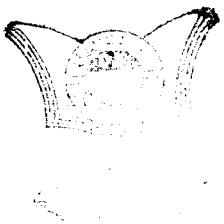
حافظ‌شناسی



حافظ‌شناسی

جلد ششم

بکوشش سعید نیاز کرمانی

۹۴۳۱

شرکت انتشاراتی پاژنگ ــ کریمخان زند نبش ماهشهر پلاك ۲۲

PAJANG COMPANY
AVE. KARIMKHAN-E-ZAND
AVE. MAHSHAHR N. 22. APT. 8
15847 TEHRAN (IRAN)

حافظ شناسی
جلد ششم
بکوشش سعید نیازکرمانی
چاپ اول
تیراژ ۳۵۰۰
تاریخ نشر پائیز ۱۳۶۶
تهران ــ چاپ نقش جهان
طرح جلد ــ آیدین آغداشلو
حق طبع محفوظ

فهرست

فصل اول ــ سیری در دیوان

بشوی اوراق.... ۵
نه غزل منسوب به‌حافظ ۱۳
نظم پریشان ۶۲
«من» «تو» «او» ۸۰
حافظ و آدم ۹۵
رموز مستی و رندی ۱۹۵

فصل دوم ــ شرح و تفسیر

بیا که پردهٔ گلریز ۱۰۷
شرحی بر یك بیت حافظ ۱۱۶
طنز و تعریض در شعر حافظ ۱۳۷
یادداشت‌ها ۱۸۲

فصل‌سوم ــ حافظ و دیگران

نسب‌نامه یك غزل حافظ ۲۶
نسب‌نامه یك غزل حافظ ۳۴
آذر و حافظ ۱۳۳

فصل چهارم ــ نقد و نظر

نکته‌ای چند ۵۰
یادداشت ۱۳۳
نگاهی گذرا برکلك خیال‌انگیز ۱۴۶
کتابشناسی ۲۱۶

بشوی اوراق، اگر همدرس مایی*...

به‌هنگام خواندن شعرهایی از نوع:
بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که درس عشق در دفتر نباشد (حافظ)

□

خاطرت کی رقم فیض پذیرد، هیهات!
مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی (حافظ)

و از همه زیباتر این بیت:
چون صبا، مجموعهٔ[1] گل را به‌آب لطف شست
کجدلم خوان‌گر نظر برصفحهٔ دفتر کنم. (حافظ)

---

* ترکیبی است از متن اسرارالتوحید و تعلیقهٔ آن (چاپ انتشارات آگاه) که نویسنده مقدمه‌ای نیز برآن افزوده است برای کتاب حافظ شناسی.

۱ــ مجموعه را حافظ بهمان معنی جنگ یا سفینه به‌کــار می‌برد و مؤلف اسرار التوحید **مجموع را بجای تالیف و کتاب به‌کار می‌برد:**

شرح مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس که نه هرکو ورقی خواند معانی دانست

و یا این بیت سیف‌الدین فرغانی:

کتب شویم چو کودك تختهٔ خویش
مرا گـر عشق تو استاد باشد.

توجه به‌سابقهٔ تاریخی این فکر و سخنانی که صوفیه درین‌باب گفته‌اند می‌تواند تاحد زیادی میزان لذت ما را افزایش دهد. نخست به‌این داستان در اسرارالتوحید توجه کنید:

«... و شیخ [ابوسعید ابوالخیر] از «علم‌قال» روی به «علم حال» آورد. در اثناء آن مجاهدت‌ها و ریاضت‌ها، چون شیخ را، آن حالت روی نمود، و لذت حالت بیافت، هرچه از کتب خوانده بود و نبشته و جمع کرده، جمله در زیر زمین کرد و بر زور[۲] آن کتابها دکانی[۳] کرد و شاخی مورد[۴] به‌دست مبارك خویش باز کرد و برآن دوکان بر زور کتابها فرو برد و آن شاخ به‌مدتی اندك بگرفت وسبز گشت و درختی بزرگ شد با شاخهای بسیار و از جهت تبرك دست‌ـ کشت مبارك شیخ، اهل ولایت ما از جهت اطفال، بوقت ولادت، و از جهت گذشتگان، به‌وقت تجهیز وتکفین، بکار داشتندی و به‌ولایت های دور ببردندی و بزرگان عالم، کـه به‌حکم زیـارت، به‌میهنه آمدندی، از آن تبرك زله[۵] کردندی، و درعهد مـا همچنان سبز و بیکو بود. و تا به‌وقت حادثهٔ خراسان و فتنهٔ غز، برجای بود. چـون این واقعه بیفتاد و سی و اند سال است که هر روز بتر است ـ و هنوز

---

۲ زور: زبر، روی.

۳ـ دکانی، دوکانی، هرنوع سکو یا برآمدگی که در زمین ایجاد شود، بعدها به‌معنی سکویی به‌کار رفته است‌که‌کسبه برآن می‌نشسته‌اند وسپس بمعنی‌مطلق محل‌کسب‌و کار، برابر حانوت، استعمال شده است.

۴ـ مورد، درختچه‌ای همیشه سبز که در مناطق گرمسیر و خشك می‌روید وبه صورت: مرد تلفظ میشود (منوچهری، دیوان ۷۹ چاپ اول) : وان شاخه‌های مورد تر، چون گیسوی پر غالیه، و تصور می‌کنم بوسعید به‌مرد (ماضی از مردن) نیز نظر داشته است، یعنی این علوم و کتابها مرد و تمام شد.

۵ـ زله کردن: با خود بردن چیزی از مهمانی.

تا کی بخواهد ماند؟ ــ آن نیز چون دیگر آثار مبارکهٔ او نماند، و مندرس گشت...

... و درین وقت که شیخ ما، قدس‌الله روحه‌العزیز، کتابها دفن می‌کرد و آن دوکان برآورده بود و کتب در آنجا نهاده، وخاك بر زور آن کتابها می‌کرد، پدر شیخ، بابوباخیر، را خبر دادند که: «بیا بوسعید هرچه از کتب تا این غایت نبشته بود و حاصل کرده، و تعلیقه‌ها[۶]، و هرچه آموخته است، همه، در زیر زمین می‌کند و آب برآن می‌راند» پدر شیخ بیامد و گفت: «ای‌پسر! آخر این چیست که تو می‌کنی؟» شیخ گفت: «یاد داری آن روزگار که ما در دوکان تو آمدیم و سئوال کردیم که درین خریطه‌ها چیست؟ و درین انبانها چه در کرده‌ای؟» تو گفتی: « تومدان بلخی؟» گفت: «دارم.» شیخ گفت: «این تومدان[۷] میهنگی است».

و در آن حال که کتابها را خاك فرا می‌داد، شیخ، روی فرا کتابها کرد و گفت: «نعم‌الدلیل انت والاشتغال بالدلیل بعدالوصول محال[۸]» و درمیان سخن، بعداز آن به‌مدتی، برزفان مبارك شیخ ما رفته است که «رأس هذا الامر کسرالمحابر و خرق الدفاتر و نسیان العلوم[۹]» و چون شیخ ما آن کتب دفن کرد و آن شاخ مورد به وی فرو برد و آب داد، جمعی از بزرگان، شیخ ما را گفتند: «ای شیخ اگر این کتابها به‌کسی دادیی که او از آن فایده می‌گرفتی همانا بهتر بودی.» شیخ ما گفت: «اردنافراغة القلب بالکلیة من رؤیة المنة و ذکرالهبة عندالرؤیة[۱۰]».

۶ــ تعلیقه: یادداشت‌هایی که دانشجو از سر درس استاد برمی‌دارد، مطلق یادداشت.

۷ــ نسخه بدلها: تو مباش.

۸ــ نیکو دلیلی و راهنمونی بودی تو، اما پرداختن به‌دلیل و راهنمون، از پس رسیدن به‌مقصود، محال است.

۹ــ سر این کار، شکستن قلمدان‌ها و دریدن دفترها و فراموشی دانشها است.

۱۰ــ خواستیم تا دل را یکسره از دیدار منت و یاد کرد بخشش به‌هنگام دیدار، رهائی بخشیم.

رفتار بوسعید باکتابهای خویش که آنها را در خاك کرد و بر زبرآن، درخت موردی بنشاند (شاید مورد/مرد بی‌تناسبی نباشند) در تاریخ تصوف، پیشینه‌ای بسیار کهن دارد و اگر آنچه در باب او نوشته‌اند براساس ماجراهای صوفیان قبل‌از وی فراهم نیامده باشد، می‌توان گفت که وی درین‌کار به سخنان و اعمال چند تن دیگر از مشاهیر صوفیهٔ قبل‌از خود نظر داشته است.

هجویری درباب کتابشویی و دفن کتب بوسیلهٔ صوفیان درعصر خویش چنان سخن می‌گوید که گویی یك نوع مسألهٔ رایج و به‌اصطلاح عصر ما مد روز بوده است: [احمدبن ابی‌الحواری] اندر ابتدا طلب علم کرد و به‌درجهٔ ایمه رسید آنگاه کتب خود برداشت و به‌دریا برد و گفت: نعم‌الدلیل انت واما الاشتغال بالدلیل بعد الوصول محال: نیکو دلیل و راهبری کی تویی مر مریدرا اما پس‌از رسیدگی به‌مقصود مشغول بودن بدان محال باشد کی دلیل تا آنگاه بود که مرید اندر راه بود. چون پیشگاه پدید آمد درگاه و راه را چه‌قیمت باشد.» هجویری، در دنبال این بحث خویش می‌گوید: «محتمل است کی آن پیر بزرگ را اندر لفظ وصول مراد بوصل (ظ: وصول یا وصل) راه حق بوده‌ست؛ از آنچ در کتب، راه حق نیست، کی عبارات ازآن است، کی چون طریق واضح شود عبارت منقطع گردد، کی عبارت را چندان قوت بود کی اندر غیبت مقصود بود، چون مشاهدت حاصل آمد عبارت متلاشی شود.

و از مشایخ بجز وی، همین کردند. چون شیخ المشایخ‌ابوسعید فضل‌الله بن محمد المیهنی و غیر وی کی کتب خود به‌آب دادند و گروهی از مترسمان، ازکاهلی و مدد جهل را، بدان احراز تقلید کردند و ماناکه آن احرار، بدان، بجز انقطاع علایق نخواستند و ترك التفات و فراغت دل از مادون حق».

باز در توجیه عمل احمدبن ابی‌الحواری، هجویری، می‌گوید: و مرا چنین صورت بندد کی احمدبن ابی‌الحواری، اندر غلبهٔ حال

خود مستمع نیافت و شرح حال خود بر کاغذ پاره‌ها نبشت چون بسیار فراهم آمد اهل نیافت تا نشر کردی، به‌آب فرو گذاشت و گفت: نیکو دلیلی تواما چون مرا مراد برآمد ازتو، مشغول شدن به‌تو محال بود. و نیز احتمال کند کی وی را کتب بسیار جمع آمده بود، از اوراد و معاملات باز می‌داشت و مشغول می‌گردانید، شغل از پیش خود برداشت و فراغت دل طلبید مرمعنی را وبترك عبارات بگفت.

هجویری در شرح احوال ابوبکر وراق نیز از ماجرای محمدبن علی حکیم ترمذی و به‌آب افکندن کتابها داستانی دارد: وی [ابوبکر وراق] حکایت کند کی محمدبن علی حکیم جز وی فرامر داد کی: «اندرجیحون انداز» مرا دل‌نداد. اندر خانه بنهادم وبیامدم و گفتم: «انداختم.» گفت: «چه دیدی؟» گفتم: «هیچ ندیدم.» گفت: «نینداخته‌ای بازگرد و اندر آب انداز» بازگشتم، و دلم را وسواس آن برهان بگرفت و آن اجزا را اندر آب انداختم. آب به‌دوپاره شد. و صندوقی برآمد، سرباز. چون اجزا اندرو افتاد، سرفراهم شد. باز آمدم و حکایت کردم. گفت: «اکنون انداختی.» گفتم «ایهاالشیخ سر این حدیث چه بود؟ با من بگوی.» گفت: «تصنیفی کرده بودم اندر اصول و تحقیق، کی فهم ادراك آن نمی‌توانست کرد. برادر من خضر از من بخواست؛ این آب را خداوند تعالی فرمان داده بود تا آن بدو رساند...»

حافظ ابونعیم اصفهانی، در حلیةالاولیاء همین داستان احمدبن ابی‌الحواری‌را نقل‌کرده به‌صورت ذیل: لمافرغ‌احمدبن‌ابی‌الحواری من‌التعلیم جلس للناس فخطر بقلبه ذات یوم‌خاطرمن قبل‌الحق فحمل کتبه الی شط‌الفرات. فجلس یبکی ساعة طویلة. ثم قال: «نعم الدلیل کنت لی علی ربی ولکن لما ظفرت بالمدلول کان الاشتغال بالدلیل محال.» فغسل کتبه بالفرات. و باز درهمان کتاب روایت دیگری ازین کار احمدبن ابی‌الحواری دارد: طلب احمدبن الحواری العلم

ثلاثین سنة فلما بلغ الغایة حمل کتبه الی البحر فغرقها و قال: «یا علم لم‌افعل هذا بك‌تهاوناً بك ولا استخفافاً بحقك ولکن کنت اطلبك لاهتدی بك الی ربی، فلما اهتدیت بك الی ربی استغنیت‌عنك.» و باز بروایت دیگر: «رمی احمدبن ابی الحواری بکتبه فقال: «نعم الدلیل کنت والاشتغال بالدلیل بعدالوصول محال.» بنابروایت عطار: ذوالنون به‌یوسف‌بن‌الحسین سه وصیت کرد: یکی این بود که هرچه خوانده‌ای فراموش کنی و هرچه نبشته‌ای بشویی تا حجاب از میان برخیزد.

ابن جوزی متوفی ۵۹۷ که از معاصران مؤلف اسرارالتوحید است در کتاب مفید و ارجمند خود تلبیس ابلیس فصلی درباب این کار صوفیان آورده که برای تکمیل بحث، فشرده‌ای از آن در اینجا نقل می‌شود: ابن‌جوزی می‌گوید: بعضی ازیشان [صوفیه] درآغاز به‌آموختن و نوشتن علم روی آوردند، سپس ابلیس آنان را گمراه کرد و بدیشان گفت که «مقصود از علم جز عمل نیست.» پس ایشان کتابهای خویش‌را دفن کردند. سپس‌همین‌داستان احمدبن‌ابی‌الحواری را نقل می‌کند و در دنبال آن داستان ابوالحسین‌بن خلال را، که مردی تیزهوش و شکیبا در جمع‌آوری حدیث بود، نقل می‌کند و می‌گوید: شنیدم که همهٔ سماعات خویش را در دجله افکند. و باز از موسی‌بن هرون داستانی نقل می‌کند که وی به‌قرائت حدیث می‌پرداخت و هر جزو را که قرائت می‌کرد اصل آن را به‌دجله می‌افکند و می‌گفتم: وام آنرا گزاردم.

ابن جوزی داستانهای دیگری از دشمنی صوفیان با کتاب و وسایل علم‌آموزی از قبیل دوات و قلم و غیره نقل کرده که بجای خود شیرین و خواندنی است از جمله می‌گوید: شنیدم ابوسعید کندی گفت که من در رباط صوفیه منزل گزیده بودم و پنهانی طلب حدیث می‌کردم، بگونه‌ای که آنان نمی‌دانستند، یکروز دوات من از آستینم

افتاد، یکی از صوفیه گفت: «عورتت را بپوشان!» و داستان یکی دیگر از صوفیه را بنام حسین‌بن احمد صفار نقل می‌کند که یك روز محبره‌ای در دست داشت، شبلی بدو گفت: «سیاهی خویش را از من دور کن، سیاهی قلبم مرا بس است!» و بسیاری داستانهای دیگر.

بوسعید در مسألهٔ کتاب، داستانهای دیگر نیز دارد. در مثنوی مولوی نیز درعناوین یکی‌از داستانهای دفتر سوم عبارت: نعم‌الدلیل انت آمده است. و این سنت او وصوفیان قبل‌از او در دوره‌های بعد یکی از مسائل زیبای شعر فارسی شده است چنانکه در دیوان حافظ می‌خوانیم:

بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که علم عشق در دفتر نباشد

این مسأله که در آغاز امری شخصی بوده بعدها تبدیل به‌دکان مبارزه با علم و فلسفه شده است بحدی که سهروردی صاحب عوارف، در ادالةالعیان (جنگ‌حمیدیه‌فیلم۱۹۵) از شخصی‌بنام ابن‌المارستانی یاد می‌کند که به‌دستور خلیفه‌کتابهای فلسفی‌را طی تشریفاتی به‌آتش می‌افکند و سهروردی خود افتخار می‌کند به‌اینکه ده مجلد شفای ابن‌سینا را به‌آب شسته است.

دکتر شفیعی کدکنی

(حلیةالاولیاء ۶/۱۰، کشف‌المحجوب هجویری ۱۴۷، ۱۷۹، تلبیس ابلیس ۳۳۰ـ۳۲۵ التدوین رافعی، نسخهٔ اسکندریه ۱۱۵، مثنوی ۷۹/۳، دیوان حافظ ۱۱۰، ۲۳۸ دیوان سیف فرغانی ۲۲۲/۳ جواهرالاسرار خوارزمی ۶۵۴، مقالات شمس چاپ دکتر موحد ۱۴۹ تذکرةالاولیاء ۳۱۸/۱).

گوئی ولی شناسان...

مرحوم ادیب پیشاوری می‌فرماید که مرا حد آن نیست که بگویم فلان غزل حافظ بهتر از فلان غزل است، ولی اینقدر می‌توانم بگویم که من سه دفعه در عمرم از مطالعهٔ کلمات بزرگان بحدی تحت تأثیر واقع شده‌ام که هزهٔ ذوق و وجد مـرا برآشفته و دگرگون ساخته چنانکه یکسره مدهوش شده، و تعادل و توازن خود را از دست داده برزمین افتاده‌ام. یکی از آن دفعات هنگامی بود که این اشعار را مطالعه میکردم:

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت
گر نکته دانی عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
یا رب مباد کس را مخدوم بـی‌عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهـد کس
گوئی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای‌دل مپیچ کانجا
سرها بریده بینی بی‌جـرم و بی‌جنایت
چشمت‌بغمزه‌مارا خون‌خورد ومی‌پسندی
جـانا روا نباشد خـونریز را حمایت
در این شب سیاهم گم‌گشت راه مقصود
از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
ازهرطرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان ویـن راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان می‌جـوشد اندرونم
یـك ساعتم بگنجان در سایـهٔ عنایـت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست
کش صد هزار منزل پیش است در بدایت
هرچند بردی آبـم روی از درت نتابم
جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت
عشقت رسد بفریاد ار خود بسان حافظ
قرآن ز بـر بخوانی در چارده روایت

نه غزل همقالب منسوب به حافظ[1]

درمیان اشعار منسوب به حافظ به‌مواردی برمیخوریم که دو غزل (و در بعضی موارد بیش از دو غزل) همقالب به‌نام او ضبط شده است. بنده در پیوست شمارهٔ ۶ چهارمین کتاب خود،درجستجوی حافظ صحیح، (یعنی «قصاید، قطعات، رباعیات و مثنویات حافظ») فهرستی از این مواردکه در یك ستون شامل نشان سی و هفت غزل مختلف و در ستون مقابل نشان غزل یا غزلهای همقالب با هریك از آنهاست تهیه‌کرده‌ام. اما پس از مطالعهٔ بیشتر و حذف غزلهای مردود از هر دو ستون به‌این نتیجه رسیدم‌که فقط در یازده مورد میتوانیم، با مقداری اطمینان هردو غزل همقالب را از حافظ بدانیم. بـرای

۱ــ نقل از مجله گوهر سال اول شماره دهم آبانماه ۱۳۵۲ صفحه ۹۲۳ با این توضیح‌که مقاله فوق سخنرانی گرامی‌یاد استاد فرزاد در چهارمین کنگره تحقیقات ایرانی در دانشگاه پهلوی میباشد.

مزید اطلاع مصرع اول هریك از این غزلها را بشرح ذیل ارائه میکنم.

۱ــ زلف آشفته وخوی کرده وخندان لب‌ومست	مطلب طـاعت و پیمان صـلاح از من است
۲ــ رو بر رهش نهادم و بر من گذر نـکرد	دلبر بـرفت و دلشدگـان را خبر نکـرد
۳ــ سالها دفتر مـا در گرو صهبا بـود	یاد بـاد آنکـه نهانت نظـری با ما بود
۴ــ رسیده مژده که آمد بهار و سبزه دمید	جهان بر ابروی عید از هـلال وسمه کشید
۵ــ منم که دیده بدیدار دوست کـردم باز	هزار شکر کـه دیدم به‌کام خـویشت بـاز
۶ــ فاش میگویم و از گفتهٔ خـود دلشادم	زلف بر بـاد مده تا نـدهی بـر بادم
۷ــ مزن بـر دل ز نـوك غمزه تیرم	به تیغم گـر کشد دستش نـگیـرم
۸ــ اگر برخیزد از دستم که با دلدار بنشینم	به‌مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
۹ــ گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کـن	صبح است ساقیا قدحـی پـر شراب کن
۱۰ــ گر تیغ بـارد در کوی آن مـاه	عیشم مـدام است از لعـل دلخـواه
۱۱ــ چه بودی ار دل آن ماه مهربان بودی	به‌جان او که گـرم دسترس بجان بـودی

چنانکه یاد شد در بعضی موارد با انتساب بیش از دو غـزل همقالب به‌حافظ سروکار داریم. در هیچ موردی مسأله پیچیده‌تر از موردی‌که شامل نه غزل همقالب با قافیه «آز» میباشد نیست. به‌نظر بنده چون قبلا معلوم نیست از آنچه منسوب به‌حافظ است (اعم از غزل و بیت وحتی کلمه) کدام اصیل و کدام غیر اصیـل است، چاره‌ای جز جمع‌آوری مجموع متن منسوب به‌حافظ و سپس‌قضاوت در فردفرد موارد نداریم. در منابع بنده، این نه غزل مجموعاًدارای شصت و چهار بیت مختلف هستند. اغتشاش در انتساب این ابیات در منابع مختلف به‌غزلهای مختلف درهمین‌گروه بحدی است‌که کار تصحیح، منجمله تشخیص اصیل از غیر اصیل درآن میان و تعلق هریك از این ابیات را به‌هریك از این غزلها بسیار مشکل میسازد. بنده با وجود کوشش درحد توانائی خود هیچ یقین ندارم که به‌نتیجهٔ

قطعی رسیده باشم. اینجا فقط خلاصهٔ حاصل کار خود را گزارش میکنم و امیدوارم حافظ شناسان به‌تکمیل نقائص و تصحیح‌اشتباهات بنده همت بگمارند.

خلاصه‌نتیجه‌ای‌که از تحقیق دربارهٔ این نه غزل همقالب بدست آورده‌ام چنین است:

۱ـ دو غزل با مطالع زیر اصیل هستند:

منم که دیده بدیدار دوست کردم باز
چه شکر گویمت ای کارساز بنده نواز
هزار شکر که دیدم بکام خویشت باز
ز روی صدق و صفا گشته با دلم دمساز

۲ـ یك غزل با مطلع ذیل محتملا اصیل و بهرحال جالب است:

به‌هیچکس نبرم دیگر از در تو نیاز
چو کعبه یافتم آیم ز بت پرستی باز

۳ـ برای غزل ذیل نمیتوان مقامی بالاتر از یك غزل مشکوك قائل شد.

صبا به مقدم گل راح روح بخشد باز
کجاست بلبل خوشخوان‌بگو برآر آواز
چو غنچه ستر درونش کجـا نهان ماند
دل مرا که نسیم صباست محرم راز
تنم ز هجرتوچشم‌ازجهان فرومیدوخت
نوید دولت وصل تو داد جانم بـاز
دلا ز هجر مکن ناله زانکه در عالم
غم است و شادی‌وخاروگل‌ونشیب‌وفراز
دو تا شدم چو کمان از غم و نمیگویم
هنوز ترك کمان ابروان تیـر انداز

ز طرهٔ تـو پریشانی دلم شد فـاش
غریب نیست ز مشك‌تر، ار بود غماز
مرا چه فکر ز جور تو و جفـای رقیب
اسیر عشق نـدارد غـم بـلای دراز
ز شوق مجلس آن ماه خرگهی حافـظ
گرت چو شمع جفائی رسد بسوز و بساز

۴ـ غزل ذیل متعلق به‌اوحدی است و فقط در چهار منبع‌جدید (ص . ل. ق. ع) یعنی به‌احتمال، اولین بار در حدود سال ۱۳۲۲ هجری قمری که تاریخ انتشار چاپهای لکنهو و قدسی است به‌حافظ منسوب شده است. (رجوع‌کنید به‌دیوان اوحدی به‌تصحیح حمید سعادت. چاپ تهران، ۱۳۴۰، صفحات ۱۷۱ و ۱۷۲).

منم غریب دیار و توئی غریب نواز
دمی بحال غریب دیار خود پـرداز
بر آستان خیـال تـو میدهم بـوسه
بر آستین وصالت چو نیست دست نیاز
گرم چو خاك‌زمین‌خوارمیکنی‌سهل‌است
چوخاك‌خوار میکن وبرخاك سایه می‌انداز
درون سینه دلم چون کبوتران بتپید
چه آتشی است که برجان ما نهادی باز
هوای قد بلند تو میکند دل مـن
تو دست کوته من بین و آستین دراز
هزار دیده به روی تو ناظرند و توخود
نظر بروی کسی بر نمیکنی از نـاز
اگر بسوزدت ای دل ز درد ناله مکـن
دم از محبت او میزن و به درد بساز

حدیث درد من ای مدعی نه امروز است
که اوحدی ز ازل رند بود وشاهد باز

۵ـ سه غزل دارای مطالع ذیل، غزلهای مستقلی نیستند و جز مطلع همه ابیات هرکدام از آنها متعلق یا منسوب به‌غزل یا غزلهای دیگر در این گروه میباشند. ضمناً هرسه غزل (و در حقیقت هرسه مطلع) به‌نظر بنده مردودند. مطالع مورد بحث اینها هستند:

الف: به راه میکده عشاق راست در تك و تاز
همان نیاز که حجاج را به راه حجاز

ب: عروس گل چو درآید به بزم گلشن نـاز
کجاست بلبل خوشگو که برکشد آواز

ج: خـوش آنشبی که درآئی بصدکرشمه‌وناز
کنی تو ناز بشوخی و من کشم به نیاز

۶ـ و بالاخره غزل ذیل قطعاً مردود است و فقط در چاپ‌لکنهو ضبط شده است:

به‌این نماز خود ای شیخ دلفسرده مناز
بیا به دیر و در آ در طریق اهل نیاز

فکن ز دوش مصلا و سبحه را از کف
بسوز دلق ریائی، گذر ز کسوت و آز

محاسنت شده بی نور اگرز دود چراغ
علاج او کنی آسان به‌نور ده‌پرواز (؟)

ردای گردن شیخان کمند عیاریست
عصای ابلق ایشان طناب لعبت بـاز

ریاضتی نکشی پی به راحتی نبـری
رهی نمود در این باب حافظ شیراز

ضمناً تصحیح کلمات هریك از این شصت و چهار بیت تاآنجا

که اختلافات قرائت در «جامع نسخ حافظ» صفحات ۲۹۵ تا ۳۰۳ ضبط شده است، بجای خود در کتاب «حافظ: صحت کلمات و اصالت غزلها» (صفحات ۶۳۷ تا ۶۴۵) بعمل آمده است.

یك نکته قابل ذکر دربارهٔ ابیات منسوب به‌حافظ این است که هروقت اختلاف قرائت در هر بیت به‌اندازهٔ یك مصرع تمام برسد، از نظر دقت در تحقیق، بهتر است هر صورت بیت را که شامل‌مصرع علیحده است بیت علیحده‌ای محسوب داشته مورد مطالعه مستقل‌قرار دهیم. بنده در تحقیق راجع به‌این موضوع از همین اصل استفاده کرده‌ام.

نکتهٔ دیگر این است که این شصت و چهار بیت شامل ده مطلع و شش بیت تخلص میباشد. از تکرار مطالع علیحده خودداری‌میکنم ولی مقاطع شش‌گانه را بشرح ذیل معروض میدارم:

غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

غبار خاطر ما چشم خصم کور کند
تو رخ بخاك نه‌ای حافظ و بسوز و بساز

ز شوق مجلس آن ماه خرگهی حافظ
گرت چو شمع جفائی رسد بسوز وبساز

حدیث درد من ای مدعی نه امروزاست
که حافظ او ز ازل رند بود وشاهدباز

ریاضتی نکشی پی به راحتی نبری
رهی نمود در این باب حافظ شیراز

باری بنابراین مطالعهٔ اجمالی تا اینجا شش غزل از این نه‌غزل

را باید حذف شده تلقی کرد و توجه تحقیقی را به سه غزل باقی منحصر نمود. غزل اول که ممکن است محض تسهیل مراجعه آن را غزل الف بخوانیم چنین است:

غزل الف

۱ــ به هیچکس نبرم دیگر از در تو نیاز
چو کعبه یافتم آیم ز بت‌پرستی باز
۲ــ شبی چنین به سحر گه ز بخت‌خواسته ام
که با تو شرح سرانجام خود کنم آغاز
۳ــ دلا منال ز شامی که صبح در پی اوست
که نوش و نیش بهم باشد و نشیب‌وفراز
۴ــ نه‌این زمان من‌شوریده‌دل‌نهادم روی
برآستان تو، کاندر ازل بسوز و بساز
۵ــ امید قد تو میداشتم ز بخت بلند
نسیم زلف تو میخواستم به عمر دراز
۶ــ غبار خاطر ما چشم خصم کور کند
تو رخ به خاك نه‌ای حافظ‌وبسوز وبساز

نسخهٔ خطی «ط» که از خیلی حیث‌ها به‌نظر من نزدیکترین دسترسی را به‌اوراق اشعار بازمانده از حافظ به‌خط خود شاعرداشته است این غزل را با همین مطلع بعنوان غزل مستقلی ضبط کرده‌است. این نسخه بهرحال از حیث ضبط منحصر مطلع این غزل و نیز ضبط منحصر این ابیات به‌شکل غزل مجزا خدمت دقیقی به‌انتقاد متن حافظ کرده است.

دوبیت دیگر در منابع من به‌این غزل منسوب است که هر یك از آنها به‌نظر من بدل مردود یکی از ابیات غزل است. یکی کـه

صورت دیگری از بیت دوم است چنین است:

شبی وصال تو از بخت خویش میخواهم
که با تو شرح سرانجام خود کنم آغاز

بیت دیگر که شکل تغییر یافتهٔ مطلع است ولی تك‌بیت ساده و غیر مقفا است چنین است:

به‌هیچ در نروم بعدازاین ز حضرت دوست
چو کعبه یافتم آیم ز بت پرستی باز

من به سهم خود احتمال اصالت این غزل را بیش از احتمال مشکوك بودن آن میدانم و توجه اساتید محترم را به‌این نکته جلب میکنم که علاوه بر همقالبی با دو غزل مسلماً اصیل که در ضمن‌همین گفتار مختصر به‌آنها خواهیم پرداخت، با هردو آنها هم مطلب‌است یعنی دربارهٔ وصال است و اشاره میکند که عاشق قبلا مشقاتی به‌امید چنین وصالی متحمل شده است و باید هم متحمل شده باشد. نکتهٔ دیگر این است که مطلع این غزل حاکی از آنست که شاعر نیاز خود را سابقاً به‌کسی‌دیگر عرضه کرده و ظاهراً نتیجه‌هم نگرفته اکنون بنزد دوست یا سرور پیشین خود بازگشته است. پس محتمل است که غزل متضمن اشاره‌ای به‌واقعهٔ مردودشدن حافظ از دربار شاه شجاع مظفری و سفر او به‌یزد به‌امید جلب مساعدت برادرزادهٔ او شاه‌یحیی وکامیاب نشدن دراین منظور و بازگشت به‌شیراز باشد. البته این موضوعی تاریخی است که باید بموقع خود مورد مطالعه دقیق‌ومستقل قرار بگیرد.

بهرحال، بر فرض اینکه این غزل اصیل باشدگوئی‌فقط‌آزمایش یا مقدمه‌ای است برای انشاء دو غزل مسلماً اصیل که اکنون به‌آنها میپردازیم.

غزل ب

۱ـ هزار شکر که دیدم بکام خویشت باز
ز روی صدق و صفا گشته با دلم دمساز

۲ـ بدین سپاس که‌مجلس‌منوراست بدوست
گرت چو شمع جفائی رسد بسوزوبساز

۳ـ چه گویمت که ز سوز درون چه میبینم
ز اشك پرس حکایت که من نی‌ام غماز

۴ـ غم حبیب نهان به ز جستجوی رقیب
که نیست سینهٔ ارباب کینه محرم راز

۵ـ چه فتنه بود که مشاطهٔ قضا انگیخت
که کرد نرگس مستت سیه به سرمهٔ ناز

۶ـ به‌نیم بوسه دعائی بخر ز اهل دلی
که کید دشمنت از جان و جسم‌داردباز

۷ـ فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیـراز

از منابع سیزده‌گانهٔ من (س.ص.ن) این غزل را نیاورده‌اند ولی صورتی از آن در«صه» (قسمت تازه نوشته شدهٔ ص) ضبط شده است. پس این یادداشتها براساس ضبط غزل در یازده منبع یعنی هشت خطی (جی. خ. م. ط. ی. ب. ك. صه) و سه چاپی (ل. ق. ع) نوشته شده‌است.

ازابیات‌شصت و چهارگانهٔ منسوب به‌این گروه نه غزل‌همقالب، من شانزده بیت را منسوب به‌این غزل میدانم و معتقدم که هفت‌بیت فوق اصیل و نه بیت ذیل مردود است:

۸ـهزارشکرکه دیدم بکام خویشت باز
تورا بکام خود و با توخویش رادمساز

۹ـ ملامتی که به‌روی من آمد از غم تو
ز اشك پرس حکایت که من نی‌ام غماز
۱۰ـ ملامتی که به‌روی من آمد از غم تو
شوی ملول اگر شمـه‌ای کنم آغاز
۱۱ـ ملامتی که بروی من آمد از غم تو
توان که شرح دهم آصفا به‌سال دراز
۱۲ـ حکایت شب هجران به دشمنان‌مکنید
که نیست سینهٔ ارباب کینه محرم راز
۱۳ـ به‌دلق پوش ریائی مکن حکایت عشق
که نیست سینهٔ ارباب کینه محرم راز
۱۴ـ من از نسیم سخن‌چین چه‌طرف‌بربندم
که سرو راست دراین‌باغ‌نیست‌محرم‌راز
۱۵ـ مقام اهل سعادت ملامت است‌ای‌دل
کزین ره است برایشان در سعادت باز
۱۶ـ زهای‌های شبانه نگشته‌ام واقف
به حال من ز ترحم به نیمشب پرداز

علاوه بر همقالبی، شباهت خاص از حیث مطلب میان این‌غزل و غزل «ج» که بزودی به‌آن خواهیم پرداخت موجود است. ازجمله جالب است‌که مطلع هر دو غزل اشاره به‌دیدن دوست و ادای شکر بخاطر این دیدار میکند:

ب ـ هزار شکر که دیدم به‌کام خویشت باز
ز روی صدق و صفا گشته با دلم دمساز
ج ـ منم که دیده بدیدار دوست کردم باز
چه شکر گویمت ای کارساز بنده نواز

نیز در هر دو غزل گفته شده است‌که عاشق (یا سالك) باید که برای رسیدن به‌مقصود از تحمل مشقات روی‌گردان نباشد:

ب ـ بدین سپاس که مجلس منور است بدوست
گرت چو شمع جفائی رسد بسوزوبساز
ج ـ ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل
که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز

و بالاخره هر دو غزل با بیت مستقلی در تمجید از شعر حافظ پایان میپذیرد:

ب ـ فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز
ج ـ غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز

اما جای شك نیست که غزل «ج» که شامل اشارات عرفانی نیز هست درمقام مقایسه فصیحتر و عالیتر است. فرض من اینست که حافظ اول غزل «ب» را ساخت و بعداً همین مطلب را پرورش‌داده غزل بهتری با همان قالب یعنی غزل «ج» را ساخت چنانکه همین کار را در مورد «ساقینامه» و «مغنی‌نامه» کرده است، به‌این معنی که در مورد این دو مثنوی نیز منظومهٔ اول با آنکه در حد خود شاهکاری است آغازی وتمرینی، چه از حیث قالب و چه از حیث مطلب، برای انشاء منظومهٔ دوم که برآن رجحان دارد بوده است.

اینك نوبت به‌عالیترین غزل در گروه غزلهای مورد بحث که خود از شاه‌غزلهای حافظ است میرسد.

۱ـ منم که دیده به‌دیدار دوست کردم باز
چه شکر گویمت ای کارساز بنده نواز
۲ـ نیازمند بلا گو رخ از غبار مشوی
که کیمیای مرادست خاك کوی نیاز
۴ـ به‌یك دو قطره که ایثارکردی ای‌دیده
بسا که بر رخ دولت کنی کرشمه و ناز

۴ـ طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق
به قول مفتی عشقش درست نیست نماز
۵ـ ز مشکلات طریقت عنان متاب ایدل
که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز
۶ـ درین مقام مجازی بجز پیاله مگیر
درین سراچهٔ بازیچه غیر عشق مباز
۷ـ اگرچه حسن‌تو ازعشق‌غیرمستغنی‌است
من آن نی‌ام‌که ازاین عشق‌بازی‌آیم‌باز
۸ـ چه حلقه‌هاکه زدم بردردل از سرسوز
به بوی صبح وصال تو در شبان دراز
۹ـ غزلسرائی ناهید صرفه ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز

این غزل در دوازده منبع یعنی «س. خ. م. ط. ی. ب. ن. ك. صه. ل. ق. ع» ضبط شده است. «جی. ص» آن را نیاورده‌اند.

از مجموع شصت و چهار بیت منسوب به‌این نه غزل همقالب، چهارده بیت به‌این غزل منسوب است‌که ازآن میان من نه بیت فوق را اصیل و پنج بیت ذیل را مردود میدانم.

۱۰ـ ز مشکلات طریقت عنان متاب ایدل
که در سلوك منازل بود نشیب و فراز
۱۱ـ روندگان طریقت ره بلا سپرند
رفیق عشق چه غم دارد از نشیب و فراز
۱۲ـ روندگان طریقت ره بلا سپرند
که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز
۱۳ـ ز خوف بادیه دل بد مکن ببنداحرام
که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز

۱۴ـ غرض کرشمهٔ حسن است ورنه حاجت نیست
جمال دولت محمود را به زلف ایـاز

لحن مثبت و نیرومند این غزل بسیار جالب است. غزل بسیار بلندی است دربارهٔ حصول وصال، و شکرگزاری در پیشگاه خداوند متعال بخاطر این توفیق، و یادآوری کوششهای سخت عاشق برای نیل به‌مقصود و تحریص سالك به‌روی‌گردان نشدن از مشکلات و خطرهای راه. کسانی‌که حافظ را به‌منفی‌بافی متهم میکنند خوب است این غزل را چند بار با دقت بخوانند. حتی بیت مستقل تخلص یك سرود پیروزی است ـ پیروزی در شعر ساختن بنحوی‌که حتی غزلسرائی ناهید، خنیاگر آسمانها، در برابر آن به‌خاموشی بگراید.

نکتهٔ دیگر این است‌که هرجا احساس حافظ اوج میگیرد غزل او به‌عرفان نزدیك میشود. و در این غزل ابیات ۲، ۴، ۵ و ۶ شواهد شیوائی در تأیید این سخن هستند.

اینك‌برای‌حسن ختام و در حقیقت برای پوشاندن نقائص این یادداشت تحقیقی و تخفیف کسالت خـاطر اساتید محترم اجـازه میخواهم آن چهاربیت را دوباره بخوانم:

نیازمند بلا گو رخ از غبار مشوی
کـه کیمیای مراد است خاك کوی‌نیاز
طهارت ارنه به خون جگر کند عاشق
به قول مفتی عشقش درست نیست نماز
ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل
که مرد راه نیندیشد از نشیب و فـراز
در این مقام مجازی بجز پیالـه مگیر
در این سراچهٔ بازیچه غیر عشق مباز

مسعود فرزاد

نسب‌نامهٔ یك غزل حافظ[1]

درین چهل‌پنجاه سالهٔ اخیر که اندیشه‌های نو در همهٔ شؤون زندگی معنوی ما بتدریج راه یافته است، کم‌کم در عالم ادب و هنر هم برای ابداع و ابتکار ارزش و اعتباری بیش از اندازه قائـل شده‌ایم. غافل مانده‌ایم ازاینکه آنچه‌در روزگار پیشین هنرمارا باوج کمال رسانید و امروز مایهٔ آبروی ماست ابتکار و ابداع فردی نبود بلکه آن کمال در همه حـال حاصل آن بود که هر هنرمندی کار متقدمان خود را سرمشق و نمونه میکرد و می‌کوشید که آن نمونه را بهتر و کاملتر کند، نه‌آنکه تجارب سابق را ندیده بینگارد یاحتی نداند و نشناسد و با این حال مدعی شود که همه خطا کرده‌اند و هیچیك در خور اعتنا نیستند و اوست که می‌خواهد نخستین‌بارهنری را بنیاد کند.

۱ــ مجله سخن دوره پنجم شماره ۱۰ ص ۷۳۶.

دانستن این معنی اگر برای ایجاد هنر نو سودمند باشد، برای فهم و ادراك چگونگی تحول و تکامل هنر قدیم بی‌شك لازم است. کسی که میخواهد دربارهٔ ادبیات قدیم ایران نظری اظهار کند، البته باید باین نکته متوجه باشد که آثار ادبی هر دوره نتیجهٔ تحول و تکامل آثار دوره‌های قبل است و دربارهٔ هیچیك از بزرگان نظم و نثر فارسی حکمی درست نمیتوان کرد مگر آنکه متقدمان ایشان را خوب بشناسیم و آثار همه را باهم بسنجیم و از روی این سنجش بتوانیم معین کنیم که فلان شاعر تا چه کجا از گذشتگان پیروی کرده و تا چه حد نتایج ابتدا و ابتکار سابقهٔ شخصی را بر میراث کهن افزوده و در راه کمال چندقدم پیش رفته است.

مطالعه در چگونگی تحول و تکامل غزل فارسی یکی ازاموری است که این نکته را برای ما بخوبی آشکار می کند. غزل عرفانی در ادبیات ما ا زقرن ششم با آثار سنائی شروع شد. شاید پیش از او نیز غزلسرایانی بوده‌اند که نام و آثارشان بما نرسیده است، اما، از سنائی تا حافظ، غزل عرفانی فارسی در راه مستقیمی سیر کرد و تحولی که در آن روی‌داد جز تکامل نبود. هر سخنور غزلسرای بزرگی که در فاصلهٔ قرن ششم تا هشتم ظهور کرد نمونه‌های پیش را سرمشق قرار داد و کوشید که آنرا کاملتر و زیباتر کند نه آنکه طرح تازه‌ای دراندازد و راه نوی پیش گیرد.

نتیجهٔ همین کوششهای متوالی و متمادی بود که غزل فارسی را در آثار حافظ باوج رسانید و شاید نیز حاصل همین روش بود که پس از حافظ، غزل را بانحطاط و زوال کشانید.

اما دراین مختصر مجال آنکه از تحول و تکامل غزل درهمهٔ ادوار تاریخ ادبیات فارسی گفتگو شود نیست. صدها نکته در اینجا هست که بیان و اثبات هریك فرصتی و مجالی می‌خواهد. آنچه اکنون ذکر میکنیم مثالی است برای یکی از موارد تکامل غزل. خوانندگان ما البته این غزل معروف حافظ را بارها خوانده و شنیده‌اند که مطلع

آن اینست:

زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب ومست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی دردست...

این غزل نه در قالب شعری، یعنی وزن و قافیه، و نه در معنی و مضمون و اسلوب‌بیان، حاصل اندیشهٔ ابتکاری حافظ است بلکه دنبالهٔ یك سلسلهٔ تکرار و تقلید و تصحیح و تکمیل است که ازسنائی آغاز شده و به‌حافظ ختم گردیده است.

مضمون کلی این غزل، یعنی تجلی صورت دلدارشوخ‌وشنگول و سرمست که زهد و تقوای شاعر عارف را ببازی گرفته است نخستین بار در غزل سنائی دیده میشود. پس از او همهٔ شاعرانی که غزل ساخته‌اند این مضمون را اقتباس کرده و بشیوهٔ خود با آن غزلی پرداخته‌اند.

نکته‌ای که ارتباط و پیوستگی این غزلها راهم اثبات می‌کند، علاوه بر مشابهت بلکه وحدت مضمون و معنی، یکی بودن قافیه است. اغلب غزلسرایانی که این مضمون را اقتباس کرده‌اند همان قافیه را که نخستین بار در غزل سنائی می‌بینیم اخذ و اقتباس کرده و بکار برده‌اند. بعضی از غزلسرایان نیز بسلیقهٔ خود قافیه و روشی دیگر پیش گرفته‌اند، اما در این حال نیز چگونگی وصف و بیان معنی، توجه ایشان را به‌سرمشق اصلی خوب نشان میدهد.

قدیمترین نمونهٔ این نوع غزل را چنانکه گفتیم در دیوان سنائی (متوفی سال ۵۴۵) می‌یابیم و آن اینست:

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست
چون سحرگه ز خرابات‌برون آمدمست
پردهٔ راز دریده، قدح می در کف
شربت کفر چشیده، علم کفر بدست
شده بیرون ز در مستی از هستی‌خویش
نیست‌حاصل‌شودآن‌را که‌برون‌شدازهست

چون بت‌است آن‌بت‌قلاش‌دل‌رهبان‌کیش
که بشمشیر جفا جز دل عشاق نخست
اندرآن وقت که جاسوس‌جمال رخ‌او
از پس پردهٔ پندار و هوی بیرون جست
هیچ ابدال ندیدی که درودرنگریست
که در آن ساعت زنار چهل‌گز بنبست
گاه در خاك خرابات بجان باز نهاد
خاکیی‌را که‌ازاین‌خاك‌شودخاك‌پرست (؟)
بر در کعبهٔ طـاعات چه لبیك زنیم
که به بتخانه بیابیـم همی جای نشست

انوری (متوفی ۵۸۷) همین معنی و مضمون را در وزن و قافیه دیگر بیان کرده است:

باز دوش آن صنم باده فـروش
شهری از ولـوله آورد بجوش
صبحدم بـود کـه میشد بوثاق
چون پرندوش نه بیهش نـه بهوش
دست بر کـرده بشوخی از جیب
چادر افکنـده ز شنگی بـر دوش
لاله از تابش مـی پروین تـاش
زهره از باد سحر سنبل پـوش
دامن از خـواب کشان در نـرگس
دام دلهـا زده از مـرزنگوش
پیشکارش قـدحی بـاده بدست
او یکـی چنگ خوش اندر آغوش
هم سه تـا در عمـل آورده بچنگ
میر عـالم بشنیدست بگـوش

قول از این دست و چنان مطرب او
وای اگـر شهر برآشفتی دوش
ای بسا شربت خـون کز غم او
دوش گشت است بر آوازش نوش
روستائی بچه ای شهر بسوخت
کس در این فتنه نبـاشد خاموش

اما ظهیر فاریابی که در سال ۵۹۸ درگذشته این غزل راچنین ساخته و در آن همان وزن و قافیه غزل سنائی را پیروی کرده است:

یار می‌خوارهٔ من دی قـدح باده بدست
با حریفان ز خرابات برون آمد مست
بدر میکده بگذشت و صلائی در داد
سر خم را بگشاد و در غم را دربست
دل هر دیو دل از ما که بدید آن مه را
گشت دیوانه و آشفته و زنجیر گسست
پشت بر صومعه کردیم سوی بتکده رو
خرقه را پاره بکردیم و همه‌توبه‌شکست
زلف زنجیروشش‌کز سرایمان برخاست
رقم کفر بما بـر بنشانـد و بنشست
با حریفان قلندر بخـرابات شدیم
زهد برهم زده‌و کاسه‌بکف‌کوزه بدست
چون ظهیر از سرآن زلف‌گره‌بگشاید
که کمینه گرهی هست ازاوپنجه‌وشست

شیخ فریدالدین عطار (متوفی ۶۲۳) همین قافیه را نگهداشته اما وزنی دیگر اختیار کرده است:

نیم شبی سیـم بـرم نیـم مست
نعره زنان آمـد و در را شکست

هـوش بشد از دل من کو رسید
جوش بخـاست از جگرم کو نشست
جام می آورد مرا پیش و گفـت
نوش کن این جام مشو هیچ مست
چون دل من بوی غم عشق یافت
عقل زبون گشت و خرد زیر دست
نعـره بـرآورد و بمیخانه شد
خـرقه بخـم در زد و زنـار بست
کم زن اوباش شد و مهره دزد
رهزن اصحاب شد و بت پـرست
نیك و بـد خلـق بیـکسو نهاد
نیست شد از هست‌وشدازنیست هست
چون خودی خویش بکلـی‌بسوخت
از خودی خـویش بکلی برست
در سر عطـار بلنـدی بدید
خاك شد و در ره او گشت پست

پس از عطار نوبت غزل ساختن در این معنی بخواجوی کرمانی (متوفی ۷۵۳) می‌رسد او نیز همین قافیه را با وزنی دیگر بکـار برده است:

سحرگه ماه عقرب زلف من مست
درآمـد همچو شمعی شمع دردست
دو پیکر عقربش را زهره در برج
کمانکش جادویش را تیر در شست
شبش مه‌منزل و ماهش قصب پوش
سهی سروش بلند و سنبلش پست
نقاب عنبرین از چهـره بـگشاد
طناب چنبری بـر مشتری بست

بفندق ضیمران را تاب میداد
بعشوه گوشهٔ بادام بشکست
سرشك از آرزوی خاکبوسش
دوان از منظر چشمم برون جست
به لابه گفتمش بنشین که خواجو
زمانی از تو خالی نیست تا هست
چراغ صبح چون بنشست برخاست
فغان از جمع چون برخاست بنشست

پس از آنکه این تجربیات انجام گرفت نوبت آن بود که هنرمندی بزرگ برخیزد و از حاصل ذوق و اندیشهٔ متقدمان خود بهره برگیرد و این مضمون و معنی راکه بیش از دو قرن درغزل فارسی جلوه می‌کرد به زیباترین وجهی بیان‌کند. این هنرمندبزرگ حافظ بود.

حافظ (متوفی ۷۹۲) دو غزل به‌این مضمون سروده است. غزل نخستین او در ترکیب کلام و شیوهٔ بیان به‌غزل خواجو که در فوق ثبت شد بی‌شباهت نیست‌وشایدبتوان‌گفت‌که از او تأثیر پذیرفته‌است:

در دیر مغان آمد یارم قدحی دردست
مست‌ازمی‌ومیخواران‌ازنرگس‌مستش‌مست
در نعل سمند او شکل مه نو پیدا
وز قد بلند او بالای صنوبر پست
آخر بچه گویم‌هست‌ازخودخبرم‌چون‌نیست
وزبهرچه‌گویم نیست‌باوی نظرم چون‌هست
شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست
و افغان ز نظر بازان برخاست‌چواوبنشست
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید
ور وسمه کمان‌کش‌شد درابروی او پیوست

باز آی که باز آید عمر شدهٔ حافظ
هرچند که ناید باز تیری که بشدازشست

سپس حافظ بار دیگر این مضمون را در غزلی دیگر تکرار کرده و در اینجاست که شیوهٔ دلکش و لطیف و استادانهٔ او بکمال رسیده است. در این غزل وزن همان وزن غزل سنائی است ونکته‌های دیگری نیز نشان می‌دهد که اینجا حافظ به‌غزل آن سخنور بزرگ نظر داشته است. غزل اخیر اینست:

زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب‌و مست
پیرهن چاك و غـزلخوان و صراحی در دست
نرگس عربده جوی و لبش افسوس کنـان
نیم شب دوش بـبالین من آمد بنشست
سر فرا گوش من آورد و بـآواز حزین
گفت ای عاشق دیرینهٔ مـن خـوابت هست؟
عاشقـی را کـه چنین بـاده شبگیـر دهند
کـافر عشق بود گـر نبود باده پـرست
بـرو ای زاهـد و بـر دردکشان خرده‌مگیر
کـه ندادند جـز این تحفه بمـا روز الست
آنچه او ریخت به پیـمانـهٔ ما نـوشیدیـم
اگر از خمر بهشت است وگر از بادهٔ مست
خنده جـام مـی و زلف گـره گیر نگار
ای بسا تـوبه که چون توبه حافظ بشکست

پدید آمدن این شاهکار ذوق و هنر که در ادبیات فارسی هم نظیرش فراوان نیست حاصل گذشت دو قرن و نیم زمان و کوشش ذهن و طبع سخنوران بزرگی چون سنائی و انوری و ظهیرفاریابی و عطار و خواجو بوده است تا سرانجام نابغهٔ هنرمندی چون حافظ بوجود آمده و چنین گوهر شهواری بگریبان شاهد زیبای شعرفارسی آویخته است.

پرویز ناتل خانلری

نسب‌نامهٔ یك غزل حافظ

به‌شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

مقایسه یك غزل حافظ با غزل سنائی، انوری، ظهیرفاریابی، عطار، خواجوی کرمانی، فخرالدین عراقی، شاه نعمةالله‌ولی ــ سیر تکامل زبان هم مانند سایر عناصر تمدن تدریجی‌است ــ افراد و اقوام و عصرهای مختلفه در تکامل آن معاضدت میکنند ــ تفوق و کمال زبان حافظ نتیجه سیر تکاملی است.

حافظ برای بیان اندیشه شعر گفته است. این نکته بدرجه‌ای در حافظ محسوس است که انسان بی‌اختیار او را در عداد حکما ــ نه حکمائی که در سیستم فلسفی خود محصورند نه، در عداد عقلای قرون قدیمیه مانند سولون[1] و سقراط[2]، یا در ردیف متفکرین عصور اخیره

۱ــ Solon ۶۳۹ــ۵۵۹ ق‌م، قانون‌گذار و شاعر آتنی و مؤسس دموکراسی در آتن که یکی از حکمای سبعه محسوب است. دایرةالمعارف فارسی ص ۱۳۷۶.

۲ــ Soqrat ۴۶۹ــ۳۹۹ ق‌م، فیلسوف یونانی آتنی و استاد افلاطون، که عموماً یکی از بزرگترین فلاسفه جهان شمرده میشود.... او عمر خود را وقف‌برانگیختن عشق به‌حقیقت و فضیلت و مجادله با سوفسطائیان‌کرد. همان کتاب ص ۱۳۵۴.

مانند اراسم[۳]، گوته[۴] و ولتر[۵] قرار میدهد. از آن کسانی است که بکنه واقعیات زندگی فرو رفته و بعمق این دریائی رسیده است که خلایق بر سطح آن مشغول دست و پازدن و بریکدیگر آب‌پاشیدنند. او همه‌چیز را بازیچه، همه چیز را فریب، همه چیز را شوخی دانسته و حتی‌به «جنگ هفتادو دو ملت» با تبسم شفقت نگاه میکند.

او مانند خیام برای بیان اندیشه شعر گفته است، فشار اندیشه اینهمه قول و غزل را از زبان فاخر او جاری ساخته است.

زبان فاخر:

من از فقر تعبیر وعجز بیان است که زبان اورا «فاخر» میگویم. در میان گویندگان بزرگ و فصیح، زبان حافظ تشخص و درخشندگی خاصی دارد که میتوان آنرا نمونه‌کمال زبان فارسی گفت: این وقار، این تشخص، این لمعان، این ظرافت و این اصالت و نجابت که در زبان حافظ دیده میشود او را در اوج ادبیات و حدکمال بیان قرار میدهد.

حافظ خلاصه پنج قرن ادب درخشان ایران و منتهاالیه راهی است که رودکی با بلاغت ساده و بدوی خود آنرا آغاز کرده است.

مجلهٔ سخن در یکی از شماره‌های سال پنجم ابتکاری بخرج داده

۳ــ اراسموس Erasmus ، ۱۴۶۹ــ۱۵۳۶، ادیب، مربی و کشیش کاتولیك هلندی که پس از ۱۵۰۰ نفوذ فراوان داشت... از آثارش (علاوه بر تحریر آثار آباء کلیسا) کتابهای هجائی مدح دیوانگی (۱۵۰۹) و تربیت یك شاهزاده مسیحی(۱۵۱۵) است. مخالفتش با اصلاح دینی، لوتر را با او دشمن ساخت.

۴ــ گوته، یوهان ولفگانگ فون Yohan volfgang Fongète ۱۷۴۹ــ۱۸۳۲، شاعر، داستان نویس، نمایشنامه‌نویس، نقاد، متفکر، و دانشمند آلمانی،یکی‌ازمردان بزرگ‌قرون ۱۸م و۱۹م اروپا ویکی ازافراد برجسته‌ی ممتازعالم بطوراطلاق. همان‌کتاب ص ۲۴۲۵.

۵ــ ولتر که نام حقیقی او فرانسواماری آروئه Francois Marie Arouet (۱۶۹۴ــ۷۷۸) است.

بزرگترین نویسندهٔ اروپا در قرن هیجدهم و بزرگترین و بانفوذترین فیلسوف این قرن است.

و برای غزل معروف خواجه:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست

نسب‌نامه‌ای[۷] ترتیب داده و معتقد شده بود که این غزل به‌پیروی از پنج گوینده دیگر گفته شده که نخستین آنها سنائی است؛ پس از آن بترتیب انوری، ظهیر فاریابی، عطار و خواجوی کرمانی همان مضمون را، با اوزان مختلف بسته‌اند و حافظ که آخرین آنهاست از همه بهتر گفته و هنر وی در اینست که سبك و روش گویندگان سابق را کامل نموده است.

طبع‌آزمائی و باقتفاء شاعر دیگر رفتن در میان شعرای ایران خیلی متداول است، چنانکه حافظ بوزن وقافیه غزل دیگران مخصوصاً سعدی غزلهای بسیار دارد. ولی در اینمورد، هر پنج شاعری که از غزل سنائی استقبال کرده‌اند همان مضمون غزل ویرا تکرار نموده‌اند. وآن عبارتست ازظهور غیر مترقب‌معشوق شوخ‌عشوه‌گر وبرانگیختن شوری در نظام فکری شاعر و منحرف ساختن وی از راه و رسم پرهیزکاری.

بدیهی است در اینصورت بهتر میتوان مقایسه را برقرار و سیر تکامل زبان را احساس کرد و از اینرو برای مقصد ماکه نشاندادن زبان خواجه است، آوردن این مقایسه مفید میباشد. و برآنچه مجله سخن ذکر کرده است دو غزل از عراقی و یك غزل دیگر از خواجو و غزلی از شاه نعمت‌الله ولی که در زمینهٔ غزل سنائی گفته شده است و این مقایسه راکاملتر میکند اضافه میکنیم.

(۱) غزل نخستین از سنائی عارف وگویندهٔ بزرگ که در ۵۴۵ هجری درگذشته است میباشد:

۷ــ مقالهٔ مندرجه در مجلهٔ سخن که تحت همین عنوان است درهمین کتاب ازنظر خوانندگان گذشت.

شـور در شهر فکند آن بت زنار پرست
چون سحرگه ز خرابات برون آمد مست
پـرده راز دریده قدح مـی در کف
شـربت کفر چشیده علم کفـر بدست
شده بیرون ز در مستی از هستی خویش
نیست حاصل شود آنرا که برونشد از هست
چون بت است آن بت قلاش‌دل رهبان‌کیش
کـه بشمشیر جفا جـز دل عشاق نخست
اندر آن وقت که جاسوس جمال رخ او
از پس پردهٔ پندار و هوی بیرون جست
هیچ ابدال ندیدی کـه در او درنگریست
که در آن ساعت زنار چهل گز بنبست
گـاه در خاك خرابات بجا بـاز نهاد
خاکیی راکه از این خاك شود خاك‌پرست
بـر در کعبهٔ طـامـات چـه لبیك زنیم
کـه به بتخانه بیابیم همی جـای نشست

(۲) انوری که‌شاعری قصیده‌سرا و تقریباً در همان زمان سنائی میزیسته است (متوفی ۵۸۷) همین مضمون را با وزن و قافیهٔ دیگر بسته است:

باز دوش آن صنم باده فـروش
شهری از ولوله آورد بجـوش
صبحدم بود کـه میشد بوثاق
چون پرندوش، نه‌بیهش، نه‌بهوش
دست بر کرده بشوخی از جیب
چادر افکنده زشنگی بر دوش
لاله از تابش مـی پروین تاش
زهره از باد سحر سنبل پوش

دامن از خواب کشان در نرگس
دام دلها زده از مـرز نگوش
پیشکارش قدحـی باده بدست
او یکی چنگ خوش اندر آغوش
هم ستا در عمل آورده بچنگ
میر عالم بشنیده است بگـوش
قول ار اینست و چنان مطرب او
وای اگر شهر بـرآشفتی دوش
ای بسا شربت خون کز غم او
دوش گشته است بر آوازش نوش
روستائـی بچه‌ای شهر بسوخت
کس در این فتنه نباشد خاموش

(۳) غزلی است از ظهیر فاریابی (متوفی ۵۹۸) که بهمان وزن و قافیه غزل سنائی و بظن غالب برای پیروی از سنائی گفته شده است زیرا بفکر عارفانه و مقصود سنائی نزدیکتر از انوری است.

