سخن دل

مجموعه مقالات

کنگره بین‌المللی بزرگداشت حافظ

سخن دل

مجموعهٔ مقالات

کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت حافظ

کمیسیون ملی یونسکو در ایران

سخن اهل دل
مجموعه مقالات به مناسبت
بزرگداشت ششصدمین سال تولد حافظ
گردآورنده: کمیسیون ملی یونسکو در ایران
چاپ اول: پائیز ۱۳۷۱
تیراژ ۳۰۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: شرکت افست

پیشگفتار

سخن گفتن از حافظ و خصوصیات شعری او فراتر از کنجکاوی معمولی و یا خودنمائی و جستجوی معروفیّت ادبی است. به گمان ما اینهمه غور و غوص در این دریای ناپیدا کرانه، بیش و پیش از هر چیز، نشانهٔ نیازی است که همگان در خود احساس می‌کنند. نیاز به شناخت یک شخصیت کم نظیر و والا و اتّصال و پیوستگی به او، یا ورود به جهان اندیشه و کشف و شهود او؛ نیاز به شناخت منبع انواری که بیش از ششصد سال بر دلهای مشتاق تابیده و آنها را تپشی دو چندان داده؛ و نیاز به شناخت منبع الهامات خواجه شیراز که اشعارش را چنین پرجذبه و دل‌انگیز ساخته ــ آری، هر کس در اشتیاق این است که دریابد حافظ به چه می‌اندیشیده، چگونه می‌اندیشیده و برای بیان اندیشه‌های خود از چه کلمات، ترکیبات و عباراتی بهره برده و بالاخره اینکه در این راه به کدام سر منزل رسیده و در کجا مقام کرده است.

اینهمه سبب شد که مجمع عمومی بیست و چهارمین اجلاس کنفرانس عمومی یونسکو با توجه به بعد انسانی و جهانی اندیشه‌های پویا و هنر والای حافظ، پیشنهاد گرامی داشت خاطرهٔ ششصد سالهٔ لسان الغیب را که از سوی جمهوری اسلامی ایران در آن مجمع ارائه شد به اتفاق آراء بپذیرد و بدین ترتیب زمینهٔ برگزاری مراسمی جهانی به عنوان «کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت حافظ» فراهم شود.

کمیسیون ملّی یونسکو در ایران نیز با پشتیبانی و کمک بی‌دریغ مادّی و معنوی عموم مسئولین و شخصیتهای فرهنگی و اندیشمندان و ادب دوستان کشور به سازماندهی لازم برای تدارک برگزاری این مراسم شکوهمند پرداخت و بحمدالله مجلسی آراسته و در عین حال پیراسته و باصفا و پرشور با شرکت علاقه‌مندان و ارادتمندان حافظ از سراسر جهان، در شیراز، زادگاه و تربت این اندیشمند وارسته برپا شد.

اینک نمونه و گزیده‌ای از حاصل پژوهشها و کنکاشهای اندیشمندان، دانشوران و ادیبان و سخن‌شناسان اهل دل که به صورت مقاله و سخنرانی در آن مراسم ارائه شد، در مجموعهٔ حاضر به خوانندگان صاحب ذوق و نکته‌سنج تقدیم می‌شود.

برحسب وظیفه از استاد گرانمایه جناب آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب که درخواست این کمیسیون را برای بررسی و انتخاب مقالات و متن سخنرانیهای ارائه شده در کنگره و نگاشتن مقدّمه‌ای بر مجموعهٔ حاضر با لطف و سعهٔ صدر پذیرفتند صمیمانه تقدیر و سپاسگزاری نموده، مزید توفیقات ایشان را خواستاریم. همچنین از کلیه همکارانی که با کوشش و تلاشی صمیمانه ما را در مراحل مختلف تدوین، تصحیح و چاپ و نشر این مجموعه یاری کردند تشکر و قدردانی می‌کنیم.

کمیسیون ملی یونسکو در ایران

فهرست

۱	متن کامل سخنرانی حضرت آیت‌الله خامنه‌ای	در کنگرهٔ بزرگداشت حافظ
۱۷	مقام حافظ در میان پژوهندگان عرب	دکتر صادق آیینه‌وند
۲۳	حافظ‌شناسی در بنگال	دکتر کلثوم ابوالبشر
۳۳	حافظ و عارفان بزرگ اسلامی	دکتر سید امیر محمود انوار
۶۹	ویژگیهای اسطوره‌وارگی شعر حافظ	دکتر حسن انوری
۷۷	حدیث حافظ شیراز در ژاپن	دکتر امیکو اوکادا
۸۳	وزیر ملک سلیمان	دکتر ابراهیم باستانی پاریزی
۱۱۱	قدیمترین نسخهٔ ده غزل حافظ شیرازی	دکتر میکائیل بایرام
۱۱۹	حافظ در فرهنگ چکسلواکی	یرژی بچکا
۱۲۳	مسافر رومی پیترو دلاّ واله و حافظ شیرازی	فیلیپو برتوتی
۱۲۹	از عشق به عشق	یوهان کریستوف برگل
۱۳۷	تخلّص حافظ	محمد تقی بینش
۱۴۹	سه تن از معاصران حافظ	دکتر ک. ن. پاندیتا
۱۵۹	طیف بیانی در منشور غزل حافظ	دکتر جلیل تجلیل
۱۷۱	حافظ ایران و انیران	دکتر میر محمد تقوی
۱۸۵	دشواری تحقیق در طرز تفکر حافظ	استاد علاّمه محمّد تقی جعفری
۲۲۳	جمع دیوان حافظ	دکتر سید محمدرضا جلالی نائینی
۲۳۹	گزیده‌ای از ضرب و ارسال مثل حافظ	ویدا جلی

۲۵۱	حافظ و رندی و صوفی‌گری	محمد علی جمالزاده
۲۷۹	اندیشه‌های اخلاقی حافظ	دکتر اسماعیل حاکمی
۲۸۹	زمان در شعر حافظ	دکتر حسن حبیبی
۲۹۹	در خلوت شبهای حافظ	دکتر غلامعلی حداد عادل
۳۲۹	حافظ و ادب عربی	دکتر سید محمّد حسینی
۳۵۷	حافظ و شهریار	میرهدایت حصاری
۳۶۹	نگاهی به الهامهای حافظ از احادیث	دکتر اصغر دادبه
۳۷۹	حافظ و شعر و رندی	دکتر رضا داوری اردکانی
۳۹۳	حافظ در شبه‌قارهٔ هند	دکتر بدیع‌الله دبیری‌نژاد
۴۰۳	تجربه‌های دنیوی حافظ	جووانّی درمه
۴۱۳	به درگاه کشتی نوح	دکتر س. ه. دو فوشه‌کور
۴۱۷	جهان ملک خاتون، شاعر همزمان حافظ	پروین دولت‌آبادی
۴۴۱	پاره‌ای ناهمواریها در شعر حافظ	علیرضا ذکاوتی قراگزلو
۴۴۹	مدخلی بر ترجمه‌های حافظ	دکتر ابوالقاسم رادفر
۴۶۳	حافظ و پیدا و پنهان زندگی	دکتر منصور رستگار فسایی
۴۷۵	حافظ شیرازی ــ به حیث قصیده‌سرا	دکتر آصفه زمانی
۴۸۷	شناخت حافظ از دیدگاه یک فرد چینی	پروفسور زین یان‌شن
۴۹۷	حافظ در گذر ترجمه	عاطفه سادات دربندی
۵۱۱	سید محمد قونیوی مولوی اشعری متخلص به وَهبی شارحی دیگر بر دیوان حافظ از دیار ترکان پارسی‌گوی	دکتر توفیق ه. سبحانی
۵۱۷	طبیعت انسان‌واره در غزل حافظ	دکتر غلامرضا ستوده
۵۴۷	سحر بیان حافظ	دکتر ضیاءالدین سجادی

۵۵۹	حافظ و مولوی	دکتر عبدالکریم سروش
۵۹۹	سرّ رواج و امتیاز حافظ	دکتر محمّد صدیق شبلی
۶۱۱	فعل و طرز استعمال آن در دیوان حافظ	دکتر محمد جواد شریعت
۶۲۵	اشکها و شبخیزیهای خواجه	عبدالعظیم صاعدی
۶۳۹	مدخلی بر اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی حافظ	عباسعلی عمید زنجانی
۶۴۳	تصحیح یکی از قصاید حافظ	دکتر رشید عیوضی
۶۵۳	تأثیر حافظ بر ادبیات کلاسیک ترک و نظیره‌های نوشته شده بر اشعار او	پروفسور دکتر عبدالقادر قره‌خان
۶۶۹	حافظ و غزل او	دکتر ورا کوبیچکوا
۶۷۳	حافظ و حافظ‌شناسی در ژاپن	پروفسور ت. کورویاناگی
۶۷۹	ملاحظاتی دربارهٔ حافظ شیرازی و لی‌بوی چینی	گائو ژوین با همکاری بای جون‌های
۶۹۳	تاشقورغان جایی که دیوان حافظ می‌خوانند	لی یوجی
۶۹۹	شعر حافظ در چین	لیو بائوزین
۷۰۹	گزارش یکی از تعبیرات پزشکی در شعر حافظ	دکتر مهدی محقق
۷۱۳	'بحث و معرفی بحر فراسة اللافظ فی شرح دیوان خواجه حافظ'	دکتر مهرنور محمدخان
۷۱۹	قرن حافظ	استاد محمد محیط طباطبائی
۷۳۱	قند پارسی در بنگاله	دکتر محمد حسین مشایخ فریدنی
۷۴۵	علم کلام و حافظ	دکتر محمد جواد مشکور
۷۵۳	حافظ و حافظ‌شناسی در قلمرو عثمانی و ترکیهٔ امروز و ترجمهٔ ترکی *دیوان حافظ*	دکتر عبدالرحمن ناجی طوقماق
۷۶۱	نخستین شرح فارسی دیوان حافظ در شبه‌قاره	عارف نوشاهی

۷۸۱	اقبال و حافظ	دکتر گوهر نوشاهی
۷۹۱	تأثیر حافظ و سایر شعرای فارسی زبان در ادبیات تاجیک و اویغور و قزاق و قرقیز	ون یه سیون
۷۹۷	نوعی ایهام در شعر حافظ	دکتر حسینعلی هروی

مقدمه

شور و مشغله‌ای که دنیا در طیّ مراسم بزرگداشت جهانی حافظ شیراز در تکریم و تبجیل این شاعر و اندیشه‌ور بزرگ بلند آوازهٔ ایران نشان داد معلوم کرد که در آنچه به دنیای فرهنگ تعلق دارد بین شرق و غرب دنیا تفاوت نیست. هرچه هست انسانی است و لاجرم دنیای انسانی حتی در میان تشویش و دغدغهٔ عصری هم که در جریان آن به قول گوته شاعر بزرگ غرب و جنوب از هم می‌گسلد، سلطنتها می‌لرزد و تختها واژگون می‌شود (*دیوان شرقی/مغنی‌نامه*)، باز مجال دیریابی را که برای اعزاز و اعظام سازندگان بنای عظیم فرهنگ انسانی برایش پیدا می‌شود از دست نمی‌دهد و فی‌المثل درگیرودار هزاران دل‌نگرانی که دارد برای ادای احترام به خاطرهٔ ششصد سالهٔ «لسان الغیب» ایران از بذل هیچ مجهودی دریغ نمی‌کند.

این مراسم در واقع به دنیا امکان داد تا در کنار ایران در شعر و اندیشهٔ او به غور و تأمل پردازد، عظمت هنر و اندیشهٔ او را چنانکه باید یا چنانکه می‌تواند بستاید، راز شهرت و محبوبیت وی را جستجو نماید و با ایرانِ حافظ این تفاهم را حاصل کند که رسم و راه دیار شاعر هرچه باشد و رابطهٔ آن با دنیا به هر صورت که درآید حافظ برایش مایهٔ سرفرازی است و فرهنگ حافظ پرورش هم، لامحاله درحدّی که به حافظ و دنیای او تعلق دارد، در همه حال از جانب وی با نظر تکریم و تقدیر نگریسته خواهد شد.

با اینهمه، دنیا حافظ را یک شاعر و اندیشه‌ور پرمایه و بی‌همال می‌شمرد و در او به چشم یک قلّهٔ رفیع اندیشه و هنر انسانی می‌نگرد اما به آنچه ایرانِ حافظ دربارهٔ او می‌اندیشد البته چنانکه باید راه نمی‌برد. برای دنیا عظمت و نبوغ حافظ چنان است که حتی از ورای ترجمه‌های غالباً بیروح موجود آن نیز به چشم می‌خورد. لیکن با آشنایی به زبان فارسی می‌توان کلام او را درک کرد و می‌توان در اندیشهٔ او به جستجو پرداخت.

برای دنیا شعر حافظ گنجینه‌ای سرشار از موسیقی و تصویر و اندیشه و عرفان است. جز آنکه اندیشهٔ او یادآور فلسفهٔ اپیکور و عرفانش از مقولهٔ معرفت گنوسی است. درعین حال هیچ چیز مرموز و جادویی در او نیست و همه چیزش رنگ انسانی یا آرمان انسانی دارد. از این رو می‌توان او را در مختصات زمان و مکان خویش بازیافت. می‌توان لفظ و معنی کلام او را با مقیاس بلاغت و منطق عادی سنجید. می‌توان محتوای فکر و بیانش را با نقد تطبیقی و تحقیقی تحلیل و توجیه کرد و سرانجام می‌توان در پانتئون جاودانگان انسانی او را در ردیف فناناپذیران دیگر قرار داد.

اما برای ایران، حافظ تنها یک شاعر و یک متفکر پرمایه و بی‌همانند نیست، تجسم یک آرمان عالی و تبلور یک فرهنگ پرمایه نیز هست. به علاوه، او در ایران مرشد محبوب نسلها و موضوع عشق و علاقهٔ قلبها نیز هست. اینجا در شعر او، در تفکر او، و در شخصیت او همه چیز جادویی، همه چیز اثیری و همه چیز آکنده از اسرار است. با آنکه سیر او در ورای زمان است با سیر زمان نیز همعنان است. با آنکه در پشت ابرهاست با هر چه در روی زمین می‌گذرد نیز پیوند ناگسستنی دارد. با او همچون با دوستی دیرینه‌روز می‌توان انس یافت، گپ زد و عشق و ارادت نشان داد. در همه‌کار می‌توان از او رهنمایی جست و در همه‌باب می‌توان از او پرسش کرد. با این حال در آنچه به اندیشه و سخن او مربوط می‌گردد نقد کردنش شوخ‌چشمی است، تحلیل کردنش هم در حدّ هرکس نیست.

درست است که این طرز تلقی همه‌جا برزبان نمی‌آید، اما تقریباً همه‌جا در نهانخانهٔ دلها قابل احساس است و پیداست که با چنین حال بحث و تحقیق در باب او، در باب زندگی و هنر و اندیشهٔ او تا چه حد دشوار، تا چه حد ظریف و تا چه اندازه مزلهٔ قدم و مظنهٔ خطا خواهد بود.

معهذا در طیّ این مراسم و در میان آن همه جوش و التهاب مریدانه و عشق‌آمیز که آن روزها نثار حافظ شد دنیا جرأت پیدا کرد تحسین و اعجاب مخلصانه ــ نه مریدانهٔ ــ خود را به خاطرهٔ لسان‌الغیب هفتصدسالهٔ ایران تقدیم نماید. و ایران فرصت یافت تا در بزرگداشت حافظ، به گذشتهٔ خویش، به فرهنگ حافظ‌پرور خویش با خرسندی و سربلندی بنگرد و در میان آنهمه احساسات بی‌قرار، در عشقی که به این مرشد بی‌همال و محبوب خویش دارد تا آنجا که ممکن است با واقع‌نگری تأمل کند و بی‌آنکه در عشق خود تزلزل و تردد بیابد در تعادلی که در عشق به ندرت حاصل می‌شود زیبایی و کمال این معشوق روی در پرده‌کشیدهٔ خود را اندکی بی‌نقاب مشاهده نماید.

حاصل این شور و شوق تب‌آلود که در جوّ ماجرای این بزرگداشت جهانی براحوال بسیاری از ایرانیان وتعدادی از فارسی‌زبانان دیگر حاکم بود مقالات وتحقیقات ارزنده‌ای بود که‌در کنگرهٔ جهانی حافظ، در شیراز (آبان ماه ۱۳۶۷) ارائه شد یا جهت نشر و نقد عرضه گشت. با آنکه تعدادی از این مقالات نیز بیشتر مریدانه بود تا محققانه، با آنکه پاره‌ای از آنها زبان دل بیشتر گویا بود تا زبان منطق، و با آنکه گفت و شنودها در همه حال به محققان و اهل شناخت اختصاص نداشت تعداد قابل ملاحظه‌ای از این مقالات در حدّ خود روشنگر، آموزنده و تأمّل انگیز بود و حتی برخی نیز بیش و کم تازگی داشت ــ که ضرورت یا فایده تشکیل چنین کنگره‌ای را توجیه نمود.

به هر حال در این فرصت کسانی از دوستداران حافظ که اگر نه در مرتبهٔ توقع شاعر، لامحاله در مقیاس قیاس ستایشگران حاضر او، «سخن‌شناس» بودند، در کلام او «سخن اهل دل» را تقدیر کردند یا خود آنچه را در حدّ خویش سخن اهل دل بود، در باب او به زبان آوردند. دربارهٔ شعر و اندیشهٔ حافظ، دربارهٔ زبان و فرهنگ حافظ و دربارهٔ زندگی و شخصیت حافظ بحث و تحقیق کردند و با آنکه خود آنها گه گاه جز در عشق و ارادت به حافظ هیچ وجه مشترک دیگر هم نداشتند در بسیاری موارد، باز در باب وی به تفاهم رسیدند.

بالاخره در طیّ آن روزها که به برکت نام حافظ، نفحهٔ روح و معنویت همه جا در فضای فرهنگ عصر موج می‌زد و اندیشه و الهام می‌پراکند، دوستداران وی ضمن شرکت در این مراسم لحظه‌ای چند در دنیای حافظ سیر مقامات معنوی کردند و هریک فراخور استعداد خویش از آن نفحات روحانی بهره‌ای حاصل کردند.

و اکنون نویسندهٔ این چند سطر هم، که به سبب غریبی و بی‌نصیبی، از دریافت آن نفحه‌های روحانی محروم ماند این خشنودی را دارد که به الزام و تکلیف دوستانهٔ اولیاء کمیسیون ملی یونسکو در ایران، فرصتی یافت تا در مجالی کوتاه بر اوراق چاپ شدهٔ بخشی از این مقالات و تحقیقات مروی ــ هرچند شتابزده و شوق‌آمیز ــ کرده باشد و برای وی مایهٔ خرسندی است که آنچه در این اوراق به سعی و همت اولیاء کمیسیون مذکور به چاپ رسیده است به زودی برای کسان دیگری هم که مثل وی از حضور در آن مجالس بی‌بهره بوده‌اند مایهٔ بهره‌مندی روحانی خواهد گشت.

تنوع برداشتها و تکثر دیدگاهها که در همین مقالات چاپ شده در مجموعهٔ حاضر هم به نحو چشمگیری جلوه دارد البته از تفاوت در مراتب ذوق و ادراک نویسندگان ناشی است اما در عین حال حاکی از قبول خاطر لسان‌الغیب ما در بین طبقات مختلف اهل سواد است که در جمع گزیدگان آنها از فقیه و حکیم و عارف و ادیب تا وزیر و رئیس و مهندس و طبیب همه گونه مردم وجود داشته‌اند و شک نیست که اگر سایر طبقات از عام خلق هم با قلم و بیان سر و کار می‌داشتند و در این مجالس نیز مجال شرکت پیدا می‌کردند تنوع و تکثری که در مقالات و مقولات آنها انعکاس می‌یافت عمق نفوذ و غور محبوبیت فوق‌العادهٔ حافظ را، در نزد اهل عصر ما از آنچه در مجموعهٔ حاضر منعکس و مشهود است به مراتب بیشتر و نمایان‌تر نشان می‌داد.

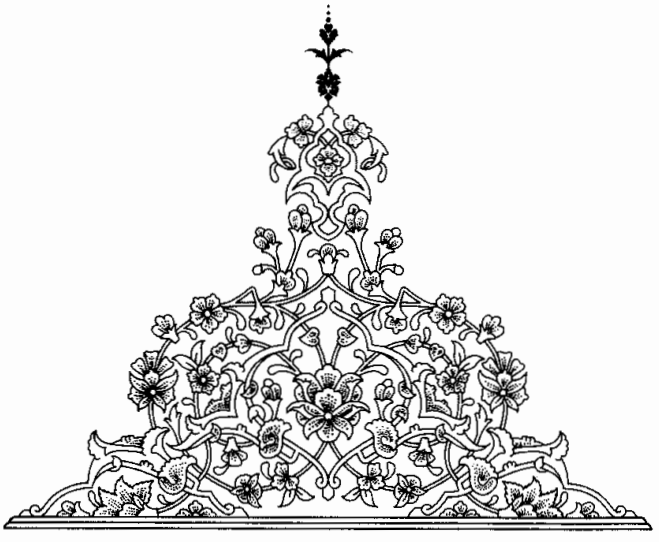
شک نیست که رهاورد حاضران مجمع و کسانی که دعوت کمیسیون ملی یونسکو در ایران را برای شرکت در مذاکرات مجمع به‌نحوی لبیک اجابت گفته‌اند به‌همین یک مجموعهٔ حاضر منحصر نیست. از مقالات و اشعار و نمایشنامه‌ها و ستایشنامه‌های دیگر هم در بین آنچه در آن ایام به‌آن مجمع عرضه یا ارسال شده است هنوز تعدادی باقی است و اولیاء مسؤول یونسکو در ایران مژده داده‌اند که آن باقی را نیز در فرصت مناسب به هر نحو ممکن شود در دسترس طالبان خواهند گذاشت و جای آن نیز هست.

همچنین مقارن جریان این مراسم یا چندی ماقبل و مابعد آن، نیز، در ایران و خارج کتابهایی در باب حافظ و شعر و اندیشهٔ او انتشار یافت که پاره‌ای از آنها متضمن بررسی‌های جالب و نکته‌سنجی‌های بدیع نیز بود. با این حال نظر مجملی به‌فهرست مقالات و آثاری که حتی فقط در همین نیم قرن اخیر در ایران و خارج در باب حافظ نشر شده است نشان می‌دهد که دوستداران شعر و ادب ایران برای سعی در شناخت هنر و اندیشهٔ حافظ ــ چنانکه در مورد نام‌آوران دیگر این عرصه ــ هرگز منتظر بزرگداشت جهانی شاعر نبوده‌اند و اگر نه چنین می‌بود، با انقضای فرصت این مراسم، حافظ هم به‌دست فراموشی سپرده می‌شد و در نوبت دیگران خاطرهٔ او از یاد اهل تحقیق می‌رفت و در چنان حال بر چنین مراسم جای دریغ بود.

به‌هر تقدیر اگر مراسم بزرگداشت جهانی حافظ، اهل‌عصر مارا در این‌بخش از جهان به‌لزوم بذل عنایتی جدی نسبت به‌فرهنگ حافظ‌پرور ما هم متوجه کرده باشد می‌توان امید داشت که از این مراسم بهرهٔ ارزنده‌ای به فرهنگ ما عاید شده باشد. در آن صورت نه فقط شیوهٔ تربیت و تهذیب دیار ما از ابتذال تقالید بیحاصل تدریجاً رهایی خواهد یافت بلکه سعی خواهد شد تا در دل‌نگهداشت کسانی هم که برای بزرگداشت آنها هفت قرن یا بیشتر فاصله لازم خواهد شد امروز مجال تغافل پیش نیاید و اهل حلّ و عقد ملک نگذارند مرد فضیلت، تا هست عمر در محنت و فاقه و تهدید و تضییق سر کند و وقتی به‌سختی مرد، دوستدارانش به‌قول گوته *(دیوان شرقی/رنج نامه)* به‌افتخار فاقهٔ مادام‌العمر او بناهای عظیم برپا دارند. دنیایی که در تشویق و حمایت مشت‌زنی و کشتی‌گیری و گاوبازی از صرف هیچ هزینه‌ای دریغ نمی‌کند و تاوقتی لااقل به‌همان اندازه به‌فضیلت وهنر زندهٔ عصر علاقه اظهار نمی‌نماید نمی‌تواند فرهنگ خود را از فرهنگ عصر گلادیاتورهای باستانی برتر و پیشرفته‌تر تلقی کند و پیداست که با چنین طرز دید برای وی ممکن نخواهد بود به‌عمق اندیشهٔ لسان‌الغیب دست بیابد ــ که در آیینه نظر جز به‌صفا نتوان کرد.

عبدالحسین زرین‌کوب

تهران، ۱۳۶۹



متن کامل سخنرانی حضرت آیت‌الله خامنه‌ای

در کنگرهٔ بزرگداشت حافظ

بسم‌الله الرّحمن الرّحیم. الحمدلله والصّلوة علی رسول الله و علی آله الطّاهرین المعصومین.

به حسن خلق و وفا کس به یار ما نرسد — ترا در این سخن انکار کار ما نرسد
اگرچه حسن فروشان به جلوه آمده‌اند — کسی به حسن و ملاحت به یار ما نرسد
به حق صحبت دیرین که هیچ محرم راز — به یار یک جهت حقگزار ما نرسد
هزار نقش برآمد ز کلک صنع و یکی — به دلپذیری نقش نگار ما نرسد
هزار نقد به بازار کائنات آرند — یکی به سکهٔ صاحب عیار ما نرسد
دریغ قافلهٔ عمر کانچنان رفتند — که گردشان به هوای دیار ما نرسد
بسوخت حافظ و ترسم که شرح قصهٔ او
به سمع پادشه کامکار ما نرسد

بهترین فاتحهٔ سخن، در بزرگداشت این عزیز همیشگی ملت ایران و گوهر یگانهٔ فرهنگ فارسی، سخنی از خود او بود که این غزل به عنوان ابراز ارادتی به خواجهٔ شیراز، بزرگ شاعر تمامی قرون و اعصار، درحضور شما عزیزان، برادران و خواهران و میهمانان گرامی خوانده شد.

حافظ درخشانترین ستارهٔ فرهنگ فارسی است. درطول این چند قرن تا امروز هیچ شاعری به قدر حافظ در اعماق و زوایای ذهن و دل ملت ما نفوذ نکرده است. او شاعر تمامی قرنهاست و همهٔ قشرها از عرفای مجذوب جلوه‌های الهی تا ادیبان و شاعران خوش ذوق، تا رندان بی‌سروپا و تا مردم معمولی هرکدام در حافظ سخن دل خود را یافته‌اند و به زبان او شرح وصف حال خود را سروده‌اند. **شاعری که دیوان او تا امروز هم پرنشرترین و پرفروشترین کتاب بعد از قرآن است** و دیوان او در همه جای این کشور و در بسیاری از خانه‌ها یا بیشتر خانه‌ها با قداست و حرمت در کنار کتاب الهی گذاشته می‌شود. شاعری که لفظ و معنا و قالب و محتوا را با هم به اوج رسانده است و در هر مقوله‌ای زبده‌ترین و موجزترین و شیرینترین گفته را دارد.

البته در جامعهٔ ما و در بیرون از کشور ما دربارهٔ حافظ سخنها گفته‌اند و قلمها زده‌اند و به دهها زبان دیوان او را برگردانده‌اند، صدها کتاب در شرح حال او یا دیوان شعرش نوشته‌اند، اما همچنان حافظ ناشناخته مانده است.

این را اعتراف می‌کنیم و براساس این اعتراف باید حرکت کنیم و این کنگره بزرگترین هنرش انشاءالله این خواهد بود که این حرکت گامی به جلو باشد. در این کنگره اساتید بزرگ، شعرا، ادبا و صاحب فضیلتان و افراد صاحب نظر به حمدالله بسیارند، باید بگویند و بسرایند و بنویسند و پس از این جلسه هم باید این حرکت ادامه پیدا کند. **ما حافظ را فقط به عنوان یک حادثهٔ تاریخی ارج نمی‌نهیم، بلکه حافظ همچنین حامل یک پیام و یک فرهنگ است.**

دو خصوصیت وجود دارد که ما را وامی‌دارد از حافظ تجلیل کنیم و یاد او را زنده نگاه داریم: اول زبان فاخر او که همچنان بر قلهٔ زبان و شعر فارسی ایستاده است و ما این زبان را باید ارج بنهیم و از آن معراجی بسازیم به سوی زبان پاک، پیراسته، کامل و والا، چیزی که امروز از آن محرومیم. دوم معارف حافظ که خود او تأکید می‌کند که از نکات قرآنی استفاده کرده است. قرآن درس همیشگی زندگی انسان است و شعر حافظ مستفاد از قرآن می‌باشد. حافظ خود اعتراف دارد که نکات قرآنی را آموخته و زبان خودش را به آنها گشوده است.

پس محتوای شعر حافظ آنجا که از جنبهٔ بیانی محض خارج می‌شود و قدم در وادی بیان معارف و اخلاقیات می‌گذارد یک گنجینه و ذخیره برای ملت ما و ملتهای دیگر و نسلهای آینده است، **چرا که معارف والای انسانی مرز نمی‌شناسد.** از این رو بزرگداشت حافظ، بزرگداشت فرهنگ قرآنی و اسلامی و ایرانی است و نیز بزرگداشت آن اندیشه‌های نابی است که در این دیوان کوچک گردآوری شده و به بهترین و شیواترین زبان، بیان گردیده است. من مایل بودم که امروز حداقل بتوانم بحثی مورد قبول در این مجمع داشته باشم. ارادت به حافظ و احساس مسئولیت در مقابل پیام حافظ و جهانبینی و زبان او مرا به شرکت در این اجتماع و همکاری با شما وامی‌دارد، اما وقت محدود و گرفتاریها به من اجازه نمی‌دهد آنچنان که دلخواه یک دوستدار

حافظ است دربارهٔ او سخن بگویم. در استعجال با استمداد از حافظه و حافظ مطالبی را آماده کرده‌ام که عرض می‌کنم.

بحث را در سه قسمت مطرح خواهم کرد: یک قسمت در باب شعر حافظ، قسمت دیگر در باب جهان‌بینی حافظ و قسمت سوم در باب شخصیت او.

آنچنان‌که من از دیوان خواجه و از مجموعهٔ سخن او برداشت می‌کنم، شعر حافظ در اوج هنر فارسی است و از جهات مختلف درحد اعلاست. این بحث که بهترین شاعر فارسی کیست، تاکنون بحث بی‌جوابی مانده است و شاید بعد از این هم بی‌جواب بماند، اما می‌توان ادعا کرد **که به اوج سخن حافظ، یعنی به اوجی که در سخن حافظ هست، هیچ سخنسرای دیگری نرسیده است.** نه اینکه مرتبهٔ شعر حافظ در همهٔ غزلیات و سروده‌ها در مرتبه‌ای والاتر از دیگران است، بلکه به این معنا که در بخشی از این مجموعه گرانبها و نفیس اوجی وجود دارد که شبیه آن را در کلام دیگران مشاهده نمی‌کنیم. غزل به طور طبیعی شعر عشق است. هر نوع غزل، چه عارفانه و چه غیر عارفانه، بیان لطیف‌ترین احساسات انسان متعهد است و به طور طبیعی نمی‌تواند از شیوه‌ها و اسلوبها و کلماتی استفاده کند که به سخافت شعر خواهد انجامید، چیزی که در قصیده و مثنوی به راحتی می‌توان از آن بهره برد. لذا شما می‌بینید که سعدی بزرگ استاد سخن سخافتی را که در بوستان نشان می‌دهد در غزلیات خودش نمی‌تواند نشان بدهد. این طبیعت زبان غزل است و هر شاعری ناگزیر در غزل محدودیتهایی دارد. حالا اگر نگاه کنید به تشبیبها و نسیبهایی که شعرا معمولا در مقدمات قصاید داشته‌اند، درگذشته کمتر قصیده‌ای بود که از تشبیب و نسیب، یعنی از همان ابیات عاشقانه‌ای که شاعر در ابتدای قصیده می‌سرود خالی باشد، خواهید دید که هیچ کدام از این ابیاتی که به عنوان تشبیب در مقدمه و طلیعهٔ قصاید سروده شده، نتوانسته است کار یک غزل را در بین مردم بکند، با اینکه غزل است نه هرگز خواننده‌ای با آن آوازی سروده و نه به عنوان وصف الحال عاشقی به کار رفته است. با این حال طنطنهٔ قصیده مانع آن شده است که لطف و لطافت غزل را داشته باشد. به نظر می‌رسد لطافت و نازکی در غزل به طور طبیعی با طبیعت استحکام و محکم بودن شعر در قصیده منافات دارد، اما اگر ما شعری پیدا کردیم که **با وجود غزل بودن از لحاظ استحکام الفاظ کوچکترین نقیصه‌ای نداشته باشد این شعر، برترین شعر است.** اگر غزلی را ما یافتیم که علاوه بر لطف سخن و لطافت کلمات از یک استحکام و استواری هم برخوردار بود به طوری که نتوان جای هیچ کلمه‌ای از کلمات آن را عوض کرد یا چیزی بر آن افزود یا چیزی از آن کاست باید قبول کنیم که این غزل درحد اوج است و در *دیوان حافظ* از این قبیل اشعار بسیار است. استحکام سخن در غزل حافظ نظرها را به خود جلب می‌کند کسانی که در خصوصیات لفظی سخن او کار می‌کنند (منهای مسائل معنوی) بلاشک یکی از چیزهایی که آنها را مبهوت می‌کند، همین استحکام سخن خواجه است. البته نمی‌خواهم بگویم که همهٔ غزلیات حافظ چنین است به‌قول غنی کشمیری:

شعر اگر اعجاز باشد بی‌بلند و پست نیست　　در ید بیضا همه انگشتها یکدست نیست

بنابراین در شعر حافظ هم کوتاه و بلند وجود دارد و تصادفاً شعرهای پایین حافظ آن چیزهایی است که نشانه‌های مدح در آن هست:

احمدالله علی معدلة السلطانی　　احمد شیخ اویس حسن ایلکانی

حافظ این را برای مدح گفته است و می‌توان گفت که شعر حافظ به شمار نمی‌آید. شعر حافظ را در جاهای دیگر و بخشهای دیگری بایستی جستجو کرد.

یکی از خصوصیات شعر حافظ قدرت تصویرهاست و این از چیزهایی است که کمتر به آن پرداخته شده است. تصویر در مثنوی چیز آسان و ممکنی است. لذا شما تصویرگری فردوسی را در شاهنامه و مخصوصاً نظامی را در کتابهای مثنویش مشاهده می‌کنید، که طبیعت را چه زیبا تصویر می‌کند. **این کار در غزل کار آسانی نیست**، به‌خصوص وقتی که غزلی باید دارای محتوا هم باشد. تصویر با آن زبان محکم و با لطافتهای ویژهٔ شعر حافظ و با مفاهیم خاصش چیزی نزدیک به اعجاز است. چند نمونه از تصویرهای شعری حافظ را من می‌خوانم، چون روی این قسمت تصویرگری حافظ گمان می‌کنم کمتر کار شده است ببینید چقدر زیبا و قوی به بیان و توصیف می‌پردازد.

در سرای مغان رفته بود و آب زده　　نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر　　ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده　　عذار مغبچگان راه آفتاب زده
گرفته ساغر عشرت فرشتهٔ رحمت　　ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده

تا می‌رسد به اینجا که:

سلام کردم و با من به روی خندان گفت　　که ای خمارکش مفلس شراب زده

چه کسی هستی، چکاره‌ای و چگونه‌ای؟ سؤال می‌کند تا می‌رسد به اینجا:

وصال دولت بیدار ترسمت ندهند　　که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده

پیام شعر را ببینید چقدر زیبا و بلند است و شعر چقدر برخوردار از استحکام لفظی که حقیقتاً کم‌نظیر است هم ازلحاظ استحکام لفظی و هم در عین حال، این‌گونه تصویرگری سرای مغان و پیر

و مغبچگان را نشان می‌دهد و حال خودش را تصویر می‌کند. تصویری که انسان در این غزل مشاهده می‌کند، چیز عجیبی است و نظایر این در *دیوان حافظ* زیادست. همین غزل معروف:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت — با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

یک ترسیم بسیار روشن از آن چیزی است که در یک مکاشفه یا در یک الهام ذهنی یا در یک بینش عرفانی به شاعر دست داده است و احساس می‌کند که این‌را به بهترین زبان ذکر می‌کند و اگر ما قبول کنیم ــ که قبول هم داریم ــ که این پیام عرفانی است و بیان معرفتی از معارف عرفانی، **شاید حقیقتاً آن را به بهتر از این زبان به هیچ زبانی نشود بیان کرد.** تصویرگری حافظ یکی از برجسته‌ترین خصوصیات اوست. برخی از نویسندگان و گویندگان نیز ابهام بیان حافظ را بزرگ داشته‌اند و چون درباره‌اش زیاد بحث شده من تکرار نمی‌کنم.

از خصوصیات دیگر زبان حافظ شورآفرینی آن است. شعر حافظ شعری پرشور است و شورانگیز. با اینکه در برخی از اشکالش که شاید صبغهٔ غالب هم داشته باشد، شعر رخوت و بی‌حالی است، اما شعر حافظ شعر شورانگیز و شورآفرین است:

سخن درست بگویم نمی‌توانم دید — که می‌خورند حریفان و من نظاره کنم
در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد — حالتی رفت که محراب به فریاد آمد
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم — ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم — من لاف عقل می‌زنم این‌کار کی کنم

این شعار، سراسر شعر و حرکت و هیجان است و هیچ شباهتی به شعر یک انسان بی‌حال افتاده و تارک دنیا ندارد. همین شعر معروفی که اول *دیوان حافظ* است و سرآغاز دیوان او نیز می‌باشد:

الا یا ایها ساقی ادرکاساً و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

نمونهٔ بارزی از همین شور آفرینی و ولوله آفرینی است و این یکی از خصوصیات شعر حافظ است.

خصوصیت دیگرش این است که شعر حافظ سرشار از مضامین و آن هم مضامین ابتکاری است. خواجه مضامین شعرای گذشته را با بهترین بیان و غالباً بهتر از بیان خودشان ادا کرده است. چه مضامین شعرای عرب و چه شعرای فارسی زبان پیش از خودش مثل سعدی و چه شعرای معاصر خودش مثل خواجو و سلمان ساوجی که گاهی مضمونی را از آنها گرفته و به زیباتر از بیان خود آنها، آن را ادا کرده است. این که گفته می‌شود در شعر حافظ مضمون نیست، ناشی از دو علت است: یکی اینکه مضامین حافظ آنقدر بعد از او تکرار و تقلید شده است که امروز وقتی ما آن را می‌خوانیم به گوشمان تازه نمی‌آید. این گناه حافظ نیست، در واقع این مدح حافظ است که شعر و سخن و مضمون او آنقدر دست به دست گشته و همه آن را تکرار کرده‌اند و گرفته‌اند و تقلید کرده‌اند که امروز حرفی تازه به گوش نمی‌آید. دوم اینکه زیبایی و صفای سخن خواجه آنچنان است که مضمون در آن گم می‌شود، برخلاف بسیاری از سرایندگان سبک هندی که مضامین عالی را به کیفیتی بیان می‌کنند که زیبایی شعر لطمه می‌بیند. البته این نقص آن سبک نیز نیست. آن هم در جای خود بحث دارد و نظر هست که این خود یکی از کمالات سبک هندی است. به‌هرحال مضمون در شعر حافظ آنچنان هموار و آرام بیان شده که خود مضمون گویی به چشم نمی‌آید.

