شناسنامه حافظ

- مهدی برهانی
- دکتر محمود شفیعی
- دکتر مهدی حمیدی
- علی دشتی
- دکتر رعدی آذرخشی
- ولی‌الله درودیان
- دکتر ضیاءالدین سجادی
- دکتر ابوالفضل مصفی
- کیوان سمیعی
- حسن وثوق
- دکتر علی شایگان
- سعید نیاز کرمانی

حافظ‌شناسی

جلد پانزدهم

بکوشش سعید نیاز کرمانی

پاژنگ

کتابخانه
مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی
شماره ثبت: ۰۱۵۸۷۸
تاریخ ثبت :

پاژنگ

شرکت انتشاراتی پاژنگ ــ کریمخان زند نبش ماهشهر پلاک ۲۲
تلفن ۸۲۱۶۲۶ ــ صندوق پستی ۳۸۸ ــ ۱۵۷۴۵

Pazhang Publishing Co.,
No. 22, Mahshahr St.,
Karimkhan Zand Ave.,
Post Code 15847,
Tehran, IRAN
P. O. Box 15745 - 388
Tel. 821626

حافظ شناسی
بکوشش سعید نیاز کرمانی
جلد پانزدهم
چاپ اول
تیراژ ۳۳۰۰
تاریخ نشر پائیز ۱۳۷۱
تهران چاپ نقش جهان

فهرست

فصل اول ــ سیری در اندیشه حافظ

طالع اگر مدد کند ۵
ای هرگز و همیشه ۸
اینهمه نقش در آئینهٔ اوهام ۶۳
مدخلی بر جهان بینی حافظ ۹۵

فصل دوم شرح و تفسیر

توازی معنائی در ایهامهای حافظ ۹
پیشنهاد نظرهائی پیرامون چند بیت ۱۱۵
غمزهٔ صراحی ۱۳۷
گزارشی از یك بیت دیوان حافظ ۱۴۸
عبوس زهد ۱۵۶
شرح بیتی از حافظ ۱۷۶
فروغ جمال ۱۸۱
یادداشتها ۱۹۲

فصل سوم حافظ و دیگران

حافظ در دوره بازگشت ادبی ۳۲
دو مطلب دربارهٔ زیارتگه رندان جهان ۱۲۹
ابیات حافظ شیرازی در ظفرنامهٔ یزدی ۱۳۴
بخشی از یك نامه ۱۴۵

فصل چهارم ــ نقد و نظر

دیوان خواجه حافظ شیرازی ۱۹۸
وصله و بوی ۲۱۰
دست مریزاد ۲۱۴

فصل پنجم ــ فهرستها

کتابشناسی حافظ سال ۱۳۶۹ ۲۳۵
فهرست مقالات ۱۵ جلدی حافظ شناسی ۲۳۷

طالع اگر مدد کند

با انتشار جلد پانزدهم حافظشناسی، کار دورهٔ اول این مجموعه پایان می‌پذیرد، ولی بحث و گفتگو و پژوهش و تحقیق در باب شعر حافظ موضوعی است پایان ناپذیر و خود واقفیم که با همهٔ عنایتی که از سوی اهل ادب و شیفتگان شعر و عرفان دیده‌ایم و در این راه دشوار تنها مستظهر بدین عنایت بوده‌ایم باز هنوز اندر خم یك کوچه‌ایم و هنوز نیازمند دستگیری خضران پی خجسته و رهنمودهای پیران روشن رای و امیدوار به‌کرم آنهاکه مباد کاتش محرومی آب ما ببرد.

حافظ شناسی از همان آغاز، نظر پر مهر صاحبنظران را بسوی خویش جلب کرد و مسلماً اینهمه را باید از دولت حافظ دانست و به حساب حرمتی گذاشت که خاص و عام برای حافظ قائلند و اگر نگارنده در این راه توفیقی به دست آورده‌ام از فیض وجود سرحلقه

زندان جهان خواجه شیراز بوده است و بس، و هرچه نقص در کار است که هست، از قامت ناساز بی اندام ماست.

مقالاتی که در این مجموعهٔ پانزده جلدی فراهم آمده است، اکثر حاوی نکات تازه‌ای در باب ادب و عرفان بطور عام و در باب شعر حافظ که چکیده ادب و عرفان این سرزمین است بطور خاص می‌باشد که می‌تواند اهل تحقیق را به‌کار آید و راهیان دیار عشق و مستی و عاشقان شعر حافظ را نیز تجربه افزاید.

هدف فراهم آورنده این مجموعه از آغاز همین بوده و امروز هم بجرأت می‌توانم گفت که تا حدودی از این کار رضایت دارم، البته حمل بر خود ستائی نشود، کار من فراهم آوردن و گزینش مقالات بوده است نه بیشتر، و الا آنچه هست و به این کار ارزش و اعتبار می‌دهد متعلق به حافظ شناسان، نویسندگان و بزرگان علم و ادبی است که مرا در این راه یاری داده‌اند.

طالع اگر مددکند و این بزرگواران باز هم یاری کنند و مشکلات چاپ و نشر بگذارد، دورهٔ جدید حافظ شناسی را پربارتر از این مجدداً آغاز خواهیم کرد، و این پاسخی است به آن دسته از دوستانی که تصور می‌کردند با چاپ جلد پانزدهم کار این مجموعه پایان می‌پذیرد و ازین بابت ملول شده بودند، از جمله دوست سفر کرده‌امان آقای دکتر اشراق جهرمی، ایشان در این باب مقاله‌ای نوشته‌اند که در همین جلد آنرا مطالعه می‌فرمائید و کار در زمینه حافظ شناسی را با همهٔ رونقی که در این روزگار دارد، در مقایسه با دیگر بزرگان علم و ادب دنیا و کوششی که در شناخت آنها به عمل می‌آید بی‌اندازه محدود خوانده‌اند و دنبال کردن کار را خواستار شده‌اند، خواندن این مقاله را به‌کسانی که بحث در باب حافظ را بیش از این جایز نمی‌دانند توصیه می‌کنیم و همچنین توجه به نکات

زیر را.

۱ــ اگر قبول کنیم که دیوان کم حجم حافظ چکیدهٔ فرهنگ و ادب هفت قرن این سرزمین است این امر را ناچار باید بپذیریم که بحث در باب شعر حافظ درباره این فرهنگ است وآنهم هرچه پردامنه‌تر نفعش برای جامعهٔ بخصوص نسل جوان که با گذشته میهنش کمتر آشناست بیشتر و بهتر خواهد بود.

۲ــ و اگر بپذیریم که شعر حافظ سرود عشق و زمزمهٔ محبت شیداترین و عاشق‌ترین شاعر ملتی است که مهرآئین بوده‌اند و عشق را سرچشمهٔ حسن ازلی و منشاء آفرینش جهان و اساسی‌ترین انگیزهٔ زیستن و پاك زیستن و آزاد زیستن می‌دانسته‌اند و سلطانی دو عالم را طفیل عشق، پس باید بپذیریم که آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام.

۳ــ و همچنین اگر بپذیریم که شعر حـافظ فریاد از جگر برخاستهٔ شاعری است که درد مردم را دریافته و رنج آنها را با تمام وجود حس کرده است، پس شعر او نمایشگر سرگذشت ناکامیها، شکستها و آرزوها و خواستهای برآورده نشده این ملت است آنهم زیر نام بلند آوازه‌ترین و نجیب‌ترین و آزاده‌ترین شاعر این مرز و بوم و باید قبول کنیم که بیهوده سخن بدین درازی نبود.

پس به آن دسته معدود که بحث در باب حافظ را منع می‌کنند باید بگویم.

جهانیان همه گر منع من کنند از عشق
من آن کنم که خداوندگار فرماید

دوست عزیزم آقای مهدی برهانی تا جلد نهم این مجموعه، مرا همراهی می‌کرد و بعد مشکلات زندگی و گرفتاریهای کاری این فرصت را از او و آن نعمت را از من بازگرفت، جلد پانزدهم حافظ شناسی را بپاس محبتهای ایشان به او تقدیم می‌کنم، باشد، که به احترام خواجه بر من ببخشاید. «گناه اگرچه نبود اختیار ما...»

سعید نیازکرمانی

ای هرگز و همیشه

در ستایش حافظ

مستی و هـوشیاری و راهی و رهزنی
ابری و آفتابـی و تاریك و روشنی
هرکس درون شعرتو، جویای‌خویش وتو
آیینه دار خـاطر هر مرد و هر زنی
در پایتخت سلسلهٔ شب، که شهر ماست
همواره روح را به سوی روز، روزنی
نشناخت کس ترا و شگفتا که قرنهاست
حاضر میان انجمن و کـوی و برزنی
اینسان‌که درسرود توخون وطراوت‌است
صد بیشه ارغوانی و صد باغ سوسنی
ای هرگز و همیشه و نزدیك و دیر و دور
در هرکجا و هیچ‌کجا، در چه مأمنی؟
در مسجدی و گـوشهٔ میخانه‌ات پنـاه
آلـودهٔ شرابـی و پـاکیزه دامنی
هر مصرعت عصارهٔ اعصار و ای شگفت
کاینده را بـه آینگـی صبح روشنی
نشگفت اگـر که سلسلهٔ عاشقان دهـر
امروز خامشند و تـو گـرم سرودنی
آفاق، از چراغ صدای تو روشن است
خـاموشیت مباد کـه فریـاد میهنی

شفیعی کدکنی

تقدیم به استاد وارسته، حافظ شناس
نکته دان، دکتر منوچهر مرتضوی*

توازی معنایی در ایهامهای حافظ[1]

(بررسی ویژگیهای ایهام در شعر حافظ)

معنی لغوی ایهام، به‌گمان افکندن است. در کتب بدیع، ایهام را آوردن واژه‌های دو معنایی در سخن دانسته‌اند و افزوده‌اند که

* استاد دکتر منوچهر مرتضوی، مؤلف کتاب ارزشمند **مکتب حافظ**، بی هیچ مبالغه از جملهٔ معدود پیشگامان و پیشروان نهضت حافظ شناسی معاصر است. وقتی به‌سال ۱۳۴۵، کتاب **مکتب حافظ** منتشر شد هنوز اکثر آثار ارزشمندی که امروز در زمینهٔ حافظ شناسی منتشر شده است انتشار نیافته بود. امروز نیز مکتب حافظ همچنان درشمار معدود آثار درجه اول در زمینهٔ حافظ شناسی است. در زمینهٔ ایهام هم مقالات استاد با عنوان «ایهام خصیصهٔ اصلی سبك حافظ» (پیوست چاپ دوم کتاب مکتب حافظ، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۵ ش) نیز نخستین مقاله‌هایی است که با نگاهی دیگر به ایهامهای حافظ نوشته شده است. جوهر و بنیاد بسیاری از مطالب طرح شده در مقالهٔ نگارنده را هم می‌توان در مقاله‌های استاد مرتضوی بازیافت، یعنی که از این بابت هم فضل تقدم و تقدم فضل از آن استاد است. گفتنی است که مقالهٔ «اعجاز در ایهام» دوست حافظ شناسم بهاءالدین خرمشاهی در کتاب **ذهن و زبان حافظ** (تهران، نشر نو، ۱۳۶۱ ش) نیز از مقاله‌های محققانه‌ای است که در تحلیل ایهامهای حافظ به رشتهٔ تحریر درآمده است. ا. دادبه

۱ــ بخشی از این مقاله ــ که در واقع بخش دوم یا سوم آن است ــ با عنوان «مرگ صراحی، نماز صراحی» در شماره چهاردهم حافظ شناسی منتشر شده است.

یکی از این دو معنا معنی نزدیك (= قریب) است و معنای دیگر، معنی دور (= بعید). نیز تصریح کرده‌اند که هدف گوینده از ذکر واژهٔ دو معنایی در سخن همانا بیان معنی دور آن است. ذهن شنونده نخست، به معنی نزدیك توجه می‌کند و سپس به معنی دور ـ که مورد نظر گوینده است ـ منتقل می‌گردد[۲].

مردم چشمم به خون آغشته شد
در کجا این ظلم با انسان کنند ۱۹۷/۷[۳]

«انسان» واژهٔ دو معنایی است، معنی نزدیك آن «بشر» و معنی دور آن «مردمك چشم (= انسان‌العین)» است که بر طبق تعریف متعارف ایهام، معنای مورد نظر گوینده به شمار می‌آید. به نظر استاد همائی[۴] معنی نزدیك، پل انتقال ذهن به‌معنی دور است، یعنی در مثال مذکور «بشر» به منزلهٔ پلی است که ذهن را به «مردمك چشم» منتقل می‌کند. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که ایهام، بر طبق مندرجات کتب بدیع، دارای سه ویژگی است:

۱) در لفظ است، یعنی که واژه‌ها یا الفاظ می‌توانند ایهام آمیز باشند، نه جمله‌ها.

۲) دو معنایی است، یعنی که الفاظ ایهام‌آمیز دارای دو معنا هستند: معنای نزدیك و دور. معنی این سخن آن است کـه لفظ ایهام آمیز نمی‌تواند سه معنا یا بیش از سه معنا داشته باشد.

۳) هدف، معنی دور است، یعنی هدف گوینده از به‌کارگیری

۲ـ به عنوان نمونه، ر ك: حدائق‌السحر فی دقائق الشعر، رشید وطواط، تصحیح عباس اقبال، تهران، انتشارات سنائی و طهوری، ۱۳۶۲ ش، ص ۳۹ـ۴۲؛ المعجم فی معاییر اشعارالعجم، شمس قیس رازی، به تصحیح علامه قزوینی و مرحوم مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۳۴۸.

۳ـ یعنی بیت هفتم از غزل ۱۹۷، از نسخهٔ مصحح مرحوم علامه قزوینی ـ دکتر غنی. ابیاتی که از حافظ در این مقاله نقل می‌شود جمله از این نسخه است.

۴ـ فنون بلاغت و صناعات ادبی، استاد جلال‌الدین همایی، تهـران، دانشگاه ابوریحان، ۲۶۹/۲ـ۲۷۲.

لفظ دو معنایی معنی دور آن است و معنی نزدیك، یا زاید است، یا نقش پل انتقال ذهن به معنی دور را دارد.

خواهیم دید که این ویژگیها بر بسیاری از ایهام‌ها منطبق نیست و غالباً بر ایهام‌های حافظ ـ که پیشرفته‌ترین و تکامل‌یافته‌ترین ایهام هاست ـ راست نمی‌آید وخواهیم دید که ایهام دارای‌ویژگیهای دیگری است. بدین معنا که:

۱) ایهام محدود به واژگان (= الفاظ) نیست؛ بلکه جمله‌ها هم می‌توانند ایهام‌آمیز باشند = جمله‌های ایهام‌آمیز.

۲) واژه‌ها یاجمله‌های ایهام‌آمیز بیش از دو معنا نیز می‌توانند داشته باشند = داشتن بیش از دو معنا.

۳) دو یا چند معنای ایهامی مورد نظر گوینده‌اند = اصل توازی معنایی.

اینك در بخش‌هایی جداگانه ضمن طرح و تحلیل نمونه‌هایی چند می‌کوشیم تا موضوع را روشن سازیم و ایهام و ویژگیهای سه‌گانهٔ آنرا باز شناسیم.

جمله‌های ایهام آمیز

در شعر حافظ، ایهام محدود به واژه‌ها نیست؛ بلکه بسیاری از تعبیرها و جمله‌ها نیز ایهام‌آمیزند. بدین ترتیب که یك تعبیر یا یك جمله در یك بیت به صورت مستقل، یا به همراه برخی از واژه‌های دیگر بیت دو یا بیش از دو خط معنایی پدید می‌آورند و به مصراع یا بیت وجوه معنایی مختلف می‌بخشند:

نمونهٔ (۱)

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود
ور آشتی طلبم، بـا سر عتاب رود ۲۲۱/۱

جملهٔ «به تاب رود» ایهام آمیز است. این جمله با دو واژه در مصراع اول پیوند می‌یابد و دو معنا پدید می‌آورد:

۱) پیوند با «زلف» = «زلفش به تاب رود»، کـه بیان و تصویری است از به پیچ و تاب درآمدن زلف و تابدار شدن آن. یعنی که چون دست بر سر زلفش زنم زلفش به پیچ و تاب درمی‌آید.

۲) پیوند با «معشوق» = «او (= معشوق) به تاب رود» که بیان و تصویری است از حالت برافروختگی و خشم و قهر معشوق، یعنی که چون دست بر سر زلفش زنم برافروخته و خشمگین می‌شود و قهر می‌کند.

نکتهٔ کلیدی: حافظ همواره واژهٔ «تاب» یا تعبیراتی را که این واژه در آنها حضور دارد ایهام‌آمیز به‌کار برده است:

آنکه از سنبل او غالیه تابی دارد
باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد ۱۲۴/۱

که چون «تابی دارد» را با «سنبل» ترکیب کنیم معنای دیگر پدید می‌آید و در کنار معنای «غالیه تابی دارد» مفهوم تازه‌ای به سخن می‌دهد:

۱) غالیه تابی دارد، یعنی غالیه خشمگین و برافروخته است.

۲) سنبل او تابی دارد، یعنی گیسوی خوشبو و سنبل مانند او (= معشوق) تابدار است. و معنی بیت چنین است که: آن معشوق زیبا روی که غالیه (= مادهٔ خوشبو) با همهٔ خوشبویی به زلف تابدار و خوشبوی او حسد می‌ورزد و به خاطر زلف خوشبو و تابدار او خشمگین و آشفته است دوباره با عاشقان دل از دست دادهٔ خود ناز می‌کند و نسبت بدانها خشم می‌ورزد.

نمونهٔ (۲)

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
در معرضی که تخت سلیمان رود به باد ۱۰۰/۴

دو تعبیر، یا دو جملهٔ ایهام آمیز در بیت بالا (نمونهٔ ۲) وجود دارد:

ــ تخت سلیمان رود به باد

ـ بادت به دست باشد

«تخت سلیمان رود به باد» موهم دو معناست و دو معنا را بیان می‌دارد:

۱) تخت سلیمان نابود می‌شود، یعنی ملك و قدرت سلیمان از میان می‌رود.

۲) تخت سلیمان را باد به حرکت می‌آورد، یعنی اشاره بدین معنا که همهٔ پدیده‌ها حتی باد مسخر سلیمان بود و به فرمان او عمل می‌کرد و تخت او را حرکت می‌داد و به هرجاکه سلیمان اراده می‌کرد می‌برد یعنی که باد مرکب سلیمان بود (= قرآن کریم، الانبیاء، ۸۱: «ولسلیمن الریح عاصفة تجری بامره الی الارض التی بارکنا فیها وکنا بکل شی عالمین»).

«بادت به دست باشد» نیز موهم دو معناست:

۱) معنی کنایی یا استعاری = بی‌حاصلی، یعنی که حاصلی نداری و چیزی در دستت نمی‌ماند. به قول سعدی:

به یادگار کسی دامن نسیم صبا
گرفته‌ایم و دریغا که باد در چنگ است[۵]

۲) بادت به دست باشد + سلیمان = بیان این معنا که باد به دست سلیمان بود یعنی مسخر او بود و به فرمان او حرکت می‌کرد.

با توجه به ایهامهای مذکور معنی بیت چنین است: در جایی (= در جهان ناپایدار) که تخت سلیمان بر باد رفت و نابود شد؛ تخت کسی که باد مسخر و مرکب او بود (= تختش را باد می‌برد) اگر به هیچ (= دنیا و امور دنیایی) دل ببندی باد به دست و محروم خواهی ماند و حاصلی جز حرمان نخواهی برد.

نکات کلیدی: همواره در شعر حافظ دو تعبیر، یا دو جملهٔ «... رود به باد» و «بادت به دست باشد» ایهام آمیز است:

۵ـ کلیات سعدی، تصحیح مرحوم محمد علی فروغی، با تصحیح مجدد بهاءالدین خرمشاهی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶، غزل ۷۱.

حافظ از دولت عشق تو سلیمانـی شد
یعنی ازوصل تو اش نیست بجز باد بەدست۲۴/۷

۱) جز بادش به دست نیست + وصل تو (= معشوق)، یعنی حافظ از تو (= معشوق) بی‌حاصل و محروم است.

۲) جز بادش به دست نیست + سلیمان، یعنی حافظ از برکت عشق تو به مقام سلیمانی رسیده است و چون سلیمان که باد به دست او و در اختیار او بود و سرانجام جز باد برای او نماند یعنی که قدرتش به باد رفت، برای حافظ نیز در کار عشق تو جز محرومیت نماند. (= طنز ظریف و نهفته).

در برخی از ابیات تعبیر «به باد رفتن» به «تخت و مسند جم (= جمشید)» نسبت داده شده است و این از آنروست که در اساطیر ایران اسلامی جمشید و سلیمان یك شخصیت‌اند، آنچه مربوط به سلیمان است به جمشید و آنچه مربوط به جمشید است به سلیمان نسبت داده شده است و به اصطلاح شخصیت‌ها خلط شده‌اند[۶]:

جایی که تخت و مسند جم می‌رود به باد
گر غم خوریم خوش نبود به‌که می خوریم ۳۷۲/۳

نمونهٔ (۳)

راهم شراب لعل زد ای میر عاشقان
خون مرا به چاه زنخدان یار بخش ۲۷۵/۴

مصراع دوم بیت موهم دو معناست:

۱) مرا به خاطر چاه زنخدان یار مکش و از گناهم بگذر.

۶ـ در این باب مطالعهٔ دو منبع زیر سودمند است:
۱) مکتب حافظ یا مقدمه‌ای بر حافظ شناسی، استاد دکتر منوچهر مرتضوی، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۵ ش، فصل چهارم.
۲) دیباچهٔ کتاب نیرنگستان، صادق هدایت، تهران، انتشارات امیرکبیر (چاپهای مختلفی از این کتاب شده است).

۲) خون مرا به چاه زنخدان یار بریز (= ببخش)، یعنی اینك که مرا می‌کشی خونم را هدر مده و بر زمین مریز، در چاه زنخدان یار بریز. بگذار خونم به پای یار ریخته شود.

نمونهٔ (۴)

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است
کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم ۳۷۸/۲

مصراع اول ایهام آمیز است:

۱) عیجویی کم، یا زیاد ازدرویش وتوانگر بد است (= عیبجویی بد است خواه کم باشد خواه زیاد).

۲) درویش را به سبب فقر و تهیدستی و توانگر را به سبب توانگری عیب کردن بد است و کرداری است ناصواب.

بدین ترتیب روشن می‌شود که:

۱) در شعر حافظ بسیاری از تعبیرها و جمله‌ها نیز ایهام آمیز است.

۲) جمله‌های ایهام‌آمیز مستقلا (مثل نمونه ۳ و ۴) یا به همراه برخی از واژه‌های دیگر به مصراع یا بیت وجوه معنایی گوناگون می‌بخشد (مثل نمونه‌های ۱ و ۲).

بیش‌از دو معنا

چنانکه در شعر حافظ ایهام، محدود به واژگان نیست، معانی ایهامی نیز در دو معنا محدود نمی‌گردد، مقصود از این سخن آن است که واژه‌ها و جمله‌های ایهام آمیز گاه سه معنی و گاه بیش از سه معنی را برمی‌تابند.

نمونهٔ (۱)

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
زانرو سپرده‌اند به مستی زمام ما ۱۱/۷

تعبیر (به چشم[۷]...) موهم سه معناست:

۱) در نظر، یعنی در نظر معشوق ما مستی خوش است و معشوق ما مستی را می‌پسندد. بهمین سبب زمام اختیار ما را به دست مستی سپرده‌اند (یعنی که سرنوشت برای ما مستی رقم زده و ما به حکم سرنوشت و بدان سبب که پسند ما آن است که جانان بپسندد پیوسته مستیم).

۲) در چشم = برای چشم، یعنی که مستی تنها در چشم (برای چشم) شاهد دلبند ما خوش. به عبارت دیگر تنها مستی چشم معشوق ما خوش است. بهمین سبب اختیار ما را به دست مستی داده‌اند. مراد آنکه چشم مست معشوق ما را مست می‌دارد و زمام اختیار ما به دست مستی سپرده شده است.

۳) با چشم، یعنی مستی تنها با پیمانهٔ چشمان معشوق ما خوش است، یا تنها آن مستی خوش است که با پیمانهٔ چشمان معشوق ما به بار آید. بهمین سبب ما دل به‌مستی نهاده‌ایم و زمام اختیار ما به‌دست مستی سپرده شده است.

حافظ مضمون «مست شدن با پیمانه چشمان مست معشوق» را این‌گونه نیز پرورده است:

از بسکه چشم مست در این شهر دیده‌ام
حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم ۳۳۸/۶

لغات و تعبیرات بیت عبارتند از: شاهد دلبند: معشوقی که دل بسته و اسیر اوست / سپرده‌اند: فعلی است مفهوماً مجهول معادل «سپرده شده است»/ زمام: مهار و عنان و دهنه، مجازاً به معنی

۷ــ این بیت در مقاله «مرگ صراحی، نماز صراحی»، حافظ شناسی شماره چهارده، به عنوان یکی از شواهد «ایهام گونه‌گون خوانی»، در بخش «عامل تأکید» نیز مطرح شده است. در اینجا به عنوان شاهدی بر ایهامهای سه معنایی مورد توجه و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

اختیار، و «زمام اختیار» اضافهٔ استعاری (= استعارهٔ مکنیه) است[۸].

(نمونهٔ ۲)

ساقی ار باده از این دست به جام اندازد
عارفان را همه در شرب مدام اندازد ۱۵۰/۱

تعبیر «از این دست» موهم سه معناست:

۱) از این دست + ساقی = دست ساقی، دست زیبا و بلورین ساقی.

۲) از این دست + باده = از این دست باده، یعنی باده‌ای این سان مطلوب و با کیفیتی عالی. در این صورت «از این دست» قید وصف است برای باده

۳) از این دست + به جام اندازد = این سان دلپذیر و با ظرافت باده در جام کند. در این صورت «از این دست» قید چگونگی است برای فعل «به جام اندازد».

واژهٔ «مدام» هم مثل دیگر موارد کاربرد آن در دیوان حافظ، موهم دو معناست:

۱) شراب.

۲) پیوسته (= ادامه دار، همیشگی).

و «شرب مدام» به معنی «پیوسته شراب نوشیدن» یا «باده نوشی دائمی» است:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما ۱۱/۲

با درنظر گرفتن تعبیرهای ایهام آمیز بیت معنی و مفاد بیت

۸ــ برخی از واژه‌ها یا تعبیرها در شعر حافظ همواره موهم چند معناست، مثل تعبیر «گنج روان» که چند معنی‌را به ذهن می‌آورد. استاد دکترمرتضوی درتحلیل بیت:

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود ۲۱۶/۸

هفت معنی برای آن برشمرده‌اند (رك. مکتب حافظ، ص ۴۶۱ــ۴۶۳).

چنین است: اگر ساقی با دست بلورین خود باده‌ای این سان مطلوب (مستی‌آور)، ظریفانه و دلفریبانه در جام کند موجب می‌شود تا عارفان پیوسته شراب بنوشند و به مستی دائمی روی آورند.

نمونهٔ (۳)

دیشب به سیل اشك ره خواب می‌زدم
نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم ۳۲۵/۱

«نقش بر آب زدن» ـ که خود تعبیری است استعاری ـ موهم سه معناست و هر سه معنا هنرمندانه در بیت ذکر شده است:

۱) نقش بر آب زدن = سیل اشك، یعنی شدت اشکباری یا جاری ساختن سیل سرشك و این وجه بیانگر این معناست که می‌گریستم و سیل اشك جاری می‌ساختم اما چون وصال ترا در پی نداشت بی حاصل بود. حافظ در بیتی دیگر این معنا را چنین باز نموده است:

نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا
تا کی شود قرین حقیقت مجا زمن ۴۰۰/۷

۲) نقش بر آب زدن = راه خواب زدن، یعنی می‌گریستم و نمی‌خفتم و چون دور از تو بودم و در شب فراق به سر می‌بردم، خواب به چشمم نمی‌آمد.

۳) نقش بر آب زدن = یاد سبزهٔ خط معشوق کردن، یعنی نقش خیال روی معشوق را بر کارگاه دیدهٔ بی‌خواب کشیدن که آن نیز همچون گریستن و نخفتن حاصلی نداشت. در بیتی دیگر از همین غزل آمده است که:

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
بر کارگاه دیدهٔ بی خواب می‌زدم ۳۲۵/۶

توازی معنایی

توازی به معنی برابر شدن، یا برابر بودن است. مراد از توازی

معنایی[۹] در ایهام، برابر بودن معانی ایهامی از بابت توجه گوینده و نیز توجه شنونده به آنهاست. مقصود از این سخن آن است که معانی ایهامی واژه‌ها و جمله‌های ایهام آمیز به عنوان معانی مستقلی ـ که در عین استقلال با یکدیگر پیوندی ناگسستنی دارند ـ مورد نظر گوینده و مورد توجه شنونده‌اند.

بر طبق اصل «توازی معنایی» معنی نزدیك (= قریب) آن معناست که به سبب صراحت و شدت بیشتر، ذهن زودتر بدان توجه می‌کند و معنای دور (= بعید) آن معناست که به سبب شدت و صراحت کمتر آن (نسبت به معنای نزدیك) ذهن، دیرتر بدان دست می‌یابد. پیداست که این نظریه «که در ایهام تنها معنای دور مورد نظر است» برابر اصل توازی معنایی مردود است.

در نمونه‌هایی که پیشتر مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت اصل توازی معنایی آشکار است. بار دیگر در نمونه‌های تحلیل شده بنگریم و آنها را با توجه به اصل توازی معنایی، مورد مطالعه قرار دهیم تا دریابیم که:

۱) ذهن خواننده به تمام معانی ایهامی توجه می‌کند.
۲) تمام معانی ایهامی مورد توجه گوینده بوده است

تساوی، اخلاف

دانستیم که برطبق اصل «توازی معنایی»، نزدیك و دور بودن، یا قریب و بعید بودن معانی ایهامی، به معنی نزدیك بودن این معانی به ذهن و دور بودن آنها از ذهن است. بدین معنا که:

۱) معنی نزدیك (= قریب)، آن معناست که به سبب روشنی و صراحت بیشتر، زودتر از معانی دیگر دریافت می‌شود.

۹ــ در مقالهٔ «مرگ صراحی، نماز صراحی»، حافظ شناسی، شماره چهارده، به جای «توازی معنایی» از تعبیر «توازی معنوی» استفاده شده است. اصطلاح «معنایی» مرجح است و گویاتر، زیرا «معنوی» ممکن است مفهومی فلسفی را به ذهن متبادر کند.

۲) معنی دور (= بعید)، آن معناست که به سبب روشنی و صراحت کمتر، دیرتر از معانی دیگر (= معانی نزدیك) دریافت می‌گردد.

بدین ترتیب دو وضع قابل تصور است:

۱) تساوی درجهٔ شدت و صراحت در معانی ایهامی.

۲) اختلاف درجهٔ شدت و صراحت در معانی ایهامی.

بنابراین اصل توازی معنایی به دو اصل، و به تعبیر دقیق‌تر به دو «فرع» تقسیم می‌شود: اصل تساوی معنایی، اصل اختلاف معنایی.

تساوی معنایی

چنان است که درجهٔ روشنی و صراحت معانی ایهامی، تقریباً مساوی باشد و ذهن آشنا با شعر به طور یکسان بدانها توجه کند، یعنی که نتواند یك معنی را بر معنی دیگر ترجیح بدهد و یکی را معنی اصلی و دیگری را معنی فرعی به شمار آورد، و این در حالی است که ذهن، در عین توجه به یك معنی به معنی یا معانی دیگر هم توجه می‌کند وبسا که میان انتخاب معانی متردد می‌ماند، اما به‌هرحال نمی‌تواند یك معنی را بر دیگر معانی، یا بر معنای دیگر ترجیح دهد.

در بیت زیر تأمل کنید:

نشان اهل خدا عاشقی است، با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم ۳۵۸/۴

تعبیر «با خود دار» ایهام‌آمیز است. ذهن، در این تعبیر تأمل می‌کند و می‌پرسد:

چه چیزی را باید با خود داشت یعنی چه چیزی را باید دانست و نزد خود نگاه داشت؟ عاشقی را و اینکه نشان اهل خدا عاشقی است؟ یا اینکه در مشایخ شهر این نشان نیست؟ کدامیك را؟

اینها و این پرسش‌ها یعنی همان تردد ذهن، یعنی همان توجه یکسان ذهن به معانی ایهامی، و پیداست که پایان این توجه و تردد

ترجیح یك‌معنا بر معنای دیگر نیست، بلکه توجه به هر دو معناست:

۱) با خود دار، عاشقی را، و بدان که اهل خدا عاشق‌اند (= عاشق باش).

۲) با خود دار، این معنا را که در مشایخ شهر نشان عشق نیست، یعنی مشایخ شهر اهل عشق نیستند، پس اهل خدا هم نیستند، همهٔ این معانی را بدان و به عنوان راز نزد خود نگاه دار (= رازدار باش).

بدین ترتیب روشن می‌شود که غیر از «توازی معنایی» که میان دو مفهوم «عاشق باش» و «راز دار باش» برقرار است هر دو مفهوم، متساویاً به ذهن می‌آیند و ذهن نمی‌تواند یکی را معنی اصلی بشمارد و دیگری را معنی فرعی بشمار آورد و مراد از «تساوی معنایی» همین است.

چنین است وضع نمونهٔ (۱)، که در بخش جمله‌های ایهام‌آمیز مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت، یعنی این نمونه:

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود
ور آشتی طلبم با سر عتاب رود ۲۲/۱

که تعبیر ایهام‌آمیز «به تاب رود» به تساوی ناظر بر دو معنای ایهامی است:

۱) تاب زلف، یعنی که زلفش به تاب رود و تابدار شود.

۲) خشم معشوق، یعنی که معشوق بدان سبب که دست بر سر زلفش زنم خشمگین می‌شود.

اگر خواننده بخواهد به سبب نزدیکی صوری ومعنوی «زلف» با «تاب» در معنی «تابدار شدن»، معنی «تاب زلف» را ترجیح دهد قرینه‌های لفظی «آشتی» و «عتاب»، که متناسبند با خشم (= تاب) ـ و نیز حضور معنوی ضمیر «او (= معشوق)» در تعبیر «به تاب رود = معشوق به تاب رود» ذهن او را به سوی معنی دیگر، یعنی «خشم معشوق» می‌کشند و به این معنی صراحت می‌بخشند و

مانع ترجیح یافتن «تاب زلف» بر «خشم معشوق» می‌شوند.

مقایسهٔ واژهٔ ایهام آمیز «تاب» در بیت «چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود» با بیتی دیگر که در آن نیز «تاب» در دو معنی ایهام‌آمیز «خشم» و «چین و شکن» به‌کار رفته است روشنگر موضوع تواند بود:

تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشك سای تو
پردهٔ غنچه می‌درد[10] خندهٔ دلگشای تو ۴۱۱/۱

ذهن خواننده در برخورد با بیت بالا و با تأمل در تعبیر ایهام آمیز «تاب دادن» در دو مرحله، بدین ترتیب عمل می‌کند:

۱) در مرحلهٔ اول، ذهن به مفهوم «خشم» توجه می‌کند و به این معنی می‌رسد که: «طرهٔ مشك‌سای تو (= گیسوی خوشبوی تو) ــ که بسی خوشبوتر از مشك است ــ بنفشه را خشمگین می‌کند (و از شدت حسد) به پیچ و تاب می‌اندازد[11]».

۲) در مرحلهٔ دوم، ذهن با تأمل بیشتر به مفهوم «چین و شکن (= تابدار ساختن = ایجاد چین و شکن) پی می‌برد یعنی از سویی متوجه تابداری طرهٔ معشوق می‌گردد و از سویی متوجه تابداری بنفشه می‌شود و بدین ترتیب به مفهوم و معنای دیگری در مصراع می‌رسد و آن اینکه: «طرهٔ مشك‌سای تو ــ که شکن در شکن

۱۰ــ «پرده غنچه می‌درد» نیز موهم دو معناست: ۱) غنچه را رسوا می‌کند، ۲) خندهٔ تو موجب می‌شود تا غنچهٔ دهانت چون گل شکفته شود (نیز ر ك: حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، تهران، چاپ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی وسروش، ۱۱۲۹/۲)

۱۱ــ بنفشه، استعاره از زلف، یا نماد زلف است و در تخیل شاعرانه زلف معشوق نه فقط به بنفشه می‌ماند که برتر از آن است و بنفشه را نرسد که خود را همانند زلف معشوق بداند. حافظ در یك بیت بنفشه را سیاهی کم بها (= غلام سیاه+بنفشه کبود رنگ) دانسته است که چون خود را به زلف معشوق مانند می‌کند موجب خشم گرفتن عاشق می‌شود:

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد ۱۱۷/۳

و تابدار است ـ بنفشه را تابدار می‌کند و به بنفشه چین و شکن می‌دهد» یعنی که نه فقط زلف معشوق در خوشبویی، اصل است و بوی خوش مشك هم پرتوی است از بوی خوش زلف معشوق، که زلف معشوق در تابدار بودن و در چین و شکن داشتن هم اصل است و نمونهٔ اعلاست و چین و شکن بنفشه پرتوی است از چین و شکن زلف معشوق. برهمین بنیاد است که در یك بیت ضمن یك تشبیه مضمر و تفضیل این‌سان از برتری زلف معشوق بر بنفشه سخن می‌گوید:

بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت ۱۶/۶

بدین ترتیب روشن می‌شود که در تعبیر ایهام آمیز «تاب دادن»، توازی معنایی هست، اما تساوی معنایی نیست. چنانکه در دو تعبیر ایهام آمیز «بادت به‌دست باشد» و «تخت‌سلیمان رود به باد» در بیت:

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
در معرضی که تخت سلیمان رود به باد ۱۰۰/۴

نیز توازی معنایی، و نه تساوی معنایی، تحقق دارد. یعنی که ذهن، نخست، به مفهوم «بی‌حاصلی کسی که دل به هیچ نهد» و «به نابودی تخت سلیمان» توجه می‌کند و سپس بدین معنا منتقل می‌شود که «اختیار باد هم به دست سلیمان بود و باد مرکب او بود و تخت او را به حرکت می‌آورد».

یك نمونهٔ دیگر را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم:

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر
گفتا غلطی خواجه در این عهد وفا نیست ۶۹/۸

تعبیر «درین عهد» موهم دو معناست، دو معنای «متوازی» و «متساوی» این دو معنا عبارتند از: در این روزگار، دراین پیمان:

۱) در این روزگار، یعنی که معشوق زیبا روی (= صنم) پاسخ می‌دهد که: در این روزگار، یعنی در زمانه‌ای که ما زندگی

می‌کنیم وفا نیست و مردم رسم وفاداری را از یاد برده‌اند:

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی
به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش ۲۷۴/۶

این وجه، وجه انتقادی بیت است که با بیانی طنزآمیز از زبان معشوق باز گفته شده است:

۲) در این پیمان، یعنی در پیمان نکو رویان وفا نیست و معشوق این سخن را با بیانی طنز آمیز باز می‌گوید و تو گویی می‌خواهد بگوید که خواجه[۱۲] بی‌خبر از عشق هنوز بدیهی‌ترین اصول عاشقی را نمی‌داند و نمی‌داند که در عهد نکو رویان وفا نیست و نمی‌داند که عاشق صادق، عاشقی است که جفای معشوق را به جان می‌خرد و در طلب وفا نیست و می‌داند که «از خوبرویان این

۱۲ــ خواجه به معنی بزرگ و سرور است. در فرهنگ ایران اسلامی بر «وزیران» و «بازرگانان» خواجه اطلاق می‌شده است. در شعر حافظ، «خواجه» بیانگر دو معنی مثبت و منفی (همراه با طنز) است:

الف. معنی مثبت: وقتی است که خواجه بر «وزیر» یا بر «معشوق» اطلاق شود:

۱) **خواجه = وزیر:**

جهان به کام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی **خواجهٔ جهان** انداخت ۱۶/۱۱

نیز ۱۱۲/۷ ــ ۱۵۸/۷ خ؛ ۴۷۲/۸ خ؛ ۴۸۴/۱۲ ــ ۴۷۵/۱۲ خ.

۲) **خواجه = معشوق** (+ ایهام به خواجه در معنی بزرگ یا وزیر):

حافظ نه غلامی است که از خواجه گریزد
صلحی کن و باز آ که خرابم ز عتابت ۱۵/۱۰
دلربایی همه آن نیست که عاشق بکشند
خواجه آنست که باشد غم خدمتگارش ۲۷۷/۲

ب. **معنی منفی طنزآمیز:** وقتی است که با کاربرد خواجه (= بزرگ) و ارادهٔ معنای ضد آن (= کوچك و حقیر)، حافظ طنز و انتقاد می‌سازد:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازین ۴۵۴/۴

حافظ، اغلب، خواجه‌را درمعنی منفی وطنزآمیز به‌کارمی‌برد. = ۶۳/۵، ۶۴/۴خ؛ ۱۳۲/۴، ۴۴۸/۵، ۴۳۹/۴ خ؛ ۴۵۲/۲، ۴۴۳/۳ خ؛ ۴۸۵/۷، ۴۷۶/۴ خ (خ، علامت اختصاری، حافظ، نسخهٔ مصحح مرحوم دکتر پرویز خانلری است).

کار کمتر آید».

گفتم: ز مهر ورزان، رسم وفا بیاموز
گفتا: ز خوبرویان این کار کمتر آید ۲۳۱/۲

اختلاف معنایی

چنان است که شدت و صراحت معانی ایهامی مختلف باشد. در این صورت ذهن خواننده، نخست به معنی روشن‌تر توجه می‌کند و آنرا معنی «اولی» یا «اصلی» می‌شمارد و سپس متوجه معنی یا معانی بعدی می‌شود، یعنی آن معنی، یا آن معانی که نسبت به معنی «اصلی» یا «اولی» صراحت و روشنی کمتری دارد. معنی، یا معانی کمتر روشن را نسبت به معنی «اولی» (= اصلی)، معنی «ایهامی» یا معانی ایهامی می‌نامند. می‌توان معنی اولی را «معنی درجه اول[۱۳]» و معانی ایهامی را معانی «درجه دوم» خواند. چنانکه ـ فی‌المثل ـ در بیت:

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
در معرضی که تخت سلیمان رود به باد ۱۰۰/۴

بدان سان که گفته آمد، وضع دو تعبیر ایهام آمیز «بادت به دست باشد» و «تخت سلیمان رود به باد» چنین است:

۱) معانی درجه اول = بی حاصلی و محرومیت، و نابود شدن تخت سلیمان. این معانی در برخورد اول به ذهن می‌آید.

۲) معانی درجه دوم = بودن اختیار باد به دست سلیمان، و حرکت کردن تخت سلیمان با باد و اینکه باد، مرکب سلیمان بوده است. این معانی پس از تأمل و اندیشیدن به ذهن می‌رسد.

چنین است وضع معانی ایهامی در مصراع دوم بیت:

۱۳ـ «درجهٔ اول»، یعنی آن معنی که با نخستین برخورد و با تأمل‌های اولیه به ذهن آید و «درجه دوم» آن معنی است که با تأملات بعدی به ذهن متبادر شود.

راهم شراب لعل زد، ای میر عاشقان
خون مرا به چاه زنخدان یار بخش ۲۷۵/۴

یعنی که در آن اختلاف معنوی حاکم است، بدین ترتیب:

۱) از خون من به خاطر چاه زنخدان یار درگذر = معنی درجه اول.

۲) خون مرا به چاه زنخدان یار بریز = معنی درجه دوم.

در نمونه‌هایی که ذیل عنوان «بیش از معنا» آورده شد نیز اصل «اختلاف معنایی (= توازی معنایی + اختلاف معنایی) صادق است. یعنی این نمونه‌ها:

۱) به چشم، در «مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است». ۱۱/۷

۲) ازین دست، در «ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد». ۱۵۵/۱

۳) نقش بر آب زدن، در «... نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زنم». ۳۲۵/۱

برای روشن‌تر شدن موضوع به تجزیه و تحلیل نمونه‌ای دیگر می‌پردازیم.

ترك افسانه بگو حافظ و می‌نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت ۱۷/۸

تعبیر «شمع به افسانه بسوخت» ایهام‌آمیز است و سه معنی را به ذهن می‌آورد:

۱) شمع با افسانه سوخت، یعنی سراسر شب را افسانه می‌گفتیم و شمع به محفل ما نور می‌بخشید و همراه افسانه‌سرایی ما می‌سوخت و این معنا تصویر شب‌نشینی‌ها و شب زنده‌داری‌ها و قصه گفتن‌ها در نور شمع را به ذهن می‌آورد.

۲) شمع به سبب افسانه سوخت، یعنی سراسر شب را نخفتیم و افسانه سوزناك عشق و قصه جانگداز هجر گفتیم و شمع می‌سوخت

و تو گویی سوز افسانهٔ ما در او گـرفته بود و او را می‌سوزاند (= حسن تعلیل).

۳) شمع بیهوده (= به افسانه) سوخت، یعنی سراسر شب را بیدار ماندیم و به قصد حل معمای هستی افسانه گفتیم (= بحث کردیم) و شمع ــ که به محفل ما نور می‌بخشید ــ به پای این بحث بیهوده، به بیهودگی می‌سوخت.

«افسانه گفتن» می‌تواند نماد تلاش‌های نظری و فکری در راه کشف حقیقت باشد/«شب»، نماد شب زندگی، یا سراسر زندگی که از بابت تاریکی‌هایش به شب می‌ماند/«شمع»، نماد شمع عمر، یا نقد عمر و بدین ترتیب، بیت حکایتگر بی‌حاصلی تلاش‌های نظری در کشف حقیقت می‌شود و همان مضمون را بیان می‌دارد که در این رباعی خیام بیان شده است:

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند به روز
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند[۱۴]

و در این صورت تعبیر «می نوش دمی» روی در دو معنا دارد:

الف) معنی خیامانه، یعنی که خوش باش و باده بنوش و دم‌را غنیمت شمار و لحظه‌ای خود را از قیل و قال‌های بیهوده ــ که ره به‌جایی نمی‌برد ــ وارهان.

ب) معنی عارفانه، یعنی که به عشق و مستی ــ که کلید حل معمای هستی است ــ روی آور و دم را، یا وقت را غنیمت دان تا در لحظه‌های بی‌خودی به کشف حق و مشاهدهٔ حقیقت دست یابی.

تقابل تعبیر «می‌نوش دمی» در هـر دو معنای خیامانه و عارفانه، با افسانه سرایی‌های نظری (= تلاش‌های فلسفی)، باهرگونه

۱۴ــ ترانه‌های خیام، صادق هدایت، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۴۲ ش، ص ۷۲.

تلاش نظری برای کشف حقیقت، تقابلی است که در بیتی دیگر از حافظ این‌سان طرح شده است:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را ۳/۸

در ادامهٔ بحث به دو واژهٔ ایهام آمیز توجه کنیم در دو بیت معروف حافظ که هر دو از شواهد معروف ایهام در کتب بدیع به‌شمار می‌آیند: واژهٔ «مردمان» و واژهٔ «انسان»:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است ۵۴/۱

معانی ایهامی «مردمان» چنین است:

۱) عاشقان، یعنی مردمان، یا مردمان عاشق = معنی درجه اول، یعنی معنایی که در برخورد اول به ذهن می‌رسد.

۲) مردمکان، یا مردمکان دو چشم = معنی درجه دوم، یعنی معنایی که با تأملات بعدی به ذهن متبادر می‌شود.

بر طبق تحلیلهای متعارف، عاشقان (= مردمان)، معنای نزدیك است و مورد نظر نیست. یعنی که معنی درجه اول همان معنی نزدیك یـا معنی نزدیك به ذهن است و آن معنایی فرعـی است که مورد نظر گوینده نیست و معنی درجـه دوم، یعنی مردمکان دو چشم، معنی دور یا معنی دور از ذهن است که ذهن دیرتر بدان توجه می‌کند و آن معنای اصلی و مورد نظر گوینده است.

حقیقت آن است که:

اولاً، دور و نزدیك بودن معانی به ذهن ـ که از آن به اصل اختلاف معنایی تعبیر شد ـ دلیل آن نیست که معنی نزدیك موردنظر گوینده نیست.

ثانیاً، معانی ایهامی (دو یا بیش از دو معنی) مورد نظر گوینده است و شنونده هم سرانجام به آنها توجه می‌کند و این امر همان است که از آن به اصل توازی معنایی تعبیر کردیم. معنای

درجه اول، یا معنای نزدیك (= عاشقان) را قرینهٔ حالی، یعنی حال و هوای سخن حافظ و سنت شعری او تأیید می‌کند، یعنی این سنت که بارها حافظ از رنج‌ها و نیازهای عاشقان و بی‌قراری‌های آنان و سوگواری‌هاشان در ماتم عشق و هجران سخن گفته است، چنانکه در این دو بیت:

ز زیر زلف دوتا چون گذر کنی بنگر
که از یمین و یسارت چه سوگوارانند[15]
گذار کن چو صبا بر بنفشه‌زار و ببین
که از تطاول زلفت چه بی‌قرارانند ۴ـ۳/۱۹۵

معنای درجه دوم، یا معنای دور (= مردمکان دو چشم) را هم قرینهٔ مقالی (= لفظی) «مردم چشم» در مصراع اول تأیید می‌کند و معنای مصراع چنین می‌شود: «بنگر که حال عاشقان به سوگ عشق نشستهٔ تو که من نیز در شمار دردمندترین آنانم و نیز حال مردمکان دیدهٔ من (و دیدهٔ دیگر عاشقان تو) که در طلبت خون می‌گریند، چگونه است.»

وضع واژهٔ ایهام آمیز «انسان» در بیت زیر نیز چنین است:

مردم چشمم به خون آغشته شد
در کجا این ظلم با انسان کنند ۱۹۷/۷

یعنی که «انسان» موهم دو معناست:

۱) نوع انسان، یا آدمی زاده، و یا بشر، که این معنی را قرینه‌های حالی و فریاد و خروش نهفته در سخن حافظ تأیید می‌کند: «درکجا این ظلم با انسان کنند؟!».

۲) انسان‌العین، یا مردمك دیده، که در هجران معشوق و در طلب و اشتیاق او به خون نشسته است و این معنا را قرینهٔ مقالی (= لفظی) «مردم چشم» در مصراع اول تأیید می‌کند.

۱۵ـ «سوگواران» هم موهم دو معناست: **عاشقان** که به سوگ عشق نشسته‌اند، و **دو زلف** سیاه معشوق که تو گویی آنان نیز سوگوار عشق معشوق‌اند.

باری جان مطلب آن است که به اصل توازی معنایی توجه کنیم و بدانیم که یکی از عوامل مهم شمول معنوی شعر حافظ، اصل توازی معنایی در ایهام‌های اوست و بدانیم که حافظ بهتر از هر شاعر دیگر به اصل توازی معنایی تحقق بخشیده و این عامل، در کنار عوامل دیگر[۱۶] موجب شده است تا شعر او وجوه معنایی گوناگون بیابد و هر خواننده بتواند آنرا بر معنایی خاص حمل کند و حرف دل خود را و آرمان خود را در آن بیابد[۱۷].

خلاصهٔ مطالب:

مهمترین ویژگی‌های ایهام در شعر حافظ عبارتست از: توازی معنایی، تساوی معنایی، اختلاف معنایی:

۱) بر طبق توازی معنایی دو یا چند معنی یك واژه یا یك تعبیر ایهام‌آمیز مورد نظر گوینده است و شنونده هم دیر یا زود بدانها توجه می‌کند.

۲) توازی معنایی شامل دو بخش است: تساوی معنایی، اختلاف معنایی.

۳) برطبق تساوی معنایی درجهٔ صراحت معانی یك واژه یا یك تعبیر ایهام‌آمیز برابر است و ذهن خوانندهٔ آشنا با سخن و مأنوس با شعر حافظ معانی ایهامی را به درجه اول و درجه دوم تقسیم نمی‌کند و یکی را بر دیگری به سبب روشنی بیشتر ترجیح نمی‌دهد، مثل معانی ایهامی «عهده»، «با خود دار» و «به تاب رود» در نمونه‌هایی که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

۴) بر طبق اختلاف معنایی درجهٔ صراحت معانی یك واژه یا یك تعبیر ایهام‌آمیز برابر نیست و خواننده می‌تواند برخی از معانی

۱۶ــ مهمترین این عوامل، غیر از عامل ایهام، نمادین بودن شعر حافظ است.

۱۷ــ این امر، خود، مسأله‌ای است بسیار مهم و هنرمندانه و در عین حال گمراه کننده که اگر درست شناخته نشود و درست مورد استفاده قرار نگیرد کار به تفسیرها و تأویل‌های حیرت انگیز و دور از ذهن می‌کشد.

را روشن‌تر و درجه اول بشمارد و برخی دیگر را ـ که نهفته‌تر است ـ درجهٔ دوم محسوب دارد، مثل معانی دو تعبیر ایهام‌آمیز «بادت به دست باشد» و «تخت سلیمان رود به باد» در نمونه‌های پیشین، یا معانی «شمع به افسانه بسوخت» که برخی آشکارتر است و برخی نهفته‌تر.

۵) درجه اول بودن یك معنی یعنی روشن بودن و نزدیك به ذهن بودن و درجهٔ دوم بودن یك معنی یعنی نهفته بودن و دور از ذهن بودن (نسبت به معنی درجه اول). پیداست که این دوری و نزدیکی و این روشنی و نهفتگی امری نسبی است و در سنجش معانی ایهامی با یکدیگر می‌توان یکی را روشن، یکی را نهفته، یکی را نزدیك به ذهن و یکی را دور از ذهن خواند.

۶) درجه اول و درجه دوم بودن معانی تنها بیانگر نسبیت معانی در روشنی و صراحت آنهاست و به هیچ روی مراد آن نیست که یك معنی مورد نظر است و یك معنی مورد نظر نیست. شواهدی که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت گواه این مدعاست.

در پایان بحث ذکر این نکته ضروری می‌نماید که اصطلاحات به‌کار گرفته شده در این بخش، یعنی اصطلاح «توازی معنایی»، «تساوی معنایی»، «اختلاف معنایی»، «معنی درجه اول»، و «معنی درجه دوم» اصطلاحاتی است که نگارندهٔ این سطور در نوشته‌های خود و نیز در کلاس‌های درس حافظ شناسی برای بیان معانی و مفاهیمی که از آنها سخن رفت به‌کار برده است.[۱۸]

دکتر اصغر دادبه

۱۸ـ بهمین سبب اگر گاه لحن سخن لحن یك معلم است، از ادبا و محققان و حافظ شناسان پوزش می‌طلبم.

حافظ در دورهٔ بازگشت ادبی

دورهٔ بازگشت ادبی[1] را باید از نیمهٔ دوم قرن دوازدهم تا آغاز مشروطیت (۱۳۲۴ ه. ق) به شمار آورد، و این حد را تا ۱۳۳۰ و ۱۳۳۵ می‌توان بر تر برد.

چنانکه تاریخ ادبیات ایران حکایت می‌کند، در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری قمری انجمن ادبی اصفهان به ریاست میر سید علی مشتاق اصفهانی (متوفی ۱۱۶۹ـ۱۱۷۵ ه. ق) و با شرکت شاگردان و پیروان او مانند آذر بیگدلی (متوفی ۱۱۹۵ ه. ق) و هاتف اصفهانی و دیگران، تشکیل شد و این عده سبك هندی را ترك گفته و به شاعران قرن چهارم و پنجم و ششم تا قرن نهم روی آورده، مخصوصاً

۱ـ راجع به این دوره ر ك، سخنرانیهای ملك‌الشعراء بهار، مجلهٔ ارمغان سال ۱۳، ص ۴۴۳ ـ ۷۴۸، تاریخ ادبیات دکتر شفق، از صبا تا نیما ج ۱ ص ۱۳ـ۲۵، آفاق غزل فارسی تألیف دکتر صبور ص ۶۴۳ـ۶۴۶.

از شاعران معروف قـرن چهارم و پنجم و ششم مانند رودکی و منوچهری و فرخی و امیرمعزی و انوری و خاقانی بیشتر پیروی کرده و در قصیده و مسمط به استقبال و تتبع آنان پرداختند، که دیوانها و مجموعه‌های اشعار شاعران آن دوره و تذکره‌ها گواهی صادق بر این مطلب است.

در مثنوی حماسی و عشقی و اخلاقی از فردوسی و نظامی و جامی تقلید کرده و کسانی مانند فتحعلی‌خان صبا (متوفی ۱۲۳۷ یا ۱۲۳۸ هـ. ق) شهنشاه‌نامه و خداوند نامه[۲] را ساختند، و وصال شیرازی (متوفی ۱۲۶۳ یا ۱۲۶۸ هـ. ق) مثنوی فرهاد و شیرین[۳] را به دنبال فرهاد و شیرین وحشی بافقی پرداخته و آذر بیگدلی مثنوی یوسف و زلیخا[۴] را تصنیف کرده است.

در مثنوی‌های عرفانی از عطار و مولانا جلال‌الدین تقلید کرده و آثاری در این باره بوجود آورده‌اند مانند مثنوی خضر و موسی[۵] از وقار شیرازی (متوفی ۱۲۹۸ هـ. ق) و مثنویهای زبدة ـ الاسرار و بحرالحقایق از صفی‌علیشاه[۶] (متوفی ۱۳۱۶ هـ. ق) و نظائر آنها.

اما عجب این است که شاعران دورهٔ بازگشت، حتی غزلسرایان نیز به حافظ کمتر توجه داشته‌اند و گویا تقلید و تتبع یا تضمین غزل خواجهٔ شیراز و استقبال او را مشکل و دشوار و بعضی‌هم محال می‌دانسته‌اند، و بیشتر به دنبال سعدی رفته و شیوهٔ او را در غزلسرائی عارفانه هم پذیرفته و پیروی کرده‌اند.

و ما در این مقاله کوشش داریم نظر شاعران و تذکره نویسان

۲ـ رك مقدمهٔ دیوان فتحعلی‌خان صبا، تصحیح احمد سهیلی خوانساری.

۳ـ رك، دیوان وحشی بافقی، تصحیح دکتر حسین نخعی.

۴ـ آتشکدهٔ آذر، شرح حال و اشعار مؤلف در پایان کتاب.

۵ـ تصحیح دکتر طاوسی.

۶ـ دیوان صفی‌علیشاه چاپ منصور مشفق، مقدمه بقلم دکتر تقی تفضلی.

دورهٔ بازگشت را به شعر حافظ و مقام و منزلت او بیان کنیم و از تضمین‌ها و استقبال‌ها و تتبعات آنان سخن گوییم.

