

تصویری از حافظ در دیوان «ناری»

یوسف کرمی چمه*

دکتر سیدمرتضی هاشمی**

دکتر غلامحسین شریفی***

چکیده

ادیبان کُرد همواره شعر فارسی را، به دیدهٔ اعجاب و تحسین می‌نگریستند و از آن متأثر بوده‌اند. نمودهای گوناگون این تأثیرپذیری را در قالب تضمین، ترجمه، صور خیالِ مشابه و مضامین مشترک می‌توان دید و از این میان، شاعران کُرد، بیش از دیگر اشعار، به شعر حافظ توجه کرده‌اند.

در این مقاله، پس از مقدمه‌ای دربارهٔ تأثیرپذیری ادیبان کُرد از شعر فارسی، به ناری (nâri)، شاعر عارف مسلکی پرداخته‌ایم که در سده‌های اخیر می‌زیسته (ت. ۱۲۵۳ش) و دیوان کم‌حجمش، در ایران و عراق، چاپ شده است و مختصری دربارهٔ زندگی و شعر او و همچنین، دلایلی برای اثبات تأثیرپذیری‌اش از حافظ آورده‌ایم. برای این کار، ابتدا به سراغ موضوعات و مضامین و مفاهیم دلخواه دو شاعر رفته و در نهایت، چهار محس ناری را بررسی کرده‌ایم که در آن‌ها، غزلیات حافظ را تضمین کرده است.

واژگان کلیدی: ادبیات فارسی، ادبیات کُردی، تضمین، مضامین مشترک، ناری، حافظ.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (ykaramicheme@yahoo.com).

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (S.M.Hashemi@ltr.ui.ac.ir).

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (gholamhoseinsharifi@yahoo.com).

۱. مقدمه

ادبیات فارسی، بر شاعران و نویسندگان کُرد تأثیر چشمگیری گذاشته است؛ گویی آنان، وارد بوستان ادب فارسی شده‌اند و در هر گوشه آن، بلبل را دیده‌اند که با نغمه پرشورش، مشام جان را نوازش می‌دهد و کودک دل را، با خود همراه می‌کند. بزرگانی مانند فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، حافظ و... بلبلان این بوستان‌اند.

درباره توجه ادیبان کُرد به زبان و ادب فارسی می‌توان دلایل بسیاری آورد؛ از جمله: نیاز به آموختن زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی و معیار، برای کُردهایی که در ایران زندگی می‌کنند؛ ادبیات فارسی غنی و ریشه‌دار.

درباره آشنایی نویسندگان و شاعران کردستانِ عراق با زبان فارسی نیز، باید گفت که اینان «تبحر کافی در فارسی را، دست‌کم، برای استفاده به‌عنوان منبع دارا هستند» (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۴۴۷).

ترجمه اشعار فارسی به کُردی، که در طول سالیان دراز صورت گرفته است و همچنین، برگردان بسیاری از رمان‌های فارسی مانند بوف کور، شازده احتجاب، همسایه‌ها، گاوخونی و... به کُردی، نشان‌دهنده اهمیت است که ادیبان کُرد برای ادبیات فارسی قائل هستند. ترجمه اثری از زبانی به زبانی دیگر، در وهله اول، از جذابیت و زیبایی آن نزد مترجم حکایت می‌کند و خوانندگان نیز آن را، اغلب، برای رسیدن به نوعی آرامش و درک زیبایی می‌خوانند. اما حرکت در دنیای ذهن و فکر مردمانی دیگر و آشنایی با آداب و رسوم آن‌ها، خواه‌ناخواه، تأثیراتی دارد. هرچه اثر ترجمه شده، قوی‌تر و باارزش‌تر باشد و دنیای بی‌انتهای خارج را به شایسته‌ترین نحو، در خود جا بدهد، تأثیر آن عمیق‌تر و بیشتر خواهد بود.

تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات کُردی، در گذشته بیشتر بوده و شعر کلاسیک کُردی، بسیار، وامدار شعر کهن فارسی است. بیشترین شاعران کلاسیک کُردی با شعر فارسی

به‌خوبی آشنا هستند و نمود این آشنایی، در دیوان آن‌ها به صورت تضمین اشعار، صور خیال مشابه، مضامین مشترک و... دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد از میان شاعران فارسی‌گوی، بیش از همه، به مولوی و نظامی و به‌ویژه حافظ توجه کرده‌اند. البته، در گنجینه ادبیات گردی، آثاری نیز به پیروی از شاهنامه یا ترجمه منظوم آن یا دیگر آثار فارسی دیده می‌شود. عبدالرحمان شرفکندی (ماموستا هه ژار) رباعیات خیام را به زبان گردی ترجمه کرده که انتشارات سروش آن را، در سال ۱۳۶۹ چاپ کرده است. همچنین، عباس حقیقی (ماموستا حقیقی) صد غزل حافظ را، به زبان گردی ترجمه و چاپ کرده است. این‌گونه آثار، به‌دلیل غنا و زیبایی و اصالتشان و نیز پرداختن هنرمندانه ادیبان گرد بدان‌ها، از جمله آثار درخشان زبان و ادبیات گردی محسوب می‌شود.

نیز، می‌توان به نشانه‌هایی از تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات گردی معاصر اشاره کرد. اشعار شاملو، ابتهاج، سپهری، فروغ فرخزاد و همچنین شعر عقاب خانلری به گردی ترجمه شده است. دکتر هاشم احمدزاده، در کتاب خود رمان فارسی و گردی را بررسی کرده و از تأثیرات دو رمان «جای خالی سلوچ» و «همسایه‌ها» بر رمان گردی «شار» (شهر) سخن گفته است (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۴۴۸).

در پی، برای آنکه بحث روشن‌تر و گسترده‌تری تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات گردی ملموس‌تر شود، چند نمونه از شعر گردی را ذکر می‌کنیم. مثال اول از شعر «هیمن» است. وی از شاعران بلندپایه ادب گردی است که با دیوان‌های فارسی آشنا بوده و نمود این آشنایی را جابه‌جا در شعرش می‌توان دید. در شعر «نالۀ جودایی» (نالۀ جدایی) نیز، ابیاتی از مولوی تضمین کرده است:

... وا وه ره دهی وا وه ره نیزیک به لیم بملده یه مهی، بملده یه مهی تا ده لیم

...vâ vara day vâ vara nizik ba lem bəmdaya may bəmdaya may tâ da lem

معنی: ای ساقی، به نزدیک من بیا و بیایی، می‌بده تا آنگاه که بگویم:

مست مستم ساقیا، دستم بگیر تا نأفتادم ز پا، دستم بگیر

جا که سه ر خوش بووم به ده‌نگیکی نه‌وی بوت ده لیم نه و شیعره به ر زهی مه و له وی

jâ ka sar xo-š bum ba dangiki navy bot da lem aw še'ra barzay mawlavy

معنی: اکنون که با این شعر تازه و نو خوشم، برایت آن شعر عالی و گران‌بهای

مولوی را می‌خوانم:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(هیمن، ۲۰۰۵: ۲۷۶)

شاعرِ مصراعِ اولِ نخستین بیت فارسی، معلوم نیست. در پاورقیِ دیوانِ هیمن، مصراع دوم را، از مولوی دانسته‌اند؛ اما در «کلیات» شمس این مصراع یافت نشد (ر.ک: دیوان هیمن همان صفحه). بیت دوم فارسی همان بیت آغازین مثنوی معنوی گران‌سنگ است.