کم گویی و گزیده گویی خصوصیت دیگر شعر حافظ است، یعنی حقیقتاً جز برخی از ابیات یا بعضی از غزلیات و قصایدی که غالباً هم معلوم می‌شود که مربوط به اوضاع و احوال خاص خودش یا مدح این و آن می‌باشد، در بقیهٔ دیوان نمی‌شود جایی را پیدا کرد که انسان بگوید در این غزل اگر این بیت نبود بهتر بود، کاری که با دیوان خیلی از شعرا می‌شود کرد. انسان دیوانهای بسیار خوب را از شعرای بزرگ می‌خواند و می‌بیند در قصیده‌ای به این قشنگی یا غزلی به این شیوایی بیت بدی وجود دارد و اگر شعر یک‌دست‌تر بود، بهتر بود. انسان در شعر حافظ چنین چیزی را نمی‌تواند پیدا کند. روانی و صیقل زدگی الفاظ، ترکیبات بسیار جذاب و لحن شیرین زبان یکی از خصوصیات اصلی شعر حافظ است. بیان او بسیار شبیه به خواجوست. گاه انسان وقتی شعر خواجوی کرمانی را می‌خواند، می‌بیند که خیلی شبیه به شعر حافظ است و قابل اشتباه با او، اما قرینهٔ بیان حافظ در هیچ دیوان دیگری از دواوین شعر فارسی تا آنجایی که بنده دیده‌ام و احساس کرده‌ام، مشاهده نمی‌شود.

بعضی حافظ را متهم به تکرار کرده‌اند، باید عرض کنم تکرار حافظ، تکرار مضمون نیست، تکرار ایده‌ها و مفاهیم‌است. یک مفهوم را به‌زبانهای گوناگون تکرار می‌کند. نمی‌شود این را تکرار مضمون نامید. **موسیقی الفاظ حافظ و گوش نوازی کلمات آن نیز یکی دیگر از خصوصیات برجستهٔ شعر اوست.** شعر او هنگامی که به طرز معمولی خوانده می‌شود گوش نواز است. چیزی که در شعر فارسی نظیرش انصافاً کم است بعضی از غزلیات دیگر هم البته همین‌گونه است در

معاصرین او خواجو نیز همین‌طور است. بسیاری از غزلیات سعدی بر همین سیاق است بعضی از مثنویات نیز چنین‌اند، اما در حافظ این یک صبغهٔ کلی است و کثرت ظرافتها و ریزه‌کاریهای لفظی از قبیل جناسها و مراعات نظیرها و ایهام و تضادها و تناسبها الی ماشاءالله. شاید کمتر بتوان غزلی یافت که در آن چند مورد از این ظرافتها و ریزه‌کاریها و ترسیم‌ها و منابع لفظی وجود نداشته باشد:

جگر چون نافه‌ام خون گشت و کم‌زینم نمی‌باید　　جزای آنکه با زلفت سخن از چین خطا گفتم

یکی دیگر از خصوصیات شعر حافظ روانی و رسایی آن است که هر کسی با زبان فارسی آشنا باشد شعر حافظ را می‌فهمد. وقتی که شما شعر حافظ را برای کسی که هیچ سواد نداشته باشد بخوانید، راحت می‌فهمد:

پرسشی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس　　توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند

هیچ ایهامی و نکته‌ای که پیچ و خمی در آن باشد مشاهده نمی‌شود. نو ماندن زبان غزل به قول یکی از ادبا و نویسندگان معاصر مدیون حافظ است و همین هم درست است، یعنی امروز شیواترین غزل ما آن غزلی است که شباهتی به حافظ می‌رساند. نمی‌گویم اگر کسی درست نسخهٔ حافظ را تقلید کند این بهترین غزل خواهد بود، نه، زبان و تحول سبکها و پیشرفت شعر یقیناً ما را به جاهای جدیدی رسانده و حق هم همین است، اما در همین غزل ناب پیشرفته امروز آنجایی که شباهتی به حافظ و زبان حافظ در آن هست، انسان احساس شیوایی می‌کند.

خصوصیت دیگر به کاربردن معانی رمزی و کنایی است که این هیچ شکی درش نیست. یعنی حتی کسانی که شعر حافظ را یکسره شعر عاشقانه و به قول خودشان رندانه می‌دانند و هیچ معتقد به گرایش عرفانی در حافظ نیستند (واقعاً این جفای به حافظ است) هم در مواردی نمی‌توانند انکار کنند که سخن حافظ سخن رمزی است یعنی کاملاً روشن است که سخن حافظ اینجا به کنایه و رمز است:

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد　　ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

خصوصیات لفظی بسیاری در شعر خواجه وجود دارد. از جمله چیزهای دیگری که به نظرم رسید و جا دارد پیرامون آن کار بشود، استفادهٔ شجاعانه و با ظرافت او از لهجهٔ محلی است، یعنی از لهجهٔ شیرازی. حافظ در شعرهای بسیار با عظمت خود از این موضوع استفاده کرده است و

موارد زیادی از این نمونه را می‌توان در میان اشعار او مشاهده کرد. برای مثال استفاده از «به» به جای «با»:

اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم

که تا امروز هم این «به» در لهجهٔ شیرازی موجود است.
یا در این بیت:

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم کاینچنین رفته است از عهد ازل تقدیر ما

و موارد دیگری هم از این قبیل وجود دارد. مثلاً در این غزل معروف حافظ: «صلاح کار کجا و من خراب کجا» که کجا در اینجا ردیف است و «ب» قبل از ردیف که حرف روی است باید ساکن باشد، در حالی که در مصرع بعد می‌گوید: «ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا» این غلط نیست، بلکه لهجهٔ شیرازی است: «ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا» الان هم وقتی شیرازیها حرف می‌زنند همین‌طور می‌گویند، یعنی از لهجهٔ شیرازی که لهجهٔ محلی است استفاده کرده و آن را در قافیه به کار برده است، استفاده از اصطلاحات روزمرهٔ معمولی و از این قبیل چیزها بسیار است که اگر بخواهم باز هم در این زمینه حرف بزنم نیز بحث بسیار است.

یک نکتهٔ دیگر را هم عرض بکنم و این قسمت مربوط به شعر را خاتمه بدهم و آن اینکه نشانه‌های سبک هندی را هم بنده در غزل حافظ مشاهده می‌کنم. یعنی ریشه‌های سبک هندی را در شعر خواجه می‌توان دید. و ارادت صائب و نظیری و عرفی و کلیم، شعرای بزرگ سبک هندی، به حافظ احتمالا به معنای انس زیاد ایشان با زبان حافظ است و یقیناً خواجه در آنها تأثیر داشته است. مثلاً بیت:

کردار اهل صومعه‌ام کرد می پرست این دود بین که نامهٔ من شد سیاه ازو

کاملاً بوی سبک هندی را می‌دهد. یا:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک‌دار کآیینه‌ای است جام جهان‌بین که آه ازو

در زمینهٔ مسائل شعر حافظ بحثها و حرفهای بسیار و خصوصیات ممتازی هست که اساتید و نویسندگان روی آن کار کرده‌اند. باز هم باید کار شود من هم همین‌جا از فرصت استفاده کرده و

برای کار روی *دیوان حافظ* از جهات مختلف توصیه می‌کنم با اینکه نسبتاً کارهای خوبی انجام شده است، باز هم جای برخی از کارها خالی است.

بحث دیگر من در باب جهان‌بینی حافظ است. در باب جهان‌بینی حافظ بحثهای بسیاری شده و بنده هم در این زمینه نظری دارم که عرض می‌کنم. مطمئناً در این جلسه هم بحثهای مختلفی صورت خواهد گرفت و نظریات گوناگون ابراز خواهد شد. و حالا که مسئله مورد اختلاف و مورد بحث هست چه بهتر که کسانی به دور از تعصب و به دور از پیش‌داوری، حقیقتاً در *دیوان حافظ* مطالعه کنند تا جهانبینی این مردبزرگ را به صورت قطعی و مسلم عرضه کنند. متأسفانه در دورهٔ اخیر در این چهل، پنجاه سال کتابهایی نوشته شد که در این کتابها بی‌نظری و بی‌غرضی رعایت نشده و مطالبی نوشته و گفته شده است که حقاً و انصافاً بعضی از آنها جفای به حافظ است. برخی حتی اهانت به او است. بعضی بی‌بصیرتی در مقابل خواجه است و انسان حیرت می‌کند که چرا بایستی این حرفها به ذهن کسی خطور کند. حافظ را کافر و بی‌دین و زندیق و منکر آخرت و از این قبیل چیزها معرفی کرده‌اند. کسی را که زیباترین اشعارش اشعار عرفانی است یا لااقل اشعار عرفانی جزو زیباترین اشعار اوست:

در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت — عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد

وجود این قبیل اشعار را که در سراسر *دیوان حافظ* پراکنده است و ندای یک عرفان والای مصفای غیبی را می‌دهد ندیده می‌گیرند و می‌گویند این آدم به خدا و قیامت و دین معتقد نبوده است.

شبیه همین جفا (شاید یک مرحله پایینتر) جفای کسانی است که علی‌رغم این همه شعر عرفانی و این همه شعر اخلاقی در *دیوان حافظ* جهان‌بینی او را **جهان‌بینی شک و بی‌خبری و بی‌اطلاعی از غیب و معرفت جهانی و انسانی معرفی کرده‌اند** و او را یک انسان معتقد به دم غنیمتی و دمدمی مزاجی و اسیر شهوات روزمرهٔ زندگی و نیازهای پست و حقیر مادی دانسته‌اند. عجیب این است که این افراد که حافظ را فاسق و غرق در محرمات و پستیهای معمولی بشری معرفی کرده‌اند، خود حافظ را ستایش می‌کنند و می‌گویند که او دچار سرمستی بود، غرق سرمستی بود، غرق معرفت بود. من نمی‌دانم که این چه معرفتی است که همه چیز را با هم مخلوط می‌کنند. متأسفانه در نوشته‌های معاصرین خودمان از فضلا و دانشمندان هم دیدم. مثلاً مرحوم شبلی نعمانی در *شعر العجم* می‌گوید که به من نگویید می حافظ می ظاهری بود یا می معنوی، هر دو مستی می‌آورد. آخر این هم شد حرف؟ تعجب است از این دانشمند بزرگ و فاضل ادیب که چنین حرفی بزند. درست است که هر دو مستی می‌آورد، اما آخر این مستی، مستی و بی‌خودی از عقل است،

بیگانگی از خرد انسانی و از شعور انسانی است و آن بی‌خبری از خود مادی و غرق شدن در معرفت و درک معنوی والای انسانی است. اینها اصلاً چطور با هم قابل مقایسه هستند؟ خواسته‌اند حافظ را این طور معرفی کنند. بنده جهان‌بینی حافظ را جهان‌بینی عرفانی می‌دانم. بلاشک حافظ یک عارف است. البته وقتی ما می‌گوییم او یک عارف است، منظورمان این نیست که از اولی که رفت مکتب و از مکتب آمد بیرون یک عارف شبیه بایزید بسطامی بود تا آخر عمرش. بلکه مردی بوده که هفتاد ــ هفتاد و پنج سال عمر کرده است و اگر سی سال آخر عمرش را هم با عرفان گذرانده باشد خوب یک عارف است.

عرفای بزرگ هم از اول بسم‌الله زندگیشان که عارف نبودند. بالاخره یک دورانی را گذرانده‌اند یا دوران عادی را و یا دوران کسب و تجارت را و یا دوران علم و تحصیل و فضل و یا حتی دوران فسق و فجور را. یک مرتبه هم به خاطر حادثه‌ای یا به خاطر هر دلیلی به معنویت و نور راه پیدا کرده‌اند و عارف شده‌اند. **ما می‌گوییم حافظ عارف گشته به وصال حق رسیده و از دنیا رفته است.** جهان‌بینی حافظ ــ آنچه که به عنوان جهان‌بینی او می‌شود معرفی کرد و سخن آخر حافظ است ــ بدون شک جهان‌بینی عرفانی است. همان طور که عرض کردم حتی بسیاری از کسانی هم که او را غرق در کامجویی و سقوط شهوانی معرفی می‌کنند در بیانات ستایش‌آمیز، اما در واقع هجوآمیز خودشان، قبول می‌کنند که حافظ محدود به همین مسائل حسی نیست. در خلال کلماتشان این چیزها هست. ممکن است سؤال کنید که اگر او عارف بوده، چرا به این زبان حرف زده است. پاسخ این است که **این زبان، زبان رایج عرفا و متذوقین اسلام از زمان محیی‌الدین عربی تا زمان حافظ و از زمان حافظ تا امروز بوده است.** یعنی محیی‌الدین عربی هم از شراب و محبوب حرف زده است. فخرالدین عراقی هم با همین زبان حرف زده است. مولوی هم در *دیوان شمس* با همین زبان سخن گفته است. همهٔ کسانی که در عرفان آنها هیچ شکی نیست با همین زبان صحبت کرده‌اند. برخی قبل از زمان حافظ بوده‌اند و بعضی هم بعد از زمان حافظ، اگر بگوییم بعدیها از حافظ یاد گرفته‌اند، در مورد قبلیها طبعاً چنین حرفی صحیح نیست. این زبان رایج عرفان در آن روزگار بوده است. دلایلی هم دارد. اینکه چرا با این زبان می‌گفتند در این باره هم گویندگان و نویسندگان گفته‌اند و نوشته‌اند، حتی در میان گویندگان عرب زبان همین طور بوده است.محی‌الدین و ابن‌فارض شاعر عارف معروف عرب قبل از حافظ هم با همین زبان حرف زده‌اند. من ادعا نمی‌کنم که همه شعر حافظ در سراسر دیوانش شعر عارفانه است، بلکه به عکس من این را هم یک افراط می‌دانم که ما حتی شعرهای واضحی را که هیچ محمل عرفانی ندارد، عارفانه بدانیم:

گر آن شیرین پسر خونم بریزد دلا چون شیر مادر کن حلالش

این را دیگر نمی‌شود گفت که عرفان است. نمی‌شود گفت که جعفرآباد، روح انسانی است و مصلاّ، فیض ازلی است، جعفرآباد و مصلا در شیراز موجود است، و یا مثلاً: خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش.

بعضی از اشعاری که عرفا از آن زیاد استفاده می‌کنند اشعاری هستند که می‌تواند به معنای ظاهری عشقی مادی به حساب بیاید. در دوره‌ای از عمرش شاعر این طور حرف زده است. به نظر من هر دو طرف تحلیلهای اغراق‌آمیز می‌کنند. مبالغه است که ما بگوییم تمامی اشعار حافظ به تعبیری بالاخره به دین و عرفان و قرآن مربوط می‌شود. هیچ اصراری نیست که ما بیاییم همهٔ اشعار او را به این معنا حمل کنیم. آنکه با شعر آشناست می‌فهمد که چنین نیست.

البته عرفا از تمام گفته‌های شاعر استفاده‌های معنوی و عرفانی کرده‌اند و حقیقت حال خودشان آنها را به این استفاده رسانده است. این را نباید فراموش بکنیم و هیچ کس را هم نباید از این کار منع کرد. مرحوم حاج میرزا جواد آقا ملکی، عارف مشهور دورهٔ قبل از ما که یکی از سوختگان و مجذوبان زمان خودش بوده و بزرگانی را تربیت کرده در قنوت نماز شب می‌خوانده است:

زان پیشتر که عالم فانی شود خراب ما را ز جام بادهٔ گلگون خراب کن

پدربزرگ من از علمای معروف مشهد و مردی زاهد بود و *دیوان حافظ* خود را به مادر من داده بود. من در کودکی با آن دیوان مأنوس بودم. در حاشیهٔ دیوان آن مرد عالم فقیه زاهد یادداشتهایی نوشته بود. از جمله یکی از یادداشتها این بود: این غزل را در کشتی ما بین کراچی و جای دیگر در سفر مکه می‌خواندم؛ یک عالم عابد زاهد سالک در راه مکّه که می‌خواسته است حالی بکند، از شعر حافظ استفاده می‌کرده است. ما راه را نباید بر کسی ببندیم. هرکس از هر چه بخواهد استفاده کند و هر جور استفاده‌ای دل او بخواهد بکند، آزاد است، ولی ما حق داریم چهارچوبی برای جهان‌بینی حافظ مشخص کنیم، **جهان‌بینی حافظ جهان‌بینی عرفانی است.** آن کسی که این اشعار عرفانی را می‌گوید که نظیر آن در یک باب عرفان تاکنون گفته نشده است، نمی‌تواند جهان‌بینی‌ای غیر از جهان‌بینی عرفانی داشته باشد.

اولاً بارزترین مظهر این جهان‌بینی در کلام حافظ عشق است و این بدان خاطر است که بشر در راه طولانی‌ای که در مراحل سلوک دارد تا به لقاءالله برسد، این سیر از منزل یقظه شروع می‌شود و این منازل جز با شهپر عشق امکان ندارد که طی شود. بدون محبت و بدون عشق و جذبهٔ عاشقانه هیچ سالکی نمی‌تواند این طریق را پشت سر بگذارد. لذا در جهان‌بینی عرفانی و در مکتب عرفا عشق و محبت جایگاه بسیار برجسته‌ای دارد و در *دیوان حافظ* هم این معنا موج می‌زند:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری
بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری
می صبوح و شکر خواب صبحدم تا چند به عذر نیم شبی کوش و گریه سحری

طریق عشق طریقی عجب خطرناک است نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

این نفس یک عارف است. امکان ندارد کسی بدون پایه والایی از عرفان این گونه سخن بگوید. در مباحث عرفان نظری وحدت وجود که یکی از اصلی‌ترین مباحث عرفان است در کلمات حافظ فراوان دیده می‌شود. البته باز هم نمی‌توانم خودداری کنم از اظهار تأسف از اینکه بعضی از نویسندگان و ادبای محققی که با وجود مقام والای تحقیق در ادبیات از عرفان نظری اطلاعی ندارند و در آن کاری نکرده‌اند وحدت وجود را که به حافظ نسبت داده شده است، به معنای همه خدایی تعبیر کرده‌اند و آن را جزو شطحیاتی دانسته‌اند که در زبان حافظ مثل برخی از عرفای دیگر ظاهر شده است و نه به عنوان یک بینش و طرز تفکر.

مقولهٔ وحدت تجلّی که از مباحث معروف عرفان است در مقابل نظریهٔ فلاسفهٔ اسلامی که قائل به کثرت فاعلیت هستند قرار می‌گیرد. عرفا به وحدت فاعلیت و وحدت تجلی قائل‌اند:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد صوفی از پرتو می در طمع خام افتاد

یا غزل «در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد» که قبلاً اشاره کردم. یا:

هر دو عالم یک فروغ روی اوست گفتمت پیدا و پنهان نیز هم

یکی دیگر از مباحث عرفانی موجود در مکتب عرفا **مسئله حیرت** است. همان چیزی که متأسفانه در کلام کسانی که حیرت عارف را درک نکرده‌اند به شک تعبیر شده است. **شک یعنی تردید در ریشه قضایا در حالی که این غیر از حیرت عارف است،** هرچه عرفان و معرفت او بیشتر می‌شود حیرتش هم بیشتر می‌شود. «رب زدنی تحیرا فیک» از دعاهایی است که نقل شده «وما عرفناک حق معرفتک» که از رسول اکرم نقل شده است. بی‌اعتنایی به دنیا دید عارفانه است. اینکه تعبیرات مربوط به بی‌اعتنایی را مربوط به رندی او بدانیم درست نیست. بالاخره آن رندی که آنها تصویر می‌کنند و از کلام خود او استفاده می‌کنند: «خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی». پولی می‌خواسته است، وظیفه‌ای می‌خواسته است تا بتواند همان بادهٔ خودش را تأمین بکند. آن

رند مورد تصویر آقایان چطور می‌تواند به دنیا و آخرت بی‌اعتنا باشد؟ اگر همان شاه شجاع و حتی امیر مبارزالدین پولی به حافظ می‌دادند، آن حافظی که اینها تصویر می‌کنند مطمئناً آن پول را می‌گرفت و صرف می می‌کرد و می‌خورد و می‌خوراند و می‌نوشید و می‌نوشانید. از این که بی‌اعتنایی به دنیا درنمی‌آید، بی‌اعتنایی به دنیا مال آن انسان مستغنی است و مستغنی کسی است که دلش با خدا آشناست:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

دراین‌بازاراگرسودی‌است‌بادرویش‌خرسنداست　　الهی منعمم گردان به درویشی و خرسندی

این مال یک آدم رند عرق‌خور پلاس در خانهٔ عرق‌فروش نیست. آن چهرهٔ زشتی که بعضی از حافظ ترسیم می‌کنند، مال یک عارف پاکباخته نیست.

از جمله خصوصیات عارفانهٔ حافظ در دیوانش **سوءظن او به استدلال است که این مال عرفاست:**

پای استدلالیان چوبین بود　　پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

می‌گوید استدلال تمکین نمی‌کند و نمی‌تواند تو را به همه‌جا برساند. حافظ هم همین مضمون را در غزلهای متعددی گفته است:

که کس نگشود و نگشاید به‌حکمت این معما را

یعنی از راه **حکمت** نمی‌توان فهمید. بحث سالوس ستیزی حافظ هم از همین قبیل است. بحث عرفانی است. یکی از بیت‌الغزلهای *دیوان حافظ* سالوس ستیزی است. خواجه دشمن نفاق و دورنگی است و تزویر در هر کس که باشد. چه در شیخ، چه در صوفی، چه در امیر، برای او فرق نمی‌کند. با تزویر مخالف است. این هم ناشی از همان دید عرفانی است:

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

این حرف یک عارف است و زبان و نفس حافظ، زبان و نفس یک عارف است. راست هم می‌گوید. اصلاً اسلام یعنی تسلیم در مقابل پروردگار و محو شدن در او و امر او با تزویر و ریا که شرک است نمی‌سازد. آزادگی‌ای که در حافظ مشاهده می‌شود، ناشی از همین بینش عرفانی است و البته اخلاقیات حافظ هم بخشی از جهان‌بینی حافظ است که بحث اخلاقیات در دیوان او هم از

جمله چیزهایی بود که من مایل بودم توصیه کنم به اینکه اگر رویش کار نشده، بشود. توصیه‌های اخلاقی حافظ از دیوان او استخراج شود و بیان گردد و شرح بشود.

مسئلهٔ دیگر **مسئلهٔ شخصیت حافظ** به صورت جمع‌بندی شده است. البته شاید در ضمن آنچه گفته آمد این مطلب هم ادا شده باشد، اما مختصری عرض می‌کنم برای اینکه تصویری از شخصیت حافظ ارائه گردد. حافظ به هیچ‌وجه آن رند میکده‌نشین اسیر می و مطرب و مه‌جبینان که بعضی تصویر کرده‌اند، نیست و باز تکرار می‌کنم که **منظور من از حافظ آن شخصیتی است که از حافظ در تاریخ ماندگار است.** یعنی آن بخش اصلی و عمدهٔ عمر حافظ که بخش پایانی آن است. نمی‌گویم در طول عمرش این نبوده، شاید هم بوده است، البته قراینی هم بر این معنا دلالت می‌کند، **اما حافظ لااقل در ثلث آخر زندگیش یک انسان وارسته و والا بوده است.** اولا یک عالِم زمانه است، یعنی درس خوانده و تحصیل‌کرده و مدرسه رفته است. فقه و حدیث و کلام و تفسیر و ادب فارسی و ادب عربی را آموخته است. حتی از اصطلاحاتی که از نجوم و غیره به‌کار برده معلوم می‌شود در این علوم هم دستی داشته است. این عالم بساط علم‌فروشی و زهدفروشی و دین‌فروشی را هرگز نگسترده است و آن روز البته چنین بساطهایی رواج داشته است. این عالم در بخش عمده‌ای از عمرش راه سلوک و عرفان را هم پیموده است. در اینکه وابسته به فرقه‌ای از متصوفین هم نیست، شاید شکی نباشد. یعنی هیچ‌یک از فرق متصوفه نمی‌توانند ادعا کنند، که حافظ جزء سلسلهٔ آنهاست، زیرا برای او هیچ مرشدی، شیخی، قطبی بیان نشده و بعید هم به نظر می‌رسد که او قطبی و شیخی داشته باشد و در این دیوان که از افراد زیادی در آن سخن رفته است از آن مرشد و معلم سخنی نرفته باشد. البته در اشعار او اشاره‌ای است به اینکه بدون پیر، راه عشق را نمی‌توان طی کرد:

به راه عشق منه بی‌دلیل‌راه قدم که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

شعر حافظ در زمان خود او گسترش و شهرت یافته بود. زمان او **از لحاظ سیاسی یکی از بدترین زمانهای تاریخ ایران است** و من واقعاً در تاریخ به یاد ندارم زمانی را و منطقه‌ای را که به قدر شیراز در زمان حافظ دستخوش تحولات گوناگون سیاسی همراه با خرابیها و ویرانیها بوده باشد. اگر مبدأ این دوران و پادشاهی‌های زمان حافظ را زمان شاه شیخ ابواسحق اینجو بدانیم که زمان شروع سلطنتش هفتصدوچهل‌واندی است، دوران جوانی حافظ است. چون حافظ سال ولادتش معلوم نیست (۷۲۰ یا ۷۲۲)، اما حدوداً می‌شود فهمید که در حول و حوش ۷۲۰ است. حافظ جوان بیست‌وچند ساله‌ای بوده که این پادشاه به مسند حکومت می‌رسد و خود این پادشاه جوان و خوش‌ذوق و احتمالا عیاش و زیبا و شاعر و ادیب و مورد علاقهٔ حافظ، جنگهای فراوانی را با امیر مبارزالدین در کرمان داشته است و با دیگران. یعنی خود این آدم هم نمی‌نشسته است در

شیراز که تنها به کار حکومت بپردازد، بلکه جنگهای متعددی داشته است که این جنگها بالاخره به غلبهٔ آل‌مظفر و بر سر کار آمدن مبارزالدین محمد مظفر و پیروزی او بر شیخ ابواسحق منجر می‌شود و فرار او و بالاخره قتلش. سلطنت آل مظفر تا سال ۷۹۵ هجری به طول می‌انجامد. آل مظفر از صغیر و کبیر به دست تیمور قتل‌عام می‌شوند. آل‌مظفر حدود چهل‌سالی حکومت کردند که وفات حافظ هم به احتمال زیاد ۷۹۲، شاید هم ۷۹۱ است و بیشتر ۷۹۲ ذکر شده است. در طول این چهل سال چندین پادشاه از این خانواده بر سر کار آمدند. خانواده عجیبی بودند و به تیمور گفته شد که شر این خانواده را کم کن چون اینها آرام ندارند، برادر با برادر، پسر با پدر، پدر با پسر، پسرعمو با پسرعمو، برادرزاده با عمو، آنقدر اینها از یکدیگر کشتند و چشم میل کشیدند و زندان کردند که حد و حصر ندارد. اینها اگر بمانند باز هم همین فسادها را خواهند کرد، آدم احساس می‌کند که حق با آنها بود که یک چنین گزارشی را به تیمور دادند. امیر مبارزالدین را پسرش شاه شجاع کور کرد و بعد کشت. شاه شجاع سالها زندگی کرد به وسیلهٔ برادرش از شیراز اخراج شد. دوباره بعد از یکی دو سال به حکومت شیراز برگشت. او باز برادر را اخراج کرد. بعضی از برادرهایش را کشت. بعضی از پسرهای خودش را کور کرد، تا بالاخره از دنیا رفت. پسر او شاه زین‌العابدین به حکومت رسید و او هم به وسیلهٔ پسرعمویش شاه منصور. این شاه منصور آخرینشان بود و در همین بیابانهای شیراز خودش و یارانش در میان لشکریان تیمور کشته شدند. شما ببینید در طول چهل سال چقدر جنگ،چقدر خونریزی، خویشاوندکشی و بیگانه‌کشی، یک چنین وضعیتی در شیراز وجود داشته است و دائماً **مردم شیراز زیر فشار و ارعاب این دیکتاتورهای زبان‌نفهم و مغرور بودند که هر کدام سلیقهٔ مخصوصی داشتند.** چنین وضعیت آشفته‌ای بر شیراز حکومت می‌کرده و حافظ حدود شاید ۴۵ ــ ۴۰ سال از عمر خودش را در دوران این خانواده گذرانده است. طبیعی است که با شهرت حافظ در شعر و شاعری این انتظار از او وجود داشته باشد که زبان به مدح بعضی از افراد این خانواده بگشاید و گشوده است. نمی‌شود دیگر بیاییم توجیه کنیم بگوییم که نخیر چنین نیست:

سحر زهاتف غیبم رسید مژده به گوش که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

یا «بیا که رایت منصور پادشاه رسید»، خوب منصور پادشاه را دارد می‌گوید، شکی نیست. یا حاجی قوام: «هستند غرق نعمت حاجی قوام ما».

حاجی قوام وزیر شاه شیخ ابواسحق است. یقیناً این مدحها مربوط به این افراد است، اما آنچه من می‌خواهم بگویم این است که این مدحها از رتبه و قدر حافظ چیزی نمی‌کاهد. این کمترین کاری است که شاعری در حد حافظ می‌توانسته است در آن روزگار بکند. شما نگاه کنید ببینید معاصرین حافظ چه می‌کردند سلمان ساوجی یک شاعر معاصر حافظ است ببینید چه مقدار برای

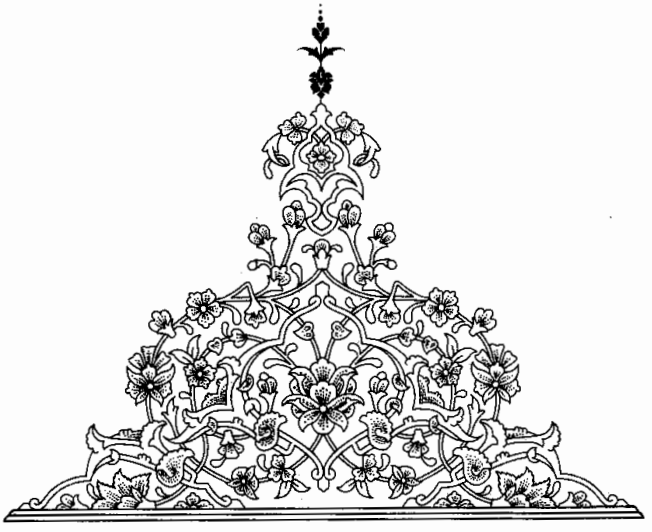
ایلخانیان، چه شیخ حسن و چه پسرش اویس بن حسن و چه احمدبن اویس، مدح گفته است و چقدر شعر دربارهٔ این خانواده سروده است. سلمان ساوجی یا خواجوی کرمانی یا دیگر شعرایی که معاصر حافظ بودند مدح می‌گفتند. آنچه که حافظ گفته کمتر است.

البته اینجا باز من باید نکتهٔ دیگری را متذکر شوم و آن اینکه بعضی از نویسندگان ما گفته‌اند حافظ به زبان غزل، قصیده می‌گفته و مدح می سروده است. به نظر من اهانتی از این بزرگتر نسبت به حافظ نیست. اینکه در یک غزلی و در پایان یک غزل یا یک گوشه‌ای از آن اسم یک پادشاهی را آورده باشد غیر از این است که غزل را در مدح آن پادشاه سروده باشد. این کار در بین شعرا رایج است شاعر غزلی را برای دل خودش نه برای کسی دیگر می‌گوید، بعد آن را به نام دوستی، رفیقی و یا یک عزیزی مزین می‌کند. در پایان آن غزل، اسم آن عزیز را هم می‌آورد. آن معنایش این نیست که از اول تا آخر غزل هرچه گفته خطاب به اوست.

این کار را حافظ هم کرده است. غزل را برای خودش، برای دل خودش و آرمان خودش گفته است. در پایان یک بیتی مصراعی هم به نام یکی از آن کسانی که آنجا در آن زمان بوده‌اند، مثلاً امراء اضافه کرده است. جز چند غزل، یکی همان غزل احمدالله است که دربارهٔ سلطان احمد ایلکانی است، یکی همین منصور پادشاه است که دربارهٔ منصور مظفر است و یکی دوتا هم راجع به شاه‌شجاع است. آن پیروزه بواسحق را هم بعد از زمان ابواسحق گفته است. همان را هم بنده احتمال می‌دهم مرادش از پیروزهٔ بواسحقی همان پیروزهٔ معروف بواسحق است که نوشته‌اند یک نوع فیروزهٔ خوب است که جزو بهترین فیروزه‌هاست و به پیروزهٔ بواسحق معروف است. حافظ با این اسم بازی کرده و یک معنای عرفانی هم حتی می‌تواند مورد نظر حافظ باشد. قطعاً نمی‌شود گفت این در مدح ابواسحق است.

من دربارهٔ شخصیت حافظ این شخصیت والا و ارجمند خیلی حرف و سخن در ذهن دارم لکن مصلحت نمی‌دانم که بیش از این جلسهٔ شما برادران و خواهران عزیز و مهمانان گرامی را معطل کنم. امیدوارم که به بحثهای مفید و ممتعی در این مورد برسید. من همین‌قدر بگویم که **حافظ همچنانکه تا امروز شاعر همهٔ قشرها در کشور ما بوده است بعد از این هم شاعر همه خواهد ماند** و امید است که هرچه بیشتر توفیق بیابیم و معارف این شاعر بزرگ را از اشعارش فهمیده، شخصیت او را بیشتر درک کنیم و آن‌را پایهٔ خوبی برای پیشرفت معرفت و فرهنگ جامعه و کشورمان قرار دهیم.

والسلام علیکم ورحمةالله وبرکاته



مقام حافظ در میان پژوهندگان عرب

دکتر صادق آیینه وند

از میان شاعران والا مقام پارسی زبان، سه تن بیش از دیگران در ادب عرب شهره شده‌اند و از سرِ تکریم و اعجاب با آنها برخورد شده است. این سه تن به ترتیب مقام عبارت‌اند از: مولوی، سعدی و حافظ.

عنایت ادب عرب به آن دو بزرگ پیشین، مولوی و سعدی، دور از انتظار نیست. چرا که هر دو اهل سیر و سیاحت و هجرت بودند و خاصه که از شام گذشته و در میان اعراب رحل اقامت افکنده‌اند. مولوی در ثغورِ شام، درس و بحث داشته و سعدی نیز در طرابلسِ شام و بعلبکِ لبنان با مردم آن دیار حشر و نشر داشته و در جامع بعلبک درس می‌گفته و وعظ می‌کرده است. گذشته از آن هر دو به عربی شعر سروده‌اند.

آنچه قابل ملاحظه و درخور اعتناست، سِرّ شهرت حافظ در میان اعراب است. زیرا او نه سفری به دیار آنان داشته، و نه اشعاری یکدست به زبان عربی سروده است. بی‌شک این شهرت به اشتهار جهانی حافظ ارتباط پیدا می‌کند، که آن‌هم مدیونِ طرح مفاهیمِ عرفان اسلامی و افکار بلند انسانی اوست به زبان شعر.

اکنون ما برحسب وسع، و برمبنای منابع موجود، به شهرت و مقام ارجمند حافظ در کتب ادب

عربی اشارتی می‌کنیم. امید است این پژوهش ناقص روزی توسط پژوهشگران مشتاق حافظ به کمال رسد.

نخستین کس از میان پژوهندگان عرب که دربارهٔ حافظ کتابی مستقل تصنیف کرده است، مرحوم ابراهیم امین الشّواربی مصری است که به سال ۱۹۴۴ م. یعنی قریب به نیم قرن پیش آن را نشر کرد. نام کتاب شواربی *حافظُ الشّیرازیّ شاعرُالغِناءِ والغَزَلِ في ایرانَ* است.

وی در این کتاب، گذشته از آنکه به بررسی آثار و افکار و سبک و خصایص شعری حافظ می‌پردازد، پاره‌ای از ملمّعات او را به گونه‌ای از نظر معنا به هم مرتبط می‌کند که به سیاق شعر عربی یکدست می‌شود و گاه نیز اشعار فارسی داخل ملمّعات را ترجمه می‌کند.[۱]

وی غزل معروف:

ألم یأن لِلأحبابِ ان یَتَرحّموا وللناقِضیَن العَهْدِ أن یَتَندَّموا؟

را به حافظ منسوب کرده و آن را در کتاب خود آورده است.[۲]

اینک به عنوان نمونه، ترجمهٔ غزل معروفی از حافظ را به خامهٔ ابراهیم امین الشّورابی نقل می‌کنیم:

یُوسُفِ گم گشته بازآید به کنعان غم مخور کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
گر بهار عمر باشد باز بر طرف چمن چترگل برسرکشی‌ای‌مرغ‌خوشخوان‌غم‌مخور
دور گردون گر دو روزی بر مُراد ما نرفت دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور
هان مشو نومید چون واقف نه‌ای از سرّ غیب باشد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخور
ای دل ار سیلِ فنا بنیاد هستی برکند چون ترا نوح است کشتیبان ز طوفان غم مخور
گرچه منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید هیچ راهی نیست کانرا نیست پایان غم مخور
حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تابود وردت دعا و درسِ قرآن غم مخور

ترجمه غزل به عربی:

یُوسُف المفقودُ في أوْطانِه لاتَحْزَنَنْ عائدٌ یَوْماً إلی کِنْعانِه لاتَحْزَنَنْ
بَیتُ الأحْزانِ تَراهُ عَنْ قَریبٍ رَوْضَةً یَضْحَکُ الوَرْدُ عَلیٰ بُنْیانِه لاتَحزَنَنْ
هذه الأفْلاکُ إنْ دارَتْ عَلی غَیْرِ الْمُنَی لایَدُومُ الدَّهْرُ في حَدِّ ثَانِه لاتَحْزَنَنْ
لَسْتَ تَدْرِي الغَیْبَ فِی أسْرارِهِ لاتَیْأسَنْ کَمْ وَراءَ السِّتْرِ مِنْ أفْنَانِه لاتَحْزَنَنْ
یافُؤادِي إنْ یَسِلْ بِالْکَوْنِ طُوفَانُ الفَنا فُلْکُ نُوحٍ لَکَ في طُوفانِه لاتَحْزَنَنْ

مَنْزِلٌ جِدُّ مَخُوفٌ وَمُرادٌ شاحِطٌ لَم يَدُمْ فَجٌّ عَلَى رُكْبَانِهِ لاتَحْزَنَنْ
(حافِظُ) مَادُمْتَ بالْفَقْرِ ولَيْلٌ مُظْلِمٌ فِي دُعَاءِاللهِ أَوْ قُرْآنِهِ لاتَحْزَنَنْ

یکی دیگر از پژوهندگان پرکار، که حقاً بر ادبِ فارسی دینی عظیم دارد، مرحوم محمد الفُراتی سوری است. وی از ارادتمندان سعدی و حافظ و مولوی بوده و سه کتاب از آثار این سه شاعر بزرگ را به شعر عربی ترجمه کرده است. کتاب معروف او که دربرگیرندهٔ اشعار هر سه شاعر نامدار است، *روائعُ الأدبِ الفارسي* نام دارد که اشعار زیبای فارسیِ مولوی، سعدی و حافظ را به عربی و به شعر ترجمه کرده است. فُراتی خود شاعری توانا بود و ادب فارسی را نیکو آموخته بود. آنچه ارزش کار او را از دیگر همگنان برمی‌کشد، تسلط او به رموز و لطایف ادب فارسی و برگردان آنها به شعر روان عربی است. به گونه‌ای که می‌توان گفت، هیچ نکته و لطیفه و دقیقه‌ای از شعر نامدارانِ ادب فارسی فرو نمی‌افتد.[۳]

کتاب *روائع الادب الفارسی* او را، وزارت فرهنگ و ارشاد ملی سوریه در سال ۱۹۶۰ میلادی حدود ۳۰ سال پیش نشر کرده و نام *شاهکارهای ادب مشرق زمین* بر آن نهاده است.[۴] فراتی کتابهای *گلستان* و *بوستان* شیخ اجل را نیز با نام *رَوضَةُ الوَرْد* و *البُسْتان* ترجمه‌ای زیبا کرده است.