یار میخوارهٔ مـا دی قدح باده بدست
با حریفان ز خرابات برون آمد مست
بـدر میکده بگذشت وصـلائی در داد
سر خم را بگشاد و در غم را در بست
دل هر دیودل از ماکه بدید آن مه را
گشت دیوانه و آشفته و زنجیر گسست
پشت بر صومعه کردیم و سوی بتکده رو
خرقه را پاره بکردیم وهمه توبه شکست
زلف زنجیروشش کز سرایمان برخاست
رقـم کفر بما بـر بنشاند و بنشست
بـا حریفا ن قلندر بخرابـات شدیـم
زهد بر هم زده وکاسه بکف کوزه بدست

چون ظهیر از سر آن زلف گره بگشاید؟
که کمینه گرهی هست ازو پنجه و شست

۴ عطار (متوفی ۶۳۳)؛ با همین قافیه ولی وزنی دیگر تقریباً همان مضمون سنائی را اینطور بسته است:

نیم شبی سیمبرم نیم مست
نعره زنان آمد و در را شکست
هوش بشد از دل من کو رسید
جوش بخاست از جگرم کو نشست
جام می آورد مرا پیش و گفت
نوش کن این جام و مشو هیچ مست
چون دل من بوی غم عشق یافت
عقل زبون گشت و خرد زیر دست
نعره بر آورد و بمیخانه شد
خرقه بخم در زد و زنار بست
کمزن و اوباش شد و مهره دزد
رهزن اصحاب شد و بت پرست
نیك و بد خلق بیك سو نهاد
نیست شد از هست و شد از نیست هست
چون خودی خویش بکلی بسوخت
از خودی خویش بکلی برست
در سر عطار بلندی بدید
خاك شد و در ره او گشت پست

(۵) غزلی از خواجوی کرمانی است که تقریباً هم‌عصر حافظ میباشد (متوفی۷۵۳). همین مضمون را با همین قافیه ولی در وزنی دیگر آورده است:

سحر گه ماه عقرب زلف من مست
در آمد همچو شمعی شمع در دست

دو پیکر عقربش را زهره در برج
کمانکش جادویش را تیر درشست
شبش مه‌منزل و ماهش قصب‌پوش
سهی سـروش بلند وسنبلش پست
نقـاب عنبرین از چهره بگشاد
طناب چنبرین بر مشتری بست
بفندق ضیمران را تـاب میداد
بعشـوه گوشهٔ بـادام بشکست
سرشك از آرزوی خـاکبوسش
دوان از منظر چشمم برون جست
چراغ صبح چون بنشست برخاست
فغان‌ازجمع چون‌برخاست بنشست
به‌لابه گفتمش بنشین که خواجو
زمانی نیست خالی از تو تا هست

(۶) خواجو غزل دیگری داردکه آوردن آن در سلسله نسب غزل مناسبتر بود زیرا با آنکه همان مضمون سنائی را دنبال نکرده است بوزن و قافیه غزل سنائی است و برغزل فوق ازاین حیث رجحان داردکه بیشتر به‌شیوهٔ غزل است تا قصیده و بزبان حافظ نزدیکتر یا بعبارت آخری زبان حافظ باو نزدیکتر است:

ای لبت باده فروش و دل من باده پرست
جانم از جام می عشق تو دیوانه و مست
تنم از مهر رخت موئی و از موئی کم
صدگره درخم هر مویت و هر موئی شست
هرکه چون ماه نو انگشت‌نما شد در شهر
همچو ابروی تو در باده پرستان پیوست
تا ابد مست بیافتد چـو من از ساغر عشق
می پرستی کـه بود بیخبر از جام الست

تو مپندار که از خود خبرم هست که نیست
یـا دلم بستهٔ بند کمرت نیست کـه هست
آنچنـان در دل تنگم زده‌ای خیمهٔ انس
که کسی را نبود جز تو در آن جای نشست
همه را کار شراب است و مرا کار فریب
همه را باده بدست است و مرا باد بدست
چـون بدیدم که سر زلف کجت بشکسته
راستی را دل مـن نیز بغایت بشکسـت
کـار یاقوت تو تا باده فروشی باشد
نتوان گفت بخواجو که مشو باده پرست

(۷ و ۸) فخرالدین عراقی (متوفی ۶۸۸) کـه از بهترین گویندگان متصوفه است، دو غزل دارد که همان مضمون غزل سنائی را در وزنهای دیگر پرورانده است و مانند عطار و ظهیر فاریابی بمشرب سنائی بیش از خواجو و انوری نزدیك میشود. نخست غزلی است که احتمال داده میشود خواجه غزل دیگر خود را «در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست» به‌پیروی از او سروده، که هم با سنائی و هم با عراقی طبع‌آزمائی کرده باشد.

از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست
هـم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست
بنمـود رخ زیبا گشتیم همـه شیدا
چون هیچ نماند از ما آمد بر ما بنشست
زلفش گرهی بگشاد، بند از دل ما برخاست
جان‌دل زجهان برداشت وندرسرزلفش بست
در دام سـر زلفش ماندیم همه حیران
وز جـام می لعلش گشتیم همه سر مست
از دست بشد چون دل در طرهٔ او زد چنگ
غرقه زند از حیرت در هر چه بیابد دست

چـون سلسلهٔ زلفش بند دل حیران شـد
آزاد شـد از عالم وز هستی ما وارست
دل در سر زلفش شد، از طره طلب کردم
گفتا که لب او خوش اینك سر ما پیوست
با یارخوشی بنشست دل کز سر جان برخاست
باجان‌جهان پیوست دل کز دوجهان بگسست
از غمزهٔ چشم او گه مستم و گـه هشیار
وز طره و لعل او گه نیستم و گه هست
من خواستم از اسرار اظهار کنم حرفی
ز اغیار نترسیدم گفت سخن سـرمست

باز غزل دیگر عراقی بوزن سبك‌تر در همین مضمون و با همین قافیه:

ساقی قدحی شـراب در دست
آمـد ز شرابخانه سـر مست
آن توبهٔ نـادرست مـا را
همچون سرزلف خویش بشکست
از مجلسیان خـروش برخاست
کـان فتنهٔ روزگـار بنشست
آندل کـه از او خبر نداریم
هم در سر زلف اوست گر هست
دیوانـهٔ روی اوست دائـم
آشفتهٔ مـوی اوست پیوست
..... الخ

(۹) شاه نعمت‌الله ولی متوفی (۸۳۴) غزل سنائی را با همان قافیه و همان مضمون پیروی کرده ولی وزن غزل عراقی را اختیار کرده است:

از دیـر مغان آمـد ترسابچه‌ای سـرمست
بر دوش چلیپائی خوش جام مئی در دست

کفـر سر زلف او غـارتگر ایـمان است
قصد دل و دینم کـرد ایمان مرا برده‌ست
کفری وچه خوش کفری، کفری که بود ایمان
این کفر کسی دارد کایمان بخدایش هست
ناقوس زنـان میگفت آن دلبرك تـرسا
پیوسته بود با مـا یاری کـه بما پیوست
بگشود نقـاب از رخ بربـود دل و دینم
زنـار سر زلفش جـانم بمیان در بست
در گـوشهٔ میخانه بزمی است ملوکانـه
ترسابچهٔ ساقی رندیست خـوش و سرمست
سیـد ز همـه عالم بـرخاست بعشق او
درکوی مغان با او مستانه چه خوش بنشست

(۱۵) غزل درخشان و معروف خواجه است که این نسب‌نامه برای آن درست شده است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس کنان
نیم شـب دوش ببالین من آمـد بنشست
سـر فراگوش مـن آورد و بآواز خرین
گفت کای عاشق شوریدهٔ من خوابت هست
عاشقی را کـه چنین بـاده شبگیر دهنـد
کـافر عشق بود گـر نشود بـاده پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خـرده مگیر
کـه ندادند جـز این تحفه بما روز الست
آنچـه او ریخت بـه پیمانهٔ مـا نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است وگر از بادهٔ مست

خندهٔ جـام می و زلف گـره‌گیر نگـار
ای بسا توبه کـه چـون توبه حافظ بشکست

(۱۱) حافظ غزل دیگر با همین قافیه و بهمین مضمون دارد، ایندفعه وزن غزل عراقی را انتخاب‌کرده است و آوردن آن برای مقایسه با غزل شاه نعمت‌الله ولی و غزل عراقی بی‌ضرر است:.

در دیـر مغان آمـد یـارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
آخر بچه‌گویم هست از خود خبرم چون نیست
وز بهر چه‌گویم نیست با وی نظرم چون هست
شمع دل دمسازان بنشست چو او بـرخاست
و افغان ز نظربازان برخاست چو او بنشست
گـر غالیه خوشبو شـد درگیسوی او پیچید
ور وسمه‌کمان‌کش شـد در ابروی او پیوست

***

این مقایسات برای این آورده شده اندکه نشان دهند هرشاعری، هرقدر بزرگ وتوانا باشد از سبك و فکر پیشینیان خود متأثر شده و استفاده میکند. نهایت نیروی قریحه، اورا بآفریدن صورت کاملتری میکشاند و زبان در نتیجهٔ همین سیر تکاملی بطرف اتقان وکمال میرودوگویا در تاریخ ادبی این وظیفه بعهدهٔ قریحهٔ توانای حافظ محول شده است.

عین این سیر تکاملی در تمام عناصر مدنیت، از دیانت و فلسفه گرفته تا علوم و صنایع و انواع هنرهای زیبا مشاهده میشود. اقوام ازهمدیگراقتباس میکنند، عصری مکمل عصر سابق میشود، مخترعی فکر نوزاد مخترع دیگری را بحد رشد میرساند، بطوریکه‌کمتر فکر و نظریه و اختراعی هست (شاید هیچ نباشد) که اشخاص متعدد و اقوام مختلف و اعصار متوالیه در پیدایش و اکمال آن با یکدیگر همکاری نکرده باشند.

تمدن از ملتی به‌ملتی و از عصری به‌عصر دیگر منتقل شده و تکامل آن در پرتو همین انتقال صورت گرفته است. و هر ملتی یا هر عصری رنگ فکر و فرهنگ خود را بر آنچه از دیگران اقتباس کرده است بخشیده و در نتیجه تمدن‌های گوناگون و متنوع پدید گردیده است.

هیچوقت نقص یك هنرمند یا ملتی نیست که از فکر و ذوق هنرمند دیگر و از تمدن ملت دیگر استفاضه و اقتباس کند، بشرط اینکه معرفت و ذوق شخصی یا بینش ملی را بکار بسته و بعناصر و فکر مقتبسه رنگ فکر و ذوق خود را ببخشد، یعنی آنچه کسب کرده است در خود برده، هضم کند و بعد با فکر و ذوق شخصی ممزوج نموده عناصر جدیدی را در هنر و تمدن ببار آورد.

و این همان‌فنونی است که حافظ بکار بسته، از نقص هر شیوه‌ای اجتناب و از محاسن آنها استفاده کرده، حتی ازعناصرمتغایر ومتخالف، ادبی بوجود آورده که غالباً تشخیص عناصر اولیه‌ای که باعث پیدایش این شیوهٔ ممتاز گردیده است مشکل میگردد.

ظاهرترین و محسوس‌ترین کار حافظ زبان اوست. از نگاه به یازده غزلی که در این فصل آوردیم انسجام و پختگی، استحکام و صلابت، روانی و عذوبت زبان حافظ بهتر جلوه میکند. از مشاهده آن انسان یاد این ماشین‌های پولادین دقیق میافتد که یك پیچ و مهره زائد وکم در آن دیده نمی‌شود و بقدر سر سوزن خلل و نقص در آن راه ندارد وکوچکترین تغییری آنرا از کار میاندازد.

از غزل شاه نعمت‌الله ولی بکلی صرفنظر کنیم زیرا بهیچ وجه قابل مقایسه با غزل حافظ نیست ولی در شعر گویندگان بزرگی چون سنائی و عطار و عراقی به‌ترکیبات یا تعبیراتی مواجه میشویم که آرزو داشتیم آنها طور دیگر، قدری پخته‌تر، قدری متین‌تر، قدری شاعرانه‌تر، اندکی از صراحت مخل بزبان شعر برکنار میبودند.

در غزل گویندهٔ بزرگ سنائی بیت:

پردهٔ راز دریده قدح می در کف
شربت کفر چشیده علم کفر بدست

قدری بذوق میزند. ترجیح میدادیم این مضمون قدری پوشیده‌تر و با اجمال و ایجازی توام باشدکه در شعر مطلوبست (زیرا حاشیه‌ای برای خیال و اندیشهٔ خواننده میگذارد).

شیوهٔ حافظ همیشه این پوشیدگی و ابهام را مراعات میکند، از اینهمه صراحتی که زبان شاعر را بحد زبان سخن گفتن پائین میاندازد اجتناب دارد، نظیر مضمون سنائی را بطورگوناگون و با تعبیرات مختلفه بدیع میگوید:

مغبچه‌ای میگذشت راهزن عقل و دین
در پـی آن آشنا از همه بیگانه شد

*

بیـار باده کـه در بارگـاه استغنا
چه پاسبان وچه سلطان چه هوشیار وچه‌مست

*

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد وزنار بماند

*

خودگرفتم کافکنم سجاده چون سوسن بدوش
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود

این بیت خوش مضمون سنائی:

اندر آن وقت که جاسوس جمال رخ او
از پس پردهٔ پندار و هوی بیرون جست

بسیار لطیف و بدیع است ولی مصراع اول به پختگی و بلندی مصراع دوم نیست «جاسوس جمال رخ او» تعبیر خامی است و آن وقار و انسجامی که از سنائی انتظار میرود، مخصوصاً که مصرع لطیف دوم خامی آنرا بیشتر نشان میدهد. آنوقت آنرا در مقابل یکی از ابیات

استعاره‌دار خواجه بگذارید:

دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
ببوی زلف تو بـا باد صبحدم دارد

مضمون این بیت حافظ ابداً باطافت مضمون سنائی نمیرسد و حتی اگر بخواهیم آنرا بنثر در آوریم و بگوئیم «من که مرد آزاد و بی‌خیالی بودم اکنون گرفتار عشق و بیاد تو هستم» یك مضمون خیلی عادی و پیش‌پاافتاده میشود، ولی زبان خواجه به‌آن یك موج اثیری داده است: لاف تجرد از علایق زدن و اکنون با نسیم صبحدم ماجرا داشتن، زیرا از خواب که چشم میگشاید باو فکر میکند و بیاد زلف او با نسیم سحرگاهی عشق میورزد، بدین مضمون موج و اهتزاز آرشهٔ یك نوازندهٔ زبردست میدهد.

بیت بعدی سنائی که متمم این بیت محسوب میشود:

هیچ ابدال ندیدی که درو درنگریست
که در آن ساعت زنار چهل گز بنبست

مثل یك نت خارج خوش‌آهنگی غزل را خراب میکند و با مقایسه با ابیاتی از حافظ نظیر:

دوش میآمد و رخساره برافروخته بـود
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته‌ای بود
رسم عـاشق کشی و شیوهٔ شهر آشوبـی
جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بـود
گرچه میگفت کـه زارت بکشم میدیدم
که نهانش نظری با من دلسوخته بـود
کفر زلفش ره دین میزد و آن سنگین دل
در پیش مشعلی از چهره برافروخته بود
گفت وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی ز که آموخته بـود

سستی آن ظاهر میشود.

غزل ظهیرالدین فاریابی که پس‌از عطار بهترین آنهاست، از تعبیرات سستی که غزل را از موزونی میاندازد خالی نیست:
«دل هر دیودل از ماکه‌بدید آن مه را» خام وسست. مصرع دیگر آن «خرقه را پاره بکردیم و همه توبه شکست» که‌کلمهٔ شکست را برای ضرورت شعری به‌جای «شکستیم» بکار برده است مخل فصاحت و نقص واضحی است که در حافظ نظیر آن دیده نمیشود.

غزل خواجوی کرمانی که زیر شمار (۵) قرار دارد، با همهٔ الفاظ خوب و حسن ترکیب بکلی از مرحله پرت است و بجای اینکه وصفی از حالت و عواطف کند، بسبك قصیده بتوصیف معشوق پرداخته است، آنهم توصیف‌های لفظی و تشبیهات ملال‌انگیز «فندق، سنبل،ماه قصب‌پوش و طناب چنبری بر مشتری بستن» که از آنهمه اطناب نه کیفیتی و نه‌حالی بشخص دست میدهد و ازاین حیث غزل دوم خواجو که زیر شماره (۶) قرار دارد برای اینمنظور بهتر است. گرچه درآن مضمون سنائی را پیروی نکرده است ولی اولاً بوزن و قافیهٔغزل سنائی و محتمل است حافظ به‌پیروی از وی (یا با تبانی با وی) باستقبال سنائی رفته باشد ثانیاً بسبك غزل، زبان پخته‌تر و بحافظ نزدیکتر است و ازاینرومقایسهٔ آنها سهلتر. معذلك درهمین غزل به‌نکته‌های کوچك برمیخوریم که برتری زبان حافظ را نشان میدهد مثلاً بیت:

چونکه دیدم که سر زلف کجت بشکستند
راستی را دل من نیز بغایت بشکست

سست و بدتعبیر و حتی رکیك و غیر قابل مقایسه با تعبیرات حافظ است. یا وقتی بهترین بیت آنرا میخوانیم:

تو مپندارکه از خود خبرم هست که نیست
یا دلم بستهٔ بند کمرت نیست کـه هست

و با بیتی که خواجه بهمین قافیه بسته است:

آخر بچه‌گویم هست از خود خبرم چون نیست
وز بهر چه گویم نیست باوی نظرم چون هست

مقایسه کنیم قدرت طبع، زبان متشخص و شیوهٔ موقر و متین حافظ که همیشه از صراحت مخل اجتناب دارد ظاهر میشود. بجای اینکه دلش بستهٔ بند کمر معشوق باشد فقط باین اکتفا میکند که با وی نظری داشته باشد و در این نظر همه چیز هست.

در سراسر دیوان حافظ یك جمله به‌نقص این مصراع عطار «جوش بخاست از جگرم کاونشست» دیده نمیشود برعکس آنها، هر دو غزل حافظ عاری از هر گونه سستی ترکیب، سبکی تعبیر، نقص در جمله و یا زمان فعل که احیاناً ضرورت‌شعری ایجاب میکند و در عرف شعر جایز است ولی بکمال و اتقان سخن و بصلابت و روشنی بیان خدشه میرساند مبری است و همچنین از هر گونه حشو که احساس شود برای درستی وزن آورده است پاك میباشد.

و فراموش نباید کرد که اینگونه غزلهائی که باقتفاء دیگران گفته میشود و جنبهٔ طبع‌آزمائی دارد دارای اصالت آن غزلهائی که مستقیماً قریحه و الهام خود شاعر است نمیباشد. زیرا التزام بوزن و قافیهٔ دیگران طبعاً آزادی بیان او را محدود میکند، معذلك تفاوت زبان خواجه با سایر گویندگان بر هر که ذوق و اطلاعی در ادبیات داشته باشد پوشیده نیست.

نکتهٔ مهم در زبان حافظ که غزل او را از غزل این گویندگان متمایز میکند پختگی و انسجام است که نشاندادن آن بشکل محسوس و ملموس مشکل است زیرا علاوه بر انتخاب کلمات که حافظ مهارت بیمانندی در آن دارد، نشاندن آنها نزدهم و کیفیت ترکیب جمله بزبان او موسیقی و موجی میدهد که در هیچیك از گویندگان، حتی عراقی با روانی و فصاحت سعدی مانندش، سنائی با عمق فکر و تازگی تعبیراتش، عطار با قوت قریحه‌اش نمیتوانند با وی برابری کنند. و آن چیزیکه در زبان حافظ غامض مانده همین خصوصیتی است که در فصول بعدی شاید واضح‌تر شود.

ع. د

نکته‌ای چند...

دوست و همشهری عزیز

چهارمین دفتر حافظ شناسی را خواندم و بر پشتکارتان آفرین گفتم، مطالبش از سه دفتر قبلی بهتر بود و امیدوارم درین روزگار ته‌کشیدن همتها از سیر متعالی بازنمانید.

اما نکته‌ای چند به‌نظرم آمد که شاید طرحش مددبخش جنابعالی باشد در راه دشواری که سخت کوشانه پیش گرفته‌اید: این جلد حافظ شناسی با ترجمه مقاله‌ای شروع شده بود از پروفسوری بلژیکی درباره اشارات حافظ به اسطوره‌ها و تاریخ ایران باستان. با شرح دو صفحه و نیمه‌ای که در توصیف جلالت قدر نویسنده داده و مقاله را ــ بی توجه به‌سرنوشت تخته و تابوت ــ دو دستی برداشته بودید، مشتاقانه شروع به‌خواندنش کردم، و بسوخت دیده ز حیرت که این چه بلعجبی است. مقاله چیزکی بود ازمقوله کارهائی که اغلب فرنگان

درزمینه فرهنگ و ادبیات ما کرده‌اند و می‌کنند، و درحد خود برای دانشجویان بلژیکی‌که احیاناً هوای آشنائی با حافظ به‌سرشان زده باشد احتمالا مفید. اما ترجمه آن به‌فارسی و چاپش درصدر مجموعه حافظشناسی آنهم با آب و تابی چنان، ظاهراً دهن‌کجی رندانه‌ای بود به‌حافظخوانان ایرانی تا چه رسد به‌حافظشناسانمان.*

* دوست بزرگوار و نویسنده چیره دست توانا جناب آقای سعیدی ــ حافظشناسی تاکنون با محبت استادان و نویسندگان حافظ شناس به‌زندگی خود ادامه داده و اگر مطالبش بهتر شده است از مدد این بزرگواران است و امیدوارم که همواره مؤید و منصور باشند، اما از روزی‌که ارادتمند، به‌کار چاپ و نشر این مجموعه پرداخته است، خود حضرتعالی شاهد و ناظر بوده‌اید که چه تلاشی برای جلب‌نظر و همکاری بعضی از پروفسورهای! ولایت خودمان بکار بستم، بزرگشان خواندم بخلاف نظر مرشد و مرادم حافظ که لب معشوق و جام می را تنها برای بوسیدن تجویز میفرماید دستشان را بوسیدم، از تکبر و تبخترشان بدیدهٔ اغماض درگذشتم، شما آن نمایشی را که در منزل یکی از این پروفسورها بازی شد و عزیزی نقش اصلی آنرا بعهده داشت کسی که بقلمش سخت دلبسته‌ام حتماً بخاطر دارید بگذریم «گفتگو آئین درویشی نبود ــ ورنه با تو ماجرا ها داشتم». بازهم ندیده انگاشتم که به‌حافظ عشق می‌ورزیدم و به‌تصور اینکه این امامزاده‌ها شفا خواهند داد باز هم از تلاش باز نایستادم ولی همواره تیرم بسنگ خورد، پروفسورهائی! که از برکت وجود حافظ به‌نام و نشان و نوائی رسیده‌اند، دیوان حافظ را در ابعاد مختلف چاپ کرده و. ..

اینان شاید می‌پندارند که ما باید از آسمان هفتم مقاله دست‌وپا کنیم تا مجموعه‌ای درخور شأن این بزرگان! فراهم گردد که لطمه‌ای مبادا به‌اعتبار و عظمت ومقام وزارت و ریاستشان بخورد، حال تصدیق می‌فرمائید که اگر پروفسوری از آنسوی دنیا بدون هیچ ناز و تکبر و چشم‌داشتی حاصل زحمت خود را برای‌ما بفرستد تاچه‌اندازه ارزشمند است، اگرچه به‌علت تفاوت فرهنگی برداشتهای او با پروفسورهای! ما متفاوت باشد.

در کوی ما شکسته دلی می‌خرند و بس بازار خود فروشی از آنسوی دیگر است

دراینجا باید به‌فراست و تیزهوشی شما آفرین گفت، دست روی نقطهٔ حساس گذاشتید درست است ما بعمد مقاله پروفسور اسکالموفسکی را درصدر حافظشناسی قرار دادیم، مردی در آنسوی دنیا به‌حافظ و به‌ایران عشق می‌ورزد آیا انتظار میرود اینقدر هم نباید از او تجلیل کرد، دولتمردان! که هرگز حوصله نداشتند و ندارند که از اینگونه افراد که به‌نشر فرهنگ ایرانی کمك میکنند قدردانی نمایند، بگذار مجموعهٔ حافظ شناسی درحد خود این سنت ایرانی را که همواره در مقابل محبت متواضع و فروتن بوده است حفظ کند که «جانها فدای مردم نیکو نهاد باد» درثانی گفتیم شاید

عزیز من، آشنائی با زبان حافظ و مولوی علاوه بر داشتن‌درجه دکتری از فلان دانشگاه و دانشیاری در فلان مدرسه و پروفسوری درفلان دانشکده یك شرط لازم دارد و آن آشنائی مستقیم با فرهنگ فارسی و معارف ایرانی است باضافهٔ دومثقالی ذوق سلیم. بایدایرانی باشی و در آب و هوای این «اقلیم همه چیز پرور» زیسته و بالیده و خون خورده و خامش‌نشسته‌باشی تا بتوانی جان کلام حافظ را درك کنی و با جزر و مدهای دیوان شمس آشنا شوی.

درین راه‌آسان‌نمای سراسر خطر کمیت کسانی چون سودی لنگ است‌که بهرحال شرقی است و مسلمان و پرورش یافته خلافت عثمانی و به‌حکم همجواری آشنای با معارف ایرانی، تا چه رسد به فلان محقق هلندی و بلژیکی و سوئدی.

گیریم این پروفسور صاحب‌کمال بلژیکی مقاله‌ای نوشت‌برای دانشجویان هم‌وطن و دست بالا خوانندگان فرانسوی زبان اروپا. ترجمه و چاپ آن مقاله در ایران چه داعیه‌ای دارد و چه مشکلی می‌گشاید و چه بر شأن حافظ و حافظخوانان ایرانی می‌افزاید. نکند دم فروبستن و به‌زاویه عزلت خزیدن اهل تحقیق تا این حد مؤثر افتاده و زمینه را خالی از حجت کرده است‌که مجبور شده‌اید یا به

→

پروفسورهای ولایتمان دیگ غیرتشان بجوش آید و از دایره خود بزرگ‌بینی گام بیرون نهند که مکتب حافظ چیز دیگری است «کفر است در این مذهب خودبینی و خود رائی» اینهم از برکت برامکه است که این چند سطر برقلم جنابعالی (که همواره ارادتمند به‌آن احترام خاصی قائلم و بعضی از نوشته‌های شما را مکرر درمکرر خوانده و هر مرتبه بیش‌از مرتبه پیش ازآن لذت برده‌ام) گذشته و حافظ شناسی را مزین کرده است، من هرگز ازهیچ‌کس شکوه و شکایتی ندارم حتی از آن معدود کسانی که در بحر مائی و منی افتاده‌اند،، بقول استاد باستانی پاریزی حافظ خودش کارها را درست می‌کند. و هرگز هم آنچه را که حاصل تلاشمان بوده است بی‌عیب و بقول جنابعالی هذا ماءالجنة معرفی نکرده‌ایم بلکه تلاش داریم ارزش واقعی هرچیزی را منصفانه بسنجیم و از زیاده رویها و جنجالهای ژورنالیستی برکنار باشیم. راهنمائی و ارشادجنابعالی همیشه برای من ارزنده بوده است و تا ابد «شانه‌ام زیر بار منت تست». نیاز کرمانی

تکرار حرفهای گذشته روی‌آرید یا هرچه را از هرجا برسد درین تنگی عرضه و فزونی تقاضا غنیمت دانید و فریاد هذا ماءالجنة بردارید؟ یا اینکه خدای ناخواسته انگیزه‌تان در ترجمه و نشرچونین نوشته‌هائی عقده ملعون حقارت است و برتر پنداشتن فرنگان در همه زمینه‌های مادی و معنوی؟ مگر غزل حافظ اشعه لیـزر و موشکهای سام چند و سفینه‌های فضاپیماست که تمدن غربی به‌عمقش رسیده است و ما از اول وصفش هم ده کوچه عقب‌تر رفته‌ایم؟. نکند این محقق بلژیکی در اوج ساده طبعی فریب محققان معاصرخودمان را خورده است که اصرار دارند از حافظ یك عدد موبد تمام عیاری بسازند که با همه نیرویش هوادار مزدیسنا استومبلغ کیش‌زردهشتی، و باهزار و یك دلیل هپروتی ثابت می‌کنندکه رند شیرازی فرمانده یکی‌از این خانه‌های تیمی بوده است که جوانان‌افراطی‌آن‌روزگاران برای احیا و توسعه مذهب مهرپرستی مخفیانه دایرکرده بودند و منظورش از پیالهٔ درآستین مرقع نهفته بمب و نارنجك برکمربسته است.

کشف مطلبی بدین اهمیت و البته دقت که حافظ به‌ایران قبل از اسلام «تخمیناً در حدود بین ۱۳۲۵ تا ۱۳۹۰»[1] اشاره دارد، عجب موضوع حیاتی بدیعی است. کدامین شاعر صوفی یا صوفی‌نمای‌ایرانی را می‌شناسید که در دیوانش صدها و هزارها بارکلمات ـ سمبلیکی از قبیل خرابات و پیر مغان و مغبچه و دیر و میخانه و... نیامده باشد؟ بکارگرفتن اسامی قهرمانان اسطوره‌ای از قبیل جمشید و رستم و بهرام و ... مگر منحصر به‌حافظ است؟.

نکند جناب پروفسور ملت ایران را با مردم مصر و الجزایر ومراکش و حتی سوریه از یك مقوله پنداشته است که با قبول‌اسلام یکباره از زبان و فرهنگ و همه علائق و سنن دیرینه خودگسستند

۱ــ چه ایجاز دلنشینی!

صد درجه از یعرب‌بن قحطان هم عرب‌مآب‌تر شدند، و بر اساس چونین تصوری تعجب کرده است که چگونه در دیوان حافظ مسلمان کلماتی ازقبیل پیر مغان و آتشکده فارس و آتش زرتشت به‌چشم می‌خورد و یادبزرگانی چون جم و بهرام‌ورستم‌ودستان‌زنده‌مانده‌است.. ظاهراً چند ماهی که این استاد گرامی برای تکمیل مطالعاتشان در دانشگاه تهران بسر برده‌اند بحث‌های مدرسی و تتبعات کتابخانه‌ای وقتی برایشان باقی نگذاشته است تا با خانواده‌های ایرانی حشر و نشری داشته باشند و با جمشیدها و کیومرث‌ها و پرویزها وسودابه‌ها و رودابه‌ها آشنا شوند. ظاهراً درین دوران کوتاه اقامت گذارشان به‌روستاهای این سرزمین پهناور نیفتاده است تا مقارن غروب آفتاب وروشن کردن چراغ گردسوز زمزمهٔ السلام علیك یا شاه‌چراغ به گوششان خورده باشد. و ظاهراً بحکم بعض ملاحظات مذهبی شاهد دسته‌های عزاداری و تعزیه‌خوانی نبوده‌اند تا شبیه‌امامان و اهل‌بیت طهارت را در لباس روحانیت ایرانی یعنی عمامه سبز و عبای سیاه ببینند و شبیه شمر و سنان و حرمله و خولی را باکفیه و عقال‌عربی.

نکند جناب پروفسور فریب فتوای حجةالاسلام غـزالی را خورده‌اندکه به عنوان متولی و مدرس نظامیه بغداد و نظریه‌پرداز حکومت تعصب‌آلوده ترکان سلجوقی رعایت مراسم نوروزی را از معاصی می‌شمرد و حتی روشن کردن چراغ را هم در شب تحویل‌سال مکروه می‌داند و دستور صادر می‌فرمایدکه «نوروز و سده باید که مندرس شود و کسی نام آن نبرد»[1] غافل ازیـن واقعیت‌که اینها

۱ــ و نفوذ حکم حجةالاسلام را اگر مجالی وسیع و وقتی ضایع‌کردنی دارید به‌کتابهای تاریخ نظری بیفکنید تا ببینید چگونه از سواحل دجله و فرات تـا آنسوی سیحون و جیحون با چه تشریفاتی ملت مسلمان ایران به‌استقبال نوروز می‌رفته‌اند. اگر المنتظم ابن جوزی در دسترستان نیست، «فرار از مدرسه» آقای زرین‌کوب را بگشایید و در آنجا بخوانید: «در همین سال که ابوحامد (غزالی) به‌بغداد آمدملکشاه که... همراه موکبی با شکوه... تا صفر سال بعد در آنجا بود جشن سده را با جلال وشکوه بی‌نظیر در بغداد برپاکرد... دراین آئین سده شمعها و مشعل‌های زیادی که ←

محصول دواران سیاست‌بازی فقیه طوسی است (و چه اندکند مسند نشینان سیاست پیشه‌ای که به‌ندای دل خود تمکین کنند)، شاهدش سرانجام او، که پشت‌پا به‌دنیا و اهل دنیا زدن و برسر «مشهدابراهیم» عهد پرهیز بستنش عکس‌العمل همین فتواها و همین عرب‌پسندی هاست[۲].

نکند فریب تقیه‌ابن مقفع را خورده‌اندکه در آینه نمی‌نگریست تا قیافه عجمی نبیند، و از حال و هوای دربار بنی‌عباس غافل مانده‌اند و سرنوشت شومی که نصیب خاندان برمك شد و توطئه پرونده‌سازان خلفای عرب برای کشف بتهای زرین و سیمین‌ازپستوی سرایشان.

درین صورت می‌خواهم باکمال ادب و تواضع به‌محضر این استاد بزرگوار بلژیکی که به‌هرحال علاقه‌ای به‌فرهنگ ما دارند و عمری صرف شناخت حافظ کرده‌اند عرض کنم که سعادت قبول اسلام از آن رو نصیب ایرانیان شدکه موبدان دنیاپرست اواخر عهد ساسانی به‌نام دیانت زردشتی زندگی را برمردم تنگ و تلخ کرده بودند و در تجویز «زیان کسان از پی سود خویش» مرتکب‌فجایع وقاحت‌آلودی می‌شدندکه منحصر به‌دین‌فروشان دنیا پرست قدرت طلب است. در جامعه‌ای که مشتی ریاکار شیاد به‌نام موبد برجان و

درون زورقها افروخته بودند دجله را شب‌هنگام جلوه‌ای تمام داده بود. در دو جانب رود بازیهای گونه‌گون و نمایشهای بسیار انجام شدکه خواجه طوسی با مهتران دولت، باشکوه و جلالی خیره‌کننده در تمام این مراسم شرکت‌کردند (ص۵۵)».

اگر هم حال مطالعه تاریخ ندارید، به‌دفتر حافظه رجوع و با زمزمه ابیاتی که ازمعاصران و اخلاف فقیه عالیقدر در وصف نوروز به‌خاطر سپرده‌اید، مذاق جانی شیرین کنیدکه: علم دولت نوروز به‌صحرا برخاست، زکوی یار می‌آید نسیم بادنوروزی، برچهره گل نسیم نوروز خوش است، هرگیاهی که به‌نوروز نجنبد حطب است، باد نوروزی همی در بوستان بتگر شود، و غیره و غیره.

۲ــ نامه غزالی به‌شاه سلجوقی را در بسیاری مآخذ می‌توان یافت. از جمله غزالی نامه مرحوم همائی ص ۱۲۷.

مال مردم مسلط شوند و خودرا نماینده برگزیده و انحصاری اهورا مزدا معرفی کنند و مقاصد شوم و سلیقه‌منحوس خودشان را به نام احکام شریعت برخلایق تحمیل نمایند، مردم چاره‌ای ندارند جز جستجوی راه رهائی، و اگر روزنه‌های امید و نجاتی از قبیل قیام مانی و مزدك با سرکوبی بیدادگرانه طبقه حاکم مسدود شد، نتیجه منطقی و معقولش محکومیت کل اساس است و به‌استقبال عقاید مخالف رفتن وگرچه به‌سقوط کشور انجامد که یا علی غرقش کن منهم‌روش.

ایرانی اگر نفرتی از گذشته‌های قبل از اسلامش داشته باشد یکسره متوجه موبدان ــ و به‌تعبیر متداول روزگار ما: موبد نمایان ــ اواخر عهد ساسانی است، ورنه، در چشم ایرانی اصیل کورش‌ورستم وکیخسرو و سیاوش همیشه محترم بوده‌اند و هستند و خواهند بود. ننگ این بلاهت از ساحت حیثیت ایرانی دور بادکه نام اجداد و نیاکان بزرگ و بزرگوارش را بزشتی برد، که مرد را شرف باب و مام نام دهد. شاهد مدعا هزار و چندصد سال ادبیات عمیق و پر آوازهٔ ماست، از رودکی گرفته با قصیدهٔ «مادر می» تا بهار باحماسه نوروزی‌اش، از فردوسی گرفته با شاهنامه‌ای که سند مصدق شرافت و نژادگی آزادگان است تا حافظی که نغمه‌ساقی نامه‌اش مویه‌ای‌است در سوك عظمتهای برباد رفتهٔ ملت ایران بـا قبول اسلام هرگز از فرهنگ و تاریخش نبریده است تا امروزه از مشاهده تعبیراتی چون پیر مغان و جام جم در اشعار حافظ حیرت کند. علاقه ایرانی واقعی به‌معارف ملیش ــ چه پیش از اسلام و چه بعد از آن ــ عشق با شیر اندرون شده‌ای است که با جان هم بدر نخواهد شد.

وانگهی، برای خوانندگان ایرانی که عمری با آه سرد ازسینهٔ پردرد برآوردن خوگرفته‌اند، و به‌چشم خوددیده‌اند چگونه‌شعله‌های ذوق و نبوغ را باد بیرحم خشونت خاموش می‌کند، چه حاجتی که تفسیر «سینه‌گو شعله آتشکده فارس بکش» را از فلان پروفسور

بلژیکی بیاموزند، آنهم بدین دلنشینی که «به‌سینه بگو تا با آتش خود آتش آتشکده فارس را خاموش کند...». یعنی ایرانی این‌قدر با بی‌اعتنا از اهرمنان گذشتن بیگانه شده است که باید معنی «مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان» را از فرنگی فراگیرد که «مرد راه خدا شو و خود را ازدست اهرمنان نجات ده».

می‌فرمایید در اوج بدعاقبتی‌ها اینهمه از حسن خاتمت نومید افتاده‌ایم که باید بخوانیم «خاتم جم را بشارت ده به‌حسن خاتمت» و معنی‌اش را از استاد بلژیکی بیاموزیم که «خاتم جم را به‌حسن‌خاتم خود (یعنی دهانت) بشارت ده».

اگر می‌خواستید بفهمید اسمهائی از قبیل جم، اسکندر، سلیمان... چند بار در غزلیات حافظ آمده است نیازی به‌وقت تلف کردن و مقاله فلان فرنگی را ترجمه و چاپ و منتشر کردن نبود، دیوان حافظ رفیقمان انجوی دم دست بود، صفحه‌ای از مقدمه‌اش را می‌کندید و لای کشف‌اللغاتش می‌گذاشتید و ده برابر این‌استفاده می‌کردید.

اصلا ترجمه و چاپ مقاله‌ای درین حد چه ضرورت‌وخاصیتی داشت که شما و مترجم محترم وقت و کاغذ تلف کنید و زیر هرصفحه توضیح دهید و با نویسنده‌اش کلنجار روید و سرانجام ایشان‌موافقت نفرمایند که منظور از زندان سکندر یزد است و منظور ازملك‌سلیمان فارس.[۳] راستی شعرش چه ضرور.

ازین گذشته، سخنی هم با مترجم محترم دارم. نویسنده‌بلژیکی در اصل مقاله لغاتی از قبیل دیر مغان و مغبچه را برای خواننده فرنگی به‌زبان خودشان معنی کرده است، درترجمه فارسی‌چه‌ضرورت داشت بنویسند «پیر مغان: مرشد و بزرگ مغان. سرای مغان: خانه

۳ــ اگرحوصله دارید یك بار دیگر بشرح جناب پروفسور و حاشیه مترجم مراجعه فرمائید.

سکونتگاه مغان. مغ‌بچه: مغ‌جوان». جل‌الخالق.

***

بگذریم که موضوع بیش از این ارزش چوبکاری ندارد. در خاتمه برای آنکه حقی از هموطنان پژوهنده ضایع نشود، تذکر این نکته هم پر بدك نیست که در مورد این بیت:

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مـرو
ترا که گفت که این زال‌ترك‌دستان گفت

با خواندن شرح و تفسیر محقق بلژیکی که «به‌مجالی که آسمان به‌تو داده است از راه (کوشش) خارج مشو چه کسی ترا گفته که این عجوزه (= جهان) ترك‌داستان قدیم و عادت دیرینه که ایجاد غم و درد است کرده است»، بله با مطالعه این تفسیر محققانه به ذهنم گذشت که نکند پروفسور بلژیکی شیوه تحقیق و حل مشکلات و احتمالا معنی همین بیت را هم از هموطن پژوهندهٔ خودمان «انتحال» کرده باشد. می‌دانید که را می‌گویم؟ پروفسور رکن‌الدین همایون فرخ را.

بازهم یك تبصره دیگر در همین زمینه: اگـر بـاز دوستان مترجممان به‌ترجمه چونان تحقیقات بدیع و ارزنده‌ای نیت کردند، بگوئیدشان زحمت بی‌حاصل نکشند که خودمان محققانی درین‌سطح داریم و حتی چند درجه بالاتر و بهترش را. و اگر نقش تردیدی در جبینشان دیدید، شماره اخیر یکی از معتبرترین نشریات موجود را بگذارید پیش چشمشان تا بخوانید که «سر گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست» غلط است و «سر بدون تشدید مناسب‌تر به‌نظر می‌رسد چه سر چیزی در سر بودن به‌معنی خیال و اندیشهٔ آن چیز در سر بودن است وبافعل داشتن نیز مستعمل است، همچنانکه دربیت زیر نیز آمده است:

برهم‌چومی زد آن سر زلفین مشکبار
با ما سر چه داشت ز بهر خدا بگو»

و در این مصراع هم که «گنج زر گرنبود کنج قناعت باقیست»، بعد از این بخوانید، گنج قناعت، چرا؟ زیرا «الف: با توجه به‌حدیث نبوی القناعه کنز لایغنی. ب: مقایسه دو چیز همانند، گنج زر و گنج قناعت. ج: بودن قرینه فعل داد در مصراع دوم، چون بخشیدن ودادن با گنج مناسب است نه با کنج، به‌همین ترتیب خواهد بود در بیت: که هر که کنج قناعت به گنج دنیا داد ــ فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی».

وبالاخره‌درمعنی بیت: «سمند دولت اگر چند سرکشیده رود ــ زهمرهان به‌سر تازیانه یادآرید»، دریابیدکه «سمند دولت اگرچه توسن و سرکش است و بی‌اعتنا به‌همراهان پیش می‌تازد، اما شماکه سوار بر اسب سرکش دولت هستید با نوك تازیانه اورا آرام کنید وهمراهان بی‌دولت و پیادگان بی‌بهره از دولت را به‌یادش (؟) بیاورید».

***

خوب، حالاکه سخن بدینجاکشید، چه عیبی داردکه بنده نیز هزار و یکمین نفری باشم در جمع معاصران‌که درگشودن مشکل «زهمرهان به‌سر تازیانه یادآرید» شرکت جسته‌اند. منتها نگران نباشیدکه فلانی می‌خواهد به شیوه اساتید فن دهها صفحه سیاه کند تا نظریه تازه‌ای عرضه نماید. خیر، اگر حوصله بسیار نوشتن هم می‌داشتم محال بود درین کمیابی وگرانی کاغذ جانب احتیاط را فروگذارم، وانگهی حرف بنده نه‌تنها تازه نیست‌که مربوط به‌دوسه هزار سال پیش است:

اگر حال و مجالی دارید و توشه روز مبادا را توراتی درخانه نگه داشته‌اید، برش دارید و بازش‌کنید و درکتاب استر، آنجا که علیا مخدره یهودیه به‌وسیله مردخای از فرمان شاهانه مبنی بر قتل عام یهودیان باخبر می‌شود، پاسخش به‌مردخای را بخوانیدکه:

«جمیع خادمان پادشاه و ساکنان ولایتهای پادشاه می‌دانندکه

بجهت هر کس خواه مرد خواه زن که نزد پادشاه به‌صحن اندرونی بی‌اذن داخل شود فقط یك حکم است که کشته شود، مگر آنکه پادشاه چوگان زرین را بسوی او دراز کند تا زنده بماند و سی‌روز است که من خوانده نشده‌ام که به‌حضور پادشاه داخل شوم» (باب چهارم آیه ۱۱).

و چند سطر فروتر، آنجا که استردل به‌دریا می‌زند و بی‌اجازه شاه وارد بارگاه می‌شود به‌این آیت هم عنایتی کنید که:

«چون پادشاه، استر ملکه را دید که در صحن ایستاده است او در نظر وی التفات یافت و پادشاه چوگان طلا را که در دست داشت بسوی استر دراز کرد و استر نزدیك آمده نوك عصا را لمس کرد» «باب پنجم آیه ۲).

و اجازه فرمائید با همین حاشیه مخلص هم در سلك ادیبان و شاعران و نویسندگان و محققان درآیم تا اگر بار دیگر بدون میل و اطلاع و اجازه‌ام امضای منحوس سعیدی سیرجانی را در ردیف ادبا و شاعران و محققان زیر آگهی ختم کسی گذاشتند که اندك تشابه و تجانسی باهم نداشته‌ایم به‌شیوه معمول بزرگان زمانه مرتکب تسلسل دروغ نشده باشند، واگر بنده ــ چون ده‌دوازده نفر شاخ و شانه شکسته‌تر از خودم ــ از متصدیان کیهان خواستم که تکذیبم را چاپ کنند، ببرکت این اشتهار علمی، با ذکر اسامی قدرتمندان دل و زهره نداشته‌ام را آب نکنند.

***

خیلی دلم می‌خواست برنامه نصیحت‌آمیز دوست‌عزیزمان آقای بینش تبصره‌ای بنویسم در توصیف فلسفهٔ «آسته بیا، آسته برو» و محصولش که آتش دربنیان اخلاقی ما افکنده است، ونیز آفرینی نثار مقاله خوب ورسای خودت کنم که مفید وتکان‌دهنده بود ونفرینی نثار مقدمه‌ات بر مقاله نوریان که از مقوله نعل و میخ بود و لبریز از ابهام، و بالاتر از اینها در نظر داشتم ضمن ادای شهادتی درماجرای

مینوی و حافظ خانلری و حاشیه‌ای بزنم بر مقاله نوریان که هنوز در بند مذهب منسوخ است و دچار عواقب نکبت‌بارش، و توضیحی بدهم درباره مقالات استاد روشن‌که به‌فتوای مولانا عبید از ائمه مذهب مختار زمانه است و سر حلقه جوانمردان و حق‌شناسان و ثابت قدمان‌که فعلا به‌عنوان مستوره‌ای از صبح دولت، نتایج سحرش در حال دمیدن و رسیدن است.

اماحاشیه رفتنها ما را همچنان در اول وصف تو نگه داشت، و این گناه من نبودکه گناه زمانه است. اگر شعر معروف «بس‌که خاموش نشستم سخن از یادم رفت» را فراموش‌کرده‌اید، دست‌کم یك‌بار در عمرتان اتفاق افتاده است‌که در محضر بزرگان مجبور شده باشید به‌دوزانوی ادب بنشینید و از جایتان تکان نخورید، و از برکت این سکون و سکوت پایتان به‌خواب رفته باشد. خوب، در چنین حالتی وقتی‌که بلند می‌شوید و می‌خواهید حرکت کنیدتلوتلو نمی‌خورید؟

سعیدی

بگذر ز کبر و نازکه دیده است روزگار　　چین قبای قیصر و طـرف کلاه کـی

***

حافظ افتادگی از دست مده زآنکه حسود　　عرض‌ومال‌ودل ودین درسرمغروری‌کرد

***

براین رواق زبرجـد نوشته‌اند بـزر　　که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند

***

شرم می‌آیدم از خرقهٔ آلودهٔ خـویش　　که بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

***

جفا نشیوهٔ درویشی است و راهروی　　بیار باده که این سالکان نه مرد رهند

نظم پریشان

«وقتی سلطان بر شعر حافظ عیب گـرفته و گفت غزلیات او در معانی و مقاصد مختلفه است و در باب واحد نیست لحظه‌ای صوفیانه است و دیگر دم عاشقانه، در بیتی مستانه و جسمانی و در بیتی جدی و در جـای دیگـر گستاخانه...» حبیب‌السیر ج ۳ جز ۲ ص ۳۷.

در صحت این گفته و داستان و وقایع بعدی آن‌کـه بقول خوندمیر منجر به‌محاکمه حافظ و... میشود تـردید روا داشته‌اند. چون مطالب فوق مایه اصلی پاره‌ای اظهارنظرهای نادرست دیگر شده‌است میخواهیم با بررسی دقیقتری بی‌پایه‌بودن اینگونه گفتگوهای پیرامون حافظ را به‌آگاهی شیفتگان خواجه برسانیم.

در ابتدا عده‌ای بتوهم و تصور صحت داوری خوندمیر نویسنده حبیب‌السیر در باورشان پریشانی مفاهیم غزلیات حافظ چنان جایگزین شدکه آنرا امری محتوم دانسته و لابد از معایب کار خواجه شمرده و در پی رفع آن برآمدند و بعضی افراد این گروه چنین اظهار نظر کرده‌اند که خواجه خود عامل اصلی این پریشانی بوده و بعمدابیات یك غزل را پس و پیش مینوشته تا مفاهیم کفرآمیز و مطالبی‌که ممکن بود متعصبین کم‌دانش را تحریك کند بروشنی دانسته نشود

و بهرحال گروه زیادی در پی یافتن توالی صحیح ابیات برآمدند[1]. این افراد تنها در یك موردروشن‌بینی ویژه‌ای داشته‌اند و آن این‌که خامی و کژاندیشی متعصبان را درآن روزگاران سیاه بخوبی درك میکرده‌اند و میتوانستند تصورکنند حتی اشاره‌ای کوچك ونیش‌دار به باورهای غلط متعصبین مذهبی به‌چه پیش‌آمدهای ناگوارمیتوانست بیانجامد. گواه صحت این نظر پاره‌ای نوشته‌های محمد گل‌اندام نام در مقدمه معروف اوست‌که مینویسد هنگامی به‌خواجه تکلیف مینمود تا اشعار خود را در دیوانی جمع‌آوری‌کـند «آن جناب حوالت رفع ترفیع این بنا بناراستی روزگار کردی و غدر اهـل عصر را عذر آوردی»[1]

و مسلماً «ناراستی روزگار» و «غدر اهل عصر» همان امکان برداشت‌های غلط و تعصب آلود خامان و سوء استفاده شیادان از این نادانیها بوده است. این نظر که خواجه ابیات غزلیاتش را پس و پیش مینوشته نظری غیر مستند است. اما تفاوت‌های بسیاری که در نسخ قدیمی دیوان خواجه از جهت توالی ابیات وجود دارد، سبب گردید تلاش‌هائی برای یافتن توالی صحیح ابیات بعمل آید و از همه بیشتر در این راه شادروان مسعود فرزاد عاشق پاکباز حافظ تلاش کرد.

داستان مجعول حبیب‌السیر و این واقعیت که نسخ قدیمیه، ضبطهای متفاوتی دارد سبب برانگیخته شدن توهمات دیگری هم گردیده است. محمدعلی اسلامی ندوشن ضمن قبول تباین‌ومغایرت مفاهیم ابیات غزلهای حافظ در تلاش و جستجوی یافتن ارتباطی درونی و نهانی بین ابیات یك غزل برآمد و ناگزیر از ابراز چنین نظری شد «هر غزل حافظ یك خانواده مفاهیم است‌که در آن ابیات میتوانند با هم دیگر ارتباط بیرونی داشته باشند ولی در کنه«منطقة

۱ــ البته اغلبی از اظهارنظرها بدون داشتن جنبه تحقیقی بوده است.

۱ــ دیوان حافظ تصحیح قزوینی غنی ص صب.

البروج» فکری او را تشکیل میدهند»[1] و دیگری میاندیشد به‌سبب مؤانست دائم حافظ باقرآن علاوه بر اخذ اصطلاحات و مفاهیم‌قرآنی ساختمان کلام حافظ نیز از قرآن تاثیر پذیرفته است و همانطورکه آیات قرآن درباب مسائل گوناگون است ابیات حافظ نیز در یك غزل پریشانی معنی داشته است و از دیگر سو ارتباطی «دوری و دایره‌ای» در آن مییابد. و از گسسته بودن ظاهری به‌پیوندی نهانی و درونی میرسد و حتی معتقد است که خود حافظ نیز بدین امـر آگاهی داشته که گفته است:

حافظ آن روزی که این نظم پریشان مینوشت
طایر فکرش به‌دام اشتیـاق افتـاده بـود[2]

همه حافظ دوستان آگاهیهای فزونتری درباب این مطلب‌دارند که تذکر کوتاه نگارنده صرفاً برای حفظ ارتباط موضوع وپرداختن و شکافتن بیشتر مطلب است کسانیکه بدنبال یافتن توالی صحیح ابیات برآمدند در کار خود پیشرفتی حاصل نکردند. نه آنکه کار آنان را بیهوده به‌پنداریم زیرا مسلم است‌که توالی صحیح ابیات مطابق آنچه که خود حافظ سروده در غالب نسخ رعایت نشده است وکلیه متون خطی دارای تفاوت‌هائی است از مقدمه دیوان حافظ هم‌که به محمد گلندام منسوب است چنین برمی‌آید اشعار حافظ پس از وفات او جمع‌آوری شده و بروایتی پاره‌ای غزلیات از افواه و اذهان مردم اخذ شده بنابراین عدم رعایت توالی صحیح ابیات در نسخ گوناگون مسلم است و استاد خانلری در دیوان مصحح خود این مغایرت ها را با ذکر شماره ردیف ابیات نسخ مورد مراجعه خود نشان داده است بهرحال این مسأله کوچکترین لطمه‌ای به‌محبوبیت و حسن قبول شعر حافظ نزده و از مقام والای آفرینش هنریش نکاسته است. هرچند براثر این تلاش‌ها تعدادی از غزلیات نیز ترتیب

۱ــ مجله نشر دانش شماره ۲ بهمن و اسفند ۱۳۶۰.
۲ــ ذهن و زبان حافظ بهاءالدین خرمشاهی.

متناسب‌تری پیدا کرد.

اما درباب پریشانی مفاهیم ابیات غزلهای حافظ تأملی بیش از آنچه تاکنون اعمال شده‌رواست و باید با دقت ملاحظه کرد. آیا این پریشانی مفاهیم ابیات که آنهمه دربابش سخن رفته بچه‌میزان است؟ آیا در حدی قابل اعتناست یا بیش از داشتن واقعیتی عینی حاصل غلو و گزافه و احتمالا خودنمائی پاره‌ای حافظ دوستان است.

مسأله استقلال معانی ابیات غزل با عدم ارتباط مفهوم آنها با هم دوموضوع جداگانه است و نمی‌بایست این مطلب چنانچه بهاالدین خرمشاهی پنداشته موجب تشدید توهم تباعد معانی ابیات غزل گردد زیرا تقریباً اکثر غزلیات شعرای فارسی زبان قبل و بعد از حافظ بدین نحو است که هر بیت معنی مستقل دارد. شادروان جلال همائی مقتدای ادبای معاصر فرموده است «فرق میان غزل با تغزل قصیده آنستکه ابیات تغزل باید همه مربوط به‌یك موضوع باشد اما درغزل تنوع مطلب ممکن است چندانکه آنرا شرط غزل دانسته‌اند...»[1] این صحیحترین نظر است زیرا تنوع موضوع را ممکن دانسته نه محتوم هرچند اکثر غزلیات فارسی دارای ابیاتی با استقلال معنی است ولی غزلیاتی نیز دیده شده که فهم معنی بعضی ابیات موکول به‌خواندن بیت یا ابیات دیگر است از اینقبیل موارد در دیوان خواجه نیز میتوان یافت که یك مفهوم در دو یا چند بیت آمده است مانند ابیات زیر:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

۱ــ صناعات ادبی ص ۱۹۳ و بهاءالدین خرمشاهی در اسلوب هنری حافظوقرآن نوشته است: «نکته دیگر آنکه غزلهای بسیاری از حافظ و دیگران (بعد از عصرحافظ) هست‌که هر بیتش در حد خویش کامل و مستقل است و فقط از نظر قافیه و البته فضای کلی با ابیات دیگر در ارتباط است و این ساخته و خواسته هنری حافظ است...» دربارهٔ حافظ ص ۷ انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت
گفت کای چشم و چراغ همه شیرین دهنان
تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود
بندهٔ من شو و بر خور ز همه سیم تنان[1]

به‌غزلی که حافظ در آن شعرخود را «نظم پریشان» نامیده نظری بیافکنیم و به‌بینیم آیا واقعاً نظم پریشان است و ابیات معانی متباعد دارد یا غزلی منسجم و با مفاهیمی یك دست است.

یك دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود
وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
از سر مستی دگر با شاهد عهد شباب
رجعتی میخواستم لیکن طلاق افتاده بود
در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر
عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود
ساقیا جام دمادم ده که در سیر طریق
هر که عاشق وش نیامد در نفاق افتاده بود
نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست
طاقت صبر از خم ابروش طاق افتاده بود
ای معبر مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب
در شکر خواب صبوحی هم وثاق افتاده بود
حافظ آن ساعت که این نظم پریشان مینوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

و بهاالدین خرمشاهی گفته است «وقتی که حافظ میگوید «شعر

۱ــ در اینجا لازم است عقیده استاد درگذشته دکتر حمیدی شیرازی را یادآوری نمائیم که با بحثی مستدل و منطقی عقیده اشت (غزل) تنها به‌آن اشعاری گفته میشود که محتوای تغزل داشته باشد و بر بسیاری از اشعار حافظ نام غزل نمیتوان نهاد وبا استناد به‌ابیات متعددی از خود حافظ اشعار او را «گفته» «سرود» «شعر» «نظم»و.... میداند (حافظ شناسی ج ۲) ولی ما از سنت جاری ادبی پیروی‌کرده و ملاك سخنش نوع شعر را همان‌قالب ظاهری میدانیم.

حافظ همه بیت الغزل معرفت است» تلویحاً یا بلکه تصریحاً به‌استقلال هر بیت یا اغلب ابیات غزلش اشاره دارد آنجاکه میگوید: حافظ آن ساعت‌که این نظم پریشان...»[1]

آری عیب و بزرگترین عیب ادبای ما آن است‌که توهمات و تصورات خود راکه درکارتحقیق مستند قرارداده و با قبول نظریه‌ای تعبدی به‌توجیه خیالات خود میپردازند. وقتی که حافظ میگوید«شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است» درست توجه به‌مفهوم واقعی «بیت‌الغزل» دارد. چون در عرف ادبای ایران از قرون اولیه رواج شعر فارسی تا امروز «بیت‌الغزل» به‌شاه بیت و برگزیده و بهترین بیت غزل میگفتند و ادعای حافظ نیز عاری از حقیقتی نیست واقعاً اکثر غزلیات اودارای چنان ابیات بلندی‌است‌که امکان انتخاب بیت‌الغزل را برای خواننده باقی نمیگذارد. و استقلال هر بیت هم نه ابداع و ابتکار حافظ است و نه در غزلسرائی بیسابقه بلکه شرط اصلی غزل استقلال مفاهیم ابیات است. اما پریشانی مفاهیم غزل هم که در غزل فوق ملاحظه شد بچشم نمیخورد، تا آن حدی که در شعر حافظ است حاصل‌سیر تکاملی تدریجی‌غزل‌است نه«ساخته‌وخواسته‌هنری‌حافظ»[2]. محتوای غزل قبل‌از حافظ یکبار بوسیله عرفا متحول‌شد و درغزلیات شمس به‌وفور به‌ابیاتی برمیخوریم‌که ارتباطی از لحاظ مفهوم با سایر ابیات ندارد. اندرزهائی‌که بندرت در میان پاره‌ای غزلیات حافظ نیز دیده میشود و از یکدستی غزل حکایت نمیکند در غزلیات‌ش مرای پیش از او نیز دیده میشود. در غزلی سعدی‌گفته است:

اگـر لذت ترك لذت بدانی
دگر لذت نفس لذت نخوانی

در غزل:

یارا بهشت صحبت یاران همدم است
دیـدار یار نامتناسب جهنم است

۱و۲ــ درباره حافظ مقالات نشر دانش ص ۷ از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

به‌ابیات نصیحت‌آمیز وگاه مغایر و متنافر با سایر ابیات برمیخوریم

نی هرکه چشم وگوش ودهان دارد آدمی است
بس دیـو راکـه صورت فرزند آدم است
آنانکه در بهار بـه صحرا نمیرونـد
بوی خـوش ربیع برایشـان محرم است

بنابر این تنوع مفاهیم ابیات تنها نمیتواند شرط داشتن جاذبه سخنی باشدکمااینکه تنوع مفهوم در شعر دیگر شعرا جز حافظ هم دیده میشود.

همچنین درغزلیات‌خواجو نیز قبل‌ازحافظ به‌ابیات نصیحت‌آمیز یا ابیاتی‌که اشاره‌ای ستایش آمیز به‌ممدوح دارد برمیخوریـم. لذا بلهوسانه است اگر به‌پنداریم این تنوع مفاهیم غزل یکباره و آنهم توسط حافظ ابداع و ایجاد شده است. گستردگی مفاهیم، بی‌انتهائی افق دید، رنگارنگی و تنوع واژه‌ها و ترکیبات، انعکاس رنگین‌کمان معانی از ورای بلور شعر حافظ سبب شده است هنر خواجه در خلق یك‌غزل موزون وخوش‌ترکیب وهم‌آهنگ فراموش‌شده ودوستداران او به‌مسائل انتزاعی وتخیلی و غیر واقعی بپردازند. عللی ناگزیر و محتوم، حافظ را به‌روشی سوق داده است‌که ناچار در پاره‌ای موارد مفاهیم را متنوع و متبدل ساخته است و تك‌مضرابهائی در میان غزلیات خواجه میابیم‌که هدف‌های متعددی موجد آن بوده است ولی روال اکثر غزلیات حافظ حاکی از هم‌آهنگی و غیر گسستگی مفاهیم است نه آنچه برخلاف این واقعیت تبلیغ و توجیه و تشریح کرده‌اند. تعمدهای حافظ درتنوع بخشیدن به‌نظام‌معنی غزل هدف‌دار بوده است.

در پاره‌ای غزلیات ملاحظه میشود (جز تك‌بیتی که زائد بر غزل است و اشاره به ممدوحی دارد) دارای ابیاتی نصیحت‌آمیزاست ولی این پند و اندرز هم معترضه نیست و ربط و جهتی با کل‌مطالب غزل دارد:

وقت را غنیمت دان آنقدر کـه بتوانی
حاصل از حیات ای جان این دم‌است‌تادانی

و حاصل حیات در ابیات بعد توجیه میشود که فهم آن‌محتاج داشتن افق دید وسیعی نظیر خود حافظ است.

