون معتقد بود که حروف الفبا ممسوخات انسانی‌است، فرقهٔ او نزد اهل تحقیق به‌حروفیه مشهور گشت.

آقای پروفسور حمید محمدزاده در مقدمهٔ دیوان نسیمی طبع باکو از سرآغاز ص ۱۵ تا ص ۱۲ با صرف نظر ما، از نتیجه‌یی که یك‌جانبه گرفته‌اند، معتقدات حروفیان را با تحلیل‌شعرنسیمی شرحی موجز ولی مستوفی داده‌اند، از آنجا که این برداشت بدلائلی که بر خوانندگان محترم پوشیده نیست، از نوشتهٔ آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور افتاده بود، یا بمکرراتی تحریف یافته، ما بآنچه

۷۱ـ دائرةالمعارف فارسی ج ۲ ص ۱۹۱۵.

نوشتیم و میونسیم ان‌شاءالله دفع شر مقدر را حتی‌المقدور بخواست خدای بزرگ کرده باشیم و بتأیید خداوندیش بعداز این هم خواهیم کرد، بنقل آن می‌پردازیم:

«... اول وآخر، بدایت ونهایتی درمیان نیست و نباید بفردا دل بست.

ز حرف کاف و نون کن، نه امروز آمدی بیرون
ندای اول و آخر، برو فارغ ز فردا شو(!)[۷۲]

و اگر عابدی از نسیمی بپرسد که قبله‌ات درکدام سمت است، نسیمی باو اینطور پاسخ میدهد:

الا ای عابدی کزمن جز آن رو[۷۳] قبله می‌پرسی
عبادت کرده‌ام بت‌را، جزآن‌روقبله گردارم(!)[۷۴]

پس مسلمان و مسیحی و کلیمی و غیره باید بسوی یك قبله روگردانند و بسوی یك معبود توجه داشته باشند وآن قبلهٔ معبود خود انسان است و بس (ملاحظه فرمایید که حق همین مطلب را بابا افضل کاشانی بچه زیبایی و لطف، بی‌هیچ کفرآمیزی ادا کرده‌است:

ای نسخهٔ نامهٔ آلهی که توی
وی آینهٔ جمال شاهی کـه توی
بیرون ز تونیست‌هرچه‌درعالم‌هست
ازخودبطلب‌هرآنچه‌خواهی که‌توی)[۷۵]

و مولانا چقدر شیوا سروده است:

۷۲ــ ما برافزودیم.

۷۳ــ مقصود، مرادش فضل‌الله استرابادی است، یا مطلق انسان! با چشم پوشیدن ازهمهٔ ناتوانیها که در آدمی است.

۷۴ــ مابرافزودیم.

۷۵ــ دیوان باباافضل بررسی و مقابله و تصحیح از دوستان دانشمند عزیزم آقایان: مصطفی فیضی، حسن عاطفی، عباس بهنیا، علی شریف چاپ اول کتابفروشی زوار ۱۳۶۳ آخر ص ۸.

چون چنین خواهی، خدا خواهد چنین
میدهد حق آرزوی متقین[۷۶] [۷۷]

و از اینجا نتیجهٔ دیگری نیز بدست‌میآید و آن عبارت از این است که برخی چنان تصور کرده‌اند که حروفیان و از آن جمله‌عمادالدین نسیمی وقتی که اناالحق گفته‌اند، به‌خدایی خود گواهی داده‌اند. در صورتی که نسیمی این مقام را منحصر بخود و یا فضل‌الله نعیمی نمیداند و بطور اعم هر فرد انسان را لایق‌این علوتلقی‌مینماید.

از آثار نسیمی پیداست که تاآشنایی با تعالیم حروفی‌ومخصوصاً تاملاقات با فضل‌الله نعیمی، دورانی در جستجو و تحیر سپری کرده بود و فقط تعالیم نعیمی وی را از این بحر تحیر رهایی بخشیده‌است:

چون نسیمی به یقین از کرم فضل رسید
کی خورد غصه که‌هر کس‌بمکان‌دگراست؟!

نجات از بحر تحیر و سرگردانی موجب‌خرسندی‌شاعر گردیده واین حالت را نسیمی سلطنت حقیقی می‌پندارد و ازاینکه افسر این سلطنت را از خاك پای فضل‌الله کرده است، بخود میبالد:

زین سلطنت چه بهتر در عالم ای نسیمی
کز خاك پای فضلش بر سر نهادی افسر؟!

و چون خود بمقام معرفت و کوی محبوب رسیده است، بمنزلهٔ شمع هدایت واماندگان ظلمت خودپرستی و پروانهٔ نجا تطریقت حق‌پرستی میباشد:

آنکو ز فضل حق چو نسیمی بحق رسید
شمع هدایت آمد و پروانهٔ نجات

خلاصهٔ کلام اینکه نسیمی خداپرستی را نوع‌پرستی دانسته و باجسارت خارق‌العاده‌یی بشررا بمقام‌آفریدگار(؟!)[۷۸] ارتقاء(؟!)[۷۹] داده و در جای وی نشانده است و در نظر وی آنانکه خدا راروح

۷۶ـ مثنوی طبع نیکلسن د فتر چهارم بیت ششم.
۷۷ تا ۷۹ـ ما برافزودیم.

مطلق و بشر را مرکب از جسم و جان دانسته‌اند، رهرو رسم وطریق دوبینی و دوچار نقص عینی بوده‌اند.

طریق رسم دوبینی رها کـن ای احول
که یك حقیقت‌وماهیت‌استروح و بدن

و باین حقیقت و ماهیت واحد باید ملك سجده کند، زیرا دارای علو مقام بشری است.

نسیمی‌را ز فضل حق، چو کام دل میسر شد
ملك را سجده فرمایم، که تعظیم بشر دارم.

مظهر تجلیات جمال خدارا نیز باید در رخ همین بشر دانست.

نسیمی در رخ خوبان، جمال الله می‌بیند
بیا بشنو ز گفتارش ، بیان سـر سبحانـی

آشکار است که تمام این تأویلات بر خلاف احکام دینی بود و بویژه که نسیمی قرآن را نیز بسبك باطنیان تفسیر مینمود و از اینکه در قرآن آفرینش زمین و زمان را بتلفظ کاف و نون «کن» از طرف خدا دانسته‌اند. پس قبل از هرچیز حروف خلق شده است ومنبع وجود از حروف سرچشمه‌گرفته است و از این رو به‌حروف و رقم سی و دو (یا: ۲۸)[۸۰] کـه ارقام حروف عربی است احترام ویژه‌یی قائلند و در آثار شعرای حروفی و از جمله نسیمی‌باصطلاح کاف و نون و رقم سی و دو و خطوط هفتگانهٔ رخ (صورت؛مژگانها، ابروان، موی ریش و سبلت بکرات برمیخوریم و طرز تأویل این شعر را باید از نظر دور نداشت...»[۸۱]

فضل‌الله بتقلید حسن صباح (م/ ۵۱۸ ه.ق) در شهراسترآباد که از دیرباز محل بیدلان و کانون آزادگان و مردمی وارسته بود، دور از مردمان ببرج و بارویی رفته برای خود تشکیلاتی شبیه بـه

۸۰ــ ما برافزودیم.

۸۱ــ دیوان نسیمی با مقدمه، مقابله و تصحیح حمید محمدزاده آذرنشر، باکو ــ ۱۹۷۲ /م ص ۱۵ تا ۱۲.