گلستان، پیش از فراتی به سال ۱۹۲۱ قریب به ۹۰ سال پیش توسط جَبرائیل بن یوسف ترجمه و توسط ابراهیم مصطفی تاج در چاپخانهٔ الرّحمانیه در مصر، چاپ و نشر شد.[۵] جبرائیل بن یوسف یا خواجه جبرائیل، نام *جُلِستان* را بر آن نهاد. اما در مقایسه، باید گفت که ترجمهٔ فراتی ازحیث امانت و سلاست و رعایت موارد و نکات ادبی به مراتب قویتر و پسندیده‌تر است.

از دیگر کسانی که دربارهٔ مقام ادبی و عظمت عرفانی حافظ سخن رانده، مرحوم دکتر عمر فَرُّوخ، مورخ و ادیب نامدار عرب است. وی در دو جا، یکی در کتاب *تاریخُ الأدبِ العَربي* که کاملترین و جامع‌ترین تاریخ ادب عرب است و با تأسف باید گفت که عمر مؤلف وفا نکرده تا آن را به پایان آرد شش صفحه و دیگر در کتاب *التَّصَوُّفُ في الإسْلام* دو صفحه به حافظ اختصاص داده است.[۶] دکتر عمر فرّوخ، ابتدا تاریخ عصر حافظ، شامل «ایلخانها» و حکام «آل مظفّر» شیراز را شرحی مختصر می‌دهد، و آن گاه زندگی و حیات عملی و اجتماعی حافظ را بیان می‌کند. پس از آن به بررسی اشعار و اقسام و اغراض شعری حافظ پرداخته، و خصایصِ سبکِ حافظ را شرح می‌کند. سرانجام چنین نتیجه می‌گیرد که حافظ شاعری وجدانی است که با سهولت وعذوبت شعری عواطفِ انسانیِ مردم را تسخیر کرده است. حافظ از نظر دکتر فروخ، عارفی است که به بَواطِن امور نظر دارد و به ظاهر توجه ندارد. و به تعبیر او: در «شعر حافظ، نشانه‌های عزّت الهی پدیدار است». وی در آخر، داستان «تَفأل» به *دیوان حافظ* را برمی‌شمارد و شعر معروف: (ای حافظِ شیرازی توکاشفِ هر رازی) را ذکر، و به عربی معنی می‌کند.[۷] در پایان، منتخبی از اشعار و ملمّعات حافظ را نقل می‌کند.

نیز در کتاب *التصوف فی الاسلام*، حافظ را با لقب اشعر شعرای فارسی یاد کرده و گفته است که مردم فارس او را «لِسانُ الغیب» و «تَرجُمان الاَسْرارِ» نام نهاده‌اند.[۸]

از دیگر ادبای عرب که در عرفان حافظ سخن رانده است، دکتر اسعد علی استاد دانشگاه دمشق است. وی در کتاب: *السَّبْرُ الأدَبي*[۹] آنجا که از سعدی شیرازی سخن می‌راند با عنوان «تَحِيَّةٌ لِحافِظَ» از شاعر توانای اقلیم فارس چنین یاد می‌کند: «دوست دارم در پایان، سخنِ خود را با یادی از همشهری و همشیرِ سعدی، حافظ به پایان آرم».

حافظ در شیراز به «لِسان الغیب» شهرت دارد. گویند: شش دختر در شهر گردش می‌کردند، چون به آرامگاه حافظ رسیدند، یکی از آنها گفت اگر حافظ زنده بود، کدام یک از ما را به زنی برمی‌گزید، بنا شد که دو گانه‌ای بگذارند و به *دیوان حافظ* «تفأل» کنند. چون چنین کردند این غزل آمد:

شهری است پر کرشمهٔ خوبان ز شِش جهت　　چیزیم نیست ور نه خریدار هر شِشَم

آن‌گاه مؤلف می‌گوید: باید در اینجا دقت کرد که در فهمِ سخنِ حافظ به ورطهٔ گمراهی نیفتیم.

وی اصطلاحات شعر را چنین معنی می‌کند: دختران ششگانه، جهات ستّ هستند، و محتوای آن، وحدتِ جهت و همگامیِ مسیر، و سرانجام یکی بودن. شهر، به معنی جهان است. پس دنیا پر است از اشارات و غمزات چشم، که از شش جهت بر ما فرود می‌بارد، و هرجا بنگری نشان از وجه خُدا و ذاتِ اوست:

به هرجا بنگرم کوه و در و دشت　　نشان از قامتِ رعنای تو وینُم

پس حافظ می‌خواهد بگوید: هرجا بنگرم نشانه‌های خدا را می‌بینم و من برآنم که اگر از دست برآید، بر همهٔ نعمات و نشانه‌هایِ او دست یابم و با همهٔ زبانها و رمزها به عبودیّتش اعتراف کنم.

و از این‌رو می‌گوید:

بَلَدٌ مَلأی بالغَزَاتْ　　وحِسانٌ مِن ستٌ جِهاتْ
وأنا ماعِنْدی طاقَاتْ　　لو عِندی، أهْوَی کلَّ الغَادَاتْ

در کتاب *المُنجِد في الأعْلام* تألیف عده‌ای از دانشمندان عرب، ذکری از حافظ در حرف «ح» آمده است. در این کتاب از حافظ با نام شاعری غنایی و دقیق و امین در توصیف مناظر و مَشاهدِ عشق و محبت، یاد شده است.[۱۰]

«حسن الأمین» نویسندهٔ معروف لبنانی در کتاب *الموسوعة الإسلامیّة* حافظ را چنین معرفی می‌کند: «شاعری است غنایی و از بزرگترین شعرای فارسی و لطیفترین آنهاست.» آن گاه به

ماجرای زندگی و همعصران و مقام حافظ در دانش و وفات او می‌پردازد.[۱۱]

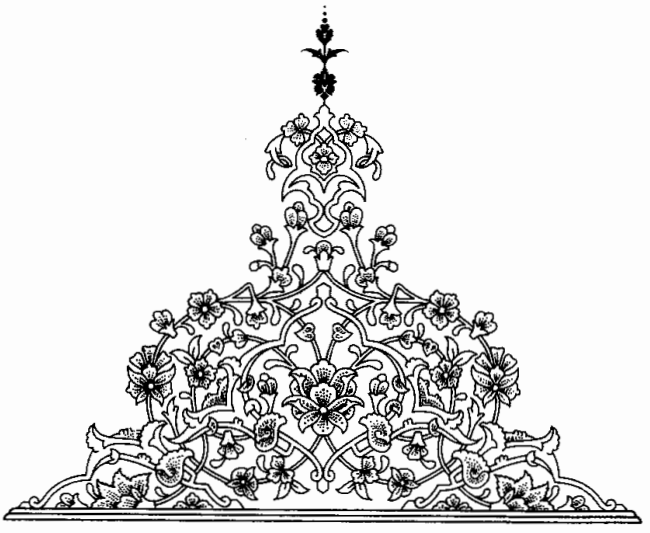
این بود، حاصل کاوشی ناقص در ادب عربی و ادیبان عرب که به ذکر حافظ شیراز، آثار خود را زینت داده‌اند.

اینک و در ختام به غزلی عربی منسوب به حافظ، به نقل «شَواربی» اشاره می‌شود:[۱۲]

أَلَمْ يأنِ لِلأحبابِ أن يتَرحَّموا ... وللناقِصينَ العَهدَ أن يَتندَّ موا؟
أَلَمْ يَأتِهم أنْباءُ مَنْ باتَ بَعدَهُم ... وفي قَلبه نارُ الأسى تَتَضرَّم؟
فيالَيتَ قومي يعلَمون بما جَرى ... على مُرْتَج منهم فَيَعْفوا ويَرحَموا
حَكى الدَّمْعُ مِنّى ماالجوانحُ أضْمَرَتْ ... فيا عَجَباً مِنْ صامتٍ يتكَلم
أتى موسمُ النَيْروزِ واخْضرّتِ الرُبى ... وَرقَّ‌قَ خَمْرٌ، والنَّدامى ترنَّموا
بنى عمِّنا، جُودوا عَلَيْنا بجُرعَة ... ولِلْفَضلِ أسبابٌ بها يُتَوَسَّمُ
شُهورٌ بها الأوطارُ تُقْضَى مِن الصَّبا ... وفي شَأنِنا عيشُ الرَّبيع مُحَرَّمُ
أيا مَنْ عَلاكُلَّ السَّلاطينِ سَطْوَةً ... تَرَحَّمْ ــ جَزاكَ اللهُ ــ فَالخَيْرُ مَغْنَمُ
لِكُلٍّ مِنَ الخُلاّنِ ذُخْرٌ ونِعْمَةٌ
ولِلْحافِظِ المِسْكينِ فَقْرٌ ومَغرَمُ

یادداشتها و مآخذ:

۱. ابراهیم امین‌الشواربی، *حافظ‌الشیرازی، شاعرالغناء والغزل فی ایران*، مصر، مطبعةالمعارف ومکتبتها، ۱۹۴۴ م، ص ۱۷۷.
۲ . همان جا.
۳. *روائع الشعرالفارسی*، ترجمهٔ محمدالفراتی، دمشق، وزارةالثقافة والارشادالقومی، ص ۲۰۱ ـ ۳۱۰.
۴. الدکتور عمر فروخ، *تاریخ‌الادب‌العربی*، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۸۴، ج ۳، ص ۶۷۲.
۵. *التصوف فی الاسلام*، بیروت، دارالکتاب‌العربی، ۱۹۸۱، ص ۱۲۷.
۶. *تاریخ‌الادب‌العربی*، ص ۸۱۴ ـ ۸۲۰؛ والتصوف فی الاسلام، ص ۱۲۸ ــ ۱۲۷.
۷. *تاریخ الادب العربی*، ص ۸۱۷ ــ ۸۱۶.
۸. *التصوف فی الاسلام*، ص ۱۲۷.
۹. الدکتور اسعد علی، *السَّبرالأدبی*، باریس، الاتحادالعالمی للمؤلفین باللغةالعربیّه، ۱۹۸۶، ص ۶۲ ـ ۵۹.
۱۰. *المنجد فی الاعلام*، بیروت، المطبعةالکاثولیکیة، ۱۹۸۰، ص ۲۲۷.
۱۱. حسن‌الأمین، *الموسوعةالاسلامیة*، بیروت، ۱۹۷۵، ج ۵، ص ۱۵۱.
۱۲. ابراهیم امین‌الشورابی، همان کتاب، ص ۱۷۷.



حافظ شناسی در بنگال

دکتر کلثوم ابوالبشر

از دانشگاه داکا، بنگلادش

مقالهٔ من راجع به «ترجمهٔ *دیوان حافظ* به زبانِ بنگالی» می‌باشد ولی قبل از اینکه به موضوع اصلی بپردازم، لازم می‌دانم که پیرامونِ تاریخ و تأثیر زبانِ فارسی در بنگاله، خصوصاً در بنگلادش سخنی چند بگویم.

صدها سال پیش ارتباطِ دینی و ادبی و فرهنگی میان ایران و بنگاله آغاز شد. لیکن برای ما هنوز مشکل است که به‌طور دقیق بگوییم زبان فارسی در چه زمانی وارد بنگاله شد، ولی مسلّم است که این زبان پس از آمدن دینِ اسلام وارد بنگاله شد و گسترش و پیشرفت این زبان و ادبیات از قرن یازدهم هجری به بعد صورت گرفت، یعنی وقتی‌که اختیارالدین بختیار خلجی، سپهسالارِ قطب‌الدین ایبک، پادشاهِ دهلی در سال ۱۲۰۴ میلادی بنگاله را فتح نمود. وی اوّلین پادشاهِ مسلمان بود که نخستین مدرسه را در شهر رنگپور، بنگلادش بنا نمود و گمان می‌رود که از آن مدرسه تدریس زبان عربی و فارسی شروع شده است. در زمان استانداری ناصرالدین محمود بغراخان (۶۸۱ـ۶۸۰ ه) پسرِ بلبن، زیر سرپرستی وی و به یاری قاضی اثیر و شمس الدین دبیر (متوفی ۷۰۷ ه) زبان و ادبیات فارسی در بنگلادش پیشرفت کرد. شاعر بزرگ امیر خسرو نیز به دعوت بغراخان به بنگاله رفت. سپس فارسی در عهد خجلی و درعهد تغلق رونق بیشتری پیدا کرد.

دورهٔ غیاث الدین اعظم شاه (۷۷۵ ـ ۷۶۵ ه) از حیث تمدن و فرهنگی درخشانترین دورهٔ بنگاله بود. در این دوره بیشترین آثار منظوم و منثور در زبان فارسی نوشته شده است. بدین جهت این دوره را می‌توان نخستین دورهٔ ترقی زبان فارسی شمُرد. سنار گاؤن آن‌وقت پایتخت بنگاله، مرکز فقها و ادبا و نویسندگانِ نامی بود و در علم و ادب شهرت داشت. علمای بنگاله در آن عهد نه تنها در شعر و شاعری، بلکه در سایر شعب علوم نیز پژوهش می‌کردند. شهرت خواجه حافظ شیرازی هم به بنگاله رسیده بود، چنانکه غیاث الدین اعظم شاه خواجه حافظ را به بنگاله دعوت نمود. تقاضای وی موجب قبول یافته ولی به علت تلاطم موج دریا و طوفان حوادث و پیری، حافظ نمی‌توانست به دیار بنگاله برود. وی غزلی برای سلطان غیاث الدین فرستاد که در دیوان او به چشم می‌خورد و بخشی از آن چنین است:

ساقی حدیثِ سرو و گل و لاله می‌رود — وین بَحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود
شِکرشِکن شوند همه طوطیان هند — زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
حافظ ز شوق مجلسِ سُلطان غیاث‌الدین — خامُش شو که کارِ تو از ناله می‌رود

در عهد مغول زبان و ادبیات فارسی در شبه قاره و نیز در مَنطقهٔ بنگاله رونق بسزایی یافت. حکمرانان این خاندان به شعر و ادبیات فارسی علاقهٔ زیادی داشتند. پَری بی‌بی دخترِ شایسته خان در زبان فارسی مهارت داشت و شعر می‌گفت قبرش در داکا موجود است.

در زمان کمپانی هند شرقی (ایست انديا کمپنی) در سال ۱۷۸۱ م. مدرسه‌ای به نام مدرسهٔ عالیه با همکاری وارن هیتنگز، نمایندهٔ کل حکومت انگلیس در کلکته تأسیس شد که در این مدرسه بخش فارسی وجود داشت و زبان فارسی تدریس می‌شد. بعداً در فورت ولیم کالج کلنل کرک پیترک به عنوان معلم فارسی انتخاب گردید. سپس مردمِ بنگاله به فراگیری زبان فارسی پرداختند و در دبیرستان، این زبان به‌عنوان زبانِ فرهنگ، مذهب، امور اداری و تعلیم و تربیت برگزیده شد. بدین سان زبان فارسی حدوداً برای مدت ششصد سال در شبه قاره هند، پاکستان و بنگلادش زبان رسمی و ملّی شناخته شد. لِذا مردم در اداراتِ دولتی و مدارس و مجالس از فارسی استفاده می‌کردند.

در سال ۱۸۳۷ م. زبان رسمی این کشور به کلّی عوض گردید و زبان انگلیسی یا محلّی زبانِ رسمی شده امّا هنوز تأثیر و نفوذِ زبانِ فارسی را در زبان و ادبیات بنگالی و نیز در فرهنگ این کشور می‌توان یافت. یکی از نویسندگان بنگالی به نام دکتر غلام مقصود هلالی در کتابش *عناصر فارسی و عربی در زبان بنگالی* قید نموده است که در زبان بنگالی تقریباً شش هزار از لغات و اصطلاحات فارسی و عربی وجود دارد. و از آن زمان تا به حال مردم بنگلادش، سخنوران و شعرا و ادبای ایران را بسیار دوست دارند و تکریم می‌نمایند و از خواندنِ کلام آنها لذت می‌برند. در

اینجا لازم می‌دانم ذکر کنم که هنوز در محافل و مجالس، اشعار سعدی شیرازی طنین انداز است.

بلغ العلی بکماله کشف الدجی بجماله
حسنت جمیع خصاله صلّوا علیه و آله

بعد از سعدی، تأثیر و نفوذ کلامِ حافظ در آثار و نوشتهٔ نویسندگان و شاعران بنگالی دیده می‌شود. مردم این ناحیه *دیوانِ حافظ* را با سرورمی‌خوانند و حافظ را تعظیم و تکریم می‌نمایند. این همه تکریم به حافظ به جهت افکار او و توجهش به نکات قرآنی و همچنین به خاطر زبان شیرین اوست.

در منظومه‌های شعرای بنگالی انواع و اقسام نغمه‌ها موجود است که مثل حافظ شیرازی افکارِ صوفیانه و معرفت عشق الهی را نشان می‌دهد. «لالن شاه» (۱۸۹۵ـ۱۷۷۴ م) و «باول» معروفترین صوفیان بنگلادش هستند که درنغمه‌ها و گیت‌های آنها تأثیر و نفوذِ حافظ شیرازی به چشم می‌خورد. مثلِ حافظ شیرازی لالن شاه هم معتقد بود که هر چه سالک می‌گوید درست است و باید حرفهای سالک را قبول کنید. (وی قائل به نظریهٔ همه اوست بود. در کتابهای بنگلا گیتی کویتا و هارامنی نظریهٔ همه اوست و نظریهٔ نفی خودی دیده می‌شود). حافظ شیرازی فرموده است:

به مَی سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بیخبر نبود ز راه و رسمِ منزلها

لالن شاه همین‌طور به زبان بنگالی گفته است:

به نام مرشد کشتی شمارا دریا به اندازی که وی همه چیزها را از شما بیشتر می‌داند

در قرن نوزدهم میلادی در بنگالهٔ غربی رهبرِ هندی راجه رام موهن رای (۱۸۳۲ـ۱۷۷۲ م) خواجه حافظ شیرازی را خیلی دوست داشت و تکریم می‌نمود. در تاریخ هند وی مراتبت عالی داشت و وی را «پدر جدید هند» نامیده‌اند که مؤسسه‌ای به نام «برهمو سماج» برای اصلاح هندوان تأسیس کرد. مثل دیگر هندوان پرستش بت را قبول نکرد و عقیده به خدایی لاشریک داشت. در سالِ ۱۸۰۵ م کتابی به نام *تحفة المؤحدین* به زبانِ فارسی نوشته و در کتابش اشعارِ حافظ شیرازی دیده می‌شود.

مَباش درپی آزار و هرچه خواهی کن که در شریعت ما غیر ازین گناهی نیست

از دیگر علاقه‌مندان حافظ شیرازی، در بنگالهٔ غربی دیبندرنات تاگور پدرِ رابیندرانات تاگور بود.

تأثیر و نفوذ کلام حافظ در وی این‌قدر بود که شب از خواب بلند می‌شد و با لحن پُرسوز این غزلِ حافظ را می‌خواند و به وجد و حال در می‌آمد:

هرگزم مهر تو از لُوح دل و جان نرود — هرگز از یادِ من آن سرو خرامان نرود
آن‌چنان مهر توام در دل و جان جای گرفت — که گرم سر برود مهر تو از جان نرود

ما می‌دانیم که حافظ شیرازی، حافظ قرآن بود و از این امتیاز معنون و محترم، تخلصّ شعری خویش را برگرفته است، ولی تاگور سراسرِ *دیوان حافظ* را از بر کرده بود. بدین جهت وی را حافظِ حافظ می‌گویند تاگور دربارهٔ پدرش نوشته است:

"I know that the religious philosophy and poems of Vaishnabites did not capture the heart of my father as Hafiz did."

تاگور بزرگترین و معروفترین شاعرِ زبانِ بنگالی شمرده می‌شود. وی در زمان حیات خود شهرتِ جهانی داشت و لایق همسری با بسیاری از سخنورانِ معروفِ دنیا بود. (وی در سالِ ۱۸۶۱م متولّد شد و برای تحصیلات‌عالی به دانشگاه لندن رفت. آنجا زبانِ انگلیسی را به خوبی یاد گرفت. در ۱۹۰۱ م در شاتی نکتین نزدیک کلکته، در ایالت بنگاله غربی دبیرستان تأسیس نمود که الان به دانشگاه تغییر یافته است. وی غیر از منظومه‌ها و حکایات، نمایش نامه هم نوشته است. در کتابش *گیتانجلی* افکار و خیالات حافظ شیرازی دیده می‌شود. مثل پدرش به حافظ ارادت داشت. در سال ۱۹۳۲ م. برای زیارت مقبرهٔ حافظ به شیراز رفت و آنجا فال هم گرفت که فالش هم موافق حالش شد و جایزهٔ نوبل گرفت و هندوستان هم در سال ۱۹۴۷ آزاد شد. در قرن نوزدهم، در کشور بنگالهٔ غربی *دیوان حافظ* و ترجمهٔ اشعارش به چاپ رسیده است. حال افتخار دارم که فهرستی از چاپهای *دیوان حافظ* و منتخباتِ اشعار و ترجمه‌اش را که دراین دیار انتشار یافته است به عرض برسانم.

۱. در سال ۱۷۹۱ م. نخستین بار به اهتمام ابوطالب خان پسر حاجی محمدبیگ تبریزی متولّد در شهر لکنو، *دیوان حافظ* در کلکته چاپ شد.
۲. *حیات حافظ*، در سال ۱۸۵۸ م. در کلکته انتشار یافت.
۳. در سال ۱۸۸۱ م. به اهتمام مولوی کبیرالدین احمد در مطبعهٔ اردوگائید، سنگی، رحلی با دیباچهٔ انگلیسی به چاپ رسید که مشتمل بر صفحه ۲۳۲+۱۴ می‌باشد.
۴. در سال ۱۸۹۱ م. متن دیوان فارسی با ترجمه و مقدمهٔ انگلیسی از اچ. دبلیو. کلارک در کلکته در دو جلد انتشار یافت. جلد اول مشتمل بر صفحه ۴۸+۴۹۴ و جلد دوم مشتمل بر صفحه ۴+۴۹۵ است.

در قرن بیستم میلادی بسیاری از آثار فارسی به زبانِ بنگالی ترجمه شد و به دانش و فرهنگِ

این کشور افزوده گشت ولی تعداد ترجمه‌های دیوان حافظ به زبانِ بنگالی از زبانهای دیگر کمتر است. قبل از اینکه دربارهٔ ترجمهٔ *دیوان حافظ* به زبان بنگالی عرض کنم لازم می‌دانم که دربارهٔ تعریف ترجمه‌ای، چند کلمه‌ای بیان کنم.

گفته‌اند «ترجمه نقل از زبانی به زبانِ دیگر است با حفظ معنی» حسین معصومی همدانی یکی از نویسندگان مجموعهٔ *دربارهٔ ترجمه* می‌گوید:

«ترجمهٔ خوب و کامل ترجمه‌ای است که در آن مترجم منظور مؤلف را درست بفهمد یعنی معنای عباراتی را که به زبانِ مبدأ نوشته شده خوب درک کند و آن‌گاه آن‌را به زبان مقصد بنویسد.»

ولی ما می‌دانیم که گفتن این حرف بسیار آسان است و عمل کردن بدان بسیار مشکل. برای اینکه در هر زبانی برای بیان هر معنایی راههای مختلف وجود دارد و در ترجمه از زبان به زبانِ دیگر مسلماً تغییری به‌وجود خواهد آمد. لذا در ترجمهٔ *دیوان حافظ* به زبان بنگالی اشکالاتی دیده می‌شود. بیشتر مترجمانِ بنگالی *دیوان حافظ* را از متن فارسی ترجمه نکرده‌اند بلکه از زبانِ انگلیسی به زبانِ بنگالی درآورده‌اند. مترجم *دیوان حافظ* باید کسی باشد که لطایف زبانِ فارسی را خوب می‌داند.

اولیّن کسی‌که در بنگلادش ترجمهٔ *دیوان حافظ* (فقط رباعیات حافظ) را ترجمه کرد سری اجی کمار عبتاچاریه بود. این ترجمه در سال ۱۳۳۶ بنگالی (هجری) در کمرلا یکی از نواحی بنگلادش چاپ شد. اجی کمار حدوداً ۶۵ رباعی از رباعیات حافظ را ترجمه کرد. در مقدمهٔ کتاب، مترجم شرح احوال حافظ شیرازی را هم نوشته که مشتمل بر هفت صفحه می‌باشد. در این کتاب لغات و اصطلاحاتِ سانسکریت زیادی دیده می‌شود. متأسفانه شرح حال عبتاچاریه در پردهٔ خفا مستور است، ولی وی ادعا کرده است که این اولین ترجمهٔ رباعیات حافظ به زبانِ بنگالی است. خوشبختانه بنده هم از این کتاب استفاده نموده‌ام.

همین‌طور در اوایل قرن بیستم میلادی در کلکته، بنگالهٔ غربی ستین درنات دت، مهیت لال و جیتندر مومعن باگ‌چی بیشتر غزلیات حافظ را ترجمه کردند.

معروفترین مترجم غزلیات و رباعیات حافظ به زبان بنگالی، قاضی نذر لاسلام(نذیرالاسلام)، شاعر ملّی بنگلادش می‌باشد. وی را به حق باید یکی از شاعرانِ بزرگ زبانِ بنگالی به شمار آورد که دفتر شعر و ادبِ بنگالی را مایه و رونق بخشیده است. الان بنده به اختصار احوالِ شاعر ملّی بنگلادش را توضیح می‌دهم

قاضی نذرالاسلام در سال ۱۳۰۶در چریه یکی از نواحی‌بردوان در ایالت بنگالهٔ غربی دیده به جهان گشود. در اوایل عمر وی پدرش چشم بر جهان فرو بست. او اوقات تحصیل را در نهایت عُسرت‌و پریشانی و فقر و مسکنت به سر بُرد و مخارج روزانهٔ خویش را با سختی تمام فراهم می‌کرد. در آن زمان «آسنول» شهر بزرگ ایالت بنگاله بود. قاضی نذرالاسلام به آن شهر رفت و در

مغازهٔ نانوایی مشغول به کار شد، ولی از نصف شب تا صبح بیدار مشغولِ خواندن کتب بود و با آوازِ خوش و مطبوعی شعرهایش را می‌خواند. در طول جنگ جهانی اوّل وی به عنوان سپاهی به کراچی رفت. از آنجایی که وی با مولوی پنجابی آشنایی داشت، از او زبانِ فارسی را فرا گرفت. لِذا در نوشته‌های وی تأثیر و نفوذ زبان فارسی دیده می‌شود. وی شاعری انقلابی بود. فتنه‌ها و ظلم و استبدادی که در طولِ حیات نذرالاسلام در هند برپا شد در روح حساسش اثر گذاشت ــ اشعارش با سلیقه و افکار هر قوم و هر فرد مناسب و موافق بوده است و نشان می‌دهد که شاعر در مقابل غم و اندوه روزگار دلِ قوی و فکر توانا داشته و همه وقت مردم را به اعتصاب دعوت می‌کرده است. سرودهای دردانگیز وی تنها گله و شکایتی ساده نیست، بلکه برانگیختن جذبات و احساسات مردم است. نمونه‌های بسیار در شعرش می‌توان یافت که صادقانه و رقّت‌انگیز از دل برآمده است.

این امر مسلم است که هر شاعر خوش قریحه با موسیقی علاقهٔ روحی دارد. قاضی نذرالاسلام نیز انتخاب اوزان و بحور منظوم این نکته را حتماً در نظر داشت و می‌دانست که باید منظومه‌هایی را برگزیند که دارای ریتم و آهنگ مخصوص باشد. وی مخصوصاً در ساختنِ آهنگ موسیقی تبحّر داشت. غزلها و منظومه‌های وی نشانگر احساسات و عواطف درونی شاعر می‌باشد که در آن انعکاس واقعیات زندگی او به چشم می‌خورد. مثل خواجه حافظ شیرازی، نذرالاسلام به قرآن کریم اعتقاد راسخ و علاقه تام داشت.

متأسفانه وی در سالِ ۱۹۴۴ شکسته شد و ضعف و سستی پیدا نمود و گوشش از شنیدن و زبانش از گفتن باز ماند، سپس در سال ۱۹۷۶ م از این جهان رخت بربست. مقبرهٔ او نزدیک دانشگاه داکا است.

وی بیشتر غزلهای حافظ شیرازی را به قالب زبان بنگالی در آورده که همهٔ آن در روزنامه و هفته‌نامه در کلکته به چاپ رسیده. او کتابی به نام *رباعیات حافظ* هم نوشته است. این کتاب در سالِ ۱۹۳۷ میلادی در کلکته انتشار یافت و دارای ۸۸ صفحه می‌باشد. مردم بنگاله این کتاب را بسیار دوست دارند، به همین دلیل چندین بار به چاپ رسیده است. بنده از چاپ سومِ این کتاب استفاده نمودم. در این کتاب ۷۳ رباعی از رباعیات حافظ ترجمه شده است. خاتمهٔ کتاب دربارهٔ شرح احوال حافظ شیرازی نوشته شده که از لحاظ ادبی خیلی مهم است. در مقدمهٔ کتاب قاضی نذرالاسلام توضیح داده‌که در نخستین دورهٔ جوانی پسرش به نام «بُلبل» که کودکی چهار ساله بود مریض شد. وی در بالین پسرش ترجمهٔ رباعیات حافظ را شروع کرد. وقتی که ترجمهٔ رباعیات حافظ به پایان رسید در همان روز پسرش درگذشت. نذرالاسلام از مرگ این فرزند بارها به درد یاد کرده و با آوازِ دلسوز بلبل شیراز، خواجه حافظ را صدا می‌کرد که به بنگاله بیاید و به این کتاب به طور نذرانه، عقیدت بگیرد. حافظ شیرازی به دعوت غیاث‌الدین اعظم شاه به بنگاله تشریف نیاورد، ولی صدای دلگیر و پُرسوز قلبِ حافظ حتماً تأثیر پیدا می‌کند و بدین وسیله

نذرالاسلام دل آشفته را تسکین می‌دهد و سوختگی درون را آرامش می‌بخشد.

این ترجمه خیلی آسان و زود فهم است و برای دانش‌آموزانی که زبان فارسی را دوست دارند بسیار خوب است.

پس از قاضی نذرالاسلام، دکتر شهید الله غزلیاتِ حافظ را ترجمه کرد. دکتر شهید الله یکی از معروفترین استادان عصر و از متخصصان السنه در بنگلادش بود. وی در حدودِ ۱۸۸۵ م. در قریهٔ «پیارا» در ایالت بیست‌وچهارگانه پرگنه تولد یافت. پس از فراگرفتن تعلیمات مقدماتی در زادگاه خود برای تکمیل تحصیلات به کلکته رفت و در دانشگاه کلکته تحصیلات خود را به پایان رسانید و در زبان سانسکریت فوق لیسانس گرفت. دکتر شهید الله در ادامه فعالیتهای خود در دانشگاه داکا و دانشگاه راجشاهی به تدریس زبان و ادبیات بنگالی و سانسکریت پرداخت. وی نیز در یکی از دانشگاههای معروف فرانسه درجهٔ دکتری گرفت و در دورهٔ طولانی اقامت در اروپا با احاطهٔ کامل به زبان و ادبیات فرانسوی و نسلّط کامل به آن، بعضی از زبانهای دیگر اروپایی را نیز فرا گرفت. وی از علم و ادب بهرهٔ کامل داشت. کارهای ادبی و تألیفات وی بسیار است که در این مختصر نمی‌گنجد. دکتر شهید الله به دلیل تسلّطی که بر زبانِ فارسی داشت شصت غزل از غزلیات حافظ را از متن فارسی به زبانِ بنگالی ترجمه کرد. نخستین چاپِ این کتاب در سال ۱۹۳۹ م. انتشار یافت و چاپ دوم در سال ۱۹۵۹ م در داکا به پایان رسید. صفحهٔ اول این کتاب با این شعر آغاز می‌شود:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

در مقدمهٔ کتاب دکتر شهید الله نیز شرح احوال حافظ شیرازی و اوضاع سیاسی زمان وی بیان شده است. این مقدمه که شاید کمتر از خود ترجمه نباشد مشتمل بر ۳۵ صفحه است و از حیث کیفیتِ ادبی خیلی ارزش دارد. چنانکه عرض کردم محتوای این ترجمه از غزلیات حافظ شامل ۶۰ غزل است و این نکته خیلی جالب است که دکتر شهید الله برای هر غزل عنوانی گذاشته است.

مثلاً:

الا ایها الساقی	به عنوان «ساقی» نوشته است
ای فروغ ماه	به عنوان «سند» (زیبا) نوشته است
ساقی به نور	عنوان «پیاله» دارد
اگر آن ترک شیرازی	به عنوان «ترکی بالا» می‌باشد
شب از مطرب	به عنوان «با شیر سُر» (صدای نی) است
صبا به لطف بگو	به عنوان «بی‌چترا» نوشته است

قاضی اکرم حسین (۱۹۶۲ـ۱۸۹۶ م) یکی از مشهورترین نویسندگان بنگلادش بود. او هم *دیوان حافظ* را به زبانِ بنگالی ترجمه نموده است. قاضی اکرم حسین در سال ۱۸۹۶ م در

حکیم‌پور یکی از بخش‌های ۲۴ گانهٔ پرگنه در بنگالهٔ غربی چشم به جهان گشود. آبا و اجدادش مذهب هندو داشتند. مولانا اکرم قرآن شریف را هم به زبانِ **بنگالی** ترجمهٔ کرد و این نخستین ترجمهٔ کامل قرآن به زبان بنگالی می‌باشد. از دیگر آثار وی سیرت مصطفیٰ در سال ۱۹۴۲ م. به چاپ رسید و دارای ۷۷۵ صفحه می‌باشد. وی علاقه‌مندِ به سیاست بود، لِذا در صحافت و سیاست کارهای مهمی انجام داد. وی مدیر کل *ماهنامهٔ محمدی* نیز بود.

در میان ترجمه‌های مختلف از *دیوان حافظ* به زبانِ بنگاله، ترجمهٔ قاضی اکرم یکی از مهمترین ترجمه‌هاست که در سال ۱۹۶۱ در داکا انتشار یافت. شاعر بزرگ، جسیم‌الدین در مقدمهٔ کتاب نوشته است:

"Some ten years ago my friend Kazi Akram Hussain dragged me to his house. I was very busy with some important work. Yet I reached reluctantly and Kazi Sahib began to read his newly translated Manuscripts "The Dewani Hafiz." I forgot my urgent business, I forgot my evening meal with Kazi Sahib, I entered into the garden of Iran where nighting ales were singing and eternal Song of Shiraz land roses were spreading beauty and scent of the fair woman of the legendary period. As I reluctantly entered his house, so I reluctantly left his house intoxicated with feelings of the great poet Hafiz. On so many lonely hours I have remembered that beautiful evening and returned to the same motion. Now I understand that Kazi Sahib has not yet been able to publish this monumental work. I shall be highly glad if some loves of poetry take up the publication of the book. I have read some other translation of Hafiz in Bengali but except a few poems translated by Kazi Nazrul Islam none can be compared with the work of Kazi Akram Hussain."

پس به سعی و کوشش جسیم‌الدین این کتاب انتشار یافت که حاوی ۲۳۹ غزل حافظ است. به نظر من قبل از اکرم حسین هیچ مترجمی موفق به ترجمهٔ غزلیات حافظ به زبان بنگالی به این مقدار نشده است. در بالای هر غزل فارسی آن هم نوشته شده است که برای خوانندگان مشخص می‌کند. که این ترجمه از کدام غزل حافظ است. قبل از قاضی اکرم حسین شخص دیگری این گونه مبادرت به ترجمهٔ غزلیات حافظ نکرده است. در اینجا تعدادی از غزلهای ترجمه شده در این کتاب را به سمع نظرتان می‌رسانم.

اَلا یا اَیُّهَا الساقی اَدِر کاساً وَّ نا وِلها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

رونق عهد شباب‌ست دگر بستان را — می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش‌الحان را

تعالی اللّه چه دولت دارم امشب — که آمد ناگهان دلدارم امشب
ساقی حدیثِ سرو و گل و لاله می‌رود — وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود
یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور — کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

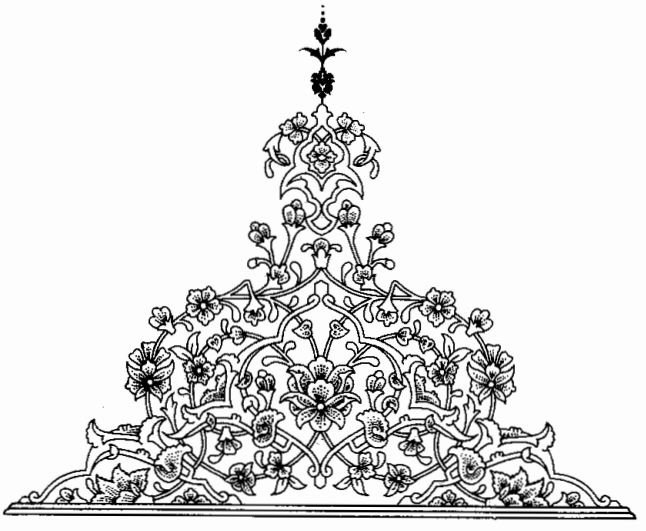
ناسپاسی می‌شود اگر ذکر پروفسور منصورالدین (متوفی ۱۹۸۷ م) را نکنم. وی کتابی به نام *ایرانیرکوی* (شاعرانِ ایران) نوشته که به وسیلهٔ بنگلا آکادمی در سال ۱۹۵۸ انتشار یافت. این کتاب دوباره آمادهٔ چاپ است که در آن ۸۹ غزل از غزلیات *دیوان حافظ* ترجمه شده است.

غیر از این کتابها، در مجلّه‌ها و روزنامه‌های بنگالی ترجمهٔ بسیاری از غزلیات حافظ شیرازی انتشار یافت. ماه گذشته کُنفرانسی در مراسمی به مناسبت ششصدمین سالگرد حافظ شیرازی برگزار شد. در آن کنفرانس شاعرانِ بنگالی ترجمهٔ غزلیات حافظ را با سرود خوانده بودند که مهمترین این افراد، پروفسور علی احسن، فضل شهاب‌الدین ــ قاضی عبدالستار، مفضّل الکریم، ابوالخیر مصلح‌الدین و خانم جهان آرا آرزو بودند.

در پایان مقاله به خدمتتان عرض کنم که رئیس کشورِ ما جناب الحاج محمد ارشاد حسین از علاقه‌مندانِ خواجه حافظ است و غزلهای حافظ شیرازی را خیلی دوست دارد. بدین جهت برای ارج نهادن به حافظ، منظومه‌ای نوشته است که چندی پیش در یکی از روزنامه‌های بنگلادش انتشار یافت.

مآخذ:

۱. *تاریخ ادب بنگاله* (اردو) از پروفسور عبدالحیّ و دکتر شهید الله و پروفسور علی إحسن، داکا، ۱۹۵۷ م.
۲. «مقالات منتخبهٔ» مجلّه *دانشکدهٔ خاورشناسی*، دانشگاه پنجاب، لاهور، ۱۹۶۷ م.
۳. *دیوان حافظ* با ترجمهٔ اردو، قاضی سجاد حسین، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، موسسهٔ انتشارات اسلامی، لاهور، ۱۹۸۴ م.
۴. دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام محمد رضا جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۴.
۵. *دیوانِ حافظ* ترجمهٔ دکتر شهید اللّه، داکا، ۱۹۵۹ م.
۶. *دیوان حافظ* ترجمهٔ قاضی اکرم حسین، داکا، حسین دالان رود، ۱۹۶۱ م.
۷. *رباعیات حافظ* ترجمهٔ قاضی نذرالاسلام، چاپ سوم، داکا، ۱۳۶۹ (سال بنگالی).
۸. *رباعیات حافظ* ترجمهٔ سری اجی کمار بتّاچاریه، کمرلا، ۱۳۳۶ (سالِ بنگالی).



