فهرست

فصل اول ــ سیری در دیوان

من این مرقع رنگین... ۵
قافیه در شعر حافظ ۱۱
تاب بنفشه ۴۸
موسیقی و جهان‌بینی شعر حافظ ۷۱
جهان بینی حافظ ۱۲۷

فصل دوم ــ بحث لغوی و دستوری (شرح و تفسیر)

ترك فلك و... ۳۶
رقیب ۵۴
عقاید متفاوت درباره بیتی از حافظ ۷۷
خرقه و خرقه سوزی ۱۷۷

فصل سوم ــ حافظ و دیگران

حافظ و ناصر بخارائی ۶۴
حافظ و خواجو ۸۵
ساقی‌نامه و مغنی‌نامه ۱۳۸
حافظ و نسیمی ۱۵۸
حافظ و ادبیات مزدیسنا ۱۶۸

فصل چهارم ــ نقد و نظر

اشاره ۱۹۴
مقاله شناسی ۲۰۵
نیش‌ها و نوش‌ها ۲۰۵

من این مرقع رنگین...

طنین کلام خوش آهنگ خواجه شیراز در (طرب‌سرای‌محبت) آنچنان شورآفرین و لذتبخش است و آنچنان بادل‌وجان‌صاحبدلان آشنا، که شیفتگان این پیر خرد، زلال‌شعراورادرمیکشند واکثر کار بچند و چون آن ندارند، درست بگونهٔ کودکی که‌ازلالائی‌مادر لذت میبرد و هرگز معنی شعری راکه مادر زمزمه میکند نمی‌فهمد، اکثر خوانندگان شعر حافظ چنین حالتی دارند درك زیبائی را می‌کنند اما از تجزیه و تحلیل مفاهیم و بیان سر زیبائی شعر خواجه عاجز یا بعبارت دیگربی‌نیازند.

مدتی پیش ادیبی در نشریه‌ای از استادی حافظشناس معنی چند بیت خواجه را استفسارکرده بود یکی از آن ابیات این بود:

سلامی چو بوی خوش آشنائی
بر آن مردم دیدهٔ روشنائی

در معنی شعر بالا توضیحی نیز زنده‌یاد دکتر غنی داده است: «به‌عقیده جناب آقای قزوینی برآن مردم دیده را روشنائی بهتر

است»[1] که مسلماً این گفته مبین نظر کامل علامهٔ قزوینی نمی‌تواند باشد. زیرا اگر توجه به‌معنی استعارهٔ‌بالکنایه بکنیم[2] میتوانیم‌بگوئیم خواجه برای (روشنائی) شخصیتی قائل شده و برای آن شخصیت دیده‌ای ومخاطب خودرا مردم چشم روشنائی می‌خواند و بدوسلام می‌فرستد یعنی مخاطب خود را «نور چشم رشنائی» میداند. نظیر این بیت:

در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی‌زمانه‌خونریزاست

که هم حافظ برای صراحی قائل به‌داشتن چشم شده و هم‌برای زمانه صفت خونریزی را ملحوظ داشته است. بهرحال از اینگونه ابیات در دیوان حافظ کم نیست و کم و بیش همه ابیات هم مورد تفسیروتوجیه قرار گرفته است. از آنجمله بیت مورد نظر ماست:

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید

در معنی این بیت باید به‌نکاتی توجه داشت و آن تناسب (مرقع رنگین) با (گل) است، و معنی مرقع چنین‌است: «دلق درویشان چرا که رقعه‌رقعه و پاره‌پاره بهم جمع کرده‌شده»[3]. جامه‌ای که‌درویشان از قطعات رنگارنگ دوزند[4]. بنا براین صفت (رنگین) برای دلق روشن است و تناسب آن با (گل) نیز مشهود. اما نکته بحث‌انگیز سوختن این مرقع (چون گل) است، چگونه میشود چیزی را چون گل سوخت؟ مگر گل سوختنی است؟

حافظشناس ادیب آقای‌انجوی شیرازی پس‌از ملاحظه شیوهٔ گلاب‌گیری در قمصر کاشان می‌نویسد: سوختن گل دردومورد است

۱ــ هرگونه برداشت از حواشی دکتر غنی بر غزلیات حافظ مبین طرز تفکر و نظر علامه قزوینی و دکتر غنی نمی‌تواند باشد، این نظر نیز که در ص ۳۲۳ کتاب مزبور درج است از این قاعده مستثنی نیست.

۲ــ «استعاره بالکنایه شخصیت بخشیدن به‌امور بی‌جان و زنده شمردن‌آنهاست».

۳ــ غیاث‌اللغات. ۴ــ فرهنگ دهخدا.

«...یکی در هنگام گلاب گیری، اگر حرارت زیاد شود یا اگر تعادل آن بهم بخورد گل‌می‌سوزد این‌مورد را «هروی» نویسندهٔ ارشاد الزراعه هم در کتاب خود که به‌اهتمام محمد مشیری فاضل محترم منتشرشده متذکر شده است. درفصلی که مربوط‌است‌به‌گرفتن گلاب. اما موردسوم‌اینکه درقمصر کاشان به باقیماندهٔ گلهائی که گلاب آنرا گرفته‌اند «بن گل» (بضم‌باءوسکون‌نون) میگویند و این بن گل یاتفاله گل را فشارمی‌دهندوآبش را می گیرند و در قالب خشت‌زنی‌می‌ریزند و خشك می کنند و به‌مصرف سوخت زیر دیگ می‌رسانند»[۵].

با این تعبیر شعر حافظ را از اوج فضای عطرآمیز باغهای پرازگل به‌زیر دیگ گلاب‌گیری میکشانیم وآنرا هم می‌سوزانیم البته حافظ در جای دیگر به گلاب گرفتن اشاره دارد، اما آن‌اشاره‌ای لطیف، دلپسند وحافظانه است:

زتاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گـل
بیارای باد شبگیری نسیمی ز آن عرقچینـم

عدم قبول این نظرات تنها کافی نیست، ردکردن این توهمات نیاز به ارائهٔ معانی معقولی داردکه هم رازگشای پیچیدگی مفهوم‌شعر باشد و هم اندیشه رابه‌قالب خشت‌زنی وزیر دیگ گلاب‌گیری نبرد. بنابراین باید درآغاز از «گل» شروع‌کنیم معانی آنرا و مـوارد استعمال آنرا در ادبیات فارسی جستجو نمائیم و سپس ارتباطش را با آتش و (آتش گرفتن) دریابیم و آنگاه شاید بتوانیم به‌خلوت‌سرای معطر شعر خواجه نزدیك شویم.

دربرهان‌قاطع گل چنین معنی شده است: «گل بضم اول و سکون ثانی معروف است و به‌عربی وردخوانند و بمعنی اخگرآتش هم هست» و در همین فرهنگ در معنی گلخن آمده است «آتشگاه حمام را گویندومعنی‌ترکیبی این آتشخانه باشد، چه گل‌به‌معنی‌اخگر آتش و خن خانهٔ زیر زمین را گویند» و همچنین گل سرخ کنایه

۵ــ مقالاتی درباره زندگی حافظ انتشارات دانشگاه شیراز ص۸۹.

از آفتاب عالمتاب هم هست» در نخستین گام دریافتیم که گل بـه معنی «اخگر آتش» هم هست و در محاورات جاری نیز به‌یك قطعه آتش «گل آتش» می‌گویند و همچنین گل‌کردن فتیلهٔ چراغ وشمع که قسمتی از فتیله بصورت خاصی می‌سوزد مؤید ارتباط (گل) و (اخگرآتش) است که در قدیم این قسمت را با مقراضی خاص‌بنام «گلگیر» میگرفته‌اند و نمونه‌ها نیز در اشعار شعرای فارسی زبان یافت میشود.

شاعری گفته است:

خاکساران ز اغنیاء محتاج همراهی نیند
شمعدان گل کجا در بند گلگیر طلاست

و گل کردن بمعنی «روشن‌کردن و روشن شدن چراغ» میرزا طاهر وحید میگوید:

افتاد نگاهش به لب و عـارض جـانان
پروانه گمان کرد که‌گل‌کرده‌چراغی‌است[۶]

وگلك بستن بمعنی مشتعل‌گردیدن آتش و برافروختن بکار رفته است. محسن تأثیر میگوید:

خنده بر برق زند گرمـی خاکستر ما
چه گلك بسته ای ای آتش می‌بر سرما[۷]

نه‌تنها در اشعار شعرای هندی سرا که توجهی ویژه به زبان محاوره و اصطلاحات رایج داشتند به‌این مفهوم گل برمی‌خوریم درادبیات و اشعار قبل از حافظ نیز ارتباط آتش و گل دوشادوش است. خاقانی می‌گوید:

ز آن گلی کز حجر نه‌از شجر است
حجره را گـلستان کنید امروز[۸]

۶ــ آنندراج به‌تصحیح دبیرسیاقی.
۷ــ فرهنگ لغات ادبی، ادیب طوسی.
۸ــ دیوان خاقانی تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی ص ۴۸۳.

و باز باید به‌جستجوی این معنی‌برآئیم که (گل‌حجر) یعنی چه؟ و ارتباط آن با آتش چیست؟

گلی که از حجر است: «گلی که از سنگ می‌آید یعنی‌آتش ـ گل حجر کنایه از آتش»[9] و جالب آنکه ادبیات قدیم فارسی بی‌مدد «فرهنگستان» در کار معادل‌سازی کلمات فارسی اعجاز کرده است و برای مناره عربی معادلی بسیار زیبا ساخته است، مناره موضع نور است «چراغدان، جای بلند که برآن چراغ افروزند، چرا که این صیغهٔ اسم ظرف است به معنی جای نور»[10] معادل این کلمه عربی گل‌دسته فارسی است که مسلماً در اینجا گل به‌معنی آتش گرفته شده است، با این توضیحات تقریباً برای ما روشن شدکه «گل» با «آتش» و برافروختن آتش و شعله آتش و نور و روشنائی آن چه ارتباطی دارد، و اگر به‌نظائر دیگر توجه‌کنیم مطلب روشن‌ترمی‌شود: خواجه یکبار دیگر سوختن گل را یادآور شده است:

از بس‌که دست می‌گزم و آه می‌کشم
آتش زدم چو گل به‌تن‌لخت‌لخت‌خویش

در این بیت گل خود می‌سوزد نه‌آنکه آنرا آتش می‌زنند و این کنایه از همان رنگ چون آتش گل است. مسلماً خواجه هم در بیت اخیر و هم‌دربیت مورد نظر ضمن درنظر داشتن معنی گل‌و آتش و به‌تناسب آوردن این دو لغت مرادش رنگ گل‌وآتش‌ازنظر ظاهری نیز بوده است، شعلهٔ زیبای آتش به‌اشکال گوناگون‌درادبیات فارسی به«گل» تشبیه شده است و گاه درنظر شعرا (گل لاله) را تداعی نموده است، لبیبی گفته است:

تو گفتی هیکل زرتشت گشته است
ز بس لالـه همـه صحـرا سراسر

که در اینجا بدون شك هم رنگ بودن لاله با شعله آتش مورد نظر

۹ـ آنندراج بتصحیح دکتر دبیرسیاقی.
۱۰ـ فرهنگ دهخدا به‌نقل از (غیاث) آنندراج.

شاعر است وباهمین مفهوم حافظ نیز (لاله) را به‌آتش تشبیه کرده است اما هنگامی که آنرا درکنار (تنور) و (برافروختن) و (عرق) و(جوش) و (گل) می‌آورد شعر گرم‌تر و دلچسب‌تر و متناسب‌تر می‌شود وبما یادآورمی گرددکه مفاهیم‌مختلف(گل)را از یاد نبریم.

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار
که غنچه غرق‌عرق گشت‌و گل‌بجوش‌آمد

که در اینجا نیز اشاره به«رنگ لاله» و «برافروختن آتش» است و اصولا (گل) مطلق بمعنی همان گل سرخ است که دربعضی جاها به‌آن «گل آتشی» هم میگویند (البته به‌نوعی از آن).

در جای دیگر حافظ گل و آتش را بـه‌تناسب آورده است اگرچه دراینجا این گل‌کردن بمعنی ظاهر شدن باشد ولی باز تناسب دوکلمه را نباید فراموش کرد:

یعنی بیا کـه آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکتـه توحیـد بشنوی

با اینهمه نمونه‌ها و نظایر نباید در معنی (من این مرقع‌رنگین چوگل بخواهم سوخت) دربمانیم وبرای سوختن‌گل دچارسرگردانی و اعجاب و در نتیجه طرح تفسیرهای دور از ذهن بشویم، ولی باز نگارنده را سر آن نیست تا القاء کند آنچه پنداشته مصاب است، ارائه این نمونه‌ها برای آن بود تا صاحبنظران به‌داوری بنشینندو بـر دریافت‌های گوناگون زخم نقد و بطلان و یا مهر تأیید بزنند وضمناً زوایای تاریك ادب فارسی نیز که با گذشت زمان در اجمال و فراموشی فرو می‌رود تا حدی روشن شود و اینهمه وسعت‌مفاهیم از دست ادیبان معاصر برای خلق آثار ادبی خارج نگردد.

سعید «نیاز کرمانی»

۱۱ــ ابوالفرج رونی گفته است.

گرد گلشن ز فروغ لاله گوئی آتشکدهٔ برزین است

و خواجه گفته است:

بباغ تازه کن آئین دین زرتشتی کنون که لاله برافروخت آتش‌نمرود

قافیه در شعر حافظ

مولانا جلال‌الدین می‌گوید[1]: «قافیه اندیشم و دلدار من ــ گویدم مندیش جز دیدار من + خوش نشین ای قافیه اندیش من ــ قافیهٔ دولت تویی در پیش من».

واین شیوه و عقیدهٔ همهٔ شاعران بزرگ در قافیه‌اندیشی وقافیه پردازی است و نگارنده این مطلب را در مقالهٔ‌قافیه‌اندیشی‌فردوسی» در مجلهٔ آینده[2] تحقیق و بحث‌کرده و نشان داده‌ام‌که فردوسی در قافیه‌پردازی سخت مسامحه کار و آزاداندیش است و از تکرارقافیه و اختلاف حرکت ماقبل روی ساکن (توجیه) و نیز ایطاء وشایگان واقواء که از عیوب قافیه است پرهیز و گریز ندارد و اختلاف قید را هم روا می‌دارد و «نهی» و «وحی» را با هم قافیه می‌کند و از

۱ــ مثنوی چاپ علاءالدوله ص ۴۵، چاپ نیکلسون ج۱ ص۱۵۶.
۲ــ مجلهٔ آینده، سال هشتم، شمارهٔ ۳و۴ خرداد و تیر۱۳۶۱.

این قبیل در شعر فردوسی بسیار است که در آن مقاله آمده است.

همانجا اشاره کرده‌ام که لسان‌الغیب شمس‌الدین محمد حافظ نیز که در سخن اعجاز می‌کند، در قافیه پردازی همینگونه اعتنا به قواعد ندارد و سهل انگار است و مانند مولانا به‌دیدار دلدار که در نظر او شاهد سخن است بیشتر می‌اندیشد و برای بیان شور و شوق ومستی و عرفان، لطف سخن و قبول خاطر را در نظر دارد که خدا دادی و الهام غیبی است و بگفتهٔ خودش «قبول خاطر و لطف‌سخن خداداد است»، او می‌خواهد از رخ اندیشه نقاب بردارد و بگوید[3]: «کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب ـ تا سر زلف سخن را به‌قلم شانه زدند» و باین جهت اجازه نمی‌دهد بر شعرش خطاگیرند وخطاگیران را خالی از لطف‌گوهر می‌داند و می‌گوید[4]: «کسی گیرد خطا بر نظم حافظ ـ که هیچش لطف در گوهر نباشد».

بنا براین در گفتار خود نظر به‌خطاگیری بر شعر عالی و آسمانی حافظ نداریم، بلکه شاهکارهای او را در قافیه‌پردازی بیان می‌کنیم و فصاحت کلام و قدرت طبع و مهارت عجیب‌اورادرآوردن قوافی و تناسب آنها را با سایر کلمات ابیات هر غزل، نشان می‌دهیم. و در این تحقیق دیوان حافظ تصحیح قزوینی را از جهت توالی غزلها و ابیات مأخذ قرار داده و در موارد لازم به چاپهای دیگرنیز مراجعه کرده‌ایم:

در غزل اول، حرف روی (ل) و ماقبل آن مکسور است و «ها» نشانهٔ جمع و ردیف شعر محسوب می‌شود، اما در مصراع اول و مصراع آخر که عربی است «ها» ضمیر مفرد مؤنث غائب است به‌این ترتیب: «ألا یا أیهاالساقی ادرکأساً و ناولها»[5]: «هان ای‌ساقی

۳ــ در حافظ چاپ انجوی و دکتر خانلری اینطور است، در چاپ قزوینی «نگشاد از رخ».

۴ــ حافظ تصحیح قزوینی ص ۱۱۵.

۵ــ دربارهٔ این مصراع و مأخذ آن، رك: تحقیق محمد قزوینی دربارهٔ تضمین‌های حافظ، مجلهٔ یادگار، سال اول شمارهٔ ۹.

به‌گردش درآور جام را و بده آن را بمن» (یا بما) و های ضمیر به‌کأس برمی‌گردد که در عربی مؤنث معنوی است و معرب از کاس و کاسه فارسی[۶] است و در اقرب‌الموارد[۷] نوشته، کأس،قدح‌تاوقتی شراب دارد، و چون خالی باشد، زجاجه و اناء و قدح است.

سودی در شرح خود[۸] «ناولها» را مخفف «ناولیها» دانسته، اما بنا بر قول صحیح‌تر[۹] «ناولنی‌ها» باید باشد که نون‌وقافیهٔ قبل از ضمیر هم حذف شده. اما مصراع آخر: «متی» ما تلق من تهوی دع‌الدنیاواهملها» است یعنی «هرگاه دیدارکردی آنکه را دوست داری، دنیا را رها کن و سهل‌گیر آن‌را» ضمیرمؤنث‌به‌دنیابرمی‌گردد که‌مؤنث «أدنی» است. و بنابر بعضی نسخ[۱۰] «أمهلها» نیز همین حالت را دارد.

در این جا مناسب است ذکر کنیم که منوچهری در قصیدهٔ کوتاه به‌مطلع[۱۱]: «چو از زلف شب باز شد تابها ـ فرو مرد قندیل محرابها» «ها»ی نشانهٔ جمع را ردیف قرار داده و در پایان آن شعر اعشی قیس را آورده که گفته است: «وکأس‌شربت‌علی‌لذة ـ واخری تداویت منها بها» که برای کأس بمناسبت آنکه مؤنث معنوی است، صفت مؤنث «اخری» به‌معنی دیگر آورده که مذکر آن«آخر» (بفتح خاء) است، (آخر بکسر خاء به‌معنی پایان و انتها و مؤنث آن آخرة است) و علاوه بر صفت مؤنث، ضمیر مؤنث‌ها برای آن آورده و این کلمه‌بانشانهٔ جمع فارسی قافیه شده است.

غزل دوم به‌مطلع[۱۲]: «صلاح کار کجا و من خراب کجا ـ

۶ـ الفاظ فارسیهٔ معربه ص ۱۳۱.

۷ـ فرهنگهای تازی مانند معجم‌الوسیط، الرائد، المنجد و غیره.

۸ـ ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده ج ۱ ص ۳

۹ـ حاشیه ۱ همان صفحه.

۱۰ـ نسخ کم و معدود اینطور است از جمله چاپ قدسی و چاپ‌خط‌محمودحکیم.

۱۱ـ دیوان منوچهری تصحیح دکتر دبیرسیاقی ص۴.

۱۲ـ دیوان تصحیح قزوینی ص ۳.

ببین تفاوت ره از کجاست تا بکجا» در این غزل «ب» حرف روی و الف قبل از آن ردیف اصلی است. اما در مصراع دوم مطلع این حرف جزء کلمهٔ قافیه نیست، و حرف اضافه است و «به» نیز حرف اضافه است که غالباً جدا نوشته می‌شود و در بعضی کلمات و بعضی موارد باید حتماً به‌کلمهٔ بعد چسبیده باشد و این شعر حافظ از همین موارد است، البته «کجا» در این غزل ردیف است.

در غزل سوم[۱۳]: «اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را...» کلمات «ما» و «بخارا» و «یغما»و... کلمهٔ قافیه و الف حرف‌روی است، و در این غزل کلمات: «مصلی) و «معمی» که هردو اسم مفعول عربی هستند، الف مقصوره دارندکه در فارسی با الف‌های دیگر قافیه می‌شوند و در شعر فارسی نظیر فراوان دارد «ثریا» نیز در قافیهٔ بیت تخلص آمده، و «مصلی» معنی اسم مکان دارد.

غزل پنجم[۱۴] به‌مطلع: «دل میرود ز دستم صاحبدلان خدارا، دردا که راز پنهان خواهد شد «آشکارا» در این غزل حافظ‌قافیه‌ها را آزادتر و سهل‌تر گرفته و هریك را به‌نوعی‌آورده است.دربسیاری از قوافی مانند: خدا، آشنا، بینوا، قضا، گدا، پارسا، ما، این کلمات قافیه و حرف الف روی است و «را» ردیف است اما در «آشکارا» چنین نیست، چون تمام کلمه قافیه و ردیف باهم است، و «آشکارا» قافیه و حرف الف پایان آن اصلی است، اما اینکه قافیه و ردیف از هم جدا گرفته شود، کلمهٔ قافیه معنی ندارد. در کلمهٔ «یارا» الف حرف نداست، و با قافیه متصل می‌شود، «سکارا» کلمهٔ عربی جمع «سکران» است و «عذارا) جمع «عذراء» است، «مدارا» مخفف «مداراة» عربی است از باب مفاعله. «خارا» یك کلمه است، «دارا» نیز همینطور است. و اگر طبق قواعد قافیه‌سازی این قوافی را در نظر بگیریم، ایراد دارد چون قافیه و ردیف و حرف روی درهم‌ریخته

۱۳ــ همان چاپ ص۳.

۱۴ــ همان چاپ ص۵.

است، و بعضی قوافی ردیف ندارند.

و باید دانست که حافظ این غزل را به‌استقبال غزل سعدی گفته به مطلع[۱۵]: «مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا ـ گر تـو شکیب داری، طاقت نماند ما را» که در مطلع سعدی نیز «یارا» آمده و «یار» با الف ندا همراه شده، اما در قوافی دیگر غزل سعدی کلمات مختوم به‌الف، قافیه و کلمهٔ «را» ردیف است.

غزل ششم به مطلع[۱۶]: «به‌ملازمان سلطان که رساند این دعا را ـ که بشکر پادشاهی ز نظر مران گدا را» در این غزل نیز کلمات: «دعا، گدا، آشنا، ما، شما، خدا» قافیه و «را» ردیف است اما در کلمهٔ «نگارا» الف حرف ندا و راء پیش از آن جزء کلمهٔ قافیه‌است، و «مدارا» نیز مخفف «مداراة» است و این مصراع بیت دوم: «مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدارا» در بعضی چاپها[۱۷]: «...مددی کند سهارا» است و این مصراع: «دل و جان فدای رویت، بنمـا عذار مارا» در بعضی چاپها[۱۸]: «رخ همچو ماه تا بان قد سرودلربارا» وجای بیت هم در غزل بالاتر از بیت ماقبل آخر چاپ‌مرحوم‌قزوینی است و در یك چاپ[۱۹]: «نظری فکن بحالش بت دلربا خدارا» ضبط است.

غزل دوازدهم[۲۰] به‌مطلع: «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما ـ آب روی خوبی از چاه زنخدان شما» در این غزل کلمات: رخشان، زنخدان، فرمان... قافیه و «شما» ردیف است، و«رخشان» با تکرار در مطلع و بیت چهارم ایطاء خفی دارند چون الف و نون این کلمه پساوند فاعلی است و اصلی نیست.

۱۵ــ کلیات سعدی تصحیح فروغی، غزلیات ص۵.

۱۶ــ چاپ قزوینی ص ۶.

۱۷ــ چاپ انجوی شیرازی، چاپ دکتر یحیی قریب: «مددی دهدسهارا».

۱۸ــ چاپ انجوی شیرازی، چاپ قدسی.

۱۹ــ چاپ دکتر یحیی قریب ص ۸.

۲۰ــ چاپ قزوینی ص۱۵.

در غزل سیزدهم به‌مطلع[۲۱]: «می‌دمد صبح و کله بست سحاب ـ الصبوح الصبوح یا اصحاب» کلمهٔ «ناب» در بیت سوم و بیت تخلص تکرار شده است و غزل هشت بیت دارد. و یك مصراع هم این است: «افتتح یا مفتح‌الأبواب».

غزل چهاردهم به‌مطلع[۲۲]: «گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب ـ گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب» در این غزل کلمهٔ «غریب» ردیف است و «براین» و مسکین و دیگر کلمات قافیه است و «نون» حرف روی و یاء ردیف اصلی است، در این غزل که هشت بیت دارد، کلمهٔ «مسکین» در دو بیت مطلع و مقطع، و «این» در بیت مطلع و بیت ما قبل آخر، وچندین که‌مرکب از چند و این است در بیت دوم آمده و«ین» در رنگین و مشکین، اصلی نیست.

در غزل سی و دوم[۲۳] به‌مطلع: «خدا چو صورت‌ابروی‌دلگشای تو بست ـ گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست» کلمات: «دلگشا» و «قبا» و «هوا» قافیه است و «تو بست» ردیف و الف حرف روی در اصل کلمهٔ قافیه، و یاء بعد از آن بدل کسرهٔ اضافه، حرف وصل بشمار می‌آید، اما «ها» نشانهٔ جمع در «کرشمه‌ها» زائد بر کلمهٔ قافیه است واصلی‌نیست و حافظ چنانکه می‌آوریم، در غزلهای خود کلمهٔ «ها»ی نشانهٔ جمع را با کلمات دارای الف اصلی بسیار قافیه کرده است. در این غزل «دلگشا» و «گره‌گشا» بفاصلهٔ سه‌بیت‌آمده، البته ترکیب اختلاف دارد، اما گفتیم که حافظ از تکرار کلمات در قوافی یك غزل هفت یا هشت‌بیتی پرهیز ندارد مخصوصاً اگر معنی لطیف و خیال انگیز و جالب به طبع و ذهن او بیاید، چنانکه در

۲۱ــ ص۱۱.

۲۲ــ ص۱۱.

۲۳ــ ص ۲۳.

غزل قبل از این[۲۴] «مرکب است» بفاصلهٔ دو بیت تکرار شده و چنین آمده: «تاج خورشید بلندش خاك نعل مرکب است» و «با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است» و کمتر غزلی تکرار قافیه ندارد.

در غزل سی‌وسه با مطلع[۲۵]: «خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است ــ چون کوی دوست هست بصحرا چه حاجت است» کلمهٔ «محاکا» مخفف «محاکاة» از باب مفاعله، با سایر کلمات قافیه شده است.

در غزل سی و پنجم با مطلع[۲۶]: «برو بکار خود ای واعظ این چه فریاد است ــ مرا فتاد دل از ره ترا چه افتادست» کلمات «فریاد» و «باد» و «آزاد» قافیه و دال حرف روی و «است» ردیف است، اما «افتاد است» در مطلع و «نگشاداست» دربیت دوم، فعل ماضی نقلی و در اصل «افتاده‌است» و «نگشاده‌است» بوده که هاء آن‌ها را در قافیه انداخته است و «است» این کلمات را هم ردیف قافیه قرار داده.

این غزل را حافظ به‌استقبال قصیدهٔ کوتاه سعدی ساخته که مطلعش این است[۲۷]: «هر آن نصیبه که پیش از وجود ننهادست، ــ هرآنکه در طلبش سعی می‌کند باد است» و سعدی هم مانند حافظ کلمات: «نگشاداست» و «افتادست» و «فرستادست» و «ننهادست» (با تکرار) آورده و شاید شاعران در این مورد تلفظ را در نظر می‌گرفته‌اند.

همین حالت را دارد غزل سی و هفتم[۲۸] حافظ که «داد است» و «افتادست» و «نگشادست» با کلمات «بنیاد است» و «بر باد است»

۲۴ــ همان صفحهٔ ۲۳.

۲۵ــ ص۲۴.

۲۶ــ ص۲۵.

۲۷ــ کلیات سعدی چاپ محمدعلی‌فروغی ص۹ قصاید.

۲۸ــ ص ۲۷ تصحیح قزوینی.

و «یاد است» و «داماد است» در قافیه آمده و «است» ردیف شده. ومطلع غزل معروف است که: «بیا که قصر اهل سخت سست بنیاداست ـ بیار باده که بنیاد عمر بر باد است».

در غزل هفتاد و چهارم با مطلع[۲۹]: «حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست ـ باده پیش‌آر که اسباب جهان‌این‌همه‌نیست». کلمات: «مکان» و «جهان» و «جان» و غیرآنهاکه الف و نون اصلی دارند با هم‌قافیه شده و در بیت سوم «سروروان» آمده‌که الف و نون روان پساوند فاعلی است، و قافیه حروف زائد دارد که یکی جائز است. در این غزل ترکیب «این همه نیست» ردیف است.

در غزل هفتاد و پنجم با مطلع[۳۰]: «خواب آن نرگس فتان تو بی‌چیزی نیست ـ تاب آن زلف پریشان تو بی‌چیزی نیست» مصراع آخر اینطور است: «حافظ این دیدهٔ گریان تو بی‌چیزی نیست» که الف و نون کامهٔ گریان پساوند فاعلی است و اصلی نیست، و «تو بی چیزی نیست» ردیف غزل است.

اینجا مناسب است اشاره کنیم‌که آوردن پساوندهایی‌که اصلی نیستند و تکرارشان در قوافی ایطاء خفی شمرده می‌شود، که‌شاعران جائز می‌دانند و تکرار قافیه را ایطاء جلی می‌شمارندکه از عیوب فاحش شعر می‌شمارند مگر آنکه در قصیده‌ای شامل بیست و سی‌بیت یا بیشتر[۳۱] و نیز در تجدیدمطلع، دیگر آنکه بسیاری از ادبا، ایطاء راهمان شایگان دانسته‌اند[۳۲] و بعضی هم[۳۳] میان ایطاء و شایگان فرق گذاشته‌اند. و چنانکه گفتیم از تکرار قافیه بهر شکل باشد پرهیزی ندارد.

۲۹ــ ص ۵۲.

۳۰ــ تصحیح قزوینی ص ۵۲.

۳۱ــ المعجم شمس قیس تصحیح مدرس رضوی ص ۲۱۶.

۳۲ــ علم قافیه تألیف حبیب یغمائی ص ۱۹، فرهنگ فارسی دکتر معین.

۳۳ــ المعجم ص ۱۷۶ و ص ۲۱۷.

از مواردیکه حافظ در قافیه بسیار لطیف، و گویی با علاقه وارد شده، بکار بردن کلمهٔ «چها = چه ها» یعنی آوردن«ها»نشانهٔ جمع با کلماتی است که الف آنها اصلی است از جمله:

در غزل شمارهٔ ۸۲ به مطلع[۳۴]: «آن ترك پری چهره که دوش از بر ما رفت ـ آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت» در بیت دوم گفته است: «تا رفت مرا از نظر آن چشم جهان بین ـ کس واقف مانیست که از دیده چها رفت».

و در غزل صدو سی به مطلع[۳۵]: «سحر بلبل حکایت با صبا کرد ـ که عشق روی گل با ما چها کرد» و در این غزل کلمهٔ «ریا» در بیت سوم و بیت ماقبل آخر تکرار شده است که بیت سوم این است: «غلام همت آن نازنینم که کار خیر بی روی و ریا کرد» و بیت ماقبل آخر این است: «بشارت بر بکوی می‌فروشان ـ که حافظ توبه از زهد ریا کرد» که این جا «ریا» بجای «ریائی» بکار رفته و در بعضی نسخ[۳۶] «حافظ توبه از زهد و ریا کرد» ضبط شده.

و در غزل صدونود وشش با مطلع[۳۷]: «آنان که خاك را بنظر کیمیا کنند ـ آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند» در بیت ششم گفته: «حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود ـ تا آن زمان که پـرده برافتد چها کنند».

و در مطلع غزل دویست و بیست[۳۸]: «ازدیده خون دل همه بر روی ما رود ـ بر روی ما زدیده چگویم چها رود».

و در غزل سیصد و پنجاه و هفت با مطلع[۳۹]: «در خرابات مغان

۳۴ــ ص ۵۷.

۳۵ــ ص ۸۹.

۳۶ــ چاپ انجوی ص ۸۹، چاپ خط میرزا محمود حکیم ص ۱۴۱ و حافظ قدسی ص ۱۷۸.

۳۷ــ ص ۱۳۲.

۳۸ــ ص ۱۴۹.

۳۹ــ ص ۲۴۵.

نور خدا می‌بینم ــ این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم». در بیت چهارم آمده: «هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال ــ با که گویم که در این پرده چها می‌بینم».

در غزل نود و هشتم به‌مطلع[۴۰]: «اگر به مذهب تو خون عاشق است مباح ــ صلاح ما همه آنست کان تراست صلاح». در بیت‌تخلص کلمهٔ «صلاح» را تکرار کرده و گفته است: « صلاح و توبه وتقوی ز ما مجو حافظ ــ ز رند عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح».

غزل صدم[۴۱] که فقط پنج بیت دارد، کلمهٔ «باد» که صیغهٔ دعاست در بیت مطلع و مقطع تکرار شده است به‌این ترتیب: «دی پیر می فروش که ذکرش بخیر باد ــ گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد» و «حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است ــ کوته کنیم قصه که عمرت دراز باد».

در غزل صدو یك به‌مطلع[۴۲]: «شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد ــ زدیم بر صف رندان و هرچه بادابادباد». دریك‌بیت«خراب آباد» آورده: «بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم ــ مگر رسیم به‌گنجی در این خراب‌آباد» و در بیت بعد «رکناباد» آمده‌اگرچه اسم خاص است: «نمیدهند اجازت مرا به سیر و سفر ــ نسیم بـاد مصلا و آب رکناباد».

در غزل صد و یازدهم با مطلع[۴۳]: «عکس روی تو چو درآیینهٔ جام افتاد ــ عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد» کلمات: «جام»، خام و...» قافیه و «افتاد» ردیف است. دراین غزل کلمهٔ «جام» بجز بیت مطلع در بیت سوم آمده باین طور: «این همه عکس می و نقش نگارین که نمود ــ یك فروغ رخ ساقی است که در جام‌افتاد».

۴۰ــ ص ۶۸.

۴۱ــ ص۶۹.

۴۲ــ ص۶۹.

۴۳ــ ص ۷۵.

و در بیت هشتم نیز تکرار شده: «آن شدای خواجه که در صومعه بازم بینی ــ کار ما با رخ ساقی و لب جام افتاد».

در غزل صد و بیست و یك به مطلع[۴۴]: «هرآنکو خاطرمجموع و یار نازنین دارد ــ سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد» کلمهٔ «همنشین» که قافیه است علاوه بر بیت مطلع در بیت مقطع‌نیز تکرار شده: «وگر گوید نمی‌خواهم چو حافظ عاشق مفلس ــ بگوییدش که سلطانی گدائی همنشین دارد» و جز این در بیت پنجم «ره نشین» آمده: «بخواری منگر ای منعم ضعیفان و نحیفان‌را ــ که صدر مجلس عشرت گدای ره‌نشین دارد» و در بیت ما قبل آخر، کلمهٔ «کمترین» آمده که (ین) در آن کلمه اصلی نیست.

در غزل صد و بیست و شش به‌مطلع[۴۵]: «جان بی‌جمال‌جانان میل جهان ندارد ــ هرکس که این ندارد، حقا که آن ندارد» کلمهٔ «جهان» در قافیهٔ بیت تخلص تکرار شده است.

در غزل شمارهٔ صد و سی و دو با مطلع: «به‌آب روشن مـی عارفی طهارت کرد ــ علی‌الصباح که میخانه را زیارت کرد» کلمهٔ «طهارت» در بیت سوم و بیت مقطع تکرار شده و غزل شش بیت بیش ندارد و ابیات این غزل با غزل قبل از آن بهمین وزن وقافیه خلط شده و در نسخه‌ها مختلف است[۴۷]، از جمله بیتی‌که به «قصارت کرد» ختم می‌شود.

در غزل شمارهٔ صدو چهل و سه به‌مطلع[۴۸]: «به‌سرجام جـم آنگه نظر توانی کرد ــ که خاك میکده کحل بصر توانی کرد». کلمات: «نظر، بصر، و...» قافیه و «توانی‌کرد» که مصدر مرکب

۴۴ــ ص۸۲.

۴۵ــ ص۸۶.

۴۶ــ ص ۹۵.

۴۷ــ رك: تصحیح انجوی شیرازی ص ۵۲ و چاپ دکتر خانلری ص ۲۵۷، چاپ دکتر یحیی قریب ص ۸۱و۸۲، چاپ جلالی نائینی غزل دیگر را ندارد.

۴۸ــ ص ۹۷ تصحیح قزوینی.

مرخم است، ردیف است، و در این غزل کلمهٔ «نظر» بعد از بیت مطلع در ابیات شش و هفت تکرار شده به‌این ترتیب: «جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی ـ غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد» و «بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور ـ بفیض بخشی اهل‌نظر توانی کرد».

در غزل صد و چهل و هفتم:[۴۹] «نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد ـ که روز محنت و غم روبه کوتهی آورد» در بیت دوم «سحرگهی» و در بیت ماقبل آخر «خرگهی» قافیه شده است.

در غزل صد و چهل و نهم به‌مطلع[۵۰]: «دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد ـ ز هر در می‌دهم پندش ولیکن در نمی‌گیرد» در بیت دوم آورده: «... که نقشی‌درخیال‌ما ازاین خوشتر نمی‌گیرد» و در بیت سوم: «که فکری در درون ما از این بهتر نمی‌گیرد» و در بعضی نسخه‌ها[۵۱] این بیت نیست و در بعضی دیگر[۵۲] بیت ماقبل آخراست و در چهار بیت بپایان غزل مانده باز کلمهٔ «خوشتر تکرار شده به‌این ترتیب: «چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را ـ که کس مرغان وحشی[۵۳] را از این خوشتر نمی‌گیرد.»

در غزل صدو پنجاه و هشتم به مطلع[۵۴]: «من و انکار شراب این چه حکایت باشد ـ غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد» که هفت بیت دارد، و «باشد» ردیف آنست، کلمهٔ «حکایت» بعد از مطلع در بیت پنجم آمده: «...این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد» و کلمهٔ «عنایت» در بیت سوم و بیت ششم تکرار شده است‌به‌این‌ترتیب: «...تاترا خود ز میان با که عنایت باشد» و «...پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد».

۴۹ـ ص ۱۵۵.

۵۰ـ ص ۱۵۱.

۵۱ـ رك: حاشیهٔ ۱ ص ۱۵۱ تصحیح قزوینی.

۵۲ـ چاپ انجوی ص ۷۴.

۵۳ـ چاپ انجوی «آهوی وحشی را».

۵۴ـ ص ۱۵۷.

در غزل شمارهٔ صدو شصت و یك به‌مطلع[55]: «کـی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد ـ یك نکته در این معنی گفتیم‌وهمین باشد» در بیت سوم «درین باشد» و در بیت پنجم «چنین‌باشد» ترکیب کلمهٔ «این» است و در کلمهٔ «پسین» در بیت مقطع «ین» اصلی نیست.

در غزل صدوشصت و چهار به مطلع[56]: «نفس باد صبا مشك فشان خواهد شد ـ عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد» کلمات: «نگران» در بیت دوم و «نعره‌زنان» در بیت سوم و «روان» دربیت پایان غزل، دارای پساوند فاعلی هستند و با الف و نون اصلی کلمات دیگر در قافیه آمده‌اند.

در غزل صد و شصت و نه با مطلع[57]: «یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد ـ دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد» کلمات قافیه جمع است، و «یاران» بجز بیت مطلع در بیت سوم و پنجم تکرار شده و الف و نون «بهاران» در بیت سوم، نشانهٔ جمع نیست بلکه پساوند زمان و به‌معنی هنگام بهار است: «...باد بهاران را چه شد».

در غزل صد و هشتاد به مطلع[58]: «ای پستهٔ تو خنده زده بـر حدیث قند ـ مشتاقم از برای خدا یك شکر بخند» در بیت ماقبل آخر «مخند» آورده به‌این ترتیب: «جائی که یار ما بشکر خنده دم زند ـ ای پسته کیستی تو خدارا بخود مخند» و در بعضی‌چاپها[59] «دگر مخند» آورده به‌این ترتیب «جائی که یار ما بشکر خنده دم زند ـ ای پسته کیستی تو خدارا دگر مخند» ضبط شده و بیت دوم

۵۵ـ ص ۱۵۹ تصحیح قزوینی.

۵۶ـ ص ۱۱۱.

۵۷ـ ص ۱۶۹.

۵۸ـ ص۱۲۲.

۵۹ـ چاپ انجوی ص ۵۲ و چاپ خط محمود حکیم ص ۸۴.

است، ودربعضی چاپها[۶۰] در متن وجود ندارد و جزء ابیات غزل در حاشیه آمده و مصراع دوم نسخهٔ بدل نیز دارد. و در یك چاپ[۶۱] در مصراع دوم بیت مطلع: «یك‌شکر بچند» ضبط شده است.

در غزل صد و هشتاد و سه به مطلع[۶۲]: «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند ــ واندرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند» «نجاتم دادند» در مصراع دوم و بیت تخلص تکرار شده باین ترتیب: «همت حافظ وانفاس سحر خیزان بود ــ که ز بند غم ایام نجاتم دادند».

در غزل صد و نود و سه به مطلع[۶۳]: «در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند ــ من چنینم که نمودم، دگر ایشان دانند» در بیت دوم «سرگردانند» آمده: «...عشق داند که در این دائره سرگردانند» و در بیت سوم: «می‌گردانند» آمده: «...ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند» و درست است که «سرگردان» صفت فاعلی مرکب و مرخم و «می‌گردانند» فعل مضارع جمع است.

در همین غزل بیت پنجم این است: «مفلسانیم و هوای می‌و مطرب داریم ــ آه اگر خرقهٔ پشمین بگرو نستانند» و بیت آخرغزل این است: «گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان ــ بعد از این خرقهٔ صوفی بگرو نستانند» که مضمون شعر و قافیه هردو تکرار شده‌است.

در غزل صدو نود و چهار با مطلع[۶۴]: «سمن بویان غبار غم چو بنشینند، بنشانند ــ پری‌رویان قرار از دل چو بستیزند، بستانند» در بیت سوم «بنشانند» در قافیه آمده: «...نهال شوق در خاطر چو بر خیزند بنشانند» و بیت ششم چنین است: «دوای درد عاشق‌را کسی کو سهل پندارد ــ ز فکر آنان که در تدبیر درمانند، درمانند»

۶۰ــ چاپ دکتر خانلری ص ۲۴۶ و چاپ جلالی نائینی ص ۱۲۹.

۶۱ــ چاپ دکتر یحیی قریب ص ۸۹.

۶۲ــ ص ۱۲۴ تصحیح قزوینی.

۶۳ــ ص ۱۳۵.

۶۴ــ ص ۱۳۱.

وبیت پایان غزل این است: «درین حضرت چو مشتاقان نیازآرند ـ ناز آرند ـ که با این درد اگر در بند درمانند، درمانند».

در غزل دویست و یك به‌مطلع[۶۵]: «شراب بیغش و ساقی خوش دو دام رهند ـ که زیرکان جهان از کمندشان نرهند» بیت سوم چنین است: «جفا نه پیشهٔ درویشی است و راهری ـ بیار باده که این سالکان نه مردرهند».

در غزل دویست و سه با مطلع[۶۶]: «سالها دفتر ما در گرو صهبا بود ـ رونق میکده از درس و دعای ما بود» بیت ماقبل آخر چنین است: «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان ـ رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود» که «ها» در حکایتها، نشانهٔ جمع و زائد برکلمهٔ است و الفهای قوافی همه اصلی است.

در غزل دویست و پنج با مطلع[۶۷]: «تا زمیخانه و می نام ونشان خواهد بود ـ سر ما خاك ره کوی مغان خواهد بود» که هفت‌بیت دارد، در بیت ششم «روان» با الف و نون پسوند فاعلی قافیه است و در بیت هفتم «نگران» بهمین شکل و «خواهد بود» ردیف غزل است. اما بیت تخلص قافیه‌اش الف و نون جمع دارد باین ترتیب: «بخت حافظ گر از این گونه مدد خواهد کرد ـ زلف معشوق‌بدست دگران خواهد بود» و طبق قواعد قافیه هم ایطاء و هم شایگان‌دارد.

در غزل دویست و یازده به‌مطلع[۶۸]: «دوش می‌آمد ورخساره برافروخته بود ـ تا کجا بازدل غمزده‌ای سوخته بود» ترکیب «برافروخته بود» در ابیات سوم و پنجم تکرار شده است.

در غزل دویست و سیزده به‌مطلع[۶۹]: «گوهر مخزن اسرارهمان

۶۵ـ ص۱۳۶.

۶۶ـ ص ۱۳۸ تصحیح قزوینی.

۶۷ـ ص ۱۳۹.

۶۸ـ ص ۱۴۳.

۶۹ـ ص ۱۴۴.

است که بود. حقهٔ مهر بدان مهر و نشان است که بود» «همان است که بود» در مصراع دوم بیت دوم آمده و این حال در بسیاری از غزلهای حافظ هست که قافیهٔ مصراع اول مطلع، در مصراع دوم تکرار شده است.

در بیت پنجم غزل «کلمهٔ «نگران» قافیه است: «کشتهٔ غمزهٔ خود را بزیارت دریاب ـ زآنکه بیچاره همان دل نگران است که بود» که الف و نون «نگران» پساوند فاعلی است و اصلی نیست، هم‌چنین در مصراع دوم بیت تخلص کلمهٔ «روان» آمده که صفت فاعلی است: «حافظا باز نما قصهٔ خونابهٔ چشم ـ که براین چشمه همان آب روان است که بود».

در غزل دویست و سی‌و چهار به‌مطلع[۷۰]: «چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید ـ زباغ عارض ساقی هزار لاله برآید» در بیت پایان غزل گفته است: «نسیم زلف تو چون بگذرد بتربت حافظ ـ ز خاك کالبدش صد هزار لاله برآید».

در غزل دویست و شصت و سه با مطلع[۷۱]: «بیا و کشتی ما در شط شراب انداز ـ خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز». بیت دوم این است: «مرا به‌کشتی باده درافکن ای ساقی ـ که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز» و بیت چهارم این است: «بیار ز آن می گلرنگ مشکبو جامی ـ شرار رشك و حسد در دل گلاب انداز» که «آب» و «گلاب» ایطاء خفی دارند و مصراع دوم بیت ماقبل آخر این است: «مرا به‌میکده بر در خم شراب انداز» که تکرارقافیه وردیف مصراع اول مطلع است.

در غزل دویست و شصت و چهار به‌مطلع[۷۲]: «خیز و در کاسهٔ زر آب طربناك انداز ـ پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاك انداز» کلمهٔ

۷۰ــ ص ۱۵۸.

۷۱ــ ص۱۷۸.

۷۲ــ ص۱۷۹.

«انداز» فعل و ردیف است و «طربناك، خاك و افلاك و...» قافیه است و «خاك‌انداز» در مصراع دوم صفت فاعلی مرکب و مرخم یعنی «خاك‌اندازنده» است که وسیلهٔ بیرون ریختن خاکروبه و خاشاك است و فرهنگ آنندراج بیت حافظ را ذیل همین معنی آورده است، اما در فرهنگ فارسی دکتر معین به‌معنی صفت‌مفعولی مرکب نیز آورده یعنی «خاك انداخته» و با این معنی هم بی‌تناسب نیست. در بیت سوم و بیت هفتم غزل «پاك انداز» تکرار شده است به‌این ترتیب:

«چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است ـ بر رخ او نظر از آینهٔ پاك انداز» و «غسل در اشك زدم کاهل طریقت گویند ـ پاك شو اول و پس دیده برآن پاك انداز».

در غزل دویست و نود و چهار با مطلع[۷۳]: «در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع ـ شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع» «چو شمع» ردیف است و فقط در بیت مطلع «خوبان» و «رندان» جمع است و ضمیر متصل میم به‌معنی «هستم» در سایر قوافی مانند «گریان» سوزان، اشك باران، گدازان» الف و نون پساوند صفت فاعلی است و «پنهان» و «نقصان» و «ایوان» با الف و نون اصلی است و «بسوزانم» در بیت شش فعل مضارع است:«... ورنه از دردت جهانی را بسوزانم چو شمع»، هم‌چنین «برافشانم» در بیت نهم و «بنشانم» در بیت مقطع غزل فعل‌مضارع‌اول‌شخص‌است.

در غزل سیصدم به‌مطلع[۷۴]: «هزار دشمنم ار می‌کنند قصد هلاك ـ گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باك»، بیت چهارم این است: «رود بخواب دو چشم از خیال تو هیهات ـ بود صبور دل اندر فراق تو حاشاك» و «حاشاك» ترکیب عربی و به‌معنی «دور باد از تو»[۷۵]

۷۳ـ ص ۱۹۹.

۷۴ـ ص ۲۵۴.

۷۵ـ لغت نامه و همین بیت حافظ یکی از شواهد آن و شواهد دیگر از سعدی وانوری و سلمان ساوجی است.

است پس «ك» در این کلمه ضمیر متصل عربی و از اصل کلمه‌خارج است. ضمناً بیت ششم غزل عربی است که در قافیه‌اش «فداك» آمده یعنی «فدای تو» که «ك» در آن نیز ضمیر متصل است.

در غزل سیصدو یکم به‌مطلع[۷۶]: «ای دل ریش مرا با لب تو حق نمك ـ حق نگه‌دار که من می‌روم الله معك»، «معك» یعنی «باتو» که کاف مانند غزل قبل ضمیر متصل است، و بیت مقطع‌غزل این است: «چون بر حافظ خویشش نگذاری باری ـ ای رقیب از بر او یکدوقدم دورترك» و در کلمهٔ «دورترك» کاف برای معنی‌تقلیل است واز اصل کلمه نیست.

غزل سیصد و یازده به‌مطلع[۷۷]: «عاشق روی جوانی خوش نو خاسته‌ام ـ وز خدا دولت این غم بدعا خواسته‌ام» که شش بیت‌دارد، در بیت پنجم «برخاسته‌ام» آمده و بیت آخر هم این است: «همچو حافظ بخرابات روم جامه قبا ـ بوکه در بر کشد آن‌دلبرنوخاسته‌ام».

در غزل سیصد و پانزده به‌مطلع[۷۸]: «بغیر از آنکه بشد دین و دانش از دستم ـ بیا بگوکه ز عشقت چه طرف بربستم». بیت ماقبل آخر این است: «چگونه سر ز خجالت برآورم بردوست ـ که‌خدمتی بسزا برنیامد از دستم».

در غزل سیصد و شانزده با مطلع[۷۹]: «زلف بر باد مده تا ندهی بربادم ـ ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم»، بیت سوم این است: «زلف را حلقه مکن تا نکنی در بندم ـ طره را تاب مده تا ندهی بر بادم».

در غزل سیصدو هفتاد و سه با مطلع[۸۰]: «خیز تا خرقهٔ صوفی بخرابات بریم ـ شطح و طامات ببازار خرافات بریم». (ات) نشانهٔ

۷۶ـ ص ۲۵۴ دیوان حافظ.

۷۷ـ ص۲۱۵.

۷۸ـ ص ۲۱۴.

۷۹ـ ص ۲۱۵.

۸۰ـ ص ۲۵۷.

جمع مؤنث سالم عربی، با (ات) اصلی کلمات قافیه آمده و چون تکرار شده قافیه شایگان پیدا کرده است. چنانکه «خرابات» جمع «خرابه» و «خرافات» جمع «خرافه» است و در بیت دوم«طامات» جمع «طامه» است: «سوی رندان قلندر بره آورد سفر ــ دلق‌بسطامی و سجادهٔ طامات بریم» و در بیت پنجم «سماوات» و در بیت هشتم «کرامات» و در بیت دهم «آفات» و در بیت یازدهم «مهمات» و در بیت تخلص پایان غزل «حاجات» آمده و «اوقات» در بیت نهم‌جمع مکسر است و اینگونه جمع در قوافی زیاد معمول است.

اما قوافی دیگر غزل: «مناجات» از باب مفاعله در بیت سوم و «مباهات» مصدر همان باب در بیت ششم و «مکافات» در بیت هفتم آمده و «میقات» به‌معنی وقت و زمان یا مکان و وعده‌گاه ملاقات و مفرد است، و در این غزل «بریم» کلمهٔ ردیف است.

در غزل سیصد و هفتاد و پنج با مطلع[۸۱]: «صوفی بیا که خرقهٔ سالوس بر کشیم ــ وین نقش زرق را خط بطلان بسر کشیم» «بر» و «بسر» قافیه و «کشیم» ردیف است‌که با کلمهٔ قافیه مرکب شده و معنی را کامل کرده است. در این غزل «برکشیم» بجز مصراع دوم بیت مطلع در سه بیت دیگر تکرار شده‌که در بیت‌دوم‌معنی‌بسنجیم و هم وزن قرار دهیم است: «نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم ــ دلق ریا به آب خرابات برکشیم» و در بیت پنجم «ببرکشیم» به‌معنی درآغوش کشیم است، اما در بیت هفتم بهمان معنی مصراع مطلع یعنی بیرون بیاوریم است: «سر خدا که در تتق غیب منزوی است ــ مستانه‌اش نقاب زرخسار برکشیم».

در غزل سیصدو هشتاد و شش به‌مطلع[۸۲]: «خدارا کم نشین با خرقه‌پوشان ــ رخ از رندان بی‌سامان مپوشان»، در مصراع اول مطلع و در بیت دوم «می‌فروشان» و بیت سوم «دردنوشان» جمع

۸۱ــ ص ۲۵۹ تصحیح قزوینی.

۸۲ــ ص ۲۶۶.

است و در بیت چهارم نیز «دلق پوشان» جمع‌ومانند «خرقه‌پوشان» است، اما «میوشان» در مصراع دوم مطلع فعل نهی‌است‌از «پوشاندن» و در بیت پنجم «منوشان» فعل نهی از «نوشاندن» است و «خروشان» در بیت ششم و «جوشان» در بیت آخر صفت فاعلی هستند و الف و نون پساوند فاعلی است.

در غزل سیصد و هشتاد و هفت به مطلع[۸۳]: «شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان ـ که بمژگان شکند قلب همه صف‌شکنان»، همهٔ قوافی جمع است اما بیت چهارم «چرخ‌زنان» صفت فاعلی مرکب است: «کمتر از ذره نه‌ای، پست مشو مهر بورز ـ تا بخلـوتگه خورشید رسی چرخ‌زنان» و در بیت ششم «پیمان شکنان» تکرار قافیهٔ مصراع دوم مطلع و در بیت مقطع «شیرین‌دهنان» تکرارقافیهٔ مصراع اول مطلع غزل است.

در غزل سیصد و نود و هفت با مطلع[۸۴]. «ز در در آ و شبستان ما منور کن ـ هوای مجلس روحانیان معطر کن»، «دماغ را تر کن» در بیت دوم و «دماغ معاشران تر کن» در بیت ماقبل آخر تکرارشده.

غزل سیصد و نود وهشت به‌این مطلع است[۸۵]: «ای نور چشم من سخنی هست گوش کن ـ چون ساغرت پراست بنوشان و نوش کن» در این غزل در بیت پنجم «پند گوش کن» آمده: «هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن» و بیت ماقبل آخر این است: «ساقی که جامت از می صافی تهی مباد ـ چشم عنایتی بمن دردنوش کن» که در این بیت «دردنوش» صفت فاعلی مرکب و مرخم است.

در غزل چهارصد و هجده به‌مطلع[۸۶]: «گر تیغ بارد در کوی آن ماه ـ گردن نهادیم الحکم‌لله»، در مصراع دوم بیت چهـارم

۸۳ـ ص ۲۶۶.
۸۴ـ ص ۲۷۳.
۸۵ـ ص ۲۷۵.
۸۶ـ ص ۲۸۹.

«استغفرالله» آمده است.

غزل چهارصد و بیست و شش[۸۷] ملمع است و شش بیت دارد و مصراعهای دوم عربی است با قوافی: «قیامه، علامه، ندامه، سلامه، ملامه، کرامه» که در عربی با (ة) و در فارسی بصورت معمول و متداول با هاء تلفظ می‌شود و مطلع غزل این است: «از خون دل نوشتم نزدیك دوست نامه ـ انی رأیت دهراً من هجرك‌القیامه» و «نامه» کلمهٔ فارسی با هاء غیر ملفوظ یا مختفی است.

در غزل چهارصدو بیست و هفت مطلع این است[۸۸]: «چراغ روی ترا شمع گشت پروانه ـ مراز حال تو با حال خویش پروانه» که «پروا، نه» در مصرع دوم مطلع یعنی «پروانیست، توجه و اعتنا نیست» و بیت هفتم چنین است: «بمژده جان بصبا داد شمع درنفسی ـ ز شمع روی تواش چون رسید پروانه» که «پروانه» به‌معنی‌فرمان و اجازه است و با «پروانه» حشرهٔ معروف ایهام دارد و با شمع مناسب است.

در غزل چهار صد و سی و سه به‌مطلع[۸۹]: «ای‌که پرده از خط مشکین نقاب انداختی ـ لطف کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی» «انداختی» ردیف و «نقاب و آفتاب و...» قافیه است. در بیت دوم «برآب انداختی» و در بیت ششم، «در آب انداختی» و هم‌چنین در بیت‌مطلع «در آب انداختی» تکرار شده است.

در غزل چهار صد و سی و چهار با مطلع[۹۰]: «ای دل مباش یکدم خالی ز عشق و مستی ـ وآنگه برو که رستی‌از نیستی وهستی»، در قافیهٔ بیت سوم «تن درستی» و در بیت چهارم «چستی» آمده‌که اختلاف حذو دارد اما چون روی به حرف وصل(یاء) پیوسته است

۸۷ــ ص ۲۹۵.

۸۸ــ ص ۲۹۶.

۸۹ــ ص ۳۵۱.

۹۰ــ ص ۳۵۲.

این اختلاف[۹۱] جائز است و این حرف روی که بحرف وصل پیوسته روی مطلق[۹۲] یا قافیه[۹۳]مطلق گفته می‌شود. و حذو حرکت ماقبل ردف وقید[۹۴] است. در بیت ماقبل آخر این غزل «مستی» تکرار شده‌است.

در غزل چهارصد و چهل مطلع[۹۵] این است: «سحربابادمی گفتم حدیث آرزومندی ـ خطاب آمد که واثق شو به‌الطاف خداوندی» و در بیت سوم «شرح آرزومندی» در قافیه آمده.

غزل چهارصدو پنجاه هم با این مطلع[۹۶] است: «روزگاری‌است که ما را نگران می‌داری ـ مخلصانرا نه بوضع دگران می‌داری». «نگران» با الف و نون فاعلی است و قوافی دیگر الف و نون جمع دارد چون «صاحب‌نظران» و «بی‌خبران» و... اما در بیت چهارم «جامه دران» صفت فاعلی مرکب و در بیت ششم «گران» صفت و به‌معنی سنگین و «سرگران داشتن» است: «چون تویی نرگس باغ نظر ای چشم و چراغ ـ سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری» و در بیت نهم «برآن میداری» آمده و در بیت مقطع «چه‌توقع‌زجهان گذران می‌داری» آمده که «گذران» صفت فاعلی است.

در غزل چهارصدو پنجاه و هفتم به‌مطلع[۹۷]: «زکوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی ـ از این باد ار مدد خواهی چراغ دل‌برافروزی»، در قافیهٔ بیت پنجم: «بهروزی» و بیت هفتم «میر نوروزی» وهشتم «شبانروزی» و در نهم و دهم «روزی» آمده. باین ترتیب: «خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بدروزی» و «بیا ساقی که جاهل را هنی

۹۱ــ المعجم ص ۲۵۴، علم قافیه تألیف حبیب یغمائی ص ۱۵.
۹۲ــ علم قافیه ص۱۲.
۹۳ــ المعجم ص ۲۵۸.
۹۴ــ المعجم ص ۲۵۳، علم قافیه ص ۱۵.
۹۵ــ ص ۳۵۶ دیوان.
۹۶ــ ص ۳۱۳ دیوان.
۹۷ــ ص ۳۱۷.

تر می‌رسد روزی» و در بیت یازدهم «ساز نوروزی» و در بیت دوازدهم نیز «عیدی و نوروزی» آمده است.

و باید گفت که در تعداد ابیات این غزل و توالی ابیات در چاپهای مختلف، بسیار اختلاف[۹۸] هست و غالباً از هشت نه بیت تجاوز نمی‌کند و ابیات باقوافی مکرر در این چاپ قزوینی بیشتر است.

در غزل ملمع چهارصدو شصت با مطلع[۹۹]: «سلیمی منذ حلت بالعراق ـ الاقی من نواها ما الاقی» کلمهٔ «عراقی» با یاء نسبت در بیت سوم و بیت یازدهم و «ساقی» در بیت ششم و «باقی» دربیت هفتم و «هم و ثاقی» در بیت ماقبل آخر و «غزلهای فراقی» دربیت مقطع آمده: «بخوان حافظ غزلهای فراقی» اما در بیت دوازدهم «طلاقی» با یاء ضمیر خطاب آورده و گفته است: «عروسی‌بس‌خوشی ای دختر رز ـ ولی گه‌گه سزاوار طلاقی»

و چند غزل ملمع با قوافی حرف یاء، از اینگونه ترکیبات زیاد دارد مانند: «کتبت قصه شوقی و مدمعی باکی ـ بیا که بی‌تو بجان آمدم ز غمناکی» (غزل ۴۶۱)[۱۰۰] «باکی» اسم فاعل است یعنی گریان و غمناکی، اسم مصدر است یعنی غمناك بودن و در این‌غزل «پاکی» و «خاکی» و «چالاکی» و یاء خطاب در بیت مقطع: «ز وصف حسن تو حافظ چگونه نطق زند ـ که همچو صنع خدایی ورای ادراکی».

در غزل شمارهٔ ۴۶۲ به مطلع[۱۰۱]: «یا مبسما یحاکی درجاً من اللالی ـ یا رب چه در خور آمد گردش خط هلالی»، «لایزالی»

۹۸ـ در چاپ آنجوی ص ۲۵۲ نه‌بیت است. چاپ دکتر یحیی قریب ص ۴۵۵، چاپ دکتر خانلری ص ۸۹۰ (چاپ اول)، چاپ ایرج افشار ص ۴۵۲ هشت بیت، چاپ پژمان بختیاری ص ۲۲۳ نه بیت، چاپ جلال نائینی. ص ۴۷۲ هشت بیت، و این چاپ‌ها ابیات اضافی را در حاشیه آورده‌اند.

۹۹ـ ص ۳۲۲ تصحیح قزوینی.

۱۰۰ـ ص ۳۲۳.

۱۰۱ـ ص ۳۲۴.

و «لاابالی» قافیه شده، نیز در بیت ماقبل آخر «معالی» و در بیت مقطع «بونصربوالمعالی» در قافیه آمده که مقصود برهان الدین ابونصر فتح‌الله (بوالمعالی[۱۰۲]) فرزند کمال‌الدین ابوالمعالی است که وزیر امیر مبارزالدین محمد بوده، و طبق مآخذ مختلف «ابوالمعالی» کنیهٔ پدر این‌برهان الدین ابونصر فتح‌الله وزیر بوده نه خود او، و بنظر می‌رسد که حافظ برای تکریم و بزرگداشت به او کنیهٔ بوالمعالی داده است.

