براحتی نادیده گرفته می‌شود ویاحتی انکار می‌شود. بررسی تاریخ اولیهٔ هنرایران به‌حل‌این مشکل‌اساسی کمك خواهدکرد، خاصه‌آنکه با این‌بررسی، روابط مورد بحث، برکنار ازنقش تداعیهای مأنوس ومزاحم، آشکار خواهد شد. هنرآزاد ودرخشان عصرحجر در اروپا وشمال افریقا، نشان می‌دهدکه انگیزهٔ زیبایی دوستی تاچه حد جزء ذات بشر بوده است. متأسفانه این هنر زود پژمرد ودنباله‌ای نیافت و ناگزیر تنها شواهد ناچیزی در زمینهٔ ارتباط روانی وفرهنگی این انگیزه را در ابتداییترین صورت خود، بدست می‌دهد. می‌توان حدس زد که محرك نقاشان غار، ایمان به‌جادو بوده است و این امید کورانه‌که: نظیر به‌نظیرمنجر می‌شود وتصویر زن باردار یاموفقیت درشکار موجب فراوانی اولاد یاصید می‌شده است. ازاین گذشته به‌جرأت می‌توان گفت دستی‌که چنین شکلهایی را به‌وجود می‌آورده باذهنی ارتباط داشته‌که تا حدی ازنیروهای حاکم ـ نیروهایی‌که برنعمت و روزی وزاد وولد نظارت دارند ـ آگاه بوده است. اما، برای این‌نکات، دلیل قانع‌کننده‌ای در دست نیست.

هنر ایران، برخلاف موردی‌که ذکرشد، ازهمان ابتدا رشتهٔ پیوسته‌ای بوده‌که مفهوم آن بتدریج‌روشن‌وروشن‌ترشده‌وبالاخره‌بدون‌آن‌که این‌رشته گسیخته شودباتاریخ مکتوب‌پیوسته است. البته هرچه بیان مفاهیم صراحت بیشتریافته افکار نیز درعین‌حال‌پیچیده ومشخصترشده است. به‌این جهت، نقوش و نشانه‌های آسمانی سفالهای ماقبل تاریخی شوش و حوزهٔ تخت جمشید، نمی‌تواند با نقش اهورامزدای زمان هخامنشیان یا ساسانیان‌که مفهومی اخلاقی دارد وآفریدهٔ ذهنی تکامل یافته است برابری‌کند، ولی شواهد فراوانی هست‌که ثابت‌می‌کند مجموع این نقشها و تزیینات را یك نظام مذهبی به‌وجود آورده است؛ وخود این شواهد تا حدی می تواند ارتباط میان آیین واقعی وحضور سحر وجادو را دردهن‌ساکنان فلات‌ایران ـ درهزارهٔ‌چهارم قبل از میلاد ـ نشان دهد.

از همینجا آشکارمی‌شودکه وقتی‌انسان، تازه‌زندگی‌ابتدایی شهری را شروع می‌کرده، مذهب و هنر بنحو تفکیك‌ناپذیری در ذهن او به‌هم آمیخته بوده است. هنر، برای توسل

---

۱۵. Strabo (یونانی Strabon)، جغرافی‌دان‌یونانی، اهل Amasia در پونتوس (میلادی ۲۱-۶۳ پیش‌از میلاد). کتاب «جغرافیا»ی‌او در دست است.

۱۶. برسم (پهلوی برسم، اوستایی برسمن) درآئین‌زردشتی شاخه‌های بریدهٔ درختی‌که هریك ازآنها را درزبان پهلوی «تاك» و«تای» گویند. در اوستای‌موجود سخنی نیست‌که دال براین باشد شاخه‌های مزبوررا از چه درختی باید تهیه‌کرد. فقط دربسنای ۲۵ بند ۳ اشاره شده که برسم‌بایداز جنس Urvara یعنی رستنیها وگیاهان باشد، ولی در کتب متأخران آمده است‌که برسم باید از درخت انار چیده شود. رسم برسم‌گرفتن درایران بسیار قدیم است؛ و منظور از برسم بدست گرفتن، دعا خواندن یعنی همان سپاس بجای آوردن نسبت‌به‌تنعم از نباتات است کـه مایه تغذیهٔ انسان و چهارپا و وسیلهٔ جمال

به نیروهای مرموز بوده ولی هرنیایش درنقشی که ازحد ضروری برای تسلی وتسکین فراتر می‌رفته، تجسم می‌یافته است. یك خدنگ یا چلیپای ساده و یا طرح اجمالی یك گل وبته می‌توانست برای توسل به‌آسمان، ماه یا خورشید کافی باشد. گویی سفالگران ـ که در تخت جمشید قسمت قابل توجهی از جمعیت را تشکیل می‌دادند، زیرا سفالگری بیشتر به تولید وسایل خانه می‌پرداخته ـ مجبور بوده‌اند دعای خودرا تا آنجاکه استعدادشان اجازه می‌داده با صور زنده وبدیع وموزون ترسیم کنند.

چند هزار سال بعد، فیلسوفان یونانی ـ که دین ایشان را به ریشه‌های اندیشهٔ شرقی نباید از یاد برد ـ رابطهٔ نزدیك میان «زیبایی» و «حقیقت» را تصریح کردند. ساکنان خانه‌های گلی روستای تخت جمشید و تمام منسوبین فرهنگی ایشان در منطقهٔ فلات و دشت سفلای آن، مدتها قبل از آن، این هردو را چون صورتهای لاینفك یك احساس ارائه داده بودند. امیدواری اینان به رحمت آسمانی ناشی از اعتقاد ایشان به‌حقیقت ازلی است، حقیقتی که نه درزمان و مکان ما بل که در ورای‌جهان ماست، ونیز اعتقاد به این‌که یك‌وجود غایی هست‌که اراده و مشیتش از هر امری در زندگی روزمره، حقیقی‌تراست. درجستجوی چنین حقیقتی، انسان ناگزیر است تا آنجاکه امکانات ذهنی ومنابع فنی‌اش اجازه می دهد شکلهای زیبایی برای توسل و نیایش طرح کند.

آن حقیقت ملکوتی‌که غایت حقیقت است، با آنکه مبهم و دست نیافتنی است، چون سرچشمهٔ همهٔ قدرتها تلقی شده کانون احساسات عمیق بوده است. از اینجاست‌که سعی در توسل و ارتباط از طریق هر وسیله‌ای با احساسات عمیق توأم می شده وخود به خود در شکلهایی زنده، باشکوه وگیراتجسم می‌یافته واین تصاویر نیز بنوبهٔ خود برانگیزندهٔ احساس می شده است. در شور وجذبهٔ ناشی از کوشش برای توسل به درگاه خداوندان سرنوشت، جایی برای عادیات نبود. نیاز ودعا بایستی بیش از نمایش یا تصویر شیء صورت کلی و مؤثر به‌خود بگیرد. به این ترتیب، در تکامل تدریجی رمزها و نشانه‌ها برای نشان دادن نیروهای ازلی وتوسل به‌آنها، نقوشی متناسب با مراتب واحوال داعی پدید آمد چرا که فقط «زیبایی»، شایستگی مراوده با«حقیقت» را داشت. اما پارهٔ سوم وجود سه‌گانهٔ: «زیبایی»، «حقیقت»، و «خوبی»چه می‌شود؟ آیاخوبی‌هم به‌همین نحو در تحسین صورتهای

طبیعت است. (فرهنگ‌معین، جلد ۱، صفحهٔ ۵۰۴).

۱۷. استوریاس ـ ایالت‌قدیم شمال غرب اسپانیا. امروزه‌ایالت Ovideo نامیده می‌شود.

۱۸. Lucius Aelius Aurelius Commodus امپراتور روم (۱۸۰-۹۲م.)پسر ارشد مارك اول.

۱۹. Valerius

Licinianus Licinus، سپهسالار گالریوس.

۲۰. مهمترین دژ رومی در مرز دانوب بین Petronell و Deutsch - Altenburg که بعدها بصورت شهری درآمد.

