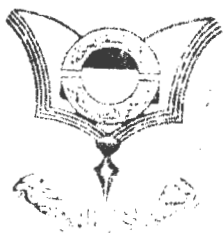


# باکاروانِ خطہ

مجموعہ نقد ادبی

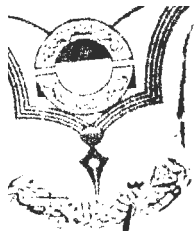
تالیف

دکتر محمد حسین نازین کتب



به نام خداوند جان و خرد





# باکاروان حله

مجموعه نقد ادبی

با تجدیدنظر در چاپهای سابق و افزودن ده گفتار تازه

دکتر عبدالحسین زرین کوب



انتشارات علمی، خیابان انقلاب مقابل دانشگاه تهران

شماره ۱۳۵۸ تلفن: ۶۴۶۵۹۷۰ و ۶۴۶۰۶۶۷

با کاروان حله

دکتر عبدالحسین زرین کوب

چاپ نهم پائیز ۱۳۷۴

تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه

چاپ: چاپخانه مهارت

این کتاب با تسهیلات حمایتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به چاپ رسیده است

زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۰۱ -

با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی / عبدالحسین زرین کوب. - [ویرایش ۲] با تجدید نظر  
در چاپهای سابق و افزودن ده گفتار تازه. - تهران: علمی، ۱۳۷۳.

۴۷۵ ص.

این کتاب در سال ۱۳۴۷ توسط انتشارات علمی و ابن سینا منتشر شده است.  
کتابنامه بصورت زیرنویس.

چاپ ۹: ۱۳۷۴.

۱. شعر فارسی - تاریخ و نقد. ۲. شاعران ایرانی. الف. عنوان.

۱/۰۰۹ فا ۸

PIR

## فهرست

|     |                                             |
|-----|---------------------------------------------|
| ۷   | مقدمه                                       |
| ۱۱  | رودکی، شاعر روشن بین                        |
| ۱۹  | ♦ دقیقی، مدحتگر یا حماسه پرداز؟             |
| ۳۵  | فردوسی، آفریدگار رستم                       |
| ۴۷  | فرخی، شاعری از سیستان                       |
| ۵۵  | منوچهری، شاعر طبیعت                         |
| ۶۹  | ♦ فخری گرگانی، پیشرو شعر بزمی               |
| ۸۵  | ناصرخسرو، آواره یمگان                       |
| ۱۰۳ | ♦ قطران تبریزی، پیشرو فارسی گویان آذربایجان |
| ۱۱۷ | مسعود سعد، شاعر زندانی                      |
| ۱۲۷ | ♦ خیام، پیر نیشابور                         |
| ۱۴۳ | ♦ امیرمعزی، مادحی کشته یمدوح                |
| ۱۵۷ | سنائی، شوریده بی در غزنه                    |

|     |                                          |
|-----|------------------------------------------|
| ۱۷۹ | انوری، پیامبر ستایشگران                  |
| ۱۸۷ | خاقانی، درودگر شروان                     |
| ۱۹۵ | نظامی، داستانسرای گنج                    |
| ۲۰۵ | عطار، پیر اسرار                          |
| ۲۲۵ | جلال الدین مولوی، ملای روم               |
| ۲۴۳ | سعدی، شیخ شیراز                          |
| ۲۶۱ | امیر خسرو، طوطی هند                      |
| ۲۶۹ | ابن یمن، دهقان شاعر                      |
| ۲۷۵ | حافظ، خواجه زندان                        |
| ۲۸۷ | جامی، عارف جام                           |
| ۲۹۵ | صائب، زایر هند                           |
| ۳۰۳ | * بیدل، شاعر اندیشه ها                   |
| ۳۱۵ | * هاتف، شاعر دوستیها                     |
| ۳۲۹ | * قاتنی، شاعر بی بند و بار               |
| ۳۴۵ | * اقبال، شاعر شرق                        |
| ۳۶۳ | * پروین، زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان |
| ۳۷۳ | بهار، ستایشگر آزادی                      |
| ۳۸۵ | * دهخدا، شاعر یا استاد شعر               |
| ۴۰۵ | یادداشتها                                |
| ۴۳۳ | فهرست عام                                |
| ۴۷۳ | خواندنیها                                |

## مقدمه

درباره شاعران ما محققان و ادیبان تاکنون سخن بسیار گفته‌اند و در این باب بسی دشواریها را نیز آسان کرده‌اند. شک نیست که بعضی از آنچه آنها با دقت و کنجکاوی هوشمندانه بررسی و تحقیق کرده‌اند خود ارزش بسیار ندارد و گه‌گاه تحقیقاتشان مصداق واقعی «هیاهوی بسیار برای هیچ» شده است، لیکن بسیاری از آن تحقیقات نیز ماده و زمینه است برای نقد و داوری درست در باب شاعران. درست است که برای شناخت رودکی و شعراو، حاجت بدان نیست که تاریخ ماوراءالنهر از قدیمترین ایام تا روزگار ما دانسته شود، اما از تحقیق درست در باب عصر رودکی بازمانده شعر او را بهتر می‌توان فهمید. چنانکه برای تحقیق در احوال و آثار حافظ نیز البته لازم نیست که جغرافیا و تاریخ فارس از آغاز عهد اسلام بررسی شود، اما تحقیق در حوادث جاری آن عصر فهم شعری را که بدان حوادث اشارتها دارد آسان خواهد کرد. نکته در همینجاست که منتقد در بحث راجع به هر شاعر تا کجا باید دور برود؟ چون در همه جا کافی نیست که نویسنده بداند چه باید بنویسد، مواردی هم هست که مخصوصاً باید این را بداند که آنچه نباید بنویسد کدام است. درحقیقت همینجاست که ذوق و فهم نقاد و محقق واقعی بدرست معلوم می‌شود و همینجاست که بسیاری گرانجانان می‌لغزند و

به خطا می‌روند...

باری محققان ما با دقت و حوصله‌یی که غالباً درخور تحسین و گاه مایهٔ اعجاب است دربارهٔ بسیاری از شاعران گذشته سخن خود را گفته‌اند، و اکنون نوبت نقادان است که در این باب به داوری برخیزند، آثار شاعران گذشته را به میزان و محک درست بسنجند و نقد کنند و ارزش هر یک را در عرضه گاه ادب و هنر جهانی به‌جا آورند. درست است که نقد امروز ما، خاصه آنچه در روزنامه‌ها و مجله‌ها و در مقدمهٔ کتابها بدین نام خوانده می‌شود، بازاری و سطحی و آلوده به اغراض است، اما دست کم دربارهٔ گذشتگان هنوز آن مایه ناروایی در میان نیست و هنوز کسانی هستند که بتوانند دور از تعصب و مخصوصاً دور از جهالت عامیانه به این مهم دست بزنند. این کاری است که اکنون در ادبیات ما ضرورت دارد و شدنی است. در حقیقت امروز دیگر نمی‌توان آنچه را «تاریخ ادبیات» و «سبک‌شناسی» می‌خوانند از قلمرو «نقد ادبی» بیرون شمرد. چون آنچه نسل امروز از نقاد و ادیب می‌خواهد فهم درست شعر و ادب گذشته و قضاوت درست در آن باب است. تحقیق در سرگذشت شاعر و محیط او، مطالعه در نسخه‌های موجود از آثار شاعر، شیوهٔ زبان و بیان او، و این‌گونه مباحث، اگر چه در جای خود مهم است، لیکن به هر حال جز بدان قدر که ضرورت دارد مطلوب نیست و افراط در این بحثها سبب خواهد شد که مردم، خاصه جوانان، از ادب واقعی که مطلوب آنهاست مهجور بمانند و بیهوده در جستجوی آنچه مطلوب نیست سرگشته شوند.

از این روست که در کتاب حاضر سعی رفته است تا در نقد و بحث آثار شاعران راههای تازه‌یی پیموده آید. در این زمینه نیز از حاصل کار محققان بهرهٔ بسیار گرفته شده است و اگر در نقد هنر و اندیشهٔ شاعران تازگیهایی در آن هست جای آن دارد که توجه بدان عذرخواه نقصهایی باشد که ضعف و نقص بشری در کمتر اثری اجتناب از آن را ممکن نشان می‌دهد. امید است که این مجموعه برای جوانان و دانشجویان فهم شعر گذشتگان را تا حدی آسان کند و دست کم شوق و علاقه به شعر و ادب را در آنان بیفزاید.

تهران مهرماه ۱۳۴۷

عبدالحسین زرین کوب

چاپ اول این کتاب شامل بیست گفتار بود، اکنون چند گفتار دیگر که به هنگام نشر چاپ دوم ناتمام بود یا هنوز نوشته نشده بود در این چاپ افزوده می‌شود. باشد که بازمانده این مقالات هم که بحثی در باب بعضی شاعران معاصر را متضمن است دیر یا زود آماده نشر گردد و خط سیر این کاروان تا به عصر ما دنبال شود.

بمته و کرمه  
تهران ۱۳۶۷



## رود کی

### شاعر روشن بین

در پایان روزگار دراز عمر، تصویری که رود کی از سیمای خویش در طی یک قصیده زیبا ترسیم می‌کند [۱] این استاد شاعران کهن را پیرمردی نشان می‌دهد خسته و فرسوده، با دندانهای فروریخته، موهایی از غبار ایام سفید، و بالایی از فشار بار زن و فرزند خم گشته؛ که از ناداری و ناتوانی چاره‌یی ندارد جز آنکه عصا و انبان بردارد و شاید در کوی و برزن مثل گدایان دور گرد در یوزه کند. به این صورت فرسوده نحیف فرتوت، دقیقی شاعر دوچشم تیره را هم که فروغ خویش را از دست داده است و یا خود از فروغ بی بهره بوده است می‌افزاید [۲] و این مجموعه ناخوشایند درد انگیز تصویر شاعری را نشان می‌دهد که روزگاری در دربار بخارا به شعر و آواز خویش، و با بربط و چنگ خوش ساز خویش، دلهای نازنینان و گردنکشان را بدام می‌آورده است.

آیا این رود کی کور مادرزاد بوده است؟ از گوشه‌ها و کنایه‌هایی که شاعران نزدیک به روزگار او - مثل دقیقی، ابوزراعۀ جرجانی، و ناصر خسرو [۳] - در باب این استاد شاعران آورده‌اند، پیداست که او را شاعری نابینا می‌شناخته‌اند. گفت و شنودی هم که یک جا بین ابوحیان توحیدی و ابوعلی مسکویه رفته

است [۴] این نکته را تأیید می‌کند. چنانکه عوفی [۵] نیز آشکارا می‌گوید که وی «اکمه بود» و «چشم ظاهر بسته داشت». اما از سخن خود او - آنچه هست - بر نمی‌آید که همه عمر شاعر یا حتی هیچ روز از عمر او در آن تاریکیهای بی پایان دنیای کوران گذشته باشد. نه فقط ادعای «دیدن» در بعضی اشعار او هست بلکه تشبیهات حسی نیز در سخنان او کم نیست. خاصه دنیای رنگ - که بر کوران مادرزاد فرو بسته است - در شعر او جلوه‌ی تمام دارد. بعلاوه آن مایه عاشقیها و دلفریبیهای روزگار جوانی که یاد آنها ایام سرد پیری و نیستی شاعر را گرم می‌کرد البته از یک مرد عاجز بر نمی‌آید، و پیداست که بی چشم آهوشکاری یک جوان مشک‌موی دلربا، شاعر بخارا نمی‌توانسته است کنیزکان غزال‌رم و زیبا را چنان شیفته و بی تاب خویش کند که با وجود بیم رقیب شبها به پنهان پیش وی بیایند [۶]. از آن گذشته روشنی و درخشندگی توصیفات و تشبیهات او آن مایه هست که انسان را در قبول داستان کوری - کوری مادرزادی - او به شک بیندازد، و با آنکه در سخنان کوران دیگر چون بشاربن برد و ابوالعلاء معری نیز ادعای رؤیت هست، یادی که شاعر بخارا از روزگار جوانی خویش می‌کند چنان است که گویی کوری نیز مثل پیری و سستی و ناتوانی فقط در سالهای پایان عمر به سراغ او آمده است. با این همه شاید این احتمال درست نباشد که او را در پایان عمر، چنانکه در شرح یمینی آورده‌اند [۷]، در طی شکنجه کور کرده باشند. هر چه هست تصویر پایان عمر شاعر او را چیزی شبیه به هومر<sup>\*</sup> شاعر افسانه‌های یونان، جلوه می‌دهد و بی شک رودکی نیز - تا حدی مانند هومر - پدر شاعران دیار خویش به شمار است.

رودکی شاعر درگاه بخارا بود اما باید به خاطر داشت که در آن روزگاران - و حتی قرن‌ها بعد نیز - درگاه فرمانروایان یگانه مرکز پرورش دانش و هنر به شمار می‌آمد. جویندگان شعر، کتابدوستان، نویسندگان و دبیران، دوستانان موسیقی و کسانی که به فرهنگ و هنر عشق می‌ورزیدند و می‌توانستند از صاحبان ذوق و استعداد حمایت کنند به درگاه فرمانروایان وابسته بودند. هر جا ادیبی، حکیمی،

\* Homère

و یا فقیهی بود به درگاه امیر می‌آمد، و هر کس هنری داشت که می‌خواست آن را به دوستان و هنر عرضه کند راه این درگاه را پیش می‌گرفت. در این روزگار درگاه نصر بن احمد، امیر سامانی، روز بازار شعر و ادب بود. فرمانروای جوان به شعر و موسیقی نیز مثل رزم و جهاننداری علاقه داشت. دوره سی ساله فرمانروایی او روزگار رونق و شکوه جهانیان سامانیان به شمار می‌آمد، و داستانهای بسیار که از دادگری و دانش‌پروری وی در تاریخها آورده‌اند این دعوی را تأیید می‌کند. رودکی که به این امیر جوان پیوسته بود در درگاه او قبول و نفوذی داشت. از این رو نام آوران ماوراءالنهر و خاندانهای چون بلعمیان، عدنانیان، جیهانیان، و مصعبیان نیز بیش و کم با وی بحرم می‌زیستند و شاعر در سایه تربیت امیر و نزدیکان وی ثروت و مکنث افسانه‌وار اندوخت و از توانگران بخارا گشت.

این جعفر بن محمد رودکی - که بعدها ابو عبدالله نیز خوانده شد- در رودک سمرقند به دنیا آمد و همانجا نشو و نما یافت. در کودکی حافظه‌ی قوی داشت. گویند هشت ساله بود که قرآن را حفظ کرد و به شاعری پرداخت. گذشته از آن آوازی خوش نیز داشت و همین موهبت او را با خنیگران و رامشگران نام‌آور آشنا کرد. چنانکه بختیار نامی که استاد موسیقی بود وی را به شاگردی گزید و بر ربط درآموخت. وقتی جعفر به بخارا رفت به درگاه امیران آل سامان پیوست. آنجا به دستاویز هنرهای خویش نفوذ و حرمت بسیار یافت. نصر بن احمد امیر بخارا شیفته ذوق و هنر و قریحه او شد و از بس به او صله داد توانگرش کرد. شاعر نیز ذوق و هنر خویش را در خدمت او گماشت. شعر می‌گفت، چنگ می‌نواخت، و مجلس امیر را در ذوق و لذت غرق می‌کرد. در این مجالس که نام آوران و بزرگان ماوراءالنهر حاضر بودند شعر او و آهنگ او شور و لطفی بیمانند داشت، و به سبب همین نکته بود که بلعمی وزیر او را در همه عرب و عجم بی نظیر می‌شمرد [۸]. در تأثیر و قبول شعر او همین بس که به موجب روایت مبالغه‌آمیز چهارمقاله [۹] یک وقت بعد از سالها آوارگی در خراسان، مهجوران موبک امیر را، تحت تأثیر یادی که از جوی مولیان کرد، همراه خود امیر به بخارا بازآورد، و اگر بر روایت چهارمقاله بتوان اعتماد کرد، این توفیق بس عظیم بوده است.

این شهرت و قبول او البته بی جهت نبود. چون رودکی در شاعری قدرت و مهارتی کم مانند داشت: خاصه در توصیف احوال و تجسم مناظر بس چیره دست بود. تشبیهات و توصیفات او در نهایت لطف و دقت بود. هیچ کس به خوبی او باده را به عقیق گذاخته و دندان را به ستارهٔ سحری و قطرهٔ باران مانند نکرده بود، و از این گونه تشبیهات لطیف درخشان در شعر او بسیار می توان یافت [۱۰]. غیر از قصیده سرایی به نظم مثنویهایی چند نیز پرداخت: مثنوی کلیله و دمنه، و منظومهٔ سندبادنامه، از این جمله بود که از آنها جز ابیاتی پراکنده باز نمانده است.

غزل او بعدها مایهٔ رشک و حسرت عنصری گشت و در نزد وی غزل رودکی وار نیکو شمرده می شد. شاید آواز دلاویز و نغمهٔ پرشور چنگ شاعر نیز در شهرت و رواج این غزلها بی تأثیر نبود. دریغ است که از این غزلها نمونه های بسیار در دست نیست. گذشته از این چندین قرن بعد - درست یا نادرست - او را مخترع وزن رباعی نیز می شمردند.

از دیوان عظیم او، که گفته اند صد دفتر بوده است و یک شعر مبالغه آمیز منسوب به رشیدی تعداد ابیات آن را تا یک میلیون و سیصد هزار بیت می رساند [۱۱]، آنچه اکنون باقی است بسیار اندک است. و اگر چه شک نیست که در روزگار فرخی و عنصری و رشیدی هنوز بازماندهٔ اشعار او واقعاً قابل ملاحظه بوده است، لیکن از میان رفتن آن همه اشعار او گاه این پندار را به خاطر می آورد که شاید اشعار او را وقتی بعمد نابود کرده اند. هم اکنون در تاریخ بیهقی، در تاریخ سیستان، در لغت فرس اسدی، در ترجمان البلاغه، در چهارمقاله، در حدائق السحر، در لباب الالباب، در المعجم شمس قیس، و در تحفة الملوك، آثاری از او هست که موثق به نظر می آید اما در سفینه ها و نسخه های چاپی، گاه اشعار او را با سخن دیگران، خاصه قطران تبریزی، به هم آمیخته اند. در هر حال از همین مختصر نیز که از اشعار موثق منسوب به او باقی است قدرت و مهارت او را در فنون شاعری می توان دریافت.

شیوهٔ شعری بر سادگی معنی و روانی لفظ مبتنی است، در همان حال جزالتی کم نظیر مایهٔ مزیت شعر اوست. آنجا که با توصیف یا تشبیه سرو کار دارد غالباً از گراف و مبالغهٔ لاطایل می پرهیزد. در مدح نیز بیشتر به همان که در

سخنش «لفظ همه خوب و هم بمعنی آسان» باشد قناعت می‌کند و در جستجوی صنعت و تکلف نیست. با این همه در ابداع معانی قدرت تمام دارد و شعر او در عین سادگی و روانی از معانی لطیف و مضامین تازه مشحون است. در باب طرز غزل او، که عنصری با آنکه بسی کوشیده است بدان پرده بار نیافته است، چه می‌توان گفت؟ از این غزل که مایه رشک «پادشاه شاعران غزنه» شده است نمونه زیادی نمانده است، اما در آنچه مانده است رقت خیال بیش از سادگی لفظ جلب نظر می‌کند. آن تکلفها که پندار بعضی اهل تحقیق در غزلهای عاشقانه وی یافته است [۱۲] مربوط به اشعار اصیل او نیست. مزیت دیگر این غزل آن است که مثل غزل فرخی و شاعران غزنه غالباً در وصف پسران ساده‌روی نیست، در وصف کنیزان زیباست. وقتی دردهای عشق و فراق را بیان می‌کند حتی صدای قلب یک کور حرمان کشیده را نیز در شعر او گاه می‌توان حس کرد. آنجا نیز که شاعر در ستایش مایه مستی یا در تشویق به فرصت‌جویی و لذت‌پرستی سخن گفته است انسان به یاد بشار و ابونواس می‌افتد، و اگر از اشعار او چیزی بیش از آنکه امروز هست باقی مانده بود [۱۳] مقایسه‌ی بین او و بعضی شاعران تازی بی‌فایده‌ی نمی‌بود. خاصه که خود او مکرر و با لحنی مقرون با اندیشه‌ی همچشمی و برابری از شاعران عرب یاد می‌کند. اما تعلیم و پیام او چیست؟ مثل هوراس\* شاعر رومی که دنیای آسوده اما شتابان بی‌ثبات خویش را با چشم ذوق و لذت می‌دید و در روزهای زرین فرمانروایی اگوست\* بانگ «امروز را دریاب» [۱۴] درمی‌داد، رودکی نیز لذتها و رامشهایی را که در کنار «سیاه چشمان» بخارا درمی‌یافت قدر می‌شناخت و با همان آهنگ هوراس می‌گفت:

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| شاد زی با سیاه چشمان شاد | که جهان نیست جز فسانه و باد |
| ز آمده شادمان ببايد بود  | وز گذشته نکرد بايد ياد      |
| باد و ابرست اين جهان فوس | باده پيش آر، هرچه بادا باد  |

بدین گونه زندگی شاد و لذت‌انگیز درگاه بخارا در شعر او با آنکه از شعر

او جز اندکی در دست نیست. جلوه دارد و خواننده دقیق می‌تواند در این مختصر مرده‌ریگ شاعر، مثل خود او، تمپیدن دل‌های سیاه‌چشمان بخارا و اندوه شادی نام‌آوران و گردنکشان آن دربار از یاد رفته را در خاطر خویش زنده کند.

این بخارا و ته‌مانده بساط زندگی درهم پیچیده آن را در سخن رودکی می‌توان باز یافت. اینجا شاعر ما، بنا به روایات، در مرگ ابوالحسن مرادی، یک شاعر فارسی زبان تازی گوی، بانگ دریغا برمی‌دارد، و این دریغا یک لحظه از زندگی شهر بخارا است که مرگ چنان خواجه‌یی آن را غرق تأثر می‌کند. جای دیگر مرگ شهید، شاعر و حکیم بلخی عصر، است که در بخارا در بین دوستان شعر و ادب درد و تشویر تازه‌ای پدید می‌آورد، و رودکی که رفتن کاروان شهید را می‌بیند و کاروان حیات خویش را نیز رفته می‌گیرد و قطعه کوتاه او که متضمن این حکمت و عبرت است در بخارا دست بدست و دهان بدهان می‌گردد. اما یک مرگ دیگر نیز هست که در بخارای شادخوار بی‌اندوه، درد و ملالی سخت پدید می‌آورد: مرگ دردناک فرزند محبوب و شاید زیبا و جوان ابوالفضل بلعمی. و وزیر بخارا در این مصیبت خود را تسلیم اندوه‌های سخت می‌کند و البته بخارا با امیران و نام‌آوران دربار که لابد در این بلای سخت نیز مثل روزهای شادمانی شریک وزیر بوده‌اند بیش و کم از این درد و اندوه تأثر دارد، و شاعر که در این مصیبت زبان اهل بخارا و دوستان وزیر است - با همان لحن حکیمانه که مالرب\* شاعر فرانسوی دوپریه\* را تسلیت می‌دهد - به دلداری بلعمی برمی‌خیزد و او را به آرام و سکون دعوت می‌کند:

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| ای آنکه غمگنی و سزاواری    | و ندر نهان سرشک همی باری      |
| رفت آنکه رفت و امد آنک آمد | بود آنچه بود خیره چه غم داری  |
| هموار کرد خواهی گیتی را؟   | گیتی است کی پذیرد همواری!     |
| مستی مکن که نشنود او مُستی | زاری مکن که نشنود او زاری     |
| شوتا قیامت آید زاری کن     | کی رفته را به زاری باز آری... |

اما بخارا مثل هر شهر بزرگ دیگر این مصیبت را نیز - چون دیگر روزهای

\* Malherbe

Dupèrier

محنت- از یاد می‌برد و در ورای این دردها و اندوه‌ها باز همچنان با کوچه‌های تنگ کثیف غبارآلود خویش، که بر رگم امیر بخارا، شاعران وقت آن را گه‌گاه بسختی نیز هجو می‌کردند، زندگی خود را با شر و شور بی‌پایان خویش دوام می‌دهد. از این‌روست که امواج شادی و خنده شادخواران و بیدردان بخارا را همواره در همین اندک مایه اشعار که از رودکی باقی است می‌توان شنید. در ورای این اشعار ساده و روان شاعر البته دلرباییها و جاذبه‌های بخارا را می‌توان درک کرد، خاصه زیباییهای آن مجالس انس و طرب را که در آنجا رودکی چنگ می‌نواخت و سرود می‌انداخت و با توصیف آنچه آن را به عقیق گذاخته تشبیه می‌نمود مجلس امیر را در امواج ذوق و لذت غرق می‌کرد. در یک مجلس شاعر چنگ برمی‌دارد، در پیشگاه امیر خراسان که دیری است تا در کوچها و لشکرکشیهای خویش از بخارا دور افتاده است یاد زیباییهای کنار «جوی مولیان» [۱۵] را زنده می‌کند و امیرنصر را، به موجب روایات، موزه بر پای ناکرده بیخودانه به بخارا می‌فرستد. تصویر روشنی از یک همچو مجلسی را رودکی در قصیده «مادر می» آورده است و با آنچه در تاریخ سیستان راجع به این قصیده آمده است می‌توان گرمی و شور این بزم طرب را که در آن امیر خراسان به یاد امیر ابو جعفر سیستان ساغر می‌کشد دریافت و در این سرود مستانه کهن انعکاس قهقهه شوخی و سرمستی خدایان بخارا-امیران درگاه سامانیان را- باز شنید:

مادر می را بکرد باید قربان      بچه او را گرفت و کرد به زندان ... ۱۶

وقتی شاعر مثنوی کلیل و دمنه خویش را به امیرنصر هدیه کرد، گذشته از پادشاه که خود چهل هزار درهم به وی بخشید، یاران و نام‌آوران درگاه نیز بتوزیع شصت هزار درم به شاعر دادند و این مایه بازجست بود که شاعر را یکچند توانگر و بی‌نیاز و فارغ از هر دغدغه‌یی کرده بود [۱۶]. در این سالها بود که رودکی، به موجب بعضی روایات، دویست غلام داشت و چهارصد شتر در زیر بنه‌اش می‌رفت. درست است که این روایات گزافه‌آمیز است، اما در شعر رودکی و سخن شاعران نزدیک به عهد او بسیار اشارتها هست که نشان می‌دهد شاعر در درگاه بخارا یکچند غرق در نعمت و ثروت و آسایش بوده است. و از امیرنصر و

وزیرش بلعمی و امیران و بزرگان عصر خویش نواخت و صله می‌یافته است... این است بخارای شادخوار بی‌اندوه که رودکی شور و زیبایی مجالس بزرگان آن را در اشعار جاودان خویش منعکس کرده است، و بانگ شور و زندگی آن را از ورای قرنهای دراز هنوز از بازمانده آثار شاعر می‌توان شناخت.

بدین گونه جوانی شاعر در دربار بخارا در صحبت زیبارویان و سیاه‌چشمان آن دیار همراه بانثید و مستی گذشت. عشق، موسیقی، زر و دختر رز روزگار او را از شادمانی لبریز کرده بود. اما سرانجام دوران پیری فرارسید و سستی و بینوایی شانه‌هایی را که زیر بار زن و فرزند فرسوده و خمیده بود لرزان و ناتوان کرد. با چشمهایی که از فروغ آفتاب پرنور جز گرمای نوازشگر روزهای زمستان را در نمی‌یافت، شاعر که غبار سفید بازمانده از کاروان عمر رفته را، خاصه بعد از مرگ شهید، بر سر و موی خویش می‌یافت لختی در سختی بسیار فروماند تا رفته رفته به دنیای سایه‌ها رخت بکشد، و وقتی به سال ۳۲۹ هجری پای به این دومین تاریکیهای عمر خویش نهاد بخارای آرام شادخوار محبوب او نیز می‌رفت که گرفتار پیریشانی و نابسامانی شود، و دوران طرب‌انگیز شادمان امیرنصر در انقلابهای پایان عهد او که، به موجب روایات سیاست‌نامه و الفهرست، نکبت و قتل عام باطنیان ماوراءالنهر برایش پیش آورده بود [۱۷] محو و ناپدید می‌شد. و بدین گونه بود که سرگذشت این کاروانسالار شاعران کهن که «آدم الشعرا» و «استاد شاعران جهان» نیز خوانده می‌شد در تاریکی ابهام و فراموشی فرورفت.

## دقیقی

### مدحتگریا حماسه‌پرداز؟

هر چند دقیقی، شاعری که اولین اثر حماسی در زبان فارسی به او منسوب است، در سالهای جوانی به روزگار سامانیان در ماجرای مرموز به دست غلام خویش کشته شد و فرصت آن را نیافت که سخن خود را به کمال و قوت کلام رودکی و شهید و کسانی برساند، گشتاسپ‌نامه‌ او که جالبترین اجزای موجود حماسه ملی ایران اسلامی محسوب است، و غبار ابهام و غرابی که زندگی کوتاه او را در برگرفته به سیمای او جاذبه خاصی می‌دهد که هر جا از آغاز شعر دری سخن درمی‌آید نام او را نمی‌توان نادیده گرفت.

م. هذا آن گونه که از اشارات برخی شاعران بعد از وی و از پاره‌ی ابیات که در تذکره‌ها و لغتنامه‌های گونه‌گون بالنسبه قدیمتر به او منسوب است برمی‌آید، وی شعر و شاعری را باید، بر وفق رسم و آیین عصر، از مدحتگری آغاز کرده باشد. از این اشعار پراکنده و از اشارتهایی که در شعر شعرای نزدیک به عصرش درباره او هست نام ممدوحان وی را نیز می‌توان دریافت. تأمل در شیوه این اشعار نیز قریحه او را مثل شاعران عصرش منجیک و فرخی متوجه به تغزل و مدیحه‌سرایی نشان می‌دهد. روح شادخواری و عشرت‌پرستی هم، که تا حدی لازمه جوانی اوست، زندگی او را زندگی شاعر حرفه‌ی، درگیر و وابسته به

درباره‌های خرد و بزرگ عصر و محیط تصویر می‌کند که زندگی در آنها در محدودهٔ جنگ و صلح، سوک و سور، پیروزی و شکست می‌گذرد و توالی این گونه حوادث برای هیچیک از مدحتگر و مدحت‌جوی فرصتی برای اندیشه در ماورای سطح عادی زندگی هر روزینه باقی نمی‌گذارد.

مدایح او، که روی هم رفته جز اندکی از آن باقی نیست، موافق با آیین عصر، شامل وصف طبیعت، تغزل، و مدح‌های مبالغه‌آمیز در باب ممدوح است. نمونه‌یی چند از غزلها و قطعات هم از او باقی است که نشان می‌دهد «دیوان» از دست رفتهٔ وی، که تا عهد قطران و ناصر خسرو هنوز وجود داشته است، مثل اکثر دیوانهای موجود بازمانده از آن عصر، شامل انواع مختلف شعر از غزل و قصیده و قطعه بوده است. در بعضی از اشعار بازمانده‌اش تأثیر رودکی هم پیداست [۱] و تقدم رودکی بر عصر شهرت وی این نکته را قابل توجیه می‌سازد. غزلهای معدود و حتی تغزلهایش که گاه از احساس واقعی نشان دارند و این امر، با آنچه فردوسی در باب بدخویی و گرایش به گناه از او نقل می‌کند و آنچه از فرجام کار او برمی‌آید، خلاف انتظار نیست، اما اینکه مدایح او هم غالباً سادگی و بی‌پیرایگی محسوسی دارند به احتمال قوی غیر از عدم پختگی و ورزیدگی کافی در رموز صنعت باید تا حدی از همین خوی مردم‌آمیزی و عشرتجویی و بی‌بند و باری او ناشی باشد که می‌توانسته است موجب رفع قیود رسمی بین مادم و ممدوح شده باشد. در واقع او، برخلاف معمول شاعران درباری، در التزام صنعت اصرار زیادی ندارد، حتی بی‌قیدی در لوازم رموز قافیه که گاه نمونه‌های زیادی از آنچه در شعر ایطاء جلی می‌خوانند [۲] و قافیه‌سنگان در شعر عیب بزرگی برمی‌شمرند در کلام او هست. نمونهٔ دیگر این سادگی در کلام او آن است که در شعرش روی هم رفته تشبیه از استعاره بیشتر به نظر می‌رسد، تشبیهاتش هم غالباً از ریزه‌کاری تصویری خالی است و این همه در عین حال به شعر او ویژگی مطبوعی می‌دهد.

عصر او در خراسان، که محیط زندگی و روز بازار شعر اوست، عصر احیای سنتهای باستانی به نظر می‌رسید. اندیشهٔ شعوبی آرام، بی‌تظاهر، و به صورت ناپیدا و خزنده در اکثر اذهان مستعد تعصب ضدتازی را رسوخ می‌داد. سنتهای کهنه به صورت قابل توجیه تازه‌یی از زیر آوار تعصب و نسیان بیرون می‌آمد، و شعر فارسی که تازه با آثار رودکی و شهید شکل و شخصیت ممتاز پیدا

کرده بود سنتهای فراموش شده بازمانده از فرهنگ گذشته خود را به جای آنچه امثال محمد وصیف و بسام کرد و حنظله بادغیسی از آداب شعر تازیان گرفته بودند می‌نشانند، و دقیقی که با وجود جوانی از مرده ریگ رودکی و شهید بهره یافته بود، بی آنکه سادگی و یژه بیان خود را از دست بدهد، نشانه‌هایی از جمع و تلفیق بین تخیل فعل آفریننده با عقل و عاطفه متعادل را در پاره‌یی آثار خود ظاهر می‌کرد.

بدون شک قطعه معروف او که در باب زر و شمشیر می‌گوید و آن دو را لازمه جهانگیری و جهانداری نشان می‌دهد نه فقط نمونه بی نظیر از تعادل بین عقل و عاطفه را در شعر او عرضه می‌کند، بلکه به احتمال قوی یک تجربه جهانداری و جهانگیری را از بین سنتهای باستانی از فراموشی بسته روزگار گذشته به عصر خویش - که برای احیای آن سنتها آمادگی نشان داده‌است - در کلام خویش احیا می‌کند:

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| به دو چیز گیرند مر مملکت را   | یکی پرنیانی یکی زعفرانی      |
| یکی زر نام ملک برنشته         | دگر آهن آب داده یسمانی       |
| که را بویه وصلت ملک خیزد      | یکی جنبشی بایدش آسمانی       |
| زبانی سخنگوی و دستی گشاده     | دلی همش کینه همش مهربانی     |
| که ملک شکاریست کورا نگیرد     | عقاب پرنده نه شیر ژبانی      |
| دو چیزست کورا به بند اندر آرد | یکی تیغ هندی دگر زر کانی ... |

این قطعه ساده و استوار را چه بسیار شاعران که خواسته‌اند تقلید کنند و هرگز به لطف و کمال آن دست نیافته‌اند [۳].

تغزل‌های او، و حتی غزلهایش هم، با آنکه به رغم سادگی همیشه روان و خوش آهنگ به نظر نمی‌آید، از اکثر ابیات آنها رایحه جوانی و نشان تجربه عاشقی پیداست. تمایلات اباحی، که در چنین طبایع و این گونه احوال، آداب و قیود را می‌شکند و در جستجوی خوشباشی و لذت جویی در هیچ حدی متوقف نمی‌شود، در این اشعار غالباً جلوه بارز دارد، و در آنچه بر سبیل تغزل می‌گوید اکثر با لطف خاصی عشق به طبیعت و ذوق زیباییه‌های آن را هم در آنچه با

صدای سخن عشق همچون لازمه‌ی خوشباشی و عشرتجویی تصویر می‌کند مجال  
تقریر می‌دهد:

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| درا فکنند ای صنم ابر بهشتی     | زمین را خلعت اردیبهشتی     |
| چنان گردد جهان هزمان که در دشت | پلنگ آهو نگردد جز به کشتی  |
| بدان ماند که گویی از می و مشک  | مثال دوست بر صحرا نبشتی    |
| دقیقی چار خصلت برگزیده ست      | به گیتی از همه خوبی و زشتی |
| لب یاقوت رنگ و ناله چنگ        | می چون زنگ و کیش زردهشتی   |

بدون شک، اشارت به آیین زردهشت و اظهار علاقه بدان در شعر دقیقی  
منحصر به این مورد نیست، در خطاب به معشوق و حتی در خطاب به ممدوح هم  
که گاه اشعاری دارد که از این گرایش حاکی است. البته خطاب به یک معشوق  
زرتشتی برای شاعر غزلسرا غرابتی ندارد، اما در عصر و محیط او، با وجود علاقه‌یی  
که به احیای سنتهای باستانی محسوس است، کدام پادشاه یا امیر در تمام  
خراسان عهد سامانی وجود داشته است که شاعر بصراحت بتواند او را مثل یک  
شاهزاده زرتشتی مخاطب سازد و در خطاب به او چنین بیتی را بگوید:

|                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| ببینم آخر روزی به کام دل خود را | گاهی ایارده خوانم شها گهی خرده |
| یکی زرتشت وارم آرزویست          | که پیشش زند را بر خوانم ازبر   |

حتی در طبرستان هم در آن ایام برای یک شهزاده محلی، اگر هم  
زرتشتی می‌بود، سکوت در مقابل چنین خطابی جز آشوب و شورش خلق چیزی  
در پی نداشت. بنابراین به نظر نمی‌آید که این اشعار چیزی جز از مقوله تفنن و  
تفریح بوده باشد. اینکه بعضی به استناد آنها یا بعضی ابیات مشابه دیگر و  
مخصوصاً به استناد اقدام شاعر به نظم داستان ظهور زرتشت و دوران گشتاسپ از  
اجزای حماسه ملی ایران او را زرتشتی گمان برده‌اند ظاهراً خالی از اشکال  
نیست، و توجه به محیط سنی و متعصب خراسان در آن عهد و مخصوصاً توجه به  
کنیه و نام و نام پدر دقیقی - محمد بن احمد که با وجود اختلافات جزئی در

ضبط به هر حال اسلامی است. این تصور معقول به نظر نمی آید. تصور گرایش او از آیین زرتشت به اسلام با وجود نام اسلامی پدرش بعید می نماید، و تصور گرایش خود او از اسلام به آیین زرتشت هم ارتداد او را الزام می کند که با انتساب او به دربارهای مسلمان عصر سازگاری ندارد. قبول این اسناد امری است که فقط از ظاهر معدودی ابیات منسوب به او برمی آید که اگر صحت انتساب آنها محل بحث نباشد فقدان ابیات قبل و بعد آنها استنباط زرتشتی بودنش را دور از احتیاط نشان می دهد.

به هر حال وقتی دین زردهشتی را در ردیف می چون زنگ جزو آنچه طبع وی بدان می گراید می خواند و آن هر دو را با لب یا قوت رنگ و ناله چنگ چهار خصلت - چهار چیز - گزیده خویش نام می برد، این چیز را بیشتر همچون نشانه تمایلات خوشباشی و لذتجویی خویش ذکر می کند. کدام زرتشتی راستین آیین خود را که دین بهی می خواند در ردیف لب یا قوت رنگ و ناله چنگ همچون وسیله خوشباشی تلقی می کند و تنها به خاطر همین ویژگی پابندی بدان را برای خود مایه اتهام به کفر یا ارتداد می سازد؟ در اینجا دقیقی آیین زرتشتی را، ظاهراً بدان سبب که به اعتقاد وی آیین شادی است و هر آنچه را مایه اندوه می شود، اهریمنی می خواند، می خواهد دستاویز گرایش به آن سه چیزی سازد که برای وی زندگی را تحمل کردنی، دوست داشتنی و حتی درخور عشق و ورزیدن می سازد. ذکر می هم که در برخی ابیات دیگر از زند و اوستا و فرهنگ زرتشتی دارد [۴]، با آنکه ظاهر آنها از تمایلات زرتشتی حاکی می نماید، به احتمال قوی بهانه‌یی است تا بدان وسیله روح شعوبیگری و طبیعت لذت پرستی خود را توجیه کند و در مقابل تمایلات قشری و زاهدانه عصر، که نوشخوارهای ممدوحان وی را نیز با دیده ناخرسندی می دیده اند، به اعتماد حمایت ممدوح خود را بی پروا و لاقید نشان دهد.

چنان می نماید که اگر این روح شعوبی و تظاهر به اباحه گرایی ناشی از ظرافت و مجون، که بهانه‌یی برای تسلیم به جاذبه عشرت پرستیها و کامجوییهای متداول در دربارهای کوچک و بزرگ عصر نیز هست، در نظر گرفته نیاید، ناچار به پیروی از ظاهر اشعارش باید او را زرتشتی خواند که با احوال شخصی او و مخصوصاً با ارتباط دایم او با دستگاه حکام محلی و امرای بزرگ خراسان عهد

سامانیان نمی‌سازد، هر چند با فرض التزام نوعی تقیه و اینکه چنین اشعاری فقط بعد از مرگ او انتشار یافته باشد بکلی غیرممکن نیست. در عین حال هم عشقی که در تغزلهایش مجال بیان دارد و عشقی منحرف به نظر می‌آید و هم روح خوشباشی فارغ از وسواس زاهدانه که در غزلها و مدحهایش هست آینه عصر یا روح دربارهای عصر وی محسوب است و انهماک او را در لذتهای منحرف و عشرتهای معمول عصر قابل فهم می‌کند.

درباره زندگی دقیقی آنچه از مجموع مآخذ مختلف موجود به دست می‌آید بسیار اندک است و این اندک هم بدان سبب که ابیات پراکنده منسوب به او به قدر کافی از جهت صحت اسناد قابل اعتماد به نظر نمی‌آید همواره نمی‌تواند مستند قضاوت قاطع و صریح تلقی گردد. از همین اشعار معدود او پیداست که زندگی شاعر - با وجود کوتاهی - غالباً در دمسازی و خوشباشی با معدوحان و در مسافرت دایم از دربار یک ممدوح به دربار ممدوح دیگر گذشته است. زندگی بی‌بندوبار و گناه‌آلودی که فردوسی - با اشارتی ابهام‌آمیز اما قابل درک - به او نسبت می‌دهد این نقل و انتقال دایم از درباری به درباری دیگر را الزام یا توجیه‌پذیر می‌کند.

از این جمله با آنکه، به قول فردوسی، شاعر مدحتگر از مهران عصر ارج و گنج هم می‌یافته است، مخارج عشرت‌پرستی و لذتجویی دایم داعی و انگیزه عمده‌یی در مسافرت‌های مستمر او به دربارهای کوچک و بزرگ خراسان آن عصر باید بوده باشد. در همین مسافرتها ظاهراً بین بلخ و طوس و بخارا و چغانیان غالباً در حرکت بود، و اینکه بعدها او را گاه به بلخ و گاه به طوس و گاه به بلاد دیگر منسوب کرده‌اند تا حدی نیز باید از همین جهت بوده باشد. در بین سامانیان، دقیقی با امیر منصور بن نوح و پسرش نوح بن منصور ارتباط یافت و به قولی به وسیله امیرنوح بود که دست به نظم شاهنامه خویش زد. ممدوح دیگرش امیر ابوالحسن آغاجی که شاهزاده‌ای شاعر و شعرشناس بود ظاهراً واسطه ارتباط او با دربار سامانیان شده بود. در اوایل حال، با امرای چغانیان هم مربوط شد و چند تن از امرای آن سلاله کوچک محلی را هم ستود. بعدها وقتی فرخی سیستانی قبل از عزیمت غزنه به چغانیان رفت و قصیده معروف داغگاه را نظم کرد، بعد از سالها که از مرگ دقیقی می‌گذشت هنوز خاطره او در دربار چغانیان زنده بود. مرگ

ناگهانی شاعر به جوانی روز روی داد و چنانکه فردوسی خاطرنشان می‌سازد - به دست یکی بنده برکشته شد - مرگ ظاهراً چند سالی بعد از سال ۳۶۵ روی داد و از اشارت قول فردوسی به اینکه جوانیش را خوی بدیار بود، چنان برمی‌آید که زندگی کوتاه و آلوده به گناه او نباید در آرامش و انضباط خانوادگی بسر آمده باشد.

در اینکه دقیقی شاعری مدحتگر، درباری، و حرفه‌یی بود تردیدی نیست، اشارتهایی که در شعر فرخی و دیگران در این باره هست این دعوی را مسلم می‌کند [۵]. شکایت گونه‌یی هم که از طول مدت درنگ در غربت دارد و برای بازگشت دستوری می‌خواهد [۶] مؤید این دعوی است. این نکته هم که در کار نظم حماسه چندان توفیقی نیافت، با آنکه از لحاظ روحی نیز آمادگی داشت و در دوران پختگی طبع و اواخر عمر نیز بدان دست زد، از آن رو بود که قریحه او در کار قصیده‌سرایی بیشتر ورزیده بود، تغزل و مدح برایش بیشتر موافق طبع می‌نمود و در نظم شعر رزمی چنانکه باید تبحر نداشت. سایر شاعران بزمی هم که بعد از او در نظم کردن شعر رزمی طبع آزمایی کردند هیچیک از این امتحان سربلند بیرون نیامده‌اند. نه فقط امدهی و مختاری و خواجو در این کار ناموفق ماندند که نظامی و حتی سعدی هم در آنچه بر سبیل چالس در این باب عرضه کردند همچنان خود را شاعران بزمی نشان دادند - چیزی که حماسه ناتمام دقیقی هم در مقایسه با آنچه فردوسی به وجود آورد بیشتر همان را نشان می‌دهد. اما اینکه فردوسی با وجود تضمین هزار و چند بیتی از کلام او در شاهنامه خویش آن را نقد می‌کند و به عنوان اثری که شایسته عنوان و نام «نامه خسروان» باشد تلقی نماید دعوی بی‌حجت نیست، با آنکه لازم می‌بیند خواننده شاهنامه خویش را متوجه نظم سست و ابیات ناتندرست آن بنماید، هر کس با رموز حماسه‌پردازي به قدر کافی آشنایی داشته باشد این سستی و ناتندرستی را بدون آنکه از القای ناقل تلقی کرده باشد به صرافت طبع در کلام دقیقی باز می‌یابد، و از فردوسی به خاطر آنکه بهانه‌یی برای درج و نقل آن ابیات در طی کتاب خویش پیدا می‌کند و آنچه را در غیر این صورت محکوم به پراکندگی و نابودی بود از ورطه فراموشی بیرون می‌آورد خرسند می‌شود، و حتی از اینکه حکیم طوس، به زعم بعضی، با نقل آن ابیات خواسته باشد هم خود را از نظم داستانی

که شاید دستاویز طعن رقیبان در حق وی گردد برهاند و هم برتری خود را بر اولین گوینده شاهنامه به رخ رقیبان بکشد، باز این نقل و این نقد وی را درخور هیچ‌گونه اعتراضی نخواهد یافت.

اگر غیر از این هزار بیت مندرج در شاهنامه، باز پاره‌ی ابیات دیگر از شاهنامه ناتمام وی باقی مانده بود - و بعضی قراین این امر را محتمل هم نشان می‌دهد - فقدان آنها در نزد نسلهای بعد معلوم می‌دارد که بدون اقدام فردوسی در نقل گشتاسپنامه دقیق، به احتمال قوی این هزار بیت هم از بین رفته و شاید جز معدودی ابیات یا قطعات پراکنده چیزی از اشعار دقیقی باقی نمانده بود.

به هر حال این «بیتی هزار» که از «گشتاسپ و ارجاسپ» فردوسی از گفته دقیق در ضمن شاهنامه خویش می‌آورد نقطه اتصال حماسه دینی با حماسه ملی در دنیای باستانی قوم ایرانی است، و اینکه شاعری به عظمت فردوسی آن را نپرداخته است و قهرمانی به قدرت رستم در آن نقشی ندارد بدون شک از اسباب عمده‌ی است که آن را در توالی رویدادهای تاریخ اساطیری از شهرت و قبولی که درخور آن است بی‌بهره گذاشته است. در هر صورت فقدان روح حماسی در وجود شاعر به احتمال قوی عامل عمده‌ی در بی‌رونقی نسبی این داستان باشد. جالب آن است که حتی متن پهلوی منظومه اباتکار زریران، که ظاهراً بلاواسطه یا مع‌الواسطه مأخذ عمده دقیق در این منظومه بوده است، در معیار خاص خود شورانگیزتر و پرمایه‌تر از نقل دقیق به نظر می‌رسد.

در نقل فردوسی، حکیم طوس به دنبال خوابی شاعرانه که آن را با لطف و ریزه‌کاری ویژه‌ی تقریر می‌نماید، به درخواست دقیق درج گشتاسپنامه وی را در شاهنامه خویش تعهد می‌کند و در پی آن رشته سخن را به دقیق وامی‌گذارد تا داستان خود را آغاز نماید:

|                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| چو گشتاسپ را داد لهراسپ تخت | فرود آمد از تخت و بر بست رخت    |
| به بلخ گزین شد بدان نوبهار  | که یزدان پرستان آن روزگار       |
| مرآن‌خانه را داشتندی چنان   | که مر مکه را تازیان این زمان... |

و قصه گشتاسپ و ارجاسپ و ظهور زرتشت را همراه این ابیات که

هموزن شاهنامه هم هست دنبال می‌کند: لهراسپ که تخت خویش داد خود از کاخ سلطنت رخت بر بست، به بلخ گزین رفت، آنجا پلاس زاهدان پوشید و در نوبهار بلخ [۷] به آیین جمشید به نیایش خورشید پرداخت. گشتاسپ چون تاج بر سر نهاد به گستردن داد و آباد کردن جهان پرداخت، آزاده مرد را بنواخت و بدکاران را به دین خدای که راستی و دادگری بود دعوت کرد. از کتابون دختر قیصر دو فرزند - اسفندیار و پشتون - پیدا کرد و فرزندان دیگر نیز به هم رسانید و در جهانداری خویش فریدون دید شد و یاد روزگاران نیاگان را زنده کرد و شاهان همه به او گزیت (= جزیه) و باژ دادند. با این همه، شاه ارجاسپ سالار چین و توران خدای نه تنها به وی خراج نداد از وی باژ هم خواست و گشتاسپ هر سال این باژ را به وی می‌پرداخت و این را بس گران می‌یافت.

در این میان پیغامبری خجسته‌پی، زردهشت نام به نزد وی آمد، مجمری آتش پیش وی داشت، از جهان‌آفرین برای وی پیام آورد که باید دین بهی را بپذیرد و گشتاسپ هم دین وی بپذرفت. در پی او برادرش زریر، پدرش لهراسپ و سران کشورها همه نزد وی آمدند و دین تازه را گردن نهادند. گشتاسپ به هر سوی کشور سپاه فرستاد، همه جا آذران و گنبدها بنیاد نهاد، و وقتی آذر - برزین را در کשמربنیاد نهاد زردهشت سرو آزاده‌یی را که از مینو آورده بود در پیش آن بکاشت و آن را تاریخ گرایش گشتاسپ به دین نو ساخت. سرو کاشمر بالید و بالا گرفت و بالا و پهنایش می‌افزود و گشتاسپ در مقابل آن ایوانی از زر پاک برافراخت، صورت همه پادشاهان و مهتران را بر آن ایوان نگاشت و باره‌یی آهنین گرد آن برکشید و از آنجابه هر سو پیام فرستاد و همه نامداران و مهان را دعوت کرد که دین تازه را بپذیرند، در سایه این سرو بن بخنوند و به آیین پیشینگان نگرند.

چون یکچند بر این احوال بگذشت زرتشت پیر گشتاسپ را گفت که پرداخت باژ و ساو به پادشاه بیگانه در آیین ما نارواست و از سالیان دیرباز، هرگز ایرانیان به سالار چین و شاه ترکان باژ نداده‌اند و این کار - نه اندر خور آید به آیین و دین. در این گیرودار خبر به ارجاسپ رسید که گشتاسپ از پرداخت باژ سر برتافت و دین تازه‌یی گرفت. و زود که سپاه به دیار ترکان آرد و دین خویش را همه جا بپراکند. ارجاسپ چون از این خبر آگهی یافت سخت پریشان و

ناخرسند شد، با موبدان خویش در این باب رای زد و چاره جست، آنها وی را پند دادند که باید نخست گشتاسپ را هدیهٔ دوستانه فرستاد و از او خواست تا دین تازه را رها کند و زرتشت پیر را از نزد خود براند.

اما نامهٔ ارجاسپ که شامل بیم و اندرز بود و به وسیلهٔ بیدرفش و نام خواست دو تن از گردان چین نزد گشتاسپ فرستاده شد در درگاه وی با خشم و پرخاش تلقی شد، وزیر برادر شاه و اسفندیار پسرش شمشیر کشیدند که هر کس دین ما نپذیرد و به آیین زردهشت نگرود باید با او جنگ کرد. پس نامه‌یی در پاسخ ارجاسپ نوشتند و جوابی درخور به او دادند. چون نامهٔ گشتاسپ به ارجاسپ رسید لشکری انبوه گرد آورد و با خشم و خروش روی به ایران نهاد. گشتاسپ هم بسیج جنگ کرد، از همهٔ مرزداران سپاه خواست و هزاران هزار سپاهی از هر سو به درگاه وی فراز آمد. گشتاسپ با این سپاه آهنگ پیکار ارجاسپ کرد و تا جیحون پیش راند. آنگاه جاماسب را که سر همهٔ موبدان و رهنمون گشتاسپ و ستاره‌شناسی گرانمایه بود پیش کرد و از وی درخواست تا از روی شمار ستارگان فرجام کار جنگ را برای وی بازگوید.

آنچه جاماسب با ناخرسندی و دریغ در این باره به زبان راند فرجام جنگ را سخت شوم نشان داد. وی حکم اختران را بر کشته شدن اردشیر و شیدسپ، پسران شاه، و وزیر برادر او، و نیز بر کشته شدن گرامی پسر خویش جاری یافت، و سرانجام خاطرنشان کرد که اسفندیار پسر شاه کین وزیر از کشتگان وی باز می‌ماند، بر ارجاسپ پیروزی می‌یابد و دشمن را تباه می‌کند. پیشگویی جاماسب نخست گشتاسپ را نومیدگونه و ناخرسند کرد، اما به اندرز جاماسب خود را به تسلیم در مقابل خواست جهان‌آفرین خرسند ساخت. صبح فردا جنگ آغاز شد و چنانکه جاماسب گفته بود اردشیر و شیدسپ جان باختند، گرامی پور جاماسب به هلاکت رسید، و وزیر سپهبد برادر گشتاسپ بر دست بیدرفش کشته شد. اما اسفندیار که از کشته شدن وزیر سخت دردم گشته بود روی به رزم ارجاسپ آورد و گشتاسپ از فراز بلندی آواز داد که اگر در این جنگ پیروزی بهرهٔ ما شود من در بازگشت از جنگ تاج و گاه خویش را به اسفندیار خواهم داد و او را به جای خویش پادشاه خواهم کرد و پشتون را سپاهبد وی خواهم ساخت.

جنگ که در گرفت نستور فرزند زریر هم به اسفندیار پیوست و هنگامه رزم سخت شد. نستور چون در میدان پیکار کشته پدر را بر خاک افتاده دید مویه سر کرد و فغان سخت در گرفت از همانجا به نزد گشتاسپ شتافت و از وی درخواست تا هم به تن خویش آهنگ کارزار کند و کین زریر را از ارجاسپ بازستاند. چون گشتاسپ بدین درخواست آهنگ رزم کرد، دستور از وی درخواست تا از این آهنگ باز ایستد، پس اسب و سلیخ خود را به نستور داد و او را دستوری داد تا به کین خواهی پدر روی به آوردگاه آرد. نستور و اسفندیار در آوردگاه بسیاری از سپاهیان دشمن را به خاک افکندند، بیدرفش کشته زریر نیز بر دست آنها کشته شد. سپاه ایران از جای برآمد، شمار بسیاری از ترکان ارجاسپ کشته شد و شاه ترکان چون حال چنان دید پای به گریز نهاد. ایرانیان بازمانده سپاه او را دنبال کردند و بسیاری از آنها را به خاک هلاک افکندند. ترکان امان خواستند و اسفندیار ایشان را زنده داد. گشتاسپ هم کشته زریر را در تابوت زرین نهاد و به تختگاه خود به بلخ بازگشت.

جنگ با ارجاسپ از ایرانیان سی هزار کس و از ترکان صد هزار تن را به باد هلاک داده بود. گشتاسپ نستور را بنواخت و با گنج و مرد به نشر آیین بهی و کشیدن کین پدر به سرزمین ترکان فرستاد. به اسفندیار هم برخلاف آن پیمان که روز جنگ کرده بود فرمان داد تا به همه کشور از هند تا روم لشکرها برد و همه جا به نشر دین بپردازد. او نیز همه جا رفت و هر جا رفت پیروزی یافت و رسم آیین زرتشت بنیاد نهاد. پس برادر خود فرشیدورد را به خراسان فرستاد و خود یکچند بر تختگاه خویش آرام گزید و بیاسود.

در این میان کرزم نام خویشاوند گشتاسپ که از اسفندیار پنهانی کینه‌ی در دل داشت گشتاسپ را در حق پسر بدگمان ساخت و اسفندیار را درصدد شورش برضد پدر نشان داد. گشتاسپ ناسنجیده از اسفندیار کینه‌ی سخت در دل گرفت، جاماسب را به طلب او فرستاد و چون او به درگاه رسید به بندش کشید و به گنبدان درون کوهستانی دورافتاده به زندان فرستاد. پس از آن خود برای آنکه آیین زند و آستا را رواج دهد آهنگ سیستان کرد. رستم که فرمانروای نیمروز بود با پدرش زال و با مهتران و گزیدگان درگاه او را با شادی پذیره شد، آیین وی را پذیرفت، آتشگاه ساخت و گشتاسپ دو سال در آنجا نزد پور زال

مهمان ماند و به رامش و شادی پرداخت.

در چنین احوال خبر به ارجاسپ رسید که گشتاسپ تختگاه خویش خالی گذاشت، سپهبد اسفندیار هم در کوهستان دورافتاده‌یی درون در گنبدان دربند افتاد، در بلخ جز لهراسپ شاه پیر و هفتصد مرد آتش پرست و زاهد هیچ کس نیست. ارجاسپ، از کابل فرستاده‌یی به بلخ گسیل کرد و او نیز تختگاه را از سپاه و شاه خالی یافت. آنچه او گزارش داد شاه ترکان را شاد کرد، داعیه کین جویی در وی پدید آمد و بدین گونه لشکر بسیار راست کرد و آهنگ سرزمین گشتاسپ نمود....

گفتار دقیقی در آنچه فردوسی نقل می‌کند به همین جا پایان می‌یابد، و از گفته فردوسی برمی‌آید که آنچه دقیقی از شاهنامه نظم کرد همین «بیتی هزار» بود که موفق به نظم دنباله آن نشد. کسانی که بعدها ادعا کردند که ابیات دقیقی به همین اندک مایه محدود نبوده است [۸] ظاهراً پنداشته‌اند که دقیقی نمی‌بایست داستان شاهنامه را از ظهور گشتاسپ آغاز کرده باشد، لاجرم داستان کیان و گذشته‌های احوال رستم و سیستان هم در قسمتی از روایت وی باید بوده باشد، در این صورت فردوسی تنها به نقل همین ابیات که در داستان گشتاسپ موردنظر بوده است باید اکتفا کرده باشد، اما با وجود تصریح فردوسی که از دقیقی در این زمینه جز همین ابیات چیزی نمانده است این پندار درست به نظر نمی‌آید.

در واقع اینکه دقیقی نظم شاهنامه موردنظر را از قصه گشتاسپ و زرتشت آغاز کرده باشد غریب نیست، خود فردوسی هم، چنانکه از تأمل در شاهنامه‌اش برمی‌آید، اجزای حماسه‌اش را در عمل مطابق با توالی حوادث در شکل کنونی آن نظم نکرده است، به اقتضای احوال تدریجاً هر وقتی بخشی از آن را به نظم آورده است، به همین سبب حتی بعد از پایان اولین نسخه کتاب نیز بخشهایی بر آن افزوده است. گمان اینکه فردوسی عمداً داستان گشتاسپ و زرتشت را از گفته دقیقی در شاهنامه آورده است برای آنکه خود را از مظنه اتهام برهاند درست نیست. فردوسی حتی بدون نظم این اجزا در دربار غزنه مورد طعن و تعریض بوده است. دقیقی نیز در این ابیات بیش از ابیات معدود باقیمانده از غزلیات خویش

نسبت به آیین زرتشت شور و شوقی نشان نداده است تا فردوسی خواسته باشد گناه آن را از خود ساقط کرده باشد.

به هر حال از شاهنامه دقیقاً آنچه باقی است و صحت اسناد آن محل تردید نیست همین است. داستان رزم ارجاسپ را هم فردوسی از اینجا به بعد دنبال می‌کند و در طی بیتی چند که به یک توضیح یا تکمله می‌ماند خاطرنشان می‌کند که نه گفتار دقیقاً بیش از این بوده است نه قدرت طبع او به پایه‌یی که بتواند نامه خسروان را از سر تا بن به نظم آورد:

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| دقیقی رسانید اینجا سخن      | زمانه برآورد عمرش به بن     |
| به گیتی نماندست ازو یادگار  | مگر این سخنهای ناپایدار     |
| چو این نامه افتاد در دست من | به ماهی گراینده شد شست من   |
| نگه کردم این نظم سست آدم    | بسی بیت ناتندرست آدم        |
| سخن چون بدین گونه بایدت گفت | مگوی و مکن رنج با طبع جفت   |
| چو طبعی نداری چو آب روان    | میر دست زی نامه خسروان      |
| دهان گر بماند ز خوردن تهی   | از آن به که ناساز خوانی نهی |

شاید این داوری، با آنچه هر سخن‌شناس بصیر از مقایسه گفتار دقیقاً با کلام وی درمی‌یابد، ضرورت نداشته است اما دعوی حکیم عین حقیقت می‌نماید، و شاید طرح آن هم جوابی به کسانی بوده است که در دربار غزنه دقیقاً را به جهت اندک مایه تقدم زمانی بر وی برتر می‌شمردند. اینکه فردوسی در عین حال از وی با حق شناسی یاد می‌کند نشان نجابت روح و بلندی طبع اوست ورنه پیدا است که سخن دقیقاً در مقابل کلام بلند او درخور تقدیر نبوده است.

بدین گونه، گشتاسپنامه دقیقاً قصه ناتمام مانده بخشی از یک حماسه بزرگ منظوم فارسی است که نقطه عطف حوادثش از اساطیر به تاریخ- در همین بخش نقش می‌بندد. در واقع داستان رستم و اسفندیار که بیرنگی از سیمای آنها در روایت دقیقاً مجال تصویر می‌یابد دنیای کیان را با مرگ اسفندیار و سپس رستم به پایان می‌آورد، و فردوسی بعد از قصه اسکندر که جز داستانی طولانی از

ماجرای یک عمر کوتاه نیست ایران را، به دنبال اشارتی کوتاه و گذرا به دوران مسکوت گذاشته اشکانیان، وارد اقلیم تاریخ می‌کند که دوران فرمانروایی ساسانیان و دوران پیروزی نهایی آیین بهی محسوب است و با چنین وصف نقشی که داستان ناتمام دقیقی در ایجاد زمینه برای انتقال حماسه ملی از دنیای اساطیر به دنیای تاریخ دارد قابل توجه می‌نماید و اهمیت فوق‌العاده آن را نباید نادیده گرفت.

با این همه با تمام نشانه‌های ضعف و سستی در شیوه نظم و در طرز قصه‌پردازی دقیقی، چنان پیداست که مقایسه آن با اثر عظیم فردوسی جز تأیید حاصل دعوی تردیدناپذیر حکیم طوس نخواهد بود.

تأمل در این بیتی هزار دقیقی را به نحو بارزی فاقد وسعت تخیل و عمق اندیشه نشان می‌دهد. قصه در توالی اجزا به طور غریبی بی‌حرکت، خودجوش و بی‌ماجرای به نظر می‌رسد. ورای لشکرکشی‌ها که به اقتضای طبیعت جنگ شور و هیجان دارد باقی قصه بیش از حد از شور و هیجان عاری است. زرتشت ناگهان مثل یک درخت «خلق الساعه» پیش چشم انسان و در جلوی کاخ گشتاسپ سبز می‌شود، با یک مجمر آتش که در دست دارد خود را پیام آور دین تازه می‌خواند، و گشتاسپ پادشاه مغرور و مقتدر بدون تردید، بدون پرستش و بدون مقاومت دین او را می‌پذیرد! جاماسب از روی شمار اختران تمام آنچه را در جنگ وی با ارجاسپ روی می‌دهد بر وی می‌شمارد، با این حال او حتی بعد از تسلیم به سرنوشت، در میدان جنگ از دیدن کشته زریرناله و مویه‌یی سر می‌دهد که نه پادشاهانه است و نه درخور کسی است که آنچه را روی داده است از پیش می‌شناسد. رویدادهای جنگ هم در واقع جز تکرار پیشگوییهای جاماسب نیست، و با تعهدی که شاعر در تصویر جزئیات جنگ دارد تفصیل آنها از زبان جاماسب حشوی ناپسند به نظر می‌آید.

در تصویر صحنه‌های جنگ هم تنوع جالبی که در نظایر احوال در کلام فردوسی هست در سخن دقیقی نیست. در گفت و شنودها و پیامهایی که بین اشخاص قصه مبادله می‌شود در کلام دقیقی عمق و دقتی که در سخن فردوسی هست وجود ندارد. احوال پهلوانان هم گاه آنچه را لازمه منش پهلوانی است ندارد. از جمله مویه‌یی سوک‌آمیز، که دستور در میدان جنگ بر سر کشته پدر

می‌کند واقعی مناسب با صحنه جنگ نیست، زاری گشتاسپ هم بر وزیر نه الفاظ مناسب دارد، نه شایسته پادشاه و سردار جنگی است. بعلاوه نه آن روح حکمت و اخلاق که در شاهنامه هست اینجا دیده می‌شود و نه آن احساس ایراندوستی که آنجا به اوج تأثیر می‌رسد در این اثر نمود قابل ملاحظه‌ی دارد. هیچ عقده‌روانی و هیچ هیجان نمایشی قابل ملاحظه‌ی در مجموع داستان نیست، احوال میدان جنگ و حرکات پهلوانان هم طرح و تصویر سنجیده‌ی ندارد.

زبان داستان، هر چند در معدودی از موارد یادآور، یا خود نمونه‌ی زبان فردوسی به نظر می‌آید باز غالباً آکنده از تکرارهای سمج، و خالی از کنایات و امثال نغز معمول در لسان شاهنامه است. در بسیاری موارد الفاظ و ترکیبات سنگین و ناهموار می‌نماید و لطافت موسیقایی کلام فردوسی را ندارد. مواردی هم که بین زبان وی با زبان شاهنامه تا حدی شباهت هست احتمال نمی‌رود مجرد اندک تقدم زمانی آن حاکی از تأثیر قطعی در کلام استاد طوس تواند بود.

وزن شعر - بحر متقارب - هم که در هر دو مشترک و زمینه‌ی امکان نقل و درج کلام دقیقی در طی حماسه‌ی فردوسی است در مورد داستان حماسی ابداع دقیقی نیست. در نزد ابوشکور بلخی هم نشان تجربه‌ی آن هست. به هر حال قسمتی از تعبیرات و الفاظ مشترک بین دقیقی و فردوسی ممکن است از یک سنت موجود یا مسبوق شعر مأخوذ باشد. اینکه آغاز کار پایان نایافته‌ی دقیقی با آغاز کار فردوسی فاصله‌ی زیادی ندارد نشان می‌دهد که به هر تقدیر اثر فردوسی را به جهت اتحاد در وزن و بعضی ویژگیهای مشترک پیایی نباید از کار دقیقی متأثر تصور کرد.

به هر حال روح غنایی و تجربه‌ی تغزل‌پردازی در این تجربه‌ی حماسه‌پردازی دقیقی بیشتر از روح حماسی جلوه دارد. البته با توجه به سابقه‌ی حیات درباری دقیقی و اشتغال به حرفه‌ی مدح‌نگری که تقریباً قسمت عمده‌ی عمر کوتاه وی نیز در آن گذشت، نه این معنی غرابی دارد و نه داوری فردوسی در باب وی، به رغم آنچه بعضی محققان پنداشته‌اند، مبنی بر سخت‌گیری یا ناشی از خودپسندی به نظر می‌رسد.

با این همه اگر شاهنامه‌ی فردوسی استشنا شود هیچیک از آثار منظوم

حماسی که در گذشته شعر فارسی به وجود آمده است از حیث تعادل بین لطافت و متانت به پای اثر دقیقی نمی‌رسد. آیا ممکن است پایبندی نسبی به متن منظومه پهلوی ایاتکار زریران، که به نظر می‌آید دقیقی به اصل یا خلاصه آن ناظر بوده است [۹]، عامل عمده‌ی در پیدایش پاره‌یی از این نقصه‌ها در کلام شاعر شده باشد؟ این امر هر چند بکلی غیرمحمتمل نیست محل بحث است. اما همین پایبندی هم خود حاکی از فقدان قریحه جوشان حماسی در نزد او تواند بود. چرا که فردوسی هم غالباً به جزئیات متون مأخذ پایبند بوده است و با این حال این پایبندی قریحه او را از ابداع بسیاری لطایف و وارد کردن بسیای ظرافت‌کاریها در جزئیات قصه‌هایش مانع نیامده است. متن یا خلاصه ایاتکار زریران هم تا آن اندازه که بعضی پنداشته‌اند شاعر را به پیروی از جزئیات خویش متعهد نداشته است.

## فردوسی

### آفریدگار رستم

از تمام افسانه‌های شیرین و شگفت‌انگیز کهن که دایهٔ پیر در سالهای کودکی برای من گفته است، اکنون دیگر هیچ به‌خاطر من نیست. آن همه دیو و اژدها و آن همه گنجهای افسانه‌ای و قلعه‌های پریان که خوابهای کودکی مرا از راز و ابهام سرشار می‌کرد، اکنون همه محو و نابود شده است. از هارون خلیفه که با جعفر برمکی برای ماهیگیری در کنار دجله شبها به‌روز می‌آورد، و از شاه‌عباس صفوی که با جامهٔ درویشان هر شب در اصفهان با ماجرای تازه روبرو می‌شد، اکنون دیگر چیزی جز یک خاطرهٔ مبهم در ذهن من نمانده است. وجودی که این قهرمانان داستانی برای من دارند چون وجود سایه‌ها و اشباح خیالی گریزان و درهم است، و هر چه از خوابها و خیالهای کودکان دورتر می‌شوم وجود آن سایه‌ها هم مات‌تر و محوتر می‌شود. اما آنچه در داستانهای کهن از وجود رستم در خاطرم نقش شده است از یاد نمی‌رود و هر روز زنده‌تر و روشن‌تر می‌شود. آیا برای آن است که رستم آفریدهٔ خیال قصه‌گویان عادی نیست؟ برای آن است که کسانی چون مادر بزرگ من و دایهٔ پیرم آن را نیافریده‌اند؟ درست است که قصه‌های دیو و پری و افسانه‌های هارون و شاه‌عباس را هم آفریدهٔ ذوق و خیال امثال آنها نمی‌دانم، اما شک ندارم که قصه‌گویان از یاد رفته و فراموش شده‌یی

که آن داستانها را ساخته‌اند از مردم عادی بوده‌اند. مردسی که بیش و کم مثل مادر بزرگ من و دایه پیرم زندگی می‌کرده‌اند و با آنها چندان تفاوت نداشته‌اند. اما رستم خود داستانی دیگر است. اگر آفریده خیال فردوسی یا هنرمندی به عظمت و قدرت او نباشد به هر حال جز ساخته یک قریحه عالی و غیرعادی نیست. برای همین است که هیچ از پیش چشم من نمی‌رود و هرگز از خاطر من دور نمی‌شود. حتی در مقابل تاریخ و واقعیت که همه چیز دیگر بود و نمود خود را از دست می‌دهد رستم می‌ایستد و بر چهره حقیقت می‌خندد. وجود او خیلی بزرگتر و برتر از یک وجود افسانه‌یی است. شعر است که در عظمت بر طبیعت برتری دارد، خیال است که در وسعت زمان و مکان را به بازی می‌گیرد. این خطایی بزرگ است که در وجود او فقط یک دلاور عصر افسانه‌ها را بجویند. وجود او از این پندارهای نارسا فراتر است نه تیتان<sup>\*</sup> است که در اساطیر یونان آمده است و نه «مرد برتر» که نیچه<sup>۵</sup> در خیالهای شاعرانه خود آن را ساخته است [۱]. با آنکه از این هر دو نشانها دارد برتر از آنها و یا غیر از آنهاست. نمونه انسان کامل است: انسان تمام عیار و جهانی که طبیعت هنوز نتوانسته است بسازد. فقط برز و بالای او نیست که پروردگاران زور و جمال یونان و روم را به خاطر می‌آورد. عظمت معنوی و اخلاقی او نیز درخور خدایان افسانه‌هاست. برتری او فقط در آن دلاوریهای شگفت‌انگیز نیست. کدامیک از اطوار و احوال او هست که از خردمندی و هوشیاری و آهستگی و نرمخویی و پیروزی و توانایی خالی باشد؟ حتی در بدبختی نیز بی‌همتاست، و در بین قهرمانان افسانه‌های ما هیچ کس دیگر را نمی‌توان یافت که مانند او دستخوش هولناکترین سرنوشت‌هایی گردد که انسان فناپذیر خاکی از عهده تحمل آن برمی‌آید: سرنوشت پدری که به دست خویش فرزند جوان برومند خود را به خاک و خون کشیده باشد. سرنوشتی چنین دردناک و شوم و محنت‌خیز را فقط عظمت بی‌نظیر و درخشان رستم است که می‌تواند تحمل کند و با اندوه و تأثر اما بردباری و تسلیم نیازمندانه انسان از آن بگذرد. در عشق و عاشقی شاید درست باشد که چندان گرمی و شوری ندارد، اما او چنان سرگرم آرزوهای بلند و هوسهای شریف دیگر است که نمی‌تواند خود را

\* Titans      Nietzsche

برای عشقهای ناچیز جسمانی معطل کند. با این همه این عشق نیز در وجود او نه «تعالی» یافته است و نه آن گونه که فروید<sup>۵</sup> تعبیر کرده است به «مجرای دیگر افتاده». در آن بیابانهای بیکران و خاموش و ملال انگیز «هفت خان» آنجا که جامی درمی کشد و رودی برمی گیرد دیده اید که چگونه از این بی سامانیها و ناکامیها و پریشانیها شکایت می کند. اما آنجانی که سری و سری پدید می آید آرم و پارسایی او بزرگ و حتی زاهدانه است. در آن پایان شب مستی که دختر شاه سمنگان به بالین وی فراز می آید و با آن ناز و شرم آمیخته با شهوت و تمنا می خواهد خود را در آغوش این مهمان نامجوی بیفکند کدام دلی جز دل رستم هست که به لرزه درنیاید و تسلیم شهوت و پستی نگردد؟... از اطوار و احوال او هیچیک نیست که بزرگ و والا و شایسته پسند و شگفتی نباشد. منتقدان ایتالیا و فرانسه - در دوره رنسانس - گفته اند که حماسه خلاصه و نقاوه سرگذشت زندگی انسان و آینه اندیشه و کردار اوست و روشنترین تصویر آدمی را در این آینه باید جست. گمان می کنم که در هیچیک از حماسه های بزرگ جهان، تصویری روشنتر و دلرباتر از این از انسان کامل نقش نکرده باشند... بدین گونه، رستم قهرمان بیهمتای شاهنامه است، و از وقتی که او در شاهنامه از صحنه خارج می شود دنیای عظیم شاهنامه جنب و جوش و روح و حیات خود را از دست می دهد. درست است که باز اردشیر، شاپور، بهرام گور، بهرام چوبینه، و رستم فرخزاد جنب و جوش تازه ای در آن پدید می آورند، اما بی رستم، شاهنامه دیگر عظمت و شکوه خود را ندارد. این چیزی است که حتی محمود غزنوی نیز تا حدی دریافته بود و بیهوده نبود که فردوسی را به موجب روایت تاریخ سیستان - گفت که همه شاهنامه خود نیست مگر حدیث رستم...

اما این فردوسی که رستم آفریده اوست خود داسانی دراز دارد: پراز شگفتی و پراز افسانه. در همان سالی که رودکی در *ماوراءالنهر* لب از سخن فرو بست به حوض سالی پست و آنگاه این آنگاه... فردوسی در *شاهان* دیده به جهان گشود. پدرش از دهقانان طوس بود و در آن ولایت پادروسی مکتب داشت.

<sup>۵</sup> S.Freud

شاعر نیز در جوانی از بهره ملک و مکنّت که داشت از اقران بی نیاز بود و روزگاری آسوده می گذاشت. از آغاز کار که به کسب دانش پرداخت ادب تازی و پارسی آموخت. هم از اوایل حال به خواندن داستانهای کهن رغبت خاص داشت و مخصوصاً به تاریخ گذشته ایران علاقه می ورزید. همین علاقه به داستانهای کهن بود که او را به فکر نظم شاهنامه انداخت. در واقع پس از مرگ دقیقی - که ظاهراً با وی همشهری بود - فردوسی درصدد برآمد شاهنامه منثوری را - که شاید همان شاهنامه ابومنصوری است - به دست آورد و آن را نظم کند. خودش می گوید که مدتها در جست و جوی این کتاب بود و نمی یافت. تا آنکه یک تن از دوستانش نسخه یی از آن را به دست آورد و بدو سپرد. شاعر به نظم کتاب همت گماشت و سی سال - بیش و کمتر - در سر این کار رنج برد. به امید اتمام آن رفته رفته جوانی را به پیری رسانید و اندک اندک، مایه و مکنّت خود را از دست داد. پیری با فقر و بی پناهی به سراغش آمد و در قحطی و تنگی سختی که در حدود ۴۰۲ در خراسان روی داد آفریدگار رستم از برگ و نوا عاری بود. از ناچاری درصدد شد پشتیبان و نگهدارنده یی بجوید. به گمان آنکه شاه غزنین - محمود غزنوی - که به شعر دوستی و شاعر پروری آوازه یافته بود قدر کار او را خواهد شناخت شاهنامه را به نام او کرد و راه غزنین پیش گرفت. اما در دربار غزنه - که از توطئه ها و رقابتها و اغراض و مطامع بسیار آکنده بود - ورود او چندان حسن قبول نیافت. و سلطان که به مدایح و خوشامدهای شاعران بیش از تاریخ قهرمانان کهن علاقه داشت قدر سخن فردوسی را ندانست. شاید بعضی وی رانزد سلطان به بددینی هم متهم کرده بودند و مخصوصاً احتمال هست که حاسدان داستانهای رستم و پهلوانان قدیم ایران را در نظر سلطان - که خود داعیه قهرمانی و جهانجویی نیز داشت - پست و حقیر جلوه داده بودند. در هر حال سلطان شاهنامه را به چیزی نشمرد و از رستم - آفریده محبوب فردوسی - به زشتی یاد کرد و از سر خشم و خودپسندی - چنانکه مؤلف تاریخ سیستان می گوید - گفت که «شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست» [۲]. گفته اند که شاعر از این مایه بی اعتنایی و قدرناشناسی محمود برنجید. سلطان را هجو کرد و از بیم وی از غزنین بیرون آمد. از آن پس یکچند با خشم و ترس در شهرهایی چون هرات، ری، و طبرستان متواری بود تا به طوس رفت و بین

سالهای ۴۱۱ یا ۴۱۶ در آنجا بسختی درگذشت. چند سالی بعد - اگر بر روایت مشهور بتوان اعتماد کرد- سلطان را بمناسبتی از شاعر یاد آمد. از رفتاری که با وی - شاید به تلقین حاسدان و رقیبان- کرده بود پشیمان شد و فرمان داد تا برای وی صله‌یی شایان از غزنین به طوس گسیل دارند. راویان این قصه - گویی برای آنکه آن را جالبتر و مؤثرتر کرده باشند- گفته‌اند وقتی این عطای سلطان را از یک دروازه طوس به شهر می‌آوردند جنازه شاعر را از دروازه دیگر بیرون می‌بردند. بدین گونه شاعر هرگز از عطای سلطان بهره نیافت و پیش از آنکه از محمود خشنودی یافته باشد درگذشت. از وی جز دختری نماند زیرا پسرش، هم در حیات پدر وفات یافته بود.

چنانکه از شاهنامه برمی‌آید، فردوسی طبع لطیف و خوی پاکیزه داشت. سخنش از طعن و دروغ و بدگویی و چاپلوسی خالی بود و تا می‌توانست الفاظ پست و زشت و تعبیرات ناروا و دور از اخلاق به کار نمی‌برد. در وطن دوستی - چنانکه از جای جای شاهنامه بخوبی برمی‌آید- سری پرشور داشت. به قهرمانان و دلاوران کهن عشق می‌ورزید و از آنها که به ایران گزند رسانیده بودند نفرت داشت. با علی (ع) و خاندان وی محبت و اعتقاد می‌ورزید و شاید این نکته خود یکی از اسباب حرمان او در دستگاه سلطان محمود شد.

شاهنامه نه فقط بزرگترین و پرمایه‌ترین دفتر شعری است که از عهد روزگار سامانیان و غزنویان بازمانده است بلکه در واقع مهمترین سند ارزش و عظمت زبان فارسی و روشنترین گواه شکوه و رونق فرهنگ و تمدن ایران کهن است. خزانه لغت و گنجینه فصاحت زبان فارسی است. داستانهای ملی و مآثر تاریخی قوم ایرانی در طی آن بهترین وجهی نموده شده است. احساسات عمیق وطنی و تعالیم لطیف اخلاقی در آن همه جا جلوه یافته است. شیوه بیان شاهنامه ساده و روشن است. فردوسی در بیشتر موارد سخن را کوتاه می‌گوید و از پیرایه‌سازی و سخن‌پردازی اجتناب می‌کند داستانهایی را که در اصل شاهنامه منشور بوده است شاعر با نهایت دقت در این کتاب به نظم درآورده است و سعی کرده است چیزی از اصل آنها نکاهد. اکثر این داستانها از خداینامه‌های قدیم اقتباس شده است و بعضی در اوستا و کتابهای پهلوی نیز به اجمال و اشارت

آمده بوده است.

سخن فردوسی استواری و جزالتی دارد که شعر او را -خاصه در داستانهای رستم- مصداق آنچه لونگینوس\* نمط عالی خوانده است [۳] قرار می‌دهد. قدرتی که در آوردن تعبیرات گونه‌گون دارد لطف و زیبایی بیمانندی به کلام اومی‌بخشد که در سخن دیگران نیست. در آفریدن معانی و درآوردن وصفها و تشبیه‌های طبیعی از همه گویندگان دیگر گرو می‌برد. چنان مقتضیات هر یک از موارد «قصر» و «حذف» را بدرست رعایت می‌کند که «ایجاز» او به حد اعجاز می‌رسد [۴]. ابیات سست، معانی مضطرب، و الفاظ متنافر، اگر در شاهنامه هست بسیار نیست و البته در قبال وسعت و عظمت اثر جلوه‌ی نداد. تکرار پاره‌ی ابیات یا مصرعها نیز اگر از سهو و تصرف کاتبان نباشد ظاهراً ناشی از متن منثوری است که مأخذ نقل شاعر بوده است و شاعر تجاوز از متن را -که ظاهراً به شیوه نثر زبان پهلوی از صنعت ملال‌انگیز تکرار! بهره داشته است- روا نمی‌دیده است. با این همه، تکرار مضمون و تضمین مکرر ابیات -بدین گونه که در شاهنامه هست- در سخن گویندگان دیگر نیز بسیار آمده است و بر آفریدگار رستم آن را عیب نمی‌توان گرفت. این نیز هنری است که شاعر بی هیچ افراطی که در به کار بردن لغات مهجور و نامأنوس فارسی کرده باشد -آن گونه که بعضی شاعران روزگار او کرده‌اند- از آوردن لغات و ترکیبات عربی تا حد زیادی خودداری کرده است و حتی مضامین و عبارات تازی را نیز که به پارسی آورده است رنگ ایرانی داده است. در هر حال وی در توصیف مناظر و تجسم احوال، حتی در بیان حکمت و عبرت نیز، از دقایق بلاغت هیچ فرو نگذاشته است، و کیست که مانند او عادیترین احوال خور و خواب انسانی را به پایه کاری آسمانی و خدایی -چنانکه در سرگذشت رستم آمده است- رسانیده باشد؟

شاهنامه صرف نظر از جنبه تاریخی آن که فارسان\* اثر لوکن\* را به خاطر می‌آورد [۵] مواد و عناصر اساطیر و حماسه نیز بسیار دارد. البته هدف شاعر از نظم و تدوین آن جمع و نقل اساطیر بهیچ وجه نیست و این حماسه است تاریخ ایران را از

\* Longinus      Pharsle      Lucain

روی روایات کهن به نظم آورد. از این رو شاهنامه را قبل از هر چیز باید یک منظومه تاریخی شمرد. اما در طی این منظومه بزرگ تاریخی چندین حماسه کامل و عالی نیز هست که درخور توجه است. داستان ایرج، داستان سیاوش، داستان سهراب، و داستان اسفندیار... هر یک چه از نظر ماده و چه از حیث صورت شایسته نام حماسه اند [۶]. ممکن است بعضی از این داستانها تقلید و تکرار داستان دیگر باشد، فی المثل می توان تصور کرد که موبدان هفت خن اسفندیار را - در متن اصلی - از روی هفت خان رستم ساخته باشند تا آن قهرمان بزرگ دینی نیز از رستم چیزی کم نداشته باشد. اما در همه حال هر یک از این داستانها حماسه جداگانه‌یی است. از این قرار می توان شاهنامه را مجموعه‌یی از داستانهای حماسی شمرد. هر یک از این حماسه‌ها نیز درحد خود قوی و کامل و عالی است. قدرت حماسی آنها چندان است که شاهنامه را در عین آنکه تا حدی یک منظومه تاریخی است همواره می توان در ردیف عالیت‌ترین آثار حماسی جهان قرار داد. مخصوصاً از لحاظ کمال فنی - به مفهوم امروزیته آن - می توان آن را با ایلیاد\* هومر\* مقایسه کرد.

ایلیاد کهنه‌ترین حماسه یونان قدیم محسوب است و موضوع آن از افسانه معروف جنگ تروا\* - که در زمان هومر موضوع بیشتر چامه‌های خنیاگران یونان بوده است - اقتباس شده است. جنگی که در این حماسه توصیف می شود نیز بر گرد وجود عشق و زن می گردد: پاریس\* شاهزاده تروا به یونان می رود و هلن\* زن منلاس\* را فریب می دهد و با خود به تروا می برد. جنگ در میان تروا به خاطر این زن درمی گیرد. همچنین آگاممنون\* پادشاه آرگوس\* دختری را که آشیل\* پهلوان نامدار اسیر کرده است از وی می گیرد و رقابت و مشاجره سخنی بر اثر آن بین پهلوان و پادشاه درمی گیرد که آسیب و گزند آن به سپاه یونان می رسد. بیشتر این کینه‌ها و جنگها را جز عشق و جز زن محرک دیگر نیست. اما در شاهنامه غالباً محرک جنگ حس افتخار، عشق به آزادی، و یا حس انتقام است. کین ایرج و خون سیاوش است که ایرانیان را به جنگ نورانیان می کشاند. عشق افتخار و حس

|          |           |       |         |        |         |
|----------|-----------|-------|---------|--------|---------|
| * Iliade | Homere    | Troie | Paris   | Helène | Ménélas |
|          | Agamemnon | Argos | Aschyle |        |         |

نامجویی است که رستم و اسفندیار را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. آنچه اسفندیار را بدین نبرد هولناک بی‌سرانجام می‌کشاند حس نامجویی و آوازه‌طلبی است. آنچه رستم را وامی‌دارد که در این کار بجان بکوشد نیز بیم از بدنامی و رسوایی است. همچنین آن تقدیر هولناک که در داستان دردانگیز رستم و سهراب حکمفرماست از حس افتخار و انتقام مایه می‌گیرد و ضعف زنانه ایلپاد را - که زاییده عشق و زن است - ندارد. از این روست که در شاهنامه قدرت و عظمت پهلوانان بارزتر است.

پهلوانان شاهنامه هر کدام به نیروی خویش می‌کوشند و جز دل و بازوی خود یار و حصاری ندارند. اما در ایلپاد چنین نیست. پهلوانان هر کدام به یکی از خدایان و جاودانان تکیه دارند و شکست و پیرویشان به نیروی خدایی که حامی و نگهدارشان است وابسته است. چنانکه تیتس\* مادر خدایان تمام هوش و نیروی خود را برای از میان بردن خاندان پریام\* به کار می‌برد. حتی در انجمن خدایان با زئوس\* خدای مخوف ستیزه می‌کند. البته با قدرت مهیب وحشتناک این خدای حیل‌گر سقوط تروا و برافتادن دودمان پریام اجتناب‌ناپذیر است و دیگر آشیل با همه دلآوری و نیرومندی خویش جز آلتی برای اجرای هوسهای خدایان نیست و شک نیست که این اندازه دخالت خدایان در جنگها طبعاً از ارزش قهرمانی ایلپاد می‌کاهد.

خدایان ایلپاد خوی و نهاد انسانی دارند. در بسیاری موارد همان عواطف و شهوت‌هایی را که درخور آدمیزادگان است از خود نشان می‌دهند. حتی زئوس بزرگ وقتی که خود را تا درجه انسان فرود می‌آورد و در کارهای او مداخله می‌کند همان ناتوانیها و زبونیهای را که در سرشت انسان هست دارد. یک جا برای آنکه در کارها چاره‌جویی کند هنگامی که همه خدایان به خواب رفته‌اند رنج بیخوابی بر خود هموار می‌کند، و جای دیگر وقتی خدایان شراب می‌خورند و نگران صحنه جنگ هستند وی سرسبز زن خود می‌گذارد... باری خدایان ایلپاد انسانهایی هستند قویتر، و بزرگتر از انسان عادی. اما مثل انسان ضعیف عادی دستخوش عواطف و احوال خویش می‌شوند، خور و خواب و خشم و شهوت دارند، از مرگ در امان‌اند،

\* Thetis          Priam          Zeus

اما از رنج و گزند مصون نیستند و ممکن است مجروح گردند. در دو صف مخالف قرار می‌گیرد و با یکدیگر پیکار و ستیزه می‌کنند. زنوس بر این خیل خدایان فرمانروایی جابرانه‌یی دارد. روی هم رفته این خدایان غالباً ظالم و گاه غدار و حيله‌گرند. در بعضی موارد ناتراش و درشت و تندخویند و مخصوصاً از جهت عوالم نیکی و اخلاق بیشترشان از قهرمانان بشری فروترند.

اما در شاهنامه قوای «ما فوق انسان» به اندازه ایلید مداخله و تأثیر ندارد. فقط سیمرغ است که تا حدی غریب به نظر می‌آید. مداخله این موجود مرموز غیربشری در سرنوشت زال و رستم قابل توجه است. افسون و نیرنگ وی که از نهانها آگاه است رستم را در جنگ اسفندیار پیروزی می‌دهد. در داستان سهراب نیز دخالت نیروی ما فوق انسان مشهود است اما تا این اندازه محسوس نیست. دیوان و جادویان که در بعضی جنگها برابر رستم یا اسفندیار می‌آیند، اگر چه در ظاهر از قوای «ما فوق انسان» بهره دارند، اما در عمل از جهت نهاد و سرشت با انسان تفاوتی ندارند. با این همه مداخله این گونه موجودات در شاهنامه نادر و اتفاقی است، در صورتی که در ایلید محور عمده وقایع اراده خدایان و جاودانان است. در حقیقت وجودهای برتر در ایلید خود بر صحنه ظاهر می‌شوند، اما در شاهنامه غالباً فقط سایه مبهم و تاریک آنهاست که از پشت صحنه می‌گذرد.

قهرمانان ایلید اگر چند سجایا و صفات بشری دارند، اما غالباً خشونت و سادگی خاصی در اطوار و احوال آنها دیده می‌شود. شهوتها و پستیهای مخصوص به خود دارند که نمی‌توانند آنها را پنهان کنند. احوال و اطوارشان از تناقضها و تضادهای بسیار آکنده است. گاه راد و آزاده و جوانمرد، و گاه فرومایه و خودخواه و طماع جلوه می‌کنند. اما قهرمانان شاهنامه - بمعنی واقعی - انسانهای قهرمان‌اند. محرک آنها میلها و شهوتهای شدید اما عالی است. حس افتخار و انتقام، عشق به وطن و ملت، علاقه به آیین و کیش است که آنها را به جنگ وامی‌دارد و در همه اطوار آنها علاقه شدید به زندگی جلوه دارد. رستم در عین آنکه غالباً آواره بیابانهاست، در عین آنکه پیوسته در قصد دشمنان است، بهره خویش را نیز از کام و عشرت فراموش نمی‌کند. حتی در صحنه‌های هولناک هفت‌خان نیز لحظه‌یی چند از صحبت زن جادو بهره می‌گیرد. سهراب هم اگر به اندرز هومان عشق دختر جنگجو را فراموش می‌کند برای آن است که در حماسه او نام و افتخار

باید عشق و شهوت را مغلوب کند. در ایلید، برعکس، جنگجویان کمتر به عشرت می‌اندیشند. وقتی پاریس در روزهای جنگ آغوش هلن رامی‌گزیند همه او را به تناسانی و بی‌غیرتی می‌نکوهند. پهلوانان ایلید غالباً یک لحظه نیز عشرت و رامش را جایز نمی‌دانند. وقتی هکتور\* به تروا می‌رود که از زنان و سالخوردگان همت و دعا درخواهد نه فقط در کاخ پیرام از نوشیدن شرابی که مادرش به او می‌دهد تن در می‌زند بلکه درمشکوی پاریس نیز به هلن که لحظه‌یی او را به رامش می‌خواند به سردی و خشونت پاسخ می‌دهد.

گفته‌اند صفت بارز شعر حماسی برانگیختن حس شگفتی و ستایش است. این خاصیت به گمان من در شاهنامه از ایلید قویتر است. در حوادث ایلید که خدایان همه جا در ایجاد صحنه‌ها مداخله دارند جایی برای شگفتی نیست، زیرا هیچ کاری نیست که از قلمرو قدرت خدایان بیرون باشد. اما در شاهنامه احوال و اطوار قهرمانان مورث شگفتی و ستایش ماست، زیرا آن احوال و اطوار از کسانی سر می‌زند که مانند ما انسان‌اند با قدرت و توان محدود، و با ضعف و زبونی بسیار. بدین گونه قدرت و عظمت قهرمانان در شاهنامه بیش از ایلید جلوه می‌کند و همین نکته نشان می‌دهد که روح حماسی در شاهنامه از ایلید قویتر است و این چیزی است که روکرت\* شاعر و نقاد آلمانی نیز آن را تا حدی تصدیق کرده است.

داستان رستم و سهراب از شورانگیزترین قسمتهای شاهنامه است. زبونی و درماندگی انسان در برابر سرنوشت - که در این داستان به صورت جنگی بین پدر و پسر بیان شده است - در ادبیات بیشتر ملت‌های جهان به همین صورت - یا چیزی شبیه بدان - آمده است اما هیچ داستانی این مایه شورانگیزی و دلربایی ندارد.

در نمایشنامه ادیپوس\* اثر سوفوکل\* مصایب و آلام مردی بیان می‌شود که ناشناخته پدر را می‌کشد و مادر را به زنی می‌کند و با همه حذر کردنها و دوراندیشیها با این سرنوشت که غیگویان و خدایان از پیش برای وی سناخته‌اند برنمی‌آید. داستان یفتاح از «عهد عتیق» نیز که در جنگ با عمونی‌ها نذر کرده که

\* Hector Rückert Oedipus Sophocle

اگر کار به مراد او برآید او کسی را که به پیشوازش رود برای خدا قربانی کند و از قضا نخستین کس که از او استقبال کرد دخترش بود هم صورتی دیگر است از همین داستان. درست است که این داستان خود با قصه یونانی ایفی گنی\* شباهت دارد لیکن خیلی بیش از داستان یونانی به بیان ضعف و عجز انسان در مقابل تقدیر و سرنوشت نظر دارد. حکایت ناتمام هیلدبراند\* - پهلوان ژرمن - هم که با پسر خویش نبرد تن بتن می‌کند، و داستان کوهولین\* از افسانه‌های باستانی ایرلند نیز از همین گونه است.

اما عظمت و قدرت هراس انگیز سرنوشت که سرانجام پسر را به دست پدر تباه می‌کند و فاجعه رستم و سهراب را پدید می‌آورد هیچ جا این اندازه نمایان نیست و از همین روست که بعضی نقادان این اثر فردوسی را به مثابه یک شاهکار عظیم تلقی کرده‌اند و گاه آن را با بزرگترین تراژدیهای یونان برابر شمرده‌اند. در حقیقت مقایسه داستان فردوسی با آنچه ماتیو ارنولد - یک شاعر انگلیسی نزدیک به زمان ما - از همین مضمون ساخته است نشان می‌دهد که آفریدگار رستم در پدید آوردن این داستان تا چه حد به اوج هنر گراییده است [۷].

گذشته از شاهنامه چند قطعه و غزل نیز به فردوسی نسبت داده‌اند که پاره‌ای از آنها لطیف و محکم است. یوسف و زلیخایی هم بدو منسوب شده است که بی تردید از شاعری دیگر است. شاعری که یک قرن بعد از فردوسی می‌زیسته است و با طغانشاه بن آلب ارسلان معاصر بوده است.



## فرخی

### شاعری از سیستان

دانشجویی جوان که امروز دیوان فرخی را به دست می‌گیرد از نام و آوازه‌یی که این سیستانی در روزگاران گذشته یافته است بسا که به حیرت می‌افتد. در این دیوان کهن آنچه امروز خاطر این شعر دوست جوان روزگار ما را بتواند راضی کند بسیار نیست. توصیف طبیعت و باغ و بهار و گل و سبزه البته در این اشعار بسیار است اما طبیعت و بهاری بی نام و بی تعین که سراسر آن در گل و سبزه غرق است و جز نغمه مرغان و خنده عاشقان چیزی در آن نیست و هیچ نمی‌توان دانست که آن بهار را شاعر کی و کجا دریافته است و در هر بهاری در دل و جان او چه غوغایی بوده است... درست است که شاعر در تغزلهای خویش از عشق هم سخن می‌گوید و دل عاشق پیشه هرجایی خود را ملامت می‌کند اما این عشق او خود عشق نیست، نوعی بیماری است. عشق به پسران ساده روی، به معشوق عیار سپاهی است، که دیوان بسیاری از شاعران قدیم دیگر را نیز- مثل دیوان فرخی- تباه کرده است. از اینها که بگذری در همه دیوان پرآوازه وی چیزی که درخور ذکر باشد نیست. با این همه آنچه شعر دوستان کهن در شعر او بیش و کم می‌پسندیده‌اند شیرینی و روانی بیان سهل ممتنع او بوده است. موسیقی لطیف خوش آهنگی بوده است که در سادگی الفاظ و زیبایی معانی،

کلام او را امتیازی خاص می‌بخشیده است. سایه و روشن دلنوازی بوده است که سخن او را مثل یک پاره حریر نرم و لطیف می‌کرده است که لطافت آن غالباً استحکامش را از خاطر می‌برده است؛ پاره حریری که در کارگاه دل و جان شاعر بافته می‌شده است و زبان ساده‌اوبر آن نقش و طراز حله سیستانی می‌بسته است؛ حله‌یی که شاعر خود آن را چنین می‌ستاید:

با کاروان حله برفتم زسیستان      با حله تنیده زدل بافته زجان  
با حله‌یی بریشم ترکیب اوسخن      با حله‌یی نگارگر نقش اوزبان...

با این متاع جان‌پرورد، بی هیچ سرمایه‌یی دیگر، یک روز به‌مراه کاروانی که راه ماوراءالنهر در پیش داشت شاعر سیستان - پسر جولوغ که علی نام داشت و ظاهراً بعدها ابوالحسن خوانده شد - نیز از شهر و دیار خویش دل برداشت و راه چغانیان پیش گرفت. شاعر بود، و گذشته از شاعری، هم آواز خوش می‌خواند و هم ساز خوب می‌نواخت. با این مایه هنر برای رهایی از تهیدستی ناگواری که او را در آغاز روزهای کدخدایی رنج می‌داد از شهر خویش بیرون آمد تا جایی پیدا کند. جایی که هنر و شعر او را کسی خریداری کند و مثل ارباب سابق او - یک دهقان سیستانی - در بخشیدن صله و دادن انعام و جایزه به وی همواره از بیم ناداری خویش دست و دلش نلرزد. راه چغانیان را پیش گرفت در آن سوی جیحون، که روزگاری مرکز بودائیان و هفتالیان کهن بود و در این روزگاران با وجود آبادی و حاصلخیزی مردمی بس درویش داشت. امیر چغانیان - امیر ابوالمظفر از آل محتاج - در آن زمان به شعر دوستی و هنر پروری نام‌آور بود. قبل از فرخی نیز یک چند دقیقی شاعر نزد وی زیسته بود و از او نواختها دیده بود. پیش از آمدن به چغانیان از سرگذشت این فرخی درست چیزی دانسته نیست. برحسب روایات در آغاز حال خدمت دهقانی می‌کرد از سیستان. اما زنی گرفت - از موالی خلف بن احمد - و خرجش افزود. آنچه از دهقان به وی می‌رسید - سالیانه دویست کیل غله و صد درم سیم - کفاف خرج او را نمی‌کرد. از این رو به امید گشایش از سیستان بیرون آمد و راه ماوراءالنهر پیش گرفت.

داستان ورود شاعر به درگاه امیر چغانیان - که در حدود سالهای چهارصد

و پنج یا چهارصد و شش هجری باید روی داده باشد. در چهارمقاله آمده است، و اگر آن روایت از مبالغه‌های عمدی که وی برای گرمی بازار خویش می‌کرده است زیاده مشحون نباشد، شاعر سگری برای قصیده‌یی که در وصف داغگاه این امیر سروده است صله‌یی هنگفت یافته است [۱] با این همه اقامت او در این دستگاه چندان نکشید و شاعر جوان سیستانی، به بوی نواخت بیشتر چند ماه بعد راه غزنه را پیش گرفت.

درگاه غزنه - دربار سلطان یمن الدوله محمود غزنوی - در آن زمان شهرت و آوازه‌یی بسیار داشت و میعادگاه شاعران، دبیران، ندیمان، مسخرگان، و امیران بود. سلطان که اوقات خویش را بین رزم و بزم قسمت کرده بود درهای کاخ خود را بر روی همه جویندگان نام و جاه - که برای نیل بدین هدف هر سختی و هر پستی را پیشباز می‌کردند - گشوده بود. درست است که در مجلس او نام دین، نام خلیفه، و نام مسلمانی با حرمت و بزرگداشت می‌رفت، اما اینها سیاست و لفظ و حيله بود و آنچه در ورای آن وجود داشت دنیا، لذت، و آوازه‌جویی بود. سلطان خود یک‌بار حنفی بود و یک‌زمان شافعی، گاه با کرامیها محبت می‌کرد و گاه به اشعریان تمایل می‌ورزید. برای دلجویی از خلیفه عباسی سفیر فاطمیان را می‌کشت و به خاطر استواری قدرت و افزونی ثروت خویش بددینان را مصادره می‌کرد و قمرطیان را به دست هلاک و نابودی می‌سپرد. لیکن در همه این کارها غرض او بسط قلمرو کشور و نشر صیت و آوازه خویش بود. دین و اسلام و زهد و پارسایی - برخلاف آنچه در قصه‌های صوفیه آمده است - دل او را نرم نکرده بود. عشرت او همه با باده و ساده، و تفریح او همه در گوش دادن به دروغ و چاپلوسی شاعران و مسخرگان بود. وقتی به کارآب می‌نشست گاه چندین روز در این کار صرف می‌کرد و ندیمان و امیران را نزد خویش نگه می‌داشت. در مجلس او طلعت غلامان ساده‌روی نه فقط «چراگاه» چشم حسود سلطان بود بلکه حاضران مجلس را نیز بیخود می‌کرد. برای یک غلام زیبا - نامش طغرل - آن گونه که بیهقی نقل کرده است کم‌مانده بود که سلطان برادر خود امیر یوسف را - از رشک و خشم - گزند سخت برساند [۲]. چنانکه به خاطر یک غلام دیگر - که بدو چشم طمع دوخته بود - وزیر خود ابوالعباس اسفراینی را به بهانه‌های ناروا آزار کرد و به زندان انداخت [۳]. مجالس باده و ساده سلطان را امیران و وزیرانش نیز

تقلید می‌کردند، و در غزنه همه جا زندگی همین رنگ داشت. وقتی هم نوبت بزم بسر می‌آمد سلطان که از آتش یک شوق مقدس گرم شده بود به رزم هندوان آهنگ می‌کرد. اردویی بزرگ از غارتیان، خونیان، مزدوران، و داوطلبان را با موکب خیره‌کننده‌یی از شاعران، ندیمان، غلامان، و همه گونه جاه‌طلبان فراهم می‌آورد و به نام جهاد راه دیار سند و هند در پیش می‌گرفت. این جنگهای خونین - که مقدس و متضمن ثواب شمرده می‌شد - البته بتخانه‌های هند را از اندوخته‌های دیرین تهی می‌کرد اما مسلمانی را در دل هندوان ناگوار و ناخوشایند می‌نمود. از این غنیمتهای هنگفت که هر سال از غارت هند به دست می‌آمد و غزنه را روز بروز آبادتر می‌کرد سلطان بخششهای افسانه‌آمیز می‌توانست کرد. به این جهت هم بود که در موکب او - در این سفرهای دور و دراز - گذشته از امیران نامجوی، خوشامدگویان و ستایشگران هم همراه می‌شدند. زیرا وی نیز مثل اسکندر - فاتح نام‌آور باستانی هند - دروغ چاپلوسان را به زر می‌خرید و شاید باور نیز می‌کرد.

در این هنگامه بزم و رزم سلطان، فرخی شاعر ساده‌دل و جهانجوی سگری نیز که به بوی نام و نان به غزنه آمده بود ناچار رنگ محیط خویش را یافت، و عجیب نیست که رنگ این محیط را در سخن او تا بدین حد بتوان یافت. در واقع نه فقط تصویر مجلس سلطان در این اشعار منعکس است، توطئه‌ها و جزر و مدهای احوال امیران و وزیران نیز در این اشعار جلوه دارد. تا وقتی وزیر یا امیری مورد علاقه سلطان است شاعر او را ستایش می‌کند، و وقتی از نظر سلطان می‌افتد ستایشگر نیز او را از یاد می‌برد. مجالس ذوق و نشاط سلطان، عسقبازی با ساده‌روی و داستان شکارها و جنگها، همه در این قصاید انعکاس دارد. از این اشعار بخوبی پیداست که شاعر نه فقط در بزم انس سلطان شعر می‌خواند و احیاناً رود می‌نوازد بلکه در شکار و در جنگ نیز به بوی نعمت و غنیمت مثل غبار در دنبال موکب سلطان می‌افتد. صله و جایزه می‌گیرد، مورد خشم و سخط می‌شود، به پیلانی گماشته می‌آید، خلعت و نواخت می‌یابد، از این در به آن در می‌رود، و بدین گونه عمر خویش را در دربار غزنه بسر می‌آورد. همه این احوال نیز در شعرش جلوه دارد، و آنچه بیشتر بارز است روح عاشقی و کامرانی و شادخواری است که رنگ عصر و محیط او را نشان می‌دهد. و این همه را شاعر با بیانی روان، لطیف و آکنده از نقش و نگار هنرمندانه چنان در شعر خویش می‌آورد که خواننده با

ناخیرسندی که از او دارد باز بی اختیار در دل او را تحسین می‌کند.

در این روزگاران از انواع شعر آنچه در دربار غزنه بیشتر رواج داشت قصیده بود. ستایشگران سلطان که حتی در سفرهای جنگی نیز همراه موکب وی می‌شدند دربارهٔ این جهانگشاییهای او قصیده‌ها می‌سرودند و غالباً صله‌های مهم نیز می‌یافتند. در این چاپلوسیه‌ها سلطان را از پهلوانان قدیم - از قهرمانان شاهنامه که فردوسی در بیان دلاوریهای آنها رنج می‌برد - برتر می‌شمردند و پادشاه که این دروغها را می‌خورد شاهنامه و پهلوانان آن را ناچیز می‌یافت. این ستایشگران از محمود نام و نان می‌یافتند اما فردوسی را سلطان لامحاله در دل خویش گویی به دلاوران شاهنامه حواله می‌داد تا از آن مردگان بی‌نشان که او همهٔ عمر خویش را به ستایشگری آنها گذرانیده بود صلهٔ خویش بستاند. سلطان فقط به ستایشگران خود صله می‌داد، فرخی مثل بسیاری دیگر از شاعران غزنه این نکته را خوب درک کرده بود. محمود گذشته از علاقه‌یی که به نشر نام و آوازهٔ خویش در قلمرو شاهان دیگر داشت و شاید این نام و آوازه را طلایهٔ لشکر جهانجوی خویش می‌پنداشت - از خوشامدگوییهای گرافه‌آمیز قصیده‌سرایان نیز لذت می‌برد و شنیدن دروغها و ترفندهای شاعران ستایشگر که او را بدین گونه ریشخند کرده بودند خاطرش را از لذت و غرور سرشار می‌کرد. از این رو بود که در دستگاه وی بازار شاعران چندان گرم بود که تا قرن‌ها بعد نیز شاعران دیگر بر ثروت و مکتب عنصری و فرخی رشک می‌بردند و از روزگار آنها با غبطه و حسرت یاد می‌کردند.

در بیشتر این قصاید، شاعران نخست مظاهر طبیعت را از بهار و خزان و صبح و شب و ابر و رود توصیف می‌کردند و سپس بمناسبت از سلطان یا وزیر یا امیر وی یاد می‌نمودند، بزرگیها و بزرگواریهای ممدوح را باز می‌گفتند، از بخت و دولت و رادی و دانش و دلاوری او با بیانی غالباً بسیار مبالغه‌آمیز سخن می‌گفتند، و در آخر او را دعا - دعایی پر از نیاز و خواهش - می‌کردند و در بعضی موارد هم بصراحت یا بکنایت از او درخواست صله می‌کردند. گاه نیز قصیده را بدون مقدمه از مدح شروع می‌کردند و آوردن وصف و غزل را در مقدمهٔ آن لازم نمی‌شمردند، و این غالباً وقتی بود که می‌خواستند فتح بزرگی را که در یک جنگ معروف نصیب سلطان شده بود بستانند یا دربارهٔ واقعهٔ مهم قابل ملاحظه‌یی از

مرگ و حیات ممدوح سخن گویند. در بعضی موارد هم شعر را با غزل و وصف احوال عشق و عاشقی یا تعریف شراب و مجالس باده گساری آغاز می‌کردند. اما مقدمه قصیده هر چه بود نتیجه آن همواره ستایش ممدوح و دعای دولت او قرار می‌گرفت. در مسائل اخلاقی و اجتماعی اگر هیچ سخن می‌رفت بندرت بود. اما در این مورد شاید چندان ایرادی بر این شاعران نباشد. از آنکه در آن روزگاران ارباب ذوق و قریحه جز در نزد سلاطین و امرا برای هنر خویش خریداری نمی‌یافتند و از طرف مردم تشویق و حمایت نمی‌شدند. به همین جهت برای کسب معاش شاعری را وسیله کردند و قصایدشان هم اگر از جهت معنی چندان چیزی ندارد از لحاظ روانی و روشنی بیان در اوج عظمت است و بدون تردید همین قصاید را امروز می‌توان از مهمترین و درست‌ترین نمونه‌ها و سرمشقهای فارسی نویسی به‌شمار آورد و این جنبه غیر از فواید دیگری است که از لحاظ تحقیق در تاریخ و احوال اجتماعی آن عصر از این گونه آثار می‌توان به‌دست آورد. دیوان فرخی از این جهت بخصوص اهمیت فراوان دارد و در شناخت احوال جامعه آن عصر و آن محیط از آن سودهای بسیار می‌توان برد.

در درگاه محمود شانزده سالی، بیش و کم بر فرخی گذشت و شاعر در حضر و سفر با سلطان و امیران مربوط بود. وقتی محمود چشم از جهان فرو بست مرگ او برای شاعر اندوه سخت پدید آورد. با مرگ سلطان به‌نظر می‌آمد که همه آرزوها، همه شادیه‌ها، همه کامهای او نیز مرده بود. غزنین دیگر زیبایی و دلربایی خود را از دست داده بود و گویی دیگر همه چیز تمام شده بود. مرثیه‌یی که شاعر در مرگ وی سرود نشان می‌دهد که شاعر بی‌اندوه سرانجام اندوه واقعی را دریافته است:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار  
چه فتادست که امسال دگرگون شد کار  
کویها بینم پرشورش و سرتاسر کوی  
همه پر جوشش و جوشش همه از خیل سوار  
مهتران بینم بر روی زنان همچو زنان

چشمها کرده ز خونابه به رنگ گلنار  
 ملک امسال مگر باز نیامد ز غزا  
 دشمنی روی نهاده است درین شهر و دیار  
 خیز شاهها که رسولان شهبان آمده‌اند  
 هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار  
 که تواند که برانگیزد زین خواب ترا  
 خفتنی کردی کز خواب نگردی بیدار...

با این همه، مرگ سلطان، شاعر را که هنوز امید و طمع داشت از دربار غزنه دور نکرد. آنجا ماند و هم سلطنت کوتاه محمد را - چنانکه رسم شاعران بود - ستود و هم به مسعود - که وارث عیبه‌ها و خطاهای پدر امارت از کفایت و تدبیر او بود - پیوست، و در ماجرای رقابت بین «پدریان و پسران» که دربار این پادشاه لجوج مستبد را، چنانکه بی‌هقی باز نموده است، غرق در توطئه‌ها و دسیسه‌ها کرده بود وی همچنان جز به کام و نام خویش نمی‌اندیشید. سرانجام سال ۴۲۹ - سالی که با غلبهٔ سلجوقیان مسعود را به پایان سرنوشت خود کامگیهای خویش می‌کشانید - فراز آمد و شاعر سیستان که هنوز جوان بود اما شاید به سبب افراطهایی که در کام و عشرت کرده بود خویش را پیر و خسته می‌دید، چشم از جهان فرو بست. کجا و چگونه؟ کس نمی‌داند، لیکن از آن همه شاعران دربار که همه چون او در ورطهٔ خموشی و فراموشی می‌رفتند هیچ کس برای او مرثیه‌ی نگفت و اگر گفت انعکاسی نیافت. تنها لبیبی شاعر، که از بازماندن عنصری بیش از مردن فرخی متأثر بود، قطعه‌ی گفت که آخرین انعکاس رقابتها و دشمنیهای شاعران دربار بزرگ غزنه بود و با این همه آن را می‌توان مرثیه‌ی در حق شاعر سیستانی شمرد:

گر فرخی بمرد چرا عنصری نمرد  
 پیری بماند دیر و جوانی برفت زود  
 فرزانه‌ی برفت و ز رفتنش صد زیان  
 دیوانه‌ی بماند و ز ماندنش هیچ سود

شیوه شعر فرخی بر عذوبت لفظ و رقت معنی تکیه دارد و این همان شیوه است که رودکی و شهید نیز پیروی می کرده اند. فرخی طریقه آنها را می پسندیده است و گویی در قصیده تا حدی به اسلوب رودکی نظر داشته است. اما در غزل به شیوه شهید که غزل او را به دلاویزی و نغزی می ستاید می رفته است. با این همه صرف نظر از فقدان بخش عمده آثار شهید و رودکی، قدرت و مهارت این سیستانی در پنهان داشتن مآخذ فکر و در پدید آوردن روشهای تازه در تعبیر مانع از آن است که بتوان غور و تأثیر رودکی و شهید را در سخن او سنجید. مهارت او در حسن اخذ چندان است که غالباً مبدأ فکر او را - جز بتأمل - نمی توان دریافت. فرخی به هر حال بیش از شهید و رودکی به صنعت گرایش دارد، اما این صنعت را چنان به کار می بندد که در ظاهر شعر او - جز بندرت - اثری از تکلف نیست. در ساده گویی بعضی اوقات چنان است که خواننده فراموش می کند مضمون و معنی عادی و مبتذل نیست. در یک قصیده او شیوه گفت و شنود چنان است که گویی برای نمایش در صحنه تأثر ساخته شده است. این است آنچه سهل ممتنع نام دارد و سادگی آن به حدی است که گاه شعر فرخی را از لطف و شور خالی کرده است. به سبب همین شیوه است که شعر دوستان کهن شعر فرخی را به عذوبت و روانی می ستوده اند ورشید و طواط - در حدائق السحر خویش - سخن وی را از جهت لفظ و معنی با اشعار ابوفراس و متنبی دو شاعر بزرگ عرب مقایسه می کند [۴].

البته جز دیوان که مجموعه ای است از قصاید، با چند ترکیب بند و مقداری غزل و قطعه و رباعی، اثر دیگر از او باقی نیست. نه دولت نامه که گفته اند در بیان فتوحات سلطان محمود سروده بود مانده است و نه کتاب ترجمان البلاغه که رشید و طواط بدو نسبت کرده است از اوست. در حقیقت این ترجمان البلاغه که گمان می رفت بکلی از میان رفته است در این چند سال اخیر به دست آمد و معلوم شد از فرخی نیست از نویسنده یی است به نام رادویانی و آن را از روی خطا به فرخی نسبت داده اند.

## منوچهری

### شاعر طبیعت

منوچهری را شاعر طبیعت باید خوانند. دیوان او گواه این دعوی است. کودکی او در دامغان با آن بیابانهای فراخ و بیکران که پیرامون آن را گرفته است گذشت، و بخشی از جوانی او نیز گویا در کناره‌های دریای خزر و دامنه‌های البرز بسرآمد. تأثیر این محیط عشق به طبیعت را به او القا کرد. کودکی او چگونه گذشت؟ آثار او در این باب ساکت است و از تذکرها نیز چیزی برنمی‌آید. لیکن در جوانی به گرگان و شاید طبرستان سفر کرد. به خدمت زیاریان پیوست و تخلص خود را از نام منوچهر پسر قابوس گرفت. درست است که در اشعار او نام این شاهزاده زیاری آشکار نیامده است [۱]، اما در این اشعار نشانه‌ها و خاطره‌هایی از اقامت در کرانه‌های خزر هست. تذکره‌نویسان نیز این نکته را تصریح کرده‌اند. شاید در سالهایی که مسعود در حیات پدرش در عراق به تاخت و تاز سرگرم بود، منوچهری با او ارتباط یافت. سالها بعد پس از مرگ منوچهر بن قابوس بود که او به ری رفت و نزد طاهر دبیر که از دست مسعود بر آنجا فرمانروا بود رسید. از ری بود که او را بر پشت پیل به غزنین روانه کردند و شاعر به دربار غزنه پیوست [۲]. اما ظهور او در میان شاعران دربار گویا مایه ناخرسندیها گشت. شاعران پیر که در درگاه سلطان قرب

و منزلت داشتند بر این رقیب نوحاسته به دیده رشک می‌نگریستند. جور حاسدان بارها او را به فغان آورد. از این رو برای آنکه نقطه اتکایی بیابد خود را به ستایش عنصری مجبور دید. زیرا عنصری با آنکه در این هنگام شاعر پیری بود تفوق خود را در دربار سلطان همچنان حفظ کرده بود و مسعود باز به او بیشتر از دیگران عنایت داشت. از این رو بود که او در برابر تفوق انکارناپذیر عنصری فروتنی بجایی کرد. خواجه احمد بن عبدالصمد وزیر مسعود و خواجه بوسهل روزنی ندیم او نیز در مقابل رشک و بدسگالی حاسدان ملجأ او به شمار می‌آمدند.

بدین گونه بود که منوچهری در دربار مسعود برای خود جایی یافت. زندگی درباری با تفریحا، شکارها، و عشرتهایی که داشت برای او جالب بود. در این دربار خواجهگان و امیران و دبیران بسیار بودند و همه در طی سفرها که پیش می‌آمد با موکب مسعود بین بلخ و غزنه و نیشابور و گرگان در سیر و سفر بودند. بسا که در این سفرها شاعر نیز مثل بعضی از همراهان دیگر از موکب سلطان دور می‌ماند و مجبور می‌شد بسختی راهی دراز را پیاده طی کند تا به موکب مسعود به پیوندد. زیرا شاعران نیز مثل ندیمان و دبیران به موکب سلطان پیوسته بودند.

با این همه دربار غزنین در این زمان فرو شکوه گذشته را از دست داده بود. آن دلاوریهای آشکار و پرسروصدا جای خود را به توطئه‌های خاموش و نهانی داده بود. به جای آن پرخاشجوییها و بلندپروازیهای جهانگیرانه، نوشخواریها و عشرتجوییهای پنهانی جریان داشت.

جنگهایی که مکرر رخ می‌داد دیگر آن روح پهلوانی و دلاوری دوران سابق را نداشت. با مرگ محمود وضع دربار دگرگونه گشته بود. گویی به قول گردیزی جهانی روی به ویرانی نهاده بود. خسیسان عزیز گشته و بزرگان ذلیل شده بودند [۳]. در برابر خواجهگان و محتشمان دربار محمود که بیهقی آنها را «پدریان» می‌خواند عده‌ای از نودولتان و فرصت جویان صف «پسریان» را آراسته بودند. مسعود با همه خودکامی و خویشان رایی در میان امواج فریبکاریها و بدآموزیهای آنان غوطه می‌خورد.

همه آرزوهای بزرگ گذشته مرده بود. با این همه روح لذتجویی همچنان در دربار غزنه فرمان می‌راند. مسعود فرصت عیشهای نهانی را که در روزگار جوانی

در خیشخانه هرات داشت از دست داده بود[۴]. اما هر وقت از جنجالها و توطئه‌های دربار فراغت می‌یافت صلاهی عیش درمی‌داد. در چنین موارد مجالس طرب وی باز یادآور عشرتهای دوران جوانی او بود. در این مجالس ذوق طرب و نشاط حکومت می‌کرد اما سایه شوم ادبار و درماندگی نیز همه‌جا گسترده بود. آن شراب شیرین و روشنی که عیش درباریان و شاعران و ندیمان محمود را گوارا می‌کرد دیگر تلخی و کدورت گرفته بود. بی‌اعتمادی و نومیدی و نگرانی بر همه‌جا چیره بود. با خوی سرکش و بهانه‌جوی مسعود کسی را بر خویشن ایمنی نبود و با کژرایبها و تندرویهای او کسی نمی‌توانست به آینده امیدوار باشد. این اندیشه‌ها پدریان و پسران هر دو را به فرصت‌طلبی و سودجویی وامی‌داشت. در چنین محیطی، عاطفه انسانی حتی در شعر و ادب نیز صادقانه انعکاس نمی‌یافت.

شاعران نیز هر روز بر گرد صاحب‌دولتی که می‌توانست آنان را با تشریف و صله بنوازد گرد می‌آمدند و چون دولت او دستخوش نکبت می‌گشت از گرد او می‌پراکندند. حتی خود مسعود نیز تنها می‌ماند. فاجعه دردناک و قهرمانی مرگ او در شعر هیچیک از جیره‌خواران و ستایشگانش انعکاس نیافت. بیهوده نیست که این مدیحه‌سرایبها تا این اندازه پوچ و عبث جلوه می‌کند. در هیچ‌کدام از آنها روح صداقت و دوستی و محبت نیست. اما کاری که سلطان با مسعود رازی - که وی را اندرزی صادقانه داده بود - کرد شاعران دیگر را متوجه کرده بود که نصیحت در کارهای مملکت وظیفه آنها نیست[۵]. از این‌روست که شاعران کمتر به کار سیاست علاقه می‌ورزیدند، و منوچهری جوان که در دسته‌بندیهای دربار هنوز راه نیافته بود از همه آنها کمتر دخالت می‌ورزید. در تاریخ بیهقی که کارنامه روزگار مسعود است نام او در میان نیست. و چرا در میان باشد؟ او در زندگی درباری دخالت نداشت. شاعر طرب، شاعر شراب، و شاعر طبیعت بود. درست است که در دربار غزنه زندگی می‌کرد اما زندگی او با شاعران درباری گذشته تفاوت داشت. دوران آن فتحهای با نام که در هند ولوله می‌افکند سپری شده بود و اکنون دوره توطئه و خیانت و سرکشی فراز آمده بود. روزگار کامیاببها و درم‌بخشیا و لشکرکشیهای بزرگ سپری گشته بود و اکنون نوبت بازستاندن مالهای صلتی و هنگام سرگرمیهای ناچیز و پست بود[۶]. دو گروه مخالف در

برابر یکدیگر صف بسته بودند. ستیزه‌ها و بدسگالیه‌ها در میان این دو گروه اجتناب‌ناپذیر می‌نمود.

دیگر آن شاعرنوازیهای گذشته نیز فراموش شده بود. چنانکه از گفته بیهقی برمی‌آید، مسعود در آغاز کار، گاه شاعران را تشریف و نواخت می‌داد، اما در پایان روزگار به شاعران چندان التفات نداشت - آن «ابر زر پاش دست او» اندکی سستی گرفته بود و زردوستی پدر بر نهاد او غالب گشته بود [۷]. بسا که شاعران دربار مدتها از نواخت و صله محروم می‌ماندند و فراموش می‌شدند.

شاعر ما از یاد آوردن آن روزگاران گذشته همواره آه حسرت را در زهرخند تأسف پنهان می‌کند. اگر شاعران گذشته، شاعران دربار بخارا و غزنین و نیشابور، زنده شوند دیگر هرگز آرزوی شاعری نخواهند کرد. نغمه ذوق و طرب نیز گویی با محمود مرده بود. دیگر از شاعری، از مدح، و از هجا باید توبه کرد. این اندیشه بود که روح شادمان و طربناک شاعر ما را تلخ و غمناک می‌کرد. «... از حکیمان خراسان کو شهید و رودکی! ... گو بیایید و ببینید این شریف ایام را، تا کند هرگز شما را شاعری کردن کُری؟» [۸]. در این زمان گویی دیگر کسی به شعر نمی‌اندیشید و از آن لذت نمی‌برد. مسعود چنان سرگرم جنگهای بی‌سرانجام و پیروزیهای بی‌افتخار خویش بود که فرصت شاعرنوازی نداشت. مهتران و خواجگان دربار نیز از دسیسه و نیرنگ و سعایت، پروای شعر و شاعری نمی‌داشتند. این کساد و بی‌رونقی است که او را در میان مهتران دربار به جستجوی حامی و نگهدارنده‌بی‌وامی دارد. اما هر قدر روح نستوه و شاداب او در برابر سختیها بی‌اعتنا باشد، از گزند دردها ایمن نیست. جهان با سیمای تیره و اندوهناک نیز گاه گاه روی بدو می‌نماید: جهان که از درد کسان رنج نمی‌برد و متأثر نمی‌گردد. وقتی شاعر از گذرگاه نیازها و دردها می‌گذرد، غبار درد و رنج را بر سر و روی خویش احساس می‌کند. گویی همه خواستها و کامهای او را برای همیشه در غبار درد و رنج مدفون می‌کنند. شکست امیدها و آرزوها او را به بی‌اعتباری جهان متوجه می‌کند؛ جهانی که شاعر درباره آن می‌گوید:

به هر کار کردم ترا آزمایش      سراسر فریبی، سراسر زیانی  
وگر آزمایشمت صدبار دیگر      همانی همانی همانی همانی

لحن سرد و غرورآمیز حکیمانه در این بانگ اعتراض شاعر قدرت خاصی دارد و انسان را به یاد یک رواقی جهان‌دیده و خردمند می‌اندازد که حتی به بهانهٔ سختی و شوربختیها نمی‌خواهد سکون و صفای باطنی خود را از دست بدهد. در ورای سیمای غمگین و گرفتهٔ شاعر باز روح بی‌اعتنا و طربناک او جلوه دارد. مثل یک اپیکور<sup>\*</sup> یا یک اپیکت<sup>\*</sup> شرنگ درد و رنج را در جام طرب درمی‌کشد [۹]، و می‌پرسد چه لازم است که آدمی بیهوده برای گیتی اندوه بخورد!

در این وجدان آرام عشرتجوی عشق به زندگی از هر عشقی قویتر به نظر می‌آید. عشق به زندگی در سراسر اشعار او موج می‌زند. زندگی سراسر جاذبه و لطف و جادویی است. صوفیان و زاهدان که از دنیای دیگر، از دنیای مرگ و نیستی سخن می‌گویند از جاذبهٔ این زندگی بیخبرند. تن را خوار داشتن و زندگی را تحقیر کردن برای چیست؟ زندگی همه جا آواز در می‌دهد و انسان را به تمتع می‌خواند. آیا روح شاعر می‌تواند این آوای دلپذیر را ناشنیده بگیرد؟ برای چه باید آرزوی مرگ داشت؟ اما زندگی اگر خود از مستی و شادی خالی باشد با مرگ تفاوت ندارد. آنکه شب، خود را تسلیم لذتهای پوچ خواب می‌کند نمی‌توان گفت زنده است. خفته‌بی که خود را از لذت همنشینی و عشرت محروم می‌کند با مرده‌بی که از همهٔ لذتها محروم است چه تفاوت دارد؟ عشق به زندگی است که انسان را از مرگ باز می‌دارد. و از اینها گذشته باید از این مرگ بی‌آسایشی که خواب نام دارد به نام زندگی پرهیز کرد. چه لازم است که انسان عمر کوتاه را با خواب کوتاهتر کند؟

این عشق به زندگی در توصیفهایی که شاعر از گلها، مرغها، و میوه‌ها می‌کند محسوستر است. زندگی چیزی تحقیرکردنی نیست زیرا از زیبایی آکنده است. زیبایی آن در خزان نیز مانند بهار دریافتنی و پسودنی است. روزهای غم‌انگیز پاییز را شاعر به تفکر و اندیشه نمی‌گذراند. گریز ایام او را به عالم درون، عالم حکیمان و صوفیان، نمی‌کشاند. شاید او نیز مثل بسیاری از واقع‌بینان در دنیای درون جز تیرگی و ابهام چیزی سراغ ندارد. دنیایی که صوفیان در آن همه

\* Epicure      Epictète

جذبه و شور و حال می‌دیدند، بر روی یک شاعر عشرتجوی بی‌بند و بار بکلی بسته است. این منوچهری مرد خانقاه نیست مرد عشرت است. اما آن شوق و جذبه‌یی که در صومعه‌ها و خانقاه‌های بلخ و غزنه و نیشابور شور و ولوله می‌افکند در کاخهای امیران و باغهای خواجگان غزنه به خاموشی گراییده بود. از این روست که دنیای باطن برای او هیچ نیست، آنچه دوست‌داشتنی و دریافتنی است دنیای ظاهر است. دنیای زیباییه‌های محسوس و غیرمجرد است.

زندگی با همهٔ مظاهر آن نیز از لطف و زیبایی آکنده است. در بهار آن، چشم زیبایی‌شناس شاعر همه جا بدایع و لطایف تازه کشف می‌کند. لطایف و بدایعی که از فرو شکوه یک زندگی پرتجمل درباری یاد می‌آورد. میوه‌های خزان در دل انگیزی و فریبندگی از گل‌های بهار هیچ کم ندارد. و آسمان گرفته و ابرآلود آبان‌ماه در زیبایی و طرب‌انگیزی از آسمان روشن و شفاف اردیبهشت کمتر نیست. از این روست که شاعر ما با همان شور و هیجانی که زیباییه‌های بهار را می‌ستاید جادوییه‌های خزان را نیز توصیف می‌کند. همین شور و هیجان است که به اشعار او «صبغهٔ شخصی» می‌بخشد.

آنچه در توصیف بیابانهای گرم و خشک در پاره‌یی از قصاید او به نظر می‌آید آفریدهٔ وهم و پندار نیست. شاید شاعر در آن توصیفها تقلیدی از شاعران عرب را در نظر داشته است اما رنگ و گونهٔ محلی در آنها بارز و هویداست. این دشتها و بیابانهای سخت و بی‌کرانه و هولناکی که وصف آنها گاه موی بر اندام انسان راست می‌کند بسا که در اطراف کومش و دامغان رهگذار شاعر بوده و بارها از رنج و سختی جان او را به لب آورده است. آنچه او را به وصف و ستایش شتر وامی‌دارد تقلید از یک سنت ادبی شاعران عرب نیست. بسا که در کرانه‌های بیابان کومش و کویر، دیدگان خسته و درد کشیدهٔ او حرکت آرام و ملال‌انگیز این رهنورد بیابانها را شاهد بوده است. بدین گونه زندگی در دامغان و مسافرت در بیابانهای مجاور آن «صبغهٔ محلی»<sup>۵</sup> به آثار او بخشیده است. خاطرهٔ اقامت در ری و کناره‌های دریای آبسکون<sup>۶</sup> نیز در توصیفهایی که از زیباییه‌های کوه البرز و دامنه‌های سرسبز و شاداب شمال آن کرده است انعکاس دارد.

\* couleur locale

روح او، روح حساس و هنرمند او، در برخورد با این زیباییها و تازگیها با طبیعت آمیزگاری و همدردی خاص می‌یابد و در این جذبه‌های هنرمندانه است که او با قدرت و ابتکار به ادراک و تبیین طبیعت می‌پردازد. رنگها و آهنگهایی که در اشعار او چنان هنرمندانه توصیف شده است از ذوق موسیقی و نقاشی او حکایت می‌کند. اطلاع از موسیقی در این اشعار جلوه بارزی دارد و آوای مرغان شاعر را به یاد آهنگها و نغمه‌های خنیاگران می‌اندازد. بانگ کبک آوای ناقوس را به یاد می‌آورد و صدای شارک نغمه سنتور را در گوش او می‌نوازد. آواز فاخته مثل صدای نی در گوش او طنین می‌افکند و صدای بط او را به یاد طنبور می‌اندازد. امواج رنگها نیز در چشم زیباپسند او انعکاس دلپذیری می‌بخشد. الواح ریاحین و سبزه‌ها و بدایع قوس قزح با خرده‌بینی خاصی در شعر او بیان می‌شود. اما زیبایی گلهای بیشتر از همه مظاهر جمال ذوق او را تحریک می‌کند و شیفتگی و دلدادگی او درباره این زیباییهای خاموش و حساس چنان بارز و هویداست که خواننده را به شگفتی می‌اندازد.

در آنچه به کار آب مربوط است این دامغانی شاگرد ابونواس جلوه می‌کند. شب و روز همواره جام می‌جوید، شب با آن دفع خواب می‌کند و روز خمار دوشین را می‌شکند. در همه ایام هفته هیچ کاری شایسته‌تر و دلنوازتر از این نمی‌یابد. شب را به آیین موسی حام می‌گیرد، یکشنبه را به همراهی ترسایان ساغر می‌ستاند، دوشنبه را به رسم موبدان به باده می‌نشیند، سه‌شنبه را بهانه‌بی ندارد اما برای آنکه عیش هفته را تیره نکند به کار آب می‌پردازد، چهارشنبه را که پندار عامه روز بلا می‌داند بهتر از آنچه در جام دارد چه وسیله‌ی می‌یابد که آن را بعافیت بسر آورد، پنجشنبه هم که روز می‌زدگی و خمار است راحت خویش را از همان جام می‌جوید [۱۰].

بدین گونه شاعر برای هفته خویش یک «تقویم عشرت» تنظیم می‌کند. در کار آب داد جوانی را می‌دهد و نمی‌گذارد که عمر او بی کام و شادی بسر آید. اندرزگویان می‌کوشند که نبید را در نظر او اصل فساد و بنیاد تباهی جلوه دهند. برای این اندرزگویان بهتر از ریشخند پاسخ ندارد. نزدیک است که با این گستاخیا و بی‌پرواینها خود را در محیط حسادت آلود دربار عرضه تکفیر کند. اما در زندگی مسعود و درباریان او برعکس زندگی محمود دیگر برای آن گونه

سخنان جایی نیست. از این روست که شاعر بی دغدغه و تیمار، و بالذت و فراغت، مجالس عیش نوشخواران را وصف می‌کند. گویی در سخن او انسان بانگ و شور مستان و خواب‌آلودگان بی آرام مجالس طرب را می‌شنود.

این مجالس خیالی نیست، حقیقی است. وصف عیش جوانان عشرتجوی آن روزگار است. توصیف زندگی شخصی شاعر است، شاعری که با یک درگاه بی‌اندوه و عشرتجوی سر و کار دارد. در چنین محیطی شاعر چه می‌کند؟ تقریباً هیچ. در جامعه هیچ توقعی از او ندارند، فقط دربار سلطان است که او را - برای ستایشگری و برای سرگرمی خویش - می‌خواهد. او در شمار یک دلقک، یک مسخره، و یک طفیلی زندگانی می‌کند. اما این زندگانی خود انعکاس زندگی درباریان، ندیمان و شاهزادگان است. یک زندگانی پوچ، توخالی، و بی‌ثمر می‌تواند زندگی پرمسرتی باشد. رنگ و شکوه این زندگی را در مجالس عیش دربار مسعود بهتر می‌توان مشاهده کرد و نمونه‌یی از این مجالس را در تاریخ بیهقی و کتابهای دیگر می‌توان یافت.

درست است که این فرو شکوه در زندگی شاعر و همگان او نیست، اما تجمل و شکوه زندگی درباری ناچار در طبع و ذوق او تأثیر بخشیده است. وقتی بزم طرب او نقل و نرد و دفتر نداشته باشد و از آن فرّ و شکوهی که در مجالس درباریان هست محروم مانده باشد شاعر مجلس را به سبزه می‌برد و به شراب و کتاب اکتفا می‌کند. اما ظرافت طبع او تا جایی است که در میان سبزه‌ها و دور از چشم رقیبان وقتی باده می‌خورد لب را با سمنبرگها و گلبرگها پاک می‌کند. این مایه ظرافت، نشانه زندگی آسوده فرمانروایان عصر را با خود دارد. اما لطافت حس او از این ظرافت طبع کمتر نیست. در چنین بزم ساده و عشرت‌انگیزی که او را در میان زیباترین بدایع و لذات غوطه‌ور می‌کند وقتی شاعر جام برمی‌گیرد نشید چرخ را می‌شنود. آیا هیچ نغمه‌یی مناسبتر از این آوازی که آن را روح زودتر از گوش می‌شنود برای این بزم طرب می‌تواند جست؟ می‌گوید:

خیز بت رویا تا مجلس زی سبزه بریم

که جهان تازه شد و ما ز جهان تازه‌تریم

بر بنفشه بنشینیم و پریشیم خطت

تا به دو دست و به دو پای بنفشه سپیریم  
 چون قدح گیریم از چرخ دوبیتی شنویم  
 به سمنبرگ چو می خورده شود لب ستریم  
 وگر ایدون به بن انجامدمان نقل و نبید  
 چاره کار بسازیم که ما چاره گریم  
 بمزیم آب دهان تو و می انگاریم  
 یک دو بوسه بدهیم آنگه نقلش شمیریم

درست است که برای او همه چیز یادآور عشق است، ابر و باغ و مرغ و جویبار، همه با این راز زندگی آشنایی دارند؛ لیکن عشق او یک عشق مجازی و جسمانی بیش نیست، آن بیتابها و شکوه‌های دردناکی که در عشقهای افلاطونی مشهود است در اینجا هیچ به نظر نمی‌رسد. آن خوارها و تسلیمهای عاشقانه شاعران دیگر در این اشعار هیچ تجلی ندارد. عشق او عشق زاهد و صوفی نیست، عشق مردم نوشخوار و جهانجوی است. عشق مردی است که می‌خواهد با سیم و درم دل و مهر معشوق را مانند حسن و جسم او خریداری کند. چنین عاشقی پیدا است که ناز و جفای معشوق را نمی‌خرد و خشم و عتاب او را تحمل نمی‌کند. حتی شاید که ناز معشوق او را به معادا و دشمنی وادارد و پیمانه صبر او را لبریز نماید. او رضای معشوق را می‌جوید، اما هرگز در برابر خواهشها و هوسهای او تسلیم محض نیست. آن دردها و رنجهایی که عشق پاکبازان را خالص می‌کند در این عشق هوس‌آلود جسمانی وجود ندارد. آنجا که دل و عشق را با سیم و زر بتوان معامله کرد چه حاجت است که عاشق رنج و ستم حرمان را تحمل کند؟ با این همه کیست که ستم عشق را نچشیده باشد؟ می‌گوید «آن ستم‌گر عشق من دیدم میناد ایچ کس!» اما آن داغ و دردی که نوای ستم رسیده عشق را مؤثر می‌کند در ترانه او نیست. غزل مذکر که شعر فرخی و ابونواس و دیگران را در کوره راه انحراف افکنده است در این اشعار نیز انعکاس دارد [۱۱]. عشق او گاه به یک بنده تعلق دارد، و گاه یک ترک بازاری است که دل او را شکار می‌کند. بسا که معشوق بیش از اندازه بدو ناز می‌فروشد و تا کس نفرستند به خانه او نمی‌رود و از او دلجویی نمی‌کند. شاید درد و داغ عشق بیش از این بر جان و دل

او نمی‌افتد. اما همین مایه بیمهری و بدخویی کافی است که شاعر عاشق‌پیشه‌  
عشرتجویی را که از صحبت معشوق جز تمتع جسمانی نمی‌جوید به خشم و عتاب  
آورد. اینجاست که عاشق لب به شکوه می‌گشاید و از جور و درد به ناله می‌آید.  
لیکن در این ناله‌ها و شکوه‌های ریاآمیز دروغین سوز و گداز غزل‌های عاشقانه را  
نمی‌توان یافت. آیا در این تشبیه‌ها و نسیب‌ها، شاعر فقط وام خود را به یک سنت  
ادبی [۱۲] ادا می‌کند؟ دور نیست.

اسلوب او، با آنچه در آن زمان میان شاعران خراسان رایج بود اندکی  
تفاوت دارد. از بعضی جهات او را می‌توان پیشاهنگ شاعران عراق شمرد. آزادی  
در استعمال لغتها و ترکیب‌های تازی، و اصرار در آوردن تشبیهات تازه، به اسلوب او  
صبغه‌تجدد می‌بخشد. ذوق تازه‌جوی او با ابداع مسمط دری تازه بر روی شعر  
فارسی گشود. خواه آن را از ترانه‌ها و چامه‌های قدیم ایران و خواه از ارجوزه‌های  
تازی گرفته باشد این ابتکار او حاکی از استعدادی قوی است. بیشتر این مسمط‌ها  
مضمون واحدی دارد. وصف خزان و داستان رزو و زبان در همه آنها تکرار  
می‌شود. تأثیر خمیره رودکی نیز در یک قسمت از مضمون این اشعار محسوس  
است [۱۳]. این تکرار مضمون را بر شاعر خرده نمی‌توان گرفت. با یک نظر  
کلّیتر، در غزل و قصیده فارسی تقریباً همیشه مضمون‌ها تکرار می‌شوند. صورت‌ها و  
قالب‌های آنها مختلف و متعدد است اما اساس و مضمون آنها یکی است. اثر یک  
هنرمند خلاصه روح و جوهر وجود اوست. از این رو هر قدر شکل و صورت آن  
عرضه تغییر گردد معنی و اساس آن در همه حال ثابت و باقی است. بعضی از  
منتقدان البته با قدری اغراق گفته‌اند که هر شاعر و هنرمند فقط یک اثر ایجاد  
می‌کند. آثار دیگر او همه تقلید و تکرار همان اثر می‌باشد. همه آثار ویکتور هوگو  
صورت‌هایی از «بینوایان» به شمار می‌روند. داستایوسکی در همه داستان‌های خود با  
مفهوم و مضمون «جنایت و مکافات» بازی کرده است. آیا داستان اسفندیار، در  
شاهنامه، به صورت دیگر تکرار و تقلیدی از داستان رستم نیست؟ غزل‌های حافظ  
نیز با همه تنوعی که در تعبیرات و بحور و قوافی آنها هست جز تکرار مستمر چند  
مضمون چیز دیگری نیست. لیکن تکرار مضمون در مسمط‌های منوچهری بارزتر و  
هویداتر است. این مسمط‌ها لوح مشق کودک را می‌ماند که با قلم‌های مختلف

سرمشق واحدی را نوشته باشد.

اما زبان او امروز اندکی شگفت انگیز و بیگانه به نظر می آید. آن روشنی بی پیرایه زبان فرخی که سادگی بین دهقانان خراسان را به یاد می آورد در زبان او نیست. آن استواری و جافادگی سخن عنصری را نیز که منطق و علم آن را ورزیده است فاقد است. زبانی شیرین اما درشت و ناهموار است و رایحه فضل فروشی از آن شنیده می شود. مثل یک «مایدۀ آسمانی» شیرین و اعجازآمیز اما سخت و وحشی است که گویی در زیر دندان انسان صدا می کند و او را از حلاوت آن بیزار می کند. در این زبان ترکیبها و مفردهای تازی بیدریغ به کار می رود. گه نیز لغتهایی متروک که در آثار هیچکدام از شاعران آن زمان به نظر نمی رسد در آن دیده می شود. خود شاعر از روی فخر گفته است که «من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر» و این دعوی چنانکه از دیوان او برمی آید هرگز گرافه نیست. آشنایی با ادبیات عرب در اشعارش هویدا است. گاه در یک قصیده بیش از سی شاعر عرب را ردیف می کند و نام می برد و گاه در یک بیت از یک یا چند قصیده تازی سخن می گوید.

در بیشتر موارد می کوشد خویشتن را با شاعران عرب مقایسه کند و از این رو غالباً خود را مجبور می بیند مضامینی شبیه به معانی خاص ادبیات عرب در اشعار خویش به کار برد: اصراری که او در وصف اسب و یا در خطاب به غراب البین و طلوع و دمن دارد از این ذوق عربی مآبی او حکایت می کند. ذکر نام عرایس شعر عربی و خنیاگران تازی در اشعار او اتفاقی نیست و تا حدی از این استیلا و نفوذ ادب عربی در روح او حکایت می کند. تبحر او در زبان عربی، گاه او را به انتخاب مضامین تازیان وامی دارد. از بس دیوان اشعار تازیان را از برداشته است مضامین آنها بی اختیار بر زبانش جاری می شده است. در این میان، به حکم آنچه از اشعار او برمی آید، به امرؤ القیس و اعشی و بونواس و متنبی علاقه مخصوص داشته است [۱۴].