ضمناً تعداد ابیات این غزل تا شانزده بیت نیز رسیده[۱۰۳].

در غزل چهارصدوهفتاد با مطلع[۱۰۴]: «سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی ـ جان ز تنهایی بجان آمد خدارا همدمی»، «دمی» قافیهٔ بیت دوم و «مرهمی» قافیهٔ بیت پنجم است.

در غزل چهارصدو هفتاد و دو[۱۰۵] بمطلع: «احمدالله علی معدلة السلطان ـ احمد شیخ اویس حسن ایلخانی»، بیت ششم این است: «برشکن کاکل ترکانه که در طالع تست ـ بخشش و کوشش خاقانی و چنگز خانی» و طبق نوشتهٔ مرحوم قزوینی[۱۰۶] فقط یک چاپ[۱۰۷] «ایلکانی» و بقیه ایلخانی ضبط کرده‌اند.

غزل چهارصدو هشتاد بمطلع[۱۰۸]: «ای که‌در کشتن ماهیچ‌مدارا نکنی ـ سود و سرمایه بسوزی و محابا نکنی» است وچنانکه در جای

۱۰۲ـ تاریخ عصر حافظ تألیف دکتر غنی ج ۱ ص ۷۹ ـ ۸۰، حافظ خراباتی تألیف همایون فرخ بخش ۲ ص ۶۹۲ ـ ۶۹۳، مجمل فصیحی خوافی ج ۳ ص۵۸.

۱۰۳ـ ص ۳۲۵ دیوان حافظ تصحیح قزوینی حاشیهٔ۱، حافظ خراباتی بخش ۲ ص۶۹۳ ببعد، جامع نسخ حافظ تألیف مسعود فرزاد ص ۵۶۷ـ۵۶۸.

۱۰۴ـ ص ۳۳۱ دیوان.

۱۰۵ـ ص ۳۳۳.

۱۰۶ـ حاشیهٔ ۲ ص ۳۳۳.

۱۰۷ـ چاپ پژمان.

۱۰۸ـ ص ۴۸۵ تصحیح قزوینی.

دیگر گفته‌ایم «مدارا» مخفف «مداراة» و «محابا» مخفف «محاباة» است و در بیت دوم «هان تا نکنی» و در بیت سوم «مداوا نکنی» آمده و در بیت پنجم گفته: «قول صاحب غرضان است تو آنهانکنی»

در غزل چهارصدو هشتاد و چهار به مطلع[۱۰۹]: «تو مگر بر لب آبی بهوس بنشینی ـ ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی»، در قافیهٔ بیت پنجم «می‌بینی» آمده و مصراع دوم بیت نهم این‌است: «ای‌که منظور بزرگان حقیقت بینی» و در قافیهٔ بیت‌هشتم «بنشینی» و در بیت دهم «ننشینی» آمده است.

درغزل‌چهارصدو هشتاد و پنج به‌مطلع[۱۱۰]: «ساقیا سایهٔابرست و بهار و لب جوی ـ من نگویم چه‌کن ار اهل دلی خود توبگوی»، در بیت سوم «مجوی» و در بیت پنجم «بجوی» قافیه شده اگرچه بعضی نسخ این بیت را ندارند[۱۱۱]: «شکر آن راکه دگر بار رسیدی ببهار ـ بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بجوی».

در غزل چهارصدو نود و پنج با مطلع: «می‌خواه و گل‌افشان کن از دهر چه می‌جوئی ـ این گفت سحرگه گل، بلبل توچه می‌گوئی» در بیت سوم «دلجوئی» آمده و بیت تخلص در مقطع‌غزل این است: «هر مرغ به‌دستانی در گلشن شاه آمد ـ بلبل به نوا سازی، حافظ به‌غزل‌گوئی».

دکتر ضیاءالدین سجادی

تیر ماه ۱۳۶۶ شمسی

۱۰۹ــ ص ۳۴.

۱۱۰ــ ص ۳۴۴.

۱۱۱ــ رك: حاشیهٔ ۴ ص ۴۳۳.

ترك فلك ـ
و هلال عید ـ
و دور قدح

واژهٔ «ترك» هیچگاه از فرهنگ و زبان و تاریخ ایران جدا نبوده‌است و مانند بسیاری از واژه‌های اصیل یا دخیل دیگر در زبان فارسی، حتی در بخش اسطوره‌ای این سرزمین،جای‌خوش کرده‌است.

در این اسطوره، فریدون پسر آبتین که «ضحاك ناپاکدین»[1] بدست او برانداخته شد، سه پسر داشت بنامهای: سلم و تور و ایرج (أئروئچه) که ایران بنام اوست. وترکان‌یاتورانیان از تخمهٔ تور یا تورك یا تـورج بحساب آمده‌اند و بخش عظیمی از ساکنان شمال خراسان و شمال‌شرقی دریاچه‌خزر و میانهٔ دو رود جیحون و سیحون را تشکیل میداده‌اند و سپس در اختلاط با مهاجمان زردپوست ماوراء سیحون مستهلك شده‌اند. هم درآن اسطوره، «افراسیاب ترکی» پسر

۱ــ بدو گفت ضحاك ناپاك دین چرا بندم؟ با منش چیست کین؟
فردوسی

«پشنگ» پسر «راشن» پسر «زادشم» پسر تور پسر فریدون، نیای مادری کیخسرو است. و منازعهٔ او با سلاله فریدون و بنی‌اعمام خود، که در اصل ناشی از بی‌عدالتی فریدون در تقسیم قلمرو پادشاهی بوده، در بخش پهلوانی شاهنامه،حوادث بسیاری را بخود اختصاص داده است. شاید با اتکاء باین اسطوره وقبول‌آن بعنوان «سایهٔ تاریخ» بوده‌که ادعا شده است که «تور» بمعنی پهلوان و چالاك یا تورك و تورج با «ترك» بمعنی شجاع و دلیر و سخت، در اصل یك واژه است. اضافه براین «بر ایرانیهای ساکن ترکستان هم گاهی در کتب ادبی، ترك گفته شده»[۲].

در اسطوره‌ای دیگر، ترك نام یکی از پسران یافث‌بن‌نوح(ع) است. و یافث را هفت پسر بوده، بنامهای: چین و ترك و خزر و منبل (سقلاب) و روس و میسك (پدر یأجوج و مأجوج) و کماری (پدر بلغار و برطاس). «چین سخت عاقل بود و با تدبیر، و خزر ساکن بود و کم گفتار. سقلاب مردی نرم دل بود... و ترك باادب‌وعقل بود وراست دل...»[۳].

در تقسیم‌بندی امتها، ترك در طبقهٔ پنجم قرار داشته، باین ترتیب: اول فارس. دوم عرب. سوم یونانیان و فرنگیان، چهارم قبط و اهل مصر و مردم افریقا، پنجم ترك[۴] که به‌طوایف: خرلخیه(خلخ) و کیماك و تغز و خزر و سریر و جیدان و خزوان و طیلسان و کشك و برطاس، تقسیم میشده‌اند. و مشهورترین ایشان، از هـر جهت، بخصوص از جهت زیبایی و شجاعت ترکان خلخ بوده‌اند. در شاهنامهٔ فردوسی از کنیزکان خلخی بدینگونه یاد شده است:

هزارت کنیزك دهـم خلخی
که زیبای تاجند و هم فرخی

---

۲ فرهنگ شاهنامه.

۳ـ مجمل‌التواریخ والقصص ـ تصحیح بهار/۹۸ـ۱۰۵.

۴ـ طبقات‌الامم قاضی صاعد اندلسی. طبع مصر/۲۰ـ۱۵

و نیز از شهر خلخ در هجوم ارجاسب تورانی به‌بلخ:

چو ارجاسب آمد ز خلخ ببلخ
همه زندگانی شد از رنج تلخ

و همچنین از شهر دیگر ترکستان بنام (طراز) همراه با خلخ:

سپه را بمرگ اندر آمد نیاز
ز خلخ پر از درد شد تا طراز

و ماهرویان طراز دست کمی ازخوبان‌خلخی‌نداشته‌اندچنانکه‌در شعرمعزی نیشابوری این ماهرویان‌باتفاق«مشك‌مویان‌ختن» بخدمت نظام‌الدین بیغوبیك کاشغری، وزیر سلطان سنجر گماشته شده‌اند:

مـاهرویان طـراز و مشك مویان ختن
پیش تو هنگام خدمت صف‌کشیده در قطار

و هم‌او، در قصیده‌ای بمدح ابوالمحاسن، محمدبن‌کمال‌الدوله، نایب دیوان انشاء و طغرای ملکشاه، در مطلع و تغزل، خطاب بیکی از زیبایان دلیر ترك از خوبان خلخ و یغما هردو نام می‌برد:

ایا ستارهٔ خـوبان خلخ و یغما
بدلبری دل ما را، همی زنی یغما
چو تو نگار دلفروز نیست درخلخ
چو تو سوارسرافراز نیست در یغما

و در مطلع و تغزل قصیده‌ای دیگر، بمدح ابوالفتح، خواجه نظام‌الدین بن خواجه‌نظام‌الملك، کنیزکی ترك را که ظاهراً متعلق بخود او بوده، چنین می‌ستاید:

ترك من، چون زلف بگشاید، جهان رنگین کند
هر که بویش بشنود، گوید که آن مشك این کند

واین «ترك من» یا «ترکمن» مغرور و شیفته زیبایی خود، در شعر منوچهری دامغانی هم دیده میشود:

ای ترك من، امروز نگویی بکجایی
تا کس بفرستیم و بخوانیم و بیایی

گویی برخ کس منگر، جز برخ من
ای ترك چنین شیفتهٔ خویش چرایی

بی‌تردید شهرت و زیبایی ترك و اینکه در جزو عرائس شعر فارسی قرار گرفته، نخست از خراسان و در شعر خراسانی‌بوده است. چه زادگاه شعردری خراسان بوده و میهن زیبایان خلخ وطراز و یغما نیز درشمال خراسان قرارداشته که گاه‌درجنگها وکشمکش‌های میان خود و دیگر اقوام، باسارت گرفته میشده‌اندوبعضاً مورد بیع و شری قرار می‌گرفته‌اند. ولی مطرح‌شدن ترك بعنوان زیبای شعر، از نظم رودکی فراتر بچشم نیامد. آنجا که در قصیدهٔ شکوائیه خود در یاد از ایام جوانی و رفاه‌میگوید:

شد آن زمانه که او شاد بود و خرم‌بود
نشاط او بفزون بود و غم بنقصان بود
همی خرید و همی سخت بیشمار درم
بشهر هر که یك ترك نار پستان بود

و در اصطلاحات عرفا، و در شعر عرفانی، از آنجمله در شعر عطار نیشابوری. ترکتازی که بمعنی مطلق تاختن و حمله‌است، تمثیلی از جذبه و کشش و کشش معشوق بشمار می‌رود و در همراهی با «هندو» که تمثیل عاشق سالك است دیده می‌شود:

ترکتازی کن، بتا بر جان من
تا زجان و دل شوم هندوی تو
هر شبی وقت سحر عطار را
عطر جان آید نصیب از بوی تو

این ترکتازی، چنانکه دیده میشود، جذبهٔ الهی است و مقدم بر سلوك است و باعث مجذوبیت سالك که در شعر فخرالدین عراقی عارف و غزلسرای قرن هفتم «غمزهٔ خونخوار» جای آنرا گرفته است و باستقبال از عطار می‌گوید:

ترك من، ای من غلام روی تو
جمله ترکـان جهان هندوی تو
غمزهٔ خونخوار تو کرد آنچه کرد
تا چه خواهد کرد با ما خوی تو

وچشم ترك، درحالت اضافه، اگرچه کنایه ازچشم تنگ است، در اصطلاحات عراقی ضمیمهٔ دیوان او «ستر کردن احوال و کمالات و علو مرتبهٔ سالك است»[۵]. و ترك چشم در حالت صفت مرکب، یعنی چشم جذاب و گیرا، یا دارنده چنین چشمی[۶] به‌همین معنی است.

با توجه باینکه قبیله یا قبائلی از ترکان در شیراز توطن داشته‌اند و نیز بتقلید از سنت دیرین شعر که هر زیبای مغروری باستعاره «ترك» نام می‌گرفته و همچنین با توجه بمعنی عرفانی ترك که آنرا «جذبهٔ الهی و موجب رفع دوئیت و جدایی و ایقاظ از خواب غفلت» نوشته‌اند[۷] حافظ نیز این واژه را تمثیلی برای مقاصد گوناگون خود گرفته است:

(۱)ـ تـرك ما سوی کس نمی‌نگرد
آه از این کبریا و جـاه و جلال

(۲)ـ غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی
نگارین گلشنش روی است و مشکین سایبان دارد

(۳)ـ دلم ز نرگس ساقی امان نخواست بجـان
چـرا کـه شیـوهٔ آن تـرك دل سیـه دانست

(۴)ـ نگـاری، چـابکـی ، شنگی کلـه دار
ظـریفی، مهـوشـی، تـرکـی قبـاپـوش

و ترك شهرآشوب:

۵ـ اصطلاحات عراقی ضمیمهٔ دیوان او بکوشش سعید نفیسی.

۶ـ کرد رابود دختری به‌جمال لعبتی، ترك چشم و، هندو خـال نظامی

۷ـ فرهنگ اصطلاحات عرفا ـ دکتر سید جعفر سجادی.

باز کش یکدم عنان، ای ترك شهر آشوب من
تا زاشك و چهره، راهت پر زر و گوهر کنم

و ترك عاشق‌کش:

ترك عاشق‌کش من مست برون رفت امروز
تا دگر خون که از دیده روان خواهد بود

و بچه ترکان:

یارب این بچهٔ ترکان، چه دلیرند بخون
که بتیر مـژه، هر لحظه شکاری گیرند

و ترك پری‌چهره:

آن‌ترك پری‌چهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید کـه از راه خطـا رفت

و ترك شیرازی:

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

و ترك لشکری:

بتنگ‌چشمی آن تـرك لشکری نازم
که حمله بر من درویش یك قبا آورد

و ترك سمرقندی:

خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم
کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

و لفظ «خوبان» با قرائنی در شعر خواجه، صفت برای ترکان وگاه بجای ایشان است. ازآنجمله «خوبان خلخ» بجای‌ترکان خلخ و صفت است بجای موصوف، درصورتیکه دراختلاف نسخه‌ها «خوبان عالم» اصالتی نداشته باشد ــ با قرینهٔ«خلخ» و «افراسیاب» و اشارهٔ بمنازعهٔ او با کیخسرو، درین بیت:

گوی خوبی‌بردی از خوبان خلخ، شادباش
جام کیخسرو طلب، کـافراسیاب انداختی

و «خوبان پارسی‌گوی» بجای ترکان پارسی‌گوی، که اگر ترکان پارسی بگویند بسی شیرین‌تر از ترکی سخن گفتن ایشان است:

خوبان پارسی‌گوی بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت رندان پارسا را

و «خوبان» بتنهایی، بجای ترکان، بقرینهٔ «قوت بازو» و حصار گرفتن درین بیت:

قوت بازوی پرهیز به‌خوبان مفروش
که درین خیل، حصاری به‌سواری گیرند

و دربن بیت، بقرینهٔ کمین‌ساختن و لشکرشکستن:

گرم صدلشکر ازخوبان بقصد دل کمین سازند
بحمدالله و المنه، بتی لشکر شکن دارم

و اما ترك فلك، که موضوع اصلی و عنوان مطلب است، در طلیعه غزلی زیبا از خواجه، بصورت اضافهٔ تشبیهی بمعنی نفس فلك است، نه‌بمعنی دیگر:

بیاکه ترك فلك خوان روزه غارت کرد
هلال عید بدور قدح اشارت کرد

یعنی بساط روزه و ماه رمضان بوسیلهٔ فلك، ترك‌وار غارت شد و پایان یافت و رؤیت هلال یا ماه نو (نوماه) باشکل قدح گونه خود بدور قدح در مجلس بزم اشاره نمود. و لفظ «غارت» در ارتباط با «ترك فلك» تلمیحی است به‌رسمی در میان امراء و سلاطین ترك که درمیهمانی‌ها و اعیادخوانی بزرگ می‌گسترانده‌اند و رسم چنان بوده که دعوتشدگان برآن سفره می‌باید در زمانی اندك آنچه خوردنی است بتاراج ببرند چنانکه صاحب برهان میگوید: «خوان یغما، خوانی است که کریمان بگسترانند و صلای عام در دهند، چه یغما بمعنی تاراج باشد» و می‌توان گفت که اصطلاح‌بیغمابردن و معنی یغما که تاراج است از آنجا ناشی است که ترکان شهر یغما یا قبیلهٔ یغما درکر و فر وحملات خود بکشورهای همسایه، آنچه غنیمت می‌یافته‌اند به

«یغما» یعنی بشهر وقبیلهٔ خود می‌برده‌اند. و غارت ازعادات واصولی است که قبائل عشیره‌ای و متحرك و بدوی نمیتوانند نسبت بآن بی‌تفاوت باشند.

«خوان یغما» و غارت آن و «بیغما بردن» در دیگر جای‌ها از دیوان خواجه به‌چشم می‌آید:

(۱)ـ فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکـان خوان یغما را

(۲)ـ علم وفضلی که به‌چل‌سال دلم جمع آورد
ترسـم آن نرگـس مستانـه بیغما ببـرد

(۳)ـ محتاج قصه نیست گرت قصد خون ماست
چون رخت از آن تست، بیغما چه حاجتست؟

(۴)ـ غمزهٔ ساقی بیغمای خرد آهخته تیغ
زلف جانان از برای صید دل گسترده دام

(۵)ـ یغمای‌عقل ودین را بیرون خرام‌سرمست
در سـر کلاه بشکن، در بـر قبـا بگردان

(۶)ـ زهد من با تو چه‌سنجد که بیغمای دلم
مست و آشفته بـه خلوتگـه راز آمـده‌ای

ونیز در شعر سعدی:

ادیم زمین سفرهٔ عـام اوست
برین خوان یغما،چه‌دشمن،چه‌دوست

ترك فلك راکنایه از مریخ(بهرام) و بغلط کنایه از زحل نیز گرفته‌اند. اما نمیتوان میان آندو و پایان‌یافتن ماه صیام رابطه‌ای ایجاد کرد. هرچندکه منجمان احکامی، مریخ‌را«کوکب لشکریان وامراء ظالم و اتراك»[۳] شمرده، قهر و جسارت و شجاعت را بـدو نسبت داده‌اند. انوری شاعر و منجم، ضمن بیان طبقات افلاك وسیارهٔ هر طبقه یا فلك، از مریخ در فلك پنجم با لقب «ترك اشقر» و «ترك زمام‌کش» یاد میکند:

(۱)ـ وزین بر بود دیوانی و در وی
دلاور قهرمانـی، تـرك اشقر
درآرد از عـدم عنقا بناوك
ببرد خاصیت ز اشیاء بەخنجر

***

(۲)ـ به پنجم زیشان زمام‌کش ترکی
که گاه کینه ببند و زمانه را گـردان
بگرز آهن سای و بنیزه صخره‌گذار
بتیر موی شکـاف و بتیغ شیر اوژن

و همچنین ترك فلك راکنایه از خورشید، گرفته‌اند چه عنوان ترك را بآفتاب هم داده‌اند. و بدرالدین چاچی خورشید را «ترك زردکلاه» نام داده است:

بداد چـرخ به هندو قبای مـروارید
کـه تا جمال بپوشید تـرك زردکلاه

که مراد از هندو شب است و مقصود از قبای مروارید آسمان پرستاره.

و «ترك حصاری» در شعر نظامی گنجوی:

چـو تـرك حصاری ز کـار اوفتاد
عـروس جهـان در حصـار اوفتاد
ز سـودای او ،شـب چو هندوزنـی
شـده جـوزنان گـرد هـر برزنـی

یعنی با غروب خورشید و ازکار افتادن او، جهان‌عروس‌وار در حصار و قلعه افتاد و شب همانند زنی هندو، از سودا و عشق او، به‌جوزنی یعنی جادوگری به‌هرکوی و برزن رفت. و «ترك نیمروز» و «ترك چین» القاب دیگری است که فرهنگها به خورشید داده‌اند و «ترك حصاری» را بماه هم اطلاق کرده‌اند. چه ترك وماه‌هردودرشعر تمثیل زیبایی هستند و همچنین رابطه‌ای تاریخی و سیاسی میان آندو

دیده میشود درین مورد باید گفت که شکل هلال و همچنین بدر، شعار سلاجقه بر رایت و علم‌های ایشان بوده است و شکل طغرا وخط طغرایی یا خط هلالی که از نوع خط شکسته و رقاع بوده، خط دورهٔ سلجوقی بوده که در زمانهای بعد هم از این خط استفاده‌می‌شده. «خط هلالی» در شعر حافظ اشاره بهمین خط است که استعاره است برای ابرو و گاه خط پشت لب:

(۱)ـ بر آن نقاش قدرت آفرین باد
که گرد مه کشد خط هلالی

(۲)ـ یا مبسماً یحاکی درجاً من اللالی
یارب، چه درخور آید گردش خط هلالی

و در اشاره به‌مشابهت خط طغرایی با ابروی معشوق میگوید:

(۱)ـ هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
که باشد مه، که بنماید ز طاق آسمان ابرو

(۲)ـ مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نیست باز
طغرا نویس ابروی مشگین مثال تو

(۳)ـ امید هست که منشور عشقبازی من
از آن کمانچه ابرو رسد به طغرایی

و «ماه منجوق» و«ماهچهٔ رایت» و«ماهچهٔ چتر» در مدایح سخنوران دورهٔ سلجوقی در ارتباط باشعاری است که از آن سخن رفت. جمال‌الدین عبدالرزاق می‌گوید:

(۱)ـ ماه منجوق تو انجم سپرد
رایت رای تو لشکر شکند

(۲)ـ ماه منجوق گل اینك کرد از گلبن طلوع
شاه چتر لاله اینك نوبتی بر در زده

(۳)ـ ماه‌منجوق‌تو درساعد جوزایاره
نعل شبدیز تو در پای ثریا خلخال

(۴)ـ ماه منجوق گل پدید آورد
علم نوبهار پیدا کرد

کمال‌الدین اسماعیل پسر او می‌گوید:

رایت قدرترا زان سوی کیهان ماهچه
در پناه لطف ایزد هم شده، هم آمده

و بگفتهٔ خاقانی[۸]:

ماهچهٔ چتر او قلعه گردان گشاد
مورچهٔ تیغ او، ملك سلیمان گرفت

و در شعر معزی نیشابوری:

ز گردش سم شبدیز تست عزم سپهر
ز تابش مه منجوق تست رشك قمر

و شکل هلال در رایت کشورهای ترکیه و تونس و الجزایر و لیبی و برخی از کشورهای دیگر یادماندهٔ همان ماه منجوق و ماهچهٔ رایت و ماهچهٔ چتر دورهٔ سلجوقی یا سلاجقهٔ روم است.

و «هلال عید» و«دور قدح» در شعر خواجه واجد رابطهٔ تشبیهی و ایهامی است. زیرا قدح را بشکل هلال میساخته‌اند و آنرا «جام هلالی» یا قدح هلالی می‌گفته‌اند. و تشبیه درین مورد از نوع تشبیه اضمار است و جام هلالی در دو بیت دیگر از دیوان خواجه موید این ادعاست:

(۱)ـ عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست
دیرگاهی است کزین جام هلالی مستم

(۲)ـ شبی دل را بتار یکی ز زلفت باز می‌جستم
رخت می‌دیدم و جامی هلالی باز می‌خوردم

و «دور قدح» علاوه بر مشابهت با هلال ماه، موهم گردش جام و«گردش ساغر» و«دور باده» در مجالس میهمانی و عید و

۸ـ بنقل از تاریخ جهانگشای جوینی. طبع لندن ج ۲ ص ۳۹.

یادآور شواهد زیر از دیوان خواجه است:

(۱)ـ گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است
چشمم همه بـر لعل لب و گردش جـام است

(۲)ـ ساقیا، در گـردش ساغر تعلل تا بچند
دور چـون بـا عاشقان افتد، تسلسل بـایدش

(۳)ـ ایام گل چـو عمر برفتن شتاب کـرد
سـاقی ، بـدور بـاده گلگـون شتـاب کـن

ابوالفضل مصفی

پیر گلرنگ

....باری در آنچه به‌معاملات صوفیه مربوط است نیز اگر حافظ خود را به‌طریق اهل ملامت متمایل نشان می‌دهد، این امر به‌هیچ وجه در معنی ارتباط رسمی ــ و وجود رابطهٔ مریدی و مرادی ــ با طایفه یا سلسلهٔ مشخصی نیست فقط در معنی توافق با این مشرب اخلاقی است که خود وی از آن به«طریق رندی» نیز تعبیر می‌کند. همین ذوق «رندی» و اظهار نفرت از دکانداری مدعیان ارشاد است که حافظ را در مقابل امثال «شیخ جام» و «شیخ‌خام» وامی‌دارد تا از ارادت به «جام می» دم بزند و«پیر گلرنگ» خویش را به‌رخ مدعیان بکشد. این پیر گلرنگ هم در بیان او بی‌هیچ شك اشارتی‌است به‌شراب گلرنگ ــ شراب کهن، شراب پیر ــ اما کسانی‌که از طریقت جز سلسله وخانقاه و پیر و مرشد چیزی در تصور نداشته‌اند بعدها کوشیده‌اند تا این تعبیـر شاعرانهٔ خواجه را، عنوان یك شیخ شهر، یك پیر صوفی فرا نمایند. از جمله سودی شارح معروف حافظ در شرح خود یکجا این پیر گلرنگ را محمود عطار می‌خواند که به‌ادعای وی از دست پسر شیخ شطاح خرقه پوشید، و جای دیگر از وی به‌نام محمد عطار نام می‌برد. البته قول این شارح که دو قرن بعد از وفات حافظ می‌زیسته است و درباب ادعای خود نیز جز مناقب خواجه ــ که معلوم نیست چه‌کتابی است ــ مأخذ قابل اعتمادی نشان نمی‌دهد به‌هیچوجه مایهٔ اطمینان نمی‌تواند بود و ناچار به‌استناد آن نمی‌توان حافظ را به‌سلسلهٔ روزبهانیه منسوب داشت. در باب سلسلهٔ روزبهانیه آنچه در قول مرتضی زبیدی هست در مآخذ دیگر به‌طور روشنی وجود ندارد، و شیخ‌محمد عطار هم در نفحات و مآخذ دیگر از مشایخ نقشبند محسوب شده است و ارتباطی با روزبهان ندارد. بدینگونه، بعد از بررسی قول سودی می‌توان با اطمینان قول هلموت ریتر را تأییدکرد که می‌گوید راجع به تعلق و انتساب حافظ به‌یك سلسلهٔ صوفـی هیچگونه اطلاعات دقیقی در دست نیست.....

نقل از جستجو در تصوف ایران: تألیف استاد زرین‌کوب ص ۲۳۳.

تاب بنفشه

تاب بنفشه میدهد طرهٔ مشکسای تـو
پردهٔ غنچه میدرد خنده دلگشای تـو

لازم نمی‌بینید به‌معنی واقعی این ترکیب شاعرانه پی ببرید. حق با شماست و حق با همه‌کسانی است که با شعر آشنا هستند و این بیت را میخوانند و نمی‌خواهند معنی لغوی (تاب بنفشه) را بدانند. زیرا همه بی‌آنکه توجهی به‌وجوه مختلف معانی (تاب) و نقش آن در این بیت داشته باشند مراد شاعر را درك میکنند. چـون کلام باندازه‌ای رسا و گویاست که توجه ویژه‌ای به‌معنی خاص (تاب بنفشه) احساس نمیشود. هر دو واژه (تاب) و (بنفشه) که این ترکیب را بوجود آورده‌اند در ادب فارسی مشهور وشناخته شده‌اند و هنگامیکه در کنار هم قرار میگیرند مفاهیم مصطلح و محسوس آنها اجازه‌ای به‌کنکاش در باره معنی اختصاصی ترکیب این دو واژه نمیدهد.

این دو واژه قبل از حافظ قرنها سابقه ورود به‌حوزه شعر و ادب فارسی را دارند و شعرای قرون قبلی از هـر دو واژه بنحو مطلوب استفاده کرده‌اند. ولی شخصیت و شهرتشان از هنگامی شناخته میشودکه توسط حافظ در قلمرو وسیع ادب فارسی وظیفه انعکاس فکر و احساس او را بعهده میگیرند و همین‌گونه است بسیاری از واژه‌ها و حتی ترکیبات دیگرکه در دیوان حافظ و شعرای سلف او دیده میشود. بنفشه درشعرفارسی نقش‌های متفاوتی داشته یکی بلحاظ رنگ‌کبودکه قابل تشبیه و تشبه به‌زلف و گیسوی دلدار است. ودیگر بلحاظ حالت واژگونی و سرافکندگی‌که آنهم به‌تاب‌گیسوی دلدار پیوند میخورد. سه دیگر بواسطه بیان حالت افسردگی و البته در مواضیع دیگرهم بنفشه وظیفه‌هائی بعهده‌گرفته اما اهم نقش‌این واژه مرجوع به‌موارد بالاست.

مضمون بسیار مشهوری در یکی از غزلیات حافظ همه دیده‌ایم و بکرات خوانده‌ایم‌که ابداع آن به‌چند قرن قبل از حافظ برمیگردد. استاد منوچهری گفته است:

شاخ بنفشه بـر سر زانـو نهـاده سـر
مـانند مخالف بـوسهل زوزنـی (یا)
وآن بنفشه چون عدوی‌خواجه‌گیتی نگون
سر بزانو بر نهاده رخ به‌نیل اندوده باز

و این همان مضمونی است‌که چون وارد کلام حافظ میشود خط نسیان بر اعتبار فضل تقدم میکشد:

بـی‌ناز نـرگسش سر سودائی از ملال
همچون بنفشه بر سر زانـو نهاده‌ایـم

تبحر حافظ درکاربرد این مضمون نیاز به‌توجیه و دفاع ندارد. بهر حال بنفشه غالباً در شعر حافظ با گیسو و تاب آن متلازم میشود که تاب خود به‌سبب داشتن معانی و مفاهیم متعدد وگونه‌گون جای مشخصی در شعر خواجه دارد. و بی‌ضرورت نیست‌که نگاهی به‌اضلاع

و جهات مختلف معنی (تاب) بنمائیم، تا در گفتار و نوشتار خود آنرا بجا و بدون کژی و کاستی بکار بریم.

رایجترین وجه این واژه رویگرداندن است که غالباً با پیشوند (بر) وبصورت مصدر مرکب (برتابیدن) (برتافتن) هم آنرا دیده‌ایم. و معادل این معنی در شعرحافظ آمده است:

ـ چرا ز کوی خرابات روی برتابم
ـ هرچند بردی آبم روی از درت نتابم

با افزوده‌شدن حرف (ش) مصدری معنی تابیدن و پرتوافکندن را از (تاب) درمیابیم و اشتقاقات آن ـ تابان و تابنده و از مصدر (تابش) و (تابیدن) و (تافتن) است.

سر مکش حافظ ز آه نیمشب
تا چو صبحت آینه تابان کنند

آب حیوان قطره‌ای‌زان‌لعل همچون شکراست
قرص‌خور عکسی ز روی آن مه تابان ماست

و این وجه با مفهوم دیگر (تاب) که شدت، حدت و سورت است درهم میامیزد و درپاره‌ای ابیات‌حافظ‌موجد صنعت ایهام‌میشود:

ز تاب آتش دوری شدم غرق عرق چون‌گل
بیار ای باد شبگیری نسیمی زان عرق چینم

ز تاب آتش سودای عشقش
بسان دیگ دائم میزنم جوش

که در هر دو بیت (تاب) ایهام دارد هم معرف تابش آتش وهم حدت و شدت آنست.

اما معانی دیگر (تاب) که بسیار هم رایج است قدرت و توانائی و طاقت و پایداری است که حافظ این وجه را چنین در شعر بکار برده است:

تا چه کند با دل تو دود دل من
آینه دانی که تاب آه ندارد

معنی رایج دیگر تاب: (چرخ و پیچ که در طناب و کمند وزلف میباشد) (برهان قاطع) و در ادب فارسی برای پیچ و شکن زلف و گیسوی یار (تاب) بااین‌معنی بسیاربکار رفته است ودرغزلیات‌حافظ نیز آنرا ملاقات می کنیم:

از همچو تسو دلداری دل برنکنم آری
چون تاب کشم باری، زآن زلف بتاب‌اولی
زان جهت پیچ و خم و تاب دهدگیسو را
تا بسدان صید دل عاشق مدهوش کند[1]

اما پاره‌ای معانی که امروز نسبتاً مهجور است از مفاهیم ادبیات غنی ایران استخراج شده و در شعر شعرای ایران از رودکی تا حافظ و پس از وی هم دیده میشود اما کمتر شعرای معاصر بدان آگاهی یا در صورت آگاهی التفات داشته‌اند: «خشم، هیجان، قهر، افروختگی، معارضه، فشار» (لغت‌نامه دهخدا) حافظ گفته است:

چو دست در سر زلفش زنم به تاب رود
ور آشتسی طلبم بر سسر عتاب رود

و در دو غزل منسوب به‌حافظ نیز (تاب) با مفاهیمی چنین دیده میشود.

حافظ چو زر به‌بوته در افتاد و تاب یافت
عاشق نباشد آنکه چو زر او به‌تاب نیست
گر زلف سیاهت را من مشك خطا گفتم
در تساب مشو جانا در گفته خطا افتد

درفرهنگ (جهانگیری) و (برهان قاطع) معانی زیر نیز برای (تاب) برشمرده شده است: (اضطراب، غم، رنج، مشقت، محنت) و در شعر حافظ نیز ابیاتی باکاربرد(تاب) در همین مرز معانی دیده میشود.

۱ــ این‌غزل در حافظ قزوینی و خانلری نیست.

در تاب تو به‌چند توان سوخت همچو عود
می ده که عمر در سر سودای خام رفت

بی گفتگو پیداست که (تاب) در این بیت‌منعکس کننده‌مفاهیمی چند از آنچه درپیش برشمردیم هست. کم کم (تاب) مفاهیمش متمایل به‌گیسو میشود و اگر در بیت زیر معنی (خشم) و (معارضه) را هم داشته باشد چون باگیسو همراه میآید التفاتی نیز به‌پیچ و شکن زلف دلدار دارد.

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ‌دارد.

و حال دیگر (تاب) به (بنفشه) نزدیك میشود و تناسب این دو واژه باگیسو از حیث رنگ و از جهت واژگونی و به‌لحاظ (تاب) غالباً مشهود میگردد:

بنفشه طـرهٔ مفتول خود گره میزد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
بنفشه دوش به‌گل گفت وخوش نشانی داد
کـه تاب من بجهان طـرهٔ فلانـی داد

حال تا حدودی با (بنفشه) و (تاب) که هردو ارتباط تنگاتنگی باگیسوی دلدار حافظ دارند اشنا میشویم. و با توجه به‌اینکه برای (تاب) معانی زیر را داریم:

ـ پیچیدگی، چرخ ، شکن در طناب‌وگیسوورسن
ـ حدت، شدت و سورت. پرتوافکندن و تابیدن
ـ خشم، قهر، هیجان، افروختگی، معارضه، فشار
ـ اضطراب، غم، رنج، مشقت، محنت.

آیا (تاب بنفشه) را چگونه میتوانیم معنی کنیم.

تاب بنفشه میدهد طرهٔ مشکسای تو.

ـ بگوئیم پیچ‌وتاب‌بنفشه براثر گیسوی توست؟

بنفشه از دیدن گیسوی تو پیچ و تاب خورده؟

ـ بنفشه از عطر گیسوی تو سرافکنده است؟
یا طرهٔ مشکسای تو بنفشه را خشمناك و برافروخته کرده؟
ـ یا بنفشه از طره مشکسای تو و فرط خجلت برنگ کبود درآمده است؟

مصراع دوم را نیز باهم میخوانیم:
ـ پرده غنچه میدرد خنده دلگشای تو.

(پرده دریدن) بمعنی بی‌آبرو کردن و رسوا ساختن است یعنی آبروی غنچه با خنده دلگشای تو میرود بنابراین (تاب) در مصراع اول باید متناسب با مصراع دوم باشد وگرنه لطف سخن و ارتباط آن از بین میرود. حال من پیشنهاد میکنم با اشنائی به‌تمام مفاهیم (تاب) ضمن اینکه چون صحبت از گیسو است (سرافکندگی وحالت مفتولی) (پیچ وشکن) در ذهن متبادر میشود و با توجه به‌فعل (میدهد) از میان خجلت و خشم و برافروختگی و محنت و اندوه و معارضه و مقابله معنی‌متناسب باسخن حافظرا انتخاب کنیم وتوجه داشته‌باشیم که حافظ در ابداع هر ترکیب دایره وسیعی از تناسبات مفاهیم را مد نظر داشته است.

مهدی‌برهانی

پای‌ماچان

(پی‌ماچان) ـ صف نعال، پائین درگاه. اصطلاح صوفیان است که چون از درویشی خطائی سربزند برای تنبیه او را وامی‌دارندکه در صف نعال به‌یك پای بایستد و هر دوگوش خود را چپ و راست با دو دست بگیرد تا پیر یا مرشد از تقصیرش بگذرد و این عمل را غرامت می‌خواندند. «خرده‌گیری کهنه پیر سپهر گردان پیر حسین چوپان را به‌غرامت به‌پای ماچان نکبت بازداشت» (شیراز نامه ص ۱۵۷).
به پـی‌ماچان غـرامت بسپریمن غرت یك وی روشنی از امادی
نقل از حافظ خانلری جلد دوم ص ۱۱۶۴.

رقیب

کلمه «رقیب» را بارها درشعر حافظ دیده‌ایم. حافظ از او بخدا پناه برده، دشنامش داده مرگش را آرزو کرده‌است. این‌رقیب، کیست و چکاره است؟

معنی‌امروزی «رقیب» روشن است «دو شخص که عاشق یك‌تن یا یك‌چیز باشند هر یك را رقیب دیگری نامند»[1]. در شرح اشعار حافظ هم بیشتر همین معنی‌را دریافته ونوشته‌اند. این دریافت، حاصل انس با معنی و تکرار آنست و طبیعی است که ذهن خواننده وشنونده بمعنی مألوف گرایش دارد و بمعنی دیگر نمیگراید.

اما باید دید درگذشته، پیش از حافظ تا روزگار او و در زمان و زبان او نیز معنی رقیب همین بوده و حافظ هم همین معنی را ازآن خواسته است. این‌پرسش و کنجکاوی برای درك‌ریزه کاری وهنرنمائی

۱ــ فرهنگ فارسی.

در شعر خواجه بسیار لازمست. اگر معنی کلمه‌ای را که در آن عصر بمعنائی غیر ازامروزبکار میرفته ندانیم چه‌بسا مفهوم شعرد گرگون شود و لطف و عمق و ظرافت و زیبائی آن از دست برود.

مثلا در بیت:

هر مرغ فکرکز سر شاخ سخن بجست
بـازش ز طره تـو بمضـراب میزدم

اگر مضراب را بمعنی امروزی آن بگیریم که «آلتی فلزی است که‌باآن سازهائی را مینوازند»[۲]. مفهوم شعرکه ساختن آلتی فلزی از زلف یار خواهد بود زیباکه نیست هیچ، ناخوشایند وخنده‌دار است. مگر آنکه بدانیم مضراب در آن روزگار بمعنی تـور و دام پرنده گیری بوده است. ریزه کاریها و زیبائی بیت را تنها با فهم درست معنی «مضراب» در زمان حافظ میتوان دریافت و پیوند میان«مرغ فکر» و«شاخ سخن» و«باز» را تنها با درك همین معنی میتوان باز شناخت.

***

پیش از حافظ، شاعران بزرگ دیگر «رقیب» را بمعنی نگهبان، حافظ، حارس، پاسبان، دربان، گماشته و مراقـب آورده‌اند و در فرهنگها و لغت‌نامه‌ها نیز این معنی آمده است[۳].

خاقانی

تو غافل و سپهر کشنده رقیب تـو
فرزانـه خفته و سگ دیوانه پاسبان

فتنه ازمن چه نویسدکه مرا دانش ودین
دو رقیبند کـه فتان‌شدنم نگذارنـد

۲ــ فرهنگ فارسی.

۳ــ اقرب‌الموارد ــ منتهی‌الارب ــ مصراع اللغه ــ السامی فی‌الاسامی ــ آنندراج وغیاث‌اللغات (بنقل از لغت‌نامه دهخدا).

گاه بدزدیم چشم از تـو زبیم رقیب
گه به نظر بشکنیم چشم رقیب ترا

نظامی

۱ـ هفت‌پیکر (بهرامنامه)

ایـن رقیبش بـدانش آمـوزی
و آن رقیبش بمجلس افـروزی
ایـن بعام استـواریش داده
و آن نشـاط سـواریش داده

که اشاره بمراقبت و توجه منذر و نعمان است بکار تعلیم‌و تربیت و درس و ورزش بهرام گور.

۲ـ خسرو و شیرین

رقیبانـی کـه مشکـو داشتندی
شکـر لب را کنیز انگاشتنـدی

(شیرین)

غم خسرو رقیب خـویش کـرده
در دل بـر دو عالم پیش کـرده

(خسرو)

چـو غالب شد هـوای دلستانش
بپرسیـد از رقیبـان داستانـش
رقیبـان حـرم بنواختنـدش
بـواجب جایگاهـی ساختنـدش
ز دربستن رقیبم رسته بـاشد
خزینه به کـه آن دربسته باشد

۳ـ لیلی و مجنون

خویشان که رقیب راز بودند
او را همه چاره‌ساز بـودند

۴ـ اسکندرنامه

الف ـ شرفنامه

رقیبان شب گشته سر مست خواب
فرو برده سر صبح صادق بآب
رقیبان لشکر بآئین پارس
نگهبان تر از مرد اختر شناس
رقیبان بارش گشادند بار
در آمد بنوبتگه شهریار
بفرمود شه تا رقیبان گنج
کشند از پی میزبان پای رنج
تنی چند را از رقیبان راه
ز بهر شب افسانه بنشاند شاه

ب ـ اقبالنامه

بفرمود کآرد رقیبی شگرف
نئی ناله پرورد ازآن چاه ژرف
رقیبان بفرمان شه تاختند
شبان را بخواندن سرافراختند
در آمد رقیبی که اینك زراه
فرستادهٔ هندو آمد بشاه
اگر دشمنی ترکتازی کند
رقیب حرم چاره‌سازی کند

بروشنی دیدیم که اینان‌که در داستان خسرو و شیرین رقیب بوده‌اند چه میکرده‌اند. اما خود نظامی هم رقیبی دارد و در فصل سگالش خاقان چین در پاسخ اسکندر برقیب خود چنین میگوید:

رقیب منا خیز و در پیش کن
تو شو نیز اندیشه خویش کن

ز تشویش خاطر جدا کن مرا
باندیشه خـود رها کـن مرا
ندارم سـر گفتگـوی کسـی
مرا گفتگو هست با خود بسی
بگو خواجه خانه درخانه نیست
اگر هست محتاج بیگانه نیست
خطا گفتم ای پی خجسته رقیب
که شد دشمنی با غریبان غریب
در مـا بروی کسی در مبند
کـه در بستن در بود ناپسند
در خانه بگشای و آبی بزن
چو مه خیمه‌ای در خرابی بزن

اگر در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و اسکندرنامه رقیب بمعنی نگهبان و پاسبان و مأمور و راهدار بود در مورد خود نظامی «رقیب» گماشته و پیشکار و مراقب اوست. این ابیات کمتر از نیمی از موارد استعمال رقیب را در شعر نظامی نشان میدهد اما در دیگر اشعار وسراسر آثارنظامی رقیب حتی یکبار آری حتی یکبارهم بمعنی «هم‌چشم» بکار نرفته است و مفهوم امروزی را ندارد.

مولوی

نیزه‌ها گم گشت و جمله و آن نقیب
بر سر آب ایستاده چون رقیب

اندك اندك از دو قرن پیش از حافظ بیك قرن پیش از او میرسیم.

سعدی

۱ـ بوستان

حکایت ابراهیم علیه‌السلام:

رقیبان مهمانسرای خلیل
بعزت نشاندند پیر ذلیل

حکایت در معنی تحمل محب صادق:

شنیدم که وقتی گدازاده‌ای
نظر داشت با پادشازاده‌ای
رقیبان خبر یافتندش ز درد
دگرباره گفتندش اینجامگرد
دمی رفت ویادآمدش روی دوست
دگر خیمه زد بر سر کوی دوست
غلامی شکستش سرودست و پای
که باری نگفتیمت ایدر میای

که در هردو مورد «رقیب» دربوستان بمعنی غلام و گماشته نگهبان آمده است.

۲ـ غزلیات

رقیب انگشت میخاید که سعدی دیده برهم نه
مترس ای باغبان از گل که می‌بینم نمی‌چینم
رقیب گفت بدین در چه میکنی شب و روز؟
چه میکنم دل گمگشته باز میجویم
چشم از تو برنگیرم ور میکشد رقیبم
مشتاق گل بسازد با خوی باغبانان
حلقه بر در نتوانم زدن از بیم رقیبان
این توانم که بیایم بمحلت بگدائی

و هم در سه بیت این غزل:

بلبلان نیك‌زهره میدارند
با گل از دست باغبان گفتن
آنکه با یارهودجش نظراست
نتواند بساربان گفتن

من نمی‌یارم از جفای رقیب
درد بـا یار مهربان گفتن

که باغبان و ساربان، نگهبانان و مراقبان گل و هودجند و در دیگر ابیات غزلها که دیدیم رقیب، دربان و غلام و پاسبان است. در بیتی دیگر گوئی سعدی بعمد خواسته است رقیب را در یك مصرع و معنی آنرا در مصرع دیگر بیت بگذارد:

فریاد میدارد رقیب از دست مشتاقان او
آواز مطرب در سرا زحمت دهد بواب را

که باز رقیب دربان است.

سعدی در بیتی از غزلیات «رقیب» را درست بمعنی نگهبان میآورد که بهمراه زیبارویان میفرستاده‌اند تا ازاو رفع مزاحمت ودفع مزاحمان کند.

شیرین بدرنمیرود از خانه بی‌رقیب
داند شکر که دفع مگس باد بیزنست

و هرچه پیشتر رویم معنی دقیق رقیب را بیشتر و بهتر درك میکنیم تا آنجا که می‌بینیم سعدی از رقیب انتظـار دارد در خانه دلبند را برویش بگشاید یا دست کم پیغام سعدی را باو برساند:

ای رقیب ار نگشایی در دلبند برویم
اینقدر بازنمائی که دعا گفت فلانت

وپیداست که رقیب دربان خانه معشوق است واگر او نیزهمچون سعدی عاشق آن یار بود سعدی نه میتوانست از او انتظار درگشادن داشته باشد نه امید پیغام‌بردن که هیچ عاشق،خصم خویش را وسیله پیغام رساندن بمعشوق نمیکند.

***

میدانیم که دگرگونی شکـل و معنی کامـات مانـند همه دگرگونیهای زبان بسیار آرام و اندك روی میدهد و در قرن ششم وهفتم، دویست سال معنی رقیب همان که بود ماند.

توجه به‌نکته دیگری که دراین تحقیق لازمست دقت در ضمائر بکار رفته بعد از کلمه «رقیب» است:

دانی که چها میرود از دست رقیبت
حیف‌است که طوطی وزغن هم‌قفسانند
صبر بر جور رقیبت چکنم گر نکنم
همه دانند که در صحبت گل خاری هست

و ترکیب «رقیبت» نشان میدهد که رقیب از آن معشوق است نه عاشق وگرنه سعدی می‌گفت «رقیبم» و این رقیب معشوق همان نگهبان و دربان و مراقب اوست. راز گله‌های سعدی و حافظ ازجور جفای رقیب وآزاروابرام او نیز درهمین نکته نهفته‌است. این‌رقیب همان نگهبان است که وظیفه دارد یار گرم بازار پرخریدار را از زحمت مشتاقان و اصرار و الحاح عاشقان و سروسرهای آشکار و نهان حفظ کند و بناچار باید سختگیر و ترشروی و سنگدل باشد نه مهربان و مهرآموز. اگر حافظ با تعجب بسیار میگوید:

دلبرا بنده‌نوازیت که آموخت بگو
که من این ظن برقیبان توهرگز نبرم

از آنجاست که میداند که رقیب یعنی نگهبان جفاکار معشوق هرگز باو عاشق نوازی نیاموخته است و حیرت میکند که یارش این مهربانی را ازکه آموخته است و باز این نکته در رقیبان تو از دور روشن است.

درغزلهای دیگر خواجه:

رقیب آزارها فرمودکز این باب رخ برتاب
چه افتاد این سر ما را که خاك درنمی‌ارزد
نزدیك شد آن دم کـه رقیبان تـو گویند
دور از درت ایـن خسته رنجـور نماندست
شد حلقه قامت من تا بعد از ایـن رقیبت
زیـن در دگـر نراند مـا را بهیچ بابـی

نیز رقیب دربان و نگهبان است. حافظ آزرده از جور این نگهبان جفاکار، قامت خمیده را حلقهٔ در خانهٔ یار میکند تا ازآن‌درجدا کردنی و راندنی نباشد. می‌بینیم که براستی تنها معنی دربان است که دربیت‌آخر رشته‌های‌ظریف«حلقه»و«در» و«باب»را بهم‌می‌پیونددو معنی نهفته لطیفی بر معنی آشکار شعر میافزاید و عمق دلنشینی بآن میدهد. بگذریم که صنعت‌بکاررفته در«هیچ‌بابی»بمعنی بهیچ روی هنرنمائی دیگریست و جای بحث آن دیگر...

تاگمان نرودکه میان دو معنی «رقیب» در یك بیت چندان تفاوتی نیست یااگر هست کمست و معنـی و مضمون را چندان دگرگون نمیکندگوشه چشمی به‌بیتی دیگر میاندازیم:

چون برحافظ خویشش نگذاری باری

ای رقیب از براو یك دوقدم دورترك

معنی و مضمون نهفته دراین شعر هنگامی میشکفدکه رقیب را بمعنی نگهبان ودقیق‌تر بگوئیم بمعنی «حافظ»بگیریم. دیدیم که‌رقیب بحکم وظیفه یا بر درمعشوق است یا بر معشوق. او بکنار یار حافظ است و حافظ بکنار از یار. رقیب هردم حافظ را از در یار و بریار میراند. جور و ابرام فراوان دارد. حافظ میگوید ای رقیب چون معشوق مرا درکنار حافظ خودش که منم نمیگذاری و مراکه به‌جان و دل و از سر عشق و اخلاص نگهبان (رقیب) او هستم در برش رها نمی‌کنی، باری اگر روا نیست درکنار او حافظی (رقیبی) باشدتو که تنها از سر ادای وظیفه نگهبان (رقیب) او هستی یك‌قدم دورتر باش.

همه هنر خواجه و لطف این بیت در یك نکته است. بکاربردن کلمه (حافظ) بمعنی رقیب و کلمه (رقیب) بمعنی حافظ. آن تعزز و تفاخری که در «ش» کلمه خویشتن نهفته است، ضمیری که مرجع آن خود حافظ است و آن رنج و آزردگی نهفته درکلمه «باری» و

این خود شرینی تلخ هنگامی بدرستی رخ مینماید و درك میشود که رشته باریك میان رقیب و حافظ را نازك‌بینانه نگاهداریم و نگسلیم و از این ریزه‌کاری غافل نمانیم وگرنه همه زیبائی شعررا گم کرده‌ایم.

***

شاید در بیت‌های

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب
بود آیا که فلك زین دو سه کاری بکند

من ارچه در نظر یار خـاکسار شدم
رقیب نیز چنین محترم نخواهد مانـد

و ابیاتی از اینگونه اندك‌اندك معنی پیشش رنگ ببازد و رنگ معنی امروزی را بخود گیرد. یك چند هم هر دومعنی از کلمـه رقیب استنباط شود و سرانجام معنی امروزی، معنی پیشین را از میدان بدر کند.

این سیر آرام واندك را دربیتی از غزلهای خواجه میتوان دید. دیگر رقیب آن‌گماشته و نگهبان وظیفه‌شناس نیست‌که بتماشا و نگهبانی خرسند و خوشدل باشد:

درج محبت بر مهر خـود نیست
یـا رب مبـادا کـام رقیبـان

اینجا حافظ می‌بیند که حقه مهر بدان مهر و نشان نیست که‌بود خشمگین و نگران از خدا ناکامی رقیب را میخواهد. آری از این نگرانی بوئی میآید. بوی رشك و غیرت عاشقی ناکام نسبت به‌عاشقی کامیاب یا در آستانه کامیابی!

هاشم جاوید

حافظ و ناصر بخارائی

. . . . . .

بعد از سلام و تحیت مقاله‌ای درباره حافظ شیرازی خواسته بودید چنانکه عرض شد با وجود مشغله جاری و ضعف بصر وگرفتاریهای تحقیقاتی دیگر فعلا میسر نیست. ولی سالها ازاین پیش تحقیقاتی دراین مورد شده است‌که اکنون بدانها اشاره میشود تا اگر لایق و مناسب یافتید امر بدرج آنها بفرمائید.

نخست مقاله‌ایست تحت عنوان «مشترکات حافظ شیرازی‌و ناصر بخارائی»که بسال ۱۳۵۳ در جلد اول مجموعهٔ مقالات چهارمین کنگرهٔ ایران شناسان بطبع رسیده است. چون این مقاله اندکی مفصل است از طرفی زبده و خلاصه مطالب آن نیز در مقدمهٔ دیوان ناصر بخارائی آمده است. از نقل آن صرف‌نظر میشود.

دیگر شرحیست مختصر دربارهٔ ناصر و سخنوران معاصراوکه درآنجا از مشترکات حافظ شیرازی و ناصر بخارائی سخن رفته است و عین آن از مقدمهٔ دیوان ناصر

بخارائی (صفحه ۶۵ تا ۶۹) نقل و تقدیم میشود.[۱]
سوم مقالهٔ دیگریست از این جانب با عنوان «صنعت طرد و عکس یا عکس و تبدیل» مندرج در مجلهٔ گوهر (شمارهٔ دهم و یازدهم بهمن و اسفند ماه ۱۳۵۷) که اینك آنرا نیز با حذف و تلخیص و جرح و تعدیلی جهت درج درآن مجموعهٔ نفیس و جامع تقدیم میدارد.*

دربارهٔ مشترکات این دو شاعر معاصر چندسال‌پیش درچهارمین کنگره ایرانشناسان در شیراز ضمن مقاله‌ای مفصل بحث شد[۱]؛ تفصیل و تکرار آن را در اینجا می‌بینم. ولی چون بهر جهت باید از این مقوله نیز سخنی بمیان آید، به‌مجملی از آن مفصل اشاره‌می‌شود[۲].

چنین به‌نظر می‌رسد که ذوق و مشرب حافظ در عرفان و وصول به‌حقیقت و مخالفت با صوفیان ریائی با ناصر بخارائی یکی باشد. از این رو اندیشه و گفتار آنان با یکدیگر شباهتی بسیار دارد و اگر غزلهای حافظ را با برخی از غزلهای ناصر تحت مطالعه و سنجش قرار دهیم این شباهت را از حیث تعبیرها و الفاظ و افکار و نسج کلام وطرزبیان‌درمیان اشعار آندو بخوبی مشاهده‌می کنیم که می‌توان بطورکلی از چند جهت ازآن سخن به‌میان آورد.

---

*ــ درویش ناصر بخارائی از سخنوران وارستهٔ صاحبدل و از عارفان کامل وواصل است‌که در قرن هشتم هجری میزیسته. دیوانش مشتمل بر ۸۵۰۰ بیت از انواع شعر است‌که بسال ۱۳۵۳ با مقدمه و حواشی مفصلی بطبع رسید.

ناصر در سبك اشعار و شیوهٔ گفتار غالباً تتبع از سخنورانی نامدار چون سنائی وسعدی و مولانا و دیگران کرده است. اما گاه نیز شیوه و سبکی جداگانه و ممتاز داردکه دارای رنگ و جلوه‌ای بس دلپذیر است و مخصوص بخود اوست و شاید آثار نوجوئی و ابتکار که خود به«طرز غریب و کلام دگر» تعبیر کرده در آنها بتوان یافت. از خصوصیات کلام وی یکی بکار بردن انواع صنایع بدیعی و بیش از همه ایهام است چنانکه در اشعار خواجه و خواجو و سلمان و دیگر معاصران او می‌بینیم.

۱ــ نگاه کنید به‌مجموع مقالات چهارمین کنگره ایران شناسان در شیراز از مجله گوهر سال دوم شماره۴.

۲ــ ر.ك به نخستین تحقیق علمی دربارهٔ ناصر بخارائی. از استاد پرویز خانلری

نخست ـ از جهت کلمات و الفاظ و تعبیرهای مشترك که غالباً نمایندهٔ طرز فکر آنها و شامل مضمون مشترك یا مضمونهائی شبیه و نزدیك بهم در میان هردو شاعر است. نظیر: رطل گران، کلبه احزان، رشته تسبیح، خرقه پشمینه، زاهد و زهد ما و قلاشی، مبارك سحری، دل بدمکن درست نیست نماز، من از آن روز که، سلوك اهل طریقت مجوی از من مست ـ ظل ممدود، عیب رندان، دلادلالت، خرقه حرامست، کمانخانهٔ ابرو، سلسلهٔ موی تو بود، فقیه مدرسه فتوی همی دهد در شهر ـ که خون خلق حلالست و آب باده حرام.

و بسیاری کلمات و تعبیرات و اصطلاحات دیگر، که در دیوان هردو شاعر دیده میشود.

دوم ـ مضامین مشترکیست که در میان اشعار این دو سخنور بنظر میآید و تعداد آنها بسیار است، نظیر،

ناصر: باده می نوشی تو من خون میخورم
آن خورد هر کس که او را قسمت است

حافظ: جام می و خون دل هریك بکسی دادند
در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد

ناصر: میان جان و جانانم حجابی نیست جز ناصر
کنون وقتست کاین برقع ز روی خویش بردارم

حافظ: میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

ناصر: سرو اگر در پیش قدت سرفرازی میکند
راستی او این حماقت از درازی میکند

حافظ: گر سرو پیش قدتو سرمیکشد مرنج
عقل طویل را نبود هیچ اعتبار

ناصر: غم عالم مخور ای دل که عالم غم نمی‌ارزد
به غمگین گشتن یکدل همه عالم نمی‌ارزد

حافظ: دمی باغم بسر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
به می بفروش دلق ما کزین خوشتر نمی‌ارزد
ناصر: فقیه مدرسه فتوی همی دهد در شهر
که خون خلق حلالست و آب باده حرام
حافظ: فقیه مدرسه دی مست‌بود و فتوی داد
کـه می حرام ولی بـه ز مال اوقافست
ناصر: دل که از چاه زنخدان تو از ره میرفت
عاقبت حبل متینش خم گیسـوی تو بـود
بـر سر تـربت ناصـر اگـر آئی روزی
به‌وفا یاد کـن او راکه دعاگوی تو بـود
حافظ: دل که از ناوك مژگان تو درخون میشد
بـاز مشتاق کمانخانـهٔ ابـروی تو بـود
ـبه وفای تو کـه بر تربت حافظ بگـذر
کز جهان میشد و در آرزوی روی تو بود

بجز آنچه ذکر شد موارد مشابه و غزلهائی که سبك گفتار وطرز بیان ومضمون آنها بیکدیگر همانند است، در اشعار این دوشاعر بسیار است[۳].

قسمت سوم ـ شامل بیتها و شعرهائیست که در دیوان ناصر و حافظ هردو آمده و احتمال‌میرود بیشتر این اشعار از ناصر بوده باشد. نظیر:

۱ـ تمامی غزلی به‌مطلع:
هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود
هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود[۴].

الی آخر غزل که تمام آن با جزئی اختلافی در دیوان حافظ آمده است.

۳ـ از جمله ر.ك. به‌غزلهای شماره ـ ۱۷۶ـ۱۱۵ـ۲۴۷ـ۲۶۳ـ۳۱۲ـ۳۲۶و...
۴ـ ر.ك غزل ۳۳۴ ـ ۳ ـ مگر در نسخه حافظ طبع نائینی.

۲ـ این بیت حافظست:

بر سر تربت ما گر گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

که در دیوان ناصر در غزل شماره ۲۵۷ با ردیف «خواهد شد» و بدین صورت درجست:

برسر تربت ما گر گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد شد

۳ـ ناصر در غزلی می‌گوید:

من بجز تقدیر تدبیری ندارم عشق را
این چنین رفتست گوئی از ازل تدبیرما

و مصراع دوم این بیت اخیر عیناً در دیوان حافظ ضبطست وبا مختصر اختلافی دردیوان خواجوی کرمانی نیز آمده.

۴ـ مـن از بیگانگان هرگـز ننالم
که بامن هرچه کرد آن‌آشنا کرد (حافظ)
مـن ازبیگانـه آزاری نـدارم
که بامن هرچه رفت از آشنا رفت (ناصر)

۵ـ بس تجربه کردیم در این دیر مکافات
با دردکشان هرکه درافتاد برافتاد (حافظ)
بدخـواه درافتد چـو درافتاد به ناصـر
با دردکشان هرکه درافتاد برافتاد (ناصر)

ظاهراً مصراع دوم بیت اخیر از امثال سایره بوده و هردو شاعر آنرا بکار برده‌اند.

۶ـ این مصراع عربی: «ایا منازل سلمی فاین سلماکی» که‌در غزل شماره۶۰۵ دیوان ناصر آمده. در دیوان حافظ نیز عیناً وارد است[۵].

۵ـ رك ص ۵۶۵ دیوان حافظ مصحح استاد مسعود فرزاد و محتملست این مصراع نیز از امثال سایره و از اشعار شاعران تازی باشد.

۷ـ سه رباعی دردیوان حافظ درجست که درنسخه‌های خطی دیوان ناصر نیز دیده شد بدین شرح:

۱ـ ایـام شبابست شـراب اولیتر
با سبز خطان بادهٔ نـاب اولیتر
عالم همه سربسر خرابست و یباب
در جای خراب هم خراب اولیتر

۲ـ در سنبلش آویختم از روی نیاز
گفتم من سـودازده را چاره بساز
گفتا که لبم بگیر و زلفم بگـذار
در عیش خوش آویز نه‌در عمر دراز

۳ـ گر همچو من افتادهٔ این دام شوی
ای بس‌که خراب باده و جـام شوی
ما عاشق و رند و مست و عالم‌سوزیم
بـا مـا منشین وگـرنه بدنـام شوی

اما در مورد چگونگی واردشدن این ابیات و اشعار دردیوان هر دو شاعر، ظاهراً باید گفت ناصر آوارهٔ جهانگرد بی‌خانمان که‌کمتر درجائی مسکن و مأوی داشته با حافظ مکاتبه ومشاعره‌ای نداشته است و هیچگونه نامی هم ازاو دردیوان ناصر دیده نمیشود میتوان احتمال دادکه اشعار این سخنوران در زمان خود دست بدست میگشته و از برابر دیدهٔ صاحب‌نظران و اهل ذوق میگذشته است.

و این شعر حافظ و همچنین شهرت عالمگیر وی را می‌توان دلیل آن دانست.

به‌شعر حافظ شیراز می‌گویند و میرقصند
سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

یا این شعرناصر و سایر ابیات دیگر اونشانه شهرت ودست‌بدست گشتن اشعار اوست:

ناصرا قصه شیرین تو قند مصریست
کز سمرقند شد و تا به‌بخارا برسید

جای شگفتی نیست اگر این دو شاعر معاصر خوش‌ذوق‌هم‌فکر مضامینی از یکدیگر گرفته یا مصراعها و ابیاتی را از یکدیگر بی تغییر یا با مختصر تصرفی، و شاید بی‌آنکه خود متوجه باشند،دراشعار خود آورده باشند.