اکنون باید از میرسید علی مشتاق اصفهانی آغاز کنیم که او خود راهگشای بازگشت ادبی و استاد و پیشرو روی‌گردانان از سبك هندی بود. و به گفتهٔ لطفعلی بیك آذر، شاگردش[۷]: «به غزل‌سرایی و رباعی‌گویی بیشتر مایل بود، از آنکه سلسلهٔ نظم را سالها بود که بتصرفات نالایق متأخرین از هم گسیخته، بسعی تمام و جهد مالاکلام او بود پیوند اصلاح یافته و اساس شاعری متأخرین را از هم فرو ریخته، بنای نظم فصحای بلاغت شعار متقدمین را تجدید، و با فقر در نهایت خصوصیت روزها شب کرده و شبها به روز آورده» و رضا قلی‌خان هدایت در مجمع‌الفصحا[۸] نوشته است: «چون تتبعی در شیوهٔ بیان بلغای متقدمین نمود از طرز شعرای متأخرین دولت صفویه و امثالهم... نفور گردید و در مقام اقتفا به طریقهٔ متقدمین برآمد و به مرافقت لطفعلی بیك آذر و سید احمد هاتف و دیگران از معاصرین شیوهٔ فصحا را مروج و مجدد شد».

مشتاق در بعضی غزلهای خود[۹] به حافظ نظر داشته و به استقبال او رفته، مثلا:

تا ز گل نام و ز گلزار نشان خواهد بود
کار مرغان چمن آه و فغان خواهد بود

که به استقبال غزل حافظ است به مطلع:

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود
سر ما خـاك ره پیر مغان خواهد بود

و غزل مشتاق به مطلع:

۷ــ آتشکده چاپ دکتر شهیدی، ص ۴۱۶.
۸ــ چاپ دکتر مظاهر مصفا، ج ۵، ص ۹۲۸.
۹ــ آتشکده و مجمع‌الفصحا.

زهدم افسرده، خوشا وقت قدح پیمایی
که شود مست و زند دستی و کوبد پایی

که به استقبال غزل حافظ به مطلع:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی
خرقه جایی گرو بـاده و دفتر جایی

و غزل مشتاق با این مطلع:

به ناله صبحدمم بلبل سحر خوان گفت
که ازجفای گل آن می کشم که نتوان گفت

به استقبال این غزل خواجه است:

شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت
فراق یار نه آن می‌کند که بتوان گفت

بعداز مشتاق به ترتیب تاریخی از محمد علی حزین لاهیجی[10] (متوفی ۱۱۸۱ یا ۱۱۸۳ هـ. ق)، سخنسرای لطیف طبع و نازک‌اندیش سخن به میان آوریم که نسبتاً بیش‌از معاصرانش به حافظ نظر داشته و از او و شعرش جای جای یاد کرده و به استقبال خواجه رفته است.

حزین در تاریخ زندگانی و سفرنامهٔ خود که در مقدمهٔ دیوانش آمده به مناسبت از اشعار حافظ درج کرده، چنانکه در «سانحهٔ انجذاب نفسانی...»[11] نوشته: «عندلیب دل شوریده حال به گلبانگ بلند این پرده سراییدن گرفت:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم
بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم
نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار
چه کنم حرف دگـر یـاد نداد استادم

و پیش از این گفته است:

زاویه نشینان کاخ دماغ را طرفه شوری در افتاد و از دل

۱۰ــ دیوان حزین لاهیجی و سفرنامه چاپ بیژن ترقی.

۱۱ــ مقدمهٔ دیوان، سفرنامه، ص ۲۱.

بی‌قرار فتنه و آشوبی برخاست:

ما درس سحر در سر میخانه نهادیم
اوقـات دعـا در ره جانانه نهادیم
در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش
این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم

و در سفر به کازرون و سر سپردن به شیخ سلام‌الله شولستانی شیرازی، و رخصت گرفتن از او نوشته است:[۱۲] «تا این زمان توفیق حصول سعادتی اگر میسر شده باشد از برکات همت و نظر اشفاق آن یگانهٔ آفاق می‌دانم و زبان به این مضمون ناطق است:

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم
آن روز بر دلم در معنی گشوده شد
کـز ساکنان درگـه پیر مغان شدم

اما در دیوان حزین، جمعاً پانزده غزل به تتبع و استقبال خواجه حافظ وجود دارد که از آن جمله است[۱۳]:

گران افتاده لنگر کوه درد سینهٔ ما را
خدا صبری دهد دلهای از جا رفتهٔ ما را

به استقبال:

اگر آن ترك شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و غزل حزین به مطلع[۱۴]:

در مجلس ما خون دل است اینکه به جام است
هر قطره کـه از دل نتراویده حـرام است

به استقبال غزل حافظ است به مطلع:

۱۲ــ ص ۳۱.
۱۳ــ دیوان حزین لاهیجی، چاپ بیژن ترقی. ص ۲۵۵.
۱۴ــ دیوان، ص ۲۶۰.

گل در بر و می در کف و معشوق به‌کام است
سلطان جهـانم به‌چنین روز غـلام است

و غزل حزین به مطلع[15]:

در دل سخت تو هرچند که جا نتوان کرد
دامن وصل تو از دست رها نتوان کرد

به استقبال غزل خواجه است به مطلع:

دست در حلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد
تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

و مصراع دوم مطلع حافظ را در بیت تخلص غزل خود آورده و چنین گفته است:

می‌برد مصرع حافظ دلم از دست، حزین
«تکیه بر عهد گل و باد صبا نتوان کرد»

و غزل حافظ را به مطلع:

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

با این مطلع استقبال کرده[16]:

نه هرکه طبل و علم ساخت سروری داند
نه هرکه تاخت به لشکر سکندری داند

و جز اینها غزلهای با ردیف «خجل» و «اولی» و غیر آن را استقبال کرده اما کمتر نام حافظ را آورده است.

از میان غزلسرایان این دوره، کسی که بیش‌از دیگران به‌حافظ توجه داشته و بیشتر از او استقبال و تتبع کرده، آقا محمد عاشق اصفهانی (متوفی ۱۱۸۱ هـ. ق) است.

عاشق، حدود چهل و پنج غزل حافظ را مورد توجه و تتبع

۱۵ــ ص ۲۹۹.

۱۶ــ ص ۳۴۲.

قرار داده، از آن جمله است[۱۷]:

ساقی بریز بادهٔ رنگین به جام ما
بگذار تا به باد رود ننگ و نام ما

که از غزل حافظ استقبال کرده به مطلع:

ساقی بنور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

این غزل عاشق به مطلع[۱۸]:

ای ناصبور دل به خدا می‌سپارمت
وز کوی یار می‌روم و می‌گذارمت

به استقبال غزل حافظ است به مطلع:

ای غایب از نظر، به خدا می‌سپارمت
جانم بسوختی و به جان دوست دارمت

و عاشق غزلی دارد به مطلع[۱۹]:

نگار من که راه خواب بر شب زنده داران زد
سحر گه حلقه‌ام بر در به رسم دوست داران زد

و این غزل استقبال از غزل حافظ است به مطلع:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

و این غزل عاشق به مطلع[۲۰]:

چون گل برآ ز پرده و رخ بی نقاب کن
گر می‌رسی به داد دل من شتاب کن

به استقبال این غزل حافظ است:

۱۷ــ دیوان عاشق اصفهانی چاپ انتشارات جاویدان، ص ۸.
۱۸ــ ص ۱۵۳.
۱۹ــ دیوان عاشق، ص ۱۹۲.
۲۰ــ ص ۳۱۵.

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن
دور فلك درنگ ندارد، شتاب کن

اما نکتهٔ قابل توجه در شعر عاشق این است که با نظری که به حافظ و شعر او داشته، در هیچ غزلی از استقبال کرده‌ها، نام حافظ را نیاورده، و گذشته از نام حافظ، نامهای دیگر گویندگان نیز در دیوانش نیامده، و گمان می‌رود که این از غرور شاعری او بوده، چنانکه لطفعلی آذر، به این خوی او اشاره کرده و گفته[۲۱]: «اگر کسی دخل و تصرفی ولوکان‌حقاً درکلام فصاحت نظام ایشان می‌کرد، نظر به غرور شاعری قبول نفرموده، چه که باعث رنجش می‌شد».

و آذر بیگدلی که خود از پیشگامان بازگشت ادبی بوده، در آتشکده راجع به حافظ چنین گفته است[۲۲]:

«خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، نظر به کمالات معنوی، شاعری دون مرتبهٔ ایشان است، ابیات دلکش و نغز آن به مذاق عاشقان عارف و عارفان عاشق موافق، و کلام ایشان را حالی است که در گفتار هیچ‌یك از استادان نیست، و به‌کلام هیچکس مشتبه نمی‌شود، همانا واردات غیبی است، به این جهت لسان‌الغیب لقب یافته، غرض عارفی گفته: شیخ سعدی سالك مجذوب و خواجه حافظ مجذوب سالك است...»

از مقدار اشعاری که آذر در تذکره‌اش، از خود نقل کرده چنین برمی‌آید که در بعضی از غزلها نظر به حافظ داشته مثلا[۲۳]:

دور از تو جان سپردن دشوار بود ما را
گر بی‌تو زنده ماندیم معذور دار ما را

که به غزل:

۲۱ــ آتشکده، ص ۴۵۴.
۲۲ــ ص ۲۷۱.
۲۳ــ ص ۴۷۸.

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

و:

شد آشکار ز کم ظرفی حریفان راز
وگرنه پیر مغان هرچه گفت، پنهان گفت

که نظر به غزل: «شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت...» دارد.

به هاتف اصفهانی صاحب ترجیع‌بند معروف می‌رسیم که در ۱۱۹۸ هـ. ق وفات یافته (یا ۱۲۰۰ هـ. ق) و او که در شعر بیشتر مشرب صوفیانه و عرفانی نشان داده به حافظ هم نظری خاص داشته و در دیوانش شش غزل به استقبال حافظ گفته از جمله[۲۴]:

بی من و غیر اگر باده خورد نوشش باد
یاد من گو نکند، غیر فراموشش باد

به استقبال این غزل حافظ است:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد
ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

و غزل هاتف به مطلع[۲۵]:

دل بوی او سحر ز نسیم صبا شنید
تا بوی او نسیم صبا از کجا شنید

به استقبال غزل حافظ است به مطلع:

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید
از یار آشنا سخن آشنا شنید

و بدون شك توان گفت ترجیع‌بند هاتف مخصوصاً بند اول و سوم آن با الهام از این غزل حافظ سروده شده[۲۶]:

۲۴ــ دیوان هاتف، تصحیح وحید دستگردی، ص ۶۲.

۲۵ــ ص ۶۴.

۲۶ــ دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی، ص ۱۹۱.

در سرای مغان رفته بود و آب زده
نشسته پیر وصلائی به‌شیخ و شاب زده
سبو کشان همه در بندگیش بسته کمر
ولی ز طرف کله چتر بر سحاب زده
ز شور و عربدهٔ شاهدان شیرین کار
شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده
سلام کردم وبامن به‌روی خندان گفت
که ای خمارکش مفلس شراب زده
که‌این کندکه تو کردی به ضعف همت ورای
ز گنج‌خانه شده خیمه در خراب زده

و ابیاتی از ترجیع‌بند هاتف[۲۷]:

دوش از شور عشق و جذبهٔ شوق
هـر طرف می‌شتافتم حیران
آخـر کـار شـوق دیـدارم
سوی دیـر مغان کشید عنان
هرطرف دیدم آتشی کآن شب
دید در طـور موسی عمران
پیری آنجا به آتش افـروزی
به ادب گـرد پیر مغبچگان
همه سیمین عذار و گل رخسار
همه شیرین زبان و تنگ دهان...

نیز:

دوش رفتم به کـوی باده فروش
ز آتش عشق دل به جوش و خروش
محفلـی نغـز دیـدم و روشن
میر آن بـزم پیر بـاده فـروش

۲۷ــ دیوان هاتف، ص ۱۵.

پیر در صدر و می‌کشان گـردش
پاره‌ای مست و پاره‌ای مدهوش
به ادب پیش رفتـم و گفتـم
کای ترا دل قرارگاه سروش
عـاشقم دردمند و حـاجت مند
درد من بنگر و به درمان کـوش
پیـر خندان به طنز بـا من گفت
کای تـرا پیر عقل بـاده فروش
تـو کجا مـا کجا، که از شرمت
دختر رز بشیشه برقع پوش ...

اکنون به گویندگان و نویسندگان قرن سیزدهم می‌پردازیم و از کسانی آغاز می‌کنیم که در آغاز این قرن درگذشته و زندگی را در قرن دوازدهم سپری کرده‌اند، و سر دفتر آنان صباحی بیدگلی است[۲۸] (متوفی ۱۲۰۷ یا ۱۲۱۸ هـ. ق) و او یکی از اعضاء انجمن ادبی اصفهان و سخت طرفدار بازگشت به سبك قدما بوده و به‌کسانی که هنوز از سبك هندی دفاع کرده، نیز به‌کسانی‌که سبك قدما را بپذیرفته و طرفدار آنها را کج سلیقه و کجرو می‌دانستند، اعتراض نموده و با شعری به رفیق اصفهانی (وفات ۱۲۲۶ هـ. ق) خطاب کرده و از آن افراد شکوه آغاز نهاده و گفته[۲۹]:

شکایتی است ز ابنای روزگار مرا
تویی به‌درك وی الحق دراین بساط حقیق
زبان طعنه گشایند در بزرگـانی
که شعرشان به‌دوشعری بود به‌رتبه شقیق...
بود طـریقهٔ مـا اقتفای استادان
پیاده را نرسد طعنه بـر هداة طریق

۲۸ــ دیوان صباحی بیدگلی، با تصحیح پرتو بیضائی.
۲۹ــ دیوان، ص ۸۶.

صباحی از اشعار انوری و سعدی در قصیده استقبال نموده و از شعر سعدی به تضمین در قصیدهٔ مدحیهٔ آذربیگدلی[۳۰] آورده و از نظامی نیز نام برده و در غزل هم از سعدی و حافظ پیروی کرده است و چند غزل به اقتفا و استقبال حافظ سروده از جمله[۳۱]:

گفتم توان ز لعل لبت کام جان گرفت
گفتا چو بگذری ز سر جان، توان گرفت

به استقبال غزل خواجه:

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

و غزل صباحی به مطلع[۳۲]:

لشکر غصه ز گیتی بکند بنیادم
همت پیر مغان گر نکند امدادم

و نیز با مطلع[۳۳]:

روی بنمود گل و بال هوس بگشادم
دانه‌ای دیدم و در دام فریب افتادم

به استقبال غزل معروف خواجه است به مطلع:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم
بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم

مجمر اصفهانی (متوفی ۱۲۲۵ هـ. ق) شش غزل به پیروی از خواجه سروده و مخصوصاً شیوهٔ نام بردن از ممدوح و ستایش او را، در تخلص غزل یا بیت پایان آن، از حافظ تقلید کرده که در این شیوه خواجه مبتکر است، یکی از غزلهای مجمر به استقبال حافظ با این مطلع است[۳۴]:

۳۰ــ دیوان، ص ۱۲ــ۱۳.

۳۱ــ ص ۶۳.

۳۲ــ دیوان، ص ۷۴.

۳۳ــ همان صفحه.

۳۴ــ دیوان مجمر با مقدمه محیط طباطبائی، ص ۳۵.

کام غیر از لب لعل تو روا نتوان کرد
درد هرخسته ازاین حقه دوا نتوان کرد

و با مطلع دیگر[۳۵]:

غیر را از تو همانا که جدا نتوان کرد
ورنه زین بیش شب و روز دعا نتوان کرد

و مطلع غزل خواجه را پیش از این ذکر کرده‌ایم.

عبدالرزاق بیك دنبلی متخلص به مفتون (متوفی ۱۲۴۳) کتابی تألیف کرده بنام «تجربةالاحرار و تسلیةالابرار» که بسیار ادیبانه نوشته و شرح حال و آثار شاعران و دانشمندان زمانش را بیان داشته و ضمن نوشته‌های خود از اشعار حافظ مندرج ساخته و نیز غزلهایی از دیگران آورده که بعضی به استقبال و اقتفاء حافظ است. از جمله خود او بعداز عبارتی عربی این بیت حافظ را آورده[۳۶]:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش
کی روی، ره ز که پرسی چه کنی، چون باشی

از موارد جالب این کتاب این است که به شیراز رفته و بر مزار حافظ گذر کرده و چنین نوشته است[۳۷]:

«بر سر مزار فائض‌الانوار خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی که طوطی شیرین گفتار گلزار اسرار است، عمارتی نزه و باغچه‌ای دلفریب ترتیب داد:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهـان خواهد بود

محرر این مقولات پریشان را هر زمان که به آن مکان گذری و بر سروهای رعنای آن بقعهٔ دلگشا نظری بود بیت بلند خواجه

۳۵ــ ص ۳۹.

۳۶ــ تجربةالاحرار و تسلیةالابرار، تصحیح قاضی طباطبائی، ج ۱، ص ۱۹، بیت حافظ، دیوان، تصحیح قزوینی، ص ۳۲۱.

۳۷ــ تجربةالاحرار، ج ۱، ص ۱۲۹.

به خاطر افتادی و بر روانش گلدستهٔ مغفرت فرستادی:

بسر سبز تو ای سرو که چون خاك شوم
ناز از سر بنه و سایه بر این خاك انداز

یك مورد جالب دیگر این است که می‌نویسد[۳۸]:

«سلمان از فارس جویای نور اسلام و ایمان، اویس از قرن مستنشق ریح رحمان، در خاك مکه ابوجهل و ابوسفیان رایت افراز کفر و طغیان:

حسن ز بصره، بلال از حبش، صهیب از روم
ز خاك مکه ابوجهل، این چه بوالعجبی است[۳۹]

جز اینها دوازده جای مصرع‌ها و ابیات حافظ را به مناسبت درج کرده است.

یکی از آثار عبدالرزاق بیك تذکرهٔ نگارستان داراست که در مقدمهٔ آن نیز به تناسب، سه بیت[۴۰] درج نموده است.

از شاعران و ادیبان دورهٔ قاجار که به حافظ بسیار توجه کرده، عبدالوهاب معتمدالدولهٔ نشاط (متوفی ۱۲۴۴ هـ. ق)[۴۱] است که در اصفهان انجمن ادبی داشت و به خواست فتحعلی‌شاه به تهران آمد و انجمن ادبی خاقان را دائر کر، او شاعر با ذوق و لطیف طبع و نیز منشی ادیب و توانایی بود، نشاط سخت طرفدار و هواخواه بازگشت ادبی و پیروی از استادان قدیم بود، او حدود پانزده غزل به‌استقبال حافظ گفته و در بیت پایان یا بیت تخلص به شیوهٔ حافظ از ممدوح یاد کرده است.

۳۸ــ ج ۲، ص ۱۹۸.

۳۹ــ دیوان حافظ، تصحیح قزوینی، ص ۴۵، بیت را ندارد، چاپ دکتر خانلری هم فاقد است، چاپ انجوی شیرازی، ص ۱۲ دارد، چاپ پژمان بختیاری، ص ۲۲، در حاشیه الحاقی است.

۴۰ــ نگارستان دارا، چاپ دکتر خیامپور، مقدمه، ص ۵ و ص ۱۵.

۴۱ــ مقدمهٔ گنجینهٔ نشاط، تصحیح حسین نخعی.

غزل معروف نشاط به مطلع[۴۲]:

وقت آن شد که ز میخانه در آیم سرمست
لب ساغر به لب و طرهٔ ساقی در دست

که به استقبال غزل خواجه است به مطلع:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
نیم شب مست ببالین من آمد بنشست

و غزل دیگر نشاط به مطلع[۴۳]:

من در این جمع و پریشان دلم از غوغایی
دیده جایی نگران دارم و خاطر جایی

که به این غزل خواجه نظر دارد:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی
خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

اما میرزا ابوالقاسم قایم‌مقام فراهانی (مقتول بسال ۱۲۵۱ه.ق) که منشآتش معروف و، صیت سخنش مانند سعدی در بسیط زمین رفته، بیست بیت از خواجه شیراز را در نوشته‌هایش نقل کرده و بتناسب آورده است. از جمله در آغاز نامه‌ای که به میرزا بزرگ نوری نوشته، می‌نویسد[۴۴]:

«حبذا بخت مساعد که پس از چندین گاه پروانهٔ التفات مخدوم مشفق مهربان مشعر برگله‌های دوستانه و نصایح مشفقانه رسید و مزید اعتماد ببقای عهد مودت گردید:

کلك مشکین تو هر دم که ز ما یاد کند
ببرد اجر دو صد بنده که آزاد کند»

و مصراع اول حافظ چنین است[۴۵]: «کلك مشکین تو روزی که...»

۴۲ــ گنجینهٔ نشاط، ص ۶۵.

۴۳ــ ص ۱۷۹.

۴۴ــ منشآت قائم مقام، چاپ انتشارات اسلامیه، ص ۲۳.

۴۵ــ دیوان حافظ، چاپ محمد قزوینی، ص ۱۲۹.

و ضمن نامه‌ای می‌نویسد[۴۶]: «در طی این عبارت یقین آهوی صحرای چین ناف بر زمین گذاشت و نساج دیباج قسطنطین به بوریا باف اتصاف خواهد یافت، منهم تشبهی به آنها می‌ورزم و این فرد خواجه[۴۷] علیه‌الرحمه را متعرضم:

ثوابت باشد ای دارای خرمن
اگر رحمی کنی برخوشه چینی.»

قایم‌مقام رساله‌ای به نام «عروضیه» دارد که در باب عروض و تقطیع شعر نوشته و ضمن آن آورده: «چند فصل در مقدمه مرقوم داشته[۴۸]، چشم آن دارد که اگر خطائی رفته، مربی و ستار باشند، و اگر صوابی گفته از تربیت آن سرکار دانند:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود
این همه قول و غزل تعبیه در منقارش»

یکی از محققان و نویسندگان صوفی منش قرن سیزدهم، حاج زین‌العابدین شیروانی (شروانی، متوفی ۱۲۵۳ هـ. ق) است که دو کتاب معروف دارد یکی «بستان‌السیاحه» و دیگری «ریاض‌السیاحه» که در اولی ضمن وصف شیراز و در نکوهش آن شهر[۴۹] بیتی از حافظ به این ترتیب آورده:

غزل گویی سخن دانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که ما خودرا به ملك دیگر اندازیم[۵۰]

که این بیت با ضبط متون حافظ اختلاف دارد، و در این مورد بیتی دیگر هم از حافظ درج کرده، و همین ابیات و مطالب راجع به‌شیراز را در ریاض‌السیاحه تکرار نموده، و در این کتاب ابیات بیشتری

۴۶ــ منشآت، ص ۳۱.
۴۷ــ دیوان حافظ، تصحیح قزوینی، ص ۴۳۲.
۴۸ــ منشآت، ص ۱۸۵.
۴۹ــ ص ۳۵۶ بستان‌السیاحه، چاپ افست.
۵۰ــ «سخن دانی و خوش خوانی.... بیا حافظ که تا خود را....» (حافظ، تصحیح قزوینی، ص ۲۵۹).

بتناسب مندرج ساخته و ضمن شرح حال حافظ نوشته[۵۱]: «عارفی است گرانمایه و عاشقی است بلند پایه، این طایفه ویرا لسان‌الغیب و ترجمان الاسرار گفته‌اند، بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیه که در کسوت صورت و لباس مجاز باز نموده... چون جذب بر وی غالب بود، نسبت خود را معلوم نکرده، در اینکه پیری داشته و سر برآستان رهبری گذاشته، شبهه‌ای نیست چنانکه می‌فرماید:

من بسر منزل عنقا نه بخود بردم راه
قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم»....

و بعداز چند سطر دیگر دربارهٔ حافظ، پنج غزل و سه رباعی او را نقل کرده است.

با رعایت ترتیب تاریخ وفات شاعران و محققان و نویسندگان، به محمد تقی سپهر لسان‌الملك (متوفی ۱۲۶۸ هـ. ق) می‌رسیم که جز ناسخ‌التواریخ، کتابی ادبی دارد بنام «براهین‌العجم» که به گفته خود او، برای اصلاح و رفع نقائص اشعار شاعران و آشنایی افراد با فنون فصاحت و بلاغت، تألیف کرده و مشوق و محرك او در این کار، ناصرالدین شاه بوده است، سپهر در این کتاب راجع به حروف قافیه و به‌طور کلی حروف در شعر صحبت داشته و از شاعران قرن پنجم و ششم مخصوصاً معزی و خاقانی و انوری و ظهیر فاریابی و نظامی، شاهد آورده، اما از حافظ فقط سه بیت نقل نموده، یکی در مورد معایب قافیه که نامی مخصوص ندارند نوشته[۵۲]: «از جمله آن بود که روی را در مصرعی متحرك آورند و در مصرعی دیگر ساکن، چنانکه خواجه حافظ گوید:

«صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره از کجاست تا بکجا»

۵۱ــ ریاض‌السیاحه چاپ مهر علی گرکانی، ص ۸۶۷ــ۸۶۸.

۵۲ــ براهین‌العجم، چاپ قدیم تهران، ص ۴۵.

و جای دیگر[۵۳] در مجهولات واوی از باب راء، این دو بیت حافظ را آورده است:

شراب تلخ می‌خواهم که مرد افکن بود زورش
که تـا یك دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش
بیاور می کـه نتوان شد ز مکر آسمان ایمن
به لعب زهـرهٔ چنگـی و بهـرام سلحشورش

و چنانکه گفتیم در براهین العجم همین سه بیت حافظ آمده، و اشعار بسیار از فردوسی و سعدی و مولوی، حتی شاعران قرن دوازدهم درج شده است، و جای جای به تناسب اشعاری از خود سپهر با عنوان «و من گفته‌ام» نقل شده است.

بعداز سپهر، از یغمای جندقی (متوفی ۱۲۷۰ هـ. ق) یادمی کنیم که در کلیاتش چند غزل به استقبال حافظ سروده است، از جمله[۵۴]:

من گرفتم که به عشاق وفا نتوان کرد
آخر ای پادشه حسن، جفا نتوان کرد

که به استقبال غزلی است از حافظ که مطلع آن را نقل کرده‌ایم، یغما در نوشته‌های خود نیز از اشعار حافظ شاهد آورده. مثلا[۵۵]:

«سالها گذشته هنوز زبان ملامت‌گر باز است و دست بیغاره زن دراز.

خرقه پوشان دگر مست گذشتند و گذشت
قصهٔ ماست که بـر هر سر بازار بماند»

و در پاسخ نامه‌ای نوشته است[۵۶]: «فدایت شوم، نامهٔ شیرین عبارت دل را به عفو جرایم ماضی بشارت داد و جان را به رامش جاوید اشارت کرد، بیت:

۵۳ــ ص ۱۹۷.
۵۴ــ کلیات یغما، چاپ قدیم، غزلیات، ص ۸.
۵۵ــ ص ۱۱۴.
۵۶ــ کلیات یغما، ص ۱۶۷.

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد
حوریان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند»

و می‌بینیم که ضبط بیت با آنچه در اکثر چاپهای دیوان حافظ آمده[۵۷]، تفاوت دارد.

میرزا عباس فروغی بسطامی، شاعر عارف لطیف طبع و بدیع‌گوی، که بیشتر غزلهایش به غزلهای سعدی مانند است، حدود بیست غزل هم با توجه به اشعار حافظ سروده و او را تتبع کرده، و شیوهٔ خاص حافظ را در آوردن نام ممدوح و ستایش او در پایان غزل، کاملا تقلید نموده و غالباً خوب گفته است، اکنون به یکی دو غزل او اشاره می‌کنیم:

فروغی گفته:[۵۸]

تا حلقهٔ زنجیر دل آن زلف دراز است
درهای جنون بر من سودا زده باز است

و حافظ گفته:

المنةلله که در میکده باز است
زآن‌رو که مرا بر در او روی نیاز است

فروغی گفته[۵۹]:

همه شب راه دلم بر خم گیسوی تو بود
آه از این راه که باریکتر از موی تو بود

و حافظ گفته:

دوش در حلقهٔ ما صحبت گیسوی تو بود
تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

اما فروغی در هیچ غزل، از حافظ نام نبرده است.

۵۷ــ چاپ پژمان، ص ۶۴: «حوریان» اما چاپ قزوینی و بسیاری از چاپها «صوفیان...».

۵۸ــ دیوان فروغی بسطامی، چاپ انتشارات صفی‌علیشاه، ص ۱۵۴.

۵۹ــ ص ۱۸۱.

رضاقلی‌خان هدایت (متوفی ۱۲۸۸ هـ. ق) در مجمع‌الفصحا شرحی راجع به حافظ نوشته و ضمن آن بیان داشته است[۶۰] که: «و هو فخرالمتکلمین خواجه شمس‌الدین محمد... وی در خدمت مولانا شمس‌الدین عبدالله شیرازی تلمذ کرده و در مدرس وی تدریس داشته... چون حافظ قرآن مجید می‌بود، حافظ تخلص نمود... مشربش عالی و در ولایت تحقیق والی، غزلیات شیرینش در مذاق هر فرقه‌ای دلنشین و گفتار شورانگیز و نمکین... دیوانش بسیار و مشهور عالم است...» در ریاض‌العارفین هم نظیر همین مطالب مجمع‌الفصحا را نوشته و اضافه کرده است[۶۱] که: «ثابت نیست که نسبت ارادت به کدام کامل درست نموده، اشعار حکمت آثارش چنان در دل هر طایفه نشسته که اکثر فرق مختلف او را هم‌مسلك خویش دانسته‌اند، وقتی در محفل یکی از عرفا مذکور شد که جامی در نفحات نوشته که حافظ پیری نداشته، فرمود که اگر بی‌پیر چون حافظ توان شد کاش مولوی جامی هم پیر نداشتی...»

حاج ملا هادی سبزواری متخلص به اسرار (متوفی ۱۲۸۹ هـ.ق) فیلسوف و حکیم الهی معروف، دیوانی دارد با غزلیات و اشعار عارفانه که در ده غزل به حافظ نظر داشته و او را تتبع کرده از جمله[۶۲] گوید:

جام جم مظهر اعظم دل درویشانست
نخبهٔ جملهٔ عالم دل درویشان است

که به غزل حافظ نظر داشته با مطلع[۶۳]:

روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است
مایهٔ محتشمی خدمت درویشان است

۶۰ـ چاپ مظاهر مصفا، ج ۴، ص ۱۸ـ۲۴.
۶۱ـ ریاض‌العارفین، چاپ حامد ربانی، ص ۲۸۶.
۶۲ـ دیوان اسرار چاپ دائی جواد، ص ۳۸.
۶۳ـ دیوان حافظ، تصحیح قزوینی، ص ۳۵.

و غزل اسرار با مطلع[۶۴]:

تا بکی یار به کام دگران خواهد بود
چشم امید دل من نگران خواهد بود

به استقبال غزل حافظ است به مطلع:

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود
سر ما خـاك ره پیر مغان خواهد بود

اما در غزلی با ردیف «حافظ» از او تجلیل و ستایش بسیار کرده و گفته است[۶۵]:

هزاران آفرین بر جان حافظ
همه غـرقیم در احسان حافظ
ز هفتم آسمـان غیب آمـد
لسان‌الغیب انـدر شان حافظ
هر آن دعوی کند سحر حلال است
دلیل ساطع البرهـان حافظ
نه‌تنها آن وحسنش درنظر هست
طریقت بـا حقیقت آن حافظ
ببند اسرار لب را چون ندارد
سخن پایانی انـدر شان حافظ

حال به سال ۱۳۰۰ هـ. ق رسیده‌ایم و از گویندگان و نویسندگان و مورخان سی سال اول قرن چهاردهم و کیفیت توجه آنان به حافظ، سخنی به میان آوریم.

در کتاب تاریخ «نصف جهان، فی تعریف‌الاصفهان» تألیف محمد مهدی بن محمد رضا الاصفهانی، که بسال ۱۳۰۰ هـ. ق تألیف شده، به مناسبت چند بیت از حافظ نقل شده است، چنانکه در مورد

۶۴ـ دیوان اسرار، ص ۶۲.

۶۵ـ ص ۷۵.

آب و هوای اصفهان در نوروز، می‌نویسد[۶۶]: «در اول حمل که نوروز باشد، هوا باز به کمال اعتدال باغ وراغ و مصداق گفتهٔ حافظ شیراز می‌گردد، شعر[۶۷]:

هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشا
درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد»

و جایی دیگر می‌نویسد[۶۸]: «خواجه حافظ شیرازی علیه‌الرحمه در اثناء اسفار خود به اصفهان رسیده مدتی متوقف گشته است و با اهالی اصفهان خوش برآمده، کمال الفت را پیدا نموده، و چون به شیراز رفته است، این غزل را در حسرت و افسوس از مفارقت اهل اصفهان و یادآوری ایشان گفته و ضمناً مدح زاینده رود و باغ‌کاران نموده است[۶۹]:

روز وصل دوستداران یاد باد
یاد باد آن روزگاران یاد باد
گرچه صد رود است از چشمم روان
زنده رود و باغ‌کاران یاد باد...»

گفتیم که در این دوره بیشتر به قصیده و مسمط و مخصوصاً اشعار قدما توجه داشته‌اند، بهمین جهت می‌بینیم که فرهاد میرزا، پسر عباس میرزا، شاهزادهٔ دانشمند و ادیب و شاعر دورهٔ ناصرالدین شاه، که در ۱۳۰۵ هـ. ق فوت شده، کتابی دارد بنام، «زنبیل» که همه‌گونه شعر فارسی و عربی را آورده و فقط سه بیت از حافظ نقل نموده که یکی در مورد اشاره به حسین بن منصور حلاج است که این بیت

۶۶ــ نصف جهان فی تعریف‌الاصفهان، تصحیح دکتر منوچهر ستوده، ص ۹۲.

۶۷ــ حافظ، تصحیح قزوینی، ص ۱۱۸: «نافه‌گشای».

۶۸ــ نصف جهان...، ص ۱۳۴.

۶۹ــ حافظ تصحیح قزوینی، ص ۷۱: «گرچه صد رود است در چشمم مدام ــ زنده رود باغ‌کاران یاد باد»، راجع به مسافرت حافظ به اصفهان رك، مقدمهٔ دیوان چاپ پژمان بختیاری، ص ۷۵ــ۷۷ و حافظ شیرین سخن تألیف دکتر محمد معین و حافظ خراباتی تألیف همایون فرخ.

حافظ را آورده است[۷۰]:

کشد نقش اناالحق بر زمین خون
چو منصور ار کشی بر دارم امشب

و این بیت در غزلی است منسوب به حافظ با مطلع[۷۱]:

تعالی‌الله چه دولت دارم امشب
که آمد ناگهان دلدارم امشب

و این غزل در اکثر چاپهای دیوان حافظ وجود ندارد و در چاپ قدسی‌الحاقی[۷۲] است.

ابونصر فتح‌لله خان شیبانی ادیب و شاعر معروف، کتابی دارد بنام «دیگری گفت» که آن را در ۱۳۰۰ ه. ق تألیف نموده و خود او در ۱۳۰۸ ه. ق درگذشته است.

در کتاب «دیگری گفت» هم سه بیت بیشتر از حافظ نیامده که دو بیت درمورد عزلت و انزوا و بی‌اعتنایی به امور دیوانی و دولتی است و در این باره می‌نویسد[۷۳]: «و هر مرغی که بر این شاخه‌ها می‌خواند واعظی فاضل است که مرا بر فواید عزلت و محاسن انزوا و معایب دنیا نصیحت می‌کند، مگر نمی‌شنوی که بلبل و فاخته بر این شاخه‌های افراخته به پهلوی می‌گویند:

خوش نقش بوریا و گدایی و خواب امن
کاین گوشه نیست در خور ایوان کسروی

و من نیز ای پیر فرزانه:

«درویشم و گدا و برابر نمی‌کنم
پشمین کلاه خویش به صد تاج خسروی»

۷۰ـ زنبیل، چاپ افست، ص۱۹۷.

۷۱ـ این غزل از غزلهای منسوب به حافظ است، رك دیوان چاپ پژمان بختیاری ص ۲۴۳.

۷۲ـ چاپ هند، ص ۵۱.

۷۳ـ دیگری گفت، چاپ قدیم تهران، ص ۱۸.

در مورد دیگر[۷۴] هم بیتی از همین غزل را آورده:

جمشید جز حکایت جام ازجهان نبرد
زنهار دل مبند بـر اسباب دنیوی

طرائق‌الحقایق کتابی معروف است در باب تصوف و عرفان و شرح حال بزرگان عرفا و دانشمندان و اهل تصوف، این کتاب تألیف نایب‌الصدر شیرازی است که در سال ۱۳۱۳ هـ. ق زمان حیات مؤلف، با مقدمهٔ محمد حسین فروغی، بچاپ رسیده، صاحب طرائق چند صفحه[۷۵] به شرح حال و تفأل دیوان حافظ اختصاص داده و در آغاز نوشته است: «و دیگری خواجه حافظ شمس‌الدین محمد است، نادرهٔ دوران و اعجوبهٔ زمان، سخن او را حالتی است که در لسان بشری نیست لهذا لسان‌الغیب گفته‌اند چنانکه در بلندی اشعار خود فرموده:

صبحدم از عرش می‌آمد سرودی عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند...»

و ضمن شرح حال کمال اسمعیل هم به بیت تضمین شدهٔ در غزل حافظ:

گر باورت نمی‌شود از بنده این حدیث
از گفتهٔ کمـال دلیلـی بیاورم

«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر
این‌مهر برکه افکنم، این‌دل کجا برم»

و بیت از مسعود سعد است که کمال هم تضمین کرده[۷۶] و در کلیله و دمنه[۷۷] هم نقل شده است.

در موردی هم به بقعهٔ حافظ اشاره دارد، درجایی هم به مناسبتی

۷۴ــ ص ۵۳.

۷۵ــ طرائق‌الحقایق، چاپ دکتر محمد جعفر محجوب، ج ۲، ص۶۸۵ــ۶۸۵.

۷۶ــ دیوان کمال اسماعیل، تصحیح دکتر حسین بحرالعلومی، ص ۷۷۷.

۷۷ــ تصحیح عبدالعظیم قریب، ص ۱۱۷، تصحیح مجتبی مینوی، ص ۱۲۸، بیت اصلا از مسعود سعد است با ردیف «کنم» که کمال اسماعیل با تغییر کلمهٔ ردیف تضمین کرده است.

شعر حافظ را تصحیف کرده و خوانده است[۷۸]:

هست در وی کرم و وقت طربهم نگذشت

چاره فرمود که سجاده به می نفروشم...

در وصف شهر یزد و خشکی آنجا هم مصراع حافظ را[۷۹] «ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو» آورده است و نیز مصراع دیگر او[۸۰]: «شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد».

اما شاعر آشفته حال و شیفته و عارف که دو سال پیش‌از اعلام مشروطیت یعنی بسال ۱۳۲۲ ه. ق وفات یافته، حکیم صفای اصفهانی است که همهٔ اشعارش شور و حال و وجد و شوق عرفانی دارد، او به‌حافظ نظری خاص داشته و ده غزل اورا استقبال کرده از جمله[۸۱]:

سالها بود دلم آینهٔ روی تو بود

خانه آیینهٔ دل از خم ابروی تو بود

به استقبال غزل حافظ که مطلع آن را پیش از این نقل کرده‌ایم، و یکی از غزلهای لطیف او که از حافظ استقبال کرده با این مطلع است[۸۲]:

به کوی دوست نه جانی است راهبر نه تنی

کجاست رسته زخویشی، برون زما ومنی

که به استقبال غزل خواجه است به مطلع:

دو یار زیرك و از بادهٔ کهن دو منی

فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی

و حکیم صفا غزل را به مدح حضرت رسول اکرم(ص) پایان داده و گفته:

۷۸ــ ج ۳، ص ۶۲۸، بیت تصحیف شده این است: «هست امیدم که علی‌رغم عدو روز جزا ــ فیض عفوش ننهد بار گنه بر دوشم» و مصراع دوم ظاهراً تصحیف این مصراع است: «من چرا ملك جهان را بجوی نفروشم».

۷۹ــ حافظ، تصحیح قزوینی، ص۱۵.

۸۰ــ ضمن یك قطعهٔ الحاقی است (دیوان چاپ پژمان ص ۲۷۸).

۸۱ــ دیوان حکیم صفا چاپ احمد سهیلی خوانساری، ص ۲۵۹.

۸۲ــ دیوان حکیم صفا، ص ۲۷۵.

جناب احمد مرسل که کائنات وجود
ز جود اوست بپا، نیست اندرین سخنی
اگـر تجلی خـورشید او نبود، نبود
نه آفتـاب سپهری، نه شمع انجمنی

بعداز حکیم صفا، از حاج میرزا حبیب خراسانی، سخن میگوییم که سه غزل به استقبال حافظ دارد یکی به مطلع[۸۳]:

ملك تسلیم و رضا دولت درویشان است
کسوت فقر و فنا خلعت درویشان است

که مطلع حافظ را نقل کرده‌ایم. وفات حاج میرزا حبیب، عالم عارف و روشندل بسال ۱۳۲۷ ه. ق روی داده است.

شیخ‌الرئیس، ابوالحسن میرزای قاجار متخلص به‌حیرت (متوفی ۱۳۳۶ ه. ق) نیز به حافظ توجه داشته و سه غزل او را تضمین کرده یکی به این صورت[۸۴]:

ابروت کمانی است که تیریش خطا نیست
هرچند که سهم دل من غیر جفا نیست
یك دل ز کمند سر زلف تو رها نیست
کس نیست که افتادهٔ آن زلف دوتا نیست
در رهگذری نیست که دامی ز بلا نیست

و غزل:

صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی
بـرگ صبوح ساز و بده جـام یکمنی

و غزل:

دو یار زیـرك و از بـادهٔ کهن دو منی
فـراغتی و کتابـی و گـوشهٔ چمنی

۸۳ــ دیوان حبیب، چاپ علی حبیب، ص ۷۶.
۸۴ــ منتخب‌النفیس، چاپ افست، ص ۸۶ــ۸۷.

و یك غزل حافظ را هم استقبال نموده است به مطلع[۸۵]:

خرم آنان که پـی عشق نگاری گیرند
دامن یـاری و از خلق کناری گیرند

که مطلع خواجه این است:

نقدهـا را بود آیـا که عیاری گیرند
تا همه صومعه داران پی کاری گیرند

آخرین شاعر و محقق قابل ذکر، فرصت شیرازی است (متوفی ۱۳۳۹ هـ. ق) که در آثارالعجم[۸۶] شرحی دربارهٔ حافظ و بقعهٔ او دارد و چند غزل حافظ را هم استقبال نموده، از جمله غزل فرصت به مطلع[۸۷]:

با رخت آیینه را دیدم برابر می‌کنند
خاطر ما را از این معنی مکدر می‌کنند

و در موردی از قول کاتب دیوان حافظ نوشته[۸۸]: «بسم‌الله الرحمن‌الرحیم، حافظ اشیا، و جاعل ماشاء و یشاء را سپاس بیقیاس، در اختتام این دیوان عرفان بنیان کـه بدایع صفایش خوشتر از صحایف ذهب است وروایع لطایفش نیکوتر از اوراق مذهب، سالکان مسالك طریقت را از آن راحتی موفاست و ناهجین مناهج حقیقت را نعمتی مهنا...»

اینك مناسب است که در پایان مقال حضور حافظ و اشعار او را در خارج از ایران در دورهٔ مورد بحث، به اختصار بیان داریم و ببینیم که در کشورهای دیگر، شعر حافظ را چه‌گونه تلقی نموده و از خود او چگونه یاد کرده‌اند: و نخست به سرزمین هند می‌پردازیم: در تذکرهٔ نتایج‌الافکار تألیف قدرت‌الله گوپاموی هندی، که

۸۵ــ ص ۹۵.

۸۶ــ ص ۴۷۰ــ۴۷۱.

۸۷ــ دیوان فرصت، چاپ قدیم شیراز، ص ۲۱۵.

۸۸ــ همان دیوان، ص ۵۱۸.

در ۱۲۸۵ هـ. ق تألیف شده[۸۹] و در ۱۳۳۶ هـ. ق بچاپ رسیده، دربارهٔ حافظ چنین نوشته است[۹۰]: «سرمست صهبای راز و نیاز خـواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیراز که سرآمد قاریان دهر و منتخب خوش‌الحانان عصر بود، اکثر شب‌هـا به تلاوت کلام مجید زنده داشتی... اشعارش به‌کمال لطافت و فصاحت دمساز و کلامش که از تکلف و تصنع مبرا است سراسر سوز و گداز...» ضمن شرح حالش داستان ملاقات با تیمور را نقل کرده، داستانی هم دربارهٔ نمازـ گزاردن مردم بی ارادت به او یا مخالفانش، بر جنازهٔ او آورده، و این بیت حافظ را که بدست کودکی از سبویی درآمده، در این مورد ذکر کرده است:

قـدم دریغ مدار از جنازهٔ حـافظ
که‌گرچه غرق گناه است می‌رود به‌بهشت[۹۱]

و ابیات فراوان از غزلیات حافظ نقل نموده است.

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی (متوفی ۱۲۸۵ هـ. ق) حدود پانزده غزل حافظ را مورد تتبع و استقبال قرار داده از جمله گفته[۹۲]:

ظهور بخشش حق را ذریعه بی‌سببی است
وگرنه شرم گنه در شمار بی ادبی است

و مطلع حافظ را قبلا آورده‌ایم، و غزل حافظ را به مطلع:

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که‌کام جهان شد به کام ما

استقبال کرده و گفته[۹۳]:

۸۹ـ شرح این تذکره در کتاب تذکره نویسی در هند و پاکستان تألیف دکتر سید علیرضا نقوی، ص ۵۵۲ـ۵۵۸، آمده است.

۹۰ـ نتایج‌الافکار چاپ هند، ص ۱۷۱.

۹۱ـ دیوان حافظ، چاپ محمد قزوینی، ص ۵۵.

۹۲ـ دیوان غالب، چاپ لاهور، ج ۳، ص ۱۱۱ـ۱۱۲.

۹۳ـ ص ۵۱ـ۵۲.

جز دفع غم ز باده نبوده است کام ما
گویی چراغ روز سیاه است جام ما

و در بیت تخلص غزل مصراع حافظ را تضمین نموده و گفته است:

غالب به قول حضرت حافظ ز فیض عشق
«ثبت است بـر جریدهٔ عـالم دوام ما»

یکی از دانشمندان و محققان هند که دربارهٔ حافظ بیش‌از دیگران سخن گفته پرفسور شبلی نعمانی (متوفی ۱۳۳۳ هـ. ق) است که کتاب «شعرالعجم» او در شرح حال و تجزیه و تحلیل اشعار شاعران ایران، معروف است.

در جلد دوم شعرالعجم هشتاد صفحه[۹۴] به ترجمهٔ حال و نقل غزلهای حافظ اختصاص داده و لطایف سخن و شاهکارهای او را بیان داشته و ادیبانه نقد و بررسی کرده است، و پس‌از بیان شرح زندگی و برخورد او با معاصرانش می‌نویسد[۹۵]: «هرچند که خواجه در قصیده و مثنوی هم از اساتید فن عقب نیست، لیکن معجزهٔ اصلی او در غزل سرایی است و این بطور عموم مسلم است که در عالم وجود کسی تا به امروز نتوانسته با او همسری نماید، راست است متوسطین و متأخرین بزم آرای غزل هستند. لیکن خود آنها تصدیق دارند که طرز و اسلوب خواجه نصیب هیچ‌یك از آنها نشده است...» شبلی عقیده دارد که «سبب عمدهٔ فصاحت کلام خواجه این است که از کلمات روزمره و محاوره در آن به کثرت یافت می‌شود... و عموماً الفاظ‌وجملاتی‌هستندکه فصیح،سلیس،نرم و روان می‌باشند...» و بسیاری از ابیات حافظ را در این‌باره آورده است.

اما از هندوستان که بگذریم در قرن سیزدهم هجری قمری که مطابق با قرن نوزدهم میلادی است، حافظ در اروپا بیشتر معروف و مشهور شده و ادیبان و ایرانشناسان، بیش ازپیش با اشعار حافظ

۹۴ــ شعرالعجم، ترجمهٔ سید محمد تقی فخرداعی گیلانی، چ ۲، ص ۱۶۵ــ۲۴۶.
۹۵ــ ص ۱۷۵.

و ترجمه‌های آن آشنا شده و قدر و مرتبه او را والاتر برده و برای شناساندن او بیشتر کوشیده‌اند، و البته این کار از قرن ۱۷ آغاز شده است.

یك فرهنگ تطبیقی قدیم، در سال ۱۸۵۲ میلادی در لندن برای کارکنان کمپانی هند شرقی چاپ شده و زبانهای اروپایی مخصوصاً انگلیسی را با زبانهای شرقی مخصوصاً فارسی تطبیق کرده است[۹۶]، در این کتاب برای معنی لغات و ترکیبات از فردوسی و سعدی و حافظ، شاهد آورده، اما از حافظ بیش‌از دیگر شاعران است یعنی بیست مصراع یا بیت نقل کرده. مثلا ذیل «محمل‌ها» آورده: «جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها».

اتفاقاً یك دستور قدیمی زبان فارسی تألیف غلامحسین کاشف هم که در ۱۳۲۸ هـ. ق در اسلامبول چاپ شده ده مصراع یا بیت از حافظ ذیل نکات و قواعد دستوری، شاهد آورده شده است.

در سال ۱۸۱۳ میلادی، تمام دیوان حافظ بوسیلهٔ هامر، به‌آلمانی ترجمه شد[۹۷] و همین ترجمه به دست گوته رسید و او عاشق شعر حافظ شد و از او الهام گرفت و دیوان شرقی را تصنیف نمود و نظر گوته (متوفی در ۱۸۳۳ میلادی) دربارهٔ حافظ، شهرت یافته و قسمتی از آن چنین است[۹۸]: «ای حافظ، سخن تو همچون ابدیت بزرگ است، زیرا آن را آغاز و انجامی نیست و میان نیمهٔ غزل تو با مطلع و مقطعش فرقی نمی‌توان گذاشت، چه همهٔ آن در حد کمال و جمال است... حافظا، دلم می‌خواهد از شیوهٔ غزلسرائی تو تقلید کنم، چون تو قافیه پردازم وغزل خویش‌را به ریزه‌کاریهای گفتهٔ تو بیارایم...» و ترجمه‌ها و نقل‌های اشعار حافظ به زبانهای گوناگون، مخصوصاً

۹۶ــ نگارنده این فرهنگ را در مجلهٔ راهنمای کتاب، شماره ۷ــ۸ــ۹ سال شانزدهم، معرفی کرده است.

۹۷ــ مقدمهٔ دیوان شرقی گوته، ترجمهٔ شفا.

۹۸ــ دیوان شرقی گوته، ص ۵۲ و ۵۳.

فرانسوی و انگلیسی و ایتالیایی[۹۹] فراوان، و از اینروی حافظ شاعر جهانی است و ما این مقاله را با شعر خود شاعر پایان می‌دهیم که می‌گوید:[۱۰۰]

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری

دکتر ضیاءالدین سجادی

آذر ماه ۱۳۷۰ شمسی

۹۹ــ رك، کتابشناسی ایران، تألیف دکتر ماهیار نوابی، ج ۲ و مقدمهٔ دیوان شرقی با حواشی.

۱۰۰ــ دیوان چاپ قزوینی، ص ۴۲۹، چاپ پژمان، ص ۲۵۵، در چاپ انجوی ص ۲۵۵: «تا حد چین و شام و به اقصای روم و ری».

فال حافظ

در آمد از در، خندان لب و گشاده جبین
کنار من بنشست و غبار غم بنشاند
فشرد حافظ محبوب را به سینهٔ خویش
دلم به‌سینه فرو ریخت: «تاچه‌خواهد خواند»
به ناز چشم فرو بست و صفحه‌ای بگشود
ز فرط شادی کوبید پای و دست افشاند
مرا فشرد در آغوش و خنده‌ای زد و گفت:
«رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند»
هزار بوسه زدم بر ترانهٔ استاد
هزار بار بر آن روح پاك، رحمت باد

فریدون مشیری

این همه نقش در آیینهٔ اوهام:
تعبیری بر تعبیرات حافظ

من این حروف نوشتم چنان که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی
حافظ

۱ـ حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد

می‌دانیم هم از آن رو که پیشینیان ما گفته و ما خود به تحقیق دریافته‌ایم که آری روزی روزگـاری حافظی بوده است. خواجه شمس‌الدین محمد. خواجه شمس‌الـدین محمد بن محمد بن محمد حافظی بوده‌است. می‌گویند نیز که آری نسخه‌ای‌هست از اسکندرنامه و هشت بهشت و خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هجری قمری) که به خط همین حافظ ماست، و در آن‌جا کاتب خود

را همچنان محمد بن محمد بن محمد المقلب به‌شمس‌الحافظ الشیرازی خوانده است.[1] یعنی این‌که او نیز چون ما خود را حافظ می‌دانسته و می‌گفته است. نیز می‌دانیم که «غیر از شمس‌الدین محمد حافظ مورد بحث عده‌ای دیگر هم... به همین نام خوانده می‌شده‌اند.»[2] که «حافظ حلوایی» بوده است و «حافظ تربتی» و «حافظ رازی» و «حافظ شانه تراش» و... اما «خوشبختانه کسانی‌که همنام حافظ ما بوده‌اند هیچ‌کدام در سخندانی آن پایه و درجه را نداشته‌اند که شعرشان قابل التباس و اشتباه با سخنان آسمانی لسان‌الغیب باشد.»[3] ولادت شریفش را، یعنی «حافظ ما» را، می‌گویند که در ۷۲۶ بوده است از هجرت نبوی، یا ۷۲۷ بوده است، باز از همان هجرت.[4] وفاتش را می‌گویند، باز به همان سیاق، که در ۷۹۱ بوده است، یا در ۷۹۲، از هجرت نبوی.[5] همین‌قدر می‌دانیم و بس: که حافظی بوده‌است (۷۲۶-۷۹۲). همین قدر و یك چیز دیگر: که این حافظ شعر می‌گفته، یعنی غزل هم می‌سروده. همین قدر و دیگر هیچ.

اما این که این حافظ خود که بوده و چه بوده و چگونه بوده دیگر نمی‌دانیم. رند مجهول‌الهویه‌ای محمد گلندام نام رطب و یابسی بهم بافته و بر دیوان حافظ مقدمه کرده و مدعی است که به «سوابق حقوق صحبت و لوازم عهود محبت... بر ترتیب این کتاب و تبویب این ابواب»[6] همت گمارده و دنیا را مرهون خود ساخته؛ اما اعتبار

۱ــ دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم، بخش دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۵ هجری شمسی، ص ۱۰۶۵.

۲ــ استاد جلال‌الدین همایی، مقام حافظ، تهران، کتابفروشی فروغی، بی تاریخ، صفحه ۱۴.

۳ــ همان مرجع، ص ۱۴ــ۱۵.

۴ــ تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا، جلد سوم، بخش دوم، ص ۱۰۶۶.

۵ــ همان مرجع، ص ۱۰۷۰، بسال ۷۹۲ می‌گوید؛ اما ۷۹۱ می‌گوید رضا قلی خان هدایت در تذکرهٔ ریاض العارفین. تهران: کتابفروشی محمودی، بی تاریخ. ص ۲۸۶.

۶ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی قدس سره العزیز، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. تهران: کتابفروشی زوار، ۱۳۲۰. ص قی.

قول همین گلندام بیشتر از مقولهٔ مجاز و اسطوره است تا حقیقت و تاریخ. از پس گلندام پس حافظ تاریخ خود به اسطوره‌ای تبدیل یافته است. اسطوره‌ای متحرك. هم این اسطوره گاه از کشف‌الظنون حاج خلیفه سر در می‌آورد، و از آن جا به هفت اقلیم امین احمد رازی راه می‌سپرد. به نفحات الانس جامی جای خوش می‌کند، پیش از آن‌که به آتشکدهٔ آذر دمی بیارمد. سر از تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی درمی‌آورد، و هم از آن‌جا به تذکـرهٔ میخانه ذکری می‌گوید. ریاض‌العارفین هدایت را می‌گردد، و شعرالعجم شبلی نعمانی را زاد المعاد مراة الخیال می‌کند. از مجمل فصیحی به بهارستان سخن نقب می‌زند، و سپس حبیب‌السیر خواندمیر را سیر کرده، از طرایق الحقایق به مجالس المؤمنین می‌نشیند. هم از آن‌جا تاریخ فرشته را به لطائف الطوائف مزین می‌سازد، و سپس تغییر لباس داده و به شکل نو در تذکره‌های جدید که تفسیرند و تعبیرند و استنباط راه می‌یابد. چنین بوده است سیر این اسطوره که حافظ باشد.

چند و چون اسطوره همآره یکسان است. «المرحوم الشهید، مفخرالعلماء، استاد نحاریر الادبا، معدن‌اللطائف الروحانیه، مخزن‌ـ المعارف السبحانیه، شمس المله والدین»،[۷] و یا «هو فخر المتالهین خواجه شمس‌الدین محمد»،[۸] ویا «وی لسان الغیب وترجمان الاسرار است، بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیه که در کسوت صورت و لباس مجاز بیان نموده»[۹] و یا «سردفتر اهل راز و در حقایق و معارف ممتاز بوده دیوان او لسان الغیب و صحت ایمان او مبرا از عیب و ریب است.»[۱۰]

۷ـ حافظ قزوینی / غنی، ص ق.

۸ـ ریاض العارفین، رضا قلی خان هدایت، ص ۲۸۶.

۹ـ مولانا عبدالرحمن بن احمد جامی، نفحات الانس من حضرات القدس بتصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحیدی پور. تهران: کتابفروشی محمودی، ۱۳۳۶. ص ۶۱۴.

۱۰ـ علامهٔ فقید قاضی سید نورالله شوشتری، مجالس المؤمنین. تهران: کتابفروشی اسلامیه، ۱۳۶۵، جلد دوم، ص ۱۱۹.

فرو پوشیده در چنین هزارلایی از اسطوره و استعاره حافظ تاریخ را بسختی می‌توان شناخت. پس، از حافظ تاریخ دست باید شست، امید بر می‌باید کند. حافظ تاریخ خود حافظی بوده است که ما او را نمی‌دانیم. آنچه می‌دانیم اسطورهٔ حافظ است، خیال و اندیشه و شکل و شمایل حافظی است که مـا می‌خواهیم، و پیشینیان و پیشینیان ما خواسته‌اند. و این حافظ اسطوره، خود شاید از حافظ تاریخ بس گویاتر و شیواتر بیانگر نشیب و فراز آمال و آرزوهای فرهنگ ماست.