۲۱. Porfirios یونانی یا Porphyry انگلیسی (۳۰۴-۲۳۳م)فیلسوف‌نوافلاطونی وشاگرد پلوتن.

بیانی ، دینی ـ هنری ، وجود داشته است؟ آیا این اقوام عهد باستان، به همراه نقشهای مشخصی که برای طلب یاری از آسمان وماه وخورشید ابداع می‌کردند، هیچ عهد و پیمان اخلاقی نیز می‌بستند؟ از نقشهای سفالی و مهرهای باقیمانده نمی‌توان پی برد که این مردم درچه زمانی از این جنبهٔ سوم زندگی آگاهی یافتند. ولی در اولین مراحل تمدن، مفهوم «حقوق» وجود دارد، واحترام به‌حقوق، ایجاد وظیفه‌می‌کند، وهمین‌که انسان‌در اولین حلقهٔ این رشته افتاد به‌زنجیر اخلاق مقیدمی‌شود. به‌علاوه باید دانست که یکی از نخستین‌رسالتهای «میترا ـ که از آیینهای اولیهٔ ایران‌است ـ حفظ کمال‌وتأمین‌مسئوولیت اخلاقی‌است.

این زمینه‌های ابتدایی که شاید بیشتراز طریق احساس درك شده بود تا از طریق تفکر، هرگز از میان نرفت، ایرانیان هرگز استشعاربه «فضیلت‌اعلی» رافراموش‌نکردند و این اعتقاد را از دست ندادند که زیبایی، جوهر این فضیلت است و در راه تقرب به‌آن نیزوجود زیبایی، ضروری است. این بینش عمیق‌بتدریج صراحت بیشتر یافت تا به‌فصاحت وزیبایی کلام عارف بزرك ایران «جامی» رسیدکه گفته است:

«الهی الهی خلصنا من الاشتغال بالملاهی و ارنا حقائق الاشیاءکماهی، غشاوت غفلت از بصر بصیرت ما بگشای وهرچیزرا چنانکه هست‌به‌ما بنمای، نیستی را برما در صورت هستی جلوه مده، و از نیستی برجمال هستی پرده منه، این صور خیالی را آیینهٔ تجلیات خودگردان نه علت حجاب و دوری، واین نقوش وهمی را سرمایهٔ دانایی وبینایی ماگردان نه آلت جهالت وکوری، محرومی و مهجوری ما همه ازماست. ما را به‌مامگذار ما را از ما رهایی کرامت کن و با خود آشنایی ارزانی دار ... »

به‌این ترتیب، تاریخ هنر ایران، همبستگی هنر و مذهب را اثبات می‌کند و نشان می‌دهدکه چگونه هردوی اینها درکشف وشهود فضیلت اعلی که بالمآل حقیقی‌تر، مؤثرتر و مقتدرتر از عالم محسوسات است به‌هم مدد می‌رسانند.

نوشتهٔ : ا . و . پوپ

---

۲۲. ارنست‌رنان Joseph Ernest Renan (۱۸۹۲ـ ۱۸۲۳) عالم فقه‌اللغه، مورخ مذهبی‌وفیلسوف فرانسوی. معروف ترین کتاب‌های‌اودربارهٔ مسیحیت است.

حافظ

شاعر دانندهٔ راز

حافظ شاعر یگانه است. در زبان فارسی، دیاری تاکنون نتوانسته است نظیر عالمی راکه اوبه‌نیروی کلمات آفریده است، بیافریند. این عالم شگفت‌انگیز چیست؟ درطی شش‌قرن، هزاران هزار تن شعرهای اورا خوانده‌اند، سرتکان داده وبه‌فکر فرو رفته‌اند، انبساط و آرامش یافته‌اند، **اورالسان‌الغیب** و کلامش را **سحر حلال** نامیده‌اند؛ اما هنوزکه هنوز است، اززرازاوپرده برگرفته نشده‌است.

دیوان او چون قصری است که پنجره‌های رنگارنگ و نقش و نگارها و چراغها وغرفه‌ها و عشرت‌گاهها و محرابهایش، آن را بصورت مکانی افسانه‌ای درآورده است. دراین قصر بدیع، طبیعی بامصنوع، فلز باگل، آب بابلور، کاشی باگیاه وجواهر با عطر ترکیب شده است؛ و از همه عجیب‌تر، هوایی‌است که در آن شناوراست؛ وزشی‌سحرآمیز، جوی‌مست کننده و بخورآگین که مجموع اشیاء را دربرمی‌گیرد وبهمهٔ آنها سیلان و طپشی می‌بخشد. اگر بتوان پیکر رقاصه‌ای را تصورکردکه درآن واحد، موسیقی ورقص وعطر ورنگهای قوس قزحی از خود بیفشاند، تجسمی از غزل حافظ است.

حافظ تنهاکسی است‌که تعارض‌ها را آشتی داده وطبایع مخالف رادرکنار

هم نشانیده؛ بیدین ودیندار، عارف وعامی، ستمگر و ستمکش، مردونامرد، همگی دست بسوی او درازکرده واز او تسلی‌گرفته‌اند؛ غزلهای او، هم برسرمنبرخوانده شده‌است وهم درمجالس فسق. مانند هاتف معبددلف، هرحاجتمندی از اوسؤالی کرده است، بمقتضای حال خود جوابی شنیده. شعراو، ازیکسو مورد تعبیرهای متضاد وگوناگون قرارگرفته، و هرفرد یافرقه‌ای، موافق حال خویش، برای آن مفهومی جسته، وازسوی دیگر، اکثریت بیشمار، بدون‌کنجکاوی و چون و چرا، باصدق واعتماد، خود را به‌موسیقی دلنواز افسون‌کنندهٔ آن‌سپرده‌اند، چه در آن معنایی بیابند وچه نیابند.

چنین می‌نمایدکه از همان آغاز، این جنبهٔ خاص شعر حافظ ازنظرها پنهان نمانده؛ جامع‌دیوانش‌که از زمان او دورنبوده، درمقدمهٔ خودنوشته‌است: «باموافق ومخالف بطنازی ورعنایی در آویخته و در مجلس خواص وعوام و خلوت‌سرای دین و دولت، با شاه و گدا و عالم و عامی بزمها ساخته و در هر مقامی شغبها آمیخته وشورهاانگیخته» و چند صد سال بعد، رضاقلیخان هدایت، همین‌معنی را بعبارت دیگر بیان‌کرده: «اشعار حکمت آثارش چنان دردل هرطایفه‌نشسته که‌اکثر فرق مختلفه اوراهم مسلك خویش دانسته‌اند.»

می‌بینیم‌که درسراسر این چندقرن، همواره حافظ بااعجاب نگریسته‌شده، و ازهمان آغاز، هالهٔ رمزی اورا درمیان گرفته‌که تا به امروز باقی‌است.

در واقع، پدید آمدن حافظ خود یکی از وقایع حیرت‌انگیز تمدن ایران است. دوره‌ای‌که همهٔ عوارض ناباروری را در خود جمع داشته،ناگهان فرزندی چون اوبدنیا آورده. این دوره‌که از حیث سبکمایگی وآشفتگی، کمتر در تاریخ ایران نظیری یافته، انحطاط را درهمهٔ شئون خودراه داده بوده؛ دراخلاق، درنحوهٔ اندیشیدن وبیان‌کردن، در فرمانروایی و فرمانبرداری... هرگوشه از خاك ایران در پنجهٔ امیری اسیر بوده، حتی‌قریه‌هایی‌چون ابرقو ومیبدکه امروز بخشهای‌کوچکی بیش نیستند، حکومت خود مختاری می‌داشته‌اند؛ خونریزی و خیانت و غدر و توطئه،برای‌احرازقدرت درمیان‌پدروپسر،برادروبرادر،زن‌وشوهر، امر رایجی بوده وگوبی نمك حکمرانی بشمار می‌رفته.

پدید آمدن حافظ را دراین دوران، ناگزیر باید بدینگونه توجیه کرد که عقدهٔ چند صدسالهٔ ایران پخته گردیده ودروجوداوگشوده شده. حوادثی که برسراین کشور گذشته بوده، جوهر خود را از لابلای رسوب قرون، بصورت غزلهای او فرو چکانیده است. حافظ، اگر بزرگترین کتاب شعر را درفارسی بوجود نیاورده باشد (برای آنکه دواثر پهناور، یکی شاهنامه ودیگری مثنوی دراین زبان هست)، باری می‌توان گفت که خالص‌ترین وعجیب‌ترین وبکمال رسیده‌ترین سرایندهٔ ایرانی است، صفت «شاعرساحر» که خود به خویش داده است، عاری از هرگونه اغراق، درحق او، وتنها درحق او صدق می کند.

