

مقاله حاضر برای انتشار در ارج‌نامه دوست و محقق گرامی
جناب آقای دکتر محمدعلی موحد نوشته شد.

حافظانه‌های شهریار

نصراالله پورجوادی
فرهنگستان زبان و ادب فارسی

حافظ و شراب شیراز

در میان شاعران معاصر شاید هیچ شاعری به اندازه محمد حسین شهریار به حافظ اظهار ارادت نکرده و تحت تأثیر اشعار او واقع نشده باشد. شهریار نام حافظ را بارها و بارها در ابیات خود ذکر کرده و او را نه فقط شاعر بزرگ شیراز بلکه ایران و زبان پارسی دانسته و برای شعر او جنبه‌ای قدسی و ملکوتی قائل شده است. در سفری که به شیراز کرده است همین که از دور چشمش به در و دیوار این شهر می‌افتد غزلی با ردیف «ای شیراز» می‌سراید و پس از سلام گفتن به شهر، از سعدی و حافظ به عنوان سروران شهر یاد می‌کند. درباره سعدی می‌گوید:

قرن‌ها می‌رود و ذکر جمیل سعدی همچنان مانده در افواه آنان، ای شیراز
(دیوان شهریار، ج ۱، ص ۱۲۹)^۱

سعدی و حافظ، هر دو، برای شهریار بزرگوارند، و اگر چه حافظ تحت تأثیر سعدی بوده ولی شهریار برای وی منزلت دیگری قائل می‌شود. مصراع زیر تفاوتی را که شهریار میان سعدی و حافظ در نظر می‌گیرد تا حدودی

۱ - ارجاعات من به دیوان شهریار به چایی است که «کنگره بزرگداشت سیدمحمدحسین شهریار» در چهار جلد کرده است (تهران، ۱۳۷۱) و به دیوان حافظ به چاپ ابوالقاسم انجوی شیرازی است (چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۸).

نشان می‌دهد:

«خواجه مدهوشم کند سعدی به هوش آرد مرا.» (همان، ج ۳، ص ۱۵۵)

شعر حافظ برای شهریار سکرآور و مست‌کننده است. البته حافظ خود مدیون سعدی بوده است، همچنان که بسیاری از شاعران هم‌عصر او بودند. سعدی، از نظر شهریار، کسی است که عصاره سخن را در کام سخنوران، از جمله حافظ، چکانده است. در واقع حافظ، پیر خراباتی است، پیر می‌فروشد است، ولی شرابی که او در جام ریخته از خمخانه سعدی است. شهریار از شیراز می‌خواهد که جرعه‌ای از این شراب شیراز سعدیانه به وی بخشد. زان می‌لعل که خمخانه به حافظ دادی

جرعه‌ای نیز مرا ریز به جام، ای شیراز

زان خرابات که بر مسند آن، خواجه مقیم

گوشه‌ای نیز مرا بخش مقام، ای شیراز

(همان، ج ۱، ص ۱۲۹)

در این غزل، شهریار مانند شاعران دیگر به مفاخره می‌پردازد ولی در عین حال اعتراف می‌کند که غلام و دربان حافظ است.

شهبسوار سخنم لیک نه با آن شمشیر که به روی تو برآید ز نیام، ای شیراز

شاید از گرد و غبار سفرم شناسی شهریارم، به در خواجه، غلام، ای شیراز

(همانجا)

در غزلی دیگر که شهریار به اقتضای غزل معروف حافظ، با ردیف «دانست»، سروده است، حافظ را مرشدی دانسته همانند خضر که در ازل، در عالم ذر، با نظری که به او افکنده است توفیق عاشقی و شاعری به وی عنایت کرده است:

به روی من نگهی کرد در ازل حافظ

که عشقم این همه توفیق از آن نگه دانست

(همان، ج ۲، ص ۱۹۶)

در غزلی دیگر که باز به اقتضای غزل معروف حافظ با مطلع:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم

سروده است شهریار خود را غرق دیوان حافظ می‌کند. اگر حافظ به یاد

محبوب خود و خط و ابروی او غزل می‌سرود، شهریار با یاد ابیات حافظ ره

خواب می‌زند و از آن خم باده می‌نوشد:

دیشب به شعر خواجه ره خواب می‌زدم
از جویبار خلد به رخ آب می‌زدم
هر بیت خواجه یک خم می بود و من خراب
بس با دو جام چشم می ناب می‌زدم
در همین غزل، شهریار باز هم از روح حافظ یاد کرده و نظری را که در
عالم ذرّ به او افکنده همانند فیض روح القدس دانسته است:
گر روح قدس خواجه نظر داشت شهریار

من هم دم از فضایل و آداب می‌زدم
(همان، ج ۲، ص ۱۳۱).

این مضمون قدسی را شهریار در جای دیگر نیز به کار برده و گفته است
که شعر حافظ خود نغمه‌ایست قدوسی که دم عیسوی به مدد روح القدس
آفریده است:

حافظ تو مسیحائی وین نغمه قدوسی در پرده ناقوسی با دیر و رهاب اولی
(همان، ج ۳، ص ۱۳۳)

شهریار از شاعران دیگر، غیر از سعدی، هم یاد می‌کند؛ چه شاعران قدیم
و چه شاعران معاصر. اما گوئی هر بار که از شاعری دیگر می‌خواهد یاد کند
حافظ هم به سراغ او می‌آید. مثلاً در غزلی با عنوان «برات اصفهان»، از
سوغاتی که برایش از اصفهان آورده‌اند یاد می‌کند و از رودکی هم مصراع
نقل می‌کند، ولی حافظ و شاخ نبات او را هم فراموش نمی‌کند (ج ۳، ص ۱۵۲).
شهریار از دوستان شاعر خود نیز وقتی یاد می‌کند سهم حافظ را کنار
می‌گذارد و گاهی مصراع‌ی از او را تضمین می‌کند. مثلاً در غزلی که با وزن و
ردیف و قافیه غزل معروف حافظ سروده است از مرگ حبیب یغمائی و
امیری فیروزکوهی اظهار تأسف می‌کند:
شهریار مهربان را خواجه یاد آرد که گفت:

«مهربانی کی سر آمد شهریاران را چه شد»