این عربی دانی است که زبان او را بیش از حد لزوم درشت و دشوار و ناهموار جلوه می دهد. درست است که این زبان حتی نزد شاعران معاصر او مانند فرخی و عنصری نیز چندان معمول نیست اما در محیط زندگی شاعر فهم آن آسان بوده است. ادبیات عربی در آن زمان در محیط فرهنگی خراسان و عراق در اوج

عظمت می‌درخشید. وزیران و رجال و امرای خراسان بیشترشان با آن آشنا بودند. خواجه احمد بن حسن میمندهی در ترویج زبان و ادبیات عرب بجد می‌کوشید، و ابوالفتح بستی و ابونصر عتبی و بونصر مُشکان از نویسندگان و شاعران پرمایه دربار غزنه به تازی نظم و نثر بدیع می‌پرداختند. امیرزادگان غزنه نیز از زبان و ادب عرب مایه داشتند. در کودکی شعر امرؤالقیس و شاعران عرب را از بر کرده بودند و در جوانی از تغنی به اشعار عرب لذت می‌بردند [۱۵]. امیرمحمد برادر مسعود از عبدالرحمن قوال ترانه‌ها و آهنگهای عربی طلب می‌کرد. بعضی از ممدوحان شاعر شعر عربی را خوب می‌سرودند. بوسهل روزنی مسعود را در طی اشعار تازی می‌ستود و شیرافکنیهای او را با قصاید عربی تهنیت می‌گفت [۱۶]. پیداست که در چنین محیطی زبان منوچهری بیگانه و ناهموار به نظر نمی‌آید.

او که کودکی و جوانی خود را در جبال و عراق بسر برده بود، چنین زبانی را چون میراثی از محیط فرهنگی آن سامان با خوشتن به خراسان می‌آورد، زیرا در دوران کودکی و آغاز جوانی او جبال و عراق از مراکز رواج ادب عربی محسوب می‌شد. آل‌بویه و وزرای آنان در عراق به نشر ادب تازی اهتمام می‌ورزیدند. صاحب بن عباد و ابن عسید و خوارزمی تازه در عراق در گذشته بودند و هنوز تربیت یافتگان‌شان در ترویج ادب و فرهنگ تازی می‌کوشیدند. قابوس و شمشگیر که خود در نظم و نثر تازی استاد بود در نشر معارف عربی در جبال قدم راسخ داشت. حتی بعد از او نیز دربار آل زیار، که چندی منوچهری را در دامان خویش پرورده بود، برای ترویج و توسعه فرهنگ عربی محیط مناسبی بود. بدین گونه شاعر در آغاز جوانی در محیطی بود که بیش از آنچه باید او را تحت تأثیر ادب عربی قرار می‌داد. همین امر بود که زبان او را بدان سان درشت و نامأنوس و فضل‌فروشانه جلوه می‌داد.

آیا منوچهری تعلیم خاصی دارد؟ از دیوان او در این باب چیزی بر نمی‌آید. در این اشعار که به او منسوب است کمتر می‌توان به شعری که در آن نکته‌یی و تعلیمی بیان شده باشد برخورد. باین همه آیا همین سکوت را نمی‌توان تعلیم خاص او شمرد؟ شاعری که به حوادث جهان اعتنایی ندارد و از سود و زیان گیتی خود را برکنار می‌دارد چگونه پروای اندرز و تعلیم خواهد داشت؟ او با دنیای سیاست و حکومت آشنایی ندارد، خود را نیز در دهلیز تاریک و رازناک

عرفان از هر زاویه‌یی به جستجوی حقیقت وانمی‌دارد، نه با زاهد خلوت‌نشین انس دارد و نه از جهانبارهٔ آوازه‌جوی پروا می‌کند. بیرون از زندگی آرام و شادمانهٔ مردم چیزی نمی‌جوید و از هرگونه تندروی و بسیارگویی بیزار است. در این صورت نباید از او توقع نکته‌آموزی داشت.

سکوت او دربارهٔ مسائل زندگی تعلیم اوست. او که به زندگی و زیباییهای آن عشق می‌ورزد فرصت آن را ندارد که در باب آن برای شما سخن بگوید. آیا همین نکته‌گوییها شما را از زندگی، از زندگی واقعی دور نگه نمی‌دارد؟ کدام گوینده‌یی هست که بهتر از خود زندگی رموز و اسرار زندگی را یاد دهد؟ این زیباییهایی که زندگی را دلپذیر و دوست‌داشتنی کرده است گویاترین زبان زندگی است. کیست که هر روز از این زبان خاموش راز زندگی را نمی‌شنود؟ این زبان خاموش، هر روز در بهار و خزان ما را به تمتع و التذاذ دعوت می‌کند. بیشتر لذت بردن و کمتر سخن گفتن روح و خلاصهٔ مضمون این دعوت است. در برابر این دعوت گویا، شاعر ما جز سکوت چه زبانی باید داشته باشد؟ اما این سکوت تعلیم اوست، پیام او، و روح سخن اوست. همان تعلیم پرآوازه‌ای است که خوانندهٔ آشنا آن را از زبان ابی‌قور، از زبان ابو نواس، و از زبان خیام، گاه با استدلال فلسفی و گاه با بیان شاعرانه شنیده است.

این سکوت یک درس عملی است که روشنتر از خیام و حافظ راز فرصت‌جویی و اغتنام وقت را بیان می‌کند. با این همه، این اندیشه‌ها گاه در اشعار او نیز، خیلی بندرت، بی‌آنکه قصد تعلیم در میان باشد بیان شده است. و به نظر نمی‌آید که بسیار گویی خیام در این مورد بیشتر از کم‌سخنی منوچهری ارزنده باشد. یک جا وقتی شاعر بابت رویی در میان سبزه‌ها بزم عشرت می‌نهد برای آنکه هر گونه اندیشهٔ تلخ و جانگزایی را از دل او، و شاید از دل خود نیز، بزدايد می‌گوید:

نخوریم انده گیتی که بسی فایده نیست

وگر ایدون که خوریم انده او جان نبریم

پیش از آن گیتی ما را بنزد یا بخورد

ما ملک‌وار مر او را بنزیم و بخوریم

این پیام که در میان یک سکوت زندانه - و بی آنکه هیچ اندیشه تعلیم در آن باشد- بیان می‌گردد یک قرن بعد در ترانه‌های دلنشین نکته‌آموز خیام انعکاس یافته است [۱۷]. جای دیگر شاعر لب به ستایش بهار می‌گشاید، شهریار را به زیباییها و شادمانیهای زندگی متوجه می‌کند و به تمتع از لذایذ جهان وامی‌دارد:

نوبهار آمد و آورد گل تازه فراز  
می خوشبوی فراز آور و بر ربط بنواز  
ای بلند اختر نام آور تا چند به کاخ  
سوی باغ آی که آمد گه نوروز فراز  
بوستان عود همی سوزد، تیمار بسوز  
فاخته نای همی سازد، طنبور بساز  
به سماعی که بدیعت کنون گوش بنه  
به نبیدی که لطیفست کنون دست بیاز  
گر همی خواهی بنشست ملک‌وار نشین  
ور همی تاختن آری به سوی خوبان تاز

بدین گونه، شاعر طبیعت شاعر عشق و شراب و زندگی نیز هست. اشعار او نغمه‌یی ناتمام را می‌ماند. خواننده در مطالعه این اشعار خود را با کودکی روبرو می‌بیند که از سر شوق و هوس نغمه می‌خواند. اما گاه سیری و تماشایی نیز او را از ادامه تغنی و ترنم باز می‌دارد و به چیزهای دیگر سرگرم می‌کند. نغمه طرب انگیز او را مرگ - مرگ نابهنگام او که به فحواي قول عوفی [۱۸] در جوانی رخ داد (۴۳۲ هجری) - ناتمام گذاشت. اگر بیشتر زیسته بود بسا که آثاری بدیعت، زیباتر، و دلپسندتر پدید می‌آورد.

## فخری گرگانی

### پیشرو شعر بزمی

با آنکه در باب پایه قدر منظومه «ویس و رامین»، از جهت اخلاقی و ادبی هر دو، اختلاف نظرها بسیار جالب است، در اینکه فخرالدین اسعد گرگانی گوینده آن را باید فعلاً قدیمترین سراینده مثنوی بزمی در تمام ادوار ایات فارسی شمرد جای بحث نیست. حتی نظامی گنجوی پرآوازه‌ترین سراینده مثنویهای بزمی، که خود پیشرو یا پیشوای تقریباً تمام کسانی است که در سراسر ادبیات فارسی در این شیوه طبع آزمایی کرده‌اند، نزدیک یک قرن بعد از وی به نظم سخن پرداخته است و در داستان خسرو و شیرین هم، که عالیت‌ترین اثر بزمی اوست، به نحو بارزی تحت تأثیر این منظومه واقع شده است و حتی در انتخاب وزن هم در آنجا خود را به پیروی سلیقه وی ناچار دیده است. از همین رو، و به سبب پاره‌یی همانندیهای دیگر که بین دو منظومه -با یک قرن فاصله- هست بعضی تذکره‌نویسان [۱] با تردید و تأمل ناشی از حیرت گاه پنداشته‌اند که این منظومه را باید به نظامی گنجوی -یا حداقل نظامی عروضی که در باب او هم چیزی نمی‌دانسته‌اند- منسوب داشت، و پیداست که آنچه در این باب گفته‌اند هر چند جز پندار باطل نیست باری از آگاهی به همانندیهای بین ویس و رامین با خسرو و شیرین به این پندار دچار شده‌اند.

اما این نکته که شاعر گنجه در داستان خسرو و شیرین به این منظومه نظر داشته است نکته‌ی است که مجرد مقایسه بین دو منظومه در آن باب جای تردید باقی نمی‌گذارد. شباهتهایی که در صحنه‌ها هست، همانندیهایی که در مضمونها به نظر می‌آید و اشارتهایی که در گفته‌ی نظامی به داستان ویس و رامین یا به فرجام کار ویس (ویسه) دیده می‌شود این دعوی را امری تردیدناپذیر می‌سازد، و با توجه به آنکه در متن منظومه ویس و رامین هیچ‌جا ذکر از نام گوینده نیست و اینکه قبل از عهد نظامی هم در نظم این گونه قصه‌ها نشانی نبوده است مجرد این همانندیها موجب پیدایش این پندار شده است. این معنی در عین حال از این جهت نیز واجد اهمیت است که معلوم می‌دارد نزد گذشتگان هم، مثل بسیاری از مردم عصر ما، پایه‌ی قدر هنری این اثر فخری گرگانی در حدی بوده است که اسناد آن به نظامی گنجوی - هر چند به دوران جوانی او - در نظرها بتواند طبیعی جلوه کند. پیداست که قول آن دسته محققان که ارزش ادبی و هنری این اثر را هم بیش از ارزش اخلاقی آن نشمرده‌اند [۲] با ذوق و ادراک سخن شناسان موافق نیست.

اصل قصه، چنانکه از گفته‌ی شاعر برمی‌آید، پهلوی بوده است و ناچار فارسی‌گویان از خواندن آن بهره‌ی نمی‌برده‌اند. اما مراد از پهلوی که شاعر گرگان در نیمه‌ی قرن پنجم هجری قصه را از آن زبان نقل کرده است چیست؟ احتمال داده‌اند صورتی از زبان پهلوی رایج عهد ساسانی عاری از هژوارش و غالباً به خط فارسی بوده باشد. اما با آنکه در قابوسنامه و در محیط گرگان تا آن ایام نشانه‌هایی از تداول نسبی خط و زبان پهلوی وجود داشته است، اینکه قصه‌ی چنین جالب را قبل از این تاریخ به فارسی یا عربی نقل نکرده بودند، و با پاره‌ی دستکاری آن را مناسب با محیط غیرزرتشتی نساخته بودند مسئله‌ی است که پهلوی بودن اصل را - در معنی متداول خط و زبان عهد ساسانی - محل تردید می‌سازد. و اینکه جزو آثاری هم که ذکر آنها جزو کتابهای بازمانده از ادب فارسی و اسمار آن در کتاب الفهرست آمده است به وجود آن اشارتی نیست ارتباط آن را با مرده‌ریگ زبان مکتوب پهلوی مورد تأمل می‌نماید، و این احتمال را به خاطر می‌آورد که قصه باید مدت‌ها به صورت نقل در افواه رایج بوده باشد و فقط بعدها، در زمانی نزدیک به عهد فخری گرگانی، به قید کتابت درآمده باشد و در این حالت زبان

پهلوی آن صورت زبان محاوره عامه‌یی باید بوده باشد که در قرون نخستین اسلامی در بلاد پهل (فهل) رایج بوده است، نه زبان ادبی رایج در آنچه قبل از اسلام و بعد از آن با خط موسوم به پهلوی آن را کتابت می‌کرده‌اند و شامل هزوارش و لغات سامی نیز می‌شده است.

به هر تقدیر وجود تعداد زیادی الفاظ کهنه و نامأنوس در متن فارسی موجود داستان بدون شک ته‌مانده رسوبات یک زبان منسوخ می‌نماید که در هنگام نقل و انشای متن به نظم فارسی، حتی در خود اصفهان هم، که نمونه‌های بازمانده از شکل قدیم آن در همان ایام به زبان رایج در «فهلویات» عصر شباهت دارد، مهجور و نامأنوس به نظر می‌رسیده است، و اینکه شاعر آن را غالباً پهلوی و گاه فارسی می‌خواند از همین جاست [۳]. اما این نکته که شاعر ضمن اشارت به شهرت قصه خاطر نشان می‌سازد که در این اقلیم آن دفتر را می‌خوانند - بدان تا پهلوی از وی بدانند (۳۹:۷) این سؤال را در ذهن خواننده مطرح می‌کند که از خواندن پهلوی، از روی چنین قصه‌یی، در آن قرن پرتعصب و ضدشعوبی چه بهره‌ی می‌برده‌اند و فایده این پهلوی خواندن در عصر و محیطی که فارسی و دری تقریباً در تمام بلاد ایران آن ایام رایج و معمول بوده است چه می‌تواند باشد؟ حتی اگر مراد از آن پهلوی مکتوب عهد ساسانی بوده است، کسانی که طی سالها آن را از روی این کتاب می‌خوانده‌اند کدام اثر را از آن زبان به فارسی نقل کرده‌اند تا نقل خود این اثر به فارسی این اندازه افتد و یک شاعر گرگانی در مدت بالنسبه کوتاه اقامت موقت خویش در اصفهان آن را به فارسی دری نقل کند! جالب است که خود شاعر یکجا نیز خاطر نشان می‌کند که سخندانان پیشین قصه را فارسی کرده‌اند اما آن را به معنی و مثل نیاراسته‌اند و این کاری است که او انجام دادنش را بر عهده می‌گیرد (۵۵:۷-۵۰). به هر حال قول شاعر در باب پهلوی بودن اصل قصه محل تردید نیست، اما تلقی این دعوی بدان معنی که در آن عصر کسانی که این نسخه پهلوی را می‌خوانده‌اند بیشتر طالب آن بوده‌اند که الفاظ پهلوی و پهلوانی را - در معنی فارسی اصیل و عریق که فردوسی هم گاه به همان معنی از آنها یاد می‌نماید [۴] - از آن بیاموزند و در شعر و نثر دری به کار برند هرگونه اشکالی را در تلقی مفهوم پهلوی بودن اصل قصه رفع می‌کند، و اصل کتاب را با آن گونه سخنان که بعدها آنچه فهلویات خوانده می‌شد و دوبیتی‌های

منسوب به باباطاهر هم در شکل قدیم آن از همان مقوله بود متجانس نشان می‌دهد: و این نکته را که قبل از فخرالدین اسعد کسی به نقل آن نپرداخته بود قرینه‌یی می‌سازد بر این امر که داستان قبل از آن مدتها فقط در شکل شفاهی در افواه بود، و هنگام اقدام فخرالدین به نظم آن مدت زیادی از تدوین آن به صورت پهلوی رایج دوران اسلامی نگذشته بود، و کسانی هم که به جمع آن پرداخته بودند آن را از زبان شش مرد دانا نقل کرده بودند، به نثر نه شعر، و به هر حال به همان شیوه نقل ساده عامیانه که فاقد معنی و مثل و آکنده از زواید و تکرارهای بیفایده بود.

درباره احوال سراینده قصه اطلاعات ما بسیار محدود است. در تذکره‌ها هم آنچه آمده است قطع نظر از خلطهای گمراه کننده نکته روشنی که تصویر حال او را طرح نماید وجود ندارد. در این زمینه آنچه از خود ویس و رامین در این باب برمی‌آید یا ویس و رامین صحت آن را محتمل نماید نیز بسیار نیست، و از آنچه هست نیز فقط پاره‌یی اطلاعات از دوران اشتغالش به نظم کتاب به دست می‌دهد و در باب فرجام حال و کار وی هیچ سخنی گفته نمی‌شود. حتی نام او در متن کتاب مذکور نیست. فخری گرگانی و فخرالدین اسعد که درباره وی گفته می‌شود مأخوذ از روایات دیگران چون مؤلف سمک عیار، مؤلف لباب‌الالباب و شیخ عطار در الهی‌نامه است، و چون از سخن خود وی چیزی در تأیید یا رد آن به دست نمی‌آید قبولش مبنی بر تسلیم به قول شایع یا متواترگونه است. تاریخ ولادتش معلوم نیست، اما چون از فحوای گفته‌اش برمی‌آید که در پایان نظم کتاب (ح ۴۴۶ هجری) هنوز جوان محسوب می‌شده است باید چندی بعد از سال چهارصد هجری به دنیا آمده باشد. بعضی اشاراتش در متن کتاب حاکی از آشنایی با شعر و ادب تازی و حتی با علم و حکمت رایج عصر به نظر می‌رسد، و حتی قرینه‌هایی هم بر تشیع یا اعتزال وی هست که با توجه به تأثیر تبلیغات علویان طبرستان در گرگان عهد آل بویه و آل زیار، احتمال قطعیت آن بعید نمی‌نماید.

مقدمه منظومه شامل مدح طغرل و وزیر وی عمیدالملک کندی است. اینکه شاعر به حکم فحوای اشارت خویش مقارن ورود موکب طغرل در اصفهان (۴۴۳) دیده می‌شود و از تشریفات خاص مربوط به وصول مژده فتوحات وی در آن

حدود یاد می‌کند حاکی از ارتباط او با امور مربوط به دیوان سلجوقیان به نظر می‌رسد و شاید همراه با همولایتی خود نظام‌الملک دهستانی یا به وسیله او وارد دیوان طغرل شده باشد. ذکر نام عمیدالملک شاید نشان آن باشد که بعد از اتمام منظومه (ح ۴۴۶) مقارن وزارت کندی (ح ۴۴۸) [۵] نسخه‌یی از آن به وسیله شاعر به وزیر طغرل اهدا شده باشد: به هر حال کاری هم که بعد از عزیمت موکب طغرل از اصفهان به همدان (ح ۴۴۵) او را به توقف در اصفهان وامی‌دارد به احتمال قوی از همین نوع کارهای دیوانی بوده است. اینکه حکمران اصفهان خواجه عمید نشابوری - ابوالفتح مظفر - در آن مدت از وی پذیرایی می‌کند نشان می‌دهد که او در دیوان سلطان مرتبه قابل ملاحظه‌یی داشته است و مجرد شاعری - که نشانی از اشتغال به آن حرفه در مورد وی مشهود نیست - نباید موجب شده باشد که عمید و رئیس شهر وی را مدتی طولانی در نزد خود به عنوان مهمان نگه داشته باشد.

این خواجه عمید حکمران اصفهان، که شاعری‌کچند در نزد وی میهمان بود و به تشویق او به نظم ویس و رامین پرداخت، در آن سالها که ناصر خسرو هم مقارن آن ایام او را حکمران آن شهر می‌یابد، چنانکه از گفته او برمی‌آید، مردی «جوان» و «فضل دوست» و «خوش سخن و کریم» بود [۶]. در مدت اقامت نزد او بود که صحبت قصه ویس و رامین پیش آمد و شاعر به تشویق او مایل به نظم و متعهد به اصلاح و اتمام آن گشت. اگر چنانکه از فحوای اشارات وی برمی‌آید کتاب را شاعر در اندک زمان به نظم آورده باشد، باید در سال ۴۴۶ نسخه منظوم خود را به وی اهدا کرده باشد، اما قراین دیگر - از جمله وجود مدح عمیدالملک کندی در متن - ممکن است حاکی از آن باشد که تا یک دو سال بعد نیز در اصلاح و اتمام آن صرف وقت کرده باشد. از زندگی شاعر بعد از اتمام این اثر هیچ خبر دیگر در دست نیست. اگر یک قطعه که عوفی در لباب‌الالباب در هجو ثقة‌الملک شهریار به وی نسبت می‌دهد، چنانکه بعضی محققان پنداشته‌اند، در باب ثقة‌الملک ابومسلم سروشیاری رئیس ری و داماد خواجه نظام‌الملک باشد، محتمل است شاعر تا مدتها بعد (ح ۴۹۵) حیات داشته است. اما اینکه این همه مدت وی زیسته باشد و هیچ اثری دیگر از او به وجود نیامده باشد بعید می‌نماید. و اگر شعر مذکور در کتاب عوفی واقعاً از او باشد باید مربوط به سالهای قبل از

۴۶۵ باشد که وی در ری به عنوان رئیس شهر سر می‌کرده است و هنوز قدرت و حشمت ادوار عهد ملک‌شاه بعد از آن برایش حاصل نبوده است [۷]. به هر تقدیر از مدت حیات و تاریخ وفات فخرالدین اسعد هم مثل تاریخ ولادتش اطلاع درستی در دست نیست.

اما عشقی که سوز و ساز آن در طی قصه ویس و رامین به بیان می‌آید چنان واقعی به نظر می‌آید که مجرد هنر شاعرانه آن را توجیه نمی‌کند. از این رو از قدیم چنان پنداشته‌اند که شاعر باید در تقریر آلام ویس و رامین چیزی از یک تجربه عشقی خود را به بیان آورده باشد، و چون از احوال واقعی او خبر درست نداشته‌اند در این باب به جعل یا نقل افسانه عاشقانه پرداخته‌اند. حکایت عشقی دردآمیز و بدفرجام و در عین حال منحرف و ناکام در الهی‌نامه شیخ عطار در این باب نقل شده است که اشتغال وی به این عشق‌نامه را نوعی وسیله برای انصراف خویش از سوز و ساز یک عشق واقعی نشان می‌دهد که بی شک افسانه‌یی بیش نیست. با آنکه خود شاعر در مقدمه کتاب سبب نظم قصه را بروشنی بیان کرده است، وجود یک انگیزه درونی در اقدام آن شاید بعید نباشد، اما هر چند این قصه عطار بی‌سر و بن و بکلی فاقد واقعیت می‌نماید، در اینکه شاعر بلای عشق را آزموده است و خود از رنجها و دردهایی که از زبان ویس و رامین و گل و موبد از آن می‌نالد بیخبر نیست تردید نمی‌توان داشت و خود او (۹۱: ۳-۷۲) به این نکته اشارت هم دارد.

بساروزا که من عشق آزمودم      چنین یک روز ازو خرم نبودم  
زمانه زانکه بودا کنون نگشته ست      مگر روز بهین اندر گذشته ست

اما عشقی که در این داستان است عشقی سرکش، کامجو و مخالف با آیین و اخلاق است. زن به شوهر خیانت می‌ورزد، با برادر او پیوند مهر می‌بندد و دایه‌یی جادو آن هر دو را در این خطای مستمر یاری می‌کند و سرانجام دو دل‌داده بر شوهر زن می‌شورند، گنج او را می‌ربایند، و حتی در پی جنگ با او برمی‌آیند. فرجام قصه هم به کامیابی و پیروزی عشق تمام می‌شود و با مرگ شوهر، خیانت پاداش نیک پیدا می‌کند و آنکه قربانی این خیانت شد با حسرت و نومیدی

خرسندی و خوشباشی را برای خیانتکاران می‌گذارد.

داستان پر از درد و سوز و آکنده از ناهمواریهایی است که نشان می‌دهد به قول شکسپیر گردونه عشق هرگز هموار راه نمی‌سپرد [۸]. اما تمام سختیها و ناهمواریها که در این راه پیش می‌آید برخلاف آنچه شاعر می‌پندارد فقط ناشی از آن نیست - که نازاده عروسی را بدادند (۵۱:۱۰). از آن است که عشق بارها در بن بست می‌افتد و بدون خیانت - حتی بدون جنایت - از آن بیرون نمی‌آید. درست است که سرتاسر داستان در گناه، در توطئه و در نابکاری می‌گذرد، با این حال عشق در سراسر داستان، بی آنکه هرگز به طهارت واقعی بگراید، همواره جلوه‌ی درخشان و ظاهری پاک و عاری از ریا دارد، اما رهایی آن از بن بست عبورناپذیری که ویس گنهکار و دلداه‌اش رامین به لب و ورطه آن رسیده‌اند آنها را به جنایت می‌خواند که در چنین داستانها غالباً عادی است، اما در این قصه درست قبل از آنکه دلدادگان با ارتکاب جنایت نسبت به شوهر مزاحم اقدام به جنگی که لاجرم به قتل پیرمرد منجرشدنی به نظر می‌آید خود را از بن بست برهانند، گره داستان گشوده می‌شود، پیرمرد قبل از رویارویی با برادر گنهکار به زخم یک گراز وحشی کشته می‌شود و با مرگ خود زحمت دلدادگان را کم می‌کند.

عشقی که رامین را، به خاطر ویس زیبا، به خیانت در حق برادر خود شاه موبد وامی‌دارد البته عشقی گنه‌آلود اما مثل اکثر عشقهای داستانی مهارناپذیر است. اصراری هم که شاه موبد پیر در مبارزه با این عشق خیانت‌آمیز دارد غیر از حسادت پیرانه از غیرت نام و ننگ مایه دارد و برخورد این دو عامل، که هر دو ریشه روانی عمیق و قومی دارند، قصه را تا پایان پر از توطئه، سوء قصد، و کشمکش می‌سازد و آن را بیش از آنکه یک عشقنامه باشد به یک تاریخ، به زندگینامه خصوصی یک پادشاه شرقی مبدل می‌سازد، و به هر حال با مرگ شاه موبد این زندگینامه شاهانه، که تمام آن در توطئه و خیانت و گناه می‌گذرد، به پایان نابوسیده‌ی منتهی می‌شود که هر چند تمام آن ماجراهای گنه‌آلود بار وجدان دلدادگان پیروز می‌ماند، باری عشق از ورطه‌های پرخطر بیرون می‌آید و به وصال بی دغدغه و مثل همیشه ناپایدار - می‌انجامد.

آن نازاده عروسی که او را مادرش به مردی که از خود او خواستگاری

کرد می‌دهد ویس یا ویسه است که با دلدادۀ خود رامین برادر جوان این نامزد نامراد و پیر قهرمان این قصۀ عشق گنه‌آلود می‌شود. مادرش «شهرو» را، که بانوی قارن پادشاه همدان است، شاه موبد-موبد منیکان- پادشاه مرو در یک جشن نوروزی خواستگاری می‌کند و او که خود شوی و فرزندان دارد این خواستگاری را رد می‌کند، اما به موبد قول می‌دهد وقتی دختری از او در وجود آید آن را به ازدواج وی درآورد. بدین گونه اولین مانعی که در عشق برای این عروس نازاده و خواستگار پیر او پیش می‌آید مشکل تفاوت سنی است. اما این یکتا مشکل نیست و عشق بین پیر و جوان، مخصوصاً آنجا که فرمانروایان تاجدار را با هم رویاروی می‌کند، هر چه پیش رود در هر قدم دشواریهای تازه برایش پیدا می‌شود.

اینکه ویسه دختر خردسال شهرو یا برادر کوچک موبد منیکان- نامش رامین- در سرزمین خوزان طی سالها به وسیله یک دایه بزرگ شود بدون شک مایه انسی است که در آینده مهمترین مشکل را برای دو دلدادۀ فراهم می‌کند، اما این نکته هم که شهرو پیمان موبد را از خاطر می‌برد و پیش از آنکه پادشاه مرو از ولادت ویس و بزرگ شدنش آگاهی بیابد او را به رسم روزگار، و بر وفق یک آیین باستانی که خویدوگ دس\* خوانده می‌شود، برای پسر خود «ویرو» که برادر ویس است نامزد می‌کند مشکل دیگر است. یک مشکل عمده هم از اینجا پیدا می‌شود که موبد منیکان از آوازه زیبایی ویس به یاد پیمانش به شهرو می‌افتد، دختر را مطالبه می‌کند، و چون ویس به جای مادر که تعهد و پیمان او را به خاموشی وادار کرده است جواب رد می‌دهد لشکر می‌کشد، و با آنکه در جنگ توفیقی نمی‌یابد در لشکرکشی او قارن پدر ویس در آوردگاه کشته می‌شود و این کینه پدرکشتگی هم بر سایر دشواریها که در کار این نامزدی بین ویس و شاه موبد هست افزوده می‌گردد.

توطئه بی پنهانی که بین موبد شکست خورده اما سرسخت و پایدار با شهرو مادر ویس سر می‌گیرد و در پی آن مادر، که خود را در عین حال به خاطر پیمان گذشته هم متعهد می‌داند، سرنوشت ویس و ویرو- دختر و پسر خود- را

\* Khvêdhvaghdas

فدای مال و خواسته‌یی که داماد پیر بدو پیشنهاد کرد می‌نماید، به موبد متیکان فرصت می‌دهد تا ویس را از قلعه همدان بریاید و شبانه، یا به روز اما پنهانی و بی سروصدا، او را با موکب شاهانه خود از سرزمین ماد دور کند و به جانب مرو حرکت دهد. تا اینجا دشواریهای عشق برای شاه موبد پیر بود اما برادرش رامین - که در این هنگام جوانی دلاور و سردهسته نگهبانان «عماری» ویس در موکب برادر خویش است - در بین راه چشمش به ویس می‌افتد، دل بدو می‌بازد و در عشق رقیب و مدعی برادر می‌گردد. بدین گونه، عشق هم برای او مشکلی خطرناک پیش می‌آورد و هم برادرش موبد را به یک رقیب خانگی که برخلاف او جوان و زیبا هم هست دچار می‌کند.

دنباله داستان که در واقع از همین جا آغاز می‌شود سراسر در چاره‌جویی، بدگمانی، جادوگری، بدعهدی، بیوفایی و آنچه لازمه این حالهاست می‌گذرد. دایه جادو ویس را، چنانکه در پندارهای زنانه غالباً از آن یاد می‌شود، با طلسمی سحرآمیز، بر شاه موبد می‌بندد. بعلاوه بین رامین و ویس هم واسطه پیام و انگیزه مزید دوستی می‌شود و در غیبت موبد آن دو را به هم می‌رساند. حتی بعد از آنکه راز دلدادگان از پرده بیرون می‌افتد و شاه موبد رامین را به موقان و ویس را به سرزمین پدر به نزد برادر و نامزد سابقش و یرو می‌فرستد، این عشق گناه‌آلود همچنان دو دل داده را در سوز و ساز می‌دارد و بالاخره آنها را دوباره به وسوسه گناه درمی‌اندازد.

چندی بعد که موبد با ویس آشتی می‌کند از او درمی‌خواهد تا با آزمون آتش بیگناهی خود را نشان دهد. اما ویس که از گناه خود لذت می‌برد و نمی‌تواند آن را فراموش کند تن به این سوگند در نمی‌دهد پنهانی با رامین وعده دیدار می‌گذارد و سرانجام با کمک دایه با هم به ری می‌گریزند. حسادت موبد یا غیرت ننگ و نام که در او زیانه می‌زند یک بار نزدیک می‌شود هر دو دل داده را به دست مرگ بسپارد، اما به اندرز مادر از آن کار باز می‌ایستد. معهذرا خارخار آن خاطر وی را همچنان دایم ناخرسند و بدگمان می‌دارد. صحنه‌های خیانت، خدعه و تعقیب همچنان شاه پیر را دستخوش عشق بی پاسخ خویش، و برادرش رامین را مستغرق کامجوییها و دیدارهای پنهانی خویش می‌دارد، و بارها رویدادهایی از آنچه کمدی پردازان اروپایی احتیاطهای بیهوده<sup>۵</sup> می‌خوانند، این عشق بی بند و

بار آنها را با خطرهای جسارت آمیز مواجه می‌کند و باز به رغم این کشمکشها عشق گنه‌آلود دو دل داده همچنان در کمال حدت و جوش و غلبان خویش آنها را به هم نزدیک و موبد را از آنها دور می‌دارد.

یک بار که وجدان رامین و سرزنش ناصحان وی را وامی‌دارد تا یکچند به این عشق گناه‌آلود مهار بزند، با آنکه ازدواج می‌نماید و ویس را رها می‌کند، سعی او در مقابل وسوسه عشق و عشوه ویس نقش بر آب می‌شود و لاجرم همچنان به گناه گذشته بازمی‌گردد. در واقع رامین، برای رهایی از استمرار خیانت در حق برادر و به الزام به‌گویی نصیحتگر در گوراب، با دختری به نام گل ازدواج می‌کند، آنگاه نامه‌یی به ویس می‌نویسد و در آن از وی و عشق وی بیزاری می‌جوید و می‌کوشد تا بدین وسیله خود را از ورطه گناه و خیانتی که مایه ننگ خانواده اوست کنار بکشد. اما رفت و آمد دایه و نامه‌هایی پرشور که بین او و ویس رد و بدل می‌شود، ده‌نامه - دوباره وی را به عشق گذشته برمی‌گرداند. ندای وجدان و اندرز نصیحتگر از خاطر می‌رود، قصه گل فراموش می‌شود و عشق و گناه و خیانت دوباره دلدادگان را، در مرو و در کاخ موبد منیکان، به هم پیوند می‌دهد.

رامین که از قصه ازدواج با گل خود را پشیمان می‌یابد شب هنگام در میان برف و سرما خود را به پای قصر ویس می‌رساند اما ویس او را نمی‌پذیرد. بین آنها گفت و شنودها روی می‌دهد که پر از قهر و عتاب و ملامت و شکایت است اما چون رامین با ناخرسندی از پای قصر باز می‌گردد ویس با پشیمانی دنبالش می‌رود و او را در میان برف و سرمای بیابان درمی‌یابد و بعد از گفت و شنود بسیار سحرگاه او را با خود به قصر باز می‌آورد (۴۸:۹۱): \*

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| چوبام آمد سخنها گشت کوتاه     | دل گمراهشان آمد سوی راه     |
| همانکه دست یکدیگر گرفتند      | ز بیم دشمنان در کوشک رفتند  |
| دل از درد و روان از غم بشتند  | سرای و کوشک را درها بستند   |
| ز شادی هردو چون گل بر شکفتند  | میان قاقم و دیبا بخفتند     |
| همه بالین پراز مه بود و پروین | همه بستر پراز گلنار و نسرين |

\* Les Precautions inutiles

نشسته شاه بر اورنگ زرین      نبود آگه ز کار و یس و رامین  
ندانست او که رامین در سرایش      نشسته روز و شب با دلربایش ~

تا پایان قصه هر چه هست همین عشق پرهیجان بی لگام است با دشواریهایی که شاه موبد از یک سو، و ویس و رامین از سوی دیگر درگیر آن‌اند. در گفت و شنود بین رامین گنهکار با شاه موبد برادر کهنتر، با دروغ و تملق شاه را از خیانت‌های خود بی‌خبر نگه می‌دارد. بین ویس و رامین هم در دنبال ماجرای گل سؤال و جواب، قهر و آشتی، ناز و نیاز، پشیمانی و دلنوازی همه هست و آنچه نیست احساس گناه و پاسخ به ندای وجدان است.

بالآخره، عشق که حوصله‌اش از پنهانکاری سر می‌رود چاره‌ی می‌جوید تا آنچه را مانع وصل نهایی است از سر راه بردارد. در وقتی که رامین همراه شاه و به الزام او به نخجیر می‌رود و ویس را تنها می‌گذارد، ویس باز، مثل گذشته‌ها، به او نامهٔ پرسوز و شور می‌نویسد، از دوریش بیتابی می‌کند او را به نزد خود می‌خواند، دایه هم او را بدان وامی‌دارد تا کار خود را با شاه موبد یکسره کند و پیش از آنکه شاه بر وی شام خورد بر او چاشت خورد (۹۵: ۵۵). بالاخره چون رامین پنهانی از نخجیر به مرو باز می‌گردد، به همدستی ویس و دایه شبانه به کهندژ شهر که محل گنج‌های شاه است حمله می‌کند «زرد» برادر خود را که نگهبان گنج‌هاست می‌کشد و با آنکه بر مرگ او نوحه و مویه هم سر می‌دهد با گنج‌ها که برمی‌گیرد به همراه ویس و دایه با شتاب تمام و پیش از آنکه موبد را آگهی رسد به یک هفته خود را از مرو به دیلم می‌رساند. تا شاه از ماجرای فرار آنها آگهی می‌یابد رامین به قزوین رسیده است. با این حال شاه که دیگر گنج و مالی برای تهیهٔ سپاه ندارد. لشکری را که هست بسیج می‌کند و به دنبال آنها راه گرگان را پیش می‌گیرد. جنگ اجتناب‌ناپذیر می‌شود و رامین که در حمله به کهندژ برادر خود زرد را کشته بود اینک در رویارویی با شاه موبد ناچار بود دست به خون‌آن پیر - که برای وی در عین حال هم برادر و هم پدر بود - بیالاید. اما کار به این رویارویی نمی‌کشد. شاه موبد قبل از این رویارویی یکشب ناگهان در بیشه‌یی به زخم یک گراز وحشی از پای درمی‌آید و بی‌هیچ جنگ و جنایت رامین به جای او بر تخت می‌نشیند. عبرت و تأثیری که شاعر در اینجا از مرگ

موبد نشان می‌دهد (۳۹:۱۰۱ ~) یادآور سخنانی است که در نظیر این مورد در کلام فردوسی است. و پیداست که یک سنت فرهنگی ایرانی را تکرار می‌کند:

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| سیر آمد روزگار شاه شاهان        | سیه شد روزگار نیک‌خواهان      |
| چنان شاهی به چندان کامرانی      | نگر تا چون تبه شد رایگانی     |
| جهاننا من ز تو ببرد خواهم       | فریب تو دگر نشنید خواهم       |
| چو مهرت با دگر کس آزمودم        | زدل زنگار مهر تو زدودم        |
| نگر تا هست چون تو هیچ سفله      | که یک یک داده بستانی بجمله    |
| نه ما گفتیم ما را میهمان کن     | پس آنکه دل چنان بر ما گران کن |
| کنی ما را همی دو روزه مهمان     | پس آنکه جان ما خواهی به تاوان |
| چه خواهی بی گناه از ما چه خواهی | که ریزی خون ما بر بیگناهی     |
| ترا گر جاودان بینم همینی        | همین چرخ می‌همین آب و زمینی   |
| همین کوهی همین دریا و بیشه      | همین زشتیت کار و خو همیشه     |

با مرگ شاه موبد داستان عشق به پایان می‌رسد و آنچه می‌ماند داستان کامرانی است که با وجود طولانی بودنش کوتاه است. رامین به جای برادر بر اورنگ فرمانروایی می‌نشیند. با ویس پیوند زناشویی می‌بندد و سالها با هم سر می‌کنند، فرزندان می‌آورند و سالها بعد که ویس پیر می‌شود و در هشتاد و یک سالگی چشم از جهان برمی‌بندد رامین تخت فرمانروایی را در هشتاد و سه سالگی به پسرش وامی‌گذارد. آنگاه خود به دخمه ویس می‌رود، آنجا در آتشگاه گوشه عزلت می‌گزیند و سه سال بعد تسلیم مرگ می‌شود و به قول شاعر (۳۵:۱۰۴) روان او با روان ویس به هم می‌رسند و به مینو، جانهاشان با یکدیگر دیدار می‌کند.

در باب منشأ قصه محققان اروپایی جستجوی بسیار کرده‌اند و با اثبات منشأ اشکانی برای آن - که از بررسی نامها و مخصوصاً زمینه جغرافیایی قصه بدان رسیده‌اند - آنچه را قرن‌ها قبل حمدالله مستوفی نویسنده تاریخ گزیده و حاجی خلیفه مؤلف کشف الظنون به تصریح و تحقیق گفته بودند با زحمت بسیار و با

تلفیق و جمع بین انواع اطلاعات متفرق و احیاناً متناقض استنباط کرده‌اند و تازه این هیاهوی بسیار برای هیچ، که در نظر خود آنها به صورت یک کشف مهم جلوه کرده است، وجود عناصر ساسانی و حتی اسلامی را هم در طی داستان نفی نمی‌کند [۹]. در صورتی که اشارت مؤلف مجمل‌التواریخ که آن را به عهد شاپور بن اردشیر منسوب می‌دارد لااقل وجود عناصر ساسانی موجود در آن را توجیه می‌کند. بعلاوه اینکه در طی داستان غیر از اشارت مکرر به عقاید اسلامی، هم آنچه در وصف قوم دیلم می‌آید (۹۹: ۲۰-۱۰) هم یادآور عصر و محیط اسلامی دوران اوایل آل بویه و آل زیار به نظر می‌رسد و هم واقعه قتل مؤید منیکان بر دست گراز وحشی (۱۰۱: ۳۷-۳۰) قصه فرجام حال وشمگیر را تداعی می‌کند و وجود این گونه عناصر در شکل کنونی قصه قرینه دیگری است که جمع و تدوین بیتابی آن را به دوران اسلامی و احیاناً به دوره‌یی نزدیک به آغاز نظم آن می‌رساند.

داستان به رغم رنگ گناه‌آلود ضداخلاقی که دارد این نکته را که در عشق و زناشویی تناسب سن شرط عمده است به مثابه یک تعلیم اخلاقی به‌خاطر می‌نشانند. اینکه موبد به طرز مسخره‌یی خشن و در عین حال ضعیف تصویر می‌شود کتاب را به صورت هجونامه‌یی طنزآمیز بر ضد چنین عشقها درمی‌آورد. پیروزی نهایی دلدادگان هم هرچند از جهت اخلاقی سزای احوال آنها نیست باری پیروزی اصل تناسب سنی را در عشق و ازدواج معلوم می‌دارد. قصه باآنکه محیط حیات اشکانی و بعد از آن ساسانی و حتی عصر دیالمه را در اجزای مختلف خویش تصویر می‌کند جنبه تاریخی ندارد ظاهراً ابداع عامیانه است و با وجود پاره‌یی همانندیها که بین نامها یا بین احوال اشخاص داستان با برخی اشخاص تاریخی هست سعی در تطبیق اشخاص قصه یا خاندانها با اشخاص سلاله‌های تاویخ عهد اشکانی یا ساسانی محقق را دچار توهمه‌ها و فرضیه‌های غیرقابل اثبات می‌کند. حتی اینکه اصل قصه چنانکه حمدالله مستوفی و حاجی خلیفه گفته‌اند در عصر اشکانی به وجود آمده باشد یا آن گونه که دیگران گفته‌اند به عصر ساسانی مربوط باشد اشتمال آن را بر وقایع تاریخی الزام نمی‌کند و احتمال آن را که قصه مجرد یک ابداع ترکیبی عامیانه باشد دفع نمی‌نماید. معه‌ذا تصویری که از حیات دلدادگان و اشخاص پیرامون آنها به دست

می‌دهد می‌تواند چیزی از جنبه بزمی حیات هر روزینه نجبا و شاهزادگان آن ادوار را در یک تصویر انتزاعی و ترکیبی ارائه کند. شباهت بین این قصه با داستان ترستان و ایزوت هم چنانکه بعضی محققان خاطرنشان کرده‌اند جالب است [۱۰] اما چون ارتباط بلاواسطه واقعی بین دو داستان از لحاظ تاریخی متصور به نظر نمی‌آید تصویر یک مأخذ مشترک بین آنها محتمل می‌نماید. با توجه به وجود بعضی عناصر هندی در قصه ویس و رامین، و ملاحظه آنکه دنیای غرب هم از طریق میراث یونان و روم باستانی با هند ارتباط داشته است احتمال آنکه این مأخذ مشترک چیزی از فرهنگ هندی باشد بعید به نظر نمی‌آید. به هر حال شباهت بین بعضی صحنه‌های ویس و رامین با قصه ترستان و ایزوت ممکن است اتفاقی نباشد، مع هذا این تشابه اگر چیزی را ثابت کند به احتمال قوی این نکته است که لااقل بعضی اجزا در هر دو داستان از یک منشأ نشئت گرفته باشند.

انعکاس قصه ویس و رامین در شعر و ادب بعد از عهد فخرالدین اسعد قابل ملاحظه است. نظامی و عطار و مولانا و خواجو و سلمان و جامی و دیگران به صورتهای گونه‌گون از آن متأثر گشته‌اند یا از آن یاد کرده‌اند. عبید زاکانی حتی آن را به طرزی طنزآمیز از جهت اخلاقی درخور انتقاد یافته است! شیوه نظم ده نامه هم که تعدادی از شاعران تقلید کرده‌اند متأثر از آن به نظر می‌رسد. با آنکه سبک بیان شاعر از پیرایه صنعتهای بدیعی خالی نیست و حتی وجود بعضی الفاظ نامأنوس هم که در جای جای آن هست به لطف بیانش تا حدی لطمه می‌زند، صنعت گرایی در کلام او متکلفانه نیست حتی غالباً نامرئی است و کشف آن احياناً محتاج به دقت و تأمل. اما سادگی بیانش چنان مشهود و بارز است که سخن شناس در مطالعه آن احياناً آهنگ کلام ساده و بی تصنع فرخی و عطار را باز می‌یابد.

در کلام او آنچه به وصف و تشبیه مربوط است بیشتر به امور و احوال حسی ناظر می‌نماید و تأثیر بی واسطه‌یی که در ذهن خواننده دارد از همین جاست. اما در بیان عشق و عاشقی شور و حالی دارد که حاکی از ادراک تجربی است. در این زمینه آنچه از شور و حال اشخاص قصه بیان می‌کند تجربه شخصی خود او به نظر می‌رسد. در بین کسانی که بعد از وی به نظم قصه‌های بزمی پرداخته‌اند فقط وحشی بافقی در شیرین و فرهاد، و مکتبی شیرازی در قصه

لیلی و مجنون تا این حد به شور و درد قهرمانان قصه آشنا شده‌اند با این همه در میان تمام گویندگان قصه‌های عشقی فخری گرگانی همواره یک پیشرو و یک استثنا خواهد ماند - استاد بی‌مانند در تجربه عشق و مشکلاتی اجتناب‌ناپذیرش (۷۳/۷۸ و مابعد):

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| چرا ای عاشقان عبرت نگیرند    | چرا هرگز نصیحت نه پذیرند       |
| مرا بینید و دل بر کس مبینید  | که پس هر سختی بردل پسندید      |
| مرا ای عاشقان از دور بینید   | بسوزید اربه نزد من نشینید      |
| مرا زین گونه آتش در دل افتاد | که یارم را دل از سنگست و پولاد |
| وفا کیشتم چرا انده دروادم    | ثنا گفتم چرا نفرین شنوادم      |
| مرا چون بخت من بامن به کینست | ز بیگانه چه نالم گر چنینست     |
| بکوشیدم بسی با بخت بد ساز    | نبید با آب‌گینه سنگ را ساز     |
| کنون از بخت و دل بیزار گشتم  | به نام هردو بیزاری نوشتم       |



## ناصر خسرو

### آواره یمگان

در بین شاعران قصیده پرداز ما ناصر خسرو سرگذشتی شگفت انگیز و بی مانند داشته است. در ورای چهره درشت و هیکل بلند روستایی نمای او که مکرر در آینه دیوان و سفرنامه اش تجلی دارد، جلوه روح بلند نستوه او که عظمت و سختی یمگان رابه خاطر می آورد انسان را خاضع می کند، و شعر او نیز که از جهت عظمت و صلابت جاوه گاه این روح عظیم بلند است، مثل چهره و اندام و سرگذشت او، یکتا و اکم مانند و تا حدی در ادب فارسی بیگانه وار می نماید. اما این سرگذشت شگفت انگیز او چیست؟ ترجمه احوال و بیان افکار و اخلاق وی را در مقدمه ای که سی سال پیش سید حسن تقی زاده بر دیوان او نوشته است می توان خواند و هنوز بهتر و دقیقتر از آن چیزی در باب ناصر خسرو ننوشته اند. چنانکه همان چاپ دیوان، که به اهتمام مجتبی مینوی انتشار یافته است، هنوز معتبر و به هر حال نخستین طبع قابل اطمینان دیوان اوست.

ناصر خسرو به سال ۳۹۴ هجری در قبادیان مرو از مادر زاد. در این هنگام پنج سالی از آغاز سلطنت پراوازه محمود می گذشت. یمین الدوله در کابل و مولتان و بهاطیه با فر و جلال تمام تاخت و تاز می کرد. در خراسان هنوز مانند عهد

سیمجوریان و سامانیان، باطنیان پنهانی دست اندرکار نشر دعوت خویش بودند. کرامیان نیز برای رواج مذهب خویش سعی بسیار می‌کردند. نزاع کرامیان با اشعریان، و مشاجرات اهل سنت با صوفیان هر کس را که در خراسان با حکمت و معرفت سروکاری داشت، بدین ستیزگیها و کشاکشها می‌کشانید [۱]. دربار محمود مرکز رقابت دایم بین حنفی و شافعی، و بین کرامی و اشعری بود، و پادشاه غزنه در این منازعات هر چندی به یک سو می‌پیوست. گاه کرامی متعصب می‌شد و گاه به اشاعره می‌گرایید، گاه تمایل به حنفیها نشان می‌داد و گاه مذهب شافعی را می‌پسندید. در نساوور که گاه صوفیه، و خاصه ابوسعید مهنه، از او دلربایی می‌کردند اما آنچه هرگز برای او مطلوب نمی‌بود دعوت باطنیان بود.

ناصر هفت ساله بود که قحطی هولنان خراسان پدید آمد و در پی آن وبای عام. قحطی چنان بود که در نساوور مردم از بی‌برگی و درماندگی کودکان و فرزندان خود را می‌خوردند و چنانکه عتبی نقل کرده است، در بازارها و گذرگاهها - در ظلمت و خلوت شبها - گرسنگان کمین می‌کردند و مردم را می‌ربودند تا از گوشت آنها پیکرهای نزار و نحیف و شکمهای به پشت چسبیده خود را سیر بدارند. وبایی که در دنبال این قحطی پدید آمد به همه جای خراسان رفت و در هر شهری که رسید مرگ و آفت را با خود همراه برد [۲].

ناصر که در این هنگام کودکی خردسال بود، خواه در قبادیان و خواه در مرو، در هر جایی که می‌زیست اگر در کوچه و محله و شهر و دیار خویش شاهد فقر و مرگ کسان و همسایگان و نزدیکان خود نبود داستان این حادثه را که تا مدتها بعد زبانزد مردم بود می‌شنید و با طبع شاعرانه و خوی تفکر که داشت درد و تأثر خود را در دل می‌پرورد و با این اندیشه‌ها خو می‌گرفت. درس و مکتب دریچه تازه‌یی از دنیا بر روی او گشود و او در آن دوران باشکوه، که پر از امید و پر از جلال بود، به دبیری و نویسندگی رغبت یافت. جوانه شعر در بوستان خاطر وی سر می‌کشید و زیباییها و جلوه‌های جهان در نگاه نافذ اما بی‌اعتنای او نقشهای بدیع می‌پرداخت. علاقه به جاه و مال دل او را صید می‌کرد و امید حشمت و مقام او را به درگاه سلطان می‌کشانید. رؤیاها و احلام جوانی جان او را چنان مست می‌کرد که گویی در گیرودار بلندپروازیهای خویش می‌خواست ماه آسمان را نیز فراچنگ آورد.

هنوز جوان نخواستگی بود که در کار دبیری ورزیده شد و پیش از آنکه به سن سی سالگی برسد به درگاه پادشاه و امیر راه یافت. در آن هنگام خراسان قبله شاعران و دبیران بود و کسانی که بجز نام و نان طالب حشمت و جاه نیز بودند روی بدان درگاه می‌پردند و آنچه را که بر آزادگان حرام بود با نثار دروغ و تملق و با تقدیم زمین بومی و کرنش به دست می‌آوردند. ناصر نیز که جوانی بود نخواستگی و جویای مال و جاه روی بدین درگاه آورد و در عهد مسعود - او نیز مانند دیگر همگنان - خود را در لجه بی پایان عشرت و لذت که لازمه زندگی ارباب «خیشخانه» و «باغ پیروزی»... بود غرق کرد [۳]. حادثه «دندانقان» هم که خراسان را به دست ترکمانان انداخت او را از این خواب برنیلورد. چنانکه مسعود و اخلاف او را هم این حادثه مخوف هیچ از جای نرماند. پس از آن ناصر در دستگاه طغرل و چغری نیز راه یافت و به کارهای دیوانی همچنان اشتغال جست. اگر سفرنامه اش را بتوان معتبر شمرد، تا چهل سالگی همچنان سرگرم این کارها بود. کام می‌راند و جاه و نام می‌جست و غبار دلتنگی و اندوه خود را در امواج شراب فرو می‌شست.

چهل ساله بود که انقلابی درونی در وجودش راه یافت. انقلابی که منشأ آن اگر خوابی روشن نبود اندیشه‌ی ژرف و آکنده از تأمل و مکاشفه بود. در طی سالها خدمت دیوانی، شاعر با کتابها و حکیمان خراسان آشنایی تمام یافته بود. بر آراء اهل حکمت و قوف داشت و با مذاهب و عقاید ارباب ملل و نحل آشنا بود. از طب و نجوم و حکمت و تفسیر بهره داشت و کمتر دانشی بود که از آن بیش و کم استفاده نکرده بود. بارها در طی اوقات نادری که مجال غور و تأمل یافته بود سعی کرده بود در ورای الفاظ و ظواهر نفوذ کند و از رازها - از آنچه بیرون از ادراک افهام عادی مردم جهانجوی است - سر درآورد. ظواهر شریعت و آنچه را که اساس تقالید عامه بود سخت حقیر و بی اعتبار می‌یافت و در ورای آن ظواهر چیزی دیگر را می‌جست. در گیرودار آن تبهای روحانی چیزی که طبع فاآرام باطن جوی او را می‌توانست آرام بخشد حکمت اهل باطن بود. اما در آن محیط تعصب و تقلید که از عهد محمود باز در خراسان پدید آمده بود که می‌توانست به سرچشمه آن حکمت نهانی راه بجوید و خود را از آن زلال معنی سیراب دارد؟ چگونه ممکن بود، انسان بدون آنکه جان خود را به خطر اندازد چیزی از این

حکمت درک کند یا حتی در ارزش آن پیام سری تحقیق نماید؟ از این رو تصمیم به ترک وطن گرفت.

این باطنیان در خراسان کار دعوت خویش را از دیرباز آغاز کرده بودند، هر چند دعوت آنها، در ایران نیز مثل همه جا، با مخالفت شدید مسلمانان مواجه بود. در حقیقت این دعوت باطنیان در خراسان از قرن سوم هجری آغاز شد. ابوعبدالله خادم آن را در همان اواخر قرن سوم در نسابور آغاز کرد. در اوایل قرن چهارم ابوسعید شعرانی نام در خراسان عنوان داعی یافت. وی از جانب عبیدالله خلیفه فاطمی در نسابور به دعوت پرداخت، و در بین امرای خراسان نیز چنانکه از کتاب الفهرست برمی آید پیروانی یافت. اما در زمان امارت ابوبکر محتاج از امرای نام آور چغانیان در نسابور کشته شد. حسین بن علی مروودی که پس از وی کار دعوت را بر دست گرفت خود از نام آوران باطنی بود. این حسین مروودی در حدود مرو رود و نواحی طالقان (میان بلخ و مرو) و میهنه هرات و غرجستان و غور به نشر دعوت اهتمام کرد. در درگاه سامانیان امارت یافت و یک چند از جانب سامانیان لشکر به سیستان برد. بعد از مروودی کار دعوت به محمد بن احمد نخشبی رسید و او به ماوراءالنهر رفت و در نشر دعوت اهتمام کرد. وی حکیم و اهل کلام بود و توانست بین تعالیم حکمای یونان و عقاید باطنی تلفیقی کند. در درگاه سامانیان نفوذی یافت و عده ای از ناموران را به آیین خویش درآورد. غیر از اشارتی که در این باب در الفهرست آمده است حکایتی هم در سیاست نامه هست. به موجب این روایت، امیرنصر سامانی نیز خودمتهم شد که به اسماعیلیه تمایل دارد. گفته شد که نخشبی «چنان بر نصر مستولی شد که نصر از فرمان او اصلاً تجاوز ننمودی» با این همه بعد از وفات نصر کار بازگونه شد و نوح بن نصر بفرمود تا نخشبی و یاران او را هلاک کردند. بعد از نخشبی باز دعوت فاطمیان یکسر منقطع نشد. چندی بعد ابویعقوب سیستانی جای او را گرفت. این ابویعقوب، مثل ناصر خسرو، اهل حکمت بود و کشف المحجوب او معروف است. اما در زمان او نیز قتل و آزار باطنیان در خراسان رایج بود و ظاهراً خود او را هم خلف ابن احمد در سیستان هلاک کرد. اما کار دعوت را بعد از او «مسعود» پسر نخشبی بر دست گرفت و از او به نام «دهقان» یاد کرده اند. لیکن این دعوت پنهانی و بی رونق بود. در سیستان خلف بن احمد و در خراسان سلطان

محمود با آن سخت پیکار می‌کردند. محمود به قول خود انگشت فرا کرده بود و قرمطی می‌جست و می‌کشت و اخلاف او نیز بر همین شیوه می‌رفتند [۴].

در چنین محیطی ناصر خسرو البته به آسانی نمی‌توانست در خراسان به سرچشمه حکمت باطنیان راه بیابد، از این رو دل بر سفر نهاد و راه حج در پیش گرفت. از دیوان و از صحبت اهل دیوانش ملائتی پدید آمد. دنیا با همه زیباییها و دلرباییها که هنوز برای مردی چهل ساله می‌توانست داشت در پیش نظرش چنان پست و پوچ جلوه می‌کرد که برای او دیگر به هیچ دلبستگی نمی‌ارتید. نه شعر و شراب می‌توانست خاطر رمیده او را آرام بخشد و نه زن و جاه را قدرت آن بود که دلش را باز به دام دنیا فروبندد. گویی در آن ایام دنیایی که گرد وی را فرو گرفته بود چون دهانه گور هولناک و چون فراختای بیابان خالی و بی‌فریاد بود. همه چیز رنگ فنا و زوال داشت و همه چیز بوی درد و مرگ می‌داد. از خراسان که برای او روزی جلوه گاه صورت و معنی هر دو بود دیگر در نظرش جز ظاهری بی روح و صورتی خالی از معنی نمانده بود. آن همه خان و طغان و آن همه فر و جلال که در عهد محمود و مسعود چشم او را خیره می‌کرد در این زمان برای او چیزی جز نقشهایی فریب‌آگند نمی‌نمود. زندگی در لاین دیاری که ریا و گراف و دروغ و ستم و آزار آن را فرو گرفته بود اکنون برای او دیگر نفرت‌انگیز و ملالت‌خیز بود. لازم بود که در جستجوی معنی برآید و به دیاری که در آنجا نشانی از معنی و باطن می‌توان جست روی نهد. پس دل از یار و دیار برکند و راه سفر پیش گرفت. خبرهایی که از مصر و مغرب شنیده بود آنجا را در نظرش سخت آراسته بود. آنجا نه طغان و تکین فخرانش خشن بود و نه خلیفه عباسی که این ترکمانان را به جان مردم می‌انداخت و از کجا که در آنجا این دروغ و ریایی که عنوان قدسی خلیفه و سلطان بر آن سایه افکنده بود پایان نمی‌یافت؟ از این رو شاعر تن به آوارگی و غربت داد و راه دیار مغرب پیش گرفت. شهرها را پس پشت نهاد و راهها و بیابانها را زیر پای گرفته. بولدرش ابوسعید با یک غلام هندی با این کاروان کوچک او همراه بود. هفت سال در این سفر عمر گذاشت. چهار بار حج کرد و نزدیک سه سال در مصر ماند. در هر جایی با صاحبزنان و خردمندان چون و چراها کرد و در هر بابی با آنها گفتگوها نمود. گذشته از

بسیلری بلاد ایران، ارمنیه و آسپهای صغیر و شام و فلسطین و حجاز و سودان و قیروان را نیز سیاحت نمود و به قول خود بالغ بر دو هزار و دویست و بیست فرسنگ راه طی کرد. در مصر به آیین باطنی گرایید و در طی مراتب آن اهتمام نمود. از مرتبه مستجیب به مرتبه مأذون رسید و از آن مرحله نیز گذشته به مرتبه داعی نایل آمد. پس از آن برای نشر دعوت به امر خلیفه فاطمی عازم خراسان گشت و در همان زمان یا خود هنگام بازگشت به خراسان عنوان «حجت خراسان» نیز از جانب خلیفه بدو داده آمد و بدین گونه به فرمان خلیفه فاطمی در جزیره خراسان بر رمة پیروان دین شبانی یافت.

باطنیان یا اسماعیلیه فرقه‌یی بوده‌اند از شیعه که بقایای آنها هنوز در سوریه و ایران و افغانستان و ترکستان و هند و مشرق افریقا وجود دارند. این طایفه بعد از امام جعفر صادق امامت را حق پسر بزرگ او اسماعیل می‌دانسته‌اند. در آغاز، این فرقه چندان اهمیت نداشته‌اند لیکن بعدها خاصه از قرن سوم هجری به بعد صاحب مقالات خاصی شده‌اند. در اواخر قرن سوم عیدالله بن محمد نام که خود را از اولاد فاطمه و از اعقاب محمد بن اسماعیل می‌دانست در شمال افریقا به دعوی امامت برخاست و خود را مهدی خواند. اعقاب او در مصر قدرت تمام یافته به ترویج آیین خاص خویش اهتمام کردند و برای جلب عامه «دستگاه تبلیغاتی» مرتبی به وجود آوردند. داعیان آنها در بلاد مختلف مسلمانان به نشر و تبلیغ آن مذهب کوشیدند و مکرر موجب وحشت و بیم خلفای عباسی و سلاطین و امرای عصر شدند. عقاید آنها البته نزد عامه مسلمانان مورد طعن بود و مخالفان آنها را زندیق و ملحد و قرمطی و اباحی و مجوسی می‌خواندند، لیکن قطع نظر از خونریزیها و کشتارهایی که بدانها منسوب است، آن گونه که از اخبار و آثار خودشان بومی‌آید، دستگاه آنها تا آن حد که دشمنان تصویر می‌کرده‌اند زشت و مهیب و نفرت‌انگیز نبوده است. آثار آنها حکایت از علاقه آنها به خاندان پیغمبر و لزوم توجه آنها به پاکی و پارسایی دل و آنچه در باب زندقه و الحاد بدانها منسوب شده است غالباً جز تهمت نیست، نهایت آنکه عقاید خویش را از طریق اعتقاد به باطن احکام و قول به تلویل ظاهر رنگ فلسفی می‌داده‌اند و به هر حال در آن عقاید که آنها آن را «حقایق» می‌خوانده‌اند تأثیر غیرمستقیم تعالیم فلوپین و

نوافلاطونیان و همچنین نفوذ آیین مسیح و مانی محسوس است [۵] و بعضی عقاید آنها نیز رنگ عرفان و تصوف دارد.

باری عقاید باطنیان که داعیان فاطمی در ترویج و تبلیغ آن اهتمام می‌کرده‌اند، چنانکه از دیوان ناصر خسرو برمی‌آید، مجموعه‌ای از حکمت گنوسی و عقاید معتزله [۶] و شیعه بود و ناصر خسرو که ظاهراً در خراسان با بعضی میادی آن آشنایی یافته بود، در مصر آن را با ذوق خویش سیاروار یافته بدان گروید. حتی در مراتب روحانی آن، مدارج ابتدایی را طی کرده عنوان «حجت» یافت و جهت نشر آن دعوت به وطن بازگشت. هنگامی که به بلخ باز می‌گشت پنجاه ساله بود و موقعی که این سیاحت طولانی را آغاز کرده بود چهل و سه سال بیش نمی‌داشت. در مصر، البته مدت زیادی نماند. اگر بیشتر از سه سال مانده بود با آن ذهن حقیقت‌جویی که داشت بی‌شک آنچنان تا پایان عمر مفتون فاطمیان نمی‌ماند. لابد خیلی زود در می‌یافت که خلیفه در همه جا خلیفه است و ظاهر — و اگر چند به نام باطن تعمد شود — همچنان ظاهر است. توقف بیشتری در مصر — اگر برایش دست می‌داد — بی‌شک دیده حقیقت‌جوی او را بیشتر می‌گشود و شاید در آن صورت نه آن تعصب و خشونت باطنی‌گری در وجود او باقی می‌ماند و نه آن سرنوشت بدفرجام آوارگی و در بدری در انتظارش می‌بود. اما مدت درازی در مصر نماند و با همان شور و حرارتی که در وجود نوگرویده‌ی حقیقت‌جوی می‌توانست باشد برای نشر دعوت باطنی به خراسان بازگشت. اما پیش از قبول دعوت باطنی اعتقاد واقعی او چه بوده است؟ حنفی بوده است یا شافعی، زیدی بوده است یا اثنا عشری؟ این بحثی است که من در این گفتار نمی‌خواهم در آن خوض کنم. لیکن اگر در دیوان او از آن تبهای روحانی و آن بحرانهای تصمیم و تردید که در هر تغییر مذهبی بر انسان دست می‌دهد چندان نشانه‌ی نیست نمی‌توان مثل بعضی محققان استنباط کرد که پس تغییر مذهبی در کار نبوده و شاعر که مذهب امام داشته است از یک فرقه آن به فرقه‌ی دیگر پیوسته است [۷]. این دیوان البته، تمام سفرنامه روح او نیست و اگر هست شاعر ضرورت ندیده است که آن لحظه‌های سرگردانی و گمراهی خویش را که سرانجام از آنها رهایی یافته است در اشعار جاودانی سازد. هر چند نشانه این سرگردانی و نگرانی فکری را نیز

پنهان نکرده و جای جای به اشاره و کنایه یادآوری کرده است، لیکن این خاموشی را که از این بابت در آثارش هست شکرانه رستگاری نهایی خویش قرار داده است. باری در بلخ برخلاف آنچه چشم می‌داشت در مردم شوری و شوقی ندید، اکثر دعوت او را به سردی و خموشی تلقی کردند و بعضی با ترس و نگرانی پذیرفتند. پاره‌یی در آن سخنان با طعن و انکار نگریستند و برخی درصدد آزار او نیز برآمدند. او را قرمطی و فاطمی و شیعی و علوی و باطنی و غالی خواندند و به بدمذهبی و بی‌عقیدتی و ماجراجویی متهم کردند. خواص با طعن و لمن از او یاد می‌کردند و عوام با نفرت و خصومت از کنار او می‌گذشتند. غوغا به تحریک اهل تعصب به خانه‌اش ریختند، درصدد کشتنش برآمدند و خانه‌اش را غارت کردند. بدین گونه در بلخ که هر دزد و پتیاره‌یی ایمنی داشت برای حکیم حقیقت جوی آرام و ایمنی نماند، از بیم جان گریخت و با زن و فرزند آواره بیابان گشت. در نشابور هنوز مثل عهد ابویعقوب و نخشی بقیتی از باطنیان پنهانی می‌زیستند و از این رو چشم نگران او نخست بدانجا دوخته آمد. اما در آنجا نیز پناهگاهی ندید و حتی عوام را، چنانکه افسانه‌سازان بدرستی گفته‌اند، به خون خویش تشنه یافت. در مازندران ظاهراً یکچند مجال درنگ پیدا کرد. پیروانی چند گرد خویش فراز آورد که بعد نیز به نام «ناصریه» خوانده می‌شدند، لیکن هیچ جا از آزار و جفای دشمنان در امان نبود. همه جا خود را در بین دشمنانی می‌دید که حاضر بودند برای شرکت در کشتن او و یا پیروانش کسب و کار خود را رها کنند و قتل او را موجب اجری و ثوابی عظیم بشمارند. همه جا مجال زندگی را بر خود تنگ یافت و همه جا سنگ و چوب و دشته و درفش را برای کشتن آماده دید. پناه به بدخشان برد و کوشید تا در پناه آن کوههای بلند ملجائی بجوید. این سرزمین کوهستانی، با آن راههای دور و ناهموار و آن تنهایی و بلندی که داشت قلعه‌یی بود که می‌توانست برای شاعر آواره پناهگاهی مناسب باشد و در خلوت و انزوای دهشت‌انگیز همین کوهستان بود که او بر غربت و بیسکسی و تنهایی خویش مویه می‌کرد و گویی جز از همان صدایی که در دل کوهها می‌پیچید برای شکوه‌ها و فریادهای خویش جوابی نمی‌یافت:

بگذر ای باد دل‌انگیز خراسانی      بر یکی مانده به یمگان هر زندانی

|                                 |                                  |
|---------------------------------|----------------------------------|
| خالی از نعمت و از ضیعت و دهقانی | اندین تنگی بی راحت بنشسته        |
| از دلش راحت و از تنش تناسانی    | برده این چرخ جفا پیشه بیدادی     |
| تین گدازنده تر از نال زمستانی   | دل پر اندوه تر از نار پر از دانه |
| ترک و تازی و عراقی و خراسانی    | بی گناهی شده همواره برو دشمن     |

با این همه، در آن بی برگی و آوارگی هنوز اندیشه خراسان از دل او بیرون نمی‌رفت: خراسان که استیلای ترکمانان سلجوقی آن را عرضه خرابی و نایمی کرده بود. برای او که خاطره روزگار قهرمانیهای محمود را هنوز در پیش چشم می‌داشت این نکبت و بینوایی خراسان بسیار دردناک بود. این مشتی طغان و تیکین که در آن روزگاران بندگان و فرومایگان بودند این روزها خراسان را سخت دریند حشمت و جلال دروغین خویش داشته بودند. این سختگیری و بدرفتاری که با خود او شده آیا از کثرتابی و نادانی همین ترکمانان بود؟ همینها بودند که خراسان را کاویدند و زیر و رو کردند و اهل ذوق و حکمت را بی برگ و آواره نمودند. اما مسئول این احوال که بود؟ بی شک همانها که بدرایی و بی رسمی خداوند گاران تازه را درست و روا می‌شمردند و با لحن خاضعانه ستایش و تحسین می‌کردند. مگر نه در عهد سلطان محمود نیز ستایشگران و گزافه گوینان او را در زیر باران دروغ و تملق خویش گرفته بودند؟ همان سلطان نیز چه مایه غرور و چه مایه ستم که خود روا نداشت. بسا که نزد هر کس ثروت و مکنّت سراغ می‌کرد تهمت قرمطی بدو می‌نهاد و چون از او مالی می‌ستاند بر نیک اعتقادی او گواهی می‌نوشت. و تملق گوینان این را از تعصب و غیرت او می‌شمردند. غارتگریهای او را که در هند می‌کرد جهاد می‌خواندند و کتاب سوزانی او را که در ری برای آن جشن می‌گرفت سعی در راه نشر آیین مسلمانی نام می‌نهادند. از کشتن تاهرتی سفیر خلیفه مصر شادمانی می‌کردند، چنانکه در زمان پسرش دازدن غم انگیز و حشیانه حسنک وزیر را عیدی می‌شمردند و سلطان را که در خودخواهی و دنیاجویی خویش هیچ از خدا یاد نمی‌کرد آیت و سایه خدا می‌شمردند و بی آنکه بی ثباتی و فناپذیری جهان را بدو یادآور شوند مدام در گوش غفلت انباشته او لالایهای خواب انگیز می‌خواندند. این اندیشه‌ها بود که یاد زندگی خراسان را در خاطر غربت زده شاعر، ملال انگیز می‌کرد:

سلام بر ز من ای باد مر خراسان را  
 مرا اهل فضل و خرد را نه عمام نادان را  
 بگویشان که جهان سرو و من چو چنبر گردد  
 به مکر خویش و خود اینست کار کیهان را  
 نگر کتان نکنند غره عهد و پیماناش  
 که او وفا نکند هیچ عهد و پیمان را  
 به ملک ترک چرا غره اید یاد کنید  
 جلال و دولت محمود زاولستان را

بر روی تهمت قرمطی و بددینی نهاده بودند. او را از خانه و شهر و دیار آواره کرده بودند. اینها البته درد بود و جان او را می آزد. ترک و تازی، عراقی و خراسانی، نادیده و نشاخته با او دشمن شده بودند و به او ناسزا می گفتند. اینها همه درد بود و در آن غربت و آوارگی خاطر او را رنجه می داشت. لیکن آنچه بیش از همه مایه درد بود این بود که این تهمت بددینی و بدمنهیی را کسی بروی می نهاد که خود از مسلمانی جز نام نداشت. آن واعظ که عوام را بروی می شورانید خود درخور صد طعن بود. در متبر از سیرت صحابه و خلفا یاد می کرد اما خویشتن جز سیرت دزدان نداشت، با این تفاوت که دزد کالای کدخدا و بازرگان می برد اما او جز به بستان و زر و ملک به چیز دیگر سر فرود نمی آورد. این قاضی که به خون شاعر فتوا می نوشت خود خودش ریختنی بود. اگر او را تکه و پاره می کردند هرگز بی رشوه و پاره هیچ حکم نمی داد، و آنجا که خود حکم می داد نیز با حیله حق را باطل می کرد یا به خدعه باطل را حق جلوه می داد. چنین کسان بودند که او را به بددینی متهم می کردند و شرم و شور و درد او از اینجا بود.

با بیانی که از حیث فخامت کلام انبیای تورات را فریاد می آورد بر فساد و تباهی ابنای روزگار نفرین و نذبه می کرد و بآیه ایمانی که یادآور عاموس و ناحوم [۸]... بود ویرانی و پریشانی کار ستمگران را در اشعار خود پیشگویی می کرد. لحنی خشن و سنگین و آمیخته با تحقیر و سرزنش در این اشعار او جلوه داشت. معلمی سخت و عبوس را می مائست که می خواست شاگردان را با

معرفت آشنا دارد. سخنش قوت و عظمت بیمانند داشت. مثل سیل گران، از بالا به پایین می غلتید و روان می شد. خشم و خاشاک لفظ را هم با خویشتن می برد اما طراوت و تازگی خود را در آن گل ولای موقت از دست نمی داد. با قوت و صلابت سخن می گفت و خوالنده در برابر او خود را چون مردی «مختصر جبهه» می دید که زیر نگاه غول بلند بالایی باشد: نگاه غولی خشم آلود، نه بدخواه. این غول خوش قلب خشم آلود هنوز در دیوان او جلوه دارد که با لحنی از خشم آکنده سخن می گوید. این لحن خشم و تحقیر که کلام او را قوتی می بخشد آکنده از تأسف و شکایت است. تعجب می کند که تا وقتی مثل دیگران در خواب خوش غفلت غنوده بود، تا وقتی مثل همه جز خشم و خور و شهوت غایتی نداشت، مردم بر او مشفق و غمخوار بودند؛ اما از وقتی هوشیاری یافته است، از وقتی پای بر سر خشم و شهوت نهاده است، مردم او را با چشم نفرت و خشم می نگرند او را می آزارند و گویی همان مردم مهربان و خوشخوی دیروز که او را در آن دوره غفلت و شادخواری با مهر و دلنوازی می نگریستند اکنون یکسره برای او مثنی «مار و کژدم جباره» گشته اند این نکته البته خشم او را می افزاید و او را بر این مردم ساده لوح نادان که دستخوش هوسهای خویش و دستکش اغراض رؤسا و حکام فاسد و رشوه خوار هستند خشمگین می دارد:

این چه خلق و چه جهانست ای کریم

کز تو کس را می نضینم شرم و بیم

راست کردند این خران سوگند تو

پر کنی زیشان کنون بی شک جحیم

وان بهشت بسا فراخی آسمان

نیست آن از بهر اینها ای رحیم...

بیهوده نیست که بانگ خشم و نفرین او همه جا در تمام این قصاید که سختی و بلندی کوههای یمگان و بدخشان را به خاطر می آورد بلند است و در همه آنها انعکاس این خشم و تحقیر و بلین آزرده گی و نفرت مثل صدایی که درون کوه می پیچید به گوش می آید. شاعر که از مستی دیرین چهل ساله باز هوش آمده

است گاه یک لحظه سکوت می‌کنید، زیرا گمان می‌برد برای این مستان دیگر که هنوز نشئه شادخواریها و عشرتجوییهای گذشته را در سر دارند. «هر دو یکی است گفته و ناگفته»، اما باز حوصله اش از سکوت خویش، آن هم درون آن غارها و کوههای خاموش اندوه خیز، بسر می‌رسد. ناچار فریاد برمی‌دارد، شکایت می‌کند و می‌کوشد که با خروش و غریو خود این خفتگان را که در ناز نعیم خفته اند بیدار کند. پرده ظاهر را از پیش چشم مستی زده آنها برگیرد و آنها را به درون اشیاء، به آن سوی هستیها، به جایی که قلمرو علتها و حقیقتهاست راه نماید. اما جز نگاهی سرد و بی‌علاقه در چشم این کسانی که هرگز عادت نکرده اند از سطح و ظاهر درگذرند چیزی نمی‌بیند. آن وقت باز به خشم و جوش می‌آید، خروش سخت برمی‌دارد، همه را دشنام می‌دهد، همه را تحقیر می‌کند، و چون گوش آنها را گران می‌یابد باز آنها را مانند همان صخره‌های کوهستان سرد و خاموش و بی‌تمیز و بی‌حس - درون شادیها و مستیهای محقر و مسکین خویش - باز می‌گذارد و از خشم و کین لب فرو می‌بندد. این مردم که دیروز با او یار و دمساز بودند، اکنون در نظر او پست و حقیر شده اند، مثل کرم و زالوتوی خاک و کثافت می‌لوند و از آن آفاق که در ورای آن کثافتها و پلیدیها هست تصویری ندارند. سرایر دیوانش در واقع آکنده است از این سرزنشها و از این خودستاییها، و این گونه سخنان او در بعضی جاها خواننده را ملول و آزرده می‌کند اما این مایه غرور و خودستایی او بی‌شک حاصل تحقیر و آزاری است که دشمنان بدخواه در حق او روا داشته اند و او را نسبت به جامعه خشمگین و در حق اولیای وقت کینه‌توز کرده اند. این آیین باطنی، که بدان سبب او را عرضه تحقیر و آزار کرده اند او را در همه چیز به باطن بینی کشانیده است. در هر چه می‌نگرد دو سوی و دوروی می‌بیند. در پشت جلال ظاهر فساد باطن می‌جوید، و در ورای زیبایی صورت زشتی سیرت کشف می‌کند. به آنچه در ظاهر است راضی و خرسند نمی‌شود. نماز ظاهر را که در آن دل را نرمی و افتادگی نیست به چیزی نمی‌گیرد، نیاز درون را می‌جوید. از آن حج که ظاهریان در پی آن خسته و «محنت بلهیه خیریده به سیم» باز می‌گردند راضی نمی‌شود، باطن احکام آن را جستجو می‌کند. برای دوزخ و بهشت ظاهر که جای عذاب یا نعیم مزدوران زاهدنملی است بیم و امید ندارد. بدانچه در ورای آن است و به گمان ابو بهشت و دوزخ واقعی همان است نگران می‌شود.

اما دنیایی که او در آن زندگی می‌کند دنیای غریبی است، پر از شگفتیها و پراز ماجراهای آکل و مأكول. اما این آکل و مأكول هر دو غافل و بیخبرند. برای گیاه، بره‌یی که در آن می‌چرد در حکم گرگ است، اما خود بره برای گرگ گیاه است. با این همه «گرگ از رمه خوران و رمه در گیاه چران» است و هیچکدام جز این فکری ندارند که چاله پیچ در پیچ شکم بی هنر خویش را که هیچ چیز آن را سیر و پر نمی‌کند بیاکنند و هیچ هوس دیگری جز این ندارند. مثل خیل خوک برای شکم و شهوت به یکدیگر در افتاده‌اند و مثل خرگوش با چشم باز خفته‌اند و «خوش‌خره» برگرفته‌اند، بی آنکه در آنچه گرد آنها روی می‌دهد بنگرند. اصلاً نمی‌خواهند به قلمرو حقیقت قدم بگذارند. اصلاً نمی‌خواهند در عمق اشیاء تأمل کنند. از عمق و باطن می‌ترسند. از بیداری و حق جویی وحشت دارند. هیچ به یاد مرگ، به یاد فنا و زوالی که در کمین عمر آنهاست نمی‌افتند. چنار عمر خود را که سر می‌کشد و می‌بالد و پنجه به آسمان برمی‌دارد با حظ و لذت می‌بینند و نمی‌بینند که برای قطع آن چنار هم در گوشه‌ای ناپیدا و دور از چشم ظاهربین بی خبر آنها «آهنگر او همی زند اره». دعوی دارند که خداوندگار جهان‌اند با این همه بعکس بنده جهان شده‌اند. جهان با ظاهر فریبده خویش همه را از راه بدر برده است و به سرابهای بی پایان خیال انگیز حیات که چیزی جز ناکامی و گمراهی در پایان آن نیست فریفته است. در شصت سالگی احساس پیری و ملال دل شاعر را می‌لرزاند. در آن خاموشی و فراموشی دیر پای کوهساران، شصت سال زندگی به چشم او روزگاری دور و دراز می‌نماید، روزگاری دور و دراز که جاناش را فرسوده و جسمش را کهنه کرده است. در چنین حالی دیگر همه چیز برایش بی مزه و یکنواخت می‌نماید. شصت سال تمام «نوروز» با نثار گل و بهار در خانه‌اش را کوفته است و او را با دلرباییها و فسونهای خویش فریفته است و شاعر پیر خسته و غربت زده اکنون دیگر احساس می‌کند که این نوروز پیر اگر ششصد بار هم به خانه او به مهمانی آید جز همان رنگ و نگار دیرینه و جز همان جلوه و فریب کهن چیزی نخواهد داشت. زندگانی خود جز فریب و فسانه چیست؟

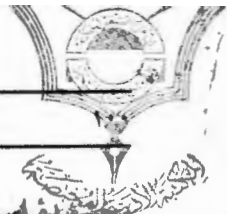
این فریب و فسانه زندگی در پیش چشم باطن نگر و حقیقت جوی او بی نقاب است. همه چیز برای او مایه پند و موجب عبرت به نظر می‌آید. در

همین خانه که می‌نشیند از اندیشه و عبرت غافل نیست. درست است که کام و مراد و آسایش خود را در این خانه می‌یابد، لیکن آیا این خانه از فلان و فلانه به میراث نمانده است؟ مگر برای کسی که جان عبرت گیر و گوش پندنیوش دارد همین خانه از زبان فلان و فلانه پند نمی‌دهد؟ اکنون آن فلان و فلانه ناچیز شده‌اند و افسانه گشته‌اند و فردا خود وی، همین که امروز خداوند خانه است، افسانه‌یی خواهد بود. این پند را که جهان گنگ، جهان بی‌زبان به صد زبان می‌گوید شعر او و بیان قوی و مؤثر او ترجمانی می‌کند. وقتی شاعر به سرپای خود نگاه می‌کند تنی می‌بیند و جانی، تنی که از عالم خاک است و جانی که از جهان پاک، تنی که مادی و ظاهری است و جانی که معنوی است و باطنی. میل طبع او را بدان می‌کشد که تن عنصری را تیمار دارد، آن را بیاراید و در آسایش و شادخواری و ناز و نعیم غوطه‌ور سازد. اما عقلش را دل به حال جان می‌سوزد، به حال جان که در این دنیای خاک غریبه است و از این همه پیوندهای آرایش که در این جهان هست بیگانه. درست است که تن و جان هر دو در این جهان دستخوش درد و اندوه و دستکش رنج و بی‌برگی و درماندگی هستند اما جان که معنوی و باطنی است در این تنگنای حوادث بیچاره‌تر است و بیشتر درخور تیمار:

خرد چون به جان و تنم بنگریست      ازین هر دو بیچاره بر جان گریست  
مرا گفت کاینجا غریبست جانت      بدو کن عنایت که تنت اندریست

ناصر خسرو هم مدح امیران و محتشمان را خطا می‌شمارد و هم تغزل جهت معشوقگان و دلبران را لغو می‌داند. از غزلهای نغز، از عاشقها و ستایشگریها چه مرتبه‌یی برای انسان پدید می‌آید؟ چه فایده‌یی دارد که شاعر ذوق و اندیشه خود را «در صفت روی زن سعتی» به کار برد؟ از چنین کارها چه حاصلی هست «جز که فرومایگی و چاکری». آنچه به اندیشه و تأمل می‌ارزد اینها نیست، فخر و شرف آن است که انسان خرد را به کار اندازد، پرده ظاهر را بشکافد و به درون اشیاء رسوخ کند، علت این «گنبد نیلوفری» را بشناسد و رموز طبایع و اسرار کاینات را درک کند. همین شوق تفحص و تحقیق است که ناصر را به درون بینی

و باطن‌نگری سوق می‌دهد و او را به جایی می‌کشاند که از قیل و قال اهل حدیث ملول می‌شود. دفتر را یک‌سو می‌افکند و سخنان «دفتری» را بی‌اهمیت یافته راه «معلم» را می‌پوید. این شاعران که مفتون ترانه و غزل شده‌اند چگونه فرصت دارند به حکمت و معرفت گوش دهند؟ پرده‌یی که بر چغانه بسته‌اند بین این چغانه‌پرستان با حکمت و معرفت واقعی پرده‌یی شده است، و اینان که مثل گاو و خر کاری جز خواب و خور ندارند چگونه می‌توانند در شمار مردم درآیند؟ گذشته از آن، موهبت سخن را برای آن به انسان نداده‌اند که به لهو و لغو پردازد و سخنان رسوای ناروا گوید و همه «با گروهی که بخندند و بخنداند» بسربرد و به دروغ و گراف به ستایش پادشاهان و امیران پردازد. شعر او مدح و هجو و هزل و غزل نیست، حکمت و تحقیق است. با شعر دیگران تفاوت دارد. در آن نه زن و عشق را می‌ستاید نه شراب و عیش نهان را وصف می‌کند. نه امیر فرومایه ستمگر را به «زهد عمار و بوذر» می‌ستاید نه جهان‌زندگی را به زیبایی و شیرینی وصف می‌کند. اگر خلیفه فاطمی را مدح می‌گوید آن مدیحه از دل و جانش برمی‌آید نه از کام و زبانش، و اگر طبیعت را می‌ستاید آن وصف چنان نیست که زندگی ظاهر را مرغوب و دلپسند فراماید. این چنین شعر را چه می‌توان خواند؟ البته تصوف رسمی نیست، اخلاق مجرد هم نیست. دعوت و تعلیم است و در واقع نوعی و فنی است که هم بدو اختصاص دارد و هیچ شاعر دیگر در این معنی با او شریک نیست. وی شعر را به مثابه وسیله‌یی جهت ترویج مذهب خویش تلقی می‌کند و می‌کوشد با آن مخالفان را محکوم کند و گمراهان را به راه خویش آورد. از این روست که شعر او به صورت مجموعه‌یی از حجت‌های عقلی و دینی در آمده است و از شور و هیجان قلبی که لازمه شعر واقعی است زیاده بهره‌یی ندارد. درست است که استغراق در معانی فلسفی و کلامی و التزام بحور و ردیف‌های مشکل مکرر او را به تعقیدهای لفظی دچار کرده است، لیکن همه جا - جز بندرت - سخن او قوی و عمیق و سرشار از معنی است و شیوه بیانش در غایت استواری و بلندی. در شعر او، مثل شعر دیگر کسانی که با دین و حکمت سرو کار می‌داشته‌اند. آثار آشنایی با قرآن هویدا است. چنانکه آهنگ صدای بعضی شاعران عرب را نیز در طی سخنان او می‌توان یافت. خود او با جریر و حسان و بنو نواس و بُحتری سر مبارات دارد و آشنایی با ادب تازی شعر او را مره خاصه



بسیار خنده است، چنانکه از شاعران فارسی نیز با کسائی و عنصری دعوی همچشمی می‌کند. در واقع سبک شعر او از جهت طرز تعبیر معانی و اسلوب تلفیق الفاظ، تا حدی نیز به سبک عنصری می‌ماند و از اینکه یک بار این شاعر را به جهت مدایح او در حق محمود ملامت می‌کند و جای دیگر او را در ردیف جریر قرار می‌دهد و خود را با او مقایسه می‌کند پیداست که به سبک بیان او نظر دارد. با این همه از مقایسه کلام او با سخن عنصری آشکار می‌گردد که شعر وی اگر انسجام و سلامت شعر ملک الشعرای دربار محمود را ندارد از حیث جزالت و استحکام از آن برتر است. نیز ناصر به شیوه زهدیات کسائی که بیش و کم ابیاتی پراکنده از آن در کتابها آمده است نظر داشته است و ذکر نلم کسائی در اشعار او بی شک تا حدی به همین نکته راجع است. به هر حال با وجود قدرتی که ناصر در قلمرو لفظ نشان می‌دهد معنی را بیشتر از لفظ در نظر می‌گیرد و جزالت سخن او نیز از همین عمق و عظمت معانی آنها برمی‌آید. در سخن، به سبب اجتنابی که از لغو و بیهوده گویی دارد، به شیوه ایجاز می‌گراید و اعجاز کلام را در واقع ایجاز لفظ می‌داند. سخن را کوتاه اما پرمغز می‌پسندد و آن سخن را که در طی آن نکته‌یی ژرف و درخور تأمل نهفته نباشد ارجی نمی‌نهد و به چیزی نمی‌گیرد. لفظ را چون مشک می‌داند که معنی بوی اوست، و تأکید می‌کند که مشک بی بوی جز مشتی خاکستر نیست، و اگر در ورای لفظ زیبا معنی دلپسند قوی نباشد زیبایی لفظ فایده‌یی نخواهد داشت [۹]. از این رو نه فقط صنعت‌های بی حاصل لفظی بلکه زیاده‌آوردیهای تملق‌آمیز شاعران را لغو و عبث می‌شناسد و محکوم می‌کند و کار این گونه شاعران را پیشه و در ردیف حرفه خنیاگری می‌خواند و برای آن هیچ ارج و بهایی قایل نمی‌شود و از گوشه انزوای یمگان مکرر این گونه شاعران را در ردیف فریفتگان می‌آورد و بسختی محکوم می‌کند.

باری، در آن تنهایی و نومیدی جانکاه یمگان، تنها یک امید دل شاعر را می‌نواخت و گرم می‌داشت: امید به پیروزی، پیروزی دعوت فاطمیان. وقتی در آن تنگنای اندوه و پریشانی اندیشه می‌کرد که سرانجام روزی مذهب فاطمی همه جا رواج می‌یابد دلش از شادی می‌تپید. اندیشه آنکه روزی خلیفه فاطمی به «بغداد» درمی‌آید و «دیو عباسی» از ناچاری فرزند خویش را در پیش پای او

قربانی می‌کند تمام دردها و اندوههای جانگزای او را تسکین می‌داد. اما این آرزو، در آن روزگار، جز در لوح خیال سودازده او در نمی‌گنجید. چنانکه در همان ایام عبدالملک عطاش هم که در اصفهان به نشر دعوت باطنی اهتمام می‌کرد جز پنهانی و بی‌هیاهو نمی‌توانست در بین عامه نفوذ کند. دعوت فاطمی در ایران آن زمان همه جا - جز در خیال شاعر آواره - با بیم و شکست روبرو می‌بود. حتی تا سال ۴۸۱ هجری که شاعر قبادیانی، در تنهایی و فراموشی یمگان، جان سپرد امیدی به پیشرفت این اندیشه نبود. فقط دو سه سالی بعد از این تاریخ بود که حسن صباح در الموت مستقر گشت و باطنیان نزاری برای سلطان و خلیفه وقت خطری پدید آوردند و در سراسر کشور هراس و وحشت پراکندند. اما وقتی صدای وحشت‌انگیز گیاهای الموت در طالقان و قزوین و جبال‌طین می‌افکند سالها می‌گذشت که صدای شاعر یمگان خاموشی گرفته بود.



## قطران تبریزی

### پیشرو فارسی گویان آذربایجان

چهار سالی بعد از یک زلزله مهیب و ویرانگر که شهر بزرگ و استوار و آباد تبریز را به خرابه‌یی وحشتناک تبدیل کرده بود (ربیع الاول و به قولی صفر ۴۳۴) ناصر خسرو شاعر خراسان، که از آذربایجان می‌گذشت، تبریز را «شهری آبادان» یافت [۱]. شاید اینکه در سفرنامه خود ذکر می‌کند هم از این زلزله کرد بیشتر از آن رو بود که قطران شاعر معروف تبریز وقتی با این دانشمند غریبه دیدار کرد و به درخواست او چیزی از شعر خویش را برایش خواند در بین سایر اشعار قصیده‌یی را هم که چهار سال پیش در وصف این زلزله سروده بود برای وی خوانده بود و با تذکار این حادثه خاطر حساس رهگذر کنجکاو و شاعر پیشه را به این ماجرا جلب کرده بود و ظاهراً در اندیشه او تأثیر باقی گذاشته بود [۲]:

بود محال ترا داشتن امید محال  
به عالمی که نباشد هگزر بربیک حال  
از آن زمان که جهان بود حال زینسان بود  
جهان بگردد لیکن مگر نگردهش احوال  
دگر شوی تو ولیکن همان بود شب و روز

دگرشوی تو ولیکن همان بود مه و سال ~  
 نبود شهر در آفاق خوشتر از تبریز  
 به ایمنی و به مال و به نیکوی و جمال  
 در او به کام دل خویش هر کسی مسئول  
 امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضل  
 به نیم چندان کزدل کسی بر آرد قیل  
 به نیم چندان کز لب تنی بر آرد قال  
 خدا به مردم تبریز بر فکند فنا  
 فلک به مردم تبریز بر گماشت زوال  
 فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز  
 رمال گشت جبال و جبال گشت رمال  
 دریده گشت زمین و خمیده گشت نبات  
 دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال  
 کسی که رسته شد، از مویه گشته بود چوموی  
 کسی که جسته شد، از ناله گشته بود چونال  
 یکی نبود که گوید به دیگری که مموی  
 یکی نبود که گوید به دیگری که منال ~

زلزله‌یی سخت بود و چندین روز پی در پی زمین را می‌لرزاند. امیر و هسودان فرمانروای شهر که در باغی خارج از تبریز از گزند آن ایمن مانده بود مدت‌ها همچون سوگواران لباس سیاه بر تن داشت و شاعر مدحتگر، که در سایهٔ ممدوح به گفتهٔ خود روز و شب را در ناز و باده و رود و سرود می‌گذاشت، در فرقت نگاری چند که با آنها عشق می‌ورزید و فقدان همالی چند که با آنها مذاکرهٔ ادبی داشت داغدار گشته بود [۳] و با این حال می‌کوشید ممدوح را تسلی دهد، و از اندوه و اندیشه بر آنچه در این واقعه از دست داده بود بیرون آورد. در این واقعه، بر وفق روایات نزدیک، پنجاه هزار کس تلف شده بود [۴] و پیداست که خسارتهای ناشی از ویرانی تا چه حد سنگین می‌توانست بود. معه‌ذا چهار سال بعد که شهر به همت امیر و هسودان و پسرش ملان

دوباره آبادانی گذشته را بازیافته بود، چیزی که بیش از داستان زلزله در خاطر ناصرخسرو تأثیر گذاشت ظاهراً شعر قطران و خود قطران بود. این تأثیر در وی تعجب یا اعجاب برانگیخته بود. شاعر خراسانی در تبریز خود را با شاعری مواجه یافت که به قول او «شعری نیک می‌گفت اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست» با این حال در «دیوان دقیقی و منجیک» نزد وی آورد بر وی خواند و در آنها از هر «معنی که مشکل بود» از وی پرسید. شاید ناصرخسرو اگر قبل از تبریز در سایر شهرهایی که در خارج از خراسان دیده بود با شاعران دیگر هم برمی‌خورد درباره آنها نیز همین معنی را درخور ذکر می‌یافت که شعر نیک می‌گویند اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانند.

در واقع در آن سالها در بین اهل ری هم شاعرانی مثل منطقی رازی، بندار رازی و غضایری رازی پیدا شده بودند که به زبان فارسی شاعران اهل خراسان شعر می‌گفتند اما زبان محاوره آنها لهجه خاص خودشان - زبان رازی - بود و در گفت و شنود عادی شاید به آسانی نمی‌توانستند با زبان فارسی رایج در خراسان سخن بگویند، قطران شاعر تبریز هم از همین گونه شاعران عصر بود. از سالها قبل از آنکه ناصرخسرو از تبریز عبور کند وی شعر فارسی گفته بود، در گنجه و در نخجوان و در تبریز قصاید بسیاری در مدایح امرای محلی سروده بود که نه از حیث صناعت شاعری با شعر امثال فرخی و عنصری تفاوت داشت، نه از حیث زبان. وی در جوانی زبان به شعر دری گشوده در شاعری چنان سلطه و قدرتی هر لفظ و معنی نشان داده بود که برای رقیبانش مایه رشک یا شگفتی گشته بود. قصیده‌یی که برای زلزله تبریز ساخته بود مایه تحسین و تعجب شعرشناسان بود و اشعاری که قبل از آن در سرزمین اران برای فرمانروایان گنجه و نخجوان سروده بود صله وافر را خزانه مملوحان عایدش کرده بود.

با چنین قدرت و قریحه‌یی که در نظم شعر فارسی داشت، در فهم لغات نادر و تعبیرات نامأنوس شاعران خراسان خود را به مطالعه و ممارست دایم محتاج می‌دید. در دواوین شعرا تتبع و تحقیق مستمر می‌کرد و هر چه را به نظرش مشکل یا غریب می‌نمود از کسانی که بهتر از او با دقایق این زبان آشنایی داشتند می‌پرسید. در عین حال مثل سایر اهل ولایت خود، در محاوره عادی با آنها یا دیگران زبان فارسی به کار نمی‌برد و زبان شاعران خراسان را با آن سهولت که

در نوشته‌های خویش به کار می‌برد در گفت و شنود عادی نمی‌دانست. این معنی اگر برای شاعر خراسان که هنوز با دنیای جبال و عراق و آذربایجان بدرستی آشنایی پیدا نکرده بود خلاف عادت به نظر می‌رسید در آن بلاد که شاعرانشان بتازگی نظم شعر دری را آغاز کرده بودند امری عادی به شمار می‌آمد. چنانکه در ری و اصفهان و همدان هم، مثل بلاد آذربایجان، عامه مردم قادر به محاوره به زبان فارسی نبودند اما نویسندگان و شاعرانشان آن زبان را به عنوان زبان دری درنوشت و خواند و در شعر و نثر رسمی و غیرمحلّی خویش به کار می‌بردند و لاجرم برای آنکه در آن تبحر و قدرت کافی بیابند خویشتن را از مطالعه دواوین شعرای خراسان که از سالها باز مولد یا موطن این زبان به شمار می‌آمد ناگزیر می‌دیدند.

در تبریز و سایر بلاد آذربایجان هم زبان مردم زبان آذری بود - منسوب به مردم و سرزمین آذربایجان که در نواحی مختلف آن، لهجه‌هایی با اندک مایه تفاوت از آن در افواه بود. این زبان، که بازمانده برخی لهجه‌های آن هنوز در بعضی نواحی این سرزمین باقی است و پاره‌یی نمونه‌های قدیم‌ترش نیز در کتابهای تاریخ و تصوف و ادب نقل شده است، به هر تقدیر یک زبان ایرانی بود و با «ترکی معروف به آذری» که در روزگار ما از روی سهل‌انگاری و ساده‌اندیشی غافلانه به این عنوان «تعمید» شده است و در واقع لهجه ترکی قفقازی است مطلقاً ارتباطی نداشت. از مدتها قبل از قطران و تا قرن‌ها بعد از وی در تبریز و تمام آذربایجان آنچه به نام زبان آذری خوانده می‌شد و در محاوره عام تداول داشت همین لهجه ایرانی بود [۵]، که قطران شاعر بزرگ فارسی گوی تبریز هم در سال ۴۳۸ هجری، به سبب عادت و انس به آن، نتوانسته بود با ناصر خسرو شاعر و جهانگرد خراسانی به آسانی به زبان اشعار خویش تکلم و محاوره نماید، و مسافر غریبه که شعر فارسی او را «شعری نیک» می‌یافت از اینکه زبان فارسی را - برای گفت و شنود عادی - نیکو نمی‌دانست تا حدی با تعجب یاد کند. این نکته هم که قطران بنا بر مشهور [۶] مجموعه‌یی در لغت فارسی جمع آورده بود ظاهراً حاکی از سعی خاص او در کسب تبحر در زبان فارسی متداول در دیوانهای اشعار باید بوده باشد.

با این همه، قطران شاعر آذربایجان، به کمک تتبع و ممارست دایم در

زبان فارسی دری، از همان ایام در کار نظم و قدرت قابل ملاحظه داشت و تمام لطایف و دقایق آن را چنانکه در آن ایام در اشعار امثال فخراسعد گرگانی و ازرقی هروی و اسدی طوسی شاعران همعصرش جلوه داشت در شعر خویش به کار می‌برد. اینکه بعدها قسمتی از اشعار او به وسیله نسخه برداران در آنچه به عنوان دیوان رودکی جمع آمد وارد گشت، هر چند تا حدی به سبب خلط در نام و کنیه ممدوحان آنها بود، در عین حال حاکی از نوعی تشابه - و گرا - بد سطحی و ظاهری - در طرز بیان شاعرانه مشترک بین آنها نیز هست، و محقق است که بدون تتبع کافی در دیوان شعرای خراسان و بحر تام در زبان فارسی رایج عصر نیز، همان قصیده‌یی که قطران در باب زلزله تبریز سروده بود نظم کردنش برای شاعری که فارسی زبان محاوره او نباشد خالی از اشکالی نباید بوده باشد [۷].

قطران در شادی آباد - که در آن زمان قریه‌یی مجاور شهر تبریز بود و بعدها محله‌یی از آن شهر هم بدان نام خوانده شد - به دنیا آمد. در شادی آباد به خانواده‌یی از دهقانان مرفه منسوب بود و اقامت در شهر که بعدها او را از آن آسایش و رفاه دور کرد گه گاه او را به یاد خانواده و زندگی در شادی آباد می‌انداخت. از زندگی او جز آنچه به حرفه شاعری او و مدح‌تکبری و ملازمت فرمانروایان محلی در آذربایجان و اران مربوط باشد و این نیز از اشعار خود او برمی‌آید چیزی دانسته نیست. حتی درباره شهرتش به این نام، و اینکه کنیه ابومنصور که بعضی در باب وی نقل کرده‌اند تا چه حد قابل اعتماد است جای تردید است. عنوان شرف الزمان و فخر الشعراء هم که درباره وی نقل کرده‌اند حاکی از شهرت نیست و درباره نام واقعی او برگه‌یی به دست نمی‌دهد [۸].

در مورد او هم مثل اسدی طوسی شاعر معاصرش، احتمال آنکه دو شاعر - پدر و پسر - به این نام بوده‌اند رفته است [۹] و ظاهراً به طور جدی قابل تأیید نیست. از وجود شاعری دیگر به نام قطران ترمذی در بعضی تذکره‌ها یاد شده است که در آن باب نیز محل تأمل هست و به هر حال به شاعر تبریز ربطی ندارد.

باری، قطران اولین شاعری است که در آذربایجان به نظم شعر فارسی پرداخته است یا لا اقل بدین عنوان شهرت یافته است. خود او هم به اینکه اول بار

او در شعر دری بر شاعران گشاده است می‌نازد [۱۰] و این دعوی که ظاهراً آن را در آن ایام رد نکرده‌اند معلوم می‌دارد که او را اولین شاعر فارسی گوی آذربایجان می‌توان خواند. معیناً در باب جزئیات احوالش باید هر قولی را که ارباب تذکره و نسخه‌نویسان یاد کرده‌اند با احتیاط تلقی کرد. در تبریزی بودنش شک نیست و انتساب به شادی آباد در شعر خود او نیز هست. نسبت عضدی یا جیلی (جلی؟) هم که در آن موارد اقوال تذکره‌نویسان مبهم یا بکلی مردود است اگر اصل آن مبنی بر خلط و خطا نباشد شاید بتوان پدر یا جد او را از مردم جیل یا دیلم و از سپاه عضدالدوله که در آن سالها به آذربایجان رفت و آمد داشته‌اند شمرد. درباره نام یا کنیه ابومنصور هم که غالباً به وی نسبت داده‌اند مآخذ معتبر نیست و صحت آن محل تأمل است، تاریخ وفات و نیز مدت عمرش هم به نحو قابل اعتمادی روشن نیست. سال ۴۶۵ هجری در بعضی مآخذ در مورد وفاتش ذکر شده است اما صحت آن محقق نیست و چنان می‌نماید که سالها بعد از آن هم شاعر ظاهراً حیات داشت.

به رغم این همه تردید و ابهام که در جزئیات احوال قطران هست، دیوان اشعارش تصویری بالنسبه زنده و روشن از وی را در ذهن خواننده مجسم می‌کند، تصویر شاعری حرفه‌یی که در آذربایجان و ایران در دربارهای محلی به مدیحه‌سرایی اشتغال دارد و همه جا از عنایت ممدوح برخوردار دارد و نزد او در شادی و شادخواری عمر را در لذتجویی و نغمه‌سرایی بسر می‌برد و از نعمت و نوال ممدوحان بهره می‌یابد. سیمای اخلاقی او چهره هنرمندی را طرح می‌کند که بیش از هر چیز به شادخواری و لذتجویی می‌اندیشد. با شادی و خویشی از درباری به دربار دیگر می‌رود، بی آنکه یک ممدوح را ناخرسند کند یا ممدوح دیگر رابطه دوستی برقرار می‌سازد. با ممدوحان خویش غالباً رابطه انس و دوستی دارد، در لشکرکشیها غالباً با آنها همراه می‌گردد از دوری آنها احساس ناخرسندی می‌کند، از پیروزی آنها شادی و سرمستی نشان می‌دهد، با همه ممدوحان خویش اظهار دوستی می‌کند، در پیروزی همه‌شان نغمه شادی می‌خواند و در شکست آنها دلداریها و امیدها به ایشان القا می‌کند. به همه آنها تملق می‌گوید اما در همه حال لحن دوستانه و آمیخته به مناعت را غالباً حفظ می‌کند:

خدایگانا جان منا به جان و سرت  
 که جان بشد ز برم تا جدا شدم ز برت  
 چو موی گشت تنم باخبر شنیدن تو  
 چگونه باشم با جان که نشنوم خبرت  
 اگر چه خواب و خورمن چو زهر گشت رواست  
 به هر کجا که تویی نوش باد خواب و خورت  
 اگر تیوانم بودی به راه رفتن در  
 بسر بیامدمی همچو ناله بر اثر

مهر شاهان گیتی را همیشه کهترم  
 گر به خدمت نامدم معذور دارد مهترم  
 من به دیوان و سرای پادشاه دیگرم  
 کانچه نگذارد که یک روز از در او بگذرم  
 هر دو درگه را یکی بینم همی چون بنگرم  
 من چو ایدر باشم آنجا میم چو آنجا ایدرم  
 و ربه دولت روزگار از چرخ بگذارد سرم  
 خادم این درگهم جاوید و خاک آن درم

و اینها نمونه سخنهاى اوست که او را شاعر حرفه‌یى نشان می‌دهد و در عین حال با ممدوحان مختلف سازگار و شادمانه و فارغ از قید و تعلق تصویر می‌کند.

آغاز شاعری او البته بدرستی معلوم نیست. از دیوانش برمی‌آید که هنگام آغاز شاعری جوان بوده است و طاعنان او را به چشم کودکی فاقد عقل و تجربه می‌دیده‌اند. در این سالها ظاهراً در اران با دربار شدادیان گنجه مربوطه بوده است. بین سالهای ۴۲۰ و ۴۳۰ در گنجه و نخجوان ابوالحسن لشکری و ابودلف شیبانی را می‌ستود. ابودلف همان پادشاه نخجوان و اران بود که بعدها (۴۵۸) اسدی طوسی گرشاسپ‌نامه خود را به او اهدا کرد. از این نکته که وی طی قصیده‌یى از درگاه این مخدوم درخواست عزیمت و دستوری حرکت می‌کند پیداست که اقامت

او در آنجا باید مأموریت یا سفارتی محلی بوده باشد. در گنجه هم مدتی در درگاه ابوالحسن لشکری اقامت داشت و از عنایت و نواخت او بهره بسیار حاصل کرد. در تبریز به درگاه امیر و هسودان روادی و پسرش مملان مربوط شد و با آنکه در بازگشت از اوان غالباً در دیوان و درگاه روادیان سر می کرد ارتباط خود را بسا شدادیان گنجه از یاد نبرد. هم بعدها به گنجه سفر کرد، و هم در مدت اقامت در تبریز از آنجا اشعار و مدایح برای شدادیان گنجه می فرستاد و بدین گونه طی سالها خود را شاعر حرفه‌یی دربارهای محلی آذربایجان و اران نشان داد. با ممدوحان مختلف و با صله‌های بسیار که از همه آنها به وی می رسید.

شعر او در نزد این ممدوحان با نظر تقدیر نگریسته می شد و حتی در گنجه و اران که وی هنوز شاعری کم سال و اندک تجربه به نظر می آمد عنایت و علاقه‌یی که ممدوحان در حق وی نشان می دادند مایه تحریک خشم و طعن حاسدانش می گشت. امیر ابوالحسن علی لشکری، فرمانروای گنجه، او را که به وسیله سپهسالارش ابوالیسر به دربار وی راه یافته بود (ج ۴۲۵) صله بسیار بخشید و اکرام بیش از حد کرد. حتی بیتی از شعر او را از بر کرده بود و با خواندن آن در بعضی مجالس برای وی مایه خرسندی و برای رقیبانش موجب رشک شده بود. در درگاه امیر ابودلف امیر نخجوان ظاهراً به عنوان فرستاده یا بر سیل فرمان رفته بود با این حال عنایت ممدوح و اشتغال او به جنگ یکچند بازگشت او را به تأخیر افکند و شاعر ناچار شد اجازه بازگشت از درگاه ممدوح را درخواست کند:

عدوت راه بهیمود و رای جنگ تو کرد

برفت و باز دلش کیل گشت و غم پیمود

همان کسی که نبخشود هیچ با مردم

چنان برفت که دشمن همی بر او بخشود

به نخجوان طمعش بود تا کنون اکنون

برفت و کزد بیکسار نخجوان بدرود

مرا گسل کن شاها که از نشستن من

مرا زیان بود و مر ترا نباشد سود

اگر بنده هر سال نایب به خدمت  
 تو آن علت از آفت بنده مشمر  
 که نی بنده بودم به فرمان شاهی  
 که همچون تو میرست و سالار و درخور  
 مرا بود در خدمت تو همیشه  
 تهی دل ز تیمار و پرکیسه از زر  
 کنون هم بدادست فرمان، رسیدم  
 به نزد تو ای میر پاکیزه گوهر  
 هوای تو با جان پاکیزه بستم  
 گشادم ز مدح تو بر دل دوصد در

چنان می‌آید که این اقامت در نخجوان هنگام نظم این قصاید به فرمان  
 ممدوح روادی خود امیر وهسودان بوده است، اما قبل از عزیمت تبریز و اتصال به  
 خدمت امیر وهسودان هم در مدت اقامت در اران شاعر ظاهراً با دربار امیر  
 ابودلف اتصال داشته است و در همان مدت که در گنجه و در درگاه شدادیان  
 می‌زیست با این امیر شیبانی نخجوان هم ارتباط دوستانه داشت.

در همان سالهایی که هنوز از دوران جوانی چندان فاصله نداشت  
 (ح ۴۳۰) از گنجه در موكب امیر وهسودان، و در دنبال دیداری که امیر روادی  
 آذربایجان از امیر شدادی اران کرد قطران به میل خود یا به دعوت وهسودان از  
 اران به آذربایجان بازگشت و بدون آنکه حمایت و عنایت امیر ابوالحسن لشکری  
 را از دست بدهد مورد محبت و نواخت فوق‌العاده امیر آذربایجان و فرمانروای  
 زادبوم خود تبریز واقع گشت. در این اوقات بود که چندی بعد زلزله معروف  
 (۴۳۴) تبریز را ویران کرد و سعی امیر در تجدید و ترمیم بنای آن مورد تحسین  
 قطران واقع شده وهسودان هم او را صلات گرانمایه بخشید. امیر مملان پسر  
 وهسودان هم که بعد از پدر اما تحت حکم طغرل سلجوقی امارت آذربایجان یافت  
 (۴۵۰) در حق شاعر نواخت بسیار به جای آورد. چون از عهد پدرش وهسودان با  
 قطران آشنایی داشت او را بر شاعران دیگر برتری داد. با او مثل دوستی قدیم یا  
 امیری محتشم رفتار می‌کرد. همان گونه که گه گاه به خانه امیران خویش می‌رفت

بر خانه شاعر هم گه گاه از عنایت سایه می افکند و او را نیز مثل بزرگان درگاه می نواخت. صلات گرانمایه‌یی که در حق شاعر مبذول می‌کرد. چنان مکنث و ثروتی عاید شاعر ساخت که او در ردیف دهقانان ولایت و صاحب ضیاع و عقار فراوان شد.

این مایه ثروت و مکنث حامدان را بر ضد شاعر به بدسگالی و تبعیضت‌گری برانگیخت. در حق او بدگوییها آغاز شد و ظاهراً ارتباط او را با دربارهای دیگر وسیله ایجاد بدگمانی امیر در حق او نمودند. با آنکه میلان محبت خود را از او بازنگرفت بدگویی حامدان تدریجاً او را از دربار وی دور کرد. ظاهراً از همین ایام بود که بدون تلخی اما با رنجیدگی باز به گنجه رفت و آنجا در دربار امیر فضلون بن ابی السوار - فضلون دوم - مورد توجه و تقدیر واقع شد (بعد از ۴۵۶). امیر فضلون که دست‌نشانده الب ارسلان محسوب می‌شد در آن ایام در اطراف اران با گرجیان و ارمنیان درگیری‌هایی داشت. یک بار هم به دست گرجیان اسیر شد و آزادی او که ظاهراً به وسیله عمادالدوله نام یک امیر سلجوقی و به اشارت و تشویق الب ارسلان انجام شد برای شاعر و اهل گنجه مایه خرسندی بسیار گشت. عطای فوق‌العاده او در حق قطران هم مایه سپاس وی گردید و هم اینکه شاعر بیماری نقرس خود را به عطا‌های او منسوب می‌دارد که این عطایا باید شاعر را پیش از پیش در نعمت و رفاه غرق کرده باشد. در قصیده جالبی که از نقرس شکایت دارد این نکته را خاطرنشان می‌سازد و در لحن او شکر و شکایت به نحو جالبی به هم آمیخته به نظر می‌رسد:

هر که زو دیده بود یزدان نافرمانی

درد او را نکنند هیچ خویش درمانی

همه دردی را درمان بتوان کرد بجهد

نقرست آنکه ز درمانش همی درمانی

چون بود دردی کان را نتوان درمان کرد

چون بود رنجی کان را نه بود آسانی

چه کسی کش بگذرد مار به روزی صد بار

چه کسی کش رسد از نقرس یک رنجانی

گر چه خوش مرد بود دایم ازین درد بود  
 پیر از آژنگ رخ و پرز گره پیشانی  
 پشه خرد پرد گرز برش پندارد  
 که همی کوهی بر سرش فتد شهلانی  
 چه ازین دست به آن دست بگردد به چه تیغ  
 جگرش را به ستم زیر و زیر گردانی  
 به بلا تن ز گنه پاک شود، قول نبی است  
 چه بلا دانی کز نقرس بدتر خوانی  
 همچو درویشان یک لقمه نوشین نخورد  
 نقرسی گرش بود نعمت نوشروانی  
 نقرس از مال بود هست درست این که مرا  
 نقرسی کرد عطاهاى شه ازانى  
 میربى ثانی فضلون که مرا را گردون  
 به همه فضل نیاورد و نیارد ثانی  
 ملکا نقرسم از خدمت تو باز گرفت  
 نقرسی جود تو کردست مرا خود دانی!

به هر حال خواه در تبریز و خواه در گنجه شاعر در سالهای آخر عمر ظاهراً  
 بیشتر با دربار فضلون مربوط بود. تبریز با پایان عهد میلان و غلبه نهایی ترکمانان  
 الب ارسلان بر آذربایجان ظاهراً دیگر برای وی جای آسایش و ایمنی محسوب  
 نمی شد. فزونی سپاه ترکان در آذربایجان، حتی برای فرمانروایی که از جانب  
 سلطان سلجوقی انتخاب شده بود، مایه تشویش و آزار بود [۱۱]. در اران هم  
 استیلای سلجوقیان آرامشی را که استقلال فضلون و پدراننش آن را تأمین می کرد  
 سخت دچار تزلزل کرد. پیداست که سالهای پایان عمر شاعر در تبریز یا گنجه  
 در بیماری و ناخرسندی و نگرانی بسرآمد. با این حال تا پایان همچنان نسبت  
 به فضلون وفادار ماند. چنانکه وقتی فضلون در عهد ملکشاه از فرمانروایی گنجه  
 برکنار شد و به استراباد رفت ظاهراً غلبه حکام و امرای سلجوقی اهل ولایت را از  
 برکناری او بشدت ناخرسند کرد، از این رو چندی بعد که به اران بازآمد،

بازگشت او خرسندی فوق‌العاده‌یی را در گنج به وجود آورد. قطران هم شادی خود و خرسندی اهل گنج را در یک قصیده به لحنی دلپسند در بیان آورد و اگر آنچه متضمن اشارت به این واقعه است در واقع راجع به بازگشت فضلون باشد پیداست که قطران در سال ۴۸۱ هنوز زنده بوده است:

شدیم از گریه نابینا چویمعقوب از غم یوسف  
 زلیخاوار گشته پیرو این خود بود حق ما  
 کنون گشتیم بینا چشم و برنا جسم باز از پس  
 که باز آمد به دارالملک شادان خسرو برنا  
 ملک فضلون که گستر دست فضل او وجود او  
 ز جا بلقابه جابلساز جابلسابه جابلقا  
 به دستان، خانه آبا جدا کردند زو خصمان  
 به مردی باز دست آورد ملک رفته از اعدا

تغزل و وصف طبیعت دو عنصر عمده در مدایح قطران است. هر دو ویژگی هم در آیین قصیده سزایی همجمله سابقه دارد و اینکه قطران در شاعری همه جا با دقت و حوصله شیوه و زبان استادان خراسان را پیروی کرده است در توجیه این معنی بسنده است. عشقی که در تغزلهایش جلوه دارد با آنکه گاه از احساس واقعی حاکی به نظر می‌رسد غالباً از حد لذت‌های حسی تجاوز نمی‌کند، اما او حتی این عشق کامجویی را مثل فرخی با چنان سادگی و روانی وصف می‌کند که رایحه عشق روحانی هم از آن گاه مشوم می‌شود:

بلای غربت و تیمار عشق و فرقت یار  
 شدند به من دل خسته آیین سه آفت یار  
 پری ندیدم و همچون پری گرفته شدم  
 ز درد فرقت آن لمبست پری دیدار  
 مرا بزاری گوید چه کسارت آمد پیش  
 هر کس کسی که ببیند که من بگریم زار

ز دوست دورم ازین زارتر چه باشد حال  
 زیار فردم از این صعبت‌تر چه باشد کار  
 همی ندانم چاره فراق و نیست عجب  
 که هیچ عاقل خود کرده را نداند چار

در توصیف طبیعت هم با آنکه کلام وی فاقد صبغه محلی به نظر می‌رسد، و این خود نتیجه عادت به مطالعه دیوانهای شعراست، باز تشبیهات رنگین و توصیفات خیال‌انگیزش در بعضی موارد اوصاف کلام فرخی را تداعی می‌کند، اما گرایش به صنعت، خاصه انواع تجنیس که عوفی هم ذکر آن را در اوصاف شعر او قابل ذکر می‌یابد [۱۲]، گه‌گاه تفننهای بدیعی او را رنگ تکلف می‌دهد. در مدیحه‌سرایی لحن دوستانه‌یی در خطاب با ممدوح دارد، اما این امر او را نه از تملقهای معمولی در شعر درباری باز می‌دارد، نه از مبالغه در نقل اوصاف ممدوح. با این همه، مواردی هم هست که اندیشه اخلاقی یا درد وجدانی خاطرش را روشنی می‌دهد، و به اندیشه در زندگی و مرگ و فرجام سرنوشت وامی‌دارد:

فراز و نشیب است روی زمین      متازای برادر گشاده عنان  
 چو کورست گیتی چه خیر از هنر      چو کورست گردون چه سود از فغان



## مسعود سعد

### شاعر زندانی

منجم دنیا دیده‌یی که با مسعود سعد در زندان بود در آن نومییدی و تنهایی زندان برای شاعر هشتاد سال عمر پیش‌بینی کرده بود. درست است که این فال تسلی بخش نیز درست درآمد و در سال ۵۱۵ هجری که شاعر چشم از جهان فرومی‌بست نزدیک هشتاد سال از عمر او می‌گذشت، اما چه حاصل از عمری که بهترین ایام آن در زندان گذشته بود؟ در حقیقت این منجم که با مسعود آلام و گرفتاریهای قلعه «سو» را دیده بود مثل همزندان کریستو\* خواسته بود دل یک زندانی را به امید آینده خوش بدارد [۱] و درس امیدواری و خرسندی را نیز-مثل درس نجوم- بدو بیاموزد. اما نمی‌دانست که بعد از رهایی نیز دیگر بار گذار شاعر به زندان خواهد افتاد و بدین گونه نوزده بیست سالی از بهترین ایام عمر وی در این زندانها خواهد گذشت. در واقع پانزده سالی که مسعود در پایان عمر خویش آزاد زیست و به کار خواندن و نوشتن اشتغال داشت آن مایه آسایش و آرام نداشت که مدت حبس و بدبختی دراز وی را جبران کند. زیرا وقتی شاعر از زندان نوزده بیست ساله خویش آزادی یافت تازه به زندان پیری و ناتوانی گرفتار شده بود.

---

\* Christo

وقتی به زندان می‌رفت چهل سال بیشتر نداشت و هنوز یک تار مویش سفید نبود، اما آن روز که از زندان بیرون می‌آمد بیش از شصت سال از عمرش می‌گذشت و دیگر یک موی سیاه نداشت. در این مدت که بیش از بیست سال از نخستین گرفتاریش می‌گذشت شاعر چند بار - اما مدتی کوتاه - آزاد گشته بود و یک بار هم در یک شهر هند حکومت یافته بود، اما روی هم رفته نوزده یا بیست سالی از عمر او در زندانها بسر آمده بود. این زندانها مثل شیلان [۲] مخوف و تیره و مانند ردینگ [۳] آکنده از درد تنهایی بود و شاعر نیز در وصف آنها گاه لحن بایرون\* و گاه لحن اسکارواید\* را به خاطر می‌آورد.

از خلال اشعار شکایت‌آمیزی که شاعر در بیان سرگذشت خویش گفته است - و حبسیات مسعود خوانده می‌شود - می‌توان سایه او را در پشت دیوارهای بلند محزون زندان در حرکت دید و از آن زندانهای خاموش که اکنون به فراموشی و ویرانی محکوم شده است تصویری روشن درست کرد. این زندانها غبارت از قلعه‌هایی نظامی بوده است - در بین غزنه و هند - و بیشتر آنها نیز در کوهها و گردنه‌های وحشی و بی‌نام جای داشته است. از آن جمله شاعر هفت سال در دو قلعه دهک و سوزندانی بوده است و سالها نیز در حصار نای و قلعه مرنج مرارت حبس کشیده است و روی هم رفته، چنانکه از گفته خودش برمی‌آید، نوزده یا بیست سالی در بند بوده است. اما وصف این قلعه‌ها، و داستان عمری که در پشت دیوارهای سنگین و خاموش این زندانها گذشته است حبسیات او را چیزی شبیه به یک مرثیه کرده است: مرثیه‌ی بی‌پایان بر عمری که بیهوده قربانی ترس و هوس بیجای خود کامگان و ستمکاران شده است.

حدیث این گرفتاری بی‌پایان را در حبسیات غم‌آلود او می‌توان خواند. زندان او - هر جا که هست و به هر حال، چنانکه از سخن او برمی‌آید - زاغه تنگ تاریک و حزن‌انگیزی است که غالباً پیکر نحیف رنج‌دیده شاعر نیز در تنگنای آن مجال جنبش ندارد. خانه‌ی بی‌خانمانی است تاریک و محقر که بام آن یک پاره سنگ است و درش هم بیش و کم به قدر خشتی چند فزون نیست. شاعر که پایش با بند گران آهنین فرو بسته است در این گور تیره‌ی که جای خواب و آرام اوست

همواره شیخ مرگ را پیش چشم می بیند که دایم مثل اژدهای مخوف دهان باز کرده است و می خواهد او را به دم در کشد. در زیر پایش جز پاره بوریاپی نیست، پیرهنی هم که دارد ژنده و خشن است. البته در زندان نیز او را به سور و ضیافت نخوانده اند، نگهبان سنگدلی که بر وی گماشته اند و شاعر او را یک «خوک کریمه منظر» می خواند [۴] او را به هر بهانه یی که به دست می آورد آزار می دهد. بدبختی بزرگ او این است که بعد از جاه و جلال سالیان آزادی، حالا مسئله یی که برای او وجود دارد و او را همواره رنج می دهد و می آزارد عبارت است از مسئله نان خشک. تازه اگر هفته یی یک روز به ادعای خود- چیزی خوردنی به دست می آورد جز دست و زانوی خویش برای آن کاسه یی و خوانی ندارد. نان کشکین در کام گرسنه وی طعم زلیبیا دارد و با این همه همان را نیز اگر از زندانیان می طلبد جز سکوت او جوابی نمی شنود. غالباً برای شام و چاشت آرزوی دو گرده نان خالی دارد که به او نمی دهند و در عوض از در و بام نگهبانان تندخوی بدزبان بر وی گماشته اند که خواب و آرام را از وی گرفته اند. این زندانها که در کوههای بلند جای دارند از بلندی و تنهایی و خاموشی خود دایم شاعر را به خیال مرگ می اندازند. در قلعه سواز بلندی حصار شبها با ستارگان راز می گوید و درد و اندوه خود را برمی شمرد. در قلعه نای که بر یک کوهسار تند واقع است آوای پلنگان و یانگ ددان شبها دل شاعر را می لرزاند و زندانی بینوا از سوراخ کوچک بام محبس خویش حرکت آرام ابرها را در کوهستان بلند با اندوه و ملال جانکاه مشاهده می کند. در زندان مرنج او را درون یک دخمه تاریک به حبس افکنده اند اما ده تن نگهبان بر وی گماشته اند که دایم از در و بام زندان از وی مراقبت می کنند:

|                                 |                                  |
|---------------------------------|----------------------------------|
| مقصود شد مصالح کار جهانیان      | بر حبس و بند این تن رنجور ناتوان |
| در حبس و بند نیز ندارندم استوار | تا گرد من نباشد ده تن نگهبان     |
| هر ده نشسته بر درویر بام سمج من | با یکدگر دمامد گویند هر زمان     |
| خیزید و بنگرید مبادا بجادویی    | او از شکاف روزن پرد به آسمان     |

در تنهایی و اندوه این زندانها اندیشه یاران و دوستان او را آزار می دهد.

دوستان وی را فراموش کرده‌اند و آشنایان با وی بیگانه گشته‌اند. وقتی بدبختیهای خود را می‌بیند از کامروایی دشمنان بیشتر به خشم می‌آید و احساس می‌کند که می‌خواهد به چرخ بلند دست بیابد و بند از بند او بگشاید. نمی‌تواند این راتحمل کند که از گردش چرخ در این جهان کار چنان باشد که یک‌تن از ناز و نوش پرند نمی‌پوشد و آن دیگر از رنج و بدبختی پلاس هم نمی‌یابد. آنچه بیشتر از همه در این زندانها خیال او را ناراحت می‌کند یاد خویشان و عزیزان است: یاد مادرش، که در دوری و فراق وی از اشک و ناله مثل یک عصای خشک شده است و یک دم از یاد پسر غافل نیست، یاد پدرش، که خود یک عمر خدمت سلطان کرده است و حالا فرزند خود را در زندان سلطان می‌بیند؛ یاد دختر و پسرش، که اندوه و تیمار آنها مثل تیغ و پیکان در جان و دلش می‌خلد و او را آزار می‌دهد. مشکل عمده این است که نه او از آنها درست خبر دارد و نه آنها از سرنوشت وی آگاه می‌شوند:

|                             |                        |
|-----------------------------|------------------------|
| تیغ و تیرست بر دل و جگر     | غم و تیمار دختر و پسر  |
| هم بدین سان گدازدم شب و روز | غم و تیمار مادر و پدر  |
| نه خبر می‌رسد مرا زینسان    | نه بدیشان همی رسد خبرم |
| باز گشتم اسیر قلعه نای      | سود کم کرد با قضا حنرم |

با این اندوه و خشم، یک درد جانکاه دیگر نیز او را آزار می‌دهد: دردوام؛ که طلبکارانش حتی در زندان نیز به تقاضای آن می‌آیند و با ابرام خویش وی را در مضیقه سخت می‌اندازند. از همه اینها سخت‌تر، درد پیری و ناتوانی است که در سالهای آخر زندان به دیدار وی می‌آید و در آن تنهایی و بی‌کسی او را شکنجه می‌دهد.

وقتی شاعر به این دردها و گرفتاریهای خویش می‌اندیشد دل را بدین خوش می‌کند که این همه حکم قضا است. دنیا بقایی ندارد، وجود را عدمی هست، و هر کسی دوری و نوبتی دارد. افکار زاهدانه در این ماجراهای روحانی او را تسلیت می‌دهد و خرسند می‌دارد:

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| چون بدیدم به دیده تحقیق | که جهان منزل فناست کنون  |
| رادمردان نیک محضر را    | روی در برقع حیاست کنون   |
| طبع بیمار من ز بستر آز  | شکر یزدان درست خاست کنون |

یک تسلیت او هم شعر است که خاطر وی را یکچند از آن همه آلام منصرف می‌دارد. دلی که در آن زندانهای سخت از درد و اندوه گود گون شکنجه می‌بیند با شعر یکچند آرام و سکون می‌پذیرد و حرمانها و سختیهای خود را در بازی با وزن و قافیه فراموش می‌کند. گاه چنین احساس می‌کند که اگر این نظم جانفزای او نبود عمرش از درد و رنج بسر آمده بود. با این همه در این زندانهای تیره و دردناک کهن در بعضی موارد کمتر از زندانهای امروز سختگیری و بهانه‌جویی می‌شده است. زیرا شاعر می‌توانسته است با دنیای خارج نوشت و خواند کند، اشعار خود را برای دوستان بفرستد، و از آنها چاره و یاری بخواهد. می‌توانسته است با بهرامی - یک منجم سالخورده و دنیا دیده - در زندان سو آشنا شود و از وی درس نجوم بیاموزد. می‌توانسته است با یک زندانی دیگر - نامش محمد خطیبی - که دوست و همکار او بوده است مکاتبه کند و او را که در زندان «نوگرفت» است دلنوازی کند و در قصیده‌یی از تجربه خویش به او چیزها بیاموزد [۵]. می‌توانسته است با استاد رشیدی - یک شاعر نام‌آور از شهر سمرقند - مشاعره کند و درد و اندوه خود را برای او بیان دارد. می‌توانسته است آزادی هر چه می‌خواهد کتاب بخواند و سرنوشت دردناک خود را در لابلای اوراق کتاب فراموش کند. و حتی می‌توانسته است دشمنانی را که سبب گرفتاری وی شده‌اند نام ببرد و آنها را بنکوهد و تهدید کند و در پشت دیوار ملال‌انگیز زندان از آنچه در دنیای خارج روی می‌دهد خبر گیرد.

با این همه از این زندانهای بی‌فرجام طولانی و زندانبانهای بدخوی عصبانی دایم شکایت می‌کند و ناخرسندی خویش را هیچ پنهان نمی‌دارد. گاه در بحبوحه خشم و نومیدی خویش گناه این بدبختی را به گردن فضل و هنر خود می‌اندازد و آرزو می‌کند که کاش از هنرش بی‌بهره می‌بود تا گرفتار این سرنوشت شوم نمی‌شد. از زندان به پسر خویش - سعادت‌نام - نامه می‌نویسد و او را اندرز می‌دهد که دست از جستجوی دانش و هنر بردارد و پیشه جولا‌هگی برگزیند و

برای آنکه با این مشتی سگ و خر که ابنای زمان اند بتواند زیست باید مثل آنها بشود تا از آسیب گاز و لگد آنها درامان بماند. نومییدی و ناخرسندی شاعر در این پیام حزن انگیز - که در عالم یأس بسا که به خاطر بسیاری از مردم زودرنج دیگر نیز رسیده است - پیداست. در واقع شاعر وقتی در این زندانهای بی فرجام گذشت ملال انگیز روزگار بی پایان را می بیند و گذشته پُراندوه خود را به خاطر می آورد به این وهم دچار می شود که مگر عمر او تا روز مرگ وقف زندان خواهد بود؟ و آیا یک شاعر بیچاره رستم زابلی یا پوردستان است که سلطان وقت از او به اندیشه افتاده است و بیهوده پنداشته است که از وجود ضعیف او ملک شاه را زبانی خواهد رسید؟ این اندیشه ها دردناک و یأس انگیز است و در ساعتهای اندوه و نومییدی مکرر در خاطر او خلجان می یابد و پریشانی و گرفتاری او را از آنکه هست بزرگتر جلوه می دهد:

|                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| نالم زدل چونای من اندر حصار نای  | پستی گرفت همت من زین بلند جای      |
| آرد هوای نای مرا ناله های راز    | جز ناله های زار چه آرد هوای نای... |
| گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف | گیتی چه جوید از من درمانده گدای    |
| ای محنت ارنه کوه شدی ساعتی برو   | وی دولت ارنه باد شدی لحظه بی پای   |

باری این گرفتاریهای شگرف او را به شکایت می آورد اما به عجز و تسلیم وانمی دارد. آتش سوزان بلا که دایم بر سر وی فرو می ریزد او را نه می سوزد و نه نرم می کند. در زیر این لطمه ها دل وی محکمتر می شود و از پیام پرامیدی که به محمد خطیبی می فرستد این اعتماد و خوش بینی او پیداست. با همه تحقیرها و آزارها نه غرور او می کاهد و نه همت او قصور می پذیرد. با سرفرازی از پاکی و بیگناهی خویش سخن می گوید و با گستاخی حسودان و رقیبان را سرزنش می کند. و که می تواند با این همه دعوی که او دارد - شک کند که در حقیقت از هرگونه تهمت ناروا که بر وی زده اند مبرا است؟

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| از کرده خویشتن پشیمانم    | جز توبه ره دگر نمی دانم... |
| تا زاده ای ای شگفت محبوسم | تا مرگ مگر که وقف زندانم   |

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| سبحان الله مرا نگوید کس     | تامن چه سزای بند سلطانم    |
| ایزد داند که هست همچون هم   | در نیک و بد آشکار و پنهانم |
| والله که چو گرگ یوسفم والله | بر خیره همی نهند بهتانم    |

مسعود سعد اصلش از همدان بود اما در لاهور ولادت یافته بود و همانجا می‌زیست. پدرش سعد بن سلمان که سالهای دراز در خدمت غزنویان زیسته بود در لاهور از اعیان بود و مکنتی تمام داشت. از این رو شاعر در آنجا در خدمت سیف الدوله محمود به آسایش سر می‌کرد. در لاهور قصری عالی داشت و در دستگاه شاهزاده جزو اعیان و ندیمان به شمار می‌آمد. در رکاب وی مثل امرای بزرگ به جنگ می‌رفت و گاه دلیرها از خود نشان می‌داد. به دستاویز مکنت خویش دست به سخا می‌گشاد و شاعرانی را که در مدح وی شعر می‌سرودند مثل امیران صله می‌داد. در شادمانی و کامرانی زندگی پرشکوه و جلال درباری، پدر و مادر پیر و پسر و دختر خود را نگهداری می‌کرد و خود با شاهزاده محمود ارتباط دایم داشت. این شاهزاده از جانب پدرش سلطان ابراهیم که در غزنه سلطنت می‌راند به فرمانروایی لاهور آمده بود. در لاهور وی بر تمام آن قسمت از قلمرو غزنویان که در سرزمین هند بود فرمانروایی داشت و شوکت و حشمت او از پدرش که سلطان غزنه بود هیچ کم نبود. در این میان، چنانکه صاحب چهارمقاله گفته است، به سلطان گزارش دادند که شاهزاده محمود قصد دارد به عراق رود و به دربار ملکشاه، پادشاه سلجوقی، پناه ببرد. این گزارش، که ظاهراً بی‌اصل هم نبود، سلطان غزنین را در حق پسر سخت بدگمان کرد. در واقع ممکن بود چنین پناهندگی بهانه‌یی به دست ملکشاه بدهد که لشکر بیاورد و غزنین را بگیرد و بازمانده دولت غزنویان را نیز از دست آنها بستاند. درست است که یک خویشاوندی سببی سلاجقه را با غزنویان پیوند می‌داد، اما باسابقه دشمنی که از سالها باز بین دو سلسله بود این نگرانی سلطان ابراهیم بی‌وجه نبود. از این رو سلطان غزنه بدون آنکه شاهزاده محمود هیچ از مضمون این گزارش بویی ببرد و پیش از آنکه وی توانسته باشد قصد خود را به جا بیاورد محمود را گرفت و در قلعه‌یی بازداشت. ندیمان و امیرانش را نیز که ظاهراً گمان می‌رفت از این قصد او آگاه و به هر حال با او همفکر و همراه بوده‌اند بند کرد و به حصارها فرستاد. از

جمله این ندیمان مسعود سعد بود که دوست و ندیم و جلیس شاهزاده بود و شاید به سبب علاقه‌یی که به عراق داشت تا حدی مشوق وی نیز در این قصد شده بود. به همین سبب شاعر را فرو گرفتند و به قلعه دهک فرستادند. از آنجا نیز چندی بعد وی را به زندان سو منتقل کردند. هفت سال در زندانهای سو و دهک آزار و شکنجه دید و بعد از آن وی را به قلعه نای فرستادند. این قلعه نای که در فاصله یک روز راه از غزنین قرار داشت، در آن زمان زندان سیاسی بود و شاهزادگان و مدعیان غالباً در آنجا محبوس می‌شدند. خود سلطان ابراهیم نیز مدتی دراز در آنجا حبس کشیده بود و مسعود در این حصار بی‌فریاد که «مادر ملک» و زندان شاهزادگان بود چند سالی در بند بود [۶]. باری به این تهمت ده‌پایزه سالی در قلعه‌های دهک و سو و نای عمر وی بسر آمد. پس از آن به پایمردی ابوالقاسم خاص - عمیدالملک - یکچند از زندان‌های یافت. به لاهور رفت و عزیزان خویش را در آنجا باز یافت. سپهسالار بونصر پارسی از درباریان صاحب نفوذ آنجا، که با وی دوستی دیرین داشت، شفاعت کرد و شیرزاد پسر سلطان مسعود ثانی که در آن زمان به جای پدر فرمانروایی هند داشت او را به حکمرانی چاندر فرستاد. اما این روزگار آسایش دوام نیافت. بونصر پارسی به سعایت حاسدان از قدرت افتاد و سقوط او شاعر بدفرجام را نیز که در مدت آزادی باز تندیوها کرده بود و به استظهار لطف سپهسالار بعضی از نزدیکان شیرزاد را هجو کرده بود دیگر بار به بدبختی و سقوط کشانید. این بار نه فقط او را از کار کنار زدند، بلکه بر املاک او نیز تجاوز کردند و حتی در صدد برآمدن خانه‌اش را نیز خراب کنند. شاعر به امید آنکه از ثقة‌الملک طاهر، وزیر و خازن سلطان، در غزنین یاری بخواهد از لاهور به غزنه رفت اما آنجا نیز دشمنان بودند. باز سلطان را از او ترسانند تا به حبس او فرمان داد. این بار آنچه مخصوصاً موجب گرفتاری او بود دوستی دیرینه‌یی بود که با بونصر پارسی داشت و بدین گونه، به قول صاحب چهارمقاله این دفعه «به سبب قربت او بونصر پارسی را» به زندان افتاد: زندان مرنج. و این بار در حدود هشت سال به زندان بود چنانکه روی هم رفته نوزده بیست سالی، از عمر وی در این زندانها سپری شد و شاعر یک‌جا که حامد خویش بوالفرج نام را سرزنش می‌کند می‌گوید که نوزده سال بندی بوده است و دیگر از آن باکی ندارد [۷]. این زندان مرنج برای او مصایب و آلام بسیار آورد. در

طی این مدت هم پدرش مرد و هم یک پسرش، صالح نام، وفات یافت. در سوک این پسر شاعر شعرهای دردناک گفته است و از پسر دیگر خویش، سعادت نام، با شوق و مهر بسیار سخن رانده است.

باری هشت سالی از عمر شاعر در این زندان بسر آمد اما سرانجام به شفاعت طاهر ثقة‌الملک آزاد شد. سالهای کوتاه آزادی، سالهای آخر عمر شاعر بود که در آن مدت وی مرگ سلطان مسعود، زوال ملک ارسلان، و سلطنت بهرامشاه را دید. شغلی هم که بدو رجوع شده بود سرپرستی کتابخانه سلطان بود. بهرامشاه مخصوصاً، چنانکه معزی شاعر گفته است [۸]، وی را بنواخت و دلجویی کرد، اما با پیری و رنجوری و ناتوانی، دیگر شاعر را چندان مجال زندگی نبود. وقتی در آسایش و آرام پایان حیات چشم از جهان فرو بست هشتاد سال داشت و پیشگویی منجم در این باب درست درآمده بود.

حبسیات مسعود که سرگذشت زندگی یک زندانی دوران باصطلاح قرون وسطی را در دیار ما نشان می‌دهد مؤثر، دردانگیز، و در عین حال جالب است، اما شعر او منحصر بحبسیات نیست. در وصف، در مدح، در غزل، در هجو، و شوخی نیز قدرت و مهارت دارد.

حبسیات او را نظامی عریضی می‌ستاید و در باب تأثیر آنها می‌گوید «وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم موی بر اندام من خیزد». رشید و طواط نیز همین اشعار را در صنعت موسوم به کلام جامع ممتاز می‌شمرد، و عوفی می‌گوید آنچه از شعر او استماع افتاده است همه استادانه و مطبوع است [۹].

دیوان فارسی مسعود در دست است. چند بیت عربی هم به او نسبت داده‌اند. اما نه از یک دیوان عربی که او گفته باشد امروز نشانی هست نه از دیوان اشعار هندی او. شیوه بیان او بیشتر بر طرز عنصری است و این شیوه‌ای است که در آن روزگاران رواج داشته است و بوالفرج رونی و مختاری نیز بیش و کم بر همین شیوه می‌رفته‌اند. گذشته از طرز عنصری شاعر به تضمین و تقلید قصاید و اشعار گویندگان دیگر نیز مثل غضائری، منوچهری، لبیبی، رودکی، و شهید نظر داشته است و به هر حال شک نیست که با شاهنامه انس تمام می‌رزیده است. حتی منتخبی نیز از شاهنامه ترتیب داده بوده است - ظاهراً بنام اختیارات

شاهنامه- که عوفی آن را دیده بوده است. باری با آنکه مسعود به شیوه قدما نظر داشته است در ابداع تعبیرات تازه- و البته نه در ایجاد معانی و مضامین بی سابقه- از خود قدرت بسیار نشان داده است و روح و تأثیری که در سخن او هست در کلام عنصری- که به قول خاقانی سرمشق وی بوده است- بهیچ وجه نیست.

## خیام

### پیر قیسا بور

داستان نخستین آشنایی من با خیام هرگز از خاطرم نمی‌رود. اول باری که با این پیر سپیدموی دیرینه روز آشنا شدم یازده ساله بودم. درست به یادم نیست که آن نسخه چاپی پاره پرغلط و بازاری رباعیاتش را کدامیک از یاران پدرم به من داده بود، اما یادم هست که با وجود سختگیری و دقتی که پدرم در کار تربیت و تهذیب من داشت نتوانسته از ورود این کتاب که آن را سرایر کفر و شک و الحاد می‌دانست به خانه‌اش - که آن روز جز بانگ نماز و تلاوت قرآن بود - هیچ‌نبود. جلو بگیرد و مرا از داشتن و خواندن آن منع کند. نه آخر من کودکمی رنجور و بهانه‌جوی بودم که آن روزها تازه از یک بیماری طولانی برخاسته بودم؟ نمی‌دانم در آن روز آئینه اواخر ماه اسفند چندبار این مجموعه کوچک را از سر تا آخر خواندم اما می‌دانم که در آخر روز بسیاری از آن سخنان فلاویز موزون در ضمیر ساده کودکانه ام نقش بسته بود. درست است که آن روز جز زیبایی لفظ، و آهنگ وزن، از آن سخنان چیز درستی نمی‌فهمیدم، اما سکری روحانی روح نشنه‌ام را گرم می‌کرد. از آنچه این پیر سپیدموی دیرینه روز می‌گفت بسیاری بر من مجهول بود. در آن روزگاران نه از آنچه در جام او بود چیزی شنیده بودم و نه از لغت مهرورزی چیزی می‌شناختم، نه چشمان کنجکاو حیرت‌زده‌ام با

تاریکیهای وحشت‌انگیز شک و تردید آشنایی یافته بود و نه انگشتهای ناتوانم بندها و گرههای دشواریهای جهان را پسوده بود، تنها چیزی که از آن پیام حزن‌آلود تبار شاعر کهن درسی‌یافتم اندوه و دردی بود که از بی‌ثباتی و ناپایداری جهان داشت. این یگانه چیزی بود که من آن روز و آن روزها از خیام درک می‌کردم. اما این را هم حس می‌کردم که در سخن او معانی دیگر نیز هست. یک روز که چندتایی از رباعیات او را برای مادر بزرگ خویش خواندم یادم هست که اشک در چشمهایش حلقه زد. اما گوینده را نفرین کرد و از اطاق من بیرون رفت. لابد همین معانی بود که پدرم را نیز با خیام دشمن کرده بود. اما از این شک و عصیان و از این چون و چرایی که رباعیهای خیام را عمیق و دردناک و مؤثر کرده است من چیزی زیاده در نمی‌یافتم. با این همه از این اندیشه تلخ غم‌آلود روحانی چنان بیخود بودم که یک لحظه هم آنچه را از این سخنان دریافته بودم از یاد نمی‌بردم.