اسماعیلیه داد و بر خلاف برداشتهای آقای پرفسور حمیدمحمدزاده وبرگیرندهٔ تحقیقات ایشان، با همهٔ پرهیزگاری و تقوائی که از وی بظهور می‌پیوست، موجد دستگاه تروریستی قرن‌هشتم گشت‌وسرانجام بفرمان تیمور (۷۷۱ ـ ۸۰۷ ه.ق) بدست میرانشاه (م/۸۰۳ ه.ق) پسر این جهانگیر متعصب جورپیشه مقتول شد. وی، چنانکه دیدیم، درابتدا خود را نایب‌مهدی‌موعود(ع) میدانست وبعد ادعای‌پیغمبری ورسالت کرد و باین هم بسنده نکرده خود را خدا خواند و آیات مبارکات قرآن را بزعم خویش تفسیری کرد که برمسلمانان ناخوش نمود وکلمات یزدانی را از روی حروف باتردستی طوری ترتیب میداد که نام اوفضل‌الله باعدد آیات تطبیق کند. فضل‌الله ثواب و عقاب را معتبر نمیدانست و پیروانش را به‌اجتناب از مسلمانان برمیگماشت و کشتن مخالفان خود را مباح میشمرد و بعقیدهٔ فرقهٔ اتحادیه که پیشوای ایشان حسین بن منصور حلاج(م/۳۰۹ ه. ق) بود، دلبستگی فراوان نشان میداد و میگفت: اگر مریدان من بحق واصل‌شوند، نمازوروزه وحج و اجرای احکام دیگر برای ایشان ضرورت نخواهد داشت و جملهٔ محرمات در آیین وی حلال بود، تا جایی که از حسن بن محمد بزرگ امید ملقب به‌علی‌ذکره‌السلام (م/۵۶۲ ه.ق) که دعوت قیامت آشکار کرد و طوق شرع از گردن پیروان خویش برداشت و برسر زبانها افتادکه:

برداشت طوق شرع بفرمان ایزدی
از گردن عباد، علی ذکره سلام[۸۲]

درابا‌حت و بیدینی درگذشت.

برعکس نوشته‌های آقای پرفسور حمید محمدزاده و آنانکه

۸۲ـ رك: جهانگشای جوینی بسعی و اهتمام و تصحیح علامهٔ فقید محمدبن عبدالوهاب قزوینی ج ۳ طبع لیدن ص ۲۲۲ تا ۲۳۹، فرقهٔ اسمعیلیه تألیف مارشال گ.س. هاجسن ترجمه و مقدمه و حواشی از فریدون بدره‌ای چاپ دوم ۱۲۴۶ ه.ش ص ۲۷۹ تا ۳۱۱.

در تحریف و تلطیف نظرات ایشان میکوشند و حقایق را وارونه جلوه گر میسازند، معتقدات حروفیان بقول ادواردبرون در آن‌واحد بصفت ابتکار و خشونت هردو موصوف است[۸۲]. این فرقهٔ اباحی دارای تعالیم خیالی و شگفت‌انگیز بودند و موجب حوادث مهم تاریخی و رویدادهای وحشتناکی در آسیای غربی شده‌اند و این همه از کتابها و مقالاتی که از حروفیان بازمانده است و تحقیقاتی که پژوهشگران درآثار واحوال ایشان‌بدست‌داده‌اند، بخوبی‌آشکار میشود. و بخصوص برای تحقیق در مبادی افکارشان باید بکتاب های جاویدان کبیر و جاویدان صغیر تألیف فضل‌الله استرآبادی رجوع نمود. این کتاب مشتمل بر یك سلسله از خوابها و رؤیاهایی است که او دیده و چنانکه گفتیم بسیاری از آنها را باتاریخ ذکر کرده است و کتاب مفتاح‌الحیات وی راهنمای رموز آن است و همچنین به‌دیگر آثار وی چون: استوارنامه، محبت‌نامه، آدم‌نامه، آخرت‌نامه و مثنوی عرش‌نامه ونومنامه، دیوان نعیمی و از آثار مریدانش‌باید به‌محرم‌نامهٔ سیداسحق وهدایت‌نامه وغیره مراجعه کرد.

باری این نوشته‌های مکرر کم محتوای‌مغلوط‌سردرگم‌خوانندهٔ آزار که در مقدمهٔ دیوان طبع تهران عمادالدین سیدعلی نسیمی شیروانی(!)[۸۳] ضایع وفاسدشده تل‌انبار گشته‌است وبطور کلی‌بمناسبت دستکاریهای نسنجیده وقلب واقعیت کردنها ازحیزانتفاع افتاده،یقیناً وبی‌هیچ کم‌وکاست نه‌دهم‌آنها رونویسی بیدریغ ومغشوش و مغلوط‌از مقدمهٔ دیوان نسیمی چاپ‌باکوست، که‌اگرچه بکار ما در این نوشته چندان مربوط نبود، با این‌عمرهای زودگذ و کم‌ثمر دریغ داشتیم که بیش از این قلم را عنانگری کنیم وتاآنجاکه میدانیم‌همهٔ‌کارهای جناب دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور از همین دست است. حریف این است که دیدی و سخن این است که شنیدی! و امثال ایشان تا

۸۳ــ از سعدی تا جامی (ج ۳ تاریخ ادبی ایران) تألیف پرفسور برون ترجمهٔ استاد فقید شادروان علی‌اصغر حکمت ج ۲ ص ۵۶۳.

۸۴ــ ما برافزودیم.

هنوز در کشور ما کم‌نیست. اما تعجب اینجاست که جناب ایشان سررشتهٔ همین مقالهٔ حافظ و نسیمی را نیز از مقدمهٔ‌دیوان طبع‌باکو بدست کرده‌اند و خواسته‌اند که از نوشتهٔ آقای پرفسور حمیدمحمدـ زاده در دوجا بنام خود استفاده کنند، یکی در مقدمهٔ دیوان چاپ تهران ودیگر در نامهٔ حافظشناسی. چنانکه مینویسند:

«پس‌از بیان این مختصر (چون مفصلش را مثلاً جـای دیگر نوشته‌اند!)[۸۵] در حق نسیمی [که یك نکته برگرفتنی و سودمندتر از آنچه در مقدمهٔ دیوان نسیمی طبع باکو آمده است برافزوده‌وافزون نداشت][۸۶]، حال برگردیم بموضوع علاقهٔ نسیمی و حافظ...

بجای آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور، اکنون ما از روی چاپ باکو (ص ۱۶ و ۱۷) رونویسی میکنم: و شما همیـن مطالب را عیناً در مقدمهٔ دیوان نسیمی چاپ تهران (ص ۱۶ و ۱۷) و حافظشناسی ج ۵ (ص ۱۶۵ تا ۱۶۷) در مقالهٔ‌آقای‌دکترغلامحسین بیگدلی پرفسور میخوانید، و اگر تعداد صفحات مقالهٔ ایشان‌افزونتر مینماید از آن روست که کوشیده‌اند هرچه بیشتر با اشعار حافظ که همه دیوان سحربیان و لسان‌الغیبش را در خانه دارند، بیشتر آشنا شوند و برای ثواب و ذوق انگیزی اشعار نسیمی نیز بیشتر بگوش مردم باذوق مسلمان ایران و جهان برسد:

«....نسیمی معاصر کوچکتر حافظ شیرازی بـوده و تقریباً بیست سال از اواخر خواجه را درك‌کرده است در دیوان فارسی نسیمی باسم شمس‌الدین و حافظ بکرات (؟!)[۸۷] بـرمیخـوریم و گویا (!؟)[۸۸] نسیمی در برخی از غزلیاتش توجهی بحافظداشته‌است:

ملك را مینهد خطش چو طفلان لوح در دامن
الا ای حافظ قرآن، تواین هفت آیت از بـر کن

و یا:

---

۸۵ تا ۸۸ـ ما برافزودیم.