حافظ تاریخ، حافظ اما، اگر، ولی، شاید، چه بسا، ظاهراً، از این قرار است که است. حافظ تاریخ مآلا تکیه بر محمد گلندام دارد. که تکیه بر تعارف و تملق و مداهنه است. تعارف و تملق و مداهنه‌ای که خود آبستن اسطوره‌ای است. پس حافظ تاریخ را به تاریخ باید سپرد. به‌مدفن فراموشی. حافظ اگر هست، که هست، خودحافظ اسطوره است.

اما حافظ اسطوره خود که است و چراست و از چه روست؟ «سردفتر اهل راز»ش می‌گویند.[11] یعنی با حافظ رازی است کـه جاودانگی او در گرو همین راز است. اما این راز نه آن روست که علامه قاضی نورالله شوشتری را وا می‌دارد تا «حافظ عارف شیراز» را در جرگهٔ «جمعی از بزرگان صوفیه»[12] قلمداد کند. قاضی نورالله می‌گوید «صحت ایمان او مبرا از عیب و ریب است»[13] تا ما بدانیم که صحت ایمان خود قاضی نورالله، شهید سنهٔ ۱۰۱۹ هجری قمری، مبرا از عیب و ریب است. حقیقت آن است که قاضی نورالله شیعی مؤمن مقدسی است که حافظ را چون دوست می‌دارد چـون خود می‌خواهد و چنین است که ایمان حافظ را چون ایمان خود مبرا از عیب و ریب می‌بیند. پس چنین باد.

۱۱ــ همان مرجع، همان صفحه.

۱۲ــ همان مرجع، ص ۲.

۱۳ــ همان مرجع، ص ۱۱۹.

قاضی نورالله می‌گوید: «در نفحات مسطور است»،[۱۴] یعنی در نفحات الانس جامی، و چنین است که اسطوره به دور و تسلسل می‌افتد، و نیز از همین روست که حافظ خود فرمود: «دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش.»[۱۵] قاضی نورالله می‌گوید «در نفحات مسطور است که بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیه که در کسوت صورت و لباس مجاز در آن اشعار معارف شعار مندرج است،»[۱۶] تا ما بدانیم قاضی نورالله شیعی خود نیز عارفی بوده است، پنهان یا آشکارا، که اسرار غیبیه و معانـی حقیقیه را درکسوت صورت و لباس مجاز پوشیده خوشتر می‌داشته است. خود جامی می‌پندارد که «معلوم نیست که وی [که حافظ باشد] دست ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی از آن طائفه نسبت درست کرده باشد»[۱۷] تا ما بدانیم که بلکه مولانا عبدالرحمن را خود در طریقت پیری و بر حقیقت راهگشایی بوده است. یعنی که جامی همچنان که بر خود بر حافظ نیز سعدالدین محمد کاشغری نقشبندی و یا خواجه علی سمرقندی و یا قاضی زاده رومی را متصور می‌بوده است. پس به نوعی تذکره گزاران شرح احوال خود می‌نگاشته‌اند هم در آن هنگام که حافظ اسطوره را می‌پرداخته‌اند.

پس آن‌گاه که خاتم الشعرای ادب ما می‌گوید: «اما سخنان وی [یعنی که حافظ] چنان بر مشرب این طائفه [یعنی صوفیه] واقع شده است که هیچ کس را به آن اتفاق نیفتاده»[۱۸] یا یاوه می‌گوید و نادیده می‌پندارد آن جا را که ترجمان الاسرارش می‌گوید: «صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد»[۱۹] و یا براستی نسخه‌ای از حافظ در دست جامی

۱۴ــ همان مرجع، همان صفحه.

۱۵ــ حافظ قزوینی / غنی، ص ۱۸۷.

۱۶ــ مجالس المؤمنین قاضی نورالله شوشتری، جلد دوم، ص ۱۱۹.

۱۷ــ نفحات الانس مولانا عبدالرحمن جامی، ص ۶۱۴.

۱۸ــ همان مرجع، همان صفحه.

۱۹ــ حافظ قزوینی / غنی، ص ۹۵.

و دیگر راهیان راه حق بوده که ساخته و پرداخته و بر خیال و اندیشه و سیاق صوفیان بوده است. کدام از این دو است نمی‌دانیم.

اما هنگامی که جامی از قول «یکی از عزیزان سلسلهٔ خواجگان قدس الله تعالی اسرارهم» می‌گوید «هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد»[۲۰] ما شاهد حقیقتی هستیم در تاریخ و فرهنگ عرفانی ما که صوفیان که به هرحال راهیان راه حق بوده‌اند از حافظ همدم و همنفسی عزیزتر نیافته‌اند، پس بالطبع از ظن خود یار وی گشته‌اند و با لسان الغیب همنوا بوده‌اند که «صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش»،[۲۱] و در لحظات علم‌الیقین و حق‌الیقین و عین‌الیقین خود دیگر وقعی ننهاده‌اند به حافظی که فرمود: «در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود / از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت.»[۲۲]

همین حافظ اسطوره‌را شجره نامه نیزمی‌بایست. «آباء واجدادش از علماء و فضلاء بوده‌اند.»[۲۳] باکی نیست اگر او خود می گفت «بشوی اوراق اگر همدرس مایی / که علم عشق در دفتر نباشد.»[۲۴] حافظ اسطوره باید نشان از سلالهٔ بزرگان علم می‌برد تا خود از علمای اعلام دهر تأیید می‌یافت. پس رضا قلی خان هدایت حافظ را به تقریب آباء و اجداد تطهیر می‌کند تا خود مگر واسطه‌ای دیگر باشد در حلقهٔ تسلسلی که در تذکره‌ها ضامن تداوم حرمت حافظ بوده است در نزد عامه و نیز مانعی از تکفیر او از جانب «بعضی از فقهاء حسود.»[۲۵]

هم از این روست که محمد گلندام، حافظ را به «محافظت درس قرآن، و ملازمت بر تقوی و احسان، و بحث کشاف و مفتاح و مطالعهٔ

۲۰ــ نفحات الانس جامی، ص ۶۱۴.

۲۱ــ حافظ قزوینی / غنی، ص ۱۸۴.

۲۲ــ همان مرجع، ص ۶۵.

۲۳ــ ریاض العارفین، رضا قلی خان هدایت، ص ۲۸۶.

۲۴ــ حافظ قزوینی / غنی ص ۱۱۵.

۲۵ــ مجالس المؤمنین قاضی نورالله شوشتری، جلد دوم، ص ۱۱۹.

مطلع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب، و تجسس دواوین عرب»[۲۶] می‌نشاند، و رضا قلی خان هدایت وی را به «تحصیل مراتب حکمیه پیش مولانا شمس‌الدین عبدالله شیرازی که از معارف فضلاست»[۲۷] می‌فرستد. و همین رضا قلی خان حافظ را «حکیمی... صاحب مایه و عارفی... بلند پایه از فحول محققین و از اماجد کاملین صاحب علم‌الیقین»[۲۸] می‌داند. اما حرف آخر از همان رضا قلی خان هدایت است که فرمود: «اشعار حکمت آثارش چنان در دل هر طایفه نشسته که اکثر فرق مختلفه او را هم مسلك خویش دانسته‌اند.»[۲۹] چرا که عارف و عالم بودن حافظ به زعم عارفان و عالمان جهان خود مهر تأییدی بر علائق ذاتی و ذهنی خود آنان بوده است. و از این روست که اسطوره گزاری حافظ خود مدخلی بوده است بر مشروعیت بخشیدن بدانچه به زعم عده‌ای غیر مشروع می‌آمده است. پس حافظ اسطوره، علی‌رغم حافظ تاریخ، در جریان زندهٔ تاریخ شرکت دارد، و هرآن‌جایی که عارفی به ادعایی و یا عالمی به اتکایی نیاز می‌داشته فریاد رسش بوده است.

اما حافظ اسطوره می‌بایستی جوابگـوی مخالف خوانیهای مدعیان نیز می‌بوده، و چنین نیز بوده است. و چنان است که اگر شاه نعمت‌الله ولی (متوفی ۸۳۴ هجری قمری) می‌گفت «ما خاك راه را به نظر کیمیا کنیم / هر درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم» پس حافظ به طعنه می‌بایستی که بگوید «آنان که خاك را به نظر کیمیا کنند / آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند.»[۳۰] اما اعتقاد رضاقلی خان هدایت که این اشارت حافظ «دلالت کند براخلاص او به‌خدمت سید»

۲۶ــ حافظ قزوینی / غنی، ص قو.

۲۷ــ ریاض العارفین رضا قلی خان هدایت، ص ۲۸۶

۲۸ــ همان مرجع، همان صفحه.

۲۹ــ همان مرجع، همان صفحه.

۳۰ــ همان مرجع، همان صفحه.

بسیار جای تأمل است ـ حتی در قلمرو اسطوره.

اگر حافظ اسطوره به‌مخالف خوانی می‌پردازد، لاجرم می‌بایستی یاران موافقی نیز می‌داشته. چه بسا یکی از این یاران موافق جهان ملك خاتون شاعرهٔ قرن هشتم است که به زعم مرحوم سعید نفیسی با حافظ «روابط ادبی داشته‌اند.»[۳۱] استاد نفیسی تا آن جا پیش می‌رود که می‌گوید «شاید کلمه «جهان» در مصرع دوم این بیت اشاره‌ای به جهان ملك باشد:

یا رب سببی ساز کـه یارم بسلامت
باز آید و برهـاندم از بند ملامت
خاك ره آن یار سفر کرده بیارید
تا چشم جهانبین کنمش جای اقامت»[۳۲]

اما ساختن و پرداختن این حافظ اسطوره منحصر به جستجو در دواوین گمنام نیست. مهمترین منبع اسطوره پردازی حافظ همانا دیوان خود خواجهٔ شیراز است. زنده یاد دکتر محمد معین می‌گوید حافظ درویشی تمام عیار بوده بمصداق این که «دگر ز منزل جانان سفر مکن «درویش» / که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس.»[۳۳] حتی شك عبدالرحمن جامی را در ارادت حافظ به شیخی واحد مرحوم معین نادیده می‌گیرد و صریحاً می‌گوید: «در این که آیا خواجه دست در دامن پیری معین زده و به حلقهٔ سلوك یکی از سلاسل تصوف درآمده است یا نه گفتگو بسیار است ولی مسلم است که خواجه لزوم پیر را دریافته بود که فرمود: به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم / که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد؛ قطع این مرحله بی همرهی

۳۱ـ سعید نفیسی، «حافظ و جهان ملك خاتون» در مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ. گردآوری و تنظیم اکبر خدا پرست. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، ۱۳۶۳. ص ۲۱۱.

۳۲ـ همان مرجع، ص ۲۱۲.

۳۳ـ دکتر محمد معین، «ترجمهٔ احوال حافظ»، یکم مرداد ماه ۱۳۱۸، بنقل از مجموعه مقالات دکتر محمد معین. بکوشش مهدخت معین، جلد اول، تهـران، مؤسسهٔ انتشارات معین، ۱۳۶۴. ص ۶. همین مصرع در حافظ قزوینی / غنی آمده است، ص ۱۸۲.

خضر مکن / ظلمات است بترس از خطر گمراهی؛ گذرت بر ظلمات است بجو خضر رهی / که در این مرحله بسیار بود گمراهی.»[۳۴]
مرحوم معین از این هم پیشتر می‌رود و حافظ را بمصداق «بسی شدم به گدایی بر کرام و نشد» به خدمت بسیاری از کرام می‌برد؛ و نیز باعتبار «مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید» معتقد است که حافظ او «حتی صحبت پیر مطلوب را دریافت.»[۳۵] و بالاخره به اعتبار قول دایرةالمعارف بریتانیکا و کتاب مطلع‌العلوم واجد علی هندی استاد معین می‌فرماید که «پیر حافظ «شیخ محمود عطار» (که با محمد عطار نیشابوری عارف قرن ششم اشتباه نشود) نام داشت.»[۳۶] حافظ اسطورهٔ دکتر معین «شیعه ومحب خاندان علی (ع) است باعتبار این که:

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان بصدق
بـدرقـهٔ رهت شود همت شحنة النجف

و یا

مـردی ز کنندهٔ در خیبر پرس
اسرار کـرم ز خواجهٔ قنبر پرس

و یا

گر تشنهٔ فیض حق به‌صدقی حافظ
سرچشمهٔ آن ز ساقی کوثر پرس[۳۷]

اگر تذکره نویس پاک‌طینت نیك نیتی چون قاضی‌نورالله شوشتری قضیهٔ «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد» را می‌آورد، نیروهای فرهنگ را در کار می‌بینیم، ولی هنگامی که دکتر محمد معین همین قضیه را بی هیچ نقد و تحلیلی تکرار می‌کند،[۳۸] به قدرت عظیم حافظ

۳۴ــ همان مرجع، ص ۶ــ۷.
۳۵ــ همان مرجع، ص ۷.
۳۶ــ همان مرجع، ص ۷.
۳۷ــ همان مرجع، ص ۷.
۳۸ــ همان مرجع، ص ۱۱.

اسطوره در پهنهٔ ادب و فرهنگ ایران پی می‌بریم. باری دکتر معین حافظ اسطوره را به یزد می‌برد، ولی «مردم آن شهر... ازوی استقبالی نکردند، خواجهٔ عرفان پریشان حال گشت و چنان از یزد نفرت یافت که از آن به «زندان سکندر» و «منزل ویران» یاد می‌کند و هر دم آرزوی بازگشت به شیراز می‌نمود:

خرم آن روز کزین «منزل ویران» بروم
راحت جـان طلبم وز پی جانان بروم
دلم از وحشت «زندان سکندر» بگرفت
رخت بربندم و تا «ملك سلیمان» بروم»[۳۹]

توسعه و ترویج حافظ اسطوره از قبل اشعارش منحصر به زنده یاد دکتر معین نبوده است. مثلا مولوی احتشام الدین حقی پاکستانی نیز «سعی نموده است که بعضی حکایات زندگی حافظ را توسط خود اشعار حافظ ترتیب دهد که با نداشتن معلومات زیادی دربارهٔ اقامت مختصر آن روح فنا ناپذیر در این خاکدان همیشه یك مشغلهٔ پسندیدهٔ دوستداران حافظ بوده است»[۴۰] ممتاز حسن می‌گوید اسلم جیراج پوری نامی متشرع نیز «حیات حافظی به مذاق خود پرداخت.»[۴۱] دکتر هومن خودمان نیز به نوعی «تحولات زندگانی حافظ» قائل بود[۴۲] که بر اساس آن زندگی معنوی حافظ خود را به پنج دوره تقسیم کرده بود و «برای هریك از دوره‌های پنجگانه، بیتی را که نسبتاً جامع مشخصات کلی غزلهای آن دوره است، به صورت عنوان آورده»[۴۳] است.

۳۹ــ همان مرجع، ص ۱۳. حاشید شماره ۱ همین صفحه ملك سلیمان را «فارس» معرفی می‌کند.

۴۰ــ دیوان حافظ شیرازی، بخط محمد بن حسن نیشابوری (۸۹۴ ه.) بمقدمهٔ ممتاز حسن بمناسبت جشن دو هزار و پانصد سالهٔ شاهنشاهی ایران، اکتوبر ۱۹۷۱ م. (۱۳۵۰)، لاهور، نشنل پبلیشینگ هاوس لیمیتد، کراچی، ص ۷.

۴۱ــ همان مرجع، ص ۸.

۴۲ــ حافظ دکتر محمود هومن، تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۴۷، ص ۱۱۳ ببعد.

۴۳ــ همان مرجع، ص ۱۱۵.

زندگینامهٔ حافظ اسطوره کمتر و کمترین دخلی به حافظ تاریخ دارد. چند و چون حافظ تاریخ را چنانچه بباید نمی‌دانیم. اما فراز و نشیب و تنوع حافظ اسطوره حکایت ما و فرهنگ ما با مردی است که بی وجود عزیزش ما همگان ایرانیانی دیگرگونه می‌بودیم. همچنان که ما و پیشینیان ما و بزرگان و اساتید ما حافظ اسطوره را به تنوع و ترکیب می‌ساخته‌ایم، همین حافظ اسطوره‌ای دست سرشت ما را می‌ساخته است: ایرانیانی از پس حافظ. قدر مسلم این است: ایرانیان و فارسی زبانان پس از ۷۹۲ هجری قمری ایرانیان و فارسی زبانان دیگرگونه‌ای بوده‌اند، متفاوت از پدران و مادرانی که قبل از ۷۲۶ هجری قمری بوده‌اند. حکایت این است.

اما حافظ اسطوره نمی‌توانست و نمی‌بایست بر شرح احوال و اوضاع بسنده می‌شد. لاجرم حافظ اسطوره از قامرو حیات دنیوی می‌بایستی درگذرد و به صفحات پر برکت نسخ دیوانش راه یابد؛ و راه یافت.

باز به یك کلام رضا قلی خان هدایت حرف آخر را زده است که «دیوانش ابیات ملحقه بسیار دارد.»[۴۴] اما چرا؟

مسلم است که تشتت در دیوان حافظ خود تداوم تنوع در انواع حفاظ اسطوره است. عارفان حافظ را عارف، عالمان حافظ را عالم، ناظمان حافظ را ناظم، صوفیان حافظ را صوفی، قلندران حافظ را قلندر، عامیان حافظ را عامی، ناجیان حافظ را ناجی، و مآلا شاعران حافظ را خداوند شعر می‌خواسته‌اند.[۴۵] وجود همین ضرورت است که

۴۴ــ ریاض‌العارفین رضا قلی خان هدایت، ص ۲۸۶.

۴۵ــ ابن الرومی (۳۲۱ــ۲۸۳) شاعر قرن سوم عرب شعری دارد که عجیب زبان حال اسطوره گزاران حافظ است:

ان اکن غیر محسن کل‌ماتطلب ... انی لمحسن اجزاء
فمتی ما اردت طالب فحص ... کنت ممن یشارك الکحماء
و متی ما اردت قارش شعر ... کنت ممن یساجل الشعراء
و متی خطبت منبری خطیباً ... جل خطبی ففاق بی اللخطباء
و متی حاول الرسائل رسلی ... بلغتنی بلاغتی البلغاء

حافظ اسطوره را به صفحات دیوانش می‌کشاند. چون تنوع در انواع حافظ اسطوره، چه در قلمرو حیات چه در حیطهٔ دیوان، خود مظاهری است از بنیاد انواع در فرهنگ ایران، پس این تنوع و تعدد خود نموداری است از انواع انسانهایی که هر یك به طریقی در پهنهٔ فرهنگ ایران معتبر و موجه بوده‌اند. یعنی به همان تعداد حافظ اسطوره وجود دارد که انواع انسانهای موجه در فرهنگ ایران: عالم و زاهد و عارف و قلندر و فیلسوف و غیره. همین اصل بزرگترین دلیل و ضروری‌ترین عامل گسترش حافظ از محدودهٔ تاریخ به فراخنای اسطوره است. قدمت و تنوع این حفاظ اسطوره و ضرورت فرهنگی آن خود چنان است که از پس آنها بدنبال حافظ تاریخ گشتن باد به غربال بیختن و آب در هاون کوبیدن است. و نیز از همین روست که تذکره‌ها را به سویی نهادن به جرم گزافه‌گویی و مداهنه ما را محروم می‌کند از دریای عظیمی که پیشینیان ما به تنبیه واشاره به ما وانهاده‌اند؛ دریایی از رموز و کنایات که هر یك خود سرنخی است بر این که فرهنگ چگونه می‌گردد. تذکره‌ها حاوی حداقل اطلاعات تاریخی و در عین حال شامل حداکثر اشارات فرهنگی است.

اما چگونه است که حافظ اسطوره به دیوان کشیده می‌شود؟ قاضی نورالله می‌گوید «بحسب اتفاق در آن ایام آن جناب غزلی در سلك نظم کشید که مقطعش این است: گر مسلمانی از این است که حافظ دارد / وای اگر از پس امروز بود فردایی.»[۴۶] اما از ترس «بعضی از فقهاء حسود» و به سفارش «مولانا زین‌الدین ابوبکر تایبادی» حافظ قاضی نورالله حرف خود را در دهان ترسای از همه جا بیخبری می‌گذارد که: «این حدیثم چه‌خوش آمد که سحرگه می‌گفت/

بنقل از حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، ترجمهٔ محمد آيتي، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۱، ص ۳۹۲.

۴۶ــ مجالس المؤمنين قاضی نورالله شوشتری، ص ۱۱۹.

بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی»[۴۷] که «گر مسلمانی از این است... الخ». نه تنها حضور و غیاب ابیات که تقدم و تأخر و منطق توالی آنها نیز ریشه در تداوم حافظ اسطوره به دیوان دارد. می گوید: «شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته گفت ابیات هیچ یك از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یك منوال واقع نشده بلکه از هر غزل چهار بیت در تعریف شراب و دو بیت در تعریف عشق و یك دو بیت در صفت‌محبوب و تلون در یك غزل خلاف طریقهٔ بلغاست.»[۴۸] جواب دندان شکن حافظ اسطوره به شاه شجاع، که «مع ذلك شعر حافظ در اطراف آفاق اشتهار تمام دارد و نظم حریفان دیگر پای از در دروازهٔ شیراز بیرون نمی‌نهد!»[۴۹] تعهد آگاهانهٔ او را، یعنی حافظ اسطوره را، در سیاق غزلها و تقدم و تأخر ابیات می‌رساند. یعنی حافظ اسطوره عالماً و عامداً در نحوه و چگونگی غزلها، و به قول مستقیم اسطوره گزاران، دخالت می کند.

اما حضور حافظ اسطوره در ترکیب و ترتیب دیوان جلوه‌های دیگر هم دارد. یعنی حتی چیزی شبیه اسباب بروز شعر را در تذکره‌ها یاد کرده و در حد علمی چون اسباب نزول بالا برده‌اند و این هرچه بیشتر زندگی فرضی حافظ اسطوره را مستقیماً دخیل در چگونگی غزلها می کند. مثلا این که «از شعراء زمان شاه شجاع یکی خواجه عماد فقیه کرمانی است... گویند خواجه عماد هرگاه نمازگزاردی گربهٔ او شرط متابعت بجای آوردی و شاه شجاع این معنی را بر

۴۷ــ همان مرجع، ص ۱۱۴ــ۱۲۵؛ و نیز حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تألیف غیاث‌الدین بن همام الدین حسینی، المدعو به خواندمیر، زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقی، مقدمه بقلم استاد جلال الدین همایی. تهران: کتابفروشی خیام، ۱۳۳۳، جلد سوم ص ۳۱۵ــ۳۱۶؛ و نیز به همین سیاق است در حافظ قزوینی / غنی، ص ۳۴۹.

۴۸ــ مجالس المؤمنین قاضی نورالله، ص ۱۱۹؛ و نیز حبیب السیر، جلد سوم، ص ۳۱۵.

۴۹ــ همان مراجع، همان صفحات.

کرامت حمل می‌فرمود.»[۵۰] پس صاحب حبیب‌السیر می‌گوید: «خواجه حافظ که بر این معنی رشك می‌بردی،»[۵۱] حال آن که قاضی نورالله فقط اکتفاء می‌کند به «خواجه حافظ این غزل در آن باب گفته.»[۵۲] به هر تقدیر این اسباب بروز مقدمهٔ این غزل است که: «صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد / آغاز مکر با فلك حقه باز کرد.»[۵۳]

هنگامی که پای حافظ اسطوره به‌خطهٔ دیوان کشیده شد، حکایت مردم با این حافظ شاعر خم و چم تازه‌ای می‌یابد در فراخنای فرهنگ که خود غوغای دیگری است. حافظ اسطوره، که خود ماحصل تخیلات آدمیان بوده است با اندیشهٔ مردی حافظ نام، حال مجال بازتری می‌یابد تا اسب طرب اندیشه‌های فرو خورده بدواند بر دشت پر برکت تخیلات عام: حافظ اسطوره سوار بر اسب شاهوار اندیشه‌های فرو خورده یکه تاز میدان ذوق و شوق آدمیان. یعنی ضمیر ناخودآگاه عمومی[۵۴] اول از مفردات حافظ تاریخ ترکیبی شکیل از حافظ اسطوره می‌سازد. سپس همین ضمیر اندیشه‌های فرو خورده را، آنچه را حافظ تاریخ می‌توانست سروده باشد ولی نسروده بود، بر زبان حافظ اسطوره استوار می‌کند. گاه استعداد عاملان و منشیان این ضمیر ناخودآگاه عمومی، یعنی کاتبان و نساخ، چیزی نزدیك حافظ تاریخ است و گاه چیزی بس دور از آن حافظ تاریخ. آنچه را ما بضرس قاطع از حافظ نمی‌دانیم از آن عاملان کم مایه بوده است؛ آنچه را باحتمالی از حافظ تاریخ می‌دانیم چه بسا از عاملان صادقی بوده است با دو دانگ استعداد؛ و آنچه از بن دندان از حافظ تاریخ می‌دانیم یا باحتمالی از حافظ تاریخ است و شاید هم از یکی ازعاملان

۵۰ــ حبیب السیر، جلد سوم، ص ۳۱۵.

۵۱ــ همان مرجع، همان صفحه.

۵۲ــ مجالس المؤمنین قاضی نورالله، ص ۱۱۹.

۵۳ــ حافظ قزوینی / غنی، ص ۹۵. گربهٔ خواجه عماد در بیت ماقبل مقطع پدید می‌آید: «ای کبك خوش خرام کجا می‌روی بایست/غره مشو که گربهٔ زاهد نماز کرد.»

۵۴ــ یعنی آنچه کارل گوستاو یونگ Collective Unconscious می‌گوید.

ضمیر ناخودآگاه عمومی که از روی معجزه‌ای نساخ حافظ تاریخ در حافظ اسطوره بوده است. چنین است که حافظ اسطوره به دیوان لسان‌الغیب راه می‌یابد.

اگر به اندك مایه‌ای از حافظ تاریخ، حافظ اسطوره چنین نغز ساخته و پرداخته شده، صحرای محشر دیوان لسان الغیب که دیگر قبها و نعم. پس از همین جاست که تنوع حافظ اسطوره به تشتت نسخ دیوان می‌انجامد. می‌گوید: «هرچه از زمان حیات‌حافظ دور می‌شویم اختلاف نسخه‌ها و تعداد غزلها و شمارهٔ ابیات بیشتر می‌شود.»[۵۵] و این از آن روست که هرچه از عصر حافظ تاریخ دور می‌شویم آدمیان بیشتری در طی سالیان طولانیتری فرصت تقابل و تکاثر با وی را در صفحات دیوان داشته‌اند. پس، از پس هر حافظ جدیدی در میان حفاظ اسطوره غزل و یا حداقل بیت جدیدی می‌بایستی افزون شود؛ و افزون می‌شد. اهمیت قضیه در این است که در جوامع سنتی همواره فرهنگ شفاهی از فرهنگ کتبی مفصلتر و برخوردار از شیوع وسیعتری است. یعنی در مقابل چندین و چند غزل که در افواه رجال و نساء می‌چرخیده است فقط احتمالاً یکی از زبان حافظ اسطوره بر قلم کاتبی جاری می‌شده است. شیوع و شدت این فرهنگ شفاهی در مورد هر شاعری شاخص دقیقی است از اهمیت ذاتی آن شاعر در متن فرهنگ. و چنین است که رمز بقاء حافظ، هم تاریخ و هم اسطوره، در متن فرهنگ ایران خود در همین است که «اختلافات در نسخ موجود دیوان حافظ چنان وسیع است که شاید در مورد دیوان هیچ یك از شعرای پارسی‌گو تا بدین حد وجود نداشته باشد.»[۵۶]

۵۵ــ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی بر اساس نسخه مورخ ۸۲۴ هجری، باهتمام دکتر سید محمد رضا جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۵۰. ص ده.

۵۶ــ همان مرجع، همان صفحه. ولی بطور قطع رباعیات خیام اسطوره نیز از همین دست است.

این بوضوح ناشی از مقبولیت عام حافظ اسطوره در فرهنگ ایران‌است. چون حافظ حافظ اسطوره است، پس‌اولین مرجع وماوای هرکس و ناکسی که دلی به درد دارد یا آرزویی در سر خود همان دیوان لسان‌الغیب است. و چون از پس روزها و سالیان طولانی حافظ اسطوره چنین عجین خون و آمیختهٔ دل و درگیر عقل و جان آدمیان بوده است، پس هرچه بیشتر و بیشتر دیوان لسان‌الغیب به زندگی آدمیان نزدیکتر، و نیز زندگی آدمیان به دیوان لسان‌الغیب مربوطتر می‌شود. حافظ اسطوره، دیوان لسان‌الغیب، و حافظیان جهان بدین ترتیب، بقول فلاسفه، به اتحاد عاقل و معقول نائل می‌شوند، یعنی بقول صدرالمتألهین «ان النفس اذا عقلت شیئاً صارعین صورته العقلیة.»[۵۷]

این تصور که «علت ناهمسانی نسخه‌های نزدیکتر به زمان حافظ آن است که وی در طول حیات ــ مانند هر شاعر دیگر ــ اشعار خود را اصلاح و جرح و تعدیل می‌کرده است، لیکن اختلاف نسخه‌هایی که مدتها پس از مرگ شاعر نوشته شده بیشتر به بیدقتی، کم مایگی و یا تصرف نساخ و کاتبان آنها وابسته است»[۵۸] علی‌رغم صحت نسبی صوری آن، غافل از این حقیقت است که هر نسلی بعد از حافظ تاریخ به حکم طبیعت آدمی خود را مختار و محق به برداشتی و واریزی دیگرگونه از وی و بر وی می‌دانسته است. بطور قطع این تشخیص ضرورتاً در سطح شعور فردی و یا عمومی آگاه نبوده،[۵۹] ولی شعور ناخودآگاه کاتب و ناسخ و قاری و راوی و قوال و دیگران را برآن

۵۷ــ الحکیم الالهی والفیلسوف الربانی صدرالدین محمد شیرازی، الحکمة ــ المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه. تهران: شرکة دارالمعارف الاسلامیة، ۱۳۸۳ هجری قمری (۱۳۴۲ هجری شمسی)، جلد اول، ص ۲۸۴.

۵۸ــ حافظ نامه / نذیر احمد، ص ده.

۵۹ــ آنچه‌را کارل گوستاویونگ Collcctive Unconsciouscss, Individucss می‌خواند. برای این دو مفهوم و نیز مفهوم مذکور در تعلیقهٔ شماره ۵۴ رک.

C. G. Yung. On the Nature of the Psyche.
Translateh by R. F. C. Hall. Princeton University Press, 1960. PP. 67-144.

می‌داشته که همان گونه که از دیوان لسان الغیب برمی‌دارند و خود را می‌سازند براو بیفزایند تاحافظ اسطوره‌را بیشتر وبیشتر بپردازند.[۶۰] ارتباط با حافظ اسطوره و با دیوان لسان‌الغیب ـ مثل ارتباط با هر عنصر اصیل و زندهٔ فرهنگی ـ ارتباطی است مستمر و متقابل. از این تقابل مستمر آدمیان فرهنگ خود را در خود و خود را در فرهنگ خود تداوم و تازگی می‌بخشند. بنابر همین است که به جستجوی حافظ تاریخ و یا اصح نسخ دیوان لسان‌الغیب رفتن تلاشی است سخت ضروری و دلیرانه ولی در عین حال به دلیل اغماض نظر بر ماهیت و چگونگی عملکرد فرهنگ و عناصر سازنده‌اش مآلا راهی ترکستان تشدید هرچه بیشتر و شکوفاتر حافظ اسطوره.[۶۱] «همان‌طور که سطح زمین هرگز از لرزشهای مختصر خالی نیست متن حافظ نیز هرگز از اختلافات مختصر قضاوتی و ذوقی خالی نخواهد ماند.»[۶۲] مسعود فرزاد بحق می گوید. و باز بحق می گوید: «قبول کنیم که متنی از اشعار حافظ که در همهٔ دقایق مورد قبول همه حافظ دوستان باشد

۶۰ـ حافظ اسطوره در یك خط ممتد واحد ساخته نشده. هر نسلی بعد از حافظ تاریخ خمیر مایه‌ای از واقعیت گرفته و حافظی در خور عواطف خود ساخته است. چگونگی این امر محتاج مطالعهٔ بیشتری است.

۶۱ـ این صد البته بدان معنی نیست که ما ابدالدهر خود را مدیون زحمات بزرگانی چون علامه قزوینی قدس سره و دیگر اساتیدی که دنباله روی ایشان کرده‌اند ندانیم. دین عظیم ما باین بزرگان ادا کردنی نیست. از حافظ خلخالی تا حافظ خانلری ما شاهد تلاش پیگیر اساتید ارجمندی بوده‌ایم که هم و غم خود را صرف بازسازی صورت بالنسبه صحیحی از غزلیات حافظ کرده‌اند. به برکت همین بزرگان بوده است اگر امروز برای فارسی زبانان دسترسی نسبی به احوال و افکار حافظ تاریخ میسر است. تعریف و تشخیص هرچند محتاطانهٔ حافظ تاریخ و غزلیاتش جز از قبل این سعی و اهتمام ممکن نمی‌بوده است. اما علی رغم حضور و تداوم این سنت علمی حافظ شناسی که فرزانگان ایرانی در رأس آن قرار داشته و دارند، بازار حافظ اسطوره همچنان گرم و شکوفاست.

۶۲ـ مسعود فرزاد، صحت کلمات و اصالت غزلها (الف تا پایان ز). شیراز: دانشگاه پهلوی، ۱۳۴۹. ص ۱ـ۲.

وجود ندارد و هرگز بوجود نخواهد آمد.»[۶۴] از نسخهٔ کتابخانهٔ کوپرولو (مورخ ۸۱۱ هجری قمری) که حاوی ۳۶ غزل است تا نسخهٔ سلطان القرائی (مورخ ۸۳۸ هجری قمری) که شامل ۴۷ غزل است،[۶۵] استاد عالیقدر پرویز ناتل خانلری جمعاً چهارده نسخه از نسخ دیوان لسان‌الغیب فراهم آورده و محض نمونه حتی دو نسخه وجود ندارد که حداقل از نظر تعداد غزلها متشابه باشد. صرف عنوان نسخهٔ کوپرولو، «من کلام ملك الشعراء و العلماء، ملیح النثر و النظم، حامل کلام رب‌العالمین، شمس الملة والدین محمد الحافظ الشیرازی نورالله تعالی مرقده»،[۶۶] خود مؤید حضور حافظ اسطوره در مخیلهٔ کاتب بوده است.

می‌گوید: «برای نمونه دو نسخهٔ خطی قدیم یا جدیدرا نمی‌توان یافت که از هر لحاظ یکسان باشند.»[۶۷] می‌توان گفت برای نمونه دو نسخهٔ چاپی جدید را هم نمی‌توان یافت که از هر لحاظ یکسان باشند. یعنی تشتت و تفاوت در قراءت و روایت حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب طی قرون و اعصار به دامن عصر ما نیز رسیده است. چرا که چنین نباشد؟ دلیل این تداوم همان ضرورت است، ضرورتی غیر قابل اجتناب، در قرآت مختلفهٔ حافظ به حکم ماهیت قابل تغییر آدمیان و شرایط و اوضاع و احوال تاریخی آنان. تا قاری و راوی حافظ در عصر جدید بدان حضور ذهن علمی برسد که به نقد و اصلاح و حك و حکاکی حافظ بپردازد، شعاعی از منشور هزار طیف فرهنگ

۶۳ــ همان مرجع، همان صفحات.

۶۴ــ دیوان حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. بتصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۲. جلد دوم، ص ۱۱۲۷ــ۱۱۳۷.

۶۵ــ به نقل از همان مرجع، ص ۱۱۲۷. همانطور که استاد ناتل خانلری اشاره می‌کند (ص ۱۱۲۷ــ۱۱۲۸) ملاحت نثر را نیز این کاتب به حافظ اسطورهٔ ما بخشیده که تا کنون از آن بیخبر بودیم. همین کاتب مرتب در حین کتابت برای گناهان حافظ اش طلب مغفرت می‌کند: «وله ایضاً عفاالله عن سیآته.» (۱۱۲۷).

۶۶ــ حافظ نائینی / نذیر احمد، ص ده.

خط سیر ارتباط او را با حافظ اسطوره تعیین و تبیین کرده است، و بالطبع از مسیر همین شعاع واحد است، و لاغیر، که علی‌رغم حقانیت و برایی طرق علمی باز حافظی شناخته خواهد شد در میان حفاظ دیگر؛ و هم از این روست که بحق می‌گوییم حافظ خلخالی، حافظ قزوینی / غنی، حافظ شاملو... و بالاخره اکنون حافظ خانلری.

دربارهٔ حافظ خانلری حرف بسیار گفته شده و نقد بسیار بعمل آمده است. قدر مسلم این است که استاد خانلری مجموعاً چهارده نسخهٔ خطی از اطراف و اکناف عالم جمع آوری کرده و بدقت و وسواس به بررسی و ارزیابی آنها پرداخته است.[۶۷] ولی با آن که در چاپ ایشان تمام اختلافها در غزلها و حتی تقدم و تأخر ابیات در صفحهٔ مقابل غزل یادآوری شده است، قدر مسلم آن است که باز هم ایشان سلیقهٔ شخصی خود را، هرچند سلیقهٔ شخصی عالمی اعلم بر زبان و ذهن حافظ باشد، ملاك ترجیح کلمه‌ای بر کلمهٔ دیگر و یا تقدم و تأخر ابیات قرار داده است. به همین دلیل است که علی‌رغم تعریف و تمجید بحقی که منقدین از حافظ استاد خانلری کرده‌اند، در مواردی با انتخاب ایشان صورتی بیتی یا مصرعی را بر بیت و مصرع دیگر مخالفت کرده‌اند. حسینعلی هروی، برای نمونه، حداقل در ۱۸ مورد با انتخاب صورت غزلها با استاد خانلری مخالفت کرده است.[۶۸] همچنین ابوالحسن نجفی ایرادهای متفاوت دیگری «دربارهٔ اصالت غزلها و بیتها و احیاناً رجحان بعضی از نسخه بدلها بر متن»[۶۹] داشته است.

ابوالحسن نجفی سه دوره را در جریان چاپ آثار شاعران و

۶۷ـ حافظ خانلری، جلد دوم، ص ۱۱۲۷.

۶۸ـ حسینعلی هروی، «سخنی از تصحیح جدید دیوان حافظ» در نشر دانش، سال اول، شماره‌های ۵ و ۶، مرداد تا آبان ۱۳۶۰، ص ۹ـ۱۵.

۶۹ـ ابوالحسن نجفی، «حافظ: نسخه نهایی» در نشر دانش، سال دوم، شماره اول، آذر و دی ۱۳۶۰، ص ۳۳.

نویسندگان طراز اول هر جامعه‌ای تشخیص داده است:[۷۰] اول، دورهٔ چاپهای متعدد و مختلف بوسیله اشخاص غیر متخصص است؛ دوم، دورهٔ چاپ انتقادی یا منقح است، از قبیل آنچه قزوینی / غنی دربارهٔ دیوان لسان‌الغیب انجام دادند؛ و سوم، دورهٔ چاپ نهایی، که طی آنها مآلا چاپی بدست می‌آید که می‌توان آن را نسخهٔ نهایی و نسبتاً کامل بشمار آورد.»[۷۱] ابوالحسن نجفی همچنین خاطر نشان می‌کند که «پس از این سه دوره، دورهٔ چهارمی آغاز می‌شود، ارزشمندتر از دوره‌های قبل که [دورهٔ نقد ادبی است].»[۷۲] دربارهٔ آنچه ابوالحسن نجفی «چاپ نهایی» می‌خواند جای اندکی تأمل است:

در علم التأویل جدید[۷۳] مبحثی هست تحت عنوان «دایرهٔ تأویل»[۷۴] که بموجب آن تأویل‌گرایان معاصر معتقدند که پیرامون هر متنی از متون پایهٔ هر فرهنگی دایره‌ای از اسباب و اصحاب تأویل و تفسیر شکل می‌گیرد که با عبور از محیط این دایره به مرکز است که مآلا به معنی و اهمیت آن متن می‌توان رسید.[۷۵] چون وظیفهٔ علم التأویل توضیح و تشریح متن و استنباط و ارتباط اجزاء داخلی آن با یکدیگر و نیز در عین حال با عوامل خارج از متن است بنابراین

۷۰ــ همان مرجع، ص ۳۵ــ۳۱.

۷۱ــ همان مرجع، ص ۳۵.

۷۲ــ همان مرجع، ص ۳۵، و نیز ص ۳۵ــ۳۹.

۷۳ــ منظور Modern hermeneuucs است.

۷۴ــ معادلی است سردستی برای Hermoneulc cirele

۷۵ــ بعنوان مثال علوم مختلفهٔ قرآنی نظیر علم القرائه، علم‌التفسیر، اسباب نزول و نیز اصحاب مختلفهٔ تفسیر از ابن عباس به بعد و نیز مفاهیمی از قبیل التفسیر بالمأثور، التفسیر بالرای، و غیره «دایرهٔ تأویل» قرآن کریم را تشکیل می‌دهد.

به قول یکی از اصحاب این علم[۷۶] سه مرحله در دست یافتن به اهمیت و معنویت یك اثر وجود دارد: اول، استنباط «تاریخی» متن، مثلا فهم غزلهای حـافظ شیرازی آن چنان کـه حافظ تاریخ و معاصرانش می‌فهمیده‌اند؛ دوم، فهم زبان یك اثر، که مثلا زبان حافظ با زبان سعدی یا رومی از جهت به‌کارگیری مفاهیم و بار معنوی مخصوص آنها با هم متفاوت است؛ و سوم، استدراك «روح» اثر در ارتباط با روح زمان خلق آن، که مثلا لب لباب دیوان لسان‌الغیب در ارتباط با تاریخ تفکر و عرفان اسلامی ایران چه و چگونه بوده است.

مسأله در این‌جاست که آنچه را ابوالحسن نجفی «نسخهٔ نهایی» می‌خواند مآلا ماحصل برخورد و مقابلهٔ نسل تاریخی بخصوصی (یعنی نسل معاصر ایرانیان) با حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب می‌تواند بود. بنابراین ارزیابی جوانب «تاریخی»، «زبانی» و «روحی» ـ طبق تقسیم بندی مذکور در فوق ـ حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب از حافظ خلخالی (مورخ ۱۳۰۶ هجری شمسی) به این طرف در یك سوی موازنه غزلهای منسوب به حافظ تاریخ را داشته است و در سوی دیگر آدمیان تاریخی مشخصی با عواطف معینی دربارهٔ آنچه آنان حافظ می‌دانند. ولی چون بحکم تاریخ آدمیانی که در صد سال آینده با حافظ خود برخوردی دیگرگونه خواهند داشت، پس خود برای خود «نسخهٔ نهایی» دیگری تعبیه خواهند کرد. همان‌گونه که قزوینی و غنی می‌اندیشیدند نوعی «نسخهٔ نهایی» بدست داده‌اند، یا خلخالی، یا محمد گلندام. پس «نسخهٔ نهایی» خیالی است در قلمرو حافظ

۷۶ـ منظور فردریك آست (Fricrrich Ast) متوفی در ۱۸۴۱ میلادی، مؤلف دو کتاب مهم زیر در علم التأویل است:

1- Grundlinen der Gramatic Hermenautikud Kritik, Landschut: Thomann, 1808.

(جامع المقدمات دستور زبان، علم التأویل، و نقد ادبی)

2- Grundriss der Philogic, Londschut: krull, 1808.

(مقدمات زبان شناسی)

اسطوره. شاهد کلام آن‌که حتی پس از انتشار حافظ استاد خانلری در سال۱۳۶۲، بازهم حافظ دیگری این‌بار ازآن احمد سهیلی خوانساری در سال ۱۳۶۴ بچاپ رسیده است.[۷۷] اگرچه بقول بهاءالدین خرمشاهی «این طبع و تصحیح جدید (یعنی حافظ احمد سهیلی خوانساری) دلایل موجهی برای ظهور خویش ندارد و در عرصهٔ حافظ شناسی چیزی را جا به جا نمی‌کند»[۷۸] ولی قدر مسلم آن است که احمد سهیلی خوانساری و بعدها دیگرانی چون او منحصراً نسخهٔ خود را «نسخهٔ نهایی» می‌دانند.[۷۹] و هم از این روست که «نسخهٔ نهایی» دیوان لسان الغیب بحکم سیطرهٔ لایزال حافظ اسطوره بر ذهن و جان حافظیان جهان چیزی است که در فرهنگ پر توش وتوان عمومی

۷۷ــ با این مشخصات: دیوان حافظ، بتصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: انتشارات علمی ۱۳۶۴. دیوانهای دیگری هم در ایران در شرف چاپ است. مثلا بمناسبت «سال جهانی حافظ»، ۱۳۶۷ (۱۹۸۸)، «دانشگاه شهید بهشتی در صدد چاپ کتاب عمده‌ای دربارهٔ حافظ است.» (نشر دانش، سال هشتم، شمارهٔ سوم، فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۷، ص ۷۱). علاوه بر این «کتاب عمده»، چاپ دیوان جدیدی نیز برنامه ریزی شده است: « چاپ این دیوان از روی نسخه‌ای منحصر بفرد است‌که شادروان علی عبدالرسولی، استاد دانشگاه تهران در اختیار داشته و با مقابلهٔ نسخ متعدد (از جمله قزوینی، خانلری، وصال، قدسی،...) تصحیح کرده بوده است...» (همان مرجع، همان صفحه). پس نه در افواه رجال نه در بطون دفاتر، نه در اذهان عوام نه در متون خواص، در هیچ یك، «نسخهٔ نهایی» محلی از اعراب ندارد.

۷۸ــ بهاءالدین خرمشاهی، «اهتمامی بی اهمیت» در نشر دانش، سال ششم، شماره چهارم، خرداد و تیر ۱۳۶۵، ص ۲۶ (۲۹۵ مسلسل).

۷۹ــ بهاء الدین خرمشاهی در نقد مذکور پنبهٔ مفصلی از حضرت سهیلی خوانساری بحق می‌زند که چرا شاعر بودن، یعنی ناظم بودن، را ملاك و مأخذ محق بودن در تصحیح دیوان می‌داند. ملاك و مأخذی که سهیلی خوانساری را واجد صلاحیت و علامهٔ قزوینی را فاقد آن می‌کند! ولی علی‌رغم حقانیت خرمشاهی درحسابرسی سهیلی خوانساری قدر مسلم این است که هر حریفی بنابر حرفهٔ خود حافظ را مرده ریگ آباء و اجداد خود می‌داند. به همین دلیل، جامعیت‌حافظ خانلری و احاطهٔ آن بر جمیع صور غزلیات به حرمت خود محفوظ، و ارج آن بر همهٔ حافظ شناسان نیز واجب، قدر مسلم آن است که حتی امروز در عصر سیطرهٔ مالك الرقابی روشهای علمی، حافظ اسطوره در پهنهٔ وسیع و خلاق فرهنگ شفاهی عمومی به حیات پر بار خود ادامه می‌دهد.

شفاهی محلی از اعراب نمی‌تواند داشت.

دستیابی به یك نسخهٔ نهایی دیوان لسان‌الغیب را هنگامی براستی آرزویی دست نایافتی می‌یابیم که به دخول حافظ اسطوره و دیوانش به جمعه بازار سیاست معاصر ایران توجه کنیم. یکی از بهترین شواهد این جدال داستان حافظ شاملوست. شاید تا تاریخ انتشار این حافظ، خواجهٔ شیراز چنین درگیر مسایل سیاسی ایران در دهه‌های اخیر نبوده است. شاملو در مقدمهٔ معروف خود بر «حافظ شیراز» پرسیده بود «براستی کیست این قلندر یك لا قبای کفرگو که در تاریکترین ادوار سلطهٔ ریاکاران زهد فروش، در ناهار بازار زاهد نمایان... یك تنه وعدهٔ رستاخیز را انکار می‌کند، خدا را عشق و شیطان را عقل می‌خواند و شلنگ انداز و دست افشان می‌گذرد که: این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی / وین دفتر بی معنی غرق می ناب اولی، یا تسخر زنان می‌پرسد: چو طفلان تا کی ای زاهد فریبی / به سیب بوستان و بوی شیرم، و یا آشکارا به باور نداشتن مواعید مذهبی اقرار می‌کند که فی‌المثل: من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود / وعدهٔ فردای زاهد را چرا باور کنم».[۸۰]

مرحوم مطهری ــ رضوان الله علیه ــ در اشاره‌ای به این مقدمه از فرط عصبانیت حتی اسم شاملو را نمی‌برد و فقط می‌گوید «یکی از شاعران باصطلاح نوپرداز اخیراً دیوان لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی را با یك سلسله اصلاحات... بچاپ رسانیده و مقدمه‌ای بر آن نوشته است.»[۸۱] بعد هم با تکیه بر اقوال محمد گلندام با شاملو به مجادله می‌پردازد که حافظ مفخرالعلماء بوده است و فخرالمعارف السبحانیه، و هم او «به واسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت بر

۸۰ــ شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، حافظ شیراز، به روایت احمد شاملو. تهران: مروارید، ۱۳۵۴. ص ۲۵ــ۲۶.

۸۱ــ مرتضی مطهری، علل گرایش به مادیگری، به ضمیمهٔ ماتریالیسم در ایران. قم: انتشارات صدرا، ۱۳۵۷، ص ۱۵ــ۱۶.

تقوا و احسان... به جمع اشتات غزلیات نپرداخت.»[۸۲] در حالی که حافظ اسطورهٔ شاملو به دلیل علائق سیاسی وی قلندری است کفرگو، مفتی راه عشق، منهی بهشت و دوزخ، گردن برافراشته در مقابل ظلم و زور و دورویی و خرافات؛ حافظ اسطورهٔ مرحوم مطهری متجلی از دیوان لسان‌الغیب است که «در حقیقت یك کتاب عرفان است به‌علاوهٔ جنبهٔ فنی شعر... دیوانی است که از عرفان سرچشمه گرفته و بصورت شعر بر زبان سراینده جاری گشته است.»[۸۳] در مجموعه گفتارهایی که بصورت کتاب تماشاگه راز از مرحوم مطهری بچاپ رسیده ایشان سعی کرده است با مروری بر تاریخ عرفان و اصطلاحات صوفیه تقریبی به تحقیق بین اشعار دیوان لسان‌الغیب و عرفان بعمل آورد. با اشاره به عقاید و آراء شیخ اکبر محی‌الدین عربی، شیخ محمود شبستری و غیره، مرحوم مطهری مصرانه سعی بلیغ در ترسیم یك حافظ عارف کامل دارد و این که «شعر حافظ از اول تا به آخر همه شعری عارفانه است وتمام‌آن شعرهایی هم که با تمام صراحت در زمینه‌های خلاف شریعت و ضد عرفانی از او می‌بینیم به دلیل آن است که اینها همه یك سلسله اصطلاحات است که عرفا و شعرای عارف مسلك دارند و مقصودشان از می، از شاهد، از زلف، از خط، از خال یك معانی دیگری است.»[۸۴]

اختلاف نظر شاملو ـ مطهری که مآلا اختلاف نظری سیاسی ـ عقیدتی است منشعب از دو حافظ اسطورهٔ متفاوت است که در ذهن هرکدام از این دو جای دارد. طبیعی است که داعیان صاحب عقیدهٔ هر جریان سیاسی هنگامی که به نقش اساسی زمینه‌ها و عناصر فرهنگی

۸۲ــ همان مرجع؛ ص ۱۷؛ به نقل از حافظ قزوینی / غنی، ص ق. قو.

۸۳ــ علامهٔ شهید حاج شیخ مرتضی مطهری، تماشاگه راز: مباحثی پیرامون شناخت واقعی خواجه حافظ. قم: انتشارات صدرا، ۱۳۵۹. ص ۵۱ــ۵۲.

۸۴ــ همان مرجع، ص ۸۴. همچنین رك. به نقد نصرالله پور جوادی، «دل دردمند حافظ»، بر این کتاب در نشر دانش، سال اول، شماره‌های ۵ و ۶، مرداد تا آبان ۱۳۶۰. ص ۱۶ــ۲۲.

در پیشبرد مقاصد سیاسی پی می‌برند سعی در بکارگیری آن زمینه‌ها و عناصر می‌کنند. حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب که بطور قطع از مبادی تصدیقیهٔ فرهنگ ایرانند در سرلوحهٔ نیروهایی قرار می‌گیرند که هر صاحب عقیده سیاستگری برای ترغیب و تحریض پیروان خود بدانها متشبث می‌گردد. قدر مسلم آن است که وقتی کتابی مثل دیوان لسان‌الغیب حرمت قرآن کریم و مثنوی مولانا رومی را می‌یابد دیگر نمی‌توان آن را بطور مجرد و مجزای از محدودهٔ فرهنگی آن درنظر گرفت. بیشتر و پیشتر از هر چیز دیگر حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب مشخصه‌ها و عناصر سازندهٔ فرهنگ ایرانند. پس چه در دست احمد شاملو و چه در دست مرحوم مطهری خمیر مایهٔ حافظ تاریخ و دیوان لسان‌الغیب مآلا به اسطوره‌های بالا بلندی تبدیل می‌گردد که مفردات و ترکیبات آنها در جهت تقویت و تثبیت دو جهانبینی متفاوت سیاسی ـ فرهنگی است.

ارتباط و درگیری حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب با مسائل سیاسی منحصر به عصر حاضر نبوده است. از قول آقای پژمان می‌گویند،[۸۵] که «کریم خان زند برای اطلاع از توفیق یا عدم توفیق در تصرف یکی از نقاط مورد نظر تفاؤل می‌زند و غزل [زیر]... می‌آید...: «ساقی به نور باده برافروز جام ما / مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما.» همچنین «گویند که شاه عباس دوم پس از تسخیر ایالات فارس و عراق، برای عزیمت به آذربایجان و عراق عرب تفاؤل می‌زند و غزل [زیر]... می‌آید...: «عراق و پارس گرفتی به شعر خود حافظ / بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است.»[۸۶] یا از قول مرحوم خلخالی می‌نویسد[۸۷] که «مرحوم نظام‌الملك حکمت

۸۵ــ ترتیب مسعود جنتی عطایی، دنبالهٔ سفینهٔ حافظ: فالهای حافظ، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا، ۱۳۵۱. ص ۱۲۶.

۸۶ــ همان مرجع، ص ۱۲۶.

۸۷ــ همان مرجع، ص ۱۳۵.

(مشار الدوله) در سال ۱۳۳۳ هجری قمری موقع جنگ بین‌الملل اول در اصفهان مردد بود که با مهاجرین از ایران خارج شود و یا به شیراز پناه ببرد تفاؤلی از حافظ می‌زند غزل [زیر]... می‌آید و از عزیمت به شیراز منصرف می‌گردد...: «ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز / خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند.» درگیری حافظ اسطوره با سیاست حتی منحصر به حیطهٔ جغرافیایی ایران نبوده است. می‌گویند[۸۸] «کوئین ویکتوریا... تفاؤلی برای آیندهٔ خود زد و غزل [زیر]... آمد: «حسنت باتفاق ملاحت جهان گرفت / آری باتفاق جهان می‌توان گرفت.»

گذاری هم هست از حیطهٔ سیاست به نه توی مذهب از طریق همین دیوان لسان الغیب:

گویند شاه اسماعیل صفوی که برای اتحاد عالم تشیع در صدد انهدام قبور اهل تسنن بود موقعی که به شیراز وارد گردید در اثر جبر و اصرار ملا مگس نامی ناچار شد که درصدد تحقیق عقاید حافظ برآید و بالاخره متوسل به تفاؤلی از دیوان خواجه شد که این‌غزل... آمد: «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم / یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم.» شاه اسماعیل از انهدام قبر خواجه خودداری می‌نماید. اما چون ملا مگس مصر می‌شود مجدداً تفاؤل می‌زند که... می‌آید...: «ای مگس، عرصهٔ سیمرغ نه جولانگه توست / عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری.»[۸۹] از پهنهٔ سیاست به ارتفاعات متافیزیکی فرهنگ ایران خود نقبی است که حافظ اسطوره براحتی راه یافته است. دکتر مرتضی ضرغامفر در سال ۱۳۴۵ کتابی نوشت بنام حافظ و قرآن که طی آن به تطبیق ابیات دیوان خـواجهٔ شیراز بـا کلام الله مجید

۸۸ــ همان مرجع، ص ۱۳۵.

۸۹ــ همان مرجع، ص ۱۶۸.

پرداخت.[۹۰] حضرت استاد عبدالحسین زرین کوب ـ متعناالله تعالی بطول افاداته عالیه ـ نیز در فصل «سرود زهره» از کوچهٔ رندان به تأثیر عمیق قرآن در دیوان لسان الغیب اشاره دارد تـا جایی که می‌فرمایند: «قرآن که حافظ آن همه بدان مدیون است در شعر او بی شك تأثیرش قطعی است.»[۹۱] اخیراً نیز بهاءالدین خرمشاهی طی رسالهٔ کوتاه و مستدلی پیشنهاد کرده است که «تأثیر قرآن بر حافظ و هنر او جدیتر و عمیقتر از آن‌است که فقط به صورت اخذ و اقتباس مضامین باشد، و نگارنده [یعنی بهاءالدین خرمشاهی] با فحص و تعمق کافی به این نتیجه رسیده است که ساخت و ساختمان غزلهای حافظ متأثر از ساخت و صورت سوره‌های قـرآن است.»[۹۲] تبرك دیوان لسان‌الغیب با تشبیه آن به قرآن کریم بالاترین ارجی است که فرهنگ اسلامی ایران می‌توانسته بر حافظ قرآن بنهد. و این تشبیه بالاترین دلیل حضور گسترده و دائمی حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب در نه توی هزارلای جان و جهان فرهنگ ایران است.

از تبرك به قرآن کریم تا درگیری و کشاکش با روز بازار سیاست اما طیف وسیعی است که بر گسترهٔ رنگارنگ آن حافظ اسطوره و دیوان لسان‌الغیب حضور مداوم دارد. درست در سالی که استاد پرویز ناتل خانلری «نسخهٔ نهایی» حافظ را بقول ابوالحسن نجفی، منتشر می‌کند، انجمن خوشنویسان ایران «دیوان حافظ شیرازی» خود را درتهران چاپ می‌کند به خط زیبای استاد کیخسرو خروش و

۹۰ـ دکتر مرتضی ضرغامفر، حافظ و قرآن: تطبیق ابیات حافظ با آیات قرآن. تهران: انتشارات سائب، ۱۳۴۵.