مثال دیگر: در دیوان هیمن دو بیت با عنوان «ته رجمه له نه نوه ریه وه» (ترجمه از

انوری) آمده است:

هه ر به لایه ک له ئاسمانه و ه بی با له ویش را نه ها تیی بو من

که گه یشته زه وی ده کا پرسیار نه ری له کوییه مالی مام هیمن؟

(هیمن، ۲۰۰۵: ۲۶۱)

har balâyak la asmâna be bâ laviš râ nahatbe bu mæn

ka gaiyšta zave dakâ pærsyar are la koêya mâli mâm hêmæn

معنی: هر بلائی که از آسمان آید، هرچند بر من نیامده باشد، همین که به زمین رسید،

می‌پرسد: راستی خانهٔ مام‌هیمن (عمو، لفظ احترام برای مرد سالخورده) کجاست؟

اکنون، بی‌گمان، آن دو بیتی که در دیوان انوری است^۱ و اشتهااری یافته، به ذهن متبادر شده است:

هر بلایی کز آسمان آید گرچه بر دیگری قضا باشد
به زمین نارسیده می‌پرسد: خانه انوری کجا باشد؟

(انوری، ج ۲، ۱۳۶۴: ۶۶۲)

مثال دیگر از شعر «نالی» (nâli) است. او از مشهورترین شاعران کُرد است که اشعارش به حافظ و شاعران سبک هندی نزدیک است. در دیوان وی، دو بیت وارد شده که در اصل، متعلق به امیر معزی، شاعر قرن پنجم است.^۲ این موضوع، از نزدیکی ذهن و زبان نالی به ذهن و زبان ادیبان فارسی و تأثیرپذیری او از ادب فارسی نشان دارد:

آن زلف مشکبار بر آن روی چون بهار گر کوتاه است کوتاهی از وی عجب مدار

شب در بهار روی نهد سوی کوتاهی وان زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار

(نالی، ۱۳۸۳: ۲۱۹)

ضبط این ابیات، که از قصیده‌ای است در مدح سلطان برکیارق در کلیات دیوان امیر معزی، به گونه‌ای دیگر است (ر.ک: معزی، ۱۳۵۸: ۳۰۹). در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، این دو بیت، برای حسن تعلیل، شاهد آمده است و ضبط آن‌ها به صورتی است که در اینجا آوردیم (ر.ک: همایی، ۱۳۶۷: ۲۶۱).

برای نشان دادن تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات کردی، مثال‌های متعدد دیگری نیز می‌توان بیان کرد؛ اما به همین مقدار بسنده می‌کنیم. این نکته نیز گفتنی است که در چند سال اخیر، آثاری از ادبیات کُردی، به زبان فارسی ترجمه شده و خوانندگان را با رمان‌ها و

اشعار گُردی آشنا کرده است. امروزه نام‌های بختیارعلی، شیرکو بیکس، عبدالله پشیو و... برای مخاطب فارسی‌زبان بیگانه نیست.

۲. پیشینه تحقیق

در تحقیقاتی که دربارهٔ زبان و ادبیات گُردی انجام شده، دو رویکرد مهم پیگیری می‌شود: رویکرد زبانی (ساختاری) و رویکرد ترجمه‌ای.

در رویکرد زبانی به واژه‌شناسی و ریشه‌شناسی لغات و خصوصیات دستوری زبان گُردی می‌پردازند و در رویکرد ترجمه‌ای، که امروزه رو به فزونی نهاده است، به ترجمهٔ متون گُردی توجه می‌کنند. در کنار این‌ها باید، به آثاری توجه داشت که در زمینهٔ ادبیات گُردی عامیانه آفریده می‌شود و نباید از تلاش‌های محققانی مانند قادر فتاحی قاضی، فاروق و صدیق صفی‌زاده، علی رخزادی، علی اشرف درویشیان و دیگران، در معرفی ادیبان گُرد و آثار ادبی گُردی غافل شد. در مجموع به نظر می‌رسد محققان گُرد، ابتدا، در صدد هستند تا ماهیت زبان و ادب خود را به اثبات برسانند و سپس، به آفرینش آثاری دیگر در زمینهٔ زبان و ادبیات گُردی روی آورند.

یکی از زمینه‌های پژوهش در ادبیات گُردی که کمتر بدان توجه شده، مسألهٔ تأثیرپذیری شاعران گُرد از اشعار فارسی است که با عنوان «ادبیات تطبیقی» مطرح می‌شود. در کتاب‌هایی مانند «تاریخ مشاهیر گُرد» به این موضوع اشاره‌هایی دیده می‌شود و مقالاتی نیز، در این باره، نوشته شده است. اما با توجه به گستردگی موضوع، به نظر می‌رسد هنوز هم می‌توان پژوهش‌های بسیاری انجام داد.

در میان ادیبان گُرد، به ناری بسیار کم توجه کرده‌اند و تنها در سال ۱۳۷۶، در شهر مریوان، همایشی برای او برپا شده است.^۳ او شاعری عارف است که اشعارش آکنده از

لطایف و معانی عالی و لفظش نیز، روان و دلنشین است. بنابراین، غفلت محققان ادبِ گُردی از دیوان او شگفت‌آور است.

۳. مختصری درباره زندگی و شعر ناری

«ملا محمد، مشهور به «کاکه‌حه‌مه» (kâka hama) و متخلص به ناری، فرزند ملا احمد بن ملا عبدالرحمان، به سال ۱۲۹۰ق، در یکی از روستاهای شلیر و ناوخوان متولد شد» (روحانی، ج ۲، ۱۳۶۶: ۲۶۶). پس از تحصیلات مقدماتی نزد پدرش، به مدارس در کردستان ایران و عراق و ترکیه رفت و در «رواندز»، از علامه اسعد افندی خیلانی اجازه اجتهاد گرفت و به مریوان، زادگاه خود برگشت و تدریس به طلاب و انجام دادن خدمات دینی را به جای پدر درگذشته‌اش برعهده گرفت. در سال ۱۳۲۵ق، به دعوت مالک روستای «بیلو»، به آنجا رفت و تا روز مرگ، در آنجا، به تدریس مشغول بود و به دلیل اقامت نسبتاً طولانی‌اش در این دهکده، به «ملاکاکه‌حه‌مه بیلو» مشهور شد (روحانی، ج ۲، ۱۳۶۶: ۲۶۶؛ سجادی، ۱۹۵۲: ۴۵۶). خاندان او «پدر بر پدر از خانواده علم و ادب بوده‌اند» (حیرت سجادی، ۱۳۷۵: ۸۱۷).

وی از مریدان قطب‌العارفین شیخ علی حسام‌الدین نقش‌بندی و دارای اخلاقی نیک و پسندیده بود و با عزت‌نفس و قناعت زندگی کرد؛ تا اینکه در سال ۱۳۶۳ق، در بیلو درگذشت (روحانی، ج ۲، ۱۳۶۶: ۲۶۶).

