

## فهرست

### فصل اول - سیری در دیوان

- ۵ اشارات به فرهنگ ایران باستان  
۲۸ چرا حافظ  
۴۳ حافظ و خواجو  
۱۴۵ رسم نثار و قدیه در دیوان حافظ  
۱۵۷ اوحدی و حافظ

### فصل دوم - بحث لغوی و دستوری ( شرح و تفسیر )

- ۱۹ چند نکته درباره قصیده‌ای از حافظ  
۸۲ شرح غزلیاتی از حافظ  
۱۷۹ سرنوشت يك واژه در بيتی از حافظ  
۱۹۰ مفهوم و معانی واژه‌ها در شعر حافظ

### فصل سوم - در جستجوی اصح نسخ

- ۱۲۹ تحلیل سبکی حافظ...  
۱۸۶ مقابله نسخ

### فصل چهارم - نقد و نظر

- ۱۹۹ یادداشت  
۲۵۶ حافظ و حافظان دیگر  
۴۳۰ حوزه انتحال

## اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ\*

این مقاله یکی از مقالات ایران شناس لهستانی پروفیسور وایتسخ اسکالموفسکی استاد کرسی بخش شرق شناسی و مطالعات اسلاوی دانشگاه کاتولیک شهر لوون بلژیک می باشد.

استاد اسکالموفسکی ضمن تحقیقات متعدد خود مقالات بسیار ارزنده ای درباره حافظ دارد که لیست آن از قرار زیر است.

۱- ترجمه های لهستانی حافظ در پرتو روش (زبان

---

\* در ترجمه این مقاله استاد اسکالموفسکی بعضی تغییراتی در متن چاپ داده اند که در ترجمه منعکس شده است. بنابراین متن این ترجمه در چند مورد با متن چاپ شده به زبان انگلیسی فرق دارد.

شناسی) زریف - ماندل یرت (۱۹۶۱) در مجله لهستانی  
وابسته به آکادمی علوم لهستان (بخش کراکوف).

۲- یادداشتهائی درباره‌ی غزل‌های سعدی و حافظ  
(۱۹۷۹) در مجله بلژیکی

#### Orientalia Lovaniensia Periodica

جلد نهم ۱۹۷۹.

۳- سوژه «ناکفری» در شعر حافظ (انتقاد از نهادهای  
محترم در شعر حافظ) (۱۹۸۱) در مجله بلژیکی فوق  
جلد دوازدهم ۱۹۸۱.

۴- یادداشتهائی درباره‌ی واژه «دولت» در دیوان حافظ  
(بین ۱۹۸۴ - ۱۹۸۱) در مجله لهستانی

#### Folia Orientalia

جلد بیست و دوم ۱۹۸۴ - ۱۹۸۱.

۵- سوژه‌های ایران باستانی در غزلیات حافظ  
(۱۹۸۴) که در این شماره «حافظ‌شناسی» چاپ می‌گردد.  
در نشریه هلندی ACTA IRANICA جلد ۲۴ -  
۱۹۸۴.

۶- حافظ و شکسپیر: یک مواجهه‌ی شرق و غرب  
(۱۹۸۵).

در نشریه هلندی فوق جلد ۲۵-۱۹۸۵

و این هنوز تمام مطلب نیست. استاد اسکالموفسکی  
در نامه‌ای برای دوست فاضل، آقای دکتر رحیمی لاریجانی  
در زمینه‌ی تحقیقات حافظ‌شناسی خود با کمال تواضع چنین  
نوشته‌اند:

«من اکنون بیش از ده سال است که درباره‌ی حافظ  
کار می‌کنم یعنی بیش از ده سال است اشعار او را مجدد  
و مجدد خواندم. با این هدف که سر نهان آنرا دریابم.  
تاکنون مجالی پیدا نکرده‌ام که تئوری خود را در  
زمینه‌ی اشعار حافظ بطور سیستماتیک بیان کنم. در این  
زمینه در حاشیه مقاله‌ای: «یادداشتهائی درباره‌ی بندهشن»  
(۱۹۸۴) به تئوری خود اشاره‌ای دارم.

در نوامبر گذشته (سال ۱۹۸۵) در دانشگاه هاروارد  
(در استیتوی استاد فرای) درباره‌ی حافظ تدریس کردم  
متن این گفتارها هنوز برای چاپ آماده نیست ولی امیدوارم

که اکنون بتوانم بزودی این کار را انجام دهم.  
 نظر من اینست که حافظ چون سایر شاعران زمان  
 خود از يك شیوه رندانه بسیار قدیمی که در اوستا هم بکار  
 گرفته شده و من آنرا در مقاله‌ی نامبرده «تर्फند و مکر  
 آئینه‌وار» نامیده‌ام استفاده کرده است. شاید این توجیه  
 يك تصور صرفاً ذهنی من باشد ولی گمان می‌کنم که با  
 کمک این تئوری بتوان این اشعار عجیب را واقعاً فهمید.  
 چنانچه شما علاقمند باشید من می‌توانم در مقاله‌ای  
 اختصاصی برای «حافظ‌شناسی» نظراتم را به‌رشته تحریر  
 درآورم که البته چند ماه دیگر میسر است.» (نامه مورخ  
 ۳۵ اوت ۱۹۸۶)

برای آگاهی خوانندگان زندگی‌نامه‌ی کوتاهی از استاد  
 اسکالموفسکی را در اینجا درج میکنم.

۱۹۳۳ تولد در لهستان (پوزنان).

۱۹۴۵-۵۱ دوره‌ی دبیرستان در لهستان.

۱۹۵۱-۵۶ مطالعات و آموزش زبان‌شناسی در دانشگاه

کراکف لهستان درجه‌ماستری در سال ۱۹۵۶.

۱۹۵۶-۶۰ تحقیقات زبان‌شناسی ایرانی در دانشگاه

هومبالت برلن در نزد استادان یونکر و غلوی.

۱۹۶۰ درجه دکترا از دانشگاه هومبالت برلن. موضوع

رساله: تحقیقات آماری - کمی زبانی در زمینه‌ی چگونگی

تکامل زبان فارسی.

۱۹۶۰-۶۸ دانشیار در دانشگاه کراکف لهستان در

کرسی زبان‌شناسی عمومی.

۱۹۶۸ ژانویه تا ژوئن مطالعات فوق دکترا در دانشگاه

تهران.

۱۹۶۸-۶۹ مدرس زبان فارسی و لهستانی در دانشگاه

لوون و عضو انستیتوی زبان‌شناسی این دانشگاه.

۱۹۶۹-۷۰ مدرس دعوتی در دانشگاه‌هاوارد ایالات

متحده (انستیتوی مطالعات خاورمیانه).

۱۹۷۷-۷۷ دانشیار دانشگاه لوون.

۱۹۷۷ بیعد استاد بخش مطالعات شرقی و اسلامی

دانشگاه لوون بلژیک - تدریس زبان‌های قدیم و جدید

ایران، ادبیات لهستانی و زبان‌شناسی تئوریک.

اشاره‌های نسبتاً متعدد به ایران قبل از اسلام در غزل‌های حافظ (تخمیناً در حدود بین ۱۳۲۵ تا ۱۳۹۰ اشاره) را شاید بتوان به سه دسته‌ی عمده از مضامین تقسیم کرد.

- ۱- مضامین مربوط به دین زردشتی.
- ۲- مضامین مربوط به تاریخ باستان (خواه تاریخ اساطیری و افسانه‌ای خواه تاریخ واقعی).
- ۳- سوژه‌های اقتباسی از داستانهای حماسی (مضامین مربوط به داستانهای حماسی).

این تقسیم‌بندی البته یک تقسیم‌بندی کاملاً متمایز (تفکیکی) نیست چون حافظ نام پادشاهان باستانی و قهرمانان حماسی و همچنین ایزدان زردشتی را بیشتر بصورت کنایات سمبولیک بکار می‌برد تا بمنظور بیان واقعیات تاریخی. با اینحال یک چنین تقسیم‌بندی از یکطرف طبقه‌بندی واژه‌های کلیدی مربوط را - که خواست عمده این مقاله هم هست - آسان می‌سازد و از طرف دیگر چارچوب مناسبی برای بحث مجمل درباره‌ی کارکرد (فونکسیون) و نقش آنها در شعر حافظ بدست می‌دهد.

این بررسی (پژوهش کوتاه) بر اساس مطالعه‌ی ۴۸۹ غزل از دیوان حافظ به‌ویراستاری پژمان بختیاری (لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، چاپ کتابخانه‌ی ابن سینا سال ۱۳۴۲ ه. ش.) تهیه شده است. شماره‌ی غزل‌ها و ابیات عطف باین چاپ است.

۱- اشارات و اصطلاحات مربوط به آموزش زردشت و دین زردشتی.

بس‌آمدترین (پربردترین) واژه و اصطلاح که در این رده بکار رفته است واژه مغ «مجوس، مغ، روحانی زردشتی» می‌باشد. معمولاً این واژه بصورت جمع و در ترکیبات مشتق از آن بکار گرفته شده است. نمونه‌های زیر جمع‌آوری شده است:

### پیرمغان «مرشد و بزرگ مغان» در غزل‌های:

۱ بیت ششم، ۳۹ بیت چهارم، ۵۳ بیت اول، ۶۹ بیت نهم، ۱۳۹  
بیت سوم، ۱۴۱ بیت نهم، ۱۵۴ بیت ششم، ۱۹۳ بیت پنجم، ۱۹۵  
بیت دوم، ۱۹۹ بیت دوم، ۲۰۱ بیت اول و دوم، ۲۰۴ بیت پنجم،  
۲۴۶ بیت سوم، ۲۴۶ بیت دوم، ۳۱۵ بیت سوم، ۳۲۶ بیت هفتم،  
۳۳۴ بیت هشتم، ۳۳۶ بیت اول، ۳۴۷ بیت هفتم، ۳۵۲ بیت دوم،  
۳۵۸ بیت اول، ۳۶۰ بیت سوم، ۳۷۴ بیت پنجم، ۳۹۹ بیت هفتم.

### دیر مغان «صومعه و خانگاه مغها» در غزل‌های:

۲ بیت چهارم، ۲۰ بیت اول، ۲۴ بیت هشتم، ۷۴ بیت هفتم،  
۱۹۴ بیت ششم، ۲۶۳ بیت سوم، ۳۵۵ بیت ششم، ۴۸۴ بیت اول.  
کوی مغان «کوچه و راسته‌ی مجوسان» در غزل‌های: ۸۶ بیت هفتم،  
۴۸۵ بیت چهارم.

خرابات مغان «خراب‌خانه، عشرت‌کده (=میخانه) مغان» در غزل  
های ۳۲۸ بیت اول، ۳۵۱ بیت اول.

سرای مغان «خانه و سکونتگاه مغان» در غزل: ۴۱۵ بیت اول.

مجلس مغان «محفل و انجمن مغان» در غزل: ۴۲۸ بیت سوم.

می مغانه «شراب مغانه» در غزل‌های: ۱۵۰ بیت چهارم و ۲۸۸  
بیت دوم.

### مغ بچه «مغ جوان» در غزل‌های:

۱۶۵ بیت چهارم، ۱۸۸ بیت سوم، ۱۹۷ بیت پنجم، ۲۹۰ بیت  
ششم، ۴۱۵ بیت سوم، ۴۱۶ بیت دوم.

این اصطلاحات را حافظ در رابطه با می فروشی بهمان شیوه‌ی  
مرسوم در شعر فارسی بکار برده است. (مقایسه شود با دیکسیونر  
فارسی - انگلیسی اشتاین گاس ذیل واژه مغان: «... (معنی استعاره‌ای)  
میکده، عشرتکده...») با این حال ارتباط و اشاره به مفهوم اصلی  
کاملاً فراموش نشده است چنانکه بیت هشتم غزل شماره‌ی ۲۴ نشان  
می‌دهد:

از آن بدیر مغانم عزیز می‌دارند

که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

«من در دیر مغانه (میخانه) باین دلیل مورد محبت هستم چون آتشی همیشگی در قلب من (سوزان) است.»

ارتباط (ضروری) بین استعاره‌ی شاعرانه برای میخانه و کیفیت معنوی شعر بوسیله‌ی اشاره‌ی ضمنی بدپرستش آتش که بنظر مسلمانان صفت مشخصه‌ی مزدائیان است برقرار گردیده است. و اما تنها نمونه‌های مستقیم به‌دین زردشت و آتشکده که در دو بیت از دو غزل حافظ در ذیل بکار رفته نیز در چارچوب همین طرح خیالی یعنی اشاره به‌مضمون آتش پرستی زردشتیان قرار دارد:

به باغ تازه‌کن آیین دین زردشتی

کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

(غزل ۱۹۸ بیت هشتم)

«در باغ و طرف چمن آیین دین زردشتی را تازه کن (یعنی می‌نوش کن) اکنون که روی گل لاله چون آتش نمرود (در باغ) برافروخته شده.»

سینه گو شعله‌ی آتشکده‌ی فارس بکش

دیده گو آب رخ دجله‌ی بغداد بیر

(غزل ۲۴۶ بیت سوم)

«به‌سینه بگو تا با آتش خود آتش آتشکده‌ی فارس را خاموش کند به دیده بگو تا با اشک خود آبرو و شکوه دجله را ببرد.»

اصطلاحات زردشتی دیگر در دیوان حافظ برقرار زیر است:

اهرمن (باسکون «ر») / اهرمن (با فتح «ر») «دیو» در غزل‌های:

۱۵۷ بیت دوم، ۱۷۵ بیت پنجم، ۳۲۴ بیت ششم، ۳۷۶ بیت سوم،

۳۸۴ بیت ششم، ۳۹۳ بیت دوم، ۴۶۴ بیت نهم، ۴۸۵ بیت سوم.

سروش «فرشته» (و «جبرئیل») در غزل‌های:

۱۷۵ بیت پنجم، ۲۷۹ بیت هفتم، ۲۸۵ بیت هشتم، ۲۸۱ بیت دوم،  
۳۹۳ بیت دوم، ۴۵۱ بیت اول.

واژه اهرمن در شعر حافظ برای نشان دادن يك موجود پلید،  
يك دیو که سعی دارد مانع دیدار با یار محبوب بشود بکار رفته است.  
بعنوان دیو و شیطان این اسم سمبل تمام وسوسه های نفسانی درجهان  
است. بعنوان نمونه مقایسه شود با کاربرد جمع این واژه در غزل  
۳۸۴ بیت ششم که در آن اصطلاح یزدان «خدا» در مقابل اهرمن  
آمده و اشاره به مذهب قبل از اسلام کاملاً روشن است:

دامن دوست بدست آر و ز دشمن بگسل

مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان

«بدنبال دوست برو و از دشمن دوری کن (یا دشمن را رها کن)  
مرد راه خدا شو و خود را از دست اهرمنان نجات ده».

سروش نقطه مقابل اهرمن است. این واژه یا قاصد خیر خوش  
آمدن یار است و یا بمثابة راهنمایی، راه یافتن به حریم معشوق را  
نشان می دهد:

در راه عشق وسوسه ی اهرمن بسی است

پیش آیی و گوش دل به پیام سروش کن

(۳۹۲ بیت دوم)

«در ره عشق وسوسه های شیطانی بسیار است با اینحال به راه  
ادامه بده و با گوش دلت به پیام و راهنمایی سروش تکیه کن».

(«و فقط با گوش دل به راهنمایی سروش توجه کن»)

اهرمن بمثابة یك موجود دیو گونه همچنین در ترکیب های  
خیالی دیگری نیز در دیوان بکار گرفته شده. این ترکیبات ایمازی  
در رابطه با سلیمان و خصوصیت او بعنوان دارنده ی نیروی سحر آمیز  
شکل گرفته است. این نیروی سحر آمیز در غزلها بطور سمبلیک  
امکان جلب توجه و لطف محبوب است که فقط از طریق معجزه میسر

می‌شود. در بیت زیر (غزل ۳۷۶ بیت سوم) نمونه کاربرد این تصویر دیده می‌شود، اما در آن بجای سلیمان جم بعنوان صاحب انگشتری و مهر سحرآمیز آورده شده. این گونه جابجائی در موارد دیگر هم بکار رفته است.

خاتم جم را بشارت ده به‌حسن خاتمت  
کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

«خاتم جم را به‌حسن خاتم خود (دهانت) بشارت‌ده (ای دوست) که خدا (اسم اعظم) آنرا از تجاوز اهرمن دور نگه داشت» (از تجاوز اهریمن دور گردانید).\*

جفت دیگری از موجودات پنداری از مجموعه‌ی ایزدان و غیر ایزدان زردشتی که اغلب در دیوان ذکر شده دیو و پری است. اما این دو چهره در فلکلور ایران بسیار ریشه‌دار است بطوریکه اشاره‌ی مخصوصی در رابطه با منشاء قبل از اسلامی آن در شعر حافظ نمی‌توان یافت. نقش و عملکرد آنها صرفاً نشان دادن زیبایی و زشتی فوق‌العاده می‌باشد. با اینحال قابل توجه است که پری گاهی برای انسان بی‌خطر و گاهی سمبل بدخواهی تلقی می‌شود. بیت دوم غزل ۵۶ هر دو جنبه را می‌رساند:

دانم که بگذرد ز سر جرم من که او

گرچه پریوش است ولیکن فرشته خوست.

«می‌دانم که او (یار) گناه مرا می‌بخشد چون با اینکه او از تیره‌ی پریان (یعنی زیبا) است اخلاق و خوی فرشته‌ها را دارد». چند اصطلاح دیگر نیز اشاره به ایران قبل از اسلام دارد. مانی بمتابه نگارگر (غزل ۳۵۰ بیت هفتم).

سیمرغ بعنوان سمبل جلال و شکوه (در غزل های ۲۷۰ بیت

---

\* معلوم نیست چرا حسن خاتمت را که بمبنی سرانجام نیک و بازگشت جم (یسای سلیمان) به قدرت است آقای اسکالموفسکی اشاره به‌دهان یاز دانسته؟ (حافظ شناسی).

ششم و ۴۴۲ بیت پنجم).

واژه پهلوی در غزل ۴۷۷ بیت‌های اول و سوم در معنی تقریبی «قدیمی و مهجور» و همزمان: «غیر متعارف و بدعت‌گرا» آمده است.

به‌دو بیت اول همین غزل توجه فرمائید:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی

می‌خواند دوش درس مقامات معنوی<sup>۱</sup>

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل

تا از درخت نکته‌ی توحید بشنوی

«بلبل دیشب از شاخ سرو به آهنگی قدیمی (مهجور، غیر روشن، غیر متعارف) درسی از مقامات معنوی می‌خواند بدین مضمون که: بیا به باغ چون گل آتش موسی (یعنی سرخی گل) خود را نشان داده است (و چرا؟) تا اینکه تو از یک درخت (گیاه) نکته و حکایت آموزنده درباره یگانگی و وحدت خدا بیاموزی».

۲- اشارات به تاریخ باستان (افسانه‌ای و واقعی).

برجسته‌ترین شخصیت‌ها در این رده جمشید و اسکندر است. جمشید بصورت جم و اسکندر بصورت سکندر هم بکار رفته است. به‌لیست زیر توجه فرمائید.

جم در غزل‌های:

۱۱ بیت هفتم، ۱۹ بیت چهارم، ۴۷ بیت چهارم، ۸۵ بیت پنجم،

۸۱ بیت ششم، ۸۹ بیت ششم، ۱۱۳ بیت اول، ۱۱۴ بیت دوم، ۱۴۵ بیت

اول، ۱۶۶ بیت ششم، ۲۷۵ بیت چهارم، ۲۷۴ بیت چهارم، ۳۴۵ بیت

۱- دو واژه «پهلوی و معنوی» از غزل: بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی را آقای اسکالموفسکی طبق تئوری جدیدشان بمفهوم «نامفهوم و معنی‌دار» می‌گیرند که من در مقاله آنرا منعکس نکرده‌ام (بنابه پیشنهاد خودشان این موضوع را برای مقاله‌شان ویژه (حافظ‌شناسی) گذاشته‌اند. گلبانگ راقط بمعنی آهنگ جدا گرفته شده و نه به‌عنوان (گلبانگ پهلوی) که باید گوشه‌ای از مقام یا سرود معینی باشد (م).

چهارم، ۳۵۶ بیت دهم، ۳۶۶ بیت سوم، ۳۷۶ بیت سوم، ۴۰۷ بیت سوم،  
۴۲۱ بیت سوم، ۴۲۳ بیت سوم، ۴۲۵ بیت نهم، ۴۳۵ بیت اول، ۴۴۳  
بیت نهم، ۴۶۳ بیت اول، ۴۸۱ بیت دوم.

جمشید در غزل‌های:

۹۷ بیت چهارم، ۱۱۵ بیت یازدهم، ۱۱۸ بیت هشتم، ۱۷۶ بیت  
ینجم، ۲۲۳ بیت سوم، ۲۶۹ بیت هفتم، ۲۸۶ بیت هفتم، ۲۸۷ بیت سوم،  
۴۵۰ بیت ششم، ۴۷۷ بیت چهارم.

سکندر در غزل‌های:

۵ بیت ششم، ۲۴۱ بیت هفتم، ۲۶۵ بیت هفتم، ۲۶۸ بیت سوم،  
۲۸۵ بیت هفتم، ۳۵۳ بیت هفتم.

اسکندر در غزل‌های:

۴۰۴ بیت چهارم و ۴۳۱ بیت پنجم.

علاوه بر دو شکل اسکندر و سکندر دو ترکیب اسکندر وار  
«بسان اسکندر اسکندر گونه» (غزل ۱۴۵ بیت یازدهم) و سکندری  
«از کیفیت و جوهر اسکندری (بمثابه‌ی نماینده‌ی والاترین شکوه» و  
(غزل ۱۷۴ بیت اول) نیز بکار رفته است. قدرت کارکردهای سمبلیک  
جمشید عبارتند از:

۱- دارنده‌ی جام سحرآمیز. در این ظرفیت تصویری جای او  
گهگاه به سلیمان، اسکندر و حتی کی‌خسرو (غزل ۱۶۲ بیت نهم)  
واگذار میشود.<sup>۱</sup>

۱- در مورد واگذار شدن ظرفیت تصویری سلیمان بمثابه دارنده جام سحرآمیز  
به دیگران از جمله کی‌خسرو تردید دارم (م) (اصولاً در شعر حافظ سلیمان دارنده جام  
سحرآمیز معرفی نشده است. در ادبیات فارسی شخصیت‌های افسانه‌ای ایران باستان نظیر  
جمشید، کی‌خسرو که دارای قدرتهای مرموز بوده‌اند با شخصیت‌های سامی نظیر  
سلیمان و حتی شخصیت‌هایی نظیر اسکندر متنازل شده و اهمالی شاید به‌عمد برای  
حفظ مفاخر باستانی ایران در انتخاب نام‌های سامی برای شخصیت‌های اساطیری از خطر  
تعصب اقوام مهاجم سامی مدنظر ایران دوستان متفکر اعمال شده باشد. (حافظ‌شناسی)

بهدارنده‌ی انگشتی و خاتم سحرآمیز که در اصل مربوط به داستان سلیمان است.

ج- نمونه برای شکوه فنا پذیر و بر باد رونده‌ی جهان. این تصویر با اسم پادشاهان قدیمی دیگر هم آمده است.

اسکندر کارکردهای سمبلیک زیر را داراست:  
الف- نمونه برای نشان دادن بدست آمدنی نبودن «آب‌خیات»  
علیرغم کوشش مستمر و بی‌پایان.

ب- نمونه برای نشان دادن تغییر پذیری سرنوشت جهان چون مورد پیروزی اسکندر بر داریوش سوم (دارا).

ج- دارنده‌ی آینه (= کنایه از شکوه دنیائی).

درهم‌آمیزی کارکردهای نامبرده به‌شاعر این آزادی رامی‌دهد که از چهره‌ای بدچهره‌ی دیگر گذر کند بدون آنکه وحدت فضای معنوی غزل را برهم زند. بیت ششم غزل ۳۷۸ گویای این نکته‌می‌باشد.

دلَم از وحشت زندان سکندر بگرفت

رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم<sup>۱</sup>

«قلب من (باندازه‌ی کافی) دچار مصیبت ناشی از قساوت زندان (جهان مانند) اسکندر است بر آنم که رخت بر بندم و به‌ملک (آنجهانی) سلیمان بروم»

پادشاهان قدیمی دیگری که در دیوان حافظ به‌آنها اشاره شده عبارتند از:

کی (تنها بدون اسم پادشاهی) در غزل‌های: ۹۷ بیت پنجم،

۱- در مورد بیت ششم غزل: (خرم آنروز کزین منزل ویران بروم) دلَم از وحشت (ظلمت؟) زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم من معتقدم که يك بعد این غزل هم نوعی مدح است و اشاره از زندان سکندر در همین بعد یزد است که در مقابل ملک سلیمان = دیار پارسیان یا فارس قرار دارد ولی این جنبه مورد موافقت آقای اسکالموفسکی نبود که یزد و فارس را هم در کنار زندان سکندر و ملک سلیمان در برانتر بیاورم (م).

۴۲۲ بیت هشتم، ۴۲۳ بیت سوم.

۴۰۰ بیت پنجم.  
گی کاوس در غزل‌های: ۹۷ بیت پنجم، ۳۴۵ بیت چهارم،

۴۰۰ بیت پنجم، ۴۲۵ بیت هفتم (و بعنوان کسری ۴۱ بیت پنجم).  
پرویز در غزل‌های: ۴۱ بیت پنجم و ۵۲ بیت هشتم.

قباد در غزل ۹۷ بیت چهارم

بهرام در غزل ۲۷۴ بیت چهارم.

بهمن در غزل ۹۷ بیت چهارم.

کارکرد اصلی این اسامی در شعر حافظ نشان دادن سمبلیک شکوه برباد رفته گذشته است. مثلاً در غزل ۴۱ بیت پنجم می‌خوانیم:

سپهر بر شده پرویزی است خون پالای

که قطره‌اش سرکسری و تاج پرویز است

«آسمان بلند و مغرور غربالی است که خون می‌بالاید (یعنی

غم و اندوهش اشک خونبار می‌سازد) که قطره‌های صافی شده‌ی آن سرکسری و تاج پرویز می‌باشد».

از طرف دیگر پادشاهان قدیمی گهگاه بعنوان شاخص و مظهر

عالی‌ترین شکوه زمینی برجسته می‌شوند تا در مقابل جلال یار بی‌گفتگو به هیچ گرفته شوند.

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان

که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین من است

(غزل ۵۲ بیت هشتم)

«حافظ! تو دیگر از حشمت و جلال خسرو پرویز صحبت مکن

چون لب او نیازمند یک جرعه (ازلبان) محبوب شیرین من است

(یعنی خسرو پرویز با همه‌ی شکوه‌اش در مقابل یار حافظ چون

سائلی بیش نیست).

### ۳- اشارات به قهرمانان شاهنامه

محتماً اسامی تمام پادشاهان قدیم که در شعر حافظ آمده حاکی از توجه ضمنی او به حماسه نامهی فردوسی است. بهر حال بعضی از این اسامی بطور وضوح اشاره دارد به این اثر. دریک بیت از دیوان (بیت پنجم غزل ۳۷۶) هم اشاره‌ای کاملاً مستقیم به تاریخ‌نگاری منظوم دارد:

شوکت پور پشنگ و تیغ عالم‌گیر او

در همه شهنامه‌ها شد داستان انجمن<sup>۱</sup>

«عظمت و جلال پسر پشنگ (= منوچهر) و جبروت شمشیر جهانگیر او بصورت کتابهای شاهنامه موضوع صحبت (تمام) اجتماع شد.»

ارزش سمبلیک قهرمانان شاهنامه (فریدون غزل ۴۵۰ بیت ششم، افراسیاب غزل ۴۲۵ بیت هفتم، سیامک غزل ۳۹۹ بیت ششم، زو غزل ۳۹۹ بیت ششم، سیاوش غزل ۱۰۱ بیت چهارم) همان است که درباره‌ی پادشاهان قدیمی گفتیم: آنها نمایانگر و مظهر درهم‌شکسته شدن شکوه‌های دنیائی و ظاهری هستند. فقط نام رستم (غزل ۴۶۰ بیت چهارم و بصورت تهمتن در غزل ۳۳۹ بیت پنجم) است که در معنای منجی و نجات‌دهنده‌ای که توانائی تغییر معجزه‌آسای سرنوشت بد و نامیمون را دارد، بکار گرفته شده.

۱- منظور و مفهوم بیت: (خاتم جم را بشارت ده به‌حسن خاتمت کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن) دقیقاً چیست؟ این غزل تا آنجا که برای من روشن است مدحی (حداقل یک بعد آن) و در مدح یکی از اتابکهای لر بزرگ است. پورپشنگ، ایدج، اتابک (شاید متشاز مؤتمن) حاکی از آن است و قاعدتاً باید این بیت را هم در ارتباط با اوضاع سیاسی و مناسبات بین مظفریان و اتابکهای لر بزرگ در نظر گرفت در مصراع شوکت «پورپشنگ و تیغ عالم‌گیر او» بنظر من اشاره به منوچهر نیست بلکه به افراسیاب است بعضی از افراد لر بزرگ افراسیاب نام دارند در این باره با خود آقای اسکالموفسکی مشورت نکرده‌ام (م) در این باب تحقیقی متمتع در دست تهیه است. (حافظ شناسی).

شاه ترکان چو پسندید و بهچاهم انداخت  
 دستگیر از نشود لطف تهمتن چکنم  
 (غزل ۳۳۷۹ بیت پنجم)  
 «حال که شاه ترکان (زیبا) مرا در چاه (غم عشق) خودافکنده  
 اگر عنایت رستم شامل حال من نگرود چه کنم».  
 يك اشاره كاملا استادانه به يك قهرمان شاهنامه‌ای که زال پدر  
 رستم باشد و ملقب به‌دستان است در بازی واژه‌های بیت هشتم غزل  
 ۸۸ آمده است:

بهمه‌لنتی که سپهرت دهد ز راه مرو  
 ترا که گفت که این زال ترك دستان کرد<sup>۱</sup>  
 «بهم‌جالی که آسمان به‌تو داده است از راه (كوشش) خارج  
 مشو چه کسی ترا گفته که این عجزه (= جهان) ترك داستان قدیم  
 و عادت دیرینه «که ایجاد غم و درد است» کرده است».  
 این بررسی مختصر درباره‌ی اشارات و سوژه‌های مربوط به ایران  
 قدیم و کاربرد آن در شعر حافظ نشان می‌دهد که گذشته‌ی پیش از  
 اسلام (سوژه‌ها و چهره‌ها) برای وی منحصر ا ارزش و جنبه‌ی هنری  
 دارد و تابع اهداف هنری او می‌باشد. سوژه‌های این گذشته همراه  
 با اشارات قرآنی و افسانه‌هائی از سایر منابع يك مجموعه از  
 تشبیهات و تصاویر تطبیقی و استعاره‌های ثابت و یکنواخت (کلیشه‌ای)  
 را بوجود می‌آورد که به‌آسانی در دسترس شاعر قرار داشته است.  
 بنابراین پژوهش درباره‌ی این موضوعات در صلاحیت رشته تاریخ  
 نبوده بلکه در قلمرو علم بلاغت قرار دارد که بنوبه‌ی خود عرصه  
 تحقیق مستقالی است و درخور توجه علمی.

ترجمه: دکتر فریدون رحیمی لاریجانی

۱- بي‌شك در اینجا مراد از دستان حیله و عذر و جادوگری است بکنایه همراهی  
 زال و سیمرغ و جادوگری آن (حافظ شناسی).

## چند نکته درباره قصیده‌ای از حافظ

از ده قصیده‌ای که به حافظ نسبت داده شده<sup>۱</sup>، چهار قصیده بدون شك از حافظ<sup>۲</sup> است که در مقدمه دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی؛ سه قصیده از روی نسخه منعم‌الدین نقل شده<sup>۳</sup> و یکی هم به‌مطلع: «جوza سحر نهاد حمایل برابرم - یعنی غلام شاهم و سوگندمی خورم» در ضمن غزلها آمده و در بیشتر نسخ و چاپهای گوناگون حافظ اینطور است.

---

۱- جامع نسخ حافظ تألیف مسعود فرزاد ص ۶۵۵ تا ۶۲۵ (نه قصیده) اما در قصاید و قطعات و رباعیات حافظ تألیف فرزاد ص ۱-۶۷ ده قصیده شرح داده شده است.  
۲- مقدمه حافظ تصحیح محمد قزوینی سه قصیده دارد و يك قصیده ضمن غزلها آمده است. تحقیق مسعود فرزاد در قصاید و قطعات و رباعیات ص ۴۷ همان چهار قصیده که یکی در غزلها آمده است، اما در تحقیق، گزارشی از نیمه راه درباره حافظ در صفحات ۱۸۳-۱۸۷ چهار قصیده به دنبال هم نقل شده.

۳- صفحه قیوت‌القلب در مقدمه.

از چهار قصیده‌ای که در انتساب آنها بحافظ شکی نیست، یکی قصیده‌ای است در مدح قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، از رجال دولت آل مظفر که وزیر شاه شجاع شده و در سنه ۷۶۴ ه. ق. بقتل رسیده<sup>۴</sup> است. این قصیده بدین مطلع است: «زدلبری نتوان لاف زد به آسانی - هزار نکته در این کار هست تا دانی» وزن قصیده «مفاعله فاعله» مفاعله فاعله است، که این وزن در نیمه دوم قرن هشتم بیشتر رواج یافته<sup>۵</sup> و حافظ حدود ۱۱۲ تا ۱۲۵ غزل (بنابر اختلاف نسخه‌ها) به این وزن دارد، و طبق تحقیق استاد دکتر خانلری<sup>۶</sup> این وزن در نیمه اول قرن ششم رواجی نداشته، در نیمه دوم آن قرن نیز رواجش کمتر شده، اما در قرن هفتم بیشتر بر آن وزن شعر گفته‌اند و در نیمه دوم قرن هشتم توجه حافظ به این وزن از دیگران بیشتر بوده است، و یک قصیده دیگر حافظ به مطلع: «سپیده دم که صبا بوی بوستان گیرد - چمن ز لطف هوا نکند بر جان گیرد» هم بر این وزن سروده شده است.

گفتیم که ممدوح قصیده مورد بحث ما، خواجه قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار است که امیر مبارزالدین محمد، او را بوزارت پسرش شاه شجاع منصوب کرد، و پس از جلوس شاه شجاع بوزارت او باقی ماند و در سال ۷۶۴ ه. ق. به امر شاه شجاع بقتل رسید، و شرح حال او در کتب سیر و تواریخ<sup>۷</sup> مذکور است.

قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، ممدوح شاعر دیگری از شاعران قرن هشتم نیز بوده که چندان با نام و نشان نیست، و او روح عطار است<sup>۸</sup> که شاعری شیعی مذهب بوده و در عصر خود از ناقدان سخن

۴- حاشیه ۱ ص قک، مقدمه چاپ قزوینی نقل از ص ۶۵۵ تاریخ آل مظفر.

۵- تحقیق در عروض فارسی تألیف دکتر خانلری ص ۱۸۶.

۶- همان کتاب ص ۱۸۴.

۷- از جمله دستورالوزراء ص ۲۴۷-۲۴۸ و تاریخ آل مظفر.

۸- تاریخ ادبیات در ایران تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا ج ۳ بخش ۲ ص ۱۱۵۷.

شمار می‌آمده و در مسائل ادبی از او نظر می‌خواسته‌اند، چنانکه شخصی از او ضمن قطعه‌ای میان سلمان و حافظ قضاوت طلبیده و او در يك قطعه چنین جواب داده است<sup>۹</sup>:

...چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار  
که ای خلاصهٔ ادوار و زبدهٔ ارکان  
بگو که شعر کدامین ازین دو نیکوتر  
که برده‌اند چنین گوی شهرت از میدان  
جواب داد که سلمان به‌دهر ممتاز است  
بلفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان  
دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین  
که شد بلاغت او رشك چشمهٔ حیوان  
یکی بگاہ بیان طوطیی است شکر بار  
یکی به‌نظم روان بلبلی است خوش‌الحان...

بهر حال قصیدهٔ حافظ که از آن بحث می‌کنیم، چهل بیت دارد (در بعضی چاپها سی و هشت یا سی و نه بیت است<sup>۱۰</sup>) و در بیت دهم می‌گوید: «مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز - و گرنه حال بگویم به آصف ثانی» به این جهت بعضی از مصححان دیوان حافظ مانند آقای انجوی شیرازی تا این بیت را يك غزل دانسته و در ردیف غزلیات نیز آورده‌اند<sup>۱۱</sup>. البته این بیت تخلص حافظ را دارد و بیت تخلص قصیده هم به اصطلاح ادبی همین است زیرا از این بیت بعد

۹- همان کتاب ص ۱۱۰۸.

۱۰- چاپ خط محمود حکیم ص ۲۱-۲۳ سی و هشت بیت، چاپ قمری ص ۳۲-

۳۵ سی و نه بیت دارد. ر

۱۱- دیوان حافظ چاپ انجوی شیرازی سال ۱۳۴۵ شمسی ص ۲۵۱-۲۵۲ و حاشیهٔ ۵ ص ۲۵۱. آقای رکن‌الدین همایون فرخ در حافظ خراباتی بخش یکم ص ۴۶۰-۴۹۸، این قصیده را به تفصیل مورد بحث قرار داده و آن را بچهار بند تقسیم کرده و ده بیت غزل یا تغزل را بند اول قرار داده‌اند و در بخش دوم ص ۸۰۴-۸۱۸ نیز دربارهٔ قصیده بحثی دارند.

مدح ممدوح را بمیان می آورد.

حافظ در سرودن این قصیده به ظهیر فاریابی (متوفی بسال ۵۹۸ هـ. ق) نظر داشته که دو قصیده به این وزن و قافیه دارد یکی به مطلع<sup>۱۲</sup>: «در این هوس که من افتاده‌ام بنادانی - مرا بجان خطر است از غم تو تادانی» دیگری به مطلع<sup>۱۳</sup>: «چو آستین ز سرناز برمه افشانی - روا بود که تو سر در فلک بجنابانی» و تعبیرات و مضامین شباهت دارند<sup>۱۴</sup>.

اما قصیده‌ای که بیشتر مورد توجه حافظ بوده و از آن استقبال کرده، از کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (مقتول بسال ۵۳۵ هـ. ق) است به مطلع<sup>۱۵</sup>: «بگویم و نکند رخنه در مسلمانی - تویی که نیست ترا در همه جهان ثانی» و توجه حافظ به این قصیده کمال زیاد بوده و بسیاری از مضامین و ترکیبات او را در شعرش آورده است<sup>۱۶</sup>، مانند: بیت ششم که مصراع دومش این است: «بگویم و نکند رخنه در مسلمانی» و این مصراع تضمین مصراع اول مطلع قصیده کمال است. و «کدام پایه تعظیم نصب شاید کرد - که در مسالک فکرت نه برتر از آنی» در قصیده کمال چنین است: «کدام پایه در اندیشه نصب شاید کرد - که در مدارج رفعت نه برتر از آنی» و این بیت حافظ: «درون پرده گل غنچه بین که می‌سازد - ز بهر دیده خصم تو لعل پیکانی» در قصیده کمال به این صورت است: «ز تاب چشم تو پیکانهای لعل شود - بچشم خصم تو در، لعل‌های پیکانی».

۱۲- دیوان ظهیر فاریابی تصحیح تقی بیش ص ۲۶۷-۲۷۵، چاپ قدیم تهران ۲۲۵-۲۲۶.

۱۳- دیوان ظهیر چاپ تقی بیش ص ۲۷۷-۲۷۸.

۱۴- حافظ در سرودن قصاید خود غالباً به سبک و شیوه ظهیر فاریابی توجه داشته و بسیاری از مضامین و ترکیبات او را در قصاید خود آورده و از او استقبال کرده است (رک مقدمه قزوینی ص قبه و قیوحاشیه ۱).

۱۵- دیوان کمال‌الدین اسماعیل تصحیح دکتر حسین بحر العلوم ص ۲۴۵-۲۴۸.

۱۶- مقدمه همان دیوان ص هشتاد.

در قصیده حافظ، یاء قافیه در هشت بیت ضمیر خطاب، در چهارده بیت مصدری، و در هفده بیت یاء نسبت است و «ثانی» و «فانی» هم در قافیه آمده است و کلمه «یزدانی» در بیت ۱۲ و بیت ۲۹ تکرار شده.

بعضی ابیات و مصراعها و ترکیبات در نسخه‌های مختلف و چاپهای گوناگون جابجا شده یا تغییر و تبدیل یافته‌اند که برای شناختن و دانستن آن تغییرات، باید بجایهای متعدد دیوان وهم‌چنین به‌جامع نسخ حافظ و تحقیق مسعود فرزند در قصاید و اشعار غیر غزل حافظ<sup>۱۷</sup>، مراجعه کرد.

قصیده حافظ از فصاحت و بلاغت خاص و عالی برخوردار است و همه ابیات یکدست دارای کمال لفظ و معنی و شیوایی و حسن ترکیب و تعبیر است. مثلاً بیت نهم این است: «بنام طره دل‌بند خویش خیری کن - که تا خدش نگاه دارد از پریشانی» و بیت سی و دوم اینطور است: «تو بودی آن دم صبح امید کز سر مهر - برآمدی و سر آمد شبان ظلمانی».

بعضی از کلمات و ترکیبات قصیده قابل توجه و شرح بیشتری است از آن جمله:

در بیت ۱۳: «زهی حمیده خصالی که گاه فکر صواب - ترا رسد که کنی دعوی جهان‌بانی» ترکیب «حمیده خصال» قابل بحث است: مرحوم علامه قزوینی در حاشیه راجع به «خصال» نوشته است<sup>۱۸</sup>: «در همه نسخ اینطور است، اما اقرب به قیاس: «حمیدخصال» است به تذکیر صفت، زیرا در این نوع ترکیبات صفت مشبّه بامعمول خود که الف و لام نداشته باشد و ضمیر عاید به موصوف نیز نداشته باشد، افصح آنستکه در صفت ضمیر موصوف مستتر و مابعد او تمیز یا مضاف‌الیه

۱۷- اصالت و توالی ابیات در اشعار غیر غزل حافظ تألیف مسعود فرزند ص

۲۲۱۶-۲۲۲۴.

۱۸- مقدمه قزوینی ص فکج حاشیه ۳.

باشد و در نتیجه صفت باید با موصوف سببی خود مطابقت کند، در تذکیر و تأنیث، نه با معمول خود، چون موصوف در این جا مذکر است یعنی ممدوح، پس «حمید خصال» است بجای «حمیده خصال» ولی ممکن است اگر در نسخ تحریفی نباشد، خواجه بتوهم تعبیر «خصال حمیده» و بقیاس بر آن، مسامحه «حمید خصال» فرموده است» (انتهی شرح قزوینی).

در بیت ۱۹ «ترا رسد شکر آویز خواجگی که جود که آستین به کریمان عالم افشانی» ترکیب «شکر آویز» قابل بحث است: مرحوم قزوینی در حاشیه نوشته<sup>۱۹</sup>: «کلمه شکر آویز را در هیچ فرهنگی نیافتم جز در بهار عجم که تفسیری نکرده و بیت حافظ را شاهد آورده است. سودی در شرح این ترکیب نوشته: شکر آویز صفت ترکیبی است و معنی آن آویخت شکر است ولی در اصطلاح، کسی که برای هنری که نشان داده محل تحسین واقع شده گویند: «شکر آویخت» و این تعبیر بعید نیست که بسیار نزدیک به واقع باشد ولی از اینکه مأخذی نداده واضح است که تفسیر را از خود بیت حافظ برداشته و مکرر گفته‌ایم که به متفردات سودی اعتماد فوق العاده نمی‌توان نمود» (انتهی شرح قزوینی).

پس از نقل این شرح اضافه می‌کنیم که در رساله شرح حال مولانا تألیف فروزانفر<sup>۲۰</sup>، به نقل از مناقب افلاکی آمده است: «وکفش و موزۀ مولوی در پای کردند و دستار را با شکر آویز در پیچیدند» و دکتر معین این شرح را در حاشیه برهان قاطع ذیل «شکر آب» نقل کرده و نوشته است: «نوعی دستار که ظاهراً دارای منگوله‌های آویزان بوده و خواجگان و بزرگان بر سر می‌گذاشتند» پس از این عبارت بیت حافظ را آورده است.

اما استاد دکتر ماهیار نوابی، مقاله‌ای در باب «عمامة شیر و

۱۹- مقدمه قزوینی ص فکد حاشیه ۱.

۲۰- زندگانی مولانا جلال‌الدین چاپ دوم ص ۷۳، چاپ اول ص ۸۵.

شکری»<sup>۲۱</sup> دارد که با این ترکیب «شکر آویز» بی تناسب نیست و به حل مشکل آن تاحدی کمک می کند.

دکتر نوایی نوشته است: «شیر و شکری نام پارچه‌ای است ابریشمین، به رنگ سفید یا نخودی، که بر آن با ابریشم قهوه‌ای یا زرد تیره، سوزن دوزی شده باشد، و ظاهراً به نظر می رسد که رنگ سپید به شیر و سوزن دوزی زرد به شکر تشبیه شده باشد، اما شیر و شکر برای رنگ بکار نرفته و اصل نام باید «شیرشکردی» باشد یعنی پارچه ابریشمین سوزن دوزی شده. شیر با یاء مجهول به معنی پارچه ابریشمین است و همان واژه است که «شعر» بفتح اول شده به معنی جامه ابریشمین... اما واژه «شکری» کوتاه شده «شکردی» است (شکرد، اشکرد = سوزن) از واژه شکردی در کتاب طبایع الحیوان شرف‌الدین طاهر مروزی، به عنوان نوعی از پارچه و جامه یاد شده است.»

بنابراین توضیح، شکر آویز می تواند «شکرد آویز» یعنی پارچه سوزنکاری و سوزن دوزی یا دستاری از این نوع بوده باشد. با این همه دهخدا در لغت نامه ذیل «شکر آویز» شرحی دارد که مناسب است بیاوریم. او نوشته است: «گوشه و سردستار که از پشت سر به میان دو کتف می آویخته اند» (نقل از فرهنگ فارسی دکتر معین) و پس از آن نوشته: «ظاهراً شمله و علاقه و دستار و آویزی است از عمامه که در پشت سر آویخته شود، به رسم خراسانیان قدیم و بعضی سلاطین صفویه و هندوان کنونی، و این علامت بزرگی دارنده است، چنانکه فرآویز ریشه دستار باشد» (مقدمه دیوان حافظ مصحح علامه قزوینی ص قکد) اما شرح قزوینی در این باره همان بود که قبلاً نقل کردیم و این قسمت از شرح در آن مقدمه و در آن صفحه نیست، مگر در جای دیگر و مورد دیگر آمده باشد.

و مؤلف لغت نامه در یادداشت خود شرحی نوشته. که ظاهراً

---

۲۱- مقالات دکتر ماهیار نوایی بکوشش محمود طاوسی ج ۱ ص ۲۶۴-۲۶۸.

به‌مناسبت: «آستین» در مصراع دوم به‌این نکته برخورد کرده است به‌این ترتیب: «زیادت دهانه آستین است که بعضی قبایل ایرانی از جمله کردان آویخته دارند و بلندی آن دلیل بلندی مقام دارند است، و گاه تا زمین رسد و گاه بلندتر از آن نیز باشد که برگردانیده به‌کُتف افکنند» پس از این شرح در لغت‌نامه بیت حافظ از فرهنگ آندراج نقل شده و بجای: «که آستین به‌کریمان عالم افشانی» بغلط «که آستین بگریبان عالم افشانی» آمده و آن غلط فاحش به‌این کتاب منتقل شده است، و باید توجه داشت که آندراج ذیل «شکر آویز» هیچ شرحی نداده و فقط بیت حافظ را آنهم با غلط نقل کرده است.

در هر حال با شرحی که دهخدا در یادداشت خود داده، «شکر آویز» از دستار خارج شده و به‌آستین فرود می‌آید.

در بیت ۲۳: «سوابق کرم‌ت را بیان چگونه کنم - تبارك الله از آن کارساز ربانی» کلمه «سوابق» مورد بحث است زیرا در بعضی از نسخه‌ها<sup>۳۳</sup> «سوابغ» آمده جمع «سابقه» (با غین) به‌معنی تمام و دراز، نیز به‌معنی فراخ و تمام و کامل (منتهی‌الارب) و «نعمه سابقه و مطرة سابقه‌ای تامه طویله» (منتهی‌الارب) و با این معنی اخیر «سوابغ کرم» به‌معنی فراخی‌ها و تمامیت‌های کرم یا اکرامها و جودهای طولانی و تام و تمام است.

در بیت ۲۴، «شقایق از بی سلطان گل سپارد باز - بیادبان صبا کله‌های نعمانی» بعضی نسخه‌ها<sup>۳۴</sup> «لاله‌های نعمانی» ضبط کرده‌اند، که با شقایق بی‌ارتباط نیست، اما کله‌ها بکسر کاف به‌معنی چادرها و پرده‌ها نیز با «بادبان صبا» بی‌تناسب نیست.

در بیت ۳۷، «ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد -

---

۲۲- چاپ قدسی ص ۳۳ و چاپ خط محمود حکیم ص ۲۲.

۲۳- رك حاشیة ص ۲۶، مقدمه تروینی، نیز در قدسی و خط حکیم «لاله‌های

نعمانی» است.

لطایف حکمی با کتاب قرآنی» (تصحیح قزوینی) اما در اکثر نسخ<sup>۲۴</sup> «با نکات قرآنی» ضبط شده و شکل بهتر و مناسبتری دارد. و بیت ۴۱ در پایان قصیده این است: «بیاغ ملک ز شاخ امل بعمر دراز - شکفته باد گل دولت باسانی» که تناسب «باغ» و «شاخ» و «شکفته» و «گل» و زیبایی ترکیب و کیفیت بیان بر کسی پوشیده نیست، و در بعضی چاپها<sup>۲۵</sup> «بشاخ امل» ضبط شده و درست بنظر نمی آید.

دکتر ضیاءالدین سجادی

۲۴- رك حاشیة ۲ ص فكو مقدمه قزوینی، نیز چاپ قدسی و خط حکیم، و چاپ انجوی ص ۲۸۸.  
۲۵- چاپ خط محمود حکیم ص ۲۳.

## غزش و پوزش

دو اشتباه در جلد دوم و سوم روی داده است:

۱- در جلد دوم ص ۱۸۵ مقاله آقای دکتر رحیمی لاریجانی بند اول بصورت زیر تصحیح شود:

در تولدنامه‌ای که به افتخار آشورشناس فنلاندی استاد سالونن *Salonen* در سال ۱۹۷۵ منتشر شده است (*Studia Orientalia*, 46-1975). (مجله شرق شناسی فنلاندی جلد چهارم و ششم) يك مقاله هم به قلم آقای اچ پروتر (*H. Brons*) که از ایران‌شناسان فنلاندی است بنام «موزونی سخن و جهان‌بینی در شعر حافظ» منتشر شده است. آقای پروتر همانطور که آقای ایرج افشار (حافظ شناسی جلد اول ص ۱۱۹) اشاره کرده‌اند قبلاً هم يك رساله کتاب‌شناسی جالب درباره حافظ منتشر کرده‌اند، ترجمه مقاله مذکور امر خوبی است.

۲- در جلد سوم ص ۱۱۵ سطر ۸ (مصراع مادل به‌عنوانی که دهیم اختیار چیست) متأسفانه بر اثر اشتباه چاپی (عشوه‌ی) چاپ شده است که درست تمام استدلالات مقاله مزبور را بلااثر ساخته است با پوزش از نویسنده محترم آقای هاشم جاوید از خوانندگان خواستار تصحیح آنیم.

## چرا حافظ

در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا زلف سنبل به نسیم سحری  
می آشفست و صدای پیچش باد در میان شاخه‌های درختان و برگهای  
نورس و شکوفه‌های عمر به پایان رسیده، گوش موسیقی شناس را  
بیاد نوازش نوازندگان چیره دست می‌انداخت، و پنجه‌های دست  
مردم که از شاخ چناران بسوی ستاک گلهای دلکش چمن جام مل  
دراز میشد، فیل طبعم یاد هندوستان کرد و خواهش دوستان گرامی  
انگیزه خیزش ذهن و جنبش خرد و بیداری جان و دل شد که پس از  
شش سال زخمه تار دست و دل بیمارگون را بکار اندازم و خامه بر، نامه  
بگردانم و چیزی بنویسم، نوشتاری نه باب روز و نه درخور آینده که  
پیرامون گذشته. اما گذشته‌ای که همواره به امروز و فردا پیوند  
دارد و دیروز را برای فردا می‌خواهد و میکاود، گفتاری درباره  
حافظ.

گاهی این سخن بگوش می‌رسد که مگر نکته، سخن، نبشته و موضوعی یابینشور و سراینده‌ای دیگر نیست که همه به‌دنبال حافظ و دیوان او افتاده‌اند و دست از سر این خراباتی دیوانه‌وش یا رند بی‌پیر بر نمی‌دارند. پاسخی ندارم که باور دارم مردم آزادند بهر کس می‌خواهند مهر بورزند و بهر کس و هر چیز می‌توانند خرده بگیرند، بی‌آنکه مهرورزی بی‌اندازه و خرده‌گیری بیشمارشان به دیگران آزار برساند - که آن گناهیست نابخشودنی - در آئین من گناه تنها و تنها در آزار رسانیدن بدیگران است و بس و دلبستگی به‌حافظ در همین هماهنگی فکری و روحیست که من هم چون او سخت باور دارم که:

مباش درپی آزار و هرچه خواهی کن

که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست

من هم مانند بیشتر نویسندگان روزگارمان در آغاز جوانی گذشته از هم‌اندیشگی، تعصبی دیوانه‌وار دربارهٔ حافظ داشته که گویی و کالت رسمی از سوی آن‌بزرگوار دارم که هر کس به‌پیشگاهش خرده گرفت یا پای از گلیم ادب بیرون نهاد او را به‌بیدادگاه ناسزا و ستیز بکشانم و اگر بتوانم بر سر و مغزش بکوبم، اما بیمن دم ایزدی خود حافظ به‌اینجا رسیدم که انسانهای بزرگ اجتماعی، آئینها و اندیشه‌های جهانی در انحصار هیچکس و هیچ گروه نیستند و هر کس به‌اندازهٔ برخورداری و ناب‌خورداری و به‌اندازه رنج و راحتی که از آثار آن کسان یا بکارگیری آن آئینها بهره‌اش میشود میتواند موافق یا منکر آنها باشد. میتواند درود بفرستد یا دشنام دهد میتواند به‌پذیرد یا رد کند. زیرا هیچ امر عمومی نمی‌تواند مالک خصوصی داشته باشد و هیچ آئین و اندیشه فراگیر نباید در انحصار کسی یا گروهی درآید و هیچ شخصیت مسؤل و مؤثر در جامعه بشری نمی‌تواند آماج پرسش و مهر و خشم مردم قرار نگیرد و هیچ اثر (هنری یا علمی) نباید از زخمه نقد و سنجش در امان بماند.