دوست دیگر او نیما یوشیج است که وقتی از او یاد می‌کند ابتدا نام حافظ
را می‌آورد و بعد نام نیما را:

گاه با ساز غزل حافظ به شیرازم برد گاه با افسانه‌اش نیما به یوش آرد مرا
در قصیده‌ای هم که شهریار به مناسبت جشن هنر شیراز سروده است
یادی از «سایه» (هوشنگ ابتهاج) می‌کند و در همان جا از سعدی و حافظ هم

نام می‌برد^۱:

روشن است این که دلم تنگ برای «سایه» است
نه مگر عشق و جوانی دهد آواز مرا
هر کجا صدر نشین سعدی و حافظ بودند

می‌رسد تکیه گهی معظم و ممتاز مرا
(همان، ج ۲، ص ۹۳۱)

در غزلی دیگر که کلاً برای سایه سروده است و چنین آغاز می‌شود:
«سایه آمد که به دل روشنی آید بازم» (ج. ۳، ص ۴ - ۱۵۳) به یاد خاطره‌ای که در
شیراز با سایه داشته است می‌افتد و می‌گوید:

خواجه در سایه کند جلوه که بنوازد باز سیر باغ ارم و سایه سرو نازم
(همانجا)

پیروی از حافظ

مراتب ارادتمندی شهریار نسبت به حافظ را در استقبال او از اشعار
خواجه ملاحظه می‌کنیم. شهریار چندین و چند غزل با ردیف‌ها و قافیه‌های
حافظ سروده است. در مواردی حتی وزن شعر حافظ را هم به کار بسته است.
یکی از این موارد غزلی است با ردیف «را چه شد» که شهریار با تضمین این
مصراع حافظ از آن بیرون می‌آید: «مهربانی کی سر آمد شهریاران را چه شد»
(همان، ج ۲، ص ۱۳۶).

در استقبالی که شهریار از غزل‌های حافظ می‌کند فقط به جنبه صوری
غزل، به خصوص قافیه و وزن، توجه ندارد. او سعی می‌کند معانی را هم به
نحوی حفظ کند که در اکثر اوقات ناموفق است. عظمت و شکوه شعر خواجه
بیشتر به خاطر معانی است که او بیان می‌کند و تقلید معانی هم کار آسانی
نیست و در مورد شعر حافظ اگر نگوئیم محال، سخت دشوار است. این نکته
را در غزلی که شهریار در جواب غزل معروف و عرفانی زیر سروده است
می‌توان ملاحظه کرد.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

۱ - درباره رابطه دوستی هوشنگ ابتهاج (سایه) و شهریار، بنگرید به گزارش خواندنی و نسبتاً مبسوطی که ابتهاج در کتاب پیر پرزبان اندیش (به کوشش میلاد عظیمی و عاطفه طیبه، تهران ۱۳۹۱، ج. ۱، ص ۱۵۴ - ۹۹) از رفت و آمد خود با شهریار داده است.

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت

عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
(دیوان حافظ، ص ۶۹).

حافظ در این دو بیت به یکی از معانی دقیق عرفانی در مذهب نوح‌لجی اشاره کرده است.^۱ حلاج عشق را صفت ذات الهی می‌داند، صفتی که همانند ذات، قدیم است. در وصفی هم که از آن می‌کند آن را آتش می‌خواند، چه مانند آتش هم نورانی است و هم متّصف به صفات دیگر همچون گرمی و سوزندگی. هم عاشق را گرمی می‌بخشد و هم او را هلاک می‌گرداند. این آتش عشق در ازل جلوه‌گر شده است یا تجلی کرده است.^۲ در شعر پارسی به این تجلی و جلوه‌گری کرشمه هم می‌گویند. حافظ با پیش کشیدن تجلی حسن، همراه با پیدا شدن عشق، مطلب دقیق حلاج را از لحاظی کامل‌تر نموده است. همین تجلی حُسن است که به عنوان معشوق در بیت دوّم مورد خطاب شاعر قرار گرفته است.

عشق نداشتن فرشته در اینجا نکته دقیق و پر معنای دیگری است در مذهب نوح‌لجی. صوفیانی که به عشق کیهانی معتقد بودند همه موجودات را بهره‌مند از صفت الهی عشق می‌دانستند. اما در مذهب نوح‌لجی، مذهب کسانی چون احمد غزالی و فریدالدین عطار و حافظ، عشق کمالی دارد که فقط انسان می‌تواند بدان برسد. این کمال در خاصیت هلاک‌کنندگی عشق است که فقط انسان را هدف قرار می‌دهد. مثال معروفی که نوح‌لجیان می‌زنند خاصیت سوزاندگی آتش است که پروانه وجود انسان را شعله‌ور می‌سازد.^۳ همان‌طور که پروانه خود را به آتش می‌کشد تا در آن بسوزد و خاکستر شود، انسان هم در راه معشوق الهی تا پای جان پیش می‌رود، همان‌گونه که حلاج رفت. بنابراین، وقتی می‌گویند فقط انسان است که عشق

۱ - برای توضیح درباره مذهب نوح‌لجی که مذهب عاشقانه - صوفیانه ایست که توسط عارفانی چون احمد غزالی و فریدالدین عطار پدید آمده است، بنگرید به مجموعه مقالات نگارنده با عنوان کرشمه عشق، تهران ۱۳۹۲.

۲ - برای اطلاع از نظر حلاج در باره عشق و تجلی آن در ازل، نک. نصرالله پورجوادی، کرشمه عشق، نامه فرهنگستان، دوره دوازدهم، ش ۴ (زمستان ۱۳۹۰)، ص ۱۸ - ۵.

۳ - درباره این تمثیل، نک. احمد غزالی، سوانح، تصحیح نصرالله پورجوادی، ص ۴-۳۲. (فصل ۳۹). در همین فصل غزالی توضیح می‌دهد که فرشتگان با وجود این که در تسبیح و تقدیس خداوند از انسان پیش‌تراند ولی به تجرید توحید نمی‌توانند برسند یعنی آنان را «برگ آن نبود که به ترک خود» گویند.