«ناری مردی راست‌آئین و گُردپرور و صوفی و قلندر مشرب و شاعری توانا و دانا و نکته‌پرداز و خوش‌گو و مجلس‌گرم‌کن و باوفا بود» (ناری، مقدمه، ۱۳۸۲: ۲۳). محققانی که درباره شعر او مطلبی نوشته‌اند، همگی آن را ستوده و در شمار اشعار سلیم و روان گُردی آورده‌اند: «اشعارش مشحون از صنایع شعری و لطافت و رقت و معانی بکر است و در سلامت و روانی و ظرافت کم‌نظیر می‌باشد» (روحانی، ج ۲، ۱۳۶۶: ۲۶۶).

همچنین نویسنده دیگری در این باب گفته است: «اشعار گُردی او در ردیف اشعار شعرای طراز اول گُرد است. اشعاری فارسی از وی به جا مانده است که جزالت و استحکامی دارد، اما به علت آنکه در عراق، دیوانش تصحیح و به چاپ رسیده، از دست‌کاری و دگرگونی بر کنار نمانده است»^۴ (حیرت سجادی، ۱۳۷۵: ۸۱۷).

گردآورنده دیوان ناری، کاکه‌ی فه لللاح (kâka-i fallâh)، درباره او و شعرش می‌نویسد:^۵

«ناری یکی از قله‌های بلند و از ناموران شعر کلاسیک گُردی است و به‌درستی که بعد از پایه‌گذاری کردن و تثبیت مکتب شعر کلاسیک در ناحیه بابان و شهر زور توسط «نالی و کوردی و سالم و محوی»^۶ وی یکی از خوش‌گویان و از استادان این طریقه و مکتب است» (ناری، مقدمه، ۱۳۸۳: ۱۶).

و در جایی دیگر، در باب شعر ناری نوشته است: «در عرصه شعر دلداری و عشق، که به آن غزل می‌گویند اشعار ناری، تر و خوش و آبدار و بهره‌دار هستند که در رده شعرهای «نالی و سالم و کوردی و محوی» قرار می‌گیرند» (ناری، مقدمه، ۱۳۸۳: ۲۶).

نویسنده تاریخ ادبیات گُردی مضامین شعر ناری را، در دو دسته مضامین غنایی و تغزلی و ستایش معشوق و مضامین آئینی و دینی جای می‌دهد (سجادی، ۱۹۵۲: ۴۵۸) و اشعار او را ستاره‌های زرین آسمان ادبیات گُردی می‌داند (سجادی، ۱۹۵۲: ۴۶۸).

۴. ویژگی‌های دیوان ناری

دیوان ناری، همچون اکثر آثار کلاسیک فارسی و کردی، با مدح پیامبر شروع می‌شود (ناری، ۱۳۸۳: ۳۳). شعرهای عرفانی هم در آن دیده می‌شود؛ از جمله در شعرهای شماره ۶۵ تا ۶۷. نیز در اشعارش، از عبارات و کلمات قرآنی بهره گرفته (ناری، ۱۳۸۳: ۱۰۰ و ۱۵۵) و به نام سوره‌های قرآن اشاره کرده است (ناری، ۱۳۸۳: ۷۹). همچنین در

بخشی، ارادت خود را به آل‌علی بیان می‌کند (ناری، ۱۳۸۳: ۹۱). در دیوان ناری، تلمیحات شیرینی به ماجرای ایاز، حضرت یوسف، شیرین و داستان گم شدن انگشتری سلیمان وجود دارد (ناری، ۱۳۸۳: ۹۶). از دیگر ویژگی‌های دیوان او، می‌توان به چند شعر اشاره کرد که در آن‌ها از بی‌رواجی غزل گله می‌کند (ناری، ۱۳۸۳: ۶۵ و ۷۴ و ۷۶ و ۸۷). گاه به دفاع و حمایت از زنان می‌پردازد مانند شعر شماره ۳۸؛ ولی در جایی دیگر، تمام رنج‌های تاریخ را، از وجود زن می‌داند؛ مانند شعر شماره ۴۴.

به شاعران گُرد همچون «نالی» و «محو» اشاره می‌کند و متواضعانه، مقام خود را از آنان پایین‌تر می‌داند (ناری، ۱۳۸۳: ۹۹ و ۱۱۰). این مسئله ممکن است بیانگر این نکته باشد که ناری، این دو شاعر را الگوی خود قرار داده است؛ چنان‌که علاء‌الدین سجادی به این موضوع اشاره کرده است (سجادی، ۱۹۵۲: ۴۵۸). ناری نشان داده که از اوضاع ایران روزگار خود، بی‌خبر نبوده است؛ زیرا در جایی، به بی‌سامانی وطن و تاریکی و ظلمت آن اشاره می‌کند که شاید مربوط به حوادث عصر مشروطه باشد (ناری، ۱۳۸۳: ۵۸ و ۸۸). او، به بازی‌های زبانی علاقه دارد (ناری، ۱۳۸۳: ۱۰۶ و ۱۴۱) و در شعرش، لف‌ونشر دیده می‌شود (ناری، ۱۳۸۳: ۸۷).

در دیوان وی، اشعاری به فارسی وجود دارد (ناری، ۱۳۸۳: ۱۶۷ تا ۱۷۳) که البته، به قوت اشعار گُردی او نیست و در برخی قسمت‌ها، افتادگی و سهو مشاهده می‌شود. در اینجا، نمونه‌ای از اشعار فارسی او را ذکر می‌کنیم که برای شیخان و بزرگان ده سعدآباد سروده است:

ز بازوی تو، کار و صنعت فرهاد می‌بینیم رموز بیستون، در خاک سعدآباد می‌بینیم
عموم عاملت خسرو بود در عالم فانی پی شیرین، تو را من عاشق دل‌شاد می‌بینیم
(ناری، ۱۳۸۳: ۱۶۸)

در پایان دیوان، نمونه‌هایی از نثر او آمده است: نثری روان و زیبا و آهنگین.

در ادامه، بخشی از نامهٔ او را به «شیخ‌با به عه لی» (xšê bâba ali)، فرزند شیخ محمد حفیدزاده می‌آوریم:

«ئه‌ی قیبله یی ئه ربابی و ه فا، شه معی شه بوستانی سه فا، ره و نه قی دیوانی ئه دیبان و له بیبان، ده بوستانی هو نه ر په ر وه ر و ئه هلی عوره فا، تاجی وجوهی شوره فا، سه دری جه میعی نوقه با، فه خری جه میعی نوجه با...».

(ay qiblaie arbâbi vafâ. šam'i šabostani safâ. rawnaqi divâny adibân o labibân , dabostâni honâr parvar o ahli 'orafâ. tai vœohi šorafâ. sadri jami'i. noqabâ , faxri jami'i nohabâ...).

معنی: ای قبلهٔ ارباب وفا، شمع شبستان صفا، رونق دیوان ادیبان و لبیبان، دبستان هنرپرور و اهل عرفان، تاج بزرگان و بزرگ‌زادگان، صدر جمیع نقیبان، فخر جمیع نجیبان....

۵. آیا ناری متأثر از حافظ است؟

در دیوان ناری، همان «آنی» دیده می‌شود که در اشعار فارسی سراغ داریم: یک جذبه و کشش که در زیباترین شعرهای فارسی، در قالب مضامین عالی و الفاظ زیبا، نمایانده شده است. اشعار سعدی، حافظ، مولوی و فردوسی و... آوردگاه آن شعری هستند. در دیوان ناری، مضامین و مفاهیمی وجود دارد که ذهن ما، آن‌ها را با حافظ می‌شناسد. همچنین، باید به مخمس‌هایی اشاره کرد که ناری، در آن‌ها، اشعار حافظ را تضمین کرده است. بنابراین چنین به نظر می‌رسد که وی، متأثر از حافظ بوده است.