من بی‌هیچگونه پرده‌پوشی و بی‌هیچگونه پروا از ناسزای  
ناسزاورانی که خود را سزاوار میانگارانند می‌گویم که گاه يك تغزل  
فرخی سیستانی بیش از بهترین غزل حافظ و سعدی مرا به‌وجد  
میاورد و شاد میکند و باور دارم که از نظر شاعری و سرایندگی و  
بافت سخن و ساختمان يك شعر (قصیده، قطعه، مثنوی...) بسیاری از  
سرایندگان برحافظ برتری دارند اما آنچه حافظ را ممتاز میکند و  
بر تخت پیشگاه مینشاند، «آن»ی است که او در سخن دارد. و «بوی»ی  
مستی‌آور ویژه‌ایست که در لابلای سخنش نهفته است.

جای آنست که خون موج زند در دل لعل  
زین تعابن که خنزف میشکند بازارش

یا

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ  
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

یا

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست  
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است

یا

در راه ما شکسته دلی می‌خرند و بس  
بازارخود فروشی از آنراه دیگرست

یا

در مذهب ما باده حلالست ولیکن  
بی روی تو ای سرو گلندام حرامست

یا

بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق  
که مست جام غروریم و نام هشیاری است  
لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازو خیزد  
که نام آن نهل لعل و خط زنگاری است

یا  
زین آتش نهفته کسه در سینه منست  
خورشید شعله ایست که در آسمان گرفت  
خواهم شدن بکوی مغان آستین فشان  
زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت  
می‌خور که هر که آخر کار جهان بدید  
از غم سیک بر آمد و رطل گران گرفت  
بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند  
کانکس که پخته شد می‌چون ارغوان گرفت

یا  
شرمم از خرقه آلوده خود میاید  
که برو وصله بصد شعبده پیراسته‌ام  
عاشق و رند و نظر بازم و میگویم فاش  
تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام

یا  
از ثبات خودم این نکته خوش آمد که بجور  
در سر کوی تو از پای طلب ننشتم

یا  
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد  
که می‌حرام ولی به زمال اوقافت

یا  
ز زهد خشک ملولم کجاست یادۀ ناب  
که بوی باده مدام دماغ تر دارد

یا  
سزد ار چو ابر بهمن که برین چمن بگریم  
طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد

یا

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ  
چراکه وعده تو کردی و او بجا آورد

یا

نقد ها را بود آیا که عیاری گیرند

تا همه صومعه داران پی کاری گیرند...

نمونه های این بیتها از نظر بافت سخن و ساخت کلام نه تنها در میان آثار سرایندهگان دیگر دیده میشود که بهتر از آنها نیز فراوانند. نازک کاری و ظرافت و دقت نظری که در ساختمان شعر انوری هست بی گمان از دیدگاه یک نقاد سخن بسی بالاتر از سخن حافظ است و کاری که در ساخت و پرداخت یک قصیده از قصاید خوب انوری صرف شده بی گمان با پنجاه غزل حافظ برابر است اما «آن» و «بو» و «کاربرد» انسانی و اجتماعی شعر حافظ منحصر و محدود به خود حافظ میشود. که سخنی است برای همه ی زمانها و سازگار با زندگی ناب انسان و دمخور با جوهر هستی و دمساز با راز و هنجار آفرینش و کشیده در دل آینده.

من و هر کسی که درباره حافظ یا هر خردمند و شاعر دیگری نظر میدهیم، دیدگاه و باور خود را مینویسیم و میگوئیم، و میکوشیم تا با هر دستاویزی سخن حافظ یا هر سخنور دیگر را پشتیبان نظر و باور خود سازیم. نادانان و بیخردان زندگان را میازارند برای مردگان، حال و آینده را تلخ میسازند برای گذشته، خرد را لگد میزنند برای خوش باش پندار، بدین گمان که از حافظ یا دیگری جانبداری کنند و بی خبر که جوهر سخن حافظ اینست که:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن

زیرا که: در طریقت حافظ جز این گناهی نیست.

چنین کسانی دایهٔ مهربان تر از مادر و کاسه داغ تر از آش می شوند. پر خاش نمی کنم و جنجال براه نمی اندازم این را میگویم تا هر کسی خود را مختار و آزاد بداند که همین سخن مرا به پسندد

یا رد کند و با من همراه باشد یا راهی مخالف گفتار من پیش گیرد، آنچه با ارزش است شیوه گفتار و بهره و بازده اندیشه و کردار هر کسی است که تاچه اندازه زیبا و رهگشاست و تاچه پایه بسود مردم و درجهت آبادانی و خرمی جهان و شادی مردمان است.

بیاور من ارزش حافظ - که جهان بین است و جهاندار است و جهان خواه - دلبنستگیش به انسان و دوست داشتن جهان انسانی است، او «زمان» را بزرگ میدارد - که همه چیز است - و میخواهد که انسان زمان را دریابد و بستاید تا با برخورداری از روند «زمان بیکران»، «زمان کرانمند» و «جای» و جهان را شاد و آباد و خوش و بارور بخواهد و بسازد.

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای دل این دم است تادانی

کامبخشی گردون عمر در عوض دارد

جهدکن که از دولت داد عیش بستانی

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت

عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی

حافظ برخلاف و اسطغان و دلالان، - که حجاب آفریده با آفریدگارند - انسان را جمعیت خاطر میآموزد و از پریشانی (که کاهنده روح و جان و شادمانی و هستی است) باز میدارد و باظرافت و نازک کاری ویژه خود و با آموزش غیرمستقیم میگوید:

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را

ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی

براستی امتیاز و برتری حافظ در همین لوندی و دلبری و ریزه کاریهای رندانه اوست که تا مغز استخوان خواننده «یارمند» و بیدار دل رخنه میکند و بر دل و جان او کارگر میافتد. او بسختی به واعظ و اندرزگو میتازد و پند ناصح و موعظه و اعظ ریائی را انگیزه گمراهی رهرو راه زندگی میداند که میدانند منافقند و چون

بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند و آماجشان از پند دادن ببند  
کشیدن و گرفتار ساختن مردم است ندرهایی و آزادی آنان، بهره کشی  
از آنان است نه بهره دهی. و همین تازش و پرخاش را ندر برای دشمنی  
و کینه جوئی که برای بیداری دیگران میکند. او همین گروه سیاه دل  
را نیز تعزیر و تکفیر نمی فرماید که گوشمالی ادیبانه میدهد که از  
براه آمدن آنان و روشن شدن دل و جانشان ناامید نیست بدینرو،  
بگوش سنگیشان چنین زمزمه‌ی دلنوازی را میخواند:

دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمی گیرد  
زهر در می دهم پندش ولیکن در نمی گیرد  
صراحی دیکشم پنهان و مردم دفتر انگارند  
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد  
من این دلق مرقع را بخوام سوختن روزی  
که پیر می فروشانش به جامی بر نمی گیرد  
خدارا ای نصیحت گو حدیث مطرب و می گو  
که نقشی در خیال ما ازین خوشتر نمی گیرد  
سروچشمی چنین دلکش تو گوئی چشم از او بر گیر  
برو کاین وعظ بیمعنی مرا در سر نمی گیرد  
و سپی به معشوق و دلخواهش رو میکند و میگوید:  
چه خوش صید دلم کردی بنام چشم مست را  
که کسی آهوی وحشی را ازین خوشتر نمی گیرد  
و سرانجام شاه خشک مغز و متعصب را تنبیه میکند که واعظ  
ریائی شحنه شناس نا انسان را بر حافظ نیکخواه راز دان برتری ندهد  
و گوهر شناس باشد نه خریدار خرف.

بدین شعر خوش شیرین ز شاهنشاه عجب دارم  
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی گیرد؟  
و این غزل را - که سالها میان من و استادانم بر سر آن اختلاف  
نظر بود - که من آنرا از حافظ میدانستم و میدانم و آنان نمی دانستند

و نمی‌دانند، که باور دارم حافظ آنرا در پاسخ: «بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است». سروده است و همه آنرا از حافظ میدانند و من نمی‌دانم. همان را گواه سخن حافظ می‌آورم. (که داستانش در راهی بمکتب حافظ ثبت است).

برو بکار خود ای و اعظا این چه فریاد است  
مرا فتاده دل از ره ترا چه افتادست  
بکام تا نرساند مرا لبش چون نی  
نصیحت همه عالم بگوش من بادست  
میان او که خدا آفریده است از هیچ  
دقیقه ایست که هیچ آفریده نگشادست  
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی ست  
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست  
اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی  
اساس هستی من زین خراب آبادست  
دلا منال ز بیداد و جور یار که یار  
ترا نصیب همین کرد و این از آن دادست  
برو فسانه مخوان و فسون مدم (واعظ) حافظ  
کزین فسانه و افسون مرا بسی یاد است  
از سوی دیگر گاه بنظر میرسد که حافظ خود گوئی پند میدهد  
و اندرز میگوید و پزوهنده تازه کار را به پریشانی میکشاند که تضادی  
درین راه می‌بیند. اما چون به ژرفای اندیشه حافظ آشنا شود به آسانی  
درمییابد که حافظ آنچه را برای خود میخواهد و با سرشت و طبیعت  
آدمی و این جهان سازگار است، سفارش میکند و خواننده را در  
پذیرش یا پرهیز از آن آزاد میگذارد. که در سخنش اجبار نیست،  
دلسوزی و دوستی است.

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند  
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

یا

من ترك عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم  
صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم  
باغ بهشت و سایه طوبی و قصر حور  
با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

یا

سر ز حسرت به در می‌کده‌ها بر کردم  
چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود

یا

هر آنکو خاطر مجموع و یار نازنین دارد  
سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد  
حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقلست  
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد  
چو بر روی زمین باشی توانائی غنیمت دان  
که دوران ناتوانیها بسی زیر زمین دارد  
آنچه می‌گوید نه پند و اندرز است و نه امر و نهی. یادآوری  
است، بیان نظر است، راهنمایی است و همه با آزادی و اختیار.  
بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم  
بساط کهنه برچینیم و طرحی نو در اندازیم  
(بنظر شخص من)

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم  
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم  
چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش  
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم  
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما بمیخانه  
که از پای خمت یکسر بحوض کوثر اندازیم  
انسان را به امری فرا میخواند و امر نمی‌کند، زور نمی‌گوید،

نمی‌ترساند. آگاهی میدهد، با رمز و راز سخن میگوید ولی راه  
خلوت‌نگه راز را به پوینده بینا دل‌نشان میدهد.

و هشدار میدهد اما نهی نمی‌کند:

دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند

پنهان خورید باده که تعزیر میکنند

ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند

عیب جوان و سرزش پیر میکنند

گویند راز عشق مگوئید و مشنوبید

مشکل حکایتیست که تقریر میکنند

جز قاب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز

باطل در این خیال که اکسیر میکنند

ما از برون در شده مفتون صد فریب

تا خود درون پرده چه تدبیر میکنند

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر میکنند

یا

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت

با طیب نامحرم حال درد پنهانی

یا

بیفشان زلف و صوفی را بپا بازی و رقص آور

که از هر رقعہ دلکش هزاران بت بیفشانی

خیال چنبر زلفش فریبت میدهد حافظ

نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجیبانی

تفسیر غزل حافظ، مانند هر تفسیری گمراه‌کننده است. از روزگار

قدیم مفسران را زندیق و بی‌ایمان میخواندند، راست است در سخن

معنوی و عرفانی هم تفسیر معنی ندارد، گمراهی می‌آورد، لغزنده است.

بمیزان توان تفسیر کننده، خواننده به کژ یا راست متمایل میشود و

گرایش مییابد. باید شعر حافظ را خواند - شعر برگزیده او را -  
خواند و خوب خواند، آنچه بردل می‌نشیند و خرد برمیزگریند همان  
را باید پسندید و پذیرفت. این غزل را هم بخوانید:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت  
در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت  
وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم  
عمری که بی‌حضور صراحی و جام رفت  
مستم کن آنچنانکه ندانم ز بیخودی  
در عرصه خیال که آمد کدام رفت  
بر بوی آنکه جرعه جامت بما رسد  
در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت  
دل را که مرده بود حیاتی بجان رسید  
تا بسویی از نسیم می‌اش در مشام رفت  
زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه  
رند از ره نیاز بدارالسلام رفت  
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد  
قلب سیاه بود از آن در حرام رفت  
در تاب تو به چند توان سوخت همچو عود  
می ده که عمر در سر سودای خام رفت  
دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت  
گم گشته‌ای که باده نابخام رفت

گفتم سخن برسر «آن» و «انسان خواهی» و «رندی» حافظ است  
که او را به برترین برترینها نشانده و مهرش را تا ژرفای دل و جان  
خواننده سخنش کشانده است. او به انسان آزادی و آزادی می‌دهد  
یا بهتر بگوییم او انسان را با آزادی و آزادی آشنا میکند. آنچه  
می‌نویسم شعار در ستایش حافظ نیست اشاره بدقیقت وجودی اوست.  
من هم میتوانم صدها صفحه در ستایش حافظ سیاه کنم که با زندگی

و حقیقت وجودی حافظ ارتباط چندانی نداشته باشد. که باور دارم در ستایش یا نکوهش هر کس باید گواه از گفتارش آورده شود. بدو غزل زیر از حافظ توجه کنید:

صبح است و ژاله می چکد از ابر بهمنی  
برگ صبح ساز و بده جام یک منی  
در بحر مائی و منی افتاده ام بیار  
می تا خلاص بخشدم از مائی و منی  
خون پیاله خور که حالست خون او  
در کار یارباش که کاریست کردنی  
ساقی بهوش باش که غم در کمین ماست  
مطرب نگاهدار همین ره که میزنی  
می ده که سر بگوش من آورد چنگ و گفت  
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی  
ساقی به بی نیازی رندان که می بده  
تا بشنوی ز بانگ مغنی هوالمغنی

و

دو یار زیرک و از باده کهن دومنی  
فراغتی و کتابی و گوشه چمنی  
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم  
اگرچه در پیم افتند هر دم انجمنی  
بیا که رونق این کارخانه کم نشود  
بزهده همچو توئی یا بفسق همچو منی  
ز تند باد حوادث نمی توان دیدن  
درین چمن که گلی بوده است یاسمنی  
از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت  
عجب که بوی گای هست و رنگ نسترنی

بصبر کوش تو ای دل که حق رها نکند  
چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی  
هزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ  
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

حافظ به خواننده آثارش منطبق یاد میدهد. - یعنی ابزار  
اندیشیدن را در دسترس انسان میگذارد. یاد میدهد که منطق را  
فراموش نکند حتی زمانیکه با جاهلان و زرگویان و بیخردان،  
و بی منطقان روبروست. فن سخنگویی، فن مجادله، فن پراکندن  
منطق، معرفت را میآموزد:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت  
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت  
من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش  
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت  
همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست  
همه جا خانه عشقت چه مسجد چه کنشت

نامیدم مکن از سابقه لطف ازل  
توجه دانی که پس پرده که خوبست و که زشت  
انسان در محضر حافظ آزادی و آزادگی را فرامیگیرد، حس  
میکند، «بو» میکند، می نوشد، میگوید، فرگشت و فرزانی پیدا  
میکند. و همین است راز کامیابی حافظ. هر کس حق دارد بپرسد  
چرا حافظ؟ پاسخ همین است که هیچ مقصود خاصی در کار نیست،  
یاد حافظ یا هر سخنور دیگری باید برای این باشد که به «مردم  
زمان» آزادی و آزادگی را بشناساند یا مردم زمان را با آن آشنا  
کند و شیوهی اندیشیدن را به مردم بیاموزد. مردم باید بیندیشند،  
همین و بس. خود اندیشیدن راه را از چاه پدید میآورد. مردم همینکه  
اندیشیدند، ورزیده میشوند، هنرمند میشوند. هنر، زندگی را جلوه  
میدهد. جلوه زندگی با شادی، خرمی مایه‌پوری، آبادانی، توانگری،

سازندگی... ملازمه دارد. بیچارگی، ناتوانی، ویرانی، اندوه، زشتی، دلهره... هوده نیندیشیدن است، تقید است و هوده جهل است. کج اندیشی معنی ندارد. بهره تلاش و جنبش و کنش و واکنش یاخته‌های مغز خیر و خوبی است. چون انسان نمی‌اندیشد و دماغ و مغز خود را بکار نمی‌اندازد و رفتارش همه بر پایه تقلید و تعبد قرار می‌گیرد بهره کارش را کژاندیشی و بدسگالی میخوانند. براستی او نمی‌اندیشد، او تقلید میکند او چشم بسته مطالبی را می‌پذیرد. پیورزی سفت و سخت او نتیجه همین تقلید اوست، نتیجه نیندیشیدن اوست. خواننده آزادست که همین سخن مرا هم نپذیرد. و حق دارد که اندیشیدن را در دو قطب کژ و راست یا بد و نیک جای دهد، در اینصورت می‌گراید، حافظ نیک‌اندیش است و برای مردم خوبی و خوشی و آسودگی و توانائی و بی‌نیازی و جمعیت‌خاطر می‌خواهد. و حق را می‌خواهد و بی‌هیچ ریا و تزویری می‌گوید:

ما نگوئیم بد و میل بنا حق نکنیم  
جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم  
رقم مغلظه بر دفتر دانش نزنیم  
سر حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم  
عیب درویش و توانگر به کم‌ویش بدمت  
کار بد مصلحت آنست که مطلق نکنیم  
گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید  
گو تو خوش باش که ما گوش به‌احمق نکنیم  
خوش برانیم جهان در نظر راهروان  
فکر اسب سیه و زین مفرق نکنیم  
شاه اگر جرعه زندان نه بحرمت نوشد  
التفاتش به می صاف مروق نکنیم  
آسمان کشتی ارباب هنر میشکند  
تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم برو

ور بحق گفت جدل با سخن حق نکنیم

این غزل پاسخی است بر «چرا حافظ؟» نگوئیم سخنی و کلامی بالاتر از این نیست. آری سخن و کلام خوش بافت تر و خوش تر کیب تر و استوارتر از این غزل بسیار است، اما بیان مطلب و شیوه آموزش اندیشیدن، و انگیزش اندیشه، و نشان دادن راه زندگی و آزادی و آزادگی بدین خوبی و روشنی کم یافت می شود و این رختی است که بر بالای حافظ دوخته شده است و باید حق بدهیم که:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

هر کسی آزاد است که بدمو «واژه» «نیک و بد» در اندیشه باور داشته باشد. اما من میگویم بگذارید مردم بیندیشند و اندیشیدن را یاد بگیرند. به بهانه جلوگیری از فراگیری اندیشه بد، راه اندیشیدن را نگیرید و سد نسازید. انسان باید بیندیشد، شک کند، حق گزینش داشته باشد تا تعالی یابد و پرواز کند. پندار و گمان بد وجود دارد نه اندیشه بد. - بپذیرید یا نپذیرید آزادید -

میخواهم سخن را با همین کوتاهی بر گذار کنم که هر چه بدر از آن بکوشم جز تکرار مطلب چیز دیگری نیست. جوهر سخن من اینست که هر انسانی به اندازه «کارگری» و «اثر گذاری» ارزش دارد و هر چه این «اثر گذاری» و «کارگری» در جهت آزادی، آزادگی، جمعیت خاطر، سلامت محیط زیست، شادی، خوشی و آفرینندگی مردم و جامعه باشد، آن ارزش والا تر و بهتر و ستودنی تر است همین و همین.

یکم خرداد ۱۳۶۵ تهران  
علیفلی محمودی بخنباری  
استاد پیشین دانشگاههای ایران

## حافظ و خواجه

### خواجه اسیر چنگ جبر

سرنوشت، همیشه در مقابل یورش جبر اختیار خود را از دست داده و ناگزیر تسلیم پیش آمدها و حوادث غیر قابل پیش بینی گردیده است. در تمام مظاهر هستی تأثیر جبر را میتوان جستجو و بازشناسی کرد اعم از نبرد قبایل و ملت‌ها یا نبرد اندیشه‌ها و مغزها یا تضاد عقاید و آراء و آداب و عادات همیشه (جبر) يك حاکم جبار و بی‌انعطاف بوده و حتی قانون محتوم ولایتیغیر تکامل را دستخوش تندی و کندی قرار داده است.

حال کار به این بحث پیچیده و غالباً بی‌حاصل هم نداریم بحث برسر جبر است. توانائیهای فکری نوابغ مآله‌ای است جداگانه، و باز اسیر در چنگال جبر، ما به تأثیر آنهم نه در همه جوانب و سطوح زندگی بلکه فقط به تأثیر آن در زمینه شعر و ادب فارسی آنهم در يك

مقطع خاص زمانی میپردازیم.

خواجوی کرمانی، شاعری آگاه و عارف است که شعرش از امتیازات خاص برخوردار است و در اکثر زمینه‌های شعری تجربه‌های موفقیت‌آمیز داشته است. مثنوی را باقتضای نظامی سروده الا آنکه فضل تقدم خمسه نظامی، آن خواجه را کمرنگ و کم‌اثر نموده است. در سرودن قصیده نیز طبع آزمائی کرده و قصائدی بلند و متین و زیبا پرداخته است. ترجیع بندها و ترکیب‌بندها و مقطعات و مستزادهای او نیز همه پختگی و تبحر او را در فن شاعری نشان‌میدهد اما رشته‌ای که خواجه در آن به‌درجه اجتهاد رسیده غزل است. او در غزلسرائی مبتکر سبکی خاص میشود که اکثر ویژگی‌های غزل او را در شعر حافظ میتوان یافت. اگر شاعری چون حافظ پایه غزل را بحدی میرساند که قرن‌ها زمینه اصلی شعر فارسی را تشکیل میدهد. موجد این تحول خواجه بوده است زیرا حافظ با اتخاذ روش غزلسرائی خواجه و در پرتو استعداد و نبوغ ذاتی به‌غزل جلوه‌ای جاودانه میدهد. بله‌وسانه نیست اگر خواجه را در غزل صاحب سبکی مستقل و پیشگام حافظ معرفی مینمائیم این نظر مبتنی بر یک سلسله مطالعات و تحقیقات است که در مباحث آتی مطرح خواهیم ساخت.

ولی جبر زمانه ظهور خواجه را در بین طلوع دو ستاره درخشان آسمان ادب فارسی یعنی سعدی و حافظ قرار میدهد. و جلوه او را مشکل میسازد. اگر ما کاملاً پی به ارزش شعر سعدی و حافظ برده باشیم کم طالعی خواجه را در خواهیم یافت. علامه قزوینی که حق بزرگی برگردن شعر و ادب فارسی دارد حق خواجه را در برابر جلوه سعدی و حافظ فراموش کرده است.

اما کلام خواجه را اوج و تکامل سبک عراقی و سرآغاز سبک هندی راهنمای شیوه غزلسرائی حافظ باید دانست و این مقاله برای اثبات این مدعا در حدتوان دلائلی را ارائه میدهد و امید است صاحب‌بنظران بی‌غرض و ناقدان شعر و ادب پس از مطالعه کامل مقاله

نظریات خود را ابراز دارند و از راهنمایی جهت رفع نقائص و کمبودهای این تحقیق دریغ نورزند.

گفتیم طالع نامیمون خواجه او را در حدفاصل اعتلاء آوازه سعدی و حافظ در تاریخ ادب فارسی ظاهر نمود تا جائیکه روش انتقادی تقریباً پیشرفته عصر قزوینی حق او را برگردن ادب فارسی فراموش نموده است. اما در طول تاریخ شعر فارسی هرگز درباره خواجه چنین بی‌مهری نشده بود و اکثر تذکره‌نویسان و ناقدان گذشته بحق او را شاعری برجسته و نغزگو معرفی کرده‌اند. بسیاری از صفات و نکات جالب شعر حافظ متخذ از خواجه است در بررسی شعر حافظ این نکات و صفات را در عداد امتیازات شعر حافظ بررسی میکنند و حال آنکه امتیاز را باید بحساب خواجه ضبط و ثبت کرد. سعدی تقریباً اکثر قرن هفتم را زیسته وفات او را در سال‌های ۶۹۱ و ۶۹۴ ضبط کرده‌اند درست صدسال قبل از وفات حافظ.

دو سه سالی قبل از وفات سعدی یعنی در شب یکشنبه ۲۵ ذیحجه سال ۶۸۹ خواجه متولد میشود که این تاریخ دقیق را خود او در مثنوی گل و نوروز بنظم درآورده و از امتیازات خواجه نیز ذکر تاریخ‌های مختلف سرایش و اتمام آثار اوست. کما اینکه روز تولدش مانند اکثر شعرای گذشته در پرده ابهام نمانده است. سعدی، که در آغاز جوانی خواجه صیت سخنش جهان پارسی زبان را فرا گرفته بود. شاعر جوان را جذب میکند و خواجه به استقبال غزلهای معروف سعدی میرود اما اقتفا و پیروی صرف را نمی‌پسندد. در غزل تنوع و تحولی ایجاد میکند که ضمن داشتن صنایع و بدایع لفظی از نکات عرفانی سرشار میشود و بزهد ریائی زمان خود حمله میبرد. نه تنها برخرافه و سالوس فقها و زهاد میتازد صوفیان متظاهر و بی‌حقیقت را هم مورد حمله قرار میدهد او پس از مسافرتی به بغداد به شیراز و خدمت شیخ ابواسحق ملحق میشود و در دستگاه او عزت و احترام مییابد و شهرتش بواسطه غزلیات بدیع و عرفانی بلند

میگردند حافظ مکتب شعری و مشرب فکری خواجو را می‌پسندد و یقیناً بخدمت او میرسد و بواسطه داشتن ذوق و قریحه سرشار احتمالاً وسیله خواجو به‌دربار شیخ ابواسحق راه مییابد. خواجو در سال ۷۵۳ پس از آنکه بکمال شهرت رسیده بود درمیگذرد ولی حافظ که حدوداً باید بین سالهای ۷۱۵ تا ۷۲۵ هجری قمری متولد شده باشد اینک جوانی است پرتوان که شیوه غزلسرائی خواجو را برمیگزیند و آنرا بکمال میرساند و بقدری در پرداختن غزل تبصر و استادی نشان میدهد که نام خواجو را در خاطره‌ها کم اثر میسازد خواجو سد شهرت سعدی را میشکند و استقلال سبک و شیوه خود را بجهان ادب فارسی عصر خود معرفی میکند ولی هنوز این شهرت دوامی نیافته باگسترش صیت محبوبیت خلف و پرورده مکتب خود بارقه شهرتش را آفتاب اشتهار حافظ کم‌اثر میسازد. بی‌جا نیست که در اینجا از همان مکتب و سبک مورد بیمهری علامه قزوینی یعنی سبک هندی بیتی را شاهد مثال بیاورم.

شیشه نزدیکتر از سنگ ندارد خویشی

هر شکستی که بهر کس برسد از خویش است

حافظ نه‌تنها سبک غزل خواجو را پسندید از آن پیروی کرد. بدان تعالی هم بخشید ولی فضل تقدم خواجو ایجاب میکند تفحصی درباب سبک خواجو و حافظ بنمائیم تا به‌احترام حافظ حق شاعر متقدم او را ادا نموده باشیم.

### خواجو پیشگام حافظ

شعر معروفی را اکثراً شنیده‌ایم که به‌حافظ منسوب میکنند. چون در طول تاریخ ادب پارسی حافظ از چنان محبوبیتی برخوردار بوده که تمام ادبا و فضلا مترصد رفع و دفع وصله‌های ناجور و ناهمگون از شعر او بوده‌اند صد درصد این شعر را اثر طبع حافظ معرفی نمی‌کنیم و حال آنکه با توجه به اینکه شعرا زبانشان

به تدریج تکوین و تکامل می‌یابد، هیچ استبعاد ندارد اشعار دوران جوانی و ناپختگی حافظ را که متعلق به او ندانسته‌اند واقعاً اثر طبع خود او باشد. بهر حال ما چنین احتمال می‌دهیم که این اشعار اثر طبع حافظ نیست. یا اگر هم اثر طبع خود او است چون شخصاً به تدوین مجموعه اشعارش مبادرت نکرده امکان می‌داشت اشعار ناپخته دوران جوانی را خود حذف و طرد مینمود ما حق نداریم اصرار بورزیم که فلان غزل ست احتمالاً الحاقی نیست و اثر خود حافظ است. اما هنگامیکه بینی در مورد نقد شعر یافته میشود و ارزش آن تاحدی است که میتواند ولو با غمض‌عین در عداد اشعار بزرگترین شاعر غزلسرای فارسی معدود شود لابد برخاسته از يك قضاوت ادیبانه ناقد و شاعری سخن شناس است. چون در گذشته نقد صریح و بی‌غرضانه از شعر مرسوم نبوده و اکثر اظهارنظرها به تعارف و تکلف و مجامله بر گزار میشده از ارزش اظهارنظرهای انتقادی نمیتوان صرف نظر نمود. در گذشته هم با همه محظورات باز نظیر شمس‌قیس رازی و محمد عوفی افرادی یافت میشدند که اگر شاعر خوبی نبودند اما در سخن شناسی صاحب‌نظر و واجد صلاحیت بوده و آثاری بدیع در نقد ادب پارسی عرضه کرده‌اند. بهر حال بیت مورد نظر ما حاوی قضاوتی است که درباره شعر و غزل فارسی در قرن هفتم و هشتم شده و آنرا پاره‌ای نسخ منسوب به حافظ دانسته‌اند و در نسخه ضبط قدسی هم دیده میشود. خاصه اینکه پس از دیوان مصحح خانلری و قزوینی از معتبرترین نسخ نسخه قدسی را باید دانست این قضاوت حاوی اهمیت است. اما از مطالعه غزل چنین می‌پندارم که به سبک خواجو نزدیکتر از طرز حافظ است و برای توجه خوانندگان چند بینی از آنرا نقل میکنم ص ۳۶۲ نسخه قدسی.

ای در چمن خوبی رویت چو گل خود رو  
چین شکن زلفت چون نافه چین خوشبو

ماهست رخت یا روز مشکست خطت یا شب  
سیم است یرت یا عاج سنگ است دلت یا رو  
لعلت به در دندان بشکست لب پسته  
زلقت بخرم چو گان بر بود دلم چون گو

.....  
استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما  
دارد سخن حافظ طرز سخن خواجه

کسی که در خود چنان قدرتی را مییابد تا در غزل سعدی (اما) بیاورد باید شخصیتی در حد حافظ و خواجه باشد. چون در آینده سبک خواجه بررسی خواهد شد تصور میکنم خوانندگان ضمن آشنائی با روش خواجه تصدیق خواهند کرد که این غزل درست به تقلید از غزلیات خواجه سروده شده و بنام حافظ ضبط گردیده است. بنابراین استبعاد ندارد حافظ در دوره جوانی و آغاز شاعری چنین غزلیاتی هم داشته است که صرفاً حاصل پیروی از سبک خواجه بوده است. قبل از اینکه به ویژگیهای شعر خواجه و میزان تأثیرش در شعر حافظ بپردازیم لازم است توجه داشته باشیم که از لحاظ مشرب فکری هم خواجه حافظ را تحت تأثیر قرار داده است و اگر بخواهیم از میان اشعار این دو شاعر مشرب فکری آنها را استخراج کنیم می بینیم غالب برداشتهای این دو از مذهب و عرفان و تصوف مشابه هم است و بشعائر مذهبی و اداب دینی از یک زاویه خاص نگاه میکنند. شیخ امین الدین کازرونی از عرفائی است که خواجه و حافظ به او ارادت داشته اند و این کرسی ارشاد به شیخ امین الدین از شیخ ابواسحق رسیده است و آن شیخ ابواسحق رندی است فرزند یک زرتشتی و جدیدالاسلام. باید تأمل کرد شیخ ابواسحق آیا از واقعیات مذهب پدریش آگاهی داشته؟ و اگر آگاهی داشته چه نوع اسلامی را پذیرفته است؟ چه جنبه هائی از اسلام را بر کیش آباء و اجدادی خود ترجیح داده است. آیا قبول اسلام و از آنراه رسیدن به رمز رهبری

و مرشدی راه نزدیکتری به الفاء عقاید اجدادیش نبوده است؟  
نهضت‌های اجتماعی ایران دو نوع بوده است یا نهضت‌های  
مسلحانه مانند قیام بابک و ابومسلم و استاد سیس و غیره و یا یک  
نوع نهضت‌های فکری و عقیدتی و به قول امروز (سیاسی) نظیر  
مکاتیب حروفیه، و نقضویون و عرفا.

نهضت‌های مسلحانه غالباً با شکست قیام خاتمه مییافت ولی  
نهضت‌های فکری تا به امروز ادامه یافته است هرچند دیگر  
در این زمان بر اثر پیشرفت فوق‌العاده مکاتب اجتماعی کاربرد  
خود را از دست داده است ولی بهر حال در زمان خود مستمسک  
روشنفکران بوده و افراد منورالفکر را بسوی خود جلب میکرده  
است. و عمده نهضت‌های فکری ریشه وطن دوستی و ملیت‌خواهی  
داشته و عکس‌العملی در مقابل تهاجم فکری اجنبی بوده است.

این مکتبی که حال ما بر آن برچسب روشنفکری قرون گذشته  
را میزنیم و بعنوان عرفان معرفی مینمائیم. همان مشرب و مسلکی  
است که پسند خواجهی کرمانی افتاده است و او را واداشته تا در  
شعر خود به‌انهدام پایه‌های تعصبات خشک همت گمارد و از نوعی  
تفکر رندانه و رای زهد و تقوای حاصل از مسلمانی دفاع نماید.  
شاید زمانه ایجاب میکرده است و شاید این ایجاب را متفکرانی چون  
خواجه تحمیل کرده‌اند که دیگر عرفان مانند زمان خواجه عبدالله  
انصاری نباید تابع چشم و گوش بسته شرع باشد. بلکه میتواند در کنار  
شرع قرار گیرد و حتی آنرا بکنار بزند و بعنوان پدیده‌ای نه‌زائیده  
شرع نه همراه شرع بلکه رویاروی شرع بحیات خود ادامه دهد.

مکتب عرفان بی‌هیچ شك مشرب روشنفکران قرون گذشته بوده  
و حال اگر این مکتب هم مانند مذهب اسیر اعتقادات پیروان عوام و  
خام اندیش گشته از لحاظ ماهیت و رای مرتبه تعصبات خشک مذهبی  
قرار داشته و گوئی این سرنوشت محتوم روشنفکری است که در جوامع  
شرق و در طول تاریخ همیشه میبایست از افکار عامه جدا باشد.

بهر حال مشرب فکری خواجو عرفان بوده است. اما نه آن عرفان زائیده مذهب که خواجه عبدالله انصاری آنرا اشاعه میداد و شاید بمناسبت شرایط زمان کوچکترین تخطی از مبانی شرع را مستوجب تعزیر و تکفیر میدانست و نیز حتی نه آن عرفان زائیده اندیشه سنائی و عطار که ضمن رعایت ظواهر شرع با گوشه و کنایه و احتیاط زهد و تعصب مذهبی را تخطئه میکرد بلکه آن عرفان عربان و سرکشی که علیه تمام مظاهر ریا و سالوسی و مردم‌فریبی قیام کرده و یک‌بیک اسرار محفل رندان را (که در آنهم خبری نیست) افشا میسازد. آری آن عرفان پر خاشاک متعرض که خوفی از تکفیر این جهان و تهدید جهان دیگر ندارد و مکتب فکری خواجو است و همان مکتبی است که پسند خاطر حافظ میافتد و در حد نهائی متعرض‌ترین زبان علیه مردم‌فریبی و خام‌اندیشی در طول قرون ز اعصار معرفی میگردد.

### استقبال و تضمین از خواجو در شعر حافظ

برای اثبات این نظریات باید به بررسی شعر این دو شاعر پردازیم. عمده تضمین‌های حافظ و نیز استقبال‌ها از شعر خواجو در غزل بچشم میخورد چون حافظ شاعری قصیده‌سرا نبوده است. در قصاید اندک او نمیتوان حجتی بر پیروی و اقتفای او از خواجو مستند و موجه ارائه داد ولی زبان حافظ در قصیده باندازه‌ای به زبان خواجو نزدیک است که مسلم میدارد حافظ با شعر خواجو آشنائی و انس زیادی داشته است و شاعر که بقول نظامی عروضی میبایست اقلاً بیست‌هزار بیت از شعر شرای متقدم را حفظ کند تا به وزن مسلط شود و محفوظات لغوی و اندوخته ذهنش از ترکیبات شاعرانه غنی گردد و بارمز و راز تشبیه و کنایه و استعاره و سایر فنون شعر آشنائی پیدا نماید. مسلم است در این شرایط حافظ شاعر مورد نظرش در وهله اول خواجو است. اما تأثیر خواجو بر شعر

حافظ بیشتر در غزلیات مشهود است در این گفتار ما به قالب سخن دو گوینده چندان نمی‌پردازیم. هر چند هر ردیف و قافیه‌ای که برای اولین بار توسط شاعری ابداع شود حسن انتخاب و ابتکار با اوست اما ما در این استقبال‌ها و پاسخگوئی‌های خواجه بغزلیات خواجه بدنبال مختصات دیگری هستیم و آن اصطلاحات و ترکیبات و مفاهیم و بطور کلی فضای فکری و ساختمان کلامی مشابه است.

از غزلیات مشهوری که حافظ به اقتضای خواجه سروده و گاه مصرعی را از خواجه تضمین کرده است اگر بخواهیم سخن بگوئیم مبحثی طولانی و خسته کننده خواهد شد. که قسمت عمده‌ای از اینگونه شواهد را میتوانیم در مقدمه دیوان خواجهی کرمانی بقلم مصحح محترم احمد سهیلی خوانساری مطالعه نمائیم. اشارات ما به مواردی است که در مقدمه مزبور مذکور نگردیده و احتمالاً حرف روی قافیه یا یکی از حروف ردیف تغییری نیز یافته است اما بافت شعر نشان میدهد مبتکر اولیه خواجه بوده است و حافظ به شعر او نظر داشته و به عبارتی به جنگ او رفته و پیروز نیز از این میدان بیرون آمده است. خواجه غزلی دارد با مطلع زیر ص ۲۷۳ دیوان خواجه مصحح سهیلی خوانساری.

نشان روی تو جستم بهر کجا که رسیدم

ز مهر در تو نشانی ندیدم و نشنیدم

حافظ به استقبال این غزل خواجه رفته و نه تنها وزن و قافیه بلکه پاره‌ای ابیات از لحاظ مضامین نیز با هم مشابه است. حافظ قزوینی ص ۲۱۹.

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم

بصورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

صرف نظر از مطلع که حافظ بهتر و زیباتر ساخته در همه ابیات این قضاوت را نمیتوان نمود خواجه گفته:  
تو را بدیدم و گفتم که مهر روز فروزی

ولی چه سود که یکذره مهر درتوندیدم  
 چه رنجها که نیامد برویم ازغم رویت  
 چه جورها که زدست تو درجهان نکشیدم  
 و حافظ در همان غزل نزدیک بمفاهیم این ابیات گفته:  
 ز غمزه بر دل ریشم چه تیرها که گشادی  
 ز غصه بر سر کویت چه بارها که کشیدم  
 بنخاکپای تو سوگند و نور دیده حافظ  
 که بی رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم  
 در غزلی دیگر خواجه گفته است ص ۳۰۵ (و البته به اقتضای  
 غزلی از سعدی)

شمع بنشست ز بساد سحری خیزندیم  
 که ز فردوس نشان میدهد انفاس نسیم  
 گر نباشد گل رخسار تو در باغ بهشت  
 اهل دل را نکشد میل به جنات نعیم  
 برو ای خواجه که صبرم بدو! فرمائی  
 کاین نه درد بیست که درمان بپذیرد بحکیم  
 بر سر کوت گراز باد اجل خاک شوم  
 شعله آتش عشق تو زند عظم رمیم  
 گرچه در این غزل خواجه و حافظ هر دو به استقبال سعدی  
 رفته اند اما کلام حافظ به غزل خواجه نزدیک تر است خاصه در ابیات  
 زیر ص ۲۵۳ ق.

فتوی پیر معان دارم و قولی است قدیم  
 که حرام است می آنجا که نه یار است و ندیم  
 بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری  
 سر بر آرد ز گلم رقص کنان عظم رمیم  
 فکر بهبود خود ایدل ز در دیگر کن  
 درد عاشق نشود به بمدا وای حکیم

در غزل دیگر خواجه در ص ۳۵۷ گفته:  
 باده مینوشم و از آتش دل می‌جوشم  
 مگر آن آب چو آتش بنشاند جوشم  
 و حافظ در استقبال این غزل آورده است ص ۲۳۳.  
 منکه از آتش دل چون خم می‌درجوشم  
 مهر بر لب زده خون میخورم و خاموش  
 و این (خون خوردن و خاموش بودن) را حافظ از خواجه  
 آموخته است چندانکه در همان غزل خواجه گفته است:  
 هر دم ای شمع چرا سردل آری بزبان  
 نه من سوخته خون میخورم و خاموش  
 غزل زیر که از شاهکارهای خواجه است متضمن همان صنایع  
 مورد علاقه حافظ است. ص ۳۳۹.  
 چون بیکر مطبوعت در معنی زیبایی  
 صورت نتوان بستن نقشی بدلارائی  
 با نرگس مخمورت بیم است ز بیماری  
 با زلف چلیپایت ترس است ز ترسائی  
 مجنون سر زلفت لیلی بدلاویزی  
 فرهاد لب لعلت شیرین بشکر خائی  
 در مذهب مشتاقان ننگ است نکونامی  
 در دین وفاداران کفر است شکیبائی  
 مراعات‌النظیر و ایهام و تضاد و تقابل و انواع دیگر صنایع  
 شعری مورد علاقه حافظ در همین چند بیت غزل خواجه ملاحظه  
 میشود خاصه آنکه حافظ غزلی بهمین وزن و قافیه و در کمال زیبایی  
 ساخته و همه مؤید توجه حافظ به خواجه است.  
 ای بادشه خوبان داد از غم تنهائی  
 دل بی تو بجان آمد وقت است که باز آئی

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست  
کفر است در این مذهب خود بینی و خود رایی  
در غزلی که خواجه با مطلع زیر ساخته: ص ۳۱۲.

دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم  
صرف نظر از بیت مطلع یک بیت دیگر نیز چنان مورد توجه  
حافظ قرار گرفته که اگر آنرا توارد ندانیم تقریباً تضمین یک مصراع  
محسوب است حافظ مطلع غزل خواجه را گرفته و بمفهوم آن وسعت  
بخشیده: ص ۲۶۴ قزوینی.

خرم آنروز کزین منزل ویران بروم  
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم  
اما بیت مشابه دیگر چنین است: خواجه گفته است:  
تا نگویند که چون سوسن از او آزادم  
همچو باد از پی آن سرو خرامان بروم  
و حافظ این بیت و مفهوم آنرا چنین آورده است.  
چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت  
بها داری آن سرو خرامان بروم

از لحاظ (قالب) حافظ بسیاری از غزلیات خواجه را سرمشق  
خود قرار داده و مفاهیم غزلیات خواجه گاه از (قالب) نیز تجاوز  
کرده و به دایره معانی غزلیات حافظ وارد شده است. یعنی هم از  
لحاظ (قالب) و هم از لحاظ معنی خواجه مورد توجه کامل خواجه  
شیراز بوده است. به غزل زیر خواجه (ص ۳۴۶) توجه فرمائید:

ای مقیمان درت را عالمی در هر دمی  
ره روان راه عشقت هر دمی در عالمی  
و حافظ این غزل را چنین اقتفا کرده است. (ص ۳۳۲ قزوینی)  
سینه مالامال در دست ای دروغا مرهمی  
دل ز تنهایی بجان آمد خدارا همدمی

که البته شك نیست نبوغ حافظ حد سخن را به مرزی دست نیافتنی رسانده است. (چنان بخوان که تو دانی) این جمله متعلق به خواجه است در ص ۴۹۴ غزلیات بدین نحو:

بنوك خامه مژگان تحیتی که نوشتم

بدورسان و بگوش چنان بخوان که تو دانی

البته مفهوم و قالب را ذوق حافظ تراش داده و زیباتر متجلی میکند ولی مطلب مهم آنست که غزل خواجه مورد پسند حافظ است و اینهم گواه آن:

من این حروف نوشتم چنانکه غیر نداند

تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

حافظ هم میتواند گفت از خواجه پیروی کرده و هم میتواند بگوئیم به جنگ یا به استقبال غزلیات خواجه رفته. توارد و تضمین هم در متن غزلیات حافظ ملحوظ است. هر چند حافظ در اکثر موارد از سلف خود در رقت معنی و نازکی خیال و زیبایی کلام پیشی گرفته است. ولی يك نکته مهم که باعث شهرت غزلیات حافظ شده است بقسمی که بلافاصله نام پیش گام او خواجه را از خاطره ها برده است نحوه جالب عرضه شعر بوده است و همانطور که استاد باستانی پاریزی در مقاله (حافظ چندین هنر) بحق افاضه فرموده است. حافظ غزلیات خود را با صدای خوشی که داشته و در دستگاههای مناسب با وزن غزل در مجالس شیخ ابواسحق و شاه شجاع میخوانده و این خود سبب شهرت نام و آوازه حافظ شده است بطوریکه نام اکثر سرایندگان قبل از خود را تحت الشعاع قرار داده است. و این نیست مگر همان بدطالعی خواجهی کرمانی غزل زیر را خواجه به اقتضای غزل مشهور سعدی و با مطلعی زیبا که هم دارای ایهام است و هم جناس سرویه (ص ۶۱۴ غزلیات خواجه).

بشهریار بگوئید حال این درویش

بشهریار برید آگهی از این دل ریش

و حافظ نیز به استقبال این غزل رفته است.  
 دلم رمیده شد و غافلم من درویش  
 که این شکاری سرگشته را چه آمد پیش  
 یا غزل زیر که از خواجه است ص ۷۱۸.  
 مرا که نیست بخاک درت امید وصول  
 کجا بمتزل قربت بود مجال نزول

این غزل خواجه بسیار زیباست و حافظ هم از هم آوردی با  
 خواجه موفق بیرون آمده است و غزل او معروف است و همه آنرا  
 شنیده و نزدیکی و اتحاد ترکیبات و تشبیهات و جملات دو استاد را  
 میتوانند دریابند.

اما ذکر غزلیاتی که در دیوان حافظ و خواجه بر یک وزن و  
 بایک قافیه مشترك است بحث را به درازا میکشد چون قصد ما آنست  
 که روشن کنیم حافظ سبک خواجه را در غزل پیروی و تکمیل و  
 اصلاح کرده است به پاره‌ای توجهات حافظ بمفاهیم و معانی اشعار  
 خواجه نیز اشاره میکنیم. خواجه در غزلی گفته است ص ۲۳۲.

گوئی بت من چون ز شبستان بدر آید  
 حوری است که از روضه رضوان بدر آید  
 و حافظ گفته است (آدم صفت از روضه رضوان بدر آئی).  
 لحن بیت زیر با حافظ کمترین تفاوت را دارد. خواجه ص ۳۴۳  
 بجام باده صافی بشوی خسر قه صوفی  
 چرا که باده نشاند غبار توبه و تقوی  
 یا در غزلی دیگر در ص ۴۹۳ بیت زیر معاینه سبک متبع حافظ  
 است:

چون چشم چشم بند تو در خاطرم فتاد  
 بنمود طبع من ید بیضا به ساحری  
 چون در فصول آتی به جزئیات بیشتری خواهیم پرداخت فعلا  
 در فصل استقبال و تضمین به همین موارد اکتفا میکنم با توجه به اینکه

از ذکر غزلیات بسیار مشهور که همه آنرا بکرات شنیده‌اند نظیر:  
خرقه رهن خاتۀ خمار دارد پیر ما

ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما  
(خواجو ص ۳۷۳)

و- پیش صاحب‌نظران ملك سلیمان باداست  
بلکه آنست سلیمان که ز ملك آزاداست  
(خواجو ص ۳۷۹)  
خودداری نمودیم و علاقمند را به دیوان دو شاعر حواله میدهیم.

### تعبیرات عرفانی مشابه در شعر خواجو و حافظ

قبلا اشاره‌ای کردیم که مرشد خواجو و حافظ و ممدوح آنها در تصوف یکنفر بوده است و همانطور که خواجو به یک عرفان ناب اعتقاد داشته و از مظاهر سالوس صوفیان انتقاد کرده این مسیر را در غزلیات حافظ نیز می‌یابیم. دوری از صومعه و روی آوردن به کوی خرابات مغان را ابتدا خواجو عنوان کرده است: ص ۲۵۵.

در کنج صوامع مطلب منزل خواجو

کو معتکف کوی خرابات مغان است

و حافظ نصیحت میکند که (مرو بصومعه کانجا سیاه کارانند)

یا تصریح دارد (در خرابات مغان نور خدا) می‌بیند. در عرفان اصیل همیشه عمل منصور حلاج تأیید و تشریح شده و مورد بحث قرار گرفته است. شعار منصور عظمت بخشیدن بمقام انسان است، او را تا مرز الوهیت ارتقا میدهد و انا الحق میگوید. شهادت او و خون پاک او لکه تنگی بر دامن زهد ریائی است و در تمام طول تاریخ بعد از شهادت منصور مفتیان سفاک و خونریز در جامعه ایرانی بدنام و منفور شدند و یا حداقل در میان طبقه روشنفکر محبوبیت خود را از دست داده و تنها موفق به فریب عوام نادان میشده‌اند. خواجو سری را که توسط منصور فاش شده است می‌پسندد و آن

مبارزه نهانی عرفان را علیه شریعت خشک ریائی برملا میسازد.  
ص ۳۵۷.

چون فاش شد این لحظه ز ما سر اناالحق  
فتوی بده ای خواجه که مستوجب داریم:  
و حافظ چند جا به این مسأله اشاره دارد و معلوم است که چون  
سلف خود معتقد منصور بوده یا فکر او را درك و تأیید میکرده است.  
منصور بر سردار این نکته خوش سراید  
از شافعی نپرسند امثال این مسائل  
در اشاره به اصول اعتقادی عرفا خواجه اشعار زیادی دارد.  
در باب وحدت و گریز از کثرت گوید: ص ۶۶۷  
شد آشیانه وحدت مقام شهبازی  
که از نشیمن کثرت وحید باز آمد  
و محو شدن در لقای دوست و رسیدن به بقا را چنین بیان  
میکند. ص ۷۵۵.

در فنا محو شو و گنج بقا حاصل کن  
بگنر از ملك وجود و عدم از دست مده  
و کم و بیش توجهاتی به مراحل سیر و سلوك و مقام رضا و  
تسلیم مقدر در شعر خواجه و حافظ دیده میشود. ولی اصطلاحات  
(پیر مغان - دیر مغان - خرابات - صوفی صافی) که شعر حافظ  
به آن مشخص است. در شعر خواجه بسیار است و نظائری از آن را  
در شعر وی ارائه میدهم.

صوفی صافی - ص ۴۳۵

اگر صوفی می صافی ننوشد

بخاك پای خماری نیرزد.

ص ۴۳۶ -

با صوفی صافی گو در دیر مغان آویز  
کان دل که بود صافی از درد نپرهیزد.

ص ۴۹۵-

عارفان را نغمه چنگ مغنی ره زده  
صوفیان را باده صافی مداوات آمده.

ص ۶۲۹-

چون من برندی زین صفت بدنام شهری گشتم.  
آن جام صافی در دهید این صوفی بد نام را  
البته همراه با صوفی در شعر حافظ و خواجو کلماتی خاص  
الترام شده است.

از قبیل (پیمانه - جامه ازرق - صراحی - زنار - باده - صفا -  
خرقه - دردی کش - می - پرهیز - خلوت) که نمونه‌هایی از  
خواجو ذکر میکنیم:

ص ۶۸۴-

صوفی از زلف تو گر یک سر مو دریابد  
خرقه بفروشد و در حلقه زنار آید.

ص ۶۸۴-

اگر پیمان کند صوفی که دست از می فروشیم  
بخلوت کی دهد دستش که بی پیمانه بنشیند.

ص ۶۴۳-

صفا ز باده صافی طلب که صوفی را  
بجای جامه صوف ار صفا بود غم نیست.

ص ۶۸۷-

لباس ازرق صوفی که عین زراقی است  
بخون چشم صراحی خضاب باید کرد

ص ۷۵۸-

چو صوفی از می صافی نمیکند پرهیز  
مباش منکر دردی‌کشان شاهد باز.  
پیر مغان - دیر مغان - خرابات.

مفاهیم عرفانی اصطلاحات فوق برهمه روشن است. و کلمه (خراب) را که حافظ غالباً بنحوی ایهام‌دار در شعر بکار گرفته با مجموع فضای لفظی خواجه تناسب دارد و همراه با این اصطلاحات در شعر هر دو استاد کلمات خاصی مترادف و متقابل می‌شود نظیر (خانه خمار - کعبه - جام شراب - ساغر - مست - مخمور - میخانه - دیر - مغیچه - مسجد - خرقه - پیمان و پیمانه) ایسن تجانی کلمات و ترکیبات در شعر خواجه و حافظ مؤید آنست که حافظ تأثیری بیش از آنچه تاکنون می‌پنداشته‌ایم از فکر و کلام خواجه پذیرفته است و اینک منتخباتی از دیوان خواجه را نقل میکنیم:

ص ۴۱۶ -

گوشه دیر مغان گیر که در مذهب عشق  
کنج میخانه طریخانه جان میارزد.

ص ۸۵۸

کجا بود من مدهوش را حضور نماز  
که کنج کعبه ز دیر مغان ندانم باز.

ص ۶۳۷ -

با روی بتان کعبه دل دیر مغان است  
در دیر مغان زمزم جان جام شراب است.

ص ۶۳۲ -

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

ص ۶۳۸ -

آنکه دائم در خرابات فنا ساغر کشد  
در هوای چشم مست او دل مخمور ماست.

ص ۶۴۵ -

منزل پیر مغان کوی خرابات فناست  
آخر ای مغبچگان راه خرابات کجاست

ص ۶۴۱-

هرچه در باب در میخانه چشم نظم داد  
گو مغان بر دیر بنویسند اگر باید نوشت.