۹۱ـ دکتر عبدالحسین زرین کوب، از کوچهٔ رندان: دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ. تهران: کتابهای جیبی، ۱۳۴۹. ص ۷۸.

۹۲ـ بهاء الدین خرمشاهی، «اسلوب هنری حافظ و قرآن»، در نشر دانش، سال دوم، شماره ۴، ص ۶.

از روی نسخه‌ای قدیمی.»[۹۳] و نیز در همین اوان بوده است که صوت ملکوتی شجریان در بیات ترک و بیات کرد خوانده است «بر آستان جانان گر سر توان نهادن / گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد.» و نیز مجلات نشر دانش و کیهان فرهنگی زبده‌ترین مقالات خود را به حافظ اختصاص داده‌اند. بهمت سعید نیاز کرمانی شش مجلد از گاهنامهٔ حافظ شناسی منتشر شده است. استاد پرویز ناتل خانلری نوعی جامع‌النسخ از دیوان لسان الغیب فراهم آورده است. به سر پنجهٔ جادو در اصفهان، محمد رضا لطفی زبان حالی بوده است که «بود آیا که در میکده‌ها بگشایند...». چیزی در حافظ هست. چیزی که اگر ما بخواهیم «دربارهٔ رابطهٔ سه‌گانهٔ انسان و جهان و خدا»[۹۴] دربارهٔ این‌که «اگر اندیشه خدا باشد، پیوند آدمی با خودش و جهان چه ویژگی و سرشتی دارد و اگر نباشد چگونه است»[۹۵] به حافظ در کوی دوست روی می‌آوریم.[۹۶] چیزی که اگر نیم پایی به پاشنهٔ در علوم

۹۳ـ دیوان حافظ شیرازی از انتشارات انجمن خوشنویسان ایران. تهران: انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۶۲، ص هشت از مقدمه.

۹۴ـ شاهرخ مسکوب، درکوی دوست. تهران: خوارزمی، ۱۳۵۷. ص ۵.

۹۵ـ همان مرجع، همان صفحه.

۹۶ـ در کوی دوست شاهرخ مسکوب از نادر مقابله‌های رو در رو با لسان‌الغیب است با زبان خود او. چون مسکوب حافظ اندیشه را در حضور سرمدی در ازل و ابد می‌گیرد به ژرفترین ریشه‌های اهمیت وی در فرهنگ ایران دست می‌یابد، بی آن‌که این ریشه یابی ضرورتاً در نظرش باشد. درکوی دوست بهترین دلیل حرف بسیار عمیق بهاءـ الدین خرمشاهی است که «حافظ حافظهٔ قومی ماست.» (رك. به «اسلوب هنری حافظ و قرآن»، ص ۱۴). هرچند این حرف خرمشاهی که «حافظ شصت سال از عمر کمابیش هفتاد ساله‌اش را در خلوت و جلوت و سفر و حضر و مسجد و مدرسه، و در سراء و ضراء و درکودکی و جوانی و کهولت و پیری، در هر مقام و موقعی با قرآن بسر برده و ذهن و زبانش با دقایق و حقایق و حفظ و حمل و درس و دراست، و حفظ و قراءت و تفسیر و تأویل آن آمیخته و آموخته بوده است» (همان مرجع، همان صفحه) بیشتر در مقولهٔ حافظ اسطوره است. اسطوره‌ای که خرمشاهی می‌خواهد. اسطوره‌ای که چون هر اسطورهٔ دیگر ریشه در تاریخ، و شاخ و برگ در ذهن خلاق و اندیشهٔ افسانه ساز آدمی دارد.

جدید گذاردیم و جادوی «مانیشیم و اسپریتیسم و هیپنوتیسم»[۹۷] ما را گرفت فی‌الفور به مقایسهٔ «روانشناسی فروید» با «روانشکافی حافظ» می‌پردازیم.[۹۸] چیزی که ما را چه از زرتشت[۹۹]، چه از قرآن،[۱۰۰] چه از فروید،[۱۰۱] چه از پل والری،[۱۰۲] چه از سعدی،[۱۰۳] چه از

۹۷ــ دکتر علی فلاتی، از فروید به حافظ، مانیتیسم، اسپرتیسم، هیپنوتیسم، روانشناسی فروید، روانشکافی حافظ. تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی فرخی ۱۳۴۹.

۹۸ــ در بخش هشتم کتاب از فروید به حافظ، آقای دکتر علی فلاتی به «روان شکافی خواجه حافظ شیرازی» پرداخته است (ص ۱۵۹ــ۱۵۷)، و این که «از اشعار خواجه چنین برمی‌آید که او خوابهایی اودیپی (البته با تغییر قیافه و یا جانشین) می‌دیده است: سحر کرشمهٔ چشمش به خواب می دیدم / زهی مراتب خوابی که به ز بیداریست؛ شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب / باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد» (ص ۱۲۱). همچنین دکتر فلاتی می‌فرمایند که حافظ به نحوی جای علاقه به مادر و عشق به شیراز را جا به جا کرده (ص ۱۲۱ــ۱۲۲). پرده‌های دیگری هم در کشف الرؤیای دکتر فلاتی هست، رجوع کنید جالب است.

۹۹ــ در کوی دوست، شاهرخ مسکوب، ص ۵.

۱۰۰ــ حافظ و قرآن، مرتضی ضرغامفر، اغلب صفحات.

۱۰۱ــ دکتر علی فلاتی، از فروید به حافظ، اغلب صفحات.

۱۰۲ــ دکتر حسینعلی هروی، «حافظ و والری یا سنجش بین جهانبینی عرفانی و مادی» در مجموعه مقالات نقد ونظر دربارهٔ حافظ وچند مقالهٔ دیگر. باهتمام عنایت‌الله مجیدی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۳ــ۱۹.

۱۰۳ــ محمد علی فروغی، «سعدی و حافظ» در مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ. گردآوری و تنظیم اکبر خداپرست. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، ۱۳۶۳. ص ۳۱ــ۳۳. خوشبختانه چندی است این سئوال بیربط «سعدی بهتر است یا حافظ» از مد افتاده. اما قابل توجه است که جبهه بندی معمول ایرانیان پشت حافظ، سعدی، یا مولوی، خود اشارتی است به برخی مسائل اجتماعی ــ روانی و فرهنگی که فعلا مجال تأمل بر آنها نیست. ولی رجوع کنید به بحث جالبی است که مرحوم علی دشتی در نقشی از حافظ (تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲، چاپ چهارم، فصول چهارم و پنجم، ص ۲۵۴ــ۳۳۴) دربارهٔ ارتباط حافظ با سعدی، مولوی، و خیام دارد. این عبارت مرحوم دشتی که «سر هنر حافظ آن حد اعتدالی است که وی را میان این سه استاد [یعنی سعدی و مولوی و خیام] قرار می‌دهد» (همان مرجع، ص ۳۱۵) خود سرنخی است به ردیابی اهمیت ذاتی و وجودی این سه چهار تن شعرا که اسطقس فرهنگ ایرانند.

سلمان،[۱۰۴] همه راههای ما را به حافظ اسطوره ختم می‌کند. چیزی که ماجرای حافظ ما را پایان ناپذیر[۱۰۵] می‌کند.

چیزی در حافظ هست. چیزی.

در متن یك فرهنگ بین متون متشکلهٔ آن از طرفی و افراد و نهادها و تاریخ آن فرهنگ از طرف دیگر ارتباط و تقابلی دو جانبه و متکامل و مستمر برقرار است. ازقبل همین ارتباط با همین خصوصیات است که در طول تاریخ فرهنگ و متون متشکلهٔ آن همواره همدیگر را مورد مؤاخذه و مداقه قرار می‌دهند. چون بحکم حرکت تاریخ فرهنگ متبلور آمال و حوائج مختلفهٔ آدمیان در اعصار متفاوت است، پس این آمال و حوائج در هر مرحله از تحرك تاریخ برخوردی دیگرگونه دارد با آنچه فرهنگ را می‌سازد و با هرآنچه فرهنگ را معنویت و مشروعیت می‌دهد.

دیوان حافظ شیراز یکی از متون متشکله بلکه از اساطین هویت آن بعد از تاریخ پیدایش خود است. یعنی ازپس پیدایش متن دیوان حافظ در فرهنگ ایران تغییری ماهوی در چند و چون این فرهنگ داده شده که به تعبیری مسیر حرکت آن را در تاریخ تحت تأثیر قرار داده است. بدون آن‌که حق حافظ تاریخ و تخیل شگرف او ضایع شود، می‌توان ادعا کرد که بعداز اوج سرسام‌آور که مولای روم با صعود بر نردبان آسمان کلامش بچنگ آورد، هم پس از فرود سنگینی که شیخ مصلح‌الدین بر واقعیتها و وقایع عملی کرد، فرهنگ ایران به چنان سودایی نیازمند بود که هم ریشه در واقعیتها و مواقف حیات

۱۰۴ــ محمد محیط طباطبایی، «این غزل از حافظ است یا سلمان»، همان مرجع، ص ۲۳۱ــ۲۳۹. منظور غزل معروف به مطلع «گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود» است که استاد طباطبایی باستناد مجموعه‌ای که در حدود ۷۶۵ هجری یعنی سی سال پیش از مرگ حافظ و هجده سال قبل از وفات سلمان تدوین شده» (ص ۲۳۸) معتقد است از آن سلمان است.

۱۰۵ــ عبارتی به وام از مقالهٔ ارزشمند محمد علی اسلامی ندوشن «ماجرای پایان ناپذیر حافظ»، در نشر دانش، سال دوم، شماره ۲، ص ۴۲ــ۵۱.

بشری داشته باشد و هم تعالی روح او را به معنویتی ملموس متبرك کند. حافظ، از تاریخ به اسطوره، تشخیص و تبلور این نیاز درونی فرهنگ ایران بوده است. و هم این خود رمز بقای شکوهمند اوست.

تشدید حافظ اسطوره در طول تاریخ مبتنی بر عواملی بسیار پیچیده‌تر از آن است که مسعود فرزاد در توجیه «حافظ دوستی»[۱۰۶] ایرانیان توضیح می‌دهد: «به نظر من علت سادهٔ این امر آن است که خواننده در این دیوان بزرگ نه تنها به لطیفترین و روشنترین و خوش‌آهنگترین الفاظ و اوزان برمی‌خورد بلکه این‌دیوان‌را مجموعهٔ کاملی از عالیترین و درستترین افکار انسانی وعمیقترین وطبیعی‌ترین احساسات بشری می‌یابد.»[۱۰۷] صفات عالی بیشتری را بر این «ترین‌ها» می‌توان‌افزود. ولی اقبال واعتبار حافظ اسطوره دربند این«ترین‌ها» نیست. «افکار انسانی» و «احساسات بشری» و تعارفات دیگری از این قبیل را در قوطی هر عطاری می‌توان یافت.

سخن آخر این است: هر از چند گاهی در طول حیات یك فرهنگ شاعری شعری و نقالی نقلی می‌گوید که چیزی را در آدمیت آدمیان بیدار می‌کند و بدین سبب چنان به تن و جان مردمان آن فرهنگ نزدیك می‌شود و می‌نشیند که چون مزماری اثیری که دمادم جهان در آن جاری است آدمیان را برقص می‌دارد. مزمار نوا در می‌دهد. پس آدمیان می‌رقصند؛ آدمیان می‌رقصند پس مزمار نوا در می‌دهد. بعداز چندی دیگر معلوم کس نیست که کدام علت است و کدامین معلول. چنین است که حتی اگر حافظ تاریخ نمی بود ــ مزمار اثیری نمی بود ــ آدمیان فرهنگ ــ رقصندگان در کار ــ حافظی می‌آفریدند ــ که آفریدند. اما حافظ تاریخ به جبر حیات محدود آدمی بر خاك فقط می‌توانست گوشه‌ای و مقامی در این

۱۰۶ــ مسعود فرزاد، حافظ، صحت کلمات و اصالت غزلها (س تا پایان ی)، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۴۹، ص ۱ــ۲.

۱۰۷ــ همان مرجع، همان صفحات.

دستگاه بنوازد و به آوای آن آدمیان را برقص وادارد. او می‌رود. حافظ تاریخ می‌رود. اما مزمار اثیری همچنان می‌نوازد. صوتی در مزماری. و نیاز آدمیان نیز به رقص در گوشه‌ها و مقامات دیگری در همان دستگاه تشدید می‌شود. پس چنان است که آدمیان همان‌گونه که به مزمار می‌رقصند در آن گوشه‌های تازه‌ای می‌دمند و باز می‌رقصند و باز می‌دمند و باز می‌رقصند...

چنین است قصهٔ حافظ اسطوره که اوست. و حافظیان تاریخ که ماییم. این چنین است. این چنین‌تر باد!

حمید دباشی

به حافظ

این تلخ خوشگوار که پاك و مطهر است
فریاد درد ماست که خون مصور است
تا آشنای شعر تو گشتیم حافظا
گلبانگ شوق ما همه الله اکبر است
در چشمه سار شعر ترت غوطه می‌دهیم
دل را که از غبار کدورت مکدر است
در روشنای شعر تو دیدیم راه خویش
آفاق از چراغ صدایت منور است[1]
شعر تو چلچراغ شب دیر یا ز ما
یا چشم آهوانهٔ جادوی دلبر است؟
این طرفه بین که شعر تو چونان حدیث عشق
از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است[2]

ولی‌الله درودیان

۱ــ آفاق ازچراغ صدای تو روشن است خاموشیت مبادکه فریاد میهنی ــ دکترشفیعی‌کدکنی

۲ــ یك قصه بیش نیست غم عشق و این عجب از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است ــ حافظ

مدخلی بر جهان بینی عرفانی حافظ

حاصل جستجو و تأمل پیرامون جای‌ـ گاهی که در آن هستیم و معرفت به آن یا تعبیر آن را، به تعریفی جهان‌بینی[1] می گوئیم. قرار گرفتن در چنین جریانی از معرفت، جزء ویژگی‌های اندیشه آدمی است که می‌کوشد آغاز و اکنون و انجام خود را دریابد. آدمی درباره پیرامون خود، از گردش چرخ و نه رواق سپهر و سامان کیهان، تا دل زمین و سرشت طبیعت شگفت‌انگیز آن، می‌اندیشد. اینست سرمایهٔ جهان بینی او و آنچه این را می‌پروراند خرد اوست

۱ــ «جهان بینی ترجمه لفظ آلمانی Weltanchauung است که در انگلیسی به Outlooh برگردانده‌اند... و مراد از آن نگرش آدمی است به هستی و تعبیر او از آنست که به ازای مجموع داده‌های شناختنی او صورت می‌گیرد» (جهان بینی علمی، برتراندراسل، ترجمهٔ حسن منصور، دانشگاه تهران، ۱۳۵۱، از مقدمهٔ مترجم).

و حاصل خرد ورزی او معرفت اوست[۲]. اینها مسائل بنیادی همه مکتب‌های فکری و معارف معنوی آدمیزادگانست. اندیشه‌مندان و فلاسفه در پاسخ به این مسائل کتابها نوشته و جستارها کرده‌اند. کندوکاو در این مسائل طرز و اسلوب جهان‌بینی‌ها را نیز می‌شناساند. هر مکتبی متلزم به اسلوبی است. هر اندیشه‌مندی هستی شناسی و یا به‌زبانی دیگر جهان بینی خاص خود را دارد و الزام او به این جهان متکی بر وحدت منطقی سیر خرد ورزی و عینیت‌جویی اوست. وجوه مشخصات و موارد افتراق جهان بینی‌ها از تأملات و آثار فکری و ذوقی آنان بدست می‌آید. فهرست کردن این وجوه و موارد ساده نیست و اگر بهرحال فهرستی نیز تدوین شود نه‌تنها جامع و مانع نیست بلکه عاری از پیشداوری و نفوذ سلیقهٔ مدون هم نمی‌تواند باشد. در اینگونه ملاحظات می‌توان به‌نتیجه‌ای کلی و عام دل‌خوش کرد. در این مسیر شناختن مصالح و ابزاری که در ساختمان هر جهان‌بینی بکار رفته است و همچنین شناسایی مایه‌های این مصالح و ابزار، قدم ابتدایی است.

حافظ شیرازی، نه‌تنها شاعر که اندیشه‌ورز و متفکری عمیق است و مانند هر اندیشه‌مندی دارای جهان‌بینی خاص خویش است. تبیین نظام اندیشگی حافظ، به دلائلی نیاز به مطالعه و بررسی فراوان و دقت زیاد دارد. بی‌تردید در اسلوب و اصول جهان‌بینی او می‌توان مشترکاتی با جهان‌بینی‌های دیگر پیدا کرد. فراتر از این اشتراکات و متشابهات، ویژگی‌های جهان بینی حافظ، بعنوان شاعرترین متفکر ایرانی، درخور باریک‌بینی و ژرف‌نگری است. چه این جهان بینی، در کلیت خود، می‌تواند پاسخی متعادل، با سنخیتی کاملا «انسانی»

۲ــ مقصود از خردورزی در اینجا چیزی بالاتر از خردمندی است. زیرا خردمندی «درك راستین غایت‌های زندگی است» و این را «علم فی‌نفسه برنمی‌آورد». خردورزی یعنی بکار بستن و بکارگیری خردمندی توأم با اشراق برای رهایی از بن‌بست‌ها.

به پرسش‌ها و مسائلی باشد که نزد آدمیان مطرح بوده و خواهد بود.

حافظ از یك بعد متفکرترین شعرا و شاعرترین متفکران ایرانی است. بدیهی است که در عمق اینهمه اشعار اندیشه برانگیز دنیایی از خردورزی و از سر نقد نگری و تفکر حضور و ظهور دارد. در این مقاله سعی میشود تا حد مقدور آنچه که بنظر میرسد ارکان و اصول جهان بینی اوست به اختصار فراوان ترسیم شود. لذا در این مختصر با قالب‌ها و نمود شعر او کاری نداریم[۳] به ارزش‌های ادبی و هنری شعر او نیز نمی‌نگریم[۴] و درپی نقد شعر او نیز نیستیم و تأثیر او را نیز در ادب ایرانی و جهانی دنبال نمی‌کنیم[۵]. در اینجا، به صراحت اعتراف می‌کنیم که بضاعت آنرا نداریم که بگوئیم جهان بینی حافظ همین است و بس بلکه می‌کوشیم دراین‌باره قلمی بزنیم و مدخلی باز کنیم فهرست‌وار[۶].

۳ــ و ۴ــ در این زمینه‌ها، کارهایی خوب در دست داریم که برای نمونه به بعضی از آنها اشاره می‌شود: اسلوب هنری حافظ، حسن انوری. ذهن و زبان حافظ، بهاءالدین خرمشاهی. دربارهٔ حافظ، زیر نظر نصرالله پورجوادی. کاخ ابداع، علی‌دشتی. از کوچه رندان، عبدالحسین زرین‌کوب. مکتب حافظ، دکتر منوچهر مرتضوی. در کوی دوست، شاهرخ مسکوب. حافظ شیرین سخن، دکتر محمد معین. تماشاگه راز، مرتضی مطهری. راهی به مکتب حافظ، علیقلی محمودی بختیاری. حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح. سخن حافظ، دکتر سلیم نیساری. مقام حافظ، جلال‌الدین همایی. مقالات حافظ، دکتر حسینعلی هروی. حافظ چه می‌گوید، محمود هومن. حافظ شناسی، سعید نیاز کرمانی و...

۵ــ آقای جمالزاده در مقاله‌ای نوشته بود: «اگر هموطنان با کیفیات فرهنگی و نقد ادبی فرنگی‌ها آشنا نشده بودند، در میان آنها باز مدتی شخص شخیصی مانند شادروان دکتر قاسم غنی پیدا نمی‌شد که شرح عوالم روحی خواجه حافظ و ترجمه زندگی او و مناسباتش را با مردم محیط و با پادشاهان و بزرگان آن دوره تا اندازه‌ای روشن بسازد...» (مجلهٔ ارمغان، ش ۷ــ۸، مهر و آبان ۱۳۵۵، ص ۳۶).

۶ــ روزنامهٔ اطلاعات، ش ۱۵۱۲۴، تاریخ ۱۳۵۵/۷/۸ ص ۲۹، و مقاله «ترقی و انحطاط زبان فارسی در هند» نوشته دکتر مشایخ فریدنی در کتاب مجموعه مقالات انجمن وارهٔ بررسی مسائل ایرانشناسی، تهران ۶۹، ص ۳۶۲.

مسلم است که مأخذ این بررسی، اشعار خواجه است بعنوان اس اسا س‌و بعد اسناد و مدارك و نوشته‌های پیرامون حافظ و اشعار او. البته تکیه بر اشعار حافظ واقع‌بینانه‌ترست زیرا بقیه غالباً از اختلاف و ابهام و نادرست عاری نیست هرچند، دیوان خواجه نیز از اختلاف نسخ و الحاق و دخالت دوستان و بقولی زخم قلم کاتبان و مصلحان و شارحان بر کنار نمانده است. بهرحال مقدمتاً عرض میشود که انباشتگی و غنای اندیشه حافظ و بنابراین دستمایه‌های او برای جهان بینی‌اش حاصل تأثیر و تأثر عناصر زیر است:

اول ـ گنجینهٔ ادب فارسی و آنهمه آثار بزرگ و مهیج و مبسوط و انسانی که تا عصر خواجه آفریده شده بود.

دوم ـ اوضاع زمانهٔ او که مظهر عدم ثبات سیاسی و نمونه فقر و نداری همه‌گیر مردم و پریشان روزی آنان و سلطه جباران بر جان و مال مردم بی‌پناه است.

سوم ـ شریعت اسلام و معارف قرآنی و آثار متنوعی که در علم کلام بخصوص کلام اشعری برشته تحریر درآمده بوده است و تأثیر عملی مقررات و قواعد دینی و سازمانی شدن اینها به مرور زمان.

چهارم ـ عرفان و همهٔ ماتبع آن و تفسیری که عرفا از دین داشتند و نوع معرفت آنان نسبت به آفرینش. دراین موارد چهارگانه بحث‌های زیادی شده که ما را از ورود به جزئیات معاف می کند. چند اشاره در اینجا برای توضیح ضرور است. یکی اینکه حافظ کلیه آثار ادبی گذشتگان و لااقل بیشتر آثار معاصران خود را بدقت خوانده و وارسی کرده است. ادب عرب را نیز به کمال آموخته. محمد گلندام می‌نویسد که از کودکی به تحصیل «علوم شریعت و

حکمت و ادب»[۷] و چون و چرای اینها پرداخت. مسلم است که وی جستجوگری پرسان و ناآرام بوده و اگر غیراز این می‌بود، او نیز حداکثر متکلمی مشهور یا عالمی معروف میشد که در گوشه مدرسه‌ها به قیل و قال میپرداخت و یا به وعظ و خطابه دل خوش مینمود و بر استر و غلام ناز میفروخت. بدون شك سرشت انکاری ـ و نه افراط در انکار ـ و آن آموخته‌های وسوسه‌گر، شخصیت او را شکل داده‌اند.

گفتیم که در ادب عرب هم استاد بود[۸] و حتی بعضی نوشته‌اند اشعار عربی او بر اشعار عربی سعدی ارجح است[۹]. و اما اوضاع زمانه‌اش مملو از پریشانی و آمیخته با اضطراب بود. مردم عصر او در این اندیشه بودند که روزی را به سلامت به شب برسانند و شبی را در امن ـ اگر بتوانند ـ تا صبح بسپارند. دلخوشی‌ها نه‌چندان دراز می‌پائید و آسودگیها بس کوتاه بود. هرکس خونخوارتر بود چند صباحی بیشتر دوام می‌آورد تا خونخوارتر از او، دست بالای دست شود. نسل پیر مغول دیده شاهد یورش های تیمور شده بودند. امیر تیمور در سال ۷۸۹ ه.ق از ری به سوی اصفهان و بعد به شیراز می‌آید و شاه نصرت‌الدین یحیی را حکومت فارس می‌دهد و پس‌از او درگیری بین شاه یحیی و برادرش شاه منصور رخ میدهد و تیمور دوباره در ۷۹۵ ه. ق به فارس لشکر میکشد که به قتل شاه منصور می‌انجامد. برای نمونه امیر محمد مبارزالدین همه‌کارهٔ شیراز، تنها تندخویی سخت‌گیر نبود بلکه ریاکاری ظاهربین بود که دربارهٔ هنرش نوشته‌اند «جوال کاه را با نوك نیزه از زمین بر میداشت» و «گرچه در تعظیم سادات و تربیت علما حتی الغایت می‌کوشید اما در

---

۷ و ۸ـ از مقدمه معروف به مقدمهٔ محمد گلندام بر دیوان حافظ، حافظ قزوینی ـ غنی.

۹ـ برای اشعار عربی حافظ مثلا مراجعه شود به: حافظانه‌های عربی، مهدی اکبری حامد.

شرارت طبع و خشونت خلق و قساوت قلب عدیل نداشت»[10] و اما اثر قرآن بر اندیشه و شعر حافظ جای والا و درخوری دارد. هم به صریح اشعار خواجه هم بنابر اشارات او و نیز مضامینی که از داستانها و قصص گرفته است. در مورد اول چند بیت نقل میشود:

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه باك
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ
هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی کـه اندر سینه داری

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی بـا کتاب قـرآنـی

هیچ حافظ نکند در خم محراب فلك
این تنعم که من از دولت قرآن کردم

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

و اما در مورد مضامین و قصص برای نمونه[11]:

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل
سلسبیلت کرده جان و دل سبیل

۱۰ــ برای مطالعه بیشتر از جمله مراجعه شود به: بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، دکتر قاسم غنی.

۱۱ــ در این موارد برای نمونه مراجعه شود به: حافظ و قرآن، مرتضی ضرغام‌فر. تأثیر قرآن در ادبیات فارسی، مصطفی شهابی قریب. و نیز مقاله‌هایی نظیر: جلوه‌هایی از قرآن کریم در شعر حافظ، محمد علی صادقیان. تأثرات حافظ از قرآن، علی ممقانی. حافظ و قرآن، حسین امینی و نیز حافظ شناسی، ج ۳، تهران ۱۳۶۵ صفحات ۱۵۸ ببعد (مقالهٔ سخن حافظ از دکتر محمود شفیعی، ص ۱۴۹ــ۱۷۸).

(اشاره به سورهٔ انسان آیهٔ ۱۸).

نشاط و عیش و جوانی چو گل غنیمت دان
که حافظا نبود بـر رسول غیر بلاغ

دهها مورد از داستان یوسف (آیات ۱۸ و ۲۵ و ۹۳ سورهٔ یوسف)[۱۲] مثلا:

یار مفروش بدنیا که بسی سود نکرد
آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بود

و یا داستان موسی و قصه سامری (سورهٔ قصص آیات ۲۶ و ۲۷ و ۲۹ و ۳۵):

شبان وادی ایمن گهی رسد بمراد
که چند سال بجان خدمت شعیب کند

و یا داستان ابراهیم خلیل (سورهٔ انبیاء آیه ۶۹):

یارب این آتش که در جان من است
سرد کن آن سان که کردی بر خلیل

و یا داستان آدم ابوالبشر و داستان عیسی مسیح و داستان سلیمان[۱۳] و ملکه سبا و نوح نبی که ذکر همه آنها ضرور نیست. و سرانجام راجع به عرفان باید یاد شود که آن مبتنی است بر شهود و ذوق که اساس چشیدن حقیقت است برای بدست آوردن دیدی معقول

۱۲ــ برای نمونه رجوع شود به چهار مقاله‌ای که اخیراً زیر عنوان یوسف و یعقوب در غزل‌های الهی حافظ شیرازی، بقلم اکبر بهداروند در روزنامهٔ اطلاعات از جمله شمارهٔ ۵ مهر ۱۳۶۹، ص ۶، نوشته شده است.

۱۳ــ پیرامون آمیخته شدن داستانهای سلیمان نبی و جمشید، مقالات زیادی نوشته شده از جمله مقالهٔ انگشتری در مجلهٔ سخن دورهٔ ۲۵ ش ۳ و ۴ / مرداد و شهریور ۱۳۵۵ بقلم حسین لسانی، ص ۳۳۲ تا ۳۳۴ و نیز نقد حال، مجتبی مینوی، چاپ اول، خوارزمی، تهران ۱۳۵۱، ص ۱۱۵ تا ۱۱۱ (مأخذ مقالات قبلی).

«و قابل توجیه عقلانی دربارهٔ جهان هستی»[۱۴] و اما اینکه منشاء عرفان حافظ کجاست. سخن بسیار است که باید درجای خود از آن بحث کرد. آنچه مسلم میباشد اینست که ریشه عرفان اسلامی تعلیمات قرآنی و آموزش‌های پیامبر اکرم و اولیاء اسلام است و بنظر بسیاری خاندان عترت مولد عرفانند و بهرصورت ولی شناسی که در مبحث رندی به آن باز خواهیم گشت بی‌ارتباط با این نظر نمی‌تواند باشد. اما در جهان بینی حافظ، عرفان اوجی فراخ‌تر از تعاریف رسمی و ظاهری عرفان دارد. او از یکسو ذوق هنری وسیع و عمیقی در شناخت زیبائیها دارد و از سویی دیگر استعدادی شگرف در آفرینش هنری و بیان احساسات خود. آن ذوق سرشار و این خلاقیت پربار جهان‌بینی او را تناور ساخته و او را از تنگناهای خشك اندیشی و نقل پذیری و دست و پا گیر نجات بخشیده است. او از«نزاع‌درونی» رهایی یافته و از خود بیگانگی زاهدانه دور شده است:

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی

و چون آزاد شده و آزادگی یافته قید و بند رسم و قال صوفیگری را هم رها کرده است و حتی آنان راآماج انتقاد ساخته:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد

۱۴ــ جدال بر سر صوفیگری و عرفان حافظ سابقه طولانی دارد. از جمله رجوع شود به مقاله‌های «مراحل تصوف و عوالم عرفانی حافظ» از حسین امینی و «حافظ، تصوف» از ابوالقاسم انجوی شیرازی و عرفان حافظ، مرتضی مطهری در این اثر می‌خوانیم که «زیاد داریم اشعار حافظ که خودش تصریح می‌کند به این مطلب که از طریق عرفان انسان موفق به حل معمای هستی و جهان میشود ولی از راه حکمت یا از راه زهد خشك انسان به جایی نمیرسد» (ص ۸۸). در مورد عرفان این نکته هم از رساله «درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه‌های سیاسی در ایران» (نوشته سید جواد طباطبائی، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی تهران ۱۳۶۷، ص ۱۳۷) نقل میشود: «عرفان یکی از ارجمندترین تجلیات فرهنگ و معنویت ایرانی بوده است و انسان ایرانی در سرشت خود، انسانی عرفانی است...».

جای آن دارد که ذکر کنیم از آنجا که در شعر حافظ عصارهٔ نابی از حکمت خسروانی و یا حکمت مغانه نیز به چشم میخورد پذیرش این مدعا بی‌دلیل نخواهد بود که معرفت حافظ حلقه‌ایست از تداوم دیرپا و کهنهٔ اندیشهٔ ایرانی. رشته‌ای که هرگز در تاریخ تفکر مرز و بوم ما گم نشده است[۱۵].

در پایان این اشارات، باید به یك نکته دیگر، تصریح شود و آن مسأله اعجاز در سخن حافظ است. گفته‌اند شاعر خوب کسی است که شعرش سخته و پخته و روان و آراسته و پرداخته و توانای به اداء مافی‌الضمیر به شیوه‌ای هنرمندانه باشد اگر این تعریف را درباره حافظ بپذیریم باز حق سخن اداء نشده است زیرا علاوه بر همه اینها شعر او چکیده تفکری است عمیق و اساسی. اعجازی که به آن اشاره شد اینست که او عالی‌ترین اندیشه‌های عرفانی و فلسفی که نیاز به زبانی فنی و اسلوبی خاص و بیانی شایسته خود دارد، در زیباترین و بهترین قالب که برای اداء پیام‌ها و سوز و گدازهای عشاق بکار میرفته و مناسب‌ترین شکل شعر برای عرضهٔ معانی و مضامین روح پرور عاشقانه در ادبیات فارسی بوده است ریخته. بی‌آنکه از لطافت و ذوق و «طرز» غزل بکاهد و یا معانی ثقیل و مضامین دقیق فلسفی و نکته پردازیهای رندانه و عرفانی او سخن را سنگین و خواننده را ملول و زده کند و بدن بلورین و نجیب غزل را بخراشد و آنرا ناموزون و نامطبوع سازد. ایجاد تعادل در چنین وضعی یعنی از یك سو، بیت‌الغزل معرفت سرودن و از سویی دیگر پرواز داشتن در اوج فصاحت و دلنشانی و شیرین سخنی کاری نیست مگر اینکه به‌آن

۱۵ــ در این‌جا نیز حرف و منبع زیاد است. برای نمونه: حافظ و ادبیات مزدیسنائی، فرهاد آبادانی و اشاره به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ، از ویسیچ اسکالی مووسکی ترجمه فریدون رحیمی لاریجانی، بن‌مایه‌های کهن ایرانی در دیوان حافظ، از همان نویسنده ترجمهٔ زهرهٔ زرشناس، عزیز دیرمغان، رحیم چاوش اکبری و... غیره.

اعجاز کلام اطلاق کنیم. و اما از مجموع اشعار خواجه و از لب کلامی که به اختصار گذشت ارکان و اصول جهان بینی خواجه را می‌توان در هفت بخش مورد بحث قرار داد.

۱ـ انسان جستجوگری ناکام:

در سخن حافظ، انسان خود جهانی است آمیخته با اسرار و پیچیده با رموز. پس او با دو جهان سرو کار دارد: جهان کیهانی یا عالم محسوس و نامحسوس و جهان آدمی. در جهان کیهانی حافظ، مدار کارها بر سه وجههٔ تقدیر و رحمت و عشق میچرخد. در جهان آدمی، او یعنی انسان «مظهر تام و تمام خداست» و «مظهر جمیع اسماء و صفات است» و خود معجونی از تقدیر و رحمت و عشق یعنی آیینه‌ایست از جهان بزرگ. پس جهان آدمی نیز مانند جهان کیهانی محدود به همین دیر خراب آباد نیست بلکه پرتوی از ازل تا ابد دارد. تقدیر و رحمت و عشق در آدمیان، رسام پرده‌های غم‌انگیز و جلوه‌های روح بخش دل‌انگیز زندگی هستند. با اینهمه آدمی از سر و راز جهان آگاه نیست اما چه کند که دلی ناآرام و سری پرشور او را به جستجو می‌کشاند. امید به معرفت که ناشی از عشق است در دل او می‌جوشد اما سرانجام ناکام میماند. میکوشد تا پرده از «هرچه در او هست» برگیرد اما پرندهٔ تیز بال اندیشه‌اش، خسته بمنزل نخستین باز می‌گردد:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا
ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب
نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد

راز درون پرده چه داند فلك، خموش
ای مدعی نزاع تو با پرده دار چیست؟...

۲ـ خوشدلی و گریز از عجز:

اینك که راز هستی گشوده نشد، چه باید کرد؟ در این جهان گذران مجال اندك است. جهان دو گردش و عمر در گذر و سپهر در کار شدن است باید قدر عمر را دانست و فرصت را غنیمت شمرد:

گل عزیزست غنیمت شمریدش صحبت
که بباغ آمد از این راه و از آن خواهد شد

حالاکه عمر اینگونه گذشتنی است نباید از هست و نیست ضمیر را رنجاند. باید علیرغم شکست در گشودن راز هستی، شنگول و خوش‌بود و شب صحبت را غنیمت شمرد و داد خوشدلی را ستاند:

به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش
که نیستی است سرانجام هر کمال که هست
قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس
که نه هرکو ورقی خواند معانی دانست
جهان و کارجهان جمله هیچ در هیچ است
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
بر لب بحر فنا، منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا به دهان اینهمه نیست
ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد
ساقی بدور بادهٔ گلگون شتاب کن
شب صحبت غنیمت دان و داد خوشدلی بستان
که مهتابی دلفروزست و طرف لاله‌زاری خوش

عجز در معرفت که ناشی از دانش «قلیل» بشر است، نباید به ستیزه و خروش بیانجامد. تقدیر را نمی‌توان تغییر داد اما می‌توان با آن کنار آمد. اینست گریز از عجز در برابر تقدیر:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کاین شاهد بازاری وان پرده نشین باشد
نقش مستوری و مستی ته بدست من و تست
آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم
نیست امید صلاحی ز فساد حافظ
چونکه تقدیر چنین است چه تدبیر کنم!
با دل خونین لب خندان بیاور همچو شمع
نی گرت زخمی رسد آیی چوچنگ اندر خروش

۳ـ عشق و التفات به رحمت عام:

در این مرحله، آدمی خود را مظهر تام و اتم خداوندی میداند و خداگونه شدن را می‌پسندد و در پی آنست. وصول به حقیقت با مدد عشق میسر است و اما عاشق که خود را نزد محبوب و محبوب را نزد خود می‌بیند نظر به حسن و جمال دارد. عیبی نمی‌بیند تا عیب‌جویی کند که خدای او هم خطاپوش است. پس عاشق نمی‌تواند عیب‌جویی کند. عاشق به رحمت عام التفات دارد که فراگیرست و شاه و گدا را نمی‌شناسد. از آدمی تا پری همه طفیلی عشقند اما راه عشق بدون استعداد و بی همرهی مرغ سلیمان ممکن نیست:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
رندی حافظ نه گناهی است صعب
با کرم پادشه عیب پوش
گر نور عشق حق بدل و جانت اوفتد
بالله کز آفتاب فلك خوبتر شوی
ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب خوار

بیار باده که در بارگاه استغنا
چه‌پاسبان و چه‌سلطان چه‌هوشیار و چه‌مست
من بسرمنزل عنقا نه بخود بردم راه
قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

۴ـ ترك ظاهر و اهل ظاهر:

ظاهر چون پوسته است. معلوم است که با پوسته دلخوش کردن، مغز و لب لباب را فراموش کردن است، گوهر را فراموش نمودن و دور شدن از اصل حقیقت است. اهل ظاهر بدین معنا در مقابل اهل دل و اهل خدا قرار دارند. اهل ظاهر با عقل دست به‌گریبانند نه با عشق. آنان رموز عشق را نمی‌دانند چه کسی که نظر به فضل و همت به عقل بندد به معرفت حقیقی نائل نمی‌شود. آری، اهل ظاهر کجا می‌توانند از دفتر عقل، آیت عشق بیاموزند؟ کسی که جان باز نیست شیوه بلاکشی نمی‌داند و هماره مرید راه سلامت است. در برابر این قوم، اهل دل یا اهل معنا و باطن قرار دارند که سخن و حدیث آنان نکتهٔ هر محفلی است. اینان اهل رازند و معتمد بر الطاف کار ساز و زنده‌ی به عشق و صاحب سر خدا. اهل دردند و کم‌گوی و گزیده‌گوی. مردان کاملند. نه در بند تعصبات خشك‌اند و نه درقید خودبینی. پس باید از ظاهر گذشت و اهل ظاهر را ترك گفت که عاقلی این گروه، گناهی بیش نیست:

در حریم عشق نتوان دم زد از گفت و شنید
زآنکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش
حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ
اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق
ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت
ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب
که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست

۵ـ شکستن بت‌های «خودی»:

خواجه در طریق سلوك وقتی از وادی اهل ظاهر گذشت و به معنا و باطن روی آورد، به شکستن بتهای «خودی» میپردازد و به اصطلاح عرفا مست بادهٔ وحدت می‌شود و در حق مستغرق میگردد. استغراقی که در آن ضد و ند وجود ندارد و همه توحید است. در این وادی ظواهری چون عجب و خویشتن پرستی و کبر و ریا و زرق را جای ورود نیست و باید آنها را از روان قلع و قمع کرد:

حجاب چهرهٔ جان میشود غبار تنم
خوشا دمی که ازین چهره پرده برفکنم
میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
تو کز سرای طبیعت نمیروی بیرون
کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
بمی پرستی از آن نقش خود بر آب زدم
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی
تا فضل و عقل بینی بی معرفت نشینی
یك نکته‌ات بگویم خود را مبین و رستی
پاك و صافی شو و از چاه طبیعت بدر آی
کـه صفائی ندهد آب تراب آلـوده

اما حافظ در این وادی، اصلاح را از خویشتن آغاز می‌کند،

ایمانی به وعظ اهل ظاهر و تقیید و قال و قیل اهل مدرسه و تقلید ندارد. او عقل و فضل را در این‌سیر و سلوك حجابی در راه یافتن حقیقت می‌شمارد. به اهل وجد و اهل دل که آنان را از واصلان میداند، روی می‌آورد و می‌گوید تلقین اهل نظر یك اشارت است و بس و بر این باورست که غم عشق یك نکته بیش نیست:

گر جلوه مینمایی و گر طعنه میزنی
ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند
برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو
راز این پرده نهانست و نهان خواهد ماند
فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
کفرست درین مذهب خود بینی و خود رایی
یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آئینه ادراك انداز
بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود
خود فروشان را به‌کوی میفروشان راه نیست
در راه ما شکسته دلی میخرند و بس
بازار خود فروشی از آن سوی دیگرست

۶ـ مبارزه با ریاکاری:

حافظ در پیام‌های خود کراراً، روی و ریا را بباد مبارزه می‌گیرد. شاید کمتر شاعر دیگری در ادب فارسی و کمتر ایرانی متفکر صاحب مکتب دیگری اینگونه با ریاکاری به‌ستیزه برخاسته باشد. اما مبارزهٔ او یك مبارزه به‌مفهوم سیاسی نیست بلکه ستیزه‌ایست اخلاقی. از دیدگاه او، روی و ریا و نفاق، آئینه لطف الهی یا آئینه ادراك آدمی یعنی «دل» را چرکین (و مسخر «سپاه زنگ») و آلوده می‌سازد و وفا و صفا و نور را که از اسرار خدایی و محراب دعای روح هستند از ملك دل می‌زداید و می‌شکند. او غلام همت

نازنینانی است که در کارشان روی و ریا نیست و یکرنگ‌اند:

باده نوشی که درو روی و ریایی نبود
بهتر از زهد فروشی که دروروی و ریاست

بشارت بر به کوی می فروشان
که حافظ توبه از زهد ریا کرد

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود

۷ـ تحصیل فضیلت رندی:

قلهٔ رفیع عرفان حافظ «رندی‌گری» اوست[۱۶] همه طرق نیل به معرفت‌اله یا تمام وادی‌های سلوك نزد او به استقصای این بضاعت مزجاة، به عرصهٔ رندی ختم می‌شود که مجموعهٔ همه کمالات و منازل و مقامات عالیه و نیز سرنوشتی محتوم و قسمتی ازلی است. در این دستگاه جهان بینی، رند کسی است که به مقام کمال رسیده و از سر دنیا که جای رنج و گداز است گذشته و پا بر این «دیر رند سوز» نهاده است. رندی عبارتست از «سر نهادن بر آستانهٔ تسلیم» و «دوری از ستیزه‌گری با خودی خود» یا «وحدت با آفرینش» و به زبانی

۱۶ـ حافظ مکتب یا طریق رندی‌گری خود را بنامهای دیگری نیز خوانده است مانند طریقه رندی، مذهب رندی، شیوهٔ رندی، وضع رندی. او خود را شاعر رندی‌گری وصف می‌کند و می‌گوید:

همچو حـافظ برغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است!

برای سابقه واژهٔ رند و رندی رجوع شود به مقاله: «رند و رندی» از آقای بهاءالدین خرمشاهی (حافظ شناسی، ج ۱۵، تهران ۱۳۶۷ صفحات ۱۵۵ـ۱۲۱) ص ۱۵۵. در همین مقاله آمده است که «در قاموس حافظ رند کلمهٔ پر بار شگرفی است» (ص۱۱۱)، «رند انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل یا بلکه اولیاءاله به روایت حافظ است» (ص ۱۱۲).

دیگر «تسلیم در قرب و قرب در خلوص» است. مرحلهٔ رندی شاید قابل مقایسه با توصیف عقل کل یا از وجهی دیگر مطابق مقام فناء فی‌اله باشد چه رند نیز مانند واصلین کامل در جاودانگی و ابدیت گم می‌شود. رند در اشعار حافظ چنین وصف شده است: کسی که اهل دنیا و کامجویی نیست، حرص و آز ندارد، دربند جامه و نان نیست، درپی آزار نمی‌باشد، در اندیشه سود و زیان نیست، کار خود را به «عنایت» واگذاشته، سر نزد هیچکس فرود نمی‌آورد زیرا رند درویش به دولت بی زوال عشق دلخوش بوده معتقد است که به اظهار احتیاج نزد دولت حاجتی نیست. او به عشق که فضیلت است نیاز دارد و این نیاز عین ناز است و نازش کیمیای مراد. او را به زهد ریایی نیازی نیست. عشق و رندی و نظر بازی (یعنی لذت بردن از زیبائی و توانایی شناخت «آن» که کمال دلبری و حسن است) که ملازم یکدیگرند و هنر شمرده میشوند نزد غیر واصلین، موجب ملامت و بد نامی و خرابی و فقر ظاهری است اما رندان را درین میانه باکی نیست... دو چیز نزد حافظ توبه ندارد: یکی رندی و دیگری عشق که گاهی این دو قرین و عجین و یکی هستند. رندی را از روز ازل به او «فرموده‌اند» و در وفای «عشق» نیز مشهور خوبان و رندان و جان بازان است. او از اینهم فراتر رفته و در حریم عشق چون شیخ صنعان کافر شده که کافر عشق را گناهی نیست هرچند ابنای روزگار و عوام ممکن است چنین شق رسوایی را منصوروار بر سر دار کشند. باری، در دیوان عشق، رند پارسایی با کمال و پاکباز و مهربانی جانباز و مستی خراباتی و دامن پاك و بلند همتی خوشدل و خونین دلی خندان لب است[۱۷].

۱۷ــ آقای خرمشاهی در مقاله مذکور در زیرنویس شماره ۱۶، مشخصات رندی و رند را نزد حافظ چنین برشمرده‌اند:

(یك) رندی قسمت و سرنوشت ازلی است.

(دو) اهل خوشدلی و خوشباشی است.

←

اما عشق، که سرچشمه لایزال رندی است، موقوف به هدایت است و راه و روش آن بر همه‌کس آشکار نمی‌شود. گوهر پاك بباید و گوش محرم والا نفوس ناپاك نمی‌توانند آنرا دریابند و اگر کسی اینگونه لاف عشق زد دروغ است و ره بجائی نمیبرد همچنین رندی کار نوآموختگان و مدعیان نیز نیست و بهرحال طی این راه بی مدد سروش یا خضر فرخ‌پی مقدور نیست. همانطور که گفته شد، رندی، در مکتب حافظ، نتیجه طبیعی عشق است و رندی بدون عاشق‌پیشگی معنا ندارد. در این مرحله، رند همسنگ «ولی» است. رندی مستلزم وقوف به وقت و ملتزم به حفظ سر است. در سلوك راهیان طریق عشق و رندی، عقل و زهد و صلاح است که «راه گنج» را بر سالك می‌پوشاند و او را محجوب می‌گرداند. از نظر حافظ، زاهدان ریایی یا طبیبان نامحرم، همواره در مقابله و مواجهه با رندان یا به‌اصطلاح دیگر در ستیزه با قلندران و عیاران و خوشباشان، اینانرا به خرابی عقیده و فسق و فجور متهم می‌کنند زیرا نمی‌توانند عوالم رندی را فهم نمایند و مانند دیوان که از صوت قرآن گریزانند، زهاد نیز از رندان در خشم و هراس هستند.

→

(سه) میخواره و اهل خرابات است.
(چهار) نظر باز و شاهد باز است.
(پنج) ضد صلاح و تقوی و توبه است.
(شش) نقطه مقابل زاهد و زهد است.
(هفت) دشمن تزویر و ریاست.
(هشت) مصلحت بین و ملاحظه‌کار نیست.
(نه) قلندر هم هست.
(ده) ملامتی است و منکر نام و ننگ است.
(یازده) عاشق است.
(دوازده) هنری دیریاب است.
(سیزده) در ظاهر گدا و راه نشین است و اهل جاه نیست.
(چهارده) در باطن مقام والا و افتخارآمیزی دارد.
(پانزده) سرانجام اهل نیاز و رستگاری است.

نام حافظ رقم نیك پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان اینهمه نیست
فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان
چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست
رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس
گوئی ولی شناسان رفتند ازین ولایت
زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
نیست در بازار عالم خوش دلی ور زانکه هست
شیوه رندی و خوش باشی عیاران خوشست
عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت
چون حسن عاقبت نه برندی و زاهدی است
آن به که کار خود به عنایت رها کنند
بر سر بازار جان‌بازان منادی میزنند
بشنوید ای ساکنان کوی رندی بشنوید
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ
طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
زاهد از کوچه رندان بسلامت بگذر
تا خرابت نکنند صحبت بد نامی چند
زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه باك
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
این نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
آن سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد
مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

زاهد و عجب و نماز و من مستی و نیاز
تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
زاهد ار راه به رندی نبرد باکی نیست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
من از رندی نخواهم کرد توبه
ولو آذیتنی بالهجر والحجر
گر بود عمر به میخانه رسم بار دگر
بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر
قصر فردوس به‌پاداش عمل می‌بخشند
ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس
رند عالم سوز را با مصلحت‌بینی چه کار
کار ملکست آنکه تدبیر و تأمل بایدش
تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل
عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند
وینهمه منصب از آن حور پریوش دارم
عاشق و رند و نظربازم و میگویم فاش
تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام
زهد رندان نو آموخته راهی بدهی است
من که بد نام جهانم چه صلاح اندیشم
من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من این کارها کمتر کنم
من رند و عاشق آنگاه توبه
استغفرالله، استغفرالله
بد رندان مگو ای شیخ و هشدار
که با مهر خدایی کینه داری

شهر لاهه
محمد کریم اشراق جهرمی

پیشنهاد نظرهائی پیرامون چند بیت از حافظ

در مجموعهٔ حافظ شناسی به مقاله‌ای برخوردم تحت عنوان «یادداشت».

در این یادداشت پس از پیشگفتاری کوتاه آمده است:

برمبنای این تصور که حافظ شناسی مرکزی است برای حل مشکلات حافظ، چند بیت را که در معنی آنها اشکال دارم ذیلا می‌نگارم تا اهل تحقیق تأمل فرمایند و راهنمائی نمایند. در ضمن یادآوری فرموده‌اند: برای رسیدن بمعنی بیت‌ها بچه راههائی رفته‌اند و در هر راه با چه مشکلاتی برخورده‌اند تا آنها که‌اظهارنظر خواهند نمود راههای رفته را دگربار نروند و آزموده‌ها رانیازمایند. و نیز افزوده‌اند: یا به یاری فضلا رفع اشکال خواهد شد و یا معلوم می‌شود در اشعار عیب و نقصی هست و نمی‌توان انتظار معنی روشنی از آنها داشت!

استدلال اخیر ایشان ازنظر منطقی درست نیست وبه‌اصطلاح یك طرف معادله لنگ می‌زند زیرا مسلم است همهٔ فضلای حافظ شناس (اعم از ایرانی و خارجی) به مجموعهٔ حافظ شناسی دسترسی ندارند و درنتیجه عدهٔ کثیری ازمحتوی مقاله ایشان بی‌اطلاع مانده‌اند، از سوی دیگر آن دسته از فضلا که حافظ شناسی را مرتب می‌خوانند چه بسا که ناسازگاریهای زمانه فرصت و حوصلهٔ تحقیق را از آنان گرفته نخواسته یا نتوانسته‌اند از ابیات مورد بحث رفع اشکال کنند و به اقتراح ایشان جواب دهند در این صورت معلوم نیست چگونه نرسیدن جواب از سوی فضلا را برابر گرفته‌اند با وجود عیب و نقص در شعر حافظ! آیا نمی‌شود تصورکرد عیب و نقص از ماست که مفهوم بعضی از ابیات حافظ را چنانکه باید درنیافته‌ایم.

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

(برای اطلاع از سایر مندرجات نوشتهٔ ایشان از جمله بررسی راه حل‌های احتمالی و اشکالاتی که در هریك از راهها پیش آمده خوانندگان میتوانند باصل مقاله که پژوهشی مفید و ارزشمند است به جلد هشتم حافظ شناسی صفحه ۸۲ مراجعه فرمایند).

هرچند دعوت نویسنده از فضلای زمان و اهل تحقیق است و نگارنده نه از سر خشوع بلکه از روی واقع خود را مشمول عناوین مذکور نمیداند با این حال (طفیلی‌وار) بعنوان یکی از مشتاقان شعر حافظ، نظرات خود را پیرامون ابیات مورد بحث بصورت پیشنهاد عرضه میدارد بامید آنکه در رفع اشکالات مطرح شده بکار آید.

آب چشمم که بر او منت خاك در تست
زیر صد منت او خاك دری نیست که نیست

از جمله روش‌هائی که در دستیابی بابیات دشوار حافظ مفید و ضروری می‌نماید استفاده از مضمون‌ها و کلمات و ترکیبات همانند است بمنظور آگاهی از لوازم و حالات و صفات مشترك آنها در

شعر حافظ و تطبیق آنچه از این راه بدست می‌آید بر لغات وتعبیرات کلیدی بیت مورد تحقیق، این روش همانست که مفسران بزرگ از آن به عنوان (تفسیر موضوعی) یا (تفسیر متن به متن) یاد کرده و دربارهٔ آن گفته‌اند: (القرآن یفسر بعضه بعضاً).

نظر باینکه پیروی از این قاعده می‌تواند در شرح و تفسیر هرنوع متن دشوار علی‌الخصوص شعر حافظ مفید واقع شود لذا نخست تعبیرات (آب چشم) و (خاك کوی دوست) و کلمات و تعبیرات مشابه آنها را در اشعار حافظ به مطالعه می‌گیریم و چنانکه خواهیم دید ادامهٔ این شیوه از بررسی ما را به نتایجی میرساند که میتوان از آنها برای رفع مشکلات بیت مورد بحث یاری گرفت:

۱ــ خاك کوی دوست:

از دوست که بگذریم هیچ چیز در دو جهان باندازه خاك کوی او در چشم حافظ عزیز و محترم نیست، خاك کوی یار توتیای چشم و روشنائی بخش دیدهٔ حافظ است، بهشت با همه زیبائی‌ها و نعمت‌هایش بنظر حافظ متاعی حقیر است و لیاقت برابری با خاك کوی دوست را ندارد. حافظ در حسرت رسیدن بخاك در دوست می‌سوزد و میمیرد و اگر در زمان حیات باین آرزوی بزرگ نرسد انتظار دارد پس‌از مرگ باد صبا خاك وجود او را بکوی دوست برد شاید در آنجا بتواند نظری بر منظر زیبای او بیندازد.

کوی دوست در نظر حافظ مکان والا و مقدسی است تا حدی که آنجا را به خانه خدا (کعبه) تشبیه میکند و بدینگونه می‌ستاید:

دل کز طواف کعبهٔ کویت وقوف یافت
از شوق آن حریم ندارد سر حجاز

لذا بنظر میرسد اصطلاح (کوی دوست) در پارهٔ از ابیات حافظ رمزی است برای بیان آخرین مراحل سلوك و پیوستن به پیشگاه معبود.

از در خویش خدایا به بهشتم مفرست
که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس

پس شگفت‌آور نیست اگر می‌بینیم متجاوز از صد بیت از اشعار حافظ به تکریم و ستایش کوی دوست و خاك درگاه او اختصاص یافته است.

از مجموع آنچه گفته شد و ابیاتی که ذیلا نقل خواهد شد میتوان باین نتیجه رسید که خاك آستان جانان درنظر حافظ منبع فیض و فضیلت است و اگر کسی به آن مکان مقدس مجال وصول یابد به مقام عزت و شرف و افتخار و سربلندی خواهد رسید:

بر آستان جانان گر سر توان نهادن
گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

***

به چشم خلق عزیز جهان شود حافظ
که بر در تو نهد روی مسکنت بر خاك

***

خاك کوی تو به صحرای قیامت فردا
همه بر فرق سر از بهر مباهات بریم

***

در استان جانان از آسمان میندیش
کز اوج سربلندی افتی به خاك پستی

***

گرم زمانه سرافراز داشتی و عزیز
سریر عزتم آن خاك آستان بودی

۲ـ آب چشم:

آنچنان در هوای خاك درش
میرود آب دیده‌ام که مپرس

اشك حافظ از شوق رسیدن بخاك در معشوق در مقیاس وسیعی

جریان دارد، وسعت دامنهٔ آن یادآور دجلهٔ بغداد و طوفان نوح است، طوفان نوح با همه وسعت در قیاس بـا آن قطرهٔ کوچکی بحساب می‌آید، بدیهی است طوفانی با این وسعت و عظمت در یك محل متوقف نمی‌شود سیلاب سرشك بهر کوی و برزن میگذرد و سرانجام به خاك در خانه‌ها میرسد. از مقدمات بالا که سراسر مستند بگفته‌های حافظ است میتوان بیت مورد نظر را بدین صورت معنا کرد:

اشك حافظ پس از بستن احرام و طواف کعبهٔ کوی دوست فیضی را که از زیارت خاك درگاه دوست برگرفته به خاك درخانه‌ها میرساند، لذا آب چشم حافظ از آنجهت که از خاك در یار فیض یاب شده زیر بار منت اوست و بدان دلیل که به خاك در خانه‌ها فیض رسانده بر سر آنها منت دارد.

بیت مورد بحث را بصورت دیگری که با ذهن و ذائقه آقای دکتر هروی نزدیك‌تر است میتوان معنا کرد:

با در نظر گرفتن اینکه حافظ همواره از خاك کوی یار با تعبیراتی نظیر آنچه در ابیات زیر آمده یاد میکند:

چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد
نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد

***

از رهگذر خاك سر کـوی شما بود
هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

***

مشکین از آن نشد دم خلقت که چون صبا
بر خاك کوی دوست گذاری نمی‌کنی

تردیدی نیست که خاك کوی‌دوست درنظراو خوشبو وعطرآگین است لذا اشك حافظ زمانی که از خاك در یار میگذرد مشکبو و معطر می‌شود و از این جهت زیر بار منت آن خاك در قرار میگیرد

و چون با گذر خود خاك در خانه‌ها را معطر می‌سازد از این بابت هیچ خاك دری نیست که زیر بار منت او نباشد.

بهر تقدیر بنظر میرسد مرجع ضمیر (او) در هر دو مصراع آب چشم است.

***

مشوی ای دیده نقش غم ز لوح سینه حافظ
که زخم تیغ دلدار است ورنگ‌خون نخواهد شد

یکی از مثل‌هائی که از دیر باز استعمال آن در زبان فارسی رایج بوده و تا امروز قدرت کارآئی خود را حفظ کـرده است اصطلاح (خون بخون شستن) است که باشکال و معانی متفاوت بکار رفته.