مفاهیم و مضامینی مانند مبارزه با زاهدان و صوفی‌شان دروغین، در شعر شاعران دیگر هم دیده می‌شود؛ اما نه آنان، به اندازهٔ حافظ، به بعضی از این مضامین پرداخته‌اند و نه

اشعارشان شهرت و مقبولیت اشعار او را داشته و دارد و این خود، نشانه هنرمندی و ظرافت بیان اوست.

اکنون، اگر به آنچه گفتیم، این بیت ناری را اضافه کنیم که در آن به همانندی غزلش، به سبک یا به قول خودش به لهجه‌ی حافظ می‌بالد، مسئله قدری روشن‌تر می‌شود:

وا ئه زانم بی ئه ده ب نابی ئه گهر ناری بلی

ئهم غه زه لما نه له له هجه‌ی شیخی شیرازی ئه کا

(ناری، ۱۳۸۳: ۴۶)^۷

vâ azânəm be adab nabe agar nâri bəle am qazalmâna la lahjay šəxi širâzi akâ

معنی: بر آنم که بی ادبی و جسارت نباشد اگر ناری بگوید: این غزلم به لهجه (سبک) غزل‌های شیخ شیراز است.

این غزل، حال و هوای غزل‌های حافظ را دارد؛ از جمله، بعضی کلمات حافظ، مانند مغ‌بچه، در آن دیده می‌شود. ناری، همچنین، در بیتی از آن، روگردانی خود را از سخن قاضی و مفتی بیان می‌کند؛ چراکه او را، از همنشینی با یار منع می‌کنند:

قازی و مفتی ده لین، یانی حه را مه سوجه تی

رووی ئه وه ره ش بی به قهولی مفتی و قازی ئه کا

qâzi o mofti dalen yâni harâma sohbatı rooy ava raš be ba qawli mofti o qâzi akâ

معنی: قاضی و مفتی همنشینی با او را حرام می‌دانند. آن‌که به سخن قاضی و مفتی گوش فرا می‌دهد و به آن عمل می‌کند، روسیاه باد و نفرین بر او باد.

حافظ می‌گوید:

مَنعَم کنی ز عشقِ وی ای مفتیِ زمان معذور دارم که تو او را ندیده‌ای

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴/۴۲۰)

این روگردانی از سخن قاضی و مفتی ناشی از بدبینی دو شاعر به آن‌هاست: آنانی که حرف می‌زنند و عمل نمی‌کنند و به قول حافظ «چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند»^۸.

اما ناری، بی‌شک، با دیگر دیوان‌ها و مجموعه‌های فارسی، کمابیش آشنا بوده است. این را از اشاره‌های او به جامی، نظامی، انوری، عنصری و شخصیت‌های شاهنامه می‌توان دریافت:

ناگه‌م له ته ریقی هو نه ر قه ت به نیزامی یا خود له سلوکا به دره‌ی ده وله تی جامی

(ناری، ۱۳۸۳: ۸۱)

nâgam la tariqy hunar gat ba nezâmi yâ xod la səlokâ ba dari daw lati jâmi

معنی: در راه هنر، هرگز به «نظامی» نمی‌رسم و در سیر و سلوک نیز، هرگز به مقام «جامی» دست نخواهم یافت.

پیدااست که او دیدی انتقادی داشته و آثار را با دقت می‌خوانده و زیبایی‌ها و لطایف هنری، از نگاهش دور نمی‌مانده است.

در بیت زیر، برای توصیف ابروی یار، از شخصیت‌های شاهنامه کمک می‌گیرد:

قه و سه، یا ئه برویه، یا شمشیری زال یا که مانی روسته مه پر پیچ و تاب

(ناری، ۱۳۸۳: ۴۸)

qawsa yâ abruya yâ šəmširi zâl yâ kamâni rustama pər peč o tâb

معنی: این قوس است یا ابرو یا شمشیر زال؟ یا اینکه کمان پرپیچ‌وتاب رستم است.

همچنین، در صفحه‌های ۹۷ و ۹۸ و ۱۵۲ دیوانش، اشاراتی به شاعران فارسی‌گو دارد.

۶. مفاهیم و مضامین مشترک در دیوان حافظ و ناری

ناری، در بسیاری از اشعار خویش، به استقبال حافظ رفته است. جدا از کلمات حافظانه‌ای که گاه، در شعر ناری دیده می‌شود،^۹ می‌توان از مفاهیم و مضامینی سخن گفت که در شعر دو شاعر وجود دارد. وی گاهی، غزلیاتی از حافظ را نیز تضمین کرده و به قول معروف «مانند طفل ابجدخوان، پیرو سرخط استاد خود بوده است».

هر دو شاعر ما، به هجران و جدایی دچار و از آن در عذاب بوده‌اند. حال، با توجه به ویژگی عرفانی بعضی اشعارشان، این هجران را می‌توان به دوری از معبود هم تعبیر کرد. آن‌ها، همچنین، به کسانی که سخن می‌گویند و عمل نمی‌کنند و در حدّ همان سخن باقی می‌مانند، بی‌اعتقاد بوده‌اند. اولین کسانی که در تیررس این نگاه قرار گرفته‌اند، زاهدان ریاکار و خرقه‌پوشان دروغین هستند؛ آنان که ایمانشان سست است و اگر دلبری شاهدان را ببینند، دین و ایمانشان، «بر سر آن می‌شود». این آزرده‌گی‌ها هر دو شاعر را بر آن داشته تا گاه، به شراب پناه برند و با آن، دردها را تسکین دهند و گاه که اوضاع از این هم خراب‌تر بوده و بی‌وفایی و «هزار دامادی دنیا» نیز، به آن اضافه شده است، دنیا را به کناری می‌نهند یا دست‌کم، به دوری از آن سفارش می‌کنند؛ دنیایی که هر چه می‌دهد با رنج فراوانی خود به‌دست می‌آوریم، اما هنوز مزه شیرین آن را نچشیده‌ایم که تاب نیاورده، آن را، سخت زشت بازمی‌ستانند!

۱.۶. مبارزه با ریا و بی‌اعتقادی به زاهدان ریاکار

دیوان حافظ پر است از اشارات و ابیاتی که در آن‌ها، ریاکاران را سرزنش می‌کند؛ تا جایی که گفته‌اند: «در حوزه هنرها، هیچ هنرمندی را نمی‌شناسیم که به اندازه او، با ریا،

دشمنی ورزیده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۳۳). در واقع، یکی از مبانی اصلی اندیشه او مبارزه با ریا و ریاکاران است:

ای که در دلق ملمع طلبی ذوق حضور چشم سری عجب از بی‌خبران می‌داری
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۴۱/۵)

آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۹۹/۸)

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۵۵/۱)

و معتقد است:

در این صوفی‌وشان دزدی ندیدم که صافی باد عیش دُرد نویشان
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۹/۶)

و ابیات بسیار دیگری همچون: (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶۶/۸ و ۴۲۷؛ همچنین نک: ۱۸۶/۵) و ...