ص ۶۵۵-

ساکن کوی خرابات مغان خواهم شدن  
کز در مسجد مرا امید فتح‌الباب نیست.

ص ۶۷۱

تا خرقة بخون دل پیمانه نشوئی

با پیر مغان برسر پیمان نتوان بود.

در شعر حافظ و خواجه اگر کلماتی چون کعبه و مسجد با میخانه و خانه خمار متقابل و متضاد شده يك غرض عرفانی هم در مفهوم این لغات مستتر است. ظاهر بینان که از يك مشت خست و گل و سنگ کرامت میطلبند یا فریبکار یا فریب خورده هستند عرفا برای آنکه از شدت فریبکاری بکاهند و فریب‌خورده‌ها را آگاه کنند، خرابات و خانه‌خمار را در اینجامر جح می‌شمارند تا از شدت تعصب جاهلانه بکاهند تا دین و مظاهر آن دست‌آویزی برای آزار و شکنجه انسانها نشود. تفکر و اندیشه آنها در بالای اعتقادات خشک پرواز میکند و جهان‌را از دریچه معنی می‌بینند نه از روزن‌ظاهر. وارستگی، چشم‌پوشی از فریب‌های ناپایدار هستی و قلم عفو و اغماض کشیدن بر تمام گناهان بشری ماهیت اصلی شعر شعرای عارفی نظیر خواجه و حافظ را تشکیل میدهد. اما این دو از زیادرویی‌ها و تظاهرات متصوفه منحرف نیز مبری هستند از عرفان تا آن حد پیروی میکنند که باز نظیر شرع محملی برای فریبکاری نشود. همانطور که حافظ هشدار میدهد بر او بعلت رفتن از خانقاه عیب نگیرند خواجه هم گریزی از خانقاه دارد

ص ۷۰۷-

گرچه خواجه شد مقیم خانقاه اما مدام  
خلوتش درخانه خمار می‌یابم هنوز  
علی‌ایحال باز بدنبال نشانه‌های (دیر مغان و خرابات) در شعر  
خواجه می‌رویم:

ص ۶۷۴-

هر که در میکده از پیر مغان خرقة گرفت  
شاید ارچون قدح از رزگ برون می‌آید.

ص ۶۷۷-

اگر بکوی خرابات می‌کنی مسکن  
نخست خانه هستی خراب باید کرد.

ص ۶۸۹-

دیشب همه شب منزل من کوی مغان بود  
وز ناله من مرغ صراحی بغان بود.

ص ۶۹۱-

دوشم وطن بجز در دیر مغان نبود  
قوت روان من ز شراب مغانه بود.

ص ۶۹۱-

بسی بکوی خرابات بیخود افتادند  
ولی که دید که چون من کجا خراب افتاد.

ص ۶۹۸-

مستان خرابات طربنامه خواجه  
برحاشیه خانه خمار نویسند.

ص ۷۲۵-

تا منزل ما کوی خرابات مغان شد  
خلوت بجز از خانه خمار نداریم.

از دیر مغان و خرابات خواجه پای بیرون مینهیم و لزومی  
ندارد که بخرابات حافظ پای گذاریم تمام آشنایان به ادب فارسی

نظایر مضامین فوق را در شعر حافظ می‌شناسند. سعی ما بیشتر بر آنستکه نکات مشابه اشعار خواجهی مهجور را نمایان کنیم. حال این خواجه که در دیر مغان و خرابات مسکن گزیده است چون حافظ با تسبیح و خرقة‌ای که بزناز بدل شده و بسان آن حافظ در خانه خمار بگرو رفته است در برابر ما ظاهر میشود:

ص ۷۲۵-

چون ما به کفر زلف تو اقرار کرده‌ایم  
تسبیح و خرقة در سر زناز کرده‌ایم  
خلوت نشین کوی خرابات گشته‌ایم  
تا خرقة رهن خانه خمار کرده‌ایم.

از نام وارهدین و از ننگ نهر اسیدن طبع قلندران دریا دل و صوفیان پاکباخته و رندان خرابات است. این دو کلمه بعنوان یکی از صنایع شعری (تضاد و تقابل) در شعر حافظ تجلی کرده است و با خود بارسنگینی از مفاهیم عرفانی را هم حمل میکند. ص ۳۳ حافظ قزوینی.

از ننگ چه گوئی که مرا نام زنگ است  
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است.

ص ۶-

ای دل شبا رفت و نچیدی گلی ز عیش  
پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را  
البته ننگ و نام در شعر سایر شعرا نیز بچشم میخورد اما مفهومی را که حافظ مراد میکرده همراه با سایر تعابیر و اصطلاحات همان منظوری را القا میکنند که مورد نظر خواجه بوده است و مواردی چند از دیوان خواجه را پیرامون این مضمون باز میخوانیم:

ص ۱۹۷-

خواجه به ترك نام نکو گفت و ننگ داشت  
از ننگ و نام اگر چه که ننگم ز نام اوست.

ص ۲۹۵-

نام و ننگ ارء اشقی در باز خواجه در رهش  
زانکه باشد عشقبازان را ز نام و ننگ ننگ.

ص ۴۱۵-

مطربان از گفته خواجه سرودی میزدند  
لیکن آن گلروی را از نام خواجه ننگ بود.

ص ۴۵۲-

از رندی و بد نامی گر ننگ نمیداری  
واز فخر طمع بر کن وز عار مترس ایدل.

ص ۷۷۸-

گر بید نامی بر آید نام ما ننگی نباشد  
زانکه بدن نامی در این ره نیست الا نیک نامی.  
تعریض عرفا بدظواهر شرع از قبیل نماز ریائی و خرقه سالوس  
و حج ظاهری رکن اساسی ادبیات عرفانی است و حافظ نمونه بارز  
این عرفاست:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز  
تا ترا خود زمیان با که عنایت باشد.  
طهارت ارنه بخون جگر کند عاشق  
بقول مفتی عشقش درست نیست نماز  
اما این قول مفتی عشق را حافظ از خواجه آموخته است  
خواجه گوید ص ۷۴۶-

کسی که مست بمیرد بقول مفتی عشق  
بر او درست نباشد نماز هشیاران  
بترتیب در صفحات ۷۲۲ و ۷۴۴ دیوان خواجه به ابیات زیر  
بر میخوریم:

گر کنم جامه بخونابه نمازی چه عجب  
که بجان دست بخون دل ساغر شستیم.

هر آن نماز که کردی بکنج صومعه خواجه  
 رضای دوست بدست آر ورنه جمله قضا کن.  
 در مقابل این رویگردانی از ظواهر شرع اقبال به می و باده  
 پرستی و مستی از ویژگیهای تفکر عرفانی حافظ است.  
 خوش هوایی است فرحبخش خدایا بفرست  
 نازینی که برویش می گلگون نوشم.  
 غم دنیای دنی چند خوری باده بخور  
 حیف باشد دل دانا که مشوش باشد.  
 ولی باید بدانیم این رموز را حافظ در مکتب خواجه دیده است  
 ص ۴۸۲ دیوان خواجه:

گر باده پرستان همه از میکده رفتند  
 سر مست مرا بر در میخانه رها کن.  
 جرعه بر خاک میخوران فشان  
 آتشی در جان هشیاران فکن

تنها وجود کلمات (مستی و باده پرستی) در شعر حافظ و  
 خواجه مشترك نیست بلکه همراه با این کلمات اصطلاحات مشابه  
 دیگری بچشم میخورد. در بیت فوق (جرعه بر خاک میخوران فشاندن)  
 اصطلاحی است که در دیوان حافظ هم دیده میشود و پیرامون این سنت  
 ایرانیان قدیم ادبا بحث‌های کافی کرده‌اند.

حال اصطلاحات مشترك و متلازم (باده پرستی و مستی) را در  
 شعر حافظ و خواجه مرور کنیم (جرعه - میکده - میخانه - قدح -  
 جام - رطل گران - لعل آتشین - می لعل - قدح - می - شراب -  
 ناب - سرمستان - خرابات - صومعه - ملك سلیمان - گدا) و از این  
 قبیل واژه‌های مربوط وهم‌آهنگ تأثیر پذیری حافظ از خواجه  
 مسلم میشود. البته باید توجه داشت که نشانیهای مشترك بسیاری را  
 در فصول آتی ذکر مینمائیم که این تأثیر پذیری را روشن‌تر نشان  
 میدهد. ابیاتی منتخب از دیوان خواجه را باهم میخوانیم:

ص ۴۹۵-

جامی می دوشینه مرا داد و بمن گفت  
خوش باش زمانی و مکن فکر زمانه.

ص ۴۹۷-

در آن مجلس چو مستانرا ز ساغر سرگران بینی  
سبک رطل گران خواه از سبک روحان روحانی.

ص ۴۹۲-

ما چنین سوخته باده و افسرده دلان  
احتراز از می جوشیده کنند از خامی.

ص ۵۰۲-

گفتهش کز می لعل تو چنین بیخبرم  
گفت خواجهو خبرت هست که مستم کردی

ص ۵۰۳-

در قدح ریزشرابی ز لب لعل که خواجهو  
دارد از مستی چشم تو خماری که تو دانی

ص ۶۲۷-

مکن عیب تهیدستان که در بازار سرمستان  
گدا باشد که نفروشد بجامی ملک سلطانرا.

ص ۶۲۹-

حال خواجهو ز سر کوی خرابات پیرس  
که نیابی بدر صومعه خماران را

ص ۶۲۹-

ای ترک آتش رخ بیار آن آب آتش فام را  
وین جامه نیلی ز من بستان و در ده جام را.

ص ۶۳۲-

او خون جگر خورده و من خون دل ریش  
او می بقدرح داده و من دل بمی ناب

مستلزم این باده پرستی و جرعه نوشی اعراض از (زاهد وزهد و فقیه و محتسب و خرقة و سجاده ربائی) و توجه به کفر و ترجیح آن بر تدبیر ظاهری است. حافظ مضمون اصلی شعرش را همین مسائل تشکیل میدهد و غالباً حافظ را پرچمدار مبارزه با زهد ربائی می‌پشناسند ولی باید حق داد که در اینمورد نیز حافظ از خواجو پیروی کرده است. این ابیات حافظ مشهور است:

این تقویم بس است که با شاهدان شهر

ناز و کسرشمه بر سر منبر نمیکنم.

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید

دود آهیش در آینه ادراک انداز

میخور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تروریر میکنند.

اصولاً شیوه حافظ چنین بوده است که خویش را در زمره

میخواران میآورده و از آنان جانبداری و از قاضی و زاهد و محتسب

انتقاد میکرده است این همان شیوه خواجو است. نظیر ابیات زیر که

از دیوان خواجو انتخاب کرده‌ایم.

ص ۴۷۸-

قاضی اگر از می تشکبید نبود عیب

خون جگر جسام به از مال یتیمان.

ص ۴۷۹-

ز لعل دختر رز چون مراد بستانم

که کشف آن نکند محتسب برأی رزین

ص ۶۲۶-

سخن از خرقد و سجاده چه گوئی خواجو

جام می نوش که از میکده دور است اینجا

ص ۶۸۷-

چشم مست تو چو يك لحظه ز می خالی نیست  
زاهدان از چه سبب منکر میخوارانند.

ص ۶۹۵-

بگذر ای زاهد که جز راه سلامت نسپرد  
هر که روزی در خراباتش گذر خواهد فتاد.

ص ۷۱۴-

منعم مکن ای محتسب از باده که صوفی  
بی جام مصفا نتواند که شود صاف.

ص ۷۴۳-

برو ای فقیه و پندم مده اینرمان که مستم  
تو که چشم او ندیدی چه دهی صداع مستان.  
در ادبیات فارسی الترام کلمات متضاد مانند (کفر و دین)  
(دنیا و عقبا) یا کلمات متحدالمعنی نظیر (زهد، تقوی، پارسائی،  
دینداری) برعایت پاره‌ای صنایع شعری دیده میشود. ولی هیچ  
شاعری چون حافظ از این کلمات استفاده نکرده خاصه آنکه لحن  
انتقادی تند او علیه متظاهرین به زهد و تقوی و پارسائی و تمایل او  
به کفر و بیدینی از فرط ریاکاری زهاد در شعر هیچ شاعری جز  
خواجو دیده نمیشود. گوئی حافظ این مقدمات و مقارنات بی‌دینی را  
در کفرستان خواجو آموخته است. خواجو گفته است.

ص ۲۷۸-

ترك دینی گیر و عقبی زانکه در عین‌الیقین  
زهد و تقوی را خلاف پارسائی یافتیم.  
کفر و دین یکسان‌شمر خواجو که در لوح بیان  
کافری را برتر از زهد ریائی یافتیم.

ص ۲۱۵-

برو از کفر و دین بگذر مرا از کفر و دین مشمر  
که هم ایمان من کفر است و هم کفر است ایمانم.

ص ۳۳۹-

در مذهب مشتاقان ننگ است نکو نامی  
در دین وفاداران کفر است شکیبائی

ص ۴۴۷-

زلف کافر کیش او ایمان من بر باد داد  
ای عزیزان پیش کافر کی بود ایمان عزیز.

ص ۶۴۸-

زاهد مغرور اگر در کعبه باشد فاجر است  
وانکه اقرارش به بت رویان نباشد کافر است

ص ۶۴۹-

نسبت ما مکن ای زاهد نادان به فجور  
زانکه سرمست می عشق بتان فاجر نیست

ص ۶۶۷-

بگیر جامه و جامم بده که واعظ شهر  
قدح گرفت وز وعدو و عید باز آمد.  
برابر مضمون همین بیت اخیر شعر معروف حافظ آمده است:  
مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ

چراکه وعده تو کردی و او بجا آورد

حافظ بنا به یک اعتقاد عارفانه قسمت هر مخلوقی را ازلی میدانند. رند شرابخوار یا زاهد را مجریان فرمان تقدیر معرفی میکنند. و گوید از روز الست تا به ابد سرنوشت هر کس رقم زده شده است و هر آن قسمت را که این سرنوشت به انسان داده است دیگرگون نخواهد شد. قسمت ازلی و ابدی که از روز الست مقدر شده ابتدا در شعر خواجه میدان تجلی یافته و سپس حافظ گوهر شناس و خوشه چین این بهترین مفاهیم غزلیات خواجه را برگزیده و با بیانی بهتر بازگو کرده است. حال به ازل - ابد - الست در شعر خواجه نگاه کنیم.

ص ۷۳۵-

تا ابد دست طلب باز نداریم از تو  
زانکه از عهد ازل باز طلبکار توایم.

ص ۴۸۳-

هر که را دادند مستی در ازل  
تا ابد گو خیمه بر میخانه زن

ص ۷۷۵-

خوشا شراب محبت ز ساغر ازلی  
قدح بروی صبحی کشان لم یزلی.

ص ۶۵۶-

در ازل چون با می و میخانه پیمان بسته‌ام  
تا ابد بی باده و پیمانہ نتوانم نشست.

ص ۷۱۵-

می پرستی که بود بیخبر از جام الست  
چه تفاوت کند از طعنه هشیارانش.

ص ۷۲۶-

ما در ازل حدیث تو تکرار کرده‌ایم  
آری حدیث دوست کلامی بود قدیم.

میدانیم عارف واقعی بگفته رابعه عدویه آتش در بهشت می‌فکند  
و آب بر جهنم میریزد نه به طمع بهشت و نه از بیم جهنم بکوی دوست  
می‌رود بلکه دوست را برای رضای دوست عبادت میکند و می‌پرستد.  
اعراض از بهشت در شعر عرفای فارسی زبان خصاصه از آن جهت  
رسوخ یافته که این میعاد گاه ناشناخته سراب فریب خلائق نادان شده  
و مردم فریبان در ازای غارت دستمایه و حاصل کار بیچارگان  
بهشت را می‌فروشدند و منکران را هم حواله به آتش سوزان جهنم می‌دهند  
تا قدرت مخالفت و دم بر آوردن نداشته باشند البته اگر کسی زیاد  
بحریم این مردم فریبان نزدیک میشد از تکفیر و تعزیر هم بی‌نصیب

نمی‌ماند و چه بسا چون منصور حلاج و مطهر علی‌شاه و مشتاق جان بر سر این بازی خطرناک می‌باخت.

حافظ از بهشت بسیار سخن گفته و همیشه دنیا و بزم صفای خود را با آن مقایسه کرده است. اما از جهنم جز در یکی دو بیت سخنی نرانده است. بهمین لحاظ میتوانیم شعر حافظ را بهشتی بشناسیم و بهمین نحو شعر خواجه پیشگام او را. نحوه برخورد حافظ با بهشت نظیر و مشابه برخورد خواجه است. از اشعار حافظ آگاهی‌های نمونه‌هایی از شعر خواجه را نقل می‌نمائیم:

ص ۶۲۸-

بفردوسم مکن دعوت که بی آن حورمه‌پیکر  
کسی کو آدمی باشد نخواهد باغ رضوان را

ص ۶۳۸-

ما به حور و روضه رضوان نداریم التفات  
زانکه مجلس روضه رضوان و شاهد حورماست

ص ۶۳۸-

روضه خلد برین بستانسرای بیست نیست  
طوطی خوان جهان بستانسرای بیست نیست

ص ۶۴۵-

از نعیم روضه رضوان غرض دانی که چیست  
وصل جانان ورنه جنت بوستانی بیست نیست

ص ۶۹۸-

بی‌باغ باده گلگون چرا حرام بود  
اگر بگلشن رضوان حلال خواهد بود

ص ۶۶۴-

ما را بی‌باغ رضوان کسی التفات باشد  
در روضه محبت رضوان چکار دارد  
نظائر زیاد است و ذکر همه و حتی اکثر نشانیها نیز بر طول

گفتار میفزاید. این فصل را پایان میبریم و به دیگر تشابهات غزلیات خواجه و حافظ میپردازیم.

### صنایع شعری مورد علاقه خواجه و حافظ

در شعر حافظ چند صنعت شعری شاخص است و این صنایع مراعات النظیر - جناس و ایهام است. امکان ندارد غزلی از حافظ فاقد این صنایع باشد. البته تضاد و تقابل ولفونشر نیز در شعر حافظ دیده میشود. تضاد و تقابل بیشتر ولفونشر کمتر. این صنایع درست همان صنایعی است که مورد علاقه خواجه بوده و بعضی از آنها را حافظ عیناً تکرار کرده است. برای ایهام‌ها و معانی لغات و ترکیبات دیوان حافظ رساله‌ها و مقالات نوشته شده و شرح‌ها داده شده است اما وقتی که بدقت مطالعه می‌کنیم می‌بینیم این اصطلاحات و ترکیبات قبل از (حافظی) بودن (خواجه‌وی) است. در یادداشتهای غنی بر دیوان حافظ که گویا نتیجه مذاکرات با قزوینی بوده میخوانیم: «قربان: پهلوانان قدیم دو چیز را در ضمن سایر آلات جنگ با خود داشته‌اند: یکی تیردان، و دیگر کمان‌دان. به‌آنکه جای تیر بوده «ترکش» یا «کیش» می‌گفته‌اند و به‌آنکه جای کمان بوده است «قربان» می‌گفته‌اند با قاف و این لغت ترکی است شعرا «قربان» و «کیش» را در معانی مختلف بکار می‌برده‌اند از جمله در همین «جا حافظ اینکار را کرده است. قربان و کیش هر دو را آورده و «به‌معنی قربان عربی و کیش (= مذهب) استعمال کرده ولی ضمناً «قربان و کیش پهلوانان را هم بخاطر می‌آورد. (حافظ غنی ص ۲۴۴)».

علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی که این معنی را توضیح داده‌اند همانطور که نوشته‌اند حافظ به (ایهام) در این شعر هم توجه داشته‌است. اما مسأله اینست که (کیش و قربان) در شعر خواجه سابقه ممتدی دارد.

ص ۷۷۶-

تو چون قربان نمیگردی کجا هم کیش ما باشی  
بترك خویش و بیگانه بگو تا خویش ما باشی

ص ۷۷۶-

جهان داران نهندت عید اگر قربان ما گردی  
کمان داران کنندت زه اگر هم کیش ما باشی  
پیر مغان گرت به خرابات ره دهد

قربان او ز جان شو و کیش مغان بگیر  
دربارهٔ ایهام شعر حافظ مقالات مشروح نوشته شده و گاه  
شرح و تفسیری هم بر ابیاتی که ایهام دارد نگاشته‌اند. مامی‌پنداریم  
این شروح میبایست با عنایت و توجه به دیوان خواجه مورد بررسی  
قرار گیرد چون اگر غزل خواجه به پای غزل حافظ نمیرسد اما  
خواجه فضل تقدم داشته و راه به حافظ نموده است و حافظ بیاس  
احترام خواجه مصاریعی از او را تضمین کرده است. حال به نمونه‌هایی  
از ایهام‌های شعر خواجه اشاره کنیم که نظائر آنرا در دیوان حافظ هم  
میتوان یافت. کلمهٔ (شیرین) پیش از هشت مورد در دیوان حافظ و  
غالباً بنحو ایهام آمده است. اینک در دیوان خواجه نیز این تشابه را  
می‌بینیم:

ص ۶۷۶-

جان شیرین بده از عشق‌چو فرهاد و مزن دم  
کانک از کوه در افتد بکمر باز نماند  
نام شکر نبرم پیش عقیق تو که خسرو  
با وجود لب شیرین به شکر باز نماند

ص ۶۷۷-

نکند ترك شکر خنده شیرین خسرو  
لیک پیش لب شیرین ز شکر در گذرد

ص ۷۹۵-

من به تلخی جان شیرین میدهم فرهادوار  
وز لب شیرین جانان آب شکر میدهند  
ص ۷۲۶-

شیرین اگر بخرگه خسرو کند مقام  
فرهاد در محبت شیرین بود مقیم  
رابطه شیرین و فرهاد و خسرو را میدانیم و نیز میدانیم (شکر)  
برای برانگیختن حسادت شیرین مورد توجه خسرو بوده است. بنا  
براین (شکر) هم در این ابیات غالباً ایهام دارد.  
ص ۱۹۲-

ریحان خط سیاه شیرین  
پیرامن شکر نبات است  
که صرفنظر از ایهام دارای صنعت مراعات‌النظیر (ریحان -  
خط سیاه و شیرین - شکر - نبات) نیز هست و ریحان نیز ذومعنیین  
و نام یکی از خطوط هفتگانه است.

ص ۳۳۸-  
مجنون سر زلفت لیلی بدلاویزی  
فرهاد لب لعلت شیرین بشکر خائی

ص ۳۴۸-  
گرچه تلخ است جواب از لب شور انگیزت  
آب شیرین برود از تو به شکر دهنی  
در این دو بیت کلمه ایهام‌دار (شکر) است اما در بیت اخیر  
علاوه بر ایهام آب شیرین مراعات‌النظیر کلمات (تلخ - شور -  
شیرین - شکر) (لب و دهن) و تناسب (جواب و آب) شعر رازیبا  
و دلچسب کرده است. و حال دو بیت نیز از حافظ نقل کنیم. حافظ  
قزوینی ص ۷۰.

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم  
که لاله میدمد از خون دیده فرهاد.

ص ۶۷-

من همان روز ز فرهاد طمع بیریدم  
که عنان دل شیدا بلب شیرین داد.  
در ابیات زیر کلمات (مردم - وجه - باب - راست - چشم -  
مدام - پیوسته - هزار) دارای ایهام است. ازدیوان خواجه ص ۳۲۹.  
زان مردمك چشم بی اشك نیارامد  
کارام نمیباشد در مردم دریائی.

ص ۳۷۸-

بیدلان را رخ زیبا نمائی بچه وجه  
عاشقانرا ز در خویش برانی بچه باب

ص ۳۹۳-

این خسته دل که دعوی عشق تو میکند  
سوگند راستش بقدر دلربای تست.

ص ۴۰۵-

میر نام مستی که شرب مدام  
بود کار آنکس که کاریش نیست.  
(شرب مدام) در شعر حافظ بسیار زیبا و بجا استعمال شده  
است اما بهر حال خواجه آنرا ابتدا در اشعار خود بهمان شیوه حافظ  
پسند بکار برده و بیت اخیر نیز حاوی همان روحیدای است که در  
حافظ بوده و از میخواری بی حساب انتقاد میکرده است. (صوفی ار  
باده باندازه خورد نوشش باد). دو بیت ایهام دار دیگر:

ص ۴۰۶-

وی طاق آسمانی محراب ابرویت  
پیوسته گشته خوابگه جادوان مست.

ص ۷۰۰-

بجز نسیم که یابد نصیبی از گلزار  
که يك گل است در این باغ و عندلیب هزار.

و حال يك شاهكار ايهام‌دار حافظ را هم كه از پيشگام خود  
سبق برده باهم ميخوانيم.

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است  
لیکن این هست که این نکته سقیم افتاد است.  
(عین) و (سواد) و (نکته) در این بیت ایهام دارد.  
درست: درهم و دینار تمام عیار است. زری باشد که به اشرفی  
شهرت دارد. گویا هر «درستی معادل پنج دینار بوده است.» (لغتنامه) ...  
مکن معامله ای وین دل شکسته بخز  
که با شکستگی اززد به صد هزار درست.»  
اما قلب و عیار و درست را که در شعر حافظ بکرات می بینیم  
خواجو بجای خود زیبا بکار برده است.  
ببازار او نقد قلبم درست

روانست لیکن عیارش نیست.  
صنعت دیگری که مورد توجه حافظ بوده است مراعات النظر  
است. اما در شعر حافظ این صنعت جنبه تصنعی و افسراط غزلیات  
خواجو را ندارد (نمونه‌هایی از خواجو).

ص ۷۲۹-

تخفیف کن از دورم ساقی دوسه پیمانه  
کز غایت سرمستی پیمانه نمی بینم.  
(دور - ساقی - پیمانه - سرمستی - تخفیف - غایت).

ص ۷۲۹-

مدام آن نرگس سرمست را در خواب می بینم  
عجب مستی است کش پیوسته در محراب می بینم.  
(مدام - نرگس - مست - خواب - مستی - پیوسته - محراب).

ص ۷۳۵-

ستاره که ز برج شرف شود طالع  
چو مهر روی تو در آسمان نمی بینم.

شبم به طلعت او روز میشود ورنی  
در آفتاب فروغی چنان نمی بینم.  
(ستاره - برج - طالع - مهر - آسمان - شب (طلعت با  
ایهام و نزدیکی به طلوع) روز - آفتاب - فروغ).

ص ۱۳۵-

چه نالم چو از ناله شد دل چو نالم  
چه مویم چو از مویه شد تن چو مویم.  
اگر کوزه خالی شد از باده حالی  
بده ساقیا کاسه‌ای از سبویم.  
(نال - ناله - مو - مویه - کوزه - کاسه - سبو).

ص ۱۳۱-

بسکه خواندم لا تذر بر خویش و گشتم نوحه گر  
خویشان را نوح و آب دیده طوفان یافتم.

ص ۱۳۱-

در بیابانی کزو وادی ایمن منزلی است  
روح را هارون راه پور عمران یافتم.

ص ۱۳۱-

سر حلقه رندان کرد آن طره طرارم  
دردی کش مستان کم آن غمزه غمازم.

ص ۱۳۱-

جامی بده ای ساقی تا چهره برافروزم  
راهی بزن ای مطرب تا خرقة دراندازم.

ص ۱۳۱-

در چنگ تو همچون نی مینالم و میزارم  
بر بسوی تو همچون عود میسوزم و میسازم.

ص ۱۳۱-

این ضربت بی قانون تا چند زنی بر من  
يك روز چو چنگ آخر دربرکش و بنوازم.

(بیابان - وادی - منزل - لاتذر - نوحه گر - نوح - طوفان  
- روح - راه - هارون - پور عمران - سرحلقه - طره طرار -  
دردی کش - مستان - جام - ساقی - راه - محراب - چنگ - نی -  
مینالم - میزارم - بوی - عود - ضربت - قانون - زدن - چنگ  
نواختن) که اغلب آنها در دیوان حافظ آمده است. کلمات مشابه  
مشخص است و تناسب‌های دیگر هم در ابیات فوق هست و باز از  
خواجو:

ص ۷۳۲-

کنون کز پای میافتم ز مدهوشی و سرمستی  
بجز ساغر کجا گیرد کسی از هم‌رهان دستم.  
اگر مستان مجلس را رعایت میکنی ساقی  
از این پس باده صافی بصوفی ده که من مستم.

ص ۷۳۳-

خیال ابرویت پیوسته در گوش دلم گوید  
کز آن چون ماه نو گشتم که در خورشید پیوستم.  
میرآیم اگر گشتم چو ماهی صید این دریا  
که صد چون من بدام آرد کسی کومیکشدشتم.  
چون توانم که دل از مهر رخت برگیرم  
زانکه چون صبح به آه سحرت یافته‌ام.  
خسرو از شکر - شیرین بهمه عمر نیافت  
آن حلاوت که من از شور و شرت یافته‌ام.

(پای - دست - سر - مستی - مدهوشی - مستان - ساقی -  
باده صافی صوفی - ابرو - پیوسته - گوش - دل - ماه - خورشید -  
آب - دریا - ماهی - صید - صد - شست (بطریق ایهام) - مهر -  
صبح - سحر - خسرو - شکر - شیرین - حلاوت - شور -) در

همین‌جا باید تذکر داد در قدیم تضمین اشعار شعرای معروف بدون نام شاعر متداول بوده و بعلت شهرت (بیت تضمینی) همه میدانستند که از سرقات ادبی محسوب نیست اما اگر امروز شاعری مصراع یا بیتی از دیوان خواجه را که مهجور و گمنام مانده بدون ذکر مأخذ در شعر خود بیاورد. بدیهی است سرقت ادبی محسوب است مثل این شعر خواجه:

بچه مانند کنم نقش دلارای تو را  
زانکه هر لحظه برنگی دگرت یافته‌ام.  
(نقش و رنگ) مراعات‌النظیر این بیت است.  
ص ۷۶۵-

گفت در مستان لایعقل بچشم عقل بین  
ور خرد داری مکن انکار هر دیوانه‌ای.  
ص ۷۳۵-

آب بر آتش خواجه زن و ما را مگذار  
بر سر خاک بزاری که هوادار توایم.  
ص ۷۴۶-

کار خواجه بهوای لب درپاشش نیست  
جز به الماس زبان گوهر معنی سفتن.  
(مستان - لایعقل - عقل - خرد - دیوانه - آب - آتش -  
خاک - هوا (عناصر چهارگانه) لب - پا - زبان - الماس - گوهر  
- در - سفتن).

چنانچه دیدیم صنعت مراعات‌النظیر در شعر خواجه شاهکار  
های جاودانه‌ای بجای گذاشته است. باید گفت صنعت جناس هم در  
غزلیات خواجه که گاه با تصنع است بسیار است و البته در شعرحافظ  
بکلی این تصنع احساس نمیشود. با اینهمه چون خواجه راهگشا  
بوده از فضیلتی برخوردار است و جادارد به پیشنهادات ادبی از  
توجه کرد.

ص ۴۳۲-

اگر نه لطف نماید نسیم باد صبا  
به مرغزار که بوئی ز مرغزار آرد.

ص ۴۳۲-

تا جان بود از مهر رخس بر نکنم دل  
گر میر نهی بدم و گر پیر دهد پند.

ص ۴۳۴-

نسیم باد صبا جان من فدای تو باد  
بیا گرم خبری ز آن نگار خواهی داد.

ص ۴۴۴-

کارت چو شد ز دست و تو انکار میکنی  
انکارکن برندی وز آن کار غم مخور.  
استاد خودم (دکتر باستانی پاریزی) شعری دارد بسیار زیباست  
و نام همشهری سخن‌سنجش را زنده کرده است.

یاد آتش که صبا بر سر ما گل میریخت

بر سر ما ز در و بام و هوا گل میریخت.

که میتوان گفت این غزل باستانی پاریزی از شاهکارهای  
ادبیات فارسی است. اما هنگامیکه آن نشانیها را در شعر حافظ از  
خواجو می‌بینیم بد نیست بدانیم نسیمی از رایحه شعر خواجو بر باغ  
اندیشه باستانی وزیده و محرك او در سرایش غزلی بی‌بدیل شده  
است خواجو گفته است:

چون صبا شرح گلستان جمالش میداد

از هوا دامن گل بر سر صحرا میریخت.

البته مستبعد نیست که حتی دکتر باستانی این شعر را هم  
نشیده باشد ولی سخنش طعم و مزه غزل خواجو را دارد.  
و باز برگردیم به صنعت جناس: حافظ صنعت جناس را چنان

در شعرش بکار برده که هر گز نمیتوان بدون دقت و وسواس خاص ادبی به وجود آن پی برد یعنی معنی از لفظ فراتر رفته است مثلاً:

امام شهر که سجاده میکشید بدوش

ز کوی میکده دوشش بدوش میبردند.

(۱۸۹ خانلری) - سرشك گوشه گیران را چو (دریابند دریابند)

رخ مهر از سحر خیزان (نگردانند اگر دانند)

چو منصور از مراد آنانکه بردارند بردارند.

بدین درگاه حافظ را چو میخوانند می‌رانند.

درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرند نازارند

که با این درد اگر در بند درمانند درمانند.

ذکر این نمونه‌ها برای نشان دادن توجه خاص حافظ به صنعت

جناس است و گرنه در اکثر غزلیات حافظ نشانه‌هایی از جناس‌های

مختلف را میتوان سراغ کرد. بی‌شک خواجه که در قبول عامه از

حافظ عقب افتاده است ایباتی دارد که حاوی صنعت جناس است. اما

این صنعت در شعر خواجه به لطافت و زیبایی شعر حافظ نیست. از

این نوع (جناس تام) در دیوان خواجه بسیار است.

ص ۷۰۷-

(دیوان) کنون حکومت (دیوان) کجاکنند

کانگشتری بدست سلیمان رسید باز

و ضمناً نشان میدهد که این غزل هم مدحی است همان‌قسم که

حافظ پای ممدوح را بغزل باز کرد قبل از او خواجه چنین کرده

است. برای آنکه نشان داده باشیم حافظ تا چه حد به خواجه علاقه

داشته و از او تأثیر پذیرفته ذکر همین موارد از صنایع شعری غزلیات

دو شاعر کافی بنظر میرسد دوستان را می‌توانند برای دریافت نشانه

های بیشتر به دیوان این دو شاعر ارجحند مراجعه کنند.

مهدی برهانی

ناتمام

## شرح غزلیاتی از حافظ<sup>۱</sup>

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری

طفیل: یعنی کسی و چیزی که زندگی مستقل نداشته باشد، و اصلش طفیلی است. طفیلی شخصی بوده که ناخوانده به مهمانی میرفته و طفیل از اینجا اصطلاح شده و عربها از آن فعل «تطفل» را ساختند یعنی بطفیلی رفتن، و در علوم معنی دیگر دارد. و ما در فارسی آنرا «انگل» معنی می‌نمائیم، و این لغت که

---

۱- در سال ۱۳۱۹ یعنی درست سی سال پیش استاد علامه فقید بدیع الزمان فروزانفر در دانشسرای عالی و دانشکده ادبیات چند غزل از حافظ درس دادند، و من نیز مانند شاگردان دیگر در محضر استاد حاضر می‌شدم و تقریرات استاد را یادداشت می‌کردم. اکنون قسمتی از آن یادداشت‌ها را بنظر خوانندگان گرامی می‌رسانم و اگر در آن خرده یا لغزش مشاهده می‌فرمایند مربوط به این شاگرد کم‌مایه است که چنانکه باید و شاید نتوانسته است از آن منبع فیض بهره‌ور گردد.

حسین بحر العلومی

\*\*\*

در مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی، در ضمن گفت‌وگوهای ادبی در خدمت جناب محمد یزدانفر متعناالله بطول بقائه از عمق و لطف تدریس استاد فقید بدیع الزمان فروزانفر سخن رفت، و دکتر بحر العلومی استاد دانشگاه که با اتفاق در علم و ادب مقامی عالی دارد، مژده داد که یادداشتی از تقریر استاد فروزانفر در شرح بعضی از ابیات در کلاس درس به شتاب فراهم آورده است. و همین یادداشت‌های بسیار ارزشمند و بی‌نظیر و منحصر بفرد است که به قید طبع درمی‌آید که العلم صید و الکتبا بقید. اطمینان دارد که این تحقیقات دقیق مورد توجه و ائتمانی خواص خوانندگان واقع خواهد شد، و درودی به روان استاد فقید خواهند گفت و از لطف دکتر بحر العلومی سیاست‌گزایی خواهند فرمود، و نیز ارزش اهتمام مجلهٔ یغما را در تهیه این گونه مباحث خواهند شناخت.

معنی طفیلی باشد در فرهنگها نیز دیده میشود. اما لغت طفیل از لحاظ اشتقاق در غزل نامبرده صحیح نیست و می‌بایستی حافظ طفیلی استعمال کرده باشد، ولی استعمال طفیل بجای طفیلی عیب غزل نیست و در فارسی از اینگونه تصرفات خیلی شده مانند اولیتر، احق‌تر، لایعلم، ولا ابالی. که بدین‌طور که شمرای ما استعمال کرده‌اند در لغت عرب غلط میباشد.

آدم: یعنی موجودی که مهتحنس باشد و انسان هم می‌گوئیم، ولی انسان در قرآن هرچاکه استعمال شده جهت ذم بوده است و در فارسی بعنوان مدح استعمال میکنیم مانند: انسان و انسانیت. پری: معادل جن است، و قدما بجای جن‌زدن پری‌زدن و بجای جن‌گیر پریسای استعمال میکردند، اما در اصطلاح برخلاف این نتیجه می‌گیریم برای اینکه ما از جن قیافه منحوس و زشتی می‌فهمیم و از پری جمال، کمال و سعادت، مثلاً معشوق را پری رخ می‌گویند. جن لغت عربی و پری فارسی میباشد.

ارادت: اراده و ارادت از يك ماده‌اند و هردو مصدر میباشند. اراده در آهنگ و خواستن استعمال میشود.

ارادت یعنی بندگی و اعتقاد تام. مثلاً در گفتن کلمه ارادتمند علت تعارف داشته و معنی بندگی کامل داشتن را میدهد. ارادت در عقاید صوفیه بیشتر معنی عقیده کامل مرید به‌مرشد را میدهد. مرید باطالب فرق دارد.

طالب: یعنی خواهان حق و این شخص مکان مطلوب را ندانسته همه‌جا را کاوش میکند.

مرید: یعنی؟ هنگت‌کننده بجهت معین محل که مرکز مطلوب را میداند و نسبت بحق ارادت پیدا کرده است. اغلب در جمع مرید «مرده» می‌گویند، و اینطور جمع بستن غلط است و جمع مرید مریدان است، «مرده» جمع «مارد» میباشد و مارد یعنی شیطان سرپیچ.

سعادت: سعادت اصطلاحی با سعادت فلسفی فرق دارد. سعادت از لحاظ فلسفه عبارتست از رسیدن هر موجود بحدکمال

خود یعنی بکمال ممکن خود.

سعادت در انسان عبارت است از صحت مزاج و محفوظ بودن قوای طبیعی و طول عمر بعدیکه ممکنست و بکمال رسیدن هر یک از این قوی.

سعادت جان انسانی در کمال قوه نظری و قوه عملی او است. این سعادت بمعنی تحقیقی است و قابل تغییر نیست. يك سعادت فرضی هم هست و آن عبارت از عقاید عامه مردم است که میگویند و میخواهند و از آنجهت آنرا فرضی گویند که انسان هر دقیقه بالاتر از آن و یا نوع دیگر آنرا میخواهد و بنا بذوق مردم این سعادت متغیر است. عامه مردم سعادت را با بخت مرادف میدانند. پیش آمدهای خوب نامعلوم را بخت میگویند و در فلسفه بخت حادثی است که علتش معلوم نبوده بلکه مربوط باتفاق و صدقه است.

تا: در صرف و نحو مفید معنی نتیجه است، و گاهی بمعنی «که» ربط میباشد. فردوسی فرماید: بگوتا سوی تیسفونش برند. و بمعنی شرط هم استعمال میشود:

تا سایه مبارکت افتاد بر سرم دولت غلام من شد و اقبال چاکرم «تا» گاهی معنی علت را میرساند یعنی علت و نتیجه فعل سابق را بیان میکند و در بیت نامبرده حافظ از اینگونه است. توضیح شعر از لحاظ عرفان: متصوفه یا آنهائیکه دارای مذهب تجلی هستند چنین تصور میکنند که خداوند عالم در مرحله ذات بر خود تجلی کرد و صفات خود را دید و بر خود عاشق شد. زمانیکه خداوند بود و هیچ نبود. کان الله ولم یکن معه شیء. شاعر فرماید.

جرم بیگانه چه باشد که تو خود صورت خویش

گر در آئینه ببینی برود دل ز بورت  
بموجب: فاحیبت ان اعرف، خواست که شناخته شود عالم را  
آفرید، و تحمل ننمود کاین زیبایی مخفی بماند و او عاشق نداشته  
باشد. پس از این مقدمات معنی مصرع اول این است که: اگر

«فاحببت ان اعرف» نمی بود آدمی و پری وجود نداشت و اینها در مرحله «فاحببت» بوجود آمدند و هستند.

این عشق و عاشقی با عشقی که برای هوی و هوس، شهوت محترق و نیرنگ و حيله است فرق دارد چنانکه مولوی فرموده:

عشقهای کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود  
عشق پاک و محبت لطیف معنوی در دلی است که در آن جز

جمال پاک معشوق چیز دیگری نیست، و این عشق با هستی مرادف بوده با آن فرقی ندارد. شیخ عراقی در لمعات خود که مطالب آن را راجع بمشوق، عاشق و معشوق، است از عشق به جود تعبیر نموده و صفات راجع بعاشق و معشوق را در آن گنجانده است. این عشق بقول صوفیه جوهر و عرض نیست چنانکه جامی فرماید:

عشق که بازار بتان جای او است سلسله برسلسله سودای او است

گرمی بازار خرابست عشق آتش دلهای کباب است عشق

گفت بمجنون صنمی در دمشق کای شده مستغرق دریای عشق

عشق چه مرتبه عشق چیست؟ عاشق و معشوق در این پرده کیست؟

عاشق یک رنگ و حقیقت شناس گفت که ای محو امید و هراس

نیست بجز عشق در این پرده کس اول و آخر همه عشق است و بس

آیت خوبی است جمال بتان مصحف خوبی خط و خال بتان

عشق نه جوهر بود و نی عرض عشق نه و سواص بود نی عرض

ایکه برخسار بتان مایلی گر بحقیقت نرسی کاهلی

گوش کن این نکته که آزاده ای گفت ز سودای عرب زاده ای

آه من العشق و حالاته احرق قلبی بحراراته

غزالی در کتاب خود موسوم به سوانح نیز در موضوع عشق بطور تفصیل صحبت کرده و در این معنی آخر بحث بسیار شده

است.

معنی دوم: معنی دیگر نیز از این مصراع میتوان کرد، و آن

این است که همه چیز بمشوق زنده است و منظور از انسان عشق

است. تمام موجودات برای این بوجود آمده اند که در ارتباط و

عشق را باز کنند، نه اینکه همه چیز از عشق بوجود آمده بلکه علت

زنده بودن عشق است، حتی عشق تحمیلی ممکنست بعشق حقیقی و علاقه تبدیل شود. امید و علاقه اصل حیات است. شخص ناامید و بی‌علاقه چه زندگی دارد؟ وقتی در امید بسته شود در مرگ بازمیگردد و آدمی در این موقع حیات و حرکت ندارد. پس سلسله‌جنبان تمام عالم امید و عشق است.

معنی سوم: این معنی لطیف‌تر از معنی دوم است: انسان برای این خلق شده که عاشق باشد و انسان با ملائک امتیازش در اینست که ملائک عقل و عشق ندارند و انسان بی‌عشق زنده نیست، بنابراین غایت وجود عشق است و این عشق در انسان بظهور رسیده و انسان برای عشق و عشق برای انسان بوجود آمده چنانکه حافظ فرماید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت

عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

پس عشق کمال ممکن است که انسان بآن میرسد، یا عشق

سعادت انسانست و انسان طفیل عشق است.

گفتیم مقصود از ارادت عقیده و ایمان بی‌آلایش است و

بعقیده صوفیه کمال انسانی در خدمت و اطاعت مرد کامل است،

و مرد کامل عین حقیقت می‌باشد، و انسان را بعالم حقیقت هدایت

میکند، و استاد و راهبر سالک است و بدینجهت حافظ فرموده:

سعی ناکرده در این راه بجائی نرسی

مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر

پس سعادت انسان در عشق، و طریق وصول بآن ارادت است.



بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش

که بنده را نخرد کس بعیب بی‌هنری

خواجه: از کلمه خوتاچه معادل خدایچه بمعنی خدای کوچک

میباشد و خواجه را دربارهٔ وزیران و غیره استعمال کرده‌اند، و بعدها خواجه در مطلق بزرگ استعمال شده و در اینجا حافظ خواجه را بمعنی آقا و مالک، مقابل بنده استعمال کرده، و گاهی نیز این کلمه بمعنی صاحب و رب بوده و خواجه‌سرا یعنی صاحب‌خانه بنحو فوق است.

نصیب: بهره، سهم، قسمت.

هنر: گاهی مقابل عیب استعمال میشود و گاهی مقابل گهر بکار میرود. فردوسی فرماید:  
چو پرسند پرسندگان از هنر

نباید که پاسخ دهی از گهر  
گهر عبارت است از صفاتی موروثی؛ و هنر عبارت از صفات کسبی میباشد. هنر در اینجا بمعنی کمال است و بی‌هنر بمعنی بی‌کمال میباشد. هنر عبارت است از مطلق صفاتی که باید انسان داشته باشد. هنر در اینجا مقابل عیب است و حافظ عشق را هنرمیداند.



می صبوح و شکر خواب صبحدم تا چند  
بعذر نیمه شبی کوش و گریه سحری  
صبوح: اشتقاقی است از کلمه صبح، و مقصود شرابی است که بامداد پگاه میخوردند. می صبوح در حالت عادی خورده نمی شد زیرا شراب بعد از غذا و با شرایط لازم ضرر محض است تا چه رسد به می صبوح که صبح زود و با شکم خالی خورده شود، بعضی از افراد در خوردن شراب افراط می کردند و در نتیجه حالشان بسیار خراب می شد و علاج آن بداحوالی شراب بود یعنی کسی که شراب زیاد خورد شب خواب و آسایش ندارد و در آن حال از شراب بدش می آید ولی اگر به زور به او بخوراندن حالتش بهتر می شود چنانکه منوچهری گوید:

می زدگانیم ما، در دل ما غم بود

چارهٔ ما بامداد، رطل دمام بود

راحت کژدم زده، کشته کژدم بود  
 می زده را هم به می دارو و مرهم بود  
 هر که صبحی زند با دل خرم بود  
 با دو لب مشکبوی، با دورخ حور عین  
 شرایط خوردن می صبح را منوچهری در مسقط صبحیه اش  
 شرح می دهد و از جمله می گوید:  
 آمد بانگ خروس ، مؤذن میخوارگان  
 صبح نخستین نمود روی به نظارگان  
 که به کتف برفکند ، جامه بازارگان  
 روی به مشرق نهاد ، خسرو سیارگان  
 باده فراز آورید، چاره بیچارگان  
 قوما شرب الصبح ، یا ایها النائمین  
 خوشا وقت صبح، خوشا می خوردنا  
 روی نشسته هنوز ، دست به می بردنا  
 مطرب سرمست را ، بازهش آوردنا  
 در گلوی او بطی باده فرو کردنا  
 گردان در پیش روی با بزن و گردنا  
 ساغر ت اندر یسار، باده ات اندر یمین  
 شراب صبح را در فارسی «غارچی» گویند، در فرهنگ فرس  
 اسدی در ذیل کلمه غارج شاهی از شاعر نامعلومی آمده و آن این است.  
 خوشا نبیذ غارجی ، با دوستان یکدله  
 گیتی بآرام اندرون، مجلس به بانگ و ولوله  
 «غبق» در مقابل صبح است و آن شرابی است که هنگام غروب  
 خوردند و بهترین موقع شراب خوردن را همان موقع دانسته اند.  
 یک نوع شراب هم برای اصلاح معده و امعاء وقت صبح  
 میخورده اند و مقدار آن سه پیمانه بوده و حافظ آنرا ثلثه غساله  
 گفته است:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود

وین بحث با ثلثه غساله می رود

عده‌یی مقدار این شراب را چهار پیمانہ معین کرده‌اند بسبب آنکه انسان چهار طبع دارد و این چهار پیمانہ با چهار طبع تناسب دارد و عده‌یی هم تاهفت پیمانہ تجویز کرده‌اند، منوچهری می‌گوید:

ساقی بیا که امشب، ساقی بکار باشد  
زان ده مرا که رنگش، چون گل‌انار باشد

می ده چهار ساغر، تا خوشگوار باشد

زیرا که طبع عالم، هم بر چهار باشد

هم طبع را به بندش فرزانه وار باشد

تا نه خروش باشد، تا نه خمار باشد

بعضی هم در شراب‌خواری و اندازه آن اغراق و تصورات شاهانه کرده و به دریای شراب آرزو داشته‌اند چنانکه منوچهری در ضمن همان قصیده گوید:

نی‌نی دروغ گفتم، این چه شمار باشد

باری نبید خوردن کم از هزار باشد

باده خوریم روشن، تا روزگار باشد

خاصه که ماهرویی، اندر کنار باشد

و حافظ فرماید:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز

خروش و ولوله درجان شیخ‌وشاب انداز

مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی

که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

شکر خواب: چیزهای مطبوع و مطلوبی را به شکر استعاره

می‌کنند مانند: شکرخند، شکرریز، شکرخوار، و امثال اینها، شکر-

خواب یعنی خواب مطلوب.

اولیاء متقدمین بهترین وقت را برای مراقبه وقت سحر

دانسته‌اند و بهمین جهت سحرخیزی را دوست میداشته‌اند و گمان

می‌کرده‌اند که هنگام سحر آدمی وظیفه خواب خود را انجام داده

است، و چون زود می‌خوابیدند زود هم بیدار می‌شدند و در سحر-

خیزی مبرم و مصر بودند، از طرف دیگر در سحر آرامش مطلق

وجود دارد و چیزی که حواس را پریشان و مختل کند در بین نیست و بعلاوه غذا در معده هضم شده و می‌توان خوب کار کرد از اینجهت اولیاء دعا و ناله را به بامداد پگاه و سحر می‌انداختند.

عذر: اول منزل و تباشیر درویشی و تصوف و حسن خلق را عذر می‌گویند یعنی پوزش و توبه مرادف آنست.

توضیح شعر از لحاظ عرفان: می‌خوردن و صبح به عذر و توبه مشغول نبودن نتیجه و فایده‌ی ندارد و تنبلی انسان را بجایی نمی‌رساند پس معذرت بخواه و گریه کن. علت اینکه نگفت ریاضت بکش یا جان خود را فدای دوست کن این است که اولین منزلی که باید به آن وارد شد منزل توبه و عذر است که انسان از کار بد پشیمانی حاصل می‌کند و آن مقدمه طلوع آفتاب سعادت است، شرط معذرت واقعی اینست که به گناه برنگردد و آنرا تکرار نکند و از برای ترك گناه و کارهای بد یاد خدا را با خود همراه کند، این عذر خواستن باید با رقت دل و اظهار عجز و درماندگی توأم باشد و عذری که با اظهار عجز و رقت دل همراه نباشد هرگز مسموع نمی‌گردد.

باید به این نکته توجه داشت که مردم تصور می‌کنند در تصوف و در ادبیات فارسی گریه اصلی مسلم است و این آیه را دلیل می‌آورند که می‌فرماید: فلیضحکوا قلیلاً و لیبکوا کثیراً (سوره ۹ آیه ۸۲)، ولی متوجه نیستند که مقصود از این گریه رقت و لطافت قلب است که در موقع یاری درماندگان و بیچارگان بکار می‌آید و آدمی را بکارهای نیک و امیدارد. در نتیجه این رقت و لطافت انسان به مقامی میرسد که در آن خیر محض است و در آنجا دیگر گریه نیست و همه خنده و نشاط حاکم است.



تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار  
که در برابر چشمی و غایب از نظری  
لعبت: لعبت بمعنی عروسک و سرمایه بازی است و کلمه لعبت

به استعاره مرادف معشوق زیبایمی باشد.

شهبسوار: بمعنی سوار کامل است و همچنین است: شاهراه، شاه بیت، شاهکار، و امثال اینها که در همه این ترکیبات مفهوم کمال هست.

شیرین کار: مقصود از شیرین کاری کار با مزه کردن است و این کارهای با مزه نیرنگها و حیللهایی است که دیگران از عهده آنها بر نمی آیند. شیرین کاری در لغت بمعنی کار خوب و مطلوب و دلچسب کردن است، بتعبیر دیگر شیرین کاری عبارت است از عیارها و هنر نمائیمهای معشوق و شیرین کار کسی است که کاری را به چالاکی و زیرکی انجام می دهد و اطواری لطیف دارد و قدری هم طنناز است. سنائی گوید:

طرب ای شاهدان شیرین کار طلب ای عاشقان خوش رفتار  
عده بی مقصود از شیرین کاری را شعبده بازی دانسته اند و این  
صحیح نیست زیرا شعبده بازی در مورد توهین و شیرین کاری در  
جای مدح است.