میروی و مژگانت خون خلق میریزد
تیز میـروی جانا ترسمت فـرو مانی

و هنگامیکه اشارات دیگر اورا در بیت دیگر می‌بینیم:

با دعای شبخیزان ای شکر دهان مستیز
در پناه یك اسم است خاتم سلیمـانی

میتوانیم حدس بزنیم ممدوح بجای معشوق نشسته است چون سخن از برباد رفتن حشمت سلیمان است در مقامی‌که حمایت اسم اعظم از او برداشته شود و در پایان این گمان مبدل به‌یقین‌میشود.

گر تو فارغی از ما ای نگـار سنگین دل
حال خود بخواهـم گفت پیش آصف ثانی

این تباعد معانی و تنوع مطالب نه در یك غزل بلکه در یك بیت هم مشاهده میشود و باز مبتنی بر یکپارچگی است. بنا براین بسیاری از غزلیات حافظ هم که تصور میرود معانی متباعد دارد سببش جانشینی ممدوح بجای معشوق است طبعاً سخن‌گفتن با مردی صاحب اقتدار که بطور کنایه معشوق شاعر قـلمداد میشود عدم هم‌آهنگی‌هائی را بوجود میآورد و اگر خواننده خوب توجه‌کند که غزل برای شاه یا حاکم و وزیری سروده شده از شدت مغایرت معانی‌کاسته میشود و این عدم و سعت افق دید ماست‌که تنافر آفرین است.

عکس این مطلب هم صادق است بدین شرح که‌حافظ‌گاه‌هشدار دادن به‌شاه را لازم می‌بیند و باید این هشدار را در میان مفاهیمی عاشقانه و اوصافی شاعرانه و افکاری رندانه بیان کند تا از تندی طعم تلخ انتقاد و کنایه بکاهد و ظاهر غزل بنظر میرسد دارای‌تشتت

معنی است.

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است
شمشاد خانه پرور ما ازکه‌کمتر است.

ای نازنین پسر توچه مذهب‌گرفته‌ای
کت خون ما حلال تر از شیر مادراست

شیراز و آب رکنی و این بادخوش‌نسیم
عیبش مکن که خال‌رخ هفت‌کشوراست

در راه ما شکسته دلی میخرند و بس
بازار خود فروشی ازآن‌سوی دیگراست

ما آبروی فقـر و قـناعت نـمی‌بریم
با پادشه بگوی که روزی مقـرر است.

وبازهم دراینجا اختلاف ظاهری مفاهیم ابیات غزل به‌عهدهٔیك بیت ناشی از قصد خاص شاعر است. تا پادشاه غافل را به‌هنر والای شاعر متوجه سازد و با هشداری که میدهد او را وادار سازد جبران فراموشی خود را بنماید و حق شاعر را ادا کند. هرچند تعداد این غزلیات زیاد نیست ولی خوانندگان عزیز توجه کردند که پریشانی معانی اندك و آنهم مبتنی بر هدفی بوده است.

اما غزلیاتی هست که بخشی از آنها تصورمیرودصورت‌مکتوب وحسب‌حالی را (غالباً با شاه شجاع) داشته باشد. مسلم است‌هنگامیکه شاعری میخواهد مکتوبی منظوم برای محبوب و منظور خودبنویسد ناگزیر است مسائل متنوعی را مطرح‌کند. شادروان غنی تعدادی از غزلیات حافظ را مربوط به زمان غیبت شاه شجاع و تسلط‌برادرش محمود برشیراز و صورت مکاتبه حافظ با شاه شجاع میداند و ازآن جمله است غزل معروف بمطلع زیر:

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند
نه هرکه آینه سازد سکندری دانـد

که در سراسر غزل بحث کلی انتقاد از روش شاه حاکم‌متشرع‌ستمگر

ومدح شاه دادگستر مورد نظر خواجه است در آن تعداد غزلیاتی که خطاب به‌ممدوحی است مغایرت‌هائی در معانی ابیات غـزل دیده میشود و من می‌پندارم در آنگونه غزلیات ایجاب میکرده است تـا شاعر نکات مختلف و منظورهای متفاوتی را به‌آگاهی ممدوح‌برساند جز این نکته انتقاد از نابسامانی اوضاع نیز درمیان اندیشه‌های‌والای رندانه حافظ‌که توام با باده‌نوشی و نظربازی است به‌مطالب غزل‌او تنوع میبخشد. غزل انتقادی زیر مشهود است‌که الهام شاعر را از رویه شاهی هنر شناس مطرح میسازد:

کنون که بر کف گل جام بادهٔ صافست
بصد هـزار زبان بلبلش در اوصافست
بخواه دفتر اشعـار و راه صحـرا گیر
چه وقت مدرسه و بحث کشف کشافست
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حـرام ولی به ز مال اوقافست
بدرد وصاف ترا حکم نیست خوش‌درکش
کـه هرچه ساقی ما کرد عین الطـافست
ببر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر
کـه صبت گوشه نشینان ز قاف‌تا قافست
حدیث مدعیـان و خـیال همکـاران
همان حکـایت زر دوز و بـوریا بافست
خموش حافظ و این نکته‌های‌چون‌زرسرخ
نگاهدار کـه قلاب شهـر صرافست

در این غزل مشهود است‌که حافظ با مدعیان به‌کنایه و طعنه و تمسخر سخن میگوید و منظور خود را سربسته بیان میکند وپیوند دهنده مفاهیم دلتنگی شاعر از نابسامانیهاست و تباعد مفهومی بین ابیات دیده نمیشود و با قراردادن کل غزل در زیر عنوان عـام (انتقادی) هیچ تشتت و پریشانی معنی بین ابیات غـزل احساس

نمیگردد، و اصولا اکثر غزلیات خواجه دارای ارتباط معنی است و پریشانیها نیز تا همین حد است.

معدودی غزلیات خواجه حاوی معانی گوناگون است که شاید ضبطهای مختلف، اشتباه کاتبان، عدم رعایت توالی ابیات یا حذف بیتی یا همان تعمد و ملاحظاتی راکه میپنداریم خود شاعر مد نظر داشته موجد این توهم باشد و جنجالهای فراوانی که درباره عدم ارتباط معانی ابیات به‌یکدیگر براه افتاده و برآن نقدها نوشته و سروصداها راه انداخته‌اند همه مبتنی بر یك مطالعه دقیق وژرف‌نگرانه نبوده بلکه همه بدون نگرشی جامع‌الاطراف به‌آتش‌آن‌داستان مجعول حبیب‌السیر دامن زده و شراره‌های این توهم را باملاحظهٔ چند غزلی محدود فروزان نگاه داشته‌اند در غزلی‌که بیت زیر در آن است:

نشان یار سفر کرده از که پرسم باز
که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت

باز خواجه اشاره به‌پریشانی معانی ابیات غزلش ندارد زیرا این غزل عاشقانه است و از فراق یار صحبت میکند مگر یك بیت پندآمیز که گاه‌گاه در غزلیات حافظ ازاین ابیات برای تنوع‌بخشیدن به‌کلام آورده میشود و معمولا اندرزهای خواجه نیز بی‌تناسبی با محتوای شعر نیست مانند بیت زیر:

بمهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو
تراکه گفت که این‌زال‌ترك‌دستان‌گفت

که بیوفائی سپهر با بیوفائی یار موضوع متقارنی است و باز اگر به‌پنداریم در این غزل نیز ممدوح (شاه شجاع) نقش معشوق رابازی میکند اشارات حافظ به‌دوست و محبوب صمیمی‌اش بهترمفهوم‌میشود.

عامل تقویت این توهم (حتی عامل ساختن‌داستان‌حبیب‌السیر) را اگر چند غزلی از حافظ بدانیم‌که ابیاتی پندآمیز در آن آمده یا صورت خطاب و عتابی با ممدوحین حافظ بوده و طبعاً حاوی

مغایرتهای ظاهری است دقت نظر در اکثر غزلیات نشان میدهد پریشانی مفاهیم ابیات خواجه با پریشانی معانی آیات سور قرآن هم تناسبی ندارد و قبل از آنکه این امر بیان واقعیتی باشد توهم و تصوری است شایعه‌آمیز نه مبتنی بر دقت نظری کافی و وافی چون دیوان حافظ مثل قرآن کلام‌الهی نیست بلکه کلام انسانی عاقل و دانا و هنرمند و بی‌ریا و روشن‌روان است.

باید خوانندگان عزیز بدیوان خواجه مراجعه کرده و پس‌از آنکه آنها نیز چون من قانع شدندکه درصد ناچیزی از غزلیات خواجه دارای یك یا دو بیت معترضه است آنگاه میخواهم مدعی شوم شعر حافظ از لحاظ معنی نیز دارای یك هم‌آهنگی زیبا و دلنشین است و اشارات عمرو و زید به‌گسستگی ظاهری غـزلیات خواجه ناشی از عدم توان بیان نکات حساس آفرینش هنری‌وتلفیق زیبائی و بیان شاد و شنگ مکنون ضمیر و سرایش آهنگ‌هائی بـا نشیب و فراز متناسب است. صرفنظر از اکثر غزلیات خواجه که از لحاظ مفهوم یکدست است و تنها وجودواژه‌های متنوع‌آنرارنگارنگ و پر نقش و نگار مینمایاند از بین پنجاه تا شصت غزل به غزلی‌نظیر غزل زیر برمیخوریم:

بـر سر آنم که گر ز دست برآید
دست بکاری زنم که غصه سرآید
منظر دل نیست جای صحبت اغیار
دیو چو بیرون رود فرشته درآیـد
صحبت حکام ظلمت شب یلداست
نـور ز خورشید خواه بو که برآید
بر در ارباب بیمـروت دنیـا
چند نشینی که خواجه کی بدرآید
ترك گدائی مکن که گنج بیابی
از نظر رهروی که در گـذر آید

صالح و طالح متاع خویش نمودند
تا که قبول افتد و چه در نظر آید
بلبل عاشق تو عمر خواه کـه آخر
باغ شود سبز و شاخ گل به‌بر آید
غفلت حافظ دراین‌سراچه‌عجب‌نیست
هرکه بمیخانـه رفت بی‌خبر آید

شاید منتقدین به‌تعداد محدودی‌ازاین‌قبیل‌غزلیات برخورده‌اند و بنظرشان آمده است غزل حافظ دارای تباعد معنی‌و گسستگی مفهوم است. و حال‌آنکه بنظر من چنین نیست شعر نیز هنری است نظیر موسیقی و نقاشی‌که باید اثری ویژه در شنونده و بیننده خود بگذارد اگر کسی استاد موسیقی باشد و پنجه‌ای بسیار شیرین وسحار داشته باشد برای اجرای یك قطعه موسیقی تنها اکتفا به‌نواختن آهنگی روی پرده‌هائی محدود بنماید و سازش نه اوج و نه فرود و نه تغییر ضرب و ریتم داشته باشد. شنونده را خسته میکند. اجرای یك قطعه کامل باید شامل رنگ آواز چهارمضراب اوج و فرود و... باشد یا اگر تنها اکتفا به‌نواختن آواز نیز میکند باید با سیم زیروبم به‌آن تنوع داده و گوشه‌ها و قسمتهای مختلف یك دستگاه را اجرا نماید فی‌المثل تنها از نواختن قسمت اول شور آنهم روی یك‌سیم و پرده‌های بم یا زیر اجتناب نماید و باز هم اگر تنها میخواهد استادی خود را در اجرای یك‌گوشه از یك دستگاه نشان دهد باز همان‌گوشه را نیز باید در مواضیع متفاوت و با الحان مختلف اجرا نماید. نقاش نیز بهمین قسم اگر نقش تمام یك تابلو را از صدها گل میخك یك‌رنگ و یك‌نواخت پر کند. یا یك قطعه چمن سبز را بر تمام سطح یك بوم ترسیم نماید ممکن است اثرش استادانه باشد ولی جالب و جاذب و تأمل برانگیزنیست.

غزل نیز بهمین نحو است. بسیاری از شعرا هستند که درتمام غزلیات آنها غیر از وصف روی و موی و اندام و وصل و هجریار

به‌مطلب دیگری برنمیخوریم و اگر یك غزل‌رابخوانیم مانند آنستکه تمام دیوان غزلیات شاعر را خوانده‌ایم و اگر تفاوتهائی باشد بسیار جزئی و غیر قابل اعتناست اما غزل حافظ چنین نیست هرچند در باب واحد هم شعری سروده باشد از بس‌کلمات متعدد و واژه‌های متضاد در آن بکـار میبرد خـواننده را به‌تأمـل وامیدارد و از دنیائی به‌دنیای دیگر پرواز میدهد درست مثل اجرای یك دستگاه موسیقی است‌که گوشه‌های متفاوتی دارد اما همه در یك مقام‌نواخته میشود.

غزلی‌که در فوق آنرا نقل‌کردیم با مطلعی زیبا و قوی آغاز شده است و غیر از صنایع لفظی یعنی التزام (بر سر) و (سرآید) (ز دست برآید) و(دست بکاری زنم) بیان کننده حال شاعر از غمهائی است‌که سعی میکند آنها را از محیط فکری خود دورکند و بقیه ابیات همه بنوعی ارتباط با این مطلع پیدا میکنند و حال آنکه خواجه مطالب زیادی را در غزل خود گنجانده است. وهمین مطالب متنوع ذهن را منحرف میکندکه خواننده به‌پندارد ابیات ارتباطی با هم ندارد. و حال‌آنکه چنین نیست. مجموع ابیات‌منعکس کننده حالت روحی شاعر در لحظه سرایش شعر است‌که از ظلمت شب میگریزد و بخورشید پناه میبرد و حکام ظلمت شب یلدا همان ارباب بیمروت دنیا هستند و (گدائی) نیز وارستگی و بی‌نیازی ازهمین ارباب بیمروت دنیا را توجیه میکند و طبعاً (صالح‌وطالح) با آن طریقه‌کنائی‌که مطرح شده اند نمیدانیم‌کدام (دیو) وکدام (فرشته‌اند) و حال آنکه خواننده میتواند حدس بزندکه شاعر قصد دارد بگوید متظاهرین به‌صلاح معلوم نیست از طالحین وتبهکاران مقبول‌تر باشند. بیت دیگر نیز همان روحیه‌ای راکه شاعر در آغاز نشان داده توجیه میکند. یعنی با آنکه محتمل دانسته که غصه‌سرآید. (بخود) یا هر عاشقی چون خود نوید میدهدکه صبر بر شیرین دارد. واگر چون بلبل بر جفای خار گل صبرکند (شاخ‌گل) به‌برمیآید

که ایهامی زیبا نیز در(به‌بر آمدن شاخ‌گل) نهفته است. و بیت پایانی بیان‌کننده انگیزه داشتن چنین افکار و روحیاتی است. با آنکه نظائر چنین غزل‌که تا حدی ابیات آن در ظاهر بهم‌بی‌ارتباط مینمایند کم است. هرجاکه حافظ بیتی بی‌تناسب را در غزل خویش گنجانده قصد القاء هدفی را داشته است یا انحراف ذهن متعصبین نادان از بقیه ابیات یا طرح مسأله‌ای ضروری‌برای‌توجه‌دادن‌مخاطب و یا ایجاد تنوع درمیان مطالب یکنواخت. در غزلی‌که میگوید:

زلف چون عنبر خامش که ببوید؟ هیهات
ای دل خـام طمع این سخن از یاد ببر
دولت پیر مغـان باد که باقی سهل است
دیگری گـو برو و نام من از یاد ببـر

بین این ابیات ناگهان میسراید:

سعی نابرده در این راه بجـائی نـرسی
مـزد اگر میطلبی طـاعت استاد ببر.

حال این راه‌کدام است؟ شاعر آنرا مسکوت گـذاشته، راه میخانه؟ راه کوی دوست؟ یا راه مدرسه است؟ خواننده مختار است هرچه میخواهد به‌پندارد و این ابهام از عدم هم‌آهنگی بیت باسایر مطالب غزل میکاهد.

سعدی غزلسرائی را به‌اوج رسانده است و غزل هم بآن مفهوم که منظور شعرای غیر عارف و یا شعرای قبل از سعدی و خواجو است سروده یعنی شرح عشقبازی با دلدار، باید دانست سعدی هم در طیبات از این حدود فراتر رفته و غزل نصیحت‌آمیز سروده است اما برای اینکه بدانیم تنوع مفاهیم ــ نه تنافر ــ چه اندازه درغزلیات حافظ بیش از سعدی است بد نیست غزلی از سعدی را که مورد استقبال خواجه قرارگرفته باهم بخوانیم:

از تو با مصلحت خویش نمی‌پـردازم
همچو پروانه که میسوزم و درپروازم

گر توانی که بجوئی دلم امروز بجوی
ورنه بسیار بجـوئی و نیابـی بازم
نه چنان معتقدم کم نظری سیر کند
یا چنان تشنه که جیحون بنشاند آزم
همچو چنگم سر تسلیـم و ارادت‌درپیش
تو بهر ضرب که خواهی بزن و بنوازم
گر به‌آتش بریم‌صدره و بیرون آری
زر نابم که همان باشم اگـر بگدازم
گر تو آن جور پسندی که‌به‌سنگم بزنی
از من این جرم نیاید که خلاف آغازم
خدمتی لایقم از دست نیایـد چکنـم
سر نه چیزی است که درپای‌عزیزان‌بازم
من خراباتیم و عاشق و دیوانه و مست
بیشتر زین چـه حکایت بکند غمازم
ماجرای دل دیوانـه بگفتم به طبیب
که همه شب در چشم است بفکرت بازم
گفت از این‌نوع‌شکایت که‌توداری‌سعدی
دردعشق است ندانم که چه‌درمان سازم.

این غزل از مشهورترین و زیباترین غزلیات سعدی است ولی غزل حافظ حرفهای دیگری دارد و فضای عاشقانه غزلش رندانه نیز هست و چون از واژه‌های گوناگون و رنگارنگ استفاده میکند اکثر حافظ شناسان بدون تعمقی بایسته پراکندگی و تباعد معنی در غزلیات او احساس میکنند و حال آنکه در اکثر موارد این احساس و تصور برداشتی کاذب است به‌غزل حافظ توجه کنیم:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم
حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

حلقه توبه گر امروز چـو زهاد زنم
خازن میکـده فردا نکند دربـازم
ور چو پروانه دهد دست فـراغ بالی
جز بدان عارض شمعی نبود پروازم
صحبت حور نخواهم که بود عین قصور
با خیال تو اگر بادگری پـردازم
سر سودای تو در سینه بماندی پنهان
چشم تر دامن اگر فاش نکردی رازم
مرغ سان از قفس خاك هـوائی گشتم
بهوائی که مگر صید کند شهبازم
همچو چنگ ار بکناری ندهی کام‌دلم
از لب خویش چونی یك نفسی بنوازم
ماجرای دل خون‌گشته نگویم با کس
زانکه جز تیغ غمت نیست کسی دمسازم
گر بهر موی سری بر تن حافظ باشد
همچو زلفت همه را در قدمت انـدازم

لازمه عاشقی و رندی رفتن بکوی مغان و دست‌کشیدن ازخرقه و سجاده است حافظ پس از ترسیم فضای فکری خود آنگاه به‌یـار میپردازد و آن آرزوهای دور و دراز و دل‌انگیز را با کلامی سحر آمیز بیان میکند و غزل را متنوع و رنگارنگ و پر نشیب و فراز و اوج و حضیض متجلی میسازد. بی آنکـه بتوان بکلی منکر ناهم‌آهنگیهائی در مفاهیم غزلیات حافظ شد. این مغایرت‌ها درتعداد کمی از غزلیات دیده میشود و در همان غزلیات نیز بنوعی حفظ فضای کلی شعر چه از جهت تناسب آهنگی کلمات و چه از لحاظ ترکیبات و مفاهیم شده‌که در نتیجه به ارزش و اعتبار کار خواجه میفزاید و غزل را از یکنواختی کسالت بار رهائی میبخشد. و در واقع یکی از مهمترین نکات برتری شعر حافظ بر شعر همه شعرای

دیگر همین نکته است. و این نکته در خور آن نبودکه گروهی در صدد اصلاح غزلیات و یافتن توالی صحیح ابیات برآیند. گروهی دیگر آنرا (که بکلی از مبحث و ذات و مایه دیگری است) با قرآن کریم مقایسه کنند و آنهمه هیاهو و دلسوزاندن و پستان به‌تنور چسباندن برای توجیه غزلسرائی حافظ متناسب باآن موارد اندك ولی‌ضروری تحولات بنیادی خواجه درغزل راه بیندازند وبایدبه‌این امرمهم توجه‌کردکه حافظ‌خود سبکی‌ابداع کرده‌است که‌زیباودلنشین است و چیزی بین سبك عراقی و هندی و واجد امتیازات هردو سبك میباشد و دنباله سیر تکاملی غزلسرائی است ونظم حافظ پریشان نیست وتباعد معانی ندارد بلکه بسیار هم‌آهنگ ونمونه (غزل‌کامل) فارسی است‌که همه غزلسرایان بهمین شیوه شعر سروده‌اند ولی به پایه حافظ نرسیده‌اند

مهدی برهانی

سبك حافظ

... در سبك حافظ شالودهٔ گفتار به‌زبان فارسی ریخته شده است، و شماره نسبی واژه‌های تازی در غزلهای حافظ کمتر از شعرهای دیگری است که هم در زمان او در موضوع‌عشق و رندی سروده شده است؛ و، برعکس، واژه‌هائی مانند «روزه‌گشا» به‌جای «افطار»، «زمین بوس» به‌جای «سجده»، «پایاب» به‌جای «طاقت و مقاومت» و گاه به‌جای «وقت و موقع» در دیوان حافظ فراوان است. خود حافظ نیز، در چند غزل، به‌این چگونگی سخن خود اشاره کرده‌است:

«ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف طبع و سخن گفتن دری داند؛

یا:

چو عندلیب فصاحت فروشد، ای حافظ! تـو قدر او به‌سخن گفتن دری بشکن

دکتر محمود هومن ــ حافظ ص ۳۷۱

«من»، «تو»، «او» از زبان حافظ

اگر اندکی به جهان آفرینش و چند و چون آن بیندیشیم و با ترازوی دانشهای فیزیکی وریاضی آنرا بسنجیم، از ناچیزی وخردی خود وکره‌ی خاکی که بر آن زندگی میکنیم ـ سربگریبان میمانیم. مورچه و زندگانی مادی او دربرابر آدمی و جهان انسانی، بسی بزرگتر از آدمی و جهان او در برابر جهان آفرینش و کیهان و هنجار هستی است. اما ازآنجا که همان مورچه از بام تا شام تلاش میکند و می‌پوید و میکوشد و برای خود عالمی و حالی دارد، انسان ـ که از نظر چونی و دستگاه دماغی آفریده‌یی شگرف و والاست و در همین جهان کوچك خود از دیگر آفریدگان و موجودات بالاتر و برتر و کاملتر است، از تلاش و پویش وکوشش در راه زندگی و بویژه از شنا در دریای اندیشه و بدست آوردن گوهرهای‌پربهای اندیشه‌زاد، ناگزیر است. بزرگی و بی‌کرانگی جهان‌آفرینش«هستی»

نمی‌باید انسان را از اندیشیدن بخود و جهان خود باز دارد ــ که هر آفریده‌یی باید در قلمرو هستی خویش سازنده و نقش‌آفرین و کارگر باشد. پس اگر شمار کهکشانها و منظومه‌های خورشیدی‌وبی‌کرانگی جهان هستی و کوچك بودن منظومه خورشیدی ما و بویژه سیارهٔ زمین که مابر آن زندگی میکنیم، مارا خیره و نگران و دلسردنسازد، ناگزیریم که بکوشیم و بپوییم و تلاش کنیم و بیندیشیم، و یکی از امتیازهای انسان اینست که میتواند خود را بزرگ و بزرگ راخرد بینگارد و بی‌آنکه بپوچی و بیهودگی و ناچیزی خود و جهان خود خستو شود بگوید:

جهان انسان شد و انسان جهانی
ازیـن خـوشتر نمـی‌بینم بیـانی

من باور دارم که شیخ محمود شبستری این بیت را آگاهانه و عارفانه گفته است نه چون صوفی و واعظ و عابد از روی حجب و عجب و تقلید و تعبد و جهل، و فردوسی (که بنظر من) سلسله‌جنبان عرفان و آگاهی و بینش است بفرمان معرفت و از روی معرفت، انسان را آگاه میسازدکه:

خـرامیدن لاجـوردی سپهر
همان گـرد گردیدن ماه و مهر
مپندار کـز بهر بازیگـریست
سراپرده‌یی اینچنین سرسریست

و آگاهش میسازدکه:

«تو» را از دوگیتی برآورده‌اند
بچندین میانجـی بپرورده‌اند
نخستین فطـرت پسین شمار
تویی، خویشتن را ببازی مدار

«نخستین فطرت» و «پسین شمار» را از روی معرفت گفتـه است. انسان در جهان انسانی و در قلمرو هستی خود برگزیده است

که می‌اندیشد و نیك می‌اندیشد و نیز میسگالد و گاه بد میسگالد. دماغش کارزار «بهمن» و «اهریمن» است و «مزدا» و «مغز فکر آفرینش» آفریدگار و تراونده‌ی این دو.

اگر همراه با شناخت و آگاهی و خستوبودن به‌شگـرفی و بیکرانگی و بزرگی جهان آفرینش، بجهان خود خورسند وامیدوار باشیم می‌توانیم آسوده دل و دور از پریشانی خاطر و ناامیدی،جهان خود را نمودار و نمادی از جهان هستی و هنجار آفرینش بینگاریم وزندگی خود را از «ازل» تا به «ابد» زیبا و شایا و بایا، بدیده بگیریم. در چنین صورتیست که گفتار ما میتواند خردمندانه وعارفانه باشد. و باك نداشته باشیم از اینکه واپسگرا خوانده‌شویم و ناآگاه به بزرگی جهان و ناچیزی خودمان.

اکنون‌که میخواهیم دراین پهنه سیرکنیم و همیـن قلـمرو «کرانمند» خودمان را «بیکران» بینگاریم و آنرا «نماد» جهان هستی بدیده بگیریم. گوایم که:

آفریدگار هستی، هستی را آفرید و جهان هستی را آفرید و هنجار آفرینش از او پدیدارگشت و هنجار آفرینش خود پدید آورنده و گردانندهٔ جهان هستی شد و خود، آفریدگار هستی. انسان و جهان انسانی در دایرهٔ جهان آفرینش و بفرمان هنجار هستی پدیدارگشت و انسان چون هنجار آفرینش، خودگرداننده وکارگر در جهان خود شد. و در «شهر حیرت» از هفت شهر عشق، که‌نگران بود و در دایرهٔ جبر و اختیار سرگردان، این آوابگوش جـانش فرود آمدکه:

اینکه گـویی این کنم یا آن کنم
خود دلیـل اختیار است ای صنم

و چون سخن ما پیرامون سخن حافظ است، دایره سخن را تنگ میکنیم و تنها از این دیدگاه به‌نهشته و موضوع برگزیدهٔخـود مینگریم:

«او» در زبان حافظ آفریدگار است که جهان هستی را آفریده است و جهان انسانی را در جهان هستی پدیدار کرد و هنجار آفرینش را بر جهان هستی کارفرما و کارگر گردانید.

و «تو» انسان است بگونه‌ی «نمادین» که باید خود چون هنجار هستی کارفرما و کارگر در جهان خویش باشد و جای‌گزین «او» و «من» انسانی که پوینده است و کوشنده تا به «تو» برسد و وصال را پدید آورد. یعنی انسانی که از اصل خود دور مانده و وصل خویش را میجوید و آرزو میکند.

«من» نیرو و ابزار میخواهد تا بیاری آن بـه‌وصل برسد. نیرویی که «من» را بجنبش و کوشش و پویش وامیدارد «عشق» است. «من» باید هفت شهر عشق و هفت گاهۀ کمال رابه‌پیماید تا به «تو» برسد و چون «تو» جلوه‌گاه «او»ست در آنجا توحید کامل و وصل وجاودانگی و هستی بی‌مرگ «امرداد» و رسایی و کمال «= خورداد» حاصل میشود.

«من» بخاطر «تو» زنده میماند و زندگی میکند و بجهان هستی دلبستگی مییابد. «تو» و آرزوی وصال «تو» جهان را در نظر «من» زیبا و دلارام و دوستداشتنی میکند و همین دوست‌داشتن و امید وصل است که انگیزه کار و کوشش و پویش و تلاش «من» میشود تا راه وصل رازیبا و پدرام و شاد و بهنجار سازد. وپیشرفت جهان هستی و همۀ آنچه آفریده شده است در پرتو «عشق» بوده است که «من» به‌آرزوی جستن روزگار وصل آفریدگار آنهـا بوده است.

درازل «تو» به «او» نیازمند بوده است و «او» به «تو» مشتاق و همین نیاز و اشتیاق پدیدآور جهان انسانی بوده است. به‌دنبال این نیاز و شوق است که اینهمه داستان و افسانه و اسطوره و «میث» پدید آمده‌اند و «هنر» پدید آمد و «تو» اینبار جلوه‌گاه «هنر» شد ـ که «هنر» جلوۀ راستین فروغ روی «او» است و انسان، هنرمند

است و جلوه‌گاه حسن روی دوست.

«من» پیش از یافتن «معرفت» از ناچیزی خود وجان خود ناامید و سرگردان و مرگ‌پذیر بود. «عشق» پیدا شدو وجود اورا در خود گداخت و کیمیای جان «من» شد و در «من» **معرفت پدید** آورد. معرفت، «من» را به‌پویش و کوشش و آفرینش واداشت و جهان «من» بیکرانه و زیبا و دل‌آرام و شایسته و سزاوار مهرورزی و زندگی گردیدکه تا هفت شهر را نه‌پیماید به«یار» نمی‌رسد. و **شوق** دیدار یار همه‌چیز را برای «من» هموار و آسان و زیبا و دوست داشتنی ساخت.

مرا بکار جهان هـرگز التـفات نبود
رخ «تو» درنظر من‌چنین‌خوشش‌آراست..
ندای عشق «تو» دوشم در اندرون دادند
فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست.

«من» برای «تو» زندگی میکند و عشق وصل «تو» راه را بر او آسان و جهان را بدیده‌اش زیبا و شاد و خوشایند میسازد.

خیال نقش «تو» بر کارگاه دیده کشیدم
به صورت « تو» نگاری ندیدم و **نشنیدم**
امید خواجگیم بود بندگی «تـو» جستم
هوای سلطنتم بود خـدمت «تو» گزیدم
اگر چـه در طلبت همعنان بـاد شمالـم
به گـرد سرو خرامان قامتت نـرسیدم
ز شوق چشمهٔ نوشت چه قطره‌ها که **فشاندم**
ز لعل باده فروشت چه عشوه‌ها که خریدم
ز غمزه بر دل ریشم چه تیرها که‌گشادی
ز غصه بر سر کویت چه بارها که کشیدم...
به‌خاك‌پای «تو» سوگند و آب دیدهٔ حافظ
که بیرخ «تو» فروغ از چراغ‌دیده‌ندیدم

و گفتیم که در ازل، آفریدگار، جهان هستی را آفرید وانسان را آفرید و هنجار آفرینش خود کارفرما و کارگر در جهان هستی شد. و «عشق» پدید آمد و انسان خود آفریننده و اندیشمند وهنرمند گردید و «تو» جلوه‌گاه و جانشین «او» شد. «او» خود را در«تو» نشان دادکه «عشق» انسان را شایسته تجلی حسن دوست‌گردانید. این غزل حافظ را باید چنین خواند:

در ازل‌پرتوحسن «اش» ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد
جلوه‌یی‌کرد رخ«ش» دیدملك‌عشق‌نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد
عقل میخواست‌کزان شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد
مدعی خواست که آید به«تماشاگه راز»
دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد
دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند
دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان «تو»داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آنروز طربنامه‌ی عشق «تو» نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرم زد

«عشق» در راه وصل هر دشواری را آسان و هر ناهمواری را هموار و هر ناخوشی را خوش میسازد و «من» را آنچنان شیدای «تو» میسازدکه هردو عالم در نظر «من» ناچیز میگردد آنچه برای «من» جالب و جاذب و دل‌انگیز است، وصل «تو» و رسیدن به«تو» و شادی و جاودانگی و کمال‌و رسایی انسان است. «هنر»شورآفرین و برانگیزاننده و هموارساز راه است، هر پردهٔ موسیقی، هربیت شعر، هر پرده نقاشی و هر تندیس زیبا... خود انگیزهٔ پویش و کوشش‌و

تلاش بیشتر است. پویندهٔ راه به هنرمند میگوید:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
شعری بخوان که باآن‌رطل گران توان‌زد
برآستان جانان گر سر توان نهادن
گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد
در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی
جام می مغانه هم با مغان توان زد
درویش را نباشد برگ سرای سلطان
ماایم و کهنه دلقی کاتش درآن توان زد
اهل نظر دو عالم در یك نظر ببازند
عشق‌ست وداو اول بر نقد جان توان زد

و به «تو» خطاب میکند:

گردولت وصال «ت» خواهد دری‌گشودن
سرها بدین تخیل بر آستان توان زد
شد رهزن سلامت زلف«تو»وین‌عجب‌نیست
گر راهزن تو باشی صد کاروان توان زد
عشق و شباب و رندی، مجموعهٔ مرادست
چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

و خود را بجای واعظ اهل شید و ریا میگذارد و به‌کنایه میگوید:

حافظ بحق قرآن کز شید و زرق باز آی
باشد که گوی عیشی در این جهان‌توان‌زد

«من» در راه وصل «تو» و شادی و جاودانگی وخوشی‌انسان از همه‌چیز می‌گذرد. دولت. سعادت، شادی و سلطنت «من» در وصل «تو»ست.

از لعل تو گریابم انگشتری زنهار
صد ملك سلیمانم در زیر نگین‌باشد

و بخود دل و هنرجرئت میدهدکه:

غمناك نباید بود از طعـن حسود ای دل
شاید کـه چو وابینی خیر تو دراین باشد
هر کو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز
نقشش نخرم گر خود صورتگر چین باشد
جام من و خون دل، هریك به‌کسی‌دادند
در دایـرهٔ قسمت اوضـاع چنیـن بـاشد
آن نیست‌که حافظ را رندی بشد ازخاطر
این سابقه پیشین تـا روز پسیـن بـاشد

تلاش «من» همیشگی است. درنگ یعنی غافل از «تو»بودن و غفلت از «تو» مرگ است عشق نیرو و کششی است‌که عاشق را بمعشوق پیوند میدهد. معشوق هم آموزگار است و هم برانگیزاننده و خوب میداند چگونه عاشق را پیوسته در جنبش و کشش‌وکوشش نگاهدارد. به دو گفتگوی عاشق و معشوق توجه کنید:

گفتم کیم دهان و لبت کامـران کنند
گفتا بچشم، هرچه توگویی چنان کنـند
گفتم به نقطهٔ دهنـت خود کـه برد راه
گفت این حکایتی‌ست‌که‌بانکته‌دان کنند
گفتم خـراج مصر طلب میـکنـد لبت
گفتا در این معامله کمتـر زیان کنـند
گفتم صنم پرست مشو با صمـد نشین
گفتا به کوی عشق هم این وهم آن کنند
گفتم شراب و چنگ نه آیین مذهب‌است
گفت این عمل به‌مذهب پیر مغان کنـند
گفتم هوای میکـده غـم میبـرد ز دل
گفتا خوش آن کسان‌که دلی شادمان‌کنند
گفتم ز لعل نوش لبان پیر را چه سود
گفتا به بوسه‌ی شکرینش جـوان کنند

معشوق، آنچنان عاشق را آموزش میدهدکه از «تو» به«او» نپردازد و از میکده (این جهان) به‌مسجد (آن جهان) گرفتارنگردد و از پیر مغان بسوی زاهد منحرف نشود و لذت سیر و تکامل را از مذاق جان خوددور نسازد. گاهی برای آزمایشش، با او به‌سختی رفتار میکنند. اما همینکه عاشق را کم‌طاقت و زودرنج یافت، با او لجوجانه رفتار نمی‌کنند و تمام عواطف احساسهای عالی انسانی او را برای سیر راه کمال برمیانگیزد.

«من» با تسلیم و رضا پرسش میکند و «من» از «تو» راه‌چاره میجوید و «تو» به سختی به‌او میگوید:

گفتم غم تودارم، گفتا غمت سر آید
گفتم که ماه من شو، گفتا اگر برآید
گفتم ز مهرورزان، رسم وفا بیاموز
گفتا ز ماه رویان این کار کمتر آید
گفتم که بوی زلفت، گمراه عالمم کرد
گفتا اگر بدانی، هم اوت رهبر آید
گفتم که نوش لعلت، مارا به‌آرزو کشت
گفتا تو بندگی کن، کاو بنده پرور آید

معشوق در عاشق احساس دلتنگی میکند و نشانه‌های زدگی و رنجش در او می‌بیند. زبان میگرداند و از راه معرفت به‌او میفهماند که راه کمال تو در این‌مهرورزی و رنج‌بری است وعشق، راه‌پنهانی دل تو را میداند و تو ازعشق ناگزیری.

گفتم که بر خیالت، راه نظر ببندم
گفتا که شب روست او، از راه دیگر آید
گفتم خوشا هوایی، کز باغ خلد خیزد
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

«من» درمییابد که بی‌جهت تندی‌کرده‌است. شرط او از ازل فداکاری برای «تو» بوده است و عشق تمام هستی او را دربرگرفته،

عشق از او دور شود نابود میشود پس هستی او در رسیدن به‌معشوق و پیوستن به «تو» است، باید دل معشوق را بدست آورد و بکام او شد.

گفتم دل رحیمت، کی عزم صلح دارد
گفتا مگوی با کس تا وقت آن درآید
گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد
گفتا خموش حافظ، کاین غصه هم سرآید

در سراسر غزلهای ناب و سره و پخته و سگالیدهٔ حافظ پیوند جان «من» و «تو» استوار است و «من» همیشه بیاد «تو»وبرای «تو» زندگی میکند و هستی خود را در گرو آن گذاشته است.انسان به‌انسان سرافراز است و عشق‌پای‌انداز و رابط و پیوندگار آنان‌است.

این غزل‌خوب حافظرا با ژرفی‌تمام بخوانید (که‌آئیننامه آیین مهر در آن خلاصه شده است).

یاد باد آنکه‌نهانت نظری با ما بود
رقم مهر «تو» به چهرهٔ ما پیدا بود
یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم میکشت
معجز عیسویت در لب شکر خا بود
یاد باد آنکه رخت شمع طرب‌می‌افروخت
وین دل سوخته پروانه بی پروا بود
یاد باد آنکه صبوحی زده و مجلس انس
جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود
یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب
آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی
در میان من و لعل تو حکایتها بود
یاد باد آنکه مه من چو کمر بربستی
در رکابش مه نو پیك جهان پیما بود

یاد باد آنکـه خرابات نشین بودم و مست
آنچه در مسجدم امـروز کم است آنجابود
یاد باد آنکه به‌اصلاح شما میشد راست
نظم هر گوهـر ناسفته که حافظ را بـود

همین خاطره‌ها و یادهای رهایی بخش و راهنماست که «من» را زنده و پایدار نگاه میدارد تا جهان را شاد و آباد و خرم وخوش و پر نعمت‌سازد که‌سیر او را بسوی «تو» یعنی «معشوق» و یا کمال انسانی، آسان و هموار و بکام سازد. «من» هیچگاه نباید «تو» را فراموش کندکه روشنی دل و دیدهٔ عاشق به‌معشوق است.

یاد باد آنکه سر کوی «تو»ام منزل بود
دیده را روشنی از خاك‌در«ت»حاصل بود
راست چون سوسن و گل از اثر صحبت‌پاك
بر زبان بود مرا آنچه «تو»را در دل بود
دل چو از پیر خرد نقل معانـی میکـرد
عشق میگفت به شرح آنچه براو مشکل‌بود

اگر باید جهان انسانی را معتبر و با ارزش بدانیم باید به‌کمال ورسائی انسان توجه داشته باشیم. آنچه انسان را از اعتبار میاندازد «گناه» است و «گناه» در واژهٔ «آزار» خلاصه میشود. بایدانسان را نیازاریم و رسم شکنجه و آزار را از روی زمین براندازیم و به انسان بیندیشیم. و ذکر ما ذکر انسان باشد و «تو» را از راه بد آموزی و بنام «او» آزرده نسازیم که «من» با «او» از راه دلالان و واسطگان و با حجاب و پرده‌های تودرتو ارتباط پیدا میکند. و واسطگان، «او» را وارونه و باژگونه و دشمن‌وار و دژخیم به«من» نشان میدهند.

هر انسانی‌که برای «تو» نکوشد و خود را به«تو» پیوند ندهد نمی‌تواند «او» را در خود ببیند و «او»ی جدا از «من» و

«تو» امری موهوم و گمراه کننده است و زیان انسان در این است «من» عارف و عاشق و آشنای با راز «تو» بخود میگوید:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد
گوهری را که بپرورد صدف درهمه عمر
طلب از گمشدگان لب دریا میکرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود
او نمی دیدش و از دور خدایا میکرد
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کاو به تأیید نظر حل معما میکرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده بدست
وندران آینه صد گونه تماشا میکرد
گفتم این جام جهان بین به‌تو کی‌داد‌حکیم؟
گفت آنروز که این گنبد مینا میکرد

کمال انسان به‌انسان است و زیبایی در کمال انسانی او است. زیبائی «نماد» آفریدگار و هنجار آفرینش است و زیبایی در انسان پدیدار میشود. طبیعت نیز به‌انسان زیباست (البته در دایره جهان انسانی) و آن لحظه‌ایکه «من» از «تو» غافل شد، پژمرده‌و بی‌برگ وبار و ناامید و مردنی میشود. و گرفتار پرده‌داران میگردد و«وهم وگمان» جانشین «خرد و بینش» میشوند.

دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی «تو» بود
تا دل شب سخن از سلسله‌ی موی«تو»بود
دل که از ناوك‌مژگان«تو»درخون‌میگشت
باز مشتاق کمانخانهٔ ابروی «تو» بود
هم عفاالله ز صبا کز تو پیامی آورد
ورنه درکس نرسیدیم که از کوی«تو» بود

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی «تو» بود
من سرگشته هم از اهل سلامت بودم
دام راهم شکن طرهٔ هندوی «تو» بود
بگشا بند قبا تا بگشاید دل من
که گشادی که مرا بود ز پهلوی «تو» بود
به وفای تو که بر تربت حافظ بگذر
کز جهان میشد ودرآرزوی روی «تو» بود

در آغاز به‌داستان آفرینش اشاره‌یی رفت که راز آفرینش، در نیاز انسان به‌پدیدار شدن و شوق آفریدگار به‌پدیدآوردن، گنجانیده شده است. این غزل پر مغز و سنگین و اندیشه‌زای خواجه را نیز خوب بخوانید.

پیش از اینت بیش ازین اندیشهٔ عشاق بود
مهرورزی تو با ما شهرهٔ آفاق بود
یاد باد آن صحبت شبها که با نوشین‌لبان
بحث سر عشق و ذکر حلقهٔ عشاق بود
حسن مهرویان مجلس گرچه دل‌میبردودین
عشق ما با لطف طبع و خوبی اخلاق بود
پیش ازین کاین سقف‌سبزوطاق‌مینابرکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
از دم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود
سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه‌شد
ما به او محتاج بودیم، او به‌مامشتاق بود
رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود...

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بـود

بطور کلی در فرهنگ و عرفان ایرانی، خدا و آفریدگار و دادار در انسان متجلی میشود و انسان از خود بخود میرسد و چون چشم دل باز کند همه‌چیز رادرخود می‌بیند. همین‌که به«تو» پیوند یافت و به‌اصل خود رسید و روزگار وصل را دریافت همه‌چیز است. عشق است، عاشق است و معشوق است. آفریده است و آفریدگار.

منطق‌الطیر که کتابی است عرفانی (ولی آمیخته به افسانه‌هایی زشت و صوفیانه شاهکاریست در بستر عرفان وکمتر کتابی‌به‌این عظمت و زیبایی در رسیدن انسان از خود بخود نگارش یافته است. تنها دشواری کار اینست‌که عطار چون روح صوفیانه‌اش بر روح عرفانیش می‌چربد این دفتر دل‌انگیز و پر مغز و نغز را آنچنان با افسانه‌ها و داستانها و گفته‌های زشت و بی‌پایه و گمراه ساز آلوده است‌که خوانندهٔ راز آشنا، یا باید با شکیبایی بسیار آنرا گندزدایی کند یا بکنارش افکند. کوتاه شده منطق‌الطیر اینست‌که:

مرغان برای رسیدن به‌پادشاه و مراد و «نماد» اصلی و نهایی خود و برای رسیدن به«حق» به‌تلاش میایستند هدهد راهنمای‌آنان میشود. گروه بسیاری در همان آغاز سفر به‌بهانه‌های گوناگون از راه باز می‌ایستند و ترك سفر میکنند. درمیان راه و در هر «خانی» از «هفت خان» و یا در هر شهری از «هفت شهر عشق» نیز گروهی یا سر می‌پیچند یا یارایی ادامه راه را پیدا نمی‌کنند یا میمیرند و بازمیگردند. سرانجام پس از طی «هفت وادی» یا«هفت‌خان»به‌کوه قاف که سرمنزل سیمرغ است می‌رسند. مژده میابند که اینجا.باشگاه سیمرغ است و حق در اینجا برآنان متجلی میشود. سی‌مرغ‌باقی‌مانده بر درخت کهن و پرشاخی‌که بر فراز چشمه‌یی صاف و زلال قد برافراشته می‌نشیند و چشم براه دارند تا پرده برافتد و سیمرغ یا حق بر آنان آشکار شود. در همین هنگام به چشمه‌ی آب نظـر

می‌افکنند و عکس خود را در آب می‌بینند و درمی‌یابند که خود «سی‌مرغند» و «سی‌مرغ» بدینگونه به «سیمرغ» که خود باشند می‌رسند و نوای سروش بگوششان زمزمه میکند:

ای نسخهٔ نامه الهی که تویی
ای آینهٔ جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست
از خود بطلب هرآنچه خواهی که تویی

محمود بختیاری
پنج شهریور ماه ۱۳۶۶

بحافظ شناسان دروغین!

حافظ ای شعرت، سخن آموز ما
مهر رویت شمع بزم افروز ما

برتر از حد گمان، اندیشه‌ات
عاشقی و پاکبازی، پیشه‌ات

پیشت، ای توفنده دریای سخن
هیچکس را نیست یارای سخن

جمله، مست از ساغر لبریز تو
در طرب، از شعر شورانگیزتو

آنچه از فیض الهی کرده‌ای
در گدایی، پادشاهی کرده‌ای

می نخورده شادمان و سرخوشی
مست و مدهوش از شراب بیغشی

گرچه جز خشتت بزیر سر نبود
پات جز بر اوج هفت اختر نبود

عشق‌ها زین پیش اسیر رنگ بود
نامشان آلوده صد ننگ بود

عشق را زین ره ره دیگر نبود
پله‌اش از دار بالاتر نبود

از زمین بردی تو اش تا آسمان
آسمانی برتر از حد گمان

پرتو خورشید در هرجا که تافت
جلوه‌ای جزعکس روی خود نیافت

شیشه‌ها بودند چون سرخ و سپید
اختلاف رنگ ز آنرو شد پدید

هرکسی از ظن خود شد یار تو
بست صدها وصله بر آثار تو

در پژوهش دعوی اعجاز کرد
دکه حافظ شناسی باز کرد!

آری آنکو می‌پزد سودای خام
خاص را کی فرق بگذارد ز عام

کی گذارد منکر حق‌الیقین
فرق بین سحر و قرآن مبین

جواهری وجدی ــ تیرماه سال ۶۶

حافظ و آدم

داستانهای انبیاء و روایات و اخبار آنان، هم‌چنین مناسبات آنها در شعر حافظ مانند اشعار شاعران دیگر بسیار آمده، و حافظ بصورت ایهام[1] و تناسب که هنر اصلی اوست یا نقل و استنباط و اشاره و تلمیح در شعر خود با بیان عالی و خیال انگیز خاص، از قصص پیامبران استفاده کرده و با لطیف‌ترین و بدیع‌ترین عبارات وترکیبات بنظم آورده است. و فراموش نباید کرد که شمس‌الدین محمدحافظ، حافظ قرآن هم بوده است.

مثلا دربارهٔ سلیمان و مور یا خاتم سلیمانی و سلیمان وبر هوا رفتن او ابیات فراوان دارد از جمله: «سزد کز خاتم لعلش زنم لاف

۱ــ ایهام و تناسب در شعر حافظ با توجه به‌شعر خاقانی و غالباً اقتباس از اوست (رك: مقالهٔ نگارنده با عنوان ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ، ج ۲ حافظشناسی، نیز مجموعهٔ سخنرانیهای کنگرهٔ جهانی حافظ).

سلیمانی ــ چو اسم اعظمم باشد چه باك از اهرمن دارم»[۲] و «نظر کردن بدرویشان منافی بزرگی نیست ــ سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش»[۳] و پیراهن یوسف را چنین آورده[۴]: «پیراهنی که آید ازو بوی یوسفم ــ ترسم برادران غیورش قبا کنند» و «پیراهن قباکردن»[۵] به‌معنی پیراهن دریدن و جامه دریدن است.

دربارهٔ موسی از «آتش موسی» چنین سخن می‌گوید[۶]: «یعنی بیا که آتش موسی نمود گل ــ تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی» و از سامری و ید بیضا چنین یادمی‌کند[۷]: «بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر ــ سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد»

وازعیسی‌وروان‌بخشی اواینطوریادکرده[۸]: «ازروان‌بخشی‌عیسی نزنم دم هرگز ــ زآنکه‌در روح فزایی چولبت‌ماهر نیست» ومی‌دانیم که عیسی به‌آسمان چهارم رفته و با خورشید همخانه و همسایه شده، باین جهت گفته است[۹]: «مسیحای مجرد را برازد ــ که با خورشید سازد هم وثاقی» و نیز گفته است[۱۰]: «گر روی پاك و مجرد چو مسیحا به فلك ــ از چراغ تو بخورشید رسد صد پرتو» و این مناسبت

۲ــ حافظ تصحیح محمد قزوینی ص ۲۲۳ و ص۳۴۲: «گر انگشت سلیمانی نباشد ــ چه خاصیت دهد نقش نگینی».

۳ــ حافظ تصحیح قزوینی ص ۱۸۸.

۴ــ همان چاپ ص ۱۳۳، و یوسف و چاه ص ۱۸، نیز موارد دیگر.

۵ــ خاقانی هم این ترکیب را در شعر فراوان آورده از جمله: «خیاط روزگار ببالای هیچکس ــ پیراهنی ندوخت که آن را قبا نکرد» (دیوان خاقانی تصحیح نگارنده ص ۷۶۵).

۶ــ حافظ، تصحیح قزوینی ص ۳۴۵.

۷ــ همان چاپ ص ۸۸، و در ص ۱۲۷ شبان وادی ایمن، و در ص ۲۳۷ آتش طور ووادی‌ایمن‌آمده‌است.

۸ــ همان چاپ ص ۴۹ و در ص ۶۰ «عیسی‌دم» و در ص ۶۵ «عیسی صبا» به مناسبت بوی‌خوش و نسیم صبا و دم مسیح.

۹ــ ص ۳۲۳.

۱۰ــ ص ۲۸۹.

خورشید یا مهر با مسیح در شعر خاقانی از هر شاعردیگربیشتراست[11] و حافظ هم با توجه به‌شعر خاقانی این ایهام و تناسب را در موارد مختلف آورده است.

از طوفان نوح بارها سخن‌گفته از جمله: «گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان ـ بلا بگردد و کام هزار ساله برآید»[12]

اما حافظ بیش از همه با آدم ابوالبشر و خصوصیات داستانی وروایتی او سروکار دارد و در ابیات گوناگون از نخستین بشر و نخستین پیامبر سخن بمیان می‌آورد و به آفرینش او و خطا واشتباه یا عصیان او، نیز به رانده شدنش از بهشت ونکات دیگر با لطافتی حیرت‌انگیز و عالی، ایهام و تناسب بخشیده یا اشاره کرده است.

این نکته را هم قبلا باید یادآوری کنیم که در متون قدیم «آدم» به‌معنی آدم ابوالبشر و «آدمی» با یاء به‌معنی فرزند آدم و جمع آن آدمیان است[13]، چنانکه خود حافظ «آدمی» به‌این معنی بکار برده وگفته است[14]: «چه دوزخی، چه بهشتی، چه آدمی، چه پری ـ بمذهب همه‌کفر طریقت است امساك»، نیز گوید[15]. «گناه‌چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه[16] ـ که من چو آهوی وحشی ز آدمی برمیدم».

ویك‌جاهم «آدمی» را در قافیه با یاء وحدت بکار برده که به‌معنی «یك آدم ابوالبشر» و «یك مخلوق نخستین از بشر» است چنانکه گوید[17]: «آدمی در عالم خاکی نمی‌آید بدست ـ عالمی

۱۱ــ رك به‌مقالهٔ نگارنده تحت عنوان مهر و مسیح در شعر خاقانی در مجلهٔ‌تماشا شمارهٔ ۱۳۲، و در کتاب حواشی دکتر معین بر اشعار خاقانی بکوشش نگارنده.

۱۲ــ چاپ قزوینی ص ۱۵۸.

۱۳ــ «بنی‌آدم» نیز این معنی را می‌رساند.

۱۴ــ ص ۲۵۳ چاپ قزوینی.

۱۵ــ ص ۲۲۵.

۱۶ــ در چاپ انجوی ص ۱۷۵: «گناه چشم سیاه تو بود و ناوك غمزه».

۱۷ــ ص ۳۳۲.

دیگر بباید ساخت وزنو آدمی» که قافیهٔ غزل همه با یاء وحدت و مطلعش این است: «سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی ــ دل ز تنهایی بجان آمد خدارا همدمی» و «آدمی» در مصراع اول بیت شاهد، با یاء نسبت به‌معنی فرزند آدمی است.

گل آدم به‌موجب حدیث قدسی «خمرت طینة آدم بیدی‌اربعین صباحاً»[18] در چهل صبح سرشته شده چنانکه خاقانی گوید[19]: «بیك قیام و چهار اصل و چل صباح که هست ــ از این سه معنی الف دال میم بی‌اعراب» نیز گوید[20]:

«پاکا منزها، تو نهادی بصنع خویش
در گرد نای چرخ سکون و بقای خاك
خاك چهل صباح سرشتی بدست صنع
خود بر زبان لطف براندی ثنای خاك»

این حدیث قدسی و خلقت آدم ابوالبشر در کتب عرفانی ودر زبان اهل تصوف و عرفان لطایفی خاص پیداکرده و در عبارات وتعبیرات گوناگون بجلوه‌گری درآمده که غالباً یا شعرگونه ایست و منثور یا آنکه خود شعری است لطیف و پر از شور و حال که مناسب است به‌بعضی اشاره کنیم که اشعار حافظ را هم روشنتر می‌کند:

در رسالهٔ حقیقةالعشق[21] از رسالات فارسی شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی معروف به‌شیخ اشراق آمده است: «چون آدم‌خاکی را علیه الصلوة و السلام بیافریدند، آوازی در ملا اعلی افتادکه از چهار مخالف خلیفه‌ای را ترتیب دادند، ناگاه نگارگر تقدیر پرگار

۱۸ــ این حدیث در اکثر کتب عرفا و اهل تصوف آمده و بشکل دیگر نیزنقل شده‌است (رك: احادیث مثنوی تألیف فروزانفر ص۱۹۸).

۱۹ــ دیوان خاقانی تصحیح نگارنده ص ۵۱.

۲۰ــ ص ۲۳۹.

۲۱ــ مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق ص ۲۶۹.

تدبیر بر تختهٔ خاك نهاد، صورتی زیبا پیدا شد... چون اربعین صباحاً تمام شد، کسوت انسانیت در گردنشان افکندند تا چهارگانه یگانه شد، چون خبر آدم صلوات‌الله و سلامه علیه در ملکوت شایع گشت اهل ملکوت را آرزوی دیدار خاست...»

و نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد می‌نویسد[۲۲]: «... و هرچند در تخمیر طینت آدم جملگی صفات شیطانی و سبعی و بهیمی ونباتی و جمادی حاصل بود، ولکن چون باختصاص اضافت «بیدی» مخصوص گشت، هرصفت ازین صفات ذمیمه را صدفی گوهر صفتی از صفات الوهیت کرامت کردند... بنگر تا از خصوصیت «خمرت طینة آدم بیدی» در مدت «اربعین صباحاً» که به‌روایتی هر روز هزار سال بود آب و گل آدم صدف کدام گوهر شود...»

و در مصیبت نامهٔ عطار[۲۳] این ابیات را می‌بینیم:

سالك آمد پیش آدم خون فشان
تا از آن دم یابد از آدم نشان
گفت ای بنیاد فطرت ذات تو
دو جهان پر شور از ذرات تو
مرکز دنیا و دین مطلق تویی
نقطهٔ عالم صفی حق تویی
هم خمیر دست حق دایم تراست
جان بحق بیواسطهٔ قایم تراست
چون که داد نقطهٔ مردم دهی
هشت جنت را بیك گندم دهی
طفل ره بودی که در زیر و زبر
سجده کردندت ملایك سر بسر

۲۲ــ مرصادالعباد تصحیح دکتر محمد امین ریاحی ص ۶۷.

۲۳ــ مصیبت‌نامه تصحیح دکتر نورانی وصال ص ۲۶۱ ــ ۲۶۲.

و سخن حافظ چنین است[۲۴]: «دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند ـ گل آدم بسرشتند و به‌پیمانه زدند»[۲۵]: «بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی ـ کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند»

و در اشاره به‌سجدهٔ فرشتگان برآدم می‌گوید: «ملك در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیت کرد ـ که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسانی».

چون آدم آفریده شد خلیفهٔ خداوند در زمین بود و عشق‌حق و لطیفهٔ عالی عشق در دل او جای گرفت و فرشتگان از این عشق بهره نتوانستند یافت، به‌این جهت حافظ گفته است[۲۶]:

جلوه‌ای کرد رخت دید ملك عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

و[۲۷]:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
بخواه جام و گلابی بخاك آدم ریز

آدم در بهشت جای گرفت و به‌او امر شد از هرچیز و هرمیوه بخورد جز گندم که به‌آن نزدیك نشود، اما شیطان آدم را فریب داد و او را وسوسه‌کردکه از گندم بخورد؛ او خورد و عصیان آغاز کرد و خطا کرد و از بهشت رانده شد، پس گندم، دانهٔ آدم فریب است. چنانکه خاقانی گوید:[۲۸]

آدم برای گندمی از روضه دور ماند
من دور ماندم از در همت برای نان
آدم ز جنت آمد و من در سقر شدم
او از بلای گندم و من از بلای نان

۲۴ــ حافظ تصحیح قزوینی ص ۱۲۴.
۲۵ــ ص ۱۳۵.
۲۶ــ ص ۱۵۳.
۲۷ــ ص ۱۸۵.
۲۸ــ دیوان خاقانی تصحیح نگارنده ص ۳۱۴.

و جای دیگر گفته[۲۹]: «آدم فریب گندمگون عـارضی بدید ـ شد در بهشت عارض آن حور عین گریخت.»

و به تعبیر دیگر چنین گفته است[۳۰]:

هست از پری رخساره‌ای در نسل آدم شورشی
شور بنی آدم همه زآن روی گندمگون نگر

و حافظ دراین باره گفته است[۳۱]:

خال مشکین که بر آن عارض گندمگون است
سر آن دانه که شد رهـزن آدم بـا اوست

پس آدم گندم خورد و از بهشت بیرون شد، و حافظ دربارهٔ گناه آدم و حوا می‌گوید[۳۲]:

از دل تنگ گنه‌کـار بـر آرم آهی
کـآتش انـدر گنه آدم و حوا فکنم

و از عصیان آدم صفی چنین یاد می‌کند[۳۳]:

جایی‌که برق عصیان بر آدم صفی زد
ما را چگـونه زیبـد دعوی نیکنامی

پس آدم از بهشت بیرون آمده و از آنجا دل برکنده‌وفرزندان را هم بیرون آورده است و در این باره بیتی در غزل: «دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند...» آمده که در بسیاری از چاپهای‌حافظ الحاقی است و در آن بیان شده که راه آدم را زده‌اند و گمراهش کرده‌اند چنانکه گوید[۳۴]:

۲۹ــ ص ۵۶۸ همان چاپ.

۳۰ــ همان چاپص۶۲۰.

۳۱ــ چاپ قزوینی ص ۴۱

۳۲ــ ص ۲۳۹.

۳۳ــ ص ۳۴۸.

۳۴ــ در چاپ انجوی شیرازی ص ۷۸ در متن غزل آمده اما در چاپ دکتـر خانلری و جلالی نائینی و بعضی چاپهای دیگر نسخه‌بدل، و در حافظ چاپ قدسی هم در متن غزل است.

ما بصد خرمن پندار ز ره چون نرویم
چون ره آدم خاکی بیکی دانـه زدند

بهمین جهت لطف خدارا می‌جوید و از خدا کمك می‌طلبد که در دام نیفتد و از راه بدر نرود پس می‌گوید[۳۵]:

دام سخت است مگر یار شود لطف خدا
ورنـه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم

و بیان حافظ دربارهٔ ترك بهشت از جانب آدم و بیرون آمدن از آنجا چنین است[۳۶]:

در عیش‌نقدکوش که چون‌آبخورنماند
آدم بهشت روضهٔ دار السـلام را
هشدار که گروسوسهٔ عقل کنی گوش
آدم صفت از روضهٔ رضوان بدر آیی

و[۳۷]:

اما حافظ عقیده دارد که با آدم در بهشت نیز ارتباط داشته و شعر حافظ در زمان آدم در باغ بهشت زینت بخش دفتر نسرین و گل بوده از اینروی می‌گوید[۳۸]:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

آدم چون از بهشت بیرون آمده فرزندان خود از جمله حافظ را هم بیرون آورده و در دیر خراب‌آباد که دنیاست رها کرده‌است، به‌این جهت با گله‌مندی گوید[۳۹]:

من ملك بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در این دیر خراب آبـادم

۳۵ــ چاپ قزوینی ص ۲۵۳.
۳۶ــ ص ۶.
۳۷ــ ص ۳۵۳.
۳۸ــ ص ۱۴۵.
۳۹ــ ص ۲۱۶.