مؤلف لغت‌نامه معنای این اصطلاح را (کنایه از قصاص کردن) دانسته و در امثال و حکم معنای بیش و کم مشابهی برای آن قائل شده و زیر مدخل (خون را با خون نشویند) نوشته است:

سیئه را با سیئه پاداش ندهند و به عنوان شاهد مثال یك رباعی از ناصر خسرو و یك بیت از ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و یك بیت از مثنوی مولانا جلال‌الدین و دو رباعی از سلمان ساوجی ذکر کرده است بقرار زیر:

گـر دانشت بمال بدست آیـد
پس مال می‌بدانش چون جوئی
چـون میفروشی آنچه خریدستی
خونی به خون ز بهر چه می‌شوئی

ناصر خسرو

همی خـواندم فسونی بـر فسونی
همی شستم زدی (زدل) خونی بخونی

ویس و رامین

آفت ادراك آن حال است و قال
خون بخون شستن محال است و محال

مولوی

بحری است مرا ز سیل خوناب درون
و آن بحر همی آیدم از دیده برون
دل را بسرشك دمبدم می‌شویم
چه فایده کان شستن خون است بخون

***

ای دیده پی بلای دل می‌پوئی
در آب برای دل بلا می‌جوئی
خواهی که باشك خون دل پاك کنی
سودت‌ندهد که خون به‌خون می‌شوئی

شواهد بالا نشان میدهد که مثل مورد بحث نه در معنای کنائی که در دو منبع یاد شده آمده بلکه در معنای ظاهری و لغوی آن برابر با: (خون را با خون نمی‌شویند با آب می‌شویند یا رنگ خون با خون نمیرود) که بهرحال کنایه از کار بیهوده کردن است بکار رفته. کاربرد این مثل بمعنای اخیر آن در رباعی‌های سلمان و ناصر خسرو روشن است و احتیاج به توضیح ندارد لیکن برای اینکه معلوم شود در شعر مولانا نیز مثل مورد بحث در همین معنی بکار رفته نقل دو بیت از ابیات پیش از آن ضروری است:

کاشکی هستی زبانی داشتی
تا ز هستان پرده‌ها برداشتی
هرچه گوئی ای دم هستی از آن
پردهٔ دیگر بر او بستی بدان
آفت ادراك آن حال است و قال
خون بخون شستن محال‌است ومحال

محصول ابیات تا حدی روشن است میگوید:
عرفان و فلسفه و بطور کلی معارف بشری که از آنها به

(دم هستی) و (حال و قال) تعبیر نموده نه تنها قادر به حل معمای هستی نیستند بلکه در هر زمان مشکلی بر مشکلات این معما افزوده‌اند حال اگر کسی در صدد برآید راز آفرینش را به کمك علوم عقلی و نقلی ادراك کند مثل این است که بخواهد مشکلی را با مشکل دیگری حل کند یا لکهٔ خون را با خون بشوید که این هر دو کار محال است.

که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معما را

گمان می‌رود حافظ نیز در بیت مورد بحث از مثل مذکور استفاده کرده است. تفاوت کار او با دیگران در این است که شعرا غالباً در صنعت (ارسال المثل) مثل رایج را گاه عیناً و گاه با تعبیری در اجزاء جمله تضمین میکنند درحالیکه حافظ چنانکه شیوهٔ هنری اوست با آوردن عبارتی آمیخته باشارت (رنگ خون نخواهد شد) ذهن خواننده را به آن مثل منتقل ساخته بدون آنکه صریحاً به آن استناد کند و در واقع بجای اقتباس صریح به صنعت (تلمیح) روی آورده است صنعتی که با توجه به ظرافت و وسعت کاربرد آن در شعر حافظ میتوان آن را (هنر دوم) از هنرهای مورد علاقه حافظ بشمار آورد و شاید نیز (هنر اول).

آنکس است اهل بشارت که اشارت داند

نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست

قدم دیگری که برای رسیدن به معنای بیت مورد بحث باید برداشته شود تبیین یکی دیگر از خصلت‌های اشك است. حافظ برای اینکه نشان دهد گریه‌اش از حد عادی گذشته و به جای اشك خون گریسته است اشك خود را با صفت (خونین) وصف میکند.

اشك خونین به طبیبان بنمودم گفتند . . . . . .

***

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است . . . . . .

***

از دیده خون دل همه بر روی ما رود . . . . . :

***

مرا چشمی‌است خون افشان زدست آن کمان ابرو . . .

***

اشکم احرام حریم حرمت می‌بندد
گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست

اینك با بهره‌گیری از مقدمات یاد شده که در خونین بودن اشك حافظ و تلمیح او به مثل سابق‌الذکر خلاصه میشود میتوان بیت مورد بحث را اینگونه معنا کرد:

ای دیده بیهوده سعی مکن با اشك خونین خود نقش خونینی را که بر اثر تیغ دلدار در سینه حافظ بوجود آمده بشوئی زیرا نقش خونین را با اشك خونین نمی‌توان شست. یا بعبارت دیگر رنگ خون با خون نخواهد رفت. شاید مضمون این بیت ابتکار حافظ نباشد و چه بسا این مضمون را از رباعی‌های سلمان گرفته، بهرتقدیر میتوان بیت حافظ را فشردهٔ رباعی‌های سلمان دانست و یا رباعی‌ها را تفسیرگونه‌ای از بیت دشوار حافظ بشمار آورد. اگر احتمال نخست درست باشد حافظ در اینجا نیز مثل سایر اقتباس‌هایش مشتی سنگ و گل را از آثار دیگران برگرفته و بقدرت طبع جادوئی و کیمیا کارش آنها را به لعل و عقیق تبدیل کرده است و درصورتیکه عکس قضیه صادق باشد حکم قضیه نیز به‌تبع آن باژگونه خواهد بود.

***

روز ازل از کلك تو یك قطره سیاهی
بر روی مه افتاد کـه شد حل مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید بدل گفت
ای کاچ کـه من بودمی آن بندهٔ مقبل

این ابیات را در دو فرض مورد بررسی قرار میدهیم:

فرض نخست

چنانکه آقای دکتر هروی اظهارنظر کرده‌اند با توجه به ابیات

پیشین که در مدح شاه یحیی است روال سخن اقتضا دارد که مخاطب در بیت نخست (بیت چهارم غزل) نیز شاه یحیی باشد. اما با توجه به روش غزل سرائی حافظ مبنی بر تنوع و استقلال ابیات در اکثر غزل‌ها و اینکه شمار غزل‌هائی‌که پیوستگی معنائی دارند به نسبت کل غزل‌های حافظ اندك است لذا میتوان بنا را بر عکس این نظر گذاشت و چنین فرض کرد که این دو بیت با سایر ابیات غزل ارتباط معنائی ندارد و در مدح شاه یحیی نیست. و در فرض دوم بنیاد را بر عقیدهٔ مشهور نهاده و ابیات را در مدح شاه یحیی دانسته‌ایم. بررسی ابیات مـورد بحث در محدودهٔ این نظـر باعث میشود بسیاری از اشکالات مورد توجه نویسندهٔ محترم کاسته شود.

بنابر فرض نخست مرجع ضمیر تو درعبارت (کلك تو) چنانکه در مقالهٔ اصلی احتمالش را داده‌اند خالق جهان است در اینصورت باحتمال زیاد مضمون بیت نخست مأخوذ خواهد بود از این حدیث نبوی: «قطرت فی فمی قطرة علمت بها علم‌الاولین والآخرین» این حدیث در سلك‌السلوك نخشبی عارف معاصر حافظ آمده و بر طبق همان مأخذ در تمهیدات عین‌القضاة باین عبارت هم نقل شده است: «قطر قطرة فی فمی علمت بها علم‌الاولین والآخرین» (سلك‌السلوك از عارف قرن هشتم ضیاءالدین نخشبی به تصحیح دکتر غلامعلی آریا صفحه ۲ و ۱۹۷)

از آنجاکه درك معنای این حدیث و نتیجه‌ای‌که از آن گرفته می‌شود در تشخیص ابیات مورد بحث مؤثر است لذا به بیان مختصری دربارهٔ آن می‌پردازیم:

بنظر عین‌القضات منظور از کلمهٔ (قطره) در این حدیث علم لدنی است آنجا که گوید: پس قطره‌ای از علم لدنی در دهان تو چکانند که علم اولین و آخرین بر تو روشن و پیدا گردد (تمهیدات، عفیف عسیران صفحه ۱۵۶)

مؤلف مصباح‌الهدایه در این‌باره که علم لدنی چگونه علمی است میگوید: علم لدنی علمی است که بنده بدون واسطهٔ ملك یا

پیغمبر به حکم (وآتیناه من‌لدنا علماً) از خداوند آموزد... (فرهنگ مصطلحات عرفانی). بنظر میرسد توجه مولانا جلال‌الدین نیز در سرودن ابیات زیر معطوف باین حدیث بوده است:

قطره دانش که بخشیدی ز پیش
متصل گردان بدریاهای خویش
قطرهٔ علم است اندر جـان من
وارهانش از هـوا وز خاك تن

آنچه از مقدمات بالا مستفاد میشود این است که مراد از قطره در حدیث یاد شده علم لدنی است و این علم اختصاص بانبیاء ندارد و خداوند آن را باولیاء و بندگان صالح نیز تعلیم میدهد.

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا میکرد

حافظ در غزلی طولانی که ظاهراً در مدح شاه شجاع است ترکیب قطرهٔ سیاهی را (با یاء مصدری) در بیتی که از حیث مضمون با بیت مورد بحث بی‌شباهت نیست بکار برده.

کلك تو بارك‌الله بر ملك و دین گشاده
صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی

قطرهٔ سیاهی در این بیت نیز بمعنای دانش و حکمت است زیرا عاملی که برای ملك و دین بمنزلهٔ آب حیوان است و آنها را رونق می‌بخشد و زنده نگاه میدارد چیزی جز دانش و حکمت نیست.

مؤید این نظر ترکیبات (حکمت الهی) و (حکمت سلیمان) است در ابیات دیگر این غزل:

ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی
در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی
درحکمت سلیمان هر کس که شك نماید
برعقل ودانش‌او خندند مرغ وماهی

که معنائی معادل با علم لدنی دارند، حافظ در قصیده‌ای که در مدح شاه شجاع است می گوید:

هر دانشی که در دل دفتر نیامده است
دارد چو آب خامهٔ تو بر سر زبان

بدیهی است کسی که با چنین دانشی مجهز است میتواند از مسائل و معضلات زمانه گره‌گشائی کند.

اکنون با مددگیری از آنچه گفته شد به توضیح کلمات کلیدی در بیت نخست می‌پردازیم: ۱ـ بنا به قرار قبلی ضمیر تو در (کلك تو) راجع به آفریدگار جهان است. ۲ـ یکی از معانی سیاهی در لغت‌نامه مرکب تحریر است. سیاهی یا مرکب نیز مانند قلم ابزار نوشتن است که مجازاً در فن نویسندگی و دانش هم بکار رفته است چنانکه کلمهٔ (سواد) که در اصل به معنای سیاهی است مجازاً معادل با دانش و کتابت بکار رفته و مفهومی متضاد با معنی لغوی یافته است بنظر میرسد از جمله عواملی که تاکنون باعث انحراف ذهن شارحان این بیت و توسل آنان به توجیهات نجومی شده غفلت از معنای مجازی و ایهامی کلمه سیاهی (= سواد و دانش) بوده است. اینان واژه سیاهی را علی‌رغم قرینهٔ صارفه مذکور در مصراع دوم (که شد حل مسائل) به معنای لغوی گرفته‌اند و از این راه سعی‌شان به جائی نرسیده است.

پس قطرهٔ سیاهی که از کلك چکیده مسلماً قطره مرکب است که حافظ در این بیت معنای استعاری آن (قطره دانش یا علم لدنی) را در نظر داشته و در بیت دوم این قطره را باعتبار خردی و سیاهی به خال سیه تشبیه کرده و در واقع تعبیر تازه‌ای از آن بدست داده است. برمبنای این فرض معنای ابیات مورد بحث چنین است:

۱ـ روز ازل از کلك آفریدگار جهان (نقاش ازل) قطره‌ای بر رخسار محبوب چکیده شد و از برکت آن قطره به علم اولین و آخرین دست یافت و از این راه مسائل و مشکلات جهان حل شد.

۲ـ قطرهٔ سیاهی که بر چهره ماه‌گونه محبوب چکیده شد از هر حیث به خال سیاه شباهت داشت خورشید زمانی که آن خال سیاه را دید با خودش گفت ای کاش به جای آن بندهٔ نیك بخت بودم.

شاید تنها ایرادی که بتوان بر این نظر گرفت این باشد که مطابق حدیث نبوی قطره دانش در دهان محبوب چکیده نه بر چهرهٔ او در پاسخ این ایراد میتوان گفت اولاً دهان قسمتی از صورت است و بین آنها علاقه جزء و کل وجود دارد و بایستی آن را از مقولهٔ ذکر کل و ارادهٔ جزء دانست. و نمونه‌اش را در بیت دیگری از حافظ میتوان دید:

تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد
هر که خاك در میخانه برخسار نرفت

ثانیاً در شعر فارسی غالباً اخذ و اقتباس‌ها همراه با دخل و تصرف انجام می‌شده نمونهٔ اینگونه اقتباس‌ها در شعر حافظ بخصوص فراوان است. شاید اگر این جابجائی صورت نمی‌گرفت هیچگاه ذهن خیال‌اندیش حافظ در بیت بعدی به آفرینش تصویری بدین زیبائی موفق نمی‌شد.

فرض دوم

در این فرض با پیروی از عقیدهٔ اکثر شارحان ابیات مورد بحث را در وصف شاه یحیی و خال صورت او میدانیم در اینصورت مخاطب در بیت نخست چنانکه پیش از این گفتیم خالق جهان است و یك قطره سیاهی که از کلك خالق چکیده مرکب تحریر در معنای استعاری یعنی قطرهٔ دانش یا علم لدنی است و منظور از (روی مه) صورت شاه یحیی میباشد.

معنای ابیات مورد بحث بر پایه این فرض چنین است:

۱ـ روز ازل از کلك خالق جهان قطره سیاهی که عبارت از علم لدنی است بر چهرهٔ ماه شاه یحیی افتاد و در پرتو آن مسائل و مشکلات سلطنت او حل شد، خورشید زمانی که آن قطره سیاه را بر چهرهٔ شاه یحیی دید گمان کرد خال سیاه اوست و آرزو کرد بجای آن هندوی نیك بخت باشد.

حاصل بحث اینکه حافظ با استفاده از مضمون حدیث یاد شده به ابداع تصویری زیبا و شاعرانه دست یافته و طی آن به ستایش

اغراق‌آمیز پادشاهی پرداخته که به روایت تاریخ ارزش این ستایش‌ها را نداشته است. حافظ در این ابیات شاه یحیی را به داشتن صفات و اوصافی کـه خاص اولیاء و بندگان مقرب خـداست متهم نموده[1] چنانکه در ابیات دیگر این غزل قلم ممدوح را مقسم رزق پنداشته و کون و مکان را مشمول انعام او دانسته است!

ایراد این نظر ظاهراً همان عدم حضور شاه یحیی در روز ازل است که نویسنده محترم متذکر آن شده‌اند.

درست است که شاه یحیی در روز ازل حضور جسمانی نداشته اما با توجه به آیه‌ای از قرآن که میگوید[2] در روز ازل که میثاق الست بسته می‌شد ذریه بنی‌آدم حضور داشته‌اند و حدیثی که مأخذ این بیت از مولوی است[3]:

روح او با روح شد در اصل خویش
پیش از این تن بود هم پیوند و خویش

دست کم حضور روحانی شاه یحیی را در روز ازل میتوان پذیرفت.

موضوع قابل توجه دیگر اینکه حافظ در سرودن این غزل به دو حدیث نبوی نظر داشته است یکی حدیث یاد شده و دیگری حدیث «و بالعدل قامت السموات والارض» حافظ مفاد این حدیث را در بیتی زیبا (بیت هفتم غزل) باین صورت ترجمه نموده است:

دور فلکی یکسره بر منهج عدل است
خوش باش که ظالم نبرد راه بمنزل

۱ــ لحن کلام حافظ در این غزل بطورکلی خالی از طعن و تمسخر رندانه نیست چنانکه ظریفان از روی طنز آدمهای بی‌سواد را علامه! و اشخاص خسیس را حاتم طائی! لقب میدهند و ازکلمات مفهوم عکسش را اراده میکنند دو نمونه از حافظ:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست — نان حـلال شیخ ز آب حـرام ما!
راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالیمقام را!

۲ــ آیه ۱۷۳ از سورهٔ اعراف.

۳ــ الارواح جنود مجنده فما تعارف منها ائتلف و ما تناکـر منها اختلف (فروزانفر ــ احادیث مثنوی صفحه ۵۲)

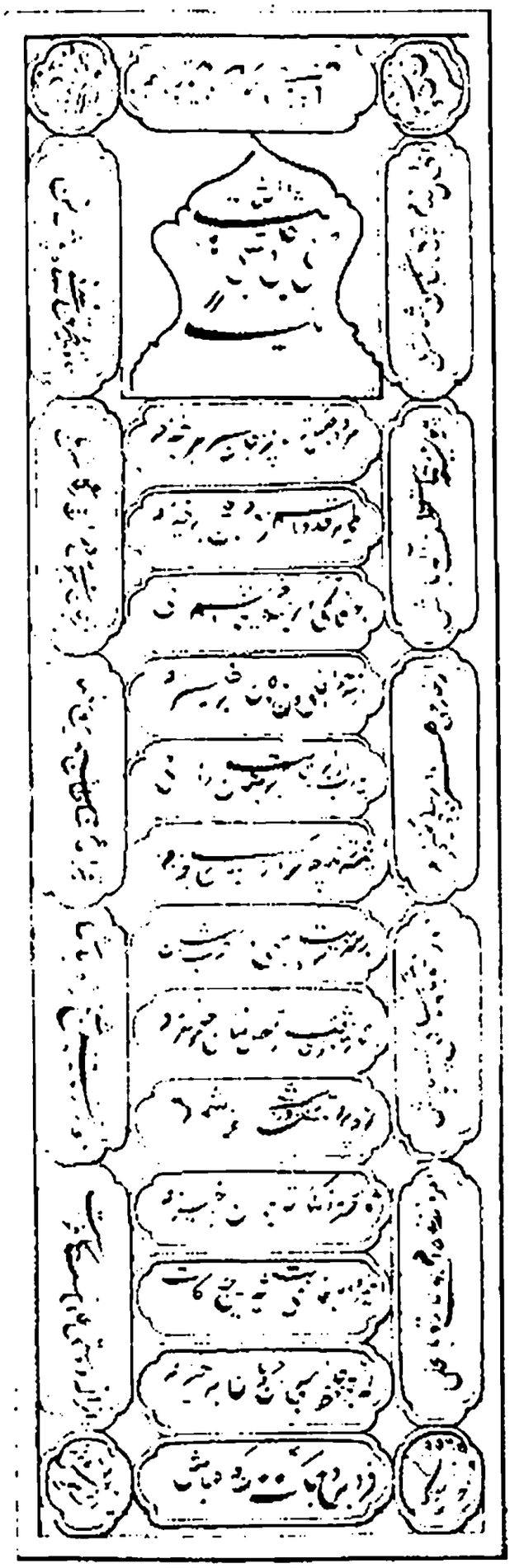
دو مطلب دربارهٔ زیارتگه رندان جهان

-۱-

مقبرهٔ حافظ از چشم پرایس انگلیسی

سر ویلیام پرایس Sir William Price انگلیسی از دبیران هیأت اعزامی به ریاست سرگور اوزلی به دربـار فتحعلی شاه بود کـه سفرنامه‌ای منزل به منزل از مسافرت خود به ایران نوشت که دوبار در سالهای ۱۸۲۵ و ۱۸۳۲ در لندن چاپ شده است.

پرایس از سنگ قبر حافظ صورتی طراحی کرده است که عکس آن به انضمام شرحی کـه دربارهٔ حـافظیه نوشته و متضمن آوا نویسی غزل منقور بر سنگ مذکورست برای آگاهی علاقه‌مندان و به مناسبت نایابی بسیار آن سفرنامه درینجا عیناً به چاپ می‌رسد.



Shiraz is the birth place of the two great poets, Saadi and Hafiz; the tomb of the former stands in a kind of recess of the mountains, about half a parasang distant, and that of the latter is near the city. It is a neat inclosure containing a plantation of shrubs and cypresses, and some commodious apartments for the use of pilgrims or other persons visiting the sacred spot. The tomb itself stands in the middle of a small burial ground, and is of the ordinary size of tombs: it is formed of white marble, having a flat surface, with an inscription, which I copied with the greatest exactness, amidst crowds of Persians. This ornamental writing being very difficult to read, I have also given it in Roman characters, with a literal translation as follows:—

TOMB OF HAFIZ.

AT THE HEAD:
An Arabic Ejaculation to the Almighty.
ON THE FACE:

Mezhdehi vasili too goo k'az sarri jaun barkheezam. Tauyeri kodeam oo az daumi jehaun barkheezam.	Announce the glad tidings that my soul may rise in thy enjoyment. I am a bird of Paradise and will fly from the snares of the world.
Be wafauyi too keh gar bandehi kheesham khaunee; Az seri khanjegeeyi kown oo makaun barkheezam.	Were I but a servant at the table of thy elect, I should rank above all the great men of the universe.
Ya Rab! az aberi hedauyet beresaun baurmonee; Peeshter'zaankeh cheh gardee se meeaun barkheezam.	O Lord! let the cloud of guidance rain, That I may arise encircled with thy glory.
Ber seri terbeti mau ba mei oo matrab be neesheen; Tau ze shooket ze lahadi raks kunaun barkheezam.	Sit on my tomb with wine and music, That I may arise out of it amid dancing lovers.
Garcheh peer am too shebee tang der aghoosham kun; Tau sabargah ze kaunuri too javaun barkheezam.	Though I am old, let me embrace thee but one night, And I shall rise next morning in the vigour of youth.
Kheez oo baulau be numau ai boti sheereen harakaut; Keh choo Haufiz, ze seri jaun oo jehaun barkheezam.	O image of sweet actions arise and show on high, That I as Hafiz, soar above the world and evil spirits.

ROUND THE EDGES:

Ei dil gholaumi shauhi jehaun baush, oo shauk baush; Peivesteh der hemauyeti lutfi Allah baush.	O my heart, submit to the Sovereign of the Universe, and govern (thy passions); Show a sense of gratitude for divine protection.
Az khaurejee hezaur be yek jow nameec kharam; Goo koo tau be kooh menaufek sepauk baush.	Many who put on an outward show are not worth a single barley-corn; Let such hypocrites be banished to the mountains.
Imrooz zendeh am be velauyi too yaa Alee; Ferdau be roohi pauki emaanmaun gavaa baush	This day I am living with thy people, O Ali, And to-morrow I may be summon'd before the tribunal of the saints.
Aunrau keh dooseteeyi Alee neest, kaufer est; Goo zauhedi zemauneh ve goo sheikhi rauh baush.	He who is not Ali's friend lives in infidelity; Tell him to depart and spend his days in solitude.
Kabri emaumi hashtom sultauni deeni reraa; Az jaun aunrau beboos oo bar deri aun baargaa baush.	Let him kiss the tomb of the eighth Emperor and high priest of the true faith; And perform his devotions at its gate.
Haufiz, tareeki bandegeeyi shauh peesheh kun; Ve aungauh der tareek choon mardauni rauh baush.	O Hafiz, prepare the way for the king's servants; And guard it whilst man is on his passage.

AT THE FOUR CORNERS:

Cheraughi ahel maani Khojeh Haufiz,	Khojeh Hafiz, the lamp of the wise,
Bejoo taureekhesh az khauki Mosella,	Seek the date in the soil of Mosella,*
Ber seri terbati mau choon guzauree heimmet khau,	If you wish to know it when you approach my tomb,
Keh zeeauret gah oo rendauni jehaun khauhed bood.	Which shall be the resort of pilgrims and travellers from all parts of the world.

There are many fine views in and about Shiraz, some of the principal may come under the following heads:—Tangi Allah akber; Tomb of Saadi; Palace of Kajaria; Maderi Soleiman; Shah Mir Ali Hamzah; Keiseriah Kohnnah; Cave in the rock near the Takkti Kajaria; Tomb of Ali Baba, near the top of the mountain: Hoshang or Pashang: distant View of Shiraz, from the garden of Abu'l Fateh Khan; The Mosella; Asiai seh tayee; Garden of Dilgoshai; Mountain of Mola Zerdeh; Asiai doo sengi kolanteri; Ruins of the Castle of Beader; Asiai Gheeas; Gowdi Machadi bardi; Asiai Kasim Beg; Asiai Talak; Asiai Abdurraim Khan; Tomb of the Forty Saints; Tomb of Peeri Bambos; Khalati Pooshan; Yakh chah; Village of Sheikh Ali Choopoo; Sculpture in the rock of Kedemgah; View of Shiraz and Tomb of Hafiz, from the garden of Jehan-numa, &c. &c. of all of which I made drawings on the spot.

The city has six gates: the Ispahan Gate, the Baghi Shah Gate, the Kazeroon Gate, the Shahdooi Gate, the Kesab Khaneh Gate, and the Saadi Gate.

* The letters taken apart of the words خاكئ مصلي Khaki Mosella, which mean the soil of Mosella, give the date in the following manner:—

خ	kh stands for	. . . .	600
ا	a "	. . . .	1
ک	k "	. . . .	20
م	m "	. . . .	40
ص	s "	. . . .	90
ل	l "	. . . .	30
ي	y sounded a	. . . .	10
		A. H.	791 A. D. 1388.

-۲-

عکس آرامگاه حافظ از کرزن

لرد کرزن در سفری که به شیراز کرد عکسی از مقبرهٔ حافظ برداشت، اخیراً که کتاب Curzon's persia تهیه شده توسط Peter King انتشار یافت آن عکس به چاپ رسیده است و من ضروری دیدم آن را به دنبال عکسهایی که در مقالهٔ خود «زیارتگه رندان جهان» (حافظ شناسی، جلد ۷) به چاپ رسانیده‌ام چاپ کنم تا مجموعهٔ عکسهای مربوط به مقبرهٔ شاعر آسمانی تکمیل شود.

ابیات حافظ شیرازی در ظفرنامهٔ یزدی

دوست دانشمند آقای دکتر ضیاءالدین سجادی در مقالهٔ «حافظ در قرن نهم هجری» (حافظ شناسی، جلد نهم، ص ۷۵) سه مصراع و دو بیت حافظ را که شرف‌الدین علی یزدی مؤلف ظفرنامهٔ تیموری (تألیف سال ۸۲۸) در آن کتاب بدون ذکر سراینده آورده است نقل کرده و نوشته‌اند «ظاهراً بعلت شهرت اشعار خواجه از ذکر نام او خودداری نموده است». اما این‌طور نیست. این وزیر همشهری من هم مداح تیمور و تجلیل کنندهٔ اعمال قبیح اوست و هم آورندهٔ شعرهای دیگران به‌کرات و مرات بدون آنکه یادی از صاحب شعر بکند. اشعار انوری و سعدی و ظهیر فاریابی و کمال‌الدین اسمعیل و دیگران را جای جای در کتاب آورده و به مرسوم بعضی از ابنای روزگار خود، یا به عادت بد شخصی از آوردن نام پیشینیان اجتناب کرده‌است والبته به مانند بسیاری ازهمعصران خودمان که نوشته‌هایی

را از دیگران می‌آورند و به منشأ و مبدأ اشارتی نمی‌کنند.

بهر تقدیر باید عرض کنم که شرف‌الدین علی یزدی، به جز سه مصراع و دو بیت حافظ کـه آقای دکتر سجادی در ظفرنامه دیده‌اند، مصاریع و ابیات دیگری هم از حافظ در آن کتاب آورده است. چون من موقعی آنها را یادداشت کرده بودم و می‌بایست به دنبال یادداشتی که به‌عنوان «اطلاع از حافظ در قرن نهم هجری» در حافظ شناسی (۱۵ : ۷۲ـ۷۹) چاپ شده است درج کرده بودم و آن کار فراموش شده، اینك آنها را می‌فرستم که چاپ شود.

قاعدتاً شرف‌الدین ابیات و مصراعها را چون تقریباً مثل سایر از حافظهٔ خود نقل کرده است و اهمیتش فقط همین است که حافظ تا چه حد در معاصران خود تأثیر کرده است. من آنها را از روی نسخهٔ چاپ‌عکسی شوروی که مورخ به‌سال۸۴۰است (تاشکند ۱۹۷۲) نقل می‌کنم و شماره صفحه چاپ دو جلدی آقای محمد لویی عباسی که از روی چاپ مغلوط کلکته به چاپ رسانیده‌اند نیز می‌آورم.

ـ خداوندا نگه‌دار از زوالش، ۸۸b=۱:۱۳

ـ آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت، ۱۰۸a=۱:۶۸

ـ وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی، ۱۰۹b=۱:۷۲

ـ یارب مباد آنکه گدا معتبر شود، ۱۱۳b=۱:۸۴

ـ تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد، ۱۱۶a=۱:۹۲

ـ نه هر کسی که کله کج نهاد و تند نشست
کلاه داری و آیین سروری داند، ۱۳۳b=۱:۱۳۹

ـ دولت آن است که بی خون دل افتد به کنار
ورنه با سعی عمل باغ جنان این همه نیست، ۱۹۱a=۱:۳۱۵

ـ این که می‌بینم به‌بیداری‌است یارب یا به‌خواب*، ۲۳۶b=۱:۴۳۳

ـ آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت، ۴۰۶a=۲:۲۹۵

---

* مصراع اول از قصیده‌ای است از انوری ولی در غزل منسوب به حافظ هم آمده و مصراع دوم بیت است.

ـ الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود، ۵۱۱:۲=۴۸۸a
ـ نگر تا حلقهٔ اقبال نا ممکن نجنبانی، ۵۱۱:۲=۴۸۸a
ـ نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند
نه هر که طرف کله بر شکست و تند نشست
کلاه‌داری و آیین سروری داند، ۵۱۲:۲=۴۸۸b
ـ در من یزید عشقش دنیا چه قدر دارد
عشق است داو اول بر نقد جان توان زد، ۵۱۵:۲=۴۸۹a

مصراع اول این بیت در نسخه‌های چاپی قزوینی، خانلری، انجوی چنین است: «اهل نظر دو عالم در یك نظر ببازند» و مصراع منقول در ظفرنامه در نسخه بدلها هم تا آنجا که دیده‌ام نیامده است و تازگی دارد.

حافظ یکبار «من یزید عشق» را در غزل «آنان که خاك را به نظر کیمیا کنند» آورده و گفته است:

بی معرفت مباش که درمن یزید عشق
اهل نظـر معامله بـا آشنا کنند

ایرج افشار

هفت خط جام

هفت خط داشت جام جمشیدی هریکی در صفا چو آئینه
جور و بغداد و بصره و ازرق اشك و کاسه‌گر و فرودینه

ادب‌الممالك

غمزهٔ صراحی

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های غلغلش اندر گلو به بست

«می‌نویسد[1]: «غمزه در این بیت بمعنای غمازی است نه ناز و غمزه که براساس آن ضبط قزوینی را نادرست پنداشته‌اند.» و این از مواردی است که بسهولت نمیتوان ازکنارش گذشت. به منبع خود اشاره نفرموده‌اند ـ مثل بسیاری موارد دیگر ـ ولی این بحث میان دو استاد سخن یعنی دکتر خانلری و مرحوم سید محمد فرزان جریان داشته و مورد قبول آقای سمیعی همان است که سید فرزان در مقاله «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» میگوید: «عرض میکنم «غمزه» اگر بمعنای کرشمه یعنی اشاره عاشقانه به‌چشم و ابرو گرفته

۱ــ منظور آقای سمیعی است (در کتاب «دربارهٔ حافظ» از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی).

شود (چنانکه ظاهراً آقای دکتر [خانلری] هم باین معنی گرفته‌اند) البته کار صراحی نیست...» (مقالات فرزان ص ۲۵۹) در دنبالهٔ همین عبارت استاد فرزان غمزه را سخن‌چینی و غمازی معنی کرده، بعد از بحثی مشروح بیت را بر این اساس توضیح میدهد. ماحصل معنائی که استاد فرزان میدهد اینست که خم در زیر زمین مخفی بوده و محتسب از وجود آن بی‌اطلاع، ولی صراحی در مجلس و در حضور جمع شراب را عرضه داشته، سبب رسوائی و شکستگی خم شده و این عمل نوعی غمازی و سخن چینی بوده است. این معنی بیراه نیست و به دل می‌نشیند. اما اینجا برای بنده دو اشکال اصلی وجود دارد. اول اینکه آیا در فرهنگ ادب فارسی پیش از حافظ و مخصوصاً مقارن عصر او غمزه هرگز در معنی سخن چینی بکار رفته است، و بعد از حافظ نیز در ادب فارسی باین معنی آمده؟ دوم اینکه به شهادت کشف‌اللغات انجوی کلمهٔ «غمزه» سی و هشت بار در حافظ بکار رفته، غمزهٔ ساقی، غمزهٔ شوخ و از این قبیل ترکیبات دارد، همه در معنی ناز و کرشمه. چگونه ممکن است سی و هفت بار در این معنی معروف خود آمده باشد و تنها یکبار، در معنائی بیاید که برای فارسی زبانان پرت و مهجور است؛ ولو اینکه این معنی به اشتقاق کلمه در اصل عربی مربوط باشد. بنده تصور میکنم چنین استعمالی خود در نهایت عجز یك شاعر در بیان ما فی‌الضمیر خویش باشد. گرچه استاد خانلری نیز، شاید برای گرفتار نشدن در معنای غمزه، آن را نپذیرفته و بجای آن نغمه را نهاده‌اند ولی با معنی عادی غمزه هم که ناز و کرشمه باشد میتوان برای بیت معنای محصلی بدست آورد. میگوید: «صراحی چه دلبری و کرشمه‌ای کرد که خون خم درگلوی او گره خورد[۲] و با نعره گلویش را بست و مراد از دلبری صراحی میتواند رنگ سرخ درخشان، بوی خوش و تأثیرات مشهی

۲ــ تأکید از نگارنده است.

شراب و جلوه‌های جذاب مجالس باده نوشی باشد که از متعلقات و ملازمات صراحی به حساب می‌آیند. صراحی با این جاذبه‌ها زاهدان را از راه بدر کرده و بسوی خویش کشانده و این غمزه و دلبری تلقی شده است. اما اگر چنانکه استاد فرزان نوشته‌اند، بمعنی حقیقی کلمه باز گردیم و بگوئیم غمزه کردن کار صراحی نیست میتوان گفت غمازی و سخن‌چینی کار مرغ صراحی نیست و اگر به صراحی شخصیت بدهیم گوئیم آن‌که سخن چینی تواند کرد غمزه و کرشمه نیز تواند کرد.» (کتاب دربارهٔ حافظ ص ۱۵۱).

***

آنچه در این بیت از نظرها پوشیده مانده و تاکنون اشاره‌ای به‌آن نشده کاربرد فعل «بستن»[۳] در وجه لازم آن بمعنی منعقد شدن است. میدانیم که اگر مایعی در ظرفی گلو تنگ ریخته شود بهنگام بیرون ریختن، براثر فشار هوای بیرون اولا غلغل می‌کند و ثانیاً به تدریج ذرات مایع در همان محل غلغل حلقه‌ای تشکیل میدهد و مجرا را تنگ‌تر میکند و این یك پدیدهٔ طبیعی (فیزیکی) است.

حافظ این پدیده را با فعل «بستن» بیان میکند و میگوید شراب در گلوگاه صراحی بست و یا بعبارتی نازل‌تر و غیر شاعرانه‌تر منعقد شد. دلیل اینکه فعل بستن در وجه لازم آن بکار رفته اینست‌که در غیر اینصورت علامت مفعول صریح «را» لازم می‌آمد که در بیت وجود ندارد. بنابراین هم بمعنی حقیقی خون خم مثل حلقهٔ سرخی بگردن صراحی افتاده و هم بمعنی مجازی صراحی بی آنکه جرمی مرتکب شده باشد خونی شده است.

***

اگرچه فراهم‌آئی عوامل[۴] سازنده در آفرینش هنری قاعده‌پذیر

۳ــ بستن (مصدر لازم): افسردن، منجمد شدن: آب یخ بست، منعقد شدن: ماست بست. (فرهنگ معین ص ۵۳۱)

4 - Processus.

نیست و ما بواقع نمیدانیم در ذهن هنرمند چه میگذرد و هنوز نمیتوان بصورت ریاضی کنش‌ها و واکنش‌های ذهنی هنرمند را تشریح کرد. (شاید بیاید روزی که کمپیوترها شعر هم بسازند ولی هنوز به آنجا نرسیده‌ایم) لکن برای تسهیل بررسی و تحلیل فکر هنرمند دست‌کم میتوان به وسایل قراردادی متوسل شد. با این تمهید، شاید بتوان گفت که ما با شعر حافظ در سه سطح بر خورد می‌کنیم. سطح اول مرحلهٔ مشاهده و باریك بینی و الفاظ است. سطح دوم مرحله بیان اندیشه و احساس و بکار بردن صنایع لفظی و مفهومی است و سطح سوم مرحلهٔ تفسیر و بیان دیدگاههای عرفانی و فلسفی و مانند اینهاست. اینك بیت را دوباره بخوانیم:

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نغمه‌های غلغلش اندر گلو به بست

۱ـ حافظ از یك پدیدهٔ طبیعی که با باریك‌بینی و دقت خود متوجهٔ آن شده است سخن میگوید و آن منعقد شدن شراب در گلوی صراحی و آواز غلغلی است که از آن حاصل میشود.

۲ـ حافظ این تصویر و مشاهده عینی را بکارگاه ذهنی خود میبرد و احساسات و عواطف خود را برآن بار میکند و با شخصیت دادن به صراحی و خم، معنی شاعرانه‌ای از این پدیده طبیعی میگیرد و میگوید شراب نیست که درگلوی صراحی منعقد شده، خون خم است که بگردن صراحی افتاده. اما چرا؟ لابد صراحی مرتکب جرمی در حق خم شده است و همین‌جاست که مسئلهٔ «نغمه» یا «غمزه» مطرح میشود ولی صرفنظر از اقدم نسخ و این قبیل استدلالات، این نظر پذیرفتنی‌تر بنظر میرسد که میگویند غمزه در همان معنی عادی خود که ناز و کرشمه باشد بکار رفته است. در حافظ به بسیاری از چیزها از جماد و نبات و حیوان شخصیت داده شده و به شهادت ابیات زیر، صراحی صفات و انفعالات دیگری هم بخود

تخصیص داده است:

بدانسان سوخت چون شمعم که بر من
صراحی گـریه و بـربط فغان کرد

***

آندم که بیك غمزه دهم جان چوصراحی
مستان تـو خواهم کـه گزارند نمازم

***

بیا وز غبن این سالوسیان بین
صراحی خوندل وبربط خروشان

از سوی دیگر با توجه باینکه غالباً دهانهٔ صراحی را به چشم تشبیه کرده‌اند و خود حافظ هم این معنی را در بیت زیر آورده:

در آستین مـرقع پیاله پنهان کن
که‌همچو چشم صراحی زمانه‌خونریز است

غمزه کردن صراحی پر بیراه نیست

نکتهٔ دیگر آنکه در دنیای حافظ که روابط کائنات بر مدار نیروی جاذبهٔ عشق و دو قطب وابسته به‌آن، یعنی ناز و جلوهٔ معشوق و نیاز و غیرت عاشق نهاده شده، عاشق را گویا با غمزه می‌کشند نه با هفت تیر. چنانکه در ابیات زیر می‌بینید:

بدام زلف تو دل مبتلای خویشتن است
بکش بغمزه که اینش سزای خویشتن است

***

محتاج غمزه نیست گرت قصد خون ماست
چون رخت ازآن توست به‌یغما چه‌حاجت است

***

چشمت بغمزه ما را خون خورد و می‌پسندی
جـانـا روا نباشد خونریز را حمایت

***

کشته غمزه تو شد حـافظ ناشنیده پند
تیغ سزاست هـر که را درك سخن نمیکند

***

کشته غمزه خود را به زیارت دریاب
زانکه بیچاره همان دلنگرانست که بود

***

در آن مقام که خوبان ز غمزه تیغ زنند
عجب مـدار سری اوفتاده در پـائی

بدین منوال باید گفت بنابر آنچه از شواهد و قراین ظاهری و عینی برمی‌آید صراحی خم را بغمزه کشته است و خونش بمعنی حقیقی و مجازی بگردنش افتاده[۵].

در همین سطح و مرحله است که حافظ همهٔ هنرمندیهای خود را از صنایع لفظی و معنوی بکار می‌اندازد و با استفاده از کنایه و استعاره و بخصوص ایهام گوناگونی به سخن خود می‌بخشد. متأسفانه این صنایع که آنهمه لطف و ملاحت به شعر شاعران ایران زمین میدهد مثل اوزان عروض چنان اسمهای عربی نخراشیده و مانندهای دارند که کسی رغبت نمیکند از آنها نام ببرد.

۳ـ در سطح سوم حافظ چهره‌های گوناگون خود و شعرش را بجلوه درمی‌آورد و مانند نوری که از منشوری بگذرد رنگهای مختلف بخود میگیرد. در این عرصه است که هرکسی حافظ خود را دارد:

حـافظم در محفلـی، دردی‌کشم در مجلسی
بنگر این شوخی که چون باخلق صنعت میکنم

۵ـ خون کسی بگردن دیگری افتادن اصطلاحی است که هنوز معمول است. سعدی در ترجیع‌بند خود میگوید:

خون دل عاشقان مشتاق در گردن دیده بلا جوست.

عوالم رندی و لسان‌الغیبی حافظ هم در همین سطح خودنمائی میکند و گرنه در دو سطح قبلی فرق اساسی با شاعران دیگر ندارد جز اینکه در مشاهده و تاریك‌بینی و هم در کاربرد صنایع لفظی و معنوی و مراعات اعتدال در آنها، شاعران دیگر را بفاصلهٔ زیاد در پشت سر میگذارد.

به صراحی و خم برگردیم: حافظ در برابر تناقضی قرار گرفته است. باستناد شواهد و قراین جرم صراحی قطعی بنظر میرسد ولی شاعر این اتهام را باطناً نمی‌پذیرد. در واقع یك مسئلهٔ حقوقی جزائی مطرح میشود که تحقیق و به نتیجه رساندن آن محال می‌نماید. حافظ با خود می‌اندیشد این صراحی با این اندام ظریف و گردن نازنین چه گناهی مرتکب شده است که خون خم بگردنش افتاده؟ گیرم که غمزه کرده است کیفر غمزه که خفه شدن نیست. این معنی با کاربرد کلمه «یارب» و شکل استفهامی بیت القاء میشود. (برخلاف فرضیه مرحوم فرزان که جرم صراحی را قطعی دانسته و جواب سئوال حافظ را از پیش داده‌اند.) حافظ مردد است. میگوید نباید چنین باشد. صراحی میخواهد با نغمه‌های زیبای غلغلش سرود بخواند ولی این انعقاد خون خم به حکم طبیعت و سرنوشت از این کار بازش میدارد. یارب چرا چنین است؟ صراحی جز اینکه گنجینهٔ خم را به نمایش درآورد و دست بدست بگرداند کاری نکرده است و دست بالا چنانکه طبیعت خوبان و نازنینان است غمزه‌ای درکار خم کرده است. این دیگر جزایش خفه شدن نیست. در اینجا ناگزیر این مفهوم القاء میشود که چه بسا بیگناهانند که کیفر می‌بینند و خون دیگران بغلط بگردنشان می‌افتد. سئوال حافظ جوابی ندارد و منظور شاعرهم همین است. این سرنوشت کور است و این رسم زمانه است. این بد نهادی زندگی است.

راز اینکه یکی از هنرمندترین و دشوارترین شاعران ایران در

عین‌حال مردمی‌ترین و همه خوان‌ترین شعرای این سرزمین است در همین است که حافظ در سطوح سه‌گانه بـا عوام‌الناس، با ادبا و پژوهشگران، با خواص و اهل صفا در گفتگوست و هرکسی در هر کسوتی بفراخور فهم و ذوق خود بهره‌ای از او می‌یابد.

دکتر سیروس ذکاء

باد استغنا

بهوش باش که هنگام باد استغنا هزار خرمن طاعت به نیم جو نخرند

مناسبت باد و خرمن روشن است که در خرمنهای گندم خوشه‌های کوبیده را به باد می‌دهند تا دانه ازکاه جداگردد، و مثلی است که: «به هر باد خرمن نشاید فشاند».

اما باد استغنا چه نوع بادی است؟

تصور می‌کنم حافظ در سرودن این بیت گفتهٔ یکی از بزرگان را در فاجعه مغول به خاطر داشته است!

«چون چنگیز بخارا را گرفت، روز بعد به مسجد جامع راند. «صناديق مصاحف به میان صحن مسجد می‌آوردند و مصاحف را در دست و پای می‌انداختند، و صندوقها را آخور اسبان می‌ساختند. مغولها کاسات نبید پیاپی می‌خوردند. مغنیات شهر سماع و رقص می‌کردند، ائمه و مشایخ و سادات و علما و مجتهدان عصر به طویلهٔ آخور سالاران به محافظت ستوران قیام نموده، و امتثال حکم آن قوم را می‌نمودند... در این حالت امیر امام جلال‌الدین، که مقدم و مقتدای سادات ماوراءالنهر بود، به امام عالم رکن‌الدین امام‌زاده گفت: مولانا این چه حالت است؟ مولانا امام زاده گفت: خاموش باش باد بی نیازی خداوند است که می‌وزد سامان سخن گفتن نیست.

ریاحی، دکتر محمد امین، گلگشت ص ۱۱۵

عطا ملك جوینی: تاریخ جهانگشا، تصحیح علامه محمد قزوینی، جلد اول، ص ۸۱.

بخشی از یك نامه*

غزل در حافظ چاپ وزارت فرهنگ باهتمام مرحوم مغفور قزوینی که بنده هم افتخار کمك با ایشان را داشتم یازده بیت است بمطلع:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
بقصد جـان من زار نـاتوان انداخت

و مقطع

جهان بکام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجهٔ جهـان انداخت

بنده متأسفانه از هر کتاب برای مراجعه دورم و در غزل هم جز

* ــ این یادداشت قـمتی از یك نامهٔ مفصل است که زنده یاد دکتر قاسم غنی به مرحوم دکتر محمود افشار در نهم فروردینماه ۱۳۳۵ نوشته است چون حاوی مطلبی در باب حافظ بود در اینجا نقل شد.

همان کلمه خواجه اشاره بشخص معینی ندارم و البته صرفاً از روی حدس و تخمین و ظن قریب به یقین عقیده‌ام این است که مقصود از این خواجه خواجه جلال‌الدین تورانشاه وزیر شاه‌شجاع است. خواجه جلال‌الدین تورانشاه (با تورانشاه بن قطب‌الدین تهمتن پادشاه جرون (بندرعباس) جزیره هرمز و غالب جزایر آن حدود که پدر و پسر هر دو ممدوح خواجه بوده‌اند اشتباه نشود اینها هستند که ملوك بحر نامیده میشده‌اند تا کند پادشه بحرامان پرگهرم هر دو پدر و پسر از مردمان بسیار خوب عصر خود بوده و به خواجه ارادت میورزیده‌اند.

قطب‌الدین تهمتن که ابن بطوطه او را دیده و سایرین او را مثال تقوی و فضائل انسانی میشمارند و نیز پسر او که شاعر و فاضل بوده و تاریخ منظومی نوشته که Teixeira پرتغالی قسمت مربوط بملوك بحر را به پرتغالی ترجمه کرده و اصل کتاب امروز از میان رفته است خلاصه تورانشاهی که بنده حدس میزنم خواجه تورانشاه است که باز بظن قوی از احفاد شیخ محمود شبستری است و خود عارف بوده و غزل بردیف درویشان است باحتمال قریب به یقین در مدح او است که گوید:

من غلام نظر آصف عهدم کو را
صورت خواجگی و سیرت درویشان است

این مرد پس از فرار شاه شجاع از شیراز در جنگ با برادرش شاه محمود بابرقو رفت که تورانشاه حاکم آنجا بود (در حدود هفتصد و شصت و شش هفت) که شاه شجاع در نهایت سرگردانی بود کمر خدمت او را مالا و از سائر جهات بر میان بست و تا پایان عمر شاه شجاع در ۷۸۶ وزیر معتمد و مقرب او بود و شاه شجاع در مرض مرگ پسر خود سلطان زین‌العابدین را باو و امیر اختیارالدین حسن قوامی سپرد و تورانشاه در سال اول یا دوم سلطنت سلطان زین‌العابدین درگذشت غالب غزلهائی که تخلص به مدح «خواجه»، «خواجه

جهان»، «آصف عهد» و امثال آن دارد مقصود او است یعنی مثل آنکه خواجه و آصف مطلق او باشد اما نه بطورکلی و همیشگی. با خواجه حافظ نهایت دوستی و محبت را داشته و هر دو صاحبدل و رفیق بوده‌اند.

شعر دوم غزل بیت‌الغزل است:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

زیرا حدیثی است که هم متکلمین و هم عرفا خیلی به آن اهمیت داده‌اند و حدیث آن است خدا فرموده: «کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف نخلقت الخلق لکی اعرف»، بهرحال دلایل اینکه چرا «خواجه جهان را تورانشاه میشمارم البته باحتمال قوی» در تاریخ قرن هشتم تألیف خود بنده در طی صحبت از تورانشاه به تفصیل متعرض شده‌ام.

ارادتمند صمیمی
قاسم غنی

ساغر حلبی

دوای درد خود اکنون از آن مفرح جوی
که در صراحی چینی و ساغر حلبی است

ساغر حلبی، ساغر بلورین گرانبهایی بوده که آن را در حلب می‌ساختند.

سعدی از قول بازرگانی که برنامهٔ سفر خویش را باز می‌گوید نقل می‌کند که: «گوگرد پارسی خواهم به چین بردن، و از آنجا کاسهٔ چینی به روم آوردن، و دیبای رومی به هند، و پولاد هندی به حلب، و آبگینهٔ حلبی به یمن و برد یمانی به پارس».

خواجه در بیت دیگری هم به آبگینهٔ شامی اشاره می‌کند:

بیا به شام غریبان و آب دیدهٔ من بین
به سان بادهٔ صافی در آبگینهٔ شامی

ریاحی، دکتر محمد امین، گلگشت ص ۱۳۱

گزارشی از یك بیت دیوان حافظ

در نامه شماره ۱۳ «حافظ شناسی» که نکات باریك دیوان با نکته سنجی‌های ویژه آماده می‌شود، سخنی درباره بیتی از حافظ وادارم ساخت که به‌گزارش بیشتر آن بیت بپردازم.

دیوان حافظ از بیت‌هایی که «هرکس سخنی از سر سودا گفتند» پر است، و شاید آنچنان‌که آن شاعر آسمانی یافته‌های خود را در قالب عبارت ریخته است، پس از ششصد سال برای ما ناشناخته باشد، واگرهم ناشناخته نباشد پیچیدگی واژگان موجود درعبارت‌های لسان‌الغیب، یکی از علت‌های عدم ادراك ذهنی برای خواننده امروزی باشد.

بیتی‌که با ترکیب واژه‌ی «بازخواندن»: جور درآمدن و منطبق شدن با چیزی، به آن اشاره شده بود به نقل از تعلیقات «اسرار التوحید» به‌کوشش استاد گرانقدر و ارزشمند: آقای دکتر شفیعی

کدکنی بود. و آن:

داده‌ام باز نظر را به تذروی پرواز
باز خواند مگرش نقش و شکاری بکند

بیت بالا از غزل بسیار پرمعنی و پـر محتوای شماره ۱۸۹ قزوینی به مطلع:

طایر دولت اگر باز گذاری بکند
یار باز آید و با وصل قراری بکند

است. بهتر آن دیدم که این بیت را با توجه به ترکیبات و شرح سودی و سپس با استناد به کتب عارفانه که به‌طور قطع و یقین حافظ در سرودن اشعار خود بدانها بی‌توجه نبوده است مورد بررسی قراربدهم.

استاد شفیعی کدکنی برای تأیید بازخواند، می‌نویسد:

بازخواندن ـ در مرصاد العباد نیز به معنی انطباق داشتن به کار رفته است. «و آن سایه را بدان شخص باز خوانند، گویند؛ سایه‌ی فلان است». مرصادالعباد ۴۱۱

و در جای دیگر به معنی انطباق خواب با واقعیت عالم بیداری به‌کار رفته است. «بعضی [از خواب‌ها] به تاویل محتاج بود، و بعضی همچنان بازخوانند» (همان ۲۹۱) که به معنی تطبیق با واقعیت است.

و نیز: «و [رویای] صالح آن است که مومن یا ولی یا نبی بیند و راست باز خواند». استاد ریاحی در تعلیقات آن را به معنی ـ ظاهر شدن خواب ـ گرفته، ولی از تعبیر اسرارالتوحید و شعر حافظ و عبارت مرصاد، دانسته می‌شود که معنی آن مطلق انطباق امری است با امری، و در عبارت اسرارالتوحید: «شیخ هم بر آن میعاد که نهاده بود می‌بایست که باز خواند». یعنی بر طبق میعادش عمل کند. اسرارالتوحید ۵۴۸/۲

اما سودی در این مورد چنین می‌آورد:

داده‌ام باز نظر را به تذروی پرواز
باز خواند مگرش نقش و شکاری بکند

باز نظر ــ اضافه بیانیه.

به تذروی ــ با حرف صله، و «ی» حرف نسبت.

تذرو ــ به فتح تا و ذال معجمه، یعنی پروازی که چون پرواز تذروچین باشد.

لفظ باز [باز خواند] ــ برای تحسین لفظ آمده است.

خواند ــ فعل مضارع مفرد غایب، و فاعل این فعل ضمیری است که بر می‌گردد به تذروی پرواز. و «نقش» مفعول صریح آن.

مراد از «نقش» اینجا یك نوع کیسه شکاری است که با تلقین تغنی شکار را به طرف آن می‌خوانند.

پس مراد از «نقش» تلقین تغنی نیست چنان‌که بعضی‌ها تصور کرده‌اند.

مگرش ــ شین ضمیر راجع است به «باز نظر»، و فاعل فعل «بکند» نیز برمی‌گردد به «باز نظر».

شکار ــ مفعول همین فعل؛ و «ی» حرف وحدت و تنکیر است.

کسی که این یاء را نسبت گمان کرده از حروف قافیه به‌کل بی‌خبر بوده است. رد شمعی و سروری.

محصول بیت ــ «باز نظر» را به یك «تذروی پرواز» دادم، باشد که آن «تذروی پرواز»، «بازنظر» را تعلیم دهد، که شکاری بکند؛ زیرا تا مرغ شکاری تعلیم نگیرد و با انسان انس نگیرد، یعنی مأنوس نشود، شکار را می‌رباید و فرار می‌کند، یعنی برای صاحبش نمی‌آورد.

خلاصه. «بازنظر» یك مرغ وحشی است که هردم به یك محبوب تمایل می‌ورزد، همین است که به یك «تذرو خوش رفتار» دادم، یعنی به یك جانان نازك حرکات دادم، باشد که مأنوس خویش نماید و وحشتش را زایل کند که رام من شود و دیگر از من نرمد.

بعضی گفته‌اند: که «بازنظر» مفعول اول فعل «داده‌ام»، و «پرواز» مفعول ثانی‌اش است، و «یا» در «تذروی» برای وحدت

است. و مراد از «باز» دوم، «بازنظر» می‌باشد. و فاعل فعل خواند، «باز» مقدم بر خود فعل است. و «مگرش»، شین ضمیر راجع است به «تذرو». با این تقدیر، مراد از نقش «ضمیر باز» است.

محصول بیت ــ بازنظر را پرواز دادم به طرف یك تذرو، یعنی به سوی یك تذرو انداختم، باشد که بازنظر صفیری به آن بزند و شکارش نماید.

حاصل کلام ــ نظر بی تأثیر نیست، و منهم به او نظر انداختم، شاید که از نظرش متأثر شود و مأنوسم گردد. در معنی مصراع ثانی گفته‌اند: مگر آن «بازنظر» مرا «نقش باز» خواند و شکارش کند. این معنی عجب‌مدهوشی بود، ونمی‌دانم با چه‌فکری این را گفته است؟

حاصل کلام ــ در معنای این بیت، انواع تزریقات و اصناف تزویرات گفته شده، ولی نباید به این فحش‌ها اعتبار شود که صداع محض بوده و بی‌فایده ایراد کرده‌اند. شرح سودی ۳/۱۱۰۱

بهتر این است که برای درك معنی بیت یاد شده به نوشته‌های عرفانی توجه شود:

«تیری که از کمان ارادت معشوق رود چون قبله‌ی تویی تو آمد گو! خواه تیر جفا باش و خواه تیر وفا، که صرف در علت بود یا نه. تیر را «نظر» باید و هدف قبله‌ی وقت بود، تا همگی او روی در تو نیاورد، چون تواند انداختن؟»

یك تیر به نام من ز ترکش برکش
وانگه به کمان سخت‌خویش اندر کش
گر هیچ نشانه خواهی اینك دل من
از تو زدن سخت و زمن آهی خوش

سوانح، غزالی ص ۲۰

***

گاه بود که بلا و جفای معشوق تخمی بود که از دست المعیت و کفایت رعایت و عنایت عشق در زمین مراد عاشق افکنند، تا از او

گل اعتذاری برآید.

و بود که فرابندد و ثمره‌ی وصال گردد. و اگر دولت به کمال‌تر بود؛ آن وصال از یکی خالی نبود، اگر برق و صاعقه بر نجهد و پرده بر راه او نیاید و راه بر دولت او نزنند، و این برای آن بود، تا بداند که هرگز در راه عشق روی اعتماد نبود. سوانح غزالی فصل۷۶

عشق چنان است که جفا از معشوق در وصال عشق افزاید و هیزم آتش عشق آید، که قوت عشق از جفاست، لاجرم زیادت شود، تا در وصال بود براین صفت بود.

اما در فراق جفای معشوق دستگیر و سبب تسلی بود ـ مادام که در اختیار بود، و ازو چیزی نظارگی کار بود. سوانح ـ فصل ۴۵

در بندهای بالا ـ جفای معشوق سبب تسلی و آرامش خاطر عاشق است و نظر معشوق همچون تیری است که بر قبله‌ی وجود عاشق نشانه می‌رود و این شکار شدن به دست معشوق کمال سرور عاشق و سعادت وی محسوب می‌شود.

