کشف مغنی نامهٔ حافظ

نگارش مسعود فرزاد

اهمیت موسیقی درنظر حافظ موضوع بزرگی است که محتاج به حلاجی دقیق و جداگانه است . آنچه نگارنده میخواهد عجالتاً مورد بحث قرار دهد « مغنی نامه » حافظ است که اکنون برای اولین بار پس از مرگ حافظ از خشو و زواید پرداخته شده ، اغلاطی که در آن راه یافته بود تصحیح ، وشماره وترتیب درست ابیات آن روشن گردیده است . و شعری که در نتیجهٔ این انتقادات علمی بدست آمده با آنچه سابقاً نام مبهمی بیش نبود بلکه وجودش محل شبهه بود بکلی تفاوت دارد بطوریکه بی‌هیچ اغراق می‌توان گفت شعر تازهٔ از حافظ کشف شده است . بنظر نگارنده « مغنی نامه » نه‌تنها از بهترین اشعار حافظ میباشد بلکه نظیر آن از طبع بشر کمتر تراوش کرده است . ضمناً بسیاربجاست که اولین معرفی این شعر گرانبها به‌ایران‌امروز درمجله «موسیقی» بعمل آید زیرا مغنی‌نامه ازتمام‌اشعارحافظ باموسیقی مربوط‌تر است‌و درحقیقت منتهای‌شایستگی را داردکه موضوع یك کمپوزیسیون قرار بگیرد .

چگونگی کشف مغنی نامه

برای وارد شدن درجزئیات این‌قضیه عجالتاً مجال‌نیست ولی مختصر سرگذشت این است که نگارنده در ضمن گردآوری و تصحیح اشعار منسوب به حافظ تقریباً دو سال قبل به «ساقینامهٔ» معروف رسید و چند ماهی متوالیاً برسر آن کارکرد و اکنون معتقد است که «ساقینامه» (که به‌عدد بی‌خرده دویست وهفتاد بیت به‌آن منسوب میباشد) یك‌شعر نیست بلکه چهار شعر مختلف است که براثر اشتباه کاتبان با یکدیگر مخلوط شده اند. یکی از این چهار شعر را میتوان به «مغنی‌نامه» موسوم نمود زیرا لفظ «مغنی» درآن چندین‌بار میآید واهمیت زیاد دارد.

به این مغنی نامه بیش از سی بیت مغشوش منسوب بود. و نگارنده پس از آنکه ملتفت شدکه این یك‌شعر مجزا ومستقلی است مدتی صرف وقت کرد تاتکلیف نسخه بدلهای فراوان را معین و صورت رویهمرفته صحیحی از فرد فرد ابیات مزبور فراهم نماید. سپس دست به‌کار آن شدکه بفهمد از این سی‌وچند بیت کدامها اصیل و کدامها الحاقی هستند. بکمك وسایل فنی ابتکاری و همچنین با تأمل و دقت بسیار (که شرح جزئیات آن شیرین، ولی مفصل و خارج از موضوع این یادداشت است) دریافت که فقط پانزده تا از این ابیات را می توان اصیل تلقی نمود و باقی الحاقی و به هر حال مردود است.

با اینهمه هنوز مغنی نامهٔ صحیح بدست نیامده بود زیرا یك مسئله بسیار مهم دیگر که تعیین توالی ابیات باشد حل نشده بود. نه تنها حافظ، بلکه هیچ یك از شعرای‌ما هنوز از این نظر انتقاد نشده است و تا این‌کار بانجام نرسد متن صحیح غزلها و سایر اشعار هیچ شاعر ایرانی در دسترس نخواهد بود. بهر حال، باز به کمك وسایل ابتکاری فنی، ترتیب اصیل کما بیش ده تا از این پانزده بیت معلوم شد و همین توفیق سررشتهٔ تحقیق را بدست‌داد و پس از تأملها و آزمایشهای دقیق وفراوان دیگر بالاخره ترتیب کاملا رضایت بخشی نیز برای بقیهٔ ابیات بدست آمد و مغنی نامه ای‌که اکنون

بچاپ میرسد پیدا شد. بعقیدهٔ نگارنده طرز عبارت و مضامین آن مسلم میدارد که نه تنها از حافظ است بلکه ازحیث مزایای لفظی و معنوی با بهترین غزلهای او برابر میباشد و بعلاوه از حیث حسن انتظامی که در سازمان آن رعایت شده است هیچ شعر جدید فرنگی هم برآن برتری ندارد.

