آئینه جام

تألیف

دکتر عباس زریاب خویی

Scanned by CamScanner

آئینـــهٔ جـــام

بهار ۱۳۷۴

تألیف

دکترعباس زریاب خویی

Scanned by CamScanner

آئینهٔ جام
تألیف دکتر عباس زریاب خویی
چاپ دوم
●
انتشارات علمی
●
چاپ: چاپخانه مهارت
تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

مرکز پخش در تهران و شهرستانها: انتشارات علمی، خیابان انقلاب، مقابل در بزرگ دانشگاه تهران، شماره ۱۳۵۸ تلفن: ۶۴۶۰۶۶۷

Scanned by CamScanner

بهار ۱۳۷۴

غلطنامه

صفحه	سطر	غلط	درست
۱۵	آخر	۳۹۷	۱۳۹۷
۲۸	۵ سطر مانده به آخر	به سر خم	بر سر خم
۳۹	۹	چه بازی	چه بازی
۵۵	۷	غرق گشت	غرق غرق گشت
۱۰۶	۳	برد	ببرد
۱۱۰	۶	در بیت و نهم	و در بیت نهم
۱۳۹	۳	ملیناس	بلیناس
۱۴۶	۱۱	زد	زند
۱۷۵	آخر	الخبثات	الخبیثات
۱۷۶	۲	رهم (بی‌نقطه)	رقم
۱۹۹	۱۵	شاعری	شاعر می
۲۰۴	۵	متبذلی	مبتذلی
۲۳۹	۲۰	خسروم چو	خسروم و چو
۲۶۳	ماقبل آخر	دوستی	دولت
۳۰۰	۱۳	امت	است
۳۰۱	۷	زخ	زخم
۳۰۶	۳	شوید (بدون نقطهٔ اول)	بشوید
۳۰۹	۱۴	شدنی (بدون نقطهٔ اول)	نشدنی
۳۳۴	۱۸	تراشد (بدون نقطهٔ اول)	بتراشد
۳۴۰	۲۱	برده	پرده
۳۵۰	۱۰	ظاهرپرستی (اول)	ظاهربینی
۴۲۰	۲۲	مناسب	مناسبت

یادداشت ناشر

ناشر از لطف و دقت‌نظر جناب آقای پروفسور سپاسگزاریان که این غلطنامهٔ دقیق و کامل را تهیه و تنظیم فرموده‌اند، کمال تشکر را دارد. امید است در چاپ بعدی، همهٔ این غلطها در متن کتاب اصلاح گردد.

Scanned by CamScanner

فهرست موضوعات

پیشگفتار	۱۱
مقدمه	۱۷
★ آئینهٔ اسکندری جامی مقعّر که اشیا را از فاصله‌های دور نشان می‌داد	۶۱
آئینهٔ اوهام	۶۸
★ آبخور	۷۷
آینه داری	۷۹
آینه و چشم	۸۲
★ آینهٔ وصف جمال	۸۴
آیت عذاب	۹۱
ارتفاع عیش	۹۲
افشای راز خلوت	۹۵
بار جهان و دل ضعیف	۹۷
بزم دور	۹۹
بستن	۱۰۱
بنت العنب	۱۰۳
بیماری صبا	۱۰۶

Scanned by CamScanner

پارسیان، پارسایان	۱۰۹
پردهٔ گلریز	۱۱۱
پیر گلرنگ	۱۱٤
تا نیست غیبتی ...	۱۱۸
ترکان پارسی گو	۱۲۰
تماشاخانه	۱۲۲
تیر و هوا	۱۲٤
ثلاثهٔ غسّاله	۱۲٦
جام جم	۱۲۸
جام عدل	۱۳۳
جام کیخسرو	۱۳۵
جنگ هفتاد و دو ملّت	۱٤۱
جوهر فرد	۱٤۳
چنگ صبوحی	۱٤٦
حکم پادشاه انگیز	۱٤۸
خاتم جمشید	۱۵۰
خاک پای تو	۱۵۳
خاک و کشتی نوح	۱۵٦
خرقه گرو باده	۱۵۸
خرگه خورشید	۱٦۰
خطا بر قلم صنع	۱٦۳
خطّی به خون ارغوان	۱٦۸
خورشید خاوری	۱۷۰
خون دل و نقش جبین	۱۷۲

Scanned by CamScanner

خیال لطف می ۱۷٤
خیر و قبول ۱۷٦
داغ صبوحی ۱۷۸
دایرهٔ عشق ۱۸۱
در سرای مغان ۱۸۳
دستکش، سرکش ۱۸٤
دغا، جفا، خفا ۱۸۸
دیدهٔ جان‌بین ۱۹۰
دیو مسلمان نشود ۱۹۲
راز به صحرا افگندن ۱۹۸
رقیب دیوسیرت ۲۰۲
روز در کسب هنر کوش ۲۰۵
روزنـامه ۲۰۷
زاهد ظاهر پرست ۲۰۹
زبان مور به آصف ... ۲۱۳
زنده‌رود و باغ کاران ۲۱٦
ستم از غمزه میاموز ۲۱۸
سر تازیانه ۲۲۰
سرخی روی و خون دل ۲۲۲
سفالین کاسه ۲۲٤
سوسن و گل ۲۲٦
سهو و خطای بنده ۲۲۹
سیب زنخدان ۲۳۲
شـد ۲۳۵

نیز رک: مقاله سعد علی اسلامی ندوشن در حافظ‌شناسی، جلد هشتم، ص ۷۷-۷۸

رک، مکتب حافظ: استاد سرشمنوی می‌مرماید قطعاً دیو سلیمان نشود درست است.

شکر در مجمر	۲۴۱
شیوهٔ پری	۲۴۳
صراحی و کتاب	۲۴۵
صنعت دلاّله	۲۴۷
صورت چین، بت چینی	۲۴۹
صوفی و راز نهان	۲۵۲
طبیب راه‌نشین	۲۵۴
طربخانه	۲۵۷
طفیل هستی عشق	۲۵۹
طنبی	۲۶۵
طوطی گویای اسرار	۲۶۸
عبوس زهد	۲۷۲
عطف دامن	۲۷۵
علم هیئت عشق	۲۷۷
عماری دار لیلی	۲۷۹
عهد الست	۲۸۱
غائبانه باختن	۲۸۴
غمزهٔ صراحی	۲۸۹
فلاطون خم نشین شراب	۲۹۷
قصارت	۳۰۰
قصب نرگس	۳۰۲
قوس مشتری	۳۰۴
کاسه گردان	۳۰۶
کلک تو و حل مسائل	۳۱۱

مقاله ۸۱ و مقاله استاد محمدعلی اسلامی ندوشن در حافظ‌شناسی جلد هشتم، صص ۳۰۶ـ۳۰۴
محمدرضا عابدی در نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران

Scanned by CamScanner

✓کمان کشیدن	۳۱۷
✓کی شعر تر انگیزد...	۳۲۱
✓گل آدم بسرشتند و...	۳۲۳
✓گل خمری	۳۲۹
✓لاله و شهید	۳۳۱
✓لعبت بازی	۳۳۷
✓ماجرا کم کن	۳۴۸
✓ماجرای من و	۳۵۲
✓مرغ دل و صید جمعیّت	۳۵۴
✓مزرع سبز فلک	۳۵۶
✓مصطبه	۳۵۹
✓مفرّح یاقوت	۳۶۳
✓نرگس و شش درم	۳۶۵
✓نزهتگه ارواح	۳۶۷
✓نقش پرگار	۳۷۰
✓نقطه و پرگار	۳۷۲
✓نقش حرام	۳۷۳
✓نقشی بیاد خط تو	۳۷۵
✓نقش و عکس می	۳۷۷
✓نکال شب، زگال شب	۳۸۰
✓نماز صراحی	۳۸۷
✓وبا و شراب	۳۹۱
✓وصله، قصّه	۳۹۳
✓وضع مهر و وفا	۳۹۶

Scanned by CamScanner

وهم ضعیف رأی	۳۹۸
هر که بی هنر افتد	۴۰۱
فهرست اعلام	۴۰۳
فهرست جایها	۴۰۹
فهرست کتابها	۴۱۱

Scanned by CamScanner

بنام خدا

پیشگفتار

آشنائی من با حافظ در هفت سالگی پس از ختم قرآن و رفتن به مکتب‌خانه بود. در مکتب‌خانه‌های قدیم شهر ما رسم بود که کودک پس از آشنائی با خواندن و تلاوت قرآن مجید با گلستان سعدی و حافظ آشنا شود بی آنکه معانی این دو را بداند و می‌گفتند گلستان و حافظ را در هفت سالگی می‌خوانند و در پنجاه سالگی می‌فهمند! بعد ما را به مدارس جدید فرستادند و درس گلستان و حافظ فراموش شد تا آنکه در سال اول متوسّطه دبیری دانشمند بنام رحمت الله خان کلانتری که اکنون هم زنده است ما را بانثر سعدی و قائم‌مقام فراهانی و شعر حافظ آشنا کرد. آقای کلانتری از هم‌دوره‌های آقای دکتر رعدی آذرخشی شاعر توانای معاصر و از شاگردان مرحوم حاج اسماعیل امیرخیزی از ادبا و آزادیخواهان نامدار آذربایجان بود. پس از آن من با کتاب سخن و سخنوران مرحوم فروزانفر سروکار پیدا کردم و مطالعهٔ آن مرا با شعر فردوسی و فرّخی و رودکی و منوچهری مأنوس ساخت. بعد که به ادبیّات عرب روی آوردم مدّت‌ها از ادب فارسی غافل ماندم، امّا شعر سعدی و فرّخی را بجهت سهولت و روانی و سادگی برشعرشعرای دیگر ترجیح می‌دادم و در این باره با همسالان و هم‌دوره‌های خود مباحثات ادبی فراوانی داشتم. در سال

Scanned by CamScanner

۱۳۲۷ مصیبت دلخراشی به من روی آورد. من در آن سال در کتابخانه مجلس شورای ملّی کار می‌کردم و روزی که پشت میز کارم نشسته بودم از شدّت اندوه نزدیک به مرگ بودم. در این میان مرحوم محمّد عنقا از کارمندان قدیمی مجلس که رئیس دبیرخانه و مردی محترم و فاضل و خوش خطّ بود و از سالکان طریقت و اهل باطن و عرفان بود وارد کتابخانه شد و از حال ظاهری من پی به آشفتگی درون من برد و آمد و در کنار من نشست و با جملاتی که خاصّ اهل دل و ارباب نظر و سلوک بود مرا تسلیت داد و از جمله این دو بیت حافظ را برای من خواند:

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد
ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد
نه هر درخت تحمّل کند جفای خزان
فدای همّت سروم که این قدم دارد

من گرچه در مقامی نبودم که شایسته و مصداق این دو بیت حافظ باشم ولی عمیقاً آن را درک کردم و دریافتم و مضمون و معنی آن آمیخته با سخنان آن پیر مرشد همچون گلابی معطر بود که دردسر را فرونشاند و آبی بود که بر آتش درونی من فروریخت و من مصمّم شدم که بقیّهٔ غزل حافظ را بخوانم. نمی‌دانم چه تصادف عجیبی بود که در همین حال دوست عزیز من آقای دکتر تقی تفضّلی که در آن وقت معاون کتابخانه بود نسخه‌ای از دیوان حافظ به تصحیح مرحوم محمد قزوینی را به من هدیه کرد و این تصادف عجیب سبب شد که من با تمام روح و توان خود روی به حافظ آورم و در این جهان معنی که تا آن وقت برای من ناشناخته بود گشت و گذاری بکنم وعجالةً هر چه دفتر و دیوان شعر بود کنار بگذارم و خانه از غیر به پردازم و ما جَعَل الله لِرَجُلٍ من قلبینْ فی جوفِه برخوانم:

شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال تست

جای دعاست شاه من بی‌تو مباد جای تو

شور شراب عشق تو آن نفسم رود زسر

کاین سرپر هوس شود خاک در سرای تو

امّا بسیاری از ابیات حافظ همچنان برای من مشکل و غریب و نامأنوس بود. مدّتها گذشت تا شیوهٔ قدما را در اتّکاء و اعتماد به حافظ کنار گذاشتم و به برداشتن یادداشت و تنظیم برگه‌ها برحسب حروف الفباء پرداختم و در جستجوی معانی اشعار حافظ از شعرا و نویسندگان مقدّم بر او مدد گرفتم و به روش مقایسه و تطبیق روی آوردم تا به گذشت زمان مطالبی فراهم گردید. مبنای کار من ابتدا حافظ چاپ قزوینی بود که بر روش محکم علمی انتقادی استوار است؛ پس از آنکه دکتر پرویز ناتل خانلری چاپ جدید دیوان حافظ را بر پایهٔ مقایسه و تطبیق نسخی قدیم‌تر از نسخ مورد استفادهٔ قزوینی به چاپ رسانید این چاپ را مأخذ و مدرک خود قرار دادم و این چاپ تا ظهور چاپ بهتر دیگری بهترین و دقیق‌ترین چاپ‌های حافظ است علی الاطلاق، بی آنکه بخواهم از ارزش کار حافظ دوستان و صاحب‌نظرانی که در این مدّت دست به طبع و نشر انتقادی دیوان حافظ زده‌اند و زحمات فراوانی متحمّل شده‌اند بکاهم.

در طی سی سال اخیر بازار جستجو و تحقیق در اشعار حافظ رونق گرفت و مشاجرات قلمی شدّت یافت و مقالات و کتب و رسائل فراوانی به چاپ رسید که هرکدام در حدّ خود در رفع مشکلات اشعار حافظ مفید بود. جمعی مثل من به معانی لفظی و لغوی پرداختند و جانب فکر و اندیشهٔ حافظ را فروگذاشتند. جمعی مانند مرحوم دکتر محمود هومن سعی کردند تا همهٔ سعی خود را به سیر اندیشهٔ حافظ متوجّه سازند و چندان رغبتی بجانب لفظ نشان ندهند. در آینده خواهند آمد کسانی که در جدال لفظ و اندیشه و هیأت ترکیبی

و سنتز آن افکار عالی تر و والا تری عرضه دارند، زمان ما آبستن چنین متفکرانی است و این جدال های کنونی تمهید و توطئه ای برای ظهور آنها است.

با اینهمه، مقالات درخشان و عالمانه ای از سوی فضلا و نویسندگان مشهورکشورمادربارهٔ حافظ بچاپ رسیدومن می‌توانم ازاین نویسندگان آقایان سیدمحمدمفرزان ودکترشفیعی کدکنی ودکترمحمدعلی اسلامی ندوشن و دکتر نصرالله پورجوادی و احمد سمیعی و سعیدی سیرجانی و دکتر حسینعلی هروی و دکتر دادبه و دوست جوان دانشمندم دکتر بهاءالدین خرّمشاهی را نام ببرم که مقالاتشان در مجلّات مهمّ کشور و از جمله در نشریهٔ مفید حافظ شناسی منتشر گردید. کتاب های مهمّی نیز دربارهٔ حافظ به چاپ رسید که کتاب های آقایان دکتر محمود هومن و دکتر منوچهر مرتضوی و بهاءالدین خرّمشاهی و هروی و دستغیب و ذوالنّورو خطیب رهبر و کتاب «از کوچهٔ رندان» تألیف دکتر عبدالحسین زرّین کوب را می‌توانم نام ببرم و مخصوصاً کتاب های آقایان دکتر زرّین کوب و دکتر منوچهر مرتضوی و بهاءالدین خرّمشاهی بسیار مفید است. کتب و رسالات و مقالات متعدّد دیگر نیز به چاپ رسیده است. که بعضی از آنها متأسفانه بدست من نرسیده است و بعضی پس از پایان یافتن این مجموعه در بهمن‌ماه ۱۳٦۷ مطالعه شد. بی اطّلاعی من از کتب و رسائل متعدّد و احیاناً نفیس و مفید دربارهٔ حافظ دلیل بی اطّلاعی و قصور من است که در وضع حاضر از توانائی مالی و جسمی احاطه بر همهٔ آنها بی بهره ام و وصول به کتابخانه های عمومی شهر و استفاده از آنها در محیط طهران برای امثال من بنده در این سنّ و سال میسّر نیست و تازه آنچه را هم که دیده و خوانده‌ام از برکت یاری دوستان دانا و مشوّق و مخصوصاً آقای علی اصغر علمی ناشر این مجموعه است که از هر جهت از ایشان سپاسگزارم. نشر این مجموعه را مدیون تشویق و ترغیب دوستان فاضل خود آقایان شفیعی کدکنی و محمدامین ریاحی و

Scanned by CamScanner

بهاءالدین خرمشاهی و سعیدی سیرجانی و سید ابوالقاسم انجوی شیرازی هستم.

ارجاعات من به دیوان حافظ جز در موارد خاصّ و نادر به چاپ دکتر خانلری است که به نظر من بهترین چاپی است که با روش صحیح و درست انتقادی تاکنون صورت گرفته است. در این مجموعه گاهی به معانی بعضی از ابیات و الفاظ دشوار حافظ پرداخته‌ام و گاهی بعضی از مفاهیم را توضیح داده‌ام و گاهی به تأویل و تفسیر روی آورده‌ام. می‌دانم و معترف هستم که اشتباهاتم زیاد است و از دانش‌پژوهان و حافظ‌دوستانی که این اشتباهات را دریابند و بهرنحوی که بخواهند بیان کنند سپاسگزار و منّت‌پذیر خواهم بود و اگر عمری باقی بماند و وضع چنان ایجاب کند که چاپ مجدّد آن میسّر شود این اشتباهات را با ذکر نام عزیزانی که آنها را متذکر شده‌اند اصلاح خواهم کرد، گرچه چنان می‌اندیشم که وقتی و عمری برای اصلاح باقی نمانده است.

عبّاس زریاب

اسفندماه ۱۳۶۷

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

مقدّمه

نورالدّین عبدالرّحمن جامی شاعر بزرگ ایران درقرن نهم هجری و متوفّی درسال ۸۹۸ هجری قمری در کتاب «نفحات الانس» درشرح حال حافظ او را «لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» خوانده است. دولتشاه سمرقندی که کتاب «تذکرة الشّعرا» را در سال ۸۹۲ تألیف کرده است درشرح حال حافظ گوید: «او را لسان الغیب نام کرده اند». بهمین سبب شهاب الدین عبدالله مروارید متوفّی در ۹۲۲ که دیوان حافظ را به دستور ابوالفتح فریدون میرزا شاهزادهٔ تیموری در سال ۹۰۷ از روی تقریباً پانصد نسخه ترتیب داده است، این نسخه را «لسان الغیب» نام نهاد.[1]

لقب لسان الغیب و ترجمان الاسرار درخور دقّت است، یعنی حافظ زبان غیب و ترجمان یا بیانگر اسرار است و با غیب درپیوند و ارتباط است. خود حافظ پیوند خود را با عالم غیب اظهار داشته است:

بیار باده که دوشم سروش عالم غیب
نوید داد که عالم است فیض رحمت او

۱. پس اطلاق لسان الغیب بر حافظ نه بسبب دیوان لسان الغیب یا تسمیهٔ دیوان به این نام بوده است، بلکه این لقب مدتها پیش ازتدوین دیوان مذکور به شخص حافظ داده شده است.

Scanned by CamScanner

و نیز گوید:

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
که اعتراض به اسرار علم غیب کند

و نیز گوید:

دوش گفتم بکند لعل لبش چارهٔ من
هاتف غیب ندا داد که آری بکند

غیب در برابر شهود است. شهود آنجا که در برابر غیب به کار می‌رود جهان مشاهدات و محسوسات است و غیبْ جهان نامرئی و فراحسّی است و جهان غیب با آنکه محسوس نیست وجود دارد. قرآن از عالم شهود به «شهادت» یاد کرده است و خداوند را «عالم الغیب و الشّهاده» خوانده است. غیب به معنی دیگر به چیزی گفته می‌شود که اگرچه محسوس است امّا بالفعل موجود نیست. مثلاً وقتی می‌گویند فلانی از غیب خبر می‌دهد یا غیب گوئی می‌کند یعنی از امور محسوسی که هنوز واقع نشده است امّا واقع خواهد شد سخن می‌گوید و این برمبنای این اعتقاد است که آنچه شدنی است و خواهد شد در عالمی که از ما نهان است وجود دارد و مقدّر و مقْضیّ است و روزی در این جهان اتّفاق خواهد افتاد و به عبارت دیگر جهان مادّی ظهور محسوس اموری است که در جهان غیب و ماورای حسّ وجود دارد و به تدریج لباس جسم و جسمانیّات خواهد پوشید.

در میان یونانیان و نیز در میان عرب جاهلیّت شایع بوده است که شاعران با جهان غیب و عالم خدایان ارتباط دارند. در نظر مردم عرب جاهلی شاعران از موجودات غیبی یا جنّ الهام می‌گرفتند و «شاعر مجنون» در قرآن به معنی شاعر جنّ زده است یعنی کسی است که از جنّ مدد می‌گیرد؛ بهمین جهت است که قرآن به شدّت اتّهام شاعر بودن حضرت رسول را ردّ می‌کند.

Scanned by CamScanner

آزْهری (لسان العرب، ذیل شعر) می‌گوید «به شاعر از آن روی شاعر گفتند که او چیزی را می‌داند که دیگران نمی‌دانند» و این به همان معنی مربوط بودن ایشان با عالم غیب است. زیرا شاعران در عهد جاهلیّت مردمی درس خوانده نبودند تا علم را از راه تعلیم به دست آورند بلکه آنها شعر را در نظر خود از راهی غیرعادی به دست می‌آوردند و بهمین جهت «شاعر» بودند یعنی چیزی را می‌دانستند که دیگران نمی‌دانستند.

در نظر بعضی از نقّادان هم شعر امری معنوی و متافیزیکی است زیرا شعر تنها «محاکات» و تقلید طبیعت نیست، چنانکه ارسطو گفته است، بلکه برخاسته از جهانی است که آنسوی طبیعت است، اگرچه ابزار و اسباب آن ناگزیر از طبیعت گرفته شده باشد. در این شعر حافظ:

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

ارغوان و جام عقیقی و سمن و نرگس و شقایق همه امور مادّی و محسوس هستند، امّا جهانی که حافظ از این امور محسوس و مادّی ساخته است جهان مابعدطبیعی است: ارغوان جام عقیقی را بدست سمن می‌دهد و چشم نرگس ناظر و نگران شقایق است. چنین چیزی در طبیعت وجود ندارد واگر شعر محاکات طبیعت بود بایستی این بیت را «شعر» نخواند. عالم خیال خزانهٔ محسوسات است امّا ترکیبات آن در عالم حسّی وجود ندارد. پس حافظ به این معنی «لسان الغیب» است؛ زیرا برتر و بهتر از شاعران دیگر از امور حسّی جهانی فراحسّی ساخته است.

شعر در نظر بعضی از نقّادان از نثر قدیم‌تر است. هامان و هردر دو تن از متفکّران قرن هیجدهم آلمان شعر را زبان مادری انسان می‌گفتند. این معنی در مشرق زمین به گونهٔ دیگری گفته شده است. بنا بر یک داستان نخستین کسی

که شعر گفت آدم بود که در سوگ پسرش هابیل گفت:

تـغیّرت الـبـلاد ومن عـلـیها

فـوجـه الارض مـغـبـرّقـبـیـح

یعنی سرزمین ها و هرچه در آن است دگرگون شدند و روی زمین زشت و گردآلود گردید. البتّه این افسانه است، آدم بعربی سخن نمی‌گفت و شعر عربی در عهد او وجود نداشت. امّا این افسانه مانند همهٔ افسانه ها حقیقتی را بیان می‌کند و آن حقیقت این است که نخستین بیان آنچه در ژرفای انسان و ضمیر او بوده است یعنی احساسات و عواطف به شعر صورت گرفته است. این نکته را در کودک و در نخستین سخنی که مادر با کودک خود می‌گوید می بینیم. مادر لطیفترین احساس خود را که همان عشق و محبّت مادری است با «لالائی» بیان کند و این لالائی جز شعر نیست. نثر برای برآوردن نیازهای روزانهٔ زندگی است و با بیان احساس و عواطف کاری ندارد. امّا اگر انسان بخواهد عمق هستی خود را که عشق و احساس است بیان کند ناچار از بکار بردن شعر است. شعر بیانگر ضمیر انسان و درون و باطن اوست. انسانِ نخستین کینه وعشق و خودنمائی و مباهات را که لازمهٔ زندگی ابتدائی است با شعر بیان می‌کرد و ما نمونهٔ آن را در اشعار ابتدائی اقوام و ملل مختلف می بینیم. شعر ابتدائی عرب جاهلی یا اظهار عشق است یا ابراز کین و خشم است و یا بیان فخر ومباهات است. اشعار ابتدائی ترکی را که در دیوان لغات الترک کاشغری می بینیم نیز ازهمین قبیل است. نخستین شعرفارسی که می‌گویند از بهرام گور بوده است در فخر و حماسه است. عشق و کین و تفاخر برخاسته از عمیق ترین احساس انسانی است پس باید نخستین سخن واقعی او که بیانگر بنیاد هستی او است نیز باشد. بیان شعری چیزی است که انسان جنبهٔ باطنی و درون هستی خود را به دیگران می‌نمایاند و این عمق و درون او همان غیب اوست. مولانا از

Scanned by CamScanner

این عمق درون به «کتم غیب» یاد کرده است:

حرص‌هـای رفـتـه انـدر کـتـم غـیـب
تـا خـتـن آورد و سـر بـر زد ز جـیـب

پس شعر زبان غیب انسان است و حافظ که به بهترین وجهی این غیب هستی را بیان داشته است لسان الغیب است.

شعر از لحاظ ذاتی و ماهُوی با نثر فرق دارد و همانطور که مضمون و محتوای آن بکلّی غیر از نثر است قالب آن نیز غیر از نثر است. قالب و محتوا در شعر چنان با هم آمیخته است که تفکیک ناپذیر است. وقتی که شعر بطور طبیعی از زبان انسان نخستین جاری شد، موزون بود. کسی ابتدا وزن را نساخت تا شعر را در قالب آن بریزد، وزن جزو ماهیّت شعر و حدّ شعر است. بیانی که احساس عمیق انسان و در حقیقت عمق و باطن انسان را بیـرون می‌افکند باید مؤثّر باشد و در عمق و درون انسان دیگر رخنه کند. این نفوذ و رخنه گری باید با نغمه و آهنگ که نیز بیان عمق انسان است همراه باشد. سخنان منطقی و عقلانی برای تأثیر در قوّهٔ عاقلهٔ انسان است و عقل همینکه کلامی را دارای ربط منطقی و عقلانی دید می‌پذیرد. امّا احساس و عاطفه را با برهان و منطق کاری نیست. برای دلنشین شدن سخن نشانی دیگر لازم است و آن قبولی دل است که کانون احساس است و برای این منظور باید موزون و آهنگین باشد:

دلنشین شد سخنم تا تو قبولش کردی
آری آری سـخـن عشـق نشـانـی دارد

پس تنها سخنی که غیب و درون انسانی را با غیب و درون انسان دیگر پیوند می‌دهد شعر است. این معنی حتی در ساده‌ترین شعر که ابزار آن امور مادّی و جسمانی است صدق می‌کند. خواجه نصیرالدّین طوسی در «اساس الاقتباس» این شعر فردوسی را:

Scanned by CamScanner

چو فردا برآید بلند آفتاب
من و گرز و میدان و افراسیاب

نمونهٔ «لفظ مُخَیَّل بسبب متانت و فصاحت» خوانده است. امّا چنین نیست: متانت و فصاحت در نثر هم هست و ایجاد تخییل نمی‌کند. آنچه این شعر فردوسی را شعر کرده است چیز دیگری است. فردوسی با آوردن لفظ «من» خود را بجای رستم گذاشته است و رستم در آن لحظهٔ خشم و هیجان و غرور «منیّت» خود را با «طلوع آفتاب فردا» و «گرز و میدان و افراسیاب» بهم آمیخته و در قالب شعر بیرون افکنده است. این است که از این شعر صلابت و غرور و شجاعت وایجاد ترس به طرف مقابل القاء می‌شود و در ترکیب طبیعی با وزن و قافیه و شکل ظاهری بیان با بهترین وجه «غیب وجود» و درون گوینده را به دیگران منتقل می‌کند. وزن و محتوا در شعر مانند صورت و مادّه است در جسم و تفکیک ناپذیر است. تفکیک آن دو از یکدیگر شعر را از ماهیّت اصلی خود بیرون می‌آورد: البتّه مقصود از وزن کلّی آن است بدون تقیّد به اوزانی خاصّ. وزن کلّی و مطلق صورت شعر مطلق است و اوزان جزئی صورت اشعار جزئی.

از اینجاست که شعر را نمی‌توان به صورت نثر در آورد. آن سخن منظومی که اگر به صورت نثر درآید محتوا و معنی خود را از دست نمی‌دهد شعر نیست، نثری است که از روی قصد و آگاهی درقالب نظم ریخته اند. وزن شعر با خود شعر با هم بوجود می‌آیند و در ایجاد آن قصد و عمد دخالت ندارد. البتّه شاعر به قصد و عمد وزنی را برمی‌گزیند امّا آن در حالی است که شعر واقعی از درون او بصورت لفظ بیرون می‌آید و این فرق می‌کند با آنکه کسی کلام غیر شعری را بخواهد با نظم و وزن بیان کند.

شعر در زبان عربی کلمهٔ مرادفی دارد و آن نظم است. نظم از لحاظ معنی دربرابر نثر است، نثر یعنی پراکنده و نظم یعنی در یک رشته کشیده. نثر به

Scanned by CamScanner

آن معنی پراکنده نـیست که معانی و جملات با هم ربطی نداشته باشند و از هم دور بـاشـنـد. سخنان مـنـشور دارای نظـم منطقی و نـحوی و زبانشناسی است و «پراکنده» نیست. نثر پراکنده است به آن معـنی که مفهوم آن از لحاظ ماهیّت نـمـی‌تواند موزون و گوش‌نواز بـاشـد. نـثر از تعقّـل بـرمـی‌خیزد وتـاری به رگ احساس نمی‌زند. با درون انسان کـاری ندارد و امری عینی است. آنـچه درونی اسـت نفسانی است و آنچـه نفسانی است برای اثر گـذاشتن نفس درنفس دیگر است نه در ذهن و عقل دیگـر و چنین سخنی بـاید آهنگین باشد. داستان رستم و سـهراب نثر بود یعـنی پراکـنـده بود و داستـانی عادی یعـنی تاریـخ بود. فردوسی خـواست آن را از صورت عـادی و تاریخ درآورد و بـا جان و نفس و درون انسان پیوند دهد. بهمین جهت می‌گوید:

زگـفـتـار دانـا یـکـی داسـتـان
بـه‌پـیـونـدم از گـفـتـهٔ بـاسـتـان

پیوستن به شعر در آوردن است، به شعر درآوردنِ داستانی که بقول او از «گفتار دانـا» بـود. یعنی نثر بود و تاریخ بود. فـردوسی خواست از آن داسـتـانی سازد که «پرآب چشم» باشد و دلـها را از رستم به خشم آورد یعنی آن را به نظم در آورد. از این رو داستانی شاعرانـه ساخت که در آن جریانات عادی و حوادث طـبیعی عالم زیـر سؤال برده شد و به داستان جـنـبهٔ مابعدطبیـعی داد و شگفتی جهان روح و احساس را از جهان خشک و سـرد طبیعت بصورتی شـعری و نـغز درآورد و این تضادّ نفس انسانی را با جهان طبیعت چنین بیان کرد:

اگـر تـنـد بـادی بـرآیـد ز گُـنـج
به خـاک افکـنـد نـارسیـده ثُـرنـج
سـتـم کـاره خـوانیمش ار دادگـر
هـنـرمـنـد خـوانیـمش ار بی‌هنـر

Scanned by CamScanner

میوه باید سیر عادی خود را از شکوفه تاپختگی و حلاوت به‌پیماید. این طبیعت است و قصد طبیعت است. حال اگر تندبادی از گوشه‌ای برآید و میوه‌ای نارسیده را به خاک افکند آیا قصد طبیعت که وصول به کمال صورت هر شئ است انجام پذیرفته است. آیا در اینجا دو طبیعت است که یکی باد ستمکاره و بی هنر است و دیگری میوهٔ نارسیدهٔ ستمدیده؟ اینجاست که غیب درون شاعر با جهان شهود و شهادت به ستیزه برمی‌خیزد و شاعر لسان غیب و مترجم اسرار درون انسان می‌شود نه تقلید کننده و محاکات گر طبیعت. حافظ هم درغیب خود با جهان مشهود خود درنبرد است وحوادث عالم خارج را به صورتی دیگر می بیند و به آن صورتی کاملاً مغایر آنچه در خارج است می بخشد:

سپهر برشده پرویزنی است خون افشان
که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

و بهمین جهت تقابل عشق و عقل یا نفس و خارج را چنین بیان می‌کند:

دل چوازپیر خرد نقل معانی می‌کرد
عشق می‌گفت به‌شرح آنچه براومشکل بود
دردلم بود که بی دوست نباشم هرگز
چه توان کرد که سعی من واو باطل بود

این حیرت و سرزدگی نفس انسان در برابر جهان سرد و خشک طبیعت است و بهمین جهت است که در تقابل عالم غیب و نفس با جهان خارج این دومی را هیچ می‌انگارد:

جهان و کار جهان جمله هیچ درهیچ است
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق

بهمین دلیل است که شعر را نمی‌توان به نثردرآورد. امّانثر رامی‌توان بامایه گذاشتن از جان و غیب درون به شعر درآورد و پیوست. فردوسی می‌گوید

Scanned by CamScanner

رودکی کلیله و دمنهٔ پراکنده را «به‌پیوست»: «به‌پیوست» گویا «پراکنده را» رودکی در این کار از فردوسی لقب «گویا» می‌گیرد. شاعر گویا است یعنی ناطق است، یعنی فصل حقیقی انسان است.

فرّخی هم شعر را برخاسته از ژرفای هستی انسان می‌داند و آن را برآورده از ضمیر و غیب انسان می‌خواند:

با کاروان حلّه برفتم ز سیستان
با حلّه‌ای تنیده ز دل بافته ز جان
هر تار او به جهد جدا کرده از ضمیر
هر پود او به جدّ جدا کرده از روان

چون شعر تار و پودش از ضمیر و روان است و نگارگر نقش آن زبان و ابریشم ترکیب آن سخن است قابل ترجمه به‌زبان دیگر نیست و شعر هرقدر ناب‌تر و غیبی‌تر باشد و هرقدر ضمیر در بافت آن دخالت داشته باشد کمتر قابل ترجمه است. و چون شعر حافظ این خصوصیّت را به حدّ اعلی دارد قابلیّت ترجمهٔ آن کمتر است، مانند این شعر:

راه عشق ارچه کمینگاه کمانداران است
هرکه دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

قدما شعر را خدائی می‌دانستند زیرا آن را نوعی الهام و وحی می‌پنداشتند و این یکی از معانی متافیزیکی بودن شعر است. حافظ هم شعر خود را «خداداد» می‌خواند:

حسد چه می‌بری ای مست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

قبول خاطر یعنی خاطر باید آماده و پذیرای چیزی باشد که از سوی خداست. هر خاطری آمادهٔ وحی و الهام نیست، شعر جنبهٔ متافیزیکی و مابعدطبیعی دارد و با خدا در پیوند است.

Scanned by CamScanner

این معنی را می‌توان از قرآن به‌طور پارادوکسی استنباط کرد، یعنی برخلاف ظاهر قرآن و برخلاف عقیدهٔ عامّه و برخلاف تفسیر مفسّران. خداوند در سورهٔ «یس» می‌فرماید: وما علّمناه الشّعر وما ینبغی له ان هو الّا ذکر و قرآن مبین. یعنی: ما به او شعر نیاموختیم و شعر شایستهٔ او نیست. آنچه او می‌گوید چیزی جز «ذکر» و قرآن مبین» نیست.

مفسّران در این آیه جنبهٔ منفی شعر را می بینند: چیزی که شایستهٔ رسول خدا نباشد امری منفی است و سزاوار اعتنا نیست. امّا وضع این آیه در برابر شعر مثبت است و این وضع از جملهٔ «وما علّمناه الشّعر» برمی‌آید: «ما به او شعر نیاموختیم»، پس شعر تعلیم خدا است ولی به پیغمبر خود آن را تعلیم نداده است؛ زیرا قرآن حکمت است و پند است و هدایت است، امّا شعر بیان عواطف و احساسات انسانی یعنی عمیق‌ترین لایه‌ها و قشرهای نفس است؛ و نیز امری «خدا داد» است و تعلیمی است و باید از خدا باشد. قرآن ذکر و پند است و هدایت است. شعر شایستهٔ پیغمبر نیست زیرا پیغامبران در خدمت اجتماع و در مقام بیان نیازهای اجتماعی هستند نه در مقام بیان احساسات و عواطف خود. قرآن در آیات زیاد «ذکر» خوانده شده است و این جنبهٔ اجتماعی و هدایت آن را می‌رساند.

اما شعر بیشتر جنبهٔ فردی دارد. فردیّت شعر خصوصیت بارز آنست و بهمین جهت است که گاهی فهم آن دشوار است، زیرا فهم فرد دشوارتر از فهم عامّ و کلّ است، اگرچه از لحاظ محسوس بودن با انسان آشناتر است.

قرآن که ذکر است هم بر رسول خدا نازل می‌شود و هم بر او تعلیم می‌شود، چنانکه فرمود: «علّمه شدید القوی». امّا شعر تعلیمی است و بر کسی نازل نمی‌شود. از این رو بزرگان قریش سخنان آنحضرت را با شعر اشتباه کردند. خواجه نصیر طوسی در اساس الاقتباس (ص ۵۹۰) می‌گوید: «از جهت

Scanned by CamScanner

قدرت بعضی قدمـای شعرا به تصرّف تـام درنفوسِ عـوام، ایشـان شعرارا با انبیاء در سلک مشابهت آوردند».

کسانی که حضرت رسول را شاعـر دانستند جنبهٔ فوق طبیعی بودن آن را در نظر داشتند و مـی‌گفتند این شعر ساختهٔ انسان نیست و دادهٔ مقامی فوق طبیعی است؛ امّا می‌گفـتند این مقام فوق طبیعی «جنّ» است و بهمین جهت می‌گفتند: «یا ایّها الّـذی نـزّل علیه الـذّکـر انّک لمجنون»، یـعنی ای کسی که ذکـر بر او نازل شده اسـت تو مجنـون یعنـی جن‌زده هستی. مـجنون در اینجا بمـعنی دیوانه نیست زیرا خودشـان گفتند: ای کسی که ذکر بر تو نازل شد؛ معلوم است که بر دیوانـه چیـزی نازل نمـی‌شود؛ پس مـجنـون بمعـنی شـخص دارای جنّ یا جن‌زده است و «شاعرِمجنون» به این معنی است.

در آیهٔ «والشّعـراء یتـبعهـم الغـاوون» نیز مـعنـی مثبتی اسـت که از نظر مـفسّران دور مانده است و آن مسالـهٔ اتـباع و پیروی است، یعـنی شاعران مقامی داشتند کـه دیـگران از ایشان پیـروی مـی‌کردند و این همـان مقامی است کـه به گـفتهٔ خواجه نصیـر نظـیر مقام انبیـاء بـوده است. بعبارت دیگـرشعرالسان الغیب بودند. زیرا شـعـر هنری بوده اسـت کـه از هر کسی ساختـه نبوده است و نا گـزیر مـی بایست از مـنبعـی غیرعادی حـاصل شده بـاشد. همیـن امر است کـه به شعر جنبهٔ مـرمـوز و سرّی بودن می بـخشـد و هرکه این هنـر را در حدّ اعلا داشته بـاشد «ترجمان الاسرار» است. حافظ خود به این نکته اشاره دارد:

الا ای طـوطـی گـویـای اسـرار
مـبـادا شـکّـرت خـالـی زمـنـقـار

او خود را ترجمان الاسرار نخوانده است امّا دلش را خزینهٔ اسرار خوانده است:

دلـم خـزیـنـهٔ اسـرار بود و دسـت قضـا
درش ببسـت و کـلـیـدش به دلسـتانی داد

Scanned by CamScanner

دل مخزن اسرار است و کلیـدی دارد که معشوق یا دلستان است. زیرا عشق است که سرّ وجود را بیرون می انـدازد و مایهٔ پیونـد وجودی بـا وجود دیگر می‌شود. کـلید پیـوندها و هـم بستگی هـا عشق است اما این کلیـد معنوی ابزاری مادّی هم دارد و آن شراب اسـت زیـرا شـراب اسـت که پرده از چهرهٔ حقـیـقی هسـتـی انسـان برمـی‌دارد و راز درون را بـرمـلا مـی‌کـنـد. پس: راه گشادن راز و پی بردن به اسرار رفتن به میکده‌ها است:

به سرّ جام جم آنگه نظـر توانی کـرد
که خـاک میکـده کـحل بصر توانـی کرد

از اینجاست که در اشعار حافظ میان رازو شراب همیشه ارتباطی هست. مانند:

گـفتـی زسرّعـهـد ازل نـکـتـه ای بـگـو
آنـگـه بگـویـمـت کـه دو پـیـمـانـه برکشم

یا

به این شکـرانـه مـی بوسـم لب جام
کـه کـرد آگـه زراز روزگـارم

یا

بیـا تـا در مـی صـافـیـت راز دهـر بنـمـایم
بشـرط آنـکه ننمائی به کج طبعان دل کورش

یا

چون باده باز بر سر خم رفـت کـف زنان
حـافظ کـه دوش از لـب سـاغـر شـنـید راز

یا

هـرآنـکـه رازدوعـالم زخط سـاغـرخـواند
رمـوزجـام جـم ازنـقش خـاک ره دانـست

Scanned by CamScanner

شراب هم پرده از راز درون و غیب انسان برمی‌دارد و هم راز دهر را به انسان می‌نمایاند، زیرا انسان در حال تعقّل و هشیاری روزانه پای بند معاش است و پای‌بند مسائل اجتماعی است و عقل او را در قفس روابط خارجی گرفتار کرده است و شراب است که او را از این عقل می‌رهانـد تا بتواند آزادانه در فضائی باز و آزاد سیر کند. رودکی هم شراب را پدیدآورندهٔ طبیعت هستی می‌داند:

مـی آرد شـرف مـردمـی پـدید
وآزاده نـــژاد از درم خـــریـــد

شرف مردمی جوهر انسان است و طبیعت و جبلّت او است. درم خرید انسانی است در بند هوا و هوس و در بند درم. آزاده نژاد انسانی است که از بند تعلّق آزاد است.

میخواران و خرابات‌نشینان کسانی هستند که می راز دهر را برایشان کشف کرده است، این راز را در مدرسه که گرفتار قیل و قال و لفّاظی است و در خانقاه که هوائی مسموم از ریا و تزویر دارد نمی‌توان دریافت:

در خـانـقـه نـگـنـجـد اسرار عشق بازی
جـام مـی مـغـانـه هـم بـا مـغـان تـوان زد
بـروای زاهـد خـودبین کـه زچشـم مـن وتو
رازاین پرده نهـان است ونهـان خـواهد بود

سرّ قضا درپرده یا در «تتق» غیب پنهان است. تتق غیب درون انسان و باطن هستی او است. این غیب در هشیاری مستور است. عالم شهادت و جهان حسّ پرده‌ای برآن کشیده است. وقتی که انسان آزاد شد و از هشیاری عالم شهادت بیرون آمد سرّ قضا و راز غیب هم آشکار خواهد شد:

سرّقضا کـه درتتق غیب منزوی است
مسـتـانـه‌اش نـقـاب ز رخسـار برکشیم

Scanned by CamScanner

امّا این باده را فقط در مصطبهٔ عشق می‌توان بدست آورد. شراب رمز و کلید عشق است و مستی رمز عاشقی است:

زان باده که درمصطبهٔ عشق فروشند
ما را دوسه ساغر بده و گو رمضان باش

برای بادهٔ عشق رمضان و غیر رمضان فرق نمی‌کند و هر وقت که انسان دل به عشق داد و اصل زندگی را بر پایهٔ محبّت نهاد وقتی خوش است چه رمضان باشد و چه شعبان:

هروقت خوش که دست دهد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست که انجام کارچیست

کسانی که ازبادهٔ ازل یا بادهٔ عشق مست شدند دیگر هشیار نخواهند شد و دربند نخواهند افتاد زیرا عشق آزادی‌بخش است:

به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش
چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازلست

هشیاری عالم شهود و شهادت است و مستی فرو رفتن درعالم غیب، پس حافظ که از بادهٔ عشق مست افتاده است و غیب عالم بر او آشکار شده است بحق «لسان الغیب» است.

* * *

شعر منادی آزادی روح انسان است. انسان درعمق روح خود خویشتن را آزاد حس می‌کند. این احساس آزادی شدید است و با هستی انسان درهم آمیخته است. انسان می‌خواهد با هرچه در او هست، ازمیل و شهوت و غضب و عطوفت و عشق و تصرّف و تسلّط، ظهور کند و بسط یابد و می‌خواهد با همهٔ نیرویش موانع این ظهور و گسترش را از میان بردارد. این خواست که از آن به اراده تعبیر می‌شود با مفهوم آزادی و اختیار از لحاظ مصداق و تحقّق یکی است و

Scanned by CamScanner

انسان به یک معنی اراده است و اراده اختیار است و اختیار آزادی است. اما انسان تنها همین خود نیست، انسان شاملتر و فراگیرتری هم هست که در عین ذهنی بودن و انتزاعی بودن حقیقت خارجی هم دارد و آن جامعه است. جامعه که می‌توان آن را انسان عـام و انسـان گروهی خواند، مانع بزرگی در راه تحقّق فرد و گسترش اختیـار و آزادی اوست. جامعه یا انسان عام و گـروهی بنـدها و زنجیرهائی برای دربند کردن آزادی انسان و ارادهٔ او تهیّه کـرده است که همان دیـن و اخلاق و سنـن و آداب و قوانیـن اجتماعـی است. دین و اخـلاق و قوانین اجتماعی بزرگتـرین مانع اراده و آزادی بی‌قید و شـرط فرد است. کشاکش میان ارادهٔ فرد و ارادهٔ اجتماع یکی از مظاهر تاریخ بشری است.

شعر که از عمـق هستی انسان برمی‌خیزد و به یک معنی تجلّی هستی انسان است تجلّی آزادی و اختیار انسان است و این آزادی صفت ذاتی شعر ناب است. در نثر کـه نـمایانگر زنـدگی روزانه و منطقـی و عقلانی انسان اسـت این آزادی وجـود نـدارد. نثر پیرو مقرّرات اجـتمـاعی و دینـی است. نـثری کـه بر مقرّرات دینی و اخـلاقی جامعه بشـورد مطرود می‌شود و تکـفیر می‌گردد. امّـا شعر چنین نیسـت. شعر که از ژرفای هستی انسان برمی‌خیزد آزادی او را بیان می‌کند و از مقرّرات اجتماعی هـراسی ندارد. شعر بر ضدّ مقرّرات اجتماعی قیام می‌کند و سنن و آداب را به باد استهزاء می‌گیرد. شعر عرب جاهلی را در نظر بیاورید که چگونه با لـذّت از کشتن دیگران و عشـقبازی با زنان بیگانه و از تصرف و تجاوز به آنان سخن می‌گویـد و چگونه از تصرّف اسب و سلاح و مـال دیگران با افتخار سخن مـی‌راند. شعر عـربی دورهٔ اسلامی را ببینید که با همهٔ نهی و تحریم دین چـگونـه از شراب و عشق‌بازی بی‌پرده با زنـان و از عشق مـمنوع و حرام حرف می‌زند و پرده از غیـب و هستی شاعر برمی‌دارد و آن را چنانکه هست می‌نمایاند. یا ببینید حافظ با چه بی‌پروائی و با صدای بلند می‌گوید:

Scanned by CamScanner

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام

و چگونه دریچهٔ ضمیر خود را باز می‌کند و اعلام می‌دارد:

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

با اینهمه جامعه به شعر با نظر اغماض و تسامح می‌نگرد و این دریدگی ها و بی پرده گیها را نادیده می‌گیرد و ابوالعلای معرّی و ابونواس و خیّام و حافظ وعطّار را بجهت افشای راز درونشان طرد وتعزیر نمی‌کند. چرا؟

پاسخ آن در همین فرق ماهوی و ذاتی میان شعر ناب و نثر است. نثر بیانگر نیازهای روزانهٔ فرد و نیازهای ضروری اجتماع است. دین و جامعه فرد را مسئول گفته هایش می‌شمارد، امّا نه گفتهٔ شعری بلکه سخن عادی روزانهٔ او را. گفتار عادی روزانه است که باید مقرّرات جامعه را رعایت کند و اگر رعایت نکرد گوینده تکفیر می‌شود و به زندان می افتد و شهروردی و عین القضات و حلّاج یا بالای دار می‌روند و یا سر بر باد می‌دهند. امّا عطّار همان سخنان حلّاج و عین القضات را به شعر می‌گوید و سنائی شراب را می‌ستاید و به مقامات دینی می‌تازد ولی کسی به او اعتراض نمی‌کند، زیرا شعر زبان روحی لجام گسیخته و ناآرام است که در صورتی منطقی عرضه نمی‌شود و از این رو جامعه او را معاف می‌دارد. اما جامعه گفتهٔ نثری را نه برخاسته از عمق هستی بلکه برخاسته از عقل و منطق می‌داند و او را مسئول می‌شمارد و مأخوذ می‌داند.

از این جهت است که بگفتهٔ بعضی حافظ و بعضی از شعرای نظیر او ملامتی هستند. امّا ملامتی نه به آن معنی که می‌خواهد در معرض ملامت و توبیخ قرار گیرد و یا ملامت مردم را بجان بخرد و از آن لذّت ببرد، بلکه ملامتی به این معنی که از ملامت و توبیخ دیگران نیندیشد وآن را بچیزی نشمرد و این

همان معنی است که در شعر ناب موجود است. شعر ناب چون از درون انسان برخاسته است خود را آزاد و مختار می‌داند و به قیود و زنجیرهائی که جامعه از راه اخلاق و قوانین بر او نهاده است و در صورت پای بند نبودن به آن گاهی تکفیر می‌شود و گاهی توبیخ و ملامت می‌شود و گاهی پند و موعظه می‌شود، اعتنائی ندارد و از آن نمی‌اندیشد:

گر من از سرزنش مدّعیان اندیشم
شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم
زهد رندان نوآموخته راهی به دهی است
من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

در زبان عربی عقل را با عقال به معنی بند مربوط دانسته اند. عقل بندی است بر آزادی و ارادهٔ انسانی که نمی‌خواهد برای این آزادی مرزی بشناسد. عقل برای آنکه جلو این آزادی بی مرز را بگیرد و انسان در برخورد با آزادی بی حدّ و مرز انسانهای دیگر صدمه نبیند او را محدود و مقیّد می‌سازد، انسان معقول یعنی انسان محدود و مقیّد. شاید «پند» را هم از لحاظ معنی با «بند» در پیوند دانست، زیرا پند هم بندی است بر اراده و آزادی بی بند انسان. مولانا گوید:

سخت‌تر شد بند من از پند تو
عشق را نشناخت دانشمند تو

بهمین جهت است که حافظ می‌گوید:

شاه شوریده سران خوان من بی سامان را
زانکه در کم خردی از همه عالم بیشم

شاعر خود را آزاد حسّ می‌کند و از بند عقل نفرت دارد و به کم خردی یعنی کمی بند و قید خود یعنی به آزادی خود می‌نازد و در این کم خردی خود را از همه عالم بیش می‌داند. از این جاست که عقل در نظر شعرائی مانند حافظ

Scanned by CamScanner

منفور است و حافظ آنرا در ولایت خود و در حوزهٔ تسلّط روح خود «کاره‌ای» نمی‌داند:

ما را به منع عقل مترسان و می بیار
کاین شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

باده هم از آن روی خوبست و مطلوب است که زنجیرعقل را بدور می افکند و هستی انسان را در راه تحقّق آزادی خود یاری می‌دهد:

زباده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا
دمی ز وسوسهٔ عقل بیخبر دارد

چون جوهر انسان عشق است و آدمی و پری طفیل عشق هستند و چون جوهر انسان آزادی است، عشق هم آزادی است و کسی که بندهٔ عشق است به ماهیّت خود تحقّق بخشیده است و از هر دو جهان آزاد است:

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

عشق آزادی‌بخش است و بلکه نفس آزادی است. عشق تواناست و گدای شهر را امیر مجلس می‌کند:

به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست
گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

عشق به یاری شراب عقل و علم را بی حسّ می‌کند یعنی بند را برمی‌دارد و عارف را که به‌علم و عقل خود می‌نازد از «معرفت» به عشق می‌آورد:

کرشمهٔ تو شرابی به عارفان پیمود
که علم بی خبر افتاد و عقل بی حسّ شد

چون جوهر انسان عشق است و عقل فقط بندی است بر او، پس تأثیر زیادی در انسان ندارد. آنچه انسان را راه می برد و هدایت می‌کند عشق است نه عقل. اعمال انسان در حقیقت مستند به عواطف و احساسات و ارادهٔ اوست و

Scanned by CamScanner

اراده خواستن و عشق اوج خواستن است و تدبیر عقل که بزرگترین بند اجتماعی بر پای هستی انسان است تأثیر مهمی در مهار کردن او ندارد:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

چون حقیقت انسان همان خواست و اراده است و اراده «ارادت» است و ارادت عشق است، حقیقت انسان عشق است. حافظ منبع اراده و ارادت را یک چیز می‌داند:

سر ارادت ما وآستان حضرت دوست
که هرچه بر سر ما می‌رود ارادت اوست

نمایش ارادت نمایش اراده است و هر دو وسیلهٔ تحقّق عشق:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری

* * *

نفس انسان فرد است و هر انسانی برای خود فردی جداگانه است، اما چون حقیقت او و هستی او عشق است و عشق همان آزادی است که می‌خواهد با نفوس دیگر به پیوندد و بقول مولوی کنگره‌ها را بشکند تا فرق‌ها از میان فریق‌ها برداشته شود، طالب شمول و کلّیت است. از این جهت شعر در عین فردیّت طالب کلّیت و فراگیری است زیرا طالب پیوند و ارتباط است و اگر فردیّت فرد خود را حفظ کند ارتباط و پیوندی صورت نمی‌گیرد.

از اینجا است که شعر به «رمز» و «مثال» روی می‌آورد. رمز آئینه قرار دادن فرد برای کلّی است، به فرد می‌نگرد امّا مثال اعلا و صورت کلّی او را می‌بیند. آئینه می‌گوید و صفا و یک رنگی را قصد دارد، خاک می‌گوید و مقصودش فروتنی است، آتش می‌گوید و مقصودش حرکت و پویائی است، آب

می‌گوید و غرضش سیلان و روانی است.

اگر عقل در طلب آن کلّی است که در افرادش وجود دارد و با دست‌یافتن به این کلّی به علم و حکمت و معرفت می‌رسد، شعر که زبان احساس و عشق است با تمسّک به رمز و نماد و مثال طالب آن کلّی است که مظهر آن افراد اوست و از راه این افراد آن کلی را بدست می‌آورد. امّا کلّی او انتزاعی است و افراد ندارد و تجلّی او در امور مادّی است. تواضع امری کلی انتزاعی است و افراد ندارد امّا تجلّی آن در نظر شاعر در یک فرد شاخص است و آن خاک است و از اینجا است فرق مثال و رمز با کلّی عقلی. حکمت به کلّی عقلی دست می‌زند امّا شعر به رمز و تمثیل. شعر و حکمت هر دو در جستجوی کلّیت بهم می‌رسند و از اینجا است که در حدیث آمده است: انّ من الشعر لحکمة، و یکی از معانی متافیزیکی بودن شعر همین است.

تشبّث شاعر به رمز و نمادگاهی چنان قوی است که الفاظ را بجای استعمال در معانی موضوع له خود در معانی رمزی و مثالی آن بکار می برد گوئی لفظ برای این معنی مثالی وضع شده است: زهد را به معنی ریا و زاهد را به معنی ریاکار و محتسب را به معنی منافق و پیر مغان را به معنی مرشد و راهبری که از شوائب فساد و علائق مادّی بدور است به کار می برد. شدّت و اوج این معنی در حافظ است که مظهر شعر اصیل و ناب زبان فارسی است:

زان می خام که زو پخته شود هر خامی
گرچه ماه رمضان است بیاور جامی

کلمات «می خام» و «پخته» و «خام» و «رمضان» و «جام» موادّ اصلی این بیت است، امّا اگر آنها را در معانی اصلی و حقیقی آن بگیرند معنی ساده و مبتذلی بدست خواهد آورد، یعنی معنائی که می‌توان آن را در نثر هم آورد؛ سخنی است عادی با ربطی عادی و رایج. این کلام فقط وقتی می‌تواند

Scanned by CamScanner

معنی شعری داشته باشد و تعالی پیدا کند که الفاظ مذکور درغیر معانی حقیقی و رایج بکار رفته باشد و دنیای غیب و درون شاعر را با بینش عمیق و هستی و آزادی او عرضه کند.

می خام در معنی رمزی آن یعنی آنچه عقل و بندا را ازپای هستی آزادی-طلب انسان بردارد و او را مست کند یعنی چنان کند که آزاد از زنجیر عقل و مقرّرات اجتماعی ظاهری باطن و درون انسان را آشکار کند و شرف مردمی را پدید آورد. می خام از می پخته قوی تر است و بنابراین آن معنی آزادی بخش او در او باقی است و با رفتن «ثلثان» بخار نشده و فرار نکرده است. خام آن است که از عمق و معنی هستی خود بی خبر است و زندگی را در همان مقرّرات ظاهری می پندارد و شرف مردمی را نه جوهر انسان بلکه روابط ظاهری می پندارد. ظاهربین است و خام و نارس و چون خام و نارس است متعصّب است و سخت بر شاخ چسبیده است.

پخته آنست که رسیده وشیرین است وقابل هضم وجذب است ومانندمیوهٔ رسیده به کمال وجودی خود رسیده است. آنکه خام را رسیده می‌کند و به حدّ کمال و پختگی می‌رساند می خام است که همچون آفتابی درخشنده است. می خام سکرآور آن وسیلهٔ معنوی است که پیر مغان و مرشد واقعی برای وصول به کمال و رهائی از بند ظاهر و برای بیخودی از غوغای عالم مادّه عرضه می‌دارد.

ماه رمضان هم ماه عبادت و توجّه به معنویّات و گسستن از علائق و شهوات مادّی است و هم ماه ریاورزان و راهزنان دین است، ماه کسانی است که می‌خواهند خویشتن خویش را پنهان سازند و آن را به گونه ای دیگر بیارایند. این راهزنان معنوی ، ریاکاران مشرک ماه رمضان را وسیله ای برای دام نهادن و شرک ورزیدن می‌دانند. ماه رمضان هم اوج معنویت و وارستگی است و هم اوج تظاهر و ریا و بند بر هستی واقعی است.

Scanned by CamScanner

امّا اگر چه ماه رمضان ماه تزویر است و در آن خدعه آشکار و واقعیّت نهان است، تو واهمه نکن و بی پروا جامی از آن می خام آزادی بخش بیار و بند تزویر را بگشا و حقیقت هستی خود را بنما و عروج کن و کمال و پختگی و حلاوت واقعی را دریاب!

با استعمال کلمات می خام و خام و ماه رمضان در معانی رمزی و نمادی شعر از ابتذال بیرون می‌آید و از قعر زمین تا اوج ثریّا صعود می‌کند. بینش ژرف یک شاعر را و جهان بینی او را از آن اوج تعالی خود به همه کس می‌رساند و همه آن را می‌خوانند و زمزمه می‌کنند و لذّت می برند.

ماه رمضان بر اثر ریای ریاکاران از صفا و برکت و معنویّت خود خارج می‌شود و ماه ریا و ماه دام می‌گردد و خورشید حقیقت و معنویّت که بحق می بایستی با هلال ماه رمضان طلوع کند و با هلال عید فطر غروب کند به ماهی تبدیل می‌شد که آفتاب معنویت در آن غروب می‌کند:

ماه شعبان مده از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

اما اگر ماه رمضان در نظر شاعر معنای بلند و والای خود را از دست می‌دهد «رند» از معنی پست خود به مقامی بس والا ارتقا می یابد. رند در معنی واقعی خود یعنی فردی بی بندو بار و هرزه گرد و لاابالی؛ اما در نظر شاعر فردی وارسته و آزاد از تعلّقات مادی است که بی بندو بار است یعنی بار تعلّقات را بدور انداخته است، لاابالی است یعنی به ستایش ظاهربینان و یا ملامت و توبیخ ایشان بی اعتنا است، هرزه گرد است یعنی سرگشته و گمگشتهٔ وادی طلب است؛ آزاد است یعنی می‌خواهد روح و نفس خود را از قفس تعلّقات پست آزاد سازد و دیوار منیّت را ویران کند و در عشق با انسانهای دیگر یکی شود. رند مثال آزادی و آزاد مردی و فتوّت و عشق حقیقی و جویای جمال معنوی می‌شود.

Scanned by CamScanner

رند مستی است که از حقایق آگاه است و از کتم غیب انسان و راز درون او خبر دارد. این حال و مقام زاهد ریائی را هرگز دست نمی‌دهد:

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

این رند چنان آزاد است که به هر کاری تواناست و هیچکس حتی حاکم و پادشاه نمی‌توانند جلو او را بگیرند و شاه در برابر او گدائی بیش نیست. آزادی و اختیار یعنی توانا بودن و قادر بودن و هرچه آزادی بیشتر باشد قدرت بیشتر خواهد بود. ببینید چگونه این آزادی و قدرت رندان را بیان می‌کند:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

در این بیت هم کلمات معانی عادی خود را رها کرده است و در فضائی وسیعتر و پهناور و در بُعد مجرّد افلاطونی فقط با مثال ها و نمادهای افلاطونی سروکار دارد. بازی آن بازی و لعب سرگرم کننده نیست، بیدق آن مهرهٔ عاج یا چوبین نیست، عرصهٔ شطرنج آن نطع و تختهٔ هشت در هشت نیست و رند آن قمارباز لاابالی نیست و شاه آن مهرهٔ اصلی شطرنج و فرد بظاهر نیرومند و در باطن زبون نیست. مواد جسمانی در این بیت رقیقتر و دقیقتر شده است تا آنجا که به صورت هوائی لطیف و بخاری رقیق به فضای بالا رسیده و بر همهٔ بازی ها و بیدق ها و عرصه های شطرنج و شاهان و فرزینان سایه افکنده است و مفاهیمی پیدا کرده که بر همهٔ مکانها و زمانها گسترده است. این بیت از زمان بیرون شده و تباهی ناپذیر و بی زمان و جاویدان است.

رند کسی است که از تعلّقات رهیده است. اگر این تعلّقات اخلاقی و اجتماعی باشد رند مطرود و منفور است و نام رند با دشنام و ناسزا همراه است. امّا شاعر این تعلّقات را تجرید می‌کند و در لباس انتزاعی و کلّی دربارهٔ کسی

Scanned by CamScanner

بکار می برد که از تعلّقات مادّی و از هوی و هوس رها شـده است. کسی است که از زنـجیر شهوات آزاد است و به مـاهیّت انسانی وشرف مردمی خـود تحقّق بخشیده است. اوعشق را از پای بند شهوت بدر آورده و متوجه جمال معنوی انسان ساخته و زمینهٔ اتّحاد معـنوی را با دیگر آزادگان فراهم کرده است وازاینجا است که عاشقی کار رندان است:

نـازپـرورد تـنّـعم نـبـرد راه بـه دوست
عـاشـقـی شـیوهٔ رنـدان بـلاکش بـاشـد

بلاکشیدن رنج کشیـدن است و کدام رنج بالا تر از ریاضـت نـفس و به زندان کـردن شـهوت و بنـد نـهادن بر جـرص و آز است. شاعـر سـالها ایـن رنج و ریاضت را بر خـود هموار سـاخته است تـا به فتـوای خرد و عقل حـقیقـی نه عقل شیطانی حرص بزندان کرده است:

سـالـهـا پـیـروی مـذهـب رنـدان کـردم
تـا به فـتـوی خـرد حـرص به زنـدان کردم

از اینـجاسـت که رند چـنان بـه مقـام قدسی رسـیده اسـت که حـافظ به صفای دل ایشان سوگند یاد می‌کند:

به صـفـای دل رنـدان که صـبـوحـی زدگان
بس دربسـته بـه‌مفـتـاح دعـا بگشـایـنـد

نـمـاز گزاران بامداد برمی‌خیزند و نماز می‌گـزارنـد، امّا اگر این نماز از روی ریا و شرک باشد عاقبت وخیم وعذاب الیم خواهد داشت. اما باده‌نوشان بامدادی که در کارشان ریا نیست و ظاهر و باطنشان یکی است صفای مستی را به صفـای معنوی مبدّل می‌کـنند و صبـوحی زدگانـی می‌شوند کـه درهای بسته به کلید دعایشـان بـاز خواهد شد. این معنی را رودکی قریب چهارصد سال پیش از حافظ گفته است:

Scanned by CamScanner

روی به محراب نهادن چه سود
دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسهٔ عاشقی
از تو پذیرد نپذیرد نماز

چرا؟ برای آنکه وسوسهٔ عشق حقیقی است و نماز ریائی حقیقت ندارد. این شعر رودکی مانند وسوسهٔ عاشقی ازعمق هستی او برخاسته است و شعر ناب است و نمایانگر غیب وجود اوست.

اصطلاح پیر مغان هم مانند اصطلاح رند در زبان شعر از سنائی تا عطار از معنی ظاهری خود خلع شده و به کسی اطلاق شده است که در دکان او متاع قلب و تزویر فروخته نمی‌شود. در دکان او کالائی عرضه می‌شود که شخص را از هواهای شیطانی و نفسانی دور کند و او را مست و بیخود کند، یعنی از حرص و آز شهوت غافل سازد. پیر مغان مرشد و راهنمای واقعی است. او کسی است که به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کند و مشکل جویندگان حقیقت را برطرف می‌سازد. او جام جهان بین و دل روشن و ضمیر پاک دارد و چون از او می پرسند که این جام جهان بین را کی به او داده اند می‌گوید در ازل و در آغاز آفرینش، زیرا آفرینش انسان عبث نیست و انسان موجود خوابنده و خورنده و کُشَنده نیست و حامل امانت الاهی است.

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کو به تأیید نظر حلّ معما می‌کرد
گفتم این جام جهان بین بتو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

هدایت در دست پیر مغان است و شیخ متعبد و زاهد ریاکار وعدهٔ هدایت و سعادت می‌دهند امّا به ضلالت و شقاوت می برند. شیخ می‌گوید در آن جهان ترا شرابی خواهند داد که مستی بخش روح است و درخور نیکوکاران

Scanned by CamScanner

است، اما پیر مغان همین شراب هدایت‌بخش را با نور الاهی واقعی خود به تشنگان حقیقت می‌پیماید، پس اوست که وعده را بجا می‌آورد:

مرید پیرمغانم ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

در شعر حافظ پیر مغان پیر هدایت و مرشد انسان و انسان کامل است. رند آزادهٔ پاکباز وارسته‌ای است که از همه قیود آزاد است امّا سر تعلیم و ارشاد ندارد. پیر مغان مقامی والاتر دارد زیرا راهبروراهنما و مشکل گشا است و حافظ نمی‌خواهدسر از آستان او بردارد زیرا آستان او سرای دولت و خانهٔ فتوح و گشایش است:

از آستان پیر مغان سر چرا کشم
دولت درین سرا و گشایش دراین دراست

پس گوشهٔ میخانه خانقاه اوست و دعای پیر مغان همراه او و دعا به پیر مغان ورد صبحگاه او:

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است
دعای پیرمغان ورد صبحگاه من است

و چون پیر مغان او را با ارشاد خود از جهل و کبر و غرور و شهوت رهانیده است خود را بندهٔ او می‌داند و او را ولیّ خویش می‌شمارد و قول و فعل او را عین ولایت می‌شمارد:

بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند
پیر ما هرچه کند عین ولایت باشد

او چهل سال در خدمت این ولیّ و پیر و مرشد گذرانیده است و لاف می‌زند که یکی از چاکران اوست و نمی‌خواهد خدمت او را ترک کند زیرا این امر با مصلحت هستی او سازگار نیست:

Scanned by CamScanner

به ترک خدمت پیر مغان نخواهم گفت
چرا که مصلحت خود در آن نمی بینم

خرابات هم از کلمات رمزی و نمادی در شعر حافظ است. سنائی و عطار و حافظ این کلمه را از معنی پست و حقیر و زشت آن تجرید کرده و مفهوم بسیار عالی و شریف به آن بخشیده‌اند. این هم قدرت شاعر را در تصرّف در معانی می‌رساند و هم توانائی او را در تصرّف در نفوس و افکار مردم نشان می‌دهد. خرابات به گواهی جمیع نصوص و متون تاریخی جایگاه عیّاشان و هرزه گردان و بدکاران و مقامران بوده است. لفظ خرابات هم این معنی را تأکید می‌کند، یعنی از لحاظ اخلاقی ویران‌ترین و پست‌ترین جائی بود که ممکن بود در شهری پیدا شود: هم خراب از لحاظ ظاهری، زیرا مقررات اجتماعی اجازه نمی‌داد که چنین جائی در محلّ معتبر و مرغوبی باشد و بنای خوب و آبادی داشته باشد، و هم از لحاظ معنوی زیرا محلّ فساد و تباهی و خرابی بوده است.

حافظ و شاعران پیش از او با پیوندی معناشناسی و با یک دستکاری ماهرانه که تنها از نفوس ابداع گر و خلّاق ساخته است خرابات را به آرمانشهر و مکانی مقدّس و آباد و معمور از جهت معنوی و روحانی تبدیل کرده‌اند. توانائی حافظ در این است که هم به معنای اصلی پست و نکوهیدهٔ آن و هم به مفهوم والای آن از نظر خود اشاره می‌کند:

در خرابات مغان نور خدا می بینم
وین عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

خرابات مغان را هم تجلّی گاه نور خدا می‌داند و هم تعجب می‌کند که چه نور والائی از چه جای نامناسبی! و نیز می‌گوید:

درعشق خانقاه و خرابات شرط نیست

Scanned by CamScanner

هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

هم خرابات را جای میخوارگانی می‌داند که جامه در گرو باده دارند و همه را در قمار باخته‌اند و هم آن را محلّی می‌داند که حاصل خرقهٔ تزویر و سجّادهٔ ریا را در آن می بازند، یعنی محلّ تصفیهٔ نفس و تزکیهٔ روح و تخلیهٔ بدن از شوائب شهوات و تحلیهٔ آن به فضایل و کمالات است:

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

خرابات را جای گدایان می‌داند امّا خدا را یار و مددکار ایشان می‌شمارد:

ای گدایان خرابات خدا یار شما است
چشم انعام مدارید ز آنعامی چند

اگر کلمات رند و خرابات و میکده را از مفاهیم حقیر آن بیرون می آورد و مفاهیمی والا و بلند به آن می بخشد کلماتی را که دارای مفاهیم والا و مقدّس هستند به مقامی نازل تنزل می‌دهد و قدرت خود را در هر دو حال و وضع نشان می‌دهد: کلمات مسجد و خانقاه و مدرسه در کاربرد او از معانی اصلی خود پائین کشیده می‌شوند و با خرابات و میکده و میخانه هم عنان می‌گردند و در یک ترازو سنجیده می‌شوند. در این ترازو از نظر عرف و شرع کفّهٔ مسجد و خانقاه و مدرسه سنگین است و خرابات و میخانه و رند وزنی ندارد، اما در ترازوی شعر وضع کاملاً برعکس می‌شود، آنچه مقدّس است نامقدّس و آنچه نامقدّس است مقدّس می‌گردد. اما شاعر در اینجا از تحوّل طبیعی معانی مایه گرفته است یعنی این تحوّل در هر دو گروه از کلمات منشأی خارجی و مابه الانتزاع محسوسی دارند.

مسجد در مفهوم ابتدائی واوّلی وقرآنی آن محلّ پاک و منزّهی است و

جای تهذیب روح وتکمیل نفـس است امّا این محلّ مقدس و معراجگاه روح انسانی براثر دخالت نـفوس شریر و ریاکار و مزوّر محلّ دنیاپرستان و دین به دنیا- فروشان می‌گردد. ابتدای این تحوّل معنائی را در خود قرآن می بینیم. در قرآن مسجدی که اساس آن برتقوا و پرهیزگاری است در برابر مسجد ضِرار یا مسجد زیانکـاری و فساد قرار مـی‌گیرد. در آیهٔ ۱۰۷ سورهٔ برائة مـی‌فرماید: «والّذین اتّخذوا مسجـدا ضِرارا و کفـرا و تـفریقـاً بین الـمؤمنیـن ...»، یعنـی کسانی که مسجدی را برای زیان رساندن و کفر گفتن و جدا سازی میان مؤمنان ساخته اند. در همین سورهٔ برائة مشرکان را از بنای مسجد نهی می‌فرماید (آیهٔ ۱۷) و مـسجدی را که اساس آن تقواست سزاوار عـبادت می‌شمارد (آیهٔ ۱۰۸). مسلّم است که ریا شرک است و مسجدی که در آن ریـا کاری کننـد همان مسجدی است که خداوند از بنای آن نـهی فرموده است. نـهی قرآن که مشرکان نباید مسجد بسازند شامـل ریاکـاران نیز مـی‌شد. ایـن مخصـوص حافظ نیسـت که مسجد مشرکان و ریاکاران زمان خود را می‌نکـوهد و سرزنش می‌کند، او در این معنی از قرآن الهام گرفته است.

گر من از میکده همّت طلبم عیب مکن
شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود

نیز می‌گوید:

یـاد باد آنکـه خـرابات‌نشـیـن بودم و مست
وآنچه درمسجدم امروز کم است آنجا بود

آنچه در مسجد ضرار و شرک کم است صفـا و قداست و طهارت روح است و آنچه در خرابات یعنی آرمانشهر حافظ هست همه صفا و پاکی است.

چون عمر تلف کردم چندانکه نگه کردم
در کـنج خـرابـاتـی افـتـاده خـراب اولـی

Scanned by CamScanner

عمری که در مسجد ضرار و نفاق صرف شده باشد بر باد رفته و تلف شده است پس اولی آنکه در کنج خرابات که در آن ریا و تزویر نیست خراب از هستی خودبینی افتاده باشند.