چوهست ازروی شمس الدین نشانی [در اصل: نشان][۸۹] شمس خاور را

بیاور روی شمس الدین، سجود شمس خاور کن

[که البته این هر دو بیت پشت سرهم و بهمین ترتیب در یك غزل نوزده بیتی در دیوان نسیمی طبع باکو و تهران در ص ۲۵۷ و ۲۵۸ آمده است و بترتیب بیتهای یازدهم و دوازدهم است. ومن با تصفحی که دراین دیوان کردم، از سر دقت میگویم که در آن جز همین یك بار، دیگر یادی از خواجه نشده است، اگرچه بقول آقای پرفسور حمید محمدزاده در دیوان فارسی نسیمی باسم شمس الدین و حافظ بکرات برمیخوریم[۹۰] و این بکرات دربرداشت آقای دکتر غلامحسین بیگدلی پرفسور درجلدپنجم حافظشناسی به «گه گاهی»[۹۱] تبدیل یافته است][۹۲].

و در غزل:

تکیه کن بر فضل حق ای دل، ز هجران غم مخور

وصل یار آید، شوی زو خرم ای جان غم مخور

از غزل مشهور حافظ:

یوسف گمگشته باز آید بکنعان غم مخور

کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

استقبال نموده است. شعر نسیمی در سادگی و روانی بعضاً اعجاز میکند و در ضمن سادگی از ریزه کاریها و مهارت هنری بی بهره نیست....

و یا

دوش چشمم با خیالش گفت: بگذر برسرم

گفت: بی کشتن گذرچون برسرجیحون کنم...»[۹۳]

۸۹ـ ما برافزودیم.

۹۰ـ دیوان نسیمی طبع باکو ص ۱۶ س ۱۴ و ۱۵

۹۱ـ حافظشناسی ج ۵ ص ۱۶۵ س ۲۵ و ۲۱.

۹۲ـ ما برافزودیم.

۹۳ـ دیوان نسیمی طبع باکو ص ۱۶ و ۱۷.

آقای دکتر غلامحسین بیگدلی «پرفسور» عین این کشف متعالی را بخود بازبسته و عین این غزلیات را بتمامی یا باحذف چند بیتی از آنها در مقاله‌گونهٔ خود بی‌هیچ‌ترتیبی وبی‌هیچ تحلیل و استنتاجی ردیف کرده‌اند و دوسه غزل دیگر را بهمین وجه ازروی دیوان هردوان یا با اندك کم‌وکاستی، برای صورت‌مقاله دادن بکار نازیبندهٔ خود و جاپر کردن رونویسی کرده و در همین آسان‌کاری‌ها بازهم در نسخه‌برداری اشتباه‌های بسیار کرده‌اندکه بر ارباب‌بصیرت پوشیده نیست و با مراجعهٔ دقیق بدیوان این هردو، مطلب روشن و برهانی خواهد شد و در اینجا برای اجتناب از وقت‌سوزی بیشتر، از برشمردن آن همه صرف‌نظر میکنیم.

***

اگرچه آثار و افکار نسیمی، با همهٔ ارجمندی، در مقایسهٔ بـا افکار و آثار والا وگرانقدر خواجه شمس‌الدین محمد حافظ (م/ ۷۹۲ ه.ق)، سها را با خورشید برابر داشتن است، غزلیات نسیمی‌را که از لحاظ وزن و قافیت و گاهی نزدیکی مضمون، در اقتفای خواجهٔ شیراز سروده شده و اکثر آنها از قلم این هردو پژوهشگر روی‌گردان آمده است، بترتیب در زیر فراهم کرده‌ایم:

نسیمی را غزلی است دوازده‌بیتی (دیوان ص ۶۷و ۶۸) بمطلع:

مرا در آتش غم، عشقت آن زمان انداخت
که حسن روی تو آشوب درجهان انداخت

خواجه را غزلی است یازده بیتی بمطلع:

خمی‌که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
بقصد جـان من زار ناتـوان انـداخت

غزل نسیمی علاوه بر وزن و قافیه و ردیف در هفت کلمه قافیه (زبان ـ جهان ـ دهان ـ توان ـ گمان ـ میان ـ ناتوان) با غزل خواجه مشترك است و جز این قافیهٔ دهان یکبار هم تکرار شده است و همچنین درکلمات قافیهٔ توان و ناتوان ایطاء جلی‌مشهود

است.

اما فخرالدین عراقی (م/۶۸۸ ه.ق) در دو غزل (ص ۱۴۵) و شیخ اجل سعدی شیرازی (م/ ۶۹۴ ه.ق) در یك غزل (بدایع) و عبید زاکانی (م/ ۷۷۲ ه.ق) در یك غزل (ص ۱۵۷) و کمال خجندی (م/۷۹۳ یا ۸۰۳ یا ۸۰۴ ه. ق) در یك غزل (ص۸۷) هم براین وزن و قافیه و ردیف رفته‌اند.[۹۴]

آنچه در اینجا گفتنی میماند، آنکه نسیمی مضمونی هم از غزل دیگر خواجه برده است:

نسیمی سروده است:

بجزء لایتجزی حکیم قائل نیست
مگر دهان تواورادراین گمان انداخت

خواجه فرماید:

بعد ازینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان تودراین نکته‌خوش استدلالی است

***

نسیمی را غزلی‌است یازده‌بیتی (دیوان ص ۹۶و۹۷) بمطلع:

سلطان غمت[دراصل‌مقامت(!)][۹۵]را دل‌پردرد مقام است
آن دل چه نشان دارد وآن‌درد کدام است؟!

خواجه را غزلی است یازده‌بیتی بدین مطلع:

گل در بر و می درکف و معشوق بکام است
سلطان جهانم بچنین روز غلام است

غزل نسیمی افزون بر وزن و قافیه و ردیف، در شش کلمهٔقافیه (مقام ـ کدام ـ تمام ـ نام ـ جام ـ حرام) با غزل خواجه یکی است و کلمهٔ قافیه «مقام» هم باری دیگر در مقطع آن بتکرار

۹۴ـ رك: دیوان خواجه حافظ شیرازی به‌اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی اسفندماه ۱۳۵۸ ه. ش چ ۳ ص ۲۴.

۹۵ـ ما برافزودیم.

آمده است.

شیخ اجل سعدی شیرازی (طیبات)، عماد فقیه کرمانی (م/ ۷۷۳ ه.ق) (دیوان ص ۶۲) و کمال خجندی (ص۸۸) نیز هریك غزلی بدین وزن و قافیت دارند.[۹۶]

***

نسیمی را غزلی‌است دوازده بیتی (دیوان ص۵۴و۵۵) بمطلع:

آنکه [در اصل: آنك][۹۷] بر لوح دلت خط آلهی دانست
بندهٔ عشق آلهی شد و شاهـی دانست.

خواجه را غزلی است نه‌بیتی بمطلع:

صوفی از پرتو می‌راز نهانی دانست
گوهر هر کس ازین لعل توانی دانست.

که در وزن و ردیف هر دو غزل یکسان سروده آمده است و درقافیه متفاوت و در این‌دوبیت‌نزدیکی بیشتری دارند:

خواجه	نسیمی
عرضه کردم دو جهان بر دل‌کارافتاده	بجز از کار غمت، هرچه دلم‌کرد آنرا
بجز از عشق تو، باقی همه فانی دانست	همه بیحاصلی‌و عمر تبـاهی دانست

***

نسیمی را غزلی است یازده بیتی (دیوان ص ۵۸ و۵۹) بمطلع:

جز وصل رخت چارهٔ درد دل ما نیست!
این چاره کرا باشد و این دردکرانیست؟!

خواجه را غزلی است دوازده بیتی بمطلع:

کس نیست‌که افتادهٔ آن زلف دو تا نیست
در رهگذر کیست کـه دامی ز بلا نیست؟!