سازمان مغنی‌نامه

محتمل است ایراد شود که ترتیب این ابیات با آنچه تا کنون از اشعار حافظ سراغ داشته‌ایم فرق دارد، یعنی بسختی میتوان باور کرد این شعر باهمین ترتیب دقیق و بدیع ازخود حافظ باشد. درجواب این ایراد فرضی تذکار دو نکتهٔ مهم ذیل گویا برای توضیح کافی باشد:

اولا ـ هرموقع انتقاد دیوان حافظ ازحیث توالی ابیات بپایان رسید معلوم خواهد شد که تقارن و انتظام به حدکمال در سازمان هرشعر حافظ (اعم از غزل وغیرآن) ملحوظ شده است و این حسن مغنی‌نامه بهیچوجه استثنائی نیست.

ثانیاً ـ در حدود دو ثلث ابیات مغنی‌نامه بهمین ترتیب کنونی در اغلب نسخ معتبر و قدیم ضبط شده بود. و تغییراتی که نگارنده در ترتیب چند بیت باقیمانده داده است متکی به ترتیب موجود درابیات همان دو ثلث بوده و منحصر به سه مورد مختصر ذیل میباشد:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ بیت پنجم در چند نسخه قبل ازبیت اول ضبط شده بود. نگارنده ملتفت شد که باید بیت پنجم باشد.

۲ـ بیت دهم فقط در یکی از دوازده نسخه ای که برای تصحیح مغنی نامه مورد مراجعه قرار گرفت یافت میشد. و در آنجا هم بعوض بیتی که اکنون بیت نهم است آمده بود. نگارنده متوجه شد که این بیت با وجودیکه در بیش از یك نسخه ضبط نشده است باید اصیل شمرده شود و بعلاوه بدل بیت نهم نیست و باید بعداز آن واقع گردد.

۳ـ ابیات ۱۳ و ۱٤ (به همین ترتیب) بی فاصله پیش ازبیت ۱۱ کنونی

قرار گرفته بود. نگارنده آنها را قدری پائین آورده در محل حاضر جای داد.

تشریح سوابق سازمان مغنی نامه وذکر دلایل این سه تغییر مفصل است و باز از موضوع این یادداشت کوچك خارج می شود. و اینجا مجبوریم فقط بذکر بعضی از دقایق محسنات این سازمان اکتفا نمائیم:

۱ ـ مغنی‌نامه مرکب از سه بند کاملا متقارن است که هر بندی مرکب از دو عدد دوبیتی است که یك تك بیت هم بعد از آن میاید.

۲ ـ هر یك از دوبیتی ها مخصوص یك سرود است که رویهم رفته شش سرود میشود.

۳ ـ تمام دوبیتیها بالفظ «مغنی» شروع میشوند.

٤ ـ اولین بیت در هربند، علاوه برآنکه با «مغنی» شروع میگردد قافیه‌اش «رود ـ سرود» است.

٥ ـ در اولین بیتهای این سه بند، رعایت تدریج و توالی بادقت فراوان بعمل آمده‌است. ازجمله در اولی «بگو» داریم، و در دومی «بگو ـ خسروانی سرود» ورد سومی «بیادآور ـ خسروانی سرود»

٦ ـ در هر سه تك بیت، اشاره به مستی شده است.

۷ ـ رعایت تدریج وتوالی در تك بیتها نیز بعمل آمده است. از جمله دراولی لفظ «مستان» آورده شده است، و در دومی «مستی و بیخودی» داریم و در سومی‌با تکرار «مستی و بیخودی» نتیجه و فایده آن ذکر گردیده است.

اینك خوب است ببینیم حافظ در این مغنی نامه چه میخواهد بگوید و آن را چگونه گفته است.

