از زمین تا آسمان

(ظهور معشوق در شعر فارسی از فرخی تا حافظ)

محمود عابدی

استاد دانشگاه تربیت معلم

چکیده

یکی از غزل‌های معروف حافظ، با مطلع «زلف آشفته و خوی کرده و ...»، با ظهور غیرمنتظرهٔ معشوق چنان آغاز می‌شود که بسیاری از پژوهندگان شعر خواجه آن ظهور را جلوه‌گری معشوقی تصور کرده‌اند که غالباً در عشق مجازی مطرح شده است. در این مقاله با بررسی سابقهٔ این نوع ظهورمعشوق و دیدار با او، در شعر فارسی، نشان داده شده است که گزارش شاعران از این تجربه به تناسب جهانی که در آن می‌اندیشیده‌اند و توان و مهارتی که در زبان و هنر داشته‌اند، مانند عشق گوناگون است و صورت‌های گونه‌گون آن با تفاوت‌هایی از زمین تا آسمان و از آدم تا خداست. خواننده در ضمن این بررسی با سنایی، عطار، مولوی و حافظ در خلوتی روحانی دیدار خواهد کرد، در حالی که این بررسی خود می‌تواند جست‌وجوی نسب‌نامه‌ای برای آن غزل خواجه تلقی شود.

کلیدواژه‌ها: ظهور معشوق در غزل حافظ، فرخی، سنایی، انوری، عطار، مولوی، حافظ.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۳/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۳/۸/۲۰

فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱، ش۳ و ۴،(پاییز و زمستان ۱۳۸۳)، صص۱۰۱-۱۲۶

سال‌هایی از این پیش، در مجلهٔ ماندگار سخن (دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۰، آبان ۱۳۳۳: ۷۳۶) دربارهٔ یکی از غزل‌های شورانگیز، فریبنده و مشهور خواجهٔ شیراز نسب‌نامه‌ای آمده است و از آن پس نیز، در یکی از فصول *نقشی از حافظ* (دشتی، ۱۳۴۲: ۴۹) به‌گونه‌ای دیگر، بعضی از پیشروان صوری آن غزل را معرفی کرده‌اند و در ضمن اشاره به بعضی از ارزش‌های لفظی، با سنجشی ذوقی منزلت زبان فاخر آن را در جمع به‌ظاهر همانندان نشان داده‌اند، اما غزل حافظ با همهٔ این کوشش‌های پر ارج و گزارش‌های خواندنی ذهن جوینده را بر آن می‌دارد که تأملی دیگر را لازم بیند و از چشم‌انداز دیگری در جستجوی نسب‌نامهٔ آن برآید تا شاید در این بررسی دریافت تازه‌ای از شعر خواجه ممکن شود.

برای سهولت طرح هر سخنی، بهترین حسن مطلع خود غزل خواجه است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان
نیمشب دوش به بالین من آمد بنشست
سرفرا گوش من آورد و به آواز حزین
گفت: ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟

**

عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نشود باده پرست[1]

**

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است و گر از بادهٔ مست

**

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار
ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۰؛ ۱۳۶۲: ۶۰؛ ۱۳۷۳: ۲۴).

استاد دکتر *خانلری*، در مجلهٔ سخن، «مضمون کلّی [این] غزل» را «تجلّی صورت دلدار شوخ و شنگول و سرمست که زهد و تقوی شاعر عارف را به بازی گرفته است» دانسته و به موضوع و سخن دیگر نپرداخته‌اند، و در *نقشی از حافظ* نیز موضوع اصلی غزل «ظهور غیرمترقب معشوق شوخ عشوه‌گر و برانگیختن شوری در نظام فکری شاعر و منحرف ساختن وی از راه و رسم پرهیزگاری» گفته شده است. گویی در این داوری‌ها، جاذبهٔ جادویی پردهٔ نخستین، مجال آن را نداده است که حقیقت معنی، با صورتی که باید، پدید آید؛ چنان‌که بیشتر شارحان را نیز، همین فریبندگی، یا انصراف ذهن از مایه‌های اصلی شعر و داعیهٔ واقعی ذهن شاعر، به تصوّر جلوه‌گری معشوق شوخ عشوه‌گر سوق داده است. با یاد خوش از همهٔ پیشروان، به‌گونه‌ای دیگر به دیدار پیشگامان شاعر می‌رویم.

گویندگانی که این نوع دیدار معشوق، یا تجربهٔ چنین دیداری را در شعرشان می‌توان یافت، چند دسته‌اند:

۱- گزارشگران صورت

نخستین گوینده‌ای که از میان شاعران معروف، ظهور و طلوع معشوق را در بعضی از تغزل‌های خود گزارش می‌کند، *فرّخی سیستانی* (م: ۴۲۹)، شاعر قصیده‌پرداز و واقع‌گرای عصر غزنوی است و یکی از تغزل‌های او چنین است (فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۱۲۴)[۲]:

دوش مُتْواریک[۳] به وقت سحر — اندر آمد به خیمه آن دلبر
راست گفتی شده است خیمهٔ من — میغ و او در میان میغ قمر

چنگ در بر گرفت و خوش بنواخت — وز دو بُسّد فرو فشاند شکر
راست گفتی به بتکده است درون — بتی و بت‌پرستی اندر بر
پنج شش می‌کشید و بر گل گشت — روی آن روی[۴]نیکوان یکسر
راست گفتی رخش گلستان بود — می سوری بهار گل‌پرور
مست گشت و ز بهر خفتن ساخت — خویش را از کنار من بستر
راست گفتی کنار من صدف است — کاندر او جای خویش ساخت گهر
زلف مشکین به روی بر پوشید — روی خود زیر کرد و موی زبر
راست گفتی کسی نهان کرده است — سمن تازه زیر سیسنبر
زلف او را به دست بگرفتم — زنخ گرد او به دست دگر
راست گفتی نشسته‌ام بر او — گوی و چوگان شه به دست اندر...

خوانندهٔ شعر روشن و طبیعی فرخی، در طبیعتی سیر می‌کند که شاعر خود آن را به تجربهٔ حسی آزموده و در لحظهٔ سرودن به آن اندیشیده است، و همهٔ عناصر آن طبیعی، رنگارنگ، طرب‌انگیز و دیدنی‌اند. خیمه و چنگ، شکر و بُسّد (= مرجان)، بت و بت‌پرست، گل و می سوری (= شراب سرخ)، گوی و چوگان، برای شاعر چنان واقعی و ملموس و خوش و زیبایند که ماه و میغ، گل و گلستان، صدف و گوهر، سمن و سیسنبر. به‌علاوه حضور شاعر در خیمهٔ خویش و آشنایی او با چنگ[۵]، به همان اندازه طبیعی است که ورود ناگهانی مهمانی دلخواه و چنگ زدنش و تمامی آن‌چه در گزارش شاعر اتفاق افتاده است.

