

مجموعه خیال

برگزیده غزلیاتِ چهل و شش شاعر
از بابا فغانی شیرازی تا صفاء الحق همدانی

گزینش و ویرایش
علیرضا ذکاوتی قراگزلو

فرهنگ‌نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران- ۱۳۹۷

فهرست مطالب

۲۱۹	طالب آملی	۱۱	پیشگفتار
۲۳۵	شاپور تهرانی		
۲۵۱	شفایی اصفهانی	۱۹	بابا فغانی شیرازی
۲۶۷	فصیحی هروی	۴۳	وحشی بافقی
۲۷۷	قدسی مشهدی	۴۹	عرفی شیرازی
۲۸۷	سلیم طهرانی	۱۱۱	فیضی (فیاضی) دکنی
۳۱۳	کلیم همدانی	۱۳۵	نظیری نیشابوری
۳۴۳	ناظم هروی	۱۵۳	سنجر کاشانی
۳۷۱	میرزا جلال اسیر	۱۷۵	ظهوری ترشیزی
۳۷۹	سالک قزوینی	۱۹۱	علینقی کمره‌ای
۴۲۵	میرصیدی طهرانی	۲۰۷	زلالی خوانساری
۴۴۳	میرزا محمدباقر حسینی	۲۱۳	صوفی مازندرانی

۶۶۷	محسن تأثیر تبریزی	۴۵۱	غنی کشمیری
۷۱۱	عبدالقادر بیدل	۴۵۹	فیاض لاهیجی
۷۷۱	سیدای نسفی	۴۶۹	صائب تبریزی
۸۰۳	مخلص کاشانی	۵۰۷	دانش مشهدی
۸۲۱	آفرین لاهوری	۵۳۵	واعظ قزوینی
۸۳۵	قصاب کاشانی	۵۴۷	شوکت بخاری
۸۵۱	حزین لاهیجی	۵۵۵	اشرف مازندرانی
۸۵۷	واقف لاهوری	۵۷۵	ناصرعلی سرنندی
۸۶۵	قتیل لاهوری	۵۸۳	نجیب کاشانی
۸۷۳	غالب دهلوی	۶۰۵	میرزا داراب بیگ جویا
۸۸۷	اقبال لاهوری	۶۲۹	شفیعیای شیرازی (اثر)
۸۹۳	صفاءالحق همدانی	۶۵۱	نعمت‌خان عالی

فهرست الفبایی شاعران

۲۵۱	شفای اصفهانی	۸۲۱	آفرین لاهوری
۶۲۹	شفیعی شیرازی (اثر)	۵۵۵	اشرف مازندرانی
۵۴۷	شوکت بخاری	۸۸۷	اقبال لاهوری
۴۶۹	صائب تبریزی	۱۹	بابا فغانی شیرازی
۸۹۳	صفاءالحق همدانی	۸۵۱	حزین لاهیجی
۲۱۳	صوفی مازندرانی	۵۰۷	دانش مشهدی
۲۱۹	طالب آملی	۲۰۷	زلالی خوانساری
۱۷۵	ظهوری ترشیزی	۳۷۹	سالک قزوینی
۷۱۱	عبدالقادر بیدل	۲۸۷	سلیم طهرانی
۴۹	عرفی شیرازی	۱۵۳	سنجر کاشانی
۱۹۱	علینقی کمره‌ای	۷۷۱	سیدای نَسفی
۸۷۳	غالب دهلوی	۲۳۵	شاپور تهرانی

۶۰۵	میرزا داراب بیگ جویا	۴۵۱	غنی کشمیری
۴۴۳	میرزا محمدباقر حسینی	۲۶۷	فصیحی هروی
۴۲۵	میرصدی طهرانی	۴۵۹	فیاض لاهیجی
۵۷۵	ناصرعلی سیرندی	۱۱۱	فیضی (فیاضی) دکنی
۳۴۳	ناظم هروی	۸۶۵	قتیل لاهوری
۵۸۳	نجیب کاشانی	۲۷۷	قدسی مشهدی
۱۳۵	نظیری نیشابوری	۸۳۵	قصاب کاشانی
۶۵۱	نعمت‌خان عالی	۳۱۳	کلیم همدانی
۵۳۵	واعظ قزوینی	۶۶۷	محسن تأثیر تبریزی
۸۵۷	واقف لاهوری	۸۰۳	مخلص کاشانی
۴۳	وحشی بافقی	۳۷۱	میرزا جلال اسیر

پیشگفتار

در همهٔ ادوار تاریخی، نوعی هماهنگی و همسازی میان شاخه‌های مختلف فرهنگ و هنر وجود دارد؛ فی‌المثل معماری و مجسمه‌سازی و تئاتر و حکمت‌اندیشی در یونان قدیم با هم شکوفا شد، همچنان‌که در عصر رنسانس، نقاشی و مجسمه‌سازی و معماری و تئاتر و شعر با هم احیاء گردید و تکامل یافت. در فرهنگ و تمدن ایران بعد از اسلام، این همسوئی در رشته‌های گوناگون کاملاً محسوس است و بهترین شاهد آن عصر صفوی است که نستعلیق و مینیاتور و قالی و خاتم و تذهیب و معماری و گچ‌بری و... با نازک‌کاری‌های غزل سبک هندی و نوآوری‌های چشمگیر در حکمت متعالیه پهلوی به پهلوی می‌زند. همچنان‌که بار دیگر در عصر ناصری با ارائهٔ کارهای ممتاز در معماری و نقاشی و داستان عامیانه و تعزیه و...، به موازات عرضهٔ مجموعه‌های عظیمی از فلسفه و حدیث و فقه و اصول و رجال و تراجم و تاریخ، روبه‌رو هستیم؛ اما اکنون سخن از سبک هندی است.

با یک نظر اجمالی به گویندگان فارسی‌زبان، از دیرباز، ملاحظه می‌شود که برخی صاف و سراسر سخن گفته‌اند (رودکی، فردوسی، منوچهری، فرخی،

ناصر خسرو، فخرالدین گرجانی، سعدی... و دسته‌ای دیگر پیچ و تاب‌ی به تعبیر و مضمون انداخته، به هر دلیل به نحوی از ادای مستقیم مقصود خودداری ورزیده‌اند (خاقانی، نظامی، ظهیر فاریابی، انوری، کمال اسماعیل، حافظ...)
تمام شاعران سبک معروف به هندی از زُمرهٔ دوّم‌اند.

از جهتی می‌توان گفت که هرچه به دوران‌های اخیر نزدیک‌تر می‌شویم مضامین ترکیبی‌تر می‌شوند و در ادای این مضامین ترکیبی تعبیرهای پیچیده‌تری نیز به کار می‌رود. با چند مثال به توضیح مقصود می‌پردازیم.
رباعی مشهور منسوب به خیام در بیان معنای خود کامل و تمام است:

جامی ست که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

یک شاعر عصر صفوی همین مضمون را چنین ادا کرده است:

این جهانِ مست ما را چون سبو دارد به دست
تا کجا بر خاک ریزد تا کجا خواهد شکست؟

در بیان این شاعر، تأسف یا حیرت و اعتراض خیامی با عنصر جدید دلهره و هراس آمیخته می‌شود. چنین می‌نماید که گویندهٔ رباعی از امر واقع و جاری و مستمر حرف می‌زند ولی سرایندهٔ تک‌بیت نظر به امری در شُرُفِ وقوع دارد که بسا احتمال‌های ناگوار در آن می‌رود.

مثال دیگر؛ حافظ می‌گوید:

فرصت شمار صحبت، کز این دو راهه منزل
چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن

صائب در همین مضمون سروده است:

این چند روزه فرصت صحبت غنیمت است
تا کی دگر به هم رسد این تخته پاره‌ها

هر دو بیت در قوت تصویر کاملند، لیکن شعر صائب گویی همان نغمه است با کوکی دیگر. شعر حافظ ناظر به رابطه دو نفر است که برای همیشه بریده می‌شود، ولی شعر صائب ناظر به جدایی چند تن است که در نگاه نخست گرد آمدن دوباره آنها، به سبب بازی امواج، محتمل انگاشته می‌شود. اما دقیقه‌ای دیگر هست و آن اثر شعر دوم را بیشتر می‌نماید: دو نفر آدم مختلف‌المقصد در یک منزلگاه بین راه می‌توانند ساعتی بنشینند، ولی یک مشت تخته پاره سبک و بی‌اختیار در پنجه امواج نیرومند لحظه‌ای نیز چنین فرصتی ندارند. شعر صائب زورمند بودن سرنوشت و عجز و اضطراب بشر را بهتر نشان می‌دهد و درعین حال احتمال مایوسانه‌ای هم برای دیدار مجدد باقی می‌گذارد.

در رباعیات منسوب به خیام می‌خوانیم:

من در عجبم ز می‌فروشان کایشان
به زانچه فروشند چه خواهند خرید؟

باباغانی با صنعت تجاهل‌العارف و اسلوب‌الحکیم همین مضمون را چنان ادا کرده که گویی ماهی قرمزی در بلورینه‌ای پرآب زلال بازی می‌کند:

ای که می‌گویی چرا جامی به جانی می‌خری
این سخن با ساقی ما گو که ارزان کرده است

چون به نظر بسیاری از تذکره‌نویسان قدیم و جدید، و به اعتقاد این نویسنده، بنیانگذار و آغازگر تحولی در شعر فارسی که منجر به پیدایش و تکامل سبک

مشهور به هندی شد بابا فغانی (متوفی ۹۲۵ ه.ق.) است، دو سه مثال دیگر از او می‌آوریم. حافظ گوید:

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد
گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست

فغانی در همین مایه چنین سروده است:

تمنای بلندی بود و دست کوتاهی آنجا

در بیت حافظ، درازی زلف از مقوله حقیقت و کوتاهی دست از مقوله مجاز است، اما در شعر فغانی «تمنای بلند» و «دست کوتاه» هر دو از باب مجازند و با هم سازگارتر.
سعدی گوید:

وقت آنست که صحرا گل و سنبل گیرد
خلق بیرون شده هر قوم به صحرای دگر

فغانی همان معنا را نیرومندتر ادا کرده و چیزی هم بر آن افزوده است:

باز وقت آمد که هر کس با حریف سروقد
در میان لاله و گل تا کمر پنهان بود

سعدی همین قدر می‌گوید که صحرا پر گل و سنبل می‌شود و هر عده‌ای به صحرا می‌روند؛ فغانی می‌گوید: عاشق و معشوق‌ها را می‌بینی که میان لاله و گل تا کمر پنهانند، هم جوش بهاران را قوی‌تر تصویر نموده و هم در «میان گل و لاله تا کمر بودن» معنایی ضمنی هست که شعر سعدی آن را ندارد.

ملاحظه وضع کلی شعر فارسی به خصوص غزل در فاصله حافظ تا فغانی، به‌ویژه جامی تا فغانی، و مقایسه آن با تحولی که پس از فغانی رخ داد، نشان می‌دهد که شعر فارسی به دست فغانی از یک بن‌بست بیرون آمد و طریقی پیدا شد که شاعر از تکرار و تقلید به فضای آزادتری وارد شود و به بیان مستقل دریافت‌های شخصی بپردازد و چنان شد که تا مدت‌ها شاعران کهنه‌پرست هر نغمه تازه‌ای را که خارج از ردیف‌های هزاران بار نواخته شده می‌شنیدند، به‌مسخره، «فغانیانه» می‌گفتند.

تذکره‌نویسان تصریح کرده‌اند که فغانی «آدم شعر جدید»، یعنی پدر سبک تازه، است و او را «مجتهد فن تازه» می‌نامیده‌اند. تا یکصد و پنجاه سال از جمله وظایف شاعران استقبال غزل‌های فغانی بود، یعنی با آموختن ردیف‌های او قادر به نغمه‌سرایی می‌شدند (عرفات العاشقین ۴/۲۴۰۹ و ۵/۲۴۱۹). و این هم‌زمان است با رنسانس گونه‌ای که در تبریز و هرات و سپس، با روی کار آمدن صفویه، در قزوین و اصفهان پدید آمد و محصول کامل خود را در زمان شاه‌عباس در ایران و در زمان اکبرشاه بایری در هند عرضه نمود و در ابعاد مختلف اجتماعی و فرهنگی و هنری تأثیر خود را نشان داد. اگر در اشعار غزل‌سرایان بعد از حافظ تا فغانی دقت کنیم، همگی تقلیدی است. فغانی طراوت و بدعت در لفظ و معنا و احساس و اندیشه فردی را باب کرد، و پس از آن بود که شور و خروش جنبش فرهنگی نوین، که افراد و قشرهایی از پیشه‌وران و کسبه و طبقات خرده‌پای شهری (علاوه بر حامیان سنتی ادبیات در دربار و مدرسه و خانقاه) بدان پیوسته بودند، توانست با این زبان و شیوه جدید بیان گردد.

فغانی در آغاز قرن دهم هجری ایستاده و سرچشمه سه شیوه شعری است: یکی وقوع گویی (یعنی بیان ساده واقعات دلدادگی)، دیگر سبک مشهور به هندی، و سوم جریان بازگشت ادبی. جالب این‌که جریان بازگشت، با آن‌که مدعی تقلید از سعدی و حافظ است، در واقع افراط‌کاری‌های معنوی و فرسودگی‌های لفظی مرحله انحطاط سبک هندی را در سرچشمه زلال فغانی و

شفائی و نظیری شسته است. و اگر باریک بینی به خرج دهیم، در اشعار خوب مشتاق و آذر و عاشق (اوایل قرن سیزدهم) ته‌مایه‌هایی از مضمون‌بندی سبک هندی و نیز اثری از شیوه وقوع‌گویی می‌یابیم؛ و این در مجموع یعنی بازگشت به فغانی (و البته پس از سیصدسال، این بازگشت مسلماً کارساز نبوده و، به قول صاحب‌نظری، دوا بوده است نه غذا).

شعر معروف به سبک هندی، خصوصاً غزل به آن سبک، زبان حال طبقات شهرنشین است و در حد ممکن شعری مردمی است که الهامات و عصبان‌ها و طغیان‌ها و اندیشه‌ها و تأثرات و تصورات و زیر و زیرهای زندگی روزمره در آن منعکس شده است. طبیعی است که نباید انتظار داشت این انعکاس همواره ساده باشد، گاه کاژ و کوژ است، اما برای کسی که با این شعر مأنوس شود کاملاً مفهوم است. شاعر گاه شکوه‌ها و درخواست‌های اجتماعی و سیاسی خود را به شکل درد‌دل‌های عاشقانه مطرح می‌سازد، اما خوانندگان و شنوندگان این شعر در محافل ادبی و قهوه‌خانه‌ها و انجمن‌ها آن را درمعنای درستش می‌فهمیده‌اند. توجه مجدد به شعر سبک هندی، در شصت هفتاد سال اخیر، نیز درست به دلیل محتوای غنی اجتماعی و انتقادی آن بوده است.

تحولات سبک مشهور به هندی نیز دقیقاً به سبب همین ارتباط تاریخی موازی تغییرات عینی و دگرگونی‌های اندیشگی است که در همان دوران رخ می‌داده است. اگر شاعرانی چون عرفی و فیضی، و تا حدی طالب و نظیری، نماینده جنبش آزاداندیشی متمرکز در دست‌گاه اکبرشاه در هند هستند، اختناق که پس از اکبرشاه پدید آمد در زمزمه‌های زیرلبی و واژگونه‌گویی‌های کلیم و سلیم بازتاب می‌یابد. شعر و زندگی شفائی و صائب نشانی از رونق فرهنگی و اقتصادی دوره شاه‌عباس اول و دوم دارد، همچنان که فیاض و واعظ حضور اهل معقول و منقول را در صحنه شاعری نشان می‌دهند. به همان نسبت که حکومت بابرین هند به ضعف و انحطاط می‌گراید و از رونق اقتصادی و شکوفایی فرهنگی و رفاه اجتماعی کاسته می‌شود، روحیه یأس و تیره‌بینی و تاریک‌اندیشی

و پناه بردن به زوایای تودرتوی ذهنیات در شعر غلبه می‌یابد؛ کسانی چون غنی و ناصرعلی و بیدل و آفرین پیدا می‌شوند. با سلطه استعمار بر هند، غالب است که فریاد برمی‌دارد و زمینه‌ساز ظهور اقبال لاهوری می‌گردد.

در ایران، همزمان با انحطاط صفویه، گوینده‌ای متوسط به نام میرزاظاهر وحید شهرت بسیار داشت، و طبق آنچه از تذکره حزین به دست می‌آید، شعر ایران در اواخر عصر صفوی به بن‌بست رسیده بود. گویا حزین با دانش ادبی و قوه نقدی که داشت نکته را دریافت و نخستین علائم «بازگشت» را از خود نشان داد و همین باعث برخورد او با ادبای هندی گردید. حزین چون سال‌های میانی و آخر عمر را در هند می‌گذرانید موفق نشد که بانی «بازگشت» گردد و انجمن مشتاق در اصفهان این کار را کرد.

حال اگر سؤال شود که چرا در هند بازگشت ادبی رخ نداد، پاسخ این است که چنین گرایشی در محمدحسین قتیل متوفی ۱۲۴۰ (تقریباً معاصر فتحعلیشاه) دیده می‌شود؛ یعنی او کوشیده است به زبان فغانی یا نظیری برگردد که البته در نهایت به بعضی از شاعران مکتب وقوع (قرن نهم) نزدیک شده است. اما این بازگشت فقط در ایران توفیق یافت بر سبک هندی انحطاط یافته‌ای که درجا می‌زد چیره شود، علتش تغییر وضع سیاسی است.

توضیح این که شاعر از دیرباز در دربارها نقش سخنگوی حکومت و تبلیغات را داشته است، اما صفویه، با وجود شعرفهمی، این نقش شاعر را کم‌رنگ کردند و حتی طهماسب اول صریحاً به محتشم گفت چرا در مدایح و مرثی‌نامه شعر نمی‌گویید؟ یکی از دلایل مهاجرت شاعران ایرانی به هند نیز همین مطلوب بودن قصیده مدحیه در دربارهای هند بوده است، گرچه بین شاعران سبک هندی قصیده‌سرای قابل توجهی به‌جز یکی دو مورد وجود ندارد. اما در ایران، قاجاریه - که با روی کار آمدن خود به‌رحال ایران را یکپارچه کردند - دربار محمود غزنوی و سنجر سلجوقی را به‌صورت کاریکاتوری تقلید کردند و شاعران بازگشت نیز، به تقلید از قصیده‌سرایان قدیم، کاغذ سیاه کردند. اما در

غزل دوره بازگشت آنچه مطلوب می نمود اشعار ساده و قابل فهمی بود که بتوان به آواز خواند و با آهنگ چارتار و کمانچه و دف و نی توأم کرد (مانند سروده های عاشق اصفهانی و فروغی بسطامی) و سبک هندی، که عمده محصولش غزل است، در ایران فرو مُرد. استعدادهایی که برای دربار نمی سرودند جذب خانقاه شدند (مثل نورعلیشاه اصفهانی و مظفرعلیشاه کرمانی). حال به دنباله سخن درباره سبک هندی برمی گردیم.

این بود اجمالی از سیر سیصدساله شعر فارسی (بخصوص غزل فارسی) در ایران و هند. آن خصوصیات که برای سبک مشهور به هندی برشمرده اند (خیالبافی، مضمون بندی، استعارات مرکب، مجازهای بعید، تازه جویی و غرابت، شخصیت بخشیدن به اشیاء و ایده ها، تمثیل ها و تشبیه های اغراق آمیز و توهمی، نزدیکی به تعبیرات عامیانه و لحن محاوره...) همه در شعر فارسی سابقه دارد الا این که جمع این ویژگی های استثنایی خود خصوصیتی است در سبک مشهور به هندی. به گمان من آنچه در این دوران سیصدساله برای شاعر اهمیت داشت سنت شکنی بود، یعنی با چشم خود نگاه کردن و با زبان خود بیان کردن. اگر اوضاع اجتماعی و مواهب شخصی کمک می کرد، شاعر موفق بود و هرگاه زمینه مساعد نبود شاعر در تاروپود سنت (جدید) گرفتار می گشت و گاه خفه می شد. آشنایی اقبال لاهوری با فلسفه و ادبیات غرب در هند شعر سبک هندی را از بن بست بیرون برد، حال آن که در ایران سبک بازگشت جانشین نالایق سبک هندی گردید تا این که آشنایی با فلسفه و ادبیات غرب در این جا هم تأثیر خود را گذاشت.

در این مجموعه، هم انتخاب شاعران و هم گزینش از شعر هر یک براساس اهمیت شاعر و شعر او صورت گرفته است. شاعرانی را برگزیده ایم که گرایش مهمی را در غزل نشان می دهند یا وزن و ارزش والایی بین شاعران سبک مشهور به هندی دارند. انتخاب اشعار هر شاعر عمدتاً از غزلیات و با این معیار و ملاک صورت گرفته که ویژگی های فکر و زبان آن شاعر و حُسن و عیب کار او را

نشان دهد. از شاعرانی که دیوانشان اولین بار به چاپ رسیده است و متداول نیست اشعار بیشتری برگزیده شد و در مورد مثلاً صائب، اگر بر همان روال می‌خواستیم انتخاب کنیم، کار به درازا می‌کشید.

بدین‌گونه، اشعار انتخاب‌شده از شاعران مختلف در یک سطح نیست و نمی‌تواند باشد؛ اما اصراری در برگزیدن تک‌بیت نبوده است. نظر بر این بوده که خواننده با حال‌وهوای دیوان هر شاعر و فضایی که او در آن شعر می‌سروده است آشنا گردد، و مختصات اندیشه و هنر آن شاعر را دریابد. لذا در شرح حال مُجملی که برای هر شاعر نگاشته‌ایم بر مهم‌ترین نکات انگشت‌گذارده‌ایم، و تفصیل را به کتاب‌های مفصل‌تر حواله می‌دهیم. در این مجموعه، تکیه و هدف در درجهٔ اول عرضهٔ برگزیدهٔ کارآمد و گویایی است از غزلیات مهم‌ترین شاعران سبک مشهور به هندی. امید است که در این مقصود توفیق حاصل شده باشد. در ضمن، توضیحاتی کوتاه و لازم بر بعضی کلمات و تعبیرات نوشته شد که در پایان کتاب به صورت الفبایی آمده است. بدیهی است که هدف تنها معنای واژه یا تعبیر در شعر موردنظر بوده است نه تمام معانی و کاربردهای آن واژه یا تعبیر. امید که این فرهنگ مختصر نیز برای خوانندگان متوسط‌الحال سودمند افتد.

بابا فغانی شیرازی

بابا فغانی شیرازی در حدود ۸۶۰ ه.ق. یا بعد از آن متولد شده و در ۹۲۵ ه.ق. در مشهد در گذشته است. سی سال اول از عمر تقریباً شصت و پنج ساله او در شیراز گذشته. پس از تحصیل مختصری^۱ به شغل پدری (کاردگری) مشغول بوده و در همان زمان شعر می‌گفته و سگاکمی تخلص می‌نموده. پس از آن که به شاعری نام برآورده، به تبریز رفته و در دستگاه سلطان یعقوب آق‌قویونلو بوده و در اواخر عمر به هرات و سپس به مشهد آمده است. فغانی به شیوه شاعران مداح قصایدی دارد. ضمناً شیعه نیز بوده و برای امام رضا (ع) مدیحه سروده، اما عمده دیوان او غزل است و مخالف و موافق وی را به غزل‌سرایی می‌شناخته‌اند. علاقه‌مندانش او را «حافظ کوچک» نامیده‌اند و مخالفانش طرز تازه او را، به طعنه، «فغانیانه» می‌خوانده‌اند. در هر حال، هر دو گروه برآنند که فغانی با شاعران هم‌عصرش، خصوصاً با یک نسل قبل از خودش مثلاً

۱. گفته‌اند فغانی که در شیراز در مجلس شاه داعی شیرازی نیز حضور می‌یافته است. این می‌تواند زمینه روحیه عرفانی، که اواخر عمر در شعر فغانی ظهور نمود، بوده باشد.

منتخب اشعار

به هر گلشن که بینم مبتلائی رو نهم آنجا
 ز داغش آتشی افروزم و پهلو نهم آنجا
 چو بینم دردمندی بر سر ره بیخود افتاده
 به خاک افتم سر او بر سر زانو نهم آنجا
 روم تا شهر بابل از جفای این سیه‌چشمان
 غم دل در میان با مردم جادو نهم آنجا
 چو بوی آشنایی از سگ کویت نمی‌یابم
 به صحرا افتم و سر در پی^۱ آهو نهم آنجا

□

در طلب تو دیده‌ام کاسهٔ آب جغد شد
 من که ز مغز استخوان طعمه دهم همای را^۲

□

بس که می‌خوانند دل‌ها را به کویت هر نفس
 بلبلان را در گلستان‌ها گرفت آوازا

□

چو روز حشر برآریم سر ز خواب اجل
 به روی دوست شود باز چشم بستهٔ ما
 رمید خواب خوش از چشم ما، کجاست خیال
 که آرمیده شود چشم خواب‌جستهٔ ما

۱. جای پا، اثر.

۲. هما و استخوان: سایهٔ هما بر سر هر کس بیفتد خوشبخت می‌شود، اما خوراکی خود هما استخوان است.

□
 وای که تلخ شد دوا بر دل پرگزند ما
 مرگ بود نه زندگی داروی سودمند ما
 عاقبت مراد ما چون همه نامرادی است
 چیست به یک دو جام می این همه زهرخند ما
 عشرت یک زمان ما محنت جاودانه شد
 بین که چه کار می کند طالع ارجمند ما
 بر سر دل شعله زند آتش دل، همین بود
 پیش بلندهمتان مرتبه بلند ما

□
 عجب اگر نروم از میان که مجنون دوش
 به خواب آمد و بگرفت در کنار مرا

□
 فلک دورو چو ما را رقم بدی زد آخر
 به کتاب نیکنامان ز چه می نوشت ما را

□
 که می داند که چون آمد برون از گلشنش عاشق
 تمنای بلندی بود و دست کوتاهی آن جا

□
 شبی که مست به کاشانه ام فرو آید
 فرشته رشک برد مجلس گناه مرا

□
 کشتی می^۱ می برد از ورطه عقلم برون
 ورنه آسان چون روم این راه ناپیموده را

۱. نوعی صراحی که به شکل سفینه ساخته می شد.

وحشی بافقی

کمال‌الدین یا شمس‌الدین محمد متولد نیمه قرن دهم و وفاتش در ۹۹۱ هـ.ق است. در طول عمرش میان یزد و کاشان در تردد بوده و از ایران پا بیرون نگذاشته است. از پیروان فغانی است و وقوع‌گویی را به کمال رسانده. مثنوی ناتمام شیرین و فرهاد او در زمینه خودش از بهترین و مشهورترین اشعار است. با آن‌که سنخ اشعار وحشی با شاعران این مجموعه مناسبت و شباهت کامل ندارد، نظر به اهمیت و شهرت وی، ابیاتی از غزلیات او که جنبه مضمون‌پردازی دارد در اینجا نقل می‌شود. شعر وحشی پراحساس و زبانش ساده است.

منتخب اشعار

خانه پر بود از متاع صبر این دیوانه را
 سوخت عشق خانه سوز اول متاع خانه را
 هرچه گویی آخری دارد به غیر از حرف عشق
 کاین همه گفتند و پایان نیست این افسانه را

□

تافته عشق دوزخی، ز اهل نصیحت، اندر او
 بر من و دل گماشته صد ملک عذاب را

□

از کاه، کهریا بگریزد ز بخت ما
 خنجر به جای برگ برآرد درخت ما
 الماس ریزه شد نمک سوده حکیم
 در زخم بستنِ جگرِ لَختِ لَختِ ما

□

چون نیش زنبورم به دل، گو زهر می ریز از مژه
 افیونِ حیرت خورده ام زحمت ندانم نیش را

□

من بودم و دل بود و کناری و فراغی
 این عشق کجا بود که ناگه به میان جست
 گفتم که مگر پاسِ تَفِ سینه توان داشت
 حرفی به زبان آمد و آتش ز دهان جست

□

عرفی شیرازی

سیدی جمال‌الدین محمد عرفی به احتمال قوی به سال ۹۶۳ هـ.ق در شیراز زاده شده است. پس از آن‌که در ایران مشق شاعری کرده و نامی برآورده بود، در جوانی به هند رفت (۹۸۹ هـ.ق) و در آن‌جا نخست مهمان فیضی (متوفی ۱۰۰۴ هـ.ق.) ملک‌الشعرای دانشمند دربار اکبرشاه تیموری شد. پس از مدتی، میانه‌اش با فیضی به هم خورد و نزد حکیم ابوالفتح گیلانی (که خود از پناهندگان به هند و گریختگان از دست صفویه بود و در طب و علوم معقول و نقد ادبی دست داشت) رفت و حکیم ابوالفتح استعداد و نبوغ عرفی را شناخت و او را به امیر صاحب‌ذوق، عبدالرحیم خانِ خانان، معرفی کرد و رشتهٔ دوستی این سه تنها با مرگ گسیخته شد.

گویا دیوان عرفی در دورهٔ زندگی خودش گم شد و پس از مرگ او خان خانان دستور داد دیوان او را گرد آورند و به هر کس که غزل تازه‌ای می‌آورد جایزه‌ای می‌دادند. گویند از همین لحاظ آثار منتسب به عرفی همه از او نیست؛ اما این نکته نمی‌تواند درست باشد، زیرا سخنور و سخن‌شناسی چون خان

منتخب اشعار

تحفه مرهم نگیرد خاطر افگار ما
 سایه گل بر نتابد گوشه دستار ما
 باعشی دارد رواج سبحة، کو تزویر، کو؟
 تا ببندد صد گره بر رشته زنار ما
 ما لب آلوده بهر توبه بگشاییم لیک
 بانگ عصیان می زند ناقوس استغفار ما

□

به دیر آ، از حرم، زاهد، که می برقع گشود این جا
 از آن جا آن چه می جویی به میخواران نمود این جا
 همان زنگی که آن جا بر دل اسلامیان بینی
 مغان را نیز بود اما صفای می زدود این جا
 محبت شمع بزم قدس و ما پروانه از بیرون
 چه حال است این، نمی دانم، چراغ آن جا و دود این جا
 به هر سو می روم بوی چراغ کشته می آید
 مگر وقتی مزار کشتگان عشق بود این جا

□

از بس که در معارضه دیدم مثالها
 عاجز شدم ز کشمکش احتمالها
 با آن که هیچ مطلب مُمکن روا نشد
 دل خوش نمی کنیم مگر از محالها
 در ملک عشق هر که شفا یابد از مرض
 رسوای خلق گردد و گویند سالها

فیضی (فیاضی) دکنی

ابوالفیض فیضی (که در اواخر عمر فیاضی تخلص کرد) به سال ۹۵۴ هـ.ق. در یک خاندان شیعه‌مذهب و اهل علم متولد شد و به‌سرعت مراتب علمی را طی کرد، به‌طوری‌که در ادب فارسی و عربی و هندی و علوم عقلی و قرآنی به استادی رسید. همچنین مقدمات شاعری را فراگرفت، تا آن‌جا که در سال ۹۷۴ (در بیست سالگی) توانست در دربار اکبرشاه بابر که مجمع ادبا و فضلا و شعرا بود عرض وجود کند و موردتوجه خاص قرار گیرد. فیضی بعدها ملک‌الشعرا دربار اکبری شد (۹۹۳ هـ.ق.).

اکبرشاه، با آن‌که درسی نخوانده بود، مردی بافهم و آزاداندیش و انسان‌دوست و دانش‌پرور بود و به ابتکار خود یا به تلقین متفکران ایرانی گریخته از قشریگری صفویه تصمیم بر آن گرفت که نه‌تنها میان مذاهب اسلامی تقریب ایجاد کند و خلاف شیعه و سنتی را از میان بردارد بلکه میان هندو و مسلمان و زرتشتی نیز وحدت کلمه ایجاد نماید. این است که انجمنی از هجده دانشمند، از جمله فیضی شاعر و ابوالفضل مبارکی برادر او، که با خود

اکبرشاه نوزده تن می‌شدند، فراهم آورد (این «نوزده» عدد مقدس نقطویان بود و بعدها فرقه‌های دیگری نیز مفهوم تقدس عدد نوزده را اقتباس کردند.) و آیینی بر ساخت که در آن آفتاب مورد تقدیس قرار می‌گرفت و توحید و تساهل و تسامح و بی‌آزاری و محبت و نوع‌دوستی تبلیغ می‌شد. عرفی در اشاره به این آیین، در مدح اکبرشاه، گوید:

آسمان داند که چون شاه جهان هرگز نبود
 قدردانِ آفتابِ اندر زمانِ آفتاب
 و نیز به همین مناسبت سروده است:
 به صحنِ دیر شنیدم ز زایرانِ صنم
 همان که بر درِ بیت‌الحرام می‌گفتند
 به طوفِ کعبه شنیدم ز ساکنانِ حرم
 که اهلِ دیر مغان را سلام می‌گفتند

و فیضی سروده است:

من و رندی و سیر مشرب‌ها^۱
 تا بگیرد قراژ مذهب‌ها

و نظیری نیشابوری (که البته بعدها به تعصب گرایید) در آن ایام، با شیفتگی و شوق، چنین می‌سرود:

کیش و مذهب را، زبان‌دانِ گر شوی، معنا یکی است
 مصحف و انجیل را کز هم مجزا کرده‌اند

۱. مَسْرَب: روش و آیین و نحله اندیشگی (در مقابل «مذهب») که روش و آیین و نحله سنتی و موروثی و تقلیدی است.

منتخب اشعار

این چه مستی ست که بی باده و جام است این جا
 باده کز جام بنوشند حرام است این جا
 ای که از بادیه عشق خبر می‌پرسی
 پای بردار که کونین^۱ دو گام است این جا
 هیچ کس نیست که در دایره حیرت نیست
 صیدگاهی ست که جبریل به دام است این جا

□

ای ناله فلک‌رو، از من رسان سجودی
 از دور گر بینی ایوان کبریا را

□

چه دست می‌بری ای تیغ عشق، اگر داد است
 بپر زبان ملامت گر زلیخا را

□

کی هوس آستین زَنَد عشق من خراب را
 کیست صبا که حَم دهد شعله آفتاب را

□

ره‌نوردان بلا بردند هر یک ره به وصل
 پا به سنگ آمد در این ره زان میان فرهاد را

□

غالب دهلوی

میرزا اسدالله غالب دهلوی (۱۲۱۲-۱۲۸۵ ه.ق.) از پارسی‌گویان مشهور هند و می‌توان گفت آخرین شاعر بزرگ هند در سبک قدیم است. بعد از او دوران ادبیات متأثر از اندیشه و ادب غربی فرا می‌رسد. غالب مردی ادیب و خوش‌فکر بود؛ در دورانی قریحه‌ او به ثمر نشست که استعمار بر هند تسلط یافته بود. گرچه، مانند اکثر مردم، با حاکمان جدید به‌مماشات می‌زیست، گاه نیز اشعارش بیانگر آگاهی سیاسی و گرایش ضد بیگانه‌روشنفکر مسلمان شرقی است:

به‌جنگ باج‌ستانانِ شاخساری را
تهی قفس ز درِ گلستان بگردانیم
به‌صلح بال‌فشانانِ صبحگاهی را
ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم

منتخب اشعار

آشنایانه کشد خارِ رهِتِ دامنِ ما
 گویی این بود از این پیش به پیراهن ما
 سایه و چشمه به صحرا دمِ عیشی دارد
 اگر اندیشهٔ منزل نشود رهن ما
 می‌پرد مور، مگر جان به سلامت ببرد
 تا چه برق است که شد نامزدِ خرمن ما
 دعوی عشق ز ما کیست که باور نکند
 می‌جهد خون دلِ ما ز رگِ گردن ما

□

با چون توئی معامله بر خویش منت است
 از شکوه تو شکرگزارِ خودیم ما

□

چه خوش باشد دو شاهد را به بحثِ نازِ پیچیدن
 نگه در نکته‌زائی‌ها، نفس در سرمه‌سائی‌ها^۱

□

آفتابِ عالمِ سرگشتگی‌های خودیم
 تا به زانو سوده پای ما و می‌پوشیم ما

□

۱. سرمه‌سائیِ نفس: گرفتگی صدا (چون می‌گویند سرمه خوردن باعث گرفتگی صدا می‌شود).

اقبال لاهوری

محمد اقبال لاهوری (۱۲۸۹-۱۳۵۷ ه.ق. / ۱۸۷۳ - ۱۹۳۸ م.) متفکر و شاعر بزرگ شبه‌قارهٔ هند و از پایه‌گذاران فکری استقلالِ پاکستان است. مردی بلندنظر و آزادی‌خواه و، در عین حال، مسلمانی معتقد و پیشرو بود و مصلحت‌مسلمان و هندورا - که هر دو تحت فشار استعمار بودند - در جدایی می‌دانست تا از جنگ‌های فرقه‌ای، در حدّ ممکن، کاسته شود. اقبال تحصیلات و مطالعات عمیق غربی و اسلامی داشت و شعر فارسی را خوب می‌شناخت و زیبا می‌سرود. از پیشینیان، شیفتهٔ مولوی و از متأخران، پیرو عرفی و غالب بود و، ضمن آن‌که عارف و قلندر محسوب می‌شد، بر طرز فکر و لنگارانه و جبری‌گرایانه‌ای که از بعضی اشعار حافظ برداشت می‌شود انتقاد شدید داشت، زیرا معتقد به مبارزه و ساختن و خلاقیت بود. اقبال همهٔ توان فکری و ادبی خود را صرفِ مسلک و مرام کرد؛ شاعری‌اش همه در خدمت آرمان‌خواهی او بود. اقبال از متفکران غربی به افلاطون می‌تاخته، اما به هگل و نیچه توجه خاص داشته و از انقلابیان بزرگ تاریخ نیز به حرمت و نیکی یاد کرده است.

منتخب اشعار

بر سرِ کفر و دین فشانِ رحمتِ عامِ خویش را
 بندِ نقابِ برگشا ماهِ تمامِ خویش را
 دوش به راهبرِ زند، راهِ یگانه طی کند
 می‌ندهد به دستِ کس عشقِ زمامِ خویش را
 ناله به آستانِ دُیر بی‌خبرانه می‌زدم
 تا به حرمِ شناختم راه و مقامِ خویش را

□

باز به سرمه تاب ده چشمِ کرشمه‌زای را
 ذوقِ جنونِ دوچند کن شوقِ غزل‌سرای را
 قصهٔ دل‌نگفتنی ست دردِ جگرِ نهفتنی ست
 خلوتیان، کجا برَم لذتِ هایهای را

□

درونِ سینهٔ ما سوزِ آرزو ز کجاست؟
 سبوزِ ماست، ولی باده در سبوزِ کجاست؟
 نگاهِ ما به گریبانِ کهکشان افتد
 جنونِ ما ز کجا، شورِ هایهوی ز کجاست؟
 گرفتم این‌که جهانِ خاک و ما کفِ خاکیم
 به ذرهٔ ذرهٔ ما دردِ جست‌وجو ز کجاست؟

□

شرابِ می‌کندهٔ من ز یادگارِ جم است
 فشردهٔ جگرِ من به شیشهٔ عجم است

صفاءالحق همدانی

سید حسن مدنی، متخلص به صفاءالحق، متولد ۱۲۹۷ ه.ق. (۱۲۵۸ ش.)، یعنی بیست‌وشش-هفت سال پیش از مشروطیت، بود و در سال ۱۳۴۱ ش. (۱۳۸۲ ق.) درگذشت. پدر صفاءالحق از تُّجَّارِ معتبر بود. سید حسن در خانواده‌ای مرفّه تربیت یافت و با مقدمات علوم و بعضی هنرها آشنا شد. در ۱۳۱۵ ق.، در همدان حوادثی رخ داد و به زندگی خانوادگی مدنی هم آسیب زد. به‌هرحال، در جوانی همراه پدر به تجارت پرداخت و، با جریان مشروطه، او نیز به آزادی‌خواهانِ اعتدالی پیوست (پسرعمویش، میرزاده عشقی، از تندروان بود) و به شهرهای مختلف، از جمله اصفهان، برای سخنرانی می‌رفت. پس از استقرار مشروطیت، به جهانگردی در کشورهای خاورمیانه پرداخت و از جمله دو سال در بمبئی در بیمارستانی مشغول کار بود و ضمن سابقه‌ای که از طب سنتی داشت، با روش جدید درمان هم در آن‌جا آشنا شد. پس از بازگشت به همدان، به همین مناسبت، به خدمات پزشکی در روستاها مشغول شد. در این مرحله، خود را «طیب بیابان‌نورد زحمتکش» می‌نامید. به اقتضای آن زمان، اشخاصی در

منتخب اشعار

عرشِ اجابت است دلِ دردناکِ ما
دستِ دعایِ ما و گریبانِ چاکِ ما

□

از قامتِ خمِ گشته ما هیچِ مپرسید
از بس که کشیدیم، شکستیم کمان را

□

در جام و شیشه، نشوئه می بی تفاوت است
پُر دیده‌ایم پست و بلندِ زمانه را

□

غیر شمع، امشب کسی در خلوتِ او ره نداشت
کاش می کردیم مُرغِ نامه‌بر پروانه را

□

هرگز برون ندادم از سینه راز خود را
در پرده می‌نوازم پیوسته ساز خود را

□

چون وا شود لبم به شکایت که بارها
بر چهره دوخت خوی تو رنگِ پریده را؟

□

آیینهِ محوِ حسنِ تماشاپرستِ کیست؟
سرشازِ جامِ بیخودی از چشمِ مستِ کیست؟
خلقند بی‌قرار، ندانم در این بساط
سررشته‌تپیدنِ دل‌ها به دستِ کیست؟