حافظ و درایدن

اشعاری که منحصراً در بارهٔ تأثیر آهنگهای مختلف موسیقی ساخته شده‌باشد ظاهراً دردنیا زیاد نیست. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، مشهورترین آنها منظومهٔ «بزم

اسکندر» شاهکار جان درایدن ملك الشعرای انگلیس است که دورهٔ شاعری او در نیمهٔ دوم قرن هیودهم میلادی بوده است(۱). موضوع شعر مزبور این است که اسکندر فاتح با سرداران خود بزمی در پرسپولیس بر پا کرده و با ساده و باده سرگرم است. نوازنده‌ئی زبردست دراین مجلس چهار آهنگ مختلف که موضوع آنها به ترتیب ، فتح ، عشق ، رأفت و انتقام است مینوازد . و شاعر باقدرت تحسین انگیزی وصف میکند که هر یك از آن آهنگها چگونه در حضار تأثیر میبخشد. طرح «مغنی‌نامه» حافظ نیز اساساً به همینگونه است . و این دوشعر اگرچه تاریخ انشاد هریك از آنها با دیگری درحدود سیصد سال تفاوت دارد و موطن گویندهٔ هریك از آنها هزاران فرسنگ از موطن آن دیگری دور است زمینهٔ بسیار مناسبی برای مقایسهٔ طرز فکر و نگارش دو شاعر شرقی و غربی ، یا دقیقتر بگوئیم ، ایرانی و انگلیسی فراهم میکند .

سرود های ششگانه

باری، حافظ در این شعر به مغنی میگوید که شش سرود پیاپی بزند ونفوذ وتأثیر هرسرودی را درشنونده یا شنوندگان وصف مینماید .

سرود اول : پیروزی (بیت۱ و۲)

دراین دوبیت،اولین کلمه‌ای که شایان دقت است «حریفان» است . «حریف» درحافظ فقط یك‌معنی دارد و آن «رفیق باده پیمائی » (و به اصطلاح عامیانه امروزی «هم‌پیاله ») است . اینك حریفان جمعند وبزم برپاست . نوازنده برجای خود قراردارد. هنگامیست که مجلس گرم شده وهمگان بشنیدن موسیقی مشتاق گردیده‌اند . اولین آهنگی که حافظ از نوازنده میطلبد (عیناً همانطور که درآیدن در«بزم اسکندر» میآورد) آهنگ فتح است .حافظ در حقیقت میگوید : « پس از جنگ دراز بردشمن خود چیره شدم و مژدهٔ نصرت بمن‌رسید . اکنون ای‌مغنی آن‌سرود نوینی که دربارهٔ پیروزی ساخته شده

(۱) John Dryden (1631-1700): Alexander's Feast. این منظومه سابقاً بقلم نگارنده ترجمه شده و در مجله مهر بچاپ رسیده است .

است بنواز تا حاضران بشنوند.»

سرود دوم :غمزدائی (بیت ۳و٤)

«نوآئین سرود» به‌پایان میرسد. نخستین لذت تأمل دربارهٔ مظفریت شخصی نیز سپری میگردد. حافظ به فکر فرو رفته است و میبیند همانطور که امروز او ترانهٔ فتح خود را میشنود هیچ دور نیست که فردا دشمن بر او چیره گردد و ترانهٔ فتح برای دشمن نواخته شود. جهان جز نبردگاهی، و زندگانی جزنبردی نیست. جریان پیروزی و شکست، توأم وهمیشگی است وهیچکس از آن برکنار نبوده است ونخواهد بود. از این گذشته پیروزی پایداری ندارد و لذت کامیابی همواره بااین اندیشهٔ نا گوار همراه است که آینده خالی‌از احتمال شکست نیست. در نبرد زندگانی کدام شکستی سخت‌تر و حتمی‌تر از مرگ است، و کیست که از مرگ معاف باشد؟ روح آرامش دوست حافظ از توجه به‌این حقایق تلخ به درد میاید واز اینرو به رود زن متوسل شده درخواست مینمایدکه «آهنگ طرب» سازکند واو را به‌رقص بیاورد شاید باینوسیله‌روح وی‌را از چنگال اندوه رهائی بخشد. البته حافظ مایل نیست در شادی تنها باشد. و همانطور که بالاتر خواهش کرده بود مغنی سرود پیروزی را برای «حریفان» بزند اینك نیز تأکید میکند که مغنی «نوید وسرودی» به همه حاضران بفرستد تاخوشدلی ورهائی ازاندوه، همگانی باشد.