نظر: نظر بر نگاه اطلاق می شود چنانکه بعضی از شعرا استعمال کرده اند، مانند: «نظر خدای بینان ز سرهوی نباشد». یا «تو در آینه نظر کن که چو خویشتن ببینی...». نظر، در اصطلاح به فکر و اندیشه نیز اطلاق می شود و می گویند فلان موضوع بسدیهی یا نظری است. و گاهی مقصود مناظره است یعنی دو طرف فکر و اندیشه خود را در معرض نمایش قرار می دهند. صوفیه نظر را به دید و احساس لطیف و آن روحانیت که بوسیله آن حقیقت را می - توان درک کرد اطلاق می کنند، در حقیقت آن چشم واقعی و باطنی است که حق را بوسیله آن می توان دریافت و کسی که چشم واقعی و باطنی دارد او را صاحب نظر گویند. سعدی فرماید:

شوخی مکن ای دوست که صاحب نظرانند

بیگانه و خویش از پس و پیشت نگرانند

و حافظ می فرماید:

وصف رخساره خورشید ز خفاش مپرس

که در این آینه صاحبنظران حیرانند

معنی دیگر نظر التفات است. مثلا نظری بکن یعنی التفاتی بکن. حکما نظر را در معنی استدلال نیز بکار برده‌اند، بنظر صحیح یعنی بدلیل صحیح، نظر بازهم ترکیبی است از همین کلمه بمعنی چشم چران یعنی آنکه به اشخاص و اشیاء زیاد نگاه می‌کند. حافظ فرماید:

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند

من چتینم که نمودم دگر ایشان دانند

توضیح شعر: در قرآن کریم در وصف خدای متعال چنین آمده است: هو الاول والآخر والظاهر والباطن و هو بکل شیئی علیم. (سوره ۵۳ آیه ۳) پیدا و ناپیدا و آشکار و نهان است. و باز گفته‌اند: در عین دوری نزدیک است و در عین نزدیکی دور. و خود می‌فرماید: ونحن اقرب الیه من حبل الوریث (سوره ۵۱ آیه ۱۵)، و سعدی این مضمون را در بهترین قالب شعر فارسی ریخته و می‌فرماید:

دوست نزدیک‌تر از من به من است

وین عجبتر که من از وی دورم

چکنم باکه توان گفت که دوست

در کنار من و من مهجورم

بدیهی است که منظور از این نظر بیشتر نظر اولیاء است، و نظر ایشان به حقیقت است، و حقیقت نیز آشکار می‌باشد، و در عین حال غیر آشکار، و این هر دو صحیح است. پس معنی شعر چنین است که حقیقت در چشم طالبش آشکار می‌شود، اما حقیقت موجودات نسبت به نظر فرق می‌کند و هر نظر از لحاظی معنی و حقیقت اشیاء را درک می‌کند و آن معنی از نظرهای دیگر بکلی مخفی و نهان است. پس یک شیئی باعتبار نظر ممکن است هم آشکار باشد و هم پنهان. و یا اشخاصی در حالات مختلف ممکن است شیئی را درک کنند و هم از نظرشان غایب باشد، پس تمام

اختلافات از لحاظ نظر می‌باشد. این مسأله حضور و غیاب یعنی اینکه حقیقت هم از چشم پنهان است و هم با خودما است در ادبیات فارسی داخل شده و شعرا مضامین بسیاری از آن ساخته‌اند و اصل آن هم از قرآن کریم است. شاعر گوید:

سلامت بگویم که در خاطر می‌گر از چشم دوری بدل حاضری  
معنی دوم: معنی دوم این است که در دل ترا می‌بینم اما با چشم  
قابل درک نیستی، گاهی انسان نسبت به خود حاضر است و گاهی  
غایب یعنی اگر غایب از خود است حاضر العین است و اگر حاضر  
از خود است غایب العین می‌باشد، و برای اینست که می‌فرماید:  
«برابر چشمی و غایب از نظری». منظور این است که تو مانند  
سوار کامل بتندی تمام از مقابل چشم می‌گذری و من ترا چنانکه  
هستی بچشم نمی‌توانم دریا بم. و مقصود اصلی اینست که گاهی  
معانی و حقایق بسرعت برق به دل نزول می‌کند و مثل برق که از  
حرکت يك جرقه نقطه مانند بشکل رشته بسیار باریکی تولید می-  
شود بیدوام است.



هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت

که هر صبح و مسامع مجلس دگری

مقدس: پاک، منزّه و مبرا از آرایش و جان مقدس جانی است

که از آرایش ماده منزّه باشد.

غیرت: حب استیصال و حس تملك فوق العاده است با علاقه به

عدم انتفاع غیر، و خودخواهی، غیرت درجاتی دارد و از جمله

بجایی میرسد که حتی به نگاه غیر هم نمی‌توان راضی شد و در این

مضمون اشعار زیادی سروده شده است، سعدی فرماید:

غیرتم آید شکایت از تو به هر کس

درد احبا نمیبرم به اطبا

و دیگری گوید:

در نمازی و رشک می‌کشدم یا وجودی که با خدای منی

و باز گفته اند:

غیرتم با تو چنانست که گرد دست دهد

نگذارم که در آیی بخیال دگری  
و در حدیث آمده که غیرت از صفات خدای متعال است.  
غیرتش غیر درجهان نگذاشت لاجرم عین جمله اشیا شد  
صبح: بامداد. مسا: شامگاه. مجلس: انجمن.  
شمع مجلس: مجازاً برای کسی استعمال می شود که آراستگی  
انجمن به او است و انظار همه متوجه او است و در اشعار فارسی  
اغلب برای معشوق استعمال شده است.

توضیح شعر: چنانکه اشاره شد مقصود از جان مقدس جان  
پاک و بی آرایش است ولی اگر جان مقدس باشد دیگر جای چه  
غیرتی است که حافظ می گوید: هزار جان مقدس بسوخت زین  
غیرت؟ باید دانست که این غیرت عبارت است از دلتنگی که عشاق  
نسبت به معشوق های خود دارند، چنانکه گفته اند:

تو همزانوی غیر و من ز غیرت به خون دیده تا زانو نشستم  
در اینجا هم معشوق حافظ خدای لایزال است و این غیرت که  
او شمع مجلس دیگران است وی را میسوزاند چه صوفیه ذات  
معشوق روحانی را در کلیه مظاهر عالم امکان جاری و ساری می -  
دانند، بمقیده اینان عالم وجود، حقیقت را چون لباسی است و  
محبوب ازلی را در همه چیز می توان مشاهده نمود و در هر موجودی  
و شیئی متجلی است. جانان مقدس که از آرایش و شائبه دنیای کون  
و فساد منزهد می خواهند که جمال معشوق معنوی تنها آرایش  
مجلس آنان باشد و با هر چیز و هر کس جمع نیاید و شمع انجمن -  
های دیگر نباشد. اکنون که دوست با هر کس ساخته و با همه درآمیخته  
و دوست و بیگانه نگذاشته است غیرت اینان بجوش می آید. مولانا  
فرماید:

هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد  
دل برد و نهان شد  
هر دم به لباسی دگر آن یار برآمد  
که پیر و جوان شد

زمن بحضرت آصف که میبرد پیغام

که یادگیر دو مصرع زمن بنظم دری

حضرت: در لغت عرب بمعنی پیشگاه است و در فارسی بمعنی پایتخت که پیشگاه پادشاهان است و بطور کلی مقصود از حضرت آستانه می باشد.

آصف: در داستانهای مذهبی مسطور است که سلیمان بن داود وزیری بنام آصف برخیا داشته و در قرآن به: الذی عنده علم من الکتاب وصف شده، در باره بلقیس ملکه شهرسبا و آصف برخیا داستانهای زیادی نقل کرده اند و حتی بموجب افسانه‌یی معمول نام اصلی اصفهان را «آصفهان» گفته اند. آصف بعدها بطور مطلق برای وزیران گفته شده و از آن کلمات مرکبی مانند «آصف جاه» یعنی وزیر مقام ساخته اند. در حقیقت «آصف» را مانند «صاحب» بکار می برند. صاحب لقب اسمعیل بن عباد بود و این وجه تسمیه را بعضی چنین می گویند که چون صاحب با ابن عمید و مؤیدالدوله دیلمی مصاحب بوده و وزارت فخرالدوله را داشته به این جهت به صاحب مشهور شده است و چون صاحب بن عباد از مشاهیر بزرگ بوده بنا بر این صاحب را بر هر وزیر بزرگ اطلاق می کنند و مثلا می گویند: صاحب جلیل، یعنی وزیر بزرگ همچنین در زمان سامانیان «ابوالمظفر» عنوان سالاری بوده که به امارت خراسان منصوب می شده است زیرا اولین سپهسالار خراسان ابوالمظفر چغانی بوده است و همچنین اعتمادالدوله در زمان قاجاریه لقب صدر اعظم بوده است اما باید دانست که آصف و صاحب از دو تایی اخیر مشهور تر و با اهمیت تر است.

مصرع: هر لخت در را مصرع یا مصرع گویند و دو مصرع یعنی دو لنگه در، خلیل بن احمد بلخی واضع علم عروض اصطلاحات این علم را از خیمه گرفته و مثلا خانه یا شعر تمام را بیت گفته است و چون چادر دو تکه است هر یک را مصرع یا نصف بیت گفته اما بین بیت بمعنی شعر و بیت بمعنی خانه فرقی موجود است یعنی

جمع اولی ابیات و جمع دومی بیوت می‌شود. سایر اصطلاحات عبارتست از سبب (ریسمان). وتد (میخ) و غیره.  
نظم: بمعنی پیوسته و نثر بمعنی گسسته است. نظم در اصطلاح معانی بر هیأت ترکیبی معنی در ذهن اطلاق می‌شود.



بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم  
گر امتحان یکنی می خوری و غم نخوری  
وضع: در لغت بمعنی نهادن است و پایه و اساس هر شیئی را نهاد یا وضع آن نامند. در حکمت مقابل کم و کیف استعمال می - شود یعنی هیأت شیئی نسبت به اجزاء داخل و حرکت وضع شیئی در جای خود.

جهان: مقابل عالم عربی است و بر مرتبه‌یی از مراتب وجود هم اطلاق می‌شود. عده‌یی جهان را مرادف گیتی دانسته‌اند ولی باید توجه داشت که گیتی معمولاً در مورد مذمت گفته شده است. رودکی گوید:

هموار کرد خواهی گیتی را گیتی است، کی پذیرد همواری؟  
یا:

گیتی که اولش عدم و آخرش فناست  
در حق آن گمان ثبات و بقا خطاست  
امتحان: یعنی به رنج انداختن و اصطلاحاً معنی آزمایش می‌دهد.

توضیح شعر: درباره لذت و الم که کدامیک باید اساس زندگی قرار گیرد عقاید مختلف موجود است. بعضی چون دنیا را ناپایدار و بنای کارهای عالم را بر رنج و محنت استوار می‌دانند از امید و لذت و خوشی روگردانده‌اند و الم و رنج را مقصود از زندگی دنیوی می‌دانند و بنابر آنکه: «آنچه نباید دلپستگی را نشاید» از امور دنیوی اعراض کرده و خود را به اندوه و غم مشغول ساخته‌اند و سعادت پایدار را در عالم دیگر بخود توید می‌دهند. در مذهب بودائی

اساساً زندگی مرادف رنج و محنت است و در ادیان مانی و مسیح نیز اصل بدبینی به عالم مادی کاملاً مشهود است. ریاضت و ترك دنیا و تحلیل قوای بدنی و بی اعتنائی و لاقیدی به امور معیشت برای پروراندن قوای معنوی و تقویت روح از همین عقاید ناشی شده است. لذات را معنوی می‌دانند و خوشی را در عالم دیگر امید دارند. بسا اشخاص در خراب کردن اساس و پایهٔ بدنیشان بوده‌اند زیرا عقیده داشته‌اند که:

تن‌رها کن که در جهان سخن جان شود زنده چون بمیرد تن  
اما گروهی دیگر با اعتقاد به ناپایداری دنیا می‌گویند:  
دل منه بر دنیی و اسباب او زانکه آن پرکس و قاداری نکرد  
در زندگی راه دیگری برگزیده و طریقی عکس طریقی گروه  
اول پیش گرفته‌اند و می‌گویند اینک که دنیا و وضع جهان قابل  
اعتماد نیست و گمان ثبات و بقا در حق آن خطاست پس چرا به  
رنج و اندوه مشغول باشیم و از ایام استفاده نکنیم. برعکس در  
عالمی که خوشیش بی ثبات و ناخوشیش بی دوام است باید خوش  
بود و دم را غنیمت شمرد و این فلسفهٔ خیام است که رنج کشیدن  
را در این جهان خطا می‌پندارد و توصیه می‌کند که باید این يك  
نفس عمر را غنیمت شمرد و رباعیات نغزی در این معانی سروده  
است:

چون عهده نمی‌شود کسی فردار  
حالی خوش‌دار این دل پر سودار  
می‌نوش به ماهتاب ای ماه که ماه  
بسیار بتابد و نیابد ما را

همچنین:

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد  
دریاب دمی که باطرب می‌گذرد  
ساقی غم‌فردای قیامت چه خوری

پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد  
در مقابل دو عقیدهٔ مذکور عقیدهٔ سومی نیز موجود است و بیشتر

دردنیای متمدن امروز طرفدار دارد و آن اعتقاد به کار و کوشش، خوش بینی، اصلاح امحیات، دخول در اجتماع و سعی و جدیت در کسب مال و معرفت است در صورتی که می دانند دنیا ناپایدار است و قابل اعتماد نیست. این عقیده در آثار شعرا و ادبای ایران که بیشتر نمونه روح غمدیده و خمود و درون افسرده آنانست کمتر دیده می شود. شعرای قرن ششم از قبیل نظامی، خاقانی، اثیرالدین - اخیسکتی و مجیرالدین بیلقانی مردم را به ضدیت با عالم دعوت می کنند و درویشی و نداشتن را برداشتن ترجیح می دهند. اما بین مسلکهای قدیم اپیکوریها را می توان از دسته دوم و رواقیون را تابع مسلک اول دانست. در فلسفه اسلامی طریقه اشراقی مبتنی بر مسلک اول می باشد و آنها علم را در تصفیه روحانی و پایبند نبودن به ماده و آرایش مادی می دانند. شهابالدین سهروردی «شیخ اشراق» در کتاب خود می نویسد: «کسی که می خواهد کتاب مرا بفهمد باید اربعین یوم یا چهل روز ریاضت بکشد». اسلام نیز پیروان خود را تا حدی به ریاضت نفس و ترك امور مادی ترغیب و تشویق می - کند. بین صوفیه نیز کسانی را که دارای روش مثبت بوده اند می - توان از دسته دوم و صاحبان طریقه منفی را از دسته اول شمرد. عقیده اعراض از دنیا در ادبیات فارسی بیشتر پیرو داشته ، مخصوصاً در زمان صفویه که بین ایران و هندوستان روابط بیشتری برقرار می شود عقاید هندی در ایران رسوخ می کند و عده زیادی پیرو مسلک ریاضت می شوند و آسایش را منافی با بدن می دانند. در ادبیات ایران عده یی از شعرا نیز شخص را بخوشگذرانی و لاقیدی دعوت می کنند و این را موافق اخلاق می دانند. مبادی اپیکوریها با رواقیها نیز از همین نظر اختلاف پیدا کرده است.

در میان شعرای ما خیام اهل شك است و ظاهراً پس از زندگی بعدم محض معتقد است و درك اسرار و رموز وجود را برای بشر محال می داند و آنچه را که دیگران حقیقت پنداشته اند افسانه می - شمارد و می گوید:

آنانکه محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند برون

گفتند فسانه‌یی و در خواب شدند

بنابراین آنچه در کتابها بودیعه گذاشته شده افسانه‌یی بیش نیست و رازهای وجود حل ناشدنی است. از طرفی خیام مرگ را نزدیک می‌بیند، زندگانی در نظرش کوتاه است، هیولای مرگ در مقابلش نمایان است و از آن آکراه دارد، از مشاهده هرچیز حتی کوزه و گلگشت و گلزار بیاد مرگ می‌افتد و می‌گوید:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است

در بند سر زلف نگاری بوده است

این دسته که برگردن او می‌بینی

دستی است که برگردن یاری بوده است

از طرف دیگر خیام فیلسوف و ریاضی‌دان و عالم مادی است و در او احساسات معنوی و وجدانی و روحی که مایه تسلی خاطرش باشد و او را به سعادت ابدی و آسمانی دلخوش کند وجود ندارد، همیشه از مرگ هراسان است، کشتی فکرش بساحل مراد نمی‌رسد ناچار خسته و فرسوده می‌گردد و فکر را رها کرده خود را از پریشانی نجات می‌دهد.

اینک ببینیم حافظ وضع جهان را چگونه دیده که می‌خوردن را برغم خوردن ترجیح داده است. باید دانست که صوفیه در عالم امید زندگی میکنند و کمتر غم و اندوه را بخودراه می‌دهند، چه عرفا امور و وقایع عالم را التزامی می‌دانند و براین عقیده‌اند که آنچه در جهان رخ می‌دهد زائیده تقدیر الهی است و بشر را یارای تغییر و تبدیل آن نیست و همه چیز را خداوند و قلم قدرتش برای او پیش می‌آورد، قلب المؤمن بین اصبعین من اصابع الرحمن یقلبها کیف یشاء.

در کف حق بهر داد و بهر دین قلب مؤمن هست بین الاصبغین و اینکه بسیاری گرفتار ناکامی می‌شوند از آنجهت است که

پیش خود نقشه‌هایی برای حیات خویش طرح می‌کنند که با سرنوشت ربانی موافق نیست، ناچار تیشۀ مقصودشان به سنگ می‌خورد. بنظر صوفی هرچه درعالم هست نتیجهٔ مشیت الهی است و عالم وجود سیری دارد، اشخاص باید به جلو بروند و عده‌یی هم عقب بمانند. وقایع و حوادث ضروری و جبری است، صوفیه عقیده‌مندند که انسان نباید در دفع حوادث بکوشد و باید هرچه را که بر او وارد می‌شود با دل خوش بپذیرد و رضای حق را رضای خود شمارد، چه در دریای مصائب و حوادث کسی که گرفتار امواج پی‌درپی باشد اگر دست و پا نزنند ممکن است نجات یابد و اگر دست و پا بزند علاوه بر خستگی بجائی هم نمی‌رسد. پس عالم مثل دریا امواج منظم دارد و باید در مقابل این امواج دل قوی داشت. انسان برای خود نقشه‌یی طرح می‌کند و این نقشه با نقشهٔ اساسی و اصلی مطابق نمی‌آید و به ناکامی میرسد زیرا مغلوب قواعد کلی عالم شده است. صوفی در این حال رضا را سپر خود می‌سازد و با آغوش باز ناکامیها را می‌پذیرد و بهمه چیز راضیست چه عقیده‌مند است که: «هرچه پیش آید خوش آید».

البته نباید این صفت رضا را که صوفیه دارند با سستی و کاهلی اشتباه کرد، مقصود از این رضا تسلیم در مقابل مقدرات الهی است. این رضا زندگی را بر عارف آسان می‌سازد، چه با داشتن این عقیده هرگز با امواج خروشان حوادث بمقاومت بر نمی‌خیزد و قوای خود را بی‌هوده ضایع نمی‌سازد بلکه همه چیز را بمراد خود می‌بیند و به کم و بیش اهمیت نمی‌دهد، مولوی در جواب شخصی گفت: همه چیز همراه من است. گفت: چگونه؟ گفت: «من از سر مراد خویش برخاستم پس هرچه پیش آید به‌مراد من است».

از آنچه ذکر شد معلوم می‌شود که خیام از ناچاری و وحشت‌خوشی را تجویز می‌کند اما حافظ از جهت توکل و رضا آنرا لازم می‌شمارد. خیام از شدت نومیدی می‌خواهد با آنچه که در دسترس است خود را خرم سازد ولی حافظ به سبب امیدیی که به عالم باقی دارد و

تکیه‌یی که بر اسرار عالم کرده است شخص را به نشاط و سرور دعوت می‌کند، پس:

قصده حافظ این است که اگر تو نیز با دیده من به جهان‌بنگری  
پس از این می‌میخوری و غم نمی‌خوری.



چو هر خبیر که شنیدم سری به حیرت داشت  
ازین سپس من و ساقی و جام بیخبری  
کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن  
که زیب تخت و سزاوار ملک و تاج سری  
بیبوی زلف و رخت میروند و می‌آیند  
صبا به غالیه سائی و گل به جلوه‌گری  
چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی  
که جام جم نکند سود وقت بی‌بصری  
سوی فلان کس: یعنی بخیال و انتظار او، بویه یعنی امید و  
انتظار.

کرا بویه و صلت ملک خیزد یکی جنبشی بایدهش آسمانی  
مستعد: از مصدر استعداد و از ماده عده مشتق است، عده یعنی  
تهیه و بسیج، پس استعداد یعنی آماده‌شدن و بسیجیدن. اما استعداد  
در اصطلاح فلسفه قوه قریب به فعل است. مثلاً درختی که شکوفه  
کرده است استعداد میوه‌دادن دارد، مستعد بمعنی آماده و حاضر  
است و مستعد نظر بودن یعنی استعداد و آمادگی شهودی داشتن.  
وصال: پیوستگی.

جام‌جم: در فارسی به جمشید اطلاق می‌شود و گاهی شعرا  
منظورشان از جم سلیمان بن داود است چنانکه مقصود از ملک سلیمان  
شیراز و تخت جمشید است. در افسانه‌های قدیم مذکور است که  
جمشید جامی داشته که اسرار دنیا را نشان می‌داده است. این جام را  
جام جهان‌نما و جام‌گیتی‌نما نیز گفته‌اند: فردوسی جام‌گیتی‌نما را  
از کیخسرو دانسته و در داستان بیژن و منیژه گوید که چون گیو از

یافتن فرزند خود بیژن نومید شد کیخسرو وی را در جام جستجو کرد:

پس آن جام برکف نهاد و بدید  
در او هفت کشور همی بنگرید  
ز ماهی بجام اندرون تا بره  
نگاریده پیکر بدو یکسره  
چه کیوان، چه هرمز، چه بهرام و شیر  
چه مهر و چه ماه و چه ناهید و تیر  
معزی نیز آن را جام کیخسرو نامیده است:

همیشه رای تو روشن، همیشه عزم تو محکم  
یکی چون جام کیخسرو، یکی چون سد اسکندر  
عطار آنرا جام جم خوانده است:  
آب حیوان چون بتاریکی در است جام جم در دست جان خواهم نهاد  
حافظ نیز آنرا جام جم می خواند:  
سالها دل طلب جام جم از ما می کرد

آنچه خود داشت زیبگانه تمنا می کرد  
در کتابهای لغت برای جام جمشید هفت خط معین کرده اند و  
نشانه های باده گساری بوده است و خط هفتم را خط جور گفته اند  
که هیچ پهلوانی نمی توانسته است از عهده خوردن و سختی آن  
برآید، بعضی هم مقصود از جام جم را اصطراب می دانند که هفت  
خط داشته و عرضها و طولها در آن ضبط بوده و در نجوم برای  
شناسائی ستارگان و نحوه قرار گرفتن آنها بکار می رفته است.

در اصطلاح صوفیان جام جم یعنی دل و عده ای آنرا به روح  
تعبیر کرده اند. شیخ عطار در کتاب الهی نامه آنرا روح دانسته و  
سنائی در طریق التحقيق و سیرالعباد آنرا به دل تعبیر کرده است.

توضیح: بیت آخر: صوفیه مخصوصاً مولوی، عطار و حافظ  
کمال را داشتن نظر و شهود واقعی می دانند و معتقدند که حقایق  
ظاهر است و سعادت باهر، انسان نباید بدنبال پیدا کردن حقیقت  
برود بلکه باید خود را اصلاح نماید تا حقیقت بر وی تجلی کند.

وجود مستعد می‌خواهد که از معانی توشه برگیرد و نفس را چنان مهذب گرداند و آئینه دل را چنان پاک و صیقلی سازد که قابل درک معانی و انعکاس آنها گردد و انوار عالم روحانی در آن پرتو افکند آنرا که نظر و قلب منزّه نیست قدرت فهم عوالم معنوی نخواهد بود. رهاکن خلق را با حق همی باش که تاب خور ندارد چشم خفاش در فلسفه نیز این بحث وارد است که آیا برای کسب علم و فضیلت باید در خارج به تجسس آن پرداخت یا باید به تکمیل نفس و تهذیب روح همت گماشت. مولوی در حکایت نقاشان رومی و چینی بطریق تمثیل فضل صوفیه را که به استعداد قائلند بر فلاسفه ثابت نموده است تا آنجا که می‌گوید:

رومیان آن صوفیانند ای پدر	بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها	پاک از آرز و حرص و بغل و کینه‌ها
آن صفای آینه لاشک دلست	کو نقوش بی‌عدد را قابلست
عکس هر نقشی نتابد تا ابد	جز ز دل هم با عدد هم بی‌عدد
تا ابد هر نقش نوکآمد برو	می‌نماید بی‌قصوری اندرو
اهل صیقل رسته‌اند از بو و رنگ	هردمی بینند خوبی بی‌درنگ
نقش و قشر علم را بگذاشتند	رایت عین‌الیقین افراشتند
پس مقصود حافظ نیز اینست که آن‌کس که صاحب نظر و حق بین و دارای روح پاک نیست نباید به وصل و رسیدن به دوست دل‌خوش گرداند، چه آنرا که دیده نباشد در جام‌جم چیزی نتواند دید. جام نفس انسانی است که هزاران حقیقت را آشکار می‌سازد و حقیقت از انسان بیرون نیست.	

بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست

از خود بطلب هر آنچه خواهی که توای  
 بنا بر این انسان اگر در مرتبه وجود کمالات را جمع کند بمرتبه خدایی می‌رسد و باید خدا را در خود بجوید. بعضی نیز این بیت حافظ را کنایه از حضرت موسی علی نبینا و آله و علیه السلام می‌دانند چه در قرآن کریم آمده است که:

ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه، قال رب انني انظر اليك،

قال لن ترينى، ولكن انظر الى الجبل فان استقر مكانه فسوف ترينى  
فلما تجلسى ربه للجبل جعله دكاً وخر موسى صعقاً. فلما افاق قال  
سبحانك تبت اليك وانا اول المؤمنين. (سوره ٧ آيه هاى ١٣٩ و ١٤٠).

صوفيه موسى را تحقير مى کنند و از جمله شاه نعمه الله مى گوید  
تو که استمداد نگاه کردن به آن جمال نداری آرزوی وصال دیدار  
مکن. اما بعضی هم از حضرت موسى معذرت خواسته اند.  
سعدی فرماید:

روز وصلم قرار دیدن نیست      شب هجرانم آرمیدن نیست  
طباقت سر بریدنم باشد      وز حبیبم سر بریدن نیست



دعای گوشه نشینان بلا بگرداند

چرا بگوشه چشمی بما نمی نگری؟  
دعا: در عربی بمعنی خواندن است و دعوت و دعوی از این  
ماده می باشد و مقصود از دعا در زبان فارسی خداخوانی و استمداد  
است، مقابل این کلمه در فارسی نفرین است و معادل این دو کلمه  
«مروا» و «مرغوا» می باشد.  
معزی گوید:

آری چو پیش آید قضا، مروا شود چون مرغوا  
جای شجر گیرد گیا، جای طرب گیرد شجن  
دعا بمعنی ستودن نیز آمده است، مولوی خداخواه را بمعنی  
دعاکننده استعمال کرده است.

گوشه نشین: گوشه در فارسی کاملاً معادل زاویه در عربی  
می باشد، خواه مقصود اصطلاح ریاضی و گوشه حقیقی باشد و خواه  
اصطلاح صوفیه و خانقاه از آن مستفاد گردد. ظاهراً گوشه به نقطه  
مخصوصی اطلاق می شده که شیخ یا مرید در آنجا به ریاضت و تهذیب  
نفس اشتغال داشته است. مشهور است که مولوی بدیدن صدرالدین  
رفت و خادم به او گفت: «شیخ در گوشه نیست». در گورستان نیز

مقابر مشایخ و ابدال را گوشه می گویند. گوشه نشین بیشتر بمعنی منزوی و تارك دنیا استعمال می شود.

باید دانست که در زبان فارسی کلیه صیغه های افعال یا از ماضی مشتقند یا از فعل امر. از فعل ماضی صیغه های اسم مفعول و مصدر و از فعل امر صیغه های مضارع و اسم فاعل و صفت مشبیه و مصدر دوم مشتق می شود. مثلاً فعل «دیدن» را در نظر می گیریم. ماضی دید. اسم مفعول: دیده. مصدر: دیدن. دو نوع دیگر مصدر را نیز می توان در این شمار آورد یکی «دیدار» و دیگر «دید» که مرخم است. صیغه امر: بین. مضارع: بیند.

اسم فاعل: بیننده. صفت مشبیه: بینا. اسم مصدر: بینش. بعضی برخلاف قیاس فوق مراعات قوانین را ننموده اند چنانکه بغفت را فعل امر استعمال کرده اند. برخی افعال نیز در فارسی موجود است که تمام صیغه هایش صرف نمی شود و یا مشتقاتش در قدیم بوده و اینک متروک شده است مثلاً از «نکویدن» مضارع آن استعمال نمی شود.

گاهی از ترکیب اسم فاعل بسیط و کلمه دیگر اسم فاعل جدیدی می سازیم و آنرا به چندین وجه ذکر می کنیم:

۱- از اضافه اسم فاعل به کلمه دیگر و حذف کسره اضافه مانند: گیرنده ملك، کشنده شیر.

۲- تقدیم اسمی بر اسم فاعل چون: شهرگیرنده، نشاط آورنده که بجهت تخفیف اغلب علامت فاعلی را انداخته، جهاگیر، نشاط آور، مشک بیز و نیزه باز می گوئیم و گوشه نشین هم همین گونه است که در داخل گوشه نشیننده بوده.

گاهی در اسم مفعول مرکب نیز «ها» مفعولی را حذف می کنند چون، نازپرورد، و گاهی «دال» را نیز انداخته کرم پرور می گویند بلا: در عربی بمعنی امتحان و آزمایش است، پس مبتلی بمعنی ممتحن می باشد و چون در حوادث ناگوار همت و پایداری و استقامت و قوت روح شخص پدید می آید بدینجهت مجازاً بلا را بر امتحان و حوادث اطلاق می کنند.

چرا: چه، در فارسی برای سؤال از علت و تعجب و امثال آن استعمال می‌شود و با بسیاری ادات دیگر ترکیب می‌شود. را (غیر از علامت مفعول صریح) بمعنی برای است چون نسبت خدای را عزوجل، و یا:

مسلمانان مرا وقتی دلی بود که با وی گفتمی هر مشکلی بود و گاهی علامت قسم است و می‌توان گفت که در این صورت معنی برای خاطر می‌دهد چون: خدا را زین معما پرده بردار. چرائی بمعنی علیت است (در زادالمسافرین ناصر خسرو) و چندی و چونی را برای کمیت و کیفیت آورده‌اند. «زیرا» مخفف از این را است که بمعنی برای این است و برای بیان علت و سبب ذکر می‌شود، «از این را» تبدیل به ازیرا و زیرا شده (ایراک نیز از این کلمه است) در فارسی ممکن است چندین علامت که مفید یک معنی است باهم گرد آید چون: سحرگاهان و شبانگاه و بامدادان و امثال آنها همچنین است زیرا (از این را = برای این).



بیا و سلطنت از ما بخر به مایه حسن  
وزین معامله غافل مشو که حیف بری  
سلطنت: سلطه در زبان عربی بمعنی چیره‌دستی، توانائی و پیروزی است، سلطان نیز بمعنی سلطه می‌باشد و در شعر فارسی در اوائل بدین معنی استعمال می‌شده است.  
رودکی گوید:

باز بگردار اشتری که بود مست کفک برآرد زخشم و راند سلطان  
نخستین بار که لفظ سلطان در اسامی اضافه شد در ۳۹۳ هجری بود و قبل از آن عنوان پادشاهان، ملک و امیر بود. مثلاً نصر بن احمد را ملک خراسان می‌گفتند و لسی یمین‌الدوله محمود در سال ۳۹۳ هجری بر سیستان مستولی شد و خلف بن احمد خود را بدست و پای وی انداخت و ویرا سلطان خواند، بعد از این عنوان شاهان سلطان گشت اما ملک نیز گفته می‌شده است.

فرخی گوید:

ملك محمد محمود آمد و بفزود      براین چهار بتاید کردگار چهار

و باز گوید:

مگر امسال ملك باز نیامد ز غزا

دشمنی روی تهاده است براین شهر و دیار

مگر امسال ز هر خانه عزیزی گم شد

تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار

مگر امسال چو پیرار بنالید ملك

نی من آشوب از اینگونه ندیدم پیرار

و سرانجام گوید:

آه و دردا و دریفاکه چو محمود ملك

همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار؟

در اشعار عنصری مقصود از «سلطان» محمود غزنوی است.

در دوره سلجوقیان مسلماً سلطان بر پادشاهان اعظم مثل:

سنجر، محمد، طغرل و ملک‌شاه سلجوقی اطلاق می‌شده است و

سالاران لشکر و امرا را ملك می‌گفته‌اند و عناوینی از قبیل القضاة

و غیره نیز داده می‌شده و سلطان مختص شهریاران بزرگ بوده

است. سلطنت نیز از همین ماده است و معنی توانائی و پادشاهی

می‌دهد.

مایه: کلمه مایه و ماده مرادفتند و مایه بمعنی اصل هر چیز،

عنصر، اساس، سرمایه و اندازه است. مثلاً مایه این مطلب چیست؟

یعنی اساسش چیست؟ مایه ندارد یعنی پایه و اصل ندارد. مایه در

عربی ماده شده و چون در فارسی ماده مقابل نر است مایه معنی

ماده بهمان منظور را نیز می‌دهد مانند. مایه اندر = نامادری که در

خراسان مادر اندر می‌گویند. مایه بر اساس تجارت و اندازه هم

اطلاق می‌شود و گاهی در مقابل سؤال و تعجب ذکر می‌شود مانند

چه مایه شب تیره یعنی چه مقدار. و معنی کمیت نیز می‌توان از آن

منظور داشت. به قوه اجسام هم مایه اطلاق می‌کنند که در عربی ماده

شده. مایه را دست مایه و سرمایه نیز می‌گویند.

حسن: نیکوی و جمال و زیبایی، حسن را حافظ در موارد معنوی و غیر از جمال نیز بکار می‌برد، فرق جمال با حسن اینست که جمال در مورد چیزهای مادی و ظاهری و تناسب اندام گفته می‌شود و حسن در کارهای مربوط به عقل و معنویات نیز استعمال می‌شود البته سعی جمیل و صبر جمیل و امثال اینها هم بکار رفته است. معامله: معامله از عمل و بمعنی دادوستد است و در اصطلاح صوفیه بر اعمال ظاهری و قلبی اطلاق می‌شود و مقصود از معامله دادوستد نیست بلکه مقصود ریاضات است اعم از ریاضیات ظاهری و قلبی.

غافل: ناهوشیار، و غفلت ناهوشیاری و ضدش آژیر است. حیف: ستم، ظلم، جبر و در فارسی بمعنی دریغ بکار می‌رود مثلاً گفته می‌شود: حیفت نیاید یعنی دریغت نیاید. معنی شعر: سلطنت پیش ما و حسن پیش تو است، این ثمن بستان و آن ثمن بده، که اگر غفلت‌ورزی ندامت و حیف دامن‌گیرت می‌شود، چه گل رویت بیژمرد آخر.

\*\*\*

طریق عشق طریقی عجب خطرناکست  
نعوذ بالله اگر ره بمقصودی نبری  
طریق: بمعنی راه است و طریقه بمعنی روش.  
خطر: بمعنای بزرگی و ارجمندی است در عربی و فارسی  
هر دو استعمال میشود و بمعنی کار بزرگ نیز آمده و گاهی نیز  
بمنظور مقدار استعمال میشود مثلاً خطر ندارد یعنی مقدار ندارد.  
خطر شرط و گسرو بزرگ در قمار هم معنی میدهد و بمعنی بیم و  
شگفت نیز استعمال شده و خطرناک بمعنی بیمناک، هولناک و  
ترسناک است.

نعوذ بالله: یعنی به خدا پناه می‌برم و مانند مثل در فارسی  
استعمال میشود و صیغه جمع می‌باشد ولی اصطلاحاً در مفرد بکار  
می‌رود.

معنی شعر: بمعقیده حافظ طریق عشق راهی خطرناک است  
چنانکه گوید:

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها  
چه در طی این طریق سالک با هزاران مشکل و مانع مصادف  
میشود و عشق شیرینست قوی پنجه و بسیاری از اولیاء عشق را  
آزمایش دانسته اند که هرکس را یارای مقاومت در آن نیست  
زبور عشق نوازی نه کار هرمرغی است

بیا و نوگل این بلبیل غزلخوان باش  
از موانع عشق این است که گاهی حق و باطل باهم اشتباه  
میشوند و تمایلات و احساسات در معانی روحانی داخل میشود و  
بجای هدایت آدمی را بوادی ضلالت راهبری میکنند.

بمعقیده مولوی تا هنگامی که عاشق با معشوق بمقام وصل و  
یگانگی نرسیده سوز و گداز عشق دردناک و ناگوار است چه در این  
مقام هنوز شخصیت عاشق از بین نرفته و با معشوق وحدت کامل پیدا  
نکرده است و این سوز ممکنست پیمانۀ و کاسۀ استعدادش را لبریز  
کند و باینجهت است که میگویند عشق آزمایش مشکلی است. باری  
تا یگانگی و اتحاد بین عاشق و معشوق نیست سوز و گداز در عاشق  
موجود است و درد هجران درد بیدرمانی است اما باهمۀ اینها این  
سوز برای عاشق سازگار است و امید، کار ویرا آسان میکند.

پس از آنکه عاشق بدوست پیوست و مراد خود را بر مراد معشوق  
منتطبق نمود و از سراراده و شخصیت خود برخواست دیگر سوز و  
هیجان بر او ناگوار نیست بلکه قرین راحت و آسایش است، پس  
سوزی که در هجران موجود میباشد تا عاشق بر شخصیت خود پشت پا  
نزده دشوار است، اما سوزی که در عالم وصال است آسان و لذت بخش  
است. حافظ فرماید:

بلبلی بر گک گلی خوش رنگ در منقار داشت

واندر آن بر گک و نوا خوش ناله های زار داشت

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست  
گفت ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت...  
گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن  
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت  
چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت  
شیوهٔ جنات تجری تحتها الانهار داشت  
سختی روزهای فراق هم برای عاشق لذت آور است اما وقتی که  
موافقت معشوق را فراهم نمود عالم بروی گلستان می‌گردد.  
مولوی در قصهٔ آن بازرگان که بتجارت به هندوستان می‌رفت و  
آغازش این است:

بود بازرگان و او را طوطی در قفس محبوس زیبا طوطی  
این معنی را شرح می‌دهد و میگوید:

یاد یاران یار را میمون بود  
خاصه کآن لیلی و این مجنون بود  
ای عجب آن عهد و آن سوگند کو

وعده‌های آن لب چون قند کو  
ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ

باطرب‌تر از سماع و بانگ چنگ  
ای جفای تو ز دولت خوبتر

و انتقام تو زجان محبوبتر  
تار تو اینست تورت چون بود

ماتم این تا خود که سورت چون بود  
از حلاوتها که دارد جور تو

وز لطافت کس نیابد غور تو  
نالم و ترسم که او باور کند

وز کرم آن جور را کمتر کند  
عاشقم بر قهر و بر لطفش بجد

ای عجب من عاشق این هر دو ضد

والله ارزین خار در بستان شوم  
همچو بلبل زین سبب نالان شوم  
این عجب بلبل که بگشاید دهان  
تا خورد او خار را با گلستان  
این چه بلبل این نهنگک آتشیست

جمله ناخوشها ز عشق او را خوشیست  
پس عاشق همیشه تشنه کام است و آنی از درد اشتیاق فارغ  
نیست اما این اشتیاق در هجران دردناک و در وصال راحت و سعادت  
است. اما يك عامل در فراق کار را آسان میکند و آن اینست که  
شخصی مانند مولوی از سر اراده خود برخیزد و امید به کارهای  
معشوق داشته باشد و بگوید.

تو خواهی گر چنانم من چنینم تو خواهی گر چنینم آن چنانم  
اما بمعقیده حافظ موانع و مشکلات در طریق عشق زیاد و دزد  
و راهزن در طریق سیر و سلوک فراوان است. و در این مورد است  
که اغلب احساسات معنوی یا تخیلات شیطانی اشتباه می شود، در  
شبهای تیره و تار برای هدایت سالک چرکه های عشق از دل میجهد  
اما تخیلات شیطانی از برق این چرکه ها ممانعت می کند و بسبب این  
اختلافات است که طریق عشق خطرناک بنظر می رسد.

از طرف دیگر وظیفه خود عاشق سنگین است؛ عشق باشخصیت  
نمیسازد و برای نیل به مقصود باید شخصیت را از بین برد چه انسان  
در هر قدمی با شخصیت خود طرف خواهد شد. عشاق اغلب خودشان  
را می خواهند و خیالها و آرزوهایی می کنند که به صرفه خودشان  
است. وقتی که قیاس بگیریم مشاهده می شود که دوستی ها اغلب  
هوس است. سابق بر این مردم عقیده داشتند که هوی و هوس هم ثبات  
قدم می خواهد، و باید جلب اعتماد از مردم کرد و بهمین جهت در  
دوستیها يك ثبات قدمی وجود داشت. چه عقل اقتضا می کند که  
انسان برای رسیدن بمقصود قدم راسخ و ثابت داشته باشد و هر  
دقیقه به رنگی در نیاید چه اعتماد مردم از او سلب میشود، سعدی  
فرماید:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز  
 کان سوخته را جان شد و آواز نیامد  
 این مدعیان در طلبش بیخبرانند  
 کانرا که خبر شد خبری باز نیامد  
 ناله و فریادهم نوعی ابراز شخصیت است و عاشق باید از سر  
 شخصیت خود برخیزد. بزرگان گفته اند که: عشق يك قدم است و آن  
 از خودگذشتن و ترك شخصیت خود کردن است و همین معنی است که  
 طریق عشق را مشکل میسازد.  
 اما اگر در راه عشق ره بمقصدی برده نشود آنوقت سالک این  
 راه فسادش بیش از دیگران خواهد بود و دیگرانرا برچنین عاشق  
 خام و سرخورده فضیلت است که: چو دزدی با چراغ آید گزیده تر  
 برد کالا.



بیمن همت حافظ امید هست که باز  
 اری اسامر لیلای لیلۃ القمری  
 همت: بمعنی ارادهٔ ثابت است و صوفیه همت را بسیار  
 اهمیت می دهند. همت موجد است و عارف به همت خود آفرینش  
 می کند.  
 اسامر: از کلمه سمر مشتق است و سمر در عربی یعنی سایه  
 ماه و ماهتاب چون اعراب چراغی نداشتند شبهای ماهتاب می-  
 توانستند گردهم جمع شوند و صحبتهایی بنمایند و از این رو سمر  
 بر افسانه هایی اطلاق شد که در شبهای ماهتاب گفته شود و بعداً در  
 افسانه و قصه پرداختن بطور مطلق استعمال شد. در فارسی سمر  
 بمعنی مشهور است مثلاً می گوئیم فلانی در عشق سمر شد و جمعش  
 اسمار می آید.  
 لیلی: در زبان عربی چند کلمه را عرائس الشعر می گویند و  
 آنها عبارتند از:  
 سلمی. سعدی، لیلی و غیره، چون شاعر نمی خواهد اسم

معشوق خود را ذکر کند سلمی و غیره می آورد. امیرمعزی گوید:  
از خیمه تا سعدی بشد، وز حجره تا سلمی بشد  
وز حجله تا لیلی بشد، گوئی بشد چانم زتن  
در زبان فارسی کلمات ترك و بت و غیره جای آنها را گرفته  
است. حافظ فرماید:  
اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را  
بغال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و یا:

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار  
کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار

لیلة القمر: شب ماهتاب.

معنی شعر: اضافه گاهی معنی لطف و محبت می دهد مثل پسر  
من؛ و لیلای یعنی لیلای من و معنی شعر چنین است که: بمبارکی  
اراده ثابت حافظ امید است که ببینم با لیلای خود افسانه بگویم در  
شب ماهتاب. حافظ از همت خود استمداد می کند که او را به سعادت  
که عبارت از وصال معشوق است برساند و البته اشخاص باذوق  
می دانند که مهتاب برای رازونیاز بهترین موقع است و لطف و صفای  
آن بمراتب بهتر از روز و آفتاب است.



بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی  
خون خوری گس طلب روزی ننهاده کنی  
پیش از این اشاره کرده ایم که صوفی خود را صاحب اختیار  
نمی داند و تمام کائنات و موجودات و حرکت اجرام را تحت  
سلطه و اختیار خداوند می داند و حتی وقتی آرزوهای خود را  
موافق نقشه کلی می بیند شکرها می کند، حافظ فرماید:  
شکر خدا که از مدد بخت کار ساز

بر حسب آرزوست همه کارویار دوست  
که اینجا شکر می کند برای اینکه آرزوی دوست او موافق

آرزوهای کل شده تا جایی که می‌فرماید:  
سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار

در گردشند بر حسب اختیار دوست  
و نیز معتقدند که تمام مقدرات بشر در جای دیگر حل و عقد  
می‌شود و انسان مستقیماً دخالتی در آن ندارد و چنانچه خود را  
تسلیم نکند و محکوم صرف ارادهٔ یزدانی نداند بسا اوقات که  
آرزوها و نقشه‌های شخصی او با آن نقشهٔ اراده کل جور نخواهد آمد و  
باعث یأس و ناامیدی و ناگوار بودن زندگی خواهد شد، این  
است که حافظ در این بیت هم مانند بسیاری از ابیات غزلهای  
خود به این موضوع اشاره کرده و می‌گوید: بیشتر اشخاصی که  
می‌خواهند بیش از رزق مقسوم بدست آورند دوچار زحمت بی‌پایه  
خواهند شد و جز خون دل خوردن فایده‌ی عایدشان نخواهد شد.



آخر الامر گل کوزه گران خواهی شد

حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

آخر الامر: معادل سرانجام فارسی است و بالاخره که در  
فارسی استعمال می‌کنند ترکیب غلطی است و در عربی این  
کلمه با (ال) نیامده، ظهیر قاریایی در بند دوم ترکیب بند خود  
در مدح قزل ارسلان گوید:

دوش چون زلف شب بشانه زدند

رقم کفر بر زمانه زدند

ماه را در چهار بالش چرخ

نوبت ملك پنجگانه زدند

هر خدنگی که از مسیر شهاب

راست کردند بر نشانه زدند

از پی جدی کرکسان فلک

سر بر این سبز آشیانه زدند

گوش ناهید را گه از پروین  
 حلقهٔ پر ز در و دانه زدند  
 فرق بهرام را گه از اکلیل  
 تاج عالی خسروانه زدند  
 آخر الامر پیش درگه شاه  
 جملگی سر بر آستانه زدند  
 چرخ از آن لحظه باز آگاهست  
 که قزل ارسلان شهنشاه است  
 گل کوزه‌گر: «گر» برای ساختن صفت استعمال می‌شود  
 مانند دادگر و ستمگر و آهنگر و درودگر و گاهی با کلمات عربی  
 که داخل فارسی شده ترکیب می‌شود مانند صنعتگر و گاهی هم  
 معنی عمل را می‌رساند. یاریگر یعنی کسی که میخواهیم یاری  
 و دوستی را طوری به او نسبت دهیم که گویی صفت و حرفهٔ اوست.  
 حالیا: از کلمه حال است و در فارسی و عربی به صورت  
 فی الحال و علی الحال و غیره بکاررفته است و حالی بمعنی نقد هم  
 از همین ماده است. حالیا در اصل حالیا بوده، منوچهری کلمهٔ علی الحال  
 را به همین معنی آورده است:  
 ببايد علی الحال کابینش کرد

بیرزد به کابین چنین دختری  
 توضیح: چنانکه سابقاً اشاره کرده‌ایم بین حافظ و خیام  
 تشابهی است منتهی ظاهرشان مختلف است، در این بیت نیز  
 فکر حافظ فکر خیامی است و رنگ حافظی دارد. کلمهٔ «کوزه‌گر»  
 در ادبیات فارسی موضوع بسیاری از اشعار شده و چنانکه می-  
 دانیم در رباعیات خیام مکرراً آمده و سایر شعرا نیز در این موضوع  
 سخن پردازی کرده‌اند.



گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است  
 عیش با آدمی چند پریرزاده کنی

آدم: مقصود از آدم در ادبیات مذهبی ابوالبشر است و این روایت از ایرانیان رسیده و در داستان مثنوی و مشیانه است و ابوریحان نیز آنرا ذکر کرده و اصل آن هم از هندیها است. آدم را در عربی از کلماتی چند مشتق می‌دانند، از جمله بعضی آن را از «ادیم» که بمعنی خاک است مشتق می‌دانند و برخی از «ادمه» بمعنی گندم گون گرفته‌اند، باری آدم موضوع امثله‌یی چند است و از جمله: معصیت کردن، از بهشت بیرون رفتن، توبه و غیره و اول هرچیز را به وی نسبت می‌دهند و حتی اول کسی که شعر گفته آدم است و گویند آدم باابلیس مشاعره کرده و عجب اینکه اول شعری که آدم گفته به زبان عربی است و از اینجا معلوم میشود که آنرا اعراب ساخته‌اند. دولت‌شاه سمرقندی در مقدمه تذکره خود چنین آورده:

«علماء آثار اتفاق کرده‌اند که اول کسی که در عالم شعر گفت آدم صفی بود علیه‌السلام و سبب آن بود که چون بفرمان رب الارباب آن مظهر پاک به عالم خاک هبوط فرمود ظلمت این زندان فانی به چشمش ناخوش نمود، گرد عالم به ندامت و ماتم می‌گردید و ربنا ظلمنا گویان جویای عفو کریم منان می‌بود بعد از خلعت غفران پدیدار زوجه و بعد از آن بیدیدار اولادمتسلی شد و در آن حال هابیل مظلوم را قابیل مشئوم بکشت و آدم را باز داغ غربت و ندامت تازه شد، در مذمت دنیا و مرثیه فرزند شعر گفت. و شیخ ابوعلی مسکویه رحمه‌الله‌علیه در کتاب «آداب‌العرب والفرس این قضیه را بدین منوال بیان می‌کند: قال امیرالمؤمنین - الحسين بن علی رضی‌الله عنهما کماکان ابی‌علیه‌الصلوة والسلام بالکوفه فی الجامع اذ قام الرجل من اهل الشام فقال یا امیرالمؤمنین انی اسئلك عن اول من قال الشعر فقال: آدم علیه‌السلام قال وماکان شعره قال لما نزل من السماء فی الارض فرای تربتها وسعتها و هواها و قتل قابیل هابیل فقال الشعر ا:

تغیرت البلاد و من علیها فوجه الارض مغبیر قبیح  
تغیر کل ذی لون و طعم و قل بشاشة وجه ملیح

و پس از آن چند بیت در مرثیه فرزند می‌سراید و بعد ابلیس  
 او را جواب می‌گوید. مولوی فرماید:  
 از پدر آموز کادم در گناه  
 خوش فرود آمد بسوی پایگاه  
 چون بدید آن عالم‌الاسرار را  
 هر دو پا استاد استغفار را  
 بر سر خاکستر انده نشست  
 وز بهانه شاخ تا شاخی بجست  
 ربنا انا ظلمنا گفت و بس  
 چونکه جان‌دادن بدید از پیش و پس  
 تا آنجا که گوید:

تو هم ای عاشق چو جرمت گشت فاش  
 آب و روغن ترك كن اشكسته باش  
 آنکه فرزندان خاص آمدند  
 نفعاً انا ظلمنا می‌دمند  
 حاجت خود عرض کن حجت مجو  
 همچو ابلیس لمین سخت رو

هوس: آرزوی بی‌بنیاد.

عیش: در عربی بمعنی زندگی است چنانکه گویند: عاش  
 سعیداً و مات سعیداً. عیش بمعنی معاش یعنی گذراندن و سرمایه  
 زیستن استعمال شده، در فارسی بخوش‌گذرانی نیز اطلاق میشود.  
 چند: از اعداد است و اگر با معدود ذکر شود و بر آن مقدم  
 باشد مثل چند نفر، عدد است ولی اگر بعد از معدود باشد مثل  
 تنی چند صفت است.

معنی شعر: در مذهب این معنی موجود است که ثواب و عقاب  
 در بهشت و جهنم است. بهشت در مذاهب اندکی با هم اختلاف  
 دارد اما کم و بیش به آن اشاره شده است، در مذهب زرتشت و  
 موسی ذکر شده است که اشخاص نیک و خیر خواه به بهشت و بد-  
 کاران به جهنم خواهند رفت و نتیجه اعمالشان را خواهند دید

ولی در اسلام این موضوع مفصل ذکر شده و تفصیل بهشت اسلامی از سایر مذاهب بمراتب بیشتر است و علما این بهشت را مدینه-فاضله دانسته‌اند و پیغمبر اکرم فرماید که هر چه آنجاست کاملترین اشیایی است که در این دنیا موجود است. در کتاب «عین‌الحیات» مجلسی و «رسالة الفخران» معری این موضوع بطور مفصل موجود است.

برای مسأله بهشت اهل دین معانی مختلف در نظر داشته‌اند، در صدر اسلام اشخاصی بوده‌اند که بهشت را بدان معنی که عوام تصور می‌کنند انتقاد می‌کردند و این اشخاص دو گروه بودند، یک عده از لحاظ لامذهبی و بی‌دینی وعده‌ی بی‌عنوان عقیده و به مذهب انتقاد می‌کردند، صوفیه و عرفا از گروه اخیرند. انتقاد بهشت جزو مذهب اسماعیلیه شد و آنها می‌گفتند که مسأله دوزخ و بهشت اساس صحیحی ندارد و حتی فردوسی هم از قول سعد و قاص با تمسخر و انتقاد بهشت را تعریف می‌کند، در جواب نامه که رستم به سعد و قاص نوشته چنین آمده است:

به تازی یکی نامه پاسخ نوشت

پدیدار کرد اندر او خوب وزشت

ز جنی سخن گفت و از آدمی

ز گفتار پیغمبر هاشمی

ز توحید و قرآن و وعد و وعید

ز تأیید و از رسمهای جدید

ز قطران و از آتش و ز مهریر

ز فردوس و از حورو از جوی شیر

ز کافورو غلمان و ماء معین

همان جوی آب و می وانگین

در اشعار دوره سامانی هم گاهی این معنی دیده می‌شود ولی کسی که آنرا شدیداً انتقاد می‌کند خیام است که بهیچوجه معتقد بمعاد نیست چنانکه از ذکر چند رباعی او این موضوع واضح می‌شود:

زاهد گوید که جنت و حور خوش است  
من می‌گویم که آب انگور خوش است  
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار  
کاواز دهل شنیدن از دور خوشست

و باز گوید:

يك شیشه شراب و لب یارو لب کشت  
این جمله مرا نقد و ترا نسیه بهشت  
مشنو سخن بهشت و دوزخ از کس  
که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت  
و این فکر را یعنی اینکه بهشت را در همین دنیا باید بدست  
آورده خیام آورده و حافظ هم آنرا پرورانیده است چنانکه گوید:  
کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت  
من و شراب فرح بخش و یار حور سرشت  
گدا چرا نزنند لاف سلطنت امروز  
که خیمه سایه ابرست و بزمگه لب کشت  
چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید  
نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت  
به می عمارت دل کن که این جهان خراب  
بر آن سرست که از خاک ما بسازد خشت  
چنان که می‌بینیم فکر فکر خیام است که غنیمت شمردن  
این چند دم را که در اینجا هستیم توصیه می‌کند. و باز گوید:  
دل سراپردهٔ محبت اوست دیده آئینه‌دار طلعت اوست  
من که سر در نیاورم به دوکون گردنم زیر بار منت اوست  
تو و طوبی و ما و قامت یار فکر هر کس بقدر همت اوست  
و در جای دیگر گوید:

در عیش نقدکوش که چون آبخورنماند

آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را  
تعمق در رباعیات خیام واضح می‌گرداند که خیام می‌دانسته  
و یقین داشته که معاد نخواهد بود و صریحاً منکر آن بوده است،

نمی‌دانیم حافظ در این باب چه عقیده‌ی داشته است اما می‌دانیم که صوفیه بهشت را در خود می‌دانند و مولوی در جلد اول مثنوی در این معنی بحث کرده می‌فرماید.

