

مجموعهٔ مقالات
(م. ا. م. - يد)
مهدي آخوان ثالث



مقالات جوانان

کتاب اول

مجموعه و تألیف	۱۰	۱	۲۸
-------------------	----	---	----

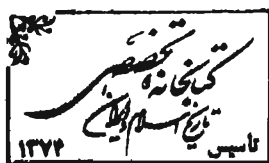
۱۰۵

مجموعهٔ مقالات اخوان (م. امید)

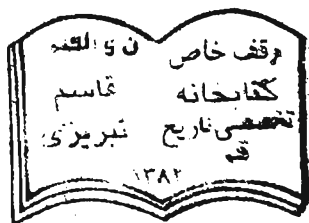




«۲۶»



مهدی اخوان ثالث (م. امید)

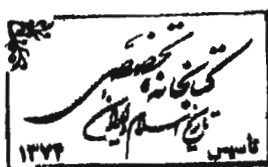


مقالات

کتاب اول

حق طبع محفوظ

- ☐ مجموعه مقالات
- ☐ از : مهدی اخوان ثالث (م . امید)
- ☐ مجلد اول
- ☐ ناشر : انتشارات توس صندوق پستی ۶۵ مشهد
- ☐ چاپ : داورپناه
- ☐ پایان چاپ بهمن ماه ۱۳۴۹



فهرست مطالب

فصل دآوری وشناخت :

- ۵ - ۱- دم زدنی چند درهواى تازه
- ۷۳ - ۲- زمین
- ۹۱ - ۳- جزیره زهرى
- ۱۰۹ - ۴- ارمغانى براى فرخ

فصل گاهى فکر کرده ام !:

- ۱۳۷ - ۱- هنرموظف
- ۱۴۹ - ۲- درستایش تو اى انسان
- ۱۶۵ - ۳- موسيقى ما (يادى از هدايت)
- ۱۷۳ - ۴- بقول نيما آن نازدار
- ۱۸۷ - ۵- بودا صفتان

فصل گشت وگذارها :

- ۲۲۱ - ۱- تخیيل
- ۲۲۹ - ۲- طوس ديروز و ...
- ۲۹۳ - ۳- مقدمه اى بردويت ازمعين اصم
- ۳۰۷ - ۴- آورده اندكه حافظ

فصل در کتابخانه كوچك من:

- ۳۹۳ - ۱- لطفیه غیبی
- ۴۰۹ - ۲- فهرست اعلام

روزنه‌هائی

از دریچه‌ها

روزنه ۱: صفحات این جلد از کتاب «مقالات» بیش از آن شده که بر آورد کرده بودم، پس باید مقدمه را کوتاه تر بگیرم. نخست قصد آن داشتم که اینجا در مقدمه، دریچه ای برای هر مقاله ای بگشایم، بعنوان مدخلی یا نظر گاهی، برای آشنائی بیشتر خواننده و همراهی با او در فراز و فرود و پیچ و خم راههایی که درین کتاب خواهد پیمود، یعنی کاریکه وظیفه ناقدانست و اما ...؟! اما اکنون درین عجلالت، ناچارم دست پائین را بگیرم و کوتاه بیایم، هم بعلت پرهیز از بازم بیشتر شدن صفحات، و هم اینکه برایم سفری ناگزیر پیش آمد - درین چله زمستان - که حتی در فهرست «هرچه بادا باد» یعنی برنامه بی برنامه گهای زندگیم نیز هیچ پیش بینی نکرده بودم، از مقوله همان هزار نقش که بر آرد زمانه ... و یکی از آن هزار؛ باری مجال و فرصت ازین جهت نیز کم و کوتاه شد، و چون من زندگی را بادستور «سایل، سایل! برو، ناچه پیش آید» می گذرانم، همچنان همراه شدم با آن جاری، و بهر حال اکنون ناچار کارمقدمه را از دریچه ها به روزنه ها فروکاستم، تا بینم بعد و بعدها چه وجهها پیش خواهد آمد؟

روزنه ۲: درین بیست و اند سالی که من باشعر و ادب و دارائی و میراث فرهنگی مردم سرزمینمان، و خاصه باشعر و ادب فارسی دیروز و امروز کمابیش سروکار داشته ام، خواه بمنزله کاری شوقی و شائقانه و خواه اخسیراً بعنوان شغل شاغل (یا تو بگو «آما تور» و «حرفه ای») به تفاریق از سالها پیش اینجا و آنجا درباره نمونه ها و آثار جاری و پاری و پیرای از آن میراث و دارائی مقالاتی نوشته ام و اغلب منتشر کرده ام. گاه بصورت سلسله مقالاتی پیوسته و مرتبط درباره جهات

و جوانب يك موضوع و مطلب (نظير مقالاتی که مجموعاً کتاب مفصل «**بدعتها و بدايع نيمايوشيج**» را تشكيل می دهد يا «**ماجرها و قصص شاعران**» و... و گاه بصورت مقالاتی پراکنده و گوناگون حاصل گشت و گذار در گوشه کنارهای آن قصرهای یادگار، و پروبارهای آن «**باغ بسیار درخت**» و نیز درباره سازندگان و آفرینندگان ناشمردش اکنون این مجموعه ای و نمونه ای چند از آن مقالات است.

روزنه ۳ : سعی کردم آن مقالات را با توجه به چند و چون موضوعات و محتوی مسائلی که در آنها طرح و درباره شان بحث می شود ، تا حدودی تقریبی فصل بندی کنم و به هر فصل عنوانی دهم که نتیجه از این قرار شد: «**فصل داوری و شناخت**» که البته قصد و داعیه «**نقد ادبی**» اصطلاحی و «باسلوب کذا و کذا» ندارد، بلکه در خصوص بعضی از نمایندگان شعروادب دیروز و امروزمان - و بیشتر امروز - و درباره آثارشان، بامعیارهای احساس و اندیشه و پسند و نپسندی که داشته ام در مقالات ، این فصل ، برای خود و دوستان و آشنایان (تو بگو «خوانندگان») ادوریهای کرده ام. و شاید هم این داوریهها بیشتر کوششی است برای شناخت ایشان و خودم و نیز آزمودن محك و میزانهائی که در گذر سالیان بدست آورده ام و این شناخت و داوری حاصل تلقی و تأثر و در واقع عكس العمل برخورد من با آثاری است که برای من و امثال من منتشر شده است و در دسترس بوده است و مجموعاً آفاق و جهات و جغرافیای معنوی محیط زندگی ما را بوجود آورده است و همین تلقی و تأثر، یا آزمون و عكس العملهاست که بعبارتی صورت و معنی ، یا لااقل نام «**داوری و شناخت**» به خود گرفته است.

روزنه ۴ : بنابرین آنچه درین فصل می آید بهیچوجه مدعی تجلی و تجلیه «**نقد ادبی**» به مفهوم «دانشگاهی و آکادمیک» دیروز و امروزش ، نیست و مخصوصاً مخصوصاً فنون و اسالیب فرنگی این فن (نقد ادبی) که امروز برای بسیاری از جوانان ماحکم و حال و حی منزل یافته است، البته نه برومندان ریشه در

اعماق تاریخ و سرزمین و استوار جوانمردان گندمند^۱ را - (که جغرافیای معنوی و اصل و نسب روحی و تاریخی و شناسنامهٔ اصالت و نجابت و هندسهٔ خویشتن خویش را فراموش و گم و نیست نکرده‌اند) - که بی‌گندان خود باخته و سبکسران هیچ نشناخته و مستغرق را ، که هر چه از آب گذشته و سوغات آن حدود و حوالی باشد و از جمله حتی ذائقهٔ روحی و نحوهٔ التذاذ معنوی و از جمله «احکام و آیات آسمانی نقد ادبی، بمشرب‌فرنگی» بانظام و هنجارهای خاص، بادستگاه و قرارهای زیبایی‌شناسی و ادراک و التذاذ مخصوص آن سوابق و سنن و محیط ، که بنحوی غیرطبیعی و به‌تصنع و تکلف، ایشان را بکلی فاقد اصالت ذوق و استقلال اندیشه و دریافت و زمینه‌های انفعالی شخصی و طبیعی کرده و ذهنیات ایشان - آن بی‌گندان فرنگزدهٔ زنگ و زنگزده - را به‌قالبهای قلب ریخته است . درست نظیر بسیاری مستعربان قدیم و قدمائی ماکه «نکته‌چین کلمات عرب» بودند و «**دستگاه استتیک صنایع بدیعی عرب**» حاکم بر ذوق و ذهن ایشان بوده و اندیشه و احساس طبیعی ایشان، در گرو و متوقف بر آن «عهد و سبق ذهنی و سنن غیرطبیعی و غیربومی» و امروز همین حال را دارد «عهد سنن غربی و فرنگی» .

و نیز این «داوری و شناخت» ها ، البته مدعی آن نیست که داوری «مورخ ادب و تاریخ ادبیات» است، بلکه فقط و فقط بمعنی تلقی و تأمل «یکی» راجع به «یکی‌های دیگر» است و بس، که آن «یکی» درین مقالات منم، و «یکی‌های دیگر»

۱- **گند** بروزن **گند** ، یعنی آن غدهٔ دو گانه محفظهٔ بذرنطفه و نسل انسانی رسیده و کامل و درستش را مردان مرد بالغ دارند و زنان بنا به خلق و جنسیتشان ندارند، آن دو «جرقه‌دان» فصال و فرمایندهٔ مردانگی را ، اطفال نرینه نارس و بچه‌گانه‌اش را دارند بانطفهٔ نگیرای آبگونه - چنانکه پیرمردان یائس نیز آبختن نگیرش را نرینهٔ حیوانات نیز حیوانیش را دارند و بعضی نادره زنان مردانه خصلت «معنی» و خاصیتش را ، بدون صورت و بعکس بعضی مردان صوری صورتش را دارند ، بدون معنی . عامهٔ مردم «**گندمند**» را «**خایه‌دار**» گویند .

کسانی که راجع بایشان و آثارشان بحث کرده‌ام و البته کارمن بیشتر جنبه تأثرات و احساسات دارد، تانقد قطعی و بتی، براساس موازین و معیارهای معهود و مقبول پیشین و امروزم، از نظر مکاتب مختلف نقد ادبی، چنانکه امروز شایع و رائج محافل و منابر رسمی است .

این داور بهار می‌توان و باید دآوری شخصی يك خواننده شائق دانست و نه حتی باصطلاح «بیطرفانه و بیغرضانه» که مطلقاً چنین ادعائی ندارم . چون من — چنانکه جائی باری گفتم — داور و خواننده‌ای هستم که **اتفاقاً** با همه و همه غرضها و تمام طرفداریهای که داشته‌ام و دارم ، اظهار نظر کرده‌ام و می‌کنم **به هیچ وجه من الوجوه بیطرف و بیغرض نیستم** . اغراض و طرفداریهای من در تلقی با آثاری که خوانده‌ام ، و اشخاصی که راجع به ایشان حرف زده‌ام ، در همه داوریهام و مقالات همین فصل «داوری و شناخت» منعکس شده است و من از حق مدنی و اجتماعی خود در اظهار نظر شخصی راجع به امور و آثار ادبی (عرضه شده به اجتماعی که من هم فردی از آنم) و صاحبان آن آثار ، استفاده کرده‌ام و آراء و نظرات خود را منتشر کرده ، بدون اینکه در قالب لباس رسمی فرهنگستانی رفته باشم یا «انيفورم آكادمی علوم و فنون ادبی» پوشیده باشم یا شخص نحیف خود را بجای شخص شخیص و شریف «تاریخ ادبیات» جازده باشم ، خدای نا کرده ... و البته این کاریست که همه کس **می‌تواند و حق دارد بکند** چنانکه دیده‌ایم که بسیاری کرده‌اند و میکنند و کارشان جنبه رسمی و تاریخی ندارد؛ اگر چه فی‌المثل دعوی قمممع رسمیت و حلول در نفس تاریخ هم کرده باشند .

روزنه ۵ : و اما بلافاصله پس از این توضیح باید بگویم که البته نظرات من هم مثل همه کس و همه چیز ، ثابت و ولایتیر نیست و بسته به تحول زندگی فردی و اجتماعی که داشته‌ام و دارم و بسته به تغییرات محیط زیست و دگرگونی روح و جسم و تحول سن و سال و تجاربم، دستخوش دگرگونی و تغییر میشود و ازینجهت ای بسا که حتی درباره يك موضوع واحد آراء و نظریات پارسالم را امسال نپسندم و باز

سال دیگر نظردیگری داشته باشم ، بعنوان نمونه عرض میکنم که مثلاً در فصل داوری و شناخت من مقاله مفصلی دارم درباره «**هوای تازه**» دیوان دوست شاعر گرانقدرم **احمد شاملو (۱. بامداد)** که مستغنی از توصیف و تعریف است . این مقاله را من در ۱۳۳۶ نوشته ام در ۱۲ شماره «یومیة صبح جهان» که چندی منتشر شد و سپس به تعطیل انجامید . خواهید دید که این مقاله بعضی جهات و جنبه های تند و شدید دارد و اظهار نظری اینگونه که **احمد شاملو** هنوز در حال تجربه است و نتایج تجاری که تا بحال (یعنی زمان نوشتن مقاله) بدست آورده چنین است و چنان الخ خب اینها همه مربوط به آن تاریخ و محصول آن زمان است . امروز نزدیک به پانزده سال از آن تاریخ میگذرد **احمد شاملو** درین مدت بسیاری کارها کرده بسیاری آثار ازو منتشر شده است قریحه شعری و آثارش تحول و تغییرها یافته ، که در مقاله پانزده سال پیش نمی توانست آمد . و نیز آینده ای که در آن مقاله به خواننده و بخود وعده و نوید داده چشم براه آن بوده ام ، تقریباً میشود گفت ، آمده است و بسیار سالها از آن آینده ، اینک به گذشته ها پیوسته است **احمد شاملو** از آن پس تا امروز (خلاف بسیاری که شعر را ترك گفتند و خود را وخلق را آسوده کردند) همچنان شاعر بوده است و شاعری پرکار هم ، چنانکه آثارش گواهی میدهد ؛ بنا بر این داوریهای پانزده سال پیش من طبعاً راجع باوشناساننده و شامل کارها و سالهای بعدی او نیست . پس امروز باید تجدید نظر کرد در بعضی موارد از آن داوریه (وفی المثل آنچه مربوط به بعضی شعرهای ناموزون او ، که درین اواخر تقریباً جهت اصلی کار وی و وجهه همتش همین شده است . امروز مسیر طبیعی و عادی شعر او ناموزونی ، یا عبارت دیگر «بیوزنی» — که بنظر من تعبیر درستی نیست از آن مقصود — است برخلاف سابق که غیر طبیعی و مصنوع بود — بنظر بعضی و از جمله من — این کارهایش . چون **شعر بمعنی خاص** — یعنی موزون و ... — میگفت ، طبعش در اصل طبیعت ، بهنگام سرایش ، مترنم و متغنی بود و موزون میسرود ، فقط گاهگاه برخلاف موزونی قریحه و تغنی و ترنم طبیعی و طبیعی خود شعر ناموزون هم می نوشت ، و انگهی دیگر آن تکلفات و تصنعات که در مقاله

بر آن بسیار تکیه کرده‌ام، در اوراه عادی و طبیعی پیموده است، یعنی دیگر وصف و نام تکلف و تصنع بر آن صادق نیست. و نیز او درین مسیر چیره دست و کارش هموارتر و بهنجارتر شده است، یعنی درین طی طریق نیز تحول و دگرگونی یافته است... امروز هنگام چاپ این مقاله (و نظائر آن) اگر میخواستم ملاحظات مربوط باین پانزده سال را هم بمقاله ضمیمه کنم ، **اولا** مستلزم کار مفصل و مبسوط دیگری بود ، که نه قصد آنرا داشتم و نه وقت و حال آنرا ، **ثانیا** اگر میخواستم بر مبنای این دگرگونیها و ازین موقع و موضع امروزین درمقاله خود تصرف کنم بی شك اصالت زمانی آن مخدوش میشد و چیزی از آب درمی آمد نه اصلا و اصلا مال آن وقت و نه تماماً مال امروز، و من نمیخواستم چنین بلایی بسرمقاله خود بیاورم پس بهتر آن دانستم که مقاله را بهمان حال سابق باقی گذارم و تغییری در آن ندهم و درجائی مثل اینجا، نکات مذکور و یادآورهای لازم را متذکر شوم و اتفاقاً با دوست فاضل شاعری (اهل و آشنای دیروز و امروز، که از جمله تک و توك آشنایانی است که من به ذوقشان اعتقاد دارم) نیز در خصوص این مسأله مشورت کردم ، او نیز همین نظر را داشت و بهر حال چنین شد که می بینی ، پس تأمل کن ، تأمل کردنی .

روزنه ۶ : عین همین حال را دارد مقالات دیگری از همین قبیل مثل مقاله مربوط به **زمین سایه** و نیز **جزیره زهری** ، پس بدان ، دانستی .

روزنه ۷ : و اما فصل دیگر مقالاتی را شامل شد حاکی از مثلاً تأملی در موضوعی و مسأله ای از مسائل و موضوعات گوناگون فرهنگی و هنری یا ادبی، که در واقع شمایل دآوری محض و جزم ندارد و دامنه شمول آن نیز وسیع و آفاقی است و زمان هم نامحدود و همچنین در قلمرو کلیات و امور عام تر ازین است که باثری خاص با شخصی، در زمانی و مکانی ، منحصر و محدود گردد ، یا به جزئیاتی از جزئیات مخصوص شود ، چنانکه مثلاً در فصل « **داوری و شناخت** » می بینم و بیشتر مدار بحث و نقل چنانست .

البته در این نیز بحث و داوری در کار هست، اما بحال و هنجاری دیگر و از جمله

مثلاً بحث و نقل گاهی در قلمرو مسائل و مطالبی است که زمینه اصلی و خاص (نمی‌خواهم بگویم «زمینه تخصصی») مطالعات من نیست و طبعاً رای و اعتقاد من در آن مسائل، بطور کلی دیگر مطلقاً «نظری» است و محضاً «ذوقی و احساسی»، همین و بس. یعنی اظهار و اختیاری حاکی از پسند و ذوق شخصی است و میدانیم که حکایت ذوقیات حکایتی دیگرست و چون و چرا بر نمی‌دارد نظیر بعضی بحثهای اجتماعی و تاریخی یا مسائل «نقد تجربی و ذوقی» یا مثلاً راجع به موسیقی ملی‌مان و امثال اینها. باین فصل «**گام‌های فکر کرده‌ام**» عنوان داده‌ام. جنبه نظری و گذرا بودن (و حتی بگو عدم ثبوت و ثبات) را در آراء و محتوی مقالات این فصل، تا آنجا اعتبار کرده‌ام، که کلمه اول عنوانش «**گام‌های**» است و تو خود بهتر دانی — و گر نه بدان — که در هر امری که گفتی «**گام‌های چنین**» است، پس بی‌شک تواند بود که **گام‌های چنان** نیز باشد.

روزنه ۸: در روزنه ۵ فراموش کردم بگویم که خطور خاطر من در هنگام نوشتن آن سطور این بود که شاید در مجلد بعدی برای هر يك از مقالات داوری و شناخت ذیلی بنویسم یعنی مثلاً راجع بکارهای بعدی **احمد شاملو** تا امروز و نیز **سایه وزهری**. همچنین «نیمچه عهدی» می‌خواهم بکنم، البته با قید چند «اگر» که: **اگر** حال و حوصله‌اش را داشتم، **اگر** عمری باقی باشد، **اگر** «خدا» بخواهد و ... و اینجاست می‌خواهم بگویم مقالات فصل «گام‌های ...» نیز بعضاً ذیل و «تتمه» هائی تواند داشت و دارد، مثلاً یادداشت‌هایی در حول و حوش مطالب هر مقاله — که می‌خواستم در مقدمه بیاوریم و نشد — و بعضاً نیز «لت» و «لنگه» ای مفصل‌تر از اینکه درین مجلد چاپ شده و مثلاً مقاله «ستایش انسان» و خاصه مقاله «بودا صفتان» که در واقع مثل دری دولنگه است، آنچه درین مجلد آمده است فقط يك «لنگه» و «لت» است، لنگه و مصرع دیگر مقاله دیگری است در خصوص بعضی «مسیح صفتان» یا اگر بهتر بخواهیم گفت «حلاج شمایان» یعنی بزرگوارانی از قبیل: سالار حسین منصور، عین‌القضاة، شهاب شهید سهروردی، نجم‌کبری،

عطار، شمس تبریزی، سیف فرغانی، حسن جوری، سرمدکاشی، مشتاق و دیگر
و دیگرانی که تاپای جان در راه اندیشه و آمال بلندخود ایستادند، خاک را باخون
خویش گلگونه شرف نثار کردند.

در میان انبوه صوفیان و صوفی‌و‌شان و متصوفان سرزمین‌ما که آثار و یادگارها
و عهد و افسانه‌ها از خود باقی گذاشته‌اند و ایشان را بچند گروه تقسیم توان کرد - به
تعبیر من «بودا صفتان» آن عزیزان بوده‌اند که بقول قائلش گلیم خویش از موج
بدر برده‌اند و «حسین شمایلان» آن ارجمندان بزرگوار که جهد کرده‌اند دست
غریبان نیز بگیرند و برهاندشان و از همین جهت قصه‌شان به «فراز جای‌دار» انجامیده
است باری بانقل زندگی و سرگذشت و بحث در آثار این دو گروه، دری تمام گشوده
می‌توانیم داشت به‌روی دنیای شعر و شور و اندیشه و آمال متعالی این دو صف از
گلدسته‌های بلند اعصار و قلل شامخ روح و معنویت و سرو سرو دانسانی ایشان، که ادب
مارا عظمت و ارزش فوق‌العاده و زیبایی و شکوهی لایزال داده‌اند. تابیینیم و بدانیم
که آن کدام جلوه و جمالها، کدام چشم‌اندازها و معابر دور نزدیک، از موارث
عظیم و گرانبهای ادب صوفیانه ماست که امروز نیز درخور توجه و تماشا و تأمل
است، امروز نیز با ارزش و زنده و آموزنده است - (گذشته از فوائد و بهره‌های
محض لغوی و زبانی که همه آثار قدیم ادب ما از صوفیانه و غیر صوفیانه دارد) آثار
آن دو طایفه بودا صفت و حلاج شمایل، حتی امروز هم ارزش و فکر و شور و جذبه
روحي و عبرت انسانی خود را همچنان زنده و شاداب و درخشان نگهداشته است
زندگی الهام بخش، رویان و رویاننده خویش را نگه خواهد داشت تا جاوید،
پس این سخن بگذار تا «جلد» دگر.

روزنه ۹: و اما فصل «گشت و گذارها» که عنوانش و مطالبش
فی‌مافیه است و توضیحی لازم ندارد، جز اینکه باید بگویم مقاله «آورده‌اند که
حافظ ...» نمونه‌ای است از مقالات کتاب «**ماجرایها و قصص شاعران**»
که سالهای سال است در عرض دیگر کارهای سرگرم فیش برداری و تدوین و تنظیم

فصول و یادداشت‌های آنم و تاکنون با آنچه در حواشی کتب یادداشت کرده‌ام در حدود سه هزار صفحه‌ای می‌شود و هنوز تهیهٔ مآخذ و کار درین زمینه ادامه دارد اگرچه بسیاری منابع لازم متأسفانه «دور از دسترس» ممکنات مادی من است ولی باز هم نو میدیستم.

روزنهٔ ۱۰: و اما راجع به مقالهٔ طوس و مشهد، این مقاله نیز ذیل مبسوطی دارد که شاید انشاء الله در مجلد بعدی بیاید گو اینکه اخیراً در مجلهٔ راهنمای کتاب در فهرست کتب منتشر شده خبر انتشار يك دو کتاب راجع بخراسان و مشهد و طوس را- تألیف بعضی فضیلاي معاصر- دیدم که لابد جامع و کامل بایستی بوده باشد، اما چون وقتی من این مقاله را منتشر کردم، هنوز از معاصران حی حاضر کسی درین مورد خاص کتاب یا رسالهٔ مستقلی ندیده بودم که منتشر کرده باشد، در تکمیل مقالهٔ خود یادداشت‌هایی تهیه کرده‌ام که حیفم می‌آید دور بیندازم، اگرچه بهتر و کاملتر از آن هم در آمده باشد، پس اگر زنده بودیم، تکملهٔ مقالهٔ طوس در مجلد بعدی، با همان «اگر» ها . .

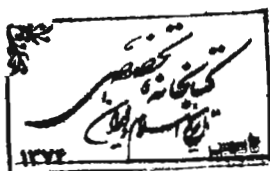
روزنهٔ ۱۱: و دیگر جانم بگوید برای شما، فصل «در کتابخانهٔ کوچک من» ابتدا در طرح و فهرست کتاب نبوده بعد از چاپ نیم بیشتر کتاب، بفکر آن افتادم که مختصری راجع به مقصد و مقصود ازین فصل در مقدمهٔ آن آمده است و عجلالهٔ در مجلد حاضر فتح بابی شده است و بقیهٔ چند و چون میماند به بعدهای بعد البته بحث و نقل راجع بهر کتاب برای خودش مستقل است و ربطی به ماقبل و مابعد ندارد، پس بخاطر سپار بخاطر سپردنی .

روزنهٔ ۱۲: با همه قصد اختصار و کوشش در کم و کوتاه گرفتن حرف و حکایتها باز هم قصه طولانی شد.. شما میتوانید ببخشید و می‌توانید هم نبخشید، در هر دو صورت از این طرف که منم راه معذرت بازست، از ماهمین صفای سلام است، والسلام.

تهران : بیستم دیماه ۱۳۴۹

مهدی اخوان ثالث
(م . امید)

پانزده



دم زدنی چند در

هوای تازه

مجموعه منتخب شعرهای ۱. بامداد

فروردین ۱۳۳۶ خورشیدی

۶۹ قطعه شعر که بین سالهای ۱۳۲۶ تا ۳۵ سروده شده است - این میوه ده سال زندگی يك شاعر است ، يك شاعر پرتلاش و ناآرام . احمد شاملو (۱. بامداد) پیش ازین کتاب چند کتابچه شعر دیگر هم منتشر کرده است، و نیز در خلال همین ده سال سه چهار رمان و نمایشنامه و قطعات بسیاری شعر، از ادبیات اروپائی ترجمه کرده است و انتشار داده. اما بیشتر همش مصروف تعالی شعرش است و درین زمینه است که او استعداد امیدوارکننده و گاه لایق ستایش نشان داده و تن بازمایشهای گوناگون و متنوع سپرده است .

در میان جوانانی که امروز در مملکت ما با کار شعر سرگرمند کمتر کسی را میتوان سراغ گرفت که به اندازه این مرد جوان بابی پروائی و بی هراس از حرف این و آن دل بدربیا زده باشد و در جهات مختلف آزمایش کرده باشد . این خصوصیت اگر چه بتنوع و رنگینی آثارش میافزاید البته، و گاه شاعر از خوض و غواصی خود نتیجه خوب میگیرد و گوهر برمیآورد، ولی همین سیاحت بی پروا تاکنون مانع از آن شده که وی در يك جهت خاص یا در يك زمینه بکمال برسد و بنیاد استواری

بگذارد یا با اصطلاح دنیائی خاص خود بیافزیند که هر کس در آن گام میگذارد، با تمامت احساسش دریابد که اینجا با دنیاهای دیگر که آفریدگاران دیگر به وجود آورده‌اند، این تفاوتها را دارد: مثلاً شهرهایش، مردمش، زبان مردمش، رودها و کوههایش، شبها و روزهایش، فصولش و همه چیزش دنیای دیگری است.

نمیدانم، شاید این بی‌دنیای خاص بودن نیز خود دنیائی خاص باشد، اما بنظر من چنین می‌آید که بزرگترین عیب همیشه در حال آزمایش بودن اینست که جز همین آزمایش چیز دیگری نیست.

ازینجهت من معتقدم که احمد شاملو در کارهای شعریش هنوز پرش و جهش خود را نکرده و آنچه از او دیده‌ام همه نشانه دورخیز اوست یا جهش‌های موقت و کوتاه.

اگر آخرین حد پرش او همینها باشد که بصراحت میگویم آن امیدواریها برآورده نشده.

اما باید باین نکته توجه داشت که او هنوز بر نخستین پله‌های جوانی برآمده و آنچه نوید میبخشد این است که وی کوشا و پی‌گیر است و راه دیگری در زندگی پیش نگرفته جز هنرش.

بسیار کسان را می‌شناسیم که میخواهند هم کباده‌کش سیاست و جبهه ملی باشند هم به نان و نوا برسند، هم قهرمان زیبایی‌اند و پرش سه‌گام و آکروبات باشند و هم در عین حال شهرت هنری و هنرمندی را بیکسند غافل از آنکه هر کسی نمیتواند زندگی طوفانی داشته

باشد فلك «مملكت» کی دهد رایگانی؟

ولی احمد شاملو چنین نیست، وی حتی در امور عادی و ساده زندگی و خانواده نیز کمیته‌ش لنگ است (این را از اهل بیت و آشنائی خصوصی خود می‌گویم) و همه وقت و عمر خود را صرف هنرش میکند. از چنین کسی میتوان انتظار داشت که آخر الامر دنیای خاص خود را بیافریند و ابدی کند.

از قول **اليوت** نقل کرده‌اند و می‌پسندم که:

«سرانجام تمتع والتذاذ شعری وقتی است که اندیشه خالصی از آن، همه حالات و برخوردهای احساس فردی را از شخص جدا سازد...»
بیان دیگر این نکته همانست که بعض عارفان خود را گفته‌اند:
«مرا از من بستاند»

با چنین چشمداشت و توقعی من چند لحظه رهگذرانه در این «هوای تازه» می‌خواهم تنفس کنم.
آنچه «اليوت» گفت نشانه رود يك سیاحتگر یار هگذر بهمان شهر و دنیائی است که بیان کردم.

پیشتر گفتم که بنظر من احمد شاملو هنوز «کاخ بلند»ش را بر نیفراشته اینجا باید بیفزایم که نه چنین است که وی در پی افکندن شهر آینده خویش هیچ کاری نکرده باشد. همین هوای تازه طرحی آشفته ولی امید بخش از دنیای آینده اوست بسی پایدها و دیوارها و ستون‌ها در آن هست که بکار بنیادگذار بهای پس از این او می‌آید.

البته گمان میکنم نیاز بگفتن ندارد که من فقط بعنوان يك خواننده معمولی و دوستدار شعر (نه يك ناقد حرفه‌ئی) درحواشی این کشتگاه و خرمن دهساله گشت و گذار میکنم چون خودشاعر از من خواست که نظرم را در باره این کتاب بعنوان «اتود»ی بنویسم، فرمان بردم و انصافاً درمیان این همه دیوان شعر که از شاعران امروز منتشر میشود اگر دوسه تائی باشد که لایق ارزیابی و توجه باشد یکی از آن دوسه تا همین هوای تازه است مضافاً باینکه هوای تازه مجتمعی است از آثاریکه نمودار برجسته جهاد يك جناح روینده و رشد یابنده شعر امروز ماست ما که امروز نگران سرنوشت شعریم و تاریخ تحولات این رشته از تجلیات روح و فرهنگ ملی کشور خود را تا این زمان دنبال کرده ایم، بالتهاب بیشتری نگران سرنوشت فعالیت این جناحیم اگر توفیق و پیروزی باشد جز از همین طریق مطعون و ممقوت نیست و این پیروزی درشرف وقوع است آخر مگر نه اینکه این راه را اگر قدم بقدم برگردیم، باز بهمان تنگه انحطاط و سقوط و ابتدال یا بقول نیما «پرت شدن بطرف قبر» خواهیم رسید؟

بی میل نیستم که اینجا از دوستی و دوستداری و جانبداری خودم نیز یادکنم و چون چنین است هرگز از یکدوست نباید توقع تعارف و خوش آمدگویی داشت. دشمنی بسیار آسان است و برای آدم خرج و زحمتی هم ندارد، تعارفی میکند و خوش آمدی میشوند، اما دوستی دشوار است و دشوارتر از آن تشخیص کردن دوستی‌ها و دشمنی‌هاست.

من در هوای تازه بدنبال يك «نقطه شروع» یا باعتبار دیگر يك
 رویشگاه میگشتم، میخواستم بدانم سرچشمه و زش آیهمان است که
 من میانیدیشم و توقع دارم؟ همانکه اصولاً باید از يك هنرمند توقع داشت؟
 آیهمان است؟ يك انسانیت حساس و قناعت ناپذیر و دردمند؟
 میگویم انسانیت و نمیگویم انسان ولی انسان در مرحله عالیت
 همان انسانیت است.

و من در این کتاب يك انسان ناشکیبا و تنگ و تنگ حوصله دیدم
 که گاه حساس است و دردمند و گاه بآن مرحله عالی که افق نهائی بشریت
 است نزدیک میشود ولی بیشتر از همه اینها هی متصل حرف میزند و
 غالباً هم از خودش سخن میگوید تا آنجا که گاه بجای يك قطعنامه
 بشری يك «من نامه» عرضه میدارد آنهم من نامه‌ئی که دایره تأثیر و
 تأثرش بسیار محدود است و بسا که از خود شاعر بخارج تعدی و تجاویز
 نداشته باشد. حافظ میگوید:

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند

هر چه استاد ازل گفت بگو میگویم

آن «من» که در این شعر است همان انسانی است که انسانیت شده
 است و تفاوت دارد با آنهمه «من» که در «رکسانا» و «غزل برای آناهیتا»
 آمده است یا بابا این:

«زیرامن که ا. صبحم» یا این: «آناهیدا! چشمان تو شب چراغ

سیاه من بود، مرثیه دردناک من بود آناهیدا!

مرثیه دردناك و حشت تدفین زنده بگوری که منم ... یا این :
«من جویده شدم»

وای افسوس که بدن‌دان سب‌عیت‌ها و هزار افسوس بدان خاطر که
رنج جوینده شدن را بگشاده‌روئی تن در دادم
چرا که می‌پنداشتم بدینگونه یاران گرسنه را در قحطسالی
این‌چنین ، از گوشت تن خویش طعامی میدهم ...
من پرواز نکردم
من پرپر زدم ...»

چقدر خصوصی و فرودین است من ها ! می‌فهمید چه می‌خواهد
بگوید ؟ چه کنایه صریح و در عین حال کریه‌ی است که آدم ترجی
را ، تقبل يك امیدواری و گامزنی یا بگفته خودش رنج جوینده شدن را
که خود نیز در آن سهیم است ، چنین تعبیر کند و منت بگذارد که می‌خواسته
«یاران گرسنه را در قحطسالی این‌چنین ؛ از گوشت تن خویش طعامی»
بدهد. چقدر دور است این من از آن من که حق دارد از «دردمشترك»
و «عشق عمومی» سخن بگوید. این چنین کسی آیا میتواند بگوید :
«من پرومته نام‌رادم» ؟

«من» پرومته ، من انسانیت است اما این پرومته نام‌رادم ماچی ؟

هیئات !

گفتم که در هوای تازه بدن‌بال يك نقطه شروع میکشتم و از
خود کردم که در این کتاب انسانی زندگی میکنند تنك و تنك

حوصله ناشکیبا و گاه حساس و دردمند .

اینجا باید بیفزایم که این انسان يك زندگی خصوصی دارد و يك زندگی عمومی .

مقصودم از زندگی همه آن تجلیات معنوی، تپش و ، از تابش و گرایش و احساس و اندیشه است که از تمامیت يك وجود میترآود.

توقع من اینست که هنرمند این گونه زندگی خصوصیش را عمومی کند یعنی بر حد مشترك احساسات عالی یادانی بشری مسلط باشد و اگر چه سکه‌ئی کاملاً شخصی میزند مثل سکه قلب نباشد که برود و برگردد، بلکه آنچنان باشد که رواج یابد و دیگران را نیز چنان «بسازد و بگرداند» که این سکه را از آن خود بدانند. ضرور نیست توضیح دهم که قصدم از رواج نه آنست که مثلاً يك اثر هنری میان عامه خریدار پیدا کند. نه، مقصودم اینست که هنرمند به وسیله علائم و رموز مشترکی عمومی يك تصویر خصوصی ضمیر خود را جلوه بخشد. بنظر من ازین حیث هوای تازه غالباً موفق است بدین معنی که احساس و اندیشه‌های خاص شاعر تقریباً خوب عمومی شده است اما زندگی عمومی آن انسان که درین کتابست بنظر من متأسفانه يك زندگی عمومی نیست برعکس خصوصی است و خصوصی تر شده است.

«من» خود شاعر تا آنجا که «من» خود اوست خوب همگانی شده است و خوب جلوه گر گشته است و شاید خوب هم تأثیر می‌نهد اما آنجا که شاعر خواسته است خود را همان دیگران پندارد و از «من

دیگران» نیز سخن بگوید متأسفانه اغلب از عهده برنیامده است که هیچ‌هی از خودش مایه گذاشته و يك حس و درد مشترك را بنه‌انخانه خاص ضمیر خود کشانده بآن رنگ مات و بی‌زبان و تیره‌ئی زده است و معجونی بی‌رون داده که معلوم نیست چیست .

برای آنها که این کتاب را خوانده‌اند یا می‌خواهند بخوانند می‌گویم مثلاً «بیمار» و «گل‌کو» و «صبر تلخ» و «مه» و «بادها» و «انتظار»، «احساس»، «لعنت» و شبانه‌های ۴ و ۵ و ۶ سرگذشت و ... بنظر من خیلی توفیق آمیز تراست تا : «نگاه‌کن» و عشق عمومی و شبانه ۷ ، بارون، بهار دیگر ، آواز شبانه برای کوجه‌ها ، حرف آخر ، سرود مردی که تنها براه می‌رود و ...

ولی در همین مورد نیز استثنائاتی هست یعنی از آن شعرها که درش «عشق عمومی» متجلی است بعضی هم موفقانه سروده شده است بنظر من از آنهاست مرگ نازلی ، نمی‌رقصانمت ، مرغ باران ، ترا دوست میدارم از عموهایت و حتی شعرهایی مثل مرغ باران و «پریا» از بهترین شعرهای کتاب و شاید از بهترین شعرهایی است که درین دهساله اخیر سروده شده است .

می‌خواهم بدانم راز این توفیق و عدم توفیق چیست . می‌پرسم آیا بی‌وزن و قافیه بودن بعضی ازین شعرها سبب شده است که من آنها را ناموفق بدانم؟ می‌بینم نه؛ زیرا آنها را که موفق یا ناموفق تشخیص کرده‌ام ؛ ازین جهت متمایز نیستند شعرهای موفق

بی وزن و قافیه و ناموفق موزون و مقفی نیز در آن ها که نام بردم، هست.
و میپرسم آیا من با آن گونه احساسات «عشق عمومی» دشمنی یا تنافر
دارم؟ می بینم نه، اگر چنین بود چرا مرغ باران و پریارا از بهترین شعرهای
این ده ساله اخیر میدانم؟ و انگهی من خود نیز از سوختگان این قبیله ام.
پس رازش چیست؟ می خواهم و میکوشم این راز را دریابم، لا اقل
برای خودم دریابم؟

مگر نه اینست که شعر خوب تأثیر میگذارد؟
مرا از من میستانند یا بگفته الیوت در اوج التذاذ شعری همه حالات
و برخورد های احساس فردی را از شخص جدا می سازد؛ مگر نه اینست؟
من چنین احساس میکنم که هنگام خواندن آن گونه شعرهای
(بنظر من و هر کس حق دارد نظری داشته باشد) ناموفق احساس شاعر در من
نمی تراود، نشئت نمی کند، درد لم چنگک نمی اندازد، مرا از من نمی ستاند
مثل اینکه چنین حس میکنم که آن احساسات را سراینده از خود نکرده
است، متصنعه و نگیر است در او اصیل و نجیب و درون زاد نیست.
کوئی انکار در آنها نفسش حق نیست و چون فریاد طبلست: دایم،
دایم، دایم و دیگر هیچ.

این نخستین و آخرین احساس من است از آن گونه شعرها.
یکی از آنهارا - نگاه کن را - از نزدیکتر میازمائیم.

میگوید:

« سال بد

سال باد
 سال اشك
 سال شك
 سال روزهای دراز و استقامتهای كم
 سال پست
 سال درد
 سالی كه غرور گدائی كرد
 سال عزا
 سال ... »

موی براندامم بیای خاسته نخستین بار كه شنیدم، گریه كردم
 ازین حساس تر و دردمندان تر و گیراتر سخنی درخصوص این سال گفته
 نشده است. عالیهست. سلام میکنم باو، این شعرش قلبم را تا اعماق
 میفشرد، همه در دسراینده بمن سرایت میکنند، این نمونه سلطنت بر حد
 مشترك احساسهای همه آنكسانی است كه چنین سالی را دیده اند و ...
 باقی شعر را میخوانم :

«زندگی دام نیست.
 عشق دام نیست.
 حتی مرگ دام نیست.
 چرا كه یاران گمشده آزادند
 آزاد و پاك ...»

خوب، بد نیست، بذك نیست از آن اوج رقت و حساسیت نزول کرده است، اما باز حرفی است. میگوید «حتی مرگ دامن نیست» و بعد استدلال میکند. بیان بیان شعری نیست؛ صراحت خطابه وار دارد اما پری هم از قلمرو شعر دور نیست میخواهد اندیشه‌ئی را ابلاغ کند. خوب. بهر حال میشنوم دنباله تأثیر فصل گذشته در من باقیست و او زیرکانه با حرفه شعر بمنبر خطابه رفته است در کار القاء «فکر» است بنظرم چندان دور از حوزه توفیق نمیآید و... باقی شعر را میخوانم:

«من عشقم را در سال بد یافتم،

که میگوید «مأیوس نباش»؟

من امیدم را دریأس یافتم،

مهتابم را در شب یافتم.

عشقم را در سال بد یافتم

و هنگامیکه داشتم خاکستر میشدم، گریز گرفتم.

زندگی با من کینه داشت،

من به زندگی لبخند زدم.

خاک با من دشمن بود

من بر خاک خفتم،

زیرا زندگی سیاهی نیست.

زیرا خاک خوب است.

من بد بودم اما بدی نبودم...»

بله متأسفانه «من نامه» شروع شده، و بقول کسی: «سمفونی من». از آن تأثیر و احساس و تپش و رقت دیگر هیچ باقی نماند. دشمنانه ترین خیانتی که میشد به این شعر کرد همین است شعری که بآن خوبی آغاز شده بود، حیف، ببین کارش بکجا رسید. خیانت شد بآن احساس و حتی بآن ابلاغ اندیشه، خیانت، خیانت.

آن احساس مال همه بود و آن اندیشه برای همه، نزول از آن احساس و گریز زیر کانه برای القاء فکر باز راهی بدهی داشت، آن ابلاغ باز هم بخاطر همه بود اما حالا چی؟ شد تبلیغ بخاطر رفع شبهه‌ئی که شاید فقط دردل شاعر موجود بود و احیاناً دوسه نفر محدود میگوید «من بد بودم اما بدی نبودم» چه سرانجام شومی پیدا کرد این شعر!

این شعر باید همانجا تمام میشد، باقی زوائد ضایع کننده است و شعر نیست يك باز یگری بالفاظ است باز یگری شوم و نابهنجاری هم هست. «تو خوبی»

و من بدی نبودم»

این «سمفونیهای صدموومانی من» مرا بیاد يك «شاعر» شیرازی معاصر میاندازد همانکه سراینده هوای تازه یکبار او را «در چند سال پیش بردار شعر خویشتن آونگ» کرده است همانکه «میباست اکنون، در آبهای دوردست قرون جانوری تك یاخته باشد».

دواوین آن شاعر هم «من نامه» های خصوصی خودش است و پر

است از آماس ورم‌هائی که نام دیگری هم‌میشود بر آن گذاشت من من
است خواه از جانور تك ياخته آبهای دور دست قرون، خواه از
«من که الف، صبحم و بخاطر قافیه با احترامی مبهم».

می‌گویم ای دوست، ای برادر، ای شاعر، تا کسی بآن مرحله از
علو احساس و اندیشه و درد بشریت متعالی نرسیده است که من او چون
خیام و حافظ من انسانیت باشد، تادردها ورنج و خوشیها درحول و حوش
همین قله‌های کوتاه پرواز میکند، یاپرپر میزند، چه حق داریم درجمله
پرومته برویم؟ کاین منم طاووس علین شده؟ ایدوست، ای برادر، ایشاعر
بگذار این «من» و «تو»ئی که مخاطبش است، درهمان «گنداب پاکنهادی؟
مر بوطه، مدفون شوند.

البته کار احساسات غرامی و غزلی، که تقریباً خصوصی‌ترین
احساسهای انسان است با این‌گونه «من‌سرائی»ها تفاوت دارد ولی
معذلك صاحب‌دلان درهمان غنا و غزل نیز کبریا و رعونت را بزیر پای
می‌نهند و پای بر سر هستی.

می‌ماند يك نکته دیگر، يك یادآوری دردناك. می‌خواهم بگویم
مخصوصاً لاشه متعفن «من»های حماسه‌خوان را در این روزگار بنظر
من باید پیش‌سگ انداخت. اگر امروز منی باشد زخم خورده و مجروح،
سرافکنده و سرگردان، یعنی «من» دردمندی است که هر لحظه بقر بانگاه
میرود نه «من» حماسه‌خوان و رجزگوی و چموش.

و انصافاً درین مورد بخصوص گاهگاه «هوای تازه» طرح و

تصویرهای زنده و گیرا دارد ببینید چه پررقت است اینحرف :
«بامن به مرگ سرداری که از پشت خنجر خورده است گریه کن»
یا میگوید :
«اکنون مرا بقر بانگاه میبرند»

یا :

«من از دوری و از نزدیکی در وحشتم»
که تعبیر دیگری است ازین بیان که :
«من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم»

چنین می‌پندارم که بیان صادقانه و بی‌ریا و نجیب (یا اگر بتوان گفت «اظهار») یأس، امیدوارانه‌ترین اعتراض و حمله‌ئی است که بموجبات و قوائم آن یأس میشود و دست‌کم نشانه آن است که میتواند جز اینها که هست، هم چیزی باشد. از اینجهت است که می‌خواهم بگویم بی‌شک خواننده دقیق خود متوجه ارزش کتابهائی نظیر هوای تازه میشود و درمییابد که این «من» های زخم خورده و ملول چقدر فرق دارد با «من» متداول این شاعر بچه‌ها، یا پیرهای متصابی که با وزوها و زنجموره‌های رمانتیک خود عالم‌را پر صدای زنجره‌وسین مشدک کرده‌اند و هر شب و روز بقول مایاکوفسکی «زیر بالکن عشق غزل تخم می‌کنند» و تنها «منی» که از انسانیت امروز می‌شناسند، همان «من» زر زروی رمانتیک است که لحظه بلحظه در حال دگر دیسی باصطلاح شاعرانه و عاشقانه است و می‌گوید مثلاً :

نغمه شدم در لبان ساز شکفتم
 آب شدم از دهان ابر چکیدم
 آتش شدم در میان کاسه شدم سرد
 سار شدم از سر درخت پریدم
 یا نمیدانم چه چیز و چهای دیگر که این «من» خانمی و نازک نرنجی
 میگوید .

«هوای تازه» يك سرگذشت است من میخواهم در مجال تنگی که
 دارم ، این سرگذشت را بشنوم و بشنوانم . اوداستان انسان خود را بیان
 میکند ، این سرگذشت چیست ؟ این انسان چه سفرهائی کرده است ؟ تا
 کجای ناکجاها رفته است و از سفر خود چه خاطراتی دارد ؟ سفر نامه اش
 از چه مقولاتی سخن میگوید ؟ اکنون بر سر آنم که درین زمینه جست
 و جو کنم .

میپرسم او تا کجا و چگونه مارا بار میدهد و با خود میبرد ؟ جواب
 اینست : تا چه حد ما بخواهیم یا بتوانیم برویم .

پیش از همه چیز باید بگویم این سفر نامه سفر نامه دردناک و
 حتی وحشت انگیز و رقت آوری است مثل همه سفر نامه های بشریت .
 از يك «بهار خاموش» آغاز میشود يك بهار «بی مصرف» بهاریکه
 بر او در نمی گشایند ، بهاریکه برای او :
 «کسی از کومه سر بیرون نیاورد

نه کس از کلبه، نه دود از چراغی
هوا با ضرب‌های دف نه جنبید
گلی خود روی بر نامد زباغی

نه آدم‌ها، نه گاو آهن، نه اسبان
نه زن، نه بچه... ده خاموش خاموش
نه کبکنجیر میخواند به درّه
نه بر پسته شکوفه میزند جوش ..»

يك چنین بهاری (شرطم اینست که درعین حال که درین مقاله
بیان چند فکر را دنبال میکنم هر جا پای-حتی-جرقه احساسی نیز
بمیان آمد از آن روی نگردانم؛ ازینرو میگویم که تاریخ این شعر
بنظرم باید خیلی بعد از سال ۱۳۲۸ باشد اولین بار هم که این شعر در
مطبوعات منتشر شد؛ همین اواخر بود «تم» بهار خاموش هم بسیر اندیشه
شاعر در هشت سال پیش نمیکشورد و من بهار خاموش را باشباهتهای زیادی
به «بهار غم‌انگیز» سایه می‌بینم همین بند اخیر هم که از آن نقل کردم
چقدر شبیه این قسمت از «پند» است :

نه قز آقی، نه بابونه، نه پونه
چه خالی مانده دست جوکناران !
هنوز ایدوست صد فرسنگ راهست
ازین بیغوله تاشهر بهاران

بهر حال در این لحظه چنین وسوسه‌ئی ذهنم را مشغول داشت
بایک چنین بهاری آغاز میشود و ما مسافر خود را درین راهی که بده
پیموده، در همان منازل اول است که بدینگونه مترنم می‌بینیم:

«در انتظار بازپسین روزم

و ز قول رفته روی نمی‌پیچم

از حال غیر رنج نبردم سود

ز آینده نیز ... آه که من هیچم

بگذار ای امید عبث یکبار

بر آستان مرگ نیاز آرم

باشد که آن گذشته شیرین را

بار دگر بسوی تو باز آرم»

(از شعر بازگشت)

این حدیث نفس، غزل مغموم یکی از عشقهای اوست (گمانم چنین
است که او الا بخانواده اش - از پدر و مادر و زن و فرزندانش - عشقها
داشته است و دارد) و بعد ازین غمگین در رنج و حسرت اینچنین
خود فروتر می‌رود، چنانکه خویش را «رانده»ئی می‌بیند و میسراید:

دست بردار ازین همیکل غم ...

رانده اندم همه از در که خویش

پای پر آبله، لب پر افسوس

میکشم پای بر این جاده پرت
میزنم گام درین راه عبوس ...
میروم باره خود
سرفرو ، چهره بهم
باکسم کاری نیست ...

اماگاه در او امید و آرزوئی میدرخشد درین خصوص تمثیلی و
کنائی دارد : بیمارانه انتظار میکشد که « کشتی فرسوده و خموشی »
که دیربست بر ماسه های ساحل نشسته است ، روزی شروع بآبادیش
کنند و او سروصدای اره و چکش و پتک و میخ را بشنود و تلاش آباد-
کنندگان را به چشم ببیند و شعف کند ، برهنه سرو پای از کلبه اش ، رصد-
گاهش بیرون بدود . این آرزو تا همینجا تمام میشود ولی بعدها ، سالهای
بعد می بینیم هنگامیکه این کشتی مختصرک تعمیر شد و باهلپله و
غریو برپهندشت سبز دریا بر اه افتاد ، وی نیز باتلاش زیاد پارو زنان
و شناکنان خود را باین کشتی رونده جهنده رساند و هم آواز کشتیرانان
سرود خواند و آنها که باید بدانند ، دانستند که وی در آرزویش
صادق بود . سفر او همچنان دنباله دارد و دل بهر همسفر نیز خوش
نمیکند و میخواهد بگوید هر افسونی در او کارگر نیست و نمی فریبش
چنانکه می بینیم که :

« در قمرز غروب رسیدند
از کوره راه شرق دو دختر کنار من

تا بیده بود و تفته مس گونه‌هایشان .. « و او را خواندند ولی با
آنان نرفت و باز :

«در ژاله بار صبح رسیدند
از جاده شمال دو دختر کنار من
لبهایشان چو هسته شفتالو ...»
و او را خواندند ولی با آنان نیز نرفت اما هنگامیکه :
«در قلب نیمروز

از کوره راه غرب رسیدند چند مرد
خورشید جست و جو
در چشمهایشان متألی ...»
با اینان بر اه افتاد، بآن کشتی پر تلاش رسید و بآوازش آغاز کرد ...
اما گویا این مسافر پر شور چنین احساس میکرد که اینان او را همسفر
خوبی نمیدانند و سرودهایش را دروغین می‌پندارند و شکهای و شبهه‌ها در کار
است. این احساس او را رنج میداد، او دردمیکشید اما ساکت بود، صبر
میکرد و چه «صبر تلخی» و در خاموشی و صبرش با خود میگفت :

«باسکوتی لب من
بسته پیمان صبور ...
دوستان دشمن بامن
مهر بانان در جنگ
همر هان بی‌ره با من

یکدلان ناهم رنگ

من ز خود میسوزم
همچو خون من کاندر تب من
بی که فریادی از این قلب صبور
بچکد در شب من ...»

با همه اینکه چنین می پنداشت (یا چنین بود) که همراهان او را «راه» نمیدانند و «نیمراه» یا فریبکار می پندارند، باز هم او از «زخم قلب آمان جان» و «مرگ نازلی» و از «حرف آخر»ش سخن میگفت اما زندگی خاص خود را نیز داشت و شاید پنهان ازین همسفران در خلوتی شبانه «رکسانا» را بخانه میبرد و از «خنیاگران باد» میخواست که خاموش شوند تا او بتواند شب «کار»ی کند که فردا رکسانا از شرم و از بیم شماتت مردم و سخن سازان، دیگر هرگز از خانه او بیرون نرود ... بلکه؟ اما این خنیاگران مست حرف او را نمیشنیدند و کشتی همچنان بردریای ظلمتگرفته تر دامن راه میسپرد و با طوفانها و موجها و نهنگهادر نبرد بود.

گاه این مسافر را وسوسه میگرفت و میپنداشت که راهی سپرده نشده و میگفت:

« هست آنچه بوده است

شوق سحر نمیدهد اندر فلوت خویش - خفاش شب نمیخورد از

جای خود تکان- شاید شکسته پای سحر خیز آفتاب- شاید خروس مرده...)
اما این خلجان فقط و سوسه‌ئی بود برای اوزیرا باز از «شعری
که زندگیست» دم‌میزد و میخواست شعری بسازد که بتوان آنرا بجای
مته بکاربرد.

و خطابه میخواند، وعظ میکرد که «در نرم زندگی»:

«بیرون کش از نیام

از زور و ناتوانی خود هر دو ساخته

تیغی دودم»

همچنان ساز و سرودش گرم و زنده بود و «در عبوس ظلمت خیس
شب مغموم» فریاد خشم آمیز مرغ باران را با پنجه مجرب و شیرینش در
ساز خوش آواز شعر خویش مینواخت و نقش این شب بارانی و آن قایق
وارون و چهره‌های درونش را با قوت و رنگینی بچشم کم‌سوی همسفران
میگماشت و آنان را اگر متر میکرد. گاه از پریهائی که دم غروب نشسته بودند
وزار زار میگریستند و گاه از «سرگذشت» خود که چون سمندری در
آتش نشسته است داستان میسرود ولی افسوس.. سال بد و باد بیش آمد
کشتی سرنگون شد، غرقه شد و بسیاری در این هائله هول فرود شدند و سفر
این مرد نیز- بهر حال- نزدیک بسرا انجام رسید. او بساحلی که میخواست،
بجزیره‌های سعادت و افقهای طلائی نرسید و «لعنت»ها و غزل‌های آنرا و
و هزار گونه دیگر از یادگزارهای تلخش آغاز شد. نفرین و هراس و
خشمش سرگرفت، مثل «دریا نوردی که آخرین تخته پاره‌اش را از دست

داده است»

این بود مجمل و خلاصه آنچه من از سرگذشت و سفر نامه شوم
این مسافر سرگردان و دردمند پرسخن دریافته ام .

اما خود سفر نامه، خود «هوای تازه» که بنظر من اسم بسیار بد و
نامناسبی برای این کتابست (نام این کتاب از يك شعر «پل الوار» گرفته
بسیار رنگین و پر فراز و فرود و متنوع و گاه بسیار زیبا و پر شکوه
است. این زندگی اجتماعی انسان «هوای تازه» بود زندگی فردی و
شخصی او نیز جالب توجه است. شاید نه خود زندگیش، بلکه آنچه از
برای ما، روایت می کند ، آنچه بیان هنرمندانه و شعر منبعث از آن
زندگی است .

و او در حاشیه این دوزندگی تفرجها و گشت و گذارهای گوناگونی
هم دارد .

اینك می پردازم به بررسی قوالبی که برگزیده است و به شیوه
بیانش و دنیا های کوچکی که ساخته است و نوع بیان ، بعض خصوصیات
کارها ، میزان توفیق ، موارد قوت و ضعف ، تأثیرش در شعر امروز ،
تأثیرش از کارهای شعری دیگران ، هنر او در بیان فکر و جلوه دادن
احساسش و ...

☆☆☆

تا این جا به اجمال از محتوی «نقلی» شعرهای «هوای تازه» یاد کردم خلاصه تر آنچه گفته شد، این است که سراینده کتاب شاعری نیست که فقط و فقط در «برج عاج» در بسته معهود و خاص به اصطلاح شاعرانه‌ئی زندگی کرده باشد و فقط بایاره‌ئی احساسات و خیالات و احیاناً اندیشه‌های از پیش شناخته متداول و رائج (و اگر بشود گفت) دست آموز و چم دست و معمولی سروکار داشته باشد و جز بترنمهای «عشقی» و احساسات غزلی خود نپردازد. نه اینکه وی فاقد چنین عالم‌هائی باشد نه، او هم مرد زنده‌ئی است و غرائز و عواطف يك انسان زنده را دارد و می‌شناسد و این دروניהا بر هنرش سایه افکنده است، سایه پر رنگی نیز افکنده و غالباً آثارش از لیرسم دلکشی سرشار است ولی برخلاف اغلبی از شاعران دیروز و امروز مانده چنین است که جز همین عواطف غنائی و دنیای تغزل و تغنی، دنیای دیگری نشناسد و آثارش صرفاً و محضاً منبعث از این گونه کششها و جذبات باشد. کتابش نشان میدهد که او به همه گونه حسی مجال بروز و جلوه‌گری می‌دهد ولی پیش‌تر و بیشتر از همه چنین می‌نماید که او برای خویش رسالتی قائل است (آنچه باید از يك انسان به طور مطلق و اعم و از يك هنرمند به نحو اخص و اتم توقع داشت) او موقعیت «انسان» خود را در کائنات - و اگر نه بدین حد متعالی در «اجتماع» - به جای آورده است و شناخته است. کناره نشین و حاشیه نگار زندگی و اجتماع نیست بلکه در متن و صمیم سیر و سیل جامعه است و بخوبی آشکار است که او جز در خلوت سرای خاص خود در

بیرون، در «کوچه‌ها» نیز یک زندگی اجتماعی دارد و تم قویتر و ضرب سنگینتر آثارش متأثر از همین زندگی اوست. من از سفر معنوی او در این سیلان و روندگی «نقلی» گفتم این جا باید بیفزایم که او از مکتب شناخته خاصی از شیوه‌های تفکر امروزین متأثر بوده است. استخوان بندی و قوایم اندیشه‌ها و محتوی اندیشگی آثار وی منفعل از نظاره گاه دور و گاه نزدیک. همان باغ سبز و خاتم فیروزه بواسطی است. بقیاس «مارا ازین مدارس بیرون می‌رویم» می‌گوییم: مارا چنین عقیده‌مند شده ایم که «لازم» نیست در این خصوص بیشتر توضیح دهیم. اما یادآوری و بازگوی دو نکته را لازم می‌دانم یکی آنکه متأسفانه (و تنها او چنین سرنوشتی نداشت) برخلاف آنچه در «حرف آخرش» گفته بود، به یک گردش چرخ نیلوفری چنین پیش آمد که وی نیز اگر مثل فریدون بازنگشت، مثل ولادیمیر کشته شد با این تفاوت که این دست او نبود که گلوله‌ای را نقطه‌وار به پایان جمله‌ئی که همه زندگیش بود نهاد، بلکه دستهای پست و پنهان گیر دیگری بودند که اگر در جبهه‌شان نبود که زنجیر زرین محبت و رهائی شوند لاف‌حلقه پولادین بندگی توانستند شد. همان دست‌ها که روزی مشت آسمان کوب بودند و امروز او رسوا شده اند یا نهفته سیلی می‌زنند، یا آشکار کاسه پست‌گدائی‌ها شده اند. بهر حال این جنبش و گرایش او چون موجی پر شکوه و صمیمی اوج گرفت و بالید و غرید و نالید و سرانجام فروخت، فروختنی. دیگر اینکه از هماهنگی و می‌خواهم بگویم همدردی هنروی

باحقیقی ترین و اصیلترین و محققترین صاحب‌دردان این مکتبی، به نظر من رایحهٔ نفس حق و گل‌گیرا شنیده نمیشود گوئی این گونه احساسات در بیان غالباً هنرمندانه او، نجابت خونی و خانوادگی خود را (اگر یکباره از دست نداده باشد) بیرمق کرده است و خلاصه نوعی رنگ آمیزی و آرایش را می‌ماند نه شیر سرخ و افعی سیاه بودن را. ولی من دراینکه قصد وی شریف و پاک است، کمترین شکی ندارم.

گاه می‌بینم که بعضی جلوه‌های مایهٔ اندیشگی شعرش (یا اگر گفته‌والری را به‌پسندیم خاصیت غذائی میوه‌هایش) به‌نظم از سطح بلند توقعات افکار و عقول متعالی، بسی پائینتر می‌آید. به این معنی که آنچه در نهفته‌ترین خلوتگاههای ضمیرش او را مشغول می‌دارد یا می‌آزارد، متعارف و معمولی است. ببینید همراه با آزادترین بیانش دربارهٔ انسان چه می‌گوید:

«انسان... شیطانی که خدا را بزیر آورد، جهان را به بند کشید و زندانها را درهم شکست! کوهها را درید، دریاها را شکست، آتشها را نوشتید و آبها را خاکستر کرد!... انسان این شقاوت دادگر، این متعجب اعجاب انگیز!...»

بگذریم از اینکه بیان او با همه آزادی که دارد، بیان شعری نیست، آوردن چند کلمه فهرست وار که منتهای تکلف و کوشش او را در بشکفت افکندن خواننده نشان میدهد اما هیچگونه تأثیر شعری بر خواننده ندارد؛ بیک «تعریف» فلسفی ثم‌المذهبی بیشتر

شبیه است. من نمیدانم کجای این شعر است؟ گفتن اینکه «انسان کوهها را درید، دریاها را شکست.... با عظمت عصبانی خود به راز طبیعت و پنهانگاه خدایان خویش پهلوی میزند» حتی با گذاشتن چند تا اینگونه علامات؟! (که شعر اصلاً نیازی باین علائم درشت و ریز چاپ کردن ندارد) یکی از انواع بیان آن مطلب است و ابتدائی ترین نوع بیان آن نیز هست، پس کار شعر در این میانه چیست؟ شعر «تعریف» نمیکند که آتش عنصری است که از آن حرارت منتشر میشود. و.... شعر سوختن و سوزاندن و داغی را نشان میدهد و در مرحله عالیتری بجای آتش میسوزاند. میپرسم: آیا همین است شعری که بجای مته آنرا میتوان بکاربرد؟

تأثیر او (چنانکه هوای تازه مینماید) از شعر گذشته زبان فارسی بسیار بسیار کم است و شاید بتوان گفت هیچ تأثیری ندارد و گویا این از آن جهت است که وی برخلاف استادش نیما در شعر و ادب گذشته ما- تا آنجا که من اطلاع دارم- چندانکه دوستدارانه و شیفته وار شعر و ادب خارجی خاصه اروپائی و خاصه فرانسوی را مطالعه میکند (و نمیدانم که این مطالعه آیا متدبک و عمقی و مداوم نیز هست یا نه) جز گاهی بتقنن خوض و غوری نمیکند و هرچه از این رهگذر دارد اثر استعداد شاعرانه و قریحه توانای اوست ولی اخیراً گویا برای تمتع از گنجینه عظیم و گرانمایه ادب فارسی بیشتر میکوشد.

اما از شعر معاصر مخصوصاً از نیمایوشیج بحدوفور متأثر است

و انصافاً بر جسته‌ترین شاگرد پر استعداد نیماست تأثیر نیما بر او بحدی است که گذشته از پیروی در انتخاب قوالب و اوزان حتی گاه در شیوه خاص جمله بندی، و سبك بیان و حتی بعض کلمات و لغات متداول آثار نیما، قدم بقدم دنبال او می‌رود و پابر جای پای او می‌گذارد ولی این دنبال روی يك تقلید خشك احتماقنه بی ثمر نیست و تا آنجا نمی‌کشد که حد تکرار و ابتذال است بلکه از استعداد و حال و اندیشه خود بیشتر مایه می‌گذارد و از مرز ملهم شدن پیشتر نمی‌رود. منتهی اگر چه گهگاه رنگ و لحن بیان استاد را بخاطر می‌آورد ولی البته هنوز در عمق و رقت احساس و فکر با مقتدای خود بسیار فاصله دارد.

آنچه مسلم است نیما کسی نیست که شعر پیشرو امروز ما به این زودیه‌ها بتواند از سیطره و سلطه تأثیر او خارج شود. این هنوز سحرگاه اوست و صبح دولت پس ازین خواهد بود.

در تأثر «ا. بامداد» از شعر اروپائی، خاصه فرانسوی من بخودم اجازه نمیدهم چیزی بگویم زیرا به سر چشمه‌های او آشنا نیستم اما همین قدر میدانم که مخصوصاً شعرهای بی وزن و قافیه او گاه آنقدر شبیه بعض ترجمه‌هایی که خاصه خودش ازین و آن (و بویژه از الو آر و توجه و علاقه شاعر بوی چندان است که نام هوای تاره راهم چنانکه گفتم از يك شعر الو آر بهمین نام گرفته است) میکند، درمی‌آید که گوئی ترجمه دیگری را می‌خوانیم. او اصلاً در شعرهای تازه‌ئی که می‌خواند سریع‌التأثر است و بی اختیار.

در قبول تأثیر از نیما و مخصوصاً از شعر اروپائی (که برای ما معتنم نیز هست) من «۱. بامداد» را ملامت نمی‌کنم زیرا گذشته از آنکه این قبول تأثیر در هنر او حدی دارد، می‌بینیم که همه شاعران بزرگ و متوسط و قدیم و جدید ما و همه جا نیز این سرمشق‌گیری را داشته‌اند. هرائر جالب هنری لا اقل تا حد يك واقعه زندگی سرچشمه الهام می‌تواند بود.

و اصولاً تمتع از هنر پیشینیان و معاصرین خالی ازین تأثیر نمی‌تواند باشد.

بگفته الیوت :

«... اگر بدون تعصب و کوتاه بینی به مطالعه کارهای شاعری بپردازیم، می‌بینیم که نه تنها بهترین، بلکه شخصی‌ترین آثار او آ نهائیست که در آنها شاعران فنا ناپذیر سلف وی، حیات جاودانی خود را حفظ کرده‌اند...»

این همانست که نیما از آن بعنوان «ریشه قبلی» یاد می‌کند.



و اما قوالب و فرمهای هوای تازه چند نوع است :

- ۱- دوبیتی‌های متداول (چهارپاره) که شامل ۸ قطعه شعراست.
- ۲- فرم شعر آزاد نیمایی که بنظر من بهترین و موفقترین و پر-احساسترین و زیباترین شعرهای کتاب شاملودر همین قالب است.
- ۳- يك مثنوی و دوسه شعر که از نظر فرم به مثنوی بیشتر شبیه

است (شبانۀ ۷- بارون- راز)

۴- فرم آزاد ریتمیک یا «دفی».

۵- «فرم بی فرم» شعرهای سپید بی وزن و قافیه که فاقد یک شکل مشخص است و شامل ۲۷ قطعه است و بیشتر شعرهای اخیرش درین فرم (یا بیفرمی) است که با جدا کردن اینها شاعر می خواهد بگوید که گویا در سیر و جستجویش، سرانجام بچنین پسند و گزینشی رسیده است. گو اینکه وی درین راه پیشقدم نیست اما از کسانی است که چنین پسند و علاقه و شهادتی دارند و ضمناً چنین استنباط می شود که وی باینگونه شعرهایش بیشتر دل بسته است.

و اتفاقاً با همه آزادی بیان صرف نظر از شکل و قالب، از حیث محتوی نیز فاقد احساس ترین و دور از هدف شعرترین شعرهایش نیز همین هاست. نمی گویم انحراف، می گویم این انعطاف و پسند و گزینش او اغلب بقیمت شکست او و قربان کردن احساس سالم و گیرا و ساده او تمام شده است. درین خصوص بعداً صحبت خواهیم کرد، و از روی نمونه هایی که نشان داده، تکنیک و شگرد شیوۀ او را استخراج خواهیم کرد و نشان خواهیم داد که این آزادی چگونه با قید و بندهای عجیب تار عنکبوتی، دست و پای احساسش را بسته است و حتی اغلب این شاعر پر حس را فاقد احساس و تبدیل به یک طبل کرده است. و در اینجا آنچه به نظر «تکنیک و کمپوزیسیون» می آید در واقع دسته های نامرئی برای خفه کردن احساس شده است. برعکس آنچه وی می خواست «قالبها را بشکند» که شعر را

از خفه شدن نجات دهد.

و این عیب آن گونه آزادی از قیود وزن و قافیه نیست، شکستن آن قیود فی حد ذاته گناهی ندارد و شاید بتواند برای نوعی از شعر و بیان آسانتر احساس مفید واقع شود و در جهت پیشرفت و صفا و سادگی و پاکی گام بردارد و کسانی که پس از قبول آن رهائی دیگر خود را بچنگ آن گونه با اصطلاح «تکنیک و کمپوزیسیون» نیندازند، یعنی از چاله بیچاه شاید بتوانند در سرزمین های پر صفاتر و ناپیموده تر گام بردارند. نفس صرف نظر کردن از آن قیود گناه نیست، بلکه این اوست که نتوانسته از آن آزادی چنانکه باید استفاده کند و بجای «پرواز کردن پر پر زده» است در این خصوص بعد سخن خواهم گفت.

این قوا لب منتخب اوست اما وزن ها ...

در کار وزن او يك قدم کمابیش تازه برداشته است.

در آن فرم های چهار گانه، فرم دو بیتی ها که در اوزان سالم عروضی بهمان سیاق قدیم است (جز در یکی دو مورد) آن مثنوی نیز به هم چنین فرم آزاد نیمائی هم که شناخته شده است و در اوزان گوناگون و گسترش یافته و کوتاه بلند عروضی است و حسابش روشن.

آنچه من «فرم آزاد ریتمیک» یا «دفی» اصطلاح کردم جلوه همان گام برداری کمابیش تازه اوست و کاری با ارزش است.

پیش از و شاید بنحوی بسته و گریخته و ناتمام و ناقص درین زمینه کوششهایی شده باشد اما آن کوششها بنتیجه خوب و کاملی چنانکه

کوشش وی رسید، نرسیده بود. او بود که این شیوه را به حدی رسانید که می‌تواند سرمشق و نمونه کارها و آثار وسیعتر و کاملتر سراینندگان آینده شود؛ در جهت سرودن شعر خوب و جدی (نه آنچه حالا داریم و اغلب تأثر انگیز است) برای کودکان یعنی ادبیات شعری کودکان که در همه ممالک متمدنی، شاخه‌ئی از آثار افسانگی و شعری است و چهره‌های برجسته مثل ساموئل مارشاک دارد - می‌تواند کار او راهنما و سرمشق باشد، یادراپرت‌ها یا بعضی پیسن‌ها بکار آید و خلاصه این راه‌گشائی او کار با ارزش و از همانهاست که گفتیم در سیاحت و سیاحت بی‌پروای خود گاه درو گوهر برمی‌آورد.

این گوهری است که او برآورده است. من چون سبوی گرم و خونینی را که همه در پستوی سینه داریم، دور از دستبرد و تباهی دیو پستی نگه داشته‌ام و می‌کوشم حتی در چهار سوق همین تعلقات پست و کوردلیها این سبو را همچون و دیعه‌ئی ازلی وابدی، فساد ناپذیر و گرم از تپش و احساسهای بشری نگهدارم و از بشریت خالی نگذارم، تا آنرا بروز واقعه محتمم بصاحب اصلیش بسپارم، بر خلاف همه آنانکه خبث پنجه بر هستیشان افکنده است هنرها را می‌بینند، انسانیت را می‌شناسند و خاموشند؛ بر خلاف آنان، این هنرو ابتکار وی را به جای خود باصمیمیت می‌ستایم و براو آفرین می‌فرستیم چون نمی‌خواهم در این جا به تفصیل در جزئیات بحثی فنی و خشک وارد شوم، فقط کافی می‌دانم همینقدر توضیح دهم که او این «فرم ریتمیک» را از ترانه‌های

عامیانه که در آن ها کلمات اصالت و تمامیت تلفظ ادبی و تدبیه های سیلابی -
شاعرانرا از دست داده اند و مصوتها از اندازه و مدار کشش و قوت معهودشان
در «وضع اصلی» خارج گشته اند - گرفته است ، از ترانه هائی نظیر :

«دیشب که بارون اومد

یارم لب بون اومد»

یا این :

«بارون میاد جر جر

بالای بومب هاجر»

و لکن شاملو استفاده از این گونه ریتمهارا گسترش داده است و بیشتر
و کمتر کرده و گوئی از ریتم نواختن دف که بسیار بسیار متنوع است و
گوناهائی و پیست و بلندهای زیاد می گیرد ، در این گسترش استفاده کرده
و بسته به مناسبت موقع ، انقطاعها ایجاد کرده و گوئی از ریتم دفی که
هماهنگ با نغمه ئی در میزان ۲ موسیقی ضربی ایرانی نواخته شود ، با همه
تنوعش ، این وزن را استخراج کرده است که در شعر بالهجه عامیانه ، با
شروعهای مصاریع از وسط میزان و یا با تمام شدن مصرعها در جائی
که حرکت مشبع آمده است از شکل بحر طویل ضربی عامیانه نیز خارج
می شود و آنقدر تنوع دارد که از یکنواختی خسته کننده ، دائماً
فرسنگها دور بماند .

او چند شعر (شبانۀ ۷ - راز - بارون - پریا) نیز در اینگونه اوزان
بالهجه عامیانه تهرانی سروده است که موفقتر از همه همان «پریا» ست

که شعری پر قدرت و پرکشش و زیباست. البته این وزن همانطور که
گفتم خاص لهجه عامیانه است و جز آن موارد که شمر دم ممکنست مثلاً
برای سرودن ترانه‌ها و افسانه‌های زیبای فولکلوریک طنزی مناسب
باشد و سخن «جدی» در این اوزان خوش نمی‌افتد. نمونه همان «راز» که
به نظر من با آنکه گویا شاعر خواسته آزمایشی بکند، در آن موفق
نشده است چون لحن هزل و طنز ندارد.

«پریا» نیز اگر چه موضوعش جدی (بوده!) است آمیختگی
با حالت افسانگی و بعضی ترانه‌های فولکلوریک بآن حال توفیق آمیزی
داده است. اینک چند مصرع از «پریا» برای اینکه هم وزن آن و هم
شیوه بیانش نموده شود:

«پریای خط خطی!

لخت و عریون پایت!

شبای چله کوچیک

که تو کرسی چیک و چیک

تخمه می شکستیم و بارون میومد،

صداش تو ناودون میومد،

بی بی جون قصه میگفت، حرفای سر بسته می گفت،

قصه سبز پری، زرد پری

قصه سنگک صبور، بزروی بون

قصه دختر شاه پریون،

شمائین اون پریا ؟

اومدین دنیای ما ؟

حالا هی جوش میخورین، حرص میخورین، غصه خاموش میخورین
که دنیامون خال خالیه ، غصه ورنج خالیه ؟

دنیای ماعیونه ، هر که میخواد بدونه :

دنیای ما خار داره ، بیابوناش مارداره ، هر کی باهاش کارداره
دلش خبردار داره»

بهر حال این استخراج شاملو با ارزش است و راهی است که او
به گام جهد و آزمون پیموده و کوفته است و توفیق یافته .



اکنون می پردازم به آن شعرهای سپید بی وزن و قافیه اش که
به نظر من در آنها شکست خورده است و جز در یکی دو مورد، در باقی به کلی
خواننده را از اینگونه شعر منزجر می کند و خاصه کسی که باشعراهای
دیگر او آشنا باشد، بر او افسوس می خورد مگر این که به موازات این
شکستن قیود، به سوی هدف اصلی آن که آزادی و صفا و سادگی و سلامت
است نزدیک شود والا ادامۀ راهی که وی پیش گرفته و رفته او را به سوی
قیدهای بیشتر و بیراهه های ناپیدا کران خواهد کشاند .

این عدم توفیق او چند علت دارد : چند عیب ناهنجار و ضایع
کننده این گونه شعرهای او را ، یعنی حساسیت و صفا و سادگی شعرش
را به هدر میدهد و تلاشش بی نتیجه می ماند .

ادیب پیشاوری می گوید :

بردوششان روز خطر، مار دواشکم کش پسر

شد شاه توران را پدر، خاقان چین زاخواها

اگر گفتید این ادیب که از ادیبهای اریب (باقیقای اشتباه نشود)

هم هست، چه می خواهد بگوید؟ حتماً بعقل کاملتان نمی رسد. یادش بخیر

مرحوم کسروی که این فصل را خوش و دلکش نوشته است. ادیب می خواهد

بگوید: «آنها در روز جنگ تفنگ دولول بردوش دارند!» روز

خطر که روز جنگ است. و مار دو شکم نیز همان تفنگ، تفنگی

که دولوله دارد، پسر تفنگ چیست؟ فشنگ، حالا چطور این پسر پدر

شاه توران شد؟ از آنجهت که تصحیف فشنگ پشنگ است که پدر

افراسیاب باشد! حالا چگونه خاقان چین از دایمهای او شده؟ برای

اینکه باروت که جان فشنگ باشد ابتدا درچین اختراع شده است!

بگوئید: آیهی! خوب، اکنون این مصرع را هم از هوای تازه بخوانید:

«و امشب که بادها ماسیده اند و خنده مجنون وار سکوتی در

قلب شب لنگان گذر کوچه های بلند حصار تنهائی من پرکینه می تپد،

کو بنده نابهنگام درهای گران قلب من کیست؟» و بعد می گوید: «آه

لعنت بر شما» راستی که آه لعنت بر شما که ...

يك مصرع دیگر:

«يك چند سنگینی خردکننده آرامش ساحل را درخفقان مرگی

بی جوش، بر بی تابى روح آشفته ئی که بدنبال آسایش می گشت، تحمل

کرده بودم :

— آسایشی که از جوشش مایه می گیرد و سرانجام در شبی چنان
تیره، بسان قایقی که باد دریا ریسمانش را بگسلد، دل بدریای
توفانی زده بودم . »

باز هم راستی آه لعنت بر شما که ...
و باز يك مصرع نفس بُردیگر :

« من از غیظ لب بدنجان میگزیم و انتظار آن روز دیر آینده که
آفتاب آب دریاها را مانع را خشکانده باشد و مرا چون قایقی رسیده
بساحل، بخاك نشانده باشد و روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و
زندگی - باز رسانده باشد، بسان آتش سرد امیدی در ته چشمانم شعله
می زند ، وزیر لب باسکوتی مرگبار فریاد می زنم : رکسانا ! »
لعنت بر شما که ...

يك مصرع دیگری ، سه چهار نفس آماده کنید :

« آفتاب سبز، تب شنها و شوره زارها را درگاهواره عظیم کوههای
یخ می جنباند و خون کبود مردگان «را» در غریو سکوتشان از ساقه با
بونه های بیابانی بالا می کشد، و خستگی و صلی که امیدش با من نیست،
مرا با خود بیگانه می کند : .. خستگی وصل ، که بسان لحظه تسلیم
بدشمن شدن سفید است و شرم انگیز »

لعنت، لعنت بر شما ...

ویکی دیگری، شش ها را حتی المقدور پر نفس کنید :

«در آفتاب گرم بعد از ظهر يك تابستان مرا در گهواره پردردیاسم
جنبانند و رطوبت چشم انداز دعاهاى هرگز مستجاب نشده ام را چون
حلقه اشكى به هزاران هزار چشمان بى نگاه آرزو هايم بستند».

بله، لعنت بر شما که این مصرعهای دور و دراز و بیروح و بیحس
و حرکت، این پرگوئیهای خسته کننده و صد فرسنگ دور از شعر،
این کلمات تهی و مرده بزور در کنار هم زنجیر شده را شعر میدانید
و عطاشان را بلقاشان میبخشید.

عیناً همان نوع عیب و همانگونه انحراف از جاده سلامت و شعر جاندار
گرم و زنده همان عیب که در بیت ادیب بود در این مصرعها نیز هست
همانقدر که آن بیت شعر است این مصرعها نیز هست و اینها و آن با هم
یکسانند با این تفاوت که آن مضحك بود و این رقت انگیز. نوع انحراف
یکیمست، هیچکدام شعر نیستند مخاطب هیچ کدام احساس ما نیست
آن بیت مخاطبش قوه معما ضحکی ماست و این مصرعها رقت و رحم
حسی در هیچ کدام نیست.

این نه بخاطر آنست که چنین مصاریعی را نمی فهمیم.
ما سیصد سال مضحکترین و رقت آورترین و با اصطلاح بغیر نجترین
شعرهای سبك هندی را شنیده ایم و معناراً از بطونشان بتأویل و تفسیرهای
دور و دراز بیرون کشیده ایم، اما بعد فهمیده ایم که چقدر دورند از شعر آن
گونه منظومات.