در مورد غزل نخستین به‌مطلع: هرگزم نقش تو از لوح‌نظر. . الخ که تمام آن در دیوان هردو شاعر ضبطست به‌ظن قوی میتوان آنرا از ناصر دانست که بسبب سهو و اشتباه کاتبان به‌دیوان خواجه راه یافته. همچنین درمورد رباعیها نیز کم و بیش احتمال میرود و قطعاً تصور و عکس آن نیز جایز است. یعنی محتملست رباعیهای حافظ را برخی از کاتبان دردیوان ناصر آورده باشند.

در جهان هست چو ناصر متکلم بسیار
لیکن این طرزغریبی وکلام دگراست

دکتر مهدی درخشان

بیماری صبا

در شعر حافظ بارها حال صبا با کلمات بیماری، ناتوانی، کاهلی و سرگردانی وصف شده است:

چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت به هواداری آن سرو خرامان بروم

***

من و باد صبامسکین وسرگردان‌بی‌حاصل من‌از افسون‌چشم‌مست واوازبوی‌گیسویت

***

کاهل روی چو بادصبا را بسوی زلف شیرین به قید و سلسله درکار می‌کشی

***

دل ضعیفم از آن می‌کشد بطرف چمن که تن ز مرگ به بیماری صبا ببرد

وزیدن آرام باد صبا نیز با افتان و خیزان وصف شده است.

چون‌صبا‌افتان‌وخیزان‌می‌روم‌تاکوی‌دوست وز رفیقان ره استمداد همت می‌کنم

نقل از حافظ خانلری جلد دوم ص ۱۱۶۳.

هنری برامز[1]

موسیقی و جهان‌بینی شعر حافظ[2]

مقاله زیر را بصورت فتوکپی دوست دانشمند و محقق آقای دکتر فریدون رحیمی لاریجانی از توبینگن آلمان برای حافظ شناسی ارسال داشته‌اندکه جا دارد ازهمکاریهای ارزنده ایشان تشکر بنمائیم. این مقاله تحقیقی است پیرامون سبك حافظ و در آن شعری‌که مورد بررسی قرار گرفته مسلماً از غزلیات الحاقی است و در هیچیك از ضبطهای معتبر الا ضبط قدسی نیامده است و نویسنده نیز از همین نقطه نظر به‌بیان ویژگی شعر حافظ پرداخته و نشان میدهد که چگونه میتوان در اصالت اینقبیل غزلیات الحاقی تردید روا داشت و شخصیت حافظ را باز شناخت.

1- Henri Broms.

2- Euphony and the Weltanschauung in Hafiz's Poetry.

خاورشناسان براین باورندکه ویژگی بارز شعر حافظ موسیقی کلام است. چنین بنظر میرسدکه صنایع بدیعی در شعر حافظ بلحاظ عدم اصالت اهمیت چندانی ندارد. زیرا این صنایع از دیرباز توسط شعرای دیگر بکار رفته است و دیگر در شعر حافظ جنبه تازگی و ابداع ندارد، تنها آنچه از خود حافظ است موسیقی کلام است. این نکته به‌ثبوت رسیده است که دراشعارحافظ حتی یك تشبیه وجود ندارد که در اشعار بیشمار شعرای پیش از او و یا درجائی دیگرازاشعارخود حافظ به‌آن برخورد نکنیم. مثلا می‌بینیم کلمه «نسیم» چند صد بار در دیوان حافظ تکرار شده است با وجود این منقدین زیادی از جمله «ولك»[3] معتقدندکه لفظ و معنی بدون رابطه با موسیقی کلام بی مفهوم است.

اخیراً «جو. لاتمن»[4] درکتاب «علمی که در مورد ساختمان شعر صحبت میکند»[5] (مونیخ ۱۹۷۲) به‌این مسأله پرداخته است. او براین باوراست که الزام هرچه‌بیشتر یك‌شاعر به‌آهنگ کلام موجب‌هم‌آهنگی بیشترقافیه‌ها میشود ودرنتیجه شاعر باید درترکیب کلماتی که ساختمان مشابه و معنی متفاوت دارند، مهارت بیشتری از خود نشان دهد. او عقیده داردکه موسیقی کلام حاصل ترکیب آهنگ و معانی نهفته کلمات است.

«لاتمن» سپس از سه‌نمونه مختلف یك قطعه شعر مثال میآورد که بعلت حشو قبیح از قافیه اول تا سوم به‌تدریج شعر اثرش را از دست میدهد. یعنی تکرار یك قافیه با ردیف طولانی شاعر را از آفرینش معنائی‌که بتواند این تکرار را توجیه‌کند ناتوان میسازد.

بنابراین شعر حافظ برخلاف این مباحث باید علاوه برموسیقی چیزی داشته باشدکه به‌معنی بستگی پیداکند و تکراری هم نباشد.

3- Wellek.

4- Ju. Lotman.

5- Vorlesungen Zu Einer Strukturalen Poetik.

چون با وجود تکرار کلمات، موسیقی و تصاویر شعری، اشعار حافظ ازمیان انبوه اشعاری که همان تصاویر و همان صنایع بدیعی را دارند خودنمائی میکند. با وجود همه تکرارها اشعار او دارای عنصری از تنوع هستند که این حشو را توجیه میکنند.

پس نشان ویژه موسیقی کلام حافظ کدامست؟ آنچه که شش قرن تمام اشعار او را زنده نگاه داشته چیست؟

فرض کنیم ـ فرضی که در ظاهر متناقض ولی معناً درست است ـ بخواهیم شروع به‌یافتن پاسخی بنمائیم از آنچه که به‌حافظ مربوط نیست و آن مطالعهٔ یك شعر ایرانی است که در انتها طبق روال شعر فارسی نام شاعر بصورت تخلص آمده است، در پایان این شعر نام حافظ بچشم میخورد در حالیکه در صحت انتساب شعر بحافظ جای تردید است:

مطرب خوش‌نوا بگو تازه به‌تازه نو به‌نو
بـاده دلگشا بجو تـازه به تازه نو به نو
با صنمی‌چو لعبتی خوش بنشین به خلوتی
بوسه ستان بکام از او تازه به تازه نو به نو
ساقی سیم ساق مـن مست میم بیار پیش
زود که پر کنم سبو تازه به تازه نو به نو*
بر زحیات کی خوری گرنه مدام‌می‌خوری
باده بخور بیاد او تازه به تازه نو به نو
شاهـد دلربای من میکند از برای مـن
نقش و نگار ورنگ وبو تازه به‌تازه نو به‌نو
باد صبا چو بگذری بر سر کوی آن پری
قصه حافظش بگو تازه بـه تازه نو به نو

در موسیقی این شعر عیبی وجود ندارد. شعر از آهنگی خوش

* ـ این بیت در ضبط قدسی نیست. (م)

برخوردار است اما موسیقی کم مایه است. و این احساس ضعف ناشی از یکنواختی صنایع بدیعی است. شعری میتواند از حافظ باشد که تشبیهات بسیار قوی داشته باشد. نمونه‌های گوناگونی که «لاتمن» ارائه میدهد در واقع همان چیزی است که در عربیت تکرار شده است.

شعری که ارائه شد از استعارات ویژه شعر حافظ عاری است و مهمتر اینکه ایهام خاص قلمرو ذهنی حافظ را ندارد. کاملا روشن است که سرودی از عشق‌های دنیای مادی است در شعر اصیل حافظ معانی کلمات متحول شده وبسوی ایهام گرایش پیدا میکند. وزن آنچه راکه خواننده در آغاز حدس میزند میپوشاند. بدینمعنی که اهمیت کلمات حافظ و حرکت خاص آن بر بالهای وزن تحقق مییابد. اما ایهام حشو راکه از ویژگیهای شعر فارسی است قابل قبول میسازد.

شعر مذکور در ارائه دوسه طرحی که شعر حافظ همزمان انجام میدهد ناکام مانده است. این طرح‌هائی است که همزمان آمیزه‌ای از گونه‌های عشق زمینی، عشق آسمانی و مدیحه را ارائه میدهد. این ویژگی شعر حافظ است که مفاهیم کلام را متحول میسازد بقسمی که ما هرگز قادرنخواهیم‌بود باحدس‌قاطع‌بگوئیم‌آیا این یك‌صوفی‌است که ازسرنهانی سخن‌میگوید یا یك می‌پرست وشیفته دختران و پسرهای زیباست یا نغمه‌پردازی که مشتاق است ولینعمت خود را خرسند سازد. بهرحال شعر او دارای ابیاتی است که از سخن دیگران فراتر میرود. برای مثال در مصراع زیر:

بر ز حیات کی خوری گرنه مدام می‌خوری

تأثیری که در ترکیب آهنگ و معانی این مصرع نهفته است با مفاهیم عقلی قابل توضیح است. در این مصرع وزن با مفهوم دقیق متداول ارتباط مییابد بی‌آنکه نقصی (زحافی) احساس شود. سجع داخلی از سایر مصاریع بهتر رعایت شده است و قافیه اصلی را تکرار

نمیکند: حیات کی خوری... مدام می خوری واژه‌های «حیات» «مدام» با مصوت بلند«آ» قافیه را روانی بیشتری می‌بخشد. حسن دل‌انگیز آهنگ حتی در چنین قطعه‌ای غیر معتبر معنی پاره‌ای کلمات را میگیرد و به‌دیگر کلمات می‌بخشد. (حیات، شراب) ایـن تغییر کیفیت یکی از مشخصات بارز شعر حافظاست یعنی ایهام. این فرایند تکاملی، انعطاف معانی تحت تأثیر موسیقی کلام صورت میگیرد. البته هنگامیکه دو کیفیت اصلی شعر حافظ، ایهام در معنی و قدرت آهنگ با آنچه که از تجربیات گذشته حاصل کرده بازشناخته شود.

اگر ما نظام صوتی آنرا بررسی کنیم انکار نمیتوان کرد طنین آهنگ جمله مطولی که با تازه به‌تازه نو به‌نو بپایان میرسد هرچند شعر را نامعتبر معرفی کرده است بزرگترین مایه اصلی تأثیر شعراست. با اینهمه کلماتی که بین چندین مصرع معانی متنوع ایجادکند ضعیف هستند زیرا کلمات براساس تنوع محتوای معانیشان ارزیابی میشوند. قبلا خاطرنشان ساختیم که درشعر حافظ اصوات‌ومعانی‌بطرزبیسابقه‌ای بهم نزدیك‌اند و شعر را باید از این دیدگاه مورد داوری قرار داد. شعر مزبور در مجموع از نظر این هم‌آهنگی ضعیف است «مطرب بگو» «باده بجو» «بوسه‌ستان از او» «قصه بگو» هیچکدام از این پاره‌های اول مصراع که به‌یك ردیف ختم میشوند بیشتر از یك قلمرو معانی را چنانچه قبلا از آن بحث کردیم واجد نمیباشند. «باده بجو» و«از او» را میتوان دارای ایهام پنداشت ولی این کیفیت در هیچیك از مصراع‌های دیگر وسیله واژه‌ای که ایهام داشته باشد مورد تأیید قرار نمیگیرد.

میتوان گفت سبك خودحافظ درپیروی ازساخت ماهرانه عناصر هجائی متحدالشکل (مانند ردیف و....) با دیگران فرقی ندارد بلکه ویژگی او بیشتر در جداسازی ماهرانه عناصر هجائی شناخته شده و خلق معانی متناقض در قلمرو مفاهیم است.

وقتی کلمات در سبك شعری حافظ قرار میگیرند بویژه در نظم

صوتیشان معنی مستقل خود را از دست میدهند حتی کلمات جدی نیز نوعی حالت طنزآمیز بخود میگیرند و مبدل به‌عناصری میشوند با برخورداری از معانی تازه. و این آن چیزی نیست که در استنباط اولیه از شعر حافظ دریافت میشود.

همانطور که «جرج لاتمن[6]» بررسی کرده است «یك کار کامل را در یك محتوای ساده میتوان دید و یا به‌اعتقاد «ای. پات‌نجا[7]» یك متن کامل ادبی در قالب یك کلمه ساده ظاهر گردد»

با مطالعه گسترده‌ای که کرده‌ایم شاید آنچه که جوهر پیام حافظ است عبارت از ارتباط‌دادن کلمات مستقل و استعارات به‌نظم آهنگی هرمصرع و کل شعر باشد.

آهنگ کلام و جهان‌بینی از نقطه‌نظر سنت ادبی هریك به‌تنهائی دارای ماهیت پذیرفته شده‌ای نیستند اما در شعر حافظ درمیابیم که این دوعامل با یکدیگر پیوندی نزدیك دارند. جنبه‌هـای متنوع، تصوف، حقیقت‌جوئی ومدیحه‌سرائی هریك باتوجه به‌مفاهیم خودشان یا واژه‌های خاص خود بیان شده‌اند. مطمئناً حافظ از طریق موسیقی کلام با دید فلسفی متفاوتی مسائل را بیان کرده است این تغییر معنی بطور قطع متأثر از جهان‌بینی حافظ است هرچندکه واژه‌های بکار رفته دقیقاً حاوی معانی معین باشد.

حال از این برداشت چه چیز استنباط میشود؟ قرنها تئوریسین‌ها در مورد شکل و محتوای شعر حافظ بحث کرده‌اند و به‌نظریه‌های واحد و گاه گوناگون رسیده‌اند. تنهادرخلال قرن اخیر کوشش‌هائی بعمل آمده تا سهم مقام شاعر را در برخورد شکل و محتوای شعر مشخص نماید ودرمورد حافظ‌چنین برداشتی دراینجا ارائه شده‌است.

ترجمهٔ مهدی برهانی

6- Jurijlotman.

7- A. Potebnja.

عقاید متفاوت دربارهٔ بیتی از غزل حافظ

بعضی از ابیات غزلهای حافظ از چنان اشتهار و مقبولیتی برخوردار است که اگرچه زبانزد بیشتر دوستداران شعر و کلام اوست اما به‌مفهوم و معنی آن توجه دقیق نمی‌شود و یك‌یك کلمات آن در حالتی مجرد و انتزاعی مورد تجزیه و تحلیل قرار نمی‌گیرد و تنها کل معنی آن درنظر گرفته می‌شود البته این موضوع دلیل و جهات خاصی دارد که فعلا مورد بحث ما نیست و خود مبحثی‌جداگانه‌لازم دارد.

دراینجا سخن ما درمورد بیتی از غزل اوست که مورد بحث و گفتگو قرارگرفته ولی بنظر من بیت معنی کامل و درست و وافی و کافی دست نیافته‌ایم.

بیت مورد نظر بیت دوم غزلی است با این مطلع:

سرم خوش است وبه‌بانگ بلند می‌گویم
که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

بیت دوم این غزل براساس اغلب نسخ موجود چنین است:

عبوس زهـد بوجـه خمـار ننشیند

مریـد حلقهٔ دردی کشان خوشخویـم

این بیت اگرچه ظاهراً مفهوم و معنائی روشن دارد اما وقتی یك‌یك کلمات را بررسی می‌کنیم درمی‌یابیم که معنی کامل وروشنی ندارد و درواقع معنی‌آن پیچیده‌است «وجه» در کتب لغت معنی مشخصی دارد و بصورتهای مختلف در جمله قرارگرفته و تعبیری متناسب با ماهیت معنوی جمله ازآن شده‌است عبوس‌هم با ضمه مصدر است‌ومعنی آن‌روشن است اگربافتحه نیز معنی‌شود بیت‌حافظ‌چندان بی‌معنی نخواهد بود اماکلمه «حلقه» در حافظ پژمان و قـزوینی «خرقه» است و در حافظ خانلری بجای آن «فرقه» آمده و درحافظ انجوی هیچکدام از ایندو نیست وکلمه«همت» بجای آن نشسته است. با اینکه هریك از این‌کلمات سه‌گانه همراه با خود تشبیهات و تناسبات خاصی را می‌آورند اما در گشوده شدن معضل ماکه معنی صریح بیت‌است تغییری‌اساسی وبنیادی نمی‌دهد.کلمه «ننشیند» که فعل نفی‌است درحافظ خانلری بصورت« بنشیند» آمده که تصحیحی قیاسی است وخود استاد خانلری در جلد دوم در این خصوص و در مورد کلمه «وجه» که مشکل اصلی ماست چنین نوشته‌اند:

عبوس زهد بوجـه خمار بنشیند

مرید فرقهٔ دردی‌کشان خوش‌خویم

«غزل ۲۷۲»

درآخرمصراع اول این بیت تصحیح قیاسی کرده وبه‌خلاف همه نسخه‌ها که این‌کلمه را «ننشیند» ثبت‌کرده‌اند صـورت بنشیند را ترجیح داده‌ام زیراکه به‌گمان من معنی بیت این است‌که زاهدکه عبوس یعنی اخم‌آلود است، مانند مردمان خمارزده جلوه می‌کند بر خلاف فرقهٔ دردی‌کشان‌که خوش خویند. در عبارت «عبوس زهد»

مضاف‌الیه علت صفت یعنی اخم‌آلود بودن را به‌سبب زهد بیان می‌کند و در فارسی اینگونه تعبیر نظایر فراوان دارد و حافظ خود نظیر آن را مکرر آورده است مانند «خراب می» یعنی مستی بر اثر می‌خواری و به‌علت آن، و«مست غرور» دراین بیت:

هوشیار حضـور و مست غرور
بحـر توحـید و غرقـهٔ گنهیم

«۳۷۴»

اما انتساب چنین صفتی به‌زاهد نیز درشعر حافظ نظایری دارد مانند: زاهد بدخو، زاهد تندخو، زاهد تنگ‌خو، و غیره.

پشمینه‌پوش تنگ‌خو از عشق نشنیده‌ست بو
از مستی‌اش رمزی بگو تا ترك هشیاری کنیم

«۱۸۶»

انصاف باید داد که آنچه استاد درباره این بیت توضیح داده‌اند، باز مشکلی را آسان نمی‌کند و گذشته ازآن مشکل دیگری ایجاد می‌شود که همان تصحیح قیاسی برداشتن «ن» نفی از کلمه «نشیند» است.

وقتی به‌کل غزل توجه می‌کنیم و بخصوص از بیت اول آن برداشت می‌شود ناخودآگاه ذهن خواننده بدنبال«نفی» ایست که بعد ازآن اثبات آمده است وقتی کامه ننشیند به‌بنشیند تبدیل شود صراحت و صلابت بیت از بین می‌رود و خواننده درمصراع دوم دنبال چیزی یا مفهومی نگفته نیست در صورتیکه حافظ مصراع دوم را برای اثبات نفی در جمله اول چنین شیوا و زیبا آورده است آنهم باکلمه «فرقه» که بطور کلی زبان حافظ نیست و شاید در شعر او خیلی بندرت این کلمه استعمال شده، آنهم درشرایطی که کلمات متناسب و زیبای‌خرقه، حلقه، و حتی همت را داریم «فرقه» ذهن را به‌حوزه ایهامی وکنائی خاص حافظ که در رموز استعاری و پنهانی همان‌کلمات است نمی‌برد و اصولاً معنی فرقه درهمه اعصار با نوعی حقه‌بازی و نادرستی و

زیرکی ورندی ناشایسته تلفیق شده است وازطرفی چه مشکلی را حل می‌کند یعنی وقتی نفی از فعل نشستن و صورت دیگر آن نشیند برادشته شده باشد تغییر حلقه و خرقه و... به‌فرقه موجد و موجب چه تناسباتی است که درآن صورت نبوده است.

چند سال پیش استاد مینوی در شیراز بود. یادم می‌آید در مورد این بیت از ایشان جویا شدم سدتی فکر کرد و بعدهم با دوست همراه خود آقای خوئی مشاوره کرد ولی کلمه بنشیند را بطورکلی درست نمیدانست و عبوس را هم با همان معنی مصدری و با ضم قبول داشت بگذریم بااینکه بحث طولانی شد ولی نتیجه‌ای روشن عاید نشد و مرحوم مینوی پاسخ صریحی نداشتند.

کلمه وجه در لغت آنندراج چنین آمده است: بالفتح روی و چهره مردم و هرچیزی اوجه... وجوه جمع؛ بزرگی و منزلت و آب اندك... و بمعنی طریقه و طور و بمعنی ذات و حقیقت چیزی وآنچه بدان معاش کرده شود ــ الخ.

استاد خانلری دراینجا تنها به‌معنی روی و صورت توجه داشته و«به» را بمعنی«در» گرفته‌اند و توجه به‌دیگرمعانی و تناسباتی که ممکن است بتوان دربیت از آن استفاده کرد نفرموده‌اند. این بیت در اغلب نسخ حافظ بصورتهای متفاوت آمده و هریك از مصححین نیز بنحوی گذرا و عجولانه ازآن گذشته‌اند. در حافظ فرزاد بیت باین گونه است:

عبوس زهد بوجه خمار ننشیند
مرید زمرهٔ‌دردی‌کشان خوش خویم

که آن شادروان با آنهمه تحقیق و تفحص معلوم نیست چرا «زمره» را بدست آورده‌اند و ازکجا؟ و چرا بیت راصریح‌درآنهمه مجلدات حافظ معنی نکرده‌اند وکتابی هم‌که بتازگی بکوشش علی حصوری چاپ‌شده حتی تذکرات مرحوم فرزاد راهم نقل نکرده است.

قدسی مرید حلقه آورده و در هامش کتاب نوشته‌است: عبوس:

ترشرو و اخم. عبوس زهد تاب خماری را ندارد، مرید دردکشانی هستم که در عین خماری خوشخویند.

خطیب رهبرهم که خیلی تند و گذرا همه ابیات غزلهای حافظ را راحت معنی کرده است‌نوشته است: عبوس ترشروئی زهد تشبیه صریح وجه خمار: چهرهٔ مستی و خرقه را هم اصل قرار داده است ومعنی کوتاهی بدینگونه آورده است و چهره مستی یا چهره‌مستان ترشروئی زهدنمایان نمی‌شود از اینرو هوادار دلق و شعار میگساران کهنه‌کار و گشاده‌رویم.

اما سخن در این است که اگر با چشم‌اندازی وسیع‌تر ونگرشی عمیق‌به‌یك‌یك کلمات این بیت توجه کنیم درخواهیم یافت که معانی یا معنی بهتری که رسائی بیشتری داشته و لزومی هم به‌تغییر و تبدیل کلمات و افعال بیت نداشته باشد بدست خواهیم آورد و مشکل حل می‌شود.

قبل از آنکه به‌کلمه «وجه» که محور اصلی پیچیدگی این بیت است برسیم بهتر است به این نکته توجه داشته باشیم که حافظ آنقدر درکاربرد کلمات وسواس داشته است که گاهی بعد از غور وتعمق بسیار درمی‌یابیم که چرا فلان کلمه راکه مشابه بسیار داشته است در اینجا یا هرجای دیگر بکار نبرده است در صورتیکه در مرتبهٔ نخست تصور می‌کنیم چندان اختلافی ندارد. اشاره کردیم که «فرقه» یا «همت» یا «زمره» چندان جا افتاده نیست بخصوص «فرقه»، حال وقتی متوجه شدیم که میان دردی‌کش و میگسار تفاوت هست و در این بیت بخصوص حافظ دردی‌کش را بجهت خاصی آورده که‌باسایر معادلات بیت هماهنگی داشته باشد در خواهیم یافت که «حلقه» و «خرقه» تناسب بیشتر و نزدیکتری دارد. اصولاً دردکش، میخوار یا میگسار فقیر و تهیدست است و دردنوش و دردآشام نیز همین مفهوم را داراست.

برای روشن‌شدن این مفهوم از همت خود حافظ و غزلهای او مددی می‌گیریم:

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفـه بما روز الست

***

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربی است
عاشق دردی‌کش‌اندر بند مال و جـاه نیست

***

پیر دردی‌کش‌ما گرچه ندارد زر و زور
خوش عطا بخش‌وخطاپوش خدائی‌دارد
فغان‌که‌نرگس جماش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد

اما مطلب اصلی‌ما یعنی کامه «وجه» خود گذشته از آنکه معانی مختلف دارد درشعر حافظ هم بصورتهای متفاوت مورد بهره‌برداری شعر او و ترکیبات اوقرار گرفته است و درهمه ابیات یك معنی خاص ندارد گاهی بمعنی بها و قیمت و ارزش است و جائی معنی راه وطریق و روش و طرز و دربرابر ورویاروی ازآن گرفته و گاهی‌هم‌بمعنی چهره و صورت و روی و شمایل است که بتناسب سازگاری که با نوع تعبیرات و ترکیبات حافظ داشته این‌گونه مفاهیم متفاوت جا افتاده است برای نمونه بچند بیت اشاره می‌کنم:

ساقی بهار می‌رسد و وجه می نماند
دلق ریا به آب خرابات بـرکشیم

***

ابـر آذاری بـر آمد باد نوروزی وزیـد
وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید

***

بوجه مرحمت ای ساکنان صدر جلال
ز روی حافظ و این آستانه یاد آرید

***

هر کسی با شمع رخسارت بوجهی عشق باخت
ز آن میان پروانه را در اضطراب انداختی

***

وجه خدا اگـر شودت منظر نظـر
زین پس شکی نماند که صاحبنظر شوی

***

عروس غنچه رسید ازحرم به‌طالع حسن
بعینه دل و دین می‌برد بوجـه حسن

که دربیت مورد نظر ما نیز بدینصورت و بدین وجه بکار رفته است:

عبوس زهد بوجه خمار ننشیند
مربد حلقه دردی کشان‌خوشخویم

حال با توجه به‌معانی مختلفی که ازوجه داریم وبا درنظر گرفتن نوع کاربرد آن در ابیات حافظ میتوان به‌چند نتیجه رسید:

۱ـ عبوس دراین بیت با فتح نیست و با ضم اول است و مصدر است و معنی آن روی‌ترش کردن و ترشروئی و اخم‌آلودبودن است.

۲ـ زهد اسم مصدر است و پارسائی و پرهیزکاری و ورع معنی می‌دهد.

۳ـ وجه با معانی مختلفی که از آن‌باتناسبات کاربردشعرحافظ داریم وکیفیت متفاوت آنرا در ابیات حافظ شناخته‌ایم دراین بیت مورد نظر باید به‌معانی دیگر آن غیر از روی و چهره و چند معنی دیگر که بآن اشاره شد توجه کنیم. بخصوص که شیوه سخن حافظ چنان است که از یك کلمه مثل منشوری که در برابر آفتاب گرفته شود معانی دیگر نیز بدست می‌دهد و تنها بیك مفهوم واحد آن توجه ندارد و جنبه‌های استعاری وکنائی و رمزی آنرا درنظر دارد وجه هم دراین بیت دارای‌همین خاصیت است و ضمن آنکه همه مفاهیم استعاری و حقیقی خود را دارا می‌باشد معنی ویژه آن دراین بیت میتواند چیز دیگری باشد و محوری قرار گیرد برای معانی‌دیگری که همراه خود

در کل بیت وجود دارد.

۴ـ خمار دراین بیت همان معنی مشخص واصلی خود یعنی کسیکه باده و می باو نرسیده است دارد.

۵ـ ننشیند مسلماً باید بصورت نفی باشد تا چنانکه گفته‌شد کل موجودیت بیت‌و کیفیت ارتباطی آن و پیوند دومصراع محفوظ بماند.

۶ـ با درنظر گرفتن مفاهیم کلمات ذکر شده حلقه و خرقه و حتی همت بهتر از فرقه و زمره و کلمات دیگر است.

۷ـ دردی‌کشان هم که توضیح دادیم و گفتیم مفهومی خاص‌در برابر میگسار و باده‌نوش و باه‌گسار و امثال اینها دارد.

۸ـ خوشخوئی هم که در برابر عبوس زهد و خماری ناشی از آن بمعنی خوش‌روئی و خوش‌برخوردی، خوش‌صحبتی و مجالست بر طبق میل معنی می‌دهد.

با این مقدمات و توضیحات بنظر من معنی بیت چنین است: ترشرو بودن و اخم‌آلود بودن زاهدانه، روش و طریق و حصاری نیست که دافع خماری و چاره خستگی و فرسودگی ناشی از آن‌باشد. یعنی عبوس زهد نمی‌تواند وجه دلخواهی‌برای‌رفع خماری شود پس باید بسراغ حلقه خوشخویان رفت چراکه خوشخویان کسانی‌هستند که اگرچه گردآلود فقرند ولی دامن همت خویش‌بآب‌چشمه‌خورشید تر نمی‌کنند و به‌دردکشی عمر می‌گذرانند اما با همان زندگی محقرانه با ساکنان حرم سر و عفاف ملکوت باده مستانه می‌زنند.

بهر صورت وجه دراین بیت میتواند با استفاده از معنی طریق و روش و رویاروئی مفهومی متناسب با «برابر» «جایگزینی» «هم سنگ و همپایه» و نظائر اینها داشته باشد و درغیر اینصورت معنی بیت پیچیده وناتمام ونامفهوم باقی خواهد ماند وتنها بر حسب عادت و تداعی ذهنی و روابط مترادف و متناسب‌کلمات خواننده می‌تواند بصورت ظاهر اما نه براساس تفکیك یك‌یك کلمات و شناخت آنها آنرام عنی کند.

پرویز خانفی

حافظ و خواجو

قسمت دوم

موسیقی در شعر حافظ و خواجو[1]

درباب موسیقیدانی حافظ اطلاعات زیادی داریم و نشانه‌ها و دلائل آنرا استاد باستانی پاریزی در مقاله (حافظ چندین هنر) داده است و تقریباً امروزه روشن است حافظ موسیقیدان بوده و از آوای خوشی نیز نصیب داشته است. بیشتر این دلائل مستند به‌ابیاتی‌است که وسعت دانش حافظ را بر گوشه‌ها وردیف‌ها واصطلاحات رایج موسیقی نشان میدهد. همانطورکه دردیوان حافظ ملاحظه مـی‌کنیم حافظ اصطلاحات موسیقی را غالباً بصورت ایهام درشعر بکار برده است روش خواجو نیز همینگونه بوده است. حال با ابیات متعددی‌که در

۱ــ کتاب حافظ و موسیقی تألیف حسینعلی ملاح تحقیق نسبتاً کاملی در مورد مصطلحات موسیقی در شعر حافظ است.

دیوان خواجو می‌بینیم منطبق با اصطلاحات موسیقی در باب موسیقیدانی خواجو نیز بیجا نیست اگر محققین بررسی‌هائی بعمل آورند.

حافظ میگوید:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت
واهنگ بـازگشت ز راه حجاز کـرد

که در (ساز) و (اهنگ) و(راه) و (عـراق) و (حجاز) و(بازگشت) ایهام وجود دارد اما محسوس نیست. خواجو درغزلی این مضامین را چنین آورده است:

-۴۴۶

ترك این راه کن که نبود راست
دل بسوی عراق و رو بحجاز

(برساز) یا (بهساز) اصطلاحی است که در قدیم بهساز (کوك) و آماده نواختن اطلاق میکرده‌اند حافظ گفته است:

معاشری خوش و رودی بساز میخواهم
که درد خویش بگویم بهناله بموزیـر

۲۴۷ـ خواجو میگوید:

ور چو چنگم بزنی عین نوازش باشـد
ساز بی‌ضرب محالست که بر ساز آید

-۴۱۵

یاد باد انشب که در مجلس خروش چنگ بود
مطربانرا عود برساز و دف اندر چنگ بود

صرفنظر از مراعات نظائری چون (چنگ ـ مطرب ـ عود ـ برساز ـ دف) کلمه (چنگ) درمصراع اول با دوم صنعت(جناس تام) است.

-۳۴۱

نوای نغمه چنگم چه سود چون هر شب
خیال زلف توام چنگ میزند در نـای

صرفنظر از جناس (چنگ)، (شب) با خیال (زلف) تناسب دارد. ونوا ونغمه نیزدارای ایهامند یك معنی‌انها همان صوت وصدای موسیقی است و از دیگر دیدگاه نام دو مقام از مقامات موسیقی نیز هست. (نای) نیز دارای ایهام است که یکی بمعنی حنجره و دیگر بمعنی همان ساز معروف است. و حافظ هم اشعاری بدین روال دارد از جمله:

بنوش جام صبوحی به ناله دف و چنگ
ببوس غبغب ساقـی به نغمه نی و عود

(رود) کلمه‌ایست دارای سه‌معنی یك معنی آن همان‌اصطلاح رایج موسیقی ونام فارسی عود وبربط است ونیز نام پرده‌ها یا تارهائی که از روده میسازند و بمعنی مطلق ساز هم آمده است. معنی فرزند هم میدهد چه اینکه هنوز در قسمتهای جنوبی ایران به‌فرزند (رود) گویند و بمعنی نهر آب نیز .آمده است بعلت همین تنوع معنی شعرا با این کلمه درشعر مضامین دلپذیری بوجود آورده‌اند حافظ گوید:

خواهی که برنخیزدت از دیده رود خون
دل در وفای صحبت رود کسان مبند

ولی بمعنی مصطلح موسیقی حافظ گفته است:

چودردست است رودی‌خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست‌افشان غزل خوانیم و پـاکوبان سر اندزیم.

ولی این کلمه در شعر خواجو بیشتر وهمراه‌باصنایع متنوعتری استعمال شده است.

-۶۵۷

باده در ساغر مکن ساقی که من رفتم بباد
رود را بر ساز کن مطرب که دل دادم برود.

کلمه (رود) درپایان مصرع دوم ایهام دارد و با باد در مصرع اول متناسب است(صرفنظر از تناسب (باده) و (باد) ودیگرصنایع زیبای این بیت)

نوای نغمه مرغ از سرود رودزن است
شمیم باغ بهشت از نسیم گلزار است.

-۷۵۸

ای رود چنگ‌زن که چو عودم بسوختی
چون سوختی دلم نفسی با دلم بساز

(چنگ) درشعر خواجو با صنایع (جناس) و(ایهام) غالباً متلازم است. اما در شعر حافظ تنها بعنوان (ساز) استعمال شده است نظیر ابیات زیر.

من حال دل زاهد با خلق نخواهم گفت
کاین قصه اگر گویم با چنگ ورباب اولی
طامات و شطح در ره آهنگ و چنگ نه
تسبیح و طیلسان بمی و میگسار بخش.

ولی در شعر خواجو:

-۶۸۷

وگر بچنگ نمی‌آیدت خوش آوازی
بکنج میکده ساز از رباب باید کرد.

که (چنگ) و(ساز) هردو دراین بیت ایهام دارد.

-۶۳۷

ورد سحرم زمزمه نغمه چنگ است
واهنگ مناجات من آوازرباب است.

-۷۷۲

چنگ از آنروی نوازندش و در بر گیرند
که بهر باد هوائی نخروشد چو درای

البته نسخه بدل بجای (چو درای) (چون نای) ضبط کرده که بکلی بیربط است زیرا (درای) در معرض باد هوائی است و نغمه نی همیشه‌موردعلاقه و توجه شعرایی از قبیل حافظ و خواجو بوده است و در معرض باد هوا هم نیست.

-۳۴۵
چنگ اگر زانکه ز بی هم نفسی مینالد
باری از همنفس خویش چه مینالد نای

-۳۴۵
از برای دلم ای مطربه پرده‌سرای
چنگ‌برساز کن‌وخوش‌بزن‌وخوش‌بسرای

کلمه (عشاق) دراشعار (حافظ) و (خواجو) غالباً ایهام دارد. با آنکه در کتاب حافظ و موسیقی آقای فلاح اشاره‌ای به (عشاق) نشده است ولی من می‌پندارم (عشاق) در زمان حافظ نیز مانند (حجاز) و (عراق) و (نوا) نام یکی از مقامات موسیقی بوده است در لغت‌نامه آمده است:

«در اصطلاح موسیقی نام مقامی است از دوازده مقام موسیقی... آوازی است ایرانی و آن در آوازهای متعدد نواخته میشود. درپایان راست پنجگاه عشاق را می‌نوازند و راست پنجگاه توسط آن تبدیل به «نوا» میشود (لغت‌نامه دهخدا)»

با این توضیح روشن است که چرا (عشاق) غالباً با (نوا) درشعر حافظ و خواجو متلازم است حافظ میگوید:

عـالم از نالـه عشـاق مبـادا خالـی
که خوش‌آهنگ‌وفرحبخش نوائی دارد.

و خواجو گفته است:

-۶۵۷
شاهد بربط زن از عشاق میسازد نـوا
بلبل خوش‌لهجه ازنوروزمیگوید سرود.

(بربط‌زن) (عشاق) و (نوا) و (نوروز) و (سرود) ازمصطلحات موسیقی است. چون سرود معنی مطلق آواز یا ترانه را میدهد و نوروز نیز اشاره به‌سازی به‌نام ساز نوروزی دارد. حافظ باز گفته است:

به‌وقت سرخوشی از آه و ناله عشـاق
به‌صوت ونغمه و چنگ‌وچغانه یادآرید

البته در جایی که کلمه (عشاق) با مصطلحات موسیقی آمده باشد دارای ایهام میشود و اشاره به (پرده عشاق) میتواند داشته باشد که سعدی هم گفته است:

سعدی از پرده عشاق چه خوش مینالد
ترك من پرده براندازکه هندوی توام.

و خواجو هم اشاره به‌پرده عشاق دارد.

-۱۸۳

مرغ شبخوان که دم از پرده عشاق زند
گـو نوا از من شب‌خیز بیاموز امشب

که باز (عشاق) با (نوا) منلازم است.

«پرده عشاق، پرده‌ای از دوازده پرده موسیقی... لغت‌نامـه دهخدا.

-۴۵۹

با عشق هوا برگ و نوا راست نیاید
خاموش که عشاق نوا را نشناسند.

دیگر اصطلاحات موسیقی نیز نظیر (مطرب) (مغنی) (قول) (بربط) (عود) (رباب) (نای) (نغمه) (پرده) پرده ساز و..... در شعر خواجو فراوان است لازم به‌توضیح‌نیست که در شعر حافظ نیز چنین است. ابتدا چندبیتی از حافظ را یادآوری میکنیم.

مطرب کجاست تا همه محصول زهدوعلم
در کار بانگ بربط و آواز نـی کنـم
تو نیز باده بچنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نـوا آورد
خزینه داری میراث خـوارگان کفر است
به قول مطرب و ساقی به‌فتوی دف و نـی

و اما خواجو گفته است.

-۴۴۵

سوختم ای مطرب بربط نواز چنگ زن
ساز را بر ساز کن و امشب دمی با ما بساز

-۴۴۷

بسوز مجمر و دود از دل عبیر برآور
بساز بربط و آتش ز جان عود برانگیز

-۶۸۹

خواجو به پرده سوزی نای رباب خسته
مطرب به پرده سازی زخم رباب بسته.

-۷۰۸

با ما بساز یکنفس آخر که همچو عود
ما را بسوخت مطربه پرده ساز باز.

البته لازم بتوضیح استکه استعمال مصطلحات موسیقی نه‌تنهادر شعر حافظ و خواجو بلکه در شعر اکثر شعرای فارسی زبان وجود دارد و این عکس‌العمل طبقه روشنفکر ایرانی است در برابر تحریم موسیقی وسیله مناعان شکستن چنگ و خم حتی در قرنها قبل از حافظ و خواجو رواج داشته انوری گوید:

بربطی بشکسته ای از احمقی
روسبی را گر بیابی هم بزن
چونکه هر جا محتسب پیشه بود
روسبی زن باشد و بربط شکن

مضمون‌ها و ترکیبات مشترك در شعر حافظ و خواجو

صرفنظر از وجوه مشترکی که تاکنون در شعر خواجووحافظ نشان دادیم ترکیبات و اصطلاحات مشابه نیز زبان این دو شاعر را بسیار بهم نزدیك کرده است و این ترکیبات و اصطلاحات مشترك

در شعر دو شاعر زیاد است و ما به‌مختصری از آنها اشاره میکنیم.
یك مصراع از ابیات حافظ براثر کثرت استعمال‌بصورت ضرب‌المثل درآمده است (بادردکشان هرکه درافتاد برافتاد) این مضمون راقبلا خواجو بدینصورت بیان‌کرده است:

-۶۹۵

دشمن ار با ما بمستوری درافتد باك نیست
زانکه با مستان درافتد هرکه‌برخواهدفتاد.

بی شك حافظ موضوع را رساتر و زیباتر پرورده است.

ـ (مستی و مستوری) یا (مستوری و مستی) در شعر حافظ غالباً باهم ملازمند این تلازم را در شعر خواجو قبل‌ازحافظ‌می‌بینیم.

-۷۶۹

راه مستوران زنی و منکر مستان شوی
خرمن مـردم دهی بر باد و دهقانی کنی.

حافظ مستوری را با مستی بکنایه از باده‌گساری پنهان آورده است:

مگرم چشم سیاه تو بیامـوزد کار
ورنه مستوری‌ومستی همه‌کس‌نتوانند.

ـ (شیخ و شاب) که بمعنی (پیرو جوان) است. در شعر حافظ در چند جا آمده است:

بیا و کشتی ما در شط شراب انـداز
غریو ووایوله در جان شیخ‌وشاب انداز

که تکرار حرف (ش) موسیقی دلچسبی بشعر حافظ داده است.

در سرای مغان رفته بود و آب زده
نشسته پیرو صلائی بشیخ و شاب زده

قبل از حافظ خواجو این ترکیب را بدین نحو آورده است.

-۶۹۱

خدنگ چشم تو در جان خاص‌وعام نشست
کمند زلف تو در حلق شیخ و شاب افتاد.

ـ (فضای عالم قدس) هم که در شعر حافظ چنین آمده است.

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
چو در سراچه ترکیب تخته بند تنم

(تخته‌بندتن) و (سراچهٔ ترکیب) ترکیبات بسیارزیبائی‌است که شعر حافظ را به‌اوج برده است و البته این مضمون را خواجو بنحو دیگر بیان کرده.

ـ۷۰۴۱

علم چگونه زنی بر فضای عالم قـدس
اگر برون نبری رخت ازاین‌سرای‌غرور

(پرده تقوی) هم پرده‌ای بوده است که نه‌حافظ‌ونه‌خواجوبدان میتوانستند رندی خود را پنهان کنند و هردو از آن برون‌افتاده‌اند. حافظ گوید.

نه من از پرده تقوی بدرافتادم و بس
پدرم نیز بهشت ابـد از دست بهشت.

و خواجو بنحو دیگر از این پرده برون افتاده.

۶۹۴ـ ما برون افتاده‌ایم از پرده تقوی‌و لیك
پرده سازان نگارین همچنان در پـرده‌اند.

که (پرده سازان) چون اشاره به مصطلحات موسیقی دارد. و پرده‌نیز حاجب بین خلوت خاص و عام بوده ایهامی زیبا دارد.

(نسیم خلد) از شعر شعرای بسیار قدیم‌تر راه بشعر حافظ‌و خواجو بازکرده است ولی در شعر این دو شاعر از یك جهت‌میوزد و همراه با بهشت عدن و روضه خلد با نسیم زلف وکوی یاربرابری نمیتوانسته بکند. حافظ گوید.

کنونکه میدمد از بـوستان نسیم بهشت
من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت.

(یا)

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما بمیخانه
که‌ازپای خمت یکسربحوض کوثرانداز‌یم.

برخورد خواجو نیز با بهشت و نسیم خلد همینگونه‌ها بوده است:

-۷۲۹

نسیم خلد یا بوی وصال یار میبایم
بهشت عدن یا منزلگه احباب می‌بینم

-۷۵۲

روضه خلـد اگر چه دل‌بهر لقاطلب کند
روضه خلد بیدلان نیست مگر لقای تو

که حافظ غزلی هم به‌استقبال غزل خواجو بوزن و قافیه بالاساخته است.

تاب بنفشه میدهـد طرهٔ مشك سای تو
پرده غنچه میدرد خندهٔ دلـگشای تو.

ـ (خواب و خیال) این دو واژه نیز در شعر خواجه‌و خواجو ملازم هم آمده است.

حافظ گوید:

من گـدا و تمنای وصل تـو هیهات
مگر بخواب به‌بینم خیـال منظر دوست

نظایر این بیت را همه در دیوان خواجه فراوان دیده‌اند ولی چون ابیات خواجو کمتر شهرت عام دارد چند بیتی از اورامیآوریم.

-۳۴۷

خیال روی تو چون جز بخواب نتوان دید
شب فـراق دریغا اگر بـود خـوابی

-۳۷۹

گرچه نقش تو خیالی است که نتوان دیدن
همه شب چشم توام مست نمایند بخواب

-۴۵۶

من مگر چشم تو در خواب به‌بینم هیهات
این خیال است من خسته مگر در خوابم.

-۶۳۳

هر شبی کز خم گیسوی توام یاد آید
در خیالم گذرد خواب پریشان همه‌شب.

البته بیت اخیر تناسب با یکی دیگر از اشعار حافظ هم دارد و بوی شعر حافظ را میدهد. در نمازم خم ابروی تو تا یادآمد...)

ـ یکی از غزلیات خواجو را کاملا نقل میکنیم که غالب اصطلاحات و ترکیبات آن در شعر حافظ دیده میشود و این نشانهٔ بارزی از نزدیکی سبك دو شاعر است.

سحر بگوش صبوحی کشان باده پرست
خروش بلبله خوشتر ز بانك بلبل مست
مرا اگر نبود کام جان و عمر دراز
چه‌بانگ‌چون‌لب‌جانبخش‌وزلف‌جانان‌هست.
اگر روم بدود اشك و دامنم گیرد
که از کمند محبت کجا توانی جست.
امام ما مگر از نرگس تو رخصت یافت
چنین که مست بمحراب میرود پیوست.
ز بسکه در رمضان سخت گفت عالم شهر
چو آبگینه دل نازك قدح بشکست.
عجب نباشد اگر آب رخ بباد رود
مرا که باد بدست است و دل برفت ازدست.
کنون ورع نتوان بست صورت‌از خواجو
که باز بر سر پیمانه رفت و پیمان بست.

(صبوحی کشان باده پرست) متناسب بودن (عمر دراز) و (زلف جانان) (مستی امام در محراب) (اشك دامنم گیرد) (کمند محبت) (رمضان و عالم شهر) (شکستن دل قدح چون آبگینه) (رفتن آب رخ) (باد بدست بودن) (صورت نبستن ورع) (بر سر پیمانه) و تلازم آن با (پیمان) همه در شعر حافظ دیده میشود واز مایه ها و مضامین و ترکیبات اصلی شعر حافظ است.

ـ (چشمه خورشید) (چشمه مهر) (ذره و آفتاب) وجود این ترکیبات را در شعر حافظ عده‌ای دلیل توجه‌حافظ‌به‌آیین‌مهرپرستی وسایر مذاهب ایرانیان باستان دانسته‌اند. پاره‌ای غلو کرده او را مهرپرست و مانوی و زرتشتی دانسته‌اند. من با این نظرات کلا مخالفم ولی نمیتوان منکر شد که حوزه دانش حافظ نسبت به‌کلیه آگاهیهای زمان خودش بسیار وسیع بوده و در شعر خود بر اکثر مصطلحات و دانش‌های اندوخته‌اش اشاره‌کرده این‌ترکیبات درشعر اکثر شعرا خاصه خواجو ندیم و چه بسا کاشف این استعداد درخشان یعنی حافظ وجود دارد. حافظ میگوید:

ذره را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمه خورشید درخشان‌نشود.

چون از حافظ زیاد شنیده‌ایم چند بیتی از خواجو بیاوریم ـ۷۴۸

هواداران بسی هستند خورشید درخشان را
ولیکن ذره را زیبد طریق مهر پروردن ـ۷۵۴

گر چو ذره وصل خورشیددرخشانت‌هواست
محو شو درمهر و از گردون گردان درگذر. ـ۶۳۳

تا تو در چشم منی از نظرم دور نشد
ذره چشمه خورشید درخشان همه شب.

-۶۸۶
کدام ذره کـه از آفتـاب روی بتابـد
کـدام یار کـه ترك دیار یار بگـوید.
ـ (گوی و چوگان) در شعر همه شعرا آمده است اما در شعر حافظ این دو واژه متناسب به سبك خواجو نزدیك است. حافظ گفته.
گر دست رسد در سر زلفین تو بـازم
چون گوی چه سرها که بچوگان تو بازم
خواجو ۳۳۶ـ
گر دست رسد خواجو برخیز چوسرمستان
با زلف چوچوگانش امـروز بـزن گوئی
حافظ گفته است:
چوگان حکـم در کف و گوئی نمیزنی
باز ظفر بـدست و شکاری نمی‌کنی
و اما چند بیت از خواجو:
-۲۷۸
تا بچوگان سعادت ببری گـوی مـراد
گوی دل در خم آن زلف چوچوگان‌درباز
-۴۹۸
چون تو سرگردان نگشتی منکر گوی از چه‌گردی
چون تو در میدان نبودی حال چوگان را چه دانی
-۶۳۵
مگو بگوی که سرگشته از چه میگردی
اگر چنانك نـدانی بپرس چوگان را
ـ (گرو دادن دلق به‌بهای باده) از مضامینی است که در شعر خواجه و خواجو هست. این عمل را ابتدا خواجو تجویز میکند و سپس حافظ در تعقیب این جواز تیر طعنه را ابتدا بجان خود نشانه میکند. تا مفتی سالوس حساب کارش را بکند و سپس به او میتازد:

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم
وای اگر خرقه پشمین بگرو نستانند

خواجو گوید:

-۱۷۷

دلق ازرق بمی لعل گرو خواهم کرد
که می لعل برون آورد از زنگ مرا.

یا در جای دیگر گفته است:

دلق ازرق بمی لعل گرو کن خواجو
که مناسب نبود عاشقی و زراقی

و این مضمون هم که شستن رنگ ریا از خرقه است مضمونی است که در دیوان خواجو بکرات دیده میشود. باده که در شریعت حرام و نجس است با خرقه‌که از علائم مسلمانی و در مسلمانی هم علامت رسیدن به‌مرحله‌ای از تعصب و تدین است مناسبتی ندارد. این تضاد موجب سرودن اشعار کنایه دار از طرف شعراشده وخواجو و حافظ در بین شعرا بیشتر باین مطاب اشاره دارند. حافظ‌گوید:

-۷۷۷

گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است
مکنم عیب کزان رنگ ریا میشویم

خواجو مشابه همین مضون را قبل از حافظ بیان کرده.

-۱۷۹

پر کن قدح تا رنگ زرق از خود فروشویم بمی
کز زهد و دلق نیلگون رنگی ندیدم رنگ را

(پیاله بر کفن بستن) تصور میکنم غیر از عمل معهودی که شیعیان از آئین‌های کهن ایران اتخاذکرده و آب بر قبور مردگان میریزند اشاره به ریختن جرعه‌های شراب در قبر مردگان نیز باشد. اخیراً که زرتشتیان مردگان خود را نمیتوانند در دخمه قرار دهند وناگزیرند اموات را دفن کنند نگارنده مشاهده کرده است هنگام

بخاك سپردن جسد سه جرعه شراب بر قبر او میریزند و آرزومیکنند (بروحش برساد) یا (بر روانش برساد) حافظ در این باب گفته‌است:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر
بمی زدل ببرم هول روز رستاخیز

نظیر این مضمون میبایست در شعر خواجو باشدکه زرتشتیان در تمام طول تاریخ در کرمان نفوذ و جمعیت بیشتری داشتند. اما خواجو همان ارتباط (دلق ازرق). با (می گلگون) را متلازم کرده و راه و رسم قلندری را بحافظ آموخته است و حافظ البته بسیار مطالب از بسیار کسان آموخته که امروز تنها نام حافظ برجای مانده و از نام آنان اثری نیست. اما خوشبختانه از خواجو همزبان همزمان حافظ دیوانی مبسوط دردست داریم که نظیر بیت زیر در آن فراوان است.

-۷۲۵

در آن نفس که مرا از لحد برانگیزند
حدیث عشق تو باشد نوشته بر کفنم

-۷۴۲

مرده در خاك‌لحد دیگر زسرگیرد حیات
گر بآب دیده ساغر بشویندش کفن

-۶۲۶

سخن از خرقه و سجاده چه گوئی خواجو
جام می نوش‌که از میکده دور است اینجا

ـ (گنگره عرش) که از آن حافظ را صفیر میزنند نیز قبلا در شعر خواجو آمده است.

آن مرغ که بر کنگره عرش نشیند
مائیم که طاووس گلستان جنانیم

ـ (غمازی اشك) را نیز در شعر حافظ و خواجو بنحوزیبائی می‌بینیم.

خواجو میگوید. ۱۷۸ـ

راز من جمله فرو خواند بر دشمن و دوست
اشك از این واسطه از چشم بیفتاد مرا

صنعت ایهام در (از چشم بیفتاد مرا) بسیار زیباست. حافظ این پرده دری اشك را بنحوی دیگر بیان میکند.

اشك غماز من ار سرخ برآمد چه عجب
خجل از کرده خودپرده‌دری‌نیست که‌نیست.

(بغداد) چون هر دو شاعر تقریباً در یك عهد میزیسته‌اند و حکام و شاهان بغداد و تبریز نیز بشعرا توجه داشته‌اند. هردو بااین شاهان مکاتبه داشته و این اشاره به‌بغداد و تبریز حاکی از توجه آن شاهان به‌هردو شاعر است.

حافظ گفته است:

عراق و فارس گرفتی بشعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
ره نبردیم بمقصود خود اندر شیراز
خرم آنروز که حافظ ره بغداد کند.

خواجو گفته است:

ـ۱۷۸

دامنم دجله بغداد شد از حسرت آن
که نسیمی رسد از جانب بغداد مرا
خواجو کنار دجله بغداد جنت است
لیکن میان خطه تبریز خوشتر است

ـ (خضر و آب حیوان) (چشمه حیات) (ظلمات) (خضر راه) (اسکندر و آب حیوان) و اشاراتی که ملازم با این اصطلاحات است در شعر دو شاعر فراوان دیده میشود. حافظ گفته است.

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن
ظلمات است بترس از خطر گمراهی

خواجو گفته است ـ ۶۴۶ـ

راه تاریکی نشاید قطع کردن بی دلیل
خضر راهی برگزین گر آب حیوان‌بایدت

که مضمون هر دو بیت یکی است. حافظ گفته است:

آنچه اسکندر طلب‌کرد و ندادش روزگار
جرعه‌ای بود از زلال جام‌جان افزای تو.

نه عمر خضر بماند نـه ملك اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مـکن درویش

خواجو نزدیك به‌این مضامین را آورده است.

ـ۷۲۳

خضر سیراب و من تشنه جگر در ظلمات
چون سکندر ز لب چشمه حیوان محروم

ـ۷۴۶

گر شوق شکـر تو سکنـدر بیافتـی
سیر آمـدی ز چشمه حیوان چنانکه من

ـ۷۸۹

مگـر پیروزهٔ خط تـو خضر است
کـه لعلت عین آب زنـدگانی است

با توجه به‌اینکه یکی از معانی (عین) در لغت عرب (چشمه) است شعر دارای ایهامی زیبا نیز هست.

ـ۳۳۵

خضر گـر چشمهٔ نوشت بدیدی
نشستی دست از آب زنـدگانـی

ـ۶۳۱

هرچه نتوان یافت در ظلمت ز آب زندگی
من همان در تیره شب میبابم ازجام شراب

ـ (یوسف) با صفاتی از قبیل عزیز و گمگشته و مصری و ماه

کنعان در شعر اکثر شعرا آمده است و گویا در شعر حافظ اشاره به یکی از فرزندان وی نیز هست. اما (عزیز) بمناسبت یادآوری عزیز مصر متضمن ایهام است. در شعر حافظ (یوسف) زیاد آمده و دریك مورد نیز با زلیخا تلازم دارد.

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را.
(یوسف گمگشته)

یوسف گمگشته باز آید به‌کنعان غم مخور
کلبه احزان شود روزی گلستان‌غم‌مخور.
(یوسف عزیز)

یوسف عزیزم رفت ای برادران رحمی
کز غمش عجب بینم حال پیر کنعانی

اما در شعر خواجو نیز از یوسف نزدیك بهمین مضامین سخن زیاد رفته است.

-۶۶۶

ای عزیزان بجز از باد صبا هیچ بشیر
خبر یوسف گمگشته به کنعان نبرد

-۶۵۳

ورش بمصر چو یوسف عزیز میدارند
غریب نیست که اورنگ ماه کنعان است

-۴۹۵

یك سر موی تو گر زانك بصد جان عزیز
همچو یوسف بفروشند هنوز ارزانی

- (مستی و محشر و لحد) هریك از این واژه‌ها لغتی است دارای معنی خاص و امکان پیدا کردن آن‌در شعر همه شعرا هست ولی نحوهٔ برداشت حافظ و خواجو از این کلمات یکی است.خواجو گفته است.

۳۷۹ـ
چون بیاد نرگس مستت روم در زیر خاك
روز محشر سر برآرم از لحد مست‌وخراب
۷۲۵ـ
در آن نفس که مرا از لحد برانگیزند
حدیث عشق تو باشد نوشته بر کفنم
۶۵ـ
مستم آندم‌که بمیرم بسر خاك بـرید
تا سراز خاك برآرم بقیامت سرمست.
۶۵ـ
مست و مدهوش برندش ز لحدبرعرصات
هرکه شد هم قدح باده‌گساران الست.
حافظ نزدیك به‌این مضامین ابیاتی بسیارزیبا دارد. اول دو
خواجو و سپس دو بیت از حافظ را میخوانیم:
چو روز حشر مـرا از لحد برانگیزند
هنوز شعلـه زنـد آتشم ز عظم رمیم.
چون سر از خوابگه حشر برآرم درحشر
بچکد خـون جگر گـر بفشاری کفنم
و حافظ گوید:
پیاله بر کفنم بند تـا سحرگـه حشر
بمی ز دل ببرم خوف روز رستـاخیز
سر ز مستی بـر نگیـرد تا بصبـح روز حشر
هرکه چون من در ازل یك‌جرعه خورداز‌جام‌دوست.
برسر تربت من بی می و مطرب منشین
تا ببویت ز لحد رقص‌کنان بـرخیزم.
خواجو نزدیك بمضمون دو بیت اخیر دو بیت زیبا دارد.

-۶۷۵
کسی که خاك شود در لحد پس از صد سال
ببوی آن سر زلف چو شست برخیزد.
چو چشم مست تو خواجو بحشر یاد کند
ز خوابگاه عدم نیمه مست برخیزد.

ـ اصطلاحات (قمار) که آنهم از منهیات است و لابد باید در شعر حافظ فراوان‌باشددرشعرخواجو چشمگیراست. (داو) اصطلاحی است‌که امروزه به‌چند عمل مختلف در قمار گفته میشود (بانك‌کسی را زدن) (رست یا تمام پول یکی را بقمار گذاشتن) (یك دوربازی کردن) پاره‌ای اصطلاحات امروز هم مرسوم است مانند (نقش) یا (مهره) و البته بحث پیرامون اصطلاحات قمار در شعر حافظمحتاج فرصتی مناسب است. حافظ گفته است.

اورنگ کو گلچهر کو نقش وفا و مهر کو
حالی من اندر عاشقی داو تمامی میزنم.

که (نقش) و (داو) دو اصطلاح قمار است و (مهره) نیز بکرات در شعر حافظ آمده است:

هرکس از مهرهٔ مهر تو به‌نقشی مشغول
عاقبت با همه کج باخته‌ای یعنی چه

(کج باخته‌ای) با (مهره) و (نقش) مراعات‌النظیر اصطلاحات قمار است. و خواجو گفته است.

-۶۲۸
چه مهره باخت ندانم سپهر دشمن خوی
که دور کرد بدستان ز دوستان ما را

-۶۴۶
میزدم در طلبش داو تمامی لیکن
مهرهٔ مهر بر افشاند و دغاکرد و برفت

(قباپوش) و (خورشیدکمر) در شعر حافظ وخواجو مضامین

مشترکی است. البته چون شاهان و زنان زیبا کمربندهای زرین به کمر می‌بستند اشاره خورشید کمر بدان است. خواجو گفته است.

از کوه نتابد چو تو خورشید کمربند
وز باغ نخیزد چو تو شمشاد قباپوش.

و حافظ در التزام (زرباکمر) گوید:

من گدا هوس سرو قامتی دارم
که دست در کمرش جز بسیم و زر نرود

یا: در التزام (با قباپوش) گفته است:

نگاری چابکی شنگی کله دار
ظریفی مهوشی ترکی قباپوش.

شراب و شرابخانه خواجو و حافظ

قبلا توضیح دادیم که پاره‌ای اصطلاحات خراباتیان و باده نوشان جنبه‌های عرفانی دارد. ولی نر همه موارد نمیتوان این حکم راکرد. عده‌ای معتقدند پاره‌ای ابیات حافظ را جز به‌میخوارگی به چیز دیگر نمیتوان تعبیرکرد و همراهی و ملازمت او با شاه‌شجاع وتبریش از امیر مبارزالدین متشرع نشانه توجه او به جام و باده واقعی است. مثلا هنگامیکه میگوید:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

اشاره به محافل باده‌نوشی شاه شجاع دارد و حال آنکه درزمان پدر شاه شجاع مرد متعصبی که مردم را بعلت انجام مناهی‌ومنکرات تعزیر و تنبیه میکرد و خمخانه‌ها را می‌بست و پیمانه‌ها را می‌شکست لحن شعر حافظ هم عوض میشود.

اگرچه باده فرح بخش و باد گلبیز است
بیانگ چنگ مخور می که محتسب‌تیز است.

هنگامیکه میگوید:

نگویمت که همه ساله مـی پرستی کـن
سه ماه می خور و نه ماه پـارسا میباش

از می چه غرضی دارد اگر غرض عبادت و توجه‌به‌خداوند است چرا فقط سه ماه این عبادت و توجه را مرعی بدارد. آنوقت بـرای پارسا میباش چه معنی میتوانیم پیدا کنیم. بهرحال زیاد نمیخواهیم وارد ماهیت موضوع شویم. در شعر خواجو آنهمه تفحص وتحقیق که در شعر حافظ شده انجام نشده است و نمیتوان اینگونه قضاوت‌ها راهم درباره او کرد اما از آنجاکه خواجو و حافظ آشنا و هم‌مشرب ومسلك بوده‌اند چنین می‌پنداریم او هم حالات حافظ را داشته است. و پاره‌ای از اشعار اورا جز به‌باده واقعی بچیز دیگر نمیتوان تعبیر کرد. مثلا بیت زیر:

با خرد پیمان من بیزاری از پیمانه بود
وینندم از پیمان غم پیمانه میگرداندم.

مسلم است که بیزاری از پیمانه شراب را با خرد پیمان می‌بندند. و باده و پیمانه عرفانی اشتیاق برانگیز است نه موجب بیزاری امـا بجرم همین پیمان بیجا باید از پیمانه غم بنوشد وقتی که اوصاف باده رامیگوید.

-۴۷۵

برآمد بانگ مرغ و نـوبت بـام
کنون وقت می است و نوبت جام
چو کار پختگان بی باده خامست
بدست پختگان ده بـاده خـام.

مسلم است که خام صفت باده انگوری است و این صفت راحافظ هم برای شراب بکار برده است. ولی البته تبری خواجو از مـی بیشتر از حافظ برده است و در پاکباختگی هرگز به‌پای حـافظ نمیرسد. مثلا در بیت زیر باده‌نوشی را تقریباً ملامت میکند:

گرچه هرکو می‌خورد از پا درافتد عاقبت
من چو دور افتاده‌ام از می چرا افتاده‌ام.

و اما اصطلاحاتی که در مورد باده‌نوشی حافظ بکار برده نظیر خواجو است و شرابخانه این دو شاعرهم یا خرابات است و یا خانه خمار و یا دیر مغان خواجو گوید:

-۷۲۶

کشتی ما کو که ما زورق برآب افکنده‌ایم
در خرابات مغان خود را خراب افکنده‌ایم.