به او تعلق می‌گیرد، منظور این است که فقط انسان است که می‌تواند تا پای جان پیش برود. فرشته نمی‌تواند به این کمال برسد. چرا؟ به دلیل این که فرشته اصلاً نمی‌میرد. عشق نداشتن ملک در حافظ نیز به همین معنی است، یعنی فرشته نمی‌تواند در راه عشق هلاک شود. و چون نمی‌تواند از خود خلاص شود، لذا نمی‌تواند به نهایت توحید یا حقیقت وصال برسد. ولی آدمی این قابلیت را دارد. آدمی می‌تواند بمیرد و با مردن به حقیقت وصال و تجرید توحید نائل شود. بنابراین فقط در انسان است که کمال عشق محقق می‌شود. حافظ به همه این معانی در دو بیت فوق اشاره کرده است. و حال شهریار می‌خواهد همین معانی را در همان قالب شعری بیان کند.

کلک نقاش ازل کز ابدیت دم زد از بر لوح عدم نقش همه عالم زد
نقطه عشق که از کلک محبت بچکد دل آدم شد و از عشق و محبت دم زد
(همان، ج. ۲، ۱۲۰)

شهریار تعبیر کلک نقاش ازل را از اشعار خود حافظ گرفته است («خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم») ولی برای تجلی حسن و عشق که موضوع سخن حافظ است کلک نقاش در اینجا مناسبتی ندارد. دم از ابدیت زدن این کلک هم از لحاظ معنی مناسبتی ندارد. حافظ هم در سراسر غزل خود لفظ ابد و ابدیت را به کار نبرده است، به دلیل این که او در این غزل با ابدیت کار ندارد. بحث او درباره قلم است، درباره ازلیت عشق و ظهور آن. ظاهراً شهریار چون لفظ ازل را به کار برده است لفظ ابد را هم که به خاطرش رسیده به کار برده است، بدون این که توجه کند که استفاده از این اصطلاحات قاعده خاص خود را دارد.^۱

بی‌توجهی شهریار به معانی عرفانی در بیت دوم هم دیده می‌شود. «کلک محبت» که از آن نقطه عشق می‌چکد و سپس دل پدید می‌آید، تصویری من‌درآوردی و عجیب است. کدام یک از نقطه‌های عشق است که از قلم

۱ - چگونگی کار برد ابد و ازل همراه یکدیگر را در مطلع غزلی در دیوان حافظ می‌توان دید:
در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود تسا ابد جام مرادش همدم جانی بسود

(دیوان حافظ، چاپ انجوی، ص ۶۹).
مراد از فیض دولت در اینجا نوشیدن باده الست در روز میثاق است و شاعران عارف همواره بر این تأکید کرده‌اند که به عهدی که در ازل بسته‌اند تا ابد پای بند خواهند بود. ابیات بسیاری در دیوان‌های شعراء از جمله دیوان حافظ، هست که این مطلب را نشان می‌دهد (نک. نصرالله پورجوادی، عهد الست، باب آخر که درباره حافظ است).

محبت می‌چکد؟ شین یا قاف؟ چرا آن کلک، محبت خوانده شده است؟ آیا شهریار می‌خواهد بگوید که عشق از محبت پدید می‌آید؟ در مذهب حافظ، و به طور کلی مذهب نوحلاجی، عشق از محبت پدید نمی‌آید و نقطه عشق از قلم محبت نمی‌چکد. عشق و محبت در این مذهب یک حقیقت است. به عبارت دیگر، عشق مشترک معنوی است که دارای مراتب است و اسامی «عشق» و «محبت» و «ود» و «هوا» و «مهر» و «دوستی» همه یک چیز است و عشق به خلق و عشق به حق به مراتب مختلف حقیقت واحد دلالت دارد.

ناآشنائی دقیق با مسائل عرفانی موجب می‌شود که شهریار بیشتر به فکر انتخاب الفاظ و کنار هم گذاشتن آنها و رعایت وزن و استفاده از قافیه‌ای باشد که می‌خواهد به کار ببرد. طبیعی است که در این میان معنی فدای لفظ و صورت شود. در برخی از موارد نه فقط معنای شعر حافظ از دست می‌رود بلکه صورت شعر هم از حسن و جمالی که در شعر حافظ داشت محروم می‌شود. نمونه بارز آن استقبالی است که شهریار از یکی از غزل‌های پراحساس و پرتوان حافظ کرده است. دو بیت نخست غزل‌های این دو شاعر را با هم مقایسه می‌کنیم. حافظ می‌گوید:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود
رسم عاشق کشی و شیوه شهر آشوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود
(دیوان حافظ، ص ۱۷۸).

کوچک‌ترین عیب و ایرادی به تصویری که حافظ در اینجا از معشوق عاشق‌کش رسم کرده است نمی‌توان گرفت و لذا جرأت شیر می‌خواهد که شاعری بنخواهد در این میدان به رقابت پردازد. شهریار بی‌باکانه قدم به میدان می‌گذارد:

ماه می‌آمد و با قامت افراخته بود
تا کجا کار دل سوخته‌ای ساخته بود
ابرو از شعشه چون صاعقه شمشیری بود

که به روی مه و خورشید فلک آخته بود
(دیوان شهریار، ج ۳، ص ۹۳)

اولین کاری که شهریار کرده است حذف زمان واقعه است. «دوش» در

شعر فارسی فقط قید زمان نیست. «دوش» و «دی» اشاره به زمان خیالی است^۱ و شاعر وقتی شعر خود را با یکی از این دو لفظ آغاز می‌کند منظور او این نیست که بگوید واقعه‌ای شب قبل یا روز قبل اتفاق افتاده و او می‌خواهد آن را گزارش کند، بلکه می‌خواهد دست خواننده یا مخاطب خود را بگیرد و به عالم خیال شاعرانه ببرد. وقتی شهریار این لفظ را کنار می‌گذارد، در واقع خیالی بودن واقعه را نادیده می‌انگارد. برای جبران این حذف، شهریار مجبور است کلمه دیگری به کار برد: ماه. در غزل حافظ کسی که می‌آید معشوق است، بی‌آن‌که شاعر از او نام ببرد. در غزل شهریار نیز کسی که می‌آید معشوق است، اما معشوقی که به ماه تشبیه شده است. رخساره معشوق در غزل حافظ برافروخته است، چون دل غمزده‌ای را به آتش عشق کشیده و سوخته است. شهریار با رخساره ماه کاری ندارد. او می‌خواهد از قافیه افراخته استفاده کند و چیزی که با این لفظ مناسبت می‌تواند داشته باشد قامت است. تصویر ماه با قامت افراخته کجا و تصویر معشوق چهره برافروخته کجا!