و اگر از مسجد ضرار به آرمانشهر خرابات می‌رود سزاوار سرزنش نیست زیرا مجلس وعظی که از آن بوی ریا می‌آید وقت تلف کن است و زمان و عمر را از دست می برد:

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

خرابات نشینان چون آزادند و مختار، یعنی قدرت و توانائی دارند، با دردست داشتن جام جهان بین وغیب نما سلطان زمان و جم وقت خویشند:

ای که در کوی خرابات مقامی داری
جم وقت خودی اردست به جامی داری

او شهر هستی و عجب و خودخواهی را ترک می‌کند و بزیارت میخانه می‌رود:

سحرگاهان که مخمور شبانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره‌توشه ازمی
ز شهر هستی اش کردم روانه
نبندی زان میان طرفی کمروار
اگر خود را ببینی در میانه

در جای دیگر رفتن خود را از خانقاه به میخانه بعلت بهوش آمدن از مستی کبر و ریا می‌داند:

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ
مگر ز مستی کبر و ریا به‌هوش آمد

Scanned by CamScanner

یا:

صوفی که بی‌تو توبه زمی کرده بود دوش
بشکست عهد چون درمیخانه دید باز

این عهدشکنی خود را در غزلی دیگر چنین بیان می‌کند:

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد
ازسر پیمان گذشت با سر پیمانه شد
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب
بازبه پیرانه سر عاشق و دیوانه شد

عهد و پیمان قیود و قراردادهای ظاهری است و بند پای آزادگان است. گاهی انسان به فتوای عقل معاش و مصلحت‌نگری توبه می‌کند و با زاهدان ریائی دمساز می‌شود امّا چون جمال شاهد حقیقی را باز می بیند از این توبه و عهد و پیمان پشیمان می‌شود و باز روی به میکدهٔ عشق می‌آورد و از پیر مغان معذرت می‌خواهد:

پیر مغان زتوبهٔ ما گر ملول شد
گو باده صاف کن که به‌عذر ایستاده ایم

بازگشت به میخانهٔ عشق و خرابات مغان و آرمانشهر قدس نشانهٔ تکامل روحی اوست و در آنجا است که نفس کمال خود را می یابد، دل بر دلدار و جان به بر جانان می‌رود و منزل حافظ بارگاه پادشاه می‌گردد:

منزل حافظ کنون بارگه پادشاست
دل برجانان رفت جان بر جانانه شد

کلمات مقدّس دیگری هم در دست شاعران و مخصوصاً حافظ از قدسیّت خود می افتند و به سرنوشت بدی دچار می‌گردند. ازآن جمله است صوفی و خرقه و سجّاده و تسبیح و عقل که دیوان حافظ مخصوصاً از معانی متحوّل و نازل آن پر است: صوفی و پیرمغان جای خود را با یکدیگر عوض می‌کنند و خرقهٔ

Scanned by CamScanner

زهد با آب خرابات تطهیر می‌شود و یا خرقه در بهای باده به گرو می‌رود و گاهی چنان پلید می‌شود که باید به آتش انداخته شود.

استعمال این کلمات در معانی نازل و کاربرد کلمات دیگر در معانی عالی از مقولهٔ طنز هم هست. طنز به کلمات و معانی رنگ و صبغهٔ تازه‌ای می بخشد. طنز به معانی استهزاء و فسوس و طعن و ریشخند آمده است. این کلمات اگر مفاهیم متفاوتی داشته باشند در یک مفهوم شریک هستند و آن تحقیر مخاطب و یا قراردادهای اجتماعی است. این تحقیر در طنز مستقیم نیست بلکه کاربرد کلمه و کلام در جهت عکس مفهوم آن با پوزخند و تبسّمی نهانی همراه است. مرد ترسوئی را به طنز شیر می‌خوانند و شخص ممسکی را به طنز حاتم می‌خوانند و از این رو علمای بیان قدیم طنز را از مقولهٔ استعارهٔ عنادیّه می‌شمردند، استعاره ای که میان مشبّه به و طنز به عناد و تضادّ برقرار می‌سازد نه توافق و تشابه و بقول ایشان تملیح هم هست یعنی کلام را با پوزخندی نهانی نمکین می‌کند.

طنز نه تنها در کلام بلکه در رفتار هم هست. خداوند منافقان را بقول خود «استهزاء» می‌کند و این استهزاء در عمل و رفتار است، یعنی به ایشان مجال می‌دهد که سرگرم طغیان خود باشند و به این خیال دلخوش باشند. در سورهٔ بقره آیهٔ ۱۴ می‌فرماید: «و اذا لقوا الّذین آمنوا قالوا امنّا و اذا خلوا الی شیاطینهم قالوا انّا معکم انّما نحن مستهزئون» یعنی «چون منافقان به گروندگان و مؤمنان برخورند گویند ما هم گرویده ایم و چون با شیاطین و هم کیشان واقعی خود تنها شوند گویند ما به کیش شما هستیم و ما مؤمنان را استهزاء می‌کردیم». آنگاه خداوند می‌فرماید: «الله یستهزئ بهم و یمدّهم فی طغیانهم یعمهون»، یعنی: «این خداوند است که به ایشان استهزاء می‌کند و در طغیان و سرکشی شان سرگشته و گمراه نگاه می‌دارد». استهزاء خدا ایشان را رفتاری

Scanned by CamScanner

است نه قولی، یعنی منافقان با مؤمنان می‌گفتند ما ایمان آوردیم و این استهزاء قولی است امّا خداوند با این منافقان چنان رفتار می‌کند که گوئی مؤمن هستند و این استهزاء در رفتار است. پس استهزاء هم نوعی طنز است یعنی گفتن ونشان‌دادن چیزی در معنای عکس و مقابل آن با پوزخندی نهانی که البتّه این معنی در استهزای خدا منتفی است. استهزائی که منافقان می‌کردند برای عدم موافقت ایشان با اصول اجتماعی بوده است. حافظ در این شعر:

به آب روشن می عارفی طهارت کرد
علیّ الصّباح که میخانه را زیارت کرد

طنز و تهکّم بکار برده است، زیرا طهارت به معنی وضو و غسل با آب روشن یا آب صاف و مطلق است که بیش از نماز یا زیارت اماکن مقدّس بکار می برند. امّا شراب در دین اسلام پاک نیست و میخانه هم از اماکن مقدّس نیست. حافظ این کلمات را درست در مفاهیم مخالف و متضادّ آن بکار برده است و این کاربرد با خنده‌ای نهانی همراه است. این درصورتی است که میخانه و می را در مفاهیم عادی و معمولی آن به کار برده باشد. امّا اگر بگوئیم حافظ با درنظرگرفتن معانی عادی و معمولی به این معانی تعالی بخشیده و در صفات و مفاهیم عالی انتزاعی بکار برده است دیگر طنز معنی پیدا نمی‌کند. ولی این شاعر توانا و هنرمند طیف مفاهیم این کلمات را به قدری وسیع گرفته است که کلمات در معنی پهناور و طیف وسیع خود از نازلترین مفاهیم تا والا ترین آن بکار رفته و جائی برای ترجیح یک جانب طیف بر جانب دیگر آن باقی نگذاشته است و از این رو می‌توان گفت این شعر هم طنز است و هم جدّ است.

عقل که در شعر حافظ به باد انتقاد گرفته شده است عقل مصلحت‌نگر جزئی است. مردم در رفتار و معاملات خود با دیگران از این عقل صلاح‌اندیش بهره می‌گیرند، امّا چون منافع مردم با یکدیگر در تصادم و تضادّ است عقول

مصلحت اندیش با یکدیگر در نبرد و ستیزه می افتند. این معنی در تصادم منافع جوامع بشری با یکدیگر و در مناسبات دولت ها شدیدتر و خطرناک تر است و به جنگ و کشتار و استعمار و استثمار منجرّ می‌شود. در این کشاکش خطرناک هریک ازدوطرف از«عقل و خرد» مصلحت اندیش جزئی بهره می‌گیرند و هر طرف که عقل و تدبیرش بیشتر باشد برنده است. امّا اگر عقل مصلحت اندیش در مصلحت انسان کلی و انسان در معنی نوعی بکار رود عقلی است که هیچکس با آن مخالف نیست و هیچکس نمی‌تواند به آن بتازد و آن را نفی کند. عقل در این معنی کلّی با عشق آشتی دارد زیرا عشق کلی محبّت انسانها به یکدیگر است و نفی ستیزه و غارت و تصرّف مال و عرض دیگران است.

آنجا که حافظ به خرد می‌تازد و آن را در برابر عشق مغلوب و زبون و ناتوان می‌داند همین عقل جزئی مصلحت اندیش فردی منظور است. آن عقلی که با عشق درمی افتد و با او به نبرد می‌خیزد عقل جزوی است:

عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید وجهان برهم زد
مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز
دست غیب آمد وبر سینهٔ نامحرم زد

عقلی که مدّعی و مخالف عشق باشد عقلی است که محبّت و دوستی میان انسانها را نفی می‌کند زیرا طالب مصالح شخصی و فردی است و عشق را با مصلحت بینی کار نیست:

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار
کار ملک است آنکه تدبیر وتأمّل بایدش

آن عدّهٔ معدود و انگشت شماری که حافظ را بجهت طرفداری او از عشق در برابر عقل سرزنش می‌کنند، ساده اندیشند و به عمق اندیشهٔ حافظ پی نبرده اند. این خردگرایان نمی‌دانند که با خردگرائی خود خرد و عقل را نفی

Scanned by CamScanner

می‌کنند. زیرا عقلی که مستقل از انسان باشد و وجودی عینی داشته باشد وجود ندارد، پس ناچار هر کس در خرد گرائی باید به خرد خود رجوع کند. اگر این عقل او در منافع و مصالح با عقل فرد دیگر در تضاد باشد کدام عقل معتبر است؟ اگر مثلاً هم سران آمریکا و هم سران شوروی در برخورد مصالح و منافع خود عقل و تدبیر خود را بکار بیندازند، عقل کدام یک معتبر است؟ عقل تدبیر گر و مصلحت فردی‌نگر عقل نسبی است و با افراد و جوامع و دولتها تغییر معنی و تغییر مکان می‌دهد.

این ساده‌اندیشان حافظ را «مایهٔ رسوائی» خوانده‌اند. می‌خواهیم بدانیم در کدام کشور و در کدام اقلیم حافظ رسوا شده است و وجود او را مایهٔ رسوائی ایران دانسته‌اند؟ حافظ همه جا در قلّهٔ افتخار و مباهات است و در سرتاسر جهان به یاد او کنگره‌ها و مجالس بزرگداشت ترتیب می‌دهند. معنی «**مایهٔ رسوائی**-بودن» همین است؟

از زمان حافظ تا عصر ما در طی ششصد سال اکثریّت قریب به اتّفاق مردم ایران از عارف و عامی و دانا و بی سواد حافظ را دوست داشته اند و دیوان حافظ پس از قرآن مجید و کتب دعا شایع ترین و رایج ترین کتاب‌ها بوده است. دیوان حافظ در هر خانه ای بوده است و هست و مردم با آن فال می‌گیرند و درد دل خود را با آن می‌گویند. چرا؟ برای آنکه حافظ فشردهٔ فرهنگ ما و نماد و مثال روح ایرانی است. بسیاری از معانی و مضامین که در اشعار حافظ است در اشعار شعرا و عرفای شاعر ایران هست ولی هیچیک از آنها مقام حافظ را نیافته اند، زیرا حافظ با نبوغ خود همهٔ این مضامین و افکار و اندیشه‌ها را در زیباترین و دلنشین‌ترین قالب‌ها ریخته وعرضه کرده است؛ دیوان حافظ دیوان ادب پارسی است. هر فرهنگی در برابر فرهنگ های دیگر از تشخّص و هویّتی برخوردار است و ضعف این هویّت و تشخّص ضعف فرهنگ و ضعف قومیّت آن

Scanned by CamScanner

است. اگر مثال و نماد یا مجموعهٔ سجایا و خصال فرهنگ ایرانی را روح ایرانی بخوانیم حافظ تجسّم و عینیّت این روح است، دلیلش آنست که گفتم: اکثریت قریب به اتّفاق ایرانیان حافظ را از صمیم دل و ته جان دوست دارند، در این کار نه تبلیغاتی شده است و نه ترویج عمدی صورت گرفته است. شما اقبال رسانه های ما را از مطبوعات و رادیو و تلویزیون در این سال اخیر بحساب تبلیغات برای حافظ نگذارید. شما هشتصد سال فاصلهٔ حافظ تا عصر ما را درنظربیاورید که مردم به طبع و به رضای دل به حافظ روی آورده اند و این رسانه های گروهی به اجبار زبان این اقبال بوده است. حافظ روح ایرانی و تجسّم فرهنگ ایرانی است. دیوان حافظ آرمانشهر آرمان های ایرانی را بزبان شعر توصیف می‌کند و کیست که با او از این جهت برابری تواند کرد؟

خصوصیّات شعر حافظ که خصوصیّات شعر اصیل و ناب است فراوان است و در این جا مجال ذکر همهٔ آنها نیست. امّا من در اینجا نمی‌توانم از یک خصوصیّت بارز و ممتاز آن سخنی نگویم و آن استعاره است.

از تعریفات متعارف استعاره می‌گذریم. این تعریفات در کتب بلاغت، در قسمت بیان، به تفصیل آمده است. اقسام و انواع استعاره هم به تفصیل در کتب مذکور مسطور است و طالبان تفصیل می‌توانند به اقوال جرجانی و سکّاکی و جلال الدین قزوینی و سعدالدین تفتازانی رجوع کنند.

چون در این مقدّمه سخن از لسان الغیب بودن حافظ است من می‌خواهم در اینجا جنبهٔ متافیزیکی و مابعد طبیعی استعاره را بنمایانم. مقصود من ازمابعد طبیعی مسائل مابعد طبیعی که درفلسفه اولی بحث می‌شود نیست، مقصودم فراحسّی بودن آن است. شاعر توانا با بکار بردن استعاره در شعر امور طبیعی و مادّی را از لباس جسمانی آن جدا می‌کند و این لباس را از تن آن می‌کَند و صفات و کیفیّات آن را کنار می‌گذارد و انتزاع می‌کند و در جهان خیال خود با

Scanned by CamScanner

یکدیگر ترکیب می‌کند و می پیوندد چنانکه با این هیأت ترکیبی هرگز درعالم حسّ و طبیعت وجود نمی‌تواند داشته باشد. از این تجرید و ترکیب معنی زیبائی ابداع می‌کند که شنونده را در لذّت معنوی فرو می برد.

استعاره چنانکه بعضی گفته اند ادّعای وحدت دو امر است. امّا این وحدت در حال طبیعی هرگز تحقق نمی یابد، فقط نیروی آفرینندهٔ شعری آن دو را متّحد می‌کند و دیگران را وادار به پذیرفتن و لذّت بردن از آن می‌کند. مثال عادی و مبتذل استعاره کاربرد شیر در مرد دلیر است: می‌گویند «فلانی شیر» است. در این جمله «فلانی» که موضوع جمله است یک انسان است و «شیر» که محمول و مسند است یک شیر است. انسان و شیر در جهان خارج هرگز نمی‌توانند یکی باشند و وحدت آن دو محال است، امّا شاعر با قدرت تخیّل خود این دو را از لباس انسانی و شیر بیرون می‌آورد و یک صفت مشترک از این دو انتزاع می‌کند آنگاه آن دو را بجهت آن صفت مشترک با هم ترکیب می‌کند و وحدتی میان آن دو برقرار می‌سازد که در جهان طبیعت چنین وحدتی ناممکن است، امّا همه آن را می پذیرند، پذیرشی همراه با لذّت و اعجاب.

لبّ استعاره همین است، اقسام و تفریعات آن هرچه باشد در زیر پوشش این معنی است: وحدت ادّعائی و ذهنی دو شیء مختلف که سبب ایجاد زیبائی در معنی و کلام شود، امری غیرطبیعی است که اثری طبیعی دارد و آن احساس زیبائی و لذت است.

قدرت استعاره و زیبائی آن بسته به درک مناسبات و روابط امور خارجی است. این مناسبات و روابط را هر ذهن عادی نمی‌تواند درک کند و گاهی باید آن را به اذهان معمولی و عادی توضیح داد و به اصطلاح تفسیر کرد. در قرآن (سورهٔ نحل، آیهٔ ۱۱۲) «لباس جوع و خوف» استعاره است، امّا مناسبت میان لباس و گرسنگی و ترس پوشیده است و درک آن محتاج توضیح

Scanned by CamScanner

است. صفت مشترک لباس با گرسنگی یا ترس صفتی انتزاعی و معنوی است و آن «دربر گرفتن» است، لبـاس انسان را دربر مـی‌گیرد و گرسـنگی و ترس هم انسان را دربرمی‌گیردچنانکه می‌گویند: گرسـنگی بر فلانی مستولی شد یا ترس وجود او را دربر گرفت. از همهٔ صفات و کیفیّات لباس و گرسنگی و ترس فقط یـک صفت معنوی و انـتزاعی مشترک گرفتـه شده و مایهٔ وحدت آن دو شده و به صورت «لباس الجوع و الخوف» درآمده است. لباس گرسنـگی و ترس تعبیری خوشایند و زیبا اسـت و سخن را دلنشین می‌سـازد. همینطور است تعـبیری که در قـرآن (سـورهٔ بـقره، آیه ۱۸۶) کرده اسـت و مـرد را لـبـاس زن و زن را لباس مرد خوانده است و این بـجهت احتیـاج آن دو بیکدیگـر و حفظ همدیگـر از گزندها و صدمات است.

حافظ در ابداع استعـارات لطیـف و عالی یکی از شـاعران بـزرگ جهان اسـت. او در ذهـن نیرومند چـنـان روابط و مـناسبات دقیـق مـیـان دو چیز برقرار مـی‌کـند و آن دو را بجهت ایـن مـنـاسبات با هم مـی‌پیـوندد که شخص را دچار اعجاب و حـیرت مـی‌کند. این است جـنبهٔ مابعـد طبیعی و فـراحسّی او که او را شایستهٔ لقب لسان الغیب کرده است. در این شعر:

جـام مـینـائی مـی سدّره تـنـگـدلـی است
مـده ازدست که سـیـل غـمـت ازجـا بـبرد

استعاره‌ای زیبا بکار رفته است که می‌توان آن را در «سدّ جام» خلاصه کرد. چه ارتباطی مـیـان سدّ و جام موجود است. ذهـن عـادی این ربط را درک نمـی‌کنـد. حافظ جام مـی را مانـع و رافع دلـتنگـی می‌دانـد و این درسـت است. سدّی که از سنگ در بستر تنگ رودخانـه ای می‌سازندنیزمانع جریان بیشتر آب است. این صفت مشترک «مانع بودن» از هر دو انتزاع شده و در زیباترین صورتی وسیلهٔ وحدت جام و سدّ گشته است. جام می سدّ راه تنگدلی است و اگر آن را

Scanned by CamScanner

از دست دهی سیل غـم که انباشته شده است ترا از جای خواهد برد، همچنانکه با برداشتن سدّ آب انباشته شده درپشت آن بصورت سیل همه چیز را از جای خواهد کند. تضاد و تقابلی که میان جام شیشه ای و سنگ است کیفیّت استعاره را در ربط دو شیٔ متضاد بالا تر می برد و زیبائی آن را بیشتر می‌کند.

در این شعر:

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار
که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

تنور لاله استعاره است. شاعر میان تنور مشتعل از آتش و دود و گرما و لالهٔ لطیف و زیبا اتّحاد برقرار گرفته است. این برقراری وحدت میان دو امر کاملاً متضاد تنها از شاعری توانا چون حافظ ساخته است، این قدرت اوست که از دو طبیعت متضاد چنان ترکیبی زیبا بسازد که مایهٔ لذت و اعجاب شود. این ترکیب درعالم طبیعت محال است و مربوط به جهان فراحسّی است.

از تنور و لاله یک شکل فروزان و درخشان انتزاع کرده است و این شکل خاص فروزان و درخشان مایهٔ وحدت لاله و تنور شده است سهل است که لوازم و توابع آن دو را هم بهم نزدیک کرده است. گرمای تنور جوش آور و عرق ریز است، لاله هم چنین است: غنچهٔ گلی که در کنار آن است غرق عرق شبنم است و گلی که در نزدیکی آن است از سرخی در جوش است. برای فروزان ساختن تنور باید باد دمید برای افروختن و شکفتن لاله هم باد بهاری بهترین وسیله است.

در این شعر:

به هیچ وجه نخواهند یافت هشیارش
چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازل است

«بادهٔ ازل» استعاره است، استعاره برای عشق. در اینجا شاعر میان

Scanned by CamScanner

یک امر معنوی و نفسانی و یک موجود مادی جسمانی وحدت برقرار کرده است. اصل استعاره «بادهٔ عشق ازل» است و اشاره به این شعر دیگر حافظ است:

در ازل پرتو حسنت زتجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

عشق کیفیّت نفسانی است امّا درصورت مطلق و مثالی ان امری ازلی است و با تجلّی جمال ازل بوجود آمده است. خاصیّت عشق از هوش بردن و غافل ساختن عاشق است از هرچه غیر معشوق است و این همان سکر و مستی است که درشراب هم هست؛ پس عشق بادهٔ ازلی است و کسی که آن را سرکشیده است چون ازلی است هرگز هشیار نخواهد شد.

در این شعر:

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که ازآن چهره پرده برفکنم

«حجاب جان» و «غبار تن» و «چهرهٔ جان» هرسه استعاره است. جان امری فراحسّی است و در برابر تن است که محسوس و مشهود است. آنچه از انسان دیده می‌شود و محسوس است تن است و جان در آن سوی بدن است و فراحسّی است و دیده نمی‌شود. تن که خود از خاک است همچون گردی است بر چهرهٔ جان و مانع از دیدن آن می‌شود. تن حجاب جان است و از این رو حجاب چهرهٔ جان استعاره‌ای است برای بدن. شاعر در جهان غیب خود خاصیّتی برای تن آفریده است و آن مانع بودن آن از دیدن جان است. از پرده و حجاب هم صفت مانع بودن و حجاب ماوراء بودن را گرفته است و این صفت مشترک را وسیلهٔ اتحاد تن و حجاب قرار داده و «حجاب چهرهٔ جان» را آفریده است. تن خاکی مانند غباری است بر چهرهٔ جان و از این رو «غبار» و «تن»

Scanned by CamScanner

در ذهن شاعر یکی شده و بصورت استعارهٔ غبار تن در آمده است.

در بیت دوم:

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

قفس استعاره برای تن و مرغ استعاره برای جان است. گرفتاری مرغ در قفس و گرفتاری جان در تن سبب وحدت این دو در ذهن شاعر شده است و همچنین است زندان بودن قفس برای مرغ و زندان بودن تن برای جان که سبب استعارهٔ قفس برای بدن شده و آن دو را یکی کرده است. مرغ عاشق آزادی است و جان هم که اصل آزادی است عاشق رفتن به گلشن رضوان است، گلشنی که جانها در آن بهم می‌پیوندند و یکی می‌شوند.

شعر پنجم این غزل:

اگر ز خون دلم بوی عشق می‌آید
عجب مدار که همدرد نافهٔ ختنم

نیز به مضمون شعرهای اول و دوم است امّا استعاره‌ها فرق کرده است: «خون دل» استعاره برای جان است. جان و خون دل یک صفت مشترک دارند و آن این است که هیچکدام دیده نمی‌شوند یعنی خون مادامی که در دل است دیده نمی‌شود. خون دل با جان یکی شده است و همچنانکه جان شوق دیدار جانهای دیگر را دارد و این شوق از ناله و شکایت شاعر پیداست، خون دل هم عطر دارد و آن عطر همان بوی شوق است که خود استعاره است. از جان و خون دل عطر شوق پراکنده است. مخصوصاً که خون دل همدرد نافهٔ ختن است زیرا نافهٔ ختن هم خون دل یا ناف آهوی ختن است. بوی نافهٔ خشک هم بوی شوقی است که یاد آهوان ختن و صحرای ختن را برمی انگیزد همچنان که جان در بوی و هوای گلشن رضوان است.

Scanned by CamScanner

بیت ششم این غزل:

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
که سوزهاست نهانی درون پیرهنم

انسان پیراهن زرکش و طرازدار به تن می‌کند که حجاب و پوشش برای تن است. شمع هم در فانوس گذاشته می‌شود که با شیشه‌های منقّش یا کاغذهای الوان آراسته است و همچون پیراهنی است برای شمع و تن پوشش زیبائی است برای جان. همچنانکه شخص دانا در برخورد با شخص دیگر به لباس زیبای او و یا به تن زیبای او نمی‌نگرد بلکه جان و روحی را که در پشت این ظاهر زیبا است می بیند به فانوس و شیشه‌های الوانش هم نمی‌نگرد بلکه شمع را می بیند. پیراهن زرکش تن استعاره است و شاعر پیراهن و تن را در خیال خود یکی کرده است. شمع درون استعاره برای جان است. سوز درون پیراهن هم استعاره است برای اشتیاق سوزان جان و عشق آتشین آن.

چون سخن از این غزل به میان آمد بعنوان استطراد می‌خواهم بگویم که اگر چه ظاهر این شعر ثنویّت و دوگانگی میان جسم و جان است و تن خاکی بظاهر متعلّق به این جهان و جان آمده از جهان دیگر است امّا در حقیقت و در نظر حافظ جان و تن یکی است و انسان با همین جان و تن در وجود آدم از بهشت به زمین افتاده است و قرآن هم چنین می‌گوید و آدم همان گل چسبندهٔ مانند سفال است که با دمیدن نفخهٔ الاهی در آن بصورت انسان در آمده و در بهشت جای گزیده و در اثر گناه به زمین سقوط کرده است. در این غزل که جان و تن را بظاهر کاملاً از یکدیگر جدا می‌داند در حقیقت دو جنبهٔ معنوی و مادّی آن را در نظر دارد نه جدائی کامل آن دو را. حکمای اسلام هم نفس را جسمانیّة الحدوث گفته اند که اتحاد واقعی این دو را می‌رساند و حافظ در همین غزل از وحدت جان و تن به هستی تعبیر می‌کند:

Scanned by CamScanner

بیا و هستی حافظ زپیش او بردار
که با وجود تو کس نشنود زمن که منم

در این زمینه بابا افضل را کلامی پرمعنی است که نقل می‌شود (مصنفات، ص ٦٦٢): «تن و جان بهم تمام و کاملند و از هم جدا نیستند، تن و جان بهم تنست، و جان و تن بهم جان است؛ تن را چون بچشم حقیقت‌بینی جان باشد و جان را چون به‌چشم اضافت‌بینی تن باشد. و در جملهٔ محسوسات و معقولات و متقابلات همچنین میدان.»

اگر بخواهم از همهٔ خصوصیّات شعر حافظ که در سرتاسر غزل های او مشهود است سخن بگویم کتابی جداگانه لازم است، امّا بقول حافظ «مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد». من سر نوشتن این مقدّمه را هم نداشتم. دوست من آقای علی اصغر علمی که لطف کرده و نشر مطالب مختصری را که دربارهٔ معانی بعضی از اشعار حافظ فراهم کرده بودم بعهده گرفت اصرار کرد که مقدّمه ای براین یادداشت‌ها بنویسم. متأسّفانه تکالیف زندگی مانع از پرداختن من به این کارها است. اگر عمری و مجالی داشته باشم، که احتمال آن کم است، رسالهٔ مبسوط‌تر و مفصّل‌تری خواهم نوشت. امّا حافظ شناسان نامدار که در زمان ما ظهور کرده اند بروبوم معنی را رفته اند، یعنی برای من چیز کمی باقی گذاشته اند، با اینهمه برای کسانی که اطّلاعات وسیعتر و بینش بیشتر از من دارند راه همیشه باز است و روح القدس فیض خود را هرگز باز نخواهد داشت.

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

آئینهٔ اسکندر، آئینهٔ اسکندری

آئینهٔ سکندر جام میست بنگر
تا برتو عرضه دارد احوال ملک دارا
(۵: ۵)

در برهان قاطع آمده است که آینهٔ اسکندری آینه‌ای بود از هنرهای ارسطو که بجهت آگاهی از حال فرنگ برسر منارهٔ اسکندریه نصب کرده بودند. شبی پاسبانان غافل شدند و فرنگیان فرصت یافته آن را در آب انداختند و اسکندریه را برهم زدند و عاقبت ارسطو آن رااز آب بیرون آورد. و کنایه از آفتاب هم هست.

بنا به تعریف مذکور آینهٔ اسکندری از نوع آینهٔ عادی نبوده است بلکه آینه‌ای از جنس آینه‌های کروی بوده است برای نمایاندن اشیاء دور و ربطی به منارة‌البحر یا فانوس دریائی که در شب برای راهنمائی کشتی‌ها بر بالای برج بلندی نصب می‌کردند نداشته است. این آینه بجهت مرکزیّت‌یافتن اشعهٔ خورشید درکانون آن که سبب اشتعال اشیاء هم می‌شده است به آیئهٔ سوزان یا آینهٔ آتشین هم معروف بوده است و آفتاب را بهمین جهت از روی تشبیه آینهٔ آتشین خوانده‌اند و بهمین جهت است که مؤلّف برهان قاطع

Scanned by CamScanner

می‌گویـد: کنایـه از آفـتاب هم هسـت. در اشعار حافظ و خـاقانی و شـعرای دیگر به این صفات آینهٔ اسکندری اشاره شده است.

خاقانی گوید:

صبحـدم آب خضـر نوش از لب جـام گـوهری
کـز ظـلـمـات بـحـر جسـت آیـنهٔ سکـنـدری

(دیوان ص ۴۱۹)

در این شعر چنـانکه صاحب بـرهان قاطع گفته است آینهٔ سکندری کنایه از آفتاب است. یعنی هم‌چنانکه آینهٔ اسکندری را از ظلمات قعر دریا بیرون آوردند آفتاب نیـز از ظلمات دریای شب بیرون آمد. و در ضمن اشاره به خاصیت «حرّاق یا سوزان» بودن آینهٔ اسکندری نیز دارد.

باز خاقانی گوید:

بامـدادان کنـم از دیـده گلاب افشـانی
کـاتشین آینه عـریـان بـه خـراسان یـابم

(دیوان ص ۲۹۵)

مـقصود از آتشیـن آینه آفـتاب است که از مشرق یعنـی خراسان سر برمی‌زند.

ایضاً:

دیده‌باشـی عکس خورشیدآتش انگیز از بلور
از بلـور جام عـکس مـی هـمـان انگـیـخـته

(دیوان ص ۳۹۳)

بیت مـذکور اشاره بـه آینه‌های سـوزان یا مرایـای مـحرقه اسـت که همان آینهٔ اسکندری است.

باز همو گوید:

Scanned by CamScanner

بادت جلال و مرتبه چندان که آسمان
هر صبحدم برآورد از خاور آینه

(دیوان ص ۴۰۰)

مقصود از آینه در اینجا آفتاب است و آینه بودن آفتاب بدلیل «سوزان» بودن اوست.

نیز در همین قصیده گوید:

وز نور و صفوت لب تو آورد عیان
در یک مکان هم آتش و هم کوثر آینه

آتش آوردن آینه اشاره به آینهٔ سوزان است و «کوثر» اشاره به صفای آینه و زلال بودن آن است.

با توجّه به مطالب مذکور معانی و مناسبات در اشعار ذیل از حافظ بخوبی معلوم می‌گردد:

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند
نه هرکه آینه دارد سکندری داند

بیاد دارم که دکتر شفیعی کدکنی ابیاتی از این قبیل را معادله می‌خواند که تشبیهی بجا و درست است. مصراع اوّل دلبری را کار هرکه چهره برافروزد نمی‌داند و این کار را معادل می‌دارد با عمل آینه‌سازان که هر آینه‌سازی اسکندر نمی‌شود. معادله در «افروختن» است که کار آئینه اسکندری است و نیز کار کسانی است که به تصنّع چهره برمی‌افروزند.

نیز این بیت:

وصف خورشید به شب‌پرّهٔ اعمی نرسد
که در این آینه صاحب‌نظران حیرانند

«این آینه» اشاره به خورشید در مصراع نخست است.

Scanned by CamScanner

و از همه صریحتر این بیت:

من آن آئینه را روزی بدست آرم سکندروار
اگر می‌گیرد این آتش زمانی درنمی‌گیرد

شارحان دیوان حافظ مناسبت آتش را در مصراع دوم با آئینهٔ اسکندر در مصراع اول درنیافته اند و از این روی نتوانسته اند این بیت را چنانکه باید توجیه کنند. مقصود از آئینهٔ اسکندر در مصراع اول آئینهٔ سوزان یا «مراة محرقه» است. احتمال می‌دهم که مقصود از این آئینهٔ سوزان چهرهٔ برافروختهٔ معشوق است و شاعر می‌گوید که روزی اسکندروار به آن آینهٔ سوزان دست خواهد یافت خواه آن آتش او را بسوزاند یا نسوزاند (آینهٔ سوزان هم همیشه سوزان نیست و باید شرایط تقابل آن با نور آفتاب در اوضاع معین حاصل گردد).

اما خاصیّت اصلی و مهم آئینهٔ اسکندر نمایاندن اشیاء دور است. پیش از اینکه شواهدی برای این معنی از شعر حافظ بیاوریم یادآور می‌شویم که نظامی در شرفنامه ساختن آئینه را بطور کلی به اسکندر نسبت داده است و مقصود او آئینهٔ معمولی و عادی است برای نمایاندن صورت خود انسان:

چوآن گردروی آهن سخت‌پشت
به نرمی درآمد زخوی درشت
سکندر درو دید پیش از گروه
ز گوهر به گوهر درآمد شکوه
چو از دیدن روی خود گشت شاد
یکی بوسه بر پشت آئینه داد (شرفنامه ۱۵۳)

نظامی میان آینهٔ معمولی و آینهٔ کُرَوی که برای نمایان اشیاء دور است فرقی نگذاشته است و آینه را از اصل به اسکندر نسبت داده است امّا

Scanned by CamScanner

چنانکه اشـاره کردیم و در شواهد بعدی نیز دیده خواهد شد این دو آینه با هم فرق دارند و آینهٔ اسکنـدری آینهٔ دوم است. یکی از شواهـد بیت حافظ است که در آغاز نقل کردیم:

آئیـنهٔ سـکنـدر جـام مـیـسـت بنـگر
تـا بـر تـو عـرضـه دارد احـوال مـلک دارا

بنا به این شعر آئینهٔ اسکندر برای عرضه داشتن و نمایان اشیائی دور بوده است. جام می هم مانند آئینهٔ اسکندر احوال ملک دارا را نشان می‌دهد که چـگونـه بر آن حال شکوه و جـلال خود نماند. مـلک دارا اشـارهٔ کلّی به سلطـنت با شکوه خسـروان ایران و مـخصوصاً جمشیـد است کـه جام جم باو منسوب است و در زبان حافظ بارهـا جام می و جام جم درهم آمیـخته است و در این باره آقای دکتر منوچهر مرتضوی (مکتب حافظ، تهران ١٣٤٤) بهتر و بیشتر از هر کسی تحقیق کرده است.

آنچه در این جا می‌توانـم اشاره کنم این است که حافظ «جام می» گفـته است نه «می»، و اگـر چه به علاقهٔ مجازی مقصود از جام می همان می است و مقصود اصلـی حافظ ایـن است که باده راز جهان را بر انسـان آشکار می‌کنـد همـچنانـکه آیـنهٔ اسکندر رازهـای دوردست را آشکار می‌کـرد، امّا به دلیل «بنگر» در شعر به خود جام نیز نظر داشته است. جام شراب که از بلور ساختـه شده اسـت و مقعّـر است درسـت ماننـد آینهٔ مقعّر اسکـندری است و یادآور جام کـیـخسـروی اسـت کـه در آن رموز یا اشکـال و صـور هـیـوی یا جغرافـیائی بوده اسـت و نقشهٔ مـمالک جهـان را نشان می‌داده اسـت (رجوع شود به جام کـیـخسرو)، و این با توجّـه به این نکته است که بر گرد جامهای می خطـوطی ترسیم مـی‌شده است و این خطوط نامهـائی داشته است و برای تعیین حدّ و سهم شراب بوده است.

Scanned by CamScanner

نیز این بیت:

دیدمش خرّم و خوشدل قدح باده بدست
وندران آینه صد گونه تماشا می‌کرد

(۱۳۶: ٤)

قدح باده تشبیه به آینه شده است که باز همان آینهٔ اسکندری است از جهت مقعّر بودن و نمایاندن اشیای دیگر.

و نیز این بیت:

روزگاری است که دل چهرهٔ مقصود ندید
ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

(۲٤٤: ۹)

باید در اینجا متذکّر شوم که از آینه های مقعر بطور عملی هم برای نمایاندن اشخاص و اشیای دور استفاده می‌کردند. در تاریخ ابوجعفر منصور دوّمین خلیفهٔ عبّاسی آمده است که آئینه ای داشت و از آن برای دیدن دشمنان خود استفاده می‌کرد. روزی در آن آینه نگاه می‌کرد که ابراهیم بن عبدالله بن حسن مثنّی دشمن سرسخت خود و مدّعی نیرومند خلافت را در میان لشکریان خود شناخت (طبری،حوادث سال ۱٤۵ هجری). بی شک این آینه از نوع آینه های مقعّر بوده است زیرا آینهٔ عادی افراد و اشیای دور را نشان نمی‌دهد.

امّا این بیت چه معنی می‌دهد:

نظیر دوست ندیدم اگر چه از مه و مهر
نهادم آینه ها در مقابل رخ دوست

زیرا اگر مقصود دیدن رخ دوست است گذاشتن آینه در برابر روی او معنی ندارد زیرا در حضور او روی او را می بینند و اگر مقصود نشان دادن

خوبان و خوبرویان دیگر است چرا آینه را در برابر روی دوست قرار می‌دهد؟ بنظر من جواب این سؤال را کلمهٔ «آینه ها» می‌دهد. شاعر دو آینه (بقول خودش از ماه و مهر) بکار برده است یکی برای آنکه روی معشوق در آن بیفتد و دیگر آینه ای برای نمایاندن همهٔ خوبان جهان که شاید همان ماه یا آفتاب باشد. هر دو آینه برای مقایسه جمال خوبرویان جهان با جمال دوست در برابر دوست قرار دارند، اما شاید بهتر آن باشد که بگوئیم مقصود حافظ هریک از آینه های مهر و ماه به‌تنهائی است. یعنی هم در آینهٔ مهر جمال خوبان را دیدم و هم در آینهٔ ماه چنین کردم ولی نظیر دوست را نیافتم.

این بیت مقصود از آینهٔ اسکندری را به بهترین راه نشان می‌دهد:

برکشد آینه از جیب افق چرخ و در آن
بنماید رخ گیتی به هزاران انواع
(۲۸۸: ۲)

مقصود از آینه آفتاب است که چرخ آن را از گریبان افق بیرون می‌کشد و در آن روی گیتی را با هزاران انواع و صور و اشیاء نمایش می‌دهد.

Scanned by CamScanner

آئینهٔ اوهام

جلوه‌ای کرد رخت روز ازل زیر نقاب
این همه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد

من «آئینهٔ اوهام» را عنوان غزل بسیار معروف حافظ که مطلع بسیار معروف و زیبای

عکس روی تو چو در آئینهٔ جام افتاد
عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

سرآغاز و مدخل آنست قرار می‌دهم و این غزل را نمودار اوج فکر و اندیشهٔ حافظ که تحیّر و سرگشتگی عالمانه و ژرف بینانه، نه حیرت عامیانه، است می‌دانم.

من برخلاف نظر بسیاری از ارادتمندان حافظ که از راه صفای نیّت و خلوص عقیدت او را از عرفا می‌شمارند حافظ را عارف، بمعنی اصطلاحی و محدود آن، نمی‌دانم و دلیل من همان مصراع دوم بیت اول است که می‌گوید: عارف از پرتو می در طمع خام افتاد. عارف در معنی مصطلح مشهور آن مانند همهٔ ارباب عقاید و نحل و اصحاب ملل مشمول این گفتهٔ حافظ است که «چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند». حقیقت به عقیدهٔ

Scanned by CamScanner

حافظ از انظار همهٔ اصحاب بحث و نظر مابعدطبیعی پنهان است و پنهان خواهد ماند:

برو ای زاهد خودبین که زچشم من و تو
راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود

حافظ در این غزل اصحاب بحث و جدل در مابعدالطبیعه و مدعیان حکمت و عرفان و شناخت را از روی طعن و استهزا این چنین زیر سؤال می برد:

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
از کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد
(۱۰۷: ٤)

و باید بگویم که درست همین قرائت است که مطابق نسخ ج و ط از نسخ مورد استفادهٔ دکتر خانلری است، نه قرائت «کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد» که در آن صورت شعر از لطف و زیبائی وحتی ازمفهومی معقول خالی می‌ماند.

«خاصان» که بقول حافظ غیرت عشق زبان ایشان را بریده است همان مستغرقان بحر حیرت و سرگشتگان وادی اندیشه های دور و دراز هستند که آتش غیرت «عشق» زبان ایشان را بریده و به سکوت ناگزیرشان ساخته است زیرا بخود جرأت داده‌اند که درچنین مقام منیعی گام نهند. اگر خاصان که متفکران و دانشمندان حقیقی و واقعی هستند به چنین سکوتی ملزم شده‌اند «عامان» بیخبر از همه جا بچه جرأت و بچه دلیل از «سرّ غمش» سخن می‌گویند. پس این مدّعیان بی خبر دچار «نقش آئینهٔ اوهام» خود شده‌اند.

به احتمال بسیار قوی مقصود حافظ از «تو» و به عبارت دیگر

Scanned by CamScanner

مخاطب او در بیت اول غزل «خدا»ست. در «آئینهٔ جام»، که مانند آئینهٔ اسکندر است (با این تفاوت که در آئینهٔ جام (که مقصود همهٔ جهان است) همه چیز از دور و نزدیک نمایانده می‌شود)، عالم به صورت کل و واحد تصویر شده است. عکس روی خدا در آئینهٔ جام جهان ظهور قدرت و آثار ابداع و خلق اوست. عارف از مشاهدهٔ «خندهٔ می» که همان ظهور آثار ابداع و خلاقیت و جلال و جمال الاهی در عالم است به طمع خام می‌افتد و چنین می‌پندارد که این خنده رازِ عالم آفرینش را برروی او گشوده است ولی طمعی خام بیش نیست.

همین دوگانگی و برابر نهادن آئینهٔ جام در برابر «تو» که همان خداست دلیل بر این است که این غزل «عارفانه» نیست. عرفا از وحدت میان جلوه گر و جلوه گاه سخن می‌رانند و در «وحدت»، «دوئی» و «دوگانگی» را عین ضلال می‌پندارند.

این دو بیت:

جلوه‌ای کرد رخت روز ازل زیر نقاب
این همه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

نیز با مبانی عرفانی سازگار نیست. آئینهٔ اوهام در برابر جلوهٔ روی در روز ازل است و نشانه‌ای از غیریّت و دوگانگی جهان با ذات خداوند است. امّا عرفا می‌گویند:

غیرتش غیر در جهان نگذاشت
لاجرم عین جمله اشیا شد

عکس‌های گوناگون و نقش‌های مخالف که در جام می افتاده

Scanned by CamScanner

است از یک فروغ روی ساقی است که البتّه مبیّن این معنی است که تکثّرات با همهٔ تنوّع و اختلافاتشان ابداع و آفریدهٔ یک فرد است امّا این تنوّعات و تکثّرات برحال خود باقی است و خود یکی نیستند.

می‌دانم که دوستان عرفان و مؤمنان به وحدت وجود اگر این سخنان مرا بخوانند برمن خواهند تاخت ومرا به عدم اطّلاع از اصول عرفانی و معانی اشعار حافظ متّهم خواهند ساخت. من اتّهام «عدم اطّلاع» را می‌پذیرم و با کسی نزاعی ندارم. امّا دریافت من از این غزل بسیار عالی بیش از این نیست. مجال دانش عرفان بسیار وسیع است و عرفای ما می‌توانند همه چیز را با بیان شیرین و دلنشین خود مطابق عقیدهٔ خود تعبیر و تفسیر کنند. درهر-مونوتیک یا فنّ تفسیر کلمات بزرگان مخصوصاً کتب آسمانی و احادیث و اقوال ائمّهٔ دین و شعر شعرائی که از حدّ عادی شاعران معمولی فراتر و بالا تر هستند جای همه گونه تعبیر و تأویل هست و همهٔ تعابیر و تفاسیر از جمله آنچه این ناچیز در این جا برقلم جاری می‌سازد آئینهٔ اوهامی هستند که نقش خود را می‌نمایانند. ظاهراً در اشاره به همین تعبیرات و تفسیرهای گوناگون و باتوجه حافظ به «دل» خود در کشف معمّای جهان و دل همهٔ کسانی که می‌خواهند اشعار والا و باشکوه او را تأویل کنند چنین فرموده است در همین غزل (۱۰۷: ۸):

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ
آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد

«زلف» معنی تمثیلی و نمادی بسیار وسیعی در شعر حافظ دارد: از همین زلف و گیسوی خوبرویان گرفته تا معانی پهناوری مانند «ابهام» و «حیرت» و «سرگشتگی» و «گرفتاری درپیچ و خم های اندیشه ها وافکار» و به قول بسیاری از مفسّران «کفر» و «ضلالت» (در تعبیراتی

مانند «کفر زلف» و غیر آن) و تاریکی شب و تاریکی مطلق و غیر آن.

دل ها همه خواستند تا از «چاه زنخ»، که آنهم معانی رمزی زیادی دارد و «گرفتاری» و «مشکل» مفهوم عامی برآن است، بیرون آیند و مشکلات را به نیروی اوهام خود حل کنند. امّا به این منظور در پیچ و خم آن زلف رسن وار گرفتار شدند یعنی گرفتارتر شدند و از چاه در آمدند و به دام افتادند.

این بیت در معنی ساده و ابتدائی خود اقتباس گونه ای است از رباعی شمس الدین جوینی که در نزهة المجالس آمده است (تصحیح دکتر محمدامین ریاحی ص ۲۶۹):

از بند سر زلف تو ای حور نژاد
خود را به هزار حیله کردم آزاد
از چاه زنخدان تو غافل بودم
از بند برون آمد و در چاه افتاد

جوینی خود را از بند سر زلف معشوق به هزار حیله آزاد می‌کند اما به چاه زنخدان او می افتد. تمام رباعی برای این است که مثل معروف «ازچاله درآمدو به چاه افتاد» را معنی و تصویر شعری زیبا بدهد. اما بیان حافظ بسیار زیباتر و بهتر است زیرا در نظر شعرا زلف است که کمندی سخت و پر پیچ و خم و بسیار دراز است و گرفتاری از آن میسّر نیست. بهمین جهت حافظ تصویر را معکوس ساخته و بسیار زیباتر و معنی دارتر کرده است.

این حیرت و سرگشتگی حافظ و تشبیه او عقاید اصحاب فرق و مقالات را به آئینهٔ اوهام نظیر ابیاتی است که مولانا دربارهٔ ضلالت و خیره‌سری ارباب مذاهب گوناگون گفته است (دفتر دوم مثنوی، چاپ

Scanned by CamScanner

نیکلسن ص ۲۴۹):

از تو ای بی‌نقش با چندین صور
هم مُشَبِّه هم موحّد خیره‌سر
گه مُشَبِّه را موحّد می‌کُنَد
گه موحّد را صور ره می‌زند
گاه نقش خویش ویران می‌کند
از پی تنزیه جانان می‌کُنَد

و پس از چند بیت و ترجیح دادن سُنّی بر معتزلی گوید:

آینه دل چون شود صافی و پاک
نقش ها بینی برون از آب و خاک
هم ببینی نقش و هم نقّاش را
فرش دولت را و هم فرّاش را

امّا مولانا «جزمی» است و مذهب اعتزال را طعنه می‌زند و در مقابل دیدهٔ عقل را «سُنّی» یعنی مخالف اعتزال می‌شمارد و آن را می‌ستاید. من اشعار مولانا را در مقام مقایسهٔ تشبیهات او و حافظ آوردم تا نقشِ «نقش» را در تعبیر هر دو نشان دهم. در حالی که مولانا طرفدار اهل سنّت و اشعریان است حافظ همهٔ آنها را جز نقشی در آئینهٔ اوهام نمی بیند.

ممکن است گفته شود که در شعرهای پنجم و شش این غزل یعنی در این دو بیت:

من زمسجد به خرابات نه خود افتادم
اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار
هر که در دایرهٔ گردش ایّام افتاد

Scanned by CamScanner

به عقاید اشاعره نزدیک شده است و اگر اعتقاد اهل جبر را در این دو بیت بیان کرده است پس خود او نیز «جزمی» بوده است و تحیّر حکیمانه و ژرف نگرانهٔ او دیگر معنی نخواهد داشت. جواب این است که این دو بیت چنانکه به اندک تأمّلی روشن می‌گردد «طنزآمیز» است و پاسخ سؤال و سرزنش مقدّر و مفروض اهل سنّت و اشاعره است که به او می‌گویند: «چرا از مسجد به خرابات افتادی؟» و او در پاسخ به عقیدهٔ خودشان استناد می‌کند و می‌گوید که شما اهل سنّت که همه چیز را مقدّر می‌دانید و اصحاب اختیار را «اهل قَدَر» می‌شمارید و می‌گوئید آنان «مجوس این امّت» هستند نمی‌توانید این اعتراض را بر من بکنید زیرا این کار من در ازل مقدّر و محتوم بوده است بعقیدهٔ شما، و من مانند نقطهٔ سر متحرّک پرگار هستم که بناچار باید این دایره را که شعاع آن از پیش معلوم شده است به پیمایم، باز بنا به عقیدهٔ شما.

در بیت هفتم:

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت
کان که شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

نفی کامل مذهب جبر و مذهب اشاعره دیده می‌شود: «باید رفت» اختیار مطلق را می‌رساند نه اضطرار و اجبار را، و سعادت یا «سرانجام نیک» را بدست خود انسان می‌داند که کشته شدن بدست معشوق است یعنی ازخودگذشتگی و ترک خودبینی و خودخواهیِ زاهدان ریائی و اهل دنیا را. سعادت در صرف نظر از آرزوها و آمال آنی و موقّتی و کشتن نفس شهوت‌پرست به شمشیر غم دوست است آنهم باچه اختیاری! اختیاری که همراه با شوق و التهاب و هیجان رقص است.

بیت نهم:

Scanned by CamScanner

آن شد ای خواجه که در صومعه بازم بینی
کار ما با رخ ساقی و لب جام افتاد

هم اختیار را می‌رساند و هم معنائی بالاتر از اختیار را. جبر و اختیار در مفاهیم محدود خود اذهان ساده و ساده‌اندیش را بخود مشغول می‌دارد امّا اگر اصل تحوّل حیات و اسرار پیچیدهٔ آن بدقّت بررسی شود معلوم می‌گردد که جبر و اختیار دو روی یک سکّه است و سرّ حیات و بلکه همهٔ کائنات بالاتر از آنست که به یکی از این دو بتوان معتقد شد. حیات ترکیبی جامع از اضداد است که جبر و اختیار از جملهٔ آنها است. در تحوّل وتطور موجودات انسان هم مضطرّ است زیرا باید متحوّل شود و هم مختار است زیرا راه گزینش این تحولات در دست اوست.

در سیر روح انسانی مقامات و منازل گوناگونی است که روح در تحوّل خود آنها را می‌پیماید. از زهد گرائی و پارسامنشی تا مرتبهٔ بالاتر، که پرستش زیبائی مطلق و ترک ریا و خودبینی است، روح جوّال و تیز پرواز در سیر و حرکت است. اما بعضی از نفوس که از حرکت و پویائی زیاد بهره‌ای ندارند در بعضی از مراحل متوقف می‌شوند. حافظ مرحلهٔ تحول نفس خود را از زهد صومعه‌بازان به جمال‌دوستی و حالت مستی که زهد و ریا را بفراموشی می‌سپارد در این بیت شرح می‌دهد و صومعه رابه‌زاهدان‌وخواجگان بازمی‌گذارد.

همچنین تحوّل پویا و سیّال‌نفس را در بیت دهم چنین شرح می‌دهد:

هردمش با من دلسوخته لطفی دگر است
این گدا بین که چه شایستهٔ انعام افتاد

در بیت یازدهم یکسان بودن همهٔ نفوس انسانی را در مرحلهٔ اوّل که

Scanned by CamScanner

مرحلهٔ عشق جسمانی و نفسانی است با بیانی شیرین گوشزد می‌کند و در ضمن بی آنکه سخنی بر زبان آرد یا اشاره‌ای کند متوجه می‌سازد که صوفی گری مرحله‌ای خام و آغازین است و فرق اصلی نفوس در سعادت و شقاوت در مراحل بعدی است:

صوفیان جمله حریفند ونظربازولی
زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

Scanned by CamScanner

آبخور

درعیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بـهشـت روضـهٔ دارالسّـلام را

(۷: ٤)

در این بیت این سؤال پیش می‌آید که آن آبخور یا نصیب مقدّر آدم چه بود که چون نماند ناگزیر به ترک بهشت گردید. شاید مقصود حافظ اشاره به آیات قرآنی در سوره طه دربارهٔ داستان آدم و ابلیس باشد:

فقلنا یا آدم انّ هذا عدوّ لک و لزوجک فلا یخرجنّکما من الجنّة فتشقی انّ لک ان لا تجوع فیها ولا تعْری وانک لا تظمؤ فیها ولا تضحی فوسوس الیه الشّیطان قال یا آدم هل ادلّک علی شجرة الخلد و ملک لا یبلی فاکلا منها... وعصی ادم ربّه فغوی. (آیات ۱۱۷ تا ۱۲۱)

یعنی: گفتیم ای آدم، این ابلیس دشمن تو و جفت تست، مبادا که شما را از بهشت بیرون کند تا بدفرجام گردی، تو در این بهشت گرسنه و برهنه وتشنه و گرمازده نخواهی بود. امّا شیطان او را بفریفت و گفت: ای آدم رهنمائی بکنم ترا به درخت جاودانی و پادشاهیِ تباهی ناپذیر؟ پس هر دو از آن میوهٔ درخت بخوردند و آدم به پروردگار خود نافرمانی کرد و گمراه

Scanned by CamScanner

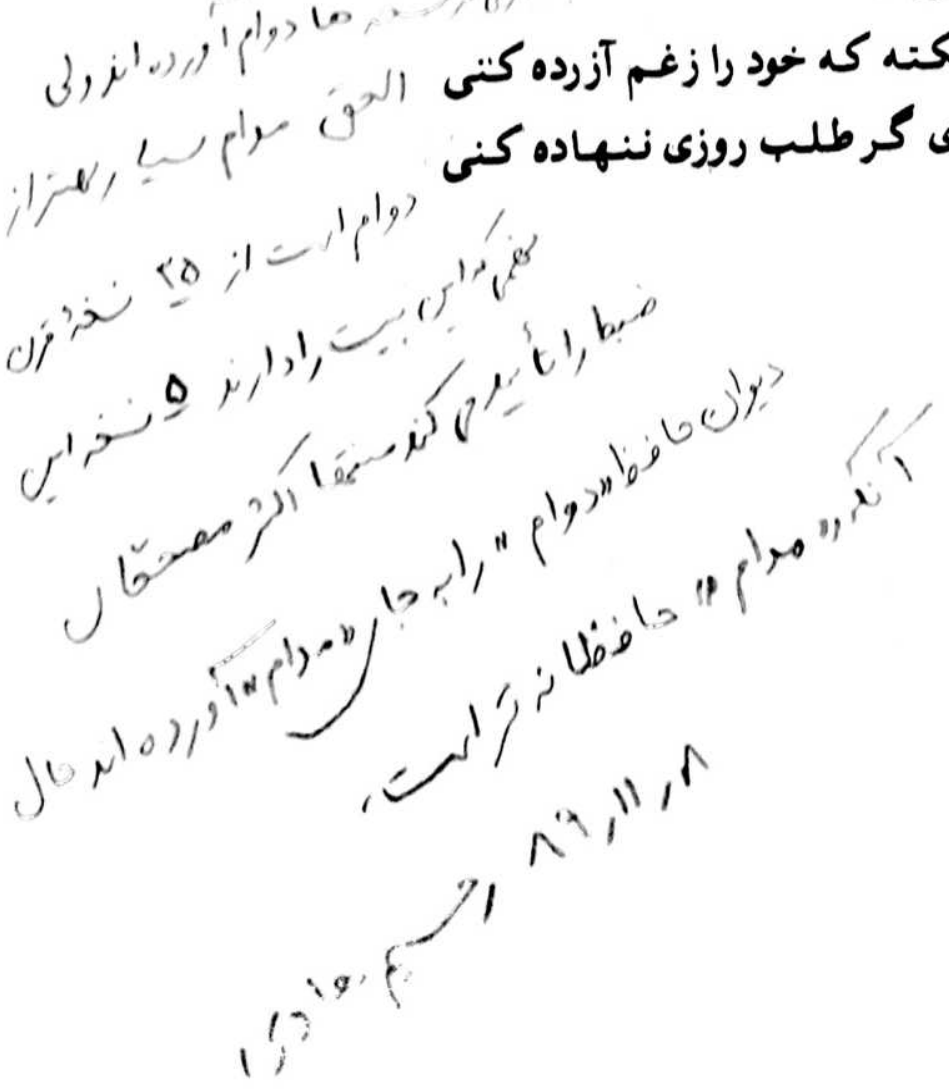
شد.

«آبخوز» و «عیش نقد» آدم در بهشت ایمنی او از گرسنگی و برهنگی و تشنگی بود، امّا او به غوای ابلیس به آن بسنده نکرد و خواهان درخت جاویدان و پادشاهی تباهی ناپذیر گردید و همین امر موجب بیرون شدن او از بهشت شد و هر کس دیگر نیز که به آبخور خود بسنده نکند و فزونی جوید به سرنوشت آدم دچار خواهد شد، چنانکه در بیت بعد می‌گوید:

در بزم دوریک دوقدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصال مدام را

و در جای دیگر گوید:

بشنو این نکته که خود را زغم آزرده کنی
خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی



سؤال دیر ۸۹ تهران

☆ آینه‌داری

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت
لبم از بوسه ربایان برودوشش باد

(۱۰۱: ۵)

آینه‌داری شغل مزینی و سلمانی بوده است. در مناقب العارفین افلاکی (ص ۴۱۲) آمده است: «مگر روزی آینه‌داری محاسن مبارک می‌ساخت، گفت خداوندگار چه می‌فرماید؟ چگونه می‌سازم؟ فرمود آن قدر که فرق باشد میان زن و مرد». عبید زاکانی در «رسالهٔ دلگشا» نقل می‌کند که خواجه عزّالدین قوهدی در سلطانیه بر سر عمارت قلعه خشتی نهاده بود و در آن نگاه می‌کرد. آینه‌داری بدست پسر خواجه نجم الدین آینه ای داد و او در آن نگاه بسیارمی‌کرد. خواجه گفت چند در آن نگاه کنی و مردکی زشت را در آن بینی؟ گفت: مگر نشنیده ای که:

آنچه در آینه جوان بیند
پیر در خشت خام آن بیند

و سعدی در گلستان گوید: «دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه‌داری در محلّت کوران».

Scanned by CamScanner

سنائی:

نکته و نظم سنائی نزد نادان دان چنانک
پیش کر بربط سرای وپیش کور آیینه دار

در این بیت حافظ:

شهسوارمن که مه آینه دار روی اوست
تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکبست

(۳۰: ٤)

مقصود آن است که ماه همواره آیینه بدست در برابر اوست. کسانی بوده اند که در دربار امیران آیینه بدست منتظر بوده اند تا اگر امیر خواست روی خود را در آینه ببیند. در این بیت حافظ (٦۰: ۱):

دل سراپردهٔ محبت اوست
دیده آیینه دار طلعت اوست

نیز بهمین معنی است، و همچنین در این بیت (٤۰۰: ۱):

ای آفتاب آینه دار جمال تو
مشک سیاه مجمره گردان خال تو

گاهی بجای آیینه داری «آیینه گردانی» نیز می‌گفتند. خاقانی گوید:

گرچشم ما گلاب فشان شد حق است ازانک
دل های ماست آینه گردان صبحگاه

و به قرینهٔ «گلاب فشان» مقصود از «آینه گردان» همان آئینه دار و مزیّن است. و نیز خاقانی گوید:

ننموده رخ به آینه گردان مهر و ماه
نسپرده دل به بوقلمون باف صبح وشام

Scanned by CamScanner

و حافظ گوید:

جـلـوه گـاه رخ او دیـدهٔ مـن تنـهـا نـیسـت
مـاه و خورشید هـمـیـن آیـنـه مـی‌گـردانـنـد

در نـزهة المـجالس (تصحیح دکتر مـحمدامـین ریاحی، ص ٤١١)
این رباعی بنام کمال مراغی آمده است:

ای نـور رخ تـو رشـک دیـریـنـهٔ مـهـر
حسن تـو نـهـاد مـهـر درسـینـهٔ مـهـر
هر صبح کـه سـر ز خواب خـوش برداری
درروی تـو دارد فـلـک آئـیـنـهٔ مـهـر

Scanned by CamScanner

آینه و چشم

بـریـن دو دیدهٔ حـیـران مـن هـزار افسوس
که بـا دو آیـنـه رویش عیـان نـمـی بـیـنـم
(۳۵۰: ۸)

در شعر فوق از دو دیدهٔ خود به دو آینه تعبیر کرده است و این مطابق است با آنچه حکماء حواس ظاهر و باطن انسان را به آئینه مانند می‌کردند زیرا در آن صور اشیاء اعمّ از ظاهری و باطنی و صوری و معنوی منعکس می‌گردد.

افضل الدین کاشانی معروف به «بابا افضل» از حکمای قرن ششم و هفتم هجری در رسالهٔ مدارج الکمال گوید: «و این قوّت های یابندهٔ درونی و بیرونی آئینه های نفس اند که صورت های مختلف ازموجودات در او بنمایند. امّا آنچه در آئینهٔ حواس نموده می‌شود طعم ها است و بوی ها و انواع رنگ و اشکال و آواز و کیفیّات اجسام از گرمی و سردی و تری و خشکی ... و آنچه ازین شمار بود چون حاضر قوّت و آلت شوند تا در آئینهٔ حسّ این احوال و صور منطبع و مصوّر گردند و از نگاشته شدن آلت حسّ بدان صور، حسّ خبر یابد».

Scanned by CamScanner

(صفحات ۱۵ و ۱۶ از مصنفات افضل الدّین کاشی)

باید توجّه کرد که مقصود از آئینه در اینجا آئینهٔ معمولی مستوی که برای نمایاندن صورت خود انسان است نیست، بلکه چنانکه در بحث «آئینهٔ اسکندری» ذکر شد، آئینه های کُرَوی مقعّر برای نمایاندن اشیاء دوردست است و بهمین جهت است که می‌گوید: «با دو آئینه رویش عیان نمی بینم». یعنی همچنانکه بابا افضل اشاره کرده است چشم همچون آئینه ای است برای نمایاندن اشیای دیگر.

باز حافظ گوید:

چشم آلوده نظر بر رخ جانان نه رواست
به رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز

(۲۵۸: ٤)

مقصود از آینهٔ پاک چشم است که برای نمایاندن روی دوست است و معلوم است که آئینهٔ معمولی برای این کار نیست. و هم در همین غزل می‌گوید:

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آئینهٔ ادراک انداز

(۲۵۸: ۸)

مقصود از آئینهٔ ادراک چشم زاهد است که هر جا و بهر کس می‌نگرد جز عیب نمی بیند.

Scanned by CamScanner

آینهٔ وصف جمال

بعد ازین روی من و آینهٔ وصف جمال
که درآنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
(۱۷۸: ٤)

این بیت بنظر من بیت الغزل غزل بسیار مشهور خواجه است به مطلع:

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند
وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

بیشتر شارحان و حافظ دوستان عارف مشرب این غزل را از آثار بزرگ عرفانی حافظ می‌دانند و آن را بیان مکاشفه ای عرفانی که در آن معانی عالیه ای به او الهام شده است می‌خوانند.

در این که این غزل بیان کشف و شهودی شاعرانه است تردیدی ندارم. حافظ از زمرهٔ شاعران عادی نیست. من آن جرأت را ندارم که او را بزرگترین شاعر جهان بخوانم زیرا مایهٔ اینچنین داوری را در خود نمی بینم، امّا می‌توانم بخود این جرأت و جسارت را بدهم که او را یکی از بزرگترین شاعران زبان فارسی بدانم. اندیشه های والای شاعر نوعی الهام و شهود

Scanned by CamScanner

است و توصیف و بیان آن و درک آن از عهدهٔ هر کسی ساخته نیست. در این حالت شهود و بیخودی از نشآت عالم مادّی و گرفتاری‌های روزانه است که شاعر به بالا ترین ابـداعات خود دست می یابد و آثـاری به وجود می‌آورد که گذشت زمان درآن خللی نمی‌تواند وارد آورد و بلکه خود اثر است که زمان را شکست می‌دهد.

امّا اسباب و ابزار بیان ایـن شهود والا و حیرت انگیز جز زبان عادی و یا، کمی بالا تر، زبان خـواصّ، نیست. آن دریا به ناچار بـاید در کوزه‌ای ریخته شود و این کوزهٔ سفالین یا زرّین همانست که عوام و خواص و غنی و فقیـر از آن آب می‌خورند. حـافظ شهود و حـالت عالی روحـی خود را باید به زبـان فارسی عادی به مردم بـگوید امّا او زبانی «شریـفتر» برگزیده است و آن زبان عرفا اسـت. «شعشعـهٔ پرتو ذات» و «جام تـجلّی صـفات» و «جلوهٔ ذات» سخنان نغز و اصطلاحـات مرموز اصحاب عرفان است. امّا استفاده از این اصطلاحات و تعـبیرات دلیل بـر اعتقاد عمیق به معانی آنها نیست. مگر اصطلاحات «مغان» و «پیر مـغان» و «دیر مغان» و «مغبچگان» و تعبیرات «خرقه رهن خانهٔ خمّـار داشتن» و «گدای میکده» بـودن و «خشت» بالین کردن و ده هـا اصطلاح نظیر آن ها کـه در زبان حـافظ آمده است در زمان او بـرای او واقعیّـت داشته اسـت؟ آیـا «خرابات» کـه بشهادت همهٔ تواریخ و کتب عصر حـافظ جای قماربازان و زنان بدکاره بوده است محلّ رفت و آمد حافظ بوده اسـت؟ آیـا چـنانکه حـافظ مـی‌گوید پیـر او از مسـجد به میـخـانه می‌رفته است؟ هـیچیک از اینـها اتّفاق نیـفتاده است. من نـمی‌خواهم منکر بشـوم کـه حافظ اصلاً شـراب نـخـورده است. این ادّعـا را هـیچکس دربارهٔ هیچکس جز ائمّهٔ دین نمی‌تواند بکند. امّا آیا حافظ چنانکه ظاهر بسیاری از اشعار او است مردی دائم الخمر بوده است که ایوان او میکده و طبنی او پای

Scanned by CamScanner

خم بوده است؟ گمان نمی‌کنم که کسی چنین ادّعائی بکند. پس هم این الفاظ و اصطلاحات و هم آن اصطلاحات عرفانی وسیله و ابزار برای بیان معانی دیگری است. اگر حافظ از عرفا است او را با رندی و میخوارگی و خرابات چه کار است؟ اگر رند و میخواره و پای خم نشین است با «تجلّی اسماء وصفات» و شمشعهٔ پرتو ذات و حفظ قرآن با چارده روایت چه می‌کند؟ نه! نه این است و نه آن! او شاعر است و از جهان درک و بینش دیگری دارد. نه از اصحاب مدرسه و قیل و قال است نه خمارآلود و پای خم‌نشین و خراباتی، نه صوفی است و نه عارف، نه معتزلی است ونه اشعری، بالا تر از اینها است و از جائی بسیار بلندتر به غوغای عارف و عامی و مفتی و فقیه و امام شهر و خراباتی و مست افتادگان و لاابالیان می‌نگرد. اما از ریاکاری وحشت دارد و متنفر است و صفا و یک رنگی و محبّت و اخلاص را دوست دارد. مست دائم نیست امّا مستان را نه بجهت می پرستی و افراط در میخوارگی بلکه بجهت دور بودنشان از ریا و یکی بودن ظاهر و باطنشان می‌ستاید و می‌ترسد که در روز حشر تسبیح شیخ ریاکار و خرقهٔ رند شرابخوار عنان بر عنان رود و بلکه این یکی را برآن یکی بجهت ریاکار نبودنش ترجیح دهند، زیرا ریا شرک است وشرک بدترین گناهان است.

وقتی که می‌گوید: «دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند» «دوش» را بمعنی واقعی و دقیق آن نگیرید. دوش نه اینکه همین دیشب وقت سحر. «دوش» آن زمان مبارک و خجسته و آن شب قدر عالی قدری است که جهان زیبای خیالی شاعر یا جهان مطلوب و ایدآلی او درهای خود را برروی او می‌گشاید. جهانی می بیند که سرشار از آب حیات و زندگی است، اگرچه در درون ظلمت شب سیاه جهان مادّی است. جهانی است دور از جنگ و خشم و حسد و تظاهر و شهوت و ریا و آدم کشی، چه مبارک

Scanned by CamScanner

سحری و چه فرخنده شبی! جهانی است که خداونددر صفات جمال و کمال خود متجلّی می‌شود و از دیو و شیطان و اهریمن در آن خبری نیست. چون شاعر دلی پاکتر از آب زلال دارد مستحق رؤیت و شهود چنین جهانی است و از این شهود خیالی خود کامروا و خوشدل است:

من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب
مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند

ممکن است اعتراض بکنید و بگوئید که در عارف بودن عطار و مولانا تردیدی نیست با اینهمه این دو بزرگوار از می و میخانه و خمار و چنگ و چنانه سخن گفته اند. چرا همین معنی را دربارهٔ حافظ روا نمی‌دارید؟ پاسخ آنست که عارف بودن عطار و مولانا چنانکه گفتید امری مسلّم است و جای تردید در آن نیست. پس بناچار کلمات می و مغان و خمّار و مست و مستی را در کلمات ایشان باید به معانی عرفانی تعبیر کرد. امّا این معنی در حافظ مسلّم نیست و این امر از اشعار او برنمی‌آید جز چند غزل مورد مناقشه که یکی از آنها همین غزل مورد بحث است. حافظ اعتقاد عارف را «طمع خام» می‌داند و به طنز دربارهٔ او می‌گوید که به آب روشن می طهارت می‌کند و بهر حال ستایشی که دیگران از عارفان دارند در اشعار او دیده نمی‌شود و از ایشان بنحوی ابهام‌آمیز و گاهی طنزآمیز یاد می‌کند. وانگهی از اکثر اشعار او برمی‌آید که عقاید جزمی و قطعی را جز دربارهٔ خدا و قرآن قبول ندارد ومباحث کلامی وفلسفی وعرفانی او را سیر و خرسند نمی‌سازد. حیرت را بر حکمت ترجیح می‌دهد و هیچ دانا را از معمای جهان آگاه نمی‌داند و معتقد است که هیچکس از راه حکمت (مقصودش فلسفه بمعنی اخصّ نیست) این معمّا را نگشوده است و نخواهد گشاد و به طنز و استهزاء می‌گوید که راز درون پرده را باید از رندان مست پرسید زیرا بیخود

Scanned by CamScanner

شده‌اند و از خود و از عالم بیخبرند و بیخبری بی ادّعای مستان بهتر از ادّعای پر لاف و گزاف دانانمایان و زاهدان ریائی عالیمقام است.

برگردیم به اینکه گفتم شعر:

بعد ازیـن روی مـن وآینهٔ وصف جـمـال
کـه درآنـجـا خـبـر از جـلـوهٔ ذاتـم دادنـد

بیت الغزل یا شاه بیت این غزل است. اصلاً رؤیای الهام انگیز آن شب قدر که او را از غصّه نجات دادند و این تازه برات را به او بخشیدند دور همین معنی می‌گردد. در آن شب ذات خداوندی در خیال والای شاعر در بهترین مظاهر خود جلوه کرده است یعنی در آینهٔ جمال. مگر شعر از هنرهای زیبا نیست، مگر هنر اصلی شاعر آفرینش جمال و زیبائی نیست؟ بلی چنین است امّا مگر جمال در کمال خود برای هر کسی متجلّی می‌شود؟ این را جز بزرگ مردان شعر، جز حافظ و فردوسی و سعدی و گوته و شکسپیر و چند انگشت‌نمای دیگر مگر کسی می‌تواند دریابد؟ بلی میدان ادّعا فراخ است و کیست که ادّعای ذوق و درک زیبائی وجمال‌را نداشته باشد؟ و کدام دشنام از بیذوقی و جانور کج‌طبع بودن بدتر است؟ اما جمال حقیقی را که جلوهٔ ذات خداست فقط شاعر آنهم شاعری مانند حافظ و متفکری مانند افلاطون می‌تواند درک کند. این جلوهٔ ذات در آینهٔ جمال‌همان است که مولانا گفت:

جرعه‌ای برریختی زان خفیه جام
برزمین خاک از کأس الکرام
ماند برچشم ولب ساقی نشان
خاک را شاهان همی بوسند از آن
جرعهٔ حسن است اندر خاک گش

Scanned by CamScanner

که به صد دل روز و شب می بوسیش

حافظ بقول دکتر فتح الله مجتبائی «شهر زیبای» افلاطون را در عالم شهود و خیال شعری خود دیده است و عهد کرده است که پس از آن از جمال سخن گوید و فقط به آینهٔ وصف جمال بنگرد. او چنین کرده است و بهمین جهت است که برای «دوش» در این غزل وقت و زمان معینی نمی‌توان قایل شد.

Scanned by CamScanner

آیت عذاب

آیتی بود عذاب انده حافظ بی‌تو
که بَرِ هیچکسش حاجت تفسیر نبود

(۲۱٤: ۸)

چنین است در همهٔ نسخ قدیم که آقای دکتر خانلری و مرحوم قزوینی از آن استفاده کرده‌اند. مرحوم قزوینی در حاشیهٔ این بیت (ص ۱٤۲) مرقوم فرموده‌اند که در نسخ جدید «آیتی بُد ز عذاب» آمده است.

بنابراین در همهٔ نسخ قدیم که در دسترس است شعر بصورتی که نقل شد آمده است. در زمان‌های بعد نسخه برداران که متوجّه معنی شعر نشده‌اند آن را به «آیتی بُد زعذاب» تبدیل کرده‌اند.

در اینجا هم آن قاعدهٔ معروف درتغییر و تحریف نسخ خطی صادق است: یعنی کسی صورت واضح و روشن را که معنی آن بر همه آشکار است به صورتی نامفهوم بی معنی تبدیل نمی‌کند مگر آنکه قصد و عمدی با مؤلف کتاب یا شاعر داشته باشد و بخواهد عمداً شعر یا سخن او را نامفهوم و نادرست جلوه دهد. گمان نمی‌کنم که کسی دربارهٔ حافظ چنین

Scanned by CamScanner

قصدی داشته است و اگر باشد یعنی عمدی در کار بوده است درعکس این فرض بوده است وخواسته اند شعری را که در نظر آنان نامفهوم بوده است مفهوم و روشن جلوه دهند.

پس با فرض صحت همهٔ نسخه های قدیم باید به سراغ معنی معقولی برای بیت مذکور رفت. آنچه به نظرمن می‌رسد این است که «ی» در «آیتی» متعلّق است به «عذاب» و اصل چنین است: «آیت عذابی»، یعنی اندوه حافظ بی روی تو آیهٔ عذابی بود که هیچکس را حاجت به تفسیر و تأویل آن نبود. فکّ وصل ضمیر و اضافه در شعر قدما و نیز در شعر حافظ فراوانست و من شاید در موقع خود به بعضی از آنها اشاره بکنم.

آیات عذاب درقرآن مجید فراوان است و غالباً با «عذاب عظیم» و «عذاب الیم» ذکر می‌شود و اشارهٔ حافظ نیز بهمین «عذاب الیم» یا «عذاب عظیم» است که «حاجتی به تفسیر و توضیح ندارد».