گفت پیغمبر صباحی زید را  
گفت عبداً مؤمناباز اوش گفت  
کیف اصبحت ای صحابی صفا  
کونشان ازباغ ایمان گرشکفت  
تا آنجا که گوید:

یا رسول الله بگویم سر حشر  
هل مرا تا پرده‌ها را بردرم  
تا کسوف آید زمن خورشید را  
وا نمایم راز رستاخیز را  
دستها ببریده اصحاب شمال  
وا گشایم هفت سوراخ نفاق  
وا نمایم من پلاس اشقیبا  
دوزخ و جنات و پرزخ در میان  
وا نمایم حوض کوثر را بجوش  
وانك تشنه‌گرد كوثر می‌روند  
می بساید دوششان بردوش من  
اهل جنت پیش چشم ز اختیار  
همچنین می‌گفت سرمست و خراب  
گفت هین درکش که اسبت گرم شد

در جهان پیدا کنم امروزنشر  
تاچو خورشیدی بتابد گوهرم  
تا نمایم نخل را و بید را  
نقد را و نقد قلب آمیز را  
وانمایم رنگت کفر و رنگت آل  
درضیای ماه بی‌خسف و محاق  
بشنوانم طبل و کوس انبیا  
پیش چشم کافران آرم عیان  
کاب پرروشان زند بانگش بگوش  
يك بيك را نام واگویم کینند  
نعره‌هاشان می‌رسد در گوش من  
درکشیده یکدیگر را در کنار...  
داد پیغمبر گریبانش بتاب  
عکس حق لایستحی زد شرم شد...

شعرا در باب اینکه باید بهشت را در همین دنیا بدست آورد مضامین بسیاری ساخته‌اند در این شعر حافظ نیز بهمان فکر بر می‌خوریم که گوئی به بهشتی بمعنی عام معتقد نیست و ما را به غنیمت شمردن پنج روز زندگانی و عیش نقد دعوت می‌کند و بهشت نسبه را به طالبان آن وا می‌گذارد.



تکیه بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف  
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

تکیه: در زبان فارسی بمعنی اتکاء عربی استعمال می‌شود و خود «اتکاء» در زبان فارسی بمعنی اعتماد است و استظهار در عربی بمعنی پشت دادن است، و پشت گرمی معنی مجازی آن می‌باشد. تکیه بر جای زدن مسامحه‌یی است که حافظ مرتکب شده زیرا «برجای» نمی‌توان تکیه زد و تکیه زدن به متکا و پالش و امثال آن صحیح است.

گزاف: اساساً بمعنی عمل و کاربی نتیجه است و در حقیقت ترجمه کلمه «لغو» عربی است، لغو به کار بی‌هوده و بی مغز و بی نتیجه اطلاق می‌شود. گزاف گاهی معنی فراوانی می‌دهد و بعضی اوقات هم بمعنی لاغ و مزاج می‌باشد.

مگر: معمولاً در استثنا. و مقابل «الا» عربی استعمال می‌شود: «این کار نمی‌شود مگر باموافقت فلان کس». مگر بمعنی شاید و گویانیز استعمال می‌شود و گاهی نیز بجای «زعموا» عربی یعنی پنداشته‌اند و آورده‌اند بکار رفته است، مگر از الفاظ احتمال است و در امید استعمال می‌شود:

مگر صاحب‌دلی روزی به رحمت

کند در حق درویشان دعائی

و این مگر که در امید استعمال می‌شود با «بو» مرادف می‌باشد و «بو» در اصل «بود که» بوده که، بوکه، بوک و بو شده، در حقیقت این معنی «مگر» مرادف لیت و لعل عربی است.

اسباب: جمع سبب است در زبان عرب ریسمان معنی می‌دهد. اسباب در عربی بمعنی طرق و راهها نیز آمده، در قرآن مجید چند بار به این کلمه بر می‌خوریم که از آن معنی راه منظور می‌باشد مانند: وقال فرعون یا هامان ابن لی صریحاً لعلی ابلغ الاسباب، اسباب السموات فاطلع الی الہ موسی و انی لاظنه کاذبا (سوره مؤمن آیه‌های ۳۸ و ۳۹) که در تفاسیر اسباب بمعنی راهها آمده است. سبب گاهی بمعنی داعی است، امروز در فارسی اسباب

را بمعنی رخت و ساز و برگ بکار می‌برند مثل اسباب اسب که عبارت از افسار و غیره است.



اجرها باشند ای خسرو شیرین دهنان

گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

اجر: بمعنی مزد است و اجرت و اجیر از این ماده مشتق می‌باشد، اجر در ثواب یعنی مزد اخروی نیز استعمال می‌شود، آجرالله یعنی خداوند اجر و پاداش دهد.

خسرو و شیرین: خسرو، شیرین، فرهاد، لیلی، مجنون و امثال اینها عرائس الشعراءند. شهرت داستان خسرو و شیرین بواسطه نظامی است و در بین مثنویهای او این یکی از همه بهتر است. قبل از نظامی این داستان بدین تفصیل نبوده است و در شاهنامه و تواریخ باختصار درباره خسرو سخن رفته است و اشاره بنام شیرین شده ولی اسمی از فرهاد برده نشده است و باید تحقیق شود که فرهاد از چه وقت در ادبیات فارسی پیدا شده، در تاریخ طبری و سیرالملوک و غرراخبار ملوک الفرس و امثال آنها اسمی از فرهاد نیست. طاق بستان را ادبیات فارسی می‌شناسد و حتی اصطخری هم از آن اسم می‌برد، در این طاق خسرو پرویز سوار به شب‌دیز نشان داده شده و در دو طرف آن هم شکارگاه است، در روایات قدیم نقش و نگار طاق بستان را به فطوش نام مهندس چینی نسبت داده‌اند که لابد چون نقاش است می‌باید چینی باشد و عده‌یی را عقیده براین است که این شخص برادر سنمار بوده که قصر خورنق را برای بهرام گور ساخته و بسبب اینکه چنین قصری برای دیگری نسازد بهرام او را از فراز قصر به زمین افکنده و هلاک کرده و مضمون جزای سنمار در ادبیات وارد شده است، بیستون و فرهاد در اشعار قطران مذکور است و شاید این داستان از روایات بومی آذربایجان بوده و چون نظامی در آذربایجان زندگی می‌کرده ممکن است این قسمت، از روایات آذربایجان داخل

داستان شده باشد، نظامی شیرین را ارمنی دانسته و از طرفی هم خود او ذکر کرده که داستان را از دهان مردم جمع کرده نه از روی اسناد تاریخی. در کتاب مجمل التواریخ و القصص هم که در نیمه اول قرن ششم تألیف یافته در چند جا نام فرهاد آمده و وی از کسان و لشگریان خسرو پرویز ذکر شده است و لسی چطور شده که عاشق شیرین شده معلوم نیست و چنانکه اشاره شد قبل از نظامی هم داستان بدین تفصیل نبوده است. دل افتاده: دل از دست رفته و متواضع.



خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیسات  
مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی

خاطر: در لغت بمعنی گذرنده و جنبنده است و مقصود خیالی است که بردل گذرد، در عرف خاطر اطلاق بر ضمیر می شود، در اصطلاح صوفیه مقصود از خواطر آن معانی است که بردل سالک می گذرد و این معانی بسیار کم دوام و مانند برق هستند.

فیض: بمعنی انبساط و بسیار شدن آب چشمه است و غیض در مقابل آنست که معنی فرو رفتن دارد، اما فیض در اینجا بمعنی فیضان معنوی است و آن بخشش بی علتی است که از کرم الهی می رسد بدون اینکه در مقابل عملی یا چیزی باشد.

هیسات: بمعنی چه دور!، هرگز! و در عربی بمعنی دور شد است.

نقش: احتمال می رود که از نگاشتن مشتق و منقلب شده باشد، گاهی نقش بمعنی وقوع و اتفاق و گاه بمعنی نوشته است. نقش بمعنی فوق العاده هم بکار رفته و معنی مکر و حیلہ نیز می دهد.

ورق: برگ و برگ است.  
ساده: بی نقش و مرادف اطللس است. فلک اطللس یعنی فلک بی ستاره. ساذج معرب ساده است، ساده لوح و ساده دل و امثال اینها

ترکیباتی از این کلمه است.

معنی شعر: حافظ در جای دیگر نیز به این معنی اشاره کرده می‌گوید:

بشوی اوراق اگر همدرس مائی

که درس عشق در دفتر نباشد

صوفیه عقیده دارند که انسان برای رسیدن بمقصود باید ضمیر خود را از آلودگیها پاک کند و این عمل را تخلیه گویند، حافظ فرماید:

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده

خرقه تردامن و سجاده شراب آلوده

آمد افسوس کنان مغیچه باده فروش

گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده

شست و شوئی کن و آنکه به خرابات خرام

تا نگرود ز تو این دیر خراب آلوده

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت بدرآی

که صفائی ندهد آب تراب آلوده

و می‌گویند همانطور که به‌شخص مریض باید مسهل داد و مزاجش را تخلیه کرد همانطور هم برای رسیدن به حق لازم است دل را تخلیه کرد.

صوفیه اساساً دلیل عقل را برای رسیدن بمقصود کافی نمی‌دانند و عقل را در چنبره حواس مقید می‌دانند و چون دلیل عقل را کافی نمی‌دانند گمانشان این است که حتی اختلافات بشری از نحوه تعقل است و این اختلافات همیشه باقی است. از طرفی معتقدند که ضمیر انسان هر شیئی را به طرزى مخصوص و بوجه نظر خود در می‌یابد و می‌فهمد، برای توضیح مطلب باید به حکایت مولوی در اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل در شب تار مراجعه کرد که این مطلب را شرح داده و بهتر از آن حتی به نثر یا نطق هم نمی‌توان شرح داد و چند بیت آن اینست:

پیلی اندر خانه تاریک بود

عرضه را آورده بودندش هنود

از برای دیدنش مردم بسی  
اندر آن ظلمت همی شد هر کسی  
دیدنش با چشم چون ممکن نبود  
اندر آن تاریکی کف می بسود  
آن یکی را کف به خرطوم او فتاد  
گفت همچون ناو دانست این نهاد  
آن یکی را دست بر گوشش رسید  
آن بر او چون باد بیزن شد پدید  
آن یکی را کف چو بر پایش بسود  
گفت شکل پیل دیدم چون عمود  
آن یکی بر پشت او بنهاد دست  
گفت خود این پیل چون تختی بدست  
همچنین هر يك به جزوی که رسید  
فهم آن می کرد هر جا می شنید  
از نظر گه گفتشان شد مختلف  
آن یکی دالش لقب داد این الف...

تا آنجا که گوید:

دم مزن تا بشنوی از دم زنان  
آنچ نامد در زبان و در بیان  
دم مزن تا بشنوی زان آفتاب  
آنچ نامد در کتاب و در خطاب  
دم مزن تا دم زند بهر تو روح  
آشنا بگذار در کشتی نوح...  
پس ادراك خاص مورث مناسبت است و مناسبت هم پرده و  
حجاب است، به این ابیات شاعر سوخته و شوریده وحشی بافقی  
توجه کنید:

به مجنون گفت روزی عیبجویی  
که پیدا کن به از لیلی نکویی

که لیلی گرچه در چشم تو حور است  
 بهر جزوی ز حسن وی قصور است  
 ز حرف عیبجو مجنون برآشفت  
 در آن آشفتگی خندان شد و گفت  
 اگر در دیده مجنون نشینی  
 بغیر از خوبی لیلی نبینی...  
 و باز مولوی می فرماید:  
 مؤمنان آئینه یکدیگرند  
 این خبر را از پیمبر آورند  
 پیش چشم داشتی شیشه کبود  
 ز انسیب عالم کبود می نمود  
 گر نه کوری این کبودی دان ز خویش  
 خویش را بدگو مگو کس را تو پیش



خشم و شهوت مرد را احوال کند  
 ز استقامت روح را ابدل کند  
 چون غرض آمد هنر پوشیده شد  
 صد حجاب از دل بسوی دیده شد  
 چون دهد قاضی به دل رشوت قرار  
 کسی شناسد ظالم از مظلوم زار  
 پس مقصود این است که اگر خواهی به حقیقت برسی حجاب  
 از دیده بردار و پرده مناسبات را یکسو فکن و از خود دور ساز  
 زیرا وقتی خواستی در عالم بی آلاشی وارد شوی نخست باید خود  
 بی آلاش شوی:  
 شست و شوئی کن و آنگه به خرابات خرام  
 تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده  
 يك فرق انسان با سایر حیوانات اینست که می تواند خود  
 را با محیط سازش دهد و زود آشنائی پیدا کند بنا بر این اگر در

محیطی پاک و در عالمی معنوی داخل شود می تواند خود را پاک سازد و با آن عالم مؤانست و الفت گیرد، پس وقتی که سالک در عالم حق و شاهراه هدایت قدم می گذارد مرشد و پیر مجبورند که او را بمعلومات سابقش بیعلاقه کنند او را وادارند که از مشخصات خود چشم پپوشد مانند معماری که چون عمارتی را ویران سازد دوباره ساختمان آن را از سر می گیرد باید با مردم خام هم که تازه قدم به راه حق می گذارند همین کار را کرد زیرا جمعیت در پریشانی و درستی در شکستگی و مراد در بیمرادی و وجود در عدم است. مولوی فرماید:

آن یکی آمد زمین را می شکافت

ابلهی فریاد کرد و بر نتافت

کین زمین را از چه ویران می کنی

می شکافی و پریشان می کنی

گفت ای ابله برو بر من مران

تو عمارت از خرابی بازدان

کی شود گلزار و گندم زار این

تا نگردد زشت و ویران این زمین

کی شود بوستان و کشت و برگ و بر

تا نگردد نظم او زیرو زیر

پاره پاره کرده درزی جامه را

کس زند آن درزی علامه را

که چرا این اطلس بگزیده را

بر دریدی چه کنم بدریده را

هر بنای کهنه کایادان کنند

نه که اول کهنه را ویران کنند...؟



کار خود گر بکرم باز گذاری حافظ

ای بسا عیش که با بغت خدا داده کنی

در اینجا باز معنی آن مصرع را می بینم که فرمود: «رضا به داده بده وز جبین گره بگشای» و ما در این موضوع بحث کرده و عقیده صوفیه را بیان نموده ایم و خلاصه آن اینکه شخص باید خود را به حوادث تسلیم کند و نسبت به مصائب خونسرد باشد و آنها را خیر محض و به مصلحت خود داند تا بدینوسیله دلشاد شود. اگر مانسبت به امور جزئی و هر پیش آمد ناگوار متأثر شویم زندگانی تلخی خواهیم داشت و فکر ما هم به جایی نخواهد رسید، حیف است که آزاده غم خورد و خود را اسیر حوادث سازد و وجود خود را دستخوش روزگار گرداند و مقصود حافظ هم همین است و می گوید: از خود سلب اختیار کن و کار خود را به حق واگذار و خرسندی را پیشه خود ساز آنوقت خواهی دید که طبیعت شادی و هیچ نوع بدبینی و تیرگی در روح و افکار تو وجود ندارد. \*

---

\* مجموعه مقالات و انعام اساد بدیع الزمان فروزانفر ص ۱۶۷ بکوش عنایت الله مجیدی چاپ بهران کتابفروشی دهخدا نقل از مجله ضما.

# تحلیل سبکی حافظ

و معرفی

غزلی تازه منسوب

به او

در سال ۱۸۷۷ میلادی، شخصی بنام «بلوخمان»<sup>۱</sup>، يك غزل ۵ بيتی بنام حافظ، تحت عنوان «يك غزل منتشر نشده از حافظ» بچاپ رسانده است<sup>۲</sup> و شرح مختصری نیز درباره آن بزبان انگلیسی نوشته، که ترجمه آن چنین است: «در میان سخنرانیها و مقالات کنگره نوامبر ۱۸۷۱، (صفحه ۲۰۸) انجمن آسیائی بنگال<sup>۳</sup> يك مجموعه خطی از اشعار گوناگون شاعران فارسی گوی، که ضمناً حاوی شرح زندگی شاهزاده خرم (شاه جهان) نیز بود، بچشم خورد. در بین اشعار این مجموعه غزل زیر از حافظ دیده میشد که من تاکنون در هیچ نسخه خطی یا چاپی از دیوان حافظ ندیده‌ام. و سپس اضافه می‌کند: «از روی سبک این غزل میتوان باسانی قضاوت کرد که متعلق بحافظ است. (بحر، هزج سالم)»

در زیر این غزل ترجمه‌ای نارسا از آن به انگلیسی آمده، که ظاهراً توسط

---

1- H. Blochmann.

2- Journal of the Asiatic Society of Bengal. Vol. XLIV 1 - Part I. No. III. 1877. P. 237

3- The Asiatic Society of Bengal.

خود او انجام شده است.

چون این موضوع از لحاظ ادبیات فارسی دارای اهمیت فراوان است، من عین غزل را در اینجا نقل می‌کنم، تا مورد موشکافی و اظهار نظر اهل فن قرار گیرد و درستی یا نادرستی انتساب آن به حافظ روشن گردد. در ضمن من نیز به عنوان يك زبان‌شناس شعرمذکور را از دیدگاه سبک‌شناسی زبان - (Stylistics) بررسی کرده‌ام که در زیر می‌خوانید.

چنین است غزل:

بحمدالله که بازم دیدن رویت میسر شد

ز خورشید جمالت دیده بختم منور شد

به صورتخانه دل روز تنهائی و صالت را

بدان صورت که یا خود نقش می‌بستم مصورش

مرا از لطف تا بر سر فکندی سایه رحمت

همای بخت و دولت بر سر من سایه گستر شد

نوید مقدمت دادند دادم جان بشکرانه

که آنم موجب عیش دل اندوه پرور شد

ز روی مردمی جانا قدم بر چشم حافظ نه

که جایب در درون دیده روشن مقرر شد

\*\*\*

در يك تحلیل سبکی از دیدگاه زبان‌شناسی به نکات و مسائلی توجه میشود که گونه‌ای از يك زبان را از گونه‌های دیگر آن زبان جدا و باز شناخته می‌سازد. از نظر تئوری، هیچ دو گویشوری از يك جامعه زبانی را نمیتوان یافت که گفتار آنها از هر نظر عیناً یکسان و همانند باشد. از اینهم فراتر رفته و میتوان گفت که حتی يك فرد هم قادر نیست يك گفتار واحد را دوبار عیناً و بی کم و کاست تکرار کند. بنابراین شماره‌گونه‌های هر زبان با شماره سخن

گویان آن زبان برابر میشود. ولی تحلیلی تا این عمق و تا بدین ریزه کاری روی گونه‌های يك زبان کاری غیر ممکن و نیز غیر لازم است. زیرا این گونه تفاوت‌های جزئی نه تنها تأثیری در کاربرد و نیز کارکرد زبان ندارد، بلکه تا بدان حد جزئی هستند که گوش آدمی قادر بذكر آنها نیست. اما برخی تفاوتها چه در گفتار و چه در نوشتن دیده میشوند که برای گویشوران دیگر گونه‌های زبان کاملاً قابل درکند و همین گونه گوتیهاست که سبکهای گوناگون را در يك زبان بوجود می‌آورد. این اختلافها ممکن است در سطح آوا (فونتيك) و یا در دستگاه آوایی (فونولوژی) و یا در دستور ویا در رابطه ذهنی سخن گو با جهان خارج (سمانتيك) باشد.

بحث ما در این گفتار در دوزمینۀ واج شناسی (فونولوژی) و معناشناسی (سمانتيك) است و در بارۀ آواشناسی، دستور ویا دیگر زمینه‌های قابل بحث سخنی نرفته است. روش کار بدین ترتیب بوده است که ابتدا ویژگیهای سبکی غزل‌های حافظ و همچنین غزل بالامورد تحلیل قرار گرفته و سپس این ویژگیها با یکدیگر مقایسه شده‌اند و در پایان درصد احتمال تعلق شعر مذکور به حافظ محاسبه شده است. ضمناً برای اینکه قضاوت ما دقیق‌تر باشد به خصوصیات سبکی خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی که دو شاعر همزمان حافظ بوده‌اند توجه شده است.

### ۱- ویژگیهای واجی:

الف - تحلیل هجائی: در زبان فارسی سه نوع هجا وجود دارد بدین‌قرار

' CV	مانند	mu	مو
CVC	»	bar	بر
' CVCC	»	Sabr	صبر

۱ - C نشانه اختصاری Consonant (همخوان) و V نشانه Vowel (واکه)

است.

۲- بعضی معتقدند که چون صدای بست واج چاکنائی (glottal stop) که نشانه خطی آن ع و ه است در اول هجا و نیز بین دو مصوت نقی زبانی ندارد و بنابراین نمیتوان

ترکیب هجائی بحر هزج مثنی‌س سالم عبارت است از VC و CV در هر مصراع یعنی

ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon  
CV CV CV CVC CV CV CV CVC CV CV CV CVC CV CV CV CVC

ولی هنگامیکه شعری در قالب این بحر ریخته شود تقریباً هیچگاه این ترکیب هجائی بدست نیآید زیرا برطبق سیستم هجائی فارسی هجاهامیتوانند جانشین یکدیگر شوند بدون آنکه خللی به طول زمانی هجا وارد آید. مثلاً هجای CV در صورتیکه مصوت آن بلند باشد میتواند بجای هجای CV با مصوت کوتاه بنشینند و یا هجای CVC با مصوت بلند میتواند بجای CVCC با مصوت کوتاه قرارگیرد و بدین ترتیب bu بجای bar و nur بجای bast می‌تواند واقع شود. از طرف دیگر اغلب در پایان هر مصراع یا بیت هجاهائی طولانی‌تر از آنچه در قالب قراردادی بحراست میآید و از همین نظر است که فی‌المثل مفاعیلان (mafā'ilān) بجای مفاعیلن (mafā'ilun) قرار میگیرد. در این شعر حافظ «سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند» هجای آخر CVCC است که بجای CVC آمده است.

ترکیب هجائی و تعداد انواع هجاهای بستگی کامل به لغات انتخاب شده

آنرا يك واج آغازی بحساب آورد. با قبول چنین عقیده‌ای سه نوع دیگر از هجا یعنی

V	مانند	u	او
VC	«	az	از
VCC	«	aar	عصر

به تعداد هجاهای افزوده میگردد که در نتیجه تحلیل هجائی زبان فارسی را بسیار پیچیده و مشکوک میسازد به سخن دیگر با وجود انواع هجاهای هجائی یا تعیین مرز هجادر واژه‌مشکل و در بسیاری موارد مشکوک و گمراه کننده خواهد بود.

۱- مصوت‌های فارسی از لحاظ طول بدو دسته تقسیم میشوند کوتاه و بلند.

مصوت‌های کوتاه e, a, o و مصوت‌های بلند ei, ou, i, ā, u هستند.

دارد و چون سلیقه و مهارت در انتخاب لغات از شاعری بشاعر دیگر فرق می‌کند بنابراین با تحلیل هجائی اشعار یک شاعر میتوان الگوهای که تا حدودی شاخص سبک کلام شاعر مورد نظر است بدست آورد البته باید گفت که این طرحها و الگوهای هجائی از قطعیت کامل برخوردار نیستند و از اینجاست که معمولاً درصد تشابه و یا اختلاف در نظر گرفته میشود.

قبلاً گفتیم که در الگوی هجائی بحر هزج مثنی‌سالم بیست و چهار CV و هشت CVC (در دو مصراع) که جمعاً ۳۲ هجا میشود جای دارد اما کمتر اتفاق می‌افتد که یک بیت در این بحر دارای چنین ترکیب هجائی باشد (نگاه کنید به - جدول ۱). تحلیل هجائی بسیاری از اشعار شاعران نشان میدهد که این تعداد از حدود ۱۱ تا ۲۵ برای CV و از ۵ تا ۱۷ برای CVC و از صفر تا ۴ برای CVCC نوسان دارد. حداقل تعداد هجاهر بیت شعر در بحر هزج مثنی‌سالم ۲۸ و حداکثر آن ۳۲ است.

بسامد (Frequency) هجائی ۵ بیت غزل تازه<sup>۱</sup> و ۲۰ غزلیکه حافظ در بحر هزج مثنی‌سالم سروده<sup>۲</sup> و شامل مجموعاً ۱۷۴ بیت است<sup>۳</sup> در جدول ۱ نمایش داده شده و برای اینکه مقایسه کامل‌تری باشد این تحلیل هجائی بر روی ۱۷۴ بیت از اشعار بحر هزج خواجوی کرمانی<sup>۴</sup> و سلمان ساوجی<sup>۵</sup> نیز که هم‌دوره حافظ بوده‌اند صورت گرفته و نتایج آن در جدول ۱ آمده است.

از مقایسه ارقام این جدول چنین نتیجه میشود که بسامد و ترکیب هجائی اشعار سه شاعر مذکور در فوق کاملاً با یکدیگر اختلاف دارد با اینکه این سه شاعر

۱- ازین بیعد برای سهولت غزل مذکور در بالا را با عنوان «غته» (غزل تازه) خواهیم آورد.

۲- نگاه کنید به جدول ۳

۳- دیوان حافظ، باهتام محمد نزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰

۴- دیوان خواجوی کرمانی، باهتام احمد سهیلی خوانساری

۵- دیوان سلمان ساوجی، باهتام منصور شفق، ۱۳۳۶

جمع کل	تعداد CVCC	تعداد CVC	تعداد CV	تعداد ابیات	
۵۵۶۸	—	۱۳۹۲	۴۱۷۶	۱۷۴	الکوی بحر هزج سالم
۵۳۹۹	۱۳۶	۲۱۶۴	۴۰۹۹	۱۷۴	حافظ
۵۳۹۱	۱۰۴	۱۹۸۵	۳۳۰۲	۱۷۴	خواجوی کرمانی
۵۴۱۴	۷۱	۱۸۵۶	۳۴۸۷	۱۷۴	سلطان ساوجبی
۱۵۶	۳	۶۳	۹۰	۵	«غت»

جدول ۱

همدوره بوده و سبک کلام آنها بهم نزدیک است.

اکنون اگر بسامد هجائی «غت» را با اشعار هریک از سه شاعر مقایسه نمائیم نتایج جدول ۲ بدست میآید. باید در نظر داشت که نسبت بسامد هجائی در مورد هریک از سه شاعر فقط برای ۵ بیت در نظر گرفته شده زیرا «غت» دارای ۵ بیت است و این نسبت بر طبق روال کلی که از هر کدام بدست آمده (جدول ۱)

جمع کل	CVCC	CVC	CV	
۱۵۶	۳	۶۳	۹۰	«غت»
۱۵۵/۰۵	۳/۹	۶۲/۱	۸۹/۰۵	حافظ
۱۵۵	۳	۵۷	۹۵	خواجو
۱۵۵/۵	۲	۵۳/۳	۱۰۰/۲	سلطان

جدول ۲

محاسبه گردیده است.

چنانکه ملاحظه میشود بسامد و ترکیب هجائی «غت» نزدیکترین فاصله را با اشعار حافظ دارد بجز در مورد CVCC که بخواجه نزدیکتر است ولی این

۱- چون ۱۷۴ بیت از اشعار هریک از سه شاعر تحلیل هجائی شده بنابراین الکوی هجائی دو مصراع بحر هزج مشن سالم ضرب در ۱۷۴ شده یعنی  $174 \times 24 \text{ CV}$  و  $174 \times 8$ .

۲- ارقام اعشاری فقط بمنظور دقت در محاسبه نسبتها حساب شده و الا فی المثل  $CV\%$  وجود خارجی ندارد.

چندان درخور اعتناء نیست زیرا اولاً این هجا در ترکیب هجائی بحر وجود ندارد (نگاه کنید به جدول ۱) ثانیاً هجای مذکور غالباً در آخر مصراع و یا در قافیه میآید و چنانچه بجای آن CVG گذاشته شود نه تنها لطمه‌ای به وزن نمیزند بلکه آنرا با وزن بحرهم آهنگ‌تر میسازد. در مورد جمع کل هجاها «غت» به- سلمان نزدیکتر است اما باز قابل اعتناء نیست زیرا آنچه که در تحلیل هجائی اساس کار است ترکیب و بسامد هر یک از انواع هجاهاست نه جمع کل آنها.

ب- مجموعه‌های دو همخوانی و سه همخوانی: مجموعه دو همخوانی ممکن است در یک هجا و یا در محل اتصال هجا قرار گیرد یعنی در CVCC مانند mast (مست) یا در CVC CVC مانند Kaftār (کفتار) ولی مجموعه سه همخوانی تنها در محل اتصال مورفیمی واقع میشود مانند Tangčašm (تنگ چشم) و یا arjmand (ارجمند).

تحلیل هجائی ۲۰ غزل<sup>۱</sup> از حافظ که مجموعاً شامل ۱۸۰ بیت است نشان می‌دهد که از تعداد کل ۴۸۷۷ هجا موجود در ۲۰ غزل ۱۷۲ CVCC و ۱۵۶۲ CVC و ۳۱۴۳ CV است. در میان ۱۷۲ CVCC ۷۱ مجموعه st (مانند کلمه دست) و ۱۷ مجموعه nd (مانند کلمه بند) و ۱۱ مجموعه tt (مانند رفت) و ۹ مجموعه nd (مانند کلمه درد) و ۶ مجموعه 5G (مانند عشق) و ۵ مجموعه xt (مانند سخت) دیده میشود.

اگر تکرار مجموعه‌ها را در نظر نگیریم رویهمرفته ۴۲ مجموعه دو همخوانی گوناگون در ۱۸۰ بیت وجود دارد. در میان ۱۵۶ هجا «غت» ۳ CVCC دیده میشود (نگاه کنید به جدول ۲) که عبارتند از: tt در کلمه «لطف» و

۱- این غزلها غیر از ۲۰ غزل بحر هزج است که قبلاً ذکر شده در انتخاب این ۲۰

غزل هیچگونه ضابطه‌ای مورد نظر نبوده و عبارتند از:

۱۹-۴-۲۶-۲۸-۱۰۰-۱۲۵-۱۵۶-۱۷۳-۲۱۵-۲۳۷-۲۴۸-۲۵۶-۲۸۹-۳۲۰-۴

۳۳۶-۳۷۳-۳۹۰-۴۰۰-۴۵۹-۴۹۲ دیوان حافظ باهتام محمد قزوینی، ۱۳۲۰

GS در کلمه «نقش» و nd در «دادند». هر سه این مجموعه‌ها در اشعار حافظ بوفور آمده است. در بین مجموعه‌های دوهمخوانی واقع در محل اتصال هجاء تنها يك مجموعه «غت» است که در ۱۸۰ بیت حافظ دیده نشده و آن nh در کلمه «تنهائی» است ولی باید گفت که این مجموعه بطور یقین در بقیه اشعار حافظ یافت میشود.

پ- ترکیبات: در «غت» سه ترکیب «صورتخانه» و «اندوه پروره» و «سایه گستر» آمده است.

فرهنگ آندراج صورتخانه را بمعنی بتخانه آورده و برای شاهد مثال این بیت را از خواجه آصفی ذکر کرده:

«گفتگوی گشت صورتخانه هر گه یار داشت

صورت چین چشم بردر گوش بر دیوار داشت».

لغت‌نامه دهخدا نیز این ماده را بهمین معنی و بسا همین شاهد مثال از فرهنگ آندراج نقل کرده است. من این ماده را در فرهنگهای قبل از آندراج ندیدم و چنین استنباط کردم که این ترکیب باید مخصوص فارسی‌گویان هندی و یا سبک هندی باشد از طرف دیگر در مطالعه دقیق ۴۰ غزل حافظ و بررسی سرسری بقیه اشعار وی این ترکیب دیده نشد. ترکیب «اندوه پروره» را نیز در شعر حافظ ندیدم ولی ترکیب «دوست پروره» و امثال آن در شعر وی زیاد است چنانکه در این بیت:

حافظ ز گریه سوخت بگو حالش ای صبا

باشاه دوست پرور دشمن گداز من»

هم چنین ترکیب «درد پرورد» که از لحاظ معنی با «اندوه پروره» بسیار نزدیک است در این بیت وحشی بافقی آمده است:

کرامت کن درونی درد پرورد      دلی دروی درون دردو برون درد  
«سایه گستر» و ترکیباتی از قبیل آن در شعر حافظ و جزا و آمده است

ترکیب عربی «بحمدالله» نیز قابل بحث است، در زبان فارسی امروز کار برد «الحمدالله» بیش از «بحمدالله» است و خصوصاً پس از «بحمدالله» «که» بیانی برای بیان علت سپاس کمتر میآید مثلاً «بحمدالله فعلاً حالش خوب است.» «که» معمولاً وقتی پس از الحمدالله میآید که امری بطور تا حدی غیر مترقبه انجام یافته باشد مانند «الحمدالله که کار روبراه شده.»

من در شعر حافظ «بحمدالله که ..... ندیدم وی اغلب این نوع ترکیبات را با «ال» آورده مانند «المنته لله که در میکده باز است»

و یا عیشم مدامست از لعل دلخواه - کارم بکامست الحمدالله. فقط در این بیت «بحمدالله» گفته که بدون «که» است: گرم صد لشگر از خوبان بقصد دل کمین سازند بحمدالله والمنة بتی لشگرشکن دارم. ولی در این بیت از عبدالرحمن جامی که از لحاظ شکل و نیز از لحاظ معنی به مطلع «غت» بسیار نزدیک و گوی یکی تقلیدی از دیگری است این ترکیب دیده میشود:

بحمدالله که بازم دیده شد روشن بدیدارت

گرفتم قوت جان از حقه لعل شکر بارت<sup>۱</sup>

ت- وزن و قافیه: وزن «غت» مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن است یعنی بحر هزج مثنی سالم.

بحور غزلهای حافظ و تعداد غزلهای هر بحر به ترتیب زیر است<sup>۲</sup>

جدول ۳ نمایشگر این حقیقت است که بحر هزج یکی از بحرهای مورد علاقه حافظ بوده بویژه شکل سالم آن زیرا نسبت غزلهای سالم به مزاحف در در این بحریش از ۳۴ درصد است در صورتیکه این نسبت در رمل کمتر از یک درصد و در مجتث کمتر از سه درصد است.

ت- «غت» کلمه «شد» است. در دیوان حافظ رو بهمرفته ۵ غزل با این

صفت وجود دارد. این ردیف در شعر بسیاری از شعرا دیده میشود.

۱- دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱

۲- دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی.

نام بحر	تعداد غزل		جمع کل
	مالم	مزاحف	
رمل	۱	۱۷۶	۱۷۷
مجنث	۳	۱۱۹	۱۲۲
مضارع	-	۹۴	۹۴
هزج	۲۰	۵۸	۷۸
خفیف	-	۸	۸
رجز	۲	۶	۸
تقارب	۱	۳	۴
منسرح	-	۳	۳
سربع	-	۱	۱

جدول ۳

## ۲- ویژگیهای معنایی

الف- موضوع: موضوع را در شعر از دو نظر میتوان مورد بررسی قرارداد یکی خود موضوع و دیگر نحوه ارائه آن.

اگرچه شعر اغلب موضوع خود را از جریان روزمره زندگی میگیرد با اینحال همیشه نمیتوان موضوع را در شعر از دیدگاه رابطه آن با جهان خارج نگریست زیرا موضوعها و انگیزه‌های شعری ممکن است جزئی از سنت شعری (Poetic Tradition) باشد. فی‌المثل شکوه از جور معشوق، توصیف باده و خواص معنوی آن جزئی از سنت شعری فارسی بشمار می‌روند و می‌بینیم که شعرا از دیرباز احساسات شاعرانه خود را در این قالبها ریخته‌اند.

امروز هم که جور و جفای معشوق باعث عوض شدن نورمها و ارزشهای اجتماعی بمراتب کمتر از گذشته است باز هم می‌بینیم که شاعر در مانده در جفای یار سنگدل خود اشک حسرت از دیدگان فرو می‌بارد.

مطلب دیگر مسئله تغییر موضوع در زبان شعراست و این یکی از وجوه اختلاف زبان شعرو زبان محاوره بشمار می‌رود. در محاوره معمولاً بین

موضوعات مختلف چندان رابطه‌ای ممکن است وجود نداشته باشد چنانکه در يك گفتگوی دوستانه احتمالاً موضوع کیفیت هوا، مهمانی شب گذشته، بیماری یکی از دوستان، پائین بودن سطح اطلاعات دانش‌آموزان و جز آن بدون آنکه رابطه‌ای بین این مسائل دیده شود مورد بحث قرار می‌گیرد ولی در شعرین موضوعها حتماً باید يك نوع رابطه چه ظاهری و چه درونی وجود داشته باشد. به سخن دیگر ابیات يك غزل ممکن است هر يك موضوع جداگانه‌ای را مطرح سازد ولی میان این موضوعات بهر حال رابطه‌ای دیده می‌شود که بشعر يك نوع يك پارچگی معنائی می‌دهد.

ایجاد این رابطه و نحوه استفاده شاعر از موضوعات مختلف برای پروراندن موضوع اصلی بستگی بقدرت منطق و نوع سلیقه او دارد که خود يك مسئله سبکی (stylistic) است. مثلاً در شعر بعضی شعرا رابطه بین موضوعها ذهنی (subjective) و باصطلاح تئوریک است و در نتیجه درك آن بنظر مشکل می‌نماید مانند بعضی از غزلیات حافظ که بعلت پیچیدگی این رابطه هر کس بدله‌خواه خود میتواند برداشتی از آن بنماید. در نزد بعضی دیگر از شعرا این رابطه صوری و عملی و درك آن آسان است.

ب- نحوه ارائه موضوع:

مطلب دیگر مسئله نحوه ارائه موضوع و یا بیان موضوع است. ممکن است يك موضوع واحد براههای گوناگون ارائه گردد. این موضوع در زبان محاوره هم دیده می‌شود منتهی نه بشدت زبان شعر.

مسئله مهم در بیان موضوع شعرا استعمال مجاز و استعاره و کنایه و غیره است که در زبان محاوره کمتر بکار میرود. از آنجا که روابط معنائی در مجاز و استعاره مبتنی بر ادراك شاعر و یا سنت‌های شعری است بنابراین ممکن است از شاعری بشاعر دیگر و یا از ملتی به ملت دیگر فرق کند.

مطالعه روابط سمانتیکی در مجاز هائیکه شاعران بکار می‌برند منجر به

کشف مدلهائی در این زمینه خواهد شد که رابطه مستقیم با قدرت تصور و تخیل و ذهن شاعر دارد.

از مطالعه ۴۰ غزل از حافظ که بعنوان نمونه بدون هیچگونه ملاحظه قبلی انتخاب گردیده چنین نتیجه میشود که:

۱- هر غزل دارای يك موضوع اصلی است که انگیزه آفرینش آن بوده است.

۲- در ۳۲ غزل، بیشتر ابیات، هر يك موضوعی مستقل دارد که برای پروراندن موضوع اصلی از آن استفاده شده است.

۳- در ۲۹ غزل، رابطه بین خود این موضوعات و هم چنین رابطه بین موضوعات فرعی و موضوع اصلی معنوی است که با کوشش ذهنی بدست میآید ولی در ۱۱ غزل این رابطه عینی و صوری است.

۴- رابطه بین موضوعها معمولاً قوی است ولی گاهی دیده میشود که بعضی ابیات با ابیات قبل و بعد خود دارای رابطه ضعیف و یا بدون ارتباط هستند مثلاً در غزل «صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را ...» بیت آخر در آسمان نه عجب گریگفته حافظ - سرود زهره برقص آورد مسیحا راه با موضوع اصلی که گلایه و شکایت از فراق و جور و جفای معشوق است بی ارتباط بنظر میرسد و با موضوعهای فرعی ابیات ۲ و ۴ و ۶ رابطه معنوی ضعیف دارد و این رابطه را فقط میتوان بکمک استعاره‌های «طوطی شکرخاه» و «مرغ دانا» و «محبان باده پیمانه» دریافت.

۵- در ۳۴ غزل ۱، و یا ۲ و گاهی ۳ بیت در هر غزل دیده میشود که يك فلسفه کلی و یا يك معما را مطرح میسازند چنانکه در غزل بالا بیت ۴ «بخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر - به بند و دام نگیرند مرغ دانا راه يك فلسفه کلی

۱- حافظ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. غزل هفتم

و بیت ۵ «ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست سهی قدان سیه چشم ماه سیماراه  
یک معمای ناشناخته است.

۶- استعاره در شعر حافظ فراوان است. روابط سمانتیکی استعاره‌های  
حافظ چندان پیچیده نیست و تقریباً در هیچ موردی این رابطه دور از ذهن  
بنظر نمی‌رسد.

۷- موضوع را در شعر حافظ میتوان بدو بخش تقسیم کرد:

الف- موضوعهائی که مربوط به زندگی روزمره و با اصطلاح زندگی جسمی

و مادی اوست

ب- موضوعهائی که از حیات معنوی او تراوش کرده و نمایشگر نظام  
فکری و قوای دماغی و درونی وی است. در قسمت اول موضوعهائی از قبیل  
خوش گذرانی، عشق بازی، باده گساری، چشم داشت کمک مادی، شکوه از  
جور و جفای معشوق، آه و ناله در فراق معشوق، شکوه از فقر و تنگدستی،  
خودنمایی، مبارزه با مدعیان و رقیبان، کوشش برای جلب نظر صاحبان قدرت  
از طریق مدح و ستایش و جز آن، و در قسمت دوم فلسفه حیات، راز آفرینش  
فلسفه ادیان و مذاهب، مبارزه با تعصب و نگرش سطحی در مسائل، اوضاع  
اجتماعی و سیاسی و از این قبیل دیده میشود. همانطور که گفته شد مجاز در  
شعر حافظ بسیار زیاد است کلماتی از قبیل معشوق، شاهد، یلر، دوست در  
معانی گوناگون بکار رفته که از آن جمله است:

۱- تصویر ذهنی او از خوبی و زیبایی مطلق که قشر ضخیمی از ابهام و  
گاهی شك آنرا فرا گرفته.

۲- حامی و مددوح که معمولاً شخصیت قدرتمندی است.

۳- شاهد زیباروی که مبنای عشقش باو تمنیات جنسی است. تشخیص این  
سه معنی از یکدیگر کار دشواری نیست. بعنوان مثال در غزل «دوش آگهی

زیار سفر کرده داد باد .....) ازبیت «خون شد دلم بیاد تو هر گه که در چمن - بند قبای غنچه گل میگشاد باد» کشش جنسی آشکار است. ولی در غزل «اگر آن طایر قدسی زدم باز آید.....» از فحوای غزل و طرز بیان شاعر پیدا است که «طایر قدسی» شخصی است که حافظ بکمال احتیاج دارد و برای جلب محبت مجدد او میکوشد. در غزل «روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست» کلمه یار در مصراع «عاشق که شد که یار بحالش نظر نکرده» نماینده همان تصویر ذهنی او از زیبایی است.

موضوع اصلی «غت» برگشت مجدد یار است نزد شاعر که انتظار آنرا نداشته و اظهار وجد و شغف ازین موهبت باز یافته. ازین قبیل موضوعها در شعر حافظ ویا هر شاعر دیگری فراوان دیده میشود. از نحوه بیان شاعر فروتنی زیاده از حد و توأم بانضرع و التماس آشکار است.

«غت» دارای ۵ بیت است که هر کدام يك موضوع فرعی برای پروراندن موضوع کلی غزل محسوب میشود. رابطه بین موضوعها کاملاً عینی و صوری و درك آن بسیار آسان است. علاوه بر این قرائن دستوری همه ابیات را بیکدیگر میپیوندد چنانکه ضمائر «ت»، «ای»، «ت» در کلمات «وصال»، «فکند»، «مقدم» و «جاء» و نیز ضمیر مستتر در «نه» شاهد این نکته اند. هیچ مطلب فلسفی و یا معما و سؤال در «غت» دیده نمیشود. زبان شعر بسیار ساده و بی تکلف و خالی از استعاره و مجاز است. اضافات تشبیهی «خورشید جمال»، «صورتخانه دل»، «همای بخت» و اضافات وصفی «دل آندوه پرور»، «دیده روشن»، بسیار معمولی و عادی هستند.

ب - تخلص: کلمه «حافظ» در بیت آخر بعنوان تخلص شاعر شایان توجه است. میدانیم کسانی که بشغل تدریس قرآن و قرائت آن اشتغال داشته اند به «حافظ قرآن» یا «حافظ» معروف بوده اند. خواجه شمس الدین محمد هم یکی از اینان بوده است که همین عنوان را تخلص شعری خویش قرار داده و بعلت

عظمت شعرش از دیگر حافظان قبل و معاصر و بعد از خود معروف‌تر شده است. در مجالس النفائس امیرعلیشیر نوائی ذیل ح نام ۱۴ تن آمده که همگی به حافظ مشهور بوده و قریب باتفاق آنان شاعر هم بوده‌اند و احتمالاً بعضی هم «حافظ» تخلص میکرده‌اند.

بغیر از نکاتی که در بالا بدان اشاره شد خصوصیات نحوی زبان شعر نیز باید مورد توجه قرار گیرد زیرا این موضوع بخوبی می‌تواند شاخص سبک گفتار هریک از شعرا باشد متهمی این مطالعه نیاز به وقت فراوان دارد و بهمین دلیل فعلاً از آن صرف‌نظر شده است.

اکنون اگر مسائلی را که بحث کردیم بار دیگر مرور نموده و سپس خصوصیات «غت» را با آنچه که درباره حافظ بیان شد مقایسه کنیم و در هر موردی نمره‌ای قائل شویم جمع کل نمره‌ها نماینده درصد احتمال تعلق این غزل به حافظ خواهد بود.

در این نمره‌گذاری سه نکته را در نظر میگیریم:

۱- حداکثر نمره صد خواهد بود. یعنی اگر کلیه نکات مورد مقایسه «غت» عیناً منطبق با مشخصات ذکر شده سبک حافظ باشد «غت» صد نمره خواهد داشت.

۲- مقدار نمره متناسب با اهمیت سبکی نکات مورد مقایسه است و تشخیص درجه اهمیت اگرچه منطبق بر ضوابط علمی است ولی نمیتوان ادعا کرد که قضاوت نویسنده در آن بی‌تأثیر بوده است.

۳- در توزیع حداکثر نمره (صد) بین نکات مهم سبکی سهم واج شناسی و معنا شناسی بیش از اندازه منظور شده زیرا همانطور که گفتیم نکات نحوی «غت» بازبان شعر حافظ مقایسه نشده. بنابراین نمره نحو هم بین دو موضوع یاد شده تقسیم شده است.

از مجموع صد نمره‌ای که برای شعر حافظ اصلی قائل شده‌ایم غزل تازه ۴۰ نمره بدست آورده است. این نمره درصد احتمال تعلق را نشان می‌دهد

جمع کل نمره	معنا شناسی ۵۰ نمره				وواج شناسی ۵۰ نمره				سبک حافظ
	مجاز تعلیمی	رایج موضوعها	موضوع	دزد و قافیه	ترکیبات	بیسویه‌های معمولی	تعلیل مبانی		
۱۰۰	۱۰	۱۵	۲۰	۵	۵	۱۵	۵	۲۵	سبک حافظ
۳۰	۵	—	۵	۳	۴	۵	۳	۱۵	سبک دشتی

جدول ۴

یعنی با احتمال ۴۰ درصد غزل تازه متعلق بحافظ است و با احتساب حدود ۵۵٪ ضریب خطا در مقایسه و در نمره گذاری احتمال تعلق از ۳۵ تا ۴۵ درصد نوسان پیدا می‌کند، البته این درصد بدون در نظر گرفتن مشخصات نحوی محاسبه شده است. چنانکه ملاحظه میشود حداکثر احتمال تعلق ۴۵ درصد است و چون به ۵۰ درصد هم نمی‌رسد بنابراین به یقین میتوان گفت که شعر مذکور متعلق بحافظ شیرازی (لسان‌الغیب) نیست.

دکتر یدالله ثمره

بنقل از مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی شماره پیاپی ۹۲-۹۱ ص ۲۸۵.

۱- دیوان حافظ، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰

۲- دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی

۳- دیوان خواجوی کرمانی، باهتمام احمد صیقلی خوانساری

۴- دیوان ساوجی، باهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶ سلمان

۵- دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱

6- "Journal of the Asiatic Society of Bengal". No. III. 1877

7- "Style in Language", Ed by Thomas A. Sebeok, The M.I.T. Press, 1964.

8- "Style", F.L Lucas, Western Printing Services Ltd. Bristol, 1964.

## رسم نثار و فدیة در دیوان حافظ

نثار، به کسر نون، به معنی پراکندن و افشاندن یا افشاندن و افشاندن است. و به ضم نون (نثار) هم آمده است<sup>۱</sup> زرفشاندن و گوهر افشاندن و نیز گل افشاندن در شعر، یادآور رسمی است که کهن که آنرا «رسم نثار» می گفته اند. و همچنین ارغوان افشاندن بر گل زرد و عنبر نثار کردن برنسترن در شعر فرخی سیستانی، در معنی اشک سرخ بر گونه زرد سرازیر کردن. و رخساره شاداب با گیسوان عنبر بوی پوشانیدن، در بیان حال خود و معشوق، یادآور آن رسم است:

هر زمان چشم فشانند بر گل زرد ارغوان

هر زمان زلفش کند برنسترن عنبر نثار

و نیز دینار بر پراکندن که گویا رسم چینیان هم بوده است، در کلام شهید بلخی:

---

۱- تاج العروس و لسان العرب.

تو را اگر ملك چینیان بدیدی روی

نماز بردی و دینار برپراکندی

و نثر، نیز در مقابل نظم، به معنی پراکندن است که گاه در شعر به رعایت صنعت جناس اشتقاق با «نثر» به معنی ملازه شیر. و منزل هشتم ماه و با نثار، در یادآوری رسم نثار همراه آمده است. بگونه شعر و شعار و شعری<sup>۲</sup> و همراه با آن، در شعر جمال الدین اصفهانی:

نثره برد ز نثر بدیعت نثارها

شعری کند ز شعر بدیعت شعارها

و بگونه طرفه<sup>۳</sup> و طرف و همراه با آن، در لیلی و مجنون نظامی در وصف شب و ستارگان:

نثره به نثار گوهر افشان

طرفه طرفی دگر زرافشان

در رسم نثار، ماده اصلی زربوده است که بگفته خیام، در نوروزنامه، «شاه همه گوهرهای گدازنده و زینت ملوک» است، و در باورهای عامیانه و منسوبات کواکب، در نجوم احکامی، آفتاب سازنده آن در دل خاک می باشد و بهمین مناسبت خورشید لقب «زرگر چرخ» یافته است. چنانکه خاقانی میگوید:

از زرگر چرخ باز دانم

تا من چه زر، از کدام کانم

(تحفة العراقین)

و «دینار نثاری» که زر مسکوک و مخصوص رسم نثار بوده. خواب از چشم فرخی، شاعر سیستانی ربوده و مایه جلب و جذب او بدربار شاهان و امیران گردیده است:

۲- شعری: شاهنگ، تیشتر، تشر فارسی و «دان اولدوزی» ترکی و Sirius اروپایی، شعرای یمانی. و شعرای شامی نیز میتواند باشد.

۳- طرفه: چشم شیر، منزل نهم ماه.

خوابم نبرد تا بهسرای تو نبینم

چون کوه فرو ریخته دینار نثاری

و «زرشیانی»<sup>۱</sup> یا «زرهفت‌ده» در سخن این شاعر، همراه با «تنگ شکر»<sup>۲</sup> در خور برافشاندن و نثار در دربار شاهان بوسیلهٔ بندگان و رهیان و درباریان بوده است:

بندگان و رهیان ملک اندر آن کاخ

دست برده به‌نشاط و دل پر ناز و بطر

این بدستی در می کرده و دستی دینار

آن بدستی گل خود روی و بدستی ساغر

پس هر پنجره بنهاد برافشاندن را

بدره و تنگ بهم پر زشیانی و شکر

در کتاب «الفرج بعدالشدّة» تألیف قاضی ابوالحسن تنوخی

(۳۲۷-۳۸۴) از قول عبدالملک اصمعی بصری، در تربیت امین پسر

هارون الرشید، نقل شده است که هارون با ملاحظهٔ توانمندی امین

در اجرای خطبه‌ای غرا، که بسبب مواظبت اصمعی، شگفت‌زده شده بود

درحالیکه هرگز چنین انتظاری را نمی‌برد، دستور داد بشکرانهٔ

رسیدن امین بدین حد از تربیت، رسم نثار بجای آورند. سخن تنوخی

از قول اصمعی چنین است: «فأعجب الرشید به و اخذ نثار الدرهم

والد نانیر من الخاصة والعامه...»<sup>۳</sup> و باحتمال بسیار سخن ابو نواس

شاعر دربار هارون الرشید، در زندان، در شفاعت خواستن از امین،

و خطاب باو، اشاره به‌همین واقعه است:

و تثری عليك الدر، یا در هاشم

فیامن رای در علی‌الدر ینثر<sup>۴</sup>

---

۴- تنگ شکر، کیه یابار شکر. تنگ یفتح تا و مناسبت آن با شکر، در شعر

حافظ آمده است:

شکر کمال‌حلاوت‌پس از ریاضت‌بافت      نصت در شکن‌تنگ از آن مکان‌گیرد

۵- چاپ قاهره ص ۲۲۳

۶- دیوان ابو نواس چاپ مصر. ص ۱۸۷

و عوفی نیز در جوامع الحکایات، در باب ششم، از قسم دوم، در حکایت هشتم، از قول اصمعی، در همین باره می‌گوید: «پس خدمت کردم و به مکتب‌خانه بردند و رسم نثار بجای آوردند. و مرا از آن نثار مالی خطیر بدست آمد».