مصراع دوم بیت اول نیز سرد و خشک است. ساخته بودن کار دلی که سوخته کجا و سوختن دل غمزده عاشق کجا. و تازه، در غزل حافظ اگر دل عاشق سوخته است به خاطر آن است که رخساره معشوق از حسن برافروخته و این برافروختگی دل عاشق را با آتش عشق می‌سوزاند. ولی کاری که قامت ماه می‌کند این است که کار دل سوخته را بسازد. یعنی چه؟

دومین بیت حافظ در این غزل یکی از مهیج‌ترین ابیات حافظ است. سراسر این غزل نمایانگر صفت جلال در معشوق است.^۲ در واقع عشق است که در این غزل به صفت سوزندگی پیدا می‌شود. عشق آتشی است که هم گرمی دارد و هم می‌سوزاند. در سراسر این غزل شاعر این صفت را در نظر دارد. رسم عاشق کشی رسم معشوق است. در مذهب عشق وجود عاشق زیادی است و باید محو شود. عاشق پروانه‌ای است که باید در آتش شمع بسوزد و خاکستر شود. حافظ نیز به همین حقیقت اشاره کرده است. اما شهریار غافل از این معانی به وصف ابروی یار می‌پردازد و از شعشعه آن

۱ - درباره معنی و نقش «دوش» و «دی» در عالم خیال شاعرانه و به خصوص اشعار زبان حالی و شواهد متعدّد برای کاربرد آنها، بنگرید به کتاب نگارنده، *زبان حال*، ص ۱۱۳۰.
 ۲ - صفتی که رودلف اوتو در کتاب *امر مقدس* tremendous خوانده است.

سخن می‌گوید. معلوم نیست این شعشعه از کجا آمده است و چه مناسبتی با ابرو دارد. شهریار البته به صفت جلالی معشوق توجه دارد و لذا ابروی مشعشع معشوق را شمشیری می‌خواند که به روی ماه و خورشید کشیده شده است. اگر این شمشیر به روی عاشق کشیده شده بود لااقل وجهی داشت، ولی ماه و خورشید فلک چرا؟

اشکال استقبال‌ها و تتبعات شهریار از غزلیات حافظ این است که وی اصول وقواعد مذهب عشق را همه جا رعایت نمی‌کند. او ادعا می‌کند که در این مذهب پیرو حافظ است، چنان که در یک جا می‌گوید:

به مکتب خانه‌ی عرفان کتابت‌هاست، اما من

بجز در شعر حافظ درس عشق از بر نمی‌دارم

(همان، ج ۲، ص ۹۱۷)

اما در برخی از استقبال‌های شهریار از غزل‌های حافظ، معانیی آمده است که متعلق به مذهب عاشقانه‌ی حافظ نیست و تعابیر مجازی (متافورها) و صور خیالی (ایماژهایی) هم که به کار می‌برد با زبان مذهب عشق همخوانی ندارد. مثلاً در بیت زیر وی از «می معرفت» سخن می‌گوید که تصویری است نامتعارف:

هر دلی کز می این معرفت آمد لبریز طعنه از هفت خط عشق به جام جم زد

(دیوان، ج ۲، ص ۱۲۰)

معرفت را معمولاً به دریا یا بحر یا نردبان تشبیه می‌کنند و عارف کسی است که از نردبان معرفت عروج کند یا در بحر معرفت غرق شود. تشبیه معرفت به باده نه تنها کمکی به شناخت معرفت نمی‌کند بلکه ما را گمراه می‌کند. باده سکرآور است در حالی که معرفت با صحو همراه است. عرفای دقیق‌النظر نیز چنین تشبیهی به کار نبرده‌اند.

شهریار گاهی با به کار بردن لفظی عامیانه و پیش پا افتاده، باعث سقوط شعر ظاهراً معنوی خود می‌شود. نمونه آن، لفظ عامیانه «مشدی» در بیت زیر است:

عشق ناسوت نشد جذبۀ شوق ملکوت

صوفی ما همه جا مشدی و شاهد باز است

(دیوان، ج ۱، ص ۱۲۸)

لفظ مشدی در بیت فوق نه تنها عامیانه و نامناسب است بلکه معلوم

نیست که اصلاً شاعر آن را به چه معنی به کار برده است و چه نسبتی میان شاهد بازی و مشدی بودن وجود دارد. این را هم بد نیست تذکر دهیم که مصراع اول بیت فوق هر چند که به ظاهر عرفانی است ولی از نظر عرفان حافظ صحیح نیست. عشق از نظر حافظ و به طور کلی همه پیروان مذهب نوحلاجی مقدس و ملکوتی است. اگر منظور از عشق ناسوت یا ناسوتی عشق خلق به خلق است، آن هم از نظر کسانی چون احمد غزالی و حافظ جنبه قدسی دارد. بنابراین، تعبیر عشق ناسوت تعبیر صحیحی نیست.

شهود به جای هجران

غزل‌های حافظ معمولاً احساسات و عواطف شاعر را در مقام و مرتبه‌ای خاص نشان می‌دهد. مثلاً اگر شاعر در مرتبه انس و حضور باشد غزل او تماماً این مرتبه را نشان می‌دهد. اگر در مرتبه‌ای باشد که هیبت و جلال معشوق بر عواطف او سایه افکنده باشد ابیات غزل تماماً متأثر از حال هیبت است. اگر در مشاهده باشد باید از جمال معشوق و حسن صورت او سخن گوید و اگر در هجران باشد ابیات غزل بیانگر حالات عاشق در زمان جدائی باشد، چنان که در غزلی که مورد تقلید یا استقبال شهریار واقع شده و با بیت زیر آغاز می‌شود.