پس می‌گوید وقتی من فرزند خلف آدم هستم که مانندا و بهشت را از دست بدهم و ترك بهشت کنم[۴۰]:

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملك جهان را بجوی نفروشم

و به تعبیر دیگر[۴۱]:

نه من از پردهٔ تقوی بدر افتادم و بس
پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

و نیز گوید[۴۲]:

من آدم بهشتیم اما در این سفر
حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

آدم که عصیان کرد و از بهشت رانده شد، به‌غم و اندوهی مبتلا گشت و آن غم را بفرزندان خود نیز داد به‌این جهت خاقانی که از فرزندان آدمست می‌گوید[۴۳]:

اول جنبش که نوگلبن آدم شکفت
میوهٔ غم بود و بس نوبر بستان او

و آخر مجلس که دهر میکدهٔ غم گشاد
دور ز ما درگرفت ساقی دوران او

و حافظ بکنایه می‌گوید[۴۴]:

نوشته‌اند بر ایوان جنت المأوی
که هرکه عشوهٔ دنیی خرید وای‌به وی

و اما سخت عقیده‌داردکه ما به‌جهان با داغ‌عشق زاده‌ایم و از

۴۰ــ ص ۲۳۴، در تصحیح انجوی: «ناخلف باشم اگر من بجوی بفروشم» ودر تصحیح دکتر خانلری: «من چرا باغ جهان را به‌جوی نفروشم» و در مصراع اول: «پدرم روضهٔ جنت».

۴۱ــ ص ۵۶ قزوینی

۴۲ــ ص ۲۳۲ چاپ قزوینی.

۴۳ــ دیوان تصحیح نگارنده ص ۳۶۴.

۴۴ــ حافظ چاپ قزوینی ص ۲۹۹.

بهشت بطلب مهر گیاه آمده‌ایم[۴۵]:

سبزهٔ خط تو دیدیم و ز بستان بهشت
بطلب‌کاری این مهر گیاه آمـده‌ایـم

و بیتی در بعضی نسخ در غزل به مطلع: «آن غالیه خط گرسوی ما نامه نوشتی ـ گردون ورق هستی ما در ننوشتی» اضافه است به این شکل[۴۶]: «معمار وجود ار نزدی رنگ تو از عشق ـ در آب‌محبت گل آدم نسرشتی» که همین عشق و محبت الهی و جاودانی فرزند آدم و آدمیان را می‌رساند.

اکنون به ابیاتی از حافظ اشاره می‌کنیم که در آنها به‌کنـایه یا تلمیح و رمز از حدیث آدم سخن می‌گوید و از سرگذشت او حکایت می‌کند و یکی از آنها این بیت است[۴۷]:

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد طوفـان را

مرحوم علامه محمد قزوینی در شرح این بیت نوشته است[۴۸]: «این بیت ظاهراً تلمیح است به‌قصهٔ مشهور جسد حضرت آدم که بطبق روایات مختلفهٔ مسلمین و اهل کتاب پس از وفات او اولاد وی جسد او را در غار الکنز واقع در کوه راهون در جزیرهٔ سرندیب یا در کوه ابوقبیس در مکه دفن نمودند و آنجا می‌بود تا درموقع طوفان حضرت نوح بفرمان الهی عظام رمیم اورا از مدفن وی

۴۵ــ همان چاپ ص ۲۵۲.

۴۶ــ در چاپ انجوی شیرازی ص ۲۳۲، تصحیح قزوینی ندارد، در ص ۳۷۴ چاپ قدسی هست، در چاپ دکتر خانلری در متن و در نسخه بدل هیچ یك وجود ندارد. در چاپ خط محمود حکیم (ص ۳۲۸) نیز در متن غزل آمده.

۴۷ــ چاپ قزوینی ص ۸، و بیشتر نسخ و چاپها همینطور است و بعضی مانند چاپ قدسی (ص ۴۵): «هست خاکی که‌به آبی نخورد طوفان‌را» ضبط‌کرده، چاپ پژمان (ص۵): «هست بادی که به‌آبی نخرد طوفان را» ضبط‌کرده و «هست خاکی که به‌آبی بخورد...» نسخه بدل است.

۴۸ــ مجلهٔ یادگار، سال اول شمارهٔ ۸ ص ۶۲ــ۶۴.

بیرون آورده و در تابوتی از چوب شمشاد نهاده با خود بکشتی برد و پس از آرام گرفتن طوفان باز تابوت را در همان‌کوه راهـون مدفون ساخت.»

روایت این مطلب در المعارف ابن قتیبه و تاریخ یعقوبی و مروج‌الذهب مسعودی و کامل‌ابن اثیر، با اختلاف نقل شده و در ترجمهٔ تاریخ طبری آمده[۴۹]: «گویند که حوا سالی پس از آدم بزیست، آنگاه بمرد، و با شوهر خویش در غار گنج به‌خاك رفت و نوح از آنجا درآوردشان و به‌تابوتی نهاد و باخویش به‌کشتی‌برد...»

و در ترجمهٔ تفسیر طبری آمده[۵۰]: «گور آدم و حوا آنجا (سراندیب) بود تا وقت طوفان پس چون وقت طوفان نوح بود، خدای عزوجل وحی فرستاد سوی نوح، گفت: برو و قالب آدم و حوا را از آن‌گور بردار، نوح برفت و آن قالبهای ایشان برداشت و با خود به‌کشتی اندرنهاد و می‌داشت تا آب به‌زمین فرو شد پس نوح آن قالبها بشهر بیت‌المقدس برد و بدانجا دفن کرد...»

و در مجمل‌التواریخ و القصص[۵۱] نوشته است: «و آدم چون از جهان بیرون رفت شیث او را بکوه سراندیب بگور کرد... و آن را راهون گویند و دفن کردش نزدیك ساحل دریا... پس در عهد طوفان، نوح پیغامبر آنجا رفت و استخوان آدم علیه‌السلام به بیت المقدس آورد و آنجا دفن بکرد، بعد از آن چون طوفان بنشست، و تا طوفان بود بکشتی درهمی داشت...»

و شیخ مفید متخلص به‌داور در حاشیهٔ حافظ چاپ قدسی[۵۲] دربارهٔ این بیت نوشته است: «مراد از خاك در اینجا، عظام یعنی‌جسد حضرت آدم علیه‌السلام است‌که در اخبار آمده که حضرت نوح آن

۴۹ــ ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ج ۱ ص ۱۵۶.

۵۰ــ تصحیح حبیب یغمائی ج ۱ ص ۶۱.

۵۱ــ ص ۴۳۲.

۵۲ــ ص ۴۵.

را از سراندیب یا مکهٔ معظمه به‌اختلاف روایات با خود در سفینه‌حمل کرد، پس آن را در ظهر کوفه دفن نمود آن اکنون در عقیب قبر حضرت امیرالمؤمنین (ع) است و از این جهت است که آن حضرت را ضجیع آدم گویند.» و در حاشیهٔ شمارهٔ ۴۷ اشاره کردیم که در چاپ قدسی: «به آبی نخورد طوفان را» ضبط شده، شارح هم در این باره نوشته است: «از طوفان به‌آبی ملاقی نشود یعنی آبی ازطوفان به‌او نرسد چه جای آنکه غرق شود.»

بعضی هم نوشته‌اند[۵۳] خاکی که به آبی طوفان را نمی‌خرد همان خاك نوح است یا خاکی که نوح با خود بکشتی برای تیمم[۵۴] برد، اما بدون شك توجیه نخستین صحیح‌تر و منطقی‌تراست.

آخرین نکته‌ای که داریم این است که از بعضی ابیات حافظ معانی گوناگون دربارهٔ آدم بیرون آورده و شرح کرده‌اند مثلا این بیت[۵۵]: «مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ ــ چرا که وعده تو کردی و او بجاآورد» در لطیفهٔ غیبی[۵۶] تألیف محمدبن‌محمدالدارابی چنین شرح شده است: « مخفی نمانادکه اهل عرفان در بعضی اصطلاحات خود نعل واژگون زده‌اند... و مشهور این است که مراد در این مقام از پیر مغان حضرت امیر مؤمنان صلوات‌الله سلامه علیه است و مراد از شیخ، آدم صفی است علی‌نبینا و علیه‌السلام، میفرماید که من مرید پیر مغانم ای آدم، تو از من مرنج چراکه وعده تو کردی که گندم نخوری و خوردی و او با وجود اینکه وعدهٔ‌نخوردن نکرد معهذا نخورد، ببین تفاوت ره از کجاست تا به‌کجا.»

دکتر ضیاءالدین سجادی

۵۳ــ شرح سودی ترجمهٔ عصمت ستارزاده ج ۱ ص ۷۶.
۵۴ــ حاشیهٔ چاپ قدسی.
۵۵ــ چاپ قزوینی ص ۹۹.
۵۶ــ ص ۷۳.

بیا که پرده گلریز...

پیوند معنوی حافظ با فرهنگ ریشه‌دار و پربار ایران کهن، و تسلط او بر تمامی زوایا و گوشه‌های ناشناخته این فرهنگ گسترده، و تاریخ تحول و تکامل فکر و اندیشه و سنت و آئین مردم این مرز و بوم شعر اورا به‌دایرةالمعارفی جامع همهٔ ویژگیهای قومی و ملی و تاریخی ما، مبدل ساخته که اکثر درک مفاهیم شعر او نیازبه‌داشتن دانشی گسترده درزمینه‌های فوق دارد واین نشانه آنست که درآن ادوار ظلمانی حافظ سنت‌های گرامی وطنش را ازیاد نبرده است و با وجود تسلط متعصبین خام کلام او ریشه در فرهنگ نیاکان وی وایران کهن دارد.

مسلماً این امر بدان معنی نیست که اگر خواننده‌ای فاقد اینگونه اطلاعات باشد از شعر خواجه لذت نبرد و بهره‌مند نگردد هرگز، بلکه اگر اینگونه اطلاعات را داشته باشد لذتی که ازخواندن

این سرودهای آسمانی میبرد دوچندان می‌شود. برای نمونه:

در طریقت مهر مرسوم بوده است که بر پیشانی داوطلب خالی رسم میکرده‌اند به‌شکل چلیپا یا تی T بقول صاحب کتاب «هند باستان ــ این علامت تیلوك نامیده می‌شده‌است*» پس از ادای این رسم داوطلب «مهرداد» خوانده می‌شد یعنی وجودش وقف مهرشده است. امروزهم در روستاهای ایران این رسم البته بصورتی دیگر بر جای مانده است و بر پیشانی گوسفندی که خاص قربانی است خالی قرمز می‌گذارند تا از دیگر گوسفندان متمایز باشد، با این اطلاعات این شعر حافظ را مرورمی‌کنیم.

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی
تا بدانند که قربان تو کـافر کیشم

حال هنگامی این شعر جلوه و زیبائی بیشتری نزد خواننده پیدا می‌کند که بداند قربان و کیش غیر از معنی ظاهری معنی دیگری هم دارند که امروز آن معانی مهجور است ولی در فرهنگ زبان فارسی مفاهیم آن برای پارسی دانان شناخته شده است.*

خواجه جای دیگر نیز به‌تناسب این دو کلمه را آورده است:

چو بید بر سر ایمان خـویش میلرزم
که دل‌به‌دست کمان‌ابروئیست کافرکیش

کـه در این شعر کمان و کیش هردو از ابزار جنگ وشکارند.

---

* بنقل از کتاب حکایتی با نکته‌دان ص۱۳۶.

* قربان ــ دوالی باشدکه در ترکش دوخته و حمایل وار در گردن‌اندازند بطوری‌که ترکش پس دوش می‌ماند، و گاهی سواران، کمان خود را درآن دوال نگاه دارند ــ کماندان: ترکش و قربان (فرهنگ معین).

کیش: به‌معنی ترکش باشد و آن جائی است‌که تیر درآن کنند و برکمربندند (برهان) شاعری گفته است:

بـروم یا نـروم عید کنم یا نکنم کیش بربندم یا باز کنم تیروکمان

وسعدی گفته است:

چه خوش گفت گرگین به‌فرزند خویش
چـو قربـان پیکـار بربست و کیش

به این خویشاوندی کلمات و ارتباط نهان و آشکار آنهاحافظ دلبستگی عجیبی دارد و کمتر بیتی در دیوان او می‌توان جست که از این قاعده مستثنی باشد. غرض از ذکر این مقدمه مطرح کردن بیتی از حافظ است.

بیا که پرده‌گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

قبل از هرگونه تفسیر و تعبیر بیت بالارا از نظر ارتباط نهانی کلمات بررسی میکنیم.

از نظر اصطلاحات موسیقائی

۱ـ پرده ـ دستان یا دست، نوا، گاه، راه، چنانکه در پردهٔ بلبل، پردهٔ قمری، پردهٔ عراق، پردهٔ چغانه، پردهٔ عشاق، پردهٔ حجاز و نظایر آنها و به‌اصطلاح خاص نام دوازده آهنگ.

۲ـ گلریز ـ نام آهنگی در دستگاه شور (بنقل از **فرهنگ** لغات ادبی ـ ادیب طوسی).

۳ـ هفت خانه = هفت پرده! هفت پردهٔ ساز.

۴ـ تحریر ـ غلت دادن آواز ـ پیچیدگی در آواز.

ظهوری گوید:

از نغمه‌ی شاه زهره گیج افتاده است
اینجا نغمات جمله هیچ افتاده است
مرغوله شود صدا ز تحریراتش
زآن رو ره گوش پیچ پیچ افتاده است

از نظر اصطلاحات نقاشی

۱ـ گلریز ـ پارچه‌ای که گلهای سرخ برآن بافته باشند ـ منقش به‌گلهای سرخ.

۲ـ تحریر ـ نقش خط برکشیدن ـ خطوطی که برگردکاغذ

و تصاویر کشند.

سالك یزدی گوید:

مانی از شرم رخت تصویر نتواند کشید
ور کشد همچـون خطت‌تحریرنتواندکشید

و شاعری دیگر گفته است:

تا خطت یافته تحـریر رخ ساده رخان
پیش رخسار تو نقشی‌است که‌بی‌تحریراست

۳ـ کارگاه ـ نقاشخانه ـ نگارستان «هرنامه‌ای از نسایج قلمش نقش بندان کارگاه تحریر و تحبیر را کارنامه‌ای (مرزبان‌نامه).

نظامی گوید!

برآرندهٔ سقف ایـن بـارگاه
نگارندهٔ نقش این کـارگـاه

۴ـ پرده ـ پرده نقاشی ـ پارچه‌ای که برآن نقاشی کنند.

از نظر اعداد

هفت‌خانه‌چشم ـ هفت پرده چشم = اجزای چشم
پرده = شش‌خان ـ شش‌خانه

علاوه بر رعایت این تناسبات و ارتباط پنهانی کلمات شعرفوق تصویری در برابر چشم ما مجسم میکندکه تنها دریافتنی است نـه بازگفتنی، مثل یك تابلوی نقاشی باید آنرا با همهٔ وجود فهمید.

درست درچهل و یك‌سال قبل معنی این بیت را ازعلامه قزوینی سؤال میکنند و ایشان هم مطابق معیارها و برداشت‌های زمان مقاله‌ای در مجله سال دوم یادگار می‌نویسدکه مسلماً باب طبع وسلیقه ادبای آن روزگار بوده است اما آن توجیه و تفسیر نه‌تنها نسل معاصر را اقناع و راضی نمی‌کند بلکه با اندك تفحصی یك اهل ذوق‌درخواهد یافت‌که علامه قزوینی از دیدگاه یك ادیب محقق مفاهیم را بازنجیر الفاظ معقد به‌بندکشیده و تا اندازه‌ای از منظور شاعـر دور شده است. او پس از شرحی مبسوط نتیجه کار را چنین بیان می‌دارد

«باری مقصود خواجه ظاهراً این است که حال تو ای معشوق حاضر و ناظری و به‌نعمت وصال تو رسیده‌ایم و پرده هفت لای ملون به رنگ سرخ چشم را به‌روی کارخانهٔ تصاویر یا کارخانهٔ جامه‌ای که عبارت از قوهٔ متخیله است، که در هر آن هزاران نقوش وتصاویر مطبوع و ملایم و شیرین و یا مکروه و مولم و تلخ از آلام هجران و فراق وخاطره‌های‌وصال و بوس‌وکنار معشوق را ترکیب‌وتحلیل می‌کند. بکشیم و از دیدن این کارگاه متعب رنج‌آور آسوده شویم و به‌فراغ دل و آرامش خاطر و سکون قلب با تو و با وصال تو و با حضور تو دردریای شادی وفرح غوطه خوریم وازنعیم نهایات‌الوصال متمتع و متنعم باشیم.»

پس از این اظهار نظر سایر ادبا نیز برای یافتن معنی معقولی برای این بیت یا از تفسیر قزوینی مدد جسته‌اند، یا آنها نیز این مفهوم را هرچند خلاف نظر علامه قزوینی ولی باز برهمان سیاق توجیه و تفسیر سلیقه‌ای کرده‌اند وحال‌آنکه این بیت را هیچ نیروی تعقل و اندیشهٔ شاعرانه‌ای بهتر از آنچه خود حافظ گفته است‌نمیتواند تفسیر و توجیه‌کند و تلاش‌ها همه در این راه، عبث و بیهوده بوده است.

قبل از هرگونه اظهار نظری پیرامون توجهات چند بعدی حافظ به‌مفاهیم کلمات و ترکیبات، بهتر است در آغاز ذهن خود را از هر توجیه رمزی و انحرافی خالی‌کرده و بادید یك عاشق مشتاق خطاب به‌معشوق این بیت را تکرار کنیم، مسلماً مفاهیمی در ذهن زنده خواهد شدکه اگر قدرت بیان و تشریح آن نباشد ولی مفهوم شعر بدرستی احساس می‌شود بی‌آنکه نیاز به‌شرح سودی و امثال آن داشته باشیم. چون هرچه ادبا بیشتر در صدد توضیح‌این‌بیت‌برآمده‌اند از مراد و منظور اصلی شاعر بیشتر دور شده‌اند.

از دیدگاه کسی‌که می‌خواهد تصویرهای تو درتو و چندبعدی اشعار شعرای طراز اول را بدقت از نظرگاه تخیل خویش بگذراند

لازم است معانی اصطلاحات بکارگرفته شده و تناسب آنها را با یکدیگر بداند، بازهم تأکید می‌کنم بدون بیان این مفاهیم هم شعر برای اهل ذوق و فهم قابل درك است وگوئی فی‌المثل بیت مورد نظر ما با زبانی بیان شده‌که متعلق بهمه مردم و همهٔ زمانهاست، و اگر چند ترکیب وکلمه مهجور را هم کسی نداند آهنگ و موسیقی کلام و احساسی‌که این کلمات را بهم مربوط ساخته است او را در فهم و درك مراد شاعر نامراد نخواهد کرد.

ساختار غزل هرچه باشد، و در ابیات دیگر هرچند شاعر به وصل و وداد معشوق اشاره داشته باشد دراین بیت چنین منظوری را چنانچه پاره‌ای پنداشته‌اند نمی‌توانیم دریابیم.

دوبرداشت نسبتاً روشن از این بیت را ذهن سالم که آلوده به‌آفت توجیه و تبیین نشده باشد چنین می‌تواند در برخورد اولیه احساس کند:

ای یارکه پرده چشمم را اشك‌گلگون اشتیاق توگلرنگ‌کرده، بیاکه نقشت را کارگاه خیال بر صفحهٔ ضمیر من حك‌کرده است یا ترسیم کرده است. و یا:

بیاکه پرده هفت خانهٔ چشمم از تجسم روی تو چون پردهٔ پر نقش و نگار (پرده گلریز) شده است و جز نقش تو نقش دیگری در کارگاه خیال نکشیده‌ام.

اگر چنین منظوری را ساده و بدون صناعا تشعری‌وتناسبات لفظی شاعری بکار گیرد ولـو در اوج استادی باشـد اشعارش عاشقانه‌هائی بیش نیست و در نتیجه نمایانگر سبك حافظ‌نخواهدبود.

غزلیات سعدی نیز از تناسبات و صناعات بدیعی بهره‌ور است ولی نه تا به‌حد حافظ که هربیت بتواند فصلی از اظهار نظرها و عقاید مختلف و حتی متضاد را بگشاید و سرانجام شاید هیچ مفسری هم ره به‌منزل مقصود نبرد.

باری یك بار دیگر به‌معانی مختلف اصطلاحات بکارگرفته‌شده

در این بیت توجه کنیم که شاید امروز با ذهن پاره‌ای فارسی‌زبانان بیگانه باشد و آنگاه هنر حافظ را که ضمن سهل نمودن ممتنع بنظر خواهد رسید دریابیم.

پردهٔ هفت خانهٔ چشم = اولین مفهومی است که ذهن همه مفسرین را بخود جلب کرده است و مسلماً اشاره به‌هفت پردهٔ لازمه بینائی چشم دارد. اما پرده گلریز هم همانگونه که گفته شد موهم تناسباتی است. پرده خود اصطلاحی موسیقائی است و بجاست اگر در کنار (گلریز) بنشیند که نام یکی از مقامات موسیقی است ضمن آنکه باید توجه داشته باشیم برای ساز نیز هفت پرده قائل بوده‌اند.[1]

از دیدگاه دیگر اگر به‌مناظر این نقاشی بدیع نگاه کنیم متوجه زیبائیها و تناسبات دیگری می‌شویم.

همانگونه که گفته شد پردهٔ گلریز پارچه‌ای بوده است که بر آن نقش گلهای سرخ میبافتند[2] و اگر معانی کارگاه را نیز بدانیم تناسب آن با پردهٔ گلریز مجسم می‌شود.

کارگاه = منسج، چهارچوبی که بر آن جامه کشند و بر آن نقوش از ابریشم و... دوزند... (حاشیه فرهنگ اسدی نخجوانی)

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
بر کارگاه دیدهٔ بی خواب می‌زدم

و این معنی باید در زمان حافظ برای (کارگاه) معنی مصطلح و رایجی بوده باشد.

سعدی در گلستان گفته است:

بوریاباف اگرچه بافنده است
نبرندش به کارگاه حریر

---

۱ گلریز = نام آهنگی در دستگاه شور.

۲ــ هفت پرده ــ اشاره به پرده‌های چشم است و... هفت پردهٔ ساز را نیز گویند (برهان)

۳ــ به‌آنندراج مراجعه شود.

یکی از مفسرین کارگاه را بمعنی (آتلیه) مورد توجه قرار داده است، که البته ممکن است در شعری مانند بیت زیر بتوان آنرا مستند دانست.

خیال نقش تو درکارگاه دیده کشیدم
بصورت تو نگـاری ندیدم و نشنیدم

و معنی تحریر همانگونه که قبلا نیز ذکر شد در شعر مورد نظر هنگامی که با کشیدن متلازم می‌شود قابل ذکر است.

«خطوطی که بر گرد کاغذ خطوط تصـاویر کشند و...» (آنندراج) «خطوطی که بر نقوش و تصاویر کشند» (غیاث) و حافظ توجه براین معنی را در بیت دیگری واضح‌تر بیان‌کرده است.

افسوس که شد دلبر و در دیده گـریان
تحریر خیال خط او نقش بر آب است

از این تناسبات لفظی نمی‌توانیم بسادگی بگذریم و مسلماً حافظ در همین یك بیت مناظر زیبائی از تجسم چهرهٔ زیبای یار بر پرده پندار یا نقش اثیری اورا در تبلور انعکاس امواج موسیقی دلپذیر پرده ساز و یا منظر زیبای چهره معشوق را در پردهٔ غرقه در اشك گلگون چشم با چیره‌دستی نقاشی کرده است و روشن است که تصویر یا بقول فرنگی مآبان بیگانه‌نگر (ایماژ) صنعتی است که بطور متکامل و متناسب با روحیه و طرز تفکر انتزاعی‌ایرانیان در شعر بیشتر شعرای فارسی زبان خاصه استادان مسلمی چـون، منوچهری و خاقانی و سایر شعرای قرون چهارم و پنجم و اوج آن در شعر حافظ وجود داشته است. منتهی ساده‌انگاری و سهل‌اندیشی گروهی افراد سطحی که به‌جنجال بیش از تحقیق علاقه‌مندند دیده را بر این مناظر دلپذیر فرو بسته است و اگر بخواست این قبیـل افراد صنعت (ایماژ) را با همان خصوصیات ساده و یك‌بعدی بخواهیم از اشعار غربی به‌ادبیات فارسی منتقل کنیم، خط بطلان بر روی تصویرگری‌های عمیق و چندبعدی و متکامل و جامع‌الاطراف‌شعرای

طراز اول فارسی کشیده‌ایم واگر بخواهیم تصویر را در ادبیات فارسی مورد بررسی قرار دهیم مسلماً پایه‌ای والاتر و مفاهیمی عمیق‌تر و دلپذیرتر را درمییابیم که نمونهٔ کامل آن نیز بیت مورد اشاره در این مقال بود و این صنعت میتواند بدون نیاز به‌تقلید از تصاویر یك‌بعدی ادبیات غرب همچنان درادبیات‌ما درخشش‌و کاربرد داشته باشد.

سعید نیازکرمانی

سلمان و حافظ

غزلیات سلمان بهتر از هر شاعر فارسی شخص را بیاد اشعار حافظ می‌اندازد، علاوه بر استقبالهائی که از یکدیگر کرده‌اند اساساً زبان غزلی سلمان نزدیکترین زبانی است بگفتار خواجه ــ شاعر شیراز خود را پیرو خواجوی کرمانی میداند که اواخر عمر او را درك کرده است.

استاد سخن سعدی است نزد همه‌کس اما دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

بعضی هم او را پیرو سبك حکیم نزاری قهستانی میدانند که قبل‌از تولد حافظ یا در ایام طفولیت او بدرود زندگی گفته است شایسته این بود که خواجه خود را مکمل آن دو سبك و مخصوصاً طرز غـزلسرائی سلمان محسوب میداشت الفاظ و جملات و اصطلاحاتی که حافظ بدرجه کمال رسانیده است در اشعار سلمان نیز دیده میشود که چنانچه شخص گاهی تصور میکند بمطالعه دیوان حافظ مشغول است.

در بیابـان فنا مـا همه سرگـردانیم تاکه را سوی تو تـوفیق هدایت باشد
گاه در مصطبه دردی‌کش رندم خوانند گاه در خـانقهم صوفی صافـی دانند

استاد رشید یاسمی، تتبع و انتقاد و احوال سلمان ساوجی ص ۸۷

شرحی بر یك بیت حافظ

شکوه تاج سلطانی که بیم جان درآن درج است
کلاهی دلکش است اما به ترك سر نمی‌ارزد

گفته‌اند این شعر اشاره به قتل امیر شیخ اینجو دارد که تا سال ۷۵۴ بر فارس حکومت‌کرد «این خانواده... چون در اصل ملاك و ثروتمند بوده‌اند و آنان را قارون عصر مینامیدند نسبت به‌مردم از فقیر و غنی مدارا میکرده و به ریاست و نفاذ امر قانع بودندخاصه شیخ ابواسحق‌که مردی سخی و عادل و فاضل و صاحب ذوق بوده است این چنین بزرگواری بدست امیر مبارزالدین بقتل رسید.»[۱]

اگر حافظ آوازه نیکوئی‌امیرشیخ را دراکناف‌عالم‌نمی‌گستراند و مخلد نمیکرد، اگر نام این شاه ایرانی در مشهورترین و پرتیراژ ترین‌کتاب شعر فارسی نمی‌آمد باز از آنچه درکتب تریخی نگاشته

۱ــ سبك‌شناسی بهار ج ۳ ص ۲۱۵.

شده میتوان سیمای اخلاقی و روحی این جوان کارآمد و لایق را ترسیم کرد از مکاتبات امیر شیخ متانت و صلابت و درایت‌وی‌آشکار است. مرگ او در ۳۵ سالگی شاید فاجعه‌ای در تاریخ ایران باشد.

او سعی در اصلاح امور داشت و با دشمنان نیز کریمانه رفتار میکرد کما اینکه شاه سلطان خواهرزاده امیر مبارزالدین را بسیار بنواخت و ثروت و مقام و شوکت بخشید باوجود خدعه و نیرنگ باز مورد عفو امیر شیخ قرار گرفت و سرانجام پاسخ همه نیکیهای امیر شیخ را با بدترین وجه داد بدین شرح که شیخ ابواسحق پس از شکست از مبارزالدین در اصفهان بمنزل مولااعظم نظام‌الدین اصیل پناه میبرد. شاه سلطان او را در آنجا می‌یابد و مقید و محبوس‌میکند که همین امر منتهی به‌قتل امیر شیخ میشود. بی‌شك عامل این نمك نشناسی رشك به‌جمال و کرامت امیر شیخ بوده است.

بعبارت دیگر نظام‌الدین که شیخ و مقتدای اصفهان بوده از بیم افشای راز و آشکار شدن پناه‌گاه امیرشیخ خود شاه سلطان را به مخفیگاه ولینعمت سابقش هدایت میکند.[۱]

ظاهراً باید این خبر صحیح باشد چون مولانا نظام سالها پس از مرگ امیر شیخ بدرازی عمر زاغان و کرکسان میزید و در قسمت‌های ننگین تاریخ باز ما به‌میزبان میهمان‌کش برمیخوریم ولی این یك مورد دردانگیز است زیرا منزل نظام‌الدین علی‌القاعده میبایست ملجاء مظلومان و کهف بی‌پناهان و بستی محکومان باشد واین خلاف شعر (پیوند) است که گفته:

ای جوانمردان و ای دریا دلان ازنونشست
میزبان میهمان کش بر سر خوان شما

باری امیر شیخ در عمر کوتاه خود لشکرکشی‌های مکرربرای برانداختن امیر مبارزالدین کرد و موفقیت چشمگیری هیچگاه

۲ــ بحث در آثار و... دکتر غنی ص ۱۱۷ به‌نقل از روضة‌الصفا.

نیافت. حافظ با لحنی مؤدبانه و مشفقانه به این امر اشاره میکند.

ز عمر برخورد آنکس که در جمیع جهات
نخست بنگـرد آنگـه طریق آن گیـرد.

اما حافظ روشنفکر زمان خودش بوده و اگر از نابسامانیها انتقاد میکرده هرگز چون روشنفکران یك بعدی امروزی همراه باوزش نسیم قدرت تغییرجهت نمیداده است کما اینکه درهمان قصیده گفته است:

اگرچه خصم تـو گستاخ میرود حـالی
تو شاد باش که گستاخیش چنان گیـرد
که هر چه در حق این خاندان دولت کرد
جزاش در زن و فرزندوخان و مان گیرد.

اما اگر بدیده انصاف بنگریم نباید لشکرکشی‌های امیر شیخ را نکوهش کنیم گویا او از میزان خبث طینت و بیرحمی و خشکی امیر مبارزالدین آگاهی داشته و برای حفظ فارس از آنچه بعدها در زمان امیر مبارزالدین برمردم گذشت تلاش میکرده است و متأسفانه بخت به‌او روی خوش نشان نمیدهد.

امیر مبارزالدین تا سن چهل‌سالگی علاوه بر ارتکاب جنایات مناهی و منکرات را نیز انجام میداده و در این سن تائب و عابد و زاهد شد و از راه ریاکاری به‌جلب قلوب رؤسای مذهب و درنتیجه جذب معتقدان متعصب و مریدان نادان آنان پرداخت و سرانجام نیز خیانت و انقلاب همین مردم که ریشه مذهبی داشت موجب فتح شیراز بدست مبارزالدین گردید.

بدرستی معلوم نیست سید امیر حاجی ضراب از سادات محله درب مسجد چه جرم‌کرده بودکه بفرمان امیر شیخ بقتل میرسد همین امر موجب میشود هنگام محاصرهٔ شیراز توسط امیرمبارزالدین طرفداران او در محله موردستان به‌سرکردگی کلوعمر دروازه این

محله را میگشایند و شیراز سقوط میکند و در نتیجه«چون امیر مبارزالدین مملکت فارس را در تصرف گرفت و محکم شد... به‌تربیت علما و فضلا مشغول شد و مردم را به‌سماع حدیث و تفسیر فقه‌ترغیب میفرمود در امر به معروف و نهی منکر مبالغه میکرد تا به‌مرتبه‌ای که هیچکس را یارای آن نبود که نام فسق و فجور و مناهی برد»[1] و بدرستی‌که تاریخ صحنه تکرار وقایع است.

هرچند امیر شیخ در شیراز طرفداران زیادی داشت ولی‌رقیب با حربه دین بمبارزه آمده بودوباشمشیر خونریز باتکای دین‌فروشان مسلط برمردم شده‌بود. دیگر مردم پشیمان شیراز در چنگال متشرع خونریزی اسیر شدندکه برای مشروع جلوه‌دادن قتل امیر شیخ شاه محبوب شیرازیان حکم بر قصاص میدهد و پس از استنکاف پسر بزرگ امیر حاجی پسر کوچکش با دو ضربه شمشیر سر از تن امیر شیخ جدا میکند و گویند بیت مورد نظر ما اشاره به‌این ماجرای اسف‌انگیز دارد. مطلع غزل چنین است.

دمی با غم بسر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
بمی بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد

داستانی غیر مستند هم در پاره‌ای تذکره‌ها راجع به‌این غزل نگاشته‌اند که حافظ در آن دوران سیاه تسلط مبارزی که عبورمغزها نیز چون امروز نیاز به‌گذرنامه نداشت قصد عزیمت به جزیره هرمز و رفتن به نزد تورانشاه را مینماید حتی تا کنار دریا نیز میرود اما از طوفان و انقلاب دریا میهراسد و به یزد برمیگردد. غزل مزبور را ساخته و به نزد حاکم جزیره هرموز تورانشاه میفرستد. اگر سفر او را تاساحل دریا صحیح بدانیم از بیت پایانی غزل میتوان استنباط کرد این نظرکه حافظ شعر را برای حاکم هرموزگفته و فرستاده عاری از حقیقت است:

۱ــ تاریخ آل مظفر ص ۶۳ به‌اهتمام و تحشیه دکتر نوائی.

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیی دون بگذر
که یك جومنت دونان دوصدمـن زر نمی ارزد

مسلم است این غزل نمیتواند صورت مکتوبی منظوم به‌شاهی یاامیری باشد اما مطالب آن سیاسی و حاکی از مسائل و جو خاص زمان است.

در زمان حافظ شاهانی چند جان خود را برسرسودای‌حکومت باخته‌اند. ولی تنها شاهی‌که سرش بضربه شمشیر جدا شد امیر شیخ بود و شگفتا امیر مبارزالدینی‌که تظاهر به دینداری میکرد، معلوم نیست فرزند ده ساله شیخ ابواسحق را مطابق‌کدامین حکم و جهت شرعی بقتل رسانده است؟ هرچند حاکمان بظاهر مذهبی‌که خود را نماینده و مجری فرامین الهی میدانند برای پاسخ به‌این سؤالات‌خود را موظف نمیدانند. باری چه بصراحت وچه به‌کنایه واشاره اشعار زیادی از دیوان حافظ را میتوان با امیر شیخ مربوط دانست و از آن جمله نیز این بیت است:

شکوه‌تاج‌سلطانی که بیم جان در او درج است
کـلاهی دلکش اما به تـرك سر نمی‌ارزد

در دو بیت اول غزل بهترین بهای دلق خود را می میداند که (دمی) (بمی) غم جهان را یکسر فراموش‌کند. اما دلق ریائی را با لحنی کنائی کم ارزش‌تر از یك ساغر می میداند و سپس به بی‌ارزشی مقام و منصب اشاره میکند. طبعاً این‌گونه اندرزها دلپسند هیچ شاه و صاحب منصبی نیست.

حال بجای آنکه در پی اثبات این امر باشیم‌که شعر را حافظ برای‌که گفته است بهتر است انگیزه اصلی حافظ را دریابیم. معنی بیت روشن است و هیچ ابهامی ندارد. بجز پاره‌ای اشعار محدود غالب اشعار حافظ قابل فهم عالم و عامی است و هرکسی باندازه شعور خودش از آن بهره‌ای میبرد کسانیکه به‌معنی‌کردن شعر خاصه

شعر حافظ میپردازند عملی هرچند جسورانه ولی بیفایده انجام میدهند زیرا هر شعرکه معنیش مفهوم نشود شعر نیست و آنچه مفهومش معلوم است نیاز به‌معنی‌کردن ندارد اما به‌ظرائف سخن و نکات و صنایع ادبی آن با داشتن آگاهیهای لازم میتوان پرداخت.

اول به‌آهنگ کلام توجه می‌کنیم. در مصراع اول ـ تاج ـ درج ـ جان باهم تناسبی دارند و نیز (در آن درج است) نوعی‌جناس بنام جناس (مزیل) را مجسم میکند. و در مجموع آهنگ شعر موهم است و با معنی شعر تناسب می‌یابد در مصراع دوم نیز تکرار حرف (کاف) در کلمات (کلاه ـ دلکش ـ ترك) وهم نوائی این کلمات با (شکوه) مصرع اول، موسیقی کلام را دلپذیر میسازد. اما صنایع معنوی این بیت هم معرف اندیشه خیال انگیز حافظ است. (تاج ـ کلاه ـ ترك) باهم تناسب دارندکه ترك بمعنی (کلاه‌خود) سرپوشی آهنین است‌که در جنگها برسر مینهادند هرچند در اینجا (ترك) معنی کلاه خود را نمیدهد. اما در کنار (تاج) و (کلاه) آنرا به‌ذهن متبادر میسازد. خاصه آنکه با سر نیز که محمل این سه نوع (سرپوش) است همسایه و مؤانس است این ملاحظات نشان دهنده واقعیتی است‌که حافظ قبل از شخصیت و مقامی توجه به آراستگی شعر و سخن خودش داشته است. تا کلامی درکمال زیبائی بیافریند و افسوس خود را از حکومت دیندار بی‌دینی چون مبارز الدین‌که به‌بهانهٔ حمایت از احکام خدا به‌جنایت دست میازد و از کشتن طفل ده‌ساله هم نمیگذرد نشان بدهد و با بهترین کلامی از رفتن شیخ اسحق محبوب و آمدن متشرعی منفور اظهار دلتنگی و کراهت‌کند.

مهدی برهانی

آذر و حافظ

حاج لطفعلی بیگ بیگدلی شاملو متخلص به‌آذر(۱۱۳۴ ـ ۱۱۹۵) یکی از بنیانگذاران «نهضت بازگشت ادبی» و از یاران وشاگردان وفادار میرسیدعلی مشتاق اصفهانی (وفات ۱۱۶۵هـ.ق) بود و به‌این استاد و شاگردی نیز افتخار مینمود و میگفت:

آذر! بهمه عمر بشاگردی مشتاق
نازم، کـه باستادیش استاد نـدیدم

سید علی مشتاق و یارانش: حاج لطفعلی‌بیگ آذر (۱۱۳۴ـ ۱۱۹۵)، سید احمد هاتف اصفهانی (۱۱۹۸) سید محمد شعله (ـ

۱ـ آذر در ابتدا تخلص محروم، واله و نکهت داشته و پس از نهب و غارت اصفهان به‌توسط علیمردانخان بختیاری و بتاراج رفتن هفت‌هزار بیت از سروده‌های آذر و مدتی سکوت و بگفته خودش «لال شدن بلبل ناطقه» مجدداً آغاز بسخن‌سرایی نموده و با تخلص آذر شعر گفته است.

۱۱۶۵)، حاج سلیمان صباحی بیدگلی (ـ ۱۲۱۸)، آقا محمدعاشق اصفهانی (۱۱۱۱ ـ ۱۱۶۹)، درویش عبدالمجید شکسته نویس مشهور و متخلص به «مجید» (۱۱۵۰ ـ ۱۱۸۵)، آقا محمدتقی صهبای قمی (ـ ۱۱۹۱)، میرزا نصیر اصفهانی (ـ ۱۱۹۲)، ملا حسین رفیق اصفهانی (ـ ۱۲۲۶) و شماری از شعرای دیگر برای از بین بردن سبك هندی[۲] ـ بعداً اصفهانی کمر همت بر میان بستند و در شهر دارالعلم تاریخی اصفهان «انجمن مشتاق» را بوجودآوردند و تمام هم‌شان براین مصروف گردید که سبك عراقی اصیل‌ومطلوب‌را که مولوی‌ها (۶۰۴ ـ ۶۷۳)، سعدی‌ها (ـ۶۹۵) حافظ‌ها، (ـ۷۹۲)، عراقی‌ها (۶۱۰ ـ ۶۸۸)، امیرخسرودهلوی‌ها (ـ ۷۷۵)، امیرحسین دهلوی‌ها (۷۳۵)، نزاری قهستانی‌ها (ـ ۷۲۱) خواجو کرمانی‌ها (ـ ۷۵۳) امیرشاهی سبزواریها (۸۵۸) جامی‌ها (۸۱۷ ـ ۸۹۸) و ده‌ها نفر از این‌قبیل بزرگان پرورده بود مجدداً از نو محمل ادب پارسی قرار دهند و تجدید حیات نمایند و برپا کنند.

در رسیدن به‌این هدف هرکس آنچه‌که در توان داشت بکار برد و با پروراندن شعرای جوان در پیروی سبك خراسانی و عراقی کوشش‌های فراوان نمودند و خود نیز در سرودن اشعار به‌سبك خراسانی و عراقی نمونه و سرمشق قرار گرفتند و عملا سبك‌های نامبرده بالا را اولگو قراردادند. ملك‌الشعرای بهار میفرماید: «آذر قصیده را مانند ظهیر فاریابی می‌سراید».

آذر یکی از این پیشقدمان و سخن‌سرایان در سبك خراسانی و عراقی بودکه از بسیاری از شعرای این سبك‌ها پیروی نموده واشعار آنان را اقتفا کرده است‌که ما در اینجا فقط دربارهٔ آذر و حافظ نمونه‌هایی ارائه میدهیم.

۲ـ برای بدست آوردن معلومات بیشتر، مراجعه فرمایند: دیوان آذر. مقدمه. تهران ۱۳۶۶.

آذر و حافظ:

گفتم که یکی از اولگوهای آذر اشعار غنائی ربابی بی‌نظیر و الهی خواجه حافظ شیرازی است. آذر در اقتفای غزلیات بیمانند نغمه پرداز شیرازی با نگه‌داشتن وزن و قافیه و مضمون غزلهای متعددی سروده و بدینطریق هم ارادت صمیمانهٔ بی‌پایان خود را به استادش لسان‌الغیب بروز داده و هم به‌سبك عراقی علاقه ودلبستگی خود را نشان داده است و پا درجای پای عراقی‌گویان نهاده است.

در نظر نگارنده غزلیات خواجه همه برگزیده و زیبا اثر است و دربلندی مضمون، ویژگی هنر و دلنشینی و ظرافت‌وهمگان‌پسندی همه‌شان ممتاز و غیر قابل تکرار و یکی بهتر از دیگری است. آذر بادرنظرگرفتن این امتیازات و فزونیها به‌استقبال اشعار حافظ رفته و به سومین غزل ناب و شیوا و خدایی وی نظیره نوشته و سرودهٔ استاد را اقتفا نموده است.

اینك از هردوی این غزلهای دلنشین شورانگیز چندبیتی ارائه میدهیم:

حافظ:

دل میرود ز دستم صاحبدلان خدارا
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی نشستگانیم[1]، ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم، دیدار آشنـا را

۱ــ در بعضی نسخ کشتی‌شکستگان ضبط شده است‌که غلط است اگر کشتی‌بادبانی و شراعی که شکست دیگربرخاستن باد شرطه تأثیری ندارد. «کشتی نشستن» اصطلاح ملاحی است، یعنی کشتی به‌گل و لای نشسته و فرورفته و ملوانان قدرت درآوردن آن بدون کمك باد شرطه ندارند. پس «کشتی‌نشستگان» صحیح است.

ده‌روز مهر گردون، افسانه‌است‌وافسون
نیکی بجای یاران، فرصت شمار یارا
ای صاحب کرامت، شکرانهٔ سلامت
روزی تفقدی کن، درویش بینوارا
آسایش دوگیتی،تفسیراین‌دوحرف‌است
با دوستان مروت با دشمنان مدارا....
حافظ بخود نپوشید، این خرقهٔمی‌آلود
ای شیخ پاك دامن معذور دار مارا

آذر:

دور از تو جان سپردن، دشوار بود ما را
گر بیتو زنده ماندیم، معذور دار ما را
من بیگناهم، اول جرمی بگو و آنگه
خونم بریز، کاخر عذری بود جفا را
یك آشنا ندیدم، کز راه آشنایی
با آشنا نگوید، احوال آشنا را
چون محرمان درگاه، هستند لا ابالی
با پادشه که گوید، دردل گدا را!
دردی که از تو دارم ، با هیچکس نگویم
ترسم که روز محشر گویند ماجرارا...
گویند بنده کشتن بر پادشه شگون نیست
بگذر ز خون آذر ای سنگدل خدا را

در دیوان آذر این نخستین غزل اوست‌که در اقتفای غزل‌بلند پایهٔ خواجه‌بیهمتابه‌رشتهٔ‌نظم‌کشیده شده است و چنانکه خواهیم دید به‌سبب ارادت فوق‌العاده آذر به‌خواجه شیراز و سعدی شیرین‌سخن آذر از حافظ و سعدی بیشتر از دیگران تأثیر پذیرفته است.

نمونهٔ دیگر از محصول طبع مواج هر دو شاعر بزرگوارارائه

میدهیم که از طرف آذر علاوه بر اظهار ارادت و اخلاص به لسان الغیب، دال بر ترویج و پیروی و تجدید حیات سبك عراقی‌میباشد:

حافظ:

یارم چو قدح بدست گیرد
بازار بتان شکست گیرد
هر کس که بدید چشم او، گفت:
ـ کو محتسبی که مست گیرد؟
در بحر فتاده ام چو ماهی
تا یار مرا به شست گیرد
در پاش فتاده ام به زاری
آیا بود آنکه دست گیرد؟!
خرم دل آنکه همچو حافظ
جامی ز می الست گیرد

آذر:

یارم ز وفا چو دست گیرد
از دست من آنچه هست گیرد
صیاد کسیست کاو تواند
صیدی که زدام جست گیرد
مشکن دلم از جفا، که ترسم
بنیاد وفا شکست گیرد
از پا فکند، که دست گیرد
چون دست سبو بدست گیرد...
دشمن اگرم فگند از پای
غم نیست که دوست دست گیرد

حافظ:

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش
بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش...

تکیه بر تقوی‌و دانش‌درطریقت‌کافری‌است
راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش...
کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود
عاشق مسکین چـرا چندین تجمل بایدش

آذر:

صبحدم در باغ هر کو خنده‌ی گل بایدش
نیمشب در ناله دمسازی بلبل بـایدش...
راهرو گر برهمن باشد و گر شیخ حـرم
تا بدیر و کعبه ره جوید، توکل بایدش...
آذرا آن کز سرگذشت جم همی جوید خبر
بر لب جو جام مالا مالی از مل بایدش

ساقینامه نویسی

ساقینامه آذر و حافظ:

درپیروی‌ازسبك متقدمین (خراسانی و عراقی) آذر درسرودن «ساقینامه» و «مغنی نامه» نیز به استقبال پیش‌کسوتان خود به‌ویژه حافظ شیرازی رفته است.

بطوریکه بر عالم علم و تدقیق مسلم و روشن است پایه‌گذار قالب شعری «ساقینامه» استاد طوس حکیم ابوالقاسم فردوسی و. ۳۲۹ یا ۳۳۰. فوت ۴۱۱ یا ۴۱۶ هـ. ق. بزرگ بـوده و نخستین ساقینامه که در دست است، محصول طبع وقاد و خـروشان حکیم و نابغهٔ طوس میباشد که بعد از وی به‌ترتیب فخرالدین اسعد گرگانی (وفات پس از ۴۶۶ هـ. ق)، حکیم ابومحمد الیاس بن یـوسف بن زکی ابن مؤید مشهور به‌نظامی گنجوی (۵۳۰ ـ ۶۱۴ هـ.ق) و سپس خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی (ولادت اوایل قرن هشتم فوت ۷۹۲) ساقینامه سروده و حافظ در ساقینامه گوئی گوی سبقت را از اسلاف و همگنان ربوده و برای اخلاف و آیندگان نیز یك

اولگو، یك نمونه و سرمشق به‌ارث گذاشته است و آن را بصورت یك قالب مجزی و مستقل شعری عرضه‌کرده است.

ساقینامه حافظ ۱۶۹ بیت است و مغنی‌نامه‌اش عبارت از ۶۹ بیت میباشد. پس از حافظ شیرازی بسیاری از شعرا و گویندگان به ساقینامه نویسی پرداخته و در این مسابقه ادبی اشتراك نموده و آثار پرارزشی از خویش بیادگار گذاشته‌اند و لطفعلیخان بیگدلی شاملو متخلص به آذر از مشهورترین آنان میباشدکه در این قالب شعری نیز طبع آزمایی نموده و به‌پیشواز استاد رفته است و الحق نیز خوب رفته و نیکو از عهده برآمده است.

ساقینامهٔ آذر از بسیاری جهات با ساقینامه خواجهٔ شیراز لسان‌الغیب قابل سنجش و مقایسه است از آنجمله: منبع الهام حافظ و آذر هردو آثار باستانی و اساطیر تواریخ کهن و سرچشمه‌های دیرپای و گرانبهای ایران مانند کتب: «مجمع‌التواریخ والقصص»، «تاریخ طبری» «شاهنامه ثعالبی»، «شاهنامه فردوسی» و آثاری از این قبیل بوده و نهال شعر و ادب حافظ و آذر هردو از یك سرچشمه آب خورده است و در هردو ساقینامهٔمذکور، نام‌جنگاوران، دلیران، قهرمانان، نامداران و بزرگان ایران باستان زیب و زینت گردیده است و هردو شاعر به مأخذ زیرین استناد نموده‌اند و دراین کار بویژه از سوی آذر یکنوع هماهنگی و وحدت راه و مقصد در نظر گرفته شده است. یکنوع هم‌نوایی و هم فکری تطبیق‌گردیده است. تنها فرقی‌که درمیان مشاهده میشود این است‌که حافظ فقط نام تعدادی چند از سیماهای مشهور و چهره‌های نامدار را فقط میبرد و شمار قهرمانان وی معدود و محدود است. اما آذر نام بسیاری از شخصیتهای تاریخی و افسانه‌ای ایران باستان حتی‌عرب و یهود را میبرد و از اسطوره‌های مذهبی اسلامی و عبری و غیره فراوان سود جسته، از حضرات: آدم، نوح، ابراهیم، سلیمان، یعقوب،

قارون، یوسف، عیسی، جنت، سلسبیل و غیره نام میبرد و در مقیاس پهناوری بهشعر خود میدان جولان و هنرنمایی میدهد.

از هردو «ساقینامه» چند بیتی بعنوان مثال ارائه میدهیم:

حافظ:

بیا ساقی آن کیمیـای فتوح
که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده! تـا برویت گشایند باز،
در کـامرانی و عمر دراز

در ابیات بالا برای نخستین و واپسین بار حافظ نامی از گنج قارون و نوح نبی (ع) میبرد ودیگر تا پایان ساقینامه از اسامی غیر ایرانی و اسلامی ذکری و خبری نیست. لیکن در ساقینامهٔ آذر مسئله طوری دیگر گذارده شده است. آذر به شخصیتها و افسانه‌هاواساطیر سامی و اعتقادات اسلامی و اسطوره‌های پیشینیان خودی و تمام خاور میانه و نزدیك جا و اهمیت ویژه داده و در ساقینامه‌اش در مقیاس بیشتری به‌اسامی و اعتقادات آنان برخورد مینمائیم:

آذر:

بیا ساقی آن یوسف مـی بمن
که دارد ز مینا به تن پیـرهن
از آن چون شمیمی رسد بر مشام
شناسم چو یعقوب ، صبحی ز شام

*

بیا ساقی آن می‌که چون‌سلسبیل
سرشتی ز کافور و از زنجبیل
بمن ده که آتش بجانم گرفت
دل از گرم و سرد جهانم گرفت

*

بیا ساقی آن جام خورشید فام
که مانده است بروی ز جمشیدنام
بمن ده بپایان پیری مگر
ز سر گیرم این دور کآمد بسر

*

بیا ساقی‌آن جام، کش می‌فروش
تهی کرده از لعلگون باده،دوش
سحر پیش‌میگون‌لب‌آرش‌چوکی
که چون غنچه لبریز گردد زمی

اگر در سرتاسر ساقینامهٔ حافظ مقصد از خطاب «بیا ساقی!» در تمام موارد و همیشه بمعنی «بیاور ساقی» مفهوم میگردد. در ساقینامهٔ آذر در بعضی موارد بمعنی اصلی کلمه یعنی همان «بیا ساقی» بکار رفته است به‌بیت زیرین توجه فرمایید:

بیا ساقی! ای چشم آتشکده
ز شمع رخ اندر دل آتش زده

و سایر شمارهٔ ابیات ساقینامهٔ آذر کلا عبارت از یکصد و هشت بیت میباشد.

*

مغنی نامه:

آذر نیز مغنی‌نامهٔ کوتاه سی و یك بیتی دارد وهمانطوریکه در ساقینامه مخاطب ساقی است در مغنینامه نیز مخاطب مغنی میباشد و همانطوریکه حافظ در این قالب شعری نیز دست بالاتراز امکان زده، مضامین و افکار بلند بس گرانبها مانند جواهر ناب‌ودرخوشاب پهلوی هم چیده و نامش را مغنی‌نامه نهاده آذر نیز مغنی‌نامهٔ مملو

از مضامین ثمین و مشحون از گوهرهای وزین دراین چند بیت گرد آورده و این دو اثر ارزنده نیز محصول دوطبع‌فیاض‌ونگارش یك موضوع، با دو قلم دو فکر، دو ذهن عالی در فاصله قرون و اعصار میباشد ولی در حقیقت چقدر بیکدیگر مانند است، آری این نمنا و آرزوی آذر شیفته سبك عراقی و خراسانی است‌که میخواهد خود و دیگر شعرا پا در جای پای‌اسلاف بزرگوار خود بگذارند. اینك چند بیتی برای نمونه از هردو اثر زیبا و غنی دو بزرگوار سلف و خلف و بنیانگذاران شعر و ادب پارسی:

حافظ:

مغنی بزن چنگ در ارغنون
ببر از دلم فکر دنیای دون
مگر خـاطرم یابـد آسایشی
که نبود ز غم بـا وی آلایشی

*

آذر:

مغنی گسسته است تار رباب
شده چون شب شیب، روز شباب
چه باشد که دستی بساز آوری!
ز عمر آنچه رفته است‌باز آوری.

*

حافظ:

مغنی بزن خسروانـی سرود
بگو با حریفـان به آواز رود
که از آسمان مژدهٔ فرصت است
مرا بر عدو عاقبت نصرت است

*

آذر:

مغنی نـوای حدی ساز کن
گره از زبان جـرس باز کن
در آید مگر ناقه رقصان به وجد
کشد محمل ناز لیلی ز نجـد

*

حافظ:

مغنی بیـا عود را ساز کن!
نو آیین نوای نو آغاز کن!
بیك نغمه درد مـرا چـاره ساز!
دلم نیز چون خرقه صد پاره‌ساز!

*

آذر:

بیا نایی آن نی که دهقـان برید
ز هر پرده‌اش تنك شکر درید
شکر خنده لب بر لبش نه دگر
که بازش لبالب کنی از شکـر

خوب مشاهده می‌شود که آذر با همهٔ نیرو و توان خودکوشیده است که در فرم و مضمون و مندرجه و غالب اشعار خود را به‌شعرای متقدم ایران به گویندگان سبك‌های وزین و زیبا و جهانشمول خراسانی و عراقی نزدیك ساخته و پا در جای پای آنان گذارده و دیگران را نیز به بازگشت متقدمین و اسلاف دعوت نماید و سبك بیان و طرز و اسلوب و گفتار و اندیشه‌های آنان را رواج دهد و باید گفت که خوشبختانه موفق نیز گردیده است.

دکتر غلامحسین بیگدلی ــ پروفسور

استاد دکتر سادات ناصری سالهاست که روی آثار آذر بیگدلی کار می‌کنند و تحقیق مفصلی در زمینه فوق دارند که این مقاله می‌تواند مختصری از آن تحقیق باشد، کسانیکه نیاز بمشرح بیشتری دارند به‌تحقیقات استاد سادات مراجعه فرمایندــ حافظ شناسی

یادداشت

. . . . . .

پیش از هر سخن، به‌عنوان یك ارادتمند حافظ، برخود فرض میدانم که به‌همت شما در نشر حافظشناسی آفرین بگویم. دوستدار حافظ در شهر بسیار است، اما همتی که در این راه از کار و کوشش وصرف سرمایه دریغ نورزد نادر. شما حافظشناسی‌رابه‌وجودآوردید. به‌رغم مشکلات ادامه دادید و به‌برکت تجربه‌کاری هر شماره‌ازشماره پیشین بهتر شد. توفیق بیشترشما را آرزومندم.

آنچه مرا اکنون به‌نوشتن این یادداشت برمی‌انگیزد اینست که نامی از من بر قلم نویسندگان شما رفته است. یك بار آقای‌برهانی در شماره سوم، ضمن مقاله«حافظ خانلری ـ حافظ قزوینی»، ازاینکه دو نقد من بر حافظ خانلری از لحاظ قضاوت‌ودیدکلی باهم‌اختلاف دارند سخت اظهار شگفتی کرده‌اند و شرحی، به‌صورتی که خودتان

بهتر میدانید، نوشته‌اند. مطلقاً در فکر نوشتن جوابی به‌نوشته ایشان نبودم. نخست به‌این جهت‌که ترجیح میدادم از خود دفاعی نکنم تا اصل موضوع نقد بار دیگر مطرح نشود، و در مرحله ثانی روش‌کار نویسنده، چه از لحاظ پوشاندن کلمات ناهنجار در قالب‌های دیگر وچه از جهت حملات زیگزاگی غیرمستقیم، هیچ‌کدام مورد پسند من نبود. اگر بنده در کار نقدنویسی خود حرفی داشته‌ام متوجه موضوع کار حافظ بوده است نه حملاتی از این قبیل به‌نویسنده. حالا هم‌کوشش میکنم حتی‌الامکان خود را از اینگونه درگیری‌هابرکنار نگه‌دارم. این متاعم که تو می‌بینی وکمتر زینم.

اما آنچه مآلا مرا به‌نوشتن این یادداشت مکلف ساخت عرض سپاس به‌حضور آقای بینش است. آقای تقی‌بینش‌که از ادیبان سابقه دارکشور ما هستند، و بنده مکرر از نوشته‌هاشان استفاده کرده‌ام ولی هنوز افتخار آشنائی‌شان را ندارم، ضمن یادداشت خود نامی هم از این بنده آورده‌اند، از سر لطف. مراتب سپاس خود راخدمتشان تقدیم میدارم. امیدوارم همیشه قلمشان در دفاع از حق برصفحه‌کاغذ برود و این هم یکی از آن موارد باشد.

اما حال که موضوع این نقد، خواه ناخواه، مطرح شد اجازه فرمائید در نهایت اختصار توضیحی عرض‌کنم. از مجموع آنچه آقای برهانی راجع به‌من نوشته بودند یکی هم این بودکه «مقاله ۶۰ [یعنی نقد اول] حاکی از انجذاب و شیفتگی نسبت به‌قلم و قدم استاد خانلری، بود. این سخن را تصدیق دارم. چنین بود. مثل هر شاگردی‌که نسبت به‌استاد خوب و مورد احترام خود ارادت‌میورزد هنوز هم براین ارادت خود باقی هستم. نقد یك اثر دلیل بی‌ارادتی به‌صاحب آن نیست، اما آن شیفتگی و انجذاب سبب‌گردیدکه در تحسین و تمجید مبالغه‌کنم و همان وقت مورد شماتت بعضی‌ازدوستان واقع شوم. اما نقد دوم را وقتی نوشتم‌که به‌عللی ناگزیر بودم مدت سه‌سال روزانه باحافظ خانلری کارکنم، و آشنایی عمیق‌تری یافته

بودم. این تجربه بار دیگر به‌من آموخت که کار نقدنویسی کار قضاوت است و با عواطف شخصی و قضاوت قبلی سازگار نیست. نکته جالب دیگری به‌من آموخت و آن اینکه در قلمرو ادب فارسی حساب حافظ را باید ازحساب دیگر شاعران جدا ساخت. حافظ کلاس مخصوص دارد. این‌هابود بعضی‌ازعلل تغییرقضاوت‌من وگرنه شرایط واوضاع اجتماعی به‌هنگام نقد اول و نقد دوم تغییری نیافته بودکه تحت تأثیر «تقلبات روزگار» تغییر عقیده داده باشم. که حال ما نه چنین بودی ار چنان بودی.

این راهم بگویم که با اینکه در نقد اول به‌عللی که عرض کردم در تحسین مبالغه کرده بودم مواردی را هم ـ بیش از بیست مورد ـ جزءبه‌جزء به‌عنوان اختلاف نظر مطرح ساخته بودم. تنها تعریف و تمجید نبود.

به‌هرحال، آقای نیاز، از جنابعالی به‌عنوان ناشر حافظشناسی، توقع داشتم مراقبت بفرمائیدکه در قلمرو کارتان حیثیت افراد از تعرض مصون باشد. شما مسئول صحت و سقم مطالبی که یك نویسنده به‌امضاء خود به‌چاپ میرساند نیستید؛ ولی اخلاقاً و قانوناً مسئول حفظ حیثیت افراد در قلمرو حافظ شناسی هستید.