حافظ بیش از هرشاعر دیگر برارزش وگوهر کلام واقف بوده. کلمه بمفهوم انجیلی وآسمانی آن درنزد او تصورمی‌شده، و وی را این اعتقاد حاصل بوده که اگر کلمه چنانکه باید بکار برده شود، ازتأثیر معجزه برخوردارخواهدگشت، من گمان‌می کنم که بزرگترین سرمشق حافظ درسخن سرائی قرآن بوده‌است. به‌پیروی از شیوهٔ قرآن می کوشیده است تا سخنش نمونهٔ اعلی وآرمانی بیان مقصود گردد. می‌دانیم که قرآن را از برداشته وآنرا به‌چهارده روایت می‌خوانده ومفسر و مدرس آن‌بوده. حدس من این است که شیفتگی حافظ برقرآن بیش از آنچه جنبهٔ عقیدتی داشته باشد، جنبهٔ زیبائی‌شناسی داشته؛ شیوائی کلام و فصاحت آن اورا می‌ربوده و طبعش رادرسیر بسوی کمال برمی‌انگیخته.

آنهمه غزلسرا که‌پیش‌از حافظ یا همراه بااو یابعد از او آمده‌اند، هیچ کدام نتوانسته‌اند براکسیری که او شناخته‌است، دست یابند. کلمات و اصطلاحات و صنعت وحتی گاهی فکر، همان‌است، امانتیجه همان نیست. بعضی ازاین گویندگان براستی زبردست بوده‌اند طبع روان و اندیشهٔ باریك داشته‌اند، آنچه را که حافظ آموخته بوده، آموخته بوده‌اند؛ بااینهمه، نتوانسته‌اند حتی یك غزل بسرایند که جوهروجان کلام اورا دربرداشته باشد.

مقایسه‌ای‌اجمالی بین‌حافظ و **عراقی** که صدسالی پیش ازاو بوده، و **خواجو** و **سلمان ساوجی** که‌کم‌وبیش با او همزمان بوده‌اند، و او دراشعارش‌از هرسهٔ آنها به نیکی‌یاد کرده‌است، روشن‌می کند که تفاوت به چه‌صورت و تا چه

پایه‌است. دردیوان این‌سه‌شاعر غزلهائی می‌توانیم یافت که اندامی مشابه با انـدام غزلهائی از حافظدارند، نیزگاهی‌لحن یا اصطلاح با عبارتی در دوغزل بسیار بهم نزدیك می‌شوند، اما بیت‌ها یا مجموع غزل بدان‌گونه است که بآسانی می‌تـوان احساس کردکه یکی حافظانه‌است و دیگری‌نیست.

رازحافظ درچیست؟

شاید نتوان پاسخی که ازهرجهت قانع کننده باشد برای این‌سئوال یـافت، زیرا درهراثر بزرگ، لطیفه‌ای هست که ازحد تفسیروبیان درمیگذرد و ایـن‌همـان است که خودحافظ آنرا «آن» نامیده؛ لیکن می‌توان کوشید و عناصراصلی، که کلام او را جاویدان و همگان‌پسند کرده، بازشناخت و جداجدا موردبحث قرارداد.این عناصر را بدودستهٔ صوری و معنوی تقسیم می کنیم:

الف - ازحیث صورت

۱ـ کلمه و ترکیب کلمه‌ها: کلمات درشعرحافظ‌بدانگونه ترکیب‌شده‌اند که مهـرگیاه‌وار، همدیگر را دربرمـی‌گیرند و توافقی بیرونـی و درونی درمیان خـود دارند.

۲ـ آهنگ: کلام‌حافظ‌ازحداعلای آهنگ‌وطنین‌برخورداراست‌وربایندگی‌ی کـــــه برای خاص و عام دارد، از جهتی معلول همین علت است. بعدترخواهیم دیدکه وی موسیقی‌شناس و خوش‌آوازبوده و شایـد سازی‌هـم (رود) می‌نـواخته است، وهمین امر درموسیقی الفاظ اومؤثرگردیده.

۳ ـ اندام غزل و ترکیب ابیات : غرض از اندام، بلندی و وزن و قافیه و ردیف غزل است. و غرض ازترکیب،تلفیق خاص سمفونی وارغزل، که در آن شیوهٔ یگانگی در چندگانگی بکاربرده شده.

۴ ـ طرزبیان: حافظ درطرزبیان، پیشوای مکتبی‌است که چند صدسال‌بعد در اروپا نام سمبولیسم بـرآن نهـاده‌شد. کمال سمبولیسم، آنگونه که گوته و کلریج آرزویش را می‌کرده‌اند، در شعرحافظ تجلی کرده‌است.

ب ـ ازحیث معنی

۱ ـروش خـــاص‌بینش و ادراك: همان رقصی کـه درکـلام حافظ‌دیده

می‌شود، درروش‌بینش و ادراك اونیزهست، یعنی همانگونه که‌موزون بیان‌می کند، موزون می‌بیند وموزون می‌اندیشد.

۲ ـ حدت وجود : دروجود او عطش واستعدادخاصی است برای جذب حیات؛ همواره بیشترین مقدار وبهترین قسمت را ازدنیای خارج‌می‌گیرد و دردرون خود به شعر تبدیل می کند.

۳ـمضمون: حافظ به‌قلب زندگی حمله‌برده، عمـق‌هستی و نیستـی، امید و نومیدی، جسم و روح، عشق، همه درشعر اوگنجانده شده است.

گذشته‌ازاین، شعر حافظ عصارهٔ تاریخ و تمدن ایران‌است، همچون الماس که باگذشت‌زمان براثر تبلور زغال بوجود می‌آید، شعراو تبلوری است‌ازمجموعهٔ رنجها و شادیها و تجربه‌ها و دانشهای قوم‌ایرانی .

اینست بنظرمن هفت‌عنصراصلی‌ای که باضافـهٔ آن «آن» وصف‌ناپذیر، راز توفیق حافظ را دربرمیگیرد. اینك پیش از آنکه‌به تفصیل دربارهٔ هریك از اینها به بحث‌پردازیم، برای آنکه آشنائی بیشتری باشیوهٔ کار Esthetique اوحاصل‌شود، یکی از غزلها را ازجهت‌لفظ‌ومعنی‌مورد مداقه قرار می‌دهیم .

یك‌غزل برهنه

مدامم مست مـی‌دارد، نسیم جعـد گیسویت
خرابم می‌کند هـردم، فریب چشم جادویت
پس ازچندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن
که شمع دیده افروزیم در محـراب ابرویت ؟
سواد لوح بینش را عـزیز از بهـر آن دارم
که جانرا نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت
توگر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارائی
صبا را گو که برگیرد زمانی برقع از رویت
وگر رسم فنا خـواهی که از عالم براندازی
برافشان، تا فرو ریزد هزاران جان ز هرمویت

من و باد صبا، مسکین دوسرگردان بیحاصل
من از افسون‌چشمت مست‌و اواز بوی‌گیسویت
زهی همت که حافظ راست از دنیی‌و از عقبی
نیاید هیچ در چشمش بجزخاك سر کویت

از حیث صورت : این غزل‌یکی ازغزلهای‌کوتاه حافظ است‌که در بحر هزج‌سالم سروده شده. دیوان، مجموعاً بیست‌وچهار غزل باین‌وزن دربر دارد. سرود و آوازهای باترنم را درهزج می‌خوانده‌اند.

بحری است خوش‌آهنگ، مطنطن و هیجان انگیزکه برای رقص و دست افشانی مناسب بوده است. گرچه تعداد غزلهائی که حافظ بدین وزن سروده، چندان زیاد نیست (نسبت به بحر محبتث ورمل‌مخبون‌مقصور) ولی‌آشکاراست‌که اورا بدان علاقهٔ خاصی بوده واکثر غزلهائی راکه در این بحر گفته، جزو بهترین شعرهای او بشمار می‌روند.

مصراع اول بام‌که حروف نرمی است شروع می‌شودوصفیرس که‌درلابلای حروف ملایم جای‌گرفته است، تلفیق خوشایندی‌ازاصوات نرم وتیزایجاد می‌کند. دراین مصراع، صنعت توزیع نسبت به‌م‌وس‌بکاررفته (پنج‌وسه‌س).