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود

تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود

(حافظ، دیوان، ص ۷۷)

در این غزل، حافظ عاشقی است که از معشوق دور است ولی با یاد او خوش است. در مطلع غزل از حلقه گیسوی او یاد می‌کند. در بیت بعد، مشتاق کمانخانه ابروی معشوق است. در غزلیات حافظ ابیاتی هست که وقتی انسان می‌خواند پیش خود می‌گوید از این زیباتر و دل‌انگیزتر نمی‌توان شعر گفت. و این یکی از آن ابیات است:

دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت

باز مشتاق کمانخانه ابروی تو بود

دل قبلاً هدف تیر مژگان واقع شده و پر خون است ولی باز مشتاق دیدن ابروی اوست. مشتاقی در اینجا نشانه دوری است. در بیت بعد نیز نشانه‌ای از این دوری دیده می‌شود. عاشق پیامی را که باد صبا از کوی دوست آورده

است می‌شنود. بدین ترتیب هر سه بیت آغازین این غزل درباره‌ی دوری و هجران است و شوقی که عاشق برای دیدار معشوق دارد.

هجران و حالاتی که عاشق در زمان هجران به وی دست می‌دهد یکی از موضوعات شورانگیز اشعار عاشقانه است و شاعران از قدیم سعی کرده‌اند که این حالات را با استفاده از استعاره بیان کنند. داستان رفتن عاشق به دنبال کاروان معشوق و دیدن اطلال و دمن، مشاهده‌ی آتشی که تبدیل به خاکستر شده ولی هنوز گرم است، احساس وزش نسیم روی پوست، شنیدن نام معشوق از دیگران یا بوی او از نسیم صبا، همه از تصاویر خیالی رایج در شعر عاشقانه است، شعری که بیانگر حالات عاشق در زمان فراق است. حافظ نیز حال خود را در زمان فراق با، قصه‌ی زلف معشوق را گفتن و شنیدن، و از دور مشتاق دیدن معشوق بودن و بوی معشوق را از نسیم صبا شنیدن بیان می‌کند. این مضامین هیچ یک بیانگر حالات عاشق در هنگام وصال نیست. تجربه‌ی وصال در حال و هوای دیگری است. عاشق وقتی به معشوق می‌رسد سخن از مشاهده و بوس و کنار و در آغوش کشیدن معشوق به میان می‌آورد.

شهریار که سعی می‌کند از این غزل حافظ استقبال کند به وزن و قافیه و برخی از مضامین توجه نشان می‌دهد ولی از مقام و حالات کلی حافظ در این غزل غفلت می‌ورزد و تجربه‌ی هجران را به تجربه‌ی قرب و وصال تبدیل می‌کند. در نتیجه، وی به جای شنیدن قصه‌ی زلف، از دیدن معشوق سخن می‌گوید، دیدن او در همه جا. به هر چه می‌نگرد او را می‌بیند. «فاینما تولوا فثم وجه الله» (بقره/ ۱۱۵) «به صحرا بنگرم صحرا ته وینم.»

رو به هر قبله که کردم صنما سوی تو بود

و آنچه محراب به معماری ابروی تو بود

نقش هر چهره عیان غالبه خط تو داشت

پشت هر پرده نهان آینه روی تو بود

(همان، ص ۱۱۰)

معانی اظهار شده در این غزل البته دل‌انگیز است ولی این معانی متعلق به غزل حافظ که شهریار خواسته است از آن استقبال کند نیست. این مضامین حتی حافظانه هم نیست. شهریار در واقع متأثر از غزل‌هایی نظیر غزل‌های شمس مغربی است. وی در این غزل از تجلی حسن و صفات معشوق در

عالم سخن گفته در حالی که حافظ از حالات عاشقی خود یاد کرده است.

باده‌الست

یکی از عقاید عرفانی مورد توجه و علاقه حافظ عقیده به عهد یا میثاق الست است. این موضوع مبتنی بر آیه قرآن است که می‌فرماید: «و إذ أخذ ربك من بنی آدم من ظهورهم ذریتهم ألت بربکم قالوا بلی شهدنا» (اعراف/ ۱۷۲). بنابراین آیه، خداوند با ذریات بنی آدم عهد بندگی بسته و همه ارواح به بندگی اعتراف کرده‌اند. اما صوفیه معتقد بودند که خداوند با عده خاصی از ذریات، عهد عاشقی و معشوقی هم بسته و به همین دلیل این عده که اولیاء خداوندند سعی می‌کنند که در این جهان به آن عهد وفا کنند. شاعران صوفی پارسی‌گو از این میثاق عاشقی به عنوان باده‌الست یاد کرده و با نگاهی شاعرانه مجلس میثاق خداوند با ذریات را به صورت مجلس شرابخواری به تصویر کشیده‌اند. در این تصویر معنای خطاب خداوند که می‌گوید «ألت بریکم» شراب یا باده‌الست نامیده می‌شود. این معنی در حقیقت همان عاشقی است که میان خداوند و ارواح اولیاء برقرار شده است. صورت این خطاب هم جام الست خوانده شده است.

شاعران صوفی به یک اندازه به این موضوع توجه نکرده و از باده‌الست یاد نکرده‌اند. حافظ از جمله شاعرانی است که نسبتاً بیشتر از باده‌الست یاد کرده است. گاهی بدون این که از باده یا شراب الست سخن گوید به مضمون آن اشاره کرده است. نزاری قهستانی نیز جزو شاعرانی است که به این مضمون و تصاویر خیالی و شاعرانه مربوط به آن علاقه خاص نشان داده است. واقعه میثاق اسطوره‌ایست که نزاری در فرصت‌های مختلف سعی می‌کند آن را به یاد بیاورد و حتی در یکی از غزل‌های خود این تجربه را به نحوی تکرار کند. تکرار این تجربه همان تجدید عهد است، بدین معنی که شاعر صحنه‌ای می‌آفریند که در آن با پروردگار دوباره عهد می‌بندد.

تکرار اسطوره میثاق در این جهان و در تخیل شاعرانه چگونه می‌تواند صورت گیرد؟ پاسخ این سؤال روشن است. وقتی عشق، باده یا شراب خوانده می‌شود و پیمان عاشقی و معشوقی به صورت گرفتن باده از دست معشوق در نظر گرفته می‌شود، کاری که شاعر برای تکرار اسطوره و تجدید عهد باید انجام دهد این است که صحنه‌ای خلق کند که در آن معشوق به

عنوان هاتف یا ساقی، شب هنگام (که عالم اجسام است) به بالین عاشق بیاید و جامی از شراب عشق پر کند و به دست او دهد. البته وصفی هم که از معشوق در هنگام ورود به سرای عاشق می‌توان کرد این است که بگوئیم او خود از بادهٔ عشق مست است. معشوق هم از حسن و زیبایی ذاتی برخوردار است و هم از اوصاف دلبری. به تعبیر احمد غزالی، هم از کرشمهٔ حسن برخوردار است و هم از کرشمهٔ معشوقی. هم زیباست و هم با ملاحظت. معشوقی که به عاشق روی خوش نشان می‌دهد و به او می‌خندد و زلف خود را آشفته می‌کند در واقع قبای دلبری بر تن می‌کند.