حافظ و عارفان بزرگ اسلامی

دکتر سید امیر محمود انوار

سبحان ذی الملک و الملکوت
سبحان ذی العزة و الجبروت
سبحان الحّی الذی لایموت
سبحان من سقیٰ محبي کأسه شراب اللاهوت[1]

زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست — راه هزار چاره‌گر از چارسو ببست
تا هر کسی به بوی نسیمی دهند جان — بگشود نافه‌ای و دَرِ آرزو ببست* (۳۲)

مجاز یا حقیقت؟

المِنّةُ لله که در میکده باز است — زان رو که مرا بر در او روی نیاز است
خمها همه در جوش وخروشند زمستی — وان می که در آنهاست حقیقت نه مجاز است

* شماره‌های داخل پرانتز مربوط به شمارهٔ غزل در نسخهٔ مصحح خانلری است، مگر در مواردی که تصریح شده باشند.

از وی همه مستی و غرور است و تکبر وزما همه بیچارگی و عجز و نیاز است
رازی که بَرِ غیر نگفتیم ونگوییم با دوست بگوییم که او محرم راز است
(۴۱)

در علم اصول و بیان، فصلی در بیانِ مجاز و حقیقتِ آن گشوده‌اند و گویند که «چون لفظی بر معنایی دلالت کند، این لفظ را بر این معنا یا صاحب زبان و لغت وضع کرده است یا شارع و یا اهل عرف خاص و یا عرف عام.

مثلاً: لغوی، لفظ صلوة را بر معنای دعا وضع کرده است و استعمال آن نزد أهل شرع استعمالی حقیقی می‌باشد و چون این لفظ را نزد اهل لغت به معنای فریضهٔ نماز به کار برند استعمالی مجازی و غیرحقیقی کرده‌اند. همین طور، چون نزد اهل شرع صلوة گویند واز آن دعا خواهند استعمالی مجازی نموده‌اند»[۲]

حال نکته اینجاست که الفاظی چون:

چشم و ابرو و زلف و روی نگار ساقی و ساغر و می و خمار[۳]

نزد اهل لغت و عرف عام به معنای مادی و ظاهری این جهانی حقیقت است و به معنای باطنی آن سرایی مجاز. اما بعکس، عارفان معنای ظاهری این سرایی را مجاز دانند و معنای باطنی آن جهانی را حقیقت و چون باده گویند به حقیقت منظورشان علمِ «عَلّمَ الأسمائی»[۴] یا عهدِ «أَلَسْتُ بِرَبِکُمی»[۵] و یا فیض رحیمی و رحمانی، و وجود سرمدی و ربانی و یا محبت و جذبه و شوق، و شور و وجد و حالی است که از جانب ساقیِ باقیِ أزلی، و یا پیمبرِ شاهدِ جمالِ لم یزلی در بیان حقایق قرآنی، و یا عارفِ کاملِ الهی در شرح و بیانِ اسرار فرقانی، در جام دلِ سالک طریق ربانی فرو ریزد و دل و جانش را به نورِ فیض و رحمتِ سبحانی برافروزد و این حقیقت عرفانیّه و صوفیّه است چون حقیقت شرعیّه.

پس از چندین شکیبایی، شبی یارب توان دیدن که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت
(۹۴)

چو شمع صبحدمم شد ز مهر او روشن که عمر در سر این کاروبار خواهم کرد
(۱۳۱)

خیره آن دیده که آبش نبرد گریهٔ عشق تیره آن دل که درو شمع محبت نَبُوَد
(۲۱۳)

توهمچو صبحی و من شمع خلوت سحرم تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که بر دل من داغ زلف سرکش تست بنفشه زار شود تربتم چو درگذرم

به هر نظربت ما جلوه می‌کند لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم
(۳۱۷)

و چون ایشان از باده و مدام و خمر و چون آن، معانی ربّانی حضرتِ رحمانی را به حقیقت خواهند نه مجاز، و گوش دل به نایِ أهل راز دارند نه ساز و آواز، و درون را بنگرند و حال، نی برون و قیل و قال به ذِکر قرینهٔ صارفه که مقوّم و مکمّل مجاز است کجا ایشان را نیاز است؟ و این معنا را آن کس نیک داند که خود اهل نیاز و راز است.

و عارفان، در این گونه سخنان رو به سوی خورشید لایزالیِ قرآن دارند که:

هوالذّی أنزلَ علیک الکتاب منه آیاتٌ محکمات هُنّ أمُّ الکتاب و أُخَرُ متشابهاتٌ فأمّا الذین فی قلوبهم زَیْغٌ فیتبعونَ ماتَشابَهَ منه إبتغاءِ الفتنَةِ وابتغاءَ تَأویله و مایَعْلَمُ تَأویلهُ إلاّ الله والرّاسخون فی العلم یقولون آمَنّا به کُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبّنا و مایَذَّکَّرُ إلاّ أُلُوا الألباب رَبَّنا لاتُزغْ قُلُوبَنا بَعْدَ إذْ هَدَیتَنا وَهَبْ لَنامِنْ لَدُنْکَ رَحمَةً إنّکَ أنتَ الوهّابُ[۶].

آری خواجه این معنارا چه نیکو پرورانیده آنجا که فرماید:

تلقین و درس أهل نظر یک اشارتست گفتم کنایتی و مکرر نمی‌کنم
(۳۴۵)

و نیز چه زیبا سروده است که:

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته‌ها هست بسی، محرم اسرار کجاست
هر سر موی مرا با تو هزاران کار است ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجاست
(۲۷)

پس، عارفانِ شاعر را در بیانِ حقایق عرفانی، و اسرار و دقایق ربانی، طریقتی مخصوص است، ایشان با ذکر اسبابِ لهو در اشعار خود، معانی دیگری به حقیقت، جز معانی ظاهری خواهند.

من چو لب گویم لب دریا بود من چو لاگویم مرا إلاّ بود
من ز شیرینی نشینم رو تُرُش من ز پُرّیِ سخن باشم خَمش
تا که شیرینیّ ما در دو جهان در حجاب رُوترش باشد نهان
هین عنان در کش نهان مستور به خلق از پندار خود مغرور به[۷]

هاتف اصفهانی در یکی از ترجیع‌بندهای عارفانه و زیبای خود این معنی را به خوبی پرورانیده که:[۸]

هاتف ارباب معرفت که گهی — مست خوانندشان و گه هشیار
از می و جام و ساقی و مطرب — وز مغ و دیر و شاهد و زنّار
قصد ایشان نهفته اسراریست — که به ایماکنند گاه اظهار
پی بری گر به رازشان دانی — که جز این نیست سرّ آن اسرار
که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا إله إلاّ هو

عارفان‌شاعر را عقیده آن است که الفاظ ظاهری را در معانی باطنی عرفانی به‌کار برند تا از نظر نامحرمان مستور ماند.

تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی — گوش نامحرم نباشد جای آواز سروش

و از همین روست که چون میرحسینی سادات هروی ضمن نامهٔ خود از شیخ محمود شبستری سؤال می‌کند:[۹]

چه خواهد مرد معنی زان عبارت — که دارد سوی چشم و لب اشارت؟
چه جوید از رخ و زلف و خط و خال — کسی کَنْدر مقامات است و احوال؟

شیخ شبستر جواب می‌دهد:

هر آن چیزی که در عالم عیانست — چو عکسی ز آفتاب آن جهانست
جهان چون خط و خال و زلف و ابروست — که هر چیزی به جای خویش نیکوست
تجلی گه جمال و گه جلالست — رخ و زلف آن معانی را مثالست
صفات حق تعالی لطف و قهر است — رخ و زلف بتان را زان دو بهر است

شیخ محمد لاهیجی در *شرح گلشن‌راز* گوید: «هر آینه روی مهرویان، به مناسبت لطف و نور و رحمت، یا تجلی جمالی مشابهت داشته باشد و زلف بتان شوخ دلربا را به مشابهت ظلمت و پریشانی و حجاب، با تجلی جلالی نسبت تامّ بوده باشد.»[۱۰]

عارفان در اشعار خویش فراوان

باده و جام و ساغر و دلدار — ساقی و خم و شاهد و زنار

مستی و سکر و صاحی و خمار زلف و ابرو و چشم مست نگار[۱۱]

آورده‌اند و برپایهٔ آن قصاید و اشعاری نغز از عارفان بزرگ تازی و پارسی چون ابن فارض مصری و ملای روم بلخی و افصح المتکلمین سعدی و لسان الغیب حافظ شیرازی و فریدالدین عطار نیشابوری و سنایی غزنوی و خواجه عبدالله انصاری و شیخ محمود شبستری و نورالدین عبدالرحمن جامی و دیگر عارفان رحمةُ الله تعالی علیهم أجمعین به جا مانده است که هر یک به طریقی مخصوص خویش به ذکر معانی عرفانی پرداخته‌اند.

ابوحفص عمر بن أبی‌الحسن شاعر عارفِ حموی‌الأصل و مصری‌المولد معروف به ابن‌فارض مصری (۶۳۳ ــ ۵۷۶ هـ. ق) دیوانی عالیقدر و مشحون از قصاید و اشعار عرفانی دارد و «تائیهٔ کبری» و «تائیهٔ صغری» و نیز «میمیّهٔ خمریّهٔ» او به نزد ادیبان و عارفان نام‌بردار است.

او در آثارش به شرح معانی و اصطلاحات باده و سکر و ساقی و غیره پرداخته و در مقایسه شعر او با حافظ باید گفت که شعر ابن‌فارض به خصوص در خمریّه جنبهٔ شعر و نظم تعلیمی عرفانی دارد و به شعر *گلشن راز* شبستری نزدیکتر است، در حالی که حافظ باده را در شعر ناب به کار برده و از آن معانی گوناگون قرآنی و حدیثی و الهی و ربّانی اراده کرده است.

امّا قصیده‌ای که ابن‌الفارض در مدام عشق ازلی و بادهٔ ساقی لم‌یزلی سروده، به قصیدهٔ میمیهٔ فارضیّه معروف است و در مطلع آن چنین فرماید:

شَرِبْنا علی ذکر الحبیب مدامَةً سَکِرْ نابها من قَبْلِ أنْ یُخْلَقَ الکَرْمُ[۱۲]

مقصود ابن‌فارض از این معنی که «بر یاد دوست باده نوشیدیم و بدان مست شدیم و این باده‌نوشی پیش از آفریدن کرَم بود» آن است که انسان را دوخلقت است نخست آفرینشی قبل از ممکنات مادی و اجسام و ابدان، همان‌گونه که در حدیث آمده است «خلق الأرواحَ قبل الأبدان» جانها را پیش از تنها بیافرید. و حدیث است که «کنت نبیّاً و آدمُ بین الماء والطّین» من پیامبر بودم در حالی که هنوز گل آدم نسرشته بودند و به پیمانه نزده بودند. و لسان‌الغیب دربارهٔ خلقت نخست می‌فرماید:

سر زمستی بر نگیرد تا به صبح روز حشر هرکه‌چون‌من‌درازل‌یک‌جرعه‌خورداز‌جام‌دوست
(۶۳)

و آن روزگار وصال است که بدان اشاره می‌کند و می‌سراید:

بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا
(۲)

و دربارهٔ آفرینش عالم ممکنات مادی که شاهباز سدره‌نشین جان به دام و دانهٔ تن گرفتار شد می‌فرماید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود — آدم آورد بدین دیر خراب آبادم
(۳۱۰)

و نیز سراید:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلند نظر شاهباز سدره‌نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت‌آبادست
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر — ندانمت که دریـن دامگه چه افتادست
(۳۷)

و مولانا جلال‌الدین رومی عارف نامبردار قرن هفتم ایران این معنی را چه خوش پرورانده است آنجا که گوید:

جرعه‌ای چون ریخت ساقی اَلست — بر سر این خاک شد هر ذرّه مست
جوش کرد آن خاک و ما زان جوششیم — جرعهٔ دیگر که بس بی‌کوشُشیم
تافت نور صبح ما از نور تو — در صبوحی با می منصور تو
دادهٔ تو چون چنین دارد مرا — باده کبود که طرب آرد مرا؟
باده در جوشش گدای جوش ماست — چرخ در گردش گدای هوش ماست
باده از ما مست شد نی ما از او — قالب از ما هست شد نی ما از او
ما اگر قلّاش اگر دیوانه‌ایم — مست آن ساقی و آن پیمانه‌ایم
بر خط فرمان او سر مینهیم — جان شیرین را گروگان می‌دهیم
اشتران بُختی‌ایم اندر سبق — مست و بیخود زیر محملهای حق
مست حقّ هشیار نبود از دبور — مست حقّ بیخود بود تا نفخ صور
خاصّه این باده کز خمّ نبیست — نه مئي که مستی آن یکشبی است[۱۳]

و این معنا را حافظ شیرین سخن چه نیکو پرورانیده است که:

ألا یا أیّها السّاقی أدر کأساً و ناولها — که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها
(۱)

یعنی: ای پروردگار توانا و ای خداوند دانا که جملهٔ جهان از عیان و نهان یکسره از بادهٔ عشق و محبّت و نور وجود و ارادت تو سرمست‌اند و ساقی حقیقی جهان وجودی و فرمانروای ملک خلودی، همان گونه که در ازل پرتو حُسنت از تجلّی دم زد و موجودات را از بادهٔ ظهور عشق و وجود و توفیق أزلی خود سرمست کردی باز با همان بادهٔ محبت ما را توفیق خدمت و طاعت، و

کمال و وصال بخش و جامی از عشق و صفا به دور آور و بدست جان ما بده، که در ازل آن دم که عشق بیدار شد و به نوای طبل ألست تو به ولا کوس بلی زدیم[۱۴]، و به میدان عاشقی رو نهادیم، از مخاطرات و مشکلات این راه بی‌خبر بودیم و نمی‌دانستیم که عشق دریایی کرانه ناپیداست و طی مراتب شوق و اشتیاق و محبّت و ارادت، بس دشوار و تعلّقاتی که بر پای جان آویزد این بلبل گلزار را از پرواز بر گلزار عالم قدسی باز دارد و به‌مقام إنّا لله و إنّا الیه راجعون[۱۵] نتواند رسید جز با تأییدات و توفیقات حضرت قادرت.

و در این معناست که می‌گوید:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز　　باشد که باز بینیم دیدار آشنا را
(۵)

یعنی: حکیم این جهان همچون دریا نهاد و ما کشتی نشستگانیم و توفیق او باد شرطه است تا اگر خواهد به سر منزل مقصود رسیم و چون فرماید:

ساقی به نور باده برافروز جام ما　　مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم　　ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق　　ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

یعنی: ای ساقی عالم وجود و ای پروردگار ودود جام دل و جان ما را دیگربار با آفتاب خورشید لایزالی و لم‌یزلی درخشان و تابناک فرما و از آنجا که ما را خلیفهٔ خود فرموده‌ای و بر صورت خویشتن خلق کرده‌ای و بر جملهٔ جهانیان از ابر و باد و مه و خورشید و فلک، و جماد و نبات و حیوان، برتری دادی و فرمودی: «ولقد کرّمنا بنی‌آدم و حملنا هم فی‌البرّ و البحر ورزقناهم من ألطیّبات و فضّلناهم علی کثیر ممّن خلقنا تفضیلا»[۱۶].

پس کار جهان به کام ما شد و در جام پرفروغ دل و جان تجلّی ذات پاک و رخ جانان را دیدیم به گونه‌ای که عالمیان حتّی فرشتگان و پریان از لذت بادهٔ طهور ما بی‌خبر گشته‌اند و نمی‌دانند که ما به توفیق عشق باقی هرگز نمی‌میریم و دوام انسانیّت بر دفتر عالم وجود و جهان خلود جاودانه ثبت است. و مقصود از ساقی ذات پاک حق است.

و آنجا که می‌سراید:

ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده　　تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی
(۴۷۰)

منظورش از «ساقی» مفسّر قرآن است و از «می دادن» تفسیر آیات و بیان حقایق وجودی که پروردگار دانا در قرآن کریم بیان فرموده است و منظورش از «مغنّی» خودش که قاری قرآن است و از «هوالغنی» قرآن است که تسمیهٔ کلّ به اسم جزء شده و نیز اشاره به آیهٔ ۶۸ از سورهٔ یونس است که می‌فرماید: «قالوُا اتّخَذَاللهُ وَلَداً، سُبحانه هوالغنّی، له ما فی‌السّموات وما فی‌الارض».

امّا مقصود ابن فارض از عبارت «قبل أن یخلق الکرم» قبل از خلقت ممکنات است و لسان‌الغیب چه خوش گفته است:

پیش از این کان سقف سبزوطاق مینا برکشند — منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد — ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد — دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود
(۲۰۲)

وجامی در این معنی گوید:

زان پیش که خضرجان فتد در ظلمات — در چشمهٔ تن روان شود آب حیات
خوردیم می عشق ز خمخانهٔ ذات — بی کام و دهان زجام اسماء وصفات[۱۷]

و شاید این باده همان «عهد ألست» باشد که در قرآن کریم فرموده:[۱۸]

«وأذ أخذ ربّک من بنی آدم من ظهورهم ذرّیّتهم وأشهدهم علی أنفسهم ألستُ بربکم قالوا بَلیٰ، شَهِدْنا أن تقولوا یوم القیامة أنا کنّا عن هذا غافلین».

خواجه عبدالله انصاری در تفسیر این آیهٔ شریفه گوید:

«این آیت از روی فهم بر لسان حقیقت رمزی دیگر دارد و ذوقی دیگر. اشارت است به بدایت احوال دوستان، و بستن پیمان و عهد دوستی با ایشان، روز اوّل در عهد ازل که حقّ حاضر و حقیقت حاصل بود. چه خوش روزی که روز بنیاد دوستی است.

چه عزیز وقتی که وقت گرفتن پیمان دوستی است.

مریدان هرگز روز اوّل را فراموش نکنند، مشتاقان هنگام وصال دوست را تاج عمر و قبلهٔ روزگار دانند...»[۱۹]

ولسان الغیب فرماید:

مطلب طاعت و پیمان صلاح از من مست — که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز ألست
من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق — چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست
می بده تا دهمت آگهی از سرّقضا — که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست
کمر کوه کمست از کمر مور اینجا — ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
(۲۴، خطیب رهبر)

و آنجا که سراید:

زلف آشفته وخوی کرده و خندان‌لب ومست / پیرهن چاک وغزلخوان و صراحی دردست
نرگسش عربده‌جوی ولبش افسوس کنان / نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سرفراگوش من آورد وبه آواز حزین / گفت کای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست
عارفی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند / کافر عشق بود گر نبود باده‌پرست
برو ای زاهد و بردردکشان خرده‌مگیر / که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم / اگر از خمر بهشت است وگر از بادهٔ مست
خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار / ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

و روح انسانی را که از بادهٔ الست سرمست گشته است مخاطب ساخته گوید:

مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت / به تماشای تو آشوب قیامت برخاست
(۲۱، خطیب رهبر)

وحقّا که لسان‌الغیب در مستی از بادهٔ اسماء و صفات چه خوش می‌سراید و در حقیقت به ایهام معنای «فُزتُ بربّ الکعبه» را بیان می‌دارد.

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند / وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند / باده از جام تجلّی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی / آن شب قدر که این تازه براتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل نه عجب / مستحقّ بودم و اینها به زکاتم دادند
بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال / که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
اینهمه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد / اجر صبریست کز آن شاخه نباتم دادند
همّت حافظ وانفاس سحرخیزان بود / که زبند غم ایام نجاتم دادند
(۶۳)

وچه خوش پرورانده:

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد / تا روی درین منزل ویرانه نهادم
در دل ندهم ره پس از این مِهر بتان را / مُهر لب او بر در این خانه نهادیم
(۳۶۴)

امام فخررازی دراین معنا فرموده است:[۲۰]

شربنا علی الصوت القدیم قدیمة / لِکلّ قدیم أوّل هی أوّلُ
فلولم تکن فی حیّز قُلْتُ إنّها / هی العلّة الأولی التی لاتُعَلَّلُ

«برصدای الست کهن باده‌ای کهنه نوشیدیم. آن باده بر هر کهنی که نخستین است پیشی دارد.»
اگر آن باده در مکان نبود می‌گفتم آن علّت أولی است که علّت‌پذیر نیست. و دراین باره صحبت لاری چه خوش سروده است.

لمعات وجهک أشرقت وشعاع طلعتک اعتلیٰ — زچه رو ألست بربّکم نزنی بزن که بلی بلی
به نوای طبل ألست او به ولاچوکوس بلی زدم — همه خیمه زد بـه در دلم حشم غم و سپه بـلا
من‌ووصف‌آن‌مه‌خوبروکه چوزد صلای‌بلی‌براو — به‌نشاط وقهقهه شد فروکه أناالشهید بکربلا[۲۱]

یا اینکه نوشیدن باده همان فراگرفتن و تعلّم اسماء و صفات الهی از ذات حق باشد که «عَلَّمَ آدَمَ الأَسماءَ کُلَّها».[۲۲] و این همان استعداد معرفت الهی و قدرت کشف مجهولات است که پروردگار در سرّ سویدای انسان نهاده و فرموده:
«إنّا عرضنا الأمانَةَ علی السّموات والأرض والجبال، فَأبینَ أن یَحْمِلَنها وأشْفَقْنَ منها وحملها الإنسان إنّه کان ظلوماً جهولا.»[۲۳]
در این باره سعدی شیرازی فرماید:[۲۴]

به جهان خرّم از آنم که جهان خرّم از اوست — عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
نه فلک راست مسلّم نه ملک را حاصل — آنچه در سرّ سویدای بنی‌آدم از اوست[۲۵]

و در همین معنی است که حافظ شیرین سخن سروده است:

حقّا کزین غمان برسد مژدهٔ امان — گر سالکی به عهد امانت وفا کند
(۱۸۱)

و در همین معناست که می‌فرماید:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر عفاف ملکوت — با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانست کشید — قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدند
(۱۸۴، خطیب رهبر)

و حافظ در بیان مقام انسانیّت کامله فرماید:

هر حوروش که برمه و خور حسن می‌فروخت — چون تو درآمدی پی کار دگر گرفت

زین قصّه هفت گنبد افلاک پرصداست کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت
(۸۶)

و حاج ملاهادی سبزواری در این باره چه زیبا سروده است:

ما زمیخانهٔ عشقیم گدایانی چند بادهنوشان و خموشان و خروشانی چند
عشق صلح گل و باقی همه جنگ است وجدل عاشقان جمع و فرق جمع پریشانی چند
آنکه جوید حرمش گو به سر کوی دلآ نیست حاجت که کند قطع بیابانی چند
نه در اختر حرکت بود و نه در قطب سکون گر نبودی به زمین خاک نشینانی چند[۲۶]

و شاید که این بادهٔ فیض رحمانی و ربّانی پروردگار بر عالم ممکنات است که همهٔ موجودات را دربرگیرد و باران رحمت بی‌حساب اوست که همه جا رسد و خوان نعمت بیدریغ اوست که همه جا کشد.

لسان‌الغیب، حافظ فرماید:

بر خاکیان عشق‌فشان جرعهٔ لبش تا خاک لعل‌گون شود و مشکبار هم
چون کائنات جمله به بوی تو زنده‌اند ای آفتاب سایه زما برمدار هم
چون آب روی لاله و گل فیض روی تست ای ابر لطف بر من خاکی به بار هم
(۳۵۴)

و باز فرماید:

به جان پیر خرابات و حقّ نعمت او که نیست در سر ما جز هوای خدمت او
بیار باده که دوشم سروش عالم غیب نوید داد که عام است فیض رحمت او
(۳۹۷)

سرچشمه و منشأ استعمال لفظ شراب و مدام در ادب تازی و پارسی بر معانی باطنی عرفانی

سرچشمهٔ این استعمال را باید اسلامی دانست. در قرآن مجید آیاتی چون «ألستُ بربّکم قالوابلی» و «عَلَّمَ آدَمَ الأسماءَ کُلَّها» آمده است که عارفان در به کار بردن لفظ شراب و مدام و باده بدانها نظر داشته‌اند و در مباحث پیشین از آنها یادی رفت و نیز در این مبحث به بیان و تطبیق عقاید عارفان پارسی و تازی دربارهٔ بادهٔ حقیقت خواهیم پرداخت.

باید این نکته را در نظر داشت که در قرآن کریم آیاتی آمده است که در آنها از شراب و بادهٔ بهشتی یاد گردیده. پروردگار توانا در حالی که مسلمانان را از نوشیدن بادهٔ این جهانی که موجب

فساد و تباهی است بر حذر می‌دارد و می‌فرماید: «إنّما الخمر و المیسر و الأنصابُ و الأزلام رجس من عمل الشّیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون»[۲۷]. به مؤمنان و رستگاران، نوید نوشیدن شراب طهور را می‌دهد و می‌فرماید: «الاّ عبادالله المخلصین، أولئک لهم رزقٌ معلوم، فواکِهُ و هم مُکْرَمون، فی جنّاتِ النَّعیم، علی سُرُرٍ متقابلین، یطاف علیهم بِکَأْسٍ من معین، بیضاء لذة للشّاربین، لافیها غول ولاهم عنها یُنْزَفُون»[۲۸] و بدکاران و کافران را هشدار می‌دهد که از شراب (هیم) و (حمیم)[۲۹] خواهند نوشید و می‌فرماید: «والّذین کفروا لَهُم شرابٌ مِن حمیم و عذابٌ ألیم.»[۳۰]

عارفان دربارهٔ بادهٔ حقیقت و شراب طریقت چه می‌گویند؟

شیخ ابوالحسن بورینی و عبدالغنی نابلسی را بر *دیوان ابن فارض مصری* شرحی بلند مقدار است. ایشان در شرح قصیدهٔ «خمریه» آنجا که به توصیف بادهٔ عرفانی می‌پردازند گویند که: «عارفان اسماء و صفات باده را ذکر کنند و قصدشان از باده و صفات آن معرفت و علم و دانش و شوق و محبتی باشد که خداوند بدیشان ارزانی دارد».[۳۱]

خمی که ابروی شوخ تودر کمان انداخت — به قصد خون من زار ناتوان انداخت
به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد — فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم — نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
نبود رنگ دو عالم که نقش الفت بود — زمانه طرح محبّت به این زمان انداخت
(۱۷)

و در دلدادگی به حضرت حق گوید:

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت — خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت
پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن — که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت
سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم — که جان را نسخه‌ای باشد زنقش خال هندویت
تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارایی — صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت
وگر رسم فنا خواهی که از عالم براندازی — بر افشان تا فروریزد هزاران جان ز هر مویت
من و باد صبا مسکین دو سرگردان بی‌حاصل — من از افسون چشم مست و او از بوی گیسویت
زهی همّت که حافظ راست کز دنیي و از عقبیٰ — نیامد هیچ در چشمش بجز خاک سرکویت
(۹۴)

دربارهٔ محبّت ازلی سراید:

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد — که زد به خرمن ما آتش محبت او
(۳۹۷)

حافظ دل را سراپردهٔ محبّت دوست که روی نیاز همه بدوست می‌داند:

دل سراپردهٔ محبّت اوست　　دیده آیینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم به دوکون　　گردنم زیر بار منّت اوست
(۶۰)

لسان الغیب دلی را که در آن شمع محبّت نباشد تیره می‌داند (تیره آن دل که در او شمع محبّت نبود) و از نظر او هر که نرد عشق و محبّت پاک نبازد و در حبّ یار پاکباز نباشد دَرِ معنی بر او فراز نگردد و بابِ ادراک بر او باز نشود.

صنعت مکن که هرکه محبّت نه پاک باخت　　عشقش به روی دل دَرِ معنی فراز کرد
(۱۲۹)

حافظ در عشق چنان پیش می‌رود که چون معشوق را محبوب جهان می‌نگرد غیرتش می‌کشد:

غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن　　روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد
بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست　　طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد
(۱۳۳)

ملاّمحسن فیض کاشانی در رسالهٔ *گلزار قدس* که بر مقدّمهٔ دیوانش مطبوع است و نیز در کتاب *مشواق*، دربارهٔ بادهٔ عرفانی گوید: شراب عبارت است از: ذوق و وجد و حال که از جلوهٔ محبوب حقیقی در اوان غلبهٔ محبّت بر دل سالک عاشق وارد می‌شود و سالک را مست و بیخود می‌کند. چه استیلای آن موجب هدم قواعد عقلی و نقض معاقد وهمی است که مبدأ انتشای کثرت رسمی و نسبت اعتباری می‌شود.[۳۲]

لسان الغیب فرماید:

عقل اگر داند که دل در بند زلفت چون خوش است　　عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
(۱۰)

وچنان از خود بیخود می‌شود که خرقه می‌سوزاند و در برابر دوست انیّت از سر می‌نهد و در حال بی‌خودی و فنا و محوطلب یار می‌کند.

زبیخودی طلب یار می‌کند حافظ　　چو مفسلی که طلبکار گنج قارون است
(۵۵)

و از آنجا که مستی عشق خدایی اساس هستی عارف است چه خوش سروده:

اگر چه مستی عشقم خراب کرد ولی — اساس هستی من زان خراب آبادست
چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
(۳۶ و ۳۷)

و دربارهٔ ذوق مستی‌که از جانب ساقی ازل می‌رسد و رنج این‌جهانی را می‌کاهد چنین‌می‌سراید

با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی — تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی
تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی — یک نکته‌ات بگویم خود را مبین و رستی
عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید — ناخوانده درس مقصود از کارگاه هستی
خار ار چه جان بکاهد گل عذر آن بخواهد — سهل است تلخی می در جنب ذوق مستی
(۴۲۶)

آری مستی حافظ از وجد و حالی است که از جلوهٔ محبوب ازلی بر دلش گذارد.

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو — ابرو نمود و جلوه گری کرد و رو ببست
ساقی به چند رنگ می‌اندر پیاله ریخت — این نقشهانگر که چه خوش در کدو ببست
مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع — بر أهل وجد و حال دَرِ های وهو ببست
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست — احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست
(۳۲)

حافظ در هدم قواعد عقلی و نقض معاقد وهمی چنان پیش می‌رود که خرقهٔ زهد او را آب خرابات می‌برد و خانهٔ عقل او را آتش خمخانه می‌سوزاند و می‌سراید:

خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد — خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت
ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم — خرقه از سر به‌درآورد و به شکرانه بسوخت

حافظ چنان از بادهٔ عشق سرمست است که عقل او به مستی لنگر فرو می‌کشد و بی‌حسّ می‌گردد و علم و دانش بی‌خبراز پای می‌افتد و تنها مرکب عشق است‌که به سوی جانان ره می‌سپرد.

کرشمهٔ تو شرابی به عارفان پیمود — که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حسّ شد

و ساقی: عبارت است از حقیقت به اعتبارظهور درهر مظهرکه تجلّی‌کرده باشد.

و همان‌گونه که پیش، گفته آمد، در ابیات عارفان، مقصود از ساقی، نخست حضرت حقّ رحیم و

رحمان است که داغ عشق و محبّت و مُهرِ مِهر و مکرمتش جملهٔ عالمیان، از پیدا و نهان و آشکار و عیان را بر دل و جان است. لسان الغیب پیوسته میِ عشق و توفیق سرمدی از دست محبوب ازلی می‌طلبد تا جام دل خویش را به نور آن باده برافروزد و خس و خاشاک غیر را بر آتش آن سوزد.

آن روز عشق ساغر می‌خرمنم بسوخت　　کاتش زعکس عارض ساقی در آن گرفت
(۸۷)

آتشی که از خمخانهٔ دوست در نهانخانهٔ جان اوست خانهٔ پوشالین عقل مادی را می‌سوزاند.

خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد　　خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت

آتش عشق ساقی، هم در دل اوست هم در تن او، هم در سر اوست، هم در جان او:

سینه‌ام ز آتش دل در غم جانانه بسوخت　　آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت
تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت　　جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
(۱۸)

باز گردیم بر سر ساقی که غمزهٔ او، از سَرِ حافظ مست و می‌پرستان دگر چون او، با آیات قرآن و دقایق فرقانش، خواب را ربوده و زورق دیدهٔ پر آب ایشان را به دریای آرام شام، روان ساخته است تا از خطّ کهکشان و نورستارگان رموز عشق یار خوانند و دل و جان را از نور خالق ستارگانِ مظاهر اسما، پر فروغ دارند که الله نورالسموات و الارض.[۳۳]

شاهدومطرب‌به‌دست‌افشان‌ومستان‌پای‌کوب　　غمزهٔ ساقی زچشم می‌پرستان برده خواب
(۱۴)

ساقی باقیِ یکتای ازل که، خالق کثرت جهانِ فناست، بادهٔ رنگ به رنگی ز وجود در دل ساغر و پیمانهٔ دنیا بنهاد:

ساقی به چند رنگ می‌اندر پیاله ریخت　　این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست
(۳۲)

و دست دعا به درگاه خالق یکتا برزده و ندا به حضرت عالم بالا در داده است که چمن و گل و بلبل و سنبل و موجودات فانی را بی‌رنگ و بوی صفاتِ تو باقی، آب و رنگ نیست. و در مقام

رضا ای ساقی با صفا درمان درد ما، دردِ عشق تو روح افزاست و لطف و حکم و مهر و خشم تو زنجیر محبّت برگردن رضای ماست:

ساقی چمن و گل را بی روی تو رنگی نیست / شمشاد خرامان کن تا باغ بیارایی
ای درد توام درمان در بستر ناکامی / وی یاد توام مونس در گوشهٔ تنهایی
در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم / لطف آنچه تواندیشی حکم آنچه تو فرمایی

و در معنای تجلّی ساقی واحد، در ساغر و پیمانه‌های کثرات است که می‌فرماید:

عکس روی تو چو برآینهٔ جام افتاد / عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
جلوه‌ای کرد رخت روز ازل زیر نقاب / این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش مخالف که نمود / یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید / کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد
(۱۰۷)

و در مقام رضا که آخرین مقام از مقامات عرفان است گوید که، ما راضی به رضای دوست هستیم و هر چه ساقی ألست در پیمانهٔ ما ریخته است خوش در می‌کشیم و هر چه کرده‌است عین الطاف است:

به دُرد وصاف ترا حکم نیست خوش درکش / که هر چه ساقی ما کرد عین الطاف است
(۴۵)

حافظ جز حدیث خطّ ساقی حدیثی نمی‌خواند و جز خیال روی باقی خیالی نمی‌خواهد و دلق ملمع را که در آن برق سوی‌الله است به آتش إلاّ الله می‌سوزاند و از سر صدق و راستی این معنا را چنین می‌پروراند:

خدا را ای نصیحتگو حدیث از خطّ ساقی گو / که نقشی در خیال ما از این خوشتر نمی‌گیرد
صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند / عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
من این دلق ملمع را بخواهم سوختن روزی / که پیر می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد
چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را / که کس مرغان وحشی را از این خوشتر نمی‌گیرد
سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است / چه سود افسونگری ای دل چو در دلبر نمی‌گیرد
(۱۴۵)

حافظ گاه از نماز و دعا و قرآن صبحگاهی به جام و باده تعبیر می‌کند و از ساقی به ذات پروردگار، آنجا که می‌سراید:

یک دو جامم دی سحرگه اتّفاق افتاده بود — وزلب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر — عافیت را با نظر بازی فراق افتاده بود
ساقیا جام دمادم ده که در سیر طریق — هرکه عاشق وش نیامد در نفاق افتاده بود
(۲۰۶)

آری سحرگاهان از جام قرآن و نماز دوگانهٔ سبحان سرمست می‌گردد و بدین امر توجّه می‌دهد که سالک در مقامات طریقت، تنها باید رو به‌سوی دلدار حقیقی عالم دوزد و بداند که هرچه و هرکه جز اوست مجازی است و از ساقی باقی جام دمادم عبادت و عبودیّت و عبودت و پایداری در راه عشق یار باقی را طلبد تا در سیر طریق حقّ در نفاق نیفتد و به‌فراق محبوب دچار نشود. و در غزلی دیگر این معنا را تأیید می‌کند که:

چنان کرشمهٔ ساقی دلم زدست ببرد — که با کس دگرم نیست برگ گفت و شنید
من این مرقع رنگین چوگل بخواهم سوخت — که پیر باده فروشش بجرعه‌ای نخرید
به‌کوی عشق منه بی دلیلِ راه قدم — که‌گم شدآنکه دراین‌راه به‌رهبری نرسید
(۲۲۴)

و **ساقیان بزم عشق**: کنایه از سمع و بصر انسان باشد، چه اکثر اسباب مستی از این دو راه می‌رسد[۳۴] و حافظ از «بزم عشق» به«بزم جم» تعبیر می‌کند:

عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم — گرچه جام ما نشد پر می به‌دوران شما
(۱۲)

مجلس بزم حافظ مجلس بزمِ عشقِ قرآن است و قرائت زیبای آن تا بدانجا که چون به‌قرآن نغمه سراید و به‌تلاوت آید آب و رنگ وعظ و سخنرانی را بَبَرد و واعظ و سخنور رنگ و آبِ سخنانِ خود را در برابر طراوت گلهای ترتیل و تلاوت و تحقیق او بی‌رنگ و آب بیند و ترک منبر کند و در حقیقت:

بادهٔ عشق ز مینا می زد — چنگ بر تار دل ما می‌زد
نغمهٔ عشق به‌ساز ملکوت — بر سَر عرش معلّیٰ می‌زد
بزم عشق ازلی بود و زجان — باده از سَاغر اسما می‌زد[۳۵]

و در این معنی چه نیکو سروده است:

حافظ آراسته کن بزم و بگو واعظ را — که ببین مجلسم و ترک سَرِ منبر کن
(۲۵۲)

بزمگاه حافظ بزمگه خُلق أدب و سرمستی و طرب از بادهٔ طهور معانی قرآن و أدب است و این معنی را چه خوش به عقد شعر بربست:

یاد باد آنکه صبوحی زده در مجلس أنس — جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود
یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب — آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
(۲۰۰)

حافظ از تجلیّات افعالی که موجب قطع نظر از افعال خلق و اسقاط اضافت خیر و شرّ و نفع و ضرر بدیشان است[۳۶] و بر جان و دل سالک در مقام سلوک درآید، و در حقایق ممکنات ساری و جاری گردد و در حقیقت همان توفیق و امداد الهی است که موجب قوام عالم شود و تأثیر انوار حقّ است به‌حکم اقبال بر دل مقبلان که بدان شایسته شوند و انوار غیوب است که بر جانها و قلوب بتابد به‌جام تعبیر کنند و معنای این تجلی را مولانا چه نیکو پروراند.