درمصراع‌دوم‌کلمهٔ چشم، بااصوات درشت‌چ، ش تکانی به‌سیرآرام‌مصراع که اکثرا ازاصوات نیمه نرم ترکیب شده است می‌بخشد برای آنکه تصور بهتری از ترکیب اصوات در این بیت توانیم داشت، ممکن است بجای هریك از آنها آوای موسیقی یارنگ بنشانیم. دراینصورت، فی‌المثل، صدای شیپوربرای‌اصوات درشت (چ–ش) و ویولون یانی برای صوت تیز (س)وقره‌نی برای صوت نیم نرم (گ) وپیانو برای اصوات‌نرم (م–ب) درنظر خواهیم گرفت. همچنین، اگر برنگ تبدیل نمائیم؛ به ترتیب، رنگهای سرخ، قرمزلعلی، قهوه‌ای، و آبی آسمانی‌بکار می‌توانیم برد.

گوناگونی‌صوتهابرحسب‌تأثیری‌است که‌شاعرازبیت اراده می‌کند. می‌بینیم که بیت، لحن شکوه و وصف‌الحال دارد، شایسته است‌که تقریباًنجوا وار، با

اصوات نرم شروع شود:

لیکن برای برانگیختن توجه مخاطب یاشنونده، حضـور اصوات تیز و درشت نیز درجای خود ضرورت دارد.

بیت به چهاربخش تقسیم شده‌است (صنعت‌ترصیع) بدینگونه:

مدامـم مست میـدارد　　نسیم جعـد گیسویـت

خرابـم می‌کنـد هردم　　فریب چشم جادویت

برای خواندن بیت، دونیم مکث (واگرفتن‌نفس) داریم (پس از می دارد و هردم) ودومکث (پس‌از گیسویت‌وجادویت). ساختمان بیت مبتنی برقرینه سـازی است؛ دونیمه آخر هرمصراع باهم قرینهٔ‌کامل هستند و دونیمهٔ اول قرینهٔ ناقـص. مدامم از حیث جا، قرینهٔ خرابم‌است وازحیث قیدزمان، بودن قرینهٔ هردم؛مست و خراب. قرینهٔ معنوی هستند، ومی‌دارد قرینهٔ می‌کند قرار می‌گیرد: بنظـر من، از اینکه ربع سوم بیت بصورت قرینهٔ کامل درنیامده، عمدی بوده‌است. بعد خواهیم دیدکه یکی از خصایص هنر حافظ رعایت اعتدال‌است، خاصه دربکاربردن‌صنعت شعری: دراینجا نیز متوجه بوده‌است‌که اگر دوربع دوم وسوم بیت قرینه‌ای نظیر دوربع دیگری بیابد، ازلطف و تأثیر آن‌کاسته خواهد شد.

بیت‌دوم، برعکس بیت اول، فقط بایك «نیم‌مکث» خوانده‌می‌شود، بدین‌صورت:

پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده‌افروزیم درمحراب ابرویت

بیت اول‌که وصف‌الحالی شکوه‌آمیز بود، آرام‌آرام، بیان می‌شد. پس‌ازآن بیدرنگ لحن‌تغییرمی‌کندوبیت‌دوم که‌درتمناءاست، بالحن ملتمسانه، تاآخرافروزیم بی‌انقطاع خوانده می‌شود؛ زیرا دنباله داربودن آن (درخواندن)، خـود موجـب برانگیختن توجه است. دراین بیت ، تسلط باصوت درشت‌ش‌است‌که اونیز مأمور برانگیختن توجه است و برای این‌کار اصوات س‌وچ وزدرکلمات پس و چندین وافروزیم، به‌کمك اومی‌شتابند. دراینجا نیز، مانند بیت اول، ترکیبی از اصوات نرم ودرشت می‌بینیم، بیت، باحالت اوج‌گرفتگی و برافروختگی شروع می‌شود

وچون بعبارت «یارب توان دیدن» می‌رسد، نرم می‌شود و فرو می‌نشیند؛ سپس، دوباره‌باکلمهٔ شمع اوج می‌گیرد ودرپایان افروزیم باآرامش بازمی‌گردد، ولحن لطیف نجواواری ربع آخر بیت‌را (درمحراب ابرویت) در برمی‌گیرد.

وجود پنج د، حالت توزیع به بیت می‌بخشد، ودیدن ودیده که تشکیل‌نوعی صنعت اشتقاق می‌دهند، برهم‌سائیده می‌شوند. سه‌کلمهٔ افروزیم ومحراب وابرودر کنارهم، هجاهای‌رو ـ را ـ رو،ایجاد می‌کنند وابروباافرو (درکلمهٔ افروزیم) هموزن می‌شود. ضمیرایم درافروزیم و ضمیریت درابرویت تقارنی می‌یابند؛ نیز، تضادی بین تیزی ز درکلمهٔ اول وگنگی ی درکلمهٔ دوم پدید می‌آید. تلفیق اصوات وجزر ومدناشی ازآنها، آهنگ بیت را ایجادکرده است.

در بیت سوم، لحن شعرازنو تغییر می‌یابد و ازتمنا به بیان ارادت تبدیل می‌شود. بیت باآرامشی برافروخته (بسبب صوتهای‌س‌وش) اوج می‌گیرد و براثر صوت‌زهاومماس‌شدن ایز (درعزیز)برازبه باریکی‌می‌گراید وسپس‌درآخرمصراع، نرم‌می‌شود.درمصراع‌دوم،جای‌گرفتن‌اصوات‌س‌وش‌وخ‌درمیان‌اصوات‌نرم ونیم‌نرم، جنبهٔ‌مواجی‌ورقصانی‌شعررا حفظ می‌کند. بین‌آن‌وجان صنعت تناسب‌دیده‌می‌شودو بین دولوح ـ جناس لفظی است. درسواد لوح بینش‌که بدومعنای سیاهی چشم و صفحه‌ای‌که روی آن خط نویسند هست، ابهام وجود دارد. همین صنعت درکلمهٔ نسخه‌که یك معنای آن نسخهٔ طبیب (برای شفای جان عاشق) و معنای دیگر آن همانندی است، دیده‌می‌شود. سواد لوح بینش ولوح خال هندو از جهتی قرینه قرار می‌گیرند:

سواد لوح بینش‌راعزیزازبهرآن دارم که جان‌رانسخه‌ای‌باشدزلوح‌خال‌هندویت

بیت چهارم، ازنو تغییر می‌پذیرد و از بیان ارادت به مدح معشوق تبدیل می‌شود. این امر، بنحو غیر مستقیم، درجامهٔ تقاضا، بصورت دوجملهٔ شرطیه بیان می‌گردد.

بین جاویدان و جهان، نوعی جناس‌است. زمانی برای جاویدان قرینهٔ‌معنوی قرارمی‌گیردوخواهی،قرینهٔ‌ناقص‌لفظی‌برای‌آرائی‌صوت‌دوگانهٔ‌ج‌درکنارهم‌واصوات صفیری س (دریکسر) و ص (درصبا) ، جنبهٔ خطابی بیت را مـی آراینـد. آنگاه

تکرار ز در مصراع دوم، پایان بیت‌را بآهستگی سوق می‌دهد.

بیت پنجم ، دنبالهٔ بیت قبل است و بهمان لحن‌ادا مـی‌شود، منتها قرینه‌ها تغییرمی‌کنند. اگر بطور عمودی بدوبیت توجه‌کنیم، چنین می‌بینیم:

توگَر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارائی

صبا را گوکه بر دارد زمانی برقع از رویت

وگر رسم فناخواهی که از عالـم بـرانداری

برافشان تا فرو ریزد هزاران جان ز هر مویت

توگر، قرینهٔوگراست، خواهی‌ها جای خود را عوض کرده‌اند و بطورچپ راست قرارگرفته‌اند در ربع دوم مصراع، بیارائی‌و براندازی قرینهٔ ناقص هستند. دو ربع اول مصراع‌های آخر، هردو جملهٔ امری هستندکه درآنها دارد قرینهٔ ریزد است، بر،قرینهٔفرو، که‌قرینة تا؛دوفعل‌امرنه دریك‌خط عمودی، بلکه مانندمصراع‌های پیشین بصورت‌چپ‌راست‌قرارگرفته‌اند. دربع آخرنیزدومصراع،حالت‌قرینه‌ای‌دارند

دراینجانیزاگرقرینه‌هاکامل‌می‌شد، ذهن، خواه‌ناخواه‌متوجه‌صنعت می‌گردید، و گوش‌آزار می‌دید ، درحالی‌که اکنون با پس و پیش شدن برخی‌کلمات ، حفظ بعضی قرینه‌های‌عمودی وطردبعض‌دیگر، نوعی‌صنعت پنهانی درشعر پدیدآمده ، که نه‌مخل‌خوش‌آهنگی، بلکه موجدآن است.