اما من تنها دوستدار خواجه‌حافظ نیستم، عاشق وشیفته فرهنگ وطنم هستم. حافظ راهم به‌این‌علت دوست‌میدارم که آئینه‌ای، نمودار این فرهنگ غربت زده می‌بینم و هرکه خدمتگزار این فرهنگ‌باشد در نظر من گرامی است. در شماره چهارم حافظ شناسی مقاله‌ای با عنوان «حافظ و خواجو» از همین آقای برهانی خواندم. مجموعاً آن را بسیار پسندیدم ـ بیش از مقالات قبلی‌شان ـ به‌خصوص آنجا که درمقدمه، عرفان حافظ را با عرفان خواجه عبداله انصاری مقایسه می‌کند، برای من جذاب و دلنشین بود. ارتباط میان دین و عرفان به‌این صورت کمتر مورد بررسی واقع شده واین‌زمینهٔ جذاب هنوز

جای سخن دارد. امیدوارم در این زمینه بیشتر و گسترده‌تر بنویسد. دریغ است کسی که میتواند این چنین دقیق و دلکش بنویسد گاهی تحت تأثیر عواطف عنان قلم را رها کند. در هر حال مقصود خدمت به‌این فرهنگ معصوم و عزیز است .بگذارید بنویسند و روشنگری کنند من ودل گر فدا شدیم چه‌باك غرض اندرمیان‌سلامت اوست.*

دکتر حسینعلی هروی

مرداد ۶۶

---

* ــ امیداریم جناب دکتر هروی سالها زنده باشند تا ما از آثار قلمی ایشان بهره‌مند شویم. اگر خطائی رفته است من شخصاً پوزش خواهم. ن.ک.

حافظ که بود؟

... تذکره نویسان گفته‌اند مادرش از اهل کازرون بود و پدرش هم از اصفهان یا جای دیگر بفارس آمده بود. اگر برین‌گونه روایات بتوان اعتماد کرد وی هم برادر و خواهر داشت و هم زن و فرزند. از روی دیوانش نیز تاحدودی میتوان تصویری از این کانون خانوادگی شاعر ترسیم‌کرد. زنی داشت که با او می‌توانست اندوه و تنهائی خود را از یاد ببرد. در سایه‌قدش بنشیند و فتنه روزگار خون آلود خویش را فراموش کند، اما این یار کزوخانهٔ وی رشك پری بود، صحبتش دیر نپائید. حتی‌یك فرزند نیز که «میوه دل» شاعر بود نماند. با اینهمه عشق به‌خانه و خانواده در دل شاعر همواره باقی بود و در واقع همین عشق بود که او را بشیراز پای‌بند میکرد...

استاد عبدالحسین زرین‌کوب با کاروان حله ص ۲۳۸ و ۲۳۹

طنز و تعریض در شعر حافظ

عصری که حافظ درآن میزیسته، یعنی قرن هشتم‌هجری، ازدید کسانیکه تاریخ را ورق زده‌اند، عصر انحطاط اخلاق و ازمیان رفتن ضوابط سالم در روابط طبقات مختلف مردم، بویژه طبقات حاکم و فرمانروایان بوده است. رواج ریاکاری و تهمت و بقول خواجه «تهمت تکفیر» درعین پای‌بند نبودن در عمل بمذهب و بقول عبید زاکانی شاعر و سیاستمدار آن عصر رواج «مذهب مختار» این عهد را از برترین عهود تاریخ کشور ما بشمار آورده است. این حالت همراه با عدم هماهنگی جماعات ایرانی در مذهب و سیاست و اقتصاد و عدم اعتماد در گرایش به‌یك خط و به‌یك حکومت بعلت یأس شدید و پیدا شدن عقدهٔ حقارت از سلطه مغولان و بازماندگان ایشان، زمینه را برای یورش جهانخوار دیگری بنام تیمور لنگ از قوم «برلاس» و سلالهٔ همان مغولان، کاملا آماده ساخته بود.

درین یورش که در چند مرحله صورت گرفت تەمانده‌های سلطهٔ چنگیزیان و حکومت‌های وابسته بدان یکی پس‌از دیگری همچون حباب ناپدید شدند و اگر جنبش‌ها و حرکت‌هایی بفرض برای نجات از آن سلطه آغاز شده بود، مانند جنبش سربداران و حکومت آل‌کرت و همچنین باقیماندگان نهضت اسماعیلیه، در آن یورشها، تماماً بخون کشیده شدند.

فرمانروایان این قرن، یعنی حاکمان بازمانده از سلطهٔ مغول، درهرجاکه بودند نەتنها نمیتوانستند سرمشق و مربی و حامی رنجدیدگان و نیز طبقات متوسط باشند، بلکه خود تا گلو درفساد و نفاق و کشمکش با یکدیگر فرو رفته بودند.

انعکاس این وضع در شعر و ادب پارسی آن عهد بوضوح دیده میشود. نمونهٔ برجستهٔ این تأثیر آثار عبید زاکانیست. منجمله «اخلاق الاشراف» اوست که بسال ۷۴۰ تألیف شده. وی در این اثر بانتقاد از اخلاق و شیوهٔ زندگی بزرگان و اشراف عهد خود، که عهد حافظ نیز بوده است، می‌پردازد و پس‌از بیان فضائل اخلاقی از قبیل حکمت و عفت و شجاعت و عدالت و سخاوت و حلم و وفا و رأی عالمان قدیم اخلاق دربارهٔ هرکدام و رأی کسانیکه با طنز و شوخی ایشان را «بزرگان» و «زیرکان» عهد خود نامیده، مذهب جدید آنان را در اخلاق «مذهب مختار» مینامد و راه و رسم متقدمان را که در زمان او مهجور و منسوخ شده «مذهب منسوخ» نامیده است. و در اثر دیگر خود بنام «تعریفات» در ده فصل واژه‌های فراوانی را که دررابطه با زندگی قشور مختلف مردم بوده بگونه‌ایکه بدانها عمل میشده و مفهوم اصلی خود را در آن زمان ازدست‌داده بودند، تعریف میکند و در این دو رساله با روش خاص پرده از روی اخلاق طبقات بالا برمیدارد و نشان میدهد که اخلاق این طبقه و روابطشان ازچه قماش بوده است و شاعران و متفکرانی چون خود و معاصران او، مانند حافظ و دیگر گویندگانی چون سلمان ساوجی و خواجو،

کرمانی با چه مخمصه‌ای از فساد و تباهی دست بگریبان بوده‌اند و عالمان حقیقی و متدینین واقعی درکنار یـا در بطن منجلابـی از سقوط ارزش‌ها چگونه روز میگذرانیده‌اند. و «حافظ پریشان» و «حافظ گمشده» و «حافظ مسکین» و «حافظ غریب» در آن دریای متلاطم فساد و نفاق وریاکاری وظلم چگونه می‌توانسته از «تردامنی» و گناه مصون بماند و نگوید:

شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حـال مـا سبکباران ساحـلها؟

و اعتراف نکند:

هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت
تا آشنای عشق شدم ز اهـل رحمتم

و عشق یعنی تصوف را پناهگاه خود نداند و «عیش امن» خود را در آن نجوید و درعین‌حال صدای وجدان را در خاموشی و سکوت شرمگنانهٔ روح خود نشنود و بپرسد:

در انـدرون من خسته دل نـدانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست؟!

«اخلاق اشراف» عبید زاکانی و «تعریفات» او بی‌تردید از عصر و محیط او مایه گرفته است و او در تألیف این دو اثر و دیگر آثار خود گرفتار پندار وتخیل نبوده است. چـون میدیده و یـا می‌شنیده که ابوسعید بهادرخان (۷۱۶ـ۷۳۶) فرمانروای بزرگ ایلخانان و وارث ممالك محروسه یا بهتر مسروقهٔ ایران، برای امیر چوپان مؤسس خاندان چوپانی پیغام میفرستدکه باید «بغداد خاتون» دختر زیبای او و زوجـهٔ امیر شیخ حسن ایلکانی معروف به‌حسن بزرگ از شوی خود جدا شده به حرمسرای او بیاید. «امیرچوپان را از این پیغام، آتش غیرت و حمیت درون سینه زبانه زدن گرفت.» و زیر بار این فضاحت و ننگ نرفت و سرانجام جان خود و فرزندان خویش را برسر آن نهاد و به‌بهانه‌های دیگر به‌دستور ابوسعید او را

هلاك کردند و ابوسعید بغداد خاتون را از امیر شیخ حسن باز ستاند و به‌حـرم خود آورد ولـی آتش غیرت و حمیت امیر شیخ حسن نجنبید، چون بغداد خاتون هنوز دل در گرو او داشت و پنهانی با او مکاتبه می‌کرد و علاوه بر او با ازبك‌خان پادشاه ترکستان نیز مکاتبه داشت تا بالاخره آتش غیرت و حمیت ابوسعید زبـانه زدن گرفت و دستور داد خاتون زیبای حرم خود و سوگلی زنان متعدد خویش را در تاریخ هفتصد و سی وشش بقتل برسانند و دلشاد خاتون دختر دمشق خواجه و نوهٔ امیرچوپان مقتول را قمای خود ساخت. و قمای در مغولی به‌معنای همسر است. پس‌از مرگ ابوسعید در همان سال هفتصد و سی و شش تبریز به‌تصرف حسن بـزرگ درآمد و دلشاد خاتون بیوهٔ ابوسعید را به حبالهٔ نکاح درآورد. «زدی ضربتی، ضربتی نوش‌کن» و البادی اظلم. اما ابوسعید زنده نبود که آتش غیرتش زبانه بکشد، همان غیرتی‌که حافظ با اطلاع ازین‌گونه موارد بارها ازآن یاد کرده است. منجمله:

(۱)ـ من رمیده ز غیرت ز پا فتادم دوش
نگار خویش چـو دیدم بدست بیگانه

(۲)ـ هزار جان‌مقدس بسوخت‌زین‌غیرت
که هر صباح و مسا شمع مجلس دگری

و یکی از ننگین‌ترین اعمال ابوسعید کشتن خواجه رشیدالدین فضل‌الله و به‌دونیم کردن او بـود، در جمادی‌اول سال هفتصد و هیجده در تبریز در قبال آنهمه خدمات که آن وزیر باو کرد.

و نیز در حیات ابوسعید، دمشق خواجه پسر امیر چوپان و پدر دلشاد خاتون که یاد او گذشت، با «قنقنای خاتـون» قمای سلطان اولجایتو و بیوهٔ او و نامادری ابوسعید، رابطهٔ عاشقانه برقرار کرده بود و پنهانی با وی رفت و آمد داشت. ابوسعید منهیان و جاسوسان برگماشت و او را در حصار گرفت و بقتل رسانید.

و نیز «عـزت ملك خاتـون» قمای امیر شیخ حسن چوپانی

معروف به‌حسن کوچك با یعقوب شاه از همان خاندان روابطی در سطحی که گذشت برقرار کرده بود. حسن کـوچك به‌این روابط پی‌برده بود. خاتون مذکور آن مرد نگون بخت را مانعی در مقاصد خویش می‌دید. شبانه به‌همدستی چندتن از ندیمه‌های خود در خواب به‌وی حمله‌ور شدند و در «شب سه‌شنبه» سابع عشرین رجب‌المرجب سنهٔ اربع و اربعین و سبع مائه او را در خفیه به‌خصیه خفه کردند!... و دو شبانه روز کسی براینحال واقف نشد تا روز سیم این واقعه ظاهر گشت. اتباع شیخ حسن بجوشیدند و آن خاتـون را با آن قاتلان بدست آوردند و به‌زاری بکشتند و اعضا و اجزای او را به‌سر کارد میبریدند و میخوردند!...» تصادفـی نیست‌که عبید زاکـانی در «تعریفات» خود می‌گوید: «خاتون، آنکه معشوق بسیار دارد».

اینها همه به‌روایت تاریخ بود... والعهدة علی‌الروای.

اما «حافظ بیدل» و «حافظ خام طمع» و «حافظ ناشنیده پند» نه‌دربغداد و نه‌درتبریز بود با آنکه هوای رفتن به‌این دو شهر را در سر داشت و از شیراز و نابسامانی‌های‌آن دلگیر شده بود میگفت:

آب و هوای فارس عجب سفله پرور است
کوهمرهی که خیمه از این خاك برکنم.

درحالیکه شیراز نیز از این بابت‌هـا از دو شهر رقیب عقبتر نبود و «لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب» و «لولی سرمست» درآن فراوان بود ولی در آن‌وقت که این حوادث روی میداد حافظ در سنی حدود بیست سال بود و «مذهب مختار» نیز رواج داشت. اما حافظ جوان و نقش پذیر، به‌برکت انس با قرآن، از تـأثیر محیط آلوده تاحد بسیار زیادی باید مصون می‌ماند چون در این سن بخشی عظیم و باحتمال بسیار تمامی قرآن را حفظ کرده بود. و می‌بایست طرفدار «مذهب منسوخ» یعنی مسلمانی و اخلاق باقی میماند زیرا همواره آرزوی تشکیل خانواده و داشتن زنی لایق و زیبا وفرزندانی برومند را در دل داشت و میگفت:

جویها بسته‌ام از دیده بدامان که مگر
در کنارم بنشانند سهی بالایی

سرانجام بآرزوی خود رسید و آن «سهی بالا» و «خلوتی نافه گشای» و «شمشادخانه‌پرور» و «شاخ نبات» را بدست آورد و بارها رضایت خود را از خانه و همسر و زندگی آرام و بی‌دغدغهٔ خویش بزبان آورده است و کمتر شاعری است که حتی به‌کنایه وصف همسر یا همسران خود و رضایت خویش را از ایشان بقلم آورد و این مطلب مختص حافظ است و یکی از موضوعات تقریباً ناشناختهٔ شعر اوست. لیکن اندوه خویش را دربارهٔ ازدست دادن یك یا دوفرزند خود مانند هرپدر پنهان نکرده است و بی‌آنکه عنوان خاصی به‌این حادثهٔ جانگداز بدهد درمورد از دست دادن فرزندش گفته است:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت به‌صدش خار پریشان دل کرد
طوطئی را بخیال شکری دلخوش بود
ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
قرةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد
که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساروان بار من افتاد خدا را مددی
که امید کرمم همره این محمل کرد
روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار
چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ
در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد...

و نیز با اندوه پدرانه دیگری در مورد این واقعه گفته است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند
چه دید اندر خم این طاق رنگین؟!

بجـای لـوح سیمین در کنارش
فلك بـرسر نهادش لـوح سنگین!

حافظ در برخی از غزلهای باصطلاح مذکر خـود از «بچه ترکان» یعنی شاهزادگانی‌که بیشتر از خاندان مظفریان بوده‌اند و همچنین شاهان جوان و قدرتمند ایشان بگونه‌ای یاد کرده است که در بدایت امر «مذهب مختار» آن زمان به‌ذهن خطور میکند. «خط سبز» و «قد همچون سرو» و زلف و گیسوی « شاه شمشاد قدان» و «خسرو شیرین دهنان» و «جمال و کمال» او قبل‌از اینکه شخصیت حقیقی ممدوح تجسم یابد مقداری تردید و ابهام را دربارهٔ قصد حافظ از اینگونه تعبیرات و اصطلاحات بوجود می‌آورد. درحالیکه مردان آن زمان بویژه شاهزادگان و شاهان جوان و حتی میان سن آن محیط از اینکه زیبایـی و آراستگی ظـاهری نه‌چندان مردانهٔ آنانرا شاعری می‌ستود ناخشنود نمیشدند و رد احسان نمی‌کردند.

بهرحال درسن کمال و پیری «حافظ پشمینه پوش» و «حافظ خلوت‌نشین» و «حافظ راز خود» و «حافظ سحرخیز» و «حافظ قرابه پرهیز» و بالاخره حافظ قرآن و «حافظ شیراز» به‌تقدیر و سرنوشت و «قسمت ازلـی» و «قضای آسمان» و «نصیبهٔ ازل» و «بخشش ازل » و «حکم ازلی» و «حکم بلا» و «حکم آسمان» و «میراث فطرت» و «خواستهٔ کردگار» تن داده و پرچـم سفید به‌نشانه تسلیم برمی‌آورد و با «لطائف حکمی» و «کلام قرآنی» و عرفانی و دعا و «درس قرآن» عطش معنوی خود را تسکین میدهد.

دیوان خواجه صرف‌نظر از احتوای تمام مطالب فوق و نیز مایه گرفتن از مضامین قرآن و مسائل متنوع شخصی و روحی واجتماعی و فلسفی و تلفیق حیرت‌انگیز عشق و عرفان، آئینه تمام نمای عصر او بشمار میرود. سقوط ارزش های اخلاقی و مذهبی در این قرن و رواج ریاکاری و ستم و خـدعه و فریب و «انقلاب زمانه» و آن «فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت» و دست بدست شدن حکومت‌ها

و نابسامانی و هرج و مرج در روابط مردم که دزدی اسب یـا استر شاعر بوسیلهٔ یکی از عمال یا اقـربای سلطان جلال‌الـدین مسعود اینجو که تنها سرمایهٔ شاعر و وسیله سرگرمی و دلخوشی او بوده است، بعنوان نمونه نامردی و عهدشکنی امیرحسین‌چوپانی وستمگری های پسرعمویش در شیراز و قیام مردم شیراز برای بیرون راندن او از شهر، نامردی و نامردمی امیرمبارزالدین، آنکه

سروران را بی‌جهت میکـرد حبس
گـردنان را بی‌سخن سر مـی‌برید

ـ در کشتن شاه شیخ ابواسحاق و فرزند خردسال و بی‌گناه او، نامردی و نامردمی شاه شجاع پسر وی «آنکه روشن شد جهان بینش بدو» و برادرانش در میل‌کشیدن به‌چشم امیر، پدر خود، هرچند که سزاوار آن بود، بخاطر زود رسیدن به‌سریر قدرت، و عدم لیاقت شاه زین‌العابدین و ناکامی شاه‌منصور در سرو سامان‌دادن به‌اوضاع شیراز و فارس، و درنتیجهٔ یأس شاعر نسبت به «بهبوداوضاع‌جهان» ونجات فارس و تمامی ایران از آنهمه نابسامانی و فساد، و دلبستن او به‌آمدن جهانخوار و «جهانسوزی» دیگر و جایگزین شدن «ترك‌سمرقندی» بجای «ترك شیرازی» که «بوی جـوی مولیان» با وی بود، یعنی تیمور لنگ، که لشکر جرارش در پشت دروازهٔ شیراز بانتظار فرمان حمله، و آن مایه پشیمانی و اندوه بعدازآن یورش به‌شیراز و «آن سموم که بر طرف بوستان بگذشت» و آن «عزیز نگین» که بدست «اهرمن» یعنی تیمور افتاد، همه و همه، مایه‌های طنز و تعریض و شکایت و قهر در اشعار حافظ میباشند که در جای جای دیوان شعر او پس‌از کمی دقت بوضوح دیده می‌شوند و او بدفعات با قراردادن خود در متن انتقاد و طنز، برای درهم شکستن رذالت‌ها، از آبرو و اعتبار خود نیز مایه‌گذارده است، و شاه و وزیر، محتسب و قاضی و آنانکه گاه مورد ستایش او بـوده‌اند درمتن تعریض و طنز جای

دیگیرند. و برخی زهاد و واعظان ریاکـار و صوفیان بی‌اخلاص با خرقه یا دلق آلودهٔ خود از دم تیغ تعریض او گذشته‌اند و زبان کنایه و نیشدار اما فصیح و مؤدب و مؤثر شاعر از ریاکاری‌ها و ستم‌ها و خود محوریها و بی‌دردی‌ها و بی‌غیرتی‌ها و دیگر خصلتهای شیطانی سردمداران قرن و ابناء زمان پرده برمیدارد. عصارهٔ تمامی آن طنزها وشکوه‌ها وسخن پایان بخش این‌مقال این‌بیت خواجه‌است:

بر دلم گرد ستم‌هاست خدایا مپسند
کـه مکدر شود آئینهٔ مهـرآئینم

و در فرصت‌های دیگر شطری از آن طنزهـا و تعریض‌ها و انگیزه‌و تاریخ هریك را میآوریم.

ابوالفضل مصفی

حافظ و تیمور

... در ذیحجه ۷۸۹ هـ... شیراز بدون مقاومتی به‌تصرف تیمور درآمد... ظاهراً ملاقات تیمور با حافظ، در همین سفر صورت گرفته است و آن داستان مشهور است که تیمور به‌حافظ گفت: ما سمرقند و بخارا را با ریختن خون هزاران سرباز بدست آورده‌ایم و تو آن را به‌یك خال سیاه بخشیده و گفته‌ای

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و حافظ گفت: درست است، و ازهمین حاتم بخشی‌ها بوده که به‌این روز فلاکت افتاده‌ام...

شاه منصور و گرز هفده من ــ استاد باستانی پاریزی ص ۱۳۱

نگاهی گذرا بر کلك خیال انگیز

دکتر پرویز اهور. تهران، زوار، ۱۳۶۴ دو جلد، ۹۶۴ ص.

و این هم بر تازه‌ایست از باغ خواجهٔ شیراز، که تا ابد معمور باد. نقد براین کتاب در برنامهٔ کار این بنده نبود اما چون مقیدم از هرآنچه راجع به‌حافظ نوشته میشودآگاه باشم، حداقل اگر همه را نتوانستم بخوانم از کم و کیف و وزن مخصوص آن‌ها بی‌اطلاع نمانم مقدمهٔ کلك خیال انگیز را مطالعه می‌کـردم، به‌آنجا رسیدم کـه مؤلف محترم در سبب تألیف کتاب می‌گوید در ضمن تدریس حافظ در دورهٔ لیسانس ادبیات متوجه شدم‌که دانشجویان غالباً متن حافظ را نمی‌فهمند، حتی از روی کتاب درست نمی‌خوانند و بیتی را به عنوان مثال ذکر کرده‌اند. اتفاق چنین افتاد که بنده در این مورد با نظر دانشجویان موافق بودم. حادثه ذهن مرا تحریك کرد و به خواندن ادامه دادم. حوادث دیگری کم و بیش نظیر حادثهٔ مذکور رخ داد. از آنجاکه عنوان کتاب «فرهنگ جامع حـافظ» است و

فرهنگ ها در ردیف کتب مرجع قرار می‌گیرند و اگر لغزشی در آنها روی دهد سبب لغزش گروهی مراجعه‌کننده میگردد، خواه و ناخواه، به نوشتن نقدی علاقه‌مند شدم. مواردی را در حاشیهٔ کتاب یادداشت کردم و این مقاله راکه اندکیست از بسیار از آنها فراهم ساختم. اکنون‌که بازار شاعر شیراز پرجوش خریدار است چه بهتر کا هرکس متاع خود را عرضه دارد، به‌محك قضاوت عمومی و نقد آزاد سنجیده شود، به‌بها برسد و در مکان واقعی خود قرار گیرد. پس ابتدا به‌توضیح سخن درباب اختلاف نظر با مؤلف در آن مورد که در بالا اشاره کردم بپردازم و بعد به‌سایر موارد.

مورد اختلاف طرز خواندن کلمهٔ «بتا» در این بیت است:

خاك کویت زحمت ما بر نتاید بیش از این
لطفهـا کردی بتا تخفیف زحمت می‌کنم.

مؤلف معتقد است‌که کلمهٔ بتا باید به‌کسر ب خوانده شود و آن را بهل تا، بگذار تا معنی می‌کنند (ص بیست‌ودوم) و بنده‌معتقدم همان بتا (به‌ضم‌ب) که دانشجویان می‌خواندند صحیح است؛ زیرا بتا یا بگذار تا فعل امر است و دراین‌صورت فعل متمم جمله نمی‌تواند بصورت مضارع استمراری (می‌کنم) بیاید، بلکه بصورت مضارع ساده (بکنم) می‌آید؛ و هر فارسی زبان به‌حسب‌عادت این قاعده‌را مراعات می‌کند: بگذار تا بروم نه بگذار تا میروم. پس ناچار کلمه باید بتا (به‌ضم‌ب) خوانده شود. مخاطب معشوق است که مکرر در حافظ بت خوانده شده است و معنی روشن.

در همین مقدمه (ص سی‌ویك) در توضیح شاخ نبات‌ازازدواج و همسر و فرزند شاعر سخن‌گفته مینویسند: «آیا این یا آن شاخ‌نبات خوش قد و شیرین همان (منظور خردمندی) است‌که حسن ادب و شیوهٔ صاحب‌نظری داشته و اختر بد مهر از چنگ حافظ بدر برده است؟». این سخن‌که شاخ نبات نام زنی، معشوق حافظ، بوده زمینه‌ای کهن دارد و به‌گفتهٔ مؤلف محترم (شایع و ورد زبان‌هاست) ولی

آنچه بنده در موارد مختلف استعمال این کلمه در حافظ دقت کرده‌ام، جز شاخهٔ گیاه معنائی برای آن نیافته‌ام، که مقصود از آن شاخهٔ نی و مالا همان قلم شاعر است، با ایهامی به شاخهٔ نبات که قنادان از شکر می‌ریزند. به شهادت کشف‌اللغات انجوی کلمهٔ «شاخ نبات» دوبار در حافظ آمده است در این ابیات:

۱ــ این‌همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد
اجر صبریست کز آن شاخ نباتم دادند

۲ــ حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلك تو
کش میوه دلپذیر تر از شهد و شکر است

در بیت اول می‌گوید اینکه سخنم شیرین و دلنشین است از آن جهت است که در کار شاعری رنج برده‌ام و مقاومت کرده‌ام و در نتیجه اجر خود را، که سخنان شیرین است، از نی قلم خود دریافت داشته‌ام؛ و در بیت دوم می‌گوید حافظ قلم تو چه شاخهٔ گیاه شگفت انگیزی است که میوهٔ آن از شهد و شکر شیرین‌تراست. اینجاهم‌میوهٔ نی کلك غزلهای شیرین اوست؛ و در ابیات زیر گرچه عیناً شاخ نبات نیاورده ولی همین مفاهیم را به‌صورتی دیگر بیان کرده‌است:

کلك حافظ شکرین میوه نباتیست بچین
که در این باغ نبینی ثمری بهتر ازاین.

فضائی که از باغ در این بیت ساخته روشن‌ترمی‌سازد که‌مقصود از نبات جز گیاه و مآلا قلم نی چیز دیگر نیست. و در این بیت همین معانی رابه‌روشنی‌تمام‌بیان می‌کند:

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن
از نی کلك، همه قند و شکر می‌بارم.

ناگفته نگذرم که در همهٔ این مواردکه از شیرینی نی قلم خود سخن گفته یك مقایسهٔ ضمنی و مستتر از نی شکر را با این نی بی‌ثمر، که قلمش از آن ساخته شده، در نظر داشته است. درست است که قصهٔ شاخ نبات به‌عنوان زنی، محبوب شاعر، در افواه شایع

بوده و هنوز هست و حتی بسیاری از تذکره نویسان مثل شبلی نعمانی آن را نقل کرده‌اند، اما آیا وظیفهٔ فرهنگ اختصاصی یك شاعر، که علی‌القاعده باید معتبر ترین مرجع برای حل مشکلات و مسائل مربوط به او باشد، جمع آوری شایعات و چاپ و پخش آنها در مقیاس وسیع است یا تحقیق و نقد و نظر؟

برسیم بر سراینکه به‌دنبال سخن میگویند مردم به‌هنگام فال گرفتن شاعر را به‌معشوقش شاخ نبات سوگند می‌دهند. این هم دلیل بر این نیست که شاخ نبات زنی بوده باشد. رسم دلنشین سوگند دادن به‌قلم نویسنده (و ما یسطرون) از قرآن‌کریم برجای مانده است. حال مردم فال حافظ دوست از سوگند به‌شاخ نبات چه تصوری دارند خود دانند.

و اینك نکته‌هائی از متن کتاب

*** خیال انگیزی**

آقای دکتر اهور صنعت ایهام را خیال‌انگیزی معنی کرده‌اند، و بنابراین، ترکیب خیال‌انگیز را در این بیت:

هرکو نکند فهمی زین کلك خیال‌انگیز
نقشش نخرم ار خود صورتگر چین باشد

همان صنعت شعری ایهام دانسته‌اند و براساس این فرض بیت را اینطور معنی کرده‌اند: «حافظ میگوید هرکس ایهام های شعر مرا نفهمد. تصاویر نقاشی اورا خریدار نیستم حتی اگر صورتگر چین باشد». اما به‌گمان بنده اینجا کلك خیال‌انگیز «قلمی که صنعت ایهام شاعرانه از آن تراوش کند» نیست، بلکه مقصود قلم صنع، کلك مشاطه صنع و مآلا آثار خالق در سراسر عالم خلقت است، مثل پرده های دل‌انگیز طلوع و غروب خورشید بر قله‌ها و امواج اقیانوسها، رقص گل و برگ در برابر نسیم و هزاران هزار پردهٔ جذاب دیگر: از خیال‌انگیزی این آثار مقصود برانگیختن آدمی به جست و جو

در کشف خالق این آثار است که حاصل آن پدیدآمدن افکار دینی، فلسفی و عرفانی است و به‌خصوص به‌تاملات عرفانی نظر دارد. آقای دکتر اهور در ضبط بیت تردید کرده‌اند و به‌جای «نقشش به‌حرام» ضبط «نقشش نخرم» را کـه ضعیف‌ترین صورت بیت است صحیح میدانند. ایشان معتقدندکه نقشش به‌حرام لفظ زشت و نامناسبی است و حافظ هرگز آن را به‌زبان نمی‌آورد. اما نقشش به‌حرام رادوگونه میتوان معنی کرد و در هیچ صورت معنی نامناسبی ندارد. اگر بعداز کلمهٔ حرام در بیت«است» را محذوف بدانیم معنی این میشودکه آدم نقش به‌حرامی است، آدم خوش ظاهر ولی بی جوهر و لیاقتی است، تنها نقش فریبنده‌ای دارد. و اگر در بیت بعداز حرام فعل «باشد» را محذوف بـدانیم یعنی نقش براو حـرام باد، کار نقاشی حرامش باشد، که درهیچ حال معنای زشتی ندارد. نقشش نخرم راهم که پسندیده‌اند غلط نیست، صورت ساده‌تری است از همان مفهوم. سخن برسر مفهوم کلك خیال‌انگیز است که به عقیده بنده باید قلم خیال آفرین صانع معنی شود و بنابراین از مجموع بیت این معنی به‌دست می‌آیدکه هنرمند کسی است که در نگاه خود بر آثارخلقت تامل عرفانی داشته باشد. شگفتی‌ها و زیبائی‌های کلك صنع رادرك کند وگرنه هنرش عمق و ارزش نخواهد داشت. اما اگر، چنانکه آقای دکتر اهور تصورکرده‌اند، کلك خیال‌انگیز را قلم‌ایهام‌آفرین شاعر معنی کنیم، چنین قلمی با صورتـگر چین در مصراع دوم چه ارتباطی خواهد داشت؟ نقاش چین چه الزامی داردکه صفت ایهام را در غزل‌های حافظ فهم کند تا شاعر کار او را بخرد؟ در نظر حافظ صانع جهان نقاش است و جهان سراسر اثر کلك او:

خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم
کین همه نقش عجب در گردش پرگارداشت

آدمی باید از راه تامل دراین آثار به‌صانع آن‌ها پی‌برد. پس کار هنرمند چین وقتی جاذبه خواهد داشت که با نقاش بزرگ جهان

ارتباط قلبی داشته باشد، از «این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود» درك درستی داشته باشد و از آنها الهام بگیرد. پس اگر مؤلف محترم بنابراین تصور که کلك‌خیال‌انگیز به‌معنی قلم ایهام آفرین حافظ است آن را عنوان کار خود قرار داده ناگزیر باید در آن تجدیدنظری به‌عمل آورد:

* نه‌هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر کـه آینه سازد سکنـدری دانـد

در شرح آینه ساختن نوشته‌اند: «درست است که به فرمـان اسکندر برای هدایت کشتی‌ها در شب در اسکندریه آینه ساخته و نصب‌کرده بودند» ولی در این بیت سخن از آن آینه‌که بر مناره اسکندریه نصب‌کرده بودند نیست. میگوید هرکس‌که این هنر را داشته باشد که بتواند مانند اسکندر آینه بسازد تا مردم چهرهٔ خود را درآن ببینند، لزوماً مثل اسکندر از فن جنگ و جهانگشائی نیز آگاه نخواهد بود؛ بلکه آن فن، فن دیگری است. اشاره شاعر به‌قصهٔ آینه‌سازی اسکندر است‌که نظامی در شرفنامه (ص۷۶۴ دیوان) زیر عنوان «آینه ساختن اسکندر» به‌روشنی آن را بیان میدارد:

که چون شد سکندر جهان را کلید
ز شمشیرش آئینه آمـد پـدید
عروس جهان را که شد جلوه ساز
بدان روشن آئینه آمـد نیـاز
نـه آئینه بـد پیش از او ساختـه
بـه تـدبیر او گشت پرداخته
نخستین عمـل کاینه ساختند
زر و نقره در قالب انداختند...
چو از دیدن روی خود گشت شاد
یکی بوسه بر روی آئینـه داد

عروسی که این سنت آرد به جای
دهد بوسه آئینه را رو نمـای.

*** پایاب**

مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد
کز دست بخواهد شد پایاب شکیبائی

در معنی بیت نوشته‌اند: «در دور از تو ایهام است یکی جمله معترضه (دور از جان تو باد) و دیگری «در دوری از تو.»، اما فقط همان دور از جـان تـو صحیح است و در دوری از تـو صحیح نیست زیرا کلمه مهجوری که پیش‌از آن آمده همان معنی هجر و دوری میدهد. و تکرار آن بلافاصله بی‌معنی، بلکه مخل معنی است.

*** جمیل**

احادیاً بجمال الحبیب قف و انـزل
که نیست صبر جمیلم ز اشتیاق جمال

در معنی مصراع دوم نوشته‌اند: «زیرا که صبر در اشتیاق‌جمال دوست برای من نیکو نیست.» ولی معنی این نیست و متوجه نکته نیستند. میگوید بس‌که به دیدن دوست اشتیاق دارم نمیتوانم دردوری او صبر جمیلی داشته باشم و اصطلاح صبر جمیل متخذ است از قرآن آیه قال بل سولت بکم انفسکم امراً فصبر جمیل والله المستعان... از سورهٔ یوسف، که مفسران در تفسیر آن‌گفته‌اند صبری همراه‌متانت و تحمل بدون شکوه و زاری. پس شاعر میگوید اگـرهم به‌ناگزیر در دوری از جمال دوست صبرکنم این صبر بی‌شکوه و شکـایت نخواهد بود.

* چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت
شیوهٔ جنات تجری تحتهاالانهار داشت

دربارهٔ این بیت اشکالی را، که به‌گفته ایشان، میان مردم مطرح است، یادآور شده‌اند و آن اینکه چرا زیر بام قصر گفته شده زیرا نهرها زیر بام قصر جریان نمی‌یابند (ص ۲۲۶). و مؤلف محترم این اشکال را ــ که بنده تاکنون نشنیده بودم ــ اینگونه برطرف‌میسازند: «ولی من در همین تهران بنائی دیده‌ام که نهر از درون آن و از زیر بام جاری بود»، العهدة علی‌الراوی. اما اصلا اشکال وارد نیست ونیازی به‌این راه حل شگفت‌انگیز ندارد، زیرا زیر بام قصر مقصود فرودخانه یا سطح حیاط است و جریان نهر در آن امری طبیعی. البته معنی بیت خالی از اشکال نیست اما نه از این نظربه‌جهات‌دیگری که این جا طرح نمیکنیم.

*** حسبة**

صاحب دیوان ما گـوئی نمیداند حساب
کاندر آن طغـرا نشان حسبة لله نیست

در معنی بیت نوشته‌اند: «اما در سخن حافظ صاحب دیوان حسابدار و ناظر خرج نیست بلکه معشوقی است... و می بینیم کـه لب معشوق به‌طغرا که خطی نقش‌گونه به‌عنوان امضای شاهان در فرمان‌های ایشان بوده تشبیه شده است» و در این جملات اشتباهاتی چند متراکم است. نه صاحب دیوان معشوق است، نه طغرا در این‌جا به‌معنی امضاست و نه آنجا هم که به‌معنی امضاست لب معشوق به‌آن تشبیه میشود. همه اصطلاحات دیوانی هستند و در این بیت جز معنی اصلی خود معنائی نمی‌پذیرند. حسبة‌لله به‌معنی محض رضای خداست و اصطلاح دیوانی بوده. سودی در شرح بیت نوشته که حسبة‌لله‌را «در کنار قسمت بالای احکام می‌نوشتند. در روم، در احکامی که در زمان سلاطین سالفه نوشته میشد دیده‌ام که فقط «حسبة» را می‌نوشتند و کلمه‌الله را نمی‌نوشتند.». کلمه طغراهم، گرچه‌بطوریکه نوشته‌اند، خط منحنی پیچ در پیچ و نمودار امضاء شاهان در صدر

فرمان بوده ولی به‌اعتبار ذکر جزء و ارائه کل، در معنی خودفرمان یا منشور نیز آمده است؛ ودر بیت مورد بحث‌دقیقاً به‌معنی فرمان‌است؛ زیرا نشان یا مهر حسبةلله را در حاشیه طغرا (به‌معنی فرمان) می‌زده‌اند، نه برحاشیه طغرا به‌معنی امضاء، که عملا امکان‌پذیر نیست. اکنون برحسب این مفردات معنی بیت به‌اختصار اینکه: صاحب‌دیوان استیفاء یا وزیر دارائی ما گوئی حساب سرش نمیشود که در فرمانی که برای پرداخت صادر می‌کند مهرحسبةلله (محض رضای‌خدا) نمیزند و حاصل معنی اینکه وزیر یادی از شاعر نمی‌کند. مارا فراموش کرده است. و علیهذا معنی عرفانی و عاشقانه به هیچ جای بیت نمی‌چسبد؛ اما طغرا در معنی خط منحنی امضا، که کمانچه‌ای هم مثل دیرك کوچکی از وسط آن بالا می‌آید، هرگز مشبه به و نمودار لب معشوق نبوده است. هرکس که با اصطلاحات حافظ آشنائی داشته باشد میداندکه خط طغرا همیشه نماینده ابروی معشوق است:

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز
طغرا نویس ابروی مشکین مثال تو
هلالی شد تنم زین غم که با طغرای‌ابرویش
که باشد مه که بنماید زطاق آسمان ابرو.

و موارد دیگر.

*** دستار مولوی**

ساقی مگر وظیفهٔ حافظ زیاده داد
کاشفته گشت طرهٔ دستار مولوی

بعد از معنی بیت در توضیح «دستار مولوی» نوشته‌اند: ولی آیا حافظ عمامه یا دستار مولویان (مریدان مولانا جلال‌الدین‌محمد مولوی شاعر و عارف بزرگ قرن هفتم هجری) را بر سرمی‌نهاد، که موی پیشانیش از زیر دستار بیرون آمده... این موضوع جای بررسی دارد».

امااشتباهات: نخست اینکه دستار مولوی به‌معنی دستاریست که اقطاب و مشایخ بزرگ برسر می‌گذاشتند و مطلقاً ارتباطی با مولانا جلال‌الدین شاعر و عارف بزرگ قرن هفتم‌هجری ندارد. درفرهنگ معین همین‌بیت موردبحث حافظ برای معنائی که‌عرض کردم به‌شهادت آمده‌است. ودر ثانی طرهٔ دستار به‌معنی دنباله یا آویزهٔ دستار است که ازیك‌طرف روی‌شانه آویزان میشده است، نه‌چنانکه آقای دکتر اهور تصور کرده، موی‌پیشانی خواجه حافظ «که از زیرآن دستار بیرون آمده وپریشان‌شده». شگفت‌آور است. هرچه درنخستین برخورد با کلمه به‌ذهنشان‌رسیده نوشته‌اند بی‌آنکه‌حداقل به‌فرهنگ‌های عمومی مثل لغت‌نامه یا فرهنگ معین رجوع کنند.

دستکش

* حافظ کـه سر زلف بتـان دستکشش بود
بس طرفه حریفیست کش اکنون به‌سرافتاد

نوشته‌اند: معنی مصراع دوم چنین است: «اکنون طرفه وجالب‌اینست که گرفتار زحمت شده است» معنی درست نیست. اما در این مورد آقای دکتر اهور گناه چندانی ندارد. مصراع دوم این بیت شارحان حافظ را هم به‌اشتباه انـداخته است. شارح فاضل سودی نیز مصراع را درست نخوانده و در شرح بیت اشتباه کرده است. شك ندارم کـه آقای دکتر اهورهم مصراع دوم را درست نخوانده‌اند و از آنجا که مقید نیستند که معنی داده شده با مفردات بیت منطبق باشد چیزی ساخته وپرداخته‌اند. گاهی‌هم میتوان گفت نمیدانم، چه‌عیبی‌دارد. بنده یقین‌دارم که درك و شرح تمامی نکات حافظ کارهیچ شارحی یك‌تنه نیست. بگذریم. اگر در مصراع دوم بعداز «کش»ویرگولی به‌علامت مکث بگذاریم معنی روشن خواهد شد: بس طرفه حریفیست کش، اکنون به‌سرافتاد. کش به‌فتح‌کاف به‌معنی چابك و مطبوع نه کش به‌کسر کاف به‌معنی اورا، چنانکه غالباً چنین تصور می‌کنند. و معنی

اینکه حافظ که همیشه به‌هدایت سر زلف مهرویان راه میرفت، رفیق چالاك و مطبوعی است، اکنون ـ که آن را از دست داده ـ با سر به‌زمین خورده است.

شاهد

در معنی کلمه توضیح داده‌اند (ص ۵۰۱): «شاهد در معنی نوجوان زیباروی نیز هست و اشاراتی که حافظ به‌شاهد بازاری و شاهد هرجائی دارد نشانی از شاهدبازی به‌عنوان یکی از فسادهای روزگار است». از این کنایات مؤلف محترم یقیناً مفهوم غلامبارگی مراد است که نه‌مختص روزگار و شهر و دیار حافظ بوده و نه باپایان یافتن عصر حافظ پایان یافته است. هرچه بوده در این بیت‌ها که مؤلف به‌عنوان شاهدی برای شاهدبازی ذکر کرده کلمهٔ شاهد قطعاً به‌معنی محبوب مؤنث آمده است و دخلی به‌فساد روزگار شاعر و آنگونه کنایه‌ها ندارد:

یارب به‌که بتوان گفت این‌نکته که در عالم
رخساره به‌کس ننمود آن شاهد هر جائی

میگوید چه‌کسی این رفتار شگفت‌آور را میتواند باور کند که این زن بدکاره بی‌آنکه نقاب از صورت بردارد عشقبازی می‌کند. در دو بیت زیر نیز که به‌شهادت آورده‌اند شاهد قطعاً زن است که نقاب به‌چهره دارد:

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
باده نوش از جام عالم بین که براورنگ جم
شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی

*** شخص**

خواهم اندر عقبش رفت به‌یاران عزیز
شخصم ار باز نیاید خبرم باز آید

در معنی بیت نوشته‌اند: «به‌یاران عزیز یعنی سوگند به‌یاران عزیز (ص۵۴۲)»؛ اما در مرحلهٔ نخست به‌یاران قسم خوردن‌مصطلح فارسی نیست، به‌سروجان یاران سوگند یاد می‌کنند؛ ودرمرحلهٔ بعدی مطلقاً از عبارت معنی سوگند فهمیده نمیشود.بیت‌رادرست‌نخوانده‌اند و در معنی اشتباه کرده‌اند. مصراع اول باید طوری خوانده شود که به‌یاران عزیز به‌مصراع دوم مربوط شود، و معنی اینکه: میخواهم به‌دنبالش بروم، اگر پیکرم به‌سوی یاران عزیز باز نیاید، خبرم به آنها خواهد رسید.

*** شکرانه**

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید
مارا به‌عفو و لطف خداوندگار بخش

برمبنای اینکه‌قزوینی برای«بتان» درنسخه‌بدل«بدان»آورده، و نیز درهمین غزل از شاهی سخن رفته مینویسند: «شاه در خطر چشم‌زخم بوده است و اکنون به‌خاطر رهائی از آن باید شکرانه بدهد و چه بسا که‌آن شاه، شاه شجاع باشد...»؛ اما به‌فرض که نسخه بدل «روی بدان ندید» را بپذیریم معنای چشم زخم رسیدن به‌کسی از آن برنمی‌آید، زیرا چشم‌زخم وقتی‌میرسدکه چشم بدان روی‌کسی را ببیند. چشم ممدوح اگر روی بدان را ببیند نه به‌ممدوح آسیبی میرسد و نه به‌بدان. ولی ضبط درست همان است که در حافظ قزوینی آمده: «روی بتان ندید». به زاهد میگوید نگاه کردن به زیبارویان (بتان) گناه است، به‌شکرانهٔ اینکه چشم تو روی زیبا ندیده و تو مرتکب این معصیت نشده‌ای، ما را به‌خود رهاکن که خدا نسبت به‌بندگان خود لطیف و بخشاینده است. این معانی هیچ گونه ربطی با چشم‌زخم خوردن شاه شجاع ندارد. صنعت ایهام، یا به‌گفته ایشان خیال‌انگیزی شاعرانه در بدیع فارسی تعریف و حدود و قواعدی داردکه با خیال بافی بی‌درو‌پیکر و بیقاعده متفاوت است.

از غزل‌های حافظ، درعالم حدس‌وگمان، شاه شجاع نامه‌ای ساخته‌اند، دریك حد نازل.

*** طاق**

نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست
طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتـاده بود

در معنی طاق نوشته‌اند: «...دیگر به‌معنی به‌پشت افتادن (طاقباز شدن... طاق افتادن را خمیده پشت گشتن و پیر و ناتوان شدن نیز پنداشته‌اند که در این صورت معنی چنین خواهد بود: از غم ابروی معشوق پشت صبرم خمیده شده است». با اینکه متوجه غرابت‌معنی طاقباز افتادن صبر و طاقت شده، معنی را بسیار کش آورده‌اند بازهم بیان خالی از شگفتی نیست. نکته بیت راکه طرح‌اصطلاح «طاقتم طاق شد» است متوجه نشده‌اند. شاعر دراین بیت با این اصطلاح بازی لفظی دارد. در فرهنگ معین ذیل کلمه طاق‌آمده است. «طاق افتادن یکتا و بیمانند شدن، طاقت کسی طاق شد، به‌نهایت بی‌صبری رسیدن» پس معنی بیت اینکه: فکر میکردم از چشم مست او کناره‌بگیرم ـ میسر نمیشد ـ زیرا صبر و طاقتم از دوری از خم ابروی او به‌آخر رسیده بود، براثر دوری طاقتم طاق شده بود.

و در این مدخل طاق، طاق دیگری‌هم در این بیت آمده است:

پیش ازین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طـاق بـود

در معنی طاق بودن ابروی جانان در مصراع دوم مینویسند: «درآنجا منظر چشم من ابروی جانان بود. و خیال‌انگیزی و ایهامی دارد به‌اینکه تنها منظرچشم من ابروی جانان بود نه‌چیز دیگر واین در حالیست که طاق را به‌معنی فرد، در برابر جفت بگیریم.». درست معکوس فهمیده‌اند. اگر این معنی طاق (برابر جفت) را به بیت پیشین میدادند. وجهی داشت. کوره‌راهی به‌دهی بود. اما در این‌بیت

طاق فقط منحنی بالای پنجره معنی میدهد ولاغیر. توضیح اینکه منظر به‌معنی پنجره است و طاق همان منحنی زیبا یا طاق‌نمائی‌است که بالای پنجره میساختند و هنوز در ساختمانهای قدیمی میتوان دید. شاعر نکته‌یاب پنجره را که دیدگاه است نمودار چشم و طاق بالای پنجره را نمودار ابرو میگیرد، چنانکه در این بیت این معنی روشن بیان شده است:

به‌چشم‌وابروی جانان سپرده‌ام دل و جان
بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن

ملاحظه میشودکه طاق و منظر در مصراع دوم بدل و معادل ابرو و چشم در مصراع اول آمده است. بر حسب معنی این مفردات مفهوم کلی آن بیت مورد بحث اینکه، پیش‌تر از آنکه سقف سبز آسمان و طاق آبی رنگ آن افراشته شود. ابروی معشوق مثل طاقی بر بالای چشم من قرار داشت. به‌عبارت روشن‌تر طوری چشمم به‌روی او دوخته شده بود که گوئی ابروی او مثل طاق‌نما روی پنجرهٔ چشم من ساخته شده است.

*** طوطی**

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو میگویم

متوجه نکته بیت نشده‌اندکه میگوید «در پس آینه» نه درمقابل آینه و علیهذا آنچه در باب سخن گفتن طوطی در برابر آینه‌نوشته‌اند گره از معنی نمیگشاید. رجوع شود به شماره ۵ نشر دانش آذر و دی ۱۳۶۳ «نظری به‌کلام و پیام حافظ» از نگارندهٔ مقاله.

*** عابدان آفتاب**

عابدان آفتاب از دلبر ما غافلند
ای ملامت‌گو خدا را رومبین‌آن‌روببین

در معنی بیت نوشته‌اند: «روی آفتاب را مبین روی دلبر ما را ببین که زیبا تر از آفتاب است». مطلقاً متوجه اصطلاح «رودیدن» که نکته بیت است نشده‌اند. بیت را طبق معمول از حافظ قزوینی نقل کرده‌اند و اگر حداقل به‌یادداشت ذیل صفحه رجوع کرده‌بودند ملاحظه میفرمودند که قزوینی نوشته است: «رو دیدن کنایه ازجانب داری کردن و طرف‌گیری کردن از کسی باشد. امیرخسرو گوید:

جور رویش به هـرکـه میگویم
روی آن دلـربای مـی‌بیند

وکاتبی گوید:

آنکه گوید روی او خورشید را ماند به‌نور
روشنم گردید کو خورشید را رو دیده است

بنابراین، پس معنی بیت چنین است که ای‌ملامت‌گو از بهر خدا جانب‌داری‌مکن، یعنی جانب‌داری آفتاب را منما و آن رو ببین. یعنی روی دلبر مارا ببین که‌هزار مرتبه ازآفتاب بهتر است»،معنی بسیاری از اصطلاحات نسبتاً مهجور حافظ هم‌اکنون روشن شده و تدوین کننده فرهنگ جامع حافظ، اگر کمی حوصله و دقت به‌خرج میداد به‌زاین میتوانست آنها را جمع و تدوین کند.

*** عماری دار**

عماری دار لیلی را که ماه مهد در حکم است
خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذارآرد

بیت را غلط نقل‌کرده‌اند. به‌جای «مهد ماه در حکم است» که ضبط قزوینی است نوشته‌اند «ماه مهد در حکم است». همین‌صورت غلط را معنی‌کرده‌اند و برای آن بیتی‌هم از نظامی‌به‌شهادت‌آورده‌اند. بدین‌ترتیب که در معنی بیت نوشته‌اند: «ماه مهد درحکم است یعنی ماه مهدنشین در حکم و فرمان اوست و تشبیه ماه به‌مهد یادآور همین تشبیه در سخن نظامی درلیلی‌ومجنون است:

فرزند عزیز را بـه صد جهـد
بنشاند چو ماه در یکـی مهـد»

ولی نه در شعر حافظ ماه به‌مهد تشبیه شده و نه در شعر نظامی. مانند ماه در گهواره نشستن نیازی به‌این ندارد که ماه شبیه گهواره باشد. بگذریم. صورت درست بیت در نسخه قزوینی این است:

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم ست
خدایا در دل اندازش که برمجنون گذار آرد

لیلی را به‌ماه و عماری را به‌گهواره تشبیه کرده، و از خـدا میخواهد که در دل کجاوه‌دار لیلی بیندازد که کجاوه را به‌سوی خانهٔ مجنون هدایت کند.

*** عود**

در تاب توبه چند تـوان سوخت همچو عود
مـی ده کـه عمر در سرسودای خام رفت

عود را چنین معنی کرده‌اند: «چوب سیاه‌رنگ خوشبو که‌بوی خوشش با سوزاندنش پراکنده میشود» گرچه این معنی هم برای عود دراین بیت مردود و نامناسب نیست، ولی لطف سخن و نکته شعر وقتی معلوم میشود که عود را آلت موسیقی معهود معنی کنیم، به‌قرینه توبه. این مفهوم توبه روابط و وجوه اشتراك بیشتری رانشان میدهد واین معنی تمام است. با توجه به‌این که به‌هنگام توبه از میخوارگی وعیاشی و روی‌آوردن به‌عالم‌زهد اسباب باده‌خواری مثل جام وقدح‌را می‌شکستند ولوازم عیش‌وطرب مانند چنگ وعود را می‌شکستند و سپس میسوزاندند، شاعر میان عود موسیقی و توبه رابطه‌ای می‌بیند و بر اساس آن می‌گوید: تاکی مثل ساز عود که براثر توبه محکوم به سوختن میشود، ماهم به‌آتش توبه بسوزیم. اما اگر عود را همان چوب سیاه معطر معنی کنیم نادرست نیست ولی دیگر رابطه سوختن با آتش توبه، که جان شعر است از نظر خواهد افتاد. همین زمینه سخن در

این بیت روشن‌تر بیان شده است:

زهره سازی خوش نمیسازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد.

میگوید مگر سخت‌گیری به‌اهل ذوق به‌آنجا رسیده که زهره هم که مطربهٔ فلك است از مطربی توبه کرده و ساز عود خود را سوزانده است؟

*** غیرت**

ای چنگ فرو برده به خون دل حافظ
فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست

در معنی بیت نوشته‌اند: «آنکه چنگ به خون دل حافظ فرو برده است آیا از غیرت قرآن و خدای نازل‌کننده و الهام بخش‌قرآن نیز نمی‌اندیشد». اما این‌ها غرض حافظ نیست. تکرار کلمات‌بیت‌است به‌علاوه مقادیری توضیح از موارد واضح مطلقاً متوجه نکته بیت نیستند. میگوید توکه دست و ناخن هایت را با حنا مثل خون قرمز کرده‌ای، و بر اثر آن چنان زیبا و جذاب شده‌ای که مرا که مردی پرهیزگار و حافظ قرآنم مجذوب و خون بدل ساخته‌ای، مگر از خشم قرآن خدا بیم نداری ــ که مرتکب چنین معصیت‌ها شده‌ای. قطعاً حافظ در سرودن این بیت به‌این بیت سعدی توجه داشته است:

سر انگشت‌ها کرده عناب رنگ
به خون عزیزان فرو برده چنگ

*** فراز**

حضور مجلس انس است و دوستان جمعند
وان‌یکاد بخوانید و در فراز کنید

برای «درفرازکردن» سه معنی میدهند: در بالاکردن، در گشودن، دربستن. و معتقدندکه حافظ با قدرت شگفت‌انگیز ایهام

سازی خود کلمه را طوری در بیت نشانده‌که شعر با هر سه معنی مفهوم زیبائی پیدا می‌کند: با درفراز کردن به‌معنی در بالا کردن، مصراع را چنین معنی کرده‌اند: «ان یکاد راکه دعای دفع چشم‌زخم است بخوانید، و چنانکه معمول است با نفس خود در بلندیهای فضا بدمید». یعنی در فرازکردن را به‌سوی بالا فوت‌کردن دانسته‌اند. معلوم نیست در کجا معمول است که بعداز دعا به‌سوی بالا بدمند و در واقع منظره جالبی خواهد بودکه‌جمعی دعا بخوانند و به‌سوی سقف فوت‌کنند. معمولا بعد از خواندن دعا به‌شخص یا شیء مورد نظر میدمند. با معنی «درگشودن» مصراع را اینطور معنی می‌کنند: «ان یکاد را بخوانید و چون دیگر چشم زخمی به‌این جمع شدن دوستان و حضور خلوت انس داشتنشان کارگرنمی‌افتددررابگشائید» و با «درفرازکردن» در معنی بستن در مصراع را اینطور معنی می‌کنند: «ازنظر محکم‌کاری‌در را ببندیدکه چشمتان نخواهند زد». حاصل این سخنان این میشودکه وقتی در مجلس انس حاضر شدید ان‌یکاد بخوانید، به‌سوی سقف اطاق فوت‌کنید، گاهی در را ببندید و گاهی در را بازکنید. و معلوم است‌که با چه تلاشی به‌این معانی‌بعید رسیده‌اند. ظاهراً مؤلف محترم گمان کرده‌اندکه کلمه فراز سه‌معنی دارد و در هر عبارت‌که بیاید لزوماً باید هرسه معنی را افاده کند و بسیارکوشیده‌اندکه مفهوم بیت را بر هرسه معنی کلمه منطبق‌سازند. اما چون متوجه شده‌اندکه در عین حال نمیشود هم در را بست و هم بازکرد، تناقض را چنین حل‌کرده‌اندکه گاهی ببندید و گاهی باز کنید. اما بااندك دقتی در فضای کلی بیت معلوم میشودکه معنی مورد نظر بستن در است ولاغیر. میگوید مدعیان تحمل دیدن مجلس انس دوستان مارا ندارند. دعای دفع چشم‌زخم بخوانید و در را ببندید که بیگانه وارد مجلس نشود.

*** کاسه‌گردان**

هرکه چون لاله کاسه گردان شد
زین جفا رخ به خون بشوید باز

درمعنی کاسه‌گردان نوشته‌اند: «آنکه کاسه و جام را میگرداند، ساقی». ترکیب کاسه‌گردان را برحسب مفردات آن، به حساب ذهنی خود، ساقی معنی کرده‌اندکه کاسه میگرداند ولی در فرهنگ‌های فارسی برای این کلمه چنین معنائی نیامده است. گرچه معمولا از ذکر مآخذ فارغند کاش حد اقل برای اینگونه معانی‌نایاب مأخذمیدادند. به‌هرحال براساس‌این تصورکه پای‌آن‌مطلقاً به‌جائی‌بند نیست چنین اظهار نظر می‌کنند: «از مضمون غزل برمی‌آیدکه در روزگار سخت‌گیریها و خم شکنی‌های امیر مبارزالدین باید سروده شده باشدکه هرکس کاسه‌گردان بوده باید مانند گل لاله از جفاها رخ به خون می‌شست». اما کاسه‌گردان در فرهنگ‌ها طور دیگر معنی شده است. در فرهنگ معین آمده: «کاسه‌گردان‌کسی‌که بر در خانه‌ها و دکانها برود و با کاسه بگدائی و تکدی پردازد.

در طریق کعبهٔ جان چرخ زرین کاسه را
از پی دریوزهٔ جان کاسه گردان دیده‌اند
(خاقانی)

کسی‌که کاسه یا بشقابی را بالای چوبی قرار دهد و تند بچرخاند. همچو لوطی کاسه گردانا (عبید زاکانی، موش‌وگربه)». وبرحسب معنی‌اول یعنی گدائی، مفهوم‌مصراع اینست‌که هرکس مثل لاله که کاسه خالی خود را با وزش باد به‌هرسو میگرداندوگدائی می‌کند، گدائی‌کند؛ وبرحسب معنی‌دوم، یعنی تردستی ونیرنگ‌بازی، مفهوم مصراع اول اینکه هر کس مثل لاله‌که کاسه خود را بر سر چوب کرده وباوزش باد میگرداند بساط نیرنگ‌بازی بگسترد، از کار ناروای خود شرمسار میشود و مثل همان لاله چهره‌اش از شرم

مانند خون سرخ میشود. بنده هرگز جرات نمی‌کنم که صرفاً، به‌اتکاء مفردات یك ترکیب، از خود معنائی برای آن بسازم؛ زیرا تجربه به من فهمانده است که ترکیبات فریبنده بسیارند. درفرهنگ‌ها هم برای کاسه‌گردانی غیر از دو معنائی‌که در بالا آوردم چیزی نیافتم. اما اگر بتوان، بر اساس این دو معنی، مفهوم دیگری برای بیت یافت بر بنده مجهول است به‌هرحال نه ربطی به ساقیگری دارد و نه‌پیوندی با دوران سخت‌گیری امیر مبارزالدین.

*** خنجر گذار**

دو بیت زیر را در معنی این کلمه به‌شهادت آورده‌اند.

خونم بریخت وز غم هجرم خلاص داد
منت پذیر غمزهٔ خنجر گـزارمت
(غزل ۹۱)

منش با خرقهٔ پشمین کجا اندر کمند آرم
زره موئی که‌مژگانش ره خنجرگزاران زد
(غزل ۱۵۳)

و ذیل بیت‌هـا چنین نظر داده‌اند: و خنجرگـزار در غزل ۹۱ به‌اشتباه (خنجرگذار) نوشته شده ولـی در غزل ۱۵۳ به صورت درست آن خنجرگزار آمده است»، درست معکوس نوشته‌اند املاء صحیح کلمه همان است‌که در غزل ۹۱ آمده یعنی «خنجرگذار» وغلط آنکه در غزل ۱۵۳ آمده یعنی «خنجرگزار». گذاردن در این ترکیب به‌معنی اداکردن و به‌جا آوردن مثل حقگزاروسپاسگزار نیست‌که با «ز» نوشته شود؛ بلکه به‌معنی نهادن و فروکردن خنجر است، مفهوم اجرائی دارد و با «ذال» نوشته میشود؛ و اگر درحافظ قزوینی این کلمه هر بار به‌یك صورت نوشته شده آن صورت درست است‌که با ذال نوشته شده. در فرهنگ معین میخوانیم: «خنجرگذار، آنکه خنجر را فروکند، خنجرزن» و کلمه‌ای به‌صورت خنجرگزار

در فرهنگ‌ها دیده نشد.

*** گلاب**

به روی ما زن از ساغـر گـلابی
که خواب آلوده‌ایم ای بخت بیـدار

کلمه گلاب را در بیت چنین توضیح داده‌اند: «گلاب با کسر گاف، به‌معنی گل است و آن را پیش‌بینی مدهوش میگرفته یا از آن به‌صورتش می‌پاشیده‌اند تا به‌هوش می‌آمده است». تارهای اشتباه در این عبارت طوری درهم پیچیده که نمیدانم برای باز کردن و برشمردن آن‌ها سررشته را از کجا به‌دست آورم. از این جا آغاز کنم که بعضی تصور کرده‌اند دراین بیت خاقانی:

از نوحهٔ جغد الحق مائیم به دردسر
از دیده گلابی کن درد سرما بنشان

کلمه گلاب باید به‌کسر گاف خوانده شود. موضوع چندی میان اهل فضل مورد بحث قرار داشت و استاد معین به‌خوبی توجه کرده در فرهنگ خود به‌آن چنین جواب میدهد: «بعضی در شعر ذیل از خاقانی از نوحهٔ جغد الحق ـ گلاب به‌کسر اول خـوانند. بیتی که در بالا از مرزبان‌نامه نقل شد و شواهد بسیار دیگر مؤید آنست که گلاب بضم در این مورد صحیح است.»