عشق مطلق سر زجیب غیر بیرون می‌کند — وین همه چون و چرا را یار بیچون می‌کند
خواه عشقش نام نه خواهی عدم خواهی وجود — اوست لیک افسانه‌ها پیدا به‌افسون می‌کند
بر شهود خود وجودش را چو جلوه می‌دهد — خویشتن را بر جمال خویش مفتون می‌کند
ظاهر و باطن به‌هم بنموده اندر پیش خلق — نام ایشان ظاهراً لیلیّ و مجنون می‌کند
لعل روح‌آمیز او صد جان بیکدم می‌دمد — غمزهٔ خون ریز او هر لحظه صد خون می‌کند[۳۷]

لسان الغیب از این تجلیات بر سرّ جام جم تعبیر کرده است آنجا که فرماید:

به‌سر جام جم آنگه نظر توانی کرد — که خاک میکده کُحل بصر توانی کرد
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر — بدین ترانه غم از دل به‌در توانی کرد
گدایی در میخانه طرفه اکسیریست — گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
(۱۳۷)

و نیز فرماید:

آئینهٔ سکندر جام می است بنگر — تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
(۵)

و از تجلّیات اسماء و صفات به سبو[۳۸] و خم[۳۹]
حافظ می‌فرماید:

آن کس که منع ما ز خرابات می‌کند — گو در حضور پیر من این ماجرا بگو

آن می که در سبو دل صوفی به‌عشوه برد — کی درقدح کرشمه کند ساقیا بگو
(۴۰۷)

و چه نیکو سروده است:

صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری — به‌یادگار بمانی که بوی او داری
به‌جرعهٔ تو سرم مست گشت نوشت باد — خود از کدام خم است اینکه در سبو داری
(۴۳۷)

و نیز فرماید:

ما بدان مقصد اعلی نتوانیم رسید — هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند
چون‌می‌ازخم‌به‌سبورفت‌وگل‌افکندنقاب — فرصت عیش نگهدار و بزن جامی چند
(۱۷۷)

و باز فرموده:

دَرِ سرای مغان رُفته بودوآب زده — نشسته پیر و صلایی به‌شیخ و شاب‌زده
سبوکشان همه دربندگیش بسته کمر — ولی ز ترک کله چتر بر سحاب‌زده
شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده — عذار مغبچگان راه ٔ آفتاب‌زده
بیابه‌میکده حافظ که برتوعرضه کنم — هزار صف ز دعاهای مستجاب‌زده
(۴۱۳)

لسان الغیب در غزلی به‌تجلّیات اسمایی و صفاتی که از جانب ساقی باقی بر او رخ داده است سخن می‌گوید و از این راز پرده بر می‌افکند و در حقیقت تمام این غزل را بر اثر این تجلّی و برای بیان همین معنیٰ سروده است:

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند — وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند — باده از جام تجلّیّ صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی — آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعدازین روی من و آینهٔ وصف جمال — که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب — مستحّق بودم و اینها به‌زکاتم دادند
(۱۷۸)

حافظ گاه از تجلیات افعالی و اسمایی و صفاتی به‌جام تعبیر کرده است، مثلاً در «ساقی نامهٔ» خود فرماید:

بده ساقی آن می کزو جام جم — زند لاف بینایی اندر عدم

به‌من ده که گردم به‌تأیید جام — چو جم آگه از سرّ عالم تمام
من آنم که چون جام گیرم به‌دست — ببینم در آن آینه هرچه هست

و تجلیّات ذاتی را که موجب فنای فی الله و بقای بالله است (بحر و قلزم)[۴۰]

لسان الغیب به‌دلیل «از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است» از (بحر فنا) فنای فی الله خواهد و چنین فرماید:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست — باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است — همه آن است وگر نی دل و جان این همه نیست
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی — فرصتی دان که زلب تا به‌دهان این همه نیست
(۷۵)

و در ابیات زیر خود را غریق بحر وجود داند و فرماید:

یارم چو قدح به‌دست گیرد — بازار بتان شکست گیرد
در بحر فتاده‌ام چو ماهی — تا یار مرا به‌شست گیرد
خرّم دل او که همچو حافظ — جامی ز می الست گیرد
(۱۴۴)

حافظ، لسان‌الغیب ما پیوسته به‌نفس انسانی سفارش می‌کند که در راه عشق خدایی و عبادت حضرت الهی باید پیوسته بیدار بود و هوشیار و خویشتن را از هر آلودگی پاک کرد و سپس در بحر عشق و محبّت و ارادت بدو غرق شد و به‌قول مولوی ماهی آن دریای لایتناهی گشت «هر که جز ماهی ز آبش سیر شد ــ هر که بی روزیست روزش دیر شد».

حافظ در این گونه پندها گاه خود را مخاطب می‌سازد و گاه دیگران را و در تمام موارد روی سخنش با نفس است.

دوش رفتم به‌در میکده خواب آلوده — خرقه تر، دامن و سجاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغبچهٔ باده فروش — گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده
شست‌وشویی‌کن وسرخوش‌به‌خرابات‌خرام — تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
به‌طهارت گذران منزل پیریّ و مکن — خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده
آشنایان ره عشق در این بحر عمیق — غرقه گشتند و نگشتند به‌آب آلوده
پاک و صافی شو از چاه طبیعت به‌در آی — که صفایی ندهد آب تراب آلوده
(۴۱۵)

یک دم غریق بحر خدا شو گمان مبر — کز آب هفت بحر به‌یک موی تر شوی

از پای تا به‌سر همه نور خدا شوی / در راه ذوالجلال چو بی پا و سر شوی
وجه خدا اگر شودت منظر نظر / زین بس‌شکی نماندکه‌صاحب‌نظرشوی
(۴۷۸)

مولوی از تجلیات ذاتی به‌قلزم تعبیر کرده است آنجا که سروده:

این نیست تناسخ، سخن وحدت صرف است / کز جوشش آن قلزم زخّار برآمد[۴۱]

و آن ذوق و وجد را که از تجلّی ذاتی ناشی شود که سالک را از لذّت هستی پاکی دهد، و موجب فنای او گردد شراب طهور نامند:[۴۲]

مولوی فرماید:

تو بزن یا ربّنا آب طهور / تا شود این نار عالم جمله نور[۴۳]
بهر مخمور خدا جام طهور / بهر این مرغان کور این آب شور[۴۴]

لسان الغیب از بادهٔ طهور به‌بادهٔ پاک تعبیر کرده است و در «ساقی نامه» روی دل به‌حضرت دلدار نموده و از ساقی ازلی و ذات ابدی تجلّی بادهٔ عشق سرمدی را می‌طلبد و چنین می‌سراید:

بیا ساقی آن می که حور بهشت / عبیر ملائک از آن می سرشت
بده تا بخوری در آتش کنم / مشام خرد را دمی خوش کنم
بده ساقی آن می که شاهی دهد / به‌پاکیّ او دل گواهی دهد
می‌ام ده مگر گردم از عیب پاک / بر آرم به‌عشرت سری زین مغاک
چو شد باغ روحانیان مسکنم / در اینجا چرا تخته بند تنم

عارفان را عقیدت آن است که همهٔ عالم از غیب و شهادت مانند یک خمخانه است از شراب هستی و محبّت حقّ‌جلّ و علا، و هر ذرّه‌ای از ذرّات عالم به حسب قابلیّت و استعدادی خاصّ که دارد پیمانهٔ شراب محبّت اوست و پیمانهٔ همه از این شراب پر است.

همه عالم چو یک خمخانهٔ اوست / دل هر ذرّه‌ای پیمانهٔ اوست
خرد مست و ملایک مست و جان مست / هوا مست و زمین مست آسمان مست
شده زو عقل کلّ حیران و مدهوش / فتاده نفس کلّ را حلقه در گوش
ملایک خورده صاف از کوزهٔ پاک / به جرعه ریخته دُردی بر این خاک
عناصر گشته زان یک جرعه سرخوش / فتاده گه در آب و گه در آتش[۴۵]

لسان‌الغیب فرماید:

ما حاصل خود در سر خمخانه نهادیم — محصول دعا در ره جانانه نهادیم
در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش — این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد — تا روی درین منزل ویرانه نهادیم
در دل ندهم ره پس از این مِهر بستان را — مُهر لب او بر در این خانه نهادیم
(۳۶۴)

حافظ از شراب حبّ إلهی که از خمخانهٔ این عالم در پیمانهٔ دل سالک ریزد پا فراتر نهاده است و خمر بهشت را هم بی‌دوست نمی‌خواهد و فرماید:

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است — خم گو سر خود گیر که خمخانه خراب است
گر خمر بهشت است بریزید که بی‌دوست — هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است
(۳۱)

از اینجاست که اکثر افراد این نوع حیران و سرگشتهٔ بیابان عشق و طلبند و محبوب حقیقی را می‌جویند و مرشد و هادی می‌طلبند که ایشان را به وصال او راهنمایی کند و از خودی رهاند.

یکی از بوی دُردَش عاقل آمد — یکی از رنگ زردش ناقل آمد
یکی از نیم جرعه گشته صادق — یکی از یک صراحی گشته عاشق
یکی دیگر فرو برده به یکبار — خم و خمخانه و ساقیّ و خمّار

حافظ فرماید:

سرها چو گوی در سر کوی تو باختیم — واقف نشد کسی، که چه گوی است و این چه کوست
(۵۸)

هر کسی با شمع رخسارت به‌وجهی عشق باخت — زان میان پروانه را در اضطراب انداختی
(۴۲۵)

در شرح *گلشن راز* آمده است که شراب به‌طور مطلق کنایت از سکر، و آن محبّت و جذبهٔ حقّ است در عشق، و ذوق و سکر را به شراب تشبیه کرده‌اند.[۴۶]

پر شد ز شراب پیش جان و دل ما — و ز لوح وجود شست نام دل ما

و شیخ عطار چه نیکو سروده است:

پیش از این کاندر جهان باغ و رز و انگور بود — از شراب لایزالی جان ما مخمور بود

و حافظ فرماید:

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشگسای تو — پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو
من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان — قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو
شور شراب عشق تو آن نفسم رود زسر — کاین سر پر هوس شود خاک دَرِ سرای تو
خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه در خور همند — این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو
(۴۰۳)

ای که بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی — لطف کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی
گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما — سایهٔ دولت بر این کنج خراب انداختی
پرده از رخ برفکندی یک نظر درجلوه‌گاه — و ز حیا حور و پری را در حجاب انداختی
باده‌نوش از جام عالم بین که بر اورنگ جم — شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی
از فریب نرگس مخمور و لعل می پرست — حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی
(۴۲۵)

شراب: عبارت از ذوق و وجد و حالی است که از جلوهٔ محبوب حقیقی، ناگاه بر دل سالک عاشق روی می‌نماید، و سالک را مست و بیخود می‌سازد.

ریخت ساقی جرعه‌ها در کام دل — هم نشد سیراب دُردآشام دل
هفت دریا را بیک دم درکشید — میزند او نعرهٔ هل مِن مزید
در حقیقت زآنکه دل شد جام‌جم — مینماید اندر او هر بیش‌وکم
ساقیا می ده که هشیارم کند — مستی‌اش زین خواب بیدارم کند
زان میی کارد خمارش نیستی — فارغ از هستیّ و پندارم کند[۴۷]

زهی شربت شیرین که آب شراب طهور است که از کف ساقی باقی نوشد و زهی لذت که از مشاهدهٔ جمال محبوب و آن باده دارد.

از می عشقت عناصر سرخوشند — از هوای روی تو در آتشند[۴۸]

و حافظ فرماید:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست / سخن‌شناس نئی دلبرا خطا اینجاست
در اندرون من خسته دل ندانم کیست / که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
مرا به کار جهان هرگز التفات نبود / رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
نخفته‌ام زخیالی که می‌پزم، شبهاست / خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست
چنین که صومعه آلوده شد زخون دلم / گرم به باده بشویید حق به دست شماست
ندای عشق تو دوشم در اندرون دادند / فضای سینه ز شوقم هنوز پر ز صداست

و مقصود از شراب توحید، محوشدن در ذات و مبّرا گشتن از تمام شواغل دنیاست[۴۹]

چون زمستی می‌توان رستن زهستی، لاجرم / عاشقان را می‌پرستی به زطاعت آمده

لسان‌الغیب قُدّسَ‌سِرّه فرماید:

مستم کن آنچنان که ندانم ز بیخودی / در عرصهٔ خیال که آمد کدام رفت (۸۴)

صلاح ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم / به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم
من از چشم تو ای ساقی خراب افتاده‌ام لیکن / بلایی کز حبیب آید هزارش مرحبا گفتیم (۳۶۳)

به می پرستی از آن نقش خود برآب زدم / که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن (۳۸۵)

چون زجام بیخودی سطلی کشی / کم زنی از خویشتن لاف منی (۴۶۹)

شیخ شهاب‌الدین سهروردی در قصیدهٔ «حائیّه» عرفانی خود که از لطیفترین و عالیترین قصاید در این باب است چه نیکو فرموده:

قم یا ندیم إلی المدام وهاتها / فی کَأسها قددارت الأقداحُ
من کَرْمِ إکرام بدنّ دیانة / لاخمرة قدداسها الفَلاّحُ
هی خمرةُ الحبّ القدیم و منتهیٰ / غرضِ النّدیم فنعم ذاک‌الرّاحُ[۵۰]

«ای ندیم بسوی باده برخیز و در جامش بیاور، که قدحها به دور آمده است. باده‌ای از رزبن بزرگی و نیکی در خم دیانت و دینداری، نه از باده‌ای که برزگرش افشرده است و از آب انگور فراهم کرده. آن بادهٔ عشق قدیم است، و منتهای مقصودندیم و آن باده چه نیکوست.»

در کتاب معارف که مجموعهٔ مواعظ و سخنان سلطان‌العلماء بهاءالدین محمّد بن حسن خطیبی

بلخی، مشهور به بهاء ولد است چنین آمده «آنک بهشت و دوزخ را به طبع خود راست می‌کند و خویشتن را می‌بیند، عارف خویش است نه عارف‌الله،کار أنبیاء عقلی نیست، شرابی است که روح پیمانهٔ اوست و عقل دیوانهٔ اوست.»[۵۱]

زان مـی‌خـوردم کـه روح پـیمانهٔ اوست — زان مست شدم کـه عقـل دیـوانهٔ اوست
روزی بـه مـن آمـد آتشی در مـن زد — آن شمع کـه آفـتاب پـروانهٔ اوست

سکر را در عرفان معنی چیست و مقام کدام است؟

عزّالدین محمودبن علی کاشانی در کتاب *مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایه* فرماید: «لفظ سکر در عرف صوفیان عبارت است از رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن به سبب اختطاف نور عقل در أشعهٔ نور ذات.صوفیان **وجدی** را که از **ذات** بُوَد به اعتبار تواتر و قوّت غلبه **حال** خوانند و به اعتبار رفع تمییز مُسکر.»[۵۲]
حافظ فرماید:

مطرب چه پرده ساخت کـه در پـردهٔ سماع — بـر اهل وجـد و حـال درِ های و هوبـبست
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خـواست — احـرام طـوف کـعبهٔ دل بـی‌وضو بـبست
(۲۶)

و باز فرماید:

صوفـی بـیا کـه آیـنه صافـیست جـام را — تـا بنگری صفـای مـی لعـل‌فـام را
راز درون پـرده ز رنـدان مست‌پـرس — کاین حـال نـیست صوفـی عالی مـقام‌را
حافظ مـرید جـام مـی است ای صبا بـرو — و ز بـنده بـندگی بـرسان شیخ جـام را
(۷)

ابوبکر واسطی، از مشایخ قرن چهارم گوید: **مقامات الواجدین أربعة الذّهُولُ ثُمَّ الحیرة ثـمَّ السُّکرُ ثُمَّ الصَّحْوُ. کمن سمع بالبَحْرِ ثُمَّ دَنامنهُ ثُمَّ دَخَلَ فیهِ ثُمَّ أَخَذَتْهُ الأمواجُ.**[۵۳]
ذهول: یعنی فراموشی و غفلت از هرچه غیر خدا و توجّه بدان ذات بی‌شریک بی‌همتا.

خلوت دل نـیست جـای صحبت اغیار — دیـو چـو بـیرون رود فـرشته درآیـد
تـرک گـدایی مکن کـه گـنج بـیابی — از نـظر رهروی کـه در گـذر آیـد
غفلت حافظ در ایـن سراچـه عجـب نـیست — هر کـه بـه مـیخانه رفـت بـی‌خبر آیـد
(۲۲۸)

حیرت: یعنی سرگشتگی و حیرانی سالک فانی در ذات لایتناهای خالق باقی و لسان الغیب در این حال که خود را از دست داده است، به گونه‌ای که نه وصل و نه واصل مانده است و حیرت‌اندر حیرت آمده، چه خوش سراید:

عشق تو نهال حیرت آمد — وصل تو کمال حیرت آمد
بس غرقهٔ حال وصل کافر — هم یا سر حال حیرت آمد
نه وصل بماند و نه واصل — آنجا که خیال حیرت آمد
از هر طرفی که گوش کردم — آواز سؤال حیرت آمد
سر تا قدم وجود حافظ — در عشق نهال حیرت آمد
(۱۶۸)

و چه خوش سروده:

یارب آیینهٔ حسن تو چه جوهر دارد — که درو آهِ مرا قوّت تأثیر نبود
سر ز حیرت به در میکده‌ها برکردم — چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود
نازنین‌تر ز قدت در چمن ناز نَرُست — خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود
تا مگر همچو صبا باز به کوی تو رسم — حاصلم دوش بجز نالهٔ شبگیر نبود
آن شنیدم زتو ای آتش هجران که چو شمع — جز فنای خودم از دست تو تدبیر نبود
(۲۱۴)

و نیکو فرموده:

گفتم ای شام غریبان طرّهٔ شبرنگ تو — در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب
گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند — دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب
(۱۵)

و به قول مولوی:

حیرت اندر حیرت آمد این قصص — بی‌هُشیّ خاصگان اندر أخصّ

سُکر: و آن وجد و حالی است که برقع تمییز کشد. و این همان مستی است که حافظ فرماید:

گدای کوی تو از هشت خُلد مستغنیست — اسیر بند تو از هر دو عالم آزادست
اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی — اساس هستی من زان خراب آبادست
(۳۶)

و نیز فرماید:

چه مستی است نـدانم کـه ره بـه مـا آورد — کـه بـود ساقـی و ایـن بـاده از کـجا آورد
علاج ضعف دل مـا کـرشمهٔ ساقـیست — بـرآر سر کـه طبیب آمـد و دوا آورد
(۱۴۱)

صحو: هوشیاری است خدایی، بعد از مستی و سُکرِ إلهی که «المؤمنُ ینظُرُ بنورالله»[۵۴] و «العلمُ نورٌ یقذفه الله فی قلب مَنْ یشاء».[۵۵]
لسان‌الغیب فرماید:

عمریست تـا بـه راه غمت رو نـهاده‌ایـم — روی و ریـای خلق بـه یکسو نـهاده‌ایـم
هشیار و عاقـلیم کـه بـر دست و پـای دل — زنـجیر و بـند از خـم گـیسو نـهاده‌ایـم
(۳۵۸)

و نیز فرماید:

عشقبازی کـار بـازی نـیست ای دل سر بـباز — ور نه گـوی عشق نـتوان زد بـه چـوگان هوس
دل، به رغبت می‌سپارد جان، به چشم مست‌یـار — گـرچه هشیاران نـدادند اختیار خـود بـه کس
(۲۶۱)

محو: در لغت پاک کردن نوشته است از لوح و نزد صوفیان آن است که خدای متعال، بندگان را از رؤیت نفس خود مبرّا گرداند به نحوی که اثری از اعمال و آرزوهای نفسانی بـاقی نـماند. بـعضی گویند که محو فنای افعال بنده است در فعل حقّ و آن را سه درجه است محو صفـات پست و مـحو مطلق صفات و محو ذات.[۵۶]
مظفر کرمانی گوید:

مـحو هستی صحـو هشیاری بـود — آن چـه خـواب و ایـن چـه بـیداری بـود
دو مگو و دو مـدان و دو مـخوان — بـنده را در خـواجهٔ خـود مـحو دان
خـواجه هم در نـور خـواجه آفـرین — فـانی است و مـرده و مـات و دفـین

محو: عبارتست از دور کردن اوصاف نفوس و **اثبات:** عبارت است از ثابت کردن اوصاف قـلوب و بازگشت به اصل خویش را نیز گویند.

راه عشق او کـه اکسیر بـلاست — مـحو در مـحو و فـنا انـدر فـناست
فـانی مـطلق شود از خـویشتن — هر دلی کـو طـالب ایـن کـیمیاست
گـر بـقا خـواهی فـنا شو، کـز فـنا — کـمترین چیزی کـه مـی‌زایـد بـقاست
گـم شود در نـقطهٔ فـای فـنا — هر چـه انـدر دو جهـان کـردند راست
در چنین دریـا کـه عالم ذرّه‌ایست — در ره هست آمـدن زهره کـراست

و باباافضل گوید:

من محو خدایم و خدا آن منست هر سوش مجویید که در جان منست
سلطان منم و غلط نمایم به شما گویم که کسی هست که سلطان منست

به قول ملاّی روم:

محو میباید نه نحو اینجا بدان گر تو محوی بی‌خطر در آب ران[۵۷]

لسان‌الغیب در تبرّی از رؤیت نفس و کناره‌گیری از خودبینی و خودرأیی در مقام سلوک و محو فرماید:

در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمایی
فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است درین مذهب خودبینی و خودرایی
(۴۸۴)

حافظ خود را حجاب نفس انسانی می‌داند و می‌فرماید اگر خواهی به مقام محو رسی باید حجاب خود را بردری.

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(۲۶۰)

و باز خودپسندی را برهان نادانی می‌داند و در راه وصول به مقام محو و فنا بدان معتقد نمی‌باشد:

گر طیره مینمایی و گر طعنه می‌زنی ما نیستیم معتقد مرد خودپسند

لسان‌الغیب مقام محو را بی‌خودی از خود و ترک لاف منی می‌داند.

چون زجام بیخودی رطلی کشی کم زنی از خویشتن لاف منی
(۴۶۹)

و همچنانکه **تواجد** مقدّمهٔ وجداست، **تساکر** مقدّمهٔ سکر است و **متساکر** صادق واجدی بود که هنوز به مقام سُکر نرسیده باشد. و **مشتاق و متطلّع** آن بود که تصرّف غلبهٔ حال به یک خطفه او را از دست تفرقه درربابد و غرق جمع گرداند.

پس متساکر اهل وجد بود، و سکران اهل غلبهٔ وجد، و صاحی اهل وجود. و به عبارتی دیگر، **متساکر** را **اهل ذوق** خوانند و **سکران** را **أهل شرب** و **صاحی** را **أهل رَیّ**.

ذائق واجدی بود که نایرهٔ وجدش زود منطفی گردد، بر مثال کسی که از شراب حذقه‌یی بیش نچشد.[۵۸]

در اینجا این نکته قابل ذکر و توجه است که گرچه به موجب عهدالست و پیمان امانتی که پروردگار تعالی در ازل با ما بسته است، جان انسانی دارای استعداد خداشناسی و خداجویی است، امّا باید توجّه داشت که کمال عرفانی در بعضی از ارواح لدنّی و حضوری و در بعض دیگر این کمال حصولی و اکتسابی است. یعنی روح پیمبران پیوسته و از آغاز ولادت پیمبر است و برتر از ارواح دیگران، منتهیٰ هر زمان که از جانب خلاّق کون و مکان به تبلیغ امر گردند، مُبشّر و مُنْذِر و مُبلّغ گردند. حال در گاهواره و ناشسته لب از شیر باشند و یا در سنّ چهل‌سالگی. و در جواب کسانی که می‌گویند پیامبران خود چه دینی داشته‌اند و حضرت رسول اکرم (ص) بر چه دینی بوده است می‌توان گفت که ایشان ذاتاً خداپرست بوده است و از خردی آثار بزرگی در ناصیهٔ مبارکش هویدا.

باری این بزرگان بی**تواجد** دروجدند و بی**تساکر** در سُکر و پیوسته با یارند و از بادهٔ وجود سکران و از فیض خلود بیدارند که: (لو کُشِفَ الغطاءُ ما ازدَدْتُ یقینا)[۵۹] و شرف‌الدین بوصیری در قصیدهٔ غرّاء همزیه گوید:

لَمْ یَزِدهُ کشف الغطاء یقینا — بل هو الشمسُ ما علیه غطاءُ
کی رفته‌ای زدل که تمنا کنم ترا — کی بوده‌ای نهفته که پیدا کنم ترا[۶۰]

و در ظلمات عالم فانی، نورِ تابانِ خالق باقی که:
«بنا ٱهتَدَیتُم فی الظّلماء وتَسَنَّمتُم ذُروَةَ ٱلعلیاء وبنا أفجرتم عن السرّار.»[۶۱]

امّا عارفانی چون حافظ که ستارگانِ فروزان و اخترانِ درخشانِ آن بدر و هلالِ تابانند در آغازِ شوروحال بی‌گفت و مقال قبل از **وجد** متواجدند و پیش از سکر متساکر.

لسان‌الغیب در مقام تواجد به هنگامی که هنوز به وجد درنیامده است در «مغنی‌نامه» گوید:

مغنّی ملولم دوتایی بزن — به یکتایی او که نایی بزن
مغنّی نوای طرب ساز کن — به قول و غزل قصّه آغاز کن
مغنّی از آن پرده نقشی بیار — ببین تا چه گفت از درون پرده‌دار
چنان برکش آواز خنیاگری — که ناهیدِ چنگی به رقص آوری
مغنّی دف و چنگ را ساز ده — به آیین خوش نغمه آواز ده
رهی زن که صوفی به حالت رود — به مستیّ وصلش حوالت رود

مغنّی کجایی بـه آواز رود — بـه یـاد آر از آن خسروانـی سرود
کـه تـا وجـد را کـارسازی کـنم — بـه رقص آیـم و خـرقه‌بـازی کـنم

و درمقام‌وجد وحال وبه هنگام دست‌افشانی بردوکون وارض وسماء به‌وقت رقص و سماع گوید:

مطرب چه پـرده ساخت کـه در پـردهٔ سماع — بـر أهل وجـد و حـال دَرِ های‌وهو بـبست
(۳۲)

و امّا در مقام تساکر که قبل از سُکر و مستی عشق است سراید:

شرابی‌مست‌می‌خواهم‌که‌مردافکن‌بود زورش — مگر یک دم بـرآسایم ز دنـیا و شروشورش
بیاور مـی کـه نـتوان شد ز مکر آسمان ایـمن — بـه لعـب زهرهٔ چنگی و مـرّیخ سلحشورش
کمند صید بهرامی بـیفکن جـام مـی بـردار — که‌من‌پیمودم‌این‌صحرانه‌بهرام‌است ونه گورش
(۲۷۳)

نکته: این مطلب را باید درنظر داشت که عارفان برای روح انسانی به مراحل و مقاماتی از وجـود قائل گشته‌اند:

اوّل. وجود علمی غیبی: یعنی پیش از اینکه موجودات به وجود آیـند (در حضرت علم بـه صور اعیان و قابلیّات) وجودی علمی و غیبی دارند و استعداد مستی حق از برایشان حـاصل گشته است و به قول جامی:[۶۲]

خـوش آنکه برون ز عالم سر و علن — نـی راحـت روح دیـده نـی زحمت تـن
در زاویـهٔ کـتم عدم کـرده وطـن — مـن بـودم و عشق تـو و عشق تـو و مـن

عبدالغنی نابلُسی، شارح معروف دیوان ابن الفارض مصری در شرح عرفـانی خـود بـر خمریّـهٔ *فارضیّه* در تفسیر «من قبلِ أن یخلق الکرم» گوید: یعنی سُکْرُهُ المذکور سابِـقٌ فـی الحضرةِ العلمیّة قبل ظهور کلّ مقدور.[۶۳]

دوم. وجودی در عالم ارواح که خلق الارواح قبل الأبدان:

و در این وجود روح انسانی در عالم مجرّدات مست از بادهٔ توحید و وجـودات و بـه قـول جـامی: «آشامیدیم پیش از تعشّق جان به تن و تعلّق روح به بدن بریاد دوست شراب مـحبّتی را کـه مستی و حیرت ارواح ما در مشاهدهٔ جمال و جلال او به آن شراب بود.»[۶۴]

زان پـیش کـه خضر جـان فـتد در ظلمات — در چشمهٔ تـن روان شود آب حیات
خـوردیم مـی عشق زخمخـانهٔ ذات — بـی کـام و دهان ز جـام اسماء و صفـات

سوم. مستی روح، درعالم تن وجهان ممکنات حادث مادی، که درحقیقت این مستی که از حقایق وجودی و ذکر پروردگار برای انسانِ این جهانی حاصل شود به تَبَع و برای یادآوری مستی ذاتی است که همان سرمستی از بادهٔ وجود و بقاست و اگر آن را نوشد از غم حضور در مکان و زمان آزاد گردد و دیگر برچیزی غیر از وصال حقّ اندوهگین نشود.[۶۵]

از بادهٔ عشق غُصّه برباد شود ویران شدهٔ حادثه آباد شود
بر خاطر غمگین گذرد شاد شود ز اندوه و غم زمانه آزاد شود

حال نکته اینجاست که لسان‌الغیب در اشعار خود تنها یک نوع مستی را قصد نکرده است و مستیهای او یک نوع نیست و همان گونه که بادهٔ وجودی دارای مراحلی است، مستی عشق و شور و حال حافظ هم چند نوع است وگرچه ذاتاً و روحاً وازلاً **واجد** است و **سکران**، امّا به اعتبار حضور در این جهان و فراق و نسیان می‌تواند **متواجد** باشد و **متساکر** پس تناقضی در میان نیست.

عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست دیرگاهی است کزین جام هلالی مستم
از ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور در سرکوی تو از پای طلب ننشستم
۳۰۷

حافظ مستی را مخصوص عارفان حقیقی می‌داند نه عارفان مجازی که صوفی وشند و متعارف.

چو مستم کرده‌ای مستور منشین چو نوشم داده‌ای زهرم منوشان
درین صوفی وشان دُردی ندیدم که صافی باد عیش دُردنوشان
(۳۷۹)

ذوق عشق را پختگان سالک و سالکان پخته دانند نه خامان ره نرفته و راه نیافته.

فیض ازل به زور و زر ارآمدی به دست آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی
خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق دریادلی بجوی دلیری سرآمدی
(۴۳۰)

حافظ از دست تفرقه خویش را در ربوده و خود غرق جمع گردیده است، مشتاق است و پیوسته در شور و شوق مستی و حال می‌پرستی.

مرا از تست هردم تازه عشقی ترا هر ساعتی حُسنی دگرباد
به جان مشتاق روی تست حافظ ترا در حال مشتاقان نظر باد
(۱۰۰)

و چه خوش سروده که:

من کـه مـلول گشتمی از نـفس فـرشتگان قال و مـقال عالمی مـی‌کشم از بـرای تـو
شور و شراب عشق تـو آن نـفسم رود ز سر کـاین سر پـرهوس شود خـاک دَرِ سرای تـو
(۴۰۳)

گرچه دل از فراق یار خون است و از ناوک مژگان دوست گـلگون بـاز پـیوسته مشتاق کـمانخانهٔ ابروی اوست.

دل که از ناوک مژگان تـو در خـون مـی‌گشت بـاز مشتاق کـمانخانهٔ ابـروی تـو بـود
(۲۰۴)

حافظ در غلبهٔ وجد است و أهل وجود باقی سرمدی که وجود ناتوان و فانی به وجود بـاقی دوست نیرو گرفته است و قطره‌ای است به دریا پیوسته و از فنای مادی رسته:

از دست رفـته بـود وجـود ضعیف مـن صبحم به بوی وصل تـو جـان بـاز داد بـاد
(۹۸)

به جهان پر از گل و خار فرود آمده است.

حافظ از بهر تـو آمـد سوی اقـلیم وجـود قدمی نـه بـه وداعش کـه روان خـواهد شد
(۱۶۰)

او پیوسته از وجود فانی خود می‌گریزد و به جانب وجود باقی حق پناه می‌برد، و آن را می‌طلبد:

حجـاب چهـرهٔ جـان مـی‌شود غبار تـنم خوشا دمی کـه از آن چهـره پـرده بـرفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحـانست روم بـه گـلشن رضوان کـه مـرغ آن چمنم
بـیا و هستی حـافظ ز پـیش او بـردار که با وجود تـو کس نشنود ز مـن کـه مـنم
(۳۳۴)

و **شارب**: واجدی بود که امداد وجدش متواتر و متلاحق بود و قـوّت عقلش از غلبات آن مـغلوب. برمثال کسی که ادوار کاسات شرابش متعاقب باشد و سر رشتهٔ تمییز از دست تصرّفش مسلوب.

و **ریّان** واجدی بود که از غایت تمکّن و قوّت حال، از تواتر امداد وجد مـتغیّر و مـتأثّر نگردد و برمثال شاربی مدمن که طبیعت شراب جزو وجـود او گشته بـود، چندانکه خـورد مست نگردد و از حدّ تمییز بیرون نرود[۶۶].

شَرِبتُ الحُـبّ کـأساً بـعد کـأسٍ فـما نـفذ الشرابُ ولا رویـتُ

حافظ شاربی است که امداد وجد و شور و حالش متواتر و پیوسته است و در قوّت غلبهٔ حال با تواتر أمداد وجد ریّان و سرمست گشته است:

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

و چه مستانه ندا سرمی‌دهد که:

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت — خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت
زهی همّت که حافظ راست کز دنیی و از عقبیٰ — نیامد هیچ در چشمش بجز خاک سَرِ کویت
(۹۴)

و چه خوش نغمه می‌سراید:

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم — همراز عشق و همنفس جام باده‌ایم
برما بسی کمان ملامت کشیده‌اند — تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم
چون لاله می مبین و قدح در میان کار — این داغ بین که بردل خونین نهاده‌ایم
(۳۵۶)

پیر دانای مرشد، شهاب‌الدین سهروردی در کتاب *عوارف المعارف* در جزو اصطلاحات اهل تصوّف فرماید: ومنها الذّوق والشرب والرّی فالذّوق: إیمان، والشربُ: علم، والرّیُّ: حال.
فالذّوقُ: لأرباب البواده[۶۷]، **والشرب: لِأرباب الطّوالع**[۶۸] واللّوامح واللّوامع[۶۹]، والرّیُّ لِأرباب الأحوال.[۷۰]
و در *طبقات الصّوفیه* از قول حبشی بن داود از مشایخ بغداد منقول است که **مَنْ أسْکَرَتْهُ أنوارُ التّوْحید، حَجَبَتْهُ عَنْ عبارة التّجرید، لأنَّ السَّکْرانَ هُوَ الّذی ینطقُ بکلّ مکتوم.**[۷۱]
و این معنی را که مست بادهٔ عرفان گاه حقیقت پوشیده و مکتوم را آشکار گرداند و سرّ حقّ را فاش کند و خونش مباح گردد، حافظ شیرین سخن چه نیکو بیان فرموده:

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند — جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
(۱۳۶)

شیخ اشراق در این باره فرماید:[۷۲]

وارحمتا للعاشقین تکلّفوا — ستر المحبّة والهویٰ فضّاح
بالسّتران باحوا تباح دماؤُهم — وکذا دماءُ العاشقینَ تُباحُ
وإذا هُمُو کَتَمُوا تَحَدَّثَ عنهم — عندالوشاهِ المَدْمَعُ السَّفاحُ

یادداشتها و مآخذ:

۱. سه عبارت فوق از ادعیه و عبارت چهارم از نگارندهٔ مقاله است. ناسوت، عالم اجسام و جسمانیّات و زمان و زمانیّات و عالم ملک و شهادت و ظاهر. ملکوت، عالم ارواح و غیب و معنی و باطن. جبروت، عالم انوار. لاهوت، مرتبت و احدیّت و از لحاظ جامعیّت اسماء و صفات وجود جامع است و ذات حق تعالی (*فرهنگ معارف اسلامی* دکتر سجادی).

۲. به کتب اصول مثل *معالم* و *مطوّل* در بحث حقیقت و مجاز، مراجعه شود.

۳. از نگارندهٔ مقاله.

۴. قسمتی از آیهٔ ۳۱ از سورهٔ مبارکهٔ بقره.

۵. نیمی از آیهٔ ۱۷۲ از سورهٔ مبارکهٔ اعراف.

۶. آیات ۷ و ۸ آل عمران.

۷. مولوی، مثنوی، دفتر یک، ص ۱۷۵۹، طبع نیکلسن.

۸. *دیوان هاتف اصفهانی*، ص ۱۹، مجلّهٔ *ارمغان*، چ شرق، سال ۱۳۳۲.

۹. شیخ محمود شبستری، *گلشن راز*، ص ۴۶ و ۴۷، طبع تأیید، ۱۳۴۶.

۱۰. شیخ محمّد لاهیجی، *شرح گلشن راز*، ص ۵۵۳، محمودی، حیدری.

۱۱. از نگارندهٔ مقاله.

۱۲. *دیوان ابن الفارض*، طبع کرم البستانی، ص ۱۴۰؛ و *شرح نابلسی و بورینی*، مطبعهٔ خیریّه، سال ۱۳۱۰ هـ، ص ۱۴۴؛ و *المجانی الحدیثه عن مجانی الأدب شیخو*، باداره فؤاد افرام البستانی، ص ۳۱۷ ج ۳.

۱۳. *لُبّ لباب مثنوی*، ملاّ حسین واعظ کاشفی، ص ۴۱۵، نسخهٔ تقوی.

۱۴. یک مصرع از غزل صحبت لاری.

۱۵. نیمی از آیهٔ ۱۵۶ سورهٔ مبارکهٔ بقره.

۱۶. آیهٔ ۷۰، سورهٔ إسراء.

۱۷. جامی، *لوامع*، طبع بنیاد مهر، ص ۲۹.

۱۸. آیهٔ ۱۷۱ از سورهٔ مبارکهٔ اعراف.

۱۹. *تفسیر ادبی و عرفانی قرآن* مجید از خواجه عبدالله انصاری، تلخیص حبیب‌الله آموزگار، ص ۳۶۰.

۲۰. *شرح نابلسی و شیخ حسن بورینی‌بر دیوان ابن فارض*، ج ۲، ص ۱۴۵.

۲۱. از صحبت لاری؛ به قرةالعین هم نسبت داده‌اند.

۲۲. آیهٔ ۳۱ از سورهٔ بقره.

۲۳. آیهٔ ۷۲ از سورهٔ احزاب.

۲۴. محمّد علی فروغی، *کلیات سعدی*، جاویدان، علمی، ص ۵۸۱.

۲۵. *همانجا*.

۲۶. *دیوان حاج ملاّ هادی سبزواری*، متخلّص به أسرار، تصحیح رضادائی جواد، اصفهان ص ۵۸.

۲۷. نیمی از آیهٔ ۸۹ از سورهٔ مبارکهٔ مائده.

۲۸. آیات ۳۹ تا ۴۷ از سورهٔ الصّافات.

۲۹. به آیات ۵۴ و ۵۵ از سورهٔ مبارکهٔ واقعه مراجعه شود.

۳۰. آیه ۴ از سورهٔ یونس.

۳۱. بورینی و نابلسی، *شرح دیوان ابن فارض*، ج ۲، ص ۱۴۴.

۳۲. *کلّیات دیوان فیض کاشانی*، ص ۲۰ و ۲۱ از انتشارات کتابخانهٔ شمس، تهران.

۳۳. آیهٔ ۳۵ سورهٔ مبارکه نور.

۳۴. *مقدّمهٔ* ملاّ محسن که ابتدای *دیوان فیض کاشانی* مطبوع است، کتابخانه شمس، تهران، ص ۲۱.

۳۵. ابیات از نویسندهٔ مقاله.

۳۶. *مصباح الهدایه*، کاشانی، ص ۹۹، به نقل از *فرهنگ عرفاء*، سجادی و *کلیات فیض کاشانی*، ص ۲۰ و ۲۱.

۳۷. *همان کتاب*، ص ۶۴.
۳۸. و گاهی از سبو (شخصیت و خودخواهی و دانشهای ظاهری) خواهند و مولوی گوید:

گر ز دجله باخبر بودی چو ما او نبردی آن سبو را جابه‌جا
(نیکلسن، ج۷، ص ۱۷۷)
بلکه از دجله اگر واقف بُدی آن سبو را بر سر سنگی زدی
(نیکلسن، ج ۱، ص ۱۷۶)

و (سبو بر سنگ زدن) را کنایت از خودشکنی و ترک شخصیتهای دروغین دانند.