(خراب) بمعنی خمار وگاه بمعنی مست نیز هست و دراشعار حافظ زیاد دیده میشود.

شب شراب خرابم کند به بیداری
وگر بروز شکایت کنم بخواب رود.

که در اینجا معنی خمار میدهد ولی در مصرع اول بیت زیر غایت مستی را مراد میکند:

اگرچه مست و خرابم تو نیز لطفی کن
نظر بر این دل سرگشته خراب انداز

در بیت زیر هم غرض از (خراب) باید مستی باشد.

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

اما حافظ درباب (دیر مغان) که میعادگاه هردو شاعر است گفته:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست‌ازمی‌ومیخواران‌ازنرگس‌مستش‌مست.

اشعار حافظ در این باب زیاد شنیده شده حال بیجا نیست اگر به اشعار خواجو بپردازیم.

-۷۲۴

دیشب خبرم نیست که شاگرد خرابات
چون از در میخانه بدربرد بـه دوشم.

در این بیت خرابات بمیخانه معنی شده است اما از (شاگرد خرابات) در شعر حافظ اثری نمی‌بینیم. درباب دیر مغان خواجو گفته است.

-۷۵۵
بر در دیر مغان از کفرو دین رخ تافته
واستین افشانده بر اسلام و ایمان باخته.

-۶۳۲
در خرابات مغان از می خراب افتاده‌ام
گرچه کارم بی می و میخانه میباشد خراب

صبوحی زدن هم در مشرب خواجو و حافظ مباح است. خواجو گوید:

-۶۷۶
دعا و خدمت میخوارگان بوقت صبوحی
بدان دو نرگس میگون پر خمار رسانید.

و حافظ گوید:
بمطربان صبوحی دهیم جـامه چاك
بدین نوید کـه باد سحر گهی آورد

البته منظور از (جامه چاك) قبا و لباسی است که جلو آن باز باشد.

(پیر مغان) نیز مورد احترام هردو شاعر است. حافظ گوید.
مرید پیر مغانم ز من مرنـج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد.

(شیخ) که در اینجا در ردیف زاهد و واعظ است وعده‌های نسیه شراب بهشتی میدهد اما پیر مغان وعده‌ای که میدهد همین‌جا بجای میآورد. خواجو گوید:

امروز که از پیر مغان خرقه گرفتیم
مارا ز در دیـر به زنـار برآریـد.

درگذشته نیز تصور میکنم چون امروز باده‌نوشی برای پیروان سایر مذاهب غیر از مسلمانان منعی نداشته وباداشتن این آزادی میتوانستند در محلات و منازل خود شراب بیاندازند و باده‌نوشان را محتاج خود کنند. اینستکه حافظ و خواجو گاه مجبور میشدند از قول پیر مغان به‌حلال بودن می فتوی دهند. اگر فقیه هم فتوائی بدهد لابد نه از سر هشیاری است.

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام ولی به زمال اوقاف است.

حافظ خود فتوی داده است:

در مذهب ما باده حلال است ولیکن
بی روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است.

و خواجو گوید:

-۶۵۶

در مذهب صاحبنظران باده مباح است
زینسان که دهد چشم تو فتوای اباحت

(دردی‌کشی) نیز اگر در عرفان مقامی باشد دربادهپرستی هم اطلاق به‌کسانی میشودکه خم میخانه را خالی میکنند و از درد خم هم که در ته خم می‌نشیند نمی‌گذرند. خواجوگوید:

-۶۷۸

ساقیا می زین فزونترکن که میخواران بسند
همچو ما دردی‌کشان در کوی خماران بسند.
ساغر وصل ار به بیداران مجـلس میرسد
سر بر آر از خواب‌ومی‌دردهکه بیداران بسند.

پیمان بستن و پیمانه شکستن هم در مسلك حافظ و خواجو مراحلی داشته است و به‌انواع مختلف بیان شده. خواجو گفته است.

جان ما، گرما برفتیم از سر پیمان نرفت
ساقیا پیمانـه ده چون ما به پیمان آمدیم

و حافظ گفته است.

زاهد خلـوت نشین دوش بمیخانه شد
از سر پیمان گذشت با سر پیمانـه شد.

توبه‌کردن از می را حافظ نمی‌پسندیده و غالباً توبه این دو شاعر ازلی و بی فرجام و شکستنی بوده است. البته از زهد و سالوس هم هردو توبه‌کرده‌اند تا پیمانه نشکنند و از باده برخوردار شوند. خواجو گفته است.

-۶۵۱

من اگـر توبه شکستم مکن انکـارم از آنك
خـود پرستی نکند هرکـه بود باده پرست.
تا کـی طریق توبه وسالوس و معـرفت
جـامی بده کـه توبه بیکبار بشکنیم.

حافظ گفته است.

در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود
می ده که عمر درسر سودای خام رفت.
چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچو لاله جگرم بی می و پیمانه بسوخت.
من همان ساعت که از می‌خواستم شد توبه‌کار
گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود.

در شعر خواجوهم به‌مضامینی چنین برمیخوریم.

-۷۵۵

اگر از توبه و سالـوس نـدامت داری
با ندیمان بسر آر و ندم از دست مـده

-۴۴۷

مرا مگوی که پرهیز کن ز میکده خواجو
که مست عشق نداند حدیث توبه و پرهیـز.

-۳۴۴

گفتا جوی نیرزی گر زهد و توبه ورزی
گفتم که توبه کردم از زهد و پارسائـی

اساطیر و آئین‌های ایران باستان در شعر خواجو و حافظ

قبلا اشاره‌ای کردیم که بنا به‌ملاحظه ابیاتی در دیوان حافظ پیرامون (زرتشت) و (پیر مغان) و... گروهی راه افراط پیموده وحافظ را پیرو آئین‌های باستانی ایران میدانند اما من از چنین قضاوتی ابا دارم ومی‌پندارم شأن حافظ و قوه درك او بسیار بالاتر از آن حداست که‌درچنین‌قوالبی به‌گنجد وپایبند چنین‌محدودیتهائی باشد ولو با تعالیم عالی انسانی.

درباره اندیشه‌های والای زرتشت فرصتی نیست که در این‌مقاله مطلبی بیفزائیم ولی تنها اشاره کنیم که سه دستور کوتاه او جامـع منظور و هدف غائی تمام مذاهب انسان دوستانه و مسالك معتقد به مقام بشریت است نه مرام‌هائی که احترامی برای بشر و حقوق او قائل نیستند. بهر حال حافظ از عظمت تمدن فرهنگ‌ایرانیان باستان آگاهی داشته و با تحسر از آنها یاد کرده و خواجو نیز با گذشته وطنش قطع رابطه نکرده است.

باده‌نوشی از سنت‌های ایرانیان باستان و داخل در حـریم مقررات مذهب آنان بوده است. و حافظ به‌همین کنایه از (جام‌جم) بسیار سخن گفته و جمعاً چهل و سه بار از (جـم) و (جمشید) در دیوانش یاد کرده است. منجمله:

هرآنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند
رموز جام جم از نقش خاك ره دانست

بیفشان جرعهٔ برخاك‌وحال‌اهل‌شوکت‌پرس
که از جمشیدو کیخسروفراوان‌داستان‌دارد.
خواجو نیز در اشاره به‌این اساطیر ابیات فراوان دارد.
-۱۹۸
ساقی بده ز جـام جـم ارباب شوق را
آن می که در پیاله چو خون سیاوش است.
-۶۵۷
آن شه خوبان زبردست و گدایان زیردست
او چو کیخسرو بلند افتاده و پیران فرود.
البته اگر حافظ و خواجو (جام می) را بر (ملکت جـم) ترجیح میدهند اغراقی شاعرانه بکار برده و دلیل بر عظمت (جم و کیخسرو) است. مثلا حافظ گفته است:
صبا از عشق من رمزی بگو باآن شه‌خوبان
که صد جمشیدو کیخسروغلام کمترین‌دارد.
و این دلیل بی‌اعتنائی و کم ارجی جمشید و کیخسرو نیست بلکه اغراقی درباب معشوق یا ممدوح حافظ است و نشان دهنده عظمت مقام او خواجو نیز گفته.
-۶۵۷
هر کو ز دست یار گرفته است جام می
روشن بدان که مملکت جم گرفته است.
البته (روشن) متناسب با جام می و کنایه از صافی باده است.
-۷۵۱
گر وعده ات به ملکت نوشیروان دهند
بگذر ز وعده و می نوشین روان بگیـر.
تحسر خواجو و حافظ از برباد رفتن سلطنت جم و کیخسرو در اشعارشان مشهود است:
حافظ گفته است:

تکیه بر اختر شبگرد مکن کین عیار
تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو

و خواجو نیز این تحسر را در ابیاتی نشان میدهد:

جم را چو گشت بیخبر از جام مملکت
افتاد جـام و خرد شد و جم خبر نـداشت.

حافظ ممکن است بگوید:

ساقی بیار باده و بـا محتسب بگـوی
انکار ما مکن کـه چنین جام جم نداشت.

ولی با احترام از نیاکان خود یادکرده و میگوید:

قدح بشرط ادب گیـر زانکه ترکیبش
ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قبـاد
که آگهست که کاووس وکی کجا رفتند
که واقفست کـه چون‌رفت‌تخت جم برباد.

البته اطلاعات و آگاهیهای تاریخی زمان حافظ محدودبکتبی نظیر شاهنامه بوده و عدم آگاهی کامل از تاریخ ایران باستان دلیل بارزی است‌که کتب آن دوره معدوم شده است. شاید روی مخالفت ملیت ایرانی و نفرت از شاهان ایران‌که اعراب را بسیار تحقیر میکردند. در حمله عرب کلیه آثار تمدن و فرهنگ ایرانی درمعرض نابودی قرار گرفته باشد. ولی فسانه‌ها و قصه‌هائی‌که سینه بسینه منتقل شده موجد خداینامه‌ها و شاهنامه‌ها شده است. بدیهی است شعرا نیز بهمان صورت اساطیری تاریخ ایران باستان توجه داشته‌اند باز حافظ گوید:

کی بود در زمانه وفا جـام مـی بیار
تا من حکایت جم و کاووس و کی کنم.

وحتی نسبت خونریزی و قساوت به سپهر میدهدکه باکسری و پرویز بی‌مهری کرده است.

سپهر بر شده پرویز نی است خون افشان
که ریز هاش سر کسری وتاج پرویزاست.

بدون شك این اشعار که در دربار و نزد شاهان خوانده میشده همه هشداری بسلاطین زمان بوده تا از گذشته عبرت بگیرند و شیوه‌ای بکار بندند تا چون جم و کاوس نیکنام بمانند. خواجوهم بزم‌باره را که لابد برای او بسیار ارجمند بوده با مقدسات ملی ایرانیان قیاس کرده و گوید:

-۴۱۶

پیش خواجو قدحی باده به از ملکت ری
زانکه لعلیست که صد تاج کیان میارزد.

و یا باز به پند و اندرز امرای زمان میپردازد وگوید:

-۴۹۷

به ملك جم مشو غره که‌این پیران روئین تن
بدستانت بدست آرند اگر خود پور دستانی

جناس (دستان) و ایهام در (پیران) و (دستان) شعر را متصنع کرده خاصه آنکه مراعات النظیر (جم ـ پیران ـ روئین‌تن ـ پوردستان) به‌تصنع آن افزوده و حال آنکه در اشعار حافظ‌بکلی این تصنع دیده نمیشود و باز خواجو گفته:

-۵۰۴

کی شاد شود خسروی از دور تو کز تو
بی‌دار به دارا نرسد ملك کیانی

بیت متصنع دیگری خواجو در اشاره به‌اساطیر ایران باستان داردکه از لطافت و زیبائی نیز برخوردار است.

-۶۳۱

پیش از این کیخسرو ار شبرنگ‌برجیحون دواند
اشك ما راند بقطره دم بدم گلگون بر آب.

در (گلگون) ایهامی مستتر است چون نام اسب (خسرو)

(شبرنگ) و نام اسب شیرین معشوق خسرو گلگون بوده است. و کنایه از اشك خونین شاعر نیز هست. همانطور که در بالا گفتیم حافظ اشاراتی دارد که استنباط میشود به‌آیین‌های باستانی ایران از جمله کیش مغان مهرپرستی و زرتشتی و مانوی توجه داشته مثلا گفته است.

بر دلم گرد ستمهاست خدا را مپسند
که مکدر شود آینه مهر آیینم

هرچند در بیت زیر هنر مانی مورد توجه است ولی بطورقطع معلوم است که آن بدبینی متشرعین را نسبت به‌او ندارد.

اگر باور نمیداری رو از صورتگر چین پرس
که مانی نسخه میخواهد ز نوك کلك‌مشکینم

من احتمال زیاد میدهم (پاك‌دینان) معتکفان و زهاد عالیمقام ادیان ایران باستان هستند که از بیم تعرض متعصبین و خام‌اندیشان به‌مغاك‌ها و کوهها پناه میبردند و با ریاضت و گوشه‌گیری ازاجتماع مصروع متعصب با افکار عالی خود مشغول می‌بودند بامید آنکه بتوانند یك ملت متمدن و با فرهنگ را با هویت ملی خود مرتبط کنند. چون (پاك‌دینان) و (پارسایان) همین طبقه حنفا و علاقمندان به‌تجلی صفات روح هستند نه وابستگان به‌فریب‌های مبتذل تحمیق عوام در لباس دین، خواجو و حافظ هردو به‌این (پاك دینان) و (پارسایان) توجه داشته‌اند خواجو گفته:

-۶۶۴

گفتم که جان خواجو قربان تست گفتا
در کیش پاکدینان قربان چکار دارد.

و حافظ گوید:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست
پارسایان مددی تا خوش‌و آسان بروم

دل برگرفته بودم از ایام گل ولی
کاری بکرد همت پاکان روزگار
عیبم بپوش زنهار ای خرقه می آلود
کان پاك پاك دامن بهر زیارت آمد

آئین مغان گویا با آئین زرتشتی تفاوت‌داشته‌و زرتشتی‌ساسانی نیز تحریف شده دین اصیل زرتشت بوده بهرحال حافظ این هردو را از هم جدا کرده است.

گفتم شراب و خرقه نه آئین مذهب است
گفت این عمل بمذهب پیر مغان کنند.

واقعیتی را بیان‌کرده و علاقه خود را (بمذهب پیر مغان) پنهان نکرده است. اما به‌دین زرتشتی و آتشکده‌های آن نیز حافظ اشاراتی دارد:

بباغ تازه کن آیین دین زرتشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود.

که میدانیم (آئین دین زرتشتی) برافروختن آتش و پرکردن جام لاله‌گون است.

سینه گو شعله آتشکده فارس بکش
دیده گو آب رخ دجله بغداد ببر.

آتشکده فارس گویا آتشکده‌ای بوده که ساختن‌آن‌را به‌دارا یا داریوش نسبت میدهند. خواجو هم ابیاتی در این زمینه‌ها دارد.

-۵۵۴

خواجو گر از مهر رخت آتش‌پرستی پیشه‌کرد
چون پرده بگشادی ز رخ عذر گناهش خواستی.

-۶۴۹

ز آتشکده و کعبه غرض سوز و نیاز است
وانجا که نیاز است چه حاجت به نماز است

-۶۶۴

از مهـر خان چه داری چشم وفا و یاری
در دست زند خوانان فـرقان چکار دارد.

اگر بتوانیم هر کلمه‌ای راکه مرتبت با مهر و آفتاب است مرتبط با آئین مهرپرستی بدانیم در دیوان خواجو و حافظ به‌این کلمات زیاد برمیخوریم ولی تصور نمیکنم دلیل علاقه این دو شاعر به‌آئین‌های مزبور باشد فقط شاید اشاره‌ای به‌آئین‌های مهرپرستی و زندخوانی و زرتشتی باشد. خواجو گفته است:

-۶۵۱

من به مهر دل بپایان میرسانم روز را
زانکه بی آتش درون تیره‌ام را نور نیست.

-۶۴۴

ماه تا آفتاب روی تـو دیـد
اثر مهر در رخش پیـداست

-۶۴۸

عاقبت بینی که کارش در هوا گردد بلند
ذره سرگشته کو در مهرورزی ماهـراست

و حافظ گوید:

کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز
تا بخلوتگـه خورشید رسی چـرخ زنان

مدح در غزل خواجو و حافظ

تا زمان خواجو شعرا غزل را منحصراً برای بیان‌اشتیاق‌به‌جمال معشوق و آرزوی وصال و اندوه هجران او اختصاص میدادند و همانطورکه از ریشه لغوی آن برمیآید شعری‌راکه‌اختصاص‌به‌مغازله با دلبران و ماهرویان داشته غزل مینامیدند. قبل از خواجومفاهیم عرفانی به‌غزل راه میبابد و محبوب و معشوق عارف که‌ورای‌دلبرهای

خاکی خط وخال و چشم و ابرودار بوده مورد ستایش قرارمیگیرد ولی عمدهٔ غزل همان جنبه مغازله را داشته و درپاره‌ای از ابیات‌شاعر بذکر مراحل و مفاهیم عرفانی اشاره‌ای میکرده است. و گاه ابیات تنبه‌آمیز و پندآموز هم بغزل راه مییافت. غزل مانند دوبیتی همراه با موسیقی خوانده میشده و شعری مجلسی بوده است و در مجالس عیش و نوش بصورت آواز یا آهنگین و با ریتم نظیر تصانیف و ترانه‌های امروزی بصورت قول نقل میشده. با این خصوصیات نوع غزل از سایر انواع شعر فارسی متمایز میشود. در تاریخ ادبیات فارسی برای تعریف و تقسیم‌بندی شعر به‌فرم آن توجه شده است نه محتوی و تعاریفی هم که از غزل و رباعی و ترکیب‌بند و ترجیع‌بند میکنند بیشتر توضیح فرم این اشعار و شکل ظـاهری آنهاست. (رباعی) چهار پاره یا چهار مصراع دارد (مثنوی) از (مثنا) یعنی (دو) لختی میآید همینطور سایر انواع شعر از قبیل مستزاد وقصیده و غیره. حال بغزل هم که محتوای آن در طول تاریخ از مغازله صرف متبدل شده همان نام غزل را مینهند و ضرورتی هم ندارد این نام تغییر پیداکند. بهر حال اولین شاعری که از موازین قدیم غزل عدول کرد خواجوی کرمانی‌بود. اوموادشعرش‌ترکیبی‌شداز مغازله وشرح‌مراحل‌باده‌گساری ومفاهیم عرفانی وتربیتی ودرنهایت مدح. قبل‌ازخواجو مدح منحصر به‌قصیده و قطعه بود و درمثنویهای‌بلندهم گاه‌شاعر پس‌از بیان‌توحیدومدح پیامبر ونصائح، مدحی نیز درباره ممدوح ومشوق‌خود میآورد و سپس به‌اصل داستان‌میپرداخت. اما بطورکلی قالب شعری مدح قصیده‌بوده‌است که چون‌حاوی‌توصیفاتی ازصفات ممدوح همراه بااغراق میبود فقط عمر شهرتش محدود به زمان سرایش و انشاد آن در پیشگاه ممدوح میبود و احتمالادبیران وکاتبان دربار ممدوح نیز آنرا مینوشتند به‌تدریج بی‌حاصل بودن سرودن اینگونه قصاید روشن شد و شعرا در سرودن قصاید مدحیه اهمال کردند. خواجو با آنکه قصائد مدحیه دارد معذالك غزل را

هم با ابیاتی از مدح ممدوح متنوع‌الموضوع ساخته‌که هم ابیاتی در اوصاف طبعیت و معشوق دارد و شنیدنش برای عموم لذت‌بخش‌است و هم در پایان خطابی مدح‌آمیز به‌ممدوح در آن دیده میشود از آن جمله است:

-۲۷۷

وقت است کز ورای سراپردهٔ عدم
سلطان گـل بساحت بستان زند علم
خواجو چو سرو تا نکنی پیشه راستی
نتوان نهـاد در ره آزادگی قـدم
بر یاد بزم آصف جمشید مرتبت
بر کف نهـاده لاله دلخسته جام جـم

حافظ هم در غزلیات همینگونه عنوان مطلب میکرده یعنی پس از سرودن غزلی کامل بیتی بعد از تخلص مانند یك زائده در مدح ممدوح به‌غزل میفزوده و این هنر ابداعی حافظ نبوده است. بلکه پیشگام در سرودن اینگونه مدایح خواجو است.

-۱۹۱

خواجو بجز از بندگی حضرت سلطـان
کاری نشنیدیم کـه از دست گـدا خاست.

-۵۰۴

چون عدل سلطان جهان کیخسرو خسرونشان
عالم بروی دلستان چـون گلستان آراستی

اما تفاوت سلیقه حافظ و خواجو در مدح از سلاطین‌درانتخاب ممدوح مشهود است. حافظ مدایحی در وصف امیر شیخ ابواسحق دارد ولی هرگز جز از راه انتقاد سخنی از امیر مبارزالدین مظفر درمیان نیاورده است. ولی خواجو هم از امیرشیخ تمجید میکند:

-۷۱۵

گمال رتبت خواجو همینقدر کـافی است
که هست بنده ای از بندگـان بواسحق

و در مدح امیر مظفر غزلی داردکه بیتی پس از تخلص بمدح او آورده است.

-۷۵۴

وانکه چون خواجو دل و دین داده از مستی بباد
بادهٔ جانبخش را با جان برابر یافته
می‌کشان صحن بستان را ز بس برگ و نوا
همچو بزم شاه جم جام مظفر یافته.

امیر مبارزالدین که مردی شقی و متشرعی خونریز و سفاك بود و امیر شیخ شخصیتی سخی و مردم‌دار را کشت و بر جای او نشست مورد نفرت حافظ قرار میگیرد و اشعاری در مذمت او و دوران سیاه حکومتش میسراید و این از فضائل بارز حافظ است که او را محبوب‌القلوب و وجیه‌الملة ساخته. حال با یك نشانی دیگر از مدایح خواجو در غزل به‌مبحث بحث در غزل حافظ میپردازیم:

-۷۵۹

امید بنده مسکین بهیچ واثق نیست
مگر بلطف خداوندگار بنده نواز

لحن مدح در غزل حافظ نظیر خواجو آمیخته با اغراق‌های تملق‌آمیز نیست بلکه اشاره‌ای معقول و تمجیدی متعادل از ممدوح درپایان شعر میکند و درمیگذرد. ما بزبان و تعارفات متداول عصر خواجو و حافظ آشنا نیستیم و اظهار بیاناتی مبنی بر عرض‌بندگی و ارادت را به‌بیان تملق امیر تعبیر میکنیم: و حال آنکه هم‌اکنون نیز در مکاتبات و محاورات بین دوستان چنین عناوینی دیده‌میشود و مراتب اخلاص و توجه و دوستی و ارادت گوینده را میرساند.

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند میخورم.
شاها اگر بعرش رسانم سریر فضل
مملوك این جنابم و مسکین این درم

که اگر توصیفی از شاه دارد بمراتب فضل خود نیز اشاره دارد وتیغ برنده سلطان را بکلام مؤثر خود تشبیه میکند.

شعرم بیمن مدح تو صد ملك دل گشاد
گوئی که تیـغ تست زبـان سخنورم

درپاره‌ای از مدایح باندازه‌ای اشاره مجمل است که جز بادقت نمیتوان عنوان مدح برآن نهاد.

با چنین گنج که شد خازن او روح امین
بگـدائی بـدر خـانه شاه آمـده‌ایم

و در مطلع این شعر بیتی کنایه‌آمیز می‌بینیم.

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم
از بد حادثه اینجا به پنـاه آمـده‌ایـم

و چقدر زیبا اجبار و الزام خود را از تقرب درگاه شاه که چه بسا اکراه هم در آن محسوس است بیان میکند. اما پاره‌ای اشعار اوجنبه اعتراض بممدوح را دارد:

اعتمادی نیست بر کـار جـهان
بلکـه بر گردون گـردان نیـز هم
عاشق از قاضی نترسد مـی بیار
بلکـه از یرغـوی سلطان نیز هم
محتسب دانـد که حافظ عاشق است
واصف ملـك سلیمـان نیـز هم

در پاره‌ای از ابیات حافظ از شاه و وزیر تبری می‌جوید.

حافظ برو که بندگی پادشاه وقت
گر جمله می‌کنند تو باری نمی‌کنی
خوشا آنـدم کز استغنای مستی
فراغت باشد از شاه و وزیـرم

حافظ ضمن غزلیات مد حیه خود گـاه بـه‌نصیحت ممدوح میپردازد و این بی‌باکی و صراحت در سخن گفتن اعتبار و شخصیت ونفوذ او را میرساند.

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

در همین غزل حافظ شاه شجاع را از تجاهر به‌فسق منع‌میکند.

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات
مکن بفسق مباهات و زهد هم مفروش

یا در این غزل ممدوح خود را نصیحت میکند.

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع
سخت میگیرد جهان بر مردمان سخت کوش

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش

در بساط نکته‌دانان خود فروشی شرط نیست
یا سخن دانسته گوی ای مرد بخرد یا خموش

در پایان نیز به رندی خود در ذکر این سخنان دو پهلوی کنایه دار اشاره میکند:

ساقیا می‌ده که رندیهای حافظ فهم کرد
آصف صاحبقران جرم بخش عیب پوش

این اشارات درباره مدایح خواجو. خاصه مدایح حافظ درغزل کافی نیست. و این بحث محتاج بررسی جامع‌الاطراف و مقاله‌ای مستقل است تا تمام هنرنمائی‌های حافظ در کار مدح روشن شود. اما در این مقام اشاره به‌این مطالب ضروری بود تا بدانیم حافظ هنری از خواجو را آموخته اما در این هنر چنان تبحر واستادی بخرج داده است که گوئی خود مبتکر امتزاج مدح در غزل و توصیف ممدوح بجای معشوق است.

سبك خواجو و حافظ در غزل

توضیحاتی که اکنون داده شد سبك و روش غزلسرائی حافظ و خواجو را تا حدودی روشن کرد ما اینك با آگاهیهای بیشتری میتوانیم درباره سبك شعر این دو غزلسرای نامی قضاوت کنیم. من در مقاله‌ای دیگر مدعی شده‌ام سبك حافظ سرآغاز توجه بسبك

هندی و اوج و کمال سبك عراقی است. شعرائی که بسبك هندی روی‌آوردند با دقت و امعان نظر در صنایع لفظی و معنوی شعر حافظ پنداشته‌اند اگر بتوانند شعر متصنع‌تر و پر غموض و ایهامی بیشتری از غزل حافظ بسرایند نهایت هنرمندی‌خود را نشان داده‌اند. اما آنها توجه نداشته‌اندکه خواجو شعرش بیش از حافظ دارای صنعت و ایهام و غموض و ابهام است. اما علاوه بر آنکه شهرت غزل سعدی و حافظ را نیافت بلکه حافظ با پیراستن سبك غزل خواجو به‌آن روش غزل گفتن کمال بخشید تا جائیکه اورا مبتکر سبك تازه‌ای در غزلسرائی تاریخ ادبیات ما شناخته است. اما تقریباً ما روشن ساختیم که سبك غزل حافظ طرز سخن خواجو است. منتهی حافظ نهایت دقت و وسواس را در پیراستن اشعار خود بکار میبرد و بهترین غزلیات و اشعار خود را انتخاب میکرد و به‌جامعه عرضه مینمود و حال آنکه خواجو فاقد این روحیه انتقادی از خود بود و شعرش با درجات تفاوت فاحش عرضه شده شاید اگر خواجو در انتخاب و ضبط اشعار خود نیمی از دقت و سلیقه حافظ را بکارمیبرد امروز شهرتش بمراتب بیش از آنچه که هست میبود. باری در اینجا من تحول بنیادی در شعر را منسوب به‌حافظ میدانم. سبك او حد فاصل سبك عراقی و هندی و سبکی مستقل و متعلق به خود اوست. اگر بخواهیم بگوئیم اوج سبك عراقی و درجه کمال این سبك سخن کدام شعر است باید به غزل حافظ اشاره کنیم. و باز اگر بخواهیم پیراسته‌ترین و زیباترین نوع شعر در سبك هندی را نشان دهیم باز باید به‌غزل حافظ مراجعه نمائیم. ولی شعر خواجو فاقد یکی از این دو صفت است. فقط میتوانیم غزل خواجو را اوج سبك هندی‌بدانیم چون با وجود غزل حافظ و سعدی در سبك عراقی شعر خواجو نمیتواند به‌صفت (کمال) متصف شود. کارهائی‌که خواجو در غزل کرده بطور خلاصه گنجاندن صنایع لفظی بیشمار، وارد کردن زبان محاوره در شعر و استفاده از ضرب‌المثلها واشاره‌به‌صفت‌ها و آداب ورسوم زمان خود اوست و در نهایت تحول در معنی و تنوع‌بخشیدن

به‌مفاهیم ابیات و بازکردن پای مدح در غزل است. اینها همه روش متبع حافظ است یعنی حافظ این تحول بنیادی را در سبك سخن پذیرفته و آنرا بکمال رسانده است. نمونه‌هائی از ابیات خواجورا که مشابهت زیادی با سبك هندی دارد در زیر میخوانیم:

-۷۵۹

ای حبش بر چین و چین در زنگبار انداخته
بختیاران را کمندت باختیار انداخته.
دسته دسته سنبل گلبوی نسرین پوش را
دسته بسته بر کنار لاله زار انداخته.

این لحن کلام یادآور سبك هندی است. چون از مختصات سبك هندی استفاده کامل از صنایع شعری و افراط در تشبیهات‌است و حال آنکه حافظ از این‌افراطها و تصنع‌ها برکنار است و شعر او هم صنعت و پیچیدگی معنی دارد ولی هر خواننده‌ای یك معنی ظاهری را بسادگی از آن استنباط میکند ورای معانی پیچیده ایهام دار.

اشك من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کارچه کرد.

آهنگ و زیبائی کلام و معنی عامه فهم همه را جلب میکند اما ادبا ظرائف آنرا بیشتر می‌یابند و مدق میشوند در ایهام (بی‌مهری) یعنی هنگامیکه خورشید میخواهد افول کندکه رنگ شفق گلگون میشود. و (طالع) نیز اشاره به‌طلوع و تناسب با شفق و مهر دارد. سبك هندی در استفاده از کلما تمهجور ابائی ندارد.

خواجو قبلا این جواز را صادرکرده است:

-۷۵۸

ای ترك بلغاری نگر با چشم خوانخوار آمده
خورشید قندز پوش او آشوب بلغار آمده
عید مسیحی روی او زنار قیصر موی او
در حلقه گیسوی او صد دل گرفتار آمده

سبك هندی التزام کلمات مهجورراابرای نشان دادن یك‌صنعت شعری روا میدارد همچنانکه خواجو چنین کرده است.

-۷۶۰

از لب شیرین چون شکر نبات آورده‌ئی
وز حبش بر خسرو خاور برات آورده‌ئی
بت پرستانرا محقق شد که این خط غبار
از پی نسخ بتان سومنات آورده‌ئی
مهرورزان را تب محرق بشکر بستهٔ
یا خطی در شکرستان نبات آورده ئی
خستگان ضربت تسلیم را بهر شفا
نسخه کلی قانون نجات آورده‌ئی

لب شیرین را (چون شکر) خواندن حشوی زائد است ولی التزام (شیرین) با (شکر) که معشوق (خسرو) بوده شاعرراواداشته تا این حشو زائد را در شعر بگنجاند (نسخ) (محقق) (تب محرق) (نسخه کلی) کلماتی شاعرانه نیست‌که در غزل آورده شود ولی شاعر برای ایجاد صنایعی لفظی از این کلمات استفاده کرده است. حافظ هم کلمات غیر شاعرانه دارد اما هر کلمه که بشعر حافظ وارد شود چنان زیبا جامیفتدکه حیثیت آن متبدل میشود و بدل به‌لغتی زیبا و متناسب با کلام میگردد.

چون نقش غم ز دور به‌بینی شرابخواه
تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرر است.

کلمات (تشخیص) و (مقرر) را اگر در شعر حافظ ندیده بودیم محال بود بتوانیم این کلمات را شاعرانه بدانیم و در خور استفاده. بیان تغزلی از این دست است (شبل‌الاسد) (بنت العنب) (ام‌الخبائث) (موقوف) (مهندس) (استدلال) که تا در شعر حافظ دیده نشود غیر شاعرانه مینماید. در سبك هندی ابیات به‌تنهائی زیبا هستند و هنگامیکه در غزل خوانده شوند زیبائی خود را نمیتوانند

بطور کامل متجلی کنند و حال آنکه در سبك عراقی مجموعاً تمام ابیات در یك سطح است این شاه‌بیت‌ها را در غزل خواجو نیز میتوانیم پیدا کنیم که مثلا در یك غزل متوسط گاه شاه‌بیتی دیده میشود اما سبك حافظ با سبك هندی و عراقی این تفاوت را دارد که گاه دریك غزل هشت بیتی هشت (شاه‌بیت) دیده میشود بدون آنکه بتوانیم وجه ترجیحی برای یك بیت قائل شویم. صنعت ارسال‌المثل نیز از مشخصات سبك هندی است این صنعت را در شعر خواجو مشابه سبك هندی می‌بینیم ولی‌درشعر حافظ باندازه‌ای‌متناسب‌وهم‌آهنگ‌بامفهوم کلی‌غزل‌بیان‌میشود که شعربه‌ضرب‌المثل‌زیبائی می‌بخشدنه‌ضرب‌المثل به‌شعر. با این اوصاف اولین شاعری که راهگشای پیروان سبك‌هندی بوده خواجو است. منتهی سبك خواجو در شعر حافظ تعدیل و تلطیف شده. در خاتمه باید یك نتیجه کلی از این بحث‌ها گرفت.

حافظ با دیوان اکثر شعرای قبل از خود آشنا بوده و مفاهیمی زیاد از اشعار سعدی، سلمان، رودکی، کمال‌الدین اسمعیل ظهیر فاریابی، اثیر اخسیکتی، ناصر بخاری و خاصه از خواجو اتخاذ کرده ولی این مفاهیم تابزبان‌آن‌شعرا بیان‌شده حلاوت ودرخششی نداشته اما هنگامیکه پا بدایره کلام حافظ میگذارد اوج و کمال مییابد و از عظمت و عمق‌آسمان‌هم درمیگذرد. اگر گوینده‌ای اشعار شعرای قبل از خود را مطالعه نکند و مفاهیم و ترکیبات شاعرانه را نشناسد و بخواهد خود ابتدا بساکن چیزی ابداع کند زبانش از زبان عامه جدا شده و نه‌تنها به‌ذائقه ادبی مردم لذتی نمی‌بخشد بلکه نامفهوم نیز میشود. همه شعرا شیوه شاعری و اسلوب کلام را از دیگران آموخته‌اند اما قدرت تلفیق و ذوق و نبوغ خود آنها شعرشان را بدرجه‌ای رسانده که جامعه روی آن قضاوت کرده و به‌آن مرتبه‌ای داده است. حافظ نیز از این قاعده مستثنی نبوده است از همه شعرا خاصه از خواجو رموزی را آموخته و برای خود صاحب سبکی مستقل شده که تا بامروز شاعری به‌محبوبیت او پدید نیامده و ازهمه گذشتگان خود نیز برگذشته است.

مهدی برهانی

جهان بینی حافظ*

عرفان حافظ از نوع مکتب عطار و مولوی است که اصطلاحاً آن را مکتب عرفان یا تصوف عاشقانه می‌نامند (در مقابل عرفان عابدانه یا خانقاهی) در عرفان عاشقانه، عناصر اصلی تصوف اعم از (خوف و تعبد) و (ترك دنیا و رهبانیت) و غیره به‌عشق و اخلاص و مهرورزی به‌تمام جهان و نیل به‌مقام (فناء فی‌الله) تغییر ماهیت می‌دهد و فقر و زهد ساده تبدیل به‌یك فلسفهٔ عمیق و وسیع می‌شود. مخالفت شدید اهل ظاهر با تصوف به‌خصوص با عرفان‌عاشقانه معلول دو علت بوده است: نخست ــ اینکه اهل ظاهر ماهیت فلسفی تصوف و روش صوفیه را مباین با مبانی دین و شریعت می‌دانستند.

دوم ــ مخالفت برخی زاهدان که رواج اصول اخلاقی تصوف

---

* ــ بخشی از متن سخنرانی نویسنده است در کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، شهریور ماه ۱۳۴۹ تهران.

را موجب بی‌رونقی بازار خود می‌دانستند.

بطور کلی اصول عقاید ژرف بینی حافظ را درباب عالم هستی می‌توان بدین شرح خلاصه کرد:

۱ـ به‌عقیدهٔ حافظ عشق موهبتی خداداداست‌ودراین باب گوید:

زاهد ار راه به‌رندی نبرد معذور است
عشق کاری‌است که موقوف هدایت بـاشد

عشق، امانت آسمانی و ودیعهٔ الهی در نزد بشر است و فضیلت بشر و رجحان او بر فلك و ملك از اثر پرتو همین ودیعه است:

آسمان بـار امانت نتوانست کشیـد
قـرعهٔ فال به نام مـن دیوانه زدنـد

***

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

***

کمتر از ذره نه‌ئی پست مشو عشق بورز
تا بـه خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

***

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

حافظ به‌کرات به‌دشواریهای راه عشق اشاره کرده و عقیده‌دارد که هرکس از این راه پر بلا نپرهیزد و مردانه قدم درآن نهد سودها خواهد برد و به‌مرحلهٔ کمال و معرفت واقعی خواهد رسید:

به‌عزم مرحـلهٔ عشق پیش نـه قدمـی
که سودها کنی ار ایـن سفر توانی کـرد

در مکتب حافظ، عشق مفهومی پاك و بی‌شائبه و دور از تکلف دارد نه آن عشقی که از روی تصنع و رنگ و ریا و موجب‌ننگ‌باشد:

صنعت مکن که هر که محبت نه پاك باخت
عشقش به‌روی دل در معنی فراز کرد

از این رو دل به‌عشق می‌سپارد و با طبعی که از نفس فرشتگان هم ملول می‌شود، برای خاطر عشق، قال و مقال عالمی را تحمل می‌کند:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگـان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تـو

در عاشقی دلی عجیب داردکه در آن، صورت و معنی هر دو می‌گنجد.

نخستین گوهری‌که از گنجینهٔ گرانبهای حافظ زیب پیکر جان می‌شود شاگردی مکتب عشق است و ترك افسون عقل. به‌عقیدهٔ استاد، شاگردانی‌که رموز عشق را از دفتر عقل می‌آموزند به‌گمراهی می‌روند و سرگشتهٔ وادی ضلالت می‌شوند؛ بلکه طلبکاران حقیقت ورسیدگان به‌منزل سعادت سالکانی هستندکه با کیمیای عشق مس وجود را زر ناب ساخته‌اند و آخر کار حل تمام مشکلات عالم که عقل در پی آن حیران و عاجز است به‌برکت هدایت عشق برای طالب حقیقت آسان می‌شود:

دل چو از پیر خرد نقد معانی می‌جست
عشق می‌گفت به شرح آنچه براو مشکل‌بود

***

خـرد هر چنـد نقد کـاینات است
چـه سنجد پیش عشق کیمیـا کار

حافظ تشنهٔ خوبی و زیبائی است و (شهرهٔ شهر است به عشق ورزیدن):

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
منم کـه دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

عشق که آمد همه چیز هست، کشیدن بار زندگانی آسان است

زیرا این دل پر از تپش و این سر پر هوس به‌سامانی رسیده.

عشق در اندیشهٔ حافظ، ارجمند، و یگانه پناهگاه انسان از شر وبدی است. از این‌رو آن‌را مایهٔ سعادت و رهایی از زشتی‌ها و بدیها دانسته می‌گوید:

عرضه کردم دو جهان بر دل کـار افتاده
بجز از عشق تو، باقی همه فانی دانست

۲ـ عشق به‌طبیعت: حافظ به‌طبیعت زیبا و جهان، عشق‌می‌ورزد ومعتقد است که در این دوران کوتاه زندگانی باید از عمر عزیز حداکثر استفاده را نمود:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده پـرست

***

صحن بستان ذوق‌بخش و صحبت یاران‌خوش‌است
وقت گل‌خوش‌باد کز وی‌وقت‌میخواران‌خوش‌است

***

خوشتر ز عیش و صحبت وباغ‌و بهار چیست؟
ساقـی کجاست گـو سبب انتظـار چیست؟

***

غنیمت دان و می خـور در گلستـان
کـه گـل تا هفتهٔ دیگـر نباشد

***

شب صحبت غنیمت دان وداد خوشدلی بستان
که‌مهتابی‌دل‌افروزاست‌وطرف‌لاله‌زاری‌خوش

وی از آواز طبیعت به‌گوش هوش راز دانش را استماع می‌نماید:

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگرست
حیف باشد که ز حال همه غافل باشی

***

گوش بگشای که بلبل به‌فغان می‌گوید
خواجه تقصیر مفرما گل تحقیق ببوی

***

طریق صدق بیاموز زاب صاف ای دل
به راستی طلب آزادگی ز سرو چمن

۳ـ وسعت دید حافظ در طریق معرفت:

حافظ به‌تمام جهانیان و ملل و ادیان مختلف به‌چشم رأفت و ترحم می‌نگرد و از اینکه گروهی به‌بیراهه می‌روند آنان را معذور می‌دارد و اختلافات بشری را ناشی از محدود بودن افق دید و فکر کوتاه آنها می‌داند:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

از زهد و ریا و مرید و پیر و خانقاه بیزار است:

رطل گرانم ده ای مرید خرابات
شادی شیخی که خانقاه ندارد

ومی فرماید طالب علم و حقیقت باید دست از دامان علم فروشان ریائی رها کند:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ
اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد

***

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

به‌جای این معلمان ظاهری استادانی را باید طلب کرد که بساط تعلیم و فضل فروشی را وسیلهٔ ارتزاق قرار نداده، حقایق عالیهٔ عالم

وجود را بی‌مزد و منت به‌طالبان نیکو گوهر بذل‌می‌فرمایند. خواجه از این استادان بزرگوار به پیر مغان، پیر می‌فروش و پیر خرابات تعبیر می‌فرماید:

ز کـوی مغان ره مگـردان کـه آنجا
فـروشنـد مفتاح مشکـل گشائـی

***

کیمیائیست عجب بنـدگی پیر مغـان
خاك او گشتم و چندین درجاتـم دادند

در این گریزی که حافظ از زشتی و پلیدی غدر و خیانت و ظاهرفریبی و سفسطه دارد طبعاً به‌تنهایی ودوری از معاشران ریایی پناه می‌برد:

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی مـی ناب و سفینهٔ غـزل است

۴ـ بی‌نیازی و بلندنظری که در او بود نمی‌گذاشت تا عمر خویش را یکباره در خدمت برخی ارباب بی‌مروت دنیا تباه کند، با این همه از آنان نیز یکسره نمی‌برید:

بـر در اربـاب بـی مروت دنیا
چند نشینی کـه خواجه کی به‌درآید؟

***

خشت زیر سر و بر تارك‌هفت‌اختر پای
دست قدرت نگر و منصب‌صاحبجاهـی

۵ـ فلسفهٔ خیامی حافظ: دنیای حافظ مثل دنیای خیام است، بی‌ثبات و دائم در حال ویرانی. نه در تبسم گل نشان وفا هست نه در نالهٔ بلبل آهنگ امید:

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گـل
بنال بلبل عاشق که جای فـریـاد است

انسان هم بر لب بحر فناست و تا چشم برهم زده است درون

ورطه می‌افتد. در چنین دنیائی کدام رفیق است که می‌تواند با انسان یکرو و یکدله باشد؟:

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحـی می ناب و سفینـهٔ غزل است

از این روست که شاعر برای رهایی از غم و برای آسودگی به‌میکده روی می‌آورد و در گیرودار اندیشه‌های جانکاه از خـود می‌گریزد... وزاهد چنانکه شیوهٔ اوست زبان ملامت می‌گشاید. مگر نه آنچه بر سر انسان می‌رود حکم تقدیر است؟ وقتی قسمت ازلی بی‌حضور ما کرده‌اند چه حاجت است که دائم گره به‌جبین‌بیفکنیم و از سرنوشت خویش بنالیم؟:

رضا به‌داده بده وز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشادست

فلسفهٔ حافظ بسیار ساده است و چون اساس آن یك نوع جبر است نتیجهٔ ظاهریش قهراً تسلیم و رضا خواهد شد. در فکر حافظ نیز چون خیام شك و تردید نمایان است با این تفاوت که آن شك و تردید که فلسفهٔ خیام و ابوالعلای معری را خشك و خشن کرده فکر حافظ را لطف و طراوت خاص بخشیده است. بدبینی در افکار خیام یك فکر فلسفی است، چه او می‌گوید: دیروز گذشته امروز هستم‌واز فردا کسی خبر ندارد ولی بدبینی حافظ محدود و متوقف در این حد نیست و معتقد است که اگر چه دربارهٔ راز دهر همه‌کروکورند ولی آنچه مسلم است خدایی هست مهربان و توانا:

مکن به نامه سیاهی ملامت من مست
که آگهست که تقدیربرسرش‌چه‌نوشت؟
قدم دریغ مدار از جنـازهٔ حافـظ
که گرچه غرق گناهست می‌رودبه‌بهشت

۶ـ درس زندگی:

حافظ آسایش دو گیتی را در حسن سلوك با دشمنان و مروت با

دوستان می‌داند؛ از آزار رساندن به‌دیگران بیزار است و مارا نیز بدین فکر عالی ترغیب می‌نماید:

آسایش دو گیتی تفسیراین‌دوحرف‌است
با دوستان مروت، با دشمنان مدارا

***

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
که در شریعت ما غیرازاین‌گناهی نیست

***

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن

۷ـ وقت شناسی:

موفقیت در کار را در رعایت کردن وقت وصبروثبات‌می‌داند:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند
بس خجالت که ازین حاصل‌اوقات بریم

***

این یك دودم که دولت دیدار ممکن است
دریاب کام دل که نه پیداست کار عمر

***

هاتف آن روز به من مژدهٔاین دولت داد
که بر آن جور و جفا صبر وثباتم دادند

***

صبر و ظفر هردو دوستان قدیمند
بر اثر صبر نوبت ظفر آید

۸ـ حقیقت طلبی که قبلا هم بدان اشارت رفت.

به عقیدهٔ خواجه طلب معرفت و جستجوی حقیقت و کسب فضیلت از وظایف واجبات انسان است. چه بدون معارف معنوی سرمایهٔ مادی پشیزی ارزش ندارد:

روندگان طریقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست

***

گوهر معرفت اندوز که با خود ببری
که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم

۹ـ راز موفقیت:

در راه موفقیت قائل به‌استعداد جوهری و گوهر ذاتی است و اگر سعادت ازلی در کار نباشد سعی متعلم و تربیت استاد به‌جایی نخواهد رسید:

گوهر پاك بباید که شود قابل فیض
ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ ومرجان نشود

***

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی
که جام جم ندهد سود گاه بی بصری

۱۰ـ افکار فلسفی حافظ: در اشعار حافظ به‌افکار فلسفی کلامی نیز برخورد می‌کنیم... افکاری از قبیل شك فلسفی، اعجاب و انکار وحیرت، وحتی نام پاره‌ای اصطلاحات و کتب فلسفی نیز دراشعارش به‌چشم می‌خورد:

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان تو دراین‌نکته‌خوش‌استدلالی‌است

***

دی گفت طبیب از سر حسرت چومرادید
هیهات که درد تو ز قانون شفا رفت

البته هیچ یك از این ابیات دال بر این نیست که حافظ فیلسوف به‌معنای اخص بوده است، بلکه مراد از فیلسوف بودن، درگیربودن با مشکلات هستی، جهان و زندگانی است.

۱۱ـ معتقدات حافظ ـ حافظ معتقد است که غرض ازشرایع

آسمانی و تمام واجبات و منهیات اجتناب از رذایل و پلیدیهایی‌است که جامعهٔ انسانی را تاریك و احیاناً بشر عاقل و متمدن را از هـر حیوانی پست‌تر می‌کند. به‌عقیدهٔ حافظ: (کار بد مصلحت آنست‌که مطلق نکنیم) اما آنچه میان جامعهٔ او رواج دارد خلاف آنست:

ریا حلال شمارند و جـام باده حـرام
زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

قرآن برای این نیست‌که آن را فقط بخوانند بلکه برای آنست که به‌تعالیم آن، مخصوصاً راجع به‌تکالیف مردم نسبت به‌یکدیگر عمل کنند و در غیر این صورت از نماز و روزه و خواندن قرآن چه حاصل؟:

خدا زین خرقه بیزار است صـد بار
کـه صد بت باشدش در آستینـی

***

حافظا می‌خور ورندی‌کن وخوش‌باش‌ولی
دام تزویر مکن چون دگران قـرآن را

در نظر حافظ دیانت چیزی جز اخلاق کریمه و ملکات فاضله نیست از این روست‌که از بی‌معرفتی قوم رنج برمی‌برد و فـریاد برمی‌دارد:

معرفت نیست در این قوم خـدایا مددی
تا برم گوهـر خود را به خریدار دگـر

بر دلش گرد ستمها است و از خدا می‌خواهدکه آئینهٔ مهرـ آیینش مکدر نگردد:

بر دلـم گرد ستمهاست خـدایا مپسند
کـه مکـدر شود آیینهٔ مهـرآیینـم

به‌طور خلا صه باید گفت: جهانی که حافظ پیش ما گسترده فراخنایی است که نهایت نمی‌شناسد. در آنجا مروت با دوستان و مدارای با دشمنان، دوری از خودخواهی و سالوس و پرهیز از آز

وولع، شتاب روحانی و حرص عقل در فهم آنچه در حدود توانایی او نیست بر همه‌کس و همه چیز حکمفرما است:

درخت دوستی بنشان که کام دل به‌بار آرد
نهال دشمنی بر کن که رنج بی‌شمار آرد

***

دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
کجاست دیر مغان وشراب ناب کجا؟

در وحشت و سکوت دنیائی محدود که در حال خرد شدن و فرو ریختن بود، حافظ ندای شادی، ندای نشاط و زنده دلی در افکند و از ورای آلام و دردهای ظاهری، عشقها و زیباییهای باطنی را نشان داد چنانکه قرنها بعد که ندای او به‌اروپا رسید، (گوته) شاعر نامدار آلمان و دیگر شاعران با تحسین و اعجاب از وی یاد کردند.

ندای حافظ چنین بود:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم‌وطرحی‌نو دراندازیم
اگر غم‌لشکرانگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی بدهم تازیم‌وبنیادش‌براندازیم

دکتر اسمعیل حاکمی

فهرست منابع عمده:

۱ــ با کاروان حله از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب،انتشارات آریا، ۱۳۴۳تهران.
۲ــ از کوچهٔ رندان از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات کتابهای‌جیبی، ۱۳۴۹ تهران.
۳ــ حافظ تشریح از عبدالحسین هژیر، انتشارات اشرفی، ۱۳۴۵ تهران.
۴ــ تاریخ تصوف در اسلام از دکتر قاسم غنی، انتشارات زوار، ۱۳۴۰ تهران.
۵ــ مقام حافظ از استاد (جلال همایی) انتشارات فروغی، تهران.

ساقی‌نامه ـ مغنی‌نامه[1]

غالب علاقه‌مندان به‌شعر و ادب فارسی حتی کسانی‌که مختصر آشنائی با دیوان خواجهٔ شیراز داشته باشند عنوان «ساقی‌نامه» را دیده‌اند در میان مثنویهائی‌که در آخر دیوان حافظ درج شده است دو مثنوی ساقی‌نامه و مغنی نامه بیش از دیگران شهرت دارد. این دو مثنوی هردو در بحر متقارب مثمن مقصور (یا محذوف) سروده شده و تعداد بیتهای آن در نسخه‌های گوناگون دیوان خواجه بسیار متفاوت است.

ترکیب بیتهای این دو منظومه نیز وضعی خاص دارد. در سراسر منظومه (به‌استثنای چندبیت) شاعر در بیتی خطاب به‌ساقی (یا مغنی) می‌کند و او را به‌دادن شراب (یا نواختن ساز) می‌خواند، و در بیت بعد نتیجه‌ای راکه از این دعوت در نظر داشته است.

۱ــ نقل از مجله سخن دورهٔ یازدهم ص ۶۹.

باز می‌نماید و بدین ترتیب در هردو بیت، یکبار خطاب به‌ساقی یا مغنی میشود و بیت دوم نیز از لحاظ نتیجه‌گیری کمال ارتباط را با توصیفی که از شراب در نخستین بیت شده است، دارد.

بیا ساقی آن می که حال آورد
کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام
ازین هر دو بیحاصل افتاده‌ام
بیا ساقی آن می که عکسش ز جام
به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاووس، کی

مغنی نامه نیز بیشتر به‌همین روال سروده شده است.

مغنی کجائی به گلبانگ رود
به یاد آور آن خسروانی سرود
که تا وجه را کارسازی کنم
به رقص آیم و خرقه بازی کنم
مغنی بزن آن نوائین سرود
بگو با حریفان به آواز رود
مرا با عدو عاقبت فرصتست
که از آسمان مژده نصرتست

البته این نکته نیز شایان یادآوری است که شاعر پس ازسرودن چند «بند» بدین‌گونه، چند بیتی، که بمنزلهٔ نتیجه‌گیری از تمام خطابهائی است که به‌ساقی و مغنی کرده است می‌سراید:

بده ساقی آن می که شاهی دهد
به پاکی او دل گواهی دهد
میم ده مگر گردم از عیب پاك
برآرم به عزت سری زین مغاك

چـو شد بـاغ روحـانیان مسکنـم
در این جـا چـرا تخته بند تـنم
شرابم ده و روی دولـت ببیـن
خـرابـم کن و گنج حکمت ببین
من آنم کـه چون جام گیرم بدست
ببینم در آن آینـه هر چـه هست
به مستی دم پـادشاهـی زنـم
دم خسروی در گـدائی زنـم
به مستی تـوان در اسـرار سفت
کـه در بیخودی راز نتوان نهفت
که حافظ چـو مستانـه سازد سرود
ز چـرخش دهـد زهره آواز رود

اینها نکاتی است که با مراجعهٔ مختصری به‌دیوان خواجـه آشکار می‌شود و شاعر و محقق گرامی آقای مسعود فرزاد کـه سالهاست تحقیق در احوال و آثار حافظ‌راوجههٔ همت والای‌خویش ساخته‌اند در این باب به‌جد کوشیده و بحثی مستوفا در این زمینه در مجلهٔ دانشجویان ایرانی مقیم انگلستان کرده‌اند که بنده آنرا ندیده و جز خلاصه‌ئی از آنرا در روزنامهٔ «ایران ما» نخوانده‌است.

ظاهراً ساقی‌نامه حافظ با این اسلوب و ترکیب، پس از انتشار قبول عام یافت و مورد توجه شاعران قرار گرفت و گویندگان قرنهای بعد که توفیق بی‌نظیر حافظ را در سرودن ساقی‌نامه دیدند به‌اقتفای وی روی آوردند و ساقی نامه‌های بسیار سرودند کـه از میان آنها می‌توان ساقی‌نامه‌های ظهوری ترشیزی (چاپ لکنهو ــ رجوع کنید به: فهرست کتب چاپی فارسی و تاریخ ادبیات ایران تألیف اته و ترجمهٔ دکتر رضازاده شفق، ص ۱۹۵) و نظـام‌الدین محمودبن حسن الحسینی شیرازی متخلص به‌داعی متولد ۸۱۰هـ. ق. (اته ــ ص ۱۶۴) و عرفی شیرازی (اته، ص ۱۹۴ــفهرست نسخه‌های

خطی کتابخانهٔ مجلس شورای ملی تألیف ابن یوسف شیرازی ص ۳۵۵ـ۳۵۴) و میرزا نظام دستغیب (اته، ص ۱۹۹) و ملاطغـرای مشهدی (اته، ص ۲۴۲) واهلی شیرازی (فهرست ابن یوسف، ص ۵۴۱ ـ ۵۴۶) و ساقی خراسانی (فهرست ابن یوسف، ص ۲۹۴ـ ۲۹۶) و سالك قزوینی (فهرست ابن یوسف، ص ۲۹۶ ـ ۲۹۸) و ساقی‌نامهٔ فوقی را در دیوان وی (فهرست ابن یوسف، ص ۳۷۵ـ ۳۷۷) نام برد و حتی کار بجائی رسیدکه فتحعلیشاه قاجار متخلص به‌خاقان نیز ساقی‌نامه‌ای معروف به «ساقی‌نامهٔ خاقان» (فهرست ابن یوسف ص ۲۶۹ ـ ۲۷۱) سروده.

نکته جالب توجه اینست که تمام این ساقی‌نامه‌ها پس از قرن هشتم سروده شده است و با آنکه بعضی از آنها (مانند ساقی نامـه عرفی شیرازی) در قالب مثنوی نیست و به‌صورت رباعیهای متوالی سروده شده است، می‌توان به‌حدس قریب به‌یقین گفت تمام آنها، تحت تأثیر ساقی‌نامهٔ لسان‌الغیب شیراز پرداخته آمده است.

***

در اواخر سال ۱۳۲۷ که چند روزی فی‌الجمله فـراغتی دست داد و مطالعهٔ خمسهٔ نظامی را از روی نسخه‌ای مغلوط‌ونامهذب آغاز کردم. هنگام مطالعهٔ اسکندرنامه بدین نکته برخوردم کـه نظامی، پیش از آغاز هر داستان دو بیت خطاب به‌ساقی سروده و از او شراب خواسته و سپس به‌نقل داستان پرداخته است.

در شرفنامه (نخستین قسمت اسکندرنامه) در تمام این بیتها مخاطب ساقی است و در اقبالنامه طرف خطاب مغنی قرار گرفته‌است بیتهای دوگانه نظامی نیز، همواره دارای همان خصوصیت‌و ارتباطی است‌که دربارهٔ ساقی‌نامه حافظ گفته شد و پس از ملاحظه این‌شباهت تقریباً تردیدی باقی نماندکه خواجه در سرودن ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ خویش به‌گفتهٔ نظامی نظر داشته است و تا آنجا که بنده در خاطر دارد در بعضی نسخه‌های چاپی دیوان (که اکنون دردسترسم‌نیست)

در پایان ساقی‌نامه به«نظم نظامی» اشارتی ستایش‌آمیز رفته است.

پس از چندی وقتی نسخهٔ نظامی مصحح‌مرحوم‌وحیددستگردی بدست آمد دیدم که در شرفنامه و اقبالنامه، به‌این دو بیت موردبحث، به‌ترتیب عنوان «ساقی‌نامه» و «مغنی‌نامه» داده شده است و به‌درستی ندانستم که این عنوان در نسخه‌های خطی مورد استناد مصحح‌وجود داشته یاخود به‌سائقهٔ ارادت خارج از حدی‌که به‌نظامی می‌ورزیده این عنوانها را برای آن برگزیده است و از همان روزها آرزو می‌کردم‌که روزی این بیت‌ها از آغاز داستانهای اسکندرنامهٔ‌نظامی استخراج شود و از پی هم قرار گیرد و جداگانه انتشار یابد تا مقایسهٔ آن با ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ آسانتر شود و سرانجام نیز قرعهٔ این فال به‌نام نگارنده افتاد و اینك که فرصتی مناسب برای بحث دراین باب بدست آمده است، آن بیتها راکه از سراسر دو قسمت اسکندرنامه استخراج کرده‌ام از پی یکدیگر می‌آورم و همان عنوان‌های «ساقی‌نامه» و «مغنی‌نامه» راکه وحید دستگردی بر روی آنها گذاشته است، حفظ می‌کنم و پس از آن به‌بحث خود ادامه می‌دهم.

شماره‌هائی‌که در کنار هر دو بیت گذاشته شده است، شمارهٔ آن صفحه از نسخهٔ چاپی وحید دستگردی است که همان دو بیت در آن آمده است.