و بیت مرزبان‌نامه اینست:

گل درمیان کوزه بسی دردسر کشید
تا بهر رفع دردسر آخـر گلاب شد.

اصل این تصور که در بیت خاقانی گلاب باید به‌کسر گاف خوانده شود از این جا ناشی میشده که در بعضی نقاط ایران مرسوم بوده برای رفع سردرد کاهگل دیوار را می‌کندند، اندکی آب بر آن می‌پاشیدند تا بویش برخیزد و سپس آن‌را جلوی بینی کسی که سردرد داشت می‌گرفتند. و این معانی بـا آنچه مؤلف کلك خیال انگیز

خیال کرده‌اند تفاوت‌هائی دارد ازاین قرار: ۱ـ آنچه برای رفع سردرد به‌کار میرفته کاهگل دیوار بوده که مادهٔ نسبة سختی است نه گلاب که به‌معنی گل شل و روان است. ۲ـ موضوع سخن در بیت از خواب پراندن آدم خواب آلوده است «که خواب آلوده‌ایم ای بخت بیدار» نه رفع سردرد یا به‌هوش آوردن آدم مدهوش، چنانکه نوشته‌اند، پس مطلقاً خروج موضوعی دارد. ۳ـ میگوید به‌روی مازن ار ساغر گلابی و اگر کلمه را به‌کسر گاف بخوانیم باید مشتی گل به‌صورت شاعر بپاشیم درحالیکه گلاب (به‌کسر گاف) را ـ اگر هم چنین چیزی باشد ـ باید زیر بینی بیمار گرفت. ۴ـ ساغر، پیاله‌شراب و ظرف لطیفی‌است ریختن مشتی گل درآن‌دور ازهرنوع رسم وآئین است. اکنون از ظرافت‌کاریهای کلك خیال‌انگیز آقای دکتر اهور بگذریم وبه‌نکته‌های‌ظریف حافظ دراین‌بیت بپردازیم. نخست گوئیم ساغر هم‌چنانکه جای‌گلاب (به‌کسر گاف) نیست جای گلاب (به‌ضم گاف) هم نیست پس وقتی میگوید «از ساغر گلابی» بزن باید چیز دیگری در نظرش باشد و در واقع چنین است. هر مایعی که با نوك انگشت پاشیده شود، چنانکه خیاطان به‌هنگام اطو زدن لباس آب برآن می‌پاشند، گلاب پاش کردن گفته میشود، به‌اعتبار اینکه گلاب به‌همین صورت با نوك انگشتان‌به‌چهره پاشیده میشود. این مایع در بیت با این قرینه‌که از ساغر پاشیده میشود شراب است و لاغیر. به بخت خود میگوید ما خواب‌آلوده‌ایم توکه بیداری و سرخوشی قطراتی ازشراب به‌چهرهٔ ما گلاب‌پاش کن، تا یکباره به‌خواب نرویم. گلاب از ساغر به‌چهره افشاندن در معنی شراب بر چهره پاشیدن با همین الفاظ در این بیت نیز آمده است

گرفته ساغر رحمت فرشتهٔ عشرت
ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده

*** نوح**

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح
ورنه طوفان حوادث ببـرد بنیـادت

در معنی بیت نوشته‌اند: «حافظ آنجا که میگوید این کشتی نوح را از دست مده مقصودش حمایت و عنایت شاه شجاع است که در کشاکش با برادرش شاه محمود پس از مدتی دورماندن ازسلطنت وگذراندن در کرمان به‌شیراز بازآمده و یکبار دیگر بر تخت‌سلطنت فارس نشسته است. حافظ شکر ایزد به‌جای آورده است» اما شهدالله که نه در این بیت اشاره‌ای به‌شاه‌شجاع و شاه محمود است و نه در سراسر غزل چنین اشاره‌ای توان یافت. غزل که به‌مطلع: ساقیا آمدن عید مبارك بادت، آغاز میشود سراسر دربارهٔ گذشتن ماه رمضان و تهنیت رسیدن عید فطر است. مخاطب غزل تا بیت آخر همان ساقی است و به‌قـرینه ساقـی «کشتی نـوح» در بیت «حـافظ از دست مده دولت این کشتی نوح» جام شراب است‌که گاهی هم با عنوان کشتی باده از آن یاد شده است. در سراسر غزل مطلقا نمیتوان اثری از شاه شجاع و برادرش شاه محمود و حوادث سلطنت شیرازو کرمان یافت. اگر کسی حق داشته باشد در شرح معنی بیت نظر و استنباط شخصی را در کار آورد درذکر وقایع تاریخی چنین نیست. باید سند و مدرك ارائه نمود. معلوم نیست مؤلف محترم به‌استناد چه سند و مأخذ در هر بیت پای شخص معینی را به‌میان می‌کشد.

*** مضراب**

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست
بازش ز طرهٔ تو به مضراب میزدم

اظهار نظر راجع به‌مطالبی‌که در معنی مضراب، و مخصوصاً انواع مختلف ایهام آن، در این بیت نوشته‌اند کـار آسانی نیست؛

زیرا در مرحلهٔ اول باید فهمیدکه مقصود از عباراتی‌که نوشته‌اند چیست وبعد اظهارنظر کرد، وفهم این نوشته‌های درهم وبرهم ــ اگر واقعاً چیزی برای فهمیدن درآن‌ها باشد ــ کار دشواری‌است.من‌باب مثال نوشته‌اند: «باز برای صیدکردن پرندگانی که‌درطور (مضراب) میگذاشته‌اند روی مضراب می‌نشسته و خودگرفتار میشده». اما مضراب طوری قیفی شکلی است بر سر یك چوب‌که معمولا برای صید پروانه به‌کار میرود وگاهی هم پرندگان کوچك مثل گنجشك را باآن میگیرند. ماهی حوض را هم باآن میتوان گرفت. نه‌پرنده‌ای در این طور میگذارند و نه بازشکاری براین طور می‌نشیندکه گرفتار شود؛ زیرا طور در دست‌کسی است و چگونه باز شکاری از آسمان بیاید و بر یك طوری‌که در دست صیاد است بنشیند ــ از مجموع نوشته‌های خود نتیجه گرفته‌اندکه این «سند دیگری از موسیقی شناسی و موسیقی نوازی حافظ است.» اما مضراب در این بیت به‌معنی زخمهٔ ساز نیست فقط به‌معنی همین دام پرنده است به‌قرینه مرغ فکر ومعلوم‌نیست صیدپرنده چه‌ربطی به‌موسیقی‌نوازی حافظ تواندداشت.

محرم

ز محرمان سراپردهٔ وصال شوم
ز بنــدگان خداوندگار خود باشم

در معنی «محرمان سراپرده وصال» شرح‌بسیارجالبی‌نوشته‌اند. خلاصه‌ای نقل می‌کنم: «تعدادی از بندگان راکه در درون خانه و به‌اصطلاح در اندرونی به‌خدمت می‌گماشتندتا ضمناًدرنبودن شوهران مراقب اعمال زنان و همسران باشند بایك عمل دردناك جراحی به اصطلاح اخته میکردند... و در بیت بالا (محرمان سراپردهٔ وصال) به‌همین موضوع اشاره دارد.» (ص ۱۱۷). بنده مطلقا با این معنی موافق نیستم و محرمان سراپرده وصال در بیت ربطی به‌این مطالب ندارد. فحوای کلام چیز دیگریست. سه بیت آغاز غزل را نقل میکنم:

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم
چرا نه خاك سر کوی یار خود باشم
غم غریبی و غربت چو بر نمی‌تابم
به شهر خود روم و شهریار خود باشم
ز محرمان سراپرده وصال شوم
ز بندگان خداوندگار خود باشم

غزل به‌صیغه متکلم سروده شده، شاعر حدیث‌نفسی کرده وبیت‌ها با هم ارتباط معنی دارند. از غزل هائیست که حافظ در دوری از شیراز به یاد یار و دیار سروده و آرزوهای خود را بعد از رسیدن به‌شیراز بیان میدارد. پس چگونه ممکن است شاعر جمال‌پرستی که همیشه پیشه‌اش عاشقی بوده، و اکنون با هزار هوس به شهر خود باز میگردد، آرزو کند که بعداز رسیدن به‌این شهر به‌نحو دردناکی که‌مؤلف محترم توضیح داده‌اند تحت عمل جراحی قرارگیرد و نیروی مردی خود را از دست بدهد. اندکی تأمل در سخن مارا هدایت میکندکه قطعاً معنی دیگری مورد نظرش بوده است. نکته بیت در کلمه محرمان است‌که به‌علت داشتن معانی مختلف مؤلف‌را به‌اشتباهی چنین انداخته است. از جمله معانی محرم دوست بسیار نزدیك است و همین معنی دراین بیت مورد نظر شاعر بوده یعنی کسی‌که آنقدر به‌سلطان نزدیك است‌که محرم اسرار تلقی میشود و در مجالس محرمانه اجازه حضور دارد. سلطان با این محرمان و حاجبان «خلوت خاص» داشته که گاهی شاعر را هم به‌آن فرا میخوانده و گاهی نه. حافظ در قطعه شعری نکته‌رابه‌سلطان‌یادآوری میکند:

شنیده‌ام که ز من یاد میکنی گه گاه
ولی به خلوت خاص خودم نمیخوانی

البته عمله خلوت مثل کنیزکان و خواجه‌سرایان‌دراین بزم‌ها خدمت میکردند و کلك خیال‌انگیز مؤلف محترم خواجهٔ شاعر را

که خود از حریفان مجلس است با یکی ازاین خواجگان اشتباه گرفته است. اما معنی بیت اینکه: وقتی به‌شهر خود رسیدم چندان به سلطان تقرب خواهم‌جست که محرم اسرار شوم و اجازهٔ شرکت در خلوت خاص بیابم چنانکه محرم در این بیت آمده:

ما محرمان خلـوت انسیم غم مخو ر
با یـار آشنا سخن آشنـا بگـو

*** گوهر**

ذیل مدخل گوهر نوشته اند: «گوهر یکدانه به‌معنی مروارید منحصر بفرد است که بیش از مرواریدهای دیگر ارزش و بها دارد وگوهر ناسفته نیز گوهر گران‌بهاست حافظ آن را استعاره‌ای برای اشك قرار داده است.». گوهر یکدانه طوری کلی و سطحی معنی شده که بنده هیچ اطمینان ندارم معنی‌کننده خود دانسته است که گوهر یکدانه مرواریدی است که در صدف فقط همان یکدانه تولید شده باشد نه‌چند دانه، در یتیم، و درنتیجه درشت‌تر و گرانبهاتر است؛ وگوهر ناسفته غلط معنی شده است. مروارید وقتی از صدف بیرون می‌آید سوراخی ندارد و برای اینکه بتوانند رشته ازآن بگذرانند بوسیله میله‌فلزی‌نازکی (مثقب) سوراخش‌می‌کنند. این‌سفتن‌مروارید استو چه‌بسا که مروارید ــ گوهرــ به‌هنگام‌سفته‌شدن بشکند وازمیان برود. پس طبعاً مروارید ناسفته کم بهاتر است و اینکه نوشته‌اند حافظ هم گوهر ناسفته را برای اشك استعاره قرارداده اشتباه دیگری است. حافظ گوهر ناسفته را نماد چیزی ناصاف و اصلاح نشده‌گرفته و شعر ویرایش نشده خود را به‌آن تشبیه کرده است: یاد باد آنکه به اصلاح شما میشد راست نظم هر گوهر ناسفته که حافظرا بود. هیچ جای دیکر اشك گرانبها را به‌گوهر ناسفته کم بها تشبیه نکرده‌است.

*** مقیم**

در معنی مقیم نوشته‌اند «اقامت‌کننده دائمی» این معنی نادرست

نیست ولی جامع معانی و استعمالات کلمه در حافظ نیست. شاعر در چند مورد مقیم را در معنی همیشه و پیوسته، نوعی قید زمان، به‌کار برده است. از جمله در ابیات‌زیر:

عصمت نهفته رخ به‌سراپرده‌ات مقیم
دولت نهاده رخت بقا زیر کندلان

مقیم بر سر راهش نشسته‌ا م چون گرد
در آن هوس‌که بدین رهگذارباز آید

مقیم در معنی اقامت‌کننده دائمی برای ابیات‌بالا معنی‌مناسبی نخواهد بود. در اشعار پیشینیان اینگونه استعمال کلمه مقیم سابقه دارد. در فرهنگ معین، این بیت خاقانی برای این معنی به‌شهادت آمده است:

رهبر دیو چو طاوس مدام
مایهٔ فسق چو عصفور مقیم

***

و اینك بعضی کلیات دربارهٔ روش

در نقل اقوال معمولا به‌ذکر مأخذ علاقه ندارند. با این روش علاوه بر اینکه غالب مطالب کتاب بی مأخذ شده حقوق نویسندگان پیشین نیز رعایت نشده است. بعضی از دوستان شکایت داشتندکه مطالبی از کتب و مقالات خود را سرودست شکسته و در لباس مبدل در کتاب ایشان یافته‌اند. در حالیکه غالباً از استاد فروزانفر ودکتر خانلری نقل قول شفاهی می‌کنند، چیزیکه درنوشته‌های معتبرمعمول نیست زیرا نقل قول شفاهی، به‌خصوص از یك استاد متوفی قابل تحقیق نیست.

آثار استفاده از حافظ غنی (حواشی، تقریر علامه قزوینی) در سراسر متن دیده میشود بی‌آنکه نامی ازآن ببرند. استفاده از کشف‌اللغات انجوی در تحریر چنین فرهنگی ناگزیر است وگرنه برچه مبنا لغات را انتخاب می‌کنند؟ ولی نامی از آن نبرده‌اند. استاد

منوچهر مرتضوی مقاله‌ای دارد در سه شماره مجله دانشکده‌ادبیات تبریز با عنوان «ایهام خصیصهٔ اصلی سبك حافظ»، برخوردار از کمال دقت نظر، خواندنی و آموختنی، مثل دیگر کارهای ایشان در بارهٔ حافظ، اگر مؤلف کلك خیال‌انگیز که در سراسر کتاب خود بر صفت ایهام حافظ تکیه دارد، و این صفت را عنوان کتاب خود قرار داده، این مقالات را ندیده غفلت بزرگی کرده و اگر دیده و نام نبرده حق آن دانشمند را ادا نکرده است.

کار تحقیق درمراحل مختلف انجام می‌پذیرد و یادآوری مراحل نخستین علاوه بر اینکه شرط امانت است راهنمایی خواننده به‌منابع دیگری است.

* در ضمن عبارات از نقطه‌گذاری بسیار کم استفاده کرده‌اند. و بنابراین غالباً معلوم نیست همان نقل قول‌های شفاهی از کجا آغاز و به‌کجا ختم میشود. بکار بردن گیومه در آغاز و انجام سخن منقول چه عیبی داشت؟

* خوب بود در آغاز کار مقصود از «فرهنگ جامع دیوان حافظ» را تعریف میکردند تا تکلیف و مسئولیت نویسنده و توقع خواننده هردو مشخص گردد. آیا میخواهند کلیه موضوعات مربوط به‌حافظ را در آن مطرح سازند؟ یا مقصود از فرهنگ، چنانکه ازنام و معنای کلمه برمی‌آید توضیح لغات و اصطلاحات خاص شاعر است لغت به‌لغت. به هر صورت فارغ از تعریف و رعایت حد و مرز بسیاری از موارد اصلی را که قاعدة باید ذکر کنند نیاورده‌اند و بسیاری از موارد نامربوط و زائد را به‌تفصیل ذکر کرده‌اند. آیا جای این بحث که غزل آنانکه خاك را به‌نظر کیمیا کنند حافظ در جواب ما خاك راه را به‌نظر کیمیا کنیم شاه نعمت‌الله سروده شده ذیل مدخل کیمیا و کیمیاگری است؟ هرچه هست آن را طرح کرده‌اند و نظردادهاند که به‌علت اختلاف سن این دو شاعر چنین احتمالی مردود است. ولی با درنظر گرفتن اینکه سال تولد حافظ حدود ۷۲۵ و سال تولد شاه

نعمت‌الله ۷۳۵ است معلوم میشود که این‌دو فقط ۵ سال اختلاف سن داشته‌اندواین اختلاف چندان نیست که امکان رابطه و مشاجره قلمی میان‌این‌دو را ناممکن سازد. استاد معین‌درحافظ شیرین‌سخن علاوه‌بر اینکه صحت این قول را تأیید میکند نشان میدهدکه کدام بیت از غزل حافظ در جواب کدام بیت از غزل شاه نعمت‌الله است.

* بعضی کلمات دارای دو معنی بکلی متفاوتند ولی ابیاتی که برای آنها به شهادت می‌آورند جدا و مشخص نیست. خوب بود هر شاهدی را ذیل معنی مربوط به‌خودمی‌آوردند تا برای خواننده معلوم باشد. مثلا گوهر هم به‌معنی نژاد و سرشت است و هم به‌معنی‌مروارید. اما ابیاتی راکه برای دو معنی آورده‌اند درهم است و معلوم نیست کدام به‌معنی مروارید و کدام در معنی سرشت و نژاد است.

* ابیات را از حافظ قزوینی نقل می‌کنند با قید شمارهٔ غزل، اما هر جا که ضبط‌قزوینی مطابق سلیقه‌شان نیست در کمال سهولت آن را عوض می‌کنند.

در حافظ قزوینی این مصراع: که به‌تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود ثبت شده است ولی در کلك خیال‌انگیز همه‌جا «سلیمان‌نشود» نقل شده. یکبار (ص ۴۷۱) راجع به‌آن چنین توضیح داده‌انـد: «در دیوان حافظ چاپ قزوینی کاتب به اشتباه به‌جای سلیمان‌مسلمان نوشته است». بسیار سهل گرفته‌اند. هیچ فکر نکرده‌اند که دانشمندی مثل محمدبن عبدالوهاب قزوینی هم در انتخاب خود نظری داشته است‌که باید ذکر شود. در حافظ قزوینی این مصراع «بخشش و کوشش خاقانی چنگزخانی» است و در کلك خیال‌انگیز همه‌جـا «قاآنی و چنگزخانی» آمـده و این مصراع «او نمیدیدش و از دور خدا را میکرد» همه جا «خدایا میکرد» آمده و همان فرمول را تکرار کرده‌اند که کاتب در نوشتن بیت اشتباه کرده است. رسم امانت مقتضی‌این بودکه ضبط قزوینی عیناً نقل شود و مؤلف اگر نظری دارد اظهار کند.

* در کاری از این نوع، که فقط بعضی از کلمات یك متن را معنی می‌کنیم، دو نکته اساسی مطرح است. یکی اینکه چگونه کلماتی را برای معنی‌کردن انتخاب کنیم و چگونه کلماتی را انتخاب نکنیم و دوم اینکه برای هر کلمه چقدر بنویسیم. مؤلف فرهنگ جامع حافظ دربارهٔ کلمه (در) (ص ۳۴۶) نوشته‌اند: «در بر وزن بر... چیزی است ساخته شده از چوب یـا فلز کـه باز و بسته میشود و معمول ترین نمونه‌اش در خانه است» و برای اثبات نظر خود دراین معنی دوازده بیت از حافظ به‌شهادت آورده‌اند.

کلمه خواجه در زمان ما هم همان معنی ساده را داردکه در زمان حافظ داشته. آیا لازم بود ۲۹ بیت برای آن به‌شهادت آورند. هرکس بخواهد بداند کلمه چند بار در دیوان حافظ آمده به کشف اللغات انجوی مراجعه میکند، مگر اینکه کلمه معانی مختلف داشته باشدکه برای هرکدام از معانی یك نمونه ذکر می‌کنند. برای زاهد ۲۶ بیت به‌شهادت آورده‌اند. برای نشان دادن فقر حافظ (صفحه هفتاد و پنج) ۸۷ بیت شاهد آورده‌اند، همه در یك معنی. دیماه را معنی کرده‌اند. برای مفاهیم معروفی مثل قرآن، عیسی، روزه هر کدام صفحاتی نوشته‌اند. در معنی روضهٔ رضوان از ملاحسین کاشفی و کتاب روضة‌الشهدا فی مقاتل اهل بیت سخن رفته است بی‌آنکـه هیچ ارتباطی با مطلب داشته باشد. برای سال جلالی‌وشطرنج‌هرکدام دو صفحه مصرف‌کرده‌اند. دفتر از اصل یونانی مشتق شده و بخارا در اصل ویهارا بوده چه ربطی به‌کار حافظ دارد؟ بحث اشتقاق لغت مطرح نیست. از شاخه به‌شاخه پریدن‌ها مؤلف را از اصل سخن‌دور ساخته است.

* از ترکیبات و مفاهیم خاص و محبوب حافظ چندان اثری در کتاب نیست. کلمه مهر راکه همیشه حافظ بازی‌زیبائی با دومفهوم مختلف آن ــ خورشید و محبت ــ دارد معنی نکرده‌اند. پیر مغان معنی نشده. ترکیباتی مثل فلك دیدن، جمشید فلك، کشتی باده و

بسیاری از این قبیل که جان سخن حافظند در این کتاب نیامده‌اند. مجموعاً عدم توجه به مفاهیم خاص و ظرافت کاربهای لفظی حافظ و پرکردن کتاب از بحث در موارد آسان و طول و تفصیل‌های مملّ و زائد و سخنان‌خارج از موضوع کتاب را از دقت و کیفیت انداخته است. مؤلف فرهنگ حافظ ــ و دیگران که فرهنگ های اختصاصی حافظ می‌نویسند ــ باید بدانند که در حال حاضر دو گنجینه لغت، دهخدا و معین، مرتب و مضبوط، در اختیار اهل تحقیق قرار دارد. با وجود این‌ها چه خدمتی میتوانند به‌خوانندهٔ خود بکنند؟ حداقل میتوانند موارد خاص حافظ را از میان شرح و توضیح مفصلی که مثلا در لغت‌نامه برای آن‌ها آمده بیرون بکشند و به‌اندازه‌ای که مورد نیاز کار حافظ است عرضه بدارند؟ متاسفانه فرهنگ جامع دیوان حافظ در چنین خدمتی موفق نیست.

* مقایسه وزن و قافیه‌غزل حافظ با وزن وقافیه‌غزل عماد فقیه، یا شاعر دیگر، برای یك فرهنگ حافظ چه‌سودی دربر دارد؟ گاهی به‌عنوان ذکر شاهد برای یك کلمه یك غزل کامل از حافظ را بایك غزل کامل از عماد فقیه در همان وزن و قافیه مقایسه کرده‌اند. کتاب لبریز است از اینگونه حشو و زوائد. در ادب فارسی تعدادی بحر و وزن وجود داردکه شاعران در آنها شعر سروده‌اند و از آنجاکه شمار این وزن و بحرها بسیار نبوده پیوسته تکرار شده‌اند. حال نشان دادن این سوابق در فرهنگ اختصاصی یك شاعر چه بازدهی برای خواننده تواند داشت؟ بنده گمان میکنم نشان دادن زمینه قبلی در کار یك شاعر وقتی مفید تواند بودکه مسیرفکری معینی را تعقیب کنیم. مثلا عناصر یك تشبیه، استعاره، ایهام را که حافظ از شاعران پیشین گرفته و به‌آنها تکامل بخشیده و رنگ خاص صنعت خود را زده معرفی نمائیم. این ریشه‌یابی میتواند سیر تکاملی یك‌فکر شاعرانه را مشخص سازد و سهم هنرمند بعدی را در این حرکت روشن کند مثلا مقایسه این بیت حافظ:

درخم‌زلف تو آن خال سیه دانی چیست
نقطه دوده که در حلقهٔ جیم افتاده‌ست

با این بیت رودکی :

زلف تو را جیم که کرد آنکه او
خال تو را نقطهٔ آن جیم کرد

یا این بیت حافظ :

محمود بود عاقبت کار در این راه
گر سر برود در سر سودای ایازم

با این بیت شاه‌داعی شیرازی:

هست در بندگیت عاقبت من محمود
ورچه یکباره نگوئی که ایازیست مرا

به خوبی میتواند مسیر یك فکر و تکامل یك نکته هنری را نشان دهد، بی‌آنکه نیازی به‌مطابقت وزن و قافیه باشد.

* در تطبیق اشارات شعر با حوادث اجتماعی و اشخاص معین نهایت درجه سهل‌گیری‌و خوش‌باوری نشان داده‌اند. معتقدنددرغزل «اگر آن ترك شیرازی...» ترك شیرازی شاه زین‌العابدین استچون مادر بزرگ او ترك بوده است: «وی کسی جز سلطان زین‌العابدین نیست. پدر سلطان زین‌العابدین یعنی شاه شجاع راکه از سوی مادر ترك بود حافظ (شاه ترکان) گفته است و پسرش را ترك شیرازی» ص ۱۸۱. براساس این فکر که شاه‌ترکان در این بیت:

شاه ترکان سخن مدعیان میشنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

به شاه شجاع اشاره دارد هرچه ترك در حافظ دیده‌اند به‌شاه شجاع نسبت داده‌اند. اما به‌فرض‌که شاه ترکان، در آن بیت اشاره به‌شاه شجاع باشد لزومی نداردکه شاه شجاع ترك بوده باشد. ابتدا قضیه تاریخی افراسیاب یعنی شاه ترکان و رفتار ناپسندیده‌اورا با سیاوش طرح می‌کند و سپس کنایه را متوجه شاه شجاع می‌سازدکه

از آن عبرت بگیرد. چه لزومی داردکه شاه شجاع هم ترك باشد. و اینکه نوشته‌اند در سپاه شاه شجاع ترك‌ها بوده‌اند این هم دلیل‌بر ترك بودن این شاه نتواند بود. در سپاه بیشتر شاهان ایران ترکان بوده‌اند. نوشته‌اند مراد از بچهٔ ترکان در این بیت:

یا رب این بچه ترکان چه دلیرند به‌خون
که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند

شاه شجاع است ولی این ترك بچه‌هاکه به‌تیر مژه یعنی اشاره چشم و ابرو هر لحظه مردی به‌طور میزنند همان شرین پسرانی‌هستند که مؤلف محترم در ماده شاهد از آنها به‌عنوان ماده فساد یادکردند و اسناد چنین صفتی به شاه شجاع کار حافظ نیست‌که غالباً از او به نیکی یاد کرده‌است . اینگونه حدس‌ها که مبنائی جز خیال ندارد سراسر کتاب را پرکرده است و دراین‌جا غیر از ذکر نمونه برای هر گروه چاره نبود. ترك در ادب فارسی از عروسان شهر است و بسیار معروف. وقتی حافظمیگوید:

آن ترك پریچهره که دوش ازبر مارفت
آیا چه خطا دید کـه از راه خطا رفت

یعنی آن محبوب پریچهره. ترك شیرازی مراد معشوق شیرازی است درعین‌حال میتواند اشاره به‌شخص معینی هم باشد.

* یك فرهنگ، با هرعنوان، برای خواننده از نظر املاء و انشاء و قواعد زبان کتابی معتبر تلقی میشود و از این جهت کمال دقت در آن شرط است. کلمه مشکل عربی است، اسم فاعل از اشکال. نمیدانم به‌چه حساب در سراسر متن با گاف فارسی (دوسرکش) نوشته‌اند مفلس و مفتی هر دورا اسم مفعول نوشته‌اند حال‌آنکه هردو اسم فاعلند. برای کلمه مفرح یاقوت (ص ۸۲۱) چنین اعراب معین کرده‌اند (تشدید و فتح راء) در حالیکه مفرح اسم فاعل، به‌معنی داروی فرح دهنده است و علیهذا به‌کسر راء خوانده میشود.

*فرهنگ اختصاصی یك شاعر حد اقل باید موارد گونه‌گون

استعمال کلمه در شعر آن شاعر را مشخص سازد و تنها به‌ذکر یك مورد اکتفا نکندو گرنه خواننده تصور خواهد کرد معنی داده شده در کلیه موارد مصداق دارد. در کلمه زنـگ نوشته‌اند: «سرزمین افریقای شرقی» و این مصراع را شاهد آورده‌اند: غمی که چون سپه زنگ ملك دل بگرفت بی‌آنکه به‌معنی دیگر زنگ در این مصراع توجه کنند: دل سودا زده در زنگ ظلام اندازد نیز باید درمواردی که تردید دارند به‌لغت رجوع کنند و به‌خواننده خود جواب روشن بدهند نه اینکه بنویسند: «مستانه چه بساکه نام آهنگی بوده‌است». یافتن جواب کار دشواری نبود.

* نسبت دادن همه معانی و اشارات شعر به‌تعبیرات و مفاهیم عرفانی رفته رفته از شاعری شاد و خوش ذوق‌وجمال‌پرست‌موجودی خیالی، پرزنان در عالم لاهوت ساخته است. گوئی از الگوی‌شارحان خیال‌پرداز هندی همچون مؤلف بدرالشروح و بحرالفراست[1] پیروی کرده‌اند و ازآن‌ها گامی بیشتر رفته‌اند. یك مورد از موارد بسیار را طرح می‌کنم. راجع به‌غزلی که با این مطلع آغاز میشود:

سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند
پریرویان قرار از دل چو برخیزند بستانند

(ص ۸۳۱) نوشته‌اند: «در ایـن بیت نخست از سمن بویان و پری‌رویان سخن میرود و آنگاه از کامیابی در راه عشق و بدین گونه پیداست‌که این (سمن بویان و پریرویان) آدمـی نیستند. رمزهائی برای تجلیات صوفیانه اند زیرا عشقی‌که حلاج به خاطر آن بر سر دار رفت عشق به‌سمن بویان و پریرویان نبود». حاصل سخن ایشان اینست‌که چون در آخرغزل از حلاج نام برده شده سراسرغزل باید از عشقی حلاج‌گونه پیروی‌کند، حتی اگر شاعر از معشوقه خود به‌نام و نشان و کوی و برزن یادکند ولی این یك اشتباه اساسی در کار حافظ است‌که‌بخواهیم از مجموعه دیوان یا حتی از سراسر

۱ــ نسخه خطی کتابخانه مجلس، میدان بهارستان.

یك غزل فکری همگن و یکدست استخراج کنیم. اگر از نص عبارت پیروی کنیم ــ که چاره هم جز آن نیست ــ ملاحظه میشود که در یك بیت به‌زمین می‌نگرد و در بیت دیگر به‌آسمان. این دو بیت هر دو از یك غزل هستند و بلافاصله از یکدیگر آمده‌اند:

تاکی از سیم و زرت کیسه تهی خواهدبود
بندهٔ من شو و برخور ز همه سیم تنان
کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

برای بیت نخست غیر از عشق زمینی و انسانی با سمن بویان و پریرویان مورد بحث، آن هم عشقی به‌وساطت سیم و زر، چه معنائی میتوان یافت یا ساخت، و برای بیت دوم غیر از عشقی‌عارفانه که آدمی را حلاج‌وار تا به خلوتگه خورشید میرساند چه تعبیری میتوان داشت؟ با هیچ نیرنگی نمیتوان این دو مفهوم را در حافظ یکی کرد. چه گناهی بوده که آدمی هم عارف بوده باشد و هم‌جمال پرست و اهل عشق زمینی. عرفان در یك معنی تنها ریاضت به‌سبك جوکیان مرتاض هندنیست.

* نوشتن یك فرهنگ برای حافظ با نوشتن فرهنگی برای یك متن دیگر فارسی، مثلا خاقانی و فردوسی، یك فرق قابل توجه دارد و آن اینکه در خاقانی یا فردوسی شما به‌لغات و تعبیرات‌دشوار و دور از ذهن برخورد می‌کنید، اشکال پیداکردن معنی لغت و بعداز آن رسیدن به‌معنی شعر است؛ اما در حافظ یك مشکل اساسی یافتن این اشارات و تعبیرات است. اشارات و کنایات و اصطلاحات خاص را طوری درضمن‌عبارت‌آورده که مطلقاً خودرا نشان نمیدهند. گوئی استتار کرده است. در این مصراع ظل ممدود خم زلف توام برسرباد را میتوان معنی‌کرد بدون اینکه به‌این نکته توجه داشت که‌ظل‌ممدود اقتباس از یك آیهٔ قرآن است. اما معنی وقتی تمام است‌که اشاره بیت دریافت شود و حواشی سخن به‌حساب آید. در این مصراع:

«وجه می میخواهم و مطرب که میگـوید رسید» به دو اصطلاح رایج زمان یکی «وجه می و مطرب خواستن» و دیگری «که‌میگوید رسید» اشاره دارد. البته بدون ریشه‌یابی این اصطلاحات هم‌میتوان بیت را معنی‌کرد ولی حافظ در لابه‌لای این پرده‌های نامرئی نهفته است. از این نکته‌های دقیق بگذریم، به‌موارد آسان‌تری هم توجـه نکرده‌اند، مثل گردخوان (به‌سکون دال) یعنی سفرهٔ مجلل اشرافی ز گرد خوان نگون فلك طمع نتوان داشت؛ نمازی (با یاء نسبت) در این مصراع: چون نیست نماز من آلوده نمازی، یعنی پاك و طاهر؛ و بسیاری موارد دیگر.

حافظ شاعری خوش‌رو و آسان نماست. باطنز و نازك‌خیالی خود را در دل‌ها جاکرده، از محدودهٔ ادبیات فارسی تجاوز نموده وبه قلمرو سنت‌های ملی ما ایرانیان داخل شده است. کنار سفرهٔ عقد و هفت‌سین حضور می‌یابد، شب‌های چله و چارشنبه‌سوری مصاحب اهل دل است و شاخه‌نباتش مراد می‌بخشد؛ اما به‌راستی اگر شاعر در ورای این چهرهٔ پر مهر و پذیرا عمقی از جهت لفظ و معنی‌نهفته نداشت چگونه میتوانست نظر متفکران جهان را به‌خود معطوف سازد، تا آخرین مراحل تحقیق در دوره‌های تخصصی ادبیات فارسی مطرح باشد، و هنوز مشت خود را وا نکند. این شاعر فشرده‌ای از فرهنگ قرن خویش است و فهم کامل او نیاز به‌فهم تمام فرهنگ قرن او، بلکه فرهنگ فارسی دارد. چنین است که لذت بردن از مصاحبت او چیز دیگریست و تحقیق در الفاظ و معانی و تنظیم یك «فرهنگ جامع» برای او چیزی دیگر. و فاجعه وقتی اتفاق می‌افتدکه کسی فریب روی خوش شاعر را بخورد و بخواهد به‌صرف علاقه و ارادت خود یك کار تحقیقی دربارهٔ او ارائه کند.

خیال چنبر زلفش فریبت میدهد حافظ
نگر تا حلقهٔ اقبال نامکـن نجنبانی

دکتر حسینعلی هروی

یادداشت‌ها

هنرمند معروف منوچهر همایون‌پور که در عالم موسیقی صاحب‌نظر و صاحب اثر است با شعر نیز الفتی دارد بیشتر اوقات او با ساز و کتاب میگذرد بخصوص دیوان خواجه، یادداشتهای ذیل حاصل تعمق این هنرمند عزیز در دیوان خواجه است چه خوب بود همایون‌پور موسیقی کلام را در غزلهای حافظ مورد بررسی قرار میداد و امیدواریم به‌اینکار نیز بیندیشد.

حافظ شناسی

پیراهنی که آید از او بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند

نویسندهٔ این سطور حافظ خوانست و نه‌حافظدان و همهٔ این سطور یا بخش‌هائی از آن ممکن است مردود باشد. بهرحال صالح و طالح..... الخ

من هم مثل بیشتر فارسی زبانان و علاقه‌مندان به‌شعر و ادبیات بیش از هر مطلبی به‌شعر توجه داشتم، تا جائی‌که هنوز اشعاری را که درکتابهای درسی دوران ابتدائی خوانده‌ام در خاطر دارم. درهمین سالهای دورهٔ ابتدائی با حافظ آشنا شدم. در آن روزگار در بیشتر خانه‌ها حافظ (قدسی) در دسترس بود و در طول شبانه‌روز و برای دلخوشی و عقده‌گشائی افراد یك خانوادهٔ ازهم‌گسیخته و بی‌سرو سامان گاهی ده دوازده بار فال میگرفتم؛ و در حالی‌که معانی ابیات

پیچیده و پر رمز و راز وبلند خواجه را نمی‌فهمیدم، پس از سه‌چهار سال بیشتر غزلهائی‌که برای فال آمده بودند و ابیات شاهد آنها را حفظ شده بودم.

پس از گذراندن تحصیلات متوسطه و مرور و دقت در حواشی عالمانه و محققانهٔ این نسخه‌که با یاری و نظر دو نفر از دانشمندان صاحب‌نظر (فرصت شیرازی و داور) محشی گردیده بود و دیگر نسخه‌ها و نوشته‌هائی‌که در سالهای بعد بوسیلهٔ اهل تحقیق و شعر و ادب در این زمینه منتشر میشد، بجای مطالعهٔ هرکتاب و اثر دیگر به مطالعهٔ این آثار میپرداختم و در سالهای اخیر کار بجائی رسیدکه جز بمطالعهٔ آنچه‌که دربارهٔ حافظ نوشته میشد بکار دیگری نمیپرداختم. خوشبختانه و از برکت وجود این رند عالم‌سوز همیشه و در همهٔ حالات حافظ در متن زندگی من قرار دارد. روانشاد علامهٔ قزوینی سخن زیبائی دارد که سرمشق خوبی برای افرادی مثل حقیر است. میگوید: من در دوستی مرید حافظ بودن یا نبودن را مقیاس میگیرم، واگر دیدم‌کسی مفتون حافظ نیست، دیگر هرچه تلاش بکنم، حتی اگر خودم را هم بکشم سنخیتی دربین نخواهد بود. البته هنوز هم خیلی از معانی ابیات و مفاهیم عارفانه و ایهام و اشارات رندانهٔ این بزرگترین سرایندهٔ شعر غنائی را متوجه نمیشوم؛ ولی واقعاً آدم‌باید خیلی بی‌ذوق باشدکه این ابیات را مرور کند و از این همه مطالب آموزنده و خیال‌انگیز که زیبائی در آن موج میزند چیزی دستگیرش نشود.

به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش میباش
که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

***

در این بازار اگر سودی است بادرویش‌خرسنداست
خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

نیکنامی خـواهی ایدل با بدان صحبت مـدار
بد پسندی جـان من بـرهان نادانی بـود*

درسالهای اخیر بیش از هر شاعر دیگر دربارهٔ حافظ نقد و نظر داده شده است و خیلی از معضلات معانی و اصطلاحات و لغات و ترکیبات و ایهام و اشارات در معرض غور و بررسی و تحقیق و مداقهٔ اهل شعر و ادب قرار گرفته است و تا حدودی خیلی ازمفاهیم پیچیده و چند پهلوی ابیات برای خوانندگـانی چون من روشن شده است.

ولی هنوز در لابلای ابیات، لغات، اصطلاحات و تلفیق‌هائی وجود داردکه برای افرادی چون من، معنی و مفهوم آنهاروشن‌نیست.

حقیر به‌این واقعیت آگاهی یافته است‌که یکی از این عوامل، توجه به‌معنای معمول و مصطلح یك لغت است، در حالی که پس‌از مراجعه به‌فرهنگ لغات معانی مختلف دیگری غیر از معنای معمول و مصطلح دیده میشود، که شاعر چیره‌دست که خود بنیان‌گذار این تنوع در استفاده از لغات است آنرا در جائی و به‌منظوری بکار برده

---

* ــ این بیت در نسخهٔ قزوینی، قدسی، پژمان و انجوی باین صورت ضبط است:

نیکنامی خواهی ایدل با بدان صحبت مدار
خـودپسندی جـان من برهـان نادانی بود

از پژمان که خود شاعر و ادیب بوده است و در نقد و جدا کردن غزلها و ابیاتی که از حافظ نبوده است کار شایان توجهی را انجام داده، بسیار مستبعد است‌که چطور به بی‌ارتباطی میان این دومصراع توجه نکرده است.

جامع نسخ فرزاد و استاد خانلری صورت صحیح را با توجه به‌چند نسخه درحاشیه وتفاوت نسخه‌ها ضبط‌کرده‌اند. در نسخهٔ آقای دکتر قریب این غزل بلند و عارفانه حافظ ضبط نشده است. در نسخهٔ جلالی نائینی بیت به‌همان صورت غلط و در زیرنویس ضبط است.

در (امثال و حکم) که یك مرجع است و باید سند و راه‌گشای نوآموزان و دانش پژوهان باشد این بیت حافظ و دیگر ابیات بصورتهای عجیبی ضبط شده است.

نیکنامی خواهی ایدل با بدان صحبت مـدار
خود ستائـی جـان من برهـان نادانی بود!

جلد ۴ صفحهٔ ۱۸۷۵

است که ما بر آن واقف نیستیم. از آن جمله لغت (قبا) و (قباکردن) در این بیت است.

در این‌بیت‌اشاره و تلمیحی است به‌داستان یوسف که در شعر فارسی بسیار مطرح و به‌آن اشاره شده است. داستان پیراهن یوسف دوبار مطرح است.

بار اول پیراهن خون آلود و بار دوم بوی پیراهن.

بار اول بسیار معروف است؛ برادران حسود، پدر خود را فریفته ویوسف را ظاهراً برای تفرج به‌صحرا میبرند و اورا در چاهی‌انداخته و پیراهن او را با خون حیوانی آغشته و نزد پدر میبرند و به دروغ میگویند که یوسف راگرگ دریده و خورده است.

در این مرحله بوی پیراهن اصلا مطرح نیست و این مربوط به‌زمانی است که یوسف به‌عزیزی مصر رسیده‌است. قحطی وخشکسالی است و برادران خائن بناچار برای گرفتن غله به‌مصر رفته‌اند. یوسف برادران خود و برادران هم یوسف را شناخته‌اند.

و این شناسائی بیشتر از آن جهت است که یوسف با ایجاد یك صحنهٔ جالب برادر تنی خود (بنیامین) را نزد خود نگاه میدارد. برادران حسود و خیانت‌کار حالا محتاج برادر مظلوم هستند که در مسند عزیزی مصر است و باید همهٔ دستورات او را بدون چون وچرا پذیرفته و انجام بدهند.

یوسف پیراهن خود را به‌برادران خیانت‌کار و بی‌رحم میسپارد و از آنها میخواهد که آنرا به‌پدر فراق‌کشیده و نابینای خودبرسانند. ظرافت داستان در اینجاست؛ که اگر پیراهن را به‌پدر برسانند و بوی پیراهن به‌مشام پیرمردی که حسادت آنها اورا نابیناکرده است برسد، خیانت آنها فاش شده و رسوا خواهند شد؛ و اگر پیراهن را به‌پدر نرسانند در آینده مورد مؤاخذه و بازخواست قرار خواهند گرفت. دراین مرحله (قباکردن پیراهن) موردی نمیتواند داشته باشد.

قباکردن یا چاك‌کردن پیراهن در مفهوم معمول و مصطلح

چنین است که کسی از حدت و شدت شوق یا اندوه گریبان خود را پاره میکند و در گفتگوی روزمره میگویند: یقه‌ام را از دست تو پاره میکنم. در اینجا سخن از بوی پیراهن و (قباکردن) است که چاك کردن و پاره‌کردن آن بدون پوشنده مفهومی دربر ندارد؛ و اگرهم آنرا پاره‌کنند بوی آن زایل نمیشود و لذا باید بدنبال معنا و مفهوم دیگری رفت که منظور نظر شاعر نازك‌خیال و دقیق است.

هیچیك از فرهنگ‌ها که در اختیار حقیر بود معنی و مفهوم مورد نظر را ضبط نکرده‌اند.

تنها فرهنگ نفیسی پس از شرح معانی مختلف و مصطلح‌مفهوم مورد نظر را ضبط کرده است.

قبا کردن = پراکندگی و پایمالی چیزی را.

و حالا با این توصیف چنین درمییابیم: پیراهنی که آید از او بوی یوسفم ترسم برادران (حسود و رشکین) آنرا پایمال کرده و از ترس آبرو وفاش شدن خیانت خود به‌پدر نرسانند.

***

ز جور چرخ چوحافظ بجان رسید دلت
بسوی دیو محن نـاوك شهـاب انداز

گر از تو یك سر مو سرکشد دل حـافظ
بگیر و در خم زلفش به پیچ و تاب انداز

گاهی اوقات یك حافظ خوان مثل حقیر، به‌ابیاتی با دوصورت برخورد میکندکه در بعضی نسخه‌ها یك صورت و در بعضی یکی را در متن و دیگری را در حاشیه آورده‌اند. روانشاد قزوینی و استاد خانلری بدون هیچ توضیح و حاشیه‌نـویسی صورت اول را ضبط کرده‌اند.

قدسی صورت دوم را ضبط کرده‌است. مطلب اینست که مگرنه

(محمد قدسی) این‌مرد سخن‌شناس‌درویش، ریاضت‌کش وشاعرهم در وقت تألیف نسخهٔ خود، تعدادی از نسخه‌های قدیمی و کهن حافظ را در اختیار داشته است؟ و گذشته از این برای معانی لغات و تفسیر و تأویل اصطلاحات و آیات و اخبار و احادیث و ایهام و اشارات‌وصنایع بدیعی و بیشتر معضلات ابیات این دیوان بـا دو نفر از بزرگترین شخصیت‌های علمی، ادبی، لغت و عرفان ـ چون فرصت شیرازی و داورکه به زبان و ادبیات عرب هم تسلط داشته‌اند، در طول چندین سال همکاری داشته است، که آثار ذوق و دانش آن دو، در حاشیه این نسخه از حافظ گواه تسلط آنها به‌دقایق و رموز شعر است.

البته نسخهٔ (قدسی) خالی از اشکال و انتقاد نبوده است و بعداً بوسیلهٔ ادبا ومحققین، غزلها و ابیات الحاقی تاحدودی مشخص‌شده و اولین بار روانشاد پژمان بختیاری باین‌کار ارزنده دست زده است. سخن اینست‌که آیا نسخهٔ قدسی ارزش اینرا نداشته است‌که در زمان مقابلهٔ نسخه‌ها، نظری هم به‌این نسخه بیاندازند و لااقل بعضی ابیات یا واژه‌ها و اصطلاحات‌که به‌سبك و شیوهٔ حافظ نزدیکتر است در حاشیه بیاورند.

روانشاد قزوینی در فهرست نسخه‌ها به‌چاپ قدسی (بمبئی‌سنهٔ ۱۳۲۲ قمری) اشاره‌کرده است و در خیلی جاها به‌نسخهٔ سودی‌اشاره کرده ولی هیچ‌جا و حتی برای یك بار نامی و اشاره‌ای به‌این نسخه نکرده است.

بهر تقدیر آیا این هردو بیت مقطع از خود حافظ است؟ و اولی را در زمانی و دومی رادرحالتی‌که روح زیباشناس او به‌مرحلهٔاوج و تعالی رسیده است، هم خود او سروده است! در این باره نظرآقای دکتر شفیعی کدکنی اینست‌که هردو بیت از حـافظ است و مربوط به‌دو مرحله از زندگی شاعر است.

صورت اول اشاره به‌اسطورهٔ کهن و قدیمی است؛ کـه در روزگاران گذشته باور داشته‌اندکه این خط سرخ و آتشینی‌که دراثر

سقوط اجرام کیهانی و با سرعت بسیار زیاد، شب در آسمان ایجاد میشود، شیاطین را هدف قرار داده و نابود میکند.

حافظ در یك‌جای دیگر و در غزل: به‌ملازمان سلطان که‌رساند این دعا را، این اسطوره را در بیتی آورده است. ولی در مصراع دوم این بیت بنظر میرسدکه‌چیزی‌کم است و میان دیو محن و ناوك شهاب ارتباطی وجود ندارد.

این (ناوك شهاب) از چه‌طریق و به‌چه صورت باید (دیومحن) را نابود کند؟ اگر اشتباه نکنم این تلقین (ناوك شهاب) ایهام و یا (توریه) و یا هردوی این صنایع بدیعی است. و سودی این تلفیق را به‌آه آتشبار و نالهٔ حزین تفسیر کرده است،که بنظر نمیرسدکه دل حافظ مثل دل من و سودی و دیگر افراد معمولی اهل این (زنجه موره‌ها) باشدکه مثل یك بچهٔ نق‌زن با داد و فریاد مادر یا بزرگترها ساکت شود و سرجایش بنشیند.

غم و محن حافظ، غم آب و نان نیست و زن و فرزند. دردل حافظ یك اندوه و اضطراب کیهانی است‌که از جهان دیگری به او حواله شده است.

بر آستان میکده خون میخورم مدام
روزی‌مازخوان‌فلك(کرم،قدر) این‌نواله‌بود
خون میخورم و لیك چه جای شکایت است

. . . . . .

ریشهٔ اندوه و محن او در جای دیگر است و برای دفع آن وسیلهٔ دیگری بجز آه آتشبار و نالهٔ حزین لازمست.

خورده‌ام تیر فلك باده بده تا سرمست
عقده در بند کمر ترکش جوزا فکنم

حالا بر فرض‌که ناوك شهاب رفت و دیو محن را متلاشی‌کرد؛ آیا واقعاً این دل بی‌درد دل حافظ است؟ مگر نه اینست‌که خود او در این زمینه برای این جور دلها دستورالعمل دارد.

ناصحم گفت که‌جز غم چه هنر دارد عشق
گفتم ای خواجهٔ عاقل، هنری بهتر از این

او در تراژدی و کشمکش میان حقیقت و واقعیت میخواهد حضور داشته باشد و حضور دارد. و بقول یکی از دانشمندان صاحب نظر: حقیقت همان نور و نیکی و راستی و واقعیت همان شروتاریکی است. اندوه و شادی، شکست و ناکامی و پیروزی و موفقیت برای او یکسانست.

غم و شادی بر عارف چه تفاوت دارد
اهل کام و ناز را در کوی رندی راه‌نیست
رهروی باید جهانسوزی نه خامی بی‌غمی

او با قامتی راست و با آن دل پر از اندوه و اضطراب دروسط معرکهٔ حیات و روبروی کژی‌ها و ناراستی‌ها ایستاده و یك تنه برسر دروغ‌گویان و ریاکاران فریاد میکشد.

اما در مورد بیتی که در ضبط قدسی آمده است و دیوان‌مصحح قزوینی و خانلری از آن یاد نکرده‌اند با اندك توجهی روشن میشود منطبق با سبك و روحیه و اکثر ابیات بلند حافظ است و موجبی ندارد آنرا الحاقی پنداشته و از آن صرفنظر کنیم:

گرازتو یك سر مـو سرکشد دل حـافظ
بگیر و درخم زلفش به پیچ و تـاب انداز

تناسب‌ها و هم‌آهنگیها:

سر مو و سرکشی. سرودل. موودل. یك‌سر مو و خم زلف. سر مو و پیچ و تاب. سرکشی و پیچ و تاب. مو، خم زلف، همهٔ این‌تصاویر بدیع، زیبا وخیال‌انگیز فقط‌تراوش اندیشهٔظریف وموشکاف وزیبائی آفرین اوست. و بقول روانشاد دکتر محمود هومن، حالا شعر سوبلیم Sublime و در حد اعلای ظرافت و تعالی است. اصلا دل حافظ باید در خم زلف یار حضور داشته باشد و بدون اضطراب اصلا دل حافظ نیست. این ابیات از لحاظ مضمون شباهت زیادی به‌بیت مورد

نظر دارند.

آن نافهٔ مراد که میخواستم ز بخت
در چین زلف آن بت مشگین کلاله بود

صبا در آن سر زلف ار دل مرا بینی
ز روی لطف بگویش که جا نگهدارد

چه خوب بودکه اساتید بزرگ و صاحب‌نظر که ما نوآموزان شعر از خرمن آثار آنها خوشه‌چینی کرده‌ایم، در مقابلهٔ نسخه‌ها به‌کار پر تلاش و استادانه (قدسی) هم نظری میانداختند و این بیت را در حاشیه میآوردند.

***

گرد دیوانگان عشق مگرد
که به عقل عقیله مشهوری

از غزلی با مطلع: ایکه دایم بخویش مغروری

این یکی از کوتاهترین غزلهای حافظ است و بجز مقطع چهار بیت دیگر همه جا سخن از عشق است. روانشاد علامهٔ قزوینی (عقل عقیله) را بصورت زیر معنی‌کرده است. عقیله در اصل به‌معنی زن مخدره گرامی شریف نجیب است و سپس اتساعاً بر هرچیز نفیس شریف اطلاق کنند از ذوات معانی. و از لسان‌العرب عین این معنی و مفهوم‌را به‌عربی نقل فرموده‌اند.

نویسندهٔ این سطور حتی شاگردی از شاگردان علامهٔ فقیدنیست ولی ناگزیر از ابراز این نظرم: لغت (عقیله) که دراینجا صفت عقل است، با معنی و مفهومی‌که استاد شرح و تفسیر فرموده‌اند نمیتواند تطبیق داشته باشد و من برای یافتن وجهی موجه بر توضیحات علامه در طول سالهای مطالعهٔ دیوان حافظ سعی داشتم در ذهن خودارتباطی منطقی بیابم تا اینکه به افاضات استاد بزرگوار فروزانفر برخوردم. در جزوهٔ سوم از دفتر اول مثنوی شریف تألیف استاد فقید در صفحهٔ

۹۹۲ و در شرح این بیت از مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد درداستان (اعرابی و خلیفه) لغت عقیله را باین صورت و با این شواهد تفسیر و تأویل فرموده‌اند.

عقیله = پای بند شتر، زانو بند، ظاهراً این کلمه اماله شدهٔ (عقال) است که در عربی زانو بند شتر را گویند. در زبان پارسی این کلمه به‌معنی گرفتار و گرفتاری نیز استعمال گردیده است.

عقل را از عقیله باز شناس
نبود همچو فربهی آماس
هرکه در بند قیلها افتاد
عقل او در عقیله‌ها افتاد

ازسنائی

و این بیت که هم از سنائی است مشکل ما را حل کرده است.

بن هر بیخ و گیاهی، خورد از رزق الهی
همه وسواس و عقیله، دل بیمار تو دارد

وملاحظه بفرمائیدکه دربیت‌اخیر (عقیله) مترادف‌با (وسواس) آمده است و این بیت هم از خود حافظ جالب و در خور توجه است.

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا
دمی ز وسوسهٔ عقل بی خبر دارد.

و حالا با توجه به شرح بالا، (عقل وسوسه‌گر) در مصراع دوم مقابل (دیوانگان عشق) در مصراع اول مفهوم شعر را روشن‌میکند.

تو که به عقل وسوسه‌گر مشهوری
گرد دیوانگان عشق مگرد.

استاد توضیح داده‌اند که این لغت در فرهنگ‌هاضبط‌نشده است.

در فرهنگ اشعار حافظ، تألیف روانشاد دکتر احمد علی‌رجائی و واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ، تألیف مرحوم حسین خدیوجم هم این لغت ضبط نگردیده است.

***

دراینجا باز به یك معترضه بپردازیم در امثال و حکم به‌مواردی برخوردم که ذکر آنها خالی از لطف نیست.

به بانگ مطرب و ساقی اگر ننوشی می
علاج کی کنمت. . . . . .

ص۱۹

البته مطرب اگر آواز خوان باشد بانگ دارد ولی دیگر آلات موسیقی بانگ ندارند و اگر بانگ را برای مطرب بپذیریم، ساقی اصلا کارش چیز دیگری است و بانگ نمیزند.

در مورد این تلفیق این بیت از خود حافظ

بقول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بی‌گه
کزان راه گران قاصد خبر دشوار میآورد

ص۲۹۱ و ۹۳۸

ساقی ار باده به اندازه خورد نوشش باد
ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

در هیچیك از نسخه‌ها باین صورت ضبط نشده است. تا آنجا که معلوم است، حافظ در بکار گرفتن لغت (ساقی) در همهٔ ابیات‌بالحنی ظریف دست بدامان او دراز میکند.

ساقی بیا که از مدد بخت کار ساز
کامی که خواستم ز خدا شد میسرم

ساقیا لطف نمودی قدحت پر می باد
که به تدبیر تو تشویش خمار آخر شد

ساقی کارش سقایت است و باید از باده‌خواری آنهم تا حد مستی پرهیز کند و آمادهٔ خدمت باشد. ساقی بدست باش که غم در کمین ما است.

و این صوفی است که حافظ با آن تعارض دارد؛ زیاده‌روی میکند، پر خور است، مفت‌خور است:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه میخورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

دلا سلوك چنان کن که گر بلغزد پای
فـرشته‌ات به‌دودست دعـا نگهـدارد

ص ۸۱۸

در همهٔ نسخه‌ها بالاتفاق (دلا معاش چنان کن) آمده است

زاهدان کاین جلوه درمحراب و منبر میکنند
چون بخلوت میروند آن کار دیگرمیکنند

ص ۸۹۰

درهمهٔ نسخه‌ها (واعظان) است. زاهد جلوه در منبر ندارد؛ و این واعظ است که بر سر منبر جلوه می‌کند.

***

مهندس فلکی راه دیـر شش جهتی
چنان ببست که ره نیست زیر دیرمغاك

از غزلی با مطلع: اگر شراب خوری جرعهٔ فشان برخاك.....

علامهٔ دهخدا در «زیر دیر مغاك» تردید کرده و یادداشت نموده‌اند: شاید (نز برونه مغاك). تردید بسیار بجائی است و اگر صورت بالا را بپذیریم معنی محتمل بیت چنین است‌که: مهندس فلکی (خالق جهان هستی) راه دیر شش‌جهتی (دنیائی‌که ما در آن زندگی میکنیم) را، چنان ببست‌که راه به‌زیر دیر مغاك (گور) نیست.

معنی بیت گنگ و نامفهوم است و مثل اینکه باید بدنبال‌تلفیق روشن‌تری رفت. نسخهٔ پژمان بختیاری هم به‌همین صورت، و دیگر نسخه‌ها ـ خانلری، قریب، انجوی جلالی نائینی (زیر دام مغاك) ضبط‌کرده‌اند. این غزل در قدسی و نسخهٔ هومن ضبط نشده است به‌فرهنگ‌های لغاتی‌که در اختیار بود مراجعه شد؛ در فـرهنگ آنندراج و در شرح (مغاك) چنین ضبط است: به‌معنی گورکه‌آنرا گود و گودال گویند و از عنصری این بیت را برای شاهد آورده است: ای دریغاکه زین منور جای ـ زیر تاری مغاك‌باید شد. مضمون ومعنی و مفهوم هردو بیت از حافظ و عنصری یکی است. جامع

نسخ فرزاد هم (زیر دام مغاك) را در متن آورده و با اشاره به‌یك نسخه (جز به‌دام مغاك) ضبط کرده است. اگر اشتباه نکنم حـالا معنی شعر درست میشود.

مهندس فلکی راه دیـر شش جهتـی
چنان ببست که ره نیست جز به‌دام‌مغاك.

موارد زیاد است* امیدوارم فـرصتی پیش‌آیـد تا از نظر خوانندگان حافظ شناسی بگذرد.

منوچهر همایون‌پور

---

* ذکر این دوسه‌موردهم شاید خالی از لطف نباشد.

غم دنیای دنی چند خوری باده بخور
که‌زغم خوردن‌تو رزق‌نگرددکم‌و بیش
ص ۱۱۲۷

از این بیت و بیت دیگری که در پائین دربارهٔ آن توضیح داده میشود، تصور میرود که علامهٔ فقید در وقت ضبط این ابیات به‌یکی از نسخه‌های مورد اعتماد رجوع نمی‌کرده‌اند از حافظه مدد میگرفته‌اند (این امر از محالات است. ح ــ ش) بهر تقدیر دو مصراع هریك مصراع دیگری دارند که چنین است.

غم دنیای دنی چند خوری باده بخور
حیف باشد دل دانا که مشوش بـاشد

و

پس زانو منشین و غـم بیهوده مخور
که زغم‌خوردن تو رزق‌نگردد کم‌وبیش

من‌اگر نیکم اگر بد تو بروخودرا باش
که گناه دگری برتو نخواهند نوشت
ص ۱۲۵۸ و ۱۳۴۱

از غزلی بسیار معروف است که ابیات صحیح چنین است:

عیب رندان مکن ای‌زاهدپاکیزه سرشت
که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت

و

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت

رموز مستی و رندی

سخن از رازی است سربسته و مگو که جزو اسرار عالم غیب است وهمگان دربازنمودن گره این راز خود را درمانده نشان داده‌اند و بما چیزی جز آنچه خودمان از ابیات خواجه میتوانیم دریابیم نیاموخته‌اند و این رازی است که در رندی نهفته و موردعیبجوئی دیگران بوده است.

مرا برندی و عشق آن فضول عیب کند
که اعتراض بر اسرار علم غیب کند.

برای دریافت درونمایه فکری ومنش‌وآئین‌حافظ گفتگوهای بسیار درگرفته است. کسانیکه آلوده به‌تعصب بوده و خواه نخواه از سعه صدر و گستردگی دیدگاه محدودتری برخورداری داشته‌اند باساده‌اندیشی حافظ را همفکر و همرای خود پنداشته‌اند و برای

اثبات این باور اشعاری خواه اصیل و خواه الحاقی را شاهد آورده‌اند. دانستن باورهای ذهنی و آئین قلبی حافظ با آنکه با وجود ابیات بیشمار و اشارات رازگونه وبی‌پرده خود خواجه‌آسان پنداشته میشود ولی اگر با آزاداندیشی و ژرف‌نگری داوری شود دانستن این نکته چندان ساده نیست و انسان جستجوگر و خواهان حقیقت دچار آشفتگی و شگفت‌زدگی میگردد.

در آغاز باید به‌یك نکته اشاره کرد و آن اینکه در سراسر دیوان خواجه نمیتوان به‌برهان روشنی دست یافت‌که او را بامبانی باورهای مردم مخالف بپنداریم. خواه کسی پیرو عرفان باشد یا مذاهب دیگر. اگر حافظ به‌عابد و زاهد و صوفی و عارف وواعظ و محتسب و مناع و منکر حمله میبرد به‌زاهدان ریاکار و صوفیان حقه‌باز و واعظان سالوس‌کار دارد نه بهمه زاهدان و... و هرگز بطور مطلق نسبت به‌هیچ دین و آئینی بدبینی نداشته و به‌اساس باورهای مردم حمله نبرده است.