حافظ در بیتی دیگر (۱۰: ۸) گوید:

روی خوبت آیتی از لطف برما کشف کرد
زان سبب جز لطف وخوبی نیست در تفسیرما

در اینجا «آیتی از لطف» است و شاید بتوان گفت به قرینهٔ آن «آیتی بُد ز عذاب» درست است. من در درستی این قرائت سخنی ندارم و بهمین جهت می‌گویم چون معنی واضح و روشنی دارد کاتبان آن را بجای کلمات اصلی گذاشته اند.

Scanned by CamScanner

ارتفاع عیش

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش مگیر
چرا که طالع وقت آن چنان نمی بینم
(۳۵۰: ٤)

چنین است در چاپ دکتر خانلری ولی درست چنانکه در صفحهٔ مقابل (۷۱۷) در ذیل اختلاف نسخه ها آمده است «ارتفاع عیش بگیر» به صیغهٔ امر است چنانکه دراین بیت (۳۸۸: ۳) آمده است: وقتی طالع صنایب بنازد ارتفاع بگیرد

خورشید می زمشرق ساغر طلوع کرد
گر برگ عیش می طلبی ترک خواب کن

و چنانکه ملاحظه می‌شود مضمون هر دو بیت یکی است، منتهی در بیت دوم ارتباط مصراع دوم با مصراع اوّل کمی پوشیده است و این ارتباط را در بیت اوّل چنین بیان می‌کند که طالع وقت مقتضی درنگ نیست و اکنون که آفتاب قدح برخاسته است نصیب و بهرهٔ خود را از عیش بگیر.

«ارتفاع» اصطلاح نجومی است و آنچه در نجوم مصطلح است گرفتن ارتفاع ستاره یا آفتاب است نه گرفتن ارتفاع از آفتاب. حافظ با ایهام

Scanned by CamScanner

از ارتفاع دو معنـی خواسته است یکی معنی نجومی و یکی اصطلاح دیوانی و مالیاتـی که در شعـر بمعنـی نصیب و بـهره بکار رفته است و مقصود شاعر آنست کـه اکنون که آفتـاب قدح برآمده است از عیش بهـره و نصیب بگیر، همچنانـکه در بیت دوم گفـته است: گربرگ عیش می طلبی ترک خواب کن. اشعار دیگر غزل ۳۵۰ نیز مؤیّد همین معنی است:

غم زمـانه کـه هیـچش کـران نمـی بینم
دواش جز مـی چـون ارغـوان نمـی بـینم
بـه ترک خدمت پیرمـغـان نخواهم گفت
چرا که مصـلحت خـود درآن نـمی بینم

همـین مضمون را سلطـان احمد مظفری معاصـر حافظ گفته است و گویا از او اقتباس کرده است:

بـازآمـدیـم وبـازنـهـادیـم اسـاس عشـق
کـردیـم زآفـتـاب قـدح اقـتـبـاس عشـق

تشبیه می به آفتاب و گرفتن ارتفاع آن شاید از خاقانی باشد:

چـنـگـی آفـتـاب رو ازپـی ارتـفـاع مـی
چنگ نهـاده رُبْع فش دربروچـهره بربری

و رُبْع فش اشاره به اسطرلاب ربعی است که چنگ را به آن تشبیه کرده اسـت. خاقانی در بیـت دیگـر هم از ارتفاع نجـومی و هـم از ارتفاع به معنی دیوانی آن سخن گفته است:

مـرا طـالـع ارتـفـاعـی اسـت دیـدم
کـزیـن هـفـت دِه نـایدم ارتـفـاعـی

یعنی من از ارتفاع ستارهٔ طالع خود دریافتـم که مرا از این هفت دِه یعنی از این هفت کشور یا هفت اقلیم ارتفاع و بهره و نصیبی نخواهد بود.

Scanned by CamScanner

اما آنچه منوچهری گفته است:

منـجم به بـام آمد از نـورمـی
گـرفـت ارتـفـاع سطـرلاب‌ها

مقصودش گرفتن ارتفاع ستاره از روی اسطرلاب است نه ارتفاع خود اسطرلاب.

Scanned by CamScanner

افشای راز خلوت،
برگ گل و خون شقایق

افشای راز خلوت ما خواست کرد شمع
شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت

(۸۷: ۲)

معنی شعر روشن است ولی اندک توجّهی به لطف آن ضروری است. در مصراع اوّل می‌گوید که خواست و قصد شمع افشای راز خلوتِ ما بود. خواست و قصد در دل است و همین است مقصود حافظ از «سرّ دل شمع» در مصراع دوم. آنگاه از لحاظ معنی و مفهوم «افشای راز» را که «سرّ دل شمع» است با شعله و نور شمع در مصداق یکی می‌داند و می‌گوید شکر خدا که این «سرّ دل» که همان افشای راز و برابر با شعله و آتش است در زبان خودش گرفت و سبب آتش گرفتن آن و شعله‌ور شدن آن گردید و این هم به نوبهٔ خود سبب سوختن و تمام شدنش شد.

در بیت چهارم این غزل می‌گوید:

می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست
از غیرت صبا نفَسش در دهان گرفت

غیرت صبا و رشگ او بجهت «دم زدن» گل از بوی دوست است،

Scanned by CamScanner

زیرا گل کـه دَم از بوی دوسـت مـی‌زنـد صبا نیـز دَم و نَـفَـسـی از بـوی کوی دوست می‌آورد. این رشگ و غیرت صبا سبب شد که بر گل بوزد و نَفَس او را در دهـان بـگیرد. اینجـا دو مـعنی ممکن اسـت: یـکی آنکه نَفَس گل در دهـان او ماند یعنی هـر که بخواهد عطر آن را بشنـود باید دهان آن را بو کند، معنی دیگـر آنکه صبـا بـر آن بوزید و گل پـر پـر شد. نَفَس در دهان گرفـتن کنایه از خفه شدن و در اینجا پر پر شدن گل است.

در بیت نهم می‌گوید:

بر بـرگ گـل به خـون شـقـایـق نـوشـتـه انـد
کانـکس که پخته شـد مـی چـون ارغوان گرفت

شقایق جام دارد و این جـام کـه از شبنم بامدادی پـر اسـت، در نظر شعـرا به جـامی از شراب قـرمز و مـی چون ارغوان تشبیـه شده اسـت. شقایق سرخ‌تر و رنگین‌تر از گـل سرخ است و سرخی برگ گل گـوئی اثری از خون شقایق دارد و بهـمین جهت کـه شقایق سرخ‌تـر است «پخته‌تر» هم هست. گل خام‌تر از شقایق است زیرا جام شراب مانند لاله و شقایق ندارد. مقایسه شود با این بیت حافظ:

ای گـل تـو دوش داغ صـبوحـی کشـیـده‌ای
مـا آن شـقـایـقـیـم کـه بـا داغ زاده‌ایـم
(۳۵۶: ۳)

شبنمـی که بر روی گـل می‌افتد زیـاد روی آن نمی‌مـاند و اثری بر برگ گل می‌گذارد که حافظ آن را بـه داغ تشبیه کرده است. امّا حـافظ خود را بـه شـقـایقی تشبیـه مـی‌کـنـد که داغ او مانـنـد داغ صـبـوحـی گل تازه و «دوشین» نیست بلکه مادرزاد است. این «داغ صبوحی» معنی دیگری هم به نظر من دارد که در ذیل «داغ صبوحی» شرح خواهم داد.

Scanned by CamScanner

بار جهان و دل ضعیف

ننهاده‌ایم بار جهان بر دل ضعیف
وین کار و بار بسته به یک مو نهاده‌ایم
(۲ :۳۵۷)

چنین است در چاپ آقای دکتر خانلری و در نسخه بدلهائی که در صفحهٔ مقابل این غزل آورده‌اند در سه نسخهٔ کهن «به یک سو» است بجای «به یک مو» و این بنظر من ارجح است از آنچه در متن انتخاب شده است و معنی در این صورت چنین می‌شود که ما کار و بار جهان را بر دل ضعیف بار نکرده‌ایم و این کار و بار را بسته بیک سو نهاده‌ایم واز آن فارغیم.

و امّا قرائت «به یک مو نهاده‌ایم» هم خالی از معنی و لطف نیست و این شعر دیگر حافظ را تداعی می‌کند:

پیوند عمر بسته به موئیست هوش دار
غم خوار خویش باش غم روزگار چیست

و در این صورت معنی «نهاده‌ایم» می‌شود: فرض کرده‌ایم یا دانسته‌ایم. و معنی بیت چنین می‌شود: ما بار جهان را بر دل ضعیف ننهاده‌ایم و آن را بسته به یک مو می‌دانیم یا دانسته‌ایم و بهمین جهت غم آن

را نمی‌خوریم.

بیت ششم این غزل:

بی ناز نرگسش سر سودائی ازملال
همچو بنفشه بر سر زانو نهاده ایم

نسخه بدل هائی دارد که یکی از آنها چنین است: بی زلف سرکشش و این بنظر من ترجیح دارد بر «ناز نرگسش» زیرا اگر شعر به این صورت باشد:

بی زلف سرکشش سر سودائی ازملال
همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ایم

تناسب زلف با بنفشه که حافظ آن را بسیار رعایت کرده است محفوظ می‌ماند و کلمهٔ سر در سه معنی مختلف «سرکش» و «سر سودائی» و «سر زانو» بکار می‌رود که بر لطف شعر می افزاید و نیز میان زلف که سیاه است و «سودائی» که باز به سیاهی اشارتی دارد تناسب برقرار می‌گیرد. رعایت این نکات همه جزو هنرهای حافظ است. از لحاظ معنی نیز میان زلف که «سرکش» است و میان بنفشه ها که «سر خمیده» است و میان شاعر که سر خم کرده و بر زانو نهاده است لطف تناسب پیدا می‌شود.

Scanned by CamScanner

بزم دَوْر

در بـــزم دوریـــک دوقـــدح درکش وبـــرو
یـعـنـــی طـــمـــع مـــدار وصـــال مـــدام را

(۷: ٤)

«بزم دور» ظاهراً مربوط بوده است به رسمی در میکده‌ها و میخانه ها که در آن میخواران دایره‌وار دور هم می‌نشستند و پس از آنکه ساقی جام را در گردش می‌آورد بهریک از ایشان به تناسب مبلغی که می‌داد جامی یا چند جامی می‌پیمود و آنها هم پس از سرکشیدن جام های خود بیرون می‌رفتند. از این رو است که شاعر می‌گوید: وصال مدام یعنی شـــرب متواصل و پیوسته را طمع مدار و پس از کشیدن یک دو قدح بیرون رو.

این در میکده ها و می فروشی ها بوده است، امّا در مجالس دوستانه «بزم دور» تداوم داشته است زیرا در آنجا حساب و کتابی در کار نبوده است. حافظ بمناسبت همین بزم دورهای دوستانه می‌گوید:

ســاقیــا در گردش ساغر تعـلّل تا بچند
دور چون با عـاشقان افتد تسلسل بایدش

Scanned by CamScanner

در مجالس دور ظاهراً از قدیم رسم بوده است که قدح را از جانب راست در گردش می‌آورده اند. عمرو بن کلثوم تَغْلِبی از شعرای جاهلیّت به ساقی اعتراض می‌کند که چرا با آنکه رسم در گرداندن شراب از جانب راست است او آن را از جانب دیگری گردانده است که شاعر در آن نبوده است:

صَبَنْتِ الکأسَ عَنّا أمَّ عمرٍو
و کانَ الکأسُ مجراها الیَمینا

یعنی: ای امّ‌عمرو! جام را از سوی ما برگرداندی در صورتیکه رسم و مجرای جام از جانب راست است.

و ولید بن الیزید خلیفهٔ اموی گوید (اغانی، ج ۷، ص ٤٦):

آدِرِ الکَأسَ یمیناً
لا تُدِرْها لِیَسارِ

یعنی: جام را از سوی راست برگردان و از جانب چپ برمگردان.

اما حافظ در این بیت به سرنوشت انسان و نصیب مقدّر او در این جهان نیز، که برای هیچکس بیش از آن میسّر وامکان‌پذیر نیست، اشاره دارد و می‌گوید سهم هر کس در این دنیا یکی دو قدح بیشتر نیست و نباید وصال پیوسته و پایدار را طمع داشت و از این‌رو این بیت با بیت پیشین:

درعیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضهٔ دارالسّلام را

مناسبت تام دارد. در بیت «ساقیا در گردش ساغر تعلّل تا بچند» آرزو و طمع انسان را بیان می‌کند آنهم انسان عاشق که به معشوق خود رسیده است و می‌خواهد این وصال همچنان دوام یابد، ولی ساقی دهر که سهم و نصیب مقدّر و معیّن هر کس را می‌داند، می‌داند که در کجا تعلّل کند و در کجا پایان عیش مقدّر را اعلام کند.

Scanned by CamScanner

بستن

یکی از معانی «بستن» در زبان فارسی ابداع و آفرینش هنری و مخصوصاً خلق آثار هنری از روی گرده و مثال طبیعت بوده است و این معنی اکنون فراموش شده است، مانند غنچه بستن در شعر حافظ (۲۱: ٦):

جان فدای دهنت باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

و یا صورت بستن در شعر (۲۳: ۱):

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست
گشاد کار من اندر کرشمه های تو بست

و در شعر (٤۰۰: ٤):

مطبوع تر ز نقش تو صورت نبست باز
طغرانویس ابروی مشکین مثال تو

و یا مثال بستن در این شعر (حافظ چاپ قزوینی، ص ۱۸۹):

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست
ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

و نقش بستن در شعر (۳۲: ٤):

Scanned by CamScanner

ساقی به چند رنگ می اندرپیاله ریخت
این نقش ها نگر که چه خوش در کدو ببست

و در شعر (۱۵۹: ٦):

هر نقش که دست عقل بندد
جز نقش نگار خوش نباشد

یا در شعر (٤٦٨: ۵):

ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب
که کس بیاد ندارد چنین عجب زمنی

و گل بستن در شعر نظامی:

چون گل به میان سبزه بنشست
بر سبزه ز سایه گل همی بست

و نخل بستن در شعر او:

بر سایه ز سبزه نخل بندد
بر صورت سرو گل بخندد

و بستن به معنی ابداع هنری در موسیقی، چنانکه در تذکرهٔ نصرآبادی (ص ۲۸۱) آمده است: «در فنّ موسیقی و بستن صوت و عمل ربط داشت». و باز در همان کتاب آمده است: «در بستن صوت و عمل عدیل نداشت». امروز در آذربایجان شوروی به آهنگساز «بسته کار» گویند که لغتی است بازمانده از زمان قدیم.

Scanned by CamScanner

بنت العِنَب

بنت العنب که زاهد امّ الخبائثش خواند
اشهی لناو احلی من قُبلَة العذارا

(۵: ۹)

آقای دکتر خانلری (دیوان حافظ، ص ۱۱۶۰) مرقوم فرموده اند که دو نسخهٔ قدیم تر و دو نسخهٔ دیگر «بنت العنب» ثبت کرده اند وایشان نیز بهمین جهت و به جهت رعایت تناسب بنت العنب با «امّ الخبائث» همین ثبت را ترجیح داده اند.

در تأیید نظر آقای دکتر خانلری باید گفت که این بیت حافظ ترجمه و اقتباسی است از ابیات ولید بن یزید بن عبدالملک بن مروان خلیفهٔ مقتول اموی (اغانی، ج ۷ از چاپ دارالکتب، ص ۱۹):

اِصْدَع نَجِیّ الهُموم بالطَّرب
والنعمِ علی الدّهر بابنة العنبِ
من قَهْوَةٍ زانَها تقادمها
فهی عجوز تعلو علی الحُقُب
اَشْهی اِلَی الشّرْبِ یومَ جَلْوَتها

من الفتاةِ الكريمةِ النَّسَبِ

یعنی: غم هائی را که با دلت دمساز است با روی آوردن به شادی از خود بران و تا روزگار هست با دختر رز خوش باش! آن دختر رز شرابی است که کهنگی آن آراسته اش کرده است و همانا پیرزنی است که سالش از هشتاد گذشته است و با همهٔ پیری و سالخوردگیش در روز خودنمائی بیشتر از دخترک جوان پاک نژاد آرزو را برمی انگیزد.

در اشعار ولید «بنت العنب» پیرزنی است که از دختر جوان «اشهی» و آرزو برانگیزتر است. حافظ کلمات «بنت العنب» و «اشهی» را در شعر خود آورده و بجای «عجوز» «امّ الخبائث» گفته است و بجای «فتاة» یا دختر جوان «عَذاریٰ» یعنی دختران دوشیزه و در واقع بوسهٔ ایشان را گذاشته است. اما طنز رندانه ای هم بکار برده و «بنت» را در برابر «امّ» گذاشته است.

«امّ الخبائث» از حدیث نبوی گرفته شده است که خمر را امّ الخبائث خوانده است. حافظ برای احتراز از جسارت به مقام نبوّت پای زاهد را به میان آورده است و در واقع منقصود او مقام نبوّت و جسارت و توهین به آن مقام نیست زیرا پای بندی حافظ به اسلام و قرآن از اشعار دیگرش مسلّم و محرز است و در آن جای تردید نیست. مقصود حافظ این است که «زاهد» در ادّعائی که می‌کند و خمر را امّ الخبائث می‌خواند صادق نیست، او ریاکار است و سخنانش از سر صدق و صفا نیست و اصلاً اعتقادی به این گفته خود ندارد، زیرا ریا که اصل شرک است و خود یکی از امّهات خبائث است پیشهٔ اصلی اوست.

در فضای زهرآگین ریا و عوام فریبی رنگ ها عوض می‌شود و حقایق و واقعیّات چهرهٔ دروغ و خلاف بخود گیرد و گفته های زاهدان

Scanned by CamScanner

ریاکار نیز معانی دیگری پیدا می‌کند. در این محیط دودآلود و تیره آنچه زاهد ریاکار معصیت بخواند چون در گفته اش صادق نیست معصیت نمی‌شود و سخنانش گوش شنوا نخواهد یافت. همین فضای آلوده از ریا است که حافظ آن را در همین غزل «کوی نیک نامی» می‌خواند:

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی تغییر کن ده قضا را

و بجهت «خرقهٔ می آلودهٔ» خود از «شیخ پاکدامن» عذر می‌خواهد:

حافظ بخود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

«بخود» یعنی به ارادهٔ خود و این در خطاب به شیوخ زمان خود است که انسان را در افعال خود مختار و آزاد نمی‌دانند و به آنها می‌گوید که اگر به عقیدهٔ شما انسان مختار نیست و افعال او مخلوق خود او نیست پس او خرقهٔ می‌آلود را به عمد و به اختیار و با ارادهٔ آزاد خود نپوشیده است و باید او را معذور بدارند.

و نیز شعر حافظ این نکته را بیان می‌کند که اگر حضرت رسول (ص) خمر را امّ الخبائث خواند و با این لقب مردم را از خوردن آن نهی فرمود بر اصل اختیار و ارادهٔ آزاد انسان است نه بر آن اصل که زاهدان اشعری مذهب زمان او می‌گفتند. اشاعره اگرچه خود را آشکارا «جبری‌مذهب» نمی‌دانستند امّا افعال انسان را مخلوق خود انسان نمی‌دانستند و با ابداع نظریّهٔ «کسب» پرده روی عقیدهٔ جبری خود می‌گذاشتند.

Scanned by CamScanner

بیماری صبا

دل ضعیفم ازآن می‌کشد به طرف چمن
که جان زمرگ به بیماری صبا ببرد

(۵:۱۲۵)

بیماری صبا بجهت وزش ملایم و آرام آن است و در برابر بادهای تند سریع از آن به بیمار تعبیر کرده‌اند. حافظ در غزل دیگر گوید:

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

و نیز گوید:

با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش
بیماری اندرین ره بهتر ز تندرستی

و سلمان ساوجی گوید:

سلام حال بیماران رسانیدن صبا داند
ولی او نیز بیمار است و می‌ترسم که نتواند

وصف صبا به بیماری از شعرای عرب است و من نخستین بار آن را در شعر ابن المعتزّ دیده‌ام:

Scanned by CamScanner

یا رُبَّ لَیْلٍ سحر کلّه
مُنضَح البَدْر علیل النّسیم

(بسیار شبها که سرتاسر در صفا و روشنی همه اش بامداد بود و ماه آن روشن و نسیم آن بیمار بود.)

و حریری در مقامهٔ دمیاطیّه گوید: «صادَفْنا ارضاً مُخْضَلَّةَ الرُّبی مُعْتَلَّةَ الصّبا» (به زمینی رسیدیم که تپّه های آن از باران نمناک بود و نسیم آن علیل و بیمار بود).

دوست جوان حافظ شناس من آقای بهاءالدّین خرّمشاهی در حافظ نامه (ج ۱، ص ۵۳٤) فرموده اند که: «می‌کشد» در بیت مذکور لازم است و به معنی جذب شدن و متمایل شدن است و این بیت خواجوی کرمانی را شاهد آورده‌اند:

دل ار به حلقهٔ شوریدگان کشد چه عجب
مرا که زلف تو در حلق جان طناب انداخت

و نیز این شعر خواجو را:

هنگام صبوحی نکشد بی گل و بلبل
خاطر به گلستان من بی برگ و نوا را

امّا به نظر من چنین می‌آید که در هر دو بیت خواجو «کشد» متعدی است. من چنین می پندارم که در بیت اوّل صورت اصلی جمله چنین است: «دل اگر مرا به حلقهٔ شوریدگان بکشد عجب نیست»، یعنی «مرا» در مصراع دوم بیت خواجو مفعول بیواسطهٔ فعل «کشد» است که در مصراع اوّل واقع است؛ و در بیت دوم صورت نثری آن چنین است: هنگام صبوحی «خاطر» (یعنی دل) منِ بی برگ و نوا را به گلستان نمی‌کشد و جلب نمی‌کند.

Scanned by CamScanner

امّا در بیت حافظ من چنین می‌پندارم که «م» در «دل ضعیفم» ضمیر متّصل مفعولی است و معنی چنین است که: دل ضعیف مرا از آن جهت به طرف چمن می‌کشد که...». درست مثل شعر خواجو که می‌گوید: «خاطر (یعنی دل) مرا یا من بی برگ و نوا را به گلستان نمی‌کشد».

همچنانکه آقای خرّمشاهی متذکّر شده است مقصود حافظ این است که بیماری صبا سبب بهبود بیماری او می‌گردد. در این بیت هم حافظ به بیماری صبا اشاره کرده است:

به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض نسرین وچشم نرگس شد

آنچه من از این بیت درمی‌یابم این است: دل بیمارعاشقان ببوی‌او یعنی درعشق و آرزوی روی او افتان و خیزان به باغ رفت و چون محبوب خود را نیافت خودرا فدای عارض نسرین و چشم نرگس کرد، زیرا عارض نسرین و چشم نرگس به عارض و چشم بیمار شباهت دارد. باد صبا نیز چنین کرد یعنی افتان و خیزان و بیمارگونه به بوی او بباغ رفت و خود را در پای عارض نسرین و چشم نرگس انداخت. نسیم صبحگاهی بر سر و روی و پای و ساق و قدم گلها می‌وزد. به دور سر گل مانند فدائیان می‌گردد و به‌پای گل مانند فدائیان می افتد.

Scanned by CamScanner

پارسیان، پارسایان

تازیان را غم احوال گرانباران نیست
پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم
(۳۵۱: ۸)

در نامهٔ تَنسَر (چاپ مینوی، ص ۷٤) آمده است: بدانکه ما را (پارسیان را) معشر قریش خوانند و خلّت و خصلت از فضل و کرم عظیم تر آن نداریم که همیشه در خدمت شاهان خضوع و خشوع و ذلّ نمودیم... و از ازینست که ما را خاضعین نام نهادند». مینوی در تعلیقات نامهٔ تنسر (ص ۱۷۳) از قول دارمستتر (زند اوستا، ج ۱، ص ۲٤) نقل می‌کند که «خاضعین» یا فروتنان ترجمه ایست از «ایریا» با یاء مجهول که به پارسی نام قوم ایرانی است. آرمیتی مظهر ربّ النّوع و مظهر کمال و ایریا به معنی مرد پارسا و فروتن است.

پس مردم پارس را «ایریا» یعنی پارسا می‌خواندند و شاید بهمین دلیل پارسایان در بیت حافظ بمعنی پارسیان است در برابر تازیان در مصراع اوّل. امّا تازیان در مصراع اوّل به معنی قوم عرب بکار نرفته است اگرچه از لحاظ لفظ در برابر پارسیان است.

Scanned by CamScanner

تازیان در این بیت بدلیل «غم احوال گرانباران نیست» به معنی چابک سواران و تازندگان است واگرچه شاهدی برای استعمال تازی به معنی تازنده ذکر نکرده‌اند امّا من در تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی (ص ٤٤٤) موردی دیده‌ام که در آن تازیان به معنی تازندگان بکار رفته است: «شاهدی که تازیان تیزرو همچون بخت نامساعد مُدْبران از کار فرومانند».

در بیت نهم این غزل می‌گوید:

ورچو حافظ نبرم ره ز بیابان بیرون
همره کوکبهٔ آصف دوران بروم

گویا حافظ به قدری از شهر یزد دلتنگ شده بوده است که می‌خواسته است به تنهائی از راه بیابان میان آن شهر و شیراز به شهر خود برود ولی منتظر بوده است و امید داشته است که جلال الدین تورانشاه (متوفی در ۷۸۷) به شهر بیاید و در موکب او بشهر خود برود. «آصف دوران» در شعرهای حافظ کنایه از جلال الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع است (تاریخ عصر حافظ، دکترغنی، ص ۲٦۸).

تا چندی پیش در شهرما نوعی سگان شکاری تندرو و تیزرو مانند بودکه بآنها «تازی» می‌گفتند و ظاهراً به خاطر تازنده و سبک رو و تندرو بودن آنها بوده است.

۸۹/۱۱/۹ رحیم عفادی

Scanned by CamScanner

پردهٔ گلریز

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

(۲۹۷: ۵)

در شرح بیت فوق سخن بسیار گفته شده است. من شرح شارحان و مفسّران را در این باره نفی و ردّ نمی‌کنم و زحمات ایشان را نادیده و نامشکور نمی‌شمارم، امّا آنچه بنظرم می‌رسد در اینجا معروض می‌دارم.

۱ ــ پردهٔ گلریزبمعنی پردهٔ نقاشی شده و رنگ‌آمیزی شده به رنگ گل و یا رنگ سرخ است و در این بیت کنایه از پلک چشم است. طبقات هفتگانهٔ چشم به هفت خانه تشبیه شده است و چون خانه را پرده‌ای لازم است پردهٔ این خانه‌ها همان پلک است که مانند پرده برروی چشم فرومی‌افتد و برداشته می‌شود. گلریز و گلرنگ بودن آن کنایه ازخون‌گریستن شاعر است که چشم و پلک را خونین و رنگین کرده است.

۲ ــ «تحریر کارگاه خیال» اضافهٔ مقلوب است و اصل آن «کارگاه تحریر خیال» است. خیال به کارگاهی تشبیه شده است که در آن انواع نقش و نگار تحریر می‌شود. حافظ در جای دیگر می‌گوید: تحریر خیال

Scanned by CamScanner

خط او نقش بر آبست.

۳ ــ کارگاه هم جایگاه بافتن پارچه های حریر و دیبا و نقش اندازی بر روی آن است. حافظ در شعر دیگر گوید:

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
بر کارگاه دیدهٔ بی خواب می‌زدم
(۳۱۳: ۵)

٤ ــ شعرا و از جمله حافظ گاهی جای خیال دوست را در چشم می‌دانند. ظهیرفاریابی گوید:

آمد خیال روی تو در چشمم آشکار
بررغم جان که خیره زچشمم نهان برفت

و نیز او گوید:

این بس که جان زبهر قدوم خیال تو
صحن رواق دیده به یاقوت زر گرفت
جان از برای طفل خیال تو هرشبی
تا وقت صبح گوشهٔ مهد بصر گرفت

با توجّه به مطالب بالا شعرِ مذکور را بدو گونه می‌توان معنی کرد:

۱ ــ بیا! که پردهٔ منقّش و رنگینِ خانهٔ چشم را، که همان پلک است، در کارگاه تحریر خیال کشیده ایم و نقش بسته ایم، زیرا خیال تو در چشم سبب گریهٔ پیوستهٔ من و خون گریستن من شده است و این گریهٔ خونین آن پردهٔ گلریز گل رنگ را نقش کرده است. یعنی درغم تو خون گریسته ام و چشم و پلک چشمم خون آلود گشته است. «به» در مصراع دوم به معنی «در» و «کشیدن» به معنی «نقش کردن» آمده است.

۲ ــ یا آنکه «کشیدن» را به معنی فروافکندن پرده بگیرند و در

این صورت معنی چنین می‌شود: بیا که پردهٔ گلرنگ گلریز چشم را بر کارگاه تحریر خیال فروکشیده‌ایم تا جز تو کسی را نبیند و خیال کس دیگر به پرده راه نیابد و تنها خیال تو در آن کارگاه تحریر باشد. این معنی را بیت بعدی تأیید می‌کند:

بجز خیال دهان تو نیست در دل تنگ
که کس مباد چو من در پی خیال محال

Scanned by CamScanner

پیر گلرنگ

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

(۱۹۹: ۸)

در این بیت پیر گلرنگ همانست که در بیت دوم همین غزل از آن به پیرمغان یاد کرده است:

نیکی پیرمغان بین که چوما بدمستان
هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

در این غزل حافظ تردّد خود را در میان مدرسه و میکده با شیوه‌ای لطیف و طنزآمیز بیان می‌کند و از رؤسای خانقاه و مدرسه به ازرق‌پوشان و از دارندهٔ میکده به پیرمغان و پیر گلرنگ، تعبیر می‌کند. آنچه در مدرسه یاد گرفته است دفتر دانش است و آنچه در میکده از پیرمغان و پیر گلرنگ یاد گرفته است درس اخلاق و کرم و رخصت‌ندادن به بدگوئی دربارهٔ دیگران است.

امّا رابطه‌ای ظریف و پر از طعنه و طنز هم میان مدرسه و میکده برقرار می‌کند و می‌گوید:

Scanned by CamScanner

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود

هرچه در مدرسه دانش می‌اندوخت و در دفتر دانش ثبت می‌کرد آن دفتر را می برد میکده و در گرو باده و صهبا می‌گذاشت و با این ترتیب سالها میکده رونق خود را از مدرسه داشت. رونق میکده از مدرسه از راه درس و دفتر آشکار است ولی از راه دعا چرا؟ حافظ هم به مدرسه می‌رود و هم به خانقاه، در مدرسه سر و کارش با دانشمندان است و در خانقاه با ازرق‌پوشان و در خانقاه است که ورد و دعا می‌خوانند. او همچنانکه دفتر مدرسه را در گرو باده می‌گذاشت «نذر و فتوح» خانقاه را نیز در میکده خرج می‌کرد.

هرچه در میکده بدمستی می‌کرد نه‌تنها پیر مغان برویش نمی‌آورد بلکه آن همه بدمستی به چشم کرمش زیبا بود، برخلاف مدرسه که در آنجا به اندک خطائی تنبیه و تعزیر می‌شود و چشم‌پوشی و خطابخشی در کار نیست. در خانقاه از صوفیان ازرق‌پوش چیزها می بیند و می‌خواهد آن را فاش کند اما پیرمغان که از باده گلرنگ است رخصت چنین خبثی باو نمی‌دهد. دفتر دانش را باید با می میخانه شست زیرا دانائی واقعی بدرد نمی‌خورد بلکه مایهٔ محرومیت هم هست و فلک در کمین دانایانست. آنچه در میکده آموخته است ادب است و علم نظر به او یاد داده است که جمال را بجهت جمال به‌پرستد و آن جمال معنوی است که از آن به «آن» تعبیر می‌کند، بقیه خط و خال گدایان است.

اگر چه دل حافظ میان مدرسه و خانقاه و میکده «چو پرگار بهرسو دورانی می‌کرد» اما در آن دایره مانند پرگار هم «سرگشته» و «هم پا برجا بود»:

Scanned by CamScanner

دل چـو پـرگـار بـهـرسـو دورانـی مـی‌کرد
واندران دایره سرگشـتهٔ پـا بـرجـا بـود

در سـرگشـتگـی مـیان مـدرسـه «میکـده پـا بـرجـا بـود»، از یکسو از «عمل» و «آهنگـی» که مطرب از سر درد عشق مـی پرداخت درناله وزاری بود و از سوی دیگر با بودن سایهٔ معشوق بر سرش از طرب شکفته می‌شد:

مطـرب از درد مـحـبـت عـمـلـی مـی‌پـرداخت
کـه حـکـیـمـان جـهـان را مژه خـون‌پـالا بـود
مـی‌شکفتم زطرب زانـکـه چـو گل بر لب جوی
بـر سـرم سـایـهٔ آن سـرو سـهـی بـالا بـود

این است معنـی، سرگشتهٔ پا بـرجا بودن. اما با اینهمه قلـب انسان مـانند زر قلب و ناسـره اندوده است و این زر قلب در نظر مـعشوق تیز بین که چون صرّافی بصیر و معامل همهٔ عیب ها را درمی یابد به خرج نرفت:

قـلـب انـدودهٔ حـافظ بـر او خـرج نشـد
کاین معامـل بهـمه عیـب نهـان بیـنا بود

بـدینگـونه حافظ زیـا و تـزویر اهل مـدرسه و خانـقـاه و خلق و ادب سالکان حقیقی را که از ایشان به پیر مغان و پیر گلرنگ یاد می‌کند، و مسلماً اشخـاص معینی نـیستنـد، در اندیشهٔ شعری خـود بیان می‌کنـد. حافظ پیر و مرشـدی نـداشته اسـت، پیر و مـرشـد او مثالـی و رمزی و معنـوی است و در خـارج، لااقـل در زمـان او، وجود نداشتـه اسـت. آن کـدام پـیر است که از بدمستی و عربدهٔ مریـدان چشم بپوشد و درک کند کـه اعمال بشری تا آنجا که به زیان دیگران و جامعه نباشد قابل بخشش است و حتی زیبا است. آن کدام پیر مرشـد است که رخصت مخالفت با مخالفان خود را ندهد و همه را به صلح و آشتی فراخواند؟ این پـیر و مرشد جز خود حافظ نیست که زیبائی

را در «معنی» می بیند و نه در خط و خال زنگاری و می‌خواهد و می‌طلبد که همه از آن «آن» یا جمال معنوی نفسانی بهره‌مند شوند و بد دیگران را نگویند و اگر از کسی بدی دیدند به آن به چشم کرم بنگرند و حتی زیبا بشمارند.

Scanned by CamScanner

تا نیست غیبتی نبود لذّت حضور

از دست غیبت تو شکایت نمی‌کنم
تا نیست غیبتی نبود لذّت حضور
حافظ شکایت از غم هجران چه می‌کنی
در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور
(۲۴۹: ۳ و ۷)

مضمون این دو بیت در حکایتی است که از عَریب، زن آوازه‌خوان و موسیقیدان مشهور که جاریهٔ مأمون بود، آمده است و این روایت در جلد ۲۱ اغانی، ص ۸۰ (از چاپ دارالکتب) مذکور است. بنا به این روایت مأمون وقتی بر عَریب خشم می‌گیرد و مدّتی او را از خود دور نگاه می‌دارد. پس از مدّتی عریب بیمار می‌شود و مأمون از او عیادت می‌کند و از او می‌پرسد که طعم دوری را چگونه یافتی؟ عَریب در پاسخ می‌گوید: ای امیرالمؤمنین! اگر تلخیِ هجران نبود شیرینی وصال شناخته نمی‌شد و هر که آغاز خشم را نکوهش کند پایان آن را که به خشنودی می‌انجامد ستایش خواهد کرد. مأمون پس از شنیدن این سخن نزد ندیمانش رفت و این داستان را به ایشان باز گفت و افزود: آیا اگر این سخنان از نَظّام (متکلّم معروف)

Scanned by CamScanner

بود بزرگ نبود؟

و نیز در همان کتاب و در همان صفحه روایت دیگری در همین باره از احمد بن ابی دُوَاد آمده است که می‌گوید: میان عَریب و مأمون گفتگوئی درگرفت که عریب را برسر خشم آورد و چند روزی از او دوری گزید. احمد می‌گوید: بر مأمون وارد شدم و او به من گفت: میان من واو داوری کن. عَریب گفت من نیازی به داوری او ندارم و نمی‌خواهم که میان ما دخالت کند و این شعر را برخواند:

وتَخْلِطُ الهِجْرَ بالوصالِ وَلا
يَدْخُلُ فی الصُّلح بيننا اَحَدٌ

(هجر را با وصل درمی‌آمیزی و میان ما در آشتی کسی دخالت نمی‌کند). این بیت مضمون شعر حافظ است:

حافظ شکایت از غم هجران چه می‌کنی
در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور

Scanned by CamScanner

ترکان پارسی گو، خوبان پارسی گو

خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت پیران پارسا را
(۵: ۱۱)

چنین است در بسیاری از نسخ قدیم ولی در نسخهٔ «ب» که تاریخ آن ۸۱۳ هجری قمری است «ترکان پارسی گو» آمده است. به قرینهٔ صفت «پارسی گو» احتمال می‌رود که ضبط «ترکان پارسی گو» بهتر باشد زیرا با بودن حافظ در شیراز و در ایالت پارس و با تکلّم اکثریت عظیم ساکنان آن ولایت به زبان پارسی تعبیر خوبان پارسی گو چندان مناسب بنظر نمی‌رسد و این صفت پارسی گو برای مردم شیراز نوعی حشو تلقی می‌گردد. برخلاف «ترکان پارسی گو» که حتماً در آن زمان در شیراز بوده‌اند و داشتن لهجهٔ خاصّ در تلفظ کلمات پارسی برای ترکان برجسته و نمایان بوده است و شاید در نظر فارسی زبانان حسن و نمک خاصی داشته است. نظیر این معنی را در این شعر ابن منیر طرابلسی در قصیده‌ای به مطلع:

من رکّب البدر فی صدر الرُّدَیْنیّ
ومَوّه الیَسَر فی حدّ الیمانیّ

Scanned by CamScanner

چنین می‌خوانیم:

وما المُدامَةُ بالآلبابِ لـعَـبَـيْـن
فصاحة الـبدوِ في الفاظ تركيّ

(شراب با دلهای مردم چنان بازی نمی‌کند که فصاحت شعر یا گویش بدوی در الفاظ یک شخص ترکی). که معلوم می‌شد لهجهٔ عربی - ترکی ترکان در نظر عرب ها مطلوب و مستحسن بوده است.

«پیران پارسا» اشاره به مبردم پارس است و اینکه حافظ می‌گوید «ساقی بده بشارت پیران پارسا را» خود مؤیّد دیگری بر ادّعای ما است، یعنی پیران پارسی پارسا را بشارت که ترکان خوبروی پارسی گو بخشندگان عمرند تا با مصاحبت ایشان جوانی از سر گیرند.

Scanned by CamScanner

تماشاخانه

حلقهٔ زلفش تماشاخانهٔ باد صباست
جان صد صاحبدل آنجا بستهٔ یک مو ببین
(۳۹٤: ۳)

لطف و زیبائی این بیت حافظ آنگاه بدرستی دریافت می‌شود که آن را اشاره‌ای به خیمه شب‌بازی معمول در ایران بدانیم.

من دربارهٔ خیال‌بازی و لعبت‌بازی و شب‌بازی در این کتاب بتفصیل سخن گفته‌ام ولی خیال‌بازی یا لعبت‌بازی بجز خیمه شب‌بازی است. در خیمه شب‌بازی بازیچه‌ها از تارهای موآویخته و بحرکت درمی‌آیند و این تارهای نازک مو یا ابریشم دیده نمی‌شوند.

حافظ که بارها دل‌ها را اسیر دام زلف و کمند گیسوی محبوب خوانده است در اینجا بازی دیگری انگیخته و خیال‌بازی زیبائی کرده است. زلف محبوب را به تماشاخانهٔ خیمه شب‌بازی تشبیه کرده است که در آن دلها مانند بازیچه‌های بازی مذکور از موهای زلف آویخته و با حرکت باد صبا به جنبش درمی‌آیند.

این تشبیه و خیال انگیزی خود خیالی است زیرا در مشبّه که زلف

Scanned by CamScanner

است در حقیقت موجوداتی بنام دل وجود ندارد تا آن را بتوان به خیمه شب‌بازی تشبیه کرد. شاعر آن را در خیال چنین تصور کرده است و آن را همچون واقعیّت مسلّم پنداشته و به یک صورت دیگری که واقعی است تشبیه کرده است.

این تشبیه نوعی تشبیه عقلی است به این معنی که مشبّه از جهتی امری خیالی است امّا مشبّه به که خیمه شب‌بازی می باشد امری محسوس است و وجه شبه نیز امری حسی است؛ نظیر آیهٔ شریفهٔ «ومثل الّذین حملوا التّورية ثمّ لم يحملوها كمثل الحمار يحمل اسفاراً» که در آن مشبّه امری تخییلی است؛ زیرا مأمور بودن به حمل به تورات و عمل نکردن به آن امری تخییلی است نه محسوس.

این بیت حافظ نیز اشاره‌ای به خیمه شب‌بازی دارد:

به تماشاگه زلفش دل حافظ روزی
شد که بازآید وجاوید گرفتار بماند

به دلیل تشبیه زلف به «تماشاگه»؛ زیرا اگر بیت راباد‌آور«خیمه‌شب‌بازی» ندانیم کلمهٔ تماشاگه معنی محصّلی در آن پیدا نمی‌کند.

Scanned by CamScanner

تیر و هوا

به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی
هوا گرفت زمانی ولی بخاک نشست

(۲۰: ۸)

این بیت بیان گر حالت سقوط پس از اعتلاء و زوال پس از کمال است و آن را به تیر پرتاب شده از کمان که زمانی به هوا می‌رود و اوج می‌گیرد بعد سقوط می‌کند و به خاک می‌نشیند تشبیه کرده است و تشبیهی است از نوع تشبیه امر معقول یا معنوی به امر حسیّ ظاهری، و نیز از نوع تشبیه مرکّب است و وجه شبه سقوط پس از اعتلا است که شاعر معنی و مادّه را با هم آمیخته و ترکیب جامعی زیبا ساخته است و در حقیقت دو تشبیه در این بیت وجود دارد که یکی هم اوج و تعالی قدرت انسان به بال و پر گرفتن مرغ و پرواز او و نشستن آن پس از مدتی برزمین تشبیه شده است که در حقیقت در شعر مضمر است و شاعر خواسته است ابتدا پری را که بر چوبهٔ تیر می بندند به ذهن نزدیک کند در صورتیکه کلمهٔ «بال و پر» هوا- گرفتن و پرواز مرغ را نیز در نظر می‌آورد.

این بیت حافظ هم مضمون با بیتی مُعروف از متنبّی شاعر عرب

Scanned by CamScanner

است:

وما آنا غیرَ سهمٍ فی هواهُ
یعودُ وَلَمْ یَجِد فیهِ امتِساکا

یعنی: من در هوا و عشق او تیری بیش نیستم که باز می‌گردد و در هوا جائی برای ماندن نمی یابد. متنبّی در این بیت توریه و ایهامی بکار برده است که «هوا» را هم به معنی عشق و هم به معنی هوا گرفته است. مولوی در این بیت نظر به شعر متنبّی داشته است:

هزار بار گریزم چو تیر و باز آیم
بدان کمان دهد آن غمزهٔ شکارآمیز

در اینجا شاعر خود را به تیری تشبیه کرده است که کسی از روی هوس یا مشق به هوا پرتاب می‌کند و چون تیر باز می‌گردد باز آن را در کمان جای می‌دهد. در تاریخ وصّاف (ص ۶۳۷) این بیت آمده است:

منم چو تیری کانداختند سوی هوا
رسیدن من و واگشتنم یکی باشد

صاحب وصّاف این را با بحثی میان طبیعیّون مرتبط می‌سازد که می‌گفتند تیر بهنگام پرتاب شدن به هوا «اندک مکثی کند آنگاه به شیب بازگردد». ولی «محققان گفته اند که هیچ توقّف و مکث متصور نیست و آخر رسیدن او به هوا بعینه اوّلِ زمانِ بازگشتن او باشد...». این مسأله مربوط است به اینکه آیا سرعت و بطو در حرکت نتیجهٔ این است که حرکت مجموعه ای از حرکات و سکنات است و آیا سرعت حرکتی است که سکنات آن کمتر و بُطو حرکتی است که سکنات آن بیشتر است یا نه.

Scanned by CamScanner

ثلاثهٔ غَسّاله

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود
وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود

(۲۱۸: ۱)

داروی دفع خمار را سه جام شراب پی در پی می‌دانستند و ظاهراً به این سه جام که برای دفع خمار بوده است ثلاثهٔ غسّاله می‌گفتند. خاقانی گوید:

بلبلهٔ برداشت زود کرد پس آنگه سلام
گفت بود سه شراب داروی دفع خمار

و ابونواس گوید:

اذا الخمور باکرها ثلاثاً
تَطایَرَ عن مفاصله الخمار

یعنی: چون خمار زده در بامداد سه جام از آن بنوشد خمار از بندهای تن او می‌پرد.

بجز این، اندازهٔ عادی شراب ظاهراً سه جام بوده است. فردوسی گوید:

Scanned by CamScanner

سه جـام ازمـی خسـروانـی بـخورد
پـر انـدیشه شد سـرسوی خـواب کـرد

و خاقانی گوید:

ساقـیا اسـب چـارگـامـه بزن
تـا رکـاب سـه گـانه بسـتـانـیم

مـقصـود از «رکـاب» در بیت فوق جـام رکـابی بشکل رکاب اسب است.

و فرّخی گوید:

قـوم را گفـتـم چـونـیـد شمـا بـا سه نـبید
همـه گـفـتـنـد صـوابسـت صـوابسـت صـواب

و ابونواس گوید:

لَـمْ یصطـبـح منهـا الـنّـد
یم ثـــلاثـــةً اِلّا ســـکـــر

یعنی: نـدیم از آن شراب سـه جام درصبوح نخورد مگـر آنکه مست شود.

این رسـم درمیـان تـرکان آسـیـای مرکزی نـیـز معـمـول بوده است. کاشغری (دیوان لـغات الـتّرک، ج ۱، ص ۲۲۶) شنیده بود که در کـنکت می‌گفتنـد: «اُتُزْ اِچالِم» یعنی سی جام بخوریم، امّا مقصودشان سه جام بوده است.

Scanned by CamScanner

جام جم و جام جهان بین

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
گوهری کز صدف کون ومکان بیرونست
طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

افلاطون در رسالهٔ مکالمهٔ مِنون با سقراط از قول مِنون از سقراط می‌پرسد که دربارهٔ آنچه نمی‌دانی چیست چگونه به تحقیق می‌پردازی؟ و بر فرض اگر آن را بدست آوردی چگونه خواهی دانست که آن همان چیزی است که در طلب آن بوده‌ای؟ سقراط در جواب مِنون می‌گوید که تو مسأله مهمی را مطرح ساختی و مسألهٔ تو به این صورت مطرح می‌شود که تحصیل علم ممکن نیست زیرا اگر انسان می‌داند چه چیزی را می‌خواهد بدست آوردن آن تحصیل حاصل است و اگر نمی‌داند چه می‌خواهد هرگز به آن نخواهد رسید. مِنون می‌پرسد پس انسان چگونه می‌آموزد؟ و سقراط پاسخ می‌دهد که دانستن تذکّر و به یاد آوردن است، زیرا ارواح انسان‌های متقی و پرهیزگار پس از مرگ به عالم بالا و جهان نور می‌روند و همه چیز را درمی‌یابند و باز به این جهان برمی‌گردند و به تدریج آنچه را دیده بودند به

Scanned by CamScanner

یاد می‌آورند و متذکّر می‌گردند. سقراط برای اثبات این مطلب که علم تذکّر و یادآوری است غلام مِنون را صدا می‌زند و با او از مربّع و اضلاع آن سخن می‌گوید و بی آنکه چیزی در این باره به او یاد بدهد با روش سؤال و جواب سقراطی خود خواصّ مربّع و اضلاع و قطر آن را به تدریج از زبان او بیرون می‌کشد.

ارسطو و به پیروی از او ابن‌سینا در کتاب قیاس و برهان شفا این قول منن و افلاطون را به باد انتقاد گرفته اند و آن را محال شمرده اند. در اینجا مجال بحث و گفتگو در این گونه مسائل نیست و آنچه برای ما مهم است ارتباط شعر حافظ با نظر افلاطون در این مسأله است. نخست باید بگویم که افلاطون مرگ و بازگشت انسان‌ها را از قول سقراط بنا به عقاید یونانیان قدیم گفته است و مقصود اصلی افلاطون از نظریّهٔ تذکّر و یادآوری در علم در پاسخ به شبههٔ مِنُن مساهمت و ارتباط انسان باعالم مُثُل است. بنظر افلاطون آنچه در این عالم است جزئی و فانی و ناپایدار است و نمی‌تواند موضوع علم که کلّی و فراگیر و جاودانی است باشد و علم واقعی جز ارتباط باعالم مُثُل که صورواقعی وجاودانی موجودات است میسر نیست و این پیوند و ارتباط با عالم مثل و معقولات است که با نظریّهٔ تذکّر و یادآوری او در علم مربوط می‌گردد.

در شعر حافظ هم این پرسش پیش می‌آید که اگر دل انسان می‌دانست که جام جم چیست پس چرا چیزی را که خود داشت از دیگران تمنّا می‌کرد و اگر نمی‌دانست که چیست پس چرا و چگونه سالها در طلب آن بود؟ در رباعی منسوب به افضل الدین کاشانی یا بابا افضل که به زین الدّین نَسَوی نیز منسوب است چنین مضمونی هست:

در جستن جام جم جهان پیمودم

روزی نـنشسـتـم وشـبـی نـغـنـودم
زاسـتـاد چـووصـف جـام جـم بشنـودم
آن جـام جـهـان‌نـمـای جـم مـن بـودم

سنائی هم چنین مضمونی را گفته است.

سـنائی و حافظ جـام جـم را دل انسان گفتـه انـد و بابا افضل آن را خـود انسـان گفته است. کـلام بـابـا افضل حکیمـانـه‌تر است، اما در سخن حافظ شـاعر تعارض دیگـری به چشـم می‌خورد و آن بیگـانگـی میان «ما» و «دل» است. این نزاع و بیگانـگی میان «من» و «دل» مخصوص شـاعران است. در نظر شاعران دل منبع احساس و عشق و طلب است و حتـی فهم و دریـافـت جـهـان و اسرار آن نیـز بـا دل اسـت و «اهـل دل» و «صاحبدل» بمعنی شخص صاحب‌نظر و صاحب بصیرت هم بکار می‌رود. امّا «من» یا «ما» همهٔ نفس یـا روح انسان است که دل قسمت اعظم آن است. در برابر دل «عـقـل» است که فـقط اسـتـدلال محض است و اهـل عـرفان از دیرباز می‌گفتند که عقل هرگز راه بجائی نمی‌برد سهل است که انسان را در وسوسه و مهلکـه و غرور می‌انـدازد و در زنـدگـی شخصی و اجتمـاعی مـمکن است راههای تسلّط بر ضعفـاء و دست‌اندازی بر اموال فقراء و در ابـعاد گسترده‌تر کشورگشائی و جهـانگیری و جهـانخواری را پیش پای شـخص بنهد. بهـمین جـهت عـقل بـمعنـی متعارف در نظر مـردم انسان دوسـت هنرمـند هـنرجوی فضیلت دوست چندان مطلوب و مستحسن نبود و تنها عقلی مستحسن بود که سبب تکمیل فضایل و تهذیب نفس و نجات انسان گردد.

بهرحـال «جام جم» یا «جـام جهان‌بین» یا «جام جـهان‌نما» که انسان سـالها در طلب آن اسـت بقول افلاطون تذکّر او از ایـن نکته است که انسان موجودی بکلّی بیگانه از عالم و گسیخته و بریده از هرچه در دور و بر او

Scanned by CamScanner

است نیست بلکه او را پیوندی نهانی با عالمی بالا تر و والا تر است که عالم مثل و معقولات است وخودانسانِ جزئی وفردی با آن انسان مثالی و صورت نوعی و نمادی خود پیوندی نهانی دارد و در اثر این پیوند است که او بطور مرموز و مبهم در جستن «جام جهان‌نما» و دسترسی به چیزی که بوسیلهٔ آن از هر چیز آگاه شود و بر راز عالم هستی دانا گردد پیوسته در کشش و کوشش است و چیزی در دورن او وی رابرای پیدا کردن این گوهری که از صدف عالم مادّه و کون و مکان بیرون است برمی‌انگیزد و سرانجام پس از سالها بحث و تحقیق معلوم می‌شود که این جام جهان‌نما خود انسان است، اما تحقّق انسان نمادی و نوعی در این عالم فقط با تحقق همهٔ افراد انسان امکان‌پذیر است و وقتی این جام جهان‌نما بدست انسان خواهد افتاد که انسانیّت بمعنی واقعی در روی زمین مستقرّ گردد.

همین انسان کلّی و صورت نوعی او است که خداوند «تمام اسماء» را به او یاد داد: وعَلَّمَ اٰدَم الاَسْماء کُلّها در صورتیکه فرشتگان آن را نمی‌دانستند: ثُمَّ عَرَضَهُم عَلَی الملائکة فقال اَنْبِئُونی بِاَسْماء هولاءِ اِنْ کنتم صادقین، قالوا سبحانک لاعلم لنا اِلّا ما عَلَّمْتَنا... ویادگرفتن انسان‌های جزئی و افراد جزئی در این جهان بقول افلاطون تذکّری است از آن تعلیم اصلی نخستین.

حافظ در همین غزل شاید به همین معنی اشاره می‌کند آنجا که می‌گوید:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کو به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

Scanned by CamScanner

پیر مغان پیر رمزی است و شاید انسان کاملی است که هرگز در این جهـان تـحقّق نـیـافته اسـت. حافظ درعالـم خـیال «دوش» مشکـل خود را دربارهٔ جام جهان‌نما به او عرضه می‌کند و از او می‌پرسد این چیست که همهٔ عالم در طلـب و جسـتجوی آننـد و از یـافتن و دریافـتـن آن بازنمی‌مانـند و از لذّت درک آن سیر نمی‌شونـد. پیر مغان که همان انسان کامل است و دل او و وجـود او خود جام جهـان نـما است در برابـر او ایسـتاده است و حافظ از او می‌پرسد که «حکیـم» یا خدای بزرگ این جام جهـان‌بین را چه وقت به او عطا فـرمود؟ و او مـی‌گوید: آن روز کـه این گـنبد مینـائی را مـی‌آفرید و این جهان را خلق مـی‌کرد، یعنی: وعَلَّمَ اٰدَم الاسماءَ کُلَّها. بدینگونه نظر افلاطون دربارهٔ مُـثُل و تـعلّم و علـمِ با تعـلیم قرآن دربـارهٔ تعلیم اسماء در تـخیّل عالی شاعـرانهٔ حافظ به یکدیگر می‌رسد:

زشاعران جهان کس چوبنـده جمع نکرد
لطـایف حکـمی با نـکـات قـرآنی

Scanned by CamScanner

جام عدل

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا
غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند

(۱۸۱: ۲)

در این بیت جام عدل تعبیر طنزآمیزی است از «پیمانهٔ عدل». حکّام و محتسبان برای یکسان ساختن پیمانه‌ها را در بازار شهر پیمانهٔ میانگینی درست می‌کردند که به آن پیمانهٔ عدل می‌گفتند. در طبقات ابن‌سعد (ج ۵، ص ۳۰) در شرح حال مروان بن الحَکَم و حکومت او بر مدینه آمده است که او «صاع» (پیمانه)ها را جمع کرد و آنها را با یکدیگر سنجید (فَعایَرَ بَیْنَها) و میانگین‌ترین آنها را برگزید (حَتّی اَخَذَ اَعْدَلَها) و دستور داد که از آن پس با آن به پیمایند.

در تاریخ بیهقی (ص ۶۵۸) آمده است: «امیر گفت عدل نگهدارید و ساتکین‌ها برابر کنید تا ستم نرود...» که مقصود برابر داشتن جام‌های باده در بزم شراب است. سلمان گوید:

جام عدلی زمی لعل به من ده که مرا
جور دور قدح سبز فلک کرد خراب

Scanned by CamScanner

ابونواس بجای «جام عدل» عدل در پیمودن شراب گفته است:

یـا رُبَّ لـیـلٍ بِـتُّ فی نـعـمـةٍ
عـنـد فتی ابـیض بسّـام
بجـنـب سـاق حسـن وجـهـه
فی السّق عـدل غیر ظـلّام

یعنی: چه شبهائی که در ناز و نعمت با جوانی سپید رنگ خنده‌روی و در کنار ساقی نیکوروئی که در پیمودن شراب عادل بود و ستم نمی‌کرد، بسر برده‌ام. حافظ در عین اشاره به بزم شراب و جام عدل مساله اجتماعی را نیز پیش کشیده است و تشبیه و تصویری زیبا آفریده است که شاید در شعر فارسی کمتر نظیر داشته باشد و شاید هم مقصود اصلی و اساسی او همین مسالهٔ اجتماعی عدل و تقسیم عادلانهٔ ثروت بوده است و این چنین نکته‌سنجی اجتماعی را در میان شاعران دیگر کمتر می‌توان یافت یا نمی‌توان یافت.

Scanned by CamScanner

جام کیخسرو، خط ساغر، راز جهان

خیال آب خضر بست و جام کیخسرو
به جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

(۱۶۳: ۹)

هرآنکه راز دوعالم زخط ساغر خواند
رموز جام جم از نقش خاک ره دانست

(۴۸: ۵)

پیر میخانه همی خواند معمّائی دوش
از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

(۳۸۳: ۶)

دربارهٔ جام جم و جام کیخسرو و سابقهٔ آن در ادب فارسی و کاربرد آن در شعر حافظ رجوع شود به «مکتب حافظ» تألیف دکتر منوچهر مرتضوی که حق مطلب را از نظر استقراء و استقصاء ادا کرده است. آنچه من اینجا می‌خواهم بگویم بیان رابطه‌ای است میان آنچه حافظ از جام کیخسرو و بالتّبع از جام جم و جام جمشید و دریافت راز و معمّای جهان بطور تمثیلی و نمادی برقرار کرده است با آنچه نظامی گنجوی از افسانهٔ جام

Scanned by CamScanner

کیخسرو و رفتن اسکندر برای تماشای آن در شرفنامه به نظم کشیده است. آنچه من دریافته ام حافظ نظر تمثیلی و مثالی خود را از جام جم و جام کیخسرو وپیوند آن با راز مستی و شراب و راز عالم از همین اسطوره ای که نظامی دربارهٔ اسکندر و رفتن او به طلب جام کیخسرو گفته است گرفته است.

بنا به گزارش نظامی در شرفنامه اسکندر پس از گرفتن دربند و باب الابواب شنید که درآن طرف ها حصاری است بنام «سریر» که تخت کیخسرو و جام او در آنجا است:

پس آن گاه از هر نشیب و فراز
به گوش ملک برگشادند راز
نمودند کاینجا حصاریست خوب
که دوراست ازو تند باد جنوب
یکی سنگ مینای مینوسرشت
به زیبائی و خرّمی چون بهشت
«سریر» سرافرازشد نام او
درو تخت کیخسرو و جام او

در اینجا باید تذکّر بدهم که مملکت «سریر» یا «تخت زرین» در کوههای قفقاز و داغستان بوده و پادشاه آن بنام ملک سریر در کتب تاریخ اسلام ذکر شده است. از جمله مسعودی در ذکر اقوام و ممالک «جَبَل قَبْخ» (کوههای قفقاز) مملکت سریر را نام می برد و می‌گوید که پادشاه آن «فیلان شاه» خوانده می‌شد و دین مسیحی داشت و از اولاد بهرام گور بود. مسعودی می‌گوید که پایتخت سریر «خُنْزَخْ» نام دارد که احتمال می‌دهم «جَنْزَجْ» باشد که صورت عربی شدهٔ «گنجک» است. در زبان مسعودی

Scanned by CamScanner

در قرون چهارم هجری میان صاحب سریر و «صاحب اللآن» پیوند و خویشی برقرار بوده است. ظاهراً ساکنان «سریر» از قبایل «آوارها» بوده اند.

بهرحال نام «سریر» یا تخت براین مملکت موجب پیدایش افسانه هائی دربارهٔ آن شده است که یکی هم همین افسانه ایست که نظامی در شرفنامه گفته است، یعنی برای اینکه تخت کیخسرو در آنجا بوده است. نظامی می‌گوید:

چو کیخسرواز‌ملک پرداخت رخت
نهاد انـدران تـاجگه جام وتـخت
هـم از تـخمهٔ او درآن پیشـگـاه
ملک زاده‌ای هست برجـمله شاه
پـرسـتش کـنـد جـای آن شـاه را
نـگـه دارد آن جـام وآن گـاه را

اسکندر چون صفت سریر و تخت و جام کیخسرو را شنید به دیدن آن راغب شد تا:

مگـر کـز کـهن جام کـیخسروی
دهـد مـجلس‌مـمـلـکت را نوی

چون ملک سریر دانست که اسکندر به دیدن آن دز و آن تخت و آن جام می‌آید خود را برای پذیرائی و استقبال از او آماده کرد و چون اسکندر او را دید:

چـودادش زدولـت درودی تـمـام
به‌پـرسیدش ازقصّهٔ تخت وجام
کـه جام جهـان‌بین و تـخت کیان

Scanned by CamScanner

چگونه است بی‌فرّ فرّخ پیان

در اینجا ملاحظه می‌شود که نظامی جام کیخسرو را همان «جام جهان‌بین» می‌خواند:

سریری ملک پاسخش داد باز
که ای ختم شاهان گردن فراز
کلیدی که کیخسرو از جام دید
درآیینهٔ دست تست آن کلید
جزاین نیست فرقی که ناموس ونام
توزاینه بینی و خسروز جام

در اینجا ملاحظه‌می‌شود که نظامی میان آئینهٔ اسکندر و جام کیخسرو یا جام جمشید رابطه‌ای برقرار می‌کند و از اینجا معلوم می‌شود که آنچه در بعضی نسخ قدیم این بیت حافظ به این صورت ذکر شده است معنی مقبول و درستی دارد:

آیینهٔ سکندر جام جم است بنگر
تا برتوعرضه دارد احوال ملک دارا

خلاصه، اسکندر پس از دیدن تخت کیخسرو و جام آن بلیناس حکیم را پیش می‌خواند و از او می‌خواهد که «راز» این «جام» را بازجوید:

چواسکندر آن تخت وآن جام دید
سریری نه درخورد آرام دید
سریری که جز آسمانی بود
به زندان کنِ زندگانی بود
بلیناس فرزانه را پیش خواند
به‌نزدیک جام جهان‌بین نشاند

Scanned by CamScanner

نظر خواست ازوی درآیین جام
که تا راز او بازجوید تمام

بلیناس در جام نگاه کرد و در آن خطهای مسلسل چندی کشیده دید تا آنکه حساب نهان آن را بشناخت و با اسکندر عددهای خط را یاد گرفتند و چون به روم بازگشتند اسطرلاب دَوْری را از روی آن خطوط و حسابها ساختند.

تماشای آن خط بسی ساختند
حسابی نهان بود بشناختند
شهنشاه و فرزانهٔ اوستاد
عددهای خط را گرفتند یاد
سرانجام چون شاه ازآن مرزوبوم
گراینده‌شد سوی اقلیم روم
سطرلاب دوری که فرزانه ساخت
برآئین آن جام شاهانه ساخت

بنا به این داستان جام کیخسرو یا جام جهان‌بین یا جام جم دارای خطوط و اعدادی بود که نمایشگر حرکات افلاک و ستارگان و شاید هم نقشهٔ جغرافیائی زمین بود و بهمین جهت جام جهان‌بین یا جام جهان‌نما نامیده می‌شد و آن خطوط و اعداد را چون هرکسی نمی‌دانست از قبیل راز و معمّا بحساب می‌آمد. اسکندر و حکمائی که نزد او بودند اسطرلاب را از روی همین جام کیخسرو یا جام جم ساخته اند.

در تخیّل شاعران ایرانی و از جمله حافظ جام جهان‌بین و جام جم با جام می آمیخته شده و خطوط و رموز آن که از اسرار علم نجوم و کیهان و نقشهٔ جهان آگاهی می‌داده با شراب و مستی و آگاهی دانایان دور از ریا و

Scanned by CamScanner

تظاهـر گره خورده و جهانـی خیـالیِ شگرفِ شاعـرانه بـوجود آورده است که حقاً اسرار آن در خانقاه و مدرسه و محافل زهّاد ریائی نمی‌گنجیده است و آن رازها مـی بایسـت در میکـده‌ها و در جـام‌ها و ساغرهائـی باشـد که با جوش شمع و شاهد و ساقی و مشعله همراه باشد:

به کـوی مـیکده یارب سـحر چـه مشغـله بود
که جـوش شاهـد و ساقی و شـمع و مشعلـه بود
مبـاحثـی کـه در آن حـلقـهٔ جـنـون مـی‌رفـت
ورای مـدرسـه وقـیـل وقـــال مسـألـه بـود

«خط ساغر» که حافظ می‌گوید:

هـرآنکـه راز دوعـالـم زخطّ سـاغـر خـوانـد
رمـوز جـام جـم از نـقش خـاک ره دانسـت

اشاره به همـین خطوط و اعـدادیسـت که در جام جـم یا جام کـیخسرو بوده است و نه آن هفت خط جام که برای تعیین سهمیهٔ شراب‌خواران بوده است، اگرچه حافظ هر دو خط را می‌خواهـد داخل یک خط کند و همینطور است خط جام در این شعر:

پـیر میخـانـه همی خوانـد معمّائی دوش
از خط جام که فرجام چـه خواهد بودن

بـاز اشـاره به این خطـوط و اعـداد مـرموز است کـه نشـانگر اعداد و محاسبات نـجومی بوده‌است نـه به آن هفت خط معروف جام. ونیزوقتی که می‌گوید:

ببـیـن درآیـنـهٔ جـام نـقشبـنـدی غـیـب
که کس به یادندارد چنـیـن عجب زمـنی

مـقصودش همـان خطوط معـمّـا دار و رمزداری است کـه نظامی در شـرفـنامه گفته است و حافظ آن را به جام شراب منتقل ساخته است.

Scanned by CamScanner

جنگ هفتاد و دو ملّت و فرقهٔ «معذوریّه»

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

(۱۷۹:٤)

این بیت بسیار بلند حافظ نگرشی است از بالا بر نزاع ارباب فرق و نحل و ملل مختلف که در طول تاریخ با مباحثات دور و دراز خود دفترها و کاغذها را از مرکّب سیاه و زمین را از خون مردم گلگون ساخته اند، نگرشی است حکیمانه و خردمندانه و عذرجویانه به اختلاف آراء و عقاید بشر.

«عذر نهادن به جنگ اصحاب فرق و ملل و نحل» در میان مردان آگاه و حکیم روزگاران پیش از حافظ نیز وجود داشته است. مطهّر بن طاهر مقدسی در کتاب «البدء و التاریخ» ج ۵، ص ۱٤۸ در «ذکر فرق صوفیّه» گوید: «منهم الحُسنیّه والملامتیّه والسوقیّه والمعذوریّه»، یعنی از جملهٔ فرقه های صوفیان حسنیه و ملامتیّه و سوقیّه و معذوریّه هستند؛ و در تعریف معذوریّه گوید: «ومنهم من یقول بالعذر و معنی ذلک انّ الکفّار عندهم معذورون فی کفرهم و جحودهم لانّه لا یتجلّی لهم واحتجب دونهم»، یعنی: از میان صوفیان کسانی هستند که به «عذر» قایل باشند و معنی آن چنین

است که کافران در نزد ایشان در کفر و ایمانشان معذور باشند زیرا خداوند برایشان تجلّی نمی‌کند و از ایشان روی در حجاب نهفته است».

حافظ همین معنی را در غزل دیگر چنین گفته است (۱۹۱: ۳):

معشوقه چون حجاب زرخ برنمی‌کشد
هرکس حکایتی به تصوّر چرا کنند

مطلبی که از «البدء والتاریخ» نقل شد از قطعه‌ای است که از لحاظ تاریخ فکر و عقاید صوفیّه مهم است ولی مؤلّف با غرض ورزی و تعصّب آن را دگرگون ساخته است. مثلاً یکی از این فرقه‌های صوفیه را «حُسْنیّه» نام می برد. از این نام پیداست که این فرقه به عشق افلاطونی معتقد بوده‌اند و جمال را یکی از تجلّیات اصلی و مظاهر الاهی می‌دانسته‌اند. مؤلّف کتاب می‌گوید: «بعضی از ایشان به حلول معتقدند و من از یکی ازایشان شنیدم که می‌گفت مسکن خداوند در صورت امردان است!» گمان نمی‌کنم کسی از صوفیه که اهل دانش و بصیرت باشد به چنین چیزی معتقد باشد. اما حساب عوام و جهّال و شهوت‌پرستان جداست و آنها را نباید در ردیف «صوفیّه» نام برد. کلمهٔ «سوقیّه» هم تحریف است و باید درست آن «وقتیّه» باشد که معنی ژرفی دارد و غیر از «عنایت به اکل و شرب و سماع و اتّباع هوی» است که مؤلّف بطور مبهم همهٔ صوفیّه را به آن متهم می‌دارد. وقتیّه باید کسانی باشند که به حضور نفس و وقت بیش از هر چیز اهمیت می‌دادند و زمان را جز همان حال حاضر و حضور نفس که جز در حال میسّر نمی‌شود نمی‌دانستند و این معنی عمیق که برای شرح آن وقت بیشتری لازم است مایهٔ سوء تفاهم زیادی شده است.

Scanned by CamScanner

جوهر فرد

بعد ازینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان توبراین نکته خوش استدلالی است
(۶۹: ۵)

«جوهر فرد» اصطلاح کلامی است و بمعنی جوهر یا جسمی است که قابل تجزیه و تقسیم نیست و به اصطلاح دیگر همان «جزء لایتجزّا» یا آتم است که قدمای متکلّمان اسلامی جسم را از آن مرکب می‌دانستند و بعضی از متکلّمان مانند باقلّانی اعتقاد به آن را برای اثبات وجود خداوند ضروری و واجب می‌دانستند، زیرا می پنداشتند که در صورت اعتقاد به نظریّهٔ هیولی و صورت ارسطو اثبات حدوث اجسام مشکل و بلکه ناممکن می‌گردد، امّا وجود اجزاء لایتجزای کوچک و جواهر فرد را نمی‌توان مستقل و باقی دانست و بهمین دلیل است که در هر لحظه به حدوث و فنای عالم معتقد بودند و این مسأله در علم کلام بحثی طولانی دارد. ابراهیم بن سیّار نظّام معتزلی شاید نخستین کسی از متکلّمان بود که جزء لایتجزّا را منکر بود. بعدها متکلّمان عقیدهٔ به جزء لایتجزا و جوهر فرد را کنار گذاشتند و مانند حکمای مشّائی تابع ارسطو و ترکیب جسم از هیولی و صورت

Scanned by CamScanner

گردیدند. فرق در اصطلاح جزء لا یتجزّا و جوهر فرد در این است که جزء چنانکه از نامش پیداست وجود مستقلی نیست و بعنوان جزء بودن جسم و ترکّب جسم از آن مطرح است در صورتیکه جوهر فرد بعقیدهٔ بعضی از متکلّمان می‌تواند مستقلاً وجود داشته باشد بی آنکه جزء جسمی باشد و شعر حافظ هم براین نکته تکیه دارد و هم براینکه دهان معشوق گوهر فرد و یگانه ای است و چنانکه همه می‌دانند شعرا دهان معشوق را به یاقوت و عقیق و لعل در سرخی تشبیه کرده اند و یکی از شعرای معاصر حافظ می‌گوید:

دردرج دُرعقیق لبت نقد جان نهاد
جنسی نفیس یافت بجائی نهان نهاد

وجه شبه دیگر در تشبیه حافظ کوچکی دهان معشوق است که در میان ایرانیان و عرب ها از معیارهای زیبائی شمرده می‌شد و شعرا در باریکی کمر که آن را به موی تشبیه کرده اند و در خردی و تنگی دهان که آن را به جوهر فرد و نقطه تشبیه کرده اند مبالغه را از حدّ گذرانده اند. حافظ گوید:

اندیشه ازمحیط فنا نیست هرکرا
بر نقطهٔ دهان تو باشد مدار عمر

حافظ علاوه بر تشبیه دهان معشوق به جوهر فرد از آن بر عقیدهٔ قدمای متکلّمان در اعتقاد به آن هم استدلال می‌کند! یکی از شعرای عرب بنام ابن سناء الملک گفته است:

ولو ابصر النّظام جوهر ثغره
لما شکّ فیه انّه الجوهر الفرد

یعنی: اگر نَظّام معتزلی دندانهای گوهرین او را می‌دید هرگز شک نمی‌کرد که جوهر فرد همانست. شاعر دندان معشوق را به گوهر یکتا و

Scanned by CamScanner

یکـدانه تشـبیه کـرده و آن را جوهـر فرد خوانده است و ایـن نه بـجهت خردی آنست بلکـه بـجهت سپـیـدی و درخشندگی و صفـای آنست و این تشبیـه با تشبیـه حافظ فـرق دارد و حافظ از او اقـتباس نـکرده اسـت. حافظ در تشـبیه دهـان معشـوق به جـوهر فـرد هـم کوچـکی آن و هـم سرخـی و صـفای آن را خـواسته اسـت و هم با آوردن «اسـتـدلالی خوش» بـه تشبیـه خـود خوشی و شیرینی دیگری بخشیده است.

Scanned by CamScanner

چنگ صبوح

گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک
نوای من به سحر آه عذرخواه من است
(۵٤: ۲)

بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود
(۱۹۸: ۲)

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
چنگ صبحی به درپیر مناجات بریم
(۳٦٦: ۳)

نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح
که پیر صومعه راهِ درِ مغان گیرد
(قصاید)

از ابیات فوق چنین برمی‌آید که اهل ذوق بهنگام صبوحی به نوای چنگ گوش می‌داده‌اند. حال باید دید که مناسبت میان چنگ و صبوح چیست؟ شاید چون هم زهره ستارهٔ بامداد است و هم آن را خنیاگر و

Scanned by CamScanner

خداوند موسیقی می‌دانستند و چنگ را ساز او می‌شمردند این مناسبت پیدا شده است. ظهیر فاریابی گوید:

چو زهره وقت صبوح از افق بسازد چنگ
زمانه تیز کند نالهٔ مرا آهنگ

و خاقانی گوید:

بر لب باریک جام عاشق لب دوخته
بر سر گیسوی چنگ زهره سر انداخته

و همو گوید:

سراید نوای مدیح تو زهره
ببین زلف در گیسوی چنگ بسته

و نیز حافظ گوید:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

و نیز:

بیاور می که نتوان شد زمکر آسمان ایمن
به لعب زهرهٔ چنگی و مرّیخ سلحشورش

شاید بتوان از شعر خاقانی که می‌گوید: «ببین زلف در گیسوی چنگ بسته» چنین استنباط کرد که چون زهره را بصورت زنی زیبا تصوّر می‌کردند طبعاً او را دارای گیسوان پر و قشنگ هم می‌دانستند؛ از سوی دیگر چنگ را نیز بجهت بستن دسته هائی از موی به آن گاهی به زنی که دارای زلف و موی است تشبیه می‌کردند و بهمین مناسبت ساز زهره را چنگ خوانده‌اند. این یک حدس بیش نیست و ممکن است جهات و مناسبات دیگری باشد که من از آن آگاه نیستم.