ساقی‌نامه نظامی

بیا ساقی آن می نشان ده مرا
از آن داروی بیهشان ده مرا
بدان داروی تلخ بیهش کنم
مگر خویشتن را فرامش کنم۳۲
بیا ساقی از سر بنه خواب را
می ناب ده عاشق ناب را

مئی کـو چـو آب زلال آمدست
به‌هر چار مذهب حـلال آمدست۳۸
بیا ساقی آن ارغـوانی شراب
به من ده کـه تا مست گردم خراب
مگر زان خـرابی نوائی زنـم
خـراباتیـان را صلائـی زنـم۵۵
بیا ساقی آن آب یـاقوت وار
درافکن بـدان جام یاقوت بـار
سفالینه جامی کـه می جان اوست
سفالین زمین خاك ریحان اوست۵۷
بیا ساقی آن راحت انگیـز روح
بـده تـا صبوحـی کنم در صبوح
صبوحـی کـه بر آب کوثر کنم
حلالست اگـر تا بمحشر کنـم۶۷
بیا ساقـی از خنب دهقـان پیر
مئی در قدح ریز چون شهد و شیر
نه آن می که آمد بـه مذهب حرام
میی کاصل مذهب بـدو شد تمام۷۵
بیا ساقی آن آب حیوان گـوار
به دولت سرای سکنـدر سپار
که تا دولتش بـوسه بر سر دهد
به میـراث خـوار سکندر دهـد۷۹
بیا ساقی آن راح ریحـان سرشت
به من ده کـه بر یادم آمـد بهشت
مگر زان می آبـاد کشتی شوم
وگر غرقه گـردم بهشتی شوم۸۴

بیا ساقی از خـود رهائیـم ده
ز رخشنـده مـی روشنائیم ده
میی کو ز محنت رهـائی دهد
به آزردگان مـومیائـی دهـد۹۵
بیا ساقی آن شربت جـانفزای
به من ده کـه دارم غمی جانگزای
مگر چون بدان شربت آرم نشاط
غمی چـند را در نـوردم بساط۹۴
بیا ساقی آن می کـه رومی‌وشست
به من ده کـه‌طبعم‌چوزنگی‌خوشست
مگر با من این بی محابا پلنـگ
چو رومی و زنگی نباشد دو رنگ۹۸
بیا ساقی از می مـرا مست کن
چو می در دهی نقل در دست کن
از آن می که دل را بدو خوش کنم
به دوزخ درش طلق آتش کنـم۱۳۳
بیا ساقی آن می که فرخ پیست
به من ده کـه داروی مـردم میست
مئی کوست حـلوای هر غم کشی
ندیده به جـز آفتـاب آتشی۱۴۵
بیا ساقی آن لعـل پـالوده را
بیاور بشوی این غم آلـوده را
فروزنده لعلی کـه ریحـان باغ
ز قندیـل او بر فروزد چـراغ۱۵۵
بیا ساقی آن جـام آیینه فام
به من ده کـه بر دست به جای جام

چو زان جام کیخسرو آئین شوم
بدان جام روشن جهان‌بین شوم۱۵۳
بیا ساقی آن راوق روح بخش
به کام دلم درفشان چون درخش
من او را خورم دل فروزی بود
مرا او خورد خاك روزی بود۱۶۲
بیا ساقی آن آتش توبه سوز
به آتشگه مغز من بر فروز
به مجلس فروزی دلم خوش‌بود
که چون شمع بر فرقم آتش بود۱۶۹
بیا ساقی از باده بردار بند
بپیمای پیمودن باد چند
خرابم کن از بادهٔ جام خاص
مگر زین خرابات یابم خلاص۱۹۷
بیا ساقی از من مرا دور کن
جهان از می لعل پر نور کن
میی کو مرا ره به منزل برد
همه دل برند او غم دل برد۲۵۷
بیا ساقی آن خون رنگین رز
درافکن بمغزم چو آتش به‌خز
میی کز خودم پای لغزی دهد
چو صبحم دماغ دو مغزی دهد۲۲۴
بیا ساقی از شادی نوش و ناز
یکی شربت آمیز عاشق نواز
به تشنه ده آن شربت دلفریب
که نشنه ز شربت ندارد شکیب۲۳۸

بیا ساقی آن آب جـوی بهشت
درافکن بـدان جـام آتش سرشت
از آن آب و آتش بپیچان سرم
به من ده کز آن آب و آتش تـرم۲۴۵
بیا ساقـی آن شب چـراغ مغـان
بیاور ز مـن بـر میاور فغـان
چراغی کـزو چشمها روشنست
چـراغ دلـم را از او روغنـست۲۵۷
بیا ساقی آن صرف بیجاده رنگ
به من ده که پایـم در آمـدبه سنگ
مگر چاره سازم در این سنگریز
چو بیجاده از سنگ یـابم گریز۲۶۳
بیا ساقی آن می که محنت برست
بچون من کسی ده که محنت‌خورست
مگر بوی راحت بـه جانم دهـد
ز محنت زمانی امـانم دهـد۲۶۹
بیا ساقی آن می کـه جان پرورست
چو آب روان تشنه را درخورست
در این غم که از تشنگی سوختم
بمن ده کـه می خوردن آموختم۲۷۵
بیا ساقی از بـاده جـامی بیـار
ز بیجاده گـون گـل پیا می بیـار
رخم را بدان باده چـون بـاده‌کن
ز بیجاده رنگـم چو بیجاده کن۳۵۵
بیا ساقی آن شیر شنگـرف گـون
که عکسش در آرد بسیماب خون

به من ده کـه سیماب خون گشته‌ام
به سیماب خون ناخنی رشته ام۳۰۸
بیا ساقی آن مـی که ناز آورد
جـوانی دهـد عمـر بـاز آورد
به من ده که این هر دو گم کرده‌ام
قناعت به خوناب خم کـرده ام۳۱۴
بیا ساقی از می دلم تازه کن
در این ره صبوری به اندازه کن
چراغ دلـم یافت بی روغنـی
به مـی ده چـراغ مـرا روشنی۳۲۵
بیا ساقی آن جـام کیخسروی
کـه نورش دهد دیدگـان را نوی
لبالب کن از بادهٔ خـوشگوار
بنـه پیش کیخسرو روزگـار۳۳۳
بیا ساقی آن جام زرین بیـار
کـه ماند از فـریدون و جم‌یادگار
می ناب ده عـاشق نـاب را
به مستی توان کـردن این خواب‌را۳۴۱
بیا ساقی آن زر بگـداختـه
که گوگرد سرخست از او ساختـه
به من ده کـه تا زو دوائی کنـم
مس خویش را کیمیائـی کنـم۳۵۱
بیا ساقی آن بادهٔ چـون گلاب
برافشان بمن تا درآیـم ز خـواب
گلابی کـه آب جگر هـا بدوست
دوای همـه دردسر ها بـدوست۳۸۱

بیا ساقی آن می که جان پرورست
به من ده که چون جان مرا درخورست
مگر نو کند عمر پژمرده را
به جوش آرد این خوان افسرده را ۴۰۱
بیا ساقی آزاد کن گردنم
سرشك قدح ریز در دامنم
سرشکی که از صرف پالودگی
فرو شوید از دامن آلودگی ۴۰۷
بیا ساقی امشب به می کن شتاب
که با درد سر واجب آمد گلاب
میی کاب در روی کار آورد
نه آن می که در سر خمار آورد ۴۱۸
بیا ساقی آن باده بر دست گیر
که از خوردنش نیست کس را گزیر
نه باده جگر گوشهٔ آفتاب
که هم آتش آمد به گوهر هم آب ۴۲۴
بیا ساقی آن بکر پوشیده روی
به من ده گرش هست پروای شوی
کنم دست شوئی پاك از پلید
به بکر این چنین دست باید کشید ۴۲۹
بیا ساقی آن زیبق تافته
به شنگرف کاری عمل یافته
بده تا در ایوان بارش برم
چو شنگرف سوده به کارش برم ۴۳۶
بیا ساقی آن رشك داده عبیر
که رنگش ز خون داد دهقان پیر

بده تا مگر چون در آید به چنگ
دهد رنگ و آبش مرا آب و رنگ۴۷۳
بیا ساقی آن جام گوهر فشان
به ترکیب من گوهری در نشان
مگر جان خشکم بدو تر شود
که زنگار گوهر به گوهر شود۴۷۷
بیا ساقی آن آب آتش خیال
درافکن بدان کهربا گون سفال
گوارنده آبی کزین تیره خاك
بدو شاید اندوه را شست پاك۴۸۳
بیا ساقی آن جام رخشنده می
به کف گیر با نغمهٔ نای و نی
میی کو به فتوای می خوارگان
کند چارهٔ کار بیچارگان۴۹۸
بیا ساقی آن خاك ظلمات رنگ
بجوی و بیار آب حیوان به‌چنگ
بدان آب روشن نظر کن مرا
وزین زندگی زنده‌تر کن مرا۵۰۷
بیا ساقی آن می که او دلکشست
به من ده که می در جوانی خوشست
مگر چون بدان می دهان ترکنم
بدو بخت خود را جوان تر کنم۵۱۴
بیا ساقی آن باده بردار زود
که بی باده شادی نشاید نمود
بیك جرعه زان باده یاریم ده
ز چنگ اجل رستگاریم ده۵۲۵

بیا ساقی آن جام روشن چـو ماه
به من ده به یاد زمین بوس شاه
که تا مهد بر پشت پروین کشم
به یاد شه آن جام زرین کشم۵۲۴

مغنی نامهٔ نظامی

بسـاز ای مغـنی ره دلپسنـد
بر اوتـار این ارغنـون بلند
رهـی کان ز محنت رهائی دهد
به تاریك شب روشنائـی دهد۴۴
مغنی بیا ز اول صبـح بـام
بـزن زخمهٔ پخته بر رود خام
از آن زخمه کو رود آب آورد
ز سودای بیهوده خـواب آورد۴۹
مغنـی یکـی نغمه بنواز زود
کز اندیشه در مغزم افتـاد دود
چنان بـرکش آن نغمهٔ نغز را
که ساکن کنی در سر این مغز را۵۵
مغنی ره بـاستانی بـزن
مغانـه نـوای مغـانی بـزن
من بینوا را بـه آن یـك نـوا
گرامی کن و گـرمتر کن هـوا۶۱
مغنی بیار آن نـوای غـریب
نوآئین تر از نـالهٔ عندلیب
نوائی کـه در وی نـوائـی بود
نـوائی کـه از بینـوائـی بود۷۲

مغنی بر آهنگ خـود سا ز گیر
یکی پـرده ز آهنگ خود بـاز گیر
که ما را سر پـردهٔ تنگ نیست
به جز پـی فراخی در آهنگ نیست۸۲
مغنی سماعـی بر انگیـز گرم
سرودی بـر آور به آواز نـرم
مگـر گرمتر زین شود کـار من
کسادی گـریزد ز بـازار من۸۵
مغنـی بیا چنـگ را ساز کن
به گفتن گلـو را خوش آواز کن
مـرا از نـوازیدن چنگ خویش
نوازشگری کن به آهنگ خویش۹۲
مغنی بـدان ساز تیمـار سوز
نشاط مـرا یکزمـان بر فـروز
مگر زان نـوای بریشم نـواز
بریشم کشم روم را در طراز۹۷
مغنی غنا را در آور بجـوش
کـه در باغ بلبل نباید خمـوش
مگر خاطرم را بـه جو ش‌آوری
من گنگ را در خـروش آوری۱۵۸
مغنـی بیـار آن ره بـاستان
مـرا یارئی ده در این داستـان
ز دستان گیتـی مگـر جان برم
براین داستان ره بپـایان بـرم۱۲۵
مغنی سحرگـاه بر بانگ رود
به یاد آور آن پهلـوانی سرود

نشاط غنا در من آور پدید
فراغت دهم ز آنچه نتوان شنید۱۳۵
مغنی دلم دور گشت از شکیب
سماعی ده امشب مرا دلفریب
سماعی که چون دل بگوش آورد
ز بیهوشیم باز هوش آورد۱۸۹
مغنی مدار از غنا دست باز
که این کار بی ساز ناید بساز
کسی را که این ساز یاری کند
طرب با دلش سازگاری کند۱۹۸
مغنی دل تنگ را چاره نیست
به جز ساز کان هست و بیغاره نیست
دماغ مرا کز غم آمد بجوش
به ابریشم ساز کن حلقه گوش۲۲۵
مغنی بساز از دم جانفزای
کلیدی که شد گنج گوهر گشای
برین در مگر چون کلیه آوری
از او گنج گوهر پدید آوری۲۳۳
مغنی توئی مرغ ساعت شناس
بگو تا ز شب چند رفتست پاس
چو دیر آمد آواز مرغان به گوش
از آن مرغ سغدی برآور خروش۲۳۸
مغنی دگر بار بنواز رود
بیاد آر از آن خفتگان در سرود
ببین سوز من ساز کن ساز تو
مگر خوش بخفتم بر آواز تو۲۴۷

مغنی یك امشب بر آواز چنگ
خلاصم ده از رنـج این راه تنگ
مگر چـون شود راه بـر من فراخ
برم رخت بیرون از این سنگلاخ۲۶۲
مغنی بدان ساز غمگین نواز
درین سوز شغـم مرا چاره ساز
مگر کز یك آواز رامش فروز
مرا زین شب محنت آری بروز۲۶۵
مغنی دلم سیر گشت از نفیـر
بر آور یکـی ناله بـا بانگ زیـر
مگر نالهٔ زیـرم آیـد بـه گوش
از این نالهٔ زیـر گردم خموش۲۶۸
مغنی بـدان جرهٔ جـان نواز
بر آهنگ مـا نالهٔ نـو بساز
که گشتیم چون بلبل از نالـه مست
بدان ناله زین ناله دانیم رست۲۷۵
مغنی بر آرای لحنـی درست
که این نیست ما را خطـائی نخست
بدان لحن بردن توان بامـداد
همه لحن های جهان را ز یاد۲۷۲
مغنی بـه یاد آر بر یاد من
سرودی بـر آهنـگ فریاد من
بکن شادم از شادی آن سرود
مگر بگذرم ز آب این هفت رود۲۷۳
مغنی در ایـن پـردهٔ دیـر سال
نـوائی بـرانگیـز و با او بنـال

مگر بر نـوای چنان نـالـه ای
فرو بارد از اشك من ژالـه ای۲۷۴
بیـار ای مغنی نـوائی شگفـت
گرفته رها کن کـه خوابم گرفت
وگر زان تـرنم شوم خفته نیز
نبینم مگـر خواب آشفته نیز۲۷۶
در آرای مغنی سرم را ز خـواب
به ابریشم رود و چنگ و ربـاب
مگر کآب آن رود چون آب رود
به خشکی کشی تری آرد فـرود۲۷۸
مغـی ره رامش جـان بساز
نوازش کنـم زان ره دلنواز
چنان زن نـوا از یکی تا بصـد
که در بزم خسرو زدی باربد۲۷۸
مغنی ره رامش آور پـدید
کـه غم شد بپایـان و شادی رسید
رونده رهی زن کـه بر رود ساز
چو عمر شه آن راه باشد دراز۲۸۵

پس از ملاحظهٔ ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ نظامی کـه در سراسر اسکندرنامهٔ وی پراکنده است و اینك، شاید برای نخستین بار یکجا از نظر خوانندگان علاقه‌مند می‌گذرد، می‌توان چنین پنداشت که حافظ این بیتهای لطیف را در کتاب نظامی دیده و خود منظومه‌ای سروده و آنچه گفتنی با ساقی و مغنی داشته، یك کاسه کرده و در پایان هریك ازخطابها چند بیتی حسب‌حال خویش راپس از «خراب شدن» از جام باده و «برآمدن از جای به ضرب اصول» بدان‌افزوده است. این احتمالی است که می‌توان آنرا بسیار نزدیك‌به‌یقین‌دانست.»

***

اما آنچه باقی میماند اینست که آیا داستانسرای بزرگ گنجه نیز در کار خویش الگوئی داشته و از شاعران متقدم در راز ونیاز کردن با ساقی و مغنی سرمشقی گرفته است یا نه.

در مقدمهٔ مبسوطی که نگارنده برویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی نگاشت موارد متعددی را نشان دادکه نظامی به‌روش کار فخرالدین نظر داشته، و اگر جسارت به‌مقام شامخ استاد بزرگ نظامی نباشد، از شاعر قوی دست و عاشق پیشهٔ گرگانی تقلید کرده است.

در مقدمهٔ ویس و رامین، از دیگر آثار فخرالدین گرگانی فقط یك غزل و یك قطعهٔ هجو آمیز آمده است. اما پس ازآن‌هنگامی که بعضی فرهنگهای فارسی، مانند فرهنگ جهانگیری و رشیدی را برای یافتن شعرهای پراکندهٔ فخرالدین گرگانی‌تصحیح‌می‌کردم. به‌شعرهای دیگری از او برخوردم. غالب این شعرها از ویس و رامین وی به‌استشهاد آورده شده بود. اما شعرهای دیگری که‌ظاهراً مربوط به‌غزلها یا قصیده‌های این شاعر بود، نیز جای جای درین فرهنگها دیده میشد. مانند این بیت‌که در فرهنگ جهانگیری شاهد واژهٔ کفچلیز آمده و از «فخر گرگانی» دانسته شده است:

به‌کفچلیز شتر را کسی که آب دهد
بود هر آینه از احمقی و شیدائی

(ص۵۱۴)

قسمتی از شعرهای ویس و رامین هم درین فرهنگها آمده و از شاعر آن به‌نام «فخری» یاد شده است و اگر «فخری» مطلق را همان «فخرالدین اسعد گرگانی» و «فخری گرگانی» بدانیم، تعداد شعرهای پراکنده‌ای که بدو نسبت داده شده است، بسیار زیادمیشود.

اما در میان شعرهائی که در فرهنگها به‌صراحت به‌فخرالدین اسعد گرگانی نسبت داده شده است، چند بیتی در بحر متقارب مثمن مقصور (محذوف) است‌که بسیار جالب توجه مینماید. پیداست که فخرالدین منظومه‌ای درین بحر سروده بوده است که متأسفانه ازآن

جز چند بیتی پراکنده برجای نیست. این بیتها نیز غالباً با تحریف وتصحیف نقل شده است و از مقابلهٔ فرهنگهای مختلف صورتی از آن که نسبتهٔ صحیح‌ترست به‌دست می‌آید:

اگر دشمنت نیز آید فراز
تو اسبی بگیر و برو بر متاز
چنان شو تواضع کنان سوی او
که باز آید از دژخمی خوی او
(جهانگیری ـ ص۴۳۴)

گشایم یکی راز بگشوده را
سپارم یکی جنس پالوده را
به شرطی که داری ز اغیار پاس
نیاری دری معنوی را قیاس
(جهانگیری ـ ص ۱۱۳)

بیا ساقی آن آب آتش فروغ
که از دل بر درنگ وز جان وروغ
(فرهنگ رشیدی، چاپ تهران، ص ۱۴۵۹)

این بیت در فرهنگ رشیدی به‌عنوان شاهد لغت وروغ(= تاریکی، ضد فروغ) نقل شده و در جهانگیری (ص۴۱۵) بدین صورت آمده است:

بیا ساقی آن آب صافی فروغ
که از دل برد زنگ وز جان دروغ

و بیتی دیگر که در جهانگیری (ج۲، ص ۱۲۶) آمده است‌خطاب به‌مغنی است:

مغنی بیا و بیار آن سرود
که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

***

آنچه در خاطر دارم، مثنویهائی که قبل از دوران زندگی فخرالدین گرگانی در بحر متقارب مثمن مقصور (یامحذوف)

سروده شده است، منحصر به‌آفرین‌نامهٔ ابوشکور بلخی و شاهنامهٔ استاد طوس و گرشاسپنامهٔ اسدی طوسی است ودرشاهنامه فردوسی و گرشاسپنامهٔ اسدی و بیتهای پراکنده‌ای که از آفرین نامه برجای مانده است این بیتها را نمی‌توان یافت.

بنابراین، اگر این دوبیت خطاب به‌مغنی و ساقی از فخرالدین گرگانی باشد (و تا سندی در رد آن به‌دست نیامده است حقاً باید آنها را از او دانست) قدیمیترین‌خطابی است که‌درشعرفارسی به‌مغنی‌وساقی شده است.

نظامی درسرودن منظومه‌های خویش به‌آثار فخرالدین بسیار نظر داشته است و اگر مثنوی بحرمتقارب فخرالدین در دست می‌بود، شاید موارد دیگری از پیروی و تقلید نظامی از او بدست داده میشد. اما همین دوبیت به‌اندازه کافی برای نشان دادن ریشهٔ ساقی‌نامه مغنی نامهٔ نظامی گویاست.

فخرالدین منظومه‌ای در بحر متقارب مثمن سروده و میتوان حدس زدکه درآغاز گفتارهادرطی بیتی چند باساقی و مغنی‌رازونیاز کرده است. این گفتگو مقبول طبع سخن‌سنج و هنرشناس نظامی افتاده و درنظم اسکندرنامه به‌آن روی آورده است.

نکتهٔ مؤید این حدس آنست که بحر ساقی‌نامهٔ نظامی وفخرالدین یکیست و نظامی حتی تغییری جزئی را درآن روا ندیده و مثلاً در خسرو و شیرین یا هفت‌پیکر ساقی‌نامه ومغنی‌نامه نسروده است.

دیگر آنکه تمام بیتهای نخستین ساقی‌نامهٔ نظامی، بدون استثنا، با جملهٔ «بیا ساقی» آغاز میشود که‌درست به‌همین صورت دریگانه بیت خطاب بساقی که از فخرالدین بازمانده است دیده میشود و مغنی‌نامهٔ نظامی، جز درسه مورد، با نام «مغنی» که درصدر بیت فخرالدین نیز آمده است، آغاز میشود و این مورد را باید به‌موارد متعدد و تقلید نظامی از فخرالدین که درمقدمهٔ ویس و رامین بدان اشارت رفته است افزود.

دکتر محمدجعفر محجوب*

* ــ هرکجا هست خدایا بسلامت دارش.

جان پرورند هر نفس از بوی روح بخش
در مجلسی کـه شعر نسیمی ادا کنـند
نسیمی

حافظ و نسیمی

عمادالدین (سید علی) نسیمی (۷۱ ۷ـ ۸۲۵ ه. ق) در سه‌زبان ترك و فارس و عرب دارای دیوان مشحون از اشعار الوان و پر مغز میباشد. او یکی از بزرگترین و جسورترین مردان مسلك و مبارزه و یکی از شاخص‌ترین شخصیتهای ادبی و فرهنگی و برجسته ترین حامیان توده‌های وسیع مردم محروم در دوران تاریك‌وجهالت قرون وسطی بوده و از مشهورترین و جسورترین شاعران مشرق زمین در شمار است.

نسیمی تمام عمر گرانبها و پر آشوبش را صرف مبارزه در راه نجات بشریت مظلوم و محکوم دوران زور و زر و رهایی ستمکشان از جور و ستم دنیای غرق در ظلمت و سراپا جهل و نکبت قـرون وسطی کرده و خود مانند شمع سوخته و کوشیده است تا روشنی‌بخش راه ستمدیدگان و غارتزدگان و مظلومان گردد.

نسیمی در طول تمام مدت عمر گرانبهای ۴۹ ساله پر تلاطم خویش هرگز و آنی دست از مبارزهٔ شدید و پیگیر خود برنداشته ومانند طوفانی مهیب و دریایی متلاطم دائماً در طوفیدن و جوش و خروش بوده و راه چاره و استخلاص مظلومین را می‌جسته است وگویی در نتیجه این مبارزات بی‌امان و نستوه خود به‌کدام‌سرنوشتی دوچار خواهد گردید آگاه بوده است. چنانکه فرماید:

ای نسیمی ز خدا دولت منصور طلب
عاشق ار کشته شود بر سر داری باری

نسیمی نستوه مبارزه خود را با جهل و زور دوران تا آنجا میرساند و سراناالحق را آنقدر فاش می‌سازدکه از منصور حلاج هم میگذرد و سرانجام جان عزیز خود را در راه هدف و ستیز میدهد و در مسلخ عشق مردم و مرام سراپا پوستش کنده میشود[1]. آری بنا بگفته شاعر: نسیمی بردمید از جانب دوست ــ نسیمی را برون آورد از پوست.

کوتاه سخن «نسیمی متفکری نوع پرور و بشردوست بوده است که خوشبختی همگان مقصد و آمال او بوده است. وی صرفنظر از رنگ‌و زبان و نژاد و ملیت و مذهب و کیش و آئین، خواستار آرامش و صلح و صفا و تفاهم و همزیستی با سعادت و رفاه و دوستی وبرادری وبرابری وخوشبختی همهٔ بشریت بوده است. او همه مردم را آفریدهٔ آفریدگار توانا و مخلوق خالق یکتا و برابر و برادر میداند و میخواهد و خواستار همزیستی عادلانه و صمیمانه در میان بشریت است. او خطاب به جهانگیران سفاك و خون آشام بیعاطفه که برای هوس آنی هر روز خون هزاران نفر بیگناه را به‌بهانه‌های

۱ــ برای کسب‌اطلاعات بیشتری در این باره نگاه کنید به‌مقدمه دیوان «عماد الدین سید علی نسیمی شروانی» مقدمه چاپ تهران. اردی‌بهشت ۱۳۶۳ خورشیدی. دکتر غلامحسین بیگدلی ــ پروفسور.

گوناگون می‌ریختند چنین میگوید:

مسجد و میکده و کعبه و بتخانه یکیست
ای غلط کرده ره کوچهٔ ما، خانه یکیست
چشم احول ز خطا گرچه دوبیند یك‌را
روشن است اینکه دل‌ودلبروجانانه یکیست
چون نسیمی طلب گنج بقا کن به یقین
شاه و درویش درین منزل ویرانـه یکیست

نیك مشاهده میشود که نسیمی بجهانگیران وخونخواران‌نادان عصر خود چگونه نهیب میزند و به‌آنان تفهیم مینماید که بشرجانشین آفریدگار توانا در روی زمین است و نمی‌باید خون او را ریخت و یا بروی جور و ستم روا داشت یا آنان را به‌بردگی و مذلت کشید. زیرا کلیمی و مسیحی و گبر و ترسا و مسلمان و غیره همه بسوی یك معبود، یك قبله توجه دارند و آفرینندهشان یکیست. نسیمی از شاگردان فضل‌الله نعیمی بانی حروفیه و از پیروان پروپا قرص وی بوده است.

پس از بیان این مختصر در حق نسیمی، حال برگردیم بموضوع علاقه نسیمی و حافظ. نسیمی که معاصر کوچك حافظ است وتخمیناً بیست سال اواخر عمر او را درك نموده است. به‌اشعار و افکار حافظ نیز ارزش و اهمیت فراوان قایل بوده و نسبت به‌شخص حافظ ارادت و اخلاص خاصی داشته است و در دیوان فارسی خود گه‌گاهی از «شمس‌الدین»، «حافظ» نام می‌برد و میگوید:

چو هست‌ازروی شمس‌الدین‌نشان شمس‌خاوررا
بیا در روی‌شمس‌الدین‌سجودشمس‌خاورکن

نسیمی در پارهٔ از غزلیاتش توجه به‌حافظ داشته و چند غزلی هم در سبك و شیوه و مضمون و وزن و قوافی او به‌نظم درآورده است و اورا صمیمانه استقبال نموده است. بشرح زیر:

حافظ:

دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمیگیرد
ز هر در میدهم پندش ولیکن در نمیگیرد

نسیمی:

دل از عشق پریرویان دل من بر نمیگیرد
مده پند من ای ناصح که با من در نمیگیرد

حافظ:

یوسف گمگشته باز آید به‌کنعان غم مخور
کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

نسیمی:

تکیه کن برفضل حق‌ای‌دل ز هجران غم مخور!
وصل یارآید شوی زآن‌خرم‌ای‌جان غم مخور!

حافظ:

گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم
ز جام وصل می‌نوشم، ز باغ عیش گل چینم

نسیمی:

شبی چون شمع میخواهم که پیش یار بنشینم
ولی آنروز دولت کو، که با دلدار بنشینم

یك غزل کامل از حافظ:

آنان که خاك را بنظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند

دردم نهفته به ز طبیبان مدعی
باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند

معشوق چون نقاب ز رخ در نمیکشد
هرکس حکایتی بتصور چرا کنند

چون حسن عاقبت‌نه‌برندی‌وزاهدی‌است
آن به‌که کار خود بعنایت رها کنند

بی‌معرفت مباش که در من یزیدعشق
اهل نظر معامله با آشنا کنند
حالی درون پرده بسی فتنه میرود
تا آنزمان که پرده برافتد چه‌ها کنند
می خور که صد گناه ز اغیاردر حجاب
بهتر ز طاعتی که بروی و ریا کنند
گر سنگ ازین حدیث بنالدعجب مدار
صاحبدلان حکایت دل خوش ادا کنند
پیراهنی که آید از او بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند...
حافظ دوام وصل میسر نمی‌شود
شاهان کی التفات بحال گدا کنند

نسیمی:
آنجا که وصف سرو گل اندام ما کنند
جانها بجای جامه به قدش قبا کنند
آنان که یافتند اثر کیمیای فضل
مس را بالتفات نظر کیمیا کنند
ای خسته‌ای که بیخبر از درد دوستی
بیدرد فکر کن که ترا چون دوا کنند
بگذر ز کبر و رو بدرش کن تو بی ریا
مردان راه، رو بسدر کبریا کنند
ای در هوای مهر تو هر ذره جوهری
کز چشم پاکش آینهٔ جم نما کنند
روی ترا بچشم حقیقت ندیده اند
آنان که نفی دیدن روی خدا کنند
چشمی که لوح چهره نشوید ز نقش غیر
کی با خیال روی تو اش آشنا کنند

خـون در میـان چشم دل ما نهاده‌انـد
کو مجمعی که پرسش این ماجرا کنند
جان پرورند هر نفس از بوی روح‌بخش
در مجلسی کـه شعـر نسیمی ادا کنند.

غزل دیگر:

یوسف گم گشته باز آید بکنعان غم مخور
کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخـور
این دل غمدیده حالش به شود دل بد مکن
وین سر شوریده باز آید بسامان غم مخور
گـر بهار عمـر باشد باز بـر تخت چمن
چترگل برسر کشی ای‌مرغ خوشخوان غم‌مخور
دورگردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت[1]
دائماً یکسان نباشد حـال دوران غم مخـور
هان مشو نومید چون واقف نهٔ از سر غیب
باشـد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخـور
در بیابان گر بشوق کعبه خواهی زد قـدم
سرزنشها گـر کند خار مغیلان غم مخـور
حـال ما در فرقت جانان و ابـرام رقیب
جمله میداند خدای حال گردان غم مخـور
گرچه منزل بس خطرناك است و مقصد بس‌بعید
هیچ راهی نیست کانرا نیست پایان غم مخور
حافظـا در کنج فقر و خلوت شبهای تـار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخـور

۱ــ بعضی نسخ مگشت.

نسیمی به‌این غزل ۹ بیتی حافظ در یك قصیده ۳۳ بیتی نظیره نوشته است که ابیاتی از آن برمی‌گزینیم:

نسیمی:

تکیه کن بر «فضل»[۲] حق ای دل ز هجران غم‌مخور
وصل یار آید، شوی زآن خرم ای جان غم مخور
گرچه جانسوز است درد هجر جانان صبر کن
کز وصال او رسی روزی بدرمان غم مخور
بی گل خندان‌نماند دایم اطراف چمن
غنچه باز آید شود عالم گلستان غم مخور
گرچه از درد فراق ای جان ز پا افتادهٔ
از کرم دستت بگیرد فضل یزدان غم مخور
گرچه خوردی هر دم از دست فلك‌صدگونه زهر
هم بتریاکی رسی زین چرخ گردان غم مخور
گر پریشان روزگاری بی سر زلف نگار
بستهٔ چون دل در آن زلف پریشان غم مخور...
یك دو روزی دور اگر گردید بر عکس مراد
همچنین دایم نخواهد گشت دوران غم مخور
گرچه مشکل مینماید بر دل عاشق فراق
چون کند وصلش عنایت گردد آسان غم مخور
در ازل چون بسته ام با عشق او عهد درست
تا ابد عشقش بر آن عهد است و پیمان غم مخور...
گرچه رنجوری ز رنج دیو باشد خلق را
حرز جان عاشقان چون هست قرآن غم مخور...
روی و موی آن نگار ایمان و کفر عاشق است
گر بدین آورده‌ای ای عاشق ایمان غم مخور...

۴ــ اشاره به‌فضل‌الله نعیمی حروفی مراد نسیمی است.

ای «نسیمی» با تو چون دارد نظر «فضل اله»
قید و زندانش همه‌لطف‌است و ایمان غم مخور[1]

ابیاتی از غزل دیگر حافظ:

دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم
گفت کو زنجیر تا تدبیر این مجنون کنم؟
قامتش را سرو گفتم سرکشید از من بخشم
دوستان از راست می رنجد نگارم چون کنم...
ای نسیم منزل سلمی خدا را تا بکی
ربع را بر هم زنم اطلال را جیحون کنم
من که ره بردم به گنج حسن‌بی‌پایان دوست
صد گدای همچو خودرابعدازاین‌قارون‌کنم
ای مه نا مهربان از بنده حافظ یاد کن
تا دعای دولت آن حسن روز افزون کنم

نسیمی:

شد ملول از خرقهٔ ازرق دل من چون کنم
ساقیا جامی بده تا خرقه را گلگون کنم
کو لبالب ساغری بر یاد چشم مست دوست
تا خمار خود پرستی را ز خود بیرون کنم
ای صبا! زنجیر جعد طرهٔ لیلی کجاست؟!
تا علاج این دل آشفته مجنون کنم...
ساقیم گوید که می خور،ناصحم گوید مخور
قول ساقی بشنوم یا پند ناصح، چون کنم؟..
خم گرفت از بار غم پشت نسیمی چون هلال
دال خوانم یا ز ابروی تواش چون نون، کنم

از غزل دیگر حافظ:

۱ــ این قصیده را نسیمی در مدح مرادش فضل‌الله نعیمی هنگامیکه در دژ النجه زندانی بوده است سروده است و احتمالاً خودش هم درزندان دیگر بوده است.

گرم از دست بر خیزد که با دلدار بنشینم
ز جـام وصل می‌نوشم، ز باغ عیش گل‌چینم...
شراب تلخ صوفی سوز بنیادم بخـواهد برد
لبم بر لب نه ای ساقی و بستان جان شیرینم...
رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ
که با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پـرویـنم
نسیمی به این غزل ۹ بیتی ۱۵ بیت نظیره نوشته است.
نسیمی:
شبی چون شمع می‌خواهم که پیش یار بنشینم
ولی آن روز دولت کو که با دلدار بنشینم
نشستن با می و ساقی چـو درباغم میسر شد
چرا در خلوت ای زاهد چو بوتیمار بنشینم؟..
چو رست از ظلمت هستی دل چون آفتاب من
«نسیمی» وار میخواهم که با انوار بنشینم
حافظ:
دلم جز مهر مه رویان طریقی بر نمیگیـرد
ز هـر در میدهم پندش ولیکن در نمیگیرد
خدا را ای‌نصیحت گو،حدیث‌ازساغـر ومی گو!
که نقشی در خیال‌ما ازاین‌خـوشتر نمیگیرد...
صراحی میکشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق دردفتر نمیگیرد...
چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت‌را
که کس مرغان وحشی‌راازین خوشتر نمیگیرد
سروچشمی چنین‌دلکش‌تو گویی‌چشم‌ازو بر گیر
برو کاین وعظ بی معنی مرا در سر نمیگیرد
خدا را رحمی ای منعم کـه درویش‌سر کویت
دری دیگر نمیداند، رهی دیگر نمیگیرد...

بدین شعرتر شیرین، ز شاهنشه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمیگیرد

نسیمی:

دل از عشق پریرویان دل مـن بـر نمیگیرد
مده پند من ای ناصح کـه با من در نمیگیـرد
حدیث توبـه و تقوی مکن پیش من ای زاهد!
که با من هرچه میگویی بجز ساغر نمیگیرد
خیال دوست رنگین است، حایل کرده‌ام زان رو
که در خاطر مرا نقشی ازین خـوشتر نمیگیرد
الا ای ساقی مهوش به پیش پیـر میخـانه
گرو کن خرقه‌ی ما را اگر دفتـر نمیـگیرد
بخورشید رخش زانـرو تفأل میکـند جـانم
که عاشق فال دولت را بهر اختـر نمیگیـرد
دل من با لب نعلش بجان الفت گرفت‌ای‌دل!
که جز پیوند روحانی در آن جوهر نمیگیرد
ز دست دلبرای ساقـی نگیرد جام جز عارف
مرقـع پوش رعنا را رها کن گـر نمیگیرد
بخلوت خانه‌ی طاعت مکن ارشادم ای صوفی
که جر کـوی مغان عاشق ره دیگر نمیگیرد
نسیمی گـرچه اشعارت بگو ش دلبران هر یك
در شهوار میساید، ولی بی زر نمیگیـرد

بطوریکه مشاهده می‌شود شاعر مبارز و بشر دوست و ادب‌پرور ما نسیمی شروانی به پیش کسوت خود لسان‌الغیب حافظ شیرازی چه ارادتی شاعرانه داشته و آثار او را چگونه استقبال و اقتفا نمـوده است دردیوان نسیمی نیز از لحاظ مضمون و مندرجه اشعار بسیاری یافت می‌شود که با گفته‌های نغمه‌پرداز شیرازی همنوا و هماهنگ است.

دکتر غلامحسین بیگدلی «پروفسور»

حافظ و ادبیات مزدیسنا

از آن بـدیر مغانم عـزیز میدارند
که آتشی که نمیرد همیشه دردل ماست

تأثیر مزدیسنا در ادبیات فارسی، سابقه کهن دارد، در ادبیات هزار سالـه زبان فارسی همه‌جا این تأثیر بچشم میخورد. نـه تنها منظومه‌هایی چون شاهنامه و گرشاسب‌نامه و در آثار منثوری همانند قابوسنامه و سیاست‌نامه و جز اینها آشکار است، بلکه آثار گویندگانی که چندان پایبند به گذشته این مرز و بوم هم نبودند، تحت نفوذ آئین ایران باستان قرار گرفته، بدون آنکه خود متوجه این امر باشند. جز این‌هم نمی‌بایست باشد، زیرا این سرزمین، ونژاد وزبان‌وملت‌همانست که درچند هزارسال پیش بود. زبان فارسی دنبالهٔ زبان‌های گذشته این

۱ــ مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ مربوط به (کنگره جهانی سعدی و حافظ) به‌کوشش دکتر منصور رستگار ص ۱۷.

سرزمین است یعنی از فارسی باستان به‌پهلوی و از پهلوی به‌صورت فارسی کنونی درآمده است. بهریك از شؤن ملی کشور نگاه کنیم مشاهده میشود، که راه چند هزارساله پیموده است، و از ریشه و بن بسیار کهن روئیده است. زندگی و طرز فکر ما، همانند نژاد و زبان ما، دنبالهٔ زندگی‌وفکر و نژاد مردمانی است که از چندهزارسال پیش نیاکان ما بشمارند. با همهٔ بلایا و مصیبت‌هائی که براین دیار گذشت، چون حملهٔ اسکندر و یورش چنگیز و تیمور، معهـذا نتوانست درخت تناور ملیت ما را ریشه کن کند، بلکه فاتحین خود پس از مدتی اقامت در این سرزمین رنگ و روی ایرانی گرفتند. یکی از رشته‌هائی که تاکنون گسیخته نشده است، رشته ایست که ادبیات دلکش فارسی را بادبیات مزدیسنا پیوسته است. همه سخن سرایان ایرانی،چه‌آنان که غرور ملی را بحدکمال داشته‌اند مانند فردوسی وچه‌آنهائی که‌چندان مهر و علاقه باین سرزمین نداشته‌اند، جملگی اصطلاحات و افکار گویندگان پیش از اسلام را بارث برده‌اند، کمااینکه در آثـار و اشعارشان کم و بیش این نفوذ بچشم میخورد:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

فوراً ذهن متوجهٔ داستان جنگ بین ایران و توران میشود که برسر خونخواهی سیاووش درگرفت.

برخی از اقوام کهن دیگر چون یونانیان، این رشته پیوند را با گذشته خویش نگسسته و از دست ندادند، یونانیان نیز بدین نیاکان خود پایدار نماندند، اما در ادبیات خود، از اساطیر دیرین خویش یاد کردند و یکباره، برروی گذشته درخشان خود، خط بطلان نکشیدند. گویندگان ایرانی نیز، بهمین روش، از ادبیات مزدیسنا لغـات و تعبیراتی اخذ کردند و بر سرمایهٔ زبان فارسی افزودند، آنچنانکه ادبیات شیرین و غنی فارسی همیشه با مهر و نشان ایران کهن آراسته است. دل یك گوینده ایرانی پس از خاموش شدن آتشکده‌ها، کانون

آتش محبت به‌ایران است که میگوید:

از آن بـدیر مغانم عزیز میدارند
که آتشی که نمیرد همیشه دردل ماست

و درمان درد عشق در این آتشکده‌ها در دست پیر مغانی است که با وجود آنکه دیرگاهی است از دیار خود رخت بربسته است ولی مشکل خود را پیش او میبرد و با وی در میان میگذارد و میگوید:

مشکل خویش بر پیر مغان بـردم دوش
کـو بتأیید نظـر حـل معما میکرد
گفتم این جام جهان‌بین بتو کی داد حکیم
گفت آنروز کـه این گنبد مینا میکرد

گذشته از دقیقی و فردوسی و اسدی و زرتشت بهرام‌پژوه که خود شاعری زرتشتی بوده است، در میان شعرای فارسی‌زبان آنکه بیشتر و بهتر از همه با مزدیسنا و اصطلاحات آن آشنائی داشته است حافظ شیراز است.

اوست که در دیر مغان نور خدا می‌بیندو پرده تعصب و جهالت را بدور می‌افکند و میگوید:

در خـرابات مغان نور خـدا می‌بینم
وین عجب‌بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

یا وقتی که دلش از ریا و سالوس و دوروئی مردمان میگیرد، باز هم یاد گذشتگان ساده‌دل و پارسای ایران‌کهن میکند و فریاد بـر می‌آورد که:

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

هنگامی که در وادی نادانی سرگردان است، بازهم ره بسوی پیر مغان میبرد وبرای رهائی از جهل و نادانی از او استمداد میجوید و او را بیاری میطلبد:

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند
پیر ما هرچه کند عین ولایت‌باشد

یا در جائی که حافظ بسراغ پیر مغان کمتر میرود و پیر مغان از این کار او ملول می‌شود حافظ میسراید که:

پیر مغان ز توبه ما گر ملول شد
گو باده صاف کن که به‌عذر ایستاده‌ایم

اکنون ببینیم این واژه مغ که در اشعار حافظ مکرر بکار رفته است و از آن اراده پیر و راهنما شده است چگونه واژه‌ایست و معنی آن چیست؟ نویسندگان قدیم از واژه مغ (Magos, Magai) پیشوای دین زرتشتیان اراده میکردند. این واژه در تمام زبانهای اروپائی کم‌وبیش بصورت Magic, Mage, Magie دیده میشودو حتی بعدها معانی مختلف از آن اراده نمودند.

نویسندگان معتبر دنیای قدیم، میان مغ‌های ایران و کلده فرق گذاشته‌اند. مغان ایران کسانی بودند که بافلسفهٔ زرتشت آشنائی‌داشتند. اما مغان کلده در ضمن تعلیم دینی خود، از جادو وطلسم نیزبهره‌ای داشتند. اما چنانکه میدانیم در تمام اوستا جادو و جادوگری نکوهیده شده است.

واژه مغ، برخلاف آنچه برخی از مستشرقین پنداشته‌اند که‌این واژه آشوری و بابلی است لغتی ایرانی‌الاصل است ودراوستا بصورت Moghu آمده است. این کلمه دارای معانی مختلف است که یکی‌ازآنها دانشمند است. بعضی این واژه را باکلمه سانسکریت مگهه Magha یکی دانسته‌اند که بمعنی ثروت وپاداش‌وبخشش ودهش‌است. همانطور که میدانیم کار مغان ایران، اجرای مراسم دینی بوده است و اینها طبقه دانشمندان وتحصیل کردگان‌را تشکیل میدادند. یکی ازمورخین دنیای‌قدیم که بعداً امیانوس مارسیلینوس Amianus Marcellinus آنرا نقل نموده می‌نویسد که مغان مجریان مراسم دینی بوده‌اند و حتی مینویسد که کوروش دادگری و راستی را از مغان آموخت. استاد

پورداود دریکی از نوشته‌های خود می‌نویسد که «در تاریخ چین که در سال ۵۷۲ میلادی نوشته شده موسوم به‌وی‌شو Wei-Shu که در تاریخ سلسله وی Wei میباشد و از وقایع تاریخی سنوات ۳۸۶ ـ ۵۳۵ میلادی صحبت میدارد، در ضمن فصل ۱۰۳ شرحی راجع به‌ایران (Po-Ssi) عهد ساسانیان مینویسد از آن جمله از موهو (Mo-Hu) که در زبان چینی‌ها همان مغ است، اسم برده میگوید، آنان در جزو اشخاص بزرگ رسمی هستند که امورمحاکمه جنائی را اداره میکنند*

چنانکه میدانیم در روزگار ساسانیان، دین و دولت بیکدیگر پیوسته بودند و بیشتر امورکشوری، بدست همین موبدان که تحصیل کردگان بودند، اداره می‌شد. موبد، یعنی عنوانی که‌امروز به‌پیشوایان زرتشتی داده میشود، همان کلمه مغوپت است. این مردم در کار نویسندگی و اخترشناسی و پیشگوئی نیز دست داشته‌اند. آنطورکه در شاهنامه نیز آمده است، این مردم طرف شور و مشورت پادشاه بوده‌اند. درکتیبه داریوش نیز از مغی که چند ماه برایران حکومت کرد هم اسم برده‌شده که به‌ظن غالب از پیشوایان مذهبی بوده است. آن سه‌تن مغی که تولد حضرت عیسی را خبر دادند نیز از پیشوایان مذهبی بوده‌اند که درکار اخترشماری دست‌داشته‌اند. پس اگر حافظ پیرمغان را برای راهنمائی خود برمیگزیند، ازاین جهت است که این مردم از طبقه دانشمندان بوده‌اند. این مردم نگهداری معابد و دیرهای زرتشتیان را بعهده داشته‌اند.

نه‌فقط حافظ این واژه‌را درست بکار میبرد و بمعنی پیشوای زرتشتیان اراده مینماید بلکه در اشعار شاعرانی مانند هاتف و سلمان ساوجی و شیخ عطار و اوحدی و غیره نیز بهمین منظور آورده شده است. در قرآن مجید نیز یکبار واژه مجوس آمده‌است و آن در سوره

* ــ رجوع شود به یسنا جلد اول ص ۷۶ــ۷۹ تألیف استاد پورداود.

۲۲ (حج) آیه ۸۱ است که بمعنی مطلق زرتشتی اراده شده است. در تمام فرهنگهای لغت فارسی نیز کم‌وبیش از واژه مغ مفهوم پیشوای مذهبی یا نگهبان آتشکده اراده شده‌و تمام، کم‌وبیش این شعر حافظ را بشاهد آورده‌اند که میگوید:

در دیـر مغان آمد، یارم قدحـی در دست
مست ازمی ومیخواران ازنرگس مستش مست

یا اینکه:

در خرا بات مغان ما نیز همدستان شویم
کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما

علاوه بر واژه مغ که باختصار ذکرآن گذشت، در اشعار حافظ کلمات «جام جم» و«سروش» نیز مکرر آمده است. در روایات ملی ما آمده است که درروزگار جمشید می کشف شد وبهمین جهت ترکیب «جام جم» نیز بعداً در ادبیات فارسی وارد شده است. هرجا صحبت از«جام جم»بمیان باشد مقصود جام جهان نمائی است که در اختیار جمشید بوده است. این موضوع در ادبیات فارسی، چه نظم، و چه نثر، ریشه‌عمیق‌دارد که ذکر آن باید در دیوان منوچهری و نوروزنامه وراحةالصدور خواند و دید.*

واژه دیگری که حافظ دراشعار خود بکارمیبرد، کامه «سروش» است. سروش در اشعار حافظ، بآن مفهوم و معنی‌ای‌بکارنرفته‌است که در ادبیات مزدیسنا از آن اراده شده ولی باز هم بایدگفت که در یك مورد با معنی ایکه واژه سروش در اوستا دارد یکسان است و آن وقتی است که سروش بمفهوم فرشته است. مانند این شعر:

عفو الهی بکند کـار خویش
مژده رحمت برساند سـروش

---

* ــ مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی ص ۲۷۵ ــ ۲۸۵ تألیف دکتر محمد معین.

چه گویمت که به‌میخانه دوش مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

و اما واژه سروش که در اوستا سراوش Sraosa است، بمعنی اطاعت و فرمانبرداری است. مخصوصاً اطاعت از دستورات و اوامر الهی و شؤن کلام ایزدی است، همانطور که گفتیم این واژه در ادبیات فارسی بمعنی فرشته است. زائد است عرض نمایم که کلمات سرود و سرائیدن در فارسی نیز از همین ریشه و بن است. ریشه این واژه در اوستا سرو Sru بمعنی شنیدن است و در اوستا بسیار بکار رفته است. در اوستا نیز سروش فرشته‌ای است که نماینده خصلت رضا و تسلیم است در ادبیات متأخر مزدیسنا، سروش یکی از فرشتگانی است که در جهان دیگر ناظر اعمال آدمی است.* در اشعار حافظ، سروش حامل پیام نیك و خوب است آنجا که میگوید:

در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است
پیش آی و گوش دل به‌پیام سروش کن

نه‌تنها در شعر فوق سروش پیام‌آور پیك شادی است، بلکه برای کسی این پیام می‌آورد که محرم اسرار باشد و با رموز درون آشنا باشد. پیام این فرشته برای گوش نامحرم نیست آنجا که میگوید:

تا نگردی آشنا زین پرده‌رازی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

وظیفه این فرشته، در آئین مزدیسنا، اینست که خاکیان را راه اطاعت نشان دهد و راه و رسم بندگی بیاموزد. حتی در ادبیات متأخر مزدیسنا، سروش گاهی پیك ایزدی است و حامل بشارتی از عالم غیب است، گویا حافظ نظر به‌این معنی داشته که فرموده است:

سروش عالم غیبم بشارتی خوش داد
که بردر کرمش کس دژم نخواهد ماند

---

* ــ یشتها ــ جلد اول ص ۵۱۶ ــ ۵۲۵ تألیف استاد پورداود.

در سراسر دیوان حافظ، خوب پیداست که بهرهٔ کافی از ادبیات مزدیسنا برده است زیرا علاوه بر چند واژه‌ای که در بالا اشاره رفت، در اشعار وی ترکیباتی چون مغ و مغ‌بچه و موبد و دیر مغان و گبر و غیره دیده می‌شود که هر کدام بصورتی با آئین مزدیسنا ارتباطی دارد. حافظ در سرودن اشعار خود به‌تصرف مزدیسنا نیز نظر داشته است که بواسطه اطاله کلام باید از آن صرف‌نظر کرد بدون شك هنگامیکه حافظ غزل معروف خود را که با بیت

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد

آغاز میشود، سروده است نظر به‌تصوف مزدیسنا داشته است. نظیر این افکار در اشعار حافظ زیاد بچشم میخورد. دیوان حافظ را باید خواند و مکرر هم خواند تا با اندیشه‌های عرفانی عالی این شاعر آسمانی بهتر آشنا شد.

دکتر فرهاد آبادنی

گوشه‌ای از یك نامه

در باب کار حافظ شناسی یقین دارم منظورتان عرضهٔ کاری طراز اول است نه بازاری و مشتری پسند. اگر اشتباه نکرده‌ام، برای وصول باین مقصود اول از آفت رعایت‌ها آگاه باشید، آفت رعایت بدترین آفت‌هاست، رعایت دوست، رعایت‌همشهری، رعایت استاد. هیچ مقاله‌ای حتی مقاله ارادتمند را چاپ نکنید جز اینکه سخنی تازه آنهم ارزنده درباره حافظ داشته باشد. از گله و رنجش بیم نداشته باشید و ازهمین اول کار، راه و روش خود را تعیین کنید و نشان دهید تا همه حساب کار خود را بکنند وگرنه بشمار افراد این مملکت حافظ شناس داریم و مقاله‌نویس و سرانجام‌آزرده وگله‌مند. از مقالاتی که جز کلی‌گوئی کاری ندارد پرهیز کنید، همه میدانند حافظ شاعر بی‌مانندی است، هنر او در اوج است، وقت تکرار این سخنان گذشته است، حتی بحث اینکه حافظ با ایهام و ابهام چنین و چنان کرده و جناس و تنسیق الصفات را کجا آورده است دیریست گذشته است، همه عرایضم را در دو جمله خلاصه میکنم اگر کار معمولی و عادی می‌خواهید بکنید مختارید، اما اگر کاری عالی و والا را آغاز کرده‌اید به‌متوسط معمولی قانع نباشید که در کار هنر متوسط از بدهم بدتر است. دردسرنمیدهم خریدار و خواستار یافته‌ها باشید نه بافته‌ها.

هاشم جاوید

عشق، کدام عشق؟

...حافظ نه‌فقط دربارهٔ عشق الهی‌که موضوع غزلهای عرفانی اوست بلکه در مورد عشق انسانی هم‌که شاعر در غالب غزلها آشکارا از لب لعل و خط زنگاری‌معشوقان جسمانی و مادی صحبت می‌کند نیز خاطرنشان می‌کندکه عشق وی با «خط مشکین» معشوق«امروزی نیست» و آن را همچون امری‌که به‌یك سابقهٔ ازلی ارتباط دارد جلوه می‌دهد. این سابقهٔ ازلی‌که شاعر در مورد عشق انسانی نیز مثل عشق الهی از آن صحبت می‌کند چیست؟ بدون شك اگر این‌گونه اشعار را هم بر معنی عرفانی که سابقهٔ ازل در آنها اشارت به «میثاق الست» است نتوان تأویل کرد باید آن را اشاره دانست‌به‌سابقهٔ معرفتی‌که به‌موجب حدیث، در عالمی‌که هنوز ارواح با اجساد پیوند نیافته بودند، در بین ارواح وجود داشته است و برخورد آنها در این دنیای اجساد، یادآور آشناییهای دیرینه است در بین آنها ــ سابقهٔ معرفت. این اعتقاد که صوفیه و عرفا آن را مخصوصاً از یك حدیث نبوی استنباط کرده‌اند درعین حال منسوب به‌فلاسفه هم هست. چنانکه ابن داود و مسعودی از قول فلاسفه نقل می‌کنندکه خداوند ارواح را مدور و برهیئت گویی ساخت آنگاه آنها را دو نیمه کرد و هر نیمه را در تنی دیگر نهاد ازین روی هر تن‌که درین جهان برخورد با تنی کندکه نیمهٔ دیگر روح وی درآن است به‌سبب همین آشنایی دیرینه با او عشق می‌ورزد و شك نیست‌که مردم در این باب برحسب رقت طبع نیز تفاوت دارند. این گفتار منسوب به فلاسفه که دیلمی در عطف‌الالف آن را به‌افلاطون نسبت می‌دهد و با توجه به‌احتمال آشنایی حافظ باکتاب او به‌نظر می‌آید منشأ تصور حافظ درباب سابقهٔ توافق بین عاشق و معشوق نیز باشد در واقع همان تمثیل معروف است‌که افلاطون در رسالهٔ مهمانی آورده است و این نکته نشان می‌دهدکه وقتی حافظ به‌کنایه می‌گوید از طریق «دانش» و یا از «دفتر عقل» نیز دربارهٔ عشق و اسرار عشق بررسی کرده است نباید سخنش را تنها یك دعوی شاعرانه تلقی‌کرد. به‌علاوه همان تناسب‌که در عشق انسانی بین عاشق و معشوق هست و در عالم اجساد هم ارواح آنها را به‌یکدیگر جلب می‌کند در عشق الهی نیز عارف آن را می‌جوید جزاکه در این مورد نیز عشق ناشی است از توجه به‌تناسب و قرابتی‌که بین جزء الهی وجود انسان ــ روح و امانت ــ هست با کل وجود، وجود الهی، و اینجاست‌که باز عشق مجازی پلی می‌شود و انسان را از راه واقعیت محسوس که عشق انسانی است به‌حقیقت معقول که عشق الهی است می‌برد.

نقل ازکتاب «ازکوچه رندان» استاد زرین‌کوب

خرقه و خرقه‌سوزی

مقاله‌ای از استاد دکتر شفیعی کدکنی خواسته بودیم وعده دادندکه تعلیقاتی بر کتاب اسرارالتوحید نوشته‌اند و مقدار زیادی از آن مربوط می‌شود به حافظ این قسمت را در اختیار ما خواهند گذاشت، اینك به‌وعده وفا فرمودند و مقالهٔ زیر که گوشه‌ای از این کار عظیم است چاپ می‌شود و قسمتهای دیگر در مجلدات آتی از نظر خوانندگان خواهد گذشت. بی‌مناسبت نیست که توضیحی کوتاه درباره اسرارالتوحید بدهیم، اسرارالتوحید یکی از مهمترین متون ادبی، درسراسر تاریخ زبان فارسی است. مؤلف‌اسرارالتوحید محمدبن منور میهنی از احفاد ابوسعید ابوالخیر است. استاد شفیعی این اثر را بر اساس ۸۰ نسخه تصحیح‌کرده است‌که نسخهٔ اساسی آن بسیار نسخهٔ ممتاز و برجسته‌ای است بلحاظ ضبط قدیمی کلمات دارای بعضی لغات و تعبیراتی است‌که درهیچ متن فارسی دیگر و هیچ فرهنگی دیده نشده است. دکتر شفیعی بر این کتاب مقدمه‌ای در حدود ۳۰۰ صفحه در باب ابوسعید و نقش او در تصوف ایرانی و شعر و ادب فارسی و اهمیت اسرارالتوحید از لحاظ های تاریخی، زبانی، هنری و عرفانی نگاشته است که تاکنون تا این حد جامع درباره مسائل ذکر شده بالا سخن نرفته است.

تعلیقات دکتر شفیعی در حدود ششصد صفحه است‌که تمام پرسشهای یك خواننده را در تمام زمینه‌های عرفانی، زبانی، ترجمه عبارات عربی منشاء اقوال بوسعید و دیگر عرفا و شرح احوال تمام افرادی‌که در این کتاب نامشان آمده است پاسخگوست. (به‌ضمیمه راهنما و فهارس) مقالهٔ خرقه جزئی از این تحقیقات است.

خرقه: در اسرارالتوحید از خرقه، بمعنی عام آن، که لباس اهل تصوف و خانقاه است با نامهای خرقه، مرقّعه، مرقع، صوف، جُبّه، خشن، فرجی و فرجیه نام برده شده است و در متون دیگر تصوف با همه تفاوتهای معنائی، به صورت

دلق، ملمع، یا دلق ملمّع، هزار میخی، خرقهٔ هزار میخی، پشمینه و نامهای دیگر نیز دیده می شود. دزین یادداشت در باب مطالب ذیل ــ که مربوط به فهم اشارات صاحب اسرارالتوحید است ــ بحث خواهد شد و یک نکته نیز در باب خرقه سوختن که در فهم ادبیات فارسی مفید است:

۱ــ اسامی و اجزاء و صفات خرقه

۲ــ جنس و مادهٔ آن

۳ــ رنگ های خرقه و سیمبولیسم آن

٤ــ تاریخ خرقه پوشی و ضرورت یا عدم آن در تصوف

۵ــ شرایط خرقه پوشی

٦ــ انواع خرقه به لحاظ معنوی

۷ــ خرقه پوشی زنان درتصوف

۸ــ خرقهٔ سماعی و خرقه دریدن

۹ــ خرقه سوختن و خرقه بازی

اینک توضیحاتی در باب هر کدام از مطالب فوق:

۱ ــ علاوه بر نامهایی که در آغاز این یادداشت ذکر کردیم، ابن جوزی در نقد العلم و العلماء، از «کبل» یا «کیل» یاد می کند که به گفتهٔ او در قدیم خرقه را بدان نام می خوانده اند.* ساختمان خرقه به تصریح هجویری ــ که در نیمهٔ قرن پنجم می زیسته ــ دارای شش قسمت بوده است: ۱)قب ۲)دو آستین ۳)دو تیریز ٤) کمر ۵) گریبان ٦)فراو یز. آستین و گریبان و کمر معلوم است ولی توضیحی در باب «قب» و تیریز و فراو یز لازم می نماید: قب، در کتب لغت بمعنی «پارهٔ جیب پیراهن» آمده است (منتهی الارب) و ظاهراً بمعنی قسمت بالای گریبان خرقه است و تیریز عبارت بوده است از سجاف پهنی که در دو طرف قبا یا پیراهن برای زینت می دوخته اند و دو سوی قبا و جامه را نیز ــ که روی پستانها و دو طرف سینه را می پوشانیده است ــ تیریز یا تریز یا تریج می گفته اند (سبک شناسی ۲۰۰/۲) و فراو یز، افزوده هایی بوده است بعنوان نوعی سر دوزی بر لبهٔ استیین و جیب که از نوع دیگری پار چه یا رنگ انتخاب می شده است (صفوة التصوف مقدسی ۵۵) مرحوم بهار آنرا بمعنی حواشی و سجاف ها گرفته و گفته است معرب و جمع پروز است (سبک شناسی ۲۰۳/۲ حاشیه) خرقه را که سمت پیش آن بسته بوده است از سر

* در فرهنگ های فارسی، کَبَل یا کَوَل بمعنی پوستینی که از پوست گوسفندان می دوخته اند آمده است و نیز پوستین گوسفند کلان سال (برهان قاطع و رشیدی، بنقل حاشیهٔ برهان) در برهان کیل (به یاء) نیز بمعنی «گلیم و پلاس پوش» آمده است که اگر تصحیف کبل نباشد، باید گفت هر دو ضبط نسخه های تلبیس ابلیس درست است.

می پوشیده‌اند و از سر بدر می آورده‌اند (فروزانفر، تعلیقات معارف بهاء ولد ۲/۱٤-۲۱۳ مقایسه شود با اسرارالتوحید و دیوان حافظ ۱٤) فراو یز جزء ساختمان اصلی نبوده است، گرچه هجویری از آن نام می برد، ولی فَرَجی بدون فراو یز و با فراو یز هر دو وجود داشته است بهمین دلیل درین کتاب گاه فرجی و گاه فرجی بفراو یز آمده است (اسرار التوحید ۲۱۲) به گفتهٔ باخرزی داشتن فراو یز نوعی رمز گرایی بوده است در باب کسانی که مُهر امانت بر ظاهر و باطن نهاده بودند (اوراد الاحباب ۳۱)

۱۱ــ در ادوار مختلف، جنس این خرقه ها یکسان نبوده است؛ از توضیحات هجویری می توان دریافت که در عصر او، فرقی بوده است میان «مرقعه» و «جامهٔ پشمین» و «پیراهن سفید» و معاصران او از پوشیدن پشمینه امتناع داشته‌اند زیرا گوسفندانی که این پشمینه ها از پشم آنها ساخته می شده است، غالباً، بلحاظ مالکیت مشکوک بوده‌اند بعلّت غارتهایی که در آن عصر روی می داده است و نیز بعلّت این که مبتدعه آن را شعار خود ساخته بوده‌اند (کشف المحجوب ۵۷) ولی بر عکس روزگار او، در زمان باخرزی، قرن هشتم، بهترین جامه های اهل تصوف پشمین بوده است (اوراد ۳۱) البته بعضی از متظاهران به تصوّف، به گفتهٔ ابن جوزی، فوطه های بسیار عالی (ـــ فوطه، در همین تعلیقات) و عمامه های رومی بسیار عالی می پوشیده‌اند و این را تشبّه به صوفیه تلقی می کرده‌اند. (ترجمهٔ احیاء، ربع مهلکات ۲/۱۱۲۲ و تلبیس ابلیس ۱۸۸) علّت این که این نوع جامه را ــ بمعنی عام آن ــ خرقه، بیشتر، خوانده‌اند و از همهٔ نامها این نام بیشتر شهرت یافته است ونوعی قدسیّت و رمز معنوی یافته این است که در آغاز کار، صوفیان عصر نخستین، از پاره های جامه های کهنه (خرقه = پاره، از خَرْق بمعنی دریدن) برای خویش جامه می ساخته‌اند و پاره بر روی پاره می دوخته‌اند (ادب الملوک ورق ۲۹ و ترجمهٔ احیاء، ربع مهلکات ۲/۱۱۲۲) و این کار از سرِ فقر و نیازمندی بوده است، بحدّی که گاه این مرقعه بر رویِ مرقعه چندان می شده است که در جامه های ایشان، جانوران، مانند کژدم، لانه می کرده‌اند (کشف المحجوب ٥٦) و وزن این خرقه بسیار سنگین می شده است (تلبیس ابلیس ۱۹۱) و برای عمر بن الخطاب خلیفهٔ دوم مـ ـ ـمانان، در ادب صوفیه، سخن از «دلق هفده مَن ۰» می شود (منطق الطیر ۲۸ و مقایسه شود با تلبیس ابلیس ۱۸۷) ونوشته‌اند که مرقّعهٔ رابعهٔ عدو یه چهل رطل وزن داشته و آن را با او به خاک سپردند و کسی رابعه را در خواب دید و رابعه به او گفت: خداوند فرمان داد تا خرقهٔ مرا بعنوان زینت از عرش آو یختند. (ادب الملوک ورق ۲۹) و بسیاری از مدافعان تصوف، همین سنّت امثال عمر را ملاکی برای مشروع جلوه دادن اینگونه لباس پوشی تلقی کرده‌اند. ابن طاهر مقدسی (صفوة التصوف ٤۸) از رقعه های سه گانه یا دوازده گانهٔ جامهٔ عمر بن الخطّاب یاد می کند و از آن طریق به دفاع ازین کار می پردازد. این دوختن مرقعه بر روی مرقعه، اندک اندک ازین ضرورت سادهٔ فقر و بی اعتنائی به ظاهر، مثل بسیاری دیگر از مبانی تصوّف، بعدها تبدیل به نوعی ظاهرسازی شد،

بحدّی که جامه‌های رنگارنگ یا «مُصَبَّغات» و یا «شوازک» و «مُشَوْزَکات ٥» در میان صوفیه رواج گرفت و به گفتهٔ غزالی خرقهٔ پشم بگذاشتند و مرقع‌های نفیس و فوطه‌های رفیع و سجاده‌های رنگین طلبیدند (ترجمهٔ احیاء، ربع مهلکات ۱۱۲۱/۲) همان مرقع‌های رنگین که حافظ (دیوان ۱٦۲) در باب آن می گوید:

من این مرقع رنگین چوگل بخواهم سوخت که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید

و ظاهراً «خرقه هزار میخی» نیز نوعی دیگر از همین خرقه‌ها بوده است که در آن سوزنکاریهای بسیاری انجام می شده است «و اگر خود را ضربت مجاهده زده و نهاد خود را به سوزن ناکامی دوخته، هزار میخی پوشد.» (اوراد الاحباب ۳۱ و مجموعهٔ مک گیل ۱۵۳) و این سوزن کاریها در مراحل بعدی خود نوعی زیبایی و تظاهر به حساب می آمده است. گرچه ناظر به کهنگی و تعداد سوزنکاریها نیز می تواند باشد چنانکه از وصف «کلاه هزار میخی» در تعبیر سمنانی استفاده می شود: «و این کلاهی هزار میخی بوده قدیمی و از کهنگی سوده شده» (مکاتبات اسفراینی و سمنانی، چاپ لندلت ۱۰۲ و نیز دیوان سیدذوالفقار شروانی، چاپ لندن ٤۲٤) و شمس تبریزی از قلندریی یاد می کند که با عتابی (نوعی پارچهٔ با ارزش) و کلاه زرین می رفت و هزار میخی در آن عتابی درج کرده بود (مقالات شمس چاپ عماد ۲۳۹) و بعد خود هزار میخی و صد هزار میخی را مسخره می کند. «خشن» نیز ظاهراً به اعتبار جنس و مادهٔ سازندهٔ آن بوده است که «خشن» خوانده می شده است «اگر در طریق محاسبهٔ نفس است، خشن پوشد.» (اوراد ۳۱) فرجی نوعی خاص از خرقه بوده است که از پشت باز می شده است و بهمین دلیل «فَرَجی فراپشت کردن» و «فرجی از پشت باز کردن» درین کتاب به ترتیب بمعنی پوشیدن و از تن به در آوردن استعمال می شود (اسرار ۱٤٦، ۲۱۲) بر خلاف قبا که از پشت باز نمی شده است گویا (مختار نامهٔ عطار ۲۹۱) ولی با فَرَجی تفاوت کامل داشته است (الوافی بالوفیات ۲۱۱/۲) و ظاهراً علت تسمیهٔ این نوع خرقه به فرجی همان است که مولانا در مثنوی بدان اشارت کرده است (مثنوی ۲٤/۳):

صوفیی بدرید جُبّه در خَرَج پیشش آمد بعد بدریدن فَرَج
کرد نالهٔ آن دریده فَرَجی این لقب شد فاش ازآن مرد نجی

اگر چه نوعی توجیه بعد از شیوع بنظر میرسد و گویا در اصل همان «فروج» است که در صحیح بخاری استعمال شده است و در باب آن نوشته اند: «قباست، و گویند آنست که از پشت چاک دارد.» (فرهنگ البسهٔ دزی ۳۰۸) استاد نیکلسون در تفسیر این ابیات مولانا، فرجی را جامه‌ای دانسته با آستینهای بلند که از پشت باز می شود و به دزی ارجاع داده است

---

٥ شَوازِک یا مُشَوْزَکات، همان پاره‌های رنگین مرقعه هاست (تلبیس ابلیس ۱۹۱ و نیز صفوة التصوف ابن طاهر مقدسی ۵۵)

(R.A Nicholsoln: Commentary II P,23.)