بهرحال در آینه اندیشه اوکه دیوان اشعارش میباشد تنها (رند) است‌که هیچگاه در خور سرزنش نبوده است ومی‌بینیم در دوبیتی‌که نامی از (رند) برده شده از او ستایش شده و پایگاهی بلند و جایگاهی ارجمند دارد و بار مفاهیم گوناگونی را با خود بدوش میکشد. حافظ خود را (زاهد) و (صوفی) و دیندار و عارف معرفی نکرده است اما نام (رندی) برخود نهاده و رند حافظاست و حافظ (رند)[1] اکنون باید دید این رند دارای چه منش فکری

۱ــ استاد عبدالحسین رین‌کوب کــه قلمی سحرآمیز و متین و ذهنی پربار و آفریننده و دیدی موشکاف دارند مایه مباهات ادب و فرهنگ معاصرند. در باب شعر فارسی نوشته‌های دلنشین دارند و از حافظ نیز درکتاب (باکاروان حله) ص ۲۳۷ بنام خواجه رندان یادکرده‌اند و افسانه‌ها را مایه نوشتار قرار داده و از عدم صراحت بیان ←

وباور ذهنی است؟ با بررسی گوشه‌های گوناگون ابیات خواجه تا مرزی مطلوب میتوان به‌منش و ویژگیهای او پی برد ولی با همه اینها باز مقامی است‌پوشیده در پرده‌های پندار و از کژیها پیراسته شده و اوج گرفته که‌اورارمزها و رازهائی دربرگرفته‌اند و اگر نگوئیم تنها خود حافظ از گوهر ذاتی او آگاه است میتوان پنداشت به‌نسبت گونه‌گونی دیدگاههای حافظ دوستان دارای تباعد ویژگیها ورنگارنگی منش عقیدتی است، با آنکه خود ازرنگ‌تعلق‌آزاداست.

اما در تاریخ ادب فارسی کلمه رند مانند بسیاری از واژه‌های دیگر همیشه مفاهیمی یکنواخت نداشته بویژه از هنگامیکه به‌ادبیات عرفانی پای نهاده تطور معنی پیداکرده‌است. گروهی‌ازدوستداران حافظ او را آفرینندهٔ همه ابتکارات و امتیازات شعریش میدانند بی‌آنکه توجه نموده باشندکه شعر حافظ در یك دگرگونی گام به گام و سیر تکاملی بدین‌پایه رسیده است. سبك غزل اصطلاحات ویژه تشبیهات گونه‌گون را بی‌هیچ درنگی وابسته به‌حافظ کرده واورا آفریننده همه شاهکارها و پیرایش‌های ادبی میدانند ازآن جمله همین مشرب (رندی) است‌که تطور مفاهیم آن به‌حافظ‌منحصر ومحدود نمیشود.

حافظ این مفهوم را نیز از ادبیات عصر خود بویژه از اشعار خواجوی کرمانی سلف خود بازگرفته و آنرا آراسته‌تروگسترده‌تر نموده و بسان مفهومی شاعرانه و سمبلیك برای بیان باورهای خود

→

حافظ در پاره‌ای از اشعار بوی ریا استشمام فرموده‌اند، در صورتیکه نباید چنین‌تعبیری بشود، زیرا حافظ نه اینکه در قرن هشتم بلکه چند قرن بعدهم، بعلت صراحت بیان در انزوابود و از طرف قشری از اجتماع همواره مورد ملامت، چه شعر او بیش ازحوصله زمان خودش و زمانهای بعد از خودش بوده است، پیشنهاد می‌شود در تجدید چاپ کتاب مزبور استاد درباب (ریاکاری) خواجه تجدید نظر فرمایند.

برگزیده است.

قبل از زمان حافظ و خواجو رند مترادف با آدم محیل‌وفاسد ومکار... بکار میرفته و این مفهوم را در شعر شعرای پیش ازخواجو وخواجه میتوان یافت از آن جمله درقصیده‌ای که انوری‌به‌گلایه از چگونگی رویدادهای خراسان میسازد و نامرادیهای زمان انوری منحصر به‌این زمان نیست و در همه ادوار تاریخ امکان تکرار دارد:

بر بزرگان زمانه شده خردان سالار
بر کریمان جهان گشته لئیمان مهتر
بر در دونان احرار حزین و حیران
در کف رندان ابرار اسیر و مضطر
شاد الا بدر مرگ نبینی مردم
بکر جز در شکم مام نبینی دختر[۲]

و همینگونه است فرمانروائی مفاهیم فوق تا قرن هفتم که سعدی نیز در گلستان آورده است:

«اما هرزه گردی بی‌نماز هواپرست هوسباز که روزها بشب آرد در بند شهوت و شبها روزکند در خواب غفلت و بخورد هرچه که در میان‌آید و بگویدهرچه‌برزبان آید رنداست‌وگردرعباست...»[۳]

در بیت زیر ظهیر هم مفهومی عرفانی نمی‌یابیم:

دلم از چشم میگونش گشود این عقده مبهم
که گاهی می‌شنیدم نام رند باده پیمارا[۴]

ازین پس به‌اشعار خواجو میرسیم که اندیشه بلندپرواز و طبع

۲ــ دیوان انوری بکوشش سعید نفیسی ص ۱۵۶.
۳ــ گلستان سعدی باب دوم باهتمام فروغی ص ۹۷.
۴ــ دیوان ظهیر فاریابی بکوشش هاشم رضی ص ۱۸۴.

نادره‌گوی و مضامین بسیار زیبای او در پناه حجاب هنر خواجه پنهان میشود. و می‌بینیم که حافظ (رند) را درست باهمان معانی که مورد توجه خواجو بوده بکار برده اما مقام رندی را ارزش و اعتباری دیگر داده است. خواجوی کرمانی میگوید:

از رندی و بدنامی گر ننگ نمیداری
از فخر طمع برکن وزعارمترس ایدل

در حلقه رندان خرابا ت مغـان آی
تا یکنفس از خـویشتنت باز رهـانند

نوشته‌اند بر اوراق کـارخانه عشق
که رند را نبود درصلاح وتوبه‌صلوح[5]

و پیش از این معانی زیـر در مورد (رند) مقبول و مرسوم بوده: «مردم محیل و زیرك، غدار و حیله‌باز و زیرك. شاطر. منکر و لاابالی و بی‌قید»[6] معانی دیگری که فرهنگهای لغت برای این واژه ذکر کرده‌اند قطعاً متخذ از مفاهیمی است که خواجو و شعرای پس از وی بویژه حافظ از واژه مذکورمرادمیکرده‌اند. جزخواجوی کرمانی بد نیست از همشهری دیگرش شاه‌نعمت‌الله ولی نیز نامی ببریم که معاصر حافظ بوده و سالها پس از حافظ زیسته است (نه‌بعلت تأخیر زمان بلکه به‌سبب طول سنین عمر، او نیز گفته است:

رندان باده‌نوش که با جام همدمند
واقف ز سر عـالم و از حـال آدمند

و شاعر معاصر دیگر حافظ سلمان نیز همان مفهوم مورد نظر حافظ را استعمال کرده است. اما حق است که بگوئیم در تطورمفهوم

۵ــ دیوان خواجوی کرمانی ص ۴۵۲ ــ ۲۳۳ ــ ۲۲۵ به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری.

۶ــ لغت‌نامه دهخدا به‌نقل از (آنندراج) (ناظم) (زمخشری) (برهان).

واژه (رند) در تاریخ ادب فارسی حافظ نقش دیگری داشته و در اندیشه و گفتار او نیز رند مقامی ویژه دارد. حافظ خود به‌مرموز بودن مقام رندی اشاره کرده و آنرا چون گنج دست‌نیافتنی‌میداند:

فرصت شمر طریقه رندی که این نشان
چون راه گنج بر همه‌کس آشکاره‌نیست

ورندی طریقه و مسلك و آئینی میشود در شعر خواجه با ویژگیهای خود، پیش از هر سخنی باید شاهدی از اینکه حافظ‌خود را (زاهد) یا (صوفی) یا(عارف) یا (مسلمان) معرفی نکرده اما برندی خود اعتراف کرده است آورده:

من ارچه عاشقم و رند ومست و نامه سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند.

برای آنکه با مفهوم رند در فرهنگ فکری حافظ آشناشویم باید وجوه گوناگون برخورد خواجه را با این واژه بازنگری کنیم. از آنجاکه گفته‌اند (الاشیاء یعرف باضدادها) میتوانیم درمواردی که این واژه را در برابر کلمه دیگر قرار داده برداشت خواجه را از مقام و موقعیت (رند) دریابیم. (رند) با (زاهد) از همه کلمات بیشتر در تضاد است و این ضدیت از آن‌جا نمایان‌تراست که‌انتقادات زاهد را خواجه رند مردود شناخته.

نوبه زهد فروشان گرانجان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست.

و او را از عیب بستن بر رند منع میکند:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت.

راه رند نیز در باور حافظ از راه زاهد مغرور جدا و در نتیجه مقبولتر است ویژگیهای رندی ویژگیهائی پسندیده و روش زاهد روشی نکوهیده است:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت.

از یك دیدگاه دیگر (رند) وسیله تنبه زاهد ریاکار است. خواجه میخواهد وی را به‌معایب کارش که ریا و خودبینی وغرور وجهالت است آگاه سازد. زاهدی‌که با عجب و غرور و تعصب بر عقیده‌ای نامردمی پای میفشرد و زندگی دیگران را فدای خواسته‌ها وپندارها و توهمات خود میکند. جا داردکه با (رند خراباتی) سنجیده و در این سنجش زاهد به‌درکات ننگ و نفرت سرنگون‌شود اما (رند) که فروتن و نیازمند است رستگار گردد. مفاهیم اشعار حافظ امروزه هم بازتابی گسترده دارد.

زاهد ار راه به‌رندی نبرد معذور است
عشق کاری است‌که موقوف هدایت باشد.

پیش زاهد از رندی دم‌مزن‌که نتوان گفت
با طبیب نامحرم راز درد پنهانی

هرچند خواجه از (بدنامی) رند و (عالیمقامی) زاهد سخن میگوید اما این سخنان بصورت کنایه و تعریض است اگر زاهد را هشدار میدهدکه با رندان درنیامیزد چون سبب بدنامی اومیگردد. در واقع زاهد ریائی را ریشخند میکند و با او به‌طنز وکنایه سخن میگوید:

زاهد از کوچه رندان به سلامت بگذر
تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

گرچه تلاش ما دست یافتن به‌رازی است‌که در دیوان خواجه از آن سخن بسیار رفته ولی تا بدان راز برسیم باید دانست همین رند بدنام (راز درون پرده) را از زاهد عالیمقام بهتر میداند:

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کین حـال نیست زاهـد عالیمقام را

صنعت تضاد و تقابل از صنایع شعری مورد علاقه حافظاست وغالباً در مصرعی ـ روز ـ دوست ـ جوان ـ ناز ـ آب و درمصرع دیگر شب ـ دشمن ـ پیر ـ نیاز ـ آتش را می‌بینیم و (رند) نیز با زاهد توجه خواجه‌رابه‌همین صنعت شعری نشان میدهد.

در خرقه چو آتش زدی ای زاهد سالك
جهدی‌کن و سرحلقه‌رندان جهان باش

حال اگر همه ضبطها (زاهد) مصرع اول را قبول نداشته باشد و بجای آن (صوفی) را صحیح بداند نمونه‌ها بیشمار است:

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کـرد.

من اگر رند خراباتم و گر زاهد شهر
این متاعم کـه همی بینی وکمتر زینم

شیخ نیز که با زاهد مفهومی مترادف دارد در تضاد بارنداست:

بد رندان مگو ای شیخ و هشدار
کـه با حکم خدائی کینـه داری

ترسم که روز حشرعنان برعنان‌رود
تسبیح شیخ و خرقه رند شرابخوار

ما را بـه رنـدی افسانه کـردند
پیران جـاهل شیخان گمـراه
از دست زاهـد کـردیـم توبـه
وز فعـل عـابد استغفر اللـه

محتسب نیز مترادف با زاهد و عابد و شیخ ریا و در تضاد با رند است:

من نه آن رندم که ترك باده و ساغر کنم
محتسب داند کـه من اینکارها کمتر کنم

حکیم نیز وضعی مشابه زاهد ومحتسب‌ریائی درمقابله‌بارنددارد.

عیبم مکـن برندی و بد نامی ای حکیم
کین بـود سرنوشت ز دیوان قسمتم

(سلطان) و (شاه) که عالیترین قدرت زمان هستند گاه ازنظر حافظ در مقابل رند قرار میگیرند.

چون من گدائی بی‌نشان مشکل بود یاری چنان
سلطان کجا عیش نهان با رنـد بازاری کنـد.

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال‌شاه‌نیست.

کجا یابـم وصال چـون تو شاهی
مـن بـد نـام رنـد لا ابـالی.

از نظر حافظ همهٔ دکانداران شریعت و طریقت که کالایشان ریا و دروغ است در تضاد با رند صافی دل پاکباز قرار میگیرند، واین رند است که دربرابراین گروه ریاکارودروغزن میتواندبایستد. اما با همهٔافراد فهیم دریادل و بلندنظر که نظر به‌شرع‌داشتندمخالفتی نداشته است و قانون شرع را خوش نوا میدانسته است.

بیا تا در صف رندان ببانگ چنگ می نوشیم
که ساز شرع از این‌افسانه‌بی‌قانون‌نخواهدشد[۷]

۷ــ چنین‌ست ضبط خانلری در ضبط قزوینی مصراع اول بدینگونه است:
خدا را محتسب مارا بفریاد دف و نی بخش....

و باید دانست که بیشتر اشعار حافظ پوشیده‌ازمفاهیم بلنداست. (رند) اگر با مفاهیمی که درگذشته برشمردیم در تضاد بنظر میرسدبا مفاهیمی دیگر مترادف است و با آنکه ویژگیهایش برشمرده میشود (اینگونه ابیات کمك بیشتری میکند تا ابعاد شخصیت رند را بدانیم). تعدادی از این صفات و ویژگیها ازنظرگاه عامه منفی وتعدادی‌مثبت بنظر میرسد. ذوق جامعهٔ خشم‌آگین کوته‌بین وخودنمای‌زمان خواجه این منش‌ها را برنمی‌تابد، خرابی، مستی، میخواری، نظـر بازی لاابالیگری، بدنامی، نامه‌سیاهی، عالم‌سوزی، گناهکاری‌وشاهدبازی:

گرچه رندی و خرابی گنه مـاست ولی
عاشقی گفت کـه تو بنده بران میداری

عاشق و رند و نظر بازم و میگویم فاشْ
تا بدانی که بچندین هنـر آراسته ام.

حافظ شراب و شاهد و رندی‌نه‌وضع تست
فی الجمله میکنـی و فـرو میگذارمت

کجا یابم وصـال چـون تـو شاهی
من بـد نام رنـد لاابـالـی

من ار چه عاشقم و رند و مست ونامه‌سیاه
هزار شکر کـه یاران شهر بی‌گنهند.

اگر جامعه صفات و ممیزات فوق را تصویب نمی‌کندولی‌حافظ آنها را هنر میداند و هم‌تراز صفات و ویژگیهای زیر که دلخواه جامعه و مستمسك متظاهرین نیز هست وحال آنکه اینها صفات (رند) وحافظ است:

پارسائی، پاکبازی، کرامت، صفای دل، همت‌عالی، نیکنامی.

نـام حافـظ رقم خیر پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان اینهمه نیست

به صفای دل رندان و صبوحی زدگان
بس در بسته بمفتاح دعـا بگشاینـد

همت عالی طلب جام مرصع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمانی بود.

و این (رندان) که حافظ خود را به‌صف آنان زده است چه هستند؟ و چه نیستند؟

اهل کام و ناز نیستند. اهل زرق و نفاق نیستند. خام و بیغم، خودبین و خود رأی، حریص و آزمند، متظاهر و ریاکار و سالوس نیستند:

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
کفر است دراین مذهب‌خودبینی‌وخودرائی

اهل کام و ناز را درکوی رندی راه نیست
رهـروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی

سالها پیـروی مذهب رنـدان کردم
تا بفتوای خرد حرص بـزندان کردم

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ
طریق رندی و عشق اختیار خواهم‌کرد

ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق
آنکه او عالم سر است بدین‌حال‌گواست

و پاره‌ای از منش‌ها و بایستگی‌ها جنبه مثبت و منفی ندارد بلکه در فرهنگ ذهنی خواجه دارای خواستگاهی ویژه‌است‌وجایگاه

هر مفهومی را تنها از مقام همنشینان و هم‌ترازان او میتوان‌شناخت: عاشقی، سرگشتگی، شب‌نشینی کوی‌سربازان،بلاکشی،خوشباشی وعافیت سوزی و...

نیست در بازار عالم خوشدلی ورزانکه هست
شیوه رندی و خوشباشی عیاران خوش‌است.

عاشق و رندم و میخواره بآواز بلند
این همه منصب از آن حور پریوش‌دارم

عافیت چشم مدار از من میخانه نشین
که دم از خدمت رندان زده‌ام تا هستم

خوب حال از گرداوری‌این‌نشانی‌ها دانستیم‌که (رند)شورشگر وطغیانگری است علیه نظامات فکری حاکم بر جامعه کور ومتعصب بی‌خرد برای خود ویژگیها و پرتو اندیشه‌ای مغایر با اقلیت حاکم بیدادگر و اکثریت نادان ستمدیده دارد یك آگاهی دهنده است‌که برای خود مشی و روش و مذهبی دارد. حافظ خود را پیرو (مذهب رندان) میداند و این مذهب اگر با لاابالیگری و نامه‌سیاهی و بد نامی همراه است. برای خود پایه‌ای بسیار بلند دارد.

تحصیل عشق و رندی آسان نمـود اول
جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل

پس تنها راه و روش (رندی) راه خوشباشی‌ومستی‌وولنگاری نیست راهی دشوار و پرنشیب و فراز است‌که جان رهرو رامیسوزد ومیگدازد و دراین گاه است‌که روبروی بزرگترین قدرتهای‌حاکم می‌ایستد:

شاه اگر جرعه رندان نه بحرمت نوشد
التفاتش بمـی صاف مروق نکنیم

آئین عیاری از آئین‌های باستانی ایرانیان است. جوانمردان

وپهلوانان درکنار و برکنار از فرمانروایان با برخـورداری از توانائیهای جسمی و معنوی درمیان توده‌های مردم‌برای‌خودپایگاهی فراهم میکردند و باگرفتن امتیاز از توانگران و یاری وهم‌پشتی ناتوانان پایه‌گذار نهادی مردمی و غیر دولتی میشدند. حافظ (رندی) را برخاسته از میان همین نهادهای مردمی و درکنارو همترازعیاری قرار داده است و همین (در بین مردم بودن و با مردم بودن) او را رادمردی مردم دوست و مردم‌گرا نشان میدهد که با شاهـان و فرمانروایان نیز وابستگی و نشست و برخاست دارد ولی این وابستگی آلوده به‌چاپلوسی و خودبینی و مال‌پرستی نیست. حافظ ازدستیابی به‌مقام و قدرت شخصی دوری میجوید، او درکنار فرمانروایان بیدادگر رسالت خود راکه پشتیبانی از ناتوانان و هشدار بستمگران، اندرزدادن به توانگران و تلطیف خوی و فرونشاندن آتش خشم و آز آنان بوده بانجام میرسانده است.

پایه‌گذاری مذهبی بنام (رندی) درفرهنگ شعری‌حافظ دنباله همان مبارزات و جنبش‌های مردم علیه چیرگی فکری بیگانه است بسان قیام بابك و مازیار و المقنع و ابومسلم و یعقوب... و این ویژگی به مذهب رندی حافظ پایگاه تقدس میبخشد. از دیگر سو ریشه در اندیشه‌های باستانی ایرانیان میدواند. بهمین انگیزه است که پا به‌خرابات نهاده و سربدامن پیر مغان میگذارد و امید بخشش وآمرزش از (ایزد) دارد:

گر میفروش حاجت رندان ادا کند
ایزد گنه ببخشد و دفـع بـلا کند.

و باز روی به‌آئین‌های خردگرا دارد نه آئین‌هائی‌که پیروی چشم و گوش بسته را پذیرفته و آنرا تبلیغ میکنند. اگر پیروی مذهب رندان را میکند به‌فتوای (خرد) آز را بزندان میفکند. و حال آنکه مذاهب دیگر بفتاوی مفتیان وپیشوایان‌خودرفتارمیکنند.

اگر بخواهیم بروالی خردپسند (مذهب رندی) خواجه را مورد بررسی قرار دهیم باید آنرا از تمام جنبش‌های خـواستار فرمانروائی و قدرت جدا سازیم. امروزه شورش‌گران و گردنکشان علیه حکومت‌های گذشته را بنام مبارزان و قیام‌کنندگان مردمخواه می‌ستایند و جنگهای آنهارا مبارزات رهـائی‌بخش مینامند و من می‌پندارم این‌گونه سنجش و داوری راگرایش‌های سیاسی امروزین باب‌کرده است. شاید برای برانگیختن مردم از سرکشان بگونه‌ای سخن میرانندکه پنداری اگر آنان به‌فرمانروائی میرسیدند، دستگاه بیداد برچیده میشد و رفاه و آسایش بمردم روی میآورد و دنیا رشك بهشت میگردید. شاید هم این‌گونه داوری برآمده از روحیه ایرانیان است‌که همیشه از شکست خوردگان جانبداری کرده‌اند. البته این اندیشه در تاریخ ما جایگاهی روشن داردکـه ایرانیان ستمدیدگان و شکست‌خوردگان را برحق و فرمانروایانی راکه بر آنان چیره شده‌اند غاصب حق میدانند و پاره‌ای نویسندگان امروز نیز فریب این اندیشه همگانی را خورده و هر شورشگر شکست خورده‌ای راکه بقدرت نرسیده تا ماهیت خود را نشان دهد فدائی راه حق و شهید پایمردی بر روی اندیشه‌های‌والاومردمی‌می‌پندارند. پاره‌ای نیز حافظ را همراه با این جنبش‌های قدرت‌جویانه میدانند تاجائی‌که آقای پرویز اهور از نویسندگان معاصر مردی بیدادگر وجنایتکار را که با وسیله اطرافیان شاه شجاع برانگیخته شده و دم از استقلال میزند (سربدار) زمان حافظ نامیده و از اوکه گردنکش نادان وبیسوادی بیش‌نبود واز سر اجبار و ناچاری به‌سوی سربداران خراسان دست یاری دراز میکند به‌نیکنامی یادکرده و اورا آغازگر جنبش و قیامی علیه (آزمندی‌هاوستمگری‌های‌فرمانروایان) میداند.

۸ــ حافظ آینه‌دار تاریخ نوشته پرویز اهور مجله آدینه شماره ۱۵ اول مرداد ماه ۶۶ ص ۳۷.

واقعاً این اظهارنظرهای بی‌پایه واین جعل تاریخ را نمیدانم چه مکتبی به نویسندگان ما دیکته میکند. که برای بهره‌برداری‌سیاسی پاره‌ای گروههای مغرض‌که افکار عمومی سازند و جهت‌دهنده به اندیشه ناپخته و خام نوسودان و عامه بیگناه بی‌اطلاع به‌قلب تاریخ بپردازند.

پهلوان اسد هنگامی‌که درکرمان علم‌استقلال برافراشت دست به‌چنان جنایاتی زدکه هیچیك از اطرافیان وحتی همسرش از او ایمن نبودند. مردی‌که نتواند اعتماد زنش را جلب‌کند واین زن با نامه‌ای از شاه‌شجاع فریب خورده و بقتل شوهرش برانگیخته شود چگونه میخواهد بر مردمی بیگانه‌ازخلوتسرای خود فرمانروائی‌کند؟

«حافظ ابرو در جلداول جغرافیای تاریخی خود مینویسدکه سوء رفتار و قساوت قلب اسد سبب شده بودکه همه از او به‌تنگ‌آمده بودند چه هر دوسه‌روزی جماعتی را میگرفت و بقتل میرسانید زیرا نسبت به‌همه سوءظن داشت. وقتی مردی حلوائی را خواست‌که در برابر چشم او حلوا بپزد کسانش دنبال حلوائی رفتند. دراین بین گفتند یکی از نوکرانش شراب خورده است چون در نهی از منکر مبالغه بسیار داشت گفت بیاورید سیاست کنم. درآن گیرودارحلوائی بینوا رسید پهلوان بخیال اینکه شراب خواراوست امرکرد او را برهنه‌کردند و بحدی اورا بزدکه بیهوش‌شد...»[۹]

کرمانیان بیچاره که همیشه بلادیده و رنج‌کشیده تاریخ ایران هستند یکی از بلاهائی‌که برآنها نازل شد همین پهلوان اسد بودکه خرابیها و مظالم او تا مدتها مردم‌کرمان را بیچاره و درمانده‌کرده بود. مردی راکه هنوز به‌جائی نرسیده چنین جنایاتی مرتکب میشود وای به‌آن روزکه بقدرت میرسید. آنوقت می‌پنداریم این مورخین

۹ــ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ تالیف دکتر غنی ص ۲۸۵.

خیال‌باف شاه شجاع را مظلوم و قیام‌کننده علیه بیدادگری وپهلوان اسد را باطل و جبار میخواندند[۱۰] معلوم نیست اگر امیر مبارزالدین از امیر شیخ شکست میخورد این تاریخ‌سازان معاصر که‌با کشف‌وشهود به‌حقایق تاریخی ۶ قرن پیش میخواهند برسند راجع به‌او چه‌داوری میکردند؟ و زشت‌تر آنکه پهلوان اسد جاهل جبار را (برحق) و حافظ را طرفدار و مدیحه‌سرای او میدانستند.

باری درگذشته ستیزها همه برسر قدرت بوده است و هیچ معلوم نیست شکست خوردگان اگر به قدرت میرسیدند تاچه‌میزان ظلم و بیداد میکردند.

حـافظ بعکس همه قدرتمندان و مکاتیب فکـری و مذهبی آنان دراندیشه رویاروئی با قدرتهای حاکم نبود. بلکه با اشاعه مکتب (رندی) درپی بهبود امور و افراد بود چه حافظ و حافظها بودند که توانستند فرهنگ والای این سرزمین را تا بامروز پابرجا و استوار نگاهدارند نه شمشیر فلان فرمانروای ستمکار، امروز اگـر جامعهٔ ایرانی با تاریخی روشن و تمدنی دیرسال میتوانـد در پهنهٔ زمان جلوه‌ای کند حاصل قلم هنربار بزرگان علم و ادب این سرزمین است و بس.

باری حافظ (رندی) را عقیده‌ای میداند که به‌اصول و فروع این باور ذهنی وآموزش‌های‌آن اشاره کردیم اصول‌آن‌را، باید دراین

۱۰ــ استاد دکتر باستانی پاریزی که نظرش در تاریخ برای همه اهل تحقیق حجت است درکتاب شاه منصور ص ۶۹ چنین مینویسد:

«...سرابدال به‌معنای رؤسای ابدالیه میتواند باشد و با تبدیل لام به‌راء شهرت آنان به‌سربداران عالمگیر شده است به‌علت قتل و غارتی‌که درکرمان داشته‌اند و ثروتی که از کرمان برده‌اند من هرگز امتیازی در تاریخ بدانها نمیدهم... پهلوان اسد از یاران سربداران...» آنگاه آقای اهور میفرمایند «پهلوان اسد یك سربدار زمان حافظ بود. چه بسا اشاره حافظ به«چو منصور از مراد آنان که بردارند» به‌همین رویداد تاریخی باشد؟!» داستان خسن و خسین... الخ

بدانیم که برفراز اندیشه‌های ناپخته خرافی به‌پروازدرآمده است:

بیا ساقی آن آتش تابناك
که زرتشت میجویدش زیر خاك
بمن ده که در کیش رندان‌مست
چه‌آتش‌پرست و چه دنیا پرست

پس رندی آئین و کیشی است در پندار شاعرانه حافظ، واجبات، مستحبات و محرمات آن نیز مشخص شد فروع این آئین را در شیوه رفتار (رند) باید جستجو کرد:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوه مستی و رندی نرود از پیشم

بنابراین از رندی به‌کیش، مذهب، شیوه نیز نام برده است:

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق
شرط آن بودکه جز ره آن شیوه نسپریم

و پنداشتیم این آئین علیه خرافات حاکم و فرمانروایان بیدادگر قیام کرده است اما مبارزه او مبارزه منفی است. یعنی ستم را با ستم، جباری را با جباری، جنایت را با جنایت جواب نمیدهد. او شاعری است سیاسی ولی نه بمانند (نسیمی) سرابدال یا سربدار آلوده به تعصبات عصر خود. راه او از راه سربداران و حروفیه‌ونقطویون... که محرکشان احساسات بشری و خشم و نفرت و کینه و انتقام و قدرت‌طلبی بوده است جداست. در اینجا از ذکر یك نکته غافل‌نمانیم که همهٔ عقیده‌ها به‌دنبال خود گروهی طرفدار صادق و پاکباز نیز دارند چنانچه در اینجا نامی از گروه یا فرقه‌ای برده می‌شود نباید دراین مورد همهٔ افراد وابسته به‌این‌گروه را ناشایست دانست و در مورد طرفداران سربدار نیز این تذکر صادق است.

با پوزش از اینکه قدری حواشی وارد متن شد و گزیری

نیز نبود به‌دیگر ویژگیهای (مذهب رندی) بپردازیم گویا این مذهب در افکار عامه محکوم است و رندی را همگان گناه‌میدانند:

رندی حافظ نه گناهی است صعب
با کرم پادشه عیب پوش.

وعیب نیز شمرده میشود:

ما عیب کس برندی و مستی نمیکنیم
لعل بتان خوش است‌ومی‌خوشگوارهم

ساقیا می ده‌که رندیهای حافظ فهم کرد
آصف صاحبقران جرم‌بخش عیب پوش

و دیگران (نه حافظ) آنرا کار بی‌بنیاد مینامند.

شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد
زدیم بر صف رندان هرآنچه بادا باد

این مذهبی‌که در ترازوی سنجش عامه مورد بیزاری است و آنرا همگان محکوم میکنند و ازآن به‌گناهی صعب یاد میشود. صرفنظر از اینکه با عیاری پهلومیزند باگدائی وقلندری نیز هم منزل است. ودر عالم قلندری و گدائی (رند) به‌قصر فردوس و مواعید آن جهان نیز بی‌اعتناست و ازمیان اسطوره‌های تاریخی ایران باستان که به‌مذهب و مسلك این ملت توجه دارد (دیرمغان) رابرمیگزیند و آنرا بر بهشت برتری میدهد:

قصر فردوس به پاداش عمل میبخشند
ما که رندیم و گدا دیر مغان مارابس

سوی رندان قلندر بره آورد سفر
دلق بسطامی و سجاده طامات بریم.

حال به‌مقام واقعی همین (رند) که (گدا) و (قلندر) و (عیار) خوانده میشود نگاهی بیافکنیم (حافظ) خودرابه‌مددرندی

صدرنشین همه مجالس میداند.

از جاه عشق و دولت رندان پاکباز
پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم.

و بی‌گمان در عالم معنی این قدر و منزلت والا را دارد. و حال آنکه از قدرت‌های زمانه تبری میجوید و از افعال ریاکارانه نیز توبه مینماید. و از راه تظاهرات آنچنانی در پی کسب مقام ظاهری نیست تا مریدان جاهل را بدنبال خویش بکشاند و نان جهالت‌مردم را بخورد. خصوصاً در اشعارش اشاراتی داردتابی‌خردهای کینه‌ورز را از خود برنجاند و دور کند.

همین است‌که سالها دیوان حافظ از سوی گروهی مرتباً تهدید به‌سوزانده شدن میشد.

باری این رند گسترش حوزه فکری و حکومت اندیشه‌اش از حکومت‌های جبار ظاهری نیز فراتر میرفته است:

بر در میکده رندان قلنـدر باشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

وگشاینده همه گره‌ها و برطرف‌کننده تمام مخاطر و پیروز برهمه مصاعب است.

مدد از خاطر رندان طلب ایدل ورنه
کار صعب است مبادا که خطائی بکنیم.

رند، (عالم سوز) خوانده میشود و اهل‌مصلحت‌اندیشی‌دنیائی نیست. و کار ملك را خواجه سزاوار تدبیر و تأمل میداند اما همین عالم و جهانی‌که رند در آن آتش میزند همین عالم هم آتش بجان (رند) میزند و حافظ از آن به(دیر رندسوز) تعبیر میکند. رندی که از فرط بی‌نیازی بجهان پشت‌پا میزند و دنیا را به‌جـامی باده میفروشد. و مطرب نیز صوتش‌گواهی بربینیازی او میدهدوخروش برمیآوردکه (هوالغنی) و دراین (هوالغنی) ایهامی است‌که‌اهل

شعر و ادب آنرا درك میکنند. و همین رندان با داشتن (سفالین کاسه) احترام و عظمتشان بدان خاطر است که خدمت (جام‌جهان بین) کرده‌اند و باز این جام جهان‌بین نیز ایهام دارد. هم اشاره به‌عظمت و شکوه ایران باستان میکند و هم مبین آگاهی و جهان بینی رند است. حال به‌بینیم این مکتب رندی که از راز درون پرده آگاه است بدنبال چه رازی است که زاهد ریاکار از آن بیخبر است:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند

جرمش این بود که‌اسرارهویدامیکرد.

و این برسردار بعکس‌توهم‌پاره‌ای اشاره به‌سربداران‌یا (سرابدالان) ندارد. از آن‌کسی سخن میگویدکه برسردار این نغمه میسراید. از شافعی نپرسند امثال این مسائل و او منصور است و فاش‌کننده (راز) و جرمش افشای این راز بودکه میگفت (اناالحق) یعنی (من) و با برداشت گسترده‌تر (بشر) تجلی‌گاه ذات پروردگار است. و این عرفا همان‌گروهی هستندکه به‌اصالت بشر معتقدند وهمه‌چیز حتی ذات پروردگار را نیز در وجود انسان متجلی می‌بینند و حافظ داننده (راز) را به‌ما معرفی میکند دانای این راز هرکسی نیست اهل دنیا نیست بلکه رند یك لا قباست و ابـزار مبارزه فکری‌اش نیز خـوشباشی و پاکبازی است کـه آنرا از روز ازل بـا ذاتش سرشته‌اند. حـافظ بهمه میگوید در بـازار عالـم خـوشدلی جز شیوه رندی نیست و مجموعه اسرار عشق و شباب و رندی است. و از (رازی) سخن میگویدکه هرکسی از آن آگاه نیست بجز (رند) با اینهمه ما چه انتظار داریم انتظار آنست بسادگی به‌این (راز) پی ببریم. آیا این راز مهم و ناگفتنی چیست؟ آیا قابل کشف‌است؟ هستند از بزرگان علم و ادب‌کسانی‌که این راز را بدانند؟ آیا هنوز هم اگرکسی افشای این راز را بکند بیم آنستکه چون منصورسرش بر بالای دار برود؟ این همان رازی است‌که حافظ خودگفته‌است:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود
برو ای زاهد خود بین که ز چشم من‌وتو
رار این پرده نهان است‌ونهان‌خواهد بود

این راز درون پرده سربسته که زاهد خودبین بدان پی نخواهد برد از حافظ پوشیده نیست چون گفته است:

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ
که با جام و قدح هر دم مرید ماه و پروینم

رموز رندی و مستی را اگر هیچ‌کس نداند حافظ مدعی شده است‌که میداند و ما نیز از خود او رموز رندی را می‌پرسیم وطبعاً جواب خود را هم باید ازاو دریافت‌کنیم و پاسخ مارا بسادگی و آسانی سالهاست داده است ما پاسخ خود را میبابیم:

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در مجلس‌رندان‌خبری‌نیست که‌نیست.

مهدی برهانی ۵۶/۵/۹

مولانا، سعدی، صائب و حافظ

در مضامین مشابه تفاوت محسوس میان مولانا و سایرین غالباً این نکته ظریف است که تشبیهات در زبان مولانا به‌امور معنوی و روحی [مربوط] است: بعداز هزار سال اگر معشوق برلحد او گذرکند تمام خاك قبر او مشك و تن او مبدل بروح میشود. درصورتیکه در زبان حافظ و سعدی استخوانهای پوسیده برقص درمی‌آیند... بنابراین سرقوت و تأثیر زبان او را باید در آن فرض کردکه از قالب‌های معموله و استعمال شده اجتناب میکند و طبعاً هر تعبیر تازه‌ای بهتر میتواند از صدق احساس و قوت آن حاکی باشد. صائب که شاعر دقیق باریك خیال، پراز اندیشه و بسی مشکل پسند است و دنبال [مفاهیم] عمیق و پهناور میرود و از اینرو بحافظ و مولانا ارادت خاصی دارد قوت تعبیر و تأثیر زبان مولانا را احساس میکند.

سیری در دیوان شمس ص ۸۴

حافظ شناسی در شبه قاره

یادآوری

دیوانی ازحافظ درپاکستان با مقدمه ازمولانا قاضی‌سجاد حسین و با ترجمه اشعار به‌زبان اردو منتشر شده است. کار جالبی که در ابتدای این کتاب بچشم میخورد. «کتابشناسی حافظ در شبه قاره است» و فهرستی از کتابهائی که درباره حافظ نوشته‌شده ودیوانهائی که از او بچاپ رسیده (آنهم نه‌کامل) بدست داده است. چاپ این فهرست هم از لحاظ اهمیت آن هم ازنظر پاسخ‌کسانی‌که می‌پندارند در موطن حافظ کار پیرامون این شاعر بزرگ زیـاد انجام شده ضرورت داشت. برای ماکه درایران به‌تعداد انگشتان دست کتاب تحقیقی مفید پیرامون حافظ نداریم ملاحظه این فهرست جالب است باید اعتراف کنیم: چگونه سر ز خجالت برآورم بر دوست ــ که خدمتی‌بسزا برنیامد ازدستم. درکشور انگلستان بیش‌ازیکصد سال‌است که نشریه‌ای درباره شکسپیر و آثار او منتشر میشود اما کتابخوان‌ها و حتی پاره‌ای نویسندگان و محققین ما هنگامیکه می‌بینند چند اثری درباره حافظ انتشار میابد رخ درهم می‌کشند و اگر انتقاد و بدحرفی نکنند اظهار خستگی وکسالت درگفتارشان مشهود می‌شود حال به‌بینیم در سرزمینی که نه‌موطن حافظ است ونه زبان رسمی‌اش زبان حافظ برای او چه‌کرده‌اند و ما چه می‌کنیم؟

ـ فهرست نمونه‌ای از چاپ های دیوان حافظ و منتخبات اشعار او در شبه قاره هند.

ـ فهرست پاره‌ای شروح‌وحواشی و فرهنگ نامه های دیوان حافظ که در شبه قاره هند به‌چاپ رسیده یا نسخه‌های خطی آن دراین منطقه موجود است و غالباً (و نه البته بالتمام) اصل آنها نیز از آثار فضلا و ادیبان شبه قاره است.

ـ اشارتی به برخی از ادیبان و اندیشمندان شبه قاره که تحت تأثیر حافظ اند (در این مورد به‌ذکر جوش ملیح آبادی و محمد اقبال لاهوری اکتفا شد و از صدها تن دیگر ـ مانند میرزا اسدالله‌خان غالب ـ نامی به‌میان نیامد. چه دامنهٔ این بحث بسیار وسیع تر از آن است‌که در یك فهرست تواند گنجید.)

نمونه‌ای از چاپ‌های دیوان حافظ و منتخبات آن در شبه قاره

الف ـ چاپ‌هائی‌که تاریخ هجری‌قمری دارد

* ۱۲۰۰ـ۱۲۰۶ ه. ق. کلکته، سنگی، به‌دستور مستر جانس انگلیسی، به تصحیح میرزا ابوطالب تبریزی از روی دوازده نسخهٔ خطی، در ۱۲۰۰ نسخه. (مشار).

* ۱۲۲۸ ه. ق. بمبئی. (حیات حافظ).

* ۱۲۴۱ ه. ق. / ۱۸۲۶ م. کلکته، چاپخانهٔ سنگی آسیا، ۳۱۵ ص. (هند).

*۱۲۴۳ ه. ق. /۱۸۲۷م. کلکته، نام چاپخانه یاد نشده. متن دیوان و مقدمهٔ محمد گلندام، به تصحیح بدرعلی عظیم آبادی، ۳۲۵ ص. (هند).

* ۱۲۴۴ ه. ق. / ۱۸۲۸م. بمبئی، انتشارات گ. ر. جرویس و دیگران، ۶۴۸ص. (هند).

* ۱۲۴۷ ه. ق. بمبئی، چاپ حکیم پسر وصال. (بریلوی).

* ۱۲۴۸ ه. ق. بمبئی، چاپ اولیا سمیع. (بریلوی).

* ۱۲۵۴ ه. ق. دهلی، در ضمن بدرالشروح ـ شرح دیوان ـ از بدرالدین اکبر آبادی. (ك).

ـ ولی من گمان نمی‌کنم بدرالشروح پیش ۱۳۲۱ ه. ق. به‌چاپ رسیده باشد.

* ۱۲۶۷ ه. ق. بمبئی. (مشار).

* ۱۲۶۸ ه. ق. بمبئی، سنگی، رقعی، چاپ اولیا سمیع. (مشار).

*۱۲۶۹ ه. ق. دهلی. (حیات حافظ).

* ۱۲۷۷ ه. ق. بمبئی، سنگی، وزیری، ۳۴۴ ص. (مشار).

* ۱۲۷۷ ه. ق. بمبئی، به خط عباسعلی شیرازی، مطبع محمدی ـ آقا میرزا محمد باقر شیرازی، با دیباچهٔ وارثعلی مشتهر به عبدالله فتح‌علی در دو فصل و یك خاتمه، محشی، ۳۴۵ ص. (گنج).

ـ احتمالا همان چاپ سابق است.

* ۱۲۷۸ ه. ق. بمبئی، به خط و اهتمام سید محمد باقرانجوی‌شیرازی. (انجوی).

ــ احتمالا عدد فوق باید ۱۲۷۷ باشد و تعبیر «به خط» نیز زائد و این‌چاپ همان‌قبلی است.

* ۱۲۸۲ هـ. ق. لکنهو، سنگی، وزیری، ۴۰۴ ص. (مشار).

ــ احتمالا مشار در ذکر سال و محل چاپ اشتباه کرده و این چاپ‌همان است‌که ذیلاً بیاید:

* ۱۲۸۳ تا ۱۲۸۵ هـ.ق./۱۸۶۶ تا ۱۸۶۹ م. کانپور، چاپخانهٔ نولکشور، محشی، ۴۰۴ ص. (هند ــ گنج).

* ۱۲۸۶ هـ. ق. / ۱۸۶۹ م، دهلی، چاپخانهٔ محمدی، با مقدمهٔ گل اندام، سنگی، ۲۹۶ ص. (هند).

* ۱۲۸۷ هـ. ق. / ۱۸۷۰ م. بمبئی، چاپ حیدری، با مقدمهٔ گل اندام و تصحیحات جلال‌الدین و علاء الدین، ۲۸+۳۳۲ ص. (هند).

* ۱۲۹۲ یا ۱۲۹۳ هـ. ق./۱۸۷۶ م. لکهنو، نولکشور، سنگی، وزیری، منتخب غزلیات با تفسیر آنها انتخاب کننده و شارح محمد صادق علی حنفی لکهنوی ۳۴۸ ص. (هندــمشار).

* ۱۲۹۴ هـ. ق. بمبئی، سنگی، وزیری، ۴۱۲ ص. (مشار).

* ۱۳۰۱ هـ. ق. / ۱۸۸۵ م. لکهنو مطبع منشی نولکشور بخط محمد شمس‌الدین اعجاز رقم، ۴۵۴ص.

ــ این چاپ از دیوان، بعدا نیز بارها به‌وسیلهٔ همین ناشر عکس‌برداری و تکثیر و منتشر شده (از جمله در سال ۱۹۰۱ م که نسخه‌ای از آن در «گنج بخش» موجود و در صفحهٔ آخر آن آمده: کلیات خواجه مرة بعدا ولی و کرة بعد اخری همدرین مطبع‌به‌قالب طبع درآمده).

* ۱۳۰۸ هـ. ق. بمبئی، به‌خط مشکین قلم. (بریلوی).

* ۱۳۰۸ هـ. ق. لاهور، سنگی، وزیری، خلاصهٔ دیوان، ۹۲ ص. (مشار).

* ۱۳۰۸ هـ. ق. لاهور، سنگی، وزیری، خلاصهٔ دیوان، ۸۰ص. (مشار)

* ۱۳۱۲ هـ. ق. بمبئی، سنگی، رقعی، خط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی، ۴۴۰ص. (مشار).

*۱۳۱۲ هـ. ق. کراچی، مطبع فیض محمدی، همراه با شرح دیوان (مفتاح الکنوز علی‌حافظ‌الرموز)، بخط محمدزمان ولد سردار غلام محمدخان متخلص به‌طرزی و غلام قاسم مفتی ملك پنجاب، دو جلد، ۱۹۲ + ۱۸۸ص. (گنج).

* ۱۳۱۴ هـ. ق. بمبئی، سنگی، رقعی، چاپ سید محمد قدسی، محشی، ۴۹۶ ص. (مشار).

ــ بگمانم مشار اشتباه کرده، چه کتابت دیوان حافظ به قلم قدسی در سال ۱۳۱۴ تازه آغاز شده، و این کار هشت سال طول کشیده تا سرانجام در سال ۱۳۲۲، کتاب از چاپ درآمده (بنگرید به‌یادداشت‌های مصحح درآغاز و انجام نسخه).

* ۱۳۱۴ هـ. ق. گوجرانواله، مطبع میکی، منتخب دیوان حافظ، با ترجمهٔ منظوم اردو از غلام حیدر، به نام «تحفهٔ دلکش». (اختر).

ــ شاید همان چاپ ۱۸۹۶ م‌باشد. (که ذکرش بیاید) و شاید هم چاپ جداگانه‌ای است.

* ۱۳۲۰ هـ. ق. / ۱۹۰۲ م.

کانپور، مطبع نامی، با مقدمه واهتمام محمد رحمت‌الله رعد، به خط‌نستعلیق، ۱۲+۸+۴۵۳ ص.

ــ در مقدمهٔ اردوی این چاپ آمده: «دیوان حافظ بارها در شهرهای هند مانند دهلی، کلکته، لکهنؤ،بمبئی و غیر آن چاپ شده و تعداد نسخه‌های چاپ شدهٔ آن در هندازمرز ۱۰۰/۰۰۰ فراتر می‌رود». در آخر نسخه نیز oمی‌خوانیم: انشاءالله بعد اشاعت این دیوان شرحی بسیط حاوی رموزات و اصطلاحات چاپ می‌شود. (گنج).

* ۱۳۲۱ هـ. ق. بمبئی، به خط میرزا مهدی شیرازی. (بریلوی).

* ۱۳۲۱ هـ. ق. / ۱۹۰۴م،دهلی، مطبع مجتبائی، همراه با شرحی بر دیوان (بدرالشروح) از مولانا بدرالدین اکبرآبادی ۷۵۴ ص. (گنج).

* ۱۳۲۲ هـ. ق. بمبئی، چاپخانهٔ سپهر، به خط و اهتمام محمد قدسی حسینی. (بریلوی ــ قزوینی ــ گوهرین).

* ۱۳۲۲ هـ. ق. بمبئی، مطبع کریمی. (بریلوی).

* ۱۳۲۲ هـ. ق. بمبئی مطبعهٔ خورشید، ۴۹۶ ص. (مشار).

* ۱۳۲۲ هـ. ق. /۱۹۰۴م، مراد آباد، چاپ خانهٔ فضل‌المطابع، سنگی، همراه با ترجمهٔ اردو از محمد اسماعیل خان (کتاب به نام گلبن معرفت چاپ شده) قسمت اول، ۳۲ ص. (هندك).

ــ در «ك» سال چاپ ۱۹۰۳ م ضبط شده و احتمال تعدد چاپ نیز خیلی بعید نیست.

* ۱۳۲۳ هـ. ق. بمبئی، سنگی، خشتی، چاپ سید محمد قدسی، ۴۹۹ ص. (مشار).

ــ بعید نیست که عدد ۱۳۲۳ تحریف شدهٔ ۱۳۲۲ بوده و این چاپ همان باشد که قبلا ذکرش رفت.

* ۱۳۲۵ هـ. ق. لکهنو، محمد سعید، متن فارسی با ترجمهٔ آن به اردو از ناشناس. (اختر).

* ۱۳۲۶ هـ. ق. بمبئی، سنگی، رقعی، خط‌علیرضا ضیاءالادبابن‌ابوالحسن شیرازی، ۴۰۹ ص. (مشار).

* ۱۳۲۹ هـ. ق. بمبئی، مطبع کریمی، با سر لوح‌ها و تذهیب های بسیار عالی، ۲۹۵ ص. (گنج).

* ۱۳۲۹ هـ. ق. لاهور،کتابخانهٔ محمدی، متن فارسی چهل و دو غزل حافظ با ترجمهٔ اردو و پنجابی از غلام حیدر، کتاب به نام «آئینهٔ معرفت» چاپ شده. (اختر).

* ۱۳۳۱ هـ. ق. / ۱۹۱۳م. لکهنو، مطبعهٔ نولکشور. (قزوینی).

* ۱۳۳۳ هـ. ق. لاهور،به‌فرمایش شیخ گلزار محمد احمد علی، گلزار هند سیتم‌پریس، متن فارسی با ترجمهٔ پنجابی در سه قسمت از سه مترجم (مولوی عبدالله عبدی، مولوی تفضل حسین احمدآبادی مولوی پارس علی لاهوری) به‌ضمیمهٔ فرهنگ بعض اصطلاحات حافظ (از عبدالعزیز محمد عبدالرشید لاهوری) با تضمین بعضی غزل‌های حافظ از شعرای شبه قاره، مجموعاً در ۸۸ص.

ــ در صفحهٔ عنوان، تاریخ ۱۳۴۱ هـ. ق. / ۱۹۲۲ م. به‌چشم می‌خوردکه احتمالا تاریخ چاپ دوم است. (گنج).

* ۱۳۳۴ هـ. ق. بمبئی، سنگی، رقعی، ۳۱۶ ص. (مشار)

* ۱۳۳۵ هـ. ق. / ۱۹۱۷ م بمبئی، چاپخانهٔ انگلیسی هند، هفتاد و پنج غزل (به‌شماره ۱ تا ۷۵) از ردیف دال با ترجمه (گویا به انگلیسی) تصحیح از دو ایرانی: «ك. ب» و «د. ج.» ۱۷+ ۵۴+ ۴۲ ص. (هند).

* ۱۳۳۵ هـ. ق. لاهور، محشی، حواشی از فیروزالدین معروف به صاحبزاده، کانشی رام پریس، بفرمایش حاجی محمدافضل ملا جان محمد، چاپ سوم، ۷۵۲ ص. (گنج).

* ۱۳۳۸ هـ. ق. هند، با ترجمهٔ اردو، نام مترجم و مصحح و شهر و ناشر مذکور نیست. (آصفیه).

* ۱۳۳۹ هـ. ق. / ۱۹۲۰ م. کانپور، مطبع نامی به‌سعی و اهتمام‌محمد رحمة‌الله رعد.

ــ این چاپ ظاهراً از روی چاپ ۱۳۲۰ هـ. ق. که به وسیلهٔ همین ناشر انجام گرفته عکس‌برداری شده، و نسخه ای‌که‌در۴۸۸ ص بدون ذکری ازتاریخ چاپ و نام چاپخانه، در لاهور انتشار یافته و در گنج بخش هست از روی همین چاپ افست شده.

* ۱۳۴۰ هـ. ق. حیدرآباد دکن (ظاهراً)، با تصحیح و حواشی مولوی عبدالرحیم منتظم فینانس سرکار عالی ــ نظام حیدرآباد ــ (آصفیه).

* ۱۳۴۳ هـ. ق لاهور، ملك غلام محمد و پسران، متن دیوان با ترجمهٔ اردو و حواشی و نیز مقدمه‌ای دربارهٔ شعر فارسی و احوال حافظ وخصایص شعر او از محمد عنایت‌الله. (اختر)

* ۱۳۴۴ هـ. ق. بمبئی، سنگی، رقعی، ۳۳۵ ص. (مشار).

* ۱۳۴۵ هـ. ق. / ۱۹۲۷م. بمبئی چاپخانه‌های مظفری و هور، از غزل ۳۶۹ تا ۴۴۳ (هفتاد و پنج غزل از ردیف میم) با ترجمهٔ (به‌انگلیسی؟) و مقدمه و یادداشت‌ها و توضیحات از دوایرانی: «خدابخش. ب.» و «د.ج.» ۳۴+۸۴+۴۵ ص. (هند).

* ۱۳۷۷ هـ. ق. بمبئی، علی‌بهائی شرف علی ایندکمپنی تاجران کتب، مطبع محمدی، ۲۷۳ ص. (گنج).

* ۱۳۸۲ هـ. ق. / ۱۹۶۱ م. دهلی، متن حافظ با ترجمه و حواشی به اردو از مولانا قاضی سجاد حسین. این‌نسخه از متن و ترجمه بارها در هند انتشار یافته و کتابی که اینك در دست دارید از روی سومین چاپ‌که درحوالی۱۹۷۲ م. به‌وسیلهٔ سب رنگ کتاب گهردهلی انجام گرفته افست گردیده. چاپ‌مزبور مقدمه‌ای از کوثر چاندپوری و یك فالنامه از مولانا محمد میان صاحب قمر دهلوی، ضمیمه‌دارد، همچنین شنیده می‌شود که تمام چاپ‌های هند،به‌صورت افست در پاکستان تکثیر شده است. (ك ــ اختر ــ چاپ سوم دیوان).

* ۱۳۸۸ هـ. ق. لاهور، شیخ غلام علی و پسران، متن فارسی با ترجمهٔ نشتر جالندهری. (اختر).

* ۱۳۹۱ هـ. ق. / ۱۹۷۱ م. کراچی، سعیدایچ ــ ایم‌کمپنی ــ ایجو کیشنل پریس. متن حافظ و براساس نسخهٔ قزوینی، با ترجمهٔ اردو، حواشی، مقدمه، حل لغات، توضیح تراکیب و تشریحات از مولوی شمس‌الحسن شمس

بریلوی، بازندگی نامهٔ حافظ و نقد سخن او از علامه شبلی نعمانی ۴۷۸ ص. (گنج).

* ۱۳۹۹ هـ. ق. / ۱۹۷۹ م. اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ولاهور، الکتاب، بختیار پرنرز لاهور ــ با ترجمه و شرح‌اردو از عبادالله اختر افست از روی چاپ بدون تاریخی‌که سال‌ها قبل درلاهور به‌وسیلهٔ الهی‌بخش و محمد جلال‌الدین انجام گرفته، ۶۵۲ ص. (گنج).

* ۱۴۰۵ هـ. ق. اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، و لاهور، مؤسسهٔ انتشارات اسلامی، با ترجمه و حواشی و شرح و مقدمه (به اردو) از قاضی سجادحسین، افست از روی چاپ دهلی. (چاپ حاضر).

***

ب ــ چاپ‌هائی که فقط تاریخ میلادی آن دانسته شد

* ۱۷۹۱م. کلکته، چاپخانهٔ اپ جوهن، سنگی، رحلی، با مقدمه و شرح احوال و آثار حافظ، ۱۵۷ورق. (مشار ــ هند).

* ۱۸۲۱م. بمبئی، سنگی،وزیری، ۶۴۸ص. (مشار).

* ۱۸۳۱م. کانپور، انتشارات جرویس و دیگران، سنگی، وزیری، ۳۱۰ ص. (هند ــ مشار)

* ۱۸۴۱م. بمبئی، (حیات‌حافظ).

* ۱۸۴۱م. بمبئی، سنگی، رحلی، ۳۲ + ۵۳۴ ص. ح‌مشار).

* ۱۸۵۵م. هند، سنگی، وزیری، ۲۲۸ ص. (مشار).

* ۱۸۵۸م. کلکته. (حیات‌حافظ).

* ۱۸۴۱ م. آگره. (حیات حافظ).

* ۱۸۶۳ م. لاهور، سنگی، وزیری، خلاصهٔ دیوان، ۹۶ص. (مشار).

ــ گویا این همان چاپ است که نسخه‌ای از آن در گنج بخش موجود و حسب‌الحکم کپتان فولر صاحب دائر یکراف پبلك‌انسرکشن مدارس پنجاب به‌وسیلهٔ مولوی کریم‌الدین سر رشته‌دار محکمهٔ دائریکری انتخاب شده و در مطبع سرکاری در ۴+۹۶ ص به چاپ رسیده است.

* ۱۸۷۲ م. لکهنو، سنگی، وزیری، ۳۸۴، ص (شرح‌دیوان‌است.). (مشار).

* ۱۸۷۲ م. لکهنو، سنگی، وزیری، ۴۰۴ص. (مشار).

* ۱۸۷۴ م. هند، متن حافظ با ترجمهٔ اردو در مقابل هرصفحه، نام مترجم و محل چاپ و چاپخانه دانسته نشد، ۹۳۴ ص. (هند).

* ۱۸۸۱ م. کلکته، مطبعهٔ اردو گائید، سنگی، رحلی، به‌اهتمام مولوی کبیرالدین احمد، با دیباچهٔ انگلیسی، ۱۴+۲۳۲ ص. «گنج ــ مشار».

* ۱۸۸۳ م. بمبئی. (حیات حافظ).

* ۱۸۸۷ م. بمبئی، چاپخانهٔ انجمن تربیت، غزل چهارصد تا پانصد، با توضیحات و یادداشت‌ها، از پستانجی کودرجی شهاکر (هندو)، ۲+۱۱۴+۳۴ ص. (هند).

* ۱۸۸۸ م. لاهور. (حیات

حافظ).

* ۱۸۸۹ م. بمبئی، تفسیر وترجمهٔ پنجاه غزل حافظ (از غزل ۲۵۱ تا ۳۰۰) به انگلیسی از ایچ. تی. داداـ چانجی، ۴+۴+۳۶ ص. (هند).

ـ شاید متن اشعار را به‌همراه نداشته باشد.

* ۱۸۹۱ م. کلکته، متن فارسی دیوان با ترجمه و مقدمهٔ انگلیسی از ایچ. دبلیو. کلارك، دو جلد، ج ۱: ۴۸+۴۹۴ ص، ج ۲: (۴)+۴۹۵ ـ۱۱ ـ۱ ص. (هند).

* ۱۸۹۱ م. لکهنو، نولکشور، چاپ سنگی، با فرهنگ لغات و تعبیرات و نیز حواشی در کنار صفحات ازمحمد اشرف علی، ۳۲+۳۷۶ ص. (هند).

* ۱۸۹۳ م. لکهنو، مطبع نولکشور، منتخب غزلیات و شرح و نیز ترجمهٔ آنها به‌اردو از محمد یوسف علی شاه چشتی، ۵+۱۴۵ ص. (هند).

* ۱۸۹۵ م. بمبئی، نام چاپخانه یاد نشده، ترجمهٔ غزل ۱۵۱ ـ ۲۰۰ با مقدمه و شرح حال و آثار حافظ به انگلیسی از کریشنالال (لعل) جهاوری (جواهری)، ۵۰ ص. (هند)

ـ شاید متن غزل‌ها را به‌همراه نداشته باشد.

*۱۸۹۵ م. لاهور، چاپخانهٔ خادم التعلیم، منتخب غزلیات حافظ و در فواصل ابیات ترجمهٔ آن‌ها به زبان‌هندی از غلام حیدر، کتاب به‌نام تحفهٔ بی نظیر، ۶۵ ص. (هند)

* ۱۸۹۶ م. کامپ‌پونه، پنجاه غزل (به‌شمارهٔ ۲۵۱ تا ۲۵۰) از حافظ با ترجمه (به‌اردو؟ یا انگلیسی؟) و حواشی از مولوی سید سراج‌الدین، ۱+۶۸ص. (هند).

ـ شاید متن فارسی اشعار را نداشته باشد.

* ۱۸۹۶ م. گوجرانواله، میکی پریس، منتخب غزلیات حافظ با ترجمهٔ اردو به‌نظم از غلام حیدر، به‌نام تحفهٔ دلکش، چاپ اول. (وحید).

* ۱۹۰۰ م. لکهنو، سنگی، وزیری، ۶۲۰ ص. (مشار).

* ۱۹۰۱ م. لکهنو. مطبع منشی نولکشور، به خط محمد شمس‌الدین اعجاز رقم، تکثیر از روی چاپ۱۳۰۱ ه. ق. که به‌وسیلهٔ همین ناشر انجام گرفته.

* ۱۹۰۳ م. مرادآباد، متن دیوان با ترجمهٔ اردو از محمد اسماعیل خان. (ك).

ـ احتمالا همان چاپ ۱۳۲۲ ه. ق. است که قبلا یاد شد.

* ۱۹۰۴ م. دهلی،سنگی،وزیری، ۶۱۲ص. (مشار).

ـ گویا همان چاپ است‌که نسخه ای‌از آن با خصوصیات زیر در گنج بخش هست دهلی، مطبع نظامی، ۱۳۲۲ ه. ق. / ۱۹۰۴ م. محشی بحواشی ملا محمد خطاب معروف به ملا گاره که تیار شده بود به ایمای میر محمد کتب فروش پیشاور، ۵۵۸ ص (ناقص‌الاخر تا ردیف و).

* ۱۹۰۴ م. لکهنو،سنگی، رقعی، ۴۰۴ ص. با اصطلاحات‌صوفیه، (مشار).

* ۱۹۰۷ م. دهلی، چاپخانهٔ فاروقی، دیوان حافظ با ترجمهٔ اردو در میان سطرها از میرزاجان، ۶۱۲ ص.

(هند).

* ۱۹۵۷م.دهلی، سنگی، وزیری، ۷۵۴ ص. (مشار).

* ۱۹۱۱ م. لاهور نولکشور، پریس، منتخب غزلیات حافظ باترجمهٔ اردو و پنجابی به‌نثر از غلام‌حیدر، ۸۴ ص. (هند).

ــ این منتخب و ترجمه که «آئینهٔ معرفت» نام دارد در سال ۱۳۲۹ هـ.ق. درلاهور به‌وسیلهٔ کتابخانه محمدی‌چاپ شده. (اختر).

احتمال هم هست که‌دریکی از دو مأخذ مزبور در ذکر ناشر اشتباهی روی داده و یك چاپ بیشتر نباشد.