شعر فرخی، شعر عصر غزنوی است، با بسیاری از واژه‌های عصری که غالباً پس از مغول از قلمرو زبان فارسی بیرون می‌مانند و خالی از آن عناصری که فرهنگ و معارف دینی را به یاد می‌آورند. از این گذشته، شعر او از هر جهت معطوف به نشاط و عیش و اشرافیت و شعر عاطفه و موسیقی و طبیعت است. در این شعر، میدان اندیشه اصولاً چندان فراخ نیست که در آن چیزی جز رضایت ممدوح دور از دسترس باشد، حتی «دلبر» شاعر نیز از لوازم عیشی است که شعر وی تمهید

گوشه‌ای از آن را تعهد کرده است و البته هرگز نه با آن منزلتی که برای او حرمتی و قداستی قابل تصور باشد. او دوست‌داشتنی، داشتنی و گاهی نیز رهاکردنی است[۶]، چنان‌که هریک از عناصر طبیعت در ساحت این شعر چنین است. خواننده چون اندکی از این چنگ و سرود و معشوق و مغازله فاصله گیرد، همه را ابزار طرحی می‌بیند که پسند خاطر ممدوح آن را بر خیال شاعر تحمیل کرده است و به‌ناگزیر همهٔ اجزای این گزارش را خیالی واقعیّت‌نما درخواهد یافت که تحقّق عینی آن با تجارب شخصی شاعر چندان بیگانگی ندارد. در این‌جا چیزی که، اگر هم به‌ندرت هست، بسیار کم‌رنگ است، دغدغهٔ شاعر نسبت به جهان بزرگ بیرون از دایرهٔ پسندها و ناپسندهای ممدوح است و کمترین نشانه‌ای از احساس تلخ یا شیرین او را از بودن‌ها و نبودن‌ها نمی‌توان دریافت.

**

درست است که برحسب نظم تاریخی، پس از *فرخی*، *سنایی* است که با معشوق دیداری گفتنی یافته است، اما آن‌که دنبالهٔ شعر *فرخی* را جستجو می‌کند، پیرو طبیعی شعر او را انوری (م: حدود۵۸۰) می‌بیند؛ پیروی صمیمی که شیوهٔ کار را به‌جانب کمال برده و در ستایشگری مقامی بزرگ یافته است.

اینک یکی از چند غزل انوری (انوری، ۱۳۶۴: ۸۶۶-۸۶۷):

مست از درم درآمد دوش آن مه تمام
در برگرفته چنگ و به کف برنهاده جام
بر روز روشن از شب تیره فکنده بند
وز مشک سوده بر گل سوری نهاده دام
آهنگ پست کرده به صوت حزین خویش[۷]
شکّر همی فشانده ز یاقوتِ لعل فام
گفتی که لعل ناب و عقیق گداخته است
در جام او ز عکس رخ او شراب خام

بنشست بر کنار من و باده نوش کرد
آن ماه سرو قامت و آن سرو کش خرام
گفت: ای کسی که در همه عمر از جفای چرخ
با من شبی به روز نیاورده‌ای به‌کام
اینک من و تو و می لعل و سرود و رود
بی‌زحمت رسول و فرستادن پیام
با چنگ برکنار بُد اندر کنار من
مخمور تا به صبحِ سفید از نماز شام
در گوشه‌ای که کس نبُد آگه ز حال ما
زان عشرت به‌غایت و زان مستی تمام
نه مطرب و نه ساقی و نه یار و نه حریف
او بود و انوری و می لعل والسلام

(نیز ر.ک. همان: ۱۵۹، ۲۵۰، ۸۲۲ و ۸۶۴).

بی‌هیچ سخن، غزلوارهٔ انوری گزارشی است از تجربه‌ای واقعی و بیان خوش خاطره‌ای از خلوت دلخواه و به‌تمامی به‌کام شاعر، چنان‌که شاید یک عمر انتظار و ناکامی او را تدارک کند. این «از در آینده»، محبوب مست، چنگ‌زن و جام به دست، همه و همه محبوب و مطلوب کامرانی است که انوری است و انوری چنان تشنه و شیفته که شبی را با «او» و «بی‌یارا!» و حریف، تا صبح کام براند و هرچه شاعرانه‌تر گزارش کند. اگرچه زبان *انوری*، در این‌جا هم، از واژه‌های خاص شعر دورهٔ غزنوی خالی است و زبانی است پخته و نرم، و طلیعهٔ آن سهل ممتنع[۸] و با آرایش‌هایی غالباً مطبوع، آن‌چه در این غزلواره می‌بینیم، مانند بخش اعظم شعر او، از عناصری که از عشق، به هر گونه‌ای از آن، حکایت می‌کنند، یا با فکر و فرهنگ دینی و عرفانی به‌نوعی پیوند دارند، دور است؛ اما بی‌تردید یکی از زیبایی‌های شعر اوست

که عیش و کامرانی شبانهٔ خود را چنان گزارش کند که سال‌ها بعد توجه خواجهٔ شیراز به آن امری پذیرفتنی باشد.

۲- آیینه‌داران معنی

اکنون بازگردیم به ملک و شعر *سنایی*، نخستین کسی که شعر فارسی را به عالمی دیگر برده و در شعر او ظهور معشوق ظهور و تجلی شاهدی غیبی است (سنایی، *بی‌تا*: ۸۹):

شور در شهر فکند آن بت زنارپرست
چون خرامان ز خرابات برون آمد مست
پردهٔ شرم دریده قدح می در کف
شربت خمر چشیده علم کفر به دست
شده بیرون ز در نیستی[۹] از هستی خویش
نیست حاصل شود آن را که برون شد از هست
چون بت است آن بت قلّاش‌دل رهبان‌کیش
که به شمشیر جفا جز دل عشّاق نخست
اندر آن وقت که جاسوس[۱۰] جمال رخ او
از پس پردهٔ پندار و هوا بیرون جست
هیچ ابدال ندیدی که در او درنگریست
که نه درساعت زنار چهل‌کرد نبست[۱۱]
گاه در خاک خرابات به جان[۱۲] باز نهاد
خاکی را که از این خاک شود خاک‌پرست
بر در کعبهٔ طامات چه لبیک زنیم
که به بتخانه نیابیم همی جای نشست[۱۳]

چنان‌که ملاحظه می‌شود در این‌جا همه چیز، از هر چشم‌اندازی که بنگری، دیگرگون شده است. طبیعت، مانند «چشمهٔ خورشید جهان افروز»[۱۴]، در روزگار و

پیرامون *سنایی* نیز هست و البته هم زیباست، اما چنان نیست که خاطر او در آن درنگ کند و از این‌رو در شعر *سنایی*، آن بخش که شعر *سنایی* شناخته شده است، حضوری آشکار و مؤثر ندارد، مخاطب او هم کسی نیست که اندیشهٔ شاعر را به‌جانب دلخواه خود بکشد و آن را به هوای خود از شناخت و دریافت شاعر خالی کند، بلکه چون گوینده شخصیتی است با آموخته‌های دیگر، اندیشه و نگاه تازه و مستغنی از آن و این، خود را ملتزم می‌بیند که شنونده را به روشنایی جهانی دیگر، جهانی قدسی و بی‌کران، راهبری کند. شهرآشوب شعر *سنایی*، مانند دلبر *فرخی*، شخصی و این جهانی نیست که در خلوت و خیمه یا در خوابگاه شاعر درآید. آن بازیچهٔ دست، در این پرده، بازیگر عقل‌آشوبی است که به یک جلوه، نظام هزار آیین و عادت را در هم می‌ریزد و طبیعی است که عرصهٔ تصرّف او از تنگنای چشم و حس بیرون باشد و در هرجا دل و جانی هست، تا چشم به هم زنی، در تسخیر گیرد. این «بت زنارپرست» منکری نیست که نکند: در زمانی که گزارشگر هم نمی‌داند، از «خرابات» غیب «خرامان» در می‌رسد[۱۵]، از جسم و جهان فارغ، «نیستی هست‌نما»ست و همهٔ شهر را، و لابد شهر دینداران را برمی‌آشوبد، چنان‌که ابدال و رجال غیبی هم از خلوت خود به بازار تماشا می‌شتابند و به هوای او زنّار می‌بندند.

مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت به تماشای تو غوغای قیامت برخاست

زبان شاعر نیز تغییر یافته است و گذشته از بعضی گفتنی‌ها، زبان تناقض، زبان ملامتی است و روایت او روایت خرامیدن خراباتیان، حکایت توحید بت‌پرستان، معرفت مستان و از راه به‌درافتادن ابدال، و بدین‌گونه هریک از عناصر آن به‌گونه‌ای با فرهنگ دینی در پیوند، و شاعر، سرانجام، تماشاگری سراپا حیرت و حسرت از آن‌چه می‌بیند و از آن‌چه ندارد.

همهٔ این معانی، غریبهٔ شعر و ذهن *فرخی* و همسرایان اوست و در شعر فارسی، به‌راستی پدیده‌ای شگرف و نوآمده است. این تجربهٔ تازه، یعنی تجربهٔ روحانی و

عرفانی، در ادبیات فارسی به‌اندازه‌ای با گزارش *فرخی* و *انوری* متفاوت است که *سنایی* با *فرخی* و *انوری*، و شهود عرفانی با دریافت حواس ظاهری.

اما تجربهٔ شیخ شوریده‌حال نیشابور هم از نوع دیدار *سنایی* است (عطار،۱۳۶۲: ۵۳):

نیم شبی سیم‌برم نیم مست — نعره‌زنان آمد و در درشکست[۱۶]
هوش بشد از دل من کو رسید — جوش بخاست از جگرم کو نشست
جام می آورد مرا پیش و گفت — نوش کن این جام و مشو هیچ مست
چون دل من بوی می عشق یافت — عقل زبون گشت و خرد زیردست
نعره برآورد و به میخانه شد — خرقه به خم در زد و زنار بست
کم زن و اوباش شد و مهره دزد — رهزن اصحاب شد و می پرست
نیک و بد خلق به یک‌سو نهاد — نیست شد و هست شد و نیست هست
چون خودی خویش به‌کلّی بسوخت — از خودی خویش به‌کلّی برست
در بر عطار بلندی ندید[۱۷] — **خاک شد و در بر او گشت پست**

زبان *عطار*، در قیاس با *سنایی*، هرچند از آن برجستگی‌های ملامتیگری فروتر است، اما شوریدگی و غلبهٔ حال امتیاز خاصی به آن بخشیده است. تفاوت آشکارتر آن است که در این‌جا عرصهٔ ظهور از محدودهٔ چشم‌انداز شخصی شاعر درنمی‌گذرد و ماجراهای دل و عقل چنان گزارش می‌شود که گویی همهٔ شوریدگی‌ها و بازیگری‌های مستانه به عقل و دل *عطّار* اختصاص یافته است و در این تحول روحانی کس دیگری حضور ندارد.

آن‌چه در این غزل *عطّار* و چندین غزل مشابه[۱۸]، با اندکی تفاوت، در صحنهٔ خیال شاعر می‌گذرد، صورتی از نقش‌های همیشه حاضر در خاطر اوست و مثلاً حکایت آن درویش آسان‌میر را به‌یاد می‌آورد که بنابر آن قول افسانه‌وار، می‌تواند خواجهٔ عطاری را، تنها با یک اشاره، از گوشهٔ امن حجرهٔ اشتغال سرگردان کوچه‌باغ‌های حیرت کند (جامی، ۱۳۸۲: ۵۹۷ و ۹۱۸)، یا آن دختر ترسایی را که با تارمویی پیر

حرم‌نشینی را در دیار کفر به راه آرد و از دشواری‌های عقبات گوناگون بگذراند و هم غبار کدورت را از میانه برگیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۴۹).

به‌راستی کمال شعر عرفانی فارسی و از جمله خوش‌ترین جلوهٔ معشوق را در عرصهٔ پهناور اندیشهٔ *مولانا* باید جستجو کرد؛ میراث‌دار *سنایی* و *عطّار*. در غزل‌های حالی اوست که تازگی‌های زبانی، تصویرهای بی‌سابقه با حرکت و پویایی تمام مجال ظهور می‌یابد و ترنم روحی فائق، اما پرتلاطم، در گرماگرم سماع وجد، همراه زبر و زیر حروف رقصان موج می‌زند (مولوی،۱۳۶۳، ۹۸/۱):

دوش آن جانان ما افتان و خیزان یک قبا
مست آمد با یکی جامی پر از صرف صفا
جام می می‌ریخت ره ره زان که مست مست بود
خاک ره می‌گشت مست و پیش او می‌کوفت پا
صد هزاران یوسف از حسنش چو من حیران شده
ناله می‌کردند کای پیدای پنهان تا کجا
جان به پیشش در سجود از خاک ره بد بیشتر
عقل دیوانه شده نعره‌زنان که مرحبا
جیب‌ها بشکافته آن خویشتن‌داران ز عشق
دل سبک مانند کاه و روی‌ها چون کهربا
عالمی کرده خرابه از برای یک کرشم
وز خمار چشم نرگس عالمی دیگر هبا
هوشیاران سرفکنده جمله خود از بیم و ترس
پیش او صف‌ها کشیده بی‌دعا و بی‌ثنا
وان که مستان خمار جادوی اویند نیز
چون ثنا گویند کز هستی فتادستند جدا
من جفاگر بی‌وفا[۱۹] جستم که هم جامم شود
پیش جام او بدیدم مست افتاده وفا

ترک و هندو مست و بدمستی همی کردند دوش
چون دو خصم خونی ملحددل دوزخ سزا
گه به پای همدگر چون مجرمان معترف
می‌فتادندی به زاری جان‌سپار و تن فدا
باز دست همدگر بگرفته آن هندو و ترک
هر دو در رو می‌فتادند پیش آن مه روی ما
یک قدح پر کرد شاه و داد ظاهر آن به ترک
وز نهان با یک قدح می‌گفت هندو را بیا
ترک را تاجی به سر کایمان لقب دادم تو را
بر رخ هندو نهاده داغ کاین کفر است ها
آن یکی صوفی مقیم صومعهٔ پاکی شده
و این مقامر در خراباتی نهاده رخت‌ها
چون پدید آمد ز دور آن فتنهٔ جان‌های حور
جام در کف، سکر در سر، روی چون شمس‌الضحی
ترس جان در صومعه افتاد زان ترسا صنم
می کش و زنار بسته صوفیان پارسا
وان مقیمان خراباتی از آن دیوانه‌تر
می‌شکستند خم‌ها و می‌فکندند چنگ و نا
شور و شر و نفع وضر و خوف و امن و جان و تن
جمله را سیلاب برده می‌کشاند سوی لا
نیم شب چون صبح شد آواز دادند مؤذنان
ایّهاالعشّاق قوموا و استعدّوا للصّلا