ولی توضیحاتی که دزی در باب فرجی می دهد متوجه مفهوم آن در قرون متأخر است و از اسناد قدیمی اطلاعی بیشتر ازین در باب آن بدست نمی آید (فرهنگ البسهٔ دزی ۳۰۹) آنچه از متون صوفیه می توان فهمید این است که فرجی را از پشت باز می کرده‌اند. مرحوم بهار نوشته است: «قبایی است که تا چندی پیش قبای سه چاک می گفتند» (سبک شناسی ۲۰۳/۲ حاشیه)

۱۱۱ــ هجویری در قرن پنجم برای هریک از اجزای خرقه، مفهومی رمزی در نظر گرفته و می گوید (کشف المحجوب ۵۸):

۱ــ قب، رمزی است از «صبر» یا «فنا ءِ مؤانست»

۲ــ دو آستین رمزی است از «قبض و بسط» یا «فقر و صفوت»

٤ــ کمر، رمزی است از «خلاف نفس» یا «اقامت اندر مشاهد»

۵ــ گریبان، رمزی است از «صحت یقین» یا «امن اندر حضرت»

٦ــ فراو یز، رمزی است از «اخلاص» یا «قرر اندر محل وصلت»

و همین سیمبولیسم اجزای خرقه را صوفیان دوره‌های بعد به صورت وسیع‌تری در قلمرو رنگ‌های خرقه یا مُصَبَّغات یا مُلَوَّنات و شوازک گسترش داده‌اند. ابن جوزی می گوید: این خرقه های رنگین مایهٔ شهرت و شهوت است و در نقدی که از تصوّف عصر دارد، می گوید: بعضی ازینان خرقه را در زیر لباس خود می پوشند و آستین را به نوعی می گیرند تا از زیر دیده شود و بعضی، بر عکس، خرقه را بر روی جامه های اصلی خود می پوشند. وی گروه نخستین را دزد روز، و گروه دوّم را دزد شب می خواند (تلبیس ابلیس ۱۸۷) و از «جُبّه های مُشَوَّرَکَهٔ مُرَقَّعهٔ به فوطه» ــ که برای شهرت و دعوی زهد می پوشیده‌اندــ بشدّت انتقاد می کند (همانجا ۱۹۱) نخستین رنگی که خرقهٔ صوفیان داشته رنگ کبود بوده است و هجویری علّت انتخاب این رنگ و سیمبولیسم آنرا در دو چیز می داند یکی آنکه چون صوفیان اهل سفرند و این رنگ، بیشتر بر حال خود باقی می ماند، آن را انتخاب کرده‌اند و دیگر اینکه شعار اصحاب مصیبت است و صوفیان این کبودی را برای سوگ از دست دادن وصال حق پوشیده‌اند (کشف المحجوب ۵۸) و این گونه توجیه در قرن ششم، حتی در میان غیر اهل تصوف نیز شهرت داشته و قاضی حمید الدین بلخی سابقهٔ این کبود پوشی را به عصر آدم می رساند که خرقه‌اش از سر چشمهٔ سراندیب، نیلی برآمد (مقامات حمیدی ۹٤) و این در سوگ فقدان بهشت بود. ابن جوزی نیز بر آن است که رنگ خرقه ها، در آغاز، کبود بوده است (تلبیس ابلیس ۱۹۱) صوفیان از همان قرون نخستین برای توجیه این رنگ ها به نوشتن کتابهایی پرداخته بوده‌اند که به گفتهٔ هجویری کتاب ابومعمر اصفهانی در باب سیمبولیسم رنگ خرقه ها ــ در نظر عامّهٔ صوفیان عصر او ــ بسیار پر اهمیت جلوه کرده است و هجویری خود نیز کتابی داشته است بنام «اَسرارُ الخِرَق و المُلَوّنات» که متأسفانه امروز اثری از آن باقی نیست (کشف المحجوب ٦۳ ونیز ادب

المملوک ورق ۲۹ و تحفة البرره ۱۰a) رنگ اصلی خرقه های صوفیه، سه رنگ، بیشتر نبوده است: سیاه، سفید و ملمع (اوراد ۳۱) و همین سه رنگ به گفتهٔ ابن جوزی مایهٔ شهرت و شهوت بوده است (تلبیس ابلیس ۱۸۷) در قرون بعد دایرهٔ این رنگ ها و تنوع طلبی در رنگ خرقه بسیار افزایش یافته است بحدّی که متناسب با حالات و مقاماتی که صوفی در آن سیر می کرده است، رنگ هایی برای خرقهٔ وی در نظر گرفته‌اند که: «خرقهٔ او همرنگ حال و مزاج وی باشد تا صورت او از سیرتِ او خبر دهد و میان حال خود و جلیّتِ خویش جمع کرده باشد.» (اوراد ۳۹) رنگ سیاه که لایق‌ترین رنگ‌هاست. اشارت به اسهلاک جملهٔ رنگ هاست، در وی (اوراد ٤٠) و رنگ کبود یا ازرق که متوسط میان سفید و سیاه است برای کسانی است که از ظلمت طبیعت، به واسطهٔ توبه و سلوک، قدم بیرون نهاده‌اند. ولی به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند، «ایشان رنگ کبود پوشند» (همانجا ٤١ و نیز مصباح الهدایة ۲ــ۱۵۱) چنانکه در شعر حافظ می خوانیم (دیوان صفحات ۱۳۷، ۱۳۸):

غلام همّتِ دُردی کشان یک رنگم — نه آن گروه که ازرق لباس ودل سیه‌اند
پیر گلرنگ من اندرحقِ ازرق پوشان — رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود

۱۷ــ هیچ معلوم نیست که صوفیان از چه تاریخی به ضرورت خرقه پوشیدن بمعنی سنّتیِ آن ــ که پوشیدن لباسی است از دستِ پیر و مراد و شیخ ــ رسیده‌اند. به گفتهٔ هجویری، تا عصر وی، صوفیان مقید به لباس خاصی نبوده‌اند و بعضی از معاصران او خرقه نمی پوشیده‌اند (کشف المحجوب ۵۸) ولی از قرن پنجم آثار خرقه پوشی از دست پیر، در تصوف، آشکارا دیده می شود. بگذریم ازینکه درین گونه اشارات، سابقهٔ این کار را، به عصر رسول (ص) و سنت او می رسانند چنانکه ابن طاهر مقدسی از حدیث امّ‌خالد استفاده کرده و خرقه پوشاندن را از سنّت رسول (ص) می داند (صفوة التصوف ٤٤) و این احترام برای جامهٔ بزرگان را در تاریخ اسلام، از سرنوشت بردهٔ حضرت رسول می توان دریافت که قرنها مورد احترام و زیارت مردمان بود و سرگذشت آن در کتب تاریخ معروف است: اجمالاً در باب آن یادآور می شویم که وقتی کَعْب بن زُهَیْر قصیدهٔ معروفِ «بانَتْ سُعاد» را در مدح پیامبر سرود، پیامبر بُردهٔ خویش را به وی بخشید و معاویه، بعدها، به ده هزار [ظاهراً دینار، یا درهم] آن را از وی خریدار شد امّا او نفروخت تا اینکه پس از مرگش معاویه آن را از خاندان کعب به بیست هزار خرید و ابن طاهر مقدسی می گوید: «واین همان بُرده‌ای است که تا روزگار ما (یعنی اواخر قرن پنجم) نزد سلاطین باقی است.» (صفوة التصوف ۱۳۰) ولی از این سخن ابن طاهر که بگذریم، «الباس خرقه» (پوشاندن و پوشیدن خرقه از دستِ پیر و مراد) امری است که تاریخ دقیقی برای آن نمی توان یافت. در نیمهٔ دوم قرن پنجم این کار رایج بوده است و از دفاعی که ابن طاهر مقدسی از آن کرده است، آشکار است (همان کتاب) صوفیان دست شیخ را نمایندهٔ دست رسول (ص) می دانسته‌اند (عوارف المعارف ۹۸) نگارنده در

جستجوهایی که برای یافتن سر آغاز تاریخی این رسم و آئین کرد، بجایی نرسید. صوفیان خود مدّعی اند که الباس خرقه از پیامبر آغاز می شود ولی طبیعی و آشکار است که این مسأله دروغ است و در مورد پیامبر و صحابه و تابعین، خرقه جز بمعنی «صحبت» معنی ندارد امّا این که رسم پوشاندن خرقه، بمعنی ظاهری آن یعنی الباس، از کی شروع شده است هیچ سندی وجود ندارد. مجدالدین بغدادی (۵۴۴ــ۶۰۷) مسألهٔ سلسلهٔ خرقه را، به گونه‌ای بیان می دارد که گویی در عصر او، جای بحث بوده‌ومی گوید: «بحکم نقل، به صحّت پیوسته که رسول (ص)علی (ع)راخرقه پوشانده وعلی (ع) حسن بصری راو کمیل بن زیادراو کمیل عبدالواحد بن زیدرا...» آنگاه، این سلسله رامی رساند تاعصر و زمان خودش وشیخش نجم الدین کبراو می‌گوید: اوهم مراخرقه پوشاند. بعددردنبال بحث می گوید: «امّا طریق حسن بصری شهرت بیشتر دارد چرا که بیشتر خرقه ها به جنید منتسب است و از او به سَرِی سَقَطی تا حسن بصری.» و بعد می گوید: «امّا من به خطّ شهاب الدین ابوحفص عمر سهروردی (۵۳۹ــ۶۲۳) کــــه درین باب یکی از معتبران است، دیدم که برای یکی از مریدان خویش، به هنگام پوشاندن خرقه بدان مرید یادآور شده بود که پوشاندن خرقه تا جنید است و از جنید به آن طرف، فقط به «صحبت» بسنده کرده بود. مجدالدین بغدادی سپس می گوید: «امّا مشایخ دیگر، غیر از سهروردی، سلسلهٔ اسنادِ خرقه را تا پیامبر ذکر می کنند» و آنگاه یاد آور می شود که استنادِ سهروردی در تحقیقِ اسناد خرقه به حدیث اُمِّ خالد است (که پیامبر او را جامه‌ای پوشانید و گفت: «بدار وکهنه کُن» (ترجمهٔ عوارف المعارف ۴۱ وقبل ازسهروردی ابن طاهر مقدسی به این حدیث استناد کرده صفوة التصوف) و بعد می گوید: بجان خودم سوگند، بدان گونه که ما آن را یاد کردیم، بسی قابل اعتمادتر از حدیثِ اُمِّ خالد است چرا که رجالِ این زنجیره، همگان از اولیاءِ الله هستند،که مقامشان بسی فراتر از حدِّ عدالتی است که مدارِ صحبت است. و باز مجدالدین تأکید می کند که نباید خرقه پوشاندن پیامبر را امری غریب بشماریم چرا که به دو طریق حسنی (حسن بصری) وکمیلی (کمیل بن زیاد) شهرت دارد ودیگر اینکه جمهورمشایخ برآن اتفاق دارند، مشایخی که همگان صاحبِ اعتباراندواگراصلی برایِ این امرقائل نبودند، هرگز بدان مباهات نمی کردند (تحفة البرره نسخهٔ مجلس شورای ملی ۷۶b)ازتأکیدواصرارمجدالدین بغدادی برای مسلّم جلوه دادنِ سند خرقه تارسول، بخوبی می توان دانست که درعصراو، پایان قرن ششم، این مسأله هنوز، موردِ بحث و تردید بوده است. صلاح الدین صفدی نیز در شرح حال ابوعبدالله حمویهٔ جوینی (۴۴۹ــ۵۳۰) می گوید: وی تصوف را از ابوالفضلِ (صحیح آن: فضل) بن محمد فارمدی، از ابوالقاسم طوسی، از ابو عثمان مغربی، از ابو عمرو زُجاجی، از جنید، از دائی جنید سَرِی سقطی، از معروف کرخی، از داود طایی، از حبیب عجمی، از حسن بصری، از علی (ع) از پیامبر (ص) گرفت. (الوافی بالوفیات ۲۸/۳) صفدی آنگاه در دنبال این بحث توضیح می دهد که «لبس خرقه از فارمدی تا زجاجی است و از جنید تا پیامبر اخذ تصوف از طریق صحبت است و نه خرقه.» بدینگونه از عبارتِ صفدی

نیز می‌توان دریافت که رسم خرقه پوشی و الباس خرقه از زجاجی به بعد آغاز می‌شود. قبل از او، از عصر جنید تا پیامبر فقط جنبهٔ معنوی و صحبت داشته است. اگر این استنباط درست باشد، باید گفت که رسم خرقه پوشی و خرقه پوشاندن از اواسط قرن چهارم، یعنی، از ابو عمرو زجاجی محمدبن ابراهیم بن یوسف بن محمد نیشابوری، که از اصحاب ابوعثمان حیری و جنید و رُوَیم و نوری بوده و در ۳۴۸ درگذشته است، آغاز می‌شود (حلیة الاولیاء ۳۷۶/۱۰، طبقات الصوفیهٔ سلمی ۴۳۱ و طبقات انصاری ۳۴۸) چون در قرن پنجم این کار امری رایج بوده است، این تاریخ چندان دور از حقیقت نمی‌نماید.

خرقه پوشیدن رمز دخول رسمی در حوزهٔ ارادت و حلقهٔ خاص مریدی شیخ یا پیری خاص بوده است و خرقه در حقیقت روی دیگر سکهٔ وجود پیر است که صوفیان چون درویشی را نمی‌شناخته‌اند اولین پرسش از او این بوده است که خرقه از دست چه کسی داری؟ و چون از درویشی، خلاف اخلاق صوفیان سر می‌زده است خرقهٔ او را بر می‌کشیده‌اند و بدینگونه با در آوردن خرقه از تن او، او را از جمع صوفیان اخراج می‌کرده‌اند (اسرار التوحید ۳-۸۲) در حقیقت لبس خرقه رمزی است از ارتباط معنوی پیر و مرید (جواهر الاسرار ۲۸۲، عوارف ۹۵) و نشانه‌ای از تسلیم مرید در برابر پیر است (همانجا) گویا نوعی از سلسلهٔ خرقه و خرقه بخشی را مشابکه نیز می‌خوانده‌اند (مجموعهٔ مک گیل ۱۵۰) اگرچه مشابکه را صاحب ادب الملوک در مفهوم دوستی و در ردیف کلماتی از قبیل محبت و ائتلاف و وصلت به کار می‌برد (ادب الملوک ورق ۶۵)

۷ــ مرید به هنگام الباس خرقه، دو رکعت نماز لبس خرقه می‌خوانده است و درین کار هم از سنّت رسول (ص) الهام می‌گرفته‌اند (صفوة التصوف ۲۷ و تلبیس ابلیس ۱۷۵) به گفتهٔ هجویری شرط لبس مرقعه این است که درویش یکسال خدمت خلق کند و یکسال خدمت حق و یکسال مراعات دل خویش (کشف المحجوب ۵۸) برای لبس مرقعه شرایط دشوارتری نیز قائل بوده‌اند و اگر درست باشد که بوسعید در سن هفتاد و هفت سالگی (اسرار ۲۷۳) مرقعه پوشیده است باید مفهوم دیگری از آن استفاده کرد: «اکنون ما را مرقع پوشیده‌اند، پس از هفتاد و هفت سال که ما را درین روزگار شده است... اکنون هر کسی آسان مرقعی بدوزند و به سر فرو افکنند» و گویا اشاره‌ای است به اهمیّت لبس مرقعه نه اینکه وی برای اولین بار در این سنّ مرقعه پوشیده است: «و چون مرید مقام توبه و ورع را درست کند بعد از آن به مقام زهد در آید. اکنون وقت آن شود که مرقع بپوشد، اگر خواهد و رغبتی باشدش. و چون مرقعه در پوشد باید که شرایط آن رعایت کند و آنچ بر وی لازم است بجای آرد تا ضایع نشود و نادانسته نپوشد.» (اوراد ۸۰) پیری که مرید را خرقه می‌پوشاند باید که مستقیم الحال باشد و بر حال مرید مشرف (کشف المحجوب ۵۸)

۷۱ــ قدما خرقه را بلحاظ جنبهٔ معنوی آن به دو نوع تقسیم کرده‌اند: «خرقهٔ ارادت» و «خرقهٔ تبرّک». (اسرار التوحید ۴۵، عوارف ۹۹ و مصباح ۱۵۰) و متأخرین «خرقهٔ ولایت» را نیز بر آن

افزوده‌اند (مصباح ۱۵۰) خرقهٔ ارادت، در تصوف. اصل است و همان است که قصد اصلی مشایخ در دادن خرقه است (عوارف ۹۹ و مصباح ۱۵۰) و خرقهٔ تبرّک خرقه‌ای است که نه به عنوان نفی خرقهٔ اول یا طلاق و بطلانِ آن، بلکه بعنوان برکت یافتن وتَشَبّه است (اسرار ٤٨) خرقهٔ تبرک را به هر طالبی می داده‌اند ولی خرقهٔ ارادت خاص «طالب صادق راغب» است (عوارف ۱۰۱) و خرقهٔ ارادت را، بعنوان «خرقهٔ نسبت» نیز می خوانده‌اند (مناقب ضیاءِ الدین حاتمی b ۳۵) وخرقهٔ ولایت در موردی داده می شده است که شیخ و مراد، کسی را به جانشینی یا به نمایندگی به مجلسی می فرستاده است آنرا به مرید می پوشانیده است (مصباح ۱۵۰) ولی در عصر سهروردی گویا هنوز خبری از این نوع خرقه نبوده است زیرا در عوارف المعارف و کتب قبل از آن بدان اشاره‌ای نشده است و از لحن صاحب مصباح الهدایه که می گوید: «بعضی برین دو، خرقهٔ ولایت زیادت کرده‌اند» (مصباح ۱۵۰) دانسته میشود که در فاصلهٔ عصر سهروردی (قرن هفتم) تا عزالدین محمود کاشانی (قرن هشتم) این نوع خرقه در میان صوفیان شهرت یافته است و از اواخر قرن هشتم به بعد انواع دیگری هم بر آن افزوده شده است از قبیل خرقهٔ توبه و خرقهٔ تصرّف و در مفهوم بعضی از آن سه خرقهٔ قبلی هم تغییراتی ایجاد شده است چنانکه خرقی طوسی دراوایل قرن نهم خرقه را به پنج نوع تقسیم می کند: اول خرقهٔ توبه، دو یم خرقهٔ ارادت و آن بعد از تأکید اعتقاد مرید است که شیخ به نور بصیرت حسن ظن مرید را دریابد و صدق ارادت او را در طلب حق مشاهده نماید. سیم خرقهٔ تبرک و آن لازم نیست که دوخته باشد. چهارم خرقهٔ تصرّف و آن خرقه‌ای است بجهت مرید به رنگی و هیأتی که حاکی احوال او باشد در خشونت و نعومت. پنجم خرقهٔ ولایت: چون شیخ در مرید آثار تکمیل مشاهده نماید او را خلعت پوشاند علامت آنکه ترا در تربیت و هدایت و ارشاد خلق مأذون گردانیدیم (جواهر الاسرار ۲۸۲) وگویا سنّت برآن بوده که مراسم خرقه پوشاندن در مکانی عزیز و قدسی انجام شود چنانکه در مقامات ضیاءِ الدین حاتمی می خوانیم: «وخرقه برسر تربتِ رضا(ع) از دست شیخ یافته.» (ورق b ۳٦)

تقسیم خرقه به خرقهٔ ارادت و خرقهٔ تبرک در عصر مؤلف اسرارالتوحید وجود داشته است ولی سابقهٔ آنرا در قرون گذشته جایی نمی توان یافت اگر مسلم شود که ابوالحسن خرقانی کتابی داشته بنام مناهج العباد ه و در آن از «خرقهٔ تبرک» و «خرقهٔ ارادت» سخن گفته باشد، می توان دریافت که در پایان قرن چهارم چنین اصطلاحاتی بوجود آمده بوده است، امّا اصل موضوع یعنی تألیف چنین کتابی بوسیلهٔ خرقانی جای تردید است. بهرحال در روضة الریاحین درویش علی بوزجانی که در سال ۹۲۹ تألیف شده است آمده است: «شیخ خرقانی رحمه الله در کتاب مناهج العباد آورده که انتساب مریدان به مشایخ سه طریقه است: یکی به خرقه، دوم به تلقین ذکر، سیم به

ه یک احتمال وجود دارد که منظور خرقانی دیگری باشد.

صحبت و خدمت و تأدب بر آن. و خرقه دواست: یکی خرقهٔ ارادت و آن جز از یک شیخ ستدن روا نباشد. دو یم خرقهٔ تبرّک و آن از مشایخ بسیار بجهت برکت ستدن روا باشد. و در موضع دیگر از همین کتاب (= مناهج العباد) می گوید: در نسب خرقهٔ ارادت و نسب تلقین ذکر از دو شیخ گرفتن مذموم است امّا نسب حجت (ظ: صحبت) معهود است، لیکن بشرط اجازت شیخ اول یاقوت حجت (ظ: صحبت) شیخ اول (ظ: ثانی)» (روضة الریاحین در ویش علی بوزجانی، ۲۹)

VII ــ درمیان زنانی که وارد حلقات تصوف می شده اند نیز خرقه پوشیدن رسم بوده است (اسرار ۷۰) و به گفتهٔ ابن جوزی شیخ بدست خود این زنان را خرقه می پوشانده و آنان را جزء دختران خود می کرده است (تلبیس ابلیس ۳۷۶) و در اسرار التوحید می خوانیم که بوسعید این کار را به همسرش مادر ابوطاهر واگذار می کرده است (اسرار ۷۰) در قرن هشتم زنانی بوده اند که خود به مریدان خرقه می پوشانیده اند (الدُرَر الکامنهٔ ابن حجر ۱/۳۰۰ و ۲/۶ و مقایسه شود با استاد فروزانفر شرح مثنوی شریف ۳/۸۱۴)

VIII ــ خرقهٔ سماعی وحکم آن: در ادبیات صوفیه از ضرب کردن خرقه (معارف بهاء ولد ۱/۲۴ و دیوان شمس ۳/ بیت ۱۶۳۳۰) خرقه دریدن، خرقه مجروح کردن و خرقه های مجروحه و ممزّقه و خرقهٔ مخرقه (تلبیس ابلیس ۲۶۰) و یا خرقهٔ صغیره (نشر المحاسن ۳۲۶) بسیار سخن می رود از خرقهٔ سلیم در مقابل خرقهٔ مجروح یاد میشود همچنین از «القاء خرقه» یا «طرح کردن خرقه» (مصباح الهدایه ۱۹۸) این کارها غالباً در هنگام سماع روی می داده است که صوفی در اثر وَجْد بدین کار دست می زده است و مراحل آن عبارت بوده است از دریدن یا چاک دادن خرقه در حال سماع و از سر بدر آوردن آن و افکندن به سوی قوّال یا به سوی جمع و سپس در پایان سماع پاره پاره کردن این خرقه و بخشیدن هر پاره ای از آن به یکی از حاضران.

به گفتهٔ ابن جوزی بعضی از صوفیان، مانند شبلی، تا لباسی می پوشیده اند، آنرا چاک می داده اند (تلبیس ابلیس ۲۰۲) ولی آنچه سنّت و رسم اصلی است دریدن جامه در حال وجد بوده است و شرط است که این عمل از سَرِ بی خودی و بی اختیاری باشد و گرنه، باراده این کار را کردن روا نیست (۵۴۲ کشف المحجوب) بعضی از منتقدان تصوف این کار را بهانه ای دانسته اند برای اینکه صوفی جامه ای نو، در برابر از دست دادن جامهٔ کهنه اش، حاصل کند و شاعری بنام ابوبکر عنبری گفته است (تلبیس ابلیس ۳۷۶):

یُخرِق خلقانه عامداً لیعتاضَ منها بثوب جدید

که سخنش به یک نظر، شبیه گفتهٔ مولاناست (دیوان شمس ۳/ بیت ۱۶۳۳۰):

زان خرقهٔ خویش «ضرب کردیم» تازین به قبای شش‌ترآبیم

فلسفهٔ این از جامه بدرآمدن را هجویری بدینگونه بیان کرده است که «چون از مقامی به مقامی نقل افتد در حال از آن جامه بیرون آیند مر شکر وجدانِ مقام را و جامه های دیگر (بجز مرقعه) لباس یک

مقام بود و مرقعه لباس جامع است. هر که از مرقعه بدر آید از کل مقامات بدر آمده است. و تبرّا کرده است (کشف المحجوب ٦٣) همه نوع خرقه را تخریق می کرده‌اند مگر سفید را که معتقد بوده‌اند این کار روا نیست (اوراد ٢٢٠) اینکه در چه احوالی جامه خرقه می کرده‌اند، خود اصولی داشته است: یا به حکم پیری، اصحاب، جامهٔ درویشی را خرقه می کرده‌اند یا آن درویش خود در حال استغفار از جرمی این کار را می کرده است یا در حال سرمستی و وجد (کشف المحجوب ٥٤٢) به گفتهٔ مؤلّف قابوسنامه صوفی باید «پنهان از قوم جامه ندرد» (قابوسنامه ٢٥٤) و بدینگونه جامه دربدن همیشه در حضور جمع بوده است.

وقتی صوفیی در حال جذبه و وجد، بی خویش می شد و جامه را چاک می زد، سپس آنرا از سر بدر می آورد و به سوی جمع یا به سوی قوال می افکند در باب اینکه «حکم خرقه» چیست، یعنی این خرقه را باید به چه مصرفی رساند میان مشایخ تصوف اختلاف نظر بوده است به گفته ابن طاهر مقدسی و بروایت ابن جوزی (تلبیس ابلیس ٢٦٣) مذهب اکثریت صوفیه این بوده است که «خرقهٔ مخرقه» ونیز خرقه هایی که به تبع آن صوفی، و به اصطلاح در موافقت او، از سر بدر آورده‌اند، «بحکم جمع» است یعنی بر سر جمع باید تقسیم کرد ولی خواجه عبدالله انصاری معتقد بوده است که اگر خرقه مجروح و پاره پاره است آنرا بر سر جمع تقسیم کنند و اگر سلیم است (یعنی هنوز پاره پاره نشده است) باید به قوّال بدهند (٣٦٢ تلبیس ابلیس) «حکم خرقه» اصطلاحی است که در مورد تقسیم خرقه به دیگران به کار می برده‌اند (تلبیس ٣٧٣) بر روی هم در باب «خرقهٔ سماعی» (خرقه‌ای که در سماع از سر بدر می آورده‌اند) دو نوع نظر وجود داشته است و معتقد بوده‌اند رو بهمرفته، اینگونه خرقه بر دو نوع است:

١ــ مجروح (= ممزقه) ٢ــ سلیم

در مورد نوع اول معتقد بوده‌اند که باید آنرا از نو دوخت و به جماعت یا به درویشی دیگر داد یا برای تبرّک پاره کنند و قسمت کنند. (کشف المحجوب ٥٤٢) و به حاضران دهند چه اهل تصوّف باشند چه نباشند (مصباح ١٩٩) و در مورد نوع دوم یعنی خرقهٔ سلیم که پاره نشده است، باید نظر کنند که مقصود صوفی ازین کار چه بوده است:

١ــ اگر برای قوّال افکنده به او بدهند و به گفتهٔ ابن طاهر مقدسی بی هیچ ایجاب و قبولی ملک اوست (صفوة التصوف ١٢٨)

٢ــ اگر برای جماعت است جمع بر سر آن توافق کنند

٣ــ اگر مراد خاصی نداشته، در حکم پیر است (کشف المحجوب ٥٤٢ و مصباح الهدایه ١٩٩) برای این رسم خرقه به قوّال افکندن نیز ابن طاهر ریشه‌ای در سنّت رسول (ص) جسته است (صفوة التصوف ١٢٨) و در باب اینکه می توان خرقه را به صاحبش بازگرداند بحث های بسیار بوده است و ابوسعید اعتقاد داشته است که اولی آن است که به صاحبش بازگردانند و می گفته است

الفقیر اولی بخرقته (اسرار التوحید ۸ــ۲۰۷) و امثال باکو یه و دیگران پا این رأی بوسعید مخالف بوده‌اند (همانجا) ابن طاهر مقدسی در باب این سخن که «الفقیر اولی بخرقته» بحث کرده است و باز از سنت رسول (ص) وجهی برای باز گرداندن آن یافته است (صفوة التصوف ۱۶۰ به بعد) برای بازگرداندن خرقه به صاحبش رسم بر این بوده است که یکی از حاضران، آن خرقه را «به دعوتی می خریده است» یعنی در برابر بازگرداندن آن، ضیافتی برای جمع ترتیب می داده است که در اسرارالتوحید چندین بار به آن اشارت رفته است (اسرار التوحید ۶۰) و صاحب قابوسنامه نیز می گوید: «و اگر چنانچه آن خرقه از سر عشرتی نهاده شود (از سر بدر آید) به دعوتی یا به طعامی باز خرد و اگر از سر نقار افتاده باشد البته بدان مشغول نشود» (قابوسنامه ۲۵۶) بنابراین اگر سخن مؤلف قابوسنامه را، که از خارج نظام خانقاه، اطلاع می دهد، ملاک قرار دهیم نوع خاصی از خرقه نهادن را می شده است که بدعوتی باز خرند. و شخص صاحب خرقه خود حق نداشته است که خرقه را بدعوتی باز خرد و از روایت: لایَعُودَنَّ فی صدقتک در توجیه این امر استفاده می کرده‌اند (صفوة التصوف ۱۶۵ و تلبیس ۲۶۳)

بازگشتن، بطور عادی، بر سر خرقه را به هیچ وجه درست نمی دانسته‌اند و اگر کسی این کار را می کرده است بمعنی نفی ارزش حالتی بوده است که در آن قرار گرفته و از خرقه بدر آمده است (مقالات شمس ۲۱۲ و مثنوی ۵۲۸/۳ و تعلیقات مقالات شمس ۳۱۳)

در صورتی که خرقه را بر سر جمع تقسیم می کردند، به هر کس پاره‌ای از آن می دادند (اسرار ۱۱۹) و خود این پاره‌ها را نیز «خرقه» می خواندند (ترجمهٔ احیاء العلوم، ربع عادات ۸۸۸) و پاره‌ای را که بر سر می افکنده‌اند و بجای عمامه از آن استفاده می شده است نیز «خرقه» می گفته‌اند (تلبیس ۲۰۳) و به گفتهٔ غزالی شرط بوده است که «پاره‌ها مربع باشد تا پیوند جامه‌ها و سجّاده را شاید» (تلبیس ابلیس ۲۶۳ و ترجمهٔ احیاء ربع عادات ۸۸۸) و ممنوع است که جامه را چنان پاره کنند که بعضی از آن باطل شود و ابن جوزی این رفتار را بشدت مورد انتقاد قرار داده است (احیاء، همانجا و تلبیس ابلیس همانجا) و رسم بوده است که «اگر درویشی وی را خرقه‌ای دهد، نگوید که نستانم و بستاند و مزید کند و بدو باز دهد» (قابوسنامه ۲۵۵) و حرمت این پاره‌ها را نگاه داشتن بسیار اهمیّت داشته وآنرامی بوسیده‌اند و نگاه می داشته‌اند (همانجا) رسم بر آن بوده است که چون صوفیی از خرقه بدر می آمد دیگران نیز به موافقت او این کار را می کردند (اسرار التوحید ۹۴، قابوسنامه ۲۵۶) و این عمل را «خرقه بازی» نیز می خوانده‌اند (اسرار ۳۴۱) چنانکه در شعر مولانا نیز می خوانیم (دیوان شمس ۲۱۹/۲):

چو مست‌تر شودآن روح خرقه بازشود　　کلاه وسربنهد ترک این قبا گوید

و در ساقینامهٔ حافظ (۳۵۸ چاپ قزوینی):

مغنّی کجایی به گلبانگ رود　　بیاد آور آن خسروانی سرود

که تا و جدرا کار سازی کنم به رقص آیم وخرقه بازی کنم

در مجموع رسم از خرقه بیرون آمدن یا خرقه از سر بدر آوردن و یاخرقه نهادن، چنانکه پیش از این اشارت رفت، نتیجهٔ از خویش بی خویش شدن و گذشتن از مقامی به مقامی بوده است و همانطور که هجویری اشارت کرده است «هر که از مرقعه بدر آید از کل مقامات بدر آمده است و تبرّا کرده است.» (کشف المحجوب ۵۴۲) و پاره کردن گویا رمز این بوده است که این حالت که من در آنم، حالتی نیست که دیگر به گذشته باز گردم. و طبعاً به جامه‌ای که رمز آن حال و مقام پیشین است مراجعه کنم و پاره کردن تأییدی بوده است بر همین امر. تصور من بر آن است که رسم خرقه سوختن تأکید نهائی برین مفهوم است، یعنی: به هیچ روی سریازگشتن به حالتِ پیشین را ندارم. رسم خرقه سوختن که در شعر حافظ و شعرای قرن هفتم بدان اشارت می رود:

درخرقه چوآتش زدی ای عارف سالک جهدی کن وسرحلقهٔ رندان جهان باش

رسم بسیار کهنی نیست تا اگر بوده است در آثار صوفیان قرون نخستین کوچکترین اشاره‌ای به آن نشده است از اواخر قرن پنجم در شعر سنائی وعطار و سعدی ومولوی اشاراتی بدان دیده می شود در داستان شیخ صنعان وقتی که شیخ تمام کارهایی را که دخترترسا از وی خواسته (یعنی: قرآن سوختن، خمر خوردن، سجده پیش بت، و ترک اسلام) انجام می دهد عطار می گوید (منطق الطیر ۷۷):

شیخ چون درحلقهٔ زنّار شد خرقه آتش در زد ودرکارشد

یعنی به هیچ روی سریازگشت به حالتِ قبلی (مسلمانی و...) ندارم و در غزلی نیز در همین حال و هوا گفته (دیوان عطار، چاپ انجمن آثار ملی ۱۱۲ و نیز صفحات ۱۳۷، ۱۸۶، ۳۶۱، ۳۷۰):

پیر ما باردگر روی به خمّار نهاد خط به دین برزد وسر بر خط کفّار نهاد
خرقه آتش زد و درحلقهٔ دین برسر جمع خرقهٔ سوخته در حلقهٔ زنّار نهاد

و پیش از او سنائی (دیوان، چاپ استاد مدرس ۲۹۱) گفته است:

ای دلِ خرقه سوزِ مخرقه ساز بیش ازین گردِ کوی آزمتاز

ومن در صحّت انتساب این شعر به سنائی قدری تردید دارم. درین بیت مولانا (دیوان شمس ۵/ بیت ۲۳۷۲۷):

من صد هزار خرقه زسودا بدوختم کان جمله رابسوخت بیکباره شرم تو

و درین بیت از سعدی (بوستان ۸۶):

گه آسوده درگوشه‌ای خرقه دوز گه آشفته درمجلسی خرقه سوز

البته باید یادآور شوم که بنرای رسم خرقه سوختن و فلسفهٔ آن، متأخرین به نکته‌ای اشاره کرده‌اند که در حدِّ یک یادآوری قابل ذکر است: شاه محمد دارابی از علمای قرن دوازدهم حدود دو قرن قبل ازین کتابی نوشته در شرح بعضی ابیات مشکل حافظ که در نوع خود از معروفترین

ومتداول‌ترین کتابهاست و بارها و بارها چاپ شده است وی در شرح بیت معروف: ماجرا کم کن... برای خرقه سوختن این فلسفه را قائل شده است که «و ازین جهت صدقه (= خرقه) را سوخت که رسم قدیم است چرا که در زمان قدیم تصدق هر کس قبول می شد آتشی ظاهر می شد و آن صدقه را می سوخت چنانکه در حکایت هابیل و قابیل مسطور است» (لطیفهٔ غیبیه ۷۹) استاد یوسفی در توضیح بیت بوستان «گه آشفته در مجلسی خرقه سوز...» از استاد همائی توضیحی خواسته‌اند و استاد همائی همان مطلب شاه محمد دارابی را برای ایشان فرستاده‌اند ولی اشاره‌ای به مأخذ گفتار و گویندهٔ اصلی آن نکرده‌اند (بوستان، چاپ استاد یوسفی ۳۲۱ تعلیقات) این گونه تفسیر از خرقه سوختن فقط از روی شعر حافظ، آنهم فقط از روی همان یک بیت بحث انگیز «ماجرا کم کن...» بوجود آمده است و با دیگر موارد خرقه سوختن در شعر فارسی چندان مناسبتی ندارد. حق این است که خرقه سوختن بمعنی جدا شدن از مقام یا حالت پیشین است یعنی به هیچ روی سَر بازگشت به حالت و مقام قبلی را ندارم. در بیت حافظ نیز همین معنی مراد است، یعنی: گله و شکایت (= ماجرا) کم کن که مردم چشم من خرقهٔ مرا (که رمز حالت و مقام قبلی من، حالِ اعتراض و شکایت از تو، بود) از تنم بدر آورد و بشکرانهٔ دیدار تو سوخت و من دیگر سر شکایت ندارم و اهل ماجرا کردن نیستم، به هیچ روی. انتخاب مردم چشم، برای این عمل بعنوان رمز انتظار بازگشت، بسیار مناسب است.

قدیمترین جایی که در آن به نوعی خرقه سوختن اشاره شده است، ماجرای ابوعبدالله رازی و شبلی است که در رسالهٔ قشیریه آمده است: ابوعبدالله رازی گفت: ابن انباری مرا صوفی (صوف نوعی خرقه است) داد، شبلی کلاهی داشت در خور آن صوف. تمنا کردم که این هر دو مرا می باید. چون شبلی از مجلس برخاست تا من نگریست من از پی وی بشدم ــ و عادتِ وی آن بودی که چون خواستی که با وی بروم باز من نگریستی ــ چون در سرای شد مرا گفت: صوف برکش (یعنی خرقه از تن بدر آور) برکشیدم. اندر هم پیچیده و کلاه بر آنجا افکند و آتش خواست و هر دو بسوخت» (رسالهٔ قشیریه ۱۰۱۷ و ترجمه قشیریه ٤-۳۷۳) هیچ نمی توان میان این کار و آنچه در شعر سنائی و عطار و مولوی و حافظ و سعدی بدان اشارت رفته است رابطه‌ای آشکار یافت مگر اینکه بگوییم رمزی است از عدم شایستگی بازگشت به مقامات و حالات گذشته. عکس آنچه فلسفهٔ اصلی خرقه دریدن و خرقه سوختن است.

دکتر شفیعی کدکنی

مشخصات مراجع این مقاله:

آذری طوسی:

جواهـر الاسرار منتخب مفتاح الاسرار، همراه اشعةاللمعات جامی و چند کتاب دیگر، چاپ سنگی، ۱۳۵۳ هـ. ق.

ابن‌الجوزی، ابوالفرج عبدالرحمن:

تلبیس ابلیس [نقد العلم والعلماء] عنیت بنشره و تصحیحه و التعلیق علیه‌للمرة الثانیة سنة ۱۳۶۸ هجریـه ادارة الطباعـة المنیریة بمساعدة بعض علماء الازهـراشریف [تجدید چاپ به صورت افست: دارالـکتب العلمیة بیروت، لبنان]

ابن حجر عسقلانی، احمد بن علی:

الدررالکامنة فی اعیان المائة الثامنة، حیدر آباد دکن، ۱۳۴۸.

ابن خلف تبریزی، محمدحسین:

برهان قاطع، باهتمام محمد معین،تهران، زوار ۱۳۳۵

ابونعیم اصفهانی، احمدبن عبدالله:

حلیة الاولیاء و طبقات الاصفیاء، بیروت، الطبعةالثالثة، دارالکتاب العربی ۱۹۸۵/۱۴۰۵

اسفزاری، عبدالرحمن و علاءالدولة سمنانی:

مکاتبات، باهتمام هرمان لندلت، تهران، انستیتو ایران و فرانسه ۱۹۷۲/۱۳۵۱

انصاری هروی، خواجه‌عبدالله:

طبقات‌الصوفیه، بـاهتمام محمد سرور مولائی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۲

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی:

اورادالاحباب و فصوص‌الاداب، بکوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۵

بغدادی، مجدالدین ابوسعید:

تحفةالبررة فی‌المسائل العشرة، نسـخهٔ خطی مجلس شورای ملی بشمارهٔ ۱۴۸ فیلـم شمارهٔ ۲۸۲۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران

بلخی، قاضی حمیدالدین عمر:

مقامات حمیدی، بسعی سید علی‌اکبـر ابرقوئی، کتابفروشی تأئید اصفهانی ۱۳۴۴

بهاء ولد، محمدبن حسین خطیبی بلخی:

معارف بهاء ولد، به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، طهوری، ۱۳۵۲

بهار، محمدتقی (ملک‌الشعراء):

سبک شناسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷

بوزجانی، درویش علی:

روضةالریاحین، باهتمام حشمت مؤید، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵

حافظ، شمس‌الدین محمد:

دیوان حافظ، تحقیق محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوار

دارابی، شاهمحمد:

لطیفهٔ غیبی، حاوی توضیح اشعارمشکلهٔ ....حافظ از انتشارات کتابخانهٔ احمدی‌شیراز، ۱۳۵۷

دانش پژوه، محمدتقی

«خرقهٔ هزار میخی» [مشتمل بر متون مختلف نثر و نظم ارباب اجازات‌مشایخ‌صوفیه، شامل: تذکرةالمشایخ منسوب به علاءالدولهٔ سمنانی] چاپ شده در مجموعهٔ سخنرانیها و مقاله‌ها باهتمام مهدی محقق و هرمان لندلت، موسسهٔ ملک‌کیل، تهران. ۱۳۴۹

دزی، ر. پ. آ:

فرهنگ البسهٔ مسلمانان، ترجمهٔ‌حسینعلی هروی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵

سعدی، مصلح‌الدین:

بوستان (سعدی‌نامه) تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی ۱۳۵۹

سنائی، مجدودبن آدم:

دیوان سنائی، باهتمام مدرس رضوی، تهران، کتابخانهٔ سنائی، ۱۳۵۴

السلمی، ابوعبدالرحمن

طبقات‌الصوفیة، بتحقیق نورالدین شریبه، الناشر جماعة الأزهر للنشر والتالیف مطابع دارالکتاب العربی بمصر، الطبعة الاولی۱۳۷۲/ ۱۹۵۳

سهروردی، شهاب‌الدین ابوحفص عمربن‌محمد:

عوارف المعارف، [ناشر در پشت جلد وصفحهٔ اول، مؤلف را عبدالقاهربن عبدالله السهروردی معرفی کرده است، و غلطاست.] دارالکتاب العربی، بیروت، لبنان ۱۹۶۶

عوارف المعارف، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، تحقیق قاسم انصاری، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۴

شمس تبریزی، محمدبن ملکداد:

مقالات شمس تبریزی، باهتمام احمد خوشنویس «عماد»، تهران، موسسهٔ مطبوعاتی عطائی ۱۳۴۹

مقالات شمس تبریزی، تحقیق محمدعلی موحد، مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه صنعتی [شریف] تهران ۱۳۵۶

شیروانی، سید ذوالفقار:

دیوان ذوالفقار، چاپ لندن، به‌اهتمام و مقدمهٔ ادوارد ادواردز، نشریهٔ بخش‌شرقیات موزهٔ بریتانیا ۱۹۳۴

صفدی، صلاح‌الدین خلیل:

الوافی بالوفیات باعتناء هلموت ریتر، ویسبادن ۱۳۸۱/۱۹۶۲

صفی‌پور، عبدالرحیم:

منتهی‌الارب فی لغة العرب، چاپ‌سنگی تهران ۸–۱۲۹۷ هـ. ق

عطار، فریدالدین:

دیوان غزلیات و قصاید عطار، باهتمام تقی تفضلی، تهران، انجمن آثار ملی،۱۳۴۱ و چاپ دوم مرکز انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۲

مختارنامه باهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، توس ۱۳۵۸

منطق‌الطیر (مقامات طیور)، باهتمام صادق گوهرین، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸

غزالی، ابوحامد محمد:

ترجمهٔ احیاء علوم‌الدین ترجمان مؤید الدین محمد خوارزمی، بکوشش حسین خدیو جم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران ۵۹ــ۱۳۵۱

فروزانفر، بدیع‌الزمان:

شرح مثنوی شریف [۳جلد] تهران، انتشارات دانشگاه تهران ۸ــ۱۳۴۶

القشیری، عبدالکریم بن هوازن:

الرسالة القشیریه، شرکة مطبعة مصطفی البابی‌الحلبی و اولاده بمصر، قاهره ۱۳۷۹/ ۱۹۵۹

———

ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ترجمهٔ ابوعلی عثمانی تحقیق بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۱

کاشانی، عزالدین محمود:

مصباح الهدایة به‌تصحیح جلال الدین همائی، چاپ دوم، تهران، سنائی [بدون تاریخ]

کیکاووس بن اسکندر، عنصرالمعالی:

قابوسنامه، تحقیق غلامحسین یوسفی، تهران، چاپ دوم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۲

محمدبن منوربن ابی‌سعد میهنی:

اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران انتشارات آگاه ۱۳۶۶ (سال پایان چاپ ۱۳۶۴) دوجلد

المقدسی، ابوالفضل محمدبن طاهر

صفوة‌التصوف، راجمه و علق علیه احمد الشرباصی، مطبعة دارالتألیف، مصر ۱۹۵۵/ ۱۳۷۰

مولوی، جلال‌الدین محمد

کلیات شمس (۸ جلد) بتصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه تهران، ۴۲ــ۱۳۳۶

———

مثنوی معنوی، تحقیق نیکلسون، لیدن ۳۳ــ۱۹۲۳

هجویری، علی‌بن عثمان:

کشف‌المحجوب، به تصحیح والنتین ژوکوفسکی، لنینگراد ۱۹۲۶ [افست کتابفروشی امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶ با مقدمهٔ محمد لوی عباسی]

الیافعی، ابومحمد عبدالله بن اسعد:

نشرالمحاسن الغالیة فی فضل مشایخ الصوفیة اصحاب المقامات العالیه، بیروت.

مؤلف ناشناخته:

ادب‌الملوک فی‌حقایق التصوف، متنی است احتمالا از قرن پنجم که مؤلف آن‌شناخته نشده است. در مجموعهٔ ۸۷ خانقاه احمدی شیراز تاریخ کتابت شاید قرن هفتم یا هشتم فیلم شمارهٔ ۲۹۱۹ دانشگاه تهران

———

مناقب ضیاءالدین حاتمی بخط محمد بخاری پنجهیری در ۷۲۵ هـ. ق نسخهٔ اونیورسیته بشماره ۸۵۵ فیلم ۲۴۸ کتابخانهٔ مرکزی تهران

Nicholson, R.A.:

The Mathnawi of Jalalu'ddin Rumi, Vol. VII-VIII Containing the Commentary on the Books I-VI
E. J. W. Gibb Memorial Series, London 1969-71.

اشاره

پس از انتشار قسمت تضمینات عربی خواجه در شمارهٔ پنجم و ششم یادگار یکی از دوستان نزدیك اینجانب باصرار از نگارندهٔ این سطور خواهش نمود که بمناسبت امثلهٔ تضمینات عربی خواجه حکایت خرافی ذیل را که سودی* شارح معروف دیوان خواجه بترکی[1] در

* ـ سودی که اسم او را تاکنون نتوانسته‌ام معلوم کنم یکی از فضلای مسلمانان ایالت بوسنه (از ولایات قدیم عثمانی و یوگسلاوی حالیه) بوده و در ادبیات عرب و فارسی یدی‌طولی داشته و شرحی مبسوط بترکی عثمانی بر دیوان خواجه نگاشته که تاریخ اتمام آن بتصریح خود مؤلف در سنهٔ هزار و سه هجری (سال غج) بوده‌واین شرح در سنهٔ ۱۲۵۵ هجری قمری در بولاق مصر در سه جلد بزرگ بطبع رسیده‌است. برای مزید اطلاع از شرح احوال او رجوع شود بفهرست نسخ ترکی موزهٔ بریطانیه درلندن از ریو ص ۱۵۸ـ۱۵۹ که خلاصه‌ای از آن در مقدمهٔ راقم این سطور بر دیوان خواجه‌طبع‌وزارت فرهنگ در سنهٔ ۱۳۲۵ شمسی در طهران ص فرـفج مسطور است.

۱ـ شرح سودی وسینه خانم دکتر عصمت ستارزاده بفارسی ترجمه شده است.

حافظ شناسی

شرح این بیت الایاایهاالساقی ادرکأساً وناولها الخ ذکر کرده برای اینکه خوانندگان حمل بر غفلت یا عدم اطلاع شما از آن حکایت نکنند برآن فصل علاوه نمائید، اینجانب نیز فقط محض امتثال استدعای آن دوست گرامی خواهش ایشان را اجابت کردم ولی چون این حکایت بی‌نهایت عامیانه و سخیف است و بکلی بی‌اصل ومجعول بنظر میآید باکمال کراهت قلب متعرض ذکر آن شدم، و اینك ذیلا ما ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارت سودی را در ص ۳ از جلد اول شرح مزبور عیناً نقل میکنیم و سپس ملاحظات خود را بر آن میفزائیم:

ترجمه کلام سودی

«الا یا ایهاالساقی ادرکاساً و ناولها، این مصراع بیت دوم* است از قطعهٔ یزیدبن معاویه در بحر هزج واصل آن قطعه اینست:

انا المسموم ما عندی بترياق و لا راقی
ادرکاساً و ناولها الا یا ایها الساقی

و خواجه دو مصراع بیت دوم این قطعه را برای اینکه با قافیهٔ غزل خود مطابق آید تقدیم و تأخیر نموده و آنرا بطریق تضمین در اشعار خود درج کرده است، و باین‌جهت بعضی از شعرا بخواجه اعتراض کرده‌اند از جمله اهلی شیرازی** گفته:

خواجه حافظ را شبی دیدم بخواب
گفتم ای در فضل و دانش بی مثال

---

* ــ قبلا در همین مقاله گفتیم که بحر هزج سالم در عربی همیشه مربع است یعنی بروزن چهار مفاعیلن است و درفارسی همیشه مثمن است یعنی بروزن هشت مفاعیلن، ولهذا هر مصراعی از این بحر در فارسی یك بیت در عربی محسوب میشود وبالعکس یعنی یك بیت از آن در عربی یك مصراع است درفارسی.

** ــ متوفی در سنهٔ نهصدوچهل و دو هجری، رجوع شود بمجالس المؤمنین درمجلس یازدهم وهفت اقلیم و آتشکده هردو در عنوان «شیراز» و حبیب السیر جزو ۴ازجلد۳ ص ۱۱۲ (بدون تاریخ وفات)، و فهرست نسخ فارسی موزهٔ بریطانیه از ریو ص ۶۵۷، و در دو مأخذ اول این مصراع را ماده تاریخ فوت او نگاشته‌اند: پادشاه شعرابوداهلی = ۹۴۲.

از چه بستی بر خود این شعر یزید
با وجود اینهمه فضل و کمال
گفت واقف نیستی زین مسئله
مال کافر هست بر مؤمن حلال

و کاتبی نیشابوری گفته:

عجب در حیرتم از خواجه حافظ
بنوعی کش خرد زآن عاجز آید
چه حکمت دید در شعر یزید او
که در دیوان نخست از وی سراید
اگر چه مال کافر بر مسلمان
حلال است و در او قیلی نشاید
ولی از شیر عیبی بس عجیب است
که لقمه از دهان سگ رباید

انتهی کلام سودی، و این حکایت چنانکه در فوق گفته شد فوق‌العاده واهی و سخیف و عامیانه است و تقریباً بنحو قطع ویقین میتوان گفت که بکلی مجعول و ساختگی است و راقم سطور (بدون ادعای استقراء کامل) با فحص بالیغ از مدتهای متمادی باینطرف در غالب کتب متداولهٔ راجع بادبیات عرب و اشعار عرب واخبار عرب و کتب تواریخ و رجال تا آنجاکه در تهران دسترسی باین قبیل کتب ممکن است مانند اغانی ابوالفرج اصفهانی و کامل مبردو عقدالفرید ابن عبدربه و طبقات‌الشعراء جمحی و کتاب‌الشعر و الشعراء ابن‌قتیبه ومعارف و عیون‌الاخبار همان مؤلف وکتاب‌الفهرست ابن‌الندیم و بیان و تبیین جاحظ وکتاب‌الحیوان همو و دیوان المعانی وصناعتین هردو از ابوهلال عسکری و معجم‌الشعراء مرزبانی و مختلف و مؤتلف آمدی و امالی سیدمرتضی و معجم‌الادبا و معجم‌البلدان هردو از یاقوت و محاضرات راغب و حماسهٔ ابوتمام و تاریخ طبری و مروج‌الذهب مسعودی و تاریخ ابن‌الاثیر و تاریخ ابوالفداء و ابن

خلکان و فخری و تجارب‌السلف و شرح نهج‌البلاغهٔ ابن ابی‌الحدید وتاریخ‌الخلفا سیوطی و بسیاری از کتب دیگـر از همین قبیلها مطلقاً و اصلا و بوجه من‌الوجوه از این دو بیت عربی منسوب‌بیزید بن معاویه در هیچ جا نشانی و اثری و خبری نیافتم.*

ومن فوق‌العاده مستبعد میدانم که در تمام این مدت طویل از صدر اسلام تا قرن دهم هیچیك از این همه رواة اخبار و اشعارعرب و مؤلفین این همه کتب متکثرهٔ متنوعه راجع بادبیات عرب‌ازوجود این اشعار منسوب بیزید که سودی نقل‌کرده مطلع نشده باشند وفقط در اواسط قرن دهم یا نهم این مسئله کشف شده باشد آنهم در ترکیه آنهم مطلقاً و اصلا بدون ذکر هیچ سندی و مدرکی و مأخذی‌حتی مأخذ ضعیف غیر معتبری، وگمان نمیکنم هیچ انسان عاقل منصفی که کمترین انسی بسیرهٔ علما و متتبعین در طرز جمع آثار و اخبار متقدمین داشته باشد درمجعول بودن این اشعار منسوب بیزید و

---

* — در کتب مفصلةالاسلامی در فوق در بعضی از آنها اصلا و ابداً شعری‌از یزید مروی نیست، و در بعضی دیگر کما بیش عددای از اشعار یزید مذکور است و این قسم‌اخیرعبارت است از کتب ذیل: کتب الحیوان جاحظ و عقدالفرید و مروج الذهب واغانی و دیوان المعانی و ابن خلکان (در شرح احوال محمدبن عمران مرزبانی که‌اولین‌کسی بوده‌که دیوان یزید را جمع‌کرده بوده واین خلکان گوید من از شدت میلم باشعار یزید تمام این دیوان‌راکه تقریباً سه جزوه میشود حفظ‌کرده بودم، ونیز درشرح احوال علی‌بن محمد طبری معروف به‌کیاهراسی که برعکس «حجةالاسلام» غزالی که لعن یزید را حرام میدانسته او صریحاً واضحاً فتوی بجواز لعن یزید داده بوده و بعضی اشعار او را باین مناسبت درفتوای خود نقل‌کرده‌است) و معجم‌البلدان ومعجم‌الادبا و ابن‌الاثیر و کتاب الفخری و تجارب‌السلف ولسان‌العرب در مواضع متعدده و تاریخ‌الخلفاء سیوطی و شرح الفیهٔ همو دراعراب جمع‌همذکر سالم که این بیت یزیدرا باستشهاد آورده:

ولها بالماطرون اذا اکل النحمل الذی جمعا

و در معجم‌البلدان در عنوان «ماطرون» بقیهٔ این ابیات را نیز ذکر کرده است، ولی (تکرار میکنم) در هیچیك از مآخذ مذکوره بدون استثناء تا آنجا که من تتبع‌کرده‌ام مطلقاً و اصلا از دو بیت محل گفتگوی ما یعنی انا‌المسموم ماعندی الخ اثری و نشانی نیافتم.

ساختگی بودن اصل تمام این حکایت سخیف رکیك عامیانه‌که تار و بود آن همه از دروغ صرف بافته شده آنهم دروغهای بسیار بیمزهٔ بازاری ادنی شکی و تردیدی او را دست دهد.

و از طرف‌دیگردر صحت انتساب دو قطعهٔ مذکور در فوق باهلی شیرازی و کاتبی نیشابوری‌که سودی بدو شاعر مزبور نسبت داده نیز محل کمال شك و تردید است و در هر صورت ما آن دو قطعه رادرسه نسخه از دیوان اهلی و یك نسخه از دیوان کاتبی که در طهران دست‌رسی بآنها داشتیم* بهیچوجه نیافتیم، و باحتمال بسیارقوی این‌دوقطعه نیز بکلی ساختگی و مجعول است و بغرضی از اغراض در دهان دو شاعر مزبور نهاده شده است، گرچه اگر هم ساختگی نبود باز از نقطه نظر تاریخ و صحت نقل روایات هیچ‌چیز از خواب و رؤیا ثابت نمی‌شود آنهم رؤیای شعراء خیال باف که‌غالباً در حل بعضی مسائل معوقه‌که در بیداری حل آنها برای ایشان مشکل است بخواب متوسل میشوند، مثلا در همان دیوان کاتبی نیشابوری متعلق به‌آقای سعید نفیسی قطعهٔ ذیل دیده شدکه بمقتضای آن شاعر مزبور یعنی کاتبی نیشابوری در حق شاعر معاصر خود خواجه عصمت بخاری [متوفی در سنه ۸۲۶] خوابی دیده قطعه اینست:

خواجه خسرو را علیه‌الرحمه شب دیدم بخواب
گفتمش عصمت ترا یك خوشه چین خرمن است
شعر او چون بیشتر شهرت گرفت از شعر تو
گفت باکسی نیست شعر او همان [شعر] من است

* ــ از این سه نسخه دیوان اهلی شیرازی دو نسخه متعلق بکتابخانهٔ مجلس است ویك‌نسخه‌متعلق بفاضل دانشمند آقای سعید نفیسی، واین نسخهٔ اخیر در ماه ذی‌القعده سنهٔ ۹۷۲ کتابت شده، و یك نسخه دیوان کاتبی نیشابوری نیز متعلق بآقای سعید نفیسی است،و تتبع در این چهار نسخه را آقای دکتر محمد معین از جوانان بسیار فاضل متتبع‌مدقق با ذوق این عصر بتقاضای اینجانب نموده‌اند و از اینراه راقم این سطور را رهین‌امتنان‌خودکرده‌اند.

و نیز حکایت ممتع ذیل که قاضی نورالله‌شوشتری درمجالس دوازدهم از مجالس المؤمنین در ضمن شرح احـوال سلمان ساوجی ذکر کرده از همین قبیل است:

«مولانا نظام استرآبادی* در خطبهٔ دیوان خود آورده کـه شبی در واقعه دیدم که جای با صفائی است و شخصی ایستاده و در فکر افتاده بحسن کیاست دانستم که کیست پیش رفتم و سلام کردم سربرآورد و علیك گفت گفتم که شما سلمان ساوجی نیستید گفت هستم فقیر را التفات نموده پیش طلبید و معانقه و مصافحه کرد و گفت رحمت بر تو بادکه بوادی قصاید را چابکانه طی میکنی و دست بر کتف من نهاد و مشفقانه توجه نمود، باوجودی که او چنین ملایمت را مرعی داشت فقیر گفتم کمینه را بملازمان شما اعتقادبسیار است لایق حال شما نمیدانم که شما اشعارمردم‌را تصرف کرده‌اید بی اشعار بتضمین و این شعار را سرقه میگویند. گفت کجا گفتم از جمله در تعریف عمارت گفته‌اید:

این آن اساس نیست که گردد خلل پذیر
لودکت الجبـال اوانشقـت السمـا**

فرمودند که چرا اعتراض بر مولانا عبدالرحمن جامی نمیکنید که او از همین قصیده مصراعی را اخذ کرده: (کالبدر فی‌الاجنته والشمس فی‌الضحی) بقادری که سماوات بی‌ستون برپاست ـ بقدرتش

---

* ـ مولانا نظام استرابادی از شعراء اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم استو درسنهٔ ۹۲۱ وفات یافته و ترجمه احوال او درعمان مجالس المؤمنین قاضی نورالله شوشتری در مجلس‌دوازدهم صفحهٔ ۵۱۰ از چاپ طهران مستور است.

** ـ این مصراع از جبلی غرجستانی است در قصیدهٔ معروف او بمطلع

معدوم شد مروت ومنسوخ شد وفا وز هر دو نام ماند چوسیمرغ‌وکیمیا

و بیتی که مصراع مزبور مأخوذ از آنست اینست:

مردآن‌بود که‌دست‌ندارد ز دوستی لودکت الجبال او انشقت انـــما

وبجای دکت «بست» نیز روایت شده که هردو تقریباً بیك معنی است یعنی ریزه‌ریزه شود وخاك‌کرده‌شود کوهها.