ضمناً دقت شود که حافظ حاضران را در بیت اول به «حریفان» و اینجا به «مستان» تعبیر میکند. و به‌این وسیلهٔ زبردستانه، با منتهای لطف واختصار میرساندکه ازهنگام نواخته‌شدن نخستین سرود تا کنون‌مدت زمانی گذشته ودراین مدت«حریفان» مقداری شراب نوشیده و اکنون سرمست گردیده‌اند.

سرود سوم: یاد یاران گذشته. (بیت ٥، مصرع دوم، و بیت ٦و٧)

توجه به جمع حضار، حافظ را به‌چگونگی گذشت روزگار متوجه مینماید. آری چه بسا از اینگونه بزمهاپیش از این فراهم شده است و بعد از این نیز خواهد گردید.

اما یاران کنونی نیست خواهند شد چنانکه یاران گذشته نابود شده اند. از حاضران نیز اثری بر جای نخواهد ماند جز آنکه یاران آینده گاهگاهی از ایشان یاد بکنند. پس ما اگر میخواهیم در خاطر آیندگان زنده بمانیم باید خودمان نیز از گذشتگان به خوشی یاد کنیم. این است که حافظ به مغنی میگوید: «به یاران رفته درودی فرست.»

اما کدام یاران و چگونه درودی؟ آیا همهٔ «رفتگان» را میتوان جزو «یاران» شمرد؟ البته نه! حافظ تصریح میکند که فقط «بزرگان» گذشته قابل آن هستند که یاد کرده شوند، و حتی براین تصریح میافزاید که مقصودش بزرگان ایران باستان یا کسانی ازقبیل خسروپرویز و باربداست. همچنین بهترین «درود» کدام وچگونه است؟ البته آن است که یکی ازهمان سرودهائی که این «بزرگان» درزمان زندگی خود دوست میداشتند (و با آنکه دیگر نو آئین نیست، خوش است) نواخته شود تا روان جاوید ایشان که گوئی هم اکنون، هم اینجا، حاضر و ناظر است شاد گردد.

از اینرو حافظ به مغنی دستور میدهد که «آن خسروانی سرود» را بخواند و بزند. بطور معترضه باید در نظر داشت که «ره خسروانی» یکی از آهنگ های باربد است. و «خسروانی» با نام «خسرو پرویز» مناسبت مخصوص دارد، و شاید سرود خاص او بوده است.

همچنین، بطوریکه کمی بالاتر اشاره شد از قرائن واضح است که این «خسروانی سرود» یك سرود شادی آور و مهیجی بوده است (کلمهٔ «گلبانگ» هم که در بیت ٦ آمده است این موضوع را در حد خود تأیید مینماید) و حافظ از این نکته در چند بیت بعد، استفادهٔ بسیار مناسبی میکند که شرح آن بجای خود خواهد آمد.

سرود چهارم: راز هستی (بیت ۸، ۹ و ۱۰)

اینجا گوئی نیمهٔ اول «مغنی نامه» (چه از حیث اندازهٔ شعر و چه از حیث جریان مطلب) پایان میپذیرد، و نیمهٔ دوم که میتوان گفت ازاولی نیز شاید لطیفتر و عمیق‌تر باشد آغاز میگردد.

باری، پرویز و باربدوهزاران بزرگان دیگر آمدند و رفتند. مانیز از بزرگ و کوچك آمده‌ایم وخواهیم رفت ولی هیچکس آگاه نیست که آمدن از کجا بود، ماندن چراست، ورفتن بکجا خواهد بود. رازهستی همین‌است و ما باوجودی که منتهای اشتیاق بلکه احتیاج را بدانستن آن‌داریم ازفهمیدن آن محروم مانده‌ایم، زیرا برای‌این منظور وسیله‌ای جز عقل در اختیار مانیست، اماعقل هرچه میکوشد، به دسترس یافتن به‌راز (که گوئی‌خودرا پس پرده‌ای پنهان مینماید)، موفق نمیشود. اینست جنگ وداوری همیشگی‌ما.

مردم ز انتظار و در این پرده راه نیست ـ یا هست و پرده دار نشانم نمیدهد.

بهر حال عقل واستدلال مارا بجائی نخواهدرساند و امیدی به این وسیله نمیتوان داشت. (بعدها این گوشهٔ مطلب را صائب تبریزی چه خوب در این بیت آورده است:

با عقل گشتم همسفر یك کوچه راه از بیکسی
شد پاره پاره دامنم از خار استدلال ها)

پس در این حال تکلیف چیست؟ همانا عاقلا نه‌ترین کاری که میتوانیم کرد اینست که خود را بهر نوع که ممکن باشد سرگرم و دلخوش نگاه بداریم. پس باید بساز و رقص و شراب پناه برد:

دراین پرده چون عقل‌را بارنیست بجزمستی وبیخودی کار نیست.