ناری در این موضوع، با حافظ هم‌عقیده است: در دیوان او نیز، زاهدان ریاکار و صوفی‌وشان جایی ندارند. ابیات بسیاری از دیوان او این مضمون را، در خود جای داده است:

برو زاهید که دل نادم به وهعدی پوچ و ئهفسانه

نیشانه‌ی سه فوه‌تی دل که‌ی به ریش و خه‌رقه پوشینه

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۱)

bəro zâhid ka dəl nâdam ba va'day poočo afsâna nišânay safvati dəl kay ba rišo xarqa pošina

معنی: ای زاهد، از نزد من برو که به افسانه و وعده پوچ [تو] دل نمی‌دهم، زیرا معتقدم که نشانه پاک‌ی دل، داشتن ریش و خرقه‌پوشی نیست.

سه فوه‌تی صوفی له شانه و ریش دا دهر نا که وی

نووری ده رویشی له پرچ و ره شتی یو کیشانیه

safvati sufi la šânaw riš dâ dar nâkavê nuri darviši la pərç o rašti yo kišâ nəya

به شمه و غاره له به ینی صوفی یو دهر ویش و شیخ ئه و که سه ی یاری ده وی کیشه‌ی

له گه ل خویشانیه (ناری، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

pašmaw qâra la baini sufi o darçis o šêx aw kasay yâri davê kišay la gal xišâ nəya

معنی دو بیت: نشانه صوفی واقعی بودن، شانه و ریش دراز نیست. نور درویش و

قلندری، در موی دراز و عمامه و لباس سیاه نیست. صوفی و درویش و شیخ دروغین،

به‌دنبال لباس پشمین هستند؛ درحالی‌که، آن‌که یار و وصال او را می‌خواهد، حواسش، اصلاً

به خود و ظاهرش نیست و یکسره غرق در یار است.

و ابیاتی دیگر از دیوانش؛ از جمله در صفحه ۱۶۴ و ۳۹ و

۲.۶. گله از هجران و جدایی

شکایت از هجران و جدایی، در شعر هر دو شاعر، فراوان و از مفاهیم محوری است. نکته‌ای که به ذهن می‌آید، این است که در شعر حافظ، به شکلی خاص، غمی پنهان وجود دارد؛ غمی که ناشی از هجران است. به عبارت دیگر، برخلاف ظاهر طرب‌انگیز غزل‌های حافظ، فراق، همچون رشته‌ای در بیشتر آن‌ها کشیده شده است. شاید به همین دلیل باشد که نمی‌توان اشعار او را، با اشعار فرخی و منوچهری مقایسه کرد؛ زیرا آنان فراقی نکشیده‌اند تا غمی داشته باشند و شعرشان شعر طبیعت و شادی است.

شاید این سؤال ذهن ما را به خود مشغول کند که منظور از یار در دیوان حافظ و ناری کیست؟ آیا یک شخصیت زمینی است یا معنوی و آسمانی؟ البته ما بحث چندانی در این باره نخواهیم کرد و معتقدیم بابی و جایی دیگر می‌طلبد؛ اما آنچه اکنون به نظر می‌رسد، این است که در شعر حافظ، یار، بیشتر، به شخصیتی معنوی نزدیک است:

جانا چه گویم شرح فراق چشمی و صد نم، جانی و صد آه
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰۹/۵)

میل من سوی وصال و قصد او سوی فراق ترک کام خود گرفتم تا برآید کام دوست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۳/۷)

و ابیات بسیار دیگری مانند (حافظ، ۱۳۶۲: ۶۹/۱؛ همچنین نک: ۶۹/۷).

ناری نیز، در ابیاتی شیرین و خواندنی، این مضمون را پرورش داده است:

من خه یالم و ه سل و تو فیکرت فیراق من به تو موشتاق و تو بی اشتیاق

(ناری، ۱۳۸۳: ۷۶)

mæn xayâlêm vasl o to fikræt firâq

mæn ba to moštâq o to bê êstîâq

تصویری از حافظ در دیوان «ناری» ۱۴۳

معنی: من در خیال وصال تو هستم و تو در فکر فراق، من به تو اشتیاق و میل دارم اما تو بی اشتیاقی.

نه بوو بو من ده می غونچه‌ی سرور گولشه نی وه سلت

له خارستانی هیجرت خاری میحنت، جهم نه که م، چی بکه م

(ناری، ۱۳۸۳: ۸۸)

naboo bu mən dami qonçay sorury golşani vaslät la xârêstâni hijrät xâri mihnat jam nakam çibkam

معنی: رسیدن به غنچه گلشن وصال، حتی برای یک لحظه هم نصیب من نشد. در این حالت، اگر در خارستان هجر و جدایی تو، خار محنت جمع نکنم، چه کنم؟ (در هجر تو چاره‌ای جز محنت بردن ندارم).

و در این بیت، هجر یار را به انگلیس و وصالش را به بصره تعبیر کرده و هم از هجر یار سخن گفته و هم به حضور اشغالگران انگلیسی در بصره اشاره کرده است:

چی ده کا ئینگلیزی هیجرت عه سکه ری لوتفت که هات

زوو به زوو به سره‌ی وسالت بی‌سه دا ده گرینه وه

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۱۴)

çi dakâ eingölizi hijrät ' askari lotfät ka hât zoo ba zoo basray visâlät be sadâ dagrinava

معنی: زمانی که لشکر لطفت بیاید، انگلیس هجرت چه می‌تواند بکند؟ در آن زمان، خیلی سریع و بی‌صدا [من و لطفت] بصره وصال را فتح می‌کنیم (اگر لطف کنی من به وصال می‌رسم).

و در صفحات دیگری از دیوان (۱۰۹ و ۱۳۵ و ...)، ابیاتی در این مضمون می‌توان یافت.

۶.۳. سفارش به دوری کردن از دنیا

در ادبیات فارسی، در این زمینه، توصیه‌های فراوانی می‌توان یافت. در شعر حافظ نیز این مسئله نمود یافته که سرآمد ابیات وی، در بیت زیر است:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجزه عروس هزار داماد است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷/۷)

ناری نیز، در این زمینه ابیاتی دارد:

دنیا که هم موو له حزه هم م ناغوشی که سیکه!

سوحبه ت له گه ل نه م فاحیشه ریسوایه هه تا که‌ی؟

(ناری، ۱۳۸۳: ۶۲)

dānya ka homoo lahza hamâqšê kasi ka sohbat la gal am fâhiša risvâya hatâ kay?

معنی: دنیا همچون فاحشه‌ای، هر لحظه، در آغوش کسی است. صحبت و همنشینی و

دلبستگی به او تا کی؟

ناریا خو ته رکی دنیا ئایه تی ئازادی یه بو گرفتاری له- بیت الحزن - ی نه م بی‌خیوه دا

(ناری، ۱۳۸۳: ۳۶)

nâriyâ xo tarki dānyâ âyati âzadiya boo gæræftari la baytolhozni am bi xivadâ

معنی: ناریا! ترک دنیا نشانه آزادی است. بنابراین، از چه رو گرفتار این بیت‌الحزن

بی‌صاحب هستی (کسی در این دنیا مالک چیزی نیست چه رسد به مالکیت دنیا).

۴.۶. درخواست از ساقی برای به گردش درآوردن جام

شراب‌خواهی، در شعر حافظ، نمود برجسته‌ای دارد؛ تا جایی که وی، حتی، ساقی‌نامه‌ای نیز سروده است. در تفسیر ساقی و می و اینکه نماد و رمز چه چیزی هستند، سخن بسیار گفته‌اند که می‌توان به کتاب‌های مربوط، مراجعه کرد.