اندر آذر چو سبو بر سنگ زن آتش اندر بود و اندر رنگ زن
(نیکلسن، ج ۵، ص ۲۶۰)

۳۹. *کلیات فیض کاشانی*، کتابخانهٔ شمس، تهران چ اسلامیّه، ص ۲۰ و ۲۱.
۴۰. *همان کتاب*، ص ۲۰ و ۲۱.
۴۱. *دیوان کبیر مولوی* (شمس تبریزی)، استاد فروزانفر، ج ۲، ص ۲۶.
۴۲. مقدمهٔ *دیوان فیض کاشانی*.
۴۳. مولوی، مثنوی، نیکلسن، ج ۱، ص ۸۲.
۴۴. *همان کتاب*، ج ۵ ص ۲۲۸.
۴۵. به مقدمهٔ *دیوان* ملاّ محسن *فیض* (گلزار قدس)، ص ۲۱؛ و *شرح گلشن راز*، لاهیجی، ص ۳۴ مراجعه شود.
۴۶. *شرح گلشن راز*، لاهیجی، محمودی، ص ۶۰۱.
۴۷. *همان کتاب*، ص ۶۰۱.
۴۸. *همان کتاب*، ص ۵۳۲.
۴۹. *همان کتاب*، غزل ۶۱۳.
۵۰. به *رفیات الاعیان و أنباء ابناء الزّمان*، اثر قاضی ابن خلّکان، شرح حال و آثار شیخ اشراق مراجعه شود.
۵۱. بهاءولد، *معارف*، تصحیح مرحوم فروزانفر.
۵۲. *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، به تصحیح استاد همائی، ج ۲، ص ۱۳۶.
۵۳. *همان کتاب*، ج ۲، ص ۱۳۷.
۵۴. حدیث نبوی.
۵۵. حدیث نبوی.
۵۶. کاشانی، *مصباح الهدایه*، استاد همایی، ص ۱۴۴.
۵۷. به نقل از *فرهنگ معارف اسلامی*، سجادی، ج ۴، ص ۱۶۱ و ۱۶۲.
۵۸. *مصباح الهدایه*، ج ۲، ص ۱۳۶.
۵۹. منسوب به علی علیه‌السّلام.
۶۰. بیت از فروغی بسطامی.
۶۱. *نهج‌البلاغه*، خطبهٔ ۴، صبحی صالح.
۶۲. جامی، *لوامع*، طبع ایرج افشار.
۶۳. *شرح شیخ حسن بوریني و عبدالغنی نابلسی بر دیوان ابن فارض*، قصیدهٔ خمریّه.
۶۴. *لوامع*،ص ۱۳۲ و ۱۳۳.
۶۵. *همان کتاب*، ص ۱۴۹.
۶۶. *مصباح الهدایه*، ج ۲، ص ۱۳۶.
۶۷. البواده: آنچه از عالم غیب، به طور ناگهانی، برآدمی رسد و موجب بستگی یا گرفتگی دل شود (*کشاف اصطلاحات الفنون*) مایفجأُ القلب من الغیب علی سبیل الوهلة إمّا موجب فرح اوترَح (*تعریفات جرجانی*) آنچه از غیب به قلب رسد خواه موجب فرح باشد خواه

سبب اندوه بواده گویند (*لغتنامهٔ دهخدا*).

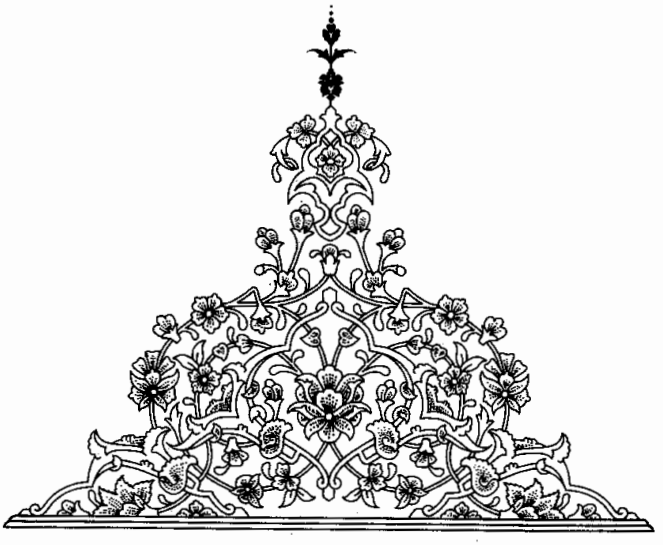
۶۸. طوالع جمع طالع وطالعة: در اصطلاح صوفیّه، اوّل چیزی که پیدا شود از تجلیات اسماء إلهیّه بر باطن بنده و آراسته گرداند اخلاق او را به نور باطن (کشف‌اللغات به نقل از *لغتنامهٔ دهخدا*).

۶۹. لوامع: جمع لامعه: اثر روشن و پرتوهای درخشان و در اصطلاح عارفان، انوار ساطعه که لامع می‌شود به اهل رایات از ارباب نفوس ظاهره پس منعکس می‌شود از خیال به حسّ مشترک و مشاهده کرده می‌شود به حواس ظاهره.
انوار ساطعة تلمع لأهل البدایات من ارباب النفوس الضعیفة الظّاهره فتنعکس من الخیال إلی الحسّ المشترک فیصیر مشاهدة بالحواسّ الظاهرة فتری ان لهم انواراً کانوار الشهب والشمس فیضیء ماحولهم فهی امّا عن غلبة انوار القمر والوعید علی النقص فیضرب إلی الحمرة وامّا عن غلبة انوار اللطف والوعد فیضرب إلی الخضرة والنّصرغ (تعریفات میرسید شریف جرجانی به نقل از *لغتنامهٔ دهخدا*).

۷۰. این مطلب را استاد جلال‌الدین همایی در حاشیهٔ ص ۱۳۷ *مصباح از عوارف‌المعارف* نقل کرده است.

۷۱. شیخ الإسلام ابو اسمعیل عبدالله هروی انصاری، *طبقات الصّوفیة*، از روی نسخهٔ استانبول و کلکته، ترتیب و نوشتهٔ عبدالّحی حبیبی قندهاری، ص ۳۲۳.

۷۲. به کتاب *وفیات الاعیان* ابن خلّکان، به شرح حال سهروردی مراجعه شود.



ویژگیهای اسطوره‌وارگی شعرحافظ

دکتر حسن انوری

آیا اسطوره مقوله‌ای ادبی است یا برعکس ادبیات و به‌ویژه شعر از مقولات اسطوره است؛ یا میان آنها رابطه‌ای از نوع عموم و خصوص من وجه هست، یعنی برخی از آثار ادبی از مقولهٔ اسطوره‌اند و برخی از اسطوره‌ها از مقولهٔ ادبیات؟ و یا اسطوره وسیله‌ای است که فرد را به عالم شعر و هنر نزدیک می‌سازد؟ پاسخ این پرسشها را به درستی نمی‌دانم و اگر به‌ناچار بایدم پاسخی داد، می‌گویم شعر از مقولهٔ اسطوره است. شعر از همان عالمی می‌آید که اسطوره از آن می‌زاید. هر چه هست از چندی پیش، دانسته شده است که میان شعر و اسطوره پیوندها و همسانیهایی وجود دارد. این همسانیها را در دو زمینه می‌توان جستجو کرد: نخست از جهت ویژگیها یا تجلّیات مشترکی که آن دو از خود نشان می‌دهند، دیگر در زمینهٔ چگونگی آفرینش آنها، یعنی چگونگی آفرینش شعر به وسیلهٔ شاعر و چگونگی آفرینش اسطوره به وسیلهٔ جماعات اوّلیه. و به نظر می‌رسد هر چه شعر نابتر و شاعر قویتر و «شاعرتر» باشد ویژگیهای اسطوره‌وارگی شعر او نمایانتر و بیشتر خواهد بود.

در این گفتار هدف نگارنده آن است که نشان دهد میان شعر حافظ، که یکی از نمونه‌های والای شعر ناب است، همسانی و قرابت با اسطوره از چه لونی است. پیداست که چون طرح چنین

موضوعی دربارهٔ حافظ تازگی دارد*، نوشته‌ام از ناپختگی و کاستی و لغزش برکنار نخواهد بود. بسیار علاقه‌مندم آنان که در این زمینه‌ها تأمّلی دارند کاستیها و لغزشهای مرا یادآور شوند و نکته‌های دیگری را که در این زمینه می‌توان طرح کرد بنویسند و انتشار دهند.

اما اسطوره چیست؟ ساده‌ترین تعریف اسطوره آن را داستانهای خرافی یا نیمه خرافی دربارهٔ نیروهای فوق طبیعی و خدایان و نیمه خدایان می‌داند. اسطوره‌ها با روایات و اعتقادات دینی اقوام پیوند تنگاتنگ دارد. برخی از الهیون مسیحی اعتقاد داشته‌اند که اساطیر، آگاهی و خبر پیشاپیش از واقعیات کتاب مقدّس است یا تحریفی است از آنها،[۱] امّا امروزه اسطوره شناسان می‌گویند: اسطوره واقعیّت فرهنگی بسیار پیچیده‌ای است که از دیدگاههای گوناگون و مکمل یکدیگر، ممکن است بررسی و تفسیر شود. میرچا الیاده (Mircea Eliade) اسطوره شناس نامدار می‌گوید: «اسطوره نقل کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اوّلین، زمانِ شگرفِ بَدایت همه چیز رخ داده است. بنابراین اسطوره همیشه دربردارندهٔ روایت آفرینشِ امری است. اسطوره می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده و چگونه هستی خود را آغاز نهاده است. شخصیّتهای اسطوره نیز موجوداتی فرا طبیعی و مثالی هستند و به خاطر کارهای شگفتی که در زمان سرآغاز و ازلی انجام داده‌اند نامبردار گشته‌اند. الیاده می‌گوید: «لحظهٔ شگفت‌انگیز بدایتها که نمونه‌های ازلی و آفرینشهادر آن لحظهٔ مقدس انجام پذیرفته است برخلاف زمان ملموس و ناسوتی، برگشت پذیر است. حرکت دوری دارد و تا بی‌نهایت در حال نو شدن تکرار است. لحظه‌ای است جاودانه که در آن ازل با ابد پیوند خورده است.»[۲] به برخی دیگر از ویژگیهای اسطوره در لابلای گفتار اشاره خواهم کرد.

بُعد اساطیری یا اسطوره وارگی شعر حافظ یا به سخن دیگر، همانندیها و همسانیهایی را که میان اسطوره و شعر حافظ وجود دارد می‌توان در زمینه‌های زیر جستجو کرد:

۱. چنانکه گفتیم اسطوره از بَدایتهای لاهوتی، که در آنها آفرینش انجام گرفته، خبر می‌دهد. در شعر حافظ نیز زمان بَدایتِ آفرینش آدمی، نه به صورت روایات تاریخ سنتّی، بل به صورت روایتی اسطوره‌وار طرح شده است و اگرچه شاعر اصل آن را از همان تواریخ سنّتی می‌گیرد، امّا صحنه‌ای که می‌آفریند کاملاً رنگ اساطیری دارد:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گِل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند[۳]

در اینجا «دوش» همان لحظهٔ بدایت است. اسطوره‌شناسان می‌گویند انسان اساطیری از زمان

* پس از تحریر مقاله در *حافظ نامهٔ* دانشمند محترم جناب آقای بهاءالدین خرمشاهی برخوردم به مطلبی در همین موضوع. امید است ایشان در تحریرات آیندهٔ خود توضیح بیشتری در این زمینه بدهند.

تاریخی، یعنی زمان ناسوتی و ملموس روی گردان است و تا می‌تواند در برابرش می‌ایستد و به امحای آن می‌پردازد و می‌کوشد تا زمان لاهوتی و مقدس را دوباره زنده کند و به زمان حال و اکنون پیوند دهد.[۴] در این تصویر شاعرانه که حافظ از آفرینش آدمی به دست می‌دهد، زمان بدایت و آغازین را به زمان حال می‌کشاند. شاعر خود را در زمان آفرینش قرار می‌دهد. «دوش» در عین حال که زمان سرآغاز و آفرینش است، لحظه‌ای است از زندگی کنونی شاعر. لحظه‌ای است که نشان از ازل دارد و در همان حال به حال و ابدیت نیز پیوند خورده است. شاعر نه تنها صحنه‌ای اسطوره‌وار می‌آفریند، بلکه خود نیز جزئی از اسطوره می‌شود؛ شاعر همچون شخصیّتی اساطیری در گوشهٔ آسمان ایستاده است و نظاره‌گر آفرینش آدمی است. زمین در این بُعد اساطیری تبدیل به میخانه شده است و فرشتگان در آن به سرشتن گل آدم مشغول‌اند. این صحنهٔ اسطوره‌وار را شاعر در جای دیگری به گونه‌ای دیگر ترسیم می‌کند که در آن عشق که از امور معنوی و از مقولهٔ اسامی معناست «تجسّد و تجسّم» می‌یابد و به میخانه بدل می‌شود، گل آدم در درون همین میخانه سرشته می‌شود و شاعر به فرشتگان سفارش می‌کند که در درگاه این میخانه سر به سجود و تسبیح بسپارند:

بر در میخانهٔ عشق ای مَلَک تسبیح گوی　　کآندر آنجا طینت آدم مُخَمَّر می‌کنند[۵]

در اینجا نیز شاعر با به کار گرفتن «فعل مضارع» زمان آغازین آفرینش آدمی را تا زمان حال می‌کشاند و بدان نشان اسطورگی می‌زند. باز در جای دیگر شاعر گویی زمان جاودانهٔ اساطیری را تفسیر می‌کند، چرا که «ازل» را با «هنوز» پیوند می‌دهد و همزمان می‌سازد:

در ازل داده است ما را ساقی لعل لبت　　جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز[۶]

۲. پیونددادن ازل با ابد یا کشاندن آن به‌حال، روی‌دیگر سکّه‌ای است که‌روی نخستین آن‌هراس از زمان است. انسان وابسته به اسطوره در برابر زمان ناسوتی می‌ایستد و آن را به ابدیّت متصل می‌سازد و بدین سان با باز آفرینی زمان، به قول الیاده، زندگی خود و گیتی را نوآیین می‌کند. امّا انسان تاریخی در برابر زمان زبون و بی‌پناه است.[۷] شاعر دورهٔ تاریخی که از همهٔ انسانها نیابت می‌کند و ذهن جوشانش، به منزلهٔ فوران وجدان ناخودآگاه جمعی است، بیش از افراد عادی، هراس از زمان را لمس می‌کند. او فریاد بر می‌آورد:

ما که در میان این ظلمت جاودانی، بی آنکه قدمی باز پس نهیم پیوسته به سوی سواحل تازه‌ای در حرکتیم، آیا هرگز نخواهیم توانست در روی این اقیانوس بی‌کران زمان، لختی لنگر اندازیم و توقّف کنیم... ای ابدیت، ای نیستی، ای گذشته،

ای گردابهای تیره با این روزهایی که در کام خود می‌برید چه می‌کنید؟ آخر سخنی بگویید.[۸]

این حساسیت که لامارتین در برابر گذر زمان و لحظه‌ای بودن زندگی از خود نشان می‌دهد، مشغولیّت ذهنی بسیاری از شاعران بوده است.

خوشا هوای گلستان و خواب در بستان اگر نبودی تشویش بلبل سحرم[۹]

در پی شبی دلپذیر در بوستان، سحری است که اگرچه فرا رسیدن آن با صدای دلنواز بلبل اعلام می‌شود باز خاطر سعدی را مشوش می‌دارد و او را در اندوهی عمیق فرو می‌برد. و امّا گذر زمان بیش از این در ریشهٔ جان حافظ چنگ می‌اندازد و او را به خود مشغول می‌دارد:

بر لبِ بحرِ فنا منتظریم ای ساقی فرصتی‌دان که‌زلب تابه‌دهان این همه نیست[۱۰]

ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن یا ز دیوان قضا خطّ اِمانی به من آر[۱۱]

ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد[۱۲]

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بدست چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند[۱۳]

آیا این حساسیت در برابر زمان، همان حساسیت انسان آغازین اسطوره ساز نیست که اینک در زبان شاعر دوران تاریخی با آگاهی و با درد و دریغ همراه می‌شود؟

۳. انسان اسطوره ساز برای هر امری و از آن جمله برای انسان در جستجوی الگوی ازلی در جهان فرا طبیعی است. «انگار گرایشی در انسان نهفته است که او را به پیروی از الگوها و نمونه‌های آغازین وادار می‌کند.»[۱۴] در انسان اساطیر ساز کهن این گرایش به مراتب بیشتر بوده است. این جنبهٔ هستی شناسانهٔ انسان کهن را با طرح مثالیِ افلاطون برابر دانسته‌اند. مثل افلاطونی به نحوی توجیه تعالی گرایانهٔ فلسفیِ هستی شناسیِ آغازین بشر است.[۱۵] کائنات شعر حافظ در این زمینه از این نظر با اسطوره قرابت می‌یابد که او «در نظریهٔ عرفانی خود به آفرینش پیر و مرشد مثالی دست یازیده است. چنانکه از احوال و آثار وی بر می‌آید و بسیاری نیز گفته‌اند حافظ به پیری دستِ ارادت نداده بوده است. پیر و مرشدی که وی از آن سخن می‌گوید جنبهٔ تاریخی ندارد. بلکه پیری است خیالی که مُثُل اعلای سالک طریقت و انسان حقیقت‌جوی است. زمانی که از معشوق و ممدوح سخن می‌گوید، به‌خصوص معشوق، او را در میان هاله‌ای از اوصاف ستایش آمیز مینوی به کیفیتّی قرار می‌دهد که معشوق به صورت موجودی مثالی و نمونه‌ای ازلی

جلوه می‌کند تا جایی که در برخی از غزلهایش معشوق با معبود یکی می‌گردد.

۴. شعور ناخودآگاه جمعی گرایش دارد که شخصیّتهای تاریخی را به شخصیّتهای اساطیری بدل کند. این سازوکار اساطیری کردن در میان فرهنگهای گوناگونِ جهان نمونه‌های بسیاری دارد. در فرهنگ کهن ایرانی نیز نه تنها نمونه‌های بسیاری از این زمره وجود دارد؛ بلکه شاید برخی از مهمترین نمونه‌های جهانی را بتوان در میان آن جستجو کرد. برخی از شخصیّتهای داستانی شاهنامه که نشان اسطورگی دارند افراد تاریخی دوران اشکانی هستند که شعور جمعی قوم ایرانی آنها را پس رانده و از حوزهٔ تاریخ وارد افسانه و اساطیر کرده است.[۱۶] در شعر، از آن جمله در شعر حافظ به دو دسته اشخاص اساطیری شده بر می‌خوریم. نخست اشخاص نیمه تاریخی ـ نیمه اسطوره‌ای، مانند سلیمان که در شعر رنگ تاریخی خود را به کلی از دست می‌دهند و تبدیل به چهره‌ای اساطیری می‌شوند، دیگر اشخاص تاریخی مانند خسرو پرویز ساسانی و محمود غزنوی که با ویژگیهای اساطیری در شعر ظاهر می‌شوند. و بالاتر از این موارد، افراد معاصر شاعر هستند که رنگ اساطیری به خود گرفته‌اند. مثال خوب در شعر حافظ، شاه شجاع مظفّری است که در چند غزل محور ستایش و مورد محبّت شاعر قرار گرفته و چنان از او سخن می‌رود که گویی موجودی مثالی است. باید توجه داشت که در اینجا نشان اساطیری گرفتن شخصیّت تاریخی جز مبالغه و اغراق و غلو در مدحهای متداول است. در آنجا هنر ریشه در اعماق ندارد و در نتیجه مدح غُلوّآمیز، استهجان‌انگیز می‌شود، مثلا این شعر ظهیر فاریابی را:

شه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای　　تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند[۱۷]

با این شعر حافظ که دربارهٔ شاه شجاع است مقایسه کنیم:

شهسوار من که مه آئینه دار روی اوست　　تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است[۱۸]

در اینجا نه تنها شعر استهجان‌انگیز نیست، بلکه دلپذیر هم هست، زیرا شاعر شخصیت تاریخی را از مرزهای تاریخ گذرانده و به دنیای افسانه و اساطیر نزدیک کرده است.

۵. می‌دانیم که آفرینش هنری آزادانه انجام نمی‌گیرد. به قول یونگ، مفهوم آزادی کامل در آفرینش هنری جز سرابی بیش نیست. شاعر می‌پندارد که شنا می‌کند، در صورتی که جریان ناپیدایی است که او را با خود می‌برد.[۱۹] شگردهای هنری شاعر جزئی از کلیّت هنر اوست. همچنان که موضوع و محتوای شعر از روان شاعر فوران می‌کند، شگردهای کار وی نیز به همراه آنها از ضمیر او می‌جوشد و شکل می‌گیرد. در شعر حافظ یکی از شگردهای کار او، که بسیار از آن بهره گرفته است، تشبیه پوشیده است. تنوّع و فراوانی تشبیه‌های پوشیده حاکی از آن است که

این شیوهٔ هنری با همان فوران درونی شعر و به طور طبیعی و نه از سر تصنّع و صنعت پردازی انجام پذیرفته است. آیا این سازوکار، شبیه آن چیزی نیست که در اسطوره سازی انجام می‌گیرد؟ میان عناصر اسطوره و زندگی اسطوره سازان همانندی به ظاهر ناپیدایی وجود دارد. اسطوره شناسان می‌گویند، جوامع کهن با ساز و کار تشبیه پوشیده و به صورت ناخودآگاه عناصر اسطوره را ساخته‌اند و این همان کاری است که ذهن شاعر نیز انجام می‌دهد. در اینجا نیز گویی ضمیر شاعرِ دورانِ تاریخی نیابت روان جمعی اقوام کهن را بر عهده دارد. به نظر من این کردار ذهنی شاعر نباید کار ساده‌ای تلقّی گردد. شاعر اینجا واسطه‌ای است میان تاریخیّت جامعه و شعور ناخودآگاه جامعه که سر رشتهٔ آن در اعماق زمانهای کهن و در جهان از دست رفتهٔ نیاکانِ اسطوره ساز گم شده است. شاعر میان جهان غیب و جهان شهادت ایستاده است. جهان غیب را می‌بیند و از آن برای ما خبر می‌آورد. اینکه هایدگر گفته است شاعر واسطه‌ای است میان انسان و خدایان جز این نیست. خدایان نیستند مگر نمادهایی از جهان ناپیدای شعور جمعی و شاعر با آن جهان ناپیدا مربوط است. آنکه شاعرتر است به دنیای اساطیر نزدیکتر است و تأثّرش از آن بیشتر و الهاماتش گسترده‌تر.

۶. هگل گفته است: در زیر آسمان کبود هیچ چیز تازه‌ای وجود ندارد. اِلیاده از وجود تصوّر مشابهی در نزد انسان جوامع باستانی سخن می‌گوید: به چشم انسان باستانی همه چیز در گیتی همواره خود را تکرار می‌کند. و در این تکرار معنی و حکمتی نهفته است. رویدادها به تکرار خود می‌پردازند برای اینکه از یک نمونهٔ ازلی، از یک رویداد مثالی تقلید می‌کنند و از طریق این تکرار است که زمان به حالت تعلیق در می‌آید و یا حداقل از تلخی و جانکاهیش کاسته می‌شود.[۲۰] همچنان که زمان در اسطوره تعلیق می‌شود. شعر نیز در خواننده خود چنین امری را ممکن می‌سازد. خواننده‌ای که شعری را از گذرگاه عاطفه و به کمال در می‌یابد، لحظه‌های تعلیقی پیدا می‌کند. تعلیق در میان دنیای تاریخی و دنیای اساطیری. خواننده همچون شاعر که در هنگام سرایش بوده، از سویی به لحظه‌ای بودن و درنگ ناپذیربودن زمان اِشعار دارد و از سویی، به علت نزدیکی به عالم اساطیر به نوعی خود را با زمان یکی و جاودانه می‌یابد. تعلیق میان زمان و لازمان، میان جاودانگی و فنا. لحظه‌ای که عاطفه‌اش تموّج و اوج یافته و او را از محیط خود، که زمان لازمهٔ هر دو آنهاست، منفک ساخته است.

یادداشتها و مآخذ:

۱. لاروس دو جلدی، *دایرة المعارف فارسی مصاحب*.

۲. میرچا الیاده، چشم *اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ ستاری، توس، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۴ و ۱۵.

۳. *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، ص ۱۲۴.

۴. میرچا الیاده، مقدمه بر *فلسفه‌ای از تاریخ* (اسطورهٔ بازگشت جاودانه)، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، نیما، تبریز، ۱۳۶۵، ص ۷ـ۶ (مقدمهٔ مترجم).

۵. *دیوان*، ص ۱۳۵.

۶. *همان*، ص ۱۸۰ .

۷. میرچا الیاده، *همان کتاب*، ص ۸.

۸. از قطعهٔ معروف لامارتین به نام *Le lac* (دریاچه)، ترجمهٔ شجاع الدین شفا، مندرج در *دریای گوهر* تألیف دکتر مهدی حمیدی، ج۲، امیر کبیر، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۵۷ ــ ۲۵۶.

۹. *کلیات سعدی*، به اهتمام محمد علی فروغی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۵، ص ۵۵۳.

۱۰. *دیوان*، ص ۵۲.

۱۱. *همان*، ص ۱۶۸.

۱۲. *همان کتاب*، ص ۱۱۱.

۱۳. *همان کتاب*، ص ۱۲۱.

۱۴. میرچا الیاده، *همان کتاب*، ص ۱۲۰.

۱۵. *همان کتاب*، ص ۶۰.

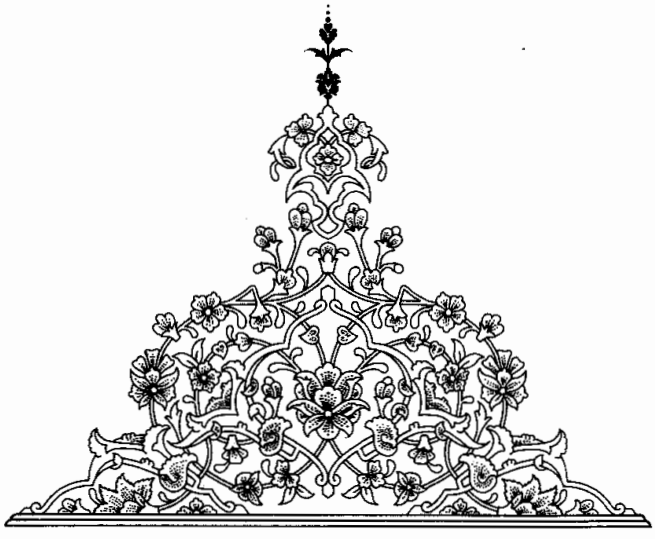
۱۶. ذبیح الله صفا، *حماسه سرایی در ایران*، تهران ۱۳۲۴، (چاپ اول)، ص ۵۳۴ به بعد. نیز دربارهٔ اساطیری کردن شخصیتهای تاریخی، رک. میرچا الیاده، *همان کتاب*، ص ۵۹ به بعد.

۱۷. از قصیده‌ای است به مطلع: شرح غم تو لذّت شادی به جهان دهد / لعل لب تو طعم شکر در دهان دهد. قصیده در *لغت نامهٔ دهخدا* (ذیل ظهیر، ص ۳۲) مندرج است. ظهیر از جهت غلوّی که در این بیت کرده مورد ایراد سعدی قرار گرفته. رک. *کلیات*، همان، ص ۲۰۹.

۱۸. *دیوان*، ص ۲۳.

۱۹. مجلهٔ سخن، سال ۱۱، ص ۱۰۷۹.

۲۰. میرچاالیاده، *همان کتاب*، ص ۱۲۸.



حدیث حافظ شیراز در ژاپن

دکتر امیکو اوکادا

استاد دانشگاه مطالعات خارجی توکیو (ژاپن)

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

زمانی گرترود بل (Gertrude Bell) مترجم انگلیسی غزلهای حافظ نوشت: «من به خوبی برین نکته آگاهم که فهم من از حافظ در حد انسانی از مغرب زمین است و باید اعتراف کنم که درک مقام و موقع او در مشرق و تعبیر و تعلیم و تلقین او نزد هموطنانش شاید برای ما محال باشد.» به گمان من این اعتراف صادقانهٔ گرترود بل نه تنها بر مغرب زمینیان، که بر مشرق زمینیانی چون من نیز صادق است. تنها:

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف نظم و سخن گفتن دری داند

افرادی چون من هر چند که سخن گفتن دری را در مدرسه آموخته باشیم، کجا می‌توانیم از ظرایف ودقایق کاراین اعجوبهٔهنر شعر، از صنایع لفظی و معنوی و نغمهٔ حروف و موسیقی شعرش گرفته تا صور خیال و معانی بلندش همچون فارسی زبانان، بهره‌مند شویم؟ بله،

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

ازین رو من جسارت ورود به حرم ستر و عفاف ملکوت حافظ را به خود نمی‌دهم و در راز و رمز شعرش وارد نمی‌شوم و تنها به عرض گزارشی از مطالعات حافظ شناسی در ژاپن بسنده می‌کنم، تا دوستان و همکاران دانا ودانشمند دریابند که به شعر حافظ شیراز نه تنها سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی، که مردم اقصای خاوران نیز می‌نازند و او را عزیز می‌دارند.

حافظ شیراز نخستین بار با کتاب پرفسور اراکی (Sh. Araki)، یکی از پیشروان مطالعات ایرانشناسی در ژاپن، به ژاپنیان معرفی شد. اراکی از شاگردان ویلیام جکسون (W. Jackson) ایرانشناس نامدار امریکایی بود و نزد همو بود که زبان فارسی را آموخت و با تاریخ و فرهنگ کهن ایران آشنا شد.

اراکی در سال ۱۹۲۲، یعنی ۶۵ سال پیش، در بازگشت به ژاپن کتاب *تاریخ ادبیات ایران از عصر اوستا تا پایان قرن نوزدهم میلادی* را نوشت. با همین کتاب بود که حافظ، نخستین بار قدم مبارک خود را بر سرزمین دوردست ما گذاشت واین غزل پرشور عارفانهٔ خود را عرضه کرد:

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم طایر قدسم و از دام جهان برخیزم

اراکی در این کتاب ضمن شرح احوال و روزگار حافظ قصهٔ دیدار تیمور با حافظ را، که از شهرت و اعتبار و احترام حافظ در زمانهٔ خود حکایت دارد، به روایت از تذکرهٔ *دولتشاه* نقل می‌کند آنجا که تیمور پس از فتح شیراز شاعر را احضار می‌کند و با اشاره به این مطلع از غزلش:

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

از وی سؤال می‌کند که چگونه چنین سخاوتمندانه وطن مألوف او رابه خال هندوی ترکان شیرازی سودا می‌کند، حافظ در پاسخ می‌گوید که بر اثر چنان بخششهایی است که به چنین فقری گرفتار آمده است.

باری، این قصه و قصه‌هایی از این دست، هر چند که از واقعیت دور باشد، گویای عزت و حرمتی است که خواجهٔ شیراز در روزگار خود بدان دست یافته بوده است. امروز هم در ژاپن هر جا که از حافظ سخن به میان می‌آید، سخن‌شناسان این قصه را به عنوان شاهدی بر حاضرجوابی و لطیفه‌پردازی شاعر نقل می‌کنند.

و اما پس از اراکی از کتاب سرزمین پهناور نوشتهٔ کاساما (Kasama) باید یاد کنم. در این کتاب که در سال ۱۹۳۵ در ژاپن منتشر شد، نویسنده ضمن گزارش سفر خود از ایران، از تاریخ و

فرهنگ و ادبیات کهن و سرشار ایرانیان یاد می‌کند و از دیوان عزیز حافظ ابیاتی چند می‌آورد. اما قدیمترین ایرانشناس ژاپنی که در آثار خود به تفصیل از حافظ سخن می‌گوید و به شرح زندگی و بررسی شعر او می‌پردازد، پروفسور گامو (R. Gamo) استاد دانشمند زبان و ادبیات فارسی است که در کتابهای *تاریخ و فرهنگ ایران* در سال ۱۹۴۱، *حافظ، شاعر شیراز* در سال ۱۹۵۵ و *شاعران ایرانی* در سال ۱۹۶۴ از زندگی و اندیشه‌های حافظ و همچنین خصوصیات تاریخی و اجتماعی روزگارش شرحی مبسوط به دست می‌دهد و ترجمهٔ چند غزلی از او را به ژاپنی ارائه می‌کند. پس از پروفسور گامو بود که پروفسور کورویاناگی (T. Kuroyanagi) برای نخستین بار در سال ۱۹۷۶ به ترجمهٔ کامل غزلهای حافظ به ژاپنی همت کرد. او که در ترجمهٔ خود از *دیوان حافظ* تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی سود جسته ضمن شرح احوال و افکار حافظ در مقدمه به توضیح معانی و اشارات برخی از ابیات غزلها در متن کتاب خود پرداخته است. جز ایشان، پروفسور کی کوچی (E. Kikuchi) استاد ادبیات آلمانی است که از متخصصان بنام شناخت آثار گوته (Goethe) شاعر و متفکر آلمانی دوستدار حافظ است. او که پس از مطالعهٔ *دیوان شرقی گوته* به ارزش و اعتبار سخن حافظ پی برده، به مطالعهٔ غزلهای حافظ پرداخته و مقالات بسیاری در بررسی جهان‌بینی و پیوند فکری و عاطفی این دو سخنور بزرگ غرب و شرق نوشته است. خود من نیز در کتاب *دل ایرانی* که در سال ۱۹۸۱ به ژاپنی نوشتم و انتشار دادم ضمن بیان محبوبیت حافظ در میان ایرانیان، به بررسی ابیاتی از غزلهای این شاعر پرداخته‌ام و از صور ذهنی طبیعت و زن در حافظ یاد کرده‌ام.

در اینجا بلافاصله باید یادآور شوم که کلام زیبا و دلنشین حافظ، در روایات ژاپنی آن، البته به زیبایی افسون کنندهٔ اصل فارسی آن نیست. معنی به کنار؛ آخر چگونه ممکن است چنین بیتی را به زبانی جز زبان حافظ برگرداند، بی‌آنکه آرایه‌ها و پیرایه‌های لفظی آن از دست نرود؟

اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار　　طالع بی‌شفقت بین که درین کار چه کرد

چنانکه می‌بینیم گذشته از رعایت صنعت جناس و مراعات نظیر و حسن تعلیل، در این بیت، نغمهٔ حروف آنچنان موسیقی دلنشینی آفریده که تنها حافظ را سزاست.

حقیقت این است که حافظ حافظهٔ ایرانیان است و هر کلمه و کلام او در ذهن ایرانیان سلسلهٔ تداعی معانی عمیقی را برمی‌انگیزد که ریشه در حکمت و عرفان و اخلاق ایشان دارد. با این همه البته نمی‌توان کوششهای صادقانهٔ ژاپنیان را، همچون مترجمان دیگر حافظ در جهان، انکار کرد که:

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز　　هر کسی بر حسب فهم گمانی دارد

با این همه می‌خواهم به نکاتی اشاره کنم. و آن استقلال معانی ابیات غزلهای حافظ است که از نظر ما ژاپنیان، که شعر را در کوتاهترین شکلش می‌سراییم و اندیشه و حکمت را در کلامی موجز می‌گنجانیم، حسن و هنر است. البته که شعر حافظ «همه بیت الغزل معرفتست»؛ اما به جای جستجو در ایجاد پیوستگی معانی ابیات غزلها، گزیدن شاه بیتها و بیت‌الغزلها با طبع ما موافقتر است.

نکتهٔ دیگر درخور یادآوری اینکه آن همه آحاد و عناصر طبیعت از ابر و باد و مه و خورشید و فلک که در کارگاه رنگین خیال حافظ نقشی دیگر گونه می‌یابد و صورتی نمادین به خود می‌گیرد، در قیاس با شعر کهن ژاپن که جهان طبیعی را همان گونه عینی و واقعی می‌بیند، شگفت‌انگیز می‌نماید. البته که زیبایی کلام حافظ مرهون این همه صور خیال دلپذیر و نقشهای نگارینی است که شاعر از طبیعت دیگرگون می‌آفریند، اما اگر شاعر کهن ژاپن طبیعت را آنچنان ساده و برهنه و برکنار از آن همه صنعت و صورتگری نقش می‌زند، ازآن روست که چیزی ورای عناصر ساده وواقعی جهان طبیعی نمی‌بیند و در نهایت از عناصر طبیعت به قصد حسب حالی و حدیث نفسی بهره می‌گیرد؛ اما حافظ از طبیعت به ماورای طبیعت عروج می‌کند تا از کثرت به وحدت برسد:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

باری، همین گسترش معنا در ابعاد عناصر طبیعت و تصور و تصویر آن در صور رنگین خیال جلوهٔ دیگری است که به شعر حافظ شیراز جان و جمالی دیگر داده است:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم　　کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

دیگر اینکه تضمین، که یکی از صنایع بدیع شعر فارسی است، و حافظ نیز ابیاتی را از رودکی و سعدی تا سلمان ساوجی در غزلهای خود درج کرده، با سنت شعری ما بیگانه نیست و کاربرد این صنعت از دیرباز در میراث شعر کهن ژاپن دیده می‌شود و پروفسور کی کوچی نیز در بررسی غزلهای حافظ آن را دریافته است.

نکتهٔ دیگر اینکه تفأل از دیوان عزیز خواجهٔ شیراز نیز شاید تنها خاص ایرانیان نباشد. ما ژاپنیها نیز از انواع شعر کلاسیک خود چون واکا (waka) به تفأل سود می‌جوییم و وجود کلماتی چون سعادت، نعمت، ثروت، و وصل را در هر یک از این شعرها به فال نیک می‌گیریم؛ به یاری روایت ژاپنی *دیوان حافظ*، دست توسل و تفأل به دامان او می‌زنیم و از انفاس قدسیش مدد می‌خواهیم و از او جواب می‌شنویم که:

از غم هجر مکن ناله و فریاد که من زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید

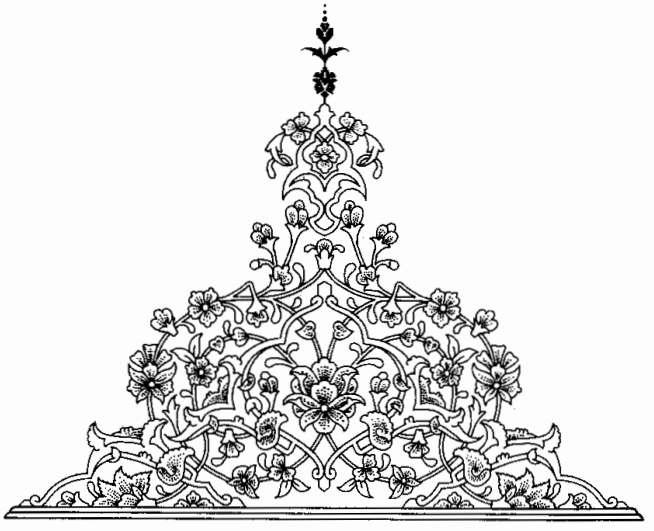
باری، بخش مطالعات ایرانشناسی دانشگاه ما که تدریس ادبیات کلاسیک فارسی به هشتاد تن از دانشجویان ژاپنی را در برنامهٔ خود دارد، مرجعی است تا دانشجویان مشتاق زبان و ادبیات و فرهنگ ایرانی را با شعر دلکش حافظ آشنا کند و در درس حافظ شناسی بعضی از ایشان تا آنجا مجذوب اندیشه و کلام این سخنور بزرگ می‌شوند که غزلی از او را از بر می‌کنند. گویی که به این پند پیر دانا گوش فرا داده‌اند که:

پس از ملازمت عیش و عشق مهرویان ز کارها که کنی شعر حافظ از بر کن

در اینجا باید سپاس خود را به کمیسیون ملی یونسکو در ایران که طرح بزرگداشت جهانی حافظ را پیشنهاد کرده ونیز به مقامات جمهوری اسلامی ایران که آن را اجرا نموده‌اند تقدیم کنم.