در آن روزهای آخر اسفند ماه که از درودیوار با بهار و سبزه خوشی و خرمی می‌جوشید و می‌ترواید روح کودکانه من بازیچه اندیشه‌های دردناک جانفرسایی بود که آنها را از خواندن ترانه‌های خیام یافته بودم. لاله‌های خودرو که در آن روزهای گرم و دلاویز اسفند بر بام و دیوار خانه ما سرمی‌کشید و در شهر ما آن را «کاسه اشکنک» می‌خواندند چشم و روی دلبران و نازنینان را که همیشه در رویاهای من رنگ و هیئت نقش پرده‌ها و شکل مینیاتورها را داشت به خاطر می‌آورد. کوزه‌های سفالی که در شهر ما همه مردم از برای روزهای عید می‌خریدند و در آن آب می‌نوشیدند برای من چیزی شوم و نفرت‌انگیز بود و در آنها جز نقش کله‌های پوشیده و استخوانهای مردگان هیچ نمی‌دیدم. همه جهان را آن روزها در حال ویرانی و فرسودگی می‌دیدم. همه جا زرد و غبارآلود و همه چیز خسته و فرسوده به نظر می‌رسید. در باغچه خانه چنان لرزان و آرام قدم برمی‌داشتم که گویی هم اکنون است که حفره گوری در زیر پای من دهان می‌گشاید و مرده‌یی با سیمای مرگ‌آلود و دردانگیز خویش پایم را می‌گیرد و به درون دخمه خویش می‌کشانند. در کوچه و بازار چنان آهسته و با احتیاط راه می‌رفتم که گفتمی در زیر قدمم جز دلهای عزیزان و سرهای رفیقان نیست و پنداشتی اگر تندتر قدم بردارم گناه بزرگی کرده‌ام و دل و جان مردگان بی‌آزار را آزاده‌ام. در آن روزهایی که

بهار با موکب شادی و پیروزی خویش داشت از گرد راه پدید می‌آمد خیام مرا به دخمه‌های پوسیده مردگان و به جاده‌های ناشناس و پرگرد و غبار قرون گذشته می‌کشید و زهری غم‌آلود را در وجود من سرمی‌داد که هنوز دل و جانم از تأثیر آن خالی نیست. این درویشی و بی‌نیازی و نازکدلی و کمرویی که امروز در من هست و دوستان آن را بر من عیب می‌گیرند اگر آورده سخنان خیام نباشد پرورده آن هست و در این باره هیچ شک ندارم. از آن روز باز بسیار روزها و شبها گذشته است که من از خیام و از نشئه فکر او دمی فارغ و برکنار نبوده‌ام و هرگز صحبت این پیرنومید بیباک را ترک نکرده‌ام. هر چه از عمر این دوستی می‌گذرد عظمت و بزرگواری او را بیشتر حس می‌کنم اما هنوز بعد از بیست سال او را بدرست نشناخته‌ام.

در باره خیام افسانه‌های شگفت‌انگیز بسیار آورده‌اند، لابد شنیده‌اید. در دوره‌یی که رؤسای عامه بر هر چه به فکر و فلسفه مربوط است خط بطلان کشیده بودند مردی پدید آمد و در همه عقاید و آراء آنها شک نمود و چون و چرا پیش گرفت. این کار گستاخی بود و البته کسی که چنین به رد و قبول عامه بی‌اعتنا بود ناچار در نظر خلق موجودی اسرارآمیز و شگفت‌انگیز می‌نمود. زندگی او می‌بایست از غریب و اسرار آکنده باشد و اگر مانند صوفیان و اولیا کرامات و خوارق را بر نمی‌تافت، باری زندگی او را نمی‌شد مثل زندگی سایر مردم تصور کرد. ناچار پندار افسانه‌سازان به کار می‌افتاد و غریب و اسراری وضع و جعل می‌شد. از این روست که این پیر نیشابور تا این حد مردی عجیب و شگفت‌انگیز جلوه کرد، به تاریکی افسانه‌ها خزید و هنوز در باب او سخنهاست. وی در رباعیهای خویش از آنچه وی را به بیخودی کشید آشکارا دفاع و ستایش کرد و نبیدی را که تا در کارخانه عرفان و تأویل به جوهر روح تبدیل نکنند نام آن را نیز نمی‌توان برد، گناه کسی که این گونه بی‌پروا آن را می‌ستود بی‌کیفر نمی‌ماند. اگر مجرد یک اقرار شاعرانه گوینده‌یی را مستوجب حد شرعی نمی‌کرد باری او را از عقوبت و قهر ایزدی نیز درامان نمی‌داشت. اما چون اگر قهر ایزدی به رحمت و غفران منتهی نمی‌شد البته روح رجا در بین عامه متزلزل می‌گشت. از این گذشته نیل به توبه و انابت تجری به فسق را از میان می‌برد و در جامعه نیکان لازم بود که فاسق توبه کند و به خدا بازگردد. این نکته‌ها در دست یک داستان‌سرای فسون‌پرداز

درومایه افسانه‌یی دلپذیر شد. به موجب آن، خیام شبی بزم عشرت چیده بود، شراب و شاهد و شمع و نقل و ریحان، ناگاه بادی وزید و شمع را کشت و مسوی شاعر را شکست، شاعر که در نشئه مستی «بیخبر از ملک هستی» [۱] بود این رباعی را بر بدیهه گفت:

ابریق می‌مراشکستی ربی      برمن درعیش راببستی ربی  
برخاک بریختی می‌ناب مرا      خاکم به دهان مگرتومستی ربی

اما این یک گستاخی بود که بی مکافات نماند. قهر الهی دردم روی شاعر را سیاه کرد اما پیر گستاخ توبه کرد و فریاد برآورد:

ناکرده گناه درجهان کیست بگو      وان کس که گنه نکرد چون زیست بگو  
من بد کنم و توبه مکافات کنی      پس فرق میان من و تو چیست بگو

و خداوند نیز بی تأمل از سر گناهش درگذشت و دیگر بار روسفیدش کرد. افسانه شاعرانه‌یی است که انسان بی‌آنکه بتواند آن را بپذیرد دوست دارد آن را بخواند و باور کند اما این قدر هست که نشان می‌دهد اطوار و احوال حکیم برای آنکه چنین افسانه‌یی درباره‌اش جعل و وضع کنند باید مناسب بوده باشد. افسانه‌های دیگر هم از این گونه هست که افسانه‌سازان بر احوال او بسته‌اند. بیم مرگ و فنا در شعر خیام همه جا هست و دیدار «کوزه فروش» مکرر او را به یاد تحول و تغییری می‌اندازد که ممکن است قالب انسان را به صورتهای گونه‌گون دریاورد. شک و حیرت و چون و چرا نیز بر اندیشه و خاطر او غالب است و از این رو بسا که سخنش با ظاهر شریعت بکلی مغایرت دارد. زهاد و صوفیه به همین سبب مکرر او را معروض طعن و ملامت ساخته‌اند.

این نکته‌ها شاید برای بعضی این اندیشه را پیش بیاورد که خیام مذهب خاصی داشته است و از اهل اهواء و بدعتها بوده است. بسیاری از مذاهب اهل اهواء و بدعتها نیز بر اصل تناسخ مبتنی بوده است و شاید از این رهگذر خیام نیز به مذهب اهل تناسخ متهم بوده است. از سوی دیگر طعنه بر عامه و رؤسای آنها نیز

مکرر در شعرش هست و بسا که این طایفه را بیخرد و نااهل و خر خوانده است. از این ملاحظات، خاطر افسانه پرداز قصه‌یی زیبا ساخته است که گذشته از خیام به دیگران نیز آن را نسبت داده‌اند. گفته‌اند خیام اعتقاد به تناسخ داشت، وقتی در نیشابور مدرسه‌یی را که خراب شده بود مرمت می‌کردند و برای عمارت آن خشت بر خران می‌نهادند و به آنجا می‌بردند روزی خیام با تنی چند از شاگردان خویش از آنجا می‌گذشت، خری را دید که با همه جدوزجر خربنده قدم به درون مدرسه نمی‌گذارد، حکیم رفت و در گوش خر آهسته خواند:

ای رفته و بازآمده بلهم گشته      نامت ز میان نامها گم گشته  
ناخن همه جمع آمده و سُم گشته      ریش ز قفا برآمده دُم گشته

و خری درنگ به مدرسه درآمد. شاگردان از خواجه پرسیدند که در گوش خر چه سخن گفتی که چنین بی پروا قدم در مدرسه گذاشت؟ گفت روح این خر پیش از این در قالب یکی از ساکنان این مدرسه بود. بدین جهت از ورود بدان ابا می‌کرد و شرم داشت یاران او را بازشناسند. چون دریافت که من او را شناختم و دیگر اختفا را فایده‌یی نیست بی‌اگره به آنجا درآمد... قصه شوخ مفرحی است که ستم ظریفانه و متضمن اندیشه الحاد رندانه و در عین حال زشت و عامیانه است. بعلاوه پیداست که افسانه ساز در آن ریشخند کردن طالب علمان مدرسه را بیشتر در نظر داشته است تا تکفیر خیام را... داستانها و قصه‌های دیگر هم در باب او هست که مشهور است، و با این افسانه‌ها ظاهراً الحادگرایان عامی خواسته‌اند اندیشه خود را به یک شاعر و حکیم بزرگ گذشته منسوب دارند.

اینها البته افسانه است و بسیاری سخنها دیگر نیز در تذکره‌ها و تاریخها و جای جای کتابها در باب خیام آورده‌اند که هم افسانه است و برای محققان ارزش ندارد. اما از همین افسانه‌هاست که می‌توان صورت واقعی خیام را بدان گونه که در اذهان باقی مانده است در نظر آورد. این صورت هم اکنون در پیش چشم من هست: صورت پیری است هشیار و آگاه اما حیرت زده و بی پروا که بسیار کتاب خوانده و بسیار اندیشه کرده است لیکن در پایان سالها جستجو و تأمل دریافته است که آنچه فهم ضعیف و اندیشه محدود آدمی از کار جهان درمی‌یابد

حقیقت نیست سایه حقیقت است. اما همین سایه بی ثبات است که ظاهربینان آن را اصل حقیقت و لب معرفت می‌شمرند و درباره آن هیچ شک به خاطر راه نمی‌دهند، و لاجرم حکیم حقیقت‌جویی را هم که دست ادراک را از دامان حقیقت کوتاه می‌بیند به الحاد تهمت می‌نهند و او ناچار می‌شود که در سفر بغداد، وقتی طالبان علم بر او می‌جوشند و در می‌خواهند که به آنان فلسفه تعلیم دهد، از بیم غوغا نپذیرد و در نیشابور نیز از خلق کناری گیرد و در به روی خود فرو بندد و حتی به بدخوبی و تنگ‌چشمی و مردم‌گریزی منسوب و متهم گردد. آثار این بیم و ملال در صورت خیام که از خواندن رباعیهای او و هم از تأثیر افسانه‌های راجع به او بر لوح ضمیر من هست خوب هویدا است. این بدبینی به خلق و این نومی‌دی از عقل است که او را چنین به دنیای بیخودی کشانیده است. مثل این است که هنوز چشمان خاموش اما نگران و حیرت‌زده این پیر هشیار و نومید تمام لذت و آرام خود را در این نشئه بیخودی می‌یابد و در آن بامدادهای دلپذیر و فیروزه‌فام نیشابور از درون خاک و غباری که وجود او را در خود فرو بلعیده است همین نشئه بیخودی را می‌جوید. این را در آن صورت روشن و پرچین و شکنی که ترانه‌ها و افسانه‌های او از او پیش چشم می‌آورد می‌توان معاینه دید. ندیده‌اید چه سکوت غم‌آلودی در لبهای مرموز او خفته است و چه سکر خواب‌آوری چشمهای حیرت‌زده کنجکاو او را به هم فرو خوابانیده است؟ آیا صورت پیر نیشابور را از ورای قرنهای دراز در آینه همین افسانه‌ها و ترانه‌ها که به او منسوب است نمی‌توان دید؟

اما این صورت در آینه تاریخ چگونه است؟ صورت او در این آینه جلوه‌ی دیگری دارد. شکوه و هیبت عالمانه سیمای کسانی چون اقلیدس و بطلمیوس و ارسطو در این صورت هست. ابوالحسن بیهقی و نظامی عروضی که با او در کودکی و جوانی خویش دیدار داشته‌اند این هیبت و شکوه عالمانه او را خوب دریافته‌اند [۲]. خیام تاریخ تنها شاعر نیست، یا حتی قبل از آنکه شاعر باشد حکیم و طبیب است، همچنین قاری و ادیب است، هم در ریاضی و نجوم تبحر دارد هم از ادب و قرآن بهره‌مند است. در جبر و مقابله تحقیقات تازه می‌کند، در طب و نجوم هم مطالعات مهم دارد. در دستگاه سلطان مقرب و

محترم است. آبله شاهزاده سلجوقی را معالجه می‌کند، مأمور رصد می‌شود، تقویم را اصلاح می‌کند، درباره وزن مخصوص طلا و نقره تحقیقات تازه دارد، نوعی ترازو اختراع می‌کند، در الهیات و ریاضیات تأمل و تفکر می‌کند، و بر محیط علم و معرفت عصر خویش تفوقی بارز دارد. کتابهای طب و حکمت چون قانون و شفا را با دقت و تحقیق می‌خواند، کتب ریاضی مانند مصادرات اقلیدس را با قریحه خاص ریاضی تحلیل می‌کند، با این همه با درس و بحث اهل مدرسه چندان میانه‌یی ندارد: نه فقط برای آنکه از طریق بحث علم را موجب وصول به سرمنزل مقصود نمی‌باید بلکه بیشتر از آن جهت که ابنای روزگار را مستعد معرفت نمی‌بیند و کوه بینی آنها را مانع اشاعه حکمت و موجب دغدغه و ایدای حکیم می‌شورد. بر او تهمت نهاده‌اند که در کار تعلیم و افاده ضنت و خست دارد. اما اگر زمانه به او مجال تعلیم و افاده آزاد را نمی‌داده است گناه او چیست؟ می‌گویند که طالب علمی نزد او می‌آمد و حکمت می‌خواند اما چون بین عوام می‌رفت بر او طعنه می‌زد و حکمت او را انکار می‌کرد. روزی حکیم ملازمان خویش را فرمود تا چون مرد به خانه وی درآید طبل بزنند. وقتی مردم از آواز طبل به در خانه وی فراز آمدند حکیم گفت این مرد هر روز در نهان به خانه من می‌آید و از من درس حکمت می‌آموزد آنگاه چون بین عامه می‌رود مرا ملامت می‌کند و به کفر نسبت می‌دهد. اگر بدانچه در حق من می‌گویند یقین دارد چرا به خانه من می‌آید و بر من درس می‌خواند؟ این داستان را قزوینی در آثار البلاد نقل کرده است و صحت آن بعید هم نیست. در واقع نظیر آن را نیز دیگران نقل کرده‌اند. حتی نوشته‌اند که غزالی با حکیم سخن گفت و از او مسئله‌یی پرسید، اما برای جواب خیام حوصله نکرد چون بانگ نماز برخاست سخن حکیم را رها کرد و از مجلس او بیرون رفت [۳]. در آن روزگاری که تعصب و جهالت بر احوال عامه حاکم بود حکیم حقیقت‌جوی چاره‌یی نداشت جز آنکه قفل خاموشی بر لب زند و از تعلیم و افاضه دست بشوید.

روزگار او روزگار غربی بود. در نیشابور بین رافضیان و اشعریان تعصب و اختلاف خونین بود. حنفیان و شافعیان نیز دایم در نزاع بودند. در آن زمان مذهب اشاعره تقریباً هر نوع آزادی فکر را از بین برده بود. فرقه معتزله که تا اندازه‌یی بوی

آزادی به دماغشان رسیده بود در این زمان، چنانکه مولف بیان‌الادیان می‌گوید، دیگر جز در بین «بعضی از فقهای عراق» طرفدار نداشت و «فقهای خراسان که از اصحاب ابوحنیفه» یا شافعی بودند همه تابع اصول اشاعره به شمار می‌آمدند [۴]. محیط آلوده به تعصب، و روح مذهبی خشک و قشری و بی‌گذشت آن عصر را در سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک می‌توان دید و آنجا «خواجه بزرگ» آشکارا تمام فرق مخالف و تمام عقایدی را که با آراء اهل سنت مغایرت دارد بشدت می‌کوبد و با نهایت صلابت همه را متهم به کفر و بددلی می‌کند.

شدت تعصب در این دوره چندان بود که حتی امام محمد غزالی در حدود سال ۵۰۰ هجری از تهمت خواص و غوغای عوام ناچار می‌شود که از تدریس در نظامیه نیشابور استعفا کند. بر این امام و فقیه و زاهد عصر تهمت نهاده بودند که در حق ابوحنیفه طعن کرده است و او ناچار شد در نامه‌یی که به سنجر می‌نویسد خویشتن را از این نسبت تبرئه کند. وقتی علمای قشری و اهل ظاهر در این روزگار امام غزالی را به بددینی منسوب می‌کردند و خواندن کتابهای او را حرام می‌شمردند و سخن او را که «فقیه عصر بود احتمال نمی‌کردند» حال خیام که به قول قفطی از مستفیدان حکمای یونان به شمار می‌آمده است و شاید فقها و صوفیه عصرش نیز مانند مولف مرصادالعباد او را فیلسوفی بیچاره و مادی و کافر می‌دانسته‌اند [۵] پیداست که چه خواهد بود. در این صورت چه عجب که حکیم از بیم غوغای اهل ظاهر به قول قفطی از جان خویش بگذرد و راه مکه در پیش گیرد. و یا لیبی را که سخن حکمت و معرفت نمی‌توانسته است بگوید به شکایت از جهل و غوغای عوام بگشاید و این شکوه‌ها را در رباعیهای جاوید خویش منعکس کند؟ آیا این خیام شاعر هم هست؟

اگر شعر عبارت از بیان فکری و شوری به وسیله کلام موزون باشد شاعری او را انکار نمی‌توان کرد. اما البته مقام او ورای طور شاعری بوده است. چون مقام حکمت که داشته است به او اجازه نمی‌داده است که مثل معزی و انوری از ستایشگری معیشت کند و گوهر پاک سخن را به پای خوکان پلشت بریزد. باین همه آنچه در وجود او اینجا برای ما اهمیت دارد شاعری اوست، جنبه حکیمی و دانشمندیش جای خود دارد. چند قطعه شعر عربی از خیام باقی است که مضمون بعضی از آنها هم با پاره‌یی از رباعیات او مطابق است: اما عده این

اشعار بسیار کم است، و جایی که باخرزی در دمیة القصر او را از شاعران خراسان نام می‌برد پیداست که اشعار فارسی و عربی او آن قدر بوده است که بتوانند نام شاعر بر او اطلاق کنند [۶]. معلوم نیست که خیام شاعری را از کی شروع کرده است و چرا جز رباعی نسروده است. اما عمده شهرت و اهمیت او به سبب همین رباعیهاست، که در بین آنچه از آن جمله منسوب بدوست تعداد زیادی از او نیست.

رباعی از قدیمترین انواع شعر فارسی است و در افسانه‌هایی که راجع به قدیمترین شعر هست اختراع وزن آن را به زمان صفاریان و به رودکی رسانیده‌اند. باری چون رباعی آهنگ ضربی دارد با دف و ساز خوب ساز می‌شود و به همین سبب است که از قدیم در مجالس بزرگان رواج و قبول تمام داشته. بدیهه‌های منسوب به عنصری و معزی همه از نوع رباعی است و در مجالس وجد و حال صوفیان نیز رباعی قبول تمام داشته است. تأثیر و نفوذ ترانه در طبایع و اذهان هم از قدیم بسیار بوده است. تا جایی که در کتاب المعجم شمس قیس در این باب چنین آمده است: «خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، عالم و عامی مشغوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالح را بدان رغبت. کژطبعانی که نظم از نثر نشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند به بهانه ترانه‌یی در رقص آیند. مرده‌دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ بهزار فرسنگ دور باشند بر دویستی جان بدهند. بسا دختر خانه که بر هوس ترانه درودیوار خانه عصمت خود درهم شکست، و بسا ستی که بر عشق دویستی تاروپود پیراهن عفت خویش بر هم گسست، و بحقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیکتر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست» [۷].

اما برای چه خیام در بیان معانی و افکار خویش وزن و قالب رباعی را برگزید؟ بدون شک برای تعبیر و بیان این گونه معانی ساده و در عین حال مملو از شور و هيجان هیچ قالبی مناسبتر از رباعی نمی‌توانست بیابد. چرا که وزن رباعی، به قول علمای عروض، «الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طبایع سلیم را بدان میل» [۸]. آيا از ارتباط و تناسبی که بین رباعیات خیام با ذوق می و مطرب

هست نمی‌توان استنباط کرد که این اشعار نیز در محافل انس و در مجالسی از نوع مجالس صوفیه گفته و خوانده می‌شده است؟ و از کجا که آن «رباعیات سرگردان»<sup>۵</sup> بی‌صاحب مانده‌بی هم که بدین سخنان در آمیخته است از ترانه‌ها و قولهای همین گونه مجالس نباشد؟ اما از این گونه حدسها و گمانها وقتی متکی بر هیچ سند قطعی تاریخی نباشد چه فایده‌یی حاصل تواند شد؟

این قدر هست که بعضی منتقدان می‌پندارند رباعیات خیام را از روی ذوق و قریحه می‌توان در بین رباعیهای مشابه آنها باز شناخت. هر چند نسخ صحیح قدیمی کامل و جامعی هنوز از این رباعیات به دست نیامده است و آنچه در طربخانه رشیدی و مجموعه چستربیتی و مجموعه‌های دیگر نیز آمده است [۹] معلوم نیست نسخه‌هایی کامل و جامع باشد. به‌رحال گفته‌اند در رباعیات خیام شوری و لطفی هست که آنها را می‌توان بدین نشان از رباعیات مشابه جدا کرد. مزیت این رباعیها سادگی و روانی آنهاست. در هیچکدام از آنها اثری از زبان متکلف قصیده‌گویان و از استعارات و مبالغاتی که معمول تغزلات و قصاید گویندگان عصر است دیده نمی‌شود. در سراسر آنها بوی صدق و صفا شنیده می‌شود. صدق و صفای کسی که ریاورزی و پرده‌پوشی نمی‌کند و هر چه را به حس و عقل خود درمی‌یابد بدون بیم و هراس و بی‌هیچ روی و ریا بیان می‌کند. فکر روشن و درخشانی در قالب بیان ساده و بی‌پیرایه او می‌درخشد و چنان از هرگونه تقلید و تکلف خالی است که انسان را بی‌آنکه لحظه‌یی در سطح لفظ و ظاهر توقف نماید به غور باطن می‌برد و به فکر و تأمل وامی‌دارد و تحت تأثیر قرار می‌دهد. اینجاست که بیان خیامی، عالیت‌ترین و کامل‌ترین نشانه هنرمندی و شاعری را همراه دارد.

از این رباعیها بی‌شک بسیاری از آن خیام نیست، لیکن آنچه از آن میان بی‌هیچ شکی گفته‌اوست روح تعلیم و جوهر فکر او را بخوبی بیان می‌کند. این روح تعلیم و جوهر فکر او چیست؟ شک، بدبینی، فرصت‌جویی، و عشرت‌طلبی. و این همه البته در بین صاحب‌نظران پیش از او نیز سابقه‌ای دارد. شک کهنه‌ترین شرنگ غم‌آلودی است که صفای ذهن اهل حکمت

را آلوده است. از حکمای یونان که خیام مع‌الواسطه از آنها مستفید بوده است و شاید این میراث شوم را از آنها دریافته است در این باره سخنهایی نقل است که از حیرت و تردید حاکی است. در بین زنادقهٔ مسلمین نیز این فکر رایج بوده است و به گرایشهای الحادآمیز آنها میدان داده است. اما اگر شک زنادقه باسخریه و استهزا توأم بوده است شک خیام مقرون با عاطفه و رقت است. زنادقه در عقایدی که نزد عامه مقبول بوده است شک می‌کرده‌اند تا عقل و ذوق و دین را اندیشهٔ مردم را تحقیر نمایند، اما خیام اگر در آراء عامه شک می‌کند ظاهراً بیشتر بر ساده‌دلی و خوش‌باوری آنها تأسف دارد.

بدبینی نیز مخصوص خیام نیست. محمدبن زکریای رازی و ابوالعلاء معری نیز پیش از خیام نگران شقاوت و بدبختی انسان بوده‌اند. به عقیدهٔ رازی زشتی و بدی در گیتی بمراتب بیش از نیکی و زیبایی است و اگر انسان راحت و لذتی را که در مدت عمر دارد با مصایب و دردهایی که برای او پیش می‌آید مقایسه کند درمی‌یابد که وجودش جز بدبختی و شر عظیم چیزی نیست [۱۰]. ابوالعلاء معری نیز در بدبینی مستغرق بوده است و برخلاف خیام که راه‌هایی از این مصایب و آلام را در بیخودی جستجو می‌کرده است وی برای این درد بیدرمان زندگی جز مرگ چاره‌ی نمی‌دانسته است. اما بدبینی خیام با بدبینی رازی و معری تفاوت دارد. آنچه وی را به شکایت واداشته است و به بدبینی کشانیده است بکلی با آنچه سبب شکایت و بدبینی آنهاست متفاوت است. آنچه موجب شده است تا خیام دنیا را چنین تیره و غمگین و بی‌سرانجام بباید این است که لطایف و خوشیها و زیباییهای جهان پایدار نیست و دوام و بقایی ندارد. ورنه وی برخلاف معری شادبها و زیباییهای جهان را نه فراموش می‌کند و نه از دست می‌دهد.

اندیشهٔ فرصت‌جویی و عشرت‌طلبی نیز در نزد او از همین جاست. به اقتضای خویش لذت عاجل را بیشتر اهمیت می‌دهد و نگران وحشت آجل نیست. از این حیث هم فکر او با اندیشهٔ بعضی از حکمای قدیم یونان مانند ذیمقراطیس و ابیقور شباهت دارد. وقتی ابن‌سینا و شهرستانی با آراء ذیمقراطیس و ابیقور آشنایی داشته‌اند و ظاهراً کتب و رسالات این حکما هم از طریق سریانی به عربی ترجمه شده بوده است [۱۱] دیگر عجبی نیست که حجه‌الحق عمر خیامی

نیشابوری فیلسوف و منجم و طبیب و حکیم بزرگ قرن پنجم و ششم نیز از آن عقاید و افکار بهره برده باشد و همین عقاید و افکار است که سخن او را از احوال الحادآمیز زناده متمایز می‌سازد.

شک خیام طغیانی است که فکر و عقل انسان بر خود می‌کند. وضع زمانه که هیچ چون و چرایی را تحمل نمی‌کند و با هیچ منطقی تطبیق نمی‌نماید و در عین حال جستجوی علت و منطق را هم به هیچ فکری اجازه نمی‌دهد ناچار این اندیشه را برای صاحب‌نظر به وجود می‌آورد که عجز و ضعف از فکر است و محیط و زمانه عیبی و نقصی ندارد. اینجاست که فکر بر ضد خود به طغیان و عصیان می‌پردازد و در ارزش خود شک می‌کند. همان‌طور که یأس و عجز انسان را بر ضد خود به جنگ برمی‌انگیزد و به خود کشی وامی‌دارد، شک انتحار عقل و فکر است و در حقیقت آنچه حکیم و متفکر را در وجود خیام می‌کشد و او را به یک نوع عرفان نومیدانه و غم‌انگیز که عرفان صوفیانه هم نیست می‌کشاند ناسازی زمانه و بی‌سرانجامی روزگار است.

در اندیشه او بسیاری از دلخوشیها و بسیاری از سرگرمیهای که انسان به خاطر آنها فداکاری می‌کند وهمی و فریبی بیش نیست و خردمندی که در ملاحظه امور عالم چشمش از سطح و ظاهر عبور می‌کند و به غور و باطن می‌رسد همه آنها را پوچ و واهی و سست و بی اعتبار می‌بیند، اما این باطن‌نگری و غوررسی جز آنکه زندگی را برای خردمند مثل کام گور سخت و سرد و تحمل‌ناپذیر کند فایده‌یی ندارد. زیرا توجه به اینکه تمام این دنیای لطیف زندگی را از تار و پود وهم و خیال بافته‌اند نتیجه‌یی که برای انسان دارد این است که تمام شور و هیجان و شوق و نشاط را که مایه رونق و جلوه زندگی بلکه مظهر حرکت و مایه مجاهده است در انسان خفه می‌کند و می‌کشد و از اینجاست که پنجه سنگین و سرد عقل حلقوم زندگی را می‌فشارد و شوق حیات را در سینه انسان خفه و خاموش می‌کند و آن را چیز بی‌سخت و تحمل‌ناپذیر می‌نماید. بنابراین شک در واقعیت این عقاید و تردید در حقیقت این دلخوشیها که مولود تنگی حال و حاصل ناسازی زمانه است خیام را به بن بست نومیدی می‌کشاند و

زندگی را در نظر او زشت و سرد و تیره و بی سرانجام جلوه می‌دهد.

در تعلیم وی سعادت اخروی و نعیم عقبی تسلیت خاطری است که زندگی را با همه مصایب و آلام آن تحمل ناپذیر می‌کند، اما دنیای واقعی، که به‌طور وحشتناکی از غرایب و عجایب آکنده است، این تسلیت خاطر را در نظر حکیم آکنده از تشویر و تردید می‌کند. دنیای نقد البته دنیایی است ظالم و شقی، و خالی از مهر و محبت، که نه دل را صفا می‌بخشد و نه جان را امید و نوید می‌دهد، دنیایی سخت و هراس‌انگیز که در عین آنکه مثل یک کوه سرب سرد و سنگین بر روی سینه انسان فشار می‌آورد و نفس را در سینه خفه می‌کند مثل یک زمین شنزار در زیر پای او فرو می‌رود و او را به کام مجهول و مرموز و تاریک و ناپیدا کران خویش می‌کشد. آیا دنیایی چنین، که در عین نظم و ترتیب ریاضی و منطقی دقیقی که اجزای آن را به هم مرتبط می‌کند نظم اخلاقی ندارد و چیزی سرد و کور و عاری از عاطفه و عدالت است، در خوردلبستگی هست؟ البته نیست.

اما خیام می‌پرسد که این زندگی آیا غایتی موجه دارد؟ به اعتقاد او آنچه اهل عرفان و اخلاق می‌گویند نزد حکیم نمی‌تواند غایت و هدف زندگی باشد. آیا زندگی کردن برای آن است که انسان مدارج کمال را طی کند و خدا را بشناسد و به او اتصال بیابد؟ اما موجودی که خود را نمی‌شناسد هدف و غایت خود را نمی‌داند چگونه می‌تواند لاف از اتصال و ارتباط با خدا بزند؟ درست است که زندگی باید غایتی داشته باشد اما برای آن یک غایت برونی نمی‌توان فرض کرد. غایت زندگی غایتی درونی است. خود زندگی است که غایت و هدف زندگی است. از این روست که باید زندگی را با هر آنچه سبب توسعه و افزایش آن است جستجو کرد و همان را غایت زندگی دانست. همین فکر است که سیره لذتجویی و اصالت لذت را نزد امثال خیام موجه می‌کند و عقل و حس انسان را به سوی زندگی متوجه می‌نماید.

در حقیقت آنچه عقل و حس هر دو به وجود آن شهادت می‌دهد زندگی است. همین زندگی گذران و بی‌ثبات که از درد و رنج و حماقت و اشتباه آکنده است. در واقع همین است که حقیقت دارد. باقی هر چه هست مبهم و مشکوک و نامعلوم است. مرگ و ابدیت چیست؟ اگر آنجا که زندگی قطع می‌شود همه چیز تمام می‌شود، حس و حرکت پایان می‌یابد و عقل و ادراک هم دیگر در کار

نیست. پس وجود انسان که از «خونی و کثافتی و مشتی رگ و پوست» به وجود آمده است وقتی همین حس و حرکت و عقل و ادراک را از دست داد چیز دیگری برایش می‌ماند؟ در واقع آنچه غالباً از آن به روح تعبیر می‌کنند و آن را بی‌مرگ و جاودان و ابدی می‌شمارند غیر از همین حس و حرکت و عقل و اراده چیز دیگری نیست. و وقتی مرگ تمام اینها را پایان می‌دهد و همه اینها را متوقف و معطل می‌نماید دیگر که می‌تواند به خلود آن بیندیشد؟ تنها چیزی که در این میان وجود قطعی دارد زندگی است که با همه درد و رنج و سفاقتی که در آن هست در باب وجودش هیچ جای شک نیست. فقط زندگی است که حقیقت دارد و عاقل کسی است که قدر و بهای آن را بداند و این نقد حقیقت را نه عبث به‌هدر ندهد. آغاز زندگی البته ناپیدا است نه تحقیق و جستجو در باب زمان و مکان و حرکات و افلاک لامحاله این فکر را پیش می‌آورد که عدم صرف را نمی‌توان به وجود محدود و متعین تبدیل کرد. اما راه بیهوده ملال‌انگیز زندگی نیز به طلسم قلعه مرگ منتهی می‌شود که خود سرمنزلی مبهم و مرموز است. درست است که ضعف و حقارت انسان هرگز به او امکان نمی‌دهد که این پرده راز را بگشاید و از ورای آن چیزی دریابد، با این همه رنج و دردی که در دنیا به عقل و جسم انسان وارد می‌شود از ابهام دردناکی که او را در گور سرد و تیره به کام می‌کشد بیشتر قابل قبول است. همین جنبه ابهام مرگ است که پیرنشا‌بور را مثل هر متفکری رنج می‌دهد و نگران می‌دارد. آیا سرنوشت این است که انسان همیشه در ظلمت تردید و حیرت سرگشته باشد؟ هیچ کس نمی‌داند از کجا آمده است و هیچ کس نمی‌داند سبب موجهی که ضرورت آمدن او را تبیین کند چیست؟ این نکته هم که زندگی سراپا فریب و درد و رنج او خود چه غایتی دارد و اینکه کدام امید سبب می‌شود که او این همه رنج و آزار یک مرگ تدریجی را که زندگی نام دارد تحمل نماید هم خود معلوم نیست، و با این همه در پایان راه نیز افق بکلی تیره و مبهم است و حتی آنان که «شمع اصحاب» شدند هم «ره زین شب تاریک نبردند برون» و این معمای مجهول مبهم را نگشودند [۱۲]. گویی مقدر است که انسان هرگز به نور حقیقت چشم نگشاید و به یقین نرسد. آنچه هم از طریق علم و معرفت کسب کرده است از این اسرار گریه‌انگیز ننگشوده است و همه مجاهدات فلسفی تاکنون بی‌نتیجه بوده است.

آیا روح انسان ابدی است؟ و بعد از مرگ که جسد ریخته و فرسوده و متلاشی گشت باقی می ماند و یک روز باز از میان تاریکیهای نیستی و فراموشی خطوط سیمای خود را در آئینهٔ ابدیت جلوه گر می بیند؟ اخلاق به این مسئله جواب مثبت می دهد، چون اگر در این باره تردیدی روا بدارد اصل پاداش اخلاقی از بین می رود و دیگر چندان دلیل موجهی برای تحمل حیات باقی نمی ماند. اما خیام از خود می پرسد که وقتی زندگی این نشئه جزیک فریب مداوم و یک حماقت مستمر توأم با یک سلسله درنده خوئی و آزمندی نفرت انگیز چیزی نیست دیگر ابدیت و خلود آن چه حاصلی دارد؟ انسان که در جنب عظمت لایتناهی عالم و حتی در قبال وسعت و کثرت علم ذره بی حقیر و ناچیز است و خود جز خونی و کثافتی و مستی رگ و پوست نیست، تحفهٔ قابل نیست که حتی بعد از مرگ و تلاشی جسد باز هم وجود ناقابل او را حفظ کنند و مثل تاجی بر سر آفرینش بگذارند. هرگز. آنچه خیام را نزد ارباب عرفان و اخلاق منسوب به الحاد می دارد در واقع انکار نیست تردید و حیرت است که چیزی از آن نزد لسان الغیب هم هست اما طرز بیان او مانع از آن است که در حق وی چنان گمانی به اذهان راه یابد.

این است خیام رباعیات که نومیدی و بدبینی او بوی الحاد می دهد و کسی که او را یک حکیم الهی، یک حجة الحق عصر می نگرد دوست دارد این رباعیات از او نباشد. اما برای آن کس که این جدایی بین دو جنبهٔ شخصیت او را جز نوعی توهم تسلی بخش نمی یابد پیر نشابور را گویندهٔ آن رباعیات می داند که صوفی و عارف قریب العصر وی نجم رازی به خاطر یک نمونهٔ آن وی را بیچاره می خواند و به الحاد فیلسوفان منسوبش دارد. همین خیام شاعر است که به رغم بدبینی و نومیدی ظاهری پیام دلنشین عبرت آموز او هنوز از ورای خاموشی رفته ها و فراموشی گذشته ها در گوش جانها طنین می اندازد. پیام او پیام حکیم سرخورده بی است که همه چیز را دیده و همه چیز را شناخته و آزموده است و با این همه در هر چه دیده است و آزموده است جز نومیدی و بی سرانجامی و جز شک و تردید هیچ نیافته است. پیام خردمندی است که نه فلسفه و ریاضی درد جانکاه نومیدیش را درمان کرده است و نه ایمان و عرفان او را امیدوار و خوش بین و مطمئن ساخته است. به همین جهت اندیشهٔ او جز شک و حیرت و جز مرگ و

نومیدی چیزی در جهان نیافته است و سراسر جهان برای او در ظلمت شک و ابهام و درد و اندوه فرو رفته است و در این ظلمت و ابهام چنان جانش از بیم مرگ به اندوه و تشویش افتاده است که از هشیاری و آگاهی خویش نیز رنج می‌برد. از این روست که هر وقت به یاد مرگ می‌افتد و چشمش به صیاد بی‌امان اجل که در کمین جانهاست برخورد می‌کند می‌کوشد که بزیر گنبد دیرمغان پناه ببرد و غم و درد و تشویش و دغدغه خویش را در نقش بیرنگ جام فراموش کند. با این حال آیا پدرم حق نداشت که مرا از خواندن این رباعیهای آکنده از نومیدی و بدبینی بازدارد، و آیا مادر بزرگ من اشتباه کرده بود که از شنیدن آن سخنان الحادآمیز وی چنان به هم برآمد که ناگهان برخاست و از اطاق من بیرون رفت.

## امیر معزی

### مادحی کشته ممدوح

وقتی امیرالشعرا عبدالملک برهانی، مدحتگرو ملازم دربار الب ارسلان، در آغاز فرمانروایی ملکشاه در قزوین درگذشت (۶۵)، پسرش محمد را طی قطعه‌یی معروف، که بعدها ظاهراً تعدادی دیگر از ارکان دولت سلجوقی یک بیت آن را بتقریبی تضمین کردند [۱]، به سلطان جوان سپرد، و محمد که با وجود قریحه شاعری در این ایام هنوز به شاعری شهرت نداشت به اشارت سلطان، وارث اجری و جامگی پدر گردید و شاعر خاص ملکشاه خوانده شد. با این همه یک سال طول کشید تا به پایمردی یک‌ندیم و خویشاوند سلطان توانست موردتوجه سلطان واقع شود، از وی صله و تشویق یابد و علاوه بر عنوان امیرالشعرا جامگی این منصب و لوازم مربوط به آن را هم دریافت کند. اینکه سلطان فرمان داد تا از آن پس او را به لقب وی -معزالدین والدینا- بخوانند و خود او را امیرمعزی خوانند به وی امکان داد تا از احترامات این منصب میراث یافته هم در خدمت سلطان بهره یابد و با عنوان امیر در سلک ندیمان سلطان و مقربان درگاه او درآید.

ممهذا امارت شعرای او هم مثل سلطنت ملکشاه بیشتر در تشریفات و ظواهر منحصر ماند. چنانکه سلطان با وجود شوکت و جلال ظاهری از فرمانروایی بیشتر به جنگ و شکار و تفریجهای شاهانه اشتغال داشت و قدرت واقعی سلطنت

در دست خواجه نظام الملک طوسی وزیر بود، امیرمعزی هم از امارت شعرا جز تقدم در عرض تهنیت و تعزیت و شرکت در مراسم فتح و شکار و جشن و بار کاری نداشت، و شعرای عصر اگر بر عنوان او اعتراضی نمی‌کردند از آن‌رو بود که با تسلط خواجه بر امور کشور، در دربار ملک‌شاه توجه زیادی به شعرا نمی‌شد و شاعران معروف در آن ایام هنوز به دربار غزنه و سمرقند بیش از دربار سلاجقه علاقه نشان می‌دادند. آنچه امیرالشعرا دربار ملک‌شاه در این مراسم عرضه می‌کرد نیز، مثل قدرت و جلال سلطان، ظاهری آراسته و پر جلال بود و در ورای آن عمق و قدرتی دیده نمی‌شد.

این نکته که شاعر جوان خیلی زود و بلافاصله بعد از مرگ پدر عنوان امیرالشعرا می‌و ندیمی خاص سلطان را همچون میراث پدر به دست آورد، او را در شاعری به میراث پدر - که قریحه‌ی صافی اما فاقد عمق و قدرت بود - قانع ساخت، به همین سبب از تهذیب قریحه و کسب معلومات تازه‌ی که او را بر اعمال رویت در شعر و شاعری قادر نماید محروم ماند. برخلاف شاعری مثل انوری، که بعدها در عهد سنجربین ملک‌شاه معارض و منازع او گشت، وی نه جوانی را در مدرسه صرف کسب علم و حکمت عصر کرده بود، نه با مطالعه دایم در اشعار و امثال فصحای گذشته در دقایق بلاغت و رموز لطایف تعبیر و بیان کسب مهارت کرده بود. از جوانی روزبه دربار سلطان راه یافته بود، امیرالشعرا و ندیم سلطان گشته بود و در این حرفه بدون آنکه لیاقت و قدرت قابل ملاحظه‌ی نشان دهد به مجرد قریحه ساده و طبع روان، که ظاهراً از حد تربیت پدر و نقد و اصلاح دوستان او تجاوز نمی‌کرد، به دربار سلطان وارد شد و بزودی به کمک بدیهه‌سرایی - که یک نمونه آن را خود او برای مؤلف چهارمقاله نقل کرده است - و مهارت در آن که از طبیعت ساده و عاری از وسواس برای شاعر حاصل می‌آید مورد توجه پادشاه وقت واقع گشت.

اینکه شعر معزی در اکثر موارد از عمق و اصالت کم بهره به نظر می‌رسد ظاهراً از همین فقدان تربیت و حرمان از فرصت اعمال فکر و رویت ناشی باشد. با این همه شعرش در بسیاری موارد از نوعی حلاوت طبیعی که از مجرد قریحه حاصل می‌شود خالی نیست، در بعضی تغزل‌هایش حتی رقت و لطف احساس واقعی پیدا است. قالب‌ها هم با آنکه اشکال یا ردیف‌هایشان اکثر مأخوذ از قعماست

در پاره‌یی موارد از اصل خود ساده‌تر، شفافتر و مطبوعتر هم هست. چیزی که در کلام او فقدانش به نحو بازاری پیداست اندیشه‌های فلسفی و اخلاقی است که عالیت‌ترین جلوه آن را در آنچه به حکیم همشهری او عمر خیام منسوب است باید جست. اما بین معزی که یک شاعر درباری و ظاهراً فاقد تهذیب علمی عالی است با خیام که یک استاد و محقق بزرگ عصر است البته نباید قیاس کرد. معیناً اندیشه در باب آنچه خیام مطرح می‌کند و شامل حیرت در تقدیر و قضا و مرگ و حیات است چیزی است که اگر شاعر دربار فرصت اعمال آن را هم بیابد عمق و اصالتی را از آن نباید توقع داشت:

موی سیاه من به جوانی چو مشک بود  
کافور شد به پیری مشک سیاه من  
آورد روزگار، ز پیری اثر پدید  
بر روی پژمریده و پشت دوتاه من  
هر گه که من به سجده نهم روی بر زمین  
از دیدگان پر آب شود سجده گناه من  
یارب اگر چه هست فراوان مرا گناه  
آمرزش تو بیشترست از گناه من

تصق در اندیشه‌هایی که در همان ایام قسمتی از قصاید سنائی را نمونه شعر حکمی کرد، و آنچه خاقانی با تقلید از آن شیوه تحقیق را بیرون آورد و معاصرانش چون ظهیر و انوری در آن باب قدرت قابل ملاحظه نشان دادند امری بود که دستیابی بدان برای معزی ممکن نبود. چنانکه وقتی هم در یک قصیده خود می‌خواهد به تقریر معانی حکمی بپردازد آنچه به بیان می‌آرد به قول محققان [۳] جز عقاید عامه و افکار عادی نیست:

سزد گریشنود توحید یزدان      هر آن مؤمن که او باشد مسلمان  
که چون باشد مسلمان مرد مؤمن      دلش بگشاید از توحید یزدان

و با این همه، همین کلام او، دومین مصراعش مورد اعتراض نقادان واقع شده است و گفته‌اند شرط درست نیست چون هر مؤمن مسلمان است اما نه هر مسلمان مؤمن باشد، و این گونه خطا را که در کلام وی هست شمس قیس دستاویز تقریر این مدعا می‌سازد که «شاعر در جودت شعر خویش به بیشتر علوم و آداب محتاج بود و باید از هر باب چیزکی داند» [۳]. با این قضاوت در حق معزی در واقع وی را از آنچه در این کلام خویش مطرح می‌کند بی‌بهره نشان می‌دهد.

اما این داوری متضمن نفی آشنایی او با علوم لفظی نیست، چرا که مقدمات عربیت و علوم لفظی برای آشنایی با ادب عصری در آن ایام ضرورت داشت و پسر برهانی که خود را برای حرفه شاعری آماده می‌کرد نمی‌توانست از آن مایه معلومات متداول عصری بی‌بهره بماند. اینکه چند بیت و مصراع عربی به طور پراکنده در بین شعرهای فارسی او هست حاکی از آشنایش با علوم لفظی است، و هر چند از تبحر فوق‌العاده‌ی حاکی نیست در بعضی موارد تنوع جالبی به شعر وی می‌دهد و آن را از یکنواختی عادی خارج می‌کند:

طال اللیالی بعدکم وابیض عینی من بکا  
یا حبذا ایامنا فی وصلکم یا حبذا  
دوش آن نگارین روی من آمد به مستی سوی من  
تا شد زرویش کوی من چون طور سینا پرضیا  
تیره شبی کزهاویه دادی نشان هرزاویه  
چون قطره‌ها از راویه پیدا کواکب برسما  
برجانب مشرق شفق چون لاله برسیمین طبق  
کوکب به گردش چون عرق بر عارض معشوق ما  
گفتم چو دیدم آسمان آراسته چون بوستان  
سبحان من اسری بنا لیلاً الی بدرالدجا  
عاجز شدم در کار خود ماندم جدا از یار خود  
یا رب خلصنی فقد احرق فی نار الهوی

با آنکه شاعر جوان ظاهراً خیلی زود و بلافاصله بعد از مرگ پدر حرفه پدر را با جامگی او از آن خود کرد، پیداست که قبل از آن لااقل اندک مایه‌یی از آنچه نظامی عروضی تبصر در آن را برای شاعر ضرورتی می‌داند و مطالعه در دواوین شعرای عجم و عرب از آن جمله است بهره یافته است و قصیده معروف او، که در آن - شاید تحت تأثیر یک قصیده بالنسبه مشابه لامعی - به شیوه شاعران قدیم عرب سخن گفته است، نشانه‌هایی از این مایه آشنایی با علوم لفظی و اشعار قلمای عرب را عرضه می‌کند. با اندک مایه تجدید:

ای ساریان منزل مکن جز در دیار یار من  
تایک زمان زاری کنم بر ربیع و اطلال و دمن  
ربع از دلم پر خول کنم خاک دمن گلگون کنم  
اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن  
از روی یار خرگهی ایوان همی بینم تهی  
وز قذآن سروسهی خالی همی بینم چمن  
بر جای رطل و جام می گوران نهاد ستند پی  
بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ است وزغن  
از خیمه تا سعدی بشد وز حجره تا سلمی بشد  
وز حجله تا لیلی بشد گویی بشد جانم زتن  
نتوان گذشت از منزلی کانهجا نیفتد مشکلی  
از قصه سنگین دلی نوشین لبی سیمین ذقن  
آنجا که بود آن دلستان با دوستان در بوستان  
شد گرگ و روبه را مکان شد گورو کرکس را وطن  
زین سان که چرخ نیلگون کرد این بناها را نگون  
دیار کی گردد کنون گردد دیار یار من  
تا از بر من دور شد دل از برم رنجور شد  
مشکم همه کافور شد شمشاد من شدنسترن  
از هجر او سرگشته ام تخم صبوری کشته ام  
مانند مرغی گشته ام بریان شده بر بابزن [۴]

شعر معزی یکدست نیست با آنکه در بعضی موارد سادگی فرخی یا انسجام عنصری را به خاطر می‌آورد، در پاره‌یی موارد مثل منوچهری و لامعی الفاظ و تعبیرات نامأنوس تازی را بدون وسواس به کار می‌برد. اشعارش بیشتر قصیده است و تمام قدرت و مهارتش نیز در قصایدش انعکاس دارد. در غزل و رباعی هم پاره‌یی نمونه‌های خوب در دیوانش هست بعلاوه مثل منوچهری در نظم مسط و مثل فرخی در ترکیب‌بند هم طبع آزمایی کرده است. با این همه، قدرت و نبوغ او - اگر دارد و تا حدی که دارد - بیشتر در قصایدش جلوه می‌کند که دو ویژگی عمده آن عبارت است از مدح، و وصف. تشبیهات او در این هر دو مورد غالباً جالب و احياناً متضمن اصالت است. در بعضی مضمونها به انتحال متهم شده است اما دیگران هم گه گاه از مضامین شعر او چیزی انتحال کرده‌اند [۵]. پاره‌یی اشعار او نمونه‌های معمول اغراقهای ناپسند تلقی شده است [۶]. تقدیم و تأخیر ناخوش و استعمال الفاظ نامأنوس عربی در فارسی [۷] نمونه‌های دیگری از ایرادهایی است که قدما بر اشعار او گرفته‌اند. تشبیب قصیده‌یی را هم که او به تقلید فرخی در باب عید رمضان گفته است قدما متضمن ترک ادب شرعی خوانده‌اند [۸] و آن را درخور نقد یافته‌اند:

رمضان شد چو غریبان به سفر بار دگر  
 اینت فرخ شدن و اینت به هنگام سفر  
 گر چه در حق وی امسال مقصر بودیم  
 عذر تقصیر توان خواست ازو سال دگر  
 آنکه این طاعت فرمود همانا دانست  
 که ازین بیش به ادمان نتوان برد بسر  
 صبر کردیم که در روزه چنان نیکو بود  
 رطل خوردیم که در عید چنین نیکوتر  
 خشکی روزه بجز باده عیدی نبرد  
 خاصه آن وقت که مطرب غزلی گوید تر

داوری در باب شعر او گه گاه نقادانش را از حد تعادل بیرون می‌دارد.

کنایه‌ی موزیانه و تا حدی غیرقابل انکار که انوری به سرقات این شاعر -بدون ذکر نام- از دو دیوان -نیز بدون ذکر نام- دارد بعضی محققان را از داوری منصفانه در حق او باید مانع شده باشد. این اتهام و اینکه در تعدادی موارد اشعار فرخی و عنصری مورد تتبع او واقع بوده است موجب شده است تا به طور مبالغه‌آمیزی ارزش شعر او مورد تردید قرار گیرد و آنچه را در مورد شاعران دیگر با اغماض و مسامحه تلقی می‌کنند درباره‌ی وی قابل تحمل نیابند. وقتی شاعران دربار کارشان تملق و اغراق و گراف برای ربودن صله باشد، امیر شاعران هم‌سیمایی خوشایندتر از امیر دزدان ندارد، و اگر بیشتر از آنها معروض طعن و حمله‌ی نقادان گردد غریب نیست. تأثیر مسعود سعد و بوالفرج رونی که بعضی نقادان تعریض انوری را در حق معزی منصرف به دیوان آنها پنداشته‌اند [۹] با توجه به قرب زمان آنها نمی‌توان تأیید کرد، بعلاوه نفوذ آنها در کلام خود انوری بیشتر قابل تشخیص است.

به هر حال با آنکه شعر معزی از پاره‌ی جهاات به شعر قدما بیش از آنچه انتظار می‌رود مدیون به نظر می‌رسد، این نکته هرگونه اصالت و ارزش را از شعر او نفی نمی‌کند. اینکه بعضی قدما، چنانکه از اشارت سید اشرف در نقل راحة الصدور راوندی برمی‌آید، نام او را در ردیف سنائی و عنصری و رودکی آورده‌اند و این جمله را طبعهای بلند خوانده‌اند که تقلید آنها طبع را می‌بندد و از ترقی باز می‌دارد [۱۰] نشان می‌دهد که آنچه از قضاوت یا تعریض انوری در باب وی برمی‌آید نزد سخن‌شناسان آن ایام مورد قبول همگان نبوده است. در مدایح او البته انحرافهای ناپسند درخور سرزنش و تملقهایی که مایه‌ی نفرت طبع مستقیم است بسیار است، اما کدام شاعر قصیده‌سرا هست که بدون این گونه اغراقات و تملقات توانسته است از حاصل مدایح خود بهره‌ی کافی عاید کند؟

عوفی ظاهراً به خاطر همین مدایح و اغراقات است که او را «سلطان جهان‌بیان» و «شہسوار میدان فصاحت» می‌خواند [۱۱]. درست است که این مبالغات شیوه‌ی خاص عوفی است اما از شاعران عصر هم حتی کسانی که قصد خوشامدگویی او را نداشته‌اند شعر وی را که در واقع جز همین مدایح نیست ستوده‌اند، یا طبع او را میزان بلاغت شمرده‌اند و یا در هنگام مفاخرت خود را معزی ثانی خوانده‌اند [۱۲]. در واقع چیزی که برای معزی مایه‌ی شهرت است

همین مدایح اوست که لطف آنها، در نظر ممدوحان، همین اغراقات در مدح بوده است. به علاوه بعضی تغزلات و توصیفات. با این همه در مدیحه سرایی و توصیفات هم شعر او بی آنکه همواره متضمن اصالت باشد غالباً از قدرت و جودت قریحه شاعری حاکی است.

برای شاعری که در دربار سلطان عمر سر می‌کند، و شاعران دیگر احیاناً به توقع بهره‌یابی از صلات سلطان خود را ناچار می‌بینند. آن گونه که نظامی عروضی در مورد احوال خود نقل می‌کند. نخست به نزد او راه جویند و از طریق وساطت او به سلطان تقرب پیدا کنند [۱۳]، التزام حضرت در حد ممکن و مداومت در مدیحه سرایی به هر بهانه از لوازم حرفه شاعری است. اما در درباری که غیر از شاعری که جویای صله است هر امیر و وزیر و عالم و قاضی و مقیم و مسافر راه می‌یابد جز تحسین و تعظیم سلطان و جز تأیید و تصدیق او چاره‌یی ندارد و بدون این تحسین و تملق شغل و حتی زندگی خود را معرض خطر می‌یابد شاعر حرفه‌یی برای آنکه از دیگران عقب بماند خود را ناچار می‌بیند هر روز پله تازه‌یی از اغراق و مبالغه را زیر پا بگذارد و در هر نوبت تملقی بدیعتر و تحسینی مبالغه‌آمیزتر را برای ارضای طبع تملق‌پسند ممدوح که تدریجاً به تملقهای عادی انس می‌گیرد و آنها را در مورد خویش حقیقت مسلم تلقی می‌نماید ابداع یا جستجو کند، و پیدا است که چنین شاعر برای آنکه امیرالشعرا بماند و عنایت ممدوح را در حق خود ثابت و مستمر سازد باید همواره در مدایح خویش هر چه بیشتر در تحسین ممدوح مبالغه کند و در تقریر رفعت و علو مقام ممدوح همه چیز را حقیر، همه کس را خوار و همه حالی را خالی از اهمیت نشان دهد.

با چنین احوال اینکه معزی قهرمانان شاهنامه را هم در مقابل ممدوح خود بی‌ارج جلوه دهد و ممدوح را در صفات پهلوانی از نام‌آوران اسطوره‌های ایرانی هم برتر نشان دهد غرابتی ندارد. در واقع از یک سنت مدحتگری که سابقه آن به عنصری و فرخی و منوچهری می‌رسد پیروی می‌کند و این کار بهیچ وجه، یک ویژگی عصر او نیست. حتی تعریفی هم که در حق فردوسی دارد [۴] و صریحاً هم او را در آنچه در باب قهرمانان شاهنامه گفته است تخطئه می‌کند ابداع خود او نیست، ادامه یک سنت است که در نزد شاعران دربار محمود و مسعود غزنه هم سابقه دارد. مقایسه‌یی هم که بین ممدوح خود با ممدوح فردوسی دارد جز به قصد

چاپلوسی و خودستایی نیست و شاعران از قدیم و جدید از وسوسه چنین خودستاییهای موزیانه بازمانده‌اند [۱۵]. طرفه آن است که معزی برای اثبات دعوی مهارت در مدیحه‌سرایی حتی به ابوالعلاء المعری شاعر و حکیم عرب هم که کلام او با شعر وی از جهت زبان نیز مناسبت ندارد تعریض دارد و سخن او را که از مقوله دیگر است و معلوم نیست وی تا چه حد با آن آشنایی دارد، به استهزا می‌گیرد [۱۶].

از مدیحه‌سرایی حرفه‌یی که در دربار سلطان بر سایر مدیحه‌سرایان حرفه‌یی نظارت و اشراف هم دارد این گونه خودستاییها لازمه حفظ مقام است و البته نباید آن را با غرابت تلقی کرد. معهذا مدایح او منحصر به مدح سلطان عصر هم نیست، وزرا و امرا برای آنکه او را حمایت کنند و در عین حال برای آنکه به او آنچه را از سلطان حاصل کردندش دشوار است هدیه نمایند نیز مشمول این مدایح می‌شوند. اما در مدایح آنها هم ضرورت سعی در مبالغات مناسب با شأن هر یک، شاعر را به اختراع یا اقتباس تملقهای بی سابقه سوق می‌دهد و بدین سان ورای تملق آنچه در شعر او قابل ملاحظه می‌ماند تشبیهات است - در تغزل یا در وصف طبیعت.

باری فایده عمده‌یی که از چنین مدایح در کلام او و سایر ستایشگران عصر که اوحدالدین انوری رقیب سالهای پیری وی سرآمد آنهاست حاصل می‌شود شاید فقط پاره‌یی اطلاعات مربوط به رویدادهای تاریخی، دسته‌بندیهای رایج در دربارها، و از همه برتر تأمل در بیماریهای روانی طبقاتی از سفیهان مستبد و تجاوزگر اما احیاناً ولخرج و دست و دل بازی باشد که با مصادره و توقیف و حراج و تجاوز و رهنزی و راهداری و غارت و هجوم دایم به ملک و مال و قلمرو دوست و دشمن کیسه خود را پر می‌کنند و در مقابل تملقهای مضحک و رذیلانه مشتی دروغپرداز سفله و گدا طبع آن را خالی می‌کنند تا باز با جنگ و شیبخون و بهانه‌جویی آن را به نحو دیگر پر کنند و با این غارتگریها و ولخرجیها خود را به قول این متملقان مدیحه‌سرا در عالم پندار مظهر جود و غایت وجود گمان برند!

اما وصف، که ویژگی دیگر قصاید معزی محسوب است، بدون آنکه همواره متضمن اصالت یا فاقد آن باشد، مهارت یا لااقل توفیق شاعر را در تصویر زیباییه‌ای طبیعت و زیباییه‌ای بشری نشان می‌دهد. نکته آخر به تغزلهای او

که گاه طراوت احساس را هم می‌افزاید و با این همه، چون به اقتضای تعهد حرفه‌یی وصف طبیعت یا تشبیب عاشقانه برای او همواره مقدمه‌یی برای ورود به مدایح و در واقع بهانه‌یی برای قدرت‌نمایی در حرفه شاعری است، کلام او جز بندرت متضمن احساس واقعی نیست. در وصف طبیعت تصویرهایش هر چند احياناً زیباست غالباً بیروح و فاقد تحرک به نظر می‌رسد. در تشبیه‌های عاشقانه هم اگر احساسی در بیان‌ش هست غالباً سطحی، زودگذر و خالی از عمق می‌نماید. چیزی که احياناً نه همیشه - نقصی را که در این توصیف‌های بیروح هست جبران می‌کند موسیقی کلام است که به صورت سجع، توازن یا تناسب اصوات به برخی اشعار او حالت تحرک و تنوع می‌دهد، و با این حال آن اندازه عمق و جاذبه هم ندارد که سادگی و احياناً ابتذال مضمون را از دیده منتقد پوشیده دارد و کلام او را در قیاس با الگوهای قدیم آن شامل تازگی‌های قابل ملاحظه نشان دهد.

از شعری که این گونه در وصف و مدح منحصر می‌ماند و جز دربار پادشاه و کسانی که به عنوان امیر و وزیر و دبیر و حاجب و دلچک و ساقی و شاهد در آنجا به عنوان لوازم جلال سلطانی دستگاه وی را احاطه کرده‌اند مخاطب و حتی مستمع دیگر ندارد البته توقع اخلاق پیهوده است. چرا که در دربارها، با این حلقه طلایی که همیشه بر گرد سلطان مستبد نیمه دیوانه و غالباً تملق‌پسند و مالیخولیایی وقت هست، تقریباً همه وقت و همه جا آداب بیشتر از اخلاق موردتوجه واقع می‌شود، بلکه غالباً اخلاق قربانی آداب می‌گردد. فرمانروایی خودکامه و قدرتجوی که با تزویر یا تعدی حریف را هلاک می‌کند، به هزیمت وامی‌دارد یا به حبس می‌اندازد در نزد مدحتگری که می‌خواهد به طفیل وجود او معیشت کند با میزان اخلاق سنجیده نمی‌شود، به اقتضای آداب و بر وفق قانون کرنش و تکریم مزورانه و عاری از اخلاص مورد ستایش یا نیایش واقع می‌شود، و اینکه دستش آلوده به خون است و در تمام وجودش کمترین نشانه‌یی از صفات انسانی نیست در نظر شاعر مدحتگر هرگز چیزی از مرتبه علوی و مقام مافوق انسانی ادعایی او نمی‌کاهد. این نکته که مدح صفات عالی در کلام شعرا، برخلاف آنچه بعضی منتقدان قدیم ادعا کرده‌اند، منجر به حصول تدریجی ملکات عالی در وجود ممدوح نمی‌شود ناشی از همین غلبه‌یی است که به حکم طبیعت بشری، در تمام جوامع انسانی آداب بر اخلاق دارد، و شعر و شاعری نه

می‌تواند و نه می‌خواهد که آن را دگرگون سازد و از فایده‌یی که به همین صورت موجود عاید شاعر مدیحه‌سرا می‌نماید بی‌بهره نماید.

در باب زندگی معزی هر چه از شایبه افسانه‌های رایج خالی است و با این حال شاید از شایبه دعویهای گزاف بکلی خالی نباشد، از کلام خود او برمی‌آید. مؤلف چهارمقاله، که روایات خود او را هم همواره باید با احتیاط تلقی کرد، از زبان خود شاعر ماجرای ورود او را به دربار ملکشاه، نقل می‌کند. به موجب این روایت پدر شاعر امیرالشعرا برهانی در اول دولت ملکشاه به شهر قزوین به عالم بقا رخت بربست. بعد از او اجرا و جامگی پدر را به وی دادند و وی شاعر ملکشاه شد. پدرش «در آن قطعه که سخت معروف است» وی را به سلطان ملکشاه سپرد، در این بیت:

من رفتم و فرزند من آمد خلف صدق      او را به خدا و به خداوند سپردم

با این حال پسر برهانی «سالی در خدمت پادشاه» روز بگذاشت، سلطان را جز وقتی از دور نمی‌توانست دید، و از اجرا و جامگی یک من و یک دینار نیافت. خرج وی زیادت می‌شد، وام بر وامش می‌افزود و خواجه نظام الملک وزیر که زمام خزاین پادشاه در دست وی بود «در حق شعر اعتقادی نداشت» و «از ائمه و متصوفه به هیچ کس نمی‌پرداخت».

روزی که فردای آن رمضان خواست بود، به نزد امیر علاءالدوله علی فرامرز، که ندیم و داماد سلطان بود و در حق شاعر نیز محبت و التفاتی داشت رفت و حال خویش بازگفت. وی او را دل داد و چیزی بخشید و گفت سلطان نماز شام به ماه دیدن بیرون آید باید آنجا حاضر آیی تا روزگار چه دست دهد. نماز دیگر به در سرپرده سلطان رفت. سلطان از سرپرده بدر آمد و با امیرعلی به ماه دیدن مشغول شدند. اول کسی که ماه دید سلطان بود و عظیم شادمانه شد. امیرعلی وی را گفت پسر برهانی در این ماه نو چیزی بگویی. وی بر فور این دو بیتی گفت:

ای ماه چو ابروان یاری گویی      یانی چو کمان شهر یاری گویی  
نعلی زده از زرعیاری گویی      در گوش سپهر گوشواری گویی

امیرعلی تحسین بسیار کرد و سلطان فرمود تا اسبی از آخور خاصه به وی

دادند. شاعر در خدمت سلطان و امیر نماز شام به جای آورد و با آنها به خوان نشست. امیرعلی بر سر خوان وی را گفت: پسر برهانی در این تشریف که خداوند گفت چیزی بگویی. وی برخاست خلعت کرد و حالی این دویستی گفت:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید      از خاک مرا برزبر ماه کشید  
چون آب یکی ترانه از من بشنید      چون بادیکی مرکب خاصم بخشید

امیرعلی تحسین بسیار کرد و سلطان هزار دینارش خلعت داد. بعد از آن به پایمردی امیرعلی جامگی و اجرای گذشته اش هم تمهید شد و سلطان فرمود تا وی را به لقب او بازخوانند و بدین سان امیرمعزی لقب یافت. از آن پس ندیم سلطان شد و اقبال وی در ترقی نهاد.

با آنکه داستان را راوی در سال ۵۱۰ به روزگار سنجر از زبان امیرمعزی شنیده است، روایت خالی از رنگ قصه نمی نماید و شاید در این باره اتهام بر امیرمعزی وارد نباشد [۱۷]. به هر حال اگر هنگام مرگ پدر، شاعر جوانی بیست ساله بوده باشد ولادتش می بایست در حدود سال ۴۴۵ روی داده باشد یا حتی چند سالی پیشتر. بعد در مرگ ملکشاه (شوال ۴۸۵) هم مرثیه یی گفت که ارتباط آن را با قتل خواجه نظام الملک درخور ملاحظه و عبرت نشان داد:

شغل دولت بی خطر شد کار ملت با خطر  
تا تهی شد دولت و ملت ز شاه دادگر  
مشکلت اندازه این حادثه در شرق و غرب  
هایلست آوازه این واقعه در بحر و بر  
رفت در یک مه به فردوس برین دستور پیر  
شاه برنا از پس او رفت در ماهی دگر  
کرد ناگه قهر یزدان عجز سلطان آشکار  
قهر یزدانی ببین و عجز سلطان درنگر

بعدها، با آنکه یکچند فرمانروایان سلجوقی عراق و خراسان را مدح گفت، سرانجام به درگاه سنجر که امارت خراسان داشت پیوست (ح ۴۹۰).

سنجر در حق او عنایت بسیار نشان داد. در بعضی موارد او را در بر تخت خویش می‌نشاند و او را پدر می‌خواند. یک بار به خاطر قصیده‌یی که در فتح غزنین به وسیله سنجر سرود (۵۱۰) سنجر دهانش را پرگوهر کرد. وقتی سنجر، سلطان خوانده شد (۵۱۱) و برادرزادگان در ظاهر خود را تابع و متابع وی نشان دادند معزی در خدمت سلطان به پیری رسیده بود و طالب بازگشت به نشابور بود. با این حال، وقتی برادرزاده سلطان مغیث‌الدین محمود از جانب سحر امارت ری می‌یابد، معزی با وجود پیری از وی درمی‌خواهد تا او را از سلطان درخواهد و با خود به ری ببرد. این واقعه باید همان اوقاتی روی داده باشد (ج ۵۱۱) که چندی قبل از آن وی نظامی عروضی را تشویق به صبر و تحمل و انتهاز فرصت برای نیل به خدمت سلطان می‌کرده است. بالاخره واقعه تیر خطای سلطان هم که معزی را مجروح کرد [۱۸] در همین ایام رخ داد. با آنکه تیر سلطان بلافاصله موجب مرگ او نشد و او حتی در شکرانه عافیت حال خویش قصیده‌یی ساخت اما پیکان نیز در سینه شاعر باقی ماند، بیرون آوردنش ممکن نشد و او چند سالی نالان و نوان همچنان در مرو به مدح‌تغری خویش در دربار سنجر باقی بود و گه گاه ضمن شکایت از نالانی دستوری برای بازگشت به نشابور می‌خواست. بالاخره چند سالی بعد، جراحات همان پیکان موجب مرگش گشت. اینکه بعد از حدود سالهای ۵۱۸ - ۵۲۱ اشارت به هیچ واقعه‌یی در اشعارش نیست وفات وی را به احتمال قوی در حدود همین سالها الزام می‌کند. تاریخ ۵۴۲ که غالباً برای تاریخ وفات او ذکر کرده‌اند با وجود جراحات پیکان بعید است [۱۹]، بعلاوه عمر او را به نزدیک صد سال الزام می‌کند که خالی از غرابت نیست. به هر تقدیر از آنچه سنائی در اشارت به مرگ او گفته است برمی‌آید که آن واقعه با تیر خطای سلطان مربوط بوده است:

تا چند معزای معزی که خدایش      زینجا به فلک برد و قباى ملكى داد  
چون تیر ملك بود قرینش به رهاورد      پیکان ملك برد و به تیر فلکی داد.

دیوان معزی نمایشگاه فتوحات، تفریحات و تشریفات پرشکوه اما غالباً پوچ و بی‌خاصیت پادشاهان سلجوقی و بعضی امرا و پادشاهان مجاور است. بعلاوه مجموع آن به فانوس خیالی می‌ماند که شبح‌هایی متحرک اما بی‌روح و خیال‌آسا به

نام وزیر و امیر، با قیافه‌های جدی و با رفتارهای موقر، در عرصه گردان بی ثبات آن دایم هر لحظه به شکلی رخ می‌نمایند، خود را نشان می‌دهند و در تیرگیها فرو می‌روند. تاریخ چه بهره‌ها از این دیوان پرمایه که شعر می‌تواند آن را نادیده بگیرد کسب می‌کند! در بین این گونه قصاید او مدایح ملکشاه و سنجر چنان است که گویی شاعر خود را در این ستایشها خرج می‌کند، اخلاص و خدمت فوق‌العاده نشان می‌دهد و راست یا دروغ در شادی آنها خود را شاد و در ناخرسندی آنها خود را ناخرسند فرامی‌نماید.

اینکه انعکاس این صداقت - واقعی یا شبه‌واقعی - در ممدوحانش نیز نوعی حالت دوستی و احساس علاقه واقعی در حق وی به وجود آورده است از توجه خاص آنها در حق وی پیداست. وزیران و امیران هم که مثل خود او دایم گرد درگاه سلطان می‌گردند، در حمایت او به قدرت و مکتب می‌رسند و به اشارت او معزول یا مقتول می‌شوند در نوبت قدرت از ستایش شاعر بهره می‌یابند و چون معزول یا مغضوب می‌گردند فراموش می‌شوند. دیوان شاعر فهرست تقریباً کاملی از تمام کسانی که در دولت ملکشاه و سنجر مدتی کم یا زیاد وزارت داشته‌اند به دست می‌دهد و خواننده را از اینکه دولت این دو پادشاه بلافاصله بعد از آنها با چنان سرعت عجیبی که در تاریخ کم‌نظیر می‌نماید از هم می‌پاشد، و این همه وزیران - که دیوان شاعر آکنده از ستایش کفایت و لیاقت آنهاست - نمی‌توانند مانع از آن سقوط و از هم‌پاشیدگی گردند، از پایه واقعی عقل و تدبیر این لعبت‌کن خیال غرق حیرت می‌کند.

اگر شاعر، که از حرفه خویش و از تمام مدایح مبالغه‌آمیز خود جز به بهره‌یی که از صلات آنها می‌یابد نمی‌اندیشد، از اینکه هر نالایقی را با آن همه اغراق و تأکید می‌ستاید احساس شرم و غبن نمی‌کند، ناخرسندی که خواننده هشیار در مطالعه این اشعار احساس می‌کند منحصر به اشعار این دیوان نیست. کدام دیوان دیگر از این گونه هست که حتی زیبایی و اصالت معانی و تصویرهای آن محنت تحمل این تملقهای خجلت‌آور را برای خواننده جبران نماید؟

## سنائی

### شوریده‌یی در غزنه

برجای شهر پرآوازه و باشکوه قدیم غزنین اکنون جز قریه‌یی کوچک و ویران نمانده است. آن شکوه و عظمت که در کاخ محمودی و باغ فیروزی بود اکنون جای خود را به خاموشی و فراموشی داده است و مسافری که امروز، بعد از گذشت قرنهای دراز، بر آن شهر خاموش نیمه ویران می‌گذرد بسا که جز سکوت و اندوه هیچ نمی‌یابد. نه فقط دولت محمود زاولی در آن غبار اندوه‌آلود ویرانی و پریشانی افول کرده است، بلکه از غوریان جهانسوز نیز که غزنین را در آتش انتقام خویش خاکستر کردند در آن خاموشیها و دل‌تنگیهای غزنه امروز دیگر هیچ اثری نیست. آن ته‌مانده شوق و نشاطی که از بقایای کروفر محمود و مسعود تا مدتها بعد در این شهر بازمانده بود اکنون غبار بیابان شده است و آن سطوت و صولتی که آتش بدین شهر در زد و شکوه بهرامشاه و خسروشاه را بر باد داد چون رویایی پریشان ناپدید گشته است.

این دگرگونیها و پریشانیها را که گمان می‌برد؟ در آن روزگاران که آن همه امیران و چاکران سلطان جز خواب زر نمی‌دیدند آیا هرگز به‌خاطر کسی می‌گذشت که آن همه بود و باد هیچ و پوچ است و دیری نخواهد گذشت که از آن چندان شور و شغب هیچ برجای نخواهد ماند؟ این اندیشه شاید بر خاطر بسیار

کس که شهری چنان عظیم را آن گونه در منجلا ب طلا و شراب و گناه می‌دید می‌گذشت [۱]، اما که بود که از سر این اندیشه زود در نگذرد و از آن پند بگیرد و عبرت بیاموزد! نه آن جهانجویان که در میدانها و راهها خون پیگناهان را می‌ریختند از این اندیشه تلخ صفای وقت خویش را تیره می‌کردند و نه آن واعظان وعظ‌ناپذیر که اندرز طلایی اما بی‌عیار خود را با طلای سلطانی سودا می‌کردند از این اندیشه در دل بیمی و اندوهی راه می‌دادند. مگر می‌شد به این خارخار اندوه فرصت داد که در دل جا کند و ریشه شوق و نشاط زندگی را بخشکاند و از بین ببرد؟ دغدغه مرگ و فنا که گاه و بیگاه انگشت به پهلوی انسان می‌زند البته خواب غفلت و فراموشی را به دنبال دارد و بی‌آن شک نیست که زندگی انسان - انسانی که خود را در کنار ورطه فنا و سقوط می‌بیند - یکسره در تلخی یاس خواهد گذشت.

این فراموشی مثل خواب جوانی بود: شیرین و گران، و بی‌آن بسا سختی و بیدادی که از دغدغه مرگ و زوال بر جان انسان می‌رفت و بسا ویرانی و پریشانی که جهان را در زیر غبار درد و اندوه فرو می‌گرفت. اما آنجا که دلی از هیبت و هول این دغدغه محنت خیز بیدار می‌شد و افیون فراموشی آن را فرا خواب نمی‌برد چه دردها که نمی‌کشید؟ و چه افسوسها که بر فراموشیان نمی‌داشت؟ درست است که از چنین دلی آسودگی و آرام می‌گریخت و رنگها و فریبه‌های جهان از پیش چشم او پرده به یک سوی می‌افکند اما در سراچه آن، دردی بی‌نام - آمیخته با ترس و هشیاری - جای می‌گرفت و ماندگار می‌شد. اگر فراموشی از جان و دل مرد رخت می‌کشید پریشانی و بیقراری در آن قراری می‌یافت و در همان حال انسان به شکنجه‌یی عظیم، تلخ و دردناک، محکوم بود. در چنین دلی هرگز نه خواب و کام شیرینی و گرمی داشت نه عشق و شراب مستی و لذت می‌بخشید. اندوه تلخ و بیم مرگ جان را می‌خورد و می‌گاوید و از آن هیچ باقی نمی‌گذاشت. شاید تنها امید تسلی بخش که در این حال برای مرد باقی می‌ماند ایمان به آخرت و یقین به بقای ابدی بود. آنجا که این امید رخنه می‌کرد بیم و دغدغه مرگ و فنا دل را یکسره سرد و خاموش نمی‌کرد. این امید امید گرمی بود، امید بقا و دوام بود...

شهر غزنین در آن روزگاران که هنوز دولت و شکوه فرزندان محمود از آن رخت برنسته بود در شادی و شادکامی غوطه می‌خورد. دلها - دل‌های خرسند - همه غرق رؤیاهای زرین بود و از شادیه‌ها و خوشیهای زندگی جانها مست و لبریز می‌نمود. عشق در مذاق جانها شیرینی خویش را داشت و نبید تلخی نوش حرارت خیز خود را در رگها می‌دوانید. در مسجدها مردم نمازی می‌خواندند اما در آن سوزی و نیازی نبود. در خانقاهها گه گاه ترانه‌یی و فسانه‌یی از جست و جوی گمشده روحانی انسان به گوش می‌خورد لیکن شوری و دردی - از آن گونه که نشان راستان و راستروان است - از آنجا آشکارا نمی‌شد. زاهدان گوشه‌یی داشتند و در هوای بهشت همه چیز این جهان را می‌باختند. صوفیان دمی می‌جستند و از آن دم هیچ قدم فراتر نمی‌نهادند. شاعران، مانند مسخرگان و ندیمان، درگاه امیران را قبله امید خویش کرده بودند و کام و مراد تن و جان را از محتشمان و توانگران دریوزه می‌کردند. اینها همه از نشئه فراموشی مست بودند و در پرده ریا و هوی خویشتن را آگاه و آزاد فرا می‌نمودند. زندگی نیز، همه جا، شکوه و جلوه دیرین را داشت و بیم و اندوه مرگ و فنا جانهای عزیزان را نمی‌آزرد.

اما مردی هم بود که این دغدغه در خاطرش راه یافت و تریاک فراموشی دیگر هرگز نتوانست خواب غفلت<sup>۱</sup> به دیدگانش فراز آورد. چنان وحشت‌آلوده از خواب جست که از آن پس دیگر هیچ قرار و آرام نیافت و بی آنکه یک دم از این بیم و دغدغه بیارمد پیوسته بانگ خشم آلود برمی‌کشید. اگر ایمان به آخرت و یقین به بقا نبود چه پریشانیها که در جانش رخنه نمی‌کرد؟ اما این شوق لقا و امید بقا باز بیم مرگ و اندیشه فنا را بر وی آسان و هموار می‌کرد و جان نومید بیقراش را قرار و امید می‌بخشید. با این همه دایم از درد و خشم می‌خروشید و می‌کوشید تا با فریاد و اعتراض خفتگان دیگر را از خواب برانگیزد. فریاد اعتراض وی پر از درد و زاری، پر از بیم و نومیدي، و پر از نیش و سرزنش بود. دنیای روزگار خود را می‌دید و مردم را که بدان دل خوش کرده بودند می‌نگریست. حیرت می‌کرد و با خشم و نفرت بانگ برمی‌داشت که اینجا هیچ جای امید نیست. آخر جهانداران و جهانجویان گذشته کجا رفته‌اند و آنها که بدین نقشهای فریبده دل بسته بودند اکنون در مفاک خاک با بی‌زوری و ناتوانی خویش چه می‌کنند؟ از خشم

می‌غرید و به‌طنز می‌گفت که با این همه لاف و غرور که شما لاف‌زنان دارید یک تپانچه مرگ همه‌تان را از پای درمی‌آورد. فرداست که این باد و بود شما تمام می‌شود و این خشم و غرور شما فرو می‌نشیند. فرداست که این گل‌های نازنین خار می‌شوند و در زیر پای هر حیوانی فرو می‌ریزند و باز همین فرداست که آنچه امروز خارهای بی‌قدر به‌شمارند تاج گل می‌شوند و در درگاه خداوند درخشندگی و جلال می‌یابند:

ای خداوندان مال، الاعتبار الاعتبار!  
 ای خدا جویان قال، الاعتذار الاعتذار!  
 پیش از آن کاین جان عذراور فرو می‌برد ز نطق  
 پیش از آن کاین چشم عبرت بین فرو ماند ز کار  
 پند گیرید ای سیاه‌تپان گرفته جای پند  
 عذر آرید ای سپیدتپان دمیده بر عذر  
 در فریب آباد گیتی چند باید داشت حرص  
 چشم‌تان چون چشم نرگس دست چون دست چنار...  
 در جهان شاهان بسی بودند کز گردون ملک  
 تیرشان پروین گسل بود و سنان‌جوزا شکار  
 | بنگرید اکنون بنات النعش وار از دست مرگ  
 نیزه‌هاشان شاخ شاخ و تیرهاشان پارپار...  
 سرب‌ه خاک آورد امروز آنکه افسر بوددی  
 تن به دوزخ برد امسال آنکه گردن بود پار  
 چند ازین رمز و اشارت راه باید رفت راه  
 چند ازین رنگ و عبارت کار باید کرد کار...  
 تا به جان این جهانی زنده چون دیو و ستور  
 گر چه پیری همچو کودک خویشتن کودک شمار  
 حرص و شهوت در تو بیدارند خوش تو مخسب  
 چون پلنگی بریمین داری و موشی بریسار...

این مرد که بود که چنین تند و پی پروا سخن می گفت و اندرز و عبرت را با طعن و سرزنش به هم می آمیخت؟ لابد شناخته اید. شاعری بود از چاپلوسان درگاه سلطان که تا این زمان بیشتر عمر را در ستایشگری و در بزرگی گذرانیده بود. مثل فرخی، مثل عنصری، و مثل منوچهری - که وی خود را همتا و جانشین آنها می شمرد. شعر می گفت و عشق می ورزید و عمر در غم و شادی بسر می برد. در وصف زیباییهای جهان سخنش لطافتی داشت، عشق ساده رویان قرار از دلش می ربود، نشئه رزجانش را مستی می داد، اما نشئه زر مستی دیگرش می بخشید. سخنش به شیوه فرخی و عنصری می مانست و زنگش نیز بازندگی آنان تفاوت نداشت. درگاه امیران و محتشمان را کعبه آمال خویش می شمرد و به هیچ چیز جز به زر و جاه و عشق دل نمی بست. اما ناگهان دغدغه ای انگشت به پهلوی زد و او را از خواب برآورد. آیا خوابی دید که چنین وحشت زده از خواب دیرین جست؟ که می داند؟ اما آنچه در افسانه ها راجع به این انقلاب درونی شگرف و ناگهانی او نقل کرده اند در واقع بیش از خوابی شگفت به نظر نمی آید. این انقلاب درونی، که غیر از او برای بسیاری از عارفان بزرگ دیگر نیز - چون غزالی، عطار، و مولوی - دست داده است، بی شک گذشته از یک اندیشه دراز، حادثه ای ناگهانی که نیز غالباً در جان و دل تأثیری قوی دارد در آن مؤثر بوده است. چنانکه در احوال بودا، در احوال پاسکال، در احوال مولوی نیز، یک حادثه منشأ تحولی شده است. در هر حال، در سبب توبه بسیاری از مشایخ داستانها نقل شده است که غالب آنها از رنگ افسانه خالی نمانده است. از این رو اگر در بیان سبب توبه و تحول سنائی نیز از این گونه افسانه ها نقل کنند جای عجب نیست. چنانکه نقل نیز کرده اند و آن افسانه ها از روح و شعر او رنگ واقعی گرفته است.

می گویند که مثل بسیاری از گویندگان آن روزگاران دل در گرو عشق زیبا پسران داشت. عاشق قصاب پسری شد و آن پسر، که از عاشق «بینوا» پانصد گوسفند سرسبیه دنبه سفید خواست و او را به طلب این آرزوی خویش به خوارزم فرستاد، کهنه کفش پاره پینه دوخته پنج منی عاشق را که چون می خواست بی منت پای افزار تا خوارزم برود نزد معشوق گذاشته بود از بی مبالائی

نگهداری نکرد و کفش شاعر یاوه گشت. چندی بعد چون شاعر عاشق پیشه با گوسفندان معشوق از خوارزم باز آمد و کفش خود را نزد وی نیافت از حال بگشت و گفت کسی که یک کفش ناچیز را نگه نتواند داشت دل را که عرش اعظم است چگونه تواند داشت. از آن پس هم به ترک کفش گفت و هم به ترک معشوق، و روی به جهان درون آورد... حکایت از مجالس العشاق است که مؤلف آن درباره همه شاعران نام آور از این گونه قصه‌ها آورده است [۲]. حکایت دیگری نیز در این باب آورده‌اند که مشهورتر است و از تذکره دولتشاه نقل شده است: حکایت دیوانه لای خوار. این لای خوار به موجب روایت دولتشاه از مجذوبان و آشفته‌گان غزنین بود. در شرابخانه‌ها می‌گشت، دُرد شراب جمع می‌کرد و در گلخن‌ها دُرد می‌نوشت. از قصا یک بار سنائی از نزدیک گلخنی که این دیوانه در آنجا می‌زیست می‌گذشت، صدایی شنید، به درون گلخن رفت و گوش فرا داد. شنید که لای خوار با یار خود می‌گفت قدحی ده تا به کوری چشم ابراهیمک غزنوی بنوشم. ساقی گفت این چه سخن است؟ ابراهیم امیر عالم است مذمت او برای چیست؟ گفت آری چنین است. اما مردی است ناخرسند و بی انصاف. غزنین را نگه نمی‌تواند داشت آهنگ ولایت دیگر دارد. آن قدح را بستد و بنوشید و باز ساقی را گفت قدح دیگر ده تا بنوشم به کوری چشم سنائیک شاعر. ساقی باز گفت سنائی مردی است شاعر و ظریف که قبول خاص و عام دارد در باب او چنین سخن نباید گفت. لای خوار گفت خطا کرده‌یی که مردی است احمق، لاف و گزاف چند به هم بافته است و شعرش نام نهاده است و هر روز از روی طمع در پیش ابلهی دیگر بر پای ایستاده می‌خواند و خوشامد می‌گوید و این قدر نمی‌داند که او را برای این گونه شاعری و هرزه‌گویی نیافریده‌اند. این گفته لای خوار در شاعر که می‌خواست قصیده‌یی تازه را به نزد امیر برد سخت تأثیر کرد. دل از خدمت مخلوق برگرفت و روی فرادرگاه خدای آورد، رفته رفته در عزلت و انقطاع به جایی رسید که در شهر همه جا پابرهنه می‌گشت. یاران و خویشان بر این حال وی گریه می‌کردند، اما او بی درد خوش می‌خندید و شادی می‌کرد. گویند یکی از آشنایان کفشی خرید و باصرار به پایش کرد. روز دیگر سنائی را که در راه دید سلام داد. شاعر کفش از پای بیرون کرد و بدو باز داد. پرسیدند که این کفش چرا باز دادی. گفت سلام امروز او نه چون سلام روزهای

## پیش بود... [۳].

اینها افسانه است که نظیر آنها درباره بعضی از شاعران دیگر نیز نقل شده است. داستان پسر قصاب و حکایت پابرهنگه گشتن شاعر را ظاهراً از تعزلاتی که در دیوان او در باب یک دلبر قصاب هست و از اینکه به بی سروپایی و محرومی از کفش و کلاه در دیوان او مکرر اشارت رفته است گرفته اند. دیوانه لای خوار را هم بعضی از تذکره نویسان مربوط به عهد سلطان محمود شمرده اند و برخی به دوره بهرامشاه. اما دوره تحول و انقلاب حال سنائی با عهد بهرامشاه نمی سازد، و در روزگار محمود نیز شاعر هنوز بیش از نیم قرن با دنیایی که بعدها در آن ولادت یافت فاصله داشته است [۴]. از دیوان شاعر برمی آمد که صحبت خراباتیان او را از خود بیرون کشیده است. آیا حکایت لای خوار را از روی این گونه اشعار که در دیوان اوست ساخته اند؟ البته بعید نیست که چیزی شبیه به این حکایت، صحبت یک مجذوب یا یک خراباتی، او را متوجه قباحات کار شاعری خویش کرده باشد و شاعر در یک لحظه حساس زشتی ستایشگری و چاپلوسی و مردم پرستی را بدرست دریافته باشد. در عین حال این تحول نیز چنان نبوده است که در دوره زهد و تحقیق نیز او را بکلی از جهان و جهانیان معزول دارد و از ستایش و نکوهش خلق برکنار کند. حتی «حدیقه» نیز که یادگار این دوره شور و تحول اوست از چنین ستایشگرها یکسره خالی نیست سهل است از هجو و کنایه و نیش و طعنه هم مشحون است [۵]. با این همه، تحولی که در فکر شاعر پدید آمده است در شعر او محسوس است و منشأ الهام معانی و افکار تازه‌یی است که پیش از آن بکلی بی سابقه بوده است.

این «پسر آدم» که بنام مجدود خوانده می شد در حدود سال ۴۷۳ در غزنین به دنیا آمد. پدرش از نژاد بزرگان و آزادگان بود اما از مکننت بهره‌یی نداشت. خاندان او مثل بیشتر خراسانیان آن روزگار مذهب بوحنیفه می ورزیدند. با این همه، مثل بیشتر سنیان پاک اعتقاد، علاقه به خاندان پیغمبر در آنها راسخ بود و همین نکته است که سخن سنائی را گناه رنگ تشیع می دهد و بعضی را به تشیع وی معتقد می سازد. در اینکه خاندان او به ذوق و معرفت علاقه داشته اند شک نیست و رضی الدین لالا از عرفای بزرگ این ادوار نیز چنانکه جامی نقل

کرده است به این خاندان منسوب بوده است [۶]. باری مجدود در غزنین که در آن ایام هنوز کانون مهم فضل و ادب به شمار می‌آمد در خط کسب معرفت افتاد. و وقتی جوانی نوخاسته بود از آنچه در آن زمان برای یک شاعر درباری لازم می‌نمود بهره داشت. از دیوان او بخوبی برمی‌آید که با معارف مهم عهد آشنایی داشته است و چون از زبانی تند و طبعی فزونی جوی نیز بهره‌مند بود در نزد بزرگان عصر می‌توانست برای خود جایی پیدا کند.

با این همه ظاهراً در غزنین کارش پیش نرفت و هنوز جوان بود که راه بلخ پیش گرفت. آنچه او را از غزنین به بلخ کشید و غیر از عشق که در جوانی رهبر دل وی می‌نمود تا حدی امید احسان و انعام خواجه اصیل‌الملک حسن هروی بود که در آن شهر دستگاه و حشمت تمام داشت. این خواجه، چنانکه از اشعار شاعر برمی‌آید، در حق پدر وی آدم نیز نیکبها کرده بود. در بلخ سنائی از یاری و نواخت او بی بهره نماند و از او چنانکه چشم می‌داشت نیکبها دید. با این همه عاقبت بین آنها به هم خورد و شاعر که جوانی آتشین‌خوی و بدزبان بود مددخ خویش را با آن همه نیکی که در حق وی و پدرش کرده بود رها کرد، به دشمنان وی پیوست و وی را نکوهش کرد و تهمت‌های بد زد. این کار و بدزبانی‌ها و تندخویی‌های دیگر شاعر را در بلخ گرفتار آزار و محنت کرد. این محنت و آزار را خود او در کارنامه بلخ باز می‌گوید. سرانجام با آنکه در این شهر بی «داد» دوستانی نیز یافت اما از جور و آزار دشمنان و مخصوصاً از تحریک و تحقیر خواجه اصیل‌الملک در آنجا بیش جای درنگ ندید. بار سفر بست و به جانب سرخس رفت. در سرخس نیز کژخویی و بدزبانی و بینوایی خویش را همراه برد. این بینوایی، مثل یک درد بیدرمان، به زندگی او چسبیده بود. او را حساس و زود رنج کرده بود. طرفه آنکه شاعر به رغم التزام گدایی و دریوزگی شاعرانه به مشقت بلندهمتی نیز گرفتار بود. همین بلندهمتی بود که او را با وجود بینوایی گاه به عزلت و بی‌نیازی می‌کشانید و روح شاعر در کشاکش امواج این گرایشها دایم زیر و زبر می‌شد.

در هر حال سنائی در این شهرهای خراسان، غریب، ناآشنا، مجرد، و فقیر بود و این همه، جوانی او را رنگی از نارضایی و بدبختی می‌داد. شکایت از فقر در اشعار این دوره از عمر او انعکاس دارد و در بعضی از این قصاید او بخوبی

می‌توان ناله یک فقیر غریب بینوا را شنید. گاه اتفاق می‌افتاد که شلوار درستی نداشت و گاه ناچار می‌شد عمامه‌یی و ازاری از دیگران بعاریه بستاند و از خانه بیرون رود.

داستان پابرنه راه رفتن او، و هم حکایت کفش فرسوده پینه‌دوخته پنج منی او، ظاهراً انعکاس صدای همین فقر و بینوایی عهد جوانی اوست. این فقر و بینوایی خاصه در شهرهای غربت او را می‌آزرد، و طبع ناخرسند او را به بدزبانی و هجو و هزل می‌انگیخت، مسخرگی و مطایبه نقابی بود که او نارضایی و بینوایی خویش را در پس آن می‌نهفت. حتی گاه به کمک این مسخرگی و هجاگویی می‌توانست فقر خود را، مثل یک جور و تعدی ناروایی که جامعه در حق او کرده باشد، بی‌شرم و بی‌واهمه به رخ توانگران بکشد و صله خود را مانند یک طلب از آنها بخواهد. در این مسافرتها که به شهرهای خراسان می‌رفت با آنکه مجرد می‌زیست تنها نبود، گاه شاگردی که برای او خدمت می‌کرد نیز با وی همراه بود. در سرخس در کاروانسرای فرود آمد که بازرگانی با وی همسایه بود. یکچند این بازرگان غایب شد. چون باز آمد مبلغی کالا و زر و جامه از دکان وی برده بودند. سنائی هم به هرات رفته بود. تهمت این دزدی بر شاگرد وی نهادند و بازرگان نامه‌یی به سنائی نوشت و از وی خواست تا در این کار درنگرد. در جواب تندی که شاعر به این بازرگان نوشت بی‌نیازی و بلندهمتی خویش را باز نمود و بازرگان را چنان بدین بدگمانی سرزنش کرد که مرد از پس شاعر رفت و از او عذرخواهی کرد. سنائی از هرات نیز چندی بعد سفر گزید و یکچند در نشابور و خوارزم و بلخ بسر برد. آنگاه از بلخ به آهنگ حج بیرون آمد. زیارت مکه ظاهراً اندیشه‌های دیگر در دل وی پدید آورد. در بازگشت به بلخ آثار تحول و انقلاب فکری در وی ظاهر گشت، دلش از ستایشگری و از زندگی بی‌بندوبار گذشته گرفت و ملول شد. به پرهیزگاری و پارسایی گرایید و اندیشه زهد دست در دامن جانش زد. بسیاری از زهدیات او، که شعر سنائی را از گفته دیگر شاعران قدیم ممتاز می‌کند و بی‌شک از مزایا و مختصات عمده کلام اوست، در این هنگام و در بلخ سروده شد. از بلخ باز به سرخس رفت و این بار، که حرص و طمع شاعرانه خویش را نیز در بیابانهای راه مکه گم کرده بود، در بلخ و سرخس آسوده‌تر زیست. با این همه محتمل است داستان بازرگان و تهمت

شاگرد حکیم به این سفر سرخس و دوره بعد از حج او مربوط باشد. در هر حال نامه سنائی یادآور مضامین قصاید زهدیات اوست که بعد از سفر حج گفته است و بعضی از آنها بی شک در سرخس و در همین نوبت دوم اقامت سرخس سروده شده است. باری در این سالها که شاعر دیگر بار به سرخس آمده بود، شیخ الاسلام جام، احمد ژنده پیل، نیز یکچند به این شهر آمد و در اینجا با امام منصور سرخسی که از دیری بین آنها عداوت بود آشتی کرد و این آشتی بین صوفی و فقیه سنائی را که با هر دو آشنایی داشت سخت شادمانه کرد و او را واداشت تا در یک قصیده هر دو شیخ را بستاید [۷].

در حقیقت شاعر، که اکنون در قصاید خویش مثل یک حکیم سخن می گفت و حکیم شناخته می شد، این بار، دور از دلکیها و ستایشگریهای قدیم، در سرخس حرمت و آسایش بسیار داشت. وزرا و ائمه و بزرگان سرخس با او مربوط بودند و وی را احترام می کردند. قوام الدین درگرنی وزیر معروف عراق که در آن زمان در دستگاه سلاجقه اهمیت و نفوذ بسیار داشت در این شهر به جست وجوی سنائی برآمد و دیدار او را، که در این روزگار به عزلت و انزوا گراییده بود، بجد خواستار شد. اما حکیم غزنه که دیگر چندان سر به صحبت اهل دنیا فرو نمی آورد نپذیرفت و با دو نامه و یک شعر مؤدبانه این درخواست را رد کرد و از آشنایی وزیر محتشم عذر خواست. خود او نیز در سرخس نماند، بیرون آمد و به شهرهای خراسان رفت. سالهای پایان عمرش در غزنین گذشت، شهری که زادگاه او بود و در آنجا سلطان بهرامشاه هنوز بیش و کم با جلال و شکوه دیرینه پدران خویش فرمان می راند. اما حکیم با آنکه نزد پادشاه و درباریان وی حرمت تمام داشت دیگر ستایشگری را آنچنان که رسم شاعران درباری است پیشه نکرد و با آنکه خشم و ناخرسندی زیادی نیز جز در شعر نسبت به ظالمان نشان نمی داد خود را -شاید جز در هنگام ضرورت- به آنها نزدیک نمی کرد. گوشه‌یی گرفته بود و کمتر با همشهریهای خویش معاشرت می کرد. گویی غزنین، با همه علما و فقها و ائمه و قضات و زهاد و صوفیه‌یی که در آن بودند، در نظر وی هنوز شانه اش از بار گناهان روزگار خون آلود تبهکار محمود و مسعود خالی نمی نمود. و حکیم که در کنج عزلت خویش «حدیقه» خود و قصاید زهدآمیز خویش را می سرود، اگر از این بزرگان شهر نام می برد ظاهراً برای اجتناب از آزار و

گزند آنها بود. گاه نیز نارواییها و بیدادیها و کژرویهای آنها را برمی شمرد و در شصت سالگی نیز مثل سی سالگی خویش - اما این بار نه به قصد دریوزگی و صله جویی - آنها را نکوهش و ستایش می کرد، با این تفاوت که دیگر این بار هزل وی، چنانکه خودش بدرستی می گفت، هزل نبود، تعلیم بود و ستایش او نیز صرف تملق و دروغ شاعرانه نبود، تشویق به خیر و تا حدی درس وعظ و هدایت و ارشاد بود [۸].

باری آن انقلاب درونی که پیش پای شاعر را در نیمه راه زندگی روشن کرد هم شیوه زندگی او را دگرگون نمود و هم سبک سخن او را رنگ دیگر داد. در جوانی شیوه شاعران گذشته را تقلید می کرد. نشانه تتبع اسلوب فرخی و عنصری و منوچهری جای جای در قصاید او به چشم می خورد. حتی به شیوه مسعود سعد چندان علاقه می ورزید که به جمع و تدوین دیوان او پرداخت و بعضی اشعار دیگران را نیز باشتباه در آن وارد کرد، کاری که او را به اعتذار از شاعر واداشت [۹]. زندگی او نیز در آن دوره مثل زندگی همان استادان کهن بود. با محتشمان و بزرگان عصر گفت و شنود و رفت و آمد داشت [۱۰]. از مجموعه نامه های او که در دست است و از قصاید دیوان او برمی آید که در آن مدت با نام آوران عصر خویش چگونه سلوک می کرد. این دوره عمر او که دوره جوانی او بود همه در هرزه گردی، عشرتجویی و ستایشگری گذشت. در دیوان او نشانه ها و آثار این گونه زندگی همه جا جلوه دارد. نه فقط بهرامشاه و سنجر و وزیران آنها مورد ستایش وی بودند بلکه از بزرگان خراسان نیز از هر دستی، از قضات و ائمه و سرهنگان و مهتران، شاعر را دستگیری می کردند. تنها این ستایشگریها و دریوزگیها نبود که یک نیمه از عمر شاعر را تلف کرده بود، خرابات گردیها، باده نوشیها و شاهدبازیها نیز روح او را آلوده بود.

این احوال نیز از شعر او بخوبی پیداست و گاه از مطالعه شعر او این اندیشه به خاطر می گذرد که گویی شاعر به زنان رغبتی نشان نمی داده است و عشق را در صحبت زیبا پسران می جسته است. حقیقت آن است که این «عشق منحرف» در شعر او رنگی بارز دارد. در افسانه ها از عشق او با یک قصاب پسر سخن رفته است. در دیوان او نیز ذکر این «بت قصاب» مکرر آمده است. اما این

گونه اشعار اختصاصی به او ندارد و در دیوان معاصرانش نیز از چنین سخنان فراوان می‌توان یافت. نه فقط در رباعیات منسوب به مهستی - هر چند در مورد او دیگر سخن از یک «عشق منحرف» نیست - از این وصفها بسیار است، بلکه در شعر مسعود سعد و عثمان مختاری نیز این چنین شعرها هست. در دیوان مختاری رباعیها در وصف یار گازر و دلبر کاردگر آمده است، و مسعود سعد در قطعه‌هایی چند با یار رنگریز، دلبر فصاد، یار چاهکن، دلبر کشتی گیر، یار باغبان، دلبر آهنگر، یار قلندر، دلبر قصاب، یار فالگیر و دلبر خربنده، عشقبازیها می‌کند. اما اینها را البته نمی‌توان نشانه ذوق و زندگی شاعر دانست. چنانکه شاهدبازی نیز خاص سنائی نیست و این بیماری دیوان بسیاری از شاعران آن روزگار را - مثل مسعود، بوالفرج، معزی، سیدحسن، مختاری و دیگران - رنگ خاص داده است. در نزد سنائی هم این گونه عشقبازی تنها به «پسر قصاب» اختصاص ندارد، با پسران دیگر از اهل هر صنف و پیشه نیز در غزلهای خویش راز و نیاز عاشقانه می‌کند. گاه پسری را از رسته صرافان به دام می‌اندازد، گاه با یک دلبر کلاهدوز نرد عشق می‌بازد، و وقتی با یک معشوق پاسبان معاشقه می‌کند، گاه نیز در این غزلها الفاظ و معانی خاص مربوط به پیشه معشوق را التزام می‌کند، و پیداست که این نوع غزلسرایی شیوه‌یی رایج از نوع آن چیزی بوده است که «شهر آشوب» یا «شهر انگیز» خوانده می‌شده است و بسا که غیرت تمام اصناف یک شهر را بر شاعر بینوای طبع آزمای و غالباً بیگانه می‌شورانیده است. با این همه نه وجود این عشق منحرف را در نزد شاعران آن روزگار انکار می‌شود کرد، نه کثرت و وفور الفاظ زشت و رکیک را در سخن آنها می‌توان نادیده گرفت. در واقع تشبیه‌های زشت با الفاظ درشت و شرم‌انگیز کلام بسیاری از شاعران این دوره را آلوده است. سوزنی و انوری که جای خود دارند، مختاری و سنائی نیز گاه داد و قاحت داده‌اند و پیداست که اوضاع زمانه با این شوخیها و هرزگیها سازگار بوده است. حتی در حدیقه سنائی و در قابوسنامه و سیاست‌نامه نیز الفاظ و حکایات زشت آمده است و ملای روم که کلام او را «نردبان آسمان» خوانده‌اند نیز از چنین سخنان هیچ شرم و یا خودداری نمی‌کند.

از این رو نباید عجب داشت که این هرزه‌گویی که از شیوه حکیمان و عارفان بدور است حتی در حدیقه سنائی و در اشعار دوره بعد از تحول او نیز راه

یافته است. در واقع از آنجا که همواره، چنانکه خود وی می‌گوید، «هزل را خواستار بسیارست»، حتی اشعار زهد و وعظ و تحقیق نیز در آن زمان بی‌آنکه از تندی هزل چاشنی گرفته باشد در نزد عامه مطبوع نبوده است و از این روست که حتی سخنان حکمت‌آمیز و اندرزهای عبرت‌انگیز سنائی نیز گاه از هزل و وقاحت بسیار تأثیر گرفته است. با این همه اشعار این دوره از عمر او به قوت معانی و قدرت و عمق تأثیر از سخنان پیش از دوران تحول او ممتاز است، اگر شاعر در اشعار دوره قبل از تحول خویش مقلد شیوه استادان کهن بوده است، در سخنان این دوره بی‌شک مبدع و مبتکر است، و این شیوه سخن که بعدها خاقانی و ظهیر و کمال اسماعیل و امیر خسرو و جامی آن را تقلید و تتبع کرده‌اند آورده و آفریده اوست.

این شیوه تازه که آن را می‌توان به پیروی از تعبیر خاقانی شیوه زهد یا «تحقیق» خواند [۱۱] عبارت بود از بیان معانی زهد و توحید و عرفان در تعبیرات شاعرانه. توحید خدا، ستایش قرآن، نعت پیغمبر، و تذکار و بیان آنچه مکارم اخلاق خوانده می‌شود موضوع عمده این زهدیات اوست. نکته سنجیهایی نیز که در بیان این معانی دارد او را در این زمینه شاعری معنی آفرین نشان می‌دهد. در کلام او گاه لحن ناصر خسرو به گوش می‌خورد، با این تفاوت که در سخن ناصر آهنگ حکمت قویتر است و در گفتار وی لحن زهد و عرفان. مثل ناصر خسرو از گمراهی و بی‌پروایی عامه دچار خشم و نفرت می‌شود و مثل او از عشرتجویها و سرگرمیها حقیر اهل زمانه - که همه بیش و کم وجود خود را وقف خدمت به ستمکاران کرده‌اند - شکایت دارد. آیا این سخنان با چنین مضامین شعر به شمار است؟ یک شاعر نامدار عصر ما اینها را از قلمرو شعر خارج می‌داند و می‌پندارد که بین این سخنان با آنچه شعر راستین است فقط همان اندازه مناسبت هست که میان شرع و شعر وجود دارد [۱۲]. با این همه اگر خیال انگیزی و پدید آوردن شور و هیجان نشان شعر است این سخنان نیز چیزی جز شعر نیست، نه آخر جانهای مستعد و دلهایی را که پذیرای این معانی هستند به هیجان می‌آورد و یک لحظه یا بیشتر از این زندگی که در آن است منصرف می‌کند و به عوالم دیگر می‌کشانند؟

غیر از این زهد و تحقیق، رنگ قلندری نیز در بعضی اشعار این دوره از حیات او جلوه دارد. عشقی گرم، تند و سوزنده که همه چیز را خرد می‌کند،

می‌سوزاند، و از بین می‌برد در این قلندریات او موج می‌زند. اما این عشق قلندرانه در آن مستیهای سوزان و ویران کننده که دارد جسم و جان هر دو را می‌نوازد و هر دو را فدا می‌کند. در هر حال این رنگ قلندری یک نشان دیگر از آن‌دردی است که سخن سنائی را بعد از انقلاب درونی او از خون دل رنگ داده است و پیداست که بی‌تحولی چنین شگرف شاعری فرومایه و ستایشگر به این پایه از شور و گرمی نمی‌رسید...

آثار سنائی البته منحصر به همین دیوان او نیست، چنانکه خود دیوان هم فقط شامل قصاید نیست. غزلیات، ترکیبات، قطعات، و رباعیات نیز چنانکه در نزد شاعران دیگر هست در این دیوان هم دیده می‌شود و تعداد ابیات آن روی هم رفته نزدیک چهارده هزار بیت است. غیر از دیوان، چند مثنوی نیز همه در بحر خفیف از وی باقی مانده است که مهمترین آنها حدیقه یا چنانکه غالباً می‌گوید حدیقة الحقیقه است. حدیقه که آن را الهی نامه و فخری نامه هم خوانده‌اند منظومه‌یی است شامل ده هزار بیت در توحید و عرفان و اخلاق، و البته آن را اگر همه جا بتوان شعر خواند از آن نوع شعر باید خواند که شعر تعلیمی\* نام نهاده‌اند و مثل هر شعر تعلیمی هدف معین دارد که در اینجا تعلیم مقاصد صوفیه است، از راه خیال‌انگیزی و شاعری. جاهایی در آن هست که از بس تعلیم غلبه دارد در آن از ذوق و خیال اثری نیست، جاهایی نیز هست که نظم امثال و قصه‌ها یا آوردن تشبیهات خیال‌انگیز رنگی از شعر راستین بدان بخشیده است. در هر حال حدیقه به یک تعبیر چیزی از نوع دایرة المعارف عرفانی است، آن هم به شعر. در طی آن شاعر از همه چیز سخن می‌گوید: از خدا و رسول، از عقل و عشق، از علم و غفلت، از دوست و دشمن، از زمین و آسمان، از شاه و وزیر، و حتی از خود کتاب. لحن او نیز مثل نوای یک معلم است، حالت کسی را دارد که شنونده را شاگرد خویش می‌داند. با او گفت و شنید نمی‌کند، او را رهنمایی می‌کند.

در نظم حدیقه آیات و اخبار با حکمت و عرفان به هم درآمیخته است و کثرت امثال و حکایات که بعضی از آنها لطف و زیبایی عمیق دارد نیز آن

\* poesie didactique

همه را چاشنی خاصی بخشیده است. با این همه چیزی سرد، خشک و ملال انگیز، در سراسر کتاب هست که نه لطافت بیان شاعر - چیزی که بندرت در حدیقه دیده می‌شود - آن را می‌کاهد و نه عظمت معانی و مضامین - چیزی که در سراسر کتاب هرگز از پیش چشم غایب نمی‌شود - آن را جبران می‌کند. خاصه که در بعضی موارد فهم عبارت نیز آسان نیست و فراوانی تلمیحات و اشارات در آن با اصراری که گوینده احیاناً در اجتناب از دراز گویی دارد، خواننده را ملول و تنگ حوصله می‌کند.

مثنوی دیگرش منظومه سیر العبادالی المعاد است که در آن شاعر خود را تا حدی از پیشروان معری و دانسته در سیر بهشت و دوزخ نشان می‌دهد [۱۳]. نیز منظومه عقلنامه، منظومه عشقنامه، منظومه سنائی آباد، منظومه تحریمه القلم، همه مثنویهایی هستند کوتاه و بر وزن و بحر حدیقه که غالباً از حیث مضمون و معنی نیز در خور آن هستند که در طی حدیقه او گنجانیده آیند. می‌توان پنداشت که بعضی از این مثنویها اگر خود به قصد گنجانیدن در حدیقه سروده نشده باشد تخته مشق شاعر بوده است برای ایجاد حدیقه که با عمر گوینده شریک شده است. اما مثنوی کارنامه بلخ یا مطایبه نامه که نیز بر وزن حدیقه است از آثار عهد جوانی شاعر است و یادآور منظومه‌یی از مسعود سعد در همین ابواب است.

به هر صورت، این منظومه در بعضی موارد نیز به پاره‌یی سخنان باب هشتم و باب نهم حدیقه شباهت دارد، و در هر حال توجه سنائی به بحر خفیف که تمام مثنویهای خود را در این بحر سروده است قابل توجه است. غیر از این آثار که همه شعر است، چند نامه و یک مقدمه دیوان نیز به‌نثر از قلم سنائی در دست است که مجموعه آثار موجود او را متضمن است و شناخت تمام جنبه‌های مختلف روح و ذوق شاعر بدون مطالعه در تمام آنها ممکن نیست.

بدین گونه سنائی در بین شاعران و قصیده‌سرایان کهن از آنهاست که پیام خاص و هدف معین دارد - پیام او دعوت به درون بینی است و تحذیر از ظاهر پرستی. هدف او نیز مثل هدف صوفیان دیگر جست و جوی راه حق است و نشان دادن آن به کسانی که راه را گم کرده‌اند. اما راه وی هر چند از کوچه عشق می‌گذرد باز از مسجد آغاز می‌شود و هم بدان پایان می‌یابد و رهرو اگر

به خرابات و میخانه نیز راه می‌جوید هشیاری و پارسایی خویش را یکسره از دست نمی‌دهد.

تصوف او با آنکه از سخنان قلندران و اهل ملامت نیز مایه می‌گیرد چیزی معتدل است. خدایی که او می‌جوید خدای یگانه است، آفریننده زمین و زمان، نه حلول در او می‌گنجد و نه اتحاد. شناخت او نیز جز به او، جز به جذبۀ عنایت او، دست نمی‌دهد و آن خود جز با تنزیه او که او را از هر آلائش و هرگونه نسبت پاک شمارند میسر نمی‌شود. توحید واقعی فقط آن نیست که خدا را یکی بشمارند، اینکه با وجود او و در جایی که سخن از وجود اوست دیگر هر وجودی را عدم بشمارند و همه چیز را نیست بینگارند توحید واقعی است. لیکن فقط اهل معرفت که هم جذبۀ عنایت او آنها را دستگیری و رهبری می‌کند به این مقام از توحید می‌رسند. اما آنها با مردم عادی، مردم کوی و برزن که اسیر خواهشها و شهوتهای پست خویش مانده‌اند تفاوت دارند. این عارفان در واقع در فرود فلک قرار نمی‌گیرند و منزل در ورای جسم و جان می‌جویند. در نزد آنها شهادت گفتن تنها آن نیست که لفظ «لا اله الا الله» را بر زبان رانند. شهادت گفتن واقعی در نظر آنها نفی همه ماسوی است. نفی همه کاینات عالم که هستی آنها نمود و سایه است و حقیقت و واقعیت ندارد. این «لا» که در لفظ شهادت هست مثل یک نهنگ، در نزد آنها، همه دریای هستی را سر می‌کشد. همه جهان را به دم درمی‌کشد و در خود فرو می‌برد.

بدین گونه، آنکه مثل یک عارف «لا اله الا الله» می‌گوید دیگر هیچ چیز جز خدا نمی‌بیند. از هیچ چیز نمی‌ترسد و از هیچ چیز پروا ندارد. همه چیز را ناچیز می‌شمرد و همه کس را فراموش می‌کند. تخت و تاج هستی را در هم می‌شکند و نقش فقر و نیستی را بر جان می‌انگارد. جاربوب «لا» را به دست می‌گیرد و جواهر ریزه‌های ستارگان را که بر سقف آسمان پاشیده‌اند مثل یک کهنه غبار ناچیز و بی‌قدر فرو می‌روید و بر زمین می‌ریزد. تمام کاینات را مثل خار و خاشاک رهگذر می‌بیند و همه را نیست و نابود می‌انگارد. هر چه جز خدا به خاطرش راه می‌یابد آن را بت می‌شمارد و در هم می‌شکند و هر چه جز حق در سر راه خویش می‌بیند آن را باطل می‌انگارد و از سر راه دور می‌کند. حتی خود را، وجود خود را، و گوشت و پوست خود را، نیز نیست می‌انگارد. خود را فراموش

می‌کند و در میان نمی‌بیند. پیش از مرگ، به اختیار و اراده خویش و بی آنکه به دست خود رشته جان خویش را قطع کند می‌میرد. آنچه از جهان بیرون به وام گرفته است - در دنیای خیال - باز پس می‌دهد. از قفس طبع بیرون می‌پرد و از دام چرخ فرو می‌جهد. خاموشی می‌جوید و هرگونه دعوی را ترک می‌کند. خویشتن خویش را زیر پای ریاضت فرو می‌کوبد و دل را از هر چه اندیشه و پروای جهان است می‌پردازد. تن را از هر چه جسم و حجاب است خالی می‌کند و وجود خود را چنان سبک می‌کند که هیچ در حساب نمی‌آید. بدین سان از هر دو جهان درمی‌گذرد و وقتی هر دو جهان را مثل یک جفت کفش کهنه به نوک پا می‌آویزد باز آن هر دو را، از بی اعتنایی، به سر راه می‌گذارد و می‌گذرد. می‌گذرد و به دنبال شریعت و به دنبال دین به راه می‌افتد.

اینجاست که تصوف سنائی رنگ دین دارد. قرآن را می‌جوید و می‌کوشد گرمی و نور حقیقت را از آن درک کند. اما نه به آن اندازه که یک کور بینوا از شعاع خورشید درک می‌کند. برای آنکه این نور خیره کننده قرآن را بتوان دریافت دلی پذیرا و خالی از غوغای شک و تردید لازم است. چنین دلی است که قرآن و دین را، مثل یک سرود دلاویز عشقی، آرام‌بخش و دلنواز می‌یابد. حتی دین واقعی را عشق، عشقی بی پایان و فنا ناپذیر، می‌شمارد. این عشق به حق، که غایت عمده تعلیم سنائی است. در سخن بعضی عارفان دیگر نیز هست. رابعه عدویه آن را مثل یک درد مقدس در دل خویش پرورده است. در سخنان خواجه عبدالله انصاری نیز این عشق با درد و شوری کم مانند به میان آمده است و از جهت التزام دین و شریعت نیز این عشق سنائی خود با آنچه در کلام خواجه انصاری هست شباهت تمام دارد. نزد صوفیه دیگر این عشق غالباً چنان پرده درمی‌شود که هیچ آدابی و ترتیبی نمی‌جوید و همه چیز سالک حتی دین او را نیز می‌سوزاند و از میان می‌برد، در صورتی که نزد سنائی چنانکه نزد عبدالله انصاری نیز این عشق از نور دین سوز و روشنی می‌گیرد و عارف اگر از روشنائی قرآن و از شاهراه شریعت دور افتد در بیغوله‌ها و بیابانها گم می‌شود و راه به جایی نمی‌برد:

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| طلب ای عاشقان خوشرفتار   | طرب ای شاهدان شیرینکار      |
| تاکی از خانه هین ره صحرا | تاکی از کعبه هین در خمار... |

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| ای هواهای توهوی انگیز         | وی خدایان توخدای آزار        |
| ... بر گذر زین جهان غرچه فریب | درگذر زین رباط مردم خوار     |
| رخت برگیر ازین سرای که هست    | بام سوراخ و ابر طوفان بار    |
| تا ترایار دولتست نشی          | در جهان خدای دولتیار         |
| چون ترا از توپاک بستانند      | دولت آن دولتست و کار آن کار  |
| بر خود آن را که پادشاهی نیست  | بر گیاهیش پادشا شمار         |
| افسری کان نه دین نهد بر سر    | خواهش افسر شمار و خواه افسار |

در غزنه که حکیم بعد از سالها هرزه گردی و دربدری بدانجا بازگشت زندگی او رنگ دیگر داشت. دوستان و مریدان بر وی جوشیدند و حتی سلطان بهرامشاه نسبت به وی ارادت و محبت نشان داد. اما اینکه دست خواهرش را هم به او پیشنهاد کرده باشد با آنکه تذکره نویسان گفته‌اند [۱۴] بعید است و به صحت آن اطمینان نیست.

در هر حال این بار، برخلاف وقتی که در عهد جوانی آن را ترک کرده بود، غزنین با حکیم وارسته خویش بیشتر مهربانی کرد. با این همه، مرد وارسته که از ارادت و محبت بزرگان و محتشمان شهر نیز بهره‌مند بود بی‌اندوه و بی‌اعتنا با پای برهنه در همه شهر می‌گشت. گویی این بار آشفتگی حاوی را مثل بشر حافی کرده بود که زمین را بساط خداوند می‌شمرد و بر بساط عزیز با کفش رفتن را دور از ادب می‌شمرد [۱۵]. وی نیز مثل بشر کفش و حتی کلاه را حجاب می‌شمرد و در شهری که خاص و عام وی را می‌شناختند و حرمت می‌کردند برهنه پا در کوی و برزن می‌گشت. دوستی مخلص از خواجگان و نام‌آوران غزنین - نامش احمد بن مسعود تیشه - از وی بجد درخواست که اشعار پراکنده خویش را جمع کند و در معانی و افکار تازه - که ارمغان سفرهای دراز خراسان و عراق است - منظومه‌یی تازه بنیاد نهد. لیکن شاعر که در زادگاه خویش با تمام حرمت و شهرتی که داشت هنوز خانه‌یی نداشت و مثل غریبان می‌زیست این بی‌سامانی را بهانه آورد و از قبول این درخواست معذرت خواست. اما این دوست از طلب باز نایستاد، برای شاعر خانه ساخت و اسباب راحت نیز در آنجا فراهم آورد [۱۶]. آخر حکیم به جمع دیوان پرداخت و مخصوصاً به تدوین و ترتیب حدیقه آغاز کرد.

با این همه در غزنین برای وی چنانکه باید مایهٔ راحت فراهم نگشت. بعضی از سخنان او را فقها دستاویز مخالفت کردند، او را تکفیر نمودند و حتی - به موجب پاره‌یی روایات - به حبس نیز افکندند. کار به جایی کشید که شاعر ناچار شد از علمای بغداد بر صحت اعتقاد خویش گواهی بخواهد و با این همه تا پایان عمر از غوغای بدخواهان در زحمت باشد... اینها روایات بعضی از تذکره‌نویسان است [۱۷] که صحت تمام آنها محقق نیست لیکن از حدیقه، مخصوصاً اواخر آن، شواهدی به دست می‌آید که تا حدی از این گونه مرارتهای شاعر حکایت دارد. عبث نیست که شاعر حتی در دوره‌یی که در کوی وارستگی خانه دارد و از جهان و جهانیان معزول است باز ناچار می‌شود ذوالفقار عهد جوانی خویش - زبان تند هجاگوی خود - را از نیام کام بیرون کشد. بدسگالان را هجو کند، دشنام تلخ بدهد، و با دشنهٔ هزل و طعن پوستشان را بکند. در حقیقت همین بدسگالانند که حتی در دورهٔ پیری و عزلت نیز دنیا را پیش چشم او تیره می‌کنند: او را به عصیان و ناخرسندی می‌کشانند و وامی‌دارند تا با خشم و اعتراض فریاد شکایت بردارد:

ای مسلمانان خلایق حال دیگر کرده‌اند  
از سر بیحرمتی معروف منکر کرده‌اند  
در مسماع پند و اندر دیدن آیات حق  
چشم عبرت کور و گوش زیرکی کر کرده‌اند  
پادشاهان قوی بر دادخواهان ضعیف  
مرکز درگاه را سد سکندر کرده‌اند  
عالمان بی عمل از غایت حرص و امل  
خویشتن را سخرهٔ اصحاب لشکر کرده‌اند  
مالداران توانگر کیسهٔ درویش دل  
در جفا درویش را از غم توانگر کرده‌اند  
خون چشم بیوگانست آنکه در وقت صبح  
مهربان دولت اندر جام و ساعر کرده‌اند  
تا که دهقانان چو عوانان قباپوشان شدند

تخم کشت مردمان بی باروبی بر کرده اند  
 غازیان نابوده درغزو و غزای روم دهند  
 لاف خود افزون ز پورزال و نوذر کرده اند  
 ای سنائی پند کم ده کاندیرین آخر زمان  
 در زمین مثنی خروگاو سرو بر کرده اند

بی شک، بیداد این حاسدان گمراه بدسگال است که شاعر را در غزنین به زاویه عزلت می‌نشانند و به گوشه گیری وامی‌دارد. با این همه، گوشه گیری او از رنگ غرور و خودبینی نیز خالی نیست. ظاهراً وی در جبروت و ارستگی و درویشی خویش کمتر کسی از مردم را لایق صحبت می‌شمرد. اگر روایت صاحب آثار البیاد درست باشد، حتی وقتی به مجلس وزیر نیز می‌رفت با پای گل‌آلود برهنه می‌رفت و به این بهانه که فرش و مسند وزیر را نیالاید در هنگام نشستن پای خود را دراز می‌کرد. در حالی که وزیر به احترام او بر پای می‌ایستاد و او را بر جای خویش می‌نشانند [۱۸]. از هجوهای تند نیشداری که حتی در این دوره و ارستگی در حق بزرگان عصر دارد این خودبینی و بی‌اعتنایی او پیداست، چنانکه نامه او به بهرامشاه نیز که در مجالس المؤمنین نقل شده است و هم نامه‌هایی که شاعر به قوام‌الدین درگزینی وزیر عراق نوشته است نیز لحن کبریا و غرور دارد [۱۹]. از این گذشته، وی، چنانکه گذشت، از طبقات مختلف عامه نیز شکایتهای تلخ دارد. همه طبقات را گمراه و گنهکار می‌خواند، نقاب همه را می‌درد، و همه را بیش و کم محکوم می‌کند. از بیدینیها و گمراهیها و بیخردیها که همه جا بین مردم هست می‌نالد و می‌کوشد خود را در پناه ملک ایمنی از بیم و امید خلق، از غم و شادی خلق، کنار بکشد و از همه ملک عالم به ملک دل خروند شود:

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| بس که شنیدی صفت روم و چین   | خیز و بیا ملک سنائی ببین     |
| تا همه دل بینی بی حرص و بخل | تا همه جان بینی بی کبر و کین |
| پای نه و چرخ بزیر قدم       | دست نه و ملک بزیر نگین       |
| عافیتی دارد و خرسندی        | اینست حقیقت ملک راستین ...   |

باری، پایان عمر حکیم در غزنین گذشت، غزنین زادگاه دلبند شاعر که در عهد جوانی آن را به خاطر بلخ و سرخس ترک کرده بود. اشتغال عمده او در این سالهای آخر عمر نظم و تدوین حدیقه بود. اما ظاهراً پیش از آنکه حدیقه را به پایان آورد عمرش به پایان آمد. در غزنین که از دیرباز سرزمین کامها و نامها بود به خاک رفت. هنگام مرگ بنابر مشهور ۶۲ سال داشت، وفاتش هم در سال ۵۳۲ روی داد. تاریخهای دیگر هم گفته اند: ۵۲۵، ۵۴۵، و غیر از اینها که هیچیک درست نمی‌نماید. در هر حال عمر او در کار حدیقه به پایان آمد و غصه‌ها و ملالهای پایان عمر او نیز از حدیقه بود. گویند در بستر مرگ از اینکه همه عمر را چنین در سر کار سخن کرده است پشیمان بود. در آن حال تب که پیش از مرگ وی را به بستر افکنده بود شعری زمزمه می‌کرد مبتنی بر توبه از اشتغال به سخن و حاکی از بازگشت از آن. صاحب‌دلی شنید و گفت عجب که در هنگام بازگشت از سخن نیز همچنان به سخن مشغول بوده است. این شعر که در آخرین روزهای زندگی توبه او و توبه‌شکنی او را از آنچه یک عمر بدان مشغول بوده است نشان می‌داد و آخرین سخن او نیز به شمار می‌آمد چنین بود:

بازگشتم از سخن زیرا که نیست      در سخن معنی و در معنی سخن



## انوری

### پیامبر ستایشگران

سخن‌شناسان گذشته انوری را مثل فردوسی و سعدی از پیامبران شعر فارسی می‌شمرده‌اند [۱] اما در حقیقت اگر وی به سبب قدرت خیال و لطافت بیان در خور چنین عنوان ستایش هم باشد پیامبری است که گویی تقریباً در همهٔ عمر جز ستایش و نکوهش چیز دیگری بر وی الهام نشده است. دیوان انوری که شامل آیات اوست سراسر آکنده است از مدح و هجا و اگر از اخلاق و غزل نیز در آن نشانه‌یی هست فراوان نیست. در واقع بخش عمدهٔ دیوان او قصاید است و آنچه مخصوصاً سبب شهرت و آوازهٔ انوری است هنر قصیده‌سرایی اوست. قصیده‌سرایی در آن روزگاران رایج‌ترین شیوهٔ شاعری به شمار می‌آمد، زیرا هم معیشت شاعران را تأمین می‌کرد و هم آنها را با پادشاهان و بزرگان عصر آشنا می‌نمود. در این قصاید، ستایشگرانِ مدوح را که پادشاه یا یکی از محتشمان روزگار می‌بود زیاده از اندازه می‌ستودند و همهٔ برتریها و بزرگواریها را چون نیکی و دلیری و زورمندی و رادی و پیروزی و دادگری با بیانی آکنده از دروغ و گزاف به وی نسبت می‌دادند و غالباً بکنایه و یا بصراحت از وی خلعتی وصله‌یی هم درخواست می‌کردند. در این خواستها گاه ابرام و اصرار نیز می‌ورزیدند، حتی اگر مدوح در دادن صله مسامحه می‌کرد تقاضا را تکرار می‌کردند و گاه کار به تهدید و

هجوهم می‌کشید و بدین گونه، قصیده‌سرایی این ستایشگران شعر و شاعری را اندک اندک سخت بی‌قدر کرد و شاعران را تا حد گدایان کوی پایین آورد. لیکن اگر شاعری نزد پادشاه قرب و منزلت می‌یافت زندگی او رو براه می‌شد و حتی مورد رشک دیگر ملازمان نیز واقع می‌گشت. در بین آن دسته از شاعران قدیم که مخصوصاً در عهد سنجر به ستایشگری نام و آوازه یافته‌اند انوری به اوج افتخار رسید، و وقتی دروغ و گزافه را بتوان شعر شمرد عجب نیست که حتی او را از پیامبران شعر نیز شمرده باشند. در دیوان انوری البته غزل و رباعی هست اما در آن دو زمینه توفیق وی چندان زیاد نبوده است. بیشتر اشعار وی قصاید است در مدح، که آنها را غالباً با خطاب ممدوح و گاه نیز با تغزل آغاز می‌کند و در اکثر آنها هم دست تقاضا پیش می‌آورد. در این مدایح غالباً از هر چه در تصور می‌گنجد برای خوشامد گویی و چاپلوسی استفاده می‌کند، حتی گاه مبالغه را از حد در می‌گذرانند، چنانکه بعضی سخنان او را می‌توان به عنوان نمونه‌هایی از مبالغات دور از عقل و منطق یاد کرد [۲]. از این گذشته در نظم قطعات نیز انوری شهرت بسیار یافته است. بعضی از این قطعات البته جنبه اخلاقی دارد اما غالبشان یا در مدح و تقاضاست و یا در هجو. در قطعات اخلاقی با آزادی تمام از قناعت و مناعت سخن می‌گوید، قناعت را کیمیای واقعی می‌خواند و از آلودگی به منت کسان اجتناب را لازم می‌شمرد [۳] اما خود او در واقع شاعری را وسیله کدیه می‌شناسد این اندرزا را مخصوصاً در موقعی که گرفتار حاجت است زودتر از دیگران فراموش می‌کند، برای اندک مایه چیز دست تقاضا پیش می‌آورد و شعر نزد این و آن می‌فرستد. از این یک برای مرغ خود ارزن می‌خواهد، از آن دیگر برای گوسپند و اسب خویش جو و گاه می‌طلبد، از یکی برای چراغ خود پنبه و روغن طلب می‌کند و از دیگری برای رفع گرما یخ تقاضا می‌نماید، و حتی بعضی را تهدید می‌کند، و کسانی را که وجود آنها مایهٔ بیم و امیدی نیست هجو می‌کند [۴]. این است آنچه به این پیامبر شاعران الهام شده است و در همین سخنان است که انوری خود را چندان قوی و خوش قریحه نشان می‌دهد که او را از قدیم در ردیف شاعران بزرگ ایران شمرده‌اند.

این معانی که دیوان انوری را تقریباً به مجموعهٔ سخنان یک خطیب مزدور

شبیه کرده است البته با فن خطابه بیشتر مناسبت دارد تا با فن شعر اما فن شعر انوری خود تلفیقی است از فن شعر و فن خطابه. زیرا هدف شعر در بعضی موارد نزد وی مثل هدف خطابه است: اقناع طرف و تحریک و تشویق او به امری که مورد نظر خطیب است. انوری خود از همه فنون شعر تقریباً به سه فن اکتفا کرده است: مدح، هجاء و غزل. اما وقتی حکیمانه در منشأ این سه فن تأمل می‌کند چیزی جز حرص و غضب و شهوت را اساس آنها نمی‌یابد [۵]. و اگر چه با این اندیشه شعر و خطابه را سخت به یکدیگر در می‌آمیزد لیکن راه و شیوه خود را نیز در شعر نشان می‌دهد. راه وی راه خطیب سنجیده کار افتاده‌یی است که برای کسب نام و نان ناچار است با قیاسات خطایی خویش گاه یک نالایق را بر تخت ثنا بنشاند و گاه یک بیگناه را از دار هجاء بیاویزد. این مقصود نیز به مدت تأمل و دقت میسر است و ظاهراً از این روست که شعر او شعر فکر و اندیشه است، شعری است که در آن درآمد و بیرون شد سخن بدقت حساب شده است و شاعر در نظم آن بدانچه از موهبت طبع حاصل شده است اکتفا نکرده است. خود او می‌گوید که وقتی قصد شاعری می‌کند طبع را به زحمت و رنج می‌افکند و تا از عهده یک سخن بیرون بیاید صدمبار خود به عقده در می‌افتد [۶]. بدین گونه در نظر انوری شعر خوب بیشتر از فکر و اندیشه می‌تراود و انوری از آن دسته شاعران است که در آرایشگری و پیرایه‌بندی شعر خویش اهتمام دارند و بدانچه بیدیه از فطرت آنها حاصل می‌شود قناعت نمی‌کنند. این نکته اگر چه شعر او را رنگ و نشان خاصی داده است لیکن آن را از جوش و شور که لازمه شعر واقعی است خالی کرده است و تا حد زیادی آن را متکلف و مصنوع جلوه گر ساخته است. این است فن شعر انوری، که شاعرا آن را وسیله‌یی کرده بوده است تا مگر بدان دوستی را خوشامد گوید، دشمنی را آزار دهد، و یا عشقی را به بیان آورد.

اما زندگی این پیامبر ستایشگران نیز خود در همین گونه ماجراها گذشته است و در این چنین زندگی، خیلی کم فرصت آن یافته است که بیرون از این دنیای محدود خویش - فارغ از دنیای حرص و غضب و شهوت - با روح و دل خویش خلوت کند و از آن اندیشه‌ها که برای امثال ناصر خسرو و سنائی پیش می‌آمد چیزی به خاطر بگذراند. زندگی او زندگی یک بازرگان جهانجوی بود که جز اندیشه و سخن متاعی نداشت و آن را نیز به هر کس بیشترش می‌خرد می‌داد.

این زندگی او را در ظلمت خور و خواب و خشم و شهوت غوطه‌ور می‌کرد، و اگر گاه نیز صدای وجدان او بر می‌آمد صدایی ضعیف، محو، و خاموش بود. عمر او بیشتر در شادخواری و ستایشگری گذشت، و اگر گاه تهیدستی او را رنج نمی‌داد شاید هرگز اندیشه آزادگی و خرسندی نیز به خاطرش نمی‌آمد. عشق به باده و ساده که غزلیات و تغزلات او را رنگ خاصی داده است اوقات او را خوش می‌داشت. در جوانی میراث پدر را چنانکه مشهور است در کار شاهد و شراب کرده بود. ذکر مستیهای شبانه در اشعار او بسیار است و بیش از پنجاه قطعه در دیوانش هست که در طی آنها شاعر از این و آن تقاضای شراب کرده است. یک بار در مجلس بزرگی از سبب افراط مستی ناگهان از بام خانه‌ی پایش لغزید و به زمین افتاد. بیماری نقرس که یکچند موجب آزار وی بود نیز خود از این شادخواریها و عشرت جوییهایی برخاسته بود. انتساب به سنجر که خود در کار باده و ساده ذوق و علاقه‌ی بسیار داشت نیز از اسباب مزید توجه او به این عوالم بود. خاصه که سنجر به او اعتقادی داشت و تا حدی ندیم مجلس خویشش کرده بود. این طبع عشرتجوی او را به ستایشگری افکنده بود. گذشته از سنجر که شاعر یکچند دایم ملازم آستانش بود بیش از شصت تن از نام‌آوران و محتشمان عصر خویش را ستود. پادشاهان، شاهزادگان، شاهزاده خانمها، امیران بزرگ، حاکمان وقت، وزراء، قضات، سادات، دبیران، و ثروتمندان وقت همه مورد ستایش وی واقع شدند. در دربار سنجر مثل یک درباری در توطئه‌ها و در جزو و مدهایی که سرنوشت رجال و امرا را دگرگون می‌کرد وارد بود. در کشمکشهایی که بین اتسز و سنجر بود خوارزمشاه را بکنایه هجو کرد. در واقعه گرفتاری علاءالدین غوری و در هنگام بازگشت او به غور جهت خوشامد سلطان او را هجو گفت، و این هجویک دوبار علاءالدین را برانگیخت تا پیش پای شاعر دام نهد و در صدد آزار او برآید. در حادثه غز که سنجر به اسارت آن قوم افتاد و خراسان دچار ویرانی و پریشانی گشت شاعر زبان اهل خراسان شد. قصیده‌ی در شکایت از این حادثه گفت و به امیر سمرقند فرستاد و او را به خراسان دعوت کرد:

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر

نامه اهل خراسان به بر خاقان بر

نامه‌یی مطلع آن رنج تن و آفت جان  
 نامه‌یی مقطع آن درد دل و خون جگر  
 نامه‌یی بر رقص آه عزیزان پیدا  
 نامه‌یی در شکنش خون شهیدان مضمر

تأثر واقعی شاعر را از این واقعه، که زوال ملک سنجر و شروع آلام و بدبختیهای خود اوست، در این اشعار بخوبی می‌توان دریافت. در واقع با زوال دولت سنجر رونق و شکوه بازار انوری نیز نماند. بعد از وفات سلطان، شاعر و ندیم وی نیز از مرو بیرون آمد. با امرا و بزرگان خراسان ارتباط یافت. به نیشابور و بلخ رفت و در بلخ مورد تعرض و اذیای عوام واقع شد. در سالهای آخر عمر، به سبب آنکه در یک قران کواکب در سال ۵۸۲ وقوع طوفانی را که هرگز واقع نشد پیشگویی کرده بود و حکم او مانند احکام سایر منجمان در این باب راست درنیامده بود، مورد هجو و مسخره عامه واقع شد. چندی بعد از این واقعه به سال ۵۸۳ یا دو سال بعد از آن پیامبر ستایشگران وفات یافت، اما با وفات او بر ستایشگران دیگر البته راه الهام مسدود نشد.

درباره آغاز کار انوری اطلاعات بسیار در دست نیست. وی از خاک خاوران بین طوس و سرخس - که ابوسعید ابوالخیر پیر میهنه نیز اهل آنجا بود - برخاست. زادگاه او قریه بدنه بود نزدیک میهنه، و او به سبب انتساب به خاوران یکچند در آغاز حال خاوری تخلص می‌کرد. خود وی اوحالدین علی خوانده می‌شد، چنانکه پدرش وحیدالدین محمد نام داشت و ظاهراً - مثل پسر - شاعر نیز بود. در جوانی به کسب دانش رغبت یافت و گفته‌اند در مدرسه نیشابور درس خواند، اما میراث پدر را در کار شاهد و شراب صرف کرد و خیلی زود شاعری را وسیله‌یی برای معشیت ساخت. از این رو بود که از آنچه در مدرسه حاصل کرده بود چندان بهره نیافت. نه فقیه و قاضی شد نه طبیب و حکیم. ذوق شاعری که داشت سالها قبل از آنکه به خدمت سنجر بپیوندد او را مشتاق خدمت سلطان کرده بود. پیش از وصول به درگاه سنجر یکچند در سرخس زیسته بود و چندی نیز در بلخ و هرات بسر آورده بود. اما شهرت او از وقتی آغاز شد که به خدمت

سنجر پیوست و ذوق و طبع خود را در خدمت آن سلطان گماشت، و در کار ستایشگری چندان توفیق یافت که از گذشتگان خویش - عنصری و فرخی - گذشت و بعدها نام او در ردیف نام فردوسی و سعدی واقع گشت.

البته این پیامبر ستایشگران ایران نیز - مثل دیگر شاعران روزگار خویش - به شیوه قدما نظر داشته است. چنانکه از متقدمان با شیوه عنصری و قطران، و از متأخران با طریقه ابوالفرج آشنا بوده است. با این همه از راه تنوع در قوافی و بحور و مخصوصاً از طریق اعتدال در صنعتگری تجدیدی در شیوه قدما پدید آورده است. وی معانی عادی را غالباً بتصرف رنگ خاص می‌دهد و گاه از آیات قرآن و امثال و اشعار عرب نیز سخن خویش را چاشنی می‌بخشد. درست است که آوردن این مضامین حاصل تبحر او در ادب عربی و دانشهای عصری است، لیکن در بعضی موارد همین معانی سخن او را تا حدی متکلف و ملال‌انگیز می‌کند. در واقع نشانه‌آشنایی با علوم مدرسه - ریاضی و نجوم و موسیقی و فلسفه - در شعر او پیداست. خود او دعوی دارد که از منطق و موسیقی و حکمت بهره‌وافر دارد و از قراین پیداست که با کتب ابن سینا آشنایی داشته است. چنانکه نه فقط یک بار از ابن سینا در مقابل یک کنایه طعنه‌آمیز سنائی دفاع کرد [۷] بلکه در آثار آن حکیم نیز تأمل داشت. از جمله نسخه‌یی از عیون الحکمه او را به خط خویش نوشته بود، و گفته‌اند که شاید اشارات حکیم را نیز به فارسی ترجمه کرده بود. به هر حال نشانه‌آشنایی با حکمت در آثار او بسیار است و همین نکته است که در بعضی موارد شعر او را دشوار و محتاج به شرح کرده است. در حقیقت انوری در کار شاعری به آنچه از جوش طبع حاصل می‌آید - و شعر را غالباً ساده و طبیعی و آکنده از لطف و احساس می‌کند - بسنده نمی‌کرده است و می‌کوشیده است تا بتأمل معانی نادر و مضامین دقیق و غریب به دست آورد. با این همه در سؤال و جوابهای او، و در نکته سنجیهای ساده او، گاه نشانه‌هایی از حلاوت و لطافت طبیعی هست. در جاهای دیگر تأثیر معلومات و علاقه‌یی که در محیط درباری به نشان دادن این معلومات دارد شعر او را پیچیده و دشوار کرده است. لیکن در همه حال استحکام بارزی که در افکار او، و جاف‌تادگی خاصی که در الفاظ او هست در شعر

هیچیک از ستایشگران دیگر نیست و در حقیقت زبانی خوش آهنگ و غالباً خالی از حشو و تعقید، و بیانی روشن و غالباً دور از پرگویی و خودآرایی مایه مزیت انوری است و همینهاست که او را در نزد دوستان شعر کهن شایسته آن همه تحسین کرده است.



## خاقانی

### درود گر شروان

خودستاینها و آوازه گریه‌هایی که در اشعار خاقانی هست نه فقط شاعران روزگار او چون جمال‌الدین اصفهانی، رشید و طواط، اثیرالدین اخسیکتی را به خشم و ستوه آورد بلکه در زمان ما نیز که دیگر وجود شاعر همه خاک شده است و آن غبار مهر و کین هم که تاخت و تاز وی در تنگنای محیط شروان برانگیخته بود فرو نشسته است باز نمی‌توان این مایه خودستایی را از وی پذیرفت. در حقیقت خاقانی نه همین از بیشتر شاعران روزگار خویش بتحقیق یاد می‌کند و آنها را عطسه خویش، ریزه‌خور خوان خویش، و دزد بیان خویش می‌خواند، بلکه مردم زمانه خود را نیز مکرر می‌نکوهد و به قدر ناشناسی و تنگ چشمی و بدسگالی متهم می‌دارد. از این جهات وی تا حدی یادآور متنبی شاعر نام‌آور عرب است [۱] و مانند او نوعی سرخوردگی زهرآلود و خود پسندی سیری ناپذیر در سراسر سخنانش پیدا است. آیا چیزی از آنچه امروز «عقده حقارت» می‌گویند [۲] در وجود خاقانی بوده است؟ از سرگذشت جوانی او، و از داستان خانواده و محیط و شهر و دیار او آنچه معلوم است این اندیشه را در خاطر می‌نشانند

که وی از چنین عقده‌یی خالی نبوده است.

پدر وی نجاری بود از اهل شروان که وی با همه خودستاییها و گزاف‌گوییهای خویش او را در این پیشه استاد می‌خواند و بیش از این چیزی در این باب نمی‌گوید. مادرش نیز کنیزکی طبابخ بود نسطوری تبار که ظاهراً از نژاد ترسایان همان سرزمین می‌بود. این مادر و پدر هم در چنان محیط کوچک که برتری مردم غالباً به میزان نژاد و خواسته سنجیده می‌شد برای کسی که می‌خواست در بین بزرگان شروان نام و آوازه‌یی بیابد و حرمت و نفوذی کسب کند چندان مایه آبرو نمی‌بود. در این خانواده محقر نه ثروت موروث بود و نه افتخار کهن. پدر که از صنعت خویش درآمدی نداشت از عهده تربیت فرزند که از بخت بد در وجود وی حس جاه‌طلبی و آوازه‌جویی سخت قوی بود بر نمی‌آمد و کودک تا دیرگاه که رشد کرده بود هنوز «از ریشش ریسمان مادر» [۳] روزی می‌یافت: مادری که یک کنیزک نسطوری نو مسلمان بود و گذشته و نژاد او نیز نمی‌توانست برای شاعر مایه افتخار باشد. درست است که عموی شاعر نامش کافی الدین عمر که یک طبیب دانشمند و جوان بود تا اندازه‌یی از برادر زاده نگهداری می‌کرد و در تهذیب و تربیت او اهتمام می‌ورزید اما طبع خودخواه پر غرور وی را نوازش عم خرسند نمی‌کرد. با این همه حمایت او نیز دیرگاه نیابید و مرگ نابهنگامش شاعر جوان را که از مادر و پدر جزنامی و شاید جزاندوه گمنامی بهره‌یی نداشت از کسی که می‌توانست تکیه گاه وی و مایه افتخار باشد. محروم کرد.