وعلی کل مایشاء قدیر که فقیر مصراعی که خوانده نشنیده بودم چون بیدار شدم و تفحص کردم چنان بود که ایشان فرموده بودند» انتهی کلام مولانا نظام، و باز از همین قبیل است دو بیت ذیل از پسر عمعق بخاری‌شاعر معروف در حق سوزنی که دولتشاه سمرقندی در تذکرهٔ خود باو نسبت داده:

دوش در خواب دیدم آدم را
دست حوا گرفته اندر دست
گفتمش سوزنی نبیرهٔ تست
گفت حوا بسه طلاق ار هست

باری چون این حکایت راجع بشعر یزید و تضمین نمودن خواجه بیتی از آنرا که سودی در شرح بیت الایاایها الساقی ادر کاساً وناولها نقل کرده تا آنجا که من اطلاع دارم در هیچ مأخذی از مآخذ ایرانی که از حافظ یا از اشعار او بحث کرده‌اند مانند تذکرهٔ دولتشاه و نفحات الانس جامی و بهارستان همو و حبیب السیر وهفت اقلیم و مجالس المؤمنین و سفینة الاولیا و آتشکده و ریاض العارفین و مجمع الفصحا و فارسنامهٔ ناصری مذکور نیست و برای اولین بار در شرح سابق الذکر سودی بر دیوان خواجه (یعنی در یك مأخذی که در ترکیهٔ عثمانی در حدود سنهٔ هزار هجری تألیف شده) دیده میشود و اصل خودحکایت نیز چنانکه مکرر گفته‌ایم جنبهٔ بسیار عامیانهٔ سخیف رکیك خشن خارجی غیر ایرانی بر وجنات آن لایح است از روی مجموع این مقدمات و امارات و قراین اینجانب احتمال بسیار قوی میدهم بلکه تقریباً قطع و یقین دارم که اصل این حکایت را با این اشعار عربی وفارسی تماماً در همان حوالی عصرسودی یعنی در قرن دهم یا نهم هجری پس از انتشار عالمگیر روزافزون دیوان خواجه و نفوذ آن در بلاد عثمانی ما بین طبقهٔ ادبا و فضلای آن طایفه واقبال عامهٔ ارباب ذوق اتراك بمطالعهٔ آن و حفظ آن وتقلید آن و تعلیق شروح متعدده بر آن مانند شروح شمعی و سروری وسودی

بعضی از متعصبین علما و فقهای اهل ظاهر آن جماعت برای تخدیر مردم از مطالعهٔ دیوان حافظ و توهین او در انظار عامه و تقلیل‌شأن او واهمیت او کداولین بیت اولین غزل دیوان خود را بزعم تظاهری ایشان از شعر منفورترین جمیع مردم دنیا در انظار عامهٔ مسلمین (باستثناء بعضی از اهالی شامات که هنوز تمایلات قدیمی مهرومحبت نسبت باموییان در اعماق قلوب متحجر ایشان ثابت و راسخ مانده) یعنی یزیدبن معاویه اخذ نموده این حکایت سخیف و این اشعارسست خنك را عالماً عامداً جعل کرده و نسبت آنرا بیزید داده و مابین‌مردم منتشر نموده‌اند و یکی‌ازقرایتی که علمای مذهبی عثمانی در آن‌ازمنه مردم را از مطالعهٔ دیوان حافظ منع و تخدیر می‌نموده‌اند صورت استفتا و فتوای زیر است که در اواسط قرن دهم کسی از مفتی قسطنطنیه ابوالسعود افندی بن محیی‌الدین محمدبن مصطفی عمادی حنفی* متوفی در سنهٔ ۹۸۲ استفتا نموده و او جواب داده و عین

* ــ ابوالسعودبن محیی‌الدین محمدبن مصطفی عمادی حنفی در ماه صفر سنهٔ ۸۹۶ یا ۸۹۸ در قریه اسکلیب از نواحی قسطنطنیه متولد شد و مادر او برادرزادهٔشیخ علی قوشچی صاحب فارسی هیئت و شرح تجرید خواجه نصیر طوسی است، و در سنهٔ ۹۵۲ ازجانب سلطان سلیمان اول معروف بقانونی بسمت مفتی قسطنطنیه منتصب گردید ومدت سی سال تمام تا آخر عمر درآن وظیفه باقی بود و در اوایل جمادی‌الاولی‌سنهٔ ۹۸۲وفات‌یافت‌و وی صاحب قصیدهٔ میمیهٔ معروفی است دارای ۹۴ بیت که مطلع آن اینست:

العبد سلیمی مطلب و مرام و غیر هوا ها لوعة و غزام

وشیخ بهائی در اوایل کشکول قسمت عمدهٔ این قصیده را نقل کرده و همچنین درعقد المنظوم و نورالسافر در هر کدام مقداری از ابیات این قصیده مذکور است، و نیز صاحب‌ترجمه‌راتفسیری است موسوم به«ارشادالعقل السلیم الی مزایاالکتاب الکریم» که مکرر در مصر بطبع رسیده است، برای مزید اطلاع از ترجمهٔ حال او رجوع‌شود بعقدالمنظوم فی ذکر افاضل‌الروم درهامش ابن خلکان طبع مصر سنهٔ ۱۳۱۰ ج۲ص ۲۸۲ ــ ۳۰۵ و النورالسافر فی اخبارالقرن‌العاشر از شیخ عبدالقادربن عیدروس طبع بغداد ص ۲۳۹ ــ ۲۴۱ (که غلط بسیار بزرگی از ناسخ یا طابع در تاریخ‌وفات‌اودر این‌کتاب روی‌داده و وفات او در جزو حوادث سنهٔ ۹۵۲ درج شده با وجود اینکه ←

این سؤال و جواب را حاجی خلیفه در کشف‌الظنون در عنوان «دیوان حافظ» نقل کرده است و ما نیز ذیلا عین همانرا با ترجمهٔ تحت‌اللفظی فارسی آن نقل میکنیم:

صورت فتوی

زید دیوان حافظ حقنده لسان غیب دردیسه عمرو لسان غیب دیمك خطا در حتی رئیس علما عدم قرائتنه فتوی ویرمشدر دیسه مزبور زید رئیس علمایه سوء ادب ایدوب اول انك نه اغزی قاشیفیدر بوذوقیاتدین دردیسه شرعاً زیده نه لازم اولور.

الجواب

حافظك مقالاتنده چو قاق حکم ذایقه و نکت فایقه دن کلمات حق واقع اولمشدر لکن تضاعیفنده نطاق شریعت شریفه‌دن بیرون خرافات وار در مذاق صحیح اولدر که بر بیتی برندن فرق ایدوب سم افعی یی تریاق نافع صنمیوب مبادی ذوق نعمتی احراز و اسباب خوف الیمدن احتراز ایلیه، کتبه‌الفقیر ابوالسعود عفی عنه.

ترجمه*

صورت فتوی

زید در خصوص دیوان حافظ اگر بگوید که این دیوان لسان غیب است و عمرو [در جواب زید] بگوید لسان غیب گفتن خطاست

خود مؤلف ماده تاریخ وفات او را بطبع عموم مورخین مطابق سنهٔ ۹۸۲ بدست داده است)، والفوائد البهیه فی طبقات الحنفیه طبع مصر ص ۸۱–۸۲، و اعلام زرکلی ص ۳۶۸ و معجم‌المطبوعات العربیه ص ۳۱۵ – ۳۱۶ (با غلطهای زیاد)، – و شرح‌احوال پدرش شیخ‌محیی‌الدین محمداسکلیبی متوفی در سنهٔ ۹۲۵ در شقایق‌النعمانیه فی علماء الدولة العثمانیه درهامش ابن خلکان ج ۱ ص ۳۸۲–۳۸۵ و نیز در الفوائد البهیه ص ۲۰۵ مسطور است.

* – ترجمهٔ این صورت استفتا و فتوی از ترکی عثمانی بفارسی بقلم فاضل دانشمند ودوست عزیز ما آقای حاج اسمعیل آقا امیرخیزی از فضلای مشهور آذربایجان مد ظله‌العالی است که بخواهش راقم این سطور حضوراً برای اینجانب ترجمه نموده‌اند.

حتی رئیس علما فتوی داده است دیوان او را نخوانند، زید مزبور برئیس علما سوء ادب نموده و بگوید این امر باب دهان او نیست این فقره ازذوقیات است، در این صورت بزید شرعاً چه لازم‌می‌آید؟

جواب

درمقالات‌حافظ بسیاری از حکم ذایقه [کذا] و نکات فایقه و کلمات حقه موجود است لکن در تضاعیف آن خرافات خارج از نطاق شریعت شریفه نیز هست مذاق صحیح آنست‌که بیتی را ازبیت دیگر فرق داده سم افعی را تریاق نافع نشمرند نعمت مبادی ذوق را احراز و ازاسباب خوف الیم احتراز نمایند، کتبه الفقیرابوالسعود عفی‌عنه.

***

وبعلاوه‌همهٔ اینها من احتمال بسیار قوی میدهم که دو بیت مصنوعی منسوب بیزید که سودی ذکر کرده یعنی:

انا‌المسموم ما عندی بتریـاقی و لا راقی
ادرکاساً و ناولـها الا یـا ایها الساقی

هم از حیث وزن و هم از حیث قافیه و هم از حیث مضامین وطرز اداوهم‌بالاخره از حیث استعمال بعضی از عین همان تعبیرات و کلمات از روی غزل ملمع ذیل سعدی در بدایع ساخته شده‌وسازندهٔ آن از همه حیث ازآن غزل باصطلاح اروپائیان «ملهم» شده است، بعضی از ابیات غزل‌مشارالیه سعدی که کمال مشابهت با دوبیت‌مزبور منسوب بیزید دارد و از قرار ذیل است:

بپایان‌آمداین‌دفتر حکایت همچنان باقـی
بصد دفتر نشاید گفت حسب الحال‌مشتاقی
خلائی و احبابی ذروا من حبـه ما بـی
مریض العشق لایبری ولا یشکو الی الراقی

قم املا و اسقنی کاساً و دع ما فیه مسموماً

اما انت الذی تسقی فمن السم تریاقی

سعی فی هتکی الشانی و لما یدرماشانی

انا المجنون لا اعبا باحراق و اغراق

ملاحظه شود کلمات و تعبیرات الراقی و تریاقی و اسقنی کاساً و مسموماً و انا المجنون که بعضی لفظاً و بعضی معنی عین همان الفاظ و تعبیرات در بیت منسوب بیزید است.*

قسمتی از مقالهٔ علامه قزوینی

* ـ نقل از مجله یادگار سال اول از انتشارات کتابفروشی خیام.

اغتنام وقت

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو ... که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معما را

***

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار ... کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

***

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش ... زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

***

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست ... باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست

پنج روزی که دراین مرحله مهلت داری ... خوش بیاسای زمانی که زمان اینهمه نیست

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی ... فرصتی دان که زلب تا بدهان اینهمه نیست

***

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما ... بسی گردش کند گردون بسی لیل و نهار آرد

بهار عمر خواه ای دل و گر نه این چمن هر سال ... چو ما بسیار گل آرد هزار آرد

***

بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار ... کاخر ملول گردی از دست و لب گزیدن

فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل ... چون بگذریم دیگر نتوان بهم رسیدن

مقاله‌شناسی برای حافظ‌شناسی

ایرج افشار

هنوز کتابشناسی مفصلی از حافظ نداریم. چندین سال پیش دوست فنلاندی‌آقای هـ. برومس کتابشناسی گزیده‌ای از ترجمه‌ها و کارهای اروپائیان و بعضی آثار ایرانیان گرد آورد و چاپ کرد که نامش این است:

Broms, Henri

Towards a Hâfiz Bibliography. **Demavand.** Suomi Finland - Iran Society. Helsinki, 1968, 42 p.

درکتاب برومس سیصدوسی و دو عنوان کتاب و مقاله یاد شده است.

سه‌چهارسال پیش آقای مهردادنیکنام کتابدارفاضل بمن گفت به‌گردآوری کتابشناسی حافظ پرداخته است و برگه‌های جلد چهارم فهرست مقالات فارسی (۱۳۵۱ـ۱۳۶۵) مربوط به حافظ راکه می‌خواست به‌او دادم تا درآن کتابشناسی بگنجاند.

آقای محمدعلی رونق هم کتابشناسی مفیدی در مجلهٔ نشر دانش منتشر ساخت که در مقاله شناسی کنونی نامش را آورده‌ام.

اخیراً ضمن صحبت با دوست عزیز آقای نیاز کرمانی مبتکر مجموعهٔ حافظشناسی

به‌اینجا رسیدیم که فهرست مقاله‌های مربوط به‌حافظ راکه در سه جلد فهرست مقالات‌فارسی چاپ شده وآنچه درجلد چهارم زیر چاپ است (۱۳۵۱ ــ ۱۳۶۰) وبرای جلد پنجم در دست تهیه، بصورت درهم‌برای چاپ درپنجمین جلد حافظ‌شناسی آماده سازم. چنین‌کردم و این است‌که درین صفحات چاپ شده است و کمی و بدیش را خوانندگان وپژوهندگان خود باید جبران کنند.

هیچ کتابشناسی نه‌کامل تواند بود و نه بی‌عیب. این کتابشناسی‌فقط«مقاله‌شناسی» حافظ است. یعنی منحصرست به‌فهرست آنچه در مجله‌ها و در مجموعه‌های فارسی راجع به‌حافظ به‌چاپ رسیده است. چه بساکه عده‌ای از آنها به‌کتابهای منفرد راجع به‌حافظ هم وارد شده باشد ولی من آنها را از روی مجله یا مجموعه درین فهرست واردکرده‌ام. بهر تقدیر نام هیچ‌کتابی درین فهرست نیامده است.

این مقاله‌شناسی را بر ترتیب موضوعی و تا اندازه‌ای به‌روال «کتابشناسی‌فردوسی» مرتب‌کرده‌ام. البته تاحدودی‌که توانسته‌ام ومقاله‌ها حدومرزی برای‌موضوعی‌شدن داشته است. موضوعی‌کردن‌کتابشناسی ازدشوارترین کارها درین‌رشته‌است، زیرا یك نوشته ممکن است به‌چندجنبه تقسیم‌شدنی باشد. ناچار فهرست‌نویس همیشه در خلجان‌است‌که آن‌را در کدام بخش از فهرست موضوعی خود بگنجاند. عاقبت هم تا اندازه‌ای بنا بر کیفیت و مضامین نوشته و مقداری هم بنا بر سلیقه و ذوق خود آن را درجایی می‌گنجانـد وخود را خلاص می‌کند. من هم به‌ناگزیر درین مقاله‌شناسی همین رویه را پیشه‌کرده‌ام. بنابرین چه بساکه مقاله‌ای در جای نامتناسبی واقع شده باشد.

این مقاله‌شناسی به‌ترتیب زیر ترتیب شده است:

۱. مقاله‌ها دربارهٔ کتابشناسی حافظ.
۲. مقاله‌ها دربارهٔ واژه‌نامه برای حافظ.
۳. مقاله‌ها دربارهٔ نسخه‌های خطی دیوان.
۴. مقاله‌ها دربارهٔ کتابهای دربارهٔ حافظ.
۵. مقاله‌ها دربارهٔ انتقاد کتاب از چاپهای دیوان و کتابهای دربارهٔ حافظ.
۵. مقاله‌ها دربارهٔ حافظ و اروپائیان و دیگران.
۷. مقاله‌ها در سرگذشت و تحلیل افکار و اشعار حافظ.
۸. مقاله‌ها در شرح ابیات و مشکلات و نسخه‌بدلها و تصحیح دیوان.
۹. مقاله‌ها دربارهٔ حافظ و شاعران دیگر.

بطور توضیح گفته می‌شودکه این مقاله شناسی نوشته‌های تا اواسط سال ۱۳۶۵ را دربرگرفته است و با یاد از چاپی‌که آقای دکتر پرویز ناتل خانلری بصورتی‌محققانه و پرارزش از دیوان انجام داده‌اند، و برای احترام‌گذاردن به‌علاقه‌مندی بی‌نظیری‌که هموطنان درین سالها نسبت به شاعر شیراز، هم در انتشار کتابها و مقاله‌ها و هم در خواندن و لذت بردن از دیوان، ابراز کرده‌اند این فهرست منتشر می‌شود. باشد که سودمند افتد.

۱ـ دربارهٔ کتابشناسی حافظ

افشار، ایرج
سخنی مقدماتی درباب طرح کتابشناسی سعدی و حافظ.

سخنی مقدماتی در باب طرح کتابشناسی سعدی و حافظ. **حافظ شناسی.** ۱ (۱۳۶۴): ۱۱۲ـ۱۳۵.

خرمشاهی، بهاءالدین
رونق بازار حافظشناسی. **کیهان فرهنگی.** ج۱ (۱۳۶۳) ش ۵: ۲۵ـ۲۶.

رونق، محمدعلی
گزیده کتابشناسی پژوهشی حافظ. **نشر دانش.** ۶ (۱۳۶۵): ۲۴۴ـ۲۵۱.

همیلمن، مایکل
حافظ شناسی در آیندهٔ نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۲۰ (۱۳۵۳): ۲۱۶ـ۲۲۵.

۲ـ واژه‌نامه برای حافظ

امینی، محمود
لغات و اصطلاحات نجومی در شعر حافظ، نشریهٔ فرهنگ‌خراسان، ج۳ (۱۳۳۹/۴) ش ۹/۸: ۴۹ـ۵۵.

بصاری ـ طلعت
اصطلاحهای موسیقی در دیوان حافظ. **جشن‌نامهٔ مدرس رضوی.** تهران، ۱۳۵۶. ص ۷۹ـ۱۵۹.

جاوید، هاشم
کارنامهٔ حافظ، وحید. ۳ (۱۳۴۴/۴۵) ۶۰۹ـ۶۱۴ (فهرست کلمات)

رحیمی لاریجانی، فریدون
بازشناخت مفاهیم واژه‌ها در دیوان حافظ. **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵): ۱۷۹ ـ ۱۸۱

روح‌بخشان، عبدالمحمد
واژه‌های محلی در اشعار حافظ. راهنمای کتاب. ۱۲ (۱۳۴۸)، ۱۵۸ـ۱۱۶
مفردات حافظ، نشریهٔ فرهنگ‌خراسان. ج ۳ (۱۳۳۹/۴۵) ش ۷/۶: ۷۲ـ۲۸

مقدم، امیر
فرهنگ اصطلاحات حافظ، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۱۷ (۱۳۴۴): ۵۳۰ ـ ۵۳۷ و ۱۸ (۱۳۴۵): ۱۱۵ـ۱۲۵ و ۲۲۹ ـ ۲۴۴ و ۳۵۶ ـ ۳۶۶ و ۴۹۱ ـ ۵۰۳ و ۱۹ (۱۳۴۶): ۱۱۱ـ۱۱۹ و ۳۹۷ ـ ۴۰۴ و ۵۲۷ ـ ۵۳۵ و ۲۵ (۱۳۴۷): ۱۲۹ـ۱۳۶ و ۵۱۹ ـ ۵۲۶ و ۲۱ (۱۳۴۸)، ۱۵۵ ـ ۱۱۱ و ۲۷۵ ـ ۲۷۵

۳ـ نسخه‌های خطی دیوان

ادیب برومند، عبدالعلی
مقابله دیوان حافظ چاپ قزوینی‌بایك نسخهٔ کهن. **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵): ۱۱۷ ـ۱۲۲

افشار، ایرج
دربارهٔ دستنویس دیوان حافظ درموزهٔ دهلی نو. **خرد و کوشش.** ش۱۱/۱۲ (۱۳۵۲) ۱۵۲ـ۱۵۳

نجوی شیرازی، ابوالقاسم
متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ. شیراز ۱۳۵۲. ص ۸۷ـ۱۰۵

مختیار، مظفر
نسخه‌ای کهن از دیوان حافظ. راهنمای کتاب. ۱۱ (۱۳۴۷): ۱۵۸ـ۱۵۹

بینش، تقی
نسخه‌ای از دیوان حافظ[به‌خط‌یزدانی].

نشریه فرهنگ خراسان. ج۱ (۱۳۳۶) ش ۷ /۸: ۱۹–۲۰

پرونتا، صالح

چند اثر کهن سعدی وحافظ درافغانستان. **حافظ.** شیراز، ۱۳۵۲. ص ۱۴۵–۱۵۰

رعنا حسینی، کرامت

نسخهٔ قدیمی از دیوان حافظ. راهنمای کتاب. ۱ (۱۳۴۶): ۵۸۰ – ۵۸۴

عابدی، امیرحسن

یکی از نسخه‌های خطی کهنه واصیل دیوان حافظ. **خرد و کوشش.** ج ۴ ش۱ (۱۳۵۱): ۳۸–۵۷

کمالیان، مهدی

نسخه بدلهای دیوان حافظ (ازنسخهٔ مورخ ۸۱۸)، فرهنگ ایران زمین، ۶ (۱۳۳۷): ۲۰۴–۲۷۲

نسخهٔ خطی حافظ. **دانش امروز.** ۲ (۱۳۵۳): ۴۳۰–۴۳۱

منزوی احمد

بررسی آماری از نسخه‌های خطی‌دیوان حافظ و سعدی. وحید. ۹ (۱۳۵۰): ۳۵۳–۳۵۹

نذیر احمد

نسخهٔ قدیمی مهم از دیوان حافظ. ایرانشناسی. ۲ (۱۳۴۹): ۳۴–۵۳

نفیسی، نوشین‌دخت

نسخه معمور دیوان حافظ. باستانشناسی و هنر ایران. ش ۵ (۱۳۴۹): ۴۲–۴۳

۴– دربارهٔ کتابهای دربارهٔ حافظ

اخوان ثالث، مهدی

درکتابخانهٔ کوچك من، **مقالات اخوان ثالث.** تهران. ۱۳۴۹. ص ۳۹۱–۴۰۷ (دربارهٔ لطیفهٔ غیبی دارابی)

افشار، ایرج

بیاض (جنگ) استاد حافظ یغما ۲۵ (۱۳۴۶): ۲۷۲– ۲۷۴ و ۳۶۵ – ۳۷۳

ذوالریاستین، عبدالحسین

کتاب لطیفهٔ غیبی [در تفسیر دیوان حافظ]. ارمغان. ۶ (۱۳۰۳/۴): ۲۰۷ – ۲۱۷ و ۲۷۱ – ۲۸۱ و ۵۵۸ – ۵۷۱ و۶۲۵ – ۶۲۹

فرهیخته، نورالدین

پاسخی بر یك نقد [در باب شرح‌سودی بر حافظ] نگین. ش ۱۱۹ (فروردین۱۳۵۴): ۳۸–۴۵

همایونفرخ، رکن‌الدین

نکته‌ای چند دربارهٔ دو کتاب لطائف اشرفی‌ومکتوبات اشرفی. **حافظ.** شیراز۱۳۵۲. ص ۴۸۳ – ۴۹۲

۵– انتقاد کتاب از چاپهای دیوان و کتابهای دربارهٔ حافظ

کتابهای دربارهٔ حافظ

آجودانی، ماشاءالله

گنج‌مراد [از سیروس‌نیرو]. نشردانش. ج۴ (۱۳۶۲) ش۲: ۲۸–۳۷

آجودانی، ماشاءالله

در جستجوی حافظ [از رحیم ذوالنور]. نشر دانش. ۵ (۱۳۶۳/۴): ۱۵۳–۱۵۷

آجودانی، ماشاءالله

واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ [از حسین خدیو جم]. نشر دانش. ج۴ش۳ (اردی‌بهشت ۱۳۶۳): ۳۹

امیری، منوچهر

دربارهٔ بیست بیت از دیوان حافظ خانلری. آینده. ۱۵ (۱۳۶۳): ۶۴۲ –۶۵۰

اهور، پرویز

کنث خیال انگیز و یادداشتهای‌مختصر. **کیهان فرهنگی.** ج ۲ (۱۳۶۴) ش ۹: ۴۱–۴۳

برهانی، مهدی

آخرین حرف دربارهٔ حافظ خانلری–

قزوینی/غنی. **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵):۱۲۳-۱۴۸

برهانی، مهدی

حافظ قزوینی ــ غنی یا خانلری‌کدام؟ **حافظشناسی.** ۱ (۱۳۶۴): ۶۷ ــ ۱۱۵ و ۲ (۱۳۶۴): ۲۴ــ۹۵

ــــــ

دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد حافظ [به‌کوشش خلیل خطیب رهبر]. **حافظ شناسی.** ۲ (۱۳۶۴): ۲۲۹ــ۲۴۳

ــــــ

واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ [از حسین خدیو جم] **حافظ شناسی.** ۲ (۱۳۶۴): ۲۴۴ ــ۲۶۳

ــــــ

سیر اختران در دیوان حافظ [از سرفراز غزنی] **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵): ۱۸۹ــ۲۵۶

پرواز، سیاوش

دربارهٔ انتقاد بر فرهنگ جامع دیوان حافظ. **کیهان فرهنگی.** ج۲ (۱۳۶۴) ش۱۱: ۳۱ــ۳۲

ــــــ

دربارهٔ بعضی لغات تعبیرات دیوان حافظ [تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری]. **کیهان فرهنگی.** ج۲ (۱۳۶۴)ش ۱: ۳۵ ــ ۳۸

ــــــ

کلک خیال‌انگیز یا فرهنگ جامع دیوان حافظ [تألیف پرویز اهور]. **کیهان فرهنگی.**ج۲ (۱۳۶۴) ش ۳: ۲۲ــ۲۶

پروین‌گنابادی، محمد

نظری به کاخ ابداع [از علی دشتی] **یغما.** ۲۶ (۱۳۵۲): ۴۰۳ــ۴۱۳

پورجوادی، نصرالله

تماشاگه راز [از مرتضی مطهری]. **نشر دانش.** ش ۶۵/ (آبان ۱۳۶۵): ۱۶ــ۲۲

جمالزاده، سیدمحمدعلی

حافظ دراوج [ازپرویز خانلی]. **گوهر.** ۴ (۱۳۵۵): ۸۰۴ ــ ۸۰۸ و ۴ــ۱۰۱۵

حمیدیان، سعید

واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ [از حسین خدیو جم] **نشر دانش.** ج ۴ش۳ (اردیبهشت ۱۳۶۳): ۴۸ ــ ۵۳

خانلری، پرویز ناتل

چند نکته دربارهٔ انتقاد بر تصحیح دیوان حافظ. **سخن.** ۱۵ (۱۳۳۸): ۱۲۵۸ ــ ۱۲۶۵

خانلی، پرویز

چاپی نو از دیوان حافظ[به‌اهتمام‌احمد شاملو]. **هفتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی.** ۱۰ (۱۳۵۶): ۲۵۱ــ۲۱۷

خدیوجم، حسین

[پاسخ به انتقاد کنندگان از کتاب واژه‌نامهٔ حافظ]. **نشر دانش** ج ۴ ش ۵ (شهریور ۱۳۶۳): ۱۰۳ــ۱۰۵

خرمشاهی، بهاء الدین

حافظ شاملو. **الفبا.** کتاب ششم (اردی بهشت ۱۳۵۶): ۲۸۹ــ۳۱۹

ــــــ

حافظ شاملو. **ذهن و زبان حافظ.** تهران، ۱۳۶۱. ص ۱۶۴ ــ ۲۱۵

ــــــ

حافظ شیراز [به‌روایت احمد شاملو] **نامهٔ انجمن کتابداران ایران.** ۸ (۱۳۵۴): ۴۴۱ــ۴۵۴

ــــــ

در حاشیهٔ کوی دوست [از شاهرخ مسکوب]. **ذهن و زبان حافظ.** تهران، ۱۳۶۱.

ــــــ

دیوان حافظ [به‌اهتمام احمد سهیلی خوانساری]. **نشر دانش.** ۶ (۱۳۶۵): ۲۹۵ــ۲۹۷

دستغیب، عبدالعلی

حافظ (پژوهش ادبی محمود هومن). **پیام نوین.** ج۱۵ (۱۳۵۳) ش۱۲: ۶۲ــ۶۹

دشتی، علی

حافظ فرزاد. **وحید.** ۹ (۱۳۵۰): ۱۸۲ ــ۱۸۹

رجائی، احمدعلی

[دیوان حافظ. تصحیح محمدرضا جلالی نائینی] یغما. ۳۵ (۱۳۵۶):۲-۱۳

رزاز، علی‌اکبر

چند نکته دربارهٔ نقد تصحیح دیوان حافظ. نشر دانش. ۶ (۱۳۶۵): ۲۶۳-۲۶۴

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر

ستاره‌ای بدرخشید و ... درآسین‌مرقع. تهران، ۱۳۶۳. ص ۸۵-۱۴۲ (در انتقادکتاب حافظ خراباتی تألیف رکن‌الدین همایونفرخ)

شفیعی، محمد

پانزده نکته دربارهٔ دو دیوان حافظ [دکتر پرویز ناتل خانلری و دکتر خلیل خطیب رهبر]. آینده. ۱۲ (۱۳۶۵): ۱۵۰-۱۵۴

شیروانی، فردین (و) حسن شایگان

در جستجوی حافظ راستین. رودکی. ش ۸۴ (آبان ۱۳۵۷): ۵-۷

(بمناسبت انتشار دیوان حافظ با حواشی دکتر قاسم غنی)

فرزان، سیدمحمد

چند نکته در تصحیح دیوان حافظ [از پرویز ناتل خانلری] مقالات فرزان. تهران، ۱۳۵۶. ص ۱۹۶-۲۳۲

چند نکته در تصحیح دیوان حافظ[از پرویز ناتل خانلری] راهنمای کتاب. ۳ (۱۳۳۹): ۲۲۹-۲۳۴

فرسیو، بهاء الدین

نگاهی بر انتقاد «کلک خیال‌انگیز». کیهان فرهنگی. ج۲ (۱۳۶۴) ش ۶: ۳۷-۳۹

محمودی، هوشنگ

نقدی بر حافظ فرزاد. وحید. ۱۱ (۱۳۵۲): ۸۳-۹۳

هروی، حسینعلی

دیوان حافظ [به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری]. نشر دانش ۴ (۱۳۶۴): ۱۵۱ - ۱۱۳

دیوان خواجه حافظ شیرازی [از ابوالقاسم انجوی]. نقد و نظر دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۲۱۵-۲۳۸

سخنی از تصحیح جدید دیوان حافظ [پرویز ناتل خانلری]نقد و نظر دربارهٔحافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۱۹۷- ۲۵۹

[در جواب مسعود فرزاد]. نگین. ش ۱۲۷ (آذر ۱۳۵۴): ۲۵-۲۸

نقدی بر حافظ جلالی ـ نذیر احمد و مقایسهٔ آن با حافظ قزوینی ـ غنی. نقد و نظردربارهٔ حافظ. تهران. ۱۳۶۳. ص ۱۱۴- ۱۹۶

نقدی بر حافظ مسعود فرزاد. مقالات وبررسیها ش ۱۶/۱۳ (۱۳۵۲): ۲۴۱ - ۲۸۵ و دنباله در نگین ش ۱۳۵ (مرداد ۱۳۵۵): ۲۸ و ۳۷ و ش ۱۳۶ (شهریور ۱۳۵۵): ۲۴-۳۱

نقدی بر حافظ مسعود فرزاد. نقدونظر دربارهٔحافظ. تهران ۱۳۶۳. ص ۳۵-۹۸

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ [تصحیح پرویز ناتل خانلری]. نشر دانش. ش ۶/۵ (آبان ۱۳۶۵): ۹-۱۶

نقدی بر حافظ جلالی ـ نذیر احمد. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تربیت معلم. ش۶(دی ۵۸) ۶۸-۸۵

نقدی بر حافظ جلالی ـ نذیراحمد ومقایسهٔ آن با حافظ قزوینی ـ دکتر غنی. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تربیت‌معلم.ش۵(شهریور ۱۳۵۸): ۸۶-۱۵۳

هیلمن، مایکل

دیوان کهنهٔ حافظ [به‌کوشش ایرج

افشار]. راهنمای کتاب. ۱۳ (۱۳۴۹): ۳۳۶ ـ۳۳۷

کوششهایی جدید در شناخت دیوان صحیح حافظ. راهنمای کتاب. ۱۳ (۱۳۴۹): ۷۱۲ـ۷۲۶

نقد ادبی و دیوان حافظ. راهنمای کتاب. ۱۳ (۱۳۴۹): ۴۳ـ۵۲

۶ـ حافظ و اروپائیان و دیگران

آربری، ا. ج.

حافظ شیرازی (شعرای ایران و مترجمین انگلیسی یشان). روزگارنو، ج ۴ (۱۹۴۴/۵) ش ۱: ۸۲ـ۸۷ و ش ۲: ۵۲ـ۵۵ و ش ۳: ۴۱ـ۴۵

انصاری، نوش‌آفرین

نظر برخی از سیاحان اروپایی دربارهٔ سعدی و حافظ. یغما. ۲۴ (۱۳۵۰): ۵۹۰ـ۵۹۷

باگدانویچ، ماری کلود

[دربارهٔ سودی بسنوی شارح حافظ]. بنیاد. ۱(۱۳۶۶) ش. ۱: ۸۱ـ۸۳ و ۹۱

بورگل، کریستف

گوته و حافظ. راهنمای کتاب. ۱۶ (۱۳۵۲): ۵۶۷ـ۵۹۱.

بیکنل، هرمان

پیشگفتار کتاب شعرهای برگزیدهٔ حافظ شیرازی. ترجمهٔ حسینعلی فلاح. هنر و مردم. ش ۱۸۲ (آذر ۱۳۵۶). ۱۵ـ۱۶

اکراد ۴۱۵ـ۴۱۶

ترجمهٔ عربی دیوان حافظ. روزگارنو، ج۴ (۱۹۵۵/۵) ش۴: ۷۷ـ۸۱

اکراد ۴۱۷

توجه اروپائیان به حافظ، دانش. ۲: (۱۳۲۹/۳۱): ۲۴۵ ـ ۲۴۸. (ترجمهٔ دیوان حافظ بدلهستانی).

چاندی، فریدون دادا

حافظ و پیر مغان. هوخت. ج ۱۵ (۱۳۴۳) ش ۷، ۲۸ـ۳۵ و ش ۱۲: ۲۸ـ۲۹ (با ترجمهٔ اشعار به‌انگلیسی)

چودری، محمدشریف

حافظ شاعر آتش‌نوا. هلال. ج ۱۹ (۱۳۵۰)ش ۳: ۱۵ـ۲۵

حدیدی، جواد

حافظ در ادبیات فرانسه. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشکده فردوسی. ۱۲ (۱۳۵۵): ۶۵۳ـ۶۷۱

ریپکا، یان

حافظ. ارمغان. ۳۸ (۱۳۴۸): ۱۲۹ ـ ۱۴۵

سخنرانی آقای پروفسور ریپکا دربارهٔ حافظ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، ۱۰(۱۳۴۱/۲): ۳۸۵ـ۳۹۶

حافظ. دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۲۴۱ـ۲۵۳

زمانیان، مهدی

هاویت‌مان هم از ارادتمندان رند شیراز. رودکی. ش ۸۳/۸۲ (مهر ۱۳۵۷): ۱۹ـ۲۵

شارداغ، رشدی

دنیای بی حافظ. سخن. ۲۵ (۱۳۵۵): ۱۱۸۳ـ۱۱۸۸

دنیای بی حافظ. حافظ. شیراز ۱۳۵۲. ص ۲۹۴ـ۲۹۸

کجوری، پروین

ورود شعر حافظ به ینگی دنیا. آینده (۱۳۶۰): ۴۵۴ـ۴۵۸

لمبتون، ا.ک.

مقدمه در باب حافظ، جهان نو، ۳ (۱۳۲۸): ۲۴۳ـ۲۴۶

مقدمه‌ای در باب حافظ. دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۲۱۵ ـ ۲۳۵

م.ت.
ترجمهٔ حافظ به زبان لهستانی اطلاعات ماهانه، ج ۳ (۱۳۲۹) ش ۱۲: ۱۵ــ۱۸

منشی‌زاده، کیومرث
در ترجمهٔ انگلیسی شعرهای حافظ. کاوه. ج۱۶ (۱۳۵۹) ش۲: ۶۰ــ۶۱

میری، اوا
گفتگو با خانم اوا امری، حافظ شناس فرانسوی (توسط) حسین میری. تلاش، ش ۶۲ (مهر ۱۳۵۵). ۲۷ــ۲۹

میناسیان، آشوت
دربارهٔ حافظ. هور. ج ۱ (۱۳۵۰) ش ۴/۳: ۱۶ــ۲۳

نیکی‌تین، نایل
غزلیات حافظ [ترجمهٔ لهستانی زایاــ جاکوفسکی] راهنمای کتاب. ۳ (۱۳۳۹): ۱۵۴ ۱۵۵

هروی، حسینعلی
تحلیل یك شعر فلسفی از یل والـری سنجشی با عرفان حافظ. **نقد و نظر دربارهٔ حافظ**. تهران، ۱۳۶۳. ص ۱۵۸ــ۱۱۳

———
حافظ و والری یا سنجش بین جهان بینی عرفانی و مادی. مقالات و بررسیها. دفتر دوم (۱۳۴۹): ۹۶ــ۱۱۵

———
حافظ و والری، یا سنجشی بین جهان بینی عرفانی و مادی. **نقد و نظر دربـارهٔ حافظ**. تهران ــ ۱۳۶۳. ص ۳ــ۱۹

———
سنجش و مفهوم یك شعر عرفانی و یك شعر فلسفی راز حافظ و والری. نگین. ش ۱۲۸ (دی ۱۳۵۴): ۲۵ــ۲۸ و ش ۱۳ (نوروز ۱۳۵۵): ۳۸ــ۴۵

———
سنجش مفهوم یك شعر عرفانی و یـك شعر فلسفی از حافظ و والری. **نقد و نظـر دربارهٔ حافظ**. تهران، ۱۳۶۳

۷ــ سرگذشت و تحلیل افکار و اشعار حافظ

آبادانی، فرهاد
حافظ و ادبیات مزدیسنا. **حافظ**. شیراز ۱۳۵۲. ص ۱۷ــ۲۴

———
حافظ و ادبیات مزدیسنائی. هوخت. ج ۲۷ (۱۳۵۵) ش ۵: ۴۷ــ۵۱

آل‌آقا، حکمت
سبهای حافظ، مهر، ۱۵ (۱۳۴۳): ۷۷ــ ۸۱ و ۲۱۹ ــ ۲۲۵ و ۳۵۴ــ۳۵۵

احمدی عالی نسب، سیدمحمد
سخنی دربارهٔ لسان‌الغیب حافظ. سالنامهٔ فردوسی تبریز. ۱۳۵۳. ص ۴۸ــ۵۳

اخوان ثالث، مهدی
آورده‌اند که حافظ....، ماهنامهٔ فرهنگ، ج ۱ (۱۳۴۵/۱) ش ۶/۵: ۸۰ــ۹۷

———
آورده‌اند که حافظ.... مقالات. تهران. ۱۳۴۹. ص ۳۵۷ــ۳۹۵

اسدی، عبدالرسول
یادی از حافظ. سخن. ۲۵ (۱۳۵۰): ۱۱۷۹ــ۱۱۸۲

اسکندری، محمدحسین
افکار فلسفی حافظ. **چهارمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی**. ۱ (۱۳۵۳). ۱۵ــ۴۲

اسلامی ندوشن، محمدعلی
بوی در نزد حافظ. **حافظ**. شیراز، ۱۳۵۲ ص ۶۱ــ۸۶

———
بوی در نزد حافظ. نگیـن. ش ۷۲ (۱۳۵۰): ۶ــ۸ و ۶۳ــ۶۶

———
بوی در نزد حافظ. **آواها و ایماهـا**، تهران، ۱۳۵۴. ص ۱ــ۱۶

———
تأمل در حافظ شاعر دانندهٔ راز. یغما، ۱۶ (۱۳۴۲): ۲۰۵ــ۲۱۸

———
حافظ شاعر دانندهٔ راز. **جام جهان‌بین**

تهران. ۱۳۴۹. ص ۲۶۱–۲۸۵
افشار، ایرج
مزار حافظ در سفرنامهٔ کمپفر. **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵): ۲۲۹–۲۳۲+ ۸ صفحه ضمیمه
اقبال، عباس
بهترین غزلیات حافظ کدام است. **ایرانشهر.** ۱ (۱۴۰۴): ۱۴۶–۱۴۹
اقبال، محمد
خواجه اور خواجه‌حافظ کسی متحد البحر غزلین، **اورنیتل کالج میگزین،** ج ۵ (۱۹۲۹) ش ۳: ۱۱۸–۱۲۸ و ش ۴: ۴۵–۵۴ و ج ۶ (۱۹۳۵) ش۱: ۹۵–۹۶ [اردو].
امیری فیروزکوهی، کریم
حافظ بس. **یغما.** ۲۶ (۱۳۵۲): ۵۳۱ – ۵۳۶ و ۵۹۷ – ۶۰۱
———
حافظ و هنر غزل سرائی. **گوهر.** ۳ (۱۳۵۴) ۱۹–۲۳
امینی، حسین
تضمین در شعر حافظ، **نشریهٔ فرهنگ خراسان،** ج ۳ (۴۵ / ۱۳۳۹) ش ۱۵: ۴۵–۴۶.
———
حافظ و قرآن، **نشریهٔ فرهنگ خراسان،** ج ۳ (۱۳۳۹/۴۵) ش ۱۲/۱۱: ۲۴–۲۵ و ج ۴ ش۱/۲: ۲۹–۳۵
———
مراحل تصوف و عوالم عرفانی حافظ. **نشریهٔ فرهنگ خراسان،** ج ۴ (۱۳۴۱/۲)ش ۳: ۳۵–۳۷
انجوی، ابوالقاسم
حافظ، تصوف. **نگین.** ج ۱ (۱۳۴۴/۵) ش ۱۲: ۲۸–۳۱
باستانی پاریزی، محمدابراهیم
حافظ چندین هنر. نای هفت‌بند. تهران. ۱۳۵۵. ص ۳۳۲–۳۶۲
———
حافظ چندین هنر. **وحید.** ۹ (۱۳۵۰): ۲۹۸ – ۳۰۲ و ۴۱۰ – ۴۲۵ و ۶۰۷ – ۶۱۵ و ۷۹۶ – ۸۰۳
———
حافظ چندین هنر. **هفت هنر.** ش ۲ (آبان ۱۳۴۹)، ۱۹–۳۷
———
حافظ چندین هنر. **هفت هنر.** ش ۴ (پائیز۱۳۴۹): ۱۹–۳۷
———
حافظ چندین هنر. **حافظ.** شیراز۱۳۵۲. ص ۱۵۱–۱۲۸
———
حافظ چندین هنر. **گوهر.** ۲ (۱۳۵۳) ۷۰۴ – ۷۱۱ و ۸۰۸ – ۸۱۳ و ۸۹۸ –۹۰۱
بحرالعلومی، حسین
نوشداروی حافظ. **حافظ.** شیراز، ۱۳۵۲. ص ۱۲۹–۱۴۴
برهانی، مهدی
نظری انتقادی بر مدیحه‌سرایی دردیوان حافظ. **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵): ۲۷–۹۵
بهدینیان، کتایون
حافظ. **هوخت.** ۲۹ (۱۳۵۷) ش۴. ۱۸ –۲۴
بهرامی، نقی
حافظ. **نوبهار هفتگی،** دورهٔ ۵ (۱۳۵۱): ۱۶۵ – ۱۶۷ و ۱۸۱ – ۱۸۳ و ۱۹۷ – ۲۰۵ و ۲۱۳ – ۲۱۷ و ۲۲۹ –۲۳۲ و ۲۴۵ – ۲۴۶ و ۲۷۷ – ۲۷۹ و ۲۹۳ و ۲۹۵ و ۳۰۹ – ۳۱۰ و ۳۲۵ – ۳۲۷ و۳۴۱ – ۳۴۳ و ۳۵۷ – ۳۶۱ و ۳۷۳ – ۳۷۵
بهزادی اندوهجروی، حسین
شاعر مبارز (جلوه‌هایی از شعر حافظ) **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.** ج ۲۱ (۱۳۵۳) ش ۴: ۸۵–۱۵۲
پارسا، ه. (جلیل دوستخواه)
نکته‌دانی بذله‌گو چون حافظ‌شیرین‌سخن (اشعار حافظ دربارهٔ خودش)، **پیام نوین،** ج ۴ (۱۳۴۰/۴۱) ش ۲: ۳۰–۳۵
پاشائی، محمد
چهرهٔ حافظ در میان حوادث. **نشریهٔ آموزش‌وپرورش خراسان:** ج ۷ ش ۱۰/۹ (۱۳۵۱): ۹۶–۹۹

ـــــــ

سخن از حافظ است حافظ شیراز از نشریهٔ فرهنگ خراسان، ج ۷ (۱۳۴۹) ش ۴/۳، ۳۸ـ۴۵

ـــــــ

عشق و استغنای حافظ. نشریهٔ فرهنگ خراسان. ج ۷ (۱۳۴۹) ش ۲، ۳۳ـ۴۱

پرهام، مهدی

یار زیرک و انزوای سپید حافظ. نگین. ش ۴۷(۱۳۴۸): ۳۱ ـ ۳۲ و ۶۶

ـــــــ

چرا حافظ را دوست داریم؟ دو انسان. نگین. ش. ۱۲۵ (اردیبهشت ۱۳۵۴): ۷ـ ۱۳

ـــــــ

حدیث چون و چرا... نگین. ش ۱۵۰ ۱۳۵: ۵۴ـ۵۶

پرمان بختیاری، حسین

عشق در اشعار خواجه. **حافظ.** شیراز. ص ۱۶۵ ـ ۱۹۵

پورجوادی، نصرالله

حسن و ملاحت. بحثی در زیبایی‌شناسی حافظ. **نشر دانش.** ۶ (۱۳۶۵): ۱۷۴ـ۱۸۱

والا، سهراب

پژوهش حافظ وراویان. ترجمهٔ مهرداد مهرین. **هوخت.** ۳۱ (۱۳۵۹) ش ۱۵: ۲۶ـ ۳۱

پویا، الف

حافظ و زاهدان ریائی. ایران زمین. ج ۱ (۱۳۶۰) ش ۴/۳: ۱۱۵ ـ ۱۱۵ و ش ۶/۵: ۶۲ـ۶۹

تجلیل، جلیل

جهات مفاخره در شعر حافظ. بیاض. ج ۵ (۱۹۸۵) ش ۲/۱: ۱۶۹ـ۱۷۶

ثمره، یدالله

تحلیل سبکی حافظ و معرفی غزلی‌تازه منسوب بدان **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.** ج ۲۴ ش ۴/۳ زمستان (۱۳۵۴): ۲۸۵ ـ ۳۰۱

ـــــــ

تحلیل سبکی حافظ و معرفی غزلی‌تازه منسوب به او. **ششمین کنگرهٔ تحقیقات‌ایرانی** ۲(۱۳۵۷): ۴۵

جاوید، هاشم

مست و مستور. **حافظ شناسی.۴(۱۳۶۵):** ۱۱۲ـ۱۱۶

جعفری، یونس

نگاهی به ابیات حافظ. خرد و کوشش. ج ۶ (پائیز ۱۳۵۴) ش ۳: ۱۱۹ ـ ۱۲۸

جمال‌زاده، محمدعلی

از حافظ تا برشت. نگین. ش ۶۵ (۱۳۴۹): ۳۴ـ۳۶

ـــــــ

نوپردازان عهد کهن. نگین. ش ۷۵ (۱۳۴۹): ۲۵ ـ ۲۶ و ۶۹ ـ ۷۵ (دربارهٔ شعر حافظ و موسیقی)

جاوش اکبری، رحیم

افسانهٔ آفرینش. چیستا. ۲ (۱۳۶۱): ۹ـ۲۷ (حافظ)

حاج سید جوادی، علی‌اصغر

حافظ در سوز گفته و پیامبری آینده. **گامی در الفبا.** تهران ۱۳۵۲. ص ۹۲ـ۱۵۱

ـــــــ

حافظ و بعد چهارم. **گامی در الفبا.** تهران ۱۳۵۲. ص ۸۶ـ۹۱

حاکمی‌والا، اسمعیل

جهان‌بینی حافظ. **نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی** (۱۳۵۳): ۲۵۵ ـ ۲۱۵

حائری، هادی

موازنه یا تمایز مقالات شیخ و خواجه. **ارمغان.** ۱ (۱۲۹۸:) ۲۱ـ۳۳

حریری، علی‌اصغر

امیرتیمور و خواجه حافظ. **ارمغان.** ۴۶ (۱۳۵۶): ۴۵۷ ـ ۴۶۳ و ۵۱۳ـ۵۱۸

حسینی، صالح

پوچ‌گرائی در اشعار حافظ. **نگین.** ش ۱۵۷ (خرداد ۱۳۵۷): ۳۳ـ۳۶

حکمت، علی‌اصغر

درسی از دیوان حافظ (نظام تربیت و تعلیم، معارف معنوی). **دربارهٔ حافظ.** تهران، ۱۳۶۳. ص. ۱۱۹ـ۲۵۶

———

درسی از دیوان‌حافظ، آموزش‌وپرورش، ج۱۵ (۱۳۱۹) ش ۶/۱:۷ ـ ۲۵ وش۸/۹: ۱ـ۲۳

———

فالی از دیوان حافظ، یغما،۱۶ (۱۳۴۲): ۴۴۴ـ۴۴۵

———

منابع جدید در پیرامون حیات حافظ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات شیراز، ش ۷ (بهمن ۱۳۴۱): ۳ـ۲۸

———

موهبت خداداد دربارهٔ خواجه لسان‌الغیب یغما. ۳۵ (۱۳۵۶): ۵۲۱ ـ ۵۲۶

حلبی، علی‌اصغر

حافظ در بعد جهارم. تلاش. ش ۵۱ (مهر ۱۳۵۴): ۳۵ـ۳۳

حمیدی، مهدی

شعر «حافظ» ـ «اشعار حافظ» نـه غزلیات حافظ. **حافظ شناسی**. ۲ (۱۳۵۴): ۹۶ـ۱۱۱

خانلری، پرویز

شراب در سخن حافظ. مقالات ومقابلات شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱ـ۹۴

———

شعر بعد از حافظ. خرد و کوشش. ج ۶ (پائیز ۱۳۵۴) ش ۳: ۹۱ـ۹۸

———

شیوهٔ باز سازی حافظ. مقالات ومقابلات شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۵۵ـ۱۶۲

خرمشاهی، بهاء الدین

اسلوب هنری حافظ و قرآن. نشردانش. ج ۲ ش ۴ (خرداد و تیر ۱۳۶۱): ۶ـ۱۴

———

اسلوب هنری حافظ و قرآن. ذهن و زبان حافظ. تهران، ۱۳۶۱. ص ۵ـ۲۶

———

اعجاز در ایهام. ذهن و زبان حافظ. تهران، ۱۳۶۱. ص ۹۸ـ۱۲۹

———

چهارده روایت. نشر دانش. ۵ (۱۳۶۴). ۲۴۴ـ۲۴۸

———

حافظ و انکار معاد. ذهن و زبان حافظ. تهران، ۱۳۶۱. ص ۶۳ـ۹۷

———

حافظ و ملامتگری. کیهان فرهنگی. ج ۲ (۱۳۶۴) ش ۱۲: ۲۶ـ۲۸

———

میل حافظ به‌گناه. ذهن و زبان‌حافظ. تهران، ۱۳۶۱. ص ۲۷ ـ ۶۲

خط حافظ شیرازی. یغما. ۴ (۱۳۳۰): ۴۲۷

داوری، رضا

تفسیر حافظ بر مبنای نیست انگاری. شاعران در زمانهٔ عسرت. تهران، ۱۳۵۵.ص ۱۰۴ـ۱۱۶

———

حافظ شناسی ادیبان و منتبعان. شاعران در زمانهٔ عسرت. تهران، ۱۳۵۵. ص ۵۰ـ۱۰۳

———

حافظ و نیست انگاری. راهنمای کتاب. ۱۵ (۱۳۵۱): ۵۸۳ـ۵۹۲

دبیران، حکیمه

پیر در شعر حافظ. هفتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۱ (۱۳۵۶): ۲۳۸ـ۲۵۷

درودیان، ولی‌الله

برآستان‌حافظ.حافظ شناسی. ۲(۱۳۶۴): ۱۹۷ـ۲۰۸

(نظری است دربارهٔ شرح سودی)

دستغیب، عبدالعلی

حافظ در جهان اندیشه. پیام نوین. ج۱۵ (۱۳۵۲)ش ۸: ۶۲ـ۶۹

———

حافظ و رویدادهای اجتماعی همزمان او. پیام نوین ج ۱۵ (۱۳۵۱/۲) ش ۲، ۳۲ـ۴۳ و ش ۳: ۵۷ـ۶۴ و ش ۴: ۳۶ـ۴۳ و ش ۵: ۴۵ـ۴۷

———

حافظ و رندی و مستی، نگین. ج ۲ (۱۳۴۵/۶) ش ۶: ۲۸ـ۳۱ و ۵۶ـ۵۷

دشتی، علی

چگونگی ملازمهٔ معانی و الفاظ درسخن خواجه. **حافظشناسی.** ۲ (۱۳۶۴): ۷ــ۲۳

حافظ رنج می‌برد. **ایران نامه.** ۲ (۱۳۶۲): ۳۴۵ــ۳۴۶

خلوتگه کاخ ابداع (حافظ). یغما. ۲۵ ۲۵۷ ــ ۲۶۱ و ۳۲۱ ــ ۳۲۷ و ۴۵۷/ ــ ۴۶۵

مدایح حافظ. **راهنمای کتاب.** ۱۶ (۱۳۵۲): ۲۹۲ــ۲۹۶

دربارهٔ حافظ. هور. ج ۱ (۱۳۵۰۱)ش ۱. ۲۵ــ۳۵

شیوهٔ سخن حافظ. ارمغان. ۴۵(۱۳۵۰): ۱ــ۸

راشد، حسینعلی

حافظ، ایران امروز. ج ۱ (۱۳۱۷/۸) ش ۲/۳: ۵۵ ــ ۵۶ و ۷۶ ــ ۷۹

رحیمی، عبدالرشید (مترجم)

حیات حافظ. **عرفان.** ج ۱۷ (۱۳۳۲) ش ۳ ۳۵ــ و ش ۴: ۵۴ ــ و ش ۵:۲۹ــ وش۶: ۳۲ ــ و ش ۷: ۴۴ــ و ش ۸: ۲۳ــ

رستگار، منصور

طبیعت در شعر حافظ. **حافظ.** شیراز ۱۳۵۲ ص ۲۱۹ــ۲۵۴

رسوا، عبدالله

بهترین غزلیات حافظ. **ایرانشهر.** ۱ (۱۹۲۲): ۳۶۰ ۳۶۴

ریاحی، محمدامین

سرچشمه‌های مضامین حافظ. **هفت‌هنر.** ش ۸/۷ (۱۳۵۰): ۶۹ــ۷۷

سرچشمه‌های مضامین حافظ. **حافظ.** شیراز، ص ۲۵۵ــ۲۷۵

سرچشمه‌های مضامین حافظ. **هفت‌هنر.** ش ۸/۷ (۱۳۵۰): ۶۹ــ۷۷

سرچشمه‌های مضامین حافظ. یغما. ۲۴ (۱۳۵۰): ۱۹۳ــ۲۰۵

زرین‌کوب، عبدالحسین

حافظ خواجهٔ رندان، با کاروان حلد. تهران، ۱۳۴۲. ص ۲۷۱ــ۲۸۵

سپهر، کیومرث

در مکتب حافظ. **ارمغان.** ۴۲ (۱۳۵۲) ۶۲۵ــ۶۳۵

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر

سادهٔ بسیار نقش. **حافظ شناسی.** ۳ (۱۳۶۵): ۹۹ ــ ۱۱۵

سمیعی، احمد

کلام و پیام حافظ. **نشر دانش** ج۴ ش ۵ (مرداد ۱۳۶۳): ۲ــ ۱۷ و ش ۶: ۱۱ــ ۲۲

استدراک مقالهٔ «کلام و پیام حافظ» **نشر دانش.** ۵ (۴/۱۳۶۳): ۷۳

چند نکته درباب مقالهٔ نظری به کلام و پیام حافظ. **نشر دانش.** ۵ (۴/۱۳۶۳): ۱۵۰ــ۱۵۱

سویدا، محمدجمال

تضمین غزل حافظ در بحر طویل. به احتمام محمد حسین تسبیحی. **وحید.** ۱۲ (۱۳۵۳): ۸۶۶ ــ ۸۷۳

سهیلی خوانساری، احمد

سلمی در اشعار حافظ کیست؟ **آینده.** ۱۱ (۱۳۶۴): ۶۶۷ــ ۶۶۹

یوسف گمگشته، عزیز حافظ. **آینده.** ۱۵ (۱۳۶۳): ۱۴۷ ــ ۱۴۹

سمونوف، آ.آ.

خط حافظ. **سخن.** ۲ (۴/۱۳۲۳): ۹۵ ۹۶

سپهبدی، عیسی

حافظ مفسر عالم غیب. **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.** ج ۱۸ (۱۳۵۰) ش ۲: ۳۵ــ۴۹

شجیعی، پوران
نقد اخلاقی اسعار حافظ. حافظ. شیراز ۱۳۵۲. ص ۲۹۹–۳۵۸
شریعت، محمدجواد
قلم و زبان حافظ. حافظ. شیراز ۳۵۲ ص ۳۲۵ –۳۲۹
شعار، جعفر
دوگانگی‌درشعرحافظ. سخن. ۱ (۱۳۵۵) ۵۸۴ – ۵۹۷
———
لفظ و معنی در شعر حافظ. حافظ. شیراز ص ۳۵۹ – ۳۲۴
شفیعی، محمد
مبارزهٔ حافظ باریا. حافظ. شیراز ص ۳۳۵–۳۴۱
شفیعی، محمود
سخن حافظ حافظشناسی. ۲(۱۳۶۴): ۱۵۷ – ۱۹۶ و ۳ (۱۳۶۵): ۱۴۹–۱۷۸
شمس‌الدین احمد
حافظ و جمال پرستی. حافظ. شیراز ۱۳۵۲. ص ۲۵–۳۹
شمیسا، سیروس
نکته‌ای دربارهٔ ساقینامهٔ حافظ. آینده. ۷ (۱۳۶۵): ۴۲–۴۴
شهیدی، جعفر
هنرآفرینی در شعر حافظ. کیهان فرهنگی. ج ۳ (۱۳۶۵) ش ۷: ۲۲–۲۴
صادقیان، محمدعلی
جلوه‌هائی از قرآن کریم در شعرحافظ. وحید. ۱۴ (۱۳۵۵): ۱۴۵ – ۱۵۱
صدر، پوراندخت
حافظ و عبوس. راهنمای کتاب، ۳ (۱۳۳۹): ۶۹۸–۶۹۹
صفی‌زاده، صدیق
حافظ. چهره‌ای فروزان بر تارك ادب ایران. هوخت. ۳۵ (۱۳۵۸) ش ۱۵: ۳۵–۳۴
صهبا یغمائی، حسن
معجزه‌ای از فال حافظ. یغما. ۳۱ (۱۳۵۷): ۶۰۵–۶۰۶
———
دربارهٔ حافظ. راهنمای کتاب. ۱۴ (۱۳۵۰): ۶۱۸–۶۲۵
طبری، احسان
جهان‌بینی حافظ. کاوه. ش ۷۷ (دی ۱۳۶۳): ۳۲–۴۶
———
اندیشه‌ئی، چند دربارهٔ حافظ. دنیا. دورهٔ ج۳ ش۱: ۴۰–۴۵
———
بحثی بر اساس بیان حافظ دربارهٔ جهان‌بینی‌اش. دنیا. دورهٔ دوم سال ششم (۱۳۴۴)شمارهٔ ۳: ۹۵–
———
جهان بینی یك شاعر، بحثی براساس بیان حافظ دربارهٔ جهانبینی‌اش. دنیا. ج ۶ ش ۳: ۹۵–۹۷
———
در جستجوی «سر» حافظ. جنگ‌جوان دفتر ۲ (زمستان ۱۳۶۵): ۵۵–۵۹
———
دو مقاله دربارهٔ‌حافظ. شورای‌نویسندگان وهنرمندان ایران. دفتردوم(زمستان ۱۳۵۹): ۹۵۱–۱۱۱
علوی پرتو
حافظ قرآن یا قوال. نگین. ش ۶۸ (۱۳۴۹): ۱۸ و ۵۱–۵۲
علیمی، محمدصادق
حافظ زمینی نه آسمانی. کتاب فصل. ۱ (تابستان ۱۳۵۸): ۱۷–۱۱۸
عمادی، اسدالله
حافظ فریادگر عصر خویش بود. شورای نویسندگان و هنرمندان ایران. ش ۶ (بهار ۱۳۶۱): ۲۸۶ – ۳۵۲
فتحی، نصرةالله
سرگذشت رباعی منتسب به‌لطفعلی خان زند و تفال نادرشاه به دیوان خواجه حافظ شیرازی. وحید. ۱۵(۱۳۵۱): ۶۵۱– ۶۵۵
فخری، ثریا
حافظ. هلال. ج ۱۵ (۱۳۴۶) ش ۶: ۲۴–۲۹

فرزاد، مسعود
کشف معنی‌نامهٔ حافظ (حافظ و موسیقی)، موسیقی، ج ۱ (۱۳۱۸) ش۱: ۱۷–۲۹.

———
حافظ دوستی غیر از حافظ شناسی است. مقالات و بررسیها، دفتر ۲۵/۱۹ (۱۳۵۳): ۱۸–

———
در جستجوی حافظ صحیح. نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۲ (۱۳۵۳): ۱۹۵–۲۵۴

———
دوستان! از راست می‌رنجد نگارم چون کنم؟ نگین. ۱۳۵ (نوروز ۱۳۵۴): ۱۴–۱۸ و ۶۱–۶۵ (دربارهٔ حافظ)

———
صوفی و عارف در حافظ. هفتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۲ (۱۳۵۶): ۱۵۱–۱۱۱

عروس حافظ. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ۱۸ (۱۳۵۰): ۲۰۰–۲۱۷

فرشیدورد، خسرو
تحلیلی از یك بهارنامهٔ حافظ. حافظ شناسی. ۱ (۱۳۶۴): ۱۱۱–۱۱۵

———
تشبیه و استعاره در شعر حافظ. وحید. ۱۱ (۱۳۵۲): ۷۷۴ – ۷۷۹ ۲۱ (۱۳۵۴): ۲۵۶ – ۲۵۸ و ۴۰۰ – ۴۱۲ و ۷۸۸ –

———
تقلید و ابداع در تشبیهات و استعارات حافظ. حافظ. شیراز، ۱۳۵۲. ص ۳۸۱–۳۹۸

———
تکامل و انحطاط تشبیه در شعرحافظ. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تهران. ج ۲۵ (۱۳۵۳) ش ۳/۴: ۲۳–۳۵

———
تنوع و تکرار در تشبیهات و استعارات‌حافظ. جشن‌نامهٔ بروین. تهران، ۱۳۵۴. ص ۳۳۳–۳۴۲

———
توأم شدن تشبیه‌باعوامل دیگر زیبائی در شعر حافظ. گوهر. ۲(۱۳۵۳): ۴۴۸ –۴۵۴ ۵۳۵ – ۵۴۱ و ۶۷۲ – ۶۷۶

———
ساختمان تشبیه و استعاره در شعرحافظ. خرد و کوشش. ج۶ (پائیز ۱۳۵۴) ش۳: ۳۵–۷۱

———
عناصر تشبیه در شعر حافظ. وحید.۱۱ (۱۳۵۲): ۱۲۵۷–۲۱۳

———
فایده تشبیه بر اساس شعر حافظ.مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. ج ۲۲ ش۳/۴ (زمستان ۱۳۵۴): ۱۶۵–۱۹۱

فروغی، محمدعلی
مقدمه بر اشعار برگزیدهٔ حافظ.مقالات فروغی. ۲ (۱۳۵۵): ۲۵۴–۲۵۸

فلاح رستگار، گیتی
کلمه در شعر حافظ. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. ۱۲ (۱۳۵۵): ۴۲۷–۴۷۵

———
کلمه در شعر حافظ. هفتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۱(۱۳۵۶): ۳۱۲ – ۳۶۸

قاسمی، احمد
دربارهٔ حافظ. مرد. ج ۳ (۱۳۲۷) ش ۱: ۱۶ و ۵۷–۶۸

قزوینی، محمد
بعضی تضمینهای حافظ، یادگار، ج ۱ (۱۳۲۳/۴) ش۵: ۶۷ – ۷۲ و ش ۶: ۶۲– ۷۱ و ش ۸: ۶۵ – ۷۱ و ش ۹: ۶۵ – ۷۸

———
بعضی تضمینهای حافظ. دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۶۵ – ۱۱۸

———
حافظ و سلطان احمد جلایر، ج ۱ (۱۳۲۳/۴) ش۱: ۷–۱۲

کاسمی، نصرةالله
دیباچه بر کتاب در گلستان خیال‌حافظ.