* ۱۹۱۲ م.لکهنو،مطبع‌نولکشور به‌حکم رای بهادر منشی پراگ نراین، چاپ دوازدهم، ۴۵۶ ص. (گنج).

ــ ظاهراً یازده چاپ قبلی هم تماماً به‌وسیلهٔ همین ناشر انجام‌گرفته و این چاپ نیز از روی چاپ ۱۳۰۱ هـ. ق. همین ناشر عکسبرداری شده (ص ۴۵۴ و ۴۵۶).

* ۱۹۱۴ م. احمدآباد، چاپخانهٔ سربی انگلورنکیولر. منتخب ۷۵ غزل حافظ از ردیف میم، با شرح ترجمه مقدمه (به‌انگلیسی؟) از چوتوبای آدو والا ــ محمد حبیب‌الله قریشی، ۷ + ۱۱۸+ ۴۰ص. (هند).

* ۱۹۱۶ ــ ۱۹۱۸م.. لاهور، چاپخانهٔ اسلامیه اسئیم پریس، متن فارسی دیوان و ترجمه و تفسیر آن به اردو از میرولی‌الله(به‌نام لسان‌الغیب)، قسم دوم: ۳۹۹ ص، سوم: ۳۹۹، چهارم ۱۶+۴۲۸ص. (هند).

* ۱۹۱۶م. لکهنو،چاپ‌نولکشور (مشار).

* ۱۹۱۷م. لکهنو، سنگی، وزیری، چاپ سیزدهم، ۴۵۶ص (مشار).

ــ ظاهراً این چاپ از دیوان هم به‌وسیلهٔ مطبع نولکشور انجام گرفته، هرچند که با توجه به‌چاپ‌های مذکور در بندهای گذشته، باید چاپ‌چهاردهم باشد (حداقل) و نه سیزدهم، مگر این که در سال ۱۹۱۶ م. چاپ نشده باشد.

* ۱۹۱۹ م. بمبئی، چاپخانهٔ انگلیسی هند، هفتاد و پنج غزل (به شمارهٔ ۱ ــ ۷۵) از ردیف«یا» با ترجمه و حواشی ــ گویا به‌انگلیسی ــ از دو نیرانی: «ك. ب» و «د.ج.» ۱۲+۳۴+ ۲۹ص.

* ۱۹۲۱م. امرتسر، چاپخانهٔ الکتریك روز بازار، منتخب دیوان حافظ با ترجمهٔ اردو از غلام محمد متخلص به عبد، به ضمیمه فریاد عبد یا گلدستهٔ عشاق اثر مترجم، مجموعاً در ۸۸ ص. (هند).

* ۱۹۲۱م. لاهور، نام چاپخانه یاد نشده، انتخاب غزلیات حافظ و ترجمهٔ آنها به‌انگلیسی از: ر. اوبارد، ترجمهٔ عنوان کتاب: یادگارهای (یاد های) حافظ، ۶۳ص. (هند).

* ۱۹۲۱م. لاهور، خادم‌التعلیم استیم‌پریس، منتخب غزلیات حافظ و در فواصل ابیات ترجمهٔ هندی از غلام حیدر (کتاب به‌نام تحفهٔ بی‌نظیر) در ۶۲ص.

ــ ظاهراً مقصود از ترجمهٔ‌هندی ترجمهٔ پنجابی و این کتاب و این‌چاپ، همان است‌که بعداً ذکر آن بیاید.

* ۱۹۲۱م. لاهور، خادم‌التعلیم

پریس، به‌اهتمام میر عبدالمجید، خلاصهٔ دیوان حافظ با ترجمهٔ پنجابی به‌نظم به نام «تحفهٔ بی‌نظیر» (ترجمهٔ پنجاه و شش غزل) از غلام حیدر، چاپ هشتم. (وحید).

* ۱۹۲۲ م. لاهور، منتخب غزلیات حافظ با ترجمهٔ انگلیسی از: ر. اوبارد، چاپ دوم، ۸۷ ص. (هند).

— چاپ اول آن که در سال ۱۹۲۱ م انجام گرفته قبلا معرفی شد.

* ۱۹۲۳ — ۱۹۲۵م. لاهور، چاپخانه‌های مشهور عالم و منصور، دیوان حافظ، با یك مقدمه و در میان سطرها ترجمهٔ اشعار به‌نظم پنجابی از مولوی محمدشاه الدین سروری، در دو قسمت: ۱۲۷+۷۶ ص. (هند).

*۱۹۲۴ م. لاهور، چاپخانهٔ روتاری ورکس، متن دیوان و درمیانهٔ ابیات ترجمهٔ اردو از خواجه محمد عبادالله امرتسری با مقدمه و یادداشت های وی، و شرح حال و نیز فالنامهٔ حافظ، ۳+۱۴۴+۸۴۶ ص. (هند).

* ۱۹۲۵ م. بمبئی، چاپخانهٔ انگلیسی هند، هفتاد و پنج غزل (به‌شمارهٔ ۱ تا۷۵) با ترجمه (به‌انگلیسی؟) و تصحیح دو ایرانی: «ك. ب.» و «د. ج.» چاپ دوم، با تجدید نظر کامل و تصحیح‌دقیق، ۱۷+۴۸+۳۰ ص. (هند).

* ۱۹۲۵ م. هورت، چاپخانهٔ پرنئنگ سیتی سورت، هفتاد و پنج‌غزل حافظ (۱—۷۵ منتخب) با مقدمه و شرح احوال و زندگی حافظ وترجمه وحواشی و شرح لغات (به‌انگلیسی) از پرفسور م. ج. تاکور، ۸۸ص (هند).

* ۱۹۳۱ م. بمبئی، چاپخانهٔ هور، هفتاد و پنج غزل از ردیف دال (به شمارهٔ ۱۱۸ تا ۱۹۲) با تصحیح و ترجمه (به‌انگلیسی؟) از دو ایرانی: «ك. ب.» و «د. ج.»، چاپ دوم، با تجدید نظر کامل و تصحیح دقیق، ۱۴+۱۴+۸۳ ص. (هند).

* ۱۹۳۲ م. لاهور، عالمگیر الکتریك پریس، دیوان حافظ با ترجمه و شرح آن به‌اردو از میرولی‌الله، به نام «لسان‌الغیب»، چاپ دوم، قسمت چهارم، ۴۲۸ ص. (هند).

* ۱۹۴۷م. لاهور، متن دیوان در ضمن اثر عبدالله‌خان عسکری (حافظ شیرازی مع حقیقی معنی — اردو) به چاپ رسیده است. (ك).

* ۱۹۴۹م. لاهور، شیخ مبارك علی تاجر کتب، غزلیات حافظ، ردیف میم، با ترجمهٔ اردو از آغامحمدباقر، ۱۹۰ ص. (گنج).

* ۱۹۵۷ م. پیشاور، بفرمایش حاجی فقیر محمد ایند سنز تاجران کتب، بخط‌محمداسد، ۲۸۸ ص. (گنج).

* ۱۹۶۱م. لاهور، ملك چنن — الدین خلف‌الرشید ملك فضل‌الدین، تعلیمی پریس، بخط حکیم محمدامین قریشی، متن فارسی دیوان با ترجمهٔ منظوم به‌زبان پنجابی از محمدشاه‌الدین قادری سروری در دو حصهٔ چاپ سوم، ۱۱۰ + ۱۲۷ ص. (گنج).

— چاپ دوم گویا در ۱۳۷۴ ه. ق. / ۱۹۵۶ م انجام شده (ص ۱۲۷ از نسخهٔ گنج). و چاپ اول نیز در لاهور از سوی الله والی کی قومی دکان‌منتشر شد، و تاریخ آن دانسته نشد. (اختر).

* ۱۹۶۶م. لاهور، انتشارات

پنجابی ادبی آکادمی، چاپخانهٔ پنجابی آکادمی غزلیات حافظ مع پنجابی منظوم ترجمه از مولانا محمد عبدالله خان عبدی، ترتیب و تدوین پرفسور محمدباقر، مقدمه از دکتر وحیدقریشی، چاپ اول، ۳۱+۷۵ ص. (وحید).

* ۱۹۶۸ م. لاهور، شیخ غلام علی اینڈ سنز ــ علمی پرنٹنگ پریس، متن دیوان با ترجمهٔ اردو و حواشی و توضیحات از ابونعیم عبدالحکیم خان نشتر جالند هری، ۴۷۰ ص. (گنج).

ــ در آخر کتاب اسامی تعدادی کتاب (ظاهراً از انتشارات همین ناشر) به‌چشم می‌خورد و یکی از آنها: دیوان حافظ ۳۵×۲۰ ــ ۱۶ اعلی کتابت و طباعت حسین وخو بصورت گردپوش، ۴۱۰ ص.

* ۱۹۷۱ م. لاهور، شیخ غلام علی اینڈسنز، علمی پرنٹنگ‌پریس، متن دیوان با ترجمهٔ اردو و حواشی و توضیحات از نشترجالندهری، ۴۷۰ص. (گنج).

* ۱۹۷۱ م. لاهور، غلام علی پبلشرز، کراچی نیشنل پبلشنگ هاؤس. افست ازروی نسخه‌ای بخط محمودبن حسن نیشابوری، با مقدمهٔ ممتازحسن، ۱۱+۳۵۶ +۹ ص. (گنج).

ج ــ چاپ‌هائی که تاریخ آن دانسته نشد

* الهآباد، انوار احمدی پریس، لسان‌الغیب یعنی حافظ کی‌حالات‌زندگی اوران کی کلام پرنقد و تبصره اور انتخاب غزلیات، مرتبه حافظ جلال‌الدین احمد جعفری، بافرهنگ‌مصطلحات غزلیات حافظ، ۳۸+۱۵۱ ص. (گنج).

* سیالکوت، قرن ۱۹؟ منتخب غزلیات حافظ، انتخاب کننده (و شاید ناشر) چشمهٔ فیض، ۲+۶۴ص. (هند).

* کانپور، مطبع مجیدی، متن فارسی دیوان با ترجمهٔ اردو از میرزا جان دهلوی. (اختر).

* لاهور، الهی بخش و محمد جلال‌الدین اسلامیه استیم‌پریس‌با، ترجمهٔ اردو از عبادالله اختر، بخط محمدعلی ایمن آبادی، ۵۴+۶۵۲ ص. (گنج).

* لاهور، حامداینڈ کمپنی، متن فارسی با ترجمه و شرح‌اردو از قاضی سجاد حسین، ۴۸۸ (افست از روی‌چاپ هند). (گنج).

* لاهور، شیخ‌مبارک‌علی،عالمگیر پریس، لسان‌الغیب از میر ولی‌الله (اردو شرح مع مفصل سوانح عمری)، ج ۳، ۳۹۹ ص. (گنج).

* لاهور، شیخ مبارک علی تاجر کتب، بدون ذکر مطبعه، چاپ افست از روی چاپ کانپور مطبع نامی مطبوعه ۱۳۳۹ ه. ق. / ۱۹۲۰م، ۴۸۸ ص. (گنج).

* لاهور، مطبع اسلامی، با مقدمه و بعضی غزلهاکه در اکثر نسخ نبود و در بعضی بود، ۳۲۴ ص. (گنج).

* لاهور، فیروز پرنتنگ پریس، بفرمایش ملك دین محمد تاجر کتب، ۲۸۸ ص (گنج).

* لاهور، چاپخانهٔ دین محمدی، بفرمایش ملك دین محمد، ۲۸۸ص. (گنج).

* لاهور، دههٔ سوم قرن بیستم، بدون نامی از چاپخانه و بدون صفحهٔ

عنوان، منتخب غزلیات با ترجمهٔ اشعار در میان سطور بهزبان پنجابی ازمحمد باقر، ۷۲ + ۸ ص (گنج).

* لدهیانه. متن دیوان در ضمن مشرح و منظوم ترجمهٔ دیوان حافظ از عبدالله خان عسکری. (اختر).

ــ احتمالا همان چاپ ۱۹۴۷م. است.

* لکهنو، متن دیوان با ترجمهٔ اردو از میرزا جان دهلوی. (ك).

* هند، تاریخ چاپمغشوش(قرن ۱۹؟)، متن دیوان، سنگی، انجام افتاده، ۲۵۲ ص. (هند).

* هند، طبع کشوری، محشی. (مشار).

* هند، مصور، سنگی.

ــ نسخه‌ای از این چاپ که انجامش (از اواخر حرف یاء) افتاده و فعلا ۳۰۴ ص دارد، زیر شمارهٔ ۷۲۹۲/۸۹۰ در «گنج» موجود است وبعید نیست چاپ ۱۸۳۱ م. (کانپور) یا ۱۲۴۱ ه.ق. (کلکته) یا ۱۳۳۴ ه.ق. (بمبئی) باشد.

* هند، سنگی، کهن.

ــ نسخه‌ای از این چاپ که آغاز و نیز یکی دو صفحه از انجامش(پس از اصل دیوان) افتاده در «گنج»زیر شمارهٔ ۸۹۰/۱۱۶۷۴ موجود و بعید نیست چاپ ۱۸۲۱ م (بمبئی) یا ۱۲۴۴ ه. ق. (بمبئی) باشد.

نمونه‌ای از شروح و ترجمه‌ها و حواشی و فرهنگنامه‌های دیوان حافظ در شبه قاره (به‌ترتیب صاحبان آثار)

آدووالا، چوتابای ر.ك: چوتوبای آدووالا

ابراهیم آبادی ر.ك: زین‌العابدین

ابونعیم عبدالحکیم خان نشتر جالند هری ر. ك: عبدالحکیم خان...

احتشام‌الدین حقی دهلوی ر.ك: محمد احتشام‌الدین...

احمد، کمال‌الدین ر.ك: کمال‌الدین احمد

اختر، عبادالله ر. ك: عبادالله اختر

* اسلم جیراج‌پوری، وی کتابی به نام «حیات حافظ» تألیف کرده که در ۱۵۶ ص در سال ۱۳۳۹ ه. ق. در علیگره چاپ شده و مورد مطالعهٔ علامه اقبال لاهوری قرارگرفته است. «حیات حافظ» اقبال و دیگر شعرای فارسی گوی.»

اسماعیل‌خان ر.ك: محمد اسماعیل خان

اشرف علی ر.ك: محمداشرف‌علی

اشرف علی حقانوی، محمد ر.ك: محمد اشرف علی تهانوی، ص نج

اظهر دهلوی، حکیم مظفر حسین ر.ك: مظفر حسین اظهر دهلی، حکیم

افضل، محمد ر.ك: محمد افضل

افضل‌الله آبادی ر. ك:محمدافضل الله‌آبادی

اقبال لاهوری، محمد ر.ك: محمد اقبال لاهوری

اکبرآبادی، بدرالدین ر.ك:بدرالدین اکبرآبادی، مولانا

الله‌آبادی ر. ك: محمد افضل

* الله جویا. وی شرح مفصلی بر دیوان حافظ نوشته که نسخه‌ای از آن در حیدرآباد هند موجود ودر سدهٔ ۱۳

ه. ق. در ۴۸۰ ص استنساخ شده است. «مشترك»

امر تسری، خواجه محمد عبادالله ر.ك: عبادالله اختر

اندرابی، جلال ر.ك: جلال اندرآبی، سید

* اوبارد، ر. وی گزیده‌ای از غزلیات حافظ ترتیب داده و آن ها را به‌انگلیسی ترجمه کرده‌که این منتخب و ترجمه در سال ۱۹۲۱ و ۱۹۲۲ م (دو بار) در لاهور به چاپ رسیده است. «هند»

ایچ. تی. داداچن‌جی ر. ك: داداچن‌جی، ایچ. تی

ایچ دبلیو. کلارك ر. ك، کلارك ایچ. دبلیو

ایرانی، د. ج. بنگرید به: ایرانی، ك. ب

* ایرانی، ك. ب. وی با کمك «د. ج. ایرانی» منتخبی از دیوان حافظ مشتمل بر دویست و پانزده غزل از وی که به‌حروف «میم»، و «و» و «یا» ختم می‌شود ترتیب داده و آن را ترجمه کرده (به‌انگلیسی؟) و مقدمه و یادداشت‌ها وتوضیحاتی هم‌بدان افزوده است. این منتخب و ترجمه باپیوست‌های آن دوبار در سه جلد دربمبئی چاپ‌شده است (درسال‌های ۱۹۱۷ و ۱۹۱۹ و ۱۹۳۱م). «هند»

باقر بهیروی، محمد ر. ك: محمد باقر بهیروی

بدایونی ابوالحسن محمدصدیقی ر.ك: محمد صدیقی بدایونی، مولوی ابوالحسن

* بدرالدین اکبر آبادی، مولانا. وی شرحی به‌نام بدرالشروح بر دیوان حافظ نگاشته که همراه متن در ۷۵۴ ص در سال ۱۳۲۱ ه. ق. در دهلی چاپ شده است «گنج»

بریلوی، شمس ر.ك: شمس‌بریلوی

بلگرامی عبدالواحد ر. ك: عبدالواحد بلگرامی

* بهلول کول برکی جالند هری، شاه. وی دو شرح بر دیوان حافظ نوشته یکی مفصل به نام فوایدالاسرار فی‌رفع الاستار که آن را از گوشه‌های پانزده کتاب ابن عربی و دیگران تألیف‌کرده و در سال ۱۱۱۹ ه. ق. به انجام رسانده است و دو نسخهٔ خطی آن در پاکستان شناخته گردیده و در «مشترك» معرفی شده است. قدیمی‌ترین آن‌در ۴۲۲ ص و در سدهٔ ۱۱–۱۲ استنساخ گردیده، دیگری مختصر که نیز نسخه‌ای از آن در «گنج» موجود است و در قرن ۱۲ در ۱۴۰ ص استنساخ شده است.

بهیروی، محمدباقر ر. ك: محمد باقر بهیروی

بهیروی، محمددلپذیر ر.ك. محمد دلپذیر بهیروی

* بیداربخت. وی بخشی از غزل های حافظ را که با «م» ختم می‌شود به زبان اردو شرح و ترجمه کرده و آن را بادهٔ حافظ نام نهاده این اثر در سال ۱۳۶۹ ه. ق. در لاهور چاپ و منتشر شده. (ناشر تاج بك دپو) «اختر»

* پارس علی لاهوری، مولوی وی پاره‌ای از غزل‌های حافظ را به‌زبان پنجابی ترجمه‌کرده‌که اثر او همراه با متن اشعار و نیز ترجمهٔ پاره‌ای دیگر از اشعارحافظ به‌پنجابی. از دو مترجم

دیگر ــ در سال ۱۳۳۳ هـ. ق. درلاهور به‌چاپ رسیده است. «گنج»

* پستانجی کودرجی‌تهاکر. وی هندو مذهب است و ۴۰۰، ۵۰۰ غزل را انتخاب کرده و توضیحات ویادداشت های هم از خود بدان افزوده است. اثر وی در سال ۱۸۸۷ م ر بمبئی چاپ و منتشر شده است. «هند»

* تاکور، م. ج. پرفسور. وی منتخبی از ۷۵ غزل حافظ تهیه و آن را به‌انگلیسی ترجمه کرده. این منتخب و ترجمه همراه با مقدمه و شرح حال حافظ و حواشی و توضیح لغات (همگی از مترجم) در سال ۱۹۲۵ م در سورت منتشر شده است. «هند»

* تفضل حسین احمدآبادی، مولوی. وی پاره ای از اشعار حافظ را به‌زبان پنجابی ترجمه کرده و اثر او همراه با متن اشعار و نیز ترجمهٔ پاره‌ای دیگر از اشعار حافظ به‌پنجابی ــ از دو مترجم دیگر ــ در سال ۱۳۳۳هـ. ق. در لاهور به‌چاپ رسیده‌است. «گنج»

تهاکر، پستانجی کودرجی ر. ك: پستانجی کودرجی تهاکر.

تهانوی، محمد اشرف علی ر.ك: محمد اشرف علی تهانوی

جالند، بهلول ر. ك: بهلول کول برکی جالندهری، شاه

جالندهری، عبدالحکیم خان‌نشتر ر.ك: عبدالحکیم خان نشترجالندهری، ابونعیم.

جان، میرزا ر. ك: میرزا جان دهلوی

جعفربن محمد صادق قریشی ر. ك: محمد جعفر بن...

جعفری، جلال‌الدین احمد ر.ك: جلال‌الدین احمد جعفری، حافظ

* جلال‌الدین احمد جعفری، حافظ. وی کتابی به‌نام‌لسان‌الغیب‌تألیف کرده که در الله‌آباد به طبع رسیده است (بدون ذکری از سال انتشار) موضوعات مورد بحث در این اثر. مصطلحات غزلیات حافظ (فرهنگی‌برای آن‌ها) شرح احوال و زندگی نامهٔ‌حافظ ونقد سخن وی، گزیدهٔ غزلیات او... «گنج»

* جلال‌الدین دوانی، محمد. وی تعدادی از غزل ها و ابیات حافظ را در چند رساله شرح و تفسیرکرده‌که نسخه‌های خطی متعددی ازآن در شبه قاره رونویس و پاره‌ای از آنها در کتابخانه‌های پاکستان می‌توان سراغ گرفت. «مشترك»

* جلال اندرابی، سید. وی حاشیه‌ای بر دیوان حافظ نگاشته وهم فرهنگی برای مصطلحات صوفیانهٔ اشعار وی ترتیب داده که دومی در سال۱۳۲۲ هـ. ق. در لکهنو در ۴۸ ص بزرگ به چاپ رسیده است. «گنج»

* جوش ملیح آبادی. از بزرگ ترین شاعران متأخر اردو. خود او می‌نویسد: **شاعری که از همه بیشتر مرا** تحت تأثیر خود گذاشته، مغنی اعظم است از خاك پاك شیراز که «حافظ» نامیده می‌شود.

بر زمینی که نشان کف پای تو بود
سالها سجدهٔ صاحب‌نظران‌خواهدبود

حافظ را... به‌قدری زیاد خواندم که تا به‌حال در حدود سی نسخه از دیوانش به‌دست من مانند گریبان عاشق

چاك و در هوا پرپر شده است... نهایت افتخار من در این است‌که تمام تارو پود شاعری‌ام ساخته و پرداختهٔ کارخانه هائی است که در کنار آب رکن آباد و در جوار گلگشت مصلی بنا شده‌بود[1]. «فارسی گویان پاکستان».

جهاوری (جواهری) کریشنالال ر.ك: ص نج

جیپوری، شاغل ر. ك: شاغل جیپوری

جیراج پوری ر.ك: اسلم جیراج پوری

چرن داس، شیاما ر. ك: شیاما چرن داس

چن جی. دادا ر.ك: داداچن‌جی، ایچ. تی.

* چوتوبای آدووالا. وی با کمك محمد حبیب‌الله قریشی، گزیده‌ای از ۷۵ غزل حافظ ــ از ردیف میم ــ را تهیه، و شرح و ترجمه و مقدمه‌ای (به‌انگلیسی؟) برای آن ترتیب داده‌که در سال ۱۹۱۴ م. در احمدآباد به‌چاپ رسیده است. «هند»

چودهری، خان زاده ر. ك: خان زاده چودهری

حسیب‌الله قریشی، محمد ر. ك: چوتوبای آدووالا

حقی دهلوی ر.ك: محمد احتشام الدین

* خانزاده چودهری. وی شرح و ترجمهٔ منظومی به‌زبان اردو برای دیوان حافظ ترتیب داده‌که به‌چاپ‌رسیده است. «ك»

ختمی ر.ك: سیف‌الدین‌عبدالرحمن

خدابخش ایرانی ر. ك: ایرانی، ك. ب.

خطاب، ملا محمد ر. ك: محمد خطاب معروف به‌ملاگاره

خویشگی قصوری ر. ك: عبدالله خویشگی...

د. ج. ایرانی ر. ك: ایرانی، د. ج.

* داداچن‌جی، ایچ. تی. وی ترجمه و تفسیری بر پنجاه غزل حافظ (از غزل ۲۵۱ تا ۳۰۰) به‌زبان‌انگلیسی نوشته که ظاهراً با متن غزلها در سال ۱۸۸۹ م در بمبئی به‌چاپ رسیده است. «هند»

دارابی، محمد ر. ك: محمددارابی

دارمنگوبی، عبدالرب ر. ك: عبدالرب، مولانا، جد قاضی عبدالرب دارمنگوبی.

داور، مفید شیرازی متخلص‌به... ر.ك: مفید شیرازی، متخلص به‌داور، شیخ.

*دلپت‌رای. وی دیوان حافظ را به‌زبان هندی ترجمه کرده است. (هندوون کاحصه، ص ۱۱۹).

دلپذیر بهیروی، محمد ر.ك:محمد دلپذیر بهیروی

دوانی، جلال‌الدین ر.ك: جلال الدین دوانی

۱ــ اشاره به شعر حافظ:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت
کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلی را

دهلوی، محمد ر.ك: محمددهلوی
دهلوی، محمد احتشام‌الدین حقی ر.ك: محمداحتشام‌الدین حقی دهلوی
دهلوی، حکیم مظفر حسین اظهر مظفر حسین
دهلوی، میرزا جان میرزا جان دهلوی
ر. اوبارد ر. ك: اوبارد، ر. رای، دلپت ر.ك: دلپت‌رای
رضوی لکهنوی، محمدصادق علی ر.ك: محمد صادق علی رضوی‌لکهنوی
رمضان کهوکهر وزیرآبادی.محمد ر.ك: محمد رمضان کهوکهر...

* زین العابدین ابراهیم آبادی. وی کتابی‌به‌نام طومارمعانی یاطورمعانی در شرح مشکلات و اصطلاحات دیوان حافظ تألیف کرده و این کار را در سل ۱۱۱۸ هـ. ق. به‌انجام رسانده است از این کتاب نسخه‌هائی در کتابخانه‌های شبه‌قاره هست (خطی پارسی+مشترك).

* سجاد حسین، مولانا قاضی صاحب، صدر مدرس مدرسهٔ عالیه فتحپوری دهلی. وی دیوان حافظ را به زبان اردو شرح و ترجمه کرده و اثر وی بارها همراه با متن دیوان در هند و پاکستان به‌چاپ رسیده است. «گنج»

* سجاد ظهیر. وی کتابی به‌نام «ذکر حافظ» تألیف‌کرده که درمقدمهٔ ممتاز حسن بر دیوان حافظ (چاپ‌لاهور ۱۹۷۱) مذکور افتاده است.

* سراج‌الدین، مولوی سید. وی پنجاه غزل حافظ را ترجمه کرده(به اردو یا انگلیسی؟) که همراه با یاد داشت‌های مترجم در سال ۱۸۹۶م. در کامپ‌پونه چاپ شده است. «هند»

سروری، محمد شاه الدین قادری ر. ك: محمد شاه الدین قادری سروری
سعد،محمد ر.ك: محمد سعد

* سیف‌الدین حاتمی. در «ك» از شرح وی بر دیوان حافظ یاد شده و به‌نظر می‌رسدکه این نام، تصحیف «سیف‌الدین عبدالرحمن ختمی» مؤلف «مرج‌البحرین» باشد که ذکرش بیاید.

* سیف‌الدین عبدالرحمن ختمی لاهوری، ابوالحسن، مرید محمد غوث گوالیاری. وی شرحی به‌نام «مرج‌البحرین» بر دیوان خواجه نوشته واین کار را در سال ۱۰۳۸ هـ. ق. به‌پایان برده است. مولانا بدرالدین اکبرآبادی در شرح خود بر حافظ از «مرج‌البحرین» سود جسته و هفت نسخه از کتاب مزبور در «مشترك» نشان داده شده‌که قدیمی‌ترین آن‌ها در سال۱۱۵۶ هـ.ق. در ۳۱۷ ص استنساخ گردیده است. «مشترك + مقدمهٔ بدرالشروح».

سید علی همدانی امیر ر. ك:علی همدانی، میرسید.

* شاغل جیپوری. وی رباعیات حافظ را به نظم اردو ترجمه کرده که ظاهراً تاکنون چاپ نشده است.

شاه‌الدین قادری سروری ر. ك: محمدشاه‌الدین...

* شبلی نعمانی. وی ازبزرگترین محققان و دانشوران مسلمان شبه‌قاره‌است و تحقیقات وی پیرامون احوال حافظ و نقد سخن او به‌ضمیمهٔ ترجمهٔ دیوان خواجه به قلم شمس‌الحسن شمس‌بریلوی در سال ۱۳۹۱ هـ.ق. در پنجاه صفحهٔ بزرگ درکراچی چاپ‌شده‌است. «گنج»

* شجاع‌بن حسین. وی فرهنگی

برای اصطلاحات و لغات دیوان حافظ ترتیب داده که نسخه‌ای از آن در پیشاور شناخته گردیده و در «مشترك» معرفی شده‌است.

* شمس بریلوی، شمس‌الحسن، مولوی. وی ترجمه‌ای از دیوان حافظ به‌اردو ترتیب داده که با مقدمه،حواشی، حل لغات و توضیح تراکیب‌وتشریحات (همه از خود او به‌همان زبان) و با اصل دیوان، و نیز زندگی‌نامهٔ حافظ و نقد سخن او از شبلی نعمانی، در سال۱۳۹۱ ه. ق. درکراچی چاپ شده است. «گنج»

* شیاماچرن داس. وی اشعاری متفرق از دیوان حافظ را انتخاب کرد و زیر عنوان های گوناگون جا داد و آن‌هارا به‌اردوشرح و ترجمه نمود و اثر خود را عرفان حافظ نامید. این کتاب در دهلی چاپ شده است. «اختر»

شیرازی، میر محمد، ر.ك: محمد شیرازی، میر

صاحب، قاضی ر.ك: ص نب

صاحب‌زاده ر.ك: محمد فیروزالدین

صادق‌علی رضوی لکهنوی ر.ك: محمد صادقعلی...

صدیقی بدایونی، مولوی‌ابوالحسن محمد ر.ك: محمد صدیقی بدایونی، ابوالحسن

* عبادالله اختر (خواجه محمد عبادالله امرتسری). وی دیوان حافظ را به‌اردو ترجمه کرده، و ترجمهٔ‌مزبور در لابه‌لای سطور متن اصلی و با شرح و توضیحات در ذیل صفحات، در سال ۱۹۲۴ م در لاهور به چاپ رسیده‌است. به‌ضمیمهٔ شرح احوال و آثار حافظ و فالنامهٔ حافظ و مجموعاً در حدود ۱۰۰۰ ص. دو چاپ دیگر نیز از این کتاب سراغ داریم که یکی در ۷۱۰ص در لاهور انجام گرفته (و تاریخ‌ندارد) و دیگری در ۶۷۰ ص در اسلام‌آباد-لاهور در سال ۱۳۹۹ ه. ق. «گنج»

عبادالله امرتسری، خواجه محمد ر.ك: عبادالله اختر

عبد، غلام محمد متخلص به... ر. ك: غلام محمد متخلص به...

* عبدالحکیم‌خان‌نشترجالندهری، ابونعیم. وی دیوان حافظ را به اردو ترجمه کرده که همراه با اصل دیوان و حواشی و توضیحات مترجم در سال ۱۹۶۸ و ۱۹۷۱ م در لاهور منتشر شده است «اختر»

* عبدالرب، مولانا، جد قاضی عبدالرب دارمنگویی. وی کتابی در شرح مغلقات و لغات دیوان حافظ‌نگاشته و در سال ۱۲۴۰ ه. ق. این کار را به‌انجام رسانده است یك نسخه از این کتاب در پیشاور شناخته شده و در «مشترك» معرفی گردیده است.

عبدالرحمن ختمی ر. ك: سیف‌الدین عبدالرحمن...

* عبدالرحیم، مولوی، منتظم فینانس سرکار عالی (نظام حیدر آباد دکن). وی حاشیه‌ای بر دیوان حافظ زده که در حدود سال ۱۳۴۰ ه. ق. ظاهراً در حیدرآباد دکن با متن‌دیوان به‌چاپ رسیده است. «آصفیه»

عبدالرشید لاهوری، عبدالعزیز محمد ر.ك:عبدالعزیز محمد عبدالرشید لاهوری.

* عبدالعزیز محمدعبدالرشید لاهوری. وی اثری فارسی به عنوان فرهنگ بعض اصطلاحات حافظ تألیف کرده که همراه با اصل و ترجمهٔ پنجابی تعدادی از غزلیات خواجه در سال ۱۳۳۳ هـ. ق. در لاهور چاپ شده‌است. «گنج»

عبدالله‌خان عبدی، محمد ر. ك: محمد عبدالله.

عبدی، محمد عبدالله خان ر.ك: محمد عبدالله خان عبدی، مولانا

* عبدالله خان عسکری. وی دیوان حافظ را به‌اردو ترجمه کرده و ترجمهٔ وی که با عنوان «حافظ‌شیرازی مع حقیقی معنی اردو» یا مشرح‌ومنظوم ترجمهٔ دیوان حافظ» شناخته شده، یك بار در سال ۱۹۴۷ م در لاهور و یك بار در لدهیانه به چاپ رسیده است. «ك+اختر»

ــ شاید هم یك چاپ بیشتر نباشد.

* عبدالله خویشکی‌قصوری‌چشتی. از علمای بزرگ وکثیرالتصنیف‌مسلمین در شبه قاره (۱۰۴۳ ــ ۱۱۰۶) وی شرحی بر بیت‌های دشوار حافظ نوشته و آن را بحر فراسته‌اللافظ فی شرح دیوان حافظ نامیده و برای اصلاح خدمت شیخ محمد رشید جونپوری فرستاده و شیخ آن را پسندیده است از دیباچه برمی‌آید که شارح کثیری از اوقات به تدریس دیوان حافظ مشغول بوده و از شروح دیگران بر دیوان حافظ بهره برده است. از جمله تألیفات دیگری که وی در رابطه با دیوان حافظ پدید آورده یکی خلاصة‌البحر فی التقاط الدرراست که در روزگار او اورنگزیب تألیف شده ونسخهٔ‌خطی آن در ایندیا آفیس است و نیز «خلاصة‌البحر قدیم و جدید» و جامع‌البحرین فی زواید النهرین»، «خلاصة‌البحرین فی زوایدالنهرین». (از دو کتاب اخیر تاکنون نشانی نیافته‌ایم) از کتاب بحر الفراسته نسخه‌های خطی زیادی در پاکستان سراغ داریم که‌قدیمی‌ترین‌آن‌ها در کتابخانهٔ گنج بخش است و در سده ۱۱ــ۱۲ هـ. ق. در ۷۴۸ ص استنساخ شده است. (مشترك +ك).

* عبدالله فتح علی بن شیخ وارثعلی. وی حاشیه‌ای بردیوان حافظ زده و دیباچهٔ مفصلی بر آن نوشته که هردو همراه اصل دیوان در سال ۱۲۷۷ هـ. ق. در بمبئی چاپ و منتشر شده‌است. «گنج»

عبدالله فیصل‌آبادی، حافظ محمد ر.ك: محمد عبدالله...

* عبدالواحد بلگرامی.وی‌شرحی بر تعدادی از ابیات حافظ نگاشته که محمدبن یحیی لاهوری در مقدمهٔ شرح خود بر حافظ از آن یاد کرده است. «مشترك»

عسکری، عبدالله خان ر. ك: عبدالله خان عسکری.

* علی، مولوی سید. وی شرحی فارسی بر دیوان حافظ نوشته که نسخهٔ خطی آن در پتنه کتابخانه بانکی‌پور موجود است. «ك»

ــ این مؤلف، همان علی همدانی که ذکر او در زیر خواهد آمد نیست؟

* علی همدانی، میرسید.. وی یکی از دو سه شخصیت بزرگی است که در سرنوشت مسلمانان شبه قاره تأثیری

همه‌جانبه داشته و در فرهنگ و تمدن اسلامی منطقه بیشترین اثر را گذاشته‌اند. تا جائی‌که علامه اقبال لاهوری دست او را «معمار تقدیر امم» و خود وی «سیدالسادات» و «آفرینندهٔ‌ایران‌صغیر» می‌نامد (مقصود از ایران صغیر، منطقهٔ بسیار زیبا و حساس و بزرگ کشمیر در شبه قاره است) و می‌گوید:

جمله را آن شاه دریا آستین
داد علم و صنعت و تهذیب‌ودین

در میان آثار گرانبهای این مرد دفتری در شرح پاره ای از اشعارحافظ و اصطلاحات صوفیانهٔ اشعار او به‌چشم می‌خورد که در عین اختصار هم بلند شدن آوازهٔ فضیلت و هنر حافظ را در مدتی اندك در دورترین نقاط جهان اسلام نشان می‌دهد و هم برای‌شناخت اندیشه و هنر خواجه بسیار در خور اهمیت است زیرا پدید آرندهٔ آن،علاوه بر همهٔ مقامات دینی و فرهنگی و اجتماعی، خود در روزگار حافظ می‌زیسته و حتی ده دوازده سالی هم سالخورده‌تر از او بوده و چند سال‌پیش از او درگذشته و علی هذا قدیمی ترین اثر را در پیرامون حافظ و اشعار او بر جای نهاده است، گذشته از این که چون شخصاً حافظ را دیدار کرده و از نزدیك با او برخورد داشته شناخت او از حافظ درست‌تر از دیگران است. اثر سید در پیرامون اشعار حافظ که پیش از گردآوری دیوان خواجه تألیف شده جزء مجموعه رسائل او به وسیلهٔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان در اسلام‌آباد ــ لاهور چاپ شده و به‌زودی انتشار خواهد یافت.

عنایت الله، محمد ر. ك: محمد عنایت‌الله

* غلام حیدربن محمد عبدالله خان عبدی قیصر شاهی. وی پاره‌ای از اشعار حافظ را به‌زبان های اردو و پنجابی ترجمه کرده، و آثاری بدین شرح پدید آورده:

۱ــ «آئینهٔ معرفت» مشتمل بر ترجمهٔ منظوم چهل و دو غزل حافظ به پنجابی و اردو که در سال ۱۳۲۹ هـ. ق. با اصل فارسی اشعار در لاهورچاپ و منتشر شده است. «اختر»

۲ــ «تحفهٔ دلکش» که ترجمهٔ منتخبی از «دیوان حافظ» است به‌نظم اردو و در سال ۱۳۱۴ هـ. ق. در گوجرانواله منتشر شده است. «اختر»

۳ــ «تحفهٔ بی‌نظیر» که خلاصهٔ دیوان حافظ است با ترجمه به نظم پنجابی که هشتمین چاپ آن در سال ۱۹۲۱ م در لاهور منتشر شده است. «وحید»

* غلام محمد متخلص به‌عبد. وی منتخبی از دیوان حافظ تهیه و آن را به‌اردو ترجمه کرده که همراه با اثری از خود وی به‌نام فریاد عبد یا گلدستهٔ عشاق در سال ۱۹۲۱ م در امرتسر به چاپ رسیده است. «هند»

فتح‌علی، عبدالله ر. ك: عبدالله فتح‌علی‌بن...

فیروزالدین محمد ر. ك: محمد فیروزالدین

قاضی صاحب ر. ك: ص نب

فیصل‌آبادی، حافظ محمد عبدالله ر. ك: محمد عبدالله فیصل‌آبادی

قریشی، محمد جعفر ر. ك: محمد

جعفر بن محمد صادق قریشی
قریشی، محمد حسیب‌الله ر. ك: چوتوبای آدووالا
قصوری، عبدالله خویشگی ر.ك: عبدالله خویشگی قصوری
* قطب‌الدین قندهاری. وی شرحی به‌نام مفتاح الکنوز علی حافظ الرموز بر دیوان حافظ نوشته که در سال ۱۳۱۲ هـ. ق. در دو جلد (۱۹۲+ ۱۸۸ص) در کراچی چاپ و منتشرشده است. «گنج»
قندهاری، قطب‌الدین ر. ك: قطب الدین قندهاری
ك. ب. ایرانی ر.ك: ایرانی، ك. ب.
کریشنالال (لعل) جهاوری (جواهری) ر. ك: ص نج
* کلارك، ایچ. دبلیو وی ترجمه ای از دیوان حافظ به زبان انگلیسی کرده که با متن آن در دو جلد درسال ۱۸۹۱ م در کلکته به چاپ رسیده (مجموعاً در ۱۵۶۴ ص) و موردمطالعهٔ علامه محمد اقبال لاهوری قرارگرفته است. (هند + اقبال و دیگر شعرای فارسی گوی)
* کمال‌الدین احمد، مولانا. وی شرحی فارسی بر دیوان حافظ نوشته (به نام شرح رضوی) که نسخهٔ خطی آن در علی‌گره، کتابخانهٔ کالج علی‌گره‌موجود است. «ك»
کهوکهر وزیرآبادی، محمد رمضان ر. ك: محمد رمضان کهوکهر...
گاره، ملا ر. ك: محمد خطاب معروف به ملا
گجراتی، وجیه الدین ر. ك: وجیه الدین گجراتی
لاهوری، اقبال ر. ك: محمداقبال لاهوری
لاهوری، پارس علی ر. ك: پارس علی لاهوری، مولوی
لاهوری، عبدالعزیز محمد عبدالرشید ر. ك: عبدالعزیز محمد عبدالرشید لاهوری
لاهوری، محمد ر. ك: محمدبن یحیی...
لهاوری، یوسف ر.ك: یوسف‌لهاوری شیخ
م. ج. تاکور ر. ك: تاکور، م. ج
* محمدبن یحیی بن عبدالکریم. لاهوری وی در حوالی سال ۱۵۷۷ هـ. ق. شرحی بردیوان حافظ نگاشته که تعدادی از نسخه‌های آن در پاکستان موجودو در «مشترك» معرفی شده است.
* محمد احتشام الدین حقی دهلوی، مولوی. وی ششصد غزل حافظ را به نظم اردو ترجمه کرده (و باحفظ وزن و قافیه هر غزل در ترجمه) وآن را ترجمان‌الغیب نام نهاده است. این ترجمه (بدون متن) درسال ۱۳۵۷ هـ. ق در حیدرآباد دکن، شمس المطابع پریس نظام شاهی رود در ۳۳۲ ص‌چاپ شده است «گنج»
ـحقی دهلوی کتاب دیگری هم در پیرامون زندگی حافظ با استفاده از اشعار خود او نگاشته است. «ممتاز»
محمد اسلم جیراج‌پوری. ر. ك: اسلم جیراج پوری
* محمداسماعیل خان. وی دیوان حافظ را به اردو شرح و ترجمه‌کرده که همراه با متن اشعار در سال ۱۹۰۳

یا ۱۹۰۴م درمرادآباد چاپ شده است. «ك+ هند»

* محمد اشرف‌علی. وی حواشی بر دیوان حافظ دارد که همراه بادیوان (در کنار صفحات) در سال ۱۸۹۱م در لکهنو چاپ شده. در این چاپ ازدیوان یك «فرهنگ لغات و تعبیرات حافظ» نیز هست که احتمالا از همین حاشیه نگار است. «هند»

ــ ر. ك: ص نج

* محمد اشرف علی تهانوی. وی شرحی بر ابیات عارفانهٔ حافظ‌نگاشته‌که بارها به‌نام «عرفان حافظ» چاپ شده است (از جمله در سال ۱۳۹۶ هـ. ق. درکراچی. «اختر» کراچی). «اختر»

* محمد افضل‌الدین، شیخ. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته و درسال ۱۰۲۶ هـ. ق. آنرا به‌پایان رسانیده. نسخهٔ خطی این شرح در پتنه کتابخانهٔ بانکی‌پور موجود است. «ك»

ــ احتمالا این مؤلف همان محمد افضل‌الله‌آبادی است و در نام و تاریخ فراغت وی از شرح، اشتباهی روی‌داده است.

* محمد افضل اله‌آبادی، شیخ، متوفی ۱۱۲۴ هـ. ق. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته‌که مولانا بدرالدین در شرح خود بر دیوان حافظ از آن سود جسته و نسخه‌های خطی آن در کتابخانه‌های شبه قاره موجود است. (ك + مقدمهٔ بدرالشروح + خطی فارسی).

*محمد اقبال لاهوری‌بزرگ‌ترین اندیشمند و شاعر مسلمان شبه‌قاره در اعصار اخیر؛ و ابداع کنندهٔ طرح «کشور مستقل» برای مسلمانان این منطقه. در آثار وی نقل و اخذ واقتباس از تعبیرات و مفاهیم و معانی اشعار حافظ و ترکیبات آن‌ها و نیز پیروی از سبك خواجه، کاملا مشهود است و به‌تصریح اقبال شناسان «کمتر کسانی را می‌شناسیم که در تقلید از بیان حافظ همپایه و مایهٔ اقبال باشند». وی وقتی در برابر «گوته» فیلسوف و هنرمند بزرگ اروپائی که شیفتهٔ کلام حافظ است و آن را مانند ابدیت بزرگ می‌شمارد قرار می‌گیرد، و وقتی می‌خواهد «دیوان شرقی» گوته راکه با الهام از خواجه و تحت تأثیر او سروده است پاسخ گوید و «پیام‌مشرق» را بسراید، همان زبان و سبك حافظ را انتخاب می‌کند و حدود ثلث آن را «می‌باقی» نام می‌نهد که عنوانی است مأخوذ از شعر خواجه:

بده ساقی می باقی که‌درجنت‌نخواهی‌یافت
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلی را

و تقلید از خواجه و توجه به‌او، خصوصاً در غالب سروده‌های این بخش از «پیام مشرق» و عموماً در دیگر قسمت‌های آن وهم سایر آثار اقبال (مانند زبور عجم) به‌خوبی قابل لمس است، بسا مواردکه می‌بینیم مصراع ها و ابیات حافظ و گاهی تمام غزل اورا تضمین کرده یا به‌استقبال غزلیات او می‌شتابد (چنان‌که دست کم بیست غزل او ــ هم در وزن، و هم در قافیه یا ردیف با غزلیات حافظ مشترك است)

و حتی تأثیر پذیری از خواجه را نه تنها در اشعار فارسی بلکه درسروده‌های اردوی خویش نیز نشان می‌دهد و به تصریح خود احساس می‌کند که گویا روح‌حافظ درکالبد وی حلول کرده و:

تنم گلی ز خیابان جنت کشمیر
دل از حریم‌حجازونوازشیرازاست

تبیین چون و چند این تأثیر گذاری و تأثیر پذیری از حوصلهٔ این سطور خارج و در رابطه با آن، کتاب ها باید پرداخت و یکی از محققان شبه قاره (دکتر یوسف حسین‌خان) اثر مفصلی در این باره پدید آورده است که ذکر آن خواهد آمد. چنانکه در آثار دیگر پژوهشگران و مؤلفان این خطه نیز تحقیقات دقیق و سودمند در این زمینه توان یافت که ذکر تمامی آن‌ها سخن را دراز می‌کند (برای نمونه بنگرید به مقالهٔ مبسوط و ممتع دکتر سید عبدالله بنام «اقبال‌و حافظ که ذهنی فاصلی» در کتاب «مسائل اقبال» و نیز به تحقیقات دکتر محمد ریاض خان و دکتر سید محمد اکرم در دوکتاب «اقبال و دیگر شعرای فارسی گوی» «اقبال در راه مولوی»

* محمدباقر بهیروی. ترجمهٔ این مرد از دیوان حافظ قدیمی‌ترین ترجمه به زبان پنجابی است. هرچند که هیچ نسخهٔ خطی یا چاپی از آن سراغنداریم. «اختر»

* محمدجعفر بن محمد صادق قریشی. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته که در سال ۱۲۱۲ هـ. ق. درقصبهٔ شکارپور به چاپ رسیده است. «ك»

ــ احتمالا در ذکر تاریخ چاپ اشتباهی روی داده است.

محمد حسیب‌الله قریشی ر. ك: چوتوبای آدووالا

* محمدخطاب، معروف‌بهملاگاره، وی حاشیه‌ای بر دیوان حافظ زده که همراه اصل آن در سال ۱۹۰۴ م دردهلی بچاپ رسیده است. «گنج»

* محمد دارابی. وی کتابی بنام «لطیفهٔ غیبی» در شرح پاره ای ازاشعار حافظ نوشته و از ذریعه چنان برمی‌آید که در هند چاپ هم شده است. چنانکه مورد مطالعهٔ علامه محمد اقبال لاهوری نیز قرار گرفته است. (اقبال ودیگر شعرای فارسی‌گوی).

* محمد دلپذیر بهیروی، شیخ. شاگرد محمدحسین احمد آبادی. وی ترجمهٔ پنجاه و شش غزل حافظ را به نظم پنجابی درآورده و اثر او درسال ۱۳۱۹ و ۱۳۴۳ هـ. ق. (دوبار) در لاهور چاپ شده است. «اختر»

* محمد دهلوی. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته‌که مولانا بدرالدین در شرح خود بر دیوان حافظ ازآن سود جسته است. (مقدمهٔ بدرالشروح).

* محمد رمضان کهوکهر وزیر آبادی. وی نوزده غزل حافظ را به پنجابی ترجمه کرده و اثر او درلاهور چاپ شده است (تاریخ چاپ به دست نیامد). «اختر»

* محمد سعد. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته که نسخه‌ای از آن در «گنج» موجود و در «مشترك» معرفی شده است.

* محمد سعید المشتهر لغدند(؟) وی شرحی بردیوان حافظ نوشته کـه نسخه‌ای ازآن درپیشاور شناخته‌گردیده ودر«مشترك»معرفی شده‌است. این نسخه در ۱۲۳۱ هـ. ق. در ۲۲۲ ص رونویس شده است.

* محمد شاه‌الدین قادری‌سروری، سیالکوتی، مولوی. وی دیوان حافظ را به‌نظم پنجابی ترجمه کرده و اثر وی دو سه بار در دو حصه در لاهور منتشر شده است (در سال های ۱۹۵۶ ــ ۱۹۶۱م). «گنج»

* محمد شیرازی بن فخرالدین عبدالصمد معین. وی شرحی بـه‌نـام «روضة‌الشعرا» بردیوان‌حافظ نوشته که نسخه‌ای از آن در کراچی موجود و در «مشترك» معرفی شده است. این نسخه در سدهٔ ۱۳ هـ. ق. در ۳۹۸ ص رونویس شده است.

* محمدصادق علی‌رضوی‌لکهنوی، سید. وی حنفی مذهب بوده و منتخبی از غزلیات حافظ ترتیب داده و اشعار منتخب را نیز شرح و تفسیرکرده است. اثر وی در سال ۱۲۹۳ یا ۱۲۹۲ هـ.ق. در لکهنو به چاپ سنگ رسیده است (قطع وزیری ۳۴۸ص). «مشار+آصفیه ۲۹۹/۳».

* محمد صدیقی بدایونی، مولوی ابوالحسن، معتمد مجلس عالیهٔ عدالت سرکار عالی (نظام حیدرآباد دکن). وی کتابی به‌نام «عطر دیوان حافظ» تألیف کرده که در سال ۱۳۳۹ هـ. ق. در حیدرآباد دکن (ظاهراً) به طبع رسیده است. کتاب دیگری هم درنقد «لسان‌الغیب» که ترجمهٔ مفصلی‌ازدیوان حافظ به‌اردو اثر میرولی‌الله‌است‌نگاشته که در سال ۱۹۲۵م (و ظاهراً در همان شهر) چاپ شده است. «آصفیه»

محمد عبادالله امرتسری ر. ك: عبادالله اختر

* محمد عبدالله خان عبدی قیصر شاهی، مولانا. وی پاره‌ای از غزل‌های حافظ را به‌پنجابی ترجمه کرده کـه بارها به چاپ رسیده است از جمله:

در سال ۱۳۳۳ هـ.ق. در لاهور. همراه با اصل غزل‌ها. به ضمیمهٔ‌ترجمهٔ پاره‌ای دیگر از اشعار حافظ به پنجابی از دو مترجم دیگر (و متن آن‌ها). «گنج»

ــ در سال ۱۹۶۶م. در لاهور. در ضمن مجموعه‌ای مستقل که پـرفسور محمدباقر آن را تدوین نموده و دکتر وحید قریشی نیز مقدمهٔ مفصلی درشرح احوال مولوی محمدعبدالله‌خان عبدی بدان افزوده است. «گنج»

ــ فرزند عبدی غلام حیدر نیز که قبلا از او نام بردیم با ترجمهٔ اشعار حافظ به‌نظم اردو و پنجابی آثارمتعددی پدید آورده است.

محمد عبدالرشید لاهوری ر. ك: عبدالعزیز محمد...

* محمد عبدالله فیصل آبادی، حافظ. وی دیوان حافظ را به‌نظم اردو ترجمه کرده که در لاهور به چاپ‌رسیده است. «اختر»

* محمد عنایت‌الله. وی دیـوان حافظ را به‌اردو ترجمه کرده که همراه با متن فارسی دیوان و حواشی مترجم

و مقدمه‌ای از او در بارهٔ شعر فارسی و احوال حافظو خصائص شعر وی در سال ۱۳۴۳ هـ. ق. در لاهور به چاپ رسیده است. «اختر»

* محمد فیروزالدین معروف به صاحب‌زاده، مولوی. شرح و حاشیهٔ او بر دیوان حافظ همراه با اصل دیوان در سال ۱۳۳۵ هـ. ق. برای سومین بار در لاهور چاپ شده است (مجموعاً در ۷۵۲ ص). «گنج»

* محمد هادیعلی. وی حواشئی‌بر دیوان حافظ نوشته که همراه با اصل دیوان در سال ۱۲۸۵ و ۱۳۰۱ هـ. ق. در لکهنو چاپ شده است. «گنج»

* محمد یسین. وی خلاصهٔ دیوان حافظ را به اردو ترجمه کرده که در حیدرآباد به‌چاپ رسیده است. «اختر»

* محمدیوسف علی شاه چشتی، مولوی. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته (به‌نام شرح یوسفی) که درلکهنو مطبعه نولکشور به چاپ رسیده است. «ذریعه + ك»

* مسلم هاشمی. وی بسیاری از اشعار حافظ را که با حرف میم ختم می‌شود به اردو ترجمه کرده و اثری به نام «عرفانیات» پدید آورده‌که در سال ۱۳۷۶ هـ. ق. در لاهور چاپ و منتشر شده است. «اختر»

* مظفر حسین اظهر دهلوی، حکیم. وی رباعیات حافظ را به اردو شرح و ترجمه کرده و در آغاز آن نیز شرح حال حافظ و فهرست چاپ‌های دیوان وی و فهرست شروح آن را آورده است. اثر وی در لاهور به‌چاپ رسیده است. «اختر»

* مفیدشیرازی، متخلص به‌داور، شیخ. وی حواشئی بر دیوان حافظ‌نوشته که همراه با اصل دیوان به خط سید محمد قدسی در سال ۱۳۲۲ هـ. ق. در بمبئی چاپ شده است.

ملاگاره ر. ك: محمدخطاب‌معروف به...

موجد ر. ك: ص نج

میر ختمی، سیف‌الدین‌عبدالرحمن.

* میرزا جان دهلوی، منشی. وی دیوان حافظ را به‌اردو ترجمه کرده‌که در سال ۱۹۵۷م. در دهلی و یك بار نیز (که تاریخش به‌دست‌نیامد) درکانپور یك‌بار هم (که نیز تاریخش بدست نیامد) در لکهنو به‌چاپ رسیده است. «اختر + ك + هند»

* میرسیف‌الدین. نسخه‌ای از شرح وی بر دیوان حافظ در کتابخانهٔ بانکی پورپتنه موجود است. «ك»

— به احتمال قوی همان سیف الدین مؤلف مرج‌البحرین است که قبلا ذکرش رفت.

میر سیدعلی همدانی ر.ك: علی همدانی، میرسید.

میرمحمد شیرازی ر. ك: محمد شیرازی، میر

میرولی‌الله ر. ك: ولی‌الله، میر

* نذرالاسلام، قاضی. شاعر بزرگ ملی پاکستان و بنیانگذار سبك جدید در زبان شعر و ادب بنگالی. وی از افکار و آثار دانشمندان ایرانی الهام گرفته و احیاکنندهٔ روایات و سنن‌ادبی فارسی در ناحیه بنگال است. دراستقبال

از سخنسرایان بزرگ ایران غزلیاتی به زبان بنگالی سروده و این زبان راچنان با فارسی آمیخته‌که فارسی زبانان‌مطالب پاره‌ای ازآثار اورا به‌خوبی درمی‌یابند. از جمله آثار او ترجمهٔ دیوان حافظ است به‌نظم بنگالی. «فارسی گویان پاکستان»

نشتر جالندهری، عبدالحکیم خان

ر.ك: عبدالحکیم‌خان نشتر جالندهری.

* وجیه‌الدین گجراتی، شاه. وی بیتی از حافظ را پس از مطالعهٔ شروح آن، تفسیر کرده و رساله‌ای در این زمینه نگاشته که نسخهٔ آن در کراچی موجود است. «مشترك»

وزیرآبادی، محمد رمضان‌کهوکهر

ر. ك: محمد رمضان کهوکهر وزیر آبادی

* ولی‌الله، میر. وی دیوان حافظ را به‌زبان اردو شرح و ترجمه کرده و شرح احوال حافظ را نیزبدان ضمیمه نموده و اثر مفصلی در چهار مجلد به نام «لسان‌الغیب» پدید آورده که در سال ۱۹۱۶ و ۱۹۳۲م. (دوبار) همراه با اصل دیوان در لاهور به‌چاپ رسیده است. «گنج»

هادیعلی، محمد ر. ك:محمدهادی علی

هاشمی، مسلم ر. ك: مسلم هاشمی

همدانی، میر سیدعلی ر. ك: علی همدانی، میرسید

یاسین، محمد ر. ك: محمد یاسین

* یوسف حسین‌خان، دکتر. وی کتاب مفصلی به‌نام «حافظ اور اقبال» بداردو نوشته و تأثیراتی را که‌خواجهٔ شیرازی بر اقبال نهاده است در آن باز نموده. این کتاب در سال ۱۹۷۶ م. در ۴۲۲ ص در دهلی نو چاپ شده است.

ــ در مورد تأثیر حافظ بر اقبال ر. ك: محمد اقبال

یوسف علی شاه چشتی، محمد ر. ك: محمد یوسف علی شاه چشتی

* یوسف لهاوری، شیخ. وی شرحی بر دیوان حافظ نوشته که‌مولانا بدرالدین در شرح خود بر دیوان حافظ از آن سود جسته است «مقدمهٔ بدر الشروح»

ــ ر. ك: ص نج

***

درخاتمه تعدادی از ترجمه‌ها و شروح و حواشی‌دیوان‌حافظ راکه درشبه قاره، رواجی داشته یاداردودانسته‌نشداز کیست ذکر می‌نماید. باقید این مطلب که بعید نیست پاره‌ای از این آثار، قبلا در ضمن آثاری که شناخته شده است ذکر شده باشد:

* زبدةالبحرین. به‌فارسی و شرح دیوان حافظ است منتخب مرج‌البحرین تألیف سیف‌الدین عبدالرحمن ختمی که قبلا معرفی گردید. دو نسخهٔ خطی آن در پاکستان شناخته گردیده و در «مشترك» معرفی شده است.

* ترجمهٔ ۱۰۵ غزل از دیوان حافظ به اردو. در کراچی به چاپ رسیده است. «ك»

* شرح دیوان حافظ. در سال ۱۸۷۲ م. در ۳۰۴ ص در لکهنو به صورت سنگی چاپ شده است. «مشار»

* ترجمهٔ دیوان حافظ به اردو همراه با متن فارسی در سال ۱۳۲۵ هـ. ق. در لکهنو چاپ شده است. (ناشر محمدسعید). «اختر»

* ترجمهٔ دیوان حافظ به اردو. همراه با متن اشعار، در سال ۱۳۳۸ هـ. ق. در هند به‌چاپ رسیده است. نام مترجم و مصحح و ناشر و محل نشر مذکور نیست. «آصفیه»

*شرح و ترجمهٔ دیوان حافظ به اردو. همراه با متن دیوان در ۹۳۴ ص در سال ۱۸۷۴ م در هند به چاپ رسیده، محل چاپ و نام ناشر وچاپخانه نیز دانسته نشد. ترجمهٔ اردو در مقابل هر صفحه. «هند»

* حاشیهٔ دیوان حافظ همراه با متن دیوان (چاپ هند طبع کشوری) منتشر شده است. «مشار»

در «مشترك» نسخه‌های خطی مربوط به‌نوزده اثر ناشناخته که در کتابخانه‌های پاکستان موجود است‌نیز به‌عنوان «فرهنگ اصطلاحات حافظ»و «شرح دیوان حافظ» و «ترجمهٔ‌دیوان حافظ به پنجابی» معرفی شده که اگر نه تمام، دست کم بسیاری از آن‌ها، جدا از آثاری است‌که تا این جا معرفی کرده‌ایم و مشخصات کامل‌تر آنها را در همان مأخذ باید یافت.

* قاضی صاحب. یك نسخه از شرحی بر دیوان حافظ که آغاز آن افتاده و در کلفون آن نام همین‌شارح به‌چشم می‌خورد در ۶۷۶ ص درپاکستان ــ شیخوپوره موجود است. «مشترك»

* موجد. پاره‌ای از حواشی او بر دیوان حافظ، در اوائل یك چاپ از دیوان که در سال ۱۲۸۳ هـ. ق. در کانپور انتشار یافته در کنار صفحات آمده‌است. «گنج»

* محمد اشرف علی

ــ نسخه‌ای از فرهنگ دیوان حافظ اثرهمین حاشیه‌نگارکه در۳۲ ص بزرگ در سال ۱۳۱۷ هـ. ق. برای سومین بار چاپ شده (در لکهنو، «گنج بخش» است.

* ملایوسف لاهوری.

ــ این شارح ظاهراً همان‌است‌که با عنوان «ملا یوسف هروی» در «پاکستان متن‌فارسی‌ادب ــ ص ۲۹۹» از وی یاد شده و نیز آمده است که وی در روزگار شاه جهان می‌زیسته و احتمال دارد شرح وی بر دیوان حافظ به‌صورت خطی باقیمانده باشد. هرچند به‌نظر می‌رسد محمد یوسف علی شاه چشتی که قبلا از او نام بردیم و شرح وی بر دیوان حافظ چاپ شده است، شخص دیگر باشد.

* کریشنالال (لعل) جهاوری (جواهری). وی پنجاه غزل حافظ را به انگلیسی ترجمه کرده و ترجمهٔ وی با مقدمه و شرح حال و آثار حافظ (نیز به‌انگلیسی از مترجم) در سال ۱۸۹۵م در بمبئی چاپ شده است. «هند»