در شهر کوچک شروان که زادگاه او بود و در بین همشریهایی که پدر و مادر وی علی نجار و زن نسطوری او را نه بدان چشم که شاعر آرزو می‌داشت دیده بودند، و در محیطی که هنر شاعر خریداران پرشور قوی مایه‌یی از آن گونه که پیش از وی برای شاعرانی چون رودکی و عنصری پیدا شده بود نداشت، دل‌تنگیها و خواریه‌ها و سختیها در خاطر این درودگر زاده بینوا و جاه‌طلب جمع می‌شد، عقده می‌شد و وجود او را می‌خورد و می‌آزرد، و با چنین حالی عجب نیست که در اشعار وی این همه طعن و ناسزا و دشنام و شکایت در حق زمانه ناسپاس آمده باشد و شاعر آن همه از جور ابتدای زمان سختی دیده باشد و این همه از دست آنها شکایت کند.

این خودستایها، و این شکایت‌های تلخ، برای کسی که امروز می‌خواهد از راه اشعار وی به درون زوایای دلش راه بیاید، نشانه وجود چیزی از نوع عقده حقارت است، چنانچه هم تخلص پر آوازه او، خاقانی، و هم بیان پرتکلف و غیرعادی او که پر از خودنمایی و پر از فضل فروشی است از چنین عقده‌ها حکایت دارد و از تأمل در اشعار وی شاید بتوان احوال روحی او را بدرست شناخت.

در حدود پانصد ساله هجرت که این افضل‌الدین بدیل در خانه علی نجار به دنیا آمد شروان شهری کوچک بود که پادشاهان محلی آن شروانشاهان خوانده می‌شدند و نسب به بهرام چوبینه می‌رسانیدند. در این شهر دورافتاده کودک نجار، که مثل عیسی برای کاری دیگر پدید آمده بود، از آنجا که طبعی بلند داشت نمی‌توانست سر به دکان نجار شروانی فرود آورد، و نفرتی که از این کار تیشه‌واره داشت چندان بود که از نسبت پدر نیز به سبب آنکه بدین مختصر سر فرود آورده بود بیش و کم ابا می‌ورزید، و از خشونت وی که ظاهراً می‌خواست کودک را به دکان درودگری بکشاند ناخرسند بود. این ناخرسندی چنان در اشعار وی انعکاس دارد که او را یک فرزند ناخلف نشان می‌دهد، و عجب نیست که حتی بعضی ساده دلان به اشتباه افتند و گمان برند که وی نجار را پدر واقعی و شرعی خویش نمی‌دانسته است و مثل عیسی نسبت به دیگران می‌داشته است [۴]. ظاهراً همین ناخرسندی از پدر و از پیشه او سبب شد که درودگر زاده شروان سواد بیاموزد و درس بخواند و حتی در تحصیل دانش و ادب رایج در زمان خود - فارسی و عربی - اهتمام کند. گذشته از آن محیط شروان و قفقاز که در آن همه جا صلیب و مناره در جوار هم جلوه داشت و حتی در خانه پدرش یک زن نسطوری نسب را در کنار یک نجار مسلمان نشانده بود سبب شد که کودک با آیین عیسی و سرگذشت مسیح آشنایی بیابد و از آداب و عقاید ترسایان اندک‌اندک اطلاعات درست به دست آورد. این نکته نیز، مثل آثار آشنایی با علوم و معارف اسلامی آن عصر، در اشعار وی جلوه‌ی تمام دارد. وقتی قریحه شاعری خود را دریافت، برای آنکه یک شاعر عادی نباشد کوشید تا دانشهای گونه‌گون بیاموزد و از آن همه در شعر خویش مایه‌ها گیرد. غیر از لغت و ادب،

کلام و نجوم و حکمت و طب و تفسیر نیز خاطر اورا، که به هر حال جویای نوعی امتیاز بود، جلب کرد و انعکاس این همه در شعر او سخنش را رنگ خاص داد. عمش کافی الدین نیز در تربیت او اهتمام بسیار کرد، و وقتی این مربی دلسوز وی را در این جهان تنها رها کرد، افضل الدین شاعری پرمایه بود که قریحه عالی، مخصوصاً برای خودستایی و دشمن تراشی، داشت. قصیده‌یی که در مرثیه این عم ناکام گفت و قصیده‌یی که در جواب رشید و طواط فرستاد این نکته را بخوبی نشان می‌داد. در این زمان شاعر جوان در زادگاه خود شروان می‌زیست اما از این شهر راضی نبود. از مرگ عم رنج می‌برد، و چون در شروان اهل دلی نمی‌دید به تبریز و ارمن می‌رفت اما هیچ جا اهل دلی که او را با آن همه خودبینی و خویشتن ستایی تحمل کند نمی‌یافت. خیال مادر او را به شروان باز می‌کشید و ظاهراً هنوز روزی از «ریسمان مادر» می‌جست. تا مدتها حقایقی تخلص داشت: نامی که مثل تخلص خاقانی و دست کم به قدر آن از غرور و خودنمایی مایه می‌گرفت.

آشنایی با ابوالعلاء گنجوی در زندگی او تأثیر تمام کرد. این شاعر گنجه که در آن زمان استادی نام آور بود درود گرزاده شروان را مستعد دید، به تربیت او همت گماشت و دختر خود را که یک شاعر دیگر، فلکی نام، نیز خواستارش بود به وی داد. او را به دربار خاقان شروان برد و او را خاقانی لقب داد. این همه لطف و نواخت را خاقانی مستحق بود اما چون خود را بهر نواخت و نوازش ارزانی می‌دید با استاد نساخت و به بهانه رنجشی که در میان آمد با او به مبارزه پرداخت. او را هجوهای تند گفت و بروی تهمت باطنی و ملحدی - که مخصوصاً در آن ایام تهمت خطرناکی بود - نهاد. با دربار شروانشاهان نیز چندان سازش نداشت. در بیشتر ستایشهای او لحن گله و نارضایی هست، زیرا شاعر بلند پرواز آوازه جوی، شهر شروان را برای خویش کوچک می‌دید و دایم می‌خواست راه دیار دیگر در پیش گیرد. با خوارزمشاهیان کوشید که مگر رابطه‌یی بیابد. هم علاء الدین اتسز را ستود و هم دبیران دربار خوارزم، مثل رشید و طواط و بهاء الدین بغدادی، را اما به مقصد نرسید و رشید و طواط تقریباً نومیدش کرد. آوازه دربار سنجر او را به خراسان می‌خواند و یک بار نیز بوی این امید او را تا به ری کشانید. اما اخبار حادثه غز و سقوط دولت سنجر نومیدش کرد. با اتابکان آذربایجان،

دارای دربند، کیای مازندران، و سلجوقیان عراق، نیز بیش و کم ارتباط داشت و ظاهراً به هر بهانه و هر دستاویز می‌کوشید تا خود را از شروان و محیط محدود قلمرو خاقان بیرون اندازد، اما میسرش نمی‌شد، و این همه، خاقان را نیز نسبت به وی بدگمان می‌کرد. با نارضایی و شاید به امید رهایی راه مکه را پیش گرفت و در عهد خلافت مقتفی خلیفه عباسی به حجاز و عراق رفت. در بازگشت از این سفر بود که بر ایوان مداین گذشت و مثل بحتری [۵]، شاعر نام‌آور عرب، در آن «آیینۀ فروشکسته» عبرت‌ها دید و تحفه‌العراقین را هم در این سفر ساخت. در همین سفر بود که در بغداد با نزدیکان خلیفه ارتباط یافت و حتی نزد خلیفه هم راه جست و یکچند نیز اندیشه اقامت در درگاه خلیفه به خاطرش نشست. تمایلات پارسیایی که از آغاز در وی وجود داشت در طی سفر مکه، و از تأثیر زیارت روضه پیغمبر، در وی قوت بیشتر یافت و چون به سبب غرور باطنی در دل از ستایشگری شاهان ناخرسند بود این داعیه تازه در جانش آویخت که از این پس حسان عجم شود و مثل حسان که ستایشگر پیغمبر بود وی نیز به مدح پیغمبر بسنده کند و از ستایش دیگران کنار جوید. و حتی در طی یک قطعه شعر مدعی شد که صدیقان شهر پیغمبر را به خواب دیده‌اند و پیغمبر نزد آنها خاقانی را شاعر خویش خوانده است.

بدین گونه در بازگشت از حج کوشید تا از درگاه خاقان کناره گیرد. نان‌طلبی و چاره‌جویی را کنار بگذارد و خدمت مخلوق را ترک کند. علاقه و اعتقاد به سنائی شاعر در پیدایش این داعیه، و لامحاله در شدت و قوت آن، تأثیر داشت. اما این اندیشه پیش نرفت و شاعر که در صدد فرار از درگاه خاقان برآمده بود گرفتار شد و به زندان افتاد. وصف این زندان و اندوه و شکنجه آن را در اشعار وی می‌توان یافت. در همین زندان بود که اندرونیوکوس کومننوس\* شاهزاده بیزانس را که در طی ماجراهای دور و دراز خویش به شروان افتاده بود به شفاعت خواند و در قصیده‌یی آگنده از کنایات و اشارات خاص آیین مسیح این مهمان ترسا را به شفاعت خویش برانگیخت [۶]. وقتی از زندان برآمد باز آهنگ مکه کرد و این بار - بعد از هیجده سال که از سفر نخست وی می‌گذشت - باز کعبه و مدینه

\*Andronicus Comnenus

را با شوق و علاقه اول زیارت کرد.

نام و آوازه شاعر در این زمان از حدود محیط تنگ کوچک شروان بسیار گذشته بود. با این همه هر چه شهوت او می افزود گرفتاریهای تازه و بدبختیهای سخت تر به سراغش می آمد. پسرش رشید، یک جوان بیست ساله، پیش چشم او سر به بستر نهاد و از این بیماری برنخاست. سوک جانگزی مرگ این نوجوان زندگی او را از درد و اندوه آگنده کرد و چندی بعد مرگ زن، که یادگار عمر وی بود، و داغ فرزندان خرد دیگر زندگی وی را در امواج اندوه و درد غرق کرد. شاگردش مجیرالدین یلقانی هم با او همان رفتاری را کرد که خود او با استادش ابوالعلاء کرده بود. از سومین زن خویش، که بعد از مرگ زن نخست و پس از یک زن دیگر گرفته بود، چندان رضایت نداشت. زندگی شاعر در نارضایی و نومیدی فرو می رفت و باز میل گوشه گیری و پارسایی دامنش را می کشید. در پایان عمر به تبریز رفت و همانجا بود که به سال ۵۹۶ وفات یافت.

این بود خلاصه‌یی از سرگذشت و محیط شاعر. ماجراهای این سرگذشت و احوال این محیط در دیوان خاقانی مجال بیانی یافته است و این دیوان مشکل - که درباره آن از روی گزاف گفته اند بیش از پانصد بیتش معنی روشنی ندارد [۷] - مشحون است از یادگارهای زندگی شاعر. و خاقانی در بیان این احوال قدرت شاعرانه‌یی کم نظیر نشان می دهد. جلوه های طبیعت در دل حساس او البته تأثیری قوی دارد. گذشته از دلرباییهای باغ و بهار، زیباییهای صبح و آسمان شب در شعر وی انعکاس دلپذیری یافته است. طلوع آفتاب در سرزمین قفقاز - که لرمانتوف\* شاعر روسی نیز آن را به زیبایی وصف کرده است - در شعر وی رنگی روحانی دارد. مجالس طرب شروان - که موسیقی و رقص محلی آن هنوز جلوه و جمالی سحرانگیز دارد - در بیان وی باز جان تازه پیدا می کند. در توصیف راه حج شوق و هیجان روحانی او بیشتر پیداست. بیابانهای بیکران و مغللاتها و خارزارهای بین راه را با دقت بیمانند توصیف می کند. مسافران مختلف، خیمه های گونه گون، شهرها و منزلهای بین راه در طی اشعار او جلوه و نمود واقعی

\* Lermontov

دارند و غالباً - مخصوصاً در سفر دوم - دیدار اعراب بادیه وی را متأثر می‌کند. در ذکر هیجانهای روحانی و شور و اشتیاق باطنی که به دیدار کعبه، مدینه و خراسان دارد نیز قدرت بیان اویسمانند است اما آنجا که آلام و مصایب خود را بیان می‌کند خواننده نقش آتشین تبتدار دردناک او را بخوبی می‌تواند حس کند. وقتی از زندان صحبت می‌کند با وجود بیان مبالغه‌آمیز وی می‌توان ناراحتیها و بدبختیهای او را که در زیر بند آهتین و در پشت دیوار بلند محبس گرفتار تنهایی و نومیدی است دریافت. وقتی از مرگ فرزندش رشید و از بیماری طولانی غم‌آلود او سخن می‌گوید، رنج و یتیمی واقعی یک پدر داغدیده را می‌توان از سخنش دریافت و با آنکه در سخن شیوهٔ پر تکلف خاص را از دست نمی‌دهد می‌توان قبول کرد که گویی دیگرانده، دانش را از یاد وی می‌برد. جایی که در مرگ زن خویش سخن می‌گوید تنهایی و خموشی خانه‌یی را که از آن همدم و مونس عمر خالی است توصیف می‌کند و مثل جریر [۸]، شاعر نامدار عرب، در فراق زن اشکهای واقعی می‌ریزد، و در وصف بیخانمانی و پریشانی یک مرد زن مرده ساده‌ترین الفاظ را که با بیان او مناسب است پیدا می‌کند. این سادگی در غزل او نیز که غالباً با وجود اندک مایه خشونت از احساس واقعی مشحون است دیده می‌شود و بدین گونه، سخن او از درد و سوز واقعی بهره می‌یابد. ذوق فقر و تجرد نیز - که در بیان او از نفوذ سنائی خالی نیست - رنگی از معنویت و معرفت به سخن او می‌بخشد که حتی هجوهای تند و زنندهٔ او از تأثیر آن نمی‌کاهد و خاقانی را، مثل سنائی، اهل درون و اهل معنی و اهل عرفان معرفی می‌کند. در این اشعار زهدآمیز، خاقانی بیانی بسیار قوی دارد و گویی طبع بلند پرواز ناخرسند او، که از همه کس آزاده و از همه جا سرخورده است، برای آنکه از اوج پرواز خویش فرود نیاید و به پستیها و زبونیهای مبتذل اینجهانی سر فرود نیاورد عمداً به سایه آرامش بخش این اندیشه‌ها گریخته است.

شیوهٔ بیان خاقانی بر پدیدآمدن معنیهای ناآشنا و آفریدن تعبیرات تازه مبتنی است. دقت در توصیف که موجب تشبیه‌های غریب و تعبیرهای بی سابقه است، و غور در مناسبات لفظی و معنوی که سبب ابداع معانی نو و صنایع بدیع می‌شود، از مزایای طرز اوست و او حتی در بیان مضامین عادی و مشترک، با پدیدآوردن تنوع در تعبیر، چندان تصرف می‌کند که آن معانی را چون مضامین اختراعی خویش جلوه می‌دهد،

و این نکته گاه منتهی می شود به اینکه سخن وی زیاده مشکل و غریب جلوه می کند. خاقانی از شاعران قدیم کمتر به حرمت یاد می کند، چنانکه عنصری و رودکی را ریزه خور خوان خویش می خواند و مخصوصاً بر عنصری - شاید تا حدی از روی رشک و خودبینی - طعنه های سخت می زند. از کسانی که نزدیک به عهد وی بوده اند تنها به سنائی اعتقاد می ورزد. در قصاید زهدآمیز خویش تا اندازه ای به شیوه او سخن می گوید و خود را بدل سنائی می شمرد. حتی دوستی خود را با رشید و طواط که اعتقادی به سنائی ندارد قطع می کند و طعن او را در حق سنائی نشان حمق او می داند. با این همه آنچه خود وی به شیوه سنائی در تحقیق و زهد سروده است هر چند از حیث استواری و بلندی کم مانند است سوز و حال سخن سنائی را ندارد. در حالی که خاقانی خود را همانند سنائی و جانشین او می داند در این شیوه به پای او نمی رسد. گذشته از این، اعتقادی که در باب سخن خویش دارد او را در نظر شاعران معاصرش خودستا و نفرت انگیز نشان داده است. این نفرت و ناخرسندی، از جمله در قصیده ای طعنه آمیز اما زیرکانه که جمال الدین اصفهانی در خطاب به او سروده است به نحو جالبی انعکاس دارد.

## نظامی

### داستانسرای گنجه

شهرت و قبولی که بهره پنج گنج نظامی گشت چندان بود که بعد از وی تا قرنهای دراز در سراسر قلمرو زبان فارسی هر جا داعیه داری دست به نظم داستانی زد در اثبات قدرت نمایی خویش کوشید تا «خمسه» وی یا دست کم یک دو منظومه آن را تقلید کند و به پندار خویش داستانسرای گنجه را جواب گوید، چنانکه خواجوی کرمانی، خسرو دهلوی، کاتبی ترشیزی، جامی، هاتفی، مکتبی شیرازی، عرفی، فیضی دکنی، وحشی بافقی و بسیاری دیگر از شاعران بعد از نظامی بدین گونه با وی به چالش برخاسته اند. درست است که داستانسرای گنجه در واقع کار داستانسرایی را به تقلید شیوه و ساختن نظیره آثار خویش منحصر کرد و تا حدی سبب بروز وقفه و رکود در داستانسرایی فارسی گشت، اما این معنی عیب و خطای نظامی نیست، هنر و لیاقت اوست و نشان می‌دهد که در همه قرنهای بعد در بین تمام نسلهایی که بعد از وی آمده اند نظامی سرمشق و استاد داستانسرایی به شمار می‌آمده است.

این پنج گنج پر آوازه که دولت جاوید داستانسرای گنجه را سبب شده است پنج دفتر شعر است در پنج وزن مختلف که شاعر روی هم رفته نزدیک سی سالی از عمر خویش را در نظم و تدوین آنها بسر آورده است.

مخزن الاسرار اندیشه هایی است در بیست مقاله با یک خاتمه راجع به زهد و عرفان که در طی آن شاعر از هر چیزی سخن رانده است: از آفرینش آدم و احوال عالم، از بیوفایی دنیا، از استقبال آخرت، از توبه و تجرید، و از همه چیز دیگر. مخصوصاً در بسیاری موارد با گستاخی و بی پروایی جوانی، بر بیدادگران، بر دورویان، بر رشک بران و همه ابنای زمان تاخته است. با این همه قصه های کوتاه، اما غالباً پرمایه و دلنشین او، این سخنان تلخ و تند عتاب آلود را - برخلاف اندرز واعظان ریاکار - شنیدنی کرده است. فی المثل داستان نوشیروان که شکایت مظالم خویش را در آغاز سلطنت از زبان جفندان می شنود از حیث قدرت تأثیر کم نظیر است. پیرزنی هم که به شکایت دامن سنجرا می گیرد چنان تند و گیرا سخن می گوید که سنجرا را چاره یی جز عبرت و تنبه نمی ماند. عیسی که سگ مرده یی را با یک گروه مردم عیبجوی در رهگذری می بیند می ایستد و با سخنی مؤثر و خدایانه زیبایی دندانهای «جیغه» را که در نظر دیگران جز عیب و زشتی ندارد نشان می دهد، و مرد راستگوی که نزد فرمانروای ستمگر می رود بی حشمت و بی پروا روی در روی ظالم می ایستد و با بیانی گستاخ و قوی با او داوری می کند. در طی این گونه قصه ها شاعر افکار لطیف و تازه بیان می کند و اسرار معرفت را - چنانکه در طی سالها عزلت و تأمل دریافته است - باز می نماید.

خسرو و شیرین داستان عشق پرماجرایی خسرو شاهزاده ایران است با شیرین برادرزاده بانوی ارمن، که به رهنمایی و چاره جویی شاپور ندیم خسرو، به جست و جوی یکدیگر برمی آیند و بعد از یک سلسله قهر و آشتی سرانجام به هم می رسند. نه دلرباییهای مریم و شکر خسرو را از عشق شیرین باز می دارد و نه درد و نیاز فرهاد کوهکن شیرین را که دلش به مهر خسرو بسته است به دام و سوسه می اندازد. پایان غم انگیز سرنوشت دودلداده سوزی و دردی دارد که قصه عشق بزرگان را چاشنی عشق واقعی - عشق شوریدگان و نامرادان - می دهد: خسرو که شب هنگام در کنار شیرین بر دست فرزندی که در دل خویش رقیب او نیز هست کشته می شود در میان امواج خون خود بسختی جان می دهد و از بس دلش در بند آسایش معشوق است او را از خواب خوش بیدار نمی کند. شیرین هم که روز بعد دل شیرویه را به وعده وصل خوش می دارد وقتی به دخمه خسرو می رود با وفاداری شگفت انگیزی پهلوی خود را می درد و آرام در کنار خسرو جان می دهد. بدین گونه،

پایان داستان از حیث قوت و تأثیر با همه داستان، که خود پر از لطف و شور و زیبایی است، برابری می‌کند و شور و هیجان آن به نهایت می‌رسد.

لیلی و مجنون که با داستان دافنیس و کلئوته\* و حتی با حکایت رومئو و ژولیت\* قابل مقایسه است [۱] سرگذشت عشقی است پر از درد و حرمان که دو قبیله دشمن را با مسئله‌ی دشوار روبرو می‌کند. عشقی که بین کودک‌کی به نام قیس - یا چنانکه در حکایات آمده است: قیس بنی عامر - با لیلی دخترک همسال او در مکتب آغاز می‌شود و غیرت و تعصب عربی در سر راه این عشق پر شور معصوم مانعها پدید می‌آورد. لیلی به خانه شوهری نادلخواه به نام ابن سلام می‌رود و قیس که از مداخله پدر و از وساطت نوفل بهره نمی‌یابد مجنون واقعی می‌شود. سر به بیابان می‌گذارد و با جانوران صحرا انس می‌گیرد. نه خبر وفات پدر و مادر که دور از او و در غم او می‌میرند او را از این شیدایی باز می‌آورد و نه مرگ ابن سلام او را به وصال و کام می‌رساند. در این میان لیلی نیز بنا کام می‌میرد و مجنون هم وقتی به سرتربت او می‌رود «ای دوست» می‌گوید و جان به دوست می‌دهد. داستانی است پرسوز و درد که اگر قهرمان آن - مجنون بنی عامر - نیز چنانکه بعضی گفته‌اند هرگز در این جهان نزیسته است [۲] باری وجود او آفریده نظامی هم نیست و دست کم نام او و شعر منسوب به او سه چهار قرن پیش از داستانسرای گنجه هم وجود داشته است.

هفت گنبد یا هفت پیکر داستان شادخوارها و کامجویهای بهرام گور است که به موجب روایت شاعر نزد نعمان عرب در یمن - و نه در حیره چنانکه در تاریخهاست - پرورش می‌یابد و یک جا نیز از سرنوشت آینده خویش خبر می‌گیرد. بعد از مرگ پدر به پایمردی نعمان به ایران لشکر می‌آورد و تاج خویش را به دلاوری و نیروی خود از میان دو شیر برمی‌گیرد و به شاهی می‌نشیند و داد عیش و نوش می‌دهد. درون گنبدهای هفت رنگ هر شب با صنمی سر می‌کند و از هر یک قصه‌ی شیرین و آکنده از شور و هوس در باب سرگذشت او می‌شنود و تمام روز را نیز مثل شب به شکار و نشاط می‌گذارد تا آنکه به دنبال گور می‌رود و داستان او به پایان می‌رسد.

اما اسکندرنامه داستان اسکندر است در دو کتاب جداگانه - شرفنامه و

اقبالنامه، یا اسکندرنامه ببری و اسکندرنامه بحری - که گوینده در طی آن ماجراهای اسکندر را با لحنی شاعرانه بیان می‌کند. اما اسکندر او تنها یک جهانگیر نیست که به ملک دارا خرسند باشد، دختر پادشاه را بگیرد، آتشکده‌ها خراب کند، دردنیابه سیر و گشت بپردازد، به ظلمات برود، و جز به کشتن و کندن و سوختن و ویران کردن نیندیشد؛ بلکه وی پیغمبر و ذوالقرنین نیز هست. به کعبه می‌رود و حج به جا می‌آورد، با حکما و زهاد گفت و شنود می‌کند، به ترجمه کتب و مطالعه آثار رغبت دارد، گرد جهان می‌گردد و از هر دیدنی پند می‌گیرد، و پیش از مرگ پندی بسیار مؤثر به مادر خویش - که جانشین او نیز هست - می‌دهد، و بدین گونه در وجود او نظامی با مهارتی شگفت‌انگیز و نادر، یک حکیم جهان‌دیده کار افتاده را با یک سردار جهانجوی فاتح به هم می‌آمیزد، کاری که مربی او ارسطو می‌خواست کرد.

در همه این داستانها قهرمانان شاعر سرشتها و نهادهای مناسب دارند. خسرو که شاهزاده‌بی کامکار است، مثل عاشقان نامراد و به قدر فرهاد کوهکن، از رموز عاشقی خبر دارد. چنانکه بهرام تنها خود را تسلیم هوسها و عشرت‌های بی سرانجام نمی‌کند، آنجا که لازم باشد مرد جنگ و شایخون نیز هست. اسکندر که دست پروده ارسطوست با آنکه سرداری جنگجوست ذوق حکمت نیز دارد، و این حکمت او هم در جهانداریه‌ایش جلوه دارد هم در جهانگیریه‌ایش. مجنون او نیز که غیر از عاشقی شاعر هم هست در بیابانگردیها و شیداییهای خویش و در انس و مهری که با صحرا و جانوران صحرا دارد لطف شعر را نیز با ذوق عشق به هم آمیخته است.

بیست و هفت سالی - و شاید سی سالی - از عمر شاعر در نظم این داستانها گذشته است و در این مدت هم دید شاعر در باب شعر تفاوت یافته است و هم اندیشه او در باب زندگی. این نکته را از تأمل در این داستانهای او بخوبی می‌توان دریافت. در مخزن الاسرار که شاعر هنوز تا حدی جوان است گویی شعر را وسیله‌ی برای بیان حکمت و اخلاق می‌داند و تحقیق و اندرز را یگانه شیوه‌ی می‌شمرد که لایق شأن شاعری است. نزد وی شاعر در پیشگاه کبریا اگر چند خود در ردیف پیغمبر نیست اما از مقام قرب نیز چندان دور نیست و ناچار از

هدف او - ارشاد و تعلیم - بهره‌ی دارد. اما در خسرو و شیرین که به نظم قصه‌های کهن آغاز می‌کند در باب زندگی و شعر نظر دیگر دارد. دیگر گویی شعر را تنها وسیله تعلیم نمی‌داند، مایه لذت و تفریح نیز می‌شمرد و در این نظر چندان می‌رود که در بهرامنامه گاه شعر را به هیچ و پوچ، به قصه دیو و پری، به بیان قصه‌های خیالی که جز لطف و جمال ظاهری هیچ چیز ندارد، مصروف می‌دارد و گویی در وجود او افلاطون به توفیل گوتیه تبدیل می‌شود [۳] چنانکه اندیشه او نیز که در مخزن الاسرار به حدود و قیود شرع و اخلاق محدود است در داستانهای دیگر رفته رفته از آن چهار دیوار محدود بیرون می‌آید، زیبایی ذوق و هوس را می‌آزماید، و از انزوای خشک ریاضت آمیز زاهدان به دنیای روشن و فراخ اهل عشرت قدم می‌نهد و بی آنکه دل به هوسهای پست و سبک بدهد گرانجانی و تعصب خشک را ترک می‌کند.

شهر گنجه که موطن شاعر بود در آن سوی ارس در ولایت اران بود و به سبب مجاورت با ترسایان ولایت، مسلمانان آن در کار دین خشک و سختگیر و متعصب بودند. در چنین محیطی اشتغال شاعر به قصه‌های کهن، قصه‌های گبران و آتش پرستان نزد عامه و حتی نزد دوستانش پسندیده نبود. او را ملامت می‌کردند که عمر را در فسانه‌های زند و زرتشت بسر می‌برد و رسم مغان را تازه می‌کند. اما وقتی شاعر برای این ملامتگران چیزی از آنچه سروده می‌خواند در منکران همان تأثیری را می‌کرد که اشعار سوفوکلس<sup>۵</sup> پیر در دادگاه آتن کرد، و ناچار منکران تصدیق می‌کردند که برای وی چنین سحری را ساز کردن رواست.

اما قصه‌های او تنها داستانهای گبران و آتش پرستان نبود، همه گونه قصه بود. در حقیقت این قصه‌ها که در طی سالهای دراز انزوای تلخ و خاموش، زندگی او را شور و لطف رؤیا می‌بخشد از هر دستی بود: قصه‌های عبرت انگیز، قصه‌های عشقی، قصه‌های رزمی، و قصه‌های دیو و پری. از آن میان قصه‌هایی بود مخصوص اخلاق و تحقیق که سرگذشت‌های روحانی بود. سرگذشت زاهدان، توبه کاران، واعظان، فقیران، و از همه آنها ذوق عزلت و میل زهد و تفکر می‌تراوید. این گونه قصه‌ها بود که اندیشه‌های ریاضت آمیز مخزن الاسرار را رنگ

و جلوه می‌داد. قصه‌هایی نیز بود که داستان هوسها و عشقهای آدمی را باز می‌نمود، داستان عشقهایی که به فراق می‌انجامد و داستان عشقهایی که به وصل می‌کشد. در این گونه داستانها تجربه‌های جوانی شاعر نیز انعکاس می‌یافت. خسرو و شیرین بهانه‌ی می‌شد که داستانسرای گنجه دردهای خود را بیان کند. جلوه گاه قصه‌های رزمی نیز اسکندرنامه و گاه هفت گنبد بود. گذشته از اینها قصه‌های دیو و پری نیز وجود داشت، سرگذشت‌های جادویی و شگفت‌انگیز که غول و پری و دیو و اژدها در آنها جلوه دارند. این گونه قصه‌هاست که شبهای خیال‌انگیز هفت گنبد را از لطف و زیبایی می‌آگند. با این قصه‌ها که زبان گرم و شیرین داستانسرای گنجه لطف و شیرینی خیال‌انگیز بدانها می‌داد روزگار شاعر از احلام رؤیا آکنده می‌شد.

روزگار شاعر با این احلام و قصه‌ها غالباً در عزلت و انزوا می‌گذشت مثل شاعران ستایشگر دایم در کاخهای امیران و پادشاهان ملازم آستان نبود. از این رو نیز با این شاعران انس نداشت و مورد خشم و نفرت آنها بود. با این همه پادشاهان و امیران او را حرمت می‌کردند و در او به چشم بزرگی می‌دیدند. در این زمان پادشاهان و امیران بلاد مجاور - چون اتابکان آذربایجان، شروانشاهان، داودیان، و آق‌سنقریان - در نگهداشت و نواخت شاعران اهتمام ورزیدند و شاعرانی چون ظهیر فاریابی، فلکی شروانی، ابوالعلاء گنجوی، خاقانی، و مجیرالدین بیلقانی به دربار آنها منسوب بودند. اما نظامی هر چند با این پادشاهان ارتباط داشت شاعر درباری نبود. لیکن نزد همه محترم و همه جا مورد تکریم بود. شاه اخستان به خط خود از شروان بدو نامه می‌فرستاد و از او درمی‌خواست تا قصه لیلی و مجنون را نظم کند. قزل ارسلان وقتی او را به مجلس خویش می‌خواند، به پاس حرمتش بزم شراب و سماع خود را موقوف می‌کرد، به احترام او بر پا می‌خاست و به اصرار و سوگند او را می‌نشانید. به درگاه پادشاهان بندرت می‌رفت، وقتی هم می‌رفت اگر چند از زمین بوس و تعظیم چیزی کم نداشت اما شاهان نیز با او بحرمت رفتار می‌کردند. با این همه شاعر بیشتر در خلوت و انزوا می‌زیست و کمتر به درگاه شاهان می‌رفت. زندگی او در تاریکیهای عزلت می‌گذشت و از این رو از گذشته، و از سرگذشت درست او، اطلاع موثقی در دست نیست. این قدر هست که وی در گنجه می‌زیست و ظاهراً همانجا نیز به دنیا آمده بود. از

پدرش یوسف و مادرش - که او را رئیس<sup>۴</sup> کرد می‌خواند - جز یادی در اشعارش نمانده است. از آن نیز برمی‌آید که هر دو در جوانی وی مرده‌اند. خالی هم به نام خواجه عمر داشته است که او نیز مثل پدر و مادرش در هنگام نظم داستان لیلی و مجنون روی در نقاب خاک کشیده بود. نام خود او الیاس یا اویس بود و از کودکی به درس و هنر شوق می‌ورزید در جوانی از دقائق نجوم و علوم دیگر کم چیزی بود که وی از آن بهره‌ی نداشت [۴]. الفاظ و اصطلاحات علوم در اشعار او چندان است که قبول این ادعا را آسان می‌کند. عزلت‌جویی هم از جوانی یا خوی او سازش داشت و ریاضت و تفکر و مطالعه بیشتر اوقات او را گرفته بود. هنگامی که به نظم مخزن الاسرار روی آورده بود زن داشت و پسرش محمد ظاهراً در همان اوان به دنیا آمده بود. محبت و انس او به این فرزند در خسرو و شیرین، در لیلی و مجنون، و در هفت گنبد پیداست و اندرزهای پدرانه‌ی که به وی داده است رنگ محبت شدید دارد. اما در هنگام نظم اقبالنامه ذکر ی از او نیست، زیرا در آن هنگام وی مردی رسیده بوده است. و شاید نیز محبتها و اندرزهای پدر را در خاطر نداشته است. نام زن محبوب شاعر، آفاق که مادر این محمد بوده است، نیز در شعر وی آمده است. این آفاق کنیزکی ترک بود که دارای در بند به شاعر داده بود و در مرگ او که یادی از آن در اشعار شیخ هست نظامی بسیار متأثر شده بود. اما ظاهراً وی پس از او بیش از یک بار تن به ازدواج داد و از همه زنان خویش نیز همواره خرسندی نمی‌داشت. باری زندگی او کنار زن و فرزند غالباً در تنهایی و عزلت بسر می‌آمد. و از درآمد چند پاره دیه که اتابک جهان پهلوان و برادرش قزل ارسلان بدو داده بودند گذران می‌کرد. هدایا و صلاتی نیز گه‌گاه از سایر پادشاهان بدو می‌رسید که زندگی او را مرفه می‌کرد. از شاعران عصر ظاهراً با خاقانی میانه خوبی داشت، و بعد از وفات او نیز بسیار نریست و چند سالی بعد از او، ۵۹۹ و به قولی حدود سنه ۶۰۸ وفات یافت و هم در گنجه به خاک رفت.

از گویندگان گذشته نظامی بیشتر به فردوسی و تا اندازه‌ی نیز به سنائی نظر داشته است. تأثیر سنائی در مخزن الاسرار که اشارتی به کتاب وی در مقدمه آن آمده است آشکارتر است، اما در هفت گنبد نیز می‌توان آثاری از نفوذ سنائی

یافت. چنانکه در بعضی موارد نیز به سخن فردوسی نظر دارد و با او چالش می‌کند. از لحاظ ماده مخزن الاسرار تا اندازه‌ی به حدیقه سنائی می‌ماند. البته هر چند از حیث طراوت بیان و شیرینی عبارت بر حدیقه برتری دارد لیکن از جهت عمق و قوت معنی به پای آن نمی‌رسد. هفت گنبد هم از جهت اشتراک در وزن و هم از لحاظ شباهت در بعضی معانی، خاصه در طرز شروع، از تأثیر حدیقه خالی نیست. اما نفوذ فردوسی از حیث مواد در خسرو و شیرین، در هفت گنبد، و در اسکندرنامه هست و شاعر در همه آنها از مواد شاهنامه کار گرفته است. با این همه در هر سه جا داستانسرای گنجه از برخورد با فردوسی و تکرار روایات شاهنامه به زیرکی و خردمندی اجتناب می‌کند و می‌کوشد تا آنچه را «گوینده دگر» گفته است بازگو نکند [۵]. بدین گونه وی از داستان خسرو بیشتر به بیان عشقهای او پرداخت که فردوسی بدان توجه نورزیده بود، و از داستان بهرام بیشتر به بزم و شکار و عیش و رامش او توجه کرد که در شاهنامه زیاده مورد نظر واقع نشده بود، چنانکه از سرگذشت اسکندر نیز هر جا فردوسی به اجمال بسنده کرده بود وی به تفصیل گرایید، و این همه برای آن بود که با استاد طوس رودر روی نایستد و شعر خود را در عرضه گاه سخن او نهد، اما آنجا نیز که با استاد طوس آشکارا به چالش برخاسته است سخنش از شیوه دیگر است.

برخلاف فردوسی که در شاهنامه به صحت نقل پایبند بوده است، نظامی در حوادث داستان بیش و کم تصرف می‌کرده است و بر آن هر جا لازم بوده است شاخ و برگ می‌افزوده است، و در حقیقت از جهت رعایت مناسبات تا اندازه‌ی به شیوه درام نویسان یونان نزدیک بوده است. از جمله وقتی شاه اخستان از وی در می‌خواهد که داستان لیلی و مجنون را نظم کند، داستانسرای گنجه در پذیرفتن این درخواست مردد می‌ماند و وقتی پسرش محمد اصرار می‌ورزد که درخواست شاه را بپذیرد محدودیت صحنه وقوع داستان را - که در آن جز کوه سخت و ریگ خشک و بند و زنجیر چیزی نیست - یادآوری می‌کند و این تنگی مجال را مانع هنرنمایی خویش می‌یابد [۶]. در حقیقت این توجه به ابداع و عدم تقلید به پیروی از یک روایت موجود مدون نظامی را خیلی بیشتر از فردوسی مجال هنرنمایی داده است و تا حدی سبب گشته است که داستانهای او از تشبیهات تازه و استعارات لطیف مشحون گردد و شاعر با مجالی گشاده به ابداع خیالات و

ایجاد تعبیرات بپردازد، کاری که افراط در آن، گاه سخن وی را زیاده سنگین کرده است، خاصه که اهتمام نظامی در آوردن سخن کوتاه - هرچند که این کار مانع از اطناب او در بیان جزئیات و مشابهات نشده است - در بعضی موارد دریافت مقصود او را دشوار داشته است.



## عطار

### پیر اسرار

به موجب افسانه‌ها، در کشتار عام نیشابور شیخ فریدالدین عطار که پیری ضعیف بود به دست مغولی اسیر افتاد. مغول وی را پیش انداخت و همراه برد. در راه مریدی شیخ را شناخت، پیش آمد و از مغول درخواست تا چندین سیم از وی بستاند و شیخ را به وی بخشد. اما شیخ روی به مغول کرد و گفت که بهای من نه این است. مغول پیشنهاد مرید نیشابوری را نپذیرفت و شیخ را همچنان چون اسیر پیش راند. اندکی بعد یک تن از آشنایان شیخ را شناخت، پیش آمد و از مغول درخواست تا چندین زر از وی بستاند و شیخ را به وی بخشد. شیخ باز رو به مغول کرد و گفت که بهای من این نیست. مغول نیز که می‌پنداشت شیخ را به بهای گزاف از وی باز خواهند خرید نپذیرفت و همچنان با شیخ به راه افتاد. در نیمه راه روستایی پیش آمد که خر خویش را می‌راند، شیخ را بشناخت و از مغول درخواست تا وی را رها کند. مغول از وی پرسید که در ازای آن چه خواهد داد و روستایی گفت یک توبره کاه. اینجا شیخ روی به مغول کرد و گفت بفروش که بهای من این است. مغول برآشفته شمشیر کشید و دردم شیخ را هلاک کرد. اما شیخ که تیغ مغول سرش را به خاک افکند بود خم شد، سرخویش برگرفت و بر گردن نهاد، پس از آن در حالی که یک منظومه کوتاه خویش

– بیسرنامه – را می‌سرود در برابر چشم حیران مغول راه خویش در پیش گرفت و وقتی منظومه را به پایان آورد ایستاد و همانجا افتاد و جان داد... [۱].

این افسانه جالب شیخ عطار را نیز مثل بعضی دیگر از اولیا، حلاج، حبیب نجار، و دیگران نشان می‌دهد که گویی مرگ واقعی برای آنها وجود ندارد و تیغ و شمشیر و آتش نمی‌تواند زندگی آنها را قطع کند، زیرا که فنای در حق آنها را به مقامی رسانیده است که مرگ خویش و زندگی خویش را در دست دارند. یک افسانه دیگر می‌گوید که این عطار پیش از آنکه به ترک مال و هستی گوید و قدم در وادی سلوک نهد در دکان خویش نشسته بود، گدایی ژنده‌پوش بر وی گذر کرد و چیزی خواست، عطار چیزی نداد و گدا پرسید خواجه چگونه جان به عزرائیل خواهد داد؟ عطار پرسید تو جان خویش چگونه خواهی داد؟ مرد کاسه‌یی در دست داشت آن را زیر سر نهاد پاهایش را به سوی قبله دراز کرد، چشم بر هم نهاد و گفت این‌طور و در دم جان داد. این واقعه بود که عطار شادباخ را به‌خود آورد. وی را واداشت که هرچه داشت به فقیران دهد و خود به یک خانقاه – خانقاه رکن الدین اکاف – برود و گوشه‌یی گزیند...

این است آغاز و پایان کار عطار، آغاز و پایانی که افسانه‌سازان برای او درست کرده‌اند، مثل افسانه جالب و شیرین و مثل خواب خالی از حقیقت. در واقع سرگذشت زندگی عطار مثل زندگی بسیاری از مشایخ و اولیا مشحون است از قصه‌ها و روایات آکنده از اغراق و مسامحه. می‌توان گفت تار و پود بسیاری از قصه‌هایی که تذکره نویسان نسج سرگذشت شیخ را از آن پرداخته‌اند هم از داستانهای مذکور در تذکره‌الاولیاء او گرفته شده است. چنانکه حکایت تذکره نویسان در باب بدایت حال او، که ذکر آن گذشت و به موجب آن مرگ ارادی یک سائل او را به ترک دنیا و گرایش به زهد و تصوف کشانیده است، ظاهراً اقتباس است از آنچه خود او در باب عبدالله منازل، شیخ ملامتیه آورده است که گویند در مقابل ابوعلی ثقفی به اختیار و اراده خویش «دست را بالین کرد و سر بر او نهاد و گفت من مردم و در حال بمرد.» [۲] و حکایت شهادت او هم که به نظم مثنوی مجعول «بیسرنامه» منتهی می‌شود نیز یادآور داستانهایی است که وی خود از حلاج می‌آورد و می‌گوید که بعد از مرگ نیز «از یک یک اندام او آواز می‌آمد که انا الحق... پس اعضای او بسوختند، از خاکستر او آواز انا الحق

می‌آمد... به دجله انداختند بر سر آب همان انا الحق می‌گفت.» [۳] شک نیست که قصه شعر گفتن عطار بعد از کشته شدنش از همین گونه روایات تقلید و اقتباس شده است و داستان غریب درویشی و مرگ شیخ، مثل سرگذشت قهرمانان کتابش، پر است از افسانه‌های شگفت. به هر حال از روی آثار عطار نمی‌توان تاریخ زندگی او را با دقت و اطمینان بیان کرد، خاصه که بعضی از این آثار، فی‌المثل مظهر العجایب، با وجود شهرتی که به نام عطار یافته است از او نیست و از همین جاست که بعضی محققان در بیان احوال او به خطا افتاده‌اند.

در هر حال فریدالدین عطار در حدود سال ۵۴۰ در نیشابور ولادت یافته است. پدر و مادرش در پایان جوانی وی هنوز حیات داشته‌اند و هر دو تا حدی اهل زهد و پارسایی بوده‌اند. خود وی، ظاهراً مثل پدر، پیشه عطاری داشته است و در داروخانه خویش طبابت می‌کرده، چون از ثروت به‌ره‌ری داشته است مثل دیگر شاعران هرگز ناچار نشده است که شعر را وسیله‌ی برای کسب روزی کند. با آسودگی تمام در کودکی و جوانی با علم و ادب آشنایی یافته است و نشانه معرفت به قرآن و حدیث و فقه و تفسیر و طب و نجوم و کلام ادب در آثار وی هست. از فلسفه بیزاری می‌جوید و بدان علاقه‌ی ندارد اما فکرش از نفوذ آن خالی نیست. به درویشان هم از عهد کودکی خویش محبت می‌ورزیده است و ظاهراً با اقوال و سخنان آنها آشنایی داشته است. با این حال روایت جامی که می‌گوید مرگ اختیاری یک درویش او را از دکان برآورده است و به درویشی کشانیده است اساس درست ندارد، چنانکه انتساب او به طریقه کبرویه نیز خالی از اشکالی نیست. با وجود ذکر نام مجدالدین بغدادی در مقدمه تذکرة الاولیاء او بعید است که با وی از جهت خرقه یا ارادت انتسابی یافته باشد. نام ابوسعید ابوالخیر در آثار او با تکریم و تجلیل خاص یاد می‌شود و مؤلف مجمل فصیحی او را از سلسله این پیر میهنه شمرده است. به هر حال آنچه از مجموع آثار موثق او برمی‌آید این است که او خود یک سالک و صوفی اهل طریقت نبوده است اما به سبب علاقه‌ی که به اولیا و مشایخ داشته است در حکایات و قصص و احوال و آثار آنها به سائقه ذوق و سلیقه شخصی غور می‌کرده است و سخنان آنها را در اشعار خویش می‌آورده است، ظاهراً از همین روست که بعضی نیز وی را اویسی

دانسته‌اند. داستان ملاقات او با بهاالدین ولدبلخی، که گفته‌اند در طی آن نسخه‌یی از اسرارنامه را به پسر وی جلال‌الدین محمد داد، هم ظاهراً ناممکن نیست، در باب وفات او نیز خلاف است و البته از ۶۱۸ دیرتر درست نیست. اما به هر حال داستان قتل او به دست یک مغول، خاصه با کراماتی که در داستان نظم «بیسرنامه» بدو نسبت داده‌اند، مجعول است و در تمام این نکات جای بحث و گفتگو بسیار.

فهرست دقیقی هم از تمام آثار واقعی و موثق او نمی‌توان به دست داد. در آثار منسوب به او چندان اختلاف و تنوع هست که همه آنها را نمی‌توان از یک گوینده دانست. از آن میان منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و اسرارنامه از یک دست است و گوینده آنها بی شک عطار است. پندنامه را نیز بیش و کم می‌توان به همین گوینده منسوب داشت هرچند که بین شیوه آنها تفاوت هست. خسرونامه، اشترنامه و جوهرالذات هم از جهت مضمون و هم از لحاظ شیوه بیان به سخن گوینده الهی‌نامه و منطق‌الطیر نمی‌ماند و در صحت انتساب آنها به عطار جای سخن هست. چنانکه مظهرالعجایب، لسان‌الغیب، کنزالاسرار، مفتاح‌الفتوح، و وصیت‌نامه بی شک مدتها بعد از روزگار عطار به وجود آمده‌اند، و آثاری مانند هیلاج‌نامه، منصورنامه، خیاط‌نامه، و صلت‌نامه، و بیسرنامه نیز بی گمان مجعول است و آنها را در شمار سخن عطار نمی‌توان آورد. بعضی از این آثار را یک شاعر شیعی مذهب، به نام عطار تونی، که در قرن نهم هجری می‌زیسته است ساخته و شاید بعضی هم از آثار عطارهای دیگر است. غیر از این مشنویها - که آنچه از عطار است محدود و معدود است - عطار آثار دیگر نیز دارد. از آن جمله است تذکرة الاولیاء که مجموعه‌یی است از احوال و اقوال بزرگان صوفیه به نثر، و نویسنده در تألیف آن از کتابهایی چون کشف‌المحجوب هجویری، طبقات الصوفیه سلمی رساله قشیری و سایر آثار صوفیه سودها برده است. گذشته از اینها دیوان عطار هم هست که شامل قصیده و غزل است و در آنها اندیشه‌های عرفانی و درد و سوز صوفیانه بسیار است. مجموعه‌یی از رباعیاتش هم باقی است که گزیده‌مانندی است و مختارنامه نام دارد...

مثنویهای عطار پر از قصه‌ها و حکایات فرعی است و پیداست که قالب قصه و حکایت در نزد شاعر برای بیان مقاصد عرفانی زیاده مورد توجه بوده است. قهرمانان این قصه‌ها نیز از طبقات مختلف هستند: شاه، وزیر، جلاد، شیخ، صوفی، پیشه‌ور، گدا، بنده و جز اینها. به همین سبب از تأمل در این حکایات می‌توان اطلاعات مفید در باب احوال و اوضاع طبقات اجتماعی آن ادوار به دست آورد. هر چند البته به سبب استغراق عطار در معنویات همواره نمی‌توان از این حکایات جزئیات سودمند در باب این احوال حاصل کرد لیکن به هر حال غالباً کم و بیش فوایدی از این دست می‌توان از آنها به دست آورد.

بعضی از این قصه‌ها ریشه‌های کهن نیز دارد و نظیر آنها در قصه‌های نویسندگان و شاعران دیگر هم آمده است. از آن جمله مضمون حکایت تیرانداز و سیببی که بر سر یک غلام گذاشته می‌شود و در منطق الطیر آمده است در نزد دیگران هم مشهور بوده است و یادآور صحنه‌یی است که در نمایشنامه ویلهلم تل اثر شیلر\* شاعر معروف آلمانی است [۴]. چنانکه داستان باغبان پیر و نوشیروان که در الهی‌نامه مذکور است قصه کهنه‌یی است که در مآخذlafونتن\* نیز وجود داشته است [۵]. همچنین سؤال عبرت‌آموزی که یک حکیم هشیار از ذوالقرنین می‌پرسد نیز از نکته‌های کهنه است که روح و جوهر آن اما به صورتی دیگر در کلام بوالو\* نیز هست [۶]. چنانکه اصل مضمون ثبات آن نیک زن نیز که در الهی‌نامه، مقاله اول آمده است، و از حیث طرز قصه‌پردازی و ترتیب وقایع با داستان ملک دادگر و دختر کامکار وزیر که در بختیارنامه ذکر شده است شباهت دارد، یادآور حکایت کنستانس\* در داستانهای کانتر بوری اثر چاسر\* است [۷]. داستان مرگ قنقش در منطق الطیر بی‌شک، و ظاهراً مع الواسطه کتب حکما، از روایات قصص و اساطیر یونانی اخذ شده است و این مناسبت با افکار حکما - یونانی و اسلامی - در موارد دیگر نیز در کلام عطار دیده می‌شود و در حالی که شیخ از فلسفه و مقالات فلاسفه بیزاری می‌جوید این مشابعت و مناسبت قابل تأمل است.

\* F.Schiller' Wilhelm Tell      La Fontaine      Boileau      Constance  
Chaucer' Canierbury Tales

از جملهٔ مثنویهای مهم عطار که انتساب آنها به شیخ محقق است یکی الهی نامه است. این منظومه در حقیقت مجموعه‌ی است از قصه‌های کوتاه منظوم و اساس آن مبتنی است بر گفت و شنود پدری با پسران خود که به هرزه طالب چیزهایی شده‌اند که حقیقت آنها با آنچه عامه از آنها ادراک می‌کنند تفاوت دارد. در طی این گفت و شنود که هر دو طرف احتجاج و استدلال می‌کنند و قصه و تمثیل می‌آورند، پدر فرزندان را مجاب می‌کند و دواعی باطنی آنها را تحلیل می‌نماید و حقیقت مطلوب آنها را تأویل می‌کند و بدین گونه پدر برای پسران خویش که بترتیب طالب: دختر شاه پریان، جادویی، جام جم، آب حیات، انگشتری سلیمان، و کیمیا هستند حقیقت آن چیزها را بروشنی بیان می‌کند، و در ضمن این گفت و شنودها بسیاری از مطالب عرفانی و اخلاقی و اجتماعی نیز مطرح می‌شود و مورد بحث و تحقیق قرار می‌گیرد و بیهودگی هوسهای کودکانهٔ انسان که تا پایان عمر در جست‌وجوی امید محال است آشکار می‌گردد.

گذشته از مضمون و نتیجه، طرح و زمینهٔ این مثنوی نیز قابل توجه است. داستان گفت و شنود پدری با شش پسر خویش که زمینهٔ این قصهٔ شیخ عطار است البته از مضامین متداول است و در قصه‌ها و تمثیلهای عامیانهٔ قدیم مشرق نیز سابقه و نظیر دارد. گفت و گوی پادشاه با هفت وزیر خویش در داستان سندبادنامه [۸] از نمونه‌های قدیم این طرح قصه است. چنانکه شاید حکایت ملک نیک بخت و وصایایی که فرزندان را به وقت وفات فرموده بدان گونه که در باب دوم مرزبان‌نامه [۹] آمده است بی ارتباط با این زمینهٔ کتاب عطار نباشد. مخصوصاً که در حکایت مرزبان‌نامه نیز مثل عطار زمینهٔ گفت و شنود با نقل قصه‌های فرعی همراه است و ملک نیک‌بخت، مثل پدری که در الهی نامه به تأویل رموز حکایات می‌پردازد، و پسران نیز، مخصوصاً پسر مهین، در این جروبختها و گفت و شنودها شرکت دارند.

منظومهٔ مهم دیگر مصیبت‌نامه است، در بیان مصیبتها و گرفتاریهای روحانی سالک و شامل حکایات فرعی بسیار. مصیبت‌نامه داستان سیر روح است در مراتب و شئون مختلف غیب و شهود. در این سیاحت‌نامهٔ عرفانی از روح به عنوان «سالک فکرت» نام می‌رود که سلوک خود را از عالم غیب می‌آغازد و مراتب و مراحل مختلف را همه جا به راهنمایی پیر طی می‌کند... از مراتب

ملایک می‌گذرد و در مراتب انبیا سیر می‌کند و چون به آستان محمد راه می‌یابد اسرار فقر را از زبان وی می‌شنود و مراحل سیر انفس را که شامل حس و خیال و عقل و دل و جان است از وی می‌آموزد. در طی این مراتب شیخ مکرر بمناسبت، قصه می‌خواند و داستانها و نکته‌های لطیف بیان می‌کند. طرح کتاب بدین منوال در منظومه‌های زبان فارسی تازه و نوآیین است و البته کشف اسرار این سیر آفاق و انفس در بیان شیخ لطف خاص دارد. اما شیخ خواننده را توجه می‌دهد که فریفته ظاهر قصه نشود و از ورای لفظ و ظاهر حقیقت و معنی را طلب کند. بسیار محتمل هست که داستان معراج روحانی بایزید که یک روایت از آن در تذکرة الاولیاء شیخ نیز آمده است منشأ مصیبت‌نامه عطار باشد و یا دست کم در آن تأثیر کرده باشد [۱۰].

مهمترین و مشهورترین مثنوی عطار منطق الطیر است که هم از جهت شیوه تلفیق داستان اهمیت خاص دارد و هم از لحاظ نتیجه‌یی که از آن به دست می‌آید. منطق الطیر در واقع یک نوع حماسه عرفانی است شامل ذکر مخاطر و مهالک روح سالک که به رسم متداول قدا از آن به «طیر» تعبیر شده است. این مهالک و مخاطر در طی مراحل هفتگانه سلوک که بی شباهت به «هفت خان» رستم و اسفندیار نیست پیش می‌آید. منتها این هفت خان روحانی فقط گذرگاه یک قهرمان بی همانند نیست. روحهای مختلف که به تقریب مناسبات اخلاقی به صورت موسیچه و طوطی و کبک و باز و دراج و عندلیب و طاووس و تذرو قمری و فاخته و چرخ و مرغ زرین درآمده‌اند، همه این هفت خان را در پیش دارند و بدین گونه منطق الطیر حماسه مرغان روح، حماسه ارواح خداجوی، و حماسه طالبان معرفت است که مصایب و بلایای آنها در طی این سیر و سفر روحانی خویش از آنچه برای جویندگان جاه، جویندگان زر و زور، جویندگان نام و آوازه پیش می‌آید کمتر نیست. این هفت وادی یا هفت خان روحانی در ادب صوفیه سابقه دارد و در بیان ترتیب و تعداد «منازل سائرین» هریک از مشایخ پیش و کم نظر دیگر داشته‌اند و حتی سانتارزا\* عارف مشهور نصارا - که یادآور رابعه عدویه خودمان است - نیز در بیان این منازل سخنش با آنچه عرفای

\* Santa Teresa

ما گفته‌اند چندان تفاوت ندارد. اما هفت‌خان روحانی عطار از حیث تعداد مراتب و هم از لحاظ نتیجه حاصل آن تا حدی یادآور داستان معراج بایزید بسطامی است که در کتب صوفیه آمده است [۱۱]. وی در ضمن «قصدالی الله» خویش در پیشگاه حق حلیه «وحدانیت» می‌یابد و از «انانیت» او بهره می‌جوید، اما برای آنکه نمی‌خواهد بدین صفت روی به خلق آرد با بال «دیمومیه» خویش در فضای «لاکیفه» به پرواز در می‌آید و از فراز عرصه «ازلیه» می‌گذرد و چون به شجره «احدیه» می‌رسد در می‌یابد که آن همه وهم و پندار بوده است و تمام اینها چیزی جز وجود خود او نبوده است و این همان کشف و تجربه‌ی است که مرغان عطار هم در پایان سلوک و در هنگام وصول به درگاه مطلوب ازلی خویش ملتفت آن شدند و دریافتند که «سیمرغ» حقیقت چیزی جز همان «سی مرغ» سالک نیست و بدین گونه حقیقت اتحاد و معنی واقعی آنچه نزد عرفا «وحدت وجود» خوانده می‌شود در طی این قصه حصول می‌یابد.

استفاده از قصه برای پروردن مقاصد عرفانی و فلسفی سابقه دراز دارد، چنانکه داستان حی بن یقظان و سلامان و ابراهیم در نزد حکمای اسلام از قدیم و سیه‌ی برای بیان مقاصد اهل حکمت و عرفان بوده است؛ همچنین نزد ابن سینا داستان طیر متضمن بیان احوال نفوسی گردیده است که در برابر لذایذ و فریبندگی‌های این جهان نمی‌توانند مقاومت ورزند و شیخ چنین نفوسی را تشبیه به کبوترانی کرده است که غافلانه به دام صیاد می‌افتند. این تشبیه نیز خیلی قدیم و هم خیلی شایع است، چنانکه در بین اشعار «تعلیمی» پرودانس\* شاعر رومی هم که در قرن چهارم مسیحی می‌زیسته است آن را می‌توان یافت. در داستان عطار غایت سیر و سفر مرغان حضرت سیمرغ است: یک مرغ افسانه‌ی که در اوستا و داستانهای خداینامه و حتی در اساطیر مندائی نیز درآمده است و عطار نام او را به کمک یک «بازی لفظی» با لفظ «سی مرغ» که جمع تعداد مرغان زایر است یکی کرده است تا با این بازی آنچه را صوفیان در بیان اتحاد و وحدت دارند به زبان قصه تعبیر کند [۱۲]. پیش از عطار نیز سهروردی در رساله عقل سرخ و هم در رساله صفیر سیمرغ از این مرغ بی‌نشان الهام گرفته است، اما در

\*Prudence

جمع سلسله «رساله های طیر» که از ابن سینا و غزالی و دیگران باقی است منطق الطیر عطار از حیث عمق تعلیم و قدرت داستان پردازی مزیتی خاص دارد. از آن میان مخصوصاً رساله الطیر غزالی به داستان عطار بیشتر می ماند و در آنجا نیز مثل داستان عطار مرغان در جستجوی پادشاه برمی آیند و در طلب عنقا در طی مراحل مختلف گرفتار بلایا و مصایب می شوند. اما نتیجه بسیار لطیف عارفانه ای که عطار به مذاق اهل تحقیق از این حکایت گرفته است در داستان غزالی نیست و غزالی - مثل یک متکلم و فقیه و درست برخلاف عطار - در حضرت عزت نیز، که جز خموشی را جای نیست، مرغان را به گفت گوی و قیل و قال اهل مدرسه وامی دارد. بدین گونه در رساله الطیر غزالی سالکان راه به معرفت و یقین و سکون می رسند، در صورتی که در منظومه عطار به وحدت و اتحاد و مشاهده و مکاشفه نایل می آیند. رساله یی هم عزالدین مقدسی به نام کشف الاسرار پرداخته است [۱۳] که از رساله غزالی مأخوذ است. داستان اقدام مرغان برای جست و جوی یک پادشاه در کلیله هم هست و نظیر دیگر آن در کلام عرفا حکایت ماهیان دریاست [۱۴] که جمع شدند و گفتند حیات ما به آب بسته است باید به طلب آب برآمد. یک پیر ماهی تجربه دیده گفت شما چیزی جز آب به من نشان دهید تا من به شما بگویم آب چیست؟ باری استخدام چنین قصه ها در بیان معانی عرفانی سابقه دراز دارد و نزد شیخ اشراق نیز هست، اما به هر حال قدمت این رسم تا به عهد یونانیان کهن - افلاطون و دیگران - هم می رسد و ذوق تأویل نیز از هرگونه قصه یی برای استخراج معانی عرفانی استفاده کرده است. چنانکه فیلون\* یهودی نیز داستان مهاجرت ابراهیم را تأویل کرده است و آن را با سیر و سلوک روحانی و هجرت از عالم ظاهر به دنیای باطن منطبق داشته است. نکته جالب آن است که هرچند مسافرت و سیر مرغان سیمرغ جوی برخلاف مسیر آن دو آمیزه است که در نمایشنامه «مرغان» اثر اریستوفانس\* نویسنده یونانی آمده است و در آنجا این دو انسان از غوغای آدمیزاد می گریزند و می روند تا در بین مرغان زندگی کنند، با این همه در داستان اریستوفانس هم - مثل داستان عطار - هدهد مقام عمده یی دارد و گذشته از آن مرغان اریستوفانس هم تا حدی

\*Philon Aristophanes: oiseaux

نظیر عنقا و سیمرغ مقام مقدسی و الوهیت پیدا می‌کنند، چنانکه شهر مرغان نیز که هدهد در بین زمین و آسمان می‌مازد ملجأ و مقصد شاعران و کاهنان و آوازه‌گران می‌شود و ملکوت عالم بدین گونه تعلق به مرغان می‌گیرد [۱۵].

در بین داستانهای فرعی که در منطق الطیر آمده است قصه شیخ صنعان لطف و سوزی خاص دارد. این شیخ صنعان که به قول عطار پیر وقت خویش بوده است و مریدان بسیار داشته است از قضای بد گرفتار عشقی بی‌فرجام می‌شود که او را مثل آبلارد<sup>\*</sup> فرانسوی رسوای خاص و عام می‌کند [۱۶]. حتی وی در این عشق پرمسوز دردناک نه فقط تخته پوست ارشاد و دستگاه پیبری و مرادی خویش را از دست می‌دهد بلکه دین و عقل را هم در می‌یازد و به خاطر معشوق ترسا آیین عیسی نیز می‌گیرد و زنا می‌بندد و به خوکیانی می‌افتد و به قول حافظ «خرقه رهن خانه خمار» می‌دارد. اما این شیخ که در عهد خویش - به موجب قصه عطار - شهرت بسیار داشته است و پیر وقت به شمار می‌آمده است که بوده است؟ شهادت داستان او با سرگذشت ابن سقا که نام او در قصیده ترسائی خاقانی هم بمناسبت آمده است [۱۷]. در اولین نظر این اندیشه را پیش می‌آورد که شاید مراد از شیخ صنعان هموست. اما ابن سقا نه دستگاه ارشاد و مسند شیخی داشته است و نه مثل شیخ صنعان هم عاقبت به‌خیر شده است. در مأخذ دیگر [۱۸] هم داستانی هست که در طی آن شیخی به نام ابوعبدالله اندلسی گرفتار سرگشتی می‌شود که تقریباً عین داستان شیخ صنعان است. این ابوعبدالله اندلسی هم، به موجب همین حکایت، مثل شیخ صنعان مریدان بسیار داشته است و امثال جنید در شمار مریدان و شاگردان او بوده‌اند. در صورتی که بین مشایخ جنید کسی به نام ابوعبدالله اندلسی نیست و از این رو بعضی محققان ارتباط داستان شیخ صنعان را با او، و با ابن سقا نیز، بعید شمرده‌اند و به استناد یک حکایت که در گنجی به نام تحفة السلوک منسوب به اعمام خزالی، آمده است شیخ صنعان را عبارت از عبدالرزاق صنعانی دانسته‌اند [۱۹]. اما این عبدالرزاق صنعانی کیست؟ درست است که از احوال او چیز زیادی در دست نیست اما به هر حال احتمال آنکه وی

\* Abelard

شخصی موهوم هم باشد درست نیست. عبدالرزاق محدثی مشهور بوده است که در کتب صوفیه مکرر ذکر او در میان آمده است. چنانکه در اسرارالتوحید حکایتی هست که به موجب آن وی یک نسل پیش از ابوبکر کتانی می زیسته است و مع الواسطه ازهری از ابوهریزه نقل روایت می کرده است. در تذکرة الاولیاء عطار بدون ذکر نام عبدالرزاق، و در طبقات الصوفیة انصاری با تصریح به نام وی نیز همین حکایت آمده است. مؤلف کشف المحجوب هم که یک جا بمناسبت نام وی را ذکر کرده است از قول فضل بن ربیع می گوید که «من با هارون الرشید به مکه شدم چون حج بکردیم هارون مرا گفت اینجا مردی هست از مردان خدای تعالی تا او را زیارت کنیم؟ گفتم بلی عبدالرزاق صنعانی اینجا است. گفت مرا به نزدیک وی بر. چون بنزدیک وی رفتم و زمانی سخن گفتیم هارون مرا اشارت کرد که از وی بپرس تا هیچ وام دارد؟ بپرسیدمش، گفت بلی بفرمود تا وامش بگزارند و از آنجا بیرون آمد، گفت یا فضل دلم هنوز تقاضای مردی می کند بزرگتر از این. گفتم سفیان بن عیینه اینجا است، گفت برو تا بنزدیک وی شویم. چون اندر آمدیم و زمانی سخن گفت و قصد بازگشتن کردیم دیگر باره اشارت کرد تا از وام بپرسیدمش، گفت بلی وام دارم. بفرمود تا وامش بدادند و از آنجا بیرون آمدیم، گفت یا فضل هنوز مقصود من حاصل نشده است. یادم آمد که فضیل بن عیاض... آنجا است وی را به نزدیک فضیل بردم... [۲۰]، آن وقت مواعظ فضیل را و امتناع او را از قبول صرة زر که خلیفه بدو پیشنهاد کرد ذکر می کند که داستانی بسیار مؤثر است. نکته اینجا است که با وجود مناسبت مقام و با آنکه نویسنده می توانست آن داستان عجیب را برای شیخی که از خلیفه زر قبول می کند بالحنی عبرت آمیز بیان کند، هیچ اشارتی به داستان گرفتاری عبدالرزاق و مسافرت او به روم و عاشق شدنش به یک دختر ترسا نمی کند. چنانکه ابن الجوزی هم که در نقدالعلم و العلماء آن همه حکایت در مطاعن صوفیه و در بیان مواردی که آن طایفه و سایر ناس گرفتار تلبیسی شده اند آورده است بهیچ وجه متعرض این حکایت نشده است. ابن قیم الجوزیه، یک مخالف سرسخت دیگر هم، با آنکه یک جا نقل می کند که صوفی را پرسیدند چرا سترنگزینی تا از عبدالرزاق حدیث بشنوی و او گفت آن کسی که از رزاق حدیث شنود با سماع عبدالرزاق چکار دارد؟ باز هیچ نه از صوفی شدن عبدالرزاق یاد می کند، نه از چنین

سرگذشت شگفتی که عطار برایش نقل کرده است. در صورتی که وی از هر فرصت برای ایراد طعن و دق بر صوفیه استفاده می‌کند. سکوت او و سکوت ابن الجوزی دلالت دارد بر اینکه چنین قصه‌یی دربارهٔ عبدالرزاق صنعانی به گوش آنها نرسیده است و یا احتمال و قوعش را نداده‌اند. به هر حال عبدالرزاق صنعانی نزد صوفیه ناشناخته نبوده است و او را محدثی نام‌آور می‌دانسته‌اند و از آن میان کسانی که داعیهٔ «حدثنی قلبی عن ربی» داشته‌اند به سبب مناسبت لفظی که بین نام او، عبدالرزاق، بارزاق که نام خداست وجود داشته است او را احیاناً تحقیر نیز می‌کرده‌اند. و شاید همین حس تحقیر نسبت به عبدالرزاق، و روایت او، که در مقابل رزاق می‌آمده است منتهی شده است به اینکه در قصه‌های صوفیه وی را یک قهرمان مشوم بدانند و او را در یک «داستان سرگردان» - از مقولهٔ قصهٔ بلعام و بر صیصای خودمان و یا داستان فاستوس\* فرنگیها - که مخصوصاً در دوره‌یی معین، دوره‌یی که به سبب وجود جنگهای صلیبی دایم بین مسلمین و نصارا مجادله و مشاجره و تضاد و اختلاف در کار بوده است، شهرت داشته و بر سر زبانها بوده است «قهرمان» کنند. در حقیقت چنین به نظر می‌آید که صوفیه چنین حکایتی را، منتها با رنگ بارزی که در پایان حکایت از مشرب رجاء بدان زده‌اند، وقتی خواسته‌اند در کتب خویش نقل کنند بعضی ابوعبدالله اندلسی را به عنوان قهرمان آن بر گزیده‌اند و برخی عبدالرزاق صنعانی را. در هر صورت وحدت و تمامیت داستان و همچنین زمینه‌سازی و نقش‌پردازی آن، همه نشان می‌دهد که این سرگذشت بدین گونه که در منطق الطیر آمده است یک سرگذشت واقعی نیست و مانند بسیاری قصه‌هاست که در تذکرة الاولیاء و سایر کتب صوفیه در بیان احوال مشایخ آورده‌اند و این نکته هم که برای یک داستان دو روایت و دو قهرمان مختلف ذکر کنند مکرر اتفاق می‌افتد و در اینجا حاجت به ذکر امثال بسیار نیست [۲۱].

باری اگر چند قهرمان این داستان - عبدالرزاق صنعانی - وجودی موهوم نیست لیکن این داستان قصه‌یی است مجعول که آن را از روی قصه‌های مشابه و با استفاده از عناصر و اجزای مختلف بر ساخته‌اند، نهایت آنکه حکایت را البته

---

\*Faustus

عطار نساخته است بلکه مأخذ او به احتمال قوی روایت تحفة الملوك غزالی است، و عطار که زمینه منطق الطیر خویش را از رسالة الطیر غزالی اخذ کرده است بعید نیست که زمینه شیخ صنعان را هم از یک اثر دیگر او - اگر صحت انتساب آن به امام غزالی محقق باشد - اقتباس کرده باشد.

در هر حال عشق به زیبا رویان ترسا - که زمینه عمده این داستان شیخ صنعان است - مکرر در همه اعصار مسلمانان را که با صومعه‌ها و -یرها ارتباط می‌یافته‌اند از راه می‌برده است. همچنین مسافرت به دیار ترسایان نیز در نزد مسلمانان غالباً مستلزم گرفتاری به خوردن گوشت خوک شمرده می‌شده است و آن کار را آغاز کافری می‌دانسته‌اند. چنانکه، به موجب روایت تذکرة الاولیاء [۲۲]، وقتی مالک دینار آهنگ غزای روم کرد در هنگام حرب او را تب گرفت و آواز هاتقی در گوش او گفت «تو اگر امروز حرب کردتی اسیر شدی و چون اسیر شدی گوشت خوک بدادندی و چون گوشت خوک بخوردتی کافرت کردندی.» بنابراین در قصه‌ی نظیر واقعه منسوب به شیخ صنعان همان رفتن قهرمان حکایت به دیار روم و عاشق شدنش به یک دختر ترسا کافی بوده است که او را در عالم خیال قصه‌سازان به خوردن گوشت خوک و حتی خوک چرانی و بالاخره به کافری که زنا بستی و شراب خوردن و پرستیدن بت لازمۀ آن است بکشاند، و در روزگار عطار که خبر دادن از تصرف بت بیت المقدس به دست ترسایان صلیبی در جزو کرامات شیخ جام به شمار می‌آمد [۲۳] توجه به نصارا و ارتباط با نصرانیان و ترسایان می‌توانست حتی برای شاعران صوفی، و شاید مخصوصاً برای آنها، نکته جالبی باشد و عشق ترسایان و ترسابچگان این قوم را که به شام و لبنان و بیت المقدس علاقه خاص می‌داشته‌اند در بوتۀ امتحان افکنده باشد. به هر حال در کتب ادب ذکر حکایاتی که راجع به عشق ورزی اسلامیان به نصرانیان باشد فراوان است و بسیار اتفاق می‌افتاده است که عاشق دین خویش را نیز در سر کار عشق کند. چنانکه شرف العلاء عاشق غلامی نصرانی شد و از عشق او مسحی پوشید و به کلیسا رفت و شراب هم نوشید، و مدرک بن علی هم عاشق ترسابچه‌ی شد و کارش به رسوایی کشید، همچنین مردی بر یک دختر ترسا شیفته گشت و چون هنگام مرگش فرا رسید ترسید که اگر به مسلمانی بمیرم در قیامت نیز از او جدا مانم پس دین ترسایی گرفت [۲۴]. در هر صورت این عشق

به زیارویان نصرانی مکرر مسلمانان، و ظاهراً بیشتر صوفیان اهل فوق، را از راه بدر می‌برده است و در آن ایام مثل امروز از حوادث عادی و مکرر بوده است و لااقل در ضمن قصه‌ها همواره سعی می‌شده است نتیجه آن منتهی به مسلمانی دختر ترسا بشود. در حقیقت احتمال عیسوی شدن یک مسلمان چنان برای مسلمانان دور از ذهن و عجیب و نامعقول بوده است که حتی یک مورخ نزدیک به عصر ما در ذکر داستان دن خوان ایرانی قصه سفارت فرستاده شاه عباس را طوری نوشته است که گویی رفتار او نه باعث عیسوی شدن اروج، بلکه باعث آن شده است که کسانی از نصارا، که طالب و آماده قبول مسلمانی بوده‌اند، از آن خیال صرف نظر کرده‌اند [۲۵]. در هر حال داستانهایی از قبیل سرگذشت مدرک بن علی و شرف‌العلاء و ابن سقا و نظایر آنها در نزد قصه‌سازان زمینه واقعی داشته است و مخصوصاً می‌توانسته است مایه خوبی برای بیان سوء عاقبت و تأثیر قضا و مشیت شود تا هم برای آن، حکایت عشقی سوزناک بسازند و هم برای آنکه در اذهان رسوخ تمام بیاباد قهرمان چنین حکایتی را از بین زهاد و مشایخ صوفیه - و البته نه از بین مشاهیر آنها که سرگذشت واقعی آنها معروف بوده است - بفراشند. در واقع ترس و دغدغه از سوء خلقت نزد قلمای صوفیه منشأ زهد و خشیت بوده است. چنانکه از صفیان ثوری نقل است که «گفت سه استاد را خدمت کردم و علم آموختم، چون کار یکی به آخر رسید جهود شد و در آن وفات یافت، دیگر نمجس، ثالث تنصر، از آن ترس طراقی از پشت من بیامد و پشتم شکسته شد.» [۲۶] در مخزن الاسرار نظامی هم حکایت مسجدی آمده است که از تأثیر آفات «معتکف کوی خرابات شد» و بدین گونه سرگذشتی یافت تا حدی نظیر آنچه برای شیخ صنعان روی داد [۲۷]. همچنین در رساله القشیریه حکایت یک جوان بلخی آمده است که به سبب کثرت ولع به غیبت مردم گرفتار سوء عاقبت شد و به دام عشق مخنثی گرفتار آمد و به مخنث خانه افتاد [۲۸]. در حقیقت حتی اولیا نیز از سوء عاقبت در امان نبوده‌اند و نزد صوفیه ولی بودن در حال مانع از تغییر عالم کسی نیست و نکته اینجاست که با وجود اشتغال قصه شیخ صنعان بر لزوم توجه به سوء عاقبت و حسن خاتمت که هر دو به دست خداست و انسان در آن اختیاری ندارد و با آنکه در رساله قشیریه از امکان لغزش اولیا هم صحبت شده است و حکایت منسوب به شیخ صنعان - در صورت وقوع -

می‌توانست مثال و نمونه‌یی برای این دعوت باشد، در رساله قشیریه که مدتها بعد از عهد عبدالرزاق تألیف شده است به حکایت او - آن گونه که در تحفة الملوک و منطق الطیر آمده است - هیچ اشارت نرفته است و این همه نشان می‌دهد که چنین واقعه‌یی برای عبدالرزاق صنعانی روی نداده است و آن داستان را صوفیه - البته به هر حال قبل از عطار - برای بیان مقاصد اخلاقی و عرفانی خویش بر ساخته اند، چنانکه صورت و روایت دیگری از آن داستان هم حکایت ابوجبدالله اندلسی است. از وضع و جعل هر دو حکایت صوفیه بیش و کم غایت و غرض واحدی داشته اند، نهایت آنکه عطار داستان را چنان بالطف و دقت به نظم آورده است که احوال قهرمان و صحنه حوادث در پیش چشم خواننده جان می‌گیرد و زنده می‌شود و بسا که تحت تأثیر قدرت بیان گوینده چیره دست خواننده فراموش می‌کند که با یک قصه سر و کار دارد و آن را حقیقت و تاریخ می‌پندارد و در جستجوی قهرمان داستان و عصر و زمان واقعی زندگی او برمی‌آید که در واقع وجود نداشته است.

آیا در ورای این نتیجه اخلاقی، که عبارت از بحث در سوء عاقبت و حسن خاتمت اولیا است، سازنده داستان شیخ صنعان غایت و هدف دیگری هم داشته است یا نه؟ احتمال داده اند که این سرگذشت تا حدی داستان زندگی خود عطار باشد [۲۹]. اما وقتی داستان مدتها قبل از عطار ساخته شده باشد دیگر موردی برای این احتمال باقی نمی‌ماند. در حقیقت این حرف را نقادان درباره بسیاری شاعران و نویسندگان دیگر نیز گفته اند. با این همه چنانکه لرمونتوف شاعر معروف روس در مقدمه داستان «قهرمان عصر ما» می‌گوید این سخن یک شوخی کهنه بیش نیست و آن را همه جا نمی‌توان جدی و معتبر گرفت [۳۰]. اما نفی این دعوی مستلزم آن نیست که ادعا کنند سازنده داستان شیخ صنعان غیر از جنبه اخلاقی آن به هیچ وجه نظر دیگر نداشته است. در هر حال داستان شیخ صنعان، صرف نظر از اینکه اصل قالب آن را عطار از کجا گرفته باشد، یک داستان رمزی است. سرگذشت روح پاکی است که از دنیای جان به عالم ماده می‌آید، در آنجا گرفتار دام تعلقات می‌گردد، به همه چیز آلوده می‌شود و به هر گناه دست می‌زند، حتی اصل و گوهر آسمانی خود را فراموش می‌کند، و با آرایشهای مادی انس می‌گیرد. اما جذبه غیبی او را سرانجام درمی‌یابد، او را به مقرر علوی،

به دنیای صفا و پاکی می‌برد و نجات می‌دهد. زمینه این سرگذشت رمزی در ادب عرفانی شرق سابقه دارد. از قدیم‌ترین نمونه آن، داستان آن پسر اسرافکار است که در انجیل لوقا (۱۵/۲۵ - ۱۲) آمده است و بازگشت او به نزد پدر در خانه پدری که خود وی مدت‌ها او را از یاد برده است موجب شادی می‌شود. نمونه دیگر، داستان «جامه فخر» یا نغمه مروارید است که در یک قصیده کهنه به زبان سریانی آمده است، و آن سرگذشت کسی است که به طلب یک مروارید سفر به مصر کرد و در آنجا از تأثیر نعمات و لذایذ مصر خانه علوی خویش را فراموش کرد و عاقبت پس از گرفتاری‌ها به خانه پدر بازگشت [۳۱]. حکایت شیخ صنعان نیز همین است: شیخ روح پاکی است که به دنیای اسلام، دنیای نور و صفا، تعلق دارد، اما عشق جسمانی - عشق یک دختر - او را به دنیای ترسای دنیای ماده و گناه، دنیای شرابخواری و خوکبانی، می‌کشاند و به دام تعلقات می‌اندازد، آنجا اصل خود را، مسلمانی خود را، و حتی شیخی خود را فراموش می‌کند. اما اگر او همه چیز را فراموش کرده است عنایت ایزدی او را فراموش نمی‌کند، به یاری او می‌شتابد، او را از خود می‌رباید و باز به دیار اسلام - دیار روشنی و صفا - می‌کشد و عاقبت بخیر می‌کند. بدین گونه، شیخ صنعان تا حدی مثل «طیر» ابن سینا، و «ورقاء» قصیده عینیه اوست [۳۲]. در صورتی که منطق الطیرش شباهت به رساله الطیر غزالی دارد...

سبک بیان عطار ساده و طبیعی است. در کلام او - جز بندرت - گرایش به تکلف و تصنع دیده نمی‌شود. زبانش گرم و شیرین است و از الفاظ مهجور و نامأنوس غالباً خالی است. در توصیف مناظر با سادگی که دارد قدرت و دقت نشان می‌دهد. در بیان رموز عاشقی و اطوار روحانی سخنش قدرتی و شوری دیگر دارد. احوال عشقی را مثل درد کشیده‌یی عشق آزموده بیان می‌کند، در بیان سوز و درد شوق‌انگیز و وصف آن خارخاراندوه و نامرادی که جان اهل دل را از درد و نوبدی می‌آگند سخن وی تأثیر و عمقی دارد و مثل تازیانه‌یی درد انگیز در کنار گوش انسان دایم صدا می‌کند. ذکر نام بعضی از شاعران گذشته، مثل رودکی و فردوسی و رابعه بلخی و ناصر خسرو و فخر گرگانی، که گاه در اشعار و قصه‌های آه چهره می‌نمایند قرینه‌یی است که نشان می‌دهد در سخن او تأثیر این شاعران

کهن را می‌توان جست و جو کرد. در بعضی موارد شعر او یادآور کلام این استادان کهن است و پیداست که شیخ نیشابور را با آثار این گویندگان کهن الفت و پیوند بوده است.

در طنین بعضی قصاید او نیز گاه چیزی شبیه به آواز خاقانی به گوش می‌رسد. این خاقانی معاصر اوست و البته بعید است که عطار بعد از آثار او را تقلید کرده باشد. ظاهر آن است که آنچه بین خاقانی و عطار مشترک می‌نماید در حقیقت میراث نفوذ سنائی است که هر دو شاعر در قبول نفوذ او اشتراک داشته‌اند. همین نکته را در باب جهات مشابهت عطار با نظامی نیز می‌توان گفت. با این همه چنان می‌نماید که شباهت فکر و حتی گاه لفظ بین عطار و نظامی بیش از آن است که آن را بتوان مختصر گرفت. چنانکه حکایت سقراط در منطق الطیر، که در هنگام نزاع وی شاگردش پرسید تو را در «کدامین جای» در خاک کنیم و پاسخ او که گفت هرجا خواهید دفن کنید، در اسکندرنامه نظامی [۳۳] نیز آمده است. همچنین حکایت عبرت آموز عیسی، که سگ مرده‌یی را در رهگذر افتاده دید و مردم را که گرد آن جیفه فراز آمده بودند و هر یک بر آن لاشه مرده عیبی می‌گرفت متوجه کرد که نظر به دندان او کنند و از عیبجویی در گذرند، در مصیبت‌نامه آمده است و عین آن در مخزن الاسرار نظامی [۳۴] نیز هست.

البته اندرز طلایی عیسی - که باید درس عبرتی برای نقادان «خطا شناس» بی‌گذشت ما باشد - در انجیل متی (۵/۷ - ۱) به صورت موعظه است، و شاعری کهن از آنها قصه‌یی چنین لطیف پرداخته است که نظامی و عطار آن را اخذ کرده‌اند، ترجمه آلمانی منظوم داستان نظامی، در ضمایم «دیوان شرقی عرب» اثر گوته شاعر معروف آلمان نیز آمده است [۳۵] که حکایت از عمق تأثیر و نفوذ این قصه دارد.

هرچه هست تصوف عطار عرفان معتدلی است. نه زهد خشک آن را ملال انگیز کرده است و نه چاشنی کلام - حتی در مباحث الهی‌نامه و مصیبت‌نامه - آن را از مزه انداخته است. در پروردن آن دل نیز به قدر سر تأثیر داشته است، و گویی با آنکه در این طرز فکر انسان در پایان سلوک خویش عین

حق می‌شود در سراسر راه پرسوز و درد خویش برای خود جایی و مقامی دارد و شاعر نمی‌کوشد دنیا را بکلی همه‌جا از وجود او خالی کند تا برای خدا، برای ذات نامحدود، جایی باز کند. در نظر وی وجود انسان آینه و جلوه گاه حق است و بی آنکه در راه بکلی فانی و لاشی شود در پایان سلوک روحانی خویش به «حق» واصل می‌گردد. از این روست که تصوف عطار-قطع نظر از منشأ آن- چیزی است که خیلی بیش از عرفان سایر متصوفه ما با شعر و دل سر و کار دارد و عبث نیست که شعر عطار نیز مثل عرفان او لطافت و سادگی بیمانند دارد و خیلی بیش از شعر سنائی و مولوی روح و ذوق را سیراب و متأثر می‌دارد.

به عقیده شیخ، در این دنیا که همه کاینات آن طالب حق و جویای وصال او آمده‌اند وجود انسان که نمودار عالم اکبر و پذیرای محبت اوست اهمیت خاص دارد. اما انسان کامل که نایب دارالخلافة و مظهر کمال حق در این جهان است برای آنکه مرتبه واقعی خود را کسب کند باید مراحل مختلف را طی کند. از محسوس و موهوم که دنیای شهوت و هوی است در گذرد، معقول و معلوم را که سرمایه جاه و غرور است پشت سر بگذارد، و از معدوم و فانی که مایه فریب و گمراهی است چشم فرو پوشد تا به توحید واقعی که مقام فناست برسد و شایسته مظهریت و خلافت حق شود. اما طی این مراتب البته آسان نیست، خطرات و وسوس در طی سلوک آفات راه می‌شود، حجابها و عقبات سخت پیش می‌آید، سیر و سلوک الی الله که آخرین منزل آن فنای در حق است توفیق هدایت می‌خواهد. این راه دشوار پر خطر از میان هفت وادی که طلب و عشق و معرفت و استغنا و توحید و حیرت و فقر است می‌گذرد و در مرحله آخر که مقام فنا پیش می‌آید طالب خویشتن را فانی می‌بیند و همه حق می‌شود. از فنای خویش به بقای حق می‌رسد و آنجا دیگر چیزی جز حق باز نمی‌ماند. معهذا طی این مراحل سلوک بی هدایت و ارشاد پیر ممکن نیست، اشارت و هدایت پیر است که وی را بر همه مراتب وجود از عرش و فرش و عناصر و موالید تا ملایکه و انبیا عبور می‌دهد، و چون از هیچ‌جا برای وی کاری نمی‌گشاید شیخ وی را به آستان محمد می‌کشاند و او اسرار و رموز فقر را به وی می‌آموزد و این مصیبت سرگشتگی که در این سیر و سلوک دور و دراز آفاقی و انفسی هست به ارشاد وی تمام می‌شود. بدین گونه تصوف عطار، از آن تصوف است که از راه شریعت جدا

نمی‌شود، و با آنکه سراسر آن درد و اندوه است سوز و شورش آن مایه نیست که عقل و دین را نیز یکسر بسوزد و نیست و نابود کند و اتصال مستقیم و ارتباط بی‌واسطه بین انسان و خدا را - که بعضی از اهل سکر مدعی شده‌اند - دعوی کند، و فی‌المثل مانند آن صوفیان باشد که خویشتن را از سرچشمه معرفت انبیا سیراب می‌پندارند و دم از «حدثنی قلبی عن ربی» می‌زنند. بدین ترتیب، تصوف عطار با آنکه آگنده از درد و سوز و عشق و شور است تصوفی است معتدل و در حدی است که طریقت را با شریعت می‌آمیزد و از ادعای حقیقت که سخنان بعضی صوفیه را رنگ دعوی و خودنمایی داده است می‌پرهیزد. و ظاهراً همین مزیت است که در سخن او دردی و تأثیری خاص نهاده است و تعلیم او را در مذاق کسانی که جرئت و داعیه بلند پروازیهای تندروان گستاخ را ندارند تا این حد مطلوب و دلپذیر کرده است.



## جلال الدین مولوی

### ملای روم

وقتی نی حکایت خود را به زبان شعر می‌گوید هر کسی از وی قصه‌یی دیگر می‌نیوشد. لرمانتوف\* شاعر روس در این آواز غم‌آلود داستان دختری رنج کشیده را می‌شنود، و مولوی عارف بزرگ ما سرگذشت روح دردمندی را که از نیستان جانها جدا مانده است. داستان لرمانتوف - چنانکه از خلق و خوی پچورین\* انتظار می‌رود [۱] - قصه هوسهای جسمانی است، اما سرگذشت مولوی - چنانکه اقتضای اندیشه یک عارف آگاه است - حکایت دردهای فلسفی است. البته این «حکایت نی» که راز نهفته خود را در نوای خویش فاش می‌کند فرجام و سرگذشت حکایت تازه‌یی نیست. هم داستان اسکندر و شاخهای افسانه‌ای او یک نمونه آن است و هم داستان میداس\* که خود شاید مأخذ داستان منسوب به اسکندر است [۲]. از آن گذشته در افسانه‌های قدیم یونان داستان پان\* نیز از این حکایت نشان دارد. چنانکه قصه لرمانتوف شاید نشانه‌یی است از آن صورت که این حکایت در داستانهای عامیانه اسلاویافته است. در این داستان ناله نی‌زبان حال یک دختر زیباست که از دست زن بابا ستمها کشیده است.

---

\* Lermontov

Pechorin

Midas

Pan

سرانجام پسر نابکار این زن باباست که او را تنها به بیابان می‌برد و چون آماده تسلیم به شهوت‌های خویش نمی‌بیندش می‌کشدش و درون چاهش می‌اندازد. اما از خون او نی می‌روید و ناله‌های زار او این حکایت بیداد و فریب را برای یک ماهیگیر بیخیال بیان می‌کند [۳].

بدین گونه نی همواره داستان رنج‌ها و خطاهای انسان را در گوش خیال شاعران و افسانه‌سازان سر کرده است، اما آنچه در گوش مولوی گفته است چیز دیگر است. داستان عشق‌ها و هوسهای جسمانی نیست، سرگذشت سیر و سفر روح است در عوالم و آفاقی که او را از اصل خویش بدور افکنده است، و این داستان را مولوی از همه چیز - از هر چیز که می‌تواند ترجمان روح شود - شنیده است و حتی رباب نیز «با دل تنگ و جگرهای کباب» [۴] همین قصه را در گوش جان‌ش خوانده است. داستان نی مولانا داستان روح مهجوری است که از اصل خویش دور افتاده است و آرزوی بازگشت بدان اصل دارد. داستان آن پرنده بلند پرواز است که ابن سینا در قصیده «عینیّه» خویش از سرگذشت او سخن رانده است. داستان آن رهروست که در جست و جوی «جامه فخر» از سرزمین پدر بدور افتاده و در مصر تن زندانی گشته است. داستان «روح» افلاطون است که در نشئه پیشین بر همه اسرار و رموز معرفت دست یافته است و هر وقت فرصت دست دهد باز از این زندان ماده راه آن جانب را پیش می‌گیرد [۵]. داستان سرگشتگی‌های حیات است که دایم در عوالم گونه‌گون سیر می‌کند، از جمادی به نباتی می‌رود، از نباتی به حیوانی درمی‌آید، از حیوانی به انسانی می‌رسد، و در همه این منزل‌ها همواره و در هر قدم خود را از اصل خویش دور و دورتر می‌بیند و درمی‌یابد که تا از وجود خویش بیرون نیاید به وجود او نمی‌پیوندد. از این روست که سرگذشت او سرگذشت نی، و سرنوشت او سرنوشت نی است. باید از وجود خویش تهی شود تا به اصل خویش باز گردد و از لب او جز دم و جز نوای آن اصل - آن وجود نامحدود بی پایان - چیزی بر نیاید.

پس آنچه در نی مثنوی شنیده می‌شود حکایت روحی است کار افتاده، شکست دیده، و پر از ماجرا، حکایت روحی است که از دنیای قلیل و قال رسته است، مسند تدریس و فتوا را کنار افکنده است. و طوفان یک عشق بیمانند عشق به شمس تبریزی - را در پس پشت نهاده است و سرانجام از خود برآمده

است و مشتاق بازگشت به اصل گشته است، و باز این همه ماجرای شگفت روحانی را در طی حکایت نی که از درد و عشق و اندیشه سرشار است بیان می‌کند. این حکایت بیان سوز و درد چنین روحی است، بیان سوز و درد کسی است که عشقهای مادی، عشقهایی که از رنگها و هوسها برمی‌خیزد، او را خرسند و سیراب نمی‌دارد و جویای عشقی است که بتواند او را از دنیای رنگ و نیاز، از دنیای تنگ حد و جسم بیرون بکشد و به مبدأ نامحدود - دنیای بی‌پاناینها - بکشانند. این است درد و سوزی که مولوی از زبان نی می‌شنود، و جزئی نیز جمله ذرات عالم همین درد و سوز را دارند و در گوش جان او: از جداییها حکایت می‌کنند.

این نی نامه که شامل ابیات آغاز مثنوی است در واقع نه فقط مفتاح آن کتاب عظیم بلکه روح و زبده آن است. وقتی حسام الدین چلبی از مولانا درخواست تا کتابی به طرز سنائی یا عطار به نظم آرد، مولانا از سر دستار خویش کاغذی که ابیاتی چند آنجا نبشته بود برآورد و به وی داد. این ابیات همان داستان نی بود که آن را نی نامه نیز می‌خوانند و سرآغاز مثنوی گشت. در این ابیات گوینده بحقیقت همه اندیشه‌های خود را گنجانیده بود. باقی مثنوی هم بی تردید شرح و تبیین همان ابیات است و با آنکه شاعر در هر مرحله‌ی که در ضمن شرح نی نامه پیش رفته است نکته‌های نویافته است و حرفهای تازه زده است اما خط سیر فکر او «از مقامات تبیل تا فنا» همه جا در همین ابیات که پر از رمز و اشارت است بیان شده است، چنانکه داستان پادشاه و کنیزک که به قول مولانا - در حقیقت نقد حال ماست آن - در پرده رمز اشارت همان داستان غربت نی را در گرفتاریهای نفس و عقل - که کنیزک و پادشاه مظهر آن به‌شمارند - بیان می‌دارد و بدین گونه شاعر شرح سرگذشت نی را در طی حکایت این قهرمانان - که رهایی آنها جز با خلاصی از رنگ طبیعت و جز به ارشاد غیب ممکن نیست - آغاز می‌کند و سپس از آنجا که همواره از سخن سخن می‌شکافد به‌مراه حکایت با یک رشته نامرئی همچنان راه خویش را دنبال می‌کند و به شوق و جذبه حسام الدین مثنوی را به هر جا که خاطرخواه اوست می‌کشانند و شش دفتر از تفسیر و تبیین همان چند بیت بیرون می‌آورد و پانزده سالی از پایان

عمر مولانا در این کار بسر می‌شود.

زندگی سرایندهٔ مثنوی سراپا معنی است، اما صورت و ظاهر آن نیز البته در خور دانستن است. وی جلال‌الدین محمد نام داشت و در حدود سال ۶۰۴ هجری در بلخ به دنیا آمد. پدرش بهاء‌الدین ولد واعظی بود زبان‌آور و خوش بیان که به صوفیه گرایش داشت و مجموعه‌یی از مواعظ او هم اکنون باقی است و معارف بهاولد نام یافته است. این بهاولد در بلخ مسند تدریس و فتوا با مریدان و دوستان بسیار داشت و او را سلطان العلما نیز می‌خواندند. بلخ در آن زمان جزو قلمرو فرمانروایی خوارزمشاه بود و بهاولد در آن جا به حرمت و حشمت می‌زیست. اما از خوارزمشاه رنجشی یافت که سبب آن درست معلوم نیست. شاید وجود امام فخر رازی - یک واعظ دیگر - که با صوفیه میانه‌یی نداشت و شاه بدو دل بسته بود وی را از او آزرده خاطر داشته بود. و شاید نیز بدان جهت که سلطان خوارزم با خلیفهٔ بغداد دل‌بد کرده بود بهاولد مثل بسیاری دیگر از مسلمانان وقت از وی رنجیده بود. در هر حال واعظ بلخ هنگامی که پسرش جلال‌الدین کودک خردسال بود از بلخ بیرون آمد. چندی در حدود وخش و سمرقند می‌بود، آنگاه عزیمت حج کرد. از راه نساوور و بغداد به حجاز رفت و در بازگشت از مکه یکچند به شام شد. هنگامی که خوارزم و ماوراءالنهر به دست مغول افتاده بود و خوارزمشاه سرگشته و دربدر از پیش سپاه دشمن می‌گریخت بهاولد در ارزنجان و سیواس به آسیای صغیر بود. چند سالی نیز در آن شهر و لارنده بسر برد و در این زمان پسرش جلال‌الدین بیش و کم هجده ساله بود. در مدّت اقامت در لارنده بود که مادر جلال‌الدین - مؤمنه خاتون - وفات یافت و جلال‌الدین هم به اشارت پدر گوهر خاتون دختر شرف‌الدین لالا را به زنی گرفت. چهار سالی بعد از این واقعه بهاولد به خواش سلطان سلجوقی روم، علاء‌الدین کیقباد، رخت به قونیه کشید و آنجا ماند تا دو سالی بعد که هم در قونیه وفات یافت. هنگام وفات پدر، جلال‌الدین که جوانی بیست و چهار ساله بود به خواش مریدان مسند تدریس و منبر وعظ بهاولد را اشغال کرد و به جای پدر نشست. یک سالی از وفات بهاولد گذشته بود که برهان محقق - سید برهان‌الدین محقق ترمذی - از مریدان قدیم به شوق دیدار شیخ و استاد خویش به قونیه آمد. اما استاد مرده بود و پسرش جلال‌الدین که خود مسند تدریس و فتوا داشت دست ارادت به وی - به این

شاگرد و مرید پدر داد و سید محقق، جلال الدین جوان را تحت ارشاد و تربیت خویش گرفت. چندی او را به حلب و دمشق فرستاد و اندک اندک با معارف صوفیه آشنایی تمام داد. بعد از مرگ برهان محقق که ظاهراً به سال ۶۳۸ روی داد جلال الدین یکچند از صحبت پیری محروم ماند. مریدان بر وی جوشیدند و حوزه وعظ و تدریس او رونقی یافت. تا سال ۶۴۲ که شمس تبریزی به قونیه آمد و آشنایی با او سرنوشت این مفتی و مدرس جوان قونیه را که خود شاگردان و مریدان بسیار داشت دگرگون کرد.

این درویش شوریده بی سر و سامان که به سبب جهانگردیهای خویش شمس پرنده خوانده می شد در این ایام با کلاه سیاه و جامه ژنده قلندرانۀ خویش به قونیه درآمده بود و در خان شکر فروشان خانه گرفته بود. داستان برخورد او با جلال الدین که ظاهراً یک بار نیز وی را در دمشق دیده بود در کتابها با کرامات شگفت باور نکردنی آمیخته است. این قدر هست که وی توجه مولانا را از استغراق در بحث و درس به استمرار در ذوق و کشف کشانید و بیحاصلی علمی را که از قیل و قال مدرسه حاصل می شود بر وی نمایان کرد. صحبت شمس که مقالات او حاکی از ژرف بینیه و نکته سنجیهای اوست مولانا را چنان مجذوب کرد که کار دوستی وی با شمس به نوعی شیفتگی منجر گشت و مولوی را که مرد بحث و درس و وعظ بود، در چهل سالگی معلم عشق وی شاعری آموخت. این نکته و تغییری که در احوال مفتی و مدرس محبوب قونیه پدید آمد شاگردان و مریدان وی را با شمس دشمن کرد.

در حقیقت از صحبت این درویش شوریده بی سامان چنان انقلابی در وجود مولانا پدید آمد که درس و وعظ را کناری نهاد و به ترک مسند تدریس و فتوا گفت. ساعتها و روزها با شمس خلوت می کرد و به جای نماز و روزه و وعظ به سماع و رقص و وجد می پرداخت و بدین گونه از شیخ و شیخ زاده قونیه جز درویشی شوریده و بی آرام نماند. این امر سبب خشم و نارضایتی مریدان مولانا گشت. مرید و مراد را سرزنشها کردند و مخصوصاً شمس را جادوگر خواندند و تهدید کردند. شمس ناچار چندی از قونیه غیبت کرد و به دمشق رفت. مولانا یک پسر خویش - سلطان ولد - را در پی او فرستاد و او را به قونیه باز آورد. اما این تجدید صحبت طولی نکشید و شمس بناگاه باز ناپدید شد. بعدها شایعه ای پدید

آمد که شمس به دست مریدان مولوی کشته شد. گفته شد که علاءالدین پسر دیگر مولانا نیز در این توطئه دستی داشت. اما این شایعه در آثار مولوی منعکس نیست. می‌گویند این واقعه را از مولانا پنهان داشتند و او به همین جهت تا پایان عمر از دیدار شمس نومید نشد و دوبار نیز به طلب او عزیمت شام کرد. و البته از آن گم‌شده نشانی نیافت. در صورتی که جسد او را بعد از مولانا از چاه بیرون آوردند و دفن کردند. البته اگر این واقعه روی داده است چون مولانا از آن هرگز آگاه نشده است شور و شوقی که تا پایان کار نسبت به شمس نشان داده است عجب نیست. اما اگر سلطان ولد نیز در کتاب خویش به این فاجعه اشارت نکرده است لابد برای آن بوده است که نمی‌خواسته است نام برادر و شهرت مریدان پدر را آلوده کند با اینحال این نکته که در حلقه یاران مولانا قتل واقع شود و با وجود مخالفان وی، شحنة و قاضی به تحقیق در آن نپردازند غریب می‌نماید و صحت اصل روایت را مشکوک می‌سازد. باری غیبت ناگهانی شمس مولوی را بیش از پیش به دنیای عشق و هیجان کشانید. چنانکه مسند و عظم و تدریس را یکسره ترک کرد و برخلاف انتظار مریدان از آن پس مولانا خود را بکلی تسلیم وجد و سماع کرد و غزلهای دیوان شمس یادگار این شور و هیجان روحانی اوست.

چندی بعد از غیبت شمس، صلاح‌الدین زرکوب دل مولانا را ربود و جلال‌الدین با همان شور و گرمی به این مرید عامی ساده خویش دل بست و او را -با وجود ناخرسندیهای مریدان- نایب و خلیفه خویش کرد. مریدان این بار نیز برنجیدند و حتی در صدد قتل صلاح‌الدین برآمدند. اما مولوی از اظهار شوق و محبت در حق این زرکوب قونیه باز نایستاد. دختر او فاطمه خاتون را برای پسر خویش سلطان‌ولد گرفت و خود او را تا زنده بود -مدت ده سال- تواضع و تکریم بیحد می‌کرد. چنانکه بعد از او نیز حسام‌الدین چلبی -یک اخی زاده کرد نژاد ارومیه- که پدران او از جوانمردان [۶] نامدار ولایت بودند تا پایان عمر مولانا محبوب و مرید و مراد او بود، و همین دوستی و شیفتگی بی پایان بود که مشوی عظیم معنوی را به وجود آورد. چنانکه یاد صلاح‌الدین زرکوب نیز مثل خاطره شمس در غزلیات دیوان کبیر زنده شد.

در قونیه مولانا حرمت و حشمتی تمام داشت. پادشاهان سلجوقی روم خاصه عزالدین کیسکاووس و رکن‌الدین قلج ارسلان نسبت به او ارادت

می‌ورزیدند. معین‌الدین پروانه به مجلس او رفت و آمد می‌کرد و هدیه و نیاز می‌داد. صدرالدین قونوی عارف نامدار ولایت در حق وی تکریم بسیار می‌کرد. سراج‌الدین ارموی که از دانشمندان بنام عصر بود در وی به چشم بزرگی می‌دید. فخرالدین عراقی، و نجم‌الدین رازی صحبت وی را مفتنم می‌شمردند. حتی قولی هست که شیخ سعدی نیز جهت درک صحبت او از فارس به روم آمد. به هر حال شک نیست که در قونیه مولوی نام و آوازه بلند داشت و مجلس او گذشته از مریدان و شاگردان بسیار حاضران و مستعلمان نام‌آور و محتشم دیگر نیز می‌یافت. با این همه جلال‌الدین مردی بی تکلف، ساده، و نیک محضر بود. بیشتر با درویشان و پیشه‌وران نشست و برخاست داشت و در معامله با محتشمان گستاخ و بی‌پروا بود. با وجود لاغری و زردرویی حشمت و مهابتی قوی داشت. اگر چه لباس ساده صوفیانه می‌پوشید مردم در وی به چشم اهل حشمت می‌دیدند. با این همه در مجلس او از هر دستی مردم راه داشتند. حتی یک ترسای مست می‌توانست در سماع او حاضر شود و شور و عریده کند. و قصابی ارمنی اگر به وی برمی‌خورد از وی تواضعهای شگفت می‌دید [۷]. در بردباری و شکیبایی حوصله‌بی‌کم مانند داشت. طالب علمی که با صوفیه دشمنی داشت بر سر جمع با وی گفت از مولانا نقل کنند که جایی گفته است «من با هفتاد و سه مذهب یکی‌ام، آیا این سخن مولانا گفته است؟» گفت آری گفته‌ام. آن مرد زبان طعن بگشاد و مولانا را دشنام داد. مولانا بخندید و گفت با این نیز که تو می‌گویی یکی‌ام [۸]، یکرنگی و صلحجویی او تا بدین حد بود و با رند و زاهد و گبر و ترسا چنین می‌زیست.

در جمادی‌الآخر سال ۶۷۲ در پایان بیماری که ظاهراً تب محرقه بود مولانا در قونیه چشم از جهان فرو بست. شیخ صدرالدین قونوی بر جنازه وی نماز خواند. جسد او را در جوار تربت پدرش که موسوم به باغ سلطان یا ارم باغچه بود دفن کردند. بنایی هم به نام قبه خضرا به نفقه بزرگان عصر و مریدان بر تربت وی پدید آمد. آنجا آرامگاه خانوادگی احفاد وی شد و تا کنون نزدیک پنجاه تن از فرزندان وی در آن آرامگاه آسوده‌اند.

شور و عشقی که جان مولوی را عرضه انقلاب روحانی کرد وجود وی را

چنان در نظر ابنای روزگار غریب و شگفت‌انگیز جلوه داد که ناچار سیمای وی در هاله‌ایی از اوهام و افسانه‌ها فرو رفت. از این روست که درباره او، درباره زندگی او، و درباره عشق و تحول روحانی او افسانه‌ها ساخته شد. این افسانه‌ها در کتاب مناقب العارفین و رساله فریدون سپهسالار با خوش باوری مریدانه نقل شده است، اما با همان سادگی نیز در روایات دولتشاه و حتی ابن بطوطه نیز آمده است. این افسانه‌ها جالب و شیرین است اما البته، مثل هر افسانه شیرین، با آنچه تلخ است - حقیقت - فاصله بسیار دارد. کرامات فراوان از آن گونه که در باب همه مشایخ آمده است به مولانا نیز منسوب شده است و حکایات او با شمس تبریزی مخصوصاً از این جهت رنگی خاص دارد. و از این روست که زندگی شمس و حتی وجود او آکنده شده است از رازها و شگفتیها. در واقع سرگذشت شمس - مثل داستان عیسی و بودا - با افسانه‌ها آمیخته است و عبث نیست که بعضی بکلی او را وجودی موهوم و آفریده خیال شاعرانه مولانا دانسته‌اند. اما این گمان درست نیست و وجود مقالات شمس و ذکر او در مآخذ گونه‌گون دیگر نشان می‌دهد که شمس طیف خیال نیست، برق واقعیت است که زندگی مولانا را روشن کرده است، و بعد از آنکه یکچند ناپیدا شده است باز از گریبان صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی سر بر زده است و همه جادر آثار جلال‌الدین جلوه یافته است.

آثار جلال‌الدین البته شامل نظم و نثر است - در مجموعه آنها بیتی چند نیز به عربی، ترکی، و حتی یونانی هست و دیگر تمام آثار وی به زبان فارسی است. از این میان آنچه نثر است غالباً تقریر و املای اوست جز مکاتیب که دست کم پاره‌ایی آنها به خط وی بوده است. این نامه‌ها البته متضمن نکات عرفانی نیست، غالباً مطالب خصوصی است که در سفارش مریدان به بزرگان عهد نوشته شده است. اما آنچه از تقریر و املای او باقی است یکی فیه مافیه است و دیگر مجالس سبعة. فیه مافیه مجموعه سخنانی است که در مجالس خویش گفته است: بعضی جواب سؤالهایی است که از وی می‌کرده‌اند و قسمتی هم خطاب به معین‌الدین پروانه است. این سخنان مشحون است به نکات اخلاقی و عرفانی و حکایات لطیف و چنان می‌نماید که نام آن در اصل مقالات بوده

است. اما مجالس سبعة عبارت است از هفت مجلس که جلال الدین در سالهایی که به منبر می‌رفته است بیان کرده است و چون بعد از انقلاب روحانی بنابر مشهور پیش از یک بار به منبر نرفته است، این مجالس را می‌توان نمونه اندیشه‌های او در دوره قبل از ظهور شمس دانست. از این رو در تحقیق سرگذشت روحانی مولانا این مجالس را باید بسیار مهم شمرد. اما آنچه به شعر از وی بازمانده است مثنوی است و غزلیات، همچنین مقداری رباعیات که بعضی از آنها بی‌شک از وی نیست، و به هر حال رباعیات وی با آنکه در پاره‌یی موارد نکات لطیف و دقیق دارد نسبت به سایر اشعار مولانا مهم نیست. اما درباره مثنوی و غزلیات جای گفتگو بسیار است.

مثنوی البته کتاب تعلیم است: تعلیم طریقت برای نیل به حقیقت. اما نزد مولوی شریعت نیز از گذرگاه طریقت دور نیست، از این رو عجب نیست که شاعر گاه در جستجوی حقیقت شیوه اهل شریعت را پیش گیرد. درست است که مثنوی سخن اهل جدال و کلام نیست [۹]، اما شاعر در آن مثل اهل کلام در اثبات عقاید و آراء اهل شریعت اهتمام دارد، با این همه مثل اهل کلام نیست که تنها یک مذهب و یک اندیشه را حق و درست بداند. کشمکش متکلمان را نیز از مقوله نزاعهای کودکان می‌شمرد مانند نزاع آن چهار کس که برای خاطر انگور به هم در افتاده بودند و اختلاف زبان آنها را از اتحاد مقصد باز داشته بود، یا مثل اختلاف نظری که از پسودن پیل در آن خانه تاریک برای یک عده پیش آمد [۱۰]. از این روست که وی از این اختلافهای لفظی خود را کنار می‌کشد و حتی جرئت می‌کند که بگوید «من با هفتاد و سه مذهب یکی‌ام». با این همه در باب نکته‌هایی چون حدیث روح و معاد، داستان جبر و قدر، مسئله وحی و نبوت، به غور و اندیشه می‌پردازد. اما شیوه غور و اندیشه او از آنچه نزد اهل کلام سابقه دارد جداست. آنجا که می‌خواهد معاد و رستاخیز را اثبات کند نمی‌کوشد تا مثل اشاعره بازگشت روح را که به اعتقاد آنها در قیامت ناچار واقع می‌شود لازمه معاد جسمانی بداند، بلکه با آوردن داستانها و تشبیه‌ها یادآوری می‌کند که انسان در طی سرگذشت دیرین خود - در طی سیر دور و درازی که او را از جمادی به نباتی برده است و سرانجام به انسانی آورده است - حشرها و معادهای بسیاری در

پس پشت گذاشته است. در این صورت چرا باید در قبول معاد مردد ماند؟ وقتی انسان از جمادی می‌میرد تا به نباتی برسد و از نباتی فانی می‌شود تا به حیوانی برسد چرا ممکن نیست که از حال کنونی هم فنا شود و از حالی دیگر سر بیرون بیاورد. نوع استدلال، جالب و در عین حال قوی است. مثل یک قضیه اقلیدسی نیست که انسان را قانع کند اما حالی و هیجانی در وی پدید نیامورد. مثل گفت و شنود سقراط و افلاطون است: هم عقل را در بن بست تسلیم و تصدیق می‌اندازد و هم روح را از شور و هیجان لبریز می‌کند. در مثنوی، مولانا بیشتر به اخلاق و تربیت نظر دارد و مثل یک «شیخ تربیت» [۱۱] می‌کوشد که خواننده را از خود بیرون آورد و از او چیز تازه‌یی بسازد. از این رو با ذوق و دقتی که یادآور امام غزالی است برای وی رموز اخلاق - خاصه اخلاق شرعی - را بیان می‌کند و با داستانها و امثال وی را سرگرم و خرسند می‌دارد. این امثال و داستانها همه جنبه تعلیم و اخلاق دارد، حتی چند حکایت زشت و ناروا هم که در آن هست از همین قصد تربیت خالی نیست، وقاحت بیانی هم که در طی آنها هست احوال و اخلاق عصر را بیان می‌کند. به هر حال مولانا در این کتاب بیشتر به تهذیب و تربیت انسان علاقه دارد و داستانسرایی او نیز از همین روست. شاید همین نکته سبب شده بود که جویندگان عرفان محض آن را همواره به چشم بزرگی نمی‌دیدند و در آن طعن می‌کرده‌اند که از آن رازجویها و بلند پروازها که اولیا را از توجه و عزلت تا فنا و وحدت می‌کشاند خالی است و جز فسون و فسانه که «کودکان خرد فهمش می‌کنند» در آن هیچ نیست [۱۲]. اما برخلاف دعوی این طاعنان - که مولوی خود بدانه‌ها پاسخ تند دندان شکن می‌دهد - در مثنوی اوج پرواز فکر بسیار بلند است و کسی که از سطح و ظاهر قصه درمی‌گذرد در ورای آن، اندیشه‌های بلند و هیجانهای لطیف و شریف باز می‌یابد که فهم آن برای هرکس دست نمی‌دهد و دریافت آن آمادگی خاص طلب می‌کند که در عام نیست. حتی بعضی آن را نوعی تفسیر - تفسیر عرفانی و شاعرانه - از قرآن دانسته‌اند که آکنده است از مطالب و نکات آیات و احادیث. خود شاعر ظاهراً از همین روست که آن را فقه الله الاکبر خوانده است و بسیاری از شارحان [۱۳] مثنوی نیز در آن به همین چشم نگریسته‌اند. در واقع مولانا نه فقط بسیاری از آیات قرآن و داستانهای انبیا را در این کتاب غالباً با مشرب اهل تأویل تفسیر می‌کند پاره‌یی از احادیث

پیغمبر را نیز در طی کتاب تفسیر و تبیین می‌کند، و بدین گونه قرآن و حدیث دو آبشخور صافی است که جان و دل این نوازنده نی - نوازنده نی ابدیت - را سیراب می‌دارد.

دنیاپی که وصف آن در مثنوی آمده است دنیای روح است. دنیاپی است که در آن همه چیز حیات دارد، همه چیز سمیع و بصیر است. هم هیاهوی خاموش ابر و نسیم را در آن می‌توان شنید و هم صدای نفس گل و گیاه را می‌توان احساس کرد. در این دنیا هیچ چیز گنگ و خاموش نیست. همه چیز با کسی که جاننش رازآشناست حرف می‌زند. نی از درد دل شکوه سر می‌کند؛ آب با آلودگان سخن می‌گوید؛ آتش جهود بیدادگر را سرزنش می‌کند؛ کوه قاف با ذوالقرنین از اسرار عظمت حکایت می‌کند؛ شکاف خانه با صاحب خانه حرف می‌زند؛ ستون سنگی از دوری پیغمبر به ناله درمی‌آید؛ طوطی کار پاکان را از خود قیاس می‌گیرد و مانند همه منطقیان که فریفته قیاس می‌شوند به خطا می‌رود؛ شغال در خم رنگ می‌رود و دعوی طاووسی می‌کند اما هنگام امتحان از این ادعای ناصواب خجل می‌شود و خوار و بی رونق از پیش چشم خواننده می‌گریزد؛ باز در میان جفندان و آه‌در اصطبل خران از نشستن بر بازوی شاه و دویدن در دشت فراخ یاد می‌کنند و اندوه و نارضایی عارف صاحب‌دلی را که در میان جهال ماده پرست گرفتار شده‌اند تجسم می‌دهند؛ خربا آنکه سرانجام - چنانکه اقتضای خری است - در دام فریب روباه می‌افتد به قدری در معنی توکل و رضا تحقیق و موشکافی می‌کند که درازگوش هوشیار هوگو\* را هنگام بحث و مناظره با کانت ه فیلسوف آلمانی به خاطر می‌آورد [۱۴] و خواننده را از نکته سنجی خود و قریحه شاعر دچار اعجاب می‌کند.

قصه‌های مثنوی از هر دستی هست. بعضی داستان صرف است که شاعر از زبان عوام یا از کتابها گرفته است و در آنها جهت تبیین مقاصد خویش تصرفها کرده است. بعضی دیگر داستانهای پیغمبران و اولیاست که شاعر تعلیم خویش

را در آن حکایت می‌گنجاند، بعضی قصه‌ها نیز پُر است از رمز و کنایه -مثل داستان پادشاه و کنیزک، قصه دقوقی و رؤیائی که در بیداری دید- و شاعر در آنها فلسفه و بینش خود را بیان می‌کند. قصه‌هایی نیز هست که جنبه طنز و شوخی دارد -مثل ماجرای نحوی و کشتیبان، داستان کبودی زدن قزوینی و امثال آنها- و چنانکه از فیه مافیه و مناقب العارفین برمی‌آید، نظیر این قصه‌ها در مجالس مولانا مکرر گفته می‌شده است. باری قصه‌های مثنوی بسیار و گوناگون است اما شاعر همه جا حوصله قصه‌پردازی ندارد. در بعضی موارد قصه را کوتاه می‌کند و زود به تعلیم و اخلاق می‌پردازد، و گاه از یک قصه به قصه دیگر می‌پرد و به شیوه کلیله و هزار و یکشب قصه در قصه می‌آورد، اما هر جا فرصت و حوصله دارد در قصه‌پردازی و رعایت دقایق آن ذوق و مهارت نشان می‌دهد. با این همه شیوه ساده‌عام پسندی که در طرز قصه‌سرایی دارد گه گاه -و البته بندرت- منتهی می‌شود به تکلف و ذوق ادیبانه. از این رو بیان او در این قصه‌پردازیها پست و بلند دارد و به آنچه در سخن دیگران هست نمی‌ماند. سخن غالباً در اوج است و اگرچه گاه پایین می‌آید و به سطح زمین می‌رسد اما بهیچ وجه دست فرسود و پیش پا افتاده نیست و همواره یک چیز در آن -یا در لفظ یا در معنی- هست که سخن را از ابتدال دور نگاه می‌دارد. باری مثنوی البته کتاب قصه نیست اما قصه‌ها دارد که غایت همه آنها تعلیم است. قصه‌ها هم از مآخذ گونه‌گون است مثل قرآن، کلیله، عطار، سنائی نظامی، و جوامع الحکایات. و بسیاری از آنها را نیز شاعر بی شک از زبان عامه گرفته است [۱۵].

این مثنوی که الهام بخش آن حسام‌الدین چلبی بود و حتی وفات زوجه او یکچند دفتر دوم آن را به تأخیر انداخت بی شک از جذبه یک شوق و شور روحانی به وجود آمد و در طی سالیان دراز مولانا هر جا فرصت می‌یافت، هر جا ذوق و حال او اجازه می‌داد، در خانه، در مسجد، در حمام، در حال راه رفتن، در حال رقص، در مجلس سماع، در شب و در روز، آن را می‌سرود، داستان در داستان می‌آورد و سخن از سخن می‌شکافت. مثنوی را بدین گونه نظم می‌کرد و حسام‌الدین می‌نوشت. بعد آن را باز می‌خواند و -شاید بعد از مختصر اصلاح- تدوین می‌کرد. بدین سان کتاب بدون هیچ نظم و ترتیب معین و بدون طرح و

نقشه‌یی که از پیش برای آن در نظر باشد به وجود آمد. در طی آن غالباً یک اندیشه منتهی به اندیشه دیگر می‌شد و یک قصه - چنانکه در کلیله و هزار و یکشب نیز سنت است - قصه دیگر را به دنبال می‌کشید و بدین گونه نوعی تداعی آزاد و خالی از قید و تکلف فکر و خیال شاعر را در فضای معانی بال و پر می‌داد. این نکته سبب می‌شد که کتاب از هرگونه نظم و ترتیب منطقی برکنار افتد و جزاندیشه و خیال شاعر از هیچ چیز پیروی نکند. مثنوی در واقع نقل یک سرگذشت روحانی است که از زبان نی آغاز می‌شود و هیچ جا هم به پایان نمی‌رسد، لیکن هر جا که یک مناسبت لفظی پیش آید توجه گوینده به معنای تازه کشیده می‌شود و هم یک قصه که بیان می‌شود قصه دیگر را در دنبال می‌یابد و بدین گونه خطاب شاعر تا پایان کتاب - پایان دفتر ششم - که به یک قصه ناتمام می‌انجامد به آخر نمی‌رسد. مثل سیل می‌خروشد، پیش می‌آید و هرگونه مضمون و اندیشه‌یی را در مسیر خویش به همراه می‌آورد. در این سرگذشت روحانی غیر از شیوه ساده‌یی که شاعر در نقل قصه‌ها یا در بیان حکمت آنها دارد گاه نیز حالی روحانی - از نوع جذبه و بیخودی - او را درمی‌یابد و در این حال سخن وی بلند، پرشور، و آسمانی می‌شود و رنگ و حالی دیگر می‌گیرد. اینجاست که مثنوی دیگر نه حکمت است و نه قصه، شعر است و شعر مجرد، اما هرچند این حال در مثنوی بسیار نیست باز جای جای نشانی از آن هست و همین موارد است که مثنوی را به اوج پایگاه شعر می‌رساند.

مجموعه غزلیات مولانا به دیوان کبیر، و دیوان شمس تبریزی مشهور است. در بیشتر این غزلها تخلص شاعر خاموش، خمش، و یا چیزی است که حاکی از این معنی باشد. اما غالباً نام شمس، شمس تبریز، شمس الحق تبریزی - و در بعضی هم نام صلاح الدین - در پایان غزلها آمده است. تقریباً همه غزلها فارسی است. اشعار عربی و ملمعات در بین آنها بسیار نیست. ابیاتی چند به ترکی و حتی یونانی نیز در این دیوان هست. از این ابیات برمی‌آید که مولانا با طبقات عوام و حتی با ترسایان قونیه نیز سر و کار داشته است.

در غزل وی آهنگ و نوای خاصی هست. خوب پیدا است که گوینده قصد شاعری ندارد. نه سعدی است که سحر کلام خود را درک کند و به آن بنازد،

و نه حافظ است که شعر خود را دایم زیب و پیرایه بدهد. حالی دارد که هم خود را فراموش می‌کند و هم شعر خود را. بدون آنکه بخواهد، اندیشه‌اش از پرده خیال بیرون می‌تراود و رنگ شعر و غزل می‌گیرد. خود او در میان نیست که پایبند ادیبی بماند. در آن طوفان اندیشه که وجود شاعر را فرو گرفته است نمی‌تواند به جای آنکه دست و پایی بزند و خود را از دریا بیرون آورد خویشتن را به دست کشاکش امواج وزن و قافیه بسپارد. پیش می‌رود و وزن و قافیه را هم بدنبال خویش می‌کشد. بیهوده نیست که در این غزل‌های او الفاظ نامأنوس و خلاف قیاس دیده می‌شود، تعبیّرات غریب و حتی ناهنجار به چشم می‌خورد، و حتی گاه بعضی سخنان به نظر می‌آید که با وقار و متانت یک شیخ و یک عارف سازگار نیست. اما او این الفاظ را بی تکلف به کار می‌برد. و هیچ به سبتهای ادبی [۱۶] که حتی سعدی و حافظ بدان پایبند مانده‌اند پروا ندارد، و که می‌تواند بر این قلندر بی‌پروای جهانسوز ملامت کند که با این بیقیدی هرچه را اندیشیده است به زبان آورده است. برای همین بیقیدی است که در این اشعار روح خیلی بیش از عقل جلوه دارد، و آن لحن وعظ و تعلیم که در مثنوی هست اینجا به آهنگ شور و شوق بدل می‌شود. با این همه غزل او شعر مجرد هم نیست شعری است که به هیچ چیز و به هیچ حد محدود و مقید نمانده است. آن آشوب که در وجود وی یک مدرس فقیه مفتی را به عاشقی شوریده و بی‌بند و بار بدل کرده است از ورای بیخودیهای روح او می‌جوشد و راه به بیرون پیدا می‌کند. مثل سیل پیش می‌آید و همه چیز را با خود همراه می‌برد. نه سنت و فصاحت را در راه باقی می‌گذارد نه وقار و متانت را. پیش می‌آید و در سر راه خود هرچه را در دل و جان شاعر هست - از عشق، از درد، از حکمت، و از معرفت - همه را می‌شوید و بیرون می‌ریزد. از این روست که غزل او چیزی است بی‌مثل و بی‌نام، ژرف و گیرا، گرم و آکنده از جوش و تپش. در آن تنها عشق، عشق جسمانی یا روحانی، نیست همه چیز هست. نه مانده وجود شاعر و رسوب خودیهای اوست که در آن هم ذوق شاعری هست هم فکر دانشوری. از این روست که در غزل‌های او با وجود شور و جذبه بیخودانه، موج وارفته‌یی نیز از حکمت و معرفت و حتی تمثیل و حکایت جلوه می‌کند و رنگ خاصی به شعر او می‌دهد که در سخن غزلسرایان نیست.

مولوی نه فیلسوف است نه شاعر. هم فلسفی را تحقیر می‌کند و هم بر فلسفه می‌تازد. چنانکه قافیه اندیشی را عبث می‌شمارد و از دست مفتعلن مفتعلن نیز شکایت می‌کند. با این همه، شور عشق او را هم فلسفی کرده است هم شاعر. شعر می‌گوید و در آن نه همان هیجانهای روحانی خویش بلکه اندیشه‌های فلسفی خود را نیز بیان می‌کند. با آنکه از استدلالیان و شیوه فکر و بیان آنها رضایت ندارد خود در بیان آراء و اندیشه‌های خویش مثل آنها استدلال می‌کند. در باب جهان، در باب خدا، در باب روح، در باب معاد و در باب همه چیز سخن می‌گوید. سیر انسان را که از جمادی به نباتی می‌آید و از نباتی به انسانی و ملکی می‌پرد دنبال می‌کند، حدود جبر و اختیار انسان را باز می‌نماید و سر منزل فنا را که در آن انسان جای خود را به خدا می‌دهد تصویر می‌کند و این همه را گاه با اطمینان و یقین یک فیلسوف جزمی و گاه با شور و هیجان یک شاعر رمانتیک بیان می‌کند.

علاقه به طبیعت در سخن او جلوه‌ی خاصی دارد. از بهار و خزان، از آب و باد، از خاک و دانه، از مرغ و مور در مثنوی خویش یاد می‌کند. رنگها و نیزنگهای جهان را می‌شکافد و حتی کارگاه عدم را رنگ آمیزی می‌کند، طبیعت را جلوه‌گاه خدا می‌بیند و حتی گاه جز خدا هیچ چیز دیگر در سراسر کاینات نمی‌بیند. این اندیشه از استغراق او در وجود حق حکایت دارد. همین استغراق است که وجود او را از عشق - از عشق انسانی و الهی - پر می‌کند و در امواج فروغ وحدت غرق می‌دارد. این فکر وحدت که در بیان او هست مثل فکر ابن عربی نظری نیست امری است ذوقی شهودی که مخصوص خود اوست. آنچه وی بیان می‌کند احساس و کشف اتحاد و اتصال انسان است با همه کاینات که در طی آن عارف جز وجود حق هیچ چیز نمی‌بیند. جلوه حق دیواره وجود خلق را - مثل سنگهای طور - فرو می‌ریزد و از بین می‌برد. در مقام فنا، آنجا که نی از وجود خود تهی می‌شود، عین نایی می‌شود، حجاب کثرت و وحدت برداشته می‌شود و مثل یک آهن تفته که جز آتش نام دیگر ندارد وی نیز عین حق می‌شود و از هستی او نشانی باقی نمی‌ماند. بدین گونه، مولوی هر چند از راه کشف و شهود به فکر وحدت می‌رسد اما وحدت او چنان نیست که فاصله بین انسان و خدا را پر کند. اگرچه وی نیز جز یک وجود، چیز دیگری در این راه نمی‌بیند اما نمی‌خواهد که این اندیشه او را به بن بست جبر مطلق و سقوط تکلیف بکشاند [۱۷]. و از

اینجاست که راه وی از اسپسی نوزا\* و حتی ابن عربی جدا می‌شود [۱۸] و در وی طریقت با شریعت همقدم می‌گردد.

باری تعلیم مولوی، که در مثنوی از زبان نی بیان می‌شود و در فیه مافیه و مجالس و حتی گاه در غزلیات نیز جلوه‌هایی از آن هست، در حوصله تلخیص نمی‌گنجد. به اعتقاد وی انسان مبدأ و اصلی دارد که منشأ وحدت و اتحاد است و وی در این دنیایی که عالم کثرت و اختلاف است از اصل خویش جدا مانده است. تمام سیر و حرکت ستمر او نیز غایتش آن است که بار دیگر به «اصل» خویش باز گردد. این طلب وصل که جز طلب اصل نیست غایت سیر و سلوک عارف است. راه نیل بدان هم تمسک به شریعت و سیر در طریقت است تا نیل به حقیقت که هدف وصل همان است حاصل آید. از این رو مولوی به شریعت که وسیله تهذیب و ریاضت نفس است اهمیت خاص می‌دهد. نه ترک شریعت و تسلیم به تندرویهای صوفیان را توصیه می‌کند و نه گرایش به فقر و عزلت و رهبانیت را تبلیغ می‌نماید. مرد کامل را کسی می‌داند که جامع صورت و معنی باشد. از زندگی و زیباییهای آن نیز خود را محروم ندارد و یکسره خود را به زهد خشک تسلیم نکند و حتی وجود زن و فرزند را نیز حجاب راه نشناسد. درست مثل یک متکلم - اما به کمک قیاسات تمثیلی و تشبیهات شاعرانه - در اثبات و تأیید مبانی و تعالیم قرآن و اهل شریعت اهتمام می‌ورزد و قضایایی مانند حقیقت توحید، واقعیت روح، کیفیت حشر و نشر، و حدود جبر و اختیار را موافق مذاق اهل شریعت تبیین می‌کند. با این همه جوهر شریعت و طریقت را عبارت از عشق می‌داند و محبت را که سبب تزکیه و تربیت دل است مؤثرترین عامل در تهذیب نفس می‌پندارد و مهمترین وسیله را برای نیل به معراج روح که وصول بدان غایت سیر اهل طریقت و مؤدی به کشف حقیقت است عشق می‌شمارد. اما این عشق را که در واقع دوی جمله علت‌های ماست و بی آن مخصوصاً علت بشریت از بین نمی‌رود زاده کشش معشوق می‌داند و جذبه حق را برای این راه شرط می‌شناسد. با این همه، عشق را خواه این سری باشد و خواه آن سری به حقیقت که در آن

\* Spinoza

رنگ و دو رنگی و جنگ و ستیز را جای نیست منتهی می‌شمارد و این معانی را شاعر به کمک حکایات و تمثیلات لطیف و جالب در مثنوی بیان می‌کند.

در باب اخلاق و تربیت نیز نکته سنجیهای بدیع دارد. سرچشمه همه خوشیها را جان می‌شمارد، و لذات معنوی را که فانی نیست بر لذات جسمانی که دوام و بقا ندارد ترجیح می‌دهد، و در طریقت ریا و خودپرستی را به مثابه بند و زنجیر آهنین می‌شناسد که مانع سیر روح در مدارج کمال می‌شود، و حتی علم و دانش را اگر سبب مزید عجب و پندار شود فضیلت نمی‌شمارد و بلکه حجاب راه می‌داند. بنابراین، اخلاص و پاکی نیت را هم در علم و هم در عمل لازم می‌داند و توصیه می‌کند که انسان باید در اعمال خود جز به خدا نظر نداشته باشد. و تأکید می‌کند که تا وقتی نظر انسان از غبار هوی و شهوت نفسانی پاک نشود به حقیقت که سرچشمه روشنی است نایل نخواهد شد. بدین گونه اخلاق در نظر وی وسیله‌ی می‌شود برای تهذیب و تربیت که شریعت و طریقت ناظر بدان است، و شاعر بدین ترتیب شریعت و طریقت را برای نیل به حقیقت که غایت مطلوب و اصل و مبدأ وجود است به منزله وسیله می‌شناسد. بدین گونه است که جلال الدین در اسرار و رموز هستی غور می‌کند و چنین است که حکمت و اخلاق را در فکر خویش به هم درمی‌آمیزد. مثل یک حکیم به مسائل دشوار حل نشدنی می‌اندیشد، و مثل یک متکلم می‌کوشد که به آنها جواب بدهد. با این همه در بعضی موارد چنان به نظر می‌آید که قدرت وی مخصوصاً در بیان مسائل است که آنها را با عمق و دقت مطرح می‌کند اما جوابی که می‌دهد با آنکه غالباً از جواب متکلمان روشنتر است قانع کننده نیست. عرفان او نیز عرفان نظری نیست، عرفان تجربی است و تفاوت او با ابن عربی نیز در همین است. قالبی هم که وی برای بیان تعلیم خویش دارد همان است که سنائی و عطار پیش از وی به کار برده‌اند. البته وی نیز آنچه را که بدان دو پیشرو شعر عرفانی مدیون است پنهان نمی‌دارد. از آنها همه جا به نیکی و حرمت یاد می‌کند. اما که می‌تواند شک کند که سخن او از عطار و سنائی برتر است؟ کثرت و تنوع شگرفی که در ماده و مضمون کلام او هست، بلندپروازی و گستاخی خیره کننده‌ی که با اندیشه و خیال او همراه است، سادگی و بی‌قیدی درخشانی که در بیان طبیعی و بی‌تکلف او دیده

می‌شود، چندان است که خواننده را بی اختیار غرق اعجاب و حیرت می‌کند، و سخن او را سبک و شیوه خاص می‌بخشد، سبک و شیوه‌یی که با وجود ابهامش ساده، و با وجود تیرگیش درخشنده است. بی‌قیدی در انتخاب لفظ و تعبیر، آزادی از قید نظم و ترتیب منطقی، بی‌اعتنایی به قواعد و سنتها، و استفاده دائم از تعبیرات مربوط به زندگی عادی و روزانه، این سبک را مشخص می‌کند. در مثنوی -و حتی در غزل- او این سبک مخصوص او جلوه دارد. این سبک ساده و دلاویز را کسی که به زبان وی -به زبان نی- آشنا باشد خوب درک می‌کند.

## سعدی

### شیخ شیراز

از جامع بعلبک که سعدی در آن به طریق موعظه سخن گفته است [۱]  
امروز، جز محرابی مختصر با دیوارها و ستونهایی چند، دیگر چیزی بر جای  
نیست. آن نزدیکان بی بصر و دوران باخبر که در آن روزگاران گوش به سخن شیخ  
شیراز می‌نهادند اکنون همه رفته‌اند و از آنها نشانی باقی نمانده است، اما برای  
کسی که در گلستان شیخ سیری کرده است صدای سعدی هنوز در خرابه جامع  
بعلبک به گوش می‌رسد. رنگ و نشان بعلبک و جبل لبنان در آثار سعدی هنوز  
باقی است و شاعر شیراز از خاطره سفرهای شام و لبنان هنوز سخنها دارد. وی از  
وعظ در جامع بعلبک، از اسارت طرابلس، از صالحان جبل لبنان، از زاهدان کنار  
دریای طبریه، از قصه‌های ملک صالح، و از قحط سال دمشق قصه‌های جالب  
به یاد دارد که شنیدنی است. در حقیقت سعدی در روزهایی که در بیرون از فارس  
می‌زیست، گذشته از شام و لبنان، با بسیاری از بلاد عرب که جولانگاه سالهای  
جهانگردی و خانه بدوشی او بود ارتباط و آشنایی داشت. در بغداد در روزگار  
جوانی یکچند در مدرسه نظامیه درس خوانده بود و از مجالس ذوق و سماع آن  
شهر بزرگ عباسیان بهره‌ها جسته بود. صحبت شهاب‌الدین سهروردی را که در آن  
زمان شیخ بزرگ صوفیه و محرم و معتمد خلیفه و سلاطین عصر بود دریافته بود، و

از ابوالفرج بن جوزی شیخ فقیه سختگیر پرهیزگار که محتسب بغداد نیز بود ارشادها یافته بود. با کاروان حج مکرر پیاده راه پیموده بود، و از دزدان خفاجه و شقاوتهای آنان حکایات هولناک شنیده بود. در بغداد عشقها ورزیده بود، در بصره و کوفه روزگاری بسر آورده بود. در حلب گرفتاری یک زن بدخوی و بهانه جوی عرب شده بود، و در صنعا طفل خردسالی را از دست داده بود. این مسافرتهاى او که در آنها داعیه دانش اندوزی به هوای جهانگردی منجر شده بود در بلاد عرب طولانی گشته بود و سعدی، شاعر جوان شیرازی، با عرب و زندگی و زبان و ادب او انس یافته بود. اشعار متنبتی و شاعران حماسه را خوانده بود و از آنها بسیار چیزها در خاطر داشت [۲]. خودش هم به عربی شعر سروده بود و اندیشه‌ها و دردهای خود را به زبان متنبتی و بحرری بیان کرده بود. تنها نه ملمعات، از فارسی و عربی، که قصاید و اشعار عربی دیگر نیز در دیوان او هنوز باقی است. اما تنها در بلاد عرب سیر نکرده بود، اگر بتوان دعوی خود او را باور کرد به شرق نیز رفته بود. از بلخ به بامیان گذر کرده بود و حتی به جامع کاشغر نیز درآمده بود. از سومنات هند خاطره‌ها داشت. و اگر همه این سفرها نیز واقعی نبود - و بعضی از آنها را ناچار جز بر دعوی و خیال حمل نمی‌توان کرد - باری سعدی سفر بسیار کرده بود، از جوانی هوای سیاحت او را از شیراز برآورده بود. در شیراز جز عشقهای جوانی، عشقهای زودرس و شیرین آغاز عمر، چیزی که بدان دل توان بست نداشت. در کودکی یتیم مانده بود و خاطره پدر و محبتهای از دست رفته وی شیراز را برای وی ناگوار می‌کرد. از مادر که تندخوییهای جوانی شاعر را گه گاه با اندرزهای تلخ درمان کرده بود خاطره‌های خوش داشت. با این همه در شیراز قرار نمی‌یافت. آشوب و فتنه فارس او را که ظاهراً مثل پدر تا حدی پرورده نعمت اتابکان آنجا بود از شیراز بیرون برد. سفر کرد و رفت و کوشید تا مگر در این سفر آرام و قراری به دست آورد، اما هیچ جا قرار نیافت. بعد از سالها خانه بدوشی باز هوای شیراز به دلش راه یافت. با شوق و علاقه راه دیار پدران را پیش گرفت و آن راه را که با قدم یأس و گریز پیموده بود در بازگشت با پای شوق و با قدم سر پیمود. این سیاحتهای دور و دراز دلش را نرم کرده بود و جانش را از شور و عشق آکنده بود. اگر در روزهای آغاز جوانی که از شیراز بیرون می‌شد عشق و شادی را با یاران و خویشان در آنجا باز گذاشته بود، اکنون در حالی که به همه کاینات

عشق می‌ورزید و باد بهار و مرغ سحر نیز وجود او را به شور و هیجان می‌آورد بدانجا باز می‌گشت.

سعدی اینکه، به قدم رفت و به سر بازآمد  
 مفتی ملت اصحاب نظر باز آمد  
 فتنه شاهد و سودازده باد بهار  
 عاشق نغمه مرغان سحر باز آمد  
 سالها رفت مگر عقل و سکون آموزد  
 تا چه آموخت کز آن شیفته تر باز آمد  
 تا نپنداری کاشفتگی از سرب نهاد  
 تا نگویی که ز مستی به خبر باز آمد  
 دل سودازده و خاطر شورانگیزش  
 همچنان در سفر و خود به حضر باز آمد

در این زمان شیراز در دست اتابک ابوبکر بود پسر سعد زنگی که سعدی نام و کام خود را به او و خاندان او مدیون بود. این اتابک فارس را امنیت بخشیده بود و در دربار او شاعران، دانشوران، و بزرگان عصر آسایش یافته بودند. سعدی در این سالها پنجاه سالی و شاید اندکی بیشتر از عمر را پس پشت داشت اما دلش جوان و آکنده از عشق به زندگی بود. از سفرهای دور و دراز خویش نه فقط غزلهای خوب، فارسی و عربی، همراه آورده بود یادداشتها، اندیشه‌ها، و سرگذشتهای جالب نیز داشت. از این رو طولی نکشید که از همین مایه یادداشتها و سرگذشتهای بوسستان، یک منظومه اخلاق و تعلیم را که خود سعدی نامه خوانده بود، به نظم آورد و آن را به نام اتابک ابوبکر ارمغان کرد و سال بعد، در همان سالی که بغداد شهر عشقها و جوانیهای او با خلیفه‌اش به دست مغول تباه شد، گلستان را پدید آورد. در این زمان شهرت شاعری او بالا گرفته بود و تقریباً به همه جا رسیده بود. رقعۀ منشآت او را مثل کاغذ زر می‌بردند و او را شیخ استاد می‌خواندند. این شیخ عارف که مصلح‌الدین یا مشرف‌الدین هم لقب داشت، با آنکه شاعر بود و گذشته از آن دلی عاشق پیشه و ماجراجو نیز داشت، در شیراز با

حرمت و نفوذ مشایخ و زهاد می‌زیست. با اتابک و نزدیکان درگاه او بی ارتباط نبود اما هرگز نزد آنها به تملق و تقاضا نمی‌رفت. اگر به ستایش آنها می‌پرداخت در خطاب آنها چاشنی نصیحت، نصیحت گزنده و احیاناً تلخ، را فراموش نمی‌کرد. اگر به درگاه بزرگان می‌رفت، غالباً برای آن می‌رفت که مگر ستمکاری را از تعدی به مظلومی باز دارد یا چاره‌یی برای بیچاره‌یی بجوید. البته سنت شاعران را که در مدح مبالغه و خاکساری و فروتنی را ادب می‌دانست از یاد نمی‌برد، اما گستاخی و بی‌پروایی کم نظیری که در نصیحت او بود او را نزد اهل جاه و حشمت همواره موقر و موجه جلوه می‌داد. هر چه بر عمر وی می‌گذشت این خوی عزلت‌جویی و این حشمت و وقار او نیز می‌افزود. اتابکان سخن وی را می‌شنیدند و او نیز آنها را دوست می‌داشت مرثیه‌یی که در مرگ دردناک اتابک سعد گفته است این علاقه او را نشان می‌دهد. حکام مغول و اقطاع داران فارس نیز که بعد از زوال دولت اتابکان به شیراز آمدند شیخ شیراز را به همان چشم می‌دیدند. در قصایدی که وی در مدح این کسان - انکیانو، امیر محمد بیک، مجدالدین رومی، نورالدین صیاد - گفته است همان لحن اندرز و شفقت که در حق اتابکان بود جلوه دارد. حتی در خطاب به اباقاخان مغول و وزیرش شمس‌الدین صاحب‌دیوان جوینی - اگر ملاقات شیخ با آنها درست باشد - همین مایه گستاخی هویداست. زندگی سعدی در این سالها در خلوت انزوای یک رباط در خارج شهر شیراز می‌گذشت و این رباط شیخ در این زمان پناهگاه مسافران و مقصد زایران بود. اما شیخ که در این ایام غالباً در خط زهد و عرفان بود از غزل‌سرایی نیز باز نمی‌ایستاد و حتی در روزهای پیری و گوشه‌گیری خویش، با دلی که هنوز شور و شوق جوانی را از دست نداده بود، از صحبت جوانان بهره می‌جست و بدین گونه تا پایان عمر - سال ۶۹۱ یا دو سه سالی بعد از آن - چراغ عشق در زاویه دلش روشن بود. می‌گفت، و این خود بی‌شک یک احساس درست واقعی بود، که:

ز خاک سعدی بیچاره بوی عشق آید

هزار سال پس از مرگ او اگر بویی

سعدی نویسنده است و شاعر اما در نویسندگی شهرتش بیشتر به سبب

گلستان است. در صورتی که بجز آن، هم رساله نصیحة الملوك دارد که پند و اخلاق است، و هم مجالس پنجگانه که عبارت است از پنج مجلس وعظ او. رساله راجع به عقل و عشق، رساله سؤال صاحب‌دیوان، و چندین رساله دیگر هم در ضمن کلیات او هست که شاید قسمتی از آنها را جامع دیوانش ابوبکر بیستون و یا دیگری نوشته باشد. اما شعر او غیر از بوستان، هم قصاید و ملمعات دارد، هم مقطعات و رباعیات. گذشته از آن چهار دیوان غزل دارد، و مقداری هزلیات و مفردات که روی هم رفته بالغ بر بیست و دو رساله و کتاب می‌شود. رسالات دیگر هم به نظم و نثر به او منسوب شده است که صحت انتساب آنها محل تردید است. از این میان مهمترین آثار او غیر از گلستان و بوستان یکی غزلیات اوست و دیگر قصاید و همچنین قطعاتی که غالباً شامل اندرز و موعظه است.

گلستان سعدی برای خودش دنیایی است یا دست کم تصویری درست و زنده از دنیاست. سعدی در این کتاب انسان را، با دنیای او و با همه معایب و محاسن و با تمام تضادها و تناقضهایی که در وجود او هست تصویر می‌کند. گفته جامی که آن را «نه گلستان که روضه‌یی ز بهشت» می‌خواند [۳] اغراق شاعرانه‌یی است مگر آنکه این روضه بهشت از زشتیها و سختیهای این «دوزخ دنیا» هم خالی نباشد و در کنار شادیها و زیباییهای آن زشتیها و اندوهها نیز رخ بنماید. گلستان در واقع چنین دنیایی است یا چنین دنیایی را تصویر می‌کند. در دنیای گلستان زیبایی در کنار زشتی و اندوه در پهلوی شادی است و تناقضهایی هم که عیججویان در آن یافته‌اند تناقضهایی است که در کار دنیاست. سعدی چنین دنیایی را که پر از تناقض و تضاد و سرشار از شگفتی و زشتی است در گلستان خویش توصیف می‌کند و گناه این تناقضها و زشتیها هم بر او نیست، بر خود دنیاست. نظر سعدی آن است که در این کتاب انسان و دنیا را آنچنانکه هست توصیف کند نه آنچنانکه باید باشد. و دنیا هم، مثل انسان آنچنانکه هست از تیاقض و شگفتیهای بسیار خالی نیست.