اما در جای دیگر ـ شکار شدن را به تیر معشوق سرافرازی می‌داند و باید معشوق به شکار عاشق بپردازد:

«حقیقت عشق چون پیدا شود، عاشق قوت معشوق آید؛ نه معشوق، قوت عاشق. زیرا که عاشق در حوصله‌ی معشوق تواند گنجید، اما معشوق در حوصله‌ی عاشق نگنجد، عاشق یك موی تواند آمد در زلف معشوق؛ اما همگی عاشق، یك موی معشوق را برنتابد و مأوی نتواند داد». سوانح فصل ۳۹

اما عین‌القضاة نیز همین نظر را از بعد دیگری مورد توجه قرار می‌دهد:

«هیچ‌روزی که بر عاشق گذرد، مبارك‌تر از آن روز نبود، که او را در نظر معشوق یابند بردار آمده، و منتظر کشف اسرار شده در آن حال که آن واصل را بر دار برآوردند، موحدی به او رسید و پرسید: ما المحبة؟ فقال: هذا اول قدم منه.

آن روز دار می‌نمود، اما او را روز بار بود، چون در نظر یار بود». رساله لوایح ص ۱۵۸

و در جای دیگر:

«سعادت، «باز» آن روز تصور کند، که صیادش بگیرد و چشم‌هایش بدوزد و شکارش بیاموزد، و به تحقیق آنگاه متصور گردد و پدید آید که خلایق او را بر ساعد پادشاه بینند.

بدین نسبت هیچ روزی که بر «باز» گذرد، مبارک‌تر از آن روز نبود، که صیادش بگیرد و او دل از خود برگیرد، و این رمزی بوالعجب است». رساله لوایح ص ۱۵۹

و نیز:

«حسین منصور ـ قدس‌الله روحه ـ پرسیدند: لذت عشق در کدام وقت کمال گیرد؟ فرمود: در آن ساعت که معشوق بساط سیاست گسترده باشد و عاشق را برای قتل حاضر کرده، و این در جمال او حیران شود.

او بر سر قتل و من درو حیرانم
کان راندن تیغش چه نکو می‌راند!

رساله لوایح ص ۱۵۵

روانشاد دکتر قاسم غنی در ضمن یادداشت‌های خود بر دیوان حافظ، در زیر واژه «تذرو» بدون گزارش کامل، همین بیت را شاهد آورده است:

تذرو: قرقاول است و قرقاول ترکی است.

داده‌ام باز نظر را به تذروی پرواز
باز خواند مگرش نقش و شکاری بکند

یادداشت‌ها بر دیوان حافظ ص ۶۸

استاد «ادیب طوسی» در فرهنگ لغات ادبی نیز در زیر واژه «نقش خواندن» به بیت اشاره می‌کند:

نقش خواندن: شانس آوردن

داده‌ام باز نظر را به تذروی پرواز
باز خواند مگرش نقش و شکاری بکند

فرهنگ لغات ادبی ۹۵۶/۳

اما مصراع دوم بیت بالا در نسخه‌های گوناگون به شکل‌های زیر ثبت شده است:

قدسی: باز خواند مگرش بخت و شکاری بکند
ستایشگر: باز خواند مگرش باز و شکاری بکند
ادیب برومند: باز خواند مگرش عشق و شکاری بکند

روانشاد دکتر محمد معین در فرهنگ فارسی نوشته‌اند:

«باز»: پرنده‌ای شکاری... ــ در قدیم سلاطین و امرا این پرنده را برای شکار دیگر پرندگان تربیت می کردند.

فرهنگ معین واژه باز

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی:

«باز»: کنایه از روح و ارواح قدسی و نفس ناطقه انسانی است.

عطار:

برو بند قفس بشکن که بازان را قفس نبود
تو در بند قفس ماندی، چه باز دست سلطانی؟

با توجه به این که «نظر» و «نظر بازی» از واژه‌های با اهمیت دیوان محسوب است و همراه با «عشق» و «رندی» از هنرهای حافظ به حساب می‌آید؛ و از طرفی تیز پروازی این مرغ شکاری به تیزی نگاه‌عاشق تشبیه شده‌است، می‌توان «بازنظر» را اضافه‌ی‌تشبیهی دانست.

چنانکه «حافظ»، «بازنظر» خود را به سوی «تذرو» پرواز داده باشد، یعنی «بازنظر» را «پرواز دهد» تا «تذرو» را شکار بکند، کاری شگفت‌انگیز انجام نداده است و این کاری متعارف و معمولی است، در آن صورت عاشق با «بازنظر» خود به فکر شکار «تذرو» افتاده است، که با درنظر داشتن گفته‌های «عین‌القضات و غزالی» بعید است زیرا اگر معشوق عاشق را شکار بکند جالب خواهد بود، و

در گفتار آن بزرگواران چنین است.

و چون شکارکردن معشوق و شکار شدن عاشق، برای عاشق موجب سرور و سرافرازی است لذا در این تعبیر باید به واژه‌ی «تذروی پرواز» دقت شود.

چنانکه «تذروی پرواز» به شکل «تذرو پروازی» در نظر گـرفته شود و از معشوق استعاره‌ای باشد، در این صـورت تعبیر می‌توان گردکه: معشوق همچون تذرو من، که بسیار رمنده و پرواز کننده و رام نشدنی است، بازنظر خود را به او داده‌ام و محو دیدار او کرده‌ام شاید که شانس و اقبال بر من روی کند «نقش بخواند» و مرا که دارای نظری چون عقاب و باز هستم شکار بکند. یعنی دلبر و معشوق همچون تذرو نظر همچون باز مرا صید کند و اسیر خود نماید و کشته‌ی خود کند.

مؤید این تعبیر، مرجع ضمیر «ش» است که عاید به «باز» است، یعنی شاید «تذرو» بتواند «باز» را شکار بکند.

نصرت‌اله فروهر

کتابنامه

۱ـ اسرارالتوحید، به کوشش دکتر شفیعی کدکنی
۲ـ دیوان حافظ، قزوینی و غنی
۳ـ دیوان حافظ، جلالی نائینی
۴ـ دیوان حافظ، قدسی
۵ـ سوانح، غزالی به کوشش رحیم فرمنش
۶ـ لوایح، عین‌القضاة همدانی
۷ـ فرهنگ لغات ادبی، ادیب طوسی
۸ـ فرهنگ فارسی دکتر محمد معین
۹ـ فرهنگ اصطلاحات عرفانی، دکتر سجادی
۱۰ـ یادداشت‌های دکتر غنی بر دیوان حافظ، به کوشش صارمی

عبوس زهد[1]

توضیح:

مقالهٔ آقای اردشیر بهمنی و مقالهٔ آقای محمد علی زیبائی همزمان به دستمان رسید، مقالهٔ آقای زیبائی در جلد سیزدهم حافظ شناسی چاپ شد و چاپ مقالهٔ آقای بهمنی به تعویق افتاد، از آنجا که هر دو نویسندهٔ عزیز به یك نتیجه رسیده‌اند، ذکر این توضیح را ضروری دانستیم.

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند
مرید خرقهٔ دردی کشان بکرنگم[2]
(۳۷۹/۲)

الف: ذکر نظریات دیگران به اختصار

۱ـ استاد ارجمند دکتر خانلری نخست ابراز فرموده بودند معنای مصراع اول بیت را هنوز درست نفهمیده‌اند[3] اما سالها بعد مرقوم فرمودند: «زاهد کـه عبوس، یعنی اخم آلـود است، مانند مردمان خمار زده جلوه می‌کند، برخـلاف فرقهٔ دردکشان کـه خوشخوی‌اند.»[4]

۱ـ همچو حافظ برغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است (۴۲/۷)
۲ـ ماخذ تمامی ابیات حافظ، دیوان مصحح قزوینی و غنی میباشد.
۳ـ (چند نکته: ص ۴۲) به نقل از (در جستجوی حافظ ج ۲ ص ۵۳۷).
۴ـ (حافظ خانلری ص ۱۰۵۵) به نقل از (در جستجوی حافظ ج ۲ ص ۵۳۷).

قابل توجه است که استاد بیت را به صورت زیر آورده‌اند.

عبوس زهد به وجه خمار بنشیند
مرید فرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم[۵]

۲ـ دکتر محمد علی اسلامی ندوشن بر معنای استاد خانلری اشکال کرده‌اند که صحیح و به جاست. دکتر اسلامی می‌نویسد: «آنچه مسلم است در دو مصراع، نوعی مقایسه درمیان زاهد و دردی‌کش صورت گرفته است که در تعارض و تقابل هستند: منتها یك شباهت ظاهری گول زننده در میان آنها است، زاهد گرفتگی و ترشروئی ناشی از زهد دارد، و میخواره گرفتگی ناشی از خمار آنگاه حافظ می‌گوید: که دو حالت گرچه بظاهر شباهتی داشته باشند، منشأ ذات آنها متفاوت است این کجا و آن کجا؟ من مرید دومی، یعنی دردی کش هستم...»[۶]

۳ـ دکتر جعفر شعار با قرائت «عبوس» (با ضم ع)، به جای «عبوس» (با فتح ع) می‌نویسد:

«ترشرویی و تکبر زاهدان به روی شخص مست که در حال خمار است نمی‌نشیند، یعنی آنکه مست است از ترش روئی و تکبر که لازمه‌ی زهد است احتراز دارد.»[۷]

۴ـ دوست دانشمند من دکتر خرمشاهی ضمن آنکه شخصاً از معنای بیت در «حافظ نامه» صرفنظر کرده‌اند، قرائت دکتر شعار را ناصواب دانسته‌اند و ضمن تائید و قرائت «عبوس زهد» و «مرید خرقه» در ضبط قزوینی، فعل «ننشیند» را بصورت منفی که در همان ضبط آمده است فاقد معنای موجه دانسته و تلویحاً ضبط خانلری را یعنی «بنشیند» را بصورت مثبت تایید فرموده‌اند، و در تالیف خویش

۵ـ (حافظ خانلری ۲/۳۷۲).

۶ـ (نشر دانش ـ سال دوم ـ شماره‌ی دوم) به نقل از (در جستجوی حافظ ج ۲ ص ۵۳۷)

۷ـ به نقل از (بانگ جرس ص ۱۵۷)

می‌نویسند: «... عیب این ضبط این است که معنائی از آن مستفاد نمی‌شود مگر به تکلفات سبك هندی وار.»[۸]

آقای رحیم ذوالنور ضمن نقل نظریات پرتو علوی ـ جعفرشعار و دکتر خانلری خود چنین نتیجه گیری می کنند که: «در چهرهٔ خمار آلودگان از ترشروئی و کج خلقی‌های ناشی از زهد اثری نیست. به همین دلیل دوستدار میخوارگان خوش خلق هستند [که حتی به هنگام خماری هم، ترشروئی شان چون ترش روئی ناشی از زهد ریائی نیست]... زاهد «عنق [حتی] حالتی مثل مردم خمارآلوده [هم] ندارد بهمین دلیل...»[۹]

آقای محمود رکن ضمن آنکه به تفصیل به شرح واژه‌های موجود در بیت و نقل نظر دکتر خانلری پرداخته‌اند در معنای کلی بیت چنین آورده‌اند:

«ترشروئی و خشکی زهد که همچون غباری است بر چهرهٔ مخموران و می‌زدگان نمی‌نشیند و صورت خمارزده مانند چهرهٔ زاهد تروشروی نیست و هرگز این به آن نمی‌ماند بنابراین اراده کننده و خواهندهٔ حلقه و انجمن کارآزمودگان باده نوشم»[۱۰]

صحت این معنا که توسط تنی چند مقدم بر آقای رکن هم تکرار شده است اگر هم درست باشد مشروط است بر قرائت «عبوس» بر وزن «خروس» و حصر معنای «خمار» به «مست» و «دردی کشان» به کارآزمودگان و تبدیل «خرقه» به «حلقه» و ...

۶ـ پرتو علوی تا حدی به مفهوم مورد نظر نزدیك شده‌اند اما ترشروئی زاهد را با نوشیدن می زایل شدنی می‌دانند، درحالیکه چنین نیست بلکه ترشروئی و تکبر زاهد دوشادوش و همعنان است با باده خواری نهانی وی و همینجاست که ریای وی آشکار میگردد.

۸ـ (حافظ نامه ج ۲ ص ۱۵۷۱).

۹ـ (درجستجوی حافظ ج ۲ ص ۵۳۷).

۱۰ـ (حافظ شناسی ج ۱۰ ـ ص ۱۷۵).

علوی می‌نویسد «تکبر و ترشروئی که لازمه زهد ریائی است در گونه و حالت خمار یعنی در جبههٔ باده‌نوش و دردی‌کش مشاهده نمی‌شود و این ترشروئی در زاهدان با ننوشیدن شراب زایل شدنی نیست من مرید حلقه یا صاحبان خرقهٔ دردی‌کشانم که کج خلقی و ترشروئی و تکبر زهد را بر روی ندارند و به خوشخوئی موصوفند و از ریا برکنار»[11]

ب ـ معانی واژه‌ها و اصطلاحات بیت به اختصار

۱ـ «عبوس زهد» این ترکیب نوعی اضافه‌ی تعلیلی است که در آن مضاف معلول و مضاف‌الیه علت میباشد و قابل تاویل است به این جمله «عبوس بعلت زهد» و ترکیبی است نظیر «مست جام غرور» و «خراب می» و «خراب باده» و «خراب جام» و «مستی زهد ریا».

بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق
که مست جام غروریم و نام هشیاریست
(غ ۶۶/۳)

غلام نرگس مست تـو تاجدارانند
خراب باده لعل تـو هوشیارانند
(غ ۱۹۵/۱)

گر همچو من افتادهٔ این دام شوی
ای بس که خراب باد و جام شوی
ما عاشق و رند و مست و عالم سوزیم
با ما منشین اگرنه بد نـام شوی
(رباعیات ۳۸۵)

ای دل آندم که خراب از می گلگون باشی
بی زر و گنج بصد حشمت قارون باشی
(غ ۴۵۸/۱)

۱۱ـ (بانگ جرس ص ۱۵۹).

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ
مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد
(۱۷۵/۸)

قرائت صحیح این ترکیب «عبوس زهد» است و «عبوس» با فتحه صیغهٔ مبالغه‌ی عربی است بمعنای بسیار ترشروی، کسیکه دارای صورتی اخم‌آلوده و درهم است. اما عبوس «با ضمه، مصدر تازی است» بمعنای «روی ترش کردن» و در معنای اسم مصدر «ترشروئی و اخمویی»[۱۲]

من با نظر آقای خرمشاهی موافقم که این قرائت را کاملا بیراه می‌داند.[۱۳]

بنابراین معنای این ترکیب چنین است «کسی‌که بعلت زهد و ریاضت بسیار اخم آلوده و تروشروست».

غزالی می‌نویسد: آنکه عابد بود روی ترش د ارد که گوئی با مردمان به خشم است.»[۱۴]

در دیوان خواجه مکرراً زاهد با صفاتی نظیر «بد خو» و «تند خو» نام برده شده است.

پشمینه پوش تند خو از عشق نشنیدست بو
از مستیش رمزی بگو تا ترك هشیاری کند
(غ ۱۹۱/۵)

گله از زاهد بد خو نکنم رسم این است
که چو صبحی بدمد در پیش افتد شامی
(غ ۴۶۷/۵)

یا از این زاهدان دلق پوش با عنوان «گرانجان» یاد می‌کند.

۱۲ــ (فرهنگ معین ج ۲ ص ۲۲۷۵).
۱۳ــ (حافظ نامه ج ۲ ص ۱۵۷۲).
۱۴ــ (کیمیای سعادت ج ۲ ص ۲۶۲) به نقل از (حافظ نامه ج ۲ ص ۱۵۷۱).

تو نازك طبعی و طاقت نیساری
گرانیهای مشتی دلق پوشان
(غ ۳۸۶/۴)

نوبهٔ زهد فروشان گرانجان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
(غ ۲۵/۲)

واژهٔ «زهد» نیز اکثراً با «ریا» همراه است در دیوان حافظ با صفاتی چون «خشك»، «تلخ» و «گران» ملازمت دارد.

صوفی گلی بچین و مرقع بخار بخش
وین زهد خشك‌را به می خوشگوار بخش
(غ ۲۷۵/۱)

زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند
در حلقهٔ چمن به نسیم بهار بخش
(غ ۲۷۵/۳)

ز زهد خشك ملولم کجاست باده ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد
(غ ۱۱۶/۵)

ملازمت این صفات با «زهد» موید معنای «عبوس زهد» است. یعنی: زاهد بنابر مصلحت و اقتضای مقام و به تکرار و تمرین و تجربه می‌باید ترشرو و اخم‌آلود باشد و زهد همیشه با خشکی و تلخی و ترشروئی و گرانجانی همراه است، زهدیکه پایه و اساس آن بر «ریا» نهاده شده است. بنابراین منشاء این ترشروئی هم در حقیقت «ریا و زرق» است.

می صوفی افکن کجا می‌فروشند
که در تابم از دست زهد ریائی
(غ ۴۹۲/۷)

اگر به باده مشکین دلم کشد شاید
که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید
(غ۲۳۵/۱)

بشارت بر بکوی می فروشان
که حافظ توبه از زهد ریا کرد
(غ ۱۳۵/۹)

«زاهد» در دیوان حافظ در برابر «رند» قرار دارد و «زهد» در نقطه‌ای مقابل «رندی، دردی‌کشی و مستی و عاشقی».

من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند
(۲۵۱/۲)

این دو کاملا با هم در تضاد و تقابلند: بر همین بناست که در برابر «عبوس زهد» در مصراع بعد «دردی‌کشان خوشخوی» را قرار داده است.

نمونه‌های این تقابل و تعارض را در ابیات زیر مشاهده می‌فرمائید.

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
(۸۴/۶)

نوبهٔ زهد فروشان گرانجان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
(۲۵/۲)

باده نوشی که درو روی و ریایی نبود
بهتر از زهد فروشی که درو روی و ریاست
(۲۵/۴)

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
(۱۵۸/۴)

زاهد از کوچهٔ رندان بسلامت بگذر
تا خرابت نکند صحبت بد نامی چند
(۱۸۲/۵)

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
(۱۵۸/۳)

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت
با طبیب نامحرم حال درد پنهانی
(غ ۴۷۳/۹)

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ
که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم
(۳۵۶/۹)

نکته‌ی مهم این است که این زاهدان ریا کار «شراب خانگی» هم می‌نوشند و این موضوع را «محتسب» نیز می‌داند.

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی؟!
(۴۷۳/۵)

اکثر آنان در زیر «خرقه» «می گلگون» می‌کشند و در «آستین مرقع» «پیاله» پنهان می‌کنند.

نه بهفت آب که رنگش بصد آتش نرود
آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد
(۱۴۱/۴)

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت
این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی
(۴۶۶/۴)

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(۱۹۹/۱)

زاهد اگرچه «بنت‌العنب» را «ام‌الخبائث» می‌نامد؛ اما این دام زرق و ریاست.

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیك بنگری همه تزویر می‌کنند
(۲۰۰/۱۰)

ما باده زیر خرقه نه امروز میخوریم
صد بار پیر میکده این ماجرا شنید
(۲۴۳/۹)

اینجاست که حافظ خرقه را شایسته‌ی سوختن می‌داند.

بسوز این خرقهٔ تقوی تـو حافظ
که گر آتش شوم در وی نگیرم
(۳۳۱/۷)

زیرا که به تنگ آمده است از این همه نفاق و نادرویشی.

در خرقه از این بیش منافق نتوان بود
بنیاد ازین شیوهٔ رندانه نهادیم
(۳۷۱/۵)

آلودگی خرقه خرابی جهان است
کو راهروی اهل دلی پاك سرشتی
(۴۳۶/۷)

۲ـ «موجه» این واژه در دیوان حـافظ موهم سه معناست:
«وجه» = طریق، روش و راه

به وجه مرحمت ای ساکنان صدر جلال
ز روی حافظ و این آستانه یاد آرید
(۲۴۱/۷)

«وجه» چهره و صورت
وجه خدا اگر شودت منظر نظر
زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی
(۴۸۷/۸)

«وجه» = بها، نقدینه
ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید؟
(۲۴۵/۱)

در بیت مورد نظر «وجه» در معنای دومین بکار رفته است ضمن آنکه موهم معنای اول هم هست.

«خمار» این واژه اکثراً در معنای «ملالت و دردسری که پس‌از رنج نشأة شراب ایجاد شود».[۱۵] بکار رفته است.

نخفته‌ام ز خیالی که میپزد دل من
خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست
چو مهمان خراباتی بعزت باش با رندان
که دردسر کشی جانا گرت مستی خمار آرد
(۱۱۵/۲)

به فریـاد خمـار مفلسان رس
خدا را گر می دوشینه داری
(۴۴۷/۶)

علاج این خماری هم نوشیدن چند جرعه شراب بوده است.

۱۵- (فرهنگ معین ج ۱ ص ۱۴۳۹)

ای باد از آن باده نسیمی بمن آور
کان بوی شفا بخش بود دفع خماری
(۳۲۵/۶)

در ترکیب بعنوان صفت جانشین اسم، هم آمده است.

سلام کردم و با من بروی خندان گفت
که ای خمارکش مفلس شراب زده
(۴۲۱/۷)

اما ارادهٔ معنی «انسان مخمور و خمار آلود» از واژهٔ «خمار» هم مناسبت دارد.

«ننشیند» ــ دواوین معتبر حافظ این ضبط را به صیغه‌ی منفی دارند تنها نسخه خانلری است که استاد به‌تصحیح قیاسی و برخلاف اکثر نسخه‌های در دسترس این نقل را به صیغه‌ی مثبت آورده است و علت این امر آن است که استاد خانلری در معنای مصراع اول دچار مشکل شده‌اند [همانطور که خود متذکر گردیده‌اند] و بقول آقای خرمشاهی معنائی ازین ضبط برنمی‌آید مگر به تکلفات سبك هندی وار!

به‌نظر حقیر اگر این فعل به صیغه‌ی مثبت ذکر شود فاقد معنای مورد نظر حافظ خواهد بود و نکته اینجاست که «ننشیند» در این بیت موهم است به دو معنا، نخست: معنای اصلی و حقیقی «نشستن» دوم: معنای مجازی که مورد نظر و نظایر آن در دیوان حافظ فراوان است.

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که بجور
در سر کوی تو از پای طلب ننشستم
(۳۱۴/۳)

بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
(۲۴/۵)

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
کایام گل و یاسمن و عید صیامست
(۴۶/۱۱)

اگر روم ز پیش فتنه‌ها برانگیزد
ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد
(۵۵/۱۱)

در بیت مورد بحث «ننشیند» در معنای «نیست» یا «نمی‌ماند» بکار رفته است.

«مرید» بمعنای خواهنده و در اصطلاح «مرید نزد صوفیان و اهل سلوك کسی است که از اراده خود مجرد شده و از ماسوی‌الله بریده باشد و بر دو معنی است یکی بمعنی محب یعنی سالك مجذوب دوم بمعنی مقتدی که حق دیدهٔ او را بنور هدایت بینا گردانیده تا وی به نقصان خود نگرد و دائماً در طلب کمال باشد و قرار نگیرد مگر بحصول مراد و وجوب و قرب حق.»[۱۶]

مقصود از مرید در بیت مورد نظر ضمن ایهام بمعنای عرفانی آن عبارت است از «ارادتمند، دوستدار صادق و پیرو...»

«مرید خرقه» ضبط قزوینی و اکثر نسخه‌های معتبر، مناسب‌تر است از «مرید فرقه» ضبط خانلری و «مرید حلقه» ضبط قدسی: زیرا «خرقه» مناسبت دارد با «زهد» و «مرید». ضمن آنکه برغم ادعای بعضی‌ها «مرید خرقه» در ادب پارسی سابقه دارد:

«اصناف مریدان سه فرقت بیش نه‌اند: مرید محبت، مرید صحبت، و مرید خرقت.»[۱۷]

بعضی از حافظ دوستان پژوهشگر بعلت استقصای ناکافی نوشته‌اند:

۱۶ـ (کشاف ص ۵۵۶) به نقل از (فرهنگ اصطلاحات عرفانی).
۱۷ـ (منشآت خاقانی ص ۲۶۴) به نقل از (حافظ نامه ج ۲ ص ۱۵۷۲).

«دردی کشان اهل خرقه نیستند و حلقه متناسب تر است.»[۱۸]

این مطلب درست نیست چه نخست آنکه: خرقه اختصاص به زاهدان و صوفیان نداشته است، بلکه خرقه جامه‌ی اقشار فقیر و تنگدست جامعه بویژه رندان و دردیکشان بوده است. صوفیه و زهاد خرقه را به عنوان جامه‌ی رسمی که مشخص و معرف مقام و مرتبت آنان بود، می‌پوشیدند اما مردم فقیر بعنوان جامه‌ی ارزانقیمت و لباس عادی و مرسوم بر تن می‌کردند. اصولا «خرقه» همان «جامه‌ی ژنده» بوده است.

«خرقه: ۱ـ قطعه‌ای پارچه، تکه‌ای لباس ۲ـ جامه‌ای که از قطعات مختلف دوخته شود ۳ـ جبهٔ درویشان که آستر آن پوست گوسفند یا خز و سنجاب است...»[۱۹]

در دیوان حافظ «خرقه» مترادف با «ژنده» ذکر شده است.

چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول
بخت جوانت از فلك پیر ژنده پوش
(۲۸۵/۹)

صوفیه و زهاد اکثر به ریا و سالوس و جهت امتیاز بیشتر بر خرقه‌ی خویش وصله می‌زدند.

«دلق مرقع، دلق ملمع» و فقرای ژنده پوش از فرط استعمال و تندگستی.

در اینکه این جامه مخصوص اقشار فقیر و عوام‌الناس هم بوده است هجویری می‌نویسد: عوام بدان عزیز گردند و خواص اندر آن ذلیل شوند. عز عام آن است که چون بپوشند خلقانش بدان حرمت دارند و ذل آن بود که چون آن بپوشند خلق اندر ایشان بچشم عوام نگرند و مر ایشانرا بدان ملالت کنند پس لباس النعم للعوام

۱۸ـ (حافظ شناسی ج ۱۵ ص ۱۷۲).
۱۹ـ (فرهنگ معین ج ۱ ص ۱۴۹۲).

و جوشن البلاء للخواص.»[۲۵]

اختصاص خرقه به صوفیه به جهت آن بود که این گروه خرقه را کسوت رسمی خود قرار دادند و در حقیقت خرقه شعار این گروه است.

دو دیگر: حافظ در بیت طنزآمیز زیر خرقه را به «رند» نقطه‌ی مقابل زاهد هم نسبت داده است یعنی شرابخواران و رندان هم، خرقه پوش بوده‌اند.

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار
(۲۴۶/۹)

ابیات فراوان دیگری در دیوان حافظ هست که شاهد بر خرقه پوشی خود خواجه می‌باشد، بدون آنکه کسی او را اهل صومعه و خانقاه فرض کند یا نسبت زهد و صلاح به او بدهد.

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا
که چه زنار ز زیرش بدغا بگشایند
(۲۵۲/۷)

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم
(۳۴۵/۷)

اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا
تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم
(۳۴۱/۵)

خرقه‌ی حافظ تمثیلی از خرقه‌ی اکثر صوفی نمایان و زاهدان ریاکار زمانه هم هست که بارها در گرو میکده‌ها و در رهن باده بوده است. آیا ریا و سالوس و شرابخواری نهان زهاد و صوفیان و

۲۵ــ (کشف‌المحجوب هجویری ص ۵۴ــ۵۳).

سپس قیافه‌ی بظاهر عبوس و اخم آلود و آراسته به صلاح آنان را بهتر ازین می‌شود ترسیم کرد؟

مدام خرقه حافظ به باده در گرو است
مگر ز خاك خرابات بود فطرت او
(۴۵۵/۸)

نه بهفت آب که رنگش بصد آتش نرود
آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد
(۱۴۱/۴)

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند
(۱۷۸/۹)

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت
دلق ما بود که در خانهٔ خمار بماند
(۱۷۸/۳)

دوش رفتم بدر میکده خواب آلوده
خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده
(۴۲۳/۱)

خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه در خور همند
این همه نقش میزنم از جهت رضای تو
(۴۱۱/۵)

ما باده زیر خرقه نه امروز می‌خوریم
صد بار پیر میکده این ماجرا شنید
(۲۴۳/۹)

حافظ به زیر خرقه قدح تا بکی کشی
در بزم خواجه پرده ز کارت بر افکنم
(۳۴۳/۸)

در بیت مورد بحث حافظ ارادت خود را به خرقه‌ی می آلود

رندان دردی‌کش بیان می‌کند، تا بیزاری خود را از خرقه‌ی مستوجب آتش زاهدان اعلام دارد، و مراد از «مرید خرقه» عبارت است از «مرید عقیده و مسلکی بودن» حافظ خود را از ارادتمندان رندان و پیرو بی چون و چرای عقاید و مسلك آنان معرفی می‌کند.

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ
ولی معاشر رندان پارسا می‌باش
(۱۸۶/۷)

«درد» ته مانده‌ی شراب را گویند «آنچه که از مایعات (مانند روغن، شراب) ته نشین شود...»[۲۱]

به درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش
که هرچه ساقی ما کرد عین الطاف است
(۴۴/۴)

درد آشام و دردی‌کش کسی را گویند که ته مانده و رسوبات شراب یا جام را می‌نوشد و بکنایه کسی را گویند که قدرت خرید شراب صاف و مروق را ندارد و مخصوص رندان (فقرا و تنگدستان عموماً) است.

شاه اگر جرعهٔ رندان نه بحرمت نوشد
التفاتش به می صاف مروق نکنیم
(۳۷۸/۴)

در دیوان حافظ «دردیکش» در ردیف «رند» قرار دارد.

پیام داد که خواهم نشست با رندان
بشد به رندی و دردی‌کشیم نام و نشد
(۱۶۸/۳)

دردی‌کشی مخصوص عاشقان یکرنگ و رندان لاابالی است، کسانیکه در قید مال و جاه نیستند، زر و زوری ندارند، یکرنگی و

۲۱ـ (فرهنگ معین ج ۲ ص ۱۵۰۸).

خوشخوئی و نازك طبعی از صفات ویژه‌ی آنان است.

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربیست
عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست
(۷۱/۱۱)

پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور
خوش عطا بخش و خطا پوش خدائی دارد
(۱۲۳/۳)

دردی‌کشان نقطه‌ی مقابل زاهدانند، خوشخوئی و یکرنگی و صفای نیت و پاکی طینت، آنان را از ترشروئی، تکبر، دو رنگی، کدورت دل و خبث باطن که مخصوص زاهدان و صوفیان ریاکار است جدا می‌سازد. نمونه‌های این تقابل و تضاد را در ابیات زیر می‌بینیم.

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد
(۱۳۱/۶)

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه بما روز الست
(۲۶/۵)

غلام همت دردی‌کشان یکرنگم
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند
(۲۵۱/۷)

ج ـ شرح نکات بیت

بیت از غزلی است با مطلع زیر:

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم
که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

در آغاز غزل سخن از می و پیاله است، سرخوشی و عربده‌جوئی و جستجوی حیات در پرتو شراب. بیت مقطع غزل که نتیجهٔ غزل

هم هست جمع بندی می‌کند از فـواید می و می‌خواری از دید (= فتوای) حافظ که ماحصل آن شستن غبار زرق و ریاست از دل و به فیض پیمانه‌ی شراب.

بیار می که بفتوی حافظ از دل پاك
غبار زرق به فیض قدح فرو شویم
(۳۷۹/۹)

یکی از مهمترین فواید می از دیدگاه حافظ، خاصیت خود شکنی، ریا شویی، رهائی از غرور و دوبینی است.

می حجابها را می‌درد و دو رنگی را از بین می‌برد. حقیقت را از ورای پرده‌ها آشکار می‌سازد و فطرت پاك و خویشتن خود را در معرض قضاوت قرار می‌دهد.

گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است
مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
(۳۸۵/۵)

به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
(۳۹۳/۵)

مطلع و مقطع و طرح کلی غزل ما را در رسیدن به معنای مورد نظر و پیام حافظ کاملا راهنمائی و هدایت می‌کند. حافظ می‌خواهد بگوید:

«زاهد گرفته و اخم‌آلود و ترشرو کـه ترشروئی و اخم آلودگی او ناشی از غرور و تکبر و برای عوام فریبی است ـ زیرا عوام آن را نشانه‌ی کثرت زهد می‌پندارند ـ گرچه در ظاهر چنین گرفته و عبوس وانمود می‌کند، اما در درون بدین صورت نیست. او در نهان و دور از چشم مردم شراب خود را می‌نوشد و هیچوقت خمار نمی‌ماند. همینکه خماری باو روی می‌آورد بر شراب دست می‌یازد. او نیز «پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است» پس زاهد

بظاهر گرفته و ترشرو چون خماران، هیچ وقت واقعاً خمار نیست و بین ترشروئی او با خماری رند دردی‌کش تفاوت اساسی هست. منشاء و علت این دو امر، متفاوت و متضاد است؛ اگرچه بظاهر شباهتی فریب دهنده دارند. زاهد براساس سرشت ناپاك خود ریا می‌ورزد و با زرق و نیرنگ خود را متقی و عابد نشان می‌دهد و هم‌چنین ذاتاً متکبر و معجب است.

من با این گروه از ریاکاران مخالفم و هیچ ارادتی به آنان ندارم بلکه در عناد و ستیزم. من مرید عقیده و مرام و ارادتمند خرقه‌ی آلوده بشراب آن دردی‌کشان فقیر و بی‌تکبر و در عین‌حال پاکدل و یك رنگ هستم که همیشه یکرنگی و صفای طینت و خوی خوش خود را حفظ می‌کنند، چه در حال خماری و چه در حال مستی. گرچه گرفتگی ناشی از خماری و عدم دسترسی شراب در چهره‌ی رندان هم دیده می‌شود؛ اما آنان خلق و خوی نیك و نشاط طبع و سلامت نفس خود را از دست نمی‌دهند و بعبارتی دیگر تضادی بین ظاهر و باطن آنها مشاهده نمی‌شود و نشانه‌ای از غرور هم در چهره‌ی آنان نیست.

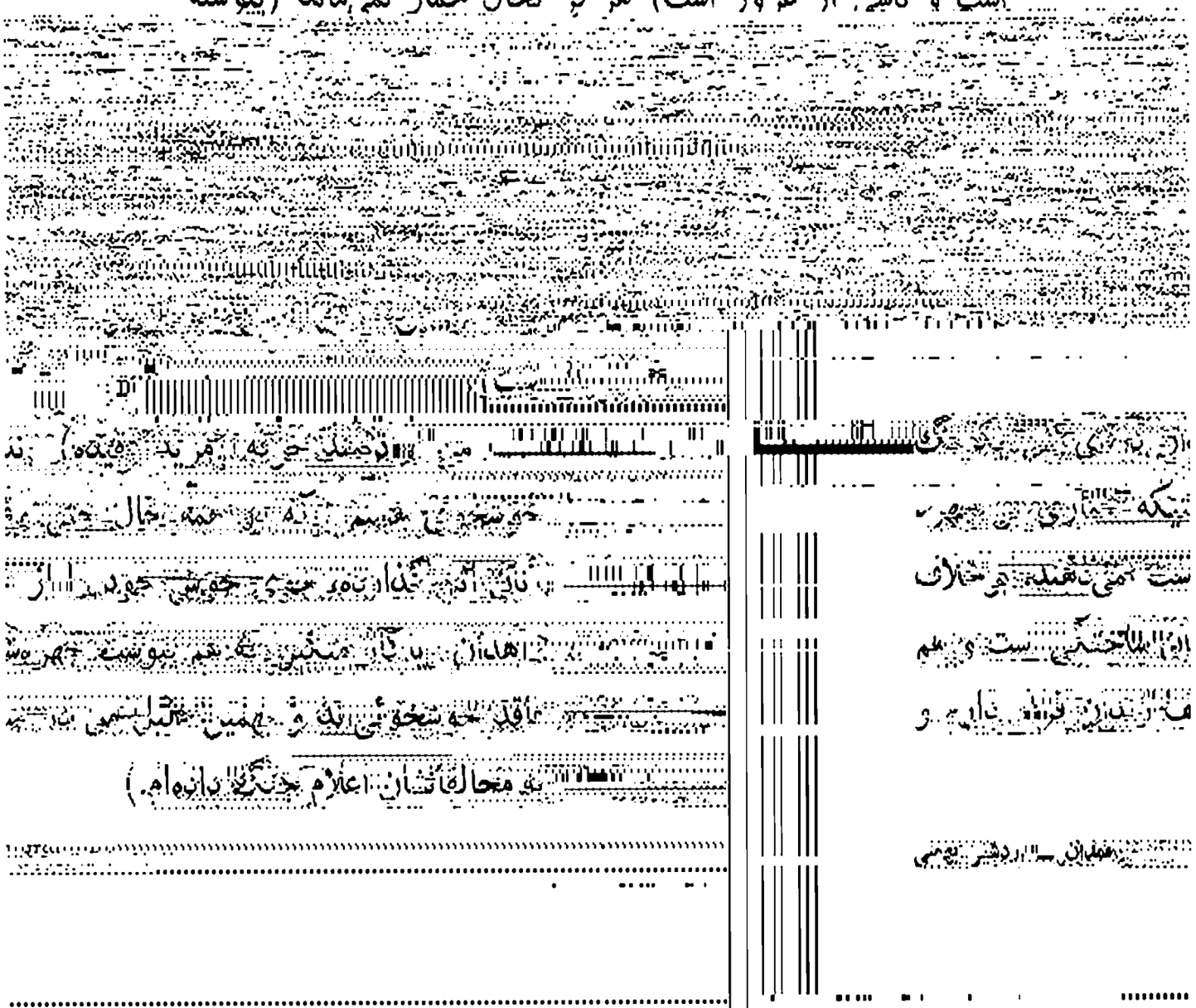
اینان گروه خوشخویان پاکدل و یکرنگی هستند که من از ارادتمندانشان هستم و خود را از آنان می‌دانم. بطور مجمل حافظ دو نکته را می‌خواهد بیان کند ۱ـ ریای زاهد در برابر صفا و یکرنگی رند. ۲ـ غرور و خودپسندی زاهد را در برابر تواضع و افتادگی رند که آنهم ناشی از ریا است و دورنگی.

در این بیت تقابل و تضادی هست بین دو گروه که فقط در یك امر اشتراك ظاهری دارند. گروه زاهدان ریاکار در یکسو و رندان دردی‌کش یکرنگ در سوی دیگر. آنها هیچ تناسبی با هم ندارند مگر در یك مورد و آن قیافه و هیأت ظاهری است که زاهد ترشرو و معجب با رند خمارآلود دارد که منشاء آنهم دو امر متضاد است. یکی ساختگی است و برای ریا و عوام فریبی و ناشی از غرور

و دیگری طبیعی و بی هیچ هدف بخصوص که فقط بر اثر نرسیدن شراب عارض شده است؛ اما در عین خماری خوی خوش خود را از دست نمی‌دهند و می کوشند نشاط و بشاشتی را که از سرشت پاکشان سرچشمه می گیرد حفظ کنند. حافظ همیشه در صف رندان قرار دارد یعنی صف مخالف زاهدان و صوفیان ریاکار.»

د ـ مفاد بیت:

زاهد ترشروی و اخم کرده و متکبر (که ترشروئی او ساختگی است و ناشی از غرور است) هرگز بحال خمار نمی‌ماند (پیوسته



شرح بیتی از حافظ

یکی از نویسندگان، در جلد هشتم حافظ شناسی، در نهایت تواضع ـ که حاکی از سعهٔ صدر و نظر بلند ایشان است ـ مرقوم داشته‌اند:

«... چند بیت را که در معنی آنها اشکال دارم ذیلا می‌نگارم تا اهل تحقیق تأملی فرمایند و راهنمائی نمایند. نیز یادآور میشوم که برای رسیدن به معنی بیت به چه راه هائی رفته‌ام و در هر راه با چه مشکلاتی برخورده‌ام، تا کسانی که اظهار نظر خواهند نمود راه‌های رفته را دگرباره نروند و آزموده‌ها را نیازمایند، بلکه توجه خود را به رفع مشکلات معطوف فرمایند یا به یاری فضلای زمان رفع اشکال خواهد شد یا معلوم میشود که عیب و نقصی در اشعار هست و نباید انتظار معنای روشنی از آنها داشت...»

یکی از آن ابیات، بیت ذیل است:

مشو ای دیده نقش غم ز لوح سینهٔ حافظ
که زخم تیغ دلدار است و رنگ خون نخواهد شد

ایشان، فعل نخواهد شد را، در دو وجه، به معنی نخواهد رفت و در نخواهد آمد ـ که هر دو معنی صحیح هستند ـ درنظر گرفته‌اند و بیت را در دو حالت معنی کرده، افزوده‌اند:

«اگر نخواهد شد را نخواهد رفت معنی کنیم معنی بیت این میشود که: ای چشم بیهوده سعی مکن که با ریختن اشك نقش غم را از لوح سینه حافظ پاك کنی زیرا این نقش بر اثر خونی که از زخم تیغ دلدار تراوش کرده است به وجود آمده است و رنگ خون زایل نمیشود پس شستن بیحاصل است. اما اشکال اینکه رنگ خون با شستن زایل میشود چگونه میگوید رنگ خون نخواهد رفت.»

نخست این نکته را یادآور می‌شود، که شدن در معنی صیرورت ـ همان طوری که نویسندهٔ محترم نیز اشاره فرموده‌اند ـ نمی‌تواند مفهوم صحیح و معقولی از بیت را ارائه نماید، و یقیناً مورد توجه حافظ نیز نبوده است. با این توضیح اجازه میخواهم به اصل مطلب بپردازم.

***

نگارنده که از چند سال پیش، پیوسته با دیوان حافظ انس و الفتی داشته، و به قدر استعداد خود، از سرچشمهٔ افکار بلند آن منبع فیض الهی برخوردار شده‌ام، به این نتیجه رسیده‌ام؛ که برای آشنائی با ظرافت تخیل و درك ریزه‌کاری‌های شعر حافظ، که در زیر پرده‌های لطیف و نامرئی رمز و راز، اشاره و کنایه، تشبیه واستعاره، و ایهام نهفته است، باید کلید فهم معانی بعضی ابیات را در ابیات دیگر جست و یا به مدد تناسبات لفظی، و ارتباط پنهانی کلمات تصویری، معنی موردنظر را پیدا نمود. براین اساس، در بیت بالا هم کلمهٔ دیده یا بطریق اولی، اشك میتواند نقش کلیدی را دارا باشد. برای شناختن و پی بردن به کیفیت این اشك ـ که مورد خطاب حافظ قرار

گرفته است ــ لازم است ابتدا ابیاتی* بعنوان شاهد ذکر گردد، تا معلوم شود، این اشك چگونه اشکی بوده است؟

اشك من گر ز غمت سرخ بر آمد چه عجب
خجل از کردهٔ خود پرده دری نیست که نیست

***

اشك من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که دگر بار چه کرد

***

اشك خونین بنمودم به طبیبان گفتند
درد عشقست و جگر سوز دوائی دارد

***

مردم چشمم به خون آلوده شد
در کجا این ظلم با انسان کنند

***

از دیده خون دل همه بر روی ما رود
بر روی ما ز دیده نبینی چها رود

***

هر دم بخون دیده چه حاصل وضو چو نیست
بی طاق ابروی تو نماز مرا جواز

***

گر کمیت اشك گلگونم نبودی گرم رو
کی شدی روشن بگیتی راز پنهانم چو شمع

***

اگر برنگ عقیق است اشك من چه عجب
که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق

***

* ابیات مطابق با ضبط چاپ دوم حافظ مصحح دکتر خانلری است.

ز خون که رفت شب دوش از سراچه چشم
شدیم در نظر شب روان خواب خجل

***

میخورد خون دلم مردمك چشم و سزاست
که چرا دل بجگر گوشه مردم دادم

***

بیا که لعل و گهر در نثار مقدم تو
ز گنج خانهٔ دل میکشم بروزن چشم

***

چشم خود را گفتم آخر یك نظر سیرش ببین
گفت میخواهی مگر تا جوی خون راند ز من

***

مرا چشمیست خون افشان ز دست آن کمان ابرو
جهان بس فتنه خواهد شد از آن چشم و از آن ابرو

***

از روی قرائن متعدد این گمان به ذهن متبادر میشود، که حافظ در بیت مورد نظر با تعبیری ظریف خونین بودن اشك خود را در پس پرده راز آشکار میسازد؛ و به همین سبب تلاش دیدهٔ خود را برای شستن رنگ خونی که از زخم تیغ دلدار بر لوح سینهٔ او پدید آمده است، بیحاصل میداند. زیرا با آبی که خونین است نمی‌توان رنگ خون را شست و آن را زایل کرد. پس معنی و مفهومی که از بیت عاید می‌شود این است:

ای دیده بیهوده سعی مکن با اشك خونین خود، نقش غم را از سینهٔ حافظ پاك کنی زیرا این نقش براثر خونی که از زخم تیغ دلدار تراوش کرده است، به وجود آمده است، و خون نمی‌تواند خون را بشوید و اثر آن را زایل نماید.

***

تفاخر شعر حافظ، در هنر والای اوست. او شعر را در اوج زیبائی آن بخدمت افکار و اندیشه‌های خود گرفته است. زمانی کیفیت اشك خود را، درعین سادگی و صراحت بیان میکند:

حافظا باز نما قصهٔ خونابهٔ چشم
که در این چشمه همان جوی روان است که بود

و زمانی چگونگی آن را در پس پرده ابهام و راز برای مشتاقان خود باقی می‌گذارد.

با وجود این تناقص، زبان او، زبانی است که از حد اعلای اعتدال و تناسب برخوردار است. تا که قبول افتد و چه درنظر آید؟

پرویز جمالی ــ زنجان

دو داستان از یاد رفته

اورنگ کو، گلچهر کو، نقش وفا و مهر کو؟
حالی من اندر عاشقی، داو تمامی می‌زنم

حافظ در این بیت به دو داستان عاشقانهٔ از یاد رفتهٔ ایرانی اشاره دارد که در عهد او شهرت داشته‌اند.

ذکر داستان اورنگ و گلچهر را مرحوم قزوینی در عشاقنامهٔ عبید زاکانی (که در اواسط عمر حافظ در خدمت شاه ابواسحاق اینجو در شیراز می‌زیسته) یافته، آنجا که عاشق به معشوق پیغام می‌فرستد و با اشاره به داستانهای معروف می‌گوید چه می‌شود که عاشق به معشوق برسد و...

نشیند شاد با گلچهر، اورنگ به دستی گل، به دستی جام گلرنگ

. . . . . .

داستان مهر و وفا را هم، به نوشتهٔ هدایت در مجمع‌الفصحا رشیدی سمرقندی شاعر قرن ششم سروده بوده، اما امروز از منظومهٔ رشیدی نسخه‌ای نمانده است.

حافظ در بیت زیر هم، با ایهامی لطیف اشاره بهمین داستان دارد:

ما قصهٔ سکندر و دارا نخوانده‌ایم از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس

ریاحی، دکتر محمد امین، گلگشت ص ۱۱۴

به‌مانند رند درد نوش، پیوسته «در طلب عیش مدام است[۶۳]» ولی زاهد هم هست و به صلاح و سلامت مشهور است، نه به رندی و دردی کشی؛ فرا می‌نماید که مست عشق است اما خواجه خبر می‌دهد که مست آب انگور است[۶۴] و چون می‌خواهد «کس این گمان نبرد[۶۵]» پس ناگزیر است که «عبوس» بشود و ترشروی بنشیند و به دردکشان از سر حقارت نظر کند. بدین ترتیب خواجه با گذاشتن «دردی‌کشان خوشخوی» در مقابل «عبوس زهد» ضمن اینکه به یك قرینه سازی متضاد دست زده، و به‌اصطلاح «صنعت تضاد» آورده، با قرار دادن لفظ «خوشخوی» برابر «عبوس»، هم به خوشرویی ظاهری هم به صفا و صداقت دردی‌کشان اشاره کرده، هم ترشرویی زاهد ریاکار را پیش چشم خواننده و شنوندهٔ شعرش آورده وهم به«ایهام‌تضاد»، ریا وسالوس زاهد بدخوی را یادآوری کرده است.

۲. مفاد بیت. الف ــ برگردان بیت به نثر : زاهد ترشروی به حال خمار نمی‌نشیند، من به خرقهٔ دردی‌کشان خوشخوی ارادت می‌ورزم. ملاحظه می‌شود که در این شکل، دو مصراع گسسته می‌نماید و معنی استوار نیست.

ب ــ معنی بیت با توجه به ظاهر «خوشخوی»: زاهد ترشروی خمار نیست، می‌زده و مست است، با این حال باز عبوس و ترشروی نشسته، من مرید خرقهٔ دردی‌کشان هستم که در عین خماری، خوشخوی‌اند. در این شکل هم دو نقص آشکار است. نخست آنکه اگر صرف خوشرویی و ترشرویی دردی‌کش و زاهد موردنظر

۶۳ــ با محتسبم عیب مگویید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است. قزوینی ۴۶/۱۵

۶۴ــ مستی عشق نیست در سر تو
رو که‌تو مست آب انگوری. قزوینی ۴۵۳/۳

۶۵ــ من این مرقع پشمینه بهر آن دارم
که زیر خرقه کشم می کس این گمان نبرد. انجوی ۱۱۴/۱۵

بود، اظهار ارادت به خرقهٔ دردی‌کشان زائد می‌نمود. دوم اینکه، چنانکه گفته شد خواجه حافظ آن عامی ساده دل نیست که به سبب ترشرویی و خوشخویی ظاهری، از کسی بگردد و به دیگری بگرود.

ج ـ تفسیر بیت با نظر به معنی دیگر خوشخوی: زاهد بدخو به حالت خمار نمی‌نشیند، می‌زده و مست است، «خرقهٔ تقوی»ش «تر دامن» و ناپاك است و خودش «نادرویش[۶۶]»ی خودبین، به زیر خرقهٔ زنار بسته است و این خرقه، پرده‌ایست که «بر سر صد عیب نهان» پوشیده[۶۷]، و من نه تنها بدو ارادتی و اعتقادی ندارم[۶۸] بلکه سر ارادت به خرقهٔ دردی‌کشان خوشروی و بی‌ریا سپرده ام کـه گرچه آلوده جامه اما پاکدامن اند و در عین خماری و بی‌مرادی گشاده روی‌اند.

غـلام همت دردی‌کشان یکرنگم
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند[۶۹]

***

درین صوفی وشان دردی ندیدم
که صافی باد عیش درد نوشان[۷۰]

طنز تلخ و ریشخند ایهام‌آمیزی از خلال بیت سر می‌کشد که درعین‌حال بسیار لطیف و خفی است. اگر همه بیت بیان همان مصراع اول بود، آنگاه یك خبر ساده و پیش‌پا افتاده بیش نبود؛ زاهد ترشروی ـ که به سبب زهد، با شراب و احوال آن سروکار ندارد ـ

۶۶ـ اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا
تا درین خرقه ندانی که چه نادرویشم. قزوینی ۳۴۱/۵

۶۷ـ خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده‌یی بر سر صد عیب نهان می‌پوشم. قزوینی ۳۴۵/۷

۶۸ـ ما شیخ و واعظ کمتر شناسیم
یا جام باده یا قصه کوتاه. قزوینی ۴۱۸/۳

۶۹ـ قزوینی ۲۵۱/۷.

۷۰ـ قزوینی ۳۸۶/۳.

خمار نمی‌نشیند، و هر کسی می‌داند که لازمهٔ زهد، پرهیز از مناهی است. اما در صورت فعلی بیت، این پرسش پیش می‌آید که چرا خواجه به خرقهٔ دردنوشان ابراز ارادت می‌کند حال آنکه زاهد هم خرقه دارد. اینجاست که طنز زهرآلود و نیشخند زیرکانهٔ خواجه، جان می‌گیرد و تمام عبارت را ناگهان در تصرف می‌آورد. حافظ می‌داند کـه روی درهم کشیدن زاهـد از چیست ولی به «تجاهل العارف» می‌گوید زاهد خمار نیست تا از سر خمار روی درهم بکشد و سریعاً ذهن به این معنی منتقل می‌شود که زاهد اگر خمار نیست پس مست است و طبعاً پرسیده می‌شود، حال که زاهد می زده ومست است چرا عبوس نشسته است؟ خواجه پاسخ‌را به‌درایت خواننده و شناخت او از قوم واگذاشته است و در مصراع دوم بیت، با نیشخندی قلندرانه و آرام قرینه‌یی برای مقایسه و شناخت زاهد ارائه می‌کند.

نکتهٔ ظریف دیگر اینکه باده نوشان پس‌از سرکشیدن ظرف باده، براثر تلخی و گسی مزهٔ آن روی به هم می‌کشیدند، با توجه به‌این‌حالت باده‌گساران، می‌توان دریافت که خواجه، «حسن‌تعلیل»ی رندانه و طنزآمیز کرده، روی بهم کشیدن و عبوس نشستن زاهد را از مزهٔ تلخ و گس شرابی قلمداد می‌کند که نهانی سرکشیده است. زاهد عبوس خمار نیست اگر می‌بینید روی به‌هم کشیده بخاطر مزهٔ تلخ شرابی است که زیر خرقه سر کشیده .

دیگر، «ذم شبیه به مدح»ی است که در بیت نهفته. نخست چنین به‌نظر می‌رسد که خواجه در مصراع نخستین، نعتی و ستایشی از زاهد پیش آورده است. زاهد اگرچه ترشروی است اما خمار نیست. و چون بیت عمیقتر شکافته می‌شود آنگاه ماهیت پلید و خوی مذموم وی آشکار می‌گردد و چه ذمی رسوا کننده‌تر از این که به‌طنز ولغز حالت‌نگفتنی‌زاهد ریائی‌را بگوید وپرده‌ازکارش‌برگیرد.

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت
این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی[۷۱]

گفته شد که «خرقهٔ ارادت» بـر سالکان واصل پوشانیده می‌شد. خواجه با اظهار ارادت به خرقهٔ دردی‌کشان و یادآوری خرقهٔ ارادت، این‌معنی‌را القاء می‌کند که من خرقهٔ ارادت دردی‌کشان پوشیده‌ام، آوازهٔ بد نامی من بر سر بازارها به دستان گفته‌اند و حکایت از آن گذشته است که «این زمان سر به ره آرم[۷۲]».

من و صلاح و سلامت؟ کس این گمان نبرد
که کس به رند خرابات ظن آن نبرد[۷۳]

و دست آخر، اگرچه در بیت، روی سخن خواجه با زاهد نیست، اما با دیگری می‌گوید تا زاهد ظاهر پرست هم بشنود: من نه آنم که از تو این افسانه‌ها باور کنم، من‌می‌دانم که تو چه مردی و زیر این خرقه درچه‌کاری[۷۴]، دیگر به تظاهر روی ترش مکن و «فسانه مخوان و فسون مدم[۷۵]» که من در دام تظاهر و ریا نمی‌افتم.

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح
که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی[۷۶]

محمدعلی زیبالی

۷۱ــ قزوینی ۴/۴۶۶.
۷۲ــ من که شبها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد. قزوینی ۵/۱۵۸
۷۳ــ انجوی ۱۴/۱۱۴.
۷۴ــ بسکه در خرقهٔ آلوده زدم لاف صلاح
شرمسار از رخ ساقی و می رنگینم. قزوینی ۵/۳۵۵
۷۵ــ برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ
کزین فسانه و افسون مرا بسی یاد است. قزوینی ۷/۳۵
۷۶ــ قزوینی ۶/۴۶۸.

مضامین و الفاظ در شعر حافظ

اغلب می‌بینیم پژوهندگان حافظ آن چنان شیفتهٔ تخیل و تصور خود می‌شوند که به‌جای رسیدن به حقیقت، گرفتار تصورات مبالغه‌آمیز می‌شوند مطالبی را که خود ساخته و پرداخته‌اند، به حافظ نسبت می‌دهند! به‌عنوان مثال حافظ هم مانند سایر شعرای قدیم براساس نظام آموزشی و تحصیلات قرون وسطایی و این‌که علوم بهم پیوسته بوده است اشاراتی به علوم متداول در زمان خودش کرده و بعضی از اصطلاحات نجوم و موسیقی (مثل اسم برخی از سازها و مقامها) و گاه طب (از قبیل آخرالدواء الکی و قانون ابوعلی‌سینا) را در اشعارش آورده است ولی همان‌طور که پیش‌از این اشاره کرده‌ام به‌عنوان معلومات‌عمومی General Knowledge بوده است نه تخصص Specialty و طبعاً وجود این اصطلاحات را که اغلب در شعر حافظ به‌صورت ایهام آمیز دیده می‌شود، نباید

دلیل موسیقی شناسی Musicologist یا منجم بودن Astrology او قرار داد، کما این‌که آخرالدواء الکی نمی‌تواند حاکی از طبیب بودن او باشد و کافی است درنظر بگیریم که هنوز رسم داغ کردن در بسیاری از نقاط ایران باقی مانده است و از جمله در دهات خراسان دهاتی‌ها بی‌آن‌که طبیب باشند حیوانات را داغ می‌کنند.

به‌طور کلی مضامینی که در اشعار حافظ آمده است به دو دسته تقسیم می‌شود: یکی مضامینی است که مطالب کلی یا به‌اصطلاح «کلیات» را دربر دارد و بسا که بیشتر آنها به قدری از کلیت و شمول برخورداری داشته که تاکنون به قوت خود باقی مانده است:

ـ بیا که قصر امل سخت سست بنیادست.

ـ مجو درستی عهد از جهان سست نهاد.

ـ مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر.

ـ پیوند عمر بسته به مویست هوش دار.

ـ چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش.

ـ گنج زر گر نبود کنج قناعت باقیست.

و این بیت زیبا:

جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل
ولی چه سود که در وی نه ممکنست خلود

بدیهی است بیان مطالبی نظیر ناپایداری آرزوها و بی‌ثباتی دنیا و کوتاهی عمر و زود گذری بهار و فصل گل، اختصاص و انحصار به حافظ ندارد و به شکل دیگری در اشعار اغلب گویندگان توانای ایران آمده است ولی چنین به‌نظر می‌رسد که استعداد هنری و قدرت طبع حافظ آنها را به شکل فریباتر و جالب توجه‌تری مستحیل کرده است.