در حقیقت سفر ما نیز مرهون دعوت بزرگوارانه ایشان بوده است:

از رهگذر خاک در کوی شما بود هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد



وزیر ملک سلیمان*

دکتر ابراهیم باستانی پاریزی

اگر خداوند تبارک و تعالی، به جای سفر خاک‌آلود یزد، یا سفر احتمالی اصفهان، یا سفر بی‌سرانجام دریایی هرموز، یک‌بارخیال سفر کرمان را در مخیلهٔ حافظ شیراز انداخته بود، و بالنتیجه، نام کرمان ــ حتی یک‌بار، آری فقط یک‌بار، در *دیوان حافظ* آمده بود ــ حتی به همان صورت که در *دیوان* سعدی آمده است ــ امروز، کار مخلص، از همهٔ این محققان بزرگواری که درین مجمع بزرگ جمع آمده‌اند آسانتر بود.

اما چه توان کرد که حافظ قبول کرد به شهری برود مثل یزد که هیچ‌گاه «جام او پر می به دوران آنها نشده بود» و دلش خواست شبی را در ابرقوه بیتوته بکند و «نماز شام غریبان به گریه آغازد» و «از جهان ره و رسم سفر براندازد»، و تمایل داشت که از جایی مثل هرموز، دیدن بکند که «یک موجش به صد گوهر نمی‌ارزد» و حاضر شد که در اصفهان و کنار زنده‌رود کلاه کاغذی سرش بگذارند تا جایی که بگوید «ولی شیراز ما از اصفهان به» اما از همسایهٔ دیوار به دیوار خود و هوای گردآلود و ریگ‌آموی آن ــ کرمان ــ حالی نپرسید، و به مهمان‌نوازیهای کرمان اعتنایی نکرد.

اما اگر حافظ از یاد کرمان غافل ماند و یادی از ولایت همسایه خود نکرد کرمانیها هرگز از یاد او غافل نبوده‌اند و سه چهار مورد در *دیوان حافظ* هست که مستقیماً با کرمان مربوط است،

مثل یاد حافظ از خواجو به عنوان استاد خود، یعنی گویندهٔ «عروس دو صد داماد جهان»؛ و داستان شاه نعمت الله و حافظ و «کیمیاگری با نظر»، و کنایهٔ حافظ به عماد فقیه و گربهٔ زاهد، و امثال اینها... مطالبی که لابد استادان بزرگوار دربارهٔ آن به تفصیل سخن خواهند گفت.

حالا اگر همهٔ اینها را افسانه بدانیم ــ خصوصاً افسانهٔ عماد فقیه را، باری یک عمادالدین دیگر در حافظ هست که تاریخ ازو به نیکی یاد می‌کند، و حافظ از دوستان اوست، و یادی شایسته ازو کرده است، و من امروز ــ بنا بر تعهدی که در مورد شرکت در کنگره‌ها دارم که به تقریبی یاد از کرمان کنم ــ اینجا دربارهٔ او سخن خواهم گفت.

این **عمادالدین** که می‌خواهم از آن نام ببرم، یک کرمانی اصیل و نجیب و از بزرگزادگان کرمانی است، که صاحب معارف و عوارف و ذوق و شوق و قدرت بوده، و سخن‌شناس و سخن‌سنج بوده، و به سائقهٔ همین ذوق، یکی از مشوّقین اصلی، و مهمتر از همه اینکه از **مشوقین اولیهٔ** حافظ بوده است، و این سخن نه بر مبنای حدس و گمان است و نه افسانه و شایعه، بلکه جزء مسلمات تاریخ آن روزگار است.

مطلبی که می‌خواهم بگویم مربوط به دههٔ پنجم قرن هشتم هجری است، یعنی ده سالی که میان ۷۵۰ تا ۷۶۰ه/ ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۹م. قرار گرفته، و دوران بالندگی حافظ است، و حافظ در دربار شیخ ابواسحق اینجو، آن موقعیت را یافته که تا سالها بعد از خاطرات آن یاد می‌کند، و غزلِ

یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود[۱]

یادآور همان روزگار طلایی و شیرین حافظ است.

مرحوم **علامه محمدخان قزوینی** که تحقیقی جامع و مانع در حق *دیوان حافظ* به کار بسته و به کمک مرحوم دکتر غنی دیوانی به دست داده است که تا سالها و قرنها ــ و شاید تا روزی که دیوان واقعی **حافظ به خط خود حافظ** کشف شود ــ بهترین و دقیق‌ترین دیوان منبع مراجعه اهل تحقیق خواهد بود، در مورد عمادالدین محمود کرمانی می‌نویسد: «چنانکه از قراین و مجموع مسطورات متفرقه کتب تواریخ و غیره ـ که آنها را با هم جمع کرده‌ایم ـ برمی‌آید، از وزرای شاه شیخ ابواسحق بوده است ـ تقریباً در تمام طول مدت سلطنت او...»[۲]

سپس مرحوم قزوینی به نقل یادداشتهای مورخان در حق عمادالدین محمود پرداخته و اضافه می‌کند[۳]: «چنانکه ملاحظه می‌شود عمادالدین محمود به نحو قطع و یقین تا سنهٔ ۷۵۹ در حیات بوده است و از این به بعد از احوال او با **فحص بلیغ**، در کتب تواریخ اطلاعی به دست نیامد. حاصل آنکه وی از سنهٔ ۷۴۵ ـ ۷۴۴ الی ۷۵۹ قسمت عمدهٔ آن را به وزارت شیخ ابواسحق، [گذارنده]، و پس از مرگ او معلوم می‌شود چون از آل مظفر امید فلاحی و نجاحی برای خود نداشته به آذربایجان رفته بوده، و آنجاها به اعمال دولتی مشتغل بوده است...»[۴]

برای توضیح این بیان مختصر مرحوم قزوینی، بهتر است اندکی به اوضاع عصر حافظ بپردازیم.

سالهای آخر عمر و سلطنت اینجویان در این چند سطر خلاصه می‌شود:

در حوالی ۷۲۰ه/۱۳۲۰م امیر محمد مظفر درمیبد و سپس یزد متمکن شد و رقابت با حکام اینجوی فارس و قراختاییان کرمان را شروع کرد و در ۷۲۹ه/۱۳۲۹م کرمان را به دست آورد.

شیخ ابواسحق بعد از آنکه متوجه خطر این مرد شد در ۷۴۸ه/۱۳۴۷م به کرمان لشکر کشید، ولی کاری از پیش نبرد، در ۷۵۱ه/۱۳۵۰م به یزد لشکر کشید و آنجا را هم نتوانست تسخیر کند، در ۷۵۲ه/۱۳۵۱م برادر خود امیر کیقباد را به کرمان روانه داشت، در حدود خهلکوه شکست خوردند، در ۷۵۳ه/۱۳۵۲م به فکر مصالحه افتاد، در ۷۵۴ه/۱۳۵۳م از شیراز به شولستان، گریخت، در ۷۵۵ه/۱۳۵۴م به اصفهان رفت، در ۷۵۶ه/۱۳۵۵م از لرستان کمک خواست، در ۷۵۷ه/۱۳۵۶م دوباره در اصفهان متحصن گردید و او را دستگیر کردند و در ۷۵۸ه/۱۳۵۷م ضمن یک محاکمهٔ صحرایی، در دروازهٔ سعادت، او را به اولاد امیر حاجی سپردند، و به قصاص کشته شد.

در تمام این مدت ده سالهٔ آخر سلطنت شیخ ابواسحق، نام یک وزیر کرمانی به گوش می‌خورد.

این وزیر کرمانی که عمادالدین محمود نام داشت، در این سالهای آشفته زمام امور را به دست گرفته، همهٔ همت و کوشش خود را به کار برد که شاید، سلطنت لرزان و بی‌پایهٔ اینجویان را چند صباحی ادامه دهد و آن‌را از خطر مهاجمات خراسان و آذربایجان و خاندان ایلکانی درامان نگاه دارد، و با رقیب تازه و خطرناکی که از یزد برخاسته بود، امیر محمد مظفرمیبدی، به صورتی، چه جنگ و چه صلح، و به قول امروزیها، با یک «مدوس ویوانتی[۵]» مذاکره و مماشاة کند، ولی آشفتگی اوضاع، و بی‌تدبیری امرای اینجو و بستگان آنها، همهٔ تدبیرها و کششها و کوششهای این خواجه عمادالدین را بی‌نتیجه ساخت.

در این روزها، کار کرمان و یزد، به صورتی برای امیر محمد مظفری یکسره شده بود و او در فکر توسعهٔ کشورش به طرف غرب و جنوب بود. شیخ ابواسحق، از یک طرف متوجه خطر امیر محمد مظفر بود، از طرف دیگر، در همین ایام از جانب آذربایجان، قسمت شمالی قلمرو او تهدید می‌شد.

امرای آذربایجان اصفهان را مطمح نظر قرار داده بودند. عمادالدین محمود کرمانی، که به قول خواند میر «به مزید رأی صواب امتیاز داشت» و به روایت محمود کتبی «به وفور استعداد موصوف بود» خود را به اصفهان رسانید و به کمک امیرزکریا، آن ولایت را از حملات سربداران، و ملک اشرف ــ آذربایجان ــ محفوظ داشت. «خواجه عمادالدین محمود کرمانی که صاحب اختیار اصفهان بود» در برابر ملک اشرف ایستاد و با اینکه ملک اشرف در این لشکرکشی «پنجاه هزار مرد داشت» جنگی درگرفت که ضایعات فراوانی داشت.

عمادالدین محمود می‌دانست که جنگ، شکست یا پیروزی و عقب‌نشینی یا پیشرفت دارد، و متوجه بود که باید کار را تمام کند، زیرا خطر بزرگ هنوز از یزد و کرمان بود که شیراز را تهدید می‌کرد. این است که تعبیهٔ صلح ریخت و کسی را برای گفتگو به لشکر مخالف فرستاد.

«... و اهل اصفهان، سید هروی، مجاور مزار گلستانه را، نزدیک **ملک اشرف** فرستاده پیغام دادند: اگر غرض تسخیر شهر است، تا رمقی در بدن ما باقی باشد شهر را نخواهیم داد[۶]، و اگر مقصود سکه و خطبه است، کس فرستد تاخطبه خواند، و در حضور او سکه زده شود.

ملک اشرف، مولانا شرف‌الدین نخجوانی را فرستاد تا روز جمعه خطبه به‌نام **نوشیروان عادل**[۷] خواندند، و دو هزار دینار سرخ سکه کردند، و موازی صد هزار دینار کرباس و مثقالی و دیگر اجناس بیرون فرستادند،[۸] و ملک اشرف به‌راه نطنز متوجه آذربایجان گشت...»[۹] ملک اشرف را عمادالدین کرمانی نتوانست از میان بردارد، ولی ملک اشرف یک دشمن بزرگتر از کرمانی در آستین خود داشت، و آن ثروت بی‌حد و حساب خود او بود که از اطراف چاپیده و جمع کرده بود، و همان باعث نابودی او شد (مثل بسیاری موارد دیگر در تاریخ). آن روز که جانی‌بیگ ـ خان به‌آذربایجان هجوم برد، ملک اشرف «... خواتین و بنات و خزاین خود را که به‌قلعه النجق ارسال نموده بود باز آورد و چهارصد قطار استر و هزار قطار شتر[۱۰] از جواهر و زر سرخ و سفید، و اجناس بار کرد (و به‌گریوه مرند فرستاد)، و سپاهی انبوه مجتمع گشته، همه را مرسوم و جبّه داد و به‌اوجان روان ساخت.

مردم می‌گفتند که اکثر لشکر پادشاه جانی بیگ، رکاب از چوب، و لجام از ریسمان [دارند]، و صد کس از ایشان را یک مرد کفاف است، [روز جنگ]... ناگاه ابری پیدا شده، از پیش روی بادی مهیب بوزید، و تگرگی عظیم ببارید، چنانچه چهار پایان روی گردان شدند، و در حین جمعیت اشرفیان، در اوجان، جانی بیگ خان از راه سر او رسیده،... فرمان داد که به‌طریق شکارُبُر[۱۱] ایشان را در میان گیرند، امرای اشرفی... منهزم گشته و به‌مشقت بسیار جان از آن ورطهٔ خوانخوار بیرون بردند»، و این دنبالهٔ همان داستان **اشرف خر** است.

از طرف دیگر، شیخ ابواسحق، بدون اطلاع وزیر، امیرسلطان شاه جاندار یکی از بستگان خود را فرستاده بود که اوغانیان را تحریک نماید علیه امیر محمّد مظفر، و «مکتوبی هم از امیر شیخ برسید که شش قوشون مرد به‌مدد می‌رسند [تا] به‌اتفاق جرمانیان و اوغانیان به‌در کرمان روند. امیر سلطان شاه، به‌واسطهٔ اخلاص که با امیر مبارزالدین می‌ورزید، مکتوب را پیش او فرستاد[۱۲]...» حدس می‌زنم که امیر جاندار روی رَقابت با عمادالدین کرمانی این جاسوسی بی‌محابا را صورت داده باشد.

معلوم است که خشم امیر، بعد از آن قرارداد عدم تجاوز که عمادالدین محمود با او بسته بود، تا چه پایه شدید شده است. اندکی گذشت. «چون هنگام ربیع متقارب، و از گریه ابر بهاری لب کشتزار خنده زد، و از پردگی سحاب به‌احیای اطفال چمن بنات خیر برآمدند، رایات ظفر پیکر

به‌صوب دارالملک نهضت فرمود، امیر سلطانشاه، برحسب میعاد، با طایفهٔ خیل و حشم و فرقه خول و خدم، روی همت به‌بارگاه جهان پناه آورد.»[۱۳] در حالی که در شیراز دل خوش بودند که امیر محمد مظفر با بستن قرارداد آرام شده، و در عین حال با تحریک عشایر اوغان و جرمان، او را در کرمان به‌خود مشغول می‌توانند داشت.

عمادالدین محمود، پس از به‌هم آوردن سر و ته گرفتاریهای اصفهان، به‌فکر افتاده بود که یک نوع مصالحه با امیر محمد مظفر به‌عمل آورد، و بدین منظور، با شیخ ابواسحق مذاکره کرد وصلاح را در آن دید که فعلاً با امیرمحمد یک نوع آشتی به‌میان آورند، هرچه خود یک **گرگ‌آشتی**[۱۴] بوده باشد.

شیخ ابواسحق برای این منظور، «خواجه عمادالدین محمود و **سیدصدرالدین مجتبی** را به‌کرمان فرستاده، امیرمقدم آنان را گرامی داشت.[۱۵] سید صدرالدین مجتبی اصلا یزدی و از مخصوصین امیر مبارزالدین محمد بود.[۱۶]

همهٔ مورخین تدبیر و متانت رأی عمادالدین محمود را اقرار کرده‌اند، میرخواند دربارهٔ این مأموریت یادآوری می‌کند که قرار شد «... سید صدرالدین مجتبی و خواجه عمادالدین محمود ــ که از زمره اعدا و اضداد مبارزی ــ **به‌وفور شهامت** و استعداد محسود حُسّاد بودند و در شیوهٔ تقریر و تحریر مقتدا و پیشوای هر دبیر، بدانجانب روند، و آتشی که از سورت خشم و نقض پیمان او (یعنی شیخ ابواسحق) در آن دیار افروخته، به‌زلال نصیحت منطفی گردانند، و ایشان متوجه مقصد گشته،بعد از قطع منازل به‌کرمان رسیدند، و در مجلس مبارزی راه یافته، خواجه عمادالدین محمود، چون تمهید مقدمات دلپذیر کرد ــ به‌اظهار مافی‌الضمیر مبادرت نمود، امیر محمد از التماس مصالحت برآشفت و گفت بنای عهدی که بارها بی‌سببی نقض پذیرفته چگونه استحکام یابد؟... چندانکه جناب مبارزی از مصالحه امتناع نمود، خواجه عمادالدین محمود ــ به‌اشارت جناب سیادت مآب ــ در تضرع افزود تا **مملکت خراب نشود و رعیت پایمال حوادث نگردند**، آخرالامر امیرمحمد، شفاعت ایشان قبول فرمود، و آن **دو بزرگوار**، بعد از توکید معاهد عهود و توطید معاقد عقود، به‌خلع و تشریفات کرامند اختصاص یافتند، و در موافقت امیر سلطانشاه جاندار به‌جانب شیراز مراجعت نمودند...[۱۷]

معین‌الدین معلم میبُدی که مورخ دربار امیر محمد، و معلم بچه‌های اوست، در این باره گوید که قرار شد «خواجه عمادالدین محمود که از اعوان فئهٔ باغیهٔ عادیه،[۱۸] به‌وفور شهامت و استعداد موصوف، و از طایفه اضداد ــ به‌فرط احتیال و صرامت معروف بود، به‌جانب کرمان روند، و آتشی که انگیختهٔ بدعهدی او بود ــ به‌زلال مصالحت تسکین دهند.»[۱۹]

امیرمحمد ابتدا نمی‌پذیرفت و می‌گفت «اگر تصور آن است که از مختصر چشم زخمی که ما را در قضیهٔ اوغانی رسید، بنای شوکت وهنی پذیرد... عمان را از اغتراف صبیان چه کم شود و نیل

را از تجرّع غلیل چند نقصان بُوَد؟»[۲۰]

ولی بر اثر اصرار و درایت عمادالدین محمود که می‌گفت «نباید که از جنگ، **ضعفای رعیت مستأصل شوند**... و نواحی از **عمارت و زراعت** خواهد افتاد، امیرمحمد قبول صلح کرد، و سفرا، به‌تشریفات گرانمایه فائز شده، به‌اتفاق امیرسلطانشاه به‌شیراز مراجعت کردند...»[۲۱]

در این وقت، به‌خاطر رضای امیر محمد مظفر، چند تن از رؤسای اوغان و جرمان را هم در شیراز برای مدتی زندانی و محبوس ساختند.

اینکه گفتم عمادالدین محمود صلح طلب و طرفدار ضعفا و فقرا ــ و به‌همین دلیل خواهان مصالحه بود ــ همین چند عبارت کوتاه که اهل تاریخ از قول او نقل کرده‌اند، امروز می‌تواند سرلوحهٔ بسیاری از شعارهای سازمانهای بین‌المللی صلح‌طلب ــ از آن جمله سازمان ملل بوده باشد، آنجا که صلح اصفهان را با صد هزار سکه، سر و تهش را به‌هم آورد، و در مورد امیرمحمد می‌گفت «نباید که از جنگ، **ضعفای رعیت** مستأصل شوند، نواحی از **عمارت و زراعت** خواهد افتاد...، تا مملکت خراب نشود، و رعیت پایمال حوادث نگردند...»[۲۲]

قبل از نقل تمام غزل، باید عرض کنم که به‌گمان من ــ که البته باید منتظر تحقیق دقیق‌تر بود ــ می‌شود تاریخ سرودن شعر حافظ را در مدح عمادالدین محمود، بر همین بهار ۷۵۱ هـ. تطبیق داد،[۲۳] و آن سالی است که هنوز شیراز در دست امیر شیخ است، و امیر مظفر گرفتار کرمان و، قرارداد به‌نفع امیر شیخ توسط عمادالدین محمود بسته شده، و در واقع تا حدودی کامران و موفق از کرمان به‌شیراز بازگشته است.[۲۴]

غزل زیر را حافظ باید در ورود مقدم عمادالدین محمود و توفیقات او در قرارداد صلح گفته باشد. این قرار داد مصادف با فصل بهار بود. حافظ گوید:

کنون که در چمن آمد گل از عدم به‌وجود — بنفشه در قدم او نهاد سر به‌سجود
بنوش جام صبوحی به‌نالهٔ دف و چنگ — ببوس غبغب ساقی به‌نغمهٔ نی و عود
به‌دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ — که همچو دور بقا،[۲۵] هفته‌ای بود معدود
شداز خروج ریاحین[۲۶] چوآسمان روشن — زمین به‌اختر میمون و طالع مسعود
زدست شاهد نازک عذار عیسی دم — شراب‌نوش و، رها کن حدیث عاد و ثمود
جهان چو خلد برین شد به‌دور سوسن و گل — ولی چه سود که دروی نه ممکن است خلود
چوگل سوار شود بر هوا[۲۷] سلیمان وار — سحر که مرغ درآید به‌نغمهٔ داود
به‌باغ، تازه کن آیین دین زردشتی — کنون که لاله برافروخت آتش نمرود[۲۸]
بخواه جام صبوحی به‌یاد آصف عهد[۲۹] — وزیرِ مُلکِ سلیمان، عمادالدین، محمود
بود که مجلس حافظ به‌یمن تربیتش — هرآنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود[۳۰]

شیخ ابواسحق دنبال موقعیت برای تحکیم قدرت خود می‌گشت، اتفاقاً یکی از امرای اشرف

چوپانی، از تبریز فرار کرده به‌شیراز آمد، او **امیر بیک چکاز** بود. این امیر «خواست که در ازای آن، خدمتی به‌جای آورد، التماس فتح کرمان کرد. امیر شیخ خوشدل شد و کیقباد پسر کیخسرو را با تمام امرا و عساکر شیراز... با او همراه کرد چون محمد مظفر از این حال خبر یافت، در رفسنجان و رودان لشکر جمع کرد... در دره پنج انگشت مصاف دادند...»[۳۱]

جنگ اصلی در «مرحله خوهلکوه»[۳۲] روی داد در ۱۴ جمادی‌الاولی سنهٔ ۷۵۳ ه / ۲۹ ژوئن ۱۳۵۲ م و لشکر فارس شکست خورد و اغلبی از امرایش کشته شدند.

این مورد دوم اشتباه نظامی و رفتار خودسرانهٔ شیخ ابواسحق است که به‌امضای وزیر خود احترام نگذاشته و مصالحه را به‌هیچ شمرده است ــ مصالحه‌ای که امیرمحمد از آن احتراز داشت و همیشه می‌گفت که به‌حرفهای شاه شیخ ابواسحق اعتمادی نیست، و عمادالدین محمود ــ وسیدصدرالدین مجتبی یزدی ــ که مورد احترام امیر بودند ــ او را به‌مصالحه واداشتند. اما شیخ ابواسحق، به‌اغوای یک امیر از راه رسیدهٔ تُرک، **جنگِ دوم** را شروع کرد و البته خیلی زود شکستِ فضاحت‌آمیزی خورد.

وزیر که هنوز تصور می‌کرد می‌شود این سلطنت لرزان را حفظ کرد، به‌آخرین تدبیر خود دست زد، از قبایل و عشایر داراب فارس کمک خواست و از اوغانیان ــ که هنوز در کوهها پراکنده بودند ــ سپس به‌همراهی امیر سلغرشاه ترکمان ــ خواهرزادهٔ ملک شاه شیخ ابواسحق در نواحی داراب[۳۳] لشکری فراهم آورده عازم شیراز شد، و شاه شجاع از شیراز بیرون آمده، بعد از تلاقی، شکست بر دارابیان افتاده فرار نمودند، و چون قلعهٔ «پهن در» در نیم فرسخ کمتر مشرقی شیراز بر سر کوه بلندی افتاده و حصار آن را از گچ و سنگ استوار داشته‌اند... و خزانهٔ شیخ ابواسحق در آن قلعه بود ــ مجدالدین ــ کوتوال قلعه مدتی در محافظت آن کوشید، و چون زمان محاصره امتدادی یافت، و از دولت ملک شاه شیخ ابواسحق مأیوس گردید ــ واسطه انگیخته، و شاه شجاع از تقصیر او درگذشت، [پس کوتوال] کلید قلعه را به‌امانت سپرد، و تمامت اموال مخزونه را نقل به‌شیراز کردند...»[۳۴]

نکته‌ای که در مورد این حرکت مذبوحانه به‌چشم می‌خورد، استمداد خواجه از طوایف اوغان و جرمان است. چرا اوغان و جرمان؟ برای اینکه با امیر محمد مظفر پدرکشتگی داشتند، اما چه شد که عمادالدین کرمانی از آنان توانست کمک بگیرد. این موضوع این تصور ما را تأیید می‌کند که باید خواجه عمادالدین محمود از **خواج «بافت»** و «اقطاع» و «بید خواب» بوده باشد، و به‌همین دلیل رؤسای طوایف این کوهستانها به‌او احترام گذاشته و همراهی کرده‌اند. منتهی اشتباه خواجه در این بوده که چون پیشتر از آن اوغان‌ها در «جبال بارز» و «سارد» و «قلعه سلیمانی» بر امیرمحمد مظفر پیروز شده‌اند، فکر کرد شاید این طوایف در دشتهای فارس و حوالی دارابگرد و شیراز هم بر امیرمحمد مظفر و پسرانش پیروزی خواهند یافت، و حال آنکه معلوم بود که موقعیت طبیعی و آشنایی به‌جنگلها و دره‌ها و کوههای جیرفت[۳۵] بود که باعث پیروزی آنها در جنگ با امیرمحمد

مظفر شد، وگرنه وقتی ایلات و عشایر از بنگاه و خرگاه خود دور بمانند، آن امکانات مقابله و مقاتله را ندارند، و به‌همین دلیل است که در سیاست دولتهای ایران، در طول تاریخ چند هزار ساله، یکی از اصول این بوده است که عشایر را به‌نقاطی، غیر از نقاط مشابه سرزمین خودشان کوچ دهند، و امروز سرزمینهای اطراف ایران مملو از قبایلی است که در طی قرنها و هزاره‌ها مجبور به‌کوچ شده بوده‌اند.

در این جنگ هم «امیرسلغرشاه، و خواجه عمادالدین محمود، هزیمت غنیمت دانسته، جان به‌کنار بردند، و جمعی کثیر گرفتار گشتند، شاه شجاع، به‌زلال مرحمت و احسان، در کنار همان رود، جراید جرایم ایشان را شسته همه را بر جان امان داد...»[۳۶]

مشکل دیگر عمادالدین محمود این بود که امرای فارس، هیچ کدام قدرت و جربزهٔ مقاومت هم نداشتند، درست در همان روزهایی که او در اصفهان و آذربایجان درگیرودار جلب کمک بود، در شیراز، سرداران بزرگ، از جمله خود شاه شیخ ابواسحق، **چادر زنان** بر سر می‌کردند، و از دروازهٔ کازرون می‌گریختند،[۳۷] و در اصفهان هم، با اندک زد و خوردی، سپر انداخته، خود را به‌خانهٔ شیخ‌الاسلام شهر رسانده و در **تنور** خانه‌اش پناه می‌گرفتند.[۳۸]

آن تُرکهای کمانکش سلجوقی و مغولی، تبدیل شده بودند به الأتراک الشیرازیه، همانها که حافظ، توقع داشت، دل او را به‌دست آورند، ترکها در این شهر، «دژنره» شده بودند. مشکل عمادالدین محمود، معامله با این گونه ترکان بود.

* * *

برگردیم به‌داستان عمادالدین محمود کرمانی، این مرد خود اهل ذوق و شعر بود، و بسیاری از ادبای روزگار در محضر او آمد و رفت داشته‌اند.

در فرهنگ ادبی *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*، تألیف شمس‌الدین بن فخرالدین اصفهانی، معروف به‌شمس فخری که در ۷۴۴ ه / ۱۳۴۳ م ــ یک سال بعد از مرگ خواجو تألیف شده می‌نویسد «... روزی در مجلس صاحب اعظم، افضل اکابر عجم، افتخار بی‌نظیر ایران، نیکوسیرت و یگانهٔ جهان، خواجه عمادالدین محمود الکرمانی، لازال عواقبه کاسمه محموداً، بحث انواع تضمینات می‌رفت، چون بدین نوع رسیدند، فرمود که هیچ کس سه رباعی گفته باشد که تا رباعی آخر نخوانند معنی رباعی اول تمام نشود؟ اصحاب بگفتند کس نگفته است. این بنده هم در مجلس هشت رباعی موقوف، بدیهه در مدح آن حضرت بگفت...»[۳۹]

دایرهٔ توجه عمادالدین محمود به ادب و ذوق و عرفان، تنها به شیراز محدود نمی‌شده، سایر ولایات، از آن جمله کرمان نیز از این موقعیت بی‌بهره نبوده‌اند، چنانکه او، حتی طی مکاتباتی، عماد فقیه کرمانی را نیز موردتوجه قرار داده و طی نامه‌ای به اطلاع او رسانده که مایل است نیازی به خانقاه آن فقیه نامدار تقدیم کند. جواب آن نامه را خود عماد فقیه بدین شرح به شعر ارسال داشته است:

عمدةالملک، عمادِ دُوَل و دین، محمود — فلک جاه و سپهر کرم و مهر جلال
یا عبیری تو که از عطر شمایل سازی — شاید ار غالیه‌سایی نکند باد شمال
پیش انوار ضمیرت مَثَلِ بدر منیر — هم چنان است که در معرض خورشید، هلال
حالی از دولت جود تو میسر گردد — هر مرادی که دلم را گذراند به خیال
دل صاحبنظران اوفتد از پرده برون — حسن خلق تو چو برقع بگشاید زجمال
گرد شمع صفتِ ذات تو گر طوف کند — طایر فکر، چو پروانه بسوزد پر و بال
جز کلام تو شنیدن هوسی نیست مرا — نبود آرزوی تشنه مگر آب زلال
مهر مهر تو که از برج دلم طالع شد — آفتابی است که هرگز نکند میل زوال

عماد در پایان همین قطعه اشاره دارد به اعتنایی که عمادالدین محمود به او کرده و خواسته نیازی به خانقاه او بسپارد. عماد گوید:

گفته بودی که بخواه از منِ مُحسن چیزی — بی‌نیازند ز جُود تو فقیران زسؤال
جمع کن لؤلوی الفاظ عماد، ار خواهی — که خزاین کنی از لعل و گهر مالامال
تا ز روز و مه و سال است اثر در عالم — روزت از روز به و، مه زمه و، سال زسال[۴۰]

از شما چه پنهان، خواجه عمادالدین فقیه در اینجا کمی ظلم و اندکی بی‌انصافی کرده است نسبت به یک هم‌ولایتی که حالا به مقام وزارت رسیده بوده و اولین نامهٔ اعتنایی‌ئ خود را به هم‌شهری نامدار خود فرستاده بوده، این طور جواب بی‌اعتنایی و اظهار بی‌نیازی ــ با این لحن ــ از یک فقیر واقعی، کمی نادرویشی است.

اگر دیوان عماد خالی از مدح این و آن بود می‌شد آن را پذیرفت، ولی افسوس که چنین نیست.

اما، اینکه این هم‌شهری ما عمادالدین محمود چگونه به مقام وزارت رسیده باشد، هیچ جا موجبات آن یاد نشده است، و اصلاً از خاندان و محل تولد و نشو و نما و تحصیلات او هم سخنی به میان نیامده. شاید به دلیل اینکه بعضی نوشته‌اند او از اطبای عصر خود بوده، احتمالاً به دلیل طبابت کم‌کم به خاندان شاهی نزدیک شده و یکی دو بیمار صاحب عنوان را معالجه کرده و چون آدمی مستعد بوده مقام وزارت را به او سپرده‌اند، زیرا بر اهل اطلاع پوشیده نیست، و اهل تاریخ، و همچنین اطبای حاضر در مجلس، به خوبی می‌دانند که هیچ کس در درگاه پادشاهان قدیم، ــ و حتی امروز ــ بعد از زنان و حرم پادشاه، مقربتر و نزدیکتر از اطبا و پزشکان، به مقام سلطنت و پیشگاه اهل قدرت نیست، و حتی این طایفه از حرم و اهل بیت هم گاهی نزدیکترند، زیرا بسیاری از حرفها را که اولیای امر، از گفتن آن به زن و فرزند امتناع دارند و از آنان می‌پوشانند، به اهل طب و طایفهٔ پزشکان بازگو می‌کنند و بی‌پیرایه هم بازگو می‌کنند، و بسیاری از جاها را که حتی صاحبان حرم هرگز نمی‌بینند، اینان به چشم مسلح می‌بینند، و دست مالی ــ یا به قول فرنگیها توشه (toucher) می‌کنند.

به این دلیل، بسیاری از آنها ــ اگر بخواهند ــ خیلی زود به مقام صدارت و وزارت می‌رسند. بعضی میان این عمادالدین محمود، و عمادالدین محمود طبیب عصر شاه طهماسب تخلیط کرده‌اند. تذکرهٔ *هفت اقلیم* در حق او نوشته مردی دانشمند بوده و درعلم طب دستی داشته و در علم تشریح و خواص افیون رسالاتی نوشته،[۴۱] ولی آن رسالهٔ *افیونیه*[۴۲] که نوشته‌اند مربوط به عمادالدین دیگری است، و نسخه‌ای از آن نیز در کتابخانهٔ بروجردی نجف وجود دارد شامل چهارده باب و ده فصل و خاتمه، مؤلف در آن از موارد مجاز بودن افیون یاد کرده.[۴۳]

در اینجا، اعتقاد من این است که این عمادالدین محمود قرن نهم شیراز نیز، از احفاد همان عمادالدین محمود کرمانی بوده، به دلیل نسبت خودش: عمادالدین محمودبن مسعودبن محمود عمادالدین، که خودش در پایان رسالهٔ *منافع التشریح* خود نوشته است.[۴۴] این شخص و پدر و جدش همه طبیب بوده‌اند، و غیر از *افیونیه*[۴۵] رسالات دیگری مثل سته *ضروریه*، رسالهٔ *بیخ چینی*[۴۶] و رسالهٔ *مجربات* هم داشته. این طبیب به قول اسکندربیک، خصوصاً در معالجهٔ بیماری آتشک ــ کوفت ــ که بیماری بزرگان در آن روزگاران بوده ــ تخصص داشته است. او در زمان شاه طهماسب صفوی می‌زیسته، و تاریخ تصنیف آن به سال ۹۷۸ه/ ۱۵۷۱م قید شده، یک نمونه از معالجات عجیب و غریب این طبیب به وسیلهٔ تریاک و افیون، به قلم قاضی احمد قمی به تفصیل یاد شده است. (در بیماری بهرام میرزا صفوی، هر چند به هر حال بیمار در گذشته است.)[۴۷]

رسالهٔ *منافع التشریح* به خط خود مؤلف نزد آقای آموزگار وجود داشته و در آخر آن قید شده بود: تم التسوید علی ید اقل العبید، محمودبن مسعود مؤلفه و مصنّفه یوم الاربع[اء] سادس رجب المرجب سنه ۹۷۸ اللّهم اغفرلنا[۴۸] «و جای دیگر هم نوشته حرر مسوّده العبد الحقیر الکثیر التقصیر الموجود کالمفقود محمود بن مسعود بن محمود عفاالله سبحانه عنهم،[۴۹] ثالث شهر شعبان المعظم ۹۷۸ و الحمدلله رب العالمین.»[۵۰]

مؤلف در هیچ جای مقاله عنوان شیرازی بودن برای خود نیاورده، ظاهراً چون در شیراز می‌زیسته است ــ به همین عنوان در تاریخ مشهور شده بود،[۵۱] ولی من اعتقاد دارم که او از احفاد همان عمادالدین محمود کرمانی وزیر است، که همچنان نام و لقب خانوادگی خود را محفوظ داشته‌اند ــ طبق معمول آن روزگاران که لقب پدر به پسر داده می‌شد ــ خصوصاً در طب، که هم علم آن و هم لقب آن صورت ارثی و میراثی داشته است.

اما اینکه من، چرا سمت طبابت عمادالدین محمود کرمانی وزیر شاه شیخ ابواسحق را رد نمی‌کنم، دلیلهایی هم دارم. اول آنکه لزومی ندارد که مخلص کرمانی ــ که اصرار دارد کرمانی از چوب بتراشد ــ حالا که یک کرمانی در تاریخ سمتِ وزارت یافته، بیاید و سمتِ پزشکی را که مرحوم دکتر حسینقلی ستودهٔ مازندرانی ــ استاد تاریخ دانشکده ادبیات و استاد خود بنده، به یک کرمانی داده است[۵۲]، سلب کند.

دوم آنکه همان طور که گفتم: به دست آوردن شغل وزارت، عواملی می‌خواست، و کرمانی که نه

سابقهٔ خانوادگی وزارت داشته و نه نیروی نظامی پشت سر و نه آرای مجلس و تفنگچی، جز از طریق یک هنر و شغل که او را به خاندان سلطنت نزدیک کند، چنین موقعیتی را مشکل بود حاصل کند. پس احتمال طبیب بودن او زیادتر می‌شود.

سوم، و بالاخره استدلال آخر ــ که کمی «راه به ده می‌برد» این است که اخیراً کتابی چاپ شده مشتمل بر چندین نامه از نامه‌های تاریخی. این کتاب *همایون نامه* نام دارد، در آن کتاب نامه‌ای است، متأسفانه بدون امضاء و بدون تاریخ، ولی مطلب آن چنین ثبت شده است.

«... به جناب مولانای اعظم، **مسیح العهد** والزمان، افتخار و یگانهٔ ایران عمادالملة والدین محمود، رفع الله قدره، سلام و دعا مقرون به حسن اعتقاد و صدق ارادت توجیه و تبلیغ می‌گردد، و پیوسته ذکر اشفاق موفور و اخلاص نامحصور جناب مولوی اعظمی نصب‌العین خاطر است و تعطش و تشوق به احراز سعادت حضور پرنور در اعلی مدارج کمال، والله یرید نا بما هو دواءالاجسام و الاشباح و شفاءالقلوب والارواح...

عاشر صفر، ختم بالخیر والظفر، مرقوم گشت، و علی‌ای‌حال ادای شکر از قبل واجبات است، ولله هذاله هر کیف ترددا تصویر رأی صایب می‌رود که ادویه و اشربه چند [به] موجبی که مفصل آن در این طی به شرف مطالعه می‌رود **هزار دینار** کپکی[۵۳] از دیوان نسخ کرده تسلیم دارند.

توقع که نوعی سازند که هرچه زودتر ترتیب و ترکیب کنند بر وجهی که خاصه و **دیوانی** به هم مختلط نشود، و عن قریب روانه دارد که ترصد وصول آن می‌رود. چون شفقت و دلبستگی آن جناب معلوم و محقق داریم به مزید تأکید و مبالغه احتیاج نباشد.

معالی و فضایل مستدام باد...»[۵۴]

این کتاب تألیف محمدبن علی بن جمال الاسلام ملقب به منشی یزدی است و طبق تحقیق مصحح کتاب، به نام خواجه غیاث‌الدین پیراحمد خوافی تألیف شده است و مربوط به زمان شاهرخ میرزا تیموری است و بنابراین تألیف آن در بین سالهای ۸۲۱ تا ۸۵۰ ه‍/ ۱۴۱۸ تا ۱۴۴۶م. می‌تواند صورت گرفته باشد.[۵۵]

در آن کتاب نامه‌ای از شاه شجاع (وصیت‌نامه‌اش به تیمور) و نامه‌های شیخ ابواسحق خصوصاً از زندان، و امثال آن نیز وجود دارد و یک نامه هم هست که تاریخ ۸۲۱ ه‍/ ۱۴۱۸م. دارد.[۵۶]

با این مقدمات، این نامه ربطی به عمادالدین محمود عصر صفوی‌ها نمی‌تواند داشته باشد، که لااقل صد سال و بیشتر، پیشتر از زمان طبیب شاه طهماسب، تألیف شده. اگر در وسط این سلسله نسب، یک عمادالدین محمود دوم نداشته باشیم، لامحاله این نامه مربوط می‌شود به همان عمادالدین خودمان که ممدوح حافظ بوده است. عنوان **عمادالملة** ــ والدین هم به ما می‌گوید که طرف یک طبیبِ عادی معمولی نیست، و از تیپ خواجه رشیدالدین فضل‌الله، موقعیت شاخصی

هم دارد که ترکیب مله در اول لقب او آمده است. مقدار دوای خریداری شده هم ثابت می‌کند که یک رقم دوای بزرگ است که فقط برای بیمارستانهای عمومی و دولتی مورد استفاده می‌توانسته باشد، و این احتمالاً مربوط به همان دربار اینجو و فارس است در روزگاری که عمادالدین شاه‌شناس شده بوده و مقدمات وزارتش فراهم می‌آمده است.