تاریخ بیهقی، تنها در وقایع بین سالهای ۴۲۱ تا ۴۲۲ در حکومت مسعود غزنوی بالغ بر ده مورد از رسم نثار یاد می‌کند<sup>۷</sup> یک مورد آن مربوط به آمدن رسول خلیفه، بنام ابومحمد هاشمی، به نیشابور است که بعنوان نمونه قسمتی از آنرا می‌آوریم.

«... و مرتبه داران او را ببازار بیاوردند و می‌راندند و مردمان درم و دینار و شکر و هر چیزی می‌انداختند و بازیگران بازی می‌کردند و روزی بود که مانند آن کسی یاد نداشت و تا میان دو نماز روزگار گرفت. تا آنگاه که رسول‌دار، رسول را به‌سرای که ساخته بودند فرود آورد...»<sup>۸</sup>

ثعالبی در کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم» چندین جای از رسم نثار سخن بمیان آورده. و از آنجمله در ملاقات سودابه و سیاوش. در آن دیدار سودابه دینار و گوهر و یاقوت و مشک و عنبر نثار سیاوش میکند. عبارت ثعالبی چنین است: «فاستقبلته سودابه و نثرن علیه الدنانیر والدرروالیواقیت والمسک والعنبر...»<sup>۹</sup> و همچنین در استقبال افراسیاب از سیاوش و دیدار او در روز نخست می‌گوید: «فاستقبله و نثر علیه عشر آلاف دینار»<sup>۱۰</sup>

در میان آثار منظوم فارسی، بیش از همه حماسه استاد ابوالقاسم فردوسی، به رسم نثار و اشیائی که در این رسم مورد استفاده قرار

۷- تاریخ بیهقی مصحح سعید نفیسی. صفحات: ۴۶ و ۴۷ و ۵۶ و ۵۷ و ۹۵ و ۹۶

و ۱۳۳ و ۱۷۵ و ۱۷۶ و ۱۷۸

۸- همان کتاب ص ۴۶

۹- مصحح زتبرگ با ترجمه فرانسه در ذیل. ص ۱۷۲

۱۰- همان کتاب ص ۲۰۳

میگرفته اشاره کرده است و تقریباً همه جا بهنگام جلوس شاهان بر تخت، پس از ایراد باصطلاح خطبه این رسم به چشم می خورد. نخستین تجلی رسم نثار، در سال پنجم سلطنت جمشید است و نهادن رسم نوروز در آن سال.

به جمشید بر، گوهر افشاندند

مرآن روز را روزنو خواندند

و آخرین نمایش این رسم، در سالهای آخر حکومت ساسانیان و در پادشاهی پنجماهه آرم دخت دیده میشود:

بیامد به تخت کئی برنشست

گرفت او همی این جهان را بدست

بزرگان بر او آفرین خواندند

برآن تخت، گوهر برافشاندند

همی بود برتخت بر، چار ماه

به پنجم، شکست اندر آمد بگام

موارد مشابه که در توجه ثعالبی و فردوسی در برخورد با رسم نثار بچشم می آید نشان می دهد که این دو در تألیف خود، بیک مأخذ اصلی نظر داشته اند و این مأخذ با احتمال قریب به یقین «خداینامک» است که عبدالله بن مقفع آنرا در قرن دهم هجری با نام «سیرالملوک» از پهلوی به تازی برگردانده است.

اصطلاحات مشابه و مترادف، نظیر گوهر فشاندن، و زر و گوهر ریختن، و زبرجد و عنبر بر سر ریختن، و مشک و دینار پراکندن و زعفران و زبرجد افشاندن، و درم برافشاندن و با نثار آمدن، و با نثار رفتن و بدروش زربخشیدن، و از گنج زبرجد آوردن. و درم و دینار افکندن، بهنگام نشستن برتخت و جشن ها و دیدارها، و عروسی ها و خبر از پیروزی آوردن ها و ملاحظه کاری بزرگ، در بیان این رسم بوسیله فردوسی، نشان می دهد که رسم نثار بیشتر درباری و اشرافی بوده است و در ادوار بعد، یعنی دوره های اسلامی، خلفای

اموی و عباسی، و حکام و پادشاهان دست نشانده آنان، بخاطر جلب مال و ثروت بیشتر و اخذ تحف و هدایا از مردم، بویژه از درباریان و محتشمان و کارگزاران مملکت این رسم را بجا می آورده اند، چنانکه جشنهای سده و مهرگان و نوروز و مراسم آن بهمین علت بوسیله ایشان با جدیت برگزار می شد. شاهان و حکام مغول نیز بهمین سبب و شاید برحسب عادت دیرین و قبیله ای، رسم تثار را در دربار خود اجرا می کرده اند که سعدی با طنزی ملایم در مدح امیر انکیانو، حاکم فارس از طرف هولاکو، گفته است:

خسرو عادل امیر نامور

انکیانو، سرور عالی تبار

دیگران حلوا به طرغو آوردند

من جواهر می کنم بروی تثار

که مراد از جواهر، جواهر سخن اوست، و «طرغو» لفظی است مغولی، به معنی پیشکش و هدیه در رسم تثار.

با این وجود، رسم تثار در معنی کلی و در بعد مردمی خود، و در اشکال گوناگون، و آنمقدار که در میان طبقات مختلف با رغبت اجرا میشده، نشانه نوعی محبت و کمک و احترام متقابل و همزیستی صلح آمیز بوده است. و امروز، ریختن سکه و نقل و قند سائیدن و گلریختن بر سر عروس و داماد، و رسم گلریزان در زورخانه ها و شبیه به آن در میادین ورزشی، و در دیدارها، و شادمانیها و جشنها، و مراسمی دیگر، دنباله آن رسم می باشد و واژه تعارفی «جان تثار» یادمانده ای از همان رسم است.

در شعر عاشقانه و عرفانی رسم تثار وجهه درباری و تشریفاتی خود را از دست داده است. و عناصر مادی و اصلی آن از قبیل زر و سیم و گوهر، جای خود را به جان و روان و دل و کوکب و اشک داده اند. و تثار و فداء که اشاره به رسم فدیه است در بسیاری از موارد جای خود را بیکدیگر می دهند و یک معنی پیدا می کنند. و

دیگر عناصر رسم نثار از قبیل مشك و عنبر و سنبل با گل و شکر، کاربردی دیگر دارند. اما همچنان یادآور رسم نثار می‌باشند. بعنوان نمونه در چند بیت از سعدی:

- ۱- سنبل فشانده بر گل سوری، نگه‌کنید  
عنبر فشانده گرد سخن زار، بنگرید
- ۲- نگویمت چو زبان آوران رنگ‌آسای  
که ابر مشك فشانی و بحر گوهر زای
- ۳- این باد روح پرور از انفاس صبحدم  
گویی مگر ز طرهٔ عنبر فشان تست  
و جان فشاندن و جان ریختن و جان بیختن در پای و قدم، در  
سخن همین شاعر:

- ۱- گر دست دهد هزار جانم  
در پای مبارکت فشانم
- ۲- گر جان نازنینم در پای ریزی ای دل  
در کار نازنینان، جان نازنین نباشد
- ۳- دل چه محل دارد و دینار نیز  
مدعیم گر نکم جان نثار
- ۴- کام دلم آن بود که جان برتوفشانم  
آن کام میسر شد و این کار برآمد
- ۵- گر قصد جفا داری، اینک من و اینک سر  
ور قصد وفاداری، جان در قدمت بیزم

برای لفظ «نثار» در فارسی بواژه‌هایی جز «برافشاندن» و «پراکندن» و «برپراکندن» برنخورده‌ایم. و احتمال می‌توان داد که لفظ «داشن»، جزء دوم پاداشن پهلوی و پاداش فارسی، که شاید در اصل «دادشن» پهلوی بوده، و با «دهشن» پهلوی و «دهش» فارسی و «داد». از يك ریشه و بيك معنی است. در شعر فخرالدین اسعد گرگانی، در ویس و رامین. به قرینهٔ جان برافشاندن، داشن بجای

پاداش و نثار بکار رفته است. آنجا که رامین در سپاسگزاری، بداید  
خود می گوید:

بدین رنج و بدین گفتار نیکو  
تو را داشتن دهاد ایزد بهمینو  
که من داشتن ندارم در خور تو  
مگر جان برفشانم بر سر تو

اگرچه، داشتن همراه با «دانش» و «دهشت» در لغت فرس  
اسدی بمعنی عطا و در دیگر فرهنگها نقد و جنسی را نیز گویند که  
پارسیان در جشنها می داده اند<sup>۱۱</sup> و فدییه و فداء بکسر فاء، بمعنی سربها  
و دادن چیزی است برای بازخرید و رهایی اسیر، که در فارسی  
«سرگزیت» یا «سرگزید» و گاهی با تحریف «هرگزیت» آمده  
است و جزیه معرب همان گزیت است که مسلمانان بطور سرشمار از  
کافران می گرفته اند. واژه ترکیبی «سرگزیت» در هفت پیکر نظاه‌ی  
دیده میشود:

حور در در سرشتش آورده

سر گزیت از بهشتش آورده

در شعر خواجه، فداء و نثار دو واژه مترادفند و بکرات بجای  
یکدیگر بکار برده میشوند. آنجا که فدا بجای نثار آمده است:

- ۱- جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
- چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نکشت
- ۲- چه قیامتست جانا که بعاشقان نمودی
- رخ همچو ماه تابان قد سرو دلربا را
- ۳- مرحبا، ای پیکِ مشتاقان، بده پیغام دوست  
تا کتم جان از سر رغبت، فدای نام دوست
- ۴- حافظ، نهاد نیک تو کامت بر آورد
- جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

۱۱- برهان قاطع و ذیل (۸) باهتنام دکتر معین.

- ۵- گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت  
جان فدای شکرین پسته خاموش باد
- ۶- چو جان فدای لبش شد، خیال می‌بستم  
که قطره‌ای ز زلالش بکام ما افتد
- ۷- صبا کجاست؟ که این جان خون گرفته چو گل  
فدای نکهت گیسوی یار خواهم کرد
- ۸- بیوی او دل بیمار عاشقان چو صبا  
فدای عارض‌نسرین و چشم نرگس شد
- ۹- فدای پیرهن چاک ماهرویان باد  
هزار جامه تقوی و خرقة پرهیز
- ۱۰- دردم از یارست و درمان نیز هم  
دل فدای او شد و جان نیز هم
- ۱۱- با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست  
صد جان فدای یار نصیحت نبوش کن
- ۱۲- بیوی زلف تو گر جان بیاد رفت چه شد؟  
هزار جان گرامی فدای جانانه
- ۱۳- در آستین جان تو صد نافه مدرجست  
و آن را فدای طره یاری نمیکنی  
و در چند مورد: «فداء» ظاهراً در معنی خود بکار رفته است.
- ۱- من و دل گر فدا شدیم چه باک  
عرض اندر میان سلامت تست
- ۲- کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت  
نهادم بر لب لب را و جان و دل فدا کردم
- ۳- نرگس کرشمه می‌برد از حد برون، خرام  
ای من فدای شیوه چشم سیاه تو  
و در یکی دو مورد، «نثار» و «فداء» با هم آمده است و بیک

معنی است:

۱- نثار روی تو هر برگ گل که در چمن است  
فدای قد تو هر سروبن که بر لب جوست  
۳- بر یاد رای انور تو آسمان به صبح

جان می کند فدا و کواکب نثار هم

و در مواردی «نثار» بجای خود نشسته، و کاملاً یادآور رسم نثار است و نمیتواند کاملاً با قرینه های نقد و لعل و گهر و در که از عناصر اصلی رسم نثارند و نیز لفظ افشاندن معنی فدا داشته باشد.  
۱- جان نقد محقر است، حافظ

از بهر نثار خوش نباشد

۲- جز نقد جان بدست ندارم، شراب کو؟  
کاین نیز بر کرشمه ساقی کنم نثار

۳- بیا که لعل و گهر در نثار مقدم تو

ز گنج خانه دل می کنم برون از چشم

۴- هر آبروی که اندوختم ز دانش و دین  
نثار خاک ره آن نگار خواهم کرد

۵- دل دادمش به مژده و خجلت همی برم  
زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست

۶- عاشق مفلس اگر قلب دلت کرد نثار  
مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست

۷- درر ز شوق بر آرند ماهیان به نثار  
اگر سفینه حافظ رسد بدریائی

۸- گر به ترهتگه ارواح برد بوی تو باد  
عقل و جان گوهر هستی بنثار افشاندند

در بیشتر این شواهد بنظر می آید که سرمایه فداء و نثار حافظ، بیشتر جان اوست و جان و دل، یا «جان خون گرفته» یا «نقدجان» و «نقد قلب» و «نقد روان» (با ایهام) و یا اشک و آبروی او، و

گاهی کواکب و از آنجمله «عقد ثریا» و نیز آنجا که «افشاندن» را بجای و بمعنی «نثار» بکار گرفته است:

- ۱- خیز، تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم  
کاین همه نقشی عجب در گردش پرگار داشت
- ۲- بجان او، که بشکرانه جان برافشانم  
اگر بهسوی من آری پیامی از بر دوست
- ۳- همچو صبحم يك نفس باقی است با دیدار او  
چهره بنما دلبر، تا جان برافشانم چو شمع
- ۴- غزل گفتی و درسفتی، بیا و خوش بخوان، حافظ  
که برنظم تو افشاند فلک عقد ثریا را  
و آنجا که مژده فتح شیراز را به سال ۷۶۷ بوسیله شاه شجاع  
مظفری برای او می آورند:

۵- آن خوش خبر کجاست، که این فتح مژده داد  
تا جان فشانمش چو زر و سیم در قدم؟

اما «کوکب نثار کردن» و «عقد ثریا افشاندن» حافظ، یعنی ستاره نثار کردن، و اخترا افشاندن که اعتلای رسم نثار است در شعر، در سخن شاعران پیش از وی نیز دیده میشود. از آن جمله در کلام فرخی سیستانی:

- ۱- بدان مقام رسیدی که بس عجب نبود  
اگر سپهر کند پیش تو ستاره نثار
- ۲- پیش عکس تاج تو شمع هوا گوهر بدست  
زیر پای و دست تو، دست سپهر اختر فشان  
شمع هوا، کنایه از خورشید است. و گوهر بردست بودن او اشاره  
به گوهر سازی این اختر است در خاک که برای نثار آن پیش تصویر  
تاج و تخت ممدوح ایستاده است.  
و معزی نیشابوری هم گفته است:

کنند بر سم اسبان تو فریشتگان  
ز خلد گوهر و از آسمان ستاره نثار

و در لغز شمشیر گفته است:

رخشنده چون ستاره و چون آسمان کبود

وز آسمان ستاره شده بر تنش نثار

و گل، که از عناصر فرعی رسم نثار بوده، اما بدان رسم زیبایی  
و شکوه می‌بخشیده است در رسم نثار حافظ جزء عناصر اصلی بشمار  
می‌رود:

۱- بیا تا گل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم

فلك را سقف بشكافیم و طرح نودر اندازیم

۲- می‌خواه و گل افشان کن، از دهر چه می‌جویی

این گفت سحر گه گل، بلبل تو چه می‌جویی؟

دکتر ابوالفضل ممفی

## دلق ملمع

به زیر دلق ملمع کمند ها دارند

دراز دستی این کوته آستینان بین

\*

چاك خواهم زدن این دلق ربائی چکنم

روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم

\*

بوی يك رنگی از این نقش نمی‌آید خیز

دلق آلوده صوفی به می ناب بشوی

\*

دلق گدای عشق را گنج بود در آستین

زود بسلطنت رسد هر که بود گدای تو

\*

گفتم به دلق زرق بیوشم نشان عشق

غماز بود اشك و عیان کرد راز من

اوحدی

(۶۷۳-۷۳۸)

اوحدالدین<sup>۱</sup> اوحدی مراغه پیر و مکتب عرفانی سنایی غزنوی و مکتب ادبی نظامی گنجوی است، از مشهورترین نمایندگان شعر و ادب نیمه دوم قرن هفتم و نیمه اول قرن هشتم هجری قمری و از نیرومندترین شعرای متصوف دوران خویش بشمار میرود.

اوحدی در سال ۶۷۳ هجری قمری در شهر مراغه که در آن زمان از مراکز مهم علم و فرهنگ و هنر آذربایجان بود بدنیا آمده،

---

۱- نام شاعر را اشتباهاً رکن‌الدین نیز نوشته‌اند، در صورتیکه در روی سنگ‌نزار او اوحدالدین نقر گردیده است. «هذا قبر المولی المعظم قدوة العلماء افسح الکلام و زبدة الانام الدارج الی رحمة الله تعالی اوحدالملة والدين ابن الحسين الاصفهانی فی منتحف شعبان سنة ثمان وثلثین سبعة مائه».

دوران کودکی و آغاز جوانی را در این شهر بسر برده و تحصیلات آغازین خود را نیز در همان زادگاه خود فرا گرفته و سپس سیاحت دنیای شرق پرداخته است و بنا بگفتهٔ خودش از مکتب روزگار درس و تجربه اندوخته است و قریب مدت ۳۵ سال در سیر و سیاحت بوده است.

سالها چون فلک بسرگشتم تا فلک وار دیده ور گشتم  
در آن دوران که در مفکوره اجتماعی مردم جامعه اسلامی  
اخوت جای خود را به فلسفه وحدت وجود میداد و پانته ئیزم درمقیاس  
وسیعی توسعه مییافت و شعرای مترقی متصوف آثار گرانبهای عرفانی  
نوین بوجود میآوردند. اوحدی نیز در پیروی از حکیم سنایی و دیگر  
وحدت وجودیون در این دریای بیکران فلسفه غوطه ور گردید و  
آثاری منظوم و بس گرانبها بوجود آورد که معروفترین آنها مثنوی  
مشهور «جام جم» شاعر است که امروز نیز ارزش و اهمیت خود را  
نگاه داشته است!

اوحدی علاوه بر مثنوی «جام جم» دیوانی دارد که ابیاتش را  
پژوهندگان از ده تا پانزده هزار بیت نوشته اند که از لحاظ فرم و  
مضمون از بهترین و زیباترین اشعار کلاسیک در شمار است.  
همچنین مثنوی دیگر بنام «دهنامه یا منطق العشاق» که محصول طبع  
دورهٔ جوانی شاعر است.

بنظر نگارنده اوحدی مراغهٔ علاوه بر این سه فقره آثار دیگری  
نیز باید داشته باشد که تاکنون بر عالم علم معلوم نشده است زیرا اثر  
«دهنامه» را شاعر در آغاز جوانی و مثنوی «جام جم» را در پایان  
زندگی خود سروده است و به تحقیق در این میانه علاوه بر دیوان اثر  
دیگری نیز داشته است که انشاءاله پیدا خواهد شد و تقدیم جامعه  
بشریت خواهد گردید.

---

۱- اوحدی قصاید و اشعار وحدت وجودی بسیار زیبا و دلنشینی دارد که از  
بهترین آثار نوع خود شمرده میشود.

اشعار ربایی وی در حدی است که حافظ او را استاد خود میخواند و اشعار عرفانی وی نیز آنچنان است که حافظ «پیر طریقتش» میخواند و در این باره بمقاله زیر توجه فرمائید: «اوحدی و حافظ». اما مثنوی «جام جم» اوحدی اثری است. انسانی، اجتماعی، اخلاقی، در این اثر والا انسان، تعلیم انسان، اخلاق انسان، آیین و مذهب انسان، مسائل صلح و عدالت اجتماعی و اخلاق و تعلیم و تربیت انسان، نهایت علم الانسان، انسان پروری، و انسان سازی مطرح است. اوحدی در این منظومه خود توانسته است مسائل علمی، اخلاقی، فلسفی، اجتماعی و تربیتی عصر خود را منعکس نموده، مانند آئینه تمام نما اجتماع دوران فئودالیده قرن های ۷ و ۸ هجری قمری را جلوه گر سازد و برای همین نیز نام اثر خود را «جام جم» نهاده و او را به جام «جهان نما» مانند نموده که هر کس هر چه خواسته باشد در آن بیابد: هر چه خواهی در او توان دیدن گفته است.

اوحدی وظیفه اساسی انسان عاقل و کامل را در شناسایی و پرستش آفریدگار توانا، در تحصیل علم و ادب و در انجام کار مثبت و مفید تشخیص داده و در اطراف هر سه این مسائل قلمفرسائی نموده است. شاعر انسان را گل سرسید کائنات، مقصد اصلی آفرینش و اشرف مخلوقات میدانند و می شناساند و در این باره اشعار بسیار زیبا و دلنشین و والایی ساخته است بویژه در شاه اثر: «جام جم».

این اثر بیهمتا برای تعلیم و تربیت انسان، برای راهنمایی وی بسوی مبدأ و آفریدگار یگانه، برای تزکیه روح و نفس و برای آماده کردن انسان کامل و مفید حائز اهمیت فراوانی است. اینک برای نمونه چند بیتی از یک قصیده وحدت وجودی و تربیتی اوحدی و یک بند از ترجیع بند و چند مصراع و بیتی از مثنوی «جام جم» شاعر:

اگر حقایق معنی به گوش جان شنوی  
حدیث بی لب و گفتار بیزبان شنوی

دلت جلا نگرفتست اگر نه راز سپهر  
 ز ذره ذره گیتی زمان زمان شنوی  
 ز ناقلان زمین پند گوش کن باری  
 چو آن حضور نداری کر آسمان شنوی  
 چو پای بسته این قبه گشته ناچار  
 درو هر آنچه بگویی سخن همان شنوی  
 به اعتماد تو جز نقل چون یقینی نیست  
 گرت ز عقل بگویم بصد گمان شنوی  
 به واعظان نکنی گوش غیر از آن ساعت  
 که نام جنت و حلوا برایگان شنوی  
 به بوی سود کنی ترك خانه ورنه که تو  
 سفر کجا کنی ار قصه زیان شنوی...  
 میان بره و گرگ آن زمان بدانی فرق  
 که کارنامه این گرگ از شبان شنوی  
 بندی از يك ترجیع بند اوحدی  
 چیست این دیر پر ز راهب و قس  
 بسته برهم هزار زنگ و جرس  
 زین طرف نعره که لا تأمن  
 ز آن جهت غلغلی که لا تیئس  
 عهد و میثاق کرده گرگ و شبان  
 یار و انباز گشته دزد و عس  
 چند ازین جست و جوی باطل چند  
 بس ازین گفتگوی بیهده بس  
 حرف زائد منه درین جدول  
 نقش خارج مزین برین اطلس  
 کاندربین خنب نیست جز یکرنگ  
 و اندرین خانه نیست جز يك کس

يك حديث است و صدهزار ورق  
يك سوار است و صدهزار فرس  
عيب ما نيست گر نمى بينيم  
گوهري در ميان چندين خس  
نيست در كارخانه جز يك كار  
و آن تو داري بدغور كار برس  
دلّم از زهد اوحدى بگرفت  
گر امانم دهد اجل زين پس  
من و آن دلبر خراباتى  
فى طريق الهوى كمائاتى

\*

جز يکى نيست نقد اين عالم...

\*

طالب و مطلوب و طلب شد يکى

\*

از دو جهان هيچ نيينى جز او  
گر برخش چشم تو بينا شود

\*

نيست رنگى در آبگينه آب  
بادهشان رنگ ميدهد درياب  
باده نيز اندر اصل خود آبى است  
كافتابش فروغ بخشد و تاب  
ز آب بيرنگ شد عنب موجود  
وز عنب شيره وز شيره شراب  
باش تا رنگ و بوى برخيزد  
که همان آب صرف بينى و آب

هر يك از باده نسبتی دیدند  
جمله بین کس نشد ز راه صواب  
چشم ازو رنگ دید و بینی بوی  
عقل ازو سکر دید و غافل خواب  
اگر چشم دوربین باشد  
برگرفتم از آن جمال نقاب

### چند بیتی از مثنوی «جام جم» اوحدی

چه جنایت بتر ز خون خوردن  
و آنکه از حلق هر زنون خوردن  
باغ خود را نچیده گل بیوه  
برده سرهنگ هیزم و میوه...  
گر ترا تیغ حکم در مثن است  
شحنه کش باش. دزد خود کشته است  
دزد را شحنه راه و رخت نمود  
کشتن دزد بیگناه چه سود  
دزد با شحنه چون شريك بود  
کوچه ها را عس چريك بود  
همه مارند و مور، میر کجاست؟  
مزد گیرند، دزدگیر کجاست؟...  
همه اندر تراش چون تیشه  
کی بماند درخت این یشه  
گوشت دهقان بهر دو ماه خورد  
مرغ بریان چريك شاه خورد...  
چه خوری نان زدست واره او  
نگهی کن بدست پاره او ...

گرچه زشت است و تلخ گفتن حق  
شور بختی است هم نهفتن حق

\*

تو بدان آمدی که کار کنی  
زین جهان دانش اختیار کنی...  
علم علم بربراین بالا  
تا برو چون علم شوی والا  
علم را دزد برد نتواند  
باجل نیز مرد نتواند  
این همه کار و حرفت و پیشه  
نه هم از دانش است و اندیشه؟  
علم بال است مرغ جانت را  
بر سپهر او برد روانت را  
دل بی علم چشم بینور است  
مرد نادان ز مردمی دور است...  
علم باشد دلیل نعمت و ناز  
خنک آن را که علم شد دمساز  
از پی دوست را و دشمن را  
علم جان را به و عمل تن را  
جان بیعلم تن بمیراند  
شاخ بیبار دل بگیراند  
علم با کار سودمند بود  
علم بیکار پای بند بود...  
آن ستاند مهندس دانا  
بیکدی دم، که پنج مه بنا.

## اوحدی و حافظ

میراث ادبی اوحالدین اوحدی / ۷۳۸-۶۷۳ / مراغه در آثار شعرا و ادبای بعد از خود تأثیر عمیقی داشته و بسیاری از نویسندگان و گویندگان تحت تأثیر ادبی وی قرار گرفته و از لحاظ فرم و مضمون از عطر آثار رنگین وی مشام جان خود را نواخته و به آثارشان رایحه و برکت بخشیده‌اند.

آثار اوحدی از لحاظ ایده و مضمون به شعرای بزرگ مانند خواجه حافظ شیرازی، عمادالدین نسیمی شیرازی، هاتف اصفهانی و دیگران تأثیر بخشیده و خود نیز از آثار شعرایی مانند سنائی غزنوی، نظامی گنجوی، سعدی شیرازی و غیره متأثر گردیده است و این تأثیر حادثه مثبت و مترقی بوده و میباید در حقیقت تکامل است. استاد مرحوم وحید دستگردی در مقدمه «جام جم» اوحدی مینویسد:

«اوحدی از شعراء و اساتیدی مانند خواجهی کرمانی و سلمان ساوجی بشمار میرود و قریب پانزده هزار بیت شعر یعنی نه هزار غزل و قصیده، یک هزار بیت مثنوی «منطق العشاق» (دهنامه) و پنجهزار بیت مثنوی «جام جم» از او بیادگار است... خواجه حافظ او را پیر طریقت نام میبرد. پاره از غزلهای او بنام خواجه حافظ ضبط و در دیوان وی ثبت شده است»<sup>۱</sup>.

مرحوم وحید با استناد به شعر خود حافظ مدعا و ملاحظات خود را به اثبات رسانده و پیر طریقت و معلم بودن اوحدی را تأیید مینماید و این سنت تبعیت و تکمیل افکار پیشینیان در میان کلاسیک‌ها یک حادثه مثبت و ضروری و جدی بشمار میآمده و جنبه تقلید و تکرار نداشته است.

مرحوم ادیب گرانقدر محمود فرخ خراسانی در اثر «خلاصه»

۱- جام جم. باهتام وحید دستگردی. مقدمه. ص ب ۱ ج.

احوال و منتخب آثار اوحدی» خود در باره اوحدی و حافظ مینویسد:

«در شأن این شاعر بزرگ همین بس که چند غزل او در طی قرون متمادی در دیوان حافظ داخل شده و ناجور نبوده و همه بنام حافظ آنها را حفظ داریم و هر کس در آثار او غور کند خواهد یافت که بزرگوارانی چون حافظ، هاتف و دیگران از گلزار طبع او گلها چیده‌اند...»<sup>۱</sup>.

به این ترتیب محمود فرخ معترف است که بسیاری از شعرای بزرگ به آثار اوحدی نظر داشته و از مضمون و مندرجات آن سود برده‌اند و نام چند نفر از آنها را نیز میبرد.

حسین مسرور در مجله «ارمغان» در این باره چنین مینگارد: «اوحدی را نیز غزلیات مرغوب است که میتوان گفت از معاصرین خود عقب نمانده، بلکه باندازه در این شیوه خاص بوده که از غزلیات وی بنام حافظ در دیوان او داخل شده است...»<sup>۲</sup>.

حسین مسرور مطلع و مقطع شماری از غزلهای اوحدی را که اشتباه‌آد اخل «دیوان حافظ» گردیده است ارائه میدهد. او نیز اوحدی را یکی از شعرای برجسته دوران خود شمرده و از غزلسرایان بزرگ و ماهر بشمار می‌آورد و در این فن وی را استادی بی‌بدیل قلمداد مینماید و از تأثیر ادبی وی به حافظ سخن می‌گوید.

حسین پژمان هم که ترتیب دهنده و ناشر «دیوان» کامل حافظ میباشد در مقدمه دیوان تحت عنوان «خواجه و اوحدی» کوشیده است که به این موضوع توجه جدی و شایان مبذول داشته و مسأله متأثر شدن خواجه از اوحدی را روشن سازد. او مینویسد:

«خواجه در دیوان اوحدی تتبع نموده پاره از غزلهای او را استقبال کرده و ظاهراً در طریق عرفان پیرو شیوه او بوده و در

۱- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی، باهتمام محمود فرخ مشهد ص ۵.

۲- مجله ارمغان، شماره ۲-۳، تهران ص ۱۲۵-۱۳۵.

غزلهایی که باستقبال از غزل اوحدی ساخته است اورا «پیر طریقت» خوانده و بدو بیت زیر نظر داشته است:

... نصیحتی کنمت یاد گیر و بعد از من

بگوی راست که اینم زاوحدی یاداست

مده بشاهد دنیا عنان دل زنهار

کسه این عجزوزه عروس هزار داماداست

خواجه دو بیت فوق (اوحدی) را باینصورت تغییر و تضمین

کرده است:

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر

که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد

که این عجزوزه عروس هزار داماداست

بطوریکه گفته شد خواجه در دیوان اوحدی تتبع کرده و احیاناً

مضمون از او گرفته بصورتی بهتر اداء فرموده است از جمله این

مضمون اوحدی را:

سرم پیر شد و رسم بتو

ز سر بزر دیگر جوان شوم

اخذ کرده و باینصورت زیبا جلوه گر ساخته است:

گرچه پیرم تو شبی سخت در آغوشم گیر

تا سحر گه ز کنار تو جوان برخیزم

چند غزل اوحدی را به دیوان خواجه الحاق کرده اند که از صفحه

۳۵۷ ببعده یاد شده است.<sup>۱</sup> سبک خواجه از نظر لفظ به اوحدی خیلی

تزدیک است ولی «دیوان اوحدی» تصویری از مضامین و ترکیبهای

آن بزرگوار است. برای نمونه مقایسه طبع خواجه و اوحدی غزلی

۱- اشاره به دیوان ترتیبی خودش میباشد.

۲- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پیرمان از نشریات

شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران. ۱۳۱۸

از هر دو نوشته میشود». سپس این غزل را نمونه میآورد:

### اوحلی

چون فتنه شدم بر رخت ای حور بهشتی  
رفتی و مرا در غم خود زار بهشتی  
با دست تو من پای فشارم بچه قوت  
بیروی تو من صبر نمایم بچه پستی  
بر خاک سر کوی تو یکروز بگیریم  
ز آنگونه که بیرون نتوان رفت بکشتی  
دائم که حسابی نبود روز قیامت  
اورا که بدین حال تو امروز بکشتی  
پیش که توان برد خود این قصه که پیشت  
صد قصه نبستیم و جوابی ننوشتی  
از خوی تو بس گل که بخونا به سرشتیم  
تا خود تو بدین خوی و نهاد از چهرشتی  
از خاطر خود جز تو خیالی نگذارد  
آن را که تو یکروز بخاطر بگنشتی  
ای دل که همی جویی ازین دام رهایی  
آن روز که گفتیم چرا باز نگشتی  
چون اوحلی از قامت او دردمی چین  
کاین میوه آن شاخ بلنداست که کشتی

### حافظ

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی  
گردون ورق هستی ما در ننوشتی  
هرچند که هجران ثمر وصل برآرد  
دهقان جهان کاش که این تخم نکشتی

در مصطبۀ عشق تنعم نتوان کرد  
 چون بالش زر نیست بسازیم بختی  
 مفروش بیاغ ارم و نخوت شداد  
 يك شیشه می، نوش لبی و لب کشتی  
 آمرزش نقد است کسی را که در اینجا  
 یاریست چه حوری و سرایی چه بهشتی  
 تا کی غم دنیای دنی ای دل غافل  
 حیف است ز خوبی که شود عاشق زشتی  
 آلودگی خرقه خرابی جهان است  
 کو راهروی اصل دل و پاک سرشتی  
 جهل من و علم تو فلک را چه تفاوت  
 آنجا که بصر نیست چه خوبی و چه زشتی  
 از دست چرا هشت سر زلف تو حافظ  
 تقدیر چنین بود، چه کردی که، نه هشتی!

حسین پژمان در دیوان ترتیبی خود غزلهای بمقطع و مقطع  
 زیر را بنام اوحدی میدهد و تصریح مینماید که استنساخ کنندگان  
 اشتبهاً بنام حافظ ضبط کرده‌اند و در بالای هر غزل در دیوان حافظ  
 مینویسد (از اوحدی مراغه). اینک غزلهای نامبرده:

مطلع:

منم غریب دیار و تویی غریب نواز  
 دمی بحال غریب دیار خود پرداز...

مقطع:

حدیث درد من ای مدعی نه امروز است  
 که اوحدی ز ازل رند بود و شاهد باز<sup>۱</sup>

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پژمان از نشریات  
 شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران ۱۳۱۸ ص ۴۵۶.

مصراع چهارم در دیوان خواجه این طور است:  
که حافظ او ز ازل رند بود و شاهد باز  
غزل دیگر از اوحدی مراغه<sup>۱</sup>  
مطلع:

در ضمیر ما نمی‌گنجد بغیر از دوست کس  
هر دو عالم را بدشمن ده که ما را دوست بس...  
مقطع:

اوحدی را هش نیبای لاشه<sup>۱</sup> لنگ تو نیست  
بعد ازین بنشین که گردی بر نخیزد زین فرس<sup>۱</sup>  
غزل دیگر از اوحدی مراغه<sup>۱</sup>  
مطلع:

با یار بی‌وفا نتوان گفت حال خویش  
آن به که دم فرو کشم از قیل و قال خویش...  
مقطع:

ای اوحدی مقیم سر کوی یار باش  
گر در سرای دوست بینی مجال خویش<sup>۲</sup>  
غزل دیگر از اوحدی مراغه<sup>۱</sup>  
مطلع:

ای پیک<sup>۲</sup> پی خجسته چه نامی فدیت لک  
هر گر سیاه چرده ندیدم بدین نمک...  
مصراع پیش از مقطع:

تنها نه اوحدیست بدام تو مبتلا  
کس این حال نیز در همه جا هست مشترک<sup>۴</sup>

۱- همان کتاب ص ۴۵۷.

۲- همان کتاب ص ۴۵۸.

۳- در بعضی نسخه‌ها: پیکر.

۴- همان اثر ص ۴۵۹.

غزل دیگر از اوحدی مراغه

مطلع:

بغم خویش چنان شیفته کردی بازم  
کز خیال تو بخود باز نمی‌پردازم...

مقطع:

اوحدی گر نه چو پروانه بمیرد روزی

پیش روی تو چو شمعش بشبی بگذارم.<sup>۱</sup>

پس از این رو مشاهده میشود که نه تنها میراث ادبی تأثیری در ایجادیات و اشعار و غزلیات حافظ داشته، هم چنین استنساخ کنندگان در طی قرون و اعصار بسیاری از اشعار اوحدی را عالماً عامداً یا اشتبهاً و بخطایم حافظ ثبت کرده‌اند و این تصرفات ناحق تادوران ما نیز باقی مانده بوده است و این خود نزدیکی فکر و گفتار و آثار این دو نابغه بزرگ ایران را می‌رساند که تا این اندازه مجانست و عینیت داشته‌اند. حتی حسین پژمان سالها قبل از این بطور صریح مینویسد: «سبک خواجه از نظر لفظ به اوحدی خیلی نزدیکتر است». این بدان معنی است که آثار اوحدی و حافظ خیلی بهم نزدیک بوده است تا آنجا که باهم در آمیخته است.

حسین پژمان اضافه مینماید: «الحاق غزلهای کامل نیز بدو شکل صورت گرفته است: یا استنساخ کنندگان اشعار خود وهموطنان خود را بدیوان افزوده‌اند، یا غزلهای خوب و تقریباً خوب سخنوران دیگر را الحاق نموده‌اند، مخصوصاً برای تأیید نسبت آنها بخواجه تصرفات مضحک در مقطع غزلها کرده‌اند. مثلاً برای انتساب غزل اوحدی بحافظ مصراع پایین را که در مقطع غزل اوحدی است، بصورت مابعد تغییر داده‌اند:

«که اوحدی ز ازل رند بود و شاهد باز» را نوشته‌اند:

۱- همان کتاب ص ۴۶۱ همین غزلها در کتاب «خلاصه احوال و منتخب آثار

اوحدی» نیز بنام وی ثبت است.

« که حافظ او ز ازل رند بود و شاهد باز »  
 نگارنده در پژوهش‌های خویش در این باره مشاهده نمود  
 علاوه بر غزل‌های فوق غزلیات دیگری نیز موجود است که از آن  
 اوحدی بوده و به حافظ نسبت داده شده و در «دیوان» وی ضبط  
 گردیده است. برای نمونه به غزل‌های زیرین توجه فرمایید:

### اوحدی

آنکس که جام صافی صهباش میدهند  
 می‌دان که در حریم حرم جاش میدهند  
 صوفی مباش منکر مردان که سرعشق  
 روز ازل به مردم قلاش میدهند  
 از لذت حیات ندارد تمتعی  
 امروز هر که وعده فرداش میدهند...  
 ساقی بیار باده گلرنگ و مشکبوی  
 کارباب عقل ز حمت او باش میدهند  
 خوش باش اوحدی که حریفان دردنوش  
 جام طرب بعاشق خوشباش میدهند  
 غزل زبرین در دیوان حافظ چنین ضبط گردیده است:  
 آن را که جام صافی صهباش میدهند  
 میدان که در حریم حرم جاش میدهند  
 صوفی مباش منکر رندان سر عشق  
 روز ازل بمردم قلاش میدهند  
 از لذت حیات ندارد تمتعی  
 امروز هر که وعده فرداش میدهند  
 مطرب بساز پرده عشاق بینوای  
 کآن را که بینواست نواهاش میدهند

۱- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۷۳.

حافظ بترك جنت فردوس مېكند  
گر در حریم وصل تو مأواش میدهند  
هم چنین غزل زیر که از اوحدی است بنام حافظ ضبط شده  
است.

### اوحدی

با یار بیوفا نتوان گفت حال خویش  
آن به که دم فرو کشم از قیل و قال خویش  
من شرح حال خویش ندانم که چیست خود  
زیرا که یکرهم نگذارد بحال خویش  
آن را که هست طالع این کارگو بکوش  
ما را نبود بخت و گرفتیم فال خویش  
ایدل نگفتمت که مجوی از لیش مراد  
دیدي که چون شکسته شدی از سؤال خویش  
ای بیوفا ز میل منت گر خبر شود  
دانم که شرمسار شوی از فعال خویش  
چندان مرو که من به تأمل ز راه فکر  
نقش تو استوار کنم در خیال خویش  
جد ترا اگر ز جمالت خبر شود  
ای بس درودها که فرستد به آل خویش  
ما را بخویش خوان و بر خویش راه ده  
باشد که بعد از این برهیم از ضلال خویش

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوش ح. یژمان

ای اوحدی مقیم سرکوی دوست باش  
گر در سرای وصل بینی مجال خویش<sup>۱</sup>  
این غزل ۹ بیتی را در ۶ بیت شرح زیر بنام خواجه وارد  
دیوان وی ساخته‌اند:

با یار بیوفا نتوان گفت حال خویش  
آن به که دم فرو کشم از قیل و قال خویش  
من شرح حال خویش ندانم که چیست خود  
زیرا که یک‌ره‌هم‌نگذارد بحال خویش  
آن را که هست طالع این کار گوبکوش  
مارا نبود بخت و گرفتیم فال خویش  
ای دل نگفتمت که مجوی از لبش مراد  
دیدمی که چون شکسته‌شده‌ی از سؤال خویش  
مارا بخویش خوان و بر خویش راه‌ده  
باشد که بعد ازین برهیم از ضلال خویش  
تو حافظا مقیم سرکوی یار باش  
گر در سرای وصل بینی بحال خویش<sup>۲</sup>

غزل فوق در دو نسخه خطی که صد سال بعد از وفات اوحدی  
استنساخ گردیده و یکی از نسخ قدیم و معتبر می‌باشد و محمود فرخ  
در نوشتن «خلاصه احوال و منتخبات آثار اوحدی» از آن سودمند  
گردیده است و تاریخ ۸۳۷<sup>۳</sup> هجری قمری نوشته شده است و متعلق  
به اوحدی است. هم‌چنین در نسخه خطی صادق انصاری که در سال  
۱۳۵۰ هجری قمری نوشته شده غزل فوق ضبط است و بدون شبهه

۱- دیوان اوحدی مراغه. شامل غزلیات، رباعیات، ترکیبات، ترجیعات و قصاید.  
به‌انضمام: مثنوی «ده‌نامه یا منطق‌العشاق». با مقدمه‌هایی از: ادوارد براون، تربیت و شرح  
ریحانة الادب. باهتمام حمید سعادت انتشارات گاوّه تهران ۱۳۴۵ ص ۳۶۵..

۲- دیوان خواجه شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی. بکوشش ح. پژمان.. ص ۳۳۹

۳- اوحدی در سال ۷۳۸ ه. ق وفات کرده است و قبرش در مراغه است.

و تردید متعلق به اوحدی است.

اگر پرسیده شود که این غزل و غزلیات دیگر هم چنین تك بیت های بسیاری از اشعار اوحدی بچه سبب داخل در «دیوان» خواجه حافظ گردیده است مابه پاسخ محمد گلندام که در زمان خود حافظ این قبیل پیش بینی ها را نموده است بسنده میکنیم و عیناً گفتار محمد گلندام را در زیر درج مینمائیم. م. گلندام میگوید:

«مسود این ورق عفی الله عنه ما سبق، اقل انام محمد گلندام در دستگاه دین پناه... استاد البشر قوام الدین... عبدالله بکرات ومرات بمذاکره رفتی و در اثناء محاوره گفتمی که این فواید فراید (اشاره بغزلیات حافظ است). را همه در عقد میباید کشید... سوابق حقوق نعمت و خدمت... و ترغیب عزیزان با صفا... باعث ترتیب این کتاب و تبویب این ابواب گشت...»<sup>۱</sup>

از اینجا معلوم میشود تنظیم و ترتیب نخستین نسخه «دیوان» حافظ چند سالی بعد از فوتش انجام یافته. محمد گلندام برای جمع آوری اشعار حافظ وعده میدهد که در ازای هر غزل یافته شده يك سکه طلا بدهد و برای همین طلای درد و بلای انسان است که از همان روز نخست زر پرستان اشعار و غزلیات خوب دیگران را به نام خواجه حافظ قالب میزنند و زر میستانند و اشعار بسیاری از اوحدی و دیگران از قبیل: نزاری قهستانی، سلمان ساوجی، ملک جهان خاتون، سعید هروی، امیر خسرو دهلوی، عبدالمجید، مسعود سعد سلمان، آصفی بلخی، بهاءالدین زنگانی، سعدی شیرازی، اوحدی مراغه‌ای، خواجهای کرمانی، عماد فقیه کرمانی، کمال غیاث شیرازی، ابوالعلاء ششتری، شاه نعمت‌اله کرمانی، امیر معزی، انصاری هروی و غیره ابیاتی یا غزلی بنام حافظ وارد «دیوان» وی میگردند که باید

۱- دیوان حافظ. بخط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی. انتشارات کتابفروشی وصال فی شهر ربیع الاول ۱۳۱۴. مقدمه مسوط محمد گلندام ص ۹.

بندریج تنقیح شوند<sup>۱</sup> و برای همین هم هست که حسین پژمان در روی  
پاره از غزلیات «دیوان حافظ» علامت «مش» (مشكوك) بودن را  
گذاشته است و کاملاً عالمانه کار کرده است...

بعضاً نیز از يك غزل اوحدی اییاتی برداشته شده و بغزل حافظ  
داخل گردیده است. اوحدی غزلی بمطلع زیر دارد:

منم غریب دیار و تویی غریب نواز

دمی بحال غریب دیار خود پرداز

چند بیتی از این غزل برداشته شده و به غزل حافظ داخل شده  
است از جمله اشعار:

دلا منال ز شامی که صبح در پی اوست

که نیش و نوش بهم باشد و نشیب و فراز

مقطع غزلهای ۳۵۳ و ۳۵۵ در دیوان ترتیبی پژمان یکی است

و تکرار شده و بیت چنین است:

غبار خاطر ما چشم خصم کور کند

تو رخ بخاک بنه حافظا بسوز و بساز

در صورتیکه این غزلها نیز از اوحدی میباشند و در صفحه ۴۵۵

«دیوان اوحدی مراغه» بنام وی ضبط شده و مقطعش چنین است:

حدیث درد من ای مدعی نه امروز است

که اوحدی ز ازل رند بود شاهد باز.

این است که ح. پژمان در مقدمه دیوان ترتیبی خود میگوید:

«الحاق غزلهای کامل و این نیز بدو شکل صورت گرفته است

یا استنساخ کنندگان اشعار خود و هموعان خود را بدیوان

افزوده اند، یا غزلهای خوب و تقریباً خوب سخنوران دیگر را الحاق

نموده اند مخصوصاً برای تأیید نسبت آنها بخواجه تصرفات مضحك

در مقطع غزلها کرده اند... البته خوانندگان توجه خواهند فرمود

۱- ر ك دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی... بکوش ح. پژمان.

که چون تمام آثار فکر خواجه دستخوش اینگونه تصرفات و تغییرات گردیده موضوع تنقیح آنها بیاندازه دشوار و بلکه غیرممکن خواهد بود<sup>۱</sup>».

### مسئله تأثیر ادبی

وقتی که سخن از تأثیر ادبی بمیان می‌آید، میراث ادبی و اشعار ربابی حافظ هم از لحاظ افاده و اسلوب و هم از لحاظ فرم و مضمون و مندرجه از میراث ادبی اوحدی متأثر گردیده، منتهی حافظ آن نابغه بزرگ شرق برگفته‌ها و سروده‌های اوحدی رنگ و جلای تازه و زیبا بخشیده و آن را به کمال رسانده است. برای نمونه به اشعار زیرین آن دو بزرگوار نظر بیندازیم: و مقایسه کنیم:

#### اوحدی

چو میل او کنم از من بعشوه بگریزد  
وگر که روی به پیچم بمن در آویزد  
اگر برابرش آیم بخشم برگردد  
وگر برش بنشینم به طیره برخیزد  
شبی که بر سر کوبش گذر کنم چون باد  
رقیب او ز جفا خاک بر سرم ریزد  
وگر بچشم نیازش نظر کنم روزی  
بخشم دزد شود و فتنه‌ها برانگیزد  
در آتشم من و جز دیده کس نمی بینم  
که بی مضایقه آبی بر آتشم ریزد  
نه کار ماست چنین دوستی ولی چکنم  
که اوحدی ز چنین کارها نپرهیزد<sup>۲</sup>

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. بزمان... مقدمه ص ۳۴ و ۳۵.

۲- خلاصه احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۷۵.

## حافظ

اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد  
ور از طلب بنشینم بکینه برخیزد  
وگر برهگذری یکدم از هواداری  
چو گرد در پی‌اش افتم چو باد بگریزد  
وگر کنم طلب نیم بوسه، صد افسوس  
ز حقهٔ دهنش چون شکر فرو ریزد  
من آن فریب‌که در نرگس تو می‌بینم  
بس آبروی که با خاک ره درآمیزد  
فراز و شیب بیابان عشق دام بلاست  
کجاست شیر دلی کز بلا نپرهیزد  
تو عمر خواه و صبوری که چرخ شعبده‌باز  
هزار بار از این طرفه‌تر برانگیزد  
بسرآستانهٔ تسلیم سر بنه حافظ  
که گر ستیز کنی روزگار بستیزد!

در این دو غزل اوحدی فکر، زبان، فرم و مضمون، اسلوب و افاده آن قدر نزدیک و عینی است که آنها را بدو برادر، بدو موجود توأمان میشود تشبیه نمود. مشکل میشود تصور نمود که غزل‌ها اثر دو شخص از هم جدا و دو فکر مجزی از هم میباشد. بجرأت میتوان ادعا نمود هر دو غزل محصول فکر یکفرد واحد میباشد. در ماهیت این دو غزل نزدیکی ذوق و فکر و بیان و کلام دو شاعر را نیز میشود تصور نمود و قیاس کرد.

در آثار این دو شاعر بزرگ تک‌بیت‌های بسیار بهم نزدیک تا درجهٔ عینیت فراوان است. برای مثال چند بیتی از آنها را ارائه میدهیم:

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. بکوشش ح. پیرمان... ص ۱۲۷

اوحدی:

گر در وفای من بگمانی بیازمای  
زر خالص است و باک نمیدارد از محک<sup>۱</sup>

حافظ:

در خلوص منت ارهست شکی تجربه کن  
کس عیار زر خالص نشناسد چو محک<sup>۲</sup>

\*

اوحدی:

گرم چو خاک زمین خوار میکنی سهل است  
چو خاک میکن و بر خاک سایه میانداز<sup>۳</sup>

حافظ:

بسر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم  
ناز از سر بنه و سایه بر آن خاک انداز<sup>۴</sup>

\*

اوحدی:

یارب این مهمان چون ماه از کجاست<sup>۵</sup>

حافظ:

یارب این شمع شبافروز از کجاست<sup>۶</sup>

... و بسیاری از این قبیل.

پس باید انصاف داد که خواجه شیراز با آن همه جلالت و عظمت  
ببخود نبوده است که خود را شاگرد اوحدی خوانده و او را استاد  
و پیر طریقت خود نیز دانسته است و باین نیز افتخار نموده است.

دکتر غلامحسین بیگدلی، پروفیسر

- ۱- خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۹۸.
- ۲- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۱۴۲.
- ۳- خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۸۳.
- ۴- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۱۶۳.
- ۵- خلاصهٔ احوال و منتخب آثار اوحدی... ص ۵۶.
- ۶- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی... ص ۴۷.

## سرنوشت يك واژه در بيتی از حافظ

زبان فارسی شیرین است و وسیع و پرواژه اما آنچه در ادب رایج می‌بینیم نشان دهندهٔ تمام جنبه‌های این زبان نیست و گاه از جهات گوناگون نویسندگان و علما ضعف‌هایی بر آن برمی‌شمرند. علل این قضاوت‌ها مختلف است. یکی از آن علل نسیان و فراموشی و تحول همه معانی واژه‌هاست. چه بسا واژه‌ای دارای معانی و مفاهیم متعدد و حتی مختلف بوده ولی بر اثر مرور زمان معانی اصلی فراموش شده و چه بسا معنی مقلوبی جای تمام معانی اصلی را گرفته باشد. و این امر هم ممکن است تدریجاً تغییر در تلفظ آن واژه روی داده باشد و یا تبادل و تداخل زبان مهاجمین و فاتحین و حتی اسرا و بردگان ملل مغلوب موجب این تغییر شده باشد.

از موارد تغییر تلفظ واژه‌ها برای نمونه به تبدیل (یای مجهول) به (یای معروف) اشاره می‌کنیم که سادگی تلفظ (یای معروف) گاه

موجب شده است کلمه‌ای مانند شیر که اگر مرادمان مفهوم همان ماده غذایی معروف باشد با شیر بمعنی جانور درنده به یک گونه تلفظ شود. و حال آنکه شیر اولیه با یای مجهول و ثانی با یای معروف است. جهت دیگر تحول و تقلب مفاهیم، پراکندگی قبایل و طوایف و مهاجرت و متروک و جدا ماندن گویش‌ها است و هنوز در گویش‌های محلی به کلماتی برمیخوریم که عیناً همان مفاهیم رایج در فرهنگ و ادب گذشته را دارد اما در ادب و فرهنگ امروزه متروک مانده است که نمایشگر این موضوع نثر بیتهقی است.

امروزه اگر به بررسی پاره‌ای لهجه‌های محلی پردازیم میتوانیم رد پای پاره‌ای لغات در ادب ایران باستان را پیدا نمایم و بعلاوه وجوه تشابهی بین گویش‌های مختلف محلی ملاحظه میشود که نشان میدهد طوایف کرد و لر و بلوچ و ترک چه هم‌بستگیهای وسیعی داشته‌اند.

اما آنچه از این بحث به‌شعر حافظ برمیگردد. چون حجم خود دیوان حافظ محدود ولی همانند افکار او گسترده و قابل بحث و فحص است.

باقیمانده اشعار حافظ نسبتاً کم و با طبع روان و عمر تقریباً طولانی حافظ نامتناسب است حال بدرستی معلوم نیست که آیا همه اشعار حافظ همین مقدار محدود است آیا از اینهم کمتر است یا خیر بیش از آن بوده و بنا به‌عللی از بین رفته است.

آیا ممکن است بخش مهمی از اشعار حافظ را سانسور حاکم و گسترده در کاخ‌ها و مساجد و تکایا از بین برده باشد یا آنکه خود حافظ کم و گزیده گفته است.

بهر حال میتوان به‌کلیه این جنبه‌ها نظر داشت و از مجموع این تصورات و پرسش‌ها نتیجه‌ای گرفت و متعرض شد که ضبط اشعار حافظ منطبق با اصالت و واقعیت امر نبوده است. به‌صحت این نظر اختلاف بیش از حد نسخ مهر تأیید میزند.