غزل نسیمی علاوه بر وزن و قافیه و ردیف، در پنج کلمهٔ قافیه (ما ـ خدا ـ وفا ـ صفا ـ بلا) با غزل خواجه یکی است.

سلمان ساوجی (م/ ۷۷۸ ه. ق) نیز غزلی بهمین وزن وقافیه

۹۶ـ دیوان خواجه باهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۴۵.

۹۷ـ مابرافزودیم.

و ردیف دارد.[۹۸]

***

نسیمی را غزلی است یازده بیتی (دیوان ص ۱۴۱ و ۱۴۲) بمطلع:

تا پرده ز رخسار چو ماه تو برافتاد
از پرده بسی راز نهانی بدر افتاد

و غزلی هشت‌بیتی (دیوان ص ۱۴۳ و ۱۴۴) بمطلع:

تا از لب لعل تو، بعالم خبر افتاد
از کار بسی گوشه نشین پرده برافتاد

خواجه را غزلی است هشت بیتی بمطلع:

پیرانه سرم عشق جوانی بسر افتاد
وان راز که در دل بنهفتم بدر افتاد

که بترتیب در غزل نخستین افزون بر وزن وقافیه و ردیف در شش کلمهٔ قافیه (بر ـ بدر ـ جگر ـ در ـ یکدگر ـ دربدر) با غزل خواجه یکی است. ـ و در غزل دوم علاوه بر وزن و قافیه و ردیف در پنج کلمهٔ قافیه (بر ـ بدر ـ جگر ـ در ـ یکدگر) با غزل خواجه برابر است:

و در غزل نخستین در این ابیات نزدیکی درمضامین‌توان‌یافت:

خواجه	نسیمی
دردا که از آن آهوی مشکین سیه‌چشم چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد (بیت‌سوم ازطبع قزوینی‌وغنی)	با لاله صبا شرح گل روی تومیکرد دل سوخته را آتش غم در جگر افتاد (بیت سوم)
از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر ای دیده نگه‌کن که بدام که‌درافتاد؟! (بیت دوم)	مرغی که برش خرمن‌هستی بجوی‌بود دام شکن زلف توراديدو در افتاد! (بیت چهارم)
مژگان تو تا تیغ جهانگیر برآورد بس کشتهٔ دل زنده که بریکدگرافتاد (بیت پنجم)	تا غمزهٔ فتان تو را شد هوس صید چندین دل سودا زده در یکدگر افتاد (بیت ششم)

***

۹۸ـ دیوان خواجه باهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۳۸.

نسیمی را غزلی است نه بیتی (دیوان ص ۱۴۸ و ۱۴۹) بمطلع:

دل از عشق پریرویان، دل من برنمیگیرد
مده پند من ای ناصح، که بامن درنمیگیرد!

و خواجه را غزلی است چهارده‌بیتی بمطلع:

دلم جز مهر مهرویان، طریقی بر نمیگیرد
ز هر در میدهم پندش،ولیکن‌در نمیگیرد!

غزل نسیمی افزون بر وزن و قافیه و ردیف، در هشت کلمهٔ قافیه (بر ـ در ـ ساغر ـ خوشتر ـ دفتر ـ جوهر ـ دیگر ـ بی‌در) با خواجه برابراست و جز مطلع هردو غزل، در این ابیات نیز نزدیکی مضمون بنظر میرسد:

خواجه	نسیمی
خدارا ای نصیحت‌گوحدیث‌ساغرومی‌گو که نقشی‌درخیال‌ما،ازین‌خوشترنمیگیرد! (بیت دوم)	حدیث توبه و تقوی، مکن پیش‌من‌ای زاهد که با من هرچه میگویی، بجز ساغرنمیگیرد! (بیت دوم)
بیا ای ساقی گلرخ بیاور بادهٔ رنگین که فکری‌دردرون‌ما ازین بهترنمیگیرد (بیت سوم)	خیال دوست رنگین است، حایل‌کرده‌ام زان‌رو که در خاطر مرا نقشی ازین خوشترنمیگیرد (بیت سوم)
صراحی میکشم پنهان‌و،مردم‌دفترانگارند عجب گرآتش این‌زرق دردفترنمیگیرد! (بیت چهارم)	الا ای ساقی مهوش، به‌پیش پیرمیخانه گروکن خرقهٔ ما را، اگر دفترنمیگیرد (بیت چهارم)
من این‌دلق مرقع رابخواهم‌سوختن‌روزی که پیر می‌فروشانش بجامی برنمیگیرد! (بیت پنجم)	بخلوت خانهٔ طاعت، مکن ارشادم ای صوفی که جز کوی مغان عاشق ره دیگـر نمیگیرد! (بیت هشتم)
نصیحت گوی رندان‌راکه‌باحکم‌قضاجنگ‌است دلش بس تنگ می‌بینم، مگرساغر نمیگیرد؟! (بیت هشتم)	

ازآن رو هست یاران را، صفاها بامی‌لعلش که غیر از راستی نقشی درآن جوهرنمیگیرد (بیت ششم)	دل من با لب لعلش، بجان الفت‌گرفته‌ای‌دل که جز بیوند روحانی، درآن جوهرنمیگیرد (بیت ششم)

نسیمی را غزلی است یازده بیتی (دیوان ص ۱۱۹ و ۱۲۵) بمطلع:

آنجا که وصف سرو گل انـدام ما کنند
جانها بجـای جامـه بقدش قبـا کنند

خواجه را غزلی است دوازده‌بیتی بمطلع:

آنان که خاك را بنظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی بمـا کنند؟!

غزل نسیمی افزون بر وزن و قافیه و ردیف در هفت کلمهٔقافیه (ما ـ قبا ـ کیمیا ـ دوا ـ خدا ـ آشنا ـ ادا) با غزل خواجه یکی است ودربعضی‌ابیات ازلحاظ‌الفاظ و مضامین‌هم نزدیکیهایی دارند:

شاه‌نعمت‌الله ولی(م/۸۳۲ ه.ق) پیشوای درویشان نعمةاللهی هم‌غزلی (دیوان ص ۲۸۷) بدین وزن و قافیت و ردیف دارد که غزل خواجه در پاسخ اوست[۹۹].

خواجه	نسیمی
آنان که خاك را بنظر کیمیـا کنند آیا بود که گوشهٔ چشمی بماکننـد؟! (بیت مطلع)	آنان کـه یافتند اثر کیمیای فضل مس را به التفات نظـر کیمیا کنند! (بیت دوم)
در دم نهفتـه بـه ز طبیبان مدعی باشد که از خزانهٔ غیبـم دوا کنند (بیت دوم)	ای خسته یـی کـه بیخبراز دردوستی بیدرد فکر کن، که‌توراچون‌دواکنند؟! (بیت سوم)
پیراهنی کـه آید ازو بوی یوسفم تـرسم برادران غیـورش قبا کنند (بیت نهم)	آنجا که وصف سرو گل اندام ماکنند جانها بجای جـامه بقدش قباکنند! (بیت مطلع)

***

نسیمی را غزلی است مردف و یازده‌بیتی (دیوان ص ۱۵۲و ۱۵۳) بمطلع:

ساقی سیمین برآمد، باده میبایـد کشید
حرف رندی بر سر سجاده میباید کشید

خواجه را غزلی است غیر مردف و نه‌بیتی بمطلع:

۹۹ـ رك: دیوان خواجه حافظ شیرازی به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی چ۳ص۴۶.

ابر آذاری برآمد، باد نوروزی وزید
وجه‌می‌میخواهم‌ومطرب، که‌میگویدرسید؟!

که در وزن و حال و هوا یادآور یکدیگرند.