این غزل، از آن ترانه‌های سماعی نیست که با تپش‌ها و ضربه‌های موسیقایی نیز خواننده را به حرکت آورد و در بیخودی از این روی به آن روی کند، حتی از بعضی از زیبایی‌های خاص شعر *مولوی* نیز خالی است؛ اما چنان هم نیست که

سکوت خاطر را درهم نریزد و در ذهن پویا اندیشهٔ زاینده‌ای نرویاند. خلوت شاعر، عرصه‌ای است تا آن‌سوی پهنهٔ هستی، از ازل تا ابد، بـه فراخنـای حـضور و ظهـور «او»، جانان ما و محبوب جان و جهان که افتان و خیزان، پیدا و پنهان، مست مـست و جام در دست درمی‌رسد. این مست از آن دیدنی‌هاست: صفا و وفا، هرچه خـوبی است از سراندازان قدمگاه اویند، و همه کس و همه چیز، هرآن‌چه در حوصلهٔ شـعر می‌گنجد، در استقبال او. در این بارگاه بی‌دربان و حاجب، بار عامی است کـه همـه بی‌داروگیر راه دارند و از آن‌چه هست بیرون آمده‌اند و از آن‌چه باید نصیب یافته‌اند. آن‌جا که «او»ست: زمین و هوا پیش پایش می‌رقصند؛ زیبـایی ملتمـسانه بـه دامـنش می‌آویزد؛ عقل و جان، چاوش‌وار اما دیوانه و مست، به خوش‌آمد فریـاد مـی‌کننـد؛ متمکنان عشق، بی‌اختیار و شکیب، در طوفان غلبهٔ حال جامه می‌درند؛ هوشـیاران از حیرت خود فراموش و بی‌سخن‌اند، هنگامه‌ای است این غلغلهٔ سکوت! دو سـوی و دو روی هستی، ترک و هندو، مناجاتی و خراباتی، با همهٔ نزاع‌ها و کـشاکش‌هـا کـه تصور شود، در این بزم راه یافته‌اند، از حالی به حالی می‌روند و همه روی به جانب او دارند و عجبا که این جویبار، سـیل‌وار، سـرانداز و پـای‌کـوب بـه هـوای عـشق می‌جوشد و می‌رود، عشقی که همه را، کفر و دین را، بر راه و بر یـک‌راه مـی‌آورد، یک سخن بر زبان‌ها می‌گذارد و یک دل در سینه‌ها می‌گدازد؛ چنان‌کـه در سـرانجام آن شب و آن ضیافت بزرگ، با طلوعی دیگر، ظلمت‌ها به نور، ستاره‌ها به خورشید، تفرقه‌ها به جمع، کثرت‌ها به وحدت و شب‌ها به صبحی می‌رسد که در آن، با طلوع مهر همهٔ تنازع‌ها را عشق از میان برداشته است.

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

**

۳- میان حاضر و غایب

اکنون سیر تاریخ، نوبت را به خواجهٔ شیراز[۲۰] آورد، اما در زمان او زمانه دیگر گشته بود. در عهد او بلای غزان و مغولان بزم *فرخی* و *انوری* را برچیده بود و از دور *سنایی* و *عطار* و *مولوی* نیز روزان و سالیانی می‌گذشت. *فرخی* برای طبیعت، چنان‌که بود و می‌دید، آیینه‌ای ساخته بود، عیش سلطان غازی را بندگی و نمایندگی می‌کرد، سرود فتح را در دوره‌ای از تاریخ ما می‌سرود، و *انوری* که بیشتر همتش در ستایش قدرت سنجری بود، در اینجا نیز شادخواری را گزارش می‌کرد و حکایت عیش شبانه را بازمی‌گفت. در دیدار این هردو، معشوق، اگر صورتی خیالی محض هم تصور شود، با آن‌چه حس در می‌یابد و چشم می‌بیند، بسیار نزدیک بود؛ اما *سنایی*، با آن‌که از روزگار *فرخی* چندان دور نبود و *انوری* نیز ایام او را شاگردی می‌کرد، در عالمی دیگر می‌زیست، سخنی دیگر داشت و مخاطبی دیگر یافته بود. هر چند از قضا تا پایان عمر جانب شهریار را فرو نمی‌گذاشت[۲۱]، شاه را، برخلاف دیگران، به نصیحت تنبیه می‌کرد و توجه می‌داد، با استغنایی که سر به چیزی و کسی فرود نیاورد و با زهدی که از رنگ‌بازی‌ها و بادساری‌های صوفی و فقیه و شاعر دل پاک دارد، بی‌اعتنا و بی‌باک بر همه می‌تاخت. او در عالم رضا و استغنای اهل معرفت بود که دیدار آن فرشتهٔ محبوب را دریافت و دید که او همه را دیگرگونه کرد و هیچ کس را به خود وانگذاشت و سرانجام شاعر را نیز به خود آورد که لا لبیک و لا سعدیک[۲۲].

و *عطار*، شیخ نیشابور، در اطوار خود تازگی‌ها داشت. در سیر او به‌حقیقت، زمین و آسمان به هم پیوند خورده بود. او نیز آیینه‌ای یافته بود، اما آیینه‌ای که برای او «حضرت چون آفتاب»[۲۳] بود. از خود به خدا می‌دید و از مجمع مرغان به قاف سیمرغ می‌رفت. وی کمتر روی با مردم داشت. گاه‌گاهی سخنانی پر نیش و نوش بر دهان شوریدگان و زبان عقلای مجانین می‌نهاد، اما کار خانقاهیان و شریعت‌پیشگان

و سخن‌بازان عصر خود را، هیچ‌گاه چون *سنایی*، نمی‌دید. آیا سبب آن بود که به‌ندرت از آن حظیرهٔ روحانی خود به بیرون می‌دید و در خلوت خاص خود وقتی خوش داشت؟ در عین حال آن وارد غیبی که بر او جلوه‌ها می‌کرد، تنها آن فرشتهٔ محبوب نبود که می‌آمد و می‌کشت و باز می‌آفرید و می‌رفت، که گاهی با صورت پیری سحرکار و حلاج‌وار نیز بود که عادت‌ها را می‌شکست، سینه‌ها را می‌درید و دل‌ها را می‌ساخت و در بعضی از این دیدارها هم گزارش‌ها چنان است که همان ماجراهای دختر ترسا و آن شیخ را به یاد می‌آورد[۲۴].