نزاری و حافظ دقیقاً همین صحنه را برای تکرار اسطوره و تجدید عهد الست در غزل‌های خود خلق می‌کنند. شاعران دیگر نیز قبل از نزاری شبیه این صحنه را که در آن معشوق شب هنگام مست به بالین عاشق می‌آید خلق کرده بودند ولی نخستین بار نزاری است که این صحنه را به عنوان صحنهٔ میثاق در عالم ذریات که عالم روحانی است معرفی می‌کند. و بعد از نزاری حافظ به استقبال وی می‌رود و نه تنها صحنه‌پردازی و مضمون‌آفرینی بلکه معنای اصلی را که عبارت از تجدید عهد است از وی می‌گیرد. پس از حافظ، شهریار است که به سراغ این غزل حافظ می‌رود و سعی می‌کند که او نیز در این تکرار اسطوره، در این مجلس باده‌گساری ازلی و این میثاقی که در سرشت انسان نهفته است شرکت کند.

غزل نزاری بدین گونه آغاز می‌شود:
در آمد از در من دوش هاتفی سر مست

صبوحیانه گرفته صراحی در دست^۱

و غزل حافظ بدین صورت:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و لبش افسوس‌کنان

نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

(حافظ، دیوان، ص ۳۳)

نزاری و حافظ هر یک چندین نکته عرفانی را در ابیات خود در نظر

۱ - نزاری قهستانی، دیوان، ج ۱، ص ۸۰۲

گرفته‌اند. یکی دوش است که اشاره به زمان خیالی است. یکی دیگر صبحی است که شراب صبح‌گاهی است. سرمست بودن هاتف یا معشوق احتمالاً اشاره به تجلی حُسن است و اوصاف دیگری چون عربده‌جویی و آشفتگی زلف، که جنبه عرضی دارد، اشاره به دلبری یا کرشمه معشوقی است.

مضمون غزل حافظ و صحنه‌ای که او از آمدن معشوق به بالینش و سپس شراب دادن به او ترسیم کرده است در تاریخ غزل فارسی سابقه‌ای دارد که قبلاً پرویز ناتل خانلری تا حدودی بدان اشاره کرده است.^۱ اما به نظر می‌رسد که حافظ توجهی به سوابق این غزل در دیوان‌های شعرای دیگر نداشته و فقط از غزل نزاری واقف بوده و از آن متأثر شده است.

مهمترین مطلبی که در اینجا غزل حافظ را به غزل نزاری پیوند می‌دهد همان موضوع عهد‌الست است که نزاری آن را صبحی خوانده است. اصل آن پیمان که در عالم ارواح بسته شده است شراب دوشین است و تجدید آن عهد در این عالم صبحی است. معشوقی که می‌خواهد پیمان‌الست را تجدید کند در غزل نزاری هاتف خوانده شده ولی حافظ او را هاتف نخوانده است.^۲ شهریار که فقط به غزل حافظ توجه داشته و ظاهراً از سوابق آن، از جمله غزل نزاری هم، مطلع نبوده، مانند حافظ از باده‌الست و نوشیدن آن از دست ساقی سخن به میان آورده است:

دوشم آن غالیه مو چون گل شب بو سرمست

سر به بالین زد و شمعم بنشانید و نشست

(دیوان شهریار، ج ۳، ص ۱۷).

مقایسه غزل‌های حافظ و شهریار درباره عهد‌الست و تجربه این دو شاعر از تکرار شاعرانه این اسطوره، میزان توانایی‌های شهریار را در تقلید از معانی عرفانی حافظ، نه فقط در این غزل بلکه در غزل‌های دیگرش نیز، نشان می‌دهد. در اینجا ما در ضمن مقایسه حافظ و شهریار در مواردی به نزاری و غزل او نیز اشاره خواهیم کرد.

۱ - نک. پرویز ناتل خانلری، «نسب‌نامه یک غزل حافظ»، سخن، دوره ۵، دی ۱۳۳۲، ص ۷۴۱-۷۳۵.
۲ - درباره معانی عرفانی این دو غزل و سوابق آنها در شعر فارسی، بنگرید به مقاله «هاتف ساقی» در کتاب نگارنده، کرشمه عشق، نشر نو، تهران ۱۳۹۲؛ و درباره عهد‌الست و به خصوص نظر حافظ درباره آن بنگرید به کتاب دیگرم با عنوان «عهد‌الست» (زیر چاپ).

در غزل معمولاً شاعر یا از اوصاف معشوق سخن می‌گوید یا از حالات خود به عنوان عاشق. یا از زلف و خدّ و خال و لب و دهان معشوق می‌گوید یا از وجد و شور و حال مستی و یا غم و اندوه و شادی خود. حافظ و شهریار، و قبل از ایشان نزاری قهستانی، نیز همین کار را کرده‌اند. نزاری، ملاقات‌کننده خود را هاتف خوانده در حالی که حافظ و شهریار هیچ یک از این نام استفاده نکرده‌اند. وقتی نزاری ملاقات‌کننده را هاتف می‌خواند، ناچار درباره اوصاف ظاهری و مشهود او نمی‌تواند سخنی بگوید. هاتف صدایش شنیده می‌شود ولی خودش دیده نمی‌شود. در غزل نزاری هم ما فقط پیام هاتف را می‌شنویم. نزاری از دل ضعیف خود، از والهی خود و هول و هیبتی که بر او مستولی می‌شود سخن می‌گوید. پس از آن هم از، به خاک در غلتیدن و سجده کردن در برابر این ملاقات‌کننده غیبی یاد می‌کند. این تجربه‌ها خود همه حاکی از خوفی است که بر اثر مشاهده جلال، و یا هیبت معشوق، به شاعر دست می‌دهد.