***

نسیمی را غزلی است سی‌ودوبیتی (دیوان ص ۱۹۵ تا ۱۹۳) که طولانی‌ترین غزلیات اوست بمطلع:

تکیه کن بر فضل حق، ای دل‌زهجران غم‌مخور
وصل یار آید، شوی زان خرم ای‌جان غم‌مخور

خواجه را غزلی است ده‌بیتی بمطلع:

یوسف گم‌گشته بازآید بکنعان غم مخور
کلبهٔ احزان شود روزی گلستـان غم‌مخور

غزل نسیمی افزون بر وزن و قافیه و ردیف، در هشت کلمهٔ‌قافیه (گلستان ـ گردان ـ دوران ـ قرآن ـ پایان ـ طوفان ـ پنهان ـ مغیلان) با غزل خواجه برابر است و در چند بیت نیز مشارکت لفظی ومعنوی بیشتری دارد:

خواجه	نسیمی
دور گردون گردوروزی‌برمرادمانرفت دائماً یکسان نباشد حال‌دوران غم مخور (بیت چهارم)	یك دوروزی‌دوراگر گردیدبرعکس‌مراد همچنین دائم‌نخواهد گشت‌دوران‌غم‌مخور (بیت هشتم)
حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم‌مخور (بیت مقطع)	گرچه رنجوری ز رنج دیوباشد خلق‌را حرز جان‌عاشقان‌چون‌هست‌قرآن‌غم‌مخور (بیت هفدهم)
گرچه منزل بس خطرناك‌است و مقصدبس‌بعید هیچ راهی نیست کان‌رانیست‌پایان غم مخور (بیت هشتم)	جور گردون گرچه‌بسیار است وقهرش‌بیشمار رحمت رحمان چوبی‌حداست‌وبایان غم‌مخور (بیت هجدهم)
ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی بـرکند چون تورا نوح است کشتی‌بان‌زطوفان‌غم‌مخور (بیت ششم)	گـر جهـان از فتنهٔ یأجوج برطوفان شود چون تویی با نوح درکشتی، زطوفان غم‌مخور (بیت نوزدهم)

در بیابان گر بشوق کعبه خواهی زد قدم
سرزنشها گر کند خار مغیلان غم مخور
(بیت هفتم)

گر هوای کعبه داری در سرای عاشق چوما
ساز راهش خون دل کن، وز مغیلان غم مخور
(بیت سی‌ویکم)

الا که نسیمی سه بار در کلمات قوافی «گردان»، «گریان»، «دوران» بترتیب در ابیات پنجم و هفتم و هشتم مرتکب ایطاء خفی گشته است و همچنین آقای دکتر غلامحسین بیگدلی «پرفسور»، دقت نفرموده‌اند که غزل خواجه در ده بیت سروده آمده است، نه نه بیت و غزل پر بیت نسیمی هم در سی‌ودوبیت است نه سی‌و سه بیت و برای اطلاع ایشان که قطعه‌یی از نسیمی را در مقدمه گونهٔ دیوان نسیمی طبع تهران (ص ۱۲ و ۱۳) غزل قلمداد کرده بودند و در ص ۲۵۱و۲۵۲ این نوشته ذکر آن آمد، عرض میشود که: غزل در لغت به‌معنی عشقبازی است و در اصطلاح، عبارت است از ابیاتی چند بر یك وزن و قافیت، مشتمل برمضامین بلند و دلنشین در تصویر احوال عاشق و جمال معشوق و شرح رنج فراق و شوق وصال و نظایر آن. در غزل، دو مصراع بیت نخستین که مطلع نامیده میشود، باید با مصراعهای جفت آن به‌یك قافیه باشد. ابیات غزل باید باهم پیوستگی معنوی نداشته باشد، یعنی معنی هر بیت بخودی خود کامل و تمام باشد. تعداد بیتهای غزل را از هفت تا سیزده نوشته‌اند، ولی غزلهای سه‌بیتی وچهاربیتی وپنج‌بیتی و شش‌بیتی هم از شعرای نامدار دیده شده است و بسیار وقتها بعضی از گویندگان بزرگ، چون: مولانا جلال‌الدین بلخی رومی و صائب تبریزی غزلیاتی تا سی‌چهل بیت و بیشتر ازاین هم سروده‌اند.[۱۰۰] بنابراین نباید بخاطر فزونی ابیات، امثال این غزلیات راکه دردیوان نسیمی نظائری هم دارد (ص۳۲۴ تا۳۲۶) قصیده شمرد و در دیوان نسیمی‌هم، چه در چاپ اصلی‌باکو وچه در طبع افست تهران همچنان بدان غزل اطلاق شده است، نه قصیده. ــ دیگرسخنی که باید براین افزودآنکه خواجه شمس‌الدین ــ

۱۰۰ــ رك: فنون و صنایع ادبی (انواع شعر و صنایع لفظی) سال دوم آموزش متوسطهٔ عمومی فرهنگ و ادب تألیف دکتر سید حسن سادات ناصری ص ۴۶.

محمد جوینی (م/ ۶۸۳ هـ. ق) و سلمان ساوجی را هم، هریك غزلی است بدین وزن و قافیت و ردیف[۱۵۱].

***

نسیمی را غزلی است نه‌بیتی و مردف (دیوان ص ۱۹۴و۱۹۵) بمطلع:

زلف یارم را نه‌تنها دلبری کاراست و بس
یا بهر مویی هزارش جان گرفتاراست‌وبس

که در وزن و حال و هوای غزل نه‌بیتی خواجه است بمطلع:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
بوسه زن بر خاك آن وادی‌ومشکین کن‌نفس

سلمان ساوجی را نیز غزلی (دیوان ص ۳۵۳) بهمین وزن و قافیت است.[۱۵۲]

***

نسیمی را غزلی است یازده بیتی (دیوان ص ۱۹۸ و ۱۹۹) بمطلع:

باطن‌صافی‌ندارد صوفی پشمینه پوش
دست ما و دامن دردی‌کشان جرعه‌نوش

خواجه را غزلی است نه‌بیتی بمطلع:

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیز هوش
وز شما پنهان نشاید کرد سر می فروش

غزل‌نسیمی افزون بروزن وقافیه، در شش کلمهٔ قافیه (گوش ـ کوش ـ خموش ـ فروش ـ نوش ـ هوش) با غزل خواجه‌یکی است و حال و هوائی‌نزدیك بغزل خواجه دارد. ـ کمال خجندی را نیز غزلی (دیوان ص ۲۳۵) بهمین وزن و قافیت است.[۱۵۳]

***

۱۵۱ـ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ۳ ص۱۳۳.
۱۵۲ـ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ۳ ص۱۳۹.
۱۵۳ـ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ۳ ص۱۴۸.

نسیمی را غزلی است ملمع و نوزده بیتی (دیوان ۲۵۱ تا ۲۵۳) بمطلع:

ای ز رخسارت الی‌الرحمن‌علی‌العرش‌السبیل
ان حیاً فـی هـوا ها کـل من کان‌القتیل

در بحر رمل مثمن مقصور.

و خواجه را غزلی است بمطلع:

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل
سلسبیلت کـرده جان و دل سبیل

در بحر رمل مسدس مقصور که علاوه برآنکه قافیه در آنها یکی است، در چهار کلمهٔ قافیه (سبیل ـ قتیل ـ خلیل ـ سلسبیل) هم اشتراك دارند و همچنین بعضی مضامین هردو غزل یکی است:

۱ـ هردوان در این دو غزل وصف خط کرده‌اند.