و *مولانا*، *مولانای* بلخ، پس از *عطار* نیشابور بود. در تجارب ذهن و زبان این خداوندگار، بلخ به قونیه می‌رفت[۲۵]، خراسان به حجاز و شام و روم می‌پیوست و مکی و رومی با ترک و هندو می‌نشست، و این بی‌سبب نبود. او جوش و خروش طوفان مغول را دیده بود، غوغای *فخر رازی* و *بهاءولد* را شنیده بود تا در قونیه، بازارگاه اقوام و ملل، قرار یافته بود. از آن پس بود که شوریدهٔ جهانگردی، چون شمس، با یک نگاه، همهٔ عقبات شیخ *صنعان* را از راه او برداشت، او را از مشغلهٔ «قوم ناهموار» رهاند[۲۶] و به عالمی دیگر برد، تولدی دیگر داد و با بلوغی تازه رساند. از این بود که وقتی لب می‌گشود، حدیث تازه می‌گفت، نفس را گره‌گشای زندگی و زندگان می‌کشید و برگره کور بندیانِ بودن و ماندن نور می‌پاشید.

پس از سال‌ها اکنون نوبت به خواجهٔ شیراز رسیده بود. شیراز قرن هشتم، شهری از آفات مغول رسته، اما شهر حکومت *شاه شیخ ابواسحاق* و *شاه شجاع* [اسم‌هایی یادگار و یادآور دو شیخ، *شیخ ابواسحاق کازرونی*(م: ۴۲۶) و *ابوالفوارس شاه بن شجاع کرمانی*(م: بعد از ۲۷۰)] (ر.ک.جامی، ۱۳۸۲: ۲۶۰و ۷۸۷و ۸۴ و ۷۰۰) و قدرت‌هایی در تهدید خطر دو امیر [*امیر مبارز* و *امیر تیمور*] و شهری در پناه کاخ و مسجد و خانقاه.

در آن روز، قرن هشتم، در شیراز نه از *سلطان محمود غازی* خبری بود و نه از *سلطان سنجر سلجوقی*، نه از تصرف *شمس‌الدین تبریزی* و نه از طلب *حسام‌الدین چلبی*، و خواجهٔ شیراز نیز نه چون *سنایی* سبکبار و مجرد از شهری به شهری می‌توانست رفت و نه چون *عطار* در خلوت خود می‌توانست بود. شاعری حافظ بود، اهل صنعت، خوش‌لهجه و رند و عاشق که در کشاکش پیوستهٔ عشق و زهد، و رندی و ریا، عشق و رندی را حکایت می‌کرد و دلش چون تنش با تپش‌های سرد و گرم و تند و کند شیراز می‌لرزید.

دیدار خواجه با آن فرشتهٔ محبوب نیز واقعه‌ای (برای واقعه ر.ک. نجم رازی، ۱۳۶۵: ۲۸۹) است که در آن خاطر شاعر را، در سایه‌روشن فکر و خیال، چنان می‌بینی که برخلاف دیگران، اثری از طبیعت، بویی از کامرانی، رنگی از ندامت و حسرت و نشانی از امنیت عیش ندارد، اما در این گزارش آفرینش هنر چیز دیگری آفریده است؛ هنری با پشتوانهٔ سال‌ها تجربهٔ زبانی، وقوف از مراتب عرفان و معارف دین و ذوقی متعالی. پیش‌درآمد این پرده چنان سحرفریب که هم عاشق دیرینهٔ خفته[۲۷] را، به‌جای عتاب و طرد، با خطابی سکرانگیز به سر شوریدگی باز برد و شب را، تا هست، از او بگیرد و هم به جذبهٔ خود ذهن خواننده را از عبور از آن و توجه جدی به دنبالهٔ سخن و اصل مطلب باز دارد. جمع متراکم و متناسب عناصر و لوازم دلربایی و کام‌بخشی- بازیگران اصلی ماجرای عشق که فراهم آمدنشان بسیار به‌ندرت اتفاق می‌افتد - در فراز و فرود این ترانه دیدنی است:

زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست
پیرهن‌چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

همهٔ اجزا و کلمات دو بیت معنی روشنی دارند، اما با ترکیب و طنینی جادویی ذهن را در هر آن، به هزار سو می‌کشند و هریک به‌گونه‌ای معانی تازه‌ای را احضار می‌کنند، از جمله: زلف آشفته (= آن‌که زلفش آشفته است ← مست، شتاب‌زده، بی‌قرار و مشتاق و ...)، خوی کرده (=آن‌که عرق کرده و قطره‌های عرق بر چهرهٔ او نشسته است ← مست، شتاب‌زده، با چهره‌ای برافروخته و گل‌انداخته و ...)، خندان‌لب (= تبسم کنان ← مست، خوشحال، گشاده‌روی، پذیرنده، دلنواز و ...)، مست (= شراب‌خورده ← زمینه ساز همهٔ صفات دیگر، بی‌ریا، به فرمان دل و ...)، پیرهن‌چاک(= با پیراهنی چاک زده یا چاک شده ← بی‌قرار و مشتاق، تماشایی و...)، غزلخوان (= آن‌که غزل[۲۸] - و لابد غزل فارسی حافظ را - می‌خواند ← مست و سرخوش، با زمزمهٔ عاشقی و ...)، صراحی در دست(= آن که صراحی - ظرف شراب ناب که معمولاً ظرفیت آن از اندازهٔ یک نفر بیشتر است- در دست دارد ← ساقی‌وار، باده‌پیما، در جستجوی باده‌نوش و ...)، نرگس(=گل مشهور ← چشم مست و خمارآلود و ...)، عربده‌جوی (= در جستجوی عربده ← در جستجوی عربده و فریاد مستانه به‌سبب شدت مستی خود، در جستجوی عاشقی که باده بنوشد و مستانه فریاد کند، در جستجوی عربده‌ای که عاشق خفته را بیدار کند و ...)، افسوس‌کنان (= در حال استهزاء ← در استهزاء به‌سبب آن‌که چه دیوانهٔ ناتوانی چه کار بزرگی را تعهد کرده است، در استهزاء به سبب آن که عاشقی خواب دارد و می‌تواند بخوابد، و نیز (شاید) با حیف و دریغ که چه چیزی را به چه کسی داده‌اند یا چه کسی مدعی عاشقی است[۲۹] و ...)، نیمه‌شب (= میانهٔ شب ← وقت سکوت و خلوت، وقتی که همه خفته‌اند، وقتی که معمولاً به جایی نمی‌روند، وقتی‌که چنین کسی به جایی نمی‌رود، وقت راز و نیاز، وقت رازآلود و ...)، دوش (=شب گذشته ← نزدیک‌ترین شب، شبی که معمولاً خوابی را که دیده‌اند به آن نسبت می‌دهند و، در شعر *حافظ* شبی فراتر از همهٔ زمان‌ها و...)، به بالین من آمد بنشست

(= آمد و بر بالین من نشست ← کاری که معمولاً طبیبان و پرستاران و مشفقان می‌کنند، کاری که از معشوق بسیار بعید و در مجموعهٔ داستان‌های فارسی بسیار نادر است، کاری که همهٔ گزارش را به اصطلاح اهل تصوف، به بیان واقعه و تجلی حقانی برمی‌گرداند و آن‌چه را که پیامبر (ص) دیده و فرموده بود به یاد می‌آورد که: «إنّی رأیتُ ربّی بأحسن صوره»[۳۰]).