دستهٔ دیگر مضامینی است که مثل دستهٔ اول کلیت Generality ندارد و اغلب به مسائل جزئی یا آداب و رسوم زمان حافظ مربوط می‌شود ولی حافظ از آنها برای بیان مقاصد و اغراض خود استفاده

کرده است. این مضامین که به حد وفور در دیوان حافظ به چشم می‌خورد از یك طرف موجب غنای شعر او شده و از طرف دیگر بحثهای طولانی و گاه خسته کننده‌ای را ایجاد کرده است که بسیاری از آنها نقض غرض می‌کند.

به عنوان جملهٔ معترضه باید به این نکته اشاره کنم که انتقاد Critique یا نظرخـواهی Polling صحیح می‌تواند راه‌گشا و آموزنده باشد و بهمین دلیل نقد ادبی Criticism در ادبیات معاصر مقام والایی احراز کرده است ولی متأسفانه چنان که می‌بینیم اغلب به‌قدری آمیخته به تعصب و اغراض می‌شود که به هتاکی و بدگویی وگاه انتقام‌جویی و تصفیه حسابهای شخصی می‌پیوندد! بدتر از این کسانی هستند که خود اهل تحقیق و نگارش نیستند ولی مترصدند ببینند کسی کاری کند تا به او بتازند و با استفاده از مطبوعاتی که جویای بازارگرم هستند، ازکار خود لذت ببرند. جالب توجه است که معمولاً نویسندگان این قبیل انتقادها، خود را در زیر حجاب تواضع مخفی می‌کنند و عناوینی مانند: قلمزن، ضعیف، نگارندهٔ ناچیز به‌خود می‌دهند غافل از این‌که از دیدگاه روان‌شناسی تواضع زیاد و غیرعادی همانند تکبر و خودخواهی مذموم است و حاکی از عدم تعادل روحی.

گویا به علامه محمد قزوینی گفته یا نوشته بودند چرا شما از لغات و ترکیبات ثقیل یا دور از ذهنی مثل «متأسوف‌علیه»، «صغیرة‌ـ الحجم کثیرة الفائده»، «محبوب‌القلوب کافهٔ انام»، «نسخ متأخرهٔ اعصار» و «متعمداً و من حیث لایشعر» استفاده می‌کنید؟ مرحوم علامه جواب داده بود من به قدری با این نوع لغات و ترکیبات انس گرفته‌ام که برایم عادی شده است وبهیچ‌وجه احساس دور از ذهن بودن آنها را نمی‌کنم.

اگرچه در توجیهی که شادروان قزوینی کرده است، مجال بحث باقی می‌ماند ولی نمی‌توان منکر شد که هرکس به مرور

زمان و برحسب عادت یا استمرار و تحصیلاتی که کرده است با لغات و ترکیبات خاصی انس می‌گیرد که به تدریج وارد در خزانهٔ حافظهٔ او می‌شود و سپس به‌طور ناخودآگاه در سخنان و نوشته‌هایش تجلی می‌کند و یا به عبارت دیگر «تکیه کلام» او می‌شود. بنابراین بهترین راه برای تشخیص اشعار اصیل شاعری توجه به همین الفاظ وترکیبات خاص او و تکیه کلامهاست.

اگر حافظ اشعارش را به خط خودش نوشته بود یا نسخهٔ کاملی از دیوان او که در زمان حیاتش کتابت شده بود، در دست بود مشکلی ایجاد نمی‌شد ولی همان‌طور که می‌دانیم چنین نسخه‌ای تاکنون بدست نیامده است و نسخه‌های موجود هم بیش از دیوان هر شاعری تحت تأثیر سلیقه و دخالتهای آگاهانه و نا آگاهانهٔ نساخ قرار گرفته است. بنابراین درمورد دیوان حافظ نمی‌توان از روش انتقادی یعنی به‌کارگیری نسخهٔ اقدم استفاده کرد و اگرهم تا حدی بشود به اندازهٔ کافی در خور اطمینان نیست. پس باید به روش التقاطی یعنی انتخاب احسن و اصلح از نسخه‌های موجود پرداخت که آن نیز چون با سلیقه سروکار پیدا می‌کند نمی‌تواند به‌صورت جزم یا قطعی تلقی شود.

مضامین اشعار حافظ را به شکل دیگری‌هم می‌توان تقسیم‌بندی کرد و آن این است که این مضامین را شامل دو نوع عینی یا محسوس Objective و ذهنی یا غیر محسوس Subjective بدانیم. در مضامین نوع اول چون جلوه‌گاه محسوسات Sensibles است می‌توان از تاریخ کمك گرفت و با استفاده از آینهٔ زمان آنها را تعبیر و تفسیر کرد. در مثل آنجا که حافظ می‌گوید:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن‌کس که از هنر عاری است

یکی باید دانست قلندران چگونه اشخاصی بوده‌اند و چه طرز تفکری داشته‌اند و دیگر به این نکته توجه کرد که اطلس (نه‌اطلسی

بنابر فرهنگ معین) نوعی پارچهٔ ابریشمی رنگین و منقش و یکی از عالی‌ترین و گرانبهاترین پارچه‌های قدیم بوده است. اگر شعر ظهیر فاریابی (متوفی ۵۹۸ هجری) شاعر بزرگ خراسانی را که مدتها قبل از حافظ می‌زیسته است حجت بگیریم که می‌گوید:

گر به دیباهای رنگین آدمی گردد کسی
پس در اطلس چیست گرگ و درعتابی سوسمار

(بنابه‌ضبط اقدم نسخ دیوان ظهیر وگرنه به‌صورتهای دیگری نیز نوشته‌اند).

معلوم می‌شود اطلس نوعی دیبا یا پارچهٔ ابریشمی ظـریف Fine Silk بوده است که ازباب زیبایی نه‌تنها آن‌را رنگ می‌کرده‌اند، نقوشی از حیوانات روی آن می‌انداخته‌اند و دور نیست اطلسی که اکنون به نوعی آستری لطیف و ابریشمی اطلاق می‌شود بقایای همان اطلس قدیم باشد و یا لااقل باآن ارتباطی داشته باشد کمااین که گل اطلسی Petunie هم چنین رابطه‌ای را بذهن خطور می‌دهد.

یا این که حافظ در جای دیگر می‌گوید:

هیچ رویی نشود آینهٔ حجلهٔ بخت
مگر آن روی که مالنددر آن سم سمند

می‌توان همان‌طور که آقای دکتر خطیب رهبر دربارهٔ آن توضیح مختصری داده است احتمال داد چون قبل از آن که بتوانند از شیشه بوسیلهٔ آب نقره‌کاری، آینه بسازند، آینه‌ها از فلزی مثل روی Zinc ساخته می‌شده و در نتیجه براثر عوامل جوی از قبیل بخار آب و گازکربنیك Co2 و ایدرژن سولفوره Sh2 ، زنگ می‌زده و به اصطلاح زنگار می‌گرفته است لذا باید با جسم سختی آن را می‌سائیده‌اند تا صیقل بیابد (نظیر صیقل دادن سماور با گردآجر یعنی آجر ساییده) و چنین پیداست که در روزگار حافظ این کار را با سم اسب می‌کرده‌اند. پس حافظ در اینجا از ملموس یا محسوسی Sensible برای بیان مطلب غیر ملموس یا نامحسوسی Insensible

استفاده کرده و خواسته است بگوید همان‌طور که تا بر آینهٔ فلزی (روی) سم‌سمند نمالند و «روی» متحمل سختی سم اسب را نکند صیقل نمی‌یابد و به‌صورت آینه‌ای درخور حجلهٔ بخت عروس که در واقع مرحلهٔ کمال محسوب می‌شود، درنمی‌آید؛ انسان هم تا مراحل سختی را پشت‌سر نگذارد به تعالی نمی‌رسد! از سوی دیگر مانند اغلب اشعار حافظ در این بیت الفاظ به شکلی انتخاب شده‌اند که مفاهیم آنها میدان وسیع و تخیل‌آمیزی در برابرچشم می‌گشایند، چنان‌که سم سمند در ضمن داشتن نقشی در صیقل دادن آینهٔ فلزی و رساندن آن به کمال، یادآور اهمیتی که اسب در زندگی گذشته داشته است نیز هست و به خاطر می‌آورد که مردان جویای نام و مقام قدیم تنها با نشستن بر پشت آن می‌توانسته‌اند خوشبختی و پیروزی را در آغوش بگیرند وطعم بخت مددکار را بچشند. اما چنین به‌نظر می‌رسد که حرف اضافهٔ «در» باید «بر» باشد زیرا در معادل «فی» عربی و In انگلیسی در مواردی به‌کار می‌رود که افادهٔ معنی درون یا جوف و داخل کند مثل «در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی» در غزل دیگر حافظ، اما «بر» یا On انگلیسی استعلا را نشان می‌دهد و در آینهٔ فلزی هم باید سم اسب یا هر جسم زبری را بر روی آن بمالند، بنابراین اگر ناشی از دخالت نساخ نباشد باید دید چرا حافظ به جای بر گفته است در! و شواهدی نظیر:

«روی جانان طلبی آینه را قابل ساز

ورنه هرگز گل ونسرین ندمد ز آهن و روی»

که دوست فاضل آقای نیاز کرمانی یادآوری کردند فلز بودن آینه را در قدیم تایید می‌کند.

در مضامین نوع دوم یعنی معقولات حافظ ظاهراً موفقتر بوده است برای این‌که معنویات برعکس مادیات در روزگاران گذشته جلوهٔ بیشتری داشته و چنان که می‌دانیم. عرفان مراحل کمال خود را می‌گذرانده است بناء علی‌هذا حافظ به علت نزدیکتر بودن به

ادوار اولیهٔ بلوغ عرفانی و سرچشمه‌های تصوف راستین (نه تصوف ساختگی که حافظ مکرر در اشعار خود بدان اشاره می‌کند و صوفیان دام‌گستر را مورد انتقاد قرار می‌دهد) امکانات و اطلاعات بیشتری دراختیار داشته است. از اینجاست که شعر او را هاله‌ای از ابهام و ایهام می‌پوشاند و اشارات او به‌مسائل معنوی ومعقولات، به‌صورتهای مختلف تفسیر و تعبیر پذیر است و مثلا چنان‌که شادروان استاد فروزانفر در تقریرات خود گفته است «عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها» می‌تواند حاکی از عشق ازلی و مخمر بودن آن در گل آدمی باشد. در این نوع مضامین هم حافظ همان شیوهٔ تمسک به محسوسات را به‌کار برده است بدین جهت در این چند مثال که در حقیقت نمونه یا مشتی از خروار محسوب می‌شود می‌توان قدرت بیان او را به خوبی احساس کرد:

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست
بیار باده که پایان عمر بر بادست

آرزو را از باب متعالی بودن به کاخ تشبیه کرده است ولی این کاخی که انسان می‌سازد چون از پای بست ویران است و بنیاد بسیار سستی دارد خیلی زود فرو می‌ریزد. پس چون عمر کوتاه و زود گذر است باید به دامان باده پناه برد تا زمان را از یاد ببریم.

در همین غزل می‌گوید:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوز (یا در بعضی نسخ: عجوزه)
عروس هزار دامادست

در اینجا دنیا را از آنجاکه دیرینه و کهن‌سال است به پیرزنی مانند کرده است، اما معشوق همگان. بنابراین نباید بدو دل بست و یا از او انتظار وفاداری داشت.

و در جای دیگر می‌گوید:

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر
که صاف این سرخم جمله دردی آمیزست

در خمهای شراب پ س‌از مدتی که می‌گذشته رسوبات یعنی لای و درد در ته خم جمع می‌شده و قسمتهای بالای آن به تدریج صاف و بی درد می‌شده است لذا حافظ با بهره‌گیری از این موضوع محسوس، سپهر یا آسمان را که قدما معتقد بوده‌اند دائم می‌چرخد و در امور روی زمین تأثیر کلی دارد به خمی مانند کرده است که حتی سرش به جای صاف بودن آمیخته به درد است. از این رو می‌گوید نباید این سپهر را شادی آفرین تصور کرد و ازاو عیش و شادمانی خواست.

واضح است استفاده ازمحسوسات برای بیان معقولات‌اختصاص به حافظ ندارد و روشی بوده است مبتنی بر تمثیل Parable و قیاس analogy که از دیرباز در شعر فارسی سابقه دارد و حتی کسانی مثل صائب (متوفی ۱۰۸۱ هجری، خواسته‌اند بر حـافظ پیشی بگیرند ولی مقایسه نشان می‌دهد که نتوانسته‌اند مثل او در این‌کار توفیق حاصل کنند چنان که صائب چون بیشتر به مضامین عامیانه یا نازل پرداخته و از الفاظ بازاری یا سوقی (آرگو) استفاده کرده، به حافظ نرسیده است!

گذشته از مضامین، الفاظ هم در شعر حافظ مقامی خاص و درخور بحث دارد. به عنوان مثال «خدارا» و «خدایا» گرچه از لحاظ شباهت صوری بهم نزدیك می‌نماید در معنی اختلاف قابل توجهی دارد بدین جهت در بیت «سخن سربسته گفتی با حریفان‌ـ خدا را زین معما پرده بردار» خدا را یعنی برای خدا یا برای رضای خدا و طبیعی است مقام چنین اقتضا می‌کند تا به کسی که حرفی مبهم و سربسته گفته است بگوییم چون نمی‌شود فهمید منظورت چیست واضحتر حرف بزن تا از معما پرده برداشته شود. ولی در بیت: «بیدلی در همه احوال خدا با او بود ـ او نمی‌دیدش و از دور

خدا را می‌کرد» برخلاف آنچه در حافظ قزوینی و غنی آمده است چنین به‌نظر می‌رسد که باید «خدایا» باشد نه «خدارا». دلیلش هم این است که وقتی کسی نداند خدا در همه احوال با اوست و به قول قرآن مجید از رگ گردن «حبل‌الورید» به او نزدیکتر است لازمهٔ تغافل، خواندن خداست و خدایا گفتن نه برای رضای خدا!

مثال دیگر واژهٔ فراز است که فرهنگ نویسها آن را از اضداد دانسته‌اند و دو معنی متقابل Opposite باز و بسته برای آن قائل شده‌اند ولی در بیت:

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

ظاهراً فراز کنید باید به معنی ببندید باشد چه «خلوت انس» با بستن در حاصل می‌شود و خواندن «وان‌یکاد» برای جلوگیری از چشم زخم با بستن در ملازمه دارد. از آن گذشته می‌بینیم که حافظ در فراز کردن را به معنی در بستن آورده و گفته است:

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت
عشقش بروی دل در معنی‌فراز کرد

اما از اضداد بودن فراز به شرحی که در فرهنگها نوشته‌اند قابل تردید به‌نظر می‌رسد زیرا فراز چنان که در حواشی دکتر معین بر برهان قاطع دیده می‌شود در فارسی میانه Frac و به‌معنی «پیش» بوده است کما این که درلهجهٔ مشهدی هنوز وقتی می‌خواهند کسی در را ببندد گفته می‌شود پیش کن، پس احتمال دارد به لحاظ ساختار Mechanism درها که بعضی وقتی به طرف جلو کشیده شوند بسته می‌شوند و بعضی باز واژهٔ فراز به تدریج بهر دو معنی باز و بسته به‌کار رفته است.

اغلب کسانی که می‌خواهند اشعار حافظ را معنی کنند از این دقیقه غافل می‌مانند که زبان مثل موجود زنده‌ای دائم در تطور و تغییر است و بسیاری از کلماتی که در شعر حافظ می‌بینند در زمان

او معنی دیگری غیر از آنچه امروز دارند، داشته‌اند حتی حروف از این قاعدهٔ کلی مستثنی نیستند مثلا (ب) در قدیم افادهٔ معیت می‌کرده و بیشتر به معنی با بوده است بنابراین آنجا کـه حافظ می‌گوید: «من و ساقی بهم تازیم» (و در بعضی نسخ بهم سازیم که شاید زیباتر باشد اما فصیحتر نیست چه وقتی غم لشکری برانگیزد باید با هم بر او تاخت) منظورش با هم تازیم است.

براین تقدیر ضرورت دارد که کلیهٔ الفاظ و ترکیباتی که در شعر حافظ آمده است و حتی بسیار از حروف را فهرست کرد و یا به عبارت دیگـر برای مندرجات دیوان او فهـرست بسامدی Frequency دقیق و کاملی که حتی اعلام و اصطلاحات نیز در آن ملحوظ شده باشد تهیه کرد و آن را راه‌گشای تحقیق و تتبع قرار داد.

شاید یکی از مطالب کلیدی (اصطلاح جدیدی است که این روزها متداول شده است و من با آن که چندان موافق نیستم از باب به رنگ جماعت شدن به‌کار برده‌ام) شعر حافظ این باشد که بدانیم آیا شغلی داشته و اگر داشته چه بوده است؟ دانستن این مطلب از آن جهت ضرورت و اهمیت دارد که بنابر قواعد روان‌شناسی مشاغل آثار وجودی دارند و یکی از عوامل مهم تکوین شخصیت Character محسوب می‌شوند بدین جهت نه تنها دانستن شغل شاعر یعنی کاری که با آن امرار معاش می‌کرده، لازم است، سن، زادگاه و محیط زندگی و حتی معاشران و دیگر عواملی که هرکدام به‌نوعی می‌توانسته‌اند در او تأثیر کنند، واجد اهمیت می‌باشد. تاریخ ادبیات ایران شعرایی را نشان می‌دهد که‌فقط از راه شاعری گذران‌داشته‌اند و حتی مثل عنصری به قدری متحول شده بوده‌اند که به قول خاقانی «ز زر ساخت آلات خوان عنصری»!

اما در مواقعی بوده است که مانند دورهٔ غزنویان یا قسمتی از دورهٔ سلجوقیان اوضاع و احوال کشور استعداد پرورش شعرا را

داشته است وگرنه در دوره‌هایی از قبیل دورهٔ مغول یا بخشی از دورهٔ صفویه به قدری نا امنی و نابسامانی زیاد و یا گرفتاری‌های سیاسی مشغول کننده بوده است که دربارها مجالی و فرصتی برای توجه به شعر و شاعر پیدا نمی‌کرده‌اند. درمورد حافظ قضاوت چندان آسان نیست زیرا از یك طرف چنان که در اشعارش دیده می‌شود قیافهٔ او را هاله‌ای از بی‌نیازی و بی‌اعتنایی به زخارف دنیوی پوشانیده است و در شعرش با سخنانی چون: «ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم» و «گنج زر گر نبود کنج قناعت باقیست» و «رضا به داده بده وز جبین گره بگشا» مواجه می‌شویم و از طرف دیگر امثال «رضای ایزد و انعام پادشاهست بس» و «وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید» حکایت از داشتن ارتباط با مراکز قدرت و حتی گرفتن «زر تمغا» یعنی پول حاصل از مالیات و عوارض راه دارد. ممکن است چنان‌که بعضی فکر کرده‌اند برای حافظ دو دورهٔ زندگی متمایز از یکدیگر قائل شد و چنین توجیه کرد که در ابتدای حال با دربارها ارتباط داشته و مستمری می‌گرفته ولی بعد براثر تحولی که در روحش پیدا شده پای در دامن انزوا کشیده و رابطهٔ خود را با مراکز قدرت، قطع کرده است ولی در هرحال بعید به‌نظر می‌رسد که در سراسر زندگی فقط از راه شعر امرار معاش کرده باشد به‌خصوص که می‌دانیم مردان خدا و اهل معنی جدی داشته‌اند و از ممر حلال و دسترنج خودشان اعاشه کنند.

گذشته از این‌که به قول استاد فقید دکتر علی اکبر فیاض آوردن کلمهٔ غیر شعری حافظ را به عنوان تخلص در شعر آوردن، خود هنری است و دلیلی بر داشتن استعداد هنری شایان تحسین؛ ثابت می‌کند که حافظ باید حافظ قرآن باشد و شاید چون در قدیم مشاغل به ارث می‌رسیده است پدر و کسانی از خاندانش نیز حافظ بوده‌اند.

واژهٔ حافظ، در اصل عربی و اسم فاعل از مصدر حفظ به‌معنی

حراست یا نگاهداری و نگاهبانی است که در فرهنگها «الموکل بالشیء» معنی کرده‌اند و معمولا مضاف‌الیهی باید داشته باشد مثلا می‌گویند حافظ‌البیت یعنی نگاهبان خانه، یا حافظ‌العین که از باب توسع در معنی یا مجاز به معنی بیدار است.

احتمال دارد حافظ به‌معنی حافظ‌القرآن نوعی علم بالغلبه باشد یعنی به اشخاصی که کارشان خواندن قرآن و به‌ویژه در گورستانها و مزارها و اماکن متبرکه و سر قبرها بوده است، حافظ گفته‌اند و معانی دیگر حافظ در فارسی از نظرها دور مانده و یا به‌کار گرفته نشده باشد. طبیعی است کسی که حافظ قرآن می‌شده است باید قرآن را حفظ می‌کرده و تمام یا قسمت زیادی از آن‌را از بر داشته باشد کما این‌که آنجا که حافظ می‌گوید «به قرآنی که تو در سینه داری» یا «قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت» اشاره به همین مطلب است و نشان می‌دهد حافظ تا آنجا با علوم قرآنی آشنایی داشته که از قرآن قراء سبعه یا هفت قاری معروف صدر اسلام که هرکدام دو راوی (یا: راویه، با های مبالغه نه تانیث) داشته‌اند، مطلع بوده است.

همچنین اشاراتی نظیر «غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم» در شعر حافظ این نکته را می‌تواند تائید کند که وی از موهبت صدای خوش برخوردار بوده است یعنی می‌توان گفت داشتن صدای خوب از لوازم شغل حافظی محسوب می‌شده است و این‌که در بعضی از فرهنگها حافظ به معنی مطرب یا قوال (خوانندهٔ نوعی تصنیف) آمده است ـ گرچه این معنی بیشتر در فرهنگهایی که در هند تألیف شده است دیده می‌شود ـ ناظر به همین نکته است و نشان می‌دهد که حفاظ در این اواخر قرآن را با آهنگ می‌خوانده و تا حدی با موسیقی آشنا بوده‌اند.

در روزگاران گذشته که هنوز صنعت چاپ وجود نداشته است قرآنها را با دست می‌نوشته‌اند و چون کاغذ گران و کمیاب و

شمارهٔ افراد خوشنویس و باسواد کم بوده است تهیه قرآن به‌زحمت صورت می‌گرفته. و طبعاً کمتر در دسترس همگان بوده است. بنابراین حافظ یعنی کسی که قرآن را با صدای خوش و رعایت قواعد قرآت و تجوید، آن‌هم از بر می‌خوانده درنظر مردم و در جامعه شأن و اعتباری داشته و طبعاً از درآمد و احترام کافی برخوردار بوده است و از اینجاست که در طول تاریخ با اسامی حافظ‌هایی مواجه می‌شویم که بعضی از آنها مثل عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی (متوفی ۸۳۸ هجری) در تاریخ هنر ایران مقام بسیار والایی دارند.

تصور می‌رود یکی از بهترین راهها برای تشخیص شخصیت حافظ این باشد که حقیقت‌گرا Realist باشیم و تا آنجا که امکان دارد این هنرمند سخن آفرین را در مقیاس واقعی متبلور کنیم. شیفتگان حافظ چون در واقع فریفته او هستند انواع محامده و مکارم را به او نسبت می‌دهند و برای هریك از ابیات یا الفاظ اشعار حافظ تعبیر و تفسیر قائل می‌شوند. یادم می‌آید بعداز برگزاری کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت حافظ که به مناسبت ششصدمین سال وفات او در آبان ماه ۱۳۶۷ در شیراز که زردشتیان تهران به یاد حافظ مجلسی برپا کرده بودند در آن مجلس یکی از سران زرتشتی گفت ما حافظ را سوشیانت (منجی) می‌دانیم و معتقدیم از کسانی است که در قرن خودش آیین زردشت را رونق و جلا بخشیده است. مرحوم نور هم که از مردان طریقت و مدتی فرماندار مشهد بود عقیده داشت، حافظ در تمام اشعارش به قرآن نظر داشته و در واقع قرآن را تفسیر کرده است. در برابر اشخاصی بوده‌اند که شعر حافظ را مایهٔ انحراف و گمراهی می‌دانسته و مانند احمد کسروی عقیده داشته‌اند برای جلوگیری از بدآموزی باید دیوانش را سوخت. پر واضح است افراط و تفریط حقیقت را در زیر نقاب تعصب پنهان می‌کند و اگر کسی بخواهد حافظ را درست بشناسد باید بدون حب و بغض به او نگاه کند و توجه داشته‌باشد که او هم فردی بوده است

از مردم روزگارش و پروردهٔ همان شرایط نهایت با استعدادی شایان ستایش و در مرز نبوغ.

هرچند زیبایی به صورتهای مختلف و به شکل متعالی در شعر حافظ تجلی دارد و قدرت بیان یا حسن سلیقه‌ای که او در انتخاب و استخدام الفاظ و مضامین داشته است یکی از مهمترین عوامل و اسرار شهرت و موفقیت او محسوب می‌شود ولی به‌نظر من بیشتر از این جهت بر دیگران امتیاز یافته و در سخنوری قرین توفیق شده است که مسائل یا مضامین کلی و بنیانی بشری را در اشعار خود با الفاظ فصیح و زیبا بیان کرده است.

بنابراین اگرچه مضامین جزئی و مسائل عادی روزمره در شعر او به چشم می‌خورد و حتی گاهی ستایش و رثاء و اشاراتی به رویدادهای زمانش دیده می‌شود اما در مجموع به مضامینی جاودانه و کلی از قبیل ناپایداری جهان، کوتاهی عمر، نامحدود بودن آرزوها، اغتنام فرصت ،و دم غنیمت شمردن پرداخته است. این است که شعر حافظ همیشه شاداب و زنده به‌نظر می‌رسد و گذشت زمان نتوانسته است ازفروغ آن بکاهد. تاآنجاکه ازهمان گذشته‌های دور به دیوان او عنوان «لسان‌الغیب» داده و با تفأل در مواقع گرفتاری به آغوش آن پناه می‌برده‌اند و چنین زمزمه می‌کرده‌اند: ای خواجه حافظ شیرازی ــ تو دانندهٔ هر رازی.

تقی بینش

بلعجبی

پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن بسوخت عقل زحیرت‌که این چه بلعجبی‌است

بلعجبی هم معنی مبهمی دارد، اما از سمك عیار برمی‌آید که دقیقاً به معنی «شعبده‌بازی» و «چشم‌بندی» است و بلعجب‌باز به معنی شعبده‌باز، و آلات بلعجبی به معنی وسائل شعبده‌بازی آمده که عبارت بوده است از: حقه، مهره، طبله، ساز بساط، تخته برای صورتهای مخوف که آنهمه را در توبره می‌نهادند.

دکتر محمد امین ریاحی

گلگشت ص ۱۵۹

«تلخ‌وش» در شعر حافظ

کلمات «دیوار»، «آسمان»، «کتاب»، «شب»... و به‌طور کلی اسامی قائم به ذات (اسم ذات)، هریك در ذهن شنونده یا خواننده تصور یا تصویر معینی از هیئت آن شیء پدید می‌آورد[1]. ولی اسمی که به‌قول اهل دستور زبان «وجود مسمای آن به غیرش وابسته است» (اسم معنی)، به‌طور مجرد نمی‌تواند تصور یا تصویر ذهنی معین و واحدی در شخص ایجاد کند. وقتی کلمات «هوش»، «زیبا» و... را می‌شنویم یا می‌خوانیم در حقیقت حامل هوش و زیبایی است که معنی و تصور این صفتها را معلوم می‌کند. مثلا وقتی می‌گوییم «سگ باهوش» معنی و نوع هوش با «نوزاد باهوش» یا «دانش‌آموز باهوش» فرق دارد. یا معنای «زیبایی» در «منظرهٔ زیبا» و «اسب

۱ــ تصور یا تصویر ذهنی اسم خاص و عام مقوله‌ای دیگر است که از این بحث خارج است.

زیبا» و «بانوی زیبا» البته یکسان نیست[۲].

به‌همین اعتبار است که در ناظم‌الاطبا بیش از چهل کلمه در معنای واژهٔ «خوش» آمده است؛ بدین شرح: «خوب و نیك و خیر و شیرین و به و نیکو و نغز وطرب‌انگیز و لذیذ و نوشین و ملایم و شریف و نجیب و جمیل و رعنا و خوب صورت و لطیف و مفرح و دلپسند و شایسته و مطبوع و پسندیده و محبوب و خرم ودلکش و پاکیزه و نرم و شفیق و مهربان و با ملاطفت و حلیم و نرم دل و تندرست و سالم و سلامت و موافق و نافع و معتدل و مبارك و خجسته و شاد و بسیار و خیلی.»

بدیهی است آنگاه که می‌گوییم «خوش آواز» معنی و مفهوم «خوش» با «خوش خرام» یا «خوش مزه» فرق دارد.

***

کلمهٔ «خوش» در پهلوی به‌شکل xvash و درکردی به‌صورت xôsh و vesh به‌کار رفته است و صورت «وش» به احتمال قوی از «خوش» مشتق شده است. این صورت در ادبیات فارسی‌نیز به‌کار رفته است و فرهنگها نیز آن را ضبط کرده‌اند. فرهنگ جهانگیری[۳] و به تبعیت از آن برهان قاطع[۴] و آنندراج[۵]، ذیل «وش» اولین معنای آن را «خوب و خوش» ضبط کرده‌اند و «وش آمدی» را به معنی «خوش آمدی» آورده و شعر زیر را از حکیم سنائی به‌شاهد

---

۲. حتی زیبایی نزد اقوام، معیارهای گوناگون می‌یابد. از یك نفر اهل چین که از ایتالیا دیدن کرده بود پرسیدند: زنهای ایتالیا به‌نظر شما زیبا هستند؟ پاسخ داد: «آری، ولی عیبی که دارند چشم آنها کج است!».

۳ــ **فرهنگ جهانگیری.** تألیف، ابتدای قرن دهم‌هجری توسط‌جمال‌الدین حسین‌بن فخرالدین حسن انجو شیرازی. ویراستهٔ دکتر رحیم عفیفی. مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹ ش.

۴ــ **برهان قاطع.** تألیف محمد حسین خلف تبریزی متخلص به برهان. به‌اهتمام دکتر محمد معین.

۵ــ **فرهنگ آنندراج.** زیر نظر محمد دبیرسیاقی.

نقل کرده‌اند:

باد اگرچه خوش آمد و دلکش
به‌حدث بگذرد نباشد «وش»

*

معنای دیگر وش (= فش) شباهت است که در این حالت بهتر است آن را پسوند شباهت بنامیم، مانند مهوش و شیدوش (شیدفش) و آئینه‌وش و پری‌وش (پری‌فش) و شیروش (شیرفش) و شاه‌وش[۶] و لولی‌وش[۷]...

در این مورد آنچه قابل توجه و در خور تأمل است این که «وش» (= فش) درحالتی که پسوند شباهت است، در شباهتهایی به‌کار می‌رود که از راه بصر قابل درك هستند. پری‌وش، شیدفش و مهوش گفته می‌شود ولی هیچ‌گاه نگفته‌اند و نمی‌گویند صدای بلبل‌وش یا مزهٔ عسل‌وش یا شیرین‌وش یا تلخ‌وش!

آقای دکتر خانلری نیز در یادداشتهایی که بر کتاب حافظ نوشته‌اند (چاپ ۱۳۵۹، ص ۱۰۰۰) یادآور شده‌اند که: «ترکیب «تلخ‌وش» هم غریب است، زیرا پسوند «وش» برای همانندی دیدنیهاست نه چشیدنیها و من مورد مشابه آن را جای دیگر ندیده‌ام».

*

برهان قاطع معنای دیگری برای «خوش» آورده است و آن «بوسه» است که به عربی «قبله» خوانده می‌شود. بدین اعتبار احتمال اینکه «وش» نیز معنای بوسه (قبله) داشته باشد، وجود دارد.

***

۶ــ یارب آن «شاه‌وش» ماه‌رخ زهره جبین
در یکتای که و گوهر یکدانهٔ کیست (حافظ)

۷ــ دلم رمیدهٔ «لولی‌وشی» است شورانگیز
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز (حافظ)

با توجه به این مقدمات، بیت مشهور حافظ را ذیلا از نظر می‌گذرانیم:

آن تلخ وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند
اشهی لنا واحلی من قبلة العذارا

«تلخ‌وش» در این بیت بدون شك کنایه از شراب، می و باده است و آنچه مسلم است «وش» دراین ترکیب پسوند شباهت نمی‌تواند باشد، چون:

اولا، استعمال چنین ترکیبی و به طور کلی به کار بردن «وش» در معنای پسوند شباهت در غیر دیدنیها، در ادبیات فارسی سابقه ندارد و بعید است حافظ با آن قدرت بیان و تسلط بر معانی، آن‌هم فقط یك مورد به کار برده باشد.

ثانیاً، اگر «وش» را گوارا و نوشین معنی کنیم (یکی از دهها معنی خوش) با توجه به اینکه تلخ معنای شراب دارد و در حقیقت صفتی است که جای موصوف نشسته تلخ وش (به‌کسر خاء) معنی شراب گوارا و نوشین می‌دهد. حتی اگر ترکیب را به‌صورت ترکیب اضافی ندانیم و قبول کنیم که خاء کسره نداشته باشد، باید آن را ترکیبی نظیر «سرخ گل» دانست، یعنی اضافهٔ مغلوب. بازهم از تلخوش به‌معنای تلخ مانند پذیرفتنی‌تر است.

ثالثاً، حافظ در قطعه‌ای دربارهٔ «دختر رز» چنین گفته است:

هر که آن تلخم دهد حلوا بها جانش دهم
ور بود پوشیده وپنهان به دوزخ در روید
دختری شبگرد تند تلخ گلرنگ است و مست
گر بیابیدش به سوی خانهٔ حافظ برید

در این قطعه حافظ تلخ را به معنای شراب و در مقام اسم به‌کار برده است.

در جای دیگر می‌گوید:

خار ارچه جان بکاهد، گل عذر آن بخواهد
سهل است تلخی می در جنب ذوق مستی

و نیز در جای دیگر:

بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبك
نقلش از لعل نگار ونقلش از یاقوت خام

ذکر این امثله بدان منظور است که گفته شو دحافظ تلخی را صفتی جدا نشدنی از باده و شراب می‌داند و حتی به جای شراب کلمهٔ «تلخ» را به‌کار می‌برد. بنابراین بعید می‌نماید که ترکیب «تلخوش» را به معنای «تلخ مانند» استعمال کرده باشد.

***

نکتهٔ گفتنی دیگر این که صنعت «مراعاةالنظیر» در اشعار حافظ به‌حد وفور وجود دارد و نمونه‌های فراوان در این‌باره می‌توان ارائه داد. مثلا:

ابروی دوست کی شود دستکش خیال من
کس نزده‌است از این کمان تیر مراد بر هدف

آوردن «ابرو» و «کمان» در این بیت کاملا مناسب و بجا و زیباست ولی نکتهٔ دیگر که بر لطافت‌این بیت می‌افزاید، آوردن «دستکش» به‌معنای بازیچه است که بسیار مناسب افتاده است. برای رها کردن تیر از کمان آن را با دست می‌کشند و حافظ با آوردن این ترکیب با نهایت لطافت و ظرافت بیان مقصود کرده است و رعایت صنعت مراعاةالنظیر. مثال فراوان می‌توان ذکر کرد و برای رعایت اختصار از آن خودداری می‌کنیم. خوانندگان می‌توانند در دیوان حافظ بیابند.

منظور از بیان نکتهٔ اخیر آن است که چون حافظ کلمهٔ «وش» را در مصراع اول و «قبله» را در مصراع دوم بیت آورده است؛ می‌توان احتمال داد که حافظ خواسته است، لطافت بیان را، مراعاةالنظیر کرده باشد. پس هم می‌توان احتمال داد که چون

«وش» معنای خوش و در نتیجه معنای «قبله» داشته حافظ به‌کار برده است؛ و هم می‌توان نتیجه گرفت که چون حافظ این دو را در دو مصراع یك بیت آورده است، پس «وش» معنی خوش و قبله داشته است.

نتیجهٔ کلی آنکه، به عقیدهٔ نگارنده تلخوش (= تلخ مانند) غلط است و حافظ تلخ‌وش را به‌معنای شراب گوارا و نوشین بیان کرده است.

کمال اجتماعی جندقی

نقش پرگار

خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

***

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینائی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

پرگار همیشه برای ترسیم دایرهٔ هندسی نبوده است، بلکه در نقاشی نیز بکار می‌رفته است و شاهد آن دو بیت مذکور است. اگر گردش پرگار فقط برای ترسیم دایره باشد، این همه نقش عجب در گردش آن چیست؟ فردوسی نیز در داستان فریدون و خواندن او آهنگران را به نرد خویش می‌گوید:

بیارید دانندهٔ آهنگران — یکی گرز فرمود باید گران
چو بگشاد لب هر دو بشتافتند — به بازار آهنگران تاختند
هرآنکس‌کزان‌پیشه‌بدنامجوی — بسوی فریدون نهادند روی
جهانجوی پرگار بگرفت زود — وزان گرز پیکر بدیشان نمود
نگاری نگارید بر خاك پیش — همیدون بسان سر گاومیش

یعنی فریدون با پرگار نقشی یا نقشه‌ای از گرز بر خاك کشید و بسان سر گاومیش بود و آهنگران از روی آن نقشه گرز معروف گاوسر را ساختند.

دکتر عباس زریاب خوئی
آئینهٔ جام صص ۳۷۵ـ۳۷۱

طراز و شکر

مقالهٔ محققانه جناب آقای بینش در جلد یازدهم «حافظ شناسی» به عنوان «دیوان حقیقی حافظ» نکاتی داشت که جای کمی توضیح دارد. برای مزید اطلاع ایشان آنها را عرض می‌نمایم تا شاید مفید فایده گردد.

اول ـ در مورد بیتی از غزل حافظ که می‌فرماید:

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطرگردان را شکر در مجمر اندازیم

ایشان درباره ریختن شکر در مجمر توضیحاتی داده‌اند که به‌نظر متبادر می‌شود شکر برای زدودن بوی نامطبوع مجمر در آن ریخته می‌شده است و حال آنکه شکر خود یکی از اجزاء متشکله عطرها و بخورهای نشئه‌انگیز بوده است، بخصوص «شکر سفید»، که محصول خوزستان بوده گذشته از بوی خوش خاصیت داروئی هم داشته است و در طب‌الرضای حضرت ثامن‌الائمه به شفابخشی آن

اشاره شده است.

کتاب «عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب» تألیف ابوالقاسم علی بن محمد کاشانی، که در ۷۰۰ هجری به تحریر آمده به تفصیل از بخورها و عطریاتی که مخلوط شکر داشته سخن به میان آورده است.

دوم ـ معنی «طراز» در بیتی از غزل حافظ:

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
که سوز هاست نهانی درون پیرهنم

ـ البته در مورد صنعت تشبیه «پیراهن طراز دار» به شمع اشکالی نیست، منتهی در مورد معنی لفظ «طراز» توضیح مختصری ضرورت دارد.

ـ مصر از دوران باستانی به‌عنوان سرزمین‌اصلی صنعت نساجی شهرت داشته و تا اواخر دوره میانه اسلامی نیز محصولات کتانی آن مهمترین امتعه صادراتی را تشکیل می‌داده است.

پارچه‌های اعلا در کارخانجات دولتی به نام «طراز»، که در دوره فاطمیان فعالیت چشمگیر داشته تهیه می‌گردیده است و خلفاء مخصوصاً برای هدیه به بزرگان داخلی و خارجی از آن استفاده می‌نموده‌اند. این نکته درخور دقت و تأمل است که دارنده لباس طراز، که با حاشیه خاص مزین می‌شده، مقام و منصب او نیز مشخص می‌گردیده است. اینست که «همطراز» بودن بمعنی افرادی بوده که از یك گروه مشخص و طبقه خاص بوده‌اند و در این بیت حافظ، گذشته از اشاره به پیراهن زرکش اشاره به مقام والای او نیز هست.

کتاب «هنر اسلامی» تألیف پرفسور کونل آلمانی، ترجمه مهندس هوشنگ طاهری ـ سال ۱۳۵۵. صفحه ۷۰ درین‌باره روشنگر است.

دکتر سوسن بیانی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی ـ گروه باستان شناسی

در مقاله «نخستین محجر آهنی اطراف مزار حافظ» مندرج در شماره ۱۱ حافظ شناسی، یادآور شدیم که در سال ۱۲۹۵ هـ. ق حاج معتمدالدوله فرهاد میرزا دستور داد که محجری از آهن در اطراف مزار حافظ کار بگذارند تا بقول صاحب طرائق‌الحقایق از نشستن افراد بی‌ادب بر روی مزار جلوگیری شود.

خوشبختانه اخیراً عکس منحصر بفردی از مزار آن شاعر بی‌همال و محجر آهنی پیرامون آن را در میان عکس‌های آثار تاریخی شیراز مشاهده کردم که یك نسخه کپی آنرا برای مزید فایده و آگاهی حافظ دوستان تقدیم میکنم و یادآور میشوم که اخیراً نمایشگاهی از عکس‌های آثار تاریخی شیراز به‌همت آقای نویدگوئی مدیر انتشارات نوید با همکاری اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی فارس در نگارخانه وصال تشکیل شده که چندین عکس از مقبره حافظ در ادوار مختلف در آن دیده میشود و ما کپی این عکس را از آنجا تهیه کرده‌ایم.

شیراز ــ حسن امداد

سیر «گلگشت» و سخنی در اندیشه و شعر حافظ

در این چند روز کتاب «گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ» از قلم ادیب نکته سنج، دکتر محمد امین ریاحی، منتشر شد.

نویسنده از ادیبان بـا سابقهٔ این مرز و بـوم است و سالها در زمینهٔ ادب و فرهنگ فارسی و ایرانی، در کار قلمزدن و جستجو و تحقیق بوده است، و سخنش رنگ و بویی دیگر دارد.

در کار پرداخت کتاب و آوردن گفتارها، سختگیری نقادانه و ادب شناسی را نیك به‌جا آورده از تکرار مطالب و اطناب، پرهیز کرده و بدین شیوهٔ نیکو، کار را برخوانندهای چون من آسان ساخته است.

در گفتار یکم، نویسنده ضمن ابراز عشقی پرشور به‌حافظ، جلوه‌هایی از چهرهٔ ممتاز او را در تاریخ ادبیات ما نشان داده است.

در این گفتار، آن فرازها که به ضرورت بحث، از تاریخ ایران

و سرزمینهای ایرانی باز نموده محققانه و عبرت‌آموز است.

گفتار دوم با عنوان «فهم زبان حافظ» که تا گفتار نهم همچنان ادامه دارد، از سالها کار ادبی نویسنده و تحقیق و جستجوی او در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی حکایت دارد. یادداشتها که در این چند گفتار آمده، طی سالیان دراز و با حوصله و دقت جمع آوری شده و برآمده از توجه نویسنده به حافظ در طی مدتی طولانی است.

عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست
دیرگاهست کزین جام هلالی مستم*

در گفتار پنجم «سرچشمه‌های مضامین حافظ»، بحثی را آغاز کرده که گرچه در سال پنجاه و در کنگرهٔ سعدی و حافظ توسط خود ایشان، طرح شده اما همچنان بکر است و جای تحقیق در آن هست و امروز هم سخنی شنیدنی است.

در گفتار بعدی، سخنان و معتقدات و عبارات نجم دایه و مرصادالعباد را با حافظ و اشعار حافظ مقابله کرده و وجوه اشتراک پاره‌یی مضمونها و اعتقادات این دو را نشان داده است، شاید مناسبتر بود نویسنده بنا را بر وجوه افتراق حافظ و نجم دایه می‌نهاد و بحث می‌کرد، زیرا حافظ خودش خانقاهی نبوده و کمتر از مشایخ رسمی خانقاهی تأثیر دارد، گرچه ممکن است مرصادالعباد نجم‌دایه را هم خوانده باشد.

در گفتار هفتم، «ماجرا کردن و خرقه سوختن»، بحثی شده است راجع به بیت معروف حافظ:

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه از سر به‌درآورد و به شکرانه بسوخت

اینجا نویسنده رسم ماجرا کردن صوفیان را بازگفته و در آن

* بیتهایی که از حافظ نقل شده براساس نسخهٔ قزوینی ـ غنی است.

از چرائی سوزانیدن خرقه، سخن رفته است و گرچه بحثی محققانه پیش‌گرفته، اما آخر کار، از بیت مورد بحث، تحلیلی به شیوهٔ نازك خیالی و باریك اندیشی مضمون‌های سبك هندی ارائه شده است، حال آنکه سخن حافظ عمیقتر از این معانی است و خرقه‌سوزی در شعر حافظ منحصر بدین بیت تنها نیست.

حافظ در ابیات متعددی از سوزاندن خرقه و لزوم آتش زدن در آن سخن گفته است و این برخاسته از نظر او نسبت به صوفیان خرقه پوش است که خرقه را شعار خود می‌دانستند؛ نیك آن بود که نویسنده، این بیت را از آن کل جدا نمی‌کرد.

همچنین نویسنده درگفتارهـای هشتم و نهم نیز حرفهای خواندنی دارد.

در گفتار دهم، وضع رباعیات منسوب به حافظ را روشن ساخته، شکی قوی و بحق راجع به کل این رباعیها ابراز داشته است.

در فصل یازدهم. آمال و آرزوهای حافظ دوستان را یك کاسه کرده، با بیانی دلپذیر و الفاظی فاخر آراسته و درمیان نهاده است، نیز برای تصحیح و چاپ نهائی دیوان حافظ و ایجاد یك مرکز به‌جهت این‌کار پیشنهادهایی طرح شده است که منهم چون دیگر دوستداران حافظ، انجام و اجرای آنها را به دعا می‌طلبم.

و اما بعد، از آنجا که در بحثهای «حافظ و تصوف» و «معرفت خاص حافظ[1]» مسائل مختلفی بهم آمیخته شده و چهرهٔ حافظ در پردهٔ ابهام دیگری رفته، یا آنچه باید، ناگفته مانده است، اشاره‌ای خواهم کـرد به شیوهٔ اندیشه و جهـان بینی حـافظ، و مـرادم بیان شیوهٔ عرفان عاشقانهٔ حـافظ و پرهیز او از تفکـر فلسفی است؛ در این‌جا سعی دارم که حساب عرفان حافظ، از تصوف و زهد، خاصه زهد و تصوف موجود در عصر او، جدا شود و آن «معرفت

۱ــ گلگشت ص ۳۳ــ۱۶.

خاص حافظ» را که می‌توان به حافظ نسبت داد آشکار سازم.

نویسندهٔ کتاب در مباحث یاد شده روشن می‌کند که حافظ صوفی نیست و این قولیست درست و جملگی برآنند چنانکه نوشته است «حافظ از «پشمینه پوش تند خو» و صوفیان وقت پرست دل‌خوشی ندارد، و صومعهٔ صوفیان ازرق پوش را جای سیاهکاران می‌شمارد، تا بدانجا که برخلاف لحن آرام و نرم و لطیف و نجیب خود چون به‌صوفی می‌رسد تندترین تعبیرات را به زبان می‌آورد[۲]». همینطور است که نویسنده روشن ساخته و باید گفت که حافظ کوچکترین تمایلی به تصوف عصر خویش نشان نمی‌دهد.

سپس نویسنده به این نکته می‌رسد که حافظ «به نوعی معرفت می‌اندیشد و خود را از اهل معرفت می‌شمارد[۳]» و به‌طور ضمنی می‌پذیرد که حافظ اندیشه‌های عرفانی دارد و می‌نویسد که برای جستجو در «ریشه و پیشینهٔ اندیشه‌های عرفانی او» باید به عرفان غرب و شمال غرب ایران روی آوریم به طریق حلاج و عین‌القضاة میانجی و احمد غزالی (مقیم قزوین) و سهروردی زنجانی که بر پایهٔ عشق است[۴]».

همینجا اضافه کنم که شیوهٔ عرفان، اگرچه در سراسر ایران پراکنده بوده و به‌شرق یا غرب محدود نمی‌شده‌است ولی‌براثر دور بودن شرق ایران از دسترس خلفای عباسی وپیدا شدن چند حکومت محلی و نسبتاً مستقل از اندیشهٔ عربی، نظیر سامانیان و صفاریان در شرق، عرفان ایرانی در دوران حکومت عباسیان بیشتر در سرزمینهای شرقی ایران رونق داشته، از بایزید بسطامی تا ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی و سنائی و عطار و احمد غزالی، جملگی در شرق ایران پرورش یافتند، حلاج پس‌از مسافرتهای طولانی به شرق

۲ــ همان، ص ۳۵ــ۲۹.

۳ــ همان، ص ۳۵.

۴ــ گلگشت، ص ۳۱.

ایران، بدان تفکر متعالی دست یافت و بانگ اناالحق برداشت؛ در این دوره هرچه از شرق به غرب پیشتر می‌رویم شیوهٔ عرفان و بیان مسائل آن، ملایمتر و بیشتر آمیخته به زهد است چنانکه معاصر با حلاج، جنید و دیگر عارفان در بغداد، اگرچه گاهی مورد سوءظن و تعقیب بودند ولی اکثر اوقات آزادانه سخنان خویش را که سخت به‌زهد آمیخته است بیان کرده‌اند.

نویسندهٔ کتاب در آخر بحث نتیجه می‌گیرد که حافظ را صوفی نمی‌توان خواند، او حکیمی است که سخنش چاشنی تصوف دارد؛ از عبارات خود نویسنده مدد بگیریم: «حافظ برتر و آزاده‌تر از آن است که کمند ارادت کسی را به‌گردن افکند و «مرید طاعت» شیخ معینی قرار گرفته سالك خانقاه نشین شده باشد» و چند سطر بعد می‌آورد که: «معرفت حافظ معرفت صوفیانه نیست معرفت حکیمانه است، عارفی است که عرفان او حکمت محض است... در سخن شعر و فلسفه را به‌هم آمیخته است[۵]».

اینجا باید یادآوری کنم که حافظ یك عارف است به چون و چرای فلسفه اعتقادی ندارد؛ دارای یك نظام اندیشگی منظم و منسجم عرفانی است نه فلسفی. و مانند دیگر عارفان فلسفه وفیلسوفی را مایهٔ اتلاف عمر و سرگردانی بیحاصل می‌داند.

حدیث چون و چرا دردسر دهد ای دل
پیاله گیر و بیاسا ز عمر خویش دمی

او نه‌تنها در پی حل معمای دهر نیست بلکه معتقد است که عقل و حکمت بدان پای چوبین در این وادی، ره به جایی نمی‌برد.

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

***

۵ـ گلگشت. ص ۳۳ـ۳۲.

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینائی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

حافظ جز به عشق به هیچ نمی‌اندیشد:

همیشه پیشهٔ من عاشقی و رندی بود
دگر بکوشم و مشغول کار خود باشم

***

عاشق و رند و نظر بازم و می گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام

اصولا ریشهٔ تفکر و فرهنگ تاریخی ما در اندیشهٔ عارفانه است نه تفکر فیلسوفانه، شیوهٔ عرفان در ایران، منحصر به آمدن اعراب و آوردن دین مبین اسلام به سرزمین ما نمی‌شود؛ عرفان عاشقانه، ریشه در تاریخ و فرهنگ دیرین‌سال و قومیت کهن ما دارد و بسی پیش از آنکه اعراب، مسلمان شده و به تفکر عرفانی برسند، ایرانیان بدین شیوه می‌اندیشیدند و کسانی که تفکر عارفانه را قرین زهد اسلامی کردند یا ایرانی و یا متأثر از تفکر عارفانهٔ ایرانیان بودند. بایزید بسطامی و حلاج و سهل بن عبدالله تستری (استاد حلاج) ایرانی بودند وحتی جنید که سیدالطائفه‌اش می گفتند و اکثر صوفیان و عارفان شجرهٔ خویش را به او می‌رسانند و نسبت خویش را به او درست می کنند و به‌اصطلاح، طریقت از او گرفته‌اند، اصلا ایرانی است. شبلی که خود را همتای حلاج می‌نماید، مدتها در ایران زیسته و امیر دماوند بوده‌است وبه‌نظر می‌رسد آن بوی آشنا که نویسندهٔ گلگشت ازشعر حافظ دریافت می کند، همان رایحهٔ دلنواز و قوی‌عرفان عاشقانه‌است که ازسخن‌او به‌مشام جان می‌آید واگرنه گمان نمی‌رود حافظ فی‌المثل به‌خاطر پذیرش آداب و رسوم ظاهری ایرانیان کهن، مقبول طبع صاحبدلان ژرف اندیش واقع شده باشد، چنانکه غزالی هم به خاطر مخالفت با این ظواهر، طرد نشده، هنوز هم او را به عنوان متفکر بزرگ عالم اسلام که از ایران برخاسته

می‌شناسند و محترم می‌دارند.

آنچه از سخن حافظ، بی تأویل و تفسیر، برمی‌آید و مسلم می‌نماید، اینکه حافظ دارای یك فکر منسجم و اندیشهٔ منظم بوده است که با اعتقاد رایج جامعهٔ صوفیان عصر او مغایر است و این از تأثیر و «انعکاس محیط زندگی او، و انعکاس ذوق و پسند دوستان و معاشران او[۶]» خیلی بیشتر است.

اندیشه‌ها که در شعر حافظ ملاحظه می‌شود، زودگذر و اشاره‌ای نیست، پی‌دار و عمیق است و اعتقادات ژرف او در بیتهای متعددی تکرار شده است. واین تکرار مضمونها که رگه‌های عمیق اعتقادی حافظ را تشکیل می‌دهد، چنان بارز است که اکثر بیتهایش را به‌کمك بیتهای دیگرش می‌توان تفسیر کرد و کلید حل معمای نظام اعتقادی حافظ نیز در همین تکرارها نهفته است.

حافظ اگرچه شاعر است[۷] اما شاعر سبك هندی نیست که بیشتر مقصودش مضمون‌سازی و باریك خیالی باشد و از ذوق و پسند دوستان مضمون بگیرد و نه شاعر سبك خراسانی و مداح قدرتمندان است که خوش‌آیند آنها را در شعرش رعایت کند. او شعر را در اوج زیبائی آن به خدمت افکار و اندیشه‌های خویش گرفته است، چنانکه فردوسی، نظامی، سنائی، عطار و مولانا از قصه پردازی برای بیان افکار و عقاید خویش استفاده می‌کنند که سر یار، پوشیده خوشتر است.

خوشتر آن باشد که سر دلبران
گفته آید در حدیث دیگران[۸]

این‌جا نظام اعتقادی حافظ است که دوستان و اطرافیان او را انتخاب می‌کند و ذوق و سلیقهٔ او را می‌سازد و نه دلخواه این و آن.

۶ــ گلگشت. ص ۲۸.

۷ــ همان مأخذ.

۸ــ مولانا. مثنوی، انتشارات امیرکبیر. ص ۷.

(و این قاعده‌ایست که در مورد همه کس جاریست، هر کس دوستان و اطرافیانش را بنابه‌اعتقادات و نظرها که دارد انتخاب می‌کند به گفته حافظ:

«روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم»

و به قول مولانا «همدلی از هم زبانی خوشتر است»:

یا:

ای بسا هندو و ترك هم زبان
ای بسا دو ترك چون بیگانگان)

حافظ اگرچه ساختهٔ دوران، اما خود دوران ساز است، او مجبور دوران نیست.

چرخ برهم زنم ار جز به مرادم گردد
من نه‌آنم که زبونی کشم از چرخ فلك

این‌جا حافظ است که بر دوران خود و دوران‌های بعد تأثیر می‌گذارد و در خلال این هفت قرن بعداز او کمتر سخنی می‌یابیم که از تأثیر او خالی باشد، آنگاه چگونه می‌توان اکتفا کرد که سخنان حافظ متأثر از ذوق و سلیقهٔ دوستان و اطرافیانش بوده و فی‌المثل روزی به مذاق دوستی صوفی که‌با زاهدی اختلاف داشته سخنی بگوید که:

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست
در حق ماهرچه‌گوید جای هیچ اکراه نیست

و روزی دیگر به اشارهٔ دوستی قلندر، طنزی در واعظ شهر ببندد که:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

و روزی هم از شنیدن درد دل دوستی عاشق پیشه در باب عشق و مشکل عشق بگوید:

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست
آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

اگر اینچنین بیاندیشیم که دیگر حافظی باقی نمی‌ماند باید راجع به ذوق و پسند دوستانش بنویسیم که حافظ آنها اند و می‌دانیم که چنین نیست؛ حافظ بر دوران‌ها تأثیر می‌گذارد، او به حدی رسیده که دوران‌ها بر او تأثیر نتوانند گذاشت، اینجا ذوق و پسند حافظ، شاخص ذوق و پسند دوستان و مردم دوران است او هفت قرن است که مثال اعلای ذوق و زیباشناسی و هنر و طنز است پس به او ذوق و سلیقه نمی‌توان آموخت.

اما اگر «سخن را به‌گونه‌ای بیان کرده که هرکس خواستها، غمها، امیدها و آرزوهای خود را در آن می‌یابد و لذت می‌برد[۹]»، این اوج هنرمندی و سر لسان‌الغیب بودن اوست. این کمال هنر، ضامن جاودانگی سخن اوست.

حافظ، با دست یافتن بدین شیوهٔ بلند و فاخر از هنر بیان، می‌تواند مطمئن باشد که گفته‌هایش حفظ خواهد شد، چنانکه شاهنامهٔ فردوسی هم چنین است. حافظ و فردوسی با رشته‌هایی به شمارهٔ افرادی که شعرشان را می‌خوانند، اثر خویش را به بقای جاودان پیوند داده‌اند؛ این دیگر رندی حافظ‌نگر که خود به تن خویش اقدام به جمع‌آوری و تدوین شعر خویش نمی‌کند، آن را به دست روزگار می‌سپارد اگر شایستهٔ ماندن باشد که کسی و کسانی یافت می‌شوند تا آن‌ها را جمع و تدوین کنند، ـ چنانکه ده‌ها و صدها و هزاران نفر پیدا شده‌اند ـ واگر شعرش، شایستهٔ زیستن و ماندن نباشد که چه سود کوشیدن.

حافظ در کتابها خوانده و به چشم خویش دیده است که آنچه را صاحبان قدرت با تمام اقتدار خواسته‌اند حفظ کنند، چون

۹ـ گلگشت. ص۲۸.

توان زیستن نداشت و شایان ماندن نبود، یاوه گشت و کسش باز نجست:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

***

که آگه است که کاوس و کی کجا رفتند
که واقفست که چون رفت تخت جم بر باد

***

جهان پیر رعنا را ترحم در جبلت نیست
ز مهر او چه‌می‌پرسی در او همت چه می‌بندی

او از دنیا و کار آن و تفکر در بود و نبود و چیستی و چرائی آن پرهیز دارد، پس در عشق جاودان با بیانی جاودان همت می‌بندد:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند

اینجا باید حساب تصوف خانقاهی و آنچه را که در ایام زندگی حافظ تصوف خوانده می‌شده از شیوهٔ عرفان عاشقانه جدا کنیم چنانکه نویسندهٔ گلگشت هم بر همین است.