دیوان بجای مانده حافظ هر چند مختصر است اما بسیار مورد تصرف و تغییر قرار گرفته و چه بسا مفاهیم زبان حاکم در ازمنه مختلفه بر آن اثر گذاشته و سلیقه و زبان کاتبان در تحریف واژه‌ها و ترکیبات مؤثر بوده است. و امروزه بحق یا ناحق پاره‌ای نسخ را مطرود و بعض ضبط‌ها را مقبول عنوان میکنیم و حال آنکه مبهماتی از تعصبات و اندوخته‌های زبان خودمان هم بر قضا و تمان سایه افکنده است. فی‌المثل بگفته آقای دکتر فریدون رحیمی لاریجانی\* محقق و نویسنده صالحی ترکیبات (جان درازی) و (خرابی کردن) را در شعر خواجه عمیقاً درک نمیکند و مسلماً بنا به اقتضای زمان آنرا نمی‌پسندند. باین ترتیب آیا نبوده‌اند واژگانی که کاتبان اعصار مختلف از درک و فهم آنها عاجز بوده و لاجرم دست به تبدیل و تحریفشان زده‌اند و امروز اصل واژه مجهول مانده یا بکلی از بین رفته است؟. این احتمال وجود دارد. اگر می‌بینیم درباره پاره‌ای واژه‌ها و ترکیبات شعر خواجه امروزه توجیهاتی یافت شده و بنا آنکه در زمان حاضر غیر مستعمل‌اند باز مفاهیم آنها روشن شده بدین دلیل میباشد که شواهدی در آثار دیگر شعرا و نویسندگان یافته‌اند. اگر در سیاست‌نامه نیامده بود که:

«یکی از ملوک فرمود... که متظلمان باید که جامه سرخ پوشند و هیچ کس دیگر سرخ نپوشند تا من ایشان را بشناسم».  
ما میتوانستیم امروز دقیقاً بدانیم غرض حافظ از بیان بیت زیر چه بوده است؟

کاغذین جامه بخوناب بشویم که فلك

ره نمونیم به پای علم دان نكرد.

یا اگر در منطق الطیر عطار ترکیب (کار افتاده) و در تاریخ مبارک‌غازانی و دیگر تواریح اصطلاح کاسه گرفتن یافت نمیشد ما

\* حافظ‌شناسی جلد سوم.

۱- حافظ‌خانری ج ۲ ص ۱۱۷۱ انتشارات خوارزمی.

بهین آسانی و سادگی ایات زیر را میفهمیدیم و قبول میکردیم:  
عرض کردم دو جهان بر دل کار افتاده

بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست.

ساقی بهصوت این غزلم کاسه میگرفت

میگفتم این سرود و می نایب میزدم<sup>۲</sup>

باری از جمله اصطلاحاتی که در شعر حافظ و دیگر متون ادبی دیده میشود و امروز آن اصطلاح متروک شده اصطلاح (کرا کردن) است که غرض اصلی تهیه این مقاله را بدست داده است.

مکدر است دل آتش به خرقة خواهم زد

بیا ببین که کرا میکند تماشائی.

این اصطلاح در ادب زمان حافظ و قبل از او رایج و متداول بوده و در متون نظم و نثر کراً با آن برخورد میکنیم. در اشعار شعرای قبل از حافظ از قبیل ناصر خسرو و قبادیانی - سنائی و انوری و خاقانی و منوچهری و کمالالدین اسماعیل بچشم میخورد با همان مفهوم مستفاد از شعر حافظ خاقانی گفته است:

خدای داند اگر آن بها به نیم سخن

کرا کند دگر آن خود هزار دینار است.

برهان قاطع که فرهنگ لغات فارسی است و اختصاص به واژه های فارسی دارد ذیل این کلمه مینویسد «در عربی کرایه را گویند که اجرت نشستن درخانه و دکان کسی باشد.»

بهرحال اگر این واژه مأخوذ از تازی هم باشد. در ادب و فرهنگ فارسی قدیم دارای شخصیت و استقلال و مفاهیم خاص شده است و بمعنی ارزش و بها و سود و نفع و سزاواری و ارزیدگی آمده است کما اینکه در اشعار فوق الذکر هم همینگونه استنباط میشود.

این واژه اگر امروزه در ادب متداول جائی ندارد و نویسندگان و شعرای ما از آن استفاده نمیرند در لهجه های محلی و حتی در

۲- حافظ خانلری ج ۲ ص ۱۲۱۴ و ۱۲۱۵ انتشارات خوارزمی.

بین عوام تداول کامل دارد. از جمله در لهجه کرمانی خاصه در بین عوام. اما چنان این کلمه در فرهنگ معاصر مهجور مانده که تحصیل کردگان کرمانی هم از استعمال آن منصرفند و حتی هنگامیکه این کلمه وسیله پیر مرد یا پیر زنی محلی ادا میشود حمل بر بیسوادی آنان میگردد و چه بسا مورد ریشخند نیز قرار گیرند.

(کرا) با همین مفهوم و معانی که به آن اشاره کردیم بصورت دیگری نیز ضبط و استعمال شده است در گویش محلی کرمانی و نیز در ادب فارسی به (کری) نیز برمیخوریم. منوچهری گوید:

گو بیائید و به بینید این شریف ایام را  
تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری<sup>۱</sup>

در نسخه‌هایی نیز شعر حافظ (کری) ضبط شده است. اما اگر نگاه به نسخه بدل‌های حافظ خانلری بنمائیم ملاحظه میشود در یکی از نسخ که استاد خانلری آنرا با حرف (ه) نشان داده‌اند شعر حافظ چنین ضبط شده است.

مکدر است دل آتش بخرقه خواهم زد

بیا به بین که اگر میکنی تماشائی

و این از همان تصحیقاتی است که کاتبان بی‌اطلاع هنگام نوشتن اشعار حافظ انجام میدادند و مسلم است کاتب این نسخه یا معنی (کرا) را نمیدانسته و یا اگر میدانسته آنرا واژه‌ای عامیانه و دور از شأن حافظ تصور نموده و بنابه سلیقه و میزان فهم خود دست به تصرف در این بیت زده است.

واژه (کرا) که حالیه در ادب رایج بکار نمیرود در گذشته رواج داشته امروزه در گویش‌های محلی هم جاری است هم بصورت (کرا) و هم بصورت (کری).

اما واژگانی در شعر حافظ یافت میشود که ریشه از فرهنگ

۱- دیوان منوچهری دامغانی بکوشش محمد دبیرسیاتی ص ۱۱۳.

۲- حافظ خانلری ج اول ص ۹۸۱.

عوام گرفته است و همانطور که يك غزل حافظ دارای واژه‌های محلی شیرازی است که همراه با عربی و فارسی دری ملمع جالبی است مؤید آن است که محتملاً بیش از آنچه فعلاً بدست ما رسیده فرهنگ عوام در شعر حافظ دخالت داشته که در اثر حوادث روزگار یا معدوم و یا مقلوب شده است.

بهر حال لغاتی از قبیل (اما) بمعنی (ازما) که در غزل مورد بحث بکار رفته امروزه هم در گویش های محلی اکثر مناطق ایران معمول است و این مقدمات را همه برای آن عرض کردم که نظری هم درباره بیتی از حافظ مطرح شود. صدالبته این عقیده‌ای شخصی است و متکی بر سند و دلیل و شاهد گویا و زنده‌ای نیست. برداشتی و تصویری از امکان وجود معنی و تعبیری است سوای آنچه همه می‌پندارند و آن بیت اینست:

همچو گلبرگ تری بود وجود تو لطیف

همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

در دیوان مصحح قزوینی غنی فعل (بود) مبدل بهست شده است زیرا در همه غزل زمان فعل حال یا آینده است و با فعل ماضی (بود) تناسبی ندارد. یکی از فضایل شیراز آقای منوچهر امیری ضمن آنکه ضبط مختار خانلری را که همان بصورت فوق است پذیرفته به این نکته توجه نموده است و با عنایت بوجوه مفاهیم واژه بود متعرض شده‌اند که بین بود و وجود (واو) عاطفه‌ای امکاناً بوده و حذف شده است و (بود و وجود) بمعنی (هستی و وجود) صحیح است. استدلال قابل قبولی است. ولی اگر واو عاطفه نباشد، ضمن آنکه همین معنی را میتوان از آن استنباط کرد ایهامی نیز دارد که بود هم هم‌آهنگی با وجود دارد و هم معنی هستی را میدهد اما آن توهم و تصویری که قصد طرح آنست توجه به معنی عامیانه (بود) در گویش کرمانی است که بعلت تشابه نسبی لهجه‌های کرمانی و شیرازی وجود این شائبه تقویت میشود. در ادب رایج فارسی کلمه

بود بمعنی هستی و وجود مقابل عدم استعمال میشود اما در گویش کرمانی مفهوم دیگری هم دارد و شامل معانی (تمام) و (کامل) و (فقط) یا مجموعه‌ای از این مفاهیم است و در محاوره غالباً چنین استعمال میشود:

قیمت این کتاب چهارصد تومان بود است.  
یعنی چهارصد تومان تمام؟ یا سیصد و پنجاه و پنج تومان بود  
بفلان دادم.

یعنی سیصد پنجاه و پنج تومان کامل یا فقط به فلان دادم.  
حال اگر این مفهوم نیز در زبان حافظ یا در عصر حافظ نزد  
پاره‌ای از پارسیان مرسوم باشد میتوانیم به‌همه وجوه معنی (بود)  
در بیت مزبور توجه نموده و ضبط مختار خانلری را مصاب و سایر  
ضبط‌ها را تصحیف بدانیم؟

همچو گلبرگ طری بود وجود تو لطیف  
همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

مهدی برهانی

---

### خرقه از سر بدر آورد...

«استاد فروزانفر در تعلیقات ص ۱۱ معارف بهاءولد می‌نویسد:  
«خرقه جامه‌ای بوده‌است آستین دار و پیش‌بسته که از سر می‌پوشیده‌اند و از سر  
به‌در می‌آوردند و شعار صوفیان بوده است. و علت اشتها آن به‌خرقه این است که  
پاره‌های مختلف و گاهی نیز رنگارنگ به هم آورده و از آنها خرقه می‌سازند، و جامه‌ای  
سخت به‌تکلف بوده‌است و آن را بدین مناسبت خرقه نیز می‌گفته‌اند به‌نقل از فرهنگ  
اشعار حافظ تألیف احمدعلی رجائی ص ۲۰۰.»

## مقابله نسخ

در جلد سوم، چند غزل از دیوان خواجه حافظ شیرازی که به تصحیح شادروان علامه قزوینی رسیده بود با نسخه خطی مکتوب بوسيله پيرحسين كاتب مورخ ۸۷۳ هجری مورد مقابله قرار گرفت و برتريهای موارد اختلاف از نسخه پيرحسين نموده شد و اينك در چند غزل ديگر، سه نسخه پيرحسين و خانلری و قزوینی باهم مقابله ميشود و گزينش برتر در موارد اختلاف بشرح زير ياد ميشود.

در غزل ۳۴۹ از حافظ تصحيح خانلری:

الفـ بيت اولـ

در خرابات مغان نور خدا می بینم

این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

در نسخه خانلری و قزوینی بيت مطلع بقراریست که نوشته شد

ولی در نسخه پيرحسين بجای چه (نوری ز کجا) چه (سری ز کجا)

نوشته شده و مسلم است که انتخاب خانلری و قزوینی برتر است زیرا

تکرار نور در مصرع دوم ملازمه قطعی با مصرع نخست دارد.

بـ کیست دردی کش این میکده یا رب که درش

قبله حاجت و محراب دعا می بینم

بیت بالا در نسخه قزوینی و خانلری نیامده ولی در نسخه پیرحسین ضبط است و با توجه بسبک سخن و قدمت نسخه پیرحسین نباید از غزل ساقط باشد.

چ نیست در دایره يك نقطه خلاف از کم و بیش

که من این مسأله بی چون و چرا می بینم

بیت بالا در نسخه های قزوینی و خانلری ضبط نشده و در نسخه پیرحسین دیده میشود و با عنایت بسبک شعر باید از آن حافظ باشد.

دس کسی ندیده است ز مشک ختن و نافه چین

آنچه من هر سحر از باد صبا می بینم

بیت بالا در نسخه قزوینی و خانلری چنانست که ملاحظه میشود ولی در نسخه پیرحسین مصرع اول با دو نسخه دیگر فرق دارد و بدینصورت است: «درج عطار ندید از شرف مشک ختن» و با عنایت به اینکه مشک ختن و نافه چین يك چیز است و نافه چین تکراری جا بشمار می رود ازینرو مصرع اول در ضبط پیرحسین صحیح تر بنظر میرسد.

غزل ۳۹۵ از نسخه خانلری.

الفد در نسخه قزوینی و خانلری مصرع اول از مطلع غزل چنین است. «شراب لعل کش و روی مه جبینان بین» ولی در نسخه پیرحسین بجای (شراب لعل کش) (شراب لعل خور) آمده است و ضبط دو نسخه مذکور رجحان دارد.

ب در بیت چهارم نسخه پیرحسین و خانلری چنین آمده است  
گره ز ابروی مشکین نمیگشاید یار

نیاز اهل دل و ناز نازنینان بین

با این تفاوت که در نسخه پیرحسین بجای (مشکین) (پرچین) ضبط شده ولی در نسخه قزوینی مصرع اول بکلی با دو نسخه دیگر متفاوت است و آن این است (بهای نیم کرشمه هزار جان طلبد) البته این ضبط ترجیح دارد زیرا نشان دهنده کامل ناز نازنینان و نیاز

اهل دلست و حال آنکه (گره مشکین نمیگشاید یار) چندان مطلب مهمی نیست و با مصرع دوم از لحاظ مقصود گوینده هم آهنگی کافی ندارد.

ج- بیت پنجم - در نسخه خانلری و پیرحسین چنین است «حدیث عهد محبت ز کس نمیشنوم - وفای صحبت یاران و همشینان بین» ولی در نسخه قزوینی چنین آمده است «حقوق صحبت ما را بیاد داد و برفت» با توجه به اظهار شگفتی از کیفیت وفای صحبت یاران و همشینان در مصرع دوم مسلم است که ضبط قزوینی ارجح است زیرا در مصراع اول موضوع «برباد دادن حقوق صحبت» مهم تر از «حدیث عهد و محبت از کسی نشنیدن است» و با مصرع دوم تناسب معنوی بیشتر دارد.

د- بیت هفتم در نسخه قزوینی و خانلری اینگونه است:  
غبار خاطر حافظ ببرد صیقل عشق

صفای نیت پاکان و پاکدینان بین  
ولی در نسخه پیرحسین مصرع دوم چنین است (صفای نیت پاکان و پاکدینان بین) که با ملاحظه تکرار قافیه در پاکدینان که مسبوق به (پیشینان) در بیت قبل از آن است ضبط خانلری و قزوینی رجحان دارد.

غزل ۳۶۷ در نسخه خانلری.

الف. بیت دوم در نسخه قزوینی و خانلری ازینقرار است:  
«اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد - من وساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم» - مصرع دوم در نسخه پیرحسین چنین است: «من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم» روشن است که (بهم سازیم) صحیح تر است زیرا همدستی با ساقی را میرساند و حال آنکه (بهم تازیم) حاکی از نبرد با ساقی است و با برانداختن بنیاد غم جور در نمیآید.

ب - مصرع اول از بیت دوم در نسخه پیرحسین و خانلری چنین

آمده است: «چو در دست است رودی خوش بگو مطرب سرودی خوش» ولی در نسخه قزوینی بجای (بگو مطرب) (بزن مطرب) آمده است که با توجه به عبارت (چو در دست است رودی خوش) و با علم به اینکه یکی از معانی سرود (آهنگ) است (بزن مطرب) بر (بگو مطرب) برتری دارد.

ج- بیت ششم از نسخه خانلری در نسخه قزوینی و خانلری اینطور آمده است «یکی از عقل می لافد یکی طامات می بافد» ولی در نسخه پیرحسین بجای «عقل» زهد ضبط شده که با توجه به مرادف بودن زهد و طامات و اینکه همواره زهد و زاهد مورد خرده گیری حافظ است ضبط پیرحسین درست تر میباشد.

غزل ۴۶۸ از نسخه خانلری.

الف - در بیت اول آمده است که: «دویار نازک و از باده کهن دومی - فراغتی و کتابی و گوشه چمنی» در نسخه قزوینی و پیرحسین بجای (دویار نازک) دو یار زیرک ضبط شده است و بادقت درین امر که مقصود از (دویار زیرک) درینجا کسانی است که به ناپایداری دنیا و حادثه آفرینی آن کاملاً آگاهند و در حد امکان از برخورد های رنجبار خود را دور نگه میدارند ضبط (زیرک) بر (نازک) رجحان دارد بویژه که معلوم نیست مقصود از نازک درینجا چیست. نازکدل، نازک طبع نازک بدن...؟

ب - در بیت چهارم نسخه خانلری چنین آمده است: بیا که فسحت این کارخانه کم نشود - به زهد همچو توئی یا ز فسق همچو منی. در نسخه قزوینی و پیرحسین بجای (فسحت این کارخانه) رونق این کارخانه ضبط شده است که با توجه به تناسب رونق با کارخانه ضبط قزوینی و پیرحسین صحیح تر است زیرا در کارخانه رونق و اعتبار و اقبال مردم به فرا آورده های آن شرطست نه فسحت یعنی گشادگی ارضی.

## مفهوم و معانی واژه‌ها در شعر حافظ

برای راه یافتن به حریم پر از راز و رمز شعر خواجه شیراز فرهنگ‌هایی اختصاصی وسیله تعدادی از صاحب‌نظران ترتیب یافته است که البته اطلاعاتی به‌راهیان دیار شعر و جویندگان گوهراندیشه این آزاده روزگار می‌دهد ولی چندان از ایهام و ابهامی که در اشعار حافظ وجود دارد پرده بر نمی‌گیرد و چه بسا باعث گمراهی گروهی نیز بشود. از جمله مفاهیم چند جنبه‌ای مورد توجه و عنایت خواجه اصطلاحات رایج عرفانی است.

حافظ بیشتر اصطلاحات صوفیه و تعبیرات عرفانی را برای بیان مطلب خویش بکار می‌گیرد بدون آنکه غرض اصلی او بازگو کردن رسمی از رسوم عرفان و تصوف باشد و بعضاً استعمال آنها درست خلاف قیاس و قاعده و بصورتی عکس آنچه مرسوم می‌باشد هست، ولی شارحان غزلیات حافظ و فرهنگ نویسان این دیوان پر ارج

و عزیز تنها با مراجعه به چند مأخذ و مدرک عرفانی پاره‌ای مطالب را پشت سرهم ردیف می‌کنند که بدنیست به نمونه‌هایی معدود، اشاراتی بشود. فی‌المثل: در یکی از فرهنگهای اختصاصی اشعار حافظی خوانیم که: «رقص، لغتی است مشهور و ذکر آن در این جا از آن جهت نیست که این کلمه جزو نوادر لغات یا از الفاظ خاص صوفیان است، بلکه بدان منظور است که علاقه‌مند تتبع در مصطلحات صوفیه، از عقاید این گروه نسبت به رقص که در دیوان حافظ هم آمده بی‌خبر نماند..... به عقیده صوفیه، رقص نشان نهایت درجه وجد است که چون صوفی به‌وجود آید شوق و شور بر اعضا و جوارح او اثر کند و پاکوبان و دست‌افشان در محبت حق غرق و از خود بی‌خود گردد.»\*

و بعد هجویری در باب رقص چه گفته؟ و در اسرارالتوحید چه آمده و شیخ‌الاسلام سهروردی، رقص از روی حسن نیت رانوی عبادت شمرده است و عزالدین محمود کاشانی چه فرموده، چندین و چند صفحه از این دست مطالب و سرانجام بیتی از خواجه: چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا

ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم  
 که آنچه در این خصوص ذکر شده است ارتباطی بمفهوم مورد نظر حافظ ندارد زیرا باید توجه به این مسئله کرد که: آیا به شعبده دست افشاندن و پایکوبی هم نوعی عبادت است و آیا مراد حافظ مراتبی است که محقق ارجمند در تألیف خود به آن اشاره کرده است یا با این طنز گزنده خواجه، صوفیان شعبده باز را به تمسخر می‌گیرند؟ آیا می‌توان برای يك خواننده شعر خواجه هنگامیکه به این بیت رسیدیم بگوئیم اما رقص نجم‌الدین رازی می‌گوید: «و بدان وزن موزون، مرغ روحانیت قصد مرکز اصلی و آشیان حقیقی کند، و چون خواهد که در پرواز آید، قفس قالب که مرغ روح درو به

\* فرهنگ اشعار حافظ تألیف دکتر احمدعلی رجائی چاپ علمی ص ۲۳۷.

پنج حواس مقید است، مزاحمت نماید، چون ذوق خطاب یافته است مرغ روح آرام نتواند کرد، در اضطراب آید، خواهد که قفس قالب بشکند و با عالم خویش رود، بیت:

آن بلبل محبوس که نامش جان است

دستش به شکستن قفس می‌نرسد

قفس قالب به تبعیت در اضطراب آید، رقص و حالت عبارت از

آن اضطراب است»\*

کجای این مطالب به معنی و مفهوم شعر خواجه شیراز ارتباط دارد، جز اینکه حافظ همین اصطلاح را گرفته و با همین وسیله پنبه صوفی‌نماهای زمان خود را زده است.

البته پژوهنده با مراتب دانش و محفوظات صاحب اثر (که از استادان ادب معاصر فارسی است) آشنا می‌شود ولی با معنی و مفهوم شعر خواجه نه چندان.

به یکی دو مورد دیگر از این دست مطالب اشاره‌ای می‌کنیم: از واژه‌های مورد استفاده حافظ که انحصار نیز به او ندارد و سایر شعرا و ادبا هم از آن استفاده کرده‌اند یکی خرقة است، خرقة یکی از البسه اهل زهد و تقوی و تصوف و عرفان بوده است و مانند سایر نشانه‌ها و مظاهر با خود بار مفاهیم خاصی را منتقل و محفوظ و متجلی ساخته است و مهمتر از هر البسه و نشانه و وسیله دیگری در آئین تصوف به دایره آداب و سنن اهل این فرقه پای نهاده است. بدون شك در چنین شرایطی خرقة قبل از آنکه هر مفهوم و منظوری را افاده کند، سمبلی برای نشان دادن ظاهر خرقة‌پوش است و در واقع پوسته‌ای است که مغز در آن پنهان است و نمی‌توان از برون به این راز پی برد که درون این پوسته گوهر است یا خرف.

قدر مسلم آنست که حافظ با خود این لباس دشمنی و عناد و بالعکس محبت و الفتی ندارد، حافظ هنگامی از خرقة دوری می‌جوید

\* همان مأخذ.

و از آن انتقاد می‌کند که مورد سوء استفاده قرار گرفته و وسیله تحمیق عوام می‌گردد.

خدا ز آن خرقة بیزار است صد بار

که صد بت باشدش در آستینی

پس در این مقام او با خود خرقة پوش نیز مادام که بت در آستینش پنهان نکرده باشد سر مخالفتی ندارد، کسی که دیگران را وادار به تعظیم و تکریم خود میکند و بدست بوسی و پابوسی‌شان وامی‌دارد و از این عمل احمقانه بادی به بروت می‌افکند و سرمست غرور و خودخواهی می‌شود که حتی اطرافیان خود را نیز از یاد می‌برد، در آستین خود بت پنهان کرده است، چه تفاوت دارد آنکه انسانی در مقابل انسان دیگر تعظیم کند و در بست و بدون هیچ تعقلی هر دستوری که میدهد چشم بر حکم و گوش بر فرمان باشد. یا در مقابل بتی تعظیم کند و اورا بیرستد؟

حافظ در لباس کنایه و طنز با این نیت‌ها و قصد‌های پلید ضد اجتماعی مبارزه می‌کند، حال برای معنی کردن این مفهوم اگر ما بیائیم دنبال آن بگردیم که ببینیم خرقة چیست؟ چند نوع است؟ چگونه بافته می‌شود و اهل تصوف و زهد با آن چه معامله می‌کرده‌اند؟ نه تنها به منظور حافظ نپرداخته‌ایم بلکه خواننده اشعار حافظ را به بیراهه کشانده و گمراه کرده‌ایم.

از طرف دیگر اگر حافظ از هر ترکیب و تعبیری غرض بازگو کردن همان مفاهیمی باشد که پیشینیان گفته یا صرفاً مفهوم رایج روز از آن افاده می‌گردد پس نقش حافظ در این میان چیست؟ جهان دریای پایان ناپذیر اندیشه‌های بکر و معانی تازه و نو است و این بحر بیکران تهی شدنی نیست، نهایت چشمی بینا و هوشی عمیق و دقیق می‌خواهد تا تصویرگر آنچه نادیدنی است و بازگوکننده آنچه ناشنیدنی است باشد و این چشم بینا را حافظ دارد، او با دیدگانی کنجکاو و مشتاق بهمه چیز می‌نگرد و راز و رمزی را که

در هر پدیده نهفته است بازمی‌یابد، آنرا به‌تصویر می‌کشد و جلوی دیدگان نابینای ابنای بشر قرار می‌دهد.

واژه‌ها در شعر حافظ و مفاهیمی که او در پشت معانی ظاهری آنها می‌خواهد به‌خواننده شعرش القاء کند غیر از معانی و مفاهیمی است که در کتب صوفیه و کتابهای دینی می‌توان بازیافت. او هرگز نمی‌خواهد استعارات و تشبیهات دست به‌دست‌گشته را عیناً کپی کند و در قالب شعر بریزد و بخورد خلق الله بدهد، او صورت‌نگار زمانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند، زمانه‌ای که با سنگدلی و خونریزی توأم و باریا و تدلیس همراه است، روزگاری که صوفی کیمیا و صوفی نمایان فراوانند، روزگاری که دکان ریا پر روتق و بازار زرق و تدلیس گرم است، روزگاری که فلک به‌مردم نادان زمام مراد داده است، فریاد و خشم حافظ از خرقه پوشان ریائی و صوفی نمایان دروغزن پر ادعا از آن جهت است که مترقی‌ترین زاده اندیشه ایرانی را که تنها وسیله مبارزه با فرهنگ غالب سامی است بازیچه دست دغلبازان حيله‌گر می‌بیند. در روزگاری که تندیس ظلم و ستم در خرقه زهد مردم فارس را به‌زنجیر کشیده است و همدستان دجال فعل ملحدکیش نیز دور ویر او را گرفته‌اند و هر صدائی را باچوب تکفیر بدخاموشی میکشند و چشم زمانه خونریز و سایه وحشت همه جارا دربر گرفته است تنها فریاد این قامت بلند شعر فارسی، این آزاده آزاد است که زیر طاق سپهر می‌پیچد و می‌خواهد که فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد.

و سرانجام در روزگاری که مردم پاک‌نهاد آگاه اسیر دست صرافان گوهر ناشناس خدانشناسند آگاهان سر در گریبان و منزوی و قداره‌بندان حکومتی با انواع رذائل و اعمال خلاف انسانی‌صداها را خفه می‌کنند خواجه ناچار است که در لباس طنز و تعریض و کنایه و ابهام و ابهام سخن بگوید. چه در عصر تعصب و روزگار تیره‌ای زندگی می‌کند که عوام فریبی بعد اعلاست و شهادت حافظ این پاکدل

پاک‌اندیشه و این قلندر يك لاقبای مستغنی که مانند دیگر شرای همزمانش قلم هنر بار خود را نمی‌آلاید و آنرا به مال و جاه نمی‌فروشد باور نکردنی است.

او ترس و بیم بخود راه نمی‌دهد نه از تیغ خونریز حاکم می‌هراسد و نه از تکفیر خرقه‌پوشان حقوق‌بگیر دستگاه حاکم و نه از چماق‌داران قداره‌بند او، ظلم زمانه و مخرگیهای تهوع‌آور دل‌فکان دستگاه را در شعر خود فریاد میکشد تا شاید دردی اثر گذارد و آتشی بیغروزد و بنیان ظلم را از میان بردارد.

گفتیم که خواجه از اصطلاحات مرسوم زمان بهره می‌گیرد ولی در خلاف آنچه معمول است و از دیدگاه حافظ خرقه‌منتره نیست، بیشتر آلوده به ریاست، خرقه‌حجابی است که عیبها را زیر آن پنهان کرده‌اند.

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست  
پرده ای بر سر صد عیب نمان می‌پوشم

\*\*\*

به هیچ زاهد ظاهر پرست نگنستم

که زیر خرقه نه زناز داشت پنهانی  
و این از همان رقصهای شعبده‌گونه اهل خرقه میباشد که در ظاهر به مبارزه با دشمنان دین برخاستن است و در باطن با پستی و رذالت با آنان عهد مودت بستن و بسودا نشستن. درست معنی خرقه پوش مسلمان زنازبند همین است.

خرقه برای حافظ وسیله‌ایست تا این دکانداران شریعت و طریقت را گوشمالی دهد و یکنه در برابر این گروه خرمریدکن و مأمور تحمیق مردم بایستد و فریاد بر آورد:

خدای را به میم شستشوی خرقه کنید

که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع  
خواجه حیرت‌زده و خشمگین در برابر اینهمه دروغ‌پردازی،

ریا و تزویر جماعت خرّقه‌پوش که خود را همه‌کاره مردم بی‌پناه میدانند ایستاده و از شعبده‌بازی این گروه دغلباز بردش گردستمهاست و خاطرش سخت آزرده است که روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم. او نمی‌تواند آرام بنشیند، او هرگز قادر نیست که دست زهد فروشان را ببوسد و همین‌گناه او را غریب و تنها در دامنه قرن هشتم قرار داده است، ولی این رند عافیت‌سوز و این پیر روشن‌ضمیر از آن کسانی نیست که زبونی کشد از چرخ فلک، او فقر و قناعت را آبرو نمی‌برد و سریش هیچ بتی فرو نمی‌آورد و می‌خواهد که عالمی از نو بسازد و از نو آدمی، و این آدم مسلماً چون خود او اگر خرّقه نیز بی‌پوشد، خرّقه‌ای می‌آلوده خواهد بود.

حافظ به‌خود نپوشید این خرّقه می‌آلود

ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

روزی که مردم فارس پذیرای امیر مبارزالدین شدند بر این باور بودند که آفتاب عدل و انصاف و دین و مروت طالع شده است ولی هرگز اندک ظنی نمی‌بردند که امیر عوام‌فریب آزادی و آزادگی را پایمال هوی و هوس خویش می‌سازد، در خانه تزویر و ریا را می‌گشاید و در بر رخ آزادگان فرو می‌بندد، و چندی نمی‌گذرد که تعصبات خشک بر جان و مال مردم حکومت میکند و مردم بی‌پناه زیر یوغ عقاید پوسیده و خرافی گرفتار می‌شوند و آگاهان نیز بوسیله همین مردم ناآگاه که به‌تلقین اهل ریا در بند حماقت دچارند و بازیچه قدرتهای مسلکی و فرقه‌ای هستند کوییده می‌شوند و همین عوامل است که طنز پرداز هنرمندی چون عبید زاکانی را نیز پدید می‌آورد که از بیم امیر محتسب تا داد خود از مهتر و کهنتر بستاند مسخرگی پیشه میکند، بدنیت معنی خرّقه را از این هم عصر حافظ نیز بشنویم.

صوفییی را گفتند، خرّقه خویشی بفروش، گفت: اگر صیاد دام

خود فروشد به‌چه چیز صید کند؟

و خواجه میگوید:

در این خرقه بسی آلودگی هست

خوشا وقت قبای می فروشان

و بجهت همین آلودگیهاست که به نظر حافظ باید خرقه را به شعله‌های آتش سپرد که تازه «نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود» و باز این خرقه سوختن حافظ از آن نوع خرقه سوختنهای اهل تصوف نیست که شارحان اشعار خواجه و واژه پردازان دیوان این قلندر رند بشرح و بسط آن پرداخته‌اند، «خرقه سوختن ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا بعلاقت شکر خرقه خود را می‌سوزانده‌اند.»\*

حافظ خرقه را بخاطر معایبی که در زیر آن پنهان بوده، بخاطر اینکه وسیله فریب مردم بوده و سرانجام بخاطر اینکه تن‌پوش اهل ریا و پنهان‌کننده بت بوده است مستوجب آتش میدانند نه اینکه آنرا از سر شوق و یا بعلاقت شکر بسوزانند، البته در یک مورد حافظ به شکرانه خرقه از سر بدر می‌آورد و می‌سوزاند که آنهم از آن شکرانه‌های مخصوص حافظ است.

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

که البته این بشکرانه سوختن از آن جهت است که خرقه ریا و تدلیس از او دور شده است نه به جهت دیگر، حافظ می‌گوید اشک چشم من در غم من پرده در شد و راز سر بمهر عشق ما زبانه زد خاص و عام گردید و دیگر جایی برای خرقه ریا و تزویر باقی نگذاشت و همین اشک چشم باعث شد که خرقه از سر بدر آورم و بشکرانه اینکه این وسیله تزویر از من دور شد آنرا به دست آتش سپارم، بشکرانه اینکه از آن خرقه‌پوش ریائی عاشقی صادق و پاکباز بر

\* — فرنگک دهخدا.

جای ماند، و تو نیز حال که من جامهٔ تزویر را از سر بدر آوردم و سوختم گفتگو را بکنار گذار و بسویم باز آ. شاید اشاره به همین موارد معدود کافی باشد تا دوستان حافظ عنایت کنند که مفاهیم واژه‌های غزلیات حافظ رندانه و انتقادآمیز است ولی بدانگونه که اکثر شارحان مفاهیم بسیار مستبعد را از کوچکترین اشارات خواجه استنباط می‌کنند. این برداشت‌ها هرگز نمی‌تواند جایگزین معنی صریح، روشن و سالم و بی‌عیب اصلی شود. البته اصطلاحاتی نظیر (خرقه، بشکرانه سوختن، رقص) و سایر اصطلاحات دیوان خواجه مسلم است که در فرهنگ صوفیه جایی برای خود دارد و چون در فرهنگ زبان جاری بوده زبان شعر را تحت تأثیر قرار داده است، اما حیف است که همهٔ بعدهاهای شعر حافظ فراموش شود و تنها به یک جنبه انتزاعی و تصویری پرداخته شود.

چه خوب بود که تصویری از زمان و مکان حافظ در پیش چشم داشتیم تا می‌توانستیم بدرک معانی اشعار او بیشتر و بیشتر نائل آئیم، آیا صاحب نظری پیدا خواهد شد که این خواسته را جامهٔ عمل بپوشاند، یا اینکه به این گفته هم دل خوش کنیم و هم نگران باشیم که تاریخ تکرار میشود و تطبیق مسائل را چشم واقع‌نگری باید.

حیدر - نیاز کرمانی

توضیح - درین صفحات همین کتاب آنچه در مورد معنی شعر فوق و همچنین خرقه تاکنون گفته و نوشته‌اند برای مزید اطلاع درج شده است.

## ماجرا کم کن و باز آ...

مرحوم دهخدا در حاشیه فرهنگ خود می‌نویسد: شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه از کورشدن از بسیاری انتظار بوده است چون این بیت: سرم‌زدست بشد چشم از انتظار سوخت - در آرزوی سرو چشم مجلس آرائسی و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن - سوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است لذا با این تعبیر معنی شعر ماجرا کم کن.... اینست که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من بشکرانه دیدار تو برطبق رسم صوفیان خرقه را یعنی سبیدی خود را بسوزانید یعنی از کثرت انتظار خشک و کور شد.

## یادداشت

۱....

به عقیده من در این روزگار که گرفتاری های مختلف بر ما سایه انداخته است انتشار و فراهم آوردن این قبیل مجموعه ها ارزش معنوی بسیار دارد و باید وجود آنها را مغتنم شمرد، به ویژه اگر مربوط به شاعر آسمانی ما حافظ شیرین سخن باشد. من هر دو دفتر حافظ شناسی اخیر یعنی جلد ۲ و ۳ را خواندم...

امیدوارم این شیوه مرضیه ادامه یابد و بحث درباره احوال و اشعار حافظ کام دوستداران شعر و ادب فارسی را شیرین کند.

---

۱- با اجازه نویسنده محترم بدون آنکه در متن مقاله کوچکترین تغییری از حیث عبارات داده شود تعارفات و اظهار محبت ها حذف و به ذکر انتقادات اکتفا شده است که با تشکر خود را سزاوار آن تأییدها نمیدانیم ولی سرزنش ها را بجان می پذیریم. وفا کنیم و ملامت.... (حافظ شناسی).

در هر دو جلد حافظ شناسی صفحات زیادی به مقابله چاپ مرحوم قزوینی و استاد خانلری اختصاص یافته و بحث مفصل و شاید به تعبیر من خسته کننده‌ای شده بود که این بهتر و شیواتر و درست‌تر است یا آن؟ در صورتی که به عقیده من مقدم بر این قبیل بحثها باید به روش یا مند توجه کرد و دید که این دو چاپ مبتنی بر چه روشی بوده است. با آن که ما ایرانیها به مسائل ذوقی بیشتر اهمیت می‌دهیم و اغلب عامل زمان یعنی تطور زبان را ندیده می‌گیریم تصور می‌کنم در مورد متون قدیم فارسی هر قدر سابقه و ذوق ما کمتر دخالت بکند بهتر است و اگر می‌خواهیم دخالت داشته باشد باید به صورت مشروط یعنی توأم با احتیاط و احتمال و حدس و گمان باشد نه به ضرس قاطع و آلوده به تعصب! البته در مواردی دیده شده است که ضبط نسخه جدیدتری از قدیم‌تر مرجح بوده و یا نسخه قدیم غلط کتابت داشته است ولی نمی‌توان اصلت نسخه‌های قدیمی را نادیده گرفت و موارد استثنایی یا معدودی را تعمیم داد. روش التقاطی به این معنی که ضبط چندین نسخه را رویهم بریزیم و از مجموع آنها التقاط کنیم با آن که این روزها زیاد متداول شده است و نمونه کاملش در دواوین بزرگی مثل صائب دیده می‌شود! به نظر من باروش علمی و منطق علمی سازش ندارد و برای کارهای ذوقی خوبست نه تصحیح انتقادی متون و کار علمی. پس با این مقدمه اگر کسی بخواهد زحمت بررسی دو چاپ از دیوانی را بر خود هموار کند اول باید ببیند که دو چاپ از روی چه نسخه‌هایی و بر چه ترتیب است یعنی بحث کلی می‌خواهد نه جزئی. و شاید بهتر باشد که ترجیح یکی بر دیگری را به عهده خواننده و سائق ذوق او گذاشت و متوجه بود که در این قبیل مسائل ذوقی به قول مولانا «پای استدالیان چوبین بود».

مطلب دیگر عفت کلام و ادب سخن است و اگر اشتباه نکرده باشم در بعضی از مقالات نویسندگان محترم لحن زننده و تا حدی

زشت را به بیان داده‌اند در مثل انتقاد از واژه‌نامه مرحوم خدیو جم<sup>۱</sup> به بدگویی بیشتر شبیه است تا نقد ادبی یا اشاره به مقالات آقای دکتر هروی تلخی نیش دارد و شاید خود استاد خانلری هم نپسندد که کسی در دفاع از ایشان به فرد تحصیل کرده و دانشمندی با آن لحن گرنده سخن بگوید (بماند که نویسنده این سطور سالهاست افتخار آشنایی و شاگردی استاد خانلری را دارد).

متأسفانه ما هنوز با انتقاد به معنی صحیح کلمه آشنا نشده‌ایم و اغلب آن را با بدگویی و منفی بافی اشتباه می‌کنیم در صورتی که انتقاد اگر به صورت صحیح باشد جنبه مثبت و سازندگی دارد و می‌تواند برای اهل فن مفید و راه‌گشا باشد و بسا که به حل مشکلات و معضلات کمک کند. بگذارید در حافظ‌شناسی شما این شیوهٔ مرضیه یعنی انتقاد دوز از شتم و تعصب راه پیدا کند و اشخاص نتوانند از آن برای تسویه حسابهای شخصی و بدگفتن به‌دیگران استفاده کنند. مطمئن باشید در این راه توفیق خواهید یافت و خریداران و دوستداران مجلدات حافظ‌شناسی روبه‌افزایش خواهد رفت.<sup>۲</sup>

۱- فراهم آورندهٔ این مجموعه از روزهای نخست اقامت گرامی‌یاد حسین خدیو جم در تهران با او دوست بودم، اشاره‌ای کوتاه در جلد اول حافظ‌شناسی به توصیه خود خدیو جم به «واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ» شد، وی تلفنی از من گله کردند که چرا کتابشان درست مورد نقد قرار نگرفته است و خواستند اینکار بشود، از دوست فاضل و نویسنده محقق آقای برهانی خواسته شد که این مهم را بعهده بگیرند و ایشان هم کوتاهی نکردند و مقاله‌ای مفصل البته کمی تند تهیه کردند، اگر توجه بفرمائید این مقاله در زندگی خدیو جم چاپ شد، آنروز اگر هم شادروان زنده نمی‌بود جا داشت در آن مقاله تجدید نظر شود و امروز حق با آقای بینش است.

۲- ما این سلیقه آقای بینش را می‌پسندیم و امیدواریم که این تذکر را دیگران هم مطالعه بفرمایند و برای جلوگیری از نشان دادن تغییر روش و عقیده آقای هروی و رعایت احترام ایشان از درج هر دو مقاله در کنار هم خودداری کرده و بنظر تنها نکاتی چند اکتفا نمودیم مسلماً کسانی که هر دو مقاله آقای هروی را خوانده باشند قضاوت متعادلتری خواهند داشت با این وجود اگر آقای هروی در این مورد نظری داشته باشند با کمال میل چاپ خواهد شد. (حافظ‌شناسی)

يك نکته ديگر را هم عرض كنم: اغلب علاقه‌مندان به‌حافظ به‌طور ناخودآگاه تصور مي‌كنند كه حافظ معصوم و فرد كاملي بوده است و نمي‌توانند قبول كنند كه او هم مثل ديگر افراد بشر در سنين مختلف افكار و سليقه‌اش يكسان نبوده و از اول به‌قول نظامي عروضي: «شعري در آسمان هفتم» نداشته است. بهمين دليل است كه مي‌بينيم در نسخه‌هاي مختلف از ديوان حافظ اشعار به‌يك شكل نيست و اين اختلافات اگرچه مي‌تواند مقداري زائيده دخالت خود شاعر و تجديد نظر او باشد ولي به‌دليل عقل، سليقه كتاب و نساخ و ذوق دارندگان و خوانندگان در طول قرنها تأثير به‌سزايي داشته است و شايد هم چنان كه مشاهده مي‌كنيم بعضي از اين دخالتها و اعمال سليقه‌ها مثل قصه و وصله شعر حافظ را زيباتر و فصيح‌تر و بليغ‌تر کرده باشد. بنا بر اين همان‌طور كه بعضي از نويسندگان محترم متذكر شده‌اند مقايسه چاپهاي ديوان حافظ و ترجيح ضبطي بر ضبط ديگر بايد به‌شكل پيشهاد و با قيد احتياط باشد و براي خواننده علاقه‌مند مجال داوري و انتخاب باقي بماند.

اينك با اعتذار از اين تصديع با همان صورت پيشهادي مواردی را به‌استحضار مي‌رساند و از افاضلي كه با طرح اين قبيل مسائل به‌زنده‌نگاه داشتن بحثهاي ادبي و بلوغ ادبيات فارسي كمك کرده‌اند سپاسگزاري مي‌نمايد.

### جلد دوم

صفحه ۲۶ قول و غزل غير از معني لغوي مي‌تواند ناظر به موسيقي قديم باشد زيرا چنان كه عبدالقادر مراغي مي‌نويسد نوبت مرتب كه دشوارترين و بزرگترين تصانيف بوده از چهار قطعه به‌نام: قول و غزل و ترانه و فروداشت تشكيل مي‌شده است. (مقاصدالاحزان چاپ دوم ص ۱۰۴).

صفحه ۳۰ پسوند «وش» انحصار به‌ديدني‌ها يا به‌قول قديما «مبصرات» ندارد و در فرهنگها به‌معني «مانند» آمده است. (سرمه

سلیمانی ص ۲۵۵) که جنبه عام دارد. در لهجه مشهدی به مزه شور و شیرین می گویند شیروش.

صفحه ۳۲ در مورد خم خانه (یا: خمخانه) باید توجه داشت که در قدیم شراب را در خم به عمل می آورده اند و طبعاً خم یا خمهای شراب در محل مناسبی - اغلب زیرزمین که از لحاظ درجه حرارت و نور مناسب باشد - نگاهداری می شده است. رك به صفحه ۵۸ همین جلد.

صفحه ۳۴ به نظر من از این ریاط مناسب ترمی آید زیرا حافظ دنیا را به کاروان سرایی که دو در دارد (از یکی می آیند و از دیگری می روند) تشبیه کرده است. لذا می خواهد بگوید چون به اجبار از این کاروان سرای دو دره باید برویم چه فرق می کند که رواق و طاق زندگی ما بلند باشد یا پست.

صفحه ۵۴ گل تا آنجا که من به خاطر دارم اگر اشتباه نکرده باشم به مفهوم گل سرخ Rose یا گل محمدی است که مثل اعلی و نوع کامل و فرد اکمل محسوب می شده است و شاید هم گل به معنی مطلق گل باشد.

صفحه ۵۶ در متون قدیم مکرر دیده ام که آرزیدن بدون بام آمده است و در همین غزل خواجه هم این معنی را می توان دید (غم لشکر نمی ارزد).

صفحه ۷۳ برخلاف نظر مرحوم دکتر حمیدی شیرازی زحاف در شعر قدیم بوده و سپس به تدریج در اثر ذوق و سلیقه شعرا کم شده است.

صفحه ۹۶ از قسمت مؤخره شادروان دکتر حمیدی شیرازی که اسامی اشعار حافظ را از زبان خودش استقصاء کرده است استفاده

بردم ولی مقدمه مقاله را نفهمیدم!

صفحه ۲۰۳ ممکن است گناه از ذهن بلید بنده باشد ولی تفسیر آقای شاهرخ مسکوب از می دوساله و محبوب چهارده ساله در بیت حافظ یعنی اشاره به اوستا و اهله قمر به نظرم «لایتچسبک»! آمده مگر این که حافظ را مغ و منجم بدانیم.

جلد سوم.

صفحه ۲۵ مقاله عالمانه آقای دکتر مقربی مایه التذاذ و استفاده این جانب شد ولی نمی دانم چرا به دلم نمی نشیند (که ام) را به جای (کیم یا کی ام) بگذارم، شاید چون این شکل جمله بندی به گذشته های خیلی دور مربوط می شود و با عصر حافظ زیاد سازگاری ندارد. در هر حال اگر کیم یا کی ام بخوانیم بر خلاف نظر ارائه شده جایی خواهد داشت زیرا حتم لازم نیست که در جواب آن وقت محدود و مشخصی بیاید. همین که در مصراع دوم می خوانیم گفتا به چشم جواب است و شاید مفهوم آینده نزدیک داشته باشد.

صفحه ۱۳۸ بین کجاست باده ناب با بیاربادۀ ناب تفاوت مبینی احساس نمی کنم و شاید کجاست؟ وساتر باشد.

صفحه ۱۴۴ از تناسب داستان و دستان که بگذریم ولی را از سخن بهتر می پسندم چون علیت را می رساند و در خود گفتن سخن مستتر است. صفحه ۱۴۵ با توجه به مخالفت حافظ با صوفی (به شهادت دیوانش) کرشمه صوفی کش به زبان طنز آلود خواجه شیراز بیشتر می زیبد و اتفاقاً برخلاف نظر نویسنده محترم و فاضل مصراع اول مؤید این نظر است. چون کسی که از رنج صوفیان به تنگ آمده باشد

۱- شاید در این خصوص آقای تقی بیش که بصیرت ادبی دارند تجاهل العارف کرده باشند زیرا منظور استاد حمیدی روشن است که نه بخرس قاطع بلکه بطور پیشنهادی عنوان کرده اند به تمام اشعار حافظ نام (غزل) نمی توان نهاد و باید همان نامی را که خود حافظ بر هر شعرش اعم از (سرود و ترانه و شعر...) نهاده برای اشعار او انتخاب کرد. (حافظ شناسی)

طالب کرشمه صوفی کش می‌شود.

صفحه ۱۸۹ انتقادهای مربوط به کتاب «سیراخران در دیوان حافظ» وارد به نظر می‌رسد ولی همان‌طور که در مورد مرحوم خدیو جم اشاره کردم لحن زنده و درشت است و به عقیده من بنده، می‌توان حرف حساب را با زبان خوش گفت....

در پایان مجدد برای مؤلف و ناشر محترم توفیق بیشتر آرزو می‌کنم و به سهم خود از نویسندگان دانشمند و عزیزانی که با مقالات محققانه و سرشار از ذوق و لطف خود به دو دفتر «حافظ‌شناسی» زینت بخشیده‌اند تشکر و تقدیر می‌نمایم. امید آن‌که این راه ادامه پیدا کند و از مجلدات آینده حافظ‌شناسی همچنان استفاده کنیم.

از خدا جوییم توفیق ادب

تقی‌بیش

---

حافظ‌شناسی - از توجه آقای تقی بیش که از فضلا و ادبای خوشنام‌اند تشکر و امتنان کرده و در تأمین نظرات مصاب ایشان تلاش خواهیم کرد و درج این مقاله برای استفاده بیشتر دوستداران حافظ است تا بدانند هرگونه بررسی و اعلام نظر و کار روی شعر حافظ صرفاً بدان لحاظ است تا هرکسی به‌دیوان این شاعر بزرگ علاقه و آشنائی بیشتر پیدا کند و در واقع مفاهیم شعر خواجه را بفهمد کما اینکه آقای تقی بیش هم که در آغاز مطلب مینویسند: (...باید به‌روش یا متد توجه کرد و دید که این دو چاب مبتنی بر چه روشی بوده است و... سلیقه و ذوق ما کمتر دخالت بکنند... بقول مولانا پای استدلالیان چوبین بود...) در پایان مقاله جاذبه بحث درباره صحت ابیات حافظ چنان ایشان را مستغرق می‌سازد که خود به‌اجتهاد درباره صحت و سقم ضبط‌ها پرداخته و در همان ورطه‌ای که اغلب حافظ دوستان هوس شناوری میکنند و ایشان آنرا نمی‌پسندند غوصی کرده‌اند و به راه غالبه دوستداران حافظ گام نهاده‌اند به‌رحال سلیقه‌ها و افکار متفاوت است و انعکاس آنها خالی از فایده نخواهد بود و در واقع (فکر هرکس بقدر همت اوست...) و در مورد (کرشمه صوفی کش هم نویسنده مقاله با ایشان هم‌عقیده بوده و خلاف نظر ایشان را ننوشته است.

## حافظ و حافظان دیگر

تخلص حافظ مأخوذ از قرآن کریم است.  
ان کل نفس لماعلیها حافظ (سورۀ طارق - آیه ۳).  
ترجمه: قسم به همه اینان که هر شخصی را البته (از طرف خدا)  
مراقب و نگهبانست. خواجه شمس‌الدین محمد با تخلص «حافظ»  
در میان پارسی زبانان اشتهار دارد. محمد گلندام دوست و همدرس  
خواجه شمس‌الدین محمد در مقدمهٔ جامع دیوان حافظ با عناوین  
ذیل از حافظ یاد کرده است.

مولانا الاعظم السعید

المرحوم الشهید.

مفخر العلماء.

استاد نحاریر الادبا.

معدن اللطایف الروحانیة.

مخزن المعارف السبحانية.

شمس الملة والدين محمد الحافظ الشيرازی.

خواجه شهادت تذکره‌ها چون از اسرار غیب آگاه بود او را  
لسان الغیب خوانده‌اند و این لقب را نخستین بار مولانا عبدالرحمن  
جامی در رسالهٔ نفعات الانس به‌خواجه نسبت داده است. چنانکه در  
رسالهٔ مشار آمده است: وی لسان الغیب و ترجمان الاسرار است. بسا  
اسرار غیبیه و معانی حقیقیه را که در کسوت صورت و لباس مجاز  
باز نموده.

عنوان حافظ در ایام سلف به دو زمره اطلاق میشد: زمرهٔ اول  
بکسانی که یکصد هزار حدیث از حفظ داشتند. تراجم مشایخ حدیث  
که از عنوان حافظ برخوردار بوده‌اند در رسالهٔ تحت عنوان  
«تذکره الحفاظ» توسط ذهبی که از مشاهیر بزرگان و محدثان است  
تألیف و بزبور طبع پدram گردید.

زمرهٔ دیگر کسانی که تمام قرآن را بدون اشتباه از حفظ باشند،  
که خواجه شمس‌الدین محمد هم از این زمره بود.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با نکات قرآنی

ناگفته نماند: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ در غزلیاتش  
عناوین ذیل را زینت بخش کلام خویش نموده است.

حافظ بیدل:

در بیابان طلب گرچه ز هرسو خطرست

میروند حافظ بیدل بتولای تو خوش

\*..\*

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم

که سوخت حافظ بیدل ز مکر و دستانش

\*..\*

حافظ شیرین سخن:

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن  
بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

\*..\*

سرود مجلس است اکنون فلک برقص آرد  
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه تست

\*..\*

حافظ خوش لهجه:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت  
غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

\*..\*

حافظ خوشگوی:

دل از پرده بشد حافظ خوشگوی کجاست  
تا بقول و غزلش ساز نوایی بکنیم

\*..\*

حافظ پشمینه پوش:

سرمست در قبای زرافشان چو بگذری  
یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

\*..\*

حافظ خوش کلام:

خوش چمنیست عارضت خاصه که در بهار حسن  
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

\*..\*

حافظ خلوت نشین:

از فریب نرگس مخمور و لعل می پرست  
حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی

\*..\*

حافظ شیراز:

بشعر حافظ شیراز میرقصند و می نازند  
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

\*..\*

حافظ سرگشته:

اگر نه دایرهٔ عشق راه بر بستی  
چو نقطه حافظ سرگشته در میان بودی

\*..\*

حافظ شبخیز:

بس دعای سحر ت مونس جان خواهد بود  
تو که چون حافظ شبخیز غلامی داری

\*..\*

حافظ شهر:

من ارچه حافظ شهرم جوی نمی‌ارزم  
مگر تو از کرم خویش یار من باشی

\*..\*

حافظ خام طمع:

حافظ خام طمع شرمی ازین قصد بدار  
عملت چیست که فردوس برین میخواستی

\*..\*

حافظ سحرخیز:

بخدا که جرعهٔ ده توبه حافظ سحرخیز  
که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

\*..\*

حافظ گمشده:

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز  
اتحادیست که در عهد قدیم افتادست

\*..\*

حافظ خسته:

کوه اندوه فراقت بچه حالت بکشد  
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالست

\*..\*

حافظ دلخسته:

همیشه وقت توای عیسی صبا خوش باد  
که جان حافظ دلخسته زنده شد بدمت

\*..\*

حافظ دلسوخته:

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولسی  
زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

\*..\*

حافظ درگاه نشین:

خسروا حافظ درگاه نشین فاتحه خواند  
وز زبان تو تمنای دعایی دارد

\*..\*

حافظ شب زنده دار:

ساقی چو شاه نوش کند باد صبح  
گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش

\*..\*

حافظ مسکین:

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین  
از شمع بپرسید که در سوز و گداز است

\*..\*

چه باشد ار شود از بند غم دلش آزاد  
چو هست حافظ مسکین غلام و چاکر دوست

\*..\*

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت  
دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد

\*..\*

ذیلا بدرج سایر شعرائی که از تخلص «حافظ» و یا از عنوان  
مشار برخوردار بوده‌اند و همچنین فضایی که اوقاتی به نظم التفات  
داشته‌اند و تراجم احوال و آثارشان در تذکره‌ها مسطور است بمنظور  
افزون آگاهی پژوهشگران فضیلت کفایت میکنیم.