گزارش شاعر از این تجربه، با چنین مایهٔ هنری، به حکم ایجاز رازآلود خود، نتیجهٔ دیدار را ناگفته می‌گذارد، تا خواننده خود دریابد که اقتضای چنین موهبت آسمانی، جز آن نیست که آن خفته که معشوق، خود او را دلنوازانه دیده، و به طنزی شیرین، «عاشق دیرینهٔ من»[۳۱] خوانده است، باید تا هست، همهٔ وجود خود را نیازمندانه و حق‌شناسانه به ستایش و پرستش مستی موقوف دارد و با این که پیوسته خود را در زبان نکوهش خرده‌گیران درمی‌یابد برای طرح دعوی مدعی و اظهار نفرت و گریز از آن ضرورتی نبیند. شرح این عشق ازلی و ناگزیر و تصرف آن زیبای توبه‌شکن در دل و جان شاعر شاید به پندار حریف، افسانه‌ای ناشنیدنی است، اما وقت گوینده را چنان در قبضه دارد که جای اشارتی را هم در محرومیت ملامتگر نمی‌گذارد، و این خود نوعی جدال با مدعی است.

گزارش دیگر غزل خواجه به سخنی کوتاه عبارت است از:

۱) تجلّی معشوق، با صورتی چنان‌که باید و به کام عاشق، به‌خصوص «غزلخوان و صراحی‌دردست، باده‌پیما و عاشق‌نواز»، برخلاف انتظار، نیمه‌های شب، دور از نظر و خبر غیر، بی‌انتظار عاشق، با لحنی نرم رازآلود و شیرین تلخ، با خطاب خوش« ای عاشق دیرینهٔ من» به عاشقی که خوابیده است و خفتن و عشق اصولاً سازگاری ندارند.[۳۲]

۲) خاطر نشان کردن آن‌که «چنین بادهٔ شبگیر»، یا «بادهٔ شبگیر»[۳۳]ی که «چنین» دهند، پرستیدنی است و درنیافتن این حقیقت زیبا و اعراض از آن کفران عشق است.

۳) طرد و رد زاهد خرده‌گیر و ملامتگر رندان عاشق، آن هم با این حجت قاطع که در «روز الست» به شاعر «جز، این تحفه/ جز این، تحفه»ای نداده‌اند [و زاهد مدعی و معتقد به آن روز، الست، از آن تحفه بی‌بهره و محروم مانده است] و او به‌ضرورت باید قدرشناس آن عطیّهٔ ازلی باشد و نمی‌توانند به ملامت جاهلانِ قدر آن «تحفه»، از آن روی بگرداند.

٤) و سرانجام یادآوری این نکته که شاعر در طی این راه اختیار خود را واگذاشته و با تفویض امر خود، تسلیم حکم و اختیار اوست [او که آن‌شب، بی‌آن‌که وعده باشد، به زیبایی و لطف بر بالین شاعر نشست و به زبان عنایت او را عاشق خواند و عاشق خود کرد، یا او که زاهد قاعدتاً به قدرت فائقه و حکم نافذش در جهان هستی باور دارد] و بسیاری‌اند اهل توبه و زهدی که مانند حافظ، جلوهٔ معشوق آنان را در این کار داشته است.

نکتهٔ قابل ذکر دیگر آن که همهٔ این ماجرای شبانه در یک «روز»، «روز الست»، اتفاق افتاده است؛ روزی که شنونده، مدعی زاهد، پیشاپیش به آن اقرار دارد، و به نظر اهل معرفت هم داستان ابدی عشق از آن روز آغاز می‌شود. برای توضیح به یاد آوریم که میبدی در ذیل آیهٔ ۱۷۲/ اعراف که می فرماید:

« و اِذْ أخَذَ ربُّک مِنْ بَنی آدمَ مِن ظُهُورِهم ذُرّیّتَهم وأشهَدَهم علی أنفسهم ألَسْتُ بربّکم قالُوا بلی شَهِدْنا أنْ تَقُولُوا یومَ القیمه اِنّا کُنّا عَن هذا غافلین»، می‌نویسد:

«... از روی فهم بر لسان حقیقت، این آیت رمزی دیگر دارد و ذوقی دیگر. اشارت است به بدایت احوال دوستان، و بستن پیمان و

عهد دوستی با ایشان روز اول در عهد ازل که حق بود حاضر و حقیقت حاصل... .

چه خوش روزی که روز نهاد بنیاد دوستی است! چه عزیز وقتی که وقت گرفتن پیمان دوستی است! مریدان روز اول ارادت فراموش هرگز نکنند. مشتاقان هنگام وصال دوست، تاج عمر و قبلهٔ روزگار گردانند.

... ای محمد! ما روز میثاق بندگان را دو گروه کردیم: گروهی نواخته و دل به آتش مهر ما سوخته، گروهی گریخته و با دون ما آمیخته. ایشان‌که ما را اند، شیطان را با ایشان کار نیست... و آنان‌که شیطان را اند، ما را عمل ایشان و بود ایشان به کار نیست... .

ای سید! در سپاه دیو چه رنج بری؟ ... ای ابلیس! گرد دوستان ما چه گردی؟ ایشان حزب‌الله‌اند. تو را بر ایشان دسترس نیست و **تحفهٔ** روزگار ایشان جز رستگاری و پیروزی نیست. «**الا إنّ حزب‌الله هم المفلحون** (مجادله:۲۲)» (میبدی، ۱۳۶۱: ۷۸۰، ۷۹۳-۷۹۷).

پی‌نوشت

۱. شاید بتوان این بیت را نیز دنبالهٔ مصراع اخیر و گفتهٔ آن «گوینده» دانست، ما در این‌جا گفتهٔ شاعر دانسته‌ایم.

۲. این معنی دست کم یک بار دیگر نیز در شعر فرخی تکرار شده است:

دی ز لشگر درآمد آن دلبر صدرهٔ سبز باز کرد از بر

راست گفتی برآمد اندر باغ سوسنی از میان سیسنبر...

(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۱۰۰)

و نیز ر.ک. یوسفی، ۱۳۶۸: ۴۳۲.

۳. متواریک: متواری گونه، پنهانی. این کلمه در نظم فارسی پیوسته با سکون تاء، «مُتْواریک»، به کار رفته است، مانند :

مهمان تو خواهم آمدن جانانا متواریک وز حاسدان پنهانا

(محمدبن منور، ۱۳۷۱: ۳۱۱)

و نیز ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۹۷.

۴. روی چیزها یا کسان : نخبه و برگزیدهٔ آن‌ها. فرخی در جای دیگر گفته است (۱۳۶۳: ۳۵۳):

روی شاهان جهان یوسف بن ناصر دین میر عادل عضد دولت سالار سپاه

۵. فرخی، مانند رودکی، با نواختن سازها آشنایی داشته است. او در ضمن قصیده‌ای می‌گوید (همان: ۲۶۷):

شاه گیتی مرا گرامی داشت نام من داشت روز و شب به زبان...