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۱)

و ابیات دیگری مانند (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۸۷/۴) و ...

در شعر ناری نیز این مضمون مشاهده می‌شود؛ زیرا او نیز، عارف و با تعبیرات و رموز عارفانه آشنا بوده است:

بینه گه ردوش ساقیا! وه ک مه نزه ره ی من جامی مهی

وه ختی ره قس و عو شره ت و نه شئه‌ی خو مارم ها ته وه

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۱۸)

bêna gardooš sâqiyâ vak manzaray mæn jâmi may vaxti raqs o ' ušrat o našay xomârêm hâtava

معنی: ساقیا! جام می را به گردش درآور؛ چراکه وقت رقص و عشرت و خوشی‌ام آمده است.

و نیز در صفحه ۱۴۳ همین دیوان.

۵.۶. تاب‌نیابوردن زاهدان عشوه‌گری شاهدان را

حافظ و ناری تقابل عشق و زهد را، به زیبایی نشان داده‌اند. اینکه زاهدان و اهل تقوا تاب خویشتن‌داری در برابر سحر و غمزۀ شاهدان زیبارو را ندارند، انتقادی است بر اینان. در واقع، هر دو شاعر، هم از زیبایی و سحر و غمزۀ شاهد و یار سخن می‌گویند و هم در ضمن آن، از بی‌اخلاصی و بی‌تقوایی زاهدان:

آن عشوه داد عشق که مفتی ز ره برفت (حافظ، ۱۳۶۲: ۸۶/۳).

در شعر ناری چنین می‌خوانیم که:

تورکی چاوی گه ر ببینی عابیدی خه ولوهت نشین

دیته جونبوش ئه و به جوببه و خه رقه یی په شمینه

وه

سحری غه مزه‌ی وهر ده گیری زاهید و عالم له ری

ئه‌م به کولی عیلمه و ه زاهید به باری دینه وه

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

torki čâvi gar bəbini' âbidi xalvat nəşin

dêta jonboş aw ba jobbaw xarqae paşminava

sihri qamzay vardaagirê zâhid o' âləm la rê

am ba kooli' ilmava zâhid ba bâri dinava

معنی: ترک چشم (چشم زیبا و مست) یار را، اگر عابد خلوت‌نشین ببیند، با جبه و خرقۀ پشمینه، به جوش و خروش می‌افتد (به وجد می‌آید). سحر و جادوی غمزه و ناز یار، زاهد و عالم را با باری از دین و علم از راه‌به‌در می‌کند؛ زاهد را با همهٔ دینش و عالم را با همهٔ علمش.

و نیز در صفحهٔ ۹۴ دیوان ناری.

علاوه بر عناوینی که ذکر شد، می‌توان مفاهیم و مضامین مشترک دیگری در دیوان این دو شاعر جست؛ از جمله: برتری دادن معشوق بر آفتاب از نظر زیبایی (ناری، ۱۳۸۳: ۴۸ و حافظ، ۱۳۶۲: ۲۹۹/۷)؛ افتخارکردن به شعر خود که البته اغلب شاعران چنین مضمونی را بیان کرده‌اند (ناری، ۱۳۸۳: ۶۳ و حافظ ۱۳۶۲: ۲۵۳/۷)؛ مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج (ناری، ۱۳۸۳: ۷۳ و حافظ، ۱۳۶۲: ۲۰/۵)؛ لزوم اطاعت از پیر برای طی طریق (ناری، ۱۳۸۳: ۱۲۴ و حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۳). و پاره‌ای مضامین دیگر.

شاید نتوان ناری را، در بیان این مضامین، به یقین متأثر از حافظ دانست؛ زیرا صرف تشابه دلیل بر تأثیرپذیری نیست و برخی مضامین آمده، جزء مضامین و مفاهیم شایع است و مربوط به زمان و مکان خاصی نیست. ولی نزدیکی بیان ناری به حافظ، آوردن برخی کلمات حافظانه در شعرش و بیتی که در متن آمده و در آن، به همانندی غزلش با غزل حافظ افتخار می‌کند، نشان می‌دهد که او دیوان حافظ را بسیار می‌خوانده و دوست داشته و سخنان همو، در ذهنش حضور داشته است. به هر حال، انس گرفتن هر شاعر و نویسنده‌ای با آثار دیگران، خواه‌ناخواه، نقش آن آثار را، در کارش برجای خواهد گذاشت.

۷. تخمیس‌های ناری از غزلیات حافظ

مخمس به شعری می‌گویند که هر بند آن، از پنج مصراع تشکیل شده باشد (همایی، ۱۳۶۷: ۲۰۱) و می‌توان آن را از فروع مسمط دانست. علت ایجاد آن را باید، در گرایش به تنوع و نوجویی دانست. در دنباله همین مبحث، نوعی از انواع تخمیس مطرح شده که همراه با تضمین است. به این صورت که شاعر، شعری را از شاعر دیگری تضمین می‌کند و در هر بند از مخمس خویش، یک بیت یا یک مصراع از آن شعر را می‌آورد. در واقع او سه یا چهار مصراع می‌سراید که با بیت یا مصراع شاعر دیگر، بند مخمس را تشکیل می‌دهد. نظام قافیه‌بندی در مخمس این‌گونه است که مصراع‌های اول تا چهارم هر بند، هم‌قافیه

است و تمام مصراع‌های پنجم نیز با یکدیگر، هم قافیه است. مرحوم همایی تخمیس همراه با تضمین را، «داخل در نوع مسمطات» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۱۱) دانسته است.

دکتر شفیعی کدکنی علت رواج این قالب را، روح تقلیدی می‌داند که بر زندگی گذشته مردمان شرق و ممالک اسلامی حاکم بود؛ بدین ترتیب که شاعری زمام اختیار خود را، به دست قافیه‌های شعر شاعر پیشین می‌داد و مطابق، آن مصراع‌هایی می‌سرود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱۲).

وی به مسئله مهمی اشاره کرده است. اما این، نگاه یک انسان معاصر است و گمان می‌رود در گذشته، این نوع نقد نمی‌توانسته است جایی داشته باشد. حتی چنین به نظر می‌آید که تخمیس، همراه با تضمین، نوعی هنرنمایی تلقی می‌شده است. نکته دیگری که باید به آن توجه داشت این است که، اگر شعری که از آن تضمین می‌کنند، به زبان دیگری باشد، تخمیس بسی ارزشمند خواهد بود؛ زیرا پیدا کردن قافیه هماهنگ با شعر تضمین شده، در زبانی دیگر، دشوارتر است. مثلاً شاعری فارسی سرا، شعری عربی را، به طریق تخمیس، تضمین کند.

در ادبیات گُردی، تضمین اشعار فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد^۱ و در شعر بسیاری از شاعران نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود: گاه، یک مصراع یا یک بیت و گاه، ابیاتی از یک قصیده یا مثنوی و در برخی شعرها نیز، غزلی کامل تضمین شده است. در این باره، حساب غزلیات حافظ را باید جدا کرد: پس از بررسی مختصری در این زمینه، مشخص شد که شاعران گُرد، به شعر حافظ، بیش از شعر دیگر شاعران فارسی‌گوی توجه داشته‌اند.