خواجه حافظ باباجان (حافظ تربتی):

از تربت خراسان است و خط نستعلیق را خوب می‌نوشت و در  
نقاری و زرافشانی در استخوان استاد بود. در سازها عود و شترغور  
را به‌نوعی می‌نواخت که به اعتقاد من کسی به از او نخواست، بسیار  
خلیق و درویش نهاد بود و در عمل عروض و معما طبعش خوب و  
ذوقش مرغوب بود. این دو مطلع ازوست:

به جان از ستم های دوران رسیدم

رسیدم به جان تا به جانان رسیدم

\*..\*

در رخت آنها که حیران نیستند

نقش دیوارند انسان نیستند

\*..\*

در شهور سنه اربع و اربعین و تسعمایه در تبریز فوت شد.

دولانا حافظ بیرعلی فراقی:

همانا که از ولایت عراق است مردی، درویش و فقیر است و

در شعر فراقی تخلص می‌کند. این مطلع ازوست:

گفتم از راه خدنگش غم ز دل بیرون کنم

آه کاز دل بر نمی‌آید ندانم چون کنم

\*..\*

حافظ میرك كاشانی:

در شهر خود به قصابی اوقات می گذرانید، این مطلع ازوست:  
رقیب خواست که با یار هم نشین باشد  
خدا نخواستہ باشد که این چنین باشد

\*..\*

مولانا حافظ عصار قزوینی:

از مردم قزوین و مرید نوربخشیان است این رباعی از اوست:  
ای دل هوس عشق مجازی نکنی  
چون بلهوسان بعشق بازی نکنی  
ره در حرم کعبه وصلت ندهند  
تا جامه خویش را نمازی نکنی

\*..\*

خرامی تبریزی (حافظ خرامی):

به صباحت و ملاحت شهره شهر است و به حسن خرامش رفتار  
و شیرین گفتار آشوب دهر، حافظ کلام الله نیز هست، این مطلع  
ازوست:

می روم از کوی جانان با دل افگار خویش  
زانکه پر شد دامنم از دیده خونبار خویش

\*..\*

مولانا صدر خیابانی (حافظ صدر):

از خیابان شهر تبریزست خط نستعلیق را بد نمی نوشت و در  
شعر تخلص او نجاتی است. بدین مطلع:  
دست عشق او ز کوی عقل بیرونم کشید  
موکشان در دشت غم پهلوی مجنونم کشید

\*..\*

مولانا حافظ معجسی:

از شهر تبریز است و قرآن را حفظ کرده و قانون شترغو را

بد نمی‌نوازد و در نقاری، خوش نویسی دستی دارد این مطلع ازوست:  
قدت نهال طوبی و طوبی روان خوش است  
حسنت در آن خوبی و خوبی در آن خوش است

\*..\*

خواجه حافظ احمد:

حفظ کلام دارد و فرزند شهر هرات است. از وست این مطلع:  
گفتش در نظر آن رخ به صفای قمر است  
زیر لب خنده زنان گفت دعای دگرست

\*..\*

حافظ جلال‌الدین محمود:

شیخ خانقاه اخلاصیه است. در آن مسجد به امر خطابت و  
پیش‌نمازی قیام می‌نماید و حافظ خوبست و خط را نیک می‌نویسد  
شعر و معما نیز می‌فرماید و این همه صلاحیت را زود کسب کرد. اما  
در محلی که به مدرسه اخلاصیه آمد. ناموزونیها از او سرمیزد. حالا  
نیز اگر گاهی همان طریق را مسلوک دارد عجب نیست چرا که هم  
شیخ است و هم خطیب و هم پیش‌نماز. این مطلع ازوست:  
مسیح اگر شنود یک تکلم از دهنش

دگر ز شرم نماند مجال دم زدنش

\*..\*

خواجه حافظ میر:

از قریه سینان است صفات حمیده و اخلاق پسندیده دارد و به  
انواع فضل و کمال آراسته. این رباعی ازوست:  
افسوس که حسنت ای جفا جوی نماند

و آن خال سیاه عنبرین بوی نماند

در کوی تو خانه داشتم روزی چند  
و آن‌خانه خراب گشت و آن کوی نماند

\*..\*

حافظ سلطان (سلیمان) علی اوبهی:

از مردم متعین خراسان است و مردی پاکیزه روزگار و صحبت  
دیده و خوش طبع است و خطوط را نیک می‌نویسد اما در لباس و  
عقد دستار بسیار تکلف می‌کند ازوست این مطلع:  
بیستون را گر کند سیل فنا بنیادست  
کی تواند نقش شیرین از دل فرهادشت

\*..\*

حافظ یاری:

یاری شیرین گفتار و شیرین کردار بوده و در علم قرائت  
بی‌نظیر و اکثر اوقات به تلاوت قرآن مشغولی داشته و همیشه همای  
همت را بر نصیحت مردم می‌گماشته و از جمله مصاحبان میرعلیشیر  
بوده و این مطلع در انصاف ازوست:

گرم بر سر هزار آید بلا شایسته آنم

که هستم بدترین خلق و خود را نیک میدانم

در مدرسه اخلاصیه وفات یافت و قبرش در کوچه صفاست [و  
نام این دوجا گواه او است واللہ اعلم].

حافظ حلوایی:

بروزگار دولت خاقان کبیر شاهرخ سلطان حافظ یکی از  
شعرای متین بوده و سخن او شهرتی داشته و این غزل او راست:

ای بدو چشم تو نظر بازیم

از نظر خویش نه اندازیم

ای ز قدت جمله سرافرازیم

وقت بشد باز که بنوازیم

چند برانی چوسگ از در مرا

من سگ کوی تو ولی تازیم

چند چو چنگم بدهی گوشمال

وقت شد ای شاه آکه بنوازیم

باخته بودم بتو نرد مراد  
داد رقیب تو ولی بازیم  
حافظ حلوائیم و از کمال  
معتقد سعدی شیرازیم  
\*..\*

### حافظ صابونی:

از قزوین است، چنین پیر با صفا کم پیدا میشود، با اینکه سن زیادی داشت بسیار شکفته و کوچک دل بود. حقیر در اوایل جوانی بشرف صحبتش مشرف شده اییاتی را که میگفتم باصلاحش میرسانیدم و از اشعار لطیفش استفاده میکردم. همه گونه شعر بزبانهای مختلف میگفت. در مدح خان احمد قصیده‌ای بهفت لهجه ساخته بود که بسیار خوب شده بود. اغلب به لهجه خودشان شعر میگفت و این اشعار از آنهاست:

مره ز تازه ولی شیشه کلا و هاده  
کلا و چو هادهیم شیشه لو بلو هاده  
سرك پیر تره او من چه جنگ پیراهی  
مه عاشقام و ته دیوانه سرماهی  
هر گه که کاکل آن وله بوشانه میزنی  
از رشك شانه‌ایش دلم اشانه میزنی  
زاهد که عشق‌بازی حافظ ره طعنه زی  
دیوانه اینه خوشتره تو رانه میزنی  
چو بلبل این همه افغان زسرو نورسیمی  
اگر چو غنچه گریبان درم حق او یسمی  
\*..\*

### حافظ حاجی بیک:

با اینکه قزوینی است مقبول عامه است. خواننده خوبی است  
و موزون هم هست این مطلع ازوست:

ما باتو خورده ایم می و بی تو کی خوریم  
خون جگر خوریم اگر بی تو می خوریم  
\*..\*

### حافظ تجلی اعمی:

محمد حسن نام داشت اصفهانیست و از مشایخ اشترجان اعمی  
مادر زاد بود و در شعر شناسی و سخن سنجی و در علم رمل دست  
عظیمی داشت چنانچه احکام غریب ازو دیده شد اما از نکبت آن و  
موزونیت این همیشه پیریشان بود. شعرش اینست:  
گر بیوشی چهره نقض از ما پیمان کی شود  
کعبه را گر در بیندی قبله پنهان کی شود  
\*..\*

بنای عمر ظالم از نهاد خود خلل دارد  
که آهن در گداز خویش آتش در بغل دارد  
\*..\*

چو نتوان یکسر مو در سر آن زلف ره کردن  
چه حاصل روز خود بیهوده در معنی سیه کردن  
ز بیم دور باش او درین گلزار چون نرگس  
من و چشمی ز حسرت باز و معزول از نگه کردن  
\*..\*

چون الفت حسن و عشق دلخواه شود  
رنجش سبب دوری جانکاه شود  
چون رشته بتاب بگسلد از دو طرف  
پس میرود آنقدر که کوتاه شود  
\*..\*

### حافظ محمد حسین:

اصلش از تبریز است مدتی در اصفهان گم نام بود در عاشورا  
روضه شهدا میخواند آواز خوشی داشت نواب میرزا حبیب الله صد:

او را بعزت آواز ملازم ساخته کمال اعتبار به هم رسانیده مشرب وسیعی  
داشت نهایت لطف در حرکاتش بود در ترتیب انشاء دستنی عظیم داشت  
و در نظم هم خالی از لطف نبود. شعرش اینست:  
ترا گر دوست تر از جان ندارم

بکیش دوستی ایمان ندارم  
دلی دارم ولی در دست من نیست  
سری دارم ولی سامان ندارم  
نه دل نه دین نه ایمانم درست است  
شکستن لیک در پیمان ندارم  
\*..\*

حافظ محمد تقی کاشی:

مشهور به عندلیب کاشی در فن موسیقی هم دست دارد چنانچه  
خوش آواز است این بیت از او مسموع شد.  
اگر پیکان تیر او نبودی در دل چاکم  
به این بی طاقتی آرام کی میبود در خاکم

\*..\*

مولانا حافظ سعد بخاری «باسم قباد»

بنشین دمی و سنبل تر را گشاده  
هر سینه که ریش نباشد بباد ده  
سینه که صدر است چون ری نداشته باشد صداست که قافت  
و باد ظاهر است.  
غم عشق تو کوهی برنتابد

دل مسکین من بین زیر بارش  
از غم هم مرادست که از عبارت کوهی برنتابد اسقاط ها شده  
و دل مسکین که کافت زیر بار که باشد مبارکست.

حافظ علی:

ولد مولانا نورالدین محمد غوریانی است که بلطف طبیعت

حسن خلق اتصاف داشت و چند سال به منصب صدارت و استادی ابوتراب میرزا منصوب بود و حافظ علی نیز بحدت ذهن وجودت شعر موصوف است و اکثر خطوط را خوب می‌نویسد و در علم عروض و صنایع اشعار مهارت بسیار دارد چنانچه قصیده مصنوع خراج، سلمان ساوجی را سه چهار نوبت تتبع نموده و چند صنعت بر صنایع آن قصیده افزوده مطلع یکی از آن قصائد اینست:

حریم حرمت کوی تو جنت ابرار

شمیم نکهت موی تو راحت احرار

و در صنعت مقلوب مستوی که مشکترین صنایع است این مطلع در سلاک نظم کشیده:

داد ما را درد و درد آرام داد

دارم آرامی و وی ما را مراد

و در صنعت مقطوع و موصول بدو حرف و سه حرف و چهار حرف این رباعی بر صفحه بیان نگاشته:  
ای در دل زارم زده دردت آذر

خالت برخت بر گل نو نافه تر

خطت بلب شکر شکن مشک ختن

چشمت عبهر شمیم گیسو عنبر

\*..\*

حافظ خوگره (حافظ چرکین):

تبریزیت و نقش‌ها و صوت‌ها را طوری می‌بندد و در هجو عمل‌ها دارد و از جمله برای مولانا زینی (ذنبی) که به‌غایت سیاه و جسیم بود عملی بسته و تاریخ وفات او خرس سیاه پیدا کرده و روی به‌رویش بسیار می‌خواند و بسیار می‌خورد و با وجود آواز گرفته خوانندگی هم می‌کند و اعتقاد تمام به‌شعر خود دارد. خاطر به‌زیب و زینت خود می‌گمارد. خود آرای است تخلصش فراقی است این مطلع ازوست:

دمبدم میگردم از شوق لب لعل تو مست  
لعل جان بخش ترا خاصیت بسیار هست

\*..\*

**حافظ شربتئی:**

از مردم متعین خراسان است و در خوش طبعی فرید زمان و  
یگانه دوران بوده. گویند روزی بابر میرزا از جانب خیابان نشاءناک  
می آمده و حافظ قرابه پر شراب داشته اتفاقاً مولانا زاده ابهری که  
مفتی زمان بوده و او نیز به قدر کیفیتی در سر داشته چنانکه میرزا و  
حافظ هر دو براین معنی حاضر شده اند. میرزا به حافظ فرموده که  
فرود آی و کاسه بدار حافظ فرود آمده و کاسه از مولانا زاده ابتدا  
کرده و این بیت خوانده:

در دور پادشاه عطا بخش جرم پوش

حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

میرزا به حافظ تحسین و احسان مروت بسیار کرد و این معما  
به اسم «الله یار» ازوست:

هر چند که جان و دل در هجر تو افگارست

چون نیک نظر کردم حق بر طرف یار است!

**حافظ پناهی:**

به کمان ابرو مشهور بود و فرزند خراسان بود و آواز خوب  
داشت چنانکه دوسه جا وظیفه می گرفت طبع نیک داشت، دیوان تمام  
کرد. ازوست این مطلع:

بگلگشت چمن گر آید آن غنچه دهن بیرون

نیاید تا بسالی گل ز خجلت از چمن بیرون

\*..\*

**حافظ یوسف شاه:**

که صیت حسن صوتش زهره خنیاگر را به رقص می آورد و  
مجلسی همایون را به نعمات دلگشای و العان فرح افزای زیب و زینت

بخشید و بلبل طبع خواجه سلمان هم در آن اوان در مدح پادشاه  
کامران قصیده سرائید که مطلعش اینست:

زهی دولت کر اقبال همای چتر سلطانی

همایون فال شد بومی که بودش رو به ویرانی

شاه شجاع را این مطلع بلکه سایر ابیات این قصیده دستحسن  
نیفتاد و سلمان قصیده دیگر که مطلعش نوشته میشود در سلك انشاء  
انتظام داد:

سخن بوصف رخس چون ز خاطر م سر زد

ز مطلع سخنم آفتاب سر برزد

و بهسبب این قصیده شاه شجاع را بهسلمان اعتقادی عظیم پیدا  
شده بر زبان خجسته بیان گذرانید که ما آوازه سه کس از مشاهیر این  
ولایت را شنیده بودیم و ایشان را مختلف الاحوال مشاهده فرمودیم  
سلمان از آنچه در وصف او می گفتند زیاده بود.

حافظ بن انجب بن عثمان بن الساعی البغدادی:

در سنه اربع و سبعین و ستمایه از عالم انتقال نمود. مورخ و  
ادیب مشهور او کتابدار مستنصر عباسی بود و ادب از ابن نجار فرا  
گرفت و کتابهای بسیار در تاریخ کرد، از آن جمله است اخبار الخلفاء،  
اخبار المصنفین، اخبار العلاج - اخبار قضاة بغداد و اخبار الوزراء،  
اخبار الربط والمدارس، طبقات الفقهاء، المقابر المشهور. و از همه  
بزرگتر تاریخ ابن ساعی در سی مجلد.

\*..\*

حافظ بقاء الله خان ابن شیخ ابراهیم دهلوی (بقای دهلوی):

قریب هشتاد سال زندگانی نموده و در سنه ستین و مائین و الف  
(۱۲۶۵) بدار البقا رحلت کرده است جز این قطع تاریخ وفات محمد  
اکبر پادشاه ثانی خلف شاه عالم شعری از اشعارش بهم نرسیده.

افسوس بمراد شاه اکبر

مقبول خدا ولی مطلق

کلکم بنوشت سال تاریخ

پیوسته بود برحمت حق

\*..\*

خیالی (حافظ محمد کشمیری):

از شیوا بیانان عهد جهانگیر پادشاه است سخنوران هم عصرش  
او را انوری ثانی می خواندند ازوست:

بعثوه کشتی و بازم به غمزه جان دادی  
گر از خدای تترسم ترا خدا گویم

\*..\*

راغب (حافظ یارخان):

حافظ یارخان از احفاد حافظ رحمت خان بود و درعین شباب  
رحلت نمود. ازوست:

مریض عشقم و نومیدیم بین  
کز و امید پرسیدن ندارم

\*..\*

سعد (حافظ سعدالدین لکهنوی):

فرزند حافظ محمد ابراهیم خوشنویس در نستعلیق و نسخ از  
مشاهیرست و در نظم فارسی وارد و عالی طبع و خوش سلیقه.

صد بار آنچه من ز تو دیدم شنیده‌ای  
نشنیدم ای صنم که تو از من چه دیده‌ای

سر بر ز دست گل ز گریبان چاک و تو  
دامان بکف ز تربت من پاکشیده‌ای

ای نور چشم مردمک دیده چون خیال  
دیدم نه من ترا و توام نور دیده‌ای

\*..\*

شائق (مولوی حافظ علیم الله):

ساکن قصبه نگرام از اعمال لکهند در معقول و منقول شاگرد

مولانا عبدالعزیز دهلوی و در علم طلب تلمیذ حکیم شریف‌خان بود  
و به ملازمت نواب مدارالدوله لکهنویسی بسر اوقات می‌نمود.

دیده گریبان دل بریان دم سوزانی هست  
شمع سانه بغمت خوش سروسامانی هست  
ای بتان آئینه از سنگ مزارم سازید  
که درین خاک مرا دیده حیرانی هست

\*..\*

شریف (حافظ شریف): طبعی لطیف داشت:  
مشغول سیر گلشن آئینه گشته‌ای  
غافل ز خود مشو که نیفتی بدام خویش

\*..\*

کمگو کشمیری (حافظ عبدالرحیم):

در شمع انجمن وید بیضا و نشتر عشق نامش حافظ عبدالرحیم  
و در آفتاب عالمتاب عبدالکریم مرقوم است. آشنای علوم متداوایه  
بود و مشق بدخدمت محمدافضل سرخوش می‌نمود و دردکن به‌درد  
عالمگیر پادشاه رفت و همانجا در اواخر مائه حادی عشر (اواخر  
قرن یازدهم) رخت به‌سوی داربقا بست.

به زنجیری که عشق انداخت در پای من ای قمری  
فتاد آخر تراهم حلقه‌ای در گردن ای قمری  
مگر سرو مرا دیدی که از دیوانگی بر تن  
ز بال و پر ترا صد پاره شد پیراهن ای قمری

\*..\*

تا خراب رنجش بی‌حالی او گردیده‌ام  
گر برافشاند غبار از دل شود تعمیر ما

حافظ سعد (سعید):

از مریدان امیرقاسم بود چون شوخ طبع و لایابالی بود جوانان

لوند و اوباش شهر هرات با او مصاحبت میکردند بدین سبب از او اطوار ناشایست و کردار نابایست به ظهور می‌آمد. چون حاضر به حضرت میر معلوم شد او را از دولت ملازمت محروم ساختند و فرمود تا حجره‌ای که در خانقاه داشت ویران کرده خاکش را بیرون انداختند و در آن محل حافظ مناسب حال غزلی گفت که مطلعش این است:

مرا در عالم رندی برسوایی عام کردی  
دلم بردی و جانم را ندیم صد ندم کردی  
بعد از آن حافظ بدولت ملازمت فرسید و در آن حرمان از عالم رفت. این معما به اسم میرک ازوست:  
نشان بر تخته هستی نبود از عالم و آدم  
که جان در مکتب عشق از تمنای تو میزددم  
برو ای عقل نامحرم که امشب با خیال او  
چنان خوش خلوتی دارم که خود هم نیستم محرم  
غزل ساخته و به غایت خوب تمام کرده این بیت هم از آن غزل است:

که دارد این چنین عیشی که در عشق تو من دارم  
شرابم خون کبابم دل ندیمم درد و نقلم غم  
مقطع اینست:

مرا گویند سعد از عشق او حاصل چها داری  
ملامت های گوناگون جراحی های بی مرهم

\*..\*

**حافظ خطیب:**

بوفور فضیلت و حسن محاورت موصوف گشته مستجمع بسیاری از صفات نیکو بوده و شجاعت تمام داشته شعر را نیکو می‌گفته این رباعی مراوراست.

گر عشق برون ز راه باشد باشد  
ور خود عملم تباه باشد باشد  
چشم تو بدین گونه سیاه افتادست  
گر نامه من سیاه باشد باشد  
\*..\*

نسیان که مرا ز خاطر شاد تو برد  
رحم از دل سخت همچو فولاد تو برد  
با اینهمه جان و سر و تن در راهش  
تو دوستی دشمنم از یاد تو برد  
\*..\*

محمد (محمد حافظ طیب):

حافظ کلام الله بود و در قرائت قرآن مجید مهارتی نیکو داشت  
و اشعار به الحاق خوش میخواند و کلام اساتذہ بکثرت محفوظ  
حافظه اش بود و شاید در «آفتاب عالمتاب» همین را به محمد میرزا  
تعبیر نموده.

مریض عشق را نازم که از بهر علاج او  
مسیح ار بر سر بالین رود بیمار می گردد  
\*..\*

این بود در دلم که پس از من بتربتم  
شمعی شوی اگر چه نسوزی برای من  
\*..\*

مولوی حافظ

از نسل محمد بن ابی بکر صدیق رضی الله عنه است در سال  
هفتاد و یکم از مائه سیزدهم (۱۲۷۱) در شهر بدیوان منور بصائر  
آبادی ظهور و مفرح ضمائرمهات بروز گردیده «نیراعظم» بتاریخ  
ولادتش مشعرست، بعد از سن تمیز به اکتساب هر گونه علوم و فنون  
شها بروز آورد و از برکت صحبت اساتذہ بزمانی بسیر بر کتب درسیه

عبور کرده و استناد حدیث از سید شاه آل رسول که سلسله روایتش به مولانا شاه عبدالعزیز دهلوی قدس سره میرسد نموده و در حلقه ارادت مولانا محمد دلدار علیشاه مذاق بدیوانی درآمده فیضها ربنوده تا ترتیب این نسخه در وطن خود به تحصیل علم باطن همت میگمارد و بدرس و تدریس علم ظاهراً اشتغال دارد و به موزونی فطری بعض احیان اشعار عربی و فارسی وارد و به لطافت می نگارد در فارسی چنین می گوید:

بر زبان بار بار می آید

مژده ایدل که یار می آید

جعدمشکین که کرد و اکزوی

بوی مشک تثار می آید

\*..\*

منصور (حافظ مصلح الدین اکبر آبادی):

در اردو و فارسی سخن درست میگوید مشق نظم اردو بخدمت اسدالله خان غالب نموده و طرز شعر فارسی از اوستادی مولوی محمد احسن بلگرامی یاد گرفته: ازوست:  
مرهم ز نگار را در باغ زخم

سبزه بیگانه می دانیم ما

\*..\*

حافظ امیر الدین امیر (متخلص به ابن شیخ عبدالجلیل):

متوطن قصبه بدیوانست قبل از این چند سالی در بریلی رسیده بر مکان مؤلف (علیخان ایمان) آمده چند شعر از دیوان خود پیش فقیر خوانده و نوشته.

هر کجا خاری بود مشتاق دامان منت

هر کجا چاکیت در یاد گریبان منت

\*..\*

زان نقطه که در پای شرابست دهد یار  
این خال که جا زیر لب یار گرفتست

\*..\*

خبر چو از دل گم گشته‌ام گهی ندهد  
ازین چه سود که زلف تو شانده‌بین باشد

\*..\*

رنگ رخ یار را شکسته ست  
از خط بدلم غبار باشد

\*..\*

شکرکان ماه مهربان گردید  
بر مراد من امتحان گردید

\*..\*

هر کسی برداشت چیزی از جهان  
من دل خود از جهان برداشتم

\*..\*

گلدسته بست دست ادب پیش روی تو  
بر پای خاست شعله بتعظیم خوی تو

**حافظ ندایی:**

معروف به حافظ ندایی و مشهور به ندایی هروی در سده نهم  
می‌زیسته.

چون ندایی فارغم از شیوه ارباب عقل  
تابع عشق و جنونم تاچه فرماید مرا

\*..\*

**حافظ مزاری:**

مجاور مزار حضرت عبدالله انصاری بود لهذا به مزاری  
مشهور شد.

دردا که درد عشق تو گفتن نمی‌توان  
گفتن نمی‌توان و نهفتن نمی‌توان

\*..\*

حافظ کرمانی حکاڪ:

فروغ ماه رخت دیده را پر آب کند  
کسی ندید که مه کار آفتاب کند

\*..\*

حافظ سیف‌الله:

جوانی شایسته اطوار سلیقه شعار است پدرش حافظ خواجه-  
ابوالحسن مردی نیکو نهاد کشمیری نژاد، مدتی رفیق راقم بیسواد بود.  
سیف‌الله در بنارس از نیام عدم بعرضه وجود سرکشیده دم سخن‌سنجی  
می‌برآرد به «مهجور» تخلص دارد ازوست:

گذشت ماه دی و موسم بهار آمد

بجای خویش دل رفته هزار آمد

ز اهتزاز هوا و شکفتگی چمن

هوای زمزمه مرغ مرغزار آمد

بساط سبزه بصبحن چمن ممهد گشت

مراد شاخ گل از غنچه در کنار آمد

ز بس مواد طرب در چمن مهیا شد

بعیش دست فشان پنجه چنار آمد

\*..\*

فیض (فیض حیدرآبادی-حافظ مولوی شمس‌الدین فیض‌الله):

مولوی میرشمس‌الدین حیدرآبادی - سرآمد خوش‌تلاشان

آنجا و تا زمان تألیف «آفتاب عالمتاب» مستفیض فیض زندگانی بود،

رباعی:

کو نیک و بد ای فیض و کجا دشمن و دوست

در دیده من جلوه آن ذات نکوست

صد بار مرا گر کشد و زنده کند  
گویم همه اوست باز گویم همه اوست  
\*..\*

#### حافظ هندی:

اسمش سید اکبر علی و از سادات نقوی و احفاد جعفر مشهور  
به کذاب است و سید جلال‌الدین بخاری که از مشایخ طریقت است  
و در شجرهٔ اجداد اوست و چون کلام‌الله مجید را در حفظ داشته  
از این‌روی «حافظ» تخلص می‌کرده در مدت شاعری شاگرد  
ملااکرم‌الدین حیران خالوی خود است.  
«وله»

نمیدانم چه لذت داشت یا رب آب شمشیرش  
که چشم زخم دیگر داشت بسمل گشته نخجیرش  
\*..\*

#### حافظ هندی (رام‌پوری):

اسمش حافظ محمد یونس‌خان از بزرگان مصطفی‌آباد و مرد  
با کمالی بود. این شعر اوراست:  
بغیر از شمع بالین هیچ دلسوزی نمی‌بینم  
که میگوید چو هندو در شب غم حال زار من  
\*..\*

#### حافظ شانه:

در شرح سودی بر حافظ آمده است: «... حافظ شانه اهل تبریز  
که به حافظ طراقچی (بترکی یعنی شانه) تخلص داشته. در نواحی  
شام شریف یک‌مقدار از غزلیاتش را دیدم که اکثر قافیه‌هایش مثل  
همین غزل فاسد بوده اگرچه از روی جهالت جمع کردن این نوع  
قوافی را هنر میدانستند». غزل ذیل گویا در بعضی نسخ به‌خواجه  
شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی نسبت داده‌اند که از حافظ شانه  
میباشد.

لطف باشد گر نپوشی از گداهای روت را  
 تا بکام دل ببیند دیدهٔ ما روت را  
 همچو هاروتیم دایم در بلای عشق زار  
 کاشکی هرگز ندیدی دیدهٔ ماروت را  
 کی شدی هاروت در چاه زنخدانت اسیر  
 گر نگفتی شمه‌ای از حسن تو ماروت را  
 بوی گل برخواست گویا ای پری اندرچمن  
 بلبلان مستند و گویا دیدهٔ ماروت را  
 میکشد جور و جفاهایت ز هجران ای صنم  
 لطف فرما تا ببیند حافظ ماروت را

### رضا عبداللهی

- ۱- تاریخ حبیب‌السیر: خواندمیر، دکتر دبیرسیاقی.
- ۲- تذکره تحفه‌سالی: سام میرزا صفوی، رکن‌الدین همدانی و فرخ.
- ۳- تذکره مجالس النفایس: میر نظام علیشر نوائی. علی‌اصغر حکمت.
- ۴- تذکره نصرآبادی: میرزا محمد طاهر نصرآبادی، وحید دستگردی.
- ۵- تذکره مجمع‌الخواص: صادقی کتابدار، دکتر عبدالرسول خیامپور.
- ۶- تذکره مروز روشن: مولوی محمد مظفر حسین صبا، محمد حسین رکن‌زاده آدمیت.
- ۷- تذکره منتخب اللطایف: رحیم علیخان ایمان، سید محمد رضا جلالی نائینی، دکتر سید امیر حسن عابدی.
- ۸- تذکره حدیقه‌الشعراء: سید احمد دیوان بیگی شیرازی، دکتر عبدالحسین نوائی.
- ۹- تذکره تذکره‌الشعراء: امیر دولتشاه‌بن‌علاء الدوله بختیه شاه‌الغازی‌المرقندی-محمد رمضان.
- ۱۰- ریاض الوفاق: ذوالفقار علی (مست)، دکتر عبدالرسول خیامپور.
- ۱۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد: محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی.
- ۱۲- شرح سودی بر حافظ: ترجمه عصمت ستارزاده.
- ۱۳- نفعات الانس: مولانا عبدالرحمن بن جامی.
- ۱۴- هفت‌اقبیم: امین احمدرازی، جواد فاضل.

## حوزهٔ انتحال

نظرات ابرازی پیرامون تحقیقاتی که ادبا دربارهٔ حافظ انجام داده‌اند ابعاد متفاوتی دارد بعضاً مبتنی بر گونه، اسلوب و روش‌های خاصی است که محققان اتخاذ کرده‌اند و طبعاً حاصل این تحقیقات نمیتواند اختلاف بارزی داشته باشد و بهر حال قابل قبول اهل تحقیق است گاه این اختلافات ناشی از اعمال نظرات و سلیقه‌های شخصی است که آنهم هر چند پایه و اساس مستحکمی ندارد ولی باز قابل تحمل و در پاره‌ای موارد مفید و آموزنده و راه‌گشاست چون آگاهی از عقاید افراد مختلف نسبت به غزلیات و مفاهیم شعر خواجه خالی از فایده نیست. اما در يك مورد نظرات ابرازی فاقد ارزش میشود و آن مورد هم در يك کلمه (غرض) خلاصه میشود حال خواه نویسنده نظر نفع شخصی و خواه نفع معنوی داشته باشد که ناشی از خود محوری و خودخواهی است و یحتمل محرك نویسنده حمایت از باند

و گروه خاص یا مخالفت با گروه و دسته‌ای باشد که ممکن است از لحاظ افکار سیاسی یا موقعیت شغلی و اجتماعی با هم در تضاد باشند. ملاحظه این نظرات هم فقط در یک مورد قابل تحمل است و آن موردی است که نویسنده حرف حساب داشته باشد و با حرف حساب بخواهد بمبارزه نویسنده و محقق دیگر برود. آثار منبعث از انگیزه اخیر وقتی فاجعه بار است که نویسنده‌ای قصد اعمال غرض داشته باشد ولی از راه غیر اصولی و خارچ از منطق ادبی شروع به تسویه حساب کند. این رویه صرف نظر از بی‌ارزش نمودن اصل کار هر چند مراکز ادبی و تحقیقی را نمیتواند تحت تأثیر قرار داده و منحرف کند ولی میتواند مروج عدم تقوای علمی شود و جوانان و دانش پژوهان را به سهل‌انگاری و غرض‌ورزی سوق داده و جامعه ادبی و تحقیقی را زشت و غیر قابل تحمل و آسیب‌پذیر سازد. فضائی که در آن بوی غرض و بی‌عدالتی و گروه‌بازی و تعصب و کوته‌بینی منتشر شود مسموم و آزار دهنده است. سنت ادبی ما از دیرباز مبتنی بر رعایت اصول احترام به نویسندگان و شاعران خاصه متقدمین و درگذشتگان بوده، خود ادبیات ما واضع جوانمردی و فضیلت و اخلاق است. انتقادهای بسیار نجیبانه و ادیبانه و توأم با ملاحظت و ظرافت و بدور از سخافت و تندید بوده است محمد عوفی در لباب الالباب هنگام صحبت از متاعری خودنما و بیسواد تنها به‌ذکر عیب کار و برخورد او میپردازد و حتی از افشای نامش نیز خودداری میکند. اما در عصر حاضر تحولات اجتماعی ایجاب میکند صراحت‌ بیشتری در انتقاد اعمال شود و با وسعت دامنه انتشارات از شیوع افکار مفرضانه و سودجویانه جلوگیری گردد. سعی در پرداختن کتاب‌حافظ‌شناسی نیز همین بوده و در واقع چنانچه از روش‌هایی و اشخاصی نقدی شده است شاید اگر از زاویه نقدهای ژورنالیستی مطلب‌شکافته میشد نیش انتقاد میبایست حادث‌تر و تندتر و در واقع متناسب‌تر با انحرافات نویسندگان باشد. که خود معتقدیم اعتدالی را اعمال

کرده‌ایم. اما اکنون ناگزیر از چاپ مطلب یکی از دست‌داران حافظ هستیم که از ادبای شناخته شده است اما امکان دارد خوانندگان تصور کنند نیش قلم تندى دارد و شاید متضمن حمایت و رعایت از استاد و محققى و مخالفت با نویسنده دیگرى باشد. برای اینکه حافظ‌شناسى خود از کم و کیف موضوع آگاهی بیشتری بیابد ناگزیر از مطالعه اصل مطلب گردید که در آن یکی از معلمین ادبیات در ظاهر به قصد حمایت از حقى که ایشان می‌پندارند از مرحوم مجتبی مینوی ضایع شده به نفعی کار دیگری پیرامون حافظ پرداخته‌اند. حال اصل موضوع چیست.

مقاله‌ای تحت عنوان «گفتاری در باب انتحال» در کتاب مجموعه مقالات بنام «کتاب شناخت» چاپ شده است که در آغاز به عمل محمد بلعمی، راوندی خواجه نصیرالدین طوسی ورشیدالدین فضل‌الله و دیگران ایراد گرفته‌اند که در واقع نوشته‌های ثبت شده بنام این فضلا متعلق به گروهی از پژوهشگران و نویسندگان دیگر بوده. این دانشمندان بعلت داشتن مقام و منصب و قدرت حاصل رنجها و زحمات دیگران را بنام خود ضبط و ثبت کرده‌اند و با کمتر دقتی میتوان دریافت که هدف نویسنده از طرح این مطلب دادن جنبه تحقیقی به مقاله است که طرح مسأله اصلی مفروضانه جلوه نکند و مسلم است کسی که بتواند به هشت قرن پیش برگردد و موفق شود فساد کار مشاهیری نظیر بلعمی و خواجه نصیر را کشف کند بخود حق خواهد داد در باب دوتن از مشهورترین فضلا و ادبای معاصر نیز به‌داوری و اظهار نظر پردازد. اصل موضوع بسیار ساده‌تر از آنست که جنجال و هیاهو پیرامون آن براه انداخته شود. هرچند مسأله پیرامون دیوان حافظى دور میزند که حافظ‌شناسی از بحث بیشتر پیرامون آن اجتناب دارد بجهت آنکه شائبه حمایت و جانبداری از شخص معینی اشاعه نیابد. اما بهر حال گفتگوی ما مقدمه‌ای بر مطلب آقای دکتر نوریان است که جای سخن دارد و باید يك نکته

روشن شود تا در کارهای علمی و تحقیقی بخل و حسد جایگزین سعه صدر و وسعت نظر نشود.

شك نیست برای انجام کارهای بزرگ تحقیقی نظیر نوشتن تاریخهای مفصل و مشروح تصحیح متون کهن ادبی تألیف لغتنامه‌ها و فرهنگ‌های مختلف نیاز به تلاش گروهی است. هرگز يك فرد به تنهایی قادر نیست چنان کارهای عظیمی را به نتیجه برساند. کما اینکه امروزه بر پشت جلد کتاب‌های مختلف نام يك نویسنده را می‌بینیم ولی مسلم است که آن نویسنده و مؤلف در اثر خود از آگاهیهای متخصصین علوم مختلف استفاده کرده است و بدون کمک و مشاوره با اساتید و هیأت‌های مختلف علمی تهیه يك کتاب علمی و تحقیقی امکان‌پذیر نیست ولی کتاب به نام نویسنده اصلی باید باشد. امروز اگر ما می‌گوئیم (لغت‌نامه دهخدا) این هرگز بدان معنی نیست که شخص شادروان علی‌اکبر دهخدا تمام لغتنامه را تهیه کرده و نوشته است بلکه بنیان‌گذاری لغتنامه با تعدادی فیش محدود و تعیین روش کار مربوط به اوست و محمد معین‌ها و باستانی‌ها و دبیرسیاقی‌ها و سعیدی سیرجانی‌ها و... در جهت تکمیل و شهیدی‌ها در جهت دیگر به آن دست‌اندرکار بوده‌اند.

مرحوم ذکاء‌الملک فروغی، بهار، دهخدا، حکمت، علامه محمد قزوینی، دکتر خانلری، مینوی و معدودی از این دانشمندان ایران-دوست و بلنداندیشه بنیان‌گذار پایه تحقیقات ادبی و پیرایش ادبیات و زبان پارسی هستند النهایه بنا بر روش معتاد و معمول از کمک، همراهی، مساعدت و اطلاعات تعدادی از اساتید، فضلا و حتی دانش‌جویان و نویسندگان استفاده کرده‌اند و شاید خود نیز تعصبی نداشته‌اند که نامشان در صدر این تحقیقات ارضاکننده حس خود خواهیشان باشد اما ناشران با توجه به حس اعتمادی که این فضلا در مردم ایجاد کرده‌اند برای تأثیر صحت کار انجام شده ناگزیر از ذکر نام بانی، محقق اصلی و استاد راهنما و مدیر و ناظر بوده‌اند. حال

بسیار کوتاه‌بینی است که بیائیم و نام تمام افراد دست‌اندرکار را اعم از نامه‌رسان و منشی و کارمند و حتی اساتید و پژوهشگرانی را که از نتیجه تخصص خود به‌محقق اصلی بهره‌رسانده‌اند در پشت یک تألیف ذکر کنیم. در مبحث مورد اشاره ما صحبت از استاد مینوی است و کسی خواسته است از حق پایمال شده او!! دفاع کند.

عجبا که استاد مجتبی مینوی چنان دانشمند و محقق بوده‌است که به‌اسم و آوازه و شهرت و شارلاتانیزم ابداً اعتنا نداشته است و آنچه که حاصل سعی و دقت و تلاش و اصابت رأی اوست همه درخود آثار متجلی است و او از معدود کسانی است که معتقد به انجام کار صحیح بوده است و نه نام و آوازه و شهرت.

مسلماً تلاش‌های او در جهت یافتن اصح نسخ دیوان حافظ نه باید مورد انکار و نه موجب اعجاب شود. او تلاش کرده. کار کرده و حتی به‌افرادی کمک رسانده و حاصل زحمات خود را در اختیار آنها قرار داده کما اینکه در زمان حیات او هنگامیکه اولین حافظ خلاصه و منتخب مورد اشاره نویسنده انتحال چاپ شد کوچکترین ادعا و اعتراض نکرد و بعدها نیز بعلت درك جهت صحیح کار انجام شده حاصل مطالعات ارزنده خود را بیدریغ در اختیار محقق مورد وثوقش گذاشته است ولی مسلم است تا آنجا که من میدانم غیر از استاد مینوی، گروه بیشتری از شعرا و محققان در تصحیح دیوان حافظ مشارکت داشته‌اند و مسلماً هیچ‌یک خود ادعائی نداشته‌اند تا نامشان بر پشت جلد دیوان مصحح مربوط ثبت و نشر شود. حال‌مایه اعجاب است که ما پس از وفات مرحوم مجتبی مینوی استادی که غرض اصلی‌اش صحت و درستی کار بود مدافع او شده و بخواهیم فضیلتی برایش دست‌وپا کنیم که خودش آنرا دون شأش میدانست و چه‌بسا اگر زنده بود هرگز اجازه اظهار نظر به‌دایه‌های مهربان‌تر از مادر نمیداد و همان‌طور که خود فرموده است:

«...می‌خواهی بگوئی من ذوق درك و تصحیح حافظ را ندارم،

غصه نخور، این کمبود را وجود..... رفع میکند.»

ص ۶۶- کتاب شناخت

مسئلاً کار را به اهلش واگذار کرده است و دربند آن نبوده که نام او یا دیگری بعنوان عامل اصلی تصحیح علم شود. بلکه او به نتیجه و حاصل کار می‌اندیشیده که خوشبختانه به انجام رسیده و آرزوی این محقق ارزشمند و بسیاری دیگر از همکاران و همفکران او برآورده شده است.

بهر حال باز که این مقدمه اصل عقیده و نظر حافظ‌شناسی را اعلام کرده‌ایم و مسلماً مسئولیت زشت و زیبا بودن تند و کند بودن نیش قلم استاد دانشگاه اصفهان با خود ایشان و قضاوت خوانندگان است. چاپ این مقاله نیز صرفاً در جهت کمک به روشن شدن چاپ مطلب مشکوک و جهت‌داری در خصوص حافظ بوده است و الا (حافظ‌شناسی) نه مدافع شخص و گروه خاصی است و نه مخالفت شخصی با فرد و گروهی دارد. چنانچه در آینده مطالب مستندی در این خصوص ارائه گردد باز از طرح آن ابائی نداریم.

## کتاب شناخت!

تا بوی تندست و حکم روان  
باشدت یار و دوست چون دل‌وجان  
چون شود موئی از تو دیگرگون  
این شود موسی آن دگر قارون  
چون کم آید به راه توشه تو  
ننگرد در کلاه گوشه تو  
حدیقه سنائی

اخیراً مجموعه مقالاتی با نام کتاب شناخت به سرمایه کتابفروشی طهوری چاپ و منتشر شده است که هرچند در باب همه مقالات آن جای سخن هست اما اینجانب به بحث مختصری درباره یکی از آنها اکتفا می‌کند. عنوان این مقاله «گفتاری در باب انتحال» است و در

زیر عنوان نوشته شده: «از ترجمه تاریخنامه بزرگ طبری تا دیوان حافظ مینوی». نویسنده مقاله آقای محمد روشن است.

اگر کسی نوشته آقای محمد روشن را بخواند بزودی درمی یابد که مقصود از نوشتن این مقاله ارائه یک تحقیق علمی و روشن کردن یک مسأله تاریخی نیست بلکه تنها قصد ایشان تسویه حسابهای شخصی و گشودن عقده‌های درونی است. خواننده دقیق بخوبی تشخیص می‌دهد که محرک نوشتن این مقاله طولانی، تنها گنجاندن این چند سطر در لابلای سطور آن است: «آرزو می‌کنم نگارش این مقاله را بی‌گاه و از سر فرصت طلبی ندانند!» [!] چه نخستین بار این مسأله به خرداد ۱۳۶۵ مطرح گشت. آنگاه که حاصل رنج روزان و شبان من — ترجمه کلیله و دمنه. با عنوان ساختگی «داستانهای بیدپای» مورد تظاول قرار گرفت و ناگزیر کاری مشترک تلقی شد، و باز بدایثار تمام از سر آن گذشتم.»

آقای روشن بلعمی، خواجه رشید الدین فضل‌الله، خواجه نصیر طوسی و چند تن دیگر از بزرگان را جزو انتحال‌کنندگان و سارقان آثار دیگران برشمرده و سپس سخن را به دیوان حافظ خانلری کشانده است و به دلیل اینکه مرحوم مینوی گاهی می‌گفته است که قصد دارد دیوان حافظ را با مشارکت دکتر خانلری تصحیح کند و این مطلب چند جا نوشته شده، نتیجه گرفته است که دیوان مورد بحث، مرحوم مینوی است. وی به گونه‌ای تمهید مقدمه کرده است که انگار مرحوم مینوی مقابله نسخه‌های دیوان حافظ را انجام داده، اختلاف نسخ را دقیقاً ضبط کرده، وجه تصحیح را انتخاب کرده، حاشیه زده، مقدمه نوشته، پاک‌نویس کرده و بعد این نسخه آماده چاپ را دکتر خانلری هنگام مرگ از زیر بالش او کشیده و به چاپخانه برده است تا به نام خودش چاپ کند.

هیچ کس از اهل تحقیق منکر فضل و دانش و خدمات علمی استاد مجتبی مینوی نیست. کمتر کتابی در سی‌چهل سال اخیر در

زمینه‌های تاریخی و ادبی تألیف، تصحیح و تحشیه شده است که بنحوی اثر و نشانه‌ای از استاد مینوی در آن نباشد؛ یا مآخذی را به مؤلف نشان داده یا نسخه کتاب را از کتابخانه‌های دنیا عکس گرفته و در اختیار او گذاشته و یا در حل مشکلی به او کمک کرده است.

استاد مینوی عمر بسیار پربراری داشته و کتابهای با ارزش فراوانی تألیف کرده است، اما بهمین نسبت کارهای ناتمام و وعده‌های انجام نداده نیز فراوان داشته که با نهایت تأسف تیغ بی‌امان اجل فرصت اتمام آنها را برای او نگذاشته است.

چهل پنجاه سال پیش استاد مینوی وعده داده است که یادداشتهای خود را درباره کتاب ویس و رامین منتشر خواهد کرد، همچنین درباره کیلیه و دمنه، دیوان ناصر خسرو، نوروزنامه والی آخر. به نوشته خود آقای روشن که از کتاب امروز نقل کرده است، او قصد داشته حافظ را تصحیح کند، شاهنامه راهم، مثنوی مولانا را هم [قابل توجه آقای دکتر محمد استعلامی که مشغول تصحیح و انتشار مثنوی است. چون ممکن است روزی آقای روشن این کار را هم از استاد مینوی بداند، چون استاد مینوی نسخه قونیه را نیز در دست داشته.] بنابراین اگر دکتر خانلری دیوان حافظ را تصحیح نکرده بود - البته با همکاری مینوی در همان حد که در مقدمه دیوان حافظ آمده - آیا این کار هرگز از قوه به فعل می‌آمد؟ ضمن اینکه گفتگو درباره نشر دیوان حافظ به وسیله دکتر خانلری از سالها پیش - از زمانی که وی «غزلهای حافظ» را منتشر کرد و یادداشتهای خود را درباره ابیات حافظ در مجله یغما به چاپ رساند - وجود داشت و همه منتظر بودند که حاصل کوشش‌های او در این زمینه انتشار یابد.

اکنون باید کسانی که با شادروان مجتبی مینوی و استاد خانلری آشنائی نزدیک داشته‌اند و آثار آنها را بخوبی می‌شناسند داوری کنند و برای آقای روشن، روشن‌نمایند که انصافاً در این چاپ از دیوان حافظ چه کاری از مرحوم مینوی ساخته بوده که بمراتب بهتر از آن

از دکتر خانلری بر نمی‌آمده است؟ بدنیت در اینجا - با اجازه خوانندگان محترم - چند کلمه هم با نویسنده مقاله گفتگو کنیم.

آقای محمد روشن! ما دانشجویان عادی دکتر خانلری، گاهی آرزو می‌کردیم که ای کاش آن استاد با آن استعداد، فراست، ذوق، پشتکار و مایه علمی فراوان به‌همان معلمی خود می‌پرداخت، درسهای بیشتری را در دانشکده عهده‌دار می‌شد، کتابهای بیشتری تألیف می‌کرد، بیشتر در میان دانشجویان بود و به‌دنبال بعضی مشاغل دیگر نمی‌رفت. احتمالاً خود او نیز اکنون چنین می‌اندیشد. اما علی‌القاعده، حضرت عالی و امثال شما نباید چنین آرزویی می‌داشتید، چون اگر دکتر خانلری مثلاً مانند استاد همائی در گوشه عزت خود می‌نشست و پژوهشکده‌ای و بنیاد فرهنگی تأسیس نمی‌کرد، شما هم همان معلم گمنام ادبیات در رشت بودید. اگر او دست شما را نمی‌گرفت و پابه‌پا نمی‌برد اکنون اسم محمد روشن نه در پشت جلد مرزبان‌نامه بود و نه در کنار نام خود او پشت جلد کتاب «داستانهای بیدپای».

آقای محمد روشن شما که التعرف چاپ می‌کنید آیا این کتاب کوچکترین اثری در شما نگذاشته است؟ مگر راه رسیدن به کمال انسانی را در کتب عرفانی خدمت بلاشرط ندانسته‌اند؟ شما که از افتخارات گنشته ما: خواجه رشیدالدین فضل‌اله همدانی و خواجه نصیر طوسی با عنوان انتحال‌کنندگان یعنی در حقیقت سارقان نابکار آثار دیگران نام می‌برید بهتر نیست کمی فکر کنید و ببینید مثلاً اگر خواجه نصیر با آن کثرت تألیفات و مشغله فراوان به کسانی مقرری پرداخته و زندگی آنها را تأمین کرده تا بروند موادی را برای تألیف یک کتاب فراهم آورند یا از نوشته‌های او پاک‌نویس تهیه کنند گناهی کرده است؟

اگر دکتر خانلری شما را کنار دست خود نشانده تا نسخه‌های ترجمه کلیله را مقابله کنید و فرضاً فرمهای مطبعی را غلط‌گیری کنید در عوض به شما روش تحقیق آموخته است. این بزرگترین توفیق

برای شما و بزرگترین لطف از جانب استاد به شما بوده است که در ضمن مقابله و تصحیح يك متن، حاصل عمری تجربه خود را به شما آموخته است.

همیشه در مکتب‌خانه‌ها و مدارس قدیم رسم بوده است که نوآموز تازه کار قوری و استکان استاد را بشوید، حجره او را مرتب کند و گاهی خریدی برای او انجام دهد. در خانقاه نیز سالک مبتدی به خدماتی اینچنین و بسی دشوارتر از این گمارده می‌شده است. در دانشگاه چنین کارهایی نبوده، اما گاهی استادان از دانشجویی که خط خوشی می‌نوشته یا دفتر و دستک منظمی داشته یا استعدادی در او می‌دیده‌اند برای پاک‌نویس کردن مطالبشان یا تهیه فهرست‌های کتاب و غلط‌گیری و کارهایی از این قبیل کمک می‌گرفته‌اند. البته اینکار نفع بیشترش عاید دانشجو می‌شده است که به این ترتیب اولین قدمهای تحقیق را بردارد و کم‌کم راه بیفتد.

این مقاله آقای محمدروشن دو فایده بسیار مهم و عبرت‌انگیز دارد، یکی اینکه معلمان عبرت‌بگیرند و زحمت پاک‌نویس کردن، فیش تهیه کردن و فهرست‌نوشتن کتاب را خود تحمل کنند و در مقابله نسخ نیز از زن و فرزند خود کمک بگیرند تا این چنین مدعیانی برای اثر خود فراهم نیاورند و دیگر اینکه متعلمان ازین پس به شیوه لقمان حکیم احترام نسبت به معلم خود را از آقای محمد روشن بیاموزند.

یکی از دوستان می‌گفت نمی‌دانم چرا وقتی مقاله آقای روشن را خواندم بی‌اختیار به یاد این حکایت افتادم که روزی گلوله‌ای از جانب مردی ساعت‌ساز به طرف شیخ‌الرئیس قاجار شلیک شد. شیخ‌الرئیس در دم بانگ برداشت که:

«ساعت ساز! از کدام دسته کوك شده‌ای؟»

## شرح يك بيت

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه سوخت

یعنی مردم چشم من پرده چشم مرا که روشنائی تابع اوست بلکه آلت روشنائی است بجمال عالم آرای تو از خود سلب کرد و دور انداخت، چه وقتیکه تو در نظر جلوه گر نباشی چه فایده از نور بصر و بشکرانه سوخت به واسطه آنکه بیدار تو مشرف گردد، چه وقتیکه خورشید جمال تو در نظر آید روشنی چشم بدیده باز میگردد و دیگر آنکه بشکرانه از این جهت سوخت که غیر تو را مشاهده ننماید و این نعمتی است عظمی که دیده جز بجمال تو تعلق نگیرد. شعر:

تا نبیند چشم یوسف دیده، روی دیگری پرده غیرت قضا بردیده یعقوب بست  
و از این جهت صدقه 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، چنانچه در حکایات هابیل و قایل مسطور است پس اشاره است به اینکه تصدق امروزی نیست چنانکه می فرماید.  
شعر:

ماجرای من و معشوق من امروزی نیست هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام  
و بختل که به اصطلاح فارسیان که تعظیم آتش می نموده اند حرف زده باشد زیرا که جمعی آتش قبله ایشان بوده و به کتاب زند و بازند عمل می نمودند. طریقه ایشان این بوده که هر گاه خواستندی که شکری بجای آورند، یا از سفری می آمده اند خرقه از سر بدر می آوردند و به شکرانه سلامت سفر می سوخته اند. این صفت زند در آداب تعظیم آتش است، چنانچه فردوسی در شاهنامه اشاره به این معنی نموده است. فردوسی گوید:  
نگویی که آتش پرستان بدند همه بنده خاص یردان بدند  
که آتش در آن عهدشان قبله بود از آن هر کسی حرمتش می نمود  
لطفه غیبی محمد الدارابی ص ۸۵

## در همه دیر مغان

قسط جودست آبروی خود نمی باید فروخت  
مغانیم و هوای می و مطرب داریم \*  
در خرابات مغان گر گذر افتد بازه \*  
صوفیان واستندند از گرو می همه رخت \*  
در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی \*  
بنده و گل از بهای خرقه می باید خرید \*  
آه اگر خرقه پشمین به گرو نستانند \*  
حاصل خرقه و سجاده روان در بازم \*  
خرقه است که در خانه خمار بماند \*  
خرقه جانی گرو باده و دفتر جانی \*