Scanned by CamScanner

حکم پادشاه انگیز

مباش غرّه به بازی خود که در خبرست
هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز
(۶:۲۶۰)

این بیت تعقید دارد و خالی از فصاحت و بلاغت معهود در حافظ است، امّا معنی آن بنظر من معنی معقولی است.

برای معنی درست آن باید از روی نسخ و قراءات مختلف آن صورت مطلوب‌تری به شعر داد. اوّلاً در مصراع نخست باید قرائت نسخهٔ دیگر را که «بازو» بجای بازی دارد برگزید. ثانیاً «در خبرست» را با قرینهٔ نسخهٔ دیگر که «در ضربست» آورده است سنجید و به قرینهٔ «غرّه شدن به بازو» آن را «در حربست» خواند، حرب بمعنی جنگ. ثالثاً «پادشاه انگیز» را باید صفت مفعولی مرکّب دانست یعنی «حکمی که انگیختهٔ پادشاه است». پس باید ظاهراً چنین باشد:

مباش غرّه به بازوی خود که در حربست
هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز

پهلوانان و زورآزمایان در جنگ نباید به بازوی خود غرّه یا مغرور

Scanned by CamScanner

باشـند زیرا کـار جنگ را تعبیه و نقشهٔ فرمـانده یکسره‌می‌کند و قوّت بازو در برابر نقشه و تعبیهٔ جنگی بکار نمی‌آید، چنانکه سعدی گفته است:

جوان اگرچه قوی یال وپیـلتن باشد
به جنگ دشمنش ازهول بگسلد پیوند
نَبَرّد پیش مصـاف آزموده معلـوم است
چـنانـکه مسألـه شـرع پیش دانشمـند

مقصود از حکـم برخاسـته از شاه قضای الاهی است. مـی‌خواهد بگویـد در کارهای روزانـه اعـتماد بـر زور بازو کافـی نـیست، قضای مـبرم الاهی و سرنوشـت محتوم و مقدّر را نیز باید در نظر آورد و به آن تن داد. این مضمون را در بیت هفتم این غزل بصورت کاملاً دیگری چنین می‌گوید:

بیـا کـه هاتف میـخانه دوش با من گفت
کـه درمـقام رضـا باش وازقضا مگـریز

Scanned by CamScanner

خاتم جمشید همایون آثار

آخر ای خاتم جمشید همایون آثار
گرفتد عکس تو بر لعل نگینم چه شود
(۳۲۲: ۳)

حافظ در این بیت کنایات و استعاراتی به کار برده است که شاید فهم آن را در بادی نظر دشوار سازد. این کنایه ها واستعاره ها را باید با یاری و قرینهٔ ابیات دیگر که در آن نظیر این کنایه ها و استعاره ها را بکار برده است و صریحتر است دریافت.

توضیح آنکه به قرینهٔ شواهدی که مذکور خواهد شد مقصود از «خاتم همایون آثار» لب و دهان معشوق است و مقصود از جمشید یا سلیمان که صاحب خاتم است خود معشوق است، چنانکه در غزل دیگر (۵۹: ۲) گوید:

گرچه شیرین دهنان پادشهانند ولی
او سلیمان زمانست که خاتم با اوست

عکس خاتم همایون آثار یا عکس لب معشوق بر لعل نگین حافظ کنایه از آنست که اگر لب و دهان دوست عنایتی کند و سخنی از مهر و

Scanned by CamScanner

محبّت بر زبان آرد او نیز دعوی سلیمانی خواهد کرد، چنانکه در جای دیگر می‌گوید (۳۲۳: ٦):

سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی
چو اسم اعظم باشد چه باک از اهرمن دارم

در بیت دیگر گوید (۱۵۷: ۲):

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار
صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

این انگشتری زنهار در این بیت همان «عکس» است که حافظ در بیت منظور ما آرزوی افتادن آن را بر لعل نگینش می‌کند. مقصود از «انگشتری زنهار» یا خط امان همان سخنان مهرآمیز از لبان دوست است.

با توجّه به مطالبی که گفته شد معنی بیت چنین می‌شود: ای لب و دهان دوست که آثار همایون و خجسته ات مانند خاتم جمشید و انگشتری سلیمانست اگر پرتوی و عکسی از تو برمن بیفتد که آن را بر لعل نگین خود نقش بندم و در سایهٔ آن من نیز دعوی سلطنت و پادشاهی کنم چه می‌شود؟

ابیات چهارم و پنجم این غزل چنین است:

واعظ شهر که مِهر ملک و شحنه گزید
من اگر مِهر نگاری بگزینم چه شود
عقلم از خانه بدر رفت و اگر می این است
دیدم از پیش که در خانهٔ دینم چه شود

معنی بیت چهارم با معنی بیت منظور ما که بیت سوم است سازگار است: اگر واعظ شهر در سایهٔ مهر ملک و شحنهٔ شهر بر مردم مسلّط شد چه شود که من هم مهر زیباروئی را بگزینم و از این عشق خود و از توجّه معشوق لاف حکومت و سلطنت بزنم. اما واعظ با گزیدن مهر ملک و شحنه خانهٔ

Scanned by CamScanner

دینش را بر باد داد پس چه بهتر که خانهٔ عقل و دین من از مستی شراب محبت نگاری بر باد رود.

Scanned by CamScanner

خاک پای تو و نور دیدهٔ حافظ

به خاک پای تو سوگند و نوردیدهٔ حافظ
که بی رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم
(۳۱۵: ۹)

چنین است در چاپ دکتر خانلری و چاپ مرحوم قزوینی. مرحوم قزوینی در حاشیه بر این بیت در صفحهٔ ۲۲۰ مرقوم فرموده اند: «این واو (یعنی واو میان سوگند و نوردیده) در عموم نسخ قدیمه و نیز در شرح سودی بر حافظ موجود است و بنابراین، نوردیدهٔ حافظ عطف خواهد بود بر خاک پای تو، یعنی سوگند به خاک پای تو و به نور دیدهٔ حافظ، ولی در نسخ جدیده واو مزبور ساقط است و واضح است که «نور دیدهٔ حافظ» را منادی فرض کرده اند».

در اظهار نظر مذکور جای تأمّل است، زیرا گمان نمی‌رود که حافظ به نور دیدهٔ خود سوگند یاد کند و شاید چنین سوگندی اصلاً معمول نباشد. من فکر می‌کنم که این «واو» حرف عطف نباشد و برای بین تأکید یا بدل یا بیان باشد اگر چه چنین معانی را برای «واو» نمی‌شناسم. معنی شعر حافظ به نظر من این است که «سوگند به خاک پای تو که نور دیدهٔ

Scanned by CamScanner

حافظ است» و چنین تعبیری یا نظایر آن میان شاعران شایع است. و شاید به همین جهت بوده است که در «نسخ جدید» بقول مرحوم قزوینی «واو» را حذف و ساقط کرده‌اند، امّا نه به گفتهٔ ایشان برای اینکه «نور دیدهٔ حافظ» را منادی فرض کرده باشند بلکه برای آنکه «واو» را مخلّ معنی فرض کرده‌اند و پنداشته‌اند که با حذف «واو» نور دیدهٔ حافظ عطف بیان یا عطف بدلی می‌شود از «خاک پای تو».

بیت اوّل این غزل در چاپ دکتر خانلری چنین است:

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم
به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

این بیت در چاپ قزوینی و چند نسخهٔ کهن که دکتر خانلری در صفحهٔ مقابل (ص ۳۱۵) ذیل اختلاف نسخه‌ها نقل کرده است چنین است:

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
به صورت نگاری نه دیدم و نه شنیدم

به هر دو ضبط ایرادی وارد است و آن اینکه خیال را نمی‌کشند و آنکه می‌کشند نقش خیال یا صورت خیال است. من گمان می‌کنم که ضبط قزوینی و نسخ کهن دیگر درست‌تر است امّا اضافه مقلوب است یعنی «نقش خیال» مقلوب شده و بصورت خیال نقش در آمده است و نظیر آن در بیت ذیل هم آمده است:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

که صورت اصلی «کارگاه تحریر خیال» است، یا:

باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

Scanned by CamScanner

که صورت اصـلی و غیرمقلوب چـنین است: «در ایـن خیال باطل که اکسیر می‌کنند».

اما ممکن است که در ایـن بیت اخیر چنیـن گفت: «در این خیال که اکسیر می‌کنند بر باطل هستند».

Scanned by CamScanner

خاک و کشتی نوح

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

(۹: ٦)

«خاک» در مصراع دوم همان «مردان خدا» در مصراع اوّل است زیرا حرف «که» برای تعلیل است و معنی شعر در صورت منثور آن چنین است: «یار مردان خدا باش زیرا در کشتی نوح خاکی است که طوفان را به آبی نمی‌خرد». اگر مقصود از خاک خاک آدم باشد این تعلیل و سبب‌سازی حافظ چگونه معنی می‌شود و چه تناسبی است میان تربت یا خاک آدم و مردان خدا؟

شاعر می‌خواهد بگوید که اگر انسان یاری مردان خدا را برگزیند از گزندها و آسیب‌های دهر در امان خواهد ماند همچنانکه کسانی که در کشتی نوح بودند بجهت یاری نوح از بلای طوفان در امان ماندند. چنانکه در جای دیگر گوید (۲۵۰: ۵):

ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند
چون ترا نوح است کشتیبان ز طوفان غم مخور

Scanned by CamScanner

پس حافظ بیقین مرادش از «خاک» خود نوح بوده است که او را در مصراع اوّل از مردان خدا می‌نامد و اینکه از او به خاک تعبیر کرده است در مقابله با طوفان و آب است. وجود نوح از خاک است اما نه خاک معمولی بلکه چون از یاران خدا شده است طوفان را به آبی نمی‌خرد. مردان خدا را ضعیف و همچون خاک یا خاکسار مبین زیرا همانها هستند که طوفان حوادث را بچیزی نمی‌شمرند و ترا نجات می بخشند.

ظاهراً در روایات آمده است که نوح یک مشت خاک از گور آدم برداشت و به کشتی آورد در برخی روایتها هست که گور آدم را با خود به کشتی برد. البته باید تفاسیر را دید.

۸۹/۱۱/۹
احسن هادی

خرقه گرو باده

مدام خرقهٔ حافظ به باده در گرو است
مگر ز خاک خرابات بود طینت او
(۳۹۷: ۷)

صوفیان واسندند از گرومی همه رخت
دلق ما بود که درخانهٔ خمّار بماند
(۱۷۵: ۳)

این طنزرندانه که صوفیان می می‌خورند و گاهی خرقه و دلق خود را نزد خمّار برای وجوهی در گرو می‌گذارند از شاعران پیش از حافظ هم هست، چنانکه سعدی گوید:

یکی صوفیان بین که می خورده‌اند
مرقّع به سیکی گرو کرده‌اند

و در دیوان شمس مولانا آمده است:

زبس که خرقه گرو برد پیر باده‌فروش
کنون به کوی خرابات جمله بوالحسن اند

صوفیان شراب نمی‌خوردند و اگر هم کسی از ایشان شراب می‌خورد

Scanned by CamScanner

آشکارا و در خانهٔ خمّار نمی‌خورد و خرقهٔ خود را گرو باده نمی‌گذاشت. این طنز برای طعن به ریاکاری و زهدفروشی ایشان است که با آنکه در ظاهر از بعضی معاصی و مناهی پرهیز می‌کنند ولی ریا و تزویر ایشان صد بار از باده‌خواری در خرابات و در گرو گذاشتن خرقه برای باده بدتر است.

اما گرو گذاشتن و بجای نهادن لباس در خانهٔ میفروشان از قدیم کار میخواران و رندان بوده است و کسانی که برای میخوارگی به خرابات می‌رفته اند و پولی برای پرداخت بهای می نداشته اند بناچار بعضی از لباس های خود را گرو می‌گذاشته اند. ابونواس گوید:

الی بیت حان لاتهرّ کلابه
علیّ ولا ینکرن طول ثوائی
فما زُلْتُهُ حتّی اتی دون ماحَوَت
یمینی حتّی ربطتی وحِذائی

یعنی: بسوی میخانه ای (رهسپار شدم) که سگان آن بجهت آشنائی پیوسته با من برمن بانگ نمی‌زنند و از دیر ماندن من در آنجا ناخشنود نیستند. من پای در آن میخانه هنوز نگذاشته بودم که هرچه داشتم از دستم رفت حتی لباسی که بر تنم بود و کفشی که بر پایم بود.

Scanned by CamScanner

استاد زرباب: خرگه خورشید را دل انسان لغت انزو درست است.

می فهمم که:
این بیت را من به این صورت ✓ نور رایان وزد خان چهره ی جمال معشوق (جمال معشوق) آنقدر زیبا است که نمی توان جمال او و چهره او را در دو نور رد و زیبا دانست که خورشید رایان که خیره کننده چشم هاست و اوج زیبایی را نور می توان به آن نگاه کرد خورشید با نام نور انتقی در مقابل نور جمال معشوق جسمی تاریک به حساب می آید که باید از شعاع جمال او نور بگیرد. ۸۹/۱۱/۹ رحیم هادی

در واقع آیا می توان لغت که حافظ مسأله رؤیت را بیان کرده است

و اینکه با چشم ظاهر می توان خدا را دید **خرگه خورشید** گمان می کنم این بیت دو ملیح هم داشته باشد

یک الله نور السموات و الارض و دیگری نوری که موسی در کوه طور آن را دید و پنداشت آتش است و وقتی رفت آن را نوری دیگر گفت من خدایم و وقتی موسی از خدا خواست که خداوند خودش را به موسی بنمایاند منظور این ترانه و ماجرا

ستاره ی ندیدن کوه و خرمدسی **حجاب دیدهٔ ادراک شد شعاع جمال**
بیا و خرگه خورشید را منوّر کن

۳۸۷ استاد عیوضی و درس آمده

این بیت از غزلی است که به شمارهٔ ۳۸۹ در دیوان حافظ دکتر خانلری آمده است، امّا نه در متن غزل بلکه در صفحهٔ مقابل این غزل، یعنی در صفحهٔ «ترکیب ابیات» و اختلاف نسخ (ص ۷۹۵). از مطالعهٔ این صفحه معلوم می‌شود که این بیت در چند نسخهٔ معتبر موجود است.

معنی بیت چندان واضح نیست و محتاج تأویل و تفسیر است. ظاهراً مقصود از خرگه خورشید آسمان چهارم است که به عقیدهٔ ستاره‌شناسان قدیم فلک خورشید است. حافظ در یک جا از آن به «مسند خورشید» تعبیر کرده است:

ازآن زمان که براین آستان نهادم روی
فرازمسند خورشید تکیه گاه منست

و در بیت دیگر خلوتگه خورشید گفته است:

کمتر از ذرّه نئی پست مشو مهر بورز
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

Scanned by CamScanner

در این صورت شاید معنی شعر چنین باشد: خورشید که منبع نور است گاهی شعاع جمال آن چنان زیاد است که دیدهٔ ادراک ما از مشاهدهٔ آن درمی‌ماند: نور آفتاب چنان شدید است که دیده‌های ما از درک آن ناتوان می‌شود. پس تو که منبع نور و جمال حقیقی هستی بیا و آسمان چهارم یا فلک خورشید را با نور معنوی چنان منوّر کن که شعاع او مانع ادراک ما نشود. حافظ در بیت دیگر می‌گوید:

گر روی پاک و مجرّد چو مسیحا به فلک
از فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو

یعنی انسان پاک و مجرّد فروغ رویش از خورشید حسّی قوی‌تر است و می‌تواند آن را چنان روشن و منور کند که دیدگان واقعی حقیقت خورشید را درک کنند.

نیز در بیت دیگر می‌گوید:

ساقی چراغ می بره آفتاب دار
گو برفروز مشعلهٔ صبحگاه ازو

چراغ می چنان روشن است که آن را پیش از طلوع آفتاب باید «در راهِ او» نهاد تا مشعلهٔ صبحگاه یعنی شفق بامدادی را از شعلهٔ او برافروزد.

بهرحال شاید مقصود آن است که انوار ظاهری و منابع حسّی نور گاهی مانع ادراک می‌شوند. پس نوری معنوی و حقیقی لازم است که از پرتو آن بتوان انوار حسّی و خورشید عالم را چنانکه هست دید و شناخت.

امّا به کمک قطعه‌ای زیبا از بابا افضل (ص ۶۵۲ از مصنّفات) می‌توان گفت که مقصود از خرگه خورشید دل انسان یا دل انسان دانا است. آن قطعه این است:

دل داناست مهبط نور هستی حق

Scanned by CamScanner

«خداوندا عظمت تو مانع شناخت تو می‌شود. (مقایسه شود با: حجاب دیدهٔ ادراک شد شعاع جمال) هر که به فروغ نور تو، یعنی خرد، راه باز حضرت تو یافت، و از ظلمات وهم و خیال و حسّ و جسم و طبع به واسطهٔ آن نور بیرون افتاد، او را هر نفسی دواعی عشق آن حضرت زیادت شوند و تا چراغ وجود خود در آفتاب چشمهٔ کلّی گم نکند و همگی آن نشود و دوئی برنخیزد شناخت به حقیقت حاصل نشود.»

«همهٔ خلایق معترفند و مقرّ، یعنی به یقین و حقیقت و بصیرت و بعضی به تقلید، که حق، تعالی عن الشّبه والمثل، از چونی و چگونگی منزّه هست و، بی نیاز از جای و مکان، و در هستی و هویّت سخن نیست، و جز دل دانا مهبط نور هستی او نیست. پس حال دل دانا باز طلبد تا خود چه جوهر است که این سعادت یافته است، که اگر در ازلِ آزال این اتّحاد نبودی نتوانستی قبول نور کردن و معرفت حاصل کردن. والسّلام.»

Scanned by CamScanner

خطا بر قلم صنع نرفت

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

(۱۰۱: ۳)

شعر فوق مشکلی برای حافظ شناسان و حافظ دوستان پیش آورده است و آن اینکه یا باید از طنز رندانهٔ دلکشی که در این بیت است چشم پوشید و آن را بگونه‌ای توجیه کرد که مطابق عقیدهٔ مسلمین و بلکه همهٔ ادیان آسمانی است و یا آنکه در صورت قبول این طنز زیبای شاعرانه او را فردی مخالف معتقدات دین مبین دانست. از این رو ارادتمندان حافظ رنج بسیار بر خود نهاده‌اند و توجیهاتی کرده‌اند که غایت آن چشم‌پوشی از طنزی است که در این بیت است. برای اطلاع از توجیهات متعدد این بیت رجوع شود به بحث مفصل آقای بهاءالدّین خرّمشاهی در جلد اوّل حافظ نامه از ص ٤٦٢ تا ٤٧٨.

آنچه من می‌خواهم در اینجا بیاورم کوششی است در توجیه این بیت به نحوی که هم با اعتقاد مسلّم مسلمین که خود حافظ از آن زمره است سازگار باشد و هم اینکه طنز رندانهٔ او شاید محفوظ بماند.

Scanned by CamScanner

نخست باید بگویم که در میان شعرا و متفکّران بزرگ جهان کم کسی پیدا می‌شود که عقاید دینی هم‌کیشان خود را به باد طنز و طعن و استهزاء بگیرد. حکما و شعرا و نویسندگان بزرگ غالباً به معتقدات دینی احترام گذاشته‌اند و اگر هم در باطن اعتقاد عمیقی به همهٔ آنچه ارباب ادیان گفته‌اند نداشته‌اند برای رعایت مصالح اجتماع و به ملاحظات مصلحت‌بینی و مصلحت‌نگری هم که شده است از حملهٔ صریح و آشکار به دین و از اظهار آنچه در دل و مغزشان می‌گذشته است خودداری کرده‌اند و این نه بجهت ترس از عامّه و تکفیر و محکومیّت به ارتداد است بلکه‌چنانکه گفتیم به صرف ملاحظات مصالح و منافع اجتماع است که مافوق همهٔ مصالح است و واقعیّت و حقیقتی بالا تر ازآن نیست و هیچ مسألهٔ طبیعی و فیزیکی باصطلاح علمی نمی‌تواند به نتیجه‌ای که به تخریب و هدم اساس اخلاق و اجتماع منجر شود برسد مگر آنکه خود را نفی کند. توضیح این مسأله را مجال پهناور دیگری لازم است. حافظ هم شاعر است و هم متفکری ژرف اندیش است، هم با چماق تکفیر ظاهربینان و ظاهر پرستان مخالف است و هم با بی بندوباری و بی دینی:

بشکر تهمت تکفیر کزمیان برخاست
بکوش کز گل ومل داد عیش بستانی
جفا نه شیوهٔ دین‌پروری بود حاشا
همه کرامت ولطف است شرع یزدانی
زحافظان جهان کس چوبنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قرآنی

پس اگر بخواهیم شعر فوق را توجیه کنیم اصل ما باید پذیرفتن اصل مذکور دربارهٔ حافظ باشد.

بنظر من عقیدهٔ حافظ دربارهٔ خطا و صواب غیر از نظر اهل اعتزال و پیروان اشعری است. چنانکه همه می‌دانند اهل اعتزال به «عقل» مستقلّ و برتر از هر چیز معتقد بودند و می پنداشتند که افعال الاهی نیز باید مطابق این «عقل» مستقلّ که بر همهٔ افعال او حاکم است باشد. اشعریان می‌گفتند که عقل مستقلّ و والائی که کارهای خداوند هم مطابق آن باشد وجود ندارد و معیار نیکی و بدی ذات خود خداوند و اعمال اوست. بنا به عبارت معروف خودشان می‌گفتند: الحُسْنُ ما حَسَّنَهُ الشّارع و القُبْحُ ما قَبَّحَهُ الشّارع، نیک آنست که شارع آنرا نیک کند و بد آنست که شارع آن را بد بداند.

امّا نظر دیگری هم هست که به موجب آن حسن و قبح و خطا و صواب و گناه و ثواب منحصربه دایرهٔ اعمال انسان است و این اصطلاحات فقط در محدودهٔ اخلاق که آنهم محدود به اعمال نفس و ناظر به کارهای انسان اجتماعی است می باشد. دین هم که امری الاهی است برای اصلاح احوال جامعهٔ انسانی و نفس انسانی است و به بیرون از محدودهٔ اجتماع انسان نظری ندارد مگر در رابطه با جلب توجّه انسان به سرنوشت خود او و بیرون از این دایره و در نظر به کلّ کارگاه آفرینش خطا و صواب و حسن و قبح اصلاً معنی ندارد.

در کارخانه‌ای که ره علم و عقل نیست
وهم ضعیف رأی فضولی چرا کند

لذّات و آلام هم از لحاظ فیزیولوژیکی (نه از لحاظ روانشناسی و استیفای لذّات) از دایرهٔ اخلاق بیرون هستند و در آنجا هم راه سؤال بسته است:

گر رنج پیشت آید وگر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

Scanned by CamScanner

و بهمیـن جهت خداشناسان خود را در آن مقام نمی بینند که به دستگاه آفرینش بتازند و برآن خرده گیرند و یا از آن اظهار رضایت و خرسندی کنند:

لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ
عشقبازان چنین مستحق هجرانند

با توجه به این معنی پیر حافظ در «قلم صنع» یعنی در کلّ آفرینش و کارگاه خلقت جایز نمی‌شمارد که کسی دم از خطا یا صواب بزند و بهمین دلیل نظر او «خطاپوش» است، یعنی آنچه را عقول ما و تصوّرات ما در ملاحظهٔ دستگاه خلقت خطا و ناصواب می بیند و در حقیقت پا از حدّ صلاحیت و محدودهٔ حکم خود بیرون می‌نهد پیر ما با ژرف بینی خاص خود می‌گوید خطائی بر قلم صنع نرفته است، یعنی در آنجا سخن از صواب و خطا گفتن خطا است، پس او در حقیقت با نظر به معیارها و احکام، خطاپوش است وگرنه در واقع و نفس الامر خطائی د رکار نیست.

به عبارت دیگر دو حکم متمایز از هم وجود دارد: حکم دنیای ارزش ها و حکم جهان خلقت و طبیعت. دنیای ارزش ها دنیای اخلاق و اجتماع و دین و قانون است، امّا در جهان خلقت و طبیعت ارزش و خوب و بد و زشت و زیبا بی معنی است. پس آنکه احکام دنیای ارزش ها را بر دستگاه خلقت و طبیعت بسط می‌دهد راه خطا می پیماید. آنکه می‌گوید:

جهان چون چشم و خط و خال و ابرو است
که هرچیزی بجای خویش نیکو است

اشتباه می‌کند زیرا حکم دنیای ارزش ها را به جهان خلقت و طبیعت سرایت می‌دهد. «نیکو» چیزی است که ما در دنیای روزانهٔ خود برای ارزش گذاری به اشیاء و اعمال بر طبق منافعی که برای ما دارند بکار

Scanned by CamScanner

می بریم. در جهان طبیعت اشیاء بجای خود نه خوبند و نه بد و نه زشتند و نه زیبا. خداوند می‌فرماید که انسان را در «احسن تقویم» آفریده است، امّا این احسن تقویم همان تقویم و ارزش گذاری انسان است. خداوند می‌فرماید که «آسمان این جهان را به زیور ستارگان آراستیم»، امّا این آرایش برای انسان‌ها و در نظر آن‌ها است و در نگاه به مجموعهٔ جهان هستی آرایشی و زیوری وجود ندارد و ذات باریتعالی منزّه و والا تر از این معانی است.

ارباب آن دینی که برای جلوگیری از محظورات و دفع و دخل مقدّر خلقت موجودات شرّ را به خدای بد و خلق موجودات خیر را به خدای خوب نسبت می‌دهند نیز در اشتباهند زیرا احکام دنیای اعمال و ارزش های انسان را به جهانی که دور از دسترس تقویم و ارزشگذاری است می‌گسترانند. عطّار در این معنی گوید:

چون درآن دریا نه بد بود ونه نیک
نیک و بد آن جایگه معذور شد

پس پیر حافظ که می‌گوید اطلاق خطا بر قلم صنع روا نیست خطاپوشی کرده است زیرا آنچه ما خطا می بینیم در دنیای خودمان خطاست و در میدان اجتماع و اخلاق خطا است، امّا در کارگاه صنع نه خطائی در کار است و نه صوابی، پس خطاپوشی در حقیقت از نظر معیارها و ارزش های انسانی است. با این توجیه شاید میان حفظ طنز زیبا و رندانهٔ حافظ و حفظ او از تهمت طعن در عقاید مسلمین جمع کرد.

Scanned by CamScanner

خطّی به خون ارغوان

بتی دارم که گرد گل زسنبل سایبان دارد
بهار عارضش خطّی به خون ارغوان دارد

(۱۱۶: ۱)

بعضی از شارحان حافظ مصراع دوم این بیت راچنین معنی کرده اند که بهار عارض دوست خطّی یا فرمانی برای ریختن خون «گل ارغوان» دارد تا دیگر در برابر روی دوست دم از سرخی و زیبائی نزند.

این معنی از لطف و زیبائی که در این مصراع است پرده برنمی‌دارد و شعر را یکسره از ذوق و بلاغت می اندازد در این بیان که «بهار عارض دوست خط داده است که ارغوان را بکشند» من لطف و ظرافتی نمی بینم.

به نظر من مقصود از «ارغوان»، «گل ارغوان» نیست و بلکه معنی مجازی و استعاری آن که «روی دوست» باشد مقصود است، و خط هم بمعنی فرمان و حکم و هم به معنی خط تازه دمیدهٔ صورت است و در هر دو معنی بکار رفته است. «خطّی» که بر صورت معشوق دمیده است در حکم فرمانی است از بهار عارض او یا تمام چهرهٔ زیبای او برای پوشاندن و فراگرفتن گونهٔ ارغوانی او یا به تعبیر حافظ «ارغوان» آن، و برای «خون»

Scanned by CamScanner

آن یعنی برای پوشانیدن و کشتن آن. بیت دوّم این معنی را تأیید می‌کند:

غبار خط بپوشانید خورشید رخش یارب
بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد

در این بیت از خط دوست به غبار خط تعبیر شده که یادآور «خط غباری» معروف است و چون از آن به «غبار» تعبیر کرده از گونهٔ دوست به «خورشید» یاد کرده است زیرا گرد و غبار گاهی چهرهٔ خورشید را می‌پوشاند. حافظ در بیت نخست ارغوان را برای صورت دوست استعاره کرده است و در بیت بعد «خورشید» را. در بیت اول از خط هم فرمان را قصد کرده و هم موی تازه دمیده را و در بیت دوم از آن به «غبار» و «خط غباری» یاد کرده است. هر دو بیت یک معنی را می‌رساند با دوتعبیر زیبای شاعرانه درخور شاعری مانند حافظ.

بیت هفتم این غزل چنین است:

چودام طرّه افشاند زگرد خاطر عشّاق
به غمّازصبا گوید که رازما نهان دارد

طرّهٔ معشوق هم چون دامی است برای صید دل عشّاق و گردی که برآن نشسته است غبار خاطر عشاق صید شده و گرفتار در دام آن زلف است. چون محبوب زلف خود را گاهی می‌افشاند این گرد خاطر عاشقان که بر آن نشسته است می‌ریزد و چون بصورت گرد است بدست صبا و باد می‌افتد. باد صبا غمّاز است و بوی عطر زلف و نیز گرد آن را که گرد خاطر است به همه جا می‌پراگند و بدینگونه همه ازعشق ما به او و گرفتاری دلهای ما در دام زلف او آگاه می‌گردند. پس شاعر از محبوب خود تقاضا دارد که به هنگام شانه‌زدن زلف و زلف افشانی به باد صبای غمّاز بگوید که این گرد را بهمه جا نبرد و رازعاشقان را برملا نسازد.

Scanned by CamScanner

خورشید خاوری، ماه مهر پرور

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک
گر ماه مهر پرور من در قبا رود
(۲۱۵: ٦)

در این بیت حافظ هنرمندی های شاعرانه بکار رفته است و از لحاظ صنایع معنوی بدیعی شعری زیبا و دلکش است.

جامه چاک کردن خورشید خاوری کنایه از طلوع آن است. خورشید که در جامهٔ تیرهٔ شب خود را پوشانده بود با چاک کردن این جامه خود را می‌نمایاند و طلوع می‌کند. جامه مانند پیراهن از جلو گشاده نیست برخلاف قبا که از جلو گشاده است. چنانکه خود حافظ گوید:

سرو بالای من آنگه که درآید به سماع
چه محل جامهٔ جان را که قبا نتوان کرد

یعنی جامه را پاره کرد و به شکل قبا در آورد.

ماه مهر پرور که کنایه از معشوق است اشاره به این معنی هم دارد که نور ماه از مهر یعنی آفتاب است ماهی که نورش از مهر است و پروردهٔ اوست.

Scanned by CamScanner

درقبـا رفتن ماه کنـایه از بیدار شدن معشوق بـهنگام صبح پیش از طلوع آفتـاب و قبا پوشیـدن او اسـت یعنی همـینکه ماه پـر مهر و محبـت من بـهنگـام صبح درقبا رفت یعـنی قبـا پوشید و بـیرون آمد خـورشید از خاور از رشگ او جامهٔ خود را چاک زد و طلوع کرد.

امّا ماه مهر پـرور یعنی ماه آسـمان هم از اینکـه خواست از برهنگی بیرون آیدو قبـا بپوشد یعنی غروب کند (در شب چهاردهم ماه از یکسوی افق طلوع می‌کنـد و خورشید از سوی دیـگر یعنی طـرف مقابل آن غروب می‌کند و برعکس بهنگام صبح ماه غروب می‌کند و آفتاب طالع می‌گردد)، خورشید را در رشـک انداخت تا او جـامهٔ شب را چاک کرد (و آن را بـه قبای پیش باز بدل کـرد) برای آنکه او نیـز قبـا داشته باشد. امّـا قبـای ماه غروب اوست و قبای خورشید طلوع او.

Scanned by CamScanner

خون دل و نقش جبین

به جبین نقش کن از خون دل من خالی
تا بدانند که قربان تو کافرکیشم

(۳۳۳: ٤)

مصراع دوم این بیت تصریح به رسم «اِشْعار» در حجّ دارد. اِشعار در لغت به معنی اِعلام است و در اصطلاح حجّ «اِشْعار البُدْنَة» و«اِشْعار الهَدْی» بمعنی اعلام قربانی است و آن چنین است که چون می‌خواستند اعلام کنند که حیوانی برای قربانی در حجّ است و کسی نباید آن را بخرد یا بفروشد علامتی از خون آن حیوان بر بدن او می‌زدند و در خصوص شتر پوست او را شکاف می‌دادند یا یکی از دو طرف کوهان او را زخمی می‌زدند تا خون از آن جاری شود و همه بدانند که آن «هَدْی» یا قربانی است.

در روزهای عید اضحی که رسم است شتری یا گوسفندی قربانی کنند برای اعلام قربانی بودن آن در شهرهای ایران رسم بود که پیشانی و پشت گوسفند را به رنگ قرمز رنگین می‌کردند و بیشتر آن را با حنا رنگین می‌ساختند و این عمل هنوز در روزهای عید قربان معمول است.

بنابراین، باید مصراع نخست را چنین معنی کرد که از خون دل من

Scanned by CamScanner

بر جبین من خالی نقش کن به صورت اِعلام و اِشعار تا همه بدانند که من قربان تو هستم. صفت کافرکیش طنزآمیز است، یعنی قربانی روز عید قربان رسم مسلمانان است امّا تو که از ریختن خون دل من باکی نداری، یعنی خون انسانی را بجای خون گوسفند می‌ریزی در حقیقت کافرکیش هستی.

بعضی چنین معنی کرده‌اند که بر جبین خود از خون دل من خالی نقش کن و این مخالف معنی واقعی شعر است، زیرا زدن علامت خون بر پیشانی یا پشت حیوان برای اعلام قربانی بودن آن حیوان است و اگر قربانی کننده بر پیشانی خود این علامت را بزند از کجا مردم خواهند دانست که عاشق قربان معشوق شده است؟ این خون خود قربانی است که بر جبین او می‌زدند و در این شعر هم حافظ همین نکته را بیان می‌کند که از خون خود من بر جبین من نقشی بزن.

فرّخی این علامت را داغ خوانده است:

گوسفندی که رخ از داغ تو آراسته کرد
اژدها بالش و بالین کندش از دنبال

فرمایش حضرت استادی به نظر در این مورد چندان قابل قبول نمی باشد واقعیت این است که تا چندی پیش در منطقهٔ خودمان وقتی حیوانی برای کسی قربانی می کردند از خون قربانی با انگشت بر پیشانی آن کسی که آن چهارپا برای او قربانی شده است می کشیدند تا مشخص شود که آن قربانی برای چه کسی بوده است رسم شبیه به این را هندیان نیز دارند با این تفاوت که آنها علامتی را بر پیشانی می کشند.

۸۹/۱۱/۹ ح صدری

خیال لطف می و گلاب

از خیال لطف می مَشّاطهٔ چالاکِ طبع
در ضمیر برگ گل خوش می‌کند پنهان گلاب

(۱٤: ٤)

مشّاطهٔ چالاک طبیعت که لطف می و شراب را تخیّل کرد گلاب را به طرز خوشی در برگ گل پنهان کرد. آن لطف می و شراب شاید اشاره‌ای باشد به تصویر زیبای معروفی که هم در شعر عربی و هم در شعر فارسی آمده است ودریکی ازاشعارفارسی چنین بیان شده است:

از صفای می ولطافت جام
درهم آمیخته است جام ومدام
همه جام است ونیست گوئی می
یا مُدام است ونیست گوئی جام

و فردوسی گفته است:

جهاندار بستد ز کودک نبید
بلور ازمی صاف شد ناپدید

لطافت می در جام که گوئی از آن جدا نیست مشّاطهٔ چالاکِ

Scanned by CamScanner

طبیعت را برآن داشت که در برگ سرخ‌فام گل گلاب را پنهان سازد. ضمناً تناسب خیال و ضمیر را هم باید متوجه بود.

در بیت آخر این غزل:

باشد آن مه مشتری دُرهای حافظ را اگر
می‌رسد هردم به گوش زهره گلبانگ رباب

حافظ از کشش و جاذبهٔ زیبائیها درعالم سخن می‌راند و می‌گوید همچنانکه زهره یا ناهید زیبا درآسمان به نغمه‌ها و گلبانگ‌های زیبای رباب گوش فرامی‌دهد بحکم تجاذب زیبائیها معشوق زیبای او نیز مشتری ابیات زیبای همچون درّ و گوهر او هست و این هر دو از یک مقوله است: **الطیّبات للطیّبین والخبیثات للخبیثین.**

سعدی یار گوید:

پروانه چو برگ گل نگارین — از بوسه گل چه شهد کام است
چون شیفته‌وی خطا کند چشم — پروانه کدام و گل کدام است
چندین نزند دم بهم عشوق — یک بوسه و کار گل تمام است

تا شمع کی انتقام گیرد.

۸۹/۱۱/۹ رحیم هادی

Scanned by CamScanner

خیر و قبول، خیر قبول!

آن جوانمرد که میزد رقم خیر و قبول
بندهٔ پیر ندانم زچه آزاد نکرد

(۱۳۸: ۲)

قرائت «خیر و قبول» در چاپ دکتر خانلری و قزوینی آمده است و آقای دکتر خانلری در توضیح آن در ص ۱۱۸۳ ذیل «خیر» مرقوم فرموده‌اند: «کلمهٔ خیر را حافظ به معنی نفی و ردّ آورده است در این بیت... خیر در اینجا به معنی ضد قبول است».

باید گفت در این صورت معنی تااندازه‌ای مبهم می‌ماند. زیرا حافظ برحسب این توضیح می‌گوید آنکه رقم نفی و قبول می‌زد چرا بندهٔ پیر را آزاد نساخت؟ و این سؤال پیش می‌آید که رقم خیر برای آزادسازی بوده است یا برای نگاهداشتن در حال بردگی؛ چون خیر یا قبول به دو تعبیر مختلف شامل هر دو حالت می‌تواند باشد.

باید درست قرائت چهار نسخهٔ اصل از نسخه‌های مورد استفادهٔ دکتر خانلری باشد که در صفحهٔ ۲۹۳ در برابر این غزل ذیل «اختلاف نسخه‌ها» ذکر شده است، یعنی «خیر قبول!». مقصود این است که در

Scanned by CamScanner

حین انجام عمل خیری می‌گفتند: خیر قبول! و آزادسازی بنده نیز از موارد عمل خیر بوده است و حافظ می پرسد که آنکه این رقم را می‌زد و خیر قبول! می‌گفت چرا بندهٔ پیر خود را آزاد نکرد؟

اصطلاح «خیر خدمت قبول!» و «خیر صاحبان کردار قبول!» از کلمات متعارف میان درویشان خاکسار است. رجوع شود به مقالهٔ سید حسین امین به عنوان «اطلاعاتی دربارهٔ درویشان خاکسار» در مجلهٔ راهنمای کتاب، سال ۲۰، شمارهٔ ٤ ــ ۳.

Scanned by CamScanner

داغ صبوحی و رنگ و خیال

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای
ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
(۳۵۶: ۳)

از شعر سلمان ساوجی:

صباح کرده صبوحی به لاله‌زار گذر کن
که لاله داغ صبوحی کشیده است به‌رخ بر

چنین برمی‌آید که داغ صبوحی اصطلاح بوده است برای برافروختگی چهره از شراب صبوحی. شراب اصولاً سبب برافروختگی چهره می‌شود اما شراب صبوحی شاید مخصوصاً بجهت ناشتائی و خالی بودن معده موجب برافروختگی بیشتری می‌شده است و ازاین رواز این برافروختگی در چهره به «داغ صبوحی» تعبیر کرده‌اند.

اگر این حدس من درست باشد معنی بیت حافظ چنین خواهد بود که برافروختگی و سرخی گل سرخ تازه شکفته بجهت داغ صبوحی دوشین است و این صبوحی هم اشاره به قطرات ژاله یا باران سبک صبحگاهی است. حافظ خطاب به گل می‌گوید این سرخی و شکفتگی تو از داغ

Scanned by CamScanner

صبوحی است که تازه دوش خورده‌ای اما داغ و برافروختگی چهرهٔ ما مانند داغ لاله از صبوحی نیست بلکه مادرزادی و اصلی است. و این با توجه به مضامین ابیات دیگراین غزل هم درست است. دربیت اول می‌گوید:

ما بی‌غمانِ مست دل از دست داده‌ایم
همراز عشق و هم‌نفس جام باده‌ایم

یعنی عشق و باده‌خواری او مانند گل تازه شکفته یکشبه نیست بلکه همواره هم‌نفس جام و همراز عشق بوده است. کلمهٔ بی‌غم درمصراع نخست بمعنی متداول آن یعنی کسی که غم و اندوه به دل راه نمی‌دهد نیست بلکه بمعنی آنست که درپرتومستی دائم و از دست دادن دل از غم این جهان فارغ است و تنها همراز و دمساز عشق است. در بیت دوم:

بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند
تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم

نیز همین معنی را می‌رساند و ثبات خود را در عشق و پایداری خویش را در برابر ملامت سرزنشگران بیان می‌کند. در بیت ششم:

چون لاله می ببین وقدح درمیان کار
این داغ بین که بردل خونین نهاده‌ایم

می‌خواهد هم‌نفس بودن خود را با جام باده به میخوارگی و یا مستی ظاهری دائمی حمل نکنند. می‌خواهد معنی «همراز بودنش با عشق» را که در بیت نخستین گفته است گوشزد کند، یعنی: مستی ظاهری را مبین بلکه به مستی عشق و داغ دل حاصل از آن بنگر. اما در بیت چهارم که می‌گوید:

پیر مغان ز توبهٔ ما گر ملول شد
گو باده صاف کن که به عذر ایستاده‌ایم

بیان حالت افاقه و صحو زودگذری است که در این سکر دائمی

Scanned by CamScanner

گاهی روی می‌دهد و عذر این افاقه و صحو موقت را می‌خواهد. بعد خطاب به همین پیر مغان می‌گوید:

کار از تو می‌رود نظری ای دلیل راه
کانصاف می‌دهیم و زراه اوفتاده‌ایم

این از راه اوفتادن و انحراف به بیراهه همان توبه ای است که در بیت پیشین آن را گوشزد کرده است و از پیر مغان که دلیل راه است می‌گوید شراب را دوباره صاف کند که او آمادهٔ عذرخواهی از این بیراهه رفتن و انحراف موقت است و انصاف می‌دهد که این توبه کاری درست نبوده است.

بعد همهٔ این هنرنمائی ها و نقش پردازیها را «رنگ و خیال» می‌خواند. «رنگ و خیال» بهترین تعبیر برای نقش آفرینی است که هم رنگ در آن مدخلیّت دارد و هم خیال هنرمند و نقّاش و از دوستش می‌خواهد که آن را «رنگ و خیال» بمعنی فریب و پندار نداند زیرا او از این جهت همان لوح ساده است و نقش فریب در لوح او راه ندارد، بلکه رنگ و خیال او آفرینش هنری و ابداع است:

گفتی که حافظ اینهمه رنگ و خیال چیست
نقش غلط مخوان که همان لوح ساده‌ایم

دایرهٔ عشق

اگر نه دایرهٔ عشق راه بربستی
چو نقطه حافظ سرگشته درمیان بودی

ظاهراً چون دریافتن معنی بیت به این صورت مشکل بوده است آن را به گونهٔ ذیل در آورده اند:

اگر نه دایرهٔ عشق راه بربستی
چونقطه حافظ مسکین (یا بیدل) نه درمیان بودی

شعر در این صورت معنی بظاهر مقبولی دریافت می‌کند، امّا افزودن صفات «مسکین» یا «بیدل» که فقط برای پر کردن خلأ در وزن شعر است آن را از سلاست مطلوب بیرون می‌آورد.

علاوه براین مقصود از نقطه مرکز دایره است و حصول محیط دایره با نقطهٔ مرکزی در یک حرکت پرگار است و چنان نیست که چون دایرهٔ عشق راه را بسته است یعنی محیط دایره را کامل کرده است نقطه در درون آن محصور مانده است، بلکه محصورماندن نقطه با حصار دایره حاصل یک حرکت است.

امّا بیت به صورتی که در متن چاپ دکتر خانلری و قزوینی آمده

Scanned by CamScanner

است معنی عالی تری و مقبول تری دارد و کلمهٔ «سرگشته» در آن مانند «مسکین» یا «بیدل» حشو و زاید نیست. به این معنی که حافظ نخست دایرهٔ عشق را امری انجام شده و حاصل شده می‌داند که مانند حصار راه را بر ورود نقاط بیرون از دایره به درون دایره بسته است و اگر نقطه ای در خط محیط دایره بخواهد حرکت کند و راهی به درون دایره پیدا کند «سرگشته» و «حیران» خواهد ماند و تا ابد در خط همان محیط به دور مرکز خواهد چرخید. حافظ خود را مانند آن نقطهٔ سرگشته در خط محیط می‌داند که بدرون دایره راه ندارد زیرا این محیط مسدود است و به درون آن راهی نیست. در اشاره به همین نقطهٔ سرگردان در محیط دایره حافظ در غزلی دیگر گوید (۱۸۸: ۲):

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که درین دایره سرگردانند

مقصود از نقطهٔ پرگار آن سر پرگار است که منطبق بر یکی از نقاط محیط است در حالی که سر دیگر آن منطبق بر نقطهٔ مرکزی است و اگر بخواهد در خط محیط حرکت کند همیشه سرگردان و «سرش گردان» خواهد بود. در غزلی دیگر گوید (۱۹۹: ۵):

دل چو پرگار بهر سو دورانی می‌کرد
واندر آن دایره «سرگشتهٔ» پا برجا بود

Scanned by CamScanner

در سرای مغان

درِ سرای مغان رفته بود و آب زده
نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده

(۴۱۳ : ۱)

در این غزل اشکالی بنظر می‌رسد که باید به توجیه آن پرداخت. نخست اشکال را مطرح می‌کنم: حافظ در پنج بیت نخستین از باز بودن درِ سرای مغان که همان میکده است سخن می‌گوید که چگونه پیر مغان صلا به شیخ و شاب زده و بارعام داده و دعوت کرده و مجلس جشن و سرور ترتیب داده است، سبوکشان در بندگیش صف بسته و شعاع جام و قدح نور ماه را پوشیده و شاهدان شیرین کار عربده و شور سرداده و «عروس بخت» با هزاران ناز خود را آرایش داده است.

چون صلای عام است حافظ نیز به خدمت پیر می‌رود و سلام می‌کند ولی پیر با روی خندان به او می‌گوید: ای خمارکش مفلس شراب زده! این چه کاری بود که از سر ضعف همّت ورای کردی و از گنج خانه بیرون رفتی و خیمه در خراب‌زدی؟ و بهمین جهت:

وصال دولت بیدار ترسمت ندهند

Scanned by CamScanner

چه خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده

آیا پیری که صلای عام به شیخ و شاب می‌دهد و مجلس جشن و سرور ترتیب می‌دهد با کسی که مؤدّبانه به خدمتش می‌آید و سلام می‌کند اینچنین خطاب می‌کند و می‌گوید چرا اینجا آمدی و گنج خانه را رها کردی و روی به ویرانی آوردی؟

توجیهی که به نظر من می‌رسد این است که مقصود پیر مغان از گفتن:

که این کند که تو کردی به ضعف همّت و رای
ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده

روی آوردن مخاطب او به میخانه نیست، یعنی مقصود از «خراب»، «خرابات» نیست. حافظ در پنج بیت نخست چنان توصیفی از سرای مغان می‌کند که نمی‌توان آن را با خرابات یکی دانست، گرچه خرابات هم جای شاهدان شیرین کار و سبوکشان بوده است ولی لااقل دراین غزل خود پیر مغان آن را «خراب» یا «خرابات» نخوانده است و حافظ را بجهت آمدن به آنجا سرزنش نکرده است:

در اینجا باید طنزی از قبیل طنزهای رندانهٔ حافظ نهان باشد. پیر مغان به حافظ خطاب کرده می‌گوید: «که ای خمارکش مفلس شراب‌زده» و این از کسی که پیر می فروشان است برازنده نیست. احتمال می‌دهم که حافظ در این غزل سیری روحی و معنوی را که هر راه سپر طریقت ممکن است آن را تجربه کرده باشد بیان می‌کند. به این معنی که حافظ یا هرکس دیگری که حافظ خود را بجای او گذاشته است زمانی، کم یا دراز، از میخواری یا حرکتی که میخواری رمز آن است توبه کرده بوده است، امّا بزودی از این توبه پشیمان شده است و بقول خود او در غزلی

Scanned by CamScanner

دیگر:

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچولاله جگرم بی‌می وپیمانه بسوخت

پس مخمور و مفلس و «شراب‌زده» که رمزی است از حالات روحی و معنوی کسانی که از کاری پشیمان و نادم باشند می بود تا صلای عام پیر مغان را می‌شنود. در صلای عام دیگر نیازی به اجازه و دستوریا داشتن وجه نقد و غیر آن نیست. او از شنیدن این خبر خوشحال و شادان بسوی دیرمغان روان می‌گردد و به خدمت پیر می‌رسد و سلام می‌کند. پیر پس از جواب سلام او را بجهت آن توبه که از کوی میفروشان دوری گزیده بود ملامت می‌کند و می‌گوید چرا از این گنج خانهٔ آباد روی گرداندی و بسوی صومعه و مدرسهٔ خراب رفتی؟ آیا مرد عاقل بلند همت چنین کاری می‌کند؟ طنز در این است که پیرمغان مدرسه و صومعه را خراب‌خانه و ویرانه می‌خواند و میخانه را گنج‌خانه می‌نامد. بهمین جهت است که حافظ یا مخاطب فرضی را سرزنش می‌کند و می‌گوید:

وصال دولت بیدار ترسمت ندهند
چو خفته‌ای تو درآغوش بخت خواب‌زده

آنچه در مدرسه و خانقه است «بخت خواب‌زده است» امّا آنچه در میخانه است «عروس بخت» است:

عروس بخت درآن حجله با هزاران ناز
شکسته کسمه وبر برگ گل گلاب زده

این طنز را بیت آخر تکمیل می‌کند:

بیا به میکده حافظ که برتوعرضه کنم
هزار صف زدعاهای مستجاب زده

Scanned by CamScanner

دستکش، سرکش

حافظ که سر زلف بتان دستکشش بود
بس طرفه حریفیست «کش» اکنون به «سر» افتاد

(۱۰۶: ۸)

در این بیت نکته ای است که باید تذکّر داده شود.

ابتدا باید «دستکش» را معنی کنیم. این کلمه در این بیت صفت مفعولی است نه صفت فاعلی، یعنی «دستکش» بمعنی آنچیزی است برآن دست می‌کشند. زلف بتان دستکش حافظ بود، یعنی همواره دست حافظ بر زلف بتان کشیده می‌شد. از این قبیل است بیت دیگر حافظ:

ابروی دوست کی شود دستکش خیال من
کس نزدست از این کمان تیرمراد بر هدف

یعنی کی خیال من می‌تواند بر کمان ابروی یار دست بکشد در حالی که کسی از این کمان تیر مراد بر هدف نزده است. کمان کسی دستکش دیگران بودن اصطلاحی بوده است. در تاریخ وصّاف (ص ۴۳۰) آمده است: «کمانش چون چرخ فلک دستکش هیچ پهلوان نشد...». نیز در همان کتاب (ص ۴۰۶) آمده است: «و کمان ستایشگری دستکش

Scanned by CamScanner

زبان‌ها شده...».

امّا «دستکش» به صورت صفت فاعلی نیز بکار رفته است:

دستکش کس نیم از بهر گنج
دستکشی می‌خورم از دسترنج (نظامی)

که در مصراع اول صفت فاعلی است.

امّا در این بیت نظامی:

پایگه عشق نه ما کرده‌ایم
دستکش عشق نه ما خورده‌ایم

صفت مفعولی است، یعنی آنچه عشق دست برآن کشیده است یا آن را با دست خود کشیده‌است.

اما در مصراع دوم بیت حافظ:

بس طرفه حریفیست «کش» اکنون به «سر» افتاد

معنی این است که «زلف سرکش شد». زلف که همیشه دستکش حافظ بود یعنی حافظ برآن دست می‌کشید اکنون سرکش شد («کش» اکنون به «سر» افتاد). شاید این تنها جائی باشد که حافظ به چنین بازی لفظی دست زده است.

نظری است بسیار ظریف و زیبا، اما آیا می‌توان گفت که در مصراع دوم «کش» کش در مصراع اول بی‌گردد و به این صورت معنای شود: حافظ که همیشه بر سر زلف بتان زیبارو دست می‌کشید و آنان را در بر می‌گرفت اکنون او با حریفی بسیار خارق العاده مواجه شده که او را کاملاً پاک کرده است و باعث سرنگونی او شده است.

۹۱/۲/۱۵
استاد فتح‌الله مجتبائی
ص ۲۰۱

Scanned by CamScanner

است دعوضی: به حفا یعنی با استعفاف و خواری

۹/۱۱/۸۹ رحیم هادی

دغا، جفا، خفا

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا
که چه زنّار زیرش به جفا بگشایند

(۷:۱۹۷)

در چاپ دکتر خانلری «به جفا» است و در چاپ مرحوم محمد قزوینی «به دغا» است و هیچکدام در این بیت حافظ معنی درستی ندارد. چرا باید زنّار را از زیر خرقه به جفا بگشایند؟ گشادن زنّار از زیرخرقه‌فاش‌ساختن فریبکاری است و این عمل جفا به‌شمار نمی‌آید. ر.ک: حافظ بر رگ کدام است، ص ۲۲۲

«به دغا» نیز در این بیت معنی ندارد زیرا فاش کردن دغلکاری و نیرنگ‌سازی چرا باید از روی «دغا» باشد؟ دغا یا وصف است بمعنی فریبکار و نیرنگ‌باز، که در این بیت اصلاً جای ندارد و یا اسم است بمعنی فریب و نیرنگ و فاش ساختن نیرنگ چرا باید به نیرنگ باشد.

دکتر خانلری در صفحهٔ مقابل این غزل (ص ٤١١) ذیل «اختلاف نسخه‌ها» نسخه بدلی از نسخهٔ خطی «ح[۸۲۱]» آورده است که در آن بجای دو کلمهٔ مذکور «به‌خفا» آمده است و این می‌تواند معنی مقبولی داشته باشد. «به‌خفا» بهرحال قید و ظرف است برای فعل «بگشایند» و معنی بیت

Scanned by CamScanner

چنان می‌شود که «چه زنّارها از زیر این خرقه در نهان می‌گشایند». حالا چرا در نهان می‌گشایند ودر آشکار نمی‌گشایند مسأله ای است مربوط به طرز تفکّر خاصّ خود شاعر و در هر صورت هم از «به جفا» و هم از «به دغا» معقول تر است. شاید در ذهن شاعر نهان داشتن این زنّار از مردم در زیر خرقه حضور داشته است که «به خفا» گفته است. در بیت دیگر گوید:

به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم
که زیر خرقه نه زنّار داشت پنهانی

(دیوان حافظ، ص ۲۰۳۱)

و نیز در بیت دیگر (۱۷۵: ۵) گوید:

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

و عطّار گوید (غزل ۳۹۲):

به زیر خرقهٔ تزویر زنّار مغان تا کی
ز زیر خرقه گر مردید آن زنّار بنمائید

Scanned by CamScanner

دیدهٔ جان‌بین

دیدن لعل ترا دیدهٔ جان‌بین باید
وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین من است

(۵۳: ۲)

این مضمون را ابوالعلاء معرّی چنین گفته است:

رَأوْک بالعینِ فاستغوتهم ظِنَنٌ
ولم یروک بعین صادق الخبر
والنّجم تستصغر الابصار صورته
والذّنب للطّرف لا للنّجم فی الصِّغرِ

(ترا بچشم سر دیدند و از این رو بدگمانیها آنها را از راه برد، امّا ترا با دیده‌ای که گزارش آن درست باشد ندیدند. دیدگان ظاهربین صورت ستارگان را خرد و کوچک می‌شمارند و در این خردبینی گناه از دیده است نه از ستاره).

و حافظ در بیت دیگر (۲۹۳: ۸) گوید:

ترا چنانکه توئی هرنظر کجا بیند
به قدر بینش خود هرکسی کند ادراک

Scanned by CamScanner

این که می‌گوید «هر نظر کجا بیند» همان مضمونست که در بیت دیگر می‌گوید (۱۸۸: ۱):

در نظربازی ما بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگرایشان دانند

این نظربازی بمعنی شهوانی آن نیست وگرنه حافظ نمی‌گفت برای دیدن لعل و روی معشوق «دیدهٔ جان‌بین» لازم است. این بقول خود او «هنری» است که کارهرکس نیست:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(۳۰۵: ۲)

نظربازی و عشقی که دور از شائبهٔ شهوات غریزی و جسمانی باشد هنری است که از هرکس ساخته نیست و بهمین جهت بیخبران در آن حیرانند و حافظ را و عدهٔ بسیار معدودی از کسانی را که به حلیهٔ این هنر آراسته بودند متّهم می‌سازند. این چه عشقی است که شاعر شادی غم آن را از خدا خواسته باشد و بگوید:

عاشق روی جوانی خوش نوخاسته‌ام
وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام
(۳۰۵: ۱)

مرز میان شهوت‌پرستی و پرستش جمال مبهم و نامعیّن است و مدّعیان عشق حقیقی که در دام شهوات گرفتارند بیشمار و کسانی که به فیض درک این لذّت روحانی رسیده‌اند آنهائی هستند که بالاترین و جاودانی‌ترین آثار هنری را آفریده‌اند که یکی از آنها بی‌تردید حافظ است.

Scanned by CamScanner

دیو مسلمان نشود

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

(۲۲۰: ٤)

بگفتهٔ آقای دکتر خانلری (ص ۱۲۳٦) در شش نسخه ازهفت نسخه‌ای که این غزل را دارند «مسلمان» است و فقط یک نسخه بجای آن «سلیمان» است. همهٔ این نسخه ها از قدیم‌ترین و کهنه‌ترین نسخ دیوان حافظ است.

داستان دیو و سلیمان و اسم اعظم از مشهورترین قصص متداول در میان مسلمانان است و این قصه چنان نیست که بر افراد نسبهٔ مطلع و آگاه از تاریخ انبیاء و از ادب فارسی مکتوم بماند. بنابراین هر کاتب و ناسخی که دیوان حافظ را استنساخ می‌کرده و به این بیت می‌رسیده اندک تأملی در آن می‌کرده است. اگر اهل امانت و یا آگاهی عمیق‌تری از ادب فارسی بوده آن را بهمان صورت نگاه می‌داشته است، امّا اگر کاتبی بوده است که فقط از داستان مشهور دیو و سلیمان آگاه بوده و از رابطهٔ دیو و مسلمان و شگرد و نکته‌ای که حافظ دراین بیت بکار برده است آگاه نبوده است طبعاً آن را

Scanned by CamScanner

بهمان کلمات مأنوس ذهنی خودش ربط می‌داده و «مسلمان» را «سلیمان» می‌نوشته و باصطلاح «شُدُرُسْنا» می‌کرده است.

هیچ کاتبی یا ناسخی به‌عقلش نمی‌رسد که «سلیمان» را «مسلمان» کند و اگر کاتبی بسهو چنین کرد ناسخان دیگر آن سهو را کورکورانه تکرار نمی‌کنند، امّا برعکس آنچه را که مأنوس ذهنشان نیست با اصرار و ابرام و در برابر هر برهان قاطعی دور می اندازند.

«اقدم نسخ» را بسیاری ازفضلاءو بزرگان ما مسخره می‌کنند و ذوق و دریافت عقل سلیم خود را مقدّم بر هر دلیل عینی می‌دانند و همین است سرّ تعدّد بیش از حدّ نسخ دیوان حافظ یا شعرای معروف دیگر که هیچ کاتب و ناسخ و ناشری حاضر نشده است آنچه را که خود می پسندد برآنچه شواهد و دلایل عینی درپیشش نهاده است ترجیح ندهد و مرحوم قزوینی چه تهمت ها و چه ناسزاهای پنهان و آشکار در این باره تحمّل نکرده است! او را بد ذوق و نادان و کج طبع خوانده‌اند و در این اواخر بطورضمنی نه علنی تهمت تدلیس هم بر وی نهاده‌اند.

من فقط از این فضلای با ذوق و حافظ شناسان متبحّر می پرسم که معیار شما در پذیرفتن شعر حافظ مگر نه نُسَخ دیوان او است؟ جواب این واقعیّت که هرچه نسخه ها به زمان ما نزدیکتر می‌شود اختلاف آن‌ها بیشتر می‌شود چیست؟ چرا نسخه های قدیم تر و نزدیکتر به زمان حافظ اختلاف کمتری دارند؟ مگر جواب همهٔ اینها نیست که کاتبان از روی عقل و ذوق سلیم خود در آن دخل و تصرّف کرده‌اند؟ مگر پاسخشان این نخواهد بود که ذوق و دخل و تصرّف این کاتبان که کار را باینجا کشانده است سرانجام نباید معیار شمرده شود؟ و اگر صاحب انصافی پاسخی درست و منطقی به این سؤال ها داد نخواهید دید که شش نسخه از نزدیکترین نسخ به زمان

Scanned by CamScanner

حافظ بجای «سلیمان» «مسلمان» دارند؟ پس این همه اصرار و تعصّب در چیست و آیا وقت آن نیست که تأمّلی کنند و ببینند شاید «دیو مسلمان نشود» وجهی دارد و حتی وجهی است که ارجح و بهتر هم هست؟

بعضی در پاسخ گفته اند که هر «نسخهٔ اقدم» بطور لزوم «اصحّ نسخ» نیست زیرا ممکن است مثلاً نسخه ای از حافظ در قرن دوازدهم هجری نوشته شده باشد امّا مسلّم شود که از روی دستخط خود حافظ است یا در زمان حافظ نوشته است و در این صورت معلوم می‌شود که داستان «اقدم نسخ» افسانه ای بیش نیست و نسخه ای که چهارصد سال پس از حافظ نوشته شده است بر نسخه های خیلی قدیم تر ارجحیّت آشکار دارد.

این استدلال خودش پاسخی است برای خود و اساس خود را بکلّی نفی می‌کند. زیرا اگر نسخهٔ قرن دوازدهم مسلّم باشد که از روی دستخط حافظ یا نسخهٔ همزمان او نوشته شده است اساس اعتبار آن از همان نسخهٔ قدیم تر و یا دستخط شاعر است نه از جهت اینکه از قرن دوازدهم است!

حال می رسیم به این مطلب که آیا «دیو مسلمان نشود» معنی دارد یا نه. این را هم باید بگویم که اگر «اقدم نسخ» خطای آشکار و فاحشی داشته باشد مثلاً بجای «حافظ» «جاحظ» بنویسد یا بجای «ساقی» «شافی» بنگارد هیچکس در خطا بودن آن نباید تردیدی بخود راه بدهد. نکتهٔ باریک اینجا است که اگر به مواردی مثل همین مورد نزاع برخورد شود پیش از اجرای هر حکم مبنی بر ذوق عامّه و عقل سلیم باید تأمّل کرد و اگر پس از فحص و تأمّل و تتبّع هیچ معنی و محملی برای آن پیدا نشد بدیهی است که باید قرائت غلط را دور انداخت.

حدیثی روایت شده است از حضرت رسول که فرمود: اَسْلَمَ شیطانی عَلی یَدی فلا یأمرنی الّا بخیر، یعنی شیطان یا دیو من به دست من اسلام آورد

Scanned by CamScanner

و از این رو مرا جز به نیکی امر نمی‌کند. اینکه فرمود شیطان من، زیرا حدیث دیگری هست باین مضمون که انّ الشّیطان لیجری من بنی آدم مجری الدّم فی العروق (شیطان در درون انسان ها راه می‌رود مانند راه رفتن خون در رگ ها). چون شیطان یا دیو در رگ و پی انسان جریان دارد انسان حقیقی آنست که براین شیطان مسلّط شود و آن را مانند حضرت رسول به تسلیم و اسلام وادارد، چنانکه ناصرخسرو گفت:

آن دیورا که درتن وجان من است
باری به تیغ عقل مسلمان کنم

مولوی در دفتر پنجم در بیان آنکه غذای روحانی غذای جسمانی اولیاء می‌شود و بهمین جهت است که شیطان یا دیو در بدن انسان از غذای روحانی و معنوی می‌خورد و مسلمان می‌گردد به این حدیث اشاره دارد و می‌گوید:

گر نگشتی دیو جسم آن را آکول
أسْلَمَ الشیطان نفرمودی رسول
دیو زان لوتی که مرده می‌شود
تا نیاشامد مسلمان کی شود

(دفتر پنجم، ص ۳۰)

و نیز مولوی در دیوان شمس گوید:

عشق چه خوش حاکمی است ظالم و بی قول نیست
حاجت لاحول نیست دیو مسلمان رسید

و نیز گوید:

شنو از مصطفی که گفت دیوم
مسلمان شد دگر کافر نباشد

Scanned by CamScanner

و نیز گوید:

چشم شوخ تو چو آغاز کند بلعجبی
آدم کافر و ابلیس مسلمان آرند

پس دیو و مسلمان در ادب فارسی به استناد حدیث نبوی سابقه دارد و اینکه حافظ گفته است:

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوشباش
که به تزویر و حیل دیو مسلمان نشود

اشاره به همین امر است.

امّا مخالفان قرائت «دیو مسلمان نشود» می‌گویند: پس با اسم اعظم که در مصراع نخستین آمده است و قطعاً اشاره به داستان دیو و سلیمان است چه باید کرد؟ و آن را قرینهٔ قوی بر ردّ قرائت «دیو مسلمان» می‌دانند.

پاسخ این است که شگرد و هنر حافظ در همین جا است. حافظ با آوردن اسم اعظم خواسته است که «دیو و مسلمان» را با «دیو و سلیمان» ربط دهد و به اصطلاح با یک تیر دو نشانه زند و صنعت ایهام را بحدّ کمال رساند. نام سلیمان با مسلمان رابطهٔ اشتقاقی و معنوی دارد چنانکه در قرآن کریم است: انّه من سلیمان و انّه بسم الله الرحمن الرحیم الّا تعلوا علیّ واتونی مسلمین. حافظ این نکته را می‌داند و با اطلاع از آن هم «اسم اعظم» را که در مورد سلیمان است بکار می برد و هم به رابطهٔ دیو و مسلمان گوشه می‌زند و هم شعر را از ابتذال و کلیشهٔ «دیو و سلیمان» بیرون می‌آورد و اوجی به کلام و به معنی می‌دهد که کاتبان و ناسخان بعدی از درک آن ناتوان می‌مانند؛ مانند این بیت:

فرشته عشق نداند که چیست قصّه مخوان
بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

Scanned by CamScanner

از گلاب شراب قصد می‌کند، هم گلاب رحمت به خاک آدم می‌پاشد و هم خاک آدم را از «جرعهٔ کأس الکرام» بی نصیب نمی‌سازد و هم رابطهٔ عشق و شراب را تفهیم می‌کند.

Scanned by CamScanner

راز به صحرا افکندن

دیده دریا کنم وصبر به صحرا فکنم
واندرین کاردل خویش به دریا فکنم
(۱ :۳٤۰)

این شعر با این صورت موافق ضبط چاپ دکتر خانلری است. امّا در دو نسخهٔ قدیمی از مآخذ دکتر خانلری یعنی نسخهٔ «ط» و نسخهٔ «ک» به جای «صبر» «راز» آمده است:

دیده دریا کنم و رازبه صحرا فکنم
واندرین کارکل خویش به دریا فکنم

و به نظر من همین درست است، زیرا «راز به صحرا افکندن» اصطلاحی است در زبان فارسی و به معنی آشکار کردن و فاش ساختن آن است. خاقانی گوید:

رخسار چرخ پرده به عمدا برافکند
راز دل زمانه به صحرا برافکند

و «به صحرا افتادن» به معنی فاش شدن و آشکار گشتن سرّ است. آقای احمد سمیعی در مقالهٔ «کلام و پیام حافظ» این شاهد را از کیمیای

Scanned by CamScanner

سعادت نقل کرده است: «آن سرّ آتش آشکار گردد و به صحرا افتد»، و نیز این جمله را از تذکرة الاولیاء نقل کرده است: «و از این شیوه سخنها از دلهای ایشان به صحرا آمده است» (دربارهٔ حافظ، ص ۴۳).

در لغت‌نامه دهخدا (ذیل صحرا) این شاهد از عراقی همدانی نقل شده است:

تا کمال علم او ظاهر شود
این همه اسرار بر صحرا نهاد

امّا «صبر به صحرا افکندن» اگر چه معنی می‌دهد امّا چون صبر از معانی و صفات نفسانی است تحمّل نکردن آن غالباً ارادی و اختیاری نیست ولی کوشش برای تحمّل صبر و شکیبائی ناشی از قدرت اراده و امری مستحسن است. از این رو شعرا بیشتر از پایان یافتن صبر و عدم طاقت برای تحمّل آن سخن می‌گویند که امری غیر ارادی است نه پایان دادن آن. مصراع دوم نیز مؤیّد این معنی است، یعنی در افشای راز خویش دل به دریا می‌زنم و می‌گویم هرچه باداباد.

ساختار غزل هم این است که شاعر می خواهد عشق نهانی خود را آشکار کند و از دل گناهکار خود چنان آهی برآورد که در گناه آدم و حوا آتش بزند:

از دل تنگ گنهکار برآرم آهی
کاتش اندر گنه آدم و حوّا فکنم

این درد و زخم عشق که از تیر فلک به او خورده است او را چنان خشمگین ساخته است که می‌خواهد ترکش کمربند جوزا را چنان ببندد که فلک نتواند آن را باز کند و تیر خود را از آن بردارد:

خورده‌ام تیر فلک باده بده تا سرمست

Scanned by CamScanner

عُقده در بند کمر ترکش جوزا فکنم

و در مصراع دوّم بجهت رعایت وزن تغییری در وضع طبیعی الفاظ روی داده است و درست این است که گفته شود: «عُقْده در بند ترکش کمر جوزا فکنم، زیرا این جوزاست که کمر دارد و شاعر به استعارهٔ کنائی برای آن ترکشی تصوّر کرده است و ترکش را بر کمر می بندند.

شاعر در عالم خیال بر فلک می‌شورد و جرعهٔ جام خود را بر تخت روان افلاک می افشاند و غلغل چنگ را بر گنبد مینا می افکند. اگر مقصود، مانند آنکه در مواضع دیگر گفته است، جرعه افشانی برخاک است باید گفت که در عالم خیال و به قدرت خیال زمین را متحرّک و روان می‌شمارد و می‌گوید:

جرعهٔ جام براین تخت روان افشانم
غلغل چنگ درین گنبد مینا فکنم

و چون ایّام که همان زمان است بسرعت در حرکت و شتاب است و شاید سریع تر از زمان چیزی نیست می‌گوید تکیه بر زمان خطاست و بهمین دلیل عشرت امروز به فردا افکندن نیز خطاست:

حافظا تکیه بر ایّام چو سهو است و خطا
من چرا عشرت امروز به فردا فکنم

معشوق او ظاهراً در این جهان نیست و او می‌کوشد که خود را به آنجا بیندازد:

مایهٔ خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست
می‌کنم جهد که خود را مگر آنجا فکنم

و چون معشوق روی خود را نمی نمایاند با تضرّع و زاری از او می‌خواهد که:

Scanned by CamScanner

بند برقع بگشا ای مه خورشید کلاه
تا چو زلفت سر سودا زده در پا فکنم

معشوق هم برقع دارد و زلفش چنان بلند است که به پاهای او می‌رسد پس دختر یا زن است، امّا از سوی دیگر خورشید کلاه است که می‌رساند نباید از جنس زن باشد. بهمین دلیل است که می‌گوئیم معشوق او انسانی است زیبا و خیالی که جامع صفات جمال و کمال است و در این جهان نیست:

مایهٔ خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست
می‌کنم جهد که خود را مگر آنجا فکنم

Scanned by CamScanner

رقیب دیوسیرت و شهاب ثاقب

زرقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را

(۶: ۲)

این ضبط مطابق چاپ قزوینی و دکتر خانلری است و بیشتر نسخ قدیم نیز چنین است. تنها در یک نسخه (م) بجای «خدا را» «سُهارا» است که معنی را بکلّی مختل و نامفهوم می‌سازد. زیرا چه معنی داردیاری‌دادن شهاب ثاقب به «سها» که ستارهٔ کوچکی است در آسمان؟ مفاد آیات شریفه سورهٔ الصّافّات (آیات ۶ تا ۱۰) این است که خداوند آسمان این جهان را به زیور ستارگان آرایش داده است تا این ستارگان آن آسمان را از دیوان پاس دارند و گوش به سخنان ساکنان بالانشین‌ها ندهند. مگر دیوی فرصتی پیدا کند و خود را به آسمان نزدیک سازد که در آن هنگام شهابی ثاقب او را دنبال خواهد کرد.

پس شهاب ثاقب برای این است که دیوان نتوانند خود را به آسمان نزدیک کنند و به سخنان «مَلأ اعلی» گوش فرادارند. حافظ که هم حافظ و راوی قرآن و هم مفسّر قرآن بوده است این معنی را بسیار خوب می‌دانسته

Scanned by CamScanner

است و از تفسیر آن آگاه بوده است پس چگونه می‌تواند بگوید که شهاب ثاقب به سها مدد دهد در صورتی که شهاب برای چنین مقصودی نبوده است؟

حافظ در این بیت رقیب را که پیوسته ندیم و محرم محبوب او بوده است به آن دیو تشبیه می‌کند که می‌خواهد به ساکنان عالم بالا نزدیک شود و مقصود از این ساکنان آسمان یا بالانشینان و نیز مقصود از شهاب همان محبوب خودش است. حافظ بخدا می‌نالد و از این دیو بخدا پناه می برد که بلکه رفع شرّ این دیو را بکند. در اینجا حافظ شهاب ثاقب را که درخشان و فروزان است خود معشوق می‌داند زیرا با کلمهٔ معرفهٔ «آن شهاب ثاقب» از آن یاد می‌کند بدلیل آنکه این شهاب هم از خود آسمان و از خود ستارگان برای تعقیب دیوان فرود می‌آید. «آن شهاب» یعنی خود آن دوست و محبوب شاید برای خدا و در راه خدا این دیو بدسیرت رقیب را از خود براند.

ساختار این غزل در گله و شکایت از کسانی است که یا در نزد امیر و سلطان و یا در نزد محبوب مانع از تقرّب حافظ و نزدیک شدن او بوده‌اند. در بیت اوّل از سلطان می‌خواهد که به شکر پادشاهی گدا را از نظر نراند. در بیت سوم می‌گوید:

مژهٔ سیاهت ار کرد بخون ما اشارت
زفریب او بیندیش و غلط مکن نگارا

که باز اشارهٔ لطیفی است به مخالفان و رقبای خود.