اما سعدی در توصیف و تصویر چنین دنیایی قدرت و مهارت عجیبی به خرج داده است، و دنیایی که در گلستان ساخته است هر چند تا اندازه‌یی

خیالی است تصویر درست دنیای واقعی است با همه فراز و نشیبها و با همه غرایب و عجایب آن. این دنیا را سعدی نیافریده است، دیده است و درست وصف کرده. دنیای عصر اوست: عصر کاروان و شتر، و عصر زهد و تصوف. و این دنیا را سعدی که «در اقصای عالم» بسی گشته است سیر کرده است و زیر و روی آن را دیده.

گلستان او که تصویری فوری و عاجل از چنین دنیایی است تنوعش از همین جاست. تنها گل و بهار و عشق و جوانی و جام و ساقی نیست که در این «روضه بهشت» دل را می‌فریبد، خار و خزان و ضعف و پیری و درد و رنجوری نیز در آن جای خود را دارد. اگر پادشاهی هست که شبی را در عشرت به روز می‌آورد و در پایان مستی می‌گوید: «ما را به جهان خوشتر ازین یک دم نیست!» در کنار دیوار قصر او، درویشی برهنه هم هست که «به سر ما برون خفته» و با این همه از سر افسوس و بی‌نیازی می‌پرسد: «گیرم که غمت نیست غم ما هم نیست؟» اگر در جایی وزیر غافللی هست «که خانه رعیت خراب می‌کند تا خزینة سلطان آبادان شود»، جای دیگر هم پادشاه عاقلی هست که کودک دهقان را می‌بخشد و دل به مرگ می‌نهد و می‌گوید که «هلاک من اولیتر است از خون بیگناهی ریختن». آنجا بازرگانی است که صد و پنجاه شتر بار دارد و چهل بنده خدمتگار، و با این همه در آن سرپیری هوس دنیاجویی و دنیاگردی را یک لحظه از سر بدر نمی‌کند. جای دیگر درویشی است «به غاری در نشسته و دره روی از جهانیان بسته» و هیچ به اهل جهان التفات ندارد [۴].

در این دنیایی که اکنون هفتصد سالی است تا خاکستر فراموشی و خاموشی بر روی آن نشسته است هنوز همه چیز زنده و جنبنده است. هم سکوت بیایان و حرکت آرام شتر را در آن می‌توان دید و هم هنوز بانگ نزاع کاروان حجیب را که بر سر و روی هم افتاده‌اند و داد فسق و جدال داده‌اند. هم صدای تپش قلب عاشقی را که جز خود سعدی نیست و در دهلیز خانه از دست محبوبی شربت گوارا می‌گیرد می‌توان شنید و هم بانگ آرام زاهدی را که در حرم کعبه روی بر حصیا نهاده و مناجات پر سوزی می‌کند می‌توان احساس کرد. آنجا در میان همهمة موج و تشویر طوفان نیمرخ مردانه جوانی جلوه می‌کند که قایقش در دریای اعظم شکسته است و خودش با پاکیزه رویی که دلش در بند اوست

به گردابی درافتاده‌اند. وقتی ملاح می‌آید تا دستش را بگیرد و از کام خونخوار و بی‌رحم امواج بیرونش بکشد، فریاد برمی‌آورد که «مرا بگذار و دست یار من گیر!» و اینجا در میان گرد و غبار بیابان خشک و سوزان راه حجاز پیاده‌ سروپا برهنه‌یی رخ می‌نماید که بیقید و لایبالی همراه کاروان راه می‌پیماید و با سختی و رنجی که می‌برد از دست انداختن و ریشخند کردن توانگران پرناز و تجمل خودداری ندارد.

بیان گولیها و رسواییهای را که در این دنیا با احوال و اطوار انسان آمیخته است بر سعدی عیب گرفته‌اند. گناه سعدی این است که نه بر گناه دیگران پرده می‌افکند و نه ضعف و خطای خود را انکار می‌کند. کدام دلی هست که «در جوانی چنانکه افتد و دانی» در برابر زیباییها و دلبریهای وسوسه‌انگیز خوبان نلرزد و هوس خطا و آرزوی گناه نکند؟ تا جهان بوده است و تا جهان هست انسان صید زیبایی و بنده شهوت و گناه است و این لذت و عشرت که زاهدان و ریاکاران و دروغگویان آن را بزبان نه بدل وقاحت و حماقت نام نهاده‌اند سرنوشت ابدی و سرگذشت جاودانی بشریت خواهد بود.

در این صورت آنجا که سعدی از عشق و جوانی سخن می‌گوید و شیفتگی و زیباپرستی خود را یاد می‌کند سخن از زبان بشر می‌راند. و پرمایه‌ترین و راست‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین سخنان او همینهاست. تنها او نیست که شوز زیبایی دلش را به لرزه درمی‌آورد و عنان طاق را از دستش می‌رباید، آن زاهد پسیابان نشین هم از ترس آنکه در این راه نلغزد به غار پناه می‌برد و باز وقتی به شهر می‌آید صید غلامان خوبر و کنیزان دلفریب می‌شود.

تفاوت سعدی با ملامتگران و ریاکاران و دروغگویان این است که سخنش مثل «شکر پوست کنده» است. نه رویی دارد و نه ریایی. اگر لذت گرم گناه عشق را بجان می‌خرد دیگر گناه سرد بی‌لذت دروغ و ریاء را مرتکب نمی‌شود. راست و بی‌پرده اقرار می‌کند که زیبایی در هر جا و هر کس باشد قوت پرهیزش را می‌شکند و دلش را به شور و هیجان می‌آورد. همین ذوق سرشار و دل‌عاشق پیشه است که او را با همه کاینات مربوط می‌کند و با کبک و غوک و ابرو نسیم همدرد و همراز می‌نماید. باید دلی چنین عاشق پیشه و زیبا پسند داشت.

مثل او هر پستی و گناه و هر سستی و ضعف را ببخشاید و تحمل کند. نه از قاضی همدان و شاهد بازی او اظهار نفرت کند و نه از ترشروی زاهد و بی ذوقی و گرانجانی او برنجد و به هم برآید. دلی مانند دل اوست که در همه جا و با همه چیز همدرد و هماهنگ می شود و دنیا را چنانکه هست می شناسد و از آن تمتع می برد. با این همه برای دل او نیز چیزی هست که از آن نفرت داشته باشد و تحمل آن را نکند: خود فروشی و ریاکاری که دنیای زیبای رنگارنگ را در نظر انسان واقعی تیره و سیاه می کند. این است دنیایی که در گلستان توصیف می شود. دنیایی که سعدی خود در آن زیسته است و با یک حرکت قلم عالیت‌ترین درست‌ترین تصویر آن را بر روی این «تابلو» که گلستان نام دارد جاودانگی بخشیده است.

اما بوستان خود دنیایی دیگر است. دنیایی است که آفریده خیال شاعر است و از این روست که در آن انسان چنانکه باید باشد، و نه آنگونه که هست، چهره می نماید. در این دنیای رنگین خیالی زشتی و بدی بیرنگ و بی رونق است. آنچه درخشندگی و جلوه دارد نیکی و زیبایی است. در چنین وضعی است که انسان به اوج مقام آدمیت بر می آید و از هر چه پستی و نامردمی است پاک می شود. یک جوانمرد که خود تنگدست است برای آنکه زندانی بینوایی را از بند طلبکار خلاص کند ضامن او می شود و بعد او را فرار می دهد و خودش سالها به جای او در زندان می ماند. دیگری که یک دزد را از دستبرد زدن به خانه همسایه محروم می کند پنهانی و ناشناس او را به خانه خویش می برد و رخت و کالای خود را بر دست او به غارت می دهد تا دزد بینوا را بکلی تهیدست بازنگردانیده باشد. در حقیقت آن مرد خدا که در بینوایان هوگو شمعدانهای فقره را به ژان والژان<sup>۵</sup> می دهد هنوز می تواند از این جوانمرد بوستان درس اخلاق و نیکی بیاموزد. حاتم طایی نه همان اسب بی مانند گرانبهای خود را برای یک مهمان که شب هنگام دیروقت به خواستاری همان اسب به خانه اش آمده است نادانسته می کشد بلکه در پیش یک قاتل مزدور هم که ناشناس به خانه وی می آید و از وی نشان خانه حاتم را

\* Janvalljan

می‌پرسد، سر می‌نهد و از این بلاجوی در می‌خواهد که سر حاتم را برگیرد و بی‌آسیب و بی‌نومیدی به‌خانه خویش باز گردد. شبلی برای آنکه یک مور را از جای خویش آواره نکند انبان گندم را از ده همچنان نزد گندم فروش برمی‌گرداند، و معروف کرخی بیمار تندرستی بهانه‌جویی را به‌خانه می‌برد و در پرستاری او روز و شب رنج می‌کشد با این همه یک لمحّه که از فرط خستگی چشم بر هم می‌نهد از مهمان ناخوانده دشنامها و سرزنشهای سخت می‌شوند و بی‌آنکه از کوره در برود و بیمار را از خانه خویش بیرون اندازد بروی می‌بخشد و به‌روی او نمی‌آورد. ملک صالح از پادشاهان شام که سحرگاهی ناشناس به مسجد می‌رود و دو درویش پریشان را می‌بیند که از وی با کینه و نفرت یاد می‌کنند صبحگاهان آنها را به درگاه خویش می‌خواند و پوزش و نوازش نثارشان می‌کند.

در این دنیایی که سعدی در بوستان خویش نقش آن را ریخته است هیچ چیز بی‌رونق‌تر و بی‌جلوه‌تر از بدی و زشتی نیست. سعدی می‌کوشد که هرچه را زشتی و بدی است از عرصه این جهان بزداید و در همه جهان جز نیکی و زیبایی چیزی باقی نگذارد. از این روست که حتی شیران و ستمکاران وی نیز از گرایش به نیکی خالی نیستند. و به اندک پندی از راه خطا باز می‌آیند و به عدالت عشق می‌ورزند. تواضع، قناعت، رضا، احسان، و تربیت است که این دنیای بوستان را از هرچه زشتی است پاک می‌کند و سپس عشق می‌آید که پرتوی از زیبایی بر آن می‌افکند و آن را مثل شعر درخشان می‌کند و رنگ و جلوه‌ی تمام بدان می‌بخشد. در سراسر این دنیا، که آفریده ذوق و خیال شاعر است، انسان حضور خدا را حس می‌کند. تزلزل و بی‌ثباتی دنیا او را نیز مثل خیام نگران می‌دارد و او نیز مثل خیام حرکت بی‌نشان اجزای خاک خورده انسان را در زیر پای خویش احساس می‌کند [۵]. اما در ورای تزلزل و تغیر این دنیای فناپذیر صورت، وی دنیای معنی را که باقی و جاوید و فناپذیر است کشف می‌کند و در آن باره هیچ تزلزل و تردید ندارد. ترس از مرگ، ترس از گناه، و ترس از دوزخ، او را می‌لرزاند، و این همه او را از دنیای انسانها به سوی خدا می‌کشاند. در نیایش این خدایی که در دنیای بوستان خیلی بیشتر از یای اهل گناه تأثیر و نظارت دارد لحن سعدی آکنده است از نیاز و امید. این نیاز و امید م‌توبه و مناجات شیخ را چنان، دیناک و پرسوز می‌کند که قلب هر خداجویی را از ترس و ندامت سرشار می‌کند.

بیا تا برآریم دستی زدل      که نتوان برآورد فردا ز گل  
 خدایا به حرمت که خوارم مکن      به ذلّ گنه شرمسارم مکن...  
 فقیرم به جرم گناه‌م مگیر      غنی را ترحم بود بر فقیر

همین مایه ترس و پرهیز که بوستان را رنگی از سخنان «انبیا» می‌بخشد در قصاید شیخ نیز هست. در این قصاید اگر چه سعدی به سنت دیگر شاعران از ستایش و گزاف‌گویی خودداری ندارد، اما لحن او در خطاب ممدوحان نه لحن بشارتگر بلکه لحن مرد بیم‌دهنده است. غالباً در روی ممدوح می‌ایستد، او را اندرز می‌دهد و ملامت می‌کند، و از اندیشه بیداد و گناه برحذر می‌دارد. وقتی علاء‌الدین عطا ملک صاحب‌دیوان جوینی را مدح می‌گوید به او که خود یک مورخ و یک دانشمند است گذشت روزگار و تزلزل سرنوشت انسان را تذکر می‌دهد و او را به نیکی و داد رهنمونی می‌کند. و وقتی با انکیانو حاکم فارس خطاب می‌کند از بی‌ثباتی کار دنیا و بی‌قدری مال و مکنت سخن می‌گوید، احوال شاهان و نام‌آوران رفته‌رایا می‌کند و آن را برزوال ملک دنیا گواه می‌آورد. بدین گونه خداوندان ملک را نخست با یک سخن ستایش آمیز آماده می‌کند تا به سخن وی گوش دارند و سپس با تازیانه اندرز و ملامت آنها را ادب می‌کند و به آنچه لازمه وظایف یک سلطان و امیر واقعی است متوجه می‌دارد. خشم خدا را دایم مثل یک تازیانه به سر آنها می‌کوبد و آنها را به عدالت‌پروری و دادگری، که راه خداست، می‌راند:

بس بگردید و بگردد روزگار      دل به دنیا درنبندد هوشیار  
 اینکه در شهنامه‌ها آورده‌اند      رستم و رویسنه تن اسفندیار  
 تابدانند این خداوندان ملک      کز سی خلقست دنیا یادگار  
 آنچه دیدی برقرار خودنماند      وینچه بینی هم نماند برقرار  
 دیروز داین شکل و شخص تارنین      خاک خواهد گشتن و خاکش غبار

سعدی هم اسد رموز عاشقی است و هم آموزگار تقوا و خردمندی:  
 چیزی که در یک تن جمع شدنش نادر است. در وجدان او نیکی که هدف

اخلاق است از زیبایی که غایت عاشقی است جدا نیست. از این رو معلم عشقی که او را شاعری آموخته است درس اخلاق و تقوا به او داده است. در اخلاق آنچه مایهٔ نفرت اوست چیزی است که انسان را از آنچه لازمهٔ آدمیت است دور می‌کند و به‌زشتی و پستی می‌کشاند. نزد وی اخلاق وسیله‌ی است که انسان را به کمال آدمیت می‌رساند و وجود او را با رشتهٔ محبت با سراسر کاینات می‌پیوندد. همین هدف اخلاقی در عشق او نیز هست. عشق او نیز در حقیقت اخلاق و تقوا است. درد و سوز و گذشت و تسلیم است. چنان از خودپرستی - که هیچ اخلاق پسندیده‌ی با آن سازگار نیست - دور است که در آن از عاشق و خواست و کام او نشانی نیست. از اینجاست که هیچ چیز معنویت‌تر، هیچ چیز اخلاق‌تر، هیچ چیز روحانیت‌تر از عشق وی نمی‌توان جست. غزل‌های او پر از درد، پر از شور، پر از نیاز، و پر از تسلیم است و اگر از گناه نیز در آن سخن می‌رود صراحت لهجه و صدق بیان او چندان است که گناه او را نیز رنگ اخلاق می‌بخشد. عشق که مایهٔ غزل‌های اوست البته به جمال انسانی محدود نیست، روح، تقوا، طبیعت، خدا، و سراسر کاینات نیز موضوع این عشق است. نه فقط در غزل که در همهٔ اشعار او این شوق نسبت به طبیعت و توجه نسبت به خدا بارز و هویداست. در عاشقی هیچ کس از این رند جهان‌دیدهٔ کار افتاده آشناتر نیست. از جوش و التهاب غزلیات قدیم تا گرمی و شیرینی طیبات و بدایع، همه جا عشق سعدی در تجلی است. درست است که بعدها - مخصوصاً در خواتیم - این عشق ظاهراً تا حدی تعالی می‌یابد و عاشق در وجود سعدی جای خود را به عارف وامی‌گذارد، لیکن به هر حال طنین صدای عشق هیچ جا در غزل او محو و خاموش نمی‌شود. غزل سعدی یعنی عشق، و عشق با همهٔ فراز و نشیب‌هایش. عشق سعدی البته به یک معشوق بسنده نمی‌کند، اما هرجا این عشق هست درد و نیاز و تسلیم و گذشت نیز هست. این عشق که پایبند یکی نیست البته هوس نیست و صفا و رضاست، نیازی روحانی است که دایم دل و جان شاعر را آمادهٔ تسلیم و فنا می‌دارد. در چنین دلی درست است که بیش از یک عشق می‌گنجد اما باری عشق به‌بد و بدی در آن راه ندارد، از آنکه نزد وی زیبایی از نیکی جدا نیست و عاشق در واقع نیکی را نیز در محراب زیبایی می‌پرستد.

حدیث کام جسمانی را البته سعدی انکار نمی‌کند، اما که می‌تواند این

عشق پرشور بی پایان را که در آن سعدی با همه کاینات پیوند می‌یابد از نوع هوسهای جسمانی بشمرد؟ در این عشقها سعدی درد و سوز واقعی دارد، و عشق او آموختنی نیست آمدنی است. هم شکوه و فریاد او بوی دل می‌دهد، هم تسلیم و گذشت او سوز محبت دارد. در یخوابیهای شبهای درازشبرویهای خیال را توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که خاطری آرام مشتاق در همه آفاق می‌گردد و باز به آستانه معشوق باز می‌گردد و از آن خوشتر جایی نمی‌یابد. تردید و وسوسه عاشقی را که جز خودش نیست به قلم می‌آورد که چگونه همه شب در عالم خیال می‌خواهد دل از معشوق برکند و صبح که از خانه بیرون می‌آید باز یک قدم آن سوتر از کنار معشوق نمی‌تواند گذاشت. اندیشه عاشق را نشان می‌دهد که در ساعتهای سنگین و دردناک جدایی هزاران درد دل به خاطرش می‌آید و می‌خواهد که وقتی به معشوق رسید آن همه را با وی بگوید اما وقتی به وصال یار می‌رسد چنان خود را می‌بازد که همه درد دل را فراموش می‌کند و دردی در دلش باقی نمی‌ماند. شور و هیجان عاشقی را وصف می‌کند که بعد از هجران دراز به وصال یار رسیده است و در آن لحظه کام و عشرت هر درد و غمی را که در جهان هست می‌تواند از یاد ببرد و حتی از مرگ و هلاک نیز اندیشه‌یی به دل راه ندهد. اینها عشق واقعی است که سعدی آن را دریافته است و بیهوده نیست که قرن‌ها بعد از وی هنوز غزل‌سرایان ما رموز عاشقی را از سعدی می‌آموزند و او را استاد حدیث عشق می‌دانند.

طرز سعدی بر استواری لفظ و روانی معنی مبتنی است و همین نکته است که سخن او را در شیوه سهل ممتنع به سرحد اعجاز رسانیده است. معانی لطیف تازه را در عبارات آسان بیان می‌کند و از تعقید و تکلف برکنار می‌ماند. هر چند سخنش یکسره از صنعت خالی نیست نشانه صنعتگری در آن چندان بارز نیست. توانایی او در تعبیر چندان است که معانی و اندیشه‌های او اگر چند عادی باشد هیچ وجه مبتذل و متداول به نظر نمی‌آید و گویی لطف بیان شیخ آنها را از حدود معانی عادی بالاتر می‌برد. ضرورت که شعر بسیاری شاعران را به خللهای لفظی و معنوی آلوده است در شعر وی اگر هست چندان به چشم نمی‌آید و نقل و اخذ مضمون دیگران هم در نزد وی چنان با تصرف همراه شده

است که حتی در این گونه موارد هم غالباً بی هیچ اندیشه و تأمل برتری او بر آنکه پیش از او اندیشه او را داشته است روشن می‌شود. در واقع با آشنایی دقیقی که شیخ با ادب تازی و پارسی داشته است عجب نیست که آثاری از افکار دیگران در شعر و نثر وی انعکاس یافته باشد [۶] اما به هر حال آنچه مایه نام و آوازه اوست افکار و اندیشه‌هایی است که او خود ابداع کرده است و بیشتر سخنانش نیز از همین مقوله است.

شهرت شیخ بیشتر در غزل است که حتی مایه رشک همایم تبریزی و برخی دیگر از شاعران روزگارش شده است [۷]. اما اینکه بعضی پنداشته‌اند که سخن او جز در غزل به این اوج نمی‌گراید درست نیست [۸]. در سایر فنون نیز قدرت او معارض ندارد. در مدح، شیوه او تاحدی ابتکاری است و صراحت لهجه‌یی که در اندرز بزرگان و نام‌آوران عصر و تشویق آنها به عدل و احسان دارد در اسلوب مدیحه‌سرایی انقلابی محسوب است که در جای خود از کاری که سنائی و خاقانی در شیوه وعظ و تحقیق کرده‌اند کمتر نیست. بوستان او بیش و کم از همان گونه معانی که در حدیقه سنائی هست مشحون است. اما جنبه شاعری در سخن وی بیشتر است و این نیز در نظم مثنوی تجدیدی محسوب است و مخزن الاسرار نظامی نیز بی‌شک هم از جهت روشنی بیان و هم از حیث لطف حکایات فرود بوستان است. در رؤای شیخ نیز درد و سوزی خاص هست و آنچه در مرثیه مستعصم خلیفه و اتابک سعد گفته است از حیث تأثیر کم مانند است. در هجو نیز - که خوشبختانه افراط نکرده است - دستی قوی دارد و هزل و طبعیت او اگر نیز خلاف اخلاق و عفت است خشونت هزل‌های انوری و سوزی را ندارد. در رزم و حماسه هم که یک جا با نظامی یا فردوسی سرچالش داشته است در نمانده است و به کار بردن پاره‌یی الفاظ که مناسب بزم است و آوردن آنها را بعضی نشانه ضعف او در حماسه می‌دانند [۹] در واقع نشانه قدرت و مهارت اوست. چون آن الفاظ در سخن وی استادانه و بجا به کار رفته است و مقتضیات احوال در آنها مراعات شده است، در حقیقت مثل این است که شیخ در این فن نیز ابتکار و تجدیدی پدید آورده است. وی به فردوسی و نظامی هر دو معتقد بوده است و با آثار آنها هم بی‌شک آشنایی داشته است. قوت طبع او نیز آن مایه بوده است که از عهده فهم آنچه لازمه فن حماسه است برآید، لیکن علاقه به ابداع و

کراهت از تقلید او را در این شیوه نیز به ابتکار طریقه‌ی خاص رهنمون شده است که چون یک اثر حماسی به وجود نیاورده است نمی‌توان حدود و مشخصات آن طریقه را تعیین کرد. عدم التفات او به ایجاد یک اثر مستقل حماسی هم البته نشان آن نیست که در این فن قدرتی نداشته است، بلکه فقط نشان می‌دهد که او به سبب توجه به مقتضیات احوال عصر خویش بعد از اشتغال بدین فن تن زده است. به هر حال شیخ شیراز بی شک در همه فنون شاعری قدرت داشته است، با این همه در بیان احوال عشق و عاشقی و در ذکر معانی و عظم و اخلاق شهرت و آوازه‌ی جهانگیر یافته است.

اندیشه و بیان سعدی در بسیاری موارد چندان با سخنان نویسندگان و شاعران فرنگی شباهت دارد که انسان را به حیرت می‌اندازد. همین نکته است که سعدی را چنان همه جا مطبوع می‌کند که به قول ارنست رنان\* مثل یک نویسنده اروپایی به نظر می‌آید [۱۰]. رغبت و علاقه‌ی هم که نویسندگان اروپا از خیلی قدیم به بعضی آثار او نشان داده‌اند از همین جاست. در واقع هم لافونتن، شاعر فرانسوی، پاره‌ی از داستانهای او را نظم کرده است و هم گوته، شاعر آلمانی، از بعضی قطعات او الهام گرفته است [۱۱]. چنانکه ولتر، هوگو، بالزاک\*، و موسه\* هم با سعدی و نام او آشنایی داشته‌اند، و این همه نشان می‌دهد که سعدی در اروپا نیز از خیلی پیش شهرت و آوازه داشته است [۱۲]. از جمله بوستان و گلستان از قرن هفدهم به زبانهای اروپایی نقل شده است، و از دیوان شیخ نیز در قرن نوزدهم پاره‌ی قطعات به زبانهای فرنگی ترجمه شده است. این مایه شهرت و قبول سعدی از آنجاست که وی با روح و قلب انسانی - که در همه جا بریک گونه است - سرو کار دارد، و عجب نیست که تا این حد بیانش با سخن نویسندگان و شاعران بزرگ اروپا شباهت دارد. فی المثل آنجا که در گلستان، اعرابی در حلقه جوهریان بصره حکایت می‌کند که کیسه‌ی یافتم و پنداشتم گندم بریان است اما چقدر نومید شدم وقتی دریافتم مروارید غلطان است... خواننده به یاد رابنسون کروسه\* می‌افتد آنجا که در وحشت و غربت جزیره

\* Ernest Renan

Goethe

Voltaire

Balzac

Musset

Robinson Crusoe

دور افتاده خویش بدرون کشتی شکسته می‌رود و وقتی سکه‌های طلا را می‌یابد آرزو می‌کند که کاش تخم حویج یا چیزی از این قبیل بود. و داستان آن بازرگان که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده خدمتکار، با آن ماخولیایی که برای سفرهای دور و دراز داشت بابا گوریو\* قهرمان داستان بالزاک را به خاطر می‌آورد که در روزهای آخر عمر، برای آنکه بتواند دختران خویش را به سعادت و رفاه برساند، به فکر می‌افتد از پاریس به اودسا سفر کند و به تجارت نشاسته بپردازد. آن پاره گل خوشبویی که در حمام به دست سعدی می‌افتد و او را به اندیشه فواید همنشینی رهنمون می‌شود یادآور داستان فدر\* است که عطردانی خالی از عطر در کنار رهگذاری می‌یابد و او را مثل تنی بیجان تلقی می‌کند. آنجا هم که سعدی مرغان را تسبیح گوی و بهایم را اهل ذکر می‌بیند، انسان به یاد ویکتور هوگو می‌افتد که در قطعه‌یی به نام «جذبه» حالی نظیر حال شیخ برایش دست داده است [۱۳]. این شباهتها که به همین چند مورد منحصر نیست نشان می‌دهد که سعدی از حیث فکر و احساس اهمیت و مزیت خاص دارد و بیهوده نیست که بالزاک در داستان «دختر چشم طلایی»<sup>۵</sup> آهنگ سخن او را با آهنگ پسندار\* مقایسه می‌کند.

سعدی نه حکیم است و نه عارف. فقط شاعر است و شاعر واقعی. مخصوصاً شاعر آدمیت است که عشق و اخلاق مایه افتخار اوست. افلاطون نیست که از دنیای نامحسوس غیب و مثال سخن گوید و از عشق و روح چنان جوهر مجردی بسازد که با جسم و ماده هیچ گونه تعلقی نداشته باشد. سقراط است که به انسان و سرنوشت او توجه دارد و عشق ورزی به یک شاهد بازاری - مثل الکیادس سقراط - را هم مانع از جست و جوی آدمیت و کمال نمی‌داند. مثل دکارت توجه دارد که مردم از هیچ چیز خویش به قدر بهره‌یی که از عقل دارند راضی نیستند [۱۴]. اما مثل ولتر ستیزه‌ها و اختلافها را با گذشت و اغماض می‌نگرد و می‌خواهد هر کس آن مایه آزادی و گستاخی داشته باشد که رای و اندیشه خود را بی ترس و بی پروا بیان کند. با این همه هم مثل افلاطون برای خود

یک دنیای خیالی می‌سازد و در آن زشتی و بدی را در پیش پای نیکی و زیبایی قربانی می‌کند، و هم مثل سقراط آنچه را حق می‌شمرد گستاخ و بی‌پروا به زبان می‌آورد و از نفرت و کینه عوام اندیشه به خاطر راه نمی‌دهد. درباره این عوام هم با مهر و علاقه سخن می‌گوید، خود را از آنها کنار نمی‌کشد، میان آنها بسر می‌برد، و آنها را با بردباری و گذشت تحمل می‌کند. درست است که تربیت را در حق ناهل چندان مفید نمی‌داند، لیکن از تأثیر تربیت در مستعدان این طایفه غافل نیست. اندرزها و داستانهای او غالباً به همین عوام خطاب می‌شود. از همین روست که بعضی از سخنانش در نزد این طبقه به صورت امثال درآمد است. مثل استادان خویش - شهاب الدین سهروردی و ابوالفرج بن جوزی - پیروی از سنت و شریعت را توصیه می‌کند. اما نه سهروردی می‌شود تا یکسره خود را تسلیم رؤیاهای صوفیانه کند و نه ابن جوزی می‌شود تا صوفیه را بکلی فریب خورده دیو و شیطان ببیند. راه او راه میانه‌یی است که حزم و دوراندیشی یک خردمند جهان‌دیده بر می‌گزیند و از گمراهی و درماندگی می‌رهد. از این رو اساس تربیت او حکمت عملی، و ذوق زندگی است. نه خیالبافیهای دور و دراز حکما آن را به یک خواب خوش تبدیل می‌کند، نه وحدت و اتحاد صوفیه آن را به جایی می‌رساند که انسان را در جنب عظمت خدا محو و گم کند. این میانه‌روی است که انسان را از اسارت در قید افراط و تفریط باز می‌دارد. بی این میانه‌روی که سعدی توصیه می‌کند انسان البته نمی‌تواند چنانکه شایسته مقام آدمیت است وارسته و آزاد بماند، و اهمیت این میانه‌روی او در همین است.

آزادی در نظر سعدی اهمیت بسیار دارد. این آزادی هم عبارت است از وارستگی و بی‌نیازی. نه فقط بی‌نیازی از خلق، بلکه حتی بی‌نیازی از خویش. این آزادی و بی‌نیازی حتی به یار و دیار و شهر و وطن هم محدود نمی‌ماند، نه حدیث حب وطن شاعر را به سرزمین فارس پایبند می‌کند و نه علاقه به قوم و دین از دوستی نوع بازش می‌دارد. وقتی از چشم انداز آدمیت به دنیای خویش، دنیای فتنه‌جویان مغول و صلیبهای فرنگ، می‌نگرد بنی آدم را اعضای یکدیگر می‌بیند. و دریغ می‌خورد از اینکه مردم به بهانه‌های ناروا به جان یکدیگر می‌افتند. از این رو شایسته مقام آدمیت نمی‌بیند که زیاده به هیچ یار و دیار دل ببندد و به سبب تعلقی که به یک قوم یا یک سرزمین دارد همه جهان را دشمن بدارد و خود را

در چهارگوشهٔ محدود زادبوم خویش عرضهٔ تحقیر و گرسنگی ببیند. سعدی تا این اندازه آزاده و بی‌قید است. این مایه آزادگی و بی‌نیازی در نزد او مبنای اخلاقی دارد، در پرتو قناعت و رضا از خلق بی‌نیاز می‌شود، و به کمک ایثار و تواضع از خویش. آنکه تواضع و ایثار می‌ورزد در بند وجود خویش نیست. چنین کسانی اند که از هرگونه قید، از هرگونه نیاز، و از هرگونه گرفتاری وارسته‌اند. نه لازمهٔ قناعت و رضا این است که انسان تن به فقر دهد، نه ایثار و تواضع مستلزم آن که خواری و مذلت را بگزیند. زیرا اینها خود قید است و مرد وارسته نمی‌تواند بدانها تن در دهد. اما اگر قناعت و رضا نباشد کدام ثروت و مکنت هست که انسان بیشی طلب را بتواند سیر کند و اگر ایثار و تواضع نباشد کدام جاه و عزت هست که انسان پیوسته چیزی از آن بالاتر را طلب کند؟ اما آنکه به این مایه آزادی و بی‌نیازی نایل آید نه خود را از دیگران برتر می‌بیند و نه قدر و مقام خود را می‌شکند. چنین کسی است که با میانه‌روی - و بی‌آنکه خود را دیویا فرشته کند - به اوج مقام آدمیت برمی‌آید. این است آنچه سعدی در باب فرد جامعه - انسان آزاد - می‌اندیشد. اما انسان آزاد در جامعه زندگی می‌کند و جامعه برای خود سیاست و حکومت می‌خواهد. آیا دربارهٔ سیاست و حکومت نیز شیخ نظری خاص دارد؟ گذشته از بوستان و گلستان که سعدی در آنها راجع به اخلاق پادشاهان سخن می‌گوید هم در دو رسالهٔ صاحبیه و نصیحة الملوک از سیاست سخن می‌راند و هم در قصاید. درست است که شاهزادهٔ سعدی در بعضی موارد مثل شاهزادهٔ ماکیاولی [۱۵] است: فرصتجوی و حيله‌گر. اما این فرصتجویی و حيله‌گری در نظر سعدی فقط تا آنجا رواست که نظم و امنیت ملک را حفظ کند. اگر به ستمکاری و بیدادی منتهی شود و بخواهد خودپسندی و بدرایی را بر تخت بنشاند نارواست.

با این همه آزادگی و عدالتجویی شیخ از این شاهزادهٔ ماکیاولی رفتاری مثل رفتار انبیای تورات - داود و سلیمان - توقع دارد. اما منشأ این عدل و احسان که وی در سیاست لازم می‌شمارد نه یک قانون است و نه یک قرارداد اجتماعی. ترس از خداست و تسلیم به حکم او. پادشاه در نزد سعدی شبان است و البته خواب و غفلت وی ممکن است حیات و امنیت گله‌یی را که وی بر آن مراقبت دارد تباه کند. از این رو شاه را به هشیاری و مراقبت اندرز می‌دهد و از غفلت و

تغافل برحذر می‌دارد. تأکید می‌کند که وجود سلطان به رعیت بستگی دارد و بدون رعیت سلطان به هیچ کار نمی‌آید. از این رو آن پادشاه که بر رعیت ستم روا می‌دارد در واقع خانه خویش را خراب می‌کند. پس وظیفه سلطان آن است که رعیت را حمایت کند، ضعیفان را از تجاوز اقویا نگه دارد، لشکریان و دبیران را دلجویی کند، و از کار سایر اصناف خلق نیز غافل ننشیند.

وقتی سلطان تا این حد به احوال رعیت توجه دارد البته سایه خداست و اگرچه خلاف رای او سخن گفتن و رای جستن «به خون خویش باشد دست شستن» لیکن نه عدالت او اجازه می‌دهد که جان مردم تنها به سبب مخالفت با آنچه سلطان اندیشیده است، برباد رود و نه آزادگی، که لازمه مقام آدمیت است، این را تحمل می‌کند که ظلم و تجاوز را ببیند و دست بر روی دست بگذارد. شاهزاده سعدی البته صلحجوست زیرا تا وقتی با تدبیر کار برمی‌آید لازم نمی‌بیند که دست به شمشیر ببرد. جنگ هم اگرچه وقتی از تدبیر کار برنمی‌آید اجتناب ناپذیر است، لیکن ضرورت آن وقتی است که برای حفظ صلح و امنیت جنگ کنند. در غیر این صورت جنگ چه ضرورت دارد؟ برای نگهداری یک ملک عاریت که مثل بازیچه کودکان دست بدست می‌رود چگونه رواست که بیهوده خون انسانی ریخته آید؟

## امیر خسرو

## طوطی هند

چند سالی بعد از وفات امیر خسرو بود که این بطوطه جهانگرد نامدار دیار مغرب به دهلی آمد [۱]. دهلی در آن زمان نیز شهری بزرگ بود که از چهار شهر به هم پیوسته بود و بارویی بزرگ با بیست و هشت دروازه داشت. مسلمانان که از فارس و ترک و هند به هم آمیخته بودند قدرت و نفوذی بیشتر داشتند و شهر نیز شهر مسلمانی بود. مسجد جامع بزرگ آن سیزده گنبد سنگی و چهار صحن گشاده داشت. در صحن شمالی مسجد مناره‌یی بلند از سنگ سرخ بود. چیزی که بناهای دهلی را رنگ و جلوه خاص می‌دهد. و کسی که از جانب در شرقی به مسجد درمی‌آمد دو بت بزرگ مسین را در پیش پای خود بر خاک افتاده می‌دید. شهر در موسیقی و عشرت غرق بود. خنیاگران شهر کوی خاصی - طرب آباد - داشتند و از در و دیوار شهر موج سرود و طرب برمی‌خاست. با این همه دین مسلمانی قدرت و غلبه خود را همه جا حفظ کرده بود. ذوق تصوف مردم را به پارسایی کشانیده بود و پاس دین بر جانها غلبه داشت. حتی زنان خنیاگر نیز برای خود مسجدها می‌داشتند و ذوق موسیقی کسی را مانع از آن نمی‌بود که وقتی بانگ اذان برمی‌خاست برخیزد و دست نماز بسازد. جنب و جوش درویشان و پارسایان نیز شهر را رونقی خاص می‌داد. زیارتگاهها، خانقاهها، مساجد و زوایای مشایخ پر

بود از جوش و انبوه کسانی که با شوق و علاقه اوقات خود را وقف عبادت و ریاضت می‌کردند. در بیرون شهر استخرهای بزرگ بود که کنار آنها جای سیر و تفریح عامه یا محل اعتکاف درویشان و پارسایان شهر می‌بود. مجالس وعظ رونقی خاص داشت. مکرر اتفاق می‌افتاد که در این مجالس سخنی شورانگیز که بر زبان شیخی می‌رفت یا آیه‌یی مناسب که از قرآن خوانده می‌شد شنونده‌یی را به خروش می‌آورد یا از خود می‌ربود و هلاک می‌کرد. حتی در این مجالس گه‌گاه پادشاهان و امیران شهر نیز می‌آمدند و از صحبت مشایخ بهره می‌یافتند. اما این پادشاهان با وجود تظاهر به دینداری غالباً ظالم، تندخوی، بیرحم، و آلوده به تعصب بودند. سالها پیش از آنکه ابن بطوطه به این شهر درآید پادشاهان دهلی نام و آوازه داشتند ثروت و شکوه آنها چشمها را خیره می‌کرد. در آن زمان امیر خسرو نیز مثل ثروت گرانبها به دربار پادشاهان منسوب بود. از آن میان سلطان غیاث الدین بلبن بود که مخصوصاً برادرزاده اش ملک چهجو و پسرانش ملک محمد و بغراخان در نگهداشت شاعر سعی بسیار کردند. جلال الدین خلجی و اخلاف او نیز در تربیت وی کوشیدند چنانکه غیاث الدین تغلق هم او را برکشید و با خود به بنگاله برد. در روزگار این پادشاهان که ابن بطوطه از آنها یاد کرده است دهلی آبادی تمام یافت و امیر خسرو نیز جز بندرت غالباً در همین شهر می‌زیست. شهر شاهد طلوع و سقوط حکومتها و سلطنتها بود. ممالیک، خلجیها و سلطان تغلق در این مدت هریک بنوبت چند روزی در آنجا فرمان راندند و شاعر با همه این پادشاهان ارتباط داشت. نزد آنان به حرمت و نفوذ می‌زیست و حتی عنوان امیر داشت. با این همه درویش و خاکی نهاد بود. مثل مردی عادی می‌زیست؛ ساده و بی تکلف، و هنوز در هند قوالان و قصه‌سرایان دهکده‌ها از وی قصه‌های جالب به‌یاد دارند، قصه‌هایی که از شهرت و قبول او در بین عامه مردم حکایت می‌کند.

اصل وی ترک بود، از قبیلهٔ لاجپن در نواحی قرشی و بلخ. پدرش سیف الدین محمود از خانان آن قبیله بود اما در طی حوادث به حدود کابل آمده بود. سرانجام نیز گذارش به سرزمین هند افتاده بود و در اینجا بود که شاعر چشم به جهان گشود. پدرش در آن زمان در بین امیران ترک نامی بلند داشت. مادرش هم دختر امیری بود عمادالملک نام که شهرت و آوازه‌یی داشت. در قریهٔ پیتالی نزدیک شهر اگره - که بعدها عمارت عظیم تاج محل در آنجا پدید آمد- خسرو از

این پدر و مادر ولادت یافت. هنوز کودک خردسالی بود که پدرش وفات یافت اما تا سالها بعد مادرش زنده بود. از جوانی به خدمت نظام اولیا که در آن زمان از مشایخ نامدار دهلی بود پیوست. خانقاه این شیخ به خانه عمادالملک، نیای شاعر، نزدیک بود و خسرو در صحبت او تربیت و ارشاد یافت. دوست و محبوب شاعر، خواجه حسن دهلوی، نیز که خود به شاعری نام و آوازه‌ی داشت در جرگهٔ مریدان این شیخ بود، و شیخ در حق هر دو محبت داشت. خسرو را ترک یا ترک‌الله می‌خواند و مکرر می‌گفت امیدوارم که در قیامت مرا به سوز سینهٔ این ترک بخشند. یک بار گفته بود که من از صحبت همه کس به تنگ می‌آیم و از صحبت این ترک به تنگ نمی‌آیم. با این همه این ترک همهٔ عمر خویش را در خانقاه و در صحبت شیخ بسر نمی‌آورد. شاعر بود و چنانکه رسم شاعران است ممدوحی می‌جست که در نگهداشت او اهتمام کند. از این رو به درگاه بزرگان و پادشاهان روی آورد و شاعر درباری شد.

نخست به دستگاه ملک چهجو پیوست که برادرزادهٔ سلطان غیاث‌الدین بلبن و باربک [۲] او بود، پس از آن چندی ملازمت بغراخان پسر غیاث‌الدین گزید، و بعد همراه ملک محمد معروف به خان شهید که نیز پسر غیاث‌الدین بود به مولتان رفت. در جنگی که به سال ۶۸۳ بین این ملک محمد با یک سردار مغول روی داد ملک محمد کشته شد و خسرو با دوست شاعر خویش حسن دهلوی به دست تاتار اسیر شد و به بلخ افتاد، دو سال بعد که آزادی یافت به هند باز آمد و رخت به زادگاه خود پیتالی کشید. بعد از وفات غیاث‌الدین بلبن یکچند همراه خان که حکمران ولایت اود بود بدان ولایت رفت. در بازگشت از آنجا شاهد ستیز و پرخاش بین معزالدین کیقباد پادشاه دهلی با پسرش بغراخان فرمانروای بنگاله شد، اما میان پدر و پسر کار به جنگ و نبرد نکشید و شاعر که در این هنگام سی و شش سالگی بیش نداشت داستان این کشمکش را در مثنوی قران‌السعدین خویش نظم کرد.

وقتی دهلی به دست جلال‌الدین خلجی افتاد خسرو ندیم خاص و یار غار سلطان شد و عنوان امیری نیز یافت. این پادشاه که خود شاعر هم بود در حق خسرو محبت بسیار کرد. چنانکه برادرزاده‌اش سلطان علاء‌الدین هم در این باب از او کم نیاورد. خسرو این دو سلطان را ستایشها کرد و دو کتاب تاج‌الفتوح و

خزاین الفتوح را نیز در باب فتوحات آنها پرداخت. خنمسی را هم که در جواب نظامی ساخت و به نام همین سلطان علاءالدین کرد، چنانکه مثنوی نه سپهر را به پسر او قطب الدین اهدا نمود و سلطان پیلواری زربدو داد. سلطان غیاث الدین تغلق هم که بعد از زوال خاندان خلجی فرمانروایی یافت شاعر را گرامی داشت و خسرو تغلق نامه را در تاریخ سلطنت او نوشت. در رکاب این تغلق به بنگاله نیز رفت و چندی آنجا ماند. در این میان شیخ او نظام الدین اولیا وفات یافت، و شاعر که در بازگشت خود را از صحبت مرشد و استاد خویش محروم یافت اندکی بعد در اندوه تنهایی درگذشت و در کنار شیخ به خاک رفت: ذی‌قعدة ۷۲۵. در هنگام مرگ هفتاد و سه سال از عمرش می‌گذشت. پیش از او برادرش و مادرش که شاعر را با آنها انسی و مهری تمام بود وفات یافته بودند. اما پسری ملک احمد نام از خسرو بازماند که مخصوصاً در نقد شعر قریحه‌ی داشت.

خسرو تنها شاعر نبود. ادیب و منشی و مورخ هم بود. مخصوصاً در نثر مهارتی داشت و «اعجاز خسروی» نمونه‌ی از این مهارت اوست. در موسیقی نیز چیره‌دست بود و آهنگهایی که ساخت مایه‌ی حیرت و اعجاب خنیاگران و قوالان شهر شد. گفته‌اند که در زبان هندی نیز مثل فارسی دیوانها ساخته بود. چنانکه پاره‌ی ابیات نیز به عربی گفته بود. گذشته از اینها پنج دیوان فارسی داشت هر یک مربوط به یک دوره از زندگی او: تحفة الصفر، وسط الحیاة، غرة الکمال، بقية نقیه، و نهاية الکمال. این دیوانها شامل قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات است و شاعر در آنها قدرت خود را در تقلید از شیوة استادان بزرگ گذشته نشان داده است. خنمسی نیز به شیوة پنج گنج نظامی گفته است. آن‌هم روی هم رفته دو سالی بیش نکشیده است. غیر از اینها حوادث روز را نیز از نظر دور نداشته است، چنانکه داستان کشمکشهای کیتباد و بغراخان را در قران السعدین نظم کرده است، و ماجرای عشقهای خضرخان پسر علاءالدین را با دولرانی دختر راجه‌ی گجرات در منظومه‌ی به همین عنوان سروده است [۳].

همچنین کارنامه‌ی جنگهای جلال الدین و علاءالدین خلجی را در تاج و خزاین آورده است. روی هم رفته آثارش بنابر مشهور نزدیک چهارصد هزار بیت به نظم و نثر هست.

خمسۀ او البته تقلیدی است از پنج گنج نظامی. اما لطف بیان و لحن خاص او را نمی‌توان نادیده گرفت. مطلع الانوار بر همان وزن و شیوۀ مخزن الاسرار است. حتی مثل آن کتاب، بیست مقاله هم دارد با همان طرز اندرزگویی و همان سبک قصه‌پردازی. شیرین و خسرو هم چیزی جز همان خسرو و شیرین نظامی نیست. جز آنکه در جزئیات داستان پاره‌یی اختلاف هست. داستان مریم و شکر، و سرگذشت عشق‌بازیهای فرهاد و شیرین رنگ دیگر دارد. فریب کار پرویز نیز با آنچه در داستان نظامی آمده است در جزئیات یکی نیست. جز اینها در بین دو داستان چندان تفاوت نیست. وزن شعر و شیوۀ بیان در هر دو یکی است و حتی امیر خسرو نیز مثل نظامی در آغاز کتاب کودک خردسال خود را پندهای پیرانه می‌دهد. چنانکه در لیلی و مجنون هم باز یک فرزند - یک کودک چهارده ساله - را به شیوۀ نظامی اندرز می‌دهد. مجنون او نیز مثل مجنون نظامی است. و مثل اواز عشق لیلی سر به بیابان می‌نهد، اما اینجا مجنون را برخلاف میل و امی دارند تا با یک دختر - دختر نوفل - عروسی کند. عاشق سودایی البته حبلۀ این عروس را ترک می‌کند و باز راه بیابان پیش می‌گیرد. اما این خبر خود کافی است که لیلی را به شکایت و عتاب وادارد و بین آنها نامه‌هایی پر از سوز و درد مبادله شود. سرانجام نیز این دختر زودرنج نازکدل را باز یک خبر - خبر وفات مجنون - به بستر می‌اندازد و هلاک می‌کند. مجنون هم که از واقعه وفات لیلی خبر می‌یابد به سرتربت او می‌رود، همانجا می‌افتد و جان می‌دهد. با وجود اختلافهایی که در جزئیات حکایت هست داستان امیر خسرو جز تقلیدی از قصۀ نظامی نیست. آیینۀ اسکندری او هم تقلیدی است از اسکندرنامه. با همان بحر متقارب و با همان شیوۀ بیان نظامی. درست است که اسکندر او کارهایی تازه کرده است: مخصوصاً جنگ با خاقان چین که نظامی از سر آن گذشته است. لیکن داستان او لطف و قدرت ندارد و آثار تقلید و تکلف در آن همه جا آشکار است. هشت بهشت او هم بر همان شیوۀ هفت پیکر است: همان وزن و همان شیوه. به شکار عزالان شبستان رهنمون می‌شود. هفت قصر می‌سازد مثل هفت بهشت و هفت دختر پادشاه را هم از هفت گوشۀ دنیا می‌آورد و در این قصرها جای می‌دهد. در هر یک از این قصرها بانویی زیبا - بانوی هند، بانوی نیمروز، بانوی تاتار، بانوی روم... - قصه‌یی برای بهرام می‌گوید و بدین گونه بهرام در شبهای عشرت این هفت بهشت، شکار آهوان

شبستان می‌شود و از نخجیرجویی و بیابان‌پویی می‌آساید. البته این هفت گنبد هفت بهشت بیشتر نیست اما شاعر یک بهشت دیگر نیز سراغ می‌دهد که این هفت بهشت درون آن جای دارد: کتاب شاعر، و نام هشت بهشت از اینجاست. این است خمسۀ امیر خسرو، که بالغ بر هجده هزار بیت دارد و شاعر آن را در مدت دو سال به نظم آورده است، با همان سبک و شیوۀ نظامی - لیکن روی هم رفته ساده‌تر از آن - که از لطف عمق خالی نیست. اما به هر حال لطف و عمق نظامی را ندارد. و شاعر هند هم که خود در نقادی قریحۀ روشن دارد این برتری نظامی را حس می‌کند و بدان اذعان دارد. در تمام مثنویهای خمسۀ از نظامی به تعظیم و ادب یاد می‌کند و او را در این شیوه پیشرو و استاد خویش می‌خواند.

خسرو در شاعری تا حد زیادی به شیوۀ قدما نظر دارد. خود او که با دقت و بیطرفی آثار خود را انتقاد می‌کند در مقدمۀ یک دیوان - غرة الکمال - خویش اعتراف دارد که در شعر استاد نیست. این اعتراف بی شک از فروتنی درویشانه او مایه دارد. درست است که او، چنانکه خود می‌گوید، نه طرز خاصی اختراع کرده است و نه در لفظ و معنی از خطا مصون مانده است لیکن بیانش قوی، طبیعی، و استادانه است. تنوع سبک که در آثار او محسوس است رنگ خاصی به شعر او می‌دهد. خوانندۀ دیوان او جای جای لحن سنگین و موقر خاقانی را در کنار بیان شیرین سعدی می‌یابد و گاه‌گاه اسلوب محکم و لطیف نظامی را با شیوۀ مؤثر و عمیق سنائی همراه می‌بیند. هیچ فنی از فنون شعر و حتی هیچ سبکی از اسالیب مهم قدما نیست که خسرو بیش و کم در آن طبع آزمایی نکرده باشد. حتی از توجه به صنعت و تکلف نیز - که اسلوب ادیب صابر ورشید و طواط و عبدالواسع جبلی را بیمزه و خنک کرده است - هم غافل نمانده است. از اینها گذشته، خودش اذعان دارد که در غزل به سعدی، در مثنوی به نظامی، در حکمت و موعظه به سنائی و خاقانی، و در قصاید مدح به رضی الدین نیشابوری و کمال الدین اسمعیل نظر داشته است. در هر حال جامی درست گفته است که خمسۀ نظامی را کسی بهتر از او جواب نگفته است [۴]، اما واقع آن است که آنچه مایۀ مزیت خسرو شده است غزل اوست.

در بیان احوال عشق و عاشقی کلام او یادآور کلام سعدی است. بیهوده

نیست که قصه سازان سعدی را برای ملاقات او به هند کشانیده‌اند. در واقع بین این دو گوینده نامدار آن مایه پیوند روحانی وجود داشته است که نویسندگان تذکره‌ها را به امکان ملاقات آنها معتقد کند. خود او به سعدی و شیوه او با دیده حرمت می‌نگرد، اما در حقیقت اسرار و رموز عاشقی را او نیز مثل سعدی می‌شناسد. غزل‌های او با وجود سادگی و لطف بیان که دارد غالباً آکنده است از درد و نیاز. نومیدی و اندوه تلخ غم انگیزی نیز در سراسر آن موج می‌زند. عشقی که در این غزل‌ها هست تجربه واقعی است، تجربه‌ی قلبی که بیان آن غزل‌های خسرو را نمونه واقعه گویی نشان می‌دهد و از آنها می‌توان صدای روح شاعر را که زیر بار اندوه و پریشانی خرد و شکسته می‌شود شنید. بدین گونه عشقی که غزل‌های او را مزیت می‌بخشد هوس شاعرانه نیست، درد است و درد واقعی. دردی که ننگ و ملامت نمی‌شناسد و با رسوایی و نومیدی آشنایی دارد. با این همه تا روزگار پیری از جان شاعر جدا نمی‌شود و تا پایان عمر وی را دلدادۀ جوانان می‌دارد:

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| دل ز تن بردی و در جانی هنوز | دردها دادی و درمانی هنوز   |
| آشکارا سینه را بشکافتی      | همچنان در سینه پنهانی هنوز |
| ملک دل کردی خراب از تیغ ناز | اندران ویرانه سلطانی هنوز  |
| هر دو عالم قیمت خود گفته‌یی | نرخ بالا کن که ارزانی هنوز |
| پیری و شاهدپرستی ناخوشست    | خسروا تا کی پریشانی هنوز   |

1924

## ابن یمین

### دهقان شاعر

حتی دهقانی ساده که مزرعه‌ی داشت و از دو گاوی که به دست آورده بود می‌توانست یکی وزیر و یکی را امیر نام کند، باز در دوره‌ی که شعر را جز در بارگاه پادشاهان روز بازاری نبود اگر شاعر می‌بود چاره‌ی نداشت جز آنکه مثل سایر درباریان گه گاه کمر ببندد و بر چون خودی سلام کند. اما ابن یمین که با شاعری، دهقانی مایه‌ور و آسوده بود توانست هم در گوشه آرام خانه دهقانی آسایش خاطر را به دست آورد و هم مثل هر شاعر دیگر از درگاه محتشمان و امیران وقت نام و آوازه‌ی بیابد. این فرصت، زندگی او را مثل زندگی هوراس\* شاعر بلند آوازه رومی کرد که هم با دنیای اگوست\* مربوط بود و هم گه گاه از آسایش زندگی دهقانان لذت می‌برد. البته نه ابن یمین ستایشگری نام آور و قوی مایه بود و نه سبزواری عهد سربداران ازدحام با شکوه شهر جاودانی رم را داشت.

با این همه آنچه این دهقان سبزواری در ستایش زندگی آرام و ساده خویش سرود هر آزاده‌ی را از خدمت پادشاهان سرخورده و بی‌نیاز می‌کرد و به هوس زندگی آرام بی ملال دهکده می‌انداخت:

دو قرص نان اگر از گندمست و گراز جو  
دو تای جامه اگر کهنه است و یا خود نو  
چهار گوشه دیوار خود به خاطر جمع  
که کس نگوید ازین جای خیز و آنجا رو  
هزار مرتبه بهتر به نزد ابن یمین  
ز فرم مملکت کی قباد و کی خسرو!

با این همه شاعر خود مکرر ناچار شد، این ملک آزادی و قناعت را ترک گوید و به خدمت و ستایشگری پردازد. زیرا هر لحظه حوادث و فتن امنیت و آسایش او را بر باد می‌داد و بدون امنیت و رفاه که بی‌نیازی و آزادی حاصل آن است زندگی یک دهقان چیزی جز تشویش و دغدغه مستمر نمی‌بود. گذشته از آن، چون شاعر بود چاره‌یی نداشت جز آنکه خود را به محتشمان عصر ببندد تا هم ملک و مزرعه خود را از تجاوز کارفرمایان در امان دارد و هم از آنچه هنر شاعری می‌توانست به وی هدیه کند بی‌نصیب نماند.

از این رو بود که ابن یمین، دهقان فریومد که محمود نام داشت و به لقب فخرالدین نیز خوانده می‌شد، در چنان روزگاری به گاو و مزرعه خویش قناعت نکرد. چهار گوشه دیوار خود را که در آنجا می‌توانست خاطری جمع داشته باشد ترک کرد و خدمت امیران شهر را برگزید: کاری که پدرش یمین الدین طغزایی نیز پیش گرفته بود.

در قریه فریومد نزدیک سبزوار، ابن یمین ملکی و مزرعه‌یی داشت و با کسانش در آنجا می‌زیست. از این رو با وجود فتنه‌هایی که در آن روزگاران در خراسان روی می‌داد ناچار غالباً در همانجا می‌ماند و برای آنکه از تجاوز و دستبرد مخالفان آسیب نبیند خواه ناخواه با حکام و امیران محلی سازش می‌کرد. در جوانی از علم مدرسه‌ها بهره یافته بود. به ادعای خود هم از منقول بهره داشت و هم از معقول بی‌نصیب نبود. سالهای آغاز جوانی او در همین فریومد بسر آمد و بیشتر عمر را در همین مزرعه که پدرش خریده بود می‌زیست. این پدر که فرزند را به ادب و دانش برآورده بود خود نیز شاعر بود و حتی در دستگاه خواجه علاءالدین وزیر خراسان عنوان مستوفی داشت. پسرش محمود که ابن یمین خوانده

می‌شد نیز مثل پدر از این وزیر نام‌آور با حشمت که در فریومد قدرت و استقلالی تمام داشت و از جانب ایلخانیان در آنجا فرمان می‌راند نواخت و حمایت می‌دید. با دهقانی که داشت در دستگاه وزیر نیز خدمت می‌کرد و در سایه قدرت او بی‌اندوه می‌زیست. با این همه نه از وزیر خرسند بود نه از این کار خویش رضایت داشت. وقتی پدرش یمن الدین وفات یافت ابن یمن تقریباً سی و هفت ساله بود و در شعر و هنر در دیار خویش آوازه بلند داشت. حشمت و نفوذ وزیر خراسان که حامی او بود روزهای آرام بی ملال مزرعه را برای وی مطبوع می‌کرد. اما این زندگی که خود از نارضایی خالی نبود دیری نپایید. ظهور سربداران که در آن سالها حکومت وزیر خراسان را برچیدند دهقان فریومد را که برخلاف میل قلبی به دستگاه وزیر مربوط بود یکچند از یار و دیار خویش آواره کرد. نخست با وزیر به گرگان رفت و به دستگاه یک امیر مغول - طغایمور نام - که در آنجا قدرت و حشمتی یافته بود پیوست. اما این امیر درشتخوی ناتراش را پروای شاعر نبود و ابن یمن که از بد حادثه به درگاه او آمده بود از این بابت در رنج و اندوه بود. از این رو تا علاءالدین وزیر چشم از جهان فرو بست وی نیز که از در بدری و آوارگی چند ساله ستوه گشته بود گرگان را فرو گذاشت و راه خراسان پیش گرفت. دلاوری و جوانمردی مسعود سربدار که «کسوت مساوات» می‌پوشید و برای خراسان نوید آزادی و آسایش آورده بود، برای وی نیز مثل بیشتر دهقانان خراسان روزنه امید گشوده بود [۱]. نزد این سربدار جوانمرد، دهقان فریومد آسایش و رفاه گمشده را باز یافت، اما در جنگی که بین سردار سربداران با معزالدین کرت امیر هرات روی داد شاعر به اسارت افتاد. دیوان شعرش به غارت رفت و خودش ناچار به امیر هرات پیوست. سه سالی در خدمت امیر کرت بسر آورد و وقتی به فریومد بازگشت مسعود سربدار از میان رفته بود و دولت سربداران دگرگون گشته بود. با آنکه سربداران شاعر فریومد را با گرمی پذیرفتند اما دیگر در کارها بی ثباتیها پدید آمده بود. از این رو ابن یمن با پیری که فرا رسیده بود از دربار امیران کنار کشید. باز به سرزندگی دهقانی نت و روزهای آرام زندگی روستایی را به اندیشه و تأمل در مسائل راجع به حکمت و اخلاق گذراند. در سال ۷۶۹ که چشم از جهان فرو می‌بست هشتاد و چهار سال داشت. حوادث و انقلابات روزگار در این پایان عمر او را - که روزی دهقان بی غمی بود -

به ناخرسندی و مردم گریزی و درون‌نگری کشانیده بود. بنگ و شراب که با آنها می‌خواست از بیم و دغدغه هستی در امان باشد برای او تشویر و دغدغه تازه پدید آورده بود. بلای لقوه در این روزهای آخر عمر صورتش را کژ کرده بود [۴]. و این همه مصایب روح نستوه و آزاده او را از نومیدی و بدبینی گرانبار کرده بود.

دیوان ابن‌یمین در طی زد و خوردی که بین سربداران و آل‌کرت اتفاق افتاد به غارت رفت و بخش عمده‌ی از اشعار جوانی او عرضه‌تاراج گشت. با این همه شاعر که بعد از آن حادثه بیست و شش سال دیگر هم زیست دیوان دیگری نیز به وجود آورد. دیوانی که بیشترش اشعار اواخر عمر اوست و ظاهراً از اشعار عهد جوانیش جز اندک مایه‌یی ندارد. در این دیوان البته هم قصیده هست هم غزل. اما قدرت طبع او مخصوصاً در قطعات کوتاه اوست. این قطعات کوتاه که مشحون از نکات اخلاقی است غالباً موجز، محکم، بی‌تکلف، و لبریز از حکمت و عبرت است. تمایل به فکر و تأمل در مسائل اخلاقی از مختصات اوست و مخصوصاً تنوع افکار و ظرافت بیانش جالب است. بعضی مضامین او از گذشتگان - انوری و سعدی، و مولوی - گرفته شده است اما بیان ساده‌ او تأثیر خاص دارد. روی هم رفته در شعر او غث و سمین بسیار است. گاه روانی و انسجام کلام سعدی و ظهیر فاریابی را به خاطر می‌آورد و گاه از الفاظ مضطرب و معانی مبتذل هم در نمی‌گذرد. در قصاید بیشتر به انوری نظر دارد و بعضی از مضامین او را نقل و اقتباس می‌کند. ظهیر فاریابی، مسعود سعد، و حتی بن‌دار رازی نیز از نظر او دور نمانده‌اند و پیداست که دهقان فریومد با دیوانهای شاعران کهن انس و آشنایی داشته است. لیکن هر چند با وجود سعی بسیار که ورزیده است از عهده تقلید درست استادان کهن برنیامده است از ساده‌دلی خود را در ردیف عنصری و انوری می‌شمرده است. با این همه در غزل نیز مثل قصیده کم مایه است و غزلهای او غالباً از معانی مبتذل و عادی مشحون است و لطف و رونقی ندارد. لیکن در ارزش قطعات او جای شک نیست. در این قطعات کوتاه پر معنی شاعر اندیشه‌هایی دقیق و سنجیده را در قالب تمثیلات و تشبیهات قوی بیان می‌کند و هر چند گاه در آنها خللهای لفظی نیز هست باز غالب آنها اصالت دارد و از این حیث او را در بین گویندگان آن روزگازان کم مانند می‌توان شمرد.

حکمت عملی او بر تجربه و عقل سلیم مبتنی است. حوادث زمانه که

اورا با فراز و نشیب زندگی آشنا کرده است اورا در هر قدم به حکمت و عبرت رهنمون می‌شود. این حکمت و عبرت حاصل تجارت اوست، از این رو با تفاوت احوال وی در آنها گاه تفاوت پدید می‌آید، چنانکه در هنگام فراخ‌دستی از لزوم سخاوت سخن می‌گوید، و وقتی خود باز به تنگدستی می‌افتد از میانه‌روی جانب‌داری می‌کند. چون از کار دهقانی به سبب حوادث و فتن، چنانکه باید، بهره‌ی نمی‌یابد به کار دیوانی می‌پردازد، اما هر جا که وجدانش بیدار می‌شود از قباحات این بندگی خجالت می‌کشد، مناعت طبع اورا نهیب می‌زند و از تسلیم به تمایلات جاه‌طلبانه ملامت می‌کند. از این روست که اگر گاه مثل دیگر شاعران تن به بندگی پادشاهان می‌دهد، سرانجام از آن باز می‌آید و همه ملک سلاطین را با دو گاو و مزرعه‌ی سودا می‌کند:

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| اگر دو گاو به دست آوری و مزرعه‌ی | یکی امیرویکی را وزیر نام کنی     |
| بدان قدر چو کفاف معاش تونهد      | روی و نان جوی از جهود وام کنی    |
| هزار مرتبه بهتر که از پی خلعت    | کمر ببندی و بر چون خودی سلام کنی |

در این اخلاق تجربی که ابن‌یمین پیشنهاد می‌کند، سعی و عمل اهمیت خاصی دارد. وی برخلاف بعضی صوفیه تکاپو در طلب روزی را خلاف توکل نمی‌داند و هر چند آرزو حرص را بهیچ وجه روا نمی‌بیند سعی و عمل را جهت رهایی از فقر و نیاز لازم می‌شمارد. با این همه تأثیر شوم جبر و تقدیر را نیز فراموش نمی‌کند و همین اندیشه است که در کشاکش طوفان حوادث - آنجا که انسان با نیروی قاهره‌ی که از اختیار او بیرون است برنمی‌آید - وی را هم به پایداری و سرسختی وامی‌دارد و هم به تسلیم و رضا رهنمون می‌شود. و چون در چنین حالی از انسان ضعیف جز تسلیم کاری برنمی‌آید در این صبر و تسلیم، ذوق و حلاوت می‌یابد. اما این صبر و تسلیم دیگر خواری و مذلت نیست خردمندی و روشن‌بینی است که می‌تواند انسان را از دغدغه فنا و زوال در امان دارد. بدین گونه دهقان شاعر قناعت را البته شرط آسودگی می‌داند و تأکید می‌کند که جاه و مقام دنیا، که دایم با تزلزل و بی‌ثباتی همراه است، ارزش آن را ندارد که انسان برای خاطر آن خویشتن را به بندگی دیگران وادارد. اما چون

جهانديده و کارافشاده است فراموش نمی‌کند که آزادمرد وقتی می‌تواند در میان گروه به حرمت زندگی کند که از خلق بی‌نیاز باشد و کسی که محتاج خلق باشد قدری ندارد. از این روست که زر را تا آنجا که اسباب شادکامی او اوست مایه خرمی می‌شناسد، لیکن چون رزق مقصوم است برای آن اندوه خوردن را فایده‌یی نمی‌بیند و هیچ چیز را از قناعت و خرمندی بهتر نمی‌شناسد. با این همه سعی و جهد را لازم می‌داند و برای نیل به مقاصد عالی تحمل خطر را واجب می‌بیند. در حقیقت آنچه مطلوب اوست نه جاه و مال حریصان است نه فقر و نیاز درویشان، مطلوب او آسایش باطنی است که وصول بدان سعی و عمل می‌خواهد و بی‌وصفی و عمل تیل بدان دست نمی‌دهد. در عین حال شاعر از تجربه زندگی و از تزلزل روزگار درس حزم و بدبینی آموخته است. مردم گریزی او از همین حزم و بدبینی او ناشی است از این روست که مردم جهان را سه فرقه می‌خواند: جمعی مثل طعام‌اند که انسان از آنها گزیری ندارد؛ فرقه‌یی مثل دابو هستند که دست کم گاه بدانها حاجت هست؛ باقی مردم مثل دردند که باید از آنها پرهیز کرد و نگذاشت که آینه دل از دم آنها تیرگی بیابد. با این همه صحبت دوست، دوست یکدل و یکرنگ، را نعمت می‌شمرد و سر و زر را نیز در راه دوست قدری نمی‌نهد. اما اندیشه زوال و فناي جهان هیچ نعمتی را در نظری شایسته دلبستگی نمی‌گذارد. مثل خيام، اما با بیان یک روستایی ساده خوش‌باور، می‌گوید:

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| ز دیوانه‌یی کرد روزی سؤال    | سليمان مرسل عليه السلام      |
| که چون بینی این سلطنت گر پدر | مرا ماند با این همه احتشام   |
| چه خوش داد دیوانه وی را جواب | که چون نیست این مملکت مستدام |
| پدر مدتی آهن سرد کوفت        | تو در باد پیمودنی صبح و شام  |

## حافظ

### خواجۀ رندان

با اینکه دیوان حافظ سراسر سرود عشق و مستی است باز این رند جهانسوز حقیقت حال خود را چنان از هر کس پنهان می‌دارد که از سخن او بدست نمی‌توان دانست که آیا مقصود او از این عشق و شراب در واقع عشق مجازی و شراب شیرازی است یا آن عشقی که صوفیان از آن سخن می‌گویند و آن شرابی که کنایه از جذبه و فنایش می‌شمارند. شاید هر دو باشد اما کیست که بتواند یقین بداند که در هر جا مقصود چیست؟ این ابهام رندانه از بوی ریا خالی نیست، اما در روزگار وی که می‌توانست نقاب ریای خویش را بدر و چهره واقعی خود را نشان دهد؟ روزگار وی روزگار فساد، روزگار دروغ، و روزگار ریا بود. روزگاری بود که احوال عامه روی به فساد داشت و اخلاق اشراف، مثل زمان ما، از «مذهب منسوخ» به سوی «مذهب مختار» می‌گراید [۱]. وحشت و بدگمانی بر همه چیز چیره گشته بود و بیداد و خشونت در هیچ‌جا ایمنی باقی نگذاشته بود. در چنین محیطی هر روح حساس که بود دایم بین ریا و رندی سرگردان می‌شد، از این رو بود که حافظ با همه غرضایی که از زاهدان ریا کار داشت خود گه گاه رندانه ریا می‌کرد و با سخنان دوپهلوسعی می‌کرد از قال و مقال عوام بگریزد و از همین

سبب بود که این ابهام و ابهام صفت بارز سبک بیان او شده است.

حافظ که بود؟ از سالهای کودکی او اطلاع درستی در دست نیست. در سالهای جوانی او فارس در دست شاه ابواسحق اینجو بود اما غبار حوادث فیروزه بواسحاقی [۲] را فرو گرفته بود. در خارج از فارس وحشت و ناامنی همه جا سایه افکنده بود. امیر مبارزالدین با فرزندان خویش بر کرمان دست انداخته بود و فارس را نیز تهدید می کرد. آذربایجان در آتش جور و بیداد ملک اشرف چوپانی می سوخت، و خراسان عرضه آشوب و هرج و مرج سرداران بود. دولت ایلخانیان مغول بازیچه مدعیان سلطنت و امرای آوازه جوی گشته بود. ناامنی سایه شوم خود را همه جا افکنده بود. در خراسان، در آذربایجان، و در عراق مکرر به دنبال جنگها قحطی و طاعون پدید می آمد و باقیمانده بیتوایان را قتل عام می کرد [۳]. شاه شیخ در فارس سر به عشرت و شراب فروبرده بود و اگر به جنگ هم می پرداخت جنگ را نیز چون بازیچه بی می گرفت. در دوره او فارس یک چند آرام اما خواب آلود و بی خیال بسر برد. با این همه این آرامش وایمنی دوام نیافت. نه فارس ایمن ماند و نه پادشاه عیاش جوانش شاه ابواسحق. وقتی امیر مبارزالدین با فرزندانش بدانجا در رسید فارس به دست آل مظفر افتاد و شاه ابواسحق با خون خویش کفاره عشرت جویهایش را داد. در این زمان حافظ هنوز در سالهای جوانی بود و در شیراز به عشرت و شادی می زیست. نسیم مصلی و آب رکنی خاطر او را که جویای خلوت و تفکر بود به خود مشغول می داشت. در خانه خویش آسایشی داشت و از همین رو به شیراز علاقه می ورزید. در باب زندگی او در خانواده و راجع به احوال خویشان و کسانش جز پاره بی اطلاعات مختصر از دیوانش چیزی به دست نمی آید. تذکره نویسان گفته اند مادرش از اهل کازرون بود و پدرش هم از اصفهان یا جای دیگر به فارس آمده بود. اگر بر این گونه روایات بتوان اعتماد کرد وی هم برادر و خواهر داشت، هم زن و فرزند. از روی دیوانش نیز تا حدی می توان تصویری از این کانون خانوادگی شاعر ترسیم کرد. زنی داشت که با او می توانست اندوه و تنهایی خود را از یاد ببرد. در سایه قدش بنشیند و فتنه روزگار خون آلود خویش را فراموش کند. اما، این یار گزو خانه وی رشک پری برد، صحبتش دیر نپایید، حتی یک فرزند نیز که «میوه دل» شاعر بود نماند. با

این همه عشق به خانه و خانواده در دل شاعر همواره باقی بود و در واقع همین عشق بود که او را به شیراز پایبند می‌کرد. درست است که بعد از این گه گاه اندوه و ملال شاعر را به ترک یار و دیار برمی‌انگیخت اما تسیم خاک مصلی و آب رکن آباد وی را اجازت به سیر و سفر نمی‌دادند. یک دو سفر کوتاه هم که به یزد و شاید هرموز کرد ظاهراً چندان مطلوب او واقع نشد. از این رو همه عمر در زادگاه خویش ماند و از این منزل جانان دیگر سفر نکرد. آیا جز عشق به زن و فرزند عشق دیگری نیز دل شاعر را در این شهری که «معدن لب لعل است و کان حسن» تسخیر کرده بود؟ هیچ کس نمی‌داند. اما افسانه سازان در باب عشقهای شاعر داستانها پرداخته‌اند. یک افسانه او را دلداره دختری نشان می‌دهد. نامش شاخ نبات. و می‌گوید که از غیب در خلوت یک رؤیا شاعر جوان نومید را به دولت وصل او نوید داده‌اند. افسانه دیگر می‌گوید که شاعر شیفته پسر مفتی شیراز بود و وقتی هم درون گنجیدی با وی خلوت کرده بود. اما شاه شجاع که در این خلوت عیش شاعر سر رسیده بود اگر چند نخست اورا تهدید گونه‌یی کرده بود سرانجام عفویش کرده بود. اینها بی‌شک افسانه است و ظاهراً از اینکه حافظ چند جا در غزلهای خویش از شاخ نبات نام برده است و شاه شجاع را محکوم خطابخش و جرم پوش خوانده است این داستانها را برای وی بر ساخته‌اند. افسانه شاخ نبات را ظاهراً از روی بعضی داستانهای باباطاهر درست کرده‌اند، و حکایت حافظ و پسر مفتی با داستان قاضی همدان که در گلستان سعدی است بی‌شباهت نیست، و بی‌شک هر دو را جز قصه و داستان نمی‌توان خواند. با این همه اشارت به رندیهای حافظ در دیوانش بسیار است و با طبع حساس و ذوق لطیف او عجب نیست که دلش یک چند نیز در حلقه دلبران شیراز دست بدمست گشته باشد. باری دبستگی حافظ به شیراز بی‌شک تا حدی به سبب علاقه‌یی است که او به خانواده و شاید به عشقهای ناشناخته جوانی خویش داشته است. یک اشتغال دیگر او نیز کتاب و مطالعه بود که شاید تا اندازه‌یی وی را به شهر خویش پایبند می‌کرده است. حافظ، هم در اوایل جوانی قرآن را با قرائتهای گونه‌گون متداول آن آموخته بود و ظاهراً تخلص او نیز از همین معنی بود، گذشته از آن به تفسیر قرآن نیز شوقی داشت و در مطالعه کتبهای تفسیر صرف اوقات می‌کرد. در مجالس درس علمای بزرگ وقت تردد می‌کرد و چنانکه معمول زمان

بود کتب مهم حکمت و کلام را بر آنها می‌خواند. این مجالس درس در آن زمان در شیراز رونقی داشت. از جمله در مجلس قاضی مجدالدین شیوازی حتی گاه ابواسحق پادشاه وقت نیز حاضر می‌آمد و شاه شجاع آل مظفر هم، مثل حافظ، در نزد قاضی عقیه‌الدین ایجی شاگردی می‌کرد. شاید در همین مجالس و یا در خانقاهایی که ابن بطوطه محیط گرم و پرشور آنها را وصف می‌کند نیز با بعضی از صوفیه و مشایخ عهد آشنایی یافت. با این حال، نه در سلسله صوفیه درآمد و نه با صوفیه میانه خوبی یافت. حتی در حق سید نعمه‌الله صوفی نامدار عصر طمنه‌ها داشت. اما اگر ریاضی‌کاری و خودنمایی صوفیه را نپسندید افکار و تعالیم آنها را دلبپذیر یافت. عرفانی که در کلام او انعکاس دارد از همینجاست. نه ملامتی بود نه اویسی، حتی از صوفیه و طامات آنها بیزار بود. با این همه عرفان صوفیه و فکر کشف و شهود و وحدت و اتحاد آنها بیش از سخنان اهل کلام با ذوق و مشرب او سازش داشت. از این روست که الفاظ و اصطلاحات صوفیه و افکار و تعالیم آنها در شعر وی انعکاس یافت. لیکن این ذوق عرفان او را از صحبت خلق دور نمی‌کرد، نه خانقاه‌نشین بود و نه اهل ریاضت. با اهل ذوق می‌جوشید و از عشق و بیخودی بهره می‌برد. شاه ابواسحق با او دوستانه می‌زیست و دوران طرب‌انگیز سلطنت او و روزگار جوانی حافظ را از احلام و رؤیاهای خوش سرشار می‌کرد. حکومت کوتاه امیر مبارز در فارس، که با خشونت و تعصب «محتصب‌مآیانه»<sup>۴</sup> آغاز شد [۴] و با خیانت و طغیان پسرانش خاتمه یافت، البته چنگی به دل شاعر نمی‌زد. اما پسرش شاه شجاع که چشم پدر را میل گشوده بود و بساط ریا و تعصب «محتصب» را درهم نوردیده بود یکچند شوق و علاقه حافظ را جلب کرد. کشمکشهایی که دایم بین این پادشاه و کمانش درگیر بود سلطنت وی را در موج خون غوطه داد. شاعر که بوی خیری از این اوضاع نمی‌شنید دل به عشق و بیخودی داد و هر روز بیشتر در آن غرق می‌شد. شاه هم که خود شاعر بود با او بحرمات اما با بدبینی و احتیاط سلوک می‌کرد. یک بار حتی رشک و ناخشنودی او غوغا را جرئت داد که بر شاعر بشوند و او را به تهمت آنکه در باب رستاخیز فردا شک کرده است تهدید کنند [۵]. با این همه زندگی او در آرامش درس و بحث و عشق و رندی می‌گذشت. در عهد سلطنت شاه شجاع سختگیرهای «محتصب» فراموش شد. برادرزادگان شاه یحیی و شاه منصور نیز در دوران کوتاه

امارت خویش یکچند تکیه گاه شاعر شدند. حتی شاه منصور بر خلاف شاه یحیی ظاهراً کار دیوانی هم به او رجوع کرد و حافظ به این پادشاه جوان عشرتجوی دلاور که از بخت بد تیمور در سر راهش پدید آمد علاقه بی قلبی یافت. در این زمان در خارج از فارس نیز آوازه حافظ بالا گرفته بود و شاهان و نام آوران به نصیحت و ملاقات او علاقه پیدا کرده بودند. سلطان اویش ایلگانی در گیرودار روزهای آخر فرمانروایی محتسب توجه شاعر را به دربار خویش جلب کرده بود. سلطان احمد ایلگانی با وی مکاتبه داشت و او را به بغداد و تبریز می خواند. اتابک لر او را به جرعه انعام مجریش امید می داد و شاه هرمز در حق وی لطف بسیار می کرد. حتی پادشاهان هند از پهن گاله و دکن با او نوشت و خواند می کردند. وزیران و محتشمان وقت نیز مثل پادشاهان با او بحرمت و محبت رفتار می کردند. قوام الدین حسن وزیر شاه ابواسحق، برهان الدین فتح الله وزیر امیر مبارزه قوام الدین صاحب عیار وزیر شاه شجاع، جلال الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع و دیگر نام آوران عصر غالباً در وی به چشم بزرگی نگاه می کردند. همه درها بر روی وی گشوده بود، اما شاعر به دربارها و درباویان نشان چندان رغبت نداشت.

بی نیازی و بلند نظری که در او بود نمی گذاشت تا عمر خویش را یکباره در خدمت این اربابه بیسروقت دنیا تباه کند. با این همه از آنان نیز یکمره نمی برید و تا آنجا که ناچار نبود از همه چیز خود بگذرد با بزرگان و محتشمان عصر نیز رابطه داشت. نه مثل یک زاهد دایم از صحبت حکام می گزینخت و نه مثل یک مستهایشگر پیوسته در دامن مسدوحان می آویخت. وقتی موکب خون آلود تیمور از کنار کله منارها با خونسردی گذشت و به شیراز درآمد، حافظ اگر زنده بود سالهای آخر زندگی خویش را طی می کرد. عمرش از سالهای شصت گذشته بود و امواج حوادث بسیار را مثل صخره بی خاموش از سر گذرانیده بود. اگر به روایت دولتشاه بتوان اعتماد کرد فاتح سمرقند شاعر پیر منزوی را نزد خود طلبید و با ذوق و ظرافتی که بیش از حوصله فاتح خونخوار بود از اینکه وی در طی یک شعر خویش سمرقند و بخارای او را به خال هندوی یک ترک شیرازی بخشیده بود ملامتش کرد. حافظ هم خرقه زنده خویش را بدو نشان داده بود و بشوخی گفته بود از همین حاتم بخشیهاییست که بدین روز افتاده ام. این جواب لطیف. اگر اصل ملاقات درست باشد. احوال حافظ را در روزهای آخر عمر نشان

می‌دهد. در حقیقت طولی نکشید که شاعر پیر ژنده پوش در فقر و فراموشی جان سپرد - ۷۹۱ و بقولی ۷۹۲ - و چشمهای خسته او یک بار دیگر شاهد ورود موکب خونین تیمور به شیراز - به شیراز که آن همه در نظرش عزیز بود - نشد.

از حافظ اکنون بجز دیوانی در دست نیست. اگر حاشیه‌یی بر کشف زمخشری یا مصباح مطرزی نوشته باشد ظاهراً از بین رفته است. دیوانش هم بنا بر مشهور بعد از وفات شاعر جمع شده است و گویا یکی از یارانش - با نام محمد گلندام - جامع آن بوده است. در این دیوان البته هم قصاید و قطعات هست، هم رباعیات و مثنویات. اما بیشتر آن غزلیات است. شعر عربی، شعر ملمع، و حتی ابیاتی به لهجه شیرازی قدیم نیز در بین آنها هست. قصاید او پنج شش تایی بیش نیست و در طی آنها پادشاهان و نام‌آوران عصر را ستوده است. شیوه او در این قصاید مخصوصاً یادآور شیوه ظهیر فاریابی و کمال اصفهانی است. قطعات هم بیشتر ماده تاریخ است و گاه انتقاد یا نصیحت. چنانکه رباعیات نیز غالباً به همان شیوه رباعیات خیام است: با همان مضامین و همان لطف بیان. حافظ در طی چند قطعه کوتاه مثنوی که دارد تمرین خوبی در تتبع سبک نظامی کرده است. هم در ساقینامه و هم در آنچه خطاب به «آهوی وحشی» دارد لحن پرشکوه نظامی بدبیان شوخ و شیرین سعدی جلوه یافته است. با این همه آنچه مایه شهرت و مزیت اوست غزل است. حافظ شاعر غزل است و از همین روست که قصاید او غالباً فراموش می‌شود و کسی در آنها به چشم اهمیت نمی‌نگرد. اما غزلش شعری است لطیف و صاف، تراش خورده و جلا یافته، که در آن گاه اوضاع زمانه منعکس است و گاه احوال سرگذشت شاعر. اگر چه وی در این اشعار سعدی و خواجورا استاد و سرمشق خویش خوانده است، اما کسی که با غزل فارسی آشنایی درمت دارد می‌داند که خود او طرح نوی در سخن انداخته است: مثل یک استاد مثبت کار در هر بیت خویش، هر زیبایی را که در دسترس یافته است در هم پیوسته است. با این همه شعرش نیز از شور و هیجانی که غالباً در این گونه اشعار فدا می‌شود چیزی را از دست نداده است. در عین حال هم مناسبت وزن و آهنگ غزلهایش «حساب شده» است، هم تناسب معانی و افکار آنها. و اینهاست آنچه غزل او را از رمز و ابهام، و از لطف و روشنی آکنده است.

منبع عمده اندیشه های حافظ، غیر از دل حساس و ذوق آفریننده یی که دارد، مطالعه کتاب است. لطف بیان و ایجاز و ابهام را از قرآن و تفاسیر آن آموخته است، و باریک اندیشی و دقت نظر را از آثار حکما و متکلمان. در ساعات عزلت و انزوا، که فراغت و کتابی و گوشه چمنی دست می داده است کتابها و دیوانها را با شوق و علاقه می خوانده است. این استغراق در مطالعه، که حتی - بنا بر مشهور - او را از جمع و تدوین غزلیات نیز باز داشته است، البته در اشعارش نمی تواند بی تأثیر باشد. فکر و بیان بعضی شاعران عرب مثل متنبی و ابوفراس و ابوالعلاء معری و دیگران که گاه در اشعارش پیدا است [۶]، چنانکه با شاعران قدیم فارسی زبان نیز مناسبتها دارد. از رودکی و انوری مصرعهای تفسیم کرده است، از سنائی و نظامی هم بعضی مضامین گرفته است [۷]، در بعضی ترکیبات و معانی هم به خاقانی و کمال اصفهانی نظر داشته است، چنانکه از سعدی و مولوی نیز نکته ها آموخته است، حتی از خواجه از سلمان، و از عماد فقیه که با وی هم عصر بوده اند نیز بعضی چیزها اخذ کرده است و پاره یی اشعار آنها را تقلید نموده است. به هر حال تأثیر گویندگان دیگر در این غزلهای او محقق است، اما آنچه مزیت اوست نه این تقلیدها و تضمینهاست بلکه ابداعات و ابتکارات اوست. در واقع حتی آنجا نیز که شاعر فکری یا بیانی را از یک شاعر دیگر گرفته است به نیروی قریحه و ذوق آفریننده خویش آن را چندان آراسته است که گویی آورده و آفریده خود اوست. بدین گونه، حتی معانی مسبوق را چنان با قوت و حدت بیان می کند که پنداری می خواهد زمین و آسمان را برهم دوزد تا اندیشه و احساس خویش را تلقین و تعلیم کند و این مایه شور و حرارت را در کمتر سخنی می توان یافت. لحن طنز و شوخی چاشنی خاصی به این شور و گرمی او می دهد و همین ذوق بذله گویی و نکته سنجی است که سؤال و جواب او را لطیف و عذرا و عتاب او را شیرین کرده است. طعنه های ظریف، که حتی خود شاعر نیز از نیش آنها ایمن نمانده است، رنگ خاصی بدین غزلها داده است [۸].

همچنین از مختصات شیوه او این است که از الفاظ محاوره، و ترکیبات و کنایات عوام ابا ندارد و این گونه سخنان را با گستاخی، اما با لطف و ظرافتی مخصوص، در شعر خویش می آورد و این کاری است که در سخن پیشینیان بسیار نادر بوده است. عجب این است که هر چند سخن حافظ در موارد دیگر غالباً پیراسته و تراش خورده است و حتی گاه گاه رنگ صنعت نیز دارد، باز از استعمال این گونه الفاظ و تعبیرات

بازاری و عامیانه بی اندام نشده است. گویی شاعر در این سخنان به سادگی فکر و سهولت بیان این طبقه نفوذیک شده است و بیهوده نیست که تا بدین حد مورد توجه و تحسین عامه واقع گشته است. در حقیقت وی پیش از شاعران دیگر - پیش از قفانی و کلیم و نظیری و صائب - توانسته است غزل را از حلقهٔ ادیبان و عالمان به مجلس بازگویان و محفل نندگان و لشکریان بکشانند و همه را چاشنی محبت بپخشاند و این نیز در جای خود برای وی مزیتی است. البته آنچه در طرز غزل نکته به حافظ می‌آموزد عشق است که شاعر هر سخن شیرین و هر گفتار نادری را از آن تلقین می‌گیرد. این عشق مخصوصاً او را ظریف و نکته‌دان می‌کند اما مانع از آن نمی‌شود که گاه تکلیف در صنعت و گاه تکرار مضمون شعر او را از لطف و تأثیر بیندازد. با این همه شعر او که در دولت قبول بهره دارد موهبت خداداد است و کسانی که از این موهبت نصیب نبرده‌اند بیهوده بر وی حسد می‌برند. وی قوهٔ شاعره را مبداءاً اللهم خویش می‌داند، والبته آن را همیزی و رای کسب و بحث و فهم و درس می‌شمرد، با این همه ضرورت تهذیب و اصلاح شعر را نیز از نظر دور نمی‌دارد و از توجه خاصی که به پراکندگی تناسب در الفاظ و معانی دارد و از تکرار بعضی مضامین و بعضی زمینه‌ها که در سخنان هست پیداست که در شعر بدانچه موهبت قوهٔ شاعره بوده است بسنده نمی‌کرده است و در آرایش و پیرایش آن نیز سعی می‌ورزیده است. درست است که از معاصران خویش به خواجه و سلمان نظر داشته است و حتی در مقام ادب سلمان را سرآمد فضلی زمانه خوانده است و خواجه را سرمشق خویش فراموده، اما جایی که پای واقع بینی در میان آمده است برتری طرز خویش را دریافته است و شعر خویش را از آنها برتر دانسته است و حق با اوست.

شعر حافظ سرود عشق و بیخودی است و شاعر جز با عشق و بیخودی نمی‌تواند اندوه زمانه‌یی را که در فساد و گناه و دروغ و فریب غوطه می‌خورد فراموش کند. دنیای او مثل دنیای خیام است: بی ثبات، و دایم در حال ویرانی. نه دوتیم گل نشان وفا هست نه در نالهٔ بلبل آهنگ امید، انسان هم بر لب بحر فناست و تا چشم بر هم زده است درون و طمه می‌افتد. در چنین دنیایی که امید و شفقت به دست جور و فتنه تباه می‌شود کدام وفیقی هست که بهتر از صراحی سلقی بلانسان پگرو و پگدله باشد؟ از این روست که شاعر برای فراموشی، برای رهایی، و

برای آسودگی به ساقی روی می آورد. درگیر و دار اندیشه های جانکاه از خود می گریزد و می کوشد تا آنچه را در وجود او مایه دلنگرانی است، مثل یک بار گران یا یک زنجیر سنگین، به کنار افکند و همچون ابونواس و خیام درد و اندوه بی پایان خود را در امواج جام فرو شوید. زاهد چنانکه شیوه اوست زبان ملامت می گشاید و طاعت خود را به رخ وی می کشد. اما این ملامت به گوش زندی که همه چیز خود را به عشق فروخته است باد است. مگر نه آنچه بر سر انسان می رود حکم تقدیر است؟ ملحد البته خطا می کند که با نفی حکمت و عنایت حق، خود را از امیدی که تسلی و آرام می بخشد محروم می دارد اما کرامت حق، با آن جلال و جبروت که دارد، نیز عظمتش در آن است که گنهگار مایوس را در پناه رحمت بگیرد و اگر قصر فردوس به پاداش عمل می بخشد پس کرامت و عظمت خدا چیست؟ از این پوست که حافظ از شیخ و زاهد و فقیه و واعظ که دایم با حدیث هول قیامت انسان را از خداوند دور و نومید می کند بیزاری می جوید و ریاکاری و دورویی و کوتاه نظری را محکوم می کند و حتی جنگ هفتاد و دو ملت را افسانه می شمرد. بدین گونه وقتی انسان در مقابل تقدیر چاره ای جز تسلیم و رضا ندارد، وقتی قسمت ازلی بی حضور ما کرده اند، حاجت نمی بیند که دایم گره به جبین بیفکند و از سرنوشت خویش بنالد. شرط عقل را در آن می بیند که در چنین حالی انسان هر چه در پیمانه اش ریخته اند بگیرد و سر بکشد و آن را عین الطاف بشمرد. عقل طبیعی حکیم می کند که مرد جز بدانچه لذت حال و عشرت عاجل است نیندیشد و از آنچه هنوز در پرده است، و کسی از آن درست خبر ندارد، دغدغه ای به خاطر راه ندهد. آرام بر لب جوویی بنشیند و گذر عمر را که مثل جوویی روان و تمام نشدنی به بحر فنا می ریزد ببیند و پرده های گونه گون حوادث را با بیقیدی و بی تأثر از پیش چشم بگذراند. همان شک و تردید که فلسفه خیام و ابوالعلاء معری را خشک و خشن کرده است فکر حافظ را لطیف و طراوت خاص بخشیده است.

این است حافظ که اندیشه و احساس او درخور شعر عصر ماست، درخور شعر هر عصر است. مثل یک فیلسوف روزگار ما ارزش عقل و علم را به میزان نقد می سنجد و همچون یک عارف دل آگاه امروزی قدر اشراق و شهود را بدرست

درک می‌کند. به‌زاهد ریاکار نیشخند رندانه می‌زند و به ظالم فریبکار دندان خشم می‌نماید. در همان حال که با اشک و دعای نیمه‌شب سروکار دارد لبخند شک و نگاه حیرت چهره خواب‌آلوده‌اش را ترک نمی‌کند. مثل خیام در هر قدم نشانه‌یی از فنا و زوال جهان می‌بیند و مثل جلال‌الدین در هر نوا ترانه‌یی از دنیای جان می‌شنود. پریشانی و نابسامانی یک دوران خونین گناه‌آلود امید و نشاط او را سست نمی‌کند. در انزوا و عزلتی که در این گیرودار فساد و بیداد به‌دست می‌آورد فرصت اندیشه پیدا می‌کند و سکون خاطری که حتی فقر و مرگ را ناچیز می‌شمارد روح فسرده او را در این خلوت انزوا روشن می‌دارد. دل به عشق می‌سپارد و با طبعی که از نفس فرشتگان هم ملول می‌شود برای خاطر عشق، قال و مقال عالمی را تحمل می‌کند. در عاشقی دلی عجیب دارد که در آن، صورت و معنی هر دو می‌گنجد. هر گونه زیبایی دلش را می‌لرزاند و باطن نیز مثل صورت می‌تواند او را به دام عشق بیفکند. با طبع نازک و ذوق لطیف که دارد تپیدن دل کاینات را حس می‌کند. باد صبا را مثل خود مسکین و سرگردان می‌بیند. آرزوی جوی آب را که در هوس سرو دلجویی است درک می‌کند، دلخنگی و شکایت غنچه زبان‌بسته را می‌شنود، ناله و فریاد بلبل عاشق‌پیشه را به‌جا می‌آورد، بیگسی و تنهایی آهوی وحشی را می‌فهمد و درد و سوز پروانه را در جان و دل خویش احساس می‌کند، و این همه شعر را که در سراسر کاینات هست در بیانی که داریم بین حقیقت و مجاز می‌لغزد منعکس می‌کند و در قالب غزلی می‌ریزد که لسان غیب و ترجمان اسرار دلهاست.

در وحشت و سکوت دنیایی محدود که در حال خردشدن و فروریختن بود حافظ ندای شادی، ندای نشاط، و ندای زنده‌دلی درافکند و در ورای آلام و دردهای ظاهر عشقها و زیباییهای باطنی را نشان داد. چهار قرن بعد که این ندای او به اروپا رسید با لیبیک شوق‌آمیز گوته\* شاعر نامدار آلمان روبرو شد. دیوان شرقی گوته نام او را گرامی داشت زیرا که آن نیز مثل شعر حافظ هدیه دنیایی بود که در آن تختها می‌لرزید و امپراطوریه‌ها از هم متلاشی می‌شد [۹]. گوته نیز در این

\* Goethe

دیوان مثل حافظ سعی کرده بود بین حقیقت و مجاز پلی بسازد، و «شاخ نبات» خویش را - نامش ماریانه<sup>۵</sup> - با نام زلیخا و با عشقی که مثل عشق حافظ دایم بین حقیقت و مجاز نوسان دارد بستاید. اما تنها گوته پیر نیست که سر سپیدی گرفته خود را به تعظیم در جست و جوی «نور بیشتر»<sup>۶</sup> به سوی این سرچشمه روشنایی [۱۰] - دیوان حافظ - گردانید فریدریش روکرت<sup>۷</sup> ادیب و شرق شناس معروف نیز - شاید به امید آنکه مگر گوته دیگر شود - رباعیات وی را به شعر آلمانی ترجمه کرد، چنانکه نام و آوازه وی حتی به هوگو<sup>۸</sup>، بالزاک، و آندره ژید<sup>۹</sup> نیز که با تحسین و اعجاب از وی یاد کرده اند رسید.

\* Marianne Mehr Licht F. Rückert V. Hugo, Le Roi de perse,  
legende des siècles. A. Gide, Nourritures terrestres.



جامی

عارف جام

در دوران فرمانروایی سلطان حسین بایقرا، شهر هرات مرکز درخشان صنعت و ادب به شمار می آمد. دربار سلطان میعادگاه مستعدان بود: شاعران، موسیقی دانان، خطاطان، قصه سرایان، و پهلوانان... در هر جا صاحب هنری بود سعی می کرد به هرات بیاید و به دربار سلطان راه بیابد. این سلطان که پاهایش را فلج از گار انداخته بود شاعر بود و در صحبت اهل هنر لذت و تفریح می جست چنانکه وزیرش - امیر علیشیر نوائی شاعر ترک - نیز جز این لذتی نداشت. از این رو بود که در هرات کار اهل هنر رواجی داشت. شاعران غزلهای خود را به سلطان و وزیر عرضه می کردند، نقاشان تصاویر و مینیاتورها را به آنها هدیه می داشتند و پهلوانان هنرهای جسمانی خود را در پیشگاه آنها به تماشا می گذاشتند. همه اینها نیز از بقایای گنجهای تیمور ثروت می اندوختند و عمر در شکوه و جلال بسر می آوردند.

شهر که پنج دروازه، چهار بازار، چندین مدرسه، و دهها قصر و باغ عظیم داشت در ثروت و جلال غرق بود. قصرهای باشکوه و باغهای باصفا زندگی آن را که از جمعیت انبوه آکنده بود لطف و جلال خاص می داد. امیران باوقار و شکوه تمام در شهر حرکت می کردند. بسیاری از توانگران به تقلید از سلطان که فلج

او را از پای درآورده بود در تخت روان حرکت می‌کردند، در حالی که موکبی از غلامان زیبا و از شاطران زرین کمر با سروصدا و زرق و برق تمام آنها را در میان گرفته بود. در باغهای اطراف شهر-باغ سپید، جهان‌آرای، باغ زاغان- ضیافت‌های باشکوه دایر بود و پهلوانان و عیاران هنرنماییها می‌کردند. ثروت و شوکت سلطان و وزیر این بهشت ذوق و هنر را غرق در جلال و زیبایی کرده بود و هنرمندان بزرگ از همه‌جا بدین ارض موعود هنر روی آورده بودند. باین همه از تمام نام‌آوران شهر در این زمان هیچ کس قدرت و حشمت یک ملای درویش ساده‌ اهل جام را، که نورالدین عبدالرحمن خوانده می‌شد و شاعر نیز بود، نداشت و این درویش ساده که بااحترام تمام عارف جام لقب گرفته بود در حقیقت سلطان معنوی، هرات به‌شمار می‌آمد. شاعر بود اما ستایشگر حرفه‌ی سلطان و وزیر نبود سهل است سلطان و وزیر نسبت به وی ارادت می‌ورزیدند و در استمالت او تا حدی رقابت می‌کردند. امیر علیشیر در هر فرصت که دست می‌داد به دیدنش می‌رفت و با او در هر باب گفت‌و‌شنود داشت. سلطان او را به مجلس خویش می‌خواند و در بزرگداشت او سعی بسیار می‌ورزید و گاه‌گاه با وی مشاعره و مکاتبه می‌کرد. پادشاهان بلاد دور و نزدیک با وی نوشت و خواند داشتند و مخلصانه او را به دیار خویش دعوت می‌کردند. درباریان و نام‌آوران هرات نیز در وی به‌همین چشم حرمت و تعظیم می‌دیدند. کسی که در پناه حمایت او بود، اگر در ماه روزه نیز مست می‌شد و عربده می‌کرد از بازخواست محتسب و قاضی مصون بود[۱]. وزیری که مورد خشم و غضب سلطان واقع می‌شد از شفاعت وی امید رهایی و بخشودگی می‌یافت. در هر مجلس که وی قدم می‌نهاد- اگر چه سلطان و وزیر نیز در آنجا حاضر بودند- صدر و ذیل آن به هم می‌خورد و هر جا که او می‌نشست صدر می‌شد. باین همه او در هر مجلس که وارد می‌شد بی هیچ تکلف هر جا که دست می‌داد می‌نشست. در نهایت سادگی و درویشی بود. خانه‌ی ساده و جامه‌ی بی تکلف داشت. غالباً قبا‌ی آستین گشادی می‌پوشید و اکثر اوقات بر روی خاک می‌نشست. کسی که او را با قبا‌ی ساده و عمامه محقر می‌دید نمی‌توانست تصور کند که حشمت و نفوذ لین مرد در تمام قلمرو سلطان مورد رشک و حسرت امیران و وزیران وقت است. قاضی زاده سیستان، که مثل بسیاری از شاعران و طالب علمان عصر به زیارتش آمده بود، او را باین لباس محقر و ساده بر در خانه‌اش دید گمان کرد یک تن از

خادمان سرای اوست [۲]. اما همین درویش پیر یک‌تا قبا‌ی در هنگام بحث تمام علمای وقت را مغلوب می‌کرد و هیچیک از دانشمندان هرات پیش او دعوی دانش نداشت. برتری وی نزد همه مسلم بود و در محرم سال ۸۹۸ وقتی این پیر هشتاد و یک ساله چشم از جهان فرو بست مرگ او ضایعه‌یی بزرگ به‌شمار آمد. سلطان، با آنکه پاهایش یلرای حرکت نداشت، بر جنازه‌ی حاکم آمد و های‌های گریست. وزیر او امیر علی‌شیر صاحب عزای واقعی شد و مرگ او را برای خویش مصیبتی بزرگ شمرد.

نیای جامی دانشمند پارسایی بود از محله‌ی دشت در ولایت اصفهان و ظاهراً در اواخر عمر به خراسان آمده بود. پدر جامی هم که نظام‌الدین احمد دشتی خوانده می‌شد در ولایت جام قاضی بود و باتقوا و حرمت می‌زیست. عبدالرحمن، که بعدها نورالدین و عمادالدین لقب یافت، به سال ۸۱۷ در خرجرد جام به دنیا آمد. در کودکی همراه پدر به هرات آمد و چندی بعد در مدرسه نظامیه آنجا اقامت گزید. در این شهر، چنانکه در آن روزگاران رسم بود، زبان عربی و فنون بلاغت و علوم شرعی را از استادان وقت فراگرفت. پس از آن به حکمت روی آورد و با شوق و علاقه به مطالعه کتب پرداخت. چندی بعد به سمرقند رفت و در آن شهر که به روزگار الف‌بیگ و شاه‌رخ مرکز دانشمندان عصر بود به کسب دانش پرداخت. در همین دوره دانشجویی، به قوت حافظه و قدرت استدلال خویش بعضی استادان خود را نیز در مباحثه مغلوب کرد و همین نکته موجب مزید شهرت او گشت. در بازگشت به هرات شوقی به تصوف یافت. به سعدالدین کاشغری پیوست و در طریقت نقشبندیه درآمد. خواجه کلان پسر سعدالدین دختر خویش بدو داد و این امر جاه و قدر وی را در نزد اهل هرات بیفزود. بعد از سعدالدین نیز که خلافت نقشبندیه به خواجه عبیدالله احرار رسید جامی دست ارادت به وی داد. حتی برای دیدار او به مرو و سمرقند سفر کرد. در طی این مسافرت‌ها همه‌جا با تکریم و تجلیل دانشمندان و عارفان مواجه بود، همه‌جا در مدرسه‌ها و خانقاه‌ها با حرمت و اکرام تلقی می‌شد و اقوال و آثار وی مورد تحسین می‌گشت. نام آوران عصر که در مباحثات عالمانه غالباً شاهد قدرت و غلبه وی بودند، خیلی زود ناچار شدند به فضیلت او اعتراف کنند. در نیمه دوم

عمری که بیشتر آن در هرات گذشت، جامی دانشمندی بلند آوازه بود. به هر چیز دانستنی علاقه می‌ورزید و در هر چیز که می‌دانست بر دیگر مدعیان برتری داشت. از صرف ونحو و عروض و موسیقی گرفته تا فقه و حدیث و حکمت و عرفان همه چیز مورد علاقه او بود و در همه چیز کتابی و رساله‌یی تألیف کرده بود. از اینها گذشته قریحه شاعری نیز داشت و مثل شاعران معاصر خویش می‌توانست با هنرهای گوناگون که داشت توجه پادشاهان و شاهزادگان عصر را، که همه به شعر و هنر علاقه‌یی صادقانه می‌ورزیدند، به خود جلب کند. اما وقار و بی‌نیازی عالمانه او را از التزام ستایشگری دور داشت. با آنکه هنرهای او از ریاضی و معما و حکمت گرفته تا شعر و انشاء مورد توجه و علاقه شاهزادگان وقت بود، وی تا حدی که ممکن بود از ستایشگری و ممدوح‌جویی خودداری کرد. اما همین نکته سبب مزید حشمت و شهرت او شد. بی‌نیازی و آزادی او امیران و شاهزادگان عصر را طالب صحبت او کرد. روشنی فکر و حضور ذهن او نیز که صحبت او را از لطایف و بذله‌ها می‌آگند بیشتر موجب علاقه معتقدان در حق وی گشت. از این رو بی‌آنکه وی خود به طلب شهرت و نفوذ برآمده باشد شهرت و نفوذ به درخانه‌اش آمد. در آثار معاصران نام او مثل نام یک پادشاه یاد می‌شد و آنچه دولتشاه، امیرعلیشیر، بابر، و امینی، فخرالدین صفی، عبدالغفور لاری، و سام میرزا درباره وی نوشته‌اند حکایت از همین قبول و شهرت بی‌سابقه او دارد. در این زمان خانواده وی از جهت دانش و تقوا در همه هرات اهمیت بسیار داشت. برادرش محمد که در حیات وی درگذشت ادیب و فاضل و موسیقی‌دان بود. خواهرزاده‌اش هاتفی خرجردی که غالباً در مسافرت بود به شاعری شهرت داشت. پدر زنش خواجه کلان از بزرگان نقشبندیه و پسر سعدالدین کاشغری بود. خواهرزنش را فخرالدین صفی شاعر و واعظ و نویسنده گرفته بود و بدین گونه، وی با ملا حسین کاشفی واعظ و نویسنده نام‌آور عصر نیز منسوب بود. امیرعلیشیر نوائی وزیر و امیر مشهور نیز با وی دوستی داشت و مثل شاگرد و خویشاوند او بود. شاعران و ادیبان و صوفیان و فقیهان هرات با وی به حرمت و ادب سلوک می‌کردند و خود وی بیشتر اوقات را در کار مطالعه و تألیف و تصنیف می‌گذاشت. غیر از دیوانهای شعر و مثنویات گونه‌گون کتابها و رساله‌های بسیار نیز در رشته‌های مختلف پدید می‌آورد. بیش از چهل پنجاه رساله و کتاب از این

گونه به وی نسبت داده‌اند که در آنها از نحو و عروض و قافیه و معما گرفته تا فقه و حدیث و تفسیر و کلام مجال بیان یافته است. نقدالنصوص در شرح فصوص ابن عربی، نفحات الانس در ذکر احوال مشایخ و براساس طبقات الصوفیه، اشعة اللمعات در شرح لمعات عراقی، و بهارستان در تقلید از گلستان شیخ راز این جمله مخصوصاً باید نام برد. در عرفان و در شرح معارف صوفیه شهرت و آوازه‌ی بسیار داشت. بعضی از این لحاظ او را با ابن عربی برابر می‌شمردند. در شصت سالگی به عزیمت حج از خراسان بیرون آمد و چهار ماه در بغداد ماند، اما در آنجا گرفتار تهمت و تعصب عوام شیعه شد و در یک مجلس انبوه ناچار شد خود را از اسناد عداوت نسبت به خاندان پیغمبر که مخالفانش به وی داده بودند تبرئه کند. این مجلس اگر چند وی را غالب نشان داد اما بغداد و متعصبان آن را در نظر وی سخت منفور کرد. از بغداد جامی به کربلا و نجف رفت و سپس راه حجاز پیش گرفت. در بازگشت از حج چندی در دمشق و حلب توقف کرد. در حلب سلطان عثمانی وی را به روم دعوت کرد اما شیخ راه آذربایجان پیش گرفت. در آنجا نیز اوزن حسن وی را به اقامت در تبریز دعوت کرد، جامی نپذیرفت و ملازمت مادر پیر خویش را که در این سفر با وی بود بهانه آورد. ورود او به هرات موجب مسرت اهل هرات، خاصه سلطان و امیر، گشت. باقیمانده عمر را شاعر در هرات به انزوا و مطالعه یا به افاضه و معاشرت با شاگردان و معتقدان خویش بسر برد. یک بار هم برای ملاقات خواجه عبیدالله به سمرقند رفت. زندگی او در سادگی و وارستگی تمام می‌گذشت. مجلس او آکنده از لطف و ظرافت بود. فخرالدین صفی که خویشاوند اوست فصلی از کتاب لطایف الطوایف خود را به لطایف وی اختصاص داده است. بعد از وفات او نیز امیر علیشیر کتابی - نامش خمسة المتحیرین - در بیان حالات و مقامات وی نوشت.

جامی در شاعری آوازه بلند داشت اما در حقیقت شاعری را فرود شأن خویش می‌دید و گه گاه از آن اظهار ملال می‌کرد. با این همه در شاعری - بیش و کم - سرآمد معاصران خویش بود. توجه به صنعت و اصرار در اطناب شعر او را غالباً ملال انگیز کرده است. با این همه قدرتی که در بیان تعالیم و افکار صوفیه و مهارتی که در ترجمه مضامین عربی به شعر فارسی دارد قابل توجه است. اما

به هر حال وی را شاعری قوی، مبتکر، و آفریننده نمی‌توان شناخت. آنچه نام وی را در شاعری بلندآوازه کرد ظاهراً شهرت دانش و جاه او بود. البته شعر وی از آنچه در آن زمان از یک عارف و ملا توقع می‌رفت برتر بود. باین همه هیجان و شوری که در سخن شاعران واقعی هست در کلام این ملای مدرسه دیده نمی‌شد. جوانی او در مدرسه و در لابلای اوراق کتابهای اهل مدرسه تپا شده بود و اگر در وجود وی هرگز قریحه‌یی واقعی بود آن را در خاموشی خانقاهها و در غوغای مدرسه‌ها گم کرده بود. باین همه آن حس چالشگری و پیکارجویی که در زیر رواق مدرسه‌ها اقران او را واداشته بود تا با فقیهان «لهم ولا تسلم در اندازند» [۳] و متکلمان را در بحث و جدل مغلوب کنند وی را به مصارعه با شاعران، علی‌الخصوص شاعران نامدار، نیز کشانیده بود. شاعری او یک نیاز درونی و یک حاجت روحانی نبود، نوعی تفنن و تمرین طالب علمانه بود. محرک وی درد و شوری نبود که با طوفان و جهش الهام و هیجان بیرون بریزد و به شعر تبدیل شود فکر طبع‌آزمایی و قدرت‌نمایی ملایی بود که در قلمرو شعر نیز، مثل قلمرو علم، نمی‌خواست هیچ کس را از خود برتر ببیند. از این روست که شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن چیزی نشد و بعضی بدخواهان وی را به سرقت اشعار قدما متهم کردند [۴]. این تهمت البته گزاف است لیکن در حقیقت کلام او از آن لطیفه‌یی که شعر واقعی است غالباً خالی است و از شعر جز صورت ظاهری ندارد. شعری نیست که مثل سیل تیره و خروشان بجوشد و پیش برود و از میان صخره‌ها و سنگهای وحشی کوره‌راههای بدعت راه تازه‌یی پدید آورد، سخنی است که روشن اما آرام و بی‌سروصدا مثل جویباری که از دشت هموار می‌گذرد حرکت می‌کند و در بستر شناخته‌سنتهای کهن راه خود را پیش می‌گیرد. نه از سنتهای کهن سرمی‌پیچد و نه چیز تازه‌یی پدید می‌آورد. در چنین شعری نه اوجی هست نه عمقی. مثل شعر استادان ادب است: بی‌عیب و بی‌رمق. نه آخر او نیز در عصر خویش استاد ادب بود؟

یک سالی قبل از وفات، به‌خواهش امیرعلیشیر دیوانهای خود را به تقلید از امیر خسرو در سه دفتر مرتب کرد: فاتحة‌الشباب حاوی اشعار دوران جوانی، واسطة‌المقد شامل اشعار اواسط عمر، و خاتمة‌الحیات مشتمل بر اشعار دوران پایان زندگی. در این دیوانها البته هم قصاید و غزلیات هست، هم مقطعات و رباعیات.

اما غالب آنها چیزی جز تقلید از خسرو و حافظ و سلمان و دیگران نیست. با این همه از مطالعه آنها تحول فکر و ذوق شاعر را می‌توان دریافت. گذشته از این شعر او در بیان مقاصد صوفیه روشنی خاصی دارد. هیچیک از شاعران قدیم صوفی اندیشه وحدت وجود را به درستی و روشنی او بیان نکرده است. چنانکه کلام شاه‌نعمه‌الله‌ولی در این باب لطف و رنگ شاعرانه ندارد و شعر شمس مغربی هم از روشنی بیان جامی بی‌بهره است.

هفت اورنگ او هم در واقع تخته مشقی است که شاعر در آن غالباً سبک خسرو و نظامی را تمرین کرده است. تحفة الاحرار جز تقلیدی از مخزن الاسرار نظامی نیست، در همان شیوه است، با همان گونه خطابه‌ای عرفانی و قصه‌های اخلاقی. لیلی و مجنونس هم با آنچه نظامی و امیرخسرو در این باب گفته‌اند تفاوت ندارد، همان وزن است و همان شیوه، جز آنکه بر روایات عربی بیشتر تکیه دارد و تأثیر دیوان منسوب به قیس بنی عامر در آن بیشتر است. در چند مثنوی هم سعی کرده است تا از تقلید صرف قدم فراتر نهد. چنانکه در سبحة الابرار وزن تازه‌یی برای تقلید از مخزن الاسرار یافته است، و در یوسف و زلیخا حکایت تازه‌یی جهت تتبع خسرو و شیرین پیدا کرده است. این داستان که از قرآن کریم گرفته شده است و غیر از جامی نیز بعضی شاعران آن را نظم کرده‌اند، بر خلاف بیشتر قصه‌های عشقی، آن کس که در آتش حرمان و تمنا می‌سوزد زن است اگر چه مرد نیز نوبت خویش را از دست نمی‌دهد. گذشته از این دو مثنوی که شاعر در آن تا حدی از تقلید صرف رسته است، خردنامه اسکندری او نیز جالب است. چون بر خلاف اسکندرنامه نظامی و امیرخسرو، جنگ‌نامه نیست، خردنامه است، گزارش گفت‌وگوهای حکیمانه است که بین اسکندر و فیلسوفان یونان رفته است، یا سخنانی که این فیلسوفان در مرگ عبرت‌انگیز اسکندر گفته‌اند. در این سخنها جای‌جای انعکاس صدای سعدی نیز به گوش می‌رسد. سلسله‌الذهب از حیث صورت و معنی یادآور حدیقه سنائی است. مثل همان کتاب طرح و نقشه روشنی هم ندارد اما مطالب آن روی هم رفته عبارت است از بیان اسرار و رموز شریعت و طریقت، و نیز مثل آن مشحون است از قصه‌ها و تمثیلات. درست است که در بعضی قصه‌های آن - چون داستان عتیبه و ریا - انعکاس صدای نظامی در

هفت گنبد تکرار می‌شود لیکن طرح کعب چیزی است بین حلیقه و بوستان. یک مثنوی کوچک نیز در این هفت اوژنگ عارف جام هست که با وجود ظاهر محقر اهمیت آن بسیار است: سلامان و ابدال. این یک داستان رمزی است که در وزن مثنوی ملای روم سروده شده است و شاعر در طی آن قصه‌ی فلسفی را که از سلسله کتب هرمسی بوده است، و ظاهراً از روی یک ترجمه منسوب به حنین بن اسحق، به نظم فارسی درآورده است. در این داستان سلامان جوانی است که ولادت او بی واسطه مادر و پدر روی داده است و هرمانوس پادشاه یونان او را به کمک و ارشاد یک حکیم پرورده است و به فرزند گرفته است. سلامان به دام محبت دایه خویش - ابدال نام - گرفتار می‌شود و این عشق شگفت بی تناسب آنها را وامی‌دارد که از دست هرمانوس بگریزند، اما شاه به کمک جام گیتی نمای خویش آنها را بازمی‌یابد و آخر برای آنکه سلامان را از این محنت خلاصی دهد ابدال را درون یک آتش جادویی هلاک می‌کند... بین این روایت و آنچه حنین گفته است البته تفاوت هست. چنانکه سلامان و ابدال منسوب به ابن سینا نیز با این هردو تفاوت دارد. در داستان جامی سلامان کنایه است از روح و نفس ناطقه که مبتلای تن شده است و رهایی او از این دام تعلق بدان بسته است که تن نابود شود و از میان برود. جامی در نظم این داستان به شیوه مثنوی جلال‌الدین سخن رانده است و قصه در قصه آورده است. با آنکه اطناب در جزئیات و آوردن قصه‌ها و تمثیلات گونه‌گون در طی حکایت تا حدی آن را ملال انگیز کرده است، داستان خالی از لطف و عمق نیست. این قصه فلسفی به فرانسوی و انگلیسی هم ترجمه شده است و شیوه رمزی آن اهمیت خاص دارد. از یک نظر این اثر کوچک جامی را شاید بتوان عمیقترین اثر او دانست.

## صائب

### زایر هند

جست وجوی مضمون تازه که برای شاعران قدیم همواره مشکل بوده است برای صائب گویی نوعی سرگرمی به شمار می آمده است. می گوید یک عمر می توان سخن از زلف یار گفت، و برای کسی که به تکرار مضامین کهن علاقه بی ندارد این دعوی بی شک مسلم است [۱]. درست است که درباره چیزهای کلی شاعران قدیم سخن بسیار گفته اند اما دنیا هنوز پر است از چیزهای ناشناخته، و جزئی. و در همین چیزهای جزئی و ناشناخته خیلی بیش از چیزهای کلی روح شعر هست، اما ذوق لطیف و احساس قوی می خواهد تا کسی بتواند این چیزهای ناشناخته را کشف کند و شعری را که در آنها هست بیرون بیاورد. صائب کسی است که این مایه ذوق و احساس در او هست و از این روست که برای او جست وجوی مضمون تازه، مثل شکار در دشت، تفریح ساده‌یی بیش نیست. کافی است که با چشم شاعر، شاعر واقعی، دنیا را نگاه کند و در آن، در هر چیزی که به چشمش می آید شعر و زیبایی باز یابد. از همین روست که در دیوان او همه جا مضمون تازه می جوشد. چشم او در هر چه پیرامون خویش می بیند فکر تازه و مضمون غریب کشف می کند. درخت کهن را می بیند که بیش از نهال جوان ریشه در خاک دوانیده است، یادش می آید که پیر فرتوت

بیش از جوان نوحاسته به دنیا دلبستگی دارد؛ غنچه را می‌بیند که دلتنگ و لب‌بسته در گوشهٔ باغ رخ می‌نماید و وقتی پژمرده و پر پر به خاک راه می‌افتد گلی خندان است، به این اندیشه می‌افتد که رفتن از باغ جهان بهتر از آمدن است؛ آتش سوزنده را می‌بیند که با حرص و ولع هر پاره‌چوبی را که در آن می‌افکند می‌بلعد و می‌خورد، به یاد حرص انسان می‌افتد که نعمت تمام عالم هم نمی‌تواند او را سیر کند و هر چه پیدا می‌کند باز هم فرونی می‌طلبد؛ تاک مورا می‌بیند که بر هر درخت تکیه می‌کند و می‌پیچد تا باقی بماند و رشد کند، به یاد مردم غفلت زده می‌افتد که به هر بهانه‌یی هست به دنیا می‌چسبند و از آن دل بر نمی‌دارند؛ جنبش گهواره را می‌بیند که خواب طفل را گران می‌کند، حال کسی را به خاطر می‌آورد که تشویش و تزلزل بنیاد وجودش را محکمتر می‌کند؛ گربه‌یی را می‌بیند که دست و پای خود را می‌لیسد، مردم خودنمای عاقل را به یاد می‌آورد که دایم به فکر تن و جسم خویش اند و یک دم از تیمار آن دست بر نمی‌دارند... بدین گونه در نزد او در این جهان هر چه هست پر است از فکر و معنی و لبریز است از شعر و زیبایی. حلقه‌های چشم آهوان زنجیر دامی است که دل انسان را به بند می‌کشد؛ ستاره‌هایی که شب در آسمان روی می‌نماید سوراخهای غربالی است که شبها روزی انسان از آنها بیخته می‌شود؛ خاکستر که روی آتش را می‌پوشاند دوستی است که چشم فروزان یک دوست را در وقت مردن بر هم می‌بندد؛ گردون بلند با این عظمت که دارد سیاه چادری است که در بیابان عدم زده‌اند؛ و انسان در این بیابان مثل یک گردباد است که آشفته و بی‌امان به خود می‌پیچد و از کنار این سیاه چادر دور افتاده می‌گذرد [۲]... برای کسی که در هر چه می‌نگرد شعری و فکری کشف می‌کند جست و جوی مضمون تازه کار دشواری نیست. چون به تکرار مضمونهای قدما حاجت ندارد نه به تعبیرات آنها پایبند می‌ماند نه به قواعد و سنت‌هایشان. بی‌تکلف هم الفاظ عامیانه را به کار می‌گیرد، هم تعبیرات آنها را. در حقیقت شعر او شعر اهل مدرسه نیست. یک بار اعتراض ناروایی را که یک طلبه بر شعرش کرده بود برای وی نقل کردند، با نارضایی گفت شعر مرا به مدرسه که برد؟ شعر او احساس عامه و حکمت عامه بود. دردها و اندیشه‌های عامه در این شعر مجال بیان می‌یافت و زبان و بیان عامه بود که آن را تازگی و طراوت می‌بخشید. از همین جهت بود که شعر او در بین عامه بیش از

هر شعر دیگر مطلوب بود. شعر او تقلید و تکرار شیوه شاعران کهن و تحریر در فنون صنعت و بدیع نبود تا در مدرسه و در حلقه طلاب ادب مورد توجه باشد، شعر بازار، شعر قهوه‌خانه، و شعر عامه بود، از این رو نزد عامه کسه طالب این گونه معانی بودند و رواج و قبول یافت. ظرافتی خاص و بی‌سابقه این شیوه تازه را از شیوه شعر اهل مدرسه جدا می‌کرد، ظرافتی که یادآور صنعت مینیاتورسازان و منبت‌کاران بود. در حقیقت همان ریزه کاریها که با سنگ مرمر در عمارت عظیم تاج محل به کار رفته بود در این اشعار هم که به خداوندان تاج محل اهدا می‌شد جلوه داشت و صائب که از اصفهان به هند آمد مثل همان صنعتگران که تاج محل را در آگره به وجود آوردند مورد توجه و محبت شاه جهان - خداوندگار تاج محل - واقع گشت.

در سالهای آخر سلطنت شاه عباس، که صائب اصفهان را ترک می‌کرد، دربار مغول بزرگ - تیموریان هند - روز بازار شعر و ادب بود. شاه جهان که وارث تخت اکبر و جهانگیر پادشاه بود مثل آنها به ادب و هنر علاقه می‌ورزید. هر چند ذوق و قریحه پدرش جهانگیر را نداشت اما در تربیت اهل ذوق و استعداد مثل او اهتمام داشت. در کتابخانه او چندین هزار کتاب منتخب خوش خط پاکیزه بود «از اقسام فنون و اصناف علوم، عربی و فارسی و انگریزی». نام‌آوران دربار او شاعران را نواخت و صله بسیار می‌دادند و ثروت بیکران و جلال و شکوه بی‌پایان دربار وی سخاوتهای افسانه‌آمیز را جهت آنها ممکن می‌نمود. خود شاه نیز، مثل پدرونیاء، به تشویق شاعران علاقه‌ی داشت. یک بار دهان شاعری را هفت بار از جواهر گرانبها پر کرد؛ وقتی دیگر شاعر را به وزن او طلا و نقره داد. آوازه این شعر دوستیها دربار آگره را کعبه آملی شاهراں کرده بود. در آن زمان دربار اصفهان دیگر چندان به شعر علاقه‌ی نشان نمی‌داد. درست است که در دربار بعضی شاعران رفت و آمدی می‌کردند اما کالای آنها را در آنجا کسی به چشم اهمیت نمی‌نگریست. رواج بازار فقیهان کار شاعران را از رونق انداخته بود و شعر جز در نزد عامه خریدار نداشت. بسیاری از شاعران وقت نیز بازاریان بودند و همین نکته شعر را از زیر رواق مدرسه به زیر سقف چهار سوق و قهوه‌خانه کشانیده بود. با این همه البته شعر در ایران قدر و قیمتی چندانی نداشت و کسانی که ذوق و

استعدادی داشتند در بلاد خود مجال درنگ نمی یافتند. دربار تیموریان در این ایام بیش از دربار صفویه مورد توجه شاعران بود. هیچ سر نبود که در این روزگاران شوق سفر هند نداشته باشد، و هیچ شاعر نبود که خیال دربار باشکوه جهانگیر و شاه جهان را در سر نپرورد. صائب نیز در همین اندیشه ها بود که از اصفهان راه دیار هند در پیش گرفت [۳].

این صائب محمد علی بیگ نام داشت. اصلش از تبریز بود اما در اصفهان نشوونما یافت. خانواده او از تبریز به اصفهان کوچیده بود و سالهای کودکی و جوانی شاعر در عهد شاه عباس اول گذشت. در جوانی به حج رفت و ظاهراً یکچند نیز در بلاد عثمانی سیاحت کرد. در اواخر سلطنت شاه عباس باز از اصفهان بیرون آمد. در کابل نزد ظفرخان که به نیابت پدر در آنجا فرمان می راند رفت. ظفرخان که خود شاعر بود این تبریزی جوان را که شاعر بود و از اصفهان به تجارت آمده بود به گرمی و دوستی پذیرفت. چندی بعد ظفرخان به دربار اگره رفت و صائب را نیز با خویشان همراه برد. در این زمان شاه جهان در اگره بر تخت نشسته بود و او شاعر جوان را بناخت و جایزه و منصب داد. صائب، که در اصفهان از این همه نام و کام بی نصیب بود، در دربار شاه جهان آیمایش یافت. در موکب شاه به دکن رفت و وقتی هم ظفرخان به کشمیر رفت با او همراه بود. باین همه یاد یار و دیار او را آسوده نمی گذاشت. وقتی وی به هند آمد چند سالی از وفات نظیری می گذشت، و طالب آملی سالهای آخر عمر خویش را می گفترانید، اما قدسی و کلیم در شهرت و افتخار غرق بودند و دربار شاه جهان به شاعران و سخنسرایان نامدار آراسته بود. این شاعران با او به مهر و گرمی برخورد کردند. کلیم اگر چند گه گاه با وی بخشونت رفتار می کرد اما غالباً با او مهربان بود و ظفرخان هم او را استاد خویش - و نه یک مدحگر ساده - می شناخت. باین همه دوری از وطن او را رنجه می کرد. چون شش سالی در هند ماند پدرش - عبدالوحیم نام - که پیری هفتاد ساله بود به شوق دیدار او به هند آمد. و شاعر چندی بعد همراه او به ایران بازگشت. در مراجعت به لیران یکچند در بلاد مختلف گشت. در این زمان شاه عباس اول مرده بود و شقاوت شاه صفی دربار وی را در خون غرقه کرده بود. وقتی صائب به دربار صفوی پیوست شاه عباس دوم بر تخت بود. این پادشاه

وی را لقب ملک الشعرائی داد و شاعر فتح قندهار را که مدتها بین شاه جهان و شاهان صفویه مورد تنازع بود تهنیت گفت. زندگی او از این پس در اصفهان گذشت. با این هفت از باز جست و نواخت دربار هند بی نصیب نبود. یک بار در آغاز عهد اورنگ زیب، وزیر وقت در پاسخ شعری که از وی دریافته بود پنج هزار روپیه برایش فرستاد [۴]. در این زمان شعر وی شهرت و آوازه بسیار یافته بود. به موجب ادعای تذکره نویسان [۵]، خوندگار روم و پادشاه هند در نامه‌های خود دیوان وی را از پادشاه ایران می‌طلبیدند و سلطان صفوی اشعار وی را به آنها هدیه می‌فرستاد. شاعران از لاهور و جونپور جهت دیدار او به اصفهان می‌آمدند. اوقات او در نوعی انزوا می‌گذشت و باین حال به دربار شاه عباس دوم تردد داشت. وقتی شاه سلیمان به تخت نشست با وجود پیری هنوز به دربار می‌رفتند با این همه، می‌گویند شعری که در تهنیت جلوس این پادشاه گفت مورد توجه و قبول شاه واقع نشد و حتی شاه راز وی رنجه کرد [۶]. صائب که در این زمان به سالهای آخر عمر رسیده بود از دربار کنار گرفت و چند سال بعد، در سنه ۱۰۸۱، وفات یافت. پایان عمر او در نشئه تریاک و قلیان گذشت. پیش از آن از شراب نیز روی گردان نبود. در توصیف قلیان و تنباکو قطعه‌یی به نثر دارد که حاکی از شوق اوست بدین سرگرمی مخدر. از قول او نقل می‌کنند که گفته است اگر به شوق کشیدن قلیان نباشد چرا کسی از خواب سر بر دارد. وصف تریاک و وصف شراب نیز در اشعار وی آمده است و می‌نماید که باین جمله باید انسی داشته باشد. گذشته از اینها، مثل بسیاری از معاصران، در قهوه‌خانه‌ها تردد کرده است. و گویند به رسم اهل عصر با شاهدان قهوه‌خانه‌ها سری و سری داشته است. مردی بوده است لاغر، کشیده بالا، و سیه چرده، که با خرمندی و آزادگی می‌زیسته است و غالباً عمر به گوشه‌گیری می‌گذرانیده است.

صائب شعر بسیار داشته است که تعداد آن را تا دویست هزار بیت یا بیشتر گفته‌اند. از آن میزان آنچه در دسترس عامه است خود دیوان بزرگی است. سفینه‌یی هم به نام «بیاض» دارد که گزیده خوبی است از اشعار خود او و ابیات شاعران دیگر. با این همه نه مثنویهایی که به نام قندهارنامه، و محمود و ایاز ساخته است اهمیت دارد، نه قصایدی که در ستایش بزرگان عصر گفته است. اهمیت او

بیشتر برای غزلهای اوست که در واقع تنها غزل نیست، عرفان و حکمت نیز هست. بعضی ابیات این غزلها شاهکار ذوق و اندیشه است. در بیشتر این گونه ابیات شاعر لطیفترین نکات اخلاقی را به کمک امثال، امثالی که از جزئیات زندگی جاری گرفته است، روشن می‌کند. بیهوده نیست که بسیاری از این ابیات زبانه‌زده شده است و حکیم امثال ملیر را یافته. صائب آفریننده مضمونهای تازه است و این از مختصات شیوه اوست. با این همه، سعی در جست‌وجوی مضمون تازه شعر او را گه‌گاه پیچیده و نامأنوس می‌کند. گذشته از آن هم در بعضی موارد صنعت و تکلف دارد و هم در عین حال زبانش ساده است. همین نکته است که در بعضی موارد شعر او را ناهموار و پست و بلند جلوه می‌دهد. در شعر صائب فلسفه با عرفان به هم می‌آمیزد و شاعر که مثل صوفی از استدلال می‌گریزد، مثل یک واعظ با کمک تمثیل به استدلال می‌پردازد. عرفان او رنگی از نویدی خیام دارد. مثل تریا که تلخ و مثل شراب نشئه‌انگیز است. طبع حساسی او از دورویی و دورنگی بیزار است و در دنیای یکرنگی و صلحی که قلمرو روح اوست کفر و دین آشتی دارند و کشمکشهایی که هست ظاهری است. مثل خیام و حافظ در گذر عمر، صحبت یاران را عنیست می‌شمرد و مثل عطار و جلال‌الدین بیخودی و واریستگی از خویش را غایت سیروسفر روحانی می‌داند. بر خلاف تعلیم برهمن و بودا که برای رهایی از درد به جست‌وجوی «نیروانا» می‌پردازند و می‌کوشند تا در پناه نیل به «فنا» از دردورنج زندگی، از عطش بی‌پایان هستی که تمام بدبختیهای انسان از آن است، رهایی یابند [۷]، وی از عدم - از نیروانای هندوانه وحشت دارد، اما وحشت وی ظاهراً از آن است که این فنا، این خواب بی‌پایان عدم، درد و رنج را پایان می‌دهد و دلی را که درآزموده است و از درد لذت می‌برد از چاشنی درد محروم می‌دارد و در حقیقت شعری را که در سوز و گداز درد هست از بین می‌برد. با این همه آنچه تجدید حیات - رستاخیز و قیامت - را برای وی دشوار می‌کند برخورد با پدردانه دنیا است. برخورد با کسانی که در این نشئه جان‌ودل انسان را شکنجه داده‌اند. زهر جانکاه بدبینی در قمر این اندیشه عمیق جلوه دارد، لیکن این بدبینی او را از سعی و عمل باز نمی‌دارد. زندگی که درد و اندوه چاشنی آن است نزد وی پهنه سعی و عمل است و آنچه آن را معنی می‌دهد چیزی جز همین سعی و عمل نیست. حتی توفیق ربانی را نیز چیزی جز

همت مردانه نمی‌داند. همین ذوق سعی و عمل است که او را با رموز زندگی آشنا می‌کند. در واقع صائب با اسرار حکمت آشنایی تمام دارد. سیر در آفاق و انفس او را بدبینی، احتیاط، و دیرباوری آموخته است. آنچه در این باب می‌گوید شاید ترسناک و یأس‌انگیز باشد، اما حاصل تجربه شخصی اوست. یادآوری می‌کند که انسان نباید عنان خود را به دست دیگران بدهد، چون دیگران همیشه آن را در مصالح خویش صرف می‌کنند. این البته نصیحتی تلخ و آکنده از بدبینی و نومیدی است. اما کدام مرد تجربه‌دیده هست که در عمر خویش از اینکه یک وقت عنان خود را به دست دیگران داده است مکرر اظهار پشیمانی نکرده باشد؟ می‌گوید - و سعدی نیز پیش از او گفته است - که دوستان را در هنگام حاجت باید آزمود. این آزمایش بی‌شک کشنده دوستی است، اما کیست که این نصیحت را به کار بسته است و در آن حقیقتی وحشتناک نیافته است؟ بیهوده نیست که بسیاری از سخنان صائب در باب حکمت عملی، مثل سایر شده است و با وجود تلخی یأس‌انگیزی که دارد برای کسانی که جان عبرت‌پذیر دارند سرمشق واقعی گشته است.

Main body of handwritten text, consisting of several lines of script. The text is written in a cursive style and appears to be a continuous narrative or list.

Second section of handwritten text, continuing the script from the previous section. It includes some lines that are more widely spaced, possibly indicating a change in topic or a new entry.

Final section of handwritten text at the bottom of the page, which may include a signature or a concluding statement.

## بیدل

### شاعر اندیشه‌ها

عبدالقادر بیدل شاعر ترک‌نژاد پارسی‌گوی دیار هند بر رغم آنکه در نزد ایرانیان تقریباً ناشناخته مانده است، در بین مردم افغان و تاجیک به نحو حیرت‌انگیزی بر اذهان دوستداران شعر و ادب تسلط دارد. مع هذا اگر اعتقاد فوق‌العاده‌ای که فارسی‌گویان خارج از ایران در حق وی نشان می‌دهند از مبالغه مریدانه خالی به نظر نمی‌آید، سکوت تغافل‌آمیزی هم که در ایران در پیرامون نام او هست از فقدان کنجکاوی حاکی است یا آفت ناشناخت.

بدون شک در بین شاعران فارسی‌گوی سرزمین هند در اواخر عهد صفوی عبدالقادر بیدل نادره مردی غریب‌گونه با بینشی کاملاً تازه و با گویشی تقریباً بی‌همانند جلوه می‌کند و شاید همین نقش غرابت که در طرز فکر و بیان او هست از اسباب عمده‌ای باشد که او را در ایران گمنام و ناشناس گذاشته است، خاصه که دوران شهرت و آوازه او در پایان عهد صفوی مقارن با دوره‌ای شد که شعر فارسی در نزد کسانی چون مشتاق و هاتف و آذر و صباحی خود را برای دوران بازگشت آماده می‌کرد و آنچه سبک هندی خوانده می‌شد، تقریباً اهمیت و اعتبار خود را از دست می‌داد.

در واقع شعر بیدل مخصوصاً در آنچه غزلیات عارفانه او را مضمّن است،

نغمه‌هایی آکنده از معانی تازه و اندیشه‌های دقیق است که با وجود مسامحه‌های انکارناپذیر و بی‌انجامیهای آشکاری که گاه در طرز تعبیر وی به چشم می‌خورد، تپیدنهای حیات و گرمیهای احساس به‌طور محسوسی در سراسر سخن وی موج می‌زند. پاره‌ای ابیات وی که تمام آنها به نحو بارزی آکنده از رموز و مشحون از تأملات است، احیاناً بیش از حد مبهم و پیچیده و به همین سبب گاه ملال آور می‌نماید، مع‌هذا در تمام آنها طراوتی غیرعادی هست که یادآور گل‌های وحشی و گیاهان معطر و ناشناخته کوه‌های هیمالیا به نظر می‌آید.

بیدل در نثرنویسی نیز در عصر خود استادی قوی‌دست محسوب می‌شده است و در واقع به‌خاطر همین مهارت در امر انشا و استیفا هم بود که در دستگاه فرمانروایان عصر یکچند قرب و مکانت خاص داشته است، اما نثر او، که غیر از «رقعات» در رساله «چهار عنصر» و رساله «نکات» و برخی نوشته‌های دیگر نمونه آن باقی است، مثل شعرش غالباً رموز، لغزگونه و آکنده از تصویر و تخیل می‌نماید. البته این گونه اوصاف هم اگر در شعر او خواننده امروزینه را به غور و تعمق دعوت می‌کند و به وی لذت کشف امر مجهول می‌بخشد، در نثرش وی را ملول و بی‌حوصله می‌سازد و کیست که امروز این رشته طولانی از تأملات عرفانی و تصاویر شاعرانه را بخواند و معنی آن را نسبت به صورتش مختصر و بی‌اهمیت نیابد؟

از این جمله رقعات وی که محتوی پاره‌ای اطلاعات در باب مریدان و دوستان شاعر هم هست و چهار عنصر که در واقع از سایر آثار نثری وی نیز به‌طور کلی روانتر و منسجمتر است، غیر از اشارات مربوط به احوال نویسنده بعضی حکایات غریب را نیز متضمن است. همچنین رساله نکات که لزوماً عرفان و کلام همچون وحی و نبوت و الهام سخن می‌گوید، بر رغم آنکه همه از معانی و افکار بدیع هم گاه سرشار به نظر می‌آیند و بعضی از آنها از انسجام نیز احیاناً خالی نیست، روی هم رفته طرز بیان آنها طوری است که مطالعه آنها ملالی را که از تأمل در این سخنان حاصل می‌آید جبران نمی‌کند.

اینکه در نثر فارسی او را با خواجه عبدالله انصاری و املم غزالی مانند کرده‌اند، بدون شک از مبالغه بسیار خالی نیست و به هر حال سادگی و روشنی بیان آنها را بهیچ وجه در نثر بالنسبه متصنع و غالباً ناهموار وی نمی‌توان نشان داد.

اما شهرت و آوازه نشر او از آنجاست که عصر او ظاهراً این طرز بیان متکلفانه را در نثر هم مثل شعر با تحسین و علاقه می‌نگریسته باشد. اما در شعر، غیر از غزلهایش که در موج توفنده‌ای از اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی پیچ و تاب می‌خورد، صبغهٔ عرفان مثنویات وی را به‌طور بارزی در نشئه ذوق و شور مستغرق می‌دارد. از این جمله مثنوی هست بر وزن حدیقهٔ سنایی که «نسخهٔ عرفان» نام دارد و در تعلیم آن عرفان صوفی با حکمت فیلسوف به هم درمی‌جوشد و از جهان وجوب تا امکان همه چیز را در عرصهٔ تأملات شاعرانه می‌گیرد و حدوث و قدم و مجرد و نامجرد همه را تنزلات و تعینات هستی مطلق می‌یابد.

مثنوی «طور معرفت»، بر وزن «اسرارنامه» عطار، کاینات طبیعت را از کوه و ابر و باران و برق و صاعقه و شفق و چشمه، چملیگی در پرده‌ی از تخیلهای آکنده از کشف و شهود تصویر می‌کند، اینجا توجه به زیبایی و عظمت کوهسار که غالباً آن را یک کشف سحرآمیز طبیعت رمانتیک می‌پندارند در این منظومهٔ بیدل با چنان شور مکاشفه‌آمیزی توصیف می‌شود که شاعر هند را می‌تواند طلایهٔ پیشروان کاروان رمانتیسیم خارج از عصر رمانتیک نشان دهد و خوانندهٔ امروز در عین حال تصویر جلال و عظمت طبیعت را در کلام وی پرده‌ی بر چهرهٔ لطیف قلب و روح خویش می‌یابد.

این ارتباط بین زیبایی طبیعت با دنیای درون در مثنوی «طلسم حیرت» هم که نیز بر همین وزن و روال است و شاید گه‌گاه از «یوسف و زلیخا» جامی متأثر باشد باز همچنان باقی است و بیدل در اینجا از «سلطان حبله‌نشین» «اطلاق» در عرصهٔ وجود انسان تصویری شاعرانه و رمزی بیان می‌کند که یادآور صحنه‌هایی از «سیر العباد» سنائی نیز هست.

آیا این خود اتفاقی است که «ساقینامه»ی بیدل، با نام «محیط اعظم» همچوش خمخانه «وجود» را با بانگ غزل خم و سبوی مستان درهم می‌آمیزد و از طبیعت تا حقیقت همان فاصله‌ای یا طی می‌کند که بین حقیقت و طبیعت تجلی است؟

از سایر انواع شعر بیدل قصاید او چندان ابتکاری ندارد و تأثیر خاقانی و امیرخسرو دهلوی در آنها بیش از ذوق ابداع شخصی محسوس است. در رباعیاتش

هم پست و بلند هست. نه فقط لطف و عمقی که در رباعیات عطار و ابوسعید و مولانا جلال‌الدین هست، اینجا در زیر آوار تصنع ادیبانه گاه خفه می‌شود، بلکه سادگی حیرت و دردی هم که در رباعیات خینامی جلوه دارد در اینجا مشهود نیست و پاره‌ای از آنها اندیشه یا مضمون یک بیت غزل، یا تمام یک غزل را منعکس می‌کند و با این همه اصالتی که در غزلهای بیدل جلب نظر می‌کند، در اینجا به نحو بارزی مفقود به نظر می‌رسد.

همچنین در قطعات، در ترکیبات و در ترجیعات وی نیز که «کلیات بیدل» از آنها مشحون است نه قدرتی در تقلید سرمشقهای بزرگ کلاسیک پیدا است، نه عمق و لطفی که در غزلیاتش معهود است جلوه دارد.

بدین گونه قدرت فکر و بیان بیدل بیش از همه در غزلیاتش جلوه دارد که در آنها شیوه معمول شاعران هندویشین به طور بارزی به اوج ابهام می‌رسد. درست است که تأثیر خفایانی و مولانا و حافظ و خسرو در این غزلیات جلوه دارد، اما وجود بعضی شباهتها که بین مضامین ابوا کلام متقدمان وجود دارد به اصالت این غزلها که شاعر در طی آنها صنعت و مکاشفه را به نحو فوق‌العاده استادانه پی در پی می‌آمیزد لطمه نمی‌زند.

عبدالقادر بیدل به سال ۱۰۵۴ هجری در عظیم آباد پتنه به دنیا آمد. خانواده وی ظاهراً از ترکان جغتای بود و از بخارا به سرزمین هند آمده بود. پدرش عبدالخالق، که قبل از ولادت وی یکچند ترک ماسوی کرده بود، در پنج سالگی وی درگذشت (۱۰۵۹). یک سال بعد مادرش هم وفات یافت، و تربیت عبدالقادر برعهده عموی وی میرزا قلندر و دائیش میرزا ظریف افتاد و این هر دو در تربیت شاعر و بسط و توسعه قریحه وی اهتمام قابل ملاحظه‌ای کردند. عبدالقادر از همان اوایل سن بلوغ همراه میرزا قلندر در نواحی بنگال به سیاحت پرداخت. میرزا ظریف وی را چندی بعد در ولایت اوریسه با صوفی به نام شاه قاسم هواللهی آشنا کرد و عبدالقادر بعدها ارادت وی گرید.

هجده ساله بود که از اوریسه عزیمت دهلی کرد. در آنجا با صوفی مجذوبی به نام شاه کابلی برخورد کرد که در وی تأثیر بسیار باقی گذاشت و غیبت ناگهانی او سبب شد که شاعر جوان نزدیک دو سال در جنگلها و شهرهای مجاور در جستجوی گمشده روحانی خویش شور و التهابی را شبیه بدنبچه مولانا

در غیبت شمس آزموده بود تجربه کند. سرانجام در اکره یکچند به ریاضت و مجاهده پرداخت و در پایان یک دوران آشفته‌گی، سامان و قرار خود را در کانون خانواده یافت (۱۰۷۹). زن گرفت و به خدمت شاهزاده محمد اعظم پسر اورنگ زیب درآمد و بدین گونه بعد از سالها تجربه شیدایی و بقراری چندی طعم آرامش و صفا را چشید.

با وجود سالها خدمت دیوانی که در دستگاه این شاهزاده مغول بسرآورد یک روز که از وی خواسته شد قصیده‌ای در مدح وی بگوید و بدین وسیله قدرت قریحه خود را در شاعری نشان دهد از منصب اداری استعفا کرد و به بهانه بیماری خدمت دولت را ترک نمود و دوباره سر به آوارگی نهاد. در این دوران سیر و سیاحت مجده بود که سفری به پنجاب کرد و یکچند در لاهور ماند. اینکه محمدطاهر نصرآبادی وی را لاهوری خوانده است ظاهراً به سبب همین دوران اقامتش در لاهور باشد و البته لاهوری بودنش صحت ندارد.