ناری، در دیوان خود، چهار غزل حافظ را تضمین کرده است که یکی از آن‌ها، تنها، یک بند دارد. در دو تخمیس دیگر، دو بند کاملاً فارسی وجود دارد و شاید شاعر چنین می‌خواست که هنرش را، در سرودن شعر به زبان فارسی نشان دهد؛ کما اینکه در دیوانش، هفت شعر کوتاه و بلند به زبان فارسی موجود است.

ناری قواعد تخمیس را رعایت کرده و مصراع‌های گُردی را بر وزن غزل حافظ آورده است. همچنین، وی به تناسب فضا و مضمون اشعار گُردی با شعر حافظ دقت داشته و مصراع‌ها را، از این لحاظ نیز، در نهایت تناسب با غزلیات حافظ آورده است. به جز بند اول، که پنج مصراع آن هم قافیه است، در بندهای دیگر، چهار مصراع اول، که سه تا از آن‌ها گُردی است، با یکریگر هم قافیه است و مصراع‌های پنجم هر بند نیز، با بند اول، قافیه مشترک دارد.

نکته دیگر اینکه ترتیب ابیات حافظ، آن‌گونه که در دیوان آمده، رعایت نشده و ناری برخی ابیات حافظ را حذف کرده است.

در ادامه، بند اول هر مخمس ناری را می‌آوریم:

۱.۷. مخمس اول

گه دایی خوشه بو چیمه؟ جه لال و کیسوه‌تی خارا

جه هه ننه م نامه وی من مه مله که ت و ه ک قه یسه ر و دارا

قه سه م به و زاته جیلوهی دا به خورشیدی جیهان ئارا

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به حال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

gadâie xoša bu čima? jalâl o kisvati xârâ jahanam nâmavi mæn mamlakat vak qaysar o dârâ

qasam baw zâta jilvay dâ ba xoršidi jihân ârâ

معنی: گدایی و فقر خوب و بهتر است؛ که گفته‌اند: «الفقر فخری.» کسوت و شکوه استوار و محکم را می‌خواهم چه کنم؟ حکومت و قدرت و مملکتی مانند حکومت قیصر و دارا را نمی‌خواهم. قسم به آن ذاتی (خدایی) که جلوه و نور به خورشید جهان آرا داده است... .

این مخمس در صفحات ۱۵۶ تا ۱۵۸ دیوان ناری آمده است. در بند چهارم، ناری سه مصراع فارسی سروده است. بنابراین، همه مصراع‌های بند چهارم، فارسی است. غزلی که از حافظ تضمین شده، سومین غزل است که ۹ بیت دارد و ناری بیت چهارم آن را تضمین نکرده است:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

۲.۷. مخمس دوم

ئه‌ی بلووری گه ردنی تو ئاینه‌ی قو دره ت نوما

پر ته وی خورشیدی حوسنت زینه‌تی عه رز

و سه ما

سیبه ری چه تره‌ینی زولفت مه یمه نه ت به خشی هوما

ای فروغ حسن مه، از روی رخشان شما آفتاب خوبی از چاه زرخدان شما

ay bəloory gardani to âyənay qodrât numâ pərtavi xoršidi hosnət zinati arz o samâ

sibary čatrayni zulfət maymanat baxši humâ

معنی: ای کسی که گردن بلورین تو، آینه‌ای است که قدرت خدا را نشان می‌دهد و پرتو خورشیدِ حُسن تو، زینت بخش زمین و آسمان (تمام جهان) است، سایه زلف چترگونه تو، به هما میمنت می‌دهد که خود، سایه‌اش، بخت و اقبال می‌آورد.

ناری در این مخمس، غزل شماره ۱۲ دیوان حافظ را تضمین کرده و ابیات ۲ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ آن را نیاورده است. تمام مصراع‌های بند ششم این مخمس نیز، به فارسی است.

۳.۷. مخمس سوم

مه شهووری عامه ئیمرو که شوخی جیلوه ئا را

دلی بردم به جاری، مه نفیم ئه کاله شا را

سا چون نه که م له بو خوم شیوهن به بی مودا را

دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

mašhoori 'âma êimru ka šuxi jilva ârâ dâli bərdəm ba jâri manfim akâ la šârâ

sâ čun nakam la boo xom šivan ba bi moodârâ

معنی: امروز همه میدانند که آن یار شوخ جلوه آرا و زیبا، یکبارہ دلم را بُرد و من را، در

شهر، رسوا کرد. پس چگونه بی مدارا و پرده پوشی، به حال خودم ننالم؟

در اینجا، غزل پنجم دیوان حافظ را تضمین کرده است که ۱۳ بیت دارد و او،

ابیات ۵ تا ۱۱ آن را ذکر نکرده است.

۴.۷. مخمس چهارم

کوا هه مده م و ره فیقی له جه معی ئه هلی شا را

یا یاوه ریکی موشفیق له وه زعی ئیعتیبا را

به یانی حالی من کاله خروو ری شه هریا را

به ملا زمان سلطان که رساند این دعا را که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

ku vâ hamdam o rafiqi la jam'i ahli šârâ yâ yâvar iki mošfiq la vaz ' i ei' təbârâ

bayâni hâli mən kâ la xoroory šahriyârâ

معنی: همدم و رفیقی از اهل شهر کو؟ یا یار و یاور مشفق از [دوستانم در] زمانی که اعتبار و آبرویی داشتم؟ [همدم و یآوری که] حال و روز من را نزد شهریار شرح دهد و نزد او مرا سفارش کند.

این مخمس، تنها، یک بند دارد. ناری در آن غزل ششم حافظ را تضمین کرده است.

«ناری»، در بیتی، به حافظ تعریض می‌زند:

وه کوو صوفیش به مه کر و حيله خوم فیری جه فه نگ نا که م

مه لام و ئه هلی ته قوام و به مه‌ی سه سجاده ره نگ نا که م

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۶۴)

vakoo sufîs ba makr o hila xom fêri jafang nâkam

malâm a ahli taqvâmo ba may sajjâda rang nâkam

معنی: همچون صوفی با مکر و حيله، یاوه نمی‌آموزم و نمی‌گویم؛ زیرا من ملا هستم و اهل تقوا، و با می، سجاده‌ام را رنگ نمی‌کنم.

این بیت، بی‌اختیار همگان را، به یاد آن بیت معروف حافظ می‌اندازد:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۳)

این تعریض ناری به حافظ، خود، نشان از توجه او به شعر خواجه دارد. درعین حال، نباید از یاد بُرد که او، به ظاهر کلام خواجه شیراز توجه کرده و مضمونی که در پس آن است، مدنظر وی نیست. (می‌دانیم که مضمون بیت حافظ، بیان لزوم تسلیم پیر بودن و فرمان‌پذیری از اوست).

نتیجه‌گیری

مطالبی که در این مقاله آمده است، نشان می‌دهد که بخشی از ادبیات کُردی، ریشه در ادبیات فارسی دارد و از سنت آن بهره می‌برد. مثال‌های بسیار دیگری می‌توان زد و بیان کرد که ذهن و زبان شاعران فارسی، تا چه اندازه، ادیبان کُرد را به خود مشغول ساخته است. در واقع، اگر بتوان ادبیات کُردی را به میوه‌ای تشبیه کرد، باید گفت که این میوه، از پیوند چند عامل به وجود آمده است: فرهنگ و زبان کُردی، جغرافیای خاص مناطق کُردنشین و مقتضیات آن، ادبیات و فرهنگ فارسی، ادبیات عربی، ادبیات ترکی (تا اندازه‌ای) و امروزه نیز، ادبیات غرب و مسائل دنیای مدرن.