دربیت‌پنجم، خواهی‌و اندازی‌قرینهٔ ناقص هستند.اشتراك و تکراربردرکلمهٔ آخرمصراع اول‌وکلمهٔ اول مصراع آخربرحدت شعر و قـوت امـر(در برافشان) می افزاید. هزاران و جان نوعی‌تناسب دارند و هزار و زهرصنعت شبه قلب‌البعض ایجاد می‌کنند. تکرار زهانیز قابل‌دقت است.

بیت ششم، شعر به‌وصف الحال بازمی‌گردد و لحنی نظیربیت اول بـخـود می‌گیرد.بیت، ازجهت شکوه‌ای‌که در خوددارد محتاج آن است‌که ذهن‌مخاطب‌را بیدارکند. این ماموریت بعهده‌صدای س و ض (بتعداد ۷) که‌صنعت توزیـع ایجاد کرده‌است، نهاده‌شده تکرارهجاهای‌سو (درافسون) واو، همچنین بووسو(درگیسو) قابل دقت‌است .

در مصراع اول غلبه باهجاء آهست (باد ـ صبا ـ گردان ـ حاصل) و درمصراع دوم غلبه باهجای او. من اول باد و آکوتاه، قوسی‌رو ببـالا شروع می‌کند که باد و آ بلند باوج خودمی‌رسد. من دوم باد و او کوتاه‌رو به نشیب می‌نهدو باد واو کشیده فرومی‌نشیند

من و باد صبا مسکین دو سرگردان بیحاصـل
من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت

بیت آخر؛ پس‌از خروش بیت‌ششم، آرامش بشعر بازمی‌گردد، چون‌مرغی که پروازخود راآهسته می‌کندتابرزمین نشیند. آهنگ‌مصراع اول درگرو تکرارهٔ (درزهی همت) وح (درحافظ) و تکرار هجاءآ (درحـاو راو دنیا و عقبا) است. اصوات چ، ش (درهیچ و چشمش) بگوش مهمیز می‌زنند تااو را برای دریافت بجز خاك سر کویت که جان کلام بیت‌است آماده‌سازند، بدینگونه :

زهی همت که حافظ راست از دنیی و از عقبی
نیاید هیچ در چشمش بجـز خـاك سرکـویت

من ادعانمی‌کنم که حافظ باقانونـی ریاضی‌وار، قطع و وصل وآهنگ و طنین را درشعرهایش حساب‌می‌کرده، اما می توان‌گفت که براثـر مهارت و حسن تشخیص و ذوق‌طبیعی‌و شم بسیارقوی‌انتقادی، شعرهایش‌خودبخود، ترکیب کنونی را بخود می‌گرفته‌اند، و ازحیث ظرافت‌و پیچیدگی، بدرجه‌ای‌از دقت می‌رسیده‌اند، که‌گوئی ازقواعدی نظیرقواعد ریاضی پیروی می‌کرده‌اند.

ازحیث معنی : بیت‌باقیدزمانی مدام‌آغازمی‌شودوچون‌در کنار آن کلمهٔ‌مست جای‌گرفته، می‌توان پنداشت که‌معنای دیگرمدام نیز که‌شراب‌است‌درنظر شاعربوده. درفصل جداگانه‌ای مقام «بو» رادرنزد حافظ خواهیم دید. دراین‌شعر، نسیمی که از زلف‌یاربرمی‌خیزد، مستی‌شراب‌داردوپیوسته‌می‌وزد. شاعرنه‌بدانگونه هست که‌زلف رادردست بگیردوببوید(مانندبودلرشاعرفرانسوی که‌بورااز نزدیك‌وصف‌می‌کند) بلکه عاشق، دوراز معشوق‌است‌و نسیم‌واسطهٔ‌بین آن‌دوست. حافظ دراینجانیز بشیوهٔ‌معمول خود، امورحسی‌راباعقلی‌وذهنی‌راباعینی‌پیوند می‌دهد. درواقع، عشق‌وباد معشوق

است که‌اورامست‌می‌دارد، امااین‌عشق‌ویاد، مجال‌تجسمی‌درعالم محسوس‌می‌یابدو از طریق‌نسیم‌وبو، عرض‌وجودمی‌کند، بدینگونه‌خلاءافتراق‌راباوزش هوائی‌که برزلف و بدن معشوق‌گذشته است می‌آگند و به او، درعین دور بودن، حضور می‌بخشد. درشعرهای حافظ همواره‌گوشت و پوست وخون معشوق را مـی بینیم، بـی‌آنکه سنگینی جسم‌اورا احساس‌کنیم، وجودهست، اماجرم‌وجودنیست.

مصراع دوم ازتأثیر نگاه سخن‌می‌گوید. قید هردم حاکی ازامری مکرراست نه مداوم؛ زیرانگاه برخلاف نسیم‌که پیوسته می‌وزد افکنده می‌شود. فریب، از راه بدربردن یا بوعده‌ای دروغین امیدوار و دلخوش کردن است. خراب‌شدگی، یك درجه‌بالاتر ازمستی است، همانگونه‌که‌تأثیر نگاه ازبوی ملایم‌زلف افزونتر است. مستی دراین حالت خلسه و جذبه‌است، اما خراب‌شدگی‌از خـود بیخودشدن و از دست رفتن‌است.

کلمات «نسیم و «گیسو» و «هردم» ورزشی دربیت می‌نهند، بدان گونه کـه برای‌شنونده احساس‌جریانی می‌شود و حالت‌گهواره جنبانی‌ای‌که درآهنگ‌هست، از جانب‌کلمات تأیید می‌گردد.

بیت دوم ، آرزوی وصل‌است. از لحن شعرچنین برمی‌آیدکه مقام معشوق بالاتر ازآن است‌که او را بآسانی‌توان بدست‌آورد. پس از چندین شکیبایی، صبر و التهاب‌فرهادوار را درذهن‌مصورمی‌کند؛ دیرزمانی‌با اشتیاق بسیار صبر کردن و امیدوار بودن. ندای یارب به‌خطاب، جنبهٔ رفیع وروحانی می‌بخشد. مصراع دوم یکـی از شاهکارهای استعاره‌ای حافظ‌است. می‌پرسد. آیا پس از اینهمه اشتیاق‌و مهجـوری، سرانجام (یکشب،یکبار)وصال تومیسر خـواهدگشت؟

لحن بیت‌بدانگونه است‌که‌جواب نفی درخود آن‌پنهان است. استعارهٔشمع و محراب، رنگ‌مذهبی به موضوع‌بخشد، رنگ نیازمندی و اعتقاد و التجا شاعـر توقع‌نمی‌کندکه برتن معشوق دست ساید یا او را دربرگیرد؛ می خواهد در برابر اوبحال طلب حاجت‌بماند، همانگونه‌که‌شخص حاجتمند در مقابـل پـرستشگاهی زانومی‌زند. درآمیختن احساسات عاشقانه و مذهبی، یعنی این دو را ازیك منبـع

گرفتن، یکی از خصوصیات حافظ است. ایـن بگمان من‌نیست، مگرنشانه‌ای از شهوت عطشان و لبریز او. سیمای مذهبی به معشوق، یاجو روحانی به‌شب وصال بخشیدن، حاکی ازآن نیست که حافظ خود یا معشوقش را از علائق جسمانی مبرا می‌خواسته یا اورا ملکوتی می‌پنداشته و دست زدن باو راگناهی و هتك حـرمتی می‌شمرده،نه،بنظرمن، برعکس، آرزوی‌جسم‌درنزدحافظ باندازه‌ای شدید است که چون‌بخواهد حق آنرا دربیان اداکند، به معیارعبادت روح متوسل می‌شود.

بااین استعاره، معشوق جنبهٔ معبود پیدا می کند، وهمه چیز، در حضور اوو وجود او خلاصه می‌شود شمع ومحراب، یکی با شعلهٔ خـود و بوی خود و اشك خود، و دیگری باحالت ابهت و سکوت و نیاز شبانـه، به‌خلوتسرای عشـق، جو عبادتگاه می‌بخشند. حالت استغراق و عبودیتی که بهنگام دعا دربرابر محراب، ما را دربرمی‌گیرد، وسراپای وجود متوجه مبدأ می‌شود، در برابر معشوق نیز متجلی می‌گردد، وشخص، حالت‌پناه‌آوردگی‌پیدا می کند واز اونجات می‌طلبد. شب‌عشق ونیایش، یگانه می‌شوند، بدانگونه‌که نمی‌توان یکی را ازدیگری بازشناخت.