حافظ این‌رشتهٔ معنی را جای دیگر چنین آورده است:

حدیث از مطرب ومی گوی و راز دهرکمتر جو
که کس نکشود و نکشاید به حکمت این معمارا.

سرود پنجم: خرقه بازی (بیت ۱۱ و ۱۲)

مسلم شدکه کمیت عقل لنگ است و کشف رازهستی بدان وسیله برای‌ما ناممکن، که: حل آن نکته بدین فکرخطا نتوان کرد. آیا هیچ وسیلهٔ دیگری دردست نداریم واین

راز ازما جاودانه پنهان خواهدماند؟ گویا روزنهٔ امیدی هست . برای یك گروه استثنائی و انگشت شما ر از ابنای بشر وسیله ای سوای عقل و استدلال فراهم است . این گروه صوفیان روشندل هستند که خوشبختانه حافظ ازآن زمره است. ووسیلهٔ مزبور «مکاشفه» است که خود صوفیها آن را به «حالت» تعبیر میکنند . این وسیله درست نقطه مقابل بلکه مخالف « عقل » است و با هم نسبت مثبت ومنفی دارند. اما صوفی برای اینکه «بحالت برود» باید قبلا مقدماتی را رعایت نموده ، باصطلاح « کارسازی » کند . این « کارسازی » عبارت از آن است که صوفی «به وجد

بیاید و رقص یا خرقه بازی کند . » اما صوفی ما اکنون درچنگال مستی وسستی دچار است وچیزی که میتواند خودگی اورا برطرف کند ترانهٔ مهیجی است .«پس ای مغنی، بارود خودت زمزمه آغاز کن ویاد آن خسروانی سرودرا درخاطر من(که مست وبیخود افتاده‌ام) تازه کن، تااین سرود همانطور که روان بزرگان گذشته را« شاد »کرد مرا نیز به « وجد» بیاورد وبه رقص وخرقه بازی وادارد!»

نگارنده بیاد بیت ذیل میافتد که مغلوط و متروك در گوشهٔ یکی از غزلهای بزرگ حافظ افتاده بود وفقط درنتیجهٔ تصحیح مغنی‌نامه، توفیق تصحیح این بیت برای نگارنده حاصل گردید :

گر مطرب حریفان این پارسی بخواند ــ در رقص وحالت آرد صوفی باصفارا.

ضمناً ملاحظه شود که حافظ در بیت ۱۱ میگوید: « مغنی کجائی ؟» البته مغنی در تمام مدت ازمجلس خارج نشده وفاصلهٔ جسمانی میان او و حافظ تغییر کلی نپذیرفته است . ولی «مستی و بیخودی » کار خود را کرده و ذهن حافظ را ازجهان حاضر بسی بدور برده است . و اکنون از آن فاصلهٔ ذهنی است که حافظ مغنی را درست تشخیص نداده میپرسد « کجائی»؟ نکتهٔ دقیق دیگر اینست که همین «مستی و بیخودی » یك وهلهٔ مقدماتی وتهیه‌ای است برای آن «مستی وصل» که بناست بعداً بیاید و مطلب همانجاست .

سرود ششم : مستی وصل (بیت ۳۱، ۴۱، ۱۵)

مغنی مینوازد وصوفی که به وجدآمده است میرقصد و خرقه بازی میکند.یاران همه گرفتار مستی و بیخودی هستند و از این حیث « یکرنگ » شده‌اند . با خودی جز حافظ ومغنی نمانده است. اینك حافظ از مغنی میطلبدکه دف و چنگ وآواز را همراه کند(به‌اصطلاح عامیانهٔ امروزی« رنگ بگیرد ») تا رقص صوفیانه چنانکه باید و شاید سریعتر وپرهیجانتر گردد و صوفی درپایان‌آن « به‌حالت رود» و«به مستی وصل » نایل شود . آنگاه رازهستی که درحال عقل و هشیاری ازصوفی پنهان بود دراین مستی (که نه ازشراب است) بر او آشکار خواهد گردید و بعبارت دیگر آنچه را صوفی دربیداری ندیده است بخواب خواهد دید .