خواجه	نسیمی
سبز پـوشان خطت بر گرد لب همچـو مورانـد گـرد سلسبیل (بیت دوم)	طالب راه خدارا سورهٔ خـط رخت در حقیقت هر یکی انا هدیناه السبیل (بیت هشتم)
	نعمتی کز خال و خـط عنبرینت یافتم حاصل دنیی و عقبی نزدآن باشد قلیل (بیت دهـم)
	نامهٔ ام‌الکتاب، از مصحف روی تو بود لوح محفوظی کزو آوردقرآن‌جبرئیل
	خط مشکین توگر از رخ براندازد نقاب درجمالش واله و حیران شودعقل‌عقیل (بیت‌های چهاردهم‌وپانزدهم)
	کی شدی واقف زعیسی‌گرنبودی آمده در ازای سورهٔ خط رخت عمانویـل (بیت هجدهم)

۲ـ هردوان در این دو غزل لب را بسلسبیل تشبیه کرده‌اند:

خواجه	نسیمی
ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل سلسبیلت کرده جان و دل سبیل سبز پوشان خطت بر گرد لب همچو مورانند گرد سلسبیل (بیت‌های اول‌ودوم)	قطره‌یی‌بودازدهانت چشمه‌یی‌کان‌دربهشت حق تعالی خواندش عیناً تسمی سلسبیل (بیت نهم)

۳ـ این مضامین هم باهم بی‌قرابت نیست:

یارب این آتش که در جان من است سرد کن زانسان که کردی برخلیل (بیت چهارم)	نار غیرت سوز رویت بودبی‌روی و ریا آتشی‌کان شدگل‌صدبرگ‌وریحان‌برخلیل (بیت چهارم)

شیخ اجل سعدی شیرازی در باب هشتم گلستان در حکمتی فرماید: دوکس را حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل برنیاید، تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندران نشسته.

پیش درویشان بود خونت مباح
گر نباشد در میان مالت سبیل
یا مرو با یار ارزق پیرهن
یا بکش بر خان و مان انگشت نیل
دوستی با پیلبانان یا مکن
یا طلب کن خانه‌یی در خوردپیل[۱۰۴]

***

نسیمی را غزلی است پانزده‌بیتی (دیوان ص ۲۲۸ و ۲۲۹) بمطلع:

لوح محفوظ است رویش، زلف و خال وخط کلام
با تو گفتم معنی سر لدنی و السلام

و خواجه را غزلی است نه‌بیتی بمطلع:

عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام
مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

۱۰۴ـ گلستان به‌اهتمام و تصحیح و حواشی استاد بزرگوار شادروان میرزا عبدالعظیم‌خان قریب طبع ۱۳۱۵ هـ. ش. ص ۲۵۷ و ۲۵۹، دیوان حافظ باهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی ج ۳ ص ۱۶۱.

غزل نسیمی افزون بر وزن و قافیه، دردو کلمهٔ قافیه «تمام ـ خام» با غزل خواجه نزدیك آمده است.

در اینجا باید افزود که خواجوی کرمانی را براین وزن و قافیت چند غزل (دیوان ص ۴۶۵ و ۴۶۶ و ۷۳۹) و سلمان ساوجی را یك غزل (دیوان ص ۳۶۶) است[۱۰۷].

***

نسیمی را غزلی است هجده بیتی (دیوان ص ۲۲۶ و ۲۲۷) بمطلع:

من آن گنجم که در باطن هزاران گنج زر دارم
من آن بحرم که در دامن بدریاها گهر دارم

که هموزن و ردیف است با غزل ده بیتی خواجه بمطلع:

مرا عهدی است باجانان، که تا جان در بدن دارم
هواداران کویش را چو جان خویشتن دارم

و در این ابیات نزدیکی‌هایی در اغراض دیده میشود:

خواجه	نسیمی
الا ای پیر فرزانه مکن عیبم زمیخانه که من درترك پیمانه، دلی پیمان‌شکن دارم (بیت نخستین)	مکن پیش من ای صوفی عصاوخرقه راعرضه که از تسبیحت آگاهم، ز زنارت خبر دارم بدام حلقهٔ ذکرم، چه‌میخواهی، چه‌میگویی؟! مرا با حلقهٔ زلفش، که بازاری دگردارم! جواب اندیش میگوید که ترك عشق خوبان کن من این کار خطا هرگز کنم؟ عقل اینقدردارم! (ابیات ۸ تا ۱۵)
صفای خلوت خاطر، از آن شمع چگل جویم فروغ چشم و نوردل، از آن ماه ختن دارم بکام و آرزوی دل، چودارم خلوتی حاصل چه فکر از خبث بدگویان میان انجمن دارم؟! مرا در خانه سروی هست، کاندرسایهٔ قدش فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم گرم صد لشکر از خوبان، بقصد دل کمین سازند بحمدالله و المنه، بتی لشکرشکن دارم (ابیات دوم تا پنجم)	خیال روی شمس‌الدین مرا تامونس جان شد نه در اندیشهٔ شمسم، نه پروای قمر دارم الا ای عابدی کرمن جز آن روقبله می‌پرسی عبادت کرده‌ام بت‌را، جز آن روقبله گردارم؟!.. چوشیران درغم عشقش، مدام ای آرزوی جان غذای من جگر زان شد، که من شیرجگردارم (ابیات یازدهم و دوازدهم و چهاردهم)

۱۰۵ـ رك: دیوان خواجه باهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۱۸۹.

آمدن نام شمس‌الدین مرا باین اندیشه برد که شاید نسیمی این غزل را در اقتباس از غزلی از کلیات شمس سروده باشد دوبار باز جستم چنین نبود.

شیخ فریدالدین عطار را غزلی چهارده‌بیتی بوزن‌وقافیت و ردیف غزل خواجه است بدین مطلع:

ازین کاری که من دارم، نه جان دارم نه‌تن دارم
چو من من نیستم، آخر چرا گویم که‌من‌دارم؟![۱۰۶]

***

نسیمی را غزلی است یازده بیتی (دیوان ص ۲۳۴ و ۲۳۵) بمطلع:

شد ملول از خرقهٔ ازرق دل من‌چون‌کنم؟!
ساقیا جامی بده تـا خرقـه‌را گلگون‌کنم!

و خواجه را غزلی است هفت‌بیتی بمطلع:

دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم
گفت: کو زنجیر تا تدبیر این‌مجنون‌کنم؟!

غزل نسیمی افزون بر وزن و قافیه و ردیف، درپنج کلمهٔ قافیه (چون ـ گلگون ـ بیرون ـ مجنون ـ جیحون) با غزل خواجـه یکی است و باری هم قافیهٔ «چون» در آن بتکرار آمده است و در ابیات زیرهم نزدیکی بیشتری میان این هردو غزل بنظر میرسد:

خواجه	نسیمی
دوش، سودای رخش گفتم زسربیرون کنم! گفت: کوزنجیر تا تدبیر این مجنون‌کنم؟! (بیت مطلع)	ای صبا زنجیر جعد طرهٔ لیلی‌کجاست؟! تا عـلاج ایـن دل آشفتهٔ مجنون‌کنم! (بیت سوم)
زرد رویی میکنم زان‌طبع نازك بیگنـاه ساقیا جامی بده، تاچهره را گلگون کنـم (بیت چهارم)	شد ملول از خرقهٔ ازرق، دل من؛ چون‌کنم؟! ساقیا جامی بده تا خرقـه‌را گلگون‌کنم (بیت مطلع)

۱۰۶ـ رك: دیوان خواجه باهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی ص ۲۵۵ و دیوان غزلیات و قصاید عطار باهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضلی طبع انجمن آثار ملی ۱۳۴۱ هـ.ش ص ۳۹۵ و ۳۹۱.

حکیم سنائی غزنوی را بدین وزن و قافیه ردیف غزلی است هفت بیتی و شیخ فریدالدین عطار را غزلی است نه‌بیتی.[۱۵۷]

***

نسیمی را غزلی است مردف پانزده بیتی (دیوان ص ۲۴۳ و ۲۴۴) بمطلع:

شبی چون شمع میخواهم که پیش یار بنشینم!
ولی آن روز دولت کو که با دلدار بنشینم؟!