گوهر. ۶ (۱۳۵۷): ۵۷۵ ـ ۵۷۹ و ۶۵۱ـ ۶۵۶

کوثر، انعام‌الحق

حافظ شیرازی. ارمغان کوثر. لاهور، ۱۹۷۳. ص ۱۷ـ۲۳

کیوان سمیعی، غلامرضا

تضمین غزلیات حافظ. حافظ شناسی. ۲(۱۳۶۴): ۱۳۹ـ۱۴۷

ـــــــ

فال بوسیلهٔ دیوان حافظ. حافظ شناسی ۱(۱۳۶۴): ۱۳۱ ـ ۱۴۵

گلچین معانی، احمد

حافظ رودآوری! وحید. ۱۵(۱۳۵۰): ۱۳۳۹

مجتدی، عبدالعزیز

حافظ شیراز. هلال ج۱۸(۱۳۴۹) ش ۳: ۷ـ۸

محجوب، محمدجعفر

چند نکته در بارهٔ شعر حافظ‌وزندگانی او. حافظ شیراز. ۱۳۵۲. ص ۳۹۹ ـ ۴۱۶

ـــــــ

چند نکته دربارهٔ شعر حافظ و زندگانی او. حافظ‌شناسی. ۱ (۱۳۶۴): ۳۱ـ۴۶

عبدالله، سید

لسان‌الغیب حافظ. فارسی زبان و ادب. لاهور. ۱۹۷۷. ص ۱۵۵ ـ ۱۷۳ (اردو)

محمودی بختیاری، علیقلی

من و حافظ. شکرستان. تهران. ۱۳۵۱. ص۱۹ـ۳۵

محیط طباطبائی، سید محمد

حافظ و هندوستان، ایندو ـ ایرانیکا. ج۴ (۱۹۴۹/۵۰) ش ۳/۲: ۵ـ۱۱

: خواجهٔ فقیر، محیط، ج ۱ (۱۳۲۱) ش ۱: ۹ـ۱۹. (دربارهٔ حافظ).

ـــــــ

تحقیقی در تاریخ وفات حافظ. آینده ۷(۱۳۶۰): ۲۵ـ۳۱

ـــــــ

وجه تخلص خواجه حافظ. گوهر. ۲ (۱۳۵۳): ۸۶۷ـ۸۷۴

ـــــــ

قدیمیترین مأخذ کتبی حافظ. وحید. ۹ (۱۳۵۰): ۷ـ۱۶

ـــــــ

قدیمی‌ترین مأخذ کتبی شعر حافظ. دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۱۳ـ۳۸

مرتضوی، منوچهر

ایهام یا خصیصهٔ اصلی حافظ، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۱۱ (۱۳۳۷): ۱۹۳ ـ ۲۲۴ و ۴۸۵ ـ ۵۰۰. و ۱۲ (۱۳۳۹): ۶۵ـ۸۴

: یادداشتی دربارهٔ تأثیر خواجه‌حافظ از داستان شیخ صنعا ، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۸ (۱۳۳۵): ۳۶۲ـ۳۹۳

ـــــــ

شیوهٔ خاص حافظ. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز. ۲۳ (۱۳۵۰): ۳۳ـ۴۸

مشکور، محمدجواد

مسئلهٔ جبر و اختیار در دیوان حافظ. حافظ. شیراز ۱۳۵۲. ص ۴۱۷ـ۴۳۵

ـــــــ

حافظ جبر ی‌مذهب است. وحید. ۹ (۱۳۵۰): ۵۵۵ـ۵۶۵

مصفی، ابوالفضل

برخورد حافظ با نجوم احکامی و حشوی. حافظ‌شناسی. ۲ (۱۳۶۴): ۱۴۸ ـ ۱۵۶

ـــــــ

داس مه نو. حافظ شناسی. ۳ (۱۳۶۵): ۹۱ـ۹۸

ـــــــ

«وظیفه» در شعر حافظ. حافظ شناسی. ۱(۱۳۶۴): ۱۵۹ـ۱۶۷

مصفا، امیربانو

بیماری صبا. سخن. ۲۵(۱۳۵۶).۱۱۵۴ ـ ۱۱۶۵

مطهری، مرتضی

عرفان حافظ. مقالات و بررسیها. ش۱ (۱۳۵۹): ۱ ـ ۹۹

معارفی، محیی‌الدین
چند بیت از حافظ قزوینی. وحید. ۴ (۱۳۴۵): ۶۸۲ ــ ۶۸۳
معظمی، رضی
دید فلسفی حافظ، جهان نو، ۹(۱۳۳۲): ۱۷ــ۲۱
معین، محمد
حافظ شیرین سخن. مجموعهٔ مقالات دکتر محمد معین. ۱(۱۳۶۴): ۱ــ۲۵
ــــــ
زیارتگه رندان. اطلاعات ماهانه، ج ۲ (۱۳۲۸) ش۳: ۱۹ــ۲۲
ــــــ
زیارتگه رندان. مجموعهٔ مقالات دکتر محمد معین. ۱(۱۳۶۴): ۳۳۵ ــ ۳۴۴
ملاح، حسینعلی
حافظ و موسیقی. نسخ. ج ۱ ش ۲ (فروردین ۱۳۶۳): ۲۱ــ۳۱
ممتحن، حسینعلی
سخنی چند در ماجرای زندگی محمود مظفری. ممدوح حافظ. حافظ. شیراز، ۱۳۵۲. ص ۴۳۱ ــ ۴۶۴
ممقانی، علی
تأثیرات حافظ از قرآن، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۸ (۱۳۳۵): ۲۸۸ــ۳۰۷
[ ]
موج تهذیب و تعالی در کلام حافظ: کلک. ش ۱ (پائیز ۱۳۶۵): ۷۲ ــ ۷۷
مهرانفر، اکرم
حافظ از دیدگاه نیما. کیهان فرهنگی. ۳(۱۳۶۵) ش۴: ۳۶
مهرین، عباس
حافظ شیرازی. هوخت. ۲۷(۱۳۵۵). ش۹: ۴۰ــ۴۷
مینوی، مجتبی
تخمیس غزلی از حافظ از یکی از معاصران او، روزگار نو، ج۳ (۱۹۴۳/۴) ش۱: ۴۳ــ۴۴
نفیسی، سعید
مذهب حافظ. پنجاب . ج ۱۳ ش۳/۴ و ج ۱۴ ش ۱/۲ (۱۹۶۸/۹): ۱۵۴ــ۱۵۸
ــــــ
مذهب حافظ. مجلهٔ انجمن عربی و فارسی. ج ۱۳ ش ۳/۴ و ج ۱۴ ش ۱/۲ (۱۹۶۸/۹): ۱۵۴ ــ ۱۵۸
ــــــ
مذهب حافظ. مقالات منتخبه. (۱۹۷۵): ۱۵۴ــ۱۵۸
نور نعمت‌اللهی، رضا
حافظ. شیراز، ۱۳۵۲. ص ۴۶۵ ــ ۴۸۲
نیاز کرمانی، سعید
بیان عشق از زبان حافظ. حافظ شناسی. ۲(۱۳۶۴): ۲۰۹ــ۲۲۸
ــــــ
چرا حافظ؟. حافظ شناسی. ۳(۱۳۶۵): ۵ــ
ــــــ
حافظ از دیدگاههای مختلف: حافظ‌شناسی ۱ (۱۳۶۴): ۳ــ۲۳
وزین‌پور، نادر
[دربارهٔ دوگانگی شعر حافظ]. سخن. ۲۶(۱۳۵۶): ۲۱۹ ــ ۲۲۲
هروی، حسینعلی
نظری به «کلام و پیام حافظ». نشر دانش. ۵ (۱۳۶۴/۳): ۲۳ــ۳۲ (ناظر به مقالهٔ احمد سمیعی)
همایونفرخ، رکن‌الدین
دربارهٔ ملاقات خواجه حافظ با امیر تیمور. ارمغان. ۴۶ (۱۳۵۶): ۱۶۵ــ۱۷۶
یاحقی، محمدجعفر
از چندین هنر حافظ. فرخنده پیام. مشهد. ۱۳۶۰. ص ۶۷۰ ــ ۷۱۹
ــــــ
نیشخند حافظ شیراز. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات ، علوم انسانی فردوسی. ۱۱ (۱۳۵۴) ۲۸۶ ــ ۳۰۵
یسنا، ر. ج
عزیز دیرمقان. چیستا. ۱(۱۳۶۵). ۶۹ــ۷۵۹
یکتایی، مجید
تحقیق دربارهٔ مفاهیم عرفانی غزلیات حافظ. مهر. ج ۱۳ (۱۳۴۶) ش۲، ۲۹ــ۳۳ و ش

۳، ۱۹۶–۱۹۸

———

حافظ در سلك عشاق. مهر. ۱۳ (۱۳۴۶): ۴۱۴–۴۱۷

———

حافظ در سلك فقر و درویشی. مهر. ۱۳ (۱۳۴۶): ۲۷۶ – ۲۷۸ و ۲۸۳.

حافظ در سلك ملامتیه. مهر. ۱۳ (۱۳۴۶): ۵۸۹–۵۹۲

یوسفی، غلامحسین

رنگ در شعر حافظ. برگهائی در آغوش باد. مشهد، ۱۳۵۶. ص ۲۸۹–۳۳۳

———

نکته‌ای در شعر حافظ. یغما، ۱۷ (۱۳۴۳): ۱۱۳–۱۱۵

———

نکته‌ای در شعر حافظ. نامهٔ اهل خراسان. ص ۱۳۵–۱۴۲

۸ـ شرح ابیات و مشکلات و کلمات و نسخه بدلها و تصحیح متن

آموزگار، جهانگیر

دو شعر حافظ. آینده، ۳ (۱۳۲۳/۲۴): ۱۳۲و۵۲

آیة‌اللهی، موسی

تلانهٔ غساله. وحید. ۱۳ (۱۳۵۴): ۸۷۱

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی

چند نکته در چند بیت حافظ. نشر دانش. ۵ (۱۳۶۳/۴): ۲۳۲ – ۲۳۴

———

دفع وصله از شعر حافظ. یغما. ۳۱ (۱۳۵۷): ۵۷۲–۵۷۳

افشار، ایرج

دو نکته از اشعار حافظ. سعدی، یغما. ۲۴ (۱۳۵۰): ۷۴۴–۷۴۵

———

شراب و گلاب در عصر قاجار. راهنمای کتاب. ۱۶ (۱۳۵۲): ۷۸۱

———

نکته هایی در تصحیح حافظ. یغما: ۶ (۱۳۴۲): ۷۲–۷۵

اقبال، عباس

[معنای بیتی از حافظ]. یادگار، ج ۲ (۵/ ۱۳۲۴): ش۳: ۶۲–۶۳

امیری فیروزکوهی، کریم

تلانهٔ غساله. وحید. ۱۳ (۱۳۵۴): ۸۶۷–۸۷۱

انجوی شیرازی، ابوالقاسم

دشواریهای تصحیح دیوان خواجه حافظ نگین. ش۸۷ (مرداد ۱۳۵۱): ۱–۵۲و۱۲

بحرالعلومی، حسین

شرح یك غزل حافظ [بر اساس افاضات فروزانفر] مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. ج۲۲ (۱۳۵۴) ش۱: ۲۳۳–۲۴۳

بهار، محمدتقی

شعرهای دخیل در دیوان حافظ. بهار وادب فارسی: ۱ (۱۳۵۱): ۲۸۷–۲۹۵

———

شعرهای دخیل و تصحیفها در شاهنامه و دیوان حافظ. آینده، ۳ (۱۳۲۳/۴): ۳۴۳–۳۵۵ و ۵۲۲ – ۵۲۵

بهمن، اردشیر

دیو مسلمان نشود. ارمغان. ۴۶ (۱۳۵۶): ۲۷۶–۲۷۹

———

فکر بلبل همه آنست که گل‌شدیارش. ارمغان. ۴۵ (۱۳۵۶): ۵۴–۵۵

———

قضیهٔ گربه عابد. ارمغان. ۴۶ (۱۳۵۶): ۴۱۰–۴۱۳

بینش، تقی

[پیشنهاد دربارهٔ معنای بیتی ازحافظ]. راهنمای کتاب. ۱۵ (۱۳۵۱): ۸۷۰–۱۷۳

———

شد یا شد. یغما. ۲۹ (۱۳۵۶): ۷۶۳–۷۶۵

پرویزی، رسول
حافظ و سلیمان با چنان حشمت. وحید. ۵(۱۳۴۷): ۱۵۴۵ ــ ۱۵۵۲ و ۱۱۲۴ ــ ۱۱۲۹ و ۶: ۸۳ــ۸۸ و ۱۶۲ ــ ۱۶۸
پروین گنابادی، محمد
مار شیدایی در دیوان حافظ. **گزینهٔ مقاله‌ها**. تهران، ۱۳۵۶. ص ۱۱۹ ــ ۱۲۱
ــــــ
دربارهٔ تعبیری بر چند بیت حافظ. **سخن**. ۴۶ (۱۳۴۹): ۹۳۳ ــ ۹۴۷
پیمان یغمائی، علی‌محمد
شرح شعری از حافظ. **راهنمای کتاب**. (۱۳۴۱): ۶۵۷ ــ ۶۶۵
ــــــ
کشتی نشسته یا شکسته. **ارمغان**. ۴۵ (۱۳۵۵): ۶۴۰ ــ ۶۴۲
ترجانی‌زاده، احمد
حل دو بیت از یك قصیدهٔ حافظ. **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز**. ۱۰ (۱۳۳۷): ۳۱۶ ــ ۳۲۱
جاویدان، محسن
«شده» در بیت برگفتگوی دیوان حافظ. **کیهان فرهنگی**. ۳ (۱۳۶۵) ش ۵: ۳۴
حسن‌زاده آملی، حسن
شرح نکته هایی از اشعار حافظ. **کیهان اندیشه**. ج ۱ (۱۳۶۴) ش۱: ۹۸ ــ ۱۰۵
حسینی، حاجی میرزا علی‌اکبر
تفسیر بیت‌حافظ. **ایرانشهر**. ۲ (۱۳۵۲): ۶ــ۶۳۲
(پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت).
خانلری، پرویز ناتل
چند غزل اصیل حافظ. **سخن**: ۱۲(۴۱/۱۳۴۰): ۸ــ۱۲ و ۱۴۱ ــ ۱۴۵ و ۲۵۳ ــ ۲۵۷ و ۳۵۹ ــ ۳۶۵ و ۵۰۳ ــ ۵۱
ــــــ
چند نکته در تصحیح دیوان حافظ. **یغما**، ۱ (۱۳۲۷): ۲۶۶ ــ ۲۷۵ و ۳۲۵ ــ ۳۲۷ و ۳۶۱ ــ ۳۶۴ و ۳۹۳ ــ ۳۹۶ و ۲ (۱۳۲۸): ۲۲ ــ ۲۷ و ۳۵۲ ــ ۳۵۷ و۴۱۹ ــ ۴۲۳
ــــــ
چند نکته دربارهٔ انتقاد بر تصحیح دیوان حافظ. **مقالات فرزان**. تهران، ۱۳۵۶. ص ۴۴۹ ــ ۴۶۱ (در پاسخ انتقادات سید محمد فرزان)
ــــــ
نسبنامهٔ یك غزل. حافظ، **سخن**. ۵ (۳/۱۳۳۲): ۷۳۶ ــ ۷۴۱.
ــــــ
[معنای چند بیت از اشعار حافظ]، **سخن**، ۱۶ (۱۳۴۴/۵): ۹۶ــ۹۷ و ۲۱۵
سه کلمه در شعر حافظ. **حافظ شناسی**. ج۱ (۱۳۶۴)
ــــــ
سه کلمه در شعر حافظ. **حافظ**. شیراز. ۱۳۵۲. ص ۱۹۶ ــ ۲۰۵
خاوری، اسدالله
شراب حافظ. **حافظ**. شیراز، ۱۳۵۲. ص ۱۵۱ ــ ۱۶۵
خراسانی، احمد
[تصحیح شعری از حافظ] **گوهر**. ۴ (۱۳۵۵): ۷۱۸ ــ ۷۱۹
خرمشاهی، بهاء الدین
اختلافات قرائات. **ذهن و زبان حافظ**. تهران، ۱۳۶۱. ص ۱۳۵ــ۱۴۳
ــــــ
شرح یك بیت از حافظ. **کتاب توس**. ۱(۱۳۶۳) ۳۲۱: ۳۳۴
ــــــ
که عشق آسان نمود اول... شرحی بر یك غزل حافظ. **مفید**. دورهٔ جدید ش ۱ (بهمن ۱۳۶۵):
دوانی، جلال‌الدین محمد
شرح یك غزل از حافظ [تصحیح اسماعیل واعظ جوادی]. تحقیق، در مبدا آفرینش. ج ۲ (۱۳۴۲/۳) ش ۸: ۴ــ۳۲
ــــــ
شرح یك غزل خواجه حافظ. **ارمغان**. ۲۱ (۱۳۱۹): ۳۶۵ ــ ۳۶۸ و ۴۳۳ ــ۴۴۴ و ۵۳۷ ــ ۵۴۶ و ۲۷ (۱۳۳۷): ۲۷۹ ــ

۲۸۸ و ۳۲۳ ــ ۳۲۸ و ۳۶۵ ــ ۳۷۵
دهخدا، علی‌اکبر
یادداشتهایی دربارهٔ اشعار حافظ، دانش، ۲(۳۱)/۱۳۲۹: ۳۹۷ ــ ۴۰۴.

ــــــ
یادداشتهایی دربارهٔ اشعار حافظ ــ دربارهٔ‌حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۳۵ ــ ۵۴
رجائی، احمدعلی
پیشنهادی دربارهٔ معنی یك بیت حافظ. حافظ. شیراز، ۱۳۵۲، ص ۲۱۱ــ۲۱۸

ــــــ
پیشنهادی دربارهٔ معنی بیتی دشوار از حافظ. راهنمای کتاب. ۱۵(۱۳۵۱): ۳۸۶ــ ۳۹۵

ــــــ
شراب و گلاب. راهنمای کتاب. ۱۶(۱۳۵۲): ۱۶۶ــ۱۷۲
رعنا حسینی، کرامت
بنت‌العنب و تلخوش در شعر حافظ. آینده. ۸ (۱۳۶۱): ۹۰۹ ــ ۹۱۸

ــــــ
شرح بیتی از حافظ. آینده. ۱ (۱۳۶۳): ۸۴۸ ــ ۸۴۹

ــــــ
قصیده‌ای از محمد گل‌اندام جامع دیوان حافظ. سخن. ۲۶ (۱۳۵۷): ۶۳۰ ــ ۶۳۴
رکن زادهٔ آدمیت، محمدحسین
تفسیر بیت حافظ. ایرانشهر. ۲ (۱۳۵۳) ۵۵۶ــ۵۵۹
(پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت)
رزباب، عباس
دیو مسلمان نشود/ دیو سلیمان نشود. آینده. ۱۵(۱۳۶۳): ۶۵۱ــ۶۵۴
سجادی، ضیاءالدین
شراب و گلاب. راهنمای کتاب. ۱۶ (۱۳۵۲): ۳۲۵
سمیعی، احمد
دو آینه در شعر حافظ. آینده. ۱۲ (۱۳۶۵): ۴۸۹ ــ ۴۹۵
[ ]

شرح بیتی از حافظ [از نسخهٔ مورخ ۱۲۹۴ آستان قدس]، نشریهٔ فرهنگ‌خراسان، ج۳ (۱۳۳۹/۴۵) ش ۹/۸: ۱۶
شعار، جعفر
باز هم شراب و گلاب. راهنمای کتاب ۱۶ (۱۳۵۲): ۵۳۳ ــ ۵۳۴

ــــــ
مفهوم بیتی از دیوان حافظ. راهنمای کتاب، ۳ (۱۳۳۹): ۵۹۴ ــ ۵۹۵
شقاقی، محمدجواد (و) سیدعلی‌میرنیا
دو مطلب دربارهٔ دیوان حافظ. حافظ شناسی. ۳ (۱۳۶۵): ۱۸۲ــ۱۸۸
شمس، صباح‌الدین:
معنای بیتی از دیوان حافظ، راهنمای‌کتاب، ۴ (۱۳۴۰): ۸۰ــ۸۲
شمیسا، سیروس
شراب ارغوانی را... ناموارهٔ دکتر محمود افشار. تهران، ۱(۱۳۶۴): ۳۴۷ــ۳۷۵

ــــــ
یك معنای نقش در دیوان حافظ. نشر دانش. ۵(۱۳۶۳/۴): ۱۵۲
شوقی، نوبر
بحثی پیرامون معنی سه بیت دشوار از حافظ. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز. ۳۲ (۱۳۶۳): ۱۲۵ــ۱۴۵
صبا، علی‌اکبر
[دربارهٔ دو بیت‌ازحافظ]. یغما: ۱۲(۱۳۳۸): ۴۶ــ۴۷

ــــــ
در پیرامون تصحیح حافظ، راهنمای کتاب، ۳(۱۳۳۹): ۵۱۶ ــ ۵۱۸
صهبا یغمائی، حسن
اشتباهات قلمی در دیوان حافظ. وحید. ش ۲۳۳(۱۳۵۷): ۶۶ــ ۶۷

ــــــ
تفسیری از ثلاثهٔ غاله. وحید. ۱۳ (۱۳۵۴): ۶۵۳ ــ ۶۵۶

ــــــ
چند کلمهٔ اشتباهی در دیوان حافظ. وحید. ش ۲۱ (۱۳۵۶): ۵۶

[دو نکته در تصحیح دیوان حافظ]. نشردانش. ۶ (۱۳۶۵): ۲۶۴

غنی، قاسم

بحثی دربارهٔ یک غزل حافظ. آینده. ۶ (۱۳۵۹): ۲۹ ــ ۴۱

[سه‌نامه به دکتر محمود افشار دربارهٔ غزلیات حافظ]. یادداشتهای دکتر قاسم‌غنی. لندن، ۱۳۶۹، ۹: ۷۵۲ ــ ۷۸۵

فرزاد، مسعود

در تصحیح یک‌غزل‌حافظ. خردوکوشش. ش۱۱/۱۲ (۱۳۵۲): ۵۸ ــ ۶۵

صد و سه غزل تازه منسوب به حافظ. سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. تهران ۱۳۵۲. ۱: ۳۷۱ــ۴۰۷

مسئلهٔ توالی ابیات در اشعار حافظ. حافظ. شیراز. ۱۳۵۲. ص ۳۴۲ــ۳۵۴

نه غزل همقالب منسوب به حافظ. چهارمین کنگرهٔ تحقیقات‌ایرانی. ۱(۱۳۵۳): ۱۴۶ــ۱۵۴

نه غزل همقالب منسوب به حافظ. گوهر. ۱ (۱۳۵۲/۳): ۹۲۳ــ۹۳۵

ابیات دست نخوردهٔ حافظ. خرد و کوشش. دفتر دوم (تیر ۱۳۴۸): ۲۵۲ ــ ۲۲۵

فرزام، حمید

بیتی دشوار از حافظ.راهنمای کتاب. ۱۵(۱۳۵۱): ۸۶۵ ــ ۸۶۹

فرزان، سیدمحمد

معنای دو بیت از حافظ. مقالات‌فرزان. تهران، ۱۳۵۶. ص ۲۳۴ ــ ۲۳۶

[معنای دو بیت از حافظ]، یغما، ۱۱ (۱۳۳۶): ۵۲۷ ــ ۵۲۸

صورت صحیح بیت حافظ. مقالات فرزانی. تهران، ۱۳۵۶. ص ۲۲۳ ــ ۲۲۴

فروزانفر، بدیع‌الزمان

شرح غزلیاتی از حافظ. به اهتمام حسین بحرالعلومی. مقالات فروزانفر.تهران. ۱۳۵۱. ص ۱۶۷ ــ ۲۱۳

شرح یک غزل حافظ. به‌اهتمام حسین بحرالعلومی. یغما. ۲۳(۱۳۴۹). ۳۳۹ ــ۳۴۲ و ۴۰۰ ــ ۴۰۳ ــ ۵۳۳ ــ ۵۳۷ و ۵۹۰ ــ ۵۹۴ و ۶۴۶ ــ ۶۴۹ و ۲۴ (۱۳۵۰): ۲۱۴ ــ ۲۱۷ و ۲۸۸ ــ ۲۹۲

فیضی، محمد

تلاقهٔ غاله و یک تفسیر عرفانی از کتاب لطیفهٔ غیبیه. وحید. ۱۳ (۱۳۵۴): ۱۵۳ ــ۱۵۴۴

قزل‌ایاغ (پوررضا)، حبیب‌الله

تفسیر یک بیت حافظ. ایرانشهر. ۲ (۱۳۵۲) ۶۲۳ ــ ۶۲۴

(پیر ما گفت خطا بر قلم‌صنع‌نرفت)

قزوینی، محمد

شرح یکی از ابیات حافظ، یادگار، ج ۲ (۱۳۲۴/۵) ش ۴: ۳۷ــ۴۱

شرح یکی از ابیات حافظ، آریانا. ج ۵ (۱۳۲۵/۶) ش ۱: ۱۵ــ۱۸ (نقل از مجلهٔ یادگار). بانضمام تعلیقات یکی‌ازفضلای افغانستان بر مقالهٔ مذکور)

کمره‌ای، سیدمحمدعلی

[دربارهٔ دو بیت از حافظ]، یغما، ۱۲ (۱۳۳۸): ۴۶

م.م.

پنج غزل چاپ نشده از حافظ. دانش امروز. ۱ (۱۳۵۲): ۳۱۲ ــ ۳۱۴

مایل، روزبه

چند غزل بازیافته از حافظ. ادب. ج ۲۵ ش۱ (۱۳۵۶): ۱۵ــ۱۳

مایل هروی، غلامرضا

جمع و تصحیح دیوان حافظ درمحضر فریدون حسین‌میرزا ابن سلطان حسین میرزا

بایقرا. آریانا. ج ۲۹ (۱۳۴۹/۵۰) ش ۲، ۲۵–۳۱

محمد ابراهیم، خلیل

رفع یك اشتباه (دربارهٔ یك بیت حافظ) عرفان. ۵۰ (۱۳۵۱)/: ۱۳۱ – ۱۳۴

محیط طباطبائی، محمد

این غزل از حافظ است یا سلمان. ارمغان. ۴۰ (۱۳۵۰). ۷۳ – ۸۰

———

غزلهای دخیل و امیل در دیوان حافظ. آینده. ۱۸ (۱۳۶۱): ۱۳–۱۷

مرتضوی، منوچهر

نقش برآب، شرح چند بیت از اشعار حافظ. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۱۷ (۱۳۴۴): ۴۱۹–۴۳۹

مقربی، مصطفی

بیتی از حافظ. حافظ شناسی. ۳ (۱۳۶۵): ۲۵–۲۶

ملاح حسینعلی

تعبیری بر چند بیت از حافظ. سخن. ۲۵ (۱۳۴۹): ۷۵۳–۷۵۸

مینوی، مجتبی

معنای بیتی از حافظ. مقالات فرزان. تهران، ۱۳۵۶. ص ۴۳۷

نجات، نورالدین

غزلهای دخیل و امیل در دیوان حافظ. آینده. ۸ (۱۳۶۱): ۵۳۱ – ۵۳۲

واجد، محمدجعفر

شرح یك غزل ملمع از خواجه حافظ شیرازی. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز. ۲۵ (۱۳۴۷): ۴–۹

وکیل، محمدصالح

ترجمه و تفسیر بعضی از ابیات حافظ. یادگار. ج ۵(۸/۱۳۲۷) ش ۸/۹: ۱۲۳ – ۱۳۷ (و جواب عباس اقبال)

هروی، حسینعلی

راجع به شرح بیتی از حافظ. آینده. ۱۱ (۱۳۶۴): ۵۱۹ – ۵۲۱

یزدانی، بهمرد (و) ساسان کی آرش گیلانی

تفسیر بیت حافظ. ایرانشهر. ۲ (۱۳۵۲): ۴۹۵ – ۴۹۶

(بیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت...)

۹– حافظ و شاعران

آهوجه. ی.د.

نفوذ عراقی در اشعار حافظ. ایندو ایرانیکا، ج ۱۲ (۱۹۵۹) ش ۳: ۱–۱۱

ادیب طوسی، محمدامین

مقایسه بین شعر سعدی و حافظ. وحید. ۹ (۱۳۵۹): ۶۷۵ – ۶۹۵

———

مقایسه بین شعر سعدی و حافظ. حافظ. شیراز ۱۳۵۲ ص ۴۵ – ۶۵

اقبال، محمد

خواجه عماد اور خواجه حافظ کی متحدالبحر غزلین مقالات منتخبه. ۱(۱۹۶۷): ۸۸–۱۵۱ [اردو]

بینش، تقی

حافظ و شیخ جام، راهنمای کتاب، ۳ (۱۳۳۹): ۴۳۷–۴۳۹

حبیب‌اللهی، ابوالقاسم

مقایسه‌ای بین بعضی از حالات وافکار سعدی و حافظ. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی مشهد. ۷ (۱۳۵۰): ۵۵۹ – ۵۷۳

حصاری، میرهدایت

حافظ و شعرای آذربایجان. کیهان فرهنگی. ج ۳ (۱۳۶۵) ش ۴: ۲۷ – ۲۹

حضوری، علی

سه غزل از حافظ و قصیده‌ای از عبید. پژوهشنامهٔ مؤسسهٔ آسیائی. ج ۴ (۱۲۵۷) ش ۱: ۹–۲۲

خانفی، پرویز

آمیختگی غزل سلمان با غزل حافظ. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص۱۸۷–۱۹۲

———

اقتفای حافظ از سعدی. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۹۵ ــ ۱۳۴

———

اقتفای حافظ از سعدی و وجوه تمایز کلام حافظ. چهارمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۱ (۱۳۵۳): ۲۲۳ ــ ۲۳۷

———

حافظ شیرازی و سلمان ساوجی. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۳۵ ــ ۱۴۵

———

حافظ و کمال خجندی. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۴۹ ــ ۱۵۴

خاناری، پرویز نائل (پژوهنده)

آشنایان حافظ. ناصر بخاری. سخن. ۱۶ (۱۳۴۴/۵): ۹۲۹ــ۹۳۲

خانلری، پرویز

ظهیر فاریابی و حافظ. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۴۱ ــ ۱۴۸

———

عرفان حافظ، عرفان سنائی. مقاله ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۶۹ ــ ۱۸۵

———

غزل حافظ، غزل اوحدی. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۲۵۳ ــ ۲۱۲

———

غزل حافظ، غزل سعدی. مقاله ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۸۱ــ۱۸۶

———

غزل حافظ، غزل عراقی. مقاله‌ها و مقابله‌ها. شیراز، ۱۳۵۶. ص ۱۹۳ ــ ۲۵۲

درخشان، مهدی

حافظ و یکی از شاعران معاصر او. مشترکات حافظ شیراز و ناصر بخارائی. چهارمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۱ (۱۳۵۳): ۲۳۸ ــ ۲۴۷

———

مشترکات حافظ شیرازی و ناصر بخارائی. گوهر. ۲ (۱۳۵۳): ۴۸۴ ــ ۴۹۵

دستغیب، عبدالعلی

مشکل عشق از نظر سعدی و حافظ. پیام نوین. ج ۴ (۱۳۴۵/۱) ش ۱۰: ۱ــ۱۳

رازانی، ابوتراب

پژوهشی در هنر و تعبیر سعدی و حافظ از این پدید. ششمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۲ (۱۳۵۸): ۳۶۷ ــ

رامبد، مهدی

امیر خسرو و حافظ. آینده. ۱۲ (۱۳۶۵): ۶۸۸ ــ ۶۸۹

رضا، فضل‌الله

فردوسی و حافظ. یغما. ۲۲ (۱۳۴۸): ۶۱۳ ــ ۶۲۲

رضازادهٔ شفق، صادق

گوته و حافظ. ایرانشهر. ۴ (۱۳۰۵): ۷۱۷ ــ ۷۳۴

———

گوته و حافظ. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، ج ۱۴ (۱۳۴۵/۶) ش ۱: ۱۶ــ۲۲

سادات ناصری، حسن

ارتباط افکار خواجه و مولانا. وحید، ۶ (۱۳۴۷/۸): ۳۹۳ ــ ۴۰۰ و ۵۹۴ ــ۶۰۵ و ۹۷۷ ــ ۹۸۷ و ۱۱۶۶ ــ ۱۱۷۲ و۱۳۵۲ــ ۱۳۶۳ و ۱۶۲۴ ــ ۱۶۳۵

سجادی، ضیاءالدین

ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ. حافظ. شیراز، ۱۳۵۲. ص ۲۷۱ــ۲۹۳

———

ایهام و قالب در شعر حافظ و شعر حافظ ــ حافظ‌شناسی. ۲ (۱۳۶۴): ۱۱۶ ــ ۱۳۸

شریعت، محمدجواد

ترکیبات اشعار خاقانی و حافظ ووجه اشتراک آنها. هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۱ (۱۳۵۷): ۱۵۶ــ۷۳

شهیدی، جعفر

[دو بیت شعر از معزی یا حافظ]، یغما، ۱۳ (۱۳۳۹): ۴۱۳ ــ ۴۱۴ (بانضمام سؤال حسین نخجوانی درین باب)

طباطبائی، میراحمد

حافظ و نوائی. ناموارهٔ دکتر محمود افشار: ۱(۱۳۶۴): ۵۱۳ــ۵۲۸

فرزاد، مسعود

حافظ و خاقانی. خرد و کوشش. دفتر اول (۱۳۴۸): ۹۶ــ۱۱۷

———

غزلهای سعدی از نظر حافظ. خرد و کوشش. دفتر ۳ (۱۳۴۸): ۲۸۵ ــ ۳۱۶

فرزام، حمید

مناسبات حافظ و شاه ولی. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات اصفهان، ۲(۱۳۴۵): ۱ــ ۲۸

———

روابط حافظ و شاه ولی. حافظ. شیراز، ۱۳۵۲. ص ۳۵۵ ــ ۳۸۵

فروغی، محمدعلی

سعدی و حافظ. آموزش و پرورش: ج ۱۰ (۱۳۱۹) ش: ۱ــ۳

کاظمی، حسنین

هرگز نمیرد آنکه.... هلال، ج ۱۱ (۱۳۴۲/۳) ش ۲: ۳۳ــ۴۶

(بحثی دربارهٔ حافظ و تأثیر او در شعرای هند)

گلچین معانی، احمد

اسناد و مراد خواجه حافظ [قوام‌الدین ابواسحاق البنجیری]، سالنامهٔ کشور ایران، ۱۹ (۱۳۴۳): ۲۳ــ۲۶

مجتبائی، فتح‌الله

حافظ و خسرو، آینده. ۱۱ (۱۳۶۴): ۴۹ــ۶۹

مجتهدزاده، علیرضا

نزاری و حافظ. نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی. ۳ (۱۳۵۴): ۲۷۸ــ۲۸۳

محجوب، محمدجعفر

سعدی ــ حافظ. یغما. ۲۴ (۱۳۵۰): ۲۹۳ــ۲۹۵

محمد ریاض

بررسی و مقایسهٔ غزلیات سعدی وحافظ. هلال. ج ۱۹ ش ۴ (۱۳۵۰): ۱۵ــ۲۱

محمودی بختیاری، علیقلی

فردوسی و حافظ. هوخت. ج ۱۵ (۱۳۳۸) ش ۹: ۲۱ــ۲۳ و ۲۸

محیط طباطبائی، محمد

این غزل از حافظ است یا سلمان. دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۲۳۱ ــ ۲۴۵

مرتضوی، منوچهر

تأثر حافظ از سعدی. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۸ (۱۳۳۵): ۲ ــ ۳۲و۱۶۵ــ ۱۹۵ و ۹ (۱۳۳۶): ۵۹ــ۷۲

نفیسی سعید

حافظ و جهان ملك خاتون. راهنمای کتاب. ۱۱ (۱۳۴۷): ۳۶۹ــ۳۷۲

———

حافظ و جهان ملك خاتون. دربارهٔ حافظ. تهران، ۱۳۶۳. ص ۲۵۷ ــ ۲۱۴

نوربان، مهدی

شعر مسعود سعد در دیوان حافظ. آینده. ۱۲(۱۳۶۵): ۱۹۲ــ۱۹۴

یمینی، عبدالعظیم

جهان‌بینی تحلیلی سعدی و جهان بینی ترکیبی حافظ. حافظ. شیراز ۱۳۵۲. ص ۴۹۳ ــ ۵۰۷

———

جهان‌بینی تحلیلی سعدی و جهان‌بینی ترکیبی حافظ. ارمغان. ۴۵ (۱۳۵۱): ۶۱۶ــ ۶۲۲ و ۶۷۳ ــ ۶۷۹

نیش‌ها و نوش‌ها

پس از انتشار چند جلد کتاب حافظشناسی صعوبت کار (در عین لذت‌بخشی) بیشتر چهره نمود. صرفنظر از مشکلات معتاد که شامل تهیه مقدمات و چاپ کتاب میشود تهیه یك متن ادبی دربارهٔ یکی از وسیعترین حوزه‌های شعر فارسی آنهم با سلیقه‌های متفاوت و افکار مغایر و برداشتهای شخصی و جاذبه‌های عقیدتی وانتخاب و بررسی و درج مقالات صاحبنظران کاری بس مشکلتر از آنچه در آغاز می‌پنداشتیم جلوه‌کرد. هرچند کسی‌که در این زمینه‌ها کار می‌کند دربند آن نباید باشدکه چه کس از این کار خشنود میشود و یا چه‌کس چهره درهم میکشد. اما در مورد کسی‌که به‌حافظارادت دارد و روی شعر او کار میکند مسلماً باید وضع متفاوت باشد. زیرا حافظ برای همه عقاید و نظرات احترام قائل بود و سعی درآن داشت تاکمترکسی مشمول قهر و غضبش بشود. عطوفتش عام و محبتش

شامل بود.....

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن

اما در عین حال کسانی بوده‌اند و هستند که حتی در لوای نام حافظ قصد رنجاندن و آزار رساندن به‌دیگران را دارند. از نام او و از شعر او برای کوبیدن مخالفان و دشمنان شخصی استفاده میکنند و حتی از کرسی و بلندگوی مکتبی مکتب دیگررا می‌کوبند وخوب در این لمحات است که علاقه‌مند به‌حافظ مشکل است‌خاموش‌بنشیندو با عدول از شیوهٔ پیر ادب حافظ ناگزیر از بیـان مطالبی میشود که شاید در نهایت یك یا چندنفری رنجیده خاطر شوند. امـا در مجموع از احساسات گروه کثیری جانبداری کرده و به تسلی خاطر انجمنها و گروههای انبوهی موفق شده است.

روال کار ما هم تاکنون همین نکته‌رانشان‌داده است. ازتأئیدها و محبت‌ها جز تشکر سخنی نمی‌رانیم چون معتقدیم که:

به بال و پر مرو از ره کـه تیر پرتابی
هوا گرفت زمـانی ولی به‌خاك نشست

اما از انعکاس نظرات انتقاد ی ابائی نداشته و حتی استقبال هم کرده‌ایم:

. . . . . .

سرزنش ها گر کند خار مغیلان غم‌مخور

بهرحال برای آنکه کتاب حافظ شناسی مجلداتی قابل استفاده و تحقیقی شود از گرایش‌های نادلخواه ژورنالیستی حاکم‌بر روح و فکر اغلب قلم بدستان روزگار اجتناب کرده و با قبول این مطلب که ذکر مقدمه فوق هم ناشی از طغیان قلم و زائد بوده است به‌اصل موضوع میپردازیم.

سلسله مقالاتی از دوستداران و حافظشناسان و ادبا و فضلا رسیده است‌که قسمت عمده آنها یا چاپ شده یا در حال تنظیم‌برای

انتشار مجلدات آتی است و دربارهٔ پاره‌ای از آنها نیز ناگزیر از ذکر نکته‌هائی میباشیم.

از شیراز شهر حافظ آقای ساسان اسدپور نظریاتی پیرامون مقالهٔ دوست فاضل و پرکارمان آقای مهدی برهانی در مورد حافظ قزوینی غنی و خانلری ابراز داشته‌اند که چنانچه مطلب در یک‌روی کاغذ نوشته شده بود ترجیح میدادیم عین آن را چاپ کنیم اما اینک فرصتی است تا با انعکاس پاره‌ای از یادآوری‌های ایشان که‌انعکاس آن مورد تأئید نویسندهٔ مقاله (حافظ قزوینی ــ غنی یا خانلری کدام؟) قرارگرفته و توضیحاتی از خودمان دامنهٔ این بحث را باز بگذاریم:*

از توضیح لازم ایشان نمیتوانیم صرفنظر کنیم که‌مقالهٔ آقای مهدی برهانی در زمانی نوشته شده که هنوز حافظ دو جلدی خانلری تجدید چاپ نشده بود اینک ایشان به‌این قصور معترف است که از تطبیق مقاله با چاپ دوم غفلت شده است لذا مواردی از ترجیح دیوان قزوینی بر خانلری فاقد موضوع میشود چه اینکه خود استاد خانلری با تجدید نظر همان موارد مختار قزوینی را پسندیده‌اند که طبعاً نظر نویسندهٔ مقالهٔ ما تأمین است و دیگر ضرورتی نیست تاآن موارد را باز یادآوری نمائیم. اما نظرات دیگر آقای اسدپور راکه مرجوع به‌نحوهٔ تفکر خودشان پیرامون دو نسخه مورد بحث ماست عیناً نقل می‌کنیم.

«ص ــ ۷۱ مقایسهٔ غزل نخست، این بیت:

همه کارم ز خود کامی به‌بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کــز و سازند محفلها

که در نسخهٔ خانلری به‌جای کلمهٔ «آخر» «آری» آورده‌است.

---

* ــ نامهٔ دیگری هم داشتیم از آقای اسدپور ــ پیرامون مقالهٔ مست و مستور نوشتهٔ هاشم جاوید که چون کمی بی‌مهری نسبت به‌آقای هاشم جاوید شاعر بسیار خوب شیراز (همشهری آقای اسدپور) شده بود از درج آن خودداری شد.

نظر آقای برهانی مبنی بر ارجحیت ضبط قزوینی مقبول نیست. زیرا کلمهٔ «آری» حشو نبوده بلکه ذهن خواننده را برای مصرع بعد آماده ساخته، تأئیدی پیشاپیش برآن است تا یك اصل مسلم همگانی را مصداق حال خویش شاهد بیاورد. بدون آنکه جزء دیگر مصراع نخست ناقص بماند.

ص ـ ۷۳ ـ در این بیت:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

که در نسخهٔ خانلری «بکنی» آمده نظر آقای برهانی مردود است زیرا:

نخست آنکه «ب» گرچه ضروری نیست اما معمول بوده و حشو و زائد حساب نمیشود. وانگهی بکار بردن کلمهٔ «نکنی»معنی بیت را کاملا برعکس میکند. گوئی، غرور برخاسته از حسن از «سؤال نکردن» جلوگیری میکند و گل از حال عندلیب‌شیداپرسشی کرده است. حال آنکه مقصود آن بوده‌که بیان شود غرور حسن از پرسیدن جلوگیری کرده و گل از بلبل سراغی نگرفته است.

ص ـ ۷۳ ـ در مقایسه این بیت:

در آسمان نه عجب گر بگفتهٔ حافظ
سرود زهره برقص آورد مسیحا را

که در نسخهٔ خانلری «سماع زهره» آمده و آقا ی‌برهانی‌آنرا قبول نداشته «سرود» را مناسب‌تر دانسته‌اند حال آنکه چندان‌تفاوتی بین این دو کلمه نیست[1] به‌جز اینکه سماع به‌آهنگ وغنا زودآشناتر از سرود است و معمولا سرود خود آواز را معنی میدهد و کمتر

۱ـ اگر چندان تفاوتی بین این دو کلمه نیست چرا یك کلمه فارسی زیبا را با کلمه‌ای زمخت بیگانه تعویض کنیم؟ و معنی سرود هم به‌نقل از فرهنگ دهخدا. (موسیقی)... (تصنیف. آهنگ) و بدیهی است معنی آواز و نغمه و سماع و رقص... را نیز میدهد.

آهنگ. اما سماع حتی خود معنی سرود را هم شامل میشود. درهر حال گفته از آن حافظ است و آهنگ و رقص و پایکوبی (سماع) از آن زهره و مسیحا، همچنین بد نیست به‌این بیت‌هم‌توجه‌شود که سماع چنگ به‌معنی آهنگ آن صریحاً آمده است:

جوانی باز می‌آرد بیادم
سماع چنگ و دست افشان ساقی.

نیز بد نیست توجه شود که‌ازهشت نسخهٔ‌زمینهٔ‌کار آقای‌خانلری تنها در نسخهٔ (ل) که همان حافظ قزوینی (مسلماًمنظورمتن مختار قزوینی است ـ حافظشناسی) کلمهٔ سرود آمده بدیهی است که‌انتخاب سماع ارجح است.

ص ۷۳ـ این بیت:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

که در نسخهٔ خانلری «باز بینیم آن یار» آمده که توضیح آقای برهانی در مورد فعل «بینیم» درست است. اما شاید آقای خانلری هم آنرا با توجه به«شکستگانیم» در مصراع نخست انتخاب کرده‌اندکه اگر بجای آن بینم انتخاب میشد با فعل مذکورمطابقت نمی‌یافت. اما در مورد کلمهٔ «دیدار» گرچه دیدار تناسب حروفی و آهنگی بیشتری داشته باشد اما باید توجه داشت‌که آیا دیدن دیدار هم صحیح است یانه؟[۲]

ص ۷۴ـ در مورد این بیت:

۲ـ دیدن دیدار صحیح است زیرا دیدار بمعنی چهره و روی نیز آمده است.
از دور بدیدار تو اندر نگرستم مجروح‌شدآن چهره پرحسن‌وملاحت
(ابوشکور)
بیائید هر بامداد انجمن زمانی ببینید دیدار من (فردوسی)
دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن... (حافظ)

عنقا شکار کس نشود دام باز چین
کانجا همیشه باد بدست است دام را

که در نسخهٔ خانلری «شکار می‌نشود» آمده. نظر آقای برهانی راسخنی نیست مگر در مورد کلمهٔ «زاهد عالیمقام» در بیت دیگر که آقای خانلری بجای زاهد، صوفی را انتخاب کرده و بگمان اینجانب انتخاب مزبور بدان علت است که غزل در مطلع با خطاب به‌صوفی آغاز شده است مخاطب صوفی است. بنابراین زاهددراین غزل جائی ندارد. گرچه قابل قبول است که صفت عالی مقام‌بازاهد تناسب بیشتری دارد. مطلع بیت مورد بحث‌به‌ترتیب زیراست (مطابق ضبط آقای خانلری).

صوفی بیا که آینه صافی است جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست صوفی عالیمقام را[1]

(در اینجا آقای اسدپور برداشتی از غزل ۹ قزوینی و غنی دارند. در مورد ــ هرکه را خوابگه آخر مشتی خاك است ــ که چون نوشته‌اند این مصرع مردن را مشروط نموده و ما مشروط‌بودنی از آن استنباط نکردیم بررسی را بخود آقای اسدپور وامی‌نهیم.)

ص۷۷

شمع اگر زان لب خندان به‌زبان لافی زد
پیش عشاق تو شبها به غرامت‌برخاست.

که آقای برهانی ترکیب «رخ خندان» را در حافظ خانلری

۱ــ حافظ در غزل صوفی و زاهد را با هم آورده است و باید این توجه را داشت که اصولاً مشایخ و اقطاب صوفیان رسمی حتی تا قرون اخیر بلباس‌زهد ملبس‌بودندو دم از زهد همیشه میزدند از حیث معنی تفاوتی چندان نمیتوان قائل شد الا آنکه (صوفی) در بیت اول با (صافی) و (صفا) متناسب است و زاهد در بیت بعد با (راز) و (زرندان) یعنی توجه بدموسیقی کلام.

پذیرفته‌اند. البته صحیح است که «لب» با «زبان»و«لاف»مناسب‌تر است و یا اقتفاء دو حرف (خ) در (رخ خندان) ناخوشایند است. اما باید به‌تناسب «شمع» با «رخ» نیز توجه داشت. حال‌آنکه«شمع» با «لب» هیچ تناسبی ندارد. لاف از لب خندان زدن از سوی شمع هیچ لطافت شعری را در خاطر به‌وجود نمی‌آورد. اما درخشندگی چهره بارها با شمع در دیوان حافظ مقابل هم قرار گرفته‌اند. تا نظر خود آقای خانلری چه باشد.

ص ۸۳–

آنجا که کار صومعه را جلوه میدهند

ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست.

که در حافظ خانلری (ناموس دیر راهب) آمده است. کار به‌استدلال و ترجیح آقای برهانی ندارم و احتمال است نظر ایشان درست باشد. گرچه ناموس و نام با هم تناسب‌داشته‌باشند اما درهمین جا باید توجه داشت‌که اصطلاحات و کلمات دراشعار حافظ غالباً همراه با حداقل یك کلمهٔ متناسب دیگر میآیند اما در تمام غـزل حاوی بیت مزبور هیچ نشان دیگری از موسیقی نمی‌توان یافت.

اما دیگر اینکه ناموس کلمهٔ غریبی در دیوان حافظ نیست و آقای خانلری این کلمه را جهت دیر «دست و پا نکرده» و از خود در غزل نگذاشته است بلکه در هشت نسخه از ده‌نسخه زمینهٔ کار ایشان این واژه بوده و انتخاب‌شده است. از مواردی که‌آقای‌خانلری در توضیح روش کار خود بدان تصریح‌کرده یکی همین است که هیچ لغتی را انتخاب نکرده مگر اینکه لااقل در یکی از نسخه‌هـا موجود بوده است.

(در اینجا آقای اسدپور چهار بیت حافظ‌را‌که درآن ناموس آمده نقل کرده‌اند.)

اما آقای برهانی گفته بودند که مشکل است دنبـال ترکیب «ناموس دیر راهب» در دیوان حافظ بگردیم نمی‌دانم منظور اینست

که دیگر جائی تکرار نشده است. که این هیچ دلیلی نیست ویاساختن ترکیب را از حافظ بعید می‌دانند که آنهم باز مستدل نیست.نه‌ترکیب نازیبائی است نه با فکر حافظ مخالف است.

ص ۹۸ـ

که نام قند مصری برد آنجا
که شیرینان ندادند انفعالش

در حافظ خانلری (اینجا) آمده و آقای برهانی آنرا قبول ندارند زیرا معتقد هستند خواجه زمانی این شعر را سروده‌که در شیراز نبوده است. گرچه این معنی از بیت مقطع دریافت‌می‌شود اما در بیتی دیگر از همین غزل خواجه میفرماید:

به شیراز آی و فیض روح قدسی
بجوی از مردم صاحب کمالش

که اینهم ظاهراً باید با استدلال آقای برهانی منافات داشته باشد. ولی شاید این شعر مدتی پس از سفر و در خود شیراز سروده شده باشد.

ص۹۹ـ

جان بشکرانه کنم صرف گرآن، دانه‌در
صدف سینهٔ حافظ بود آرامگهش

آقای برهانی ضبط قزوینی را بر ضبط خانلری مبنی بر«صدف دیده» ترجیح داده است وگرچه می‌توان استدلال ایشان را قبول داشت اما به‌معنی هم باید توجه کردکه آیادر دانهٔ حافظدرسینهٔ او جای میگیرد و چنین بیانی تناسب دارد؟ و اصلا صحیح‌است؟ حال آنکه یار حافظ به‌خوبی در دیدهٔ او می‌نشیند. مضافاً اینکه دیده خود صدف دردانه‌ای است بنام اشك. بنابراین دیده سابقه‌ای ذهنی برای داشتن دانه در دارد.

ص ۱۵۱ـ

گر دست رسد در سر زلفین تـو بازم
چون گوی چسرها که به‌چوگان‌توبازم

که در حافظ خانلری «خم زلفین» آمده و گرچه‌بنابه‌اعتراض آقای برهانی «سروسر» در دو مصرع جناس داشته باشند اما خم زلف هم بی‌تناسب نیست و در مصرع دوم خم زلف به‌خمیدگی سر چوگان تشبیه شده. خمیدگی سر زلف تناسبش با خمیدگی‌سرچوگان، وجه ترجیحی همین، انتخاب آقای خانلری را بس.

ص ۱۵۶ـ

خسروا پیرانه سر حافظ جـوانی میکند
بر امید عفو جان‌بخش گنه فرسای تو.

این بیت در نسخهٔ خانلری چنین است:

حافظ اندر حضرتت لاف غلامی میزند
بر امید عفو جان‌بخش گنه فرسای تو.

کاش آقای برهانی میگفتند. پیرانه سر جوانی کردن حـافظ چه بی حرمتی نسبت به شاه است. که بدین لحاظ حافظ‌بخواهد شاه او را ببخشد. حال آنکه در ضبط آقای خانلری خواجه با لاف‌غلامی زدن تقاضای بخشش از شاه را دارد. در ابیات چنین حافظ عرض حاجتی خدمت شاه داشته و بنابراین با لاف غلامی عـرض حاجت میکند. پیرانه سر جوانی کردن ربطی به‌این موضوع نیز ندارد و جالب اینجاست‌که حافظ صریحاً لاف غلامی میزند فقط برای فرو نشاندن خشم و غضب شاه و یا بدست‌آوردن دل او وگرنه هـرگز خود را غلام شاه ندانسته و این دون همت اوست.[1]

۱ـ لابد آقای اسدپور جوان هستند و از آداب و رسوم گذشته، خبرندارندکه شاعری به‌طنز گفته است:

شیأن عجیبان هما ابرد من یخ شیخاً یتصبی و صبی یتشیخ

جوانی کردن پیر نه‌تنها در نزد شاه بلکه نزد جامعه نیز «حاوی منکری یا حد اقل عمل غیر متعارفی...» است... و سخنی از جرم و خطای حافظ بمیان نبوده است.

ص۱۱۵ـ
چوگان حکم در کف و گوئی نمیزنی
باز ظفـر بدست و شکـاری نمیکنی
در چاپ اول خانلری بیت بدین صورت بوده است:
میدانی اینچنین خـوش و گوئی نمیزنی
بازی چنین بـدست و شکاری نمیکنی
اما در چاپ دوم بدین صورت تصحیح یافته.
چوگان کام در کف...»

وجه ترجیح را مطمئن نیستم اما شاید مفهوم دو واژهٔ «حکم» و «ظفر» در مفهوم کلی غزل جائی نداشته باشد شاید آنان که این دو واژه را برگزیده‌اند غزل را خطاب به‌شاه دانسته‌اند. چنانچه در بیت مقطع هم بجای «بارگاه دوست» در بعضی نسخه‌هـا «بارگاه شاه» آمده. به‌هرحال به‌نظر میرسد، آنچه در ذهن آقای خانلری بوده و ایشان را از انتخاب واژهٔ «حکم»، «ظفر»، «شاه» منصرف داشته همین باشدکه مخاطب شاه نیست. ۱۷ آبان ۶۴.

این قسمتی از اظهار نظر آقای اسدپور بود منهای پنج مورد که چاپ دوم خانلری مطابق نسخهٔ مختار قزوینی اصلاح شده است. با این ترتیب هنوز یکصد مورد وجه ترجیحی‌درنسخهٔ مختارقزوینی وجود دارد و یکصد و پنجاه مورد وجه ترجیحی در مختار خانلری. تا زمانی که ادبا و فضلا توافقی در مورد اختلافـات نکرده‌اند از هیجیك دیوانهای مزبور نمیتوان صرفنظر کرد وجه خوب است که در مورد مقالات مندرج در حافظشناسی نظر استاد خانلری را هم میتوانستیم داشته باشیم که این بحث حسن خاتمه‌ای بیابد.

۲ـ دوست دیگرمان آقای علی‌بابا ربیعی باز هـم از شیراز مقاله‌ای تحت عنوان (شعر حافظ) فرستاده‌اند کـه ضمن تتبعات و اظهار نظرهایی پیرامـون صحت یـا سقم ضبطهـای (گلگشت) (قسمت) (یا رونق) (وصله) یا (قصه) در قسمتی مینویسند:

«....از زمان قدیم تا این اواخر و شاید هنوز هم زنان ایرانی موی سر خود را از پشت سر به‌دو شقه تقسیم میکردندواگرموهایشان بلند بود، هر شقه را به‌سه قسمت نموده و بهم می‌بافتند و سپس آن دو رشته که گیسو نامیده میشد از روی شانه بر روی سینه‌های برجسته خود می‌انداختند و چنانچه موهای آنها زیاد بلند نبود از پشت سر به‌دوشقه نموده و هر شقه به‌دوتاده‌قسمت تقسیم و هرقسمت به‌سه‌قسمت کوچکتر جدا نموده و هر سه قسمت را بهم می‌بافتند و در انتهای هر رشتهٔ بافته شده یك پارچه نازك و قشنگ پاپیون وار می‌بستند تا هم بر زیبائی گیسویشان افزوده‌گردد و هم بخودی خود باز نشود و ساقیان مجلس بزم بزرگان و شعرا که دوشیزگانی زیبا روی انتخاب شده بودند در مجالس ومحافل‌آنچنانی‌گره‌های‌گیسوی خود را باز میکردند تا هنگام رقص و موقعی‌که پیاله شراب را بر روی پیشانی قرارداده....

چون آقای ربیعی مأخذی برای این تتبعات ذکر نکرده‌اند این سیر روحانی ایشان را به‌قرون گذشته ناشی از هجوم تخیلات شاعرانه‌ای می‌پنداریم که به‌بعضی از شیرازیها دست میدهد وبهرحال جای تشکر و امتنان داردکه قریب به چهارده صفحه‌مقاله‌درباب‌اشعار حافظ نوشته و غالباً توصیفاتی است‌که همه حافظدوستان این‌اوصاف را در ذهن خوددارند و خوانده‌اند فقط این قسمت مقاله که‌موضوعی تازه بود و در جای دیگر دیده نشده است ذکر گردید برای یادآوری از یك دوستدار حافظ وکسی‌که بزحمت حافظدوستان ارج مینهد.

از نی‌ریز شاعر نکته سنج آقای محمود رکن همراه شعر پر احساسی‌که ارسال داشته‌اند مقاله مشروحی دربارهٔ تصحیح دیوان حافظ نوشته و نظریاتی پیرامون مقالات‌قزوینی‌خانلری کدام؟ ابراز داشته‌اندکه چون مطالب در دوروی کاغذ نوشته شده بود و نیاز به بازنویسی داشت و از طرفی همراه توضیحات، ابیات و مطالب‌مقالات

مربوطه آورده نشده بود و تنها بذکر صفحه و شمارهٔ مطالب اکتفا شده‌بود، برای خوانندگان در تطبیق موضوعات اشکالاتی ایجاد می‌شد لذا از چاپ مقاله با پوزش خودداری شد، امیدواریم در آینده مطلب مستقلی از این حافظ شناس علاقه‌مند داشته‌باشیم که درجلدهای آینده مورد استفاده قرار گیرد.

دربارهٔ مقاله استاد دکتر مصطفی مقربی (کیم یا که‌ام؟) جلد سوم کتاب حافظشناسی آقای محمدعلی اسلامی ندوشن‌در نشریه نشر دانش شماره فروردین و اردیبهشت۶۶ اظهارنظری کرده‌اندکه هر چند نظر تازه‌ای نیست اما اشاره‌ای به‌آن خالی از لطف نیست، کتاب حافظشناسی تلاش می‌کند مجموعه و در واقع فرهنگی از نظرات بدیع و پر محتوی و منطقی را درباره حافظ جمع‌آوری و منتشر کند وگرنه معتاد بودن ذهن بضبط خاصی و اصرار وتعصب بخرج دادن روی آن یا طرح مطالب ساده و ناقص مفید و آموزنده نخواهد بود. بسیاری از حافظ دوستان برای رد یا قبول واژه و ترکیبی در دیوان خواجه به‌دنبال نمونه مشابه میگردند و حال‌آنکه چه آیه‌ای نازل شده است‌که نمونه یك ترکیب را حافظ چندین‌بار تکرار کند یا آنرا در متون دیگر بخواهیم بیابیم. در مورد (که‌ام) که استاد دکتر مقربی نظر داده‌اند در اینجا بصورت (کیم) نوشته‌شده در غزلیات سعدی حتی بصورت (کم) و (کت) دیده میشود.

نه چنان معتقدم کم نظری سیر کند
یا چنان تشنه که جیحون بنشاندآزم

با اینهمه مقاله استاد مقربی حاصل یك مطالعه متودیك و طرح صحیح و مستند مطلبی بدون حشو و زوائد معتاد و کاملا آموزنده، بود و جای تأسف است اگر از آن بهره‌ای برده نشود. آقای اسلامی ندوشن هم اقرار کرده‌اند «....دکتر مقربی در دقت نظر و موشکافی از نوادر روزگار است» و ضمن تمجید از «دقت قابل تحسین» و

توجه به‌بحث «دستوری‌ولغوی‌منطقی‌بسیارمحکم»متواضعانه نوشته‌اند من به‌همان‌خواندن مألوف«کی» به‌عنوان قیدزمان ادامه خواهم داد و جالبتر آنکه اظهار داشته‌اند که «تصور نزدیك به یقینم آن‌است که از ششصد سال پیش به‌این طرف، همهٔ خوانندگان خواجهٔ بزرگ و از جمله محمد گلندام، رفیق شفیق او، آن را به همین صورت خوانده‌اند» از کجا آقای دکتر اسلامی به‌طرز خواندن‌محمدگلندام پی برده‌اند الله‌اعلم بهر صورت نقل همهٔ اظهارات آقـای دکتر اسلامی ندوشن در اینجا مورد ندارد و هرکس بخواهد می‌تواند به اصل نوشتهٔ ایشان در نشر دانش مراجعه کند.

نامه‌ها و تلفن‌ها و گفتگوها زیاد است ولی دوستداران حافظ توجه دارندکه حافظ شناسی یك نشریه نیست و کتابـی است حاوی مجموعه مقالات و شاید اگر مشکلات کـاغذ و چاپ نبود امکـان میداشت ده جلد آن را بصورت سه یا چهار جلد ارائه و عرضه‌کرد و احتمالا مجلدات آینده که حاوی تحقیقات جامعتری است (طالع اگر مدد کند) مفصلتر خواهد بود.

اما از دوستانی‌که مقالات آنان چاپ نمیشود یا از بررسی و اظهار نظر پیرامون نوشته‌هایشان خودداری میگرددپوزش‌میخواهیم زیرا وقت و کاغذ و مجال و امکانات کم است ومحبت دوستان زیاد و خودشان با مطالعه مقالات انصاف بدهند که ترجیح میدادندبااین محدودیت‌ها کدام مقاله را حذف کنیم و مقاله آن دوست را کـه بنامش هم نتوانسته‌ایم اشاره‌ای‌کنیم درج نمائیم.

چگونه سر ز خجالت برآورم بر دوست
که خدمتی بـه‌سزا بر نیامد از دستم.

حافظ‌شناسی