اما پی‌بردن به‌راز غیر از به‌زبان آوردن آنست . وهمانا افشای‌را زجرم عظیمی است چنانکه حافظ در غزل بسیاربزرگی چنین آورده است :

گفت :«آن یار کزو گشت سردار بلند — جرمش‌این بودکه اسرار هویدامیکرد

«وآنکه‌چون‌غنچه‌دلش‌رازحقیقت‌بنهفت — ورق خاطر از این نکته محشا میکرد».

پس چاره چیست ؟ آیا رازی که باین خون دل برصوفی کشف گردید در دل او مدفون خواهد ماند ، و هیچکس دیگر از آن آگاه نخواهد شد ؟ حافظ با زبر دستی حیرت انگیزی درهمان عبارت «مستی وصل» پیش بینی این اشکال را کرده وچارهٔ آنرا نیز اندیشه است . همانا راز داری موقوف برحال سلامت عقل است . ولی وقتیکه عقل به مستی لنگر فرو کشید ؟... البته بر مست هرچی نیست و چیز هائی را که عاقل نمیتواند بـر زبان بیاورد مست میتواند و مسئول شمرده نخواهد شد . (از اینرو لفظ « توان » در بیت ذیل دقیق و مهم است :

به مستی توان در" اسرار سفت — که در بیخودی راز نتوان نهفت)

آری خوشبختانه مست (چه راز دان باشد و چه‌نباشد) بند زبان ندارد . و کسی که براز هستی پی برده است هرچه مست تر باشد بهتر !

بدینگونه مغنی‌نامه حافظ با ذکر مهمترین مسئلهٔ شعر وفلسفه یعنی چگونگی کشف و اعلام راز هستی پایان میپذیرد.

اینك اگر یك نظر اجمالی به مغنی نامه کرده شود روشن خواهد شدکه این شعر از حیث لفظ در منتها درجهٔ روانی و پختگی میباشدوحسن انتظام صوری ومعنوی در آن به حد کمال است. بعلاوه، مطالبی که مورد بحث قرارگرفته از یك طرف جامع و ازطرف دیگر بسیارعمیق است. مخصوصاً ملاحظه شودکه هیچ ذکری ازعشق وعشقبازی به میان نیامده است واین نکته در حد خود تأیید میکند که گوینده حتی‌این مراحل را زیر پا گذاشته و منحصراً توجه خود را به حل رموز وجود معطوف داشته و طایر فکرش در عالیترین ارتفاعات آسمان فلسفه وعرفان جولان مینماید. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد این مزایا در هیچ شعر دیگر حافظ اعم از غزل و غیر آن، جمع نیست. ازاینرو نگارنده متعجب نخواهد شد اگراین مغنی‌نامه بعنوان شاهکارحافظ تلقی گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مغنی‌نامه حافظ

به تصحیح و تنظیم مسعود فرزاد

— ۱ —

مغنی، بساز آن نوآئین سرود — بگو باحریفان به آواز رود
که از آسمان مژدهٔ نصرت است — مرا برعدو عاقبت فرصت است

مغنی، نوای طرب ساز کن — به قول و غزل قصه آغاز کن
که بارغم برزمین دوخت پای — به ضرب اصولم برآور ز جای

به مستان نوید و سرودی فرست،
به یاران رفته درودی فرست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

— ۲ —

مغنی، نوائی به کلپانگ رود — بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان زخود شاد کن — ز پرویز و از باربد یاد کن

مغنی از آن پرده نقشی بیار — ببین تاچه گفت ازدرون پرده‌دار
چنان برکش آهنگ این داوری — که ناهید چنگی برقص آوری

دراین پرده چون عقل را بار نیست
بجز مستی و بیخودی کار نیست

—۳—

مغنی ، کجائی؟ به آواز رود
به یادآور آن خسروانی سرود

که تا وجد را کار سازی کنم
به رقص آیم و خرقه بازی کنم

مغنی ،دف و چنگ را ساز ده
به یاران یکرنگ آواز ده

رهی‌زن که صوفی به‌حالت رود
به مستی وصلش حوالت رود

به مستی توان در اسرار سفت،
که در بیخودی راز نتوان نهفت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی