

## نکاتی در ویژگی‌های سبکی دوره مغول (بخش دوم)

(تقریرات مرحوم استاد فروزان فر در سال تحصیلی ۳۶-۱۳۳۵ ش)

به اهتمام دکتر اسماعیل حاکمی\*

### چکیده

نوشته‌ای که ملاحظه می‌فرمایید بخش دوم از تقریرات استاد فروزان فر در سال ۳۶-۳۵ در دانشگاه تهران است که جناب آقای دکتر اسماعیل حاکمی بازنویسی و تنظیم آن را بر دوش همت گرفته‌اند. این یادداشت‌ها شامل نکاتی در مورد تأثیرات فرهنگ و نیز الفاظ مغولی بر آثار قرن هفتم به بعد، نکاتی درباره تأثیرات تصوف و عرفان بر شعر و نثر و نیز آثاری است که دین و نژاد می‌تواند بر ادبیات و فرهنگ داشته باشد.

در نقل سخنان مرحوم استاد فروزان فر همانند بخش نخست، ترجیح داده‌ایم شیوه محاوره‌ای استاد و اصالت آن حفظ شود. بدیهی است که مطالب شفاهی ایشان حوزه‌ای سیال را در بر می‌گیرد. به همین دلیل اشارات ایشان ابعادی متفاوت و متنوع دارد.

### کلید واژه:

سبک‌شناسی دوره مغول، شعر و نثر دوره مغول، تأثیر تصوف بر فرهنگ و ادبیات، دین و نژاد در عصر مغول.

---

\* استاد مدعو دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد رودهن.

از زمان تأسیس دولت سامانی حق نصب و عزل کردن از طرف خلیفه سلب شد و او فقط فرمان تشریفاتی می فرستاد. حاکم وقت متأدب به آداب و رسوم اسلامی بود و این تأدب هم در قرون مختلف تغییر می کرده. بسا که خلفا در عهد سامانی امیر و حاکمی را عزل می کردند و این امر تحقق پیدا نکرده و خلفا فقط نصب را تأیید می کرده اند نه سلب را. اما خان مغول نه حکومتش به فرمان خلیفه تأیید می شد و نه متأدب به آداب اسلامی بود بلکه تا مدتی حکومت مغولستان در تقویت خانی در عهد هلاکو مؤثر بود. حکومت مغولی از آنجا تعیین می شد و محکمه ای که به حساب اموال مالیاتی آنها رسیدگی می کرد دخالت داشت. اما عزل مؤثر نبود چون قسمت غربی از ممالکشان را به هلاکو دادند که او متأدب به آداب اسلامی نبود و به این اعتبار مذهب در آداب مغولی آزاد بود. آزادی مذهب در قرن ششم هجری ضعیف بود ولی در دوره مغول معتقدان همه مذاهب: یهود، نصاری، بودا و مسلمین آزاد بوده اند ضمناً نزاع شیعه و سنی هم معنی نداشت. اصول اداره مملکت در دوره های پیش بر آداب ایرانی و قواعد اسلامی بوده زیرا در طرز حکومت از دیگر حکومت ها تقلید کردند. یاسای چنگیزی در دوره مغول پایه و اساس حکومت بود و در آداب مغولی اهمیت داشت مثل ادوار سابق که آداب اسلامی اهمیت داشت. ابومحمدین زیار نحوی ایرانی به تقلید از اعراب لباس عربی می پوشید.

ابومحمد اعرابی قطران به بدن می مالیده و در آفتاب می خوابیده است. تقلید آداب مغولی در عهد مغول مثل تقلید آداب عرب در قدیم و فرنگ امروز بوده است. مغول گوشت خوک می خورده اند و بسیاری از علمای مسلمان هم برای خوشامد خان گوشت خوک می خوردند. مغول کسی را که دشمن می داشتند گوشتش را می پختند و می خوردند.

اباقاآن سلیمان پروانه را که باعث شکست مغول شده بود گوشت او را خورد و رجال آن عهد هم برای خوشامد حاکم مغول از آن گوشت خوردند. طرز لباس پوشیدن مغول (که بخشی از پارچه ها و لباس های آن دوره در اشعار نظام الدین قاری معروف به شیخ البسه آمده است، آنچنان که نام غذاها و شیرینی ها در دیوان بسحاق معروف به شیخ اطعمه و اشعار میرزا تقی خان مستشار اعظم معروف به حکیم سوری آمده است). همچنین مقداری الفاظ مغولی (غیر ضروری) از محمدبن بدر جاجرمی که در تذکره، خوارزمشاه است نقل شده.

الفاظ مغولی که بطور افراط در کتب قرن هفتم و بعد به کار رفته مثل افراط منوچهری در الفاظ عربی در قرن پنجم است. مثل نعیق - سحیق - عشیق و مانند این‌ها.

در جهان گشای جوینی و تاریخ وصاف بسیاری از اصطلاحات لشکری و دیوانی به مغولی نقل شده است مانند یساول و قراول و امثال اینها. یوزباشی و مین باشی تا قبل از دوره رضاشاه مستعمل بوده:

تومان که یک لغت مغولی است رایج بوده است. پس در دوره مغول ادبیات قابل توجه است که مبادی مانند سابق بوده و برخی مبادی جدید هم وارد شده است. اطلاعات ما از کشور چین ناقص بوده ولی خواجه رشیدالدین فضل الله و عطا ملک جوینی اطلاعات نسبتاً جامعی به دست داده‌اند. اگرچه روابط مالی مغولان و ممالک اسلامی بسته بوده ولی از راه شرق بازمانده است. ابن بطوطه سیاح مراکشی که سال‌ها تا اقصی نقاط آن روزگار را سفر کرده الفاظ مغولی فراوانی در سفرنامه خود نقل کرده است مانند پلو و برنج که کم و بیش بکار می‌رفته ولی در دوره مغول رایج شده. پلا و (پلو)، چلاو (چلو) یاسا (قانون مغولی) که جانشین احکام اسلامی شده بود، در دوره مغول رواج یافته و نفوذ بسیار کرده بود... بسیاری از مضامین برای شاعر عرب طبیعی است که در میان شاعران ایرانی طبیعی نیست و تقلید محض است. در خانه خراب، معشوق راحل و تا حدودی وصف شتر و گربه بر آثار خرابه‌ها و وصف بیابان‌های خشک دیده می‌شود. چنان که در شعر منوچهری با مطلع:

غرابا مزین بیشتر زین نعيقا      که مهجور کردی مرا از عشيقا...

که گویا سقط اللوی در نود کیلومتری ریاض عربستان بوده که منوچهری در دامغان و مازندران و بعدها در خراسان از شاعران عرب تقلید کرده است و گویا در شعر امرؤالقیس این مضامین را خوانده و اسامی منزلگاه‌های سفر را در اشعار خود آورده است مثل این بیت از دیوان منوچهری:

فغان از این غراب بین و وای او      که در نوا فکندهمان نواى او

همچنین در شعر امیر معزی مانند این بیت:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من      تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

یا این بیت از لامعی گرگانی:

هست این دیار یار اگر شاید فرود آرم جمل      پرسم رباب و دعد را حال از رسوم و از طلل

که دعد اسم زنی بوده است در عرب و ما در ایران زنی را به این نام پیدا نمی‌کنیم و این شاعر بدون شک از زبان عربی تقلید کرده: معشوقی را که در شهر است و یا در آنجا که آثار شاعران ما را از آن نشانی نیست. اما در عرب که رحلة الشتاء و الصیف دارند، شاعر دیگ پایه‌ها و میخ طویله و امثال اینها را دیده و در شعر خود آورده است و این امری طبیعی است. در قصیده امیر معزی که قبلاً مطلع آن نقل شد، این ابیات قابل توجه است:

برجای رطل و جام می‌گوران نهادستند پی      برجای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن  
 آنجا که بود آن دلستان در بوستان با دوستان      شد گرگ و روبه را مکان شد گاو و کرکس را وطن

که البته بعضی مضامین تقلیدی است ولی نه همه مضامین و این اوصاف که در اشعار فارسی آمده است کاملاً تقلیدی است. در مینیاتورسازی مغول صورت گرد و پرواز دوست داشته‌اند ولی در ایران این را نمی‌پسندیدند تنها یک بار در شعر سعدی آمده است:

هر که تماشای روی چون سیرت کرد...

چون مغولان گرد صورت بوده‌اند. همان طور که ادبیات عرب و تمدن اسلامی دریچه و بابی را در ادبیات فارسی باز کرده تمدن مغولی هم این کار را کرده است و مقدار زیادی از آن الفاظ و مضامین را وارد نموده البته الفاظ بیش از معانی آمده است. در تاریخ و صاف بسیاری از لغات مغولی آمده. محمدبن بدر جاجرمی قصیده‌ای متضمن استعمال الفاظ مغولی دارد. در روضة الصفا و حبيب السیر و عالم آرای عباسی (عهد صفویه) اصطلاحات و لغات مغولی، زیاد آمده است مانند امیر تومان، مین باشیان، بیلاق، قشلاق، خَلج. چون در ایران بیلاق و قشلاقی نبوده و مربوط به قوم بدوی است. تمدن از مدینه به معنی شهرنشینی است و احتیاج هم صنعت را تولید می‌کند در اشعار الفاظ و مضامین مغولی و ترکی را به ندرت می‌شود پیدا کرد ولی در نثر دوره مغولی و تیموری و حتی دوره صفوی بطور فراوان دیده می‌شود. دانستن ادبیات مغول و تیموری مربوط به دانستن ترکی جغتایی و تیموری است و علی‌الخصوص این مضامین در نثر دخالت داشته و در زمان پهلوی اول این الفاظ را طرد کردند. از نمونه‌های نثر این دوره می‌توان ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی را نام برد. در حماسه‌های ایرانی افکار حماسی مختلف است یک نوع حماسه است که شاید بتوان به آن حماسه قومی اطلاق کرد مانند شاهنامه ابوالمؤید بلخی، دقیقی طوسی و شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی و تا حدودی گرشاسب نامه اسدی طوسی، اگرچه در این اثر اخیر قصد معارضه و تقلید در میان بوده است. دنباله این قبیل حماسه‌ها تا قرن هشتم در نظم و نثر ادامه داشته است مثل



داراب نامه طرسوسی که مبنای آن داستان داراست که دختری داشته و اسکندر را در رزمهای مختلف شکست داده است. برزنامه هم از نوع حماسه قومی است اما یک نوع حماسه دیگری هست که جنبه ملی ندارد و می‌توان از آن به عنوان حماسه مذهبی نام برد. از قبیل خاورنامه ابن حسام که در قرن هشتم به نظم در آمده و حضرت مولای متقیان علی بن ابیطالب (ع) را به صورت پهلوانی به تصویر می‌کشد که در خاور می‌جنگد مثل اسکندرنامه. از این قبیل است، رموز حمزه که قهرمانش عموی پیغمبر اکرم، حمزه است و ضد بوذرجمهر و ایران است و بختک شاید بوذرجمهر بختگان باشد (البته بختک به معنی کابوس هم هست).

ابومسلم‌نامه، مختارنامه، حمله حیدری باذل مشهدی و حمله راجی از ملازمان علی کرمانی و خداوند نامه صبا در فتوحات حضرت علی علیه السلام از این قبیل است. در دوره مغول یک نوع حماسه پیدا شد که موضوعش مغولان هستند و نه قومی است و نه مذهبی. ظفرنامه هاتفی در باب امیر تیمور از این نوع است آنطور که فردوسی شاهنامه در باب رستم ساخته و پرداخته است. او (هاتفی) بعداً برای شاه اسماعیل ظفرنامه شاهی و همچنین شاهنامه قاسمی را در مدح آن پادشاه به نظم کشیده. آن چه برای اینها ساخته‌اند زاده افکار مغول است.

در حبیب‌السیر و روضة‌الصفا که تواریخ عهد تیمور است درباره قیام هراتیان که جمعی از مغولان را به قتل رسانده‌اند می‌نویسد... و بعد از چند کلمه دشنام و نفرین آورده‌اند «مغولان را به تیغ بیدریغ شهید کردند.» ولسان‌الملک سپهر در *تاریخ نوشته است* (هفتاد هزار نفر از کفار عجم به جهنم واصل شدند) که این مطالب تحت تأثیر افکار مذهبی شدید آمده است و این یک فاجعه ادبی به شمار می‌رود. یک نوع حماسه مذهبی هم هست که جز تقلید و زبونی چیز دیگری نیست. شاهنامه‌های مغولی در تأثیر حمله مغول است و آرزوهای ملی سرایندگان آنها را عوض کرده و تأثیر عمیقی نموده است مولانا جلال‌الدین در این باره می‌گوید:

تو ز تاتار هراسی که خدا را نشناسی      من دو صد رایت ایمان سوی تاتار برآرم

و ضمناً این را از کرامات مولانا می‌دانند که غازان خان مسلمان شده است. در باب تأثیر تصوف باید گفت در هر مذهبی چه در اسلام چه مانویه و حتی یهود یا پیروان مذهب بودا آزادی عمل داشته‌اند. مثلاً برای بزرگ داشت و استقلال ادبی در هر دوره شخصی قیام نموده است. مقصود ایرانیان در تصوف، مذاهب، نهضت نبوده بلکه قصدی بالاتر داشته‌اند. اصولاً باید ببینیم که سیر تصوف در ایران قبل از مغول چه بوده و بعد از مغول چه مسیری را پیموده است.

کمال‌الدین حسین خوارزمی در شرح مثنوی خود به نام *جواهرالاسرار* می‌گوید: نهضت شعر صوفیانه در اواخر قرن چهارم پیدا شده است. در همان قرن چهارم و اواخر قرن سوم هجری مضامین این صوفیانه‌ها را به شعر عربی ادا می‌کردند. مجموعه‌ای از این اشعار در (تعرف) ابوبکر کلابادی و (اللمع) ابونصر سراج طوسی در فصل خاصی آورده است که از همان قرن چهارم و اواخر قرن سوم هجری صوفیه مضامین را به شعر عربی ادا می‌کرده‌اند.

یک نوع شعر صوفیانه است، حاوی کلمات شطح و مبالغه و اصطلاحات صوفیانه در آن غالب است مانند اشعار حسین بن منصور حلاج که نوع ممتاز بشمار می‌رود و نوع دیگر منسوب است به ابوالحسن نوری و شبلی دماوندی که اشعار آنان سوز و گداز شاعرانه و مضامین عمیق صوفیانه دارد. مانند شعری منسوب به شبلی دماوندی (معروف به بغدادی):

یا صغیرالسن...

عاشقان پیدا و دل خود ناپدید      در همه عالم چنین عشقی که دید<sup>۱</sup>  
گر بخواهد ور براند آن سزد      هرچه آن زیبا کند زیبا بود

یا این بیت:

ذاب ممّا فی فؤادی بدنی...

جدایی از آنچه در دل من است مرا گداخت و دل من از آنچه درون وی است گداخته شد.

تن زجان، جان هم ز تن اندر گداز      صحّ عندالناس انّی عاشقٌ  
غیر ان لم یعلموا عشقاً لمن

که این مجموع کاملاً صوفیانه است.

و این مرتبه رضاست که صوفیه باید در سلوک به آن مرحله برسند که این مضمون عالی و تعبیر عادی است، اما در شعر حسین بن منصور حلاج:

بینی و بینک انّیء ینازعنی      فارفع بفضلک انّیء من البین

و مانند این بیت از مولانا:

گفت اکنون چون منی ای «من» در آ      نیست گنجایی دو «من» را در سرا

<sup>۱</sup> - این بیت با اندکی تفاوت در غزل شماره ۸۲۴، دیوان غزلیات شمس تبریزی، تصحیح استاد بدیع‌الزمان فروزان‌فر آمده است.

در اشعار حسین بن منصور حلاج از این نوع فراوان است. آن چه در اشعار جامی و صفای اصفهانی (قریب العصر به ما) و غیره آمده. آنچه ذوق صوفیانه و آنچه اطلاعات صوفیانه بوجود می‌آورد دوباب هستند. در آغاز قرن چهارم این تفاوت وجود داشته است. ابوالحسین نوری خود را با کبوتر مساوی گرفته:

... این است که ناله و زاری کبوتری را دیده که آواز می‌خوانده و این را در مورد خودش ذکر کرده (مطابقه با احوال او) چنین می‌گوید ما زبان یکدیگر را نمی‌دانیم ولی هر دو عاشق دلسوخته‌ایم:

تو ای کبوتر اندر هوا چه می‌دانی      تپیدن دل مرغان رشته در پا را

شعر صوفیه از اواخر قرن سوم در ادبیات عربی نفوذ و رسوخ کرده بود.

رابعه بنت کعب حقی برای این کبوتر قائل نیست و می‌گوید:

دوش بر شاخک درخت یکی مرغ      نوحه همی کرد و می‌گریست به زاری  
من که جدایم ز یار خویش ننالم      تو ز چه نالی که با سعادت یاری

بعد از قرن چهارم یعنی صد سال بعد از آنکه شعر عارفانه وارد زبان عربی بشود اولاً هنوز در عربی تکامل و تحول پیدا نکرده و در آن زبان لغات فارسی وارد نشده و شعر نقل شده از رابعه بنت کعب و هم چنین در آثار ابوزراعہ گرگانی (قرن چهارم). در باب بنت کعب در اسرار التوحید مطالبی آمده اما داستانش را عطار به نظم در آورده (الهی نامه) که اگر این داستان درست باشد قبل از ۳۲۹ یعنی سال وفات رودکی رخ داده و رابعه شاعره‌ای بوده که مضامین صوفیانه داشته است. ذکر ابوزراعہ (غیر از ابوزراعہ شیرازی است) که در شیراز مدفون است.

اینها شاید قدیمی‌ترین شاعران فارسی گو هستند که شعر فارسی را رواج داده‌اند و بعد از کسائی شاعر قرن پنجم ناصر خسرو و جمعی دیگر مضامین را وسعت دادند، شعر در زندگی صوفیه اهمیت بسزائی دارد. صوفیه از شعر بی‌اندازه لذت می‌برده‌اند.

داستان یوسف رازی (یوسف صدیق) شاگرد ذوالنون مصری و ساکن ری که او را یوسف زندیق می‌گفتند. چون یکی از مشایخ صوفیه نوعی دل‌گرفتنی پیدا کرد (که معمولاً در سیر اخلاقی و معاملات پیدا می‌شود. بطوری که انسان نومید می‌گردد) مولانا در مثنوی می‌گوید:

صد هزاران بار ببریدم امید      از که؟ از شمس این ز من باور کنید

و مرشدش امر کرد آن شیخ برود و یوسف صدیق را ببیند. وقتی به شهر ری رسید از تمام مشایخ سراغ او را گرفت. کسی از او نشان نداد و او به مسجد خرابه‌ای

رفت گفتند ما یوسف زندق را می‌شناسیم نه یوسف صدیق را که باده‌گسار است. سالک به فکر افتاد که چطور شیخ او را پیش زندق فرستاده گفت با این همه، سفر دور و درازی آمده‌ایم و پرس پرسان رفت دید که آن شخص در محراب نشسته و شیشه قرمز رنگی به رنگ شراب آنجا نهاده و به قول خیام:

تو فخر کنی که هیچ می می نخوری      صد کار کنی که می غلامست آن را

اما در عین حال دید که او فرّی و مهابتی دارد و به سبب این پیش یوسف رفت و یوسف به یک نظر دریافت که او کیست و گفت که از نزد که آمده است پس آن مرد به یوسف گفت تو یوسف صدیقی چرا به تو می‌گویند زندق، گفت این را مردم می‌گویند. پس گفت این شیشه چیست؟ یوسف گفت آب انار. گفت برای چه؟ یوسف در جواب او گفت برای اینکه مردم پیشنمازی را به عهده من گذاشتند و من نخواستم بار گناه مردم را به دوش بکشم. پس گفت شعری بخوان و قطعه‌ای خواند که ناگهان حال یوسف بن الحسین تغییر کرد و در همان حال باطن صوفی هم تغییر نمود. مثل کسی که از جای بسیار سردی وارد محل گرمی بشود و بعد مشکل آن شخص حل شد. پس معلوم شد که شعر در تغییر حالت صوفیه تا چه مقدار دخالت داشته مانند این رباعی از شیخ ابوسعید ابوالخیر:

حورا به نظاره نگارم صف زد      یک خال سیه بر آن رخان مطرف زد  
رضوان ز تعجب کف خود برکف زد      ابدال ز بیم چنگ در مصحف زد

در همین اسرار التوحید آمده که قاضی صاعد را ماه نشابور می‌گفتند و معارضه کرد با ابوسعید ابوالخیر، این رباعی را برای او فرستاد و او مرید شیخ شد.

گفتی که منم ماه نشابور سرا      ای ماه نشابور نشابور ترا  
آن تو تو را و آن ما نیز ترا      با ما بنگونی که خصومت ز چرا؟  
همچنین شیخ گفت:

آراسته و مست به بازار آئی      ای دوست نترسی که گرفتار آئی

و این بیت:

از بهر بتی گبر شوی عار نبود؟      تا گبر نشی ترا بتی یار نبود؟

و شیخ گفت به طریق استفهام بخوانید. پرسیدند فرق شریعت و طریقت چیست؟ گفت:

آراسته کن کار، اینک شریعت      مهر از دل بردار اینک طریقت

در خانقاه سماع بوده که پیش صوفی پایه تربیت اخلاقی است.



سَماع بدون شعر نمی‌شود. شعر دکانی بوده نزد صوفی که یک پایه اصلی است و عجب نیست اگر صوفیه این همه به شعر اهتمام ورزیده‌اند. انسان با شعر تکان می‌خورد زیرا بر عواطف منطبق می‌گردد. در قرن سوم در زبان عربی شعرهای صوفیانه وارد شده بود. شبلی صوفی معروف و ابوالحسین نوری معانی صوفیانه را در شعر گنجانیده بودند و در زبان فارسی هم از رابعه بنت کعب و ابوزراعه گرگانی شروع شده است. کلیتاً مشایخ صوفیه متفق القولند که صوفی باید احوال ظاهر و باطن را بر هم منطبق بکند. اینها عواملی بود که صوفیه چرا این همه به شعر محتاج بودند و شعر در حقیقت غذای روحی صوفی بوده است. حال ببینیم، که چه عواملی باعث شده تصوف در شعر فارسی ظهور کرده؟ به همان میزان که دیانت اسلام و معارف اسلامی در میان مردم ایران و ممالک اسلامی نفوذ پیدا می‌کرد و به اندازه‌ای که اعتقاد مردم در دین راسختر می‌شد مدح و ستایش که پایه قصیده سرائی در قرن چهارم و پنجم است بالطبع ضعیف می‌شد و دلیلش اینست که در اسلام مداحی مذموم بوده است.

همچنانکه در حدیث آمده است *أحثوا التراب فی وجوه المداحین* (یعنی خاک بریزید بر سر و روی مداحین) بنابر اصل سنت پیامبر و آشنائی با اسلام و همچنین از خوف خدا شاعر می‌کوشید به تبعیت از امر پیامبر و دین اسلام مداحی نکند. در جامعه مداحی ارزش و قیمتی نداشت. از طرف دیگر علاقه ملی و نژادی که نسبت به سلاطین سامانی وجود داشته و آن عشقی که آنان نسبت به آثار ایرانی داشته‌اند در دوره غزنویان و سلاجقه وجود نداشت، زیرا که هیچکدام سیاستشان بر پایه نژاد و خون نبوده بلکه بر پایه مذهب و دین استوار بوده است پس بالضروره آن علاقه‌ای که شعرای فارسی زبان و افتخاری که این گویندگان به نژاد ایرانی داشته‌اند در عهد غزنوی و سلجوقی وجود نداشت و در قرن ششم از ابتدال شعر و شاعری زیاد سخن گفته‌اند زیرا شاعر گاهی اوقات حس می‌کرد کاری می‌کند که برخلاف سنت دیرین اسلام و حدیث نبوی است. خاقانی شاعر معروف قسمتی از قصایدش در مدح شروان شاهان است که نژادشان ایرانی بوده و گاهی در مدح قزل ارسلان و سلطان محمد سلجوقی و محمودبن محمدبن ملک‌شاه سروده است. وقتی در مدح یکی از امرای مازندران قصیده‌ای ساخته تأثر خود را از اینکه چنین کسانی را باید مدح کند اظهار نموده است، اگرچه از سرودن این قصیده دو هزار دینار طلا صله یافته است.

نوروز برقع از رخ زیبا برافکنند	رخسار صبح پرده به عمدا برافکنند
ملک عجم که طعمه ترکان اعجمی است	عاقل کجا بساط تمنا برافکنند
تن گرچه سو واکمک از آنان طمع کند	کی مهر شه! به اتسزوبقرا برافکنند

خاقانی نه در مرثیه محمودبن محمدبن ملکشاه و نه در مورد قزل ارسلان و نه نصرت الدین پهلوان شعر نسروده ولی در مرثیه منوچهر خاقان اکبر و لواشیر مازندرانی (برای این شاه اخیر) شعر ساخته:

چراغ کیان کشته شد کاش من      به مرگش چراغ سخن کشتمی  
به مازندرانم ظفر دادمی      که دیوانش را تن به تن کشتمی

یا این ابیات:

ای میوه دل کجاست جویم      جانی و به جان هوات جویم  
ای حاصل آفتاب عمرم      چونست طلبیم کجاست جویم؟

شاعر در باطن خودش حس تألم می کرده از اینکه کسانی را که از این خون و نژاد نیستند باید مدح کند. از اینرو ابتذال مدح و شعر درباری در اواخر قرن پنجم و تمام قرن ششم موجب شده بود که شعرا راه و طریق دیگری برای افکار و ذوقیاتشان پیدا بکنند. ناصر خسرو گوید:

پسند است با زهد عمار و بوذر      کند مدح محمود مر عنصری را

یا این ابیات:

سلام کن ز من ای باد مر خراسان را      مر اهل فضل و ادب را نه عام و نادان را  
به ملک ترک چرا هیچ یاد می نکنید      جلال دولت محمود زابلستان را  
شما فریفتگان گرد او همی گفتید      هزار سال فزون باد عمر سلطان را

یا این بیت:

من آنم که در پای خوکان نریزم      مر این قیمتی ذر لفظ ذری را

در شعر ناصر خسرو صبغه دینی و نژادی هر دو ظاهر است. برخی مردم و شاعران را وادار می کند که غیر ایرانیان را مدح نکنند (یعنی از نظر نژادی) و هم از این جهت که در جزیره خراسان او حجت آنجا بوده و به تعلیم و تبلیغ مذهب اسماعیلیه می پرداخته است. او اول کسی است که قصیده را متحول ساخته و به طور تحقیق از وصف بهار و خزان و معشوق که ابتدایش مدح است عدول کرده. ناصر خسرو این معیارها را عوض نموده به تبلیغ مذهب می پردازد:

چند گویی که چو هنگام بهار آید      گل ببار آید و بادام به بار آید  
گل فراز آید بر مرکب یاقوتین      لاله در پیشش چون غاشبه دار آید  
شصت بار آمده نوروز مرا مهمان      جز همان نیست اگر شش صد بار آید  
فلک گردان شیری است رباینده      که همی هر شب زی ما به شکار آید



یا این ابیات:

چون گشت جهان را دگر احوال عیانیش      زیرا که بگسترده خزان راز نهانیش...

این دهر دهنده به یکی مرکب ماند      کز کار نیاساید هر چند دوانیش

که از این قصاید و صفیه به پند و وعظ می‌گراید:

دوش نامد چشمم از فکرت فراز      تا چه می‌خواهد ز من جافی زَمَن

اگر مظاهر طبیعت را می‌بیند یک تحول فلسفی و حکمی را می‌آموزد. یعنی دو عامل در آن مؤثر است: یکی مذهب و فرهنگ، و دیگر ابتدال. مدح، که مدح از مقصود حقیقی خودش دور و متحوّل شده است. دیانت اسلام که در طبقه عوام نفوذ پیدا کرد ظهورش به نوعی بود که در خواص آن گونه نبود. در اسلام طبقه‌ای پیدا شدند که متنبه گردیدند برای لطائف و حقایق دین که اینان عرفا و اهل معرفت می‌باشند. علی قدر مراتبهم. جمعی از شعرا که اهل عشق و محبت بودند روی به خانقاه آوردند و معانی صوفیانه را پذیرفتند. یک نوع جدید در شعر پیدا شد که دارای مضامین زهد است و فکر اسلامی آن را اقتضا می‌کند این نوع شعر که آثارش در رسالات خواجه عبدالله انصاری است مبنایش شعر خشک و تقوای شدید است. به همان نسبت که شعرا در ایران با معلومات و فرهنگ اسلامی آشنا بودند از مضامین فلسفی هم استفاده می‌کردند که در قرن ششم جزو ابواب شعر شد و این مسأله در دوره‌های قبل سابقه نداشت چنانکه خاقانی گوید:

به تعریض گفتمی که خاقانیا      چه خوش داشت طبع روان عنصری  
 ز ده شیوه کان شیوه شاعری است      به یک شیوه شد داستان عنصری  
 نه تحقیق گفت و نه حکمت نه پند      که حرفی ندانست از آن عنصری

و قویترین ظهورش در شعر نظامی است که وی شاعری است که در حکمت و وعظ سخن می‌گوید:

شعر به من صومعه بنیاد شد      شاعری از مصطبه آزاد شد...

نه پنداری ای خضر فرخنده پی      که زین می مرا نیست مقصود می  
 وگرنه به یزدان که تا بوده‌ام      به می دامن لب نیالوده‌ام

یعنی نظامی می‌خواهد بگوید بنابر آنچه درباره شعرا گفته‌اند به مصداق آیه شریفه یقولون مالا یفعلون مبادا شما هم فکر نکنید که من می‌خورم. همین شاعر وقتی وصف ملاقاتش را با قزل ارسلان بیان می‌کند می‌گوید که او بساط باده گساری را جمع

کرد و گفت امروز را در حضور شاعر و به فکر خدا باشیم. این تظاهر تا به این حد برای اینست که بدنامی دامنگیر او نشود که مردم بگویند او در مجلس لهُو حضور داشته ولی در مضامین عاشقانه هم به قدری افراط کرده که اسلام آن را جایز نمی‌داند و از نوع اشاعه منکرات تلقی می‌شود (مثل بیشتر قسمت‌های خسرو و شیرین).

در شعر خاقانی هم همین فکر ترویج زهد را می‌بینیم. ما هم نخوانده‌ایم یا نشنیده‌ایم که رودکی به مکه رفته باشد یا فرخی و عنصری اما در شعر خاقانی می‌بینیم که او به مکه سفر کرده و وصف این سفرها را در قالب بهترین مدایح بیان نموده است.

صبح وارم کافتابی در نِهان آورده‌ام      آفتابم کز دم عیسی نشان آورده‌ام

یا این ابیات:

مقصد اینجاست ندای طلب اینجا شنوند	بختیان را زجرس صبحدم آوا شنوند
به سلام آمدگان حرم مصطفوی	ادخلوها بسلام از حرم آوا شنوند
النبی النبى آرند خلایق به زبان	امتی امتی از روضه غرا شنوند

در شعر خاقانی هم این زهد بخصوص اعراض از باده گساری دیده می‌شود:

دعوتم کردی به لشکرگاه خاقان کبیر	حبذا لشکرگه خاقان اکبر حبذا
لیک با ام الخبائث چون طلاقش واقعست	خسروش رجعت نفرماید به فتوی جفا

و این ام الخبائث مربوط است به حدیث نبوی (الخمر ام الخبائث، چنانکه حافظ

هم گفته است):

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند      اشهی لنا و احلی من قبله العذاری

نظامی در یکی از اشعارش که از آن تا حدودی بوی ریا می‌آید اظهار ارادت به شیخ ابراهیم صوفی کرده. در شعر خاقانی و نظامی غلبه با زهد مذهبی است. اما کسی که در حقیقت می‌توان گفت که شعرش مظهر تصوف مذهبی است و پایه‌گذار شعر عارفانه محسوب می‌شود حکیم سنائی است و خیلی پیشتر در نثر صوفیانه مضمون عارفانه اثری قوی دارد. شرح تعرف مستملی بخارائی قدرت تصوف را بیان کرده نیمه اول قرن پنجم هجری شعر صوفیانه پایه‌گذاری می‌شود (که در شعر عارفانه قرن هفتم به تفصیل بیان می‌شود)

شعر قرن پنجم و ششم از لحاظ تطبیق بر افکار صوفیانه ضعیف بود زیرا مدح در

نظر عارفان مذموم است (چون توجه به حق و اسلام در آن طریقه مورد نظر است)

غزلسرائی هم که در قرن چهارم به نام سبک ترکستانی یا خراسانی معروف است

محدود به حس ظاهر می‌باشد. عشق و علاقه‌ای که در اشعار قرن چهارم و پنجم و همه

کسانی که در آن دوره شعر گفته‌اند ظاهر است عشق مالک به مملوک می‌باشد و در آن راز و نیاز عاشقانه نیست. در بین ممالک اسلامی و در ادوار قدیم تا وقتی که برده فروشی ممنوع نشده بود در تمدن این ممالک و در ممالک اسلامی تأثیر داشته است، معمولاً مورد خرید و فروش قرار می‌گرفته‌اند یا وقتی به مملکتی می‌رفتند کوچک و بزرگ آنان اسیر می‌شدند زیرا همه ملک آنان می‌گردیدند و گاهی هم اینها به مقامات عالیه می‌رسیدند. بسیاری از هنرها به دست اینها بوده است مانند خیاطی، آشپزی، موسیقی که اینها را به کنیزکان یاد می‌دادند بخصوص در شعر فرخی زیرا از رودکی شعر زیادی به ما نرسیده ولی در اشعار عنصری و منوچهری و فرخی عشق آنها عشق مالک نسبت به مملوک است مانند این بیت از منوچهری:

از همه خلق دل من سوی او دارد میل      بیهوده نیست پس آن کبر که اندر سر اوست  
یا این بیت از فرخی:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز      هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز  
ز آنچه کردست پشیمان شد و عذر همه خواست      عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز

در شعرهای منوچهری دامغانی مسأله مالکیت و مملوکیت به خوبی آشکار می‌شود:

صنما بی تو دلم هیچ شکبیا نشود      وگر امروز شکبیا شد فردا نشود  
که عشق نردبان مدح سرائی است یا این ابیات از منوچهری:  
ای ترک من امروز نگوویی به کجائی      تا کس بفرستیم و بیایند و بیائی  
آن کس که نباید بر ما زودتر آید      تو دیرتر آئی بر من زانکه بیائی  
گوویی به رخ کس منگر جز به رخ من      ای ترک چنان شیفته خویش چرائی  
ولی وقتی سعدی می‌گوید:  
چشم چپ خویشتن برآرم      تا دیده نبیندت به جز راست

(کاملاً با مضمون اشعار منوچهری و فرخی فرق دارد) تغزلات عنصری پر از تکلف است و صنعت شاعری، نه فکر طبیعی. تغزل در شعر عنصری فلسفه است نه ذوق شاعرانه:

بت که بتگر کندش دلبر نیست      دلبری، دستبرد بتگر نیست  
بت من دل ببرد، زیرا او      آزی وار و صنع آزر نیست  
ولی این بیت:  
گفتی که دلت کجاست جاننا      در زلف نگر نه دور جائیست

که این ذوق شاعرانه است. در اشعار امیر معزی وصف حسی است سنائی نخستین کسی است که پایه و اساس شعر عارفانه را ریخته است. در مفهوم عشقی که در اشعار و نظریات صوفیه است و مفهوم عشق در اشعار شعرای قرن چهارم و پنجم تفاوت است. وقتی ما شعر فرخی یا عنصری یا مولانا و سعدی و حافظ را می‌خوانیم می‌بینیم که بین این دو عشق و آثار و افکار آنها اختلاف است مثلاً به این بیت حافظ اگر توجه کنیم:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد      عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد

که کل عالم را این عشق در بر می‌گیرد ولی در شعر فرخی می‌بینیم که عشق عاطفه‌ای منبث از غرائز بشری است. از این لحاظ معشوق او زوال یافته و این را یک نوع هوس و میل می‌توان نامید و عشق در نظر او اینگونه است اما این عشقی که در اشعار سنائی و طبقات صوفیه و بعد می‌خوانیم معنای بسیار وسیعی دارد و آن اینست که عشق یک جوشش و خوشی است که در همه چیز وجود دارد در اشعار مولانا نیز همینطور وصف می‌شود به این اعتبار عشق قدیم است و یکی از مبادی تربیتی است در نزد عرفا و باعث تهذیب اخلاق است. عشق در نزد غیر آنها این جنبه معنوی وسیع را ندارد و مثلاً در شعر فرخی و امثال او هیچوقت عشق را در کلوخ و سنگ و آسمان و زمین پیدا نمی‌کنیم، اما در اشعار عارفان، عشق نسبت به همه چیز وجود دارد.

(بیمبر عشق و دین عشق و خدا عشق)

این عشق بهمه چیز تعلق می‌گیرد و فوق‌العاده وسیع است و به قول سعدی (عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست)

از این رو در شعر فرخی معشوق محدود ولی در شعر حافظ و امثال او غیرمحدود است. تفاوت دیگر اینکه این مبدأ در نزد صوفیه تربیت است و در شعر غیرعرفا حسی است که با وصال از بین می‌رود و به قول سعدی:

روان تشنه بر آساید از فرات و مرا      ز سرگذشت فرات و هنوز تشنه ترم

معشوق در نزد عرفا و اشعار آنان قابل وصول نیست و چون حسی نیست پس امری است بینهایت و چنانکه مولانا گوید:

گردش افلاک را سرمایه‌ای جز عشق نیست      پس برای عاشقان گردد در این چرخ و زمان

سوز و گداز چنین عاشقی سوزناکتر و پایدارتر است و زاری این عاشق هیچگاه زوال نمی‌یابد و شعر شاعرانی مانند سعدی، مولانا، حافظ و سنائی تأثیر زیادی بر



خواننده می‌گذارد چون در نزد این طبقه معشوق روحانی است نه جسمانی و عاشق جز معشوق نیست مانند این ابیات از مولانا:

از من اثری نمانده این عشق زچیزست      چون من همه معشوق شدم عاشق کیست

※

من کیم لیلی و لیلی کیست من      هر دو یک روحیم اندر دو بدن

ترسم ای فصّاد اگر فصدم کنی      نیش خود را برتن لیلی زنی

در اینجا عاشق تمام تن خود را پر از شوق می‌بیند. این عشقی است که به فنای عاشق مبدل می‌شود. در اشعار فرخی و عنصری و غیره وصف معمولاً روی محور حسی و اندامهای حسی دور می‌زند آن لطایفی که در بیان هست در اوصاف نیست.

در نزد ایشان (غیر عرفا) عشق به صورت صنعت ادبی درآمده اعم از اینکه شاعر عشق داشته باشد یا نداشته باشد و کم است معانی که حاکی از قوت تصرف یا تسلط عشق در شاعر یا معشوق یا حالات معنوی عاشق باشد در صورتی که در شعر عرفانی برعکس است. در اشعار دیگران همان بی‌ذوقی و بی‌حالی که در مدح می‌بینیم در غزل هم وجود دارد. در اشعار انوری، رشید و طواط و دیگران فرقی بین تغزل و وصف طبیعت نیست و صنعت ادبی در آن غلبه دارد برای اینکه شاعر عشق حقیقی نداشته و اگر هم داشته از یک غریزه انسانی بوده و یا بر روی محور صنعت ادبی دور می‌زند. در اینجا نتیجه می‌گیریم که عرفا و شعر عرفانی انقلاب بزرگی در شعر فارسی به وجود آورده‌اند و در نزد آنها عشق خیلی وسیع و پهناور است و در نتیجه مضامین، لطیف و معانی، بلند است و معشوق روحانی و عالی قدر می‌باشد.

در وصف و امثال آن چون عرفا با یک نظر عمیق شعر می‌گفته‌اند و اغلب خوش ذوق و لطیف نظر بوده‌اند در معانی حسی و ظاهری هم لطایفی را درک کردند که شاعران سابق حس نکرده‌اند و از همین روی تغزل را از صورت محدودیت خارج کرده‌اند مثلاً در شعر کسائی:

دستش از پرده برون آمد چون عاج سپید      گفتمی از میغ همی تیغ زند زهره به ماه

پشت دستش به مثل چون شکم قاقوم نرم      وزدم قاقوم کرده نوک انگشت سیاه

و در اینجا موضوع قدرت شاعر در تشبیه مشبّه به مشبّه است که در هر دو جا از یک منبع الهام می‌گیرد: یعنی از قاقوم پشت دست و نوک انگشت را.

اما اهمیت شاعر در اینست که از چیزی تعریف کرده که شاعران دیگر آن را کمتر وصف کرده‌اند.