به هر حال این دوران آشفته‌گی و سرگردانی هم سرانجام پایان یافت (۱۰۹۶) و شاعر دهلی را سکونتگاه ساخت و شهرت دهلوی وی نیز از اینجاست. آصف جاه اول نظام حیدرآباد که در شاعری شاگرد وی بود در این ایام در دستگاه خویش منصبی عالی به وی پیشنهاد کرد اما او دیگر سر به منصب اداری فرود نیاورد و با لطف و ادب از قبول آن امتناع نمود. عمرش هم از آن پس غالباً در تفکر و تصنیف و انزوا گذشت و در سوم صفر سنه ۱۱۳۳ در همین خلوت انزوای خویش درگذشت. در آخرین روزهای عمر، در بیماری و تب، غزلی سرود که آن را در روز وفات در زیر بالینش یافتند:

به شبنمی صبح این گلستانه فشاند جوش غبارخود را  
عرق چوسیلاب از جبین رفت و مانکردیم کارخود را  
زپاس ناموس ناتوانی چوسایه ام ناگزیر طاق  
که هر چه زین کاروان گران شده خوشم افکند یارخود را  
به عمر موهم فکر فرصت فروزد صد بیش و کم ز غفلت  
تو گر عیار امل نگیری نفس چه داند شمارخود را  
قدم به تند دشت و در گنبدای زناله در گوشه افتادی

عنان به ضبط نفس ندادی طبعی معتنی سوار خود را  
 بلند می سربه جیب پستی است اعتبار جهان هستی  
 چراغ این بزم تا سحرگاه زنده دلرد مزل خود را  
 ز شرم هستی قدح نگون کن دماغ هستی به وهم خون کن  
 توای حباب از طرب چه داری؟ پراز عدم کن کنار خود را...

در غزل‌های بیدل عشق چاشنی عرفانی دارد که از آنچه در نزد حافظ و  
 امیر خسرو هست غالباً تندتر به نظر می‌آید؛ اما جوش و هیجان عشق واقعی از ورای  
 تصویرهای رنگین و ضخیم تخیل نیز همه جا پیدا است و خواننده احساس می‌کند  
 که در ورای ابهام و پیچیدگی فکر و بیان واقعیتی از احساس هست و تاب  
 مستوری هم ندارد.

در بین ویژگی‌های شیوه او توجه خاصی را باید یاد کرد که بیدل به آنچه  
 در نزد ادیبان عصر وی «بحور قلیل الاستعمال» خوانده می‌شد دارد. از این جمله  
 مؤلف «تذکره خزانه عامره» دو نمونه نقل می‌کند از بحر کامل و از بحر متدارک:

من سنگدل چه اثر بزم ز حسیور فکیر مدام او  
 چون گین نشد که فروم به خود از خجالت می‌نام او  
 نه دماغ دیده گشودنی نه سرفسانه شنودنی  
 همه را ر بوده غنودنی به کنار رحمت هام او  
 چه بود سرو کار غلط سبقان در علم و عمل به فسانه زدن  
 ز غرور دلایل بیخبری همه تیر خطاب به نشانه زدن  
 اگر به فلک طلبد زمین و گرم به زمین فکند و فلک  
 به قبول طاعت حکم قضا نشان در عذر و بهانه زدن

غزل‌هایی بر این گونه اوزان در دیوان بیدل کم نیست و در مورد وی نیز مثل  
 مولانا توجه به این اوزان ظاهراً چاکشی از تجربه مجالین سماع و ذوق موسیقی  
 باشد.

ویژگی دیگر کلام وی افراط فوق‌العاده در تزیینش تصویرهایی خیالی و

علاقة زیاده ازحد به جستجوی مضمونهای بیسابقه و تعبیرات مأخوذ از تشبیهات و استعارات است که ظاهراً بلید آن را از توغل در سبک بیان نظامی و خسرو ناشی شمرد و کدام تفسیری بهتر از چند نمونه‌ای از شعر خود او می‌تواند این ویژگی کلام او را توصیف کند:

می پرست ایجاوم نشئه ازل دارم  
همچو دانه انگور شیشه در بغل دارم  
دست و پا گم کرده شوق تماشای توام  
افکند یارب سر افتاده در پای توام  
در جهان عشق فرقی در نیاز و ناز نیست  
هر قدر مجنون خویشم محو لیلای توام  
می شکافم پرده هستی تو می آیی برون  
نقش نامت بسته ام یعنی معمای توام

نه ز شور انجمنم خبر نه به شوخی چمنم نظر  
مژه ای چو شمع گشوده ام به غبار رنگ پریده ای

به بوی ریحان و شکباری به خویش پیچیده ام چو سنبل  
ز هر گ گل به رنگ دایم چو صید طاووس رشته بر پا

چراغ ختامش حسرت نگاه محفل خویشم  
مپندی پای تا مرداغم اما بردل خویشم

ویژگی دیگر این شیوه بیان که استعمال تعبیرات عامیانه و ترکیبات مأخوذ از محاوره است نیز در شعر او ناشی از همین اصرار در تازه جویی است و با اصراری که بیدل در ایجاد تعبیرات تازه و استعمال الفاظ و ترکیبات مأخوذ از زبان محاوره دارد چه جای تعجب که در بعضی غزلهایش انعکاس ذوق و بیان عامیانه کلام وی را ساقط گونه نماید، و تعبیراتی از این گونه مجال بیان بیابد:

نیست تکلیف تپیدنهای هستی در علم  
آومیند مفت آن سازی که بی آهنگ ماند

چرب و نرمی حرفم حیلۀ کارافسونست  
 خشک می‌رود بر آب روغنی که من دارم  
 فسون گریه عشاق تائیردگر دارد  
 به فریاد آرد آتش را سرشکی کز کباب افتد  
 درین جنون زارفته سامان به شعله کاران بکذب و بهتان  
 مجوش چندان که عالمی را نفس به دود تفنگ گیرد  
 سراپایت چو گل رنگ شکفتن برنمی‌دارد  
 تبسم زیر لب دزدی کزوبند قبا بندی  
 حدیث عشق سر کن گر علاج غفلتم خواهی  
 که این افسانه آتش دارد و من پنبه درگوشم  
 بنازم نام شیرینی که هرگه بر زبان آید  
 چوبند نیشکر جوشد به هم چسبیدن لبها  
 دوهمجنسی که با هم متفق یابی به عالم کو  
 زمزگان هم مگر در خواب بینی ربط چسبانی

آنچه در غزلیات بیدل غیر از عشق و درد شخصی انعکاس دارد عرفانی است که تجربه مولانا و حافظ را با اندیشه ابن عربی و جامی درمی آمیزد و شعر را آینه حکمت و دیباچه تفکر و عبرت صوفیانه می‌کند، بیدل مثل مولانا و سایر صوفیه به این نکته توجه دارد که لفظ در بیان معنی همواره آمادگی ندارد و از این روست که در بسیاری موارد معنی هم وسیله‌ای برای جلوه ظهور خویش نمی‌یابد و آنچه از کلام گوینده مفهوم می‌شود تمام اندیشه و احساس او نیست. درست است که جهل مستمع نیز گاه نغمه پرداز را وامی‌دارد تا نغمه خویش در پرده راز مستور دارد، اما تنگ ظرفی الفاظ در تعبیر از معنی آنجا که جوش معنی حجاب حرف و لفظ را تحمل نمی‌کند مانع عمده‌ای است که گوینده در اظهار مافی الضمیر دارد. خود او در بیان همین تجربه است که می‌گوید:

ای بسا معنی که از نامحریمیهای زبان  
 با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند

وقتی شیخ ناصرعلی در مجلس یکی از بزرگان در باب مطلع ذیل وی:

نشد آینه کیفیت ما ظاهرآرایی

نهان ماندیم چون معنی به چندین لفظ پیدایی

بر سبیل تعریض خاطر نشان کرده بود که معنی تابع لفظ است هرگاه لفظ پیدا گردد معنی البته ظاهر می‌گردد، ظاهراً از روی همین احساس تجربی بود که بیدل، برحسب روایت مؤلف «تذکره مرآت الخیال»، جواب داده بود که آن معنی هم که شما تابع لفظ می‌دارید خود لفظی بیش نیست، حقیقت معنی به هیچ لفظ در نمی‌آید. و این جواب وی شیخ را ساکت کرده بود [۱].

مع هذا این جوش معنی را هم بیدل داعیه ای برای خودبینی خویش تلقی نمی‌کند و به همین سبب سعی بسیار دارد که نگذارد نشئه صنعت او را مست غرور کنند چرا که خودبینی را آن گونه که مشایخ صوفیه نیز غالباً به تأکید خاطر نشان کرده اند مانع از مشاهده مطلوب اهل معرفت می‌یابد. از این روست که از غرور دانش با نفرت و ناخرسندی یاد می‌کند و هر چند هنر و دانش خود را همچون مأمی برای از خود رهایی می‌یابد باز این از خودرهایی را جز با رهایی از هرگونه خودبینی ممکن نمی‌شناسد. می‌گوید:

ما را غرور دانش شد دور باش تحقیق

می‌خواست این تماشا چشم به خود نبینی

این تماشا که عارف دانش و غروری را که حاصل آن است در واهش فدا می‌کند نهیل به مرتبه مربوط به «طور و رای عقل» است که صوفی می‌کوشد تا از طریق مکاشفه بدان راه بیابد، و این تماشایی است که، برخلاف سیر فیلسوف، به شمع و آینه برهان و استدلال حاجت ندارد. می‌گوید و لحن کلام وی لحن نوید عارف جوینده است:

ز ره هوس به تو کی رسم نفسی ز خود نرمیده من

همه چیزتم به کجا روم به رخت سری نکشیده من

درست است که عالم حسی برای عارف نیز مثل فیلسوف آینه جمال حق است، اما عارف آینه را که در عین حال وجود خود او نیز هست نمی‌بیند حق را

تماشا می‌کند و برخلاف فیلسوف که «چشم به خود نبینی» ندارد، عارف چون خود و تمام جهان را با خود می‌تواند نادیده گیرد و فراموش کند جمال حق را در ورای آینه سیر می‌کند و یافتن را ناجستن او می‌یابد:

هر جا برون جوشیده‌ای خود را به خود پوشیده‌ای  
در نور شمعیت مضمحل فانوسی پیراهنت  
حسن حقیقت روبرو شمع فضول آینه جو  
بیدل چه پردازد بگوای یافتن ناجستن

لیکن بدون این از خود رهایی که می‌تواند سر کاینات را دریابد؟ تا وقتی انسان در محیط بیخودی غوطه نزنند البته نمی‌تواند آن اتحاد و اتصالی را که حلاج از آن دم می‌زد و غایت عارف نیل بدان است دسترس پذیر بیابد:

اگر نظاره گل می‌توان کرد      وطن در چشم بلبل می‌توان کرد  
محیط بیخودی منصور جوشست      به مستی جزو را گل می‌توان کرد

و این بیخودی راهی است که مولانا و حافظ هم برای دستیابی به «ازخود رهایی» نشان داده‌اند اما وصول بدان با حرف و آرزو ممکن نیست. درست است که زهد در این راه اولین مرحله سلوک است، اما رهایی از قید حطام دنیا در قیاس با آنچه در رهایی از قید خودی مایه اشکال است دشواری ندارد. با این همه بدون این «از خود رهایی» نیل به حقیقت نه از طریق زهد ممکن است نه از راه علم. «قرب الهی عشق است و قرب دنیا هوس، در اینجا دانشها مصروف تعلق اسباب است، و آنجا هر چه غیر اوست فراموش». اما دعوی کسانی هم که در آن سوی از خود رهایی دعوی اناالحق را تعبیری از وصول خویش به اقلیم خدایی پنداشته‌اند نزد بیدل جز وهمی و رؤیایی نیست و آنچه وحدت وجود نام دارد جز در قالب وحدت شهود قابل تفسیر نمی‌نماید:

چه ممکنست رود داغ بندگی ز جبین  
زمین فلک شود و آدمی خدا نشود!

این تعلیم التقاطی که در آن حکمت و عرفان صوفیه با برخی اجزای اندیشه هندی و برهمایی به هم درمی‌آمیزد در کلام بعضی متفکران دیگر این عصر

مثل فیضی دکنی و سرمد کاشانی و داراشکوه نیز با اندک تفاوت مجال بیان می‌یابد و البته در کلام بیدل تازگی ندارد. آنچه در این زمینه خالی از تازگی نیست طرز بیان لطیف و دقیق و مبهم و موجز بیدل است که در آن شعر و فکر گوینده در جوّ ابهام و تیرگی نومیدانه‌ای غوطه می‌خورد و موجی از یک حزن دلپذیر را در وجود خواننده سرمی‌دهد.

اما این حزن و نومیدی بیمارگونه با رسم خوشباشی زندگی بیدل و با قدرت جسمانی و بنیۀ غول‌آسای پهلوانی شاعر به‌طور بارزی ناهماهنگ به نظر می‌رسد، چنانکه از پهلوان چابک سوار کشتی گیر و دوندۀ شادخوار خوش‌بنیه‌ای که برحسب شهادت و روایت مؤلف «تذکرۀ خوشگو» در هنگام کشتی «حریفان را به هر دو دست برداشته به زمین زدی» و عصای دستی او را قوی‌پنجه‌گان به هر دو دست به زور تمام برمی‌داشتند، استغراق در این گونه افکار حزن‌آلود و ماخولیایی البته خالی از شگفتی نیست.

به هر حال بیدل به‌طور محسوسی دلباختۀ تأملات روحانی و مجذوب عزلت‌های بیخودانه به نظر می‌رسد و شعر وی به همین سبب تأثیری ژرف و در عین حال تیره و حزن‌انگیز بر خاطر می‌گذارد و از این حیث کلام وی به روشنایی معابد هندوان می‌ماند، چرا که چشم را در نور غرق می‌کند و دل را در تیرگی. مطالعه دیوان وی یادآور یک راه‌پیمایی طولانی در طی یک روز اسرارآلود اما در طول جاده‌های ناپیدا کران به نظر می‌آید. لیکن ملال ناشی از این راه‌پیمایی بی‌توقف و ناسرانجام را همواره کشف افق‌های تازه و برخورد با زیبایی‌های بیسابقه در طول مسیر الهامات نادر و کم‌نظیر او جبران می‌کند.



## هاتف

### شاعر دوستیها

با آنکه از هاتف اصفهانی جز یک ترجیع بند هشتاد و چند بیتی که در آن عشق با عرفان و ظاهر با معنی تعادلی بی همانند دارند اثر دیگری شهرت ندارد، بتقریب همین چند بیت هم که باشد نام او در عرصه شعر ایران جاودانه شده است. البته در دیوان کوچک او قصاید و غزلیات و قطعات لطیف و استوار و پرمایه دیگر هم آن اندازه هست که همین اندک مایه شعر باقیمانده از او را در نزد سخن شناسان درخور تقدیر و تحسین سازد، اما شهرت این ترجیع بند او را در آن سالهای فقرت و نابسامانی بعد از عصر صفویه، سیمای درخشان یک شاعر عارف می دهد و تا حدی آخرین نماینده عرفان مکتبی و طریقه ابن عربی در دوران قبل از عهد قاجار جلوه گر می سازد.

با این همه او را بیشتر باید شاعر دوستیها خواند نه شاعر عرفان که ترجیع بند او کمال تصویر آن است. نه فقط الفت و انس بی شایه بی که هاتف را با دو یار شاعر خویش - آذریگدلی و حاجی سلیمان صباحی - می پیوست او را یک نمونه کمال دوستی نشان می دهد بلکه هم در غزلیات او این صبغه دوستی بیش از هر رنگ دیگر جلوه دارد؛ و هم مرثیه ها و ماده تاریخهای کوتاه که در سوک یا سور دوستان دور و نزدیک می سراید از چنان همدلی بی شایه بی حاکی

است که او را بی اغراق همه جا شاعر اُنس، شاعر الفت و شاعر دوستی نشان می‌دهد.

سید احمد هاتف در اصفهان به دنیا آمد و چنانکه دوست او آذر ییگدلی می‌گوید، از سادات حسینی آن دیار بود. مع هذا اجداد او در عصر صفویه از اردوباد نخجوان به اصفهان آمده بودند و این معنی در نظر بعضی ستایشگران نزدیک به عصرش او را به سرزمینهای ایران در آن سوی ارس منسوب کردنی می‌ساخت [۱]. بعلاوه چون قسمتی از عمرش مخصوصاً در اواخر احوال در کاشان که زادگاه و موطن دوست جان پیوندش صباحی گذشت، پاره‌یی ارباب تاریخ یا تذکره هم در همان ایام او را هاتف کاشانی خواندند خاصه که وفات او نیز بنا بر مشهور در کاشان اتفاق افتاد [۲]. به هر حال در اصفهان بعد از عهد صفوی، با وجود پریشانیها و نابسامانیها که شورشیان افغان در آنجا به وجود آورده بودند، هاتف جوان فرصت مناسب برای کسب دانش یافت. در ادب عربی تبحر پیدا کرد و علاوه بر علوم رایج اهل مدرسه به مطالعه در طب و غبت نشان داد. در بین کسلفی که در آن ایام تعلیم یا مذاکره با آنها وی را به طب و حکمت راغب و علاقه مند ساخت میرزا محمد نصیر اصفهانی (وفات ۱۱۹۱) حکیم و طبیب معروف بود که بعدها از جانب کرم خان نقده به توقف در شیراز الزام شد و در واقع طبیب محرم - اما محروم - «دارای زند» گشت. از یک قصیده عربی که هاتف از اصفهان برای این مرشد و رفیق محبوب گذشته خویش به شیراز فرستاد تأثیر انس و الفت دیرینه را در خاطر این «شاعر دوستیها» می‌توان دریافت.

میرزا محمد نصیر که در عین حال شاعری خوش ذوق اما کم گوی بود و منظومه کوتاه «پیر و جوان» او هم تقریباً به اندازه «ترجیع بند» هاتف در عرصه شهر این عصر درخشید، در آن ایام، با وجود جوانی، در اصفهان مدرس طب و استاد حکمت و نجوم بود، طالبان علم او را در ریاضی با ابومعشر بلخی و ابوریحان بیرونی هم‌تا می‌گرفتند، و در طب با جالینوس و افلاطون همانند می‌شمردند، و در انواع حکمت «خواجه نصیرالدین ثانی» می‌خواندند و هاتف نیز از مذاکرات و معاشرت با او در طب و حکمت بهره بسیار گرفت و ظاهراً به کمک ارشاد و اشراف او در طب نیز مثل ادب و حکمت کسب تبحر کرد.

اما مهارت در طب و تبحر در عریضت قریحه او را از توجه به شعر و ادب که در آن زمینه نیز سید استعدادی موهوب داشت مانع نیامد. با انجمن مشتاق، که در آن ایام محل تجمع و تردد طالبان تعدد در شعر محسوب می‌شده ارتباط یافت. در بین شاعران آن انجمن که غیر از سیدعلی مشتاق (۱۱۶۵) شامل آقامحمد عاشق اصفهانی (۱۱۸۸)، آقا محمدتقی صهبا (۱۱۹۲) می‌شده با حاجی لطفعلی آذریگدلی و حاجی سلیمان بیدگلی - معروف به صباحی - انس بیشتر پیدا کرد و این انس و علاقه به دوستی جذابی ناپذیر انجامید. با وجود اشتغال به حرفه طبابت اوقات او غالباً در مصاحبت با این دوستان می‌گذشت. در مرگ مشتاق صریحی مؤثر یا ماده تلخیص جالب سرود، و با آذر و صهبا در جمع و تدوین دیوان او اهتمام کرد [۴]. در آن ایام نام وی در ردیف منشیان و متکلمان و مترسلان نیز در افواه افتاد [۵].

در مدتی که میر عبدالوهاب موسوی کلانتر اصفهان از جانب کریم خان حکومت اصفهان داشت و مجلس او محل تجمع شاعران شهر گشت، هاتف تا حدی نیز به سبب تبحر در طب مورد توجه و علاقه خاص حاکم که خود و خاندانش به حرفه طبابت منسوب بوده‌اند [۶] واقع شد و تدریجاً نفوذ و قبول فوق‌العاده‌ای در محافل اعیان و اکابر شهر پیدا کرد. وقتی میر عبدالوهاب برای «تنقیح حساب» اصفهان از جانب کریم خان به اصفهان احضار شد هاتف نیز به اتفاق جمعی از اهل کمال با او در این سفر همراه بود [۷]. اینکه بعدها نیز وقتی حاکم جدید شهر که بعد از میر عبدالوهاب فرمانروایی یافت و مردم آزاری و ناسازگاریش موجب ناخوشی اهل شهر گردید در بین اعیان و علمای اصفهان که برای شکایت از وی به شیواز عزیمت کردند هاتف نیز همراه بود [۸] از نفوذ و حیثیت ممتاز او در بین «اعزه و اعیان» اصفهان حاکی به نظر می‌رسد.

ممکن است با وجود این حاکم جدید که خان زند از او مواخذه‌ایی نکرد، زندگی در اصفهان برای او خوشایند نبود. در مصاحبت دوست دیرین خود حاجی لطفعلی آذر که در قم صاحب علاقه و املاک بود به آنجا رفت و وقتی برای آذر مسافرتی به بلاد دیگر پیش آمد رخت از آنجا بیرون کشید و با آنکه باز مکرر به قم و اصفهان می‌رفت در صحبت دوست دیگر خود صباحی در کاشان بسر برد و در آن شهر اقامت گزید. اما مسافرت‌های بالخصوص طولانی آذر به آذربایجان و

خراسان و بلاد دیگر که مدتها بین آنها جدایی انداخت از علاقه پرشوری که او به صحبت این دوست جان پیوند داشت چیزی نکاست. در قصیده‌یی که در این اوقات در مدح آن یار سفرکرده ساخت یاد مجالس اصفهان و قم و شوق سوزان تجدید آن عهد صحبت را همچون نشانه‌یی از یک دوستی خلل ناپذیر و صادقانه به تقریر آورد:

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| وفاپیشه یا را خداوند گارا       | یکی سوی این بنده از لطف بنگر  |
| تو در غربت ای مهر تابان و بی تو | شب و روز من گشته از شب سیه تر |
| کنونم مرادی جزین نیست در دل     | کنونم هوایی جزین نیست در سر   |
| که امروز تا از می زند گانی      | نمی هست در این مخالفه باغر    |
| چو مینا به بزم تو آیم دمام      | چو ساغر به روی تو خندم مکرر   |
| خوش آن بزم کانا نشینیم با هم    | نهان از حریفان خفاش منظر      |
| بخوانیم با هم غزلهای رنگین      | تو از شعر هاتف من از نظم آذر  |

با صباخی هم دیدارهای دوستانه و مکاتبات منظوم داشت. در قصیده‌یی که ظاهراً از اصفهان برای او به کاشان فرستاد از اشتغال به حرفه طبابت هم اظهار ترفع کرد و از اینکه با فرومایگان بازاری هم حرفه شده است خود را بشدت متأسف نشان داد:

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| از شکایات من یکی اینست [۹] | که سپهرم زواژگون کاری     |
| داد شغل طبابت و زین شغل    | چاگران مراست بیزاری       |
| فلک آسباز کرده با چارم     | با فرومایگان بازاری       |
| که گمان داشت کز تنزل دهر   | کار عیسی کشد به بیطاری... |

در جوابی که ظاهراً مدتی بعد صباخی به این قصیده هاتف می‌دهد از سوگ مرگ آذر (۱۱۹۵) با چنان درد و اندوه یاد می‌کند که گویی این طبیبان فرومایه را در ضایعه فقدان دوست مشترک از دست رفته‌شان مسئول می‌داند. مهذا هاتف را از اینکه تنها به خاطر همین خست شرکا از معالجه بیماران دست باز دارد

با لحن مشفقانه منع و تحذیر می‌کند:

|                            |                       |
|----------------------------|-----------------------|
| چون دهد دل ترا که با قدرت  | بر دل خسته دست نگذاری |
| گریه انبازی تو لاف زنند    | مشتی از سفلگان بازاری |
| مهر تابنده را چه غم که کند | جلوه خفاش در شب تاری  |
| نستوانند قدر عیسی را       | کاست جوقی یهود انکاری |
| هر که بر خرنهاد پالانی     | نکند با مسیح همکاری   |

آیا این تشویق و آن شکایت هنوز بعد از قرن‌ها تفلوت حال بین طبیب باوجدان عصر ما را با مشتی از این فرومایگان بازاری منعکس نمی‌کند؟

دوران زندگی هاتف مقارن با دوره‌یی بود که در اروپای آن عصر دوران «انقلابات ایران» خوانده می‌شد [۱۰] این انقلابات از شورش جمعی از «افاغنه» در خراسان آغاز شد و در اصفهان به سقوط صفویه انجامید. دنباله آن یکچند در هرج و مرج ناشی از تاخت و تاز طوایف افغان بر نواحی آباد کشوری بی صاحب گذشت، پس از آن جنگهای نادر و کشمکش مدعیان قدرت در سالهای بعد از قتل او پیش آمد که منجر به تجزیه شرق و غرب کشور شد، و از میان گرد و غبار کشمکشها کریم خان زند سر برآورد - که حتی فرمانروایی بالنسبه پدروانه او در آنچه تحت فرمانش درآمد خود یک دوران انقلاب آرام و انحطاط آور بود. در مجموع این مدت که شامل قسمت عمده حیات هاتف و یارانش بود، دوام هرج و مرج و فقدان تمرکز هرگونه توسعه و عمران را که بعد از شورش افغان کشور به آن نیاز مبرم هم داشت، تقریباً ناممکن ساخت و اقدامات داور زند برای احیای تجارت و تأمین طرق منجر به نتیجه‌یی نگشت. لشکرکشیهای مدعیان قدرت جز مرگ و ویرانی و قحطی و بیماری چیزی عاید شهرها نکرد و چیزی که از این انقلابات طولانی حاصل آمد انحطاط جامعه، تنفی اخلاق، و تنزل تدریجی فرهنگ بود [۱۱]. ناامنی و بیرسمی که در دنبال شورش افاغنه آغاز شد، قحطیها و مرگیهای که لشکرکشیها متعاقب آن فتنه در پی آورد، مردم را به فرار و مهاجرت واداشت، دهات از سکنه خالی شد و شهرها معروض ویرانیهای جبران‌ناپذیر

گشت. به قول یک نویسنده عصر «دهاقین و حرّاث و اهل حرفت در بلاد عراق و آذربایجان از تشویق لشکرکشیها و بیگناه کشیها به دواهی عظیمه گرفتار» شدند و تنها در اصفهان و نواحی مجاور دهها هزار نفوس از گرسنگی تلف شدند [۱۲]. تا سالها بعد در تمام کشور از تأثیر این انقلابات، چنانکه یک سیاح اروپایی خاطرنشان می‌کند، جمعیت کشور به نحو بارزی در کاهش بود و در شهرها و دیهها هنوز نشانه‌های ویرانی آن سالها به چشم می‌خورد [۱۳]. وقوع خشکسالیها و زلزله‌ها و بروز بیماریهای واگیر هم که موجب مزید تقلیل نفوس می‌شد هرگونه فعالیت عمرانی و هرگونه سعی برای رفع پریشانیهای جاری را ناممکن می‌ساخت. استعداد مدعیان قدرت و راهداریهایی که جابجا در جاده‌ها از کالاهای بازرگانان اخذ می‌شد استمرار کساد و دوام گرانی و قحطیهای مصنوعی را الزام می‌کرد [۱۴].

فعالیت علمی هم که وابسته به مدارس بود تدریجاً به انحطاط گرایید. طلاب و فقها هم حیثیت و مکانت گذشته عهد صفوی را از دست دادند. افغانه بدان سبب که لازمه تسنن را مخالفت با علمای تشیع می‌دیدند، نادرشاه بدان علت که آنها را هواخواه صفویه و در عین حال مخالف با میاست اتحاد اسلامی خویش می‌پنداشت، و کریم‌خان زند بدین بهانه که نمی‌خواست مال رعیت را در موضعی که فایده‌ی از آن عاید رعیت نمی‌شد خرج کند، از حمایت علما و اهل مدرسه علاقه‌ی نشان ندادند. انحطاط علم و علما، که البته اکابر آنها در عراق و اماکن مشرقه همچنان مورد احترام و تکریم هم بودند، رواج خرافات را در بین عامه ترویج کرد. مدعیان کرامات از صوفی و غیرصوفی مثل طبیبان بازاری مورد توجه و اقبال عام واقع شدند [۱۵]. حتی خود کریم‌خان با آنکه نسبت به اقوال فقها چندان اعتقادی نشان نمی‌داد به تلقینات اهل خرافات تسلیم می‌شد [۱۶]. با این احوال عجب نیست که رجال و عظام نویسی بیش از طبیب بازاری، و طبیب بازاری بیش از طبیب واقعی، مورد قبول و رجوع عامه واقع شود. حتی میرزا محمد نصیر طبیب و حکیم مشهور از خان زند، که وی را به عنوان پزشک خویش به شیراز برده بود، غالباً جز تحقیر و اهانت چیزی نمی‌دید [۱۷]. وقتی یکم طبیب واقعی در دربار سلطانمورد اعتماد و تقدیر واقع نشود، طبیب واقعی در گِلشان و قسیم و اصفهان آن ایام پیدا می‌شود که تا چه اندازه معروف

قدرشناسی و ناسپاسی خواهد بود. اینجاست که شکایت هاتف از خست شرکا و همکاران از دردی واقعی حاکی می‌نماید و تأسف او از اشتغال به چنین کار بازاری از یک ناخرسندی عمیق و راستین نشان می‌دهد.

احوال شعر و شاعری هم در این سالها به نحو چاره‌ناپذیری در انحطاط بود. فقر و پریشانی که حاصل انقلابات عصر بود، حتی مدعیان قدرت را دچار خست و دنائت کرده بود و این معنی برای شاعران بازاری - ستایشگران حرفه‌یی که هنوز با متاع کاسد شعر دایم از این در به آن در، در تکاپوی معاش بودند - نیز شعر را مایهٔ ادبار و نحوست می‌ساخت. چیزی که برای هاتف و بارانش مایهٔ خرسندی وجدان بود این نکته بود که شعر برای آنها وسیلهٔ معیشت نبود و هاتف که از طبابت عار داشت، از شاعری هم در مفهوم رایج آن اظهار ترفع می‌کرد. از حطام دنیوی آن اندازه بهره داشت که مثل شاعران در یوزه‌گر چشمش به دست دیگران نباشد. قطعه‌یی کم نظیر که در الزام مناعت طبع دارد عزت نفس او را در مرتبه‌یی فوق‌العاده نشان می‌دهد [۱۸]. پسرش سید محمد که سحاب تخلص می‌کرد و دخترش بیگم که رشحه خوانده می‌شد نیز هیچکدام در عهد حیات او شعر را حرفهٔ خویش نساختند. دوستانش آذر و صباحی هم در قم و کاشان صاحب مکنت کافی بودند و نیازی به آنکه شعر را وسیلهٔ کسب معیشت سازند نداشتند. زندگی او در جمع این خانواده و در صحبت این دوستان در عشرتی روحانی می‌گذشت. با این دوستان مدتها در اصفهان، و روزگاری در قم یا کاشان صحبتی آمیزگار داشت. اوقات صحبت در شعر و ادب و علم و حکمت می‌گذشت، غزلها طرح می‌شد، شعرها نقد می‌گشت و در التذاذ از شعر و ادب اندوه زمانهٔ آکنده از حوادث فراموش می‌شد. در این میان مرگ آذر روی داد (۱۱۹۵) که هر دو دوست بشدت از آن متألم شدند، اما هاتف که سابقه‌یی طولانیتر داشت و روح الفت در وی قویتر بود از این ضایعه رنج بیشتری برد. ماده تاریخ مختصری که در این ماجرا ساخت از آه و دروغ آکنده است و از درد و تأثیری که بیان آن جز با آه ممکن نیست حاکی می‌نماید.

سالهای پایان عمر شاعر بیشتر در کاشان و در صحبت صباحی گذشت. در زلزلهٔ کاشان که صباحی زن و فرزندان خود را از دست داد، وی ظاهراً آنجا به عنوان زایر و مسافر رفته بود اما صحبت وی برای صباحی به نحو بارزی مایهٔ

تسلی خاطر شد. تردد دایم بین کاشان و قم در پایان عمر منجر به اقامت در کاشان شد. سالهای پیری او در صحبت صباحی می‌گذشت و ظاهراً تأثر و اندوه از فقدان آذر تا آخر عمر برای وی باقی بود. طرفه آن بود که با وجود فرسودگی و خستگی در این سالهای پیری هم شعر او لطف و طراوت خود را حفظ کرده بود. در همین سالهای پیری هم عشق و آرزو به شعر او لطف و طراوت جوانی می‌داد و او با این همه آرزوی مرگ می‌کرد، و از اندوه جدایی ناله‌ها سر می‌داد:

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| چونی نالدم استخوان از جدایی | فغان از جدایی فغان از جدایی |
| قفس به بود بلبل را که نالد  | شب و روز در آشیان از جدایی  |
| کشد آنچه خاشاک از برق سوزان | کشیده ست هاتف همان از جدایی |

روز شب خون جگر می‌خورم از درد جدایی  
 ناگوارست به من زندگی ای مرگ کجایی  
 چاره درد جدایی تویی ای مرگ چه باشد  
 اگر از کار فرو بسته من عقده گشایی

تأثر عمیقی که در این ناله‌ها از جدایی هست عمق احساس او را نسبت به دوستی و دوستیها نشان می‌دهد. بالاخره مرگ که در قم - و به قولی در کاشان - به سراغ او آمد (۱۱۹۸) او را از درد جدایی رها نید [۱۹] لیکن دوستش صباحی را که باز سالها بعد از او زیست در جدایی او به مرثیه گویی واداشت.

هاتف با آنکه شعر بسیار نگفت یا شعر بسیار بعد از خود به جا نهد پرآوازه‌ترین شاعر این سالهای فترتها و انقلابات بعد از صفوی به شمار است. شاید شهرت فوق العاده ترجیع بند او عامل عمده یا عامل اصلی این نام و آوازه باشد. با آنکه دیوانش از مدح و هجو هم خالی نیست شهرتش بیشتر به خاطر غزلیات اوست که یادآور شعر سعدی و خواجوست. به هر حال هاتف برخلاف آذر و صباحی شاعر حرفه‌یی یا نیمه حرفه‌یی نیست. شعر برای او ظاهراً بیشتر به یک حاجت درونی پاسخ می‌داد. صحبت یاران انگیزه او در اشتغال بدان بود و یک

دو مدح و منقبت را که در دیوانش هست نمی‌توان نشانهٔ علاقه‌اش به حرفهٔ شاعری شمرد. شعر برای او نه شهرتی را تأمین می‌کرد نه صله‌یی را عاید می‌ساخت. مدعیان قدرت در آن سالهای آشوب و فترت بیش از آن سرگرم منازعات خویش بودند که به تشویق شعرا بپردازند، و عام خلق هم بیش از آن نومید و دلزده بودند که شعر را نشانهٔ امتیازی بشمرند و از آن التذاذ واقعی حاصل کنند.

انجمنهایی که در آن ایام در شیراز یا اصفهان برای شعرخوانی برپا می‌شد ظاهراً پناهگاه روحانی کسانی بود که می‌خواستند با غرقه شدن در جو خیال و واقعیتهای دردناک زندگی را از یاد ببرند. هاتف و یارانش شاید با اشتغال به شعر و شاعری می‌خواستند در خموشی خود صدایی را که در درون آنها شور و غوغا سر می‌داد بشنوند. از اینکه شعر آنها نسبت بدانچه معمول عصر بود تازگی داشت در خاطر تأسفی راه نمی‌دادند. همین که خود ایشان با معدودی از ادیبان و منشیان عصر از این اشعار لذت می‌بردند برای آنها بسنده بود. نیاز روانی که محرک آنها در شعرگویی و شعرخوانی بود قویتر از آن بود که دمسردی هوای عصر ایشان را از این ذوق و حال روحانی بازآرد. بازگشت به سبک قدما هم که واکنشی در مقابل استمرار سبک هندی رایج در عصر صفوی محسوب می‌شد در عین حال هوای تازه‌یی را در فضای شعر وارد می‌کرد.

هاتف در غزل شیوهٔ سعدی و خواجو را که در عصر رواج سبک هندی غالباً متروک بود احیا کرد و در قصیده مخصوصاً به شیوهٔ انوری و کمال اسمعیل نزدیک شد. تصرفهایی که در این شیوه‌ها کرد نه فقط ناشی از ابتکار شخصی خود او بود بلکه تا حدی نیز اقتضای ذوق و ادراک اهل عصر بود که در نقد و اصلاح یاران انجمن مجال انعکاس می‌یافت. آثار «عجمه»یی هم که در اشعار عربی او دیده می‌شد [۲۰] اقتضای ذوق و تربیت عصر بود - که با تهذیب و تربیت رایج در عصر قدما البته فاصلهٔ بسیار داشت. اگر قول بعضی معاصرانش هم که وی را «در نظم تازی و فارسی ثالث اعشی و جریر و نظیر انوری و ظهیر خوانده‌اند» [۲۱] خالی از مبالغه نباشد، پیدایش او و یارانش را در آن سالهای «انقلابات» باید همچون دمیدن غنچه‌هایی زودرس در سرمای زمستان تلقی کرد.

به هر حال با آنکه مجموعهٔ اشعار بازمانده از او دیوان کوچکی بیش نیست، همین اندک مایه شعرى هم که از او در دست است شعرى صمیمی،

درخشان و سرشار از احساس واقعی است. در آنچه از دوری یاران می‌نالد درد و سوز دوستی راستین پیداست و در آنچه از عشق و فراق می‌گوید نشان تجربه شخصی هست.

ترجیع‌بند او از پاره‌یی جهات ترجیعات شیخ فخرالدین عراقی را به‌خاطر می‌آورد. بندی که اجزای ترجیع وی را به هم می‌پیوند و اجزای ترجیع که شامل پنج غزل یا تغزل متحدالوزن است نیز از حیث لفظ و معنی با دو ترجیع عراقی شباهت دارد و ظاهراً از تأثیر آنها خالی نمی‌نماید [۲۲]. با این همه کلام او لطف و ذوقی دیگر دارد که در سخن عراقی نیست. قالب ترجیع البته سابقه‌یی دیرینه دارد و لااقل به عهد فرخی سیستانی می‌رسد، اما در نزد قدما، چنانکه از ترجیعات مولانا برمی‌آید و از اشارت المعجم شمس قیس هم استنباط می‌شود [۲۳]، بندی که اجزای ترجیع را به هم می‌پیوند همواره تکرار نمی‌شود، و در آن‌باره شعرا - از جمله خاقانی - تفتنها کرده‌اند. تکرار بند بدان گونه که نزد هاتف آمده است از جمله نزد سعدی هم هست. به هر حال قالب ترجیع نزد قدما برای مدح، مرثیه، و تغزل سابقه دارد، و ترجیعات عراقی، که به احتمال قوی الگوی عمده هاتف همان است، در تقریر عرفان از مقوله آن گونه شعراست که قدما آن را «تحقیق» می‌خوانده‌اند. بیت فاصله یا بند ترجیع در کلام هاتف متضمن قولی است که وحدت وجود را، چنانکه در ترجیع عراقی و در تعلیم اصحاب ابن عربی برمی‌آید، تقریر می‌کند، و با آنکه از کلام عراقی متأثر به نظر می‌رسد، روح شعری که در ابجاز آن انعکاس دارد در کلام عراقی نیست. هاتف در این بیت نخست مفهوم «هست» را از هر آنچه «جز او» - جز واحد - باشد نفی می‌کند، آنگاه «یکی» را که هیچ چیز جز او نیست خدایی می‌خواند که خدایی جز او نیست. این نتیجه‌یی است که او از تجربه سیر در تمام احوال و مراتب کاینات به آن می‌رسد و با این قول مذهب عرفا را به شکلی تقریر می‌کند که جایی برای اعتراض منکران باقی نمی‌گذارد، و لطف بیان هم مخاطب را چنان در شعر مستغرق می‌کند که به ورطه مهیب اندیشه وحدت بین خلق و حق، بدان گونه که معترض آن را لازمه این قول می‌یابد، توجه پیدا نمی‌کند.

به هر حال در ترجیعی که بند فاصله تکرار می‌شود، چیزی که قدرت طبع

شاعر را نشان می‌دهد آن است که اجزای ترجیع - به قول المعجم: خانه‌ها - طوری آغاز و پایان یابد که «بند ترجیع» به طور طبیعی - و بدون تکلف محسوس و مشهود - در دنبال آنها برگردان شود و برای خواننده این احساس پیش نیاید که گوینده برای برگردان بند خود را به اعمال تکلف یا اطناب بیهوده الزام کرده باشد. این نکته‌ی است که مقایسه بین ترجیع هاتف با دو ترجیع مشابه آن در دیوان عراقی توفیق هاتف را به نحو بارزی بیشتر و مشهودتر نشان می‌دهد. این هم که ترجیع هاتف به قدر ترجیعات عراقی طولانی نیست و تعداد «خانه» هایش از پنج در نمی‌گذرد معلوم می‌داد که شاعر «مهار صنعت» را می‌شناسد و می‌داند که اطناب بیش از حد ضرورت جز آنکه به تکلف بینجامد و در هر صورت مایه ملال گردد حاصلی ندارد. طرفه آنکه در کلام هاتف آن الفاظ و تعبیرات مطلق و معقد که در سخن عراقی رسوب طرز تقریر ابن عربی در فصوص الحکم به نظر می‌رسد وجود ندارد، اما تمام حکمت محیی الدین و حتی قولی که او در تأویل رمزی اشعار عاشقانه صوفیان دارد اینجا بدون ابهام و غموض معهود متداول در نزد شارحان فصوص جلوه دارد و حاصل معنی را همچون یک تجربه تردیدناپذیر تقریر می‌کند. نه قول به حلول و اتحاد را لازمه این طرز فکر می‌سازد و نه ورطه‌ی را که بین خلق و حق هست قابل عبور جلوه می‌دهد.

بدین سان ترجیع هاتف، در عین آنکه یک طرز فکر کهنه و سابقه دار فلسفی را تقریر می‌کند، شیوه بیان ساده و روانش خواننده را به تصدیق و تسلیم نزدیک می‌کند و تعلیم پیچیده و دشوار ابن عربی و اصحاب او را از تعقیدها و تشکیکها تجرید می‌نماید و به صورت یک مکاشفه تجربی، و یک شهود شاعرانه از دسترس هرگونه ایراد و اعتراض کوتاه بینان و تعصب گرایان خارج می‌سازد.

در دنبال پنج تغزل عارفانه که همه در پایان به بند ترجیمی، با این مضمون فلسفی، منتهی می‌شود هاتف با چه لطف و ظرافت ماهرانه‌ی گزارش سلوک روحانی خود را از دیر مفان تا کلیسا و از کوی باده فروش تا اقلیم عشق مطرح می‌کند و با چه بهولتی حاصل فکر را در نوری که در همه کاینات در تجلی است تقریر می‌نماید و بدون آنکه، مثل عراقی، در بیان مقصود لحن تعلیم بگیرد، شهود وحدت را در سلوک روحانی خویش گزارش می‌دهد! در تجربه دیر مفان که بند اول ترجیع اوست و در محاوره کلیسا که حاصل بند دوم آن است

غیر از آنکه تقریر بیان به حاصل قول وحدت وجود منجر می‌شود، اندیشه وحدت جوهری ادیان هم مجال جلوه می‌یابد، چنانکه آتش مغان «نور حق» و آنچه «در طور موسی عمران» دید جلوه می‌کند و قول تثلیث ترسا با حاصل قول توحید همانند به نظر می‌رسد و بدین گونه اختلاف ادیان، چنانکه در اشارت ابن عربی و حلاج و بعضی دیگر از محققان عرفا به بیان می‌آید اینجا در پرده، اما بی پرده بر خواننده کنجکاو ژرف اندیش، مجال ظهور پیدا می‌کند و از شایبه چون و چرا هم برکنار می‌ماند.

بعلاوه در گذری که شاعر به کوی باده فروش - در سومین بند - و به اقلیم عشق - در چهارمین بند - دارد نیز تجربه‌یی که از سیر در میکده خرابات برایش حاصل می‌آید مثل کشفی که از سیر در دیر مغان و کلیسا عایدش گشت متضمن دریافت این نکته است که در سراسر قضای هستی، حتی در نزد آنها که عام خلق ایشان را به سبب فسق ظاهر درخور طعن و ملامت می‌یابند، چیزی جز همین آهنگ وحدت ظنین انداز نیست. در کوی باده فروش هر کس خود را از قید عقل و چون و چراهای بیهوده آن برهاند آنچه می‌بیند جز «یکی» نیست. ذات وجود هم همان یکی است و مابقی هر چه به نظر می‌آید فقط خطوط و نقوش موهوم عاری از حقیقت است. در اقلیم عشق هم که صورت تصعید یافته‌یی از مفهوم خرابات و دنیای لذات حسی است، شاعر وقتی چشم دل را می‌گشاید همه آفاق را گلستان و عاری از عیب می‌یابد، در دل هر ذره آفتابی کشف می‌کند و این نکته را که یکی هست و هیچ نیست جز او، همه جا به عین الیقین عیان می‌بیند.

بالآخره بیرون از خرابات و میکده، و خارج از کلیسای ترسا و دیر مغان هم وقتی - در پنجمین و آخرین بند ترجیع - با چشم اولوالابصار در تمام آفاق عالم به سیر می‌پردازد، آن «یکی» را که از او تعبیر به «یار» می‌کند همه جا در تجلی می‌یابد و بدین نحو هرگونه جستجو را برای آنچه هر چه هست چیزی جز او نیست زاید و بیهوده احساس می‌کند و در هر چه هست سر این نکته را که یکی هست و هیچ نیست جز او به تجربه مکاشفه آمیز محقق می‌بیند. بدین سان، در جستجویی که ترجیع بند او گزارش آن محسوب است شاعر در خرابات و میکده، در کلیسا و دیر مغان، و در تمام آفاق عالم از هر چه هست یک نغمه می‌شنود و آهنگ اذان و بانگ ناقوس و زمزمه مغ و ناله مستان میخانه و شور اهل خرابات را جز در همین

یک نغمه منعکس نمی‌یابد و در ورای یکی که هیچ چیز جز او نیست هر چه را هست و هر چه را به نظر می‌آید نقش ظاهر و سایهٔ موهوم می‌خواند و غایت سیر همهٔ اعیان و حقایق عالم را نیز فقط به همین نکته راجع می‌یابد - که یکی هست و هیچ نیست جز او... این هم که در پایان این آخرین بند ترجیع، ضمن خطاب به نفس، مخاطب را به جستجوی رمز معنی در تمام آنچه «ارباب معرفت» از الفاظ و تعبیرات اهل خرابات می‌گویند الزام می‌کند تنبیه بر همین معنی است که با وجود یکی، هر کثرت را باید نادیده گرفت در ورای ظاهر اقوال که بین پیر مغان و گبر و ترسا و پیر باده فروش و دنیای خرابات جدایی به وجود می‌آورد و ثنویت و تثلیث و توحید و فسق و زهد را از هم ممتاز و متفاوت نشان می‌دهد باید وحدت واقعی را که لازمهٔ تصور حصر وجود در «یکی» است مشاهده کرد. حتی الفاظ اهل معرفت را که از تجارب اهل خرابات دم می‌زنند باید نشان وحدت در حاصل ادراکها پنداشت. اینکه شاعر دوستیها سرانجام بین دنیای مسلمانی با دنیای مغ و ترسا دوستی و وحدت ایجاد کند عمق نگارش او را در اسرار عرفان نشان می‌دهد و در عین حال، حتی در آنچه به رمز و تأویل البقا اهل خرابات راجع می‌شود [۲۴]، شعر او را آخرین انعکاس لطیف و شاعرانهٔ مکتب ابن عربی نشان می‌دهد.



## قاآنی

### شاعربی بند و بار

قاآنی اوج ترقی شعر درباری و در عین حال حسیض ابتذال حرفه شاعری را در ایران عهد قاجار تصویر می کند. این ابتذال که بعضی شاعران آن عصر مثل سحاب، مجمر، و وصال را گه گاه از اشتغال به این «پیشه» دچار ملامت وجدان می ساخت، قاآنی را به یک ستایشگر حرفه یی که در شعر جز به چشم وسیله یی برای تأمین معیشت نمی نگرد تبدیل ساخت و از توجه به لطمه یی که این امر به حیثیت انسانی شاعر وارد می نماید غافل داشت. از وقتی با دربار حکام و شاهزادگان قاجار آشنایی یافت، هر که را در اوج قدرت دید ستایش کرد، و هر که را معروض سقوط یا سخط پادشاه یافت به باد نکوهش گرفت و بدین گونه هجو و مدح و رثا و تهنیت را وسیله یی ساخت تا به هرگونه ممکن شود مخارج هرزگی و خوشباشی و بی بند و باری خود را از کیسه ارباب قدرت تأمین کند و با بیکارگی و بیدردی، از طریق حرفه شاعری، خود را از اندوه معاش فارغ سازد:

در شهر ری امسال به هر سو که نهم گام

هر کس صنمی دارد گلچهر و گلندام ~

من یار ندارم چه کنم جز که خورم غم  
 یارب چه کنم کاش نمی زاد مرا مام  
 نه حاصلم از عشق به غیر از الم دل  
 نه واصلم از دوست به غیر از طمع خام  
 قانع نبود غیر من از یار به بوسه  
 چونست که من راضیم از دوست به دشنام  
 نه هست مرا طلعت زیبا که نگاری  
 در بزم من از میل طبیعت بنهد گام  
 نه عربده دانم که چو ترکان سپاهی  
 با لاله رخی ساده شوم رام به ابرام  
 نه پیشه ورم تا که زرو سیم کنم کسب  
 نه پیله ورم تا که زرو سیم کنم وام  
 یک چاره همی دانم و آن چاره همینست  
 کامشب نزنم چشم به هم تا به گه بام  
 مدحی بسزا گویم و فردا به گه بار  
 خوانم بر دادار جهان داور اسلام به

وقتی بعد از سالها ستایش از حاجی میرزا آقاسی صدراعظم محمدشاه که در طی قصاید بسیار وی را «میراحمد سیرت»، «صدر حیدر گوهر»، «قطب وقت» و «پناه دولت اسلام» خوانده بود، در هنگام تهنیت وزارت میرزا تقی خان امیرنظام که به دنبال مرگ محمدشاه و سقوط حاجی به عنوان اتابک و امیرکبیر صدراعظم ناصرالدین شاه فرمانروای جدید شده بود، در قرائت یک بهاریه عشوآمیز و پرطنطنه خویش که در حضور امیرخواند به این بیت رسید:

به جای ظالمی شقی نشسته عالمی تقی

که مؤمنان متقی کنند افتخارها

امیر که احساس کرد الزام سجع نام وی حاجی معزول را در زبان بی مسئولیت شاعر ظالم شقی کرده است چنان در تاب شد که نتوانست باقی قصیده را که می توانست خودپسندی خود او را ارضا کند گوش فرادارد، به جای

صله‌یی که شاعر توقع داشت فرمان داد تا او را بشدت تنبیه کنند، وی را از پیشگاه راند مستمریش را هم چندی بعد قطع کرد و در همان حال خشم و پرخاش با او یا با حاضران مجلس گفت: بدون شک در شعری هم که برای جانشین ما خواهد سرود ما را ظالمی شقی و او را عالمی تقی خواهد خواند [۱۱].

امیر درست می‌اندیشید. بعد از او شاعر برای جانشینش میرزا آقاخان نوری نیز از همان ستایشها که در مورد حاجی آقاسی کرده بود انشا کرد و برای دیگران نیز همچنان ستایشگریهایش را ادامه داد. اما خشم امیر هم که قائنی را از دربار راند بعدها فرونشست، به وساطت و شفاعت یاران از او خرسند شد و باز به درگاه امیر راه پیدا کرد و حتی او را نیز ستود. به هر حال عادت به این ابتذال در نزد قائنی بیش از آن رسوخ داشت که باقیمانده عمر را - تقریباً ده سال بعد - خارج از این منجلاب چاپلوسی و گزافه‌گویی بگذراند. از این رو تا پایان عمر در دربار پادشاه قاجار و در محافل شاهزادگان و امرای عصر در همین ابتذال سر کرد. با مدح و هجو و تهتیب و رشاقی‌مانده عمر را در بیهودگی، در هزل و مطایبه و شادخواری و هرزه‌گویی باتمام آنچه اشتغال به این طرز زندگی انسان را به دنائت و مذلت و حقارت‌های اجتناب‌ناپذیر لازمه حیات درباری می‌آلاید صرف کرد و تا آخر حرفه شاعری را در همان حضيض ابتذال ادامه داد و در عین حال هنر شاعری را - مخصوصاً در آنچه به جنبه لفظی و به اقلیم حیات حسّی مربوط می‌شود - به اوج کمال ممکن بالا برد.

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| شاعری امروز مرمر است مسلم    | از شرف مدحت اتابک اعظم        |
| حضرت قایم مقام صدر قدر قدر   | احمد عیسی خصال میر خضردم...   |
| بالله ازین به کسی سخن نسراید | جز که شود خاطرش به معجزه ملهم |

قائنی که تخلص خود را از نام شاهزاده اوکتای قان پسر جوان مملوح و حامی سالهای جوانی خویش شجاع السلطنه حسنعلی میرزا والی خراسان و کرمان گرفته بود در اوایل حال به نام خود «حبیب» تخلص می‌کرد، اما بعدها که از حمایت و تربیت شجاع السلطنه به اوج شهرت رسید و از پدر او «خاقان» - فتحعلی شاه - هم نواخت و صله یافت، به محض وفات خاقان و سقوط

شجاع‌السلطنه که پایان کارش به حبس و کوری انجامید، ممدوح را در حبسی و بند رها کرد و به پادشاه جدید، که حسنعلی میرزا به اشارت او و برای تأمین قدرت او به محنت و نکال افتاده بود، پیوست و پادشاه جدید -محمدشاه غازی- او را به حسان‌العجم، که در گذشته‌های دور عنوان حکیم خاقانی بود، ملقب ساخت [۲] و بدین گونه میرزا حبیب شیرازی، که از دستگاه والی خراسان و کرمان به درگاه پادشاه انتقال یافت، با تملق‌هایی که در حق پادشاه جدید و صدراعظم او حاجی میرزا آقاسی نظم می‌کرد، پرآوازه‌ترین شاعر ایران، در عهد قاجار گشت و با تملق‌های پرطنطنه و عبارت‌سازیهایی تحمیق‌کننده خویش بسیاری از رجال عصر را مفتون خویش ساخت، با شاهزادگان با تملق‌های آمیخته به جد و هزل دوستی شخصی پیدا کرد [۳] و بدین سان از اکثر شاعران عصر پیش افتاد، و وقتی در پایان یک عمر بالنسبه کوتاه از افراط در عشرتجویی و اعتیادهایی که لازمه حیات درباری و معاشرت و معاشرت با شاهزادگان و رجال فاسد عصر وی بود درگذشت، در نزد اکثر معاشران و شاید عامه معاصران حسان عجم و استاد سخن شناخته می‌شد و از همه شاعران عصر شهرت و آوازه بیشتر داشت.

بنابراین، شاعری ولایتی، که حرفه شاعری را در طهران به نهایت حد ابتذال کشانید، در طی چند سال در تمام ایران در صنعت شعر نمونه حد اعلای مهارت ممکن تلقی شد. صنعت شعر در کلام او به یک نمایشگاه رنگارنگ و پرزرق و برق از مجموعه‌یی از زیباترین، خوش‌آهنگ‌ترین و گزیده‌ترین الفاظ و عبارات تبدیل شده بود که درخشندگی خیره‌کننده‌یی داشت، اما از تپش و حرارت حیات که نشانه صدق احساس بود در آنها تقریباً اثری دیده نمی‌شد. در عین آنکه مهارت شاعر را در اختراع مضامین و انتخاب الفاظ قابل ملاحظه نشان می‌داد، از فقر اخلاقی جامعه و از ابتذال فکری شاعر حکایت داشت، و این فقر و ابتذال که برای قآنی محسوس نبود نزد تعدادی از معاصرانش مشهود به نظر می‌رسید. سحاب اصفهانی چنان شعر و شاعری را پست و مبتذل می‌یافت که از رقابتها و برتری‌جوییهای اقران در احراز شهرت و تفوق در آن باره به تعجب می‌افتاد. مجمر شاعر دیگر عصر که گاه از این ابتذال چنان به وحشت و ندامت می‌افتاد که بیخودانه فریاد می‌زد: بر آن سرم که ازین پس ز شعر دم نزنم. وصال

شیرازی از اینکه شعر در نزد اکثر شاعران وسیله گدایی شده است از این حرفه بیزاری می‌جست و قاآنی را هم هنگام عزیمت به طهرانش از اینکه شعر را وسیله یک معیشت سازد برحذر می‌داشت [۴].

درست است که این احساس زودگذر در نزد هیچیک از این شاعران به ترک سودای شاعری منجر نمی‌شد لیکن مجرد شیوع آن در بین تعدادی از شاعران عصر از آنها طلب می‌کرد تا در رفتار و کردار خویش از آنچه حرفه آنها را بشدت منحط و نفرت‌انگیز می‌ساخت و حتی هنر و کار آنها را مبتذل جلوه می‌داد هر چه بیشتر ممکن شود خود را دور نگه دارند. البته قاآنی در بین این اصحاب «وجدانهای نیمه‌بیدار» یگانه استثنا محسوب نمی‌شد اما سماجت او «در حرفه‌یی کردن شعر» و بیقیدی او در آرایش به هرزگیهای ناشی از «حرفه» او را بارزترین نمونه انحطاط حرفه شاعری و ابتذال اخلاقی وابسته به «حوزه شعر» می‌ساخت. بدون شک در چنان عصری، طفیلی‌گری و بیهوده‌گویی منحصر به شاعران نبود، در بین طبقات دیگر هم کسانی بودند که به وسیله حرف و زبان به خرج مردم زندگی می‌کردند، با حرف این را شقی و آن را تقی می‌ساختند، به آنها که با ایشان کنار می‌آمدند عنوان صالح و متقی می‌دادند و رد کسانی را که نمی‌خواستند به مطالبات آنها تسلیم شوند به کفر و فسق و الحاد منسوب می‌نمودند. اما شعر به نحو چاره‌ناپذیری در این ایام در انواع هرزگی و گرافه‌پردازی غوطه می‌خورد و لاجرم کسانی که مناعت طبع آنها را از سقوط به دنائت و مذلت مانع می‌آمد ترجیح می‌دادند اوقات را به تدریس، کتابت، یا صناعت مصروف دارند و از اینکه شاعری را حرفه خویش سازند خودداری نمایند.

اما قاآنی که به رغم زشتی ظاهریا تا حدی خود به همان سبب گرایش خاصی به لذتجویی و عشرت‌پرستی داشت با آنکه از فنون هنرها بی‌بهره نبود و از جمله با تدریس و کتابت و دبیری می‌توانست معیشت خود را به صورتی بالنسبه شرافتمندانه و به قدر ممکن تأمین کند شاعری را حرفه ساخت و لاجرم جز در محیط حیات پرزرق و برق و غالباً بی‌بند و بار شاهزادگان و اعیان شهر و البته بیشتر فقط در جرگه مسخرگان و ندیمان و متملقان آنها نتوانست به آنچه مطلوب او بود و تقریباً از حد باده و ساده و خوشباشی در عالم دود و آب تجاوز نمی‌کرد دست بیاورد. قبولی که تدریجاً از طریق تملق و مطایبه و هجو و هزل در نزد این

طبقه یافت هم زندگی روزانه او را تأمین نمود و هم او را هر روز بیشتر در هرزگی و فساد محیط حیات اعیان مستغرق کرد. در حقیقت گزافه‌های ابله‌فریبی که او نثار این بیحاصلان می‌کرد چنان آنها را مسحور و مفتون «هیچ» می‌ساخت که حتی دستهای غالباً خونین و گنه‌آلود آنها را به سخاوتهایی بیسابقه که در اوقات عادی فاقد آن بودند می‌گشاد و خیلی بیش از آنچه به سایر متملقان عاید می‌شد به وی عاید می‌کرد. در این صورت عجب نیست که شاعر شیراز، به رغم اینکه می‌توانست مثل بسیاری از قوم و قبیله خود به عنوان عالم و واعظ مشهور شود یا به معیشت ساده معمول نزد طایفه خویش - ایل زنگنه - قناعت نماید، با اشتغال به حرفه شاعری خود را ستاینده اعیان فاسد و بیکاره طهران یا سراینده لذتهای بهیمی و مبتذل رایج در محیط بزرگان و درباریان سازد.

میرزا حبیب که در ماه شعبان سال ۱۲۲۳ هجری قمری در شیراز، به قول خودش، «از مشیمه مام در آغوش زمین قرار گرفت» در یازده سالگی از پدریتیم بماند و در سالهای کودکی آبله صورتش را زشت و مجذّر ساخت. پدرش میرزا محمدعلی که از اعیان محله میدان شاه شیراز محسوب می‌شد نیز شاعر بود، اما اشعار او بیشتر در مناقب و مراثی اهل بیت بود و صیغه زهد و عفت داشت. آبرومندانه زندگی ساده‌بی داشت اما از مکتب بی بهره بود و با مرگ او حبیب و برادر کوچکترش اکبر که تحت کفالت برادر بزرگ خویش میرزا محب علی واقع شدند گرفتار عسرت و فاقه بسیار شدند. خانواده آنها از طایفه اکراد زنگنه محسوب بود اما در شیراز سروکار اجداد آنها با درس و مدرسه افتاده بود و لاجرم از مکتب و نعمت بی بهره مانده بودند. پدرش گلشن اهل علم بود، و برادر بزرگش محب علی هم که بعد از پدر کفالت فرزندان او را به عهده داشت واعظ و طالب علمی پارما بود و دخل او معیشت بازماندگان پدر را کفاف نمی‌کرد.

حبیب که قریحه شاعری و استعداد علمی پدر را به ارث برده بود از همان ایام کودکی به تحصیل علاقه یافت و بعد از مرگ پدر در مدرسه‌یی از مدارس شیراز - باهلیه که در زبان عوام بایله خوانده می‌شد - حجره‌یی به دست آورد و به تحصیل پرداخت. استعداد فوق‌العاده‌یی که نزد معاصرانش از آن به «حافظه سرشار و شوق بیشمار» تعبیر می‌شد [۵] بزودی او را در نقد و ادب فارسی و عربی تبحر داد. چون به خاطر یک دو قصیده که در مدح شاهزاده فرمانفرما والی فارس

نظم کرد اندک مایه مستمری برایش مقرر شد، شعر و شاعری در نظرش جلوه یافت و از آن پس به شعر و شاعری بیش از علوم اهل مدرسه علاقه نشان داد. پانزده ساله بود که از شیراز سفری به اصفهان کرد و در آنجا یکچند به تعلّم چیزی از حکمت و ریاضی پرداخت. در بازگشت از اصفهان در مدرسه به تدریس ادب و فنون شعر پرداخت و با آنکه هنوز خیلی جوان بود درس وی شهرت پیدا کرد. حتی شاهزاده حسنعلی میرزا والی خراسان، پسر فتحعلی شاه که در آن ایام در شیراز نزد برادرش حسینعلی میرزا فرمانفرما والی فارس می‌زیست به درس او رغبت یافت و وقتی شاعر جوان قصیده‌یی در ستایش او گفت چنان مفتون اطلاعات و مجذوب قریحه او شد که او را مداح و ندیم و مصاحب خویش کرد و وقتی در همان ایام از شیراز به ایالت خراسان مأمور شد شاعر جوان را نیز همراه خود به آنجا برد (۱۳۳۹).

در خراسان شاعر جوان، هم برای تکمیل معلومات خود در حکمت و ریاضی فرصت پیدا کرد، هم از عنایات ممدوح و حامی خویش مال و خواسته کافی به دست آورد. بعلاوه به مطالعه و جمع‌آوری کتب پرداخت و به قول خودش در این سالها «بختش قوی، کیسه اش فربه و خواسته اش زیاد شد». علاقه‌یی که شاهزاده شجاع السلطنه به او نشان می‌داد، او را هر روز بیشتر به آنچه لازمه حیات یک شاعر حرفه‌یی است متعهد می‌کرد. تتبع دایم در شعر قلم از انوری و فرخی تا سنائی و خاقانی قدرت قریحه او را افزود و وقتی با اجازت یا اشارت ممدوح تخلص قائنی را، از نام پسر شاهزاده، برای خود انتخاب کرد [۶]، کوشید تا در طی پاره‌یی قصاید اسلوب فاخر و پرطنطنه شاعر شروان را به نحو استادانه‌یی تتبع و تقلید کند. در این قصاید خود را «خاقانی ثانی» خواند، «روح خاقانی» را در کلام خود منعکس شمرد و حتی تفوق خود را بر خاقانی مسلم شمرد [۷]. اینکه سالها بعد عنوان حسان العجم را بر لقب مجتهدالشعرایی که به او داده بودند ترجیح داد علاقه او را به رقابت با شاعر بزرگ شروان نشان می‌دهد. معهذرا در همین سالها خود را در شاعری قایم مقام عنصری هم می‌خواند [۸] و این نوعی مبارزه‌جویی با ملک الشعرای وقت بود — که آنچه را قائنی طالب آن بود به اولاد خود به میراث گذاشت. در همان حال با انوری هم که در آن عصر وی را با فردوسی و سعدی از پیمبران شعر می‌خواندند زورآزمایی می‌کرد و در عین آنکه شیوه خاص خود را

که تأثیر سعدی در تمام اجزای آن پیداست حفظ می‌کرد از وی نیز مثل خاقانی تبع استادانه کرد و بدین گونه کوشید تا برتری خود را بر معاصران مسلم نشان دهد.

ملازمت شاهزاده حکمران، منادمت با اعیان دستگاه او، و مطالعه در دیوانهای مدیحه‌پردازان قدیم، زندگی شاعران درباری را برای او «الگوی» زندگی واقعی کرد. طبع عشرتجوی و محیط دربار ولایتی که غرق در هزل و طنز و شادخواری و هرزگی بود هر روز بیشتر او را در آنچه لازمه حیات شاعر حرفه‌یی بود مستغرق کرد. با دربار کوچک شاهزاده، با پسرانش که مثل پدر مجذوب یا ممدوح وی بودند و با ملازمان و ندیمان بی‌بند و بار، که اکثر اوقات شاهزاده شجاع السلطنه در صحبت آنها می‌گذشت، هر روز بیشتر مأنوس می‌شد و هر روز در حق ممدوح چاپلوسیهای بیشتر می‌کرد. چند سال بعد که شاهزاده به حکمرانی یزد و کرمان نشست همراه وی به آن حدود رفت (۱۳۴۳). اما چهار سال بعد که شاهزاده مورد سخط پدر واقع شد و روانه طهران گشت (۱۲۴۶) ناچار از خدمت ممدوح جدا ماند. شاهزاده با آنکه دو سال بعد دوباره به کرمان بازگشت (۱۲۴۸)، چون هنگام مرگ خاقان و مقارن جلوس محمدشاه یکچند به همراه برادرش حسینعلی میرزا فرمانفرما در فارس داعیه قدرت یافت به دنبال شکست از سپاه طهران به اسارت افتاد، کور شد و دستگاه قدرت او به پایان آمد (۱۲۵۰هـ.).

قائنی که با زوال این قدرت، و ظاهراً قبل از آن، دستگاه وی را ترک کرد در قسمتی از این سالها در کرمان و یزد و فارس با او همراه بود و همچنان وی و فرزندان را مدح می‌کرد. در اوقاتی که او در طهران بسر می‌برد شاعر چندی در «رشت و گیلان و مازندران و آذربایجان» مقرر کرد و حاکم مازندران را مدح گفت. در آذربایجان به دستگاه عباس میرزا نایب السلطنه پیوست و همانجا بود که با حاجی میرزا آقاسی و محمد میرزا محمدشاه سالهای بعد آشنایی یافت. در لشکرکشی عباس میرزا به خراسان (۱۲۴۸) با موکب او همراه شد و به عنایت شاهزاده نایب السلطنه باز در مشهد، به رغم قحط‌سالی که در آن خطه حاکم بود، یکچند به قول خود «توشه حلال و گوشه مناسب حال» یافت. در پایان یک غیبت دوساله، که از درگاه شجاع السلطنه مهجور ماند، دوباره کوشید تا با او که

حکومت کرمان را باز یافته بود تجدید عهد کند و اعتذارنامه‌هایی هم فرستاد اما این بار علاقه‌یی به اقامت در کرمان نشان نداد. در موبک شاهزاده نایب السلطنه و شاید در همان دستگاه شجاع السلطنه، در مجالست با شاهزادگان، فرصت مناسبی برای آموختن زبان فرانسوی به دست آورد. در آغاز سلطنت محمدشاه خود را از شیراز به طهران رساند (۱۲۵۱) و با مدح میرزا ابوالقاسم قایم مقام و سپس با جلب حمایت حاجی میرزا آقاسی در جرگه شمرای دربار درآید و هر چند نتوانست عنوان ملک الشعرائی را به دست آورد با لقب حسان النجم در بین شاعران عصر امتحان فوق‌العاده یافت. حتی در لشکرکشی پطمشاه غازی به قندهار در قسمتی از مسیر با موبک هم همراه شد (۱۲۵۴)، و با آنکه بیماری او را از ملازمت سلطان بازداشت در این باره قصیده‌یی که یادآور فتحنامه‌های عنصری بود به سلطان اهدا کرد. فی‌ر می و سه سالگی تاهل گزید، اما اینکه طی سالها عادت به بی‌بند و باری کار کدخدایی را برای وی دشوار می‌ساخت، تاهل برایش مایه پریشانی شد (۱۲۵۶). اما او به جای آنکه خود را از این قید برهاند قیدی دیگر بر قید خویش افزود. همسر دومش هم مثل همسر اول ناسازگاری آغاز کرد. هر دو زن که با یکدیگر و با وی نمی‌توانستند پسازند از منسوبان خاندان قاجار بودند و دعوای دایم آنها زندگی در طهران را برایش غیرممکن ساخت.

چندی به شیراز رفت و آنجا با مدح والی جدید (۱۲۶۰) حسین‌خان نظام‌الدوله معروف به صاحب‌اختیار توانست زندگی عادی خود را که زندگی شاعر حرفه‌ی بود ادامه دهد. با آنکه نظام‌الدوله به اندازه رجال طهران برای چاپلوسیهای او گوش شنوا نداشت اقامت در شیراز در حمایت او یکچند شاعر را از محنت حیات پردغدغه طهران درامان نگه داشت. مصاحبت با وصال (وفات ۱۲۶۲) که در این ایام سالهای آخر عمر را می‌گذراند نیز برایش مایه آسایش خاطر گشت. وصال سالها پیش که قائنی عزیمت طهران داشت او را از اینکه شاعری را حرفه خویش سازد تحذیر کرده بود و او اکنون از اینکه اندرز دوست سالخورده خود را نشنیده بود خویشتن را خرسند نمی‌یافت. در همین سفر بود که او یکچند به تحصیل زبان انگلیسی پرداخت و ظاهراً در آن زبان نیز تا حد قابل ملاحظه‌یی پیشرفت کرد.

وقتی مقارن آغاز سلطنت ناصری به طهران بازگشت در آنجا در بین

درباریان و شاهزادگان دوستان بانفوذ داشت. از همین رو بود که خشم و پرخاش میرزا تقی خان که منجر به قطع مستمری او هم شد برایش مدت زیادی مایه ناراحتی نشد. به وساطت علیقلی میرزا - اعتضادالسلطنه بعد - که در دستگاه مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه نفوذ و قبولی فوق العاده داشت، مستمری او دوباره برقرار شد و چون میرزا تقی خان نمی خواست به عنوان شاعر درباری به او وظیفه دهد به پیشنهاد علیقلی میرزا، و ظاهراً به اصرار مهدعلیا، پذیرفت که این بار، در مقابل ترجمه اجزایی از یک کتاب که در علم فلاحه به زبان فرانسوی نوشته شده بود، مقررى او به اقساط پرداخت شود. اما بعد از سقوط امیرکبیر، قآآنی از طریق علیقلی میرزا که حامی و ستایشگر او بود دوباره به دربار بازگشت و شاعر دربار گشت. قصاید بسیار که در مدح پادشاه، مهدعلیا، شاهزاده علیقلی میرزا و سایر اکابر عصر ساخت او را در دربار شاه، که خود از دوران ولیعهدی او را می شناخت، شاعر مقرب و محبوب ساخت. خاصه که دو ویژگی عمده مضامین شعر او - گرافه گوئی و هزل اندیشی - در دستگاه شاه جوان مورد توجه خاص بود.

با آنکه صله های گران از شاه دریافت می داشت و شاهزاده علیقلی میرزا که چندی بعد ملقب به اعتضادالسلطنه و وزیر علوم شد به او علاقه و ارادت می ورزید، زندگی شاعر در طهران در سالهای آخریش از پیش آشفته و پریشان بود. نزاع دایم بین زنان و مادرزنهایش، که خود در نامه یی در خطاب به ناصرالدین شاه تصویری جالب اما مبالغه آمیز از آن طرح کرده است [۹]. آسایش او را بکلی از بین می برد. گشاده دستی ناشی از افراط در خوشباشی او را، به رغم عایدی قابل ملاحظه یی که از جوایز و هدایای بزرگان به دست می آورد، غالباً دچار عسرت می کرد. اعتیاد به باده و حشیش که او، به قول پولاک طبیب اتریشی مقیم طهران، در آنها مایه الهام می یافت اعصابش را هر روز بیش از پیش می فرسود و اتهامات در لذتهای نامطلوب هر روز بیش از پیش قوای بدنی و فکری او را تحلیل می برد. اعتضادالسلطنه غالباً در خانه خود مراقب احوالش می شد و از زن و فرزندانش مراقبت می کرد.

بالآخره کار شاعر به مالیخولیا و جنون کشید. در آن بیخودی غالباً اشخاص موهوم را پیش نظر می آورد که قصد جاننش را دارند. فریاد می زند که از رخنه دیوار آمده اند تا او را هدف گلوله سازند. غالباً اشعار پریشان می خواند و با

اشباح خیالی گاه به عربی و ترکی و گاه به فرانسوی و انگلیسی سخن می‌گفت. با آنکه یکچند به معالجه طبیبان از این مالیخولیا رهایی یافت [۱۰] سرانجام بیماری او را در همان احوال از پا درآورد. آخرین قصیده‌یی که در فاصله بین بهبود از جنون و بازگشت بیماری سرود قصیده‌یی در تهنیت مولود امیرمؤمنان علی بود (سیزدهم رجب)، وفاتش تقریباً بیست روز بعد اتفاق افتاد (پنجم شعبان ۱۲۷۰). هنگام وفات چهل و هفت سال داشت و شعرش اوج کمال هنر شاعری عصر شمرده می‌شد. پسر چهارده ساله‌اش، محمدحسن، نیز مثل او شعر می‌گفت و سامانی تخلص کرد؛ و در دارالفنون ناصری به تحصیل پرداخت اما او نیز مثل پدر عمری کوتاه یافت (وفات ۱۲۸۵) و عمرش حتی به سی سال نکشید. بدین گونه از این فایق‌ترین شاعر عصر قاجار، که حرفه شاعری را به پست‌ترین حد ابتذال کشید، آنچه باقی ماند یک مجموعه بزرگ دیوان قصاید بود با چند قطعه نثر و مجموعه‌یی به نام پریشان که به شیوه گلستان سعدی تصنیف کرده بود و مثل آن شعر و نثر در آن به هم آمیخته بود. پاره‌یی رسالات دیگر که تمام یا اجزای آنها باقی است درخور توجه نیست. دیوانش که هم در زمان حیات شاعر گزینگی از آن به چاپ رسید بدون شک شامل تمام اشعارش نیست، اما نمونه کامل تمام اشعار اوست مدایح، مناقب، مراثی و هزلیات که از حیث لفظ عالی و از حیث معنی عادی یا نازل است. «پریشان» هم که شاید آینه اخلاق عصر وی باشد در مقایسه با گلستان شیخ جز همان نام را که شاعر بدان داده است شایسته نیست. با این همه، به عنوان شاعر در نزد معاصران، قائنی «در تمامت کمالات بر تمامی ارباب کمال فایق» محسوب می‌شد [۱۱].

شعر قائنی تقلید صرف اسلوب قدما نیست، در حقیقت احیای دید و بیان قدماست، و با تمام معایبی که از وجود مسامحات لفظی و معنوی گاه گاه در آن هست اوج کمال شعر عهد قاجار را از حیث لفظ و بیان تصویر می‌کند. در این اشعار چیزی که به طور چشمگیری غالب و بارز به نظر می‌رسد حس و خیال است، عنصر عقل و عاطفه جز بندرت در آن مجال انعکاس پیدا نمی‌کند. با آنکه اکثر کلام وی نیز، از همین لحاظ لفظ و بیان، موهبت طبعی سنجیده و قریحه‌یی پرمایه به نظر می‌رسد، روی هم رفته یکدست و هماهنگ نیست، الفاظ و

تعبیرهایی که جای نقد و اعتراض در آنها هست مکرر در آن به چشم می‌خورد و چنان می‌نماید که شاعر به اعتماد قدرت طبع کمتر به تأمل در شعر خویش می‌نگرد و آن وقتی را که در شناخت اسلوب قدما دارد در مورد شعر خود به کار نمی‌برد.

کثرت مجاز و تشبیه و استعاره که حاکی از استخراق شاعر در ظاهر و مظاهر حسی است هکذا عناصر عاطفی را در شعر او قابل ادراک و درخور انتظار می‌کند، چنانکه فقر زمینه‌های وجدانی را در مجیوع کلام او لازمه طرز زندگی مستغرق در تعلق حس و شهوی نشان می‌دهد. با این همه در آنچه به وصف طبیعت یا تصویر جسم انسانی مربوط است غالباً نشانه‌هایی از احساس واقعی در کلام او پیداست. وصف صورت و اتمام معشوق، وصف اداها و حرکات او، و مخصوصاً وصف کامجوییهای خود که بی‌پردگی آنها گه گاه مایه خجالت اهل عفاف می‌شود، از تعمق در تجربه هر روزنه حیاتی آکنده از عشق و مستی حاکی می‌نماید. وصف شب و صبح، وصف بهار و خزان و وصف ابر و صحرا هم در کلام او از احساس واقعی و از عشق به لطایف طبیعت نشان دارد، و با آنکه از حیث ظاهر و قالب گه گاه شعر قدما را به خاطر می‌آورد مجرد تقلید آنها نیست.

در عین حال چون شعر برای او وسیله کسب یا دستاویز نیل به تأمین لذتهای حسی است، اینکه شاعر به ماورای این عوالم نیندیشد و به آنچه عقل و وجدان می‌توانست در یک دیدگاه دیگر به او الهام کند التفات ننماید البته غریبی ندارد. با چنین حالی عجب نیست که عشق در شعر او از حد تمتعهای جسمی و آن نیز با طرز بیانی آکنده از خشونت و وقاحت درنگذرد و وصف طبیعت چنان مقدمه تخلص به مدح ممدوح و تملقهای پست اغراق آمیز واقع شود که لطف و طراوت رنگ آمیزیهای جالب آن بیش از لحظه‌یی چند در ذهن خواننده نپاید و در نشیب و فراز مبالغات و تملقات پرشایبه بزودی تمام آن ذوق و خرمندی را فراموش کند. البته به رغم آنکه شهرت و رواج بالنسبه طولانی دیوان قافیه در نزدیک دو نسل اخیر عهد قاجار باید نفوذ مخربی در اذهان آماده انحراف باقی گذاشته باشد به نظر نمی‌آید رواج هرزگی و بی بند و باری آن سالها را در طبقات مرفه عصر بتوان به تأثیر اشعار وی منسوب داشت، اما در این باره که شعر او

تصویر روشنی از محیط آکنده از فساد و ریا و ظلم و تجاوز یک عصر منحط محسوب است البته جای تردید نیست.

در این شعر پرمطنه و غالباً با شکوه که در قالب قصیده یا مسقط عرضه می‌شود قائنی زبانی پرمنابه و بیانی آکنده از تصویر دارد. با آنکه مفانی او غالباً مسبوق است در طرز بیان او تازگی خاصی هست که توهم ابتکار و اصالت را در خاطر القا می‌کند. با وجود مهارت فوق‌العاده‌یی که در انتخاب الفاظ، در اختیار اوزان و در لوائه تصاویر نشان می‌دهد شعرش در پاره‌یی موارد از ضعف و از رکاکت و حتی از خطا خالی نیست. معیناً تعبیرهای بدیع، تصویرهای مرصع و طنطنه موقری که در لحن کلام او جلوه دارد غالباً چنان حالی به سخن او می‌دهد که جنبه‌های ضعف کلام او بندرت در پیش نظر خواننده مجال خودنمایی پیدا می‌کند. تشبیه‌ها و استعاره‌های او گه‌گاه به یک پرده نقاشی آب و رنگ درخشان و پرتلاؤ می‌ماند که نظر بیننده را بی‌اختیار مفتون و خیره می‌سازد، اما اندک تأمل از نزدیک، انسان را از تماشای آن خسته می‌کند. اینکه هنر او در الفاظ و حداکثر در آنچه تصاویر خیال خوانده می‌شود متوقف می‌ماند شعرش را زیاده بکنواخت و محدود و احياناً سطحی جلوه می‌دهد. با این حال بعضی تفتنها که در مضمون یا در قالب دارد گه‌گاه به کلام او تنوع و تحرک قابل ملاحظه‌یی می‌دهد که بندرت آنها مایه حسرت می‌شود. از این جمله است که در تشبیه یک قصیده آداب نوروژ را تصویر می‌کند و صیقه شخصی جالبی به آن می‌دهد:

عید شد ساقی بیا در گردش آور جام را

پشت پا زن دور چرخ و گردش ایام را

سین ضاخر بین بود ای ترک ما را روز عید

گو نباشد هفت سین زندان درد آشام را

خلق را بر لب حدیث جامه نو هست و من

از شراب کهنه می‌خواهم لبالب جام را

هر کسی شکر دهد پر خوان و بر خواند دها

من ز لعل شکرینت طالبم دشنام را

همچنین است تغزلی در یک قصیده دیگر که از آلات زورخانه و میل و شنا و آیین پهلوانی یاد می‌کند:

ترک کشتی گیر من میل شنا دارد همی  
وانچه بی میلی بود با آشنا دارد همی  
نگذرد بر لب ز میل آشنایانش حدیث  
ور حدیثی دارد از میل و شنا دارد همی...  
چون نماید میل کشتی کشتی صبر مرا  
ز آب چشمان غرقه بحر فنا دارد همی  
چون به چرخ آید بتابد روی هر ساعت زمن  
نسبتی مانا به چرخ بیوفا دارد همی  
رند و قلاشست در ظاهر ولیکن در نهفت  
پاکدامن خویش را چون پوریا دارد همی

نیز قطعه‌یی بر سبیل محاوره، که پیرکی لال را با طفل الکن به ماجرا وامی‌دارد و در تقریر گفت و شنود آنها به نحو ماهرانه و بی نظیری خود را از تنگنای سنتها بیرون می‌آورد:

پیرکی لال سحرگاه به طفلی الکن  
می‌شنیدم که بدین نوع همی راند سخن  
کای ز زلف صمصم شامشام تاریک  
وی ز چهرت شامشام صمصم روشن  
تستریا کیم و بی شششهد للبت  
صمصبر و تاتاتابم رررفت از تستن  
طفل گفتا مومن را تو تو تقلید مکن  
گگگم شوزبرم ای کککمتر از زن... [۱۲]

قائمی شاعر حرفه‌یی است، تملق و هزل اموری است که او شعر خود را به

وسيله آنها دام كسب مي‌سازد. هنگام اظهار حاجت تملق را به حد تكدي مي‌رساند و در موقع الزام ضرورت هزل را تا حد رككت مي‌رساند. از اينكه به خاطر توفيق در كسب، عزت و مناعت نفس را بكلي پايمال سازد باك ندارد، و كدام كاسب موفقي هست كه در كار حرفه، خود را زياده پايبند امر و نهي وجدان سازد؟ شاعر حرفه‌يي هم طبع بازاری دارد و لاجرم در آنچه به كار حرفه اش تعلق دارد از وي توقع اصول اخلاقي بيهوده است. به هر حال شعر او به همان اندازه كه در توصيف طبيعت و تصوير معشوق پرمایه و قوي جلوه مي‌كند در مواردی معدود كه با حكمت و معرفت سروكار پيدا مي‌كند ضعيف و كم‌مايه به نظر مي‌رسد. حتي با وجود قدرت قابل ملاحظه‌يي كه در تغزل دارد در غزل كه احساس و درد واقعي محرک و مایه آن است به نحو چاره‌ناپذيري ضعيف و بي‌مايه مي‌نمايد. اگر درست است كه خود او در يك شب بيخودي و در حالي كه سماع غزلي چند از سعدي او را از خود ربوده بود شعر خود را طعنه آتش ساخت پيدا است كه در اواخر عمر در آريزايي شعر خویش میزان درستی داشته است. در مراثي و مناقب اهل بيت هم كه گاه طبع آزمائي كرده است با وجود مبالغات شاعرانه كه افراط در آن، شيوه عادي اوست حتي به اندازه شاعران معاصر خویش - وصال و يغما - موفق به نظر نمي‌آيد. اما در هزل كه با طبيعت او و با محيط زندگي و ذوق معاشران او سازگاري دارد قدرت طبع او قابل ملاحظه است - قدرتي مخرب، ضد اخلاق، و خلاف حيثيت انساني.

فآني آخرين جلوه يك رويای درخشان، وسوسه انگيز و تا حدى شيطاني بود كه يكچند با جلوه نقشه‌های بدیع خویش دنياي از ياد رفته کلاسيك شعر فارسي را در دوران قاجار در عالم پندار جان داد و بار ديگر صدای انوري و خاقاني و عنصری و فرخی را در افق واقعيتهاي عصر تازه‌يي طنين انداز كرد. اما در دنيايي كه غزالي آن سيد جمال اسدآبادي، نظام الملک آن ميرزا تقی خان اميرکبير، و ملکشاه و اخستان آن ناصرالدين شاه بود، و در فضاي آن به جای شور و ناله صوفيان و زاهدان و غازيان کهن، نغمه آزادي و آهنگ ترقی و تجدد طنين تازه افکنده بود ديگر برای چاپلوسيه‌ها و گزافه گوييه‌های امثال معزی و انوري و خاقاني جايی نبود، از اين رو جلوه او و همگنانش خيلي زود همراه با آخرين رمق شعر کلاسيك به پايان آمد و حرفه شاعری هم ديگر به آن رونق از ياد رفته

بازنگشت. بعد از قاتنی هم نیم قرنیش بیش لازم نبود تل شعر فارسی با پیدایش  
جراید و رواج نقد جدید خود را آماده ورود به دنیایی تازه کند، دنیایی که در آن با  
وجود کشمکش و ستیز دایم، شرق و غرب در آن به هم پیوسته بود و آنچه در  
یک اقلیم به وجود می آمد دیر یا زود در اقلیم دیگر تأثیر خود را ظاهر می کرد.

## اقبال

### شاعر شرق

در مقابل دنیای غرب که گوته و هوگو، دو شاعر بزرگ آن دنیای شرق، شرق مسلمانی را در کرختی رویاهای صوفیانه غوطه‌ور دیده بودند اقبال لاهور شاعر دیار هند اولین سوايندهٔ پرتوانهٔ پارسی‌گوی مسلمان بود که پیام مشرق را، برخلاف پندار آنها، اندیشه‌یی در جستجوی عمل تصویر کرد. پیام وی غرب را به چالش نمی‌خواند اما شرق را آمادهٔ بازگشت به «خودی» و در آستانهٔ بیداری از کرختی و بیحالی قرنهای نوپایی گذشتهٔ خویش نشان می‌داد.

گوته و هوگو، دو شاعر نامدار فرنگ، در روزگار خویش گوشیدند تا دریچه‌یی از شرق، از جهانی که قلمرو اسلام بود، بر روی اروپا بگشایند. «دیوان شرقی غرب» اثر گوته، مجموعهٔ «شرقیات» اثر هوگو، چنین دریچه‌هایی بود، و در آن ایام آنچه مکتب رمانتیک غربی خوانده می‌شد، با کنجکاوی، با شیفتگی و حتی با شوق جهان‌خواری، به دنیای شرق که از مصر تا هند و از عثمانی تا دیار افغان را شامل می‌شد چشم دوخته بود، و آثار بسیاری از شعرای این مکتب، مثل این دو مجموعهٔ گوته و هوگو، دریچه‌هایی به دنیای شرق،

به دنیای اسلام، به شمار می‌آمد اما شیشه‌های رنگین این دریچه‌ها از غبار اوهام و احلام شاعرانه، یا اغراض و مطامع جهانخواران عصر تیره گشته بود و نور گرم و دلنواز شرق از ورای آنها به اروپایی که در تب و هذیان رمانتیسیم می‌سوخت چنانکه باید نتافت. سالها بعد، محمد اقبال، شاعر مسلمان لاهور، بود که این دریچه را به روی دنیا گشود، دریچه‌یی که شرق واقعی، شرق مسلمان را روشن و بی‌ابهام، زنده و از خواب جسته در نوری خالی از غبار اغراض و اوهام، با درخشندگیها و کدورت‌های واقعی آن، به دنیا نشان داد.

اما این دریچه تنها «پیام مشرق» او نیست، تمام آثار اوست. شرقی هم که او توصیف می‌کند شرق راستین عصر اوست، شرقی که فقر و ظلم و جهل آن را از پا درآورده است و با این همه نه شعله حیات آن خاموش شدنی است، نه فروغ فکر و حکمت آن فراموش شدنی. تجدید حیات آن هم به اعتقاد وی به اکسیر مارکس و لنین حاجت ندارد، اراده می‌خواهد و شوق حرکت. از آن گذشته شوری می‌خواهد که خودخواهیهای قومی و شخصی را از میان بردارد، فرد را در جامعه فانی کند، بدون توجه به رنگ و نژاد، و بدون تقید به ملک و مرز، تمام مسلمانان شرق را هماهنگ کند:

نه افغانسیم و نی ترک و تاتاریم      چمنزادیم و ازیک شاخساریم  
تمیز رنگ و بوبر ما حرامست      که ما پرورده یک نوبهاریم

در طی آن سالها که اقبال در فرنگ به تحصیل و تحقیق اشتغال داشت شرق در بحران انقلابات مرئی و نامرئی میر می‌کرد. پیروزی ژاپن در جنگ با روسیه تزاری در تمام آسیا شور و شوق تازه‌یی پدید آورده بود؛ ایران در آستانه انقلاب مشروطیت بود؛ سرزمین عثمانی برای نهضت ترکان جوان آماده می‌شد؛ در بین اعراب شام و مصر و فلسطین و حجاز شعور استقلال طلبی قوت می‌گرفت؛ فکر اتحاد اسلام هنوز در اذهان بسیاری از مسلمانان خلیجان داشت؛ و هند، سرزمین پدران اقبال، در اسارت بیگانه بود.

اروپا هم بیمار بود. اندیشه الحادگرایی، هذیان ملت پرستی و جنون تعصب نژادی بر آن غلبه داشت، در بیدینی و آزمندی بیحد خویش تشنه خون و

طلا بود، و در مالیخولیای قدرت جویی خود را برای یک جنگ جهانگیر مسلح می‌کرد. این فساد و تباهی که در اروپا رخ نموده بود دانشجوی فلسفه را، که پرورش یافته دنیای اسلام بود، مأیوس و سرخورده کرد. توجه او را از تقلید فرنگ به تجدید حیات گذشته اسلام کشانید. برای وی این اندیشه پیش آمد که شرقیان - خاصه مسلمانان هند - را از تقلید فرنگ و از تسلیم به جلوه‌های فریبنده آن بازدارد. نوعی اخوت عام بین همه مسلمانان در هند و در جهان به وجود آورد که عشق به خدا و ایمان به رسول اساس آن باشد. با اکسیری که از تعلیم قرآن به دست می‌آید معجونی بسازد که دردهای مزمن شرق، و اختلافاتی را که از مذهب عامی و ملای بی درد پدید آمده است، علاج و رفع کند:

بی‌تا کار این امت بسازیم      قمار زندگی مردانه بازیم  
چنان نازیم اندر مسجد شهر      که دل در سینه ملا گذاریم

زبان اقبال البته فارسی نبود. فارسی هم که وقتی در هند زبان رسمی و دیوانی محسوب می‌شد در این زمان و از مدتها پیش اعتبار و رواج خود را در آن سرزمین از دست داده بود. اقبال، که در آن ایام در زبان اردو شاعری نام آور بود، این بار زبان فارسی را برای نشر و تبلیغ آنچه او آن را پیام خویش می‌خواند مناسبتر یافت. و این نه فقط بدان سبب بود که می‌پنداشت شعر فارسی به او امکان می‌دهد تا در آفاقی و سمیتر - از بخارا تا ری و از کابل تا شیراز - گوشه‌های سخن‌نیوش بیشتری برای دریافت پیام خویش پیدا کند، بلکه تا حدی هم بدان جهت بود که از کودکی، بی آنکه هرگز به زبان فارسی گفت و شنود عادی کرده باشد، با سنتهای شعر فارسی در شعر شاهران بزرگ مسلمان دیار خویش - از امیر خسرو تا بیدل و از غنی تا غالب - آشنایی یافته بود و مخصوصاً به مولانا و حافظ عشق می‌ورزید.

معهد آشنایی او با مثنوی مولانا، به رغم آنچه از ظاهر و دربادی نظر به خاطر می‌آید، عمقی نداشت. در مثنویهایی هم که خود در وزن و شیوه مثنوی مولانا سرود، ساخت زبان از حیث الفاظ و تعبیرات به کلام صائب و عرفی و بیدل بیشتر از کلام عطار و سنائی و مولانا شباهت دارد. در این سخنان تصویر و

استعاره بیش از آن داغ و درخشان و مبینی بر رویت و تأمل به نظر می‌رسد که زبان استوار و پر قدرت و در عین حال عاری از قید و تکلف مولانا را به خاطر آورد. با آنکه در جاویدنامه، در طی مسافرت افلاکی خویش که پادآور سفرهای خیالی سنائی و دانته در سیرالعباد و کومدی الهی به نظر می‌آید، مولانا را هادی خویش می‌سازد، اندیشه‌یی که احياناً از زبان مولانا نقل می‌کند اندیشه خود اوست و از بسیاری جهات با تفکر مولانا تفاوت دارد. به نظر می‌آید که اقبال مشنوی را بیشتر با این نظر خوانده است که در آن اندیشه شخصی خود را کشف کند، از این رو به آنچه می‌توانسته است مؤید آراء و افکار خود او باشد در مشنوی توجه کرده است. سوانح مولوی اثر مولانا شبلی نعمانی هم که در زبان اردو در آن ایام تصویری از مولانا برای اقبال ارائه کرد تصویر یک فیلسوف متأله بود و به هر حال در پیدایش این نگرش که اقبال از مولانا جلال داشت تأثیر قابل ملاحظه‌یی برجای نهاد.

با این همه در مشنویهایش، بی آنکه چیز زیادی از تصوف یا شیوه بیان مشنوی جلوه کند، زبان به هر تقلید زبان تصوف است اما آنگونه از تصویرهای غزل، غزلهایی که از سبک هندی مایه دارد و شور و رنگ آمیزی آنها آنچه را در سخن اقبال صیغه تعلیم دارد به رنگ شعر خالص درمی‌آورد. این شعر غالباً گرم، تبتدار و آشنایک می‌نماید، اما همیشه استوار، روشن و خالی از اشکال و تعقید لفظی و انشایی نیست. با این حال شعر او به هر حال عامل عمده‌یی در پیدایش انقلابات فکری در اندیشه مسلمانان هند در پایان دوره استعمار دیار هند محسوب است.

محمد اقبال در حدود سال ۱۲۹۳ هجری قمری در سیالکوٹ پنجاب به دنیا آمد. پدرش نور محمد نام در این شهر تجارت می‌کرد و به پارسایی و نیکی روزگار می‌گذاشت. مادرش نیز پارسا زنی بود و شوق دینی در جان و دلش راه داشت. از چنین خانواده‌یی که نسب به برهمنان کشمیر می‌رسانید اقبال درس تقوا و دیانت آموخت. در کودکی آثار هوشنیدی در وجود او پدید آمد. تحصیلات نخستین را در زادبوم خود تمام کرد و از آنجا به لاهور رفت که مرکز شعر و ادب پنجاب بود، در مدرسه عالی دولتی لاهور درس فلسفه خواند، و هم یکچند در

همانجا معلم فلسفه شد. آشنایی با تامس آرنولد بعدها مرتامس آرنولد\* که در زمینه هنر در دنیای اسلام و نیز در نشر دعوت اسلامی در عالم مطالعات عمیق داشت، ظاهراً در جلب توجه او به نقش جهانگیر اندیشه و فرهنگ اسلامی در عالم تأثیر قوی داشت. در این ایام اقبال به شعر و شاعری هم توجه یافت. شعر به زبان اردو می‌گفت و این اشعار او در سراسر هند شهرت و طالب پیدا کرد.

در حدود ۱۳۲۳ ق (۱۹۰۵ م) با وجود دشواریهایی که در کار مسافرت داشت و ظاهراً تا حدی به تشویق یا مساعدت تامس آرنولد استاد خویش، به اروپا رفت و در انگلستان و آلمان به مطالعه و تحقیق پرداخت. چندی در تحصیل حقوق صرف عمر کرد. اما اشتغال عمده او فلسفه بود و او در مدت اقامت فرنگ با آثار و افکار حکمای غرب - از افلاطون تا برگسون - آشنایی یافت.

مثل هر هوشمند شرقی حکمت غروب را مایه تشفی خاطر ندید و در آن تناقضهای حل‌ناشدنی بسیار یافت. با این همه در طی جستجوهایی که در مکتبهای فلسفی فرنگ کرد فرصت یافت که در اندیشه‌های خود تجدیدنظر کند و حکمت اسلامی را در پرتو پیشرفتهای علمی جدید بررسی نماید. رساله‌یی تحت عنوان «تحول علم ماوراءالطبیعه در ایران» نوشت که در آلمان به سبب آن درجه دکتری در فلسفه بدو دادند (۱۳۲۵ ق). در بازگشت از فرنگ در لاهور به شغل وکالت دعاوی پرداخت. اما چو دلش در بند آزادی و تربیت ملت بود از فلسفه و اندیشه فارغ ننشست. ضرورت آنکه فکر دینی را در اسلام نقطه اتکای یک رستخیز قومی عامه مسلمانان سازد او را به ایراد یک سلسله سخنرانیهای فلسفی در دانشگاههای هند واداشت.

در این سخنرانیها، که مجموعه‌یی از آنها بعدها تحت عنوان «تجدیدبنای فکر دینی در اسلام» نشر شد (۱۳۴۹)، اقبال سعی کرد نقش ایمان را در معرکه مناقشات فلسفی و کلامی بیش از هر امر دیگر سازنده و قابل اتکا نشان دهد. در عین حال در طی این اقوال سعی می‌ورزد تا برای ایمان هم مبدأ مابعدالطبیعی جستجو نماید. در این سخنرانیها این مبدأ مابعدالطبیعی را با علم عصر سازوار و هماهنگ نشان دهد. تصوف را ارزیابی می‌کند، نقطه‌های ضعف آن را آشکار

\* Sir thomas Arnold

می‌سازد و اعتماد بر آن را در عصر حاضر مایهٔ انحراف و اشتباه می‌یابد. در بررسی فلسفی هم نشان می‌دهد که به هر حال دین بیشتر از علم خواستار حقیقت است. فلسفهٔ اروپایی را به جهت جدایی از ایمان درخور نقد می‌یابد.

رسالهٔ خود او در باب «تحول علم مابعدالطبیعه در ایران» از تعمق زیادی در فلسفهٔ اسلامی حاکی نیست، و حتی در اکثر موارد بر اطلاعات مستقیم و دست اول هم مبتنی به نظر نمی‌رسد. در تقریر معانی فلسفی، در این رساله و هم در کتاب «تجدیدبنای فکر دینی»، غالباً دقیق و سنجیده است، لیکن در تعدادی موارد هم اقوالش روی هم رفته از آنچه تناقض و تضاد خواننده می‌شود خالی به نظر نمی‌آید و شاید توقع انسجام منطقی از اندیشه‌یی که به حکم طبیعت یش از هر چیز شاعر آفریده شده است تا حدی زاید باشد.

به هر حال اندیشهٔ فلسفی او از تعلیم استادش مک‌تکارت\* که وی در کمبریج نزد او فلسفه می‌خواند به نحو بارزی متأثر به نظر می‌رسد [۲] حتی توجه خاص او به عنصر ایمان و اصرارش در باب بازگشت به «خودی» از تأثیر تعلیم این فیلسوف هگل مشرب یا قابل به تجدیدنظر در تعلیم هگل\* خالی به نظر نمی‌آید. توجه به عمل و علاقه به حرکت و هیجان هم که ویژگی دیگر این تعلیم فلسفی شاعرانه است از اوهام نیچه، اقوال برگسون و حتی از فلسفهٔ نفع‌پرستی رایج در اروپای آن عصر بیگانه نمی‌نماید، و با این همه، اصالت اندیشهٔ او در ترکیب متعادل این معجون است که او از اسلام حجاز، از اندیشهٔ مولانا جلال‌الدین و از تلفیق فلسفهٔ غرب و شرق به وجود می‌آورد و ضرورت «بازگشت به خودی» و در عین حال «رموز بیخودی» لازم برای حرکت و عمل اجتماعی را از آن نتیجه می‌گیرد. این «عمل» هم که او توصیه می‌کند مجرد «عمل ذهنی» نیست «عمل حیاتی» است. تجربه‌یی خلاق که نشان می‌دهد دنیا عبارت از تصور نیست، حرکت و فعل است که آن را می‌سازد و انسان را با اشتغال بدان به ذروهٔ اوج سعادت می‌رساند و مفرد موجودیت را برای او تحقق می‌بخشد:

ذره‌یی از کف مده تاب‌ی که هست      پخته گیر اندر گره تاب‌ی که هست  
تاب خود را بر فزودن خوشترست      پیش خورشید آزمودن خوشترست

پیکر فرسوده را دیگر تراش      امتحان خویش کن موجود باش  
این چنین موجود محمودست و بس      ورنه نارزندگی دودست و بس

پیام اقبال ندای بیداری و آهنگ درایی برای اعلام حرکت یک کاروان  
نوخاسته و آماده عزیمت و رحیل بود. دنیای اسلام را برای نهضت، و برای مقابله  
با سوء قصد استعمار غرب به حرکت می‌خواند. این تازه پیام که در مدت اقامت در  
اروپا در وجدان شاعر حد و شکل گرفته بود طغیانی بر ضد جاذبه غرب را توصیه  
می‌کرد که در آن ایام مسلمانان را در همه عالم به الحاد ناشی از چون و چراهای  
فلسفی خود مسموم کرده بود.

در این پیام شاعر «ارمغان حجار» را به آهنگ «زبور عجم» می‌سرود،  
«پیام مشرق» را پاسخ به «دیوان شرقی» شاعر غرب می‌ساخت. با گلشن «گلشن  
راز جدید» مسائل کهنه حکمت و عرفان را که در سرزمین او مایه بی‌اعتنایی و  
ناقبولی نسبت به عمل و حرکت شده بود در روشنی تازه اندیشه‌یی که دنبال عمل  
می‌گشت به بررسی گرفت. در سفرهای افلاکی «جاویدنامه» با رهبران فکر آزادی و  
بیداری دنیای اسلام - امثال سید جمال الدین، و حلیم پاشا ترک - تفاهم پیدا کرد، و  
در جواب به سؤال «تولستوی وار» - پس چه باید کرد ای اقوام شرق، ضرورت‌هایی از  
دستان فرنگ را شرط نیل به حریت، واقعی نشان داد و به آنچه در آن ایام در دعوت  
مهاتما گاندی رهبر بزرگ هندوان هم منعکس بود ندای لبیک گفت:

آنچه از خاک تورست ای مرد خُر      آن فروش و آن بسپوش و آن بسخور  
آن نکوبینان که خود را دیده‌اند      خود گلیم خویشان بافیده‌اند

آرزوی وحدت مسلمانان، مسلمانان هند و جهان، انگیزه عمده‌یی بود که  
اقبال را به نشر پیام خویش در قالب شعر رهنمون شد. زبان فارسی را هم که  
زبان سعدی و رومی بود، به همین سبب برای بیان اندیشه‌های خویش برگزید. با  
وجود حرفه وکالت، هم به سیاست پرداخت و هم با مجامع علمی و با دانشمندان  
زمانه ارتباط داشت. از آن گذشته در مجالس رسمی و مجامع حزبی نیز با شوق و  
علاقه به کار پرداخت. در باب هند و مخصوصاً مسلمانان آن سرزمین پیوسته در

اندیشه بود؛ وضع هند و «افسانه عبرت خیز» آن را «تصویر درد» می خواند و از سرنوشت دردانگیز مسلمانان هند، در آن عصر، رنج می برد.

اتحاد مسلمانان هند را جهت تأمین بقای آنها لازم می شمرد و می کوشید تا با نغمه افسونکار خویش این ناقه بی زمام را به سوی قطار وحدت جلب کند و به راه بیاورد. قیود طبقاتی هندوان را برای وحدت بین مسلمانان و هندوان سدی بزرگ می دانست. از این رو امکان پدید آمدن حکومت واحدی را که در آن هندو و مسلمان واقعاً برابر باشند بعید می دانست.

بدین گونه اندیشه ایجاد کشوری واحد را از همه مسلمانان هند تبلیغ کرده و عبث نیست که بعدها او را معمار پاکستان - سرزمین ویژه مسلمانان - خطاب خوانند. این نظریه وی به سال ۱۳۴۹ هجری قمری (۱۹۳۰ م)، در یک جلسه رسمی که نمایندگان مسلمانان تمام هند در آنجا حاضر بودند به شرح تمام در بیان آورد. چنانکه در مثنوی «رموز بیخودی» هم آن را با تمهید شاعرانه به نحو جالبی پرورده بود.

اولین مجموعه اشعار فارسی او منظومه «اسرار خودی» نام داشت که در جنگ جهانی اول نشر یافت (۱۳۳۵). نشر این کتاب غوغایی برانگیخت و سخنانی که شاعر در نکوهش درویشی و بیقیدی و قلندری در آن گفته بود مایه نارضایتیها گشت. در «رموز بیخودی» که چند سال بعد نشر کرد (۱۳۳۷ق) کوشید نشان دهد که بازگشت به عمل، و نیل به رستاخیز «امت» انحلال خودیهای فردی در خودی «امت» است. و با تقریر این قول که در واقع بدون آن هم بازگشته به خودی منجر به بیداری و رستخیزی که منجر به حریت مسلمین تواند شد ممکن نیست، اقبال خود را از اتهام ترویج یک اندیشه نیچه‌یی و ضد اخلاق تبرئه کرد و شرنگ فکر غربی را از اندیشه جدید بیرون ریخت. شعر را وسیله‌یی برای رستاخیز مسلمانان تلقی می کرد و نمی خواست آن را به آنچه مایه گمراهی است بیالاید با این همه در باب نیچه در جاویدنامه گفت:

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| مستی او هر ز جاجی را شکست       | از خدا ببرید و هم از خود گسست |
| او به لا در ماند و تا الان رفیت | از مقام عبده بیگانه رفت       |
| چشم او جز رؤیت آدم نخواست       | نمره بیباکانه زد، آدم کجاست؟  |
| عقل او با خویشتن در گفت و گوست  | توره خودرو که راه خود نکوست   |

اقبال با آنکه در جوانی یکچند به زبان اردو شعر سرود، بعد از «اسرار خودی» و «رموز بیخودی» زبان فارسی را برای تقریر پیام خویش خوشتر یافت. اگر چند در اواخر عمر نیز گه گاه به اردو شعر می‌سرود اما غالب کلام او فارسی است. در راه وحدت مسلمانان که هدف عمده او بود سعی بسیار ورزید. در کابل، در حجاز، در فلسطین و در هر جا که صدای او رفت کوشید تا مسلمانان را به ترک اختلاف بخواند و به سوی وحدت بکشانند. همه جا شعر وسیله تقریر بیانش بود، همه جا سرگرم شاعری بود. حتی در صفر ۱۳۵۷ هجری قمری که در دنبال بیماری طولانی با آرامشی روحانی چشم از جهان بست سرود فارسی خود را زبان حال می‌یافت:

سرود رفته باز آید؟ که ناید      نسیمی از حجاز آید؟ که ناید  
 سرآمد روزگار این فقیری      دگردانای راز آید؟ که ناید

شعر اقبال تنها شعر نیست، حکمت و عرفان مجرد هم نیست، جوش و خروش عارفانه است، شوق سعدی است که از پرده نی مولوی می‌تراود، درد حافظ شیراز است که رنگ بیان عراقی دارد. با این همه مثل شعر بیدردان فقط تکرار دردها و سوزهای ابدی و کهن نیست، بیان دردهای تازه است، بیان دردهای روزگار خود اوست.

در بیان این دردها و در بیان چاره آنها لحن اقبال گه گاه بیان نیچه را به‌خاطر می‌آورد، نیچه عنان گسیخته و عربده جوی پرجوش و خروش را، وی نیز مثل نیچه، علی‌الخصوص در بند گیتامه خویش (۱۳۴۶)، خوی غلامی، مذهب غلامی و موسیقی و هنر غلامی را که در شرق بر جلوه‌های درخشان خود و بر تب و تاب جوهر حیات پرده خاموشی افکنده است طرد و رد می‌کند و باز مثل او، اما بی آنکه دنبال سایه «مرد برتر»<sup>\*</sup> بگردد، بیرون از دنیای خاموش بی ذوق و فسون غلامان، جذبه و شوری جنون پرورده، حیات بخش و پرحرکت می‌جوید تا مشرق‌زمین این محراب قدس و روشنایی روزگاران کهن را که هوگو و گوته به شیوه

\* Übermensch

خود بدان نماز برده‌اند، از زیر بالهای خواب‌انگیز یک شب ساکت و بی‌حرکت که بر آن مستولی شده است بدرآورد و شور و نغمه دیرینه آن را، که شور و نغمه زرتشت و بودا، و شور و نغمه مسیح و حلاج بود، از سر زنده کند. همت و شوقی عنان گسیخته می‌طلبد که شرق جاوید افسانه‌ها را از زیر فشار کابوس غرب، کابوس سنگینی که خواب او را همچون خواب بیماران از درد و شکنجه آگنده است بیرون آورد. این اندیشه، اندیشه رهایی و آزادی شرق، رهایی و آزادی مسلمانان، در سراسر افکار و رویاهای اقبال جلوه یافته است.

اما جاویدنامه او (۱۳۵۱) در بیان این اندیشه رنگ و حالی دیگر دارد. این اثر که به منزله «کومدی الهی» اقبال است در حقیقت معراج‌نامه شاعر به شمار است. گزارش شعر روحانی او را به رهنمایی رومی - مولانا جلال‌الدین بزرگ - که برای اقبال به منزله ویرژیل برای دانته است، در این کتاب شگرف معنوی او می‌توان یافت. اما رهاورد روحانی سفر او - خاصه برای روزگار و برای دیار خود او - از آنچه برای دانته دست داده است افزونتر و گرانبها تر است. در طی این مسافرت افلاکی، با توالی صحنه‌ها و برخوردها، شعر اقبال هم تنوع پیدا می‌کند، برخلاف کومدی الهی، وزن و طرز بیان تا حدی به تناسب احوال دگرگونی می‌یابد و به هر حال قالبها از حالت یکنواخت ناشی از سنت مثنوی سرایی بیرون می‌آید.

دقت و موشکافی او در طرح و بحث مسائل فلسفی و عصری، در گفت و شنودهایی که شاعر با اشباح و سایه‌های دنیای ماورای گور آن هم در افلاک برین دارد، در بعضی موارد درخشندگی و جلوه‌ی بی‌مانند دارد و نگاه از بس تندی و گستاخی محیط گرم بهشت روحانی «رسالة الفقراں معری» را به خاطر می‌آورد. چنانکه در بیان سرنوشت بدفرجام تبهکاران قوم - کسانی مانند جعفر بنگالی و صادق دکنی - که حق ملت خویش را به بیگانگان فروخته‌اند، خشم و خشونت دانته را که در حق دشمنان خویش سختگیر و بی‌گذشت است به یاد می‌آورد. اما دشمنان اقبال که شاعر در تیرگیهای شوم فلک زحل آنها را به جنگ بی‌امان طوفان عذاب سپرده است دشمنان ملت او هستند، کسانی هستند که خطه هند را

به بیگانه داده‌اند و مسلمانان را به بندگی انداخته‌اند:

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| کی شب هندوستان آید به روز | مُرد جمفر، زنده روح او هنوز |
| تا ز قید یک بدن وامی‌رهد  | آشیان اندر تن دیگر نهد      |
| ظاهر او از غم دین دردمند  | باطنش چون دیریان زنا ربند   |
| از نفاقش وحدت قومی دونیم  | ملت او از وجود او لثیم      |
| ملتی را هر کجا غارتگریست  | اصل او از صادقی یا جمفریست  |

اندیشه‌رهایی از این بردگی که شرق خاصه مسلمانان هند را زبون کرده است یک دم از خاطر شاعر دور نمی‌شود. برای رهایی این مسلمانان هند، شاعر لاهور گاه به فرمانروای ایران دل می‌بندد و گاه به جستجوی پادشاه افغان می‌رود. کتاب «مسافر» او (۱۳۵۵) حاکی از شوق و هیجان اوست در طلب یک قائد شرق - و نه یک مرد برتر - مخصوصاً از آنچه در آرامگاه سلطان محمود و بر مزار بابر به خاطر او می‌گذرد پیداست که تا چه اندازه از پریشانی همکیشان خواب‌آلوده غارت‌زده خویش رنج می‌برد:

|                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| بیا که ساز فرنگ از نو بر افتادست   | درون پرده او نغمه نیست فریادست     |
| زمانه کهنه بتان را هزار بار آراست  | من از حرم نگذشتم که پخته بنیادست   |
| درفش ملت عثمانیان دوباره بلند      | چه گویمت که به تیموریان چه افتادست |
| خوشا نصیب که خاک تو آرمید اینجا    | که این زمین ز طلسم فرنگ آزادست     |
| هزار مر به کامل نکوتر از «دلی» است | «که آن عجزه عروس هزار دامادست»     |

پس چه باید کرد ای اقوام شرق؟ (۱۳۵۵ق). این سؤالی است که در دامان هیمالیای آسمان‌سای و کنار گنگ دراز آهنگ هرگز از لبهای خاموش اما پرسنده مسافر رهنورد دور نمی‌شود و افتراق هندیان و ماجرای سیاستهای عصر و دردهایی که از لادینی و مادگیری فرنگ در جهان روزگار او، جهان خونین دودآلود پیش از جنگ جهانی دوم، پدید آمده بود، او را بسختی پریشان و نگران می‌دارد:

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| آدمیت زار نالید از فرنگ      | زندگی هنگامه برچید از فرنگ |
| پس چه باید کرد ای اقوام شرق؟ | باز روشن می شود ایام شرق   |
| یورپ از شم شیر خود بسمل فتاد | زیر گردون رسم لادینی نهاد  |
| مشکلات حضرت انسان ازوست      | آدمیت را غم پنهان ازوست    |

فکر رهایی از این پریشانی مهلک از سالها پیش اندیشه و جان شاعر را تسخیر کرده است. نه فقط «زبور عجم» مظهر این شوق و آرزوی دیرینه اوست بلکه در «پیام مشرق» نیز که در واقع جواب رندانه مشرق است به فرنگ و فلسفه و آداب آن، این شوق آزادی، این اشتیاق به رهایی دیده می شود، و حتی در «ارمغان حجاز» آخرین اثر مهم - که دو سالی بعد از مرگ شاعر منتشر شد - نیز در ورای آرامش و سکون یک قلب با تمکین، باز شراره های سوزان این شوق مقدس همه جا به چشم می خورد (۱۳۵۹ق). و همین شوق بی پایان ملال ناپذیر است که او را با یک رهبر بزرگ مسلمانان هند - محمد علی جناح - پیوند می دهد. حتی در زبور عجم (۱۳۴۱ق) از زبان کسی که از رخنه دیوار زندان هیکل شهسواری آزادی بخش را از دور و از میان گرد و غبار راههای فراموش شده مشاهده می کند پیروزی او را با لحنی پرامید، بدون آنکه در ورای آن تیره ابر نومیدی را هم در نظر آورد، مژده می دهد:

|                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| می رسد مردی که زنجیر غلامان بشکند | دیده ام از روزن دیوار زندان شما |
| حلقه گردن زیندای پیکران آب و گل   | آتشی در سینه دارم از نیاگان شما |

این آرزوی رهایی قوم تمام اندیشه او و تمام ارمان اوست. اما خودش غافل نیست که نیل بدین مقصد برای آنکه به نتیجه درست برسد شرطها دارد واز همه برتر آمادگی و پروردگی است. از این رو، از خیلی پیش مثل یک فیلسوف، مثل یک رهبر و صاحب نظر، در اسرار انحطاط شرق و راه رهایی آن اندیشه ها می کند. این اندیشه ها که پیوند افکار تازه با حکمت های قدیم است در نزد او با لطف و ظرافتی هنرمندانه مجال بیان دارد.

اسرار خودی، رموز بیخودی، و گلشن راز او مشحون است از این گونه

اندیشه‌ها. این اندیشه‌ها مخصوص اوست، مستعار و مسبوق و مأخوذ نیست. با آنکه شاعر در حکمت‌های فرنگ، از افلاطون تا برگسون، غور و تأمل بسیار کرده است در اشعار خویش می‌کوشد تا دنیا را هم از چشم خود ببیند و وجود خود را به رنگ فکر دیگران درنیاورد:

میان آب و گل خلوت گزیدم      ز افلاطون و فارابی بریدم  
نکردم از کسی دریوزه چشم      جهان را جز به چشم خود ندیدم

حاصل این دید خاص هم فلسفه خودی اوست. در این فلسفه که شرحش در اسرار خودی آمده است و مبتنی بر شناخت و پرورش خودی است شاعر ضرورت خودآگاهی و شعور به حیات و ارزش آن را توصیه می‌کند و از خودرمدگی و تسلیم به جاذبه تقلید هلاک آور فرنگ را مانع از تحقق بیداری، و موجب استمرار در بت پرستی جاهلانه عصر الحاد می‌یابد:

بتان تازه تراشیده‌یی دریغ از تو      درون خویش نکاویده‌یی دریغ از تو  
چنان گداخته‌یی از حرارت افرنگ      ز چشم خویش تراویده‌یی دریغ از تو  
گرفتم آنکه کتاب خرد فروخواندی      حدیث شوق نفهمیده‌یی دریغ از تو

بدین گونه بازگشت به خودی در تعلیم او نوعی تأمل در شناخت نفس است. عرفان او نیز بر همین معرفت نفس و تهذیب و تربیت آن تکیه دارد. خودی انسان که در حکمت او مثل مفهوم «من» - Ego و Moi - در نزد فلاسفه اواخر قرن نوزدهم اروپا به شمار است به اعتقاد او بر اثر محبت می‌بالد و رشد می‌کند، و در واقع آنچه منشأ تحول عالم و حیات قومی تواند بود همین خودی است و اینجاست که باز اقبال خاکسار به ندای نیچه مغرور جواب مثبت می‌دهد.

با این همه در مقام تربیت خودی ریاضت و انضباط اخلاقی او رنگ و بوی عرفان اسلامی دارد و بدین گونه، شاعر مسلمان نیچه ملحد را در نیمه راه سلوک خودی ترک می‌کند و بعد، مخصوصاً در رموز بیخودی، نشان می‌دهد که احساس خودی و شعور به آن اختصاص به فرد ندارد قوم و جامعه هم باید خودی را

احساس کند و در ترقی و تهذیب آن بکوشد. فرد و جامعه هر دو باید تسلیم فرمان شور و حرکت باشند، هر دو باید از آسایش و سکون دست بشویند. در زبور عجم می‌گوید:

غباری گشته بی؟ آسوده نتوان زیستن اینجا      به باد صبحدم در پیچ و منشین برسرراهی  
ز جوی کهکشانش بگذر ز نیل آسمان بگذر      زمزم دل بعیرد گر چه باشد منزل ماهی

اینجاست که اقبال بر ضد تمایلات عزلت جویی و انزواطلبی، که مسلمانان هند در آن روزگاران خود را بدان محکوم و مجبور کرده بودند، علم طغیان برمی‌دارد و نجات و رهایی از پیریشانیها و نابسامانیها را در کوشش و پیکار می‌داند:

خدا آن ملتی را سروری داد      که تقدیرش به دست خویش بنوشت  
به آن ملت سروکاری ندارد      که دهقانش برای دیگری کشت

این هدف عملی هر چند مقتضی جنب و جوش بی‌امان است او را از دنیای خیال، دنیای شور و هیجان شاعر دور نمی‌کند. با نازک‌اندیشی و موشکافی کم‌مانندی که درخور یک فیلسوف و یک عارف است در عوالم هستی غور می‌کند. فاصله عالم کبیر و عالم صغیر\* را زیر قدم خیال می‌گیرد، در درون اشیا نفوذ می‌کند. جنبش و شور همه کاینات را حس می‌کند، و تحول و انقلابی را که در وجود انسان - این «خاک زنده» - هست در حرکت نبض تمام عالم درمی‌یابد، و در این سیر بی‌پایان روحانی خویش، در حرکت بی‌انتهای قافله‌های مستمر عوالم هستی، هیچ چیز نمی‌بیند جز شور و هیجان، جز تپش زندگی:

به نگاه آشنایی چو درون لاله دیدم      همه ذوق و شوق دیدم همه آه و ناله دیدم  
به بلند و پست عالم تپش حیات پیدا      چه دم‌چو تل چه صحرارم این غزاله دیدم

\* Macrocosme, Microcosme

همین سیر و تأمل شاعرانه است که خاطر او را دایم از همه جا به سوی فلسفه خودی می‌کشانند و بین شعر و فلسفه او پیوند ناگسستنی پدید می‌آورد، و از همین جاست که شعر او نیز مثل فلسفه اش آکنده است از جوش و هیجان. در حقیقت می‌توان گفت شعر اقبال شعر شور و حرارت است. درست است که در سخن او آنچه ادیبان از آن به تعقید و ضعف تألیف تعبیر می‌کنند گاه دیده می‌شود، لیکن در اندیشه او و در مضمون خیال او جوش و روانی و صافی و درخشندگی چندان است که تعقید و ضعف تألیف از قوت و تأثیر کلام او نمی‌کاهد و سخن او را بی‌هنجار و نابه‌اندام نمی‌کند. گویی شعر در نظر او ورای لفظ و صنعت است، هدف عالی دارد که حسن آفرینی و آدمگری است:

نغمه می‌باید جنون پرورده‌یی      آتشی در خون دل حل کرده‌یی  
آفرینند کاینات دیگری      قلب را بخشد حیات دیگری

و نغمه خود او - که مخصوصاً در مثنویها شور رومی و درد عطار را به هم درآمیخته است این نشان را همه جا به همراه خویش دارد و قوت و تأثیر آن نیز از همین است.

در دیوان اقبال همه گونه شعر هست. قالبهای شعر هم تقریباً همواره قالبهای شناخته سنتی است. برخی تفننها که در قالب مسمط یا مستزاد دارد در سنت شعر فارسی بکلی بیسابقه نیست، از تفننهایی که در طرز بیان دارد طرح گلشن راز جدید است که شاعر در آن به سؤلهایی که هیچ کس از او نپرسیده است و ششصد سال قبل از او هم به آنها پاسخ داده شده است جواب می‌دهد. این نکته تنوع و حرکتی در شیوه بیان را کد و میراثی سنتهای شعر به وجود می‌آورد که جالب است. همچنین هم طرح «پیام مشرق» که پاسخ گونه‌یی به یک اثر گوته شاعر آلمانی است، و هم طرح «جاویدنامه» که تجدیدنظری در طرح کومدی الهی دانته اما موجزتر و گونه‌گون‌تر از آن است، از همین روح تفنن‌جویی حاکی است. با این وصف، این تنوع که در پاره‌یی از آثار او هست فقط در مجموع آثار محسوس است. در مورد یک‌یک آنها حالت یکنواخت قالبها و اوزان سنتی

همچنان باقی است، و تنها چیزی که آنها را از این یکنواختی ملال‌انگیز خارج می‌کند شور و حرارت اندیشه‌هاست که گاه وجود پاره‌یی مسامحات لفظی آنها را در ذایقهٔ سخن‌شناس ناخوشایند هم می‌سازد.

به هر تقدیر همه گونه قالبی - تقریباً جز قصیده - در مجموعه آثار اقبال هست: غزل، مثنوی، دوبیتی، و انواع قطعات. غزلش مثل شعر حافظ نشئهٔ عرفان و ذوق حکمت دارد. درد و سوزی هم که در غزل امیرخسرو و عراقی هست در آن غالباً شنیده می‌شود. اما بوی حکمت، خاصه اندیشهٔ پرهیجانی که این حکمت شامل آن است، مخصوص اوست. در مثنوی لحن و آهنگ رومی و شبستری را به هم آمیخته است، اما کلام او به قوت احساس و به تعبیرات مأخوذ از اشعار سبک هندی ممتاز است. در طی قطعات و مفردات خویش هم شیوهٔ بیان شاعران قدیم هند - خاصه خسرو، فیضی و غالب - را با اندیشه‌های تازه و پرهیجان خویش گرمی و تابشی بیسابقه بخشیده است.

اما دو یثیهای او چیز دیگری است: گرم، تب‌ناک و آگنده از شعله و شور حیات، معجونی از درد و اندوه فلسفی خیام که سوز نوای منسوب به باباطاهر آن را از تندی و گرمی شعله‌ور ساخته است. در این ترانه‌ها هم اندیشه و حکمت هست، هم شور و هیجان شاعرانه، و گاه یک ترانهٔ آن جمله به قدریک غزل کامل زیبایی و گیرندگی دارد.

در این اشعار، مثل شعر هر گویندهٔ بزرگ دیگر، البته پست و بلند هست، و وقتی شاعر تا به بلندی این اندیشه‌ها اوج می‌گیرد ناچار مواردی پیش می‌آید که از این اوج بیان فروافتد و به پستی گراید. راز این نکته که شعر او، علی‌الخصوص از حیث لفظ، یکدست و هموار و یکنواخت نیست همین است، و او از آن پروازاندیشان نیست که همواره در یک ارتفاع اندک، نزدیک به زمین پرواز می‌کنند تا نه به اوج گرایند و نه به حفیض افتند، بلکه گویندهٔ اوج اندیشی است که چون تا فراز آسمانها اوج می‌گیرد عجب نیست که سنگینی اندیشه و انبوه لفظ او را گه گاه از آن بلندپروازها فرو کشد و حتی به حفیض تعقید، ضعف تألیف یا رکاکت ترکیب بیفکند [۳].

در حقیقت آنجا که اوج پرواز اندیشه یا خیال اوست همواره نمی‌توان پروای لفظ داشت و سخنی که به قول نقادان از «نمط عالی»<sup>۵</sup> است و از عمق و

گرمی به کلام رومی می‌ماند، نشانش همین است - خاصه که فارسی نه زبان اوست.

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| ماه‌نوباشم تهی پیمانه‌ام   | هندیم از پارسی بیگانه‌ام    |
| خوانسار و اصفهان از من مجو | حسن انداز بیان از من مجو    |
| طرز گفتار دری شیرین ترست   | گرچه هندی در عذوبت شکر است  |
| دل به ذوق خورده‌مینا ببند  | خرده بر مینا مگیر ای هوشمند |



## پروین

### زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان

اولین بار که نام پروین اعتصامی در بین فضلا و ادبای ایران شهرت پایدار قابل ملاحظه‌ای پیدا کرد و با تحسین و اعجاب یاد شد ظاهراً بین سالهای ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۱ شمسی بود که مجموعه مغروف «امثال و حکم» اثر استاد علی اکبر دهخدا در تهران چاپ و انتشار یافت و قبول عام پیدا کرد. دهخدا در این مجموعه بزرگ چهار جلدی از همان مجلد اول بعضی ابیات پروین اعتصامی را در ضمن امثال و حکم زبان فارسی نقل کرده بود و نام او را در ردیف نام شاعران معروف فارسی که از معاصران وی فقط کسانی مثل ملک الشعراء بهار و ادیب پیشاوری و یحیی دولت آبادی و رشید یاسمی ذکرشان در آنجا آمده بود قرار داده بود. اینکه بعدها هم در «لغت نامه» دهخدا (۱۳۳۸ شمسی) نام پروین و شرح حال بالنسبه جامعی از او که ظاهراً قسمتی از آن به خامه مؤلف بود انتشار یافت نشان می‌دهد که در نظر دهخدا شعر پروین ارزش آن را داشت که تا وی نام او را در ردیف شاعران نام آور زبان فارسی نقل و ضبط کند. البته شعر پروین از سالها پیش از نشر امثال و حکم، و از حدود سال ۱۳۰۰ شمسی در مجله «بهار» نشر می‌شد و چند سالی قبل از انتشار مجموعه امثال و حکم نیز، مؤلف جوان و نوجوانی به نام محمدضیاء هشتروندی مجموعه‌ای از نظم و نشر معاصر

فارسی را با ملاحظات انتقادی به نام «منتخبات آثار» (تهران ۱۳۰۳) منتشر کرده بود که در آن به مناسبت نقل و نقد شعر پروین از وی تحسین بسیار کرده بود اما اظهار تحسین فوق العاده او در حق پروین اعتصامی چون در موارد دیگر با تعریض در حق دیگران همراه بود مایه رنجش برخی شعرای معروف عصر شد و ملک الشعرا بهار را واداشت تا به این طرز نقد او اعتراض کند [۱].

مع هذا بهار هم که در عین حال با اعتصام الملک پدر پروین دوستی و همکاری داشت و از قریحه و استعداد کم نظیر پروین آگاه بود در شعر وی به چشم تقدیر و تحسین می نگریست و چاپ اول «دیوان پروین» که دو سالی قبل از وفات پدرش در تهران نشر یافت (۱۳۱۴) مقدمه ای به قلم بهار داشت که آکنده از تحسین و تمجید شاعرانه بود. در این مقدمه و همچنین در آنچه علامه قزوینی بعد از نشر دیوان در تقریظ آن نوشت و نیز در آنچه به وسیله دهخدا جهت درج در لغت نامه انشا شد همه جا به تأثیر قابل ملاحظه ای که اشراف و ارشاد میرزا یوسف خان اعتصام الملک آشتیانی در تهذیب و تقویت قریحه شاعری پروین داشت اشارت هست و پیداست که تربیت پدر باید عامل عمده ای در تربیت ذوقی شاعره جوان باشد و عشق و علاقه پروین به پدر هم از جای جای دیوان پیداست. مرثیه ای که شاعر در مرگ پدر دارد، و قطعه ای که برای لوح مزار خویش سروده است نیز حاکی از آن است که زندگی شاعر بعد از وفات پدر بیشتر در تلخی و حسرت گذشته است و یاد مردی که شاعر تربیت ذوق و پختگی طبع خود را مرهون اوست زندگی او را بعد از پدر به سوگ و دردی دایم تبدیل کرده بوده است.

اعتصام الملک پدر پروین که در دی ماه ۱۳۱۶ در تهران وفات یافت مترجم و نویسنده ای نامدار و ادیب و محقق کتابشناس بود. وی در عین حال روزنامه نگاری باذوق بود، در هنر خط از سرآمدان عصر محسوب می شد، در زبان ترکی و فرانسه تبحر داشت و در زبان عربی هم نویسنده ای چیره دست بود. مجله «بهار» که اولین اشعار پروین در آنجا انتشار یافت به مدیریت او نشر می شد و در طی دو سال انتشار خویش مقام برجسته ای در بین مطبوعات ایران پیدا کرد. اعتصام الملک از پیشروان تجدد نثر فارسی محسوب می شد و آنچه در این مجله و در مطبوعات دیگر به قلم وی انتشار یافت وی را نویسنده ای پرمایه، با قریحه

رمانتیک، و با تبحر در زبان فارسی نشان می‌داد. وی در ادب عربی هم تبحر داشت و می‌گویند عربی را هم با همان لطف بیانی که در فارسی داشت می‌نوشت. مندرجات مجله بهار آشنایی وی را با نام و آثار تعدادی از نویسندگان اروپایی نشان می‌دهد.

تربیت و مراقبت چنین پدری پروین را که قریحه ادبی قابل ملاحظه داشت البته ورای ممارست در سنتهای ادب فارسی با ادبیات اروپایی هم آشنا می‌داشت، خاصه که تحصیل در مدرسه دخترانه امریکایی نیز وی را به زبان انگلیسی آشنایی می‌داد و مایه ذوق او را چاشنی تازه می‌بخشید.

در خانه مردی که در زبان و ادب فارسی و عربی تبحر کامل داشت، و نشر مجله و تصدی ریاست کتابخانه مجلس هم او را دایم با مطبوعات تازه و با نسخه‌های خطی و چاپی کتب مهم فارسی و عربی مربوط و مأنوس می‌داشت البته قریحه پروین می‌توانست بشکفت، آثار ارزنده پدید آرد و راه کمال بییماید. خاصه که معاشران پدرش کنسانی، مانند علی اکبر دهخدا، ملک الشعرای بهار، حاج سید نصرالله تقوی و امثال آنها بودند که جمله از اکابر شعر و ادب عصر به شمار می‌آمدند و البته دختر جوان را در کار شعر و شاعری ارشاد و تشویق می‌کردند. از این یاران ملک الشعرای بهار استاد شعر خراسانی بود و مخصوصاً با آثار فرخی و انوری و معزی آشنایی خاص داشت. سید نصرالله تقوی جامع و مصحح «دیوان ناصر خسرو» بود و در عین حال به طرز سنائی و احیاناً به تتبع اشعار او علاقه می‌ورزید. دهخدا با «مثنوی» مولانا و با «حدیقه» سنائی مأنوس بود و غیر از تقلید و تتبع شعر قدما در نظم مسطهای جدید و توصیف موضوعات جاری قدرت قریحه خاصی داشت. خود اعتصام الملک هم، چنانکه از لحن نوشته‌های وی برمی‌آید، در زبان شاعران بزرگ گذشته مثل سعدی و فردوسی و نظامی تبحر داشت. عباس اقبال و دیگران هم که بیش و کم با مجله بهار همکاری داشتند به شیوه‌های شعر قدما علاقه نشان می‌دادند.

از اینجاست که تأثیر شعر قدما و وارثان شیوه آنها در آن عصر در کلام خانم پروین، و در قالبهای بیانی و اندیشه‌های اخلاقی و اجتماعی او به طور محسوسی مجال جلوه یافت. اینکه غالب مسطهای «دیوان پروین» وزن و لحن مسط مرثیه گونه‌ای را دارد که دهخدا به یاد جهانگیرخان صور اسرافیل گفته

است، اینکه قصاید وی غالباً بر شیوه ناصرخسرو و احیاناً نزدیک به طرز بیان سنائی و مسعود سعد و ظهیر واقع شده است، اینکه قطعات او از تأثیر انوری گاه خالی نیست، و بعضی مثنویاتش یادآور نظامی و مولوی و سعدی است، بی شک یادگار دوران تربیت و ارشاد پدر و دوستان پدر را در کلام پروین نشان می‌دهد.

مع هذا در آنچه پروین از شیوه فکریا بیان قدما تقلید می‌کند و حتی در آنچه شعروى ترجمه یا نقل مضمون شاعر بیگانه‌ای به نظر می‌رسد، کلام وی به قدری صبغه شخصی دارد که به دشواری می‌توان نشانه‌ای از اخذ و اقتباس را در کلام وی به دست آورد.

از جمله در قطعه اشک یتیم که با این بیت (دیوان، شماره ۵۷) آغاز می‌شود:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی      فریاد شوق از سر هر کوی و بام خاست

قافیه شعر و قسمتی از مضمون آن نشان می‌دهد که گوینده نباید از توجه به یک قطعه معروف انوری غافل مانده باشد. اما قطعه انوری که طی آن شاعر لعل و مروارید طوق والی و در و یاقوت ستام مرکب او را خون ایتام و اشک اطفال فقیران شهر نشان می‌دهد در واقع جز گفت و شنود ساده‌ای بین زیرکی با ابلهی نیست:

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی  
گفت کاین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست

پروین هم هر چند در قطعه خویش تقریباً همین معنی را تقریر می‌کند و قافیه شعر نه وزن آن. نیز ارتباط آن را با کلام انوری محتمل می‌سازد لیکن وی قطعه را با افزودن تصویرهای زنده‌ای تنوع و تحرک می‌بخشد، با توصیف عبور موکب پادشاه و غلغله تماشاگران که بر کوی و بام برای مشاهده کوبه وی ازدحام می‌کنند، و با این «شگرد» که در این انبوه غلغله، یک کودک یتیم و یک پیرزن گوژپشت در بین جمعیت مجالی برای گپ زدن در باب منشأ ثروت و جلال پادشاه می‌یابند، مضمون مأخوذ یا مسبوق را حالت نمایشی می‌دهد، آن را از صورت یک گفت و شنود ساده خارج می‌کند، و وقتی از زبان کودک یتیم که

هرگز به عمر خویش هیچ گونه جواهر پربها بدیده است درباره آن چیز «تابناک» که بر تاج پادشاست طرح سؤال می‌کند، کلام گوینده لطف و ظرافت خاص پیدا می‌کند و جواب پیرزن هم که بهیچ وجه مخاطب واقعی سؤال کودک نیست حالت بلفضولی «تیپ» این گونه زنان کوچه را بهتر تصویر می‌کند و این همه به کلام پروین زیبایی خاصی می‌دهد که در سخن انوری نیست هر چند سلاست و انسجام کلام انوری برای پروین حاصل نیست.

قطعه «مست هشیار» پروین (شماره ۱۸۵) هم، که در طی آن به شیوه آنچه نزد علمای بلاغت «اسلوب حکیم» نام دارد سؤال و جوابی رندانه و پررنکه بین مست و محتسب را بهانه نقد و طرح پاره‌ای مسائل دقیق اخلاقی و فلسفی می‌سازد، یادآور قصه‌ای مشابه در دفتر دوم مثنوی است، و اینکه لفظ «نیمشب» بدون آنکه در آغاز قصه پروین آمده باشد ناگهان از زبان مست در دفع پیشنهاد محتسب در رجوع به قاضی از زبان او به بیان می‌آید، قطع نظر از سایر قرائن، ارتباط قطعه پروین را با حکایت مثنوی نشان می‌دهد تردیدی در این باب که همین قصه مثنوی باید منشأ الهام پروین بوده باشد باقی نمی‌گذارد، مع هذا مضمون گفت و شنود در کلام پروین لطف خاصی به حاضر جوابی مست می‌دهد که در کلام مولانا مطرح نیست. بعلاوه اینکه پروین از زبان مست تفاوت اهل طریقت را با اهل شریعت به ایهام بیان می‌کند و مثل آنچه در منظومه «دزد و قاضی» (شماره ۱۰۰) نشان می‌دهد قاضی را هم مثل خود اهل هرگونه گناه و بدکاری توصیف می‌کند، نقد اجتماعی او را عمق و تأثیر خاص می‌بخشد و جنبه شخصی فکر پروین را، که البته در جای خود اینجا و جاهای دیگر از مولانا و مثنوی او تلقی الهام می‌نماید، به طور بارزی نشان می‌دهد.

مسمط معروف یاد یاران (شماره ۲۰۶) که خطابي لطیف و عبرت آمیز به یک پیکر مومیایی مصر باستانی است مأخوذ از یک قطعه معروف شاعری انگلیسی به نام هوراشیو اسمیت\* (۱۷۷۹ - ۱۸۴۰) است که اصل آن را، ظاهراً از ترجمه فرانسوی، اعتصام الملک در مجله بهار سال دوم (شماره ۲، رمضان ۱۳۳۹) ترجمه و نشر کرده است، اما کسی که مسمط پروین را در دیوان

\* H. Smith

می‌خواند و از ترجمه شعر ه. اسمیث در مجله بهار واقف نیست با تعجب از خود می‌پرسد که این پیکر مومیایی را پروین در کدام موزه دنیا دیده و در طی کدام مسافرت خارج ممکن است مشاهده کرده باشد که با این لحن عمیق و عبرت‌انگیز با آن گفت و شنید می‌کند؟ قدرت تعبیر و مهارت فنی پروین در نقل مضمون این قطعه معروف مخصوصاً از آنجا پیداست که مراد گوینده را بدون نقل و تکرار نامهای خاصی که مربوط به مصر باستانی است و در اصل قطعه هم هست به زبان شعر «کلاسیک» فارسی، بی هیچ لغزش و بی هیچ اطناب، به بیان می‌آورد. چنانکه فی‌المثل به زحمت می‌توان تصور کرد این ابیات وی در آن قطعه:

این دست که گشته است پرچین      بوده است چو شاخه‌ای برومند...  
شاید که به بزمگاه فرعون      پیموده و داده ساغری چند

از این ترجمه پدرش (بند چهارم) الهام گرفته باشد: این دست که به پهلوی تو پرچین شده شاید با فرعون میگساری کرده و تعاطی اقداح نموده... و یا آنچه در این گفته پروین هست:

زان دم که تو خفته‌ای درین غار      گردنده سپهر گشته بسیار  
بس پاک‌دلان و نیک کاران      آلوده شدند وزشت کردار...

از مضمون این ترجمه اعتصام‌الملک (بند ششم): از وقتی جسد تو در این صندوق خوابیده است بسی تبدلات و انقلابات دیده... اخذ شده باشد. البته زبان محکم و استوار شعر کلاسیک پروین با زبان ساده اما زیبای «روزنامه‌ای» خاص اعتصام‌الملک هم نسبت ندارد و پیداست که شاعر قدرت بیان شاعرانه را بیش از آنکه مدیون انشای پدر باشد به ممارست و مطالعه در آثار قدما مرهون است. مضمون نغمه «رفوگر» (شماره ۱۹۵) را هم شاعر ما به احتمال قوی از آنچه به وسیله اعتصام‌الملک در مجله بهار تحت عنوان «نغمه پیرهن» به فارسی نقل شده است باید الهام گرفته باشد، اما قدرت قریحه گوینده چنان لطف و صلابتی به کلام پروین داده است که این نغمه عمیق پرشور و درد را با آن شکایت تلخ و بیان ساده روزنامه‌ای که در انشای اعتصام‌الملک هست نمی‌توان طرف نسبت یافت.

شعر مسقط‌گونمای هم که تحت عنوان «ای گریبه» (شماره ۶۲) در خطلب به گریبه‌ای گمشده دارد و انس و علاقه بانوی جوانی را به یک گریبه خانگی که مابه انس اوست تصویر می‌کند یادآور یک قصیده عربی است. از شاعری به نام ابوبکر نهروانی معروف به ابن العلاف (وفات ۳۱۹) که هر چند مرثیه در باب گریبه‌ای است که همسایگان شاعر او را کشته‌اند و گریبه گمشده‌ای نیست باز از پاره‌ای جهلت با شعر پروین بی شباهت نیست و قسمت عمده‌ای از این قصیده در «وفیات الاعیان» مذکور است [۲] و هر چند مطلع آن:

یا هرفارقتنا ولم تعد و كنت عندی بمنزل الولد

بی شباهت به مطلع مسقط پروین:

ای گریبه ترا چه شد که ناگاه رفتی و نیل‌سعدی دگر ببار

به نظر نمی‌رسد، و او نیز تا حدی مثل پروین گروفری را که گریبه از دست رفته در شکار موش و مرغ و ماهی داشت با حسرت یاد می‌کند، مع هذا تصویرهایی که پروین از بازیها و شیطنتهای گریبه خویش طرح می‌کند اصالت تجربه او را نشان می‌دهد و روح مادرانه شاعر که گریبه را به سبب ترک کردن فرزندان سرزنش می‌کند نیز چنان صمیمانه است که مجرد این شباهت را برای تصور ارتباط بین مضمون شعر پروین با کلام ابن‌علاف قابل استناد نشان نمی‌دهد، و هر چند با احاطه‌ای که اعتصام‌الملک به شعر و ادب عربی دارد اینکه مضمون آن را هم وقتی برای دختر شاعر خویش تقریر کرده باشد مانعی ندارد ظاهراً احتمال اخذ و اقتباس در این مورد پذیرفتنی نمی‌نماید، خاصه که مضمون هم عام و مشترک و مربوط به زندگی هر روزینه دختران خانه نیز هست و احساس دلسوزی و شفقت پروینی هم که در قطعه وی پیداست اصالت دارد و با وجود تجربه زندگی عادی، برای شاعره‌ای مثل او بیانش به مأخذ الهام حاجت ندارد.

مضمون قصاید پروین که قسمت عمده آنها در سبک ناصر خسرو و سنائی است دقایق اخلاقی و تربیتی است و شیوه بیان وی در اینجا از آن گونه است که نزد شاعران قدیم از خاقانی و ظهیر تا کمال اسمعیل و سعدی سابقه دارد و

خاقانی در قطعه معروف خویش در باب عنصری از آن به شیوه «تحقیق» تعبیر می‌کند که در عین حال نزد خود او مفهوم زهد و وعظ را هم متضمن است. مع هذا مضمون وعظ و تحقیق پروین هر چند شامل تحذیر از تعلقات دنیوی هست متضمن الزام ترک دنیا و التزام فقر و تجرد صوفیانه نیست. از این رو سعی در ایجاد دنیایی بهتر و اهتمام در رفع ظلم و بیدادی را که در جامعه عصری هست بر مخاطب الزام می‌کند و پیداست که نیل به کمال مرتبه انسانی را بدون رهایی از بیعدالیهای اجتماعی ممکن نمی‌داند و برای رفع این بیعدالیها هم ترک دنیا و تحقیر متاع دنیوی را توصیه نمی‌کند. در عین آنکه حصر توجه به متاع دنیوی را شایسته مقام انسانی نمی‌داند سعی و عمل را هم برای اجتناب از حیات کاهلانه و بی ثمر الزام می‌کند. آشکار است که این طرز تلقی هم انعکاسی از آرزوهای برباد رفته جامعه عصر جوانی خود اوست که نتوانست بین سعی و عمل با تربیت و اخلاق انسانی پیوند و تعادل به وجود آورد.