بیت ششم در چاپ خانلری و قزوینی چنین است:

چه قیامتست جانا که به عاشقان نمودی
دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را

و همین درست است نه این قرائت که در بعضی چاپ های دیگر آمده است:

Scanned by CamScanner

چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی
رخ همچو ماه تابان قد سرو دلربا را

که ظاهراً در نتیجهٔ درنیافتن معنی بیت به صورت فوق تبدیل کرده‌اند. معلوم است که اگر روی ماه و قد سرو خوب‌روئی را نبینند عاشق او نمی‌شوند و بیت به این صورت معنی مبتذلی پیدا می‌کند.

اما در معنی بیت بصورتی که در نسخ اصیل و قدیم آمده است باید گفت که مقصود از «قیامت» در اینجا تیره گی و درازی روز محشر است که زلف یار را به آن تشبیه می‌کند و می‌گوید این زلف سیاه که بر روی افگندی چه قیامتی است که به عاشقان نشان دادی، دل و جان فدایت باد! این زلف و قیامت را به یکسو فکن و عذار خود را بنما.

Scanned by CamScanner

روز در کسب هنر کوش

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد

(۱٤٦: ٤ و ٥)

این دو بیت مضمون ابیاتی است که یحیی بن خالد برمکی در حضور هارون الرشید به فرزند خود فضل بن یحیی که والی خراسان بود، نوشت. بگفتهٔ مسعودی در مروج الذهب (ج ٤، از نشر شارل پلا، ص ۲۳٤) روزی نامه ای ازصاحب برید (رئیس ادارهٔ آگاهی و پست) خراسان به هارون رسید که در آن نوشته بود: «فضل بن یحیی از شکار و لذّت رانی به کار رعیّت نمی پردازد». رشید نامه را خواند و بسوی یحیی انداخت و گفت نامه ای به او بنویس و او را اندرز بده. یحیی در حضور رشید نامه ای به فضل نوشت واو را اندرز داد و در پائینِ نامه این اشعار را نوشت:

اِنْصَب نهاراً فی طلاب العُلی
واصبر علی فقد لقاء الحبیب

Scanned by CamScanner

حتّی اذا اللّیل آتی مُقبِلاً
واستترت فیه وجوه العیوب
فکابدِ اللّیل بما تشتهی
فانّما اللّیل نهار الاریب
کم من فتیً تحسبه ناسکاً
یستقبل اللّیل بامر عجیب
أرْخی علیه اللّیل استاره
فبات فی لهو وعیش خصیب
ولَذّة الاحمق مکشوفة
یسمی به کلّ عدوّ رقیب

«روز را در بدست آوردن بزرگی بکوش و بر ازدست دادن روی یار شکیبا باش! تا آنگاه که شب فرارسد و روی زشتی ها در آن نهان گردد، آنگاه هرچه بخواهی در شب بجای آر که شب روز مرد دل آگاه باشد. چه بسا مردا که تو او را پارسا می پنداری امّا در شب کار شگفت آوری می‌کند و چون شب پرده بر کار او افگند آن را در بازی وشادخواری فراوانی بسر می‌آورد. شادخواری مردان گول و نادان باز و آشکار است و دشمنان که او را از هر سوی می پایند آن را در جهان می پراگنند».

حافظ از شراب صبوحی بسیار سخن گفته است، امّا در این غزل می خوردن در روز را مطلقاً بد می‌داند. قدما نیز از شراب صبوحی گاهی به بدی یاد کرده‌اند، از جمله بیهقی در داستان معروف حصیری و پسرش که ندیمان مسعود بودند و نیز ابن المعتزّ که مثنوی معروفی در ذمّ صبوحی دارد و آغاز آن چنین است: لی صاحب قد لامنی وزادا
فی ترکیَ الصّبوحَ ثمّ عادا

Scanned by CamScanner

روزنامه

آبی به روزنامهٔ اعمال ما فشان
بتوان مگر سترد حروف گناه ازو

(۷ :۴۰۵)

یکی از معانی «روزنامه» مربوط به دیوان قضا و محاکم داوری بوده است و این معنی را لغت‌نویسان متذکّر نشده‌اند، امّا از شواهدی که در لغت‌نامهٔ دهخدا برای «روزنامه» نقل شده است می‌توان این معنی را استنباط کرد. اینک بعضی از شواهد مذکور منقول از لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل «روزنامه»:

«وقانون قضای پارس هم چنان نهاده‌اند که به بغداد است که اگر از صد سال باز حجّتی نبشته باشند نسخت آن در روزنامه‌های مجلس حکم مثبت است». (نقل از فارسنامهٔ ابن‌البلخی، ص ۱۱۸).

از بیان فوق معلوم می‌گردد که در بغداد در محاکم قضائی پرونده‌هائی برای احکام قضائی وجود داشته است و اگر حکمی یا «حجّتی» از سوی قاضی و محکمهٔ قضا صادر می‌شد نسخهٔ آن در دفتری ثبت می‌شد که آن را «روزنامه» می‌خواندند و این روش در فارس در زمان

Scanned by CamScanner

ابن البلخی نیز معمول بوده است. مثال دیگر: «و عمید ابوالوفاء شیعی بود و او را به حوالت مذهب و اعتقاد هلاک کردند و این معنی در روزنامهٔ دیوانی ظاهر است چون مطالعه کنند شبهت نماند و تهمت ساقط شود». (نقض ـ الفضائح، ص ۸۹). معلوم می‌شود که در ری هم در محاکم قضائی پرونده‌ها یا روزنامه‌های قضائی برای احکام قضات وجود داشته است. مثال دیگر: «مثال داد تا پسر را سیاست کنند و آن را تاریخ روزنامهٔ عدل و انصاف گردانند» (سندبادنامه، ص ۲۲۵).

ناصر خسرو:

یکی روزنامه است مر کارها را
که آن را جهاندار دادار داند

خاقانی:

زین یک نفس درآمد و بیرون شد حیات
بردیم روزنامه به دیوان صبحگاه

در شعر حافظ «روزنامه» می‌تواند این معنی را داشته باشد، یعنی بر روزنامه یا پروندهٔ قضائی اعمال ما آبی بیفشان و گریه ای بکن شاید حروف گناه و جرم را بتوان از آن بسترد و پاک کرد.

اما می‌تواند بمعنی کارنامه یا نامهٔ اعمال باشد، در ترجمهٔ «کتاب» در آیات سورهٔ مبارکهٔ الاسری: وکلّ انسان الزمناه طائره فی عنقه ونخرج له یوم القیمة کتاباً یلقیه منشوراً. اقرأ کتابک کفی بنفسک الیوم علیک حسیبا (آیات ۱۳ و ۱٤). من این معنی را برای شعر حافظ مناسب‌تر می‌دانم.

Scanned by CamScanner

زاهد ظاهر پرست

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست
درحق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

(۷۲: ۱)

این غزل نمودار اندیشهٔ حافظ و سیر و سلوک معنوی اوست. او لبّ لباب عقیدهٔ خود را که حیرت و سرگشتگی دربارهٔ عالم است درپرده بیان داشته است. نیز حافظ تک روی رندانهٔ خود را در لباس شعر بیان می‌کند و توضیح می‌دهد که از ظاهرسازان و همرنگان با جمع و جماعت بیزار است، زیرا ظاهر پرستان تنها به ظواهر امور می‌نگرند و می‌خواهند همه را یکسان و همچون خود ببینند، امّا از طبیعت انسان و روحیّات مردم آگاه نیستند و از این رو هرچه دربارهٔ تک روان و خداوندان اندیشه و صاحبان راه مستقلّ در زندگی بگویند جای شگفتی و انزجار و کراهت نیست.

درطریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست
درصراط المستقیم ای دل کسی گمراه نیست

آن کس در راه مستقیم گام برمی‌دارد و گمراه نمی‌شود که برطبق اندیشهٔ طبیعت خاص خود کار کند و ناگزیر نشود که موافق عقاید و آراء

Scanned by CamScanner

عامّه رفتار کند.

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

او تک روی و رفتار برطبق طبیعت سجیّهٔ خاص خود را که مطابق سلیقهٔ عقیدهٔ حاکم و فرمانروا بر عامّه نیست به بازیگر شطرنج تشبیه می‌کند که در تاکتیک خود به مهره‌های مهم نمی‌پردازد و از پیاده‌ها که استخوان‌بندی اصلی بازی شطرنج هستند استفاده می‌کند. شاه و فرمان‌های او و احکام او در نظر رندانهٔ او مجالی برای بازی و خودنمائی ندارند.

در سه بیت بعدی حیرت خود را در برابر معمّای جهان و انسان اظهار می‌کند و برای اینکه بر پیچیدگی و مرموز بودن معمّای عالم جامهٔ شعری و خیال بپوشاند فضای بیکرانی را که زمینیان هر شب بر بالای سر خود مشاهده می‌کنند به سقفی که هم ساده و هم پر نقش است تشبیه می‌کند: سقف ساده است زیرا در حقیقت برخلاف ستاره‌شناسان قدیم ستارگان چیزی نیستند که بر آن چسبیده باشند یا در درون آن کار گذاشته شده باشند، پر نقش است زیرا در نظر ما چنین می‌آید و بهرحال معمائی است که مدعیان دانش نجوم از آن ناآگاهند و سخنی در این باره که عقل متفکری مانند حافظ را قانع سازد ندارند:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیارنقش
زین معمّا هیچ دانا درجهان آگاه نیست

معمّای دیگر انسان و رنج‌های او است. چرا انسان باید اینهمه رنج ببیند و اینهمه زخم نهانی را تحمّل کند و مجال آه و اعتراض نداشته باشد؟ این استغنا و بی‌اعتنائی به رنج‌های انسان از کسی که خالق و مبدع است حقّاً که جای شگفتی است:

Scanned by CamScanner

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست
کاین همه زخم نهان هست ومجال آه نیست

پس ظاهراً این طغرای عالم نشان حسبة للّه ندارد، یعنی برخلاف آنچه عدّه‌ای از حکما و متکلّمان می‌گویند، این عالم با همهٔ انسانها و مخلوقات دیگرش در برابر قدرت و عظمت الاهی ارزش چندانی ندارد که تمام جریان امور بر طبق نقشهٔ معیّن دلخواه انسان باشد:

صاحب دیوان ما گوئی نمیداند حساب
کاندرین طغرانشان حسبةً للّه نیست

اگر انسان دربارهٔ رنجهای خود فکر کند ممکن است سرانجام به نتایج نامعقول و ویرانگری برسد پس همان بهتر که درعین حال که همه را ناشی از قدرت و ارادهٔالاهی می‌داند محاسبات خود و محاسبات دیوانی حقیر بشری را در آن دخالت ندهد و بداند که این منشورالاهی از نوع منشورها و فرمان های امرا و حکام نیست که در کنار طغراهای آن بمناسبت حکم کلمات مناسبی می‌نوشتند: مثلاً در بالای حکم وقف می‌نوشتند: «هوالواقف بالضمائر» و در بالای احکام حسبت می‌نوشتند: «حسبة لِلّه»).

پس از آن که درعرصهٔ شطرنج رندان مجال بازی به شاه نمی‌دهد و بازیهای اساسی را به پیاده‌ها می‌دهد که همان رندان بی پیرایه و دور از شکوه سلطنت و جلال حکومت باشند می‌گوید که این رندان آزادگانند و از رنگ تعلّق ها و آلودگی های دنیوی و ظاهری آزادند و پادشاهان واقعی هستند که در درگاه ایشان کبر و حاجب و دربان نباشد:

هرکه خواهد گوبیا وهرچه خواهد گوبگو
کبرونازوحاجب ودربان درین درگاه نیست

و اگر در این میان کسانی باشند که منشأ شرّ و بدی باشند آن به

Scanned by CamScanner

نـاسازی و بی اندامی در طینـت خودشان بازمی‌گردد وگـرنه اصل بر نیکی و خیر و آزادگی است:

هـرچـه هست ازقـامـت ناسـازبـی اندام ماست
ورنـه تشـریف تـوبـر بـالای کس کـوتـاه نـیست

و آنـان زاهدان ظـاهرسـاز خودفـروشند کـه در میـخانـهٔ رندان راهی ندارند:

بـردرمـیـخـانـه رفـتـن کـاریـک رنـگـان بـود
خـودفـروشان را بـه کوی می فـروشان راه نـیست

Scanned by CamScanner

زبان مور به آصف دراز گشت...

زبان مور به آصف دراز گشت ورواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و بازنجست

(۲٤: ۵)

در دیوان حافظ مراد از آصف و «آصف عهد» و «آصف ثانی» جلال الدین تورانشاه (متوفی در ۲۲ شعبان ۷۸٦) و وزیر شاه شجاع بوده است، و نیز از او به «خواجه» و «خواجهٔ جهان» یاد کرده است (بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، دکتر قاسم غنی، صفحات ۲٦۸ تا ۲۷۷). این غزل حافظ نیز مستثنی نیست و باید دربارهٔ او باشد، امّا در موقع و مناسبت خاصّی باید سروده شده باشد. توضیح آنکه بهنگام جنگ های شاه شجاع با برادرش شاه محمود، وزیر شاه شجاع بنام شاه رکن الدین حسن که بر جلال الدین تورانشاه حسد می ورزید نامه ای از قول او به شاه محمود جعل کرد و این نامه را به وسیله ای بدست شاه شجاع رسانید. شاه شجاع در خشم شد و امر به حبس جلال الدین تورانشاه و خواجه همام الدین محمود که گویا در این توطئه همدست او بود فرمود. ولی پس از بحث و تحقیق ساختگی- بودن نامه مسلّم گردید و شاه شجاع شاه حسن وزیر را بجرم این تزویر کشت

Scanned by CamScanner

و جلال الدین تورانشاه را از زندان آزاد کرد و وزارت خود را باو داد (همان مأخذ).

من گمان می‌کنم که این غزل بهنگام زندانی شدن تورانشاه که از حامیان حافظ بود و حافظ او را بسیار دوست می‌داشت سروده شده است. مطلع غزل چنین است:

به جان خواجه وحق قدیم وعهد درست
که مونس دم صبحم دعای دولت تست

حافظ به «عهد قدیم» سوگند یاد می‌کند که صبحگاهان دعا به دولت «خواجه» می‌کند (تا او از بلائی که به آن گرفتار شده است خلاصی یابد). بعد غم و اندوه خود را در گرفتاری او و وفاداری خود را باو، با آنکه در زندان است و بیم قتلش می‌رود، چنین بیان می‌کند:

سرشگ من که زطوفان نوح دست برد
زلوح سینه نیارست نقش مهر توشست

بعد از دل شکستگی خود سخن می‌گوید و ظاهراً می‌خواهد بگوید که تورانشاه در زندان نذری و عهدی دربارهٔ حافظ بکند تا دعای او بلکه سبب خلاصی او شود:

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد به صد هزار درست

بعد از یک بیت اشاره به «دراز شدن زبان مور» به آصف یعنی تزویر و توطئه رکن الدین شاه حسن می‌کند و می‌گوید در این عمل «خواجه» «خاتم جم» یعنی محبت و اعتماد «جم» یعنی شاه شجاع را از دست داد و باز نجست:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست

Scanned by CamScanner

که خواجه خاتم جم یاوه کرد و بازنجست

«مور» به تحقیر همان رکن الدین شاه حسن است و «آصف» و «خواجه» همان تورانشاه است و «جم» همان شاه شجاع است. در بیت ششم تورانشاه را به عنایت خدا یا به لطف شاه شجاع امیدوار می‌سازد و می‌گوید:

دلا طمع مبر ازلطف بی نهایت دوست
چولاف عشق زدی سربباز چابک وچست

در بیت هشتم ظاهراً مراد از «دلبران» شاه شجاع است که قدر دوستی ها و خدمات تورانشاه را نشناخته و او را به اتّهام نامه ای جعلی به زندان انداخته است:

مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی
گناه باغ چه باشد چواین درخت نرست

بیت هفتم این غزل چنین است:

شدم زدست توشیدای کوه ودشت وهنوز
نمی‌کنی به ترحّم نطاق سلسله سست

اگر شاعر شیدای کوه و دشت است پس چگونه در سلسله و زنجیر است و می‌خواهد که معشوق بر او رحم کند و بند سلسله را سست کند؟

شاید مقصود این است که دل شاعر گرفتار است و در بند است و از این جهت خود او آوارهٔ کوه و بیابان شده است و از محبوب خود می‌خواهد که بند دلِ در زنجیر را از روی ترحّم سست کند.

Scanned by CamScanner

زنده رود و باغ کاران

گرچه صد رود است در چشمم مدام
زنده‌رود و باغ کاران یاد باد
(۹۹: ۵)

در این بیت قرائت صحیح همان «زنده‌رود و باغ کاران» است نه «زنده رودِ باغ کاران» که در چاپ مرحوم محمّد قزوینی آمده است و مؤیّد آن شعر خواجوی کرمانی است:

راستی را در صفاهان خوش بود آواز رود
در میان باغ کاران یا کنار زنده رود

که می‌رساند باغ کاران از کنار زنده‌رود یا زاینده‌رود فاصله داشته است و ربطی به آن نداشته است تا زنده‌رود را به باغ کاران اضافه کنند.

«باغ کاران» در اصفهان از آثار ملکشاه سلجوقی پسر الب ارسلان بوده است. در «راحة الصّدور» راوندی در شرح حال ملکشاه گوید: «و از جهت دارالملک و نشستِ خویش از همهٔ ممالک اصفهان اختیار کرد و آنجا عمارتهای بسیار فرمود، در شهر و بیرون شهر، از کوشکها و باغها چون باغ کاران و «بیت الماء» و باغ احمد سیاه و باغ دشت گور و غیر آن...»

Scanned by CamScanner

از ساختار غزل برمی‌آید که آن را درحسرت و به یاد روزهای خوشی که در اصفهان گذرانده بوده است سروده است، و آنجا یاران و دوستانی داشته است:

روز وصل دوستداران یاد باد
یاد باد آن روزگاران یاد باد
کامم از تلخی غم چون زهر گشت
بانگ نوش شادخواران یاد باد
گرچه یاران فارغند ازیاد من
از من ایشان را هزاران یاد باد

از این ابیات برمی‌آید که او مدّتی در اصفهان بوده است. امّا می‌توان این غزل را مؤیّد گفتهٔ کسانی دانست که او را اصلاً اصفهانی دانسته اند. یا شاید کسانی که او را از اصفهان گفته اند از روی این غزل چنین حدسی زده اند؟

Scanned by CamScanner

ستم از غمزه میاموز

ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق
هر عمل اجری و هر کرده جزائی دارد
(۱۱۹: ۷)

ممکن است کسی بر ظاهر بیت اعتراض کند و بگوید که اگر هر عمل اجری و جزائی دارد پس ستم کاری غمزه چه کیفر و جزائی دارد؟ زیرا حافظ معشوق خود را بازمی‌دارد از اینکه از غمزه رسم ستم و خونریزی بیاموزد و دلیل می‌آورد که در مذهب عشق هر عمل و کرده‌ای را جزائی است.

جواب این است که شاعر معشوق خود را به مذهب عشق و دوستی حواله می‌دهد و می‌گوید در این مذهب است که هر عملی را پاداش یا سزائی بدنبال است و چون معشوق خود اهل مذهب عشق و محبّت است او را ارشاد می‌کند که رسم ستم را از غمزهٔ خود یاد نگیرد. خلاصه آنکه مقصود حافظ بیان امری مطلق کلّی و جزمی نیست زیرا در آن صورت غمزهٔ ستمکار هم باید به سزای خود برسد و بلکه همهٔ ستمکاران این عالم در این جهان باید منتظر کیفر و سزای خود باشند ولی در عمل چنین نیست و بسیاری از

Scanned by CamScanner

ستمکاران در اوج قدرت و ستمکاری خود می‌میرند و سزائی نمی بینند و اگر کیفری در انتظارشان باشد در آن جهان است. امّا خود ایشان به این کیفر معتقد نیستند زیرا از مذهب عشق و محبت بیخبرند و اگر با خبر می بودند چنین نمی‌کردند. امّا غمزه در اصطلاح شعرا و در اصطلاح خود حافظ ستمکاری است که ازمذهب عشق خبرنداردو بهمین جهت شاعرمعشوق خود را از درس گرفتن از آن برحذر می‌دارد. در شعر دیگر می‌گوید:

چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی
جانا روا نباشد خونریز را حمایت

(۹۳: ٦)

اینجا نیز «روا نباشد» اشاره به مذهب عشق است که در آن نباید از خونریز حمایت کرد و عمل او را پسندید، امّا چشم و غمزه خون‌ریزند و اعتنائی به روابودن یا روانبودن ندارند.

امّا در بیت:

غمزهٔ شوخ تو خونم به خطا می‌ریزد
فرصتش باد که این فکر صوابی دارد

(۱۲۰: ٦)

که نخست خونریزی غمزه را خطا و بعد صواب می‌داند، اشاره است به تردیدی که در بیت بعدی دارد:

چشم مخمور تو دارد زدلم قصد جگر
ترک مست است مگر قصد کبابی دارد

این بیت هفتم که بدنبال بیت ششم درغزل (۱۲۰) است در حقیقت شارح و مفسّر آن است.

Scanned by CamScanner

سرتازیانه

سمند دولت اگر چند سرکش است ولی
زهمرهان به سرتازیانه یاد آرید

(۶ :۲۳۶)

تعبیر سرتازیانه در اشعار شاعران دیگر زیاد آمده است. انوری گوید:

به دم تیغ ملک بگرفته
به سرتازیانه بخشیده

نظامی در لیلی و مجنون گوید:

گیرد به بلا رگ روانه
بخشد به جناح تازیانه

خاقانی گوید:

به سرتازیانهٔ زرین
شاه گردون گرفت عالم صبح

نیز گوید:

اسب درتازتا جهان طرب

به سر تازیانه بستانیم

و گاهی از سر تازیانه به «شیب مقرعه» یاد می‌کند:

خوان صبوحی به شیب مقرعه کن لاش
کابرش روز آتشین ستام برآمد

یعنی خوان صبوحی را به سر تازیانه تمام کن (لا شیئ کن).

و یا:

مرا شهنشه وحدت زداغگاه خرد
به شیب مقرعه دعوت همی کند که بیا

همهٔ این تعبیرات از نظر معنی شناسی یک امر را می‌رساند و آن این نکته است که امرا و پادشاهان همواره تازیانه به دست داشتند و حتی عمر خلیفهٔ دوم اسلام نیز همواره تازیانه بدست بود و «دِرّهٔ عمر» معروف است و کنایه است از عدل او. چون امیران همواره تازیانه به دست بودند اگر به چیزی یا امری امر می‌کردند و دستور می‌دادند و می‌خواستند با حرکت دست این دستور را بنمایانند به ناچار تازیانه را به حرکت در می‌آوردند. امیر بهنگام جنگ شمشیر بدست بود و بهنگام صلح تازیانه بدست و از اینجاست که در اشعار شعرا آمده است که امیر با سر تیغ مملکت می‌گیرد و با سر تازیانه (یعنی با حرکت و اشارهٔ دست) بهنگام صلح می بخشد.

حافظ «سر تازیانه» را با حرکت سمند و اسب سرکش که نیازمند به تازیانه است پیوند داده است امّا مقصودش همان بخشش و عنایت است. می‌گوید اگر چه اسب دولتتان سرکش است و یا سرکشیده می‌رود (یعنی در اوج قدرت هستید) حرکت دست و تازیانه را که علامت بخشش و عنایت است فراموش مکنید.

Scanned by CamScanner

سرخی روی و خون دل

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چوجام
خون دل عکس برون می‌دهد از رخسارم
(۳۱۹: ۲)

این بیت مضمون دو بیت از ابوالفتح بُستی شاعر ایرانی عربی سرای دورهٔ غزنوی است:

وقد یلبس المرءُ خزّ الثّیاب
ومن دونها حالة مُضْنِیَة
کمن یکتسی خدّه حمرة
وعلّته ورم فی الرّئة

یعنی: گاهی مرد لباسی ابریشمین دربر دارد اما در زیر آن لباس حالی نابسامان دارد، مانند آن کسی که چهرهٔ او را سرخی پوشانده باشد امّا آن از آماسی باشد که در ریهٔ او است.

تشبیهی که ابوالفتح بستی کرده است تشبیهی معنوی است و تناسبی ظاهری میان مشبّه و مشبّه به وجود ندارد، امّا تشبیه حافظ تشبیه حسّی است و از نوع تشبیه مرکب است: جامی که در آن شراب سرخ

Scanned by CamScanner

ریخته‌اند رنـگ سرخ شراب را می‌نمـایاند در حالی که خود جام سفید رنگ است و صورت رنگ پـریدهٔ سفـیـد شاعر کـه خون دل او را نمـایان می‌سازد تشبیـه شده است به چـنین جـامی. تشبیـه معنـوی ابوالفتـح بستی هـم از نوع تشبیه مرکّب است ولی قدرت تبیینی که در تشبیه حافظ است بیشتر است.

در اینجا بی مـناسبت نمـی بینم که بـه دو بیت عربی کـه در تاریخ وصّاف (ص ۲٤٤) دیـده‌ام و مـقایسهٔ آن بـا دو بـیت حافظ بـه‌پردازم. آن دو بیت عربی چنین است:

اَغَـنُّ اِذا استملیتَ وحـیَ جـفونه
درستَ مـن السّـحـر المُبین کـتـابا
واغـیـدُ لـوحـا ضـرتـه فی سُـجـوفِهِ
لَـرَدَّ مشـیـبَ الـعـارضَـیْـنِ شَـبـابا

یـعنی: آهـووشـی که اگـر بـخواهی الـهام از چشمـان او بـگیری از جادوئی آشکار یک کتاب درس خواهی گرفت و نرم‌تنی که اگر در پرده با او هم‌نشین گـردی هـمنشینـی او سـپیدی موی تو را بـه سیاهی موی جـوانی برخواهد گردانید. بیت اول آن مضمون این بیت حافظ است:

چشـم جـادوی تو خـود عـین سـواد سـحر است
لیکن این هست که این نسخه سقیم افتـادست

(۳۸: ۲)

و بیت دوم مضمون این بیت دیگر حافظ است:

گـرچـه پـیـرم تـوشـبـی تـنـگ درآغـوشـم کـن
تـا سـحـرگـه زکـنـارتـو جـوان بـرخـیـزم

(۳۲۸: ٦)

و در هر مورد حافظ مضمون را بهتر و زیباتر پرورده است.

Scanned by CamScanner

سفالین کاسه

درسفالین کاسهٔ رندان به خواری منگرید
کاین حریفان خدمت جام جهان بین کرده اند

این شعر در دیوان حافظ خانلری (ص ۱۰۶۹) در ضمن قطعه ای آمده است.

رندان در مصطبه و خرابات، برخلاف بزم ها و مجالس خانگی، در شرابخواری و باده‌پیمائی تنعّم و تجمّلی نداشتند، شراب آنان دُردی و ناخالص و جام و قدح ایشان کاسهٔ سفالین بوده است تا جائیکه خاقانی سفالین کاسه و سفالین مشربه را «رسم مصطبه» دانسته است:

خورده به رسم مصطبه می درسفالین مشربه
قوت مسیح یکشبه درپای ترسا ریخته

و مقصود از ترسا در این بیت خادم دیر ترسایان است که در دیر شراب می‌فروختند.

یا:

دُردی و سفال مفلسان راست
صافی و قدح توانگران را

Scanned by CamScanner

و نیز گوید:

گاو سفالی اندرآر آتش موسی اندرو
تا چه کنند خاکیان گاو زرین سامری

که اشاره است به اینکه قدح سفالین را بشکل گاو می‌ساختند چنانکه در کاوش‌های باستانی از این نوع قدح‌ها بدست می‌آید.

نیز خاقانی گوید:

به سفالی زخانهٔ خمّار
آتشی بی‌زبانه بستانیم

و نیز از اوست:

می به سفال خام نوش اینت چمانهٔ طرب
لب به کلوخ خشک مال اینت شمامهٔ طَری

گاهی جام زرین را نیز بشکل گاو می‌ساختند:

در کف آهوان بزم آب رز است و گاو زر
آتش موسوی است آن در پی گاو سامری

در ابیات ذیل از خاقانی «گاو» اشاره به خم است:

از پی کرِ گاو آید در کالبد مرغ
جان پَری آن کز تن خم یافت رهائی
از گاو به مرغ آید و از مرغ به ماهی
وز ماهی سیمین سوی دلهای هوائی

Scanned by CamScanner

سوسن و گل

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک
در زبان بود مرا هر چه ترا در دل بود
(۲۰۳: ۲)

شاعر در این بیت خود را به سوسن و معشوق را به گل تشبیه کرده است. رابطهٔ میان عاشق و معشوق صحبت و مصاحبت پاک است و در مشبّه به نیز که گل و سوسن باشد این رابطهٔ پاک برقرار است. این تشبیه امر معنوی به حسّی و از نوع تشبیه مرکب است و وجه شَبَه در آن هیأت انتزاعی حاصل از طرفین تشبیه است. عاشق و معشوق در نتیجهٔ صحبت پاک دلهایشان بهم پیوسته است؛ عاشق که اهل تمنّا و طلب است آنچه در دل دارد برزبان می‌راند ولی معشوق که اهل شرم و حیا و مغرور از حسن خویش است آنچه در دل دارد برزبان نمی‌آورد، پس آنچه در زبان عاشق است در حقیقت همانست که در دل معشوق است و این هیأت انتزاعی ترکیبی امری معنوی و بقول علمای بیان امری عقلی است. امّا سوسن که به داشتن گلبرگ های سفید دراز بشکل زبان معروف است، وچون دارای ده گلبرگ است سوسن ده زبان خوانده می‌شود، همان صافی و پاکی و طراوت را که

Scanned by CamScanner

در دل گل نهفته است دارد. مقصود از گل در اینجا غنچهٔ ناشکفته است به دلیل این بیت امیرخسرو دهلوی:

کنون دل بستگی غنچه با گل کی نهان ماند
که هرج اندر دل غنچه است سوسن برزبان دارد

من توجّه به این شعر را مدیون مقاله ای هستم که دربارهٔ ارتباط بعضی از مضامین ابیات حافظ با بعضی از ابیات امیرخسرو بقلم آقای دکتر فتح الله مجتبائی در مجلّهٔ آینده خوانده ام. امیرخسرو بجای گل در شعر حافظ غنچه گفته است و این معنی مقصود را به ذهن نزدیکتر می‌سازد. غنچهٔ گل ناشکفته برگهایش سفید است و پس از شکفتن سرخرنگ می‌گردد و با این ترتیب معنی شعر حافظ و مصراع دوم بیت امیرخسرو معلوم می‌گردد. مشبّه به امر مرکّب حسّی است.

حافظ در بیت دیگر به ورق گل و نهفتن آن در غنچه اشاره دارد:

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست
ولی زشرم تو در غنچه کرد پنهانش

و در بیت دیگر به رابطهٔ میان سوسن و غنچه توجّه می‌دهد:

بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ
چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد

در مصراع نخست بیت امیرخسرو از دل بستگی غنچه با گل سخن رفته است. ظاهراً مقصود امیرخسرو آن است که گل گرچه قرمز رنگ است امّا در اصل سپید رنگ بوده است و آن زمانی بوده است که بصورتی بسته در دل غنچه پنهان بوده است و این معنی از رابطهٔ میان آنچه در دل غنچه و زبان سوسن است معلوم می‌شود و این معنی نیز در تفهیم تشبیه حافظ مؤثّر است. سوسن چون زبان دارد راز نگاه نمی‌دارد و غمّاز است و از این رو

Scanned by CamScanner

دلبستگی غنچـه را و آنچه را که در دل غنچه است برزبان می‌دارد و این امر نهان نمی‌ماند.

انوری هم در قصیدهٔ زیبای معروف خود غمّاز و مُنهـی بودن سوسن را گوشزد کرده است:

صبا تعرّض زلف بنفشه کرد شبی
بنفشه سر چو برآورد این تمنی را
حدیث عارض گل درگرفت ولاله شنید
به نفس نامیه برداشت این معمّی را
چو دید نامیه کاین هر دو تن زلشکر او
متابعت ننمودند عقل وتقوی را
زبان سوسن آزاد وچشم نرگس را
خواص نطق ونظر داد بهرانْهی را

Scanned by CamScanner

سهو و خطای بنده

سهو و خطای بنده گرش هست اعتبار
معنیّ لطف و رحمت پروردگار چیست
(۶ : ۷)

در دیوان حافظ چاپ آقای دکتر خانلری چنین است، امّا در نسخه بدل هائی که در صفحهٔ مقابل (ص ۱۴۹) بدست داده اند «گرش نیست اعتبار» آمده است و این درست تر و مقبول تر است، بی آنکه قرائت متن را نفی کنیم.

اگر صورت «نیست اعتبار» را ترجیح دهیم معنی بیت آن است که اعتبار و اهمیّت خطای انسان در این جهان کمتر از اعتبار و اهمیّت کارهای صواب او نیست، زیرا رحمت و آمرزش خداوند برای همین است که خطا و گناه انسان را ببخشد وگرنه صفات و اسمائی مانند رحیم و رحمن و غفّار و توّاب مصداق پیدا نمی‌کنند. نیز در صورت بی اهمیت و بی ارزش. بودن گناه و خطا ارسال رسل و بعث انبیاء نیز چندان ضرورتی نداشت و هدایت لزومی پیدا نمی‌کرد.

مولوی در مثنوی دو داستان نغز در این باره دارد (دفتر دوم،

Scanned by CamScanner

ص ۳۹۱ تا ۴۰۲). در یکی از این دو داستان می‌گوید: شبی معاویه در کاخ خود خفته بود که ابلیس او را از خواب بیدار کرد و گفت هنگام نماز است و باید زود به مسجد بروی تا نماز فوت نشود. معاویه از او می پرسد که غرض تو این نبوده است که مرا به نماز فراخوانی بلکه غرض شیطانی دیگری در این کار داشته ای. ابلیس از پاسخ طفره می‌رود و سرانجام پس از اصرار معاویه می‌گوید: اگر نماز تو فوت می‌شد از غبن و درد این گناه گریه می‌کردی وافسوس می‌خوردی و این غبن و دریغ تو برای فوت نماز جای صد نماز را می‌گرفت و بعبارت دیگر ندامت حاصل از سهو و خطا حالتی در انسان پدید می‌آورد که از حالت حاصل از عبادت افضل است:

گر نماز از وقت رفتی مر ترا
این جهان تاریک گشتی بی ضیا
از غبین و درد رفتی اشک ها
از دو چشم تو مثال مشک ها
آن غبین و درد بودی صد نماز
کو نماز و کو فروع آن نیاز

در داستانی که در پی همین داستان می‌آورد می‌گوید مردی از صحابه رفت که در پشت سر پیغمبر نماز بخواند ولی دید که نماز تمام شده است و مردم از مسجد بیرون می‌آیند. آن مرد آهی کشید و بیرون آمد. شخصی گفت من این نمازی را که خواندم با این آهی که در فوت نماز از دل برآوردی عوض می‌کنم و آن شخص پذیرفت. آن شخص در خواب دید که هاتفی او را گفت که تو با خریدن آن آه ندامت در حقیقت آب حیوان و شفا خریده ای:

گفت دادم آه و پذرفتم نماز

Scanned by CamScanner

اوستـد آن آه را بـا صـد نـیـاز
شب بخواب انـدر بگفـتش هاتفی
که خـریـدی آب حـیـوان واشفی
حـرمـت ایـن اخـتـیـار و ایـن قـبـول
شـد هـمـا ز جـمـلـهٔ خـلـقـان قـبـول

Scanned by CamScanner

سیب زنخدان و میوه های بهشتی

ز میوه های بهشتی چه ذوق دریابد
هرآنکه سیب زنخدان شاهدی نگزید

(۲۲٤: ۹)

حافظ در بیت ماقبل چنین می‌گوید:

مکن زغصّه شکایت که درطریق طلب
به راحتی نرسید آن که زحمتی نکشید

و این دو بیت به ظاهر در معنی متناقض می‌نماید، زیرا اگر بنا به بیت ماقبل در غزل «هرکه زحمتی نکشد به راحتی نرسد» پس کفّ نفس در این جهان و نگزیدن سیب زنخدان شاهدان که نوعی رنج و زحمت و ریاضت نفس است سبب راحتی آن جهان و تمتّع از لذات بهشت و از جمله میوه های آن خواهد بود، پس چرا می‌گوید هرکه در این جهان از سیب زنخدان تمتّع نگرفت از سیب بهشت هم تمتّع نخواهد گرفت یعنی لذّت آن را درک نخواهد کرد.

حافظ رندانه به این اعتراض پاسخ داده است و بطور ضمنی خواسته است بگوید که: نه تمتّع نگرفتن از لذّات این جهان زحمت است و نه

Scanned by CamScanner

برخورداری از میوه‌های بهشتی راحت است و هرکه در این دنیا خود را از لذّات مباح محروم دارد فقط به این امید که لذّاتی از جنس همین لذّات مباح وازنوع همین لذّات مادّی در آن جهان نصیبش خواهد شد کاری عبث کرده است و «نقد را به نسیه فروخته است»:

مرید پیر مغانم زمن مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

و بقول خیّام:

گویند بهشت و حورعین خواهد بود
فردا می ناب و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق گزیدیم چه باک
چون عاقبت کار همین خواهد بود

پس نظر حافظ از زحمت و ریاضت این جهانی و نعیم و راحت آن جهانی چیست؟ حافظ به زحمتِ این جهانی در همین غزل چنین اشاره کرده است:

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است
زپیش آهوی این دشت شیرنر بدوید
به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم
که گم شد آنکه دراین ره به رهبری نرسید
خدای را مددی ای دلیل راه حرم
که نیست بادیهٔ عشق را کرانه پدید

پس زحمت و ریاضت واقعی در این جهان پیمودن بادیهٔ بی کرانهٔ عشق است و این کاری است پر رنج و زحمت که محتاج دلیل و رهبر است. امّا اگر کسی این بیابان عشق را به‌مدد دلیل راه حرم پیمود و عجایب آن را دید و سرانجام به مقصود رسید و عشق واقعی را دریافت لذّت حقیقی و

Scanned by CamScanner

معنوی را دریافته است، لذّتی که روحانی و جاودانی است و با فاکهه و نخل ورمّان یعنی معانی لفظی و ظاهری آن مناسبتی ندارد. صاحبان مرقّع رنگین که بظاهر از می و معشوق منع می‌کنند از لذّات واقعی محرومند و پیر باده‌فروش یا دلیل راه حرم خرقهٔ او را به جرعه ای از جام عشق ازل نمی‌خرد و چنین خرقه ای سزاوار سوختن است:

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

سعدی هم از «گزیدن سیب زنخدان» سخن رانده است:

دانی حیات کشتهٔ شمشیر عشق چیست
سیبی گزیدن از رخ چون بوستان دوست

و حیات‌بخش بودن سیب اشاره ای است به آنچه در رسالهٔ تفّاحه آمده است که ارسطو بهنگام مرگ سیبی در دست داشت و آن را می بوئید برای اینکه کمی درعمرش درنگ باشد تا با شاگردان خود سخن گوید: «ارسطو گفت، من رأی طبیب بگذاشتم و از ادویه به بوی سیبی بس کردم که روان را چندان نگه دارد که من در سخن حقّ شما بگزارم» (رسالهٔ تُفّاحه از مصنّفات افضل الدین کاشانی، ج ۱، ص ۱۱٤). نیز رک: مینو خوش سلامت، ص ۱۹۵

شد

فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش
گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

از موارد کاربرد «شد» بجای «شود» که من جمع کرده‌ام، و نیز کاربرد افعالی نظیر آن، چنین دریافته‌ام که تقریباً همهٔ این موارد در جملات «وابسته» است. در بیت فوق جملهٔ اصلی «فکر بلبل همه آنست» است که کلمهٔ رابط «که» جملهٔ دیگری یعنی «گل شُد» را به آن پیوند داده است و این جمله، جمله‌ای وابسته است و فعل «شد» در آن به معنی «شود» به کار رفته است؛ یعنی ماضی مطلق بجای مضارع بکار رفته است.

نیز در این بیت حافظ (۲۵: ۸):

این چه عیب است کز آن عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مردم بی‌عیب کجا است

«ور بود نیز چه شد» از دو جملهٔ شرط و جزا ترکیب یافته است: جملهٔ شرطی «ور بود» یا اگر بود است و جملهٔ جزائی که وابسته به جملهٔ شرطی است «چه شد» است که در آن «شد» بمعنی شود بکار رفته است.

نیز در این بیت (۱۸۸: ۱۱):

Scanned by CamScanner

زاهد اررندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

مصراع اوّل جمله‌ای است مرکب از شرط و جزا و اگر بخواهیم بصورت نثر در آوریم چنین می‌شود: اگر زاهد رندی حافظ را فهم نکند چه می‌شود؛ یعنی کاربرد «شد» بجای «شود».

در این بیت شاهنامه:

پس آنگه فکندند هرسو کمند
که تا گردن رخش کردند بند

می‌توان صورت منثور آن را چنین نوشت: پس از هرسو کمند افکندند [تا] گردن رخش را بند کنند؛ در جملهٔ وابسته فعل «کردند» بجای «کنند» بکار رفته است یعنی ماضی مطلق بجای مضارع.

نیز:

به رستم چنین گفت دستان سام
که شمشیر کوته شد اندر نیام
نشاید کزین پس چمیم و چریم
وگر تخت را خویشتن پروریم

مصراع دوم بیت اول باید در حکم جملهٔ شرط و جزا باشد، یعنی: اگر شمشیر در نیام بماند کوته می‌شود، و باحتمال زیاد مثلی بوده است. زال به رستم می‌گوید که اگر جنگ نکنیم و بی کار بنشینیم برطبق مثل معروف «شمشیر در نیام کوته می‌شود»، پس نباید راه برویم و بخوریم و یا خود را برای نشستن روی تخت به‌پروریم. در این صورت در جملهٔ جزا که وابسته است «شد» بجای «شود» استعمال شده است.

در تاریخ بیهقی آمده است: «پیش تا مرگ خوارزمشاه آشکار شد

Scanned by CamScanner

در شب صلحی بکرد» (ص ۳۳۱)، یعنی: پیش از آنکه مرگ خوارزمشاه آشکار شود در شب صلح کرد.

در جملهٔ فوق به نظر من از جهت معنی «صلحی بکرد» مقدم است بر آشکار شدن مرگ خوارزمشاه، یعنی اگرچه آشکار شدن مرگ خوارزمشاه علّت صلح بود امّا در عمل صلح مقدم برآن بود و بهمین جهت جملهٔ «تا مرگ خوارزمشاه آشکار شد» جملهٔ وابسته است که با «تا» شروع شده است.

در سیرهٔ شیخ ابوعبدالله خفیف شیرازی آمده است: «و هر زاهدی که درخت زهد را آبش از علم ندهد زود باشد که خشک شد» (ص ۳۶)، یعنی زود باشد که خشک شود. جملهٔ خشک شد وابسته است با رابط «که».

نظامی گوید:

بحر به صد رود شد آرام گیر
جوی به یک سیل برآرد نفیر

به قرینهٔ «برآرد» در مصراع دوم «شد» در مصراع اول «شود» است و تأویل بیت به نثر چنین است: اگر صد رود هم به دریا بریزد آرام گیر شود، یا: با همهٔ صد رود که به بحر ریخته است، بحر آرام گیر شده است.

نیز نظامی گوید:

تا خط تو زهد مزوّر نشد
دیده بدو تر شد و او تر نشد

یعنی: تا مزوّر بودن خط زهد تو معلوم و ثابت نشود دیده ها از خواندن آن گریان می‌شوند امّا به آن صدمه ای نمی‌رسد. کلمهٔ «تا» که برسر جمله آمده است آن را وابسته ساخته است.

Scanned by CamScanner

و همچنین است بیت آغازین دفتر دوم مثنوی مولوی:

مدتی این مثنوی تأخیر شد
مهلتی بایستی تا خون شیر شد

مثال از فعلی غیر «شد» از حافظ:

وجه خدا اگر شودت منظر نظر
زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی

یعنی از این پس شکی نمی‌ماند که صاحب نظر می‌شوی.

و نیز می‌گوید (۲۲۲: ۵):

عقلم از خانه بدررفت و اگرمی این است
دیدم ازپیش که درخانهٔ دینم چه شود

در این بیت جملهٔ شرط و جزائی است بدین گونه: اگر می چنین است از پیش می بینم که در خانهٔ دینم چه خواهد شد. در جملهٔ جزا که جملهٔ وابسته ای است فعل ماضی مطلق «دیدم» بجای فعل مضارع «می بینم» بکار رفته است.

شاعر نامدار و سخن شناس بزرگ قرن ما ملک الشعراء بهار در مقدمهٔ تاریخ سیستان (ص کز) مطلبی دربارهٔ «شد» آورده است که در اینجا نقل می‌شود.

«و از همه تازه‌تر «شد» ماضی است که من باب تأکید در زمان حال استعمال می‌کند، مثل: «و او محمّد است و امّت او که مرا ایزد تعالی بسبب او لعین و رانده کرد و اکنون است که حال برمن تنگ شد ندانم که چکنم و کجا شوم» (ص ۵۸).

و نیز: «زیاد بن ابیه به کوفه بود عبدالرحمن رفت که نزدیک زیاد شد به در کوفه رسید فرمان یافت» (ص ۸۹). هر چند شاهد دوم ممکن

Scanned by CamScanner

است غلط کاتب باشد لیکن مثال اوّل صحیح است و نظیر آن را در شعر فردوسی که فرماید:

چنین گفت رستم به رهّام شیر
که ترسم که رخشم شد از کار سیر

و در شعر خواجه حافظ می‌توان یافت و شکّی نیست که این فعل ماضی مؤکّدی است که در زمان حال من باب تحقّق کامل استعمال می‌شده است.»

مثال هائی که استاد بهار آورده است همه درست است امّا بهتر بود که بجای ماضی مؤکّد ماضی مطلق می‌فرمود و نیز می‌فرمود که بجای مضارع التزامی بکار رفته است. زیرا تحقق فعل جزاء در جملهٔ شرطی مؤکّد و قطعی نیست و موکول به تحقق شرط است و مانند افعال در جملات ترس و امید و آرزو وابسته و تبعی است.

من شواهد دیگری از تاریخ سیستان پیدا کرده‌ام (ص ۲۸۳):

«لیث نگذاشت که هیچکس از شارسان نزدیک طاهر شد» یعنی نزدیک طاهر شود و حرف رابط «که» است. و نیز (ص ۲۸٤):

«و نگذاشت که کس اندر سرای حرم شد» یعنی که یا «تا» اندر سرای حرم شود.

این شعر امیرخسرو را هم از مقالهٔ آقای دکتر فتح‌الله مجتبائی در مجلّهٔ آینده (سال ۱۱، شمارهٔ ۳ــ ۱) یادداشت کرده‌ام:

خسروم گو طوطیان در هوس شکرلبان
تا شکری به من دهد خندهٔ یار من چه شد

یعنی اگر خندهٔ یار من شکری به من دهد چه شود.

احتمال می‌دهم که این شعر عطّار نیز شاهدی براین معنی باشد:

Scanned by CamScanner

آنکه بر جان خویش می‌لرزد
کی تواند چو شمع شد جان باز

یعنی: کی تواند که چون شمع جان باز شود. احتمال هم هست که در این بیت «شد» مصدر مرخّم باشد، یعنی: کی تواند چون شمع جان‌باز شدن که به نظر من احتمال بعیدی است.

مرحوم عبدالحسین نوشین در «واژه نامک» این بیت را از شاهنامه شاهد آورده است (ص ۲۳۶):

ظ: دو رویه
چو صف برکشد از دو رو یه سپاه
کنهگار پیدا شد از بیگناه

که در جملهٔ جزائی وابسته «شد» به معنی «شود» است.

و نیز:

درشتیش نرمیست در پند تو
بجوید که شد گرم پیوند تو

یعنی بجوید [تا] شود.

اما بیتی که مرحوم نوشین شاهد آورده است یعنی:

اگر کشته شد رستم جنگجوی
از ایران که یاردشدن پیش اوی

«شد» در جملهٔ شرطی است و آوردن فعل ماضی مطلق در جملهٔ شرطی بجای فعل مضارع در فارسی شواهد بیشتری دارد و در زبان عربی هم همیشه فعل شرط بصورت ماضی استعمال می‌شود مانند «اِنْ زُرْتَنی زُرْتُک» (اگر بدیدار من آمدی بدیدارت خواهم آمد).

Scanned by CamScanner

شکر در مجمر

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم
(۳۶۷: ۳)

در مجالس عود و شکر را در مجمر آتش با هم می افکندند. خاقانی گوید:

مجمر عیدی و آن عود و شکر هست بهم
زحل و زهره که با قرص خور آمیخته اند
(دیوان، ص ۱۱۷)

ونظامی گوید:

شکر ریز آن عود افروخته
عدو را چو عود و شکر سوخته
(شرفنامه، ص ۲۵۱)

عطار گوید:

عود و شکر چگونه بسازند وقت سوز
ایشان درین طریق چو عود و شکر زِ بَند
(غزل ۳۲۷)

Scanned by CamScanner

نیز:

جانم که زآرزوی لبت همچوشمع سوخت
چون عود بی مشاهدهٔ آن شکر مسوز

(غزل ۴۲۱)

و مولوی در دفتر چهارم در «قصهٔ آن دبّاغ که در بازار عطّاران از بوی عطر و مشک بیهوش و رنجور شد» پس از آنکه می‌گوید مردم دور سرش جمع شدند گوید:

آن یکی دستش همی مالید وسر
وان دگر کَهْ گِل همی آورد تَر
آن بخورعود وشکر زد بهم
وآن دگر ازپوشش می‌کرد کَم

دربارهٔ آمیختن شراب با گلاب این بیت درغزلی است که در حافظ چاپ قزوینی (غزل ۲۳۸) آمده است:

نبود چنگ ورباب ونبید وعود که بود
گِل وجود من آغشتهٔ گلاب ونبید

و خاقانی گوید:

گرمَیْ دهی ممزوج ده کاین وقتْ مَیْ ممزوج به
برمی گلاب ناب نه چون اشک احرارآمده

(دیوان، ۲۹۱)

و نیز گوید:

کرده می راوق ازاوّل شب وبازش به صبوح
با گلاب طبری از بطر آمیخته اند

(دیوان، ص ۱۱۷)

Scanned by CamScanner

شیوهٔ پری

بـبـاخـتـم دل دیـوانـه و نـدانسـتـم
کـه آدمـی بـچـه‌ای شـیـوهٔ پـری دانـد

(۱۷٤: ۵)

نکته‌ای را که در این بیت هست شارحان حافظ تذکّر نداده‌اند و از این روی ممکن است لطفی که در آن بکار رفته است بر مبتدیان مکتوم بماند.

چرا وقتی که شاعر دل خود را می باخت ندانست که آدمی زاد هم ممکن است از شیوهٔ پری باخبر باشد؟ پاسخ این سؤال در همان نکته‌ای است که می‌خواهیم متذکر شویم.

معروف است که پری از آدمی گریزان است و روی از او پنهان می‌دارد.

ناصرخسرو گوید:

گـرچـه نـهـان شـد پَری از چشـم ما
زیـن نـکـنـد عـیـب کـسـی بـرپری

اسدی طوسی گوید:

Scanned by CamScanner

گریزان همی شد جم اندر جهان
پری‌وار گشته ز مردم نهان

و خاقانی گوید:

به‌طبع بینم آتش صفات مردم را
از آن گریزان از هر کسی پری وارم

و حافظ گوید:

پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن
بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبیست

حافظ می‌گوید: دل خود را به آن خوبروی باختم اما ندانستم که آدمی‌زاده نیز شیوهٔ پریان را ممکن است بداند و بگریزد و پنهان شود و دلی را که به او باخته‌ام دیگر باز پس ندهد!

Scanned by CamScanner

صراحی و کتاب

جز صراحی و کتابم نبود یار و ندیم
تا حریفان دغارا زجهان کم بینم

(۳٤۷: ۲)

این بیت مضمون دو بیت عربی است که در تاریخ وصّاف (ص ۱٦۵) آمده است:

لهما وهما لم یبقَ شیءٌ سِواهما
حدیث عتیقٍ او عتیق رحیق
وانّی من لذّات عمری لقانع
بحُلْوِ حدیثٍ اوبُمرِّ عتیقٍ

یعنی: تنها این دو چیز است و چیزی بجز این دو برای من نمانده است و آن سخنی از دوست کهن یا شرابی کهن است؛ و من همانا از همهٔ خوشیهای زندگیم به دو چیز خرسند هستم یا به سخنی تازه و شیرین و یا به شرابی تلخ و کهن. در متن وصّاف در هر دو بیت بجای عتیق «عقیق» آمده است که اشتباه ناسخ و کاتب است.

و نیز این سه بیت معروف که گویندهٔ واقعی آن برای من ناشناخته

Scanned by CamScanner

است:

بـزجـاجـتین قطـعـت عـمـری
وعـــلیها عـــوّلـــت امـــری
فـزجـاجـةٌ مـلـئـت بِـحِـبْـرٍ
وزُجـاجَـةٌ مُلِـئـت بـخَـمـرٍ
فَـــبِـــذا أُدَوِّنُ حکمتی
وبِـذی أُزیـلُ هـمـومُ صـدری

یعنی: زندگی خود را با دو شیشه سپری کردم و کار خود را برآن دو نهادم: شیشه ای که با مرکّب پر شده باشد و شیشه ای که از باده پر باشد؛ با آن نخستین دانش خود را مدوّن می‌سازم و با این یکی انـدوه سینـه ام را ازمیان می‌برم.

در بیت سوم این غزل می‌گوید:

بس کـه درخـرقـهٔ آلـوده زدم لاف صلاح
شـرمسـار رخ سـاقـی ومـی رنگـیـنـم

مـقصود از خرقـهٔ آلـوده معنـی مجازی آن اسـت یعنـی خـرقه ای که صاحب و پوشندهٔ آن آلوده بـه معصیت و گناه است و تـقابل تضادّ دارد با رخ ساقی و می رنگین کـه اوّلی از آلودگی گناه مبرّا است و دومی شراب ناب است و از صافی وراووق گذشته است. و همین معنی در بیت چهارم برای شراب آمده است و آن را «پاک دل» خوانده است:

جـام مـی گـیـرم وازاهـل ریـا دورشـوم
یعنی ازاهـل جهـان پـاک دلی بگزینم

Scanned by CamScanner

صنعت دلّاله

می ده که نوعروس سخن حدّ حسن یافت
کار این زمان زصنعت دلّاله می‌رود

(۲۱۸: ۲)

معنی شعر روشن است امّا بنظر من حافظ در آن از جهت صنعت ایهام لطفی بکار برده است که شاید تذکّر آن بیجا نباشد.

شکّی نیست که حافظ در این بیت به کنایه شراب را دلّاله خوانده است و معنی دلّاله هم واسطهٔ میان زنان ومردان یا دلّال محبّت است. امّا آیا حافظ با آن همه ستایشها و وصف های دل انگیزی که از شراب می‌کند در اینجا مقام آن را چنان پست می‌سازد که دلّاله اش می‌خواند؟

من چنین باوری ندارم و بهمین جهت می‌خواهم بگویم که دلّاله از راه ایهام در دو معنی مختلف بکار رفته است. یکی در همین معنی واسطهٔ محبّت و بهمرسانندهٔ زنان و مردان که آن را در انتقاد از وضع زمان و فساد اجتماعی عصر خود آورده است و گفته است: کار این زمان ز صنعت دلّاله می‌رود، یعنی فساد اجتماعی و اخلاقی به جائی رسیده است که صنعت دلالگی بیش از همه رایج است و کارها بر مدار آنست. دیگر آنکه شراب

Scanned by CamScanner

دلیل و راهنما و راهبر خوبی برای درک زیبائی های هنری و طبیعی است و این از تأکیدی که حافظ کرده و گفته است: «می ده که نوعروس سخن حدّ حسن یافت» بخوبی معلوم می‌شود، یعنی شراب است که انسان را به درک حدّ جمال و غایت حسن، چه در هنر و چه در طبیعت، راهبر و دلیل می‌شود.

من در اینجا ضبط چاپ خانلری را که «نوعروس سخن» است بر ضبط چاپ قزوینی که «نوعروس چمن» است ترجیح می‌دهم برای آنکه سخن از کمال هنر شعر و عبور آن از مرزهای زمان و مکان و رفتنش به بنگاله است. امّا نوعروس چمن هم درست است و در آن صورت معنی چنین می‌شود که درک زیبائی های بهار و جمال باغ و چمن بدون دلالت می کمتر دست می‌دهد.

خلاصه آنکه «دلالت شراب» به درک حدّ حسن و زیبائی است نه دلالت به وصال که عشق جنسی را تداعی می‌کند.

Scanned by CamScanner

صورت چین، بت چینی

بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد
که حدیثش همه جا در در و دیوار بماند

این بیت در چاپ دکتر خانلری در متن غزل ۱۷۵ نیامده است و در صفحهٔ مقابل (ص ۳۶۷) ذیل «ترتیب ابیات» نقل شده است، امّا در چاپ قزوینی (ص ۱۲۱) آمده است و از غزلی است به مطلع:

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند
وانکه این کار ندانست در انکار بماند

برای درک تصویری که شاعر در این بیت آفریده است باید این سه عامل را در نظر گرفت: ۱ــ صورت چین و حیرانی او، ۲ــ حدیثی که از آن در در و دیوار است، ۳ــ مقصود از «جمال تو».

دربارهٔ عامل دوم باید متوجّه بود که مقصود شاعر «حدیث» و «داستان» صورت چین است نه خود او و برای فهم عامل نخستین باید این نکته را در نظر داشت که شاعر «صورت چین» گفته است که نوعی معرفه است و بطور مطلق نقّاشی چینی و یا چهره‌ها و صورت‌های انسانی در نقاشی چینی را نمی‌رساند. «صورت چین» واحد معروف و شناخته ای

Scanned by CamScanner

است که شاعر فرض می‌کند مخاطبان او آن را می‌شناسند و صفت و کیفیّت برجستهٔ آن را کـه «حیرت» است مـی‌دانند. ایـن حیرانـی در صـورت چین چنـان معـروف و شناخـته اسـت که داسـتان آن در همـه جا مشـهور و مذکور است. ماندن «حدیث» بر در و دیـوار نوشته شدن و یا حکّ آن بـر در و دیوار نیست بلکـه اشتهار و معـروفیّت آن مقصود اسـت و مانند «قصّه و در سر بازار ماندن آن» در این بیت همین غزل است:

محتسب شیخ شد وفسق خود از یاد ببرد
قصهٔ ماست که در هر سر بازار بماند

با توجّه به نکات فوق به احتمال قوی مقصود شاعر صورت و مجسّمهٔ بودا است. خود شاعـر این صـورت را ندیده بوده است ولـی مسافـرانی که در آن زمان به چیـن و ممالـک جنوب شرقی آسیا سـفر می‌کردند حتماً از معابد بودائی و صورت های بودا در آن بـرای مـردم ایران تعریف می‌کردنـد. صورت بودا را چـینیـان در حال عبادت و تفکّر و مراقبه مـی‌کشیدند و هم اکـنون نیز مـی‌تـوان این حالت را در نقـاشـی ها و مجسّمه های چـینیان از بودا مشاهده کرد. مقصود شاعـر حالت حیرت و تـفکّر صورت و نقش بودا در معابد چینی است و در این صـورت مخـاطب «تـو» که معشوق است معبـود هم هست. جمـال معشوق کـه جمـال معبـود است مایهٔ حیـرت همگان است، مخصوصاً متفکّران و پـویندگان راه حقیقت که بودا یکی از بزرگان آن است و چینیان نقش و صورت او را در حالت اندیشه و حیرت می‌ساختند.

در این بیت (۲٤۰: ۹):

بت چینی عدوی دین و دلها است
خـداونـدا دل و دیـنـم نـگـهـدار

نیز حـافظ اشاره به صورت هـا و مجسّمه های چینـی که سیّاحان از

چین می‌آوردند می‌کند. بت ها و مجسّمه های چینی که از چین می‌آوردند باحتمال صورت و مجسّهٔ بودا بود که گاهی او را در صورت جوانی زیبا نشان می‌داد و چینی بودن آن بر زیبائیش می افزود. اینکه شاعر می‌گوید: بت چینی عدوی دین و دل ها است هم اشاره به بت بودن آن و هم به صورت بودا بودن آن دارد و هم حافظ معشوق خود را هم در زیبائی و درخشندگی به بت چینی تشبیه می‌کند. یادآور می‌شوم که کلمهٔ بت با بودا از لحاظ زبانشناسی ارتباط دارد.

شاید هم «صورت چینی» و «بت چینی» از معنی واحدی که مجسّمه های دستی و چینی بودا باشد حکایت دارد.

عطّار «بت چینی» را «بت ختائی» خوانده است:

دانی نبود صواب اسلام
آنجا که بت ختائی آمد

و احتمال می‌دهم که حافظ در بیت «بت چینی عدوی دین و دلهاست...» به این بیت عطّار نظر داشته است.

Scanned by CamScanner

صوفی و راز نهانی

صوفی ازپرتومی راز نهانی دانست
گوهر هرکس ازین لعل توانی دانست
(۲۹: ۱)

در این بیت طنزی بسیار قوی نهفته است که توجّه به آن ضرورت دارد. صوفیان و عارفان مدّعی پی بردن به راز نهانی و سرّ غیبی هستند و این را نتیجهٔ مکاشفات و شهود خود می‌دانند و دیگران را که از این عالم کشف و شهود بی بهره اند اهل راز نمی‌شمارند.

حافظ رندانه این ادّعا را می پذیرد و مسلّم می‌شمارد، امّا پی بردن به اسرار و رموز غیبی را در نتیجهٔ ریاضات و کشف وشهود نمی‌داند و می‌گوید: صوفی به این مقام از پرتو می راه یافته است!

و بعد طنز قوی دیگری بکار می برد و آن را در شکل قاعدهٔ کلّی بیان می‌کند: «گوهر هرکس از این لعل توانی دانست»، آری شراب معیاری است برای تصدیق ادّعاهای مدّعیان و ما از راه این معیار و از این جهت که صوفی شراب می‌خورد به گوهر و اصل ادّعای او و صدق آن پی می بریم، یعنی درست است، صوفی راز نهانی را می‌داند برای آنکه شراب

Scanned by CamScanner

می‌خورد، چرا؟ برای آنکه شـراب معیار و میزان پی بردن به گوهر اشخاص و باطن ایشان است.

این طنز را با برهان خلف مستتر در این بیـت هم می‌توان بیان کرد بدینگونه: فرض می‌کنیم صوفی پی به رازنهانی می‌بردوشراب هم نمی‌خورد، امّا پی بردن رازنهانـی فقط از راه سکر و مستی شراب میسّر اسـت، پس صوفی به رازنهـانی پی نبـرده است و در ادّعایش کاذب است و بقول منطقیّون هذا خلف، یعنی خلاف فرضی است که کردیم.

حافظ غالـباً بـه این نـکته اشـاره دارد که رازعـالم درمستی و باده نهفته است:

بیـا تـا درمـی صـافیـت رازدهـر بـنمـایم
بشـرط آنـکه ننمائـی به کـج طبعان دل کورش
(۶:۲۷۳)

و یا:

گـفـتـی زسرّعـهـد ازل نـکـتـه‌ای بگو
آنـگـه بگـویمت کـه دوپـیـمـانه درکشم
(۷ :۳۲۹)

و یا:

سرّقضـا کـه درتـتـق غـیـب مـنـزویست
مستـانـه‌اش نـقـاب زرخسـاربرکشـیـم
(۳ :۳۶۸)

Scanned by CamScanner

طبیب راه‌نشین

طبیب راه نشین درد عشق نشناسد
برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی
(۸ : ٤٦٢)

طبیبان راه‌نشین که برسر راهها می‌نشستند و معالجهٔ بیماران می‌کردند و به آنان دارو می‌دادند از زمان یونان باستان وجود داشته‌اند. ابن ابی اُصیبعه در کتاب عیون‌الانباء فی طبقات الاطبّاء در شرح حال اسقلیبیوس (ص ۳۰) گوید:

«وذکر جالینوس ایضاً فی مواضع کثیرة انّ طبّ اسقلیبیوس کان طبّا الاهیّا وقال: انّ قیاس الطّبّ الالهی الی طبّنا قیاس طبّنا الی طبّ الطّرقات».

یعنی: جالینوس در بسیاری از جاها گفته است که طبّ اسقلیبیوس طبّ الاهی بود، و می‌گوید: طبّ الاهی درمقام مقایسه با طبّ ما مانند طبّ ما است درمقام مقایسه با طبّ راهها. مقصود از «طبّ راه‌ها» همان طبّ اطبائی بوده است که برسر راهها می‌نشسته‌اند. جالینوس به این‌اطبّا با نظر تحقیر می‌نگرد و می‌گوید طبّ الهی درمقایسه با طبّ ما مثل طبّ ما

است با اطبّای راه‌نشین که بهرهٔ چندانی از طبّ ندارند. ظاهراً حافظ از این سخن و از این مقایسهٔ جالینوس آگاه بوده است که طبّ اطبّای راه‌نشین را با طبّ اطبّای مسیح دَم یا اطبّای الهی بقول جالینوس مقایسه کرده است و گفته است آنان از معالجات روحانی و روانشناسی ناتوانند و درد عشق را نمی‌شناسند تا درمان کنند و اساساً طبّ و علم پزشکی مربوط به عقل و تجربه و آزمایش و برهان حاصل از عقل است، در حالیکه عقل را در برابر عشق تدبیری نیست، چنانکه در همین غزل می‌گوید:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

نظر به همین گفتار جالینوس دربارهٔ اطبای راه‌نشین یا «طبّ‌الطّرقات» است که سعدی گفته است:

متاع من که خرد در بلاد فضل و ادب
حکیم راه‌نشین را چه وقع در یونان

طبیبان راه‌نشین از زمانهای قدیم در ممالک اسلامی بوده‌اند و در طبری (دورهٔ سوم، ص ۷۴۵ و ۷۴۶) وصف دلکشی از یکی از این طبیبان راه‌نشین آمده است:

«هارون‌الرشید را بیمارئی روی داد که پزشکان از درمان آن ناتوان ماندند. ابوعمرو اعجمی گفت در هندوستان پزشکی است «مَنْکه»- نام که من او را دیده‌ام و او را هندوان بر هر که در هند است مقدّم می‌دارند و او یکی از عابدان و فیلسوفان ایشان است. اگر امیرالمؤمنین او را بخواهد شاید درمان این بیماری در دست او باشد. رشید کس فرستاد تا او را آوردند و هزینهٔ سفر او را نیز فرستاد. آن طبیب از هند آمد و رشید را معالجه کرد و رشید از آن درد بهبود یافت و برای او وجه معاشی فراوان و اموال کافی معیّن

Scanned by CamScanner

کرد. روزی منکه از «خُلْد» می‌گذشت که یکی از مانویان را دید که عبای خود را پهن کرده بود و دواهای زیادی برروی آن گذاشته بود. او ایستاده بود و معجونی را وصف می‌کرد و می‌گفت که برای تب دائم و تب یک درمیان و تب یک درچهار و تب مثلّث خوبست و برای درد پشت و زانوها و بواسیر و بادها و درد مفاصل و درد چشم و شکم و دردسر و شقیقه و قطره قطره آمدن بول وافلج و رعشه نیکست. او هم چنین هیچ دردی را در بدن نام نبرد مگر آنکه آن معجون را درمان آن دانست. مَنْکه به مترجم خود گفت: این چه می‌گوید؟ و مترجم آنچه شنیده بود برای او ترجمه کرد. منکه خندید و گفت: خواه این مرد راست بگوید یا دروغ پادشاه عرب (یعنی هارون) نادان است. زیرا اگر این مرد راست می‌گوید او چرا مرا از خانواده‌ام جدا ساخته و مرا اینجا آورد و مبالغ زیادی ضرر کرد، درحالی که چنین طبیبی درپیش چشم و دربرابر او هست. و اگر این مرد دروغ می‌گوید چرا او را نمی‌کشد زیرا قانون خون او و امثال او را مباح می‌داند، برای آنکه اگراورا بکشند با قتل او مردم بسیاری ازمرگ رهائی می یابند و اگر او را بحال خود بگذارند هر روزیک تن را خواهد کشت و احتمال دارد که در روز دو و حتی سه یا چهارنفر را هم بکشد. بهرحال زنده نگاه داشتن او از فساد تدبیر و سستی مملکت است».

طربخانه

روی خاکی ونم چشم مرا خوارمدار
چرخ فیروزه طربخانه ازین کهگل کرد
(۱۳۰: ۵)

در این بیت حافظ چرخ یا این جهان را به طنز «طربخانه» خوانده است. حافظ این غزل را در رثای فرزند خود سروده است و در آن احساسات غم آلود و حزن انگیز خود را از این واقعه با بیانات شاعرانهٔ لطیف اظهار کرده است. در این بیت جهان را از روی طعن و استهزاء «طربخانه» خوانده است و مقصودش درحقیقت «غم خانه» است. شاعر از روی طعن می‌خواهد بگوید که شادی و طرب چرخ درغمگین ساختن ابناء بشر است و یا جهان در حقیقت پر از غم و اندوه است و اندوه خانه است و یا چون چرخ از روی رغبت جوانان و نوباوگان را می‌کشد و پدران ومادران را به داغ و غم ایشان می‌نشاند در حقیقت برای او طربخانه است و بنای این طربخانه برای چرخ یا غم خانه برای ابنای بشر از آب و گل حاصل ازگریه و زاری و در سوک نشستن برای عزیزان است. مبادا خاک هائی را که درغم عزیزان برسر می‌کنند و اشکهائی را که از دیدگان فرومی بارند خوار بشمارید زیرا

Scanned by CamScanner

آبادی و رونق این چرخ از این غم‌ها است و بنای آن از این کاهگل است.

حافظ در شعر دیگر این جهان را «خراب‌آباد» خوانده است:

بیا بیا که زمانی زمی خراب شویم
مگر رسیم به گنجی درین خراب‌آباد

(۸:۹۷)

و در جای دیگر «محنت‌آباد» خوانده است:

که ای بلند نظر شاهباز سدره‌نشین
نشیمن تو نه این کنج محنت‌آباد است

(۳۷: ٤)

و در جای دیگرهم «طربخانه» را دربارهٔ چرخ بکار برده است:

درزوایای طربخانهٔ جمشیدِ فلک
ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

(۲۸۸: ۳)

ظاهر این بیت چنین است که حافظ در آن فلک را واقعاً طربخانه می‌خواند و زهره را ارغنون ساز و سماع گر آن می‌داند، اما در حقیقت باز به اوضاع بدبین است، زیرا می‌گوید:

وضع دوران بنگر ساغر عشرت برگیر
که به هرحالتی این است بهینِ اوضاع
طرّهٔ شاهد دینی همه بند است وفریب
عارفان برسر این رشته نجویند نزاع

Scanned by CamScanner

طفیل هستی عشق

طفیل هستی عشقند آدمی وپری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری

طفیل در عربی نام شخصی است و طفیلی منسوب به اوست و او چون ناخوانده به مهمانی ها می‌رفته است هرکسی را که ناخوانده و همراه مهمانان خوانده به مهمانی می‌رفته طفیلی خوانده اند.

در زبان فارسی طفیل و طفیلی هر دو بکار رفته است اما همچنانکه «طفیلی» به صورت «طفیل» در آمده است معنی آن نیز در صورت کلمهٔ طفیل تغییر یافته و به معنی دیگری آمده است. اگر بخواهیم این معنی تغییر یافته را تعریف کنیم باید بگوئیم «معلول غائی» که اصطلاحی سنگین و غریب است و باید آن را توضیح داد. مثلاً اگر گفته شود که اسب برای سوار شدن و بار بردن است و این کار علّت غائی تربیت اسب است، تربیت و نگاهداری اسب معلول غائی آن هدف و غایت است و از این رو شاید بتوان گفت: اسب را به طفیل سوارکاری و باربری تربیت می‌کنند و نگاهداری می‌کنند. در شعر نظامی:

صورت و جان هر دو طفیل دلست

Scanned by CamScanner

یعنی نفس و بدن برای دل آفریده شده‌اند و از این رو طفیل او هستند.

و در شعر سنائی: «جملهٔ عالم طفیل آن نَفَس باشد مرا» یعنی برای من جملهٔ عالم بجهت آن نَفَس است. از همه روشن‌تر این شعر نظامی است:

سرخیل توئی وجمله خیلند
مقصود توئی همه طفیلند

یعنی تو مقصود و غایت هستی و بقیّه بجهت این مقصود و غایت بوجود آمده‌اند. امّا طفیل در زبان فارسی فقط در این معنی استعمال نشده و در معنی طفیلی بمعنی مهمان ناخوانده نیز بکار رفته است.

آمدیم بر سر شعر حافظ:

طفیل هستی عشقند آدمی وپری

طفیل در این شعر بهمان معنی معلول غائی بکار رفته است یعنی آدمی و پری در پرتو هستی عشق و برای عشق آفریده شده‌اند و در این جا طفیل «مهمان ناخوانده» معنی نمی‌دهد. و بهمین جهت است که باید آن را «طفیل هستی عشق» خواند نه «طفیل مستی‌عشق» زیرا آدمی و پری برای مستی عشق آفریده نشده‌اند بلکه برای خود عشق آفریده شده‌اند.

چرا آدمیان برای عشق آفریده شده‌اند؟ حافظ جواب این را در مصراع دوم می‌دهد: ارادتی بنما تا سعادتی ببری، یعنی سعادت انسان موقوف به عشق و محبت است و اگر انسان بخواهد در این جهان به سعادت برسد باید ارادتی از خود بنماید و عشق بورزد. اگر عشق نباشد طلب نخواهد بود و اگر طلب نباشد اراده و ارادت نخواهد بود و اگر اراده و ارادت نباشد انسان انسان نخواهدبود. البته در تعریف حیوان گفته‌اند که تحرّک او از

Scanned by CamScanner

روی اراده است امّا هدف طلب و ارادهٔ او چیست؟ شاید بتوان گفت تولید مثل و بقای نوع، ولی بقای نوع هدف برای فرد حیوان نمی‌تواند باشد و حیوان از تصور نوع و بقای نوع عاجز است و خود انسان نیز در طلب عشق غریزی و جنسی خود به نوع و بقای نوع نمی‌اندیشد بلکه مانند حیوانات به حصول لذّت آنی می‌اندیشد خواه این حصول لذت به تولید مثل و بقای نوع منجر بشود یا نه. امّا انسان به بالا تر از اموری که برای بقای فرد و بقای نوع لازم است می‌اندیشد و بهمین جهت است که ثروت و وسایل مادّی و ازدواج او را به سعادت معنوی نمی‌رساند اگرچه رفاه مادّی او را تأمین می‌کند.