اکنون پس از چند قرن يك شاعر امروزی، يك شاعر نوسرا

دارد آن تجربه را تکرار می‌کند، این است علت اُسف و ترحم .
اکنون باز اومی خواهد هفت دفعه دستش را دور سرش بگرداند
و بعد لقمه را در دهان گذارد .

می‌پرسم آیا خود آن احساس‌ها که در این مصرعها هست بفرنج
و پیچیده و از نهفته‌ترین تراوشهای روح و ضمیر انسانی است، که يك
چنین بیانی را تقاضا دارد؟ می‌بینم باید اول پرسید آیا اصلا در این‌ها
حسی هست ؟

توقع اینکه ازین حرفها ما حسی بگیریم ، در ما تأثیر شعری
داشته باشد، توقع بیهوده ایست . اما بینیم خود این حرفها چیست ؟
بعد که این را از خود سؤال کردیم، می‌بینیم که آن حرفها
پس از بیرون آمدن ازین حصار و چهار دیواری سردشان ، هیچ‌اند .
می‌بینیم خیلی عادی و معمولی و حتی پیش پا افتاده‌اند . پس
بگو سرّ این بزرگ و آرایش و چادر چاقچور چیست ، دختره از آن
بازاریهاست برای عیب پوشی این جور پوشیده شده .
خرقه پوشی وی از غایت دینداری نیست پرده‌ئی بر سر صدعیب
نهان پوشیده است .

بعد می‌بینیم که این همان طبل شدن است دایم، دایم و دیگر
هیچ و می‌بینیم که همه مصداق این مصرعند که :
بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست .
می‌بینیم که پس از جستجو و پیدا کردن راهی و محملی برای معنی،

تازه يك تفنك دولول از آب در آمد در آن «مصرع» ها به ترتيب :
 می خواهد بگوید امشب که من ساکت و تنها یم - می خواهد بگوید
 من غیظ می کنم و چشم انتظار صدا می کنم : «رکسانا !»
 می خواهد بگوید : نو میدی از وصال مرا مثل دیوانه ها می کند.
 می خواهد بگوید : يك بعد از ظهر گرم مرا نو مید کردند .
 و من نمی دانم گفتن این حرفها چه نیازی بآن حرفها دارد ؟
 اینها ممکنست فقط بخاطر «فاصله گرفتن از سکوت» گفته شده
 باشد و الا چیز دیگری در بساط نیست .

قدم گذاشتن بدنیای شعر سپید بی ورن و قافیه تنها بخاطر آن
 باید باشد که در هر قدم يك عیب شعر غیر آزاد را بر طرف کنیم، نه اینکه
 در هر قدم بدتر عیبی دیگر ایجاد کنیم .

بزرگترین عیب اینگونه بیتها اینست که : طول فکر باطول
 بیت هماهنگ نیست. ظرف خیلی گنده تر و سنگینتر از مظهر و فست مثل
 يك پاتیل ده منی را برداریم ، برای حمل دو مثقال آب. اگر بتوان
 قواعدی برای اینگونه شعر وضع کرد اولینش باید این باشد : هماهنگی
 طول مصرع باطول فکر - یعنی مرمت و جبران يك عیبی که ممکن بود
 گهگاه در شعر غیر آزاد باشد .

حالا ببینیم ساده سرائیش چگونه است؟ اگر ظواهر امر فریبمان
 ندهد باید گفت از نظر نوع انحراف متأسفانه یکی از شبیه ترین کسان
 بهمان «جانور تك یاخته» سراینده هوای تازه (از جهت اینجور شعر هایش)

می باشد .

او وقتی می خواست ساده سخن بگوید می گفت :

«دیدمش آخر بکوری چشم من آبستن من

کوری چشم مرا آبستن از اهریمن من»

باومی گفتیم: آی تنها بلبل بعد از جنگ قادسی، اگر دختره «آبستن

تست» که دیگر چرا بکوری چشم تو باشد، خودت آبستنش کرده ئی؟

و اگر «آبستن از اهریمن تست» ، پس چرا می گوئی «آبستن من»؟

اینجور شیرین زبانی و حرف زدن را در کدام دانشکده یاد گرفته ئی؟

و از آن گذشته ساده ترین مردم هم وقتی بخواهند راجع باین

موضوع «شعر» بگویند شاید همین طور می گویند، پس کار هنر تو کو؟ این

چه جور شعری است؟ حتی مردم عادی هم در این مورد به بیان نشان رنگ

کنایه می زنند و بیان مستعار دارند. مثلامی گویند: «ترکش آب برداشته،

زیردلش را مارگزیده» و ازین قبیل ...

اینهم وقتی می خواهد ساده حرف بزند می گوید :

«ومن اکنون يك پارچه دردم ..»

بازهم باید همان سؤال را کرد: در این بیان چه «شعر» ی هست؟

همین؟ من يك پارچه دردم؟ خوب ، اینجور شعر که همه می توانند

بگویند. عادیترین و ساده ترین «دیگری» ها هم همین را می گویند .

این بآن می گوید: «بیابرویم روضه» و جواب می شنود: «ولکن بابا، من

چهار گوشه دلم کربلاست» درین حرف بیشتر شعر هست تا: ومن اکنون

يك پارچه دردم ... كه بگذریم .

قهرمانها و پرسناژ همه آثارش خودش است يك صحنه بالنسبه خشك و خالی را در نظر مجسم كنید كه يك نفر در آن ایستاده و از اول تا آخر «نمایش» حرف می زند و همه اش از خودش نیز حرف می زند ، «من سرائی» می كند هیچكس دیگر نمی آید ، نمی رود ، هیچ حرکت و زندگی در این نمایش نیست ، جنبنده دیگری وجود ندارد .

باید در خصوص این عیب بزرگ كه بر سر تاسر شعر امروز ما سایه افكنده (نیما بنحو شكفت انگیزی مستثناست و یکی از بزرگیهای او همین است) بیشتر توضیح دهم . مهمترین عیب اغلب و نزدیک به تمام اینگونه شعرهای ناموفقش اینست كه از حرکات زندگی وزندگان بی بهره است . با اینکه شاید باطناً همه همش مصروف آنستكه زندگی را (این نکته با آنچه قبلاً گفتم كه از زندگی اجتماعیش متأثر است ، اشتباه نشود او برخلاف بسیاری رسالت ، خود را دریافته است ، نکته دقیق همینجاست و من اینجا میخواهم در نحوه بیان یا ایفای این رسالت سخن بگویم) بسناید و بنماید ، گوئی بكلی زندگی را نشناخته و یا از كنارش گذشته است . مقصودم در اینجا از زندگی ، نفس جنبش و حرکت است مقصود همه چهره های زندگی و وزندگان است بنابراین مرگ و درد و رنج و نومیدي و همه حالات و انفعالات دیگر را نیز شامل است .

او بنحو ستمگرانه و لاابالیا نه ئی بهمه مظاهر حیات - همه كائنات بی اعتنا مانده است گوئی هیچ آفریده ئی را بر سمیت نمیشناسد .

در اینگونه شعرهای ناموفق او هیچ حرکت زنده از هیچ موجود زنده‌ئی، جز خودش مشهود نیست.

او متکلم و حده تقریباً همه آثارش است و حال آنکه چنین شیوه‌ئی لااقل در شعر کمال یافته امروز مطرود است.

او حق حیات و سخن گفتن بهیچیک از مشهوداتیکه (آنچه و آنکه) جوانب وجهات زندگی او را دربر گرفته‌اند، نمیدهد مثل اینکه همگان را «کأن لم یکن» اعتبار کرده است یا می‌ترسد اگر آنها بسخن آیند، مبدا نتوانند چون خود او «شاعرانه» سخن بگویند. می‌پرسم چرا اینطور؟ چرا مطالعات او در ادب زنده‌فرنگ اینقدر بی‌حاصل باشد و این دقیقه را (دست‌کم) از آن نیاموخته باشد؟

بگذریم از ادب زنده‌فرنگ که من ناچار ظنینم که در آن بعدی رسیده باشد، چرا از نیما نیاموخته باشد که وی چگونه خود را فراموش کرده است، از همه چیز مدد می‌گیرد تا حسش را بسر اید و مجال سخن گفتن بهمه کائنات محسوس و معقول - از پرنده و چرنده، گرفته تا دودام و آسمان و زمین و زمان و دریا و همه چیز و همه کس - داده است و میبینم که بیم این شاگرد با استعداد نا بجاست و اینها همه «شاعرانه» هم سخن گفته‌اند و خیلی هم خوب حرف خودشان را زده‌اند، اینست آنچه من «حرکت و زندگی در شعر» مینامم.

این چه بیمی است ای مرد؟ توبه اینها مجال بده، نوبت سخن گفتن بده، اینها خودشان حرف‌هاشان را می‌زنند. می‌پرسم ای دوست، ای برادر،

ای شاعر، آیا همه کائنات در نظر تو مرده اند؟ همه نابالغ و محجورند؟
تاکنون آیا هیچ برگی، هیچ مرغی، هیچ دری، دیواری، شبی،
روزی، انسانی، هیچیک ازینها با تو سخنی نگفته اند؟ حرفی نداشته اند
که بشنوی؟ نمیخواسته اند بتو مدد رسانند در حرف زد نهایت؟ این
چه چشم و گوش است؟

همه این باشندگان پهنه هستی زبان دارند و بی نیاز اند از اینکه
تو بجای همه شان حرف بزنی. اتفاقاً خیلی هم شاعرانه بلندند حرفهاشان را
بزند حتی آن زخم و جراحت که تواز آن دم می زنی، زبان دارد. بگذار
خودش آنچه می خواهد بگوید.

اما وی این دقیقه را نه از ادب گذشته خودمان، نه از ادب
زنده فرنگ، نه از استادش، از هیچ جا نیاموخته است. مجال نمیدمد
آن سوختگی و آن جریحه که خود بشخصه باید در نظر شاعر هنرمند
«شخصیت سوزان» و بلوغ «حقیقی و حقوقی» داشته باشد، حرف بزند و
بگوید که سوختن و جراحت چیست، اما او آنهارا پس میزند و خود می گوید:
«سوختم سوختم»

ولا جرم ما ازین بیان کاملاً سوبرکتیو او سوختنش را احساس
- چنانکه بسوزانده ایم، اگر نه داغ، لااقل گرم کندمان - نمی کنیم.
چقدر او غافل است ازین دقیقه که روز بروز در هنر تکامل یافته
محققتر و مسلمتر می شود اینکه: مابیشتر باید از پدیده های کائنات
در شعر مدد بگیریم که مؤثر و کار و اثرش را نشان دهیم نه اینکه

تأثر درونی شخص یا چیز متأثر را روایت کنیم. یعنی بیشتر سوزنده و سوختن را رسم و ثبت کنیم نه اینکه بگوئیم سوختن البته گفتن «سوختن سوختن» نیز يك نوع بیان این مطلب هست ولی دست سود کهنه و دیرینه است و ساده ترین و ابتدائی ترین نیز . روز بروز هنر کمال یافته تر متوجه این نکته منطقی و عالی می شود که : «زندگی در مغزهای ما حکایت نمی کند بلکه اثر می گذارد ما نیز بنوبه خود اگر بخواهیم اثری از زندگی خلق کنیم، نباید حکایت کنیم بلکه بایستی تنها مؤثرات لازم و گفتنی را ارائه دهیم». (از آراء الیوت) .

آن درد که ترا می آزارد ورنج می دهد خود شخصیت فریادگر دارد و خود باید نشان دهد که درد مندی چیست اما تو مجالش نمیدهی و میگوئی:

«من اکنون يك پارچه درد»

ولا جرم خواننده، شعر ترا درك و درد نمی کند .

اشتباه نشود من احمد شاملو را دوست دارم در او استعداد خلق و قریحه قوی می بینم که اینهمه وقت خود را صرف سخن گفتن درباره اومی کنم. دیگران که... بگذریم. گوا اینکه بنظر من این حرفها باید زده می شد و کتاب وی وسیله و بهانه گفته گو شد .

هر کس حق دارد نظری داشته باشد، اینهم نظر من بود، نظری که از اینجا و آنجا آموخته ام ، دریافته ام و امروز پسندم چنین شده است. این آموختن، دیدن و شنیدن و اندیشیدن در من چنین توقعاتی ایجاد کرده است که امروز از يك شعر خوب چنین چشم داشتها دارم .

البته شعرهایی هم در هوای تازه هست که از اینگونه عیبها دورتر است و نوعی توفیق با آنهاست.

آمیخته‌ئی است از بیان ابرکتیو و سووثر کتیو مثلاً: سفر - گل کو - مه - انتظار - دیوارها - مرغ - باران - شبانه پنج - بارون - (اما محتوی این شعر با فرم هماهنگ نیست) و مخصوصاً «پریا» (که چقدر هم خوب فهمیده بودند که هیچی نمی‌گفتند و زار زار گریه می‌کردند و هر چه از شهر و غلامان و شکستن زنجیرها می‌شنفتند، خاموش بودند زیرامی دانستند نه تنها قصه. بی‌بی جون، که حتی قصه صبح هم مثل قصه‌ها قصه است) - سرگذشت (که از موفق‌ترین شعرهای کتاب است). و اما مخصوصاً شعرهای اخیرش بی‌وزن و قافیه‌ها از دیدگاه این چشم داشت و با این مقیاس بهیچ وجه وزنی ندارد.

باز می‌گویم اشتباه نشود اینکه گفتم شعرهای بی‌وزن و قافیه اخیرش منحرف و کم‌ارزش است، نه از جهت علاقه من به وزن و قافیه و علاقه نداشتن به مخاطب‌های اوست. دشمن بی‌وزن و قافیگی نیستم، دوستدار شعرم، این خود خواهانه‌ترین داوری است، که آدم دیگران را مجبور بداند که حتماً درباره فلان چیز عیناً چون خود او داوری کنند. شعر سپید بی‌وزن و قافیه نیز در کشور ما باید مجال پرورش یابد، و یافته است. و گاه‌گاه نمونه‌های لطیفی هم نشان داده (یکی دوتا به تقریب در همین کتاب).

اتفاقاً مشکل‌ترین شیوه و دشوارترین نحوه شعر سرایی همینگونه

شعر است. آشکارترین علت آن این است که چنین شعری از بسیاری مواهب شعر عروضی بی بهره است از موهبت وزن و آذین های قافیه و ردیف و غیره. و هنوز هم نتوانسته است لطایف و صنایعی خاص خود بیافریند. در این صورت آن چه شعر لطیف و زیبایی باید باشد که بتواند در این شیوه آزاد خواننده ای را تسخیر کند، و سیراب سازد. توفیق در این گونه شعر از جهات بسیاری خیلی خیلی دشوارتر از شعر عروضی و حتی شعر آزاد نیمایی است.

چقدر آن احساس یا حقیقت شعری و شاعرانه و استعاره و تشبیه و تمثیل و ایماژیناسیون و نحوه بیان آن احساس باید گیرا و زیبا باشد که بی موهبت وزن یعنی آن تری و طراوت و حالت نغمگی و بدرون تراوی وزن و «گل میخهای زرین قافیه» و دیگر آرایشها، در ذوق پرورده و شعر خواننده ای قبول خاطر بتواند بیافریند.

پس مسأله دشمنی باشکستن قیود و بیوزن و قافیگی نیست، بلکه توقع بیشتر و قناعت ناپذیرتر از شعر است.

این گونه شعر نیز به حق حیات خود رسیده است و لااقل نزد خاصه ای که به نفس و جوهر شعر بیشتر توجه دارند تا اعراض آن، رسمیت یافته است، اما بگفته کسی: «تنها يك نوع شعر است که کسی حق سرودنش را ندارد و آن شعر بد است!»

نیمای می گوید:

«.. ولی روی هم رفته ما از شعر متوقع وزنی خاص هستیم» جز وزن

که نیما گفت عادهً ما توقعات دیگری هم از شعر خوب داشته‌ایم و داریم اما وقتی پای تمتع از شعر محض، نفس جوهر شعر بمیان آید با سانی می‌توان از همه توقعات و عادات صرف نظر کرد ولی این دیگر کم لطفی است که با همه این چشم پوشی و صرف نظر ها، ما از خود شعر هم بگذریم یعنی همه چیز را بگذاریم و شعر را نیز بدست نیاوریم چنانکه حاصل این شعرهای اخیر هوای تازه است.

می‌گوییم هدف این نبود. این نشد. این انقلاب مشروطه‌ایرانی شد باز همان هیأت حاکمه، منتها با قیافه دیگری و ملبس به «قانون» این همان خفگی است که متأسفانه نام شکستن قالبها و آزادی از قیود هم گرفته.

هدف این نبود که مابه نتیجه‌ئی مثل «رکسانا» و «غزل آخرین انزوا» و «غزل برای آناهیتا» و «چشمان آناهیت» برسیم اینجا مقصود محتوی نیست. شاعر حق دارد از هر مقوله‌ئی که می‌خواهد سخن بگوید یعنی این حق را می‌قبولاند، بچنگ می‌آورد ولی در صورتیکه موفق باشد، در مقابل توفیق او چاره‌ئی جز قبول نداریم. اما هدف این‌ها، این نتیجه‌ها که «ا. بامداد» بآن رسیده نبود.

این آن نتیجه نیست که ما می‌خواستیم از شکستن قیود. ما می‌خواستیم شاعر آزاد باشد که هر چه بهتر و آسوده‌تر «معامله‌اش بارکسانا» یا آناهیتا یا هر کس دیگر را بسراید، اما نمی‌خواستیم يك نثر عادی و سنگین مآلا «حسینقلی‌خانی» و «جوادخانی» را با «استعانت فاضلانه»

از علائم و نقطه‌گذارها و سر و میان و ته سطر آمدنها و درشت و ریز چاپ‌کردنهای بیدلیل، به اسم شعر بشنویم مثلاً چنین چیزی :

« و اینست ماجرای شبی که من بدامن رکسانا آویختم و از او خواستم که مرا باخود ببرد . زیرا رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - در کلبه چوبین ساحلی نمی‌گنجید و من بی‌وجود رکسانا - بی‌تلاش و عشق و بی‌زندگی - در ناآسودگی و نومیدی زنده نمی‌توانستم بود... »

شاید هدف « ۱. بامداد » قناعت به همین بوده باشد ولی هدف آن قید شکنی این نیست . اینگونه نثرهای حسینقلی‌خانی ، یابه اعتقاد ایشان « شعر » های از خفگی قالبها رسته ، سالها پیش ازین محکوم شده بود زیرا وقتی توفیق در بیان نباشد، محتوی زودتر محکوم شده است .

نمی‌گوییم خیانت شد بآن هدف، زیرا اگر ایش و پسند چار تا بیدوق به به گوی کم استعداد که حتی در التذاذ شعری و ادراک هنری نیز استقلال خاطر ندارند و تحت تأثیر خیلی چیزهای دیگر جز محض شعر و هنر بیشتر قرار می‌گیرند و فریب خوردن اینان - نمی‌تواند در غایت و نهایت امل استهداف و هدف عالی تأثیری داشته باشد .

می‌گوییم او بخود بد کرد چنان مستمعینی برای هنر خطرناک نیستند، برای هنرمند خطرناکند، زیرا اگر نباشد، نیست، و این هنرمند است که ضایع می‌شود؛ آن دیوان که انباری از چنین « شعر » ها باشد بخوبی می‌تواند در کتابخانه آدم سالهای سال تمیز و سالم بماند و محل حاجتی نشود، تاهنگامیکه شخص بخواهد با آن حاجت دیگری

را بر آورد. ، مثلاً کتاب در کار باده کند ، اول دست بطرف اینگونه کتب تمیز تر و سالمتر می رود از آنها که عزیز ترند بدشواری و دیرتر دل می کند، اول آن تمیزهای سالم دست نخورده گرچه پیر می فروشانش بجامی بر نمی گیرد .



فسون و فریبها و تردستیها و فوت و فنهای قدیم را می شناسیم که عمرها ضایع کرد ، دیوانها تل انبار کرد و هزار کار کرد. آن صنعت هارا می شناسیم که بجای اینکه بیرون کشتی و پشته باشند آب درون کشتی شدند. دستمایه نان خوردن و نام آوردن شدند. نامهایی که چندان عمری هم نداشتند و ندارند تا صاحب نام زنده بود، بلطائف الحیل شهرتك را گاه پف نمکی میزد و «تازه» نگاه می داشت اما همینکه صاحب نام در می گذشت، رحمت الله علیه رحمه واسعه، نام هم افول می کرد، فاتحه مع الصلوة. از عروس خبری نبود فقط آن فریب و فسون و آرایه و پیرایه می ماند و شاعر که مشاطه بود اما چه چیز را بیاراید ؟ که را؟ هیچ. فقط نفس آرایش بود و زیور و زینتها .

می گفتند /

— مگر بتیر نگه قصد جان من دارد

که تا بگوش کشیده کمان ابرو را

— گر نمی شد دامن لیلی تر از سیل سرشک

بارها گم گشته بد از اشک مجنون پی در آب

- کرده کفر سر زلف تو مرا رخنه بدین
زانکه کفر سر زلف تو بلای دین است
- از قد تو ای بلند قامت کوتاه شده قصه قیامت

و در وصف دختری می گفتند :
سنبش آموخته هر گوشه چین
خرمنی اندوخته هر خوشه چین
نرگس افسونگرش آه-و شده
مستی آه-و برش آه-و شده
در رخس آنچ از پی شرم است، بود
آهوی او از پی شر ، مست بود
چهره و مو ، دیده بینا فروز
در دل شب سوخته بین ناف روز
دامنش از دیده بد پاکتر
و زغم او دیده صد پاکتر
و چه چیزهای دیگر که می گفتند. این چند «چشمه» از ترس‌تیمهای
قهیم بود .

شاعر تیرو کمانی در یک بیت آورده باشد، شعر معنی نداشت، نداشت.
تضاد کفر و دین و کوتاه و بلند باشد لطف معنا نبود، نبود. اصل این است
که شعر را بتوان به دو وزن خواند و برایش دو قافیه دست و پا کرد ،

جناس آورد، اصل این است والا چه غم از اینکه شنونده از سرایای
وصف او هیچ حاصلی نداشته باشد؟

کوششها شد، مبارزه‌ها شد، جنگ و جدالها شد، قیدها درهم
شکست، حتی وزن و قافیه بیکسو نهاده شد، برای چی؟ برای اینکه
شعر نجات پیدا کند در جوار زندگی باشد، نجابت و اصالت از دست
رفته‌اش را باز یابد، اگر بنا باشد که ما در آزادترین شیوه بیانمان باز
جوهر اصیل شعر را بتصنعات دیگری بفروشیم و دلمان خوش باشد
صرفاً بخاطر اینکه «بدربان پرشپش بقعه امامزاده کلاسی سیسم گوسفند
مسمطی نذر نکرده ایم» (و منت بگذاریم که آناهیتای من مرد و معذالك
من چنین نذری نکردم! چه منت بزرگی، واقعاً شعر کلاسیک ما تا ابد
از زیر بار این منت بیرون بیاید و تازه معلوم نیست تمام آنچه در
«حرف آخر» هست چه ربطی به شعر دارد؟ خود آن حرفها کجاش
شعر است مخصوصاً آدم وقتی در تنهایی آنرا می‌خواند یعنی خودشاعر
روایت و دکلامه نمی‌کند، چون نمی‌تواند همه‌جا همراه شعرش باشد،
می‌پرسد آیا صحیح است آن «حرف»ها را بعنوان يك «شعر» در دیوان
چاپ کرد؟ کدام گوشه از احساس ما مخاطب این «شعر» هست؟ و از همه
عجیبتر آن «شعر» چه ارتباطی با سالگرد خودکشی يك شاعر دارد؟)
و صرفاً بخاطر اینکه می‌پنداریم آزاد سخن گفته‌ایم در اینصورت چه
فایده از آن کوششها؟ این درست مثل همانست که گوسفند مسمط یا
گاو قصیده یا بطورکای «خوانك» شعر را از چنگ گرگی رهانده‌ایم و به

یوز پلنگی سپرده ایم، یا با ایجاد قیدهای تار عنکبوتی عجیب دیگری،
گر گش خود ما شده ایم .

افسونها و حقه بازیهای قدیم را شناخته ایم شعر در زیر دست و
پای آنها بیجان و ممسوخ شده بود، دیگر از جوهر شعر چیزی نمانده
بود. حالا ظاهر امر بر این دلالت می کند که آن قیدها شکسته شده و
شعر با آزادی لازم رسیده است، هدف باید این باشد و لی سراینده
هوای تازه در اینگونه آثارش بآن هدف نرسیده است باز هم در اینجا
از خود شعر خبری نیست آنچه ظاهر آفت و فن کار و قوت تکنیک و
و کمپوزیسیون است، باز شعر را بیجان کرده است باز و باز همان افسونها
و بازیگریها، منتها بشکل دیگری جانشین گرگ پیشین شده است.

اینجا «جناس وردالصدرالی العجز ولف و نشر و ذو بحرین و ذو-
قافیتین» و دیگر و دیگر از آن حقه بازیها نیست بلکه چیزهای دیگری
اینهاست بعضی « صنایع » مثل تضاد و قرینه سازی و تکرار با جزئی
تغییراتی بر جای مانده اند و بعضی دیگر هم از راه تقلید شعر اروپائی
پیدا شده است. شاید مجموعه اینها را شاعر بحساب «تکنیک و کمپوزیسیون»
گذاشته است ولی می بینیم هر چه هست همین تکنیک و کمپوزیسیون
است، خود شعر و احساس باز هم قربانی شده است، يك قطعه شعر طولانی
را با حوصله می خوانی می بینی در آن حس نیست و اگر در ابتدا جرقه کم
نوری بوده است «تکنیک» شاعر را فریفته و سرپای شعر را گرفته
و نگذاشته است آن جرقه شعله ای شود و زبانه بزند، افسونها را از

آن بستانید، در شعرش هیچ نمی ماند و حال آنکه همه فوت و فن ترکیب و «ساختگری» و همه آن هماهنگ سازی اجزاء مشکله شعر باید وسیله بهتر و زیباتر بیان کردن محتوی، احساس و اندیشه باشد نه که خود غایت و هدف باشد.

من با مختصر دقتی در چند شعر سپید هوای تازه «شگرد» کار و افسون و حیل یا با اصطلاح تکنیک و نحوه هماهنگ سازی و کمپوزیسیونهای او را استخراج کرده ام و همینهاست که مخرب کار اوست و فریبش می دهد و در شعر وی جانشین عیبهای قدیم شده است :

۱- تکرار (گاه کامل گاه با بعضی واریاسیونها)

۲- تضاد

۳- قرینه سازی

۴- تعقید لفظی یا معنوی بخاطر عمیق جلوه دادن يك مطلب

ساده .

۵- یکنوع «دوز بازی» با الفاظ .

۶- تتابع اضافات .

۷- طنین تو خالی و اطناب و طمطراق دهلی .

۸- آوردن صفات متوالی .

۹- طویل نزو بزرگتر کردن ظرف از مظهر و جمله بوسائل مختلف .

این بره گرگهای شیر مست بکلی شعر و حساسیت او را در محاصره

گرفته اند، بطوریکه آدم گاهی می گوید صدر حمت بقصیده های قاآنی .

عجب‌باکه شعرهای غیر آزاد او از این منقصت‌ها تقریباً مبرا است ، برای من باخواندن شعرهای اخیرش این سؤال پیش می‌آید که آیا او آزادی از قیود را برای همین منظور می‌خواست؟ من باز هم يك مصرع از شعرهایی، نظیر مرغ باران، سرگذشت؛ پریا، صبر تلخ ، لعنت، بعض شبانه‌ها، احساس، نمیر قصامت و غیره را نمی‌دهم بده دیوان از اینگونه شعرهای سپیدش. پیشتر گفتم که با نفس شکستن قیود؛ در صورتیکه آدم چنین لزومی را احساس کند ، موافقم چنانکه گاه از بعض قطعات زیبا که بعض صاحب طبعان امروز با این شیوه سروده‌اند، یا گوشه‌هایی از همین گونه آثار سراینده هوای تازه لذت می‌برم و اصولاً ترجمه‌های خوب، شعرهای خوب فرنگی را اگر چه بنثر باشد جز شعر چه می‌توان نامید ؟

اما آن نتیجه کلی که « ا. بامداد » درین قبیل شعرهایش به آن رسیده ، بنظر من شکست است و انحراف از هدف اصلی .

آن قیود نه گانه که شمردم بیشتر در این قطعات است :

آواز شبانه برای کوچه‌ها، رکسانا، غزل آخرین انزوا (که بعضی‌ها از راه ساده دلی و بساطت احوال روستائیان آنرا با سمفونی کرال بهیون مقایسه کرده‌اند! درست مثل آنکه يك چهارمضرب دشتی را که نوآموزی با سر نابز ند مثلاً با کم‌دی الهی دانته مقایسه کنیم) غزل برای آناهیتا، چشمان آناهیت ، سرود مردیکه تنها برآه می‌رود از مرز انزوا و بعضی دیگر . مثال آوردن برای آن موارد نه گانه مقاله را خیلی طولانی

می‌کند، ولی محض نمونه یکی دو مثال ذکر می‌کنم :

«سایه‌ها .

کودکان .

آتش‌ها .

زنان .

سایه‌های کودک و آتشهای زن .

سنگ‌ها .

دوستان .

عشق‌ها .

دنیاها .

سنگهای دوست و عشقهای دنیا ..»

(از سمفونی کرال)

بنظر من ردیف کردن این کلمات بی‌کُنوع «دوز بازی» با الفاظ

خیلی شبیه‌تر است، تابیان احساس. این «شعر» بمن که حسی نمی‌دهد
شمارا نمی‌دانم .

تتابع اضافات و صفات متوالی :

« .. خداوند گار دریای گود خواهشهای پرتپش هر رگ من» .

«ومن، اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان، چگونه‌درین

دالان تاریک فریادستارگان را سروده‌ام»

« .. در قلب شب لنگانگذر کوچه‌های بلند حصار تنهائی من

پر کینه می‌نید ...»

تضاد که غالباً همت شاعر مصروف آنست و خیال می‌کند کار مهمی است:
«انسان، این شقاوت دادگر، این متعجب اعجاب انگیز، انسان
این سلطان بزرگترین عشق و عظیمترین انزوا ..»

شقاوت را هم بمعنی بیداد گرفته با قساوت اشتباه کرده نه معنی
اصلیش که ضد سعادت است.

«شب پرستارهٔ يك چشم در آسمان خاطر هام طلوع کرده است
دور شو آفتاب تاريك روز!»

مثالها برای این موارد فراوان است و گياه مجموعهٔ اینگونه
قيود يك شعر را تشکیل می‌دهد و احساس را خفه می‌کند همه اینها به
قیمت قربان شدن سادگی و صفای جوهر شعر تمام می‌شود.

پس از شعر ادیب پیشاوری چند مصرع نقل کردم که تکرار آنها را
بعنوان مثال در اینجا لازم نمی‌دانم، بهر حال من معتقدم که هر بازیگری
و حیلتی را بحساب «تکنیک قوی و کمپوزیسیون فلان» نمی‌توان و نباید
گذاشت.

باهمه اینها، اويك مرد جوینده است و بسا که در هر جستجوئی
بمقصود نرسد.

و نیز باهمه اینها درهمین گونه شعرهایش نیز تعبیرها و تشبیه‌های
لطیف و زیبا دارد و گاه قطعات خوب و گیرائی سروده است مثلاً: «از
عموهایت و «افق روشن» در این گونه قطعات غالباً جمله‌ها کوتاه و

روشن و ساده است و بین طول فکر و طول بیت هماهنگی برقرار است.
این تشبیه ببینید چقدر حسی و گویاست :

«و غریو من بمانند نفسی که در توده های عظیم دود بدمنند، چهره
او را آشفته ساخت ...» یا این :

«عشقم قفسی است از پرنده خالی .. که بر درخت خشک بهت من
آویخته مانده است» یا این : «کنار حوض شکسته ، درختی بی بهار از
نیروی عصاره مدفون خویش می پوسد ...»

از این چند تکه که نقل کردیم کاملاً حس او را بتمامت درمی یابیم
زیرا بایجاد کردن علائمی محسوس به بیان ابژکتیو نزدیک شده است
گاه تعبیر و بیانش لطف خاص پیدا می کند :

«تو اجاق چشمه ساران ، سحرگاه تمام ستارگان و پرنده جمله
نغمه ها و سعادت ها را بمن می بخشی»

در همه این نمونه ها بآن هدف اصلی نزدیک شده است و از آن
بازیگرها خبری نیست ، بلکه بجای آن سادگی و صفا و شفافیت و بیان
حساس و بی پیرایه نشسته است .

از هنرها و برجستگیهای شعر اوست تصویر و ایماژ دادنش .
درین زمینه قدرت دارد و الحق گاه نمونه های جالبی آفریده
است .

گاه این تصویرها کنایه آمیز و همراه با احساس گرم و تکان
دهنده ئی است مثلاًن همان :

- «بامن بمرگ سرداری که از پشت خنجر خورده است گریه کن»
 یا این که معنی کنائیش نیز جالب است :
 من کیم جز پایداری ، جز گریز - جز لبی خندان و چشمی اشکریز؟
 (يك بيت از مثنوی است)
 - از جنگلهای سوخته، از خرمنهای باران خورده سخن می گویم.
 - بر آن دوکی که بر رف بی صدا ماند
 ایدریغ از آن صفای کودنم.

چشم دد فانوس چوپان دیدنم !
 و گاه در آن کنایه‌ئی نیست صرفاً يك ایماژ قوی است و از سفر
 خیال و قوت تحلیل شاعر سخن می گوید، در خلق و یا بهتر بگوئیم کشف
 اینگونه تصاویر قدرت بیشتری دارد و یکی از جنبه‌های جالب استعداد
 شاعرانه اوست مثلاً :

«دختران هزار ستون شعله به طاق بلنددود- تا دور دست منظره
 باد است و باد و باد- تا دور دست منظره برف است و برف و برف ...
 - بیابان خسته، لب بسته، نفس بشکسته، دره‌دیان گرم مه‌عرق
 می‌ریزدش آهسته از هر بند ..

- .. و زعبور مه بروی بیشه‌ها
 - .. و زغروب برف پوش ..
 - عطر لغات شاعر را تاريك می‌کند .
 - در عبوس ظلمت خیس شب مغموم .

- در خلوت عبوس شبانگاه ...

- دشتبان بیرون کلبه ، سایبان چشمهایش کرد دستش را و ...
در خلق استعارات تازه و این گونه ایماژ سازی نیز قویدست و
هنرمند است. در سراسر کتابش بندرت بایک استعاره متعارف و مبتذل
و معمولی برمی خورید، غالباً استعارات تازه و زنده و زیباست همه
اشعارش از موفق و ناموفق سرشار از استعارات غالباً بکر و لطیف است
و ازین حیث پس از نیما بنظر من بر همه شاعران معاصر برتری دارد.
کوشش وی در کشف استعارات زیباگاه چنان است که مسیر بعضی
شعرهایش را عوض کرده است و خلاصه در این زمینه بنحو مبالغه
آمیزی می کوشد. اینک چند نمونه از استعارات لطیف او :

«زیر خورشید نگاهی که ... - از کوره راههای تردید می آیم
... - خورشید جستجو در چشمهایشان متلالی بود ... - یال اسب تمنا
را ... - ... اسب سیاه و لخت یاسم را ... - در باغ راز و خلوت مرد کدام
عشق ... - ساقه بازو هایت را ... - ثقل چشمان سکوت را -
خنیانگران باد .. - لالائی گرم خطوط پیکرش ... - ... میچشم در نجاب
تلخ انتظارت را - عنکبوت سرد شب تار سیاهش را ... - آخر ز تنگه های
سحر که گذر کند ... - خاکستر سیراب ابر سرد ... - حباب خنده ئی
بیرنگ می ترکد به ... - شب که جوی نقره مهتاب .. - باز شو تاشاخه
نوری بروید در ... - ستاره ترانه ئی بر افروز در بهت مغموم خون من
.. - از قلب زلال يك جام که زهر سرخ يك عشق را در آن نوشیده ام -

به سرود سبز جرقه های بهار گوش می دارم ...
 و نمونه های فراوان دیگر که همه زنده و زیبا و حساس و نمونه
 استعداد شاعرانه اوست و در شعر امروز ماکثر نظیر دارد .
 گاه حسی که از اشیاء دارد و صفت هائی (و این خود نمونه نوع
 احساس و تلقی او نسبت بآنهاست) که برایشان می آورد جالب است :

« با دل بیمار من عجیب امیدی است .

از قرق هوشیار و موج تکاپوی .

بردولبش پوز خنده ایست ظفر مند

وز سمج این قرق نمیرود از روی

- در عبوس ظلمت خیس شب مغموم

- ورقص زهره که درگود بی ته شب ...

- بزیر بارش پرشعله خورشید ...

- وفکشان، عبوس

با صخره های پر خزه می مانست .

- .. از پس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین .

- باسکو تی لب من، - بسته پیمان صبور

- می زند باران بانگشت بلورین ضرب بروارون شده قایق

- چون آینه ئی از تولبریزم

- بادستهای تولزج ترین شبهارا چراغان می کنم .

- چراغ رهگذری شب تنبل را از خواب غلیظ سیاهش بیدار

می‌کند و باران، جویبار خشکیده را در چمن سبز سفر می‌دهد...»
و نمونه‌های بسیار دیگر، که اینها همه اگر بشود گفت در «مفردات»
و همان پایه و ستونها و دیوارها و همین استعدادهاست که ما را امیدوار
می‌کند که وی دنیای خاص و کاخ بلندش را بیافریند، کاخی که از باد
و باران گزند نبیند.



می‌گوید: «بی‌که فریادی ازین قلب صبور - بچکد در شب من»
یعنی «بی‌آنکه فریادی...» هم زیباست و هم معنی را می‌رساند
اگر چه صدای «ادبای علامه» را در می‌آورد. می‌گوید:

در ساکت بزرگ بمن دوختند چشم ...

از سمج این قرن ..

خنجر این بد به قلب من ..

در قرمز غروب رسیدند .

در عبوس ظلمت خیس ...

خود را به روشن سحر نزدیکتر کند ..

نمی‌گوید «سکوئ بزرگ»، «سماجت این قرق» «بدی» و ...

یعنی صفت مشتق از مصدر (خواه صفت فاعلی - اسم فاعل - خواه صفت
مشبهه و غیره) یا صفت مطلق را بجای مصدر یا مصدریائی که می‌شود با
آن صفت ساخت، می‌آورد.

این نیز بسیار زیبا و گیرا و قابل گسترش و پیروی است ولی باز ممکنست ادب‌ارایان خشمگین‌کنند. حرف اینجور ادب‌ای خشک را نباید شنید. اینجور ادب‌ا حکم بعضی آخوندها را دارند که دلشان می‌خواهد همه روزها تعطیل و عزا باشد و آدم همه کارش را ول کند و بنشیند پای منبر و مطابق دريژه ایشان بر سر منبر، آنقدر بسرش بزند که سرش آب لمبوک شود. توقع اینطور ادب‌ا زیاد است و بر همه شاعران بزرگ گذشته نیز می‌توان اینطور ایرادها کرد که چرا «خلاق» اند.

آوردن مصدر بجای صفت سابقه بسیار دارد اما اینگونه صفت فاعلی بجای مصدر آوردن را ابتدا نیما اخیراً باب کرد و نمونه‌های زیبا سرود و پیش از من در شعر ناصر خسرو هم دیده‌ام: در عمیق بحر. و در فخرالدین اسعد: دراز راه و ...

جهت رفع شبهه اینگونه ادب‌امی توان مفری و محملی برای این نوع استعمال صفت بجای مصدر پیدا کرد مثلاً گفت: محلاً موصوف مستتری هست که محذوف است، یعنی موصوف محذوفی برای این صفت هست که مستتر است بدین شرح که گفته شده است:

«در لحظه یا زمان ساکت بزرگ» یا «حالت سمج این قرق» یا «خنجر این رفتار و هنجار بد» و غیره.



گرچه مقاله طولانی شد ولی پنج يك آنچه می‌خواستیم درباره شعر احمد شاملو و این کتابش بگویم، گفته نشد. شاید بعدها این تقصیر

را جبران کنم و هنگامیکه بخواهم آن چند مقاله را که درباره شعر امروز نوشته‌ام، بصورت کتابی منتشر کنم، این تقصیر را نیز شاید بتوانم جبران کرد. (که ملاحظه میفرمائید نتوانستم!).

آیا می‌توان چنین تلقی کرد و پنداشت که مقاله من بیشتر در خرده‌گیری از کارهای احمد شاملو است؛ اما این تلقی و پندار باعث افتاد من از سرچشمه يك داوری شتابزده و يك «نظرة الاولى» آب باید خورده باشد، زیرا من چون دوستان دروغین به به‌گوی ضایع کننده که گرد هر هنرمندی هستند قصد دشمنی نداشتم و می‌خواستم در حد توانائی خود دوستی و خدمتی کرده باشم و هدفی عالیت‌ر از خوش آمد یابد آمد مریدان سراینده هوای تازه داشتم.

باهمه آن خرده‌ها که بر او گرفتم (و چنانکه گفته‌ام بعنوان يك خواننده معمولی دوستدار شعر و یکنظر شخصی نه يك ناقد حرفه‌ئی حرف زده‌ام) باز هم من احمد شاملو را از جهات بسیاری بالقوه یکی از برجسته‌ترین و پراحساس و استعدادترین شاعران امروزمان و بالفعل از جاهد و جویاترین شعرای پیشرو جوان که لایق نام شاعرند می‌شناسم او کسی است که دنبال هنرش را به جد گرفته است و راه شعر را نه بر سبیل تفنن بلکه بجد می‌سپارد در این راه از جان و زندگیش مایه می‌گذارد و بقول خودش يك روسپی باره متفنن نیست و روز بروز بسوی ترقی و کمال می‌رود.

راهیکه او در پیش دارد باتوسعات و مرمتها و گشودنهایی همان

راهی است که بنظر من شعر ما باید بسپارد. از آنجا که نیما (چنین می‌نماید) اطراق کرد یا برای نفس چاق کردن، منزل پیتوته برگزید، این جوان می‌خواهد و می‌کوشد که علم به‌دوش گیرد و پیش برود و راه را بجوید و بگوید این بهر سوزدن و بچپ و راست شدنش نیز از همین رهگذر (بقول نیما «اشتها») و همین اندیشه تکاپوی است اما اگر هنوز توفیقی کامل نیافته (چنانکه اعتقاد من است) یا از سایه پرچم علم پیشوایش بجای دورتر و امنی نرفته، منافعی تلاش و جهد مأجور او نیست.

تأثیر او در صورت توفیق بیشتر در شعر آینده مامشهود خواهد شد زیرا هنوز جوانان نوخاسته امروز بعلم عدم صدق طلب و نداشتن بصیرت و استعداد و تجربه کافی و نبودن نقد صحیح و فاقد پرورش لازم و جهت یابی و ششم سالم بودن و بعلم تنبلی و قناعت احمقانه یا بهتر بگوئیم کودکانه و نیز بسبب فقدان احترام از و پرهیز از تصنع و بموجب تن بسیلان نجابت و جریان احساس نسپردن و جویای درخویش کاوی و خودآموزی و خلوت و گمنامی لازم نبودن، پس از شروع بکار در مسیر منحرف و خطرناکی می‌افتند و در حوزه تأثیر کسانی قرار میگیرند که خود سالهاست در جامی زنند. اینرا درجائی دیگر نیز گفته‌ام، مقصودم این است که اینگونه جوانان اگر نتوانند خود را از قلمرو و تیر پر تاب آن انحرافات و نقصها بدرکشند، تا سالهای سال و شاید تا آخر از آثاری نظیر «کارون» و «نام» بیشتر لذت می‌توانند بردتا «مرغ آمین» و «پریان» نیما یا احیاناً «مرغ باران» و «پریای» شاملو. مرا بکار آنگونه

جوانان ابدآکاری نیست و از آنان انتظاری نیز، نه .
 اما بهر حال آن استعدادهای گوناگون سرایندهٔ هوای تازه‌چنین
 مجال می‌دهد که من نیز چون بسیاری چشم انتظار روزهای بهتر آینده
 او باشم . آینده‌ای که هنر وی در آن فقط سیراب کنندهٔ هوس و تفنن
 یا تمتع قافله‌ئی درمرحله‌ای نماند، بلکه پناهگاه متعالیترین حاجات
 معنوی آن زمره از مردم باشد که از فراز قلهٔ شامخ اندیشه و احساس
 بشری، رنج و حیرت جاوید و جهد و جنبش بی‌فرجام کائنات را نظاره
 می‌کنند ، اگر چه بشمار اندکند . ●

تهران-مرداد ماه ۱۳۳۶

● چاپ اول این مقاله در ۱۲ شمارهٔ پشت سرهم در «یومیة صبح جهان»
 مقارن تاریخی که دارد منتشر شده است.
 آنچه از شاعر شهیر انگلیسی- امریکائی **الیوت** (تی. اس) نقل شده ،
 از نقد و معرفی مبسوط و مفصل و بسیار عالی دوست سفر کرده‌ام **حسین رازی**
 در بارهٔ اوست که در صفحات ۱۰ ادبی چند شمارهٔ هفتگی **ایران ما** در سال ۱۳۳۴
 منتشر شده است . یاد باد .



دربارهٔ

زمین

دیوان شعر هـ. ا. سایه

این را اول بگویم که داوری من درباره «زمین» و آسمان و هر چیز که میان آنهاست، هرگز يك داوری باصطلاح «بیغرض و بیطرف» نیست. من خواننده‌ای هستم که با همه غرضها و طرفداریهایم داوری می‌کنم.

آنچه در این کتابست، گلچینی است از: سراب، سیاه مشق، شبگیر- یعنی دیوانهای سابق سایه- و چند قطعه دیگر که پس از انتشار آخرین دیوانش سروده است. اما از شبگیر، چنانکه افتد و دانی، بیش از دوسه قطعه انتخاب نشده.

محتویات حسی و اندیشگی این کتاب مثل موجی است که از دور دست يك لذت «نایافته» سرچشمه می‌گیرد و در سراب يك «امید» کلی و مبهم و «همین‌طوری» می‌ریزد، امیدی که مثلاً می‌توانست یکی از موضوعهای انشاء یکی از کلاسهای چندم یکی از مدرسه‌های قشنگ یکی از شهرهای تمیز، یکی از کشورهای روایالیستی باترادیسیون‌های ناسیونالیستی چند هزار ساله هم باشد؛ امیدی مطلق باین شکل:

«مخوان ای جغد شب، لالائی شوم که پشت پرده بیدارست خورشید»
 کدام پرده، کدام خورشید، چگونه بیدارئی؟ - پرسشهایی
 است بی پاسخ و بطور کلی همین دلداری مادر بزرگانه هم خود يك لالائی
 بیش نیست. نمی گویم لالائی شومی، اما حس می کنم که چندان خبیسته
 هم نیست و رویهم رفته از يك زندگی آسوده و آرام و گلبفت و نگارین
 در زیر يك چتر پولادین ناپیدا، که نمی گذارد هیچ آواری بر سر
 صاحبش فرود آید، حکایت می کند.

این خصوصیت در سایه، بنظر قابل ستایش می نماید، حتی باید
 ازین ویژگی ستایش ملیح و نازکانه ای هم کرد. این خودش افتخاری
 است که آدم بتواند وقتی همه پرچمها فرو افتاده، پرچمبانی کند؛
 اگر چه میدان ازهر جنبنده ای پاك باشد و اگر چه این پرچم دستمال
 ظریف و عطر آگین لولی طنازی باشد فارغ و فراغت بخش و نگهداریش
 نیز در آشیانه هزارم برجی یا کاخی کهکشانسای و دور از میدان، پشت
 پرده های آرام رازپوش و بی موجی که غرش هیچ طیاره و توپی نمی-
 لرزاندشان.

بدینگونه پایداری و استواری داشتن، کاربیدردسر وزیر کانه ای
 است و اگر کار نه چنین بود، هر صفت دیگری که می داشت، مثلاً صادقانه
 بیقین عاقلانه و حازمانه نبود!

چنین می پندارم که کسانی که مانند من برهنه بر «زمین» زندگی
 می کنند و از «چپ و راست» دستخوش «تازیانه خونین برق و باد» هستند،

آدمهای ناسپاسی نباشند، ولی من دیگر دلسوزی کسانی را که اسمشان «تلخ» است وزندگیشان شیرین، اسمشان «بیابانگرد» است اما خوشترین شهر یگر بها در دسترسشان، اسمشان خروارها آبرا بخاطر می آورد، اما درد دل خشکیها نهفته اند، اسمشان طلیعه روشنیه است، در آفتاب ایستاده اند اما همچنان سایه شان باجن چسبیده است و پدر هاشان کو تو الان قلعه های فتح نشده اند، باور نمی کنم به شیوه «بهمن وار» شان ظنیم که: چوبهمن بهزا بلستان خواست شد «چپ» آوازه افکند و از «راست» شد آری ارزشی که من برای سایه و هنر کسانی مانند او قائلم، هرگز از این رهگذرها نیست من معتقدم که سایه، یک خادم و ستایشگر وفادار و ارجمند زیبایی و ظرافت و غزل و غناست. اگر کسانی چون من حق داشته باشند از این گونه زیباییها لذت ببرند باید از او سپاسگزار باشند. سنگ، دیوار، نیلوفر، غروب، درد گنگ، نیافته، احساس و بعضی دیگر، سکه های زرینی هستند که شاید نام سایه را در زبان فارسی همیشگی کنند و چون در حد اعلا ی خوبی و زیبایی اند. وقتی این شعرها را با قطعاتی از نوع دیگر که در شبگیر دارد مقایسه می کنم چنین بنظر می آید که از **حافظ** :

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحر

تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم

را مثلاً یا :

بتاج عالم آرایش که خورشید چنین شایسته زیور نباشد «

مقایسه کرده‌ام، گرچه بیت اخیر نیز از زیبایی بهره دارد.
از این جهت وجوه دیگر است که من شبگیر را نازلترین کتاب
سایه و زمین را بهترین دیوان اومی دانم.

گرچه هیچ کشور مستقلی، هر چند قوی باشد، بیرون از تأثیر
یادست کم ملاحظه همسایگان و قدرتهای دیگر نمی‌تواند باشد؛ اما من
در عالم شعر هم به استقلال و شبه استقلال و غیره قائلم، فرخی و عنصری
مستقلند و معزی و ادیب صابر شبه استقلالی دارند. سنائی اقلیم مستقلی
است و جمال الدین اصفهانی کشورکی شبه مستقل. سعدی و حافظ دو قاره
مستقلند و نشاط و فروغی بسطامی شبه استقلال دارند و عبرت مستعمره
ویران و رسوای حافظ است و بعضی هستند که مستعمره چند کشورند
مثل قانلی و بسیاری (و بیش از بسیاری هم) از شعرای نامدار این روزگار.

سایه می‌کوشد که بین «یوش» و «تبریز» کشورك مستقلی بنا کند و
بنظر من در آستانه توفیق است ولی اگر ما به سه چهار غزل پر حال و
احساسی که در این کتابست (زبان نگاه - سرشک نیاز - سایه‌ها - شرم
و شوق) و غزلهای دیگر سایه که درین کتاب نیست، توجه کنیم؛ می‌بینیم
که هیأت حاکمه تقریباً تبریزی است و حتی شعری مثل «شاید» یکی
از قطعات «دومرغ بهشتی» را بر روشنی فرایاد می‌آورد، آنجا که شهریار
می‌گوید (اگر درست بیادم مانده باشد، چون تنها نسخه دستنویسی که
از این شعر و بسیاری شعرهای دیگر داشتم، کسی گرفت و پسم نداد):

غرفه را در گشا، پرده بردار

عود میسوز و صندل همی سای... الخ

(یعنی باقیش یادم نیامد!)

اما اینها حرف است و نیز باید گفت که هر شعری (و حتی قصیده و غزل در همین روزگار) اگر خوب و هنرمندانه سروده شده باشد، همراه با کمال خود، تأثیر و گیرائی نوع خود را دارد. از اینجهت من هنوز خیلی خوشم می آید که می بینم سایه غزلهایش را هم منتشر می کند.

«ای کدامین شب!» یعنی ای شبی که نمی دانم کدام شب هستی. بسیار خوب آفرین می گویم از خلق خدا (ایقظ، وار شد هم الله تعالی) که بگذریم شاید صدای بعضی ادبا هم در بیاید که این چه جور حرف زدنی است؟ زیرا مثلاً قدما چنین نگفته اند ولی باین حرفها نباید گوش داد. بجهنم که قدما نگفته اند، اگر بنا بود که فقط آنچه قدما گفته اند، ما بگوئیم که ماهم «قدما» می شدیم و همه قدما هم اگر طبق النعل بالنعل قدمای خود می رفتند، زبان مادر رکودی عجیب فرو می رفت و امکانات بیان بیشتر نمی شد و یک ترکیب و تشبیه و استعاره و زهر مار دیگر بر- قدمای اولیه افزوده نمی شد. مگر این قدما از کجا آمده اند که زبان ما را هم در این روزگار می خواهند کنترل کنند و قبالة مادری خود بدانند؟ بلی باین حرفها نباید گوش داد در حیطة ناموس تطور و در حوزه امکانات زبان و دستور آن، سکه ای که زیبا و خوب و محکم باشد، اگر در قدیم هم نبود و امروز هم نیست، نباشد و اگر در آینده نیز رواج

نیابد (اگر چه خواهد یافت) نیابد. اصل اینست که سکه‌ای است زیبا
و خوب و نشان می‌دهد که قیمتش چند است و می‌فهماند که سکه‌زن چه
می‌گوید .

یکی از خصیصه‌های برجسته شعر سبایه زبائی و سلامت و خوش-
آهنگی و بجان‌نشدن الفاظ است و مهارتی که وی در بکار بردن مناسب و
دلنشین آنها دارد :

شبی بود و بهاری ، درمن آویخت
چه آتشها ، چه آتشها برانگیخت
فرو خواندم بگوشش قصه خویش
چو باران بهاری اشک می‌ریخت .

درین مجال تنگ باین ایجاز و فصاحت و زبائی (در عین حال
که شاعر آنگونه که می‌خواسته سخن گفته حتی برای تأثیر و زبائی
و تمامت در همین مجال بسیار محدود «چه آتشها» را تکرار می‌کند) .
سخن گفتن ، نشانه قدرت است . این ویژگی سبایه غالباً ذوقهای
پرورش یافته و شعر خواننده و کارزار دیده و دست اندرکار راهم قانع
می‌کند، این خصوصیت در بیشتر معاصران و گاهی در بسالنبه پیش
کسوتان شعر نوهم بدینکمال نیست .

برای این مطلب بد نیست یکی دو مثال بیاریم. مادر شعر معروف
و زیبای «مریم» اثر آقای فریدون توللی می‌خوانیم :

در نیمه‌های شامگهان ، آنزمان که ماه زرد و خمیده ... الخ

حرف بر سر «نیمه‌های شامگهان» است. در زبان فارسی «شام» بمعنی غروبست در مقابل صبح، بسامداد. می‌گوئیم صبح و شام یا بام تا شام. منوچهری می‌گوید:

نماز شام نزدیکست و امشب مه و خورشید را ... الخ
عمیق بخاری می‌گوید:

نماز شام شب عید چون طلایه ماه

بر آمد از فلک و نور شمع روز بکاست

واگر بخواهیم شاهد بیاوریم آثار پیشینیان و پسینیان و کتب لغت همه بر این گواهند. عامه مردم هم می‌گویند مثلاً: صبح تا شوم و مقصود صبح تا غروبست. در ترانه‌های عامیانه نیز فراوان آمده است که مثلاً: «نماز شوم شد که گاو از گوگل اومد...» یا: «نماز شوم تو کنه، شوگیر بمیره» یعنی غروب تب‌کند و صبح سحر-شبگیر-بمیرد و خلاصه بسیار واضح است که معنی شام غروبست و هنگام فرو رفتن آفتاب است. اما توسعاً گاهی ممکن است شام را بطور مطلق بجای شب بکار برد ولی دیگر و قتیکه کلمه «گاه» را بدنبال شام می‌آوریم و از آن «شامگاه» یا مخففش «شامکه» می‌سازیم و مخصوصاً وقتی آنرا با «ان» پسوند دیگر نسبت زمان و مکان (چنانکه در بهاران و بامدادان و جویباران و کوهساران و غیره است) بیاوریم یعنی «شامگاهان» هر شنونده و خواننده‌ای از آن مطلق غروب را در می‌یابد و داوری دستور زبان نیز همین است در این صورت دیگر حتی «توسعاً» نیز نمی‌توانیم از آن مطلق معنی شب را

اراده کنیم (مگر اینکه بی اطلاعی یا بیقصدی یا قصد تحمیلی در کار باشد) و بگوئیم: «در نیمه‌های شامکهان» یعنی در نیمشبان. این کار غلط است؛ شامگاه نیمه و نیمه‌ها ندارد (یکی از همشهریه‌های پر کتاب آقای توللی نیز فراوان از اینکارها می‌کند و بعد با «فراست تمام» در حاشیه توضیح می‌دهد که مثلاً در اینجا مخصوصاً تسامح شده است!) یا در شعر دیگری از آقای توللی می‌خوانیم:

آن زخمی گلبانگ غروبم که بجز باد

بر شیون دورم نشتابد بسراغی ..

يك يك این کلمه‌ها معنی دارد: زخمی، گلبانگ، سراغ و غیره اما مجموعه تلفیق این کلمات و جمله‌ای که از آنها ساخته شده ابداً به روشنی مفهومی ندارد گفتار گنگ خوابیده را می‌ماند و این با کار شعر نوساز گاری نمی‌تواند داشت. آدم، از خود می‌پرسد چرا يك شاعر خوش قریحه امروز، تجربه‌سرایندگان منتسب به «سبك هندی» را تکرار می‌کند؟ شاید شاعر می‌خواهد بگوید: من آن زخم خورده‌ای هستم که در گلبانگ غروب هیچکس جز باد بسراغ شیون دورم (گلبانگ زخمی غروبم؟) نمی‌شتابد و خدا عالم است شاید هم چیز دیگری می‌خواهد بگوید، بهر صورت این بیت معقد بکلی از بلاغت و رسائی بی‌بهره است گرچه کم و بیش فصیح است. همچنین موارد بسیار دیگری از اینگونه در آثار این شاعر - که برای او نوعی حق پیشقدمی - می‌شناسم که جای بحث از آنها اینجا نیست؛ ولی من در سایه چنین مسامحات و سهل انگاریها

سراغ ندارم، یا کمتر سراغ دارم.

سایه همچنان بر خلاف آن همشهری و خویشاوند خود-که شاعر گرانمایه‌ای است و بدپیروی نیمایوشیچ، هنگام شکستن اوزان عروضی و کوتاه و بلند آوردن مصرعها، بحر طویلی می‌سازد مثل شعر باران - کارنیمارا خوب و درست درك کرده و اوزان جدید را صحیح و مطابق قاعده بکار می‌برد و من در جوانها و جوانترهائی که ازین ابتکار پرارزش نیمای پیروی می‌کنند جز سایه و يك دو نفر دیگر، کسی را نمی‌شناسم که آن قواعد را درست دریافته باشد همه کاركهای می‌کنند غلط آلود و پر-هرج و مرج و بیدلیل و فایده و نازیبا.

سایه همچنان بر خلاف پیشوای نخستین و حقیقی شعر نو - که در مورد دستور زبان و شیوه‌سالم بیان مسامحات و سهل انگاریهای فروان دشمن تراشی دارد و بسیاری از کلامش بفرنج و ته‌تو و پیچیده است، بیشتر می‌کوشد که شعرش ساده و فصیح باشد و «به طبیعت نثر» نزدیک و از جمله‌های چون لقمه‌های از پس گردن، می‌پرهیزد و این قدم کمابیش جدیدی است که درین راه برداشته میشود.

مقایسه می‌کنم: نیمای گوید: «مقصود من جدا کردن شعر از زبان فارسی از موسیقی آنست که با مفهوم شعر وصفی سازشی ندارد. من عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان به طبیعت نثر نزدیک کرده، بآن اثر دلپذیر نثر را بدهم.» و می‌گوید:

....»

در آن سودا که خوانا بود ، «توکا» باز میخواند .
و مردی ، در درون پنجره آواش ، باتوکا سخن می گفت :
«بآن شیوه که درمیل تو آن می بود ،
پیت بگرفته نوخیزان براه دور می خوانند .
و نیز می گوید .

«بر فراز دشت باران است ، باران عجیبی ،
ریزش باران ، سر آن دارد ، از هرسوی وزهرجا ،
که خزنده ، که جهنده ، از ره آوردش بدل یابد نصیبی .
باد ، لکن این نمی خواهد .»

اینها چنانکه آشکار است شیوه بیانش به طبیعت نثر نزدیک
است و البته باید مجموع عبارت شعری را در نظر گرفت ولی می بینیم
که نیماگاه (و این گاه متأسفانه ابدأ کم هم نیست) می گوید :
«نه چشمها گشاده از او ، بال از او نه وا»
و یا می گوید :

«در نخستین ساعت شب هر کس از بالای ایوانش چراغ اوست
آویزان»

و اما سایه می گوید :
«روز دیگر ، باز چون دل داده می ماند براه او ،
روی می تابد ز دیدارش .
می گریزد از نگاه او - باز می کوشد به آزش.»

و یا می گوید :

«در نهفتِ پردهٔ شب دختر خورشید ،

نرم می بافتد ،

دامن رقاصهٔ صبح طلایی را...» (وسال های سال است که همینطور
دختره علی الحساب مشغول است !) و این سیاه مشق به طبیعت نثر از
سر مشقش نزدیکتر است و زبان و بیان نیز شسته - رفته تر و باید هم چنین
باشد و اگر نه چنین بود ، در جازدن بود نه پیش رفتن . ولی عمق سخن
و احساس نیما صد البته چیز دیگری است .

اعتدالی که سایه در انتخاب فرمها و بکار گرفتن وسائل زیبایی و
تأثیر (مثل وزن و قافیه و صنایع بدیعی و غیره) رعایت می کند و آشنائی و
تسلط او بگنجینه های پیشینه ، شعر او را باشعاعی زربفت و بلورین در
ذوقها می گستراند او در این راه نه تصلب بعضی از بالنسبه پیش کسوتان
شعر نو را دارد که همه کوششها را تا حد کوششهای خودشان کافی می دانند
و سالهای سال است که در جا می زنند و نه شتابزدگی کارهای تقلیدگونه
و امتحان خوب ندادهٔ بعضی دیگر را . خلاصه بنظر من سایه از جهت
کیفیت آثارش یکی از دلایل پیروزی ملایمات شعر نو است .

در شعر خوش «آزار» می گوید :

دختری خوابیده در مهتاب .

چون گل نیلوفری بر آب .

خواب می بیند .

خواب می بیند که بیمار است دلدارش .
وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش ،
باز می چیند ...»

در آنچه نقل شد، ظاهر است، یاچنین می نماید که « دلدارش » و
« بیمارش » قافیه دارند. از نظر قواعد شعری قدیم این قافیه درست است
ولی از نظر قواعد شعر نو که در حال نضج است، این قافیه شاید صحیح نباشد
اما دیگر قوافی این شعر تا آخر بنا بر هر دو نوع ملاحظات صحیح اند
و این نکته بر اهل فن پوشیده نیست. در صورتیکه مثلاً در شعر « نیلوفر »
دو کلمه « دور » و « می جوید » در آخر مصرعهای پنجم و ششم و در شعر
« دیوار » دو کلمه « بلند » و « کبود » - بر خلاف آنچه در قدیم رایج بوده
است، بنظر من نوعی قافیه دارند .

شعر « احساس » بر خلاف آنچه در یکی از مجلات هنری، هنگام
انتشار شبگیر اظهار نظر شده بود ، بنظر من يك قطعهء کامل است و
بهیچگونه بسط و تغییری احتیاج ندارد و هرگونه تصرفی درین شعر -
اگرچه از طرف خود شاعر باشد - بکمال و زیبایی آن لطمه می زند .
البته این يك نظر و سلیقهء کاملاً شخصی است، لاغیر .

اینجا یادم آمد که در همان مجله هنگام انتشار « شبگیر » سخت
اظهار نارضائی شده بود و خرده گرفته شده بود که چرا « سایه » را ابتدای
بعضی مصرعهای شعر « و » حرف عطف آورده و با جهد بلیغ تعداد « و »
های عطف اول مصرعها شمرده شده بود که گویا در حدود هفتاد و چند

تاست. و از سایه - و بالنتیجه شاید از نیما و اصحابه - انتقاد شده بود که گفته است :

«تو چون مروارید . . . یا : «و هنگامیکه بر می گشت . . .» و استدلال شده بود که این «واو» عطف، حرف نیست بلکه ضمه‌ای است که هنگام عطف به حرف ماقبل داده می‌شود. منکه خواننده‌ای بی‌لقب و بی‌عنوانم می‌پرسم و می‌گوییم : شما آقایان نوپرداز فاضل که می‌خواهید از برای بیان مجال بیشتری کسب کنید و همچنین از پختگی شعر گذشته کلاسیک نیز گاهی برای نشان دادن امکانات بیان و نمودن خامی کار جوانان و برای سرمشق آنان مثال می‌آورید، چه می‌گوئید پدر شعر کلاسیک را آنجا که می‌گوید :

«و نو کند بزمانی همان که خلقان بود» و یا می‌گوید : «و نیز درد همان کز نخست درمان بود» و یا : «و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود» یا ابوالهیثم را، آنجا که می‌گوید :

«و مرد بخرد را علم و حکمت است شکار»

یا : «و مرد چهل ابر تخت بر بود مردار» و اگر خواسته باشیم از میان آثار دقیقی و فردوسی فقط (که گمان نمی‌کنم از شعرای خام و نورس ما باشند) از این گونه ضمه‌های بشکم حرف ماقبل رفته، شاهد بیاوریم گمان می‌کنم برای دوسه تا رساله دکترای ادبیات کافی باشد اگر اینها ضمه‌هایی هستند که بحرف ماقبل دایه میشوند، چرا دراول مصرع شعر سایه یادگران نباشند؟

شعرهای تازه‌ای که در مجموعه «زمین» است: بهار غم انگیز، مرثیه خون آلود و لیریک مؤثری است و ضمناً می‌رساند که سایه مثل بعضی‌ها اصرار ندارد که حتماً قوالب معهود را بشکند و نیز می‌تواند در قالب مثنوی هم کار کند زیرا می‌خواهد حرفش را بزند و این قالب را مناسب یافته است. فرم بهار غم انگیز فرم بسیار متداول مثنوی است و الحق استادانه و شیوا و بلیغ و زیبا هم سروده شده است. اما تعبیرات و ترکیبات و کنایات و استعارات این شعر همه که نسل و دیرینه روز است و بخوبی بعضی از هنر نماییهای نظامی و نیز لطافت و رقت مثنوی تو خالی «پیر و جوان» را بیاد می‌آورد؛ اما محتوی و مطلبش ابتدا مقداری پرسش است که «چرا خون می‌چکد از شاخه گل؟» «چرا مطرب نمی‌خواند سرودی؟»، «چرا در هر نسیمی بوی خون است؟» و بسیاری «چرا»ی دیگر که پاسخش هم بر سر اینده و هم بر خواننده روشن است و بعد هم بهار مخاطب واقع گشته است و با بعضی تقاضاها و توقع‌ها باو امرها و فرمانهایی داده شده.

و تم اصلی شعر تقریباً همان: «بزرگ نمیر بهار، میاد، کمبوزه و خیار میاد، مع کوجه فرنگی و غیره» است و لا اقل حتی یکبار هم شاعر دلش بارنداده که مثل سراینده «پیر و جوان» بگوید:

بهاران گو پس از یاران نیاید

سحر گل نشکفتد، باران نیاید

و مجموعاً می‌رساند که سایه می‌تواند سیاستمدار زبردستی باشد

زیرا چنانکه می‌دانیم هر پیشه‌ور و صاحب حرفه‌ای، یکنوع وسیله فریب دارد و وسیله فریب «سیاست پیشه مردم» نیز حرف است. حرفه‌ای از این قبیل: «غصه‌ش نیست، عوضش مجسمه تا‌نرا می‌دهیم از هفته‌جوش آب طلاکاری درست کنند و وسط چهار راه‌ها می‌گذاریم و می‌گوئیم زیرش با خط جلی بنویسند: این است مجسمه شهید راه چیز، .. همین چی چیز ...» و ضمناً ما هم - البته باید خیلی ببخشید - که از دولت سر شما بعشق و کیفمان می‌رسیم.

و این شعر چنین تمام می‌شود که مثلاً بهارا:

بنوروز دگر هنگام دیدار بآئین دگر آئی پدیدار ...

ان شاء الله تعالی، ما که بخیل نیستیم کور شود هر که نمیتواند

ببیند و ضمناً تاریخ سرودن شعر فروردین ماه ۱۳۳۳ می‌باشد!!

زمین: زمینه بکروخوبی است و خوب هم سروده شده (اعتدالی

که گفتیم درین شعر بخوبی بچشم می‌خورد) و ضمناً می‌رساند که سایه

چندان آسمانی هم نیست درین شعر می‌گوید: «هر پهلوان بخاک رسیده

است» و این دور شدن از سیاق طبیعی جمله، بخاطر وزن (که زیبایی

و تأثیر فراوانی بشعر بخشیده است) و نیز قافیه کردن «شاکر» و «ستایشگر»

(که اگر روی موصول می‌بود از نظر قواعد قدیم صحیح بود بنظر من

در خور چشم پوشی است.

مرجان: تمثیل و سمبول زیبایی است و نشانه تپش صوفیانه

جاوید نیمه سنگ و نیمه گیاهانی است که «درگود شبگرفته دریای

نیلگون» در زیر خروارها آب هنوز دلشان «زنده است می تپد بامیدی
در آن نهفت» و بگذار بتپد زیرا بالاخره دریا سالهای سال است که
مرجان داشته و بعد از این هم باید داشته باشد و اصولاً جلوه‌های شعری
تصوف و عرفان زیباست و هر زمانی هم یکنوع صوفیگری دارد!
و بعد هم غزل ترانه و چند دوبیتی دلپذیر است در دوبیتی سنگ
آدم توقع دارد که گفته شود: بمن دل گفت: ناز است این میندیش...
یا نوعی دیگر که بهر صورت گوینده «دل» باشد.

کتاب بسیار «زیبا» و اسر افکارانه، چنانکه متداول است، چاپ
شده و سفیدهایش آنقدر زیاد است که بقول زخم: می‌شد «زمستان»
را هم در خلال آن چاپ کرد!
از دوبیتیا دوبیتی سنگ بسیار دلکش و زیباست مخصوصاً آنجا
که می‌گوید:

«چودستی پیش بردم سنگ شد گل»!

تهران بهمن‌ماه ۱۳۳۴

جزیره‌ای در خشکی زمانه

(دربارهٔ جزیره، نخستین دیوان شعر محمد زهری)

مایهٔ اصلی و نخستین همانست که قدمای ما از آن به «حال» تعبیر می‌کردند و ما نیز امروز همانرا می‌خواهیم که میگوئیم: «احساس» می‌گفتند: «خیالی، شعرش خالی از حالی نیست»

گر چند چنین می‌نماید که در تعریف و گزارش خود، بیشتر دنبال آن نوع تجنّیسی بودند که مثلاً دو کلمهٔ خالی و حالی با هم و نیز این هر دو با خیالی که نام شاعر بود؛ دارند، اما از نمونه‌هایی که می‌آوردند مقصودشان آشکار می‌شود که در عرف آنان نیز کمابیش مایهٔ اصلی همانست ولی البته آمیختگی‌های دیگر را هم بحساب شعر می‌گذاشتند و اینجا بود که آن کم‌گشتکیها برای آنان پیش می‌آمد.

وقتی مکیال و مقیاس درست نباشد، تکلیف آنچه پیمانه شده روشن است. پیمانهٔ آنها همان وزن و قافیه بود. این محك را بهمه می‌زدند و کار آسانی هم بود و لاجرم ناصر خسرو و حافظ و قاضی هر سه نامشان شاعر از آب در می‌آمد. دیگر این مسئله مجال طرح نمی‌یافت که اینها هر يك چه گفته‌اند و چگونه گفته‌اند. پس پشت این ظواهر

و اعراض چه باطن و جوهری خوابیده است، آن پیمانه و مکیال باینجا
 نمیرسید که اینجا راهم بسنجد، فقط لازم بود آنها بفهمند که فلان کس
 «چی سرای» است، غزل سرای؟ قصیده سرای؟ رباعی یا مثنوی سرای؟
 و انگار تاهمینجا بسشان بود.

ولی ما امروز رخصت یافته ایم که شاید روشنتر فکر کنیم و همین
 رخصت بمامجالهای دیگری داده است می توانیم حسابها را جدا کنیم.
 یا خدا، یا خرما. مامی خواهیم محك خود را که وسواس بیشتری دارد
 فقط بر جدار خارجی شمشهای طلا نز نیم دست کم و قتی تنها هستیم این
 شمش ها را می شکنیم تا ببینیم مغزشان هم زر است یا فقط بیرونشان
 آب طلاکاری شده و بعد برای ما نو خاستگان متأدب این سؤال پیش
 می آید که آیا آنچه دواوین پیشینیان ما را فر به کرده است، برآستی
 همه شعر است؟ فردوسی شش بیور شعر دارد؟ نظامی نه بیور؟ و این
 همه شبانان چند بیوری گو سپندا نشان در چمنزارهای شعر چیده اند؟
 این شك و كفر آغاز یقین و ایمان بسیار ارجمندی است و بسا
 كفر که از بسیاری ایمانها گران بهاتر است.

بعد از آن مایه اصلی می رسمیم به اندیشه. زیرا پشت هر احساسی
 غالباً اندیشه ای خفته است که این احساس از آن سر چشمه آب خورده.
 گوا اینکه بسیاری شعرها هستند که مطلقاً احساسند ولی اینگونه اشعار
 چندان عمقی ندارند و شاعری که فقط کارش این باشد، تنها يك ثبات
 و ضبط احساسات است.

هنگامیکه تاری از احساس و پودی از اندیشه یکدیگر را گرم در آغوش گرفته باشند، از آن حریری بافته می‌شود که دوام بیشتری دارد. ولی اینکه اندیشه در شعر چگونه بکار گرفته شده باشد، خود مسئله بزرگی است و میزان حفظ تعادل و زیبایی و دقت در این مورد همان میزان توفیق شاعر است. اگر از آنطرف بچربد، مثلاً دیوان ناصر خسرو و حدیقه سنائی و مثنوی مولوی از آب درمی‌آید و اگر از اینطرف بچربد غزلیات شمس مولوی.

پیشینیان مامی گفتند صناعات خمس منطقی و می‌شمر دند: برهان، جدل، سفسطه، **خطابه و شعر**. درد نباله همین تعریفات و تفصیلات بود که شعر گذشتگان ما پایه گرفت و ناچار غالباً شعری شد **آمیخته** و شعر محض و ناب کمتر بوجود آمد، بیشتر شعر بیشتر گذشتگان ما با خطابه و چیزهای دیگر آمیخته‌گی یافت و اینجا جای بحث بسیار مفصل و جالبی است که باید بمجال دیگر گذاشت اما آنچه نمیتوان از آن گذشت اشاره‌ای است که جای دارد.

خطابه را «**فن** اقناع و ترغیب» تعریف کرده‌اند و نیز گفته‌اند که: «اقناع تصرف در عقل شنونده است و نوعی از تعلیم است و ترغیب تصرف در نفس اوست یعنی شور انداختن در دل او».

سرچشمه آمیخته‌گی شعر غالب پیشینیان ما از اینجاست یعنی اقناع خطابی و حتی گاهی - و شاید اغلب - از اقناع خطابی هم گذشته باقناع منطقی و علمی پرداخته‌اند.

باتوجه باین مطلب، بیغرضانه‌ترین چیزی که می‌توانیم بگوئیم اینست که بسیاری از قدمای مابیشتر خطابیند تاشعرا .

لغزش در حفظ تعادل هنگام بکارگرفتن **اندیشه** در شعر ، کار را خراب کرده است . البته شعر و خطابه منازل مشترکی دارند . یکی از منازل مشترک شعر و خطابه ، مرحله ایجاد انفعالات در مخاطب است و تصرف در نفسانیات او . بااین تفاوت که کار خطابه در اینجا بیابان می‌رسد و کار شعر از اینجا آغاز می‌شود . در خطابه این یکی از وسائل است که بمددبران و جدل و احیاناً سفسطه شتافته است ولی در شعر اغلب همین هدف است یعنی همانجا که آغاز می‌کند ، هدف اوست و بمدهای دیگر نیازمند نیست به اثبات و اقناع احتیاج ندارد بلکه اقناع جای خود را در شعر به القاء و حتی الهام داده است ، الهام بمعنی حقیقی اش یعنی در دل افکندن .

وقتی خطیب از اقناع و اثبات چشم پوشید ، بشعر سرائی آغاز کرده است « دانشمند » ترین و زبان آورترین خطیبان ، اگر بلیغ باشد ، هنگامیکه می‌خواهد سکوتی را که بر سر مزاری بر حاضران مستولی شده است ، بشکند ، جز شعر چه می‌تواند گفت ؟ و می‌بینیم که لرمانتف بر کشته پوشکین شعر می‌خواند ، مؤثرتر از هر خطابه ای .

کم کم می‌رسیم بشیوه بیان ، بصراحت و کنایت ، به حقیقی و مجازی و استعاره بودن کلام . اینجا هم باز حد انفصالی است . خطیب صراحت و تهییج مصرح را بسبب گذران و ناپایدار بودن موضوع کارش ،

بیشتر می‌پسندد و اختیار می‌کند و این پسند و گزینش او صحیح و منطقی است، اما شاعر این شتاب را ندارد، می‌خواهد و دایع خود را بدست زمانه بسپرد و بگذرد و بیشتر در جستجوی لباسی کنائی است ابهام و مه‌آلودگی او را سیرا برتر می‌کند، گوئی بیم آنست که صراحت، لطف و افسون مقصود و موضوع وی را درهم‌شکند و این کوشش غالباً لایشرعی است بسوی جاودانگی.

نمونه‌های عالی و خوبی‌رادر آثار پیشینیان از بکار گرفتن اندیشه در شعر می‌توان نشان داد اندیشه‌ای است که لباس حس پوشیده و کنایت آمیز است، این حافظ است که می‌گوید:

وصف رخساره خورشید ز خفاش می‌رس

که در این آینه صاحب نظران حیرانند

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست

ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند

این همان چیزی است که خطیبی ممکن بود بگوید مثلاً:

«... عقول بشری و فهم آدمیان از درك ذات لایزال او قاصر

است اما اگر دیده بصیرت باشد، او را در همه چیز می‌بیند، همه چیز

آیت و نشانه وجود خداوند علی‌اعلاست در آب، در زمین، در درخت،

در حیوان و در همه چیز از و نشانه و انمونی است و لذا عبث نیست

ای مردم که بعضی حکما از غایت توغل در مکنونات وجود، کره خر

را آیت الله زاده می‌دانند، انما، اینست و جز این نیست ابد ابد...»

فنون و صنایع و آرایش وزن و قافیه در اغلب آثار گذشتگان ما، فی الواقع حکم اعوان و استمداجات و حیل را دارد در خطابه . با استفاده از رغبت نفوس بموزون بودن (وزن) و نیز بنوعی تکرار و قرینه سازی (قافیه) می توان گفت که بیشتر مثنوی یکرشته خطابه منظوم است و گویا با کار مولوی هم مناسبت داشته که مریدان گردش جمع می آمدند و او خطیب وار می نشست و خطابیات و تعلیمات منظومش را انشاد یا ایراد می کرد و در آن برای «اثبات» مدعایش بیش از همه ، چون خطیبان ، بتمثیل می پرداخت و نیز باستشهاد از گفتار پیشینیان : پیغمبران و امامان و صوفیان . و در تمثیل از ذکر مستهجن ترین قصص و کلمات نیز ابا نداشت، منجمله اگر بدل سپرده باشید داستان ... و کدو از بندست است .

باری با چنین ملاحظات می بود که من **جزیره نخستین دیوان اشعار محمد زهری** را خواندم .

قدیم ترها رسم چنین بود که وقتی کسی بکار شعر گوئی آغاز می کرد پس از چند سالی که پیش خود چیزهائی می ساخت و بگوش این و آن می رساند؛ کم کم بمحافل بی ادبی می شود «ادبی» راه می یافت. درین محافل اشخاص گوناگونی بودند : ادیب های پیر، سیه کارانی که آخر عمری توبه می کنند و صوفی می شوند و غزلهای صوفیانه می سازند، شاعران کهنسالی که در آن محافل استاد خوانده می شوند و دیوانی پر از قصیده و غزل و غیره دارند ولی جز در همان محافل کسی آنرا

نمیشناسد .

ناگهان می بینید در یکی از جراید محلی یا پایتختی يك قصیده
مطنطن مثلاً در اثبات وحدت وجود باستقبال «یکی از قدما» منتشر شده
و بالایش نوشته اند مثلاً : اثر طبع وقاد استاد جلیل القدر عظیم النظیر
میر سید حاج ابوالفضل نفطویه نطنزی متخلص به حاجی. ابتدا خیال می
کنید که شاید در حفريات شوش یا معدن زغال سنگ گلندرود بتازگی
دیوان یکی از قدما کشف شده که تا بحال کسی آنرا نشناخته بوده
اما اینطور نیست این از همان استادانی است که گفتیم مثلاً استاد
انجمن ادبی باقر آباد نطنز و ضمناً سرسلسله سادات و درویشان
ماستبندیه ...