همدردی صمیمانه با طبقات محروم جامعه پروین را مورد علاقه کسانی که از زبان این طبقات سخن می‌گویند، و به هر عنوان که هست حق پایمال گشته آنها را مطالبه می‌کنند می‌دارد. شاید همین نکته سبب شد که در سالهای بلافاصله بعد از شهریور بیست اشعار پروین که گاه مورد تحسین فوق العاده بعضی منتقدان و نویسندگان نسل جوان واقع شد و مبالغه‌ای که در اهمیت این جنبه از اندیشه و هنر او رفت جهات دیگر شخصیت و تعلیم او را که الزام دین و اخلاق و تقوا و عمل بود، ظاهراً تا حدی تحت الشعاع قرار داد. بدون شک این همدردی که او را با تجربه محنت «مرد رنجبر»، کودک یتیم و برزگر فقیر، آشنا نشان می‌دهد حاکی از عمق احساس انسانی و اخلاقی اوست. اما توجه به آلام فقرا در نزد وی بدان معنی نیست که ریشه فقر آنها را که گاه در اجتناب آنها از سعی و عمل نشان ندهد و نیل به استقرار عدالت اجتماعی را به جهد و کوشش موقوف ننماید. با آنکه در خطاب ای رنجبر (شماره ۶۱) وی را به مطالبه حق خود تشویق می‌کند و حتی در این کار از اعمال خشونت هم وی را منع نمی‌کند، نظم و عدالت اجتماعی که پروین جستجو می‌کند در مجرد این معنی تحقق پیدا نمی‌کند. آنچه مطلوب اوست و به اعتقاد او استقرار عدالت و غلبه خیر و محبت را در عالم ممکن

می‌سازد تربیت اخلاقی است که بین ایمان و عمل تعادل به وجود می‌آورد و زندگی انسانی را از حد ارضای شهوت‌های جسمانی و نیازهای مادی برتر نشان می‌دهد و آنچه را مربوط به خور و خواب و خشم و شهوت و وابسته به زندگی عادی بهیمی انسانهای عادی اهدت درخور دل‌بستگی و مایه خرسندی نمی‌داند.

پروین قبل از هر چیز شاعر تربیت و شاعر اخلاق است اما تربیت و اخلاق او مبتنی بر اندیشه عرفانی است. عرفان او هم غیر از تصوف اسلامی از سرچشمه تعلیم افلاطون و مکتبهای گنوسی و نوافلاطونی آب می‌خورد و به همین سبب به مسئله روح و نجات اهمیت خاص می‌دهد. روح در نزد او در عالم تن و در حصن بی امان دنیای جسم مسجون و محبوس است، از صحبت تن که بدان محکوم است دایم فرو می‌کاهد و رنج می‌برد (قصاید، شماره ۳۶) و کمال آن در رهایی از تمام تعلقات دست و پاگیری است که او را در عالم تن زندانی می‌دارد (دیوان، شماره ۱۱۴). از این روست که بدون رهایی از حرص و آز و از جمیع صفات بهیمی نیل به کمال برایش ممکن نیست، و شک نیست که این فاصله‌گیری از حیات حیوانی اشتغال به ریاضت و ترک سعی و عمل را هم مثل آنچه در تعلیم بعضی از صوفیه جلوه دارد الزام نمی‌کند. اینجا است که تعلیم اخلاقی پروین بر مبنای عرفان مبتنی می‌شود و در عین حال با سعی و عمل هم پیوند استوار می‌یابد. عرفان پروین با همان تمثیلهای و تصویرهایی که نزد امثال سنائی و عطار و سعدی و مولانا جلال‌الدین هست به بیان می‌آید و در پاره‌ای موارد تحت تأثیر آنهاست. چنانکه منظومه «پایمال آرز» (شماره ۷۵)، جولای خدا (شماره ۹۰)، و لطف حق (شماره ۱۸۲) او از لحن و فکر مولانا، و منظومه جامه عرفان (شماره ۸۷)، صید پریشان (شماره ۱۳۷)، و کعبه دل (شماره ۱۵۷) او از سوز و حال عطار نشان دارد. و با این همه در تمام این گونه تمثیلات و مناظرات، که طرز بیان سعدی و سنائی و نظامی و انوری و ابن‌یمین هم در آنها گه‌گاه هست، چیزی از روح عصر، از عرفان مبنی بر سعی و عمل و از کمال مطلوب انسانی در مفهوم جامع و عصری آن جلوه دارد، و این جمله استقلال فکر و در عین حال اصالت هنر پروین را به نحو انکارناپذیری برجسته می‌سازد. قطعه‌ای که پروین برای سنگ مزار خود سروده است (شماره ۲۰۹) غلبه فکر مرگ و اندیشه تزلزل حیات انسانی را در روح او نشان می‌دهد. این فکر تزلزل و فنا، که کلام او

را با آنچه در بعضی سخنان ناصر خسرو و سعدی هم هست تا حد زیادی نزدیک می‌دارد بیشتر بر اندیشه عرفان و نجات روح مبتنی است. مثل آنچه این فکر در نزد امثال خیام و ابوالعلاء المعری بدان منتهی می‌شود منجر به اندیشهٔ اغتنام فرصت عیش و الزام حیات اپیکوری نیست. مع هذا احساس مرگ و فنا در نزد وی ریشهٔ قوی دارد، و مثل بیداری یک غریزهٔ ترس از مجهول به نظر می‌آید. وقتی در طی این قطعه با رهگذر بیخیال در طی خطاب عارفانهٔ خویش می‌گوید:

هر که باشی وز هر جا بررسی      آخرین منزل هستی اینست

لحن عبرت‌آمیز و آکنده از درد و حسرت کوروش باستانی به خاطر می‌آید که با همین احساس عمیق انسانی، آن گونه که اسکندر بر لوح مزار وی خواند، چنانکه از روایت پلوتارک («اسکندر»/ ۹۰) برمی‌آید بر سنگ گور خود به عابر مغرور اندرز داده بود که:

ای مرد، هر که باشی و از هر کجا که بیایی  
- زیر احوی دامنم که خواهی آمد -

بر این پارهٔ خاک که پیکر مرا در بر گرفته است رشک مبر.

در بارهٔ شیوهٔ شاعری و قالبهای فکری و بیانی پروین این اندازه می‌توان گفت که نشان اصالت در آنها همه جا پیداست و ضرورت حفظ میراث قدما در عصر حیات او هنوز در محیط ادبی و فکری عصر پیش از آن غلبه داشت که فکر عصیان بر ضد آنها را، خاصه در محیط تربیتی شاعر، در ذهن او راه تواند داد. با این همه، تنوع قالبها، مضمونهای مأخوذ از حیات هر روزینه، و شیوهٔ مناظره پردازی بین اشیاء بیجان که مختصات عمدهٔ شعر او را رنگ تازه‌ای می‌دهد دنیای اندیشهٔ او را پر از شور و احساس شاعرانه نشان می‌دهد، و این همه در کلام او از جوش فکر و از تازگی و اصالت راستین حاکی است. اینکه علامه قزوینی در تقریظ مختصری که بر دیوان پروین می‌نویسد وی را «خنساء عصر و رابعهٔ دهر» می‌خواند [۳] بهیچ وجه متضمن نفی اصالت و تازگی کلام او نیست.

بهار

## ستایشگر آزادی

ملک الشعرا بهار و ستایشگر بزرگ آزادی است و از شاعران بزرگ ایران هیچ کس به خوبی او از آزادی سخن نگفته است. آغاز شاعری وی، مواجعه با دوره‌یی شد که در طی آن آزادی - و نه سنگر و کرسی آن - مطلوب و مقصود کسانی بود که برای نجات قوم و ملت خویش شور و درد واقعی داشتند. مبارزه با نفوذ و تجاوز بیگانه، مبارزه با تعدی و بیداد فرمانروایان خودکامه، مبارزه با آنچه ایران را به ضعف و فقر و فساد محکوم کرده بود هدف کسانی بود که در آن روزها در مشهد و تبریز و اصفهان و طهران و همه جا با استبداد به‌پیکار برخاسته بودند. بهار، شاعر جوان مشهدی نیز که در این هنگامه به دفاع از حیثیت و استقلال قوم و وطن برخاست آزادی را یگانه امید ملک و ملت می‌شمرد.

در سال ۱۳۲۲ قمری که میرزا کاظم صبوری، ملک الشعرای آستان قدس، در مشهد چشم از جهان فرو بست، پسرش محمد تقی که با تخلص بهار جای پدر را گرفت هجده ساله بود. قدرت قریحه او در مجامع ادبی خراسان آن روز با حیرت و اعجاب تلقی می‌شد و قصایدی که در مجلس مذهبی و مجالس سلام آستان قدس می‌گفت از تبحر او در شیوه قصاید حکایت می‌کرد. اما چند سال بعد که انقلاب مشروطه روی نمود و خودکامی و کژرایی محمدعلی شاه مجلس و

مشروطه نوحاسته را عرضه نهیب و تجاوز کرد ملک الشعراى جوان آستان قدس، مثل بسیاری از آزادیخواهان جوان دیگر، به دفاع از مشروطه برخاست و از آن پس ذوق و قریحه خود را وقف راه آزادی کرد. روزنامه‌های خراسان، نوبهار، و تازه بهار را نشر کرد. در حزب دموکرات خراسان به کوشش برخاست. برخلاف مداخلات روس و انگلیس اشعار و مقالات نوشت و عاقبت به طهران تبعید شد. در ورود به طهران هنوز سی سال نداشت، با این حال یک سال بعد، هم از خراسان به وکالت انتخاب شد. در مجلس و در مجامع، همه جا برای آزادی، برای عدالت، و برای تجدد شور و شوق فراوان نشان داد. با فساد «هیئت حاکمه» و با جهل و تعصب عامه و مداخلات بیگانه مثل سایر آزادیخواهان وقت با گستاخی مبارزه کرد. روزنامه‌نگاری و آشنایی با افکار جدید و حوادث عصر، قریحه جوان و مستعد او را به راههای تازه انداخت. در قضیه مهاجرت چون بر اثر واژگون شدن درشکه و شکستن دست ناگزیر به طهران بازگشت فرصتی برای تجدید عهد با ادب و شعر یافت. در سالهای فترت یکچند به مطالعه در کتب ادب اهتمام کرد. مجله «دانشکده» و مکتب ادبی تازه‌یی که چندی بعد تأسیس کرد در محیط ادبی آن روز طهران تازگی داشت. سردبیری روزنامه ایران و نوبهار و اشتغال به وکالت مجلس او راز کارهای ادبی باز نداشت. حبس و تبعید که در دوره بعد وی را مثل دیگر همگنان خاموش کرد نیز او راز مطالعه و تحقیق برکنار نکرد. در سالهای بعد از «کودتا» یکچند برای تدریس و تألیف فرصتی یافت. پاره‌یی زبان پهلوی آموخت، در کتب نظم و نشر فارسی نیز تا حدی غور کرد. تاریخ سیستان، و مجمل التواریخ و القصص را با قسمتی از تاریخ بلعمی و منتخبی از جوامع الحکایات عوفی تصحیح و طبع کرد و بحث تاریخ تطور زبان را، که سبک‌شناسی خواند، با شیوه‌یی خاص خویش پدید آورد [۱]. در سالهای بعد از شهریور بیست، باز بعد از سالها خموشی قلم برگرفت. به سیاست و روزنامه‌نویسی پرداخت. به وکالت و وزارت نیز رسید. در همین دوره هم با آنکه شور و شوق سابق را نداشت در ستایش آزادی و مبارزه با فساد اهتمام کرد. اما مخالفان و مدعیان او را که این بار از شهرت و قبول سابق محروم بود دلسرد کردند و سرانجام بیماری سل، که نومیدی و ناکامی وی آن را در سالهای پیری سخت‌تر و جانکاه‌تر می‌کرد، در اردیبهشت سال ۱۳۳۰ وی را از پای درآورد. در حالی که هنوز در

ستایش آزادی، و مخصوصاً در ستایش صلح، نغمه‌ها بر لب داشت [۲].

در دیوان بهار که چند سالی بعد از مرگش انتشار یافت اشعار از هردستی هست. قصاید هست، غزلیات هست، مثنویات هست و ترجیعات و مسمطات نیز هست. نه همان در معانی و مضامین آنها کهنه و نو هست، بلکه در قالبها و در عبارات آنها نیز انواع و فنون مختلف هست که همه از حیث ارزش در یک پایه نیستند و بین آنها البته باید تفاوت نهاد. در مثنویات و قطعات وی غالباً مضامین و معانی اخلاقی در کار است. در مثنویها لحن بیان نظامی و سنائی و جامی جلوه دارد، اما در آنها تازگی و طراوت خاصی نیز هست، شوخی و سادگی که در معانی و الفاظ این اشعار هست کهنگی صورت و قالب آنها را جبران می‌کند. باین همه شاید بتوان گفت که هیچیک از آثار مهم شاعر در این بخش از دیوانش نیست. حتی «چهار خطبه» او، که از پرشکوهترین و دلاویزترین مثنویاتش به‌شمار است، تقلید گونه‌یی از یک منظومه ربیعی پوشنجی است که تقریباً هفتصد سال پیش به همین وزن و در نظیر همین مضمون سروده است، و «کارنامه زندان» هم تا حدی تقلید از «کارنامه بلخ» و پاره‌یی دیگر از مثنویات سنائی است [۳]، که بهار بدون شک در تقلید و تتبع آن مثنویات چیره‌دستی و هنرمندی بسیار هم نشان داده است.

در قطعات، گذشته از مضامین اخلاقی و اجتماعی، گاه لطایف و حکایاتی نیز به‌نظم کشیده است که از بهترین نمونه‌های آنها «ضلال مبین» و «وعدۀ مادر» را باید نام برد [۴]. در مسمطات البته از آن روانی و شهریاری که در قصاید هست چندان نشانه‌یی در میان نیست گویی توالی و تغییری که در این گونه شعر برای قوافی پیش می‌آید به‌شاعر مجال نمی‌دهد که قافیه‌های مناسب بسیار پیدا کند و جوش طبع خود را نیز بدانها بیفزاید. از همین روست که خود وی نیز از این شیوه چندان استقبال نکرده است. مسمط «خمیره» او تقلید و تتبع پاکیزه‌یی است از مسمطات منوچهری [۵]. معیناً بهار در ساختن انواع مسمط که گاه تفنن کرده است و از آن، صورتها و قالبهایی تازه بیرون آورده است. در غزل به‌شیوه شاعران قدیم عراق و فارس تمایلی دارد. رایحه طرز و اسلوب غزل قدما در این غزلها هست، اما دیگر چیز تازه و جالبی در آنها نیست. افکار و الفاظ خاص اهل میاست و روزنامه‌نویسان هم که در بعضی از آنها هست چیزی

بر ارزش آنها نمی‌افزاید. در هر حال بی‌هیچ شک غزل‌های بهار اوج و لطف قصایدش را ندارد. آن درد و نیازی که غزل سعدی و حافظ و عراقی و دیگران را لطفی و سوزی بخشیده است در طبع و شعر بهار هیچ نیست، و چنانکه خود او نیز اعتراف کرده است، حتی عشق نیز قلب و روح او را خاضع ننموده است. از این رو، آن شور حماسی که در طبع او هست و قصایدش را والا و باشکوه کرده است غزل‌هایش را چیزی نامأنوس و تاحدی عاری از درد و شور ننموده است. در حقیقت، همین روح خودبینی و بی‌نیازی است که غزل کسانی مانند خاقانی را نیز چنان بی‌روح و بی‌رونق کرده است که لسان در سراسر آن شکوها و غالم‌های بیهوده، هیچ صدای شکست قلب و فریاد روح را نمی‌شنود. می‌توان گفت بهار شاعر عشق و غزل نیست، شاعر حماسه و قصیده است. فخامت و صلابت بی‌ان قصایدش را بحقیقتی خاص داده است، و قصاید او محکم و سنگین و گرم است. در همه آنها آنچه بیش از هر چیز جلوه دارد روح پرخاشجویی و میلنداری است.

آیا بهار در شعر و شاعری شیوهی خاص دارد؟ البته، اما این شیوه خاص چیزی نیست جز جمع و تلفیق بین آنچه خود اوسبک خراسانی و عراقی می‌خواند، با بعضی شیوه‌ها و طرزهایی که لومفان ادب و فرهنگ مغرب‌زمین بوده است. با این همه آن تحولی که بهار می‌خواست از طریق این جمع و تألیف بین متن و مسالیه قدیم با روشها و طرزهای فرنگی در شعر فارسی به وجود بیاورد در کلام خود او چندان جلوه و تحقق نیافت و مدتی انتظار لازم بود تا شاعران جوانتر، شاعران نسل بعد از او، فرا رسند و به این تحول و تغییر تا حدی صورت قطعیت ببخشند.

باری، در قصاید بهار - و در مرحله بعد، در تمام آثار او - آهنگ کلام قدامتین و انعکاس بارزی دارد. سایه شاعران گذشته در همه جای دیوان او به چشم می‌خورد و نغمه‌های گمشده آن نغمه‌سازان کهن دیگر باره در دیوان وی احیا و تکرار می‌شود. در تغزلهای و تشبیه‌های شکوه و مستواری آهنگ رودکی با شیرینی و سادگی بیان فرخی همراه است، و حبسیاتش آهنگ مسعود سعد و خاقانی به گوش می‌آید. اما درد و شکایت او از درد و شکایت آنها برای ما

مأنوستر و محسوستر به نظر می آید. در آنچه راجع به وصف باده گفته است لحن بشار و خیام و منوچهری شنیده می شود و شک نیست که تتبع این همه شیوه های گونه گون کار آسانی نیست. اما قدرت قریحه شاعر بیشتر در مواردی جلوه بارز دارد که خود به عمد و قصد می خواهد در تتبع اشعار قدما طبع آزمایی کند. در همه این آزمایشها تسلط بر انواع و اقسام ترکیبات و تعبیرات آشکار است. این قدرت و تسلط هم از آغاز جوانی در اشعار او بارز و هویداست و جوش و خروش طبع جوان او طراوت و تازگی خاصی به این شیوه های فرسوده کهن می دهد. این عشق به شیوه های کهن و این شیفتگی به شاعران قدیم نزد او به مثابه کیشی و آیینی بوده است. از این روست که در طی اشعارش همه جا با احترام و توقیری آمیخته به نیایش و تقدیس از شاعران گذشته نام می برد. سعدی را عاشقانه می ستاید و فردوسی را سخنوری می داند که در سخن «نحوذ بالله پیغمبر است، اگر نه خداست» [۶].

در بیشتر قصاید بهار روح دیانت جلوه می بارز دارد. نه فقط اشعاری که در مدح و رثای پیغمبر و امامان است شاهد این دعوی است، بلکه در اخلاقی هم که وی تعلیم می دهد روح دیانت و تعلیم اهل ظاهر بارزتر و قویتر از روح عرفان و تعلیم حکما به نظر می آید. محتای پیغمبر و امامان هر چند تاحدی لازمه کار ملکه اشعری او در آستانه قلم بوده است، لیکن به هر حال از قوت روح دیانت در وجود او حکایت دارد. در این مداخل و مرثی همان لغزها که نزد اکثر سرایندگان اشعار مذهبی معمول است هست، الا آنکه لطیفتر و مأنوستر است و گاه نیز با تفکار و آراء تازه می همراه است. اندیشه وحدت اسلامیان که یکپسند بعضی از صاحب نظران اخیر مسلمان را به خویش تن مشغول داشته بود در خاطر بهار نیز روزگاری راه داشته است، و در منظومه «اندروز به شاه» که محمد علی میرزا سلطان قاجار را می ستاید و اندروز می دهد آثار این اندیشه هویداست. بدین گونه، اکثر اشعار عهد جوانی او که یادگار دوره اقامت در خراسان و یا اوایل عهد مسافرت او به طهران است از روح دیانت آکنده است، اما با وجود شوق و علاقه به دیانت که از بیشتر اشعار عهد جوانی او آشکار و نمایان است خرافات پرستی نزد او محکوم و مبطرد است و این را دیگر جزو دیانت نمی شمارد.

هر جا که در این اشعار به این لوهم و خرافات نامقبول اشارت می‌کند، سخنش از نیش و ریشخند سرشار است. چنانکه تصویر شگفت و جالبی که در قصیده «جهنم» عرضه می‌کند انسان را بی اختیار به یاد «رسالة الغفران» ابوالعلاء معری می‌اندازد و لحن او را به خاطر می‌آورد.

همین لحن پرنیش و کنایه در قطعه «نکیرومنکر» نیز هست. در ابراز این عقاید، شاعر از مخالفت و غوغای عوام پروایی ندارد. مکرر در طی اشعار خویش از دست عوام شکایت می‌کند و از جهل عوام می‌نالید اما چون اهل سیاست هم هست، قدرت و تأثیر عوام را نیز در امور اجتماعی منکر نیست و گاه مانند رومیان قدیم که می‌گفته‌اند «آواز مردم، آواز خداست» [۷]. به قدرت و تعصب عوام تکیه می‌کرده است.

در ایام محرم، اگر چند خود او گاه اشک حسرت می‌ریزد اما شورو تعصب عوام را ندارد. درمرائی مذهبی بهار روح دیانت و ایمان به صورتی لطیف و معتدل جلوه می‌کند. آن آه و حسرت‌های مبالغه‌آمیز زاهدانه و خشک که درمرائی محتشم و امثال او هست در سخن بهار لطف عرفانی و اخلاقی خاصی یافته است. با این همه شیوه عزاداری عوام را نمی‌پسندد و مکرر آن را نکوهش می‌کند. با وجود روح دیانت و با وجود عشق به سنن و موارد کهن، از اندیشه تجدد و ترقی غافل نیست و تربیت زنان را اولین قدم تجدد و ترقی می‌شمارد و ترقی را یگانه راه اصلاح امور می‌داند. در بیشتر اشعار او می‌توان تجدد و علاقه به دیانت را در وجود او هماهنگ یافت.

حکمت و عبرت سرلوحه بسیاری از اندیشه‌های اخلاقی اوست. در «پند پدر» یا لحنی آکنده از درد و پشیمانی گذشت روزگار و لزوم انتباه و اعتبار را بیان می‌کند. از کهنه‌ها و نواها سخن می‌گوید، از حدیث قارون و افسانه مسیح یاد می‌کند، و در جدول‌های این کهنه تقویم روزگار، یادگار قرنهای دراز فرسوده را می‌جوید و از آن همه، عبرتها می‌پذیرد. در «سینما» توالی حوادث جهان را با بیانی گیرا و مؤثر خاطر نشان می‌کند. نقشهایی را که بر این پرده جنبنده بدیع داریم در حرکت هستند با نقش وجود خلق جهان می‌سنجد و از آن به راز پرده دار راه می‌جوید و این همه عبرت و حکمت او در قالب سخت‌ترین و محکمترین سخنان است که حتی در بعضی از آنها وزن و قالب زیاده کهنه و فرسوده به نظر می‌آید.

در این اشعار اخلاقی، از پاکی و آزادی مکرر سخن می‌رود و شاعر از این خوی و شیوه رفتگان چون گمشده‌یی عزیز یاد می‌کند. عدالت نیز در طی این اشعار زیاده مورد ستایش است.

آیا تعالیم و آراء اهل تصوف نیز در این سخنان وی جایی دارد؟ بلی، اما نه آن تصوف که پرده درویش‌پوش و آگنده از شطحات رازناک تهنوآمیز است، بلکه تصوفی ملایم و معتدل، که بین پارسایی و پاکیزه‌خویی زیاده‌اند و بین زندگی عملی و اجتماعی تلفیق و تألیف کرده است، از آن گونه تصوف که به ذوق و قلب والهام و شهود تکیه می‌کند و روح را از سطح و قشر امور برمی‌کشد، هر چند خود به کنه و لب حقیقت هم دسترسی ندارد.

اما آنچه مخصوصاً تعالیم و عقاید اخلاقی او را تا حد زیادی عظمت می‌بخشد خوش‌بینی و امیدواری اوست. آن بدبینی نومیدانه که سخن اکثر شاعران راز راییحه‌اندوه و ملال می‌آگند در سخن بهار نیست. وی در جمال طبیعت هر چه می‌بیند نقش خوش می‌بیند و هر جا می‌گذرد جز شادی و زیبایی نمی‌یابد. همه چیز را در این جهان درست و استوار می‌بیند و همه نقشی را بدیع و مناسب و بجا می‌یابد و کژیها و ناهنجاریهایی را که دیگران در این کارگاه شگرف نشان می‌دهند به حکمت و صنعت نسبت می‌دهد. این خوش‌بینی، او را به امید و عمل رهنمون می‌شود. از این روست که وجود او و جان او یکسره در بت‌دیشه‌های ناپیدا کران فلسفی غوطه نمی‌خورد و ذوق عمل نیز برای او لطف و جاذبه‌یی دارد. اما اندیشه فلسفی نزد وی رنگ مشرب اصالت عمل می‌پذیرد و از خاموشی و تیرگی دهلیز پر پیچ و خم افکار مجرد راه به بیرون می‌برد. معهذا، پاره‌یی از اشعار او از معانی مجرد فلسفی خالی نیست، بی آنکه در این افکار و معانی همه‌جا از مسلک و مشرب فلسفی خاصی پیروی کرده باشد.

عشق به ایران کهن، عشق به تاریخ ایران، در سراسر دیوان بهار به چشم می‌خورد. این تاریخ گذشته ایران در نظر او آینه حکمت و عبرت است. بهار در قصاید مکرر از مفاخر و مآثر گذشتگان یاد می‌کند. وقتی از فرمانروایان گذشته سخن می‌گوید، لحن او شور و هیجان تمام دارد. این شیفته‌گی به گذشته، شیفته‌گی به پهلوانان و سرداران قدیم ایران، در کلام او همه‌جا هست. همین عشق به تاریخ

ایران است که او را وامی‌دارد تا عمر خویش را در کار تحقیق تاریخ و ادب و زبان گذشته ایران مصروف بدارد و مخصوصاً در شاهنامه غور و تأمل بنماید. عشق به نام‌آوران گذشته در وجود او از آیین قهرمان‌پرستی ناشی است. و این قهرمان‌پرستی او به پهلوانان و بزرگان ایران محدود نمی‌شود، مثل کارلایل به همه قهرمانان و دلاوران تاریخ با نظر تحسین و اعجاب می‌نگرد. علاقه او به قیصر ویلهلم آلمان هم از اینجاست. اما رستم، قهرمان بزرگ اساطیر شاهنامه، در خاطر او جایی برتر دارد. مظهر ایران قدیم است، مظهر نجابت و آزادی است، مظهر غرور و دلاوری است. بالین همه در «رستم‌نامه» داستانی درباره او نقل می‌کند که از چاشنی طنز و ظرافت خالی نیست. در این قصیده مفصل سرگذشت خیالی جالبی از رستم بیان می‌کند که به طور معجزه‌آسا و برخلاف پندار عامه از چاه شغاد زنده بیرون می‌آید و به هند می‌رود و سپس چون جاوید و بی‌مرگ است آیین زرتشت را می‌پذیرد و به عبادت می‌پردازد. در آنجا وقتی می‌شنود که در ایران فرمانروایی قوی ظهور کرده است و امنیتی پدید آمده است و نفوذ ترک و تازی کم شده است از خطه هند به زابل زمین می‌آید. در جایی که از راه کاروان دور است قلمچی و آرگی می‌سازد، مزرعه‌یی می‌خرد و به زراعت و عبادت می‌پردازد. چندی بعد، از طهران جوانی برای مسیری به سیستان می‌آید. رستم او را به خوان خویش میهمان می‌کند و در پذیرایی اوتعام دقایق آداب را رعایت می‌نماید. وقتی جوان قوطی سیگار را از جیب بیرون می‌آورد و آتش می‌زند، رستم غرق حیرت می‌شود، اما حیرت و اعجاب واقعی رستم وقتی است که وی منقل می‌خواهد و وافور را از جیب بیرون می‌آورد. رستم از شکل و ریخت وافور به حیرت می‌افتد و گمان می‌برد که مگر از نژاد گبر است. اما نه طاقت آن را دارد که ببیند آتش مقدس را جوانک با گرز می‌کوبد و خرد می‌کند و نه طاقت آنکه بوی مکروه و عفن وافور را تحمل بنماید، می‌خوارگی و رامشگری جوان لاله‌زاری هم برای رستم مایه حیرت است، خاصه وپولون او که پهلوان زاولی هرگز آهننگی مانند صدای آن نشنیده است...

باری، رستم پس از پذیرایی دوستانه، هدایایی هم به جوان می‌دهد و او را روانه می‌کند. اما جوان که به سیم و زر رستم هلمع کرده است چون به خراسان می‌رسد به دولت گزارش می‌دهد که رستم چنین و چنان است و قصد تجزیه

سیستان دارد و بالاخره سران و سپهسالاران را اغفال می‌کند و سپاهی برمی‌دارد و به جنگ رستم می‌آید. داستان جنگ رستم با این سپاه تماشایی است. در اینجاست که بهار بالعنی شگرف و پرمایه تفوق و برتری وسایل و اسباب مادی امروز را بر وسایل و اسباب قدیم به‌طور بارزی نمودار می‌کند. رستم با ببر بیان و گرز و کمان و خود و خفتان خویش در برابر تجهیزات تازه این سپاه جدید، قیافه‌ی ساده و بی‌رنگ دارد که سیمای یک «نکیشوت»<sup>\*</sup> را در برابر قوای مجهز دولتی به‌خاطر می‌آورد [۸]. بالاخره رستم با این یک‌دست اسلحه کهنه فرسوده و زنگ‌زده خویش در مقابل گلوله‌باران خشم چه می‌تواند بکند؟...

یاران و ملازمانش کشته می‌شوند و رخس عزیز فرتوت و ناتوان مهربان‌اش هم پی می‌شود. ناچار به‌درون قلعه‌ی می‌گریزد و در حصار می‌نشیند. اینجا ناگاه وعده میسرغ به‌یادش می‌آید. تریز جبه خود را با نیش خنجر می‌شکافد و پر میسرغ را از آن بیرون می‌آورد و بر آتش می‌نهد، پس از دو ساعت میسرغ حاضر می‌شود و رستم را با خود می‌برد. محاصران وقتی قلعه را می‌گشایند از رستم و از آن همه مال و ثروت او دیگر نشانی نمی‌بینند. رستم هم دیگر با خود عهد می‌کند که هرگز به‌یاد ملک کیان نیفتد و از این قومی که امروز از آن همه جلال و عظمت «فره کیان» خویشان را به «دروغ و جقه وافر و جبه سبگار» دل‌خوش کرده است چشم امید نداشته باشد.

داستان ظریف دلاویزی است پر از نیش و کنایه که در آن، شاعر بر شکوه و عظمت گذشته ایران نیز اشکی نهانی می‌ریزد. از حیث تخیل و افسانه‌پردازی هم قدزت قریحه او جالب است و جالب‌تر از آن این است که حکایت را شاعر در صورت قصیده، آن هم با ردیف رستم، ساخته:

|                              |                                    |
|------------------------------|------------------------------------|
| کشیده سرزمینات برآسمان رستم  | شنیده‌ام که یلی بوه پهلوان رستم    |
| دوشاخ ریش فروخته تاجیان رستم | ستبر بازو و لاغر میان و همینه فراخ |

برخلاف اکثر شاعران گذشته که از زندگی خصوصی خود با ما چیزی

\* Don Quixote

نمی‌گویند بهار از خانواده خود، از باغ و خانه خود، از شغل و سرگذشت خود، از زن و فرزند خود مکرر با ما سخن می‌گوید. محیط کار و محیط اندیشه او راز روی اشعارش بخوبی می‌توان تصویر کرد: در آغاز کار، جوانی است حساس و باذوق، اما میداندار و پرخاشجوی، که در پی نام و نان از خراسان به طهران آمده است. خراسان در نظر او مهد عزت و آبروی مملکت است، سرزمین تقوا و طهارت است، نه فقط از آن‌رو که تربیت یکی از امامان شیعه در آنجا است، بلکه هم بدان سبب که یادگار دلاوران بزرگ کهن، خاطره کسانی چون رستم و طوس و بومسلم بدانجا پیوسته است. دیاری بدین نام و آوازه زادگاه اوست و البته در نظرش عزیز و مقدس است. اما طهران در نظر او شهری است منفوی آلوده، خفه‌کننده و آکنده از فساد و گناه، که شاعر از جور بزرگان و نام‌آوران آن، و از دست دروغپردازان و ریاکاران آن، مکرر شکایت می‌کند و با لحنی سرشار از تلخی و اندوه آن را مذمت می‌کند و آرزوی ویرانی و پریشانی آن را می‌نماید. اما بهار در این شهر آلوده و گنه‌کار به سبب شغلایی که دارد به همه امور مملکت علاقه می‌ورزد. از همه چیز سخن می‌گوید و از همه چیز رنج می‌برد. از گلی‌ولای کوچه‌ها شکایت می‌کند، از کثافت حمامها انتقاد می‌کند، «ماجرای واگون طهران» را که در چهل سال پیش، مثل اتوبوسهای امروز خودمان، در آن «آدم به روی آدم، حیوان به روی حیوان» لول می‌خورده است استهزا می‌کند.

ضعف و سستی قاجاریه، که وی غالباً خود راز اوخواهان آنها می‌شمارد، او را رنج می‌دهد و عصبانی می‌کند. فجایع دشمنان و دوستان او را به شکایت وامی‌دارد و از کوره بدر می‌برد. این حوادث البته مزاج حساس و ذوق لطیف او را می‌آزارد و بسا که روح پرخاشجویش را در یأس و نومیدی غرقه می‌کند. در همین لحظه‌های ضعف و یأس است که دچار تردد و تزلزل می‌شود و برخورد، بر فکر و خیال و هدف و غایت خود، طغیان می‌کند و آن روح پرخاشجویی و بلندپروازی جای خود را به دورنگی و بی‌ثباتی می‌دهد و سبب می‌شود که شاعر در مسلک و در سیاست هم لااقل همواره یکدنده و یک‌رنگ نماند... اما شغل او و حرفه او شاعری نیست، سیاست است. تبعید و زندان، شهرت و گستاخی، وکالت و وزارت هم البته لازمه این حرفه سیاست هست.

زندگی در قصر، زندگی در باغ، زندگی در زندان، همه اینها احوال و وقایع زندگی خصوصی اوست و از همه اینها نیز در اشعارش نشانه‌ها هست. وصف و بیان همه این احوال و بجا حالات دیگر را نیز در اشعارش می‌توان یافت. یک‌جا در مرگ پدر می‌گرید، جای دیگر به سوک یاران می‌نشیند. اینجا از زن و فرزندان خود با شوق و مهر یاد می‌کند، آنجا از پیری و بار عیال شکایت دارد. یک‌جا از کبوتران سفید زیبایی که با آنها انس و الفت دارد یاد می‌کند، و جای دیگر از غوکهایی که در باغچه خانه‌اش شبها برای او دم می‌گیرند، و یا از کیکهایی که در زندان، راحت و آرام را بر وی حرام کرده‌اند سخن می‌گوید.

این همه احوال خصوصی اوست. مربوط به زندگی شخصی اوست و از روی آنها بخوبی می‌توان زندگی او را تصویر کرد. قسمتی از این افکار و احوال خصوصی را نیز در اخوانیاتش باید جست. اینها اشعاری است که برای دوستان شاعر و شردوست خویش فرستاده است. همه این اشعار لطیف و ساده است و آکنده از شوق و صفا، و در همه آنها انس و محبت جلوه‌ی بارز و مشهود دارد. اما این انس و محبت اختصاص به دوستانش ندارد. برای وطنش نیز با همین انس و شوق و اظهار علاقه می‌کند و در قصیده «لزنیه» که لحن و صبغه اخوانیات او را دارد، در آن سالهای آخر عمر، از خلوتگاه یک دهکده مصفا سويس که شاعر در آنجا دور از یارودیار شبهای جانکاه بیماری و حشتناک بی‌امیدی را می‌گذراند، از حس غربت و مهجوری می‌نالد و با شوق و حسرت از گذشته یاد می‌کند و می‌گوید:

|                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| آن روز چه شد کایران ز انوار عدالت  | چون خلد برین گرد زمین را وز من را |
| آن روز که از بیخ کهنسال فریدون     | برخاست منوچهر و بگسترد فتن را     |
| و آن روز که کمبوجیه پیوست به ایران | فینیقی و قرطاجنه و مصر و عدن را   |
| و آن روز که دارای کبیر از مدد بخت  | برکنند زبن ریشه آشوب و فتن را     |
| و امروز چه کردیم که در صورت و معنی | دادیم ز کف تربیت سرو عین را...    |

درست است که بعضی ابیات و مضامین بهار از توارد و تقلید خالی نیست و در بعضی موارد نیز نتیجه‌ی بی که در آخر قصیده‌ی آمده است با مقدمه‌اش مناسبت ندارد، و حتی اوج و شکوه سبک قدیم همه‌جا در این اشعار حفظ نشده

است. باین همه ارزش و بهای ادبی این سخنان غالباً بسیار است. از حیث زبان و لغت هم این مزیت در سخن بهار هست. که توانسته است الفاظ ساده و عامیانه را در میان تعبیرات و ترکیبات کهنه جاف تازه خراسانی و عراقی وارد کند، و توفیقی که در این کاریافته است بس آسان نیست. باری، آثار تجدد و تنوع در اکثر اشعار اخیر او در لفظ و معنی آشکار است و به همین تعبیر بهار را می توان از پیشروان تجدد ادبی امروز ایران خواند... اما در شیوه شعر قدیم باید او را احیاکننده بزرگ سنتهای شاعران کهن در روزگار ما شمرد.

## دهخدا

### شاعریا استاد شعر؟

علی اکبر دهخدا در اواخر عمر به دوستی گفته بود من دعوی شاعری ندارم، اگر شعری گفته‌ام از روی تفنن بوده است، و دوستانم در باب آنها قضاوت نمی‌کنند. نمی‌دانم در واقع آنها را باید نظم خواند یا شعر [۱]؟ بدون شک این تردید از جانب کسی که طی سالها بخش عمده عمر خود را در مطالعه شعر فارسی به سر آورده است، دیوانهای شاعران را بارها زیر و رو کرده است و بر تعداد زیادی از آنها تعلیقات و ملاحظات ادبی نوشته است، مخصوصاً از جانب کسی که در تصحیح قیاسی متون و ادراک لطایف اشارات اقوال قدما در عصر خویش قولش تقریباً حجت و قضاوتش غالباً مقبول شمرده می‌شده است جز تواضعی درخور یک محقق راستین محبوب و عاری از ادعا نیست، و کیست که نداند تفاوت بین شعر واقعی و آنچه را در زمان ما مجرد نظم می‌خوانند کم کسی به خوبی او درک می‌کرد، و باز کم کسی ویژگیهای شعر واقعی و دواعی و احوالی را که در وجود مرد سخن الهام برمی‌انگیزد و به احساس و تخیل و تشبیه و تصویر تبدیل می‌گردد یا به صورت قصه و تمثیل درمی‌آید و احساس و اندیشه را به تصویر واقعیت انسانی مبدل می‌نماید به خوبی او می‌شناخت.

معهدا در او، با احاطه‌یی که به شعر و نثر فارسی داشت و با آنکه در هر

دو مقوله از بنیادگذاران تجدد محسوب می‌شد، این اندازه فروتنی و بی ادعایی و بزرگواری وجود داشت که در مورد سخن منظوم خود با تمام نشانه‌های شعر واقعی که در آن هست، از اینکه آن را شعر بخواند یا نظم، محجوبانه دچار تردید شود. گفتن ندارد که اگر نظم، آلف‌گونه که در عصر ما گفته می‌شود، سخنی است متضمن نوعی تعبیر ادبی که هر چند از وزن و قافیه و صنعت و تمام آنچه ظاهر شعر را تحقق می‌دهد خالی نیست باری خاصیت خیال‌انگیزی ندارد و شور و حالی در آن نیست که بتواند آن را به دیگری القا کند، در این صورت کلام موزون دهخدا نظم مجرد نیست، و به رغم الفاظ مغلق و تعبیرات غالباً نامأنوس که ویژگی عمده اکثر آنهاست باز برای کسانی که به طرز بیان او آشنایی دارند هم خیال‌انگیز و هم متضمن بازآفرینی واقعیت است.

اما اینکه او دوست دارد - و این دوستی ممکن است تا حدی ناشی از انس و عادت دیرینه باشد - به زبان قدما سخن بگوید، ماده شعری را که در کلام او هست و به مجرد تصویر مختل محدود نیست بلکه تصویر واقعیت را هم در ابداع و نقل قصه و تمثیل عرضه می‌نماید نیز نفی نمی‌کند. و اگر شاعری مجاز است مخاطب خود را از بین کسانی که به زبان محلوّره سخن می‌گویند انتخاب کند، مانعی ندارد شاعر دیگر - به هر جهت که هست - مخاطب خود را از بین کسانی برگزیند که با زبان شاعران پیشینه آشنایی دارند و احیاناً می‌توانند آنچه را او جز با رمز و اشارت خاص آن زبان نامأنوس نمی‌تواند به بیان آورد و در جوّ آلوده به اغراض و محیط خفقان‌آگند عصر خویش از ایذای کژاندیشان و سخن‌چینی بدسگالان در امان بماند درک نمایند.

معهدا شک نیست که وقتی شاعر امروز روی سخن با جمعی محدود از خاص خلق دارد البته نباید از اینکه عام خلق او را چنانکه هست درک نمی‌کنند ناخرسندی و شکایتگری عامیانه نشان دهد، و یا کسانی را که برای جمعی انبوه‌تر و بیشتر از عام خلق سخن می‌گویند و لاجرم نام و آوازه‌یی بیشتر در شعر و شاعری به دست می‌آورند درخور طعن یا رشک بیابد.

حُسنِ کارِ دهخدا در این بود که در دوره‌یی از عمر - عهد جوانی خویش - برای جمعی بیشتر از عام خلق سخن گفت، و در دوره‌یی دیگر - اوان پیری - بیشتر برای جمعی معدود، و در هیچیک از دو دوره نه دعوی شاعری کرد نه کسانی را

که شیوهی غیر از شیوه او داشتند درخور نقد یا رشک یافت. جالب آن بود که در هر دو مورد تصویرآفرینی و خیال‌انگیزی در کلام او منعکس بود، آنچه می‌سرود حالی و دردی یا اندیشه‌یی و واقعیتی را به مخاطب القا می‌کرد و او را تحت تأثیر قرار می‌داد و به هر حال دگرگون می‌کرد. نه آیا نشان شعر واقعی همین است، و تفنن در طرز بیان هم مثل تفنن در تصویرپردازی شیوه‌یی است که شاعر بدان وسیله چیزی از ذوق و سلیقه شخصی خود را - بی آنکه بالضروره بین آن با جوهر شعر همواره پیوند دقیقی هم وجود داشته باشد - بر مایه احساس یا اندیشه و تخیل خود می‌افزاید و آن را به سبک موردپسند خود درمی‌آورد؟

در مورد دهخدا جای این تأسف هست که اوضاع و احوال زمانه او را از اشتغال به شعر و شاعری بازداشت و با وجود قریحه هنری جوشان و آفرینشگری که او داشت، بدون شک حیف شد که به قول علامه قزوینی و برخلاف آنچه ستایشگران وی آرزو داشتند «ذوالفقار علی در نیام» و «زبان دهخدا در گام» ماند [۲]. امانه‌اوقاتی که او آن را صرف شعر و شاعری نکرد از او فوت شد، و نه از این معنی که زبانش در آنچه به کار شعر ارتباط داشت غالباً در گام ماند به جوهر شعری که در ذهن او موج می‌زد لطمه‌یی رسید.

در زمانی که به قول خود او بسیار بودند کسانی که می‌توانستند چنان شعر و نثری که او در عهد جوانی نشر کرد بنویسند [۳]، او عمر گرانباه را صرف کاری کرد که همت و حوصله‌یی را بیش از آنکه در آن نوع کارها ضرورت داشت طلب می‌نمود. او، با توجه به آنکه در آن ایام قوم و کشوری که او به آنها عشق داشت از شاعری یا تحقیق در لغت و ادب، به کدامیک بیشتر نیاز سخت دارد، اشتغال به شاعری و به روزنامه‌نگاری را که آن گونه شاعری را لازمه آن می‌یافت ترک کرد و با حوصله‌یی مردانه و همتی بی‌فتور بدانچه بیشتر از نثر چند مجموعه شعر - هر چند زیبا و روان و آوازه‌انگیز - به فرهنگ و هنر کشور و قوم وی قدر و ارج می‌داد دست زد، و از وسوسه جاذبه انگیز شهرت و قبول عام که آن را در عهد جوانی خویش - در مقالات موسوم به «چرند و پرند» و در اشعاری نظیر «آکبلای» و «یاد آر» - آزموده بود، خود را رها نمود.

پس به عنوان شاعر عام‌پسند که در آن ایام امثال ایرج میرزا، ملک‌الشعرا بهار، عارف قزوینی و سید اشرف گیلانی آن را هدف و شعار خویش

کرده بودند زبان در بست و به عنوان معمار زبان که می‌رفت تا اساس تازه‌یی برای فرهنگ «تجدید ولادت یافته» کشور طرح بریزد در خاموشی انزوا به کار طرح «امثال و حکم» و بنای «لغت‌نامه» مشغول شد و کاخ تازه‌یی پی افکند. که از باد و باران نیابد گزند.

با این همه در همان سالها که بهار و عارف و سید اشرف و دیگران هر یک به وجهی دم درکشیدند و نغمه آوازشان در گلو شکست، او از همان خلوت انزوای دنیای تنبغ و تحقیق، با شیوه تازه‌یی که در شعر و شاعری گه گاه دنبال می‌کرد، ریاکاری مدعیان تجدد و آزادی را، که شاعران دیگر از هیبت آن به خاموشی محکوم شده بودند، در ورای تصویر ریاکاری مدعیان قدس و طهارت به باد انتقاد گرفت.

در بحبوحه استبداد دوران بعد از قاجار، دهخدا طی قصه‌یی تمثیل گونه که تفسیر یک مثل عامیانه رایج در عصر وی بود، تحت عنوان «ان شاء الله گربه است»، هر دو گونه ریاکاری را که قوم و کشور وی در آن ایام از آن رنج می‌برد بی نقاب ساخت. با این حال غرابت زبان و اشمال آن بر لغات و تعبیرات خاص قدما آن را از تعرض ادراک کژاندیشان و ناراستان شهر در امان نگه داشت و آنچه را شاعران پرآوازه عصر جرئت تفوه آن را نیافتند وی هم در یک مجله ماهانه مشهور شهر و هم در مجموعه امثال و حکم خویش، که هیچیک در چنان فضای خفقان آمیز بدون بررسی و اجازه سخن کشان و خرده بینان رسمی و حرفه‌یی مجال انتشار نداشت، نشر کرد.

در این مثنوی، که بر شیوه حدیقه سنائی به نظم آمد اما تمام نشانه‌های یک عصر تجددگرایی و ترقی جویی واقعی را در برداشت، دهخدا هم تصویر واقعیت ظاهری رانقش زد و هم آن را در تصویر خیال پوشاند. در عین حال احوال قهرمان قصه را، که در واقع ضد قهرمان و مظهر ریای واپسگرایی رایج در بین گندم نمایان جو فروش بود، کنایه‌یی مستتر از احوال کسانی ساخت که با فساد و ظلم و خشونت نوظهور نظام از خارج رسیده عصر همکاری می‌کردند و با مغلطه‌یی شبیه به زبان بازی این پیر «شفقت» می‌کوشیدند تصور آلودگی انکارناپذیری را که مجرد این همکاری بر وجدان آنها می‌گذاشت از ساحت ضمیر به تشویش افتاده خویش برانند.

برای کسانی که در آن سالهای آغاز خشونت و استبداد نظام بلافاصله بعد از سقوط قاجار، لطف این کنشایه و ذوق تصویری را که در ورای سیمای ظاهر قهرمان قصه ریاکار شفت-وجود داشت درک کردند چیزی که خاطر را برمی‌انگیخت نقش نفرت‌انگیز کسانی بود که هیزم‌کشان آتش آن استبداد تجاوزگر و پرخشونت بودند و با تلقین به نفس می‌کوشیدند همکاری با آنچه را در آن نظم تازه بر ضد لوازم حریت و عدالت و انسانیت انجام می‌گشت - مثل آنچه مقدس‌مآب روستایی به خود تلقین کرد- خالی از عیب و ملامت بشمرند. اما محقق چون محمد قزوینی- که بلافاصله بعد از نشر قصه از فرسنگها فاصله، از پاریس بصراحت اعلام کرد که این منظومه «بدون هیچ گفتگو شاهکاری است از شاهکارهای ادبی امروزه» کنایهٔ مرموز گوینده را بدرستی دریافته بود. و پیداست که آن محقق نکته‌بین در این سخن وقتی از «شاهکارهای ادبی امروزه» یاد می‌کرد به دنیایی وسیعتر از محدودهٔ زبان فارسی عصر خود می‌اندیشید، و کار شاعر را با آنچه که در آن دنیای وسیعتر به عنوان شاهکار تلقی می‌گردید می‌سنجید.

در پایان این منظومه، دهخدا وجدان اخلاقی رایج در زبان اهل عصر را در گفت و شنودی که با یک مخاطب موهوم-شیخ ابو-داشت به نحو جالبی تحلیل کرد. اگر در ظاهر قهرمان قصه را در وجود یک مقدس‌نمای ریاکار که نظام عصر انتقاد و استهزا او را با علاقه استقبال می‌کرد به باد انتقاد گرفت، در حقیقت انتقاد او، که شناخت آن در حوصلهٔ درک سخن‌کشان کزفهم عاری از درد نبود، متوجه به کسانی بود که در مقابل وجدان سرزنشگر، با این تأویل کودکانه و دل‌خوش کننده که آنچه می‌کنند و آنچه به انجام شدنش یاری می‌نمایند ناظر به ترقی و سعادت قوم است، گوش دل را بر ملامت وجدان و چشم جان را بر لکه‌ئی که یاری در به بند کشیدن حریت و عدالت واقعی بر دامان آنها می‌نهاد می‌بستند و با القای تردید بین پاکی و غپاکی گریبان خود را از چنگال وجدانی که ملامتش ناچار آنها را عذاب می‌داد می‌رهانیدند. محقق است که تظنن به این نکته فقط برای معدودی از مخاطبان زیرک و نکته‌یاب ممکن بود، و شاعر هم در آن گیر و دار استبداد و خفقان برای همین معدود که از شعر او لذت می‌بردند، تحت‌تأثیر آن واقع می‌شدند و درد او را احساس می‌کردند

سخن می‌گفت. و اگر جز به این زبان و جز از ورای این کنایات حرف می‌زد، شک نیست که با التزام خموشی که داشت محکوم به نوعی خموشی مضاعف می‌شد و از لذت احساس وجود معدودی هم‌زبان محرم نیز محروم می‌ماند.

بدون شک در این کنایات لطیف مستتر که دهخدا بامصاحب موهوم خویش در باب «وجدان» به بیان می‌آورد، به آن دست از یاران گذشته خویش که به رغم مبارزه‌های طولانی بر ضد استبداد قاجار در این ایام - بضرورت یا غیرضرورت - با استبداد جدید کنار آمده بودند ناظر بود، و آن‌ها نیز که، به این بها یا نه به این بهانه، خود را در این نظم مهاجم به مراتب عالی رسانیده بودند، نیش گزنده طنز «دخویی» را در جنان و دل خویش حس می‌کردند، و با این حال احساس واقعی گناه، ایشان را از آنکه با گوینده به پرخاش برخیزند و خود را بیشتر هدف بازشناخت عام و خاص سازند، مانع می‌آمد.

در آشوب و غوغای سالهایی که با اشغال ایران از جانب قوای متفقین پای بیگانه حریم کشور وی را آلوده بود و آنها که به نام شاه و وزیر و حاکم و امیر در ظاهر صاحب اختیار کارها بودند از عنوان حاکمیت جز مجرد نام چیزی برای ایشان باقی نمانده بود، در آنچه روی می‌داد و حاصل آن جز تجاوز به حریت و عدالت و انسانیت نبود، جز سکوت یا همکاری و تأیید پنهانی، از عهده هیچ کاری بر نمی‌آمدند، حتی تجاوزها و تعدیات پنهان و آشکار خود را هم به الزام سپاه بیگانه منسوب می‌کردند، اما از روی تظاهر و ریا، و برای اجتناب از خشم و انتقام قوم که ناچار روی‌دانی بود، از وقوع آن نارواییها ابراز تأسف می‌کردند و در عین حال جز اظهار همدردی زبانی با مظلومان به هیچ اقدام موثر دست نمی‌زدند، دهخدا از کنج عزلت کتابخانه خویش با همین زبان نامأنوس صدای اعتراض برمی‌داشت و در قصه‌یی به نام «آب دندان بک» هم حال مظلومان را که به سبب جهالت خویش تن به مذلّت می‌دادند و هم حال حاکمان خودی را که نیز به جهت انهماک در خوف و جهل جز نفرین زهرلی نسبت به اعمال واقعی این فجایع چاره‌یی نمی‌دانستند بی‌نقاب می‌نمود.

احوال این حاکم ساده لوح دیار اтак - در ترکستان - نشان می‌دهد که ظلم و فقر و پریشانی حاکم بر چنان ولایت دورافتاده بی‌فریادهای ناشی از جهالتی است که تمام خلق - در آن غوطه می‌خورند و برای رهایی از آن به جای آنکه خود

به کوشش برخیزند دست به دامان جادو و جادوگیر می‌شوند. حاکم نیز، که تمام عمال این ظلم و فقر و پریشانی - از خادم و جن گیر و معزّم و رمال و نزله‌بند و شاعر مدیحه‌سرا - در خانه او جای دارند، در رفع تجاوزگری و بیدادی مفسدی که برزگری پیر از او به نزد وی شکایت می‌آورد جز آنکه به اظهار بیزاری از ظالم بهپردازد و او را با تردید و احتیاط نفرینی زبانی بکند کاری ندارد، و لاجرم شکایتگر که می‌داند عمّه پیرش مریم از او بهتر می‌تواند نفرین کند راه خانه عمه‌اش را پیش می‌گیرد. اعتراض بر هرج و مرج حاکم بر کشوری که به بهانه اشغال بیگانه خودی هم در آن هرگونه تعدی و بی‌نظمی را برای خود جایز تلقی می‌کند، در کلام کدما یک از شاعران حرفه‌یی عصر - شاید جز بهار - این اندازه تند و گرم و پرخاشجویانه انعکاس دارد؟

سالها بعد هم، در روزهایی که حریت و حیثیت قوم در خطر بود، و دسیسه غافلگیرانه دزدان دریایی غرب، با همسلی نهانی با کسانی که عزت خود را در ذلت قوم خویش گمان می‌بردند، و با طرح توطئه‌یی که خاطره آن به نام بیست و هشت مرداد تا مدتها بعد جشن هم گرفته می‌شد، تمام هستی ملت و کشور وی را - که کشتی و مرنشینان آن با رمز کشتیهای نفتکش دزدان دریایی فاتح متضمن اشاره‌یی بدان بود - به دست عمال خویش تاراج کردند، باز در محیط اختناق آمیزی که مبارزان و شاعران و نویسندگان در جریان آن خود را به سکوت ملزم دیدند، دهخدای پیر که در آغاز ماجرا مورد تهدید و ایذا هم واقع شده بود، و از ضعف و نالانی هم چیزی به پایان عمرش نمانده بود، صدای اعتراض خود را بلند کرد و با طرح قصه رمزآمیز «در چنگ دزدان» هویت کسانی را که در آن قصه با نقاب خودی عامل بیگانه بودند برملا ساخت.

نه فقط سکوت و تسلیم عام و خاص را در این ماجرا درخور تقبیح و مستوجب قبول اهانت تلقی کرد بلکه اسارت وجدانی توطئه گران داخلی را نیز که با عنوان مستعار خلیفه و قاضی و صدرواستاد دار و میرجیش و صاحب حرس و جز اینها از ایشان نیم برد به باد استهزا گرفت، آنها و تمام کسانی را که به الزام یا التزام آنها محکوم حکم دزدان دریایی غرب - نفتخواران بریتانیا و امریکا - شده بودند از زبان همان دزدان ناسزایی بسزا گفت، و با این حال شیوه بیان بالنسبه دشوار و اشتغال بر کنایه‌یی دقیق و اندیشه‌انگیز، سخن وی را از آفت تعقیب

خرده‌بینان مصون داشت اما سخن فهمان را چنانکه باید متأثر کرد و درد و تأثر خود را به آنها منتقل ساخت.

بدین سان، دهخدای پیر که سالها بود در گوشه انزوای لغت‌نامه، در میان اوراق خاک‌خورده نسخه‌های خطی و چاپی نظم و نثر گذشتگان خود را به جستجو و شکار لغت‌های از یاد رفته مشغول کرده بود، زبانی را که سالها از شیوه بیان تلخ و طنزآلود «چرند و پرند»های دوران جوانی دور شده بود، در این آخرین سالهای عمر از کام برآورد و دیگر بار با همان طنز گزنده اما با طرز بیانی که خطاب آن دیگر با مخاطب مسمط‌های «آکبلی» و «یاد آری» نبود و عزلت سالیان هم دیگر بین او و آن گونه مخاطبها فاصله انداخته بود، آنچه را در زبان متقدمان بیانش هنوز ممکن بود، مع‌الواسطه مخاطبان خاص خویش در بین کسانی که می‌توانستند مضمون پیام او را درک نمایند به بیان آورد.

معهدا قالب بیان او در این سالها به این گونه تمثیلهای هم که نمونه‌های دیگر آن - از جمله حکایت دامن دامن - در دیوانش هست منحصر نماند، قالب شعر غنایی هم گه‌گاه در این نوع اشعار اجتماعی و عصری مورد استفاده‌اش واقع می‌شد. از جمله در فتنه‌یی که به تحریک بیگانه‌اشغالگر در آذربایجان مقدمه تجزیه کشور و تجاوز به تمامیت آن را فراهم ساخته بود صدای اعتراض وی با لحن خطابی رنگ غنایی داشت و مثل اشعار و نوشته‌های «دخو» - اما با زبانی فخیم و فاخر و تا حدی دشوار - دلنشین و گرم و موثر به گوش می‌رسید:

|                                   |                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| ای مردم آزاده کجایید کجایید       | آزادگی افسرد بیسایید بیسایید      |
| در قصه و تاریخ چو آزاده بخوانند   | مقصود از آزاده شما نیست شما نیست  |
| چون گردد شود قوتتان طود عظیمید    | گسترده چو بال و پرتان فرهمایید    |
| بسیار مفاخر پدرانتان و شمار است   | کوشید که یک لخت بر آنها بفزاید    |
| مانا که به یک زاویه خانه حریقست   | هین جنبشی از خویش که از اهل سراید |
| این رو بهکان تا طمع از ملک ببرند  | یک بار دگر پنجه شیریں بنمایید     |
| بس عقده گشودید به اعصار و کنون هم | این بسته گشاید که بس عقده گشاید   |

همچنین در سالهایی که بوی تند باروت نبرد بارگان غرب و شرق فضای

جهان را به زهر مرگ آلوده بود و سوداگران فتنه جوی ماورای بحار مسابقه تسلیحاتی اقوام را با فرآورده های مهلک تازه خویش هر روز گرمتر و پرهیجانه تر می کردند، تشویش و دلهره یی که بهار را به نظم چکامه جغد جنگ برانگیخت، به وی نیز غزل گونه یی در شیوه عطار و مولانا الهام داد، که مرد «عزلت گریده» را نگران آینده دنیایی که دچار تهدید رزم بارگان بیدرد بود نشان می داد:

بجز دیدار آن یار پری پیکر نمی خواهم  
 هوایی غیر عشق روی او در سر نمی خواهم  
 نظر کم ده خبر کم گو خدا را، زین سپس واعظ!  
 که من جز منظر از ساقی، زخم مخبر نمی خواهم  
 ترا ای از خدا و مردمی برگشته، باز رگانه  
 به عاجل جز به آتش سوختن کیفر نمی خواهم  
 تر و خشک جهان اندر حریق آرزو بسوزد  
 جهان را سوخته اینسان ز خشک و تر نمی خواهم  
 چو بر عشقت و بنی بنیان و بیخ پایه هستی  
 جدال و جنگ و جزو بحث و جوی و جرنمی خواهم  
 دوام شوکت این و مزید مکنیت آن را  
 جهانی غرق خاک و خون به بحر و بر نمی خواهم  
 به نام نوع پرور چند تن چنگبیز دیگر را  
 خرافت نامه تاریخ را ز سر نمی خواهم  
 اگر خود سیر گردونه است و حکم انجم و اختر  
 من این گردون من این انجم من این اختر نمی خواهم  
 نوای یک جهانست اینکه از حلقوم من خیزد  
 من این از خود نمی گویم بخوادم و رنمی خواهم

بدین گونه ستیزه رویی غرب را، که تورم کالای سلیح آفرینانش دنیا را به آماج و ستیهندگی می خواند، و صدای بال شوم و مغوف کرکس مرگ، فضای آن را در سکوت قبرستان غرق می خواسته با فریاد خشم آلودی که نه از زبان خود

بلکه از نوای یک جهان به این بازرگانان مرگ «نه» می‌گفت، با این زبان گرانبار از شور و هیجان و آکنده از لغات و تعبیرات شاعران گذشته ایران به بیان آورد و نشان داد که دشواری یا کهنگی زبان شاعر هر چند مخاطب او را محدود می‌سازد شعری را که در اندیشه او هست از بین نمی‌برد فقط او را بحق از شهرت شاعری در بین عام خلق برکنار نگه می‌دارد.

به هر حال این زبان نامأنوس اما غالباً فخیم و فاخر که دهخدا پیروز به فاصله تدریجی از دوران صور اسرافیل - بدان می‌گراید، به رغم آنکه قالب و صورت شعر را هم در آنچه غالباً معمول متقدمان بوده است بر وی تحمیل می‌کند، در کلام وی تأثیر خیال‌انگیزی یا وقوع گویی را از بین نمی‌برد و در همه حال تشویش و تأثر و احساس و اندوه گوینده را به آن کس که در آن کلام به تأمل می‌نگرد و زبان آن را درک می‌کند القا می‌نماید.

در واقع بخش عمده اشعار معدود دهخدا مربوط به همین سالهای انزوای بعد از دوران صور اسرافیل اوست. از سالهای جوانیش جز پاره‌ی اشعار - فکاهی یا جدی - که غالباً با زبانی ساده و نزدیک به افق فهم و فکر مخاطب «چرند و پرند» هاش است چیز زیادی در دیوان موجود او باقی نیست. با این همه، این آثار، که حال و هوای سالهای شوم جنگ جهانی، و توطئه‌های قدرتهای اهریمنی عصر در آنها پیداست آکنده از شور و حال است. عشق به مردم، عشق به ایران و عشق به حریت که نفرت از ظلم، ناخشنودی از خودکامگی و خشم از جهالت‌پروری لازمه آن است در سراسر دیوان موج می‌زند و هر کس را که با زبان و بیان وی آشناست تحت تأثیر می‌گیرد. غزلهای معدودش تنها غزل خالص نیست، هم رایحه اندیشه فلسفی دارد، هم تعلیم آزادی و انسانیت می‌کند. مثنویهایش که گاه در خواننده غیرت و حمیت می‌آفریند و وی را از بیقیدی نسبت به سرنوشت مردم و کشور خویش مستحق توبیخ نشان می‌دهد. در قصه «دائم دامن» بیکاران مدعی را که هیچ نمی‌دانند و ندانم را دائم نام می‌کنند و سرانجام حاصل کارشان جز تشویر و پریشانی نیست در وجود آن زن که فسوجن پختن نمی‌دانست و فریب زن همسایه او را رموا کرد به باد مسخره می‌گیرد. در «شکوه پیر زال» ریشه عمیق عشقی را که بین انسان و سرزمین پدری او هست نشان می‌دهد و ضرورت سعی در نگهداشت آن را با بیانی مؤثر، که یادآور کلام سعدی

است، به تقریر می‌آورد:

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| هنوزم بگردد از این هول حال     | چو یاد آیدم حال آن پیر زال     |
| که می‌رفت و می‌گفت سیر از جهان | ریوده ز کف ظالمش خان و مان     |
| به چشم تو این خانه سنگست و خشت | مرا قصر فردوس و باغ بهشت       |
| چه از دبه پیش تو؟ یک مشت سیم   | مرا خویش و پیوند و بار و یم... |
| درین خانه ام بود ساز و سرور    | زدیگر سرا چون کنم ساز گور      |

با آنکه در دوران جوانی دهخدا به نثر بیشتر از شعر توجه داشت، همان شعرهای معدود هم که از آن دوران عمرش باقی است از نیروی قریحه شاعریش حاکی به نظر می‌آید. گذشته از چند قطعه شعر فکاهی او که در آنها مخاطب غالباً همان مخاطب «چرند و پرند»های صور اسرافیل اوست، لااقل یک نمونه شعر غنایی دوران جوانی او با لحن جدی و زبان ساده و شیرین و استواری که دارد قدرت طبع او را در این گونه شعر نیز در آن ایام مسلم می‌سازد.

این مسط بدیع نو قالب که دهخدا در غربت سویس و در فراق دوست و همکار جوان از دست رفته خویش میرزا جهانگیرخان شیرازی می‌سراید ابداع یا لااقل احیای یک قالب جالب در شعر غنایی عصر محسوب است و شور و حال غربی که در آن هست رؤیاهای دوران جوانی دهخدا را غوطه‌ور در جو شعر نشان می‌دهد:

|                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| ای مرغ سحر چو این شب تار | بگذاشت ز سرمیاهکاری    |
| وز نطفه روح بخش اسرار    | رفت از سر خفتگان خماری |
| پس گشود گره ز زلف زرتار  | محبوبه نیلگون عمار     |
| یزدان بکمال شد پیدار     | واهریمن زشتخو حصاری    |

بیاد آرزو شمع مرده، یاد آر!

|                             |                       |
|-----------------------------|-----------------------|
| ... چون گشت ز نو زمانه آباد | ای کسودک دوره طلایی!  |
| وز طاعت بنندگان خود شاد     | بگرفت ز سر خدا، خدایی |
| نه رسم ارم، نه اسم شداد     | گل بست زبان ژانخایی   |

زان کس که زنوک تیغ جلا داد      مأخوذه جرم حق ستایی  
تسنیم وصال خورده یاد آر!

این مسقط تازه ساخت دهخدا تأثیر قابل ملاحظه‌ای در شعر عصر باقی گذاشت. تعدادی از شاعران - از جمله بهار، کمالی، و پروین - در آن شیوه طبع آزمایی کردند. احتمال آنکه وزن یا قالب به نحوی متأثر از یک قطعه مشابه مندرج در روزنامه ترکی ملانصرالدین باشد، [۴]، حتی بر فرض صحت، لطمه‌ای به اصالت اثر دهخدا در زبان و بیان وی نمی‌زند. در زبان فارسی این شعر دهخدا راهگشای آزمایش‌های تازه‌ی در قالب بندی و مضمون پردازی شعر عصر جدید شده است و تقریباً بدون شک به همان اندازه که وی در تحول نثر فارسی عصر نقش موثر داشت در تحول قالب شعر غنایی هم با نثر همین یک مسقط مؤثر واقع شد. مع هذا خود او نه علاقه‌ی به شعر غنایی داشت و نه در این شیوه شعر تجربه خود را ادامه داد. حتی مدتها طول کشید تا در فراغت نسبی دوران پیری باز با شعر غنایی - آن هم بر سبیل تفنن - تجدید عهد کرد. اما این بار شعر غنایی او به صورت دیگری تازگی داشت، تغزلی لخالص یا نیمه خالص بود با زبانی غالباً نسام‌آئوس و در عین حال باوقار و درخور بیات مولانا جلال‌الدین:

من نه به تن زنده‌ام کز مدد جان زیم  
پل نه به جان زنده نیز کز دم جانان زیم  
من ز تو جز عشق تو هیچ نخواهم دیگر  
گوشت و خون را بهل که من نه با آن زیم  
عفیفة عشق من تا نکند راه گم  
چون پشه از تندباد از تو گریزان زیم  
از ملکوتست عشق آمده مه‌مان من  
غبن بود با ملک گونه حیوان زیم  
تا که توان مار دوش بُرد و فریدون نشاند  
غبن بود کساوه وار حلیف دکان زیم

تفاوت این غزل با آن مسقط فاصله راه طی شده بین «دخو» صور اسرافیل با علامه دهخدای لغت‌نامه را نشان می‌دهد.

اینکه تصویر روشن و به هم پیوسته‌یی از این فاصله طولانی را نمی‌توان بدرستی ارائه کرد. ظاهراً از آن روست که شاعر کوشیده است اشخاص کنج‌کاو بوالفضول بیش از حد ضرورت و جواز در سراپرده حیات درونی او مجال نفوذ نیابند [۵]. مع هذا منظره کلی حیات او، مثل آنچه در باب بسیاری از اهل اندیشه و هنر نقل کرده‌اند، عبارت است از سختی، تحول و پایداری. جزئیات آن نیز شامل محرومیت‌های دوران جوانی، سختی‌های برخورد با افکار انقلابی، سرخوردگی از افراط‌گرایی و تحول در عمل و اندیشه‌یی بوده است که او را به سوی اعتدال رانده است. انزوای پربار سالهای آخر عمر وی نیز نتیجه این تحول تدریجی به اعتدال نسبی و بازیافت فرصت‌هایی شد که شهرت در شعر و شاعری بین همعصرانش در قیاس با آنچه بعاید او گشت به بازیچه‌یی کودکانه می‌مانست.

وقتی در اوایل سنه ۱۳۲۵ هجری قمری اولین شماره‌های روزنامه صور اسرافیل با نشر مقالات طنزآمیز «چرند و پرند» نام «دخو» را در طهران سالهای آغاز مشروطیت بر سر زبانها انداخت، میرزا علی اکبرخان قزوینی نویسنده آن مقالات جوانی بیست و هشت ساله بوده در لهجه محلی خود او، این نام به معنی دهخدا (= کدخدای ده) بود و در زبان عامه اهل طهران از مدتها پیش دخو قزوین سیمایی همانند بهلول و ملانصرالدین و جوحی داشت و امثال و لطیفه‌های مضحک و گاه ساده‌لوحانه به او منسوب می‌شد. این اسم، که میرزا علی اکبرخان بعدها آن را به صورت دهخدا نام خانوادگی خویش ساخت، در صور اسرافیل نام مستعاری بود که نویسنده خود را در زیر نقاب گولی و ساده‌لوحی او پنهان کند و آنچه را در آن ایام هنوز هیچ زیرک هشیار مصلحت‌بینی آن را بر زبان نمی‌آورد با سادگی و بیخیالی یک «دخو» واقعی، و با زبان طنزی که شایسته نام و کار دخو دیرینه روز قزوین روزگاران گذشته است بر زبان آرد.

دخو که در طی این مقالات شوخ و شیرین اما گزنده و نیش‌آلود خود به تمام مفاسد شهر اعلام جنگ کرده بود شاعر و نویسنده‌یی پرشور و باذوق بود که سه سالی پیش، از اروپا بازگشته بود و با آنکه به زبان عامه عصر سخن می‌گفت

در ورای شوخیهای عامیانه و زبان ساده‌اش نشانه‌هایی از تعمق در مسائل اجتماعی به چشم می‌خورد. نفرت شدیدی که نسبت به استبداد و لوازم آن - خرافات، جهالت، و هرج و مرج - نشان می‌داد مقالاتش را مورد توجه خاص و عام می‌ساخت و کسانی را که در نظری و یارانشی مسئول این نابسامانیها و بیرسمیها بودند بر ضد وی و روزنامه‌ صور اسرافیل برمی‌انگیخت.

یاران وی در آنچه به نشر روزنامه مربوط می‌شد میرزا قاسم خان تبریزی مدیر روزنامه و رفیقش میرزا جهانگیرخان شیرازی بود که این میرزا علی اکبرخان قزوینی به دعوت و معرفی او محرر و منشی روزنامه شده بود، و خود در مبارزه با جهل و ظلم و فساد مثل دخویا بیش از او سری پرشور داشت. اما دخو، که مقالات طنزآمیز روزنامه و گاه مقالات جدی آن نیز به قلم وی نشر می‌شد، در پیکار با مفاسد عصر مخصوصاً بر چیزهایی انگشت می‌نهاد که بدون رفع آنها استقرار آنچه حکومت عامه خوانده می‌شد و احرار قوم و کسانی که طبقه «منورالفکر» خوانده می‌شدند طالب استقرار آن بودند ممکن نمی‌شد.

در واقع میرزا علی اکبر خان قزوینی که با نام دخوتحت عنوان «چرند و پرند» مفاسد عصر و ظلم و تعدی بازمانده از استبداد ناصری را بشدت انتقاد می‌کرد، خود در باب مبانی حکومت عامه و اساس عدالت و قانون از سالها پیش مطالعات عمیق و بسیار جدی کرده بود. قبل از عزیمت به اروپا (۱۳۲۱ هـ.ق) که به عنوان منشی همراه وزیر مختار ایران در کشورهای بالکان به آن سفر رفت، مدتها در مدرسه علوم سیاسی درس خوانده بود. در مدت اقامت در اروپا هم که بیشتر آن در بوخارست و روم و وینه گذشت علاوه بر تعمق در احوال حکومتهای غربی، از طریق مطالعه در آثار مونتسکیو\* نویسنده و محقق فرانسوی، با اساس حکومت عامه آشنایی یافته بود. کتاب روح القوانين\* و کتاب ملاحظات در باب علل عظمت و انحطاط رومیان\* را ظاهراً در همان سالها مطالعه و ترجمه کرده بود. علاقه به مونتسکیو به احتمال قوی او را با نامه‌های ایرانی\* وی که شامل طنزی قوی بر ضد مفاسد اجتماعی دربار استبدادی فرانسه در عهد قبل از انقلاب و در عین حال همراه با لحنی مستدل و پرمایه بود آشنا کرده بود، و نشانه‌هایی از این

\* Ch. Montesquieu L'Esprit des lois  
grandeur et de cadence des romains

Considerations sur les causes de  
Les Lettres persanes

طنز نیمه جدی که گاه در جای جای مقالات فکاهی او انعکاس داشت که البته در حد ادراک مخاطبان عادی چرند و پرند نبود [۶].

عمقی که در این طنزهای جدی و غیرجدی بود، و در واقعۀ بمباران مجلس منجر به توقیف روزنامه و اعدام مظلومانۀ میرزا جهانگیرخان شد، و در آن ماجرا که استبداد قاجار دوباره به وسیلۀ محمدعلی میرزا احیا شد و دهخدا و جمعی دیگر از مبارزان ضد استبداد به اروپا تبعید شدند، در نزد وی ناشی از تعمق در اساس حکومت عامه و آشنایی با ریشه های استبداد ناصری و دنیاالۀ آن بود.

دهخدا قبل از ورود به مدرسۀ علوم سیاسی و عزیمت به اروپا با وجود جوانی، بیشتر به دلالت و هدایت استاد خود شیخ غلامحسین بروجردی، از ادبای مهم اما بی ادعای عصر [۷]، مدتها در مجالس عصرانۀ حاجی شیخ هادی نجم آبادی حاضر شده بود و مذاکرات آن مجالس چشم و گوش او را باز کرده بود.

حاج شیخ هادی مجتهدی روشنفکر و روشنگر و عالمی پرهیزگار و فارغ از حشمت و رعونت همگنان عصر بود. از شاه تا گدا همه کس به مجلس او راه داشت و او که به صحت عمل و دقت در امور شرعی و فسادناپذیری شهره بود با هر طبقه از حاضران مجلس مناسب حال و مقام صحبت می کرد اما همه جا بی پرده و آشکارا از مفاسد استبداد و معایب خرافات سخن می گفت و این مجالس در اندیشۀ جوان تأثیر قوی می گذاشت [۸]. تعلیم آقا شیخ غلامحسین هم که از اصحاب خاص نجم آبادی بود و بعدها با خانواده نجم آبادی قرابت سببی هم پیدا کرد، در طی چند سال میرزا علی اکبر خان را بتدریج با ادب عربی و علوم اهل مدرسه - از لغت و بلاغت و فقه و اصول و کلام و حکمت - آشنا کرده بود و دهخدا بعدها همواره در هر چه از این مقوله آموخته خود را مدیون تعلیم وی می شناخت [۹].

بعلاوه دهخدای جوان در مدرسۀ علوم سیاسی از مصاحبت مطیعان روشنفکر آن حوزه، و از صحبت رجال آزادیخواه و فرنگ رفته یی که به آنجا رفت و آمد داشتند بهره برده بود و مخصوصاً با میرزا محمدحسین خان اصفهانی ادیب معروف به ذکاءالملک هم که در آن ایام شاعر و نویسنده یی خردمند و منورالفکر بود انسی و الفتی بیشتر پیدا کرده بود. در مدت اقامت اروپا، که در صحبت

معاون الدوله وزیر مختار ایران در بالکان گذشت، نیز معلومات اجتماعی سودمند آموخته بود. تجربهٔ کودکی هم که با مرگ پدر از یازده سالگی یتیم مانده بود و مختصر مرده‌ریگ خانوادگی‌شان با تبانی منتقدان محلی و مستاکلهٔ موارث به یغما رفته بود او را به عمق فساد و هرج و مرج و بیعدالتی حاکم بر اوضاع وقوف تمام داده بود.

از این رو هنوز دو سالی از اقامت او در اروپا نگذشته بود که آوازهٔ نهضت مشروطیت در طهران او را با رؤیای طلایی و با شوق آنکه در این انقلاب تازه، آنچه را در کتاب مونتسکیو در باب ضرورت تفکیک قوای حکومت خوانده بود، قابل تحقق سازد و دینی را که به جامعهٔ استبدادزده و در بند بیعدالتی و خرافات ماندهٔ ایران برعهده داشت به نحوی ادا کند، به ایران بازگرداند. در واقع کار منشیگری سفارت را رها کرد و از فرصتی که برای آشنایی بیشتر با معارف جدید برایش حاصل شده بود دست کشید و برای خدمت به مشروطیت و انقلاب به ایران بازگشت.

نقشی که در انقلاب برعهده گرفت، نشر روزنامه بود و او با تمام همت در مبارزه با استبداد و تبعات آن در این روزنامه جهد کرد و تمام وجود خود را در آن بواقع خرج کرد. اما آنچه در دنبال بمباران و تعطیل مجلس پیش آمد و به استقرار استبداد صغیر محمدعلی میرزا منجر گشت او را دوباره - به عنوان یک تبعیدی - روانهٔ اروپا کرد (۱۳۲۶). در این نوبت در پاریس تجدیدعهدی با محمد قزوینی که در آن ایام مقیم فرانسه بود برایش پیش آمد و اینکه یکچند در آن شهر با او همخانه شد [۱۰] داعی تجدید رغبت او به علم و ادب گشت و پیداست که شوق مطالعه و تحقیق او را به اعتدال خواند- و رهایی از شور و هیجان رؤیاهای طلایی.

در آن ایام چندی در سویس فکر نشر صور اسرافیل را دنبال کرد و مسقط معروف «یاد آر» را هم در نشر جدید روزنامه انتشار داد، اما عمر این تجربه کوتاه بود و اعتدالی هم که در لحن آن محسوس بود با هیجان زیادی از جانب خوانندگان مواجه نشد. در استانبول هم، به کمیته‌یی موسوم به سعادت پیوست و روزنامه‌یی به نام سروش نشر کرد، اما آن نیز به سبب همان گرایش اعتدالی که در نویسنده به وجود آمده بود و کمیتهٔ سعادت هم طالب آن بود مدت زیادی پا

نگرفت.

بالاخره با فتح طهران به وسیله قوای ملت که منجر به خلع پادشاه مستبد و افتتاح مجدد مجلس شد (۱۳۲۷) دهخدا تقریباً با بیمیلی به ایران بازگشت و وقتی به مجلس راه یافت، برخلاف انتظار عام، در صف اعتدالیها درآمد و تدریجاً از مبارزات سیاسی فاصله گرفت. بعدها به دنبال تعطیل مجلس (۱۳۳۰) یکچند بیکار ماند و خود را به ادامه مطالعه و تحقیق و تتبع در تاریخ و ادبیات مشغول داشت. مقارن جلوس رسمی سلطان احمدشاه، چندی بعد به حکم ضرورت و به خاطر تأمین معیشت [۱۱] به کارهای اداری پرداخت (۱۳۳۲). اما با آغاز جنگ جهانی، که دشواریهای بزرگ هم برای ایران پیش آورد، دلسردی و ناخرسندی خاطر حساس او را که سالها برای آزادی رنج کشیده بود از ادامه چنین کارها مانع آمد. بالاخره هنگام آنکه قوای روس طهران و قزوین را معرض خطر ساخت (۱۳۳۴) و دولتهای ضعیف وقت بازیچه مقاصد اجانب گشت، احوالی پیش آمد که او ناچار شد طهران را ترک نماید و مدتی طولانی - بیست و هشت ماه [۱۲] - در چهارمحال بختیاری، متواری و ارزندگی کند.

نه فقط فکر تألیف کتابی در لغت فرانسوی به فارسی در این دوره تواری و اختفا خاطر او را با فرهنگ لاروس متوسط مشغول داشت بلکه طرح تصنیف کتابی مشابه برای لغت و زبان فارسی هم در همان ایام ذهنش را برانگیخت و بعدها موجد طرح لغت نامه دهخدا گشت. حتی آنچه بعدها به نام «امثال و حکم» چاپ شد و در واقع منحصر به حکم و امثال هم نبود در این سالهای پربار انزوا برایش حاصل گشت. باقی عمرش که از آن پس بیشتر صرف مطالعه کتب و استخراج لغات و معانی گشت دنباله انزوای چهارمحال بود. هر چند مدتی از آن را بعد از بازگشت به طهران (۱۳۳۷ هـ.ق) در کارهای اداری مصروف کرد. که از آن جمله ریاست مدرسه عالی حقوق بود و الحق برای چنان مردی اتلاف عمر محسوب می‌شد.

معهدا تا خلع سلطان احمدشاه، و روی کار آمدن نظام استبداد جدید، هنوز مانعی در سر راه طنزنویسی جدی نبود، دهخدا یک چند مجموعه‌یی از امثال - تا حدی به شیوه تعریفات عبید زاکانی و احیاناً فرهنگ فلسفی ولتر - به وجود آورد و به نشر آن هم در جراید عصر اقدام کرد [۱۳]، اما الزام سانسور او را به انصراف از

فعالیت‌های ابداعی و التزام تتبعات لغوی واداشت. در فراغتی که طی سالهای انزوا و مطالعه برایش حاصل شد، استمرار مطالعه در کتب نظم و نثر وی را در شناخت نظم و نثر فارسی و تصحیح متون استاد مسلم عصر و در ردیف ادیب پیشاوری، و محمد قزوینی قرار داد. بعد از خاتمه طبع امثال و حکم (۱۳۱۱ شمسی) نیز دهخدا تقریباً تمام باقیمانده عمر خود را صرف تتبع در دواوین شعرای قدیم و تدوین لغت‌نامه عظیم خویش کرد. کاری که نام او را در زبان فارسی جاودانه ساخت. مع هذا او این کاخ عظیم شگرف را که به رغم رفعت و عظمت از نقص هم خالی نماند برای اعتلای نام خویش بنیان نیفکند [۱۴]، به خاطر ایران برآورد که احساس می‌کرد به چنین اثری نیاز دارد.

به هر تقدیر اشتغال به شعر و شاعری، لااقل در سالهای آخر که دهخدا سرگرم تصحیح تعدادی از متون قدما و در عین حال مستغرق کار لغت‌نامه بود، برای او، چنانکه خودش تأکید کرده بود، تفنن محسوب می‌شد اما این تفنن در واقع فرصت نادری بود که به شاعر زبان در کام کشیده اندرون خود می‌داد تا با زبانی که در طی آن سالها دهخدا جز با آن زبان سرو کاری نداشت آلام و آمال خود و فکر و احساس خود را در شعر واقعی - در سخنی که جوهر شعر از زیر الفاظ و تعبیّرات سنگین و احیاناً نامأنوس آن می‌درخشید - بریزد و با تجربه قالبهای کهن همچنان، مثل قدما اما با روح عصر خویش، تصویر پردازی و خیال‌انگیزی و شورآفرینی کند.

در این تفنن حتی آنجا که به قصه پردازی یا غزل سرایی هم نمی‌اندیشید مجرد تصویر پردازی را هم در لفظ و قالب متقدمان می‌ریخت و با معانی تازه در آنها جان تازه می‌دمید. قطعه لیسک او که تصویری پرنگار از حلزون است و از ذوق طبیعت گرایی و تصویر پردازی او حاکی است، یادآور قطعه‌یی از رودکی در باب پوپک است [۱۵] و اینجا دهخدا با چه دقت و ظرافتی زندگی کولی وار این حشره خانه بدوش طبیعت پرست را توصیف می‌کند:

|                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| لیسک را بین زیر لاله برگ | یا زان هر سو کشف آسار  |
| شاخ دو افراشته بر سرش بر | بر سر هر شاخ یکی اخترا |
| تنش ز بلور مذاب و دو چشم | هوری قلیایی دو گوهرا   |

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| همچو یکی واعظک گوز پشت    | دست دو برداشته بر منبر       |
| یا چو یکی لولی در راه کوچ | درد ز هش مانده به جا ایدرا   |
| کودکی بی مدد مام ناف      | زاده، کنون بسته به پشت اندرا |
| تا مگر از کوچ بیابد نشان  | می نگر در گه و در گرد را...  |

آیا این یک مزیت جالب شعر فارسی نیست که همگام با سیر کاروان حله، انسان در آخرین رهنورد نامدار دنباله کاروان هم، هزار سال بعد از عهد رودکی با گوینده‌یی روبرو می‌شود که با همان زبان و همان قالب شعر واقعی آگنده از تصویرهای لطیف خیال انگیز عرضه می‌کند؟ با کاروان حله چه افقهای جالبی تصویر می‌کند - از رودکی تا دهخدا!



## یادداشتها

### رود کی

۱- قصیده بدین مطلع است:

مرابود و فرو ریخت هر چه دندان بود      نبود دندان لابل چراغ تابان بود  
۲- می گوید، و مرادش از شاعر تیره چشم روشن بین رود کی است:

استاد شهید زنده بایستی      وان شاعر تیره چشم روشن بین  
تا شاه مرا مدیح گفتندی      بالفاظ خوش و معانی رنگین  
۳- قطعه ابوزراعه در لباب الالباب (طبع لیدن، ۱۰/۲) آمده است بدین مطلع:

اگر بدولت با رود کی نمی مانم      عجب مکن سخن از رود کی نه کم دالم  
و ناصر خسرو می گوید (دیوان، چاپ دوم / ۳۲۳):

اشعار زهد و پند بسی گفته است      آن تیره چشم شاعر روشن بین  
۴- الهوامل و الشوامل، طبع مصر / ۸۰.

۵- لباب الالباب، طبع لیدن ۶/۲

۶- می گوید (دیوان، ج ۳/ ۹۷۹):

بسا کنیزک نیکوکه میل داشت بدو      بشپ زیارت او پیش اوبه پنهان بود  
بروز چون که نیارست شده دیدن او      نهیب خواجه اوبود و بیم زندان بود

۷- منینی در شرح یمینی گوید «وقد سمل فی اواخر عمره». رجوع شود به سعید نفیسی، احوال و اشعار رود کی ج ۲/ ۵۵۴.

۸- سماعانی در کتاب الانساب می‌گوید: ابوالفضل بلعمی وزیر اسمعیل بن احمد والی خراسان می‌گفت که رودکی را در عرب و عجم نظیری نیست (۶۲۲/).

۹- چهار مقاله، طبع لیدن / ۳۴ - ۳۱.

۱۰- در وصف شراب می‌گوید:

زان عقیقین میی که هر که بدید / از عقیق گداخته نشاخت  
و درباره دندان می‌گوید:

سپیدسیم زده بود و در و مرجان بود / ستاره سحری بود و قطره باران بود  
۱۱- در باب الالباب ۷/۲، این قطعه به رشیدی منسوب است:

گرسری یابد به عالم کس به نیکو شاعری / رودکی را بر سر آن شاعران زبید سری  
شعرا و را من شمردم سیزده ره صد هزار / هم فزون آید اگر چونان که باید بشمری

۱۲- دارمستتر، منابع شعر فارسی، ترجمه نگارنده، مندرج در نشریه دانشنامه، شماره ۲، تهران ۱۳۲۶/۱۰۰.

۱۳- در دیوان، چاپ سعید نفیسی، احوال و اشعار رودکی، ج ۳/۱۱۱۲ - ۹۶۶ مجموعاً  
۸۳۲ بیت از اشعار منسوب به رودکی آمده است که بعضی از آنها نیز در واقع از او نیست.

#### 14- Horace, Carpe Diem

۱۵- در باب جوی مولیان و عماراتی که امیر نصر در آنجا ساخته بود رجوع شود به تاریخ بخارا، چاپ مدرس رضوی / ۳۵ - ۳۳.

۱۶- باب الالباب ۷/۲؛ مقایسه شود با این ابیات:

شد آن زمانه که او شاد بود و خرم بود / نشاط او بفزون بود و غم بنقصان بود  
همی خرید و همی سخت بی شمار درم / به شهر هر که همی ترک نار پستان بود

۱۷- سیاست نامه، چاپ خلخالی / ۱۶۷ - ۱۶۱.

#### دقیقی

۱- از آن جمله است نقل معنی یک بیت رودکی از باب تغزل به باب مدح، در المعجم فی معاییر اشعار العجم / ۴۶۸.

۲- برای تعریف ایطاء و نمونه هایی از شعر او در این باب نیز رک: المعجم / ۲۷۸.

۳- مقایسه شود با فروزانفر، سخن و سخنوران / ۲۹.

۴- از آن جمله است این ابیات منسوب به دقیقی:

به یزدان که هرگز نبیند بهشت / کسی کوندارد ره زرد هشت  
برخیز و برافروز هلا قبله زرتشت / بنیشتن و بیفکن شکم قائم بر پشت  
بس کس که ز زرتشت بگردید و دگر بار / ناچار کند روی سوی قبله زرتشت

بیت اول معلوم نیست از قول کدام پهلوان داستان است، دو بیت اخیر هم ناظر به علاقه خاصی به آیین زرتشت نیست، تازه عین آنها در ضمن قطعه‌یی منسوب به سنائی نیز آمده است. دیوان سنائی، طبع مدرس رضوی / ۷۰.

۵ - از آن جمله است این ابیات فرخی:

|                                     |                                     |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| تا طرازنده مدیح تو دقیقی درگذشت     | زآفرین تو دل آگنده چنان کز دانه نار |
| تا به وقت این زمانه مرورا مدت نماند | زین سبب گر بنگری زامروز تاروشمار    |
| هر نباتی کز سرگور دقیقی بردمد       | گر بهیسی زآفرین تو سخن گوید هزار    |

و این کلام امیرمعزی:

فرخنده بود بر متنی بساط سیف  
چونانکه بر حکیم دقیقی چغانیان  
دکتر صفا، تاریخ ادبیات در ایران ۱/۴۱۱.

۶ - از آن جمله است این دو بیت:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| من اینجا دیر ماندم خوار گشتم | عزیز از ماندن دایم شود خوار |
| چو آب اندر شمر بسیار ماند    | زهومت گیرد از آرام بسیار    |

همچنین این بیت به شاهد «پامس»، یعنی آنکه در شهر غریب درماند و بیرون رفتن نتواند.  
خدایگانا پامس به شهر بیگانه  
فزون ازین نتوانم نشست، دستوری!

۷ - در باب نوبهار بلخ رک: دو قرن سکوت.

۸ - عوفی در لباب الالباب نمونه‌های متعدد از مدایخ او نقل می‌کند / ۲-۲۵۰؛ مقایسه شود با: تاریخ گزیده که نامربوط است.

۹ - برای یک ترجمه متن پهلوی با مقایسه با شاهنامه رک: ملک الشعرا بهار، مجله تعلیم و تربیت، سال پنجم ۱۳۱۴/۱۱۳ و مابعد؛ همچنین مقاله دکتر ذبیح الله صفا، که متضمن تحقیقات امیل بنونیست در مجله آسیایی نیز هست. مجله سخن، سال اول/۳۰۱، ۳۷۷ ~

## فردوسی

۱ - درباره مرد برتر *Übermensch* و رای نیچه در آن باب رجوع شود به سیر حکمت در اروپا ج ۳/۲۲۳ - تیتانها *Titans* در اساطیر قدیم یونانی فرزندان اورانوس بودند که برخدایان شوریدند.

۲ - تاریخ سیستان، به تصحیح بهار.

۳ - راجع به نمط عالی و رأی لونگینوس در آن باب رجوع شود به مقاله نگارنده در مجله بغوا سال ۲۷۸/۷ - ۲۷۴.

۴ - در کتب بلاغت ایجاز را عبارت می‌دانند از ادای مقصود به اقل عبارات، و اطناب را عبارت از ادای مقصود به اکثر عبارات. این تعبیر اقل و اکثر البته نسبی است اما به هر حال

ایجاز ممکن است از طریق حذف حاصل شود یا از طریق قصر و برای تحقیق در این ابواب به کتب بلاغت باید رجوع کرد. مثلاً مفتاح العلوم سکاکى، چاپ مصر، ۱۳۷/۱۹۳۷ - ۱۳۳.

۵- فارسال Pharsale منظومه‌ای است حماسی اثر لوکن Lucain شاعر رومی که در قرن اول میلادی می‌زیسته است و شاعر در طی آن داستان منازعات سزار Cesar و پمپه Pompée را به نظم آورده است.

۶- برای شناخت حماسه بدان معنی که امروز از این لفظ اراده می‌شود رجوع شود به فن شعر ارسطو، ترجمه نگارنده این سطور، چاپ اول ۳۲/ - ۱۰۴ و ۹۵ - ۹۵.

۷- داستان سهراب و رستم را که ماثیوارنولد به انگلیسی نظم کرده است منوچهر امیری به فارسی درآورده است. برای مقایسه این منظومه با داستان فردوسی و بیان وجوه برتری فردوسی رجوع شود به مقاله نویسنده این سطور، در مجله یغما، سال هفتم/ ۳۷۱ - ۳۶۷.

### فرخی

۱- چهار مقاله، طبع لیدن ۴۰ - ۳۶.

۲- تاریخ بیهقی، طبع فیاض/ ۲۵۳ - ۲۵۲.

۳- آثار الوزراء/ ۱۵۰.

۴- حدائق السحر، طبع عباس اقبال/ ۸۷.

### منوچهری

۱- سخن و سخنوران، ج ۱/ ۱۳۰؛ مقایسه شود با دیوان منوچهری، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم/ بیست و یک.

۲- در دیوان ۸۱/ می‌گوید:

خواست از ری خسرو ایران برابر پشت پیل

خود ز توهرگز نیندیشید در چندین سنین

۳- زین الاخبار چاپ طهران/ ۷۳.

۴- در باب عیاشیهای سلطان مسعود و داستان خیشخانه رجوع شود به تاریخ بیهقی/ ۱۲۵ - ۱۲۱.

۵- رجوع شود به تاریخ بیهقی/ ۵۹۴.

۶- ایضاً/ ۲۵۶.

۷- ایضاً/ ۱۳۱.

۸- دیوان، چاپ دبیر سیاقی/ ۱۴۱ - ۱۳۹.

۹- اپیکور Epicure که در بستر مرگ از درد مثانه یا کلیه رنج می‌برد تا آخرین نفس همچنان با

دوستان گفت و شنید داشت. اپیکتت Epictète حکیم رواقی روم نیز که بنده‌یی بود آزار و شکنجه‌خواه را با آرامی تحمل می‌کرد. سیر حکمت در اروپا، ج ۱/ ۶۹ و ۸۳-۸۲.  
۱۰- دیوان / ۲۲۰.

۱۱- مراد از غزل مذکور آن گونه عزلی است که در بیان عشقبازی با پسران است و در شعر فرخی و بسیاری شاعران فارسی زبان مثل شعر بنواس بیشتر غزلها از همین نوع است.

۱۲- در باب سنت ادبی رجوع شود به نقد ادبی / ۱۹۰-۱۸۶.

۱۳- خمیره رود کی عبارت است از قصیده نونیّه اوبدین مطلع:

مادرمی را بکرد باید قربان      بچه او را گرفت و کرد به زندان  
و در آن قصیده نیز، مثل مسمطات منوچهری، داستان پدید آمدن شراب بابیانی شاعرانه ذکر شده است.

۱۴- در دیوان منوچهری نام شاعران عرب مکرر آمده است و پیداست که شاعر با آنها انس خاص دارد، مثلاً رجوع شود به قصیده ۲۸، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۴۲، ۴۴، ۴۶، ۵۵.

۱۵- تاریخ بیهقی / ۱۱۲.

۱۶- تاریخ بیهقی / ۷۶.

۱۷- نظیر این معانی در اشعار منسوب به خیام فراوان است، مثل این اشعار:

|                              |                                  |
|------------------------------|----------------------------------|
| برخیز و بیا بتا برای دل ما   | حل کن به جمال خویشتن مشکل ما     |
| یک کوزه می بسیار تا نوش کنیم | زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما |

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| در خواب بدم مرا خردمندی گفت    | کز خواب کسی را گل شادی نشکفت   |
| کاری چه کنی که با اجل باشد جفت | می خور که بزیر خاک می باید خفت |

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| عمرت تا کی به خود پرستی گذرد     | یا در پی نیستی و هستی گذرد       |
| می نوش که عمری که اجل در پی اوست | آن به که به خواب یا به مستی گذرد |

۱۸- عوفی اورا «اندک عمر» می‌خواند، لباب الالباب، طبع نفیسی / ۲۸۷.

### فخری گرگانی

۱- تذکره دولتشاه، طبع لیدن / ۱۳۰.

۲- مثل نولدکه، حماسه ملی ایران، ترجمه / ۹۰ (ح ۲). مقایسه شود نیز با رأی ایتالو پیتزی که صریحاً این منظومه را فاقد هرگونه ارزش می‌خواند:

I. Pizzi, Storia della Poesia Persiana, II/ 142.

۳- برای تفصیل بیشتر در این باب و جزئیات مربوط به احوال شاعر رک: ویس و رامین، به

اهتمام محمدجعفر محجوب ۱۳۳۷ش، مقدمه. مقاله مینورسکی در باب مأخذ اشکانی داستان هم در ذیل همین چاپ است. شماره‌های اجزای منقول درگفتار حاضر نیز به همین چاپ ویس و رامین ارجاع می‌شود.

۴- اینک نمونه‌هایی از طرز کاربرد این تعبیر در مواضع مختلف شاهنامه:

|                         |                              |
|-------------------------|------------------------------|
| اگر پهلوانی نبدانی زبان | به تازی تو اوند را دجله خوان |
| نشته من این نامه پهلوی  | به پیش تو آم مگر بفنوی       |
| پدر در پذیرفتش از نیکوی | بدان دین که خوانی ورا پهلوی  |
| گشاده زبان و جوانیت هست | سخن گفتن پهلوانیت هست        |

از این ابیات و نظایر آنها برمی‌آید که هر دو لفظ، گاه مرادف و غالباً به معنی فرس و فارسی در مقابل تازی تلقی می‌شده است.

۵و۶- در باب آغاز وزارت عمیدالملک رک: عباس اقبال، وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی / ۴-۴۲. سفرنامه ناصرخسرو، برلین / ۱۳۸.

۷- برای تفصیل احوالش رک: عباس اقبال، وزارت / ۸۲-۸۱.

8- The Course of true love never did run smooth. A midsummer night's Dream, 11, 140.

۹- مقایسه شود با: یادداشتها و اندیشه‌ها / ۲۲۳ - ۲۱۷.

۱۰- هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر رضازاده شفق / ۷۰.

### ناصر خسرو

۱- در باب این فرقه‌ها و منازعات بین آنها رجوع شود به: جلال‌الدین همائی، غزالی نامه / ۲۰- ۱۸، ۵۰ - ۴۰.

۲- تفصیل این قحطی و وبای عام در ترجمه تاریخ یمنی آمده است، طبع سنگی ۱۲۷۲ق / ۳۳۱ - ۳۲۵؛ مقایسه شود با ابن اثیر، الکامل، طبع مصر ۵/۷ - ۲۵۴.

۳- در باب خیشخانه و باغ فیروزی رجوع شود به تاریخ بیهقی / ۵ - ۱۲۱.

۴- تاریخ بیهقی / ۱۸۳.

5- Ivanow, W. Ismailiya, Sh- EI/181.

6- Ivan ow, W. ibid/181 - 182.

مقایسه شود با: تقی زاده، مقدمه دیوان ناصر خسرو، طبع کتابخانه طهران مو- ن.

7- Ivanow, W. Problems in Nasir Khusrows biography, Bombay 1956/18.

۸- در باب انبیای تورات و کتب آنها رجوع شود به قاموس کتاب مقدس / ۵ - ۸۷۳.

۹- در دیوان / ۴۹ می‌گوید:

مشک باشد لفظ و معنی بوی او      مشک بی بوی پسر خا کسترمست

### قطران

- ۱ — سفرنامه ناصر خسرو، طبع برلین / ۸.
- ۲ — از جمله مقایسه شود بین این بیت قطران:  
دگرشوی تو ولیکن همان بود شب و روز      دگرشوی تو ولیکن همان بود مه و سال  
با این بیت ناصر خسرو:  
احوال دگر گردد ازو بر من و بر تو      همواره نخواهد شدن او را دگر احوال
- ۳ — گوید:  
چنانکه باید بگذاشتم همی شب و روز      به ناز و باده و رود و سرود و غنج و دلال  
به مهر بود دل من ربوده چند نگار      به فضل بود دل من سپرده چند همای
- ۴ — ابن الاثیر: فی هذه السنة كانت زلزلة عظيمة بمدينة تبريز هدمت قلعته و سورها و دورها و اسواقها و اکثر دارالاماره و سلم الامير لانه كان فی بعض البساتین فاحصی من هلك من اهل البلد فكانوا قریباً من خمسين الفاً (الكامل ۳۶/۸).
- ۵ — محمد قزوینی، بیست مقاله ۱۷۸/۱؛ مقایسه شود با: کسروی، آذری زبان باستانی آذربایگان، تهران ۱۳۰۴ ش.
- ۶ — در بعضی نسخه‌های مقدمه لغت فرس اسدی و در كشف الظنون حاجی خلیفه بدین کتاب اشارت هست. درمآخذ اخیر نام آن تفاسیر فی لغة الفرس ذکر شده است. در باب احتمال وجود نسخه‌یی از آن، مقایسه شود با: دکتر صفا، تاریخ ادبیات ۲/۲۲۲.
- ۷ — درباره نسخه‌یی از دیوان قطران به خط انوری، که صحت اسناد خط آن مورد تردید هم واقع شده است رک: مقاله دکتر مهدی بیانی، یغما ۲/۴۶۵.
- ۸ — مقایسه شود با: فروزانفر، سخن و سخنوران / ۴۹۲.
- ۹ — کسروی: نگارنده قرینه‌ها بلکه دلایلها پیدا کرده که قطران تبریزی دو تن پدر و پسر بوده‌اند (شهریاران گمنام / ۲۱۴).
- ۱۰ — و مرا برشمر گویان جهان رشک آمدی      من در شعر دری بر شاعران نگشادمی
- ۱۱ و ۱۲ — کسروی، شهریاران گمنام / ۲۲۷. عوفی، لباب. الالباب / ۴۰۱.

### مسعود سعد

- ۱ — مراد از کریستو در اینجا ادmond دانتس Edmond Dantes فرمان کتاب کنت دمونت کریستو است که در ۱۸۱۵ به تهمت توطئه‌گری به نفع بناپارت به زندان می‌افتد و سالها در شاتودیف Chateau d'If محبوس می‌شود و بعد از چندی از مجس فرا می‌کند و گنجی

به دست می آورد و به نام کنت دمونت کریستو معروف می شود. از جمله وقایع احوال وی در دوران حبس برخورد اوست با فاریا نام که در زندان او را تعلیم می دهد و صبر و همت می آموزد و او را به گنجی در جزیره مونت کریستو رهنمون می شود. - در زندان مسعود، بهرامی نام منجمی است که مثل این فاریا شاعر زندانی را تعلیم می دهد.

۲- شیلان نام قلعه یی بوده است در دریاچه ژنو، که زندان فرانسوادو بونیوار François de Bonivard شده است و وصف این قلعه و آلام این زندانی در منظومه موسوم به زندانی شیلان Prisoner of Chillon اثر لردبایرون آمده است. این منظومه به اهتمام مسعود فرزند به فارسی ترجمه شده است. دریای گوهر ۷۹/۲ - ۷۸.

۳- مراد از زندان ردینگ زندانی است که در منظومه اسکاروایلد Oscar Wilde, Ballad of Reading gaol وصف آن آمده است. این منظومه نیز به اهتمام مسعود فرزند به فارسی ترجمه شده است. دریای گوهر ۱۱۳/۲ - ۱۰۱.

۴- در حبسیات از زندانیان خویش مکرر شکایت دارد، مثل این ابیات:

گوریت سیاه رنگ دهلیزم      خوکی است کریه روی دژبانم

وانگهم سنگدل نگهبانی      که چو او در کلیسیا باشد  
۵- مطلع این قصیده که به محمد خطیبی خطاب می کند چنین است:  
محمدای به جهان عین فضل و ذات هنر      تویی اگر بود از فضل و زهتر پیکر  
۶- در دیوان ۵۰۳/ می گوید:

نه نه ز حصن نای بیفزود جاه من      داند جهان که مادر ملکست حصن نای  
مقایسه شود با رشید یاسمی، دیوان مسعود، مقدمه / کد.

۷- قطعه یی در دیوان ۶۳۵/ در این باب دارد که معروف است و ظاهراً خطاب است به ابوالفرج نصر بن رستم صاحب دیوان هند و حکمران شهر لاهور، نه - چنانکه غالباً می پندارند. ابوالفرج رونی. به هر حال مطلع قطعه این است:

بوالفرج شرم نامدت که بجهد      به چنین حبس و بندم افکندی  
۸- در دیوان امر معزی، چاپ عباس اقبال ۷۹۱/ قطعه یی است بدین مطلع:  
شاه بهرام شاه بن مسعود      خواجه مسعود سعد را بنواخت  
مقایسه شود با دیوان مسعود، مقدمه / ند.

۹- لباب الالباب، طبع لیدن ۲۴۶/۲.

## خیام

• دعوی آنکه خیام گوینده رباعیات غیر از خیام حکیم و فیلسوف ریاضی صاحب جبر و

مقابلۀ است مغلطه‌یی عام پسند است که البته اساس ندارد. قول مؤلف مرصادالعباد که صاحب رباعیات همان عمر خیام فلسفی و دهری و طبایعی است که «تزد ایشان به فضل و حکمت و کیاست معروف و مشهور است» (مرصاد / ۳۱) برای رفع تردید در این باب کافی است. شهر زوری هم در روضة الارواح به اینکه او را اشعار نیکویی به پارسی و تازی است تصریح دارد. بعلاوه غیر از رباعیات اشعار دیگری هم به فارسی و عربی از او باقی است که در وحدت گوینده رباعیها با حکیم عمر خیام (خیامی) جای شبهه باقی نمی‌گذارد. اینکه خیام حکیم و ریاضیدان را حجة الحق خوانده‌اند حاکی از شهرت او به عنوان یک فقیه یا یک عارف و زاهد نیست، چنانکه این عنوان و نظایر آن در حق ابن سینا هم مذکور بوده است و این امر مانع از تکفیر او به وسیله غزالی و امثال او نشده است. برای تفصیل بیشتر در باب خیام رجوع شود به: بدیع الزمان فروزانفر، مجموعه مقالات / مجتبی مینوی، مجله دانشکده ادبیات تهران، سال چهارم، شماره دوم.

۱- عبارت گلستان سعدی، باب پنجم، در حکایت قاضی همدان است. طبع فروغی / ۱۴۳.  
برای داستان مذکور در متن رجوع شود به رباعیات حکیم خیام نیشابوری، به اهتمام محمد علی فروغی، مقدمه / ۷.

۲- تنمۀ صوان الحکمه، طبع محمد شفیع / ۱۱۶ - چهار مقاله، طبع لیدن / ۶۳.

۳- تنمۀ صوان الحکمه / ۱۱۴.

۴- بیان الادیان، طبع عباس اقبال / ۳۱.

۵- مرصادالعباد، نجم الدوله / ۲۰۱.

۶- خریده القصر عماد کاتب اصفهانی. رجوع شد به چهار مقاله، به اهتمام دکتر محمد معین، تعلیقات / ۳۱.

۷- المعجم، طبع مدرس رضوی، طهران ۱۳۱۴/۸۵.

۸- ایضاً / ۸۳.

۹- در باب اصالت رباعیات خیام و طرز شناخت آنها رجوع شود به محمد علی فروغی، رباعیات حکیم خیام نیشابوری / ۵۷ - ۲۴؛ مقایسه شود با جلال الدین همائی، طربخانه / ۶۷ - ۲۰.

۱۰- رسائل رازی، طبع پول کراوس / ۲۰۹؛ مقایسه شود با دلالة المتحیرین، طبع پاریس / ۱۸/۳.

۱۱- اگر چه فرض امکان تأثیر حکمای هند نیز در باب طریقه نقل آراء ابی‌قور و ذیمقراطیس به مسلمین داده شده است لیکن به هر حال آشنایی مسلمین با این مبادی محقق است.

Gardet - Anauati, Introduction/63.

آنان که محیط فضل و آداب شدند در جمع کمال شمع اصحاب شدند  
ره زمین شب تاریک نبردند برون گفتند فسانه‌یی و در خواب شدند

## امیر معزی

- ۱- در باب این قطعه و کسانی چون ادیب ابوجعفر روزنی و خواجه نظام الملک که بیت معروف آن بدانها منسوب است رک: عباس اقبال، وزارت / ۷۵-۶۷.
- ۲ و ۳- سخن و سخنوران / ۲۳۲. المعجم / ۴۷۰.
- ۴- برای متن مصحح و کامل این قصیده رک: قزوینی، بیست مقاله ۷۵/۱ و مابعد.
- ۵- المعجم / ۶۱-۶۰، ۴۶۳، ۴۶۲، ۴۶۵.
- ۶- همان کتاب / ۴-۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۷.
- ۷- همان کتاب / ۳۰۸؛ مقایسه شود با / ۴۳۱.
- ۸- همان کتاب / ۳۱۴. نمونه دیگر که نیز المعجم یاد می‌کند این است:  
چون هوا سردی پذیرد جای ما کاشانه به مصحف ما ساغر و محراب ما بیخانه به
- ۹ و ۱۰- اقبال، دیوان امیر معزی، مقدمه م/ راحة الصدور / ۸-۵۷.
- ۱۱- لباب الالباب / ۳۰۱.
- ۱۲- از آن جمله بیت سید حسن غزنوی:  
در شعر زیادتی همی جوید بر طبع معزی خراسانی  
و بیت مجیر:  
در عهد تو معزی ثانی منم از آنک بر درگه تو دمدۀ کوس سنجریست  
مقایسه شود با: دکتر صفا، تاریخ ادبیات ۵۱۳/۲.
- ۱۳- چهارمقاله، مقاله دوم حکایت ۵، طبع تهران ۱۳۴۴ / ۳۹.
- ۱۴ و ۱۵- از جمله گوید:  
گفت فردوسی به شهنامه درون چندانکه خواست  
قصه‌های پرعجایب فتحهای بی خبر...
- گرچه او از رستم گفته است بسیاری دروغ  
گفته ما راستست از پادشاه نامور
- در قول قنما، از جمله فرخی و عنصری هم نظیر این اقوال هست. مقایسه شود با: نصرالله فلسفی، فردوسی نامه مهر / ۴۲۴.
- ۱۶- گوید: یکی خاطر پاک دارد معزی  
نه چون خاطر بوالعلاء المعزی  
که انشا کند صورتی از خبزدو
- ۱۷- از جمله خود او در قصیده‌یی که در مدح ابوالمحاسن سید الرؤسا دارد عنوان امیرالشعرایی خود را به لطف او مدیون می‌داند:  
امارت شعرا با هزار خلعت خوب به اهتمام تو داده است شهریار مرا  
که یافتست مگر من به فر دولت تو هزار خلعت خوب و امارت شعرا

همچنین است این ابیات وی:

مگر همی شناسی که در زیادت جاه      پناه من به خداوند سیدالرؤساست...  
 به دولت تو خداوند در صناعت شعر      جواز دولت من بنده برتر از جواز است  
 مقایسه شود با: عباس اقبال، وزارت / ۶۲. و این با آنچه نظامی عروضی از قول شاعر نقل می‌کند ظاهراً موافق نیست.  
 ۱۸ - قول عوفی: گویند سبب وفات او آن بود که روزی سلطان سعید [= سنجر] در خرگاه تیر می‌انداخت و او بیرون خرگاه ایستاده بود ناگاه تیری از کمان شاه جدا شد و از جاده هدف خطا شد و... [وی] هم در حال بر زمین افتاد و... (لباب‌الالباب / ۳۰۱).  
 ۱۹ - برای تفصیل بیشتر در باب تاریخ، و کیفیت مرگ وی رک: عباس اقبال، وزارت / ۲۶۱-۲.

### سنائی

۱ - حتی در کلام قدمای یونان و روم و شعرای قدیم فرنگ هم این عبرت‌نگری هست. فیلسوف یهودی یک جا به مناسبت ضمن ذکر آنکه از تبدل احوال عالم دارد می‌گوید: وقتی قوم فرس بر بحر و بر عالم حکمروا بودند که می‌توانست متوقع سقوط آنها باشد؟ که می‌توانست متوقع سقوط مقدونیان باشد آنگاه که آنها تمام قدرت قوم فرس را به دست آوردند...؟ همچنین یک شاعر باستانی یونانی می‌پرسد: کجا رفت آن عجایب غرور انگیز دنیای گذشته؟ کجاست کرزوس پادشاه پرحشمت لودیه، و کجاست خشایارشا که آبهای ژرف هلسپونت را به زنجیر کشید؟ و یلون شاعر قدیم فرانسوی هم به همین نکته می‌اندیشد که می‌پرسد:

Où est le preux charlemagne ~ mais où sont les neiges d'antan?

برای مآخذ و شواهد مقایسه شود با:

Festugière, Revelation d'Hermès trismegiste II/ 524- 25.

۲ - مجالس العشاق، طبع کانپور / ۶۷ - ۶۶.

۳ - تذکره دولتشاه.

۴ - در عهد سلطنت بهرامشاه (۵۴۷ - ۵۱۲) سنائی نزدیک یا بیش از چهل سال داشت در صورتی که در عهد سلطنت سلطان محمود (۴۲۱ - ۳۸۹) هنوز به دنیا نیامده بود. بنابراین واقعه تحول روحانی او نه در عهد بهرامشاه ممکن است رخ داده باشد و نه در عهد سلطان محمود.

۵ - مثلاً رجوع شود به حدیقه، طبع مدرس رضوی / ۵۰۶ - ۵۰۱ و ۵۹۰ تا ۶۳۷ و ۶۵۵ - ۶۴۷ و ۶۸۸ - ۶۸۲.

۶ - جامی، نفحات، طبع طهران ۱۳۳۶ / ۵۹۵.

- ۷- مطلع این قصیده در دیوان سنائی به اهتمام مدرس رضوی، چاپ اول ۲۲۳ چنین است:  
از خلافت این همه شر در نهاد بوالبشر  
وز خلافت آدمی در چنگ جنگ و شور و شر
- ۸- هزل من هزل نیست تعلیمست بیت من بیت نیست اقلیمست  
۹- روش علمی در نقد متون ادبی، یغما ۱۰/ شماره ۶.
- ۱۰- دیوان سنائی به اهتمام مدرس، چاپ اول، مقدمه/مد-مد.
- ۱۱- خاقانی در تعبیر از زهدیات و مواعظ خویش، در مقام ذکر جهات برتری خویش نسبت به عنصری، ضمن یک قطعه معروف می‌گوید:
- زده شیوه کان از در شاعریست به یک شیوه شد داستان عنصری  
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه پند که حرفی ندانست از آن عنصری
- ۱۲- دکتر مهدی حمیدی، بهشت سخن، ج ۹۷/۲ و ۱۱۲.
- ۱۳- نیکلسون، سنائی پیشرو ایرانی دانه، ترجمه عباس اقبال، مجله یادگار، شماره ۵۷/۴ - ۴۸.
- ۱۴- گفته‌اند این ابیات حدیقه ناظر به همین معنی است:
- من نه مرد زن و زر و جاهم به خدا گر کنم و گر خواهم  
ورتو تاجی دهی ز احسانم به سر تو که تاج نستانم
- ۱۵- تذکرة الاولیا، ج ۱۰۷/۱.
- ۱۶- نام این دوست احمد بن مسعود تیشه است؛ و شاعر در مقدمه نثری دیوان از وی با سپاس بسیار یاد کرده است. دیوان سنائی، به اهتمام مدرس رضوی، طبع اول ۱۶/ ۳ - ۱۷ مدرس رضوی، حدیقه الحقیقه، مقدمه/کط-ل.
- ۱۸- مثلاً رجوع شود به حدیقه سنائی، طبع مدرس رضوی ۶۸۷/ ۶۸۴.
- ۱۹- مجموعه مکاتیب سنائی به اهتمام پرفسور نذیر احمد استاد دانشگاه اسلامی علیگرد رامپور ۱۹۶۲ چاپ شده است.

### انوری

- ۱- در تذکرة دولتشاه، طبع لیدن / ۵۰ آمده است:
- در شعر سه تن پیمبرانند هر چند که لانیسی بعدی  
اوصاف و قصیده و غزل را فردوسی و انوری و سعدی
- مقایسه شود با لیلی و مجنون هاتفی، طبع دوشنبه ۱۹۶۲/۱۰۲.
- ۲- مثلاً رجوع شود به المعجم، طهران ۱۳۱۴/ ۹ - ۲۳۸.
- ۳- در دیوان، طبع مدرس رضوی، ج ۵۵۳/۲ می‌گوید:

آلوده منت کسان کم شو تا یکشنبه در وثاق تواناست...  
۴- نقد ادبی، چاپ اول ۴۲۳/.

۵- نقد ادبی، چاپ اول ۴۱۹/ ۴۱۸.

۶- در دیوان ۶۹۶/۲ می‌گوید:

چون من به ره مسخن فراز آیم خولهم که قصیده‌ی بیارلیم  
ایزد داند که جان مسکین را تا چند غنا ورنج فرمالیم  
صد بار به عقیده درشوم تا من از عهده یک مسخن میروند آیم  
۷- در جواب ابن بیت سنائی که در طی قصیده‌ی معروف (دیوان ۵۳/) گفته بود:

که یارب مر سنائی راستایی ده تو در حکمت

چنان کزوی به رشک افتد دیوان بوعلی سینا

انوری قطعه‌ی دارد در دیوان ۵۱۲/۲ بدین مطلع:

نگر تا حلقة اقبال ناممکن نجبانی سلیمان ابلها لابل که مرحوما و مسکینا  
مقایسه شود با قطعه دیگر او، دیوان ۵۱۱/۲ بدین مطلع:

دیده جان بوعلی سینا بود از نور معرفت بینا

### خاقانی

۱- خاقانی مثل متنبی و تا حدی با همان لحن مدعیان خود را تحقیر می‌کند و غالباً مثل او خویشتن را زیاده می‌شماید و از مردم زعانه که قدر او را نشناخته اند هم مثل او شکایت دارد. در باب متنبی و این گونه احوال او رجوع شود به: مقالات احمد بهمنیار، جشن هزار ساله متنبی، مجله ارمغان / سال هفدهم.

۲- عقده حقارت یا Inferiority Complex عبارت است از عقده‌ی که صاحب آن خود را از آنچه می‌نماید فروتر حس می‌کند. البته این حقارت ممکن است واقعی باشد یا خیالی. اما به هر حال صاحب این عقده برای تلافی و جبران حقارت خویش غالباً با دیگران رفتاری آمیخته به تجاوز یا تحقیر دارد.

۳- در طی قطعه‌ی معروف در دیوان، چاپ عبدالوصولی ۶۴۰/ می‌گوید:

ای ریزه‌ریوزی نسو بسوده از ریزش دیسمان مسادر  
خو کرده بهمتنگنای شروان بهتنگی آب و نسلان مسادر...

۴- ریسکا، خاقانی، مجله دانشکده ادبیات طهران، شماره ۴، سال دهم ۱۳۹۷ تا ۱۴۰۵؛ مقایسه شود با یادداشت نگارنده این سطور در راهنمای کتاب، سال ششم، شماره ۹.

۵- قصیده بحرّی در باب ایوان مداین معروف است. برای متن و ترجمه فارسی آن رجوع شود به مهدوی دامغانی، مجله یغما، سال ۱۵، شماره اول. دکتر علی اصغر حریری این قصیده را

- به شعر فارسی ترجمه کرده است: مجله یفما، سال ۱۵، شماره ششم.
- ۶- در باب هویت این امیرزاده مسیحی و قصیده‌یی که خاقانی در مدح وی دارد پرفسور مینورسکی تحقیقی مفصل دارد که با ترجمه و تعلیقات نگارنده طبع شده است: خاقانی و اندرونیگوس کومنه‌نوس، فرهنگ ایران زمین ۱۳۲/۱ - ۱۲۱.
- ۷- این دعوی را عبدالوهاب حسینی شارح دیوان خاقانی به‌عربی نسبت داده است و در رد آن حاجت به بحث و استدلال نیست. سخن و سخنوران ۳۰۶/۲.
- ۸- از جمله اشعار جریر در مرثیه زن خویش چنین است:
- لولا الحیاء لها جنی استعبار      ولزرت قیرک والحبیب یزار  
ولہت قلبی اذ علتنی کبرۃ      وذووالتمائم من بنیک صفار
- مقایسه شود با اشعاری که خاقانی در مرثیه زن خویش سروده است.

### نظامی

- ۱- جهت مقایسه بین لیلی و مجنون و رومثولیت رجوع شود به کتاب علی اصغر حکمت، مطالعه و تطبیق رومثولیت با لیلی و مجنون، طهران ۱۳۲۰. اما قصه دانیس و کلونه که یک داستان شبانی است و به لونگوس نام که گویند در قرن دوم میلادی می‌زیسته است منسوب است، سرگذشت عشقی پسر و دختری چوپان است و از جهت سادگی صحنه‌ها و هم از لحاظ عشق تند بی‌پیرلایی که در آن هست با لیلی و مجنون شباهت دارد. داستان دانیس و کلونه به وسیله عبدالله توکل به فارسی ترجمه شده است.
- ۲- در باب هویت مجنون رجوع شود به:
- Nicholson, Madjnun, in EI(1), 3/99.
- ۳- افلاطون هنر را در خدمت حکومت و جامعه می‌گمارد، و توفیل گوئی از کسانی است که معتقد به اصل هنر برای هنر بوده است. رجوع شود به مقاله نویسنده این سطور تحت عنوان: توفیل گوئی و هنر شعر، مجله یفما ۱۲۲/۵ - ۱۱۸ مقایسه شود با نقد ادبی، چاپ اول ۸۴ - ۶۹ و ۲۳۷ - ۲۲۷.
- ۴- هر چه هست از دقیقه‌های نجوم      یا یکایک نهفته‌های علوم  
خواندم و ستر هر ورق جستیم      چون ترایا فتم ورق شستم
- ۵- این چنین رفته عهد من ز نخست      با که با آنکه عهد اوست درست  
کانچه گوینده‌دگر گفته است      ما به می‌خوردیم واخفته است  
بازش اندیشه مال خود نکشیم      بد بود بد خصال خود نکشیم
- ۶- نقد ادبی ۴۲۸/۴.

## عطار

- ۱- دولتشاه، طبع لیدن ۱۹۹۱؛ مقایسه شود با سعید نفیسی، جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری، سز- سط. درباره آغاز حال و قصه مرگ اختیاری درویش که گویند موجب تنبه وی شد رک: نضجات الانس.
- ۲- تذکرة الاولیاء، طبع لیدن ۱۰۷/۲.
- ۳- ایضاً ۱۴۴/۲.
- ۴ و ۵ و ۶- رجوع شود به مقاله نگارنده در راهنمای کتاب شماره ۶ و ۷، سال ششم ۴۰۹/ - ۴۰۸؛ و مقایسه شود با سیاحت بیدپای، راهنمای کتاب، سال پنجم.
- ۸- سند بادنامه ۱۳۱ - ۴۹.
- ۹- مرزبان نامه، چاپ تهران ۶۶ - ۳۴.
- 10- Ritter, Das Meer der seele/18.
- 11- Nicholson, An early Arabic version of Abu Yezid Islamica/2.
- 12- Corbin, H. Avicenne et le récit visionnaire 229.
- ۱۳- تحقیق در احوال و اشعار عطار، راهنمای کتاب، سال ششم شماره ۵۲۳/۸.
- ۱۴- کلمات مکتونه فیض/ ۱۲ - ۴۱۱ مقایسه شود با آتشکده آخر ۴۴۹/.
- ۱۵- تحقیق در احوال و اشعار عطار، راهنمای کتاب، سال ششم ۵۲۴.
- ۱۶- داستان آبلارد Abelard حکیم فرانسوی و عشق او به شاگرد خویش هلونیز در ادب اروپا شهرت دارد.
- ۱۷- گویند: بدل سازم به زناروبه برنس ردا و طلیسان چون پورسقا مقایسه شود با خاقانی و آندرونیکوس کومنتوس، فرهنگ ایران زمین ۱۶۲/۱.
- ۱۸- طرائق الحقایق ۲۰۹/۲.
- ۱۹- فروزانفر، شرح حال عطار ۳۳۶ - ۳۲۹.
- ۲۰- کشف المحجوب ۱۲۲/.
- ۲۱- تحقیق در احوال و اشعار عطار، راهنمای کتاب، سال ششم ۵۲۶/.
- ۲۲- تذکرة الاولیاء ۴۲/۱.
- ۲۳- مقامات شیخ احمد جام ۱۴۲/.
- ۲۴- دیوان الصبایه ۲۱۷/.
- ۲۵- تاریخ ایران بعد از اسلام، ۲۰/۱ - ۱۹.
- ۲۶- تذکرة الاولیا ۱۹۰/۱.
- ۲۷- مخزن الاسرار، چاپ وحید ۱۲۰/.
- ۲۸- رسالة القشیریة ۱۶۰.

۲۹- دکتر مشکور، منطق الطیر / ۱۸.

30- Lermontov A Hero of our time/9- 10-

۳۱- ارزش میراث صوفیه، چاپ سوم / ۸ - ۲۸۴.

۳۲- قصیده عینیه شیخ معروف است و مطلعش این است:

هبطت الیک من المحل الرفع ورقاء ذات تعزز و تسمیع

۳۳- اسکندرنامه، طبع وحید / ۲۷۸؛ مقایسه شود با منطق الطیر / ۱۶۳.

۳۴- مخزن الاسرار، چاپ وحید / ۱۲۶.

35- Goethe, West- oestlicher Diwan/152.-

### جلال الدین مولوی

۱- پچورین قهرمان معروف لرمانتوف است در کتاب «قهرمان عصر ما» و در واقع - چنانکه در طی این کتاب معرفی می‌شود - قهرمان فساد و گناه عصر خویش است و بعضی از نقادان وی را تصویری از خود شاعر شمرده‌اند. به هر حال ما در متن کتاب پچورین را به مثابه عنوان و لقبی جهت لرمانتوف به کار برده‌ایم.

۲- میداس Midas نام پادشاه افسانه‌ی فریگیه Phrygia است که چون نی‌زدن Pan را بر آپولو Apollo ترجیح داد از قدرت آپولو گوش او تبدیل به گوش خر شد. میداس این گوش خر را پنهان داشت اما آرایشگر او که آن را دید چون جرئت نداشت آن سر را فاش کند آن را در نیستانی باز گفت اما نیا که از آن راز آگاه شدند هر زمان که یاد بر آنها می‌وزید بانگ درمی‌دادند که میداس گوش خر دارد. نظیر این قصه را درباره اسکندر نیز گفته‌اند و ذوالقرنین بودن او را به یک روایت بدین گونه تعبیر کرده‌اند که دو شاخ بر سر داشت و کسی را از آن دو شاخ آگهی نبود حجام او که از راز آگاه بود البته نمی‌توانست فاش کند تا آن را درون چاه گفت و از کنار چاه نیی روید که چون در آن رسیدند بانگ درمی‌داد: اسکندر شاخ دارد. رجوع شود به امثال و حکم دهخدا ج ۱/ ۷ - ۱۷۶.

۳- داستان لرمونتوف تحت عنوان Trostnik در اصل روسی مجموعه آثار او، ج ۴، چاپ مسکو ۱۹۶۱/۳۹۲ آمده است. ابوالحسن ورزی شاعر معاصر نیز ترجمه‌ی به شعر فارسی از آن نشر کرده است: پیام نو، سال ۴، شماره ۵.

۴- در دیوان ۱۸۴/۱ آمده است:

هیچ می‌دانی چه می‌گوید رباب زاشک چشم و از جگرهای کباب؟

بوستی ام دورمانده من ز گوشت چون بنالم در فراق و در غذاب!

۵- میر حکمت در اروپا، ج ۳۲/۱.

۶- در باب حسام الدین چلبی و عنوان ابن‌اخی که درباره او به کار می‌رفته است و همچنین

- احوال جوانمردان رجوع شود به:
- فروزانفر، زندگانی مولانا جلال‌الدین، چاپ دوم/ ۱۰۴ - ۱۰۲.
- ۷- مناقب العارفین، طبع تحسین یازجی، ج ۱/ ۱۵۳.
- ۸- نفعات الاتس، چاپ طهران ۱۳۳۶ - ۴۶۱.
- ۹- شبلی نعمانی در سوانح مولوی رومی، ترجمه غفرداعی، طهران ۱۳۳۲/ ۸۲ و مابعد، مثنوی را تا حدی یک نوع کتاب کلام تلقی می‌کند.
- ۱۰- پیل اندرخانه تارنیک بود عرضه را آورده بودندش هنوز
- تمثیل فیل و خانه تاریک در دفتر سوم مثنوی طبع نیکلسون ۷۲/۳ آمده است و نظیر آن در حقیقه حنائی و کیمیای سعادت هم هست. برای مآخذ این قصه در مثنوی رجوع شود به:
- بدیع الزمان فروزانفر: مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی/ ۹۸ - ۹۶.
- ۱۱- نزد صوفیه بین شیخ تربیت و شیخ صحبت تفاوت هست. اولی مرشد و مربی است و دومی مصلح و مشفق. همچنین از مشایخ بعضی شیخ تعلیم محسوب‌اند و بعضی شیخ تربیت.
- ۱۲- نقد ادبی، چاپ اول/ ۶۷۱.
- ۱۳- مثلاً رجوع شود به شیخ اسرار مثنوی، حاج ملاهادی سبزواری.
- ۱۴- خر L'Ance عنوان منظومیه است از هوگو که در طی آن شاعر می‌کوشد با طنزی که یادآور ولتر است برتری طبیعت و غریزه را بر علم و بر معرفت دروغین مدعیان نشان دهد.
- ۱۵- برای تحقیق در منشأ قصص مثنوی رجوع شود به رساله بدیع الزمان فروزانفر، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، انتشارات دانشگاه طهران ۱۳۳۳.
- ۱۶- در باب ستهای ادبی و اعتبار و اهمیت آنها رجوع شود به:
- نقد ادبی، چاپ اول/ ۱۹۰ - ۱۸۶.
- ۱۷- از جمله ایراداتی که بر وحدت وجود گرفته‌اند آن است که گفته‌اند مستلزم قول به سقوط تکلیف است.
- ۱۸- رجوع شود به ارزش میراث صوفیه، چاپ دوم/ ۴۹ - ۴۸.

### سعدی

• در باب تاریخ تولد سعدی البته به خرس قاطع نمی‌توان اظهارنظر کرد اما مجموع قرائن و شواهد حدود سنه ۶۰۰ یا اندکی بعد را بیشتر محتمل نشان می‌دهد. قول به آنکه اشارت «بیا ای که عمرت به هفتاد رفت» در بوستان (۶۵۵ هـ) کم‌تر از اشارت «ای که پنجاه رفت و در خویلی» در گلستان (۶۵۶) مستلزم تعیین تاریخ ولادت او نیست، مشاغبه است، چون در مورد گلستان به تناسب قول یا حال تصریح است و در بوستان چنان نیست، این هم که شیخ

تخلص خود را از نام سعدین ابوبکر گرفته باشد استبعادی ندارد و حتی در قرون اخیر قآنی و فروغی بسطامی نیز تخلص خود را از نام فرزندان ممدوح گرفته‌اند. به هر حال اگر هم تخلص سعدی مأخوذ از نام سعدین ابوبکر یا جد او سعد زنگی نباشد ادعای آن را که منسوب به سعدین عبادیه بوده باشد قابل تأیید نمی‌کند. احتمال آن هم که وی در بغداد صحبت ابوالفرج بن جوزی صاحب‌المنتظم را درک کرده باشد تولد شیخ را در حدود ۵۸۰ یا قبل از آن الزام می‌کند که معقول نیست. به هر حال تردید در باب تاریخ تولد شیخ تازگی ندارد و اشکالهایی را که در باب هر یک از دو احتمال وجود دارد از مدتها قبل از آنکه مسئله در بعضی تحقیقات بازاری و عام‌پسند مطرح شود محققان بررسی کرده‌اند. از جمله رجوع شود به: عباس اقبال، «زمان تولد و اوایل زندگانی سعدی»، در سعدی‌نامه: یادگار هفتصدمین سال تألیف بوستان، مجلهٔ تعلیم و تربیت شمارهٔ بهمن و اسفند ۱۳۱۶/۶۴۵ - ۶۲۷؛ همچنین مقالهٔ علامه محمد فروغی، تحت عنوان «ممدوحین سعدی»، در همین مأخذ ۷۱۳/ - ۷۱۴؛ نیز مقایسه شود با: مقدمهٔ میرزا عبدالعظیم گرکانی بر کتاب گلستان، طبع دوم، ۱۳۱۰ شمسی/یه - هب.

۱- در گلستان، طبع فروغی / ۶۰ می‌گوید: در جامع بعلبک وقتی کلمه‌یی همی گفتم به طریق وعظ... - در باب آنچه سعدی راجع به احوال خود در آثارش گفته است رجوع شود به مقالهٔ: سعید نفیسی، «سخنان سعدی دربارهٔ خود»، مجلهٔ مهر، سال ۵. دربارهٔ ابن الجوزی محاسب بغداد رجوع شود به مقالهٔ عباس اقبال، سعدی نامه.

۲- عبدالعظیم قریب، مقدمهٔ گلستان سعدی / نج - نه.

۳- در مقدمهٔ بهارستان، جامی به مناسبت از گلستان چنین سخن می‌گوید:

نه گلستان که روضه‌یی ز بهشت      خاک و خاشاک آن عبیر سرشت

بسابهایش بهشت را درها      فیض ده قصه‌هاش کوشرها

۴- رجوع شود به: گلستان، فروغی / ۱۱۳.

۵- نظیر این مضمون که مناسب اشعار خیام است در کلام سعدی فراوان است. مثل این اشعار:

آن پنجهٔ کمانکش وانگشت خط‌نویس      هر بندی اوفتاده به جایی و مفصلی

زدم تیشه یک روز بر تل خاک      به گوش آمدم ناله‌ای دردناک

که زنه‌ار اگر مردی آهسته‌تر      که اینجا دل و چشم و گوشت و سر

۶- برای نمونه رجوع شود به سلسلهٔ مقالات اینجانب تحت عنوان «یادداشت‌های حاشیهٔ گلستان»، مجلهٔ یغما، سال هشتم، طهران ۱۳۳۴.

۷- همام تبریزی در این باب تعریضی دارد: همام را سخن دلفریب شیرین هست ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی. و در باب رقابت و حسد سایر معاصران رجوع شود به داستان محاکمهٔ مجد همگر در باب سعدی و امامی، نقد ادبی ۱۹۶ - ۱۹۵.

- ۸- شبلی نعمانی، شعرالعجم، ج ۱۷/۲ و ۱۱۰.
- ۹- عبدالعظیم قریب، مقدمه گلستان / صح - حد.
- 10—Renan, J. A. 1880, XVI, 30.
- 11— Massé, H. Essai sur le poete Saadi, Paris 1919.
- ۱۲- «سعدی در اروپا»، به قلم نگارنده، مجله سخن ۶/۳-۵۷۲.
- ۱۳- L' Extase رجوع شود به شریقات هوگو، پاریس ۱۸۸۰/۶ - ۱۹۵.
- ۱۴- دکارت در آغاز رساله گفتار در روش راه بردن عقل (ترجمه فروغی، سیر حکمت، ج ۱/۲۱۳) می گوید: میان مردم عقل از هر چیز بهتر تقسیم شده است، چه هر کس بهره خود را از آن چنان تمام می داند که مردمانی که در هر چیز دیگر بسیار دیر پسندند از عقل بیش از آنکه دارند آرزو نمی کنند. و نظیر آن، گفته سعدی است در گلستان ۶/ - ۱۸۵، که می گوید: همه کس را عقل خود بکمال نماید و فرزند خود بجمال...
- گراز بسیط زمین عقل منعدم گردد به خود گمان نبرده هیچ کس که نادانم
- ۱۵- مراد شاهزاده می است که ماکیاولی Machiavelli حکیم ایتالیایی در طی کتاب موسوم به Prince (شهریار) وی را وصف می کند.

### امیر خسرو

- ۱- سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمدعلی موحد / ۴۰۴ و ما بعد.
- ۲- باریک در این زمان عنوانی نظیر امیر اعظم بوده و صاحب عنوان ظاهراً کسی بوده است که هر وقت می خواسته است می توانسته به دربار پادشاه راه یابد و در حقیقت عرض بیگی بوده است که عرض مردم را به حضور پادشاه می برده است.
- ۳- عنوان منظومه خضرخان و دولرانی است.
- ۴- بهارستان جامی، طبع طهران ۱۳۱۱/۱۱۹.

### ابن یمن

- ۱- در باب نهضت سربداران و انعکاس آن در بین طبقات عامه رجوع شود به رساله پطروشفسکی، نهضت سربداران در خراسان، ترجمه کریم کشاورز، در فرهنگ ایران زمین، ج ۱۰/۴ - ۱، طهران ۱۳۴۱.
- ۲- در دیوان، طبع سعید نفیسی / ۱۲ به این امر اشارتی دارد:

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| تیرا صورت از لقمه گسرج شود | چه نقصان رسد زان به معنی راست |
| اگر چه فتد تیر در احتراق   | وگر چند گیرد تن ماه کاست      |
| ز معنی ندارد کسی آگهی      | که مانند آینه صورت نماست      |

## حافظ

• عدم ارتباط خواجه با مشایخ خانقاه از قول خود او برمی آید و اشارت به شیخ امین الدین یلانی و فخرالدین عبدالصمد یا شهرت ارتباط او با شیخ زین الدین تاییدی ارتباط شیخ و مریدی را در باب او محتمل نمی سازد. ذکر می و معشوق هم که در شعر او هست هر چند حاکی از اشتغال او در تمام موارد به مفهوم ظاهری این الفاظ نیست. نفی آن را هم در همه موارد الزام نمی کند. بعلاوه موضع امثال فیض و فیاض و نراقی هم هر چه باشد احوال امثال آنها را که در شعر محفل حاضر بوده اند نمی توان ملاک حالات و مقامات حافظ تلقی کرد. افسانه هایی هم که در تذکره میخانه یا مجالس المشاق در باب احوال وی نقل است جز روایتهایی که هیچ چیز موثق را به قبول آنها ملزم نمی کند نیست. مناقشه در این مسائل هم دیگر از فرط تکرار کهنه شده است و جز دو جور ذوق و فهم عوام و سواد نیست. حال خواجه را خود او بهتر از هر کس وصف می کند آنجا که گفته است:

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صحبت می کنم

برای اجمالی در باب عرفان او رک: جستجو در تصوف / ۶ - ۲۳۱.

۱- اشارت است به رساله اخلاق الاشراف عینزاکانی که در طی آن شاعر از اخلاق حمیده به عنوان مذهب منسوخ و از اخلاق رذیله به عنوان مذهب مختار سخن می گوید و بدین گونه اخلاق اشراف عصر خویش را انتقاد می کند. عید زاکانی معاصر حافظ بوده است و کتاب او، اگر چه بهالسنه آمیز و به قصد هجو و هزل است به هر حال تا حدی معرف اخلاق عصر حافظ است.

۲- در دیوان حافظ، طبع قزوینی / ۱۴۱، از عصر این پادشاه بدین گونه یاد می کند:

راستی خاتم فیروزه بسواسحق / خوش درخشدولی دولت مستجمل بود

دید آن قهقهه کبک خرامان حافظ / که ز سر پنجه شاهین قضا غافل بود

۳- مجمل فصیحی، ج ۳/ ۷۱، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۹۳.

۴- حافظ از این امیر متعصب و خشن به عنوان محتسب نام می برد:

اگر چه باده فرحبخش و باد گلی بیزار است / به بانک چنگ مغرور می که محتسب تیز است

می خورد که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب / چون نیکه بنگر می همه ترویر می کنند

۵- حبیب السیر ۳/ ۳۷؛ مقایسه شود با: از سعدی تا جامی، چاپ اول / ۳۰۸.

۶- در این باب شواهد بسیار از دیوان شاعر می توان نقل کرد. فی المثل این بیت حافظ:

بسرو این دام بزم مرغ دگوشه / که عنقار را بلندست آشیانه

یادآور این شعر ابوالعلاء مرعی است:

اری المستفاد تکبران تصادا / فمأند من تطریق له عنادا

و این شعر حافظ:

من پیر سال‌عصاه فیم یاربیه فاست  
بر من چو عصای گل‌ده پیران شدم  
شبه است به این شعر ابوفراس:

وما ان شبت من کبر ولیکن  
لقبت من الاحبة عا شلبة

و این شعر حافظ:

فلک به مردم ندادن دهد زمام مراد  
تواهل دانش و فضل همین گناهت بس  
انسان را به یاد این شعر منتجبی اندازد:

افاضل الناس اغراضی لدى الزمن  
یخلو من الهم اخلاهم من الفطن

۷- در باب تفصیل‌های حافظ رجوع شود به سلسله مقالات محمد قزوینی در مجله یادگان سال اول ۹-۵ و راجع به مشابهت بین بعضی اشعار حافظ با شاعران دیگر رجوع کنید به شعرالمجم، ج ۲/۱۹۴ - ۱۸۶.

۸- اگر چه بعضی از این طعنه‌ها را رندانه برای آن می‌زند که خود را از اتهام مدعیان برهاند لیکن به هر حال این طعنه‌های لطیف از منحصلات بیان اوست. از آن جمله است این ابیات:

گفتیم کز نفسم پی ویاسی آید  
آفرین هر نفس تباد که خوش بردی روی

حافظ می‌خور و رندی کن و خوش بکش ولی  
دام تنویر ممکن چون دگران قرآن را

حافظ این خرقه بیندازم گر جهان ببری  
کاش از خرقه سالوس و کرامت بخر است

۹- گفته در دیوان شرقی در اول مفتی‌نامه، طی قطعه موسوم به «هجرت» می‌گوید:

شمال و غرب و جنوب پریشان و آشفته است. تاجها در هم می‌ریزند و امپراطورها به خویش می‌لرزند.

Goethe, West-Oestlicher Diwan, 9.

۱۰- در حالت نزاع، گفته آخرین سخنش این بود: Memr Licht و بدین گونه تا پایان عمر جست‌وجوی نور را فراموش نکرد. در حافظ‌نامه و در سایر اجزای دیوان شرقی، ارادت و عشق گونه نسبت به حافظ جلوه دارد. رجوع شود به دیوان شرقی گفته، ترجمه شجاع‌الدین شفا، طهران، ۱۳۲۸؛ و مقاله نگارنده در جهان نو ۲/۴۰۴ - ۴۰۱.

## جامی

۱- بدایع الوقایع، چاپ مسکو، ج ۱/۸ - ۵۵۷.

۲- ایضاً، ج ۱/۴ - ۶۲۳.

۳- در بوستان سعدی است، باب چهارم:

فقیهان طریق جدل ساختند لم ولا تسلیم در انداختند  
 ۴- از آن جمله است این اشعار طعنه آمیز (مجمع الفصحا، چاپ مظاهر مصفا، ج ۳/ ۸۵۲) که در این باب گفته شده است.

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| ای پساد صبا یگویی به جامی | آن دزد سخنوران ناصی    |
| بردی اشعار کهنه و نو      | از سمدی و انوری و غمرو |
| اکنون که سر حجاز داری     | واهننگ حجاز ساز داری   |
| دیوان ظهیر فاریابی        | در کعبه بدزد اگریابی   |

### صائب

۱- برخلاف متقدمان که امثال این سخنان می گفته اند:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بمدنوسم  
 صائب می گوید:

یک عمر می توان سخن آرزلق یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده است

۲- یک سیه خانه است گردون دریابان عدم گرد باد آن بیابان کن غبار خویش را

۳- برای اجمالی از احوال شعرا در نزد بابر به در هند و امرای آنها رجوع شود به نقد ادبی، چاپ اول ۸۳/ - ۴۷۶.

۴- گویند در اوایل عهد اورنگ زیب (= عالمگیر) صائب این شعر را نزد جعفرخان وزیر اعظم وی فرستاد:

دورستان را به احسان یاد کردن همست ورنه هر نخلی به پای خود ثمر می افکند

جعفرخان پنج هزار روپیه و به قولی پنج هزار اشرفی برای وی فرستاد. رجوع شود به خزانه عامره ۲۸۸/.

۵- دانشمندان آذربایجان ۲۲۱/.

۶- گویند به مناسبت جلوس شاه سلیمان شری ساخت بدین مطلع:

احاطه کرد خط آن آفتاب تابان را گرفت خیل پری در میان سلیمان را

و شاه که خود جوانی نوظ بود این مطلع را تعریفی در حق خود پنداشت و از صائب بدل رنجید. صحت روایت البته مورد تأمل است. مقایسه شود با: امیری فیروزکوهی، مقدمه کلیات صائب ۲۶/.

۷- در باب تفاوت بین فنای صوفیه و نیروانای هند رجوع شود به:

ارزش میراث صوفیه، چاپ دوم ۶۱/ - ۶۰ و ۸۰.

### بیدل

۱- در باب ناصرعلی و بیدل مقایسه شود با: سیری در شعر فارسی ۱۲۵/ - ۱۲۳.

- دربارهٔ ویژگیهای سبک هندی مقایسه شود با: از چیزهای دیگر / ۱۲۱ و مابعد.  
— برای نمونه‌های دیگر از شعر بیدل مقایسه شود با: سیری در شعر فارسی / ۳-۲۸۲.

## هاتف

- ۱- عبدالرزاق بیگ، تجربه الاحرار، به تصحیح حسن قاضی طباطبائی / ۳۲۵.  
۲ و ۳- همان کتاب / ۷۲۶، ۱۶۲/۱، ۲۱۶/۱.  
۵- رستم التواریخ / ۴۰۹.  
۶- دربارهٔ پدرش میرعبدالباقی طیب رک: محمد صدر هاشمی، یغما / ۱۶۲-۳۱۵.  
۷ و ۸- تجربه الاحرار / ۳۰۶؛ ۲۷۱/۱.  
۹- ضبط بروفق نقل آذولست در آتشکده / ۵۵۸. نسخهٔ چاپی دیوان هاتف که خالی از تحریف نمی‌نماید چنین است: یکی از دادهای من اینست... دیوان، طبع ارمغان، با مقدمهٔ عباس اقبال، چاپ ششم ۱۳۴۹/۶۱.  
۱۰- شورش افاغنه و حوادث بعد از آن در آن ایام غالباً فتنه یا سانحه یا حادثه تلقی می‌شد، از جمله رک تاریخ حزین، طبع اصفهان / ۶۳ و ۶۰. سیاحان اروپایی غالباً به پیروی از گزارش کروینسکی از آن تعبیر به انقلابات کرده‌اند. از جمله:

G. Drouville, voyage en Perse/19.

عنوان کتاب معروف شارل پیکوهم در باب تاریخ قرن هجدهم ایران در آن ایام چنین است:  
Ch. Picault, Histoire des Revolutions de Perse pendant la durée de dix - huitième siècle, 2vol. PARIS, 1810.

۱۱- آذریبگدلی: سبب اختلال [نسخه: اختلاف] حال معاصرین اینکه پنجاه سال است که همگی بقاع ایران به از اشتعال نایرهٔ ظلم و جور اشرار آشنا و بیگانه ویران به شده بالکلیه در تمام مملکت راه تعلیم و تعلم مسدود و یکباره رسم تکمیل و تحصیل مفقود به (آتشکده / ۴۷۰)؛ مقایسه شود با قول ابوالحسن گلستانه در باب وضع منشیان در این اوقات: در این جزو زمان که منشیان تیزکلک دوران خط فراموشی و نسیان بر صفحهٔ آمال به کشیده‌اند و از رهگذر معاش به راه تردد و تلاش از جمیع جهات مسدود به (مجمعل التواریخ / ۴).

G. Drouville, op. cit. / 19-20.

- ۱۲ و ۱۳- تجربه الاحرار / ۲۵/۲ - ۲۱. رک:  
۱۴- در باب این راهداری تحمیلی و گزاف ژان اوتر فرانسوی در سفرنامهٔ خود اطلاعات جالبی به دست می‌دهد. راجع به فقر و فاقه و تعدی و ظلم حاکم بر احوال عامه در این ایام مقایسه شود با قول رنه بازن که از نادر نقل می‌کند: در مملکت من برای هر پنج خانواده یک دیگ کافی است به (دکتر علی اصغر حریری، نامه‌های طبیب نادرشاه. مجلهٔ یغما / ۳۳۲/۴).  
۱۵ و ۱۶ و ۱۷- مقایسه شود با قصهٔ شیخ قاسم در تجربه الاحرار / ۱۹۶/۲. رستم التواریخ /

۳۹۳. تجربه الاحرار / ۱۶۳.

۱۸ - از آن جمله است قطعه‌ی معروف که با این بیت آغاز می‌شود:

خار بدرویدن به مژگان خاره فرسودن به دست

سنگ خاییدن به دندان کوه بپیریدن به چنگ

لعب با دنبال عقرب بوسه بر دندان مار

پنجه با چنگال ضیغم غوص در کام نهنگ

از سر پستان شیر شرزه دوشیدن حلب

وز بن دندان مار گزیده نوشیدن شرنگ...

صدور آسانتر بود بر من که در بزم لجام

باده نوشم سوخ و زرد و جامه پوشم رنگ رنگ

برای تمام قطعه رکه: دیوان هاتف / ۷-۱۲۶.

۱۹ - عبدالرزاق: در سنة تسع و تسعين و مائة بعد الالف، از کاشانه کاشان به بهشت جاودان تحویل کرد (تجربة الاحرار / ۳۲۶).

۲۰ و ۲۱ - همان کتاب ۱/ ۳۲۸. همان کتاب / ۳۳۳: مقایسه شود با قول آخریگدلی: طبعش خالی از لجاج و سلیقه اش بری از اعوجاج. در فن نظم نازی و فارسی ثالث اعشی و جریر و تالی انوری و ظهیر (آتشکده / ۵۵۰).

۲۲ - بند ترجیع در دو ترجیع عراقی به ترتیب بدین گونه است:

که بضیع از تو در جهان کفن نیست      جز تو موجود جاودان کفن نیست

که همه اوست هر چه هست یقین      جان و جانان و دلبر و دل و دین

کلیات عراقی، طبع سعید نفیسی، ۱۳۳۶ / ۱۱۹ - ۱۱۶ و ۱۲۴ - ۱۱۹.

۲۳ - نزد شمس قیس ترجیع آن است که شاعر «قصیده را بر چند قطعه تقسیم کند، همه در وزن مستق و در قوافی مختلف. شعرا هر قطعه از آن را «خانه‌ی» خوانند... المجموع / ۳۹۴. در تعریف وی ترکیب بند امروز هم جزو ترجیع است. شعرای دیگر چون فرخی و خاقانی و سنائی هم در این باب تفننها کرده‌اند، نمونه‌ی از مفهوم ترجیع در کلام مولانا از این گونه است:

ترجیع بند خواهد بر مست بند نیست      چه بند و پند گیرد چون هوشمند نیست

تازه شو و چست شواز پی ترجیع را      گوش نوی وام کن تا شنوی ماجرا

ای مطرب طوطی خو ترجیع سوم برگو      تا روح روان گردد چون آب روان درجو

برای تدقیق و تفصیل مقایسه شود با دیوان کبیر مولانا، ج ۷: فهرست ترجیعات.

۲۴- گوید:

هاتف ارباب معرفت که گهی      مست خوانندشان و گه هشیار  
از می و بزم و ساقی و مطرب      وز مخ و دیر و شاهد و زنار  
قصه ایشان نهفته اسرارست      که به ایما کنند گاه اظهار...  
مقایسه با قول ابن عربی:

کل ما اذکوره مبن طلل      او ربوع لومضان کل ما ...  
منه اسرار و انوار چلت      اوعلت جاء بها رب السما  
نیز مقایسه شود با: شرح گلشن راز / ۶۹۰ و ارزش میراث صوفیه / ۲۴۴ - ۲۳۹.

### قآنی

۱- مقایسه با روایت صدر التواریخ در: فریدون آدمیت، امیرکبیر و ایران / ۱۷۱.

۲- خود او به اعطای این لقب از جانب محمدشاه اشارت می‌کند و بدان می‌نازد:

چنان مدان که محمد شه آقانی ملوک      نیازموده لقب بر نهاد حسام

۳- برای نمونه رک: مکتوب او به اردشیر میرزا مدح خود و برادر محمدشاه (مجله یغما ۳/۲-۴۵۲).

۴- گوید:

جویی اگر نصایح جان پرور      گویم به آب شعر مجنون را..

به فرزندان اندرز می‌داد که «شمر نیکی و همتی است و شاعری زشت حرفتی چه آن بحری  
است از دانش و فنی از حکمت است و این نوعی سؤال و کدیت». مقایسه با: ماهیانوایی،  
خاندان وصال / ۸-۹.

۵- سفینه المحمود / ۵۲۴.

۶- به روایت بعضی تذکرم نویسان در خراسان ندیم شاهزاده و معلم پسرش اباقآن میرزا شد  
(یغما ۲/۲۵۳).

۷- در یک قصیده خود را با خاقانی می‌سنجد و در موارد بسیار بر او برتری دارد:

ای شاه قآنی منم خاقانی ثانی منم      نی آب خاقانی منم زین نظم غرایخته

شاهها به قآنی نگر خاقانی ثانی نگر      نی روح خاقانی نگر اینک به گفتار آمده

۸- گوید:

اکنون منم در شاعری قایم مقام عنصری      از نقش الفاظ دری بیرنگ مینا ریخته

- ور ببینند عنصری دیوان من دفتر دانش بشوید عنصری
- ۹- برای نامه‌یی که در این باب به ناصرالدین شاه می‌نویسد رک: مقدمه دیوان، با تصحیح و مقدمه محمدجعفر محبوب، تهران ۱۳۳۶ / ده - یازده.
- ۱۰- در باب مالیخولیای او رک: یادداشت اعتضادالسلطنه، به نقل احمد سهیلی، یغما ۴۳۶-۷/۲.
- ۱۱- فارسنامه ناصری ۱۲۹/۲.
- ۱۲- قبل از قاتانی انوری هم در قصه حصیر خریدن زنی لال، تجربه‌یی در این شیوه کرده است مقایسه شود با: دکتر مهدی حمیدی، بهشت سخن، ج ۲ / ۲۰۸.

### اقبال

- ۱- تحریر موجزی از این گفتار سالها پیش در جشن نامه‌یی به نام هفتاد سالگی فرخ چاپ شد و به رعایت اختصار، به توصیه هیئت تحریری آن مجموعه، قسمتهایی از آن در آن هنگام حذف شد. عین آن نسخه هم از همانجا در مجموعه یادداشتها و اندیشه‌ها راه یافت. متن حاضر اصل مقاله است و برخلاف آنچه در آن دو موضع چاپ شده است، تاریخها هجری قمری است، نه میلادی.
- ۲- در باب تعلیم فلسفی مک‌تگارت و تجدیدنظری در فلسفه هگل رک:
- J. Passmore, A Hundred Years of Philosophy, Index.
- ۳- کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری با مقدمه و شرح احوال به وسیله احمد سروش، طهران، ۱۳۴۳ نشر شده است و جای نشری منفحتر هست. در باب احوال و آثار وی مقایسه شود با: مجتبی مینوی، اقبال لاهوری، مجله یغما، سال اول.

### پروین

- ۱- دیوان بهار ۴۳۷-۸/۲.
- ۲- ابن خلکان، و فیات الاعیان، طبع محمد محیی الدین، شماره ۱۶۴.
- ۳- مجله مهر، سال سوم، ۱۳۱۴ / ۹۰۰.

### بهار

- ۱- سبک‌شناسی بهار در حقیقت بخشی است راجع به کیفیت تطور اسلوب نثرنویسی در قرون مختلف، و ربطی به بحث در شناخت سبک بدان معنی که امروز در نقد ادبی معتبر است ندارد.
- ۲- چکامه جغد جنگ که شهرت و انعکاس فوق‌العاده یافت در سالهای آخر عمر شاعر سروده

- شده و شاعر در آن به صلح و آزادی شوق و علاقه خاصی نشان داده است.
- ۳- بهار در واقع هم وزن و بحر مثنویهای سنائی را در این منظومه تبعیج کرده است، هم لحن طنزآمیز و عمیق آنها را
- ۴- دیوان، ج ۲/۴۳۳، ۴۴۳.
- ۵- دیوان، ج ۱/۱۶ - ۱۳.
- ۶- دیوان، ۳۲۰/۱ - ۳۱۷.
- ۷- ای خلیق خدای آواز کنید کسا و از عموم آواز خداست
- دیوان، ۲۶۴/۱؛ مقایسه شود با ضرب المثل لاتینی:
- صدای مردم صدای خداست - Vox Populi, Vox Dei
- ۸- دن کیشوت قهرمان داستانی است به همین نام که پهلوانیهای مضحک او چاشنی طنز خاصی دارد. دن کیشوت اثر سروانتس نویسنده اسپانیایی به قلم محمد قاضی به فارسی ترجمه شده است.

## دهخدا

- ۱- دکتر محمد معین، مقدمه دیوان دهخدا / ۱۱، مقایسه شود با مقدمه لغت نامه / ۳۹۴.
- ۲ و ۳- محمد قزوینی، مجله مهر، سال اول. دکتر رعدی، مجله یغما، سال ۲۲.
- ۴- بحی آیین پوه از صبا تا نیما / ۹۷-۸۶؛ مقایسه شود با دکتر رعدی، مجله یغما، سال ۲۲ / ۱۱-۱۲.
- ۵- برای نقد و بحثی در آثار منشور دهخدا، رک: دکتر غلامحسین یوسفی، دیدلوری با اهل قلم، ج ۲، مشهد، ۱۳۵۸/۱۳۴-۱۵۱.
- ۶- نامه های ایرانی بعدها به فارسی ترجمه شد. در این نامه ها منتسکیو از زبان ریکا و اوزبک دو ایرانی موهوم عصر صفوی آداب و رسوم و عقاید و بنیادهای اجتماعی عصر و محیط خود را نقد می کند و گاه طنزی ملایم و لطیف دارد. برای اقوال و آراء او رک: محمدعلی فروغی، سیر حکمت در اروپا، ج ۲ / ۱۸۵ - ۱۷۷.
- ۷ و ۸- پرفسور محمد اسحق هندی، سخنوران ایران در عصر حاضر، ۱/۱۰۵. حبیب یغمائی سلمه الله می گوید مندرجات کتاب را خود محمد اسحق از شعرای مذکور در کتاب گرفته است، قسمتی را هم وی (آقای یغمائی) با اخذ اطلاعات از آنها تحریر کرده است، بنابراین روایات وی همه معتبر و مأخوذ از خود گویندگان است. در باب حاجی شیخ هادی نجم آبادی رک: مهدی بامداد، رجال ایران، ج ۴/ ۴۱۰ - ۴۰۸. در بیست مقاله قزوینی هم نویسنده ضمن ترجمه احوال خود در آن باب اطلاعات جالبی به دست می دهد / ۹-۸. دکتر محمد معین درباره شیخ غلامحسین بروجرودی نقل می کند که آقای دهخدا غالباً اظهار می کنند که هر چه دارند بر اثر تعلیم

آن بزرگمرد دارند. مقدمه دیوان دهخدا/۳.

۱۰ - به این معنی که قزوینی اطاق منحصر خود را با او قسمت کرد. پرفسور اسحق، ۱۰۷/۱. قزوینی می نویسد: در این مدت به با آقای آقامیرزا علی اکبرخان دهخدا نویسنده مشهور به تجدیدعهد مطول مفصلی نمودم. در تمام مدت اقامت معظم له در پاریس من اغلب اوقات را در خدمت ایشان بسر می بردم به بیست مقاله، ۱۶/۱.

۱۱ و ۱۲ - در باب دشواری همیشه که حتی هنگام تبعید هم مایه نگرانی وی بود رک: نامه خود او، در راهنمای کتاب، ۳۱۱/۲۲ به و ۴۶۱ به در باب طول مدت اقامتش در چهارمحال رک: پرفسور اسحق، مأخذ مذکور در فوق، ۱۰۸/۱.

۱۳ - نمونه‌یی از این کاربرد طنزآمیز امثال وی در منتخبات آثار مصاصران، تألیف محمد ضیاء هشتروبی آمده است؛ نیز رک: دکتر وعدی، مجله یغما، ۱۰/۲۲. برتلس ۵۰. در این امثال یاد می‌کنند مقایسه شود با A.H.Zarrinkoub, in EI (2), Sup.

۱۴ و ۱۵ - خود وی می‌گوید: اگر قائلند و باعث من نام و نان بود و اگر این کتاب برای پول و کسب شهرت نوشته می‌شد این نبود به همچنین می‌گوید: مرا هیچ چیز از نام و نان به تحمل این تعب طویل جز مظلومیت مشرق دو مقابل ظالمین و مستکاران غربی و نداشت به می‌دیدم که مشرق باید به هر نحو شده هست با اسطوره تمدن جدید صلح گردد به و آند قوی‌ترین علوم امروزی بود به پس بایستی آند علوم و فنون را ترجمه کنیم به و همین میسر نمی‌شود جز بفتح اول لغت خود را بدانیم (مقدمه لغت نامه / ۵۱۱ - ۵۱۰). برای تمام قطعه لیک و همچنین شعر رود کی دربارۀ پیوپک رک: مجله یغما، سال ۴/۸: ۴. قطعه رود کی چنین است:

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| پیوپک دیدم به حوالی سرخس | بیاننگک بر برده به ابر اندوا |
| چادر کی رنگین دیدم بر او | رنگ بسی گنوه بر ان چادرا     |

## فهرست عام

در این فهرست عام، گذشته از نامهای کسالت و جایها و کتابها که در متن کتاب آمده است، اطلاعات بسیار مختصری نیز راجع به نامهایی که گمان رفته است بعضی از خوانندگان کتاب شاید با آنها چنانکه باید آشنایی ندارند داده شده است.

|                                          |                                      |
|------------------------------------------|--------------------------------------|
| آبسکون، دریای ۶۰                         | ۳۹۲، ۳۳۶، ۳۲۰، ۳۱۷                   |
| آبلارد ( Abelard ) حکیم فرانسوی          | آذربیزین ۲۷                          |
| ۱۰۷۹ - ۱۱۴۲ ( ۲۱۴ )                      | آذریبگدلی، حاجی نطفعلی ۳۰۳،          |
| آقسوز خوارزمشاه، ملایک التاج ۱۱۸۲ - ۱۱۹۰ | ۳۱۵ - ۳۱۸، ۳۲۱، ۳۲۲                  |
| آسی، دره گناه ۱۱۹                        | رنگ آذر ۳۲۱                          |
| آدم البیاد ۱۱۳۳                          | آگه ( Agos ) شهری، در سونان که       |
| آدم، در آید ۱۱۶۶                         | میرزا، در آید ۱۱۶۶                   |
| آدم (ع) ۱۹۶                              | آدم، خاندان ۳۷۴، ۳۷۵                 |
| آدم (پدر سنائی) ۱۶۳، ۱۶۴                 | آدمانه قوس ۳۷۷                       |
| آدم الشعرا - رودکی                       | آسیای صغیر ۲۲۸، ۹۰                   |
| آذربایجان ۱۰۳، ۱۰۶ - ۱۱۳، ۲۷۶، ۲۹۱،      | آشیل ( Achille ) پادشاه و پهلوانی از |

- یونان قدیم که در جنگ‌های تروا  
 دلاوری‌هایش مشهور است ۲۶، ۲۷  
 آصف جاه اول ۳۰۷  
 آغاجی، امیر ابوالحسن ۲۴  
 اتفاق (همسر نظامی گنجوی) ۲۰۱  
 آق سنقریان ۲۰۰  
 «آکبلی» ← مسقط  
 آلب ارسلان ← الب ارسلان  
 آل بویه ۶۶، ۷۲، ۸۱  
 آل زیاد ۶۶، ۷۲، ۸۱  
 آل سامان ۱۳  
 آل کُرت ۲۷۲  
 آلمان ۳۴۹  
 آل محتاج ۴۸  
 آل مظفر ۲۷۶، ۲۷۸  
 آندره ژید (André Gide) نویسنده مشهور  
 معاصر فرانسوی (۱۸۶۹-۱۹۵۱) ۲۸۵  
 آهوی وحشی ۲۸۰، ۲۸۴  
 آیین باطنی ۹۰  
 آیین بهی، دین بهی ۲۷، ۲۹، ۳۲  
 آیین جمشید ۲۷  
 آیین زرتشت ۲۳، ۲۸-۳۱، ۳۸۰  
 آیین زند و اُستا ۲۹  
 آیین مانی ۹۱  
 آیین مسیح، آیین عیسی (ع) ۹۱، ۱۸۹  
 ۱۹۱، ۲۱۴  
 آیین موسی (ع) ۶۱  
 آیین اسکندری ۲۶۵  
 اباحی ۹۰  
 اباقاخان ۲۴۶  
 ابراهیم (ع) داستان مهاجرت ۲۱۳  
 ابراهیم غزنوی، سلطان ۱۲۳، ۱۲۴  
 ابراهیمک غزنوی ۱۶۲  
 ابسال ۲۹۴  
 ابن بطوطه ۲۳۲، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۷۸  
 ابن جوزی ← ابوالفرج بن الجوزی  
 ابن سقا ۲۱۴، ۲۱۸  
 ابن سلام ۱۹۷  
 ابن سینا ۱۳۷، ۱۸۴، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۲۰،  
 ۲۲۶، ۲۹۴  
 ابن عربی، محیی الدین ۲۳۹ - ۲۴۱،  
 ۲۹۱، ۳۱۰، ۳۲۵، ۳۲۶  
 اصحاب ابن عربی ۳۲۴  
 طریقه ابن عربی ۳۱۵  
 مکتب ابن عربی ۳۲۷  
 ابن العلاف، ابوبکر نهروانی ۳۶۹  
 ابن عمید ۶۶  
 ابن قیم الجوزیه ۲۱۵  
 ابن یمن، فخرالدین محمود (دهقان شاعر)  
 ۲۶۹-۲۷۳، ۳۷۱  
 دیوان ابن یمن ۲۷۲  
 ابوبکر بیستون (جامع دیوان سعدی) ۲۴۷  
 ابوبکر سعد بن زنگی، اتابک ۲۴۵، ۲۴۶  
 ابوبکر کتانی ۲۱۵  
 ابوبکر محتاج ۸۸  
 ابوجعفر، امیر ۱۷  
 ابوالحسن بیهقی ۱۳۲  
 ابوالحسن علی لشکری، امیر ۱۰۹-۱۱۱

- ابوالحسن مرادی ۱۶  
 ابوحنیفه، اصحاب ۱۳۴  
 مذهب ابوحنیفه ۱۶۳  
 ابوحیان توحیدی ۱۱  
 ابودلف شیبانی، امیر نخجوان ۱۰۹-۱۱۱  
 ابو ذراعۀ جرجانی ۱۱  
 ابوریحان بیرونی ۳۱۶  
 ابوسعید (برادر ناصر خسرو) ۸۹  
 ابوسعید ابوالخیر ۸۶، ۱۸۳، ۲۰۷، ۳۰۶  
 ابوسعید شعرانی ۸۸  
 ابوسعید مهنه ← ابوسعید ابوالخیر  
 ابوشکور بلخی ۳۳  
 ابوالعباس اسفراینی ۴۹  
 ابوعبد الله اندلسی ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۹  
 ابوعبد الله خادم ۸۸  
 ابوالعلاء گنجوی ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۰۰  
 ابوالعلاء معری ۱۲، ۱۳۷-۱۵۱، ۱۷۱، ۲۸۱، ۳۵۴، ۳۷۲، ۳۷۸  
 فلسفۀ معری ۲۸۳  
 ابوعلی ثقفی ۲۰۶  
 ابوعلی مسکویه ۱۱  
 ابوالفتح بستی ۶۶  
 ابوالفتح مظفر ← عمید نسابوری  
 ابوفراس (کنیۀ فرزددق، شاعر معروف عرب در قرن اول هجری، وفات ۱۱۰) ۵۴، ۲۸۱  
 ابوالفرج بن الجوزی I (وفات ۵۹۷)  
 صاحب کتاب نقد العلم والعلماء یا تلخیص
- ابلیس (جد ابوالفرج بن الجوزی II)  
 ۲۱۵  
 ابوالفرج بن الجوزی II (وفات ۶۵۶)  
 محتسب بغداد (نوادۀ پسری ابوالفرج بن الجوزی I) ۲۴۴، ۲۵۸  
 ابوالفرج رونی ۱۲۵، ۱۴۹  
 شیوۀ ابوالفرج رونی ۱۸۴  
 ابوالفضل بلعمی ۱۳، ۱۶، ۱۸  
 ابوالفضل بیهقی ۴۹، ۵۳، ۵۶، ۵۸  
 ابوالقاسم خاص، عمید الملك ۱۲۴  
 ابوالمظفر، امیر چغانیان ۴۸  
 ابومعشر بلخی ۳۱۶  
 ابومسلم خراسانی ۳۸۲  
 ابونصر عتبی ۶۶  
 ابونصر مشکان ۶۶  
 ابونواس (شاعر معروف عرب در قرن دوم هجری، وفات ۲۰۰) ۱۵، ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۶۷، ۹۹  
 ابوهریره ۲۱۵  
 ابوالیسر (سپهسالار گنجه) ۱۱۰  
 ابویعقوب سیستانی ۸۸  
 عهد ابویعقوب ۹۲  
 ابیقور، ابیکور ۵۹، ۶۷، ۱۳۷  
 اپیکتت (Epictète) ۵۹  
 ابیکور ← ابیقور  
 اتابکان آذربایجان ۱۹۰، ۲۰۰  
 اتابکان فارس ۲۴۴، ۲۴۶  
 اتابک لر ۲۷۹

- اتحاد اسلامى نادرشاه ۳۲۰  
اتحاد مسلمانان هند ۳۵۲  
اتسرسه آتسر  
اتک، دیار ۳۹۰  
اثنا عشری ۹۱  
اثیرالدین اخسیکتی ۱۸۷  
احمد بن حسن میمندى، خواجه ۶۶  
احمد شاه ۴۰۱  
احمد بن عبدالصمد، خواجه ۵۶  
احمد بن مسعود تیشه (از دوستان سنائی)  
۱۷۴  
احمد بنده پیل، شیخ الاسلام جام ۱۶۶  
اختیاراب شاهنامه ۱۲۵، ۱۲۶  
اخستان، شاه ۲۰۰، ۲۰۲، ۳۴۳  
اخی زاده کردنژاد ۲۳۰  
ادسا ۲۵۷  
ادیب پشاورى ۳۶۳، ۴۰۲  
ادیب صابر ۲۶۶  
ادیپوس (Oedipus, Oedipe)، پادشاه  
تب که در حکایات قدیم یونان مصایب  
و بدبختیهای بسیار بدو منسوب است)،  
نمایشنامه ۴۴  
ایران ۱۰۵-۱۱۳، ۱۹۹  
ارجاسب ۲۶-۳۱  
اردشیر ۲۸، ۳۷  
اردوباد نخجوان ۳۱۶  
ارزنجان ۲۲۸  
ارمن ۱۹۰، ۱۹۶  
ارمنیه ۹۰  
ارنست رنان (Ernest Renan) نویسنده  
و مورخ و حکیم فرانسوی  
(۱۸۲۳-۱۸۹۲) ۲۵۶  
ارنولد تامس (Sir Thomas Arnold)  
۳۴۹  
ارنولد ماتیو ۴۵  
اروپا ۲۸۴، ۳۱۹، ۳۴۵-۳۵۱، ۳۵۷  
۳۹۷-۴۰۰  
اروج بیک ۲۱۸  
اریستوفانس (Aristophanes) ۲۱۳  
ازرقی هروی ۱۰۷  
ازهری ۲۱۵  
اساطیر مندائی ۲۱۲  
اسپی نوزا (Spinoza) حکیم یهودی  
هلندی که حکمت او بر وحدت وجود  
مبتنی است (۱۶۳۲-۱۶۷۷) ۲۴۰  
استانبول ۴۰۰  
استبداد صغیر ۴۰۰  
استدلالیان ۲۳۹  
استرآباد ۱۱۳  
اسدآبادی سید جمال الدین  
اسدی طوسی ۲۵، ۱۰۷، ۱۰۹

- اسرار التوحید ۲۱۵  
 اسرار خودی، منظومه ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۶، ۳۵۷  
 اسرارنامه عطار ۲۰۸، ۳۰۵  
 اسفراینی، ابوالعباس ۴۹  
 اسفندیار ۲۷-۳۱، ۴۱-۴۳، ۲۵۲  
 اسکار وایلد ۱۱۸  
 اسکندر مقدونی ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۹۳، ۳۷۲  
 اسکندر فاتح هند ۵۰  
 قصه اسکندر ۳۱  
 اسکندرنامه امیر خسرو (آینه اسکندری) ۲۹۳  
 اسکندرنامه بحری-اقبالنامه  
 اسکندرنامه بڑی-شرفنامه  
 اسکندرنامه نظامی ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۲۱، ۲۶۵، ۲۹۳  
 اسلام حجاز ۳۵۰  
 اسلوب حکیم ۳۶۷  
 اسماعیل (پسر بزرگ امام صادق (ع)) ۹۰  
 اسماعیلیه ۸۸  
 اسمیت، هوراشیو (H. Smith) ۳۶۷، ۳۶۸  
 اشارات ۱۸۴  
 اشاعره، اشعریان ۴۹، ۸۶، ۱۳۳، ۲۳۳  
 اصول اشاعره ۱۳۴  
 مذهب اشاعره ۱۳۳  
 اشتراک ۲۰۸  
 اشعة اللمعات در شرح لمعات عراقی ۲۹۱  
 اشعری، اشعریان-اشاعره  
 اشکانیان ۳۲  
 اصفهان ۳۵، ۷۱-۷۳، ۱۰۱، ۱۰۶، ۲۷۶  
 ۲۸۹، ۲۹۷-۲۹۹، ۳۱۶-۳۲۳، ۳۳۵، ۳۶۱، ۳۷۳  
 اصیل الملک حسن هروی، خواجه ۱۶۴  
 اعتصام الملک آشتیانی، میرزا یوسف خان ۳۶۴-۳۶۹  
 اعتضاد السلطنه، علیقلی میرزا ۳۳۸  
 اعجاز خسروی ۲۶۴  
 اعشی ۶۵، ۳۲۳  
 افغانستان ۲۱۹، ۳۰۳، ۳۲۰، ۳۴۵، ۳۵۵  
 شورش افغانه و شورشیان ۳۱۶، ۳۱۹  
 طوایف افغان ۳۱۹  
 افریقا ۹۰  
 افضل الدین بدیل-خاقانی  
 افغانستان ۹۰  
 افلاطون ۱۹۹، ۲۱۳، ۲۳۴، ۲۵۷، ۳۱۶، ۳۵۷، ۳۴۹  
 تعلیم افلاطون ۳۷۱  
 اقبال، عباس ۳۶۵  
 اقبال لاهوری، محمد ۳۴۵-۳۶۰  
 آثار اقبال ۳۶۰  
 پیام اقبال ۳۵۱  
 دیوان اقبال ۳۵۹  
 شعر اقبال ۳۵۹  
 اقبالنامه یا اسکندرنامه بحری ۱۹۸، ۲۰۱

- اقلیدس ۱۳۲، ۱۳۳  
 اکبر (برادر کوچک قآنی) ۳۳۴  
 اکبر شاه ۲۹۷  
 آگاممنون (Agamemnon) پادشاه یونان  
 و سردهسته دلاوران یونانی در جنگ تروا  
 ۴۱  
 آگره (شهر) ۲۶۲، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۷  
 اگوست (Auguste) لقب مشهور قیصر  
 اوتکتاو امپراطور روم (۶۳ ق م - ۱۴ م)  
 ۱۵، ۲۶۹  
 الب ارسلان ۴۵، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۴۳  
 البیزر، کوه ۶۰  
 الحاد ۹۰  
 الف بیک ۲۸۹  
 الفهرست ۱۸، ۷۰، ۸۸  
 الکیاداس سقراط ۲۵۷  
 المعجم شمس قیس ۱۴، ۱۳۵، ۳۲۴، ۳۲۵  
 الموت ۱۰۱  
 الهی نامه سنائی (فخری نامه) -  
 حدیقه الحقیقه.  
 الهی نامه عطار ۷۲، ۷۴، ۲۰۸ - ۲۱۰، ۲۲۱  
 الیاس - نظامی گنجوی  
 امام جعفر صادق (ع) ۹۰  
 امثال و حکم دهخدا ۳۶۳، ۳۸۸، ۴۰۱،  
 ۴۰۲  
 امرؤ القیس ۶۵، ۶۶  
 امریکا، نفتخواران ۳۹۱  
 امیر خسرو دهلوی ۲۶۱، ۲۶۶، ۲۹۲، ۲۹۳،  
 ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۴۷، ۳۶۰  
 ترک الله یاترک ۲۶۳  
 طوطی هند ۲۶۱  
 امیرالشعرا - امیر معزی  
 امیرالشعرا - برهانی  
 امیر علیشیر نوائی ۲۸۷ - ۲۹۲  
 امیر علی فرامرز ۱۵۳ - ۱۵۴  
 امیر فضلود - فضلون  
 امیرکبیر، میرزاتقی خان، امیرنظام ۳۳۰،  
 ۳۳۸، ۳۴۳  
 امیر مبارزالدین، محتسب ۲۷۶ - ۲۷۹  
 امیرمحمد (برادر مسعود غزنوی) ۶۶  
 امیرمحمد بیک ۲۴۶  
 امیر معزی، محمد، امیرالشعرا ۱۲۵، ۱۳۴،  
 ۱۳۵، ۱۴۳ - ۱۴۶، ۱۴۹، ۱۵۰ -  
 ۱۵۵، ۳۴۳، ۳۶۵  
 پسر برهانی ۱۵۳، ۱۵۴  
 دیوان امیر معزی ۱۵۵، ۱۵۶  
 امیر نصر سامانی ۱۷، ۱۸، ۸۸  
 امیرنظام - امیرکبیر  
 امیر یوسف (برادر سلطان محمود) ۴۹  
 انا الحق ۲۰۶، ۲۰۷، ۳۱۲  
 انجمن مشتاق ۳۱۷  
 انجمنهای شعر خوانی ۳۲۳  
 انجیل لوقا ۲۲۰  
 انجیل متی ۲۲۱  
 اندرز شاه، منظومه ۳۷۷  
 اندرو نیکوس کومننوس (Andronicus  
 Gomnenus) ۱۹۱  
 «ان شاء الله گریه است» ۳۸۸  
 انقلاب مشروطیت ۳۴۶، ۳۷۳  
 انکیانو (حاکم فارس) ۲۴۶، ۲۵۲

- انگشتی سلیمان ۲۱۰  
انگلیس، انگلستان ۳۴۹، ۳۷۴  
انوری، اوحالدین علی ۱۳۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۹، ۱۶۸، ۱۷۹-۱۸۵، ۲۸۱، ۳۲۳، ۳۳۵، ۳۴۳، ۳۶۵-۳۶۷، ۳۷۱  
دیوان انوری ۱۷۹-۱۸۲  
شعر انوری ۱۸۱  
شیوه انوری ۳۲۳  
هزلهای انوری ۲۵۵  
اود، ولایت ۲۶۳  
اورنگ زیب ۳۰۷  
اورسه، ولایت ۳۰۶  
اوزون حسن ۲۹۱  
اوستا ۲۳، ۳۹، ۲۱۲  
اوکتای قآن، شاهزاده ۳۳۱  
اویسی ۲۰۷، ۲۷۸  
اهل باطن، حکمت ۸۷  
اهل حکمت ۸۷  
اهل مکر ۲۲۳  
اهل سنت ۸۶، ۱۳۴  
اهل عرفان ۱۹۳  
اهل ملامت ۱۷۲  
ایاتکار زریں، منظومه ۲۶، ۳۴  
ایتالیا ۳۷  
ایران ۳۲، ۹۰، ۱۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۳، ۳۱۶، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۴۶، ۳۵۵، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۹۴، ۴۰۰-۴۰۲  
ایران کهن ۳۷۹، ۳۸۰  
اشغال ایران ۳۹۰  
انقلابات ایران ۳۱۹  
شعر ایران ۳۱۵  
ایرانیان ۴۱  
ایرج، کین ۴۱  
ایرج میرزا ۳۸۷  
ایرلند ۴۵  
ایفی گنی (Iphigenie) دختر  
آگاممنون که به وسیله پدر و برای  
استمالت خدایان قربانی شد اما خدایان  
اورا نجات داده به جای دیگر بردند ۴۵  
ایل زنگنه (از اکراد) ۳۳۴  
ایلخانیان ۲۷۱، ۲۷۶  
ایلکانی، سلطان احمد ۲۷۹  
ایلکانی، سلطان اویس ۲۷۹  
ایلیاد (Iliade) حماسه یونانی منسوب  
به هومر که مضمّن داستان جنگهای تروا  
و شامل ۲۴ منظومه است ۴۱-۴۴  
حوادث ایلیاد ۴۴  
خدایان ایلیاد ۴۲  
قهرمانان ایلیاد ۴۳  
ایوان مداین ۱۹۱  
باباطاهر ۷۲، ۲۷۷، ۳۶۰  
بابا گوریو (Père Gorio) قهرمان کتابی  
از بالزاک به همین عنوان و مظهر پندری  
ضعیف که خود را برای دخترانش تمام  
می‌کند ۲۵۷

- بابر ۲۹۰، ۳۵۵  
 باخرزی ۱۳۵  
 باد صبا ۲۸۴  
 باربک (عنوان) ۲۶۳  
 بازگشت به خودی ۳۵۰  
 باطنی، باطنیان یا اسماعیلیه ۸۶، ۹۰، ۹۲  
 باطنیان نزاری ۱۰۰  
 حکمت باطنیان ۸۹  
 دعوت باطنیان ۸۸  
 عقاید باطنیان ۸۸، ۹۱  
 باغ پیروزی (فیروزی) ۸۷، ۱۵۷  
 باغ جهان آرای ۲۸۸  
 باغ زافان ۲۸۸  
 باغ سپید ۲۸۸  
 باغ سلطان یا ارم باغچه ۲۳۱  
 بالزاک (Balzac) نویسنده نامدار فرانسوی و مصنف داستانهای بسیار (۱۷۹۹-۱۸۵۰) ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۸۵  
 بالکان ۴۰۰  
 بامیان ۲۴۴  
 بایرون (Byron) شاعر معروف انگلیسی (۱۷۸۸-۱۸۴۴) ۱۱۸  
 بایزید بسطامی و داستان معراج روحانی ۲۱۱، ۲۱۲  
 بایقرا، سلطان حسین ۲۸۷  
 بُحتری ۹۹، ۱۹۱، ۲۴۴  
 بحور قلیل الاستعمال ۳۰۸  
 بخارا ۱۱-۱۸، ۲۴، ۵۸، ۲۷۹، ۳۰۶، ۳۴۷  
 بختیار (استاد موسیقی) ۱۳  
 بختیارنامه ۲۰۹  
 بدایع ۲۵۳  
 بدخشان ۹۲، ۹۵  
 بد دینان ۴۹  
 بد مذهبی ۹۲، ۹۴  
 بدنه، قریه ۱۸۳  
 برصیصا ۲۱۶  
 برگسون ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۷  
 بروجردی، شیخ علامحسین، استاد دهخدا ۳۹۹  
 برهان الدین، فتح الله (وزیر امیر مبارزالدین) ۲۷۹  
 برهان محقق، برهان الدین محقق ترمذی ۲۲۸، ۲۲۹  
 برهانی، عبدالملک، امیرالشعرا (پدر امیر معزی) ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۵۳  
 برهن، تعلیم ۳۰۰  
 بریتانیا، نفتخواران ۳۹۱  
 بستم گرد ۲۱  
 بشار بن برد ۱۲، ۱۵، ۳۷۷  
 بشر حافی ۱۷۴  
 بصره ۲۴۴، ۲۵۶  
 بطلمیوس ۱۳۲  
 بعلیک ۲۴۳  
 بغداد ۱۰۰، ۱۳۲، ۱۹۱، ۲۲۸، ۲۴۳-۲۴۵  
 ۲۷۹، ۲۹۱  
 خلیفه بغداد ۲۲۸  
 علمای بغداد ۱۷۵

- بغراخان (پسر غیاث الدین بلین) ۲۶۲، ۲۶۳
- بغراخان (فرمانروای بنگاله و پسر معزالدین کیقباد) ۲۶۳، ۲۶۴
- بقیة نقیه ۲۶۴
- بلین ← غیاث الدین بلین
- بلغ ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۵۶، ۶۰، ۸۸، ۹۱، ۹۲، ۱۶۴-۱۷۷، ۱۸۳، ۲۲۸، ۲۴۴، ۲۶۳، ۲۶۲
- نوبهار بلغ ۲۶، ۲۷
- بلعام ۲۱۶
- بلعمی، ابوالفضل ۱۳، ۱۶، ۱۸
- بلعمیان ۱۳
- بنات النعش ۱۶۰
- بُندار رازی ۱۰۵، ۲۷۲
- بند گینامه (اقبال) ۳۵۳
- بنگال، بنگاله ۲۶۲-۲۶۴، ۲۷۹، ۳۰۶
- بوالو (Boileau) شاعر و نقاد فرانسوی (۱۶۳۶-۱۷۱۱) ۲۰۹
- بوحنیفه ← ابوحنیفه
- بوخارست ۳۹۸
- بودا ۱۶۱، ۲۳۲، ۳۵۴
- تعلیم بودا ۳۰۰
- بودائیان ۴۸
- بوذر ۹۹
- بوستان (سعدی نامه) ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۵۰-۲۵۲، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۹
- بوسهل زوزنی ۵۶، ۶۶
- بوالفرج (حاسد مسعود سعد) ۱۲۴
- بوالفرج رونی ← ابوالفرج رونی
- بونصر پاریسی ۱۲۴
- بونصر مشکان ۶۶
- بونواس ← ابونواس
- بهاء الدین بغدادی ۱۹۰
- بهاء الدین ولد، سلطان العلما (پدر مولوی) ۲۰۸، ۲۲۸
- بهار، محمد تقی ملک الشعرا ۳۶۳-۳۶۵، ۳۹۶-۳۷۳
- بهار شاعر حماسه و قصیده ۳۷۶
- اندیشه فلسفی در شعر بهار ۳۷۹
- تصوف در شعر بهار ۳۷۹
- حبشیات بهار ۳۷۶
- دیوان بهار ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۹
- شیوه خاص بهار در شاعری ۳۷۶
- غزلهای بهار ۳۷۶
- قصاید بهار ۳۷۶، ۳۷۷
- قطعات بهار ۳۷۵
- مراثی مذهبی بهار ۳۷۸
- مسمطات بهار ۳۷۵
- هماهنگی تجدد و علاقه به دیانت در اشعار بهار ۳۷۸
- بهار، مجله ۳۶۳-۳۶۸
- بهارستان ۲۹۱
- بهاطیه ۸۵
- بهاء ولد ← بهاء الدین ولد
- بهرام چوبینه ۳۷، ۱۸۹
- بهرامشاه غزنوی ۱۲۵، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۴، ۱۷۶
- بهرام گور ۳۷، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۶۵
- بهرامنامه (هفت گنبذ) ۱۹۹ نیز هفت پیکر
- بهرامی منجم ۱۲۱
- بهشت ۹۶

- بهشت و دوزخ ۱۷۱  
 بهگوی نصیحتگر ۷۸  
 بهلول ۳۹۷  
 بیاض، سفینه صائب ۲۹۹  
 بیان الادیان، مؤلف ۱۳۴  
 بیت المقدس ۲۱۷  
 بیدرفش ۲۸، ۲۹  
 بیدل، عبدالقادر، شاعر هند ۳۰۶-۳۱۳، ۳۴۷  
 دیوان بیدل ۳۰۸، ۳۱۳  
 رقعات بیدل ۳۰۴  
 شعر بیدل ۳۰۳، ۳۰۵  
 کلیات بیدل ۳۰۶  
 نثر بیدل ۳۰۴  
 بیزانس، شاهزاده ۱۹۱  
 بیست و هشت مرداد ۳۹۱  
 بیسرنامه ۲۰۶، ۲۰۸  
 بینوایان ۶۴، ۲۵۰  
 بیهقی، ابوالحسن ۱۳۲  
 بیهقی، ابوالفضل ۴۹، ۵۳، ۵۶، ۵۸  
 پاریس (Paris) شاهزاده پریام و رباینده  
 هلن که جنگ معروف تروا به سبب  
 هوسبازیهای او پدید آمد ۴۱، ۴۴  
 پاریس، شهر ۲۵۷، ۳۸۹، ۴۰۰  
 پاسکال (Pascal) حکیم و ریاضیدان  
 فرانسوی صاحب تحقیقات و تألیفات مهم  
 در فیزیک و ریاضی (۱۶۲۳-۱۶۶۲)  
 ۱۶۱  
 پاکستان ۳۵۲  
 پان (Pan) در اساطیر یونان قدیم خدای  
 رمه‌ها که داستانهای جالب به او منسوب  
 شده است ۲۲۵  
 پتته ۳۰۶  
 پچورین (Pechorin) ۲۲۵  
 پدریان ۵۳، ۵۶، ۵۷  
 پروانه-معین الدین  
 پرو دانس (Prudence) شاعر لاتینی  
 مسیحی در قرن چهارم، از اهل اسپانیا  
 و سراننده اشعار لطیف و مشهور ۲۱۲  
 پرویز-خسرو پرویز  
 پروین اعتصامی ۳۶۳-۳۷۲، ۳۹۶  
 اصالت هنر پروین ۳۷۱  
 تحقیق و وعظ پروین ۳۷۰  
 خنساء عصر (پروین) ۳۷۲  
 دیوان پروین ۳۶۴-۳۶۷، ۳۷۱، ۳۷۲  
 رابعه دهر (پروین) ۳۷۲  
 شعر پروین ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۹، ۳۷۰  
 شیوه شاعری و قالبهای فکری و بیانی پروین  
 ۳۷۲  
 شیوه مناظره بردازی بین اشیا بیجان ۳۷۲  
 عرفان پروین ۳۷۱  
 پریام (Priam) در افسانه‌های قدیم یونان  
 آخرین پادشاه تروا که شهر وی به دست  
 یونانیان افتاد ۴۲، ۴۴  
 خاندان پریام ۴۲  
 کاخ پریام ۴۴  
 بریشان قآنی ۳۳۹  
 پسر برهانی-امیر معزی  
 پسران ۵۳، ۵۶، ۵۷  
 پشتون ۲۷، ۲۸  
 پلوتارک ۳۷۲

- پنجاب ۳۰۷، ۳۴۸  
 پنج گنج نظامی ← خمسة نظامی  
 پند پندر (از بهار) ۳۷۸  
 پندنامه ۲۰۸  
 پوردستان ۱۲۲  
 پوریا ۳۴۲  
 پولاک (طبيب اتریشی) ۳۳۸  
 پهلوی ۷۱، ۷۲  
 پهلوی رابع دوران اسلامی ۷۲  
 خط پهلوی ۷۱  
 زبان پهلوی ۷۰، ۷۱  
 کتابهای پهلوی ۳۹  
 پهل (فهل)، بلاد ۷۱  
 پیام مشرق ۳۴۶، ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۹  
 پیتالی، قریة ۲۶۲، ۲۶۳  
 پیر نیشابور ← خیام  
 بیروجوان، منظومه (از میرزا محمد  
 نصیر اصفهانی) ۳۱۶  
 پیشاوری ← ادیب  
 پیندار (Pindar) شاعر بزرگ غزلسرای یونان  
 قدیم (۵۲۱-۴۴۱ ق م) ۲۵۷  
 تاتار ۲۶۳، ۲۶۵  
 تاج الفتح ۲۶۳  
 تاج محل، عمارت ۲۶۲، ۲۹۷  
 تاجیک ۳۰۳  
 تاریخ بلعی ۳۷۴  
 تاریخ بیهقی ۱۴، ۵۷، ۶۲  
 تاریخ سیستان ۱۴، ۱۷، ۳۷، ۳۸، ۳۷۴  
 تاریخ گزیده ۸۰  
 تاهرتی (سفیر خلیفه مصر در دربار سلطان  
 محمود) ۹۳  
 تبرییز ۱۰۳-۱۰۷، ۱۱۰-۱۱۳، ۱۹۰،  
 ۱۹۲، ۲۷۹، ۲۹۱، ۲۹۸، ۳۷۳  
 تتیس (Thetis) در اساطیر یونانی از  
 خدایان بحری و مادر آشیل پهلوان  
 معروف یونان ۴۲  
 تثلیث ترسا ۳۲۶، ۳۲۷  
 تجدید بنای فکر دینی در اسلام ۳۴۹، ۳۵۰  
 تحریمه القلم، منظومه ۱۷۱  
 تحفه الاحرار ۲۹۳  
 تحفه الصغر ۲۶۴  
 تحفه العراقین ۱۹۱  
 تحفه الملوك غزالی ۱۴، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۸  
 تحقیق و زهد و وعظ، شیوة ۱۶۹، ۱۹۴،  
 ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۵۵، ۳۲۴، ۳۷۰  
 تذکرة الاولیاء ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۱، ۲۱۵،  
 ۲۱۷  
 تذکرة خزانه عامره، مؤلف ۳۰۸  
 تذکرة خوشگو، مؤلف ۳۱۳  
 تذکرة دولتشاه ۱۶۲  
 تذکرة مرآت الخیال، مؤلف ۳۱۱  
 ترجمان البلاغه ۱۴، ۵۴  
 ترک ۹۳، ۲۶۱  
 ملک ترک ۹۴  
 ترک، ترک الله (امیر خسرو دهلوی) ۲۶۳  
 ترک شیرازی ۲۷۹  
 ترکستان ۹۰، ۳۹۰  
 ترکمانان سلجوقی ۸۷، ۸۹، ۹۳  
 ترکیب بند ۱۴۸  
 تروا (Troie) ۴۱، ۴۲، ۴۴  
 جنگ تروا ۴۱

- تعارفات عبید زاکانی ۴۰۱  
تغلق — غیاث الدین تغلق  
تغلق نامه ۲۶۴  
تقوی، حاج نصرالله ۳۶۵  
تقی زاده، سید حسن ۸۵  
تکس ۸۹، ۹۳  
تورات، انبیای ۹۴، ۲۵۹  
توران ۲۷  
توران شاه، جلال الدین (وزیر شاه شجاع) ۲۷۹  
تورانیان ۴۱  
توفیق ربانی ۳۰۰  
تهران — طهران  
تیتان (Titans) ۳۶  
تیمور ۲۷۹، ۲۸۰  
گنجهای تیمور ۲۸۷  
تیموریان هند ۲۹۷، ۲۹۸  
توفیل گوتیه (Theophile Gautier) شاعر و نویسنده فرانسوی (۱۸۱۱-۱۸۷۲) ۱۹۹  
توقه زاده، کمال محمد، سرور شیاری ۷۳  
تولک، سید علی ۱۲۴، ۱۲۵
- جامی، نورالدین یا عمادالدین عبدالرحمن ۸۲، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۹۵، ۲۶۶، ۲۸۷  
— ۲۹۴، ۳۱۰، ۳۷۵  
روایت جامی درباره مرگ اختیاری یک درویش ۲۰۷  
عارف جام (جامی) ۲۸۸  
گفته جامی درباره گلستان ۲۴۷  
جاوید نامه اقبال ۳۴۸، ۳۵۱-۳۵۴، ۳۵۹  
جبال ۶۶، ۱۰۱، ۱۰۶  
جبل لبنان ۲۴۳  
«جذبه»، قطعه ای از هوگو ۲۵۷  
جریر ۹۹، ۱۹۳، ۳۲۳  
جعفر برمکی ۳۵  
جعفر بنگالی ۳۵۴-۳۵۵  
جعفر بن محمد رودکی — رودکی  
جغتای، ترکان ۳۰۶  
«جغد جنگ»، حکایه ۳۹۳  
جلال الدین تورانشاه (وزیر شاه شجاع) ۲۷۹  
جلال الدین خلجی ۲۶۲-۲۶۴  
جمال الدین اصفهانی ۱۸۷، ۱۹۴  
جلال الدین محمد مولوی — مولوی  
جناح، محمد علی ۳۵۶  
جناح، میکافات ۶۴  
جنگ جهانگیر ۳۴۷  
جنگ جهانگیر اول ۳۵۲، ۴۰۱  
جنگ جهانگیر دوم ۳۵۵، ۳۹۴  
جُنید ۲۱۴  
جوامع الحکایات عوفی ۲۳۶، ۳۷۴  
جوانمردان ۲۳۰  
جوحی ۳۹۷  
جولوغ ۴۸
- تعارفات عبید زاکانی ۴۰۱  
تغلق — غیاث الدین تغلق  
تغلق نامه ۲۶۴  
تقوی، حاج نصرالله ۳۶۵  
تقی زاده، سید حسن ۸۵  
تکس ۸۹، ۹۳  
تورات، انبیای ۹۴، ۲۵۹  
توران ۲۷  
توران شاه، جلال الدین (وزیر شاه شجاع) ۲۷۹  
تورانیان ۴۱  
توفیق ربانی ۳۰۰  
تهران — طهران  
تیتان (Titans) ۳۶  
تیمور ۲۷۹، ۲۸۰  
گنجهای تیمور ۲۸۷  
تیموریان هند ۲۹۷، ۲۹۸  
توفیل گوتیه (Theophile Gautier) شاعر و نویسنده فرانسوی (۱۸۱۱-۱۸۷۲) ۱۹۹  
توقه زاده، کمال محمد، سرور شیاری ۷۳  
تولک، سید علی ۱۲۴، ۱۲۵
- جالینوس ۳۱۶  
جام ۲۸۷، ۲۸۸  
جام گیتی نما ۲۹۴  
جاماسب ۲۸، ۲۹، ۳۲  
جامع بعلبک ۲۴۳  
جامع کاشغر ۲۴۴  
حامه فخر یا نفقه مروارید، داستان ۲۲۰، ۲۲۶

- جونپور ۲۹۹  
 جوهرالذات ۲۰۸  
 جهان پهلوان، اتابک ۲۰۱  
 جهانگیر پادشاه ۲۹۷، ۲۹۸  
 جهانگیر خان صوراسرافیل ۳۶۵  
 جیحون ۲۸، ۴۸  
 جیل ۱۰۸  
 جیلی (جیلی؟) ۱۰۸  
 جیهانیان ۱۳  
 چاسر (Chaucer) شاعر انگلیسی  
 سراینده داستانهای کانتربوری  
 (۱۳۴۰-۱۴۰۰) ۲۰۹  
 چالندر ۱۲۴  
 چرند و پرند ۳۸۷، ۳۹۲-۳۹۹  
 چستریتی ۱۳۶  
 چغانیان ۲۴، ۴۸، ۸۸  
 چغری ۸۷  
 چهار خطابه بهار ۳۷۵  
 چهار محال بختیاری ۴۰۱  
 چهارمقاله ۱۳، ۱۴، ۴۹  
 مؤلف چهارمقاله ۱۲۴، ۱۴۴، ۱۵۳  
 چهجو-ملک چهجو  
 چین ۲۷، ۲۸، ۱۷۶، ۲۶۵  
 حاتم طائی ۲۵۰، ۲۵۱  
 حاجی خلیفه ۸۰، ۸۱  
 حاجی شیخ هادی نجم آبادی ۳۹۹  
 حاجی میرزا آقاسی ۳۳۰-۳۳۲، ۳۳۶  
 ۳۳۷  
 حافظ ۷، ۶۷، ۲۱۴، ۲۳۸، ۲۷۵-۲۸۵،  
 ۲۹۳، ۳۰۰، ۳۰۶، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۱۲  
 ۳۴۷، ۳۵۳  
 دیوان حافظ ۲۷۵، ۲۸۶، ۲۸۰، ۲۸۵  
 رندیهای حافظ ۲۷۷  
 سخن حافظ ۲۸۱  
 شعر حافظ ۲۸۲، ۳۶۰  
 غزل حافظ ۶۴، ۲۸۰، ۳۷۶  
 حبشیات بهار ۳۷۶  
 حبشیات مسعود سعد ۱۱۸، ۱۲۵  
 حبیب (تخلص اول قاتنی) - قاتنی  
 حبیب نخار ۲۰۶  
 حج ۸۹، ۹۶، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۹۱، ۱۹۲،  
 ۱۹۸، ۲۱۵، ۲۲۸، ۲۴۴، ۲۹۱، ۲۹۸  
 حجاز ۹۰، ۱۹۱، ۲۲۸، ۲۴۹، ۲۹۱، ۳۴۶  
 ۳۵۳  
 حجة الحق عمر خیامی - خیام  
 حجت خراسان ۹۰، ۹۱  
 حقائق السحر ۱۴، ۵۴  
 حدیقة الحقیقه یا الهی نامه یا فخری نامه  
 ۱۶۳، ۱۶۶-۱۷۷، ۱۷۲، ۲۷۰، ۲۷۴، ۲۷۵  
 ۳۰۵، ۳۶۵، ۳۸۸  
 حزب دموکرات خراسان ۳۷۴  
 حسام الدین چلبی ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۶  
 حسان ۹۹، ۱۹۱  
 حسان العجم (خاقانی) ۱۹۱  
 حسان العجم (قاتنی) ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۳۷  
 حسن دهلوی، خواجه ۲۶۳  
 حسن صباح ۱۰۱  
 حسنک وزیر ۹۳  
 حسین بن علی مروودی ۸۸  
 حسینعلی میرزا ۳۳۴

- حصار نای — قلعه نای  
حقایق (از عقاید باطنیان) ۹۰  
حقایق — خاقانی  
حکایت سقراط در منطق الطیر ۲۲۱  
حکایت عسی و سگ مرده ۲۲۱  
حکایت هیلد براند ۴۵  
حکومت عامه ۳۹۸، ۳۹۹  
حلاج ۲۰۶، ۳۱۲، ۳۲۶، ۳۵۴  
حلب ۲۲۹، ۲۴۴، ۲۹۱  
حلول و اتحاد ۳۲۵  
حلیم پاشا ترک ۳۵۱  
حمد الله مستوفی ۸۰، ۸۱  
حنظله بادغیسی ۲۱  
حنفی ۴۹، ۸۶، ۹۱  
حنفیان ۱۳۳  
حنین بن اسحق ۲۹۴  
حیدرآباد ۳۰۷  
حیره ۱۹۷  
حی بن یقظان ۲۱۲  
خانمۃ الحیات ۲۹۲  
خاقان (تخلص فتحعلیشاه) ۳۳۱، ۳۳۶  
خاقان چین ۲۶۵  
خاقان شروان ۱۹۰، ۱۹۱  
خاقانی ۱۲۶، ۱۴۵، ۱۶۹، ۱۸۷—۱۹۳،  
۲۰۰، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۵۵، ۲۶۶، ۳۰۵،  
۳۰۶، ۳۲۴، ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۳،  
۳۶۹، ۳۷۰  
خاک (تخلص از «خاک»)  
خاک زنده (انسان) ۳۵۸  
خاکش، خمش (تخلص قبلی مولوی) ۲۳۷  
خان (حکمران ولایت اود)، خان شهید —  
ملک محمد  
خان شکر فروشان ۲۲۹  
خاوران ۱۸۳  
خاوری (تخلص اول انوری) ۱۸۳  
خداینامه ۳۹، ۲۱۲  
خراسان ۱۳، ۱۷، ۲۰—۲۴، ۲۹، ۳۸، ۵۸،  
۶۶، ۸۵—۹۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۴،  
۱۳۵، ۱۵۴، ۱۶۴—۱۶۷، ۱۷۴، ۱۸۲،  
۱۸۳، ۱۹۰، ۱۹۳، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۶،  
۲۸۹، ۲۹۱، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۳۱—۳۳۶،  
۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۲  
حکیمان خراسان ۸۷  
فقهائ خراسان ۱۳۴  
خر جرد جام ۲۸۹  
خردنامه اسکندری ۲۹۳  
خزانه عامره، تذکره ۳۰۸  
خزاین الفتوح ۲۶۴  
خزر، دریای ۵۵  
خسرو — امیر خسرو دهلوی  
خسرو پرویز ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۶۵  
خسرو شاه ۱۵۷  
خسرونامه ۲۰۸  
خسرو شیرین ۱۹۶، ۱۹۹—۲۰۲، ۲۹۳  
خضرخان (پسر علاء الدین خلجی) ۲۶۴

- خطیبی، محمد ۱۲۱، ۱۲۲  
 خفاجه، دزدان ۲۴۴  
 خلجی، خاندان ۲۶۴  
 خلجی — جلال الدین خلجی، و علاء الدین خلجی  
 خلجیها ۲۶۲  
 خلف بن احمد ۴۸، ۸۸  
 خلیل بن احمد (واضع علم عروض عربی)  
 ۱۳۵  
 خسته امیر خسرو ۲۶۴-۲۶۶  
 خسته المتحرین ۲۹۱  
 خسته (پنج گنج) نظامی ۱۹۵، ۲۶۴  
 ۲۶۵  
 خنساء ۳۷۲  
 خواتیم ۲۵۳  
 خواجوی کرمانی ۲۵، ۷۲، ۱۹۵  
 ۲۸۰-۲۸۲  
 شمر خواجو ۳۲۲  
 شیوه خواجو ۳۲۳  
 خواجه عبدالله انصاری ۱۷۳، ۳۰۴  
 خواجه عمر (خال نظامی) ۲۰۱  
 خواجه کلان (پدر جامی) ۲۸۹-۲۹۰  
 خواجه نصیرالدین ثانی — میرزا محمد نصیر  
 خواجه نظام الملک ۷۳، ۱۳۴، ۱۴۴، ۱۵۳  
 ۳۴۳  
 قتل خواجه نظام الملک ۱۵۴  
 خوارزم ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۵، ۲۲۸  
 دربار خوارزم ۱۹۰  
 خوارزمشاه، سلطان محمد ۲۲۸  
 خوارزمشاهیان ۱۹۰  
 خوارزمی ۶۶  
 خوانسار ۳۶۱  
 خوزان، سرزمین ۷۶  
 خوشگو، تذکره ۳۱۳  
 خوندگار روم ۲۹۹  
 خویدوگ دس (Khvêdhvaghdas، آیینی باستانی) ۷۶  
 خیاط نامه ۲۰۸  
 خیام، حجة الحق عمر (خیامی)، پیر نیشابور  
 ۶۷، ۱۳۷، ۱۲۷-۱۴۱، ۱۴۵، ۲۷۴  
 ۲۵۱، ۲۸۴، ۳۰۰، ۳۶۰، ۳۷۲، ۳۷۷  
 ترانه های خیام، رباعیات خیام ۶۸  
 ۱۲۸، ۱۳۵، ۱۳۶، ۲۸۰  
 دنیای خیام ۲۸۲  
 فلسفه خیام ۲۸۳  
 خیشخانه ۸۷  
 دارا شکوه ۳۱۳  
 دارای دربند ۱۹۱، ۲۰۱  
 دارای کبیر ۳۸۳  
 دارالفنون ۳۳۹  
 داستان ابن سقا ۲۱۴، ۲۱۸  
 داستان اسفندیار ۴۱، ۶۴  
 داستان اسکندر ۲۲۵  
 داستان ایرج ۴۱  
 داستان باغبان پیرو نوشیروان ۲۰۹  
 داستان بلعام و برصیصا ۲۱۶  
 داستان پادشاه با هفت وزیر خویش ۲۱۰  
 داستان پادشاه و کنیزک ۲۲۷، ۲۳۶  
 داستان پان (خدای رمه ها) ۲۲۵  
 داستان ترستان وایزوت ۸۲  
 داستان تیرانداز و سیب ۲۰۹

- داستان معراج روحانی بایزید ۲۱۱، ۲۱۲  
داستان ملک دادگر و دختر کامکار وزیر  
۲۰۹  
داستان ملک نیکبخت ۲۱۰  
داستان مهاجرت ابراهیم ۲۱۳  
داستان میداس ۲۲۵  
داستان نحوی و کشتییان ۲۳۶  
داستان نوشروان ۱۹۶  
داستان نی ۲۲۷  
داستان وین و رامین ۷۰، ۸۲  
داستان یفتاح ۴۴  
داستانهای اسلاو ۲۲۵  
داستایوسکی (Dostoyevsky) نویسنده  
روس مصنف داستانهای معروف خانه  
اموات، جنایت و مکافات و جز آنها  
(۱۸۸۱-۱۸۸۱) ۶۴  
داعی، مرتبه ۹۰  
«داغگاه»، قصیده ۲۴، ۴۹  
دافنيس و کلوه ۱۹۷  
دامغان ۵۵، ۶۰  
دانته (Dante) شاعر بزرگ ایتالیایی و  
سراینده کومدی الهی (۱۲۶۵-۱۳۲۱)  
۱۷۱، ۳۴۸، ۳۵۴، ۳۵۹  
داود (د) ۲۵۹  
داودیان ۲۰۰  
داوید الساروف عرفانی ۱۷۰  
دختر دهخدا  
در بند ۱۹۱، ۲۰۱  
دری ۷۱  
شعر دری ۱۰۵، ۱۰۸  
زبان دری ۱۰۶
- داستان جامه فخر یا نغمه مروارید ۲۲۰، ۲۲۶  
داستان حنی بن یقظان ۲۱۲  
داستان خسرو و شیرین ۶۹، ۷۰  
داستان دافنيس و کلوه ۱۹۷  
داستان دختر چشم طلایی ۲۵۷  
داستان دوقی و رویایی که در بیداری دید  
۲۳۶  
داستان دن خوان ایرانی ۲۱۸  
داستان رستم ۶۴  
داستان رستم و اسفندیار ۳۱  
داستان رستم و سهراب ۴۲، ۴۴  
داستان رومو و زولیت ۱۹۷  
داستان سرگردان ۲۱۶  
داستان سلامان و ابسال ۲۱۲  
داستان سند باد نامه ۲۱۰  
داستان سهراب ۴۱، ۴۳  
داستان سیاوش ۴۱  
داستان شیخ صنعان ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۲۰  
داستان طیر ۲۱۲  
داستان فاستوس (Faustus) ۲۱۶  
داستان فدر (Phédre) ۲۵۷ نیز فدر  
داستان قهرمان عصر ما ۲۱۹  
داستان کبودی زدن قزوینی ۲۳۶  
داستان کوهولین ۴۵  
داستان گفست و ششود پدري با شش پسر  
خویش ۲۱۰  
داستان لرمانتوف (Lermontov) ۲۲۵  
داستان ماهران دریا ۲۱۳  
داستان مرد زنجیر ۳۷  
داستان مرگ ققنس ۲۰۹  
داستان مریم و شکر ۲۶۵

- دستان ۱۲۲  
دشت (محلہ ای در ولایت اصفهان) ۲۸۹  
دعوت باطنی ۹۱  
دعوت فاطمیان ۱۰۰، ۱۰۱  
دقیقی ۱۱، ۱۹-۳۴، ۳۸، ۴۸  
دکارت (Descartes) فیلسوف مشهور  
فرانسوی (۱۵۹۶-۱۶۵۰) ۲۵۷  
دکن ۲۷۹، ۲۹۸  
دمشق ۲۲۹، ۲۴۳، ۲۹۱  
دمیہ القصر (از باخرزی) ۱۳۵  
دن خوان ایرانی ۲۱۸  
دندانقان، حادثہ ۸۷  
دون کیشوت ۳۸۱  
دوپریہ (Dupérrier) حقوقدان فرانسوی کہ  
مالرب او را بہ مناسبت مرگ دختر  
جوانش تسلیت می‌دهد و در ضمن  
مرثیہ بی می‌گوید (کہ او چون گلی بود  
و گل در بوستان یک روز بیش  
نمی‌پاید) ۱۶  
دوئخ ۹۶  
دولت آبادی، یحیی ۳۶۳  
دولت‌شاه سمرقندی ۲۷۹، ۲۹۰  
روایات دولت‌شاه ۲۳۲  
دولت‌نامہ ۵۴  
دولرانی (دختر راجہ گجرات) ۲۶۴  
دہخدا، علی اکبر ۳۶۳-۳۶۵، ۳۸۵-۴۰۳  
دخو (دہخدا) ۳۹۲، ۳۹۷، ۳۹۸  
دیوان دہخدا ۳۹۲، ۳۹۴  
میرزا علی اکبر خان قزوینی (دہخدا)  
۳۹۷، ۳۹۸  
دہقان - مسعود پسر نخشی
- دہلوی، امیر خسرو - امیر خسرو دہلوی  
دہلوی، خواجہ حسن - حسن دہلوی  
دہلی ۲۶۱-۲۶۳، ۳۰۶، ۳۰۷  
دیلیم ۷۹، ۱۰۸  
قوم دیلم ۸۱  
دیوان ابن یمن ۲۷۲  
دیوان ابوالفرج رونی ۱۶۸  
دیوان اقبال ۳۵۹  
دیوان امیر معزی ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۸  
دیوان انوری ۱۷۹-۱۸۲  
دیوان بہار ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۹  
دیوان بیدل ۳۰۸، ۳۱۳  
دیوان پروین ۳۶۴-۳۶۷، ۳۷۱، ۳۷۲  
دیوان حافظ ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۵  
دیوان خاقانی ۱۹۲  
دیوان دقیقی ۱۰۵  
دیوان دہخدا ۳۹۲، ۳۹۴  
دیوان رودکی ۱۰۷  
دیوان سعدی ۲۴۴، ۲۵۶  
دیوان سنائی ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰  
دیوان سید حسن غزنوی ۱۶۸  
دیوان شرقی گوئہ ۲۲۱، ۲۸۴، ۳۴۵، ۳۵۱  
دیوان شمس (دیوان کبیر) ۲۳۰، ۲۳۷  
دیوان صائب ۲۹۵، ۲۹۹  
دیوان عراقی ۳۲۵  
دیوان عطار ۲۰۸  
دیوان فرخی ۴۷، ۵۲، ۵۴  
دیوان قآنی ۳۳۹، ۳۴۰  
دیوان قطران ۱۰۸، ۱۰۹  
دیوان کبیر - دیوان شمس  
دیوان مختاری ۱۶۸

- دیوان مسعود سعد ۱۲۵، ۱۶۷، ۱۶۸  
 دیوان مشتاق ۳۱۷  
 دیوان منجیک ۱۰۵  
 دیوان منوچهری ۶۶  
 دیوان ناصر خسرو ۸۵، ۹۱، ۹۵، ۳۶۵  
 دیوان هاتف ۳۱۵، ۳۲۲  
 ذکاء الملک، میرزا محمدحسن خان  
 اصفهانی ۳۹۹  
 ذوالفقار علی ۳۸۷  
 ذوالقرنین ۱۹۸، ۲۰۹، ۲۳۵  
 ذیمقراطیس ۱۳۷  
 رابعه بلخی ۲۲۰، ۳۷۲  
 رابعه عدویه ۱۷۳، ۲۱۱  
 رابنسون کروسه (کروزوئه، Robinson Crusoe)  
 قهرمان معروف داستانی  
 به همین نام از دانیل دفونوینسند  
 انگلیسی. رابنسون در طوفان به جزیره‌یی  
 می‌افتد و آنجا به سعی و فکر خویشت  
 وسیله معیشت و نجات خود را به دست  
 می‌آورد ۲۵۶  
 راحة الصدور ۱۴۹  
 رادویانی ۵۴  
 رازی، بُندار ۲۷۲  
 رازی، مسعود ۵۷  
 رازی، نجم‌الدین ۲۳۱  
 رافضیان ۱۳۳  
 رامین ۷۴-۸۰  
 راوندی ۱۴۹  
 رباعیات سرگردان ۱۳۶  
 ربیعی پوشنجی ۳۷۵  
 رخس ۳۸۱  
 ردینگ، زندان ۱۱۸  
 رساله تحویل علم ماوراء الطبیعه در ایران (از  
 اقبال) ۳۴۹، ۳۵۰  
 رساله چهار عنصر (از بیدل) ۳۰۴  
 رساله سؤال صاحب‌دیوان (از سعدی) ۲۴۷  
 رساله صاحبیه (از سعدی) ۲۵۹  
 رساله صغیر سیمغ (از سهروردی) ۲۱۲  
 رساله الطیر غزالی ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۲۰  
 رساله عقل سرخ (از سهروردی) ۲۱۲  
 رساله عقل و عشق (از سعدی) ۲۴۷  
 رساله الغفران معری ۳۵۴، ۳۷۸  
 رساله فریدون سپهسالار ۲۳۲  
 رساله فشریه ۲۰۸، ۲۱۸  
 رساله کشف الاسرار (از عزالدین مقدسی)  
 ۲۱۳  
 رساله نصیحة الملوک (از سعدی) ۲۴۷، ۲۵۹  
 رساله نکات (از بیدل) ۳۰۴  
 رساله‌های طیر ۲۱۳  
 رستم ۲۹-۳۱، ۳۵-۴۳، ۲۵۲،  
 ۳۸۰-۳۸۲  
 رستم زابلی ۱۲۲  
 پورزال ۲۹  
 رستم فرخزاد ۳۷  
 رستم نامة بهار ۳۸۰  
 رشت ۳۳۶  
 رشحه، بیگم (دختر هاتف) ۳۲۱  
 رشید (پسر خاقانی) ۱۹۲، ۱۹۳  
 رشید و طواط ۵۴، ۱۲۵، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۴،  
 ۲۲۶

- رشید یاسمی ۳۶۳  
 رشیدی، طربخانه ۱۳۶  
 رشیدی شاعر ۱۴، ۱۲۱  
 رضی الدین لالا ۱۶۳  
 رضی الدین نیشابوری ۲۶۶  
 رقعات بیدل ۳۰۴  
 رکن آباد ۲۷۷  
 رکن الدین اکاف ۲۰۶  
 رکن الدین قلع ارسلان ۲۳۰  
 رم ۲۶۹  
 رمانتیسم ۳۰۵، ۳۴۶  
 رموز یهودی ۳۵۰-۳۵۳، ۳۵۶، ۳۵۷  
 رنسانس، دوره ۳۷  
 روادی، امیر و هسودان ۱۱۱  
 روادیان ۱۱۰، ۱۱۱  
 روح القوانين ۳۹۸، ۴۰۰  
 رودک ۱۳  
 رودکی، ابو عبد الله جعفر بن محمد ۷،  
 ۱۱-۲۱، ۳۷، ۵۴، ۵۸، ۱۲۵، ۱۳۵،  
 ۱۴۹، ۱۸۸، ۱۹۴، ۲۲۰، ۲۸۱، ۳۷۶،  
 ۴۰۲  
 آدم الشعرا (رودکی) ۱۸  
 «خمریه» رودکی ۶۴  
 روزنامه ایران ۳۷۴  
 روزنامه تازه بهار ۳۷۴  
 روزنامه خراسان ۳۷۴  
 روزنامه سروش ۴۰۰  
 روزنامه صور اسرافیل ۳۹۵-۴۰۰  
 روزنامه ملاتصر الدین (ترکی) ۳۹۶  
 روزنامه نوبهار ۳۷۴  
 روس، روسیه تزاری ۳۴۶، ۳۷۴، ۴۰۱  
 روضه پیغمبر ۱۹۱  
 روکرت فریدریش (F. Rückert) شاعر  
 آلمانی (۱۷۸۹-۱۸۶۶) ۴۴، ۲۸۵  
 روم ۲۹، ۳۶، ۸۲، ۱۷۶، ۲۱۵، ۲۱۷،  
 ۲۳۱، ۲۹۱، ۳۹۸  
 خونگ گار روم ۲۹۹  
 غزای روم ۲۱۷  
 روش و زولیت ۱۹۷  
 ری ۳۸، ۵۵، ۶۰، ۷۳، ۷۴، ۷۷، ۱۰۵،  
 ۱۰۶، ۱۵۵، ۱۹۰، ۳۲۹، ۳۴۷  
 رئیس گورد (مادر نظامی) ۲۰۱  
 زابل ۳۸۰  
 زال ۲۹، ۴۳  
 زاولستان ۹۴  
 زبان آذری ۱۰۶  
 زبان اردو ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۳  
 زبان پهلوی ۴۰، ۷۰، ۷۱، ۳۷۴  
 زبان ترکی ۱۰۶  
 زبان دری ۱۰۶  
 زبان رازی ۱۰۵  
 زبان فارسی ۱۰۶، ۱۰۷، ۳۴۷، ۳۵۱،  
 ۳۵۳  
 زبان فارسی دری ۱۰۷  
 زبان هندی ۲۶۴  
 زبور عجم ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۸  
 زحل، فلک ۳۵۴  
 زرتشت ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۳۲، ۳۵۴  
 آیین زرتشت ۲۳، ۲۸-۳۱  
 فسانه های زرتشت ۱۹۹  
 زرد (برادر رامین) ۷۹

- زركوب قونيه - صلاح العین زركوب  
 زوریر (برادر گشتاسب) ۲۷-۲۹، ۳۲، ۳۳  
 زلیخا ۲۸۵  
 زنداقه ۱۳۷، ۱۳۸  
 زند ۲۳  
 فسانه های زند ۱۹۹  
 زند و اوستا ۲۹  
 زندان دهک به قلمه دهک  
 زندان رفینگ ۱۱۸  
 زندان سو به قلمه سو  
 زندان شیلان ۱۱۸  
 زندان مرنج به قلمه مرنج  
 زندان نو گرفت ۱۲۱  
 زندقه ۹۰  
 زندیق ۹۰  
 زنگنه، ایل ۳۳۴  
 زهد و تحقیق - تحقیق و زهد و...  
 زئوس ۴۳، ۴۴  
 زیاریان ۵۵  
 زیدی ۹۱  
 زاپن ۳۴۹  
 ژان والزان ۲۵۰  
 زنده پیل، شیخ الاسلام احمد جام ۱۶۶  
 ژومن، پهلوان ۴۵  
 ساسانیان ۳۲  
 ساقینامه ۲۸۰  
 ساقینامه بیدل (محیط اعظم) ۳۰۵  
 سالک فکرت ۲۹۰  
 سالعانی، محمد حسن (پسر قآنی) ۳۳۹  
 سامانیان ۱۳، ۱۷، ۲۴، ۸۸  
 سام میرزا ۲۹۰  
 سانتاترزا (Santa Tereza) بانوی  
 اسپانیایی (۱۵۱۵-۱۵۸۲) که اثر  
 قدیسات و عرفای مسیحی به شمار است  
 ۲۱۱  
 سبحة الابرار ۲۹۳  
 سبزوار ۲۶۹، ۲۷۰  
 سبک بازگشت ادبی ۳۲۳  
 سبک خراسانی ۳۷۶  
 سبک سنائی ۳۶۹  
 سبک شناسی (تاریخ تطور زبان) ۳۷۴  
 سبک عراقی ۳۷۶  
 سبک عطار ۲۲۰  
 سبک ناصر خسرو ۳۶۹  
 سبک هندی ۳۰۳، ۳۲۳، ۳۴۸، ۳۶۰  
 سحابه، سید محمد (پسر هاتف) ۳۲۱،  
 ۳۲۲، ۳۲۹  
 سراج الدین ارموی ۳۳۱  
 سریداره مسعود ۲۷۱  
 سریداران ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۶  
 دولت سریداران ۲۷۱  
 سرخس ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۷۷، ۱۸۳  
 سرخسی، امام منصور ۱۶۶  
 سرمد کاشانی ۳۱۳  
 سعادت (پسر مسعود سعد) ۱۲۱، ۱۲۵  
 سعد بن ابوبکر، اتابک ۲۴۶، ۲۵۵  
 سعدالدین کاشغری ۲۸۹  
 سعد زنگی ۲۴۵  
 سعد بن سلمان ۱۲۳  
 سعدی، مصطفی الدین (یا مشرف الدین)،

- شیخ شیراز ۲۵، ۱۷۹، ۱۸۴، ۲۳۱،  
 ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۳-۲۵۹، ۲۶۶، ۲۶۷،  
 ۲۷۲، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۹۳، ۳۰۱، ۳۴۴،  
 ۳۲۵، ۳۳۶، ۳۴۳، ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۶۵،  
 ۳۶۶، ۳۶۹-۳۷۲، ۳۷۷، ۳۹۴  
 سعدی و سیاست و حکومت ۲۵۹  
 آثار سعدی ۲۴۷  
 آزدادی در نظر سعدی ۲۵۸  
 ترجیحات سعدی ۳۲۴  
 حماسه سعدی ۲۵۵  
 دیوان سعدی ۲۴۴، ۲۵۶  
 رثای سعدی ۲۵۵  
 شعر سعدی ۳۲۲  
 شیوه سعدی ۳۲۳  
 طرز سخن سعدی ۲۵۴  
 غزل سعدی ۲۵۳، ۳۷۶  
 کلیات سعدی ۲۴۷  
 هجو و هزل و طعنت سعدی ۲۵۵  
 سعدی نامه یا بوستان ۲۴۵  
 سفرنامه ناصر خسرو ۸۵، ۸۷، ۱۰۳  
 سفیان ثوری ۲۱۸  
 سفیان بن عیینه ۲۱۵  
 سقراط ۲۲۱، ۲۳۴، ۲۵۷، ۲۵۸  
 سلاجقه، سلجوقیان ۵۳، ۱۱۳، ۱۲۳، ۱۶۶  
 دربار سلاجقه ۱۴۴  
 دیوان سلاجقه ۷۳  
 سلاجقه خراسان ۱۵۴  
 سلاجقه روم ۲۳۰  
 سلاجقه عراق ۱۵۴، ۱۹۱  
 سلمان و ابسال جامی ۲۹۴  
 سلمان و ابسال منسوب به ابن سینا ۲۹۴  
 سلجوقیان - سلاجقه  
 سلسله الذهب ۲۹۳  
 سلطان محمود غزنوی  
 سلطان ولد (پسر مولوی) ۲۳۰، ۲۲۹  
 سلمان سلجوقی ۸۲، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۹۳  
 سلیمان (ع) ۲۱۰، ۲۵۹، ۲۷۴  
 انگشتی سلیمان ۲۱۰  
 سمرقند ۱۳، ۱۲۱، ۲۲۸، ۲۷۹-۲۹۱  
 دربار سمرقند ۱۴۴  
 سمک عیار، مؤلف ۷۲  
 سنگان ۳۷  
 سنائی، مجدود بن آدم، حکیم غزنه ۱۴۵،  
 ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۶۱-۱۶۶، ۱۶۷، ۱۸۱،  
 ۱۹۱، ۱۹۳، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۱، ۲۲۲،  
 ۲۲۷، ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۵۵، ۲۶۶، ۲۸۱،  
 ۳۰۵، ۳۳۵، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۶۵، ۳۶۶،  
 ۳۷۱، ۳۷۵، ۳۸۷  
 آثار سنائی ۱۷۰  
 اندرزهای سنائی ۱۶۹  
 تصوف سنائی ۱۷۳  
 تعلیم سنائی ۱۷۳  
 دیوان سنائی ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰  
 سبک سنائی ۳۶۹  
 سخن سنائی ۱۷۰  
 شعر سنائی ۱۶۵، ۱۶۷  
 ملک سنائی ۱۷۶  
 سنائی آباد، منظومه ۱۷۱  
 سنائیک شاعر ۱۶۲  
 سنن جبر ۱۳۴، ۱۴۴، ۱۵۵، ۱۶۷،  
 ۱۸۲-۱۸۴، ۱۹۰، ۱۹۶  
 دربار سنجبر ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۸۲، ۱۹۰

- دولت سنجر ۱۵۶  
مدایح سنجر ۱۵۶  
سند، دیار ۵۰  
سند باد نامه، منظومه ۱۴  
سوانح مولوی (از شبلی نعمانی) ۳۴۸  
سودان ۹۰  
سوریه ۹۰  
سوزنی ۱۶۸  
هزلهای سوزنی ۲۵۵  
سوفوکلس (Sophocles) شاعرو  
درام نویس قدیم یونانی (ح ۴۹۷-۴۰۵  
ق م) ۴۴، ۱۹۹  
سومات ۲۴۴  
سویس ۴۰۰، ۳۹۵، ۳۸۳  
شهاب ۴۱، ۴۳، ۴۵  
شهروردی، شهاب الدین عمر، شیخ الاسلام  
۲۳۴، ۲۵۸  
شهروردی، شهاب الدین یحیی، شیخ اشراق  
۲۱۲-۲۱۴  
سهل ممتنع ۴۷، ۵۴، ۲۵۴  
سیاست نامه ۱۸، ۸۸، ۱۳۴، ۱۶۸  
سیالکوت ۳۴۸  
سیاوش ۴۱  
خون سیاوش ۴۱  
سید اشرف ۱۴۹  
سید اشرف گیلانی ۳۸۷، ۳۸۸  
سید برهان الدین محقق ترمذی (برهان  
محقق) ۲۲۸  
سید جمال الدین اسدآبادی ۳۴۳، ۳۵۱  
سید حسن غزنوی، دیوان ۱۶۸  
سید نعمة الله (صوفی نامدار عصر حافظ)
- ۲۷۸  
سیرالعباد الی المعاد ۱۷۱، ۳۰۵، ۳۴۸  
سیستان ۱۷، ۲۹، ۳۰، ۴۷، ۴۸، ۵۳، ۸۸،  
۲۸۸، ۳۸۰، ۳۸۱  
سیف الدوله محمود بن ابراهیم ۱۲۳  
سیف الدوله محمود (پدر امیر خسرو) ۲۶۲  
سیمجوریان ۸۶  
سیمرغ ۴۳، ۲۱۲-۲۱۴، ۳۸۱  
سیواس ۲۲۸  
شاپور بن اردشیر ۳۷، ۸۱  
شاپور (تدیم خسرو پرویز) ۱۹۶  
شاخ نبات ۲۷۷، ۲۸۵  
شادی آباد ۱۰۷، ۱۰۸  
شادیباغ ۲۰۶  
شارحان قصص ۳۲۵  
شافعی ۴۹، ۸۶، ۹۱  
اصحاب شافعی ۱۳۴  
شافعیان ۱۳۳  
شام ۹۰، ۲۱۷، ۲۲۸، ۳۳۰، ۳۴۳، ۳۴۶  
شاه اخستان ۲۰۰  
شاه ابواسحق اینجو ۲۷۶-۲۷۸  
شاه جهان ۲۹۷-۲۹۹  
شاهرخ تیموری ۲۸۹  
شاهزاده سعدی ۲۵۹، ۲۶۰  
شاهزاده ماکیاولی ۲۵۹  
شاه سلیمان ۲۹۹  
شاه شجاع ۲۷۷  
شاه شیخ ابواسحق اینجو-شاه ابواسحق  
شاه صفی ۲۹۸  
شاه عباس اول ۳۵، ۲۹۷، ۲۹۸

- شاه عباس دوم، دربار ۲۹۸، ۲۹۹
- شاه قاسم هواللهی ۳۰۶
- شاه کابلی ۳۰۶
- شاه منصور آل مظفر ۲۷۸، ۲۷۹
- شاه موبد - موبد موزیکان
- شاه نعمه الله ولی ۲۹۳
- شاهنامه ابومنصوری ۳۸
- شاهنامه دقیقی ۲۴، ۳۰
- شاهنامه فردوسی ۲۵-۲۷، ۳۰، ۳۷-۴۴
- ۵۱، ۶۴، ۱۲۵، ۲۰۲، ۳۸۰
- قهرمانان شاهنامه ۴۳، ۱۵۰
- شاهنامه مشهور ۳۸، ۳۹
- شاه هرمز ۲۷۹
- شاه یحیی ۲۷۸
- شستری ۳۶۰
- شبللی ۲۵۱
- شبللی نعمانی ۳۴۸
- شجاع السلطنة، حسنعلی میرزا (والی خراسان) ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۵-۳۳۷
- شداد ۳۹۵
- شدادیان ۱۰۹-۱۱۱
- شرح یعینی ۱۲
- شروان ۱۸۷-۱۹۲، ۲۰۰، ۳۳۵
- شروانشاهان ۱۸۹، ۲۰۰
- دربار شروانشاهان ۱۹۰
- شرف الدین لالا ۲۲۸
- شرف العلاء ۲۱۸
- شرفنامه یا اسکندرنامه بزی ۱۹۸
- شرقیات، مجموعه (اثر هوگو) ۳۴۵
- شعر تعلیمی ۱۷۰
- شعر خراسانی ۳۶۵
- شغاد ۳۸۰
- شفا ۱۳۳
- شکر ۱۹۶
- شکسپیر ۷۵
- شکوة پیرزال ۳۹۴
- شمس تبریزی ۲۲۶، ۲۲۹-۲۳۳، ۲۳۷، ۳۰۷
- شمس پرنده ۲۲۹
- شمس الدین صاحب دیوان جوینی ۲۴۶
- شمس قیس ۱۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۳۲۴
- شمس مغربی ۲۹۳
- شهر آشوب، شهرانگیز (شیوه ای در شعر)
- ۱۶۸
- شهرستانی ۱۳۷
- شهره (مادرویس) ۷۶
- شهید بلخی ۱۶-۲۱، ۵۴، ۵۸، ۱۲۵
- شیخ ابو ۳۸۹
- شیخ الاسلام جام - زنده پیل
- شیخ اشراق - سهروردی، شیخ اشراق
- شیخ جام، کرامات ۲۱۷
- شیخ صنعان ۲۱۴، ۲۱۷-۲۲۰
- شیخ ناصرعلی ۳۱۱
- شیدسپ ۲۸
- شیراز ۲۴۳-۲۴۶، ۲۷۶-۲۸۰، ۳۱۶، ۳۲۰، ۳۳۴-۳۳۷، ۳۴۷
- محلۀ میدان شاه شیراز ۳۳۴
- شیرزادین مسعود ثانی ۱۲۴
- شیرویه ۱۹۶
- شیرین ۱۹۶، ۲۶۵
- شیرین و فرهاد ۸۲، ۲۶۵
- شیمه ۹۰-۹۲

صوراسرافیل، روزنامه — روزنامه صوراسرافیل  
 صوفیان، صوفیه ۸۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۴ —  
 ۱۳۶، ۱۵۹، ۱۷۰ — ۱۷۳، ۲۱۶ — ۲۱۹،  
 ۲۲۸، ۲۵۸، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۸، ۳۱۰  
 ادب صوفیه ۲۱۱  
 تندرویهای صوفیان ۲۴۰  
 طامات صوفیه ۲۷۸  
 کتب صوفیه ۲۱۵، ۲۱۶  
 مطاعن صوفیه ۲۱۵  
 معارف صوفیه ۲۲۹  
 صنعانی — عبدالرزاق صنعانی  
 صهباء، آقامحمد تقی ۳۱۷  
 طالب آملی ۲۹۸  
 طالقان ۱۰۱  
 طالقان (میان بلخ و مرو) ۸۸  
 طاهر ثقه الملک ۱۲۵  
 طاهر دبیر ۵۵  
 طبران ۳۷  
 طبرستان ۲۲، ۲۳، ۳۸، ۵۵  
 طبریه، دریای ۲۴۳  
 طبقات الصوفیه ۲۹۱  
 طبقات الصوفیه انصاری ۲۱۵  
 طبقات الصوفیه سلمی ۲۰۸  
 طرابلس ۲۴۳  
 طرب آباد ۲۶۱  
 طریخانه رشیدی ۱۳۶  
 طریقه کبرویه ۲۰۷  
 طغایمور ۲۷۱  
 طغرایی، یمین الدین (پدر ابن یمین) ۲۷۰،  
 ۲۷۱

شیلان، زندان ۱۱۸  
 شیلر (Schiller) شاعر و نویسنده  
 آلمانی، مصنف ویلهلم تل و درامهای  
 مشهور دیگر (۱۷۵۹-۱۸۰۵) ۱۶۳  
 صاحب اختیار، حسین خان نظام الدوله  
 ۳۳۷  
 صاحب دیوان جوینی، شمس الدین ۲۴۶  
 صاحب دیوان جوینی، علاء الدین عطا ملک  
 ۲۵۲  
 صاحب بن عباد ۶۶  
 صاحب عیار، قوام الدین (وزیر شاه شجاع)  
 ۲۷۹  
 صادق دکنی ۳۵۴، ۳۵۵  
 صالح (پسر مسعود سعد) ۱۲۵  
 صائب، محمدعلی بیگ ۲۸۲،  
 ۲۹۵-۳۰۱، ۳۴۷  
 دیوان صائب ۲۹۵، ۲۹۹  
 شعر صائب ۳۰۰  
 عرفان صائب ۳۰۰  
 صباحی یدگل، حاجی سلیمان ۳۰۳  
 ۳۱۵-۳۱۸، ۳۲۱، ۳۲۲  
 صبوری، میرزا کاظم (پدر بهار) ۳۷۳  
 صدرالدین قنوی ۲۳۱  
 صفاریان ۱۳۵  
 صفویه، دربار ۲۹۸  
 سقوط صفویه ۲۹۹  
 شاهان صفویه ۲۹۹  
 صلاح الدین زرکوب ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۷  
 صنعاء ۲۴۴  
 صنعان — شیخ صنعان

- طفان شاه بن الب ارسلان ۴۵  
 طفان و تکیں ۸۹، ۹۳  
 طغرل (غلام) ۴۹  
 طغرل بیک ۷۲، ۷۳، ۸۷، ۱۱۱  
 دیوان طغرل ۷۳  
 طلسم حیرت، مثنوی ۳۰۵  
 طور ۳۲۶  
 سنگهای طور ۲۳۹  
 طور معرفت، مثنوی ۳۰۵  
 طور ماورای عقل ۳۱۱  
 طوس ۲۴، ۳۷-۳۹، ۱۸۳، ۲۰۲، ۳۸۲  
 طهران ۳۲۲-۳۳۸، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۲، ۳۹۷، ۴۰۰  
 فتح طهران ۴۰۱  
 طیات سعدی ۲۵۳  
 طبر ابن سینا ۲۲۰  
 ظفرخان ۲۹۸  
 ظلمات ۱۹۸  
 ظهیر فاریابی ۱۴۵، ۱۶۹، ۲۰۰، ۲۷۲  
 ۲۸۲، ۳۲۳، ۳۶۶، ۳۶۹  
 عارف قزوینی ۳۸۷، ۳۸۸  
 عاشق اصفهانی، آقا محمد ۳۱۷  
 عالم اکبر ۲۲۲  
 عالم صغیر ۳۵۸  
 عالم کبیر ۳۵۸  
 عاموس ۹۴  
 عباس میرزا نایب السلطنة ۳۳۶، ۳۳۷  
 عباسیان ۲۳۴  
 عبد الخالق (پدر بیدل) ۳۰۶  
 عبد الرحمن قوال ۶۶  
 عبد الرحیم (پدر صائب) ۲۹۸  
 عبد الرزاق صنعانی ۲۱۴-۲۱۹  
 عبد الغفور لاری ۲۹۰  
 عبدالله منازل، شیخ ملامتیه ۲۰۶  
 عبد الملک برهانی - برهانی  
 عبد الملک عطا ش ۱۰۱  
 عبد الواسع جبلی ۲۶۶  
 عبید زاکانی ۸۲، ۴۰۱  
 عبید الله احرار، خواجه ۲۸۹، ۲۹۱  
 عبید الله بن محمد (مهدی)، خلیفه فاطمی  
 ۸۸، ۹۰  
 غنّی ۸۶  
 عثمان مختاری - مختاری  
 عثمانی ۳۴۵، ۳۴۶  
 بلاد عثمانی ۲۹۸  
 عجمه ۳۲۳  
 عدن ۳۸۳  
 عدنانیان ۱۳  
 عراق ۵۵، ۶۵، ۶۶، ۱۰۶، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۶۶، ۱۷۴، ۱۹۱، ۲۷۶، ۳۲۰، ۳۷۵  
 شاعران عراق ۶۴  
 فقهای عراق ۱۳۴  
 وزیر عراق ۱۷۶  
 عراقی، فخرالدین ۲۳۱، ۲۹۱، ۳۲۴، ۳۲۵  
 ۳۵۳، ۳۶۰  
 ترجیعات عراقی ۳۲۴، ۳۲۵  
 دیوان عراقی ۳۲۵  
 سبک عراقی ۳۷۶  
 عرفان اسلامی ۳۵۷  
 عرفان تجربی ۲۴۱

- عرفان محض ۲۳۴  
عرفان نظری ۲۴۱  
عرفی ۱۹۵، ۳۴۷  
عزالدين کیکاووس ۲۳۰  
عزالدين مقدسی ۲۱۳  
عزرائیل ۲۰۶  
عشقنامه، منظومه ۱۷۱  
عبدالدهله ۱۰۸  
عبدالدين ايجی، قاضی ۲۷۸  
عضدی - قطران  
عطار، شیخ فرید الدین ۷۲، ۷۴، ۸۲،  
۱۶۱، ۲۰۵-۲۲۱، ۲۲۷، ۲۳۶، ۲۴۱،  
۳۰۰، ۳۰۶، ۳۴۷، ۳۵۹، ۳۷۱، ۳۹۳  
آثار عطار ۲۰۸، ۲۰۷  
تصوف عطار ۲۲۱-۲۲۳  
دیوان عطار ۲۰۸  
سبک بیان عطار ۲۲۰  
شعر عطار ۲۲۲  
عرفان عطار ۲۲۲  
عهد عطار ۲۱۷  
عطار تونی (قرن نهم) ۲۰۸  
عطا ملک صاحب دیوان  
عظیم آباد ۳۰۶  
عقد حقارت ۱۸۷-۱۸۹  
عشقنامه، منظومه ۱۷۱  
علاء الدوله علی فرامرز - امیر علی فرامرز  
علاء الدین (پسر دوم مولوی) ۲۳۰  
علاء الدین خلج، سلطان (برادرزاده  
جلال الدین خلجی) ۲۶۳، ۲۶۴  
علاء الدین، خواجه (وزیر و فرمانروای  
خراسان در عهد ایلخانان) ۲۷۰، ۲۷۱  
علاء الدین غوری ۱۸۲  
علاء الدین کیکاووس ۲۲۸  
علوی ۹۲  
علویان طبرستان ۷۲  
علی (ع) ۳۸۷، ۳۳۹، ۳۹  
علی نجار (پدر خاقانی) ۱۸۸، ۱۸۹  
علیشیر نوائی - هما میرعلیشیر  
علیقلی میرزا، اعتضاد السلطنه ۳۳۸  
عماد فقیه ۲۸۱  
عماد الدوله سلجوقی (امیر سلجوقی) ۱۱۲  
عماد الملک (نیای مادری امیر خسرو)  
۲۶۲، ۲۶۳  
عقار یاسر ۹۹  
عمر خیام سه خیام  
عمونیه ۴۴  
عمید شاپوری، خواجه ابوالفتح مظفر ۷۳  
عمید الملک ابوالقاسم خاص ۱۲۴  
عمید الملک کندی ۷۲، ۷۳  
عنصری ۱۴، ۱۵، ۵۱، ۵۳، ۵۶، ۶۵،  
۱۰۰، ۱۰۵، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۵،  
۱۴۸-۱۵۰، ۱۶۱، ۱۶۷، ۱۸۴، ۱۸۸،  
۱۹۴، ۲۷۲، ۳۳۵، ۳۴۳  
سخن عنصری ۶۵  
شیوه عنصری ۱۸۴  
فتحنامه های عنصری ۳۳۷  
عنقا ۲۱۳، ۲۱۴  
عوفی ۱۲، ۶۸، ۷۳، ۱۱۵، ۱۲۵، ۱۲۶،  
۱۴۹، ۳۷۴  
عهد ابویقوب ۹۲  
عهد اشکانی ۸۱  
عهد اورنگ زیب ۲۹۹

- عهد بهرامشاه ۱۶۳  
عهد دیالمه ۸۱  
عهد رودکی ۴۰۳  
عهد ساسانی ۷۱، ۷۰  
عهد سامانیان ۲۴، ۳۹، ۸۶  
عهد سریداران ۲۶۹  
عهد سنجر ۱۵۴، ۱۸۰  
عهد سیمجوریان ۸۶  
عهد شاه شجاع ۲۷۸  
عهد صفاریان ۱۳۵  
عهد صفوی ۳۰۳، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۲۰، ۳۲۳  
عهد صور اسرافیل (روزنامه) ۳۹۴  
عهد عتیق ۴۴  
عهد عطار ۲۱۷  
عهد غزنویان ۳۹  
عهد فرخی سیستانی ۳۲۴  
عهد قاجاریه ۳۱۵، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۳۹  
۳۴۰، ۳۴۳ عهد بعد از قاجار ۳۸۸  
۳۸۹  
عهد سلطان محمود ۸۷، ۱۶۳  
عهد مقتضی ۱۹۱  
عهد ملکشاه ۷۴، ۱۱۳  
عهد مملان ۱۱۳  
عهد نخشی ۹۲  
عهد نظامی ۷۰  
عیسی (ع)، مسیح ۱۸۹، ۱۹۶، ۲۳۳، ۳۱۹، ۳۵۴  
عیسی و بيطاری ۳۱۸  
افسانه مسیح ۳۷۸  
اندرز عیسی ۲۲۱  
عین الحکمه ۱۸۴
- غالب (شاعر سرزمین هند) ۳۴۷، ۳۶۰  
غالی ۹۲  
غرة الکمال ۲۶۴، ۲۶۶  
غرجستان ۸۸  
غز، حادثه ۱۸۲، ۱۹۰  
غزالی اصام محمد ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۶۱  
۲۱۳-۲۱۷، ۲۳۴، ۳۰۴، ۳۴۳  
غزنویان ۱۲۳  
عهد غزنویان ۳۹  
غزنه، غزنین ۱۵، ۲۴، ۳۰، ۳۱، ۳۸، ۳۹  
۴۹-۶۰، ۸۶، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۴  
۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۲-۱۶۶، ۱۷۴-۱۷۷  
دربار غزنه ۵۶، ۶۶، ۱۴۴  
فتح غزنین ۱۵۵  
غضایری رازی ۱۰۵، ۱۲۵  
غور ۸۸، ۱۸۲  
غوریان ۱۵۷  
غیاث الدین بلبن، سلطان ۲۶۲، ۲۶۳  
غیاث الدین تغلق، سلطان ۲۶۲، ۲۶۴
- فاتحه الشباب ۲۹۲  
فاجعه رستم و سهراب ۴۵  
فارابی ۳۵۷  
فارس ۷، ۲۳۱، ۲۴۳-۲۴۶، ۲۶۶  
۲۷۶-۲۷۹، ۳۳۶، ۳۷۵  
فارسال (Pharsale) منظومه ۴۰  
فارسی دری ۷۱  
فاستوس (Faustus)، داستان ۲۱۶  
فاطمه (ع)، اولاد ۹۰  
فاطمه خاتون (دختر صلاح الدین زرکوب و همسر سلطان ولد) ۲۳۰

- فاطمی، فاطمیان ۴۹، ۹۱، ۹۲  
 داعیان فاطمی ۹۱  
 دعوت فاطمیان ۱۰۰، ۱۰۱  
 مذهب فاطمی ۱۰۰  
 فتح‌المشاه (خاقان) ۳۳۱، ۳۳۵  
 فخرالدین اسعد گرگانی ۶۹-۷۳، ۸۲، ۸۳، ۱۰۷، ۱۲۰  
 شاعر گرگان ۷۰  
 فخرالدین صفی ۲۹۰، ۲۹۱  
 فخرالدین عراقی  
 فخر رازی ۲۲۸  
 فخری نامه سنائی ← حدیقه الحقیقه  
 فدر (Phèdre) (فسانه سرای لاتینی در عهد انگوست (۳۰ ق م - ۴۴ م) ۲۵۷  
 فرانسه ۳۷، ۴۰۰  
 فرخی سیستانی ۱۴، ۱۵، ۱۹، ۲۴، ۲۵، ۴۷-۵۴، ۶۳، ۶۵، ۸۲، ۱۰۵، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۴۸-۱۵۰، ۱۶۱، ۱۶۷، ۱۸۴، ۳۳۵، ۳۴۳، ۳۶۵، ۳۷۶  
 شیوه شعر فرخی ۵۴  
 فریدریش روکرت (F. Rückert) ← روکرت  
 فردوسی ۲۰، ۲۶، ۳۰-۴۵، ۵۱، ۵۱، ۷۱، ۸۰، ۱۵۰، ۱۷۹، ۱۸۴، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۰، ۲۵۵، ۳۳۵، ۳۶۵، ۳۷۷  
 سخن فردوسی ۲۰۲  
 فرشید ورد ۲۹  
 فرعون ۳۶۸  
 فرمانفرما، حسینعلی میرزا (والی فارس) ۳۳۴، ۳۳۶  
 فرنگ ۳۴۵-۳۴۹، ۳۵۱، ۳۵۵-۳۵۷  
 فروید (S. Freud) حکیم یهودی اتریشی معاصر، واضع طریقه روانکاوی (۱۸۵۶-۱۹۳۹) ۳۷  
 فرهاد کوهکن ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۶۵  
 فرهنگ فلسفی ولتر ۴۰۹  
 فریدون ۲۷، ۳۸۳، ۳۹۶  
 فریومد، قریه ۲۷۰-۲۷۲  
 فوجین ۳۹۴  
 فصوص الحکم ۲۹۱، ۳۲۵  
 شارحان فصوص ۳۲۵  
 فضل بن ربیع ۲۱۵  
 فضلون بن ابی السوار (فضلون دوم) ۱۱۴، ۱۱۴  
 دربار فضلون ۱۱۳  
 فضل بن عیاض ۲۱۵  
 فغانی ۲۸۲  
 فقه الله الاکبر ۲۳۴  
 فلسطین ۹۰، ۳۴۶، ۳۵۳  
 فلکی شروانی ۱۹۰، ۲۰۰  
 فلوطین، تعالیم ۹۰  
 فنا ۳۰۰  
 فنیقه ۳۸۳  
 فهلویات ۷۱  
 فیروزه بولسحقی ۲۷۶  
 فیضی دکنی ۱۹۵، ۳۱۳، ۳۶۰  
 فیلون (Philon) یهودی، حکیم یونانی اسکندریه ۲۱۳  
 فیه مافیه ۲۳۲، ۲۳۶، ۲۴۰  
 قآنی، میرزا حبیب شیرازی ۳۲۹-۳۴۴  
 تخلص قآنی ۳۳۱-۳۳۲

- حبيب (تخلص اول قآنی) ۳۳۱  
 ديوان قآنی ۳۳۹-۳۴۰  
 شعر قآنی ۳۳۹-۳۴۳  
 مجتهد الشعرا ۳۳۵  
 وفات قآنی ۳۳۹  
 قابوس وشمگیر ۶۶  
 قابوسنامه ۷۰، ۱۶۸  
 قاجاریه ۳۸۲، ۳۹۰  
 استبداد قاجاریه ۳۳۹  
 قارن (پدر ویس) ۷۶  
 قارون، حدیث ۳۸۸  
 قاضی زاده سیستان ۲۸۸  
 قاضی عبدالدين ايجی ۲۷۸  
 قاضی مجدالدین شیرازی ۲۷۸  
 قاف، کوه ۲۳۵  
 قافیه اندیشی ۲۳۹  
 قانون ۱۳۳  
 قائم مقام، میرزا ابوالقاسم ۳۳۷  
 قبادیان ۸۵، ۸۶  
 قبله ۲۰۶  
 قبه خضرا ۲۳۱  
 قلمی (شاعر) ۲۹۸  
 قسرات ۱۳، ۹۹، ۱۳۲، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۴،  
 ۲۰۷، ۲۳۴-۲۳۶، ۲۴۰، ۲۶۲، ۲۷۷،  
 ۲۸۱، ۲۹۳، ۳۴۷  
 تفسیر عرفانی و شاعرانه از قرآن ۲۳۴  
 قرآن السعیدین، مثنوی ۲۶۳، ۲۶۴  
 قران کواکب ۱۸۳  
 قرشی، ناحیه ۲۶۲  
 قرطاجنه ۳۸۳  
 قمرطی ۸۹-۹۴
- قمرطیان ۴۹  
 قزل ارسلان ۲۰۰، ۲۰۱  
 قزوین ۷۹، ۱۰۱، ۱۴۳، ۱۵۳، ۴۰۱  
 قزوینی، زکریا (مؤلف آثارالبلاد) ۱۳۳  
 قزوینی، علامه محمد ۳۶۴، ۳۷۲، ۳۸۷،  
 ۴۰۲، ۴۰۳  
 قصر فردوس ۲۸۳  
 قصه «آب دندان بیک» ۳۹۰  
 قصه «پیر شفت» ۳۸۸، ۳۸۹  
 قصه «داتم داتم» ۳۹۲، ۳۹۴  
 قصه «در چنگ دزدان» ۳۹۱  
 قصیده «ترسانیه» خاقانی ۲۱۴  
 قصیده «جهنم» بهار ۳۷۸  
 قصیده «عینیه» (ورقا) ابنی سینا ۲۲۰، ۲۲۶  
 قصیده «لزنیه» بهار ۳۸۳  
 قصیده «مادرمی» رودکی ۱۷  
 قضیه اقلیدسی ۲۳۴  
 قضیه مهاجرت ۳۷۴  
 قطب الدین (پسر علاء الدین خلج) ۲۶۴  
 قطران تبریزی، ابومنصور ۱۴، ۴۰،  
 ۱۰۳-۱۱۴  
 ابومنصور (کنیه قطران) ۱۰۷، ۱۰۸  
 شرف الزمان فخر الشعرا (عنوان قطران)  
 ۱۰۷  
 شیوه قطران ۱۸۴  
 نسبت عضدی به قطران ۱۰۸  
 قطران ترمذی ۱۰۷  
 قطعه «اشک یتیم» ۳۶۶  
 قطعه «ای رنجبر» ۳۷۰  
 قطعه «پایمال آق» ۳۷۱  
 قطعه «یهویک» ۴۰۲

- ۲۷۹  
قونیہ ۲۲۸-۲۳۱  
ترسیان قونیہ ۲۳۷  
قهرمان عصر ماسه داستان  
قیروان ۹۰  
قیس بنی عامر ۱۹۷، ۲۹۳  
قیصر ویلهلم آلمان ۳۸۰
- کابل ۳۰، ۸۵، ۲۶۲، ۲۹۸، ۳۴۷، ۳۵۳  
کاتبی ترشیزی ۱۹۵  
کارلایل (Carlyle) مورخ و نویسنده  
اسکاتلندی ۳۸۰  
کارنامه بلخ یا مطایبه نامه ۱۶۴، ۱۷۱، ۳۷۵  
«کارنامه زندان» ۳۷۵  
کاروان حله ۴۰۳  
کازرون ۲۷۶  
کاسه اشکنک ۱۲۸  
کاشان ۳۱۶-۳۲۲  
زلزله کاشان ۳۲۱  
کاشغر ۲۴۴  
کاشفی واعظ ← ملاحسین کاشفی  
کاشغر، کشر ۲۷  
کافی الدین عمر (عموی خاقانی) ۱۸۸، ۱۹۰  
کانت (Kant) حکیم آلمانی  
(۱۷۲۴-۱۸۰۴) ۴۳۵  
کانتریوی ۲۰۹  
کاوه ۳۹۶  
کتابخانه مجلس ۳۶۵  
کتابون ۲۷  
کرامی، کرامیان ۴۹، ۸۶
- قطعه «جامه عرفان» ۳۷۱  
قطعه «جذبه» ۲۵۷  
قطعه «جولای خدا» ۳۷۱  
قطعه «دزد و قاضی» ۳۶۷  
قطعه «رفوگر» ۳۶۸  
قطعه «سنگ مزار» ۳۶۴، ۳۷۱  
قطعه «صید پریشان» ۳۷۱  
قطعه «ضلال مبین» ۳۷۵  
قطعه «کعبه دل» ۳۷۱  
قطعه «کودک یتیم» ۳۷۰  
قطعه «لطف حق» ۳۷۱  
قطعه «لیسک» ۴۰۲  
قطعه «مست هشیار» ۳۶۷  
قطعه «نکیر و منکر» ۳۷۸  
قطعه «وعدۀ مادر» ۳۷۵  
قنطی ۱۳۴  
قنقاز ۱۸۹، ۱۹۲  
قننس ۲۰۹  
قلعه دهک ۱۱۸  
قلعه سو ۱۱۷-۱۲۰، ۱۲۴  
قلعه مرنج ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۴  
قلعه نای ۱۱۸-۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۴  
قلندران ۱۷۲  
قلندریات ۱۷۰  
قم ۳۱۷-۳۲۲  
قندهار ۳۳۷  
فتح قندهار ۲۹۹  
قندهار نامه ۲۹۹  
قوام الدین حسن (وزیر شاه ابواسحق) ۲۷۹  
قوام الدین درگزینی ۱۶۶، ۱۶۷  
قوام الدین صاحب عیار (وزیر شاه شجاع)

- کربلا ۲۹۱  
کرزم ۲۹  
کرمان ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۶، ۳۳۷  
کریستو ۱۱۷  
کریم خان ۳۱۶-۳۲۰  
کسانی ۱۹، ۱۰۰  
کسوت مساوات ۲۷۱  
کشاف زمخشری، حاشیه بر ۲۸۰  
کشف الاسرار (رسالة عزالدین مقلسی) ۲۱۳  
کشف الظنون ۸۰  
کشف المحجوب ابویعقوب میستانی ۸۸  
کشف المحجوب هجویری ۲۰۸، ۲۱۵  
کشمیر-کاشمر  
کشمیر ۲۹۸، ۳۴۸  
کعبه ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۸، ۲۴۸  
کلام جامع، صنعت ۱۲۵  
کلیله و دمنه ۲۱۳، ۲۳۶، ۲۳۷  
کلیله و دمنه، مثنوی ۱۴، ۱۷  
کلیم ۲۸۲، ۲۹۸  
کمال اسماعیلی، کمال الدین اصفهانی  
۱۶۹، ۲۶۶، ۲۸۰، ۲۸۱، ۳۶۹  
شیوه کمال اسماعیل ۳۲۳  
کمالی ۳۹۶  
کمیوجیه ۳۸۳  
کمیته سعادت ۴۰۰  
کنز الاسرار ۲۰۸  
کنستانس ۲۰۹  
کودتا ۳۴۷  
کوروش ۳۷۲  
کوفه ۲۴۴  
کومدی الهی ۳۴۸، ۳۵۴، ۳۵۹
- کومش ۶۰  
کوهولین (Cocholin) در افسانه های  
ایرلندی نظیر رستم در افسانه رستم و  
سهراب ۴۵  
کهندژ ۷۹  
کیان ۳۰، ۳۱  
فرد کیان ۳۸۱  
ملک کیان ۳۸۱  
کیاهای الموت ۱۰۱  
کیای مازندران ۱۹۱  
کیخسرو ۲۷۰  
کیقباد (کیانی) ۲۷۰  
کیقباد، معزالدین ۲۶۴  
گاندی، مهاتما ۳۵۱  
گجرات، راجه ۲۶۴  
گردیزی ۵۶  
گرشاسب نامه ۱۰۹  
گرگان ۵۵، ۵۶، ۷۲، ۷۹، ۲۷۱  
محیط گرگان ۷۰  
گشتاسب ۲۲، ۲۶-۳۳  
گشتاسب نامه ۱۹، ۲۶، ۳۱  
گل (دختری که رامین با او ازدواج کرد)  
۷۴، ۷۸، ۷۹  
گلستان ۲۴۳-۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۷۷،  
۳۳۹، ۳۹۱  
گلشن راز جدید اقبال ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۹  
گلنبدام، محمد (جامع دیوان حافظ) ۲۸۰  
گنبدان، دژ ۲۹، ۳۰  
گنجبه ۷۰، ۱۰۵، ۱۰۹-۱۱۴، ۱۹۰،  
۱۹۵-۲۰۱

- گنگ، رود ۳۵۵  
گنوسی، حکمت ۹۱  
مکتبهای گنوسی ۳۷۱  
گوته (Goethe) شاعر معروف آلمان،  
مصنف ورتو و فاست و آثار بسیار دیگر  
(۱۷۴۰-۱۸۳۲) ۲۲۱، ۲۵۶، ۲۸۴،  
۲۸۵، ۳۴۵، ۳۵۹  
دیوان شرقی گوته ۲۸۴  
گوته تئوفیل (Théophile Gautier) ۱۹۹  
گواب ۷۸  
گوهرخاتون (همسر مولوی) ۲۲۸  
گیلان ۳۳۶  
لاچین، قبیله ۲۶۲  
لارنده ۲۲۸  
لاروس ۴۰۱  
لافونتسن (La Fontain) شاعر  
افسانه‌سرای فرانسوی (۱۶۳۱-۱۶۹۵)  
۲۵۶، ۲۰۹  
لامی ۱۴۷، ۱۴۸  
لاهور ۱۲۳، ۱۲۴، ۲۹۹، ۳۰۷،  
۳۴۵-۳۴۹  
لیاب الالباب ۱۴، ۷۳  
مؤلف لیاب الالباب ۷۲  
لبنان ۲۱۷، ۲۴۳  
جبل لبنان ۲۴۳  
لیبی ۵۳، ۱۲۵  
لرمانتوف (Lermontov) شاعر و نویسنده  
روسی مصنف داستان قهرمان دوران  
(۱۸۱۴-۱۸۴۱) ۱۹۲، ۲۱۹، ۳۲۵  
لسان الغیب ۱۴۱، ۲۰۸ نیز محافظ  
لطایف الطوایف ۲۹۱  
لغت فرس اسدی ۱۴  
لغت نامه دهخدا ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۸۸، ۳۹۲،  
۳۹۷، ۴۰۱، ۴۰۲  
لمعات عراقی ۲۹۱  
لتین ۳۴۶  
لوکن (Lucaïn) شاعر لاتین معاصر  
نرون و سراینده منظومه فارسان  
(۳۹-۶۵) ۴۰  
لونگینوس (Longinus) نقاد و حکیم  
یونانی و مؤلف رساله‌ی معروف در فن  
بلاغت (ح) ۲۱۳-۲۷۳) ۴۰  
لهجه ترکی قفقازی ۱۰۶  
لهراسب، لهراسب ۲۶، ۲۷، ۳۰  
لیلی، لیل ۱۹۷، ۲۶۵، ۳۰۹  
لیلی و مجنون امیر خسرو ۲۶۵  
لیلی و مجنون جامی ۲۹۳  
لیلی و مجنون مکتبی شیرازی ۸۳  
لیلی و مجنون نظامی ۱۹۷، ۲۰۰-۲۰۲  
ماتیوارنولد (Mathew Arnold) شاعر و  
نقاد معروف انگلیسی (۱۸۲۲-۱۸۸۸)  
۴۵  
مأجرای و آگون طهران ۳۸۲  
مأذون، مرتبه ۹۰  
ماردوش ۳۹۶  
مارکس ۳۴۶  
ماریانه (Marianne) «شاخ نبات» گوته  
۲۸۵  
مازندران ۹۲، ۳۳۶  
مالرب (Malherbe) شاعر فرانسوی و

- استاد شعر کلاسیک فرانسه  
(۱۵۵۵-۱۶۲۸)، مرثیه او در باب  
دختر دوپریه معروف است ۱۶  
مالک دینار ۲۱۷  
مانی، آیین ۹۱  
ماوراءالنهر، ۷، ۱۳، ۳۷، ۴۷، ۸۸، ۲۲۸  
متنبی ۵۴، ۶۵، ۱۸۷، ۲۸۱  
اشعار متنبی ۲۴۴  
مَثل (امثال) سایر ۳۰۰، ۳۰۱  
مثنوی معنوی ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۰،  
۲۳۳-۲۴۳، ۳۴۷، ۳۶۵، ۳۶۷  
قصه های مثنوی ۲۳۵  
مجالس پنجگانه ۲۴۷  
مجالس سبزه ۲۳۳، ۲۴۰  
مجالس العشاق ۱۶۲  
مجالس المؤمنین ۱۷۶  
مجتهد الشعر - قاتنی  
مجدالدین بغدادی ۲۰۷  
مجدالدین رومی ۲۴۶  
مجدالدین شیرازی ۲۷۸  
مجدود (نام سنائی) ۱۶۳، ۱۶۴ نیزه  
سنائی  
مجله دانشکده ۳۷۴  
مجموعه ۳۲۹، ۳۳۲  
مجموع التواریخ والقصص ۳۷۴  
مؤلف مجمع التواریخ ۸۱  
مجموع فصیحی، مؤلف ۲۰۷  
مجنون بنی عامر ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۶۵، ۳۰۹  
مجوسی ۹۰  
مجیرالدین بیلقانی ۱۹۲، ۲۰۰  
محتسب - امیر مبارزالدین
- محتسب بغداد - ابوالفرج بن جوزی II  
محتشم کاشانی ۳۷۸  
محمد (ص) ۲۱۱، ۲۲۲  
محمد (برادر جامی) ۲۹۰  
محمد (پسر نظامی) ۲۰۱، ۲۰۲  
محمد بن احمد (پدر دقیقی) ۲۲  
محمد بن احمد نخشبی ۸۸  
محمد بن اسماعیل ۹۰  
محمد اعظم (شاهزاده هند) ۳۰۷  
محمد بیک، امیر ۲۴۶  
محمد حسن سامانی (پسر قاتنی) ۳۳۹  
محمد خطیبی ۱۲۱، ۱۲۲  
محمد بن زکریای رازی ۱۳۷  
محمدشاه غازی ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۶، ۳۳۷  
محمدعلی شاه، محمدعلی میرزا ۳۷۳،  
۳۷۷، ۳۹۹، ۴۰۰  
محمد گلندام - گلندام  
محمد غزنوی ۵۳  
محمود غزنوی، سلطان یمن الدوله  
۳۷-۳۹، ۴۹-۵۸، ۶۱، ۸۵، ۸۹،  
۹۳، ۱۰۰، ۱۵۷، ۱۶۶، ۳۵۵  
محمود زاوستان ۹۴  
محمود زاولی ۱۵۷  
دربار سلطان محمود ۸۶، ۱۵۰  
عهد سلطان محمود ۸۹  
محمود وایاز، مثنوی صائب ۲۹۹  
محیط اعظم، ساقینامه بیدل ۳۰۵  
مختارنامه ۲۰۸  
مختاری ۲۵، ۱۲۵، ۱۶۸  
شعر مختاری ۱۶۸  
مخزن الاسرار ۱۹۶-۲۰۲، ۲۱۸، ۲۲۱،

- ۲۵۵، ۲۶۵، ۲۹۳  
مدرسه باهلیه (بایله) شیراز ۳۳۴  
مدرسه نظامیه—نظامیه  
مدرسه نیشابور ۱۸۳  
مدرک بن علی ۲۱۷، ۲۱۸  
مدینه ۱۹۱، ۱۹۳  
مذهب فاطمی ۱۰۰  
مذهب مختار ۲۷۵  
مذهب منسوخ ۲۷۵  
مرآت الخیال، تذکره ۳۱۱  
«مرد برتر» ۳۶، ۳۵۳  
مرزبان نامه ۲۱۰  
مرصاد العباد، مؤلف ۱۳۴  
مرو ۷۵—۷۹، ۸۵—۸۸، ۱۵۵، ۱۸۳، ۲۸۹  
پادشاه مرو ۷۹  
مرو رود ۸۸  
مریم (عمهٔ پیرشکایتگر داستان) ۳۹۱  
مریم (همسر خسرو پرویز) ۱۹۶  
مسافر (کتاب اقبال) ۳۵۵  
مستجیب، مرتبهٔ ۹۰  
مستعصم، خلیفهٔ عباسی ۲۵۵  
مسجد جامع هند ۲۶۱  
مسعود ثانی، سلطان غزنوی ۱۲۴، ۱۲۵  
مسعود سربدار ۲۷۱  
مسعود سعد سلمان ۱۱۷، ۱۲۳—۱۲۶،  
۱۴۹، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۷۲، ۳۶۶، ۳۷۶  
حسیات مسعود ۱۱۸، ۱۲۵  
دیوان مسعود سعد ۱۶۸  
شعر مسعود سعد ۱۶۸  
مسعود غزنوی، سلطان ۵۳—۵۸، ۶۱، ۶۲،  
۶۶، ۱۵۷، ۱۶۶  
۲۵۵، ۲۶۵، ۲۹۳  
دربار سلطان مسعود ۱۵۰  
عهد سلطان مسعود ۸۷، ۸۹  
مسعود (پسر نخشی)، دهقان ۸۸  
مسمط ۱۴۸  
مسمط «اکبلائی» ۳۸۷، ۳۹۲  
مسمط «ای گربه» ۳۶۹  
مسمط «خمریه» ۳۷۵  
مسمط «یادآر» ۳۸۷، ۴۰۰  
مسمط «یاد یاران» ۳۶۷  
مسیح—عیسی (ع)  
مشتاق، سید علی ۳۰۳، ۳۱۷  
انجمن مشتاق ۳۱۷  
دیوان مشتاق ۳۱۷  
مشرف الدین—سعدی  
مشروطیت، نهضت ۴۰۰  
مشکان—بونصر مشکان  
مشهد ۳۳۶، ۳۷۳  
مصادرات اقلیدس ۱۳۳  
مصباح مطرزی، حاشیه بر ۲۸۰  
مصر ۸۹—۹۱، ۲۲۰، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۸۳  
مصر باستانی ۳۶۷، ۳۶۸  
خلیفهٔ مصر ۹۳  
مصعبیان ۱۳  
مصلح الدین—سعدی  
مصلیٰ ۲۷۶—۲۷۷  
مصیبت نامهٔ عطار ۲۰۸—۲۱۱، ۲۲۱  
مطلع الانوار ۲۶۵  
مطایبه نامه یا کارنامهٔ بلخ ۱۷۱  
مظهر العجایب ۲۰۷، ۲۰۸  
معاد جسمانی ۲۳۳  
معارف بها ولد ۲۲۸

- معاون الدوله ۴۰۰  
 معزله، عقاید ۹۱  
 فرقه معزله ۱۳۳  
 معروف کرخی ۲۵۱  
 معزى — ابوالعلاء معزى  
 معزالدين كرت ۲۷۱  
 معزالدين كيقباد (پادشاه دهلى) ۲۶۳  
 معزى — امير معزى  
 معين الدين پروانه ۲۳۱، ۲۳۲  
 مغان، رسم ۱۹۹  
 مغرب (مراكش) ۸۹، ۲۶۱  
 مغول ۲۴۵  
 حكام مغول ۲۴۶  
 مغیث الدين محمود (برادرزاده سنجر) ۱۵۵  
 مفتاح الفتوح ۲۰۸  
 مقالات (نام فيه مافيه در اصل) ۲۳۲  
 مقالات شمس ۲۲۹، ۲۳۲  
 مقتضى (خليفة عباسى)، عهد ۱۹۱  
 مكاتيب ۲۳۲  
 مكتبهاى گنوسى ۳۷۱  
 مكتبهاى نوافلاطونى ۳۷۱  
 مكتبى شیرازی ۸۲، ۱۹۵  
 مك تكارت (Mc Taggart) ۳۵۰  
 مكه ۲۶، ۱۳۴، ۱۶۵، ۱۹۱، ۲۱۵، ۲۲۸  
 ملاحسين كاشفى واعظ ۲۹۰  
 ملاحظات در باب علل عظمت و انحطاط  
 روميان، كتاب ۳۹۸  
 ملامتى ۲۷۸  
 ملانصرالدين (شخص) ۳۹۸  
 ملحد ۹۰  
 ملك احمد (پسر امير خسرو دهلوى) ۲۶۴  
 ملك ارسلان ۱۲۵  
 ملك اشرف چوپانى ۲۷۶  
 ملك چهجو (برادرزاده سلطان غياث الدين  
 بلبن ۲۶۲، ۲۶۳  
 ملك دارا ۱۹۸  
 ملكشاه سلجوقى، معزالدين والدنيا ۱۲۳،  
 ۱۴۳، ۱۵۳، ۳۴۳  
 دربار ملكشاه ۱۴۴، ۱۵۳  
 دولت ملكشاه ۱۵۶  
 مدايح ملكشاه ۱۵۶  
 مرگ ملكشاه ۱۵۴  
 ملك صالح (پادشاه شام) ۲۴۳، ۲۵۱  
 ملك محمد (پسر غياث الدين بلبن) معروف  
 به خان شهيد ۲۶۲، ۲۶۳  
 ملل و نحل، ارباب ۸۷  
 مماليك ۲۶۱  
 ملان، امير ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۱۱  
 منازل سائرین ۲۱۱  
 مناقب العارفين ۲۳۲، ۲۳۶  
 منتخبات آثار (مجموعه‌اى از نظم و نثر معاصر  
 فارسى) ۳۶۴  
 منجيك ۱۹  
 منصور (حلاج) ۳۱۲  
 منصورنامه ۲۰۸  
 منصور بن نوح ۲۴  
 منطق الطير ۲۰۸—۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۱  
 منطقى رازى ۱۰۵  
 منلاص (Menelas) پادشاه اسپارت و  
 برادر آگاممنون كه زنش هلن به دست  
 پاریس ربوده شد و جنگ تروا بدان  
 سبب روى داد ۴۱

- منوچهر (پسر فریدون) ۳۸۳  
 منوچهر بن قابوس ۵۵  
 منوچهری ۵۵-۵۷، ۶۰، ۶۶، ۶۷، ۱۲۵، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۶۱، ۱۶۷، ۳۷۵، ۳۷۷  
 زبان منوچهری ۶۶  
 موبد مونیکان، شاه موبد ۷۴-۸۱  
 موسوی، میر عبدالوهاب (کلانتر اصفهان) ۳۱۷  
 موسه ۲۵۶  
 موسی عمران ۳۲۶  
 موقان ۷۷  
 مولتان ۸۵، ۲۶۳  
 مولوی، جلال الدین محمد ۸۲، ۱۶۱، ۱۶۸، ۲۰۸، ۲۲۵-۲۴۰، ۲۷۲، ۲۸۱، ۳۰۰، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۴۷-۳۵۴، ۳۵۹-۳۶۱، ۳۶۶، ۳۷۱، ۳۹۳، ۳۹۶  
 آثار مولوی ۲۳۰، ۲۳۲  
 اخلاق در نظر مولوی ۲۴۱  
 ترجیحات مولوی ۳۲۴  
 تعلیم مولوی ۲۴۰  
 خاموش، خمش (تخلص قبلی مولوی) ۲۳۷  
 سبک سخن مولوی ۲۴۳  
 شعر مولوی ۲۲۲  
 مریدان مولوی ۲۳۰  
 مولیان ۱۳، ۱۷  
 مؤمنه خاتون (مادر مولوی) ۲۲۸  
 مونسکیو (Ch. Montesquieu) ۳۹۸، ۴۰۰  
 مهد علیا (مادر ناصرالدین شاه) ۳۳۸  
 مهدی، عبیدالله بن محمد ۹۰  
 مهستی ۱۶۸  
 میداس (Midas) ۲۲۵  
 میرزا آقاخان نوری ۳۳۱  
 میرزا جهانگیرخان شیرازی ۳۹۵، ۳۹۸، ۳۹۹  
 میرزا ظریف (دائی بیدل) ۳۰۶  
 میرزا علی اکبر خان قزوینی - دهخدا  
 میرزا قاسم خان تبریزی ۳۹۸  
 میرزا قلندر (عموی بیدل) ۳۰۶  
 میرزا کاظم صبوری (پدر بهار) ۳۷۳  
 میرزا محب علی (برادر بزرگتر قآنی) ۳۳۴  
 میرزا محمد علی (پدر قآنی) ۳۳۴  
 میرزا محمد نصیر اصفهانی (خواجه نصیرالدین ثانی، طبیب کریم خان زند) ۳۱۶، ۳۲۰  
 میر عبدالوهاب موسوی ۳۱۷  
 میر علیشیر نوائی - امیر علیشیر نوائی  
 میمنده - احمد بن حسن  
 مینوی، مجتبی ۸۵  
 میهنه هرات ۸۶، ۸۸، ۱۸۳، ۲۰۷  
 پیر میهنه ۱۸۳  
 ناحوم ۹۴  
 نادرشاه ۳۱۹، ۳۲۰  
 ناصر خسرو ۱۱، ۲۰، ۷۳، ۸۵-۹۱، ۹۸، ۱۰۰-۱۰۶، ۱۶۹، ۱۸۱، ۲۲۰، ۳۶۶، ۳۷۲  
 دیوان ناصر خسرو ۳۶۵  
 سبک ناصر خسرو ۳۶۹  
 لحن ناصر خسرو ۱۶۹  
 ناصرالدین شاه ۳۳۰، ۳۳۸، ۳۴۳

- ناصر علی، شیخ ۳۱۱  
 ناصریه ۹۲  
 نام خواست ۲۸  
 نامه خسروان (شاهنامه) ۳۱، ۲۵  
 نامه های ایرانی ۳۹۸  
 نجف ۲۹۱  
 نجم رازی ۱۴۱  
 نخجوان ۱۰۵، ۱۰۹-۱۱۱  
 نخشبی، محمد بن احمد ۸۸  
 عهد نخشبی ۹۲  
 نردبان آسمان ۱۶۸  
 نستور ۲۹، ۳۲  
 نسخه عرفان ۳۰۵  
 نشابور-نیشابور  
 نصر بن احمد ۱۳، ۸۸  
 نصرآبادی، محمد طاهر ۳۰۷  
 نصیحة الملوك، رسالة سعدی ۲۵۹  
 نظام (نظام الدین) اولیا ۲۶۳، ۲۶۴  
 نظام الدین احمد دشتی (پدر جامی) ۲۸۹  
 نظام الملک دهستانی ۷۳  
 نظامی عروضی ۶۹، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۵  
 نظامی گنجوی، الیاس، داستانسرای گنجه ۲۵، ۶۹، ۷۰، ۸۲، ۱۹۵-۲۰۳، ۲۲۱، ۲۳۶، ۲۵۵، ۲۶۴-۲۶۶، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۹۳، ۳۰۹، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۷۵  
 سبک نظامی ۲۸۰  
 عهد نظامی ۷۰  
 نظامیه بغداد ۲۴۳  
 نظامیه نیشابور ۱۳۴  
 نظامیه هرات ۲۸۹  
 نظیری ۲۸۲، ۲۹۸  
 نعمان ۱۹۷  
 «نغمه پیرهن» ۳۶۸  
 «نغمه رفوگر» ۳۶۸  
 نفعات الانس ۲۹۱  
 نقد العلم والعلماء یا تلبیس ابلیس (ابن جوزی) ۲۱۵ (I)  
 نقد الفصوص در شرح فصوص ۲۹۱  
 نقشبندیه ۲۸۹، ۲۹۰  
 نمایشنامه مرغان ۲۱۳  
 نمایشنامه ویلهلم تل ۲۰۹  
 نوافلاطونی، مکتبهای ۳۷۱  
 نوافلاطونیان، تعالیم ۹۱  
 نوبهار بلخ ۲۶، ۲۷  
 نوبهار، روزنامه ۳۷۴  
 نوح بن منصور ۲۴  
 نوح بن نصر ۸۸  
 نور الدین صیاد ۲۴۶  
 نور محمد (پدر اقبال لاهوری) ۳۴۸  
 نوروز ۹۷  
 نوری، میرزا آقاخان ۳۳۱  
 نوشیروان ۲۰۹  
 نوفل ۱۹۷، ۲۶۵  
 نهاية الکمال ۲۶۴  
 نه سپهر، مثنوی ۲۶۴  
 نیچه (Nietzsche) حکیم وشاعر آلمانی  
 که سخنانش در اخلاق و ادب غالباً  
 خلاف موازین مقبول بود و اعتماد او  
 به اخلاق بندگان و خواجگان و ستایش  
 او از «مرد برتر» مقبول نشد و سرانجام  
 به بیماری جنون مبتلا شد

- وفیات الاعیان ۳۶۹  
ولتر (Voltaire) نویسنده و شاعر و حکیم  
فرانسوی (۱۶۹۴-۱۷۷۸) ۲۵۶، ۲۵۷،  
۴۰۱  
وهسودان روادی، امیر ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۱۱  
ویرژیل، شاعر رومی (۷۰-۱۹ ق م) ۳۵۴  
ویرو (برادر ویس) ۷۶، ۷۷  
ویس (ویسه) ۷۰، ۷۴-۸۰  
ویس ورامین ۶۹، ۷۲-۷۴  
ویکتور هوگو (Victor Hugo) شاعر و  
نویسنده معروف فرانسوی (۱۸۰۲-  
۱۸۸۵) ۶۴، ۲۳۵، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۷،  
۲۸۵، ۳۴۵، ۳۵۳  
ویلهم (قیصر آلمان) ۳۸۰  
ویلهم تل، نمایشنامه ۲۰۹  
وینه ۳۹۸  
هاتف اصفهانی، سید احمد ۳۰۳  
۳۱۵-۳۲۵  
هاتف کاشانی ۳۱۶  
ترجیع بند هاتف ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۲۲-۳۲۶  
دیوان هاتف ۳۱۵، ۳۲۲  
مرگ هاتف ۳۲۲  
هاتف کاشانی ← هاتف اصفهانی  
هاتفی خرجردی شاعر (خواهرزاده جامی)  
۱۹۵، ۲۹۰  
هارون الرشید ۳۵، ۲۱۵  
هد هد ۲۱۳، ۲۱۴  
هرات ۳۸، ۵۷، ۱۶۵، ۱۸۳، ۲۷۱، ۲۸۷  
- ۲۹۱  
هرات، ارض موعود ۲۸۸  
(۱۸۴۴-۱۹۰۰) ۳۶، ۳۵۰-۳۵۳،  
۳۵۷  
نیروانا ۳۰۰  
نیشابور ۵۶، ۵۸، ۶۰، ۸۶، ۸۸، ۹۲،  
۱۳۱-۱۳۳، ۱۵۵، ۱۶۵، ۱۸۳، ۲۰۵،  
۲۰۷، ۲۲۸  
مدرسه نیشابور ۱۸۳  
نیمروز ۲۹  
بانوی نیمروز ۲۶۵  
نی نامه ۲۲۷  
وادی سلوک ۲۰۶  
واسطه العقد ۲۹۲  
واصفی ۲۹۰  
واگون طهران، ماجرای ۳۸۲  
وحدت اسلامی ۳۷۷  
وحدت شهود ۳۱۲  
وحدت مسلمانان ۳۵۱، ۳۵۳  
وحدت وجود ۲۱۲، ۲۳۹، ۲۹۳، ۳۱۲،  
۳۲۴، ۳۲۶  
وحشی بافقی ۸۲، ۱۹۵  
وحید الدین محمد (پدر انوری) ۱۸۳  
وخش ۲۲۸  
«ورقا» (هسیده «عینیّه» ابن سینا) ۲۲۰،  
۲۲۶  
وسط الحیاة ۲۶۴  
وشمگیر ۸۱  
وصال شیرازی ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۳۷، ۳۴۳  
وصلت نامه ۲۰۸  
وصیت نامه ۲۰۸  
وصیف، محمد ۲۱

- هرمانوس (پادشاه یونان) ۲۹۴  
 هرمز ۲۷۷  
 هزار و یکشب ۲۳۶، ۲۳۷  
 هشت بهشت ۲۶۵  
 هشرودی، محمد ضیاء ۳۶۳  
 هفتالیان ۴۸  
 هفت اورنگ — هفت پیکر  
 هفت پیکریا هفت گنبد یا هفت اورنگ ۱۹۷،  
 ۲۰۰-۲۰۲، ۲۶۵، ۲۹۳، ۲۹۴  
 هفت خان ۳۷  
 هفت خان اسفندیار ۲۱۱  
 هفت خان رستم ۴۱، ۴۳، ۲۱۱  
 هفت خان روحانی ۲۱۱، ۲۱۲  
 هفت گنبد — هفت پیکر  
 هفت وادی ۲۲۲  
 هکتور (Hector) شاهزاده و قهرمان تروا  
 که دوست آشیل را کشت و به دست  
 اشیل کشته شد ۴۴  
 هگل ۳۵۰  
 هلن (Hélén) زن منلاس و شاهزاده خانم  
 یونانی که به دست پاریس شاهزاده تروا  
 ربوده شد و جنگ تروا به خاطر وی روی  
 داد ۴۱، ۴۴  
 همام تبریزی ۲۵۵  
 همدان ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۱۰۶، ۲۵۰  
 قاضی همدان ۲۵۰  
 همر (Homère) شاعر یونانی که گویند در  
 قرن نهم قبل از میلاد می زیسته و ایلید و  
 اودیسه از قدیمترین آثار حماسی یونان  
 بدو منسوب است ۱۲، ۴۱  
 هند ۲۹، ۵۰، ۵۷، ۸۲، ۹۰، ۱۱۸، ۱۲۳،  
 ۱۲۴، ۲۴۴، ۲۶۱-۲۶۳، ۲۶۷، ۲۷۹،  
 ۲۹۵، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۴۵-۳۵۵، ۳۸۰  
 اتحاد مسلمانان هند ۳۵۲  
 استعمار هند ۳۴۸  
 بانوی هند ۲۶۵  
 پادشاه هند ۲۹۹  
 دربار هند ۲۹۹  
 مسلمانان هند ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۱،  
 ۳۵۲، ۳۵۵، ۳۵۸  
 هندوان ۵۰  
 هوراس (Horace) شاعر مشهور رومی  
 (۶۳-۵ ق م) ۱۵، ۲۶۹  
 هوگو — ویکتور هوگو  
 هومان ۴۳  
 هرمر — هرمر  
 هیلاج نامه ۲۰۸  
 هیلدبراند، منظومه (Hildebrandslied)  
 قسمتی از یک منظومه حماسی کهنه  
 آلمانی شامل گفت و شنودی بین  
 هیلدبراند و پهلوانی جوان که به جنگ  
 او می آید و پسر اوست ۴۵  
 هیمالیا ۳۵۵  
 «یادآر» — مسقط  
 یزد ۲۷۷، ۳۳۶  
 یغما ۳۴۳  
 یفتاح، داستان ۴۴  
 یمگان ۸۵، ۹۲، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۱  
 یمن ۱۹۷  
 یمین الدین طغرایی (پدر ابن یمین) ۲۷۰،  
 ۲۷۱

- |                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| یونان ۱۲، ۳۶، ۴۱، ۴۵، ۸۲، ۲۹۴ | یمین الدوله محمود - محمود غزنوی  |
| تعالیم حکمای یونان ۸۸         | یمینی ۱۲                         |
| حکمای یونان ۱۳۴، ۱۳۷          | یوسف (پدر نظامی) ۲۰۱             |
| حکمای قدیم یونان ۱۳۷          | یوسف وزلیخا (منسوب به فردوسی) ۴۵ |
| درام نویسان یونان ۲۰۲         | یوسف وزلیخای جامی ۲۹۳، ۳۰۵       |

### خواندنیها

در این فهرست بعضی از کتابهای فارسی که مطالعه آنها برای خوانندگان این کتاب سودمند به نظر می رسد آورده شده است. تذکره های فارسی، کتابهای راجع به تاریخ شعرا و تاریخ ادبیات، و همچنین مقالات پراکنده مندرج در مجله ها در این شمار نیست. فهرست فقط شامل کتابها و مقالاتی است در باب کسانی که در این کتاب از آنها بحث شده است:

احوال و اشعار رودکی، سعید نفیسی، ۳ ج، طهران، ۱۹-۱۳۰۹ شمسی.

اشعار برگزیده صائب، با مقدمه زین العابدین موتمن، طهران، ۱۳۲۰.

اشعار برگزیده فرخی سیستانی، با مقدمه رشید یاسمی، طهران، ۱۳۱۹.

بهارستان جامی، با مقدمه محمد محیط طباطبائی، طهران، ۱۳۱۱ ش.

ترانه های خیام، صادق هدایت، طهران، ۱۳۱۳.

جامی، علی اصغر حکمت، طهران، ۱۳۳۰.

جستجو در احوال و آثار شیخ عطار نیشابوری، سعید نفیسی، طهران، ۱۳۲۰.

حافظ چه می گوید؟ احمد کسروی، طهران، ۱۳۲۵.

حافظ شناسی یا الهامات خواجه، محمدعلی بامداد، طهران، ۱۳۲۶.

حافظ شیرین سخن، دکتر محمد معین، طهران، ۱۳۱۹.

حافظ نامه، سید عبدالرحیم خلخالی، طهران، ۱۳۲۰.

حدیقه الحقیقه، با مقدمه مدرس رضوی، طهران، ۱۳۲۹.

- حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، طهران، ۱۳۳۳.
- حماسه ملی ایران، تئودور نولدکه، ترجمه بزرگ علوی، طهران، ۱۳۲۷.
- درپیرامون اشعار و احوال حافظ، سعید نفیسی، طهران، ۱۳۲۱.
- دیوان ابن یمن، به تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، طهران، ۱۳۱۸.
- دیوان انوری، با مقدمه مدرس رضوی، ج ۲، طهران، ۴۰-۱۳۳۷.
- دیوان انوری، با مقدمه سعید نفیسی، طهران، ۱۳۳۷.
- دیوان حافظ، به تصحیح و مقدمه پژمان بختیاری، طهران، ۱۳۱۵.
- دیوان حافظ، به تصحیح قاسم غنی - محمد قزوینی، طبع طهران.
- دیوان خاقانی، به تصحیح علی عبدالرسولی، طهران، ۱۳۱۶.
- دیوان خاقانی، به تصحیح و مقدمه دکتر سجادی، طهران، ۱۳۳۸.
- دیوان سنائی، به تصحیح و مقدمه مدرس رضوی، ۱۳۲۰.
- دیوان فرخی، به تصحیح و مقدمه عبدالرسولی، طهران، ۱۳۱۱.
- دیوان مسعود سعد، به تصحیح و مقدمه رشید یاسمی، طهران، ۱۳۱۸.
- دیوان منوچهری، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، طهران، ۱۳۳۸.
- دیوان ناصر خسرو، با مقدمه سید حسن تقی زاده و به اهتمام مجتبی مینوی، طهران، ۷-۱۳۰۴.
- رباعیات حکیم خیام نیشابوری، با مقدمه محمدعلی فروغی، طهران، ۱۳۲۱.
- زندگانی مولانا جلال الدین، به خامه بدیع الزمان فروزانفر، طهران، ۱۳۱۵.
- سعدی نامه، مجموعه مقالات راجع به سعدی، طهران، ۱۳۱۶.
- سلامان و ابسال جامی، با مقدمه رشید یاسمی، طهران، ۱۳۰۵.
- سوانح مولوی رومی، تألیف شبلی نعمانی، ترجمه فخر داعی گیلانی، طهران، ۱۳۳۲.
- سیری در دیوان شمس، علی دشتی: طهران، ۱۳۳۷.
- شرح احوال و نقد آثار عطار نیشابوری، بدیع الزمان فروزانفر، طهران، ۱۳۴۰.
- شرح حال ابن یمن، رشیدی یاسمی، طهران، ۱۳۰۳.
- فرخی سیستانی، دکتر غلامحسین یوسفی، مشهد، ۱۳۴۱.
- فردوسی نامه مهر، مجموعه مقالات راجع به فردوسی، طهران، ۱۳۱۳.
- کلیات صائب، با مقدمه امیری فیروزکوهی، طهران، ۱۳۳۶.
- گلستان سعدی، به تصحیح و مقدمه میرزا عبدالمعظم خان گرکانی، طهران، ۱۳۱۰.
- گنجینه گنجوی، وحید دستگردی، طهران، ۱۳۱۸.
- محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، سعید نفیسی، طهران، ۱۳۴۱.
- منتخبات اشعار صائب، با مقدمه حیدرعلی کمالی، طهران، ۱۳۰۵.
- مجله دانشکده ادبیات، شماره مخصوص رودکی، طهران ۱۳۳۸.

- نظامی شاعر داستانسر، دکتر علی اکبر شهابی، طهران، ۱۳۳۴.  
 نقشی از حافظ، علی دشتی، طهران، ۱۳۳۷.  
 هزاره فردوسی، مجموعه مقالات راجع به فردوسی، طهران، ۱۳۱۴.  
 ولدنامه یا مثنوی ولدی، از بهاء الدین ولد، با تصحیح و مقدمه جلال همائی، طهران، ۱۳۱۶.