ناری از شاعرانی است که به شعر فارسی تمایل دارد. وی اشاره‌هایی به شاعران فارسی‌سرا، از جمله فردوسی و نظامی و جامی کرده اما علاقه خاص خود را، به حافظ ابراز می‌دارد؛ به گونه‌ای که برخی کلمات و مضامین او، حافظانه است. همچنین، چهار غزل حافظ را به طریق تخمیس، تضمین کرده است.

شاید بتوان برخی مضامین مشترک شعر حافظ و ناری را، از باب توارد دانست؛ اما مطالعه زندگی و شعر ناری، از علاقه‌اش به بینش و شیوه بیان و اندیشه حافظ سخن می‌گوید. همچنین به نظر می‌رسد که لزوماً نباید سخنان شخصی را تمام و کمال بیان کرد تا تأثیرپذیری او را از دیگری نشان دهد؛ بلکه اشاراتی کافی است تا دلیل علاقه او به شعر شاعری دیگر باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در دیوان انوری، به تصحیح مدرس رضوی، این قطعه را از امیر شجاعی شاعر، در مدح انوری دانسته‌اند و در چاپ نفیسی از خود انوری. با توجه به فحوای ابیات، که گلایه از مصیبت‌هاست، گمان می‌رود که نظر نفیسی درست است.
۲. از آقای هیوا حسن‌پور، به دلیل ذکر این نکته سپاسگزاریم.
۳. متأسفانه، نتوانستیم به مقالات و سخنرانی‌های این همایش دست پیدا کنیم.
۴. البته در دیوانی که در انتشارات گردستان سنندج چاپ شده است، اشعار فارسی ناری اشکالاتی نظیر اشکالات وزنی دارد. (به دلیل دسترسی نداشتن به دیوان چاپ عراق، آن را منبع این بررسی قرار دادیم). نیز به نظر می‌رسد که این دیوان، کم‌حجم‌تر از دیوان چاپ عراق باشد؛ زیرا بعضی اشعار فارسی که در کتاب شاعران گُرد فارسی‌گوی ذکر شده و نویسنده آن، دیوان چاپ عراق را پیش رو داشته است، در آن نیست.
۵. در اینجا، فقط، ترجمه قسمت‌های گُردی را می‌آوریم که از مقدمه دیوان برگزیده بودیم. برای دیدن متن گُردی و تفصیل بیشتر، خوانندگان را به صفحه‌های ۱۶ تا ۲۶ دیوان، ارجاع می‌دهیم.
۶. برای آگاهی از این بزرگ‌شاعران گُرد، ر.ک:
بابا مردوخ روحانی، تاریخ مشاهیر گُرد، ج ۱ و ۲، تهران: سروش، ۱۳۶۴.
سیدعبدالحمید حیرت سجادی، شاعران گُرد پارسی‌گو، تهران: احسان، ۱۳۷۵.
علاءالدین سجادی، میثرووی نه ده‌بی کوردی، بی‌نا: بی‌جا، ۱۹۵۲.
۷. پس‌ازاین، در ارجاع به دیوان ناری، فقط شماره صفحه را ذکر می‌کنیم. همچنین، در ارجاع به ابیات حافظ، شماره بیت در دیوان خانلری را در سمت راست و شماره غزل را در سمت چپ می‌آوریم. مثلاً (۴۴۱/۵).

۸. سعدی را با عنوان شیخ و حافظ را با عنوان خواجه می‌شناسند. اما به دلیل وجود کلمات و مفاهیم حافظانه در این غزل، شیخ شیراز را کنایه از حافظ آوردیم. به این مطلب، در پاورقی دیوان ناری نیز اشاره شده است (ر.ک: ناری، پاورقی ۸، ۱۳۸۳: ۴۶).

۹. انس ناری با دیوان حافظ او را، با دنیای حافظ و شیوه بیانش آشنا کرده و در چگونگی بیان و طرز تفکر او اثر گذاشته است. حتی، در برخی اشعار، کار به یگانگی لفظ نیز کشیده است؛ مانند کلمه مغبیجه (حافظ، ۱۳۶۲: ۴/۱۶۵) که با تلفظ گُردی آن، «موغ به چه»، در دیوان ناری آمده است (ناری، ۱۳۸۳: ۴۶). نیز، کلمات و ترکیباتی که اندکی تغییر کرده است؛ نظیر، طوطی طبع (حافظ، ۱۳۶۲: ۲/۶۳) که به صورت «تووتی دل» (ناری، ۱۳۸۳: ۴۷) و پیراهن صبوری (حافظ، ۱۳۶۲: ۲/۴۲۰) که به صورت «گریبانی سه بووری» (ناری، ۱۳۸۳: ۵۷) در دیوان ناری آمده است.

۱۰. بررسی تضمین‌های شاعران گُرد از اشعار فارسی زمینه پژوهشی مناسبی است و قطعاً نتایجی جالب به همراه خواهد داشت. هم شاعران گُرد فارسی‌گوی، بسیاری از اشعار فارسی را تضمین کرده‌اند و هم شاعرانی که به زبان گُردی شعر می‌سرایند. در این بررسی می‌توان سیر تضمین‌ها را در نظر گرفت و به سؤالاتی از این دست پاسخ داد: شعر کدام شاعر فارسی‌گوی بیشتر تضمین شده است؟ کدام شاعر گُرد، بیشتر به تضمین اشعار فارسی علاقه داشته یا موفق بوده است؟ به کدام قالب شعری فارسی بیشتر توجه شده است؟

کتاب‌نامه

۱. احمدزاده، هاشم (۱۳۸۶). *از رمان تا ملت: پژوهشی در گفتمان روایی فارسی و کردی*، ترجمهٔ بختیار سجادی، سنندج: دانشگاه کردستان.
۲. انوری (۱۳۶۴). *دیوان*، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ج ۲، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۳. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان*، به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ ۲، تهران: خوارزمی.
۴. حیرت سجادی، سیدعبدالحمید (۱۳۷۵). *شاعران کرد پارسی‌گو*، تهران: احسان.
۵. سجادی، علاء‌الدین (۱۹۵۲). *میثوی نه ده بی کوردی*، بی‌نا: بی‌جا.
۶. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). *موسیقی شعر*، چ ۸، تهران: آگه.
۷. شیخ‌الاسلامی، سیدمحمدامین (۲۰۰۵). *دیوان*، به سه ربه رشتی: سه یران حکمه ت- سه ردار شه مزاو، کوردستان (عیراق): کوردستانی نازاد.
۸. مردوخ روحانی، بابا (۱۳۶۴). *تاریخ مشاهیر کرد*، ج ۱ و ۲، تهران: سروش.
۹. معزی، امیر (۱۳۵۸). *کلیات دیوان*، به‌تصحیح ناصر هیری، تهران: مرزبان‌نامه.
۱۰. ناری، ملامحمد (۱۳۸۳). *دیوان*، کو کردنه وه و راست کردنه وه ی: کا که ی فه للاح، سنندج: کردستان، چاپی یه که م.
۱۱. نالی، مٹلاخدر (۱۳۸۳). *دیوان*، به‌تحقیق و شرح مه لا عبدالکریم مدرس، سنندج: کردستان.
۱۲. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۴، تهران: هما.