درین محافل، شاعر تازه وارد، کم کم یاد می گرفت - بنسبت رتبه
« معنوی - مادی » اعضا - وقتی یکی داشت شعر می خواند مرتباً و
علی الحساب بگوید: به به ! احسنت ! معر که است ! تکرار، آقا تکرار ..
عالی ... و ازین قبیل تا وقتی او شعر می خواند ، دیگران هم متهاتراً
معامله «پالاپای» کنند و ضمناً برای اینکه طرف بداند که این مستمع
هم اهل بخیه است بعضی جاها که یارو صنعت بکار برده بود باید اسم
صنعت را هم با به به می گفت : به به طاق و جفت ، احسنت .. ذومماتین
آفرین حشوقبیح مع سکتة ملیح و ذات الجنب ..

وقتی هم که تازه وارد شعر می خواند استادان محفل یکی یکی
اظهار نظر می کردند و با اصلاحات می پرداختند : آقا این بیت خیلی

خوب است ولی اگر بجای «قند» «شکر» بگذارید بهتر است که با «شیرین» هم تناسب تام داشته باشد، مثل اینکه در مصرع اول هم يك «فرهاد» آورده بودید، نه؟ و بدین ترتیب پس از چندی شاعر کارش کاملتر می شد و باین فوت و فن‌ها و حقه بازی‌ها خوب آشنا می شد و دیگر کار استادان مشکل بود ازین قبیل ایرادها نمیتوانستند بگیرند و چون نمیشد هیچی هم نگویند، می گفتند: «خوب است ولی اگر يك چند جاتوش دست ببرید خوبتر می شود!» اما در کجایش دست ببرند، معلوم نبود.

کارهای هنری این محافل هم جالب بود: آقایان برای هفته دیگر آن غزل خواجه را که مطلعش اینست:

دیده دریا کنم و صبر بصحرا افکنم، استقبال کنند و یکی از استادان احیاناً می گفت چطور است که ردیف را «ریزم» قرار بدهیم .. به به، خیلی خوب تا هفته دیگر ..

اگر یکی از اساتید فوت، یا تجدید فراش می کرد، یا خداوند عالم فرزندی باو عطا می فرمود، باز چند وقتی بازار انجمن گرم بود مرثیه یا تهنیت بود که از در و دیوار می ریخت.

و این شاعر پس از چند سالی که از آن گونه تعلیمات می دید، خودش می شد یکی از همان اساتید و الخ.

اما حالا روزگار دیگری شده، آن گونه محافل خیلی کمتر است، و آن گونه اساتید بیشتر مرحوم شده اند و دواوینشان را بعنوان میراث برای اهل بیت گذاشته اند و بعد از چند سال هم اهل بیت قدر ناشناس

موقع اسباب کشی «همه آثار آن مرحوم» را با دیگر کاغذها و روزنامه‌ها
و غیره ببقال یا عطار فروخته‌اند، والسلام و نامه تمام ..

حالا جوانی که بشاعری برمی‌خیزد و انگیزه و احتیاجی درونی
او را بدینکار می‌کشاند، دیگر از آنجور جاها که گفتیم آغاز نمی‌کند.
آنچنان تعلیماتی نمی‌بیند، پیش روی او روزنامه‌ها و مجلات و کتبی
است که قدیم ترها نبود یا کم بود و نادر بود.

سیاه‌مشقهای اولیه او تقلید آثار قدما نیست و بعد که دیوانی منتشر
می‌کند، در آن دیوان، قدما جای خود را به یکی دوسه تن از معاصران
داده‌اند بعد که از این مرحله هم گذشت جای پای نیما و ...

گفتگو از جای پاهاست، آری در دیوانهایی که تا ده بیست
سال پیش منتشر می‌شد - خواه از آثار معاصرین و خواه از گذشتگان -
می‌گشتند ببینند نشانه‌های پای کدام یا کدامان از گذشتگان دیده
می‌شود.

یادم می‌آید در مقدمه اولین دیوان یکی از شاعران شیرازی؛
معاصر که حاوی باصطلاح نغمه‌های جدید و شکوفه‌های طبعش بود،
چند نفر از پیرترها و استادان قلمفرسائی کرده بودند و همه جا گفتگو
ازین بود که این شاعر ماهر اهل سرزمین سعدی و حافظ، در فلان
قصیده، بکه نظر داشته است و در فلان قطعه بکدام، و خوشحال بودند
و این خوشحالی از گفتارشان آشکار بود، که این شاعر چقدر خوب
از منوچهری یا خاقانی تقلید کرده. گفتگو از کارهای خود بابا نبود.

این یکی که مال فلان کس است و آن یکی مال بهمان، پس خودش چه دارد ؟

بعد کم کم شاعران جوانی پیدا شدند که نقطه شروعشان تقلید از قدما نبود، کم کم مرد پاهائی از آقای دکتر خانلری و بعدها آقای گلچین گیلانی و آقای توللی در کارهای شاعران جوان پیدا شد. نقطه شروع خود اینان از کجا بود، عجالة محل بحث ما نیست اما آنچه در آن هیچ شکی نمی توان داشت اینست که پیش از ایشان مردی دیگر هم با گام بزرگی یا بهتر بگوئیم جهش و پرواز عجیبی از آن سوی دره بدین سوی پریده بود و راه را بسوی چمنزار وسیعی که همه در خیال می خواستند بدانجا برسند ؛ نشان داده بود دره ای که بین شعر اصیل حقیقی، آنچه باید امروز باشد ، و آنچه بود ؛ وجود داشت و هر روز عمیقتر و عریضتر می شد .

دیگر برگشتن بآن سوی دره حکم خودکشی احمقانه ای را داشت و آنها که در اینطرف دره چشم گشودند. نقطه شروع جدیدی را پیدا کردند و هر کدام برای رفتن. این مرد بلندگام جهنده نیماست .

آن سه تن که نام بردیم و تنان دیگری که بعد کم کم پیدا شدند هر يك راهی در پیش گرفتند و کمابیش نوعی استقلال و اصالت هنری (اعتقاد من اینست) نشان دادند و هنوز دست اندر کارند.

اما نسل تازه نفس تری که رفته رفته جوانه می زد و سرک می - جنباند، نمونه هائی از آثار پس از آن دره در پیش داشت از کارهای آن

جهنده و آن سه تن و چند نفر دیگر ، باین نمونه‌ها شروع می‌کرد و چنین سرمشق‌هایی داشت. می‌خواهم اینرا بگویم که این نسل تازه نفس ابتدا اگر از «مرغ آمین» و «کارشب‌پا» می‌رمید «ظهر» و «نام» و «کارون» برای او نمونه‌های آراوتر و گیراتری بود و اگر می‌خواست یا حدش این بود، در همین جاها می‌چرید (چنانکه بسیاری می‌چرند) و احیاناً برای خود نزهتگاهی ازین گونه فراهم می‌آورد ولی اگر چنین قناعتی نداشت یا چنان رمیدنی «ظهر» و «نام» و «کارون» را می‌خواند و حفظ می‌برد و آفرین می‌گفت، اما باز بسراغ «مرغ آمین» و «کارشب‌پا» می‌رفت و آنجا دقیقتر می‌شد زیرا آنجا تازگی و عمق بیشتری می‌دید اعتقاد من اینست که باین دسته بیشتر می‌توان امیدوار بود.



باری اینها همه مقدمه بود و من باین ملاحظات بود که جزیره دیوان شعر محمد زهری را خواندم. من دنبال آن مایه اصلی می‌گشتم یعنی همان احساس و حال ؛ وقتی این را از خود کردم ، ابتدا جای پای آن چند تن (تك وتوك) و بعد جای پای نیما را دیدم در هر قدمی که زهری برداشته است .

آنچه می‌خواهم اول بگویم اینست که زهری می‌کوشد هر چه دارد از خودش باشد ، این خیلی مهم است. و ازینرو من متأسف نیستم ازینکه می‌بینم از بعضی جهات نتوانسته است بسرمشقهای خود نزدیک شود، زیرا این کوششی است که شاید اگر ب نتیجه برسد بسیار با ارزش باشد.

مایهٔ اصلی را در اغلب آثار این کتاب می‌توان دید و همین است که موجب امیدواری است. ولی در پیدا کردن جلوه‌های خارجی برای نشان دادن آن مایهٔ نخستین، هنوز بعقیدهٔ من بعضی شعرهای زهری تاحدی مثل گفتار گنگ خواب دیده‌است. نمی‌گویم گنگ بتمام معنی. و آنچه برای من اهمیت دارد، اینست که او خواب دیده است ببینیم چه تصویر هائی رسم می‌کند، تا احساس و اندیشه خود را ثبت کند و بخواننده برساند: «بفردا» دارای همان حالتی است که از آمیختگی «برادر زادگانم» از کمالی و «ای مرغ سحر» از دهخدا بدست می‌آید اما زبان دیگری است البته :

«نشان‌دیم این نکین صبح روشن را بروی پایهٔ انکشتر فردا»

... شما یاران نمی‌دانید .

چه تمبھائی ، تن رنجور ما را آب می‌کرد» ...

«و این صبحی که می‌خندد بروی بامهاتان،

گواه ماست ای یاران

گواه پایمردیهای ما ...»

که سایه‌ئی هم از شعر «تاریخ» اثر «واپتسارف» دارد.

اما من از شعرهای زهری بیشتر از آنها خوشم می‌آید که رنگی

اصیلت‌تر از خودش و زندگیش و زادگاهش دارد مثل «روز بارانسی» که

حیفم می‌آید شما آنرا نخوانید :

روی مہتابی ، پیچ نیلوفر

پشت شالیزار ؛ بحر پهناور .
 شب هزار الماس ، دیده برپیکر
 خسته‌ام بیدار ، اندرین بستر
 زیر چشم خواب ، ناگهان بشکفت ،
 در دل دریا، غنچه مهتاب .
 بالب سیماب ، بادل من گفت :
 - «صبح فردا روز، روز خورشید است»
 من بخود گفتم :- «می‌روم فردا .
 مست مست مست ، روی این دریا
 بادبان پر باد ، پارو اندر دست»
 صبح فردا چون ، چشم من شد باز .
 ناودان می‌خواند : - روز عالم باز
 روز بارانست !
 بحر خشم آلود، برکشید آواز :
 - «روز دریا، باز، روز طوفانست»
 که چنین تمام می‌شود :

مست و آشفته ، بحر پهناور .
 خسته‌ام بیدار اندرین بستر .
 و نیز از شعرهائی که برای ما لطف و تازگی بیشتری دارد زیرآ

در آن از دریا و زندگیهای دریائی سخن رفته است مثل : «گل مرداب» و «مرغ ماهیخوار پیر» و غیره .

خیلی میل داشتم که راجع بکارهای زهری با تفصیل بیشتری صحبت کنم ولی متأسفانه مجالم نیست اما آنچه باختصار می توان گفت اینست که وی پرکار است و متواضع و از غرور احمقانه بی دلیلی که دامنگیر بسیاری از متذوقین جوان ما شده؛ حتی المقدور می پرهیزد در مقدمه کوتاه کتابش می گوید : «آنقدر خوانده ام و شنیده ام و دیده ام که این غرور بر من چیره نشود...»

مضامین و موضوعات اشعار زهری خوشبختانه بآن محدودیت ابتذال آمیز بسیاری از دست اندر کاران جوان نیست و همه اش از وصف های پائین تنگی (تنه ای) موسوم به لیرسم و گفتار عاشقانه امروزی حرف نمی زند، او به افقهای دیگری هم نظاره می کند .

«من شب و من روز» او بیان حالتی است که مبتلا به بسیاری از نسل امروزی است (در این شعر زهری از آواز خود که آخر شبها مستانه می خواند بناخوشی یاد کرده که مورد تصدیق همه و منجمله نویسنده این مقاله است !)

فرم شعرهای زهری غالباً فرم متداول چهار پاره است و گاهی نیز از فرمهای نیمائی استفاده می کند ولی در استفاده از اوزان نیمائی (مخصوصاً جاهائیکه قافیه می آید) دچار ترك اولی و خروج از اعتدال وقاعده می شود که جای بحث از آن اینجا نیست .

من چشم در راه آینده زهری هستم . آینده ای که می تواند امید
بخش تر و خوبتر باشد، آینده ای که از هم اکنون در اشعار زهری پایه گذاری
شده است و استخوان بندی آن به چشم می خورد .

تهران - شهریور ماه ۱۳۳۵

(چاپ اول در هفته نامه ایران ما)

ارمغانی برای

فرخ

بنام دادار اورمزد آفریدگار که زادن وزیستن ، شنودن و گفتن ،
 رفتن و خفتن و بود و نبود همه آفریدگان به دست و به خواست اوست.
 تنها اوست که هر چه بهر که خواهد دهد، یا ازو ستاند : امروز ندگی،
 طبع پاک متغنی ، دل سرودگوی جوان، پیری و پایداری و چه و چها .
 و آنگاه درود و آفرین برزرتشت بزرگ ، آموزگار ارجمند
 نیکی های سه گانه و سراینده شعرهای نغز هزار گانه اوستا ، بهترین
 مهتران عالم و بهترین بهتران . و نیز سلام بر بودا و مزدك و مانی ،
 سه نامی گرامی باستانی و بردیگر خوبان و محبوبان شرق آریانی .
 و سپس چنین گوید این غمگن غمگنان ، کمترین همگنان ،
 چاووشی خوان قوافل حسرت و اندوه، درای شکسته سرای غمان زمان،
 آهسته مردی دلخسته و هراسان ، یکی از مردم طوس خراسان ، که
 این لبیک و پاسخ است دعوت و صلاهی حضرت استاد عزیز مجتبی مینوی
 را (و اجابتی خواست مجله یغما را) که از من بنده نیز خواستند ، چند
 ماه پیش ، که با اهداء و پیشکش مطلبی ، احیاناً مقاله ای ، سخنی ،

شعری، شرکت جویم، و ایفای وظیفهٔ حقشناسی و سپاسگزاری کنم در گوشه‌ای از **یادنامهٔ گرامی داشت** خاص حضرت استادی، هفتادساله شیخ قبیلۀ سخنوری و ادب، صاحب قصیدهٔ فریده «**یارب عرب**» و چه بسیاری قصاید و قطعات دیگر، خوب و منتخب، خاصه مفاخرات پرمغز و بالاخص اخوانیات نغز، مصنف، مؤلف، مصحح و بانی نشر کتب و رسالات و مقالاتی خوب و بآیین از قبیل: «احوال و آثار اوحدی مراغی - مثنوی فروزنده و منتخب اشعار نصرت اصفهانی - احوال و پاره‌ای از اشعار خان زنگنه - سفینهٔ فرخ - مجلدات سه گانهٔ مجمل فصیحی خوافی و غیره و غیره»، دارندهٔ کتابخانه‌ای نفیس و گرانبها، خصوصی امداد حقیقت محل بهره‌مندی همگان در طوس، امید خراسان امروز که خانه‌اش گوئی مهمانیسرای افاضل واردان شهر اوست، مروج و مشوق شعر و ادب، حامی و پناهگاه شاعران و ادیبان بمحبت و پایمردی و بسط ایادی مهر و مردمی، صاحب محامد نادر و فضائل بسیار، استادنا **المجید الحمید محمود فرخ خراسانی** که تا سالهای سال تا صد چنین هفتاد سال زنده ماناد به فرخندگی و خوبی و دل زندگی، به خواست دادار اورمزد و یاری ایزدان و امشاسپندان.

مردی که گذشته از دیگر فضائل، من ندیده‌ام، نشنیده‌ام و نخوانده‌ام - و خدای به‌داند - که جز از برای خوبی و زیبائی و لطائف و جز در طریق شعر و ادب و بزرگداشت فضل و هنر سخنی گفته باشد یادمی و قدمی زده. هر چه کرده‌ست و هر چه گفته به فرمان دل و ذوق

و اندیشه خویش، در راه معنویات و مقاصد متعالیش گفته‌ست و کرده. زبان سخن منظوم و حریم شعر و ادب را از آلودن به ثنا و ستایش نابجایان و ناسزایان پاک و مصون نگه داشته است و سر به آستان زور و زر و نامردمی و ستم فرود نیاورده است، آزاده و آزاد زیسته است و بوده، آزادگی و آزادی را خواسته است و ستوده الا آنکه بیشتر حد و مجالیش نبوده است، شاید. حتی از آنگاه که دید و شناخت (ودانست که در این «خراب آباد» هوا و حال از چه قرار و منوال است و بحکم تجربه سن و سال و گذشت روزگار دریافت که فی‌المثل آزادیخواهی و مشروطه طلبی چگونه دارد پوست و گوشت و رگ و ریشه و استخوان دیگر می‌کند و در عالم «دگر دیسی» (بقول مرحوم فرهنگستان) پروانه‌ای آنچنانی چگونه دارد کرمک و حشره‌ای اینچنینی می‌گردد) از سیاست دوری و بیزاری کرد و کرده را در گفتار و رفتار خویش نمود. غالباً «سیاست پیشه مردم» رانفی و نهی کرد اگر چه از اعزّه دوستان و امثال اقرانش بودند. در این معنی قطعات خوب و نغز حضرت استادی سخت مشهور است و حاجت به نقل و تکرار نیست. این نهی و نفی را حتی از عزیز پر نوسانی چون جاودانیاد ملک الشعراء بهار نیز - که از نزدیکترین دوستانش بود - دریغ نداشت حتماً همه خوانده‌اند و شنیده، یکی از خوبترین قطعات حضرت استادی فرخ در حقیقت روی سخن با «ملک شاعران» دارد که يك چند «وزیر فرهنگ» شد و چه بامالامت و بهنجار و خوب در معنی فرود آمدن قدر «ملک» و «وزیر» شدن او سخن رفته

است و چه انتقاد ادیبانه و آرامی است ، آنهم به هنگامی که از وزارت
برکنار شده بود، تاشائبه شکمی به میان نیاید لطف سخن زمام پرهیز
از تطویل را بدست خود می گیرد . چنین باشد . چه پروا از مکرر
کردن ؟ مگر نه آنست که برای مشک و قند مثلی داریم ؟

چندی ملک وزیر شد و قدر خویش کاست

آری مکر «ملک» نبود برتر از «وزیر» ؟

تا بد ملک نداشت به گیتی دگر همال

چون شد وزیر داشت به کشور بسی نظیر

دیروز بد وزیر و دروغ آمدم براو

و امروز شد ملک که همی بود تا پیر

بستان معرفت را باشد ملک بهار

دیوان مکرمت را باشد ملک امیر

او شاعری بزرگ بود، فخرش این بس است

از شاعری چه یافت کمی اعشی و جریر ؟

اگر احياناً در اخوانیه ای- که استاد بیشتر در این زمینه و زمین

اهتمام می ورزد- ثنایاستودنی است، از مقوله دیگر است. این آستان

ذوق و شعر و هنر است، نه زور و زر که گفته اند :

آن کو مرا ستود هنر را ستوده است

و آن کس که فضل را بستاید مرا ستود

حالا گیرم طرف خطاب نقاشی باشد که نقشی زیبا و بافرین نگاشته

است و استاد را خوش آمده ، یا ادیبی ، مؤرّخی که مقاله‌ای یا کتابی خوب نوشته است در تاریخ یا نقد و تحلیل آثار کسی از کسان ادب قدیم یا جدید که استاد آن کس را می‌شناسد و دوست می‌دارد . خواه طرف سخن و مخاطب قطعه شعر استاد ما ، شاعری باشد در شهری دور ، در کشوری دیگر (فی‌المثل گوشه‌ای از خراسان قدیم هری یا بلخ، هند و سند، ری، و روم و بغداد) یا میهمانی ارجمند و اهل ادب که به توس خراسان وارد شده است ، یا صاحب همتی چون **حاج حسین آقا ملک خراسانی** که آنچنان کتابخانه عظیم و گرانبهای وقف عموم و «ملی» فرموده است یا دیگر و دیگران ، بهر حال کار حضرت استادی در زمینه این - گونه مشاعره و خطابیات بسیار متنوع و گوناگون است . حتی شنیدن یا خواندن يك شعر خوش عامیانه در جریده‌ای فکاهی ، يك پنجه ساز شیرین و باسلوب ، يك قول و غزل نغز از «هنرمند» و قوالی شنیدن ، يك کلمه مؤثر در مسئله‌ای اجتماعی ، يك پرسش دربابی از ابواب مختلف زندگی و عواطف و اخلاقیات جامعه و امثال و نظائر اینها که می‌دانیم چه بسیار است و پایان ناپذیر ، در این قبیل مواقع است که طبع و قریحه استاد به اهتزاز درمی‌آید، وی را وادار به سرودن قطعه‌ای نغز و خواندنی می‌کند .

مثلاً «بابا»ئی می‌بیند استاد در اوان جوانی شورآزادخواهی و مشروطه طلبی داشته است و اکنون نیز اگر بخواهد قدم پیش گذارد

وزیر و وکیل و سناتور و «فلان و بهمان و بیستار و اینها» بقول استاد مینوی شود، ممکنات مادی و موجبات اجتماعی او از همه بیش و در پیش است، خوشنامی و معنویات و فضل و ادب و ذوق هم بر سری، اما استاد ساکت در گوشه‌ای نشسته سرگرم کار و کتاب و شعر و شور خویش است و ناظر احوال دیگران. آن «بابا» در قیاس به نفس و قیاس به «فلان و بهمان و بیستار و اینها» تعجب و هم آرزو می‌کند که ای کاش من به جای فرخ می‌بودم، نامه‌ای یا قطعه‌ای برای استاد می‌فرستد که چرا کناره گرفته‌ای؟ این انزوا چرا؟ اما پاسخ و استدلال استاد منطقی و انسانی است، می‌گوید: «... در این زمانی که ما هستیم ... در موقع انتخابات اشخاصی که عاشق جاه و مال هستند در راه وصول به وکالت [و وزارت] همه چیز را فدا می‌کنند و اولین فدائی ادب و اخلاق است... الخ» و نیز می‌گوید:

از همت عالی نگرایم به وزیری

در پادشهی ننگر می‌جز به حقیری

«بابا» مشکفت از ندهم تن به وکالت

این بنده بدان دست کم، آن به که نگیری

با منت و ذلت چه گدائی و چه شاهی

با خواری و خفت چه امیری چه گزیری

بس باشدم این فخر که در بزم ادیبان

جائی ست مرا همچو بگلشن گل خیری

تنها نه سخن، هم به عمل پیر رهم من

وین صدر نشینان بر من کودک شیری

در عالم این گونه مفاخرات، از این دست کلمات فخری و حماسی ازو بسیار شنیده ایم. اصولاً این یکی از مناطق فکری و معنوی استاد است و در آن صادق است و دارای نفس حق، از این رو سخنش دلنشین می افتد. و می دانیم که از قدیم، خاصه از عهد حسن غزنوی (اشرف) - که او را در این معنی اهتمام و ابتکاری بیش بود - مفاخره و حماسیات شخصی از مسائل و موضوعات رایج در قصاید و قطعات بوده است و بعضی انواع دیگر این سخنوری و زبان آوری، خاصه در غزل «شطحیات» نام گرفته؛ چون که بقول لغوی «باطواهر شرع بر خورد داشته» و امادر نوع نخستین، استاد ما نیز از «سلاطین» و «عمده مالکیان» در «ملک استغنا» ست، گوید و چه خوش:

خندم بر این گاه و بر این خرگاهها

تسخر ز نم بر جاه و عالیجاهها

تاجی که از موی سپیدم بر سر است

بر تر نهم از تاج شاهنشاهها

تا عزم دارالملک عزلت کرده ام

بر مرکبم هموار آید راهها

تا ملک استغنا مسلم شد مرا

بر من حسد ورزند دیگر شاهها

چون خاطر م خواهد همی خیر کسان

از هر سویم خیزند خاطر خواهها ...

همچنانکه مای امروز روز، از خواندن قطعات و بعضی دیگر از اشعار **انوری** (نمی گویم همه اشعار او، چون می خواهم اشعار «طبیعی و صادقانه» اش را از «منظومات رسمی» او جدا کنم) بخوبی حال و روحیات و محیط زندگی و معاشران و خلاصه چون و چند عصر او را تقریباً بکمال می توانیم بشناسیم و ببینیم (چون انوری در قطعات خود صادق و بی پروا و «غیر رسمی» بوده است) و می توانیم دریابیم که او در چگونه اوضاع و احوالی می زیسته، چگونه مردی بوده - و این بسیار مغتنم است از «**بزرگان بد**»ی چون انوری که دوستش دارم - بلی، همچنین آیندگان ما نیز از قطعات و اشعار حضرت استادی فرخ (و نیز از اشعار غیر رسمی دیگرانی که صادقند) بخوبی حال و هنجار زندگی و چند و چون محیط او را در خواهند یافت؛ و پندارم که آفرین گویند بر او، چنانکه من امروز بر انوری آفرین می گویم، نه بر «خوبی» او، بلکه بر استادی عجیب و بی سابقه و لاحقۀ اش در سخنوری و مخصوصاً بر «بدی» او. آنچه بنظر من تقریباً مسلم است اینکه آیندگان بی شک در هوای روحی حضرت استادی او را به «خوبی» می ستایند.

و من جمله همچنانکه ما امروز از این قطعۀ مشهور (بایهامی چنین بقوت) نکته ها در می یابیم و کار و کردار قضا و قاضیان عهد سراینده را می شناسیم، که چگونه بوده است :

ز گلپایگان رفت شخصی به اردو

که قاضی شود، صدر راضی نمی شد

به رشوت خری داد و بستد قضا را

اگر خر نمی بود، قاضی نمی شد !

همچنان آیندگان ما از این قطعه استادانه و خوش اسلوب حضرت

استادی (باایهامی هم بدان گونه لطیف و قوی، و صنعت اعنات نیز بر سری)

نکته ها می فهمند و نیک درمی یابند که قضایا از چه قرارها بوده است،

گوید و چه خوب :

فراز آمد از ری، سوی ملک طوس

یکی مرد کی کش يك ارزن نبود

برای بزرگیش سرمایه ای

بغیر از یکی نامور زن نبود

زن او را به برگ و نوائی رساند

بکیتی ازین خوبتر زن نبود

ز مشهد نماینده شد، گر چه هیچ

شناسای آن بوم و برزن نبود

همانرا زن او را نماینده کرد

نمی شد نماینده، گر زن نبود !

امروز ما برای العین می بینیم که متأسفانه آثار رایج بازار شعر

و ادب فارسی، غالباً از حیث کیفیت چگونه به وضع و حالی اسفانگیز

راه تنزل و پستی و بيقدری و فساد می پیماید، سالی می آید و می رود و چه بسیار امتعه و کالاهای گوناگون و رنگا رنگ عرضه می شود؛ اما مرد شائق و دوستدار، در حسرت و آرزوی يك قطعه شعر و نثر خوب و فصیح و بلیغ، در معالِم شیوه ها و اسالیب کهن (شعر نو حسابی جداگانه دارد و اینجا مورد بحث و نظر نیست، والا درین رسته نیز موجبات اسف و حیرت بسیار است) در حسرت يك قصیده، غزل، قطعه، مثنوی و غیره که با موازین و مقیاسهای سالم و بهنجار برای آن آثار بتوان وزن و قدر و قیمت قائل شد، چشم براه و منتظر می ماند. باز هم سالی دیگر و سالی دیگر، اما حاصل و نتیجه انتظار دوستدار شعر کهن، پوچی و هیچی است. ادعاهای احمقانه و مضحك بسیار است؛ اما دلایل و اسنادی که بتواند آن دعاوی دهان پرکن و خنده آور را بر مسند اثبات و مقبولیت بنشانند، یا لا اقل (باهر از تقریب و اغماض و گذشت) به قرب حوالی فیصله رسانند، بقول مثل: «هیچ است و چیزی کم».

نظمی پست و ردی را (بی هیچ حس و حال و تأمل شعری) در اسالیب منحط، با مضامین و تعابیر و تشابیه منتحل و مکرر و فکری سخیف و دنی حاکمی از فرومایگی، و خلاصه سخنی در منتهای رکاکت و پستی را سرمایه کرده اند و کارشان را شاعری نامیده اند و محصول حماقت و سفاهت خود را شعر. وقتی کسی بایشان بگوید: آقا، آقایان، این خزعبلات چیست؟ اینجا سرزمین اعظم شعر و ادب است. این چرندهای پرت و پلای عامیانه چیست، با این همه ادعاهای نفرت انگیز؟

جواب می‌دهند: بلی، شما چه خبر دارید؟ فلان دیوان من تا بحال چار بار طبع شده و از بس دختر مدرسه‌ها، جوانها، عامه مردم خریده‌اند، باید در فکر چاپ پنجم باشم، و حالا بگذار فلان کس یا کسان نپسندند ...

این جوابشان است. یکه سواران میدان شعر و ادب امروز، غالباً از این گونه مدعیان ناچیزند. نزد عامه از «خواص» عالم علم وادبند، و نزد «خواص» از عامی‌ترین عامیان فروترند و در عوض دعوی قبول خاطر عامه دارند و بدان می‌نازند. بقول جامی، این مدعیان ناچیز غافل از آنند که:

شعر کافتد قبول خاطر عام
خاص داند که سست باشد و خام
میل هر کس، بسوی جنس وی است
آنچه پخته‌ست، جنس خام کی است؟
زاغ خواهد نفیر ناخوش زاغ
چه شناسد صفیر بلبل باغ؟

باتوجه بجهات مذکور، مرد اهل و آشنا انصاف می‌دهد که یکی از موجبات ودلایل ارجمند و گرامی بودن حضرت استاد فرخ، نزد دوستداران زبان فارسی و شعر دری، اینست که سخن او بسی برتر از این حدود نازل نشسته است. از کلام او بوی کلام اصیل قدما، سخنوران استاد پیشین، شنیده می‌شود. مرد شائق و شناسنده گهگاه غزل بآئین و

همیشه قطعه و قصیده بهنجار ازو می بیند و در هر حال کلامی متین و استوار. اگر کسی ذائقه‌ای بیدار و هشیار داشته باشد، اغاب همان ذوقیات لذت بخش و مزه‌های فراموش شده و کهن را از سخن استاد در مذاق هوش و حافظه خویش می یابد.

گذشته از نفس آثار استاد، اثبات این دعوی را چه شاهد و دلیل و گواهی بهتر است و قوی تر، از آنچه سالها پیش مرحوم علامه قزوینی درباره سخن و مقام سخنوری حضرت استادی فرخ فرموده است؟ همه بیاد دارند و در مجله یغما خوانده اند، در شماره‌ای بعد از آن شماره که غزلی نغز از استاد در برداشت با این آغاز: يك نظر بريك نك و منظر نكردم، الخ (در سال اول این مجله)

و در آن ابیاتی خوب و خوش، از جمله بیتی رندانه بدین لطف و تری:

گر چه اندر زمره تردامنانم

ردشدم از نیل و دامن تر نکر دم

نامه‌ای از مرحوم علامه قزوینی چاپ گراور شده بود؛ در ستایش و تمجید شعر فرخ که الحق بمثابه اجازه و تأیید نامه‌ای بود موجب مباهات که مجتهدی مشهور و سرآمد، بدست مردی مردانه و صالح بدهد تا دیگران - اگر نمی دانند و نمی شناسند - حدّ مرد را بجای آورند، اگر چه استاد سالها پیش از آن، در شعر و سخن فارسی از حدّ اجتهاد برگزیده بود و در جمع کمال، شمع اصحاب شده بود و همه می دانستند و

می‌شناختند. مرحوم علامه در آن نامه خواسته بود که «نهایت مراتب اعجاب و تحسین» او را به اطلاع استاد و همگان برسانند.

اکنون علامه دیری است که برفتگان پیوسته است اما زندگان و آیندگان یقیناً تأیید و اجازه نامه او را سخت بجا و بقاعده می‌بینند، و روشن بینی و صفای طبیعتش را درخور تمجید.

مقصود آنکه در قیاس با فلان و بهمان؛ که خواننده ها و ستاینده های سخنان بیقدرشان، عامی چند بیخبر، یا چارتائی مدرسه رو دخترند (و این را برای خودشانی می‌دانند) حضرت استادی بی آنکه بزورعکس و تفصیلات و هزار و یک تمهید و تشبیه دیگر، شعر بخورد مردم دهد (کاری که راه و رسم بیمایگان است) سخنش ستاینده گانی چون علامه قزوینی و ملک الشعراء بهار و بسیاری دیگر از افاضل ادبا و شعرادارد، استادی چون مرحوم اقبال آشتیانی شعر فرخ را می‌ستاید و خطاب باومی گوید:

جان من نیرو گرفت از خواندن شعر خوش

شعر امثال تو نیرو بخش امثال من است

یادم می‌آید وقتی حضرت استادی از سفر از بکستان بازگشته بودند (سال ۱۳۲۳ شمسی) قصیده‌ای شیوا ره آورد ایشان بود، که منتشر و مشهور شد:

بردسوی از بکستان، آسمان پیما نو ندم

میهمان بودم در آنجا و گرامی داشتندم

مهربانیها بمن کردند یاران ، میزبانان
تاابد از یاد آنان، هم خجل هم سر بلندم
خاطراتی از خوشی اندو ختم ز آنجا که هرگز
يكدم از خاطر نخواهد رفت یاد تاشكندم
هفته‌ای از شاد کامیهاگذشت آنجا که بر من

هیچ يكروز آنچنان نگذشت در چل سال و اندم...
وقتی این قصیده فریده منتشر شد، بسیاری از معاندان راخیره
کرد و یادم است یکی از مشاهیر مدعیان شعر در محفلی ادبی - در غیاب
استاد - داد و قال و سفاهت می کرد . ماجرا و داوری به گوش مرحوم
«منشی باشی نصرت» رسید، که از اساتید حوزه ادب قدیم خراسان بود.
آن مرحوم که قصیده را خوانده بود، با آنکه معمولاً آهستگی و حجب
و حیای بسیار داشت ؛ در آن محفل ، خشمگین و برافروخته ، گفت :
«اگر از این قصیده فقط همین يك بیت را باتشبیهی بدین بدیعی وزیبائی،
در نظر بگیریم، و از باقی ابیات چشم بپوشیم ، همین يك بیت می‌ارزد
به تمامت دیوان بعضی مدعیان سفیه » و خواند :

بسکه دیدم بند بر شط، از پی برق و زراعت
رودخانه در نظر همچون نی آمد بند بندم
و آن مرد سفیه خاموش و خجل شد .

باری بگذریم ، اینهاست ، آنچه گذشت ، بعضی از موجبات و
مؤیدات، که مردم تأمل و اهل ذوق را در تأیید و ستایش حضرت استادی

دل می‌دهد و بتحسین وامی‌دارد. خاصه در ایام ما، که ندرت چنین مراتب و درجات و احوال، سبب درخشندگی بیش‌تر نیز هست. و من که دعوی اهلیت ذائقه ندارم، آخر کم ازینکه بحکم تأمل در همان ندرت و عزت خصال و شعرو فضل و کمال، که آن حضرت راست، وی را درود و آفرین گویم؛ تا چه رسد باینکه او را بر من و دیگر نوآموزان خراسان، حق استادی ثابت است و ایادی شفقت گشاده. بارها در انجمن ادب بخانه او که حریم شعر قدیم در خراسان امروز است بر آن حضرت شعر و سخن خوانده‌ایم و ازو (و نیز از برادر ارجمند فاضلش و دیگر فضلا و اساتید من جمله جناب نوید و جناب گلشن آزادی خراسانی که درود بر هر سه‌گان) کلمه تشویق، یاراه تصحیح و اصلاح سخن شنیده‌ایم و پرسیده، پس بی‌شک اکنون اینجا جای قدرشناسی و حق‌گزاری است و هنگام ستایش و آرزوی عمر بیش و بیشتر، برای آن عزیز. گرچه آن حقوق بدین آسانیه‌ها گزارده نیاید؛ و ذکر فضایل و محامد استاد را مجال ازینها گشاده‌تر می‌باید، که گفته‌اند:

کتاب فضل ترا آب بحر کافی نیست

که ترک‌کنم سرانگشت و صفحه بشمارم

حقیقت آنست که وقتی صلاهی استاد مجتبی مینوی به من رسید به حکم عزت و حرمت موضوع و احترام صالدر دهنده، عزم آن داشتم که به شیوه مرضیه مرسوم در اقطار انیران خاصه فرنگ، بحثی،

گفت و گوئی، مقاله‌ای، در یکی از زمینه‌ها و موضوعات که مورد علاقه و جست و جوی من در مسائل شعر و ادب است؛ تهیه و فراهم کنم و باین یادنامه ارجمند اختصاص دهم. و همین کار را هم کردم. یادداشتها منظم و فراهم شد (در خصوص «**نقیضه و نقیضه سازان**» با توجه به یکی دو فقره یادداشت مرحوم علامه قزوینی و شواهدی که خودم پیدا کرده بودم در غضائری رازی و قطران تبریزی و سوزنی سمرقندی و خاقانی و تاریخ ابن اسفندیار و تاریخ گزیده و بدایع الوقایع و سی‌چهل مأخذ و مرجع دیگر و بحث انتقادی مفصل درباره اغراض و انواع اسالیب این فن و شیوه در شعر و نثر فارسی - و اشاره‌ای بفرنگ و عرب - باشواهد و نمونه‌های نو و کهن) وقتی مقاله بمرحله پاکت‌نویس رسید و بیشترش پاکت‌نویس شد، دیدم بسیار مفصل شده است، خیلی بیش از حدود صفحاتی که برای خود در یادنامه استاد تخمین می‌زدم. و حیف آمد که این تفصیل، جای مقالات و بحثهای اساسی دیگر را در یادنامه تنگ کند، یا خود، نه بدخواه، مقاله را بفشرم، و نیز دیدم که در آن مقاله بعضی مطالب و احوال پیش آمده که یحتمل در نظره اولی، یا حتی شاید ممره آخری، مناسب حالت آن یادنامه نباشد (پاره‌ای نیمایوشیجیات مقصود است) این بود که از فرستادن آن مقاله در گذشتم، اما بهر حال نمیشد چنان دعوتی را بی لبیک اجابت گذاشت. پس بر آن شدم که دو سه قطعه از اخوانیات خود را که در آنهاروی سخن با حضرت استادی فرخ داشته‌ام برای یاد نامه بفرستم؛ تا هم ایفای وظیفه شاگردی کرده باشم و هم اگر

پسندیده آمد، در آن دفتر یادگار همه دو یکجا گرد آید و نشر شود و با تمسک بدین ذیل، در خیل ارادتمندان آن عزیز، نام این کمترین نیز مندرج گردد، زیرا در این قبیل مواقع بیش و پیش از هر چیز برای من يك مسأله عاطفی و انسانی مطرح است، آنگاه نوبت بمسائل دیگر می رسد، فتأمل. و چون از آن قطعه ها نسخه نداشتم، تا از خراسان بخواهم و برسد، دیری طول کشید؛ اینست که از کاروان شوق باز پس مانده ام.

قطعه دوم (ارمغانی از برای فرخ) را در شب آدینه ۲۶ بهمن ماه ۱۳۴۱ در تهران بشوق دیدار حضرت استادی گفته ام (قبل از آن یکی گفته شده بود و شب و شوق و لهب هنوز بر جا بود، دیگری گفته آمد و حکایت همچنان باقی، که بصد دفتر نشاید گفت شرح حال مشتاقی) و صبح در محضر سامی آن گرامی خوانده ام، ذریعه و وسیله این دیدار و رهنمونم بخانه استاد در تهران، دوست فاضل کوشا سیدنا حسین خدیو جم بود، که یاد باد.

اما قطعه اول را دوازده سال پیش در خراسان گفته ام و نزد استاد خوانده، استاد در آن هنگام دستش کلید روشنی شهر ما «توس» بود و عمید کارگاه روشنگری شهر و ابیات خود از موضوع حکایت می کند، الا اینکه اخیراً پاره ای تصرفات در آن کرده ام و چندیتی بر آن افزوده ام «تبرک ثناء» و دعای بقای عمر و دوام خوبی و نازنینی استاد را، که برافزودن باد، به خواست دادار اورمزد آفریدگار و یاری ایزدان و امشاسپندان. ایدون باد. ایدون تر باد.

تو صفای باغی و روح گلشن

ای پرفروغ اختر چرخ سخن، که نیست
 خورشید را هر آینه پیش تو روشنی
 شمع فلک ز خجلت، سر درکشد به جیب
 آنجا که مشعل تو کند پرتو افکنی
 چون روزگار زاد ترا، شعر پیاری
 جانی دگر گرفت و بیاید و شد غنی
 باخویش گفت عیدی «فرخ» رسید و باز
 «نوروز روزگار نشاط است و ایمنی»
 اینک اصیلمتر پدر شعر ما توئی
 و آن دیگران برادر کانند ناتنی
 اخوانیات را تو اخوالار شدی، نه بل
 ابناء فضل را تو آب و رب ذوالمنی
 در قطعه و قصیده و فن مشاعرت
 هم مرد ذیقنونی و هم فردو ذیقنی
 هر قطعه تو بندی بردست انوری است
 هر چامه تو تیری در چشم سوزنی
 در شهر ما، که گلشن فضل است و باغ شعر
 تو چون صفای باغی و چون روح گلشنی

چون مهر و ماه، روشنی هر سراچه‌ای
 چون ماه و مهر، شهره بهر کوی و برزنی
 و اکنون کلید روشنی شهر دست تست
 چون آستین جود، شبانگاه، برزنی
 تاریك شب هنوز ز در درنیامده
 خندان زجیب آن یدیبضا بدرکنی
 چون شهر پیا نهاد بدهلیز شامگاه
 دینار زرد برسر وی بر پراکنی
 چندین هزار سرو بیای ایستاده را
 با شبچراغ گوهر برسر چو گرزنی
 در حفره‌ای که ماه نتابیده، و آفتاب
 تو چون ستاره سحری پرتو افکنی
 با این همه شمول عنایت، به حیرتم
 کز چیست زین میانه همین غافل از منی؟
 وز حجره‌ای که مانده بمیراثم از پدر
 دامن نور خویش بناگاه برچنی
 افزون زیست سال در آن حجرگك بنور
 یزدان مثال پرده در آهریمنی
 ناگه چرا ندانم یزدان فرارده
 ناگه چرا ندانم برچیده دامننی

سوگند می‌خورم به شهیدان کربلا
بدتر ز سدّ آب بود قطع روشنی !



این طیبیت است بالله وجدّ اینککه فیض تو
عام است و خیر محض، چو باران بهمنی
کوته کنم حدیث به بیتی بلند و نغز
ز استاد دامغان، که سرودی است خواندنی
اینجا خطاب با تو کنم، ای عمید عصر
چندار خطاب اوست به **بوسهل روزنی**
« عمر و تن تو باد فزاینده و دراز
عیش خوش تو باد گوارنده و هنی »
نوس [مشهد] مهرماه ۱۳۳۲

قطعه دوم

ارمغانی برای فرخ

زی شه عرصه هنر بیرم	مات بودم چه ارمغان به مثل
بسوی چشمه سحر بیرم	من تاریک دل کدامین شمع
جانب شمس یاقمر بیرم	زین شب تیره جان، کدام اختر
چه سوی گنج سیم وزر بیرم	با تهید ستیم که موروثی است
چون سوی بحر پرگهر بیرم	گیرم اشعار من چو آب، اما
به کلیم پیامبر بیرم	یا همه سحر محض، سحر چسان

نه مرا خامه‌ای نگاره نگار
نه مرا زخمه‌ای نوازند،
خود گرفتارم چنان، کدامین نقش
یا چنین، من چه لجن زی داود
نه بدستم سفینه‌ای فرخ
نه ز تاریخ مجملیم فصیح
شعر من در طریقت نیماست
ز «آخر شاهنامه» خوش نبود
نیز خوش نیست، زی بهار ادب
پس همان به که فسخ عزم کنم
باز دیدم ز هول محرومی
گوید از ارمغان بیا بگذر
ما حاضر عذرخواهدت، درویش،
ارمغان شوق و شور و شادی من

کار مغانی چو نقشگر بپریم
تا نوای خوشی مگر بپریم
پیش از تنگ خوش صور بپریم
یا نکیسای نامور بپریم
که ز فرخندگان اثر بپریم
کز تفصیل مختصر بپریم
زین نمط من چه شور و شر بپریم
رستم زال را خبر بپریم
من «زمستان» خویش اگر بپریم
نروم تا نه در دسر بپریم
دل تپیدی قرار در بپریم
چندپرسی چه خشک و تر بپریم
تو بگردار ما حاضر بپریم
هان بپر، هان مرا بپر، بپریم!
تهران، شب ۲۶ بهمن ماه ۱۳۴۱

قطعه سوم

دیدار فرخ در ری

سروشی دی بگو شمع گفت: دیگر

ترا فردا سعادت رو نماید

آخر شاهنامه و زمستان نام دودیوان از سروده‌های نویسنده مقاله است

ز شادی دوش هیچم خواب در چشم
 نیامد تا سحر ، کاین شب چه زاید
 دلم با آرزو خوش بود و می خواست
 که شب گر عمر من باشد سر آید
 و گر خورشید باشد جان من ، زود
 بر آید ، وین شب تاری نپاید
 خروس ، آن مرغ خوشخوان . کو که از شوق
 گشاید بالها و بر بساید
 به پیش کاروان روشنائی
 چو چاووشان سرود خوش سراید
 « دل من در هوای روی فرخ »
 بجان خوش بود و می شایست و شاید
 سروشم مژده دیدار او داد
 که انده کاهد و شادی فزاید
 بدل گفتم : خوشا حال تو فردا
 کت آن استاد در بر رو گشاید
 بکرداری که بس در **طوس** دیدی
 کنون در **ری** ، هم از آنسانکه باید ،
 سلامی روستائی وار گوئی
 ولی دور از طمع ، کان از تو ناید

نشینی شاد ، وز فیض حضورش
 ترا ز آینه زنگ غم زداید
 فری فرخ ، فری آن خلق محمود
 که از پیرو جوان دل می رباید
 فری آن جادوانه خیل اشعار
 که زی آن خاطرِ عاطر گراید
 کهن شعر خراسان بی شک امروز
 از آن طبع نو آئین سحرزاید
 ثناگوی ادب باشد ثناگوش
 ستاید فضل را هرکش ستاید
 «امید» اینک درین حضرت بدین شوق
 چو بخت خویش طبعی آزماید

تهران- شب ۲۶ بهمن ۱۳۴۱

فصل

در گاهی فکر کرده‌ام ... که

- * هنرمند موظف
- * در ستایش تو ، ای انسان
- * موسیقی ما
- * بقول نیما آن نازدار ...
- * بودا صفتان

هنر موظف



... که فقط رنج است و نیاز که برمی انگیزد و راه می نماید
وراه می گشاید و راهی میکنندمان .

بیقین چنین حاجتی بوده و حس میشده که این همه ادبیات مهممل
حکمی و پندآمیز بوجود آمده . راهنمایی صاحب نفوزان ، سلاطین ،
امرا و تسلیت و تسکین و خوابانیدن مردم ، محل حاجت بوده است .
بیخود نیست که سعدی چه در گلستان و چه در بوستان ، باب هائی بسیرت
پادشاهان و «عدل و تدبیر و رأی» اختصاص میدهد . این مسئله ، یعنی لزوم
بوجود آوردن چنان آثاری بعنوان یکی از بزرگترین مسائل زندگی ،
ذهن و فکر متفکران ، روشن اندیشان و هنرمندان را بخود مشغول
میداشته است . خاصه که خریدار هنر نیز غالباً همین طبقات بوده اند .
اما امروز آیا چنین نیازی و حاجتی هست ؟ یا لااقل بآن شدت
ضرورت ، هست آیا ؟

بگذارید اول بگوئیم نه . میگوئیم نه ، نیست . امروز چنین نیازی
نیست . امروز بار هنر سبکتر شده ، یا بیک اعتبار سنکیتتر . گذشته از

اینکه مخاطب و خریدار هنر، دیگر شده، عموم طبقات مردم شده اند، انشعاب و حالت دیگری نیز پدیدار شده است. قبلاً همانطور که علم قدیم با فلسفه توأم بود، هنر نیز با اخلاق و تعلیم و تربیت آمیختگی داشت همچنانکه در سیر و سیرۀ علم انشعاب پیدا شد، اول انشعاب از فلسفه و بعد شعبه شعبه شدنهای درونی و پدید آمدن تخصص ها، همچنان هنر نیز از اخلاق و اموری از این قبیل جدا گشت و راه اصلی خویش را پیش گرفت. هنر ناب و خالص بوجود آمد و بعضی وظائف و تکالیف اشخاص را بروشنی مشخص کرد.

ازین روست، وزاده همین حالت است که ما امروز از ادبیات پند آمیز گذشته لذت نمی بریم و آنرا بیهوده و مهمل می دانیم و هنر نمیشماریم. در واقع استقلال هنر و هنر را صرفاً بخاطر هنر خواستن، قدمی است بسوی تعالی هنر، و شایسته جوامعی متمدنی تر و عالیتر است که مسائل اخلاقی را حل کرده اند، سطح تربیت عمومی و خصوصی بالاتر است. اینکه بعضی میکوشند برای هنر وظائف اخلاقی و آموزندگی فرض و فریضه کنند، یا لاقلاً چنین توقعی از آن دارند، بخاطر آنست که جامعه را بچنین مددکاری نیازمند میدانند، هنوز بشریت را بآن مرحله از کمال رسیده، نمی بینند، و الا در یک جامعه تر بیت شده عالی، باین وظیفه هنر نیازی نیست. در آنجا هنر آزاد ازین قیود است و همش مصروف بآنکه هر دم بزی تازه تر از تازه تر بیاورد و دریچه هائی از لذات معنوی و اعتلای روح بروی آدمیان بگشاید، بمثابة بالهای جادویی

برای پرواز بدنیا‌های بزرگتر و آزادی‌های بیشتر و آفرینش و اعطای لحظات معنوی لطیف‌تر و نجیب‌تری که مرکب رفتن و رسیدن روح آدمی است با آزادی کامل و آن بهشت روحانی که غایت آمال بشر است .

پیشنهادهایی که هنر اخلاقی بما میکند و همه آن امر و نهی‌ها ، برای زدودن دامن اعمال و آمال آدمیان است از منقصت‌ها و عیوب و ذمائم ، اما در هنر محض ، هنری که ساکت از مقولات اخلاقی است ، در واقع مثل اینکه فرض و مبنا بر این است که چنان ذمائم و منقصت‌هایی اصلا وجود ندارد . چنین هنری وظیفه خود را لذت بخشی و ایجاد حظ و شگفتی متعالی و روحانی میداند برای وصول و ایصال آدمی بابدیت . ازینرو این هنر بیشتر از آن آمیخته بغیر هنر ، نزدیک است به هدف اصلی و بنا بر این عالیتراست .

چنین هنر یا هنرمندی اگر مثلاً بجنگ نفرین نمی‌فرستد ، اگر ستم و آزار را تقبیح نمیکند ، اگر دادگری و ایثار را نمی‌ستایند اگر محبت و دوستی را نمی‌ستایند (البته بزبان هنر) نه بخاطر آنستکه باین مفاهیم و موضوعات معتقد نیست ، نه بخاطر آنستکه از جنگ و ستم نفرت ندارد و از عدل و محبت بشری بیزار است و نیز نه از آن جهت که کور و کر است ، بلکه ساکت بودن او در اینموارد بدان سبب است که این مسائل ابتدائی را حل شده می‌انگارد یا معتقد است که باید حل شده و پایان یافته بوده باشد و بشر را در مراحل عالیتری از رشد « فرض » میکند . مثل اینکه سکوت او بکنایه میگوید : پرواضح است که جنگ و ستم بد و

نشانه رشد نیافتن خصال انسانی است و محبت و عدل خوب و زیبا . مثل اینکه می گوید : این حرفها کهنه شده است و خاص ایام کودکی و جوانی - یا تو بگو توحش - بشریت است.

مر بیان اخلاق ، پیمبران ، فیلسوفان و هنرمندان آموزگار ، در عهد خود با آن زمانم و نقائص رو برو بوده اند و از آن رنج میبرده اند و وظیفه انسانی و رسالتی - اگر چه من حیث لایشعر - احساس میکرده اند که چنان آثار و ادبیاتی از آنان تراویده و مانده . اما برای هنر آزاد و عالی فرض (لا اقل فرض) اینست که دیگر چنان نقص ها و بیماریهایی وجود ندارد که متفکر و هنرمند آنگونه رسالتی برای خود احساس کند .

و انکهی ، درد نیائی نظیر دنیای امروز ما ، جانشین های دیگری با ضمانت اجرائی قویتر ، بجای پندسرائی و اخلاق و پیمبری و هدایت خلق نشسته اند ، در يك دنیای پیش رفته با روابط آدمیگری « نباید » ستمی باشد و اگر بود و شد ، این وظیفه قانون متبع همگان و پاسدار نظم جامعه است که باید پیشگیری یا تلافی کند ، نه وظیفه شاعر و هنرمند که با تقبیح ستم و ستایش دادگری - که ضمانت اجرائی هم ندارد - چنین نقشی را بازی کند . در آن جوامع « نباید » اندیشه جنگ و تجاوز پیدا شود و عملی گردد و اگر شد ، این وظیفه يك مرجع بین المللی مطاع همگان است که باید متجاوز را بجای خود بنشاند و جبران آزار و شکستگی کند ؛ نه وظیفه هنر که داد سخن در نفرت و نفرین بدهد و فی المثل بسراید : فغان ز جغد جنگ و مرغواى او ...

در آن دنیای خیالی همه این درنده خوئیها و بیماریها درمان شده است همانطور که برای عقل عزیزی آدم رشید از بدیهیات است که آتش میسوزاند و از آتش طبعاً و جبلاً پرهیز دارد، در آن دنیای فرضی نیز اینگونه اخلاقیات همان حالت بداهت و جبلتی را دارد که بگفتن و بیدار باش و امر و نهی نیازش نیست اما يك طفل که آزمودگی و خردش رشد نیافته، خاصیت سوزندگی آتش را نمیشناسد، البته و مرتبی او باید این خاصیت را باو بشناساند. باین حساب ادبیات آموزنده و هنر اخلاقی، از بیهوده ترین و بی ثمرترین محصولات و میوه های مجاهدات فکری بشر است و یقیناً از طعمه ها و لقمه های چرب و بی مزه فراموشی است و بایبشرفت جوامع بشری، استعداد فراموش شدنش روز افزون است زیرا منحنی است و نشانه انحطاط زمان پیدا شدنش. و مثل سخن گفتن از بدیهیات است که از حد ابتدال هم پائینتر افتاده، چنانکه ما امروز نامی و نشانی از کاشف این نکته که آتش میسوزاند، بخاطر نداریم. اینکه گفته شود: تا توانی درون کس مخراش، یا: الا تا نیچی سراز عدل و رای - که مردم ز دستت نیچند و پای و چه بسیار نظائر این حرفها، دلیل آنست که در زمان گفتن چنین سخنانی بآنها اعتقاد نداشته اند که سفارش و امر و نهی شده است اما در آن دنیای فرضی هنر آزاد و عالی این حرفها و صنف این حرفها گفتن ندارد، جبلّی و بدیهی است، درست مثل اینکه بیك آدم عاقل و رشد یافته لازم نیست بگوئیم:

بیت

دست بآتش مزین که دست تو سوزد سیکر تو بنزین مکن که شعله فروزد
(سیکر ، مخفف سیکاری است که روشن باشد ، فتأمل)

پیش از مشروطیت لازم بوده که به هیئت حاکمه و بمردم از محاسن
و سجاایا و فوائد حکومت مشروطه سخن بگویند و دیدیم که آثاری، شبه
هنر ، در آن زمینه بوجود آمد . اما حالا هم آیا لازم است ؟ آیا در
فرانسه امروز اثری در زمینه قدح مفساد و معایب استبداد ، کسی
بوجود میآورد ؟ نمونه‌های جدید و قدیم آثار ادبی خودمان بسیار مشهور
و متداول است ؛ اینک چند نمونه از ادب موظف و شعر آموزنده فرنگان
برای آنکه مقایسه‌ای نیز بتوان کرد :

آرتور و سربو پلاژا شاعر اسپانیائی میگوید :

«اینجا کسی نمی‌گریه .

در کوه‌های بی حاصل پرده شب میدرد .

کودکی با وقار مردانه

گله‌ئی از گوسفندان لاغر را بچرا میبرد .

اندکی دورتر ، پشت کوه‌ها ، مرگ خشن و شوم

اقامت گزیده است ... »

این «مرگ خشن و شوم» چیست ؟ از خود او بشنویم ، در چند مصرع

پائین تر :

« ... دستمالها را پاره کنید و نوارهای سفید از آنها بسازید .

تازخم گرم را ببندیم و مرگ نابهنگام این سرباز بیچاره را
با آنها بپوشانیم ...

اینجا دلها بر جاست ، کسی نمیکرید .
اینجا کسانیکه خون جوشان دارند ، میافتند
اینجا مردان بضر بگلوله میمرند .
اینجا کسی نمیکرید . »

اکنون دریافتید که سخن از چیست . از جنگ . ولابد برای حیثیت و
شرف . ولابد برای استقلال و آزادی . ولابد برای زندگی . و حاجات زندگی ،
حق با کدامین جانب است ، کدامین مغلوب و کدامین غالب است ، در بحث
مانیست . آنچه برای ما مهم است اینست که می بینیم شاعر از توحش و
سبعیتی خشمگین است (و از آن سخن میگوید) که دامنگیر ارواح
گروهي از گله بزرگ آدمیان ، در گوشه ئی از جهان ، شده است و بر
مرگی ندبه می کند که نابهنگام است و دردناک .

شان دور پتوفی می گوید:

« همه پیامبرانی کذا بوند ،

آنانکه به نیرنگ میگویند :

— اکنون باید ایستاد ،

این است آن سرزمین موعود —

دروغی است پست ، و فریبی بزرگ ،

و زندگی بی امید میلیونها آفتابزده

که از تشنگی و گرسنگی در غذا بند،
کذب آنان را فاش میگوید.»

در یافتید که سخن از چیست. از دروغ و فریب. که فریب میدهد و
دروغ میگوید، کها فریب میخورند و دروغ می شنوند؛ در بحث ما
نیست. آنچه برای سخن ما مهم است همان است که می بینیم گفت و گواز
دروغ و فریب در کار است یعنی باز هم توحش و سبعیت، یعنی باز هم بیماری
و ایتسار میگوید:

«تاریخ! آیا از مایاد خواهی کرد

در طومار کهنه ات؟

نام ما مشهور نبود...

بزیر هر سطر و حرف تو

درد ما بنفرت، چشمت خواهد زد.

زیرا در چنگالهای سنگین و حیوانی زندگی

از ترحم نشانی نبود...»

دانستید که سخن در چه زمینه‌ئی است. زمینه در دورنج و چنگالهای
بیرحم. که رنج میدهد و که دردمی کشد، در بحث مان نیست. مهم آنست که
می بینیم باز هم درد است و رنج، یعنی حاصل ناتوانی و سبعیت و توحش.
و ماقبالا باین نتیجه رسیده بودیم که وقتی هنر ساکت از این گونه مقولات
باشد، متعالمتر است و نشانه جامعه‌ئی پیشرفته. البته نه بتصنع و با
کوری و کری و تجاهل العارف، بلکه بحقیقت و اصالت.

اکنون وقتش است که به نتیجه اصلی برسیم :

هنگامی که زندگی مجموعه‌ئی از دردهای خرد و بزرگ باشد و در مرحله توحش ، هنر ناچار فریاد است و شیون و همدردی ، یاپند و تسلیم و هنگامیکه زندگی مجمعی از لذات باشد و آسودگیها ، هنر آواز است و تأمل و ژرف اندیشی و پرواز . و گویا هنوز هنر آزاد و عالی در هیچ سرزمینی پدید نیامده است و اگر نمونه‌هائی ، گاه‌گذار ، میبینیم اغلب از آثار بدوی است یا نظائر آن ، زیرا هنوز دنیا بچه‌ای بیمار است ، هنوز مردم را برای تفاوت رنگ تنشان ، یارنگ روحشان میکشند ، هنوز هیهات .*

تهران ، اردیبهشت ۱۳۳۹

* شعرهای فرنگان را از ترجمه‌هائی که در مطبوعات زمان منتشر شده ، نقل کرده‌ام

ای نامحدود،

ای انسان...!

درستایش تو

... که ایران از حیث لطائف ادب صوفیانه و ظرائف تأملات عرفانی، به نظم و نشر، دارای ذخائر گرانبها و فراوانی است. بسیاری از شاعران ما صوفی یا متصوف یا صوفی و شند. حتی فهرستی از نام‌های این طبقه نوشتن، نوشته را پر طول و تفصیل می‌کند. نام‌های کسانی چون سنائی و عطار و مولوی، برای کسانی که اهل و آشنای با شعر و سخن قدیم ایرانند، هر يك نشانه دنیائی است بزرگ، پر حال و هوش و تأمل و ظرافت در هنر شعر.

چه بسیار لطائف و زیبایی‌ها که در آثار این طبقه هست و دوست-داران این احوال را از خود بیخود می‌کند.

یکی از فصول دلکش در سخنان و آثار صوفیان و صوفی‌ویشان مافصلی است که در فضیلت انسان و قدر و مقام آدمی سروده‌اند و در آن داد سخن به تمامت و کمال داده.

تقریباً همه کسانی که به دنیای صوفی‌گری و عرفان سفر کرده‌اند و از آن ره آوردی آورده - خواه این سفر طولانی و تا اقصای و اعماق

باشد، خواه سفر کی کوتاه و بر رویه‌ها و در عمق‌های کم - فصلی (مستقل یا ضمن فصول دیگر) از ارمغان‌هایشان، در ذکر فضائل آدمی و شناختن قدر و منزلت این موجود نیمه خاکی، نیمه افلاکی است. زیرا معرفت بوجود و شخصیت انسان و «نفس» و «خود» یا بتعبیر صوفی و ش متوسط الحال زمان ما، اقبال لاهور «خودی» اول قدم سیر و سلوک صوفیان است.

از «سنائی» که در این راه پیری کهن است تا «نظامی» که صوفی و شی‌پر سخن، از «اوحدی»، که می‌خواهیم فصلی از کتاب «جام جم» او نقل کنیم تا صوفیان متوسط قرون اخیر و سرسپردگان دکه دار صوفی گونه روزگار ما، همه و همه در این معنی - بدالصالت یا تقلید - متفق القول و یک دل و یکزبانند.

عطار در «اسرار نامه» می‌گوید :

اگر تو روی بنمائی ز پرده	بسوزی هفت چرخ سالخورده
تو گنجی، نه طلسمت در میانه	بر آی از چار دیوار زمانه
به پرواز معانی باز کن پر	سرای هفت در را باز کن در
	« طبع جناب دکتر سید صادق گوهرین »

(ص ۳۱)

فراز عیش و شیب جاه با تست بهشت و دوزخت همراه با تست
ایضاً (ص ۷۳)

نظامی گنجوی در «مخزن الاسرار» گوید :

ای بزمین بر چو فلک نازنین نازکشت هم فلک و هم زمین

نیکوئی افزونتر ازین چون بود	نیکوئیت باید کافزون بود
نغز نگاریت نگارنده اند	کز سر آن خامه که خاریده اند
گوهر تن بر کمرت بسته اند	رشته جان بر جگرت بسته اند
«طبع مرحوم وحید»	

ایضاً (ص ۱۰۵)

مرغ علف خواره دام تواند	جانورانی که غلام تواند
در بد و نیک آینه دار تواند	نیک و بد ملک به کار تواند
ایضاً (ص ۱۰۶)	

بر سرت این پرده بازی نیست	شعبده بازی که در این پرده هست
و (ص ۱۰۷)	

کفش بیاور که «بهشت» آن تست	گر نفسی نفس بفرمان تست
و (ص ۱۰۸)	



اوحدی از شاعران متصوف او آخر قرن هفتم تا اواسط قرن هشتم هجری است. بیشتر آثارش او را شاعری درجه دوم معرفی میکند. مرحوم وحید در مقدمه «جام جم» میگوید: «از شاعران و اساتید درجه سوم...» اما من با عقیده او موافق نیستم اوحدی گاه در غزل و در جام جم (که شاهکار اوست) حتی با شاعران درجه اول پهلومیزند. او از شعرائی است که حافظ بسیار باو نظر داشته. بعضی غزلهایش قابل اشتباه با بهترین غزلهای حافظ است.

مرحوم وحید مینویسد - در همان مقدمه - : «خواجه حافظ او را
 پیر طریقت نام می برد، در این دوبیت :
 نصیحتی کنمت، یادگیر و در عمل آر
 که این حدیث زیبر طریقتم یادست
 مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
 «که این اعجوزه عروس هزار دامادست
 چون مصراع چهارم این دوبیت از او حدی است و خواجه اقتباس
 فرموده...»

(وحید: مقدمه جام جم ص ۳-۲)
 حافظ در تضمین هایش کمتر به صراحت متذکر «نام» شاعر پیشین می شود
 غالباً با اشاره لطیفی می رساند که از شاعری تضمین یا اقتباس کرده .
 مثلاً رودکی را «ترك سمرقندی» می خواند آنجا که میگوید :
 خیز تا خاطر بدان «ترك سمرقندی» دهیم
 کز نسیمش «بوی جوی مولیان آیدهمی»
 یا ظاهراً سعدی را «بت ترسا بچه باده فروش» میخواند ، آنجا
 که میگوید :

نفر گفت آن بت ترسا بچه باده فروش
 شادی روی کسی خور که صفائی دارد
 و این اشارات او بشاعران پیش از خود صرفاً وصفی کنائی و مستعار
 و لطف آمیز است و اغلب متضمن معنای صریح و حقیقی نیست . تضمینی

که از «اوحدی» کرده نیز همین حال دارد و برخلاف گفته مرحوم وحید از او «نام» نمی برد ، اشاره ای باومی کند با وصف «پیرطریقت» ازینرو او را نمی توان پیرطریقت اصطلاحی حافظ پنداشت ، اگرچنین پیری داشتند بوده باشد . و تازه این استنباط در صورتی است که در يك نسخه قدیم و یقینی این دوبیت (یعنی : نصیحتی کنمت . . . و : مجو درستی عهد . . .) به همین ترتیب ، دومین بیت منقول بعد از اولین ، بی فاصله آمده باشد و این یقین نیست ، چنانکه در نسخه معروف مرحوم علامه قزوینی که قدیمترین و درست ترین نسخه ای است که تا کنون از حافظ روایت شده ، بین دو بیت مورد بحث ما دو بیت دیگر ، یعنی این بیت ها فاصله است :

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد
 که این لطیفه عشقم زر هر روی یادست
 رضا بداده بده ، و ز جبین گره بگشا
 که بر من و تو در اختیار نگشادست
 و آنگاه بعد آمده : مجو درستی عهد ... الخ

اما آنچه در این مختصر راجع به «جام جم» اوحدی مراغی اشاره وار می توان گفت اینست که این مثنوی (بنابتخمین وحید «تقریباً» مشتمل بر پنجهزار بیت است ») که در بحر خفیف و کمابیش به سیاق حدیقه سنائی سروده شده ، شاهکار اوحدی است و دارای معانی متداول این فرقه از شعر است ؛ یعنی کتابی ست در باره مسائل عرفانی و بیشتر

اخلاقی و اجتماعی وسیر وسلوك صوفیانه و انتقاد از پاره‌ای انحرافات خلق و خوی انبای زمان و پند و نصیحت و غیره .

او حدی در این کتاب پیری است کهن و سردو گرم دیده و مجرب و وارسته و گاهی هزل و قصه گو ، که جامعه را آموزش می‌کند . در سخنش اوج و حسیض افتاده ، اما غالباً فصیح و بلیغ و گرم و گیراست . ببینید مثلاً چه دلیرانه و درست می‌گوید :

از محمد بدست کوری چند مصحفی ماند و کهنه گوری چند

روایت مرحوم وحید «از حقیقت» است اما بهر حال حتی امروز ناقدان اجتماعی و واعظان ما در این مسائل ازین رسانداری پروا نر و صریح تر سخن نمی‌گویند .

باری ، سخن در معنای ستایش انسان بود ، در اینگونه اشعار ، چنانکه یکی دو نمونه كوچك را دیدید و نمونه مفصل را خواهید دید ، مخاطب «تو» هستی ، روی سخن بانست ، ای که انسانی «پیران نکته سنج سخندان پیش ازین» مامیگویند قدر خود را بشناس که چنین و چنانی . این فصل که از جام جم اوحدی (طبع مرحوم وحید از صفحه ۵۵ به بعد) برای شما نقلش می‌کنیم ، هم در این معنی است و نمونه‌ای از شیوه اندیشیدن پیشینیان ما درباره آدمی . کار به چند و چون و درست و نادرستش نداشته باشیم ، یادگاری است و پیشکشی ، خوبها و زیبائیهاش را ببینیم و سادگی‌ها را . می‌گوید :

نظری کن در این معانی تو
 تا مگر خویش را بدانی تو
 کز برای چه کارت آوردند؟
 به چه زحمت ببارت آوردند؟
 کیستی؟ روی در کجا داری؟
 به که امید و التجا داری؟
 نامه ایزدی، تو، سر بسته.
 باز کن بندِ نامه، آهسته.
 ای کتابِ مبین! بین خود را
 باز دان از هزار آن صد را
 خویشتن را نمی‌شناسی قدر
 ورنه بس محتمل کسی، ای صدر!
 ذات حق را بهینه اسمی تو
 گنج تقدیس را طلسمی تو
 همچو سیمرغ رازهای جهان
 در پس قافِ قالبِ پنهان
 سر موی ترا دوکون بهاست
 زانکه هستی دوکون، بی‌کم و کاست
 ملکوت است جای و منزل تو
 جبروت آستانه دل تو

با تو همره ز طالع فلکسی
 قوتی چند ، روحی و ملکسی
 صنع را برترین نمونه توئی
 خط بی چون و بی چگونه توئی
 نقش الله نقش پنجه تو
 ما سوی الله در شکنجه تو
 الفت قامت است و « را » ابرو
 «صاد» و «ضاد» تو چشمها بر رو
 «طا» و «ظا» | «نف» و «سین» و «شین» دندان
 «ها» دهان تو با لب خندان
 «میم» ناف است و «عین» و غینت گوش
 این بدان و در آن دگر می گوش
 دیو را نور عقل یار نبود
 و رنه اینجا ز سجده عار نبود
 پدری کرد عقلت از بالا
 مادری نفس ، تا شوی والا
 اختراعت برادر و خواهر
 ملکیت یار و مالکت یاور
 ملک و روح با تو و تو بخواب
 شب قدری تو ، خویش را دریاب

آتش از مطبخ تو آشپزی است
 آفتابت بیاغ رنگریزی است
 سنگ چون موم زیر تیشه توست
 آب و آهن یکی ز پیشه توست
 پوست بیرون کنی ز شیرو پلنگ
 و ز هوا در کشی عقاب و کلنگ
 در سر پیل بر زنی قلاب
 گردن شیر نر کشی به طناب
 دیگران زیر بار و آن تواند
 سر در افسار و در عنان تواند
 آسمانت سر است و عرشت هوش
 حس ده گانه، گونه گونه سروش
 خلق نیکت بهشت و صورت حور
 کرم و همت بلند قصور
 کوهها گرده و سپرز و جگر
 دره و پشته عض-وهای دگر !
 سه هزار آلت از درون و برون
 درج کردند در تو، بلکه فزون
 گر زمانی به تر کناز آئی
 بروی تا بعرش و باز آئی

جان جهانرا بگشت و لنگ نشد
 وز حضور سپهر تنگ نشد
 آسمانت سر و شهاب زکاست
 زحمت فهم و فکر صایب و راست
 با تو بهرام، شوکت است و غضب
 زهره، تزیین شهوت است و طرب
 مشتری، زهد و علم و جاه و وقار
 تیر؛ شعر و خط و حساب، شمار

خاک پر گنج و پر دfinance تست
 آب پر زورق و سفینه تست
 «لیس فی جبتی» تو دانی گفت
 وین «انا الحق» تو می توانی گفت
 آفرینش تمام گشت به تو
 خاک از افلاک در گذشت به تو
 دو سر خط حلقه هستی
 در حقیقت بهم تو پیوستی
 هست پوشیده در جهان گنجی
 بدر آوردنش ببر رنجی

حلّ این مشکل از تونیست بدر
 به ازین کن به حال خویش نظر
 ز شرف صاحب زمانی تو
 به چه از خویش درگمانی تو ؟
 دو جهانی بدین حقیری تو
 تا ترا مختصر نگیری تو
 باز کن چشم، اگر بصر داری
 تا چه چیزی تو کاین اثر داری
 هرچه از کاینات بگیرد نام
 از بدو نیک و نا تمام و تمام ،
 جمله را در تو هست مانند
 من از آن جمله گفتم این چندی
 تا مگر قدر خود بدانی تو
 حد جان و خرد بدانی تو
 این بدان ، کآیت شرف اینست
 نسخه سّر « من عرف » اینست
 غایت سلطنت همین باشد
 پادشاهی چه بیش از این باشد
 بیش ازین گرددو حرف بر خوانی
 ترسمت برجهی که سبحانی !

باری، این مختصر را در خصوص مرتبه و منزلت انسان در شعر و ادب فارسی بهمین جا خاتمه می‌دهیم، اما بایستی بدانیم که این هرگز و هرگز نه تنها همه آن سخنان که درین معنی بدما میراث رسیده است، نیست، بلکه شاید ده يك و بل صد يك آنهم نیست، درین خصوص بایستی رساله گونه‌ای پرداخت و گفتنی‌ها را در جهات و مراتب مختلف این معنی با نظمی چنانکه درخور آنست، بایستی نقل و تدوین کرد، به نظم و نثر من بسیاری مطالب لازم را درین خصوص یادداشت کرده‌ام و سرگرم تنظیم و تدوین آنم که چون نمیخواستم کاری شتابزده باشد، نتوانستم باین چاپ برسانم، این سخن بگذار تا وقت دگر، یعنی آن وقت که مقاله مبسوط «انسان، سیمائی شگفت، در ادب فارسی» آماده شود اکنون مقاله را با يك رباعی از «لادری» با روایتی شاید غیر از روایت‌های مشهور که ازین رباعی شنیده‌ایم، پایان می‌برم:

ای گستره لایتناهی که توئی

فهرست سیمیدی و سیاهی که توئی

بیرون ز تو نیست، هر چه در عالم هست

از خود بطلب هر آنچه خواهی که توئی!

موسیقی ما

(با یادی از هدایت)

...که موسیقی ما چقدر عمیق و عالی است و انسانی و معصوم . چه شوقها ، ناله و غمها و احیاناً گاهگاه چه سرور و طربها که چشم انداز دنیای آنرا ساخته و چقدر این موسیقی پر لطف نزدیک به جان و صفا و سادگی آدمی است ؛ و درماتأثیرش چه عجیب و انکار ناپذیر هم .

منکه پنهان نمیتوانم کرد (خوشبختانه هنوز اینقدر روشن فکر و فرنگی مآب نشده ام) که از یک پنجه گرم و پر حال تار سخت لذت میبرم خاصه در بیات ترك و همایون و ابوعطا و شور و سه گاه و چهار گاه و بیسات اصفهان و افشار و ماهور و دیگر و دیگرها بهمچنین از یک پنجه سه تار و بهمچنین سنتور و گاهی کمانچه و اخیراً بعضی اجراهای ویلن و پیانو که بنسبت دیگر سازهای فرنگی ، کم و بیش گاهی میتوانند ملایم موسیقی ما شوند . نفس پرسوزنی را هم فراموش نکنیم ..

تأثیر این موسیقی در ما عمیق و رک و ریشگی است و درو نزاد .

ایا «لَهف» نفسی ، که این عشق بامن

چنین خانگی گشت و چونین عتیقا

البته بشرطیکه در این سرزمین پرورده شده باشیم - لااقل تابیست، سی سالگی - و ازین آب و خاک و هوا ببار آمده ، و با همین مناسبات تربیتی که متداول است. در اینصورت دیگر بقول اطفال: «هر چه خود - مان را بآن دربرنیم» نمی توانیم تأثیر این موسیقی عجیب را در خود ، انکارکنیم. آیا براستی این انکار لازم است ؟ از لوازم تجدد و متریقی بودن ؟ متأسفانه باید گفت چنین پنداری در اندیشه بسیاری اگر چه بد ریا، رواج دارد (اسنوبیسم - آن خورۀ اصالت و جذام صمیمیت سیمای ملی - همین است) و شاید از خیلی قدیم، از روزی که ما باتمدن مغرب روبرو شدیم و همه چیز مان را ، همه شئون زندگیمان را به بردو باخت گذاردیم ، که گفت :

ز آنروز باخت مشرقی پا برهنه سر

کاینجا نهاد مغربی سر برهنه پای

این پندار قدیمی است ، و حتی از کسانی که در ایران دوستی و مردم دوستی آنان هیچ شکمی نیست، هم نقل شده است . شنیده ام که حتی آدمی مثل «صادق هدایت» نیز در این خصوص گاه خود را بیزار گونه می نموده است .

من این را استوار نمی داشتم و باور نداشتم و ندارم چرا که ...



حکایت کرد مرا دکتر **تقی تفضلی** - که سه تار خوش می نوازد و آزاده ای است افتاده و آدمی سیرت - که در پاریس بودم ، سالها پیش ،

وهدایت نیز در پاریس بود. گاهی دیداری داشتیم، و یکبار چنین پیش آمد که در گذرگاهی دیدمش، خیابانی نزدیک خانه من.

گفتم و شنقتم و راهکی رفتم، پیاده، اگر چه من شوریده و رنجور بودم و او افسرده، و به خانه رسیدیم. خواندمش، پذیرفت و درون آمد، لختکی آسودیم سرگرم تنقل و آزاری و روم و بغداد سخن گفتن مینائی از باده فرنگان داشتم، پیش گذاشتم. نم نمک لب تر کردیم تا کم کمک مستان شدیم و آنچنان تر. دیگر سخن را بازار نمانده بود. هر دو بر این بودیم. صفحاتی چند از الحان و نغمه های فرانک بخانه داشتم، از همه دستی، گوناگون. خواستم آن صندوقچه کوچکی پیش آورم، شنیدن را. خواستم بر خاستم. لکن حرمت میهمان را، آنهم چنوز میهمانی، به مشورت پرسیدم که از فلان و فلان خوشتر داری یا آن یک و آن دیگر و نام بردم تنی چند از فحول ائمه شریفترین الحان فرانک را. که همه را نیک می شناخت، بتمام و کمال، و اشارتی کافی بود.

دیدم که جواب نمی دهد. دیگران را نام بردم، باز جواب نداد. خاموش ماندم که او سخن گوید. نگفتم اما بیای خاست ساگری در دست، گریبان و گره ز نارفرنک گشوده، همچنان خاموش سوی پستوی حجره رفت، که آشنا بود. و باز آمد. سه تار من در دستش. بمن داد. و باز گشت بجای خویش و نشست، بی آنکه سخنی گوید. بشگفت اندر شدم که به خبر می شنیدم او چنین ساز و سرودها خوش ندارد و شاد شدم که به عیان می دیدم نه چنان است.

ساز كوك ترك داشت. نواختن گرفتیم. نخست كرشمه در آمدی ملایم و بعدو بعد همچنان تابشتر گوشه ها و فراز و فرودها. پنجه گرم شده بود، كه ساز خوش بود و راه دلکش و جوان بودیم و شراب ما را نيك دریافته، حالتی رفت كه می پرس. و صادق را می دیدم كه سر می جنباند و گفتمی بزمزمه چیزی می خواند. چون چندی بر آمد، بر خاست ساغر منش پر کرده بدستی و بدیگر دست نقل، پیش آمد و بمن داد. نوشیدیم شادی اورا. ساغر تهی از من بستد و گفت: « افشاری » و بجای خویش باز گشت و بنشست، خاموش و منتظر.

من مقام دیگر کردم و دلیر بر اندام، گرمتر و بهنجارتر. می رفتم و می رفتم، همچنان دلیر. در پیچ و خم راهی باریك بودم، بظرافت و سوز كه ناگاه شنیدم صیحه ئی از صادق بر آمد و گفت: بس است! بس، بس و گریستن گرفت بزارزار، كه دلی داشت نازكتر از دل یتیمی، دشنام شنیده.

ساز فرو هشتم و سویس دویدم. دست فراپیش آورد كه بخویشم گذار. گذاشتم و لختی گذشت.

باز بیاده خوردن نشستیم و ازین در و آن درسخن گفتیم. اما من مترصد بودم تا سخن را بجائی كشانم كه از آن حال كه رفت، طرفی دریابم. گوئی بفر است دریافت. گفت: همه آنچه توشنیده ئی از انكار من این عالم جادوئی را، خبر است و بیشتر خبرها دروغ، اما اگر من گاهی چنان گفته ام، نه از آنرو بوده است كه منكر ژرفی و پاکی و شرف و عزت

این الحانم. نه. هرگز. من تاب این سحر ندارم، که چنک در جگرم میاندازد و همه درد و اندهان خفته بیدار می‌کند. تا سر منزل جنون می‌کشدم می‌کشدم، من تاب این را ندارم.



چه می‌گفتم؟ .. هان، می‌گفتم که من گاهی فکر کرده‌ام که موسیقی ما چقدر عالی و عمیق است و تأثیرش در ما رگ‌وریشگی اما .. اما با اینهمه من گاهی نیز حس می‌کنم که در موسیقی ما دیوار-های حصار که نغمه‌ها مثل موجها بنخواهند خودشان را در آن حدود باینسو و آن سو پرتاب کنند و بی‌تابی و حرکتشان را نشان دهند؛ چقدر از هم کم فاصله دارند، تغییرها و پرواز و جهش. نغمه و نت‌ها چقدر کم شباهت به توفان پر قدرت و خشمگین دریا دارند، چقدر کم می‌شود دریا را در آن حس کرد و چه بسیار جویبار را، جویباری که گاهی از جاهای کم اهمیت و حتی نالایق هم می‌گذرد، احیاناً.

و نیز در موسیقی ما چقدر رضایت برضای خدا و بی‌حالی و درویشی - بمعنی ول‌انگاری - بیشتر هست تا عزم و خشم و حرکت قاطع و گرم. بیشتر انگار ناله و نفرین آدمی اسیر ورنج کشیده و توهین شده است، تا سر و دپیروزی فاتحی پر غرور و دلیر، و در عین سرفراز در مقابل تاریخ انسانیت.

و نیز برای کسیکه اهلش باشد و بزبانش آشنا، چقدر هم آسان و با سادگی طبیعی لذت می‌دهد. و لذت بردن از آن کاری بفرنج و مخصوص

ذهن‌های ورزیده و لذت‌های گوناگون چشیده هم نیست؛ بلکه مردم روستائی را هم قادر است متلذذ کند. شبان نزدیک به طبیعت و فرزندان کوه و کمر و همدم باگوسپند و سگ و سبزه و صحرا و باران‌های گوناگون و روشنی و تیرگی‌های دست‌اول و انیس‌رشد و رغبت‌های نخستینه (بدوی) را نیز قادر است لذت ببخشد و حال آنکه بعضی آثار بتهوون و چایکوفسکی - مثلاً - نمی‌تواند بهمه ذوق و ذهن‌ها لذت بدهد. ذهن بغرنج‌تر و شهری‌تری لازم دارد و هوش کوشاتری.

از اینرو، وقتی که بموسیقی خودمان گوش میدهم، گاهی بنظر می‌آید که این موسیقی چقدر لطیف و مناسب است برای اینکه بیشتر مثلاً در بزم خسرو پرویزها اجرا شود.

آنطور که او تکیه داده و با آن آرامی که بادش می‌زنند و گاهی دانه‌ئی انگور بدهانش می‌گذارد، یا تنقلی می‌کند و سری که چه باشکوه و فارغانه و بسر خوشی تکان می‌دهد، با آن حال که در آن محفل حکم - فرماست و فرض بفرمائیم بانوی بانوان شیرین، هم آنسو ترك نشسته، در سرحد اعلاى حسن و دلبری و لوندى و پتیارگی، بیت:

ازین مهپاره‌ئی؛ عابد فریبی

ملايك پیکری، طاووس زیبی

و آنوقت باربد که یکه‌تاز و یکه‌نواز دسته‌خودش است، نوبت هنر نمائش می‌رسد و در پرده شور می‌خواهد شکر و شکایت شیرین را بگوش خسرو برساند. می‌خواهد تلخ بگوید، اما شیرین بگوید و می‌سراید:

« من خسرو حسنم شه اگر صاحب گاه است ... » و می بینیم که این قول یا بقولی تصنیف چقدر خوب هم ساخته شده. موسیقیش خوب است، شعرش هم بد نیست، و شعر و موسیقی در این قول خوب یکدیگر را پیدا کرده اند و دست بدست هم داده، برای لذت بخشی. و چقدر هم ملایم و مناسب همان بزمند ما...

اما من و شما هم آیا چنین بزمهائی داریم؟
در هفت آسمانم اگر يك ستاره بود،

کی موزه کهنه بود و ردا پاره پاره بود؟
چنین است که گاهی آنقدرها که متوقع است، آدم از این موسیقی - یا لااقل از بعضی اجراهای بعضی گوشه ها - همدردی و همنوائی و همدلی نمی یابد. آنوقت است که آدم آرزو می کند که موسیقی ما کاشکی برای حال و آینده اش از موسیقی سلیم غرب بعضی پندها و احتمالا پیوندها بگیرد و به بعضی چشم اندازهای نجیب آن نگاهی بکند.
تاکنون من که از حضرات دست اندر کار تجدید موسیقی ملیمان، چیزی نشنیده ام که راهی بدهی داشته باشد. و چیز کھائی که شنیده ام یا «ارکستر یزاسیون» بی اصل و بنیاد و بی ذوقانه بوده است، همصد کردن چند ساز و قاطی پاطی کردن چند آواز و ازین قبیل یا...
بگذریم از بعضی حرکات ممسوخانه و شترگا و پلنک بازیهای «ایرانی - فرنگی» که حرفش رانز نیم و باز بگذریم از اجتماع - غالباً - سه چیز بد بنام تصنیف (موسیقی، شعر، آواز) که تنها فعالیت فراوان و توأم

با خلق (باصطلاح) است که در موسیقی ما می‌شود. البته من اجراها و نوازندگیها و ثبت و ضبطهای استادانه و اصیل را بحساب نیاورده‌ام و نیز بعضی سفر کردگان گریخته، را یا به اجبار خامشان را. شاید هم کارهایی شده باشد و آثاری بوجود آمده باشد که ما نشنیده‌ایم، یا انتشار نیافته.

و حال آنکه تجدد بعضی هنرمندان ما در شعر امروز و گاهی در نثر، نتایج نسبتاً بهتری داشته که، بگذریم. شاید بنابراین و با توجه بزمینه‌هایی که دارد فراهم می‌شود، بتوان امیدی بآینده «هنرهای زیبا» داشت. این موضوع که آیا آن پند و پیوند گرفتن چگونه باید باشد و آیا بنفع موسیقی ما هست یا نیست بحث دیگری است و کار اهل فن، نه من.

اما تا آنجا که شواهد تاریخی در شئون مختلف زندگیها نشان داده، هیچ اخذ و اقتباس سالمی که باشم صحیح و بر بنیاد اصول راستین باشد، بزیان هیچ تمدنی نبوده و اصولاً گویا اصل تمدن یعنی همین دادوستد معنویات.

بقول نیہا:

آن نازدار . .



... که شاید نیما حق دارد و بقول آن پیر و پیشوا «نازنین دلخواه ناز بسیار دارد که بسیار دیر می آید». عین عبارت نیما بیادم نمانده است اما مقصود او - که امری تجربی در کار شعر است و کسانی که با سراینده‌گی سروکار دارند آزموده‌اند و میدانند - در یکی از موارد و مصداق‌هایش این است که وقتی معنا و مضمونی، یا لطیفه روحی و حس و حالی در دل سراینده‌ای چنگ‌زد و خاطرش را تسخیر کرد، آن دل و خاطر تا آن معنی را بیان نکند و آن لطیفه نهانی و ذهنی را متجلی و عینی نسازد، آرام نمی‌گیرد، مدام بیقرار و بیخود است، انگار عقده‌ای در گلو یا رازی در دل دارد که باید بهر نحوی شده آنرا بگشاید و راز را ابراز کند. بکسی بسپارد. چون طفل کم صبر و طاقتی که از امری نهانی و مرموز و بنظر طفلانه او مهم (و بسا که در نظر دیگران هیچ و پوچ) خبر شده است، ظرفیت نگهداری و استتار آن خبر را ندارد و به نخستین آشنا - یا حتی بیگانه‌ای - که میرسد بی اختیار اولین حرفش این است که میگوید: «ای، راستی، شنیده‌ای؟ دیشب...» و آن نهفته را آشکار می‌سازد.

گفتم نخستین آشنا، یا حتی بیگانه، همین درست است، درست همین.

بعضی این حالت مسخروبی تاب شدن دل سرایشگر را به آبستنی و باروری تشبیه کرده اند، بعضی به زخمی که باید سر باز کند، بهر حال و با هر تعبیر و تشبیه «باید» این بار به زمین نهاده شود، این ترانه سر بگیرد و جوانه نهفته در نهاد درخت، پوست را بشکافد و بجوشد، بروید. من بر این «باید» مخصوصاً تکیه میکنم «باید» چنین بشود.

اما گاه هست که موجبات دیگر برای رویش و جوشش آماده نیست، آن زادن و فرزند نهادن درست و کامل صورت نمی گیرد، اگر چه بهر حال زادنی هست، گشایش عقده ای هست، کمی از بار سبک شده، مثل همان بر خورد با بیگانه که گفتیم، طفل با او «من منی» میکند، چیزهایی میگوید، اما آنچنانکه دلش میخواهد نمیتواند با بیگانه (که متأسفانه یا خوشبختانه، بهر حال نخست با او برخورد شده است) اخت شود ولی بحکم زودآشنائی کودکانه گوشه‌هایی از «راز» را با او در میان میگذارد، اما باز هم دلش راضی نمی شود و آرام نمی گیرد. خود مادر میداند این جنین ناقص بود که او فرو نهاد (اگر چه دیگران ندانند و نوزاد را کامل بیندارند) و هر چند این فرزند را دوست دارد، اما سویی دلش گواهی میدهد که این آن که در انتظارش بود، نیست. اینهم از رگ و ریشه او، پاره ای از جان و جگر اوست، اما انگار در خوابی محو و مه آلود شمایل دیگری را به او نشان داده اند، او یکبار دیده است و نقشی زوال

ناپذیر از آن دیده‌دور از دسترس به‌خاطر دارد و اکنون او - تنها او - میدانند که شمایل چگونه بوده‌است ولی آن نازنین بسیار ناز، کی خواهد آمد؟ مسأله همین است.

بسیارند هنرمندانی که به یک «تم» یا یک موضوع چند بار پرداخته‌اند و شعرائی که یک مضمون را چند بار گفته‌اند. مقصودم راجع به کسانی است که شعر و هنر را به‌جد میگیرند، جدی‌ترین امر زندگی‌شان است، نه آن‌انکه تفنن میکنند. سؤال این است که این تکرار چراست؟ البته بعضی تکرارها هست که نشانه تنزل و رکود هنرمند است، نوعی بازگشت را می‌رساند و حاکی از مرحله‌ای است که هنرمند از خلاقیت و ابتکار باز مانده‌است و دیگر بجائی رسیده که خودش خود را تقلید می‌کند. مقصود من این نوع تکرارها نیست. نشانه این نوع همان تنزل و فرود آمدن است که هر بازگویی و تکراری، از بارپیشین پائین‌تر و کم‌ارزش‌تر است. مقصود من آن نوع تکرار روایت و تجدید مطلع است که هر بار از بارپیش به‌تر و عالی‌تر است تا برسیم به مرحله‌ای که دیگر برای هنرمند قناعت و رضایت حاصل شود و در یابد که این همان فرزند و همان شمایل است که در انتظارش بود و در لحظه رؤیائی قبول سفارش روحی و باصطلاح «الهام هنری» وعده آن را گرفته یا داده بود. دیگر پس از این رضایت است که خاطر آرام میگیرد و از آن جانب انصراف حاصل می‌کند. یعنی وقتی میرسد که تصویر و نقش خاطر او قالب و شکل خارجی خود را کاملاً و چنانکه دلخواه هنرمند است، پیدا می‌کند و «معنی» درست همان

« صورت » را که باید می‌یابد و می‌گیرد. بعد از آن دیگر باز گشت و تکرار تقریباً غیر ممکن می‌شود؛ برای هنرمندان واقعی مشکل می‌شود و دیگر نمی‌توانند گفته کمال یافته خود را تکرار کنند، مگر بهمان تنزل و تدنی مبتلا شوند، که مباد.

در آثار نویسندگان، تأثر نویسان و موزیسین‌های فرنگ این خصوصیت بسیار دیده شده که در مراحل پختگی و کمال، بعضی از آثار جوانی خود را با تصرفات و تغییرات فراوان تجدید کرده اند و بسا که دلایل این کار را نیز گفته‌اند. درست مثل آنکه کسی خانه‌ای از آن خود را تجدید بنا کند و بدلخواه خود و برای مقاصد بهتر و عالیت‌تر در آن دست به تصرفاتی بزند، یا باغی را وسیعتر سازد، خیابانها و جدول بندی را نوعی دیگر کند و نیز درختها و پیوندهای تازه و چه و چها.

در شعر قدیم فارسی، که مقیاس و معیارهای آن با امروز بسیار فرق داشته و غالباً در عوالم دیگر سیر میکرده، نیز این حال مصداق‌های فراوان دارد؛ چه در دنیای مداحان و ستایشگران و چه در دنیای غزل و غنا، یا امور وجهات دیگر.

گاه می‌بینیم که يك مضمون در دیوان فلان شاعر چند بار به انواع و اقسام تکرار شده، البته معمولاً یکی از همه بهتر از آب در آمده است، این نشانه همان جستجوی ذهنی است و می‌رساند که او باری مطلبی را گفته است اما راضی نشده، باز گفته و همچنین دو یا چند بار، تا سرانجام در جلوه‌ای کمال یافته از جلوات گوناگون، آن لحظه و معنی شعری بر

کرسی بیان دلپسند و دلخواه سراینده نشسته است و تا آنگاه که چنین صورت دلخواهی برای آن معنی پیدا نشده، ذهن او آزمایشهای رنگارنگ کرده است و آخر قالب قانع کننده نهائی پیدا شده مثلاً از «نشاط اصفهانی» میخوانیم که گفته است (ریاض العارفین ص ۵۶۱ چاپ تهران):

خواه طاعت ، خواه عصیان ، فارغ از کاری ممان

درخور لطفی نئی ، شایسته بیداد باش

این معنی اورادست داده است ، واو بیت راسروده، اما گویی هنوز این آن نیست که باید باشد، هنوز خاطر فراغ نیافته است و فراغ نمی یابد و نمی یابد تا سرانجام ، اگر چه دیر ، آنکه دل در انتظار اوست می آید و زیباترین عروس دیوان «نشاط» بدینگونه نقاب از چهره میکشاید:

طاعت از دست نیاید ، گنهی باید کرد

دردل دوست بهر حيله رهى بايد كرد!

نمونه دیگر از ابیات «انوری» در عالم مداحی ، اگر چه اصل معنی ظاهراً از خود او نیست ، ترجمه و اقتباسی است ، یعنی شاید از «متنبی» شاعر عرب همچنان در عالم مداحی خوانده است (آتشکده آذرج ۱ ص ۲۲۷ بنقل آقای دکتر حسن سادات ناصری از «متنبی و سعدی» تألیف دکتر حسینیعلی محفوظ) که :

الناس مالم يروك اشباه والدهر لفظ وانت معناه

و نیز از همو شاید خوانده:

اولا كونكم فى الناس، كانوا هذاء كالالكلام بلا معان

و پسندیده، احتمالاً می‌خواهد بفارسی روایتی با تصرف خاص خودش ازین معنی بدهد، فی‌المثل در قصیده‌ای می‌گوید:

زهی دست وزارت از تو معمور چنان کز پای موسی پایه‌ طور...
تو بیش از عالمی، گر چه در اوئی چو رمز معنوی در کسوت زور
کار قصیده و مدح تمشیت می‌یابد، اما هنوز آن معنی طبع او را رها نمی‌کند و از آن بیان راضی نیست، باز وقتی دیگر و قصیده‌ای دیگر (البته این فقط فرض و حدس است و محققاً نمی‌گوییم و نمیدانم که قصیده مذکور پیش‌تر گفته شده یا قصیده‌آینده، این را میتوان محقق داشت با رجوع به «مظان تحقیق» و قرائن و امارات دیگر از قبیل تعیین زمان و مکان ممدوحان قصیده‌ها و زمان تعلق انوری بایشان، ولی نه می‌ارزد به خرج وقت مصروف و نه ما اهل این «تحقیقات» هستیم، بهر حال):

چو زیر مرکز چرخ مدور نهان شد جرم خورشید منور...
تو بیش از عالمی، گر چه در اوئی چو علم معنوی در لفظ ابتر
شاید بهتر از آن پیشین شد، اما هنوز این آنکه خاطر گوینده را خوش آید، نیست اما بهر حال مدحی است. و باز قصیده‌ای دیگر:
ای بر رفعت ز آسمان برتر نور رای تو آفتاب دگر...
ای جهان لفظ و تو در آن معنی هم ازو بیش و هم بدو اندر
هان، این دیگر خوب شد، اما باز هم دل‌خوبتر خوشتر ازین می‌خواهد و سرانجام:

گر دل و دست بحروکان باشد دل و دست خدایگان باشد...

درجهانی و از جهان بیشی همچو معنی که در بیان باشد
آری، این همان است که ذوق را قانع و راضی می کند. بدینگونه
می بینیم که دست یافتن بر نمونه کاملتر زود و آسان میسر نمیشود.



من این حالت و معنی را به تجربه دریافته بودم و نظائر آنرا هم
دیده بودم، از طریق آزمون شخصی بود که عمق کلام نیما را درمی یافتم،
می دیدم چه راست میگوید و چه سنجیده. نخست در «سترون» به خاطر
می آیدم که: «نگه می کرد غارتیره با خمیازه جاوید» آنگاه چندی
میگذرد و در «گرگهار» باز از درون خود می شنوم: «جای خمیازه جادو
شده غار سیاه» تا سرانجام در «میراث» می بینم آن که می جستم پیدا شد:
«واندر آخم جنگلی، خمیازه کوهی»

گاه فاصله نخستین جلوه يك معنی بادومین یا آخرین جلوه آن
زیاد است، مدتی طول میکشد و گاه چندان زیاد نیست اما بهر حال میوه باید
دوره ای را بر شاخ یا بوته طی کند تا برسد، خواه ماهی یا بیش یا بیشتر.
در آبانماه ۱۳۳۹ بود، که من یکی دو روز با بیشتر با معانی «قصه
شهر سنگستان» گلاویز بودم و آن قصه را سرودم ولی نه تمامش را، بلکه
تا آنجا که شهریار شهر سنگستان اشارت های آن دو کفتر جادو را شنیده
بود، بدنبال نشانیها رفته بود، آنچه گفته بودند. کرده بود، اما افسوس
که اکنون باید خسته و نومید سر در غار میگرد و غم دل با غار میگفت ...
تا اینجا آمده بودم و راضی بودم، اما نقش پایان خوش نمی نشست

ومن به آغاز و پایان هر شعر یا روایت توجهی خاص دارم. موجبات دیگری هم پیش آمده که شعر را ناتمام رها کردم، بعضی از آن موجبات، دریغها و مضایقه‌های همین مرده‌شو بیردش- زندگی- بود که از همه جوانبش می‌شنیدم که میگفت «نیست! نیست! نیست!» هر چیز و هر کس را که بنام میخواندم و آواز میدادم، همان یورد وحشتناک، جواب می‌آمد:

«نیست! نیست!»

اسفند آمده بود و عید نوروز داشت می‌آمد و من همچنان از همه آفاق این مرده‌شو برده، همان جواب را می‌شنیدم. در همین کشاکشها و خم و چمها بود که من این قطعه را نوشتم، چون ضجه‌ای در تنهایی و درماندگی که شاید آدم نخواهد کسی بشنود:

مثل عارف، مثل بودا، مثل جغد

گه نشینم بر خراب زندگی

جز حقارت، جز حقارت، جز حقیر

چیست جز این در نقاب زندگی؟

چیست جز این؟ نیست جز این؛ خوانده‌ام

زیر و بالای کتاب زندگی

گر چه آب زندگی جز باده نیست

- گفت سرگشته‌ی سراب زندگی-

باده می‌خواهی و پولش نیست، آه

من نمی‌گویم که آب زندگی

«نیست» گویم «نیست» میگوید صدا

کوه را مانند جواب زندگی
نیست جز کابوس وحشتهای تلخ
کاش بر خیزم ز خواب زندگی
ای حبیبم، ای طیبم، ای اجل
وا رهام زین عذاب زندگی

خب، این برای خودم بود و خیلی هم خصوصی؛ تازه گیرم آنرا
برای کسی میخواندم و او میگفت بده چاپ کنند و من قبول میکردم، این
قطعه با این حال، از «خاصه» خصوصی آن گذشته، بعضی موارد دارد که
برای هیچکس مفهوم نیست. مردم چه تقصیر دارند و چگونه بفهمند
که من وقتی گفته‌ام «مثل عارف» مقصودم تصویری بوده است که از **عارف**
قزوینی دیده بودم با چشمهای مات درد آلود و براق و بعد که گفته‌ام
«مثل بودا» حالت نشستن مجسمه‌ای از او را در نظر داشته‌ام و از مجموعه
این دو با «مثل جعد» خودم را میدیده‌ام در آن حالت که بر خراب زندگی
نشسته‌ام؟ مردم از کجا اینها را دریابند؟ چون بیت رساننده مقصود من
چنانکه باید، نیست.

اینها بجای خود و من البته آن قطعه را برای انتشار نگفته بودم
ولی بهر حال جرعه‌ای از آنچه میخواستم و باید خواسته باشم، در ذهنم
روشن و خاموش شده بود که:

«نیست» گویم «نیست» میگوید صدا و کوه را مانند جواب زندگی

و باز در همین روزهای اسفند و در لحظه‌های گریزان و حالت وصف ناپذیر
خود را سرگرم بعضی سرگرمیهای دیگر نیز میداشتم و فی‌المثل در
تذکره‌ای از «طالب آملی» میخواندم که میگوید:

شیفته شو - دلا - یکی، عارض دلفروز را

رشك حیات خضر كن، زندگی دوروز را

در پیچ و خم آن گریزها و سرگرمیها و تسلیات بی‌حاصل بود که
روزی در عالم غزل و دلبستگی به محبتی شوم و تلخ، این غزل را نیز
همچنان در دفتر خصوصی خود نوشتم که بهر حال بیرون از شعاع آن
روحیه و حال نبود و نمیتوانست باشد :

در آرزوی تو مرگ آرزوست رای من

بقای خضر بسر رشك این فنای مرا

نکرد سرزنشم هیچکس بعشق و چو دید

بس آفرین که بروی تو گفت رای مرا

دلم فریفت بهشتی جمال کند مگون

بتمی، چنانکه مگر کند می نیای مرا

جز این صنم نپرستم، خدای من اینست

دل من است پیام آور این خدای مرا

چو روی خوب تو، ای آرزوی دل، دیدم

بسر دویدم و گردون شکست پای مرا

چنان گریستم از غم که ابر اسفندی

بچشم رشك نگه کرد اشکهای مرا

هزار پیرهن از دست غم قبا کردم
کدام دست کند پیرهن قباى مرا؟
مگر بسفره هستی نخوانده مهمانم ،
که میزبان به تغافل سپرده جای مرا؟
منش به هیچ گرفتم ، هنوز بیش بهاست
چگونه طفل جهان نشکند بهای مرا

چو نعره «نیست» ز نم «نیست» میرسد پاسخ
فلک چو کوه صدامی کند ندای مرا

نه زورقی و نه سیلی ، نه سایه ابری
تهی ست آینه مرداب انزوای مرا
خوش آنکه سر رسدم روز و سرد مهر سپهر
شبی دو گرم به شیون کند سرای مرا
خدا بصیر و سمیع است «امید» لیک دریغ
ندیده و نشنیده ست ماجرای مرا

خب ، بهر حال اینهم غزلی شد ، در همان فراز و فرودهای سنن
غزلسرائی. از يك دوبیتش خودم چندان بدم نمی آمد: نه زورقی و نه سیلی
النخ و بیت بعدش . اما باز آن جرقة خاموش روشن شده بود و این بار
تداوم بیشتر یافته بود و دنباله ذهنیات کشیده شد به آن شعر ناتمام
و ناگهان در دل این شوق درخشید که گویا آن گم شده پیدا شد ، آنکه
می جستم آمد ؛ همان که نیما می گفت، دلخواهی که دیر می آید . و من

بدینگونه «قصه شهر سنگستان» را سرانجام دادم :
 ... سخن میگفت ، سر در غار کرده ، شهریار شهر سنگستان
 سخن میگفت باتاریکی خلوت .
 تو پنداری مغمی دلمرده در آتشکهی خاموش ،
 زبیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد .
 ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را
 شکایت باشکسته بازوان میترا می‌کرد .
 غمانِ قرن‌ها را ، زار می‌نالید ،
 حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد .

- « غم دل با تو گویم ، غار !
 بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست ؟ »
 صدا نالنده پاسخ داد : « ... آری نیست ! »
 تهران - آبانماه ۱۳۴۲

بر کلاه فقر ابراهیم ادهم نقش بود :
قدر درویشی کسی داند که شاهی کرده است
لاادری

بودا صفتان

... که نه تنها کودکان را به افسون افسانه‌ها دلخوش و سرگرم می‌توان کرد، بلکه چه بسیار بزرگان نیز - شاید همه آدمیان - به این جادو رام میگردند و آرام میگیرند، دل می‌سپارند، آسوده خاطر وقت خوش میکنند و سرانجام فسانه‌ای میگویند و در خواب میشوند؛ یا خود افسانه نیک و بد می‌گردند.

افسانه افسون و لذت زندگی، پناه زندگی، شور و شیرینی زندگی است، و گویا این درس‌رشت فرزندان آدم است که حتی در ایام رشد و رسیدن و کمال، هنگام پیری و پختگی نیز، طبع طفلان دارند و طالب افسانه‌اند، الا اینکه قصه‌ای که درخور پسند کودکان است، با قصص مناسب حال پیران و کهنان، پاره‌ای فرق‌ها دارد. شاید یکی از آن فرق‌ها این باشد که بزرگان بر قصه نامهای دیگر میگذارند: مکاشفه، خبر، آیین، پیغام جهانهای نهان و چه بسیار نامهای دیگر. پیغام و خبرها به شیوه‌های مختلف است، اسمها گوناگون است، اما رسم و حقیقت یکی است: همان افسانه.

عمر با قافله شك و یقین می گذرد
خاطر انباشته از خاطره و قصه و یاد

من بر اینم تو بر آن، ژرف چو بینی همه هیچ
کودکانیم و به افسانه و افسونی شاد (۱)

یکی از قبیلۀ در خواب شدگان گفته است، و چه خوش .

هم سمر خواهی شدن، گرسازی از گردون سریر
هم سخن خواهی شدن، گربندی از پروین کمر
جهد کن تا چون سخن گردی، قوی باشد سخن
رنج بر تا چون سمر گردی، نکو باشد سمر (۲)

هم در این معنی دیگری گفته است، و چه خوشتر :

گر عمر تو باشد بجهان تا سیمصد
افسانه شمر زیستن بی مر خود

باری چو فسانه می شوی، ای بخرد
افسانۀ نیک شو، نه افسانۀ بد (۳)

یکی از پیران پیشین که به نیکی افسانه شده است و پاک و
بزرگواری، مفخری از مفاخر شرق آریائی، شهزاده سیدارتا، گوماتا-
بود است که در کتب قدیم نامش بشکل «بد» و «بدوه» نیز آمده است
و بعضی لفظ «بت» به معنی وثن و صنم را هم ازین کلمه دانسته اند.

داستان این بزرگ مرد باستان، از کهنترین و ناهورترین قصص
عالم است این قبلة قبول عظمت و شرف، رشک و غیرت پیران پیشوا،

چنانکه می‌دانیم و گذشت، شاهزاده بود، همه قبیله او امیران و صاحب سریران بودند و شجعان و سلحشوران. او را برای سلطنت پرورده بودند و او از همه توانائیهای توانگری و جلال، تافلل بلندکمال برخوردار بود. موارث شهزادگی و نازنینی و جمال را مواهب هوش و دلیری، نیز دانش و فرزاندگی بر سری داشت.

اما وی تاج و سریر منتظر و همه ایادی و آیات عزت مرده ریگ خویش را به ترك و فراموشی و رها سپرد، جامه‌های سلطنت مادی را از دوش فرو افکند و سبکبار به شولای ژنده شمنان و قلندران پناه برد و برهنه از همه خلعت‌های زربفت و نگارین، سرگرم سیرو سلوک شد و سرانجام، چنانکه می‌گفت؛ شهر بند رازهای هستی را گشود، ترك و رهایی را سرود و ستود، شیوه رستگاری از رنج‌های بشری را نمود و با رفتار و هنجاری شکفت، در تعالیم و غایات هستی خویش زیست و به لاجود - **نی روانا** - دست یافت. کم‌کم پند و پیشنهادهای عجیب این آموزگار بزرگ در همه آفاق باختر و خاور و همه پرکنه‌های عالم، اقالیم غربت و قربت دامن گسترد، پیش و پیشتر رفت، چنانکه امروز روز نیز پس از بیست و شش قرن، ره آوردهای نبوت او بیش از همه راه و - رسم‌ها پیروان دارد، خاصه اگر چهره اصلی پیام‌های او را در پس پشت شکل و شیوه‌های دیگر به جای آوریم و ریشه‌ها را بشناسیم و دریابیم که اگر نام دیگر شده پیام نشده.

اما قصد ما از «بودا صفت» بودن، فقط همان همت و اهتمام

داشتن درگذشت و گذاشت و توبه و ترك علائق است ، همان پشت‌پازدن به رفاه و امیری و آسایش مادی ، و رفتن بسوی مقصد و مقصودهای معنوی و سلطنت روحی ، همانکه نام دیگرش درویشی و خاصه قلندری است . و در این شیوه زندگی پیشوائی دینه و دیرینه تر از بودا نمی‌شناسیم .

یاد آوری و بیدارباش نمی‌خواهد که مقصود ما نه توبه شاه طهماسبی و یا ترك از زورپسی ، از سرعجز و تهیدستی و هیچ‌کسی است که مصداق صدق این کلمه **خواجه حسن دهلوی** ایشانند :

یکسر مو دلت سفید نشد

هیچ مو درتنت سیاه نماند

ای «حسن» توبه آنگهی کردی

که ترا قوت گناه نماند (۴)

بلکه قصد ما، درویشی اختیار کردن هنگام توانگری و مقدرت است ، اختیار و کاری که شهزاده **سیدار تا را بودا** گردانید و چنین هوش و همتی را در جهان سنت گذارد و سابقه کرد .

شهزاده **گوماتا** سالهای سال در بهترین و باشکوه ترین لذات زندگی بره‌های فراوان خدا غرق بود، زن و فرزند داشت و کنیزان داشت و کاخها و خوشیها داشت و عزت و شاد خواری داشت و کامکاری و نوش و توش و توانها و شیرین ترین تفننهای زیستن . پدرش ، پدیر تاجدار ، با منتهای مراقبت نمیگذاشت که کمترین گرد کدورتی بر

خاطر سیدار تا بنشینند ، حتی مواظب بود و گفته بود مراقب باشند که وقتی شاهزاده برای گشت و گذار و تفریح و شکار به بیرون از کاخها می‌رفت ، در سر راهش منظره یا موضوعی ، چیزی نباشد که ناخوشایند و زشت باشد ، تا مبادا حتی يك لحظه هم نازنین ، با درشتناك و نادلخواهی روبرو شود .

قصه میگوید کوشش پدر پیوسته در این جهت بود که پسرش همواره در امواج **بودن و خواستن** شناور باشد ، زیرا **توانستن** داشت . حتی نگذاشته بود که او بیماری و پیری و مرگ را بشناسد . اما قصه همچنان میگوید که سرانجام اودريك روز با این هر سه جلوه عجز آدمی آشنا شد . بیماری دید که جذامی هر اس انگیز داشت و پیری فر توت که افتان و خیزان می‌رفت و جنازه ای . و اوسببها پ رسید و دردها را شناخت و ناگاه دردش همه بنیادهای نا پایدار و دروغین و باورهای کودکانه فرو ریخت . انگار او را از همه مرکبها پیاده کردند ، از همه دلبندیها برهنه ، و از همه مقدرات عزیزش دور ، و روان بسوی وادی مجهولی پراز هول و گریزان از درنده بیماری‌ها و بیرحم و گرسنه . مغز بیدارش در برابر عجز و حقارت و نیستی ، مفهوم عظمت و جلال و ابدیت کائنات را آراست و بر افراشت و او را سر زنش کرد ، مفهوم دست نیافتنی و بزرگ جاودانگی .



تا جهان باقی ست مرزی هست

بین دانستن و ندانستن ... (۵)

او به این مرز آشنا شد، در آویخت، ملتمس، گلاویز، دشمن و سرانجام دوست شد با این مرز مجهول و پرجذبه، او گویا «خدا» را شناخت زیرا شاید آدمی را شناخته بود.

همه ناپایدارها را باعزمی جزم رها کرد و برای رسیدن بآن مرز دست یافتن بر آن، سفری شد. قلندروار سفری شد، توانستن را در ترك خواستن دید و بودن را به فراموشی سپرد. از محبت و گذشت و ایثار پیام آورد، خاصه برای کسانی که بهر حال همیشه به پیام آوری بیرون از خویش نیازمندند. و رستگاری از رنج را در انهدام همه تعینات و شخصیات و احساس نیستی و خویشتن خویش را عرصه و عرصه لاجود کردن، شناخت: **نیر وانا**، عالمی که بحکم شباهت لفظی، آنهم در دو زبان هم ریشه و از يك خانواده هند و ایرانی، شاید شبه وجه اشتقاقی داشته باشد با: **نی روانا**، یعنی بی روانی؟

گویند حکیمان که پس از مرگ بقا نیست

و رهست بقا، فکرت و اندیشه به جا نیست

گر زندگی از بهر غم و رنج و عذاب است

دردیست که جز نیستیش هیچ دوا نیست

وین عقل و شعوری که از و رنج برد روح

بیش و کم او جز که عذاب حکما نیست

بودا که ره نیستی آموخت به اصحاب
 خوش گفت که: هستی بجز از رنج و عذاب نیست
 آسایش جاوید از آن سوی حیات ست
 زین سو بجز از رنج و غم درد و بلا نیست
 آیین بقا سردی و خاموشی و مرگ ست
 گمین گرمی و جنبش جز از این آب و هوانیست
 با آب و هوایی که بود سخت موقت
 خوش بودن و دل باختن از عقل و ذکا نیست (۶)

تعالیم بودا، چنانکه گفته‌اند و شنیدیم و محقق شده، در تصوف اسلامی و ایرانی تأثیر بسیار گذاشته است. شاید این تأثیر پیامهای بودا چندان به خط مستقیم نبوده باشد و فی‌المثل از طریق مانویت و سر-مشق گرفتن از زندگی طبقات اول روحانیون مانوی راهی و معبری در صوفیگری گشوده باشد و خاصه پس از آمیختن با تعلیمات و افکار بعضی از قدمای یونان و نیز پاره‌ای تأملات و معنویات مذاهب سامی این تأثیر و تأثر شکل و کمال گرفته باشد و نتیجهٔ این رود بزرگ و جوشان و زنده‌ای که تصوف است، از بسی شاخه و شعبه‌ها بوجود آمده باشد، اما آنچه پیشتر و بیشتر از هر مسأله‌ای آشکار می‌شود این نکته است که شاخهٔ اصلی و پر قوت این رود عزیز از مرزهای افکار و معانی و خیالات بودائی سرچشمه گرفته. مسائل اصلی و اساسی تصوف تقریباً همانهاست که در «بودائیگری» می‌شناسیم؛ در این باره البته

صلاحی امر تحقیق، بسیاری بحثها کرده‌اند و آثار و حاصل جستجو-
 هایشان را کم‌وبیش همه‌دیدیم و می‌شناسیم و حاجت به نقل و تکرار یا
 غارت قول و مقال ایشان نیست و ما این چند کلمه را ناگزیر برای ربط
 و پیوند میان مقدمه و مؤخره گفتار خود لازم داشتیم و الا این زمینه و
 زمینی نیست که باین سادگی و سهولت و باین مایه زار راه بتوان از آن
 گذشت. آنچه بیشتر مورد نظر و غرض ما در این مقاله است، اشاره به
 شباهت سرگذشت بوداست باسلوک چندتن از کسانی که در گوشه کناره‌های
 تاریخ و در شعر و ادب و تصوف ما، یا قریب به ما، از خود نشانه‌ها و یاد-
 گارهایی گذاشته‌اند یعنی به تعبیری بوداصفت زیسته‌اند، درویشی بر
 توانگری اختیار کرده سالک مسالك فقر و تصوف و قدس و تقوی شده‌اند.
 البته این صفت و نشانه را اگر قدری عامتر و کلی‌تر اعتبار کنیم، باید همه
 صوفیان حقیقی، یا لاقیل بزرگان این عالم را شمار کنیم، زیرا همه
 ائمه و اعزّه صوفیان چنین زیستی داشته‌اند، اما نشانه خاص و مجزای
 ما همان ترك سلطنت و امیری و جلال زندگی مادی است و به اصطلاح
 اهل منطق این يك فصل ذاتی است در تعریفی که ما از ایشان کرده‌ایم
 یعنی ترك تمام مال و مکنّت و جاه و مقام و دست برداشتن از نوعی سلطنت
 مادی و مقدرات گوناگون آن بتمامی، و برگزیدن «فقر محض و
 مطلق» با همه معانی آن، و خلاصه همانکه سعدی گفت:

ای دل اگر به دیده تحقیق بنگری

درویشی اختیار کنی بر توانگری

برای نیل به مقاصد عالیت‌ر حیات، برای پرداختن به معنویات و لذات «روحی». و این حال و خصوصیت را به زندگی و سرگذشت بودا شبیه‌تر می‌بینیم، تا مطلق تقوی و مقامات و احوال باطنی سلوک، خاصه که بسیاری ازین طایفه هم بوده‌اند که حاجت به **کلاه ترکی** و خرجه و کشکول نداشته، زیر **کلاه تنری** هم درویش صفت بوده‌اند و درجهٔ زری نیز تنی مرکبِ جان صوفی و درسینه دلی صافی داشته.

به این‌چه کار داریم که سهم افسون و افسانه درین سرگذشتها چند است و کیفیت حقایق چون؟ گرفتیم آنکه اینها سراپا قصص است و مخلوق ذهن نویسندگان کتب اوایل یا اواخر. مگر نه آن است که ما پیش ازین افسانه را ستوده بودیم و بدان دل خوش کرده بودیم؟ باری، بهر حال.

راه‌های دوز و استقصا تا اقصای حدود را اکنون وقت سیر و قصد سیاحت نداریم، خاصه که این طائفه بودا صفتان بنا به بعضی حساب و قیاسها شمارد شان چندان کم نیست. ولی ما چند تنی از مشاهیر این قبیله را یاد می‌کنیم و از قصه و حدیثشان پاره‌ای می‌آوردیم تا از مرزهای تفنن و نقالی هم پردور نشده باشیم. چند تنی شوریده و شیدا، جویا و بلند همت و عجیب، سرهای سودائی بی‌آرام، که تاریختان به افسانه بیشتر شباهت دارد تا حقیقت واقع، در عرف عادیات متداول ما.



پیش از «سبتی» باید در طی چند کلمه «تفسیر» راهم بیاد آوریم،

زیرا او هم به جای خود پارسایی بود و صفت بوده است. گرچه تنس ر کم و بیش آلوده به «سیاست» بوده اما اولاً این سیاست در جهت اصلاح وضع آشفته زمان و در واقع رستاخیزی مذهبی بوده است، در ایام اردشیر سر- سلسله ساسانیان؛ ثانیاً سیاست آن روزگار لا اقل در بعضی جهات پر ستمگرانه و چرکین و مثل ایام ما مشغله ای پست و حقیر و شرم آور و دور از موازین انسانی و اخلاقی نبوده است.

بهر تقدیر: «بنابه روایات متعدد پهلوی و عربی و فارسی، یکی از مردانی که در همراهی با اعمال اردشیر و بکری نشانیدن منظور او سهم مهمی داشت و مرد مرا از پیش به ظهور او مرثده میداد و داعیان به اطراف فرستاده خلا یقرا بیاری وی دعوت میکرد زاهدی بود تنس ر نام که از زادن ملوک طوایف بود و افلاطونی مذهب بود و شاهی را از پدر به میراث یافته بود، لیکن بترك آن گفته و گوشه نشینی اختیار کرده بود و چون اردشیر بابکان بیرون آمد وی بخدمتش رسید و بیاری و نصیحت و تدبیر خویش باو عرض کرد و...» (۷)

و برای بحث ما همین بسنده است یعنی ترك پادشاهی و راه زهد پیش گرفتن. از تنس ر نامه ای مفصل و در واقع رساله ای بازمانده در باره اوضاع اجتماعی و سیاسی و دینی ایران در عهد ساسانیان. در این تردید است که آیا نامه تنس ر تماماً در عصر اردشیر نوشته شده، یا قباد و انوشیروان، زیرا در نامه او قرائنی هست حاکی از ایام انوشیروان و اوضاع بعد از انقلاب مزدکی؛ آیا در نامه تنس ر تصرف شده، بعدها بآن الحاقاتی

کرده اند یا چه، به بحث ما ربطی ندارد. ما همینقدر میخواستیم اشاره کنیم که این ملکنزاده که بعدها «هیر بد هیر بدان» شد، دارای تقدس و ترك و تقوایی نادر بوده است در نامه مذکور میگوید: «... پوشیده نیست که پنجاه سال است تانفس اماره خویش را بر این داشتم به ریاضتها که از لذت نکاح و مباشرت و اکتساب اموال و معاشرت، امتناع نمود و ... چون محبوسی و مسجون در دنیا می باشم، **تاخلاق عدل من بدانند و** بدانچه برای صلاح معاش و فلاح معاد و پرهیز از فساد از من طلبند و من ایشان را هدایت کنم گمان نبرند و تصور نکنند که دنیا طلبی را به مخادعه مشغولم و حیلتی توهم افتد و چندین مدت که از **محبوب** دنیا عزلت گرفتم و با **مکروه** آرام داشتم، برای آن بود که اگر کسی را بار شد و حسنات و خیر و سعادت دعوت کنم، اجابت کند و نصیحت را به معصیت رد نکنند ...» (۸)

چنانکه پیداست تنسر مقاصد خیر خواها نه متعالی داشته است و زهد او را به عرفانی مثبت و اجتماعی می برده است، و از همین نظر گاه فرق فارق دارد با عرفان و تصوف ایرانی بعد از اسلام که جنبه نفی و روح گریز و تفرّد و تجرّد بر آن حاکم است و این تفاوت اصولی نکته ای است در خور تأمل.

گرچه پیش از «تنسر» بایستی به بعضی دیگر از جمله **کیخسرو** سیاهوشان و اردشیر بابکان هم اشاره ای می کردیم، زیرا این دو پادشاه نیز بنا بر روایات افسانگی و تاریخی در اواخر ایام سلطنت خویش ترك

پادشاهی و جهانجویی کرده‌اند و پرهیزگار گشته‌اند، اما اینگونه تقی و زاهد شدن‌ها به توبه شاه طهماسبی بیشتر شبیه است تا بودائی. و این بودا صفتی که منظور ماست. در صوفیان بعد از اسلام دیده می‌شود مقصود اینکه بنابه تربیت اجتماعی و دینی بسیار فرق است بین زهد تنسر (مانند اغلب زهاد و اتقیاء ایران پیش از اسلام) که می‌گوید این شیوه از آنرو برگزیدم و رنجها بر خود هموار کردم که «خلاق عدل من بدانند» و دعوت‌م رد نکنند، بازهد **ابراهیم ادهم** که گمنامی و ناشناخت ماندن را جويا و خواهان بود و همینکه می‌فهمید او را در جایی شناختند کیست، از آنجا کوچ می‌کرد «که ناشناخت ماندن اولیتر»



از بودا صقتانی که در گمنامی خود کوشیده و موفق نیز شده‌اند یکی هم ابوالعباس **احمد بن هارون** است که **سبّتی** لقب یافته. همینقدر کافی است که بگوئیم این مرد عجیب که بسیار گمنام مانده، برادر **مأمون و امین و معتصم** و پسر خلیفه مشهور عباسی **هارون الرشید** است. نام مأمون و هارون شهره عالم است، جنگ مأمون و امین فصلی مشهور از تاریخ خلفاست، اما **سبّتی** را کمتر کسی می‌شناسد و نامش در کمتر کتابی آمده. او که می‌توانست یکی از خوشگذرانترین قهرمانان حقیقی داستانهای هزار و یکشب باشد. می‌توانست دسیسه‌گری، برادر کشی و پسر عم کشی کند تا با اصطلاح «مرد تاریخی» شود و چار صباحی بر

گوشه‌ای از دنیا فرمانروا باشد، چنان زاهد و پرهیزگار و گوشه گیر بود که از ثروت و قدرت پدرش حتی بحدّ خادمی یا غلامی نیز نخواست بهره‌مند باشد، با آنهمه نفوذ و اقتدار نزدیکان خویش و در بحبوحه و اوج قدرت امپراطوری اسلام که پدرش در رأس آن بود، از همه چیز قطع نظر و علاقه کرد و بدنبال معنویات و دنیای روحانی خویش رفت. چنانکه در احوالش نوشته‌اند [مثلاً در «ریحانة الادب» ذیل لقبش سبتی] او هفته‌ای یک روز، روز شنبه، یوم السبت، کار و مزدوری می‌کرد و از دسترنج این روز، باقی روزهای هفته را بزهّد و قناعت می‌گذراند و سرگرم دنیای درون و لذات معنوی خود بود و بسبب همین نسبت به روز مزدوریش - سبت - او را سبتی لقب داده بودند. **عطار نیشابوری** در «خسرو نامه» آنجا که درباره‌ی بودا صفتی دیگر - **ابن ربیب** پسر یا ربیب وزیر خراسان - سخن می‌گوید، به سبتی چنین اشاره دارد:

خراسان را وزارت داشت بابش

ولی انداخت او، تا برد آتش.

چو ابراهیم ادهم ملک بگذاشت

که چون سبتی خلافت یک جوان گاشت (۹)

سبتی چنان دل‌باخته‌ی عقاید و ایمان خود بود که جز به زهد خویش به هیچ چیز نمی‌اندیشید. معروف است که وقتی به اصرار این و آن، هارون اورادرتنگنای اجبار گرفت که باید حکومت بصره را قبول کنی

که از تو معتصمتر و امین تر مأمونی برای اینکار نیست . سبتی شبی که قرار بود فرداش ناچار ، بحکومت بصره گسیل شود ، از بغداد گریخت و در کسوت زهد خویش به بصره رفت . همه جا دنبالش گشتند جز بصره ، که گمان نمی کردند او به جایی که مأمور و احتمالا مشهور به امیری آنجا شده ، گریخته باشد . سبتی در سال ۱۸۴ هـ ۹ سال پیش از پدرش درگذشت .

در کارنامه برادران و پدر و مشاهیر خویشان سبتی لکهای سرخ و سیاه بسیار است ، اما دفتر سبتی مانند دلش «اسپید همچون برف» و بی هیچ «سواد حرف» می درخشد ، زیرا او مردی بود صاحب ایمان و پاکدامن . او مجرد عنقار هم تمام ندانسته خود را به گمنامی و فراموشی سپرد ، اماروزگار فراموشش نکرد . ماکه اینجا خاص از صنف او سخن میگفتیم چرا فراموشش کرده باشیم ؟



بیاد داریم که چگونه دیدن بیماری و پیری و مرده ای بود را به تأمل واداشت ، از فصول دلکش و ماجراهای جالب در زندگی بودا صفتان نیز یکی نقطه عطف سرگذشت یا به اصطلاح مؤرخان و مذاکران صوفیه ، «سبب توبه» و ترك ایشان است . شنیدن کلمه ای ، دیدن حالت و حرکت و رویائی ، ندای هائف و سروشی ، زمزمه مرغی ، بیتی ، بانگی و حتی کوچکترین بهانه ها ، چه بسا موجب میشود که مرد بیدار شود و بلرزده «ایدل غافل ! تاکی ؟» و دیگر توبه کند و زندگی تازه ای در

پیش گیرد. ذهن افسانه ساز و قصه پرداز تذکره نویسان صوفی در این فصل از زندگی سالکان نامور، گاه روایات زیبایی بوجد آورده که اگر غالباً بامحض حقیقت و حال مطابق نیست بالطف افسانه و جمال موافقت. کلمات و پیشآمدهای عبرت انگیز و تنبه بخش بسیاری گمراهان را بیدار کرده از قعر ظلمات بیخبری بر آورده، به جاده های روشن آفتاب-گیر و چشم انداز آفاق شکوهمند و پرفروغ رهنمون گشته. سبب توبه «**فضیل عیاض**» - سر دسته راهزنان که بعدها از ائمه اعلام صوفیان شد- و موجب ترك علائق شیخ عطار و نیز **ابراهیم ادهم** و بسیاری دیگر از مشهورترین قصص این طایفه است.

قصه بیداری **ابراهیم ادهم** - مشهورترین بوداصفتی که در این ازوسخن میگوئیم - جزئیاتی دارد که قریباً به اختصار نقل خواهیم کرد. پیش از آن گفته باشیم که این مرد از معروفترین مشایخ صوفیه است و سخنان و احوال و حکایاتش مذکور و زبانزد همه سالکان این طریقت است. این مرد عجیب که در یکی از سالهای بین ۱۶۰ تا ۱۶۶ هـ در جهاد کشته شده، بنا بمشهور شاهزاده و پادشاه **بلخ** و ناحیه وسیعی از **خراسان** بوده است. چنانکه در «**ریحانة الادب**» ذیل «**ادهم**» آمده: «سبب خروج او از زی ملوک و قدم گذاشتن به دایره سیر و سلوک موافق آنچه از «**ربیع الابرار**» زمخشری نقل است آنکه روزی سر از قصر خود بیرون آورده و مردی را دید که در سایه قصر نانی خورده و آبی نوشیده و خوابید، پس **ابراهیم** با خود گفت: این دنیا را چه

خواهم کرد، هرگاه نفس باین مقدار قناعت مینماید؟ پس از قصر پائین آمده و دست در توبه زده و طریق مکه در پیش گرفته...

اما ترك سلطنت ابراهیم ادهم - که در این مورد مثل است - جز آنچه گذشت، و بعضی روایات دیگر، ماجراها و قصه‌های بهتری و باحال‌تر دارد که در تذکرة الاولیاء عطار و بعضی کتب دیگر نقل شده از جمله مولوی سروده است در دفتر چهارم مثنوی:

ملك بر هم زن تو ادهم وار زود
تا بیابی همچو او ملك خلود
خفته بود آن شه شبانگه بر سریر
حارسان بر بام اندر دارو گیر
بر سر تختی، شنید آن نیک‌نام
طقطقی وهای و هوایی شب زبام
گام‌های تند بر بام سرا
گفت با خود: «اینچنین زهره کرا؟»
سر فرو کردند قومی بوالعجب:
- «ماهمی گردیم شب بهر طلب.»
- «هین چه میجوئید؟» گفتند: «اشتران»
گفت: «اشتر بام بر که جست، هان؟»
پس بگفتندش که: «تو بر تخت جاه،
چون همی جوئی ملاقات اله؟!»

خود همان بُد، دیگر اورا کس ندید
 چون پری از آدمی شد ناپدید
 چون ز چشم خویش و خلقان دور شد
 همچو غنقادر جهان مشهور شد (۱۰)

کلمه تنبه ابراهیم ادهم، «شتر بر بام جستن»، در فارسی مثل و مصطلح شده است.

هنگام است که مجال را به فصاحت و بلاغت پیر پر شور نیشابور بگذاریم، یعنی زمام سخن را به خاطر عاطر عطار بزرگ، بسپاریم که در تذکره عزیز خویش فصلی مبسوط و شورانگیز در احوال و نوادر ابراهیم ادهم پرداخته است، از خوشترین فصول آن کتاب:

«... وابتداء حال او آن بود که او پادشاه بلخ بود و عالمی زیر فرمان داشت و چهل شمشیر زرین و چهل گرز سیمین در پیش و پس او می بردند. يك شب بر تخت خفته بود. نیم شب سقف خانه بجنبید، چنانکه کسی بر بام می رود. آواز داد که: «کیست؟» گفت: «آشناست اشتری گم کرده ام، برین بام طلب می کنم.» گفت: «ای جاهل! اشتر بر بام می جوئی؟» گفت: «ای غافل! تو خدای رادر جامه اطلس، خفته بر تخت زرین می طلبی؟» ازین سخن هیبتی بدل او آمد و آتش در دلش افتاد، تاروز نیارست خفت. چون روز برآمد، بصفه بار شد و بر تخت نشست، متفکر و متحیر و اندوهگین. ارکان

دولت هریکی بر جایگاه خویش ایستادند . غلامان صف کشیدند و بار عام دادند . ناگاه مردی با هیبت از در درآمد ، چنانکه هیچکس را از حشم و خدم زهره نبود که گوید تو کیستی . جمله را زبانه ها به گلو فروشد . همچنان می آمد تا پیش تخت . **ابراهیم** گفت : «چه می خواهی؟» گفت : «در این رباط فرو می آیم» گفت : «رباط نیست ، سرای من است ، تو دیوانه ای؟» گفت «این سرای پیش ازین از آن که بود ؟» گفت «از آن پدرم» گفت «پیش از آن ؟» گفت «از آن پدر پدرم» گفت «پیش از آن ؟» گفت «از فلان کس» گفت «پیش از آن ؟» گفت «از آن پدر فلان کس» گفت «همه کجا شدند؟» گفت «برفتند و بمردند» گفت «پس نه رباط این بود که یکی می آید و یکی می گذرد؟» این بگفت و ناپدید شد ... آتش جان ابراهیم زیاده شد و دردش بر درد بیفزود ، تا این چه حال است . و آن حال یکی صد شد که دید روز باشنید شب جمع شد و ندانست که از چه شنید و نشناخت که امروز چه دید . گفت «اسب زین کنید که به شکار میروم که مرا امروز چیزی رسیده است ، نمیدانم چیست . خداوندا ، این حال بکجا خواهد رسید ؟» اسب زین کردند . روی بشکار نهاد . سراسیمه در صحرا می گشت از لشکر جدا ... آهوئی ... همان آواز ... کشف اینجا به تمام رسید و ملکوت بروگشاده

گشت ... جمله جامه و اسب از آب چشمش آغشته گشت...
شبان را دید ، نمدی پوشیده و کلاهی از نمد بر سر نهاده ،
گوسفندان درپیش کرده ، بنگر است . غلام وی بود . قباى
زرکشیده و کلاه معرق بدو داد و گوسفندان بدو بخشید و
نمد ازو بستد و درپوشید و کلاه نمد بر سر نهاد و جمله ملکوت
بنظاره او بایستادند که زهی سلطنت که روی به پسر ادهم
نهاد ! ...

... پس از آنجا برفت تا به نیشابور افتاد . گوشه‌ای
خالی می‌جست که به طاعت مشغول شود ، تا بدان غار افتاد که
مشهور است ، نه سال ساکن غار شد ، در هر خانه سه سال .
و که دانست که او در شبها و روزها در آنجا در چه کار بود ؟ که
مردی عظیم و سرمایه‌ای شگرف می‌باید تا کسی بشب تنها
در آنجا بتواند بود . روز پنجشنبه ببالای غار بر رفتی و
پشته هیزم گرد کردی و صبحگاه روی به نیشابور کردی و
آنها بفروختی ... و بدان سیم نان خریدی و نیمه بدرویش
دادی و نیمه بکار بردی ، بدان روزه گشادی تا دگر هفته
باز آن ساختی ...

.. نقل است که گفتند « گوشت گران است » گفت « ما
ارزان کنیم » گفتند « چگونه ؟ » گفت « نخریم و نخوریم » ...
... نقل است که گفت « وقتی باغی بمن دادند تا نگاه

دارم . [و میداشتم . روزی] خداوند باغ آمد و گفت «انار شیرین بیار» بیاوردم ، ترش بود . گفت «نار شیرین بیار» طبقی دیگر بیاوردم ، هم ترش بود . گفت «ای سبحان الله ، چندین گاه در باغی باشی ، نار شیرین ندانی؟» گفتم «من باغ ترانگه می دارم و طعم انار ندانم که نچشیده ام» مرد گفت : «بدین زاهدی که توئی گمان برم که ابراهیم ادهمی؟!» چون این بشنیدم از آنجا برفتم [که ناشناخت ماندن او لیترا] ...

... نقل است که روزی بر لب دجله نشسته بود و خرقة ژنده خود [را] پاره می دوخت ، سوزش در دریا (دجله) افتاد . کسی ازو پرسید که : «ملکی چنان از دست بدادی ، چه یافتی ؟» اشاره بدریا کرد که «سوزنم باز دهید» هزار ماهی از دریا برآمد ، هر یکی سوزنی زرین بدهان گرفته ، ابراهیم گفت : «سوزن خویش خواهم» ماهیکی ضعیف برآمد ، سوزن او بدهان گرفته . ابراهیم گفت : «کمترین چیزی که یافتم بماندن ملک بلخ ، اینست ، دیگرها تو ندانی...» (۱۱)

عطار خاصه در چند فصل تذکره خود معجزه ها و هنرها نموده ، از جمله در فصل مربوط به ابراهیم ادهم . و مخصوصاً بعضی قسمتهای این فصل - آنجا که بشیر و لیمهد ابراهیم و مادرش پرسیان پرسیان در جستجوی گریخته عزیز خویش تادورترین وادیها میروند و آنچه میان ایشان و ابراهیم میگذرد - از لطائف احساسات و رقائق احوال است

ولی ما اینجا ناچار کوتاه آمدیم، تا به یکی دیگر از بوداصفتان هم
بزسیم و او «امیر حسینی هروی» است.



وقتی با یکی از اهالی روزگارمان دربارهٔ این امیر جماعت و
مسألهٔ ترك امارت و سلطنت ایشان گفتگو می کردم، مصاحب و مخاطب
من بر آن بود که مسلّم نیست القاب قدما چندان اصل و اساسی داشته
بوده باشد. او به قیاس لقبهای «سجل احوالی» امروز میگفت: مثلاً
امیر معزی، امیر مسعود سعد سلمان، حکیم ناصر خسرو، حکیم که
و کها و از این قبیل القاب، از کجا معلوم که بنیادی استوار در حقایق
واقعات داشته بوده؟

من کاملاً مخالف او عقیده داشتم و معتقدم که (البته تا پیش از
ادوار اخیر که لقب می خریدند و می فروختند و حتی میراث میگذاشتند
و این امر سرمنشأ بسیاری وقایع و حکایات عجیب و مضحکات غریب
شده است و چند و چون قضایای مربوط باین مسأله و هزل و طنز صاحب-
ذوقان عصر درین خصوص، همه و همه، واقعاً شنیدنی و خواندنی و
بعضی مشهور است و در برخی کتب و مقالات متأخران و معاصران
مذکور، که شاید وقتی مقاله ای اختصاص دهم به نقل نوادر نخب و
ظرائف طنز و جد مربوط به این موضوع، گر خدا خواهد) لقبهای
پیشینیان مثل «نام خانوادگی» ایام ما، قضارا برعکس نهند نام زنگی
کافور، نبوده مثلاً چرا نگفته اند ملا فردوسی طوسی، امیر حافظ

شیرازی، خواجه مولوی بلخی؟ منکر نیستیم که گاه بعضی از تذکره نویسان در خصوص نقل احوال و نام و نشان پیشینیان سهل انگاریها کرده اند؛ اما غالباً هر اسمی در اساس، بخلاف امروز، رسمی هم داشته. مثلاً همان معزی امیر الشعرا بوده، مسعود سعد از امرای محلی هند در قلمرو غزنویان آن نواحی بوده، ناصر خسرو بدلیل آثارش مردی اهل حکمت و «کلام» اسمعیلی و چون و چراهای فلسفی بوده است و همچنین دیگر و دیگران از صوفیان و شاعران و امرا و سلاطین محلی. فقط از راه کتب و آثار باقیمانده و منجمله تواریخ و تذکرهاست که امروز ما می توانیم به احوال گذشتگان واقف شویم؛ مگر نه؟ وقتی می بینیم در فلان مسأله «منقول» همه متفق و همداستانند، دیگر چه داعی دارد که ما با انکار، لوس و لج کنیم؟ مگر بتوانیم بر سندی معتبر و تازه دست یابیم و بدلایلی یقینی حقی را بر کرسی نشانیم و باطلی را از میدان برانیم، امرا و سلاطین مورد بحث ما نیز در همانجاها مذکورند که آن دیگران و مقوله شان از همان منقولات است، خاصه که قصه می خوانیم و این فقرات از صنف معقولات و آراء فلسفی و علمی نیست که ما امروز با اصطلاح مثلاً با روشن اندیشی و حکمت بالغه و «علم متری» و «عقل مدرن» خودمان (بله؟) بر تیره رایی و بساطت احوال قدما پوز تمسخر و تفاخر بترکانیم و خودپسندانه لاو نعم کنیم، باد قمپز به غبغب در انداخته.

وقتی می بینیم که امروز روز فلانک و بهمانک - با همه علم و

عقل و ادعای سوسیالیسم و جهان بینی مارکسیستی چنین و چنان - پشت میز لکنتی - شعبه‌ای از دایره‌ای، از اداره‌ای از وزارتخانه‌ای، که تازه وزیر رئیس وزرا و کل موجودیت کشورش محل فراموش شده‌ای از اعراب کج و معوج زمانه است؛ وقتی می‌بینیم پشت اینچنین میزی، فلانک آنچنان می‌نشیند که فریدون بر تخت هفت اقلیم، و پشت مرکبی قز میت چون قوطی کبریت، قانور صدقات فرنگ، بدانگونه گردن می‌افرازد که فغفور بر تخت و چون فور بر «کت» وقتی چنین‌ها می‌بینیم، بنظرمان جالب می‌آید قصه‌امیری که مسندرها کرد و درویش شد و چه و چها کرد. نیست؟ اینهارا بآن مصاحب و مخاطب خود گفتم.

باری، **امیر حسینی هروی** هم از همین قبیل و قبیله امرا و سلاطین بوده. درباره‌اش نوشته‌اند: «... پس از ترك سلطنت به مولتان رفته خدمت شیخ رکن‌الدین ابوالفتح ... الخ» (ریاض‌العارفین چاپ مهدیه ذیل «حسینی هروی» ص ۱۰۴) و نیز نوشته‌اند: «... از ملک - زادگان منشرح‌الصدر بوده امارت و حکومت را ترك کرده روی به ریاضت آورده، به مقامات بلند و مدارج ارجمند وصول یافت ...» (مجمع‌الفصحا چاپ جدید جلد ۴ ص ۲۶) و نوشته‌اند: «... از ... ملکزادگان منشرح‌الصدر و از مشاهیر شعرای ایرانی است که اصلش غوری بوده و در هرات بزرگ شده و امارت و حکومت را ترك کرده و روی به ریاضت آورده و بمقاماتی بس بلند رسیده...» (ریحانة‌الادب ج اول ص ۳۲۶).

امیر حسینی هروی از امرای واسط قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری است (متولد : ۶- ۶۴۱ هـ ق ، متوفی : ۲۷- ۷۱۸) دارای آثار بسیاری از شعر و نثر . از نثرش چیزی ندیده‌ام ولی شعرش دارای معانی بلند و غالباً خوب و بقوت است اگر چه لطف لفظ و قوت ادای او اغلب از بکارت مضامین و معانیش گرو میبرد . هموست که **شیخ محمود شبستری** در جواب پرسشهای هفده گانه منظوم او (از قبیل : نخست از فکر خویشم در تحیر - چه چیز است آنکه خوانندش تفکر؟) منظومه عرفانی معروف **گلشن راز** راسروده است .

او از همان کسانی است که مورد بحث ما هستند . سبب توبه و ترك **امیر حسینی** را البته به عباراتی دیگر - چنین آورده اند که :

روزی از روزها بشکار نشاط صحرا کرده بود . دوروشاید نفور از خدمت و حشم مرکب میراند . ناگاه غزالی پیشش پیدا شد . امیر مرکب باز داشت . نرمك تیر و کمان بآیین کرد و هنجار گرفت ، بس آرام که مبادا غزال آنچه نباید کند . اما غزال جادو ، بی هراس پیش و بیشتر آمد ، بهالتی و نگاهی چنانکه هیچ صیاد را سنگدلی صید او آسان نبود . امیر آرام و ساکن ماند ، که گوئی هستی در آرامش سکونت گرفته بود . و حیرت ! ناگاه غزال غزلی شکفت زمزمه کرد ، گفت : «ای امیر ، ای صیاد ، مرا بصید تو فرستاده اند ، تو مرا صید نتوانی کرد ! آیا ترا برای این کار آفریده اند؟ باری از خویشتم بیرس ، و هم بیرس که آیا جز این به هیچ امر دیگر مأمور نیستی؟ تو به من تیر می خواهی زدن؟ این که سخت

آسان است. هر کمانداری این تواند کردن. ای صیاد، ای امیر، لختی بیندیش. آیا کاری نجیب تر و بزرگتر از این سراغ نداری؟ بیندیش ای کماندار» آورده اند که آتش سوزان شیفتگی و شور شیرین طلب از نهاد **امیر حسینی** چنان شعله بر آورد که بترك تخت و تاج و مسند گفت. کرد آنچه کرد، و شد آنکه شد.

امیر حسینی چنانکه پیش ازین اشاره شد، بعد از ترك و توبه به مریدی پیران زمان روی آورد، و بقول اصحاب تذکره و تاریخ: به مقامات بلند معنوی رسید. از سیرو سلوك خود ارمغان های شعرو سخن آورد و یادگارها گذاشت.

از آثار اوست: دیوانی - جمع از قصیده و غزل و غیره - و «کنز الرموز» و «زاد المسافرین» و «سی نامه» به شعر مثنوی و «نزهة الارواح» و «طرب المجالس» و «صراط المستقیم» به نثر، و تماماً مشحون از افکار و احوال و نغمات عارفانه، و عاشقانه که بعضی از آنها پر شور و لطیف است و از مشارب بلند آب خورده.

بگذریم از اینکه او هنگامیکه آوای درویش را مثلاً از غزالی شنید، چگونه دگرگون شد و چگونه دریافت که زندگی او تا آن زمان به عبث و با آزار و ستمگری - که لازمه صنف و سریرش بود - گذشته است و عمری بیهوده بسر برده، از اینها بگذریم. برای انسانیت او همین ارزشمند بود که بعد از آن واقعه راه و رسمی دیگر پیش گرفت و زندگی درون و بیرونش هماهنگ شد و توانست بدلخواه خود

و بی سرزنش و دلهره روحی باقی عمر را بگذرانند، از همه حرفها گذشته، ترك و توبه او اگر تنها همین حاصل را میداشت، باز هم ارجمند بود، لااقل برای خود او. و برای ما قصه او و آثارش ره آوردی گرامی است. می بینیم که اوضری از آن گذشت و گذاشت نکرده، یادگارهایی شریف و ارزشمند و یادکردی جمیل باقی گذاشته. کدام امیر یاصیاد دلیر. همطراز وی، بعد از وی یا پیشتر، بیشتر از او صرفه برده اند؟ «بزرگان» هم صنف او بقول ایرج تازه جز «چند سطری بر صفحه دفتر» نیک یا بد، چه از شان مانده؟ جواب این پرسشها به بحث مامربوط نیست. (۱۲) اینك چند بیتی از این «امیر» که «فقیّر»- یا بالعکس- شده و بقول خودش از «شاه رند محله صفا» نقل کنیم، نمونه سخن او را :

درد دلم از شمار دفتر بگذشت

وین قصه بهر محفل و محضر بگذشت

این واقعه در جهان شنیده است کسی

من تشنه آب و آبم از سر بگذشت ؟

وزما بر دوست ره بسی نیست

پروانه شمع لایزالیم

دیوانه عالم خدائیم

آزاد ز جنت و جهنم

هرغم که بما رسید، شادیست

مائیم و بغیر ما کسی نیست

ما جوهر معدن کمالیم

شه رند محله صفائیم

آسوده ز خیر و شر عالم

ما را چو مراد نامرادیست

شاهد بازیم و می پرستیم خوش طایفه ایم، هر چه هستیم

تحقیق «تو» چیست؟ بی «تو» بودن	زین بیش نمی توان سرودن
کس را به حقیقتش گذر نیست	وز رفتن و آمدن خبر نیست
در راه توای غریب دلتنگ	بیرون ز تو نیست هیچ فرسنگ
بسیار دویدم از چپ و راست	حاصل نشد آنچه دل همی خواست
میسوزم و زهره نفس نیست	در مان چه کنم که دسترس نیست
هر دم غمش آتشی فروزد	تا سوخته را دوباره سوزد
ای قطره، تو غافل ز دریا	در جوی تو می رود هویدا
ای صورت خوب و زشت با تو	هم دوزخ و هم بهشت با تو
در برج توماه و آفتاب است	لیکن پس پرده سحاب است
عمری سر و پا برهنه رفتی	اما قدمی بره نرفتی
چندین تک و پوی تو دو گام است	بردار قدم، که ره تمام است
اول ز تو رفتن است و دیدن	آخر همه بردن و رسیدن
مردان همه اصل پاک دارند	نسبت نه به آب و خاک دارند
این ره نه به خرقه و گلیم است	اول قدمش دل سلیم است
ای پرده نشین این گذرگاه	بی عشق بسر نمی رسد راه ...

آخرین بود اصفی که در این مقاله میخواستیم از ویادکنیم «صفائی
اصفهان» است. مقاله را با شعرا و تمام میکنیم و پیش از آن این چند

کلمه است که راجع باو در «ریاض العارفین» (روضه اول ذیل نامش) آمده: «صفائی اصفهانی به صفات حمیده متصف بود، مدتی سرداری و امیری نموده، شجاعت بسیار داشته، آخر ترک منصب گفته، تصوف پذیرفته، سالها سروپا برهنه سیاحت میکرد، تا فوت شد. تیمناً یک رباعی از او نوشته میشود:

غمگین دل خود بدهر شاد از که کنیم؟
چون دلبر خود خودیم، یاد از که کنیم؟
مردم ز فلک داد ز بیداد کنند
ما خود فلک خودیم، داد از که کنیم؟

تهران، فروردین ماه ۱۳۴۱

۱- من سروده‌ام. ۲- در حاشیه ص ۳ «نامه تنسر» [نامه تنسر به کشتن، به تصحیح و مقابله استاد مجتبی مینوی- تهران ۱۳۱۱ش] به عنصری نسبت داده شده، در دیوان چاپی عنصری این دو بیت نیامده. ۳- از رباعیات بابا افضل کاشانی است که در تاریخ طبرستان [چاپ مرحوم اقبال ص ۱۳] و نیز در نامه تنسر [چاپ مذکور ص ۳] بی ذکر نام گوینده، آمده است در «مصنفات بابا افضل» [به تصحیح و اهتمام مجتبی مینوی و یحیی مهدوی جلد دوم- شماره ۴۷۱ انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۳۷ش- قسمت اشعار ص ۴۴ بیت اول این رباعی بدینگونه ضبط شده:

عمر تو اگر فزون بود از پانصد افسانه شوی عاقبت از روی خرد...

۴- کَشکول چاپ قم ۱۳۵۷ ق ج ۱ ص ۸۷ (۵) از قطعه شعری نامش «وندانستن» که من سروده‌ام. در «این اوستا» تماش چاپ شده. ۵- از قصیده فلسفی ملک الشعراء بهار، جلد اول دیوان ص ۴۰۴-۴۰۳. ۶- نامه تنسر، چاپ مذکور دیباچه ص ۸. ۷- همین مأخذ، متن ص ۶ (۹)- بنقل از: شرح-

→ احوال و نقد و تحلیل آثار عطار، تصنیف استاد بدیع الزمان فروزانفر [از انتشارات انجمن آثار ملی شماره ۴۱- تهران ۴۰-۱۳۳۹ ش] ص ۳۵- ۱۰- مثنوی چاپ افست از طبع نیکلسون [علمی- تهران] دفتر چهارم ص ۳۲۸-۳۲۷-۳۲۱.
 ۱۱- تذکرة الاولیاء به مقدمه علامه قزوینی، از روی چاپ نیکلسون [تهران خرداد ۱۳۳۶- کتابخانه مرکزی] از صفحات ۸۸-۸۹-۱۰۱-۱۰۲- ۱۰۴-۱۰۵. ۱۲- برای شرح حال و گزارش آثار او، ر.ک: حواشی پاره دوم از آشکده آذر، بکوشش فاضل کوشا دکتر حسن سادات ناصری از ص ۵۹۷ که گردآوری ایشان خلاصه‌ای مقتبس از محتویات همه مآخذ و اسناد است و نیز ر.ک: رجال کتاب حبیب السیر، گردآورده فاضل ارجمند آقای دکتر عبدالحسین نوائی [تهران تیرماه ۱۳۲۴] ص ۵۴-۵۵

فصل

در

گشت و گدازها

* تخیل و کلام مخیل
* طوس دیروز و مشهد امروز
* مقدمه‌ای بر دوییت از معین اصم
* آورده‌اند که حافظ ...

....

تخیل و کلام مخیل

روشن اندیشان قدیم، آنانکه ذهن منطقی و ذوق پرورده و ضمیر
هوشیار داشته‌اند (کسانی نظیر خواجه نصیر طوسی) شعر را «**کلام مخیل**»
گفته‌اند. حدفاصل بین شعر و غیر شعر فقط همان «**تخییل**» را دانسته‌اند
تخییل یعنی به خیال افکندن، ایجاد خیال کردن، تصور افکندن در دل،
خیال انگیزی. در عرف ایشان قیده‌ها و حده‌های دیگر از قبیل «**کلام**
موزون، **مقفی**، **متساوی**، و غیره» جزء تعریف اصلی و واجب شعر نبوده
است. یعنی نه تنها تساوی ارکان و مصرع‌ها و همچنین قافیه را جزء
تعریف اصلی شعر نمیدانسته‌اند، بلکه حتی وزن را هم فقط ازین جهت
که بدرد امر «**تخییل**» می‌خورد، یا بقول خودشان مقتضی تخییل است،
قبول داشته‌اند. خواجه نصیر در «**اساس الاقتباس**» در مقاله شعر
میگوید: «... نظر منطقی خاص است به تخییل (یعنی فقط تخییل، نه
وزن نه قافیه، نه تساوی ارکان) و وزن را از آن جهت اعتبار کنند که
بوجهی اقتضای تخییل کند، پس شعر در عرف منطقی (فقط) **کلام مخیل**
است و در عرف متأخران **کلام موزون مقفی**» (اساس الاقتباس، چاپ

دانشگاه تهران، مقالات نهم مقالات شعر، فصل اول)

و همچنین خواجه نصیر در این مقاله سنجشی کرده است و فرق گذاشته است بین نظر ورأی منطقیان و قدما و نظر ورأی متأخران، و گفته است این شرطهای قافیه و وزن (و تساوی ارکان) و غیره را متأخران از شرطهای اصلی شعر شمرده اند، میگوید: «شرط تقفیه در قدیم نبوده است و خاص است به عرب» و بالحنی انتقادی می نگارد که این متأخران «هر سخن را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد، خواه خطابی، خواه صادق و خواه کاذب و اگر همه به مثل توحید خالص، یا هذیانات محض باشد، آنرا شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود، و گرچه مخیّل بود، آنرا شعر نخوانند» و حال آنکه شرط اصلی و فصل ذاتی شعر فقط و فقط تخیل است، بعقیده منطقیان.

«پس ماده شعر سخن است و صورتش - بنزدیک متأخران وزن و قافیه - و بنزدیک منطقیان تخیل،»

و اما این «تخیل» و کلام مخیّل چیست که اصل و بنیاد شعر آنست؟ در این یادداشت مختصر در مقام بیان همین مطلبیم.

ابتدا هم از خواجه نصیر در این معنی، از همان مقاله و فصل، نقل میکنیم که گوید: «مخیل کلامی بود (به فتح واو) که اقتضاء انفعالی کند در نفس، به بسط یا قبض یا غیر آن به اراده و رویت.» (= به قصد و فکر گوینده) و در «معیار الاشعار» گوید: «تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط و قبض» (و خشم و هیجان و شادی

و شغف و امثال این احوال) خواجه نصیر اموری را که در کلام موجب
ایجاد آن احوال و موجب آن تأثیرات در روح و نفس شنوده و
خواننده کلام میشود، چهار چیز می‌شمارد: ۱- آنچه ایجاد نظمی خاص
در زمان کند که **وزن** باشد ۲- آنچه شنیده شود که **الفاظ** باشد ۳- آنچه
مفهوم میشود که **معانی** آن الفاظ باشد ۴- آنچه مربوط بر این هر دو
یعنی لفظ و معنی باهم است که فصاحت و بلاغت الفاظ و بدعت و غرابت
و تازگی معنی و صنایع و آرایشها و حیلها (از قبیل قافیه) باشد .
آن‌گاه مثالی می‌آورد از **لفظ مخیل**، یعنی لفظی که شنونده را
به خیال و تأمل افکند و فصاحت و متانت آن در او تأثیر کند، این بیت
فردوسی را مثال می‌آورد:

چو فردا بر آید بلند آفتاب من و گرز و میدان و افراسیاب
و ما خود در قصه‌های مربوط به فردوسی خوانده ایم که چگونه
خواندن این بیت در وقتی مناسب، چه تأثیر عجیبی در دل سنگین
سلطان محمود غزنوی کرد.

مثال **معنی مخیل**، به سبب غرابتی که دارد، این بیت را نقل
میکند که:

نگر چه شوم جهانی‌ست این، که جفت از جفت

خوشی نیابد تا پاره‌ای ز جان نبرند!

در آنچه گذشت به معنی «تخیل» کمابیش نزدیک و آشنا
شدیم. اکنون این معنی را دنبال میکنیم و میگستریم از جهات و

جوانب دیگر مینگریم و می گوئیم اساس و بنیاد شعر در هر هنری، همان دیگر کردن و دیگر دیدن و تغییر دادن دنیای حقیقی و واقعی است این همان امری است که موجب تخییل میشود، اقتضای تخییل میکند، وقتی من و شما، یا خیام یا بابای عزیز همدان با ابر حرف میزنیم، بهمان اندازه دگرگون شده و غیر واقعی هستیم که يك دیوانه حقیقی، او نیز مثلاً با ارواح و اشباح و موجودات نامرئی (یا مرئی اما بنحوی غیر عاقلانه و دیگرگون) سخن میگوید و ما او را عرفا دیوانه و شرعاً محجور و عقلا بیمار میدانیم. همچنین است دیگر احوال (غیر از سخن گفتن) یعنی مثلاً در ابر حالتی دیدن و به او نسبتی دادن که در عرف و اجتماع عاقلانه مردم چنان نسبتی با او نمیدهند و چنان حالتی در او نمی بینند، از زبان او سخن نمیگویند.

ابر پیش روی همه مردم روزگار می باریده است و «ایام» شاید با همه مردم روزگار بدعهدی و توسنی میکرده است. سنبل و نسرین و بارش ابر بهاری را بر آنها، شاید همه دیده بوده اند، اما فقط حافظ (یا مطلق بگوئید شاعر) است از مردم آن روزگار، که (بگوئیم دیوانه وار یا در دنیای غیر واقعی شعر، فرق نمیکند) چنین ارتباطی میان این دو سه امر بر قرار می دیده است و حتی «باریدن» ابر بنظرش «گریه» بوده است و از آن سخن میگفته است که:

رسم بد عهدی ایام چو دید ابر بهار

گریه اش بر سمن و سنبل و نسرین آمد

و اینچنین است که سخن او اقتضای «تخیل» میکند یعنی شنونده را به خیال و شور میافکند. در اجتماع ما، از قدیمترین ایام بسکه شعر بسیار بوده، بسکه امور غیر واقعی بسیار بوده، و بسکه شعر از زبان معمولی و محاوره عادی ما را سرشار از استعاره و مجاز و تعابیر شعری کرده اند، ما غرابت و لطف آنرا فراموش کرده ایم، مثل ماهیانی شده ایم که غرقه در آبند گرداگردشان چیزی جز آب نیست و بهمین جهت نمیدانند آب چیست و قتی بیرون و از آب دور افتند، آنوقت در خواهند یافت که آب همان مایه زندگی ایشان بوده است. و نیز حافظ گوید:

براین رواق زبرجد نوشته اند به زر

که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند

این از متداولترین کلمات و مشهورترین اشعار است. ما از بس با نظایر این کلمات مأنوسیم، لطف شعری، کیفیت خیال آمیز این سخن را، و خلاصه امر مخیِّل این کلام را بجای نمی آوریم، تری و طراوتش را در نمی یابیم. و قتی که بیرون از آن خواسته باشیم داوری کنیم، آنوقت می بینیم که چنین چیزی در حقیقت واقع وجود ندارد. چنین نوشته ای بر آن رواق - (که تازه خود رواق زبرجد نیز امری خیالی و مخیِّل، منظری استعاری است در عالم مجاز و استعاره نه عالم واقع) - وجود حقیقی ندارد اما حافظ چنان با قطعیت و به جد میگوید که شنونده را حتی به آنسوی خیال می اندازد، یعنی حتی خیال محض را عین واقع می پندارد که گوئی چنانکه حافظ میگوید برآستی نوشته اند.

همین هاست خصائص اصلی «تخییل» که گفتیم یعنی بخیال افکندن یا حتی واقعی نمودن خیال محض، با خلاقیت دنیای تصور و تخییل خاص که هر شاعری دارد و همین است حدفاصل و موجب تشخیص شعر از غیر شعر و شاعر از غیر شاعر. اینک مثال دیگر نزدیک بهمان کلام حافظ از **ابونواس حسن بن هانی** شاعر عرب که میگوید:

تأمل فی نبات الارض و انظر	الی آثار ما صنع الملیک
عیون من لجین ناظرات	کأن جفونها ذهب سبیک
علی قصب الزبرجد شاهدات	بأن الله لیس له شریک

(به نقل از تاریخ گزیده، طبع فاضل معزز آقای دکتر عبدالحسین

نوائی. تهران خرداد ۳۶ تا آذر ۳۹، امیرکبیر ص ۷۱۱)

- تقریباً یعنی: براندیش گیاهان زمین را و نشانه‌ها بنگر از آنچه خداوندگار کرده است، چشمهای نگران، از سیم چنانکه گوئی پلکهاشانرا از زرسره ریخته‌اند، برئی زبرجد گون گواهی‌ها کرده‌اند به اینکه خدای را انبازی نیست - آیا براستی بر قصب زبرجد کلمه تو حید نوشته است؟ یا بر رواق زبرجد فلک کلمه و عظمی میدانید و می‌بینید که نه. اما شاعر چنین خیالی را در صورت واقع به ما ارائه میدهد و ما را در اندیشه و تأثر از آن خیال درمی‌افکند. اینست معنی «تخییل» و «کلام مخیّل در عرف قدمای منطقی‌ما».

طوس دیروز

و

مشهد امروز

بنا به اشاره بعضی از اعزّه اصحاب مجله «ماهنامه فرهنگ» پذیرفتم که چند کلمه درباره دیروز و امروز طوس «مشهد الرضا» بنویسم. از آنجا که اکنون چهارده سالی است که ضرورات زیستن از خراسان عزیزم بهری افکنده است و هشت سالی است که خاک دامنگیر ری، مطلقاً زنجیر پای آرزو شده است و حتی مجال روزکی چند سفر نیز نیافته ام که با دیار و یاران دیار خویش دیدار تازه کنم، در قبول این پیشنهاد شاد نبودم، اما بهانه های ابا و امتناع مقبول نیفتاد. پذیرفتم. اگرچه در این زمینه ها نوشتن چندان چم دستم و پر در آفاق ذوقیاتم نیست، خاصه که آنچه در صمیم ضمیر است، بیرون از پروای زمانه و بیش از تاب متعارف روزگار است. ازین رو در بعضی فراز و فرودها، سنت و سابقه را شیوه کردم باری،

یاد از دیار طوس هنر پرور و آن مردم رشادی و ارشادی
 آن صبح دلگشای نشابوری و آن فیض جانفزای گنابادی
 چنانکه می دانیم، خراسان قدیم در عرف و اصطلاح نویسندگان

کتاب مسالك و ممالك، کیهان شناخت (جغرافیا) به چهار بخش تقسیم می‌شد و هر بخشی را «ربعی» (به فتح «ر») می‌گفتند و هر ربع را بنام یکی از چهار شهر بزرگ که در زمانهای مختلف کرسی آن ربع، یا کرسی تمام ایالت خراسان بود؛ می‌خواندند. چهار شهر بزرگ خراسان قدیم: نیشابور بود و هرات و بلخ و مرو (سرزمینهای خلافت شرقی - لسترنج، از انتشارات نگاه ترجمه و نشر کتاب، ترجمه محمود عرفان چاپ اول ص ۴۰۸) گفته می‌شد: ربع نیشابور: ربع مرو، ربع هرات، ربع بلخ. طوس (مشهد) از ربع نیشابور بود (ایضاً ص ۴۱۴).

قدیمترین سند از متن جغرافیائی پارسی در باره طوس گویا در کتاب نشناخته مؤلف «حدود العالم» است که در ۳۷۲ هجری نوشته شده. بدین تفصیل: «طوس ناحیتی است و اندروی شهر که است چون: توران (ظ: لهجه و تلفظی دیگر از: تبران، طبران، تابران، طابران) و نوقان، بروغون، رادکان، بنوازنده (؟) و اندر میان کوههاست و اندر کوههای وی معدن پیروزه است و معدن مس است و سرب و سرمه و شبه، و دیگ سنگین و سنگ فسان و جورب از آن خیزد. بنوقان مرقد مبارک علی بن موسی الرضا است و آنجا مردمان بزیارتشوند و هم گور هارون الرشید است» (بنقل از حدیقه الرضویه تألیف ادیب کهن استاد شیخ محمد حسن هروی چاپ مشهد مهر ماه ۳۲۷ ص ۵ و در این مقاله هر جا از حدیقه نقل کردیم، مقصود همین کتاب و همین چاپ است که آنرا - همچنان که سرزمینهای خلافت شرقی را - فاضل ارجمند آقای دکتر عبدالحسین

نوائی در اختیار من گذاشتند.)

تقسیم خراسان به ربع‌ها کار جغرافی نویسان عرب است. در رساله پهلوی و نیز نشناخته مؤلف «شهرستان‌های ایران» اگر چه بنای کار بر نهایت اختصارست و مقصود یادداشت نام شهرها و بنیادگذاران آنهاست، چنین تقسیمی نمی‌بینیم. چنانکه در حدودالعالَم نیز ندیدیم. در این رساله راجع به طوس چنین می‌خوانیم: «شهرستان توس را توس پسر نوزر که ۹۰۰ سال سپهبد بود، بناکرد پس از آن سپهبدی از توس به‌زریز و از زریز به‌بستور و از بستور به‌کرزم رسید.» (شهرستان‌های ایران، ترجمه صادق هدایت، کتاب «نوشته‌های پراکنده صادق هدایت» - امیرکبیر تهران، ۱۳۳۴ - ص ۴۱۸)

چنانکه دیدیم قول نویسندگان شهرستان‌های ایران به افسانه می‌ماند. پردور نرفته‌ایم اگر روایتی دیگر از این افسانه‌ها که تفصیلی بیشتر دارد (چنانکه در «مجالس المؤمنین» قاضی نورالله شوشتری آمده است) نقل کنیم. قاضی نورالله در قصه رفتن فردوسی به غزنین هنگامیکه تظلم به محمود کرده بود، آورده است که گفت: «... مردی غریبم از شهر طوس و از ضرب سهام تعدی و جور ایام، اهل و وطن گذاشته ... سلطان ... احوال طوس و اهالی آنجا از او پرسید و در این اثنا استفسار نمود که طوس را که بنا کرده است؟ فردوسی گفت: طوس پسر نوزر منوچهر و سبب آن بود که هنگامیکه کیخسرو طوس را به رزم افراسیاب به‌توران فرستاده (بود) با او گفته بود که زنهار از راه

کلات نیروی که برادرش «فرود» که از دختر «پیران ویسه» است، در آنجاست و جوانی سودائی مزاج است؛ مبادا اندیشه جنگ آورد و بردست تو ضایع شود. چون طوس به سرحد توران رسید، بسخن کیخسرو کار نکرد و بر راه کلات رفت و میان ایشان جنگ قایم گشت و سرانجام «فرود» کشته شد. کیخسرو از این حرکت طوس غمناک شد، چه او را فرستاده بود که خون پدر بازخواهد؛ برادرش را نیز بکشت، القصه چون طوس از توران بازگشت، نتوانست که نزد کیخسرو رود. در خراسان رحل اقامت انداخت و در آن موضع شهری طرح کرد و بنام خود موسوم ساخت...» (مجالس المؤمنین چاپ کتابفروشی اسلامیة، تهران، ذیحجه ۱۳۷۵ ج ۲ ص ۵۹۰).

اختصاصی که در این مقاله به آن ملزمیم اجازه نمی دهد که حتی خلاصه اقوال جغرافی نویسان و تاریخ نویسان و سیاحان را از دیر باز تاکنون بیاوریم، اما برای اینکه شمه ای از آن اقوال بدانیم و کارها جامع باشد بین اختصار بسیار و ذکر ضرورتین مطالبی که لازم است گفته شود، طرفی از گفتار دو شرق شناس معتبر و متخصص جغرافیای تاریخی را راجع به طوس مشهد نقل می کنیم، گفتاری که خود در واقع خلاصه و نقاوه اقوال اغلب تاریخ و جغرافی نویسان و سیاحان عرب و عجم و فرنگ است. نخست نوشته «گی لستر نج» را از «سرزمینهای خلافت شرقی» می آوریم که می نویسد:

«شهر مشهد، یعنی مشهد حضرت علی بن موسی الرضا (ع) در

سمت خاور نیشابور است و سلسله جبالی که سرچشمه اکثر آب های نیشابور است، مشهد را از نیشابور جدا میسازد. شهر مشهد، امروز کرسی خراسان ایران است و در چند میلی شمال مشهد، بقایای شهر قدیم «طوس» قرار دارد.

طوس در قرن چهارم دومین شهر ربع نیشابور محسوب می گردید و از دو شهر «طابران» و «نوقان» که متصل بهم بودند، تشکیل میشد. فاصله دامنز لگه چاپاری از طوس، باغ بزرگی بود در دهکده سناباد، در آن دهکده قبر هارون الرشید، که در سال ۱۹۳ مرد، و قبر امام هشتم شیعیان علی بن موسی الرضا (ع) که در سال ۲۰۲ بر اثر زهری که مأمون پسر هارون الرشید بآن حضرت خورانید، شهید شد؛ در آن باغ بود... نوقان که نوگان تلفظ میشود، هنوز نام محله شمال خاوری است و دروازه آن در مشهد جدید، که از طریق آن دروازه به نوقان طوس میروند (نوقان در زبان مردم امروز «نوغون» تلفظ میشود و محله ای است در جنوب خاوری مشهد، نه شمال خاوری و دیگر جایی با اسم «نوقان طوس» وجود ندارد و ده نوقان در شهر حل و محل شده) آب سناباد نیز هنوز ناحیه شمال باختری مشهد را مشروب میسازد. (آب سناباد امروز فقط میانه نزدیک شمال مطلق شهر - محله سراب - را مشروب می کند)

در قرن سوم بقول یعقوبی نوقان از طابران بزرگتر بود، ولی یک قرن بعد طابران از نوقان بزرگتر شد و تازمان یا قوت بر همین وضع

باقی ماند تا اینکه لشکریان مغول طوس را ویران کردند . نوقان به تهیه و ساختن ظرفهای سنگی که بنواحی دیگر میبردند، شهرت داشت و از کوههای آن طلا و نقره و آهن و مس استخراج میگردید . در حوالی طوس فیروزه و سنگی که بآن «خماهن» می گفتند ، همچنین سنگ مرمر سبز ، بدست می آمد، که برای فروش به نوقان می بردند. اما این منطقه طوس کم آب بود . قلعه نزدیک طابران ساختمان عظیم و باشکوهی بود که بقول مقدسی از مسافت دور دیده می شد و بازارهای این قسمت شهر متاع بسیار داشت و مسجد جامع آن بسیار زیبا و آراسته بود. بر فراز دو قبر سنا باد، در قرن چهارم قلعه (ظاهراً مقصود قبه و گنبد است؟) بسیار مستحکمی بنا شده بود بگفته ابن حوقل گروهی در آنجا معتکف بودند. مقدسی گوید: امیر فائق عمید الدوله، گرد قبر حضرت امام رضا مسجدی بساخت که در تمام خراسان عمارتی از آن باشکوه تر نبود. قبر هارون الرشید نزدیک ضریح حضرت امام رضا نباشد (چنانکه بعد خواهد آمد مطلب به این «ترتیب» نیست که لسترنج از قول مقدسی نقل می کند، یعنی قبه هارونی اول ساخته شده بود، آنگاه امام را نزدیک گور او دفن کردند) و در زمین پهناور آن باغ و عمارت بسیار و بازارها احداث کردند.

یاقوت نیز همین مطالب را ذکر نموده اضافه می کند که از قبور مشهور طابران قبر فقیه بزرگ مذهب سنت «امام غزالی» ست (مقصود ابو حامد محمد بن محمد غزالی است متولد ۴۵۰ متوفی ۵۰۵ با

برادرش احمد بن محمد اشتباه نشود) که در سال ۵۰۵ وفات یافت و چندین سال در بغداد مدرس نظامیه بود. اسم طوس در زمان یاقوت، یعنی در قرن هفتم، غالباً بر ولایت آن اطلاق میشد و در آن ناحیه بیش از هزار دهکده وجود داشت تمام این آبادیها همچنین دو شهر طوس (طابران و نوقان) و عمارات دو قبر سناباد در سال ۶۱۷ پایمال لشکریان مغول گردید و یکسره غارت و تاراج شد و از آن پس دیگر طوس روی آبادی و عمارت را ندید (چنین نیست، چنانکه پس از این خواهد آمد، ابن بطوطه که در ۷۳۴ طوس و مشهد هر دو را دیده، طوس را «اعظم و اکبر بلاد خراسان» پس از ویرانی نیشابور و دیگر شهرهای بزرگ می خواند و در همان زمان راجع به مشهد می گوید: «آن شهر نیز بزرگ و پر جمعیت است» طوس بعد از ضربات هلاکو و تیمور بطور کلی ویران شد تا در عهد شاه رخ تیموری بقایای مردم آن به مشهد نقل مکان کردند) اما دو قبری که مجاور طوس بود، در اثر توجه ثروتمندان شیعه دوباره آباد شد.

حمدالله مستوفی در قرن هشتم از نخستین کسانی است که سناباد را مشهد نامیده (این گفته لسترنج نیز درست نیست زیرا پیش از حمدالله مستوفی «المشهد» راجع به اینجا در کتاب مقدسی آمده. چنان که خواهد آمد، و نیز در شعر معزی نیشابوری باین شهر «مشهد» اطلاق شده است در آن قصیده که معزی به توسیم بنیاد قافیه بر لقب ممدوح خود ابوالرضا فضل الله بن محمد، کمال الدوله امیر

مؤید نهاده ، گوید :

هزار شکر کنم دولت مؤید را

که داد باز بمن دلبر سهی قد را

در مدیح گوید :

زبورضاست جهان را همیشه نور و ضیا

چنانکه زینت و زیب از رضاست مشهد را

بنقل از عباس اقبال در کتاب وزارت در عهد سلاطین بزرگ

سلاجوقی- انتشارات دانشگاه شماره ۵۲۰- ص ۵۹، ۶۰- در اصل مصرع دوم

بیت اخیر: چنانچه زینت الخ است و نبزرک: دیوان معزی چاپ عباس

اقبال ص ۳۳ که بیت مورد بحث چنین نقل شده :

زبورضاست جهان را همیشه نور و نوا

چنانکه زینت و زیب از رضاست مشهد را

و از آن زمان تاکنون آنجا را همچنان مشهد ، یعنی جایگاه

شهادت حضرت امام رضا «ع» ، می نامند (مشهد در این خصوص ظاهراً

به معنی محضر و محل حضور و «دیدارگاه» است نه شهادتگاه ، زیرا

شهادتگاه امام در طوس بود نه مشهد. قیاس کن: مشهد علی یعنی محل

حضور و دیدارگاه مزارش، نجف، و حال آنکه امام اول شیعیان در کوفه

به شهادت رسید) هارون الرشید و امام رضا چنانکه قزوینی گوید هر دو

زیر یک گنبد مدفون شده اند ولی مأمون حیلای بکار برده و بدستور

او هارون الرشید را در قبری مدفون کرده اند که بنام حضرت رضاست

و حضرت رضا را در قبری که بنام هارون الرشید است و اهالی سناباد که از شیعیان اند، قبری را که معتقدند متعلق به حضرت رضاست کاملاً آراسته اند (این حرف به دلایل تاریخی و استدلال عقل، پرت و پلامی نماید و نوعی زهرپاشی در اذهان است) در زمان حمدالله مستوفی مشهد بصورت شهری بزرگ در آمد و در آن مزارهای بسیار با گنبد های متعدد وجود داشت از آن جمله قبر غزالی بود در سمت خاوری قبر حضرت رضا و قبر فردوسی (البته با چهار فرسخ فاصله! گوینده شاهنامه اطراف مشهد جلگه ای است هموار و سرسبز که آنرا مرغزار تکان (?) گویند. طولش دوازده و عرضش پنج فرسخ است و انگور و انجیر فروان دارد. اهالی ولایت طوس بنظر حمدالله مستوفی نیکو سیرت و پاک اعتقاد و غریب دوست باشند.

ابن بطوطه که مشهد را چند سال بعد دیده است گوید: شهری عظیم است دارای بازارهای معمور و اطراف شهر را کوهها فرا گرفته و ضریح در زیر گنبدی بزرگ جای دارد و مدرسه ای در جوار آن است و همه دیوار های ابنیه با کاشیهای عالی آراسته است: روی قبر امام ضریحی است از چوب که بر روی آن صفحات نقره کشیده اند و قندیل های سیمین بالای ضریح آویزان است. در حرم از نقره ساخته شده و پرده حریر زرتاری بر آن کشیده و فرشهای متعدد گسترده اند. در کنار ضریح حضرت رضا قبر هارون الرشید است که فقط ضریح چوبی دارد و شمعدان - هائی روی آن میگذارند. هنگامیکه یکنفر زائر شیعه وارد میشود

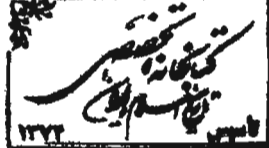
بضریح هارون لنگد میزند و بضریح امام درود میفرستد (امروز گور هارون در جرز دیوار نهفته است و رویش را پوشیده اند و نشانی از آن پیدا نیست و چون در آن محل معبر زائران بگرد بضریح امام تنگتر از حد معمول شده، و این تنگ کردن معبر عمدی بوده، هنگامی که زوآر در طواف به آن تنگنا میرسند، میگویند: « بر هارون و مأمون الرشید لعنت » شنوندگان میگویند: « بیش باد » گوینده باز میگوید: « بر محمد و آل محمد صلوات » (اللهم صل..) **کلاویخو** سفیر اسپانیا که در سال ۸۰۸ هجری مأمور دربار امیر تیمور بوده و در راه خود از مشهد عبور نموده، به شکوه و عظمت قبر امام نیز اشاره کرده است، نکته ای که در سفر نامه او ذکر شده این که در آن زمان مسیحیان در ورود به حرم مجاز بوده اند و ایرانیان شیعه تعصبی را که امروز در این خصوص دارند، آنروز نداشته اند. - پایان سخن لسترنج - (سرزمینها... چاپ و ترجمه مذکور ۴۱۶-۴۱۴).

چیز چندانی از سخن لسترنج نکاستیم، از سخن «و، بارتولد» نیز تا جایی که نقل می کنیم، چیزی نمی گاهیم تا فایده مقاله در این جمع آوری تمام باشد. گفتار بارتولد در این مورد دقیقتر و کاملتر است زیرا اولاً به مآخذ و اسناد بیشتری استناد کرده، ثانیاً در بررسی و داوری خود هوش و دقت بیشتر مبذول داشته، ثالثاً از حیث ذکر سنوات و سندها خصوصیت دارد، رابعاً لسترنج از اوایل قرن نهم به این سو نیامده حال آنکه بارتولد در رساله ذیقیمت « تذکره جغرافیای تاریخی ایران »

مطلب را تا قریب به زمان ما دنبال کرده است. متأسفانه در ترجمه این رساله سنوات به تاریخ میلادی و مقیاس ها روسی است و من فرصت نکرده ام همه آنها را با معادل های هجری و مقیاس های متداول خودمان تطبیق کنم. بهر حال اینك سخن او: «سلسله جبال مرتفع بینالود، جلگه نیشابور را از وادی کشف رود و شهر مشهد - که پایتخت کنونی خراسان و در بیست و پنج ورستی جنوب شرقی طوس قدیم واقع است - جدا میکند. جغرافی نویسان عرب در ضمن تعریف راه بین نیشابور و طوس از قرار مسافتی که ذکر میکنند، یکی از راه هایی را در نظر دارند که از وسط رشته جبال عبور میکند و اکثر سیاحان زمان اخیر هم از آن راه مسافرت کرده اند راه پستی کنونی قوس وار میگردد و سلسله عمده را در کنار گذاشته و فقط ماهور هائی را که چندان ارتفاعی ندارند، تقاطع می کند».

کلمه طوس در قرن دهم (میلادی) به يك ولايت تمام اطلاق میشد که شهر نوقان و شهر طابران و قریه سناباد که بسال ۸۰۹ (= ۱۹۳ هق) هارون الرشید و بسال ۸۱۸ (= ۲۰۲ هق) علی بن موسی الرضا، از ائمه آل علی، در آن مدفون گردیدند، در ولايت طوس بودند. مأمون برای خوش آیند شیعیان امام رضا را وارث تاج و تخت اعلام نمود ولی بعد بطوریکه میگفتند، امر داد مسمومش ساختند. شرح و توصیف طوس قرون وسطی را ما در دست نداریم، در زمان جغرافیا نویسان عرب، شهر طوس بواسطه رونق و ترقی نیشابور، اهمیت بزرگی نداشت.

طوس هم مانند نیشابور بدست **تولوی** پسر چنگیز خان خراب شد و در زمان **اوغدی** جانشین چنگیز به تجدید عمارتش پرداختند؛ و از آن بعد چند مرتبه مقرر ماندن مغول شد. بعد از سقوط مغولهای ایران، طوس باقوچان و کلات و ابیورد و نسا و واحه مرو، جزو قلمرو دولت کوچکی که امیر ارغونشاه رئیس طایفه «جون قربانی» تشکیل داده بود، درآمد. بعد از ارغونشاه پسرانش محمد بیگ و علی بیگ جانشین پدر شدند. علی بیگ در سال ۱۳۸۲ (میلادی) مجبور باطاعت از تیمور شده، بعد وی را به فرمانه اعزام و در سال بعد مقتول ساختند. در سال ۱۳۸۹ (م) بعد از شورشی که پیشرفت نداشت، طوس را قتل عام کردند و قریب به ده هزار نفر آدم کشته شدند پای دروازه‌های شهر، بر حسب معمول برجهایی از کله کشتگان ساخته بودند. تجدید عمارت قلعه طوس بعد از فوت تیمور و در سال ۱۴۰۵ (م) انجام گرفت. در دوره‌های بعد اسم طوس را بانام مشهد یکجا میبردند. مشهد تدریجاً بواسطه اهمیت مذهبی خود، شهر مجاور را تحت الشعاع قرار داده و پایتخت خراسان گردید. سیاح هندی که معاصر نادرشاه بوده از مهاجرت تدریجی سکنه طوس به مشهد سخن میراند و صنایع الدوله وزیر ایران که بعدها ملقب به اعتماد السلطنه گردید؛ قول سیاح هندی را در کتاب خود مسمی به «مطلع الشمس» نقل کرده و وضع کنونی خرابه‌های طوس را مفصلاً در این کتاب شرح داده است. در بین خرابه‌ها هیچگونه آثاری که دارای تاریخ باشد، دیده نمی‌شود. صنایع الدوله



دیوارهای شهر را که يك فرسخ دور آن است و ارکی را که شاید در قسمت شمال شرقی بوده و عمارت بزرگی را که شاید مسجد و داخل شهر بوده، تعریف میکند در همه جا طول و عرض و ارتفاع دیوارها و برجها و خرابه‌های سایر عمارات ذکر شده. در داخل ارك قلعه کوچکی بوده که بر روی تپه مصنوعی ساخته بودند. در کتاب مزبور تصویر مسجد نیز ترسیم یافته، این عمارت در نزد ایرانیان به نقاره خانه معروف است. «فریزر» در ضمن تعریف طوس از مناره کوچکی در نزدیکی مسجد و گنبد کوچکی در بالای قبر فردوسی، که در بیرون شهر نزدیکی دروازه جنوب شرقی واقع بوده سخن میراند. بطوریکه نقل می‌کنند، ساختمان این گنبد را به عبدالله خان بخارائی (از بك) که در قرن شانزدهم زمامدار بوده، نسبت می‌دهند. در سال ۱۸۵۹ که «خانیک اف» به این سرزمین بسیاحت آمده بود، دیگر آن گنبد وجود نداشت و محل روی قبر شاعر را گندم کاشته بودند. پرفسور ژوکوفسکی سال ۱۸۹۰ بمحل مزبور رفته و فقط تپه‌ای دیده بود که در آن کاوش‌هایی شده و این تپه از آجر و نیمه و قطعات کاشی که بلاشک از بنای خراب شده باقی مانده بود، تشکیل یافته و شاید این همان بنایی باشد که فریزر مشاهده کرده بود. بطوریکه دهاقین تعریف کرده بودند تپه مزبور را آصف الدوله حاکم سابق خراسان، کنده و دور محوطه را آجر گرفته، دیواری در اطراف تپه کشیده می‌خواست بنائی روی قبر آن بسازد، لیکن قبل از اتمام کار بدرود زندگانی گفت: زمانی بود



که قبور امامین معروف یعنی امام احمد و امام محمد غزالی (قبر محمد در طوس است، نه احمد که گویا در قزوین مدفون است). که دومی مؤلف کتاب شهیر احیاء علوم الدین است، نزدیکی قبر فردوسی بود. قبر محمد غزالی در قرن چهاردهم در ضمن شرح سیاحت ابن بطوطه مذکور گردیده، لیکن در این زمان از بین رفته و اثری از آن نمانده است.

طوس در سمت شمالی «کشف رود» واقع است و در نزدیکی دروازه جنوب شرقی طوس در سر راه مشهد، پل هشت چشمه ای بر روی رودخانه ساخته بودند، پل مزبور در این زمان بحال نیمه خراب باقی است. فریزر و صنیع الدوله هر یک شرحی در توصیف این پل نگاشته اند. مخصوصاً صنیع الدوله فاصله هر یک از چشمه ها را هم ذکر کرده. پلی که بر روی کشف رود قدیمی پائین تر، بر سر راه کلات و مشهد، بفاصله پنج میل از مشهد، ساخته اند و دارای یازده چشمه است، بوضع بهتر باقی مانده، ولی نه بطوریکه کاملاً بی عیب باشد، پل مزبور به «پل شاه» (امروز «پل شاهی» نامیده می شود) معروف است. بنا به گفته «کرزن» عرض مسیل رودخانه که از ۲۵ فوت تجاوز نمی کند، با بزرگی پل مزبور تناسبی ندارد. چنانکه در فوق دیده شد، شهر مشهد در اطراف مقبره امام علی بن موسی الرضا، که در قریه سناباد چهار فرسخی طوس جنب قبر هارون الرشید، مدفون است، ایجاد گردید. در قرن دهم در زمان «ابن حوقل» قریه مزبور دیوار محکمی داشت و مقبره مکانی مقدس محسوب بود. در همان قرن (دهم میلادی) کلمه «المشهد» در

کتاب «مقدسی» دیده میشود. در قرن چهاردهم-م- در زمان حمدالله قزوینی، مشهد شهری بود. ابن بطوطه سیاح همان قرن، بنای مدوری توصیف مینماید که بالای مقبره ساخته بودند و با روپوش های حریر و شمعدان- های طلا آراسته بودند. در زیر همان گنبد مقابل قبر امام رضا قبر هارون الرشید واقع بود که بر روی آن هم شمعدانها روشن بود. لیکن زواری شیعه که قبر امام را زیارت میکردند، لگدی بقبر خلیفه عباسی مینواختند. عده زواریستی در قرن شانزدهم، که سلسله صفویه مذهب شیعه را مذهب رسمی ایران اعلام کردند، بمراتب بیشتر بشود. زمانیکه در قرن هفدهم سائر اماکن مقدسه شیعیان، یعنی قبر علی (ع) در نجف و حسین در کربلا بالقطع به حیطة تصرف عثمانی درآمد؛ قبر امام رضا در ایران مهمترین مکان مقدس شیعیان واقع گردید. و همه ساله صدها هزار زوار بزیارت آن می آیند. زیارتگاه ها همیشه در عین حال مراکز تجارت را تشکیل داده اند. بنا بگفته سیاحان، بازارهای مشهد جهان نمای زنده ایست از ملل مختلف شرقی. شهر بواسطه ثروت مکان مقدس و بازارهای خود چند مرتبه معرض تاراج از بک ها واقع گردید...» (تذکره جغرافیای تاریخی ایران - و. بار تولد- ترجمه حمزه سردادور طالب زاده- چاپ تهران، بهمن ماه ۱۳۰۸ ص ۱۶۱ - ۱۵۷) نیمی از گفتار بار تولد را بی کاستن آوردیم. همچنین آنچه از و نقل شد، شرحی دارد در وصف مشهد و عمارات حرم امام رضا (ع) و مسجد گوهرشاد و صحن ها و خاطرات بعضی از سیاحان اروپائی

و غیره ، که چون حاوی نکاتی تازه و جالب نبود و مقاله را طولانی می کرد ، از آن چشم پوشیدیم .

چون بحث از طوس را بعنوان مقدمه ای برای بحث از مشهد لازم داشته ایم ، ازینرو گفتگوی ما راجع به این شهر مربوط به سرگذشت پس از اسلام اوست . بنابر گفته **یاقوت حموی** طوس در زمان عثمان بن عفان عرصه بیدادگریهای اعراب گشت و پیش حمله های وحشیانه تازیان سقوط کرد . پس از آمدن هارون و مأمون و امام رضا (ع) و در واقع پس از دفن هارون در سناباد - سال ۱۹۳ هـ و ۹ سال بعد دفن امام در همانجا ، زندگی طوس با دهکده های نزدیکش ، سناباد و طابریان و نوغان ، آمیخته شد . حمله ترکان و مغولان و خرابیهایی که بر طوس وارد آوردند ، بمرور موجب شد که این زندگی آمیخته به سود آن دهکده ها و بهزیان طوس بینجامد ، و گرایش مسلمانان ، خاصه مؤمنان شیعه ، بگرد مزار معروف سناباد ، نام طوس را رفته رفته بفراموشی سپارد و نام تازه ای را جایگزین آن کند .

چون پای گرایش و ایمان بمیان آید ، بزودی در مقابلش تعصب و خامی نیز می روید و می بالد و همه مصیبت ها از همین جاست . تعصبات و حماقتها در طی تاریخ کارها کرده و خشکمغزیها هنگام غلبه عصبیت حتی بر آثار تاریخی و ظرائف صنعت گذشتگان نیز ابقا نمی کند .

آورده‌اند که پس از استقلال هند و استقرار حکومت ملی در آن سامان، گروهی از سنگخامان به جواهر لعل نهرو، فرمانروای هند، گفتند که: «با این آثار که از انگلیسها مانده، از مجسمه و بنیاد و بناها چکنیم؟ نباید همچنان بگذاریم بمانند، که یادآور ایام گرفتاری و خواری ما باشند، باید یا رویشان، بپوشیم یا از میان برشان داریم..» نهرو گفت: «دوران تسلط انگلیس چزئی از تاریخ کشور ماست، این بنیاد و بناها، مجسمه‌ها و آثار جزئی از وجود گذشته ماست، چرا تعصب کنیم و گذشته خود را فرو پوشیم؟ ما اکنون سرفرازیم که چنان گذشته‌هایی را درنور دیده‌ایم و بسوی زیبایی آفاق جلال و جبروت پیش می‌رویم، چرا یادگارهای انسان را نابود کنیم؟».

این سخن خردمندانه نشانه فرهنگ و نجابت و بیدار مغزی است، اما غز مغولکان و تازیان با کدامین مبانی فرهنگی و ایمان ارجمند می‌توانستند چنین بزرگواری و آدمیتی داشته باشند؟ تعصب و خامی بر همین بقعه امام رضا، بهر حال و هنجار، در طی قرن‌هاچها آورده، شنیدنی است. تاریخچه مختصرش را می‌توان در چند سطری بیاد آورد:

اولا باید دانست که چنانکه در تواریخ و اسناد بی‌شک و شبهه ثبت شده، پیش از رحلت امام، در همین جایی که اکنون آرمیده، قبه و بارگاه بر سر گور هارون الرشید، در باغ حمید بن قحطبه طائی در سناباد ساخته بوده‌اند (ر. ک: حدیقه ص ۳۶-۳۷) که پس از رحلت

امام را نیز در جنب گور هارون به زمین سپرده اند .

این نخستین بنای قبه بود که مأمون بحکم حرمت پدرش بر مزار وی برآورده بود . اما بعضی از ملوک دیالمه و توانگران شیعه بحکم تشیع و حرمت امام رضا ، بمرور آنرا باپاره ای زیورها آراسته بودند و کم کم جلال و جمالی یافته بود . این را **قبه هارونی** نامیده اند .
اول بار تعصب سبکتکین ، پدر محمود غزنوی ، این بنا را ویران کرد . چنانکه در کامل « ابن اثیر » آمده این بنا همچنان ویران مانده بود و حتی متعصبان طوس زائران شیعه را می آزرند ، تا سلطان محمود بن سبکتکین خوابی دید ، چنانکه گویی امام علی بن ابیطالب (ع) می گوید :

« ای محمود ، تا کی چنین خواهد بود ؟ . . » محمود بیدار شد و پنداشت که اشاره بویرانی مزار امام رضا شده است . ازین رو بعمارت فرمان داد و بر سر آن تربت بارگاهی بزرگ و زیبا ساختند و قبه ای بلند برافراختند . . . به مباشرت « سوری معتز بن مسعود » حاکم نیشابور ؛ و این دومین آبادی بود .

اما دومین ویرانی در حمله و هجوم ترکان غز ، بعهد سنجر سلجوقی ، اتفاق افتاد که در خراسان بیدادها کردند . در همین اوان بود که انوری « فریادنامه اهل خراسان » را هنگام اسارت سنجر بدست حشر غز و ترک تازیها و وحشیگریهای مهاجمان ، به سمرقند فرستاد و از خاقان سمرقند ، خواهرزاده سنجر ، استمداد کرد . این از شاه

قصاید انوری است ، توانسته است در این قصیده شاعری کند ،
حقیقه شعر بگوید . و از سخن او پیداست که بر سر قبر امام : چها
آمده است :

بر سمرقند اگر بگذری، ای باد سحر

نامه اهل خراسان به بر خاقان بر ...

خبرت هست کزین زیروز برشوم غزان

نیست يك پی ز خراسان که نشد زیروز بر

شاد ، الا بدم مرگ ، نبینی مردم

بکر، جز در شکم مام، نیابی دختر

بر مسلمانان زانگونه کنند استخفاف

که مسلمان نکند صد يك آن باکافر

مسجد جامع هر شهر ستورانشان را

پایگاهی شده ، نه سقفش پیدا و نه در ...

ولی اینحال چندان نیائید امنای خراسان توانستند خرابیهارا مرمت

کنند و آماده سازند، برای غارت و حمله مغولان . باز گنبد بارگاه

ساخته شد و گرد آن حصار و شهر بندی هم بر سری . این آبادی

سوم بود . خرابی سوم در مصیبت عالمگیر مغولان روی داد .

آبادی چهارم را ارکان دولت سلطان محمد خدا بنده اولجایتو

کردند . در سال ۷۳۴ صد و بیست سی سال بعد از ویرانی مغولان قاضی

شمس الدین محمد طنجه سیاح، معروف به «ابن بطوطه» که از طوس

و مشهد دیدن کرده ، می نویسد :

« ... از جام به طوس آمدم . این شهر اعظم و اکبر بلاد خراسان ..
است . از اینجا به شهر «مشهدالرضا» رفتم . این شهر نیز بزرگ و پر
جمعیت است ... (و در مورد مزار امام گوید :) قبه عظیمی است در
داخل زاویه و در جنب آن مدرسه و مسجدی است که از ابنیه عالی
و باشکوه است . دیوارهای این ابنیه را باخشت [پخته] و کاشی مزین
کرده و بر روی صندوق (ضریح) صفحات نقره کوبیده اند و قندیلهای
نقره بالای مرقد آویخته اند و آستانه در قبه نیز نقره است و بر در
مزبور پرده ای از پارچه حریر مذّهب مشاهده می شود و انواع فرشها
در قبه گسترده اند و در برابر مرقد حضرت رضا ، قبر هارون الرشید
است که بر روی آن نیز صندوقی نصب شده و شمعها روی آن گذاشته اند... »
[بنقل حدیقه ص ۳۶-۳۵]

پس چنانکه دیدیم از سال ۲۰۲ یا ۲۰۳ هـ که امام را در
آنجا بزمین سپرده اند ، تا اواسط قرن هشتم ، سه بار تعصب و توحش
این گنبد و بارگاه را ویران کرده است . تازه اینها مشهورترین پیشآمدهای
بزرگ است که در تواریخ ثبت شده . بـگـذـریم از خرده خامیها و
تعصبات آدمکهای گمنام یا گمنام و نیز بگذریم از آفات طبیعی از
قبیل زلزله ؛ و منجمله زلزله معروف عهد شاه سلیمان صفوی در ۱۰۸۴
هـ که آسیب بسیار باین اساس کهن رساند .

اما در لشکر کشیهای هلاکو و مخصوصاً تیمور نیز همه خراسان و از

جمله طوس آسیب فراوان دید. ضربات تیمور و ویرانیهای زمان او برای طوس قاطع و نابود کننده بود. در حدیقه الرضویه نقل شده که: « تیمور فرزند خود «شاهرخ» را حکومت خراسان داد و او در صدد آباد نمودن بلاد منهدم شده برآمد. بعد از فوت تیمور و اغتشاش سمرقند که شاهرخ خود عازم آن صوب بود، خواست اول متصرفات خود را مضبوط کند، بعد بجانب سمرقند راند، لهذا در سنه ۸۰۸ جلال الدین فیروز شاه را بمرمت برج و باره هرات و خواجه سید میرزا را بعمارت طوس مأمور نمود. وقتی که او بطوس آمد دید در کوفه های امیر تیمور چون طوس خراب شده، بقیه السیف از مردم بردور مرقد سناباد اجتماع نموده، برای خود خانه های گلی ساخته اند. آنها را تکلیف بکوچیدن از آنجا و بازگشت بطوس کرد، قبول نکردند و آنجا را مأمن خود شمردند. بنابراین با اجازه شاهرخ در همانجا بر درو بیوتات آنها حصار کشید، آنجا شهر و معروف بمشهد شد و طوس یکباره متروک ماند... » [حدیقه ص ۴۱].

ولی چنانکه در نوشته بارتولد گذشت، طوس در زمان شاهرخ تیموری یکباره متروک نشده، چنین چیزی یکبارگی ممکن نیست. بطوریکه بارتولد از قول سیاح هندی آورده است، تا زمان نادر شاه نیز نقل مکان و جان کندن تدریجی این شهر شهید ادامه داشته است.

البته در تمام این احوال از قدیمترین ایام تا بحال، در کشاکش جنگها و تعصبات، مردم طوس و خراسان بسیار بیشتر از گنبد بارگاه و

بست و حریم امام آسیب و آزار دیده‌اند. چه در حمله غز، و چه مغول و چه دیگر موارد. بسیاری دفعات بود که دشمن مهاجم چندان کار به تأسیسات و مرقد امام نداشت؛ زیرا «ذریه زهرا» بهر حال برای او که مذهب شیعه اگر نداشت، لا اقل مسلمان بود، محترم بود. ولی بحکم توحش و عصبیت مذهبی و دشمنی با امیر و شاه، بیچاره مردم گرویده و گرد آمده در شهر و حریم را قتل عام و غارت میکرد. منجمله از سال ۹۱۶ که مشهد به قلمرو شاه اسمعیل صفوی درآمد تا سال ۱۰۰۹ که شاه عباس اول پیاده بمشهد آمد (سفر سوم او)، دو سفر دیگرش بترتیب در ۱۰۰۶ و ۱۰۰۸ (بود) و قدرت و نفوذ صفویان را استحکام و بسط بسیار داد، یعنی در مدت ۹۳ سال، مردم فلک زده این شهر را، بانقمام و تلافی ستمها و وحشیگری - های شاه اسمعیل صفوی، چهار بار به فواصل مختلف محمد خان، عمیداله خان، محمد سلطان، عبدالؤمن خان ازبك، قتل عام کردند. در اینطور مواقع مهاجمان به حرم امام چندان کاری نداشتند، جز آنکه بنابه خوی صنفی، بعضی اموال و نفایس دندانگیر امام بدست امیران و نهشان بچسبید؛ از قبیل میل طلای گنبد (وقف و هدیه شاه طهماسب) و «تخم طاووس» قطعه درشت الماس (پیشکش قطب شاه دکنی) که بدست عبدالؤمن خان چنان چسبید که تا از بکستان کنده نشد.

در سلسله آفات و بلیاتی که بر قبه وارد آمده و مشهورتر و قایع آنرا قبلاً آورده ایم، دو ضربت اخیر نیز قابل ذکر است: یکی در سال ۱۳۳۰ هـ بود که بتحریر و یاری انگلیسها قزاقان تزاری برای

خوابانیدن شورش یوسفخان هراتی و محمد نیشابوری و طالب الحق
 یزدی، حرم و شهر بند مذهبی امام را به توپ بستند و زخمها زدند.
 دوم در سال ۱۳۱۴ شمسی بود که برای خوابانیدن عصیان مردم مذهبی مشهد
 به تهییج شیخ بهلول بر ضد کشف حجاب و تغییر لباس، مردم بر آشفته
 و بست نشسته، آماج مسلسل و تیر و تپانچه شدند و ازین دو رهگذر
 گنبد بارگاه و مسند و منبرها و تأسیسات حرم هم زخم و گزندها دید.
 در اینچنین وقایع مردم بیچاره «مؤمنان حقیقی» و عامه خلق
 خدایند که از همه بیشتر آسیب می بینند، کشته میشوند، غارت میشوند،
 بیخانمان میشوند و چه بلاها که برشان می آید. والا ابنیه باز مرمت
 و تعمیر می بینند و البته کسانی که سر رشته پنهانی امور و فوت و فن
 مخفی سیاست و تمشیت کارها در دستشان است و مردم را تحریک
 میکنند، غالباً از خطر آسوده میچهند و تلفات هم نمی دهند «اهل
 فضل» هم که البته اهل میدان نیستند. منتهای مراتب آنست که بعد از
 واقعه برای شهیدان مرثیه ای و برای مصیبت ماده تاریخی بگویند.
 در حدیقه الرضویه راجع به واقعات و مصیبت های مهم گنبد و
 بارگاه طوس ماده تاریخ های گوناگون بسیاری از فضلا ثبت شده مثلاً
 راجع به واقعه ماقبل اخیر که گفتیم، یعنی تحریکات انگلیسها در توپ
 باران قزاقهای تزاری در ۱۳۳۰ ق- از مرحوم بدایع نگار آستان قدس
 این ماده تاریخ ثبت شده که در آن بمناسبت اسم «نیکلا» و «یوسف»-
 خان هراتی و دیگران هم آمده [حدیقه ص ۲۴۴]:

مرقد شاه رضا بسیار دیده‌ست انقلاب

از غزواز غزنوی وز ازبك و دیگر فریق

هر یکی را کیفری داده پس از عهدی دراز

لیک زد چون برق، بر خرگاه رومانف حریق

حمله چون برد اسپه اسلاو بر کاخ رضا

همچنان پیلان عام الفیل بر بیت عتیق

در میان آمد چو پای «نیکلا» تاریخ شد :

«طوس مکه، یوسف آن حجاج و توپش منجنیق»!

البته میدانید که مقصود از پای نیکلا، حرف آخر آن، یعنی

«الف» است، که در حساب ابجدی مساوی عدد يك است و يك وقتی بر

اعداد حاصل از مصرع بعد افزوده شود، تاریخ واقعه خواهد شد.

مقصود ابیات اینست که کسان و طایفه‌های دیگری که به این بقعه

بی حرمتی کرده‌اند، از قبیل سبکتکین و طایفه غز و چنگیز و ازبکها

و غیره، هر کدام بعد از مدتهای مدید بکیفر خود رسیده‌اند؛ اما تزارها

خیلی زود، مثل برق به کیفر رسیدند؛ زیرا میدانیم که سلسله رومانف

بفوریت منقرض شد. در اینکه انقلاب بلشویکی روسیه و نتیجه آنقرض

رومانف‌ها بعلت همین بی حرمتی ۱۳۳۰ بوده، اگر کسی شك کند، بنظر

من و «پلخائف» یا از تاریخ با خبر نیست یا در اعتقاد راسخ نیست، و یا

هر دو. بدلیل این ابیات مؤلف حدیقه الرضویه: [حدیقه رو بروی صفحه

۲۵۹].

ایکه میگفتی چرا بدخواه دین کیفر نیافت
 حالیا بنکر که دست حق برون شد ز آستین
 «نیکلا» گر تیر باران کرد این کاخ رفیع
 تیر باران شد ، فتاد از شوکت تاج و نگین
 شورش روسیه بنکر ، نسامه پیشین مخوان
 بین بجای نیکلا فرمانروا آمد لنین
 هر که او با آل پیغمبر چنان رفتار کرد
 بیگمان در عاقبت پاداش او باشد چنین

چنانکه دیدیم طوس ویران شد . بارها ویران شد . آیا این
 ویرانی‌ها در شاعران خراسان و مردم صاحب درد «شهر شهید» هیچ
 تأثیری را بر نیانگیخت ؟
 چرا . در این زمینه شعرها سروده شده است و از جمله این
 رباعی منسوب به شهید بلخی متوفی در ۳۲۵ ، شاید حاصل تأثر از
 نخستین ویرانی‌های طوس باشد:
 دوشم گذر افتاد به ویرانه طوس دیدم جغدی نشسته جای طاووس
 گفتم چه خبر داری ازین ویرانه گفتا خبر اینست که: افسوس افسوس!
 شاید خیام نیز از همین رباعی، یا از تأملی که خود در احوال
 زمانه و ترک تازیها و ویرانگریها داشت، اثر پذیرفته، آنجا که میگوید:
 مرغی دیدم نشسته بر باره طوس در چنگ گرفته کلاه کیکاووس

با کلمه همی گفت که افسوس افسوس کو بانگ جرس ها و کجانه کوس!

در زمان ما نیز **ملك الشعراء بهار** ضمن قصیده ای که در آن یاد از مرز و بوم خراسان می کند، با دروغ از دوری طوس می سراید. در اشعار بهار، چنانکه می دانیم، شعرهایی که در آنها از گذشته های سرفراز و آباد و نیز از نابسامانی های امروز یاد شده؛ بسیار است. در ستایش طوس و بزرگان طوس نیز شعرها سروده شده است که نقل تمام آنها مجال بیشتر می خواهد و فرصت جستجو..



قصه طوس را تا ویرانی مطلق و قصه مشهد را تا قدوم و ورود شاه عباس اول دنبال کردیم. دیگر با طوس کاری نداری نداریم. دنباله سرگذشت مشهد را هم کوتاه می گیریم تا به باقی کارها برسیم. تنها این اشاره کافی است که بگوییم: از عهد شاهرخ تیموری و خاصه پس از آنکه صفویه بر امور مملکت مسلط شدند، مشهد در راه رونق روز افزون افتاد و با سرعتی شگفت، آبادی و توسعه یافت. اگرگاه گذار، حوادث ناگواری از جمله غارت و آمدن فلان امیر و فلان خان بر او گذشت، آسیبها چندان نبود که شهر را مستأصل کند. زیرا درخت تناور بن و بیخ چنان استوار کرده بود که دیگر به این بادها نلرزد. مشهد چشم و چراغ خراسان گشت؛ خاصه که مرزهای کشور کم کم محدود شد و بالنتیجه کلمه خراسان بر حدود تنگتری اطلاق یافت. از کرسی های چهار ربع قدیم، بلخ که سرنوشتی نظیر طوس یافت، نیشابور نیز

هزارش به يك فرو کاست و مرو و هرات، خاصه هرات، اگر چه صباحی چندخوش درخشیدند، ولی دیگر به دولت‌های پیشین نرسیدند. اما ستاره مشهد رو به بلندی رفت و رفت، تا اکنون که آبادترین و بزرگترین شهرهای خراسان امروز است.

دیگر مشهد سرگذشتی ندارد، زیاده عرضی نیست جز آن که شهرشهری است کاملاً مذهبی. چهره‌ای که مشهد، به نمایندگی خراسان، در انقلاب مشروطیت نشان داد، بخوبی می‌تواند خصال شهر و هنجار زندگی عامه مردمش را نمودار کند. یاد روزگاران گذشته بخیر.

در جنبش مشروطه درست است که در مشهد نیز کم و بیش سرو صداهایی شد و غده‌ای آزادیخواه جنب و جوشی داشتند (از قبیل ملک الشعراء بهار، میرزا ابراهیم رئیس مالیه، شیخ محمد جواد تهرانی، میرزا عیسی خان، میرزا احمدخان رئیس اداره نمک خراسان و حاجی محمد جعفر کشمیری و چند تنی دیگر انگشت شمار اعضای حزب دموکرات، آنهم در ایام رهبری حیدر عمو اوغلی) اما این تکانها در واقع نهایات و لرزه‌های بیرق شاه موجهای پرقوی بود که در دیگر جاها بود، نسیمی خفیف بود از طوفان غرنده دیگر جاها که به خراسان می‌رسید و دوسه تائی برگ حساس را بر سر شاخه‌های بلند شهر بنرمی نوازش می‌کرد. در پائینها و در انبوه جنگل شهر، حتی ازین نسیم خفیف هم خبری نبود.

حقیقت اینست که هیجان مشروطیت، در مشهد به نسبت بعضی

ولایات دیگر، از قبیل آذربایجان و گیلان و مازندران و حتی تهران و اصفهان، رونقی نداشت.

مرحوم ملک الشعراء بهار، بنا بشور آزادیخواهی که در خودش بود و بنا به عرق ولایتی و مشهدیگری راجع به حرکات آزادیخواهان شهرش در نوشته‌های سیاسی خود و تاریخ احزابی که نوشته باغلو و اغراق حرارت بخرج داده‌اند، اما من بعنوان یک خراسانی، خاصه طوسی (مشهدی) می‌گویم که خودمانیم در مشهد ما ازین خبرها چندان نبوده است. از طلوع مشروطیت تا هزار و سیصد و بیست، سه جنبش در مشهد شد، که دو تا ش بقول حضرات سیاست پیشه بجهانی کاملاً «ارتجاعی» بود. اولیش در ۱۳۳۰ قمری بود که طی آن بتقلید آزادیخواهان آذربایجان به «یوسف خان هراتی» برانگیخته روس‌های تزاری لقب «سردار ملت» و به «محمد قریش آبادی» نسابوری «قطاع الطريق آدمکش» همدست یوسف خان لقب «سالار ملت» داده شد. قصه اعمال روزانه ایشان در کتب خاص زمان، منجمله «حديقة الرضویة» تألیف ادیب هروی ثبت است، و ما قبلاً اشاره‌ای بآن کردیم. بسنجید کارها و شعارهای ایندو سردار و سالار را، با جانفشانیهای دلیرانه و شرفمندستار خان و باقر خان آذربایجان، دو هم لقب یوسف و محمد.

هنگامی که تمام ایران، خاصه آذربایجان عزیز و گیلان و بعد هم تهران غرق در عرق شور و شغف‌های آزادیخواهان بود، این سردار و سالار مشهد میکوشیدند که محمد علی میرزای مخلوع و رانده و روانه

بسوی روسیه را از درگز بمشهد برگردانند و بتخت نشاندند! وشعارشان این بود که: «مشروطه نمیخواهیم، محمدعلی میرزا میخواهیم».

يك جنبش دیگر هم شد، در ۱۳۱۴ شمسی، که آن نیز حتی نسبت به حرکات زمانه «ارتجاعی» بود، حرکتی بود برای مخالفت با کشف حجاب! (حالا مخالفت با تغییر لباس حرفی).

بلی، سومین جنبش (البته نه بترتیب زمانی) یعنی حرکات کلنل محمد تقی خان پسیان، کم و بیش اصلاح طلبانه بود و نجیب ولی آنهم قهرمان و مرد اولش آذربایجانی بود نه خراسانی. مقصودم اینست که من بعنوان يك خراسانی و با تأسف می گویم که... بگذریم.

یاد باد ایامی که خراسان ماسردار و سالارهای نجیب و راستین داشت.



مشهد مرکز استان «نهم» یعنی کرسی خراسان امروز است. طول جغرافیائی آن ۵۹ درجه و ۳۵ دقیقه و عرض ۳۷ درجه و ۱۶ دقیقه، ارتفاعش از سطح دریا ۱۰۱۰ متر است شهری است سردسیر و با اینهمه تابستان ها «خشکه گرما» دارد. همچنانکه زمستان ها «خشکه سرما». حداکثر درجه حرارت در تابستان ها ۴۰ درجه سانتیگراد و حداقل درجه حرارت در زمستان ها منهای ۱۵ درجه است. [سالنامه خراسان سال ۱۳۱۸] فاصله اش از تهران به خط مستقیم ۱۸۴ و از جاده شوسه ۹۱۳ کیلومتر است، راه آهن نیز دارد.

جمعیتش بنا به سرشماری سال ۱۳۱۹ شمسی ۱۷۶۴۷۱ نفر و بنا به سرشماری سال ۱۳۳۵ شمسی ۲۴۱۹۸۹ نفر است (۱۲۲۷۰۷ نفر مرد ۱۱۹۲۸۲ نفر زن) اما در مورد مسأله جمعیت شهر باید چند کلمه بحث کرد: اول اینکه این آمارگیریها در هیچ جا خاصه در مشهد مطابق با واقع نیست. اصل جمعیت خیلی بیش از اینهاست، زیرا چنانکه می دانیم، نبودن امانت و راستی و بودن سهل انگاری و رفع تکلیف در آمارگیری های دولتی، موجب می شود که عدد بسیاری به حساب نیایند، بی فرهنگی و لاابالگیری هم مانع از آنست که در اینگونه کارها مردم صمیمانه همکاری و شرکت کنند. این حال در تمام شهرها صادق است و در مشهد بیشتر.

اما يك نکته مهم دیگر که در مورد جمعیت مشهد باید در نظر گرفته شود اینست که معدل ثابت زوآر راهم باید بحساب آورد یعنی روزی در حدود سه تا چهار هزار نفر. این رقم باید در واقع جزء جمعیت مشهد بحساب آید، زیرا اگر رفتن هست آمدن نیز هست و در این میان معدل ثابت میماند. بگذریم از گروهی قابل توجه که مدام ماندنی میشوند. این دو نکته، و اما سومین نکته در مسأله جمعیت روزافزون مشهد، مسأله سرازیر شدن مردم تهیدست و عاجز همه شهرها و کشور به مشهد است، و خاصه رسوب عاجزان و مسکینان و سیاه روزان روستاهای شیعه و مسلمانی که هیچ جا ملجأ و پناهگاهی نمی شناسند. من بارها در سفرهای خود به خراسان دیده ام (و اکنون نیز میتوان

بنظر در آورد) که از همه جاده‌ها و راهپائی‌ها که سرانجام بمشهد می‌پیوندد، طولانی و بی‌پایان، زنده و جنبان زنجیره‌ای از انسان: گدا، بیچاره، درمانده از همه جا به امید امام، پیاده و ابن‌السبیل گدایی‌کنان بسوی طوس روانند. و در شهر ازین صنف مردم جماعتی فراوانند. در مشهد، خاصه در نواحی نزدیک به مزار امام، شما از هر پنج نفر، سه و حداقل دو نفر را «سائل به ید» می‌بینید. اگر تهیدستان و دریوزه-گران بینوای مشهد را از مشهد ببرند، بتقریب سه‌یک و حداکثر نیم از جمعیت باقی میماند، نه بیش.

با توجه به این احوال و توجه به نسبت آمد-ارسال ۱۹ و ۳۵، میتوان گفت جمعیت مشهد نزدیک به ششصد هزار نفر است. سابقاً که شهر کوچکتر بود، نام محلات شهر در یک حرارهٔ محلی بدینگونه آمده بود:

**«شیر کجا، خنده‌اش کجا، بالا خیابون، ته خیابون، عید-
-ماه و سرشور، شور، سراب و نوغون، غون، نعنا و ترخون»**
جز «نعنا و ترخون» و تکرار «شورو غون» که مستزادتر جیعیست برای جور شدن قافیه، باقی نام محلات شهرست که شیر در آنجاها خانه‌داشت. اما امروز که شهر بزرگتر شده شیر در جاهای دیگری هم خانه دارد. در حال حاضر محلات بزرگ و مشهور شهر، که بعضی نامهای کهن هزار-ساله از قبیل «نوغان» هم در آنها هست، این نامها دارند: بالاخیابان-پایین خیابان (ته خیابان) نوغان، سراب (حوزهٔ شرب آب سناباد)

سرشور، عیدگاه، ارک، سعدآباد، نکا، عشرتآباد، گل خطمی،
الندشت، شفاالوزار (امروز: «کوی دکترها») پل فردوسی و غیره.



مردم مشهد امروز البسه خاصی ندارند مثل بعضی نواحی کردستان یا گیلان یا بختیاری اصفهان و غیره. جامه های اهل این شهر مثل جامه های مردم تبریز و تهران و شیراز و دیگر شهرهاست و چون «اتحاد البسه» متروک شده، آزادی برای این حیث حاکم است. مؤمن مؤمنانه می پوشد (این طایفه بسیارند) بازاری مناسب بازار، متجدد بدلخواه و هکذا جوانک پوشی های رایج بین جوانک ها و امثال آن.

فأما چون شهر مذهبی ست، خاصه در نواحی حریم امام و مسجد گوهر شاد و بازارهای کهن، و خاصه در فصول زیارتی. مجموعه رنگارنگی از البسه بومی و محلی تمام نقاط ایران در آنجاها موج میزند و چون - همچنانکه در خصوص جمعیت گفتیم - این حال با وجود آیندو روند، معدل ثابت و مداوم دارد، توان گفت موزه مواج متحرک و کلکسیون جنبنده و جاننداری از تمام جامه های گوناگون ایران، در حدود حریم امام وجود دارد که البته در نوع خود دیدنی است و این ویژگی در هیچ شهر دیگر ایران باین حد، شاید نظیر نداشته باشد.



مشهد مرکز گرد آمدن و پخش و صدور پشم مشرق ایران و قالی های بافت خراسان است. کارخانه های قالی بافی، جز معدودی که

در محلات فقر آشیان شهرست ، بقیه اغلب در روستاهای نزدیک شهر است ؛ برای اینکه زنها و بچه روستاها را با دستمزدی سخت اندک (بعضی جاها چنانکه در آمار سال ۳۵-۳۴ وزارت کار ضبط است، با روزی کمتر از دهشاهی!) شبانه روزی ۱۱ تا ۱۴ ساعت بکار مزدوری بگیرند .

پنبه - گردو - بادام - انگور - سیب - هلو - خربزه - تیل -
توسرخ مشهد از محصولات نامدار آن شهر است . از این ها بویژه .
سیب گلشاهی و اخاومد ، خربزه شخده و خاقانی و تیل و انگورش بسیار فراوان و عالی و بی نظیر و ارزان است .

تیل توسرخ مشهد، تر بوزه ای از نوع «طالبی-گرمک» است اما بسیار پر شهد و خوش طعم که در هیچ جای ایران هم ندارد .

از بافته های مشهد ، جزقالیش (که البته به نوعی از قالی های کرمان و کاشان نمی رسد) قنایزش نیز نامور و خوب است . گرچه قنایز مشهد نیز مثل «چو چونچه» و «برک» درگز و هزاره خراسان و دیگر بافته های بومی و ملی ما در مقابل نامها و پارچه های نوظهور فرنگی دارد از بین می رود ، و بنا بودی و فراموشی می پیوندند ، شاید خیلی از کسانی که این مقاله را می خوانند . ندانند چو چونچه اصلا چگونه پارچه ای است ، و نیز قنایز ، که بگذریم .

دیگر از محصولات - شاید - خاص مشهد شمع های قدی ، کوتاه و بلند با اندازه قد و بالا های مختلف ، و دیگر مهر نماز و تسبیح ، از تربت آنجاست

که «مؤمنان» آن‌ها را عزیز می‌دارند و به سوغات می‌برند و نذر مساجد و جاهای دیگر می‌کنند.

منك «خلج» مشهد و سنك سیاهی که از آن‌هاون و دیگهای بنام «هر کاره» و دیزی میسازند، نیز معروف است و جاهای دیگر ازین نوع سنك نیست، چنانکه از نوشته حدود العالم نقل کردیم، معلوم است که در هزار و چند سال پیش هم [این کتاب در ۳۷۲ هـ نوشته شده] دیك سنکین طوس مشهور بوده است و شاید همین بوده که امروز هر کاره یا بگفته خود مردم شهر «هر کره» نامند؛ در این دیك تراشیده از سنك می‌توان همه جور غذای آبدار، از نوع خورشت‌ها و آشها: ترشبا، شوربا، سکبا، دوغبا، یا هر «با»ی دیگر پخت. به تعداد «خانه»های کند و مانند که داشته باشد. مثلاً يك یا دو، سه، چهار و بیش و بیشتر - در آن واحد می‌توانند با هر کاره غذا بپزند و شاید بهمین دلیلها نامش هر کاره گذاشته‌اند.

انگار کن کدبانوئی دو بیمار دارد که باید یکیشان شوربا بخورد یکی نخود آب، میهمان نیز دارد و میخواهد خوان را رنگین کند، سه جور خورشت کنار قاب‌های پلو بگذارد، مثلاً میداند که یکی از میهمانهایش خورشت «قورمه سبزی» را خیلی دوست دارد، دیگری «قیمه» و دیگری «به آلو» را، خودش نیز ویاری کرده، فسوجنی هوس دارد. این شد چند تا؟ شش تا. دستپاری هم ندارد یا دستگاهی که شش دیك بیار گذارد و بهمه برسد. اینجاست که هر کاره بکار می‌آید. يك شش

خانه ببار می‌گذارد، بر سر يك اجاق یا چراغ و همه این شش غذا را در آن واحد به پختن می‌سپارد. هان «شالله» بتاب، تا بیزیم ...
در شهر مشهد و حومه نزدیکش چند تائی کارخانه بالنسبه بزرگ و بیشتر از آن کارخانه های متعدد و کوچک هست که زیلا نامشان را می‌نکاریم :

۱- کارخانه قند آبکوه

۲- « قند چناران

۳- « قند فریمان، که بنام «ثابت» مشهور است و گویا از آن

استاد مؤید ثابتی است.

۴- کارخانه نخریسی و نساجی خسروی.

۵- « چرم مشهد معروف به «چرم گیلاس» که گویا فعال کار

نمی‌کند.

۶- کارخانه برق شرکت شهرداری و خسروی، برق بیشتر شهر

را میدهد.

کارخانه‌های بالنسبه کوچک:

۷- کارخانه‌های کمپوت سازی و سماور سازی که محصولاتشان

از صادرات مشهد است.

۸- کارخانه‌های متعدد برق ملی و خصوصی (عشرت آباد - نکا -

کوه سنگی - بازار).

۹- کارخانه‌های متعدد کبریت سازی.

۱۰- کارخانه‌های متعدد روغنکشی

۱۱- « صابون پزی »

۱۲- « یخ سازی »

۱۳- « پنبه پاک‌کنی »

۱۴- « پشم زنی »

۱۵- « قالی بافی »

خاك خراسان ، خاصه حول وحوش مشهد برای کشت چغندر قند بسیار مناسب و حتی کم نظیر است. در صد شهد چغندر قند نواحی مشهد (همچنین تربت حیدریه که آنجا هم کارخانه قند بزرگی بکار است) نسبت بدیگر جاها خیلی بیشتر است، اگر کاراندیشی و راهبری درست و دلسوزی و غیرتی در کارها باشد، مشهد، چنانکه گفته‌اند، می‌تواند «کسی‌یف» ایران شود و کشور را از شهد و شکر بیگانه بی‌نیاز کند.

مشهد با آنکه نسبت باصفهان از جهتی و شیراز از جهتی دیگر آثار و ابنیه تاریخی چندانی ندارد و از این حیث بعد از دوشهر مذکور است؛ اما همان يك دوتا که دارد، با بسیاری تاهای جاهای دیگر پهلوی می‌زند، مقصودم ابنیه آستانه رضوی و مسجد گوهرشاد است.

۱- از آنجا که مشهد شهری نو بنیاد و مذهبی است، قدیمترین بناهای آن، بناهای آستانه رضوی است که چنانکه گذشت، ابتدای تاریخ بنایش حتی پیش از رحلت امام رضا (ع) است یعنی سال ۱۹۳ هـ. ق که سال

مرگ هارون است و هم در آن سال قبه هارونی ساخته شده است ، تقریباً هزار و دوست سال پیش . اما سال رحلت و دفن امام راهم در آن قبه اگر تاریخ و تأسیس ابنیه رضوی بگیریم بجای خود درست است زیرا این تأسیسات البته رضوی ست نه هارونی ، پس تاریخ قدیمترین بنیادگذاری این بناها را تاریخ رحلت و دفن امام یعنی ۲۰۲ و بروایتی ۲۰۳ هـ باید محسوب داشت تقریباً هزار و صد و هشتاد سال پیش . اما توصیف و تعریف یکایک جاهای این ابنیه و تأسیسات عظیم که شاید مجموعاً عظیمترین ابنیه اسلامی جهان باشد ، در یکی دو مقاله امکان پذیر نیست . در این خصوص کتاب ها نوشته اند [منجمله ر.ک: ماخذ حدیقه الرضویه] .

هر تکه و گوشه ازین بنا سرگذشتی و تاریخ و تفصیلی دارد ، از قدیمترین ایام تا کنون باید گرفت و پیش آمد و کتیبه ها و شعرها ، یادگارها تاریخها را خواند و خواند تا امروز . و اینکار البته در این مقاله میسر نیست . در اوایل این مقاله تاریخچه بسیار مختصر گنبد بارگاه و سرگذشت قبه را ، تازه بی ذکر تاریخ و سنوات دقیق ، از نظر گذرانندیم و مشت نمونه خروار تواند بود . توضیح مبسوط و وصف کامل چنانکه گفتیم کار مفصل و بزرگی است . تنها شعرها یعنی ماده تاریخها و کتیبه های منظوم طاق و رواق ها و درو دیوارها و جوانب این ابنیه را اگر جمع کنیم بی اغراق دیوانی در حدود دیوان حافظ خواهیم داشت ، البته فقط از لحاظ کمیت . این تازه غیر از آیات و ادعیه منقور و مکتوب است .

بناهای حریم امام دارای چند قسمت متصل بهم است که هر کدام نامی و سرگذشتی و بنیاد گذاری دارد از قبیل: دارالحفاظ، دارالسیاده، توحید خانه، گنبد اللهوردی، دارالضیافه، گنبد، صحن عتیق، صحن جدید، گلدسته‌ها، نقاره‌خانه و غیره.

۲- دومین بنای بزرگ قدیمی متصل به آستانه، جامع کبیر «گوهرشاد» است که همچنان شرح بسیار دارد، بیرون از حوصله مقاله ما. باین بسنده کنیم که این بنای بزرگ و پر شکوه اسلامی را گوهرشاد، زن شاهرخ بن تیمور گورکانی و مادر بایسنقر دستور داده بسازند و ساختن آن در ۸۲۱ ه‍.ق تمام شده، داری ایوانها و شبستانهاست.

قصه

تاچندی پیش در میانه صحن جامع کبیر گوهرشاد، محوطه مربع مستطیلی بود از سنگ. با نرده‌های سنگی که تیرکها و ستونهایش از هم فاصله زیاد داشت. این قسمت میانی به «مسجد پیر زن» معروف بود. مسجد پیر زن افسانه‌ای دارد شبیه «حجره تنگ پیر زن» در ایوان و کاخ مدائن [خاقانی]:

نه زال مدائن کم، از پیر زن کوفه نه حجره تنگ این، کمتر ز تنور آن [یعنی آورده اند که گوهرشاد هنگامی که برای ساختن مسجد زمین‌های مناسب نزدیک «حرم» را می‌خرد، و چندان خرید که ساختن مسجد را کافی باشد، پیر زنی حاضر بفروش کلبه محقه رخود نشد، بهیچ بهایی. و چنانکه مهندسان سنجیده بودند، این کلبه قناسی پنج ضلع،

درست درمیانه مسجد میانداخت. شهبانو گوهرشاد که زنی بسیار توانا اما دادگر بود، توانائی و توانگری خود را به ستم نیالود و پیرزن را مجبور بفروش نکرد. گرداگرد خانه او را خرید و بساختن مسجد آغاز کرد. کار ساختن که تمام شد و مسجدی بدین فرو جلال وجود گرفت، همه ناظران و صاحب نظران تنها نقص این بنیاد با شکوه و آباد را بودن آن کلبه محقر و ویران، در میان مسجد میدیدند، خاصه با چنان قناسی که داشت. اما بصورت اگر چنان بود که ایشان میدیدند و می گفتند، بمعنی چنان نبود. شاید این تقلیدی بود از داستان دادگری در ایوان مدائن، بهر حال قصه می گوید که پیرزن پس از آنکه کار مسجد انجام گرفت، نزد گوهرشاد رفت و گفت: «اینک قناسی خانه ام را بتو میفروشم، تا از بهای آن در میان مسجد بزرگ تو، من نیز مسجدکی از خود و بنام خود یادگار بگذارم» و چنان شد که او گفت.

تا چندی پیش هر که به صحن جامع گوهرشاد میرفت، در میان آن پهنه بسیار وسیع، چهار دیواری مستطیل شکل میدید که به آن محل مسجد پیره زن می گفتند. اما در این اخیر آن نرده ها را برداشته اند و مسجد پیرزن را آبدان بزرگی کرده اند که از آبش وضو می گیرند. دیگر شیوه زنی آن زال و دادگری گوهرشاد، کم کم بفراموشی سپرده می شود، مگر نام آن آبدان را «حوض پیره زن» بگذارند یا راهنمایان و زیارت نامه خوانان، نسل به نسل برای زائران این داستان را باز گویند یا قصه را بر لوح و لوائی بنکارند و کنار حوض بر فرازی مناسب

و نزدیک نصب کنند، و گرنه حیف ازین قصه-یادآور قصه‌ای کهنتر-که فراموش شود. زیرا در جنب آنهمه دیدنیهای مسجد، یکی از شنیدنی‌ها اینست.

۳- دیگر از ابنیه قدیم مشهد مدارس دینی شهر است، مثل: مدرسه نوآب (در خیابان نادری، از بناهای عهد شاه سلیمان صفوی، که در ۱۰۸۶ هـ ق بم توسط میرزا صالح نقیب‌رضوی ساخته شده) مدرسه ملا محمد باقر (در خیابان نادری، بنای عهد شاه سلیمان در ۱۰۸۳) مدرسه میرزا جعفر (در شمال شرقی صحن عتیق، بانی آن میرزا جعفر در سال ۱۰۵۹) مدرسه پریزاد (پریزاد از جاریه‌های گوهرشاد بوده و مدرسه‌ای که بنام او ساخته شد همزمان بنای مسجد گوهرشاد است در ۸۲۱) مدرسه دودر (در بازار بزرگ، از بناهای شاه‌رخ در ۸۴۳) مدرسه خیرات‌خان (در خیابان صفوی از بناهای عهد شاه عباس ثانی، در ۱۰۵۷) مدرسه ابدال‌خان (در کوچه شور، خیابان صفوی جنب مقبره پیرپالان دوز) مدرسه عباسقلی‌خان (در خیابان صفوی از بناهای عهد شاه سلیمان توسط عباسقلی‌خان از امرای آن پادشاه) مدرسه سلیمان‌خان (در کوچه حمام شاه از بناهای سلیمان‌خان اعتضادالدوله، عهد آقا محمدخان قاجار) و بعضی مدارس دیگر که مانند آنها که گذشت بنیادشان از عهد شاه‌رخ قدیم‌تر نیست و بیشتر در دوره صفویه ساخته شده است و هر کدام دارای موقوفات خاصی است. برای تعمیر و اداره و مخارج عادی و «خرج طلاب علوم دینی» که در مدرسه‌ها ساکنند.

- ۴- بنای امامزاده «گنبد خشتی» معروف به «نون ماستی» که زائران در آن حریم فقط نان و ماست نذر و بین فقرا و خواهندگان بخش می‌کنند. فقرا و معتکفان این امامزاده، بسکه نان و ماست خورده‌اند، خدا میداند چه حالی دارند. این بنا که مقبره امامزاده محمد است، در کوی نوغان واقع شده و از بناهای عهد شاه عباس است.
- ۵- مقبره پیرپالان دوز واقع در کوچه شور، خیابان صفوی از بناهای سلطان محمد خدا بنده متوفی در ۱۰۰۴ (پدر شاه عباس اول) این بنا در سال ۹۸۵ ساخته شده است. در اعتقاد مردم آنست که این پیر دارای کشف و کرامات بوده است و با شیخ بهائی داستانها دارد. امروز در مقبره پیرپالان دوز عده‌ای از «طلاب علوم دینی» زندگی می‌کنند و مزارش نیز زیارتگاهی است.
- ۶- آرامگاه شیخ طبرسی صاحب مجمع البیان که امروز بصورت مزار کوچکی در حاشیه خیابان طبرسی واقع است.
- ۷- آرامگاه شیخ بهائی (زاده ۹۵۳ در گذشته ۱۰۳۱ هـ جنازه‌اش را از اصفهان بمشهد آوردند و در محل فعلی که گویا خانه خودش بوده، دفن کردند) امروز بسیار مجلل و زیبا آراسته شده در گوشه صحن نو واقع است.
- ۸- گنبد سبز، آرامگاه پیری صوفی. نامش «شیخ مؤمن» در کنار قبرستان میرها، بصورت فلکه‌ای امروز وسط خیابان مغروق به «خاکی» واقع است و از قبرستان اثری نمانده. تاریخ بنای این

آرامگاه ۹۰۴ هـ است. محل این مزار تاچندی پیش خانقاه درویشان «خاکساری» بود امروز در گوشه‌ای از فلکه، درویش آن سلسله برای خود خانقاه مستقلی بنا کرده‌اند.

۹- آرامگاه نادرشاه در حاشیه خیابان نادری واقع است که سابقاً بنای آنجا بیننده را بیاد دوران نادر می‌انداخت و روزگار او را در نظر زنده میکرد، ولی اکنون بصورت دخمه‌ای کوتاه و زشت تجدید نباشده، پول هنگفتی را هدر کرده است.

۱۰- مسجد شاه واقع در کوی سرسوق، دارای گنبد و دومناره در سال ۸۵۵ ساخته شده.

۱۱- مقابر خواجه ربیع، خواجه مراد، خواجه اباصلت در حومه بسیار نزدیک شهر که زیارتگاه و گردشگاهست و در فصل گردشگاهها نیز از اینجاها یاد خواهیم کرد. بناهای بالنسبه کهن دیگر نیز هست از قبیل مصلاي شهر و باغ رضوان و غيره که بخاطر اختصار از آنها در می‌گذریم.



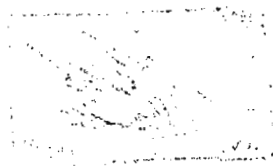
مشهد دارای گردشگاه های قدیم و جدید دور و نزدیک است که میتوان آنها را به چند دسته تقسیم کرد. مثل تفرجگاههای مذهبی و زیارتی، عام و عمومی، بهاری و تابستانی و همه فصلی و غیره. ذیلاً نام مشهورترین گردشگاهها را ثبت می‌کنیم.

۱- کوه سنگی واقع در ۳ کیلومتری شمال غربی شهر در دامنه کوهساری

خشك. این تفرجگاه دوکوه بالنسبه كوچك است وصل بهم ، دور از كوه‌های دیگر، دارای سنگ وریگی زرد و براق كه افسانه‌ای دارد. گویند این دوکوه پیش از اینها بسیار بزرگ بوده‌اند در جائی دیگر كه از آنها زر استخراج میکرده‌اند و نشان را میخسته، میکاسته‌اند. دوکوه‌خواهر به تنگ آمده از مقر خود به نزدیک مشهد پناه به امام می‌آورند و می‌خواهند كه ایشان را از شر جویندگان طلا ایمن دارد. امام علیه السلام معجزی میکند كه در استخراج طلای ایندوكوه صرفه نماید، مثلاً صد خرج كنند و نود بردارند و از این رهگذر است كه پس از آن معجزه، دیگر ایندوكوه از آسیب زرجویان در امان می‌مانند؟ كوه سنگی امروز تفرجگاه نزدیکی است برای عام و خاص دارای استخری ست و هتل «آبرومند»ی كه سیاحان در آن منزل می‌كنند. آب بزرگی به اسم آب گناباد دارد كه آنرا مرحوم ولیخان اسدی از ۱۲ فرسنگی بسوی شهر روانه کرده.

۲- وکیل آباد كه ملكی است بزرگ در اول درّه جفرگ (جاغرق) از آن جناب حاج حسین آقای ملك خراسانی (صاحب كتابخانه معروف ملّی ملك) و از دیر باز وقف به گردشگاه عموم شده است و دارای سه استخر و بهترین گردشگاه نزدیک و عمومی اهل مشهد است.

۳- «كوكا» كه گردشگاه نوینادی است در ۶ كيلومتری و تقریباً حال سرپل تجریش تهران را دارد و تفرجگاه نوکیسه عیاشان شهرست و دارای استخر بزرگ و «آبرومند»ی است. اتوبوس عمومی ندارد و غالباً



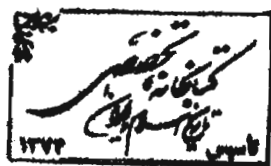
آنان که مرکبی خودی دارند از «مزایای آنجا» بهره میبرند.
۴- مزار خواجه ربیع بن خثیم، در ۳ کیلومتری شرق مشهد،
که زیارتگاه و گردشگاهی است مذهبی نظیر «شاه عبدالعظیم» و عده
خاصی به آنجا میروند، غالباً زوآر.

۵- خواجه اباصلت، نزدیک قریه «طرق» سر راه مشهد به تهران
در ۱۲ کیلومتری شهر واقع است و زوآر پیش از رسیدن به مشهد آنجا
را زیارت می کنند. اخیراً به همت درویشی نامش «نورعلیشاه» رونق گرفته
است و حالی نظیر خواجه ربیع دارد.

۶- خواجه مراد، همچنان در سر راه تهران-مشهد و یک فرسخ
دورتر از خواجه اباصلت واقع شده است. بارگاهش رونق دو خواجه
سابق الذکر را ندارد اما نذر و محبوبیت او (نظیر امامزاده داود) نزد
عامه مؤمن بیشتر است و سالی صدها گوسفند در آنجا «قربانی» میشود.

۷- شهر طوس (بقایای طوس کهن) و آرامگاه افتخار خراسان
فردوسی، در ۲۴ کیلومتری شمال شهر، سر راه مشهد و قوچان واقع است
و دارای باغ آبرومند و استخر کی زیباست و اداره آنجا به عهده فرهنگ
خراسان است و محلی آرام و حریمی محترم دارد.

طوس بیشتر گردشگاه بهاران است خاصه در ایام عید و سیزده نوروز
که در آنجا مراسمی از قبیل کشتی گیری های دیمی روستائی برگزار
میشود و نیز همیشه زیارتگاه دوستاران شعر و مفاخر ملی است.
۸- دره جفرک (جاغرق) که بترتیب گردشگاه های گلستان، حصار،



طریقہ، (ترغید) عنبران، ترقد، جفر کک، دو «مایون»، حوض بلور و غیره همه در این دره است و از بهترین بیلاقات خراسان و پناهگاه مردم گرمزده شهر است غالب توانگران در آن روستاهای کوهپایه باغ و بیلاقی دارند.

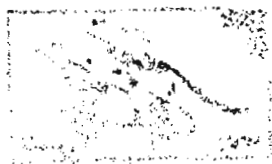
۹- کوهپایه «شاندریز» که شامل: خادر، ابرده بالا و پائین، زشک، کنگ و نغندر و در طرف راستش انشعابات دره‌های بیلاقی و کوهپایه - های خوش آب و هوا و جنگلی دیگر است از قبیل کاهو خرمنه، دولت آباد، گل‌مکان و امثال آنها.

۱۰- در ۱۶ فرسخی شمال مشهد (بین قوچان و مشهد) کوهپایه بسیار پربرکت و زیبایی است بنام «اخلومد» که آبشار بلندش معروف است و نیز سیمش.

۱۱- چشمه کیلاس در ۷ فرسنگی مشهد و سه فرسنگ بالای شهر طوس است و از دامنه کوه چشمه بزرگی جوشان است که آب آن، دهستان‌های بسیاری را مشروب می‌کند و آسیاهایی را میگرداند. و از وسط شهر میگذرد و پایین شهر قصبه‌ای را بنام «قلعه خیابان» (از املاک امام رضا) مشروب می‌کند اسم اصلی این آب چشمه «کلسپ» است و آنرا امیر علیشیر نوایی بسوی مشهد روانه کرده.

۱۲- چناران که در ۱۲ فرسنگی شمال شرقی شهر بین مشهد و قوچان واقع شده و اخیراً در آن کارخانه قند بزرگی تأسیس یافته و از آن بهره‌برداری میشود.

۱۳- کوهستان خلیج در یکفرسخ و نیمی جنوب غربی شهر واقع



است و در آنجا معدن سنگ سیاه معروف «هرکاره» است ولی خلیج و چناران و چشمه کیلاس از گردشگاه های پر رونق نیست و کمتر به آنجاها میروند.

۱۴- پل شاهی (که بار تولد آنرا پل شاه خوانده) پلی بر کشف رود که بستر سیلاب کوههای از قوچان به پایین است. در بهار آب فراوانی دارد در ۱۲ کیلومتری شرق مشهد، نیم فرسنگ بالاتر از خواجه ربیع و راهش نیز همان راه است. پل چند چشمه عظیمی است که گردشگاه عمومی شده چون این رود بصورت دره ای است که دو طرفش را کوهها و بلندی های خراسان گرفته، در گوشه کنار آن در همه فصول چشمه های جوشانی وجود دارد. در خشک فصلی ها بعضی جاهاش خشک است و بعضی جاها از زمین آب میجوشد، انگار رود در زیر زمین مسیری پیدا کرده، در جای مناسبی سراز زمین بر آورده، عامه بآن دریا میگویند، مثل همه رودها. پل شاهی غالباً گردشگاه بهاران است.

۱۵- بند فریمان، بند طرق بند گلستان، هم از گردشگاهها و خاصه محل شناوری بوده اند، ولی امروز تقریباً متروکند زیرا محل و استخر های نزدیکتر جایشان را گرفته اند.

۱۶- شاهان گرماب، در ۱۵ فرسخی مشهد بین فریمان و جام در کنار کوه قرار گرفته و چشمه آب گرم و معدنی بسیار مفیدی است که هر سال هزاران نفر برای بهبود امراض جلدی بآنجا میروند.

۱۷- غار مغان و غار اخلومد و غار آغل زری (در گلستان) که

گردشگاه کوهنوردان و ورزشکاران است .

مشهد ۸ سینما و دو تماشاخانه دارد .

بیمارستانهای مشهد :

۱- بیمارستان بزرگ شاهرضا ، که بیمارستان بالنسبه مجهزی است دارای بخشهای: جراحی، زنانه، قلب، زایشگاه، پوست، چشم و گوش و حلق و بینی، رادیولوژی، در حدود ۵۰۰ تختخواب دارد و از درآمد آستانه رضوی اداره میشود .

۲- درمانگاه رازی که از درآمد آستانه رضوی اداره میشود.

۳- بیمارستان چناران که جدیدالتأسیس است و به همت حاج حسین آقای ملک ساخته شده و از درآمد مؤسس اداره میشود.

۴- بیمارستان شهرداری دارای ۳۰۰ تختخواب، از بودجه دولتی اداره میشود.

۵- بیمارستان منتصریه که از درآمد موقوفات خود اداره میشود و اخیراً تجدید ساختمان شده .

۶- بیمارستان آمریکایی دارای ۶۰ تختخواب از بودجه شیرو- خورشید سرخ اداره میشود .

دانشگاه خراسان - در ابتدای تأسیس گروهی از « خواص مؤمنان » کوشیدند که بردانشگاه خراسان نام « دانشگاه رضوی » بگذارند، ولی سرانجام این بنیاد فرهنگی « دانشگاه مشهد » نام گرفت و حال آنکه نام « خراسان » عامتر و دارای معنایی وسیعتر و عزیزتر

است و شکوه و شمول و نتیجه^۱ تناسب بیشتر دارد.

دانشگاه خراسان این دانشکده‌ها را داراست:

۱- دانشکده ادبیات، شامل رشته‌های: زبان (انگلیسی و فرانسه)

تاریخ و جغرافی، ادبیات فارسی .

۲- دانشکده پزشکی دوره کامل هفتساله، که تاکنون پنج دوره

فارغ التحصیل داشته و بیمارستان بزرگ شاهرخ آزمایشگاه این دانشکده است .

۳- دانشکده عالی پرستاری جرجانی که دانشجویان آن بادرجه

لیسانس بعنوان «نرس» فارغ التحصیل میشوند . گویا این دانشکده از بودجه آستانه رضوی میگردد.

۴ - دانشکده کشاورزی که تازه تأسیس شده .

۵ - دانشکده معقول و منقول که شامل رشته‌های وعظ و خطابه

و معقول و منقول است و اکثر دانشجویان آن «طلاب علوم دینی» اند .

مشهد- ۲ هنرستان (حرفه‌ای- صنعتی) ۳ دانشسرای مقدماتی

(پسران و دختران و کشاورزی) ۲۴ دبیرستان و ۸۲ دبستان دارد .

کتابخانه‌ها : مشهد از حیث کتابخانه و کتاب به نسبت بعضی از

شهرها کما بیش توانگر است ، اگر هنجاری باشد که بتوانند فایده

کتابهای موجود در کتبخانه های شهر را با تسهیلات و شیوه های

امروزین و نشر فهرستهای عام کنند و در این خصوص دلسوزی داشته باشند

و مردم اهل را بکارها گمارند ، شاید کمتر شهری ازین حیث همتای

مشهد باشد. اینك مشهورترین کتابخانه‌ها :

۱ - کتابخانه آستان قدس رضوی که (بغیر از مکررات) در حدود ۴۰۰۰۰ کتاب خطی و چاپی و مخصوصاً بعضی نسخ نفیس یگانه خطی نایاب دارد و درش بروی همه گشوده است این بنیاد شریف از قدیمترین کتابخانه های ایران است و غالب کتبش اهدائی و وقفی است. هنوز فهرست کامل و تمامی ازین کتابخانه منتشر نشده. قدیمترین کتاب این خزینة عزیزوقف و اهدای ابوالبرکات علی بن حسین و تاریخ وقف آن ۴۲۱ هـ است و نیز قرآنی که هم در اوایل قرن پنجم در عهد دیالمه وقف شده. واقف آن «شهرستی بنت الامیر ابی العباس خسرو فیروز بن رکن الدوله» است. از آن زمان تا کنون به مرور بر کتب این بیت بزرگ افزوده شده تا امروز که از معروفترین و مجهزترین کتابخانه - های ایران گردیده است [در این خصوص رجوع کنید به جلد اول فهرست کتب کتابخانه آستان قدس رضوی، تألیف فاضل ارجمند آقای اوکتائی - چاپ مشهد ۱۳۴۵ ق و نیز جلد دوم «مطلع الشمس» اعتماد - السلطنه و نیز بیست مقاله مرحوم علامه قزوینی چاپ ابن سینا تهران اسفند ۱۳۳۲ ج ۲ از ص ۲۳۸ ببعد و نیز حدیقه الرضویة از ص ۳۶۲ ببعد]

نکته ای که در اینجا لازم است گفته شود اینست «کتابخانه ملی ملک» در تهران بنابه وقفنامه صاحب آن حاج حسین آقای ملک خراسانی، شعبه ای است از کتابخانه آستان قدس رضوی. این مرد

برای مردم خراسان و خاصه مشهد، کارهای عام المنفعه بسیار کرده است چنانکه در این مقاله دیدیم در چند مورد نام او بمناسبت میامن و سودمندیاها و نیکی‌ها به میان آمد [در خصوص وقفنامه کتابخانه ملی ملک و اینکه شعبه‌ای از کتابخانه آستان قدس رضوی است ر. ک : حذیقه الرضویة از ص ۳۶۴ ببعد]

درباره کتب کتابخانه آستانه، نقل این سخن مرحوم علامه قزوینی را بی مناسبت نمیداند: « این نکته را نباید از نظر دور داشت که اگر کتابخانه روضه مقدسه رضویه از حیث کمیت بیای کتابخانه‌های مشهور دنیا نمیرسد. ولی از حیث کیفیت یعنی از حیث امتیاز نسخ و از لحاظ ندرت یا قدمت یا صحت یا ظرافت و صنعت و نحو ذلك تا درجه زیادی جبران آن نقایص را مینماید و هیچ بعید نیست که بعضی نسخ بکلی منحصر بفرد عظیم‌النظیر در تمام دنیا، در آن مخزن جواهر نفیسه موجود باشد... » [بیست مقاله، جلد دوم چاپ مذکور ص ۲۴۵].

۲ - کتابخانه مسجد جامع گوهرشاد که نزدیک به ده هزار جلد کتاب خطی و چاپی دارد و اکثر آنها کتب دینی و مذهبی است محل این کتابخانه جنب مسجد است.

۳ - کتابخانه فرهنگ که بتازگی دارای ساختمان جدید و آبرومندی شده است، در خیابان پهلوی در زاویه دبیرستان شاهرضا، در حدود ۱۴ هزار جلد کتاب و اکثر کتابهای عمومی و محل استفاده اهل ادب دارد.

۴ - کتابخانه مدرسه نواب، واقع در خیابان نادری مقابل کوچه

ملك، نزديك به حريم امام، در حدود ۴ هزار جلد كتاب دارد كه البته اكثر آن كتب ديني است؛ اما نسخ خطي گرانبهايي نيز در آنها يافت مي شود .

۵- كتابخانه دانشكده ادبيات خراسان، كه به همت استاد دكتور علي اكبر فياض تأسيس شده، در حدود ۶ هزار جلد كتاب دارد . بتازگي شنيده ام كه شاعر فاضل محمد قهرمان تربتي را به تصدي آن گماشته اند كه جواني اهل و صالح و دلسوز است و اميد رونق و سودمندي اين كتابخانه از اين رهگذر روزافزون است .

۶ - كتابخانه دانشگاه خراسان كه بهمت آفای دكتور سامي راد رئيس دانشگاه خراسان تأسيس شده ودارای كتب علمي وفني جامعي است بزبانهاي مختلف، ومورد استفاده دانشجويان و استادان دانشگاه در رشته هاي علمي وفني .

۷ - كتابخانه دانشكده معقول ومنقول كه تازه تأسيس شده و هنوز چنداني كتاب ندارد ولي روي توسعه است .

۸- كتابخانه هاي دبيرانه هاي : شاهرضا، فردوسي، دانشسرای مقدماتي، هنرستان وغيره كه متأسفانه چندان مورد استفاده نيستند و نظم وروش مناسبی ندارند، اگرچه بعضی شان كتابهای نفيس و عالي دارند، منجمله كتابخانه دبيرانه شان شاهرضا در حدودش هفت هزار جلد كتاب دارد كه لااقل سه هزارش از كتب نخبه و نفيس است. اصولاً دركار كتابخانه هاي دولتي مشهود فعاليت و هماهنگي و شيوه بهنجاري حاكم نيست جز از

کتابخانه‌های فرهنگ و دانشگاه، از بقیه استفاده چندانی نمی‌شود و بجای «مخزن کتب» میتوان آنها را «محبس کتب» نامید.

۹- کتابخانه استاد محمودفرخ خراسانی، شاعر فاضل معروف که خاصه از لحاظ متون ادبی خطی و چاپی کتابخانه جامع و ارزشمندی است در حدود ۵ هزار جلد کتاب نخبه و نفیس دارد اگر چه اسماً کتابخانه‌ای خصوصی است ولی رسماً درس بروی مردم اهل و مراجعان خاص و عام و دور و نزدیک باز است. کتابخانه و خانه فرخ در واقع مهمان-سرای ادبا و فضایی وارد به خراسان است.

۱۰- کتابخانه دکتر احمد شاملو که کتابخانه‌ای را کدو خصوصی است و در حدود ۵ هزار جلد کتاب خوب و قابل استفاده دارد، ولی البته در حکم انباری است که توانگری بعنوان اشیاء نفیس، کتابها را در آن حبس کرده است، خب البته اختیار مال خود را دارد.

مشایخ و مشاهیر - طوس و مشهد (مثل بیشتر شهرهای خراسان) نه از آن جاهاست که در چنین مجالها بتوان حتی فهرست نامهای مشاهیر و بزرگان علم و هنر، خاصه شعر و ادب آنرا نوشت. خراسان قدیم مهد و منبعیت زبان و ادبیات فارسی است و از حیث افتخارات ادب ملی ما، سرآمد همه ولایات ایران است، اگر میراثی که خراسانیان برای تاریخ و آداب ایرانی، چه در هنر و ادب چه در دیگر شؤون باقی گذاشته اند، از مجموعه آثار ملت ما حذف شود، دیگر چیز کرماندی باقی نمی‌ماند. زبان فارسی قبالة طبیعی و مادری ارواح مردم خراسان

است، ادبیات صوفیانه زبان ما کلاً و کاملاً بتمامی نخبه و جواهر آثارش از مردم خراسان است. کافی است که این چند نام را بشناسیم، تا بدانیم که این دعاوی مبالغه آمیز نیست: از رودکی تا فردوسی، اسدی، خیام، سنائی، عطار، مولوی، بیرونی، بوسعید، بوعلی، غزالی‌ها، دوخواجه عبدالله و نصیر... و اما طوس از چشم و چراغهای خراسان موصوف است در باره طوس پیش از خواجه نصیر و که و کها گفته بودند:

هر وزیر و مفتی و شاعر که او طوسی بود

چون نظام الملک و غزالی و فردوسی بود

پس بهتر آنست که باب مشایخ و مشاهیر طوس و مشهد را نکشائیم که در این مختصر نکنجد.

غذاهای بالنسبه خاص - در دیوان «بسحق اطعمه» غذاهایی به

خراسان نسبت داده شده که حتی اسامیشان هم امروز برای ما عامه مردم طوس تازگی دارد، چه رسد به اینکه طرز پختن و اجزاء ترکیبی آنها را بدانیم. چون اینگونه مطالب در جایی بتمامیت و کمال ثبت و ضبط نشده، در برنامه تحقیقات «محققان» ما نیز قضایای سال فوت نویسندگان و شعرا و ممدوحان ایشان و کشت و کشتارهای امیران و فاتحان مجالی برای پرداختن به بعضی مسائل زندگی جوامع و اختصاصات هر شهر و ناحیه باقی نگذاشته، ازین رو چندان معلوم نیست، یا من نمیدانم که مثلاً مردم طوس در فلان زمان چگونه می-زیسته‌اند، چها می پوشیده‌اند، می نوشیده‌اند، می خورده‌اند و ازین

قبیل موضوعات . اما در زمان ما غذاهای مردم مشهد تقریباً غذاهای معمولی همه جاست . گویا گذشته است زمانی که این مثل صادق بود که « هر محله ای یکجور آش می پزند » با ازدیاد روابط شهرها ، خاصه مشهد که مردم هفتاد و دو ملت در آنجا جمع آمده اند و با خود رسم و سنت ها ، میوه و شیوه ها ، آش و قماش ها آورده اند، دیگر خصوصیت های خاص، درهمه موارد از میان رفته ، در اغذیه نیز همچنان.

شاید قدیم تر ها اهل مشهد را اغذیه خاص بوده است، اما امروز ویرگی چندانی مشهود نیست. نوکیسه توانگران و « اعیان » غالباً غذاهای فرنگی می خورند ، تهیدستان و درویشان نیز که با مختصر تفاوت حتی غذاهای « بین المللی » دارند، « بومی ملی جهانی »، یعنی ساده ترین و ارزانترین . اما غذاهای « بومی ملی » تهیدستان همه شهر های وطن ما - و منجمله مشهد - معلوم است چه است : آبگوشت ، « الحسرت - الملوك » اشکنه و امثال اینها. اسمها ممکن است فرق کند، و فی المثل بقول ملك الشعرا بهار اهل مشهد بگویند : « نون دراغ و هندونهی کغ » اما رسمها یکی است ، نون همان نان است ، دراغ : دوغ بیرمق خشك شده که در آن پنیر را نگه میدارند ، هندوانه کغ نیز کال و نارس و بیمصرف این میوه است که تهیدستی برایش مصرفی پیدا کرده شاید مردم متوسط الحال و میانه، کم و بیش ویر گیها را حفظ کرده باشند . اینجا چند تائی از آشها و بعضی غذاهای بالنسبه خاص - متداول و معمول مردم میانه حال مشهد - را مینویسم :

۱ - آش لخشك (لاخسه ، لخشه) - نوعی آش رشته است بی

بذشن و بقولات، رشته را نازك و پهن میبرند و با سبزی و مخلفات میپزند و چاشنیش كشك است و گاه سیر داغ هم بر سری دارد. روی آن قیمه هم میریزند. گویا اصلاً این آش غذای ترکان بوده، نام ترکیش «تمماج» است برون «افتاد»

در قدیمها رشته و لاخسه بری در مشهد کار اختصاصی بعضی زنهای بود، همه نمیتوانستند خوب ببرند. زنان رشته بر به خانه ها میرفتند و روزی یا بیشتر را به کار برش مزدوری میکردند.

۲ - آش اماج - (اماج بر وزن «مراد» - یا اوماج بر وزن «طومار» - آشی است نظیر «شولی» یزدیها، البته بی سرکه و چغندر. سبزی و عدس و آب را بار میگذارند، عدس که پخته شد، آرد را «اماج» میکنند و در ديك میریزند، مزه خامی و فطیری خمیر که رفع شد، پیاز داغ و نعنا داغ در آن میریزند، جوشی که خورد، غذا آماده خوردن است، آش اماج و آش لخشه غذای کاملی نیست، پیش غذائی است که لختی قبل از «ناهار» و در واقع برای رفع یا پیشگیری کسالت و تنبلی جهاز هاضمه خورده می شود آش اماج چندان مزه و لطفی ندارد، البته بمذاق من.

۳ - آش چولی کش - رشته باریك بریده و رشته را در ديك میریزند با کمی آب و میپزند تا مزه خامیش برود، بعد مثل برنج در سبد صاف میکنند و دم میکنند. پس از آنکه دم کشید سر سفره میآورند

ظرفهای روغن گداخته و داغ و نیز كشك و نعنّا داغ را هم آماده کرده اند، در هم میکنند و بسم الله .

۴ - **آش جو شوره** - (جوش بره و جوش بیره) - در غیاث اللغات آمده : « جوش بیره ، طعامی است که از آرد و فطیر سازند و قیمه در آن ریزند » شرح بیشتر در دستور پختن این آش چنانکه در مشهد متداول است، ازین قرار است که خمیر نازک را چار گوش، چار گوش میبرد و لای هر برشی قیمه، و گوشت سرخ کرده، مثل دلمه میگذارند و با سبزی در آب و روغن و ادویه و مخلفات مزه بخش - که در همه غذاها مرسوم است - میپزند، مزه خامی خمیر که رفت و چند جوش خورد، غذا پخته است و آماده خوردن، چاشنی این آش نیز كشك و نعنّا داغ و احياناً سیر داغ است .

در امثال عامیانه مردم مشهد يك بيت سعدی را تغییر داده در موارد مناسب بکار میبرند، بدینگونه :

یا مخور با فیلبانان جوش بره

یا بناکن خانه ای فیل توش بره!

۵ - **فطیر مسکه** - (به کسر «ف») - آرد را بی مایه خمیر میکنند، با ضرب مشت میورزند و میبرسانند، و در تابه های داغ با «خروج» (بروزن خروس بمعنی خرده آتش با خاکستر) با حرارت کم میپزند، دورویش سرخ که شد در ظرفها میگذارند و مسکه (بروزن «دشنه» بمعنی کره) لابلای آن میگذارند، و دیگر خوردنی است .

۶ - **دیگچه** - غذای خوشمزه ای است گویا خاص مشهد، نوعی شیر برنج است اما با چند تفاوت: برشته و مغز پخت باید بشود - سفت باید بشود - شکر و شیرینی و زعفران و کلاب و هل را در خود شیر به بار میآورند و دم میکنند و با کارد میبرند، به سفره می‌رسانند. این غذا را نمیدانم چرا، غالباً نذر امام حسن میکنند و بیشتر (همچنانکه شله زرد نذر اربعین است) روز قتل امام حسن از نذرهای عمومی است اما در مواقع دیگر غذای معمولی است و نذر کسی نیست (جز شکم).

۷ - **چنگالی** - روغن را داغ میکنند، در آن نان بیات (خاصه بیات تاتر باشد) خرد میکنند و با شکر یا شیرۀ نبات یا نوعی شیرینی دیگر ببار می‌آورند، با چنگک و مشت آنرا می‌ورزند، میخورند. مردم مشهد گویا بمناسبت چنگمالی شدن این غذا نامش را «چنگالی» گذاشته‌اند، اما در لغتنامه دیوان بسحق اطمعه (وبعضی جاهای دیگر) «چنگال» نامیده شده، بدین شرح: «چنگال، نانی که در روغن خرد بشکنند و بمالند و قدری شیرینی بدان زنند» بسحق مثنوی کوتاهی در بارۀ این غذا دارد بنام «اسرار چنگال» [ر. ک: بسحق از ص ۳۰ تا ۳۳] پس از مقدمۀ مثنوی هر کدام از اجزای چنگالی (خرما و روغن و نان) سرگذشت خود را میگویند و ترجیع کلامشان اینست:

اینزمان در چنگک چنگالم اسیر

میخورم مالش زهر برنا و پیر

چنگ چنگالی مرا دارد بدست

گوشالم می‌دهد هر جا که هست

چند مثل و اعتقاد عامیانه و ابیاتی به

لهجه مشهدی

فولکلور مشهد با آنکه در حال مسخ و دگرگونی است و دارد به فرهنگ جاری و ساری شلمشور وای همهجائی و هیچ جای بدلی میشود، باز هم هنوز کم و بیش زمینه بکری است و اخیراً گویا بعضی از دانشجویان دانشگاه خراسان به گردآوری فرهنگ عامیانه مشهد سرگرمند، باید در انتظار نتیجه زحمات ایشان بود. گرچه فولکلور مشهد فلکور همه شهرهای خراسان است، اما باز هم خطوط خاص دارد.

این حکم در مورد لهجه مشهدی هم صادق است، که هنوز در آن کار اساسی کاملی نشده است. من مدتی است بخود این امید را میدهم که سرانجام روزی بتوانم در امر ثبت و ضبط این لهجه که «مادر لهجه» زبان ماست و دقایق و لطایف و امکانات بسیار دارد، کار کپائی بکنم اما این امید دیری است که همچنان امید مانده. بهر حال چون کار در جهات مختلف فرهنگ عامیانه، با شعب و شاخه های گوناگونی که دارد کار وسیع و بزرگی است و مادر اینجا مجال کم داریم، حقش بود که اصلاً ازین در در نمی آمدم، اما برای اینکه مقاله مابکلی خالی ازین رنگ و آهنگ نباشد، چند مثل و مرسوم و اعتقاد عامیانه و ابیاتی به لهجه مشهدی را چاشنی خاتمه سخن میکنم مثل :

کسه های مسی رفتند زیر آب ، کسه های چوبی آمدند

روی آب - که معادل است بانیکان رفتند و بدان جای ایشان گرفتند.

کسه لهجه‌ای از کاسه است .

هر که ره [را] شکل بابا بود ، بغل‌ننه دخو نمکنن - هر که را شبیه پدر بود ، در آغوش مادر نمیخوا بانند - مساوی است با: هر گردی گردو نیست .

ادم نکرده کار ، بگو چن‌دش مزد کار ؟ (ادم یروزن «قدم» همان آدم است در «نکرده» اول و دوم مکسور است) مساوی است با :
کار را بکار دان بایه سپرد .

نه سر دره نه سامون ، غمزه دره فرامون (نه بکسر اول ، دره ، بکسر اول و فتح دوم ، فرامون ، لهجه‌ای از فراوان) مساوی است با :
افاده‌ها طبق طبق ، سگها بدورش وقووق ، که در تهران متداول است .
غالباً هنگام رد خواستگار ، در غیابش میگویند ، و قتیکه می‌پرسند :
«چرا فلانی را بدامادی قبول نکردید ؟»

مرسوم و اعتقاد :

- * معمولاً در شب چهارشنبه سوری کوزه‌های کهنه را میشکنند .
- * برای بخت‌کشی دختران به خانه مانده : الف - بگردن دختر قفل می‌بندند و او را سر چهار راه می‌نشانند قفل را باید رهگذری باز کند ، اگر جوان باشد دختر شوهر خواهد کرد والا فلا .
- ب - دختر باید روی چرخ کوزه‌گری بنشیند و گردو بشکند -
- ج - عطار سر گذر را باید گول بزند و از وعاطل باطل بخرد - د -
- نخ سفید به شست دستش ببندد و لب جوی آب بنشیند . ه - دختر را به دروغ از خانه بیرون میکنند و با چوب نیمسوز تعقیب میکنند .
- و - دختر باید سرچاه‌های دباغخانه شمع روشن کند .

* مراسم نوروز مثل تقریباً همه جاست. سبزه را «سبزه نا» میگویند در شب اول عید رشته پلو درست میکنند و آن را علامت بدست آمدن رشته کار میدهند ، شب دوم سبزی پلو ، علامت خرمی ، شب سوم ماهی پلو ، علامت چی؟

* در موقع خواستگاری سبزی جلو دختر می گذارند تا پاک کند - زیر بغل و دهانش را می بویند - دختری که پای بزرگ داشته باشد مورد پسند نیست ، زیرا پای بزرگ نکبت می آورد - سر بزرگ مطلوب است ، زیرا علامت دولت است - دندانهای پیشین دختر اگر تنگ هم نباشد و جدا از هم نباشد ، خوب است ، نشان فراخ روزی بودن اوست دختران سبزی چشم اغلب بدذاتند و کودچشمان ، چشمشان شور است در دعوت به عروسی پیش از رسم کارت دعوت فرستادن ظرفی را پر نقل می کردند و در آن برگ گل می ریختند و بدر خانه های دوستان و آشنایان می بردند ، طرف رضایت خود را برای آمدن به عروسی با برداشتن يك نقل و يك برگ گل اعلام میداشت - سفره عقد را روی سر دخترهای دم بخت می نكاتند - پس از جاری شدن صیغه عقد از عروس و داماد هر کدام زودتر پای خود را روی پای دیگری بگذارند ، زبانشان بر آن دیگری دراز خواهد بود - موقع رفتن عروس ، به خانه داماد ، پدر عروس یا بزرگتر ترینه محرم دیگر ، يك لقمه نان و پنیر و سبزی به کمر عروس می بندد ، عروس باید پس از رسیدن به خانه داماد اولین غذایش این باشد تا هوو سرش نیاورد .

* پرو برگ چای اگر در استکان بالای چای بایستد ، مهمان خواهد آمد .

* قار قار کلاغ (بر خلاف بسیار جاها) علامت خبر خوش است ، خاصه در صبحهای برف .

* جغد بر دیوار نشیند ، خاموش ماند ، شوم است .

* لك سفید روی ناخن نشانه چیزی نو خریدن است جامه

نو بیشتر

✽ نزدیک غروب آب نمی آشامند . معتقدند که در چنین

ساعتی بمردگان آب میدهند .

* خروس سفید سید است .

کر به سیاه جن است . بطور کلی حیوانات سفید خوب و سیاهها شومند .

* چشم راست ببرد ، علامت خبر خوش است ، چپ خبر بد .

* وقتی کسی از خانه‌ای بسفر رود ، آن روز جاروب نمیکند و خاک اطاق را بیرون نمی‌ریزند .

* شب جاروب نمی‌کنند و اگر کسی مجبور باشد ، در موقع رفت دروب ، چیز کی بدن‌دان میگیرد و می‌گوید: خانه عروسی را جارو می‌کنم .

* روز اولی که کسی در خانه‌ای می‌مرد ، جاروب نمیکند چون پشت مرده بخاک نمینشیند .

* روز عید غدیر نباید خیاطی کرد ، والادست «عقربك» میگیرد .

* یکشنبه و چهارشنبه نباید به بیمار پرسی رفت .

از شعرائی که به لهجه مشهدی شعر گفته‌اند ، بین عامه مشهورتر از همه **کفاش خراسانی** است که «دعا نامه» و «نفرین نامه» او که به اصطلاح لحن ادبی دارد ، از کتب پرتیراژ عامیانه است ولی شعرهایی که به لهجه مشهدی گفته است ، طبعاً فقط بین مردم مشهد رائج است . در این اواخر مرحوم «شیخ احمد بهار» از خویشاوندان ملک الشعرای بهار نیز شعرهایی با عنوان «دش غلم» به این لهجه سروده است که شهرت یافته . این شعرها بیشتر سیاسی و اجتماعی است . ملک الشعرای بهار نیز شعرهایی باین لهجه دارد ، که قسمتی از آن در جلد دوم دیوانش منتشر شده . چند بیتی از دوغزل او را که فهمش برای همه بالنسبه آسان است نقل میکنیم :

یقین درم اثرا مشوبه هایهای مونیست
که یار مسته وگوشش به گریه های مونیست
خدا خدا چه ثمرای مؤزنا ، امشو
خدا خدای شما یه ، خدا خدای مونیست

گفتی که ممیر ، و خته مولبیکمه گفتم
هی هی بخدا خوب تو گفتی مونیست
تا زور دری تیر بزن ، بازوی صیاد
مو کفتر جون سختم و آسون نمی یفتم
دیشو بخیاال صدف سینۀ صافت
تا وقت سحر مروری اشك مسفتم

تهران دیماه ۱۳۴۰

در قسمت آمارها و اعتقادات فولکلوری و خلاصه چند صفحه اخیر این مقاله
بجز مآخذ و اسناد مذکور، از روایات شفاهی و نامه و سخن چندن از دوستان
فاضل ارجمند منجمله آقایان حسین خدیو جم و محمد قهرمان و حیدریان و خانم
ظفر محبوب کسب خبر و استفاده کرده ام . بدینوسیله به ایشان کمال سپاسگزاری
خود را ابراز میدارم .

مقدمه‌ای بر دو بیت از

معین اصم

دوران سلطنت سنجر سلجوقی از جهات بسیار در تاریخ سیاسی و اجتماعی و ادبی کشورها دورانی درخور مطالعه عمیق و همه جانبه است و این مطالعه در بعضی جهات مختلف گمابیش صورت گرفته، اما هنوز موضوعات و مواد برای مطالعه فراوان است. مسأله وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی و منجمله سنجر، یکی از آن موضوعات است که مورد تحقیق استاد فقید دانشگاه تهران عباس اقبال قرار گرفته است و تألیف کتاب سودمندی را موجب شده.

یکی از وجوه امر وزارت و حکومت در عهد سنجر (شاید مثل دیگر عهدها) وزیر و حاکم شدن آدمهای ناسزاوار و ستمگر و ناکس است، که بزور رشوه دادن به اشخاص متنفذ و خریدن منصب وزارت یا حکومت بر سر نوشت مردم مسلط می شده اند و چندین برابر رشوه ای که به سلطان میداده اند، از مردم بدبخت با هزار دوز و کلك اخازی میکرده اند و این حال موجب تأسف مردان صالح و دلسوز جامعه و فضایل نجیب و هوشمندان لایق میشده است که به انواع و اقسام ازین وضع ناگوار و

ستم جاری و حاکم بر جامعه شکایت و فریاد میکردند و گهگاه دست به اقداماتی میزدند، که آن وزیر نالایق یا حاکم ستمگر عزل شود. بد نیست اینجا به یک نمونه ازین قبیل کارها، یعنی دغلیها و جنایات سیاست بازی و دوز و کلکهای جاری و معمول در آن عهد، اشاره ای بکنیم که چگونه یکی از سنگدل ترین جانیان عهد، با شیوه زنی و حقه بازی، عقل سنجر را دزدید و کاری کرد تماشایی و «تاریخی» مقصودم دسیسه گری و فریبکاری «**قوام الدین ابوالقاسم درگزینی**» یکی از وزرای عهد سنجر است، که بعداً هم از او سخن خواهیم گفت. این مرد نامرد بادغلبازی و فریب، قاب سنجر را دزدیده بود، و به لطائف الحیل چند ورقه «سفید مهر» از او گرفته بود، باین بهانه که: چون فاصله عراق و خراسان (پایتخت سنجر در «هرو» خراسان بود) خیلی دور است و من که قوام الدین بلقاسم در عراق حاکم دست نشاندۀ توام، بازوی توام، و تو که سلطانی در خراسان ساکنی و بعضی وقتها لازم است حکم و فرمان ترا در دست داشته باشم و فاصله ما بسیار دور است، من تا کس فرستم به خراسان، یا خود بیایم و حکم سلطان بدست آرم و بعراق بازگردم، بسا که وقت گذشته باشد، پس بهتر آنست که... بله و سنجر فریب خورده بود و پذیرفته بود و چند نامه امضا کرده و مهر و نشان خورده و سفید به او داده بود. و این وزیر و حاکم تبه کار جنایت سرشت، با سوء استفاده از همان «اوراق سفید مهر» شروع کرد به اخاذی های کلان و هنگفت و مصادره و غارت های عجیب و غریب و عزل و نصب های

ان و آب دار و حتی تفتین و دو بهمزنی بین سنجر و خلیفه وقت که نزدیک بود فتنه عظیمی برپا شود و سنجر بیخبر . و مردم بیچاره هم بخیالشان اینکارها و ستمها کار خود سنجر است و دیگر با سلطان قوی دستی چون سنجر که نمیتوانستند در بیفتند ، ضمناً از او به خودش هم شکایت نمیتوانستند برد ، ناچار به خلیفه بغداد شکایت کردند و خلیفه که خود نیز از مفاهیم بعضی از آن نامه ها رنجیده و بیمناک بود ، موضوع شکایات ایشان را برای سنجر نوشت و سنجر پس از جستجو و تحقیق تازه آنوقت فهمید که این مفاسد از کجا آب میخورد و فهمید که وزیر فریبکار دغلاش قوام الدین در گزینی ، چه کلاه گشادی بسراو گذاشته است و با آن نامه های سفید مهر چه کارها کرده و چه آتشها سوزانده ، که البته دیگر کار از کار گذشته بود و در گزینی ناکس بار خود را بسته بود .

برای این قضیه اگر تفصیل بیشتر میخواهید میتوانید بکتاب خواندنی و جالب « وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی » تألیف استاد فقید عباس اقبال رجوع کنید (در شرح حال در گزینی از صفحه ۲۶۵ ببعد و مخصوصاً ص ۲۶۹ قضیه نامه های سفید مهر) و نیز بکتاب نفیس « اسناد و نامه های تاریخی » تألیف استاد « سید علی مؤید ثابتی » قسمت نامه های مربوط بسنجر (مخصوصاً ص ۴۹ ببعد) .

باری ، گاهی این اقدامات و شکایتها و فریادهای مردم موجب میشده است که سلطان وزیری یا حاکمی ستمگر را عزل ، مقید و محبوس کند و اموالش را بصادره بگیرد و این مصادره اموال و زرا و حکام از امور معمولی

و مکرر آن زمانها، خاصه دوران سلاجقه و از آنجمله سنجر سلاجوقی بوده است. در یکی از کلمات سعدی میخوانیم که ستمدیده‌ای بیادشاهی شکایت می‌کرد که فلان بر مردم بسیار ستم می‌کند و اموالشان بزور میگیرد، چرا او را بر خلق مسلط کرده‌ای؟ چرا مجال میدهی؟ چرا از او اینهمه غافلی؟ و آن پادشاه جواب میدهد که: نه. من ازو غافل نیستم مدتی است شکایتها را می‌شنوم، بگذارید کاسه صبرم لبریز شود، فرمان میدهم او را سیاست و همه اموالش را مصادره کنند. آن ستمدیده جواب جالبی میدهد که بخوبی شیوه سلاطین قدیم و مقصود از مصادره اموال را می‌رساند، میگوید: چه فایده ازین سیاست و مصادره، آن ستمگر عمری به هزار و یک عنوان پوست از سر مردم می‌کند و دار و ندارشان را میبرد، تازه آنوقت تو میگوئی او را زندانی کنند یا احیاناً بکشند و اموال او را هم به خزانه تو بیاورند! بهره مردم در این میانه چیست؟ در واقع، انکار او برای تو مال گرد می‌کند و دستی و دهانی از دست و دهانهای مکنده و گیرنده تست.

این معنی کاملاً درست و صادق است و منطبق بر حال و هنجار سیاست و مصادره حکام و وزرای ستمگر، خاصه در زمانی که محل اشاره ماست. عجیب اینجاست که در بسیاری از ینگونه موارد پس از آنکه خیانت و بی‌ادگیری وزیر یا حاکمی به ثبوت میرسید، چندی محبوس و مقید میماند تا اموالش به «خزانه مبارکه» برسد، همین که مالها تحویل خزانه میگشت. یا بعبارت مؤدبتر «عدالت بتمام و کمال

اجرا میشد «تبهکار سیهکار گنهکار را آزاد می کردند و پس از چندی که آنها از آسیا می افتاد ، دوباره همورا - اگر «کفایت و لیاقت» کامل بخرج داده ، مال بیشتر گرد آورده بود - در ولایتی دیگر بکسار میگماشتند تا باز حرکت از نو کنند و بازی مکرر گردانند .

از جمله مصادیق این شیوه زنی و بازیگری در روزگار طولانی سنجر بن ملکشاه سلجوقی یکی هم داستان «**تغاریک محمد بن سلیمان کاشغری**» است که وصف شمایل و ذکر رذایلش در کتب قصص وزیران از قبیل «نسائم الاسحار» و «آثار الوزراء» و «دستورالوزراء» و تألیف مذکور عباس اقبال و غیره ، مفصل و مختصر آمده است . یکی از کسانی که در این مقاله ، ما مختصر سرو کاری با او خواهیم داشت همین **تغاریک محمد بن سلیمان کاشغری** است که ممدوح معزی نیشابوری هم بوده اما حالا اینجا را داشته باشید تا چند کلمه بعد ، چون یادم از یکی دیگر آمد .

از همین قبیل وزرای تبهکار سیه دل در عهد سنجر یکی هم **قوام الدین ابوالقاسم درگزینی** است . موجودی از موجودات عجیب و غریب و از شومترین فتنه انگیزان زمان خود بوده است زندگی و کارهای او ، از نمونه های قرن ششم است ؛ نمونه در دو بهمنی و جاه طلبی و جرأت و بی عاطفگی ، و خاصه بقول صاحب جامع التواریخ «دلیری بر قتل اکابر و اعظم» همینقدر کافی است بگوئیم که نازنین بزرگوازی چون «**عین القضاة همدانی**» یکی از طعمه های جلادی و جلادت اوست .

کسی که عین القضاة شهید اعجوبه همدان را در منزلت رفیعی که دارد بجای آورد؛ به آثار و سرگذشت و زندگی پرشور و شگفتی او آشنا باشد، میدانند که بلقاسمک در گزینی، سنگدلی و کینه توزی و نانجیبی را بچه حد رسانیده. ماجراهای زندگی بی آرام و سراسر پستی و دغلی ابوالقاسم در گزینی، تنگچشمی ها و آتش افروزیهای او، ازین در بار به آن در بار گریختن او، در اینجا برای آنجا زدن و ماجرا براه انداختن، در آنجا برای اینجا جنک افروختن، و خلاصه زدن و کشتن و سوختن های او چند چشمه تماشائی از شعبده های شوم و وحشت انگیز این نامرد سفاک بیباک است.

اما قصه این وزیر بعنوان شاهی در ضمن مقال بیاد من آمد، مقصود اصلی نقل ماجراهای ننگ در گزین و عار همدان نیست بلکه قصد ازین مقاله مدلل داشتن و تعبیه مقدمه ای است برای يك قطعه دوبیتی از **معین الدین اصف**، که دانسته شود بچه دلائل آن مرد واقعاً حق داشته است چنان سخن بگوید، در خلال تعبیه و ترتیب این مقدمه بعنوان شاهد مقال یادم از بلقاسمک آمد و مناسب دانستم که قصه سرودن دو رباعی را هم نقل کنم باری، از قربانیان دسائس شوم ابوالقاسم در گزینی مردی است بنام «**عزالدین کاشانی**» که از مستوفیان زمان بوده، نوشته اند که: روزی در سردیوان میان او (= ابوالقاسم قوام الدین در گزینی) و عزالدین اصفهانی، که در ممالک سلطان منصب استیفاء تعلق بدو میداشت، جزوی گفت و شنیدی واقع شد. قوام الدین در حال

به حبس و قید عزالدین مثال (= فرمان) داد و آن بیچاره بمحبس شتافته
بر سبیل اعتذار این رباعی در سلك نظم کشید و پیش وزیر فرستاد:

گر تو ز «گناه» من خبر داشتی
چون گرگ عزیز مصر پنداشتی
من گرگ عزیز مصرم، ای صدر بکن
با گرگ عزیز مصر گرگ آشتی

قوام الدین (هیچ دلش نجنبید و بی گناهی عزالدین که چون گرگ
یوسف تهمت بر او نهاده بودند، پیش چشم نیاورد و) این رباعی در
جواب نوشت:

گر زانکه تو تخم کینه کم کاشتی
در جنك، نصیب صلح بگذاشتی
اکنون که زمانه پایدار است مرا
بی بهره نماندئی ز گرگ آشتی

و عزالدین اصفهانی هم در آن حبس از جهان فانی انتقال نمود...^۱
بر گردیم به قضیه تغار بیک، که تحفه زمانه خود بوده، مشهور به
بد خلقی و بخل و ستم، در اوایل عمر در کاشغر به وزارت یکی از حکام
ولایت ترکستان میرسد، پس از مدتی مردم از و بجان می آیند، حاکم ناچار
او را مواخذہ میکند و هم از آن گونه که گذرانیدیم - اموالش را می گیرد.
بعد بمر و می آید، در دربار سنجر راه پیدا می کند - بارشوه دادن به
متنفذان مورد توجه سنجر واقع میشود. به حج میرود و پس از باز-
گشت از حج سنجر ضبط اموال بلخر را با و امیگذازد، در این منصب بار خود



را خوب می‌بندد و قوی مایه میشود، با توسل به امیر قماچ از امر او
 بزرگان دربار سنجر، منصب وزارت را به هزار هزار (یک میلیون)
 دینار نیشابوری می‌خرد (۱) و در سال ۵۱۶ هـ ق خلعت وزارت سنجر را
 می‌پوشد. مدتی در این منصب میماند، با همان بیدادها و آتش‌سوزیهای
 معهودش تا سرانجام مردم از دست او به فغان می‌آیند، ناچار سنجر
 او را مقید و مؤاخذ میگرداند، بیشتر گردآورده‌ها را بسنجر میدهد
 و آزادی می‌شود و باز همین خاطی‌خائن مأمور به تمشیت امور ترکستان
 میشود، که در راه رفتن به ترکستان سقط میشود، که به جهنم این
 خلاصه طرح ماندی از خطوط اصلی زندگی تغار بیک است. در
 هنگام نصب و تسلط بر امور، دیگر البته مدایح «شعرا» از جمله مداح
 متملق معزی نیشابوری، و سنجیده شدن او با آصف بن برخیا، و
 بزرگمهر و صاحب عباد، بجای خود محفوظ، اما در مراتب فضل و
 ادب و خط و ربط و سواد او همینقدر کافی است بگوئیم در احوالش
 نوشته‌اند که در اسالیب وزارت تقلید خواجه نظام‌الملک میکرد و
 مثل خواجه این عبارت را توفیق خود ساخته بود: «**احمد الله علی**
نعمه» روزی بر سر دیوان گفت: مگر نه اینست که «بحسب عربیت»
 البته «محمد» و «احمد» یک معنی دارد، و هر دو نام پیغمبر است؟ بعد از این
 برای اینکه نگویند تغار بیک تقلید نظام‌الملک میکند، من توفیعم
 را عوض میکنم و می‌نویسم: «**محمد الله علی نعمه**» !
 ببینید این وزیر چقدر پیاده از فضل و بسواد بوده است؟

آنوقت چنین کسی فرمانده و آمر و ناهی و باصطلاح امروز رئیس عده‌ای از بزرگترین فضلا و نویسندگان و سخنوران زمان بوده، بر سر نوشت ایشان مسلط بوده، حتی حق «بگیر و ببند» داشته، کاتبان فاضلی از قبیل **معین الدین اصم** ناچار زیر دست او بوده‌اند.

و این **معین الدین اصم**، که بنا به اشاره عوفی در لباب‌الالباب، گرانی گوشش را سبک روحیش جبران میکرد، فاضل سخنور توانائی بود. از کارهای مشهور او نامه‌ای است که از قول سنجر به قیصر زمان به روم نوشته، قیصر روم حمله‌ای بدیار مسلمانان کرد و چندین هزار زن و مرد مسلمان را، پس از غارت شهر و سامان‌شان، به اسارت برد. اسرای «آمد» و «میافارقین» فریاد نامه دردناکی به سنجر نوشتند و استمداد کردند که ما اسیر ترسایانیم، ستم‌یده‌ایم، چنینیم، چنانیم. **معین اصم** از دیوان سنجر آن فریاد نامه را جواب نوشت و در آن نامه هنر هانمود، از جان و روح مایه‌ها گذاشت، که ترجمه‌اش در قیصر چنان تأثیر کرد که تمام اسیران مسلمان را با جامه و زاد راه به اعزاز تمام، بازگرداند. با توجه باین مقدمات است که گفته‌اند **معین اصم چنان** نویسنده فاضلی بود که نامه‌اش **کاریک لشکر** میکرد. آن وقت چنین سخنور بلیغی فرمانبروز زیر دست تغار بیک با آن مایه از خط و بط، می‌بایست بوده باشد! و **معین اصم** ناچار دارای چنین روحیه‌ای میشد که بگوید:

هر چند که کار تو در این گنبد گردان

چون قد الف تاب و خم و پیچ ندارد

امروز مکن تکیه بر این حرف، که فردا

معلوم تو گردد که الف هیچ ندارد ^۲

تحمل چنین ناگواریهاست که آدم را زود پیر میکند و پیری
زودرس و ناخوانده به سراغ مرد می آید، و او را وامیدارد که چون
معین اصم بگوید :

همی ترسیدم ای پیری، که آیی نزد من روزی

نخواندم من ترا، ناخوانده زی من رخت افکندی

کنون بیش است ترس من که روی از من بگردانی

مـرا ضایع فرومانی و ناگاه رخت بربندی

و سرانجام تماشای چنان احوال و چنان « روزگار بیفرجام »
است که مردانِ مرد را دستخوش تأسف و درد میکند، و امیدارد که
نفرین کنند، زهر خند زنند، بر ریش روزگار تفو افکنند و چون
معین اصم هجو زمانه و هنجار ناسزاوار آنرا چنین بسرایند

— که البته میدانیم هجو زمانه درین قبیل موارد، درواقع هجو
ابناء زمانه و اولیاء و فرمانروایان روزگارست، و بهر حال دوبیت مقصود
ما درعنوانِ مقال، که این مقاله مقدمه‌ای بر آنست، این دوبیت است:

سگ در این روزگار بی فرجام

بر چنین مهتری شرف دارد

در قلم داشتن فلاح نماند

خنک آن کس که چنگ و دف دارد!

تهران، مهرماه ۱۳۴۲

→ ۱- برای تفصیل احوال ابوالقاسم در گزینی رجوع شود بکتاب مذکور

عباس اقبال و برای پیش و پس این قصه به: جامع التواریخ - حبیب السیر - دستور -
الوزراء - نسائم الاسحار و آثار الوزراء و غیره - فصل وزرای سنجر

۲- در قدیم رسم بود که در آموزش الفبا می گفتند :

الف، هیچی ندارد . ب، یکی به زیر دارد . ت، دوتا به سردار الخ و مقصود
نقطه های این حروف بود .

الف ابدال نام، از شعرای عهد سلطان یعقوب آق قویونلو و اوایل زمان
شاه اسمعیل صفوی گفته :

چون «الف» چیزی ندارم در جهان تا بدست آرم تذروی خوش خرام
ای دریغا کاشکی «ب» بودمی تا یکی در زیر من بودی مدام !
برای شرح حال و ابیات معین اصم رجوع شود به لباب الالباب عوفی، چاپ
سعید نفیسی ص ۷۶ و بعد .

آوردہ اند کہ حافظ...

نام و نشان، تاریخچه زندگی و احوالش در عجالت پنجش سطر
 ازینقرار است که : **شمس الدین محمد پسر بهاء الدین** ، در اوائل قرن
 هشتم هجری (شاید به تقریب بین سالهای ده تا بیست بعد از هفتصد)
 در شیراز متولد شد ، ظاهرأ چون **قرآن** را از برداشت تخلص شعری
 خود را **حافظ** برگزید ، نزد دانشمندان زمان از جمله **قوام الدین**
عبدالله به تحصیل علوم و آداب پرداخت ، بانامورانی از قبیل **سلمان**
ساوجی - **کمال خجندی** - **ابوبکر زین الدین تایبادی** - **شاه**
نعمت الله ولی - **شاه شیخ ابواسحق** - **امیر مبارزالدین محمد** -
شاه شجاع - **تیمور لنگ** تتر ، و بسیاری دیگر معاصر بود ،
 بعضی از پادشاهان و امیران و مشاهیر زمان را گاه در شعرهای خود
 ستایش کرد ، سفر چندانی نکرد ، در عهد خویش مشهور و گرامی و
 ارجمند بود ، دیوانی از غزل ، سه چار تائی قصیده ، یکی دو تامثنوی کوتاه و
 چند تائی قطعه و رباعی از او مانده است ، هنر اصلی و بزرگش در غزلسرائی
 است ، سخنش در ایام زندگیش نیز مشهور و عزیز بود و بعد از مرگش

هم حسن شهرت، شهرتی جهانگیر و روز افزون یافت، مردم او را «لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» لقب دادند و محرم رازش دانسته با دیوانش فال گرفتند و میگیرند. درباره او یکی نوشت: «هریتی از اشعارش آیتیست از سوره شعرا، بلکه سوره ایست از کتاب اعجاز بلغا» (مجالس العشاق) و دیگری نوشت: «بواسطه بلاغت و غایت شهرت بحدود لفظ و عبارات احتیاج به تعریف ناظران منظم سخنوری ندارد، به مآهتاب چه حاجت شب تجلی را» (حبیب السیر) و آن دیگری نوشت: «بسا اسرار غیمیه و معانی حقیقه که در کسوت صورت و لباس مجاز باز نموده... هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست» (نفحات الانس) و امروز نیز همه میگویند که او از بزرگترین شعرای زبان فارسی، از آن چهار پنج تن انگشت شمار است، و بقول **نیمایوشیخ** «یکی از اعجوبه های خلقت است» (ارزش احساسات) شعرش بهمه زبانهای لایق و توانا بگزارش احوال و حسیات جمیل آدمی و بیان شعری و هنری، ترجمه شده است، گرچه بقول قائلی:

شعر اگر معجز شماری، بی بلند و پست نیست

در ید بیضا همه انگشتهای یک دست نیست

اما بیان او در غزل غالباً در حد اعلای زیبایی و اسلوب است، یکغزل او به یک دیوان از بسیاری ناموران می ارزد، بیت او بیت نیست، اقلیم است، آنهمه استقبال از قصیده «بوی جوی مولیان» کرده اند، یک بیت حافظ در تضمین مصرع اول آن قصیده، میارزد به اغلب دیوان و

دفترهای همه آن استقبال کنندگان ، بل بیش .

حافظ به سال ۷۹۲ (یا ۸۱ تا ۴) هج درگذشت و در شیراز به زمین سپرده شد ، خاکش سیراب باد از بارش ابرهای نور و نوازش جاودانه ایزدان و امشاسپندان .

در باره او در کتابها مطالب محقق و یقینی بسیار کم است ، نقل این گفته شبلی نعمانی نابجا نیست که میگوید :

«در تاریخ شعر و شاعری واقعه‌ای ازین اسفناکتر نیست که حالات زندگی حافظ بقدری کم معلوم است که لبهای تشنگان ذوق از آن ترهم نمیشود ؛ اگر شاعری باین پایه در اروپا پیدا شده بود ، برای او آنقدر سرگذشت و سوانح عمری زیاد و مفصل و مبسوط نوشته میشد ، که حتی خط و خال تصویر آن ، يك يك جلوه چشم مجسم میگردد» (ترجمه آقای فخر داعی، شعر المعجم ج ۲ چاپ دوم ص ۱۶۵) سخن شبلی کاملاً درست است؛ اما به جبران تقصیر محققان و بعوض حقایق ، درباره حافظ افسانه بسیار آورده اند و مادر این مقاله مقصودمان فقط و فقط نقل قصه ها و ماجراهای حافظ است ، نه چیز دیگر . چقدر ازین افسانه ها مطابق با واقعیت است یا نیست ، بکار ما ربطی ندارد ، اما در حقیقت این قصه ها جزئی از وجود قهرمان اصلی آنهاست . واقعیات و حقایق زندگی مادی در مورد همه تقریباً یکنواخت و با مختصری کم و زیاد ، سرگذشت همه يك جور است ، در سالی بس دنیا آمده ، چنین و چنان خور و خواب داشته اند و در سالی در گذشته اند یا کشته شده اند ، و دیگر سفرها و

سکونت‌ها و ازین قبیل . چنانکه میدانیم در زندگی مردان بزرگ
دنیای معانی ، آنچه مهم است اولاً آثار ایشان و ثانیاً بنظر من همین
تاریخ آمیخته با افسانه زندگی‌شان است.

اینکه مردم در طی نسلها راجع بزندگی بزرگان هر طبقه از
طبقات جامعه، افسانه‌های بسیار ساخته‌اند ، دلیل توجه و علاقه‌ای است
که به ایشان دارند و داشته‌اند ، چرا نظیر این قصه‌های راجع به حافظ
فی‌المثل راجع به فلان و بهمان ساخته نشده ؟ (در این باره ر . ک :
بیست مقاله قزوینی ج ۲ - از ص ۹۶ ببعد)

و اما قصه‌های حافظ برآستی بسیار است ، خیلی از شعرهای او
موجب شده که بر اساس آنها قصه‌هایی ساخته و پرداخته شود ، و چون
این شاعر با فرقه ایزدی یا با اصطلاح عرب « مؤید من عند الله » است ، با
سری مکتوم شعرش رواج فوق‌العاده و محبوبیت بی‌حصر و حد یافته ،
و رای شاعری چیز دیگر داشته ، حتی بعضی ابیات الحاقی درجه دوم و کمترش
نیز میدانی برای افسانه سازی شده ، و مردم همینکه مجال یافته‌اند
بمرور زمان بر بنیاد ابیات او قصه‌ها پرداخته‌اند.

يك « آورده اند که » یا « نقل است که » یا « گویند که » و کار تمام ،
دیگر به کم و کیف ماجرا و محالات و ممکنات یا حقایق تاریخی و حتی
مقدم و مؤخر بودن اشخاص يك قصه و فواصل زمانی و مکانی ، کار نداشته‌اند
و آنها که در قصه گوئی چیره دست تر بوده‌اند ، خاصه در هند افسانه‌های
بیشتر نقل کرده‌اند ، مثل عبدالنبی فخر الزمانی قزوینی مؤلف میخانه ،

که اصلاً شغلش قصه خوانی بوده، رساله‌ای هم در فنون این شغل نوشته. اینک ما بعضی قصص و ماجراهای حافظ را از او ان کودکی و ایام زندگی تا مرگ و بعد از مرگ در اینجا نقل و با پسند و گزینش خویش روایت می‌کنیم. چون مقصود ما روایت پیوسته و منظم افسانه‌های راجع به حافظ است، این ترتیب را از رعایت تقدّم و تأخر مآخذ، بهتر می‌دانیم و پس از نقل هر قصه به اسناد و مآخذ اشاره‌ای می‌کنیم. نقل ما از کتب مآخذ بعین عبارت نیست، بلکه اغلب معانی را گزیده‌ایم و خود بیان کرده‌ایم:

۱- آورده‌اند که زندگی پدر حافظ، **بهاءالدین** از بازرگانی می‌گذشته و خانواده و قبیله او همه توانگر و صاحب مکنت بوده‌اند مادر حافظ کازرونی و خانه ایشان در دروازه کازرون شیراز بوده، بهاءالدین که در می‌گذرد از سه پسر میماند، کوچکترین آن سه **شمس‌الدین محمد** ماست. تا زمانی که مال و منالی در بساط بوده جمع ایشان جمع بوده، اما هنگامیکه کارشان به تهیدستی می‌گشت، پراکنده میشوند. برادران هر يك بسوئی می‌روند، تنها شمس‌الدین با مادر میماند. مادر ویرا یکی از اعیان محله می‌سپرد تا بی‌پروردش. گویند شمس‌الدین وقتی به بلوغ رسید، از هنجارهای مربی خود خوش نیامد، و در جستجوی کاری برآمد و سرانجام در دکه نانوائی به کار خمیرگیری مشغول شد، لازمه این شغل بیداری شب و نیز سحرخیزی بود. قصه می‌گوید: خوی سحرخیزی از اینجا در او ریشه گرفت، اما خود

او در غزلی گفته است :

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ

هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

۲- در نزدیکی آن دکه نانوایی مکتبخانه‌ای بود اعیانی که اطفال توانگران در آن مکتب به درس و مشق مشغول بودند ، حافظ که هر روز از جلو مکتب می‌گذشت ، بارها در دل آرزو کرده بود که کاش او هم بتواند درس بخواند ، اما تهیدستی و گرفتاری بشغل خمیر گیری حجاب این آرزو بود . با اینهمه عاقبت موفق شد که بعضی از ساعات فراغت خویش را در آن مکتب صرف کار تعلم کند و چون بسیار هوشمند و صاحب استعداد بود ، در این امر به پیشرفت‌های شگفتی نائل شد . دیری نگذشت که قرآن را در حافظه خویش گرفت و هم بنا به کشش جبلی و ذوق و شوق طبیعی با فنون ادب و عالم شعر و شاعری آشنائی یافت . نوشته اند که در آمد شغل خویش را به چهار بخش میکرد ، بخشی برای مادر ، بخشی برای معلم و سوم برای مسکینان و آخر برای خودش . نقل کرده اند که در جنب و جوار محل کار و مکتب خواجه ، يك دكان بز آزی بود که صاحبش جوانی صاحب طبع و فصیح و سخنور بود [میر نصر الدین نام معروف به **نصروی بزاز**] که گاهگاه بعضی متذوقان اهل شعر و سخن در دکه او جمع میشدند و برای خود محفلی ادبی داشتند ، شعر و غزل میخواندند ، طرح سخن میکردند ، نقادی و نقالی میکردند ، و خلاصه درین عوالم بودند . حافظ ازین جمع خوشش می‌آمد و کم کم بحکم

همجواری و همدوقی، به محفل ایشان آمد و رفتی پیدا کرده بود و گاهی نیز از نخستین اشعار ابتدائی خود که صادقانه بود اما جان و جمالی نداشت، در آن انجمن میخواند. اما اعضای محفل نصروی بزاز با او میانه‌صفا و صداقت نداشتند و رفتارشان با حافظ از مقوله تفریح و شیطنت و سخریه بود، تا کم‌کم شمس‌الدین محمد در شیراز به سرودن شعرهای نابسامان و مناسب طمیت و طنز اشتها ریافت [تنها مزیت او، و موجب راه دادنش به انجمن نصروی بزاز، صوت خوشی بود که داشت و نیز قرآنی که به حافظه سپرده بود] دو سه سالی حافظ در آن محفل هم بدان نمط که گذشت، آمد و شد میکرد، تا ازینکار خسته شد و دیگر ترك آن یاران بی صفا گفت، زیرا احتمالا دل به عشقی هم سپرده بود، عشقی دور از دسترس وصال و در این ایام روزگاری بایأس و افسردگی خاطر میگذراند [خاصه که مادرش نیز پس از بیماری کوتاهی، ناگهان او را یکباره تنها و شکسته دل نهاده، بر فتگان پیوسته بود] شیطنتهای اصحاب دکه نصر و واهل شهر، یکنواختی کار و زندگی، یأس از وصال معشوقه دل‌بند، و چه بسیار آلام و رنجهای دیگر [از جمله سفر ابدی مادر و تنهایی دلازار] همه دست بهم داده، او را در تنگنای نومیدی و تلخکامی میفشردند، تا آنکه باری بادل‌ی بسیار غمگین و گرفته و خاطری ملول و آزرده به مزار مقدس **باباکوهی** پناه برد و چند روزی در آنجا ماند. گویند که رمضان بود و او سه روز بود که روزه بروزه پیوسته، هیچ افطار نکرده بود؛ شب چهارم - که بنا بقول قصه گو شب

بیست و یکم رمضان بود و باصطلاح بعضی از اهالی ایمان و اسلام یکی از سه شب احتمالی قدر - هنگامیکه خوابش برد در خواب چنان دید که گوئی شهبزاری بسوی او میآید، با چهره‌ای نورانی، سفره‌ای میکسترد و میگوید: «ای حافظ کلام الهی، برخیز با ما هم غذا شو، افطار کن، ما غمها را از دل تو زدودیم، و زبان ترا به سرودن خوشترین شعرها و کشف اسرار عالی و بزرگ گشودیم» و لقمه‌ای از آن سفره بر- میگیرد و بدهان او میگذارد. و این روشندل نورانی «پیرمغان» بود!

نقل است که حافظ وقتی از آن خواب بیدار شد، در خاطر خویش انبساط و فرحی بیحد و حصر احساس کرد، دریای دلش مواج گشت و این غزل را چون رشته‌ای در و مروارید، بکناره فرستاد:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند الخ

گویند که این نخستین شعر موزون و بسامان حافظ بود.

۳- اما حافظ شنگ و سرخوش با این غزل به انجمن نصر و بزاز رفت، اصحاب که چندی بود او را ندیده بودند باز بهوای شیطننت و طنز و طیبت از او شعر طلبیدند، حافظ آن غزل را با حال و هنجاری سزاوار برای ایشان خواندن گرفت. اعضای انجمن لحظه به لحظه بر شگفتی و شوقشان افزوده گشت و سرانجام حیرت زده خاموش ماندند و چون اهل شعر و آشنا به آثار شاعران بودند و از حافظ نیز دروغ و دغل ندیده و نشنیده بودند، ماجرای خواب نما شدنش را باور کردند و شعرش را نیز از آن

او دانستند، خاصه که آنچنان شعری را حدّ کسی نمیشناختند و بالاخص که از آن پس حافظ در غزلسرائی ها و طرحهای آن انجمن باتوانائی تمام شرکت میکرد و هر روز غزلی بهتر از روز پیش می آورد. دیگر از آن بیعد داستان حافظ و شعرهای دلنشین او شهره شهر شد و در محافل بزرگان شیراز نامش از نامهای بلند و ارجمند.

(تذکره میخانه - از ملا عبدالنبی فخرالزمانی، - بنقل از و بعضی جاهای دیگر).

۴- و اما روایتی دیگر از قصه خوابنا شدن حافظ و سرودن اولین غزل مربوط به عشق شاخ نبات، آن ترک شیرازی هندوی خال است و چنانکه در افواه مردم خاصه، اهل شیراز شهرت دارد، دارای تفصیلی است از اینگونه:

آورده اند که خواجه در اوایل جوانی، هم آنگاه که به مکتب و مدرس می رفت و بدکان نصروی بزاز آمد و شد داشت، عاشق ترکی شیرازی شده بود [دختر خداوردیخان یکی از خوانین توانگر خشخائی که چند ماهی در پائیز و زمستان خانواده را در شهر سکونت میداد و خانه اش همسایه آن دکه نانوائی بود که خواجه در آن کار میکرد. آن دختر شاخ نبات نام داشت] عشق و آشنائی شمس الدین محمد و شاخ نبات از آنجا سرگرفت که بعد از ظهری شمس الدین در دکان تنها بود و بدرس و مشق خود مشغول. کارگران دیگر، بقرار هر روز که بعد از فروش ظهر و بعد از ظهر یکی دو ساعت دکان تعطیل و آسودگی داشت،

هر يك پي مقصودی رفته بودند. ناگاه یکی از کنیزان خانه خداورد بخان سر آسیمه آمد، که خاتون **گلی جان بیگم** با توکار دارد. گلی جان بیگم مادر شاخ نبات بود. حافظ از کنیزك پرسید: ندانستی چکار دارد؟ گفت: نه، اما دانم که دست شاخ نبات را زنبور گزیده. حافظ دریافت که احتمالا با او چکار دارند، جلد از جابر خاست، چنگی خمیر ترش، خمیر مایه، برداشت در کشکاب آغشت و چابك سوی خانه خان شتافت. او شاخ نبات را تا آنروز درست و از نزدیک ندیده بود و مهر خاصی هم باو نداشت. گاهی دیده بود که شاه شمشاد قدان خسر و شیرین دهنان، چون کبکی میخرامد و از پیش دکان میگذرد و شاید نظری نیز ببخمال بر او درویش می اندازد، اما در این دیدنها مقنعه و پوششهای دیگر دختر و هم چنین گرفتاری جوان بکار و اشتغالات درس و زندگی، غالباً مانع از آن بود که شمس الدین شاخ نبات را خوب و آنچنانکه باید چراگاه نظر کند، چشم پسند و خریداری بر او بگمارد و از دقایق معجزات حسن او آگاه شود.

خاتون وقتی حافظ را دید، گفت: «کاکو، بشتاب که گلبنم آتش گرفت.» شاخ نبات بر تختی مفروش نشسته بود و با دستی دست دیگرش را، بالاتر از جای نیش زنبور، محکم گرفته بود. نشسته بود اما بیتاب و قرار، مدام ناله میکرد و از جور درد چنان بخود می پیچید که دیگر چندان پروای نیک و بد و محرم و نامحرم نداشت و از اینرو بسیاری از آیات جمالش بی حجاب و مانع مانده بود، خاصه برودش و گل و گردن و خال مشهور هندویش، و خاصه آن دو چشم آهوانه شیر گیر و افسونبار که

تنها مگر حافظ میتوانست گفت چگونگی بود و چه حال و هوایی داشت. خواجه از ماجرای گزیدن و اینکه چه زنبوری بود پرسید و چند بار از آن خمیر تکه تکه بر جای نیمش گزنده گذاشت و لختی نگه داشت، بعد برداشت دور انداخت و آخر هم يك تکه بزرگ همانجا گذاشت، گفت یکچند نگهدارد. کم کم درد وا گذاشت و هنگامیکه تقریباً آرام گرفت و شاخ نبات از سرشکر نگاهی گرم بر طبیب ارجمند خود گماشت، افسون چهار چشم در سه لحظه سحرآمیز دو دل را در زیر يك بارش ممتد از جادوی جوانی شست و لرزاند و بیخویشتن کرد، دیگر حافظ شاید بیش از آن دختر دریافت که ازین پس آن جوان بیخیال و آسوده چند لحظه پیش نیست.

گلی جان بیکم به کنیزی گفت: «بیم، برو يك تنك شربت بهار بیار، طبیبك ما خسته شد، گلویی تر کند.» و بعد به حافظ گفت: «کاکو شمس الدین، دستت درد نمیند، نباتم پری درد می کشید، حق داشت بیقراری میکرد، زنبورهای پائیز که میدانی چه بلا زنبورند، خدا را شکر دردوا گذشت خوب، بگذریم، اما راستی کاکو جان شنیده ام تو خیلی خوش میخوانی، خان شهر بر گردد، میگویم بگویدا اینجا بیشتر بیائی، خان عاشق آواز است، من و نبات هم خیلی دوست داریم.»

شاخ نبات گفت: «داداش صدرو می گفت کاکو شمس الدین در مکتب قرآن هم خوش میخواند»

باری، گویند کاکو شمس الدین ما و شاخ نبات چند سالی نهفته

ازین و آن ، آشنای رازهای عزیزی بودند و اگر چه این عشق حافظ به شکست انجامید و شاخ نبات را خانی همشان پدرش بخانه خود برد و شاعر عاشق راجز صبر و سازگاری چاره‌ای نماند، اما خاطره این نخستین عشق، تا واپسین دم عمر دمساز دل شاعر بود . گویند شبی که خواجه بسیار شکسته خاطر، و از شکست در این عشق بس دردمند و اندوهگین بود در کوهساران شرقی **تنگستان** (بعضی **تنگ الله اکبر** نوشته‌اند) به جایگاه مقدسی نزدیک چاه **مورتز لیشه** (بعضی **مرتاض علیشاه** نوشته‌اند) پناه برد ، نمازی با خلوص دل گزارد ، و همانجا سر بر سنگی نهاده خوابش در ربود و در خواب چنان دید که گوئی فرشته‌ای باشکوه خدائی پیش می‌آید، سرش را از سنگ بر می‌گیرد، دست بر کیسوان بلندش می‌کشد ، نوازشش می‌کند و می‌گوید: «ای پسر پاکدل ، برخیز! بیاداش آن صبر و سازگاری که تو کردی ، و بیاس راستی و صفائی که داری **پیرمغان** از روان و رجاوند و روح مقدس خویش در تو دمید، و فره ایزدی و تأییدات ملکوتی همراه تو کرد. اینک در تو چشمه شور و شعر می‌شکفت ، چنانکه تا جهان باقی است همه آفاق از انفاس بهشتی تو به وجد آیند و همه دلها سرود ترا پناه و پرده اسرار خود شناسند.» حافظ از خواب بیدار شد، و دید که انگار درهای بهشت برویش گشوده شده ، انگار از همه غمها سبکبار است و تن و جان از نور و نسیم است و انگار از درون خویش زمزمه‌ای می‌شنود. آنکام ز بانس بسرودن شعر باز شد و سرود :

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
 و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
 چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
 آن شب قدر که این تازه براتم دادند
 بعد ازین روی من و آینه و صف جمال
 که در آنجا خبر از جلوۀ ذاتم دادند
 هاتف آنروز بمن مژده این دولت داد
 که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
 اینهمه شهید و شکر گز سخنم می‌ریزد

اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند الخ

بعضی نوشته اند که حافظ شاخ نبات را بزنی گرفت و ازو صاحب
 فرزندان شد، اما چنانکه گذشت شعرش حاکی از «صبر و ثبات» است
 و شهید و شکر سخن خویش را اجر «صبر از آن شاخ نبات» میداند.
ادوارد براون نیز بر همین عقیده است و در خصوص قصۀ حافظ و
 شاخ نبات، از جمله نوشته «... راجع به ... اینکه عاقبت او را بعقد
 مزاجت خود در آورد، دلیل استواری در دست نیست» (از سعدی تا
 جامی، ترجمۀ آقای علی اصغر حکمت - چاپ دوم ص ۳۸۴)

ازین بیعد دیگر روایت این قصه مانند روایت قبلی است که
 حافظ با این غزل به انجمن نصر وی بزاز رفت و چه و چها، که گذرانیدیم.
 چنانکه میدانیم هنوز هم بهنگام تفأل به دیوان حافظ باید او را

بنام همین معشوقش سوگند داد که: «ای، خواجه حافظ شیرازی، ای که محرم هر رازی، ترا بآن شاخ نباتی که می نازی...» (اشاراتی در حواشی و متن از سعدی تا جامی)

۵- شعر حافظ دیگر در شهر رواج یافته بود و حتی به خارج از شیراز نیز سفر کرده بود. سفر به نزدیکها و کم کم دورها. دوستداران شعر چندی بود که نسیم نفسی تازه و شیرین در غزلها و زان و روان می دیدند. ذکر جمیل حافظ در افواه خاص و عام افتاده بود و بسیار بودند کسانی که به دیدار او شوق داشتند و آرزو میکردند که او را در محافل خود ببینند. خاصه که او هم حافظ قرآن بود و هم مثل همه حافظان خوش آواز و خوشخوان و آشنا به موسیقی و چون ذوق زنده و بیدار داشت مثل بعضی حافظان دیگر زهد خشک نداشت «خشکه مقدس» نبود، بلکه تر دماغ بود و لطیف طبع و ترانه گوی و ترزبان و گذشته ازین مراتب شاعر بلیغ و فصیحی نیز بود. معارف شرقی و اسلامی را با حکمت اشراقی در آمیخته بود لطایف حکمی را با نکات قرآنی و موسیقی و شعر جمع کرده بود، میگفت و درست و بهنجار میگفت که:

از حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با نکات قرآنی

اینک بعضی ابیاتی را که حافظ در آنها به خوشخوانی خود اشاره دارد، ذکر میکنم. البته بدنبود اگر مختصری هم راجع به اصطلاح «حافظ» در مورد قرآن و حدیث نقل میکردیم، و نیز خوش آوازی.

حافظان قرآن (نه حدیث) اما این بگذاریم تا فرصتی به ازین .
باری حافظ ما میگفت ، و راست میگفت ، که هم حافظ قرآن بود
و هم اهل قول و غزل :

دل از پرده بشد ، حافظ خوش لهجه کجاست

تا بقول و غزلش ساز نوائی بکنیم
میگفت و همه میدیدند و می شنیدند که راست میگوید :
ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت :

غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

میگفت و همه میدانستند که راست میگوید وقتی میگوید :

غزلسرائی ناهید صر فهای نبرد

در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

باری همه آرزو داشتند که حافظ خوشخوان را در محفل خود

بینند و اشاره خود او نیز مؤید این معنی است که :

غزل گفتمی و در سفتی ، بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

همه بزرگان آرزو داشتند که خود حافظ غزلهای بلند و دلنشین خود

را در محفل انس و عیش ایشان به آواز خوش خویش بخواند ؛ از آنجمله

البته شاه شجاع که هم شاعر بود و صاحب ذوق ، هم دوستدار صحبت شعرا ، اما

حافظ در او ایل امر خوش نداشت که با این و آن معاشرت کند ، کمتر بجائی

میرفت و غالباً سرگرم شعر و شور خویش بود خاصه که باز سرش بعشقی گرم

شده بود. آورده اند که اوسروسری داشت با زاده مفتی شیراز که هم شیفته شعر و آواز بود، هم بسیار زیبا و نازنین صنم. حافظ نهان از همه چشمها باو عشق می باخت و مجلس می آراست، می نوشیدند و می خواندند و داد دل از عمر گذران می ستانند. گویند روزی در خلوتی حافظ با فرزند مفتی شیراز بزم عیش و نوشی داشت، باده ای بود و پناهی و شبی خلوت و شاد. شاه شجاع که ازین عشق با خبر شده بود، مترصد بود که باری ایشان را غافلگیر کند و آنشب باو خبر دادند که هم اینک حافظ بازاده مفتی خلوت کرده است. شاه شجاع خود را به بزمگاه ایشان رسانید و نهفته و آهسته از دریچه ای مشغول نظاره ایشان شد. باده در عاشق و معشوق اثر کرده بود و حال خوشی داشتند. حافظ قرا به می برگرفت، پیاله ای پر کرد و بدست دلبند خویش داد و او نوشید، همینکه حافظ خواست نقل مزه بگیرد و بدهان یار گذارد، چشمش بدریچه افتاد و دید ایدل غافل! چه می بیند؟... بله خود شاه شجاع بود که بلند آواز داد: دیگر چشم ماروشن، حافظ قرآن و...! خواند:

حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله نوش

و حافظ بیدرنگ بر باده جواب داد:

در عهد پادشاه خطا بخش جرم پوش!

[گویند که معشوق از آن جای آرامک آرامک خود را به پناهی کشاند و رفت. شاه شجاع لختی بجای خاموش ماند و آنگاه دعوت حافظ را قبول کرد، بیامد بنشست و پیاله ای چند بنوشید. میانه صحبت گرم

شد و در آن اثنا شاه شجاع خواستار گشت که حافظ هم به بزمهای او بیاید
و نیز خواست که مناسب حال شعری با آواز بخواند. حافظ آن دو
مصرع را مطلع غزلی کرده، چند بیتی بگفت و از آنجمله ایندو بیت :
عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار

عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم پیوش

تا چند همچو شمع زبان آوری کنی

پروانه مراد رسید، ای محب، خموش [

۶- هم آورده اند که قضا را این معشوق حافظ، خودش پنهان دلبسته
لولی و شی عیار شیوه بود که در جمع لولیان پیشه آهنگری داشت، و
چون بسیار خوش آواز بود، او را « شورانگیز » لقب داده بودند و گاه
گاه در بزم های شاعر راه می یافت. حافظ از احوال دلدادگی معشوق خویش
کما بیش آگاه شده بود، اما ظاهر نمی کرد، جز آنکه با او پیوسته از
تقوی و فضیلت سخن می گفت و از بی حفاظی پرهیزش می داد و او در
جواب می گفت : « اگر باین مجالس اخیر اشاره میکنی که بدان، تو
خود بزم آرائی کرده ای و طرح آشنائی ها افکنده ای، اما گمان بد مبر
که شورانگیز فرشته است » روزی در بزمی که حافظ میان آندو نشسته
بود و شورانگیز در مجابۀ نوبتی با حافظ آواز میخواند، زاده مقتی از
حافظ خواست که غزلی حسب حال برای او بگوید. حافظ ملول بود
از اینکه می دید او سخت بی حفاظ نشسته و غالباً از چهره و برودش

و چاك گريبان شورانگيز چشم بر نميگيرد ، اما قبول كرد و اين غزل
بگفت و در آن اشارتها گنجانيد و پس از خواندن غزل از مجلس برخاست
و گويند كه ترك آن معشوق بي حفاظ كرد :

دلم ر بوده لولى و شى ست شورانگيز
دروغ وعده و قتال وضع ورنك آميز
فداى پيرهن چاك ماهرويان باد
هزار جامه تقوى و خرقه پرهيز
فرشته عشق نداند كه چيست ، قصه مخوان
بخواه جام و گلابى بخاك آدم ريز
ميان عاشق و معشوق هيچ حايلى نيست
تو خود حجاب خودى حافظ ، از ميان برخيز !
(اشاراتى در مجالس العشاق)

۷- رواج روز افزون و محبوبيت و شهرت عجيب شعر حافظ موجب
شده بود كه عقايد گوناگون در اين باره ابراز شود و داستانها پرداخته
آيد ؛ از جمله اين داستان كه شايد هم در زمان خودش زبانه زد و خاص و
عام بوده . نقل است كه روزى امام على بن ابيطالب با جمعى از اصحاب بكنار
فرا ت راه ميرفت ، ناگاه « قرطاس و قلم » خواست ، آنگاه بقدر چند قطعه كاغذ
مطالبى نوشت و در آب انداخت . اصحاب گفتند كه « اى امير مؤمنان
اينها چه بود كه نوشتى و چرا بآب انداختى ؟ » جواب شنيدند كه اينها
معارف و حقايقى بود [كه شايد اكنون روزگار تاب و تحمل آن ندارد]

بعد از چند قرن دیگر در شیراز عارفی سخنور از اولیای خدا بوجود خواهد آمد و این کلمات که اکنون بآب سپرده‌ام، از زبان او جاری خواهد گشت... و آن عارف، حافظ شیرازی است.

(قصص العلماء تنکابنی)

۸- گویند که میانه شاه شجاع و حافظ چندان گرم نبود زیرا حافظ بدر بار شاه شجاع کمتر آمد و رفت میکرد و نیز نمی‌کوشید که مثل دیگران خود را شیرین کند، دشمنان و حسودان حافظ نیز از او نزد شاه گاه و بیکاه بدمی‌گفتند و خالک تیرگی در زلال میانه ایشان می‌پاشیدند. و دیگر این که حافظ لایابالی گونه میزیست و بی پروا سخن می‌گفت و گاهی نیز که علی‌الرسم و برای ایفای وظیفه، غزلی برای او می‌فرستاد، ابیات مدح را کوتاه، آنهم بیرون از غزل، بعد از تخلص می‌آورد، و آورده‌اند که شاه شجاع به عماد فقیه کرمانی شاعر معروف و شیخ الاسلام، اعتقادی تام و تمام داشت و معروف است که این شیخ شاعر گربه‌ای داشت آموخته و تربیت شده و مثل گربه قصه عبیدزاکانی و گربه کلبله و دمنه «عابدوزاهد و مسلمانا» چنانکه هرگاه عماد فقیه به نماز می‌ایستاد، گربه دست آموز او نیز پیروی امام و مر بی خویش میکرد و درست مانند مأمومی در نماز جماعت، آداب قیام و رکوع و سجود بجای می‌آورد. شاه شجاع این حرکات را به حساب کرامت عماد فقیه می‌گذشت و در حق او احترام بسیار مراعات میکرد. داستان گربه عماد فقیه سخت مشهور بود، حافظ که دشمن روی و ریاضت فریب بود، در غزلی

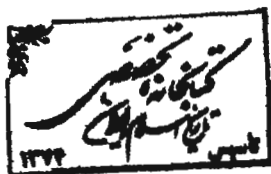
بکنایه و تعریض ازین گریه عابد یاد کرد و از حقه بازی و دام و حيله
و مکر سخن گفت و از جمله گفت:

ای کبک خوشخرام! کجا میروی ؟ بایست

غره مشو که گریه عابد نماز کرد!

تعریض این غزل را بگوش شاه شجاع رساندند. گویند شاه که معتقد
عماد فقیه بود، از کنایات و تعریض های حافظ رنجیده خاطر شد و ازو
کینه ای بدل گرفت. این قصه را با آنکه بسیاری نقل کرده اند، بعضی
از ادیبان امروز آنرا مطابق با حقیقت نمیدانند و ما بزودی باز در این
خصوص سخن خواهیم گفت. (حبیب السیر و بعد ازو تقریباً همه جا)

۹- گرچه حافظ از آنجا که گذرگاه عافیت را تنگ و خرقه-
پوشان را اغلب اهل ریا و رنگ می دیده، همیشه تکچری جریده رو بوده
از رنگ تعلق آزاد؛ می خام را از شینخ جام خوشتر میداشته، و
چنانکه بعضی (منجمله جامی) نوشته اند، دست ارادت به پیری و مرشدی
خاص نداده بوده است؛ اما هم بعضی دیگر نوشته اند و هم در آثارش
اشاراتی هست - که لااقل شاید در طرفی از ایام عمر - خاطرش از تعلق
و احترام و ارادت نسبت به بعضی پیران پاک زمانه خالی نبوده
علی الخصوص که در زمان او، همه جا خاصه در شیراز و شهرهای نزدیک
آن - که امنیت و ایمنیش از جاهای دیگر بیش بوده - مسندها و
خانقاه های بسیاری پیران دایر، و گذرگاه و دام ساده لوحان زاین و سایر



بوده است .

از جمله نوشته‌اند که خواجه ما از ارادتمندان و معتقدان مرشدی بود نامش «پیر گلرنگ» که شیخ الشیوخ زمان خود بود و در شیراز مشهور بود . رخساری گلگون و پر نور داشت که چون شمع طرب بر افروخته بود و شاید او را از همین جهت «پیر گلرنگ» می‌گفتند . این پیر اکثر اوقات را در جامع عتیق شیراز می‌گذراند و هم در آن جا مریدان بیدارش می‌رفتند و مجالش می‌شنفتند . احتمالاً او بی‌ریا و آزاده و دارای سخنی گرم و گیرا بوده است و نفسی حق داشته که لاابالی بی‌تعلقی چون خواجه ما باو احترام می‌گذاشته .

و دیگر از پیران صاحب مسند شیراز مردی بود که او را شیخ زین‌الدین علی کلاه می‌گفتند ، این علی کلاه ، کوتاه آستین ازرق پوشی بود اهل عزایم و او را د و صاحب تسخیر که از کارهای عجیب سر میزد از جمله گریه‌ای پرورده بود که همچنانکه در فقره پیش گذشت ، با او بنماز می‌ایستاد و تقلید عبادت می‌کرد و مریدان گول ، این «استدراج» و شعبده او را از جمله کراماتش میدانستند . میان پیر گلرنگ صوفی صافی ، و علی کلاه کوتاه آستین ازرق پوش نهانی نقاری بود و لاجرم این نقار بمریدان دو پیر هم سرایت میکرد ، چنانکه گفته اند عماد فقیه کرمانی مرید علی کلاه بود ، شاه شجاع نیز از ارادتمندان و معتقدان عماد فقیه و ازین رهگذر مرید علی کلاه ، اما خواجه حافظ مرید یا دوستدار پیر گلرنگ بود . حافظ در بعضی شعرهای خود به آن مراد شعبده

کار و مریدانش طعن و تعریضها دارد و پیر خود را می ستاید از جمله گفته است :

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان

رخست خبث نداد ، ار نه حکایتها بود

یاد باد آنکه در آن بزمکه خلق و ادب

آنکه او خنده مستانه زدی ، صہبا بود

یاد باد آنکه رخت شمع طرب می افروخت

وین دل سوخته پروانه نا پروا بود

و هم در تعریض به علی کلاه که با شعبده و نیرنگ ها گربه عابد

خود را بنماز و امیداشت گفته :

صوفی نهاد دام و سر حقہ باز کرد

بنیاد مکر با فلک حقہ باز کرد

بازی چرخ بشکنش بیضه در کلاه

زیرا کہ عرض شعبده با اہل راز کرد

ای کبک خوشخرام! کجا میروی؟ بایست

غره مشو کہ گربه عابد نماز کرد

ایدل بیا کہ ما بہ پناہ خدا رویم

ز آنج آستین کوتہ و دست دراز کرد

باری این بود قصہ گربه عابد .

تاچندی پیش، همه این گربه عابد را، بنا بقول نویسنده تاریخ
حبیب السیر، چنانکه گذشت، از آن بیچاره عماد فقیه کرمانی میدانستند
و شعر حافظ را تعریض به او می‌پنداشتند، اما اخیراً پاره‌ای احتمالات
و تقریبات، می‌نماید که حتم و یقین، این نسبت شاید از غزل‌سرای
لطیف سخن و متشرع صوفی مشرب کرمان، می‌تواند سلب گردد (در
سلب این نسبت گویا ابتدا استاد فاضل **ابن یوسف** سخنی گفته‌اند و بعد
دیگران دنبال کرده‌اند). در خصوص این مطلب، ر. ک: حواشی پاره‌دوم
آتشکده‌آذربکوشش آقای دکتر سادات ناصری - چاپ ۸ - ۱۳۳۷ - از
ص ۶۲۴ ببعد و حواشی تذکره‌میخانه - چاپ ۱۳۴۰ - باهتمام - زلسرای
فاضل آقای گلچین معانی از ص ۹۰ ببعد که مطالب منقول ما - درباره
پیر گلرنگ و علی‌کلاه خاصه - نتیجه تحقیق ایشان است در حواشی
میخانه).

گویند یکی از علل ناخرسندی شاه شجاع همین کنایات و تعریضات
حافظ به علی‌کلاه و نتیجه عماد فقیه بود که شاه شجاع بهر دوشان سخت
اعتقاد داشت.

(حواشی میخانه و آتشکده)

۱۰ - نقل است که شاه شجاع برای اینکه بیسپاه‌ای بعضی از کدورت‌های
خود را با حافظ در میان گذارد، وقتی بدنبال حافظ فرستاد، چون بیامد

و نشستند و مجلس قراری گرفت، شاه شجاع گفت: «ما عاقبت از کار و هنجار حافظ شهر خود سر در نیاوردیم، گاهی خبر اورا از خانقاه بعضی پیران می شنویم، گاه در شعرش تعریض به بعضی هم از آنگونه عزیزان روزگار می نگریم، و باز گاهی اورا در بزم باده و عشق می بینیم و همچنین دیگر احوال متضاد، اما امروز در غیاب خواجه بعضی از اهل ادب می گفتند که برخی غزلهای اخیر شاعر ما، تنها از شور عشقهای عالم علوی مایه نمی گیرد، گویا کشف احوال دیگر نیز هست و از جمله نام فلان معشوق می بردند، خواجه ما چه میگوید؟»

حافظ گفت: جواب اینست که هم دوش گفته ام، آری:

دل سرا پردهٔ محبت اوست

دیده آئینه دار طلعت اوست

دور مجنون گذشت و نوبت ماست

هر کسی پنجره نوبت اوست

گر من آلوده دامنم، سهل است

همه عالم گواه عصمت اوست

و این غزل خود تا آخر خواند. شاه شجاع از لطف غزل و شجاعت

و صراحت او بشگفت اندر شد و طاعنان خاموش ماندند.

۱۱- یکی از حسودان پس از لختی که سکوت بموجبی شکسته بود و

آن حال وحشت و اثر شهامت خواجه فرونشسته دمی جنباند و برای

خوش آمد شاه شجاع گفت: «البته خواجه بزرگوار امروز بحق چشم و

چراغ اهل معنی است، اما گذشته از تعریض به بعضی اعزّه که بر لفظ مبارك رفت، تعریض به محتسب الهی حضرت مبارزی دام عمره نیز گاهی در غزلهای خواجه مشهور می افتد، مثل این ترك ادب، مع تیز :
اگر چه باده فرحبخش و باد گلپز است

بیانك چنگ مخور می که محتسب تیز است!

در آستین مرقع پیاله پنهان کن

که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

و روی به حافظ کرده گفت: «مقصود از محتسب در این شعر کیست؟

و خونریزی کدام است، خواجه ما در این چه میگوید؟»

حافظ گفت: «اگر چه مصطلحات شعرا و مقاصدی که ایشان راست،

از مقوله دیگر است، اما مقصود از محتسب در غزل من، بعین همان

است که در رباعی حضرت «ابوالفوارس شجاع زمان» و آنگاه این رباعی

شاه شجاع، را بخواند که مثل غزل خودش، معروف بود که اشاره دارد به

سختگیریها و خشکیها و اطوار متعصبانه امیر مبارزالدین محمد پدر

شاه شجاع، که مردم به علت آن همه آزارها و خم شکنیها و بستن میخانهها

و تعصباتی که او داشت لقب محتسب باو داده بودند :

در مجلس دهر ساز مستی پست است

نه چنگ بقانون و نه دف بردست است

رندان همه ترك می پرستی کردند

جز محتسب شهر که بی می مست است

نقل است که شاه شجاع متبسم گشت و دیگر در این زمینه چیزی نگفت، و طاعنان زبانشان در دهان بمرد و خاموش و خجل شدند .
(بعضی اشارات در مجالس العشاق)

۱۲- یکی دیگر از علل ناخشنودی شاه شجاع را از خواجه حافظ این دانسته اند و آورده اند که [ملك خاتون] معشوقه شاه شجاع دوستدار شعر و صحبت شاعران بود و خود نیز مانند عاشقش طبع نظمی داشت و گاه با بعضی از شعرای دربار مشاعره میکرد بدینگونه که مجلس میآراستند و او پشت پرده می نشست، و بقول یزدیان: «کس خشی» ها میکرد از برای مرد خودش، و شاه شجاع و میهمانان اینسوی پرده می نشستند و آنگاه به قال و مقال میپرداختند . هنگامیکه شهرت حافظ بهمه جارسید و شعرش نقل و نقل محافل شد، ملك خاتون هوس کرد با حافظ نیز دست و پنجه ای نرم کند و چندی مدام ورد برداشت که حتماً باید حافظ را شاه شجاع دعوت کند تا با او بمشاعره بنشیند، هر چه شاه از این دعوت سرباز میزد، ملك خاتون اصرار بیش میکرد شاه شجاع میگفت این مرد نه از آنهاست که تو دیده ای، با او به شعر بر نمی آئی که سهل است، می ترسم او این دعوت را نپذیرد و من ناچار شوم باوی رفتار دیگری پیش گیرم، یا اینکه شاید قبول کند و بیاید، اما با جبار و زنجیدگی خاطر، یا شاید موجهی پیش آید و سخنی در میانه گفته شود که خوشایند و زیبنده شأن ما نباشد، باری ازین هوس بگذر. اما ملك خاتون نمیگذشت و چون عزیز بود و برایش کس خشیها کرده

وهم او را به تنگ آورده ، ناچار روزی حافظ را برای این مقصود دعوت کرد. خواجه و صفایین زن را و نیز بعضی ماجراهای او را با شاعران دیگر شنیده بود ، باری مجلس هم بقرار همیشه آراسته شد ، ملک خاتون از پشت پرده گفت :

«حافظا، مطلبی بفرمائید.» حافظ گفت: «اول نیکزنان» جواب آمد «اول نیکمردان.» زیرا خاتون بسیار به طبع خود مغرور بود و بدیهه‌هایی که پیش ازین بادیگران گفته بود ، او را کبریا و رعوتی داده بود. حافظ مطلع غزلی که همان روز علی‌الصباح سروده بود ، خواند :

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند

گل آدم سرشتند و به پیمانه زدند

آن زن که سهل است، از میان تره مردان و فحول ائمه سخن، کدام شاعر است که به حریم چنین حدیثی نزدیک تواند شد ؟ ملک خاتون چون این بیت بشنید ، هر چه خاطر رنجه کرد و بعضی برآمدگیها و فرورفتگیهای بدن بمالید و بخارید، قافیه‌ها پیش نظر آورد و چه چها کاری از پیش نبرد که نبرد . فروماند . چند لحظه و بیش و بیشتر گذشت و سکوت سنگین شد و ناچار زَنک از در مسخره و مزاح درآمد گفت : «حضرت خواجه در آنجا بود که گل آدم می‌سرشتند ؟» حافظ گفت : «بلی ، بانو» زن باز مسخرگی و مزاح بیش کرد. حافظ چون این مزاح و بیمزگی دید و شنید، در جواب گفت : «بلی ، بانو من آنجا بودم که گل آدم می‌سرشتند» زن عیثاره گفت : «آن گل آیا که نیز داشت یا همین

کل محض بود؟» حافظ گفت: «نه بانو، گاه نداشت» زن گفت «به چه دلیل و نشان میگوئید که آن گل گاه نداشت؟» حافظ که ازین جسارت و بی‌میزی و بی‌روئی به تنگ آمده بود؛ بالحن عتاب آمیز فرمود: «بدلیل اینکه اگر آن گل گاه میداشت، در میان پای بعضی فرزندان آدم که از جنس هم صحبت امروز من فلک زده اند؛ رخنه و شکاف پیدا نمیشد!» این بگفت و ملول از جای برخاست و آهنگ رفتن کرد. زن با شرمندگی و خجلت خاموش ماند. شاه شجاع آزرده خاطر و خشمگین، غر آن به پشت پرده رفت و بازن پر خاش کرد. گویند این نخستین بار بود که ملک خاتون از عاشق خود درشتی می دید، کیفر اینکه با آن عزیز عالم از در گستاخی و بیحرمتی در آمد.

۱۳- باری دیگر شاه شجاع در محفلی که از شعر و شاعری و غزل سرائی در آن گفتگو میشد، با حافظ گفت: «اصحاب ذوق و ارباب معنی معتقدند، من نیز بر آنم، که تلون در غزل پسندیده نیست. غزلهای خواجه ماهمه خوب واقع شده، الا اینکه ابیات آنها از مطلع تا مقطع هر يك حالی و هوایی دیگر دارد؛ شاید هر بیت در عالم خود کمالی داشته باشد، اما این را کمالی نتوان شمرد که در يك غزل بیتی در معنی تصوف باشد، بیتی دیگر در وصف باده، و آن دیگر در عشق و همچنین باقی ابیات همه هر کدام در عالمی دیگر سیر کنند.» حافظ گفت: «خداوند شمشیر و قلم، ابوالفوارس دوران شجاع زمان، آنچه میگوید، عین حقیقت است، من گاه در بعضی غزلها تنوع را پسندیده‌ام، اما با این همه بی کمالی

و نقص تمام، نمیدانم چرا شعر حافظ در همه آفاق و اقالیم مشتهر است و زبانزد عام و خاص، و روزی چند بعد از آنکه حافظ غزلی اینچنین بر نقص و بی‌کمال می‌گوید، اگر چه خود در گوشه شیراز نشسته، همان شعر متلوش با کاروانها و کشتی‌ها تا اقصای اقطار عالم سفر میکند، اما بسیاری حریفان دیگر هستند، که شعرشان با همه کمالی که دارد، پای از دروازه شیراز یا کرمان، بیرون نمیگذارد، با آنکه خود همراه بیاض شعرشان، مدام چون سیماب بقرارند و چون ماه دائم در سفر!!

بعضی گفته‌اند که حافظ در این جوابش تنها به شعر خود شاه شجاع کنایه نداشت، بلکه بعضی دیگر، منجمله «عماد فقیه کرمانی» هم مشمول دندان‌شکن اشاره او بودند.

(حبیب‌السیر و دیگر مواضع)

۱۴- آورده‌اند که شاه شجاع که چند بار رو باروی در ماجراها با حافظ، رنجه و آزرده شده بود، سرانجام به تنگ آمد و قصد آزار و کینه‌کشی داشت و پیوسته در کمین بود که مجالی پیدا کند و خاطر رنجور خویش را خوش سازد و ازین معنی با چند تن از اطرافیان نیز سخن گفته بود. بعضی از دشمنان حافظ و خوشخدمتان در گاه می‌گفتند: «حضرت سلطان اینهمه خاطیان و خصمان را سیاست کرده است و بجزا رسانده شاعری ژولیده را چه محل آنست که موجب چندین ملال و آزار خاطر سلطان معظم شود؟ باری اگر کشتن روانه‌امیدارند، میتوان ازین شهرش راند، یا بیکی از قلاع محابس فرستاد» اما شاه شجاع به ملاحظه شهرت و

محبوبیت عالمگیر حافظ و بدنامی آزارنده او، و برخی ازینگونه ملاحظات، نمی خواست بی هیچ بهانه او را سیاست کند و کشتن که البته دلش بار نمیداد؛ زیرا از هر چه بگذریم او نیز اهل شعر بود و قدر حافظ را می شناخت که تاجه پایه است. آیا حیف نبود که يك چنان نازینی را که بارها در غزلها او را ستوده بود و ذکر خیرش را منتشر کرده بود، به جرم «چند فقره» حاضر جوابی، یاسر سنگینی و عزت نفس، عرضه نیستی کند و خود را بدنام ابد گرداند؟ اما البته بی میل هم نبود که بهانه ظاهر صلاحی بیابد و او را یا گوشمالی حسابی دهد، یا مشمول عفو و بیش از پیش ممنون و اجیر خود کند؛ و این بهانه بزودی پیدا شد؛ بتازگی غزلی از حافظ شهرت یافته بود که چنین مقطعی داشت :

گر مسلمانی ازینست که حافظ دارد

وای اگر از پس امروز بود فردائی

شاه شجاع دید به به، رایحه کفر می شنود! با فقیهان و خوشخدمتان مشورت کرد، ایشان نیز چربش کردند که: بلی، این بیت کاشف از آنست که گوینده آن در قیام قیامت شك دارد و شك در قیامت از مقوله کفر و کافری است و ازین بحر فها،... القصه محضری کردند و فتوی نوشتند و کسی را بدنبال حافظ فرستادند. قضا را آن فرستاده از دوستان حافظ بود و ماجرا را برای او نقل کرد که حال و کار ازینقرار است. گویند حافظ مضطرب شد و چاره ای جز رفتن نیز نداشت، اما پیش از رفتن بدربار، سر راه نزد خالوی خود ابوبکر زین الدین تایبادی رفت که بتازگی از

خراسان آمده بود، یعنی پس از ویرانگری تیمور، سفر بر حضر گزیده قصد رفتن بمکه داشت. و چندی بود که موقتاً در شیراز سکنی گرفته بود و بحکم خویشاوندی مادی و معنوی با حافظ میانه مناسبت گرم داشت. وقتی زین الدین ماجرای فتوای فقیهان را شنید و اضطراب خویش گرانمایه خود را دید، گفت: غم همدار، که این مشکلی نیست، هم در راه که بدر بار میروی، بیتی دیگر بسیاق این غزل بگوی، حاکی ازین معنی که دیگری چنان میگفت و آنرا پیش از مقطع بیاور، تا به مقتضای این دلیل و مقدمه که «نقل کفر کفر نیست» از مهلکه نجات یابی. حافظ خوشحال شد و همچنین کرد. وقتی که فقیهان از حافظ اقرار گرفتند که آن بیت او گفته، فتوی برخواندند و مجلس منتظر جواب بود، حافظ گفت: «ائمه این مجلس همه بر حقد و فتوی ایشان نیز بر بنیاد تحقیق، قوام مبانی اسلام نیز هم ازینگونه امامان و فتاوی ایشانست اما این شکسته خاطر میپرسد که آیا نقل کفر هم از مقوله کافری است؟» جماعت خاموش ماندند و بهم دیگر نگر بستند. حافظ گفت «حضرت ابوالفوارس که خود جامع علم و عمل است، چه جواب میدهد؟» شاه شجاع گفت «جواب بدهید» فتوی دهندگان همه اتفاق کردند که نقل کفر، کافری نیست، آنگاه حافظ گفت:

«آنانکه غزل مرا به سمع عزیزان رسانده اند، این بیت پیش از مقطع را نقل نکرده اند، که هم من گفته ام:

این حدیثم چه خوش آمد که سحر که میگفت

بر در میکرده ای، با دف و نی ترسائی :

گر مسلمانی ازینست ... الخ

و بدینگونه خواجه شیراز از آن مهلکه خطرناک رهائی یافت
این قصه هم مثل بیشتر قصص حافظ، بعید نیست که بمناسبت ابیات
پرداخته شده باشد، زیرا اگر قصد خرده گیری و آزار باشد، میتوان
گفت و بهانه گرفت که چرا مؤمن باخلوص، از حدیث کفرآمیز خوشش
بیاید و بگوید «این حدیثم چه خوش»؟ و نیز ترسایان بشکلی از قیامت
معتقدند.

(حبیب السیر و معالم السفر)

۱۵- آورده اند که **محمود شاه بهمنی** از سلاطین هند که مقر
سلطنتش «حیدرآباد دکن» بود، به سابقه ذوق و طبیعت خویش، اشتیاق
بسیار بزیارت حافظ داشت زیرا آوازه خوش و شعرهای دلکش او را شنیده
بود و میخواست مجلس خود را به وجود او مزین سازد و در میان اقران
به چنین نصیبی بنازد. این شاه که خود صاحب ذوق بود و به فارسی و
عربی شعر میگفت، دارای دستی بخشنده و طبعی کریم بود و دربار گاهش
مرسوم این بود که از شعرای عرب و عجم و روم و هند هر که نزد او می آمد
یا شعری محبانه میفرستاد، به ازای اولین شعر هزار مثقال زر عیار باو
صله میدادند، پس از آن را تبه هر کس بمیزان ارجمندی و هنرش بر
قاعده ای قرار می گرفت. باری، شاه محمود دوزیر اعظم خویش **میر فضل الله**

راگفت : ما باید بهر شیوه که ممکن است، گوی از اقران بیریم و حافظ را نزد خود آوریم . میر فضل الله گفت : اما خواجه اهل سیر و سیاحت نیست ، مگر نشنیده ای که همه سلاطین زمانه او را دعوت کرده اند و اجابت نکرده ، بالاترین حد اجابت او اینست که احیاناً صله ای قبول کند و قطعه یا غزلی نزد طالبان خویش فرستد . او قدم از شیراز بیرون نمی گذارد ، مگر نشنیده باشی که گفته :

نمیدهند اجازت مرا بسیر و سفر

نسیم بـاد مصلّی و آب رکناباد
 او حتی به سفرهای نزدیک ، به روم ، عراق عرب ، آذربایجان هم
 نمیرود ، تاچه رسد به هند و سفر دریا . شاه محمود گفت : ولی در شعر او
 اشتیاق سفر هست ، چنانکه فی المثل شوق آذربایجان در این بیت که -
 گفته :

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
 بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
 و شوق عراق درین بیت :

ره نبریم به مقصود خود اندر شیراز
 خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند
 و همچنین بسیاری شعرهای دیگر که حاکی از ینگونه معانی
 است . مقصود آنکه گاه از شعرهای او پیدا است که اشتیاق سفر دارد و ملول
 است از ینکه قدر سخندانی و خوشخوانی او را در شهر زادگاهش

نمیشناسند، پس مگر تو نشنیده‌ای که گفته‌است:

سخن‌دانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

و حقیقهٔ موجب حیرت و اسف است که یک چنان گوهر گرانبهایی

در آن شهر هست، و قوم او را به حال و قیمت او معرفت نیست؛ چنانکه گفته‌است:

معرفت نیست درین قوم، خدایا مددی

تا برم گوهر خود را به خریدار دگر

تواند بود که او از تنگدستی و بی‌زاد و توشگی، ناچار حضر بر سفر
گزیده‌است، و گرنه خواستار آن هست که گوهر خود را به خریداران
دیگر نیز ببرد، او از خدا مدد می‌خواهد، بیا اما او را درین آرزو مددی
رسانیم.

القصة میر فضل الله نقدینه هنگفتی با نامهٔ دعوتی بآداب و آئین

برای حافظ فرستاد، که کشتی محمود شاهی در بندر هرمز انتظار تـرا
دارد، همتی کن و ما را سرافرازی بخش.

خواجه که از طول اقامت در شیراز ملول شده بود، این بار دعوت

خواستاری بدین جدّ و جلال را پذیرفت و عزم سفر کرد. از آن نقدینه
چنانکه نوشته‌اند، مبلغی خرج حوائج خواهر زادگان خود کرد، مبلغی
نیز صرف گزاردن و امهائی که داشت؛ و با ما بقی از شیراز بسوی بندر هرمز
روانه گشت. قضا را در قصبهٔ لاریکی از دوستان کهن خویش را دید که

از کجتابی روزگار در تنگنای پریشانی وادبار افتاده بود. از آنجا که آئین آزاده خوئی و بلند نظری هنرمندانۀ او بود، رعایت حال آن دوست را بر حسابگری سوداگرانه مقدم داشت و بهر حال کیسه پاک و پتی، هر چه بادا باد گویان پیش از ظهری به بندر هرمز رسید، اتفاقاً دوتن از دوستان بازرگان حافظ - خواجه بدرالدین همدانی و خواجه محمدکازرونی - هم با همان کشتی قصد سفر به هند داشتند، در پی مقاصد تاجرانۀ خویش، و چون از وضع و حال خواجه آگاه شدند، مخارج سفر او را تاهند تقبل کردند و او اگر چه از قبول منت اکراه داشت، چون به محمود شاه و میر فضل الله قول آمدن داده بود، لاجولی گفت و احتمالاً چابکتر از **سندباد بحری** قدم به عرشۀ کشتی گذارد. اما از بد حادثه یا حسن اتفاق، هنوز لنگر از ژرفا نکشیده بودند و سفینه از ساحل جدا نشده بود که، ناگاه دریا اندکی طوفانی شد و عریده و اشتلم آغاز نهاد، و از آنجا که اصلاً حافظ جماعت با اینگونه شوخی و شلتاقها چندان میانۀ خوشی ندارند، خواجه هولزده، اما بادگیری تمام، احتمالاً چالاکتر از **سندباد برّی**، بخشکی پرید. کم کم نیمروز شده بود، قرار بود کشتی پسین آنروز حرکت کند، دریا نیز کمی پس از فرود آمدن آن دلیر شیردل بخشکی، نسبتۀ آرام گرفت، اما هر چه دوستان و پیک محمود شاه، ناخدا و دیگر بندگان خدا اصرار و ابرام کردند، خواجه گفت: خیر پیش و بلا دور، ماطایفۀ آرامخویان اصلاً اهل این «جنجال»ها نیستیم، سلامت.

و نامه‌ای حاکی از چند و چون ماجرا، باغزلی به پیک سپرد،
تا محمود شاه و میر فضل‌الله را ارمغان برد، چند بیت از آن غزل
اینک :

دمی با غم بسر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
به‌می بفروش دلق ما کزین خوشتر نمی‌ارزد
شکوه تاج‌سلطانی که بیم جان دراو درج است
کلاهی دلکش ست اما، به دردسر نمی‌ارزد
چه آسان می‌نمود اول، غم دریا بیوی سود
غلط کردم، که این طوفان بصد گوهر نمی‌ارزد
چو حافظ در قناعت کوش، وز دنیای دون بگذر

که یک جو منت دونان دو صدم زر نمی‌ارزد
بعضی مؤرخان یکی از علل ترك سفر و انصراف حافظ را این
نوشته‌اند که پیش از راهی شدن، میان وی و آندو دوست بازاری متقبل
خرج سفر، کدورتی پیدا شد و بیت اخیر را نیز اشاره بهمان قضیه
میدانند. میر فضل‌الله غزل و ماجرا را برای شاه محمود نقل کرد.
محمود یکی از فضالای دربار - ملا محمد قاسم مشهدی - را مأمور
کرد که بمیزان هزار مقال طلا، از نفایس هند خریده برای خواجه ببرد.
(شعر المعجم و از سعدی تاجامی)

۱۶- یکی دیگر از شیفتگان حافظ و دعوت‌کنندگان او به هند،
سلطان غیاث‌الدین پسر سلطان سکندر، فرمانروای بنگاله است که

در سال ۷۶۷ هجری بر تخت سلطنت بنگاله جلوس کرده است .
 آورده اند که سلطان غیاث الدین سه کنیزك خوب روی و هنرمند
 داشت، یکی نامش **سرو**، دیگری **گل** و سومی **لاله**، یکی نوازنده ای
 چیره دست بود، دیگری آوازخوانی لطیف لحن و آن دیگر رقاصه ای
 شیرین حرکات. این سه را زالی مادر، یا مربی بود «غزاله» نام که پیش از
 راه یافتن بدر بار سلطان غیاث الدین و ارمغان کردن این سه لعبت فتن
 باو، معروف بود که غزاله پیشه داشته، ازین رو بروایتی آن سه دختر
 را «**ثلاثة غزاله**» نیز می گفتند و داستان آمدن ایشان بدر بار سلطان
 غیاث الدین و هنر نمائیهایشان بروایات مختلف در همه اطراف و اکناف
 عالم مشهور و شایع بود. سلطان به این سه کنیزك افسونگر و هنرپیشه،
 بسیار شیفته و دلبسته بود و از حرکات و هنرشان محظوظ .

روزی از روز های بهار در مجلس انس و بهرهمندی از آن
 لطیفان، به خاطر سلطان مصرعی گذشت، اینچنین که :

«**ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود**» و هر چه کوشید که
 مصرع را بیت و بیش کند، داستان را با شعرا و ادیبان دربار
 در میان گذاشت، ایشان نیز فروماندند، زیرا رعایت قافیه و ردیف
 کار را مشکل کرده بود و سلطان نیز همین طرح را می پسندید. یکی
 از فضایل حضور گفت : «امروز در عالم شعر سر آمد همه حافظ
 شیرازی است، رأی آنست که اگر سلطان مصلحت بیند این مصرع با
 وصف حال و ماجرا نزد او فرستاده شود و سلطان از وی خواستار آید

که آن مصرع را بدین طرح برافزاید، باشد که اوکاری از پیش ببرد. غیاث‌الدین که از آرزومندان و مشتاقان زیارت حافظ بود، این رأی را پسندید و هم بهانه‌خوبی برای ایجاد ارتباط با او دانست، ازینرو دعوتنامه‌ای تقدیمه همراه برای خرج سفر، با وعده عیش و نوش و خوشگذرانی، سوی حافظ گسیل داشت. حافظ پیشکش سلطان را پذیرفت، اما چون پروای عیش و نوش و کنیزبارگی نداشت، سفر دریا را نیز خالی از هول و خطر نمی‌دانست، دعوت را قبول نکرد، ولی حاجت و مقصود او را برآورد، غزلی با آن طرح سرود و برای او به بنگانه فرستاد و بیاس محبت‌های او نامش را نیز در غزل درج و ابدی کرد. چون قند پارسی به بنگاله رسید، همه از شیرینکاری طبع خواجه در شکفت ماندند، زیرا به بهترین وجه از عهده آن دشوار برآمده بود، اینک چند بیت از آن غزل:

ساقی حدیث سرو و گل ولاله میرود

وین بحث با سه دختر غزاله می‌رود

طی مکان ببین وزمان، در سلوک شعر

کاین طفل یکشبه ره صد ساله میرود

شکر شکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله میرود

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین

غافل مشو، که کار تو از ناله میرود

ولی در اصل «ثلاثة غسالة» مشهورست (معالم‌السفر و...)

سازنده این قصه، که گویا از ادبا و تذکره نویسان هند بوده، در ساختن قصه بسیار تکلف بخرج داده است. در اینکه غزل مزبور از آن حافظ است (یک بیت و یک مصرع این شعر در فارسی از امثال ساین شده) و نام سلطان غیاث الدین فرمانروای بنگاله هم در آن آمده، شکی نیست. شاید سلطان بنگاله از حافظ دعوتی هم کرده باشد، یا پیشکشی فرستاده، تقاضای شعر هم کرده باشد و حافظ نیز آن غزل کسبیل داشته، اما داستان سرو و گل و لاله، و ثلاثه غساله یا غزاله ساختگی می نماید. البته ما خود را ملزم داشته ایم که قصص و ماجراها را، چه ساختگی باشد چه حقیقی و مطابق باوقایع تاریخی، نقل کنیم و کردیم، اما برای اینکه میزان ساختگری را بشناسیم، چند کلمه از یادداشتهای مرحوم علامه محمد قزوینی را درباره ثلاثه غساله در اینجا می آوریم، قبلا گفته باشیم که چنانکه در بعضی کتب آمده است و علامه قزوینی به پاره ای موارد این موضوع در یادداشت خود اشاره کرده، علی الرسم باده خواران بعد از غذا و طعام، یا هنگام صبحی و خمار شکنی، سه پیاله شراب به فواصل می نوشیده اند که شوینده کدورتها و غمها باشد و این سه پیاله غسل دهنده را «ثلاثه غساله» می نامیده اند و شعر حافظ نیز اشاره بهمین رسم دارد. قبلا نقلی از حاشیه ص ۸۶ حافظ چاپ انجوی بخوانید:

«ثلاثه غساله - قدما عقیده داشتند که اگر صبحگاهان سه پیاله شراب نوشند، چنین شرابی شوینده غمها و کدورتها و شوینده معده و

امعاء و محرك اشتها خواهد بود ، چنانكه گفته اند :

نوشی چو ثلاثه غساله طبعت بکند هوس نواله

صوفیان برای ثلاثه غساله تعبیر و تفسیر دیگری دارند که مناسب این مقام نیست... «البته ما خدایین نقل ذکر نشده است، و بهر حال اینك تحقیقی

از مرحوم علامه قزوینی درین خصوص :

«ثلاثه غساله - شاید اصلش مضمون این شعر باشد و بلاشك همین

بوده است اصل آن :

شرب النبید علی الطعام ثلثة فیها الشفاء وصحة الابدان...

[و گفته شده است پیاله اول تشنگی را میشکنند و دوم غذا را

گوارا میکند و میگذرانند و سوم روح و روان را خرم می کند و افزون
بر این زائد است.]

... مناسبی لابد داشته این مضمون و این اصطلاح با این عادت

که بعد از غذا سه مرتبه شراب مینوشیده اند ...

ثلاثاً ساء شرب بعد الغذا - و سبعاً اسلی بهن الحزن ...

(ج ۲ یادداشتهای قزوینی ص ۱۲۴).

۱۷ - آورده اند که امیر تیمور گورکان ، هنگامیکه در سفر

اولش بسال ۷۸۹ هـ ق به شیراز اندر آمد ، همه وجوه اهالی شهر

خواه ناخواه ، برای خوشامد تیمور بدیدارش رفتند . امیر تیمور از

یکایک پرسید و با هر کدام به اقتضا برخوردی کرد و در این اثنا چشم

آن داشت و هم اشتیاق که حافظ را نیز ببیند ، زیرا شهرتش به لطف

شعر، نه قهر شمشیر، چونان خود وی همه عالم را گرفته بود. اما از مرد معرف نام حافظ را نشنید. به سید زین العابدین گنابادی، مقرب درگاه خویش که از مریدان و دوستان حافظ بود و بارها از و نزد تیمور ذکر خیر کرده بود، گفت:

« مگر خواجه حافظ در شهر نیست؟ » سید گفت: « حافظ پیری گوشه گیر است و دیگر حال تماشا و تشراف ندارد، اما من او را بدرگاه خواهم آورد. »

وقتی حافظ را نزد تیمور آوردند، در سراپای او آثار فقر و درویشی و ریاضت آشکار بود. تا دیری حدیثی نرفت، زیرا حافظ خاموش نشسته بود و تیمور نیز سخنی نداشت سرانجام تیمور بر سبیل نجوی، اما چنانکه خواجه نیز بشنود، با سید گنابادی گفت: « هاشمیده بودیم که سلاطین و ملوک روزگار از عجم و عرب و ترك و هندو، بارها ضلالت موفور گرانمایه و نقود بسیار به خواجه خوشخوان نثار کرده اند، عجبا که اکنون بظاهر خلاف شنیده می بینیم؛ یحتمل این فاقه مشهود را دلیلی دیگر است » حافظ همچنان خاموش بود و لختی بگذشت. تیمور که خواست فی المثل مناسب حال مقالی داشته، شیرینی کاشته باشد، رو بخواجه گفت: « فقیر، من بضرب شمشیر اکثر ربع مسکون را مسخر ساختم و هزاران ولایت را ویران کردم، تا مگر بخارا و سمرقند که وطن مألوف و تختگاه من است؛ آبادان گردد، آنگاه تو درویش به خال هندوی ترك شیرازی خویش، سمرقند و بخارای ما را می بخشی و می گویی:

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را

بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را؟!»

حافظ گفت: «ای امیر، یحتمل از همین بخشند گیهاست که باین

فقر و فاقه مشهود افتاده ام!»

این قصه را بسیاری نقل کرده اند، اولین کس گویا **دولت شاه سمرقندی** است که بعید نیست از ساخته های خود او باشد و بعد ها دیگران از او گرفته باشند، من جمله مولانا **فخر الدین علی متخلص به صفی** (پسر ملا حسین کاشفی) در «**لطائف الطوائف**» و نیز **آذر** در تذکره **آتشکده** و غیره و غیره. زیرا از چنگیز و تیمور جماعت، حتی اینقدرها هم توقع تردماغی و ذوق نتوان داشت. و دولت شاه چنانکه معمول اوست در این قصه نیز مرتکب خطائی تاریخی شده، بدین معنی که این داستان را به سفر دیگر تیمور به شیراز و پس از کشتن **شاه منصور** ممدوح حافظ مربوط کرده است و حال آنکه سفر دوم تیمور و قتل شاه منصور در ۷۹۵ اتفاق افتاده است و آنوقت سه یا چهار سال از درگذشت حافظ می گذشته. این نکته را آقای **گلچین معانی** (البته بعد از مرحوم دکتر غنی) در حواشی **لطائف الطوائف** و تذکره میخانه متذکر شده اند. یکی از صاحبذوقان زمان ما، مرحوم **دانش صیاء لشکر** - حکیم سوری - گفته است:

به بیست سال به شیراز مان اقامت بود

بخواجه گو که ندیدیم ترك شیرازی

پسای خدای سخن آوران، سخنوریت

به حکم قافیه بوده است و نکته پردازی!

اگر چه به آن سادگی و آسودگی که امروز مثلاً «ترك تبریزی» میگوئیم یا «ترك قفقازی» - و لفظ صریح و سریع الدلاله بمعنای خود است - «ترك شیرازی» نمیتوانیم گفت؛ اما لابد اصلی داشته است که حافظ چنان گفته است، و این از یادداشتهای مرحوم علامه قزوینی است که: «ترك شیرازی - بغیر از شعر معروف حافظ، این تعبیر در این شعر سعدی نیز استعمال شده است:

ز دست ترك ختائی کسی جفا چندان

نمی برد، که من از دست ترك شیرازی

(ج ۲ - یادداشتهای قزوینی، شماره ۲۵۳ انتشارات دانشگاه

تهران، ص ۱۲۰)

شاید مثلث تیره ای از قشقایها، یا اهل بعضی از عشایر و ایلهای دیگر، مقصود آندو شاعر شیراز بوده، بهر حال سخن مرحوم دانش ضیاء لشکر از دقت و حفاظ دور مینماید، مخصوصاً که «ترك شیرازی» در شعر حافظ قافیه نیست که آن بزرگ به حکم قافیه نکته پردازی کرده باشد، باز اگر سعدی را میگفت، لااقل راهی بدهی داشت؛ گر چه آنچنان گستاخ با این قبیل قبله و شیوخ قبیلۀ فضل و ادب سخن گفتن، طریق حرمت و حفاظ و خاصه حدّ گسانی از طبقۀ حکمای سوری نیست که چنین حکم و حکیمی ها کنند؛ اگر چه هر مزاح را عذری باشد.

(تذکره دولتشاه - لطائف الطوائف و بعضی مواضع دیگر)
 اما روایت دیگر این قصه چنانکه مرحوم دکتر غنی در جلد
 اول کتاب معروف و سودمند خود از «انیس الناس» تألیف **شجاع شیرازی**
 نقل کرده، بقراری است که ذیلامی آوریم. قبلاً گفته باشیم که بنا بقول
 آن مرحوم این رساله تألیفی است در اخلاق و حکمت عملی از قبیل
 قابوسنامه و در آن حکایاتی آمده است از جمله حکایت ملاقات حافظ
 و تیمور. مؤلفش یکی از بازماندگان خانواده **اینجوست** و کتاب خود
 را برای مغیث الدین **ابوالفتح سلطان بن شاهرخ بن امیر تیمور** نوشته
 است.

روایت ذیل از روایت قبل به چند فایده ممتاز است که بر خواننده
 پوشیده نخواهد ماند و چنانکه مرحوم غنی در ص «نح و نط» مقدمه
 کتاب خود توضیح داده، هم بیشتر محتمل الوقوع است و هم از بی دقتی
 نقل دولتشاه و صاحب لطائف الطوائف منزله است. به تناقض قول دو
 شخص اخیر ابتدا مرحوم غنی توجه کرده است و بعد در حواشی لطائف
 و میخانه، چنانکه گذشت در این مسأله بحث شده.

۱۸- آورده اند که در سفر اول تیمور به شیراز و غلبه بر سپاه
سلطان زین العابدین پسر شاه شجاع، چون تیمور بعللی قصد اطراق در
 شیراز و تعیین حاکم دست نشانده نداشت، از اهالی شیراز و جوهری غرامت
 طلب کرد و محصلان گماشت تا بطریق سرشکن جمع آوری کنند حافظ
 هم یکی از ارباب تأهل بود و مبلغی نیز بنام او نوشتند و به محصلی

حواله کردند. چون آن مبلغ چنان بسیار بود و حافظ چندان تهی کیسه که طاقت پرداختن حتی عشری از آن وجه را هم نداشت، ناچار نزد امیر تیمور رفت و اظهار بی طاقتی و بی چیزی کرد. تیمور گفت مگر نه تو گفته ای : اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را

بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را ؟

کسی که سمرقند و بخارا به خالی تواند بخشید؛ البته مفلس نباشد. حافظ گفت : ای امیر، از همین دست و دلبازیها و بخشندگیهاست که کارم به افلاس کشیده ! گویند تیمور را ازین جواب خوش آمد و او را از پرداخت آن وجه معاف کرد.

(تاریخ عصر حافظ)

۱۹- نقل است که سلیم دل مریدی غیور و نیک اعتقاد از مریدان شاه نعمه الله ولی را به شیراز گذرافتاد، در آن ایام که حافظ از پیران رباکار و صاحب مریدان مسند باره سخت ملول و نفور بود و حسب حالش این ابیات که گفته بود :

درین زمانه رفیقی که خالی از خلل است

صراحی می لعل و سفینه غزل است

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است

پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است

نه من ز بی علمی در جهان ملولم و بس

ملالت علما هم ز علم بی عمل است

آن مرید سراغ حافظ گرفت و زخمت دیدار یافت، چون پاره‌ای
 نشستند، در محضر خواجه از مراد خویش سید نعمه الله دعویها و نقل
 کرامتها کرد و شعرها خواند، از جمله «قصیده اخباریه» سید راکه از
 کرامات اوست، فی المثل بدینموال که :

شکر کز لطف رب عز وجل	دل پر از نور یار می بینم
برخی اطراف تیره و تاریک	بعضی آفاق تار می بینم
روی حق بی نقاب و پرده مدام	بینم و پرده دار می بینم
حالت روزگار می نگرم	قدرت کردگار می بینم
سال فا ذال، رأس نیف ماه	صلح را بیقرار می بینم
زانکه حامیم بعد بضع ماه	جنگ در روزگار می بینم

و هم از ینگونه معجزات پیمبرانه که آن قصیده راست. و آنگاه
 با حافظ گفت : حضرت خواجه چندی است در غزلیات کرامت آیات از
 یأس و حرمان ناله بسیار میکند و بتکرار دم از نفی و انکار میزند .
 مجرب است که هر دل شکسته ملول که دست ارادت به پیری روشن
 ضمیر دهد ، به یمن انفاس آن پیر، در ظلمات سرگشتگی او را وجه
 خلاصی لاشک روی نماید و طریق نجاتی پدیدار آید . پیر ما حضرت شاه
 نعمه الله گفته است، والله در قائله :

ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم

صد درد را بگوشه چشمی دوا کنیم

خواجه که این غزل و آن قصیده پیشترها شنیده بود، گفت: البته

هدایت موقوف عنایت است، اما من باری به استقبال از بهر تبرک این
غزل حضرت سیدنارا پیش آمده‌ام. مرید سید مشتاقانه گفت: یالیت رخصت
بودی، تا مگر خاطر بدان خوش کنیم. حافظ گفت: مضایقتی نیست،
و از فرط دلشنکی و ملال که در آن حال داشت، فی البداهه گفت:
آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی بیاکنند؟!

گویند آن مرید ساده بسیاری شکفته شد، فریاد کرد که: «بخ بخ
من از سماع این غزل جمله خانقاهان ماهان را رشک طربخانه شاهان کنم،
خدایرا مداومت کن» خواجه متبسم مداومت کرد و هم فی البداهه گفت:
پنهان ز حاسدان بخورم خوان، که منعمان

خیر نهان برای رضای خدا کنند

مرید که عظیم شغفناک شده بود، گفت: آری پیر ما آشنایان اهل را
پنهان بخود میخواند، چنانکه بحمد الله مرا، هم مداومت کن که درد
طلب در تو بیدار شده است، و اینک ان شاء الله درمان یافتی. حافظ
هم بر بدیهه مداومت کرد:

دردم نهفته به ز طبیبان مدعی

باشد که از خزانه غیبم دوا کنند!

آن مرید را بشنیدن این بیت، خطوط شوق و شغف در چهره پاره‌ای
بشولیده گشت، زیرا خواجه ناگاه راه و مقام دیگر کرده بود، اما
خاموش ماند و حافظ همچنان دنبال میکرد:

معشوق چون نقاب ز رخ در نمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصور چرا کنند؟
حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود
تا آن زمان که پرده برافتد چها کنند!
چون حسن عاقبت نه برندی و زاهدی ست
آن به که کار خود به عنایت رها کنند!
می‌خور که صد گناه زاغیاری در حجاب
بهتر ز طاعتی که بروی و ریا کنند!

آورده اند که آن مرید کف بر کف کوید و برخاست، چهره از
خشم برافروخته، آنگاه گفت: «سلیم دل مردا که من بودم که در تو
اماره اهلیت و نشانه خلوص می‌جستم، ترا همان قلاشی و رندی و مغ-
مستانگی اولیتر، غلط است آنکه گفته اند مردان خدا در او باش میکنند.
و اگر نه این بودی که تو حافظ کلام بیچونی، هر آینه بدان و آگاه باش،
بهمت شاه ماهان سوگند که گرد از سر هستی تو برمی‌آورم، بکیفر
این ابیات پر کنایه و تعریض که آشنا طلوع است و باقی، روز همه روز
بیگانه و ظلمانی. اما بحکم صفائی که مراست، این خیر خواهی از
تو دریغ ندارم: زنهار! این ابیات بدیوان خویش اندر نیاوری که تمامت
دفترت به خمول پیش از تو فرو میرد و راه فراموشی و زوال گیرد.»
برای باقی این غزل حافظ رجوع کنید بکلیه نسخ چاپی و خطی دیوان
فرو نمرده او، در قافیه و ردیف مزبور. (معالم السفر)

۲۰- آورده اند که شیخ کمال خجندی و حافظ را، بی آنکه دیداری روی داده باشد، به صفای دل را بطه صدق و داد بود و جاذبه خلوص و اعتقاد، شیخ از خواجه شعر می طلبید و خواجه سخنان شیخ را می خواست و میخواند و ذوق و حال او را خوش میداشت. باری شیخ کمال این غزل را برای حافظ به شیراز فرستاد:

گفت یار از غیر ما پوشان نظر، گفتم بچشم
وانگهی دزدیده در ما می نگر، گفتم بچشم

گفت اگر گردد دلبت خشک از دم سوزان آه
باز میسازش چو شمع از گریه تر، گفتم بچشم

گفت اگر سر در بیابان غم خواهی نهاد
تشنگان را مرده ای از ما ببر، گفتم بچشم الخ

آورده اند که خواجه چون این مصرع بخواند که: «تشنگان را مرده ای از ما ببر، گفتم بچشم» رقتی و حالتی کرد و بگریست و گفت: «این بزرگوار چه عالی مشربست، و سوز سخنش از صفای ضمیر حکایت میکنند» و الحق شعر کمال خجندی گاه چنین است.

(دولتشاه)

۲۱- از گفتنی های مربوط به حافظ، در خصوص داوری معاصرانش، یکی هم اینست که چون سخن او مشهور عالم و منتشر در همه اقطار شد و از همه شعرای عصر و مشاهیر نزدیک بزمان خویش بر سر آمد، شائقان شعر چنانکه معمولست، در مقام سنجش او با دیگران

بر آمدند و بین بعضی از فضایل روزگار گفتگو و لا و نعم در گرفت، که شعر
 او را با شعر ناموران و «اکابر گردنکشان نظم» مقایسه کنند و از جمله معلوم
 کنند که مثلاً آیا شعر **سلمان ساوجی** شهیر عصر، بهتر است یا شعر حافظ.
 سخن سلمان در ایام حافظ بسیار مشهور و معتبر بود و رواج
 فراوان داشت. خواهی که قسمتی از ایام عمر سلمان را در یافته‌است
 (سلمان در ۷۷۸ یعنی ۱۴ سال پیش از حافظ در گذشته و تولدش گویا
 ۷۰۰ هـ بوده) چنانکه دیوانش حکایت میکند، شعر سلمان توجه
 بسیار داشته. بعضی غزل‌های او را استقبال و بعضی مضامینش را اقتباس
 کرده، جائی نیز او را به هنرمندی و فضل ستوده است. وقتی حافظ
 شروع بشاعری کرد، شعر سلمان نقل و زبانزد همه محافل ادب بود و
 حتی شاید یکی از نخستین سر مشق‌های حافظ در شاعری، سلمان می‌بوده
 باشد. اما کم‌کم حافظ در سخنوری بر آمد و برتر و برتر، تا آنجا
 که همه کس را در پرتو جلال هنر خود از فروغ و جلوه‌گری انداخت
 و از رونق شهرگان کاست، و همین تابش و درخشندگی روز افزون
 موجب شد که رفته رفته بین فضلا این زمزمه سرگیرد که شعر کدام
 يك از دو شاعر مذکور بهتر است. این مقایسه و داوری مهم است؛ زیرا
 هنوز گشت روزگار و گذشت اعصار قضاوت خود را آغاز نکرده بود، باد
 مهرگان نوزیده بود، تا تناوران ریشه در اعماق، از عشقه‌ها و نیلوفران
 باز شناخته شوند، سلمان هنوز در حد اعلای تالو خویش بود.
 در تاریخ شعر ما يك جلوه از جلوه‌های بحث و نقد ادبی در این

شکل و شمایل تجلی کرده است که معتقدان سخن شاعران از صاحب-
 نظران و ارباب دعوی شعر و ادب، و گاه از خود شعراء، اغلب به نظم
 در باره شعرشان داوری بطلبند. در کتابهای تذکره و تاریخ و فنون
 ادب، بسیاری قطعات نقل شده است که چنین محتوایی دارد و خود فصلی
 از فن سخن سنجی است. این امر گاهی آرام صورت گرفته، گاهی نیز
 (که شاید بتوان گفت غالباً) غوغا و جنجالهایی برانگیخته که تماشادر
 آنها برای شائقان اهل، گاه خالی از لطف و تفنن و ذوقی نیست و بهر حال
 این قبیل برخوردها و قضایا از زمره ماجراهایی است که بداستان
 زندگی و سرگذشت و آثار شاعران مربوط است. همانکه ما ملزم به
 نقل انواع گوناگون آنیم.

آقای دکتر **عبدالحسین زرین کوب** در تصنیف سودمند و پر-
 ارج خود «**نقد ادبی**» بسیاری ازین قطعات را آورده اند و درشان بحث
 و نقد کرده اند. باری، بعضی از فضایل زمان حافظ، در امر داوری
 میان شعر او و شعر سلمان، قطعه‌ای به «**روح عطار**» فرستادند و
 او نیز قطعه‌ای در جواب گفت که «**لب لباب** آن هر دو را در اینجا
 می‌آوریم، تا درین مقاله نمونه‌ای از قطعات مذکور نیز نقل شده باشد.
روح عطار شاعری است شیرازی، از شعرای کم نور معاصر
 حافظ، که در شعر گاه «روح» و گاه «روحي» تخلص کرده است،
 دیوانی از او مانده که گویا هنوز به چاپ نرسیده (ر. ک: از سعدی تاجامی
 چاپ دوم ص ۳-۳۹۲) ظاهراً بعضی آثار سست بنیاد همین شاعر است که به

عطار نیشابوری نسبت داده اند؟ باری، قطعه اول اینست :

ملوك مملكت نظم و ناقدان سخن

که باد خاطرشان ایمن از حدوث زمان؛

ز اهل طبع ، گروهی مخالفت دارند

پی تراجم اشعار حافظ و سلمان

گروهی از فضلا متفق که این بهتر

جماعتی دگر انکار می کنند که آن

به نوك خامه گوهر نثار سحر نمای

بیان کنید کزین دو کرا بود رجحان؟

و اینك چند بیت از قطعه «روح عطار» گر چه روزگاردآوری

دیگر کرده است :

نموده اند چنین مالکان ملك سخن ،

که کرده اند مسخر جهان به تیغ بیان،

باین کمینه، که از پیر فکر خویش پیرس

که نطق حافظ به یا فصاحت سلمان

چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار

که ای خلاصه ادوار و زبده ارکان

بگو که شعر کدامین ازیندو نیکوتر

که برده اند کنون گوی شهرت از میدان

جواب داد که سلمان بدهر ممتاز است

بلفظ دلکش ومعنی بکر وشعر روان

دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین
 که شد بلاغت او رشك چشمه حیوان
 یکی بگاہ بیان طوطی است شکر بار
 یکی بنظم روان بلبلی است خوش الحان
 یکی مطابق طبع لطیف، همچون عقل
 یکی مناسب جسم شریف همچون جان
 یکی بگلشن نظم است سوسن آزاد
 یکی بیباغ لطائف چو لاله نعمان
 هزار «روح» فدای دم چو عیسی این
 هزار جان گرامی نثار گفته آن

شخص میانه حال باید میانه گیر هم باشد! مقصود اینک ازین نحو
 داوری بیرمق، هیچ نتیجه ای حاصل نمیشود، هیچ مشخصه و خصوصیتی
 روشن نمیکردد. اگر بجای اسم هر يك از دو شاعر مورد سنجش،
 اسم دیگری بگذاریم؛ باز هم انکار فرق نمی کند. مثلاً بجای
 حافظ بگذاریم **خواجو** و بجای سلمان هم بگذاریم **سعدی**، در اینگونه
 نقادی هیچ تفاوتی پیدا نمیشود باز هم یکی طوطی شکر بار است، یکی بلبلی
 خوش الحان، یکی سوسن، دیگری لاله، اما خصال هر يك چیست، معلوم
 نیست، گر چه این مطالب به مقوله ما ربط ندارد.

(از سعدی تا جامی - نقد ادبی)

۲۲ - آورده اند که چون خواجه بحسب ظاهر در عمر خویش

رندانه و لا ابالی گونه میزیست، خاصه در اواخر ایام زندگی بس بی پروا سخنان میگفت، بعد رحلت (مانند فردوسی) بعضی متعصبان حجری در نماز گزاردن بر جنازه او متأمل و مردد بودند. جنازه بر زمین مانده بود تا رندی معتقد بحافظ گفت: «در آن کوزه کنار حجره شعرهای حافظ است که بر سفال و کاغذ پاره ها نوشته، کودکی خواب ندیده را بگویند که از آن پاره ای بر آرد، نام معلوم شود سخن خود او در این میانه چیست» و همچنین کردند، این بیت بر آمد:

قدم دریغ مدار از جنازه حافظ

که گر چه غرق گناه است؛ میرود به بهشت!

چون حاضران اینحال و مقال بدیدند، از کرامت او دانسته همگان بنماز ایستادند. شاید این نخستین فال بود که از دیوان حافظ گرفته شد. گویند هم از اینجا خواهی «لسان الغیب» لقب گرفت.

(نتایج الافکار)

۲۳ - آورده اند که مولانا شمس الدین محمد بخارائی معروف

به محمد معمائی که سالها در نهایت اقتدار و اعتبار صدارت ابوالقاسم بابر میرزا را بعهده داشت و معروف بود که دست تصرفش بلند است و چندان حلال و حرام نمیشناسد، در ایام توانائی خود در شیراز، بر سر تربت حافظ گنبدی و بنائی ساخت. پس از اختتام کار بنا، ضیافتی کرد و چنانکه امروز مصطلح است، برای «گشایش و افتتاح» بابر میرزا را به ضیافت خواند. در اثنای آمد و رفت و ازدحام، ظریفی شیرازی

چشم‌ها را غافل کرده، این بیت را بجانبی که نظر «میرزا بابر» بر آن میافتاد، نوشته بود و بر منظر بلندی نصب کرده :
اگر چه جمله اوقاف شهر غارت کرد :

خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد !
چشم بابر شاه بر آن نوشته افتاد و تادیری با مولانا محمد معمائی مطایبه‌ها می‌کرد. گویند که مولانا ازین ظرافت بغایت خشمگین شد اما هر چه پرس و جود کرد، نویسنده را نیافت که نیافت .

دیوان حافظ با این وزن و قافیه و ردیف دو غزل دارد ، مطلع غزل و بیتهای که يك مصرعش را آن ظریف تضمین کرده، اینست :
بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد

هلال عید بدور قدح اشارت کرد
مقام اصلی ما گوشه خرابات است

خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد
(مجالس النفاثات - حبیب السیر)

۲۴ - آورده اند که روزی در محضر امیر علیشیر نوائی و مولانا عبدالرحمن جامی ، جمعی از شعرا گرد آمده از هر دری حدیث می‌کردند و ترویج خاطر و تفنن را شعر می‌خواندند . شیخ کمال تربتی که اکثر غزل‌های خواجه حافظ را مخمس کرده است، یکی از مخمسات خود می‌خواند. دیگران، باری، آفرین‌ها می‌گفتند؛ اما امیر علیشیر و مولانا جامی بکلی خاموش بودند. خاطر شیخ کمال را از این بابت آزرده‌گی حادث

شده، سخت ملول بکنجی نشست. دیگر بار که نوبت خواندن باو رسید، با احترام تمام عذر خواست. امیر گفت: « شنیده‌ام که تو دوش سه غزل خواجه را مخمس کرده‌ای، اینک امتناع و خاموش ماندن چرا؟ » شیخ کمال گفت: « ایراکه می‌بینم امیر و مولانا رغبتی بشنیدن ندارند، زه و احسنت چشم ندارم، اما آخر نه کم از دخی، نقدی، تصرفی؟ » امیر گفت: « حق بدست تست، ما غافل بوده‌ایم، اکنون مخمسی دیگر بخوان تا کسرِ خاطر ترا جبر کنیم » شیخ کمال خشنود گشت و تخمیس این معجزه حافظ را که فرموده:

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت

گر نکته‌دان عشقی خوش بشنوا این حکایت
خواندن گرفت. و چنانکه رسم مخمسات است، ابتدا سه پیش مصرع خویش میخواند، آنگاه بیت حافظ را. امیر چنانکه گوئی این رسم نمیداند یا ابیات خواجه را نمی‌شناسد، هنگام خواندن پیش مصرعها برودرهم کشیده چهره متأمل، خاموش میماند، اما همینکه بیت خواجه خوانده میشد، چهره شکفته زه و احسنت میگفت، برینمنوال که: « آفرین، این بیت معجز است، للهدر قائله، این بیت عجیب عالی است، تکرار، احسنت این سحر حلال است تکرار کن » و همچنین تا او آخر غزل که ناگاه حاضران طنز و طیبت امیر بجای آوردند و مجلس از خنده شیطنت پر غلغله شد و شیخ کمال، عظیم شرمنده و ملول بخموشی گرائید، که انصاف را همین طنز و طعن سزای چنین مقلدان است. (رشحات)

۲۵ - آورده اند که هم در آن مجلس (ر . ك فقره قبل) یکی از شعراء - و پندارم خواجه مؤید دیوانه ، که گویند صد کلمه حضرت امیر و دیوان کمال و دیوان خواجه حافظ را جواب گفته - طومار بدست نشسته بود ، چون نوبت باو رسید خطاب به مولانا جامی گفت : « دوش دیوان جواب حافظ را تمام کردم ، همه غزلهای خواجه را جواب گفته ام ، جامی گفت : باری ، اما بگو خدای را چه جواب خواهی گفت ؟ ! گفت آن ادیب : جمله غزلهای خواجه را

گفتم جواب ، تا صله ما را چه میدهی ؟
گفتم : جواب خواجه گرفتم که داده ای

باری ، بگو جواب خدا را چه میدهی ؟
(اشاره ای در لطائف الطوائف و باقی از رشحات العبر) .

۲۶ - آورده اند که وقتی در محضر یکی از عرفا گفته شد که جامی در نفحات الانس نوشته :

« حافظ که اینهمه دم از کلمات و مصطلحات صوفیانه زده هیچ پیری نداشته است و هرگز دست ارادت بمرشدی نداده ، صاحبذوقی که در آن محضر بود گفت : « اگر بی پیر چون حافظ توان شد ، کاش مولانا جامی هم پیر نمیداشت ! »
(تکملة الخبر و ریاض العارفين)

۲۷ - آورده اند که چون دیوان حافظ در همه اقطار عالم بین همه صاحبذوقان خاص و عام رواج فوق العاده یافت ، بعضی از متعصبان خشك مغز و متحجران کثر طبع از سر بیذوقی و ثقیلی و حسد باین

اندیشه افتادند که محبوبیت این شاعر ملکوتی را بین عامه مخدوش کنند و از نفوذ عجیب و رسوخ بیحد و حصر او جلو گیرند. زیرا می‌دیدند که همه امم عالم، خاصه مردم شرق یکدل و یکزبان باین شاعر ایمانی شکفت دارند و او را «زبان غیب و گزارشگر اسرار» می‌شمارند و حتی ترك زبانان رومی عثمانی کتابها در شرح دیوان او می‌نگارند. بخصوص بعضی فرومایگان که به تصنع طبع نظمی هم داشتند، اما سست نظم و از قبول خاطر و لطف سخن بی نصیب بودند؛ این رواج و رسوخ شکر ف حافظ چون خاری در چشم رشك و رسوائیشان می‌خلید. از اینرو در زمانهای مختلف با انواع و اقسام حیل‌های پست میکوشیدند که هر يك بهر نحو ممکن است، نیشی باو بزنند. بعضی متعصبان ترك عثمانی او را بیدین و لا ابالی و میخواره میخواندند و شعرش را مخالف شریعت می‌شمردند و از علما و فقها در خصوص او فتوی میخواستند. بعضی بر حدیثش بعث خرده‌های ملا نقطی می‌گرفتند، بعضی او را طعن و لعن می‌کردند و در ویرانی مقبره‌اش میکوشیدند و چه بسیار ازین قبیل حرکات حقیر و حسودانه.

از جمله حیل‌های یکی این بود که گروهی کثر طبعان در بعضی از کتب به تزیین بر خاسته، شعری از خود بر ساختند و با مصرعی معروف از حافظ همراه کردند، بدینگونه که:

أنا المسموم ما عندی	بتریاق و لا راقی
أدر كأساً و نسا ولها	الا یا ایها الساقی

[یعنی : من مسموم و زهر گین شده ، نه تریاق و پاد زهر
نزدیکم است ، « نه افسون دم » و « عزیمت خوان » ، ای ساقی ... الخ]
و به جعل شایع کردند که این از شعرهای یزید بن معاویه آن
سنگدل جانی معروف است و حافظ در اول دیوانش که با « الا یا ایها -
الساقی ادر کأساً و ناولها » شروع میشود ، شعر یزید را آورده است و
هر کس بخواهد دیوان حافظ را بخواند ، در واقع باید با شعر یزید بن
معاویه شروع کند . و چون یزید منفور و مردود همه عالم ، خاصه
مسلمانان است ، از اینراه خواستند حافظ را نیز مطعون و طرد کنند .
این جعل و تزویر اگر چه یکچند بین عوام رواج یافت و مشهور
گشت ، اما به نتیجه ای نرسید و از شهرت و محبوبیت حافظ نکاست
زیرا چراغ دروغ همیشه بی فروغ است . نازک اندیشان و دوستداران
شعر حقیقی که به این خزعبلات توجهی ندارند و اصل مطلب گیرم
حقیقتی هم داشته باشد ، تازه بی اهمیت است و حال آنکه رنگ تزویر
از سر تا پای این شایعه آشکار است ، باین دلیل که اولاً به تحقیق
رسیده (بنا بقول علامه قزوینی) که مصرع « الا یا ایها الساقی ادر
کأساً و ناولها » سروده خود حافظ است لاغیر و مطلقاً در هیچیک از کتب
معتبر و قدیم ادبیات عرب و آثار ناقلان و راویان شعر یزید ، چنان
بیتی را به یزید نسبت نداده اند . ثانیاً خود حافظ که دیوانش را جمع -
آوری نکرده است که مطابق حروف تهجی آنرا منظم سازد و شعر
مزبور را در آغاز کتابش در آورد ، این نظم و ترتیبی است که بعدها

گردآورندگان اشعار او، از جمله **محمد گلندام**، بدیوان او داده‌اند و بنابه معمول «الایا ایها» را در ابتدای کتاب آورده‌اند و حال آنکه اگر نظم کامل‌تری رعایت شود، غزلی که مطلعش آن بیت است جایش در صدر دیوان نیست و تازه اگر کسی از آن شعر نفرت داشته باشد میتواند صفحه اول را سیاه کند، یا بکند بیندازد دور. ثالثاً در عالم ذوق و شعر ازینگونه نقل و تضمین‌ها بسیار است و حقیقت شعاران‌تر دماغ در امور ذوقی که خشکی را در آن راه نیست؛ اینچنین چند و چون‌ها نمی‌کنند. نقل است که یکی از راویان عرب شعرهای یزید را نزد یکی از ائمه اسلام روایت میکرد، مریدی برای خوشامد آن امام به راوی گفت: «پیشوای ما شنیدن اشعار یزید را خوش ندارد و این کار را مکروه میشمارد»، امام گفت: «همچنین است که تو میگوئی، اما او را از روایت منع مکن. و من در شکفتم ازینکه مردی بآن سنگدلی و قساوت چگونه باین رقت و نازکی شعر سروده؟ و شکفت تر آنکه من نیز چون **ابن خلکان** همه شعرهای یزید در خاطر دارم؛ اما بجای آفرین او را نفرین و لعنت میکنم و در نقل شعرش میگویم: «وله لعنة الله علیه» و این بر راویان و ناقلان اشعار او فرض و فریضه است در روایت، و من صاحب حیات عالی و دارای روح شعر نمی‌شناسم و شاعر نمیدانم کسی را که آزارش حتی به موری برسد، تا چه رسد به اینکه قتل نفس کند و آنهمه جنایات شنیع مرتکب شود».

رابعاً اقتباس یا تضمین و ترجمه شعر یزید بن معاویه، خاص حافظ

نیست ، بعضی دیگر از شعرای ایران نیز به اشعار آن ستمگر جنایت -
شعار توجه داشته اند ، از جمله **خاقانی شروانی** شاعر متدین و حتی
متعصب در دین ، یکی ازین دو بیت مشهور یزید را به تقریب ترجمه
و اقتباس کرده است ، له لعنة الله عليه :

و شمسۀ کرم بر جها قعد نها فمطلعها الساقی و مغربها فمی
مدام کتبر فی اناء کفضة و ساق کبدر مع ندای کا نجم
[یعنی : رز خورشید ، تگ خیم بر جش - بامدادش ساقی و شامگاه
دهانم - باده ای چون زر در ساغر سیمگون - ساقی چونان پر ماه و
ندیمگان اختران] - (از المستطرف فی کل فن مستطرف تألیف
شهاب الدین احمد ابشهی ، طبع مصر بتصحیح محمد الزهری الغمراوی
ذی قعدة ۱۳۱۴ - جزء دوم ص ۱۶۸) - آنجا که می گوید :

می آفتاب زرفشان ، جام بلورش آسمان

مشرق کف ساقیش دان ، مغرب لب یار آمده
و من که مهدی **اخوان ثالث** آن دو بیت یزید را در ضمن قطعه ای
از اخوانیات ، بدینگونه گزارد : ام :

خانه حالی چون بهشت است از ندیمانی چو حور
هم بهاران ، بسکه گل داریم و سرین و سمن
باده ای داریم با ساز و سرودی دلنشین
همچنین گاهی بآیین بذله و شعر و سخن
تار من گاهی رسیلی میکند ، هر چند نیست
همطراز شعر و آواز **عماد الدین حسن**

گوئی آن می همچو مهر است و سپهرش قعر خم
 با مدادش کف ساقی ، شامگاهش کام من
 باده ای چون زر ، بجای سیمگون ، ساقی چو ماه
 با ندیمانی بسان ، اختران ، رخشنده تن
 سیم افشاندیم و کار عیش چون زر شد ، ولی

کی گوارد بی تو عیش ، ای بی تو من بی خویشتن ؟
 وقتی که آن ساختگری و جعل در این خصوص که حافظ شعر یزید را
 تضمین و نقل کرده ، رواج یافت ، بعضی از صاحبان و دوستداران
 شعر حافظ در صدد بر آمدند که تأثیر این جعل را در ذهن عامه کم
 کنند ، از جمله این قطعه را به اهللی شیرازی نسبت داده اند که برای
 همین مقصود گفته :

خواجه حافظ را شبی دیدم بن خواب
 گفتم ای در فضل و دانش بی مثال
 از چه بستی بر خود این شعر یزید
 - با وجود آن همه فضل و کمال
 گفت واقف نیستی زین مسأله
 مال کافر هست بر مؤمن حلال !

از لحن بیان « این مسأله » پیداست که چه قبیل صاحب طبعان
 این قطعه را ساخته اند و به اهللی شیرازی منسوب کرده اند ، اما بهر
 حال چه اهللی گفته باشد این قطعه را چه کسی دیگر ، جهدش در حد

خود مأجور است .

۲۸- گویند کثر نهادی دون و سفله که **نجم الدین** خوانده میشد و وزیر **سلطان یعقوب آق قویونلو** بود- از گدائی به وزارت رسیده بود و از نیرومیان مردم به **نجم الدین گدا** شهرت داشت- پیوسته نزد سلطان به بدگوئی و طعن حافظ زبان میکشود و در ذم و قدح او و جواب قطعه منسوب به اهلی این ابیات را ساخته بود که :

عجب در حیرتم از خواجه حافظ

بنوعی که خرد زان عاجز آید

چه صنعت دید در شعر یزید او

که در دیوان نخست از وی سراید؟

اگر چه مال کافر بر مسلمان

حلال است و در این قیلی نشاید،

ولیکن شیر را عیب عظیم است

که لقمه از دهان سگ رباید

بعضی این قطعه را به **کاتبی نیشابوری** نسبت داده اند، اما مرحوم **علامه قزوینی** بحق در این نسبت شک کرده است در چند نسخه از دیوان های اهلی و کاتبی که جستجو فرموده، دو قطعه اخیر نبوده خاصه که ابیات سخت سست است و کاتبی تا این حد خام سخن نیست (راجع باین مطلب ر. ک: مقاله «تضمین های حافظ» در سال اول مجله یادگار- شماره ۹ - اردیبهشت ۱۳۲۴ ص ۹ ببعد)

سلطان یعقوب این کلمات وافکار را نیز بحساب سفلگی و کدا-
 طبعی اومیکذاشت، و از آنجا که به کفایت او نیاز داشت، غالباً به روی
 او نمیاورد، تا آنکه روزی بموجبی سلطان برای تفل، نجم الدین
 کدارا گفت که دیوان حافظ را نزد او بیاورد. نجم الدین باز بنای خبث و لاو نعم
 گذارد و گفت: «هیچگاه با فال حافظ از بواطن احوال آگاه نتوان شد»
 این غلطی مشهور است که حافظ را لسان الغیب لقب داده اند» سلطان
 یعقوب گفت: «بارها مرا به خاطر خطور کرده است که در باب خواجه
 باتو ماجرا کنم، اما باز بحکم آنکه گفته اند **لامشاحه فی الذوق** (در کار
 پسندها ز فتنی و هم چشمی و ستیزه روانیست) باتو چیزی نگفتم.
 هر آینه بدان که مراد حق این شاعر اعتقادی نیک است و خوش ندارم کس
 نزد من بد او گوید.» نجم الدین کدارا گفت: «ذوق سلطان البته معیار است
 و امرش مطاع، اما بحکم آنکه گفته اند **لامشاحه فی الاصطلاح** گاهی در
 خصوص خواجه این معنی بخاطر حقیر میگذرد و این مصطلح ماست.

هندیان را اصطلاح هند مدح سندیان را اصطلاح سند مدح
 آنکه بطنز و پوز خند گفت: «آرزو آنست که سلطان فال این حقیر
 پیش اندازد، اگر خواجه لسان الغیب است، در این معنی که اینک میان
 بنده و سلطان گذشت، حدیثی مناسب گوید.»

سلطان از پوز خند سخریه او خشمگین، دیوان خواجه برگرفت،
 چشم فرو بست، پنجه ای بسان چنگ خمانده دور برد، دعا سوگند ان فال
 بر زبان آورد و گفت: «ای لسان الغیب، این مبرم کدا را باری بر رخ-

خودشان نشان.» و تفأل کرد، بیت «فال انگاشت» این بر آمد :

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب

یارب مباد اینکۀ گدا معتبر شود !

نجم الدین گدا سخت خجل شد، و گویند سلطان دیوانی را که در دست داشت بر سر او کوبید و گفت : «تا تو باشی که دیگر با خواجه خواجهکان گستاخی نکنی»

(مقاله تضمین های حافظ، نوشته علامه قزوینی - ریحانة الادب)

۲۹- چنانکه میدانیم، فال گرفتن از دیوان خواجه امر ذوقی و ایمانی مرسوم و رائجی است، از آنجا که حافظ را لسان الغیب و ترجمان الاسرار دانسته اند، از قدیم الایام تفأل بادیوان اورسم شده است و در این زمینه هم قصه های بسیاری حکایت کرده اند. در خصوص تفأل بادیوان خواجه و فالهای تاریخی و مشهور او و بعضی موضوعات مربوط باین امر، حتی کتابها و جدولهای فالنامه نیز تألیف و ترسیم شده. از جمله کسانی که در این باب آثاری دارند **محمد هروی** و نیز **ملاحسین** و نیز **شاه محمد دارابی مؤلف لطیفه غیبی** را میتوان نام برد. قصص بسیاری ازین فالها چه بسا که ساختگی است و بمناسبت معانی و اشارات ابیات خواجه پرداخته آمده است. اما بعضی از آنها با اصطلاح تاریخی است، یعنی به اشخاص نامور تاریخ منسوب است و در کتب خاص ایشان ذکر شده. اگر تمام حکایات فالها در کتابی گرد آید، شاید چند برابر خود دیوان بشود و کتابی بوجود آید پر از قصه ها و خبرهای گوناگون و احوال و افکار

رنگار ننگ، مثل برشهایی از زندگیهای ادوار مختلف ما البته چنین مجال موسعی نداریم؛ اما نك و توکی میتوان نقل کرد از جمله:

۳۰- آورده اند که شاه اسماعیل سر سلسله صفویان در آن ایام که همه میکوفت و پیش میرفت، بهر جا می رسید مزارها و مقبره های مشاهیری را که به تسنن معروف بودند، از سر جوانی و تعصب، ویران و با خاک یکسان میکرد. وقتی بمقبره حافظ رسید، از آنجا که هم خودش اهل ذوق و شعر بود و هم حافظ محبوب عالم، پاره ای تأمل و ملاحظه کرد، از امرا و اصحاب صلاح پرسید، حاصل مشورت این بود که متعصبان گفتند: «باید این مقبره و بنا را نیز ویران کرد! چون حافظ هم رند و لایبالی بوده، هم شیعه نبوده» یکی از اصحاب ملا سید عبدالله تبریزی که از بس در کارها سمج بود، شاه اسماعیل به او ملا مگس لقب داده بود، در خراب کردن مقبره حافظ از همه بیشتر اصرار میکرد و ترکتازانه داد سخن میداد. عاقبت شاه اسماعیل گفت: از دیوانش فال بگیریم، و گرفت خوشبختانه بد! خواه شاه اسماعیل این بیت منسوب به حافظ آمد که:

حافظ ز جان محب رسول است و آل او

حقا بدین گو است خداوند داورم

شاه اسماعیل خوشحال شد و لبخند خرسندی بر لب آورد و وزیران کردن مزار در گذشت. اما ملا مگس همچنان پافشاری میکرد. شاه اسماعیل باز دیوان را برداشت، گفت: «ای خواجه، جواب ملا مگس مبر مرا هم بده» و فال گرفت، این بیت بر آمد:

ای، مگس! عرصه سیم رخ نه جولانگه تست

عرض خود میبری و زحمت ما میداری!

(مجالس المؤمنین - از سعدی تاجامی - ریحانة الادب)

۳۱- آورده اند که **نادرشاه افشار** بهنگام پیشروی های خود، باری قصد تبریز داشت، اما بنا به ملاحظات سپاهیانه، در حرکت اندکی مردد بود. او خود روحیه لشکر را مناسب نمیدید و بعضی سرداران او نیز بسیج و آمادگی را کافی نمیدانستند، از کمیت سپاه خصم و کیفیت تعبیه ها و آلات ایشان، او را بیم میدادند. نادر برای دل دادن به سرداران و نیز برای آرام و قرار دل خود، گفت از حافظ فال میگیریم، گرفتند این بیت منظور آمد:

عراق و فارس گرفتی بشعر خوش، حافظ

بیا که نوبت **بغداد** و وقت تبریز است!

نادر خیلی شوق کرد، دیوان را بست، گفت: يك فال دیگر، و این بیت مطلع بر آمد:

سزد که از همه دلبران ستانی باج

چرا که بر سر خوبان عالمی چون تاج

گویند همین بلاغت غیبی سبب شد که نادر فرمود عمارت مزار حافظ را تجدید کنند و بنائی آبرومند و زیبا بسازند.

(از سعدی تاجامی و بعضی مواضع دیگر)

۳۲- آورده اند که شش تن از خواتین معزز شیراز بی بی فلان و

خاتون بهمان که با هم عقد خواهری و «احوال طاباقاف و سعتری» داشتند

و در شهر به «**سته حسناء**» یا «حسان سته» یعنی «زیبا یان ششگانه» معروف بودند، و هر يك مزیتى خاص داشتند، از «مال» و منال و کمال و جمال و دلال، و جلال روزى بر سر مزار حافظ انجمنى کرده بودند. خوش میگذرانند، از هر درى سخن میرانند و بیعاری و لوندى میگردند، عاقبت گفته کوشان با اینجا رسید که اگر حافظ زنده می بود، کدام يك از ما را با مزیتى که داریم، بیشتر می پسندید و بر میگزید؟ در این باب چنانکه خصلت این جنس است، پر حرفیها کردند، سرانجام یکى از ایشان گفت: «اگر در این داوری خود خواه را بدآوری طلیم، بهتر است» چنین کردند، فالى از دیوان گزارشگر رازهای نهان گرفتند، چنین آمد:

شیراز معدن لب لعل است و کسان حسن

من جوهرى مفلسم ، ایرا مشوشم

شهرى ست پر کرشمه و خوبان زشش جهت

دستم تهى ست ، ورنه خریدار هر ششم!

(ریحانة الادب و رشحات العبر)

۳۳- آورده اند که بعضى از خوشخدمتان سؤالى نوشتند و نزد

ناصرالدین شاه قاجار فرستادند که این بیت حافظ را که گفته :

کشتى نشستگانیم، اى باد شرطه! برخیز

باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

مختلف میخوانند، بدین معنی که در مصرع اول بجای «نشستگان» گروهى

«شکستگان» روایت می کنند یا بالعکس ، بعقیده سلطان کدام درست

است؟ ناصرالدینشاه در جواب نوشت:

بعضی نشسته خوانند، بعضی شکسته خوانند

چون نیست خواجه حافظ، معلوم نیست مارا

در قصص العلماء این بیت چنانکه نقل شد، آمده است و قصه هم به
خواجه نصیرالدین طوسی نسبت داده شده، اما خود مؤلف متوجه
بودن قضیه شده است و تذکر داده که ازین دو خواجه یکی در ۶۷۲ در گذشته
و دیگری در ۷۹۲، باری من این حکایت را افواهی و نخست از پدرم چنانکه
نقل شد، (یعنی منسوب، به ناصرالدینشاه) شنیده‌ام و مصرع آخر را هم
بدینگونه: «چون نیست خواجه حافظ، معذور دار مارا»

(قصص العلماء تنکابنی)

۳۴- آورده اند که یکی از شاگردان آخوند ملاعلی نوری- حکیم

متشرع از طبقه حاج ملاهادی سبزواری و یکی از معلمان او- سؤالی

نوشت و استاد حکیم را از بطون معانی این بیت حافظ :

می دوساله و محبوب چهارده ساله

همین بس ست مرا صحبت صغیر و کبیر

پرسید که بعقبه شما آیا جز همین معنی ظاهر، خواجه مقصود دیگری هم
داشته است یا نه؟ زیرا شنیده بود که بعضی عرفا می گویند مراد حافظ از
«محبوب چهارده ساله» پیامبر اسلام است که در چهل سالگی مبعوث شده و
چهار تا ده سال نیز چهل است و مرادش از «می دوساله» قرآن است که در
دو سال امر نزول آیاتش بر پیامبر سامان گرفته (؟) آخوند ملاعلی در جواب

نوشت: ای نور هر دو چشم من! معنی می دوساله آن شرابی است که دو سال مانده باشد و اهل نشأه باده گویند تأثیر چنین شرابی برای مستی بیشتر از شرابهای دیگر است و مراد از محبوب چارده ساله نیز جوانی است که به سن چهارده باشد، همین و بس! و حافظ غیر از این معنی اراده نکرده است، آنچه عرفا توجیه و تأویل میکنند، اشهد بالله که خلاف است و مراد حافظ نبوده، نبوده، و نبوده است؛ والسلام و نامه تمام!

(قصص العلما - قسمتی نقل به عین عبارت)



مجال مادرین مقال دیگر به مرزهای فرجام رسیده، پس کم سخن را به پایان بریم. من در این مقال کوشیده ام که بعضی از مهمترین و گزیده ترین ماجراها و قصص حافظ را، آنچه می پسندم از مشهور و نامشهور، بر حسب نظم و نسقی چنانکه گذشت، گرد آورم و از آنها من نیز بایان خویش روایتی کنم. البته این هنوز ده يك تمام قصص نیست، هنوز قصه ها بسیار است، خاصه افسانه فالهای او، اما با این مجال در این طبع، بهمین مقدار بسنده کردم، بعضی را بمعنی و گاه پاره ای الفاظ همچنان که بوده نقل کرده ام، بعضی را برآراسته ام، یا بکاهش و افزایش در آنها تصرف کرده ام، بعضی را بانگیزه خطوط خاطری، با اشاره بیتی، نکته ای از کسی یا کتابی خود پیرداخته ام و ... الخ

بنابه ملاحظاتی که رعایتش را لازم میدانستم، در این مجله بعضی قصص را نیاوردم و امید دنبال گرفتن این قصه ها را طوق کردن فردا کردم، تا فردا چه زاید...؟ پس امشب را بس. از کتاب «ماجراها و قصص شاعران»

چند قصه دیگر

(ذیل کوچکی بر چاپ اول مقاله)

۳۵- گویند روزی بین مرحوم علامه محمد قزوینی و مرحوم

عباس اقبال آشتیانی بحثی در گرفته بود در خصوص قصه‌ای که مؤلف

«قصص العلماء» نقل کرده است از ملا علی نوری و استفتائی که بعضی

اصحاب از او کرده بودند و نظرش را پرسیده بودند در باره معنی حقیقی

و مراد اصلی حافظ در بیت مشهور:

می دو ساله و محبوب چار ده ساله

همین بس ست مرا صحبت صغیر و کبیر

که آیا معانی مجازی منظورش بوده (می دو ساله = قرآن و محبوب

چهارده ساله = پیغمبر که در چهار ضرب درده سالگی، یعنی چهل سالگی

مبعوث شده) یا معانی حقیقی و ظاهری همین کلمات و جواب ملا علی

نوری (استاد حاج ملا هادی سبزواری حکیم الهی مشهور) اینکه:

«والله وبالله وتالله مقصود حافظ فقط و فقط همین معانی معمولی و ظاهری

کلمات، یعنی همین شراب انگوری دو ساله و معشوق (نه معشوقه) چهار-

ده ساله یعنی سیزده بعلاوه يك!» بوده است و نه چیز دیگر (رجوع شود به

آخرین قصه که در اصل مقاله نقل کرده ایم) همین و همین والسلام. باری،

در خصوص این قصه بحث می‌کردند علامه قزوینی و عباس اقبال. قزوینی

گفت: فی الواقع عجایب جوابی داده ملا علی نوری، آنهم باین قاطعیت

با سه قسم؟! چون بطور محقق و مسلم روشن نیست و دلیل و سندی در

دست نداریم برای این فقره و بهیچوجه معلوم نیست حرف آخوند ملا علی

درست بوده باشد که حافظ هیچ مقصود دیگری، جز معنای حقیقی

و صریح آن الفاظ در نظر نداشته بوده است ؟

حالا در مورد شراب انگوری دو ساله، خب، حرفی است که شاید بشود قبول کرد، اما در خصوص محبوب، پسرک چهارده ساله، فکرش را بکنید، فی الواقع هنوز خیلی صغیر است طفلك، خیلی خیلی طفل است آخر چطور ممکن است ؟ بله ؟ عقیده شما چیست ؟

عباس اقبال جواب میدهد که: بله، جناب علامه قزوینی، متوجه مقصود شما هستم، ولی فراموش نفرمائید که خواجه حافظ البته شیرازی بوده است، نه قزوینی !

۳۶- دیگر از قصص و ماجراهایی که بین حافظ و امیر تیمور گذشته - (البته نه بروایتی که « تکملة الخبر » نقل کرده، که آن حدیثی و تفصیلی دیگر دارد و مجالی بیشتر میخواهد، یعنی بعضی امور و عوامل آن هنوز بر من روشن نشده است نکات عجیب تازه دارد که طرح و تحقیق آن اینجا میسر نیست، ازینرو بوقت دیگر میگذارم، بلکه) - بروایتی مختصر که از افواه مردم شنیده می شود و اخیراً یکی از فضلاء شیراز در مجله ای نقل کرده بود، با بعضی تفاوت ها، ازین قرار است که گویند « روزی که لشکر امیر تیمور به شیراز می آمد، حافظ خارج از دروازه قرآن زیر سایه بیدی بر چمن دراز کشیده بود، چمنی که در کنار گذرگاه لشکر بود، هنگام گذر لشکر، امیر تیمور او را دید که با بی اعتنائی، فارغ از هر چیز دراز کشیده. امیر تیمور ازین رفتار خشمناک شد و برای متنبه کردن او امر به احضارش کرد و او را گفت: مگر ندیدی

که بر نخاستی؟ گیرم چشم نداشتی و مرا نیز ندیدی، آیا صدای این خیل عظیم و غلغل و غوغای عبور این لشکر را هم نشنیدی؟ تو کیستی که در حاشیه معبر من و لشکر من اینچنین پای دراز کرده آرمیده‌ای؟ حافظ گفت: من یکی از آحاد بندگان خدایم و ترا و غوغای لشکرت را هم دیدم و هم شنیدم. و اما اینکه پای دراز کرده‌ام، ای امیر جهانگیر، بگذار یکی هم من از تو بیرسم: آن کس که دستش را دراز نکرد، چرا پایش را دراز نکند؟!

(راوی: کرامت رعنا حسینی)

۳۷- میدانیم که خودستائی و فخر فروشی شاعران، و شیفتگی و اعجابی که به شعر و شاعری خویش داشته‌اند، نیز برای خود عالمی دارد که گشت و تماشا در آن، پرده‌ور از ذوق تفنن و تأمل نیست و البته این تماشا و منظر هم مثل همه چیز و همه‌امور عالم بد و خوب، و اصل بر حق و بی اصل ناحق فراوان دارد. بعضی چون **خاقانی** چنان بقریحه و شعر خویش معتقد و معجب‌اند، و رقیبان را منکر، و چنان درین راه مبالغه و افراط کرده‌اند که کار از حد لطائف حماسه و فخر در گذشته‌است و دیوان شعر را به لکه‌های غرور و خبط دماغ آلوده است و بعضی چون **فردوسی** در حد اعتدال و زیبایی آهسته موجدکی زده‌اند و رجزی خوانده آنهم يك دو باری و بس، و چند کلمه‌ای، نه بیش.

جست و جو درین معنی و برکشیدن حماسه‌ها و فخریات لطیف و نشان دادن نمونه‌های اصیل و زیبا و بحق و همچنین مقلدان بی اصل

و مدعیان بناحق در جای خود می‌توانند زمینه‌کار مقاله‌ای یا رساله‌ای خوب و خواندنی و از جهتی عبرت انگیز شود، که البته موقع و مقامش اینجا نیست، اما آنچه از کار حافظ درین معنی می‌خواهیم بگوئیم مختصراً اینست که حافظ هم برین سنت و سابقه - و البته بحق و اصالت - که گاه تفویض و ترنمی دارد، اما آرام و بهنجار، نه غوغائی و معجبانه. این نیز بگوئیم که حماسه‌ها و فخریات حافظ که مشهورست و حاجت به نقل و حکایت ندارد - اگر چه از اوجیات شعرش نیست (زیرا اصلاً فخرنمائی و خود را دیدن و ستودن هیچگاه هرگز اوج بلند نتواند بود) اما البته از حد زیبائی و لطف اعتدال در نمی‌گذرد.

باری، از آنجا که هیچ‌خاکی شیر خام خورده‌ای از فرزندان آدم، به اقتضای سرشت و سرنوشتش از لغزش مصون و معصوم نتواند بود، آورده‌اند که خواجه بزرگوار و گرامی ما هم روزی چند آنچنان شیفته سر و سرود خویشتم شده بود که گوئی تنها او بوده و اوست که غزل فارسی دری را به اوج والا و موج بلندش رسانده است، و دیگر نه هیچکس، و اما بودند - چنانکه هستند هنوز هم - کسانی که تنها و تنها غزل سعدی را می‌ستودند و مدام در تحسین و ستایش این «استاد سخن» داد سخن می‌دادند، چندانکه حافظ شاید در جواب ایشان بود که از طرز و طرازی دیگر دم می‌زد تا باری در مقطع غزلی چنین سرود:

استاد سخن سعدی ست، پیش همه کس، اما

دارد غزل حافظ طرز سخن خواجه

اما باز هم آن حاشیه نشینان محافل سخنوری، همچنان سعدی را «استاد، استاد» می گفتند و ای بسا که میخواستند آتش معرکه‌ای تیز کنند و بتماشا بنشینند. و باز چندی بعد دیدند که حافظ در غزلی به اشاره و کنایه ظاهراً از آن که ایشان «استاد» ش می خواندند، چنین یاد کرده است :

آن را که خوانی استاد، چون بنگری به تحقیق

صنعتگری ست، اما لطف بیان ندارد !

یا بنابه ضبط بعضی نسخه‌ها : صورتگری ست ، اما طبع روان ندارد .
و باز آتش بیاران معرکه ، بنابه این سابقه که حافظ در آن بیت **خواجو** را ستوده بود ، و در قطعه‌ای نیز **سلمان ساوجی** را - (ظاهراً در ایام جوانی. حافظ، که سلمان در اوج شهرت عالمگیر خود بود) - ستایشی مبالغه آمیز کرده بود ؛ در محافل شعر و ادب ، در حضور و غیاب حافظ ، این دو شاعر را بر میکشیدند و در مدح ایشان داد سخن میدادند ، و بگفته‌های حافظ در ستایش آن دو نیز استناد میکردند و احتمالاً **ظهیر فاریابی** را هم ، که حافظ چند قصیده‌ا را استقبال کرده بود ، بر این هر سه ترجیح می نهادند . و شاید همین شوخ چشمی و شیطنتها بود که حافظ را وا داشت ، تا به آن حاشیه نشینان و شنوندگان ایشان بفهماند ، که اگر باری در ایام جوانی از سر شوق و شیفقتگی ، که لازمه آن سن و سال است ، سخنی چند در آن زمینه‌ها گفته ، از صفاهای همان «بس طور عجب» بوده «لازم ایام شباب» و نه چیز دیگر ؛

وانگهی بقول مثل: جوجه همیشه زیر سبد نمی ماند . و شاید ازینجهت بود که حافظ در مقطع غزلی گفت :

چه جای گفته خواجه و شعر سلمانست،

که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر!

وبدینگونه جواب همه آن شوخ چشمی ها را داد و آبِ پاکِی بر دست همگنان مع خواجه و سلمان، و حتی ظهیر فاریابیشان کرد. اینها همه ابیاتی است که در نسخه های مختلف دیوان خواجه ثبت است و میتوان دید، مگر بیت اخیر که در بعضی نسخه های مشهور و معتبر قدیمی دیده نمی شود (و علتش را نیز بزودی در پایان این روایت، خواهیم گفت) و اما بیتی که مبنای این قصه است، شاید در کمتر نسخه ای به چشم بخورد، ازینقرار که:

۳۸- کویند خواجه شیراز وقتی در اوان همین احوال و چند و چونها و ماجراها که در خصوص غزل عاشقانه و حدیث عشق با حاشیه نشینان آتش بیار معر که داشت، شبی در خوانیم سرودن غزلی، در یک لحظه بر آشفته انگیزختگی و عصیان، بیت تخلص و مقطع را چنین تمام کرد:

حدیث عشق ز حافظ شنو، نه از سعدی

اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد!

آری، و بدینگونه، گویا دیگر بایستی آن وسوسه انگیزان معر که - آرا، آرام گرفته باشند، چون کاری که نبایست بشود، شده بود، یعنی ترک حرمت شیخی بزرگوار، از شیوخ قبیلۀ شعرو ادب، و خداوندی

از خداوندان معنی و عبارت، آنهم نه از ناحیت بیخبرانی کور دل و ناحفاظ، که بمعنایی دیگر فحش از دهن ایشان طیب است؛ بلکه از جانب گرانمایه‌ای بزرگوار، که اتفاقاً هم اینچنین عزیزان و ارجمندانند که بایستی قدر یکدیگر بشناسند و حریم عزت هم مأمون و محترم‌شمرند. آری آن شوخ چشمان مفسده‌جو، بمقصود خود رسیده بودند و فرزند شیر خام خورده آدم یکبار دیگر ثابت کرده بود، که اگر چه حافظ شهر و اعجوبه دهر است، اگر چه قله‌ای از شامخان است و در معنی ادب از راسخان، باز هم معصوم مطلق نتواند بود. هر چند خود حافظ زودتر از هر کسی شاید، متوجه این «نشاید» شده بوده باشد، اما قصه می‌گوید (به روایت «تکملة الخبر») که خالوی حافظ، یعنی **زین الدین ابوبکر تایب‌ادی** پیش و بیش از دیگران ابرو در هم کشید و ملول و ناخشنود، او را متوجه این «نسزد» کرد و گفت: «ای عزیز، فخریات هذا و شیرین سخریات کذا به طایفه **خاقانیان** و اکذا، که هم غافل ناقوس دیر او، چونان منطق الطیر او، صداست، و حال و حدیث تو از امثال او جدا، ای عزیز، راه و سفر تو نه از آنگونه است که بچنین منازل نازل فرود آئی. هشدار! برفور و برفور بشوی این لکه از دامن دیوانت، که تادامن قیامت پشیمانی‌کشی. حذر الحذر از ترك ادب نسبت به شیوخ قبيلة معنی و ائمه قدسیات ادب، که با تو صد ازین بتر رود که باشیخ روا داشتی و کردی و روحش بیازردی. زنهار! که بیاید روزی که یاولیل، بکیفر همین نشایست، جماعت ناسزایان و بیخبران، روزکی

چند بیخبرانه از سر تو وحش و تبر بر دیوان تو بسوزانند و با قصر تو معامله و حشیان و مغولان کنند . هم امروز تا دیر نشده ، بجبران این غفلت بر خیز ، و نیز در همی چند که توانی کفاره ده ، این معنی از بیت خویش حک و طرح کن ، و تا زود است بچاره گری کوش ، که این غزل از شهر بیرون نرود

حافظ که خود بیدار شده بود ، گفت : بچشم ، ای خال ، من خود زودتر ازین متذکر و پشیمان شده ام ، اما چند نفری ازین غزل نسخه گرفته اند ، اگر چه گمان نکنم غزل همسفر قافله ای رفته باشد ؟

زین الدین گفت : خدا کناد ! بکرامت روح شیخ اینچنین باد !
بهر حال آن چند نفر را هم به سوگندان عزیز و اکید بخواه ، تانسخه خود بیاورند ، که نام و دشنام سعدی از آن حک کنی .

و آنشب حافظ وقتی سرب به بالین گذاشت ، سه مرتبه تاصبح سعدی را در خواب دید ، که در بوستانی قدم می زد ، با چهره ای چون گلستان پر گل های بدایع ذکا ، و کیسوان و محاسنی طبیات ، از طلایع تاخوانیم ، سپید چون برف بهشت . و هر بار که حافظ در خیابانی از آن بوستان با او روبرو میشد ، سعدی ابروان سپید درهم کشیده ، روی بر می گرداند . حافظ چنانکه انگار هیچ اتفاقی نیفتاده ، تعجب می کرد و سرانجام باوی میگفت : ای پیر ، ای بزرگ استاد ، کاش میدانستم علت این بی مهری تو و گناه من چیست ، که بدینگونه مرا بی حرمت میکنی و روی بر میگردانی ، آخر چرا ؟ سعدی میگفت : ای گرانمایه مرد ، حافظ کلام بیچون ، این

توئی که حرمت خود را و مرا نگه نداشتی، و درین هنگام بود مثل ناکاهان حافظ متوجه باشاره اومی شدو با عذر خواهی بسیار از او بخشش می طلبید و بر آن لحظه ناسزاوار که چنین نشایدی در آن از وی سرزده بود، نفرینها می فرستاد و از خواب می پرید. و فردای آن شب همچنان کرد که دائیش زین الدین تایبادی فرموده بود.

باری، اکنون در نسخه های دیوان حافظ آن بیت را بدینگونه می بینیم و خوشبختانه بسیار بسیار نادر است نسخه هایی که در آنها بیت نه بدینگونه است :

حدیث عشق ز حافظ شنو، نه از واعظ

اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد ! و فقط ندره کسانی که با این قصه آشنائی دارند، شاید کمابیش متوجه شوند که درین بیت « واعظ » چندان اهلی و آشنا نمی نماید و اندکی وحشی و بیگانه وار می نشیند. که حدیث عشق را با واعظ چه مناسبت؟ و این چه قیاس است؟ و حافظ از آن پس دیگر حرف و حدیث مدعیان و فتنه انگیزان حواشی را بکلی نشنیده می گرفت و روز بروز بر فروتنی و ادب و حفاظ وی می افزود و هر چه در شعر و سخن اوج و برومندی بیشتر می یافت، فروتر فروتن می شد و حال و مقالش مصداق این بیت از بوستان شیخ بود که :

تواضع کند هوشمند گزین نهد شاخ پر میوه سر بر زمین
دیگر او نه تنها نام نیک و بلند همه شیوخ قبیله شعر و ادب بلکه نام

همه رفتگان را پاس میداشت، خواه بزرگان معنی و روحانیت و جمال
معنویت و خواه استادان شعر مدیح که سخن منظوم را کالای بازار معاش
و بهره‌های مادی و تمتعات گذران زندگی کرده بوده‌اند؛ ازین جهت حتی آن
بیت مفاخره و مقایسه بین خواجو و سلمان و ظهیر فاریابی را هم از
دیوان خود زدود، و بجای آن بیتهای دیگر سرود و در مقطع غزل خود
آورد و ازینرو امروز در بسیاری از نسخه‌های قدیمی و معتبر دیوان
حافظ در قافیه «ر» غزلی است بدینگونه:

نصیحتی کنمت، بشنو و بهانه مگیر

هر آنچه ناصح مشفق بگویدت، بپذیر

ز وصل روی جوانان تمتعی بردار

که در کمینکه عمر است مکر عالم پیر

معاشری خوش و رودی بساز میخوام

که درد خویش بگویم، بناله بم وزیر

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم

اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

بعزم تو به نهادم قدح زکف، صد بار

ولی کدر شمه ساقی نمیکند تقصیر

چو قسمت از لی بی حضور ما کردند

گر اندکی نه بوفقر رضاست، خرده مگیر

می دو ساله و محبوب چار ده ساله

همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر الخ

که من معتقدم که بی شک این غزل از شعرهای ایام جوانی حافظ است ،
و محصول دوران قبل از پختگی و کمال معنوی و میل به عظمت روحی
یا نیل به اوج « رندی خیامی » که میدانیم جز در بعضی عاشقانه های
محض که بلطف و زیبایی و بکمال اسلوب و جمال شعری و فنی، و باتری
و طراوت جوانی سروده شده است، دیگر یقیناً در عالم معنی و روح، اوجیات
بلند حافظ همان «خیامیات» اوست، یعنی آنجاها که خرد و خسته، عاصی
و شکسته ، خشمگین و خروشان ، دردمند و فغانگر شده - یا جامع
همه این احوال بگوئیم: خیام شده- و بی شک میدانیم که از آن گهگاه
عاشقانه های درخشان و کم نظیر گذشته، همین «خیامیات» عالی و تابناک
است که حافظ را حافظ کرده است؛ باضافه همان گاه، بقول سعدی «نالدن
جانسوز»ی که در خیام پیدانست : باری برای غزل مذکور بسیاری از
نسخه های کهن این مقطع را ضبط کرده اند :

چه جای گفته خواجه و شعر سامان ست

که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر
و همین مقطع مشهورست که گفتیم حافظ پس از ماجرائی که با
سعدی داشت، آنرا از غزل خود حذف کرد و بجایش بیتی دیگر سرود
که امروز در بسیاری از نسخه های خطی و همچنین چاپهای معروف در
مقطع آن غزل دیده میشود ، ازین قرار :

حدیث توبه درین بز مکه مگو حافظ

که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر

و اتفاقاً این مقطع است که با محتوی تمام غزل، یعنی وصف حالی از عالم جوانی و بی پروائی تناسب تام دارد، مثل شیرازه‌ای است آن کتاب شیدائی و شور شباب را، نه مفاخره و مقایسه شعرش با ناموران گذشته و معاصر، که بخوشبختانه حافظ ازین دست سخن کم دارد.

و عجباً که بعضی نسخه‌های چاپی هر دو بیت را دارند، یا بعضی در حواشی و تعلیقات نقل کرده‌اند، و بسا که بتعجب و تردید ازینکه کدام اصل است و کدام الحاقی؟ چون متعارف و معمول نیست که در خاتمه غزلی دو بیت با تخلص پشت سر هم بیاید، بعضی شعرا قصائد و شاید غزلهای به اصطلاح «ذو مطلعین» ندره^۱ دارند، اما غزل «ذو مقطعین» نادرتر است و نامتعارف است چنین ندرتی، و تازه لطفی هم ندارد، اما کسانیکه با این قصه آشنا نبینند؛ میدانند که احتمالاً هر دو بیت اصلی است و علت سرودنش نیز همان ماجرا، منتهای اولی متروک است و محذوف از دیوان و دومی جانشین آن.^۱

۱- مقاله «قصه‌های حافظ» ابتداء در مجله «نامه فرهنگ» انتشار یافته است و درین چاپ با بعضی تصرفات و تجدید نظر، ذیل کوچکی هم بر آن افزوده شده است.

فصل

در

کتابخانه کوچک من

در کتابخانه کوچك من

درس آغاز و دیباچه این «فصل» پیش از حرف و حکایت‌های دیگر، بد نیست بدانیم اینک می‌گوییم «کتابخانه» از یروست که لفظ رسای دیگری بنظر نمی‌رسد و اگر مثلاً بگوییم «کتابخانه» که شاید مفهومی به مقصودم نزدیکتر شود، این عیب را پیدا می‌کند (چون شعر که نمی‌خواهم بگویم) که ترکیبی معمول و متعارف نیست و از علامات تصغیر در زبان فارسی «چه» و «ك» و «و» را هم اگر بخواهم با «لانه» ترکیب کنم (که در واقع بایستی بکنم، تا معنی و مدلول کلمه با مقصود من حتی المقدور بیشتر مطابق شود) و مثلاً بگوییم «کتابلا نه» و مناسبتر «کتابلا نهچك» و شاید حتی «بچه کتابلا نهچك کوی کوچولو!» که دیگر هیچ بکلی ساختگی و بازیچه من در آوردی میشود، پس ناچار بهمان ترکیب مشهور و معمول «کتابخانه» - با صفت «کوچك» اکتفا می‌کنم، منتهی با این سفارش که شما ازین کلمه مرکب و صفتش، لطفاً و احادی هر چه ممکنست کوچکتر و باز هم کوچکتر فهم کنید تا حاق منظورم را دریابید، نه آنچه معمولاً ازین لفظ متبادر به ذهن می‌شود. خلاصه یعنی من که می‌گویم «انف» شما نگوئید «انف» شما بگوئید... چون بقول مثل - گر چه مورد

استعمالش اینجا نیست ، اما من از بابی به باب دیگر نقل می‌کنم :-
 انكشت نمك است ، خروار هم نمك ، مقصود من وقتی میگویم تلاب
 (= تالاب) بقول «بزملاحسن مسأله‌گو» همان: ماء قلیل است، یا بگوئیم
 آب اندك (اندكاب) نه دریای بزرگ و اقیانوس بزرگتر .

پس وقتی می‌نویسم «کتابخانه» مقصودم چار تا و نصفی کتابست
 در گوشه‌ای تنگ ، و نه بیش . و همین زاویه تنگ و همان تایی چند
 است. نامش هر چه خواهد، گو باش. که تفرجگاه دل‌وجان و پناه‌گوشه
 آسایش روح ، خلوتخانه امان و زمان‌کار و فراغ ، و حتی آلت و ابزار
 مشغله معاش ، صف و صفه کار و کارزار زندگی من است، و دیگر نه هیچ
 کاخ و کلبه و کنامی . و خدا می‌داند که همینك (= همین + ك ، كاف
 تصغیر) نیز اغلب به چه خون دل و قیمت قیامتی برایم فراهم آمده است
 و هر پوسته و شیرازه‌اش را در بها ، چه و چها پرداخته‌ام ؟ و اما این
 معنی بگذاریم ، که مقصود مآجهات و جنبه‌های دیگر است ، پس ازین
 کوچه بگذریم ، تا به چشم اندازهای دیگر برسیم ، به منتش و کرمش .
 و اما این «چشم‌اندازهای دیگر» را عجاله فقط بمثابه عهدکی
 و خواستی و «نیمچه قولی» با شما در میان می‌گذارم ، نمیگویم «وعده»
 و «قول قطعی» چون کار دنیا و زندگی حساب و کتاب درستی ندارد ،
 قاعده و قرار مسلمی از آن نمیتوان انتظار داشت پس بهتر اینکــه
 پیشاپیش وعده و قول ندهم که چنین و چنان میکنم ، وفلان و بهمان ،
 و آنوقت با این ناپایداریهای معهود زندگی و عمر آدمی ، فردای دیگر

که وفایه وعده وعهد ممکن نباشد، برای من اسباب شرمندگی و برای شما توقع و انتظار بر نیامده‌ای باقی بماند.

اما چرا گفتم «عجالة» و چرا این «فصل» را به تفصیل برگزار نمیکنم؟ دلیلش این ست که چند ماه پیش، وقتی با دوست ناشرم، جوان با صفای خوب «همشهری محسن» قرار نشر مجموعه «مقالات» را می گذاشتیم، نشستیم بکار بر آورد و بررسی مقالات چاپ شده و چاپ نشده و فصل بندی و اینکه چند مجلد خواهد شد و هر مجلد چند مقاله و چند صفحه و ازین قبیل امور، و تقریباً قرار بر این شد که هر مجلد در حدود سیصد و چند صفحه، بیشتر نباشد، (حد اکثرش ۳۵۰ صفحه)، که هم مجلدات کتاب سنگین و کلان نشود و هم قیمت گران از آب در نیاید، تا دوستان و آشنایان، خواننده و خریدار ما، که اغلب مثل خود ما «کم توان و تقریباً تهی کیسگان» اند، دستشان به این قفسه از کتابها نیز برسد وقتی کار بر آورد تمام شد و من فصل های هر مجلد را و مقالات هر فصل را معین کردم و مقالات را بچاپخانه فرستادیم و مشغول تصحیح نمونه ها و چاپ کتاب شدیم، در اوایل فصل اخیر بودیم که من به دوست ناشرم گفتم میخواهم فصل دیگری هم بر هر جلد «کتاب مقالات» بیفزایم و مقصودم همین فصل «در کتابخانه کوچک من» بود و همینکار را هم کردیم، ولی با آنکه بعضی مقالات را از فصل های قبلی بزمین (یعنی برای جلد دوم) گذاشتیم، هنوز باین فصل «در کتابخانه» نرسیده بودیم، که دیدیم صفحات کتاب به ۳۹۰

رسیده است، ناچار این فصل را فقط بعنوان نامگذاری و سلام و فتح باب آغاز کردم و حتی مقدمه تفصیلی آنرا کوتاه گرفتم و ناتمام گذاشتم تا بعد، برای مجلد دوم، اگر زنده بودم و روزگار امان داد و اجل مهلت، ان شاء الله در جلد بعدی، باز درین خصوص تجدید مطلبی کنم و بپردازم به مقدمه و متن فصل و چه و چه تا آنجا که از من برمی آید و تا آنجا که دلخواه و دلپسند من است، در کوشش برای گستردن و نمودن آن «چشم اندازها» و برای رفتن بسوی این مقصد و مقصود و این هدف و آرزو باری، اگر شد و توانستم که چه بهتر، فبها، والا اینهم از مقوله همان «ای بسا آرزو» خواهد بود، «که خاک شده».

ولی با وجود اینکه صفحات کتاب از حد برآورد شده در گذشته است و با اینکه امکان تفصیل فصل مقصود، و ادای حق آن در این مجلد نیست، و با اینکه درین چله زمستانی بحکم کار زندگی و گذران معاش ناچار از سفر و کوچ و نقل و انتقال شده ام، از تهران - که خانه و آشیانه بیست و اند ساله من و کسانم در آنست - به نواحی جنوب و خوزستان، و خلاصه با همه این احوال نمیتوانم این فصل و فتح باب را رها کنم و با شما وعده دیدار به جلد دوم بگذارم، ازینجهت مختصراً میگویم که مقصود من از این فصل (که مثل دیگر فصلها در همه جلدهای کتاب مقالات نظیرش را خواهیم داشت، ان شاء الله) اینست - برای بعضی از خوانندگانی که احتمالاً فرصت خواندن بعضی کتابها را نداشته اند، یا مثلاً حال و حوصله خواندن بعضی کتابهای قدیمی و کهن

را نداشته‌اند، یا مثلاً دسترسی بآنها نداشته‌اند، یا کتاب سنگین و پر طول و تفصیل بوده است، چاپ پر غلط نامناسب داشته، چاپ «تحقیقی» دانشگاهی پر حواشی و نسخه بدل و چه و چه داشته، و غیره و غیره از ملاحظات و علل و دلایل، برای اینچنین خوانندگان احتمالی، من درین فصل بعضی از ینگونه کتابها را معرفی کنم و چند و چون و کیف و کم آنها را وصف کنم، اگر ملاحظات و تأملاتی در باره چگونگی موضوع و مسائل آن، از حیث صورت و معنی، محتوی و قالب و دیگر امور مربوط بآن بنظم رسیده است، در اینجا بیاورم و بحث و نقل و چند و چون کنم.

معمولاً در خواندن هر کتابی عادت من اینست که در پایان کتاب نظرم را - غالباً - در خصوص کیف و کم آن یاد داشت میکنم و همچنین ملاحظات و پرسش و پاسخهایی در باره متن و نویسنده و احتمالاً مصحح و غیره و غیره از آنچه مربوط بآن کتابست، در حواشی و کناره‌های کتاب یاد داشت میکنم و همچنین نوادر و نکات درخور تأمل و خطوط بر جسته یا نقاط ضعف آنرا، از جهات مختلفی که بنظم می‌آید و این مطالب را در حواشی و توی جلد کتاب با ذکر مواضع و صفحات یاد داشت میکنم، بطوریکه بعدهای بعد وقتی که بآن یاد داشتها و ملاحظات و نوادر و نکات کتاب رجوع کنم، لب لباب آن را آماده و منظم در دسترس داشته باشم. البته این یاد داشتها اگر با اصطلاح محققان «فیش برداری شود» - کاریکه محققان و دانشگاهیان معمولاً با هر

کتابی می‌کنند که دیگر نورعلی نورخواهد بود، ولی چون قصد من مطالعه شخصی و بررسی خصوصی برای خودم است، نه یک کار تحقیقی و دانشگاهی، آن تفصیلات و ترتیبات را ندارد، ولی اینقدر هست که گاه حواشی کتاب را سیاه کند (و اگر بخوام بفروشم) آنرا از صورت بازار بیاندازد! وابسته این یادداشتها و ملاحظات، بسته به موضوع و محتوی و نیز اهمیت و ارزش کتاب فرق میکند، گاه بیش است و گاه کم، گاه چنین و گاه چنان و بهر حال اغلب چنین است که اگر مقدمه مختصری درباره معرفی هر کتاب بنویسم و نظم و پیوندی بیاد داشتهای آنها بدهم، مقاله‌ای (بسته به کوچکی و بزرگی یا اختصار و تفصیل هر کتاب، متفاوت) میتواند شد در معرفی و بحث مختصر - و اگر بشود گفت «شناختنامه» - راجع به هر کتاب.

و اینک اینجا در فصل آخر کتاب مقالات، فصل «در کتابخانه کوچک من» قصد این است که این حواشی و یادداشتها و ملاحظات را، درباره نخبه‌ای و بعضی از کتابهایی که خوانده‌ام و اطلاع از آنها برای دیگران نیز شاید احتمالا پربنده نباشد، بمرور (در هر جلدی راجع به چند کتاب) منتشر کنم. البته بسته به وضع و کیفیت و قدر و مرتبه کتاب، اختصار یا تفصیل این «شناختنامه کتابها» متفاوت خواهد بود.

چنانکه قبلاً گفتم درین مجلد فقط به فتح باب و بیان مقصود و هدف این فصل خواهم پرداخت و کار اصلی را، بخواست خدا، از جلد

بعدی شروع خواهم کرد، ولی برای اینکه نمونه‌ای از کاری که در نظر دارم انجام دهم، درین مجلد هم آمده باشد، با «شناختنامه» کتاب «لطیفه غیبی» این فصل را آغاز میکنم و انجام میدهم.

البته درین فصل بیشتر به کتابهایی خواهم پرداخت که امروز مردم، و مخصوصاً جوانها کمتر میخوانند، غالباً کتب کهن، متروک، فراموش شده، یا کتابهایی که «مطرح روز» نیستند و امروز «روز بازار» آنها نیست، مثلاً همین «لطیفه غیبی» امروز کدام جوان دانش آموز، یا دانشجو، یا اداری و بازاری حوصله و حال و فرصت خواندن چنین کتابها را دارد؟! ولی من چون بیشتر گذشته و تاریخ و افسانه، شعر و ادب و حال و هوا و روحیه و سرگذشت ملت و کشور و زبان و فرهنگ ملی و اقلیمی خودمان را درین کتابهای «دمده» و «کهنه» و فراموش شده دیده‌ام و عمری در خواندن و خوض و غور در همین چیزهای «بیپوده و بیفایده» گذرانده‌ام، حتی بدترین و مهم‌ترین و غیر واقعی‌ترین و کهنه‌ترین آنها را نیز دوست میدارم و میخوانم درین فصل برای شما هم ازین جهانهای از یاد رفته و جزائر متروک سخن بگویم، اگر نمیخواهید، نخوانید!

باری، اینک «بنام آنکه هستی نام از و یافت» بنام انسان که نام گذار هستی است و آفریننده کلمه کتاب:

۱ - لطیفه غیبی - کتابچه‌ای ست، می‌شود گفت رساله‌ای،

مختصر و خواندنی، - منکه با لذت خواندمش، برای منظوری که

داشتم، در مطالعه راجع به حافظ و مخصوصاً بعضی قصص فالهای حافظ و تأویل و تفسیرهایی که صوفیان از شعرهای او کرده‌اند - البته که نگاه جزم‌هایی که نویسنده کتاب دارد، در آراء و نظریات مذهبی و صوفیانه و الهیات خود، و «اینست و جز این نیست» گفتن‌ها، از عالم بی‌پروائی و رندی و قلندری و بی‌تعلقی که حافظ داشته، فرسنگها بدور است، اما فراموش نکنیم که این کتابچه را **حافظ** نوشته، بلکه يك همولایتی حافظ، - صوفی و شی متشرع و صاحب کسوت و احتمالاً صاحب مسند، اهل احادیث و احکام و قطع و جزم‌هایی چنین و چنان - نوشته است و درباره حافظ.

چون درین مجلد ماقاله‌ای داشتیم از قصص و افسانه‌های حافظ، ازینجهت فصل «شناختنامه کتابها» را هم بیاد و نام این شاعر بزرگ و با کتابی درباره بعضی جهات مربوط به شعر او آغاز کردیم.

«لطیفه غیبی» تألیف و نوشته «مولی شاه محمد دارابی» است نسخه‌ای که من دارم، چاپ «کتابفروشی احمدی» شیرازست، بدون تاریخ، ولی فکر میکنم پیش از ۱۳۲۰ شمسی چاپ شده باشد. صفحه نوی جلد (بعد از مقدمه‌ای که عارف معاصر ما، مرحوم «احمد عبدالحی مرتضوی نیریزی» نوشته است در معرفی مؤلف) چنین است: «لطیفه غیبی - حاوی توضیح اشعار مشکله حضرت خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی تألیف محمد بن محمد الدارابی» اصل کتاب ۱۷۰ صفحه دارد بقطع جیبی کوچک، و ضمیمه آن فرهنگ کوچکی

است، در اصطلاحات اهل عرفان، در ۱۲ صفحه، که مصطلحات عرفا را بترتیب حروف الفبا مختصراتوضیح ومعنی نوشته است از «آرزو» تا «نفس» بمشرب اهل تصوف، مثلاً از ینگونه - (و عزیزان من! دوستان! بینید چه لغتنامه جالبی است چقدر در عین اختصار وسادگی عجیب است و عمیق و گاه تکان دهنده و تأمل انگیز، چنانکه تو گوئی «عبید» مانندی است و سرهزل و مزاح دارد، اما نه، درحقیقت عارفی است بلند نظر و وارسته و معتقد به اصول و اسمهای ذات ومعنی را درین «فرهنگ» بسیار کوچک جیبی «با اعتقادات و از دیدگاه اصولی که بآن معتقد است، برای خواننده ناشناخته خود توضیح و معنی کرده است، همان اسمهای رائج و متداول را، اسم جاها، و چیزها و امور و معانی را، همانها که در زندگی عادی با آنها سر و کار داریم و برایشان معانی معمولی و رائج می شناسیم، اکنون عارفی همان کلمات را معنایی دیگر کرده است که این معانی را در فرهنگها و لغتنامه عادی و مرسوم مدرسه و بازار و زندگی - زندگی مادی و معنوی - نمی بینم، تنها در فرهنگ عارفان است که چنین میخوانیم، اینک شما و توضیح و معنای چندکلمه از نظر «اهل عرفان» که در صفحات آخر کتابچه مورد بحث ما «لطیفه غیبی» آمده است و البته جزء این کتاب نیست، بلکه ضمیمه آن است) -

بت پرست - آنکه بیکی از معانی و اصل شده است و ثابت

مانده بر او (!)

ترانه - آئین محبت و راز محبت را گویند .
 خمار و بادیه فروش - پیران کامل را گویند .
 ساقی - تجلی ذات و پیر و پیغمبر را گویند .
 شب یلدا - نهایت الوان ، که سواد اعظم است .
 قبله - توجه کردن (بنظر من که عالی است این)
 محراب - حضور « گاه » (عالی نیست ؟)
 مسجد و مدرسه و خانقاه - قیود و تعلقات و ...

میخانه - باطن عارف کامل

نماز - حضور حضرت

... الخ

میخواهم یکی ازین فهرست کوچک را تکرار کنم ، میگوید
 « قبله ، یعنی توجه کردن » و توجه کنیم که نمیگوید مثلاً خطی از
 شمال بجنوب رسم میکنیم ، شاخصی بزمین مینشانیم ، وقتی آفتاب در
 فلان درجه قرار گرفت ، سایه آن شاخص را پنج درجه متمایل بزاویه
 غربی و ... آنگاه جهت قبله بدست میآید ، چنانکه مرسومست .

بلکه میگوید قبله یعنی توجه کردن ، همین وبس ! و نماز یعنی
 حضور در حضرت دوست و ... بلکه اینچنین است آن فرهنگ کوچک
 ضمیمه « لطیفه غیبی » ولی ما پر دور نیفتیم از مقصودمان .

درین کتابچه ، ناشر مختصری در شرح حال مؤلف لطیفه ، مولی
 شاه محمد دارابی از کتاب « فصل الخطاب » نقل کرده است ، که از آن

در می‌یابیم که شاه محمد دارابی از فضلا و دانشمندان داراب (از قصبات فارس) و در عصر خودش، اواسط قرن دوازدهم هجری در شیراز بفضل و ادب مشهور و «استادکل فضلالی شیراز» بوده است و تألیفاتی داشته، در عرفان و الهیات که یکی از آنها همین «لطیفه غیبی» است. و اما شاه محمد دارابی درین لطیفه مختصر خود، پس از مقدمه توحیدی، شرحی در ستایش سرزمین فارس نگاشته است و احادیثی در فضیلت این ولایت از نظر اسلام نقل کرده است و نکته جالب و بنظر من کمابیش تازه درین خصوص اینست که میگوید احادیثی که از پیغمبر اسلام و بزرگان اسلامی در ستایش فارس نقل شده است برخلاف مشهور مربوط به تمام سرزمین «فارس» و عجم نیست، بلکه فقط اختصاصاً در مورد ولایت فارس است که مرکز آن شیرازست (؟) بهر حال بعداً بعضی ماجراهای سلمان فارسی و جنگ خندق نقل میکند و بعد میپردازد به حافظ و در علو مرتبه و منزلت او سخن میگوید و طعن و تعریض منکران و معاندان وی را رد میکند و از جمله «عزیزی» که شعر و کلام خود را برتر از حافظ میدانند که معلوم نیست مقصودش کیست؟

آنگاه میگوید که عیبجویان حافظ سه دسته‌اند: ۱- آنها که میگویند بعضی از اشعارش بکلی بی‌معنی است و بیت:

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت



را مثال می‌آورند ۲- آنها که می‌گویند اشعار حافظ «بی‌رتبه» است و قدری ندارد چون غالباً از معشوق و می و ... سخن گفته ۳- آنها که می‌گویند اشعار حافظ از لحاظ بنیاد فلسفی و اعتقادی مطابق اصول اشعری گفته شده است و خلاف مذهب (شیعه) امامیه است و این بیت او را نمونه می‌آورند که حاکی از اعتقاد به جبر محض است :

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند

گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را

و نیز بیت : این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست الخ

آنگاه مؤلف مفصلاً به رد اعتراضات این سه دسته از عیبجویان و معاندان می‌پردازد، نخست به اجمال و سپس در فصول بعدی به تفصیل و از جمله در جواب دسته اول می‌گوید: ۱- اگر کسی مصطلحات و رموز کلام ائمه عالم معنی را نداند و نفهمد، دلیل آن نیست که آن کلمات بی معنی است و خود حافظ جواب گفته که :

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست

در حق ماهر چه گوید، جای هیچ اکراه نیست

و نیز ابیاتی دیگر در همین عالم، در جواب دسته دوم گوید: ۲- دیوان حافظ را خودش مرتب نکرده است و مسلم نیست همه آنچه بنام او در نسخه‌های مختلف می‌بینیم، بی‌یقین از حافظ باشد. دیگران دیوانش را جمع کرده‌اند و ای بسا ابیات یا غزل‌های «سست و بی‌رتبه» از خودشان در ردیف غزل‌های حافظ گنجانده‌اند از قبیل غزل ردیف الغیث و کاغذ

و غیره که معلوم نیست از کدام کاتب، یا شخص حافظ نام است. و این نکته‌ای است که محققان امروز هم در کار بادیوان حافظ و دیگر مشاهیر، با آن روبرویند و این البته بلائی عالم است و شایع و منحصر بادیوان حافظ نیست کوشش محققان امروز در جهت منزله و منقح کردن دیوان حافظ و حذف اشعار الحاقی و آنچه از آن به «تصحیح انتقادی باسلوب علمی» تعبیر میشود، بیشتر بمنظور رفع همین عیب و آلودگی است اما نکته درخور توجه اینست که «مولی شاه محمد دارابی» در قرن دوازدهم باین مسأله برخورد کرده بوده است و در جواب گروهی از عیبجویان حافظ اینچنین استدلال منطقی و درستی کرده است.

و آنگاه ابیاتی بلند و عالی و درخشان از حافظ نقل میکند و میگوید چرا اینچنین جواهر را نمی بینید و آن ابیات «بی رتبه الحاقی» را فقط در نظر دارید؟ گرچه اینها عیب حافظ نیست اما، راست گفت که گفت، حافظ: که هر که بی هنر افتد نظر بعیب کند.

و در جواب دسته سوم و رؤیت خدا که از بیت حافظ برمیآید، گوید: ۳ - رؤیت اهل عرفان غیر از رؤیت اشعری است.

آنگاه رساله به جواب تفصیلی معترضان و عیبجویان میپردازد جایی در اوایل رساله در مقایسه شعر متأخران و اهل عصر با شعر قدما و آن «عزیز» معجب عبارات جالبی دارد می گوید: «آنچه این عزیز (معلوم نیست کیست؟) گمان برده که چون اشعار او بحسب ظاهر رنگین از شعر اهل عرفانست، ازین غافل شده که کلام اهل عرفان از باب

(= از مقوله، از نوع، بمثابة) انسان زنده است و کلام ایشان از قبیل شخص مرده بیجان است، تناسب اعضا و چشم و ابرو و خط و خال و جمیع اعضا حسن در او موجود است، اما چون رونق حیات و نور زندگی در آن نیست، طبع از وی متنفر است، بخلاف شخص حی که هر چند صاحب حسن نباشد، اما نور روح سبب میل دل بسوی او خواهد بود و تشبیه دیگر آنکه هرگاه صورتی شبیه قعر بسازند و بر سروی (درخت سرو) جای دهند و دو کمان بجای دو ابرو و دو بادام بجای دو چشم نصب کنند و دانه پسته بجای دهند و سیببى بعوض زنج و خالی از مشک بر آن صورت بچسبانند و دو دسته سنبل از دو طرف او بعوض زلف بیاویزند و دو پاره عقیق و چند دانه مروارید عوض لب و دندان نصب نمایند و در این صورت صادق است که قدس و ابروی کمائی و چشم بادامی و دهان پسته و زلف سنبل و سیب زرخدان دارد، اما شما بخدا که چنین صورتی را میتوان دید؟! **همین** مثل است شعر رنگین مرده آن عزیز و کلام زنده عرفا که از عالم نور و نشاء حیات است ... » (لطیفه غیبی ص ۲۴ - ۲۳)

نکته در خور توجه (سوای آنچه مقصود تمثیل مؤلف است) در مورد عبارات منقول بنظر من اینست که این تصویر از بسیاری جهات شبیه تصویر « یارپنداری شاعران » است که مرحوم **سید احمد کسروی** در « نقد ادبی پاکدینی » خود در حمله به تصورات و تعبیرات شعرا بنابه سنن غزل قدیم فارسی در بعضی مقالات و کتابهای خود رسم کرده

است و از آن سخن گفته (از جمله کتاب «در پیرامون ادبیات») و آنرا از مبانی اعتراض و انتقادهای خود قرار داده است و نیز گفته است که این تصویر را از کتاب «**هوپ هوپ نامه**» اقتباس و نقل کرده است می‌خواهم بگویم در حدود دوست سالی پیش از هوپ هوپ نامه و مرحوم کسروی در کتاب لطیفه غیبی تألیف شاه محمد دارابی نظیر آن تصویر و تصور را می‌توان دید و نیز جوابگونه ضمنی و غیبی و پیشاپیش به نظائر آن اعتراضات را و همچنین تعبیر «شعر مرده و شعر زنده» را که با توجه به زمان شاه محمد دارابی و تقدم او درین خصوص، مسأله از هر جهت در خور تأمل است، پس تأمل کن!

باری، مؤلف لطیفه غیبی پس از آن، مقدماتی در پنج شش صفحه در بیان اصطلاحات اهل عرفان - که در شعر و نثر صوفیانه بکارست - می‌نگارد بعد در طی سه باب - (اول در بیان ابیات دشوار حافظ، دوم در بیان ابیاتی که مطابق با اصطلاح اهل عرفان است و سوم در بیان معانی و توجیه ابیاتی که «مخالف ظاهر» است و در واقع از سربى پروائی سروده شده است) - کتاب خود را به سرانجام میرساند و قسمت اصلی کتابش در حقیقت همین مقدمه و سه بابست که از صفحه ۲۵ تا ۱۶۱ را در برگرفته است. فصل خاتمه کتاب از نظر ما، یعنی خوانندگان عادی حافظ و خوانندگان غیر صوفی و «عامی نه عارف» فصل بسیار خواندنی و سرگرم کننده‌ای است زیرا این «فصل خاتمه» که متأسفانه شش هفت صفحه بیشتر نیست، اختصاص دارد به قصص فالهای حافظ و مؤلف

در آن قصه هشت فال تاریخی و مشهور و غیر مشهور را نقل کرده است
 باینترتیب : ۱- قصه فال شاه اسمعیل و ملا مکس (که در مقاله قصص
 حافظ نقل کرده ایم) ۲- قصه شاه طهماسب و انگشتی گمشده ۳- فال
 شاه عباس و قصد فتح تبریز ۴- فال شاه عباس ثانی و قصد قتل سیاوش
 خان ۵- قصه فال مؤلف در گجرات راجع به یوسف بیک و کنعان بیک
 ۶- قصه فال « یکی از امرا و فرزندش » ۷- تفال مؤلف برای رفتن بشیراز
 برای تحصیل و ... سرانجام قصه ۸- فال فتحعلی بیک پسر امامقلی بیک
 که زیبارویی بوده است در جامه زرکش ... الخ و بدینگونه کتابچه « لطیفه
 غیبی » پایان می رسد ، چنانکه این فصل که آخرین فصل از کتاب
 ماست ، نیز همینجا پایان رسید ، تا بعد و بعد ، اگر زنده بودیم در مجلد
 دوم از « کتاب مقالات » و فصل « شناختنامه » بحث و نقل از کتابهای
 دیگر ، وجه و چها ، با درود و بدرود .

پایان

فهرست عمومی

الف	آ
ابراهیم ادهم ۱۸۷-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۳	آبکوه ۲۶۵
۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸	آتشکده آذر ۱۷۹-۲۱۷-۳۳۱-۳۵۰
ابردة بالا ۲۷۵	آثار الوزراء ۲۹۹-۳۰۵
ابردة پائين ۲۷۵	آخر شاهنامه ۱۳۱
ابن اثیر ۲۴۸	آخوند ملاعلی نوری ۳۷۷-۳۷۹
ابن بطوطه ۲۳۷-۲۳۹-۲۴۴-۲۴۵	آذر ۳۵۰
۲۴۹	آذربایجان ۲۵۸
ابن حوقل ۲۴۴	آرامگاه شیخ بهائی ۲۷۱
ابن خلکان ۳۶۸	آرامگاه شیخ طبرسی ۲۷۱
ابن ربیب ۲۰۱	آرامگاه نادرشاه ۲۷۲
ابن سینا ۲۷۹-۲۸۳	آرتور و سرا بویلازا ۱۴۴
ابن یوسف ۲۳۱	آش اماماچ ۲۸۵
ابوالبركات علی بن حسین ۲۷۹	آش جو شوره ۲۸۶
ابوالرضا فضل الله بن محمد کمال الدوله	آش چولی کش ۲۸۵
امیر مؤید ۲۳۷	آش لخشک ۲۸۵
ابوالقاسم بابر میرزا ۳۶۲	آصف الدوله ۲۴۳
ابوبکر زین الدین تایبادی ۳۰۹-۳۳۸	آصف بن برخیا ۳۰۲
ابونواس حسن بن هانی ۲۲۸	آمد ۳۰۳
احمد بن محمد ۲۳۷	آناهیتا ۱۱-۵۳-۶۰

احمد بن هارون (سبتي) ۱۹۷-۲۰۰
 ۲۰۱-۲۰۲
 احمد شاملو (۱. بامداد) ۷-۸-۹-۳۴-
 ۳۸-۴۰-۵۰-۵۳-۵۴-۶۰-
 ۶۸-۶۹-۷۰
 احمد كسروی ۴۱-۴۰۶
 احمد عبدالحی مرتضوی نیریزی ۴۰۰
 احوال و نقد و تحلیل آثار عطار ۲۱۷
 احیاء علوم الدین ۲۴۴
 اخلاص ۲۷۵
 ادوارد براون ۳۲۱
 ادیب پیشاوری ۶۲
 ادیب هروی ۲۵۸
 اردشیر بابکان ۱۹۸-۱۹۹
 ارزش احساسات ۴۱۰
 ارغوشاه ۲۴۲
 ارگ ۲۶۲
 ازبك ۲۵۴
 ازبکستان ۱۲۳
 ازسعدی تا جامی ۳۲۱-۳۲۲-۳۲۴-
 ۳۵۱-۳۵۹-۳۶۱-۳۷۵
 اساس الاقتباس ۲۲۳
 اسپانیا ۲۴۰
 اسدی طوسی ۲۸۳
 اسرار نامه ۱۵۲
 اسکندر ۶۱
 اسلام ۱۹۹-۲۰۰-۲۴۶
 اسناد و نامه‌های تاریخی ۲۹۷
 اصفهان ۲۵۸-۲۶۲-۲۶۶-۲۷۱
 اعتماد السلطنه ۲۴۲-۲۷۹
 افراسیاب ۴۱-۲۳۳
 اقبال آشتیانی ← عباس اقبال
 اقبال لاهور ۱۵۲
 المستطرف فی کلی فن مستطرف ۳۶۹

الدشت ۲۶۲
 الوار ← پل الوار
 الیوت ۹-۱۵-۳۴-۵۰-۷۱
 امام احمد ۲۴۴
 امام حسن (ع) ۲۸۷
 امامزاده داود ۲۷۴
 امام غزالی ۲۳۶-۲۳۷-۲۴۴
 امامقلی بیك ۴۰۸
 امیر حسینی هروی ۲۰۹-۲۱۱-۲۱۲
 ۲۱۳
 امیر علی شیر نوایی ۲۷۵-۳۶۳
 امیر کبیر ۲۲۸
 امیر مبارزالدین محمد شاه شجاع ۳۰۹-
 ۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۷-۳۲۸
 ۳۲۹-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴
 ۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۵۲
 امین ۲۰۰
 انجوی شیرازی ۳۴۷
 انوری ۱۱۸-۱۲۸-۱۷۹-۱۸۰-۲۴۹
 انوشروان ۱۹۸
 اوحدی مراغه‌ای ۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-
 ۱۵۵-۱۵۶
 اوستا ۱۱۱
 اوکتائی ۲۷۹
 اهلی شیرازی ۳۷۰
 ایران ۱۵۱-۱۹۸-۲۰۰-۲۶۲
 ایران ما [رور نامه...] ۷۱
 ایرج میرزا ۲۱۴
 ابن اوستا ۲۱۶
 ایوان مدائن ۲۶۸-۲۶۹
 ب
 بابا افضل کاشانی ۲۱۶
 بابا کوهی ۳۱۵

پ

پاریس ۱۶۶
پرومته ۱۲-۱۹
پل الوار ۲۸-۳۳
پلخائف ۲۵۴
پل شاهی ۲۴۴-۲۷۶
پل فردوسی ۲۶۲
پوشکین ۹۶
پیامبر اسلام ۳۷۷-۴۰۳
پیران ویسه ۲۳۴
پیر پالان دوز ۲۷۱
پیر گلرنگ ۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱

ت

تاریخ ابن اسفندیار ۱۲۶
تاریخ طبرستان ۲۱۶
تاریخ عصر حافظ ۳۵۳
تاریخ گزیده ۱۲۶-۲۲۸
تبریز ۷۸-۲۶۲-۳۷۵-۴۰۸
تخم طاووس ۲۵۲
تذکره الاولیاء ۲۰۴
تذکره جغرافیای تاریخی ایران ۲۴۰-۲۴۵
تذکره دولتشاه ۳۵۲
تذکره میخانه ۳۱۲-۳۱۷-۳۳۶
تربت جام ۲۵۰-۲۷۶
ترقدیر ۲۷۵
ترکان ۲۴۶
ترکان غز ۲۴۸-۲۵۲
ترکستان ۳۰۱-۳۰۲
تضمین های حافظ ۳۷۱
تغاریک محمد بن سلیمان کاشغری ۲۹۹-۳۰۳
تقی تفضلی [دکتر...] ۱۶۶
تکلمة البخیر ۳۶۵

بار تولد ۲۴۰-۲۴۵-۲۵۱-۲۷۶
باغ رضوان ۲۷۲
باقرخان ۲۵۸
بایسنقر ۲۶۸
بتهون ۶۰-۱۷۰
بخارا ۳۴۹-۳۵۳
بختیاری ۲۶۲
بدایع الوقایع ۱۲۶
بدایع نگار ۲۵۳
بدیع الزمان فروزانفر ۲۱۷
بزرگمهر ۳۰۲
بسحق ۲۸۷
بصره ۲۰۲
بشیر ۲۰۸
بغداد ۲۰۲-۲۳۷-۲۹۷-۳۴۱-۳۷۵
بلخ ۱۱۵-۲۰۳-۲۰۵-۲۰۸-۲۳۲-۲۵۶
بندر هرمز ۳۴۲-۳۴۳
بند طرق ۲۷۶
بند فریمان ۲۷۶
بند گلستان ۲۷۶
بنگاله ۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷
بودا (سیدارتا) ۱۱۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۵
۱۹۶-۱۹۷-۲۰۲
بوستان ۱۳۹
بوسمید ۲۸۳
بوسهل زوزنی ۱۳۰
بهاء الدین (پدر حافظ) ۳۰۹-۳۱۳
بیرونی ۲۸۳
بیست مقالة قزوینی ۲۷۹-۲۸۰-۳۱۲
بیمارستان شاهرضا ۲۷۷
بیمارستان منتصریه ۲۷۷
بینالود [سلسله جبال ...] ۲۴۱

۲۲۷-۲۲۶-۲۰۹-۱۵۵-۱۵۴
 ۳۱۳-۳۱۲-۳۱۱-۳۱۰-۳۰۹
 ۳۱۸-۳۱۷-۳۱۶-۳۱۵-۳۱۴
 ۳۲۳-۳۲۲-۳۲۱-۳۲۰-۳۱۹
 ۳۲۸-۳۲۷-۳۲۶-۳۲۵-۳۲۴
 ۳۳۴-۳۳۳-۳۳۲-۳۳۱-۳۲۹
 ۳۳۹-۳۳۸-۳۳۷-۳۳۶-۳۳۵
 ۳۴۴-۳۴۳-۳۴۲-۳۴۱-۳۴۰
 ۳۵۱-۳۴۹-۳۴۸-۳۴۶-۳۴۵
 - ۳۵۶-۳۵۵-۳۵۴- ۳۵۳ -
 -۳۶۲-۳۶۱-۳۶۰-۳۵۸-۳۵۷
 ۳۶۷-۳۶۶-۳۶۵-۳۶۴-۳۶۳
 ۳۷۷-۳۷۶-۳۷۵-۳۷۱-۳۷۰
 ۳۸۳-۳۸۲-۳۸۱-۳۸۰-۳۷۸
 ۳۸۹-۳۸۷-۳۸۶-۳۸۵-۳۸۴
 ۴۰۷-۴۰۴-۴۰۰
 حبیب السیر ۳۳۱-۳۲۸-۲۱۷-۳۱۰
 ۳۶۳-۳۳۷
 حدود العالم ۲۶۴-۲۳۲
 حدیقه الرضویه ۲۴۷-۲۳۲-۲۵۰-
 ۲۶۷-۲۵۸-۲۵۴-۲۵۳-۲۵۱
 ۲۷۹-
 حزب دموکرات ۲۵۷
 حسن دهلوی ۱۹۲
 حسن سادات ناصری [دکتر ...] ۱۷۹-
 ۳۳۱-۲۱۷
 حسن غزنوی ۱۱۷
 حسین (ع) ۲۴۵
 حسین خدیو جم ۲۹۲-۱۲۷
 حسین رازی ۷۱
 حسینعلی محفوظ [دکتر ...] ۱۷۹
 حسین ملک خراسانی [حاج ...] ۱۱۵-
 ۳۷۹-۲۷۳
 حصار ۲۷۴

تنس ۱۹۹-۱۹۸-۱۹۷
 تنگستان ۳۲۰
 توران ۲۳۴-۲۳۳-۴۱
 توحیدخانه ۲۶۸
 توس (پسر نوذر) ۲۳۳
 تولوی ۲۴۲
 تهران ۳۹۶-۲۷۴-۱۴۷-۲۵
 تیمور لنگ تتر ۲۵۰-۲۳۷-۲۴۰-
 ۳۴۹-۳۴۸-۳۳۹-۳۰۹-۲۵۱
 ۳۸۰-۳۵۳-۳۵۲-۳۵۰

ج

جام جم ۱۵۶-۱۵۵-۱۵۴-۱۵۳-۱۵۲
 جامع التواریخ ۳۰۵-۲۹۹
 جامع کبیر ۲۶۸
 جامی ۳۶۵
 جزیره ۹۸
 جلال الدین فیروز شاه ۲۵۱
 جمال الدین اصفهانی ۷۸
 جواهر لعل نهرو ۲۴۷
 جهان [روزنامه ...] ۷۱

چ

چایکوفسکی ۱۷۰
 چشمه گیلاس ۲۷۵
 چناران ۲۷۵-۲۶۵
 چنگالی ۲۸۷
 چنگیز ۳۵۰-۲۵۴-۲۴۲

ح

حاج ملاهادی سبزواری ۳۷۹-۳۷۷
 حافظ [شمس الدین محمد ...] ۱۹-۱۱-
 ۷۷- ۷۸- ۹۳- ۱۰۱- ۱۵۳-

خواجه نصير طوسي ۲۲۳-۲۲۴-۲۸۳
۳۷۷

خواجه نظام الملك ۳۰۲

خوزستان ۳۹۶

خيام ۱۹-۲۲۶-۲۵۵-۲۸۳

د

داراب ۴۰۳

دار الحفاظ ۲۶۸

دارالسجاده ۲۶۸

دارالضيافه ۲۶۸

دانه ۶۰

دانشگاه خراسان ۲۷۷-۲۸۱-۲۸۸

دانش ضياء لشكر ۳۵۰

دجله ۲۰۸

درگز ۲۵۹-۲۶۳

درمانگاه رازی ۲۷۷

دروازه قرآن ۳۸۰

دره جفرک ۲۷۴-۲۷۵

دستور الوزراء ۲۹۹-۳۰۵

دعا نامه ۲۹۱

دقيقی ۸۷

دولت آباد ۲۷۵

دولتشاه سمرقندی ۳۵۰-۳۵۷

ديالمه ۲۷۹

ديگچه ۲۸۷

ديوان اهلی ۳۷۱

ديوان بسحق اطعمه ۲۸۳-۲۸۷

ديوان حافظ ۲۶۷-۳۲۷

ديوان کاتبی ۳۷۱

ديوان کمال ۳۶۵

ديوان معزی ۲۳۸

ديوان ناصر خسرو ۹۵

ربيع الابرار ۲۰۳

حمد الله قزوینی ۲۴۵

حمدالله مستوفي ۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹

حمزه سرداد ور طالب زاده ۲۴۵

حميدبن قحطبه طائي ۲۴۷

حوض بلور ۲۷۵

حيدر آباد دکن ۳۴۰

حيدريان ۲۹۲

حيدر عمو اوغلی ۲۵۷

خ

خادر ۲۷۵

خاقانی شروانی ۱۰۱-۱۲۶-۲۶۸-

۳۶۹-۳۸۱

خانيک اف ۲۴۳

خداوردیخان ۳۱۷-۳۱۸

خراسان ۱۱۱-۱۱۲-۱۱۵-۱۲۴-

۱۲۵-۱۲۷-۲۰۱-۲۰۳-۲۲۶

۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵

۲۳۶-۲۳۷-۲۴۱-۲۴۳-۲۴۸

۲۴۹-۲۵۰-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷

۲۵۹-۲۷۳-۲۷۵-۲۷۷-۲۸۰

۲۸۲-۲۹۶-۳۳۹

خسرو پرويز ۱۷۰

خلج ۲۷۵-۲۷۶

خواجه کرمانی ۳۶۱-۲۸۳-۳۸۴

۳۸۸-۳۸۹

خواجه اباصلت ۲۷۲-۲۷۴

خواجه بدرالدین همدانی ۳۴۳

خواجه ربیع بن خثیم ۲۷۲-۲۷۴-۲۷۶

خواجه سیدمهرزا ۲۵۱

خواجه عبدالله انصاری ۲۸۳

خواجه محمد کازرونی ۳۴۳

خواجه مراد ۲۷۲-۲۷۴

خواجه مؤید دیوانه ۳۶۵

سایه ← هوشنگ ابتهاج
 سبتی ← احمد بن هارون ۲۰۰
 سبکتکین ۲۵۴-۲۴۸
 ستارخان ۲۵۸
 سراب (ك) ۷۵
 سراب (محله‌ای در مشهد) ۲۶۱
 سر زمین‌های خلافت شرقی ۲۳۲
 سر شور ۲۶۲
 سرو ۳۴۵
 سعد آباد ۲۶۲
 سعدی ۱۵۴-۱۵۲-۱۳۹-۱۰۱-۷۸
 ۳۸۳-۳۸۲-۳۵۱-۲۹۸-۱۹۶
 ۳۸۹-۳۸۶-۳۸۴
 سعید نفیسی ۳۰۵
 سفینه فرخ ۱۱۲
 سلطان زین‌العابدین ۳۵۲
 سلطان سکندر ۳۴۴
 سلطان غیاث‌الدین ۳۴۶-۳۴۵-۳۴۴
 ۳۴۷
 سلطان محمد خدا بنده اولجایتو ۲۴۹-
 ۲۷۱
 سلطان محمود بن سبکتکین ۲۴۸
 سلطان یعقوب آقا قویونلو ۳۰۵-۳۷۲
 ۳۷۱
 سلمان ساوجی ۳۰۹-۳۵۸-۳۵۹-
 ۳۸۹-۳۸۸-۳۸۴-۳۸۳-۳۶۰
 سلمان فارسی ۴۰۳
 سمرقند ۲۴۸-۲۴۹-۲۵۱-۳۴۹-
 ۳۵۳
 سناباد ۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۹-۲۴۴
 ۲۶۱-۲۴۷-۲۴۶
 سنائی ۱۵۱
 سنجر بن ملک‌شاه سلجوقی ۲۴۸-۲۹۵
 ۳۰۲-۳۰۱-۲۹۹-۲۹۸-۲۹۶

رساله پهلوی ۲۳۳
 رشحات العبر ۳۶۴-۳۶۵-۳۷۶
 رفسانا ۱۱-۲۶-۴۲-۴۵-۵۳-۵۴
 ۶۰
 رکن‌آباد ۳۴۱
 روح عطار ۳۵۹-۳۶۰
 روح ← روح عطار
 رودارس ۳۴۱
 رودکی ۱۵۴-۲۸۳
 روسیه ۲۵۴-۲۵۹
 ری ۱۳۱-۱۳۲-۲۳۱
 ریاض‌العارفین ۱۷۹-۲۱۱-۳۶۵
 ریحانة‌الادب ۲۰۱-۲۰۳-۲۱۱-۳۷۳
 ۳۷۶-۳۷۵

ز

زاد المسافرين ۲۱۳
 زرتشت ۱۱۱
 زشك ۲۷۵
 زمخشری ۲۰۳
 زمستان ۹۰-۱۳۱
 زمین ۷۵-۷۶-۸۹
 زین‌الدین ابوبکر تایب‌ادی ۳۸۵-۳۸۶-
 ۳۸۷

زین‌العابدین گنابادی ۳۴۹

ژ

ژوکوفسکی [پرفسور...] ۲۴۳

س

ساسانیان [سلسله ...] ۱۹۸
 سالنامه خراسان ۲۵۹
 ساموئل مارشاک ۳۷
 سامی‌راد [دکتر ...] ۲۸۱

۳۰۳-۳۰۵

سند ۱۱۵

سندباد بحری ۳۴۳

سند باد بری ۳۴۳

سوری معتز بن مسعود ۲۴۸

سوزنی سمرقندی ۱۲۶-۱۲۸

سیاوش خان ۴۰۸

سیاه مشق ۷۵-۸۵

سیلوارتا ← بودا

سی نامه ۲۱۳

ش

شاخ نبات ۳۱۷-۳۱۸-۳۲۰-۳۲۱

شاندور پتوفی ۱۴۵

شاندین ۲۷۵

شاه اسمعیل صفوی ۲۵۲-۳۰۵-۳۷۴

۴۰۸

شاهان گرماب ۲۷۶

شاهرخ بن تیمور گورکانی ۲۳۷-۲۳۸

۲۶۸-۲۷۰-۲۵۱-۲۵۶-۲۵۲

شاه سلیمان صفوی ۲۵۰-۲۷۰

شاه شجاع ← امیر مبارز الدین محمد

شاه شجاع

شاه شیخ ابواسحق ۳۰۹

شاه طهماسب ۲۵۲

شاه عباس اول ۲۵۲-۲۵۶-۲۷۰ -

۴۰۸-۲۷۱

شاه عبدالعظیم ۲۷۴

شاه محمد دارابی ۳۷۳

شاه منصور ۳۵۰

شاه نعمت الله ولی ۳۰۹-۳۵۳

شبگیر ۷۵-۷۸-۸۶

شبللی نعمانی ۳۱۱

شعرالمجم ۳۱۱-۳۴۴

شفتالوزار ۲۶۲

سمرقند ۳۵۳

شمس الدین محمد بخارائی (محمد معمائی)

۳۶۲

شمس الدین محمد حافظ ← حافظ

شمس الدین محمد طنجی ۲۴۹

سنائی ۲۸۳

شورانگیز ۳۲۵-۳۲۶

شهاب الدین احمد ابشهی ۳۶۹

شهرستانهای ایران (ک) ۲۳۳

شهرستی بنت الامیرابی العباس خسرو

فیروز بن رکن الدوله ۲۷۹

شهر طوس ۲۷۴

شهید بلخی ۲۵۵

شیخ احمد بهار ۲۹۱

شیخ احمد جام ۳۲۸

شیخ بهائی ۲۷۱

شیخ بهلول ۲۵۳

شیخ زین الدین علی کلاه ۳۲۹-۳۳۰

۳۳۱

شیخ طبرسی ۲۷۱

شیخ کمال ۳۶۴

شیخ محمد جواد تهرانی ۲۵۷

شیخ مؤمن ۲۷۱

شیراز ۲۶۲-۲۶۶-۳۱۱-۳۱۳-۳۲۲

۳۲۷-۳۲۹-۳۳۷-۳۳۹-۱۴۱

۳۴۲-۳۴۸-۳۵۰-۳۵۷

۳۶۲-۳۷۵-۳۸۹-۴۰۳

ص

صاحب عباد ۳۰۲

صادق گوهرین [دکتر سید...] ۱۵۲

صادق هدایت ۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰

صحن جدید ۲۶۸

صحن عتیق ۲۶۸-۲۷۰

عبدالمؤمن خان ازبك ۲۵۲
عبرت ۷۸
عبيدالله خان ۲۵۲
عبدالنبي فخرالزمانى قزوینى ۳۱۲
عبيد زاکانى ۴۰۱-۳۲۷
عثمان بن عفان ۲۴۳
عثمانى ۲۴۵
عراق ۲۹۶

عزالدين اصفهانى ۳۰۰
عزالدين كاشانى ۳۰۱-۳۰۰
عشرت آباد ۲۶۵-۲۶۲
عطار نيشابورى ۱۵۱-۱۵۲-۲۰۱-
۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۸-۲۸۳
۳۶۰

على اصغر حكمت ۳۲۱
على بن ابيطالب (ع) ۲۴۵-۲۴۸-۳۲۶
على بن موسى الرضا (امام رضا ع) ۲۴۲
۲۳۴-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۴-۲۶۶
۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۳۴۱

على بيك ۲۴۲
عماد الدين حسن ۳۶۹
عماد فقيه كرماني ۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹
۳۳۱

عميدالدوله ۲۳۶
عنصرى ۳۲-۲۱۶
عوفى ۳۰۵
عیدگاه ۲۶۲
عين القضاة همدانى ۲۹۹-۳۰۰

غ

غار آغل زرى ۲۷۶
غار اخلومد ۲۷۶
غار مفان ۲۷۶
على اكبر فياض [دكتور ...] ۲۸۱

صدرى ۳۱۹
صراط المستقيم ۲۱۳
صفائى اصفهانى ۲۱۵
صفويان ۲۴۵-۲۵۲-۲۵۶-۳۷۴
صنيع الدوله ۲۴۲-۲۴۴

ط

طالب آملی ۱۸۴
طالب الحق يزدى ۲۵۳
طاببران ۲۳۵-۲۳۶-۲۴۶
طرب المجالس ۲۱۳
طرق ۲۷۴
طريقه ۲۷۵
طوس ۱۱۱-۱۱۲-۱۱۵-۱۱۹-۱۲۷

۱۳۲-۲۳۱-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵
۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۴۱-۲۴۲
۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۸-۲۴۹
۲۵۰-۲۵۱-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۶
۲۶۱-۲۶۴-۲۸۲-۲۸۳

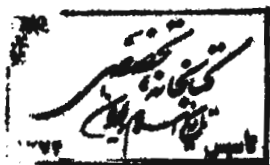
ظ

ظفر محبوب ۲۹۲
ظهیر فاریابی ۳۸۳-۳۸۴-۳۸۸-۳۸۹

ع

عارف قزوینی ۱۸۲-۱۸۳
عباس اقبال ۱۲۳-۲۳۸-۲۹۵-۲۹۷
۲۹۹-۳۰۵-۳۷۹

عباسقلی خان ۲۷۰
عبدالحسين زرین کوب ۳۵۹
عبدالحسين نوائى [دكتور ...] ۲۱۷-
۲۲۸-۲۳۲
عبدالرحمن جامى ۳۶۳
عبدالله خان بخارائى (ازبك) ۲۴۳



قابوسنامه ۳۵۲
قاضی نور الله شوشتری ۲۳۳
قباد ۱۹۸
قبرستان میرهوا ۲۷۱
قبه هارونی ۲۴۸
قرآن ۳۷۹-۳۷۷-۳۰۹
قزاقان تزاری ۲۵۳-۲۵۲
قصص العلماء تنکابنی ۳۷۸-۳۷۷-۳۲۷
قطران تبریزی ۱۲۶
قطب شاه دکنی ۲۵۲
قلعه خهابان ۲۷۵
قوام الدین ابوالقاسم درگزینی ۲۹۶-
۲۹۷-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۵
قوام الدین عبدالله ۳۰۹
قوجان ۲۷۶-۲۷۵-۲۴۲

ک

کاتبی نیشابوری ۳۷۱
کارون ۷۰
کاشفی ۳۰۱
کاهو خرمنه ۲۷۵
کتابخانه آستان قدس رضوی ۲۷۹-۲۸۰
کتابخانه دکتر احمد شاملو ۲۸۲
کتابخانه فرهنگ ۲۸۰
کتابخانه محمود فرخ ۲۸۲
کتابخانه مدرسه نواب ۲۸۰
کتابخانه مسجد جامع گوهر شاد ۲۸۰
کتابخانه ملی ملک ۲۷۹-۲۸۰
کرامت رعنا حسینی ۴۸۱
کردستان ۲۶۲
کرزن ۲۴۴
کرمان ۳۳۷
کشف رود ۲۴۴-۲۷۶
کفاش خراسانی ۲۹۱

علی مؤید ثابتی [سید ...] ۲۹۷-۲۶۵
عنبران ۲۷۵
غز ۲۵۴
غزاله ۳۴۶-۳۴۵
غزالی ۲۸۳
غزنوی ۲۵۴
غزنین ۲۳۳
غضائری رازی ۱۲۶
غنی [دکتر ...] ۳۵۰

ف

فارس ۴۰۳
فتحلی بیک ۴۰۸
فخرالدین اسعد ۶۸
فخرالدین علی (صفی) ۳۵۰
فخر داعی ۳۱۱
فرات ۳۲۶
فردوسی ۲۴۳-۲۲۵-۲۰۹-۹۴-۸۷
فرخ ۳۸۱-۳۶۲-۲۸۳-۲۷۵-۲۴۴
فرخ ← محمود فرخ
فرود ۲۳۴
فروغی بسطامی ۷۸
فریاد نامه اهل خراسان ۲۴۸
فریدون ۲۱۱
فریدون توللی ۸۲-۸۰
فریزر ۲۴۴-۲۴۳
فریمان ۲۶۵
فصل الخطاب ۴۰۲
فضیل عیاض ۲۰۳
فطیر مسکه (نوعی خوراک) ۲۸۶
فهرست کتابخانه آستان قدس ۲۷۹

ق

قاآنی ۹۳-۷۸-۵۹

کلات ۲۳۴-۲۴۴

کلاویخو ۳۴۰

کلیله و دمنه ۳۲۷

کمال خجندی ۳۰۹-۳۵۷

کمال تربتی ۳۶۳

کمدی الهی ۶۰

کنز الرموز ۲۱۳

کنک ۲۷۵

کوچه شور ۲۷۰-۲۷۱

کوی سرسوق ۲۷۲

کوه سنگی ۲۶۵-۲۷۲-۲۷۳

کوفه ۲۳۸

کیخسرو سیاوشان ۱۹۹-۲۳۳-۲۳۴

کیکاووس ۲۵۵

کی‌یف ۲۶۶

گ

گل ۳۴۵

گلپایگان ۱۱۸

گل خطمی ۲۶۲

گلچین معانی ۳۳۱-۳۵۰

گل‌سپ ۲۷۵

گلستان ۱۳۹-۲۷۶-۲۷۷

گلشن آزادی ۱۲۵

گلمکان ۲۷۵

گل جان بیگم ۳۱۸-۳۱۹

گنبد اللهوردی ۲۶۸

گنبد خشتی ۲۷۱

گنبد سبز ۲۷۱

گوماتا ۱۹۲

گوهر شاد ۲۶۹-۲۷۰

گیلان ۲۵۸-۲۶۲

ل

لاادری ۱۶۲-۱۸۷

لاله ۳۴۵

لباب الالباب ۳۰۳-۳۰۵

لرمانتف ۹۶

لسترنج ۲۳۲-۲۳۴-۲۳۶-۲۳۷-۲۴۰

لطائف الوائف ۳۵۰-۳۵۱-۳۶۵

لطیفه غیبی ۳۷۳-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱

۴۰۲-۴۰۳-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸

لنین ۲۵۵

م

ماجرایها و قصص شاعران ۳۷۸

مازندران ۲۵۸

مأمون ۲۰۰-۲۴۰-۲۴۶-۲۴۸

مانی ۱۱۱

ماهنامه فرهنگ ۲۳۱-۳۹۰

مایاکوفسکی ۲۰

مایون ۲۷۵

مبارزالدین محمد (پدرشاه شجاع) ۳۳۳

متنبی و سعدی ۱۷۹-۲۱۶

مثنوی مولوی ۹۵

مجالس العشاق ۳۱۰-۳۲۶-۳۳۴

مجالس المومنین ۲۳۳-۳۳۴-۳۷۵

مجالس النفاس ۳۶۳

مجتبی مینوی ۱۱۱-۱۱۶-۱۲۵

مجله یادگار ۳۷۱

مجله یغما ۱۱۱-۱۲۲

مجمع الفصحا ۲۱۱

مجمع البیان ۲۷۱

مجمع فصیحی ۱۱۲

محمد الزهری القمرادی ۳۶۹

محمد بیک ۲۴۲

محمد تقی بهار (ملك الشعراء) ۱۱۳

۱۱۴-۱۲۳-۲۱۶-۲۵۸-۲۵۹

۲۸۴-۲۹۱

محمد تقی خان پسبان [کلل... ۲۵۹]

مسجد گوهر شاد ۲۴۵-۲۶۲-۵۶۸-
۲۷۰

مسعود سعد سلمان ۲۰۹-۲۱۰

مشهد ۲۳۵-۲۳۷-۲۳۸-۲۴۰-۲۴۲

۲۴۵-۲۴۶-۲۵۰-۲۵۲-۲۵۳

۲۵۷-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲

۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۷۰

۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵

۲۷۷-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲

۲۸۳-۲۸۷-۲۸۸

عصر ۳۶۹

مصلی ۳۴۱

مصلای شهر ۲۷۲

مطلع الشمس ۲۴۲-۲۷۹

معالم السفر ۲۴۶-۳۴۰-۳۵۶

معتمض ۲۰۰

معزی ۲۰۹-۲۱۰-۲۳۷-۲۸۹-۳۰۲

معین الدین اصم ۳۰۰-۳۰۳-۳۰۴

۳۰۵

منول ۲۳۶-۲۳۷-۲۴۲-۲۴۶-۲۵۲

منیث الدین ابوالفتح سلطان ۳۵۲

مقدسی ۲۴۵

ملا سید عبدالله تبریزی (ملا مکس) ۳۷۴

ملا عبدالنبی فخر الزمانی ۳۱۷

ملا محمد قاسم مشهدی ۳۴۴

ملک خاتون ۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶

منشی باشی نصرت ۱۲۴

منطق الطیر ۳۸۵

منوچهری ۸۱-۱۰۱

موسی (ع) ۱۸۰

مولانا محمد معنائی ۳۶۳

مولوی ۱۵۱-۲۰۵-۲۸۳

مولی شاه محمد دارابی ۴۰۰-۴۰۱-

۴۰۵

محمد جعفر کشمیری ۲۵۷

محمد حسن هروی [شیخ ...] ۲۳۲

محمد خان ۲۵۲

محمد زهری ۹۱-۹۸-۱۰۶-۱۰۷

محمد سلطان ۲۵۲

محمد علی میرزا ۲۵۸-۲۵۹

محمود غزنوی ۲۴۸

محمد گلندام ۳۶۸

محمد قریش آبادی نسا بوری ۲۵۳-۲۵۸

محمد قزوینی [علامه ...] ۱۲۲-۱۲۳

۱۲۶-۱۵۵-۲۱۷-۲۳۸-۲۸۰

۳۴۷-۳۴۸-۳۵۱-۳۶۷-۳۷۱

۳۷۳-۳۷۹-۳۸۰

محمد قهرمان ۲۸۱-۲۹۲

محمد هروی ۳۷۳

محمود شاه بهمنی ۳۴۰-۳۴۱-۳۴۴

محمود شبستری [شیخ ...] ۲۱۲

محمود عرفان ۲۳۲

محمود غزنوی ۲۳۳

محمود فرخ خراسانی ۱۱۲-۱۱۳-۱۱۶

۱۱۸-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۶

۱۲۸-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳

مخزن الاسرار ۲۵۲

مدرسه ابدال خان ۲۷۰

مدرسه خیرات خان ۲۷۰

مدرسه دودر ۲۷۰

مدرسه سلیمان خان ۲۷۰

مدرسه ملا محمد باقر ۲۷۰

مدرسه میرزا جعفر ۲۷۰

مدرسه نواب ۲۷۰

مرو ۲۳۲-۲۵۷-۲۹۶-۳۰۱

مزدک ۱۱۱

مسجد پیره زن ۲۶۸

مسجد شاه ۲۷۲

موبد ثابتي ۲۶۵ ← علی موبد ثابتي
 مهدی اخوان ثالث ۳۶۹
 میرزا ابراهیم ۲۵۷
 میرزا احمد خان ۲۵۷
 میرزا جعفر ۲۷۰
 میرزا صالح نقیب رضوی ۲۷۰
 میرزا عیسی خان ۲۵۷
 میر فضل الله ۳۴۴۳۴۳-۳۴۲-۳۴۱-۳۴۰
 میر نصرالدین بزاز (نصروی بزاز) ۳۱۴
 ۳۲۱-۳۱۷-۳۱۵
 مهیل طلای گنبد ۲۵۲

ن

نادرشاه ۳۷۵-۲۷۲-۲۵۱
 ناصرالدینشاه قاجار ۳۷۷-۳۷۶
 ناصر خسرو ۲۱۰-۲۰۹-۹۳-۶۸
 نامه تنسر ۲۱۶
 نتایج الافکار ۳۴۳
 نجم الدین (نجم الدین گدا) ۳۷۲-۳۷۱
 نجف ۲۴۵
 نزحه الارواح ۲۱۳
 نسائم الاسحار ۳۰۵-۲۹۹
 نشاط اصفهانی ۱۷۹-۷۸
 نصرت اصفهانی ۱۱۲
 نظامی گنجوی ۱۵۲-۹۴
 نظامیه ۲۳۷
 نفنذر ۲۷۵
 نفیحات الانس ۳۶۵-۳۱۰
 نفرین نامه ۲۹۱
 نقاره خانه ۲۶۸
 نقد ادبی ۳۶۱-۳۵۹
 نکا ۲۶۵-۲۶۲
 ملاحسین ۳۷۳
 نوذر متوجهر ۲۳۳
 نور علیشاه ۲۷۴
 نوشته‌های پرکنده صادق هدایت ۲۳۳

نوفان ۲۷۱-۲۶۱-۲۴۶-۲۳۶-۲۳۵
 نوید ۱۲۵
 نیریز ۴۰۰
 نیروانا ۱۹۴-۱۹۱
 نیشابور ۲۰۷-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۷
 ۲۵۶-۲۴۸-۲۴۲-۲۴۱
 نیلا ۲۵۵
 نیما یوشیج ۱۰-۳۲-۳۳-۳۴-۴۷
 ۴۸-۵۲-۵۳-۶۸-۸۳-۸۴
 ۱۳۱-۱۷۵-۱۸۱-۱۸۵-۳۱۰
 وایتسارو ۱۴۶ و
 وحید دستگردی ۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶
 وزارت در عهد سلاطین بزرگ سلجوقی ۲۹۷
 وکیل ۲۷۳
 ولیخان اسدی ۲۷۳
 ه
 هارون الرشید ۲۰۰-۲۳۲-۲۳۵-۲۳۹
 ۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸
 ۲۵۰-۲۶۷-۳۴۰-۳۴۱
 هرات ۲۱۱-۲۳۲-۲۵۱-۲۵۷
 هلاکو ۲۳۷-۲۵۰
 همدان ۳۰۰
 هند ۱۱۵-۲۱۰-۲۴۷-۳۴۱-۳۴۶
 هوای تازه ۹-۱۱-۱۲-۱۳-۱۸-۱۹
 ۲۰-۲۱-۲۸-۲۹-۳۳-۳۴-۶۰-۷۰
 هوپ هوپ نامه ۴۰۷
 هوشنگ ابتهاج (سایه) ۲۲-۷۴-۷۷
 ۷۸-۸۳-۸۴-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹
 ی
 یاد داشتهای قزوینی ۳۵۱-۳۴۸
 یاقوت حموی ۲۴۵-۲۴۶
 یحیی مهدوی ۲۱۶
 یزید بن معاویه ۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹
 یعقوبی ۲۳۵
 یوسفخان هراتی ۲۵۳-۲۵۸
 یوش ۷۸