گاه گفتی بیا و رود بزن گاه گفتی بیا و شعر بخوان

۶. یکی از قصاید فرخی چنین آغاز می‌شود (همان: ۲۰۳):

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز

هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز

زانچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست

عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز...

۷. بسنجید با: **سر فرا گوش من آورد و به آوازِ حزین...** (غزل حافظ).

۸. تعبیر «سهل ممتنع» را از قدما ظاهراً نخستین‌بار دربارهٔ شعر فرخی گفته‌اند. ر.ک. عوفی، ۱۳۶۱: ۴۷/۲؛ دولتشاه سمرقندی، بی‌تا: ۶۳.

۹. متن چاپی، نیستی و (!).

۱۰. ظاهراً نسخه بدل، «چاوش» نیز قابل توجه است.

۱۱. متن چاپی: **که در آن ساعت زنار چهل گردن بست**(!)، ما نسخه بدل را آورده‌ایم، و «زنّار چهل کرد»، زنار چهل لا، زناری با چهل رشته و زناری است که چهل بار دور کمر گردانده شده باشد. به کار بردن چنین زناری نشانهٔ شدت اعتقاد به زنّاربندی و در این‌جا نهایت کفر است و البته چنین کاری برای «ابدال» دیدنی است.

۱۲. به جان(؟)، ظاهراً «به جا» صحیح است.

۱۳. ظهور معشوق را هم‌چنین در صفحات ۱۴۱ و ۱۰۴۵ دیوان سنایی نیز با صورت دیگر می‌توان خواند. آیا این غزل‌های سنایی با این رباعی و امثال آن که *عین‌القضات* در *تمهیدات* خود (۱۳۷۰: ۳۵۴) آورده و گویندهٔ آن را نمی‌شناسیم، ارتباطی دارد؟

ناگه ز درم درآمد آن دلبر مست
جام می لعل نوش کرد و بنشست
از دیدن و از گرفتن زلف چو شست
رویم همه چشم گشت و چشمم همه دست

۱۴. برگرفته از این بیت مشهور سعدی است (سعدی،۱۳۶۷: ۷۹۳):

این همان چشمهٔ خورشید جهان افروزاست که همی تافت بر آرامگه عاد و ثمود

۱۵. خواجه «خرامیدن» را در رفتن به «خرابات» توصیه فرموده است (حافظ، ۱۳۶۲: ۸۴۴):

شستشویی بکن آنگه به خرابات خرام تا نگردد ز تو این دیر خراب‌آلوده

۱۶. **دیوان عطار(۱۳۶۲)؛ در نشست**(!). متن ما از نسخه بدل‌هاست.

۱۷. نسخه بدل: **در سر عطار**...، و به نظر می‌رسد مصراع به صورت «**در سر عطار بلندی نبود**» صحیح‌تر باشد. بیت را بسنجید با ابیات پایانی غزل‌های شمارهٔ ۷۲ و ۷۴ (صص۵۲ و ۵۳) که موضوع آن‌ها نیز با این غزل مشابهت تام دارد:

دریغا جان پر اسرار عطّار که شد در پای این سرگشتگی پست

دایما در نیستی سرگشته بود زان چنین عطار زان حیران نشست

۱۸. ر.ک. غزل‌های شمارهٔ ۷۲ (ص۵۲)، ۷٤ (ص۵۳)، ۱۵۹ (یادآور شیخ صنعان، ص۱۲۰)، ۲۵۱ (تصویری از احوال حلاج، ص۱۹۳) و ....

۱۹. منْ جفاگر بی‌وفا (= منِ جفاگرِ بی‌وفا): بسنجید با «منْ زشت‌رو = منِ زشت‌رو»:

گفتم ار خوبم پذیرم این از او ورنه خود خندید بر من زشت‌رو

مولوی، ۱۳۶۲: دفتر۲ بیت ۷۷، و نیز با «منْ رهی= منِ رهی»، (سنایی، بی‌تا: ۱۶۴):

مرمرا ره داد دربان دیگران را منع کرد

زان که نام من رهی در عاشقی مشهور بود

۲۰. پیش از *حافظ* در شعر شاعرانی مانند خاقانی(۱۳۵۷: ۵۵۳)، *ظهیر فاریابی* (۱۳۸۱ : ۲۹۸)، *عراقی* (۱۳۷۲: ۱۴۷) *نزاری قهستانی*(۱۳۶۹ :۷۵۳ و ۸۰۲) و نیز *خواجوی کرمانی*(۱۳۶۹: ۲۰۸ و ۶۵۱) هم این ظهور معشوق آمده است، اما جز شعر *عراقی* که احتمالاً نتیجهٔ حالتی و تجربه‌ای است و با احوال او رابطه‌ای دارد، بقیه سخن تازه‌ای ندارند.

۲۱. کتاب **حدیقه** بنابر مشهور آخرین سرودهٔ *سنایی* است و یک باب از آن (باب هشتم) هم، با همان شیوهٔ خاص شاعر در ستایش *بهرام شاه غزنوی* است.

۲۲. یکی از اذکار تلبیه را با این صورت آورده‌اند: لبّیک و سَعْدَیک و الخیرُ کلُّه بیدیک... ر.ک. ترجمهٔ ***احیاءالعلوم*** غزالی، ۱۳۶۴ (ربع عبادات): ۵٤۹

۲۳. در **منطق‌الطیر** (عطّار، ۱۳۷۴: ۲۳۵) می‌خوانیم که مرغان:

چون ندانستند هیچ از هیچ حال بی‌زفان کردند از آن حضرت سؤال

کشف این سر قوی درخواستند حل مایی و توی درخواستند

بی‌زفان آمد از آن حضرت جواب کاینه است این حضرت چون آفتاب

۲٤. ر.ک. پی‌نوشت شمارهٔ۱۸.

۲۵. این تعبیر از مولاناست که فرمود (مولوی، ۱۳۶۳: ۵۶/۱):

شمس الحق تبریزی از بس که درآمیزی تبریز خراسان شد تا باد چنین بادا

۲۶. شمس می‌گوید: «مرا فرستاده‌اند که آن بندهٔ نازنین ما میان قوم ناهموار گرفتار است، دریغ است که او را به زیان برند.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۴/۲؛ نیز ر.ک. همان: ۲۸۸/۲).

۲۷. *صائب تبریزی*، در عالمی دیگر این حال را برای عاشق مایهٔ خجلت می‌داند. (صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۹۳/۱):

به بوی گل ز خواب بیخودی بیدار شد بلبل

زهی خجلت که معشوقش کند بیدار عاشق را

۲۸. در گذشته یکی معنای غزل، شعر فارسی (و به‌خصوص رباعی) بوده است که اهل موسیقی و مطربان می‌خوانده‌اند. ر.ک: شمس قیس، ۱۳۳۸: ۱۱۴.

۲۹. نگارنده برای این معنی، «افسوس کردن= دریغ و حسرت خوردن، افسوس خوردن» نمونه‌ای نیافته است.