آن طلب و اراده‌ای که انسان را برمی‌انگیزد تا از سرّ طبیعت آگاه شود و شعر و هنر بیافریند و در این طلب معنوی گاهی از حوائج مادّی خود نیز غفلت کند عشق است، عشق به درک زیبائی و آفریدن زیبائی و وصول به زیبائی، و حافظ این را توصیه می‌کند و همین عشق را هنر می‌نامد و می‌گوید:

بکوش خواجه و ازعشق بی‌نصیب مباش
که بنده را نخرد کس به‌عیب بی‌هنری

و همین عشق است که از آلودن آن به شهوات جنسی و جسمانی برحذر می‌دارد:

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی
که جام جم نکند سود وقت بی‌بصری

و همین عشق است که سلطنت و حکومت جهان را در راه وصول به آن می‌فروشد:

بیا وسلطنت ازما بخر به‌مایهٔ حسن

Scanned by CamScanner

وزین معامله غافل مشو که حیف خوری

این عشق چون مادّی نیست هجر و وصل در آن مایهٔ حیرت است زیرا:

زهجر و وصل تو درحیرتم چه چاره کنم
نه دربرابرچشمی نه غایب ازنظری

چون معشوق این عشق فردی و جزوی نیست بلکه کلّی و عام است و معشوق همهٔ انسان ها است می‌گوید:

هزار جان مقدّس بسوخت زین غیرت
که هر صباح ومسا شمع مجلس دگری

پس حافظ در این غزل معلّم و راهبر اخلاق است، اخلاقی که پایهٔ آن عشق افلاطونی و ستایش جمال و هنر است و این ستایش جمال و هنر مایهٔ تصفیه و تزکیهٔ روح است زیرا از هرچه مایهٔ خرابی و ویرانی و کشتار است بیزار است و بهرچه مایهٔ تحکیم مهر ومحبت و نوع دوستی است امر می‌کند.

پس باید گفت این «غایت و هدف» که حافظ برای هستی انسان قرار داده است در حقیقت در خود او است و بیرون از او نیست، منتهی باید بوسیلهٔ خود او کمال یابد و تحقق پذیرد. مانند تخم گیاه که غایت آن یعنی رشد و نمو و شاخ و برگ دادن در خود تخم است و در بیرون از او نیست امّا باید این غایت در طیّ زمان و بوسیلهٔ عوامل دیگر به تحقق و حصول برسد.

ظاهراً همین است معنی آیهٔ شریفهٔ «وما خلقت الجنّ والانس الّا لیعبدون». زیرا اگر گفته شود که خداوند انسان را آفریده است تا او را بپرستد و عبادت کند این معنی به اذهان خطور می‌کند که خداوند که کمال محض است غایتی ندارد و نیاز به چیز دیگر ندارد. باید گفت

Scanned by CamScanner

«عبـادت» مانـند «عشق» در شعر حـافظ غایـت اصلی نـیست بـلکـه خود غـایت برای «سعادت» اسـت و این سعادت برای خود انسان است و بهمین جهت است که حافظ گفت:

ارادتی بنمـا تا سعادتی ببری

از اینـجا اسـت که می‌تـوان گفـت حافظ به «جبر» اعتقادی نداشته است و تمام اشعار او دربارهٔ جبر طنزی است برای مقابله با اشعریان که اگر چه خود را جبری نمی‌دانـند امّا عقیدهٔ ایشان در تحلیل نهائی به جبر می‌رسد. حافظ درپاسخ صوفیان و زهّادی که قلندران و رندان را به سر پیچی از ظواهر شرع ملامت می‌کردند می‌گفت که شما که اعتقادتان به جبر منتهی شود حق ملامـت و سرزنش دیگران را نداریـد. امّا حـافظ به اختیار محض هم معتقد نبوده است و این هم از اشعارش برمی‌آید، بلکه بیک وضع ترکیبی و صورت والا تری که جبر و اخـتیار را بعنوان دو طرف تضاد در خود حلّ می‌کند معتقد بوده است و این معنی را در این غزل چنین بیان می‌کند:

چو مستعدّ نظر نیستی وصـال مجوی
کـه جام جم نـکند سـود وقت بی بصری
بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش
که بنـده را نخرد کس به عیب بی هنری

و در غزل (٤٢٦) می‌گوید:

عـاشـق شو ارنه روزی کـار جهـان سـرآیـد
نـاخـوانـده نقش مقصـود از کـارگـاه هسـتی
درمـذهـب طـریقت خـامی نشان کـفـر است
آری طریـق دوسـتی چالاکـی است وچستی

هم دیدهٔ بینا مـی‌خـواهد و هم کوشش. آن «خامی» که در مـذهب

Scanned by CamScanner

طریقت نشان کفر است همان خامی ناشی از مذهب جبر است و «چالاکی و چستی» هم استعداد می‌خواهد، هم حرکت و چالاکی.

Scanned by CamScanner

طَنْبی ، طِنبَی

طنبی

به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط
مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی است

(۶۵: ۵)

در زمان ما در ساختمان های قدیم در آذربایجان طنبی اطاق مهمانخانه یا بزرگترین و بهترین اطاق خانه را می‌گفتند. در دو سوی طنبی دو اطاق کوچک برای نشستن و غذا خوردن اهل خانه قرار داشت. فاصلهٔ اطاق های کوچک با طنبی اطاق ها یا رهروهائی بود که در اصطلاح مردم آذربایجان «قهوه خانه» می‌گفتند و اگر بخواهیم آن را در ساختمان های امروزی مشابهی بیابیم باید با «هال» یا «دهلیز» قدیم مقایسه کنیم. طنبی ها غالباً دو رویه بودند و آن رو که بسمت جنوب یا مشرق بود بزرگتر بود و معمولاً دارای سه یا پنج یا هفت الی یازده و سیزده دریا پنجره بود که در آذربایجان به تقلید از ساختمان های سبک روسی بصورت ارسی بود و این کلمهٔ ارسی هم صورت دیگر «روسی» است. رویهٔ دیگر که بسمت جنوب یا مغرب باز می‌شد کوچکتر بود، یعنی طنبی در قسمت جنوب یا مغرب تنگتر می‌شد و این قسمت کوچکتر را در طنبی «شاه نشین»

Scanned by CamScanner

می‌خواندند و شاید در این بیت حافظ:

شاه‌نشین چشم من تکیه گه خیال تست
جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو

(۶ : ۴۰۳)

مقصود از «شاه‌نشین» همین قسمت باشد. این «طنبی» با این وصف همانست که در بعضی از شهرهای ایران به آن «سه دری» یا «پنج دری» (و یا بیشتر، به تناسب عدد درها و پنجره‌ها را طاق) می‌گفتند.

اما باید دید که در زمان حافظ آیا طنبی بهمین معنی بوده است؟ از همین بیت مورد نظر چنین برمی‌آید که طنبی واقعاً جای مهم و معتبری در ساختمان، نظیر ایوان، بوده است. از شواهدی که در لغت‌نامهٔ دهخدا از تاریخ جدید یزد آورده‌اند برمی‌آید که طنبی با آنچه در بالا مذکور شد تفاوت داشته است: «و گلشن سرای تَرْکان را دو طبقه کرد و طنبی عالی بر دست صفّهٔ بزرگ ساز داد». یا «در باغچه طنبی و بادگیری بساخت و حوض وسیع راست کرد». یا «و چاهخانه و زیرزمین، که آب در آن جاریست، و طنبی عالی منقّش و دور شاه‌نشین مقابل او کاشی تراشیده و جامهای الوان (یعنی شیشه‌های الوان) و بر کنار طنبی توحیدی عربی از گفتهٔ مولانا مشارالیه نوشته».

بهرحال طنبی قسمت مهم و وسیعی از ساختمان خانه بوده است و شاه‌نشین هم «در مقابل آن» قرار داشته است. در لغت‌نامهٔ دهخدا از قول «صحاح الفرس» آورده است که طنبی «بادغر» یا «بادغَرْد» است و بادغر یا بادغرد یا بادغد را برهان قاطع خانهٔ تابستانی و بادگیر معنی کرده است و نیز گفته است: «جائی را گویند که همه طرف باد بدانجا آید». آنندراج هم نوشته است: ایوانی که توی ایوان کلان باشد. با این ترتیب باید گفت

Scanned by CamScanner

که طنبی در ولایات مختلف با توجه به آب و هوا صورت های مختلفی داشته است.

امّا اشتقاق آن را از «طَناب» درست نمی‌دانم و وجهی برای آن نمی‌شناسم. احتمال می‌دهم که اشتقاق آن از «طَنَف» باشد. در «السّامی فی الاسامی» ذیل طنف گوید: «طرّه‌ای بود که بسازند تا باران نیفتد در خانه». البته معانی دیگری شبیه به این معنی هم دارد. ظاهراً طَنَبی منسوب به طَنَف بوده است یعنی اطاق یا ایوانی که طرّه‌ای یا طنفی روی آن می‌ساخته اند.

Scanned by CamScanner

طوطی گویای اسرار

الا ای طـوطـی گـویـای اسـرار
مـبـادا خـالـیـت شـکـر زمـنـقـار
(۱:۲٤۰)

حافظ در این غـزل از قلـم به «طـوطی گویـای اسرار» تـعبیر کرده است که راز درون انسـان صاحـب قلـم را بیرون مـی‌دهد و هـمچـون طوطی گویا است، زیرا همچنانکه نطق خاصیّت و صفت طوطی نیست بلکه در اثر تلقین بسخن در می‌آید، قلم هم آنچه را به او تلقین و تعلیم می‌کند می‌نویسد. در شعر دیگر (٤۰۲ : ٦) باز از قلم به طوطی خوش لهجه تعبیر می‌کند:

آب حـیوانش زمـنـقـار بلاغـت مـی‌چـکـد
طوطی خوش لهجه یعنی کلک شکـرخـای تو

شکـر در منـقار داشـتـن طوطـی معـروف است و اینـکه طـوطی قـند می‌خورد حقیـقت است، اما شکـر در منقار داشتن کلک و قلم استعاره است و کنایه از شیرینی سخن است. در بیت دوم:

سـرت سـبـزودلـت خـوش بـاد جـاویـد
کـه خـوش نـقـشـی نـمـودی از خط یـار

Scanned by CamScanner

① حافظ به نظر از کلک به ارتباط ماهی (کلک) در این بیت نظر داشته ماهی به عربی حوت می‌شود و حوت برج دوازدهم از بروج دوازدگانه نجومی است و از مدلولات برج حوت این است که نیستان که کلک و قلم هم از نی (نیستان) ساخته می‌شود منسوب به حوت است. ترک اشتری تا ثریا ۸۹/۱۱/۱۰ رحیم هادی

بایهام هم خط نوشتهٔ قلم را قصد می‌کند و هم خطی را که بر روی یار نقش بسته است در نظر دارد و در اشعار دیگر خود نیز چنین ایهامی را بکار برده است. مثلاً:

کسی که حسن خط دوست درنظردارد
محقّق است که او حاصل بصر دارد

در بیت سوم:

سخن سربسته گفتی با حریفان
خدا را زین معمّی پرده بردار

رمزی و تمثیلی بودن سخنان خود را می‌رساند و شاید هم به آیهٔ «ن والقلم وما یسطرون» اشاره دارد که هم «ن» و هم «قلم» مذکور در آیه رمزی و نمادی است و مجال تفسیر و تأویل در آن وسیع است. خود حافظ در جای دیگر سخنان خود را با ارجاع به مضمون و تفسیر این آیه رمزی و تمثیلی می‌داند:

چو من ماهی کلک آرم به تحریر
تو از نون والقلم می‌پرس تفسیر

از این سرّ و رمز گاهی به راهی مرموز در پردهٔ موسیقی تعبیر می‌کند:

چه ره بود این که زد در پرده مطرب
که می‌رقصند با هم مست وهشیار

یعنی هم آگاهان از رموز و هم ناآگاهان از آن هر دو از آنچه صورتی رمزی و تمثیلی دارد تمتّع می برند، چنانکه از تلاوت قرآن مجید هم آگاهان به عمق تفسیر و هم قانعان و بسنده کنندگان به ظاهر لفظ آن بهره می‌گیرند، همچنانکه از شعر حافظ هم همینطور. در بیت ششم می‌گوید:

ازین افیون که ساقی درمی افکند

Scanned by CamScanner

حـریفـان را نـه سـر مـانـد ونه دسـتـار

افیون مخدّر است وحلّ شدن آن در شراب در افزایش سکر و مستی بسیار مؤثر است. «می» خود ابیات حافظ و الفاظ زیبا و مستی بخش آن است. امّا معانی عمیق آن که اثر این کلام خوش آهنگ را چندین برابر می‌کند مانند افیونی است که در ساغر می افکنند و حریفان از غایت مستی نمی‌دانند که سر و دستار کدام اندازند.

در بیّت هفتم:

سـکـنـدر را نـمـی بـخشـنـد آبـی
بـه زور و زر میسّـر نـیـسـت ایـن کـار

می‌خواهد بگوید که درک رموز کلام بزرگان و شعرای بزرگ مانند درک معانی کتب آسمانی عطیّهٔ الهی و طبیعی و بسته به شمّ و ذوق خداداد است و آب حیوانی است که با تلاش نصیب اسکندر نمی‌گردد و موقوف سعادت است.

در بیت هشتم:

بـیـا و حـال اهـل درد بشـنـو
به لفظ اندک ومعنی بسیار

بیان کیفیت رمز را می‌کند که چگونه در لفظ اندک معنی بسیار را جمع می‌کنند.

در بیت دهم:

به مستوران مگو اسرار مستی
حدیث جان مپرس از نقش دیوار

برحذر می‌سازد از اینکه اسرار را به ظاهربینان و قشریان و عوام فریبان را که خود را «مستور» نشان می‌دهند منمائید. آنان بظاهر

Scanned by CamScanner

انسانند مانند نقش هائی که بر دیوارند و از حدیث جان و عالم معنی
ناآگاهند.

Scanned by CamScanner

عَبوس زهد

عبوس زهد به‌وجه خمار ننشیند
مرید فرقهٔ دردی کشان خوشخویم
(۳۷۲: ۲)

به جهت ابهامی که در بیت هست بعضی از استادان پیشنهاد کرده‌اند که بجای فتح عین در عبوس آنرا به ضمّ عین بخوانند و آقای دکتر خانلری بجای «ننشیند»، «بنشیند» آورده است.

شعر در هیچیک از دو حالت پیشنهادی معنی درستی پیدا نمی‌کند و مشکل پیدا کردن یک معنی روشن همچنان باقی می‌ماند، پس بهتر که برای قرائت مشهور معنی روشنی پیدا کرد.

عَبوس به فتح عین که بمعنی ترش رو است در برابر «خوشخو» است که در مصراع دوم آمده است و عبوس زهد در برابر دردی کش خوشخو است. عبوس زهد یعنی ترش رو از زهد، زیرا زاهد بجهت عجب و غروری که از زهد به او دست می‌دهد قیافه اش را درهم می‌کشد و آخمو و ترشرو می‌نشیند. امّا دردی کشان که اهل فروتنی و تواضع هستند طبعاً خوشخو نیز هستند.

Scanned by CamScanner

معنی شعر بطور کلّی واضح است: زاهدانی که از بادهٔ عجب و غرور مستند عبوس هم هستند و حافظ از ایشان متنفر است اما مرید فرقهٔ دردی کشانی است که با همهٔ خمارآلودگی (از شراب دُرد) خوشخو و مهربان هستند. «وجه خمار» در بیت باید به معنی «به علت و به سبب» باشد. یعنی عبوس از مستی زهد و ریا بسبب خماری که از این مستی به او روی می‌دهد نمی‌نشیند و آن را تحمّل نمی‌کند. اما دردی کشان درد و رنج حاصل از خمار شراب دردآمیز را تحمل می‌کنند و می‌نشینند.

حسین کربلائی در «روضات الجنان» (ج ۱، ص ۴۰۷) یک رباعی از گوینده‌ای نقل کرده است:

در دل چو شراب وصل ما می‌ریزی
باید چو خمار گیردت نگریزی
با وصل منت اگر نشستن باید
با هر که نشسته‌ای مگر برخیزی

این رباعی ما را به معنی شعر حافظ نزدیک‌تر می‌سازد: اگر مدّعی باده‌پیمائی از شراب وصل ما هستی باید خمار آن را هم تحمّل کنی و نگریزی، یعنی بنشینی. از این جهت است که حافظ می‌گوید عبوس زهد که مدعی دروغین مستی از بادهٔ وصل است «بوجه خمار» یعنی به علّت خمار (مقایسه شود با: چوخمار گیردت، درربا‌عی) حاصل از این مستی رنج آن را تحمّل نمی‌کند و نمی‌نشیند و می‌گریزد.

خماری که از شراب وصل یا تقرب و زهد واقعی حاصل می‌شود همان رنج‌ها و بلاهائی است که در این جهان به انسان دست می‌دهد. زاهد دروغین و عبوس زهد ناصادق این رنج‌ها را تحمل نمی‌کند و نمی‌نشیند. سعدی در همین مضمون در بوستان می‌گوید:

Scanned by CamScanner

خـوشـا وقـت شـوریـدگـان غـمش
کـه گـر زخم بـیننـد وگـر مرهـمش
دمـادم شـراب الـم درکشـنـد
وگـر زخـم بـیـنـنـد دم درکشـنـد

حافظ در جای دیگر گوید:

چـو مـهـمـان خراباتی به عـزّت باش با رندان
کـه درد سرکشی جانـا گرت مستی خمارآرد

این همان دردسری است که حافظ در بیت شاهد ما آن را سبب ننشستن زاهد دانسته و گفته است «بوجه خمار ننشیند».

در تقابل میان زاهدان خودبین و دُردی کشانَ عطّار گفته است:

زاهـدان را از وجـود خـویشـتن
وارهـان و دردی خـمّـازدِه

یعنی زاهد که گرفتار نفس خود است، و به اصطلاح حافظ عبوس از زهد است، از این گرفتاری وارهان و از دُردی خمّار به او بده تا بقول حافظ «خوشخو» گردد.

Scanned by CamScanner

عطف دامن و مشک ختن

با همه عطف دامنت آیدم از صبا عجب
کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی‌کند

(۱۸۷: ۶)

در این شعر ابهامی است که معنی آن را تا اندازه‌ای از نظر مبتدیان دور نگه می‌دارد. عطف دامن کنار دامن است که در لباس‌های بلند قدیم از خاک کشیده می‌شد چنانکه ظهیر فاریابی گوید:

کشش عطف دامن تو فشاند
گرد تشویر بر سر کوثر

اگر معشوق شاعر دامن کشان از کوئی بگذرد خاک آن کوی معطر و مشکین خواهد شد. حافظ بجای آنکه از معشوق گله کند که چرا از کوی او نمی‌گذرد و خاک سر کوی او را عطرآگین نمی‌سازد، این گله و شکایت را از صبا می‌کند و می‌گوید عجب است که صبا با همهٔ عطف دامنت و کشش آن از خاک گذر تو که خاک را معطر می‌سازد عطر آن را به مشام ما نمی‌آورد، در صورتی که چنین نیست و این در حقیقت معشوق است که گذری نمی‌کند و خاک رهگذار را معطر نمی‌سازد. در جای دیگر می‌گوید:

Scanned by CamScanner

از رهگذر خاک سر کوی شما بود
هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

در چاپ دکتر خانلری در این غزل بیت دیگری در همین مضمون و با همین قافیه آمده است:

لخلخه سای شد صبا دامن پاکش از چه روی
خاک بنفشه زار را مشک ختن نمی‌کند

در این بیت صریح است کشش دامن بر خاک و مشکین ساختن آن، امّا این بار سؤال از خود معشوق است و می‌گوید اکنون که صبا عطرسائی و غالیه‌مائی آغاز کرده است و هوا را معطر ساخته است وقت آنست که خاک هم مانند هوا معطر شود و آن بدست معشوق است که دامن کشان از بنفشه زار بگذرد.

بیت سوم این غزل چنین است:

دل به امید وصل تو همدم جان نمی‌شود
جان به هوای کوی تو خدمت تن نمی‌کند

یعنی دل وصل ترا از جان دوست‌تر دارد و چون چنین است دوستی وصل ترا بر دوستی جان برگزیده است و امّا جان هم هواخواه خدمت کوی تست و از این رو خدمت آن را بر خدمت تن برگزیده است (و تن چنین نالان و ناتوان و بیجان است).

Scanned by CamScanner

علم هیئت عشق

عجب علمی است علم هیئت عشق
که چرخ هشتمش هفتم زمین است

(۵۶: ۵)

حافظ در عالم خیال برای عشق علم هیئت جداگانه ای تصویر کرده است که زمین و آسمان آن با زمین و آسمان جهان ما فرق دارد.

در ترتیب معمولی هیئت قدیم زمین مرکز عالم شناخته شده بود و تیره و تاریک بود و نیز خاک را دارای طبیعت سرد و خشک می‌دانستند. امّا زمین عشق روشن و تابناک است و اعماق آن یا هفتم زمین آن مانند فلک هشتم این جهان که فلک ثوابت است مزین به ستارگان درخشان است. و نیز زمین عشق برخلاف زمین دنیا نه سرد است و نه خشک بلکه گرم و داغ و سیّال است و یا ستارگان آن مانند ستارگان فلک هشتم در هیأت قدیم روحانی و تباهی ناپذیراند.

شارحان در شرح این بیت گفته اند که درعشق چرخ هشتم همچون زمین هفتم پست و فرودین است و عشق پای برروی افلاک دارد. این

Scanned by CamScanner

معنی درست است و شایستهٔ نفی و انکار نیست امّا شاید آنچه ما گفتیم با تصویر و تخیّل «علم هیئت عشق» سازگارتر باشد.

Scanned by CamScanner

عماری دار لیلی و مهد ماه

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است
خدایا در دل انداز ش که برمجنون گذر آرد

(۱۱۱: ٤)

حافظ در بیت فوق به این مطلب می‌خواهد اشاره کند که به عقیدهٔ شایع در میان مردم مجنون از دیدن ماه آشفته حال می‌شود. لیلی در عماری را به ماه تشبیه کرده است و عماری یا کجاوهٔ او را مهد ماه خوانده است.

می‌گوید: خدایا! در دل کجاوه‌دار لیلی بینداز که آن ماه صورت را از کنار مجنون گذر دهد تا همچنانکه دیوانه از دیدن ماه سودائی و آشفته می‌شود او نیز آشفته شود. این آشفتگی در اینجا بمعنی مثبت آن است، چنانکه نظامی در داستان خسرو و شیرین گفته است:

ملک چون جلوهٔ دلخواه تو دید
تو گفتی دیو دیده ماه نو دید
چو دیوانه ز ماه نو برآشفت
در آن مستی و آن آشفتگی خفت

توضیح آنکه شیرین در شب زفاف خود با خسرو به او پیام فرستاده

Scanned by CamScanner

بود که آن شب شراب نخورد و مست نشود. ولی خسرو گوش نکرد و مست شد. شیرین برای تنبیه او بقول نظامی «ظریفی» کرد و مادر خواندهٔ خود را بجای خود نزد خسرو فرستاد. خسرو در عالم مستی خواست به آن پیره‌زن دست‌درازی کند ولی

چوشیرین بانگ مادرخوانده بشنید
به فریادش رسیدن مصلحت دید
برون آمد ز طرف هفت پرده
بنا میزد رخی بر هفت کرده

چون خسرو چشمش بر شیرین افتاد:

چودیوانه زماه نوبرآشفت
درآن مستی وآن آشفتگی خفت

(خسرو و شیرین نظامی، چاپ وحید، ص ۳۸۷ تا ۳۹۲)

پس این آشفتگی خسرو از دیدن روی همچون ماه شیرین پس از آنکه از دیدن صورت آن عجوزدیوانه شده بود آشفتگی مثبت بود. شاید هم حافظ این داستان را در برابر چشم داشته بود.

در این بیت غزل:

خدا را چون‌دل ریشم‌قراری بست با زلفت
بفرما لعل نوشین را که حالش باقرار آرد

حافظ به «مفرّح بودن» یاقوت لب و به اینکه یاقوت علاج ضعف دل است نیز اشاره دارد امّا بجای یاقوت «لعل نوشین» گفته است.

Scanned by CamScanner

عهد آلست

مقام عیش میسّر نمی‌شود بی رنج
بلی بحکم بلا بسته‌اند عهد آلست

(۲۰: ۵)

کلمهٔ آلست در اینجا و چند بیت دیگر حافظ مأخوذ از آیهٔ ۱۷۳ از سورهٔ اعراف است: وَاِذْ اَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنی ادَمَ منْ ظُهورِهِم ذرّیّتَهُم وَ اَشْهَدَهُمْ عَلی اَنْفُسِهِمْ اَلَسْتُ بِرَبِّكُم قالوا بَلی شَهِدْنا اَنْ تَقولوا یَوْمَ القِیٰمَةِ اِنّا كُنّا عَنْ هذا غافلینَ. «هنگامیکه پروردگار تو از پشت بنی آدم، از نسل ایشان (گروهی را) گرفت و ایشان را بر خود ایشان گواه گرفت که آیا من پروردگار شما نیستم؟ در پاسخ گفتند آری بر این گواه هستیم. (این برای آن بود) که روز رستاخیز نگویند ما از این غافل بودیم».

چنانکه ملاحظه می‌شود ازاین آیه برنمی‌آید که در روز پیش از آمدن مردمان به این جهان «عهدی» با ایشان بسته شده است که بنا بر آن «مقام عیش بی رنج میسّر نگردد»! آنچه از آیهٔ شریفه برمی‌آید این است که خداوند از بعضی از ذرّیهٔ آدم که بسیاق آیات قبلی و بعدی باید قوم یهود باشند گواهی گرفته است به اقرار به الوهیّت و خداوندی خود. کیفیّت این

Scanned by CamScanner

گواهی گرفتن و «اشْهاد» دانسته نیست و از سیاق آیات قبلی و بعدی چنین برمی‌آید که این با نشان دادن دلایل و بیّنات بوده است.

امّا دربارهٔ ایـن آیه و روز «الست» احادیـثی هست کـه بنا برآن گویا خـداوند همهٔ مـردم را پیش از این جهان زنده حاضـر ساخته و از ایشان هم به ربوبیّـت خود و هم به‌بعضی امور دیگر «عهد» گرفته است و همه این عهد را پذیرفته و «بَلی» گفته‌اند. این سخن با روح دین مبین اسلام منافات دارد. هرکسی که به این دنیـا می‌آید باید درسایهٔ تـفکّر و تعقل خویش و در مواجهه با آیات الاهی و کتب آسمانی و انبیاء و اولیا به ربوبیّت خدا ایمان بیاورد وگرنه بعث رسل و انزال کتب و عقاب و ثواب و بهشت و دوزخ معنی نـدارد. اگر در روز الست از مردم اقـرار گـرفته‌اند چـرا کسی آن اقرار را بیاد نمی‌آورد؟ زیرا اقرار هنگامی معتبر است که شخص آن را متذکّر شود و بیاد بیاورد.

به عللـی کـه بر من نـامعلوم است و شایـد در نـتیجهٔ نـفـوذ ادیان و مذاهب دیگر عدّه‌ای به ایـن احادیث سخت چسبیده‌اند و «الست» و «عهد الست» معنی ثانوی بـرای روز ازل و روز تعیین مقدّرات و سـرنوشت مردمان پیدا کرده و بصورت مفهومی انتزاعی در آمده است.

حافظ نـیز «عهد الست» را در همـین معنی ثـانوی و بـدون توجه به معنی قرآنی آن و آیهٔ مذکور در سورهٔ اعراف برای «سرنوشت» و قضا و قدر و علـم الاهـی بکار بـرده اسـت و از این باب بـر او حَرَجی نـیسـت زیرا کلـمهٔ «السـت» از مدتهـا پیش از او مجرای اصلی خود را تـغییـر داده و در معانی دیگری که بـه آن اشاره کردیـم بکار رفته است. حافظ بـه زبان جاری مردم سخن گفته است.

باحتمال زیـاد نظر حافظ در این بیت که رنج و لذت و درد و شادی

Scanned by CamScanner

را بـه روز الست نسبـت داده است به تـعیین سـرنوشت کـلّی انسان در وجود آدم بهنگام گناه او و خـروج او از بهشت است. بنا به آیـات قرآنی آدم تا در بهشت بود با زوج خود عیشی آماده و مهیّا داشته است و چنانکه شأن بهشت و بهشتیان اسـت رنجی نمی برده است. امّا در نتیجهٔ ارتکاب گناه و اطاعت از شیطان از آن مقام عیش بی رنـج رانده شد و به این جهان کـه در آن شادی و اندوه و درد و لذّت با یکدیگـر آمیخته است افتـاد. این همان حکـم «بَلا» است که در روز الست یا روز تعیـین سرنوشت آدم بستـــه شده است. حافظ بـا بازی لفظی «بَلا» را که بـه معنی ابتلاء گرفـتاری در این جهان است با مفهوم «بَلی» یا قبول و اقرار که در آیهٔ شریفه آمده است ربط داده است.

Scanned by CamScanner

غائبانه باختن

فغان که با همه کس غائبانه باخت فلک
که کس نبود که دستی ازین دغا ببرد
(۱۲۵: ۳)

در معنی «غائبانه باختن» آورده‌اند: شطرنج باز کامل که خود از بازی با حریف کنار نشسته و به واسطهٔ دیگری مهره به خانه‌های شطرنج می‌دواند تا حریف را مات کند.

در «واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ» (ص ۹۱) آمده است: «غایبانه باخت فلک یعنی پیش از تولّد و موجود شدن آدمی «بازی آورد فلک» و مردم را خراب گردانید».

امّا بهاءالدین خرّمشاهی در «حافظ‌نامه» (ص ۵۳۲) در معنی این بیت مرقوم فرموده‌اند: «جای تأسّف است که زمانه و روزگار نه رویاروی بلکه غائبانه بازی می‌کند... و کسی نیست که بطور کلّی بر او غلبه یابد یا در یک بازی بر او چیره گردد».

با توجّه به معانی یاد شده که از «غائبانه باختن» کرده‌اند این معنی خودش را نفی می‌کند. یعنی هر بازی در حقیقت میان دو شخص یا

Scanned by CamScanner

دو دسته و گروه است و بازی تنها اگر چه ممکن است وجود داشته باشد امّا در آن بازنده و برنده‌ای وجود نخواهد داشت. پس اگر فلک غائبانه بدون حضور مردم بازی می‌کند این را نمی‌توان اصلاً بازی نام نهاد و اگر فلک «دغا» باشد یعنی در بازی فریب و تقلّب پیش می‌گیرد لزومی برای این کار نیست زیرا تقلّب و دغل در بازی هنگامی است که دو طرف بازی در برابر هم باشند و یکی از دو طرف از بازی درست و بردن در آن بازی سر باز زند و دست به «دغا بازی» بزند.

در اشعار شاعران به قماربازی چرخ یا فلک با انسانها و «دغا بازی» فلک در این بازی برمی‌خوریم، امّا به بازی «غایبانه» که در آن فلک حضور داشته باشد و طرف دیگر یعنی انسان حاضر نباشد اشاره‌ای نمی‌شود.

خاقانی گوید:

درقمرهٔ زمانه فتادی به دست خون
وامال کعبتین که حریف است بس دغا

قمار با زمانه است و انسان در این بازی حضور دارد.

نیز گوید:

با روزگار قمر همی بازم ای شگفت
نایدش شرم هیچ که چندین کند دغا

قمار انسان با فلک است و هر دو طرف حاضرند.

سعدی گوید:

سعدی نه مرد بازی شطرنج عشق تست
دستی به کام دل ز سپهر دغا که برد

در مصراع دوم تصریح می‌کند که بازی دو طرفه است ولی فلک

Scanned by CamScanner

① در اوّل از بازی نرد

دغا باز است و کسی از او نمی برد.

عطّار گوید در همین معنی:

نقدی نداد دهر که حالی دغل نشد
نردی نباخت چرخ که آخر دغا نکرد

اما در سه مورد به بازی «غایبانه» برمی‌خوریم که آقای خرّمشاهی این سه مورد را ذکر کرده است (ص ۵۳۱):

ناصر بخارائی:

به شاه وفیل وفرس غایبانه می‌بازد
قضا به امر تو برروی هفت رقعهٔ خاک

ولی غایبانه در بیت مذکور چه معنی می‌دهد؟ یعنی قضا به امر تو برروی زمین به شاه و فیل و اسب «غائبانه» می بازد؟ حتماً این معنی محصّلی برای بیت مذکور نمی‌تواند باشد.

کمال خجندی:

نیست بازی با رخ او عشق پنهان باختن
با چنان رخ غائبانه نیست آسان باختن

عشق پنهان باختن با روی یار غیر از «غایبانه» باختن به آن معنی است که در فرهنگ ها آورده اند، امّا شاعر این دو معنی را با هم مقایسه کرده است.

نیز گوید:

کمال فارد لعب نظر توئی امروز
بدان میان و دهان غائبانه باخته ای

یعنی چه؟ یعنی تو در لعب نظر و بازی نظر استادی و با آن میان و دهان «غائبانه» باخته ای؟ من با این صورت برای این بیت معنائی معقول

Scanned by CamScanner

نمی بینم.

پس باید به سراغ معنی دیگری برای «غایبانه» رفت و معلوم کرد که آیا «غایبانه» در ابیات مذکور و در شعر حافظ درست است یا نه.

در «ذیل جامع التواریخ رشیدی» تألیف حافظ ابرو (به تصحیح دکتر خانبابا بیانی)، ص ۲۳۷ این جمله را می بینیم: «جمعی امرای اشرفی خواستند که نرد غائی بازند...». عبدالرّزاق سمرقندی که مطالب خود را دربارهٔ وقایع پیش از شاهرخ از حافظ ابرو گرفته است نیز در همین مناسبت همین جمله را ذکر کرده است: «جمعی که می‌خواستند نرد غائی بازند در ششدر فعل بد گرفتار شدند...» (ج ۱، ص ۲۹٤).

«نرد غائی» اختصاری از «نرد دغائی» است و بهمین دلیل گمان می‌کنم «نرد غایبانه» محرّف از «نرد غاییانه» بوده است که آنهم در اصل «نرددغائیانه» بوده است. با این مقدمات احتمال می‌دهم که صورت صحیح شعر حافظ چنین باشد:

فغان که با همه کس غائیانه باخت فلک
که کس نبود که دستی ازین دغا ببرد

یعنی فلک با همه کس «نرددغائیانه» یا «نرد دغایانه» باخت و بجهت همین دغائی بودن او هیچکس نبود که دستی از این «دغا» ببرد. درست به مضمون شعر خاقانی:

با روزگار قمر همی بازم ای شگفت
نایدش شرم هیچ که چندین کند دغا

اما در شعر ناصر بخارائی:

به شاه وفیل وفَرَس غایبانه می بازد
قضا به امر تو برروی هفت رقعهٔ خاک

Scanned by CamScanner

نیز «غائیانه» باید باشد بمعنی نردد غائیانه و مقصود از «می بازد» «بازی می‌کند» است، یعنی قضا به امر تو برروی رقعهٔ شطرنج خاک با شاه و فیل و فرس بازئی از روی دغا می‌کند.

در این شعر کمال خجندی:

نیست بازی با رخ او عشق پنهان باختن
با چنان رخ غائیانه نیست آسان باختن

معنی چنین است: عشق بازی پنهان و بازی از روی دغا با آن رخ امکان ندارد.

و همچنین در این شعر او:

کمال فارد لعب نظر توئی امروز
بدان میان و دهان غائیانه باخته ای

یعنی تو با آن میان و دهان که داری بازئی از روی دغا با مردم باخته ای و کس نمی‌تواند در این بازی از تو ببرد.

من تصدیق می‌کنم که کلمهٔ غایبانه در شعر حافظ جا افتاده است و گوش مردم قرنها است که با آن آشنا شده است و تغییر آن به غائیانه که کلمهٔ مهجور و غریب و نامأنوسی است کار درستی نیست. اگر دوستان و ارادتمندان حافظ آن را «غایبانه» بخوانند کسی نمی‌تواند بر ایشان خرده بگیرد. حافظ مال همهٔ افراد این مملکت است و حافظی که از ورای قرنها و خلال ذهن ها و ذوق ها و اندیشه های مختلف بدست ما رسیده است و نمونهٔ آن را در «جامع نُسَخ دیوان حافظ» مرحوم فرزاد می‌توان یافت با حافظ قرن هشتم فرق زیاد دارد. آنچه من اینجا آوردم بحثی لغوی و زبانشناسی ملال انگیز است که با مرز ذوق و احساس فاصلهٔ زیادی دارد.

Scanned by CamScanner

غمزهٔ صُراحی

یارب چه نغمه کرد صراحی که خون خم
با نغمه‌های قلقلش اندر گلو ببست

(۳۲: ۵)

ضبط شعر فوق به صورت فوق در چاپ دکتر خانلری آمده است و معنی آن ایجاد مُشکلی نمی‌کند امّا چنگی هم بدل نمی‌زند، کیفیّت نغمهٔ صراحی در مصراع نخستین مورد سؤال قرار گرفته و در مصراع دوم گفته شده است که در گلوی صراحی گیر کرده و بسته شده است و این لطف چندانی ندارد. در نسخهٔ چاپ قزوینی چنین است:

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست

در این بیت با این صورت در مصراع اوّل مسأله‌ای طرح شده که نتیجهٔ آن در مصراع دوم بیان شده است و آن بسته شدن نعره‌های قلقل صراحی در گلوی اوست که البته با توجه به صدای قلقل «نعره» از «نغمه» بهتر می‌نماید. امّا خود شعر با این صورت ایجاد مشکلی کرده است که در میان اهل ذوق و حافظ شناسان بحث‌هائی پدید آورده است و شاید بهترین و

Scanned by CamScanner

جامعترین بحثی که من دیده‌ام مقالهٔ آقای سیروس ذکاء در مجلّهٔ آیندهٔ (سال ۱۳۶۷) است.

مشکلی که مطرح شده است این است که میان غمزهٔ صراحی و بستن خون خم با نعره‌های قلقل در گلوی آن چه ارتباطی هست و غمزهٔ صراحی چیست؟ خون خم استعاره‌ای است برای شراب و نعره‌های قلقل در گلوی صراحی هم بجهت باریک بودن گردن صراحی است که جریان شراب از آن و جایگزین شدن جریان هوا در آن بجای شراب چنین پدیده‌ای را به‌وجود می‌آورد و نیروی خیال شاعران را برمی‌انگیزد.

بعضی از محقّقان فاضل پیشنهاد کرده بودند که معنی غمزه در این شعر غمّازی و نمّامی باشد و شعر حافظ براین پایه معنی شود. من مقالهٔ این محقق فاضل را ندیده‌ام امّا نمی‌دانم که او چگونه استناد کرده است که غمزه بمعنی غمّازی باشد. آنچه من می‌دانم این است که «غمز» به معنی غمّازی بکار رفته است و این بیت فردوسی شاهد آنست:

مرا غمز کردند کان پرسخن
به مهر نبیّ وولی شد کهن

امّا در شعر حافظ غمزه است نه غمز و نسخه‌هائی که قرائت غمز را تأیید کند وجود ندارد.

پس باید «غمزه» را در شعر حافظ بپذیریم و میان آن و «خون» پیوندی قائل شویم که چنین پیوندی هم در خیال شاعر وجود دارد، چنانکه می‌گوید:

چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی
جانا روا نباشد خونریز را حمایت

یا:

Scanned by CamScanner

غمزهٔ شوخ تو خونم به خطا می‌ریزد
فرصتش باد که این فکر صوابی دارد

یا:

در آن مقام که خوبان زغمزه تیغ کشند
عجب مدار سری اوفتاده درپائی

و نظایر آن. بنابراین باید گفت که غمزهٔ صراحی کسی را کشته است و خون کسی را ریخته است که خون خم با نعره‌های قلقل در گلوی آن پیچیده است.

در اینجا این سؤال پیش می‌آید که اگر غمزهٔ صراحی خون دیگری را ریخته باشد چرا باید خون خم در گلویش گیر کند؟ معنی بیت حافظ در جواب همین سؤال نهفته است. در نظر شاعر آن که به غمزهٔ صراحی کشته شده است و خونش ریخته شده است جز همان خم نیست و بهمین دلیل همین خون در گلوی او با نعره‌های قلقل پیچیده است.

توضیح آنکه خون خم استعاره برای شراب است و هیچ کس شراب را از خود خم نمی‌خورد بلکه آن را در قدح یا کاسه یا صراحی می‌ریزند و می‌خورند. اما باز شراب را مستقیماً از صراحی یا «بلبله» و «قنینه» نمی‌خورند زیرا صراحی و بلبله را بشکل مرغ (مانند خروس و کبک و کبوتر و بلبل) می‌ساختند و شراب را در آن می‌ریختند و آن را برای زیبائی در مجالس بزم می‌آوردند و آنگاه دوباره از آن در قدح یا جام و کاسه می‌ریختند و می‌خوردند.

در اشاره به اشکال گوناگون صراحی به ابیات ذیل از خاقانی توجه شود:

پنجهٔ ساقی گرفت مرغ صراحی به دام

Scanned by CamScanner

زاتش صبح اوفتاد دانهٔ دل‌ها به تاب
از مسام گاو زرین شد روان گاورس زر
چون صراحی را سر و حلق کبوتر ساختند

«گاو زرین» خم شراب و «گاورس زر» قطرات مترشح شراب است. و:

بلبله کبکی است خون گرفته به منقار
کز دهنش نالهٔ حمام برآمد

و نیز نظامی می‌گوید در شرفنامه:

خروش صراحی درآمد به جوش
خروش از سر خم همی گفت نوش
ز حلق خروسان طاوس دم
فرو ریخت در طاس‌ها خون خم

پس معنی شعر حافظ این است که صراحی ابتدا خون خم را خورده است، یعنی شراب را از خم به صراحی ریخته اند و پس از آن همین خون که شراب باشد وقت بازدهی و ریخته شدن به قدح در گلوی تنگ صراحی گیر کرده و نعره‌های قلقل سرداده است.

امّا حافظ عمداً به خون‌ریزی نخست تصریح نکرده و آن را مورد سؤال قرار داده و به اصطلاح ادبا تجاهل العارف کرده است و ما باز برسر این موضوع خواهیم آمد.

امّا بیت مورد نظر حافظ به احتمال زیاد اقتباس از این اشعار خاقانی و مخصوصاً بیت دوم آنست:

چون خون سیاوشان صراحی
خونناب دل از دهان فروریخت

Scanned by CamScanner

هـم جـان کـه زخُـم سـتـد قـنـیـنـه
در بـاطـیـه جـان کَـنـان فـرور یـخـت
نـالان چـو کـبـوتـری کـه از حـلـق
خـون از لـب بـچـگـان فـرور یـخـت

شـاعر در بیت دوم می‌گوید که قَنینه یا صُراحی همان جانی را که از خُم گرفته بود (یعنی شراب را) با جان کندن (که همان نَفَس زدن و قلقل کردن باشد) دوباره در باطیه یا قدح فروریخت. حافظ در این بیت همین معنی را می‌رساند و می‌گوید آن خونی که از خم ریخته بود دوباره در گلویش بسته شد.

خاقانی این نفس گرفتن در گلوی صراحی را که از ریختن شراب از گلوی تنگ آن حاصل می‌شود گاهی فُواق (باد گلو، سکسکه) خوانده است:

رفـت قـنـیـنـه در فـواق از چـه زامـتـلای خـون
راست چـو پشت نیشتر خـون چکدش مُعَصْفری

یعنی قنینه یا صراحی از پر شدن خون (یعنی شراب) در گلویش به فُواق افتاد که همان مُشابه نعره‌های قلقل حافظ است.

یا:

آن حلق صُراحی بین کز خون به فواق افتد
چون سرفه کنان از خون بیمار به صبح اندر

در جای دیگر خاقانی از آن به شکستن نَفَس در گلوی بلبله تعبیر کرده است:

بشکست نَفَس در گلوی بلبله بس گفت
ای عقل چه دردسری ای می چه دوائی

Scanned by CamScanner

و گاهی هم به سرفه تعبیر کرده است:

حلق ولب قنینه بین سرفه کنان و خنده‌زن
خنده بهار عیش دان سرفه نوای صبحدم

بازشناسی و تمییز علّت از معلول و سبب از مسبّب کار ذهن تجریدساز و انتزاع گر انسان است وگرنه در عالم واقع علّت و معلول و سبب و مسبّب از یکدیگر جدا نیستند و چنان بهم آمیخته اند که انسان های حکیم و خردمند نیز گاهی ازتشخیص یکی از دیگری عاجز و ناتوانند. حوادث عالم مانند رودخانه ای در جریان است و آنچه در این جریان قابل تشخیص است تقدّم و تأخر حوادث است که آن هم در ذهن است. ذهن نکته‌سنج حافظ و نیروی قوی تخیّل او این معنی را دریافته بود و بهمین جهت عقل را که خود را عالم به قوانین عالم طبیعت و بازشناسندهٔ علّت از معلول می‌داند بباد استهزاء می‌گیرد. در سرتاسر این غزل او حیرت خود را در این باره اظهار می‌کند و می پرسد که این حوادث و پدیده ها که مثل حلقه های زنجیر بدنبال هم می‌آیند چه پیوند ذهنی و عقلانی با یکدیگر دارند و خود هم نمی‌تواند پاسخی بسؤالات خود بدهد:

ساقی به چند رنگ می اندرپیاله ریخت
این نقش ها نگر که چه خوش در کدو ببست

کدو در بیت فوق نوعی کدو است که بشکل صراحی است، با گردنی باریک و شکمی بزرگ، که شکم آن را از تخم خالی می‌کردند و می‌خشکاندند و روی آن را با نقش و نگار می‌آراستند و بجای صراحی زرین یا بلورین بکار می بردند. شاعر در عالم خیال ارتباطی میان شراب درون کدو با نقش های خوش بیرون آن می بیند و می‌گوید اگر شرابی که ساقی ریخته است یک رنگ است و از یک نوع است پس این همه نقش های

Scanned by CamScanner

گوناگون آن از بیـرون چیست و به دیگـر معنی اگر جـهان ساخته و پـرداختهٔ علّت واحد و محرّک و مسبّب واحدی است (که چنین هم هست چنانکه در ساقـی و شراب چنین اسـت) پس علت اینهمه اخـتلاف در جهان و در عالم ماهیّات و صور چیست.

در جای دیگر این معنی را بصورت دگماتیک بیان می‌کند:

این هـمه عـکس می و نقش مـخالـف که نمود
یک فـروغ رخ سـاقـی است کـه درجـام افـتاد

باز در غزل مذکور می‌گوید:

مطرب چـه پـرده سـاخـت کـه درپـردهٔ سماع
بـراهـل وجد و حـال درهـای وهـوبـبسـت

سـمـاع و موسیـقـی بـرای آنست که اهل حال را به وجد آورد، امّا پرده‌ساز و آهنگساز بزرگ خلقت آهنگی ساخته است که در پردهٔ سماع در هـای و هوی را بر اهل وجد و حال بسته است و کسـی از این آهنگ بزرگ طبیعت شاد و خرسند نیست و بقول نظامی:

نـوای جـهـان خـارج آهـنگـی است
خـلـل دربـریشـم نـه درچـنـگـی است

و نیز در همین غزل می‌گوید:

شـیـدا ازآن شـدم کـه نـگـارم چـومـاه نو
ابـرونـمـود و جـلـوه گـری کـرد وروبـبسـت

جـلـوه گری و طنّـازی بـا روی بستن و درپرده نشستـن نمی‌سازد و همین معنی اسـت که شاعر متفکّر را شیدا کرده است، اگر جمال و زیبائی برای آن است که به آن عشق بورزند پس روی نهان داشتن برای چیست؟

و نیز:

Scanned by CamScanner

تا هر کسی به بوی نسیمی دهند جان
بگشود نافه ای و درآرزو ببست

نخست نافه می‌گشایند و عطر مشک را در جهان می پراکنند امّا همینکه آرزومندان در طلب نسیم و بوی مشک برمی‌آیند درِ آرزو را می بندند، گوئی انسان تنها برای عشق و آرزو آفریده شده است و وصل بی مقدّمهٔ طلب و تمنا و آرزو امکان ندارد و همچون احرام بی وضوئی است که باطل است:

حافظ هرآنکه عشق نورزید و وصل خواست
احرام طوف کعبهٔ دل بی وضو ببست

امّا عشق هم چه بسا که راه به وصل ندارد و عاشق گرفتار پیچ و خم های راه طلب است و خروج انسان از این چارسوئی که راههایش بسته است امکان‌پذیر نیست:

زلفت هزار دل به یکی تاره مو ببست
راه هزار چاره گر از چارسو ببست

Scanned by CamScanner

فلاطون خم‌نشین شراب

جز فلاطون خم‌نشین شراب
سرّ حکمت بما که گوید باز
(۵ :۳۵۶)

فلاطون خم‌نشین شراب استعاره است و حافظ آن را از نظامی گنجوی (اقبالنامه، ص ۸۶) گرفته است. نظامی می‌گوید که افلاطون از خلق گوشه گرفت و در خم نشست و در پی تحقیق اوضاع افلاک وستارگان برآمد. چون در سکوت و خاموشی مطلق بود آواز حرکات افلاک در خم پیچید و از انعکاس آن در خم آوازهائی خوش پدید آمد. افلاطون از آن آوازها و اصوات نموداری در این جهان پدید آورد و علم موسیقی را بنیاد نهاد.

افسانهٔ مذکور انعکاسی است از آنچه در کتاب جمهوری افلاطون تعلیم موسیقی در سالهای جوانی برای جوانان جمهوری ایده‌آل واجب دانسته شده است. این تأکید او بر تعلیم موسیقی به جوانان سبب شده است که در افسانه‌ها او را مبتکر فنّ موسیقی و آهنگهای موسیقی بدانند و بگویند که او این آوازها و آهنگها را از صدای حرکات افلاک گرفته است. مولوی

Scanned by CamScanner

نیز لحن های موسیقی را از سماع چرخ مأخوذ می‌داند:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها
از سماع چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش های چرخ است این که خلق
می‌سرایندش به طنبور و به حلق

نظامی در این باره گوید:

فلاطون برآشفت از آن انجمن
که استادی او داشت در جمله فن
به خم درشد از خلق پی کرد گم
نشان جست از آواز این هفت خم
چو صاحب رصد جای در خم گرفت
پی چرخ و دنبال انجم گرفت
برآهنگ آن ناله کانجا شنید
نموداری آورد اینجا پدید

«نمودار» در شعر نظامی می‌تواند این معنی را نیز برساند که در نظر افلاطون آنچه در این جهان است نموداری است از عالم اصلی که عالم مُثُل یا عالم مثال ها است و آهنگ های موسیقی هم نموداری از مثال خود در عالم بالا که آواز حرکات چرخ است می باشد.

حافظ شراب را در جوش و غلیان خود در درون خم به افلاطون تشبیه کرده است. جوشش باده در درون خم گوئی از سرّ حکمت آگاهی می‌دهد مانند افلاطون که سرّ حکمت را در خم یاد گرفت و به شاگردان خود تعلیم داد.

این غزل غم‌نامه ای است در سوگ شراب و ریختن آن و شکستن

Scanned by CamScanner

خم و چنگ بدست مأموران امیر مبارزالدین مظفر و شرح ابیات دیگر آن در جای دیگر این کتاب مذکور شده است.

Scanned by CamScanner

قصارت به خون دختر رز

امام خواجه که بودش سر نماز دراز
به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد

این بیت از غزلی است به مطلع

به آب روشن می عارفی طهارت کرد
علی الصّباح که میخانه را زیارت کرد
(۱۲۸: ۱)

و چون در بعضی نسخه ها ذکر نشده است آقای دکتر خانلری آن را در صفحهٔ ۲۷۳ ذیل «ترکیب ابیات» این غزل آورده است امّا در چاپ قزوینی در متن غزل ۱۳۲ مذکور است.

در این بیت طنز زیبا و نیشداری است که توجّه به آن برای درک زیبائی شعر ضروری است. این نکتهٔ طنزآمیز پاسخی است به سؤال از ربط مصراع نخست با مصراع دوّم. یعنی چه رابطه ای میان قصد نماز طولانی و دراز از امام خواجه و قصارت یا طهارت خرقه به خون دختر رز؟

امّا خواجه می‌خواهد نماز باطول و تفصیلی بگذارد و مدّت آن باید درازتر از نمازهای معمولی باشد. اما خواجه ریاکار است و می‌خواهد

خودنمائی کندو تقدّس بفروشد. پس باید طهارت او هم برای طول مدّت این نماز کفایت کند و این با آب معمولی انجام نشدنی است: باید خرقه را با خون شست و پاک کرد، زیرا اثر خون و رنگ آن تامدّت درازی در خرقه می‌ماند و خرقه در این مدت طاهر می‌ماند. و این متناسب است با طول نماز امام خواجه. حافظ در جای دیگر به ثابت ماندن رنگ خون اشاره دارد.

مشوی ای دیده نقش غم زلوح سینهٔ حافظ
که زنگ تیغ دلدار است ورنگ خون نخواهد شد

اما طنز اصلی در این نیست، طنز ویرانگر اصلی در این است که این خون باید خون دختر رز باشد، یعنی خرقه را باید با شراب شست و طهارت داد، شرابی که در نظر امام خواجه پاک نیست، امّا رنگ آن تا مدت درازی ماندنی است.

ولی آنچه بر نیشدار بودن طنز می‌افزاید اشاره به «خون دختر» است. اشاره‌ای است به خونی که دختران و زنان را از نماز و روزه بازمی‌دارد. خونی که چنان ناپاک است که صاحب آن باید از نماز و روزه به‌پرهیزد امّا در نظر امام خواجه برای طهارت و قصارت جامه و خرقه باید بکار رود. این طنز در نظر من یکی از عالی ترین و گزنده‌ترین طنزهای حافظ است.

نکتهٔ دیگری که در این شعر هست تقابل میان «سرنماز دراز» و «قصارت» است که حافظ به ایهام معنی کوتاهی را هم در نظر گرفته است.

Scanned by CamScanner

قصب نرگس

مـــرا و مـــرغ چـــمـــن را ز دل بـــبـــرد آرام
زمـانـه تـا قصـب نرگس و قـبـای تـوبست

(۳۳: ۲)

معنـی ایـن بـیت بدون توجّه بـه معنی «بستـن» مفهوم نـمـی‌گردد. چنـانکه در ذیل «بستـن» شرح داده‌ام یـکی از معانی بسـتن خلق و آفرینش هنری است مانـند صورت بستن و نـقش بستن. چنانـکه در مطلع همین غزل آمده است:

خـدا چـو صـورت ابروی دلـگشای تـوبست
گشـاد کـار مـن انـدر کـرشـمـه‌هـای تـوبست

علاوه بر تـوجّه به معـنی «بستـن» باید به لـفّ و نشری که در بیت است و نـیز به فاعل «زمـانه» تـوجّه کرد. می‌گویـد تا «زمانه قصب نرگس و قبای ترا بسته است از مـن و مرغ چمن آرام برده است». مقصود از زمانه فصل بهار و شکوفائی و جـوانی است. فصـل بهار تا قصـب نرگس را بسته است، یعنی بوجـود آورده است، از دل مرغ چمن آرام بـرده است. «قَصَب» پارچهٔ نرم کتانی گرانبهائی بوده است و حافظ گل برگ‌های لطیف نرگس را به آن

Scanned by CamScanner

تشبیه کرده است.

همچنین «زمانه»، یعنی بهار جوانی و شکوفائی، تا قبای تو را بسته است از دل من آرام برده است یعنی تاتن توچنان بالان گردیده که سزاوار پوشیدن قبا گشته ای از دل من آرام رفته است.

پس «زمانهٔ» نرگس یعنی بهار طبیعت و قصب او یعنی گلبرگ های نازک و نرم او و «زمانهٔ» معشوق یعنی دوران بالندگی و قد کشیدن او و رسیدن او به سنّ پوشیدن قبای سزاوار جوانان و بزرگان و «بستن» یعنی خلق و ابداع.

در بیت ششم این غزل:

تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال
خطا نگر که دل امید در وفای تو بست

می‌خواهد بگوید که حیات یا زندگی برای کسی وفا ندارد و زمان وِصال که خود حیات تازه و زندگانی دیگر است سبب شد که دل در وفای آن امید بست امّا ندانست که چون حیات وفا ندارد پس ایّام وصال نیز وفا نخواهد داشت.

Scanned by CamScanner

قوس مشتری، شیر آفتاب

به آهوانِ نظر شیر آفتاب بگیر
به ابروان دوتا قوس مشتری بشکن

(۳۹۱: ۵)

در احکام نجوم برای ستارگان یعنی سیّارات منظومهٔ شمسی خانه هائی در برج های دوازده گانه منظور شده است و برای این هدف منطقة البروج را بدو قسمت تقسیم کرده اند: یکی از اسد تا جدی و دیگری از سرطان تا دلو. برای هریک از آفتاب و ماه یک خانه معیّن کرده اند: سرطان برای ماه وَ اسد برای آفتاب و برای هریک از سیّارات دیگر دو خانه معیّن کرده اند بدین ترتیب: برای عطارد، جوزا و سنبله؛ برای زهره، ثور و میزان؛ برای مرّیخ، حمل و عقرب؛ برای مشتری، قوس و حوت و برای زحل، جَدْی و دلو.

بنابراین شیر یا اسد خانه آفتاب است و قوس خانهٔ مشتری و «شیر آفتاب» در بیت حافظ یعنی آفتابی که در خانهٔ شیر یا اسد است. شاید بهمین جهت بوده است که در پرچم شیر و خورشید ایران خورشید را بر پشت شیر جای داده اند یعنی در احکام نجومی شیر خانهٔ آفتاب است. «قوس

Scanned by CamScanner

مشتری» هم یعنی برج قوس که خانهٔ مشتری است.

حافظ در شعر دیگر گوید:

آن شاه تند حمله که خورشید شیرگیر
پیشش به روز معرکه کمتر غزاله بود

غزاله در این بیت بمعنی آهو است امّا موهم معنی آفتاب هم هست زیرا در زبان عربی غزاله به آفتاب نیز اطلاق می‌شود و در شعر معروف،

اَری ذَنَبَ السّرحانِ فی الافق طالِعا
وهل ممکن اَنَّ الغَزالَة تطلع

بمعنی آفتاب بکار رفته است. (دم گرگ را بر افق پدیدار می بینم، آیا بود که آهو از آن آگاه شود؟). دم گرگ ایهام به طلوع صبح صادق است و غزاله ایهام به آفتاب دارد.

خاقانی در اشاره به اینکه هم قوس و هم حوت خانهٔ مشتری است گوید:

مشتری را ماهیئی صیدوکمانی زیردست
آفت تیرازکمان ترکمان انگیخته

(دیوان، ۳۹)

کاسه گردان

هر که چون لاله کاسه گردان بود
زین جفا رخ به خون بشوید باز
(۳:۲۵۶)

این شعر از غزلی است به مطلع:

حال خونین دلان که گوید باز
وز فلک خون خم که جوید باز

و سرتاسر غزل در سوز و گداز و حسرت و دریغ از بستن میخانه ها و شکستن خم هاست و ظاهراً در زمانی سروده شده است که امیر مبارزالدّین محمد بن امیر شرف الدین مظفّر (متوفی در ۷۶۵) امر به بستن میکده ها کرده بود. اینکه می‌گوید: «ازفلک خون خم که جوید باز» یعنی خمها را شکسته اند و خونشان را که همان باده است ریخته اند و خون این خم را چه کسی از فلک باز خواهد خواست؟ شاعر عمداً نامی از امیر مبارزالدین محمّد که این دستور را صادر کرده بود نبرده است.

«کاسه گردان» را فرهنگ نویسان به معنی گدا و دریوزه گر نوشته اند و این با توجّه به شواهدی که ذکر خواهیم کرد درست است. اما در

Scanned by CamScanner

این شعر حافظ «کاسه گردان» قطعاً بمعنی ساقی است و این از تصرّفات حافظ است در معانی مجازی لغات و تصرّفی شاعرانه و زیباست و با توجّه به این استعمال حافظ در معنی ساقی است که صاحب برهان قاطع هم این معنی «ساقی» را برای کاسه گردان ذکر کرده است. مقصود حافظ آنست که هرکه پیش از دستور امیر مبارزالدین محمّد مانند لاله کاسه گردان و ساقی بود و جام بدست داشت از این جفا که بر می خوران رفت باید رخ را به خون باز شوید همچنانکه لاله سرخ رنگ است و روی خود را به خون بازشسته است. حافظ در موارد متعدّد به جام داشتن لاله اشاره کرده است:

مگر که لاله بدانست بی وفائی دهر
که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاد

یا:

به چمن خرام وبنگر بَرِ تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد

یا:

زشوق نرگس مست بلند بالائی
چو لاله با قدح افتاده برلب جویم

یا:

لاله ساغر گیرونرگس مست وبرما نام فسق
داوری دارم بسی یارب کرا باور کنم

و در یکی از قصاید خود (صفحهٔ ۱۰۳٤ از دیوان حافظ) گوید:

به بزمگاه چمن رو که خوش تماشائی است
چو لاله کاسهٔ نسرین و ارغوان گیرد

و در این بیت به رسم «کاسه گرفتن» نیز اشاره کرده است که در

Scanned by CamScanner

ذیل خود مذکور خواهد شد.

و در بیت دیگر این غزل می‌گوید:

شـرمش از چشـم مـی پـرسـتـان بـاد
نـرگس مسـت اگـر بـرویـد بـاز

یعنـی چون بـر اثـر ریـختـن شـراب و شکسـتـن خـم چشـم مست و مخموری نمانده است (یعنی چشمی که از شراب مست و مخمور باشد نه به طور طبیعی که از صفات زیبائی محسوب می‌شد) نـرگس مست بـاید از روئیدن و شکفتن شرم داشته باشد.

در بیت دیگر می‌گوید:

بس که درپـرده چـنـگ گـفـت سـخـن
بـبـرش مـوی تـا نـمـویـد بـاز

کـه مـی‌رسـاند امـیـر مظـفّـری مـوسـیـقـی را هـم غـدغن کـرده بود، همچنانکه در مطلع غزلی دیگر می‌گوید:

دانـی که چنگ وعود چه تقریر می‌کنند
پـنـهان خورید بـاده کـه تعزیـر مـی‌کـنند

و موی چنـگ یا گیسوی چـنـگ که خـاقانی از آن به پـلاس تعبیر مـی‌کنـد در صدای ایـن ساز مؤثّـر بوده اسـت و وجه آن بـر من کـه از این فنّ بی اطّلاع هستم روشـن نیست. حافظ بهـمین مناسبت غدغن کردن موسیقی در زمان امیر مبارزالدّین در جای دیگر می‌گوید:

گیسوی چـنـگ ببـریـد به مرگ مـی نـاب
تـا هـمه مغبـچـگان زلف دوتـا بـگشایند

بیت ششم این غزل:

نـگشـایـد دلـم چـو غـنـچـه اگـر

Scanned by CamScanner

ساغر لاله گون نبوید باز

شعر بسیار لطیفی است و در آن باز به لاله و جام مانند بودن آن توجه داده است و می‌گوید تا زمانیکه ساغر لاله گون بوی معطر شراب را بار دیگر نپراکند و بوی ریا و تزویر را نزداید دل من مانند غنچهٔ ناشکفته که عطر و بوئی ندارد خواهد ماند و باز نخواهد گشاد و اشعار نغز و لطیف و عطرآگین نخواهد سرود، غافل از آنکه این غزل او که در همین ایّام سروده شده است با چند غزل دیگر از نظایر خودش از شاهکارهای شعر اوست.

در بیت هفتم می‌گوید:

گرد بیت الحرام خم حافظ
گر نمیرد به سر بپوید باز

دراین بیت حافظ نکته ای رادرمعنی شناسی بیان می‌کند که خیلی مهم است و آن معنی «حرمت» و «حرام» است. «حرمت» و «حرام» و «احترام» از یک مادهٔ لغوی هستند و هر سه متضمّن یک معنی هستند و آن اینکه شئ مورد نظر نزدیک نشدنی و نابسودنی وگاهی نادیدنی و درنیافتنی است. اگر کعبه که خانهٔ خدا و مطاف مسلمانان جهان است «بیت الله الحرام» است برای آنست که خیلی از اعمال بشری در آنجا ممنوع است و «حرام» است و از این جهت «حرمت» دارد. کسانی که لباس مقدّس «اِحْرام» می پوشند و اِحرام می بندند خیلی چیزها را بر خود ممنوع و حرام می‌کنند. تکبیرة الاِحرام هم تکبیری است که در آن انسان با گفتن تکبیر خاص اعمال دنیوی را بر خود «حرام» می‌سازد و روی به خدا می‌آورد. «حرمت» کسی را نگاه داشتن نیز بمعنی آنست که در حضور او خیلی از امور ممنوع است و «حریم» و «حَرَم» و «مُحَرَّم» نیز معانی از این قبیل دارند.

Scanned by CamScanner

حافظ خم می را «بیـت الحرام» گفته است و آن درست است زیرا حرام آن است که نباید به آن دست زد و نابسودنی ودست نزدنـی و نزدیک نشدنی اسـت. از لحاظ لغوی میان تمام «حرام»ها چـه حرام های مقدس و چه حـرام های غیـرمقدس ارتباط معناشناسـی دقیقی برقـرار کرده است که ظرافت ذهن او را می‌رساند.

■□■

امّا کاسه گردان بمعنی گدا و دریوزه گر در این بیت نه معنی دارد و نه در صورت داشـتن بـا ابیات قـبل و بـعد و با سـاختـار غزل تناسبـی خواهد داشت و این با اندک تأمّلی معلوم می‌گردد.

برای معنی گـدا و دریـوزه گـر بر کاسه گردان شـواهـدی از قـدما در دست است.

خاقانی گوید:

درطـریق کـعبهٔ جان چـرخ زرّیـن کـاسـه را
ازپـی دریـوزهٔ جـان کـاسـه گـردان دیـده انـد

یا:

به خوان دهـر چون دولاب یابـی کـاسه ها شسـته
که بر دولاب گردون هست کارش کاسه گردانی

معـنی بیت اخیـر این است که از خوان دهر نبـاید طمع داشت زیرا در خوان او کاسه ها ماننـد کاسهٔ دولاب خالی و شسته و تمیز است و چیزی در آن نـیسـت، بـلـکـه خـود گـردون دولابـی دارد (بـرج دلـو) کـه کـارش کـاسه گـردانـی اسـت (چـنـانـکه دلـو را از چـاه در مـی‌آورنـد و بـاز بـه چاه می‌فرستند). این کـاسه گردانی مجازاً به معنی دریوزه گری است زیرا آب را از چاه دریوزه می‌کند.

Scanned by CamScanner

کلک تو و حلّ مسائل

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حلّ مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت
ای کاج که من بودمی آن بندهٔ مقبل

(۲۹۸: ٤ و ٥)

این دو بیت از غزلی است که حافظ در مدح شاه یحیی از ملوک آل مظفّر ساخته است و مطلع آن چنین است:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی بن مظفّر ملک عالم عادل

غزل مشتمل بر مدح اغراق آمیز و خالی از محتوای معقول در مدح یکی از امرای آل مظفّر است. امرا و پادشاهان چه در ایران و چه در ممالک دیگر اینگونه ستایش های بی معنی را می پسندیدند و با آنکه خود به بی معنی بودن و کاذب بودن و محال بودن آن مدایح آگاه بودند به گویندگان این اشعار صله و جایزه می‌دادند. شاعران هم به طریق اولی به دروغ بودن و محال بودن این اوصاف اغراق آمیز بیش از همه آگاه بودند

Scanned by CamScanner

ولی با اینهمه اینگونه اشعار اغراق‌آمیز در مدح امرا و شاهان می‌سرودند.

اگر قضیّه یک طرفی بود ممکن بود گفته شود که فریب و دغلکاری در کار است اما نکته اینجا است که هم شاه و هم شاعر، هم مادح و هم ممدوح به پوچ بودن و دروغ بودن و محال بودن این مدایح آگاه بودند و مردم دیگر که هم آن مدایح را می‌شنیدند و می‌نوشتند نیز به کذب و فریه بودن آن واقف بودند.

حال این مسأله پیش می‌آید که اگر دروغی گفته شود که همهٔ کائنات به دروغ بودن آن آگاه باشند چه زیانی از چنین دروغی برمی‌خیزد؟ مسلّماً چنین دروغی از جنس فریب دادن و گول‌زدن نیست نه مدّاح گول می‌زند و نه ممدوح گول می‌خورد و نه مردم باور می‌کنند. آنچه در این میان حاصل می‌شود این است که شاعری که راه‌های معیشت در اجتماع برروی او بسته است از امیر و شاه وقت وجه معاش دریافت می‌کند و می‌تواند در سایهٔ آن زندگی کند و به آفرینش هنری بپردازد. اگر کسی بگوید این تزویر و حقّه‌بازی است پاسخ آن است که تزویر و دغل‌بازی و شیّادی در صورتی است که طرف مقابل نداند که چنین است و اگر بداند که چنین نیست تزویر و فریبی در کار نیست. شاه یحیی وقتی می‌شنود که حافظ دربارهٔ او می‌گوید:

تعظیم تو بر جان و خرد لازم و واجب
انعام تو بر کون و مکان فایض و شامل

می‌داند که چنین نیست و با اینهمه به شاعر صله می‌دهد و او را از فقر و تنگدستی نجات می‌دهد. پس اگر در اجتماع دروغی شایع و رایج شود که همه بر دروغ بودن آن متّفق باشند چنین دروغی بی‌ضرر است زیرا هیچکس به فحوای آن عمل نمی‌کند. این دروغ مانند دروغ بودن افسانه‌ها و

Scanned by CamScanner

اساطیر است که همه به محال بودن آن معترف هستند و همه با لذّت و رغبت آن اساطیر و افسانه ها را می‌خوانند. اشعار زیبا و عالی که در مدح ملوک و سلاطین ساخته شده است نیز چنین است. همه می‌دانند که این مدایح بی محتواست ولی همه بجهت زیبائی اشعار و هنری که در پروراندن این مدایح دروغ پرداز مبالغه بکار رفته است آن ها را می‌خوانند و حفظ می‌کنند.

پس حافظ را ملامت نکنیم که چنین مدایح گزافه و پر از اغراق و مبالغه را ساخته است، نه او کسی را گول زده است و نه دیگران از خواندن این مدایح دچار اشتباه شده اند و مثلاً نصرت الدین یحیی را پادشاهی عالم و عادل دانسته اند. تنها نتیجه ای عالی که از این عمل بدست آمده است این است که حافظ توانسته است فراغتی و گوشهٔ دنجی بدست بیاورد و آن غزلیات عالی را که شاهکار ادبیات جهانی است بیافریند و قرنها ذهن و قریحهٔ مردم صاحب طبع و صاحب هنر را بخود مشغول سازد و از بدایع افکار و خیالات خود متمتّع سازد. اگر هم این کار حافظ گناه باشد بقول خود او: «از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک».

□■□

اکنون بر سر معنی دو بیت مذکور بیائیم. آنجا که می‌گوید «از کلک تو یک قطره سیاهی برروی ماه افتاد» ممدوح را عطارد فرض کرده است. فلک عطارد درهیئت بطلمیوسی بالای فلک قمر است و در احکام نجوم قدیم این سیّاره را دبیر فلک می‌خواندند و بهمین جهت غالباً از کلک عطارد سخن بمیان آمده است، ومولانا فرموده است:

عطارد وار دفتر باره بودم

زبردست ادیبان می‌نشستم

Scanned by CamScanner

اگر عطارد دبیر فلک باشد و کلکی بدست داشته باشد صفحه یا کاغذی که باید برآن بنویسد و بنگارد کدامست؟ حافظ این صفحهٔ کاغذ را روی سفید ماه که زیر فلک عطارد است، دانسته است؛ پس در این تصویر حافظ عطارد دبیری است که کلکی بدست دارد و صفحهٔ ماه در زیر روی او قرار دارد. از این کلک عطارد قطرهٔ مرکّبی سیاه برروی ماه افتاد که حلّ مسائل شد. یعنی چه؟ زیرا در نجوم عطارد را ستارهٔ فلسفه و دانش و هندسه و شعر و بلاغت و مناظره می‌دانستند و از او در حلّ مسائل کمک می‌خواستند.

ابن ابی اُصَیْبعه در «عیون الانباء» (ص ٤٥٣) در شرح حال ابن‌سینا می‌گوید که او گفته است اگر کسی عطارد را بهنگام بودن در خانهٔ شرف (خانهٔ شرف عطارد سنبله است) بخواند و با این اشعار مشکلات خود را از او بخواهد، برای او علم و خیر بهره خواهد داد:

عُطـارِدُ قـد واللهِ طـال تـودّدی
مساءً وصبحاً کی أراک فأغنما
فها انت فامددنی قوی ادرک المنی
بها والعلوم الغامضات تکرّما
ووفّق المحذور والشّرّ کلّه
بامر ملیکٍ خالق الارض والسّما

یعنی: «ای عطارد بامدادان و شامگاهان برای دیدن روی تو و غنیمت گرفتن از آن بسیار رفت و آمد کردم. اکنون که (تو در خانه شرف هستی) مرا نیرو بخش تا به آرزوی خود برسم و به دانش های دشوار دست‌یابم. مرا از همهٔ بدیها و شرّها نگاهدار به امر خداوندی که آفرینندهٔ زمین و آسمان است».

Scanned by CamScanner

پس درکشف معضلات علوم از عطارد مدد می‌خواستند و این است معنی آنچه حافظ می‌گوید: قطرهٔ سیاهی از کلک تو برروی ماه افتاد که سبب حلّ مسائل گردید.

پس از آن حافظ عطارد و ماه را در وجود شخص نصرت‌الدین یحیی جمع می‌کند بی آنکه به آن تصریح کند. آن عطارد و آن کلک خود شاه یحیی است و آن صفحهٔ قمر و ماه رخسار خود شاه یحیی و آن قطرهٔ سیاهی خالی است که برروی او بوده است و گویا بیشتر افراد خاندان آل‌مظفر چنین خالی داشته‌اند. خال سیاه است و بهمین جهت آن را «خال هندو» گفته‌اند و «هندو» بمعنی بنده و غلام هم بکار رفته است. بگفتهٔ شاعر خورشید چون آن خال سیاه را برروی شاه یحیی دید گفت کاش من با همهٔ درخشندگی و عظمت آن هندوی خوشبخت یعنی آن خال سیاه که برروی توافتاده است می بودم.

این تصویر و تشبیه بدیع و زیبا است و حاکی از تخیلی نیرومند است امّا دریغا که برروی امیری از امرای عادی آن زمان که تاریخ احوالش هیچ یادگار نیکی از او برجای نگذاشته است صرف شده است؛ و امّا باید بگویم که اگر تنها خیر و هنر این امیر مظفّری این باشد که از حافظ نگاهداری کرده است حدّاقلّ تاریخ شعر و هنر و فرهنگ از او سپاسگزار خواهد بود اگر چه تاریخ سیاسی و اجتماعی از او به بدی یاد کند.

اما متأسفانه همین نصرت‌الدین شاه یحیی که حاکم یزد بود و حافظ برای دیدن او رنج سفر بخود هموار کرد و از شیراز به یزد رفت و او را اینچنین مدحی عالی گفت قدرش را نشناخت و او را از خود رنجانید و با دلی پر از اندوه روانهٔ شیرازش کرد. خود حافظ دربارهٔ این واقعه چنین می‌گوید (دیوان، ص ۱۰۶۶):

Scanned by CamScanner

شاه هرموزم ندید و بی سخن صد لطف کرد
شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد

Scanned by CamScanner

کمان کشیدن

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم
وه زین کمان که برمن بیمار می‌کشی

(۶ :۴۵۰)

ضبط فوق مطابق چاپ دکتر خانلری است و یک نسخه بدل که آقای دکتر در صفحهٔ مقابل آن از روی دو نسخهٔ قدیمی «ح» و «ک» نقل کرده است «بردل بیمار می‌کشی» است و هر دو قرائت درست است و شاید قرائت دومی بهتر باشد.

امّا دو تن از حافظ شناسان یعنی آقایان سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (در مقدّمهٔ دیوان حافظ، ۱۳۴۶، ص ۱۱۳) و آقای دکتر حسینعلی هروی (نکته هائی در تصحیح دیوان حافظ، ص ۱۹۹) به استناد دیوان حافظ چاپ قدسی «برسر بیمار می‌کشی» را درست دانسته‌اند. آقای اِنْجوی که در فرهنگ عامّه متخصّص است مرقوم فرموده است که در جنوب ایران در میان ایلات ایران رسم است که برسر بیمار کمان می‌کشند تا در او ترسی ایجاد کنند و از این راه سبب بهبود او شوند. آقایان دکتر خانلری و دکتر هروی این رسم را ظاهراً با استناد به قول ایشان که در این باب حجّت است

Scanned by CamScanner

نقل کرده‌اند و آقای هروی قرائت «برسر بیمارمی‌کشی» راترجیح داده است و استدلالی هم کرده است که به ظاهر موجّه می‌نماید و آن اینکه چشم بیمار است و کمان ابروی یار برسر چشم است.

امّا من گمان نمی‌کنم که حافظ نظری به این رسم داشته است و ایهامی در این مورد بکار برده است، زیرا در این صورت شعر لطف و معنی خود را از دست می‌دهد. زیرا اگر کمانِ ابروی یار برسر چشم بیمار او برای معالجهٔ او است حافظ در اینجا چه نقشی دارد؟ و چرا می‌گوید: «چه تدبیر دل کنم»؟ یکی بیماری را می‌خواهد علاج کند و یکی دیگر می‌گوید: وای، چه تدبیر دل کنم و وای از این کمان که برسر بیمار می‌کشی و می‌خواهی او را معالجه کنی! یعنی ظاهراً در این صورت چنین می‌شود که اگر ابروی کمانکشْ/چشم بیمار یار را شفا و نجات دهد دل حافظ از دست خواهد رفت! نه، این خود چشم بیمار است که دل از دست عاشقان بیرون می برد چنانکه سعدی گفته است:

عشق‌بازی نه طریق حکما بود ولی
چشم بیمار تو دل می برد از دست حکیم

در شعر حافظ «چشم و ابرو» با هم یک واحد تصویری است که به شکل کمانکش نمایانده شده است: کمان از ابرو و تیر از غمزه یا از مژگان، چنانکه خود او گوید:

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگهدار
کان جادوی کمانکش برعزم غارت آمد

و در جای دیگر گوید:

چشم تو خدنگ از سپر جان گذرانَد
بیمار که دیده است بدین سخت کمانی

Scanned by CamScanner

و نیز گوید:

در کمین گاه نظر با دل خویشم جنگ است
زابرو و غمزهٔ او تیر و کمانی به من آر

و نیز گوید:

عدو با جان حافظ آن نکردی
که تیر چشم آن ابرو کمان کرد

و نیز:

زچشم شوخ تو جان کی توان برد
که دایم با کمان اندر کمین است

و عطار گوید (غزل ۳۰۲):

از کمان ابرویش چون تیر مژگان بگذرد
بر دل آید، چون زدل بگذشت بر جان بگذرد

با توجّه به این تصویرواحد از کمان ابرو و تیر غمزه که گاهی در چشم خلاصه می‌شود معنی بیت این می‌شود که با چشم و ابروی تو که یکی کمان و دیگری تیر غمزه و نگاه است وای بحال دل من و وای بحال من بیمار یا دل بیمار من! و در بیت: «از چشم شوخش ای دل...» اخطار و هشدار می‌دهد به دِل خود که ایمانش را نگاهدارد زیرا آن جادوی کمانکش (با کمان ابروان) از بهر غارت دل و دین آمده است.

حافظ در بیت دیگری (۱٤۲: ۸) می‌گوید:

عفا الله چین ابرویش اگرچه ناتوانم کرد
به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

آقای انجوی در حاشیهٔ صفحهٔ ۹۵ از دیوان حافظ چاپ خودشان مرقوم فرموده‌اند: مفهوم این بیت به این صورت برای ما روشن نیست. آنگاه

Scanned by CamScanner

از قول مرحوم استاد جلال همائی «پیامی» را «کمانی» خوانده‌اند و باز بیت را با رسم مذکور مربوط دانسته‌اند. امّا به نظر من معنی شعر روشن است و حاجتی به تغییر کلمه و ربط آن با رسم مذکور نیست.

«چین ابروی یار» ناشی از خشم و ناخرسندی اوست و از این رو مایهٔ ناتوانی او شده است، امّا با اینهمه پیامی عشوه‌آمیز است اگرچه آمیخته با خشم و قهر است و بهتر از آن است که معشوق اصلاً پیغامی ندهد و اعتنائی نکند. پس این چین نشان قطع و طرد کامل عاشق نیست و می‌نمایاند که با آنکه معشوق برسر خشم است هنوز هم پیام می‌دهد و قطع رابطه و پیوند نکرده است. بیت دیگر این غزل نیز تقریباً همین مقصود را می‌رساند:

سراسر بخشش جانان طریق لطف و احسان بود
اگر تسبیح می‌فرمود اگر زنّار می‌آورد

Scanned by CamScanner

کی شعرتر انگیزد...

کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته ازین دفتر گفتیم وهمین باشد

(۱۵۷: ۱)

این شعر مضمون سخنی است از عَبید بن الأبْرَص اسدی از شعرای جاهلی مشهور عرب که به‌سبب گفتن اشعاری که از لحاظ وزن عروضی مضطرب است معروف است. بنا به داستان افسانه‌واری که دربارهٔ کشته شدن او گفته‌اند (اغانی، ج ۲۲، اخبار عبید بن الابرص) او از بدبختی خود روزی بر منذر بن ماء السّماء وارد شد که آن روز روز خشم او بود و در آن روز از سال هر کس بر او وارد می‌شد دستور قتلش را می‌داد. منذر برطبق عادت و سنّت خود خواست او را بکشد ولی پیش از کشتنش از وی درخواست کرد که شعری برای او بخواند زیرا اشعار او را می‌پسندید. عَبید که از بدبختی و فرجام بد و شوم خود آگاه شده بود گفت: «حال الجَریض دونَ القریض» یعنی حال شخص اندوهگین برای شعر گفتن و خواندن مناسب نیست. این جملهٔ او با جملات دیگر عبید که در آن روز برای منذر گفت جزو امثال عرب درآمد و مشهور شد. حریری در مقامهٔ بغدادیه اشاره

Scanned by CamScanner

به این مثل دارد:

مـا بـات جـارٌ لَـهُـمُ سـاغِـبـاً
ولا لِـرَوعِ قـال حـال الجـريض

یعنی ما از قومی هستیم که هیچ همسایه ای از ایشان شب گرسنه بسر نیاورد و از ترس و وحشت نگفت «حال الجریض دون القریض» که اشاره به رفتار ناجوانمردانهٔ منذر بن ماء السّماء است.

و اینکه حافظ می‌گوید: یک نکته ازین دفتر گفتیم و همین باشد، اشاره است به سر باز زدن ممتدّ عبید از خواندن و انشاء اشعار در برابر اصرار منذر، و چنانکه در داستان مذکور است سرانجام چند بیت دربارهٔ بدبختی و شقای خود خواند.

Scanned by CamScanner

گل آدم بسرشتند و...

دوش دیدم که ملایک درمیخانه زدند
گل آدم بسرشتند وبه پیمانه زدند

این شعر که مطلع غزل بسیار معروف حافظ است مسلماً چنانکه شارحان و مفسّران بخوبی و درستی دریافته و شرح کرده‌اند اشاره به آیات قرآن مجید در خلق انسان از خاک و گل دارد. در قرآن مجید خلق آدم از گِل و نفخ روح در آن بطور مستقیم و مباشر به خود خداوند نسبت داده شده است و در سورة الحجر آیهٔ ۲۸ و ۲۹ خداوند به فرشتگان می‌فرماید که من بشری را از گِل خواهم آفرید و چون آن را همسان و هم‌تراز ساختم شما پیش او سجده کنید.

حافظ که مفسّر قرآن بود و در کلام دست داشت جملهٔ «خلقت بِیَدَیَّ» را که در سورهٔ ص است و بنا برآن خداوند می‌فرماید که من آدم را با دستهای خود آفریدم بمعنی لفظی آن نمی‌گیرد و فرشتگان را که بمنزلهٔ دست‌های خدا می‌داند در کار سرشت گِل آدم دخالت می‌دهد. بجز این، این سرشت گل را در میخانه می‌داند و پیمانه را در کار می‌آورد. مقصود او از این تفسیر شاعرانه که ظاهراً می‌خواهد رمز و تمثیلی را نیز بیان کند

Scanned by CamScanner

چیست؟

در خیال‌پردازی هنرمند توانائی مانند حافظ و تعبیر و تفسیری که او از داستان آفرینش می‌کند و آن را با سرنوشت انسان کلّی مربوط می‌سازد نکات و ظرائف و معانی بسیاری نهفته است که راه را برای هرگونه تأویل باز می‌گذارد. مایهٔ دانش حافظ از قرآن و داستانهای عهد عتیق و ایران باستان و کلام اسلامی و حکمت و عرفان و عقاید اصحاب ملل و نحل مختلف است که با آنها آشنائی داشته است. امّا این موضوعات برای او در حکم مایه بود و ذهن خلاّق و تخیّل نیرومند او می‌توانست از آن صورت‌های بدیع تازه و اندیشه‌های شاعرانه و اشعار ژرف مبنی بر اندیشه و تفکر بوجود آورد.

آنچه در معنی این ابیات بنظر من می‌رسد این است که حافظ می‌خواهد چگونگی وصلت روح و جسم و پیوند جهان معنوی را با جهان مادّی بیان کند و در این بیان از قرآن و حدیث و فلسفهٔ نو افلاطونی عرفانی زمان خود و بیان شعری نیرومند خود بهره گرفته است.

اگر مقصود از گل آن مادّهٔ خاکی و جسمانی باشد که خداوند در قرآن فرموده است مقصود از «به پیمانه زدند» آن کلمات والا و مرموز قرآنی «سوّیته» و «نفخت فیه من روحی» است. تسویه که تعبیری قرآنی است و در مورد آن بکار رفته است نوعی تراز و همسانی را می‌رساند که حافظ از آن به «پیمانه» تعبیر کرده است. «به پیمانه زدند» یعنی او را موزون و همسان و هم‌تراز ساختند و همانست که خدا فرمود: «و اذا سوّیته».

فرشتگان عالم بالا که مددکاران خدایند با این ترتیب مادّهٔ خاکی را برای پذیرفتن روح یا «نفخهٔ الهی» آماده ساختند. این تسویه و به پیمانه زدن که بدنبالش نفخهٔ روح می‌آید آن آیهٔ دیگر را هم تداعی می‌کند که

Scanned by CamScanner

بموجب آن خداوند می‌فرماید انسان را در «احسن تقویم» آفریده است. انسان زیباترین بنیادها است و به عبارت حافظ در بهترین «پیمانه»ها است.

در بیت دوم که می‌گوید:

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

مقصود از «من راه‌نشین» همان مادهٔ خاکی جسمانی است که از سر راه برداشته شده بود. این «من راه‌نشین» با «بادهٔ مستانهٔ» ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت، که همان روح غیرمادی غیرجسمانی است، آمیخته شد. پیمانه‌ای که در «احسن تقویم» بود سزاوار بادهٔ مستانهٔ روح که از ملکوت اعلی است گردید و این است معنی «ونفخت فیه من روحی».

اینکه می‌فرماید:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعهٔ فال بنام من دیوانه زدند

البته اشاره به همان آیهٔ معروف «امانت» است. اما این امانت همان روح است که از عالم غیب است و به پیمانهٔ گل آدم فرود آمده است. این روح درآسمانها و زمین ها نیست، آنها جامدند، در فرشتگان هم نیست زیرا آنها بنا به آیات قرآنی در سورهٔ بقره از «اسماء» و صور عالم هستی بیخبر بودند و به عجز خود اعتراف کردند. این خاک برآمده با دست خدا و بیاری فرشتگان است که امانت نفخهٔ الاهی را شایسته شد و روح به آن پیوست و از این پیوستگی موجودی پدید آمد که خداوند آن را در آیهٔ امانت ظلوم جهول و حافظ در این غزل دیوانه اش می‌خواند. چرا؟ برای آنکه روح که نفخهٔ الاهی است به‌تنهائی گناهکار نیست و نمی‌تواند باشد، از

Scanned by CamScanner

مادّهٔ بیجان خاکی هم که بطریق اولی گناه و معصیت برنمی‌آید، این آن آمیزهٔ عجیب جسم و روح و مادّه و ملکوت و «خلق و امر» است که مایهٔ عشق و عقل و تفکّر و تخیّل و غرایز و احساسات و عواطف است، هم گناه از او سر می‌زند و هم طاعت، هم دانش دارد و هم جهل و کبر، هم عقل دارد و هم عشق. تکیه بر «ظلوم و جهول» بودن براین اساس است که انسان بنا به طبیعت خاکی خود به عالم طبیعت که میدان مبارزهٔ نیروها و قدرت ها است بیشتر گرایش دارد برخلاف روح که به فرمودهٔ قرآن از قول فرشتگان، در تسبیح و تقدیس است و معنی و اندیشهٔ محض است و در آن جدال و خلافی نیست. دیوانگی انسان که حافظ به آن اشاره دارد نیز همین است که اسیر عشق و عواطف و گرفتار جدال غرایز است و اینهمه زنجیری است بر پای او.

از این آشتی و سازش که میان جسم و روح و صورت و معنی و خاک وملکوت پیدا شد عشق پدید آمد که اساس سازش و صلح و آرامش است و بهمین جهت است که فرمود:

شکر آن را که میان من و او صلح افتاد
حوریان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

رقص و ساغر و باده‌پیمائی نتیجهٔ عشق و صلح و آشتی است. شراب بقول حافظ زوری مردافکن دارد و انسان را از شور و شر دنیا بیخبر می‌دارد و از وسوسه هائی که عقل دوراندیش معاش در نبرد زندگی برمی‌انگیزد دور می‌سازد و انسان را با راز عالم آشنا می‌گرداند.

آتش آن نیست که بر شعلهٔ او خندد شمع
آتش آنست که در خرمن پروانه زدند

طبیعت آتش گرم و سوزان و سیّال و برانگیزنده و برافروزنده و

Scanned by CamScanner

نیست کننده است و این صفات بیشتر با طبیعت عشق سازگار است که پروانه را به حرکت و پرواز و جولان در می‌آورد و سرانجام او را خاکستر می‌سازد. آتش مادّی در نظر حافظ تمثیل و نمادی از عشق انسانی است:

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است
خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت

پس آتش واقعی آتش عشق است که در پروانه است و نه آتش طبیعی که مایهٔ برافروختن شمع است. پس انسان که گل وجودش در میخانه بدست فرشتگان به قالب ریخته شده است آمیزه‌ای از جسم و روح است و امانتی را که آسمانها و زمین از کشیدن بار آن ناتوان بوده‌اند بدوش کشیده است و از این جهت والا ترین و برترین موجود عالم است اگر چه در قبول این امانت دیوانگی کرده است.

حافظ بشواهد زیادی که از اشعارش در دست است مؤمن و معتقد به خدا و اسلام و قرآن است. امّا جهان را معمّائی می‌داند که عقل انسان از حلّ آن ناتوان است و تحقیق معمای وجود انسان فسون و فسانه است. بهمین جهت به آنچه دربارهٔ آفرینش انسان و آدم و فرشته از قول تفاسیر مفسّران و علمای کلام آمده است اعتقادی ندارد و در همین غزل همهٔ این اقوال و اختلافات و مجادلات را نفی می‌کند و می‌گوید:

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

و با این شعر بلند و مضمون عالی آن شاید می‌خواهد هرچه را دربارهٔ آغاز و هدف آفرینش گفته شده است نفی کند و همه را افسانه بداند و بجز عشق همه را پوچ انگارد و بگوید:

آتش آن نیست که بر شعلهٔ او خندد شمع

Scanned by CamScanner

آتش آنست که در خرمن پروانه زدند

چنانکه در جای دیگر گفته است:

عرضه کردم دوجهان بر دل کار افتاده

بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

و اساساً دخالت دادن میخانه و پیمانه بادهٔ مستانه و رقص حوریان در داستان آفرینشی که مفسّران بزعم خود ساخته اند طنز و نیشخند گونه ای است بر عقاید ایشان و می‌خواهد بگوید که تفسیر قرآن مانند تفسیر آفرینش از عهدهٔ کسی ساخته نیست و همگان در این باب «گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند».

Scanned by CamScanner

گل خَمری

شکفته شد گل خمری و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
(۲۰: ۱)

شواهد و قراینی که آقای دکتر خانلری برای ارجحیّت «خَمْری» بر حمرا آورده است قوی و قانع کننده است. «گل حمرا» ترکیب درستی نیست زیرا حمرا صفت مؤنّث است و برای گل مناسب نیست. امّا «لالهٔ حمرا» که در شعر فارسی آمده است برای آنست که لاله را بجهت های آخر آن مؤنّث فرض کرده‌اند و صفت مؤنّث حمرا را برای آن آورده‌اند. «می حمرا» هم برای آنست که خمر در عربی مؤنّث است و صفت مؤنّث را باعتبار نام عربی آن مؤنّث آورده‌اند.

من قرینهٔ دیگری برای ارجحیّت خمری بر حمرا دارم و آن نکته‌ایست که ابوریحان بیرونی در «کتاب الصّیدنه» (متن عربی) در فصل وَرْد (گل سرخ) آورده است. ابوریحان از قول یکی از اطبّای سریانی «خمر الورد» رانقل کرده است وگفته است که او در رسالهٔ طبّی (کُنّاش) خود از خمرالورد زیاد نام برده است. پس از آن از قول طبیبی دیگر فارسی زبان

Scanned by CamScanner

نقل می‌کند که خمرالورد بمعنی «گل انگبین» (و بعربی جُلَنْجبین) است. از نام گل انگبین برمی‌آید که این دارو که خمرالورد هم خوانده می‌شده است، شربتی شیرین ساخته از گل و انگبین بوده است و غیر از «جُلّاب» معروف بوده است که آن نیز شربتی شیرین بوده است. جُلّاب را اطبّا بعنوان داروی مسهل تجویز می‌کردند، زیرا بعضی از انواع گل سرخ خاصیّت تلیین و اسهال دارد. امّا انواع دیگری از گل سرخ هست که چنین خاصیّتی را ندارد و از شربت آن برای مقاصد دیگر استفاده می‌کرده‌اند. پس گل انگبین غیر از جلاّب بوده است و گل سرخ مصرف شده در گل انگبین گل مخصوصی بوده است و ظاهراً به مناسبت خمرالورد گل خمری نامیده می‌شده است. احتمال هم هست که گل انگبین را با خمر مخلوط می‌کرده‌اند و خاصیّت مستی بخش داشته است. آقای دکتر خانلری به تناسب «مست شدن بلبل» با شکفته شدن گل خمری اشاره کرده است.

این معنی نفی نمی‌کند که گل خمری به رنگ خمری هم بوده است یعنی رنگ سیاه مایل به سرخی، چنانکه اصحاب لغت گفته‌اند: «لون خمری یشبه لون الخمر» (رنگ خمری رنگی است که به رنگ خمر مانند است) و ممکن است گل خمری هم به اعتبار شربت خمرالورد و هم به اعتبار رنگ آن به این لقب نامیده شده است.

Scanned by CamScanner

لاله و شهید

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

(۳۸۰: ۷ و ۸)

حافظ گلهای لاله و شقائق را در لاله‌زار یا چمن لاله به شهدای خونین کفن تشبیه کرده است و چون ادات تشبیه را ذکر نکرده است بصورت استعاره در آورده است و آنگاه به استعارهٔ ساده اکتفا نکرده و خواسته است عاملان و مسبّبان این شهادت را هم پیدا کند و آن را به اصطلاح به صورت استعارهٔ کنائی یا ترشیحی در آورد. آنگاه از باد صبا که از عوامل نفس نامیه و برانگیزندهٔ قوای نامیه در گیاهان است از عوامل ومسبّبان این شهدا می پرسد و باد صبا که خود در زبان حافظ و شاعران دیگر از محارم اسرار است و در تمام نهانخانه‌ها و خلوات راه دارد به او می‌گوید که او هم مانند حافظ محرم این راز نیست و همان به که دم درکشد و بجای کوشیدن در کشف اسرار و پی بردن به رموز خلقت دست به دامن عیش و

Scanned by CamScanner

طرب بزنند.

این تشبیه و استعارهٔ حافظ تمثیلی و نمادی است برای حوادث خونین و خون بار قرن های هفتم و هشتم که شرق عالم اسلام را زیر و رو کرد و شهرهای آباد را ویران ساخت و میلیونها نفوس در شهرها و دهات از دم تیغ بیدریغ گذشتند و کس ندانست که اینهمه کشتار برای چه و بخاطر که بود. پیش از آن مردم در اثر جور و ستم حکّام روی به تصوّف و ترک دنیا کرده بودند، امّا عکس العمل دیگری هم بود و آن روی نهادن به لذّات و استیفاء هرچه بیشتر و بهره‌مندی هرچه زیادتر از خوشی های عالم بود. این دو نوع بازتاب طبیعی برای اهل تفکّر و اندیشه بود، امّا مردم عادی که اهل تفکّر و اندیشه نبودند آن را همچون حوادث طبیعی از قبیل زلزله و صاعقه و سیل و طوفان می پذیرفتند و جز تسلیم و رضا چاره‌ای نمی‌دیدند. خیّام و حافظ از کسانی بودند که بازتاب این قبیل حوادث در ایشان روی آوردن به خوشی ها در نتیجهٔ ناپایدار بودن عمر و درنگ نداشتن دور فلک بود و هر دو می‌گفتند: این دم نکنم نشاط کی خواهم کرد؟ خیّام در زمانی می‌زیست که حوادث وحشتناکِ کشتار غزها و حملهٔ مغول هنوز اتّفاق نیفتاده بود، اما دوران او هم دوران ظلم و ستم و بیداد بود و نور امیدی که دل مردانِ متفکر ژرف بین را روشن سازد وجود نداشت از این رو در پیش پای خیّام یکی از دو راهِ بازتاب آن زمان وجود داشت: یا تصوف یا توجّه به شتاب عمر و بهره گیری از خوشی های آن که خیّام لااقل از لحاظ نظری این راه را برگزید، گرچه ما از زندگی عملی او اطلاعی نداریم و نمی‌دانیم که در زندگی عادی روزانه اش تا چه حدّ از فلسفهٔ نظری خود پیروی کرده است.

همین معنی دربارهٔ حافظ نیز صادق است. او در عصر دهشت‌زائی می‌زیست که جان انسان ها در برابر ارادهٔ حکّام وقت ارزش نداشت.

Scanned by CamScanner

سلطان احمد جلایری ایلخانی و پدرش سلطان اویس و امیر مبارزالدین مظفر و خود شاه شجاع و امرای چوپانی یکی از دیگری بدتر بودند. در میان ایشان کسی که واقعاً در فکر رعیت و رسیدن به داد مظلومان و گرفتن انصاف از ظالمان باشد نبود. صحنه های کشتار جمعی مغولان هم از یادها نرفته بود و شاید همین دو بیت را خاطرهٔ زندهٔ آن شهیدان خونین کفن برزبان او آورده است و نیز ابیات این مثنوی او را (دیوان حافظ، ص ۱۰۴۹):

درایـن وادی بـه بانـگ سـیل بشـنو
کـه صد من خـون مظلومان بـه یک جو
پـر جـبـریـل را آنـجـا بسـوزنـد
بـدان تـا کـودکـان آتش فـروزنـد
سخن گفـتن کـه را یـاراست آنـجا
تعالـی الله چـه استـغـناسِت آنـجا

و ایـن مصراع اخیر یـادآور آن سخنی است کـه آن امام بزرگ بخارا به هنگام قتل عام مردم بخارا به دست مغول گفته بود: «بوی بی نیازی یزدان است که می‌شنوم». شهر شیراز در زمان خود حافظ چندین بار در معرض قتل و غارت واقع شده بود و اینهمه وقایع گذشته و حال در روح شکنندهٔ شاعر اثر گذاشته بود و بازتاب آن این بود که «جهان و کار جهان را» جمله «هیچ در هیچ» بداند، زیرا خود آن را «هزار بار تحقیق» کرده بود و بهمین جهت «توفیق» را در «مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق» می‌دانست و جستجوی راز جهان را امری بیهوده می‌خواند:

گفـت حـافظ مـن وتـومـحـرم ایـن رازنـه ایـم
ازمـی لـعـل حـکـایـت کـن وشـیـریـن دهـنان

و یا:

Scanned by CamScanner

حدیث از مطرب ومی گو وراز دهر کمتر جو
که کس نکشود ونکشاید به حکمت این معمّا را

و یا:

حافظ اسرار الاهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

او راه واعظان غیر متّعظ و قاضیان رشوه‌خوار و فقیهان درباری و صوفیان ریاکار را ترک کرد و راه و رسم قلندران یک رنگ و رندان صفا پیشه و مصطبه‌نشینان بی ادّعا و خراباتیان پشت‌پا زده به نام و ننگ را ترجیح داد بی آنکه خود در آن راه بیفتد. او نه دائم الخمر بود و نه خراباتی و نه پای خم‌نشین؛ متظاهر به تقوا نبود و متجاهر به فسق هم نبود و می‌گفت:

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات
مکن به فسق مباهات وزهد هم مفروش

او بالا تر از زهدفروشی و خراباتی گری و ملامتی گری و تصوّف و عرفان تصنّعی و پر قیل‌وقال و پر از اصطلاحات مغلّق و لفّاظی های توخالی با آب‌وتاب زمان خود بود. رند بود امّا نه بمعنی کسی که به مبانی اخلاقی پشت‌پا بزند و به هتک عفّت و ناموس شهره شود، خراباتی بود نه بمعنی کسی که روز و شب را در خرابات با شراب و زنان بدکاره بسر برد و قمار ببازد، قلندر بود نه به آن معنی که ریش و سر و ابرو بتراشد و درکوی و بازار جلوه‌فروشی کند، حافظ قرآن بود ولی نه اینکه قرآن را دام تزویر کند، زاهد بود امّا به این معنی که در زندگی خود قانع بود و از دولت عشق سر فخر و افتخار بر آسمان می‌سود و گوشهٔ تاج سلطنت را می‌شکست و چون خود را گدای عشق می‌دانست گنج درآستین داشت و با آنکه مقام خود را چنان والا می‌دانست که از نفس فرشتگان ملول می‌شد در راه پرستش جمال و

Scanned by CamScanner

زیبائی که بدیع‌ترین آثار خلقت است حاضر بود «هر قال و مقالی» را تحمّل کند:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

تنها چیزی که می‌پنداشت او را از وسوسهٔ عقل دمی بیخبر می‌سازد و از تفکّر در احوال دوران و غم زمانه که هیچش کرانه نمی‌دید بازمی‌دارد جز می و میخانه نبود، اما به شهادت ابیات زیادی که از او در دست است این می و میخانه هم نماد و مثالی از صفا و یکرنگی و خوشی و صدق و دوری از نفاق بود، او نه سالها مقیم در میکده بود و نه خشت میکده را بالین سر خود کرده بود و نه صدرنشین مصطبه بود. کسی که دائم الخمر باشد مغزش از کار می‌افتد و دیگر قدرت ابداع و آفرینش هنری ندارد. او در جهان اندیشه می‌زیست و در این جهان زیبای خیالی شادخواران قرابه کش را بر مفتیان مال اوقاف خور و شیخ و قاضی که در نهان شرب الیهود داشتند و در ملأ عام سجّاده بر دوش و سبحه بر کف می‌نشستند و با یک قلم حلالی را حرام و حرامی را حلال می‌ساختند ترجیح می‌داد و می‌گفت:

این تقوی‌ام تمام که با شاهدان شهر
نازو کرشمه برسر منبر نمی‌کنم

ونیز می‌گفت:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
جلوه برمن مفروش ای ملک الحاج که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

اما روئیدن لاله از قبر عاشقان و شهیدان مضمونی قدیمی است و من

Scanned by CamScanner

قدیم‌ترین شعر را در این باب در دیوان ابن المُعْتَزّ دیده‌ام:

مررت بقبر زاهر وسط روضة
علیه من الانوار مثل الشقائق
فقلت لمن هذا فقال لی الثّرى
ترحّم علیه انّه قبر عاشق

Scanned by CamScanner

لعبت‌بازی، شب‌بازی، خیال‌بازی

درخیال این همه لعبت به هوس می‌بازم
بو که صاحب‌نظری نام تماشا ببرد

(۱۲٤: ۵)

مقصود حافظ در این بیت معلوم است، یعنی درخیال این همه لعبت‌بازی و هنرنمائی و خیال انگیزی در ساختن شعر می‌کنم تا شاید صاحب‌نظر هنرشناس وشعرشناسی نام تماشا ببرد و به تماشای آن بیاید. ساختار غزل در شکایت از محیط قدرناشناس و ناآشنا به هنر شعر و ادب است و با این مطلع آغاز می‌گردد:

نیست در شهر نگاری که دل ما ببرد
بختم اریار شود رختم از اینجا ببرد

و می‌گوید:

کوحریفی گشِ سرمست که پیش کرمش
عاشق سوخته دل نام تمنّا ببرد

و کسانی را که با او دعوی برابری دارند به باد استهزاء می‌گیرد:

بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر

Scanned by CamScanner

سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

اما «لعبت بازی» که حافظ در بیت مورد نظر هنرنمائی خود را به آن تشبیه کرده است و در آرزوی تماشاگری برای آن بوده است چگونه بازی بوده است؟

فرهنگ نویسان با بهره‌مندی از شواهد شعری دریافته بودند که «لعبت بازی» نوعی بازی بوده است در ردیف «شب بازی» و «خیال بازی» و «خیمه شب بازی». خیمه شب بازی را بیشتر مردم می‌شناختند و تا این اواخر در ایران معمول بوده است، امّا وصفی که از آن می‌کنند، مثلاً آنچه در دائرة المعارف فارسی مصاحب آمده است با آنچه از «لعبت بازی» یا «خیال بازی» یا «شب بازی» که در شعر شعرای فارسی زبان آمده است مطابقت نمی‌کند. در لغت نامهٔ دهخدا شواهد زیادی از اشعار مربوط به لعبت بازی و لعبت باز و لعبت باختن آمده است و از این شواهد برمی‌آید که لعبت و لعبت بازی معانی مختلفی داشته است که فقط یکی از آن معانی در شعر مورد نظر ما به کار برده شده است. مثلاً یکی از معانی لعبت مهره‌های نرد است چنانکه خاقانی گفته است:

لعبتان چشم‌ها حیران که ما بر تخت نرد
چشم‌ها از لعبتان استخوان انگیخته

و لعبت چشم در مصراع اول باید به معنی عروسک یا چیزی نظیر آن باشد.

و نیز خاقانی گوید:

جان مده در عشق زور و زر که ندهد هیچ طفل
لعبت چشم از برای لعبتی از استخوان

در مصراع دوم «لعبتی از استخوان» بمعنی مهرهٔ نرد است.

Scanned by CamScanner

لعبت دیده یا چشم در این بیت خاقانی هم آمده است:

چرخ بر کار و بار ما به صبوح
می‌کند لعبتان دیده نثار

ونیز لعبت بمعنی گوهر که گویا فرهنگ‌نویسان متوجه این معنی نشده‌اند، چنانکه باز خاقانی گوید:

بر بندگان پاشی گهر هر بنده‌ای را برکمر
زان لعبتان کز صلب خور ارحام خارا داشته

لعبتی که از صلب خورشید باشد و در رَحِم سنگ خارا پرورش یافته باشد باید گوهر باشد.

امّا لعبت‌بازی نوعی بازی بوده است و لعبت‌باز با خیال باز و لعبت‌بازی با خیال‌بازی مرادف بوده است و بهمین جهت است که در شعر حافظ از کلمهٔ «خیال» نیز کمک گرفته شده است. حافظ به بازی خیال نیز اشاره دارد:

سایه افگند حالیا شب هجر
تا چه بازند شبروان خیال

در این بیت از نوعی بازی یاد شده است که بهنگام سررسیدن شب بازی می‌شده است و می‌گوید: شب هجر سایه افگند تا شبروان خیال چه بازی آغاز کنند.

و نیز گوید:

حالی خیال وصلت خوش می‌دهد فریبم
تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

در این بیت از نقشی که «صورت خیالی» بازی می‌کند و در آن فریبی در کار است سخن رفته است.

Scanned by CamScanner

در مقالات شمس تبریزی آمده است: «همچون شب بازان که از آن پرده خیالها نمایند بهٔ از ایشان، زیرا مُقِرّند که بازی می‌کنند و مُقِرّند که باطل است». «شب بازان» یعنی کسانی که «شب بازی» می‌کنند و صورت هائی در پرده می‌نمایانند و مردم را در خیال می‌افگنند که این صورتها شاید حقیقت داشته باشد، امّا خودشان بر بازی خود و بر باطل بودن آن صور خیالی اقرار دارند. دربارهٔ شب بازی این شعر در دیوان شمس دیده می‌شود:

منگر تو به خلخالش ساق سیهش را بین
خوش آید شب بازی لیک از سپس پرده

نظامی در بیت ذیل از لعبت بازی سخن می‌گوید:

لعبت بازی پس این پرده هست
گر نه بر او این همه لعبت که بست

و نیز گوید:

در اندیشه که لعبت باز گردون
چه بازی آردش از پرده بیرون

و نیز:

بازی آموز لعبتان طراز
از پس پرده گشت لعبت باز

و نیز:

جهان ناگه شبیخون بازئی کرد
پس آن پرده لعبت بازئی کرد

از شواهدی که ذکر شد رابطهٔ لعبت بازی با پرده و رابطهٔ پرده با شب بازی معلوم می‌شود و نیز معلوم می‌شود که «لعبت بازی» با

Scanned by CamScanner

«شب بازی» یکی بوده است.

از شواهد «خیال بازی» و «بازی خیال» نیز رابطهٔ این بازی با پرده معلوم می‌شود.

خاقانی در بیت ذیل از بازی خیال سخن می‌گوید:

در پردهٔ دل آمد دامن کشان خیالش
جان شد خیال بازی در پردهٔ خیالش

یعنی خیال محبوب دامن کشان خود را در پردهٔ دل نشان داد و جان در پردهٔ خیال او بازی خیال کرد که معلوم می‌شود در بازی خیال هم پرده در کار بوده است.

و نیز گوید:

آن پرده و این خیال بازی است
از زحمت این و آن مرا بس

و نیز گوید:

یار از برون پرده بیدار بخت بردر
خاقانی از برون سو همخوابهٔ خیالش

که می‌رساند تماشاگران در بیرون پرده با صور خیالی سروکار داشته‌اند. در نسخ چاپی دیوان خاقانی «درونسو» است که نباید درست باشد.

عطّار گوید:

آنجا که خیال لهو و لعبست
بازی خیال در میان بود

و نیز گوید:

ور زرّخش لحظه‌ای نقاب برافتد

Scanned by CamScanner

هردو جهان بازی خیال نماید

در لعبت بازی و شب بازی و خیال بازی پرده عامل مهمی بوده است زیرا سایه ها و اشباح عروسکها و لعبت ها در پرده منعکس می‌شده است و تماشاگران آن سایه ها و اشباح را در پرده می‌دیدند. امّا گویا در خیمه شب بازی پرده در کار نبوده است و اگر هم بوده است عامل اساسی نبوده است، زیرا عروسک ها و لعبت ها از نخهای بسیار باریکی آویزان بودند و گرداننده ای با آن نخها این عروسکها را به حرکت درمی‌آورد و شعر حکیم حاذق گیلانی که در آنندراج شاهد آورده شده است ناظر براین بازی است:

همچو لعبت به تار لعبت باز
خلق درپیچ وتاب رشتهٔ اوست

اما لعبت بازی و بازی خیال تقریباً مطابق است با آنچه تا این اواخر در قهوه خانه ها و مجالس سور و عروسی مصر معمول بوده است و بنام «خیال الظّلّ» معروف بوده است. تفصیل این بازی را دانشمند معروف مصری احمد تیمور پاشا در رسالهٔ کوچکی بنام «خیال الظّلّ واللّعب والتّماثیل المصوّرة عندالعرب» بیان کرده است و این رساله پس از فوت او در سال ۱۹۵۷ در قاهره منتشر شده است و شرح بازی «خیال الظّلّ» در قسمت اوّل آن آمده است. نام دیگر این بازی در مصر «اللّعب بالخیال» است که همان «خیال بازی» یا «بازی خیال» زبان فارسی است. من در اینجا ترجمهٔ خلاصه ای از قسمتی را که مربوط به شرح بازی «خیال الظّلّ» است می‌آورم:

Scanned by CamScanner

صنعت بازی خیال

برای این بازی خانه‌ای چهارگوش که سقف آن از چوب است می‌سازند و آن را از سه سوی با خیش (پارچهٔ کتانی) یا مانند آن می‌پوشانند. از سوی چهارم این خانه پرده‌ای سفید می‌آویزند که از چهار طرف بطور محکم به چوبها بسته شده است و صورتک ها (در عربی: شُخوص) در همین پرده ظاهر می‌گردد. چون شب تاریک شود بازیگران که معمولاً پنج تن هستند به درون خانه می‌آیند. یکی از ایشان پسری است که ادای زنان را در می‌آورد و دیگری کسی است که آوازی خوش دارد. چون بخواهند بازی کنند آتشی روشن کنند که مادّهٔ آن پنبه و روغن است و این آتش را میان صورتکها و بازیگران روشن می‌کنند. صورتکها را با دو چوب باریک می‌جنبانند و سایهٔ آنها بر پرده می‌افتد. این صورتکها از چرم گاو ساخته شده است و برحسب رنگ صورت و لباس و جانوران و درختان و میوه‌ها رنگ آمیزی می‌شود. روشنائی آتش براین صورتکهای رنگین می‌افتد و درخشندگی خاصّی به وجود می‌آید. پس از آن احمد تیمور پاشا داستان هائی را که در قهوه‌خانه‌ها و عروسی های مصر با خیال الظّلّ یا بازی خیال نشان می‌دادند شرح می‌دهد.

تیمور پاشا در تاریخچهٔ خیال الظّلّ دو بیت از کتاب سلک الدّرر نقل می‌کند و آن را به امام شافعی نسبت می‌دهد:

رأیت خیال الظّلّ اکبر عبرة
لِمَنْ هوفی علم الحقیقة راق
شخوص واشباح تمرّ وتنقضی
وتفنی جمیعاً والمحرّک باق

یعنی: در بازی خیال برای کسی که در علم حقیقت رو به بالا

Scanned by CamScanner

دارد بزرگترین پند را دیدم: صورتکها و سایه ها می‌گذرند و ناپدید می‌شوند امّا جنباننده آنها همچنان برجای است.

دو بیت مذکور از امام شافعی نتواند بود و مخصوصاً اصطلاح «علم الحقیقه» نباید از او باشد. این دو بیت باید از دورهٔ فاطمیان یا از دورهٔ ممالیک باشد که دورهٔ رواج بازی خیال الظّلّ بود. شاید این دو بیت منسوب به خیّام نیز مربوط به «بازی خیال» باشد:

ما لعبتکانیم وفلک لعبت باز
ازروی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم برنطع وجود
رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

امّا احتمال زیاد می‌رود که مقصود از لعبتکان مهره های نرد یا شطرنج باشد و دو کلمهٔ نطع و صندوق مؤیّد این احتمال است. اما چون «لعبت باز» را یکی می‌داند شاید مقصود «لعبت بازی» و «خیال بازی» است که باصطلاح امروز ما کارگردان در آن یکی است و بازی کنان متعدّد هستند و شاید هم گاهی در لعبت بازی فقط صورتک ها بوده اند و جز بازی گر اصلی که بقول شاعر عرب «محرّک» نامیده می‌شد شخص دیگری یعنی انسان دیگر در آن دخالت نداشت.

تیمور پاشا (ص ۲۲) می‌گوید که گویا خیال الظّلّ بازی هندی قدیمی است و قدیم‌ترین روایت از اشتغال عرب به این بازی مربوط به اجرای آن در کاخ فاطمیان است. بنا به این روایت صلاح الدّین ایّوبی کسانی را که در کاخ فاطمیان «خیال الظّلّ» بازی می‌کردند از کاخ فاطمیان بیرون آورد تا آن را به قاضی فاضل منشی معروف خود نشان دهد. چون بازیگران آغاز به کار کردند قاضی برخاست تا بیرون رود. صلاح الدّین

Scanned by CamScanner

گفت اگر این امر حرام است ما هم نمی‌خواهیم آن را ببینیم. قاضی به احترام صلاح الدّین نشست و بازی را تماشا کرد. صلاح الدّین پرسید که این بازی را چگونه دیدی؟ قاضی گفت: پند بزرگی بود، دیدیم که دولتهائی آمدند و دولتهائی رفتند و پرده را همچون نامه ای درهم پیچیدند، امّا محرّک همه یک تن بود. نیز تیمور پاشا می‌نویسد که سلطان شعبان از سلاطین مصر این بازی خیال ظلّ را در سال ۷۷۸ هجری قمری با خود به حجّ برد و مردم این کار را ناپسند شمردند.

نیز از قول سَخاوی در التِّبْرُ المَسْبوک نقل می‌کند که سلطان جَقْمَقْ در سال ۸۵۵ هجری دستور داد تا بازی خیال الظّلّ لغو شود و صورتک ها و عروسکهای آن را بسوزانند و از بازیگران آن قول گرفت تا دیگر گرد این بازی نگردند.

خلاصه ای از نوشتهٔ احمد تیمور پاشا را دربارهٔ خیال الظلّ در مصر و سابقهٔ آن نقل کردیم. امّا من قدیم ترین سَنَد را دربارهٔ این بازی بنام «لعب الخیال» نه «خیال الظّلّ» در شعر ابونُواس دیده ام، البتّه نه به لفظ «لعب الخیال» بلکه به لفظ «لاعب الخیال» یعنی بازیگر خیال:

مِنْ خندریس لجامها خزف
وثوبها المستکنّ من قیر
تشرق فی الکأس من تلالئها
بِمُحْکَمات من التَّصاویر
کأنّما لاعب الخَیالِ إذا
أظْلَمَ یُلْهی بنعمة الزّیر

یعنی: از شراب کهنی که پوششی از سفال برسر و جامه ای از قیر دربر دارد (یعنی خم که سر آن را با خشت استوار می‌ساختند و تن آن را از

Scanned by CamScanner

بیرون گویا با قیر می‌اندودند) و چون به جام ریخته شود درخشندگی آن بر تصاویر استوار (شاید برجسته یا منقور در جام) پرتو افگند. گوئی بازیگر خیال است که چون شب درآید و هوا تاریک شود بینندگان را با آهنگ زیر خود سرگرم می‌سازد.

از این اشعار ابونواس در رابطه با بازی خیال سه نکته معلوم می‌گردد:

۱ــ همچنانکه در نام دیگر آن «شب‌بازی» و از گفتهٔ شمس تبریزی در «مقالات» و از شعر حافظ:

سایه افگند حالیا شب هجر

تا چه بازند شبروان خیال

برمی‌آید این بازی هنگامی که شب فرامی‌رسید و هوا تاریک می‌شد اجرا می‌گردید.

۲ــ همچنانکه تیمور پاشا گفته است یکی از بازیگران آواز می‌خوانده است.

۳ــ تصاویر و نقوش جام در شعر ابونواس تشبیه شده است به صورتکهای بازی خیال و شراب با تشبیه مضمر تشبیه شده است به آتشی که میان بازیگران و صورتکها روشن می‌کردند و جام بطور مضمر تشبیه شده است به «پرده» در بازی خیال.

■□■

حافظ در بیت «در خیال این همه لعبت به هوس می بازم» خود را به بازیگر خیال یا به قول امروزی به کارگردان این بازی تشبیه کرده است که لعبتک ها و عروسکهائی از نیروی تخیّل خود برانگیخته و به صحنهٔ بازی در آورده است و در آرزوی تماشاگر هنرشناسی است که این هنرنمائی او

Scanned by CamScanner

رابینند. همچنانکه تصاویر خیال در پردهٔ بازی منعکس می‌شود، تصاویر خیال شاعر نیز که معانی باشند در پردهٔ الفاظ منعکس می‌شوند و به بازی گری در می‌آیند. آتش و شعله ای که بازیگران برمی افروزند سایهٔ تصاویر ایشان و لعبت ها را بر پرده می افگند و قدرت خلاّق و نیروی ابداع شاعر نیز همچون شعله ای است که تصویر معانی و مخیّلات را در پردهٔ الفاظ می‌نمایاند. در این تشبیه و استعاره حافظ قدرت والای تخیّل و ابداع خود را نشان داده است.

Scanned by CamScanner

ماجرا کم کن و بازآ

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

(۱۸: ۸)

معنی بیت از جهت کلّی روشن است. «ماجرا» نوعی محاکمهٔ صوفیانه است که در موارد اختلاف میان مریدان در محضر پیر و مرشد تشکیل می‌شد و با آداب خاصّی پایان می‌یافت. در دیوان شمس اشاره‌ای به این معنی هست:

از بعد ماجرای صفا صوفیان عشق
گیرند یکدگر را چون مستیان کنار

پس ماجرای صوفیانه در میان صوفیان و خرقه‌پوشان بوده است؛ امّا اگر کسی خرقهٔ تصوف را از سر در بیاورد و بقول حافظ آن را به شکرانه بسوزد دیگر ماجرائی لزوم نخواهد داشت و بهمین جهت حافظ به دوست خود می‌گوید که چون او خرقه را بدور انداخته است پس وی نیز ماجرا را کم کند و بازآید.

داستان خرقه برانداختن و سوختن آن با ترک تصوف و مَشْنَد ارشاد

Scanned by CamScanner

و رفتن به خرابات و خانهٔ خمّار بارها در غزلیات عطّار آمده است. در این غزل ها سوختن خرقه و رفتن به میخانه با داستان شیخ صنعان که در عشق دختر ترسا از دین خود دست کشید و به دین ترسا درآمد پیوند داده شده است. اما همین داستان با داستان منصور حلاّج و بدار رفتن او نیز پیوند خورده است. مثلاً در غزل ۱۵۹ (چاپ دکتر تفضّلی) ابتدا می‌گوید:

پیر ما بار دگر روی به خمّار نهاد
خط به دین برزد و سر بر خط کفّار نهاد
خرقه آتش زد و در حلقهٔ دین برسر جمع
خرقهٔ سوخته در حلقهٔ زنّار نهاد

و پس از چند بیت می‌گوید:

باز گفتم که انا الحق زده ای سردرباز
گفت آری زده‌ام روی سوی دار نهاد

و در غزل ۲۵۱ گوید:

پیر ما وقت سحر بیدار شد
از درمسجد بر خمّار شد

و پس از چند بیت گوید:

این بگفت و آتشین آهی بزد
وانگهی بر نردبان دار شد
از عریب و شهری و از مرد و زن
سنگ از هر سو بر او انبار شد
قصّهٔ آن پیر حلاّج این زمان
انشراح سینهٔ ابرار شد

عطّار در چند غزل دیگر نیز این داستان رمزی را تکرار کرده است و

اینجا مجال بحث از آن نیست و آنچه برای موضوع ما مهمّ است ترک خرقه بعنوان جامهٔ ریا و رفتن به خانهٔ خمّار به رمز خانهٔ صفا و یکرنگی و از خود بیرون آمدن و مست شدن و به‌کنار نهادن روی و ریای خلق است که هم عطّار و هم حافظ برآن تکیه و تأکید دارند. و احتمالاً در همین نکته است سرّ اینکه حافظ برانداختن خرقه و سوزاندن آن را به مردم‌چشم نسبت داده است. مردم‌چشم ظاهربین و جهان‌بین است و «جان‌بین» و «درون‌نگر» نیست، همچنانکه لباس زهد و تقوی و تصوف برای نمود و برای دیدگان ظاهربین است نه دیدگان جان‌بین و درون‌نگر.

حافظ عمداً خرقهٔ ریا و تزویر را به مردم چشم نسبت داده است و او را به ظاهر پرستی و ظاهر پرستی متهم داشته است و برانداختن این خرقه و ترک ظاهربینی را هم به او نسبت داده است و در خطاب به معشوق می‌گوید: دیگر ماجرا کردن و داوری و محاکمهٔ صوفیانه لازم نیست زیرا چشم ظاهربین من خرقهٔ ظاهرساز و بظاهر آراستهٔ زهد و تقوی را دور کرد و آن را بشکرانهٔ این توفیق عظیم بسوخت. در بیت ششم این غزل نیز از ترک خرقهٔ زهد سخن می‌گوید امّا آن را بخود نسبت می‌دهد:

خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت

و اگر این دو بیت را با هم بسنجیم می بینیم که در یکی از سوختن خرقه و در دیگری از سوختن «خانهٔ عقل» سخن گفته است و چه لطیف است تشبیه خرقه به خانهٔ عقل که مقصود عقلِ معاش و عقل برای جلب مردم است نه عقلی که مایهٔ نجات و فلاح باشد.

امّا بیت هفتم:

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست

Scanned by CamScanner

همچولاله جگرم بی‌می ومیخانه بسوخت

به وضع پیش از ترک حالت زهدفروشی و خرقه‌سوزی اشارت دارد و شاید از لحاظ معنی جای آن پیش از ابیات هفتم و هشتم باشد. ولی ظاهراً حافظ به عمد رعایت نظم منطقی معنی را نکرده است.

Scanned by CamScanner

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست
آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

(۳:۳۰٤)

این بیت مضمون اشعار جمیل بن عبدالله بن مَعْمَر العُذْری است دربارهٔ بُثَیْنَه معشوقهٔ خود که عشق خود را به او به آغاز آفرینش می‌رساند و آن را با مرگ پایان‌پذیر نمی‌داند:

تَعَلَّقَ روحی روحَها قبل خلقنا
ومن قبل ما کُنّا فِطاماً وفی المَهْد
فزاد کَما زِدْنا فاصبح نامِیا
ولیس وَانْ مِتْنا بمنتقض العهد
ولکنّه باقٍ علی کلّ حادث
وزائرنا فی ظلمة القبر واللَّحْد

«روح من پیش از آفرینش ما، و پیش از آنکه ما در گاهواره و شیرخواره بودیم، به روح او پیوست. عشق من با بزرگ شدن ما فزونی گرفت و شکوفا شد و بامرگ ما از هم نخواهد گسست. بلکه همهٔ رویدادها را

Scanned by CamScanner

پشت سر خواهد گذاشت در حالیکه کسانی که از ما دیدار می‌کردند در تاریکی گور آرمیده اند». (مسعودی مروج الذهب، نشر پلا، ج ٤، ص ٢٤٢ و ٢٤٣)، می‌گوید: فلاسفه می‌گویند نفوس در این جهان با یکدیگر انس و الفت می‌گیرند برحسب مجاورتی که در جهان نفس از حیث دوری و نزدیکی با یکدیگر داشتند و بعضی از مسلمانان نیز چنین اعتقادی دارند و می‌گویند معنی آیهٔ «یا ایّتها النّفس المطمئنّه ارجعی الی ربّك» نیز همین است زیرا رجوع به خدا به معنی آنست که نفس قبلاً در آنجا بوده است و نیز حدیث معروف «الارواح جنود مجنّدة فما تعارف منها ائتلف وما تناکر منها اختلف» در همین معنی است (ارواح سپاهیان سپاهیگر هستند که هرکدام از ایشان (در آن جهان) یکدیگر را شناخته باشند با هم می پیوندند و هرکدام که یکدیگر را نشناخته باشند از هم جدا می‌گردند). پس از آن مسعودی اشعار فوق را از جمیل عذری براین معنی شاهد می‌آورد.

امّا حافظ اصلاً آغاز و انجامی برای عشق خود نمی‌شناسد و ضمناً به یک قاعدهٔ فلسفی هم استناد می‌کند که آنچه ازلی است و آغاز ندارد ابدی است و پایان ناپذیر است و به عبارت دیگر جاودانی است:

عرضه کردم دوجهان بردل کارافتاده

بجز ازعشق توباقی همه فانی دانست

Scanned by CamScanner

مرغ دل و صید جمعیّت و زلف

مرغ دل را صید جمعیّت به دام افتاده بود
زلف بگشادی ز شست ما بشد نخچیر ما
(۷ :۱۰)

درمعنی این بیت نکته ای نهفته است که شارحان حافظ به آن اشاره نکرده اند. زلف در حال گره بستن و آرایش جمع است و بقول حافظ دارای جمعیّت است. چون گره های زلف را از هم بگشایند آن جمعیّت از دست می‌رود و زلف پریشان می‌گردد. حافظ در بیتی به این وضع جمعیّت و پریشانی زلف چنین اشاره می‌کند:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم
(۳ :۳۱۲)

در این بیت حافظ خلاف آمد عادت را گوشزد می‌کند و مقصودش این است که در حالت عادی که زلف پریشان نیست و جمع است دلها نیز جمع اند و پریشان نیستند که نکتهٔ دیگری را هم می‌رساند و آن اینکه دلهای گرفتار در دام زلف در حال گره‌دار و گرهگیر بودن زلف جمع اند و بیک

Scanned by CamScanner

جای هستند و چون زلف پریشان شود دلها نیز پراکنده و پریشان می‌گردند.

در بیت شاهد ما حافظ می‌گوید: مرغ دل در زلفِ مجموع و گرهگیرِ دوست جمعیّت و یا جمع بودن را صید کرده بود اما چون او زلف بگشاد این جمعیّت برهم خورد و آن شکار و نخجیر که جمعیّت باشد، یعنی خلاف پریشانی، از شست و دام بیرون جست.

دو بیت ماقبل نیز در همین زمینه است:

عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوشست
عاقلان دیوانه گردند ازپی زنجیر ما
باد برزلف تو آمد شد جهان برمن سیاه
نیست ازسودای زلفت بیش ازین توفیر ما

دل در بند زلف یار دارای جمعیّت خاطر است و خوشست و باد که بر زلف یار می‌وزد و آن زلف سیاه و تیره را آشفته می‌کند هم جمعیّت خاطر از دست می‌رود و هم سیاهی زلف جهان را تیره می‌سازد.

در بیت نهم:

تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
رحم کن برجان خود پرهیز کن از تیر ما

صنعت التفات است. به این معنی که مخاطب در مصراع اول خود حافظ است و می‌گوید حافظا خاموش که تیر آه از گردون بگذرد و در مصراع دوم مخاطب معشوق است که به اوخطاب می‌کند و می‌گوید بر جان خود رحم کن و از این تیری که از گردون می‌گذرد پرهیز کن. این بیت برای مضمون بیت چهارم در حکم نوعی جواب است:

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی
آه آتش بار و سوز نالهٔ شبگیر ما؟

Scanned by CamScanner

مزرع سبز فلک و داس مه‌نو

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشته خویش آمد وهنگام درو
(۳۹۹: ۱)

تشبیه آسمان نیلگون به کشتزاری سبز و ماه نو به داس و یادآوری آن کشته‌ها اعمال نفس را و رسیدن هنگام درو و چیدن محصول این کشته را حاصل مضمون این بیت است. امّا در این بیت و یکی دو بیت دیگر این غزل حافظ به زمان و نقش آن در هستی جهان و انسان نیز اشاره دارد و من گمان می‌کنم در این تشبیه و در اشاره به نقش عامل زمان به داستانی از حکایت زال پدر رستم نیز نظر دارد. بگفتهٔ فردوسی زال برای تأیید و تصدیق خواستگاری خوداز رودابه دختر مهراب کابلی نزد منوچهر شاه می‌آید و پس از آنکه از آزمون‌های جسمانی و هنرهای جسمانی موفق بیرون می‌آید می‌خواهند از دانش و هوش او نیز آزمونی کنند و بهمین جهت موبدان از او سؤالات چندی می‌کنند که همه راجع به زمان است. یکی از سؤال‌ها چنین است:

چهارم چنین گفت کان مرغزار

Scanned by CamScanner

که بینی پر از سبزه و جویبار
یکی مرد با تیز داسی بزرگ
سوی مرغزار اندرآید سترگ
همی بدرود آن گیا خشک وتر
نه بردارد اوهیچ ازآن کارسر

و زال درپاسخ این پرسش چنین می‌گوید:

بیابان وآن مرد با تیز داس
کجاخشک وترزودل اندرهراس
تروخشک یکسان همی بدرود
وگر لابه سازد سخن نشنود
دروگر زمانست وما چون گیا
همانش نبیره همانش نیا
به پیروجوان یک بیک ننگرد
شکاری که پیش آیدش بشکرد

در حقیقت ماه نو نیز همچون داسی است که براین مزرع سبز فلک هر سی روز به سی روز می‌آید و محصول آن ماه را که عمر انسان‌ها است می‌درود و بهمین جهت است که در بیت چهارم این غزل می‌گوید:

تکیه براخترشب دزد مکن کاین عیّار
تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو

اختران شب دزد هم عاملان زمانند که همچون عیّارانی تاج شاهان را می‌ربایند و در گورشان جای می‌دهند.

و بهمین دلیل است که از غفلت خود از گذشت زمان خطاب به بخت خود می‌گوید:

Scanned by CamScanner

گفتم ای بخت بخسبیدی و خورشید دمید

گفت با اینهمه از سابقه نومید مشو

بخت او را دلداری می‌دهد و نوید می‌دهد که در انسان نیروئی هست که می‌تواند زمان و عاملان ظاهری زمان را شکست دهد:

آنچنان روشب رحلت چومسیحا به فلک

کز فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو

شاعر هنرمند و توانا می‌تواند عوامل فلکی را تحت تأثیر قرار دهد و همچنانکه پرتو خورشید ابدی است و فیض او دائم است، فیض روح جاودانی شاعر نیز می‌تواند همیشه پرتوها بر خورشید و ساکنان زمین برساند. بهمین مناسبت زیبائی را نیرومندتر از زمان و خورشید و ماه می‌داند:

چشم بد دور ز خال تو که درعرصهٔ حسن

بیدقی راند که برد ازمه وخورشید گرو

و عشق را از آسمان و فلک با عظمت‌تر می‌داند:

آسمان گومفروش این عظمت کاندرعشق

خرمن مه بجوی خوشهٔ پروین به دوجو

تشبیه ثریّا به جو در شعر نظامی در خسرو و شیرین هم آمده است:

ثریّا چون کفی جوبُد به تقدیر

که گرداند بکف هندوزنی پیر

Scanned by CamScanner

مصطبه

به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط
مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی است
(۶۵: ۵)

چنانکه از لغت نامه های عربی برمی‌آید مصطبه جای بلند سکّو مانندی بوده است که برروی آن می‌نشستند یا می‌خوابیدند (رجوع شود مثلاً به لسان العرب ذیل «صطب»)، در بصره چنین مصطبه هائی بوده است (همان کتاب) و در کوفه هم بوده است (طبری، داستان شبیب خارجی و ورود او به کوفه در زمان حجّاج). بعد گویا جای غربا شده است، چنانکه مَیْدانی در السّامی فی الاسامی گوید: «المصطبة جای غربا لغة بغدادیّة». در تاریخ طبرستان محمد بن اسفندیار (ص ٦٦) آمده است: «حدیث فسق و عشق مصاطب رنود و غربا را شاید نه مجالس ملوک و ادبا را» که نشان می‌دهد دراین جایگاه فسق و رنود هم بوده است.

خاقانی در اشاره به مصطبهٔ بغداد گوید:

جام می تا خط بغداد ده ای یار مرا
باز هم در شط بغداد فکن بار مرا

Scanned by CamScanner

«باجگه» دیدم و «طیّار» وز آراستگی
عیش چون باج شد و کارچو طیّار مرا
رخت کاوّل زدر مصطبه برداشتیم
هم بدان منزل برداشت فرود آر مرا

گویا شاعر که وارد بغداد شده ابتدا در مصطبه‌ای جای گزیده که جای غربا بوده است و در ضمن ظاهراً میکده مانند هم بوده است و از این روی پس از آنکه در دجله به گردش پرداخته و باجگاه و کشتی طیّار را دیده دوباره خواسته است بهمان مصطبهٔ که منزل نخستین او بوده است بازگردد.

مصطبه چنانکه گفته شد نوعی میکده در هوای آزاد بوده و یا میکده‌ای ارزان‌تر بوده است و جای مقامران هم بوده است چنانکه باز خاقانی گوید:

خورده برسم مصطبه می در سفالین مشربه
قوت مسیح یکشبه در پای ترسا ریخته

و عطّار گوید:

در مصطبه عورپا کبازیم
در میکده رند دُرْدْ خواریم

حافظ در بیت دیگر از مصطبه ذکری به میان می‌آورد و اشاره می‌کند که جای راحتی نبوده است:

در مصطبهٔ عشق تنعّم نتوان کرد
چون بالش زرنیست بسازیم به خشتی

و در بیت ذیل به طنز مصطبه را با مجلس برابر می‌نهد:

به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست

Scanned by CamScanner

گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

در زمان مغول گویا از مصطبه ها هم مانند میخانه ها مالیات می‌گرفتند و از این جا برمی‌آید که مصطبه ها اماکن محفوظی بوده است. وصّاف می‌گوید که اولجایتو دستور داد تا میخانه ها و مصطبه ها را بستند و از مالیات آن صرف نظر کردند: «فرمود تا خمّارخانه ها و مصطبه ها را قفل ابطال کلّی بر در نهند و تمغای آن از قلم منحطّ و مُسْقَط تصوّر کنند» (ص ۵۲۱).

از یکی دو بیت طنزآمیز دیگری که حافظ سروده است معلوم می‌شود که مصطبه شاید حتی پائین تر از خرابات بوده است:

بر بوی آنکه جرعهٔ جامت بما رسد

درمصطبه دعای توهر صبح وشام رفت

این بیت از غزلی است که حافظ در رفتن ماه رمضان سروده است و در آن به طنز می‌گوید که در آرزوی آنکه جرعه ای از جام در ماه رمضان به اوبرسد هر صبح و شام در مصطبه برای ساقی دعا می‌کرد که طنزی بسیار قوی است و در عین حال طعن و قدحی است در حق ریاکاران نامعتقد که ماه مبارک خدا را جلوه گاهی برای عرضهٔ نفاق و دوروئی خود می‌سازند و می‌گوید در آرزوی آنکه جرعه ای از جام صفا و یکرنگی و یکدلی و خداشناسی واقعی بما برسد در مصطبه که محلّی دور از ریاست دعا می‌کردیم. بیت اوّل غزل چنین است:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

دردِه قدح که موسم ناموس ونام رفت

که بیانگر همان معنی است که گفتیم.

در بیت دیگری که سخن از مصطبه آورده است باز به طنز از ماه

Scanned by CamScanner

رمضان سخن گفته است:

زان بـاده کـه درمصطبهٔ عشـق فـروشـند

مـا را دوسـه ساغـربـده و گورمضـان باش

باده‌ای که در «مصطبهٔ عشق» فروشند حتماً تمثیلی و نمادی است و بهمـیـن جـهـت است که در ماه رمضـان از خـوردن آن ابـائـی نـدارد زیرا «خوردنی» نیست که روزه را باطل کند.

Scanned by CamScanner

مفرّح یاقوت

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که آن مفرّح یاقوت در خزانهٔ تست

(۳۵: ٤)

مفرّح یاقوت صفت و موصوف مقلوب است یعنی یاقوت مفرّح زیرا از خواصّ یاقوت مفرّح بودن آن را می‌دانستند و خواه بطور مفرد و خواه با ترکیب در ادویهٔ قلب بکار می بردند.

ابن سینا در «رسالة فی الادویة القلبیّه» (ص ۲۷۲) ذیل یاقوت می‌گوید: «امّا طبعه فیُشبه ان یکون معتدلا و امّا خاصیّته فی التفریح و تقویة القلب و مقاومة السّموم فامر عظیم...». یعنی: طبع یاقوت چنین می‌نماید که معتدل باشد و خاصیّت آن در مفرّح بودن و نیرو بخشیدن به قلب و مقاومت در برابر زهرها زیاد است».

حافظ در این شعر به سه نکته اشاره کرده است: ۱ــ به مفرّح بودن یاقوت، ۲ــ به تقویت قلب و ۳ــ بودن آن در خزانه و گنج که مقصود لب و دهان معشوق است.

ابن سینا در ذیل یاقوت در همین رساله می‌گوید: «و ما شهد به

Scanned by CamScanner

الاوّلون من تفریح یاقوت با مساکه و خصوصاً فی الـفم دلیل علی انّه لیس یحتاج فی تفریحه الی استحالة فی جوهره...»، یعنی: آنچه پیشینیان گفته اند که یاقوت نگاهداشتن و مخصوصاً نگاهداشتن آن در دهان شادی آور و مفرّح است دلیل براین است کـه برای مفرّح بودن یاقوت لازم نیست که تغییری در جوهرش داده شود.

مقصود ابن سینا ایـن است کـه یاقوت را در بعضی معجون ها بکار می برنـد با کوبیـدن و سائیـدن آن. ولی بگفتهٔ او لازم نیسـت که آن را در معجونی دیـگر بکار برنـد بلکه خود آن و مـخصوصاً در دهان داشتـن آن مفرّح است.

از این جا نکتهٔ چهـارم در شعر حافظ معلوم می‌شود و آن اینکه حافظ می‌دانسته است که نگـاهداشتن یاقوت در دهان مـفرّح است و از این جهت گفته است:

علاج ضعف دل ما به لب حوالـت کن
کـه آن مـفرّح یـاقـوت درخـزانهٔ تسـت

یعـنی لبی که بـر دهان تسـت همچون یاقـوت مفـرّحی است که در دهان نگهمیدارند.

Scanned by CamScanner

نرگس و شش درم

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست
نهد به پای قدح هر که شش درم دارد

(۱۱٤: ٤)

تصویری را که حافظ در این بیت پرورده است، بسحق اطعمه شاعر شیرازی قرن هشتم و نهم، که احتمالاً قسمتی از عمر خود را همزمان با حافظ در شیراز گذرانده بود، در یک رباعی که به شیوهٔ خود دربارهٔ خوراکی ها ساخته است بدست داده است:

نرگس که چمن ازرخ او گشت منوّر
گویند که دارد طبقی سیم پر از زر
در دیدهٔ بُسْحق نه زر دارد و نه سیم
شش نان تُنُک دارد و یک صحن مزعفر

«شش نان تُنُک» همان «شش درم» حافظ است و «صحن مزعفر» نیز همان «قدح» است که در بیت حافظ آمده است. این گل زیبا که از خانوادهٔ «آماریلیس» است و اکنون در باغ های اروپا انواع زیادی از آن پدید آورده اند نوعی دارد که در انگلیسی آن را «نرگس شاعر»

Scanned by CamScanner

می‌خوانند و ظاهراً همانست که در ایران توجه شعرا را بخود جلب کرده بود و معروف‌ترین و عام‌ترین صنعت شاعرانهٔ آن «مست بودن» است. اما حافظ و بسحق از دو دید مختلف به این گل زیبا توجه کرده‌اند و هرکدام وصف بدیعی برای آن آورده‌اند. حافظ آن را به قدحی تشبیه کرده است که در اطراف آن شش درم یا شش سکهٔ نقره نهاده باشند، «گوئی خریداران جام می آن شش درم به پای آن نهاده‌اند». بسحق که همهٔ اشعارش در وصف غذاهای زمان خویش است آن را به «صحن مزعفر» یا کاسهٔ حلوای مزعفری تشبیه کرده است که در اطراف آن شش نان تُنُک نازک گذاشته‌اند. شاعران دیگر هم از طبق زرین نرگس سخن گفته‌اند و این طبق همانست که در دیدهٔ حافظ «قدح» و در دیدهٔ بسحق «صحن مزعفر» شده است. در بیت بعدی می‌گوید:

زرازبهای می اکنون چوگل دریغ مدار
که عقل کل به صدت عیب متهم دارد

مقصود شاعر این است که اکنون که هنگام بهار است و گل شکفته است و برگهای خودرا که همچون زر است آشکار ساخته است تو نیز زر را در بهای می دریغ مدار زیرا عقل کلّ ترا به صد عیب متهم می‌سازد که یکی بخل است و دیگری آنست که درغزل دیگر گفته است:

احوال گنج قارون کایّام داد برباد
باغنچه درمیان نه تا زرنهان ندارد
(۷ :۱۲۲)

زیرا باد می‌آید و اوراق گل را مانند گنج قارون بر باد می‌دهد و تو نیز باید پندگیری زیرا ترا به قارون صفتی متهم می‌کنند و آرزوی بر باد رفتن ثروتت رامی‌کنند.

Scanned by CamScanner

نزهتگه ارواح

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد
عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

(۱۰:۱۸۸)

این بیت به نظر من حاصل مضمون چند آیهٔ قرآنی دربارهٔ آفرینش انسان و فرشتگان است:

۱ــ در آیهٔ ٤ از سورهٔ والتّین می‌فرماید: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم، انسان را در زیباترین حالت اعتدال آفریدیم.

۲ــ در آیات ۷۱ تا ۷۳سورهٔ ص می‌فرماید که خداوند به فرشتگان فرمود من بشری از گل خواهم آفرید و چون آنرا هم‌سان و هم‌تراز ساختم و در آن از روح خود دمیدم او را سجده برید.

۳ــ این داستان آفرینش انسان و سجدهٔ فرشتگان به او در آیات دیگر قرآن هم آمده است.

از سنجش این آیات شریفه این معنی حاصل می‌شود که انسان به فرمودهٔ قرآن اشرف موجودات است و حتّی فرشتگان ناگزیر شده‌اند که به او سجده برند و یکی از علل این برتری آنست که خداوند فرموده است: و اذا

سوّیته و نفخت فیه من روحی. در انسان نفخه ای از روح خدائی است و این در فرشتگان نیست. و نیز انسان در «احسن تقویم» و زیباترین صورت آفریده شده است. پس بقول حافظ در «نزهتگه ارواح» و در عالم عقول و ارواح مجرّده و جهان مفارقات از مادّه چیزی در شرف و اعتبار به پای انسان مادّی که در این جهان زندگی می‌کند نیست. اگر انسان زیباترین مخلوقات است انسانی که در میان انسانها از جمال صوری و معنوی بهره‌ای کامل داشته باشد مقام والا تری دارد و بهمین دلیل است که حافظ می‌گوید:

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد
عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

عقل و جان به گفتهٔ نو افلاطونیان و حکمای اسلامی پیرو ایشان از مجرّداتند و مادّی نیستند و باصطلاح از «عالم مفارقات» هستند و اگر با اصطلاح قرآنی سخن بگوئیم از فرشتگان و ملائکة الله هستند یعنی همانهائی که به ایشان امر شده بود به آدم سجده کنند و فقط ابلیس استکبار و ابا کرده بود و بهمین جهت مطرود ابدی شده است.

پس اگر بوئی از جمال یکی از زیباترین ابنای بشر را که شاید در جمال معنوی فایق بر اقران خویش است باد به عالم نفوس و ارواح و عقول مجرّده که همان عالم ملائک و فرشتگان باشد ببرد همه سجده کنان همچنانکه به آدم سجده کردند هستی خود را نثار خواهند کرد و این عجب نیست و تعجبی ندارد که حافظ در عشق با چنین موجودی (در اول غزل) می‌گوید:

در نظربازی ما بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

یا در آخر غزل:

Scanned by CamScanner

زاهـد ارزندی حـافظ نـکـنـد فـهـم چـه شـد
دیـو بـگـریـزد از آن قـوم کـه قـرآن خـوانـنـد

Scanned by CamScanner

نقش پرگار

خیز تا بر کلک آن نقّاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

(۷۹: ۵)

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینائی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

(۱۳٤: ٦)

پرگار همیشه برای ترسیم دایرهٔ هندسی نبوده است، بلکه در نقّاشی نیز بکار می‌رفته است و شاهد آنِ دو بیت مذکور است. اگر گردش پرگار فقط برای ترسیم دایره باشد، این همه نقش عجب در گردش آن چیست؟ فردوسی نیز در داستان فریدون و خواندن او آهنگران را به نزد خویش می‌گوید:

بیارید داننده آهنگران
یکی گرز فرمود باید گران
چو بگشاد لب هردو بشتافتند
به بازار آهنگران تاختند

Scanned by CamScanner

هرآنکس کـزان پـیشه بد نامـجوی
بسـوی فـریـدون نـهـادنـد روی
جـهـانـجوی پـرگـار بگـرفت زود
وزان گـرز پـیـکـر بـدیشـان نـمـود
نگـاری نگـاریـد بـر خـاک پیش
هـمـیـدون بسـان سـر گـاومـیش

یعنی فریدون با پرگار نقشی یا نقشه ای از گرز بر خاک کشید که بسان سر گاومیش بود و آهنگران از روی آن نقشه گرز معروف گاوسر را ساختند.

Scanned by CamScanner

نقطه و پرگار

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره آی
به خنده گفت که ای حافظ این چه پرگاری!

(۷ : ٤٣٤)

یعنی می‌خواستم محبوب را مانند نقطه به میان دایره بیاورم (با پرگار) ولی او گفت که حافظ این پرگار تو درست کار نمی‌کند و نمی‌تواند بدور من دایره‌ای بکشد. در غزلی دیگر گوید (٤٤٩ : ٤):

نقطهٔ عشق نمودم به تو هان سهو مکن
ورنه چون بنگری از دایره بیرون باشی

می‌گوید باید مثل یک سرِ پرگار بر نقطهٔ مرکزی عشق استوار باشی و اگر سهو کردی و پرگارت خطا کرد نقطه از دایره بیرون خواهد افتاد. در غزلی دیگر گوید (۲٤۷ : ۵): چگونه این اتفاق می‌افتد؟ [illegible]

گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود
هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

یعنی دوست را با پرگار دیگری مانند نقطه در درون دایره خواهم آورد و این در صورتی است که دایرهٔ چرخ با من مساعد باشد.

Scanned by CamScanner

نقش حرام صورتگر چین

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز
نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد
جام می و خون دل هریک به کسی دادند
در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کاین شاهد بازاری وآن پرده‌نشین باشد

(۱۵۷: ٤ تا ٦)

بنظر من این سه بیت در ساختار این غزل سخت بیکدیگر پیوسته و مربوط است اگر چه ابیات غزل ها بطور کلی ارتباط نهانی و مرموز با همدیگر دارند که گاهی کشف این ربط و پیوند دشوار است.

منظور کلّی حافظ از این سه بیت آنست که هرچه در جهان از زشت و زیبا و نیکی و بدی و منفور و مقبول است کار یک دست و یک «صورتگر و نقّاش» است، همچنانکه در غزلی دیگر گوید (۷۹: ۵):

خیز تا بر کلک آن نقّاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

Scanned by CamScanner

و اگر کسی از این کلک خیال انگیز نقاش فهم درستی نداشته باشد و مانند «دوگانه‌پرستان» و ثنویان و پیروان مانی نیکی ها را به روشنائی و بدی‌ها و زشتی ها را به تاریکی و ظلمت منسوب بدارد اگر چه نقاشی های او مانند نقاشی های مانی (صورتگر چین) باشد نقشی حرام و نابجا است.

حافظ از مانی به صورتگر چین تعبیر آورده است برای آنکه بنا به افسانه‌ها مانی به چین رفته و نقّاشی را در آنجا یاد گرفته و کتاب ارژنگ خود را که نقاشی های عالی داشت بعنوان معجز خود قلمداد کرده است.

در جای دیگر گوید (۳٤۸: ۸):

وگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس
که مانی نسخه می‌خواهد زنوک کلک مشکینم

که اشاره دارد به اینکه مانی صورتگر چین است، اگر چه اشاره‌ای بعید است.

و نقش حرام بیان این نکته است که نقّاشی های مانی در عالم اسلام تحریم شد و کتب مانویان به آتش انداخته شد. شاید هم حافظ اشاره دارد به این نکته که هر نقشی حرام نیست و اینکه در اسلام نقّاشی و تصویر حرام شده است در رابطه با آثار مانویان است و این امر سبب شده است که فقهاء مطلق نقش را حرام بدانند در صورتیکه شاید مقصود از حدیث «اکثر اهل النار المصوّرون» پیروان مانویان باشد. معنی ابیات اینکه چون هرچه از خوشی و ناخوشی در این جهان است، برخلاف گفتهٔ دوگانه‌پرستان و مانویان، نقش یک نقاش است پس جام می و خون دل نیز در دایرهٔ قسمت کار یک نفر است و حکم دربارهٔ گلاب و گل نیز همینطور.

Scanned by CamScanner

نقشی بیاد خط تو برآب می‌زدم

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم
نقشی به یاد خط تو برآب می‌زدم
(۱:۳۱۳)

چه ارتباط معنائی میان مصراع اول و دوم بیت مذکور هست؟ اگر نقش برآب زدن بمعنی کار بیهوده و عبث باشد معنی بیت این می‌شود که جاری ساختن سیل اشک برای دفع خواب کار عبثی بوده است و قطعاً این منظور حافظ نبوده است.

در اینجا نقش بر آب زدن همان معنی را می‌دهد که در بیت ذیل (۲:۳۸۵):

به می‌پرستی ازآن نقش خود برآب زدم
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

نقش خود را برآب زدم یعنی خود را فانی و خراب ساختم تا نقش خود پرستیدن را خراب کنم. حافظ می‌گوید که با جاری ساختن سیل اشک و دفع خواب نقش خود را برآب می‌زدم یعنی خود را فانی می‌ساختم با از دست دادن سلامت و غرقه شدن در بحر غم و اندوه؛ و این نقش برآب

Scanned by CamScanner

زدن بـه یـاد خط تـو بود زیرا خط تو نـقشـی خـوش و دلکش است بر چهره‌ای آبدار و آبگون.

همین مضمون را در شعر دیگر (۳۹۲: ٦) می‌گوید:

نـقشی برآب مـی‌زنـم از گـریـه حـالـیـا
تـا کـی شـود قـرین حـقـیـقـت مجـاز من

یعنی از گریه خود را بتدریج فانی و نابود می‌سازم تا آنگاه که وجود مجازی من بـا ایـن فنا قرین حـقیقت شود و یـا این زندگی من کـه بی روی دوست مجازی است با وصل او حقیقت خود را دریابد.

در این غزل حافظ ساقـی و چنگ حاضر است اما یار حضور ندارد و حافظ با مشاهدهٔ ساقی و سـماع چنگ فالی به چشم و گوش برای وصول به محبوب می‌زند:

چشمـم بـه روی ساقی و گـوشـم به قـول چـنـگ
فـالـی بـه چشم و گـوش دریـن بـاب مـی‌زدم
نـقش خـیـال روی تـو تـا وقـت صـبـحـدم
بـر کـارگـاه دیـدهٔ بـیـخـواب مـی‌زدم

و ایـن شاید دلیل برآن بـاشـد که حافظ مـی‌خواهد از زیـبـائی های ظاهری و مادّی عالـم راهی به درک زیبائـی های معنوی و باطنی جهان پیدا کند و عشق افلاطونی خود را موجّه سازد. در این بیت:

هرمـرغ فـکر کزسرشاخ سخـن بـجست
بـازش زطـرّهٔ تـوبـه مضـراب مـی‌زدم

می‌خواهد بگوید کـه آفرینش هنری و اندیشه های شعری او را تصوّر جمال معنوی محبوب ممکن ومیسّر می‌ساخت.

Scanned by CamScanner

نقش و عکس می در جام و کدو

ساقی به چند رنگ می اندرپیاله ریخت
این نقش ها نگر که چه خوش در کدو ببست
(۳۲: ٤)

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد
(۱۰۷: ۳)

هر دو بیت نگرشی حکیمانه و عارفانه را دربارهٔ جهان می‌رسانند ولی این هر دو نگرش برخاسته از تمثیلی است به می و جام و کدو و باید این تمثیل را دریافت. کسانی که این دو بیت را معنی کرده‌اند، مسحور و مجذوب از معانی بلند آن، به اصل مثال و زیبائی تشبیه اشاره‌ای نکرده‌اند و بعقیدهٔ من بدون توجّه به آن معنی جهان بینانهٔ دو بیت مذکور آن ذوق و مستی را که باید ایجاد کند نخواهد کرد.

باید دید که در بیت دوم مقصود حافظ از مثالی که بیان داشته است چیست؟ آن همه عکس و نقش مخالفی که شراب در جام می‌نماید چیست؟

Scanned by CamScanner

جام شراب نقش های رنگارنگ گوناگون داشت. البتّه جام های ساده و بی پیرایه هم بود ولی جام‌هائی هم بود که برآن نقش ها و تصاویر مختلفی می‌کشیدند یا حکّ می‌کردند. شعر بسیار معروف ابونواس را یادآور می‌شوم:

قرارتها کسری وفی جنباتها
مَهیً تذّریها بالقسیّ الفوارس
فللخمر مازرّت علیه جیوبها
وللماء ماداّرت علیه القلانس

یعنی: در ته آن جام تصویر خسرو شاه ایران است و در اطراف آن تصویر آهوانی است که سواران با کمانها آنها را شکار می‌کنند. شراب را در جام تا آنجا بریز که محلّ تکمه های گریبان های ایشان است و از آن پس آب بریز تا آنجا که کلاههای ایشان نمودار است.

این در زمان ابونواس و در قرن دوم و سوم هجری بود. پس از آن نیز حال چنین بوده است و برروی جام ها و ساغرها صراحی ها وکدوهای صراحی نقش های گوناگونی ترسیم می‌کرده‌اند و البتّه این نقش ها رنگارنگ هم بوده است.

حافظ در بیت اول با دیدن جام پر از نقش و نگار شراب می پرسد: ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت؟ تا از آن رنگ های گوناگون این همه نقش زیبا به بیرون صراحی و کدوی صراحی راه یافت؟ و این البتّه تجاهل العارف است. او خود می‌داند که شراب درون جام یک رنگ بیشتر نیست و این رنگ های مختلف جام و صراحی است که آن را بچندین نقش نموده است و یا می‌داند که نقش های روی کدوی صراحی را کسی دیگر رسم کرده است امّا تجاهل کرده می‌گوید نکند این از خاصیّت شراب های

Scanned by CamScanner

الوان درون آن باشد و می‌داند که چنین نیست.

امّا در بیت دوم تجاهل نمی‌کند و می‌گوید این همه نقش‌های مخالف و عکس که از می در جام نموده می‌شود همه از یک فروغ روی ساقی و از یک شراب است که در جام افتاده است. شراب یکی است اما نقوش الوان جام شراب را به رنگ‌های مختلف می‌نمایاند.

از اینجا به بعد دامنهٔ تخیّل و تفسیر مفسّران وسیع است که آن را با مطالب عالی عرفانی تفسیر کنند و از آن وحدت وجود ابن‌العربی را بخواهند و یا قول موحّدان را معنی آن بدانند و بگویند همهٔ موجودات با همهٔ اختلافات ذاتی و ماهوی ابداع و خلق یک خلاّق است نه مانند ثنویّه و گنوستی‌ها که به دو مبدأ یا مبادی مختلف قایل شده‌اند و یا نظایر آن.

Scanned by CamScanner

نکال شب، زگال شب

نکال شب که کند درقدح سیاهی مشک
در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

(دیوان حافظ، ص ۱۰۳٤)

دوست دانشمند من شادروان دکتر احمد علی رجائی بخارائی در فرهنگ اشعار حافظ چاپ دوم ص ۱٦، پس از آنکه نظر مرحوم محمد قزوینی را دربارهٔ اینکه «نکال» باید «زگال» باشد آورده و آن را مردود شمرده است، مرقوم فرموده است:

«باید توجّه داشت که نَکال بفتح بمعنی عقوبت و اصطلاح مشک در شراب یا مشک در قدح کردن کنایه از بی هوش کردن است چنانکه حافظ در جای دیگر نیز ضمن غزلی این اصطلاح را به همین معنی بکار برده است، آنجا که گوید:

چو لاله درقدحم ریز ساقیا می و مشک
که نقش خال نگارم نمی‌رود زضمیر

در اینجا نیز حافظ برای این که نقش خال نگار را از صفحهٔ ضمیر بزداید و لحظه ای چند در عالم بی خودی و بی هوشی از رنج هجران و حرمان

Scanned by CamScanner

بیاساید از ساقی می‌خواهد که می و مشک را به‌هم درآمیزد.

بنـابر آنچه گذشت مراد از بیت مورد بحث با توجّه به معنی لغت نکـال و اصطلاح «مشک در قدح کـردن» روشـن اسـت. بـدین شـرح که موضوع شعر شکنجه کردن و به عقوبت رساندن شب است و جرمش آنکه در قدح جهانـیان مشک افکنده و آنان را در خواب و بی هوش سـاخته است و کیفـر معیّنـه هم این است که چراغ سحرگهان یعنی خورشـید به جانش شرر افکند و نابودش سازد و در این صورت مصرع اوّل شرط و دوم جزاست».

سـخن شادروان دانشمند دکـتر احمدعلی رجائـی بخارائی به‌پایان رسید. اشـکال مهمـی که در اینـجا هست این اسـت که اگر مشک را برای بی هـوش ساختـن به‌قدح بریزنـد«سیاهی»مشک رانـمی‌توانند در قدح بریزند. شعر به صورتـی که ضبط شده است چـنین می‌گویـد: « کند در قدح سیـاهی مشک». حافظ شاعر وامانده‌ای نبوده است که چنین خطائی مرتکب شود و بجای مشک سیاه سیاهی مشک بگوید. مگر می‌شود عرض را از جوهر جدا ساخت؟ و اگر تخیّل شاعر بزرگی چون حافظ چنین کاری را بکند باز معنی درسـت در نمی‌آید زیرا آنچه بقول آقای رجائی سـبب بی هوشی می‌گردد «سیـاهی مشـک» نیست بلکـه لابد بـاید خاصیت جزء دیگری از اجزای جوهری شیمیائی مشک باشد. علاوه براین در کتاب‌های داروشناسی قدیم چنین خاصیت بی هوش کـننده‌ای برای می و مشک ذکر نکرده‌اند و این معنی اسـتنباط شادروان دکـتر رجائی فقط از آن بیت دیگر حـافظ است یعنی:

چولاله درقدحم ریزساقیا می ومشک
که نقش خال نگـارم نمی‌رود زضمیر
(۶ :۲۵۱)

Scanned by CamScanner

اما این بیت دلالت براین معنی ندارد زیرا شاعر در مصراع اوّل تشبیهی کرده است میان لاله و قدحی که در آن می و مشک است و این تشبیه درست و تمام نیست مگر آنکه مشک بصورت حل نشده در ته قدح شراب مانده باشد. توضیح آنکه لاله سرخ است و قطرات ژاله یا باران صبحگاهی آن را پر کرده و به صورت جام شراب در آورده است و قسمت‌های آخر گلبرگ‌های لاله که سیاه است و شعرا از آن به «داغ لاله» تعبیر کرده‌اند در بیت مذکور به مشک تشبیه شده است یعنی قدح لاله مانند قدح شرابی است که در ته آن مشک ریخته‌اند. حافظ می‌گوید به جام شراب من نیز مشک سیاه بریز تا ته‌نشین شود و درست مانند قدح لاله گردد؛ چرا؟ برای آنکه نقش خال محبوب او از ضمیرش نمی‌رود و او می‌خواهد این منظرهٔ نقش خال را در پیش چشم هم داشته باشد. اینجا تشبیه دیگری صورت گرفته است که مضمر است و در آن از ادات تشبیه استفاده نشده است: خال سیاه نگار برروی لاله گون او به دانهٔ مشکی که در قدح سرخ‌فام شراب است تشبیه شده است و شاعر می‌خواهد با ریختن مشک به جام نقش خال نگار را همیشه در برابر چشم داشته باشد. اگر مقصود حافظ این بود که با ریختن مشک در جام بیهوش شود و نقش خال نگار را فراموش کند آوردن «لاله» در شعر زاید بود و اصلاً بآن نیازی نبود. اما با معنی حقیقی شعر وجود «لاله» در شعر زاید نیست و شاعر سه تشبیه زیبا از نوع تشبیه مرکّب در شعر خود آورده است که جادوگری خود را نشان داده است، مضافاً به اینکه اصلاً برای می و مشک چنین خاصیتی در بیهوش ساختن نگفته‌اند. از خواص مشک تقویت دماغ و اعضای رئیسهٔ بدن و تفریح قلب را ذکر کرده‌اند. فردوسی گوید:

همی گوهر و زعفران ریختند

همی مشک با می برآمیختند

(ج ۱، ص ۸۹)

و مقصود این نیست که می‌خواستند کسی را بیهوش کنند.

خاقانی گوید:

می و مشکست که با صبح برآمیخته اند

یا بهم زلف و لب یار درآمیخته اند

شاعر آمیختگی شفق سرخ رنگ صبح را با تاریکی هوای سپیده دم به می و مشک تشبیه کرده است که گوئی بهم آمیخته اند و یا زلف تار و سیاه محبوب (مشک) را با لب یار (می) در آمیخته اند. این تشبیه نظیر همان است که در شعر حافظ آمده است.

نیز خاقانی گوید:

چون گشت صبا خوش نَفَس از مشک و می صبح

خوش کن نفس از مشک و می انگار صبائی

مشک و می صبح همان تاریکی سپیده‌دم و شفق صبحگاهی است و چنانکه ملاحظه می‌شود اصلاً سخن از خاصیت بیهوشی نیست بلکه از نَفَس خوش آمیختگی مشک و می است.

از یک شعر دیگر خاقانی برمی‌آید که برای معطر ساختن شراب سَرِ خُم را با مشک می‌آلودند:

چون لب خم شد موافق با دهان روزه‌دار

سر به مشک آلوده یک ماهش معطر ساختند

(دیوان، ص ۱۱۱)

ابونواس هم از می و مشک خوشبوئی آن را خواسته است:

لها من زکیّ المسک ریح زکیّة

Scanned by CamScanner

ومن طیب ریح الزّعفران نسیم

حافظ نیز از باده یا می مشکین یاد کرده است و فقط آن را بجهت عطر و بویش ستوده است:

خوش می‌کنم به بادهٔ مشکین مشام جان
کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید

(۲۳۸: ۵)

اما بیت (۲۵۱: ٦) نسخه بدلی دارد که آقای دکتر خانلری در ص ۵۱۹ نقل کرده است:

گرم چو مشک بر آتش نهی و بگدازی
که نقش خال نگارم نمی‌رود زضمیر

این قرائت نیز تأیید معنی ای است که من از این شعر کردم: نقش خال نگار بر چهرهٔ آتشین او تشبیه شده است به مشکی که بر آتش نهند. بنابراین قرائت «گرم» در معنی «مگر مرا» بکار رفته است.

از خال مشکین لاله خاقانی هم یاد کرده است (دیوان، ص ۳۸٤):

تو گلرخی من سالها پاشیده بر گل مالها
چون لاله مشکین خالها گلبرگ رعنا داشته

■□■

پس باید در جستجوی معنی دیگری برای بیت «نکال شب...» برآمد. مصراع اوّل به این صورت مسلّماً غلط است و باید به دنبال قرائت‌های دیگر که در نسخ کهن آمده است و دکتر خانلری نقل کرده است رفت. دکتر خانلری در صفحهٔ ۱۰۳۸ در اختلاف نسخه‌ها برای بیت مذکور این قرائت را از نسخه «ک» نقل می‌کند:

Scanned by CamScanner

زحال شب که کند قدح درسیاهی مشک

و همین قرائت با تبدیل «زحال» به «زگال» درست است. نسخه برداران «زگال» را درست نخوانده اند و آن را به «نکال» و «زحال» تحریف کرده اند. «زحال» نزدیکترین صورت به «زگال» و فاصلهٔ میان آن و «نکال» است و این معنی حدس صائب مرحوم محمد قزوینی را تأیید می‌کند دربارهٔ «زگال». اما چون نسخهٔ «ک» در اختیار ایشان نبوده است از حدس صورت صحیح شعر بازمانده اند و صورت صحیح چنین است:

زگال شب که کند قدح درسیاهی مشک
در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

معنی روشن است: زغال شب (استعاره) که از سیاهی و تیرگی به سیاهی مشگ طعنه می‌زند شرار چراغ سحرگهان یعنی آفتاب در او می‌گیرد و او نیز مشتعل می‌گردد که اشاره به سرخ‌فام بودن افق مشرق بهنگام طلوع آفتاب است.

حافظ در این بیت هم به آتش گرفتن زغال شب از آتش خورشید و هم به انداختن نافهٔ مشک در آتش که معمول بوده است اشاره دارد.

خاقانی گوید:

سوخت شب مشک رنگ زاتش خورشید و برد
نکهت باد سحر قیمت عود قمار

(دیوان، ص ۱۸۲)

در جای دیگر گوید (دیوان، ص ۱۷۹):

زآتش خورشید شد نافهٔ شب نیم سوخت
قوّت ازآن یافت روز خوشدم ازآن شد بهار

نیز گوید (دیوان، ص ٤٦٥):

Scanned by CamScanner

ناف شب سوخت تف مجمر روز
گوی زر بافت جیب مُلْتَحِم صبح

نیز گوید (دیوان، ص ۲۲۱):

گردون به‌شکل مجمر عیدی به‌بزم شاه
صبح آتش ملمع وشب عود اذفرش

که در این بیت بجای مشک و ذغال «عوداذفر» آورده است.

نیز گوید (دیوان، ص ۵۰۵):

چون نافهٔ مشک شب بسوزد
بس عطسه که آن زمان زند صبح

نیز گوید (دیوان، ص ۵۰۸):

درسوختهٔ شب از دوآتش
یک شعله‌زن وجهان برافروز

وعطّار گوید (غزل ۳۱):

عنبر شب چوسوخت زآتش صبح
بوی عنبر زگلستان برخاست

Scanned by CamScanner

نماز صراحی

آن دم که به‌یک خنده دهم جان چوصراحی
مستان تو خواهم که گزارند نمازم
(۳۲۶: ٤)

ظاهر مصراع نخست چنین است که: «چون صراحی به یک خنده جان دهم» ولی درست نیست. تحلیل شعر باید چنین باشد: آن دم که به یک خندهٔ تو جان بدهم می‌خواهم که چشمان مست تو مانند صراحی برمن نماز گزارند.

دلیل این تحلیل آن است که صراحی به یک خنده جان نمی‌دهد. شراب از گلوی تنگ صراحی و قنینه با تأنّی و درنگ و قُل‌قُل کنان بیرون می‌آید و این عمل مدّتی طول می‌کشد تا شرابی که در صراحی است تمام شود. این قل‌قل صراحی را چنان که در جای دیگر نیز گفته‌ایم به گریهٔ صراحی تعبیر کرده‌اند و خاقانی آن را به فُواق یا سکسکه تشبیه کرده است.

امّا نمازگزاردن صراحی چگونه است؟ شاعر خم شدن صراحی را در روی قدح با جام به نماز تشبیه کرده است. شراب را چنانکه سابقاً هم اشاره کرده‌ایم از صراحی یا قنینه یا بُلْبُلَه نمی‌خوردند بلکه آن را پر می‌کردند

Scanned by CamScanner

مانـند تُنگ های گـردن دراز امروزی و از ایـن تنگ ها به قـدح می‌ریـختند. ساقی که صراحی را بدست می‌گرفت و آن را برروی قدح یا جام یا پیاله خم می‌کرد حـالتـی ایجاد می‌کرد کـه شاعر از آن به نمـاز تعبیر کـرده است. این تعبیر نماز صراحی تازه نیست و حافظ آن را از ابن المعتزّ گرفته است:

فَـقَـدْ نَشَـرَ الصَّـبـاحُ رِداءَ نـورٍ
وَهَبَّـتْ بـالنَّـدیٰ اَنفـاس ریح
وحـانَ رُکـوعُ ابـریـقٍ لِـکَـاْسٍ
ونَادیَ الدّیکُ حَیَّ عَلَی الصّبوح
وحَـنَّ النّاسُ مِـنْ طَـرَبٍ وشَـوْق
اِلـی وَتَـرٍ یُکَـلِّمُـهُ فصـیـح

(بامداد پوششی از روشنی بگسترد و دَم باد بوی خوش را به‌پراکند. هـنـگام آن رسـیـد که ابـریـق شراب در برابـر جـام خم شـود (رکـوع کند) و خروس بانگ «بپاخیز برای صبوحی» (حیّ علی الصّبوح) سردهد. مردم از شادی روی آوردند به سیم و زهِ تـاری کـه شوقی گویا و فصیح آن را بسـخن بیاورد).

جان دادن به خندهٔ یار در این شعر حافظ نیز آمده است:

تـو همـچو صبـحی ومن شمع خـلـوت سحرم
تـبسّـمـی کن و جان بین کـه چـونْ هـمی سپرم

(۱ :۳۱۷)

هـم چشمان یار مست است و هـم صراحی پر از شراب مست است و حافظ می‌خواهد که در حیـن جان سپردن چشمان مست یار بر روی او خم شوند و مانند صراحی براو نماز بگزارند.

مطلع این غزل چنین است:

Scanned by CamScanner

گر دست دهد در خم زلفین تو بازم
چون گوی چه سرها که به چوگان تو بازم

تکرار «بازم» در آخر هر دو مصراع و نیافتن معنی محصّلی برای مصراع اوّل با قرائت «بازم» مرا برآن وامی‌دارد که حدس زنم مصراع اوّل چنین است:

گر دست دهد در خم زلفین تو یازم

یازیدن بمعنی دراز کردن است. شاعر می‌خواهد بگوید «اگر دست دهد در خم چوگان زلف تو دراز می‌کنم و چه سرها که در خم این چوگان همچون گوی می بازم»، ولی همهٔ نسخه‌ها «بازم» با «با» است.

بیت سوم این غزل چنین است:

پروانهٔ راحت بده ای شمع که امشب
از آتش دل پیش تو چون شمع گدازم

گویا شاعر در حضور معشوقهٔ خود احساس امن و راحت نمی‌کرده است و هر لحظه منتظر بوده است که او را جواب گوید. در نخستین غزل دیوان او این بیت دیده می‌شود:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

بنابراین «پروانهٔ راحت» خواستن یعنی پروانهٔ امن و فراغت خواستن تا بقول خود شاعر «از آتش دل پیش او چون شمع بگدازد» یعنی شب را سحر کند.

در بیت ششم می‌گوید:

چون نیست نماز منِ آلوده نمازی
در میکده زان کم نشود رازونیازم

Scanned by CamScanner

یعنی چون نمازِ من آلوده را نمازی به شمار نمی‌آوزند و آن را در مسجد از لحاظ شرعی درست نمی‌دانند میکده را برای سوز و گداز و پرستش برگزیده‌ام زیرا:

غرض زمسجد و میخانه‌ام وصال شماست
جز این خیال ندارم خدا گواه منست

(۵٤: ۳)

و بهمین جهت است که در همین غزل می‌گوید:

درمسجد ومیخانه خیالت اگر آید
محراب و کمانچه زدوابروی توسازم

Scanned by CamScanner

وبا و شراب

گرمی فروش حاجت رندان روا کند
ایزد گنه ببخشد و دفع وبا کند

(۱۸۱: ۱)

چنین است در چاپ دکتر خانلری، یعنی «وبا» بجای «بلا» در نسخ چاپی دیگر و همین درست است زیرا اطبای قدیم تجویز می‌کردند که بهنگام شیوع بیماری وبا می‌توان شراب خورد. در تحفهٔ حکیم مؤمن ذیل مادهٔ «خمر» آمده است: «صرف او جهت تب رُبع و بلغمی و رفع ضرر هوای وبائی... مجرّبست».

در جامع التواریخ رشیدی در بیان رنجوری منکوقاآن و مرگ او می‌گوید: «... وبا در میان لشکر مغول افتاد تا بسیاری از ایشان بمردند، پادشاه جهان دفع وبا را شراب می‌خورد و برآن را دست می‌نمود...» (جامع التواریخ، به تصحیح ادگار بلوشه، ص ۳۳۵).

آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی حافظ شناس معروف که دیوان حافظ را با مقدّمه‌ای به طبع رسانده‌اند و اکنون هم درصدد طبع بهتر و منقح‌تری از دیوان حافظ با شرح ابیات و مشکلات آن هستند در مقدّمهٔ

Scanned by CamScanner

دیوان مرقوم فرموده‌اند: «... با توجیه مصحّح محترم (یعنی دکتر خانلری) ناچار چنین معنی می‌دهد که ایزد گنه می بخشد و شراب وبا را دفع می‌کند و این معنی بکلّی مغایر شیوهٔ اندیشیدن و طرز بیان خواجه و موارد مشابهی است که در دیوان وی آمده...» (ص ۱۰۱ مقدّمه).

باید گفت که فاعل «دفع وبا کند» همان ایزد است و اگرچه شراب دافع وبا است امّا حافظ نسبت نهائی آن را بخدا داده است و این برای آنست که «اگر می فروش حاجت رندان را روا کند و شراب را ارزان و رایگان در اختیار ایشان بگذارد خداوند در برابر این کار خیر و احسان ایشان گناه ایشان را در این باب می بخشد و وبا را هم بجهت خاصیتی که در شراب است از سر مردم دفع می‌کند»، طنزی که در این بیان شاعرانهٔ حافظ هست و نیز لطف آن پوشیده نیست. بلا امری عام است و با خصوص می خوردن چندان ارتباط ندارد اگرچه بلا بر وبا هم اطلاق می‌شود امّا حافظ همین فرد نزدیکتر و خاص‌تر را در نظر داشته است از جهت ارتباط خاص آن با شراب.

Scanned by CamScanner

ز کدام حافظ است؟ ص ۲۷۹ - ۲۸۰

وُصله، قصّه

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین وُصله اش دراز کنید
(۲۳۹: ۱)

در نسخه های کهنی که آقای دکترِ خانلری در چاپ خود از آنها استفاده کرده است بجز یکی دو تا «وصله» آمده است و در یک نسخه «فضله» و در نسخهٔ دیگر «وصلتش» آمده است و معلوم است که این دو نسخه هم در اصل همان «وصله» بوده و کاتبان تحریف کرده اند.

انس و الفت ذهنی ارادتمندان حافظ با قرائت «قصّه» موجب گردید که پس از انتشار مقالهٔ دکتر خانلری در مجلّهٔ یغما دربارهٔ اینکه در نسخهٔ قدیمی موزهٔ بریتانیا «وصله» است، سیل مخالفت با این قرائت از هر سوی به ایشان روی آورد ولی هیچیک از اعتراض کنندگان به این نکته توجّه کافی مبذول نداشتند که دکتر خانلری این قرائت را از پیش خود جعل و ابداع نکرده است و نیز به این نکته توجّه نکردند که چه انگیزه ای کاتبان و ناسخان دیوان حافظ را برآن داشته است که «قصّه» را به «وصله» بدل کنند؟ آیا عمد و خصومتی در کار بوده است و می‌خواسته اند شعر حافظ را از

Scanned by CamScanner

لطف و معنی بیندازند؟ در کتابت هم «وصله» با «قصّه» مشتبه نمی‌شود و اگر گفته می‌شد که نسخه‌برداران نخست همه قصّه نوشته بودند و بعد در زمانهای متأخر کسانی آن را به وصله بدل ساخته‌اند جای تأمّل و شکی بود اما مسأله این است که نسخه‌های قدیم‌تر وصله است و نسخه‌های جدیدتر قصّه است و این می‌رساند که شاید کاتبان در نتیجهٔ نیافتن معنی و مقصود شاعر آن را به کلمه‌ای مأنوس‌تر که در زبان حافظ سابقه هم دارد بدل ساخته‌اند.

تصویری که در صورت قرائت «وصله» بدست می‌آید واضح و لطیف است: از زلف یار دو صفت عمده و برجستهٔ سیاهی و بلندی را انتزاع کرده و آن را به دو صفت ممتاز و اصلی و شاعرانهٔ شب یعنی بلندی و سیاسی پیوند می‌دهد تا مگر شب با این وسیله بلندتر گردد زیرا شبی خوش است و معاشران جمعند و حضور یار محفل دوستان را زینت بخشیده است.

ابوالعلاءِ معرّی دوست دارد که سیاهی دیده و دل را بر شب بیفزاید تا مگر شب بلندتر شود:

یَوَدّ انّ ظلام اللّیل دام له
وزید فیه سواد القلب والبصر

و امیرخسرو گوید:

هست کوتاه شب وصل درازیش ببخش
زان سرزلف سیه نیم‌شکن بازگشای

اما اعتراض هنرشناسان و ارباب ذوق براینکه حافظ کلمهٔ «وصله» را برای زلف بکار نمی برد وارد نیست زیرا اوّلاً «وصله» به فتح واو نیست بلکه به ضمّ واو است. حافظ نمی‌خواهد بگوید که زلف را مانند وصله بر روی شب بدوزید یا بچسبانید بلکه می‌گوید به انتهای شب زلف را

Scanned by CamScanner

به پیوندید، وُصله یعنی پیوند و پیوستگی. ثانیاً کلمات هر اندازه مبتذل و پیش‌پا افتاده باشند در دست شاعر و گویندهٔ بزرگی مانند حافظ تغییر کیفیّت می‌دهد. کلمات «رند» و «خرابات» در زبان عامّه و در کتب تاریخ معانی زشت و مبتذلی داشته‌اند و این از شواهد بیشماری که در کتب تاریخ دیده می‌شود معلوم می‌گردد. اما از زمان سنائی به بعد شاعران مخصوصاً دو کلمهٔ خرابات و رند را چنان بکار برده‌اند و چنان در معانی آنها دستکاری کرده‌اند که خرابات با مسجد و رند با زاهد هم‌عنان گشته و حتّی خیلی جلوتر افتاده است.

اما در قرائت «قصّه» هم لطفی هست که بعید نمی‌دانم آن هم از خود حافظ باشد و آن اینکه حافظ بارها از زلف به قصّه و قصّهٔ دراز تعبیر کرده است و شاید این تعبیر را از عطّار گرفته است آنجا که گفته است:

مائیم دل بریده ز پیوند و ناز تو
کوتاه کرده قصّهٔ زلف دراز تو

وقتی حافظ بگوید: «بدین قصّه اش دراز کنید» نظر به این دارد که زلف قصّه‌ای بس دراز است، همچنانکه شب هم قصّه‌ای بس دراز و بلند است و در درون آن حوادث و قصّه‌های دراز بلند بسیار نهفته است؛ پس این دو قصّهٔ دراز مرموز را بهم پیوند دهید تا شب باز هم درازتر شود. خلاصه آنکه معنی لفظی قصّه منظور حافظ نبوده است تا ایراد شود که قصّه از برای کوتاه کردن شب است نه دراز کردن آن بلکه طولانی بودن و بی‌پایان بودن آن بوده است چنانکه می‌گویند: «این قصّه سر دراز دارد» یا این ماجرا پایان ندارد:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست
آنکه آغاز ندارد نپذیرد انجام

Scanned by CamScanner

وضع مهر و وفا

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
(۷ : ٤)

چنین است در چاپ قزوینی و دکتر خانلری. در نسخه های متأخر «خال مهر و وفا» و آن درست نیست زیرا استعارهٔ خال مهر و وفا اگرچه می‌تواند درست باشد و نمی‌توان بر شاعر ایراد گرفت که چرا چنین استعاره‌ای را ابداع کرده است امّا نفی آن از صورت زیبا درست نیست زیرا خال در زبان شعر فارسی و مخصوصاً در زبان حافظ نقش عمده‌ای در زیبائی روی دارد و نفی خال مهر و وفا از صورت زیبا باید متضمّن این معنی هم باشد که خالی در آن صورت نیست.

همچنانکه مرحوم قزوینی در «بعضی تضمین های حافظ» متذکر شده است این بیت کلمه به کلمه اقتباس است از این شعر سعدی:

جز این قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب
که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید

سعدی نبودن مهربانی را در «طبع و خوی» یا رتنها عیب جمال او

Scanned by CamScanner

دانسته است و حافظ بجای «طبع و خو» «وضع» بکار برده است. در نسخهٔ قدیمی دیگر که آقای دکتر خانلری در «نسخه بدل ها» آورده است «صُنْع» بجای «وضع» است که البتّه درست نیست ولی شکل آن «وضع» را تأیید می‌کند و احتمال هم می‌رود که در اصل «طبع» بوده است بجای «صنع» یا «وضع» یعنی؛ «که طبع مهر و وفا نیست روی زیبا را».

Scanned by CamScanner

وهمِ ضعیف رأی

در کارخانه‌ای که ره علم و عقل نیست
وهمِ ضعیف رای، فضولی چرا کند
(۱۸۱: ٦)

در بیت فوق دو نکته است که می‌خواهم به آن اشاره کنم: یکی ترجیح «وهم» بر «فهم» است و دیگری ترجیح صفت ترکیبی ضعیف رأی بر صفت مفرد «ضعیف».

قرائت وهم در چاپ خانلری آمده است و درست همانست. «فهم» در چاپ مرحوم قزوینی آمده است و نمی‌گویم معنی آن در این شعر درست نیست، بلکه قرائتی مرجوح است. قوّهٔ واهمه در برابر قوّهٔ عاقله است و «وهمیّات» از اقسام قیاس ها است. ابن سینا در اشارات قضایا را به مسلّمات و مظنونات و مُشْبَهات و مخیّلات تقسیم کرده است و مسلّمات را به مأخوذات و معتقدات و معتقدات را به «الواجب قبولها» و مشهورات و «وهمیّات» تقسیم کرده است. پس قیاسات وهمیّه از انواع قیاس است و ابن‌سینا در تعریف آن در همان کتاب اشارات گفته است که قضایای وهمیه کاذب است ولی وهم انسانی به شدّت آن را قبول دارد زیرا ضدّ و

Scanned by CamScanner

مقابلش را قبول ندارد. از این جهت است که ابن سینا در همین کتاب اشارات آراء و عقایدی را که می‌خواهد باطل کند در ذیل عنوان «وهمّ و تنبیه» ذکر می‌کند.

حافظ نیز در این بیت «وهم» را در برابر علم و عقل قرار داده است، قضایا و قیاسات برهانی یقینی علمی و عقلی است و قضایای کاذب که بقول ابن سینا در آن وهم پیروی از حس می‌کند وهمی است.

حال ببینیم که مقصود حافظ از قضیهٔ عقلی و قضیهٔ وهمی در این بیت چیست. قطعاً او نظر به شعر ماقبل دارد:

گر رنج پیشت آید وگر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

دو قضیّه در این بیت مذکور است: ۱ــ رنج و راحت از خداست؛ ۲ــ رنج و راحت از امور دیگر است مانند علل قریبهٔ مادّی یا حرکت افلاک و ستارگان و یا غیر آن. حافظ می‌گوید رنج و راحت را به اشیاءِ دیگر نسبت مده و همه را از خدا بدان و چون عقل و علم اسرار خلقت و نظام آفرینش را نتوانسته‌اند حل کنند همان به که «این داوری‌ها را با داور اندازیم» و بگوئیم کار خداست. پس هر کس ادّعا کند که به اسرار و رموز آفرینش پی برده است ادّعای او مبنی بر «وهم» است مانند همین قضیّهٔ مانحن‌فیه که شخص رنج و راحت خود را به حکم حسّ و وهم از دوستان یا پدر و مادر یا محیط یا حکومت یا چرخ وفلک می‌داند امّا اگر وهم و حس را کنار بگذارد و به عقل رجوع کند از این گونه داوری‌ها پرهیز خواهد کرد و پی خواهد برد که این کارخانه ایست که «عقل و علم» را در آن راه نیست.

پس معلوم شد که «وهمِ ضعیف رأی» در صدور رأی خود فضولی کرده است مانند همهٔ آراء و قیاسات وهمیّه و حافظ این «وهمِ ضعیف

رأی» را مورد عتاب و سرزنش قرار داده است. اما اگر بخواهیم «رأی فضولی چرا کند» و رأی کردن را بمعنی قصد و آهنگ بگیریم معنی آن می‌شود که وهم می‌خواهد فضولی کند و قصد دارد در این باره رأی بدهد امّا کدام رأی؟ هنوز معلوم نیست. در صورتیکه چنانکه گفتیم این رأی در بیت

Scanned by CamScanner

هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

کمال صدق محبّت ببین نه نقص گناه
که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

(۱۸۳: ۲)

این بیان عالی مضمون سخنی است که به بهرام گور نسبت داده‌اند در داستانی که در زهرالآداب ابواسحق حُصُری قیروانی (ج ۲، ص ۲۷۸) آمده است. بنابراین داستان روزی بهرام گور در شکار گوری از پیروان خود دور افتاد تا آنکه آن را گرفت و برزمین انداخت و از اسب پیاده شد تا ذبحش کند. چوپانی را که در آنجا بود دید و اسب خود را باو سپرد تا به کار گور به‌پردازد. در این میان متوجّه شد که چوپان گوهری را از عنان اسب او می‌برّد ولی روی از او برگرداند و گفت: «در عیب نگریستن عیب است» و به عبارت عربی: «تأمّل العیب عیب».

بگفتهٔ حُصُری ابن الرّومی شاعر معروف عرب این سخن بهرام گور را در شعر خود آورده است:

تأمّل العیبَ عیب ما فی الّذی قلت عیب

یعنی: در عیب نگریستن عیب است و در آنچه گفتم عیب و

Scanned by CamScanner

خرده‌ای نیست.

ابن الرّومی پس از این بیت بیت دیگری دارد:

وکلّ خیر و شرّ دون العواقب غیب

یعنی هر نیکی[1] و بدی بدون نگریستن به پی آمدهای آن از اموری است که از ما نهان است، یعنی نیکی و بدی تنها با نظر به عواقب آن خیر یا شرّ است که مضمون این بیت حافظ است (۷۸: ۵):

نا امیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل

توچه دانی که پس پرده چه خوب است وچه زشت

که باز ابن الرّومی در قصیدهٔ دیگر خود این مضمون را چنین گفته است:

اخاف علی نفسی وارجو مفازها

واستار غیب الله دون المعایب

یعنی: هم بر خود بیم دارم و هم کامیابی آن را آرزومندم، پرده‌های غیب خدا برروی عیب‌ها کشیده شده است.

بهمین جهت شاید یکی از معانی مطلع این غزل حافظ:

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند

که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

این باشد که عیب‌جوی فضول مرا به رندی و عشقبازی عیب می‌کند و متّهم می‌سازد ولی از اسرار علم غیب و درون پرده آگاه نیست و نمی‌داند که «پس پرده که خوب است و که زشت» و با این عیب‌جوئی خود در حقیقت بر اسرار علم غیب خدا اعتراض می‌کند.

Scanned by CamScanner

فهرست اعلام

آ

آدم: ۲۰، ۱۹۹، ۲۸۱، ۲۸۳، ۳۶۸
آصف: ۲۱۳، ۲۱۴
آل مظفر: ۳۱۱، ۳۱۵
آوارها (قبیله‌ای در کوههای قفقاز): ۱۳۷

الف

ابراهیم بن عبدالله بن حسن مثنّی: ۶۶
ابلیس: ۷۷، ۱۹۶، ۲۳۰، ۳۶۸
ابن ابی اصیبعه: ۲۵۴، ۳۱۴
ابن البلخی: ۲۰۸
ابن الرّومی: ۴۰۱، ۴۰۲
ابن سناء الملک (شاعر): ۱۴۴
ابن سینا: ۱۲۹، ۳۱۴، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۹۸، ۳۹۹
ابن العربی: ۳۷۹
ابن المعتزّ: ۱۰۶، ۲۰۶، ۳۳۶، ۳۸۸
ابن منیر طرابلسی: ۱۲۰
ابواسحق حُصُری قیروانی: ۴۰۱
ابوریحان بیرونی: ۳۲۹
ابوعمرو اعجمی (مشاور هارون‌الرشید): ۲۵۵
ابوالفتح بستی: ۲۲۲، ۲۲۳.
ابونواس: ۳۲، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۴، ۱۵۹، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۷۸، ۳۸۳.
احمد بن ابی داود (از بزرگان دربار مأمون): ۱۱۹
احمد تیمور پاشا: ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶
احمد جلایری (رجوع به سلطان احمد)
ارسطو: ۱۹، ۶۱، ۱۲۹، ۱۴۳، ۲۳۴
آزْهری (زبانشناس): ۱۹
اسدی طوسی: ۲۴۳
اسقلیبیوس: ۲۵۴
اسکندر (سکندر): ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۷۰، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۷۰

Scanned by CamScanner

اسلامی ندوشن (محمدعلی): ۱۴
اشعری: ۱۶۵
افراسیاب: ۲۲
افضل الدین کاشانی (رجوع به بابا افضل)
افلاطون (فلاطون): ۸۸، ۸۹، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۲۹۷، ۲۹۸
الب ارسلان: ۲۱۶
امرای چوپانی: ۳۳۳
امیرخسرو دهلوی: ۲۲۷، ۲۳۹، ۳۹۳
امیر خیزی (حاج اسماعیل): ۱۱
انجوی شیرازی: ۱۵، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۹۱
انوری ۲۲۸
اولجایتو: ۳۶۱

ب

بابا افضل (افضل الدین کاشانی): ۵۹، ۸۲، ۸۳، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۶۱
باقلانی: ۱۴۳
بسحق اطعمه: ۳۶۵، ۳۶۶
بلوشه (ادگار): ۳۹۱
بلیناس: ۱۳۸، ۱۳۹
بودا: ۲۵۰، ۲۵۱
بهار (ملک الشعرا): ۲۳۸، ۲۳۹
بهرام گور: ۲۰، ۱۳۶، ۴۰۱
بیانی (خانبابا): ۲۸۷
بیهقی (ابوالفضل): ۲۰۷

پ

پلا (شارل): ۲۰۵، ۳۵۳
پورجوادی (نصرالله): ۱۴

ت

ترکان (ملکه یزد): ۲۶۶
تفضلی (تقی): ۱۲
تورانشاه (جلال الدین): ۱۱۰، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵
تیمور پاشا (رجوع به احمد تیمور پاشا)

ج

جالینوس: ۲۵۴، ۲۵۵
جامی (نورالدین عبدالرحمن): ۱۷
جرجانی (میرسید شریف): ۵۲
جلال الدین قزوینی: ۵۲
جمشید: ۶۵، ۱۳۸، ۱۵۰، ۱۵۱
جمیل بن عبدالله العذری (شاعر عرب): ۳۵۲، ۳۵۳
جوینی (شمس الدین صاحبدیوان): ۷۲

ح

حاذق گیلانی (حکیم حاذق): ۳۴۲
حافظ (تقریباً در هر صفحه ای آمده است)
حافظ ابرو: ۲۸۷
حریری: ۱۰۷، ۳۲۲
حسین کربلائی (مؤلف روضات الجنان): ۲۷۵
حصیری (ابوبکر ندیم سلطان مسعود): ۲۰۶

Scanned by CamScanner

حکیم حاذق گیلانی (رجوع به حاذق گیلانی)
حلاج (منصور): ۳۲، ۳۴۹
حوا: ۱۹۹

خ

خاقانی: ۶۲، ۸۰، ۹۳، ۱۲۷، ۱۴۷، ۱۹۸، ۲۰۸، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۰۵، ۳۱۰، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۸۳، ۳۸۵، ۳۸۷.
خانلری (پرویز): ۱۵، ۶۹، ۹۰، ۹۲، ۹۷، ۱۰۳، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۸۸، ۱۹۲، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۴، ۲۲۹، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۷۲، ۲۷۶، ۲۸۹، ۳۰۰، ۳۱۷، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۸۴، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸
خرّمشاهی (بهاءالدین): ۱۴، ۱۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۶۳، ۲۸۴، ۲۸۶
خسرو (پرویز): ۲۸۰
خطیب رهبر: ۱۴
خواجوی کرمانی: ۱۰۷
خوارزمشاه: ۲۳۶، ۲۳۷
خیام: ۳۲، ۲۲۳، ۳۳۲، ۳۴۴

د

دارا: ۶۱، ۶۲
دادبه (اصغر): ۱۴
دارمستتر: ۱۰۹
دستغیب: ۱۴
دولتشاه سمرقندی: ۱۷

ذ

ذکاء (سیروس): ۲۹۰
ذوالنور (رحیم): ۱۴

ر

رجائی (کنزاحمدعلی): ۳۸۰، ۳۸۱
رستم: ۲۲، ۲۳، ۲۳۶، ۲۳۹، ۲۵۶
رعدی آذرخشی: ۱۱
رکن‌الدین حسن (وزیر شاه شجاع): ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵
رودابه: ۲۳۶
رودکی: ۱۱، ۲۵، ۲۹، ۴۰
رهام: ۲۳۹
ریاحی (محمد امین): ۱۴، ۷۲، ۸۰

ز

زال: ۲۳۶، ۳۵۶، ۳۵۷
زرّین کوب (عبدالحسین): ۱۴
زیاد بن ابیه: ۱۲۹، ۲۳۸

س

سام‌دستان: ۲۳۶
سخاوی: ۳۴۵
سعدالدین تفتازانی: ۵۲

Scanned by CamScanner

سعدی: ۱۷، ۷۹، ۸۸، ۱۴۹، ۱۵۸، ۲۳۴، ۲۵۵، ۲۷۳، ۲۸۵، ۳۹۶
سعیدی سیرجانی: ۱۴، ۱۵
سقراط: ۱۲۸، ۱۲۹
سکّاکی: ۵۲
سلطان ابوالفوارس (شاه شجاع): ۱۳۵
سلطان احمد جلایری: ۳۳۳
سلطان احمد مظفّری: ۹۳
سلطان اویس جلایری: ۳۳۳
سلمان ساوجی: ۱۰۶، ۱۳۳، ۱۷۸
سلیمان: ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۶
سمیعی (احمد): ۱۴، ۱۸۹
سنائی: ۳۳، ۸۰، ۱۳۰، ۲۶۰، ۳۹۵
سهروردی: ۳۲
سودی: ۱۵۳
سید حسین امین: ۱۷۷

ش

شافعی (امام): ۳۴۳، ۳۴۴
شاهرخ (تیموری): ۲۸۷
شاه شجاع: ۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۳۳۳.
شاه محمود (مظفّری): ۲۱۳
شاه یحیی (مضرة الدین، از امرای آل مظفّر): ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۵
شعبان (سلطان شعبان از سلاطین ممالیک مصر): ۳۴۵
شفیعی کدکنی (محمدرضا): ۱۴، ۱۵، ۶۳
شکسپیر: ۸۸
شمس تبریزی: ۳۴۶
شیخ صنعان: ۳۴۹
شیرین: ۲۸۰

ص

صاحب السّریر: ۱۳۷
صاحب اللان: ۱۳۷
صلاح الدّین ایوبی: ۳۴۴، ۳۴۵

ط

طاهر (امیر صفّاری): ۲۳۹
طبری: ۳۵۹
طفیل: ۲۵۹

ظ

ظهیر فاریابی: ۱۱۲، ۱۴۷، ۲۷۵

ع

عبدالرحمن (معاصر زیاد بن ابیه): ۲۳۸
عبدالرّزّاق سمرقندی: ۲۸۷
عَبید بن الابرص: ۳۲۱، ۳۲۲
عبید زاکانی: ۷۹
عراقی همدانی: ۱۹۹
عریب (مغنیّه): ۱۱۸، ۱۱۹
عزّالدّین قوهدی: ۷۹
عطّار: ۳۲، ۸۷، ۱۶۷، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۵۱، ۲۷۴، ۲۸۶، ۳۱۹، ۳۴۱، ۳۴۹، ۳۵۰،

Scanned by CamScanner

۳۸۶، ۳۹۵
علمی (علی اصغر): ۱۴، ۵۸۰
عمرو بن کلثوم تغلبی: ۱۰۰
عمید ابوالوفاء: ۲۰۸
عنقاء (محمد): ۱۲
عین القضاة: ۳۲

غ

غنی (قاسم): ۱۱۰، ۲۱۳

ف

فاطمیان: ۳۴۴
فرّخی: ۱۱، ۲۵، ۱۲۷، ۱۷۳
فردوسی: ۱۱، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۸۸، ۱۲۶، ۱۷۴، ۲۳۹، ۲۹۰، ۳۵۶، ۳۷۰، ۳۸۲
فرزاد (مسعود): ۲۸۸
فرزان (سید محمد): ۱۴
فروزانفر (بدیع الزّمان): ۱۱
فریدون (پادشاه): ۳۷۰، ۳۷۱
فریدون میرزا تیموری: ۱۷
فضل بن یحیی برمکی: ۲۰۵
فیلان شاه (از مملکت سریر): ۱۳۶

ق

قائم مقام فراهانی: ۱۱
قاضیٔ فاضل: ۳۴۴، ۳۴۵
قریش: ۲۶، ۱۰۹
قزوینی (محمد): ۱۲، ۱۳، ۹۰، ۱۰۱، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۸۸، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۶، ۲۴۲، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۸۹، ۳۰۰، ۳۸۰، ۳۸۵، ۳۹۶، ۳۹۸

ک

کاشغری: ۲۰، ۱۲۷
کلانتری (رحمت الله): ۱۱
کمال خجندی: ۲۸۶، ۲۸۷
کمال مراغی: ۸۱
کیخسرو: ۶۵، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹

گ

گوته: ۸۸

ل

لیثِ (صفّاری): ۲۳۹
لیلی: ۲۷۹

م

مأمون: ۱۱۸، ۱۱۹
مانی: ۳۷۴
مبارزالدّین مظفّر (امیر): ۲۹۹، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۳۳
متنبّی: ۱۲۴، ۱۲۵
مجتبائی (فتح الله): ۸۹، ۲۲۷، ۲۳۹
مجنون: ۲۷۹

Scanned by CamScanner

محمّدبن اسفندیار کاتب: ۳۵۵
مرتضوی (منوچهر): ۱۴، ۶۵، ۱۳۵
مـــرواریـد (شهاب الدین عبدالله): ۱۷
مروان بن الحکم: ۱۳۳
مسعودی: ۱۳۶، ۲۰۵، ۲۵۳
مصاحب (غلامحسین): ۳۳۸
مطهر بن طاهر مقدسی: ۱۴۱
معاویه: ۲۳۰
معرّی (ابوالعلاء): ۳۲، ۳۹۳
مغول: ۳۶۱، ۳۹۱
ملک سریر: ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸
ملکشاه سلجوقی: ۲۱۶
منذر بن ماء السّماء: ۳۲۱، ۳۲۲
منصور (خلیفهٔ عبّاسی): ۶۶
منکوقاآن: ۳۹۱
منکه (طبیب هندی): ۲۵۵، ۲۵۶
منوچهر (شاه): ۳۵۶
منوچهری: ۱۲، ۹۲
منون: ۱۲۸، ۱۲۹
مولوی: ۲۰، ۳۳، ۳۵، ۷۲، ۷۳، ۸۷، ۸۸، ۱۲۵، ۱۹۵، ۲۲۹، ۲۴۲، ۲۹۷، ۳۱۳
مهراب کابلی: ۳۵۶
میلانی: ۳۵۹

ن

ناصر بخارائی: ۲۸۶، ۲۸۷
ناصر خسرو: ۱۹۵، ۲۰۸، ۲۴۳
نجم الدین (خواجه): ۷۹
نصیر الدّین طوسی: ۲۱، ۲۶، ۲۷
نظام: ۱۱۸، ۱۴۳، ۱۴۴
نظـامـی: ۶۲، ۱۰۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۵۹، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۹۲، ۲۹۵، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۴۰، ۳۵۸
نوح (نبی): ۱۵۶، ۱۵۷، ۲۱۴
نوشین (عبدالحسین): ۲۴۰

و

وحید (دستگردی): ۲۸۰
وصّاف الحضره: ۳۶۲
ولید بن یزید بن عبدالملک: ۱۰۰، ۱۰۳

ه

هابیل: ۱۹
هارون: ۲۰۵، ۲۵۵، ۲۵۶
هامان: ۱۹
هردر: ۱۹
هروی (حسینعلی): ۱۴، ۳۱۷، ۳۱۸
همائی (جلال): ۳۲۰
هومن (محمود): ۱۳

ی

یحیی بن خالد برمکی: ۲۰۵
یهود: ۲۸۱

Scanned by CamScanner

فهرست جایها

آ

آذربایجان: ۱۱، ۹۶
آذربایجان شوروی: ۱۰۲
آسیای مرکزی: ۱۲۷
آلمان: ۱۹

الف

اسکندریه: ۶۲
اصفهان: ۱۲۷، ۲۱۶
ایران: ۱۷، ۲۶۶، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۶۶

ب

باغ امهر سیاه: ۲۱۶
باغ دشت گور: ۲۱۶
باغ کاران: ۲۱۶
بخارا: ۳۳۳
بصره: ۳۵۹
بغداد: ۲۰۷، ۳۵۹، ۳۶۰
بیت الماء: ۲۱۶

ج — چ

جبل قنج: ۱۳۶
چین: ۲۴۹، ۳۷۴

خ

ختن: ۵۷
خراسان: ۶۲، ۲۰۵
خنزخ، خَبْزج (در مملکت سریر): ۱۳۶

د

داغستان: ۱۳۶
دجله: ۳۶۰

ر — ز

ری: ۲۰۸
زنده‌رود، زاینده‌رود: ۲۱۶

Scanned by CamScanner

س ــ ش

سریر (مملکت): ۱۳۶، ۱۳۷
سلطانیه: ۷۹
شیراز: ۱۱۰، ۱۲۰، ۳۱۵، ۳۳۳

ط

طهران: ۱۴

ف

فارس: ۱۲۰، ۱۲۱، ۲۰۷

ق

قفقاز: ۱۳۶

ک ــ گ

کنکت (در ترکستان): ۱۳۷
کوفه: ۲۳۸، ۳۵۹
گنجک: ۱۳۶

م

مصر: ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۵

ه ــ ی

هرموز: ۳۱۶
هندوستان: ۲۵۵
یزد: ۱۱۰، ۳۱۵، ۳۱۶
یونان: ۲۵۵

Scanned by CamScanner

فهرست کتابها

آ

آینده (مجلّه): ۲۹۰

الف

از کوچهٔ رندان: ۱٤

اساس الاقتباس: ۲۱، ۲۷

اشارات (ابن سینا): ۳۹۸

اغانی: ۱۰۰، ۱۱۸، ۳۲۱

انندراج (فرهنگ): ۲٦٦

البدء والتاریخ: ۱٤۰، ۱٤۱

ب

برهان قاطع: ٦۱، ٦۲، ۲٦٦، ۳۰۷

ت

تاریخ بیهقی: ۱۳۳، ۲۳٦

تاریخ جدید یزد: ۲٦٦

تاریخ سیستان: ۲۳۸، ۲۳۹

تاریخ عصر حافظ: ۱۱۰، ۲۱۳

تاریخ طبرستان: ۳۵۹

تاریخ وصّاف: ۱۲۵، ۱۸٦، ۲۲۳، ۲٤۵

التّبر المسبوک: ۳٤۵

تذکرة الاولیاء: ۱۹۹

تذکرة الشعراء (دولتشاه): ۱۱۰

تذکرهٔ نصرآبادی: ۱۰۲

تُفّاحه (رساله): ۲۳٤

ج

جامع التواریخ رشیدی: ۳۹۱

جامع نسخ دیوان حافظ: ۲۸۸

جمهوری افلاطون: ۲۹۷

ح

حافظ شناسی (نشریه): ۱٤

حافظ نامه: ۱۰۷، ۱٦۳، ۲۸٤

Scanned by CamScanner

خ

خسرو و شیرین: ۲۸۰
خیال الظّل: ۳۴۲

د ـ ذ

دائرة المعارف فارسی: ۳۳۸
دلگشا (رساله): ۷۹
دیوان حافظ (چاپ انجوی): ۳۱۷، ۳۱۹
دیوان شمس (کلّیات شمس): ۱۵۸، ۱۹۵، ۳۴۰، ۳۴۸
دیوان لغات التّرک: ۲۰، ۱۲۷
ذیل جامع التواریخ رشیدی: ۲۸۷

ر ـ ز

راحة الصدور: ۲۱۶
راهنمای کتاب (مجلّه): ۱۷۷
رسالة فی ادویة القلبیّه: ۳۶۳
رسالهٔ مینون: ۱۲۸
روضات الجنان (مزارات تبریز) ۲۷۳
زند اوستا: ۱۰۹
زهرالاداب: ۴۰۱

س

السّامی فی الاسامی: ۲۵۹، ۲۶۷، ۳۵۹
سخن و سخنوران: ۱۱
سلک الدّرر: ۳۴۲
سندبادنامه: ۲۰۸
سیرة شیخ ابوعبدالله خفیف شیرازی: ۲۳۷

ش

شاهنامه: ۲۳۶، ۲۴۰
شرفنامه (نظامی): ۶۲، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۲۹۲
شفا: ۱۲۹

ص

صحاح الفرس: ۲۶۶
صیدنه (کتاب الصّیدنه): ۳۲۹

ط

طبقات ابن سعد: ۱۳۳

ع

عهد عتیق: ۳۲۶
عیون الانباء فی طبقات الاطبّاء: ۲۵۴، ۳۱۴

ف

فارسنامه ابن البلخی: ۲۰۷
فرهنگ اشعار حافظ: ۳۸۰

ق

قرآن ۱۱، ۱۸، ۲۶، ۴۵، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۸، ۸۶، ۸۷، ۹۱، ۱۰۳، ۱۳۲، ۲۰۲، ۲۶۹، ۳۰۲۳، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۳۴، ۳۶۷.

Scanned by CamScanner

ک ـ گ

کلیله و دمنه: ۲۵
کیمیای سعادت: ۱۹۸، ۱۹۹
گلستان: ۱۱، ۷۹

ل

لسان الغرب: ۱۹، ۳۵۹
لغت‌نامهٔ دهخدا: ۱۹۹، ۲۰۷، ۲۶۶، ۳۳۸

م

مثنوی مولوی: ۷۵، ۲۲۹، ۲۳۸
مدارج الکمال (از بابا افضل): ۸۲
مروج الذّهب: ۲۰۵، ۳۵۳
مصنّفات بابا افضل: ۵۹، ۸۲، ۱۶۱، ۲۳۴
مقالات شمس: ۳۴۰، ۳۴۶
مکتب حافظ: ۱۳۵

ن

نامهٔ تَنسَر: ۱۰۹
نزهة المجالس: ۷۲، ۸۰
نفحات الانس: ۱۷
نقض الفضائح: ۲۰۸

و

واژه نامک: ۲۴۰
واژه‌نامهٔ حافظ: ۲۸۴

ی

یغما (مجله): ۳۹۳

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

استدراک

پس از آنکه صفحه‌آرائی «آیینهٔ جام» به پایان رسید از ناشر محترم خواهش کردم که کتاب را از نظر دوست دانشمند حافظ شناس آقای بهاءالدّین خرّمشاهی بگذراند تا اگر نظراتی در بارهٔ مطالب آن دارند اظهار بفرمایند. آقای خرّمشاهی با محبّتی که به من دارند این پیشنهاد را با خوشروئی و سعهٔ صدری که خاص ایشان است پذیرفتند و مقداری از عمر گرانمایه را صرف خواندن این اوراق پریشان کردند و نظر خود را در بارهٔ آن مرقوم فرمودند. من در اینجا آن قسمت از نوشتهٔ ایشان را که متضمّن ستایش و مدح بود نخواهم آورد ولی قسمتی را که شامل نقد و اصلاح است درج خواهم کرد.

قسمتی از نقد ایشان که بسیار درست است در بارهٔ ابیاتی است که من از حافظه نقل کرده‌ام و نه مطابق ضبط دکتر خانلری و نه چاپ قزوینی است. با کمال تشکّر و قدردانی از ایشان من مواردی را که متذکّر شده‌اند از روی چاپ خانلری اصلاح کردم. قسمت دیگر اغلاط چاپی بود که از نظر من و متصدّیان طبع دور مانده بود و خودشان در حواشی صفحات برای تصحیح قید فرموده بودند.

قسمت دیگر تذکّراتی است که در بارهٔ مطالب متن کتاب است و من با اجازهٔ ایشان آن تذکّرات مفید و مهم را نقل می‌کنم و اگر بقول طلاّب «اِنْ قلت» داشته باشم بدنبال تذکّرات ایشان می‌نویسم.

Scanned by CamScanner

□ ۱ ــ ص ۲۹، سطر ۸ : «درم خرید» را در این مصراع رودکی «و آزاده نژاد از درم خرید» دربند هوا و هوس و دربند درم معنی کرده‌اید. بنظر می‌رسد معنای «درم خرید» یعنی درم خریده = با درم یا به درم خریده یعنی عبد یا بنده یا برده که در تقابل است با آزاده یا آزاده نژاد. پیداست که قدما برده را پست و فرومایه و بی‌قدر و منزلت می‌دانستند... مراد رودکی این است که کیمیای باده فرق عالی و دانی و شریف و وضیع را بازمی‌نمایاند.

● پاسخ: اصل مطلب شما درست است: «درم خرید» یعنی بندهٔ درم خرید. امّا آنچه من می‌اندیشم این است که در شعر رودکی معنی مجازی درم خریده یعنی بندهٔ نفس و هوا و هوس مراد است. بدون شراب هم آزاد از بنده معلوم و ممتاز است امّا بدطینت و بداصل از آزاده‌نژاد و کریم‌الطبع پیدا نیست و همانست که خودتان فرموده‌اید: «کیمیای باده فرق عالی و دانی یا شریف و وضیع را بازمی‌نمایاند».

□ این مصراع: «زان می‌خام کزو پخته شود هر خامی» در قزوینی و خانلری چنین است: زان می عشق کزو پخته شود هر خامی. مشکل دیگر این است که سپس دربارهٔ می‌خام، که در مصراع نیامده است، بحث کرده‌اید.

● پاسخ: حق با شما است. امّا آرزوی باطنی من که کاش این مصراع بصورت «زان می‌خام کزو پخته شود هر خامی» می‌بود مرا به غفلت و اشتباه انداخته است. آرزوی من این بود که در این مصراع «زان می‌خام» می‌بود تا «کزو پخته شود هر خامی» معنی زیباتری می‌یافت.

□ ص ۴۱ بیت دوم این دوبیتی معروف رودکی را بنده جور دیگر می‌فهمم:

روی به محراب نهادن چه سود　　دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسهٔ عاشقی　　از تو پذیرد نپذیرد نماز

در مایهٔ طنزآمیز به کسانی که با دلِ آکنده از عشق مهرویان دنیوی می‌خواهند حفاظ دینی خود را حفظ کنند سروده شده است و می‌گوید شما بخاطر دل شیدائی که دارید حضور قلبی را که در نماز معتبر است ندارید لذا سرانجام آنچه به خداوند تحویل می‌دهید وسوسهٔ عاشقی و خلجان خاطرهای عاشقانه است، نه نماز

Scanned by CamScanner

درست و حسابی. برای معنای مراد حضرتعالی نه فضا و معنای بیت اوّل و توبیخ و تهکّم آن سازگار است «نه عشق دنیوی که مراد رودکی است» بلی اگر عشق، عشق عرفانی بود قابل قبول بود، کلمهٔ «وسوسه» هم که همواره فحوای منفی دارد قرینه است بر معنائی که بنده عرض کردم. به عبارت دیگر آن شیطان است که خریدار وسوسه های آدمی است و نه خداوند.

● پاسخ: من برعکس تصور می‌کنم که رودکی در بیت اول زاهدنمایان را که با قلبی پاک نماز نمی‌خوانند توبیخ می‌کند و به طعنه می‌گوید که شما با همهٔ زهدفروشی دل‌تان سخت به دنیا و لذّات آن که عشق بتان بخارا و طراز است مشغول است. در بیت دوم می‌گوید: وسوسهٔ عشق اگر چه دنیوی است چون صادقانه است «در آن روی و ریا نیست از سوی خداوند پذیرفته است، امّا نماز شما را چون صادقانه نیست و ریاکارانه است خداوند نمی‌پذیرد. وقتیکه خود رودکی می‌گوید: «ایزد ما وسوسهٔ عاشقی از تو پذیرد» چرا باید از قول او گفت: «آن شیطان است که خریدار وسوسه های آدمی است نه خداوند».

□ ص ۹۶ در معنای «از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت» مرقوم داشته اید: «نَفَس در دهان گرفتن کنایه از خفه شدن و در اینجا پر پر شدن گل است.» درنظر اینجانب بین خفه شدن و پر پر شدن وجه شبهی نیست. بنده در حافظ نامه ج ۱، ص ۴۲۲ در معنای این بیت نوشته‌ام: «گل سرخ خواست از غنچه بیرون بیاید و ادّعای داشتن رنگ و بوئی چون رنگ و بوی یار من بکند و خود را شبیه او نشان بدهد. ولی باد صبا که هوای یار مرا دارد غیرت و رشگ بخرج داد و کمکی بشکفتن آن غنچه نکرد و لذا آن ادّعا در کام آن مدّعی محبوس ماند و آن غنچه شکفتن نتوانست، تا بتواند ادّعای همانندی با رنگ و بوی یار من داشته باشد». بعد در همانجا این معنا را به مقالهٔ کوتاه «غنچه و نسیم» ارجاع داده‌ام که کلید فهم این بیت بنظر من در آن نهفته است. در مسالهٔ رابطهٔ غنچه و نسیم نوشته‌ام: حافظ مانند اغلب قدما قائل به این است که نسیم بویژه نسیم سحر باعث گشوده شدن غنچه می‌شود [طبعاً نوزیدنش یا مدد نکردنش هم غنچه را در غنچگی باقی می‌گذارد]. در

Scanned by CamScanner

جاهای دیگر گوید:

دلا چو غنچه شکایت زکار بسته مکن — که باد صبح نسیم گره گشا آورد
ای صبا امشب مدد فرمای — که سحرگه شکفتنم هوس است
زکار ما و دل غنچه صد گره بگشود — نسیم گل بچون دل اندرپی هوای تو بست
غنچه گو تنگدل از کار فروبسته مباش — کز دم صبح مددیابی و انفاس نسیم
چندان چو صبا بر تو گمارم دم همّت — کز غنچه چو گل خرّم و خندان بدرآیی

و ۷ ــ ۸ بیت دیگر.

● پاسخ: اگر بنا بشواهدزیادی که نقل فرموده اید، و درست است، باد صبا سبب شکفتن غنچه می‌گردد چرا در مصراع: «از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت» معنی این باشد که باد صبا نگذاشت غنچه بشکفد؟ آن کدام غنچه است که ناشکفته ماند بسبب نوزیدن باد صبا بر آن؟ اصلاً در بیت مورد مناقشه سخن از غنچه نیست از گل است یعنی گل شکفته با رنگ و بوی خود می‌خواست دعوی همسری با معشوق بزند ولی باد صبا وزید و پر پرش کرد. اشاره به عمر کوتاه گل هم است که در دیوان حافظ ذکر آن زیاد رفته است.

□ ص ۱۱۴ «پیر گلرنگ» را حضرتعالی پیر مغان دانسته اید ولی استاد زرّین کوب و اینجانب آن را کنایه از شراب گرفته ایم. برای تفصیل به حافظ نامه مراجعه فرمائید.

● پاسخ: نظر دکتر زرّین کوب و شما برای من عزیز و گرانبها است. امّا خود شما در همان حافظ نامه و در همان موضع که به آن ارجاع فرموده اید مرقوم فرموده اید: «به تعبیری متفاوت این استنباط را هم می‌توان کرد که ممکن است مراد حافظ از پیر گلرنگ، پیر می‌فروش یا پیر میکده باشد که همان پیر مغان و در واقع پیر حافظ است. شاید گلرنگ یعنی به رنگ گل سرخ اشاره به برافروختن و سرخ شدن چهره به هنگام مستی داشته باشد...»

اجازه بفرمائید من جزو کسانی باشم که «آن تعبیر متفاوت» را استنباط کرده اند. دلیل صاحبان این تعبیر متفاوت این است که شراب خوردن سبب

Scanned by CamScanner

خودداری نمی‌شود بلکه این شراب است که رخصت می‌دهد تا انسان هر چه در دل دارد بگوید. این پیر مغان و مرشد حقیقی است که انسان را ادب می‌آموزد و رخصت بدگوئی در حق دشمنان نمی‌دهد.

□ ص ۱۲۰ «ترکان پارسی گو»؛ این بنده نیز با دلایل شما و گاه متفاوت با ادلهٔ شما مطلبی در دفاع از همین ضبط در حافظ نامه کرده‌ام. اگر حوصله کردید ذیل همین غزل و بیت مراجعه فرمائید.

● پاسخ: مراجعه کردم و استفاده کردم. به خوانندگان عزیز هم توصیه می‌کنم که آن را بخوانند.

□ ص ۱۸۶: «دستکش، سرکش». از این بیت حافظ:

حافظ که سرزلف بتان دستکشش بود　　بس طرفه حریفی است کش اکنون به سرافتاد

آقای دکتر هروی معنای غریبی به دست داده‌اند یعنی کش را به معنی خوب وخوش و شاد. گرفته‌اند و «اکنون به سر افتاد» را «اینک به سر درآمده واز پا درافتاده است» معنی کرده‌اند. امّا معنائی که اینجانب از این بیت درمی‌یابم، با آنکه معنای زیرکانهٔ حضرتعالی وسوسهٔ نیرومندی دارد، به‌سادگی از این قرار است: یک عمر بود که سرزلف بتان دستیاب حافظ بود و در واقع یعنی خوبان رام او بودند، اما اینک با طرفه حریفی سروکارش افتاده است که بعید است رام او شود.

● پاسخ: اگر معنیِ مقصود حضرتعالی را بتوان از کلمات مصراع دوم استنباط کرد نمی‌توان در آن مناقشه کرد.

□ ص ۱۸۸. در معنای «که چه زنّار زززیرش به دغا بگشایند» بنده قایل به حذف و ایجازی در ساختمان این مصراع و بیت هستم و در حافظ نامه ج ۲، ص ۷۳۷ در شرح معنی بیت نوشته‌ام: «مراد و محتوای اصلی این بیت است که خرقهٔ حافظ ریائی است و همراه با نشانه‌هائی از زرق و شید یا کفر و ارتداد است. معنای مصراع دوم این است که: «خواهی دید که چه زنّاری که توبه دغا یا به دغائی و دغلی بسته‌ای از زیر خرقهٔ ریائی تو خواهند یافت و خواهند گشود...».

● پاسخ: «به دغا» متعلّق است به فعل «بگشایند». بنابر آنچه شما معنی

Scanned by CamScanner

می‌کنید باید متعلّق باشد به جملهٔ «این خرقه که تو داری»، یعنی: «این خرقه که توبه دغا داری». امّا سیاق کلام و مقتضای و فصاحت آن است که مفعول اعم از صریح و غیرصریح فاصله‌ای از فعل نداشته باشد.

□ نقطه و پرگار ص ۳۷۲ حضرتعالی پرگار را فقط به معنای ابزارمعروف گرفته‌اید. اما لغت‌نویسان و شارحان حافظ آن را دارای ایهام می‌دانند ← لغت‌نامهٔ دهخدا.

● پاسخ: از لغت‌نامهٔ دهخدا برمی‌آید که معانی مذکور برای پرگار استنباط مرحوم قزوینی از دو بیت مذکور حافظ است و شاهد دیگری برای آن معانی وجود ندارد. پس اگر بتوان معنی پرگار را در آن بیت در همان معنی حقیقی «ابزار مخصوص» گرفت تکلّفی بزای معنی مجازی که شاهد دیگری بر آن نیست لازم نخواهد بود.

□ نقش حرام صورتگر چین ص ۳۷۳. «کلک خیال انگیز» را بعضی (آقای اهـور و آقـای هـروی) هنر ایهام دار حافظ گرفته‌اند و بعضی قلم صنع و بنده در حافظ نامه هر دو معنا را روا دانسته‌ام. لطفاً به حافظ نامه ذیل این غزل مراجعه فرمائید.

● پاسخ: آنچه من از «کلک خیال انگیز» معنی کرده‌ام با «قلم صنع» منافاتی ندارد و سرکار هم که آن را روا دانسته‌اید، امّا معنی های «هنر ایهام دار حافظ» و «کلک هنر حافظ» در ساختار این غزل نمی‌گنجد. به این دو بیت بعدی دقت بفرمائید:

جام می وخون دل هریک به کسی دادند — دردایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد
درکار گلاب وگل حکم ازلی این شد — کان شاهد بازاری وین پرده نشین باشد

«حکم ازلی» و «دایرهٔ قسمت» با همان «کلک صنع» بیشتر مناسبت دارد تا با «کلک هنر حافظ». حافظ می‌خواهد در بارهٔ قلم صنع و حکم ازلی و قسمت ازلی سخن بگوید و کسانی را که بآن اعتراض دارند ملامت کند. «سابقهٔ پیشین» در بیت آخر نیز مؤیّد این معنی است.

Scanned by CamScanner

□ ص ۳۸۹ «گر دست دهد در خم زلفین تو بازم» باحتمال بسیار «بازم» یعنی بازمرا.

● پاسخ: حق با شماست این نکته را من متوجّه نشده بودم.

اما در بارهٔ نماز چشمان یا «مستان» باید بگویم که مقصود «افتادن نظر» و افتادن نگاه است که اصطلاح معروفی است. حافظ می‌گوید: مستان تو خواهم که گزارند نمازم یعنی می‌خواهم نگاه تو بر من بیفتد. و این افتادن همان حالت رکوع یا نماز است.

حافظ می‌گوید که می‌خواهد در حین مرگ نگاه دوست بر او بیفتد. امّا نماز «مستان دیگر و عاشقان دیگر» در این جا موردی چندان ندارد. زیرا نماز پس از مرگ است نه «آن دم که بیک خنده دهم جان...»:

شب رحلت هم از بستر روم تا قصر حورالعین　　اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

از دقّت و عنایت دوست دانشمند نکته سنج آقای بهاءالدین خرّمشاهی متشکّرم. من اصراری در قبولاندن آراء خود ندارم. ممکن است همه جا حق با ایشان باشد.

عبّاس زریاب

Scanned by CamScanner

۱۵۰۰ تومان

Scanned by CamScanner