و خواجه را بدین وزن دو غزل است نه بیتی بمطلع‌های:

گرم از دست بر خیزد کـه با دلدار بنشینم
ز جام وصل می‌نوشم، زباغ عیش گل‌چینم

. . . . .

بمژگان سیه کردی هزاران رخنـه دردینم
بیا کز چشم بیمارت هـزاران درد برچینم

غزل نسیمی در وزن و حال و هوا یادآور هردو غزل خواجه بویژه غزل نخستین است.

شیخ اجل سعدی شیرازی را بهمین وزن و قافیت (طیبات) و سلمان ساوجی (دیوان ص ۳۶۶) و کمال خجندی (دیوان ص ۲۵۴) هر یك غزلی بدین وزن و قافیت دارند.[۱۵۸]

***

نسیمی را غزلی است یازده بیتی (دیوان ص ۲۷۲ و ۲۷۳) بمطلع:

دل مردم بجان آمد ز چشم آن کمان ابرو
تعالی‌الله از آن چشمان‌وجل‌الله‌از آن‌ابرو!

۱۵۷ــرك: دیوان خواجه باهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی ص ۱۸۱ ودیوان سنائی طبع شادروان استاد محمدتقی مدرس رضوی چ ۲ ص ۹۴۱ و دیوان عطار بـه اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضلی ص ۴۳۲و۴۳۳.

۱۵۸ــ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۱۶۹ و۱۹۷.

و خواجه را غزلی است هشت‌بیتی بمطلع:

مرا چشمی است خون افشان ز دست آن کمان ابرو
جهان بس فتنه خـواهد دید از آن چشم‌واز آن‌ابرو!

هردو غزل در وزن و قافیه و ردیف یکی است و در شش کلمهٔ قافیه (کمان ـ آن ـ درمیان ـ آن‌چنان ـ دلستان ـ سایه‌بان) باهم یکسان آمده است. و در ابیات زیر نشان‌های برابری‌های بیشتر بازجسته‌ایم:

خواجه	نسیمی
رقیبان غافل و مارا ازآن‌چشم‌وجبین هردم هزاران گونه پیغام است‌وحاجب درمیان‌ابرو (بیت چهارم)	نهان از غمزه با رویش نگفتی راز ونشنیدی اگر با مردم چشمش نبودی درمیان ابـرو (بیت سوم)
غلام چشم آن ترکم، که درخواب خوش‌مستی نگارین گلشنش رویست ومشکین سایبان‌ابرو (بیت دوم)	تورا اقلیم زیبایی مسلم گشت و سلطانـی که‌برخورشید تابان‌زد ززلف سایه بان ابرو (بیت هفتم)

***

نسیمی را غزلی است ده‌بیتی (دیوان ص ۳۱۸ و ۳۱۹) بمطلع:

گر شبی دولت بدستم زلف یـار انداختی
سایهٔ اقبال بر من روزگار انـداختی

و خواجه را غزلی است سیزده‌بیتی بمطلع:

ای که بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی
لطف کردی سایه یی بر آفتـاب انداختـی

که در وزن و ردیف یکی است.

***

نسیمی را غزلی است نه‌بیتی (دیوان ص ۳۳۳ و ۳۳۴) بمطلع:

ای باغ جنت از گـل روی تو آیتی
وصف کمال حسن تـو مالا نهایتی

و خواجه را غزلی است نه‌بیتی بمطلع:

ای قصهٔ بهشت ز کـویت حـکایتی
شرح جمال حور ز رویت روایتـی

که در وزن و قافیه غزل نسیمی با آن یکی است و در شش کلمهٔ قافیه (آیتی ـ حکایتی ـ سرایتی ـ عنایتی ـ کفایتی ـ شکایتی) مشترك میباشد. نسیمی یکبار هم در مقطع قافیهٔ «نهایتی» را مکرر آورده‌است. در ابیات زیر نیز اشتراك معنی و مضمون آنها مقایسه شده است:

خواجه	نسیمی
ای قصهٔ بهشت، ز کویـت حکـایتی شرح جمـال حور ز رویـت روایتی (بیت مطلع)	ای باغ جنت از گل روی تو آیتی وصف کمـال حسن تو مالانهایتـی آب حیات، از لب لعـل تو جرعه‌یی پیش لب تو، قصهٔ شیرین حکـایتـی (ابیات نخستین‌ودوم)
ای دل بهرزه دانش و عمرت بباد رفت صد مایه داشتی و نکـردی کفایتـی (بیت ششم)	آنکو نکرد در طلبت نقد عمـر صرف بی‌حاصل ابلهـی است، ندارد کفایتی (بیت پنجم)
در آتش ار خیال رخش دست میدهد ساقی بیا کـه نیست ز دوزخ شکایتی (بیت هشتم)	با آنکه جور حسن تو برمن زحد گذشت صد شکر میکنم که ندارم شکـایتـی (بیت هفتم)
دانی مـراد حافظ ازین درد و غصه چیست؟ از تو کرشمه‌یی وز خسرو عنایتی (بیت مقطع)	هر درد و هر غم از تو، دوائی وشربتی هر جور وهرجفا زتو فضل و عنایتی (بیت چهارم)

شیخ فریدالدین عطار (دیوان ص ۵۷۵) و شیخ اجل سعدی (طیبات) و اوحدی مراغی (ص ۳۷۸) و کمال خجندی (ص ۳۵۳) هریك غزلی بدین وزن و قافیت دارند.[۱۰۹]

***

نسیمی را غزلی است نه‌بیتی (دیوان ص ۳۱۶ و ۳۱۷) بمطلع:

۱۰۹ــ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ۳ ص۲۳۸.

گمان مبر که بصد جور و صد دل‌آزاری
دل من از تو برنجد مگـر به بیـزاری

خواجه را غزلی است هفت بیتی بمطلع:

چو سرو اگر بخرامی دمـی بگلزاری
خورد ز غیرت روی تو هر گلـی خاری

که غزل نسیمی در وزن و قافیه با آن یکی‌است و تنها در یك کلمهٔ قافیه (بیماری) با غزل خواجه برابر است.

بهترین بیت آن غزل این است:

دلم ببـردی و گفتی دلت بـدست آرم
تو برده‌یی دل من، چون دلم بدست آری؟!

مولانا جلال‌الدین را چندین غزل بدین وزن و قافیت است (کلیات شمس جزو ششم ص ۲۶۶ و ۲۷۵) و شیخ اجل سعدی‌را دوغزل (طیبات) و سلمان ساوجی را یك غزل (دیوان ص۲۶۶)[۱۱۰].

***

نسیمی را غزلی است ده‌بیتی (دیوان ص ۳۵۱ و ۳۵۲) بمطلع:

وصالت عمر جاوید است و حسن و سعد و فیروزی
مبارك صبح وشام آن‌را که شد وصل‌تواش روزی

خواجه را غزلی است چهارده بیتی بمطلع:

زکوی یار می‌آید نسیـم بـاد نـوروزی
ازین باد ارمددخواهی،چراغ‌دل‌برافروزی

که هردو غزل بیك وزن و قافیه سروده آمده است و در همهٔ قوافی مشترك، الا در سرودهٔ نسیمی دوبار ایطاء خفی‌بکاررفته است.

سلمان ساوجی را غزلی (دیوان ص ۴۱۲) بدین وزن و قافیت است.[۱۱۱]

***

۱۱۰ــ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۲۴۶.

۱۱۱ــ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۲۵۲.