بیت سوم، بیان ارادت می کند؛ در واقع تأکید حالت مشتاقانـه‌ای است که دربیت قبل‌دیدیم. اگر بینائی خود را عزیز میدارم، برای آن است‌کـه روی تورا به‌بیند (سیاهی چشم من خال تورا درخود منعکس می کند) جهان‌بی‌توارزش تماشا ندارد؛ معشوق،همان‌وجودعزیز بیت‌پیشین‌است.

بیت‌های چهارم و پنجم، نیز دنبالهٔ همان معنی را بیـان می کنند. کلمات جاویدان ویکسر به‌موضوع کلیت‌وتمامیت می‌بخشند. همانگونه‌که اشاره‌شد، فکر حافظ پیوسته از ذهنی به‌عینی واز انتزاعی به‌انضمامی در رفت وآمد است، و این، یکی ازآن مواردست. معشوق‌که تاکنون موجودی جسمانی بود، ناگهان‌بصورت تجسمی از زیبایی‌کل وعرفانی درمی‌آید،که همهٔ دایرهٔ وجود قلمرواوست.

باور نمی‌توان‌کردکه حافظ تنها اغراق سادهٔ شاعرانه‌ای بکار برده و درحق زنی اززنهای روزگار خود این اعتقاد رواداشته باشدکه اگر نقاب ازرویش برگیرد وزلفش را رهاکند، فانی‌ها جاودانی خواهند شد و جهان، رونق دیگـری بخـود

خواهد گرفت. دراینجا، معشوق، معشوق معنوی است که درقالب زنی تجسم‌یافته. این کیست که ازقدرتی چون قدرت آفریدگار برخورداراست وآغاز پیدایش رادر توراة بیاد می‌آورد؟ جواب را به‌مبحث خاصی که در این باره خواهیم داشت موکول می‌کنیم.

دربیت‌چهارم، نمی‌گوید«برقع ازرویت‌بردار»می‌گوید «صبارا بگو(یعنی‌باو اجازه بده، مانع اومشو) که نقاب را ازرویت بردارد ». صبا، قاصد و پیام آور معشوق است، همواره درکوی او وگرداگر او گردش می‌کند. هم دوست عاشق است و هم حریف او، و دربیت ششم خواهیم دید که خود او نیز یکی از عاشقان است.

بیت‌پنجم باندازه‌ای خوب متصور شده که گوئی بارهاشدن زلف، زندان پهناوری‌گشوده می‌شود وخیل زندانیان بسوی آزادی یورش می‌آورند؛ باآنکه با تجسم امروزی ، هزاران هزار چترباز بتارهای موی شب‌آویخته شده‌اند، تا بیك اشاره برزمین فرو ریزند.

بیت ششم، ازنوبه معشوق جهانی باز می‌گردد. شاعر و باد صبا که همدرد و همزنجیراند، درهوای محبوب، آواره و از خود بیخود شده‌اند، بی‌آنکه راهی بسوی‌کام بیابند، صفت سرگردانو بیحاصل‌که مشترکا به انسان وباد داده شده جنبهٔ ارادی انسان را به‌باد بخشیده، وحالت والگی و سراز پانشناختگی بادرا به‌انسان؛ دراین سه بیت کلماتی بکار رفته‌که وزش وریزش وتکان وسیلان به جو شعر می‌بخشند.

بیت آخر سخن آخر را دربارهٔ شاعرمی‌گوید. «آفرین برهمت توکه‌ازاین جهان وآن جهان چشمداشت (یانصیبی) جزخاك سرکوی دوست نداری.» دراینجا باز، از معشوق خاکی بیت پیش به معشوق عرفانی چهارم و پنجم برمی‌گردیم. وجود او، بی‌نیازکننده است ازهمه چیز واز هردو عالم ونظیر همان‌کسی است‌که سعدی درحقش می‌گوید:

«دوست ما را وهمه نعمت فردوس شمارا» وصال او سعادت سرمدی است،

وحتی عشق بی وصال اوکافی است که عاشق را به‌کمال وجود رهبری کند .

باآنکه لااقل چهار مضمون در غزل گنجانیده شده، بین ابیات و مضمونها، پیوندی دقیق برقرارگردیده و وحدت اصلی فکر محفوظ مانده. (یگانگی درچند گانگی)

این غزل یکی ازغزلهای سادهٔ حافظ است، مطلب پیچیدهٔعرفانی یافلسفی‌ای دربرندارد؛ تنها اشاره‌ای‌است به رابطهٔ طالب ومطلوب درقلمرو ماده‌ومعنی وجسم روح، بااینحال در ردیف غزلهایی است که به خوبی می‌توانند مبین هنر شاعرانه واندیشهٔ او باشند، وبهمین سبب انتخاب‌گردید .

محمد علی اسلامی ندوشن

www.KetabFarsi.com

حیوانی که ننوشدمی وانسان‌نشود

گرچه برواعظ شهر این سخن آسان نشود
تار یا ورزد وسالوس، مسلمان نشود
رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود
گوهر پاك بباید که شود قابل فیض
ورنه هرسنگ و گلی لؤلؤومرجان‌نشود
اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش‌باش
که به تلبیس و حیل دیومسلمان نشود
عشق می‌ورزم و امیدکه این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان‌نشود
دوش می گفت که فردا بدهم کام دلت
سببی ساز خدایا که پشیمان نشود
حسن خلقی زخدا می طلبم خوی تو را
تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود
ذره را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

چه شود؟

گر من از باغ تویك میوه بچینم چه شود
پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود
یارب اندر کنف سایهٔ آن سرو بلند
گرمن سوخته یکدم بنشینم چه شود
آخر ای خاتم جمشید همایون آثار
گرفتد عکس‌تو برنقش نگینم چه شود
واعظ شهر چو مهر ملك و شحنه گزید
من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود
عقلم از خانه بدررفت و گرمی اینست
دیدم از پیش که در خانهٔ دینم چه شود
صرف شد عمر گرانمایه به معشوقه و می
تا از آنم چه به پیش‌آید ازینم‌چه‌شود
خواجه دانست‌که من عاشقم و هیچ نگفت
حافظ ارنیز بداند که چنینم چه شود

قصهٔ شهر سنگستان

دو تا کفتر،
نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی،
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر.

دو دلجو مهربان باهم،
دوغمگین قصه‌گوی غصه‌های هردو وان باهم،
خوشا دیگر خوشا عهد دوجان همزبان باهم.

دو تنها رهگذر کفتر،
نوازش‌های این، آن را تسلی بخش،
تسلی‌های آن، این را نوازشگر.
خطاب ارهست: «خواهرجان»،
جوابش: «جان خواهرجان،
بگو با مهربان خویش دردوداستان خویش.»

ـ«نگفتی،جان‌خواهر! اینکه خوابیده‌ست، اینجا کیست:

ستان خفته‌ست وبادستان فروپوشانده چشمان را،
توپنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کورا دوست‌می‌داریم.
نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست؟»

ـ«پریشانی غریب‌وخسته، ره‌گم‌کرده را ماند.
شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده.
وگرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده.
وشاید عاشقی سرگشتهٔ کوه وبیابان‌ها.
سپرده باخیالی دل،
نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل،
نه‌ش از پیمودن دریا وکوه‌ودشت‌ودامان‌ها.
اگرگم کرده راهی بی‌سرانجام‌است،
مرابه‌ش پندوپیغام است.
در این آفاق من‌گردیده‌ام بسیار،
نماندستم نپیموده بدستی هیچ سویی را.
نمایم تاکدامین‌راه گیرد پیش:
ازینسو، سوی خفتنگاه مهروماه، راهی نیست.
بیابانهای بی‌فریاد وکهساران خاروخشك‌وبی‌رحم‌است.
وزانسو، سوی رستنگاه ماه ومهرهم، کس را پناهی نیست.
یکی دریای هول‌هایل است و خشم توفان‌ها.
سدیگر سوی تفته دوزخی پرتاب
وآن دگربسیط زمهریراست وزمستان‌ها.
رهایی را اگر راهی ست،
جز از راهی که روید زان‌گلی، خاری، گیاهی نیست...»

ـ«نه، خواهرجان! چه جای شوخی و شنگی‌ست؟
غریبی، بی‌نصیبی، مانده درراهی،
پناه آورده سوی سایهٔ سدری،
به‌بینش، پای‌تاسردرد ودلتنگی‌ست.
نشانی‌ها که دراوهست...»