از نظائر اینها حالت خواب رفتن معشوق در شعر مولانا است که در شعر شاعرانی مانند فرخی و عنصری نیست:

ببستی چشم یعنی وقت خواب است      نه خواب است این حریفان را جواب است  
چشم تو خواب می‌رود یا که تو ناز می‌کنی \*      نی به خدا که از دغل چشم فراز می‌کنی

البته این یک امر حسی است اما تلطیف و توجهی در آن است که در شعر شاعران دیگر نیست یا مثلاً وصف حرف زدن معشوق یا گوش دادن او در شعر سنائی اینگونه بیان شده است:

صد هزاران بار ای صدر شهید      ز آرزوی گوش تو هوشم پرید  
آن نبوشیدن کم و بیش مرا      حسرت جان بداندیش مرا

چون در شعر عرفا حقیقت هست در خواننده اثر عمیق می‌کند ولی در شعر دیگران اینطور نیست یعنی از خواندن اشعار دیگران قوه ادبی انسان اقناع می‌شود و در شعر عرفا روح انسان تهذیب می‌گردد و در شعر عرفانی عشق به خدا پایه تهذیب اخلاق است. چنانکه مولانا گوید:

مذهب عاشق ز مذهب‌ها جداست      عاشقان را مذهب و ملت خداست

یکی از جهات تحوّل که شعر عارفانه در شعر فارسی ایجاد کرده قسمت غزل سرائی است: اول تغزل که اصولاً مقدمه مدح است و از این لحاظ می‌آمده که نظر ممدوح را بیشتر جلب کند. در قصائد قدما اینگونه است اما در شعر صوفیه اینطور نیست لذا به مدح ختم نمی‌شود بنابراین نتیجه می‌گیریم که در قصائد قدما شعر متوجه شخص معینی بوده و مخاطب آنها اجتماع و مردم نبوده‌اند. مثلاً انوری می‌خواسته شخص سلطان سنجر را راضی کند پس لازم بوده طبق معمول دربار سلطان سنجر شعر بسازد یعنی قصائد محدود به حدود دیوانی است و وسعت تعبیر در آنها وجود ندارد مثلاً اگر بخواهیم لغات مفردة دیوان عنصری را بیرون بیاوریم آن قسمت که مربوط به زندگی مردم باشد از آن نوع نمی‌توانیم پیدا کنیم.

وقتی که شاعر نظرش به عامه مردم باشد شعر نوعی از رسالت می‌شود اما اگر نظر به شخص معینی باشد دیگر جنبه رسالت و اخلاقی ندارد. در شعر شعرای غیرعارف نظر به عامه وجود ندارد و الفاظ تشریفاتی در این اشعار زیاد است. در حقیقت می‌توان گفت عرفان شعر را از دستگاههای شخصی به میان مردم برده یعنی یک امر خاص را به صورت یک امر عمومی درآورده است.





اگر تاریخ بیهقی را با تذکرة الاولیاء عطار یا کیمیای سعادت غزالی و اسرار التوحید محمدبن منور را با یکدیگر مقایسه کنیم در اینجا تفاوت فاحشی می‌بینیم بین اسرار التوحید و تاریخ بیهقی. سخن بیهقی صنعت‌سازی روشنی نیست چون انشای آن دیوانی است در این طریقه ناچار سبک دبیری در نوشتن به میان می‌آید و ما آن را جزالت می‌گوئیم. اما در آثار عطار وقتی توجه می‌کنیم اصولاً تکلف وجود ندارد و معلوم می‌شود عطار شعر را برای خودش می‌گفته و لذا اشعارش ساده بوده و غالب کسانی که تحت تأثیر شعر صنعتی و دیوانی بوده‌اند به این نوع شعر (سبک عطار) توجه نکرده‌اند و اینها را سست دانسته‌اند و آن تعریفی که در لباب‌الالباب عوفی یا امثال آن آمده است از عنصری یا فرخی خیلی بیشتر از عطار است و این موضوع برای اینست که آنها طرفدار تأثیر ادبی و صنعتی نثر بوده‌اند آنچه که باید توجه داشت اینست که شعرانی نظیر انوری و دیگران که مدح می‌گفته‌اند در شعرشان جز صنعت محض چیزی نبوده چون برخلاف میل خود سخن گفته‌اند و آنچه انوری درباره سلطان سنجر یا قزل ارسلان گفته جز مدحی دروغین نبوده است پس مدح یا شعر آنها چون تزویر دارد حقیقی نیست در صورتی که شعر عارفانه مانند همین شعرهای عطار چون با خود حرف زده یا مولانا هم در مثنوی چون اشعارش بی تکلف است شعر حقیقی است.

نکته مهمی که تصوف در شعر عرفانی آورده اینست که شعر شاعرانی نظیر انوری و امثال او بر اثر مرور زمان می‌میرد و از بین می‌رود ولی شعر شاعرانی نظیر عطار، مولانا، حافظ و امثال آنها هر چه بیشتر بگذرد اهمیتشان بیشتر شده و باعث فخر و مباهات است یعنی چون حافظ بی تکلف و از روی صفای باطن شعر گفته در هر خواننده‌ای اعم از پیر یا جوان تأثیر می‌گذارد در صورتی که در اشعار منوچهری و عنصری اینطور نیست و هم زبان با خلق نمی‌باشد.

خاقانی صبحی بیرون آمده که به طرف مسجد برود ولی در بین راه پیر باده فروش را می‌بیند که ندا در داده و به جای مسجد به خرابات رفته است بعدها شعر هاتف اصفهانی مبتنی بر همین اشعار قلندری است. هاتف هم در میکده پیرمغان همین حال را پیدا کرده صوفی شاعر یعنی عین‌القضاة فصلی در وصف شیطان دارد و گوید که این یعنی پیامبر (ص) جلوه نور ابیض است و آن یعنی (شیطان) جلوه نور اسود در دیوان سنائی هم نوعی قلندریات هست ولی بهتر از همه حافظ قلندریه‌های مختلف ساخته است:

در خرابات مغان نور خدا می بینم \* این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم  
 دوش رفتم به در میکده خواب آلوده \* جامه تر خرقه و سجاده شراب آلوده  
 فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز \* نظر به دردکشان از سر حقارت کرد

در عرب شاعری است به نام سَلْبِ خاصّه که تمام اموالش را فروخت و صرف شراب کرد که مقصود از دفتر در این بیت حافظ، قرآنی است که در این راه وجه آن را صرف شراب کرد.

در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی  
 اینها شعر قلندری است که از روی انتقاد و زیرکی سروده شده است. حافظ  
 پهلوان شعر قلندری است.