۳۰. ر.ک. **کشف‌الاسرار**(میبدی، ۱۳۶۱: ۱۳/۲)؛ *تمهیدات* **عین القضات** (۱۳۷۰ : ۳۰۳ و ۳۴۴).

۳۱. بسنجید با سخن *هجویری* (۱۳۸۳: ۶۴): «اگر هزار سال تو به قبول طریقت بگویی چنان نباشد که یک لحظه طریقت تو را قبول کند.» و گفتهٔ خوش عطار(۱۳۷۴: ۵۲):

گر ز سوی او درآید عاشقی — تو به عشق او به غایت لایقی

لیک عشقی کان ز سوی تو بود — دان که آن در خورد روی تو بود

او اگر با تو در اندازد خوشی — تو توانی شد ز شادی آتشی

۳۲. گفته‌اند(عثمانی، ۱۳۶۱: ۷۰۱):

عجبا للمحبِّ کیفَ یَنام — کلُّ نومٍ علی المحبِّ حرام

و نیز ر.ک عطار، ۱۳۷۴: ۱۹۶ (عاشقی که از فرط عشق آشفته بود)؛ مولوی، ۱۳۶۰: ۳۰۶/۳.

۳۳. معنی مشهور«شبگیر = شب‌گیر= شب‌گیرنده، شب‌گرفته» سحر و هنگام سحر است، اما قابلیت آن را دارد که در حوزهٔ زبان گوینده‌ای که کلمات با همهٔ معانی خود اراده

می‌شوند، معنی‌های دیگری را هم (مانند آن‌چه شب را می‌گیرد، آن‌چه را که شب می‌گیرند: دربارهٔ شبگیر، و هم آن‌چه شب آغاز و شعله‌ور می‌شود: در نالهٔ شبگیر و سوز سینهٔ شبگیر) به یاد آورد.

منابع و مآخذ

۱. انوری، علی‌بن محمد؛ ***دیوان انوری***؛ به‌کوشش محمدتقی مدرس رضوی؛ ۲جلد، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۶۴.

۲. پورنامداریان، تقی؛ ***دیدار با سیمرغ***؛ چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.

۳. جامی، نورالدین عبدالرحمان؛ ***نفحات‌الانس***؛ به تصحیح محمود عابدی؛ چاپ چهارم، تهران: مؤسسه اطلاعات، ۱۳۸۲.

۴. حافظ؛ ***حافظ به سعی سایه***؛ به تصحیح امیرهوشنگ ابتهاج؛ تهران: انتشارات هوش و ابتکار، ۱۳۷۳.

۵. حافظ؛ ***دیوان حافظ***؛ به تصحیح پرویز ناتل خانلری؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲.

۶. حافظ؛ ***دیوان حافظ***؛ به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی؛ تهران: اساطیر، ۱۳۶۷.

۷. خاقانی، افضل‌الدین بدیل؛ ***دیوان خاقانی شروانی***؛ به‌کوشش ضیاءالدین سجادی؛ چاپ دوم، تهران: زوار، ۱۳۵۷.

۸. خواجوی کرمانی؛ ***دیوان خواجوی کرمانی***؛ به‌کوشش سهیلی خوانساری؛ تهران: پاژنگ، ۱۳۶۹.

۹. دشتی، علی؛ ***نقشی از حافظ***؛ چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۲.

۱۰. سخن، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۰، آبان ۱۳۳۳.

۱۱. دولتشاه سمرقندی؛ **تذکرة‌الشعرا**؛ از روی چاپ براون، تهران: انتشارات بارانی، بی‌تا.

۱۲. سعدی؛ **کلیات سعدی**؛ به‌اهتمام محمدعلی فروغی؛ چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷.

۱۳. سنایی غزنوی؛ ***دیوان سنایی غزنوی***؛ به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی؛ تهران: کتابخانهٔ سنایی، بی‌تا.

۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***تازیانه‌های سلوک*** (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)؛ تهران: آگاه، ۱۳۷۲.

۱۵. شمس تبریزی؛ ***مقالات شمس تبریزی***؛ به‌تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد؛ ۲جلد، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۹.

۱۶. شمس قیس رازی؛ **المعجم فی معاییراشعارالعجم**؛ به تصحیح مدرس رضوی؛ تهران: کتاب‌فروشی تهران، ۱۳۳۸.

۱۷. صائب تبریزی؛ ***دیوان صائب تبریزی***؛ به‌تصحیح محمد قهرمان؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.

۱۸. ظهیر فاریابی؛ ***دیوان ظهیر فاریابی***؛ به‌تصحیح امیرحسن یزدگردی؛ تهران: نشرقطره، ۱۳۸۱.

۱۹. عثمانی، ابوعلی حسن‌بن احمد؛ ***ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه***؛ به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.

۲۰. عراقی، فخرالدین؛ ***دیوان عراقی***؛ به‌کوشش سعید نفیسی؛ چاپ هفتم، تهران: کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۷۲.

۲۱. عطّار نیشابوری، فریدالدین؛ ***دیوان عطّار***؛ به اهتمام تقی تفضلی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۲.

۲۲. عطّارنیشابوری، فریدالدین؛ ***منطق‌الطیر(مقامات طیور)***؛ به‌اهتمام و تصحیح سیدصادق گوهرین؛ چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

۲۳. عوفی، محمد؛ **لباب‌الالباب**؛ از روی چاپ براون؛ تهران: کتاب‌فروشی فخر رازی، ۱۳۶۱.

۲۴. عین‌القضات همدانی؛ **تمهیدات عین‌القضات**؛ با مقدمه و تصحیح عفیف عسیران؛ چاپ سوم، تهران: احمدی، ۱۳۷۰.

۲۵. غزالی، ابوحامدمحمد؛ ***ترجمهٔ احیاءالعلوم***(ربع عبادات)؛ به‌کوشش حسین خدیوجم؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.

۲۶. فرخی سیستانی؛ ***دیوان فرخی سیستانی***؛ به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۳.

۲۷. محمدبن منور؛ ***اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید***؛ به‌تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی؛ ۲جلد، چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۱.

۲۸. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ ***کلیات شمس(دیوان کبیر)***؛ با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر؛ ۱۰جلد، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.

۲۹. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ ***مثنوی معنوی***؛ از روی تصحیح نیکلسن؛ ۳جلد، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۶۰.

۳۰. میبدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ ***کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار***؛ به‌سعی و اهتمام علی‌اصغرحکمت؛ چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱.

۳۱. نجم رازی؛ ***مرصادالعباد***؛ به‌تصحیح محمدامین ریاحی؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.

۳۲. نزاری قهستانی؛ ***دیوان نزاری قهستانی***؛ به‌تصحیح مظاهر مصفّا؛ تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۱.

۳۳. هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمان؛ ***کشف‌المحجوب***؛ به‌تصحیح محمود عابدی؛ تهران: انتشارات سروش، ۱۳۸۳.

۳۴. یوسفی، غلامحسین؛ ***فرخی سیستانی***(بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۸.