«ـ نشانی‌ها که می‌بینم دراو بهرام را ماند،
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست،
هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه.
پس از اوگیوبن‌گودرز،
وبا وی توس‌بن نوذر
وگرشاسب دلیرشیرگند آور،
و آن دیگر
و آن دیگر
انیران را فروکوبند، وین اهریمنی رایات رابرخاك اندازند،
بسوزند، آنچه ناپاکی‌است، ناخوبی‌است،
پریشان شهر ویران را دگر سازند .
درفش کاویان را فره درسایه‌ش،
غبار سالیان ازچهره بزدایند،
برافرازند...»

ـ«نه، جانا! این نه‌جای طعنه وسردی‌ست،
گرش نتوان‌گرفتن دست، بیدادست این تیپای بیغاره.

ببینش، روزکور شوربخت، این ناجوانمردی‌ست.»
ـ«نشانی‌ها که دیدم، دادمش، باری
بگو تاکیست این گمنام گردآلود.
ستان افتاده، چشمان را فرو پوشیده بادستان،
تواند بودکو باماست گوشش وزخلال پنجه بیندمان.»

ـ«نشانی‌ها که گفتی، هرکدامش برگی ازباغی‌ست
واز بسیارها تایی،
به‌رخسارش عرق هرقطره‌ای ازمرده دریایی .
نه‌خال است ونگار آنهاکه بینی، هریکی داغی‌ست،
که‌گوید داستان از سوختن‌هایی.
یکی آواره مرداست این پریشان‌گرد.
همان شهزادهٔ ازشهرخود رانده ،
نهاده سربه‌صحراها،
گذشته از جزیره‌ها و دریاها،
نبرده ره به جایی، خسته درکوه وکمر مانده،
اگر نفرین، اگر افسون، اگر تقدیر، اگر شیطان...»

ـ«بجای آوردم او را، هان
همان شهزادهٔ بیچاره‌است اوکه شبی دزدان دریایی
به‌شهرش حمله آوردند.»

ـ «بلی، دزدان دریایی وقوم جادوان و خیل غوغایی
به شهرش‌حمله آوردند،

و او مانندسردار دلیری نعره زد برشهر:
«ـ دلیرانمن! ای شیران!
زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!»
و بسیاری دلیرانه سخن‌هاگفت، اماپاسخی نشنفت.
اگرتقدیر نفرین کرد یا شیطان‌فسون، هردست یا دستان،
صدایی برنیامد ازسری، زیراهمه ناگاه سنگ و سردگـردیدند،
از اینجانام اوشد شهریار شهرسنگستان.
پریشان روز، مسکین، تیغ دردستش، میان سنگ‌ها می‌گشت
وچون دیوانگان فریاد میزد: «آی!»
و می افتادو برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز:
«ـ دلیرانمن!» اما سنگ‌ها خاموش.
همان شهزاده‌است آری که دیگر سال‌های‌سال،
ز بس‌دریا وکوه و دشت‌پیمودست،
دلش‌سیر آمده از جان وجانش‌پیرو فرسوده‌ست .
و پندارد که دیگرجست و جوهاپوچ و بیهوده‌ست .
نه جوید زال زر را تابسوزاند پرسیمرغ و پرسدچاره و ترفند،
نه دارد انتظارهفت‌تن جاوید ورجاوند،
دگرپیزارحتی ازدریغاگویی ونوحه،
چوروح جغدگردان در مزارآجین این‌شب‌های بی‌ساحل
ز سنگستان‌شومش برگرفته‌دل،
پناه‌آورده سوی سایهٔ سدری،
که‌رسته درکنارکوه بی‌حاصل.
و سنگستان‌گمنامش
که روزی روزگاری‌شبچراغ روزگاران‌بود،
نشید همگنانش، آفرین‌را و نیایش را،

سرودآتش و خورشید وباران بود،
اگرتیرو اگر دی، هرکدام وکی،
به فرسور و آذین‌ها، بهاران در بهاران‌بود؛
کنون ننگ آشیانی نفرت آبادست، سوکش‌سور،
چنان‌چون‌آبخوستی‌روسپی، آغوش زی‌آفاق بگشوده،
دراو جاری هزاران جوی‌پرآب گل‌آلوده،
و صیادان دریابارهای دور،
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها،
وکشتی‌هاوکشتی‌ها وکشتی‌ها
وگزمه‌هاوگشتی‌ها ...»

ـ «سخن بسیاریاکم، وقت‌بیگاه‌ست.
نگه‌کن، روزکوتاه‌ست.
هنوز ازآشیان دوریم وشب نزدیك.
شنیدم قصهٔ‌آن پیرمسکین‌را
بگو آیاتواند بودکورا رستگاری روی‌بنماید؟
کلیدی هست آیاکه‌ش طلسم بسته‌بگشاید ؟»

ـ «تواند بود.
پس‌از این کوه‌تشنه، دره‌ای‌ژرف‌است،
دراو نزدیك غاری تارو تنها، چشمه‌ای روشن.
ازاینجا تاکنارچشمه راهی‌نیست.
چنین بایدکه شهزاده درآن چشمه بشوید تن،
غبارقرنها دلمردگی از خویش‌بزداید،
اهورا و ایزدان و مشاسپندان را

سزاشان با سرودسالخورد نغز بستاید،
پس ازآن هفت‌ریگ، از ریگ‌های چشمه، بردارد،
درآن نزدیك‌ها چاهی‌ست،
کنارش آذری افروزد و او را نمازی‌گرم بگزارد،
پس‌آنگه هفت‌ریگش را،
بنام و یاد امشاسپندان در دهان‌چاه اندازد.
ازاو جوشید خواهدآب،
و خواهدگشت شیرین چشمه‌ای جوشان،
نشان‌آنکه دیگرخاستش بخت جوان ازخواب.
تواند بازبیند روزگار وصل
تواند بود و بایدبود
ز اسب افتاده او نز اصل.»

* * *

ـ «غریبم، قصه‌ام‌چون غصه‌ام بسیار.
سخن‌پوشیده بشنو، اسب‌من مرده‌ست و اصلم پیرو پژمرده‌ست،
غم دل با توگویم غار!

«کبوترهای جادوی بشارت‌گوی،
نشستند و تواند بود و باید بودهاگفتند.
بشارت‌ها به من‌دادند و سوی‌آشیان رفتند.
من آن‌کالام را دریا فروبرده،
گله‌ام راگرگ‌ها خورده،
من‌آن آوارهٔ این‌دشت بی‌فرسنگ.
من‌آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ.

ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای‌جوید.
دریغا دخمه‌ای درخورد این تنهای بدفرجام نتوان‌یافت.
کجایی ای حریق؟ ای‌سیل؟ ای آوار؟
اشارت‌ها درست و راست‌بود، امابشارت‌ها!
ببخشا گرغبار آلود راه و شوخگینم، غار!
درخشان چشمه پیش چشم من‌خوشید.
فروزان آتشم را باد خاموشید.
فکندم ریگ‌ها را یك‌به‌یك درچاه.
همه‌امشاسپندان را بنام‌آواز دادم‌لیك،
به‌جای‌آب، دود ازچاه سربرکرد،گفتی دیو می‌گفت: آه.

مگردیگرفروغ ایزدی آذرمقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین‌گندید، آیا برفراز آسمان‌کس نیست؟

گسسته است زنجیرهزاراهریمنی‌تر زآنکه دربند دماوند است.
پشوتن‌مرده‌است آیا؟
و برف جاودان بارنده سام‌گرد را سنگ‌سیاهی کرده است آیا ؟...»

سخن می‌گفت، سردرغار کرده، شهریارشهرسنگستان
سخن می‌گفت با تاریکی‌خلوت.
تو پنداری مغی دل‌مرده درآتشگهی خاموش،
زبیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستم‌های فرنگ و ترك‌وتازی را

شکایت باشکسته بازوان میترا می‌کرد.
ـ «... غم دل باتوگویم، غارا
بگو آیا مرادیگر امید رستگاری نیست؟
صدا نالنده پاسخ‌داد:
« ...اری نیست!»

مهدی‌اخوان ثالث
(م . امید)

www.KetabFarsi.com

گفت و گو

گفتم:

ـ«این باغ ارگل سرخ بهاران بایدش ؟...»

گفت:

ـ«صبری تاکران روزگاران بایدش.