حافظ در سراسر سخنش هرجا که از صوفیان و زهاد ومشایخ ایشان سخن پیش آورده طعن و طنزی در ایشان بسته و به‌صراحت یا کنایه از ریاکاریهای قوم پرده برداشته است.

بی‌مناسبت نیست که نظری به وضع صوفیان و دیگر اصناف این طایفه در عصر حافظ بیافکنیم.

در اعصار پیشین سختگیریهای حکومت عباسی و کارگزاران خونریزش باعث می‌گشت که جملهٔ بیرونیان عشق و عرفان، از این وادی هلاك بجهند و پی‌کار دگر روند، وجود این منازع متعصب سبب می‌شد تا بجز اهل معنی و سوختگان بحقیقت کسی به‌عرفان روی نیارد و فقط مردانی چون حلاج (مقتول ۳۰۹ هـ. ق) و

عین‌القضاة همدانی (مقتول ۵۲۵ هـ. ق) و شیخ اشراق (مقتول ۵۸۷ هـ. ق) پای در این میدان بگذارند و عارفانی از جان گذشته و قلندر چون بایزید و ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی، سنائی و عطار ازین معانی دم بزنند.

پس‌از ایلغار مغول و انقراض حکومت عباسی، از طرفی آشفته بازاری که در عهد چنگیز و هولاکو و ایلخانان مغول و کارگزاران ایشان در ایران پدید آمد و از طرف دیگر، بذل توجه حساب شده و مدبرانهٔ ایلخانان نو مسلمان مغول به تصوف و حمایتشان از اهل طریقت و عمران و آبادانی خانقاهها ــ که به اشارت وزیران سیاستمدار و با تدبیری چون خواجه رشیدالدین فضل‌الله و فرزندش خواجه غیاث‌الدین انجام می‌شد[۱۰] ــ سبب گردید تا بازار دعوی زهد و تصوف رونق بگیرد. در زمانهای پیشین «زهدگران» خریدار نداشت، همگنان، بیشتر، عمر در کار باده و ساده صرف می‌کردند یا در طلب هنرها و کسب کمالاتی روز می‌گذرانیدند که نزد «شاهدان شیرین‌کار»، مرغوب باشد و مقبول طبع ساقیان کمان ابرو واقع شود وطالبان را در صید دلهای آن طایفه مفیدآید. اما در این روزگار، ایلخانان مغول تازه مسلمان، در ساختن خانقاه و صومعه و مسجد و مدرسه و سایر ابواب البر، مال بسیار خرج می‌کردند و املاك و اموالی عظیم، از منقول و غیر منقول، براین اماکن وقف نموده، از وجوه و مداخل آن برای مشایخ ــ که اغلب خود می‌گماردند ــ و صوفیان و نان‌خوران خانقاهها و حتی آوازه خوانان و سایر اصناف عملهٔ خانقاه‌ها، وظیفه و مستمری و مرسومات، معین و معمول می‌داشتند[۱۱]. این عوامل باعث شد تا عامهٔ مردم متوجه خانقاه و خرقه پوشی گردند.

کثرت جمعیت صوفیان و زهاد و مدعیانی که در لباس زهد و

۱۰ــ منوچهر مرتضوی، مسائل عصر ایلخانان، فصل «تصوف در عصر ایلخانان».

۱۱ــ محمد علی زیبایی، خرقه سوزی در شعر حافظ، کیهان فرهنگی، آبان ۶۷.

تقوی مشغول دامگذاری و مردم فریبی بودند و از راه تظاهر به زهد و دین ورزی به جاه جویی و مال اندوزی اشتغال داشتند از سویی و کوتاهی فهم عامهٔ مردم از درك معانی بلند عرفانی از سوی دیگر، اسباب ابتذال تصوف را فراهم آورد چنانکه تا عصر حافظ از تصوف جز پشمینه پوشی و لافهای دروغ و دعویهای گزاف مشایخ ریاکار و برخی آداب خانقاه نشینی و خرقه بازی و سماع باز نمانده بود[۱۲]. حافظ نه تنها به این مجموعهٔ ظاهر پرستانه اعتقادی ندارد بلکه بر نمایندگان آن سخت می‌تازد و ایشان را به طنز و زخم زبان می‌گیرد. زاهد را ریاکاری خام طبع، دیوی کوتاه فهم و ظاهرپرستی خودبین می‌خواند که از درك معنی بلند عشق عاجز افتاده، شیطان صفتانه از دین و خدا و هدایت الهی دور مانده است.

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

***

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

***

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست
در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

احوالی را که فراموش کرده پیش چشمش می‌آورد که چگونه روزگاری مباهات به فسق و فساد می‌کرد و امروز، فسق خود از یاد برده آنهمه فساد را در زیر لباس زهد و تقوی پنهان کرده و به زهد فروشی مشغول است، توبهٔ او را دروغین و مصلحتی می‌خواند او را نشان می‌دهد که چگونه در کمین فرصت نشسته که باز بر سر فسق خویش باز گردد. و ازین رنگ باختن‌ها و فرصت طلبیهای

۱۲ــ همان مقاله.

آنها خود را برکنار می‌گیرد.

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات
مکن به فسق مباهات‌و زهد هم مفروش

***

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش

***

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

به مشایخ ریاکار و پیران جاهل خانقاهی و واعظان خانقاه نشین، کمترین اعتقادی ندارد و سرگشتگی خویش را بر اثر اعمال زشت آن طایفه می‌داند.

ما شیخ و واعظ کمتر شناسیم
یا جام باده یا قصه کوتاه

***

سر ز حسرت به در میکده‌ها برکردم
که شناسای تو در صومعه یك پیر نبود

ایشان را مشتی مسند ساز و مرید جمع‌کن نشان می‌دهد که به‌هرحال در کار فریب و دامگذاری‌اند.

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح
که چو مرغ زیرك افتد نفتد به هیچ دامی

گروهی تزویرکاران خویشتن بین و از خدا به دورند که به درویشان از سر حقارت می‌نگرند.

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد

جمعی تباهکارند که در نهان و در مجالس خاص خویش از هیچ گناهی روی‌گردان نیستند.

ساقی چو یار مهرخ و از اهل راز بود
حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم

***

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان
کردم سؤال صبحدم از پیر می فروش
گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی
درکش زبان و پرده نگهدار و می بنوش

صوفیان در شیراز عصر حافظ «بیهویت‌ترین افراد جامعه بوده‌اند که بنابر مصالح هوا پرستانهٔ خویش بر مشایخ مسندساز و گمراه و پیران جاهل و مرید جمع‌کن و حریص در مال اندوزی (که ذکرشان گذشت)، گرد می‌آمدند و همچنان درکمین فرصت می‌نشستند تا روزی بر امواج حادثه سوار شوند و به مقاصد نفس پرستانه و پلید خویش دست یابند ازین رو در هر غائله و غارت و خونریزی و تعقیب آزادگان کـه امیر مبارز، یا حـکام دیگر، به‌بهانه‌های گوناگون، واکثر مذهبی و ریاکارانه، به‌راه می‌انداختند این عناصر، رکن اصلی بلوا و آشوبگری و فتنه و خونریزی بودند. و چـون اکثر عاری از حلیهٔ سواد و ادب و موجوداتی نخراشیده و ناسازوار بودند، خـواجه در اغلب موارد کـه از ایشان یاد می‌کند بـا ریشخند و استهزاء تند و کـوبنده، برسرشان تازیانهٔ ادب می‌کشد... از صوفی ازرق پوش گرانجان، به تمسخر آشکار یاد می‌کند، زیرا که این عنصر کوته‌بین، از طنز و ظرافت هیچ در نمی‌یابد، پس خواجه بی‌باکانه و آشکارا برآنان می‌تازد و ریشخند می‌زند و مردم را به ایشان می‌خنداند[۱۳]». او را حقه‌باز و دامگذار می‌خواند که سرانجام از بازی چرخ رسوا و خلق خندان

۱۳ــ محمد علی زیبائی، شرح صد غزل از حافظ، ص ۲۶۹ــ۲۶۸.

خواهد شد:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقه‌باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه
زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

خرقه‌شان را که شعارشان نیز هست ریائی و پلید و شایستهٔ آتش می‌داند.

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد

***

بسوز این خرقهٔ تقوی تو حافظ
که گر آتش شوم در وی نگیرم

حاصل اینکه این‌ها و دهها چندان دیگر که در سراسر دیوان حافظ دیده می‌شود، نشان مخالفت او با این قوم دروغ پرداز و ریاکار است.

نظر به‌این قرائن، نظام اعتقادی حافظ را نه بین صوفیان و زاهدان که در جایی دیگر باید جستجو کرد؛ در عرفان عاشقانه؛ همان شیوه که بزرگان عرفان پیش از او هم برآن بوده‌اند، شیوه عاشقی و رندی و قلندری.

عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند
وین همه منصب از آن حور پری وش دارم

***

ز زهد خشك ملولم کجاست بادهٔ ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

عشق حافظ، عشق آن سری است، آنچه را عوام عشق می‌نامند آن کالای بازاری و قابل خرید و فروش است که حافظ برآن چار تکبیر زده است،

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

اما وجه دیگر از هنر دست نیافتنی حافظ در این است که قصهٔ عشق عرفانی را چنان مطابق با نمونه‌های عادی و معمولی می‌پرورد و می‌آمیزد که هیچگونه رنگی از تصنع و تکلف بر آن نتوان یافت؛ احوال دل سوخته را آنچنان از خام اندیشان ره نرفته پنهان کرده و معانی را چنان در پردهٔ ابهام و ایهام نهان ساخته که فقط، دانندگان راز بدان پی ببرند.

پیر میخانه چه خوش گفت به دردی کش خویش
که مگو حال دل سوخته با خامی چند

***

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند
وانکه این کار ندانست در انکار بماند

همانگونه که مؤلف گلگشت هم نقل می‌کند[۱۴] جامی در مورد حافظ می‌نویسد: «... هرچند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته، و در تصوف به‌یکی از آن طایفه نسبت درست کرده باشد، اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را به آن [درجه] اتفاق نیافته».

بله به واقع که «گفتهٔ جامی را سرسری نباید گرفت» زیرا «گواهی او در این‌باره سند معتبر غیر قابل انکارست» (گلگشت ص ۱۹). به‌گفته استاد ریاحی «جامی صوفی و صوفی شناس است[۱۵]» می‌بینند که سخنان حافظ بر مشرب این طایفه واقع شده است اما فرقه‌یی و پیری برای او نمی‌شناسد؛ از اینجا درمی‌یابیم که این رند عالم سوز تا چه حد از رنگ تعلق آزاد بوده و بی‌آنکه به تصنع، کوششی در پنهان داشت احوال خود بکند چه اندازه رندانه زیسته

۱۴ــ گلگشت. ص ۱۹.
۱۵ــ همان مأخذ.

است و به همان شیوه که در اصل و نسب و زاد و بود خویش، کوچکترین خبری به دست نداده، اندیشه و اعتقادش را نیز در پردهٔ الفاظ و مضامین و لفاف ابهام و ایهام پنهان کرده است، چندانکه جامی هم در کار او متحیر است و وقتی نظر به اخبار باز مانده از او می‌کند، وی را صوفی رسمی نمی‌بیند، زیرا خبری از ابراز ارادت او به یکی از مشایخ متصوفه، یا نسبت او به خانقاهی آنطور که مرسوم بود، چنانکه گویای روابط مرید و مرادی باشد، در دست نیست؛ اما وقتی در سخنش نگاه می‌کند می‌بیند که همه سخن معرفت و عرفان است؛ بله «جامی صوفی و صوفی شناس است[۱۶]». بلکه باید گفت عارف شناس است اما او که می‌بیند تمامی یا اکثریت مشایخ صوفیه و زاهدان و صوفیان هم‌عصر یا قریب العصر بـا حافظ هزاران‌گونه تعلق دارند و با صدها رشته و رنگ، خویش را به این جهان بسته‌اند نمی‌تواند باور کند و در تصورش نمی‌گنجد که کسی چون حافظ اینچنین رندانه و بی‌هیچ رد پایی زیسته باشد.

به‌طور کلی در طول تاریخ عرفان (حداقل آنچه از بعد اسلام مشاهده می‌شود) عارفانی که چون حافظ می‌اندیشیده‌اند، از تعصب مذهبی ظاهر پرستان و اهل ظاهر، در امان نبوده‌اند.

هیچ وقت ایمن نبودند از زبان ناکسان
عاشقان پر نیاز و دلبران نازنین[۱۷]

ازین‌رو عارفان و صوفیان، اعمال و سخنان و آداب خویش را به آیات و احادیث و روایات مذهبی، مستند می‌کردند تا از تعصب صاحب غرضان و عوام ساده‌اندیش در امان باشند.

باز به‌همین دلیل است کـه اکثر عارفان، خـود حافظان قرآن و حدیث بوده‌اند و سخنان خویش را به عبارات قرآن و احادیث می‌آمیختند؛ منظومه‌های عرفانی‌ای نظیر، حدیقه‌الحقیقه

۱۶ــ گلگشت. ص ۱۹.

۱۷ــ سنائی، دیوان بتصحیح مدرس رضوی. ص۵۵۵.

سنائی، مثنویهای عطار، مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی، مملو و محشو به آیات و احادیث است. سنائی وقتی مثنوی بلند و کم‌نظیر حدیقه را می‌سراید آن را نزد امام‌الاجل الاوحد برهان‌الدین ابی‌الحسن علی بن ناصرالغزنوی به بغداد می‌فرستد تا او درستی مطالب و مسلمان بودن گویندهٔ آن‌را گواهی کند و به دیگران هم بنماید. از طرفی، اخبار کسانی که درین طریق جان باخته‌اند پیش روی ماست، حلاج (مقتول به ۳۰۹) و قائلین به مقالات او (نظیر عباس بن عطاء ادمی (مقتول به ۳۰۹)) در این‌راه کشته می‌شوند، عین‌القضاه همدانی (مقتول ۵۲۵) و شیخ‌اشراق (مقتول ۵۸۷) هم سرنوشتی نظیر حلاج دارند.

مجدالدین بغدادی را به دستور محمد خوارزمشاه در جیحون می‌افکنند[۱۹]. از چگونگی قتل شیخ اشراق و سرانجام شمس تبریزی اطلاع صحیحی نداریم.

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

حافظ اینهمه را اینجا و آنجا، خوانده است و شنیده. می‌بیند که گذشت زمان چیزی را عوض نکرده است و به گفته سنائی:

هر که در میدان عشق نیکوان گامی نهاد
چار تکبیری کند بر ذات او لیل و نهار[۲۰]

کوچکترین لغزشی جانش را به باد خواهد داد، کوششی که در حفظ اسرار دارد و سفارشها که در راز پوشی می‌کند، احتمال جور رقیب و بیم و هراسی که از او در دل دارد نیز متأثر از این معنی است.

۱۸ــ سنائی، حدیقه‌الحقیقه... تصحیح و تحشیه استاد مدرس رضوی، ص ۷۴۴.
۱۹ــ بدیع‌الزمان فروزانفر، زندگی مولانا. ص ۹.
۲۰ــ سنائی، دیوان. ص ۲۱۵.

گر خود رقیب شمع است اسرار ازو بپوشان
کاین شوخ سر بریده بند زبان ندارد

***

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی کند خدا را

***

رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت
مگر آه سحر خیزان سوی گردون نخواهد شد

با وجود مدعیانی که حافظ در شعر خویش از ایشان یاد می‌کند و به یقین برای اثبات دینداری و صدق دعوی خویش از اتهام بد دینی و بیدینی بر دیگران و قربان کردن این و آن هم کوتاهی نمی‌کنند جز بدین شیوهٔ پنهانکاری و سخن در پرده گفتن چگونه می‌توانست جان در ببرد تا چندان زمان یابد که حرفهایش را و تمام حرفهایش را بیان کند و چنانکه نویسندهٔ نکته بین گلگشت نیز آورده: «در روزگاری سراسر ترس ووحشت وخفقان، ازخشونت خواص بیدادگر فریبکار، و غوغای عوام جاهل فریفته، آنجا که از کران تا به‌کران لشکر ظلم است، شاعر چه‌کند که در پرده سخن نگوید؟ در دوره‌ای که نامحرمان در هر بزمی‌هستند، حتی نسیم سخن‌چین است، شمع، شوخ سربریده‌ای است که بند زبان ندارد، و هرکسی عربده‌ای این که: «مبین!» آن‌که: «مپرس!» شاعر جز راز پوشیدن چه چاره دارد؟[۲۱]».

غرض‌حافظ نیز حفظ جان نیست که او راه عشق و خون باری آن را پیش‌ازین دیده است. بد دل و خام اندیش نیست و عشقبازی را جانبازی می‌داند.

۲۱ــ گلگشت، ص ۶۵.

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست
آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

***

عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بباز
زانکه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

***

خیال زلف تو پختن نه کار هر خامیست
که زیر سلسله رفتن طریق عیاریست

مراد حافظ، حفظ مقالات و معتقداتش است که در این راه، سخت موفق بوده است و چنانکه رفت سخنان خویش را به‌گونه‌یی گفته است که هرکس یکبار خواند، خود حافظ آن باشد و شاید تخلصی‌هم که برداشته بیان همین معنی باشد. کلام آخر اینکه درمورد حافظ منتظر خبری و اثری نباید بود تا در باب او چیزی درست نوشته باشد که بتوان به آن اعتماد کرد و چنانکه نویسندهٔ گلگشت نیز اشاره کرده[۲۲] «در این باره به نوشتهٔ تذکره نویسان اعتماد نمی‌توان کرد. زیرا که منبع اصلی کار آنها گنجینهٔ خیال خودشان بوده، و چهرهٔ هر شاعری را بدانسان تصویر کرده‌اند که می‌خواستند باشد. پس باید دست به دامن شعر خود شاعر بزنیم. این یکی خود حافظ است و منبع اصلی شناخت او و اندیشهٔ اوست».

بله باید به شعر حافظ اعتماد کرد و چهره ممتاز حافظ را از خطوط و تحریرها که در شعرش نهفته باز بیابیم. که به قول مولانا:

آدمی مخفیست در زیر زبان
این زبان پرده‌ست بر درگاه جان
چونکه بادی پرده را درهم کشید
سر صحن خانه شد بر ما پدید[۲۳]

محمدعلی زیبالی

۲۲ــ گلگشت، ص ۲۳۵.

۲۳ــ مثنوی ص ۲۴۵.

نسخهٔ ۷۶۳ ه.ق

اخیراً به یك جنگ کهنه حاوی نثر و نظم برخوردم که دو غزل از حافظ نیز در آن ضبط شده است که لازم دیدم از نظر اطلاع علاقه‌مندان به‌معرفی آن بپردازم. تاریخ کتابت این نسخه ۷۶۳ه.ق است. یعنی حدود ۲۹ سال قبل از وفات حافظ (۷۹۲ه.ق)، می‌توان آنرا از نادرترین منابع شعر حافظ قلمداد کرد و فراتر ازین کهنه‌ترین مأخذ شعر حافظ تاکنون، مطلب قابل توجه این نسخه ضبط بیتی است که در هیچیك از چاپهای انتقادی دیوان حافظ نیامده است، (شاید اینهم از مواردی باشد که حافظ بعدها آن‌را نپسندیده و تغییر داده است).

مشخصات نسخه مورد بحث چنین است: دانشگاه تهران، فیلم شمارهٔ ۵۰۸: جنگ نظم و نثر. از روی سلیمانیه چلبی عبدالله، ش ۲۸۰: بخط نسخ در متن و هامش مجموعاً ۱۲۱ برگ: نظم و نثر عربی و فارسی. نوشتهٔ مسعود بن منصور بن احمد قطب در شعبان ۷۶۳

(۲۴ پ در متن و هامش) و رمضان ۷۶۳ (۵۳/ در هـامش). [ف. فیلمها. ج ۱: ۴۹۳]

در این مجموعه اشعار دیگری نیز از سخنوران سدهٔ ۷ و ۸ همچون عراقی، روح عطار و جلال عضد یزدی و... آمده که در تصحیح دیوان آنها می‌توان از آن بهره گرفت، در اکثر صفحات رسم‌الخط «د» بصورت «ذ» آمده است.

اکنون ضمن معرفی اشعار مضبوط حافظ در این جنگ موارد اختلاف آنرا باچاپ خانلری وقزوینی باعلامت اختصار «خ» و «ق» نشان داده تا تغییر و اختلاف ضبط کلمات را حتی در نسخه‌های قدیمی دریابیم.

از غزلی بمطلع:

«گرچه افتاد ز زلفش گرهی در کارم
همچنان چشم گشاد از کرمش میدارم»

مولانا شمس‌الدین محمد حافظ

دو بیت بصورت زیر آمده است:

۱ـ بطرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام
خون دل عکس برون میدهد از رخسارم

۲ـ دوش میگفت که حافظ همه رویست و ریا
بجز از خاك درش با که بـرد در کارم

در چاپ خ:... با که به رو در کارم

در چاپ ق:... با که بود بازارم

درهمین صفحه از جنگ رباعی زیر بنام «کمال اسماعیل» ضبط شده:

ای روی تو از لطافت آئینهٔ روح
خواهم که قدمهای خیالت بصبوح
در دیده فروکشم ولی ز خار مژه‌ام
ترسم که شود پای خیالت مجروح

این رباعی در «جامع نسخ» ص ۸۶۵ به‌استناد پنج منبع و در «صحت کلمات» و... ص ۱۹۴ منسوب بحافظ و در «گزارشی از نیمه راه» ص ۳۴۶ مردود دانسته شده، همچنین در «سفینهٔ حافظ» ص ۶۳۳ و «بحورالالحان» ص ۲۶۶ و «حافظ قدسی» ص ۴۸۵ رباعی اصیل حافظ و در «حافظ پژمان» ص ۳۷۹ و «حافظ یکتائی» ص ۴۳۵ و «گلستان ادب» ص ۲۶۳ منسوب بحافظ شده است، اما در «دیوان ناصر بخارائی» ص ۴۵۲ و «سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر» ص ۲۸۴ و «دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی» ص ۳۵۹ بنام آنان ضبط شده و سرانجام در «نزهةالمجالس» ص ۲۳۹ از شرف صالح بیلقانی دانسته شده است، و در حاشیه مصحح نوشته است: [این رباعی در دیوان کبیر شمس (ش ۴۳۱) و در دیوان ظهیر فاریابی (ص ۳۷۴) وارد شده و نیز جزو رباعیات ابوسعید (ش ۷۲۱) از عرفات‌ـ العاشقین نقل شده است.]. در اینکه این رباعی از حافظ نیست شکی نیست و قاعدتاً باید اینگونه اشعار در چاپهای بعدی دیوان حذف شوند ولی انتساب آن در این جنگ به‌کمال اسماعیل نیز بیانگر این نکته است که ممکن است حتی در فاصلهٔ نزدیك به زندگی و مرگ شاعری اشعاری را به‌اشتباه به‌وی منسوب سازند.

غزل دوم حافظ در این نسخه چنین آمده:لمولانا شمس‌الدین محمد حافظ.

۱ـ دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود
تا دل شب سخن سلسلهٔ موی تـو بود
۲ـ دل که از ناوك مژگان‌تو درخون‌می گشت
باز مشتاق کمان‌خانهٔ ابـروی تـو بود
۳ـ هم عفا الله صبا کز تو پیامی میداد
ورنه در کس نرسیدیم که از کوی تو بود
۴ـ من سرگشته هم از اهل سلامت بودم
دام راهم شکن طـرهٔ هندوی تو بود

۵ـ قصهٔ دیـدهٔ بیدار بگفتم بطبیب
بستگی خواب من از غمزهٔ جادوی تو بود
۶ـ بگشا بند قبا تـا بگشاید دل مـا
که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود
۷ـ بوفای تو که بر تربت حافظ بگذر
کز جهان می‌شد و درآرزوی روی تو بود

بیت ۵: این بیت در خ و ق بصورت زیر آمده:

«عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تـو بود»

فقط «...غمزهٔ جادوی تو بود» وجه اشتراك ضبط نسخه با خ و ق است.

بیت ۶: خ و ق:... دل من.

ازنظر توالی ابیات نیز این دو غزل با دو چاپ فوق اندکی تفاوت دارد، بدین ترتیب معلوم می‌شود که اشعار حافظ حتی در زمان خودش (دریك فاصلهٔ زمانی نزدیك) توسط کاتبان یا خود او دچار تغییر و حتی اصلاح می‌شده و این مطلبی است که خود حافظ بدان اشارتی دارد:

«یاد باد آنکه به‌اصلاح شما می‌شد راست
نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود».

حسین صمدی

کتابنامه.

۱ـ اوحدالدین کرمانی: دیوان رباعیات... بکوشش: احمد ابومحبوب... تهران، سروش، ۱۳۶۶
۲ـ بخارائی، ناصر: دیوان اشعار... بکوشش: دکتر مهدی

درخشان، تهران، بنیاد نیکوکاری نوریانی، ۱۳۵۳
۳ـ جمال خلیل شروانی: نزهةالمجالس. بتصحیح و...: دکتر محمد امین ریاحی. تهران، زوار، ۱۳۶۶
۴ـ حافظ: جامع نسخ حافظ. مسعود فرزاد. شیراز، دانشگاه، ۱۳۴۷
۵ـ حافظ: دیوان حافظ. حسین پژمان. تهران، پروین، ۱۳۱۸
۶ـ حافظ: دیوان حافظ (۲ جلدی). پرویزناتل‌خانلری. تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲ «چاپ ۲».
۷ـ حافظ: دیوان حافظ. محمد القدسی الحسینی. تهران، اسکندری، ۱۳۶۳
۸ـ حافظ: دیوان حافظ. محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران، زوار، بی‌تا.
۹ـ حافظ: دیوان حافظ. مجید یکتائی. تهران، علی‌اکبر علمی، ۱۳۶۳ «چاپ ۲».
۱۰ـ حافظ: سفینهٔ حافظ: (دو جلدی). مسعود جنتی عطائی. تهران، بی‌نا، ۱۳۴۶
۱۱ـ فرزاد، مسعود: صحت کلمات واصالت‌اشعارحافظ، رباعیات و مثنویات. شیراز، دانشگاه، بی‌تا.
۱۲ـ فرزاد، مسعود: گزارشی از نیمه راه. شیراز، دانشگاه، ۱۳۵۲
۱۳ـ فرصت شیرازی: بحورالالحان (آهنگها و آوازها). با مقدمه و...: علی زرین قلم. تهران، فروغی، ۱۳۵۴
۱۴ـ مکی، حسین: گلستان ادب. تهران، ۱۳۳۵
۱۵ـ نفیسی، سعید: سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر. تهران، سنایی، بی‌تا «چاپ ۳».

کتابشناسی حافظ. سال ۱۳۶۸

در پژوهشهای محققین و دوستداران حافظ پیرامون زندگی و شعر او، آگاهی آنان از کمیت و کیفیت مطالعات انجام شده امری است ضروری، و این ممکن نیست مگر انتشار کتابشناسی سالانه حافظ شناسی.

نگارنده با همهٔ بی‌بضاعتی در حافظ شناسی جلد ۱۵ با امیدواری به ادامهٔ کار به این مهم دست یازیده و با تنظیم مقاله شناسی حافظ شناسی از آغاز تا ۱۳۶۶ به زعم خویش گامی ــ هرچند کوچك ــ برداشتم و با اعلام «کتابشناسی حافظ» سال ۱۳۶۷ سعی در ادامه این کار داشته‌ام. پس‌از آن شاهد دوکتاب از آقایان نیکنام و رادفر درهمین زمینه بودیم که هریك سعی در ارتقاء حافظ پژوهی داشته‌اند.

اینك خرسندم که با همکاری و تشویق یارانم از جمله حسین مسرت و کانون فرهنگ و هنر مازندران پژوهشهای حافظ شناسی منتشر شده در سال ۶۸ را معرفی و تقدیم دوستداران فرهنگ و ادب این سرزمین کنم.

فهرست حاضر بر مبنای کتابها و مقاله‌های فارسی منتشر شده در ایران و پاکستان تدوین شده است و به دلیل عدم دسترسی از آنچه که در نقاط دیگر جهان انتشار یافته، از معرفی تحقیقات انجام شده عاجزیم (امید است که ایران دوستان دیگر سرزمینها به حل این مشکل بپردازند).

کتابشناسی حافظ در سال ۱۳۶۸ به ترتیب موضوع به شرح زیر است:

الف ــ کتاب: ۱ــ کتابشناسی ۲ــ مجموعه‌ها ۳ــ پژوهش در زندگی و آثار ۴ــ شرح و تفسیر ۵ــ دیوان.

ب ــ مقالات: ۱ــ کتابشناسی ۲ــ معرفی نسخه‌های خطی ۳ــ نقد و نظر، تصحیح دیوان ۴ــ پژوهش در زندگی و آثار ۵ــ حافظ و دیگران ۶ــ شرح و تفسیر ۷ــ مباحث دستوری و لغوی ۸ــ فال.

لازم به تذکر است که از تفکیك و معرفی مقالات مندرج در کتابها و مجموعه‌هایی که تجدید چاپ شده و طبیعتاً در گذشته معرفی شده‌اند احتراز شد.

الف ــ کتاب

۱ــ کتابشناسی

رادفر، ابوالقاسم. **حافظ‌پژوهان و حافظ پژوهی.** تهران، گستره، پائیز ۱۳۶۸. وزیری، نوزده+۴۲۹ ص.

۲ــ مجموعه‌ها

حافظ شناسی (جلد ۱۵). بکوشش سعید نیازکرمانی. تهران، پاژنگ، زمستان ۱۳۶۷ [پخش

مهر ۱۳۶۸]. وزیری، ۲۶۰ ص.

حافظ شناسی (جلد ۱۱). بکوشش سعید نیازکرمانی. تهران، پاژنگ. پائیز ۱۳۶۸. وزیری، ۲۴۵ ص.

خرمشاهی، بهاءالدین. **ذهن و زبان حافظ.** تهران، نشر البرز، ۱۳۶۸ (ویرایش ۴). رقعی، سی و یک+۲۱۵ ص.

درباره حافظ چه می‌گویند؟ (مجموعه مقالات). بکوشش جمشید مهربویا. تهران، جانزاده، آبان ۱۳۶۷ [پخش آبان ۱۳۶۸]. وزیری، ۵۲۵ ص. مصور.

ریاحی، محمد امین. **گلگشت: در شعر و اندیشه حافظ.** تهران، علمی، زمستان ۱۳۶۸. وزیری، ۵۳۲ ص.

سفینه حافظ (مجموعه مقالات). زیر نظر جلال‌الدین مجتبوی. به اهتمام و جمع‌آوری امیر محمود انوار. تهران، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۶۸. رحلی، ۷+۱۹۵ ص.

هروی، حسینعلی. **مقالات حافظ.** بکوشش عنایت‌الله مجیدی. تهران، کتاب‌سرا، تابستان ۱۳۶۸. وزیری، ۶۴۲ ص. [متن گسترش یافتهٔ «مجموعه مقالات نقد و نظر درباره حافظ و چند مقاله دیگر»].

۳ــ پژوهش در زندگی و آثار

اهور، پرویز. **حافظ: آیینه‌دار تاریخ.** تهران، شباویز، مهر ۱۳۶۸، وزیری باریک (پالتویی)، یک+۳۲۸ ص.

تاجدینی، محمد رضا. **آینه حافظ و حافظ آینه.** با مقدمه سعید نیاز کرمانی و منوچهر آتشی. تهران، پاژنگ، ۱۳۶۸. وزیری، ۲۵۸ ص.

جعفری لنگرودی، محمد جعفر. **راز بقای ایران در سخن حافظ.** تهران، گنج دانش، ۱۳۶۸. وزیری، ۱۸۸ ص.

خلخالی، عبدالرحیم. **حافظ نامه.** تهران، هیرمند، ۱۳۶۸ (ویرایش ۳). رقعی، ۱۲۸ ص.

رزاز، علی‌اکبر. **جمع پریشان. طبقه‌بندی موضوعی اشعار حافظ.** ویراسته بهاءالدین خرمشاهی. تهران، علمی، بهار ۱۳۶۸. وزیری، ۹۳۸ ص.

زرین‌کوب، عبدالحسین. **نقش برآب** (به همراه جستجوئی چند در باب شعر حافظ، گلشن راز،...). تهران، معین، پائیز ۱۳۶۸. وزیری، ۷۵۲ ص.

غنی، قاسم. **یادداشتهای دکتر قاسم غنی در حواشی دیوان حافظ.** بکوشش اسمعیل سارمی. تهران، علمی، بهار ۱۳۶۸ (چاپ ۳)، رقعی، [۱۵]+هشت+۳۱۵ ص.

۴ــ شرح و تفسیر

برومند سعید، جواد. **انگشتری جمشید (بخش دوم حافظ و جام جم).** تهران، پاژنگ، تابستان ۱۳۶۸. وزیری، ۲۵۶ ص.

بهجت تبریزی، محمد حسین (شهریار). **بررسی اشعار حافظ از دیدگاه شهریار.** بکوشش ابوالفضل علی محمدی. تبریز، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی آذربایجان شرقی، [تاریخ مقدمه اردیبهشت ۱۳۶۸]. رقعی، [۸۶] ص. مصور.

خدیوجم، حسین. **واژه‌نامه غزلهای حافظ.** تهران، علمی، مهر۱۳۶۸ (چاپ۲). وزیری، ۱۴۴ص.

خرمشاهی، بهاءالدین. **حافظنامه.** تهران، علمی و فرهنگی؛ سروش، ۱۳۶۸ (ویرایش ۳). وزیری، ۲ جلد، سیزده+۱۴۶۸ ص.

خرمشاهی، بهاءالدین. **مستدرک حافظنامه (پیوست چاپ سوم).** تهران، علمی و فرهنگی؛ سروش، ۱۳۶۸. وزیری، سیزده+[۱۱۵] ص.

رجائی، احمد علی. **فرهنگ اشعار حافظ**. تهران، علمی، بهار ۱۳۶۸ (چاپ۵). وزیری، ۷۲۴ص.

زرباب خوئی، عباس. **آئینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ**. تهران، علمی، زمستان ۱۳۶۸. وزیری، ۴۲۱ ص.

زیبائی، محمد علی. **شرح صد غزل از حافظ**. تهران، پاژنگ، زمستان ۱۳۶۷ [پخش آبان ۱۳۶۸]. وزیری، ۶۵۷ ص.

سعادت‌پرور، علی. **جمال آفتاب. (شرحی بر دیوان حافظ). جلد اول**. تهران، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی نور، تابستان ۱۳۶۸. وزیری، [۳۹۵]ص.

محمودی بختیاری، علیقلی. **او، تو، من، در عرفان ایران از دیدگاه حافظ**. تهران، کتاب‌سرا، بهار ۱۳۶۸. رقعی، ۱۴۸ ص.

هروی، حسینعلی. **شرح غزلهای حافظ**. با کوشش زهرا شادمان. تهران، نشر نو، ۱۳۶۸ (چاپ ۲). ۴ جلد، چهل و پنج+۲۲۱۱ ص.

۵ــ دیوان

اشعار برگزیده از دیوان خواجه حافظ شیرازی. به تصحیح محمد علی فروغی. تهران، قفنوس، تابستان ۱۳۶۸ [چاپ ۷]. جیبی، [۶]+۲۱۸ ص.

حافظ خلوت نشین، مقابله نسخ و... علی جعفریه. مقدمه عبدالعظیم ساعدی. تهران، هدایت، تابستان ۱۳۶۸. وزیری، پانزده+ ۶۵۴ ص. مصور.

حافظ مشاعره. بکوشش مهرانگیز منوچهریان. تهران، ما، ۱۳۶۸. وزیری، چ+[۴]+۲۳۶ ص.

دیوان حافظ. نگارنده پیشگفتار حسین الهی قمشه‌ای. خط از نژاد فرد لرستانی. تذهیب افسانه غریبی. تهران، نشر محمد، تابستان ۱۳۶۸. وزیری، [۴]+چهارده+۳۶۲ ص.

دیوان حافظ. تصحیح عبدالرحیم خلخالی. تهران، حافظ، بهار ۱۳۶۸ (ویرایش ۲). وزیری، ۴۴۵ ص.

دیوان حافظ. تصحیح عبدالرحیم خلخالی. تهران، حافظ، بهار ۱۳۶۸ (ویرایش ۳). جیبی، ۴۴۵ ص.

دیوان حافظ. تصحیح و مقابله شاهرودی. خط حسین خسروی. تهران، طلوع، بهار۱۳۶۸. رحلی، [۸]+۳۸۷ ص.

دیوان حافظ. مقدمه شاهرودی. خط حسین خسروی. تهران، طلوع، بهار ۱۳۶۸ (چاپ اول سری دوم). رقعی، [۸]+۳۸۷ ص.

دیوان حافظ. مقدمه شاهرودی. تهران، طلوع، تابستان ۱۳۶۸ (چاپ ۱۲). جیبی، [۸]+۳۶۱ص.

دیوان حافظ. خط سیف‌اله یزدانی؛ محمد سلحشور. تهران، جاویدان، ۱۳۶۸. جیبی، [۱۴]+ ۴۶۶ ص.

دیوان حافظ (از روی نسخه سودی چاپ لایپزیك). بکوشش ذبیح‌اله بدانی. تهران، جاترا ده، [۱۳۶۸]. رقعی، ۶۰۰ ص.

دیوان حافظ (به انتخاب یغمای جندقی، قاآنی شیرازی). مقدمه علی آل داود. خط راهجیری. تهران، هیرمند، ۱۳۶۸ (ویرایش ۳. هیرمند ۲). رقعی، سی+۳۹۵ ص.

دیوان حافظ شیرازی. به اهتمام حسین یزمان. تهران، فروغی، ۱۳۶۸ (چاپ ۴). وزیری، صد و شصت و هشت+۴۲۸ ص.

دیوان حافظ شیرازی. مقدمه محمد رضا جلالی نائینی. خط حسین خسروی. تهران، خط سبز، پائیز ۱۳۶۸ (ویرایش ۳). وزیری، بیست و هفت+۳۹۵ ص.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش محمد بهشتی. قم، فواد، تابستان ۱۳۶۸ (چاپ ۳)، رقعی، [۲]+دوازده+۵۸۸ ص.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. خط محمد تقی سرمست. تهران، نشر علم، ۱۳۶۸. رحلی، د+۳۳۳ ص.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. خط عباس مسنوفی‌المالکی. تهران، فخررازی، ۱۳۶۸ (چاپ ۱۱). وزیری، ی+۳۶۰ ص.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. مقدمه مرتضی مطهری؛ فاتح عزت‌پور. تهران، فروغ، پائیز ۱۳۶۸. رحلی، و+۴۲۴ ص. مصور.

دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی. بکوشش خلیل خطیب رهبر. تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۶۸ (چاپ ۵). وزیری، ۳۱+۷۳۳ ص.

غزلیات حافظ شیرازی. خط ابراهیم بوذری. تهران، اقبال، ۱۳۶۸. جیبی، ۴۰۰ ص.

گزیده حافظ (زبده دیوان خواجه حافظ). تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۸ (چاپ ۲). جیبی، [۶]+۲۱۸ ص. [با عنوان «اشعار برگزیده از دیوان خواجه حافظ شیرازی» بدون هیچ اختلاف توسط «تفنوس» نیز چند بار چاپ شده است.].

منتخب السلطان [منتخب دیوان سعدی و حافظ به انتخاب ناصرالدین شاه]. مقدمه محمد محیط طباطبائی. خط رضا کلهر. تهران، کتابخانه مسنوفی، تابستان ۱۳۶۸. رقعی، [۴]+۳۱۲ ص.

ب ـ مقاله‌ها

۱ـ کتابشناسی

افشار، ایرج. «بحثی مقدماتی در باب طرح کتابشناسی حافظ و سعدی». درباره حافظ چه می‌گویند: ۵۰۹ـ۵۲۰.

صمدی، حسین. «کتابشناسی حافظ. سال ۱۳۶۷». کتابداری، دفتر ۱۵ (۶۸): ۱۰۳ـ۱۲۴.

صمدی، حسین. «مقاله شناسی فارسی حافظ شناسی» (تا پایان سال ۱۳۶۶). حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۲۱۹ـ۲۶۵ (ادامه دارد).

۲ـ معرفی نسخه‌های خطی

افشار، ایرج. «چند نکته» [معرفی چند نسخه شعر حافظ از اواخر قرن نهم ـ آرامگاه حافظ]. حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۶۶ـ۷۹.

افشار، ایرج. «نسخه‌ای دیگر از دیوان حافظ» [نسخه‌ای بدون تاریخ محتملا از اواخر عمر حافظ]. آینده، ۱۵، ش ۶ـ۹ (شهریور ـ آذر ۶۸): ۶۵۹ـ۶۶۲.

عابدی، امیر حسن. «نسخه‌ای خطی از دیوان حافظ» [ظاهراً از سال ۸۲۶ در موزه دهلی ملی]. آینده، ۱۵، ش ۳ـ۵ (خرداد ـ مرداد ۶۸): ۲۹۲ـ۲۹۵.

۳ـ نقد و نظر و تصحیح دیوان

اهور، پرویز. «تصویری گناه مخدوش از حافظ» [انتقاد کتاب «شرح غزلهای حافظ» از هروی]. آدینه، ش ۳۵ (خرداد ۶۸): ۱۸ـ۲۲.

بینش، تقی. «دیوان شبه حقیقی حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۲۲ـ۱۳۶.

حبیب‌زاده، صادق. «از ذره تا اقیانوس». روزنامه اطلاعات (۵ شنبه ۳۱ فروردین ۶۸): ۱۱.

خرمشاهی، بهاءالدین. «نقش برآب» [نقد کتابی از زرین‌کوب]. کیهان فرهنگی، ۶، ش ۱۰ (دی ۶۸): ۳۷.

دادبه، اصغر. «ماجرای حافظ و سرگذشت «حافظ نامه»» [بررسی کتابی از خرمشاهی].

کیهان فرهنگی، ۶، ش ۱۱ (بهمن ۶۸): ۲۵ـ۲۴.
دانشور، عبدالمحمد. «نقدی بر حافظ نامه» [کتابی از خرمشاهی]. روزنامه اطلاعات (۳ آبان ۶۸): ۸.
رکن، محمود. «چند تحلیل و چند اشکال». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۶۷ـ۱۷۶.
ستارزاده، عصمت. «شروح ترکی حافظ و مولانا در گفت‌وگو با دکتر عصمت ستارزاده». کیهان فرهنگی، ۶، ش ۵ (مرداد ۶۸): ۱ـ۵.
ستوده، غلامرضا. «نوشته‌ئی به شوق حافظ» [کتابی از خرمشاهی]. سفینه حافظ: ۱۲۲ـ۱۲۶.
گودرزی، علی‌رضا. «جایگاه حافظ در ادبیات مقطع راهنمایی». روزنامه اطلاعات (۲۱ اردیبهشت ۶۸): ۶.
هادی، روح‌اله. «کنید گنج سعادت، نگاهی به چاپ دوم «در جستجوی حافظ»». رشد آموزش ادب فارسی، ۴، ش ۱۵ـ۱۶ (پائیز و زمستان ۶۷): ۴۷ـ۴۸.
هیلمن، مایکل. «نقد ادبی و دیوان حافظ». دربارهٔ حافظ چه می‌گویند: ۲۹۵ـ۳۰۵.

۴ـ پژوهش در زندگی و آثار

امداد، حسن. «نخستین محجر آهنی اطراف مزار حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۱۲ـ۱۲۱.
انجوی شیرازی، ابوالقاسم «حافظ. تصوف و حافظ شناسی». درباره حافظ چه می‌گویند: ۳۲۱ـ۳۳۵.
باستانی پاریزی، محمد ابراهیم. «حافظ چندین هنر». درباره حافظ چه‌می‌گویند: ۴۲۳ـ۴۴۳.
برهام، مهدی. «حافظ کیست؟». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۸۵ـ۱۰۴.
جزو زرگرآبادی، محمد رضا. «حافظ، لسان‌الغیب، زندگی و شرح ابیات». روزنامه اطلاعات (۲۲ آذر ۶۸): ۶.
دستغیب، عبدالعلی. «حافظ در جهان اندیشه». درباره حافظ چه می‌گویند: ۱۴۳ـ۱۵۱.
دستغیب، عبدالعلی. «حافظ و رویدادهای اجتماعی همزمان او». درباره حافظ چه می‌گویند: ۲۵ـ۵۷.
روح‌الامینی، محمود. «بازتاب قشر بندی اجتماعی در دیوان حافظ». نامه علوم اجتماعی، ا، ش ۲ (بهار ۶۸). ۱۹۱ـ۲۵۸ * حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۸۵ـ۱۱۱.
ریپکا، یان. «سخنرانی درباره‌حافظ (حافظ وزمان او)». درباره حافظ چه می‌گویند: ۵۹ـ۶۷.
شفیعی کدکنی، محمد رضا. «دربارهٔ «شهید بودن» حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۱ـ۱۹.
مرتضوی، منوچهر. «شیوهٔ خاص حافظ». دربارهٔ حافظ چه می‌گویند: ۲۸۳ـ۲۹۳.
منایخ فریدنی، محمد حسین. «قند پارسی در بنگاله». حافظشناسی، ج۱۱ (پائیز۶۸): ۲۱ـ۴۱.
مصطفوی، رضا. «سالوس ستیزی حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۹۷ـ۲۱۱.
منور، محمد. «نگاهی به کلام حافظ (دیدن دگر آموز و ندیدن دگر آموز)». دانش، ش ۱۹ (پائیز ۶۸): ۲۵ـ۵۷.
نیاز کرمانی، سعید. «سخن حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۵ـ۹.
هروی، حسینعلی. «گرایش‌های فکری حافظ». حافظ شناسی، ج۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۴۵ـ۱۶۹.
یاحقی، محمد جعفر. «نیشخند حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۳۰۷ـ۳۲۵.

۵ـ حافظ و دیگران

آئینه وند، صادق. «مقام حافظ در میان پژوهندگان عرب». سفینه حافظ: ۱۳۹ـ۱۴۳.

انصاری، نوش‌آفرین (محقق). «نظر برخی از سیاحان اروپائی درباره حافظ و سوری». درباره حافظ چه می‌گویند: ۴۶۷ـ۴۷۷.

برتوتی، فیلیپو. «مسافر رومی پیترو دلاواله و حافظ شیرازی». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۳۷ـ۱۴۴.

تمیم‌داری، احمد. «حافظ و اقبال». کیهان فرهنگی، ۶، ش ۹ (آذر ۶۸): ۲۶ـ۲۸.

حبیب‌اللهی، ابوالقاسم (نوید). «مقایسه‌ای بین بعضی از حالات و افکار سعدی و حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۳۵۵ـ۳۶۶.

حسینی، محمد حسین. «حافظ و ادبیات عربی». روزنامه کیهان (۱۵ فروردین ۶۸): ۱۵.

خالقی مطلق، جلال. «حافظ و حماسه ملی ایران» [حافظ و فردوسی]. حافظ شناسی، ج ۱۵ (اسفند ۶۷): ۱۵۵ـ ۱۶۶.

درخشان، مهدی. «بحثی دربارهٔ صنعت طرد و عکس یا عکس و تبدیل. آیا این شعر از حافظ است؟» [دلبر جانان من برده دل و جان من...]. حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۲۰۵ـ۲۱۸.

درخشان، مهدی. «حافظ شیرازی و غبار همدانی». سفینه حافظ: ۱۵۷ـ۱۱۳.

دستغیب، عبدالعلی. «مشکل عشق ازنظر سعدی وحافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۴۷۹ـ۴۹۱.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. «از روزبهان تا حافظ». معارف، ۵، ش ۳ (آذر ـ اسفند ۶۷): ۱۰۶ـ۱۱۶.

رضا، فضل‌اله. «فردوسی و حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۳۷ـ۱۵۴.

رضازاده شفق، صادق. «گوته و حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۴۹۳ـ۴۹۹.

ریاحی، محمد امین. «سرچشمه‌های مضامین حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۲۲۵ـ۲۳۵.

سجادی، ضیاءالدین. «حافظ در دوره صفویه». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۷ـ۳۵.

شیمل، آن‌ماری. «حافظ، غزلسرای برتر». ادبستان، ۱، ش ۲ (بهمن ۶۸): ۵۰ـ۵۲.

شیمل، آن‌ماری. «سعدی و حافظ دو نابغه شیراز». ترجمه فرزانه فرحزاد. کیهان فرهنگی، ۶، ش ۱۵ (دی ۶۸): ۲۵ـ ۲۳.

صورتگر، کوکب (صفاری). «انعکاس پرتو حافظ یا عکس روی او در مغرب زمین». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۳۱ـ۶۵.

فرزاد، مسعود. «غزلهای سعدی از نظر حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۵۰۱ـ۵۰۷ [مختصری از مقاله است].

فرهادیان، حمزه علی. «همنسفی حافظ و مولانا». نشر دانش، ۹، ش ۳ (فروردین و اردیبهشت ۶۸): ۲۶ـ۲۹.

مسعود. «حافظ درآثار بزرگترین آهنگساز پس‌از شوپن». درباره حافظ چه‌می‌گویند: ۴۶۱ـ۴۶۶.

معینی، منصوره. «حاشیه‌ای بر «دواعی و موانع شعر گفتن مولانا و حافظ»». [نقد مقاله‌ای از عبدالکریم سروش]. کیهان فرهنگی، ۶، ش ۱ (فروردین ۶۸): ۶۱ـ۶۲.

شرح و تفسیر

اسلامی ندوشن، محمد علی. «دنباله حکایت حافظ» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۲۶، ش ۱ـ۴ (پائیز ۶۷): ۱۰۵ـ۱۲۵.

اکبری بیرق، حسن. «اندیشه‌های فلسفی در شعر حافظ». روزنامه اطلاعات (۴ بهمن ۶۸): ۶ و (۱۱ بهمن): ۷ و (۱۸ بهمن): ۷ و (۲۵ بهمن): ۶.

انوار، امیر محمود. «لسان‌الغیب حافظ شیرازی عارف و شاعر بزرگ جهانی...». سفینه حافظ: ۱۲ـ۸۸.

برهام، مهدی. «دو تابلو». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۴۲ـ۶۵.

تفهیمی، ساجداله. «یادآوری چند نکته در حافظ شناسی». دانش، ش ۱۹ (پائیز ۶۸): ۵ـ۱۸.
حاکمی، اسماعیل. «محورهای اصلی اندیشه حافظ». سفینه حافظ: ۹۵ـ۹۸.
حکمت، علی‌اصغر. «درسی از دیوان حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۹۷ـ۱۴۱.
دادبه، اصغر. «نزهنگه ارواح» [شرح بیت: گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد...]. کیهان فرهنگی، ۶، ش ۲ (اردیبهشت ۶۸): ۳۸ـ۴۱.
زنجانی، برات. «سیری در دیوان حافظ». سفینه حافظ: ۱۲۸ـ۱۳۷.
زیبائی، محمد علی. «شرح غزل ۷۷» [بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت]. حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۸۲ـ۱۹۸.
سپهبدی، عیسی. «حافظ مفسر عالم غیب». درباره حافظ چه می‌گویند: ۳۶۷ـ۳۷۷.
سجادی، ضیاءالدین. «سحر بیان حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۶۶ـ۷۹.
شهریاری، توران (بهرامی). «حافظ و تخت جم» [شرحی شعرگونه]. فروهر، ۲۴، ش ۹ و ۱۰ (آذر و دی ۶۸): ۳۰ـ۳۱.
عمرانی، غلامحسین. «مفاهیم ایمانی و دینی در شعر حافظ». سروش، ۱۱، ش ۴۷ (۶ خرداد ۶۸): ۲۰ـ۲۳.
مجتبوی، جلال‌الدین. «فکر و پیام غزلهای حافظ». سفینه حافظ: ۱ـ۶.
محمدی، محمود. «نقدی بر مقالهٔ «حافظ، لسان‌الغیب» (نماز و خم ابرو)». روزنامه اطلاعات (۲۳ اسفند ۶۸): ۷.
مرزبان راد، علی. «فروغی از قرآن و حدیث در غزلهای سخنور نامی شیراز». سفینه حافظ: ۱۶۵ـ۱۹۵.
موحد، ضیاء «از تقلید تا خلق، بحثی در اسلوب هنری حافظ». کیهان فرهنگی، ۶، ش ۴ (تیر ۶۸): ۲۶ـ۲۹.
نیازکرمانی، سعید. «پیر حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۶.
نیازکرمانی، سعید. «دولت وصل» [... یعنی طمع مدار وصال دوام (مدام) را]. حافظ‌شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۵ـ۱۵.
نیازکرمانی، سعید. «که عشق آسان...». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۶۹.
یاسمین، فریدالدین. «بازیابی الگوی طنز در ذهن و زبان حافظ». روزنامه اطلاعات (۱۷ آبان ۶۸): ۶.

۷ـ مباحث دستوری و لغوی ـ شرح واژه

برومند سعید، جواد. «پژوهشی در شناخت عرفان ایرانی«آن»». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۱۷۵ـ۱۹۶.
تجلیل، جلیل. «معانی امر و نهی در غزل حافظ». سفینه حافظ: ۱۰۰ـ۱۰۵.
ثمره، یدالله. «تحلیل سبکی حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۸۳ـ۹۶.
جمالزاده، محمد علی. «خواجه حافظ و رندی». ...که از باد و باران...: ۸۳ـ۹۴.
جوینی، عزیزاله. «نقش لغت شناسی در شرح دیوان حافظ». سفینه حافظ: ۱۱۵ـ۱۲۵
خرمشاهی، بهاءالدین «رند و رندی». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۰۵ـ۱۲۱.
درخشان، مهدی. «آیا تکرار قافیه در شعر حافظ عیب است؟». سفینه حافظ: ۱۴۵ـ۱۵۳.
ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. «بنگه لولیان در کنار سرای مغان» [لولی در شعر حافظ]. نشر دانش، ۹، ش ۳ (فروردین و اردیبهشت ۶۸): ۱۰ـ۱۵.
ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. «پاسخ به انتقاد علی‌اشرف صادقی با عنوان «لولی و مغ»». نشر دانش، ۹، ش ۶ (مهر و آبان ۶۸): ۸۳ـ۸۵.

راستگو، محمد «خلاف آمد» [تفسیر چند واژه از دیوان و شعر دیگران]. کیهان فرهنگی، ۶، ش ۹ (آذر ۶۸): ۲۶ـ۲۸.
ریاحی، محمد امین. «طبیب راه نشین کیست؟». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۵ـ۱۶.
زنگوئی، عبدالمجید. «محتسب در شعر حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۲۱۲ـ۲۲۴.
سجادی، ضیاءالدین. «ترکیب ساحرانه». روزنامه کیهان (۲۴ فروردین ۶۸): ۱۲.
سروشیار، جمشید. «خوبان پارسی‌گو... این پارسی بخوانند». حافظ شناسی، (زمستان ۶۷): ۱۷۷ـ۱۸۱.
صادقی، علی‌اشرف «لولی و مغ» [بحثی درباره دو واژه دیوان]. نشر دانش، ۹، ش ۵ (مرداد و شهریور ۶۸): ۲۸ـ۳۳.
صدیقیان، مهین‌دخت. «دستور زبان حافظ». چیستا، ۷، ش ۱ (مهر ۶۸): ۱۵ـ۱۷.
عبادیان، محمود. «مایه‌های ادبی اسطوره ایران باستان در شعر حافظ». چیستا، ۷، ش ۱ (مهر ۶۸): ۲ـ۹.
فرشیدورد، خسرو. «تکامل و انحطاط تشبیه در شعر حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۲۴۹ـ۲۵۶.
فرشیدورد، خسرو. «فایده تشبیه براساس شعر حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۲۵۷ـ۲۸۱.
فلاح رستگار، گیتی. «کلمه در شعر حافظ». درباره حافظ چه می‌گویند: ۱۸۵ـ۲۲۳.
کاظمی، داریوش. «پژوهشی پیرامون شناخت شخصیت «پیرگلرنگ»». حافظ شناسی، ج ۱۱ (پائیز ۶۸): ۲۲۵ـ۲۴۵.
کاظمیان، سروش. «زلف دو تا» [واژه‌ای از دیوان]. نشر دانش، ۹، ش ۳(فروردین و اردیبهشت ۶۸): ۸۸.
کزاری، میر جلال‌الدین. «پاره‌ای از اندیشه‌های مهری در دیوان حافظ». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۲۲ـ۱۳۶.
مجتبائی، فتح‌الله. «وجه‌خمار» و «خرقهٔ درد کشان»». آینده، ۱۵، ش ۱ـ۲ (فروردین ـ اردیبهشت ۶۸): ۱۵۷ـ۱۵۸.
مصفی، ابوالفضل. «غزالهٔ خورشید». حافظ شناسی، ج ۱۵ (زمستان ۶۷): ۱۹۹ـ۲۵۴.
نژاد سلیم، رحیم. «جام جهان نما در شعر حافظ». کیهان اندیشه، ش ۲۴ (خرداد و تیر ۶۸): ۱۲۵ـ۱۲۸.

۸ـ فال

«فال، تطیر و حکایاتی از فال‌های حافظ». کیهان سال. دوره جدید. ج ۲، ش ۲ (۶۶ـ۶۵) [انتشار ۶۸]: فرهنگ و اندیشه ۱ـ۱۴.

منابع مقاله‌ها ـ در مجموعه‌ها ـ

۱ـ حافظ شناسی (جلد ۱۵). بکوشش سعید نیازکرمانی. تهران، پاژنگ، زمستان ۱۳۶۷.
۲ـ حافظ شناسی (جلد ۱۱). بکوشش سعید نیازکرمانی. تهران، پاژنگ، پائیز ۱۳۶۸.
۳ـ درباره حافظ چه می‌گویند (مجموعه مقالات). بکوشش جمشید مهرپویا. تهران، جانزاده، آبان ۱۳۶۷.
۴ـ سفینه حافظ (مجموعه مقالات). زیر نظر جلال‌الدین مجتبوی. به‌اهتمام و جمع‌آوری امیر محمود انوار، تهران، دانشگاه تهران. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۶۸.
۵ـ ... گه از باد و باران... . بکوشش محمود امامی نائینی. تهران، حافظ، بهار ۱۳۶۸.

فروردین ۱۳۶۹
حسین صمدی