اما حافظ و به تبع او شهریار از طریق دیگری وارد می‌شوند. حافظ ملاقات‌کننده خود را هاتف نمی‌خواند. کسی که نیمه شب از در وارد می‌شود موجود غیبی نیست که فقط صدایش شنیده شود. حافظ او را می‌بیند و حالات او را مشاهده می‌کند و برای ما وصف می‌کند. زلف آشفته، عرق بر پیشانی نشسته، لب خندان و وسوسه‌انگیز و طالب بوسه. پیراهن این ملاقات‌کننده هم چاک خورده و در حالی که صراحی به دست گرفته است می‌آید و بر بالین شاعر می‌نشیند. در غزل نزاری این اوصاف را نمی‌شنویم. فقط می‌گوید که هاتف صراحی در دست دارد و این هم قدری خلاف انتظار است، چون هاتف بنا بر تعریف دیده نمی‌شود. ولی چون شاعر ما را به ساحت خیال برده است این خلاف آمد ناخوش آیند نیست. در غزل حافظ هم خندان بودن ساقی الست با اوصاف دیگر همخوانی ندارد، مگر این که ما این خنده را استهزاء‌آمیز بدانیم، ولی در هر حال چون ما در ساحت خیالیم اشکالی پیش نمی‌آورد.

و اما شهریار؛ او نیز در معرفی ملاقات‌کننده دقیقاً از حافظ پیروی می‌کند و اولین چیزی که در وصف او می‌گوید درباره مو و زلف اوست. در چند بیت بعد نیز شهریار به آشفته بودن زلف ساقی اشاره می‌کند ولی در ابتدا

اشاره او به بوی خوش زلف است. این اشاره به بوی خوش بسیار دقیق انجام گرفته است. حافظ با وجود این که بیش از شاعران دیگر به موضوع بو و نسیم و عطر به عنوان نخستین چیزهایی که عاشق را از وجود معشوق مطلع می‌کند سخن گفته است، در اینجا از این موضوع یاد نکرده است. ولی شهریار کرده و این خود کمالی است در شعر او.

شهریار سپس به اوصاف دیگر ملاقات‌کننده خود می‌پردازد. برخی از این اوصاف خالی از لطف است. مثلاً این که می‌گوید مژه این ساقی شبانه مثل تیشه فرهاد شیرین کار است. دیدن مژه در آن وقت شب، آن هم بعد از این که شمع را کشته است نشان می‌دهد که چشم شاعر چقدر قوی و تیزبین بوده است. شاعر حتی نبض این ساقی و حرکت آن را هم می‌بیند. اشاره‌ای هم به آتش عشقی که در سینه خود دارد می‌کند و آن را با عرش مقایسه می‌کند، مقایسه‌ای که در اینجا نه مناسبتی دارد و لطفی.

ساقی شبرو در غزل حافظ از شاعر می‌پرسد «خوابت هست؟» و سپس به او یاد آور می‌شود که کسی که باده عشق از دست ساقی ازل گرفته و نوشیده است باید همچنان بدان عهد وفادار ماند. این مضمونی است که همواره در مورد عهد الست یادآوری می‌شود، یعنی کسی که با معشوق ازلی عهد بسته است باید در این عالم هم بدان عهد وفادار بماند. وفادار ماندن به عهد الست همان باده پرستی است. عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند/ کافر عشق بود گر نبود باده پرست.

ساقی در غزل شهریار نیز قبل از این که به شاعر جامی از باده الست بدهد به وی می‌گوید که او پس از این که عهد بست و از عالم ذر به عالم دنیا آمد نمی‌بایست اسیر علایق دنیوی می‌شد بلکه می‌بایست به عهد خود پای بند می‌ماند. ولی او در دنیا اسیر تعلقات خود شده است:

زلفش آشفست که اینست چه دل دیوانه

که هنوزش همه زنجیر علایق نگسست

پای مجنون به ره وادی لیلی بگشای

چند خواهی در این خیمه به روی خود بست

تو دل خسته به زندان مکافات خودی

ورنه من کون و مکان را به تو دادم در بست

(شهریار، دیوان، ج ۳، ص ۱۷)

سخنانی که ساقی در اینجا به شاعر گفته است همه پیش از باده دادن به اوست. در غزل حافظ نیز ساقی قبل از این که باده در پیمانه شاعر بریزد با او سخن می‌گوید. اما در غزل نزاری سخنان هاتف و نصیحت او با شاعر بعد از دادن دو جام به شاعر است:

غذای روح فرو ریخت در پیاله و گفت:

همین بود، چه دگر؟ نوش کن شراب الست

به دوستکامی جامی دو بر سرم پیمود

از آن سپس که به الزام توبه‌ام بشکست

صحنه‌ای که نزاری از باده‌نوشی و سخن گفتن هاتف خلق کرده است شاعرانه‌تر و دقیق‌تر از صحنه‌های مشابه در غزل حافظ و شهریار است. نزاری و حافظ هر دو از این باده‌نوشی شبانه به عنوان توبه‌شکنی یاد کرده‌اند در حالی که شهریار توجهی به این مضمون نداشته است. توبه در واقع دست کشیدن از باده‌نوشی است. توبه‌کننده کسی است که بعد از عهد الست به این جهان می‌آید و به عهد وفا نمی‌کند. او در ازل با معشوق الهی عهد عاشقی می‌بندد و متعهد می‌شود که در این جهان به باده‌نوشی ادامه دهد، ولی روح وقتی به این جهان می‌آید آن عهد را فراموش می‌کند و دست از نوشیدن باده عشق برمی‌دارد. و این توبه است. توبه از باده‌الست. هاتف در غزل نزاری و ساقی در غزل حافظ آمده‌اند که به شاعر یادآوری کنند و به او بگویند که او باده‌عشق از دست ساقی ازل گرفته و نوشیده و پیمان بسته است که تا ابد باده‌پرستی کند. ولی بعد توبه کرده است، و حال هاتف و ساقی آمده‌اند که توبه او را بشکنند. در واقع کار اصلی هاتف و ساقی که نماینده همان ساقی ازلی یا پروردگاری است که با ذریات عهد بسته است تجدید آن عهد و میثاق است که به آن توبه‌شکنی می‌گویند. توبه‌شکنی در این دو غزل از راه تجدید عهد است. ساقی، شب هنگام برای شاعر باده‌الست می‌آورد تا او مجدداً به باده‌نوشی بپردازد. زیستن اسطوره‌ای ازلی که به آن اشاره کردیم همان توبه‌شکنی است و حافظ نیز غزل خود را با همین مضمون ختم می‌کند.