تازیانه‌ی رعدو نیزه‌ی آذرخشان نیز هست،

گرنسیم و بوسه‌های نرم باران بایدش.»

گفتم:

ـ«آن قربانیان پار، آن‌گل‌های سرخ؟..»

گفت:

ـ«آری...»

ناگهانش گربه آرامش ربود؛

وزپی خاموش توفانیش

گفت: ـ«اگردرسوکشان

ابرشب خواهد گریست،

هفت دریای جهان یك قطره‌باران بایدش.»

گفتمش :

ـ«خالی‌ست شهر ازعاشقان، وینجا نماند

مرد راهی تاهوای کوی یاران بایدش.»

گفت:

ـ«چون روح بهاران آید از اقصای شهر،

مردها جوشد زخاك،

آنسان‌که ازباران گیاه؛

و آنچه می‌باید کنون

صبر مردان و دل امیدواران بایدش.»

شفیعی‌کدکنی (م.سرشگ)

سال ۴۸ ــ تهران

www.KetabFarsi.com

تیر دعا

ترسم که اشك در غم ما پرده در شود
وین راز سر به مهر به عالم سمر شود
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آری شود و لیك به خون جگر شود
خواهم شدن به میکده گریان و داد خواه
کز دست غم خلاص من آنجامگر شود
از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام روان
باشد کز آن میانه یکی کارگر شود
ای جان حدیث ما بر دلدار بازگو
لیکن چنان مگو که صبا را خبر شود
از کیمیای مهر تو زرگشت روی من
آری به‌یمن لطف شما خاك زر شود
در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب
یارب مباد آنکه گدا معتبر شود
بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی
مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود

این سرکشی که کنگرهٔ کاخ وصل راست
سرها بر آستانهٔ او خاك درشود
حافظ چو نافهٔ سر زلفش به دست تست
دم درکش ارنه باد صبا را خبر شود

حافظ

www.KetabFarsi.com

آرزوی بهار

درگذر گاهی چنین باریك
درشبی اینگونه دل افسرده وتاریك
کز هزاران غنچهٔ لب بستهٔ امید
جزگل یخ، هیچ گل دربرف ودرسرما نمیروید
من چه‌گویم تاپذیرای کسان گردد!

من چه‌گویم تا پسند بلبلان گردد
من در این‌سرمای یخبندان چه گویم بادل سردت
من چه گویم ای‌زمستان بانگاه قهر پروردت
باقیام سبزه‌ها از خاك
باطلوع چشمه‌ها از سنگ
با سلام دلپذیر صبح
با گریز ابر خشم آهنگ
سینه‌ام را باز خواهم کرد
همره بال پرستوها
عطر پنهان ماندهٔ اندیشه‌هایم را

باز در پرواز خواهم کرد

□

گر بهار آید

گر بهار آرزو روزی ببار آید

این زمینهای سراسر لوت

باغ خواهد شد

سینهٔ این تپه‌های سنگ

ازلهیب لاله‌ها پرداغ خواهد شد

□

آه... اکنون دست من خالیست

برفراز سینه‌ام جز بوته‌هایی ازگل یخ نیست

گر نشانی ازگل افشان بهاران باز می‌خواهید

دور از لبخندگرم چشمهٔ خورشید

من باین نازك نهال زردگونه باشدم امید

هست گلهایی در این گلشن که از سرما نمی میرد

وندرین افسرده شب هرگز

عطر صحراگسترش را از مشام ما نمیگیرد.

سیاوش کسرائی

۵ بهمن ۱۳۳۶

بهار

بهارا، تلخ منشین، خیزو پیش‌آی
گره واکن ز ابرو، چهره بگشای!

بهارا، خیز و زان ابر سبکسرو
بزن آبی به روی سبزهٔ نو

سرو رویی به سرو ویاسمن بخش
نوایی تو به مرغان چمن بخش

برآر از آستین دست گل افشان،
گلی بر دامن این سبزه بنشان

گریبان چاك شد از نا شکیبان
برون آور گل از چاك گریبان

نسیم صبحدم گو نرم برخیز
گل از خواب زمستانی برانگیز

بهارا، از گل و می آتشی ساز
پلاس دردو غم در آتش انداز

بهارا، شور شیرینم برانگیز
شرار عشق دیرینم برانگیز

بهارا، شور عشقم بیشتر کن
مرا با عشق او شیر وشکر کن

گهی چون جویبارم نغمه آموز
گهی چون آذرخشم،رخ برافروز

مرا چون‌رعدوتوفان، خشمگین کن
جهان از بانگ خشمم پرطنین کن

بهارا، زنده مانی، رندگی بخش
به فروردین ما فرخندگی بخش

هنوز اینجا جوانی دلنشین است
هنوز اینجا نفس‌ها آتشین است

مبین کاین شاخهٔ‌بشکسته‌خشك‌است
چو فردا بنگری پربید مشك‌است

مگو کاین‌سرزمینی‌شوره زاراست
چو فردا در رسد رشك بهار است

بهارا، باش کاین خون گل آلود
برآرد سرخ‌گل چون آتش ازدود

برآید سرخ گل خواهی نخواهی وگر خود صد خزان آرد تباهی
بهارا، شاد بنشین، شاد بخرام بده کام گل و بستان زگل کام

ه. ا. سایه
هوشنگ ابتهاج

www.KetabFarsi.com

خروس

آن جنگی مرد شایگانی
معروف شده به پاسبانی

برگردنش از عقیق تعویذ
بر سرش کلاه ارغوانی

بر روی نکوش چشم رنگین
چون بر گل زرد خون چکانی

بر پشت فکنده چون عروسان
زربفت ردای پرنیانی

تا زنده همیشه چون سواری
با بانگ و نشاط و شادمانی

آلوده به‌خون کلاه و طوقش
اینست ز پر دلی نشانی

ازگوشهٔ بسام ، دوش، رازی
با من بگشاد بس نهانی

گفتا که « به شب چرا نخسبی
وز خواب و قرار چون رمانی؟

نوروز ـ ببین ـ که روی بستان
شسته ست به آب زندگانی

واراسته شد چون نقش مانی،
آن خاك سیاه با ستانی

بر سر بنهاد بار دیگر
نو نرگس ، تاج اردوانی

گیتی به مثل بهشت گشته‌ست
هرچند که نیست جاودانی

چون شادنه ای چو مردمان تو ؟
یا تو نه ز جنس مردمانی ؟

گفتم که « به هر سخن که گفتی
زی مرد خرد زر استانی

خوابم نبرد همی از یراك
شد راز فلك مرا عیانی

بشنودم راز او چو ایزد
برداشت ز گوش من گرانی »

گیتی بشنو که می چه گوید: — با بی دهنی و بی زبانی —
گوید که « مخسب خوش ازیرا من منزلم و تو کاروانی »
غره چه شوی به دانش خویش چون خط خدای بر نخوانی؟
و اکنون که شنودم از جهان من آن نکتهٔ خوب رایگانی
کی غره شود دل حزینم زین پس به بهار بوستانی؟

ناصرخسرو

www.KetabFarsi.com

از شهر صبح

قوقولی! خروس می‌خواند
از درون نهفت خلوت ده،
از نشیب رهی که چون رگ خشک،
در تن مردگان دواند خون؛
می‌تند بر جدار سرد سحر،
می‌تراود به هر سوی هامون.

بانوایش از او ره آمد پر
مژده می‌آورد به گوش، آزاد
می نماید رهش به آبادان
کاروان را، دراین خراب آباد.

نرم می‌آید،
گرم می‌خواند،
بال می‌کوبد
پرمی افشاند.

گرم شد ازدم نواگر او
سردی آورشب زمستانی
کردافشای رازهای‌مگو،
روشن‌آرای‌صبح نورانی .

قوقولی‌قو! ز خطه نا پیدا
می‌گریزد سوی نهان، شبکور،
چون پلیدی دروج، کز در صبح،
به نواهای روزگردد دور.

می شتابد به راه، مردسوار
گرچه‌اش درسیاهی اسب رمید،
عطسهٔ صبح در دماغش بست
نفشهٔ دلگشای روزسپید،
این زمانش به‌چشم،
همچنانش که روز،
ره براو روشن،
شادی آورده‌است،
اسب می‌راند.

نیما یوشیج

www.KetabFarsi.com

انتشارات مجتمع آموزش صنعتی کشور

تیرماه ۱۳۵۴

www.KetabFarsi.com