نسیمی را غزلی یازده بیتی (دیوان ص ۳۵۵ و ۳۵۶) بمطلع:

بیار ای ساقی مهوش می گلرنگ روحانی
که ارزد خاتم لعلش بصد ملك سلیمانی

خواجه را غزلی است نه‌بیتی بمطلع:

هوا خواه توام جانا و میدانم که میدانی
که هم نا دیده می‌بینی‌وهم ننوشته میخوانی

هردو غزل بیك وزن و قافیت است و افزون بر این در پنج کلمهٔ قافیه (افشانی ـ انسانی ـ پریشانی ـ میدانی ـ پنهانی) برابر و در بعضی ابیات هم اشتراك مضامین آشکار است:

خواجه	نسیمی
هوا خواه توام جانا و میدانم که میدانی که هم نادیده می‌بینی وهم‌ننوشته‌میخوانی (بیت‌مطلع)	مرا حال دل ای دلبرچه‌حاجت‌بعدازین‌گفتن؟ که هستی در میان جان و میدانم که‌میدانی! (بیت هفتم)
چراغ افروز چشم ما نسیم‌زلف جانان است مباد این جمع را یارب غماز باد پریشانی (بیت ششم)	مرا جمعیت خاطر جزاین دیگرچه میباید که هستم چون سرزلف تو در عین پریشانی (بیت پنجم)

مولانا جلال الدین بلخی چندین غزل (جزو پنجم ص ۲۶۱) و شیخ اجل سعدی دو غزل (بدایع) و شاه‌نعمت‌الله ولی دو غزل (دیوان ص ۴۶۷ و ۴۶۸) و خواجوی کرمانی یك غزل (دیوان ص ۴۹۶) و سلمان ساوجی یك غزل (دیوان ص ۴۵۸) بدین وزن و قافیت دارند.[۱۱۲]

***

نسیمی را غزلی است هفت‌بیتی (ص ۳۳۷) بمطلع:

اگر میرم زناز نازنینی
بر افشانم ز شادی آستینی

هموزن و هم قافیه است با غزل یازده‌بیتی خواجه بمطلع:

۱۱۲ــ رك: دیوان خواجه به‌اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی چ ۳ ص ۲۷۱.

سحرگـه رهـروی در سرزمینی
همی گفت این معمـا بـا قرینی

و در هفت کلمهٔ قافیه (نازنینی ـ آستینی ـ خوشه‌چینی ـ اربعینی ـ خرده‌بینی (خواجه: پیش‌بینی) نگینی ـ قرینی) نیزیکی است. و بعضی ابیات آن بشیوهٔ حافظانه نزدیکی بیشتر دارد:

غلام نکهت آن زلـف گـردم
کـه سنبل هست پیشش خوشه‌چینی
خـرد سر دهـان او نداند
شنیدم این سخن از خـرده بینی..
نثار خـاتم لعلش تـوان کرد
اگـر ملکـی بـرد زیـر نگینی
نسیمی همچـو جان دارد گـرامی
گرش روزی بـدست افتـد قرینی

کمال خجندی (ص ۳۶۸) را غزلی بهمین وزن و قافیت است.[۱۱۳]

***

آنچه گفته آمد، نقد مختصری است از برداشتهای آقای دکتر غلامحسین بیگدلی «پرفسور» از نوشته‌های آقای پرفسور حمیـد محمدزاده که نخست همهٔ آنها را با حذف و تغییر و تبدیل اندکی درحدود یك‌دهم در مقدمهٔ دیوان نسیمی چاپ تهران بی ذکرمأخذ نگاشته‌اند و بعد صورت تفصیلی دادن بر جزوی از نوشتهٔ ایشان در مورد حافظ و نسیمی که مقالهٔ بسیار کم محتوی و بخود بستهٔ حافظ و نسیمی را در شمارهٔ پنجم نامهٔ حافظ‌شناسی با بی‌احتیاطی کـامل بدست طبع سپرده‌اند. چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار.

در خاتمهٔ این مقال، باز شاهد و مثال از سخنسرای نامی‌حکیم نظامی گنجوی میآوریم که فرمود:

۱۱۳ـ مابرافزودیم.

سخن گفتن بکـر جان سفتن است
نه هر کس سزای سخن گفتن است![۱۱۴]

از پیشگاه یزدان پاك مسألت دارم که همهٔ دانش‌پژوهان را، از هر طبقه و هر دست، بر طـریق راستی و سداد و مردمی و رشاد هدایت و ارشاد فرمایاد و براین بندگان کوشندهٔ خودتوفیق کارهای مثبت و در خور ارزانی داراد. بفضله ومنه و سعة کرمه. ایدون باد و هم ایدون تر باد.

دکتر سید حسن سادات ناصری، دانشگاه تهران

۱۱۴ــ شرفنامهٔ حکیم نظامی گنجوی چاپ شاعـر استاد فقید شادروان وحید دستگردی ص ۴۷ ــ در سرآغاز این مقاله نیز ابیاتی از مخزن‌الاسرار حکیم نظامی طبع مرحوم وحید ص ۳۸ و ۴۴ آمده است.

قسمتی از یك نامه

بدنبال سخن و با استفاده از فرصت، اشارهٔ مختصری هم بمقاله استاد علامه مرحوم قزوینی مندرج در شماره ۵ صفحه ۱۹۴ در مورد مصراع معروف: الا یا ایهاالساقی... می‌کنم: آن مرحوم بطور قاطع این نظر «سودی» را که حافظ در انتخاب آن مصراع به‌شعر یزید توجه داشته رد فرموده، من اطلاعات چندانی در این زمینه ندارم و جسارت به‌بیانات آن بزرگوار هم درحد معلومات من نیست اما می‌خواهم دونکته‌را یادآوری کنم:

۱ــ میدانیم که حافظ به‌اشعار تمام شعرای معاصر و اعصار قبل از خود توجه داشته و چه‌بسیار از مضامین شعرهای پائین‌تر از حد متوسط دیگران را گرفته. آنها را صیقل داده و ازآن ابیات معمولی، یك شاهکار تازه و بی‌نظیر ساخته است بنابراین در وهله نخست توجه چنین شاعر ساحری حتی به شعر یزید دور از ذهن نمی‌تواند باشد و در این توجه نباید مسائل مذهبی و قیود ناشی از آنرا مانع مطلق بحساب آورد.

۲ــ علاوه برمطلب«سودی» بیاد دارم که حدود بیست‌سال پیشتر، مرحوم‌عبدالرحمن فرامرزی در مقاله‌ای (که متاسفانه محل درج آنرا فراموش کرده‌ام) پیرامون همین‌سخن بحث کرده و نوشته بود حافظ مصراع مذکور را از این شعر یزید وام گرفته است که می‌گوید: «مضی‌فی غفلته عمری کذلك یذهب‌الباقی ادرکاساً و ناولها الا یاایهاالساقی» این بیت که مرحوم فرامرزی نقل کرده و با آنچه که سودی منسوب به‌یزید دانسته البته فرق دارد اما آیا به‌تحقیق یزید چنین شعری داشته یا خیر؟. چون در بیان این مطلب تنها از حافظه‌ام یاری گرفته‌ام طبعاً جزئیات مقاله مرحوم فرامرزی و مراجعی که به‌آنها اشاره کرده بوده و دلایل آن اظهارنظر یابم نیست و مسلماً نمی‌دانم مرحوم فرامرزی دربیان نظر خود تاچه‌حد محق بوده است؟ ولی بنظر چنین می‌رسد که شاعر بلند اندیشه‌ای مانند حافظ می‌تواند خمیر مایه سخن خود را از هر دگانی بردارد و آنرا به‌شکل دلخواه درآورد و معجون خود را مجدداً برهمگان عرضه بدارد. توفیق بیشتر تانرا خواهانم.

ارادتمند: خسرو سعیدی ۶۶/۸/۳۵