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار

ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

اما شهریار به طریق دیگری غزل خود را ختم می‌کند. او توجهی به

مضمون توبه‌شکنی ندارد. جام باده را می‌نوشد و البته از قید همه چیز آزاد می‌شود:

وانگه از جام زرافشان دگرش هرچه که بود

ریخت در کامم و برخاستم از هرچه که هست

شهریار می‌توانست غزل خود را با همین بیت ختم کند و این خاتمه دقیق بود. اما او این کار را نکرده است. خاتمه بخش غزل شهریار، بیتی است از حافظ که شهریار آن را مزه شراب الست خوانده، شرابی که فقط خود شاعر از دست ساقی شبانه در عالم خیال شاعرانه نخورده بلکه خوانندگان را هم در این تجربه سهیم کرده است:

شهریار از غزل خواجه کباب جگری مزه باید بچشانیم به مستان الست
«عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند کافر عشق بود گر نبود باده پرست»
تعبیرات «کباب جگر» و «مزه» که از کلام عرق‌خورها وام گرفته شده
است غزل شهریار را از آسمان به زمین می‌آورد، هر چند که تضمین بیت
حافظ آن را تا حدوی جبران می‌کند.

هنرش نیز بگو

در حق اشعار شهریار به طور کلی گفته‌اند که مانند اشعار هر شاعر دیگری باید انتخابی صورت گیرد و غزل‌های متوسط و ضعیف آن کنار گذاشته شود. این سخن در حق بسیاری از شعرای دیگر کم و بیش صادق است. در مورد شهریار برخی از کلمات و تعبیرات عامیانه و نامناسب گاهی دیده می‌شود که شعر شهریار را از اشعار حافظانه دور می‌سازد. مثلاً در غزل اخیر، علاوه بر دو بیت آخر، ابیات دیگری هست که اگر حذف می‌شد به استحکام و صلابت غزل می‌افزود. با این حال، گاهی شهریار در تقلید از معانی غزل حافظ ابتکارهایی به خرج می‌دهد و ابیاتی می‌سراید که از حسن کافی برخوردار است. نمونه آن استقبالی است که وی از این غزل حافظ کرده است.

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم
شهریار در غزل خود ابیاتی دارد که چیزی از استحکام و صلابت و دقت
ابیات حافظ کم ندارد:

زادن من سفر و عشق تو باشد زادم

تو چه حسنی که منت عاشق مادرزادم

من همه جان و دلی زنده به عشقم، آری

آب و گل گو بده از آتش دل بر بادم...

(همان، ص ۱۵۰)

با همه این اوصاف، ابیاتی که شهریار در اقتفای ابیات حافظ سروده است کمتر مورد پسند قرار می‌گیرد. ابیات پسندیده و دل‌انگیز شهریار در جاهایی است که او سعی نکرده است تقلد باشد، بلکه خواسته است خودش باشد. بزرگی مقام شهریار هم در همین اشعار اصیل اوست. تعداد این قبیل اشعار اصیل و دل‌انگیز در دیوان شاعر بزرگ تبریز کم نیست، و من سخن خود را در اینجا با یکی از این قبیل غزل‌های دل‌انگیز او ختم می‌کنم، غزلی که نوعی بهاریه است و «بهار توبه‌شکن» هم خوانده شده و در همان حال هوای غزل «باده‌الست» سروده شده است.

نو بهار آمد و چون عهد بتان توبه شکست

فصل گل دامن ساقی نتوان داد ز دست

کاسه و کوزه تقوی که نمودند درست

دیدم آن کاسه به سنگ آمد و آن کوزه شکست

باز از طرف چمن ناله بلبل برخاست

عاشقان بی می و معشوق نخواهند نشست

مژدگانی که دگر باره گل از گلبن رُست

بلبل سوخته خرمن ز غم هجران رست

سرخ گل خنده زد و ابر به کهسار گریست

لاله بگرفت قدح بلبل عاشق شد مست

گرفتد بر سر من سایه آن سرو بلند

پیش چشمم فلک بر شده بنماید پست...

بخت اگر یار شود رخت به میخانه کشم

من دُردی کش سودا زده باده پرست

نغمه‌ها داشتم از عشق تو چون ساز و فلک

گوشمال آنقدرم داد که تا رشته گسست

خبرت هست که دیگر خبر از خویشم نیست؟

خبرت نیست که آخر خبر از عشقم هست

دلرباتر ز رُخت در دمنی گل ندمید
دلگشاتر ز لب ت در چمنی غنچه نبست
شهریارا دگر از بخت چه خواهی که برند
خوب‌رویان غزل نغز تو را دست به دست
(همان، ج ۱، ص ۲-۲۵۱)

منابع:

- ۱ - دیوان شهریار - دوره چهار جلدی - کنگره بزرگداشت سیدمحمدحسین شهریار - تهران - ۱۳۷۱
- ۲ - دیوان حافظ - ابوالقاسم انجوی شیرازی - چاپ سوم - تهران - ۱۳۵۸
- ۳ - پیر پریشان اندیش (خاطرات هوشنگ ابتهاج) میلاد عظیمی و عاطفه طیبه - تهران - سخن - ۱۳۹۲
- ۴ - کرشمه عشق - مجموعه مقالات نصرالله پورجوادی درباره مذهب نوح‌لجی - نشر نو
- ۵ - سوانح - احمد غزالی - تصحیح نصرالله پورجوادی - تهران - ۱۳۵۹
- ۶ - زبان حال - نصرالله پورجوادی - انتشارات هرمس - ۱۳۸۵
- ۷ - دیوان نزاری قهستانی - به اهتمام محمود رفیعی - دوره دو جلدی - تهران - مهارت - ۱۳۷۱
- ۸ - نسب‌نامه یک غزل حافظ - مجله سخن - دوره پنجم - دی ماه ۱۳۳۲