آنچه گفتیم مربوط به زندگی همشهریمان عمادالدین محمود بود، حالا به زندگی بعد از مرگ او هم اشاره‌ای بکنیم.[۵۷]

در جزء آثار تاریخی شیراز، یک محل هست که ربطی به عمادالدین محمود دارد، مرحوم فرصت شیرازی دربارهٔ کوه چهل مقام نوشته است: «... تکیهٔ مشرقی در آن کوه است، یعنی نزدیک به **تنگ الله اکبر**، از دامنهٔ کوه به مقدار یکصدو سی قدم که به بالا روند می‌رسند به چندین مسطحه که طبقه به طبقه است و در آن طبقات باغچه‌هاست، و در طبقهٔ آخرین ــ که فضایی است وسیع و حوضی در وسط دارد ــ که آب آن حوض از رکناباد است، طاقی است بسیار بزرگ از آجر، و در وسط آن طاق با وسعت محجری است و آثار قبری:»[۵۸]

و آن مزار از **عمادالدین محمود** الحسنی الحسینی است، گویند وزیر شاه شیخ ابواسحاق اینجوی بوده، الله تعالی اعلم و چند اطاق دیگر در گوشه و کنار آنها هست که از کوه طبیعی است، یعنی شکفتهای بزرگ بوده که آنها را در گذارده اطاق قرار داده است.

و در سمت رو به قبله آنجا دو اطاق نوساز ممتاز است که در جلو آنها ایوان است. آن بنا را چند سال قبل از این مرحوم **میرزا عبدالله معزالملک** [ساختمان] نموده، الحق، اوقاتی که زمام وزارت فارس به کف اقتدارش بود بذل مال در وجوه آثار خیر می‌داشت و نخم مغفرت و احسان می‌کاشت...

از تکیهٔ مشرقی که به مقدار هشتاد قدم تخمیناً بگذرند بر کنار جداول **رکناباد** طاقی و رواقی است، و آثار محرابی در آن دیده می‌شود که عبادتگاهی بوده، و در گوشه‌ای از آن رواق مزاری است که سنگ بسیار بزرگی دارد، و بر آن خطی که نام صاحب قبر باشد نقر نشده، جز اینکه بالای سرش به خط ثلث نوشته: کُل مَنْ علیها فان، ویبقی وجه ربّک ذی‌الجلال والاکرام...

مشهور است که آن قبر مشرقی است که یکی از مشایخ عرفاست، اگر چه بر ما مجهول است که قبر که باشد؟ ولی از قراین که صاحبان تذکره و غیرهم ذکر کرده‌اند و نشان داده‌اند باید قبر **خواجوی کرمانی** باشد و جماعتی کثیره هم اعتقادشان همین است، و اینکه برخی او را مشرقی دانند ظاهراً **اصلی** نداشته باشد...[۵۹]

مرحوم فرصت، خود، *همای و همایون* خواجو را به خط خوش نوشته و در بمبئی چاپ نموده است،[۶۰] در حاشیهٔ *آثارالعجم*، در توضیح کلمهٔ «غیرهم» متن کتابش اضافه می‌کند: «...غیرهم، مثل اینکه وقتی در مسافرت نامهٔ **شخصی انگلیسی** که دویست سال تقریباً قبل از این[۶۱] به شیراز آمده نوشته بود که وارد شیراز شدم. نزدیک به تنگ الله‌اکبر، بر کنار جدول رکناباد، سنگی بزرگ

محدب بر قبری نهاده‌اند، مردم شیراز آنجا آمده فاتحه می‌خواندند. پرسیدم این قبر از کیست؟ مذکور داشتند از **خواجوی کرمانی** است. انتهی. به این دلیل باید قبر وی باشد: اللهتعالی اعلم منه».

مرحوم محمدتقی مصطفوی، استاد فقید، در *اقلیم پارس* نوشته‌اند[۶۱] بر جانب غربی دروازه قرآن، در دامان کوه مصفایی است که درختان و حوض آبی دارد، و قبر خواجوی کرمانی شاعر و عارف زمان سلطان ابوسعید... که نامش [یعنی نام خواجو] محمد بوده و به سال ۷۵۳ هجری درگذشته است در آنجا واقع می‌باشد.[۶۲]

نزدیک آنجا طاقهایی در دل کوه ایجاد نموده‌اند، و طاق بزرگی هم از آجر دیده می‌شود که قبر **عمادالدین محمود**، وزیر شاه شجاع (؟) متوفی به سال ۸۳۸ هجری است،[۶۳] و به نام مشرقی خوانده می‌شود، و تصور می‌رود به علت اینکه طاق مزبور رو به مشرق واقع گردیده است آن را بدین نام خوانده‌اند.»[۶۴]

من ندانستم که مرحوم مصطفوی این تاریخ هشتصدوسی‌وهشت را از کجا آورده‌اند. ما می‌دانیم که عمادالدین محمودکرمانی از ۷۴۴ ه / ۱۳۴۳م. تا ۷۵۶ ه / ۱۳۵۵م. مصاحب و ندیم و وزیر شیخ ابواسحق بوده،[۶۵] و البته چنین آدمی هر چند جوان بوده باشد، از سی چهل سال عمر کمتر نمی‌تواند داشته باشد، یعنی لااقل متولد ۷۱۰ ه / ۱۳۱۰م. باید بوده باشد تا اقلاً سی و چهار ساله باشد و عنوان وزارت یافته باشد (و حال آنکه مسلم است بیش از آن است)، خوب، یک آدم جزء متولدین ۷۱۰ ه اگر تا ۸۳۸ ه عمر کرده باشد، معنایش آن است که باید نزدیک **صدوسی** سال عمر کرده باشد، و این علاوه بر آنکه چندان با عرف مطابق نیست، در هیچ جا نیز به عمر طولانی این وزیر اشاره ننموده‌اند، خصوصاً که تواریخ ما، عموماً در این عصر، به مناسبتهایی نامی از عمادالدین محمودکرمانی برده‌اند و او در واقع تا حدودی از شهرت نام برخوردار شده بوده است.

مرحوم فرصت در حاشیهٔ *آثار العجم*، بدون ذکر عنوان سید، نوشته است «عمادالدین محمود وفاتش در سنه هشتصد و بیست‌و هشت هجری است».[۶۶] گمان من این است که مرحوم مصطفوی رقم ۸۳۸ را از همین کتاب فرصت در آورده و حروف را تبدیل به عدد کرده، و در چاپخانه ۳ به جای ۲ چیده شده است، ولی به هرحال، هر دوی این سنوات مشکل ما را حل نمی‌کند. برای اینکه طبق روالی که گفتیم، عمر صاحب قبر، باید از صدسال بیشتر بوده باشد. مشکل دوم آنکه فرصت، در متن کتابش، نام وزیر را عمادالدین محمود **حسنی حسینی** نوشته، در حالی که در کتب تواریخ، هیچ کدام عمادالدین محمود را سید ندانسته‌اند و از اینکه عموماً او را از **خواجگان** و بزرگ‌زادگان کرمان نوشته‌اند، چون طایفهٔ **خواج** کرمان، هیچ کدام سید نبوده‌اند، و نسب خود را بعضی به خواجه **بهاءالدین نقشبند** می‌رسانده و بعضی به چنگیزخان[۶۷] که از ماوراءالنهر کوچ کرده‌اند و در کوهستانهای کرمان، خصوصاً بیدخواب و بافت و پاریز مسکن داشته‌اند، و خواجوی

کرمانی خود نیز از این خاندانها بوده، بنابراین، اگر عمادالدین از این طوایف باشد، نمی‌تواند عنوان حسنی و حسینی پیدا کرده باشد.

در اینجا احتمال دارد که برای فرصت شیرازی تخلیطی حاصل شده باشد از نام وزیر دیگری در فارس که سیدعمادالدین حسنی حسینی بوده و در عصر مغول، لااقل صدسالی قبل از عمادالدین کرمانی می‌زیسته است و به اشاره ابش خاتون کشته شده است. تردید در باب تاریخ مرگ عمادالدین محمود، علاوه بر علت طبیعی، علل دیگری هم دارد. مرد دنیادیدهٔ رنج کشیده، که برای حفظ قدرت یک خاندان در شیراز و اصفهان و یزد و کرمان، سالها کشش و کوشش داشته، اکنون منکوبِ مردی مقتدر و خونخوار به اسم امیرمحمد مظفر شده، همین قدر که جان به سلامت برده غنیمت بوده، مسلم است به جایی می‌رود که دسترس بدو نباشد، و اینجا می‌تواند آذربایجان و تبریز باشد ــ چه دشمنِ سابق ــ ملک اشرف، که با عمادالدین جنگیده بود از میان رفته، جانی‌خان مسلط شده، آدمی به اسم اخی‌جوق را در تبریز با اختیار تام گماشته است.

مسلم است که این حاکم، از یکی از پناهندگان نام‌آور دربار شیراز، یعنی عمادالدین محمود استقبال خواهد کرد، و احتمالاً عنوان تشریفاتی وزارت خود را نیز به او خواهد بخشید،[۶۸] ولی واقعیت این است که محیط آذربایجان امکان هیچ گونه فعالیتی را به این وزیر کرمانی نمی‌داده است. او نه زبان ترکی می‌دانست، نه با قبایل ترک مراوده و آمد و رفت داشت و نه خانواده‌ها و عشایر و قبایل کرمان در آنجا حضور داشتند که به او مدد برسانند. عنوان وزارت را در واقع، به این دلیل به او داده بودند که از حقوق پناهندگی و تشریفاتی وزارت استفاده کند و ضمناً «یک شاخ گاو» تهدیدی، ولو ضعیف، برای شیراز در تبریز بوده باشد! حافظ ابرو نوشته است «و چون اخی‌جوق معلوم کرد که پادشاه جانی‌بیگ و بیردی‌بیگ روانه شدند، با غلبه تمام به تبریز آمد، و متمکن شد، و غلبه بسیار از اشرفیان برو جمع شدند، و خواجه عمادالدین کرمانی اینجا بود، **او را وزارت داد**،و زمستان به قراباغ رفت.»[۶۹]

خواندمیر در دستورالوزراء این وزارت را در حکم دستیاری به پسر خواجه علیشاه قلمداد کرده و گوید: «اخی‌جوق، منصب وزارت را به **خواجه عمادالدین محمود کرمانی**، و امیر ابوبکربن خواجه علیشاه جیلانی داد، و در سنهٔ تسع و خمسین و سبعمایه، سلطان اویس‌بن امیر شیخ حسن بزرگ، از بغداد به تبریز لشکر کشیده، اخی‌جوق را منهدم گردانیدند و زمان وزارت مشارالیها به نهایت انجامید.»

مرگ ناگهانی خواجو، احتمالاً در روحیهٔ عمادالدین سخت مؤثر افتاده است. آن گونه که خوانده‌ایم، قاضی احمد قمی سبب وفات خواجو را چنین نگاشته که: «خواجو، در باب ختان[۷۰] خلف شیخ ابواسحق، **علی سهل**، قصیده‌ای در سلک نظم کشید، شیخ ابواسحق یک طبق پر زر، صلهٔ آن، بدو بخشید؛ مقارن آن حال، مولانا متغیّرالاحوال گشت و در دم درگذشت...»[۷۱]

در *تاریخ نگارستان* نوشته: «... سبب وفاتش آنکه، وی مداح آل مظفر بود، ناگاه از ایشان

رنجشی دید، به جانب خصم ایشان، شیخ ابواسحق اینجو ــ رفت، و پادشاه او را گرامی داشت،[۷۲] و مراعاتش از قبیل مهمات دانست، خواجو نیز در باب ختان خلف‌الصدق امیرشیخ، علی سهل قصیدهٔ غرا در سلک نظم کشید، شیخ ابواسحق یک طبق زر سرخ صله بدو موهبت فرمود، مقارن این حال خواجو متغیرالحال شده و درگذشت.»[۷۳]

لابد پس از شادی مرگ شدن خواجه، هم‌ولایتی او خواجو عمادالدین مکلف شده تا قبر او را در جایی که احتمالاً خود خواجو وصیت کرده بود، یعنی در بالای تپه الله‌اکبر، آماده سازد و بر آن سنگ گذارد.

مرگ خواجو در ۷۵۳ ه / ۱۳۵۱ م. روی داده است.[۷۴]

تصور دیگر: احتمال دارد که به وصیت خود خواجو، جسد او را خواجه عمادالدین همشهری‌اش، در نزدیک بی‌کند[۷۵] مشرقی دفن کرده باشد، و شاید دلیل آن هم این بوده است که در آن مزارکوه، یک عارف و صوفی قلندر مورد احترام خواجو نیز سکونت داشته بوده است و شاید مقبره‌ای نیز ــ چنانکه گفته‌اند از مشرقی نامی ــ در آنجا بوده.

آن دو قبر که امروز موجود است، و همه یکی از آن دو را از خواجو می‌دانند هیچ کدام سنگ نبشته به نام کسی ندارد. چرا چنین است؟ خیلی زود می‌توان حدس زد. هم تکلیف خواجو و هم تکلیف عمادالدین معلوم است ــ آدمی که در دمادم مرگ مداح شیخ ابواسحق بوده، بعد از انقلاب شیراز و روی کار آمدن امیرمحمد، آیا می‌شود بلافاصله روی قبرش مشخصات تجلیل‌آمیز بنویسند؟

در مورد سن عمادالدین هم درست است که من نمی‌توانم صدوبیست سال عمر او را باور کنم،[۷۶] ولی دلم هم نمی‌خواهد که این همشهری آواره از وطنم، قبل از سال ۷۹۱ ه / ۱۳۸۹م یعنی قبل از سال مرگ حافظ، در گذشته باشد، و در مورد این آرزویم نظری دارم که ربط پیدا می‌کند، باز به یکی از غزلیات حافظ که از آن سخن به میان خواهم آورد. زیرا احتمالاً پرتوی، هر چند ضعیف، بر احوال خود حافظ، و همچنین معاصران او، خواهد انداخت و این چیزی است که همهٔ حضار این مجلس، برای حصول آن کوشش دارند.

برخلاف آنچه اهل تاریخ نوشته‌اند، و یا اینکه ما تصور می‌داریم، سفر عمادالدین‌محمود به آذربایجان به صورت فرار و یا گریز از مسئولیت ــ بعد از پیروزیهای محمدمظفر نبوده، بلکه این مرد، به آخرین چاره و آخرالدواء سیاسی خود دست زده و آن این بوده که برود و کمک نظامی از امرای آذربایجان بگیرد، یعنی از بیم «عقرب جرّاره» مظفری به «مار غاشیهٔ» چوپانی پناه برده کالمُستجیرِ من‌الرَّمضاءِ بالنارِ.

در تاریخ ابوبکر قطبی اهری آمده: «... ابواسحق، بعد از آنکه به جانب لر و شوشتر رفت، و از آنجا به اصفهان آمد، میرمیران[۷۷]، و عمادالدین محمود را ــ که وزیر او (یعنی ابواسحق) بود، پیش ملک اشرف فرستاد، و التماس لشکر کرد چون به تبریز پیش ملک اشرف رسیدند، به سخن

مزخرف معهود او امیدی داد.

محمدیزدی فرصت یافت، اصفهان بستد، و ابواسحق را بگرفت و سیاست کرد، و بر همهٔ عراق عجم و فارس مستولی شد، و خود را به خلافت منسوب کرد ــ که المعتضدبالله نایب امیرالمؤمنین[۷۸] [است]، و او نیز طمع در آذربایجان بست...»[۷۹]

بنابراین می‌توان احتمال داد که عمادالدین در آذربایجان همچنان منتظر مانده بود که خبر قطعی شکست و قتل ابواسحق رسید، و البته دیگر رویی به فارس نداشت، و همانجا ماند و این همان سالهایی است که دیگر از او اطلاعی نداریم. حالا ظاهراً عنوان وزارت آذربایجان را هم یافته باشد، در واقع یک عنوان تشریفاتی است و برای استفاده از حقوق **پناهندگی** ــ به قول امروزیها.

چون بنای این مقاله، بیش از آنکه با اسناد تاریخی مربوط باشد، درصد حدس و گمان آن بر درصد واقعیتها چربیده است، در مورد یک غزل حافظ اینجا عرایضی دارم، خصوصاً که همشهری ما، آخر کار به آذربایجان افتاده و در واقع **ترک‌گیر** شده است. و آن غزل این است:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس — بوسه‌زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام — پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس
محمل جانان ببوس[۸۰] آن‌گه به زاری عرضه‌دار — کز فراقت سوختم، ای نازنین، فریادرس

تا مدتها پیش من گمان می‌کردم که حافظ این غزل را به حال و هوای ماورای ارس و دیار باکو و شیروان و به خاطر دو آدم نامدار از آن حدود، یعنی فضل‌الله حروفی استرآبادی و یا عمادالدین نعیمی شروانی سروده که هردو حروفی بودند وفضل‌الله را میرانشاه‌تیموری در۷۹۶ه‍/۱۳۹۴م. یا ۸۰۴ ه‍ / ۱۴۰۱م به قتل رساند[۸۱] و حروفی‌ها به همین سبب میرانشاه را **مارانشاه** نوشته‌اند، نعیمی را نیز به اشارهٔ شاهرخ در «باونات» فارس کشته‌اند[۸۲] و بعضی حدس زده‌اند که نسیمی، بعدها در جواب همین غزل حافظ غزلی سروده است.[۸۳]

حوادث ماوراء ارس و باکو و شروان هم این حدس را تقویت می‌کرد. برخی هم، احتمال می‌داده‌اند که حافظ مناسباتی با خانقاه شیخ صفی داشته و غزل را برای احفادِ شیخ صفی فرستاده بود ــ که احتمالاً باید خواجه علی سیاه‌پوش بوده باشد ــ و نسبت رود ارس را با دشتهای مغان که نزدیک اردبیل است شاهد گفتار خود می‌آورند. یک رند هم که شاید اهل خلخال بوده می‌گفت: این کلمه مشکین کن نفس، مقصودش مشکین است [حدود اردبیل] و در آنجا حافظ آشنا و مرادی داشته؟ شاید هم از اولاد شیخ صفی؟ بعضی جاها اشاره به پادشاهان وقت آذربایجان هم در جایی شده است.

مرحوم نور نعمت‌اللهی که خود از فقرای نعمت‌اللهی است باز پای شاه نعمت‌الله را به میان کشیده و از سفر آذربایجان او یاد کرده و نوشته است: «... توجه و دقت در ابیات غزل فوق

می‌رساند که **مراد** خواجه به حدود **ارس** مسافرت نموده، و [حافظ] صبا را از طرف خود حامل سلام و پیام قرار داده،... و حتی به این قناعت نموده که لااقل، معشوق، نام عاشق را در نامه بنویسد. علی‌هذا، در مقطع غزل این تقاضا را اظهار و این تمنا را ملتمس شده می‌گوید:

نام حافظ گر برآید بر زبان کلکِ دوست　　از جناب حضرت شاهم بس است این ملتمس

بدیهی است ذکر کلمهٔ جناب و حضرت برای شاه ظاهری نیست، و مراد شاه نعمت‌الله ولی است...»[۸۴]

اما من، این نظر مرحوم نور را می‌خواهم از شاه بگردانم و به **وزیر** متوجه سازم، صحبت من از غزل «ارسیه» حافظ بود و اینکه فرموده بود: «ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس»، اول باید اشاره کنم که طبق اصول نقد ادبی، این شعر را حافظ نگفته است مگر اینکه خواسته باشد آن را برای حوالی ارس بفرستد، وگرنه انتخاب این قافیه، آن نیز کلمه ارس در مطلع، نمی‌تواند تنها یک تفنن ادبی باشد. ضرورت شعری هم نبوده که بگوییم: شعرش چه ضرور؟

دوم اینکه، چون صحبت من از **وزیر ملک سلیمان** است ــ از یک کرمانی که در سخت‌ترین شرایط تاریخ ایران، تکاپوهای بسیار داشت، این حق را به من بدهید که برمبنای همان حدس و گمانهایی که این و آن در باب غزلیات حافظ می‌زنند من نیز این شعر را ارتباطی دهم با سرنوشت آن فرزند دلیر و هوشیار و کاردان ــ ولی کم شانسِ ــ کرمان، و مرا مُحق بدانید که باز به قول حافظ، در همان غزل، «رندانه»[۸۵]، من مخلص کرمانی

دل بدین رود گرامی چکنم گر ندهم　　مادر دهر ندارد پسری بهتر ازین

حالا که بنا بر حدس و گمان است، مخلص نیز حدس آخر را بزند و قال قضیه را بکند. آیا ممکن نیست که حافظ این غزل را به عنوان نامه، به یک دوست قدیم، به کسی که پنجاه سال پیش از آن در بازگشت به شیراز برایش غزلی سروده بود: کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود...، باز به یاد گذشته‌ها، این غزل را به نام او، یعنی عمادالدین محمود سروده باشد، و به نزدیکیهای سواحل ارس، یعنی آذربایجان فرستاده باشد، و درعین حال با کمال احتیاط، از او دعوت کرده باشد که حالا دیگر امیرمحمد مظفر نیست، حتی شاه شجاع هم نیست، اوضاع روبه‌راه‌تر است و می‌توانی به شیراز بازآیی که من با بسیاری از امراء و ملوک آشنایی دارم. خطر رفع شده است:

عشرت شبگیر کن بی‌ترس،[۸۶] کاندر راه عشق　　شبروان را آشنایی‌هاست با مسیر عسس[۸۷]

البته او می‌دانست که امر سیاست عاقبت ندارد، و بازگشت وزیر سابق ساده نیست، و نباید بدون

احتیاط تابع هوی و هوس شد:

پادشاهی[۸۸] کار بازی نیست، ای دل سر بباز زآنکه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

حافظ، در این دعوت، تاحدودی اطمینان می‌دهد، ولی می‌داند که مخاطب او آدمی هوشیار است و به حرف این و آن، احتمالا یک باره دل به دریا نخواهد زد.

دل به رغبت می‌سپارد جان به چشم مست یار گرچه هشیاران ندادند اختیار خود به کس
طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند وز تحسر[۸۹] دست بر سر می‌زنند مسکین مگس
نام حافظ گر برآید بر زبان کلک تو[۹۰] از جناب حضرت شاهم، بس است این ملتمس

آیا این یک مکاتبه میان حافظ، و آن وزیر ملک سلیمان، در اواخر عمر حافظ صورت نگرفته است؟[۹۱] البته نمی‌دانیم که عمادالدین محمود به این دعوت جواب داده باشد. چنانکه گفتیم بعد از سال هشتصد نباید مدت زیادی عمادالدین محمود زنده مانده باشد، و حالا در کجا فوت کرده است بر ما مجهول است.[۹۲]

اگر بخواهیم تاریخی تقریبی برای سرودن این شعر فرض کنیم ــ که البته فرض در فرض خواهد شد ــ این است که لامحاله، این دعوت حافظانهٔ محافظه‌کارانه به هیچ وجه قبل از مرگ امیر محمد مظفر شصت و پنج ساله، نمی‌تواند صورت گرفته باشد، یعنی سال ۷۶۵ ه‍/ ۱۳۶۴ م، که او در راه قلعهٔ بم فوت کرد و جسدش را به میبد بردند.

این حدس از اینجا تأیید می‌شود که محمد مظفر، از سر تقصیر هر که گذشته باشد، از سر تقصیر عمادالدین محمود نمی‌توانست بگذرد. او چند صباحی را در تبریز، دور از برق شمشیر مظفری گذراند، اما قضا بازی دیگری کرد. چطور است اندکی به حوادث این روزهای آذربایجان، ازنظر مورخ روزگار گذشته بیندازیم. آن طور که نوشته‌اند بعد از سقوط ملک اشرف و روی کارآمدن اخی‌جوق، باز، کار تبریز بر مراد نبود، و حملات متواتر از اطراف صورت می‌گرفت. حافظ ابرو می‌نویسد: «... چون اخی‌جوق معلوم کرد که پادشاه جانی‌بیگ و بیردی بیگ روانه شدند او با غلبه تمام به تبریز آمد و متمکن شد، و غلبه بسیار از اشرفیان برو جمع شدند و حکومت تبریز و آذربایجان فرو گرفت، و **خواجه عمادالدین محمود کرمانی** آنجا بود ــ و مردی **صاحب وجود** بود ــ او را وزارت داد، و زمستان به قراباغ رفت. و دیگر امیر ابویزید **خواجه علیشاه** جیلان رانیز وزارت داد، و مردم را به مصادره و مطالبات به ناواجب معذّب می‌داشت و لشکری سنگین فراهم آورد و در بهار سنهٔ تسع و خمسین و سبعمایه[۹۳] به اوجان آمد، و چون این خبر به بغداد رسید، سلطان اویس با امراء عیسی بیگ و علی پیلتن و لشکرهای غلبه متوجه این مملکت

شد، و در سلخ شعبان سال مذکور مقابله شد... و از طرفین هیچ یک غالب نشدند... اخی‌جوق هزیمت شد، لشکر بغداد دو فرسنگ در عقب هزیمتیان بیامدند و قتل کردند. اخی‌جوق به تبریز آمد و علم ظلم برافراشت و تعدی آغاز کرد، و از مردم مطالبات به مبالغه بنیاد کرد چنانکه مردم دست از اموال و اطفال بشستند، متعاقب، لشکر سلطان اویس دررسید. اخی‌جوق و اشرفیان به جانب نخجوان رفتند و سلطان اویس به تبریز آمد... در ثامن عشرین رمضان سال مذکور[۹۴] چهل و هفت امیر علف شمشیر آبدار شدند، آنها که بیرون بودند ــ چون این خبر بدیشان رسید عازم نخجوان شدند و اخی جوق را برگرفتند و به قراباغ ارّان رفتند، دو هزار مرد بودند مدت دو ماه در ارّان و بردع بودند، از لشکریان هیچ کس بدو ملحق نشد...»[۹۵]

خوب معلوم است ــ تکلیف عمادالدین معلوم است. آدم به این بدبختی به تبریز پناه برده باشد، و شهر این همه گرفتار آشفتگی شود و از اکناف، سپاهیان به شهر سرازیر شوند، و این امیر برود و آن یکی بیاید، تکلیف سازش با وزیر شریکی، معلوم است.

تازه این پایان بدبختی و مأساة عمادالدین نیست، گفتیم که امیرمحمد مظفر، سایهٔ او را از دور به تیر می‌زد، اکنون از زبان حافظ ابرو بشنویم: «... در بهار سنهٔ ستّین و سبعمایه[۹۶] محمد مظفر متوجه این ولایت (تبریز) شد... جنگ کردند، اخی‌جوق شکسته شد و **محمد مظفر به تبریز آمد** و یک هفته در تبریز بود و جمعه نماز بگذارد. ناگاه آوازهٔ لشکر سلطان اویس برسید، و محمد مظفر را منجمان گفته بودند که امسال، ترا، از جوانی تُرک چهرهٔ بلند بالا ملالت عظیم برسد، و او معلوم کرد که این صفات در **سلطان اویس** هست، بترسید و از تبریز بیرون رفت، و راه عراق پیش گرفت، و تا اصفهان هیچ جا توقف نکرد. و چون به اصفهان رسید پسران او را کور کردند و در آخر بکشتند. سلطان اویس به تبریز آمد، و در خانهٔ خواجه شیخ کججی فرود آمد... و اخی‌جوق... را بگرفتند و بکشتند. و در سنهٔ احدی و ستّین و سبعمایه در اول بهار[۹۷] در تبریز خبر رسید که تیمورتاش پسر ملک اشرف... سرفتنه و فضول دارد و...»[۹۸]

کار به بقیهٔ قضایا نداریم، مقصودم بدبختی و بینوایی این هم ولایتی مخلص، در تبریز است. تبریزی که از شیراز و کرمان و اصفهان و یزد آشفته‌تر شده بوده، و عجب آنکه بدبختی قدم به قدم دنبال عمادالدین می‌آید. هیچ خبر نداریم که درین مهاجمات، عمادالدین به کجا فرار کرده، و به کجا رفته است؟ احتمالاً شاید خود را به اردبیل، یا مشکین، و بالاخره حوالی ارس رسانیده بوده. پس با این مقدمات، فرض ما موکول می‌شود به اینکه حافظ، اگر آن غزل را برای عمادالدین‌محمود گفته باشد، باید صبر کرده باشد تا بعد از مرگ شاه شجاع، یعنی بعد از آنکه «ده حافظ را فرمود تا ملازم باشند و هر روز یک نوبت به ختم قرآن مجید اشتغال نمایند.»[۹۹]

شاه شجاع روز یکشنبه بیست و دوم شعبان ۷۸۶ هـ/ ۱۰ اکتبر ۱۳۸۴ م. درگذشت و جسدش را در پای کوه چهل مقام دفن کردند.[۱۰۰] از این سال به بعد چون، با وجود شاهزادگان متعدد مظفری ــ این شاه **منصور** است که دایر مدار همه کارها می‌شود، و این «منصور بن مظفرِ غازی» حرزِ

حافظ است و حافظ به همت او «بر همه اعدا مظفر» است، شاید در این حیص و بیص، با مشاوره با شاه و شاید هم به اشارهٔ او، چنین دعوتی کرده باشد.

حالا می‌ماند اصل مطلب که چرا قبر عمادالدین در شیراز است؟ یک مرد کرمانی که به تبریز فراری شده، اگر در تبریز مرده باید همانجا به گور رفته باشد، اگر وصیت می‌کرد که استخوانهای او را جابه‌جا کنند، هم، باز بیشتر احتمال می‌رفت که این وصیت ــ اگر عملی می‌شد یا به یکی از اماکن مذهبی مورد احترام خودش، یا به کرمان ولایتش منتقل شود ــ نه به فارس.

در اینجا باید متوسل به حدس و گمان شد. چون حوادث این سالها در فارس و کرمان و تبریز آنقدر پرهیجان و سریع و سرنوشت‌ساز اتفاق افتاده است، که فرصت نمی‌دهد آدم به تعمق بپردازد، این احتمال و ظن هم هست ــ و ظنی است قریب به یقین، که إثمی هم ندارد، انّ بعضَ الظن إثم ــ زیرا ضرری به کسی ندارد، آری براساس این تصور، می‌شود احتمال داد که اصولا بعد از حادثهٔ قتل عام آل مظفر که تیمور در واقع آنها را درو کرد[۱۰۱]، همشهری ما فرصتی یافته و دوباره خود را به شیراز رسانده است. این طبیعی‌ترین تصوری است در حق یک **وزیر طبابت پناه**، که بعد از تقلبات روزگار و دگرگونیهای چرخ کج مدار، در سنین بالا، عقل به سرش آمده باشد و تبدیل شده باشد به یک **طبیب وزارت پناه**، شغل سیاسی را کنار گذاشته و به فارس آمده و دوستان قدیم را ــ آنها که زنده بوده‌اند ــ دریافته و همچنان به طبابت پرداخته تا عمرش به پایان رسیده، آنگاه، در واپسین دمِ عمر، به خاطرهٔ روزگاران گذشته، به خاطر مجالس شب‌نشینی وزیرانه و مجالس شاعرانه‌ای که با حضور پیر و مراد همشهری خود، خواجوی کرمانی، سپری کرده بود، و یا جلساتی که از نوای جانبخش حافظ بهره برده بوده است[۱۰۲]، وصیت کرده باشد، قبرش را در کنار قبر خواجو ــ همشهری بزرگوار و عارف خود دفن کرده باشند.

قبر خواجه عمادالدین و خواجو، هردو تقریباً یک اندازه و به هم شبیه هستند، و در بهترین نقطهٔ شیرازند. من می‌خواستم خودم توصیفی از این محل بنویسم، اما متوجه شدم که درست صد سال پیش از این (۱۸۸۷ م/ ۱۳۰۵ ه) مرحوم، ادوارد **برون** که چند صباحی را در شیراز گذرانده، و بارها در همین تنگ الله اکبر و برفراز قبر خواجو نشسته است،[۱۰۳] به زبانی شاعرانه توصیف آن را به میان آورده و من ترجمهٔ حرفهای او را نقل می‌کنم، چه: عندلیب آشفته‌تر می‌گوید این افسانه را... می‌نویسد: «... اکنون به نقطه‌ای رسیده بودیم که نزد همهٔ شیفتگان حافظ معروف است و **تنگ الله‌اکبر** نامیده می‌شود، چه هر آن کس که از این نقطه نخستین بار بر شیراز نظر اندازد، چنان مسحور زیبایی آن می‌گردد که بی‌اختیار فریاد برمی‌آورد:

ــ الله‌اکبر!...

از تنگ الله‌اکبر جاده‌ای وسیع و مستقیم به دروازهٔ‌شهر کشیده شده است،... پس از طی یک میل و نیم، از سراشیبی که به تنگ الله اکبر منتهی می‌شود، در کم عرضترین نقطهٔ تنگ، طاقی ساخته شده، که «**قرآن هفده من**» بر فراز آن قرار دارد،... نزدیک این طاق، در سمت غرب جاده،

صفّه‌ای است مرتفع که آن را **مشرقین** گویند، در اینجا تفریحگاهی به صورت باغچه و قهوه‌خانه قرار دارد که چشم‌انداز آن زیباست. در طرف مقابل درّه، کمی بالاتر از بستر آب رکناباد، عمارت دیگری بر روی صفه‌ای بنا شده که آن را **تخت نظام** گویند... بر فراز کوهی که بر این عمارت مُشرف است، در سوی شرق تنگ، بنایی آجری است به نام **گهوارهٔ دیو**... اگر در اینجا ایستاده رو به سمت شهر نظر اندازیم، ازیک منظرهٔ بسیار عالی استفاده خواهیم کرد که جادهٔ سفیدرنگ ممتد از شهر تا تنگ الله‌اکبر آن را به دو بخش تقسیم کرده است...»[۱۰۴]

با خواندن این شرح لطیف از برون، متوجه می‌شویم که همشهریان نامدار ما، در انتخاب «گوربستِ» خود در تنگ الله‌اکبر چندان هم بی‌سلیقه و کم‌ذوق نبوده‌اند.

این دو، به قول امروزیها «لژ شیراز» را اشغال کرده‌اند و بنابراین دیگر کرمانیها حق ندارند بر سبیل کنایه این بیت را به زبان آورند که: تن خواجوی کرمانی به شیراز به تنگ افتاده است الله‌اکبر.

«در قبله‌گاه غارها، با خط کوفی، آیتی از قرآن نگاشته‌اند، و در غار (بی‌کند) گور عمادالدین محمود قرار دارد، سنگ قبر او از نوع سماق، و بسیار محکم و سخت، و در قرن هشتم تا نهم هجری ساخته شده است...»[۱۰۵]

سنگ گورهای همشهریهای ما از **سماق سیاه** است، سنگ گورها **سنگ نبشته** ندارد، ولی در سینه‌های مردم عارف، هم نام خواجو، و هم نام عمادالدین کرمانی، هفت قرن تکرار شده و سینه به سینه نقل شده است ــ نقلی که فارغ از سوخته شدن استخوانهای صاحب آن به دست دشمنان تکرار می‌شود، و شاید هم خود صاحبان قبر چنین وصیتی داشته‌اند که چیزی بر گور آنها نوشته نشود:

بر مزار ما غریبان، نی چراغی نی گُلی نی پر پروانه‌سوزی[۱۰۶]، نی‌نوای بلبلی

راز این غربت فعلاً سربسته خواهد ماند، تا روزی که همین دو سنگ سماق سیاه ــ که در حکم **سنگ کر**، و **صخرهٔ صماء** هستند ــ روزی شاید به زبان آیند و راز درون را به زبان آرند و به ما بازگویند:

زمین گر گشاده کند راز خویش نماید سرانجام و آغاز خویش[۱۰۷]

و اگر سنگ به حرف نیاید، شاید، آن چند دانه معدود شکوفه، که در اسفندماه و شاید بهمن ماه، بر شاخه‌های این تک بادام بُنِ کوهی، در کنار این قبر لبخند خواهند زد و شکفته خواهند شد[۱۰۸]، یک روزی پرهای نازک گلهای آن، که به کمک باد بهاران شیراز بر قبرها خواهد ریخت، به زبان حال راز خفتگان خاک را به ما بازگویند. اما تا این سنگها به زبان نیایند، و تا شکوفه‌ها راز دل نگشایند،

آنچه ما به زبان آوریم، برمبنای حدس و گمان است.

اگر گور عمادالدین محمود نوشته ندارد، **حافظ شیراز**، برای او، یک سنگ قبر جاودانی ــ نه از سنگ سماق، بلکه از بلور شفاف ــ از جنس جرم ستارگان آسمانی ــ ساخته و بر قبر او انداخته است. این سنگ، با **مرکب عبیر سیاه** نوشته شده، سنگی است هزار ساله و چند هزار ساله برای روزگاران بعد از ما، بعد از مردمی که خاک می‌شوند ــ سنگی و سنگ نبشته‌ای که از باد و باران نیابد گزند. این سنگ نبشته را می‌توانید شما هم بخوانید، و این است:

به دور گل منشین بی شراب و شاهد وچنگ — که همچو دَوْرِ بقا، هفته‌ای بود معدود
جهان چوخلد برین شد به دورسوسن وگل — ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود
بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد — وزیر **ملک سلیمان**، عماد دین محمود
بُوَد که مجلس حافظ، به یُمن تربیتش — هر آنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود...

یادداشتها و مآخذ:

* این مقاله به مناسبت مراسم یادبود ششصدمین سال درگذشت حافظ نوشته شده، و قسمتی از آن در جلسهٔ «کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت حافظ» که توسط یونسکو در شیراز تشکیل شده بود ــ قرائت شده است. (۲۸ آبان ماه ۱۳۶۷ ش/ ۸ ربیع الثانی ۱۴۰۹ ه/ ۱۹ نوامبر ۱۹۸۸ م.)

۱. چون حافظ در این غزل چندبارترکیب یادباد را در اول ابیات تکرارمی‌کند، من نام‌آن غزل را «یادبادیه» یا «یادبودیه» می‌گذارم.

۲. هم چنانکه *تاریخ عصر حافظ* دکتر غنی نیز که مبنی بر یادداشتهای مشترک آن دو استاد است نیز تا سالهای سال نسخه اصلی تحقیق در این مورد خواهد بود و تا سالها هر کس هرچه در حق حافظ بخواهد بگوید از مراجعه به کتاب او بی‌نیاز نیست، بلکه بیشتر آنها تشریح همان مطالب دکتر غنی خواهد بود.

۳. *یادداشتهای قزوینی*،به کوشش ایرج افشار، ج ۹، ص ۶۶.

۴. این یادداشت را مرحوم قزوینی رحمه الله علیه ــ در حق یک وزیر کرمانی با مراجعه به تمام کتبی که آن زمان در دسترس او بود در پنج شش صفحه تنظیم کرده، و در آخر آن مرقوم داشته است: «تمام شد شرح احوال عمادالدین محمود در ۸ بهمن ۱۳۲۰ و کتبه محمدبن قزوینی، والحمدلله اولاً و آخراً و ظاهراً و باطناً...»

اینک این بنده کرمانی که می‌خواهد در باب همشهری خود مطلبی بنویسد متوجه می‌شود که جز در چند مورد کوچک، بر آنچه مرحوم قزوینی درپنجاه سال پیش نوشته به نکته تازه‌ای برنخورده است و این صفحات کاغذی که من سیاه کرده‌ام درواقع تفسیر و تشریح همان چند موردی است ک قزوینی از آن به علاقه یاد کرده، و تازه آنچه را هم که من اضافه کرده‌ام حدسیات وگمانهایی است از مقولهٔ آن بعض الظن اثم...

۵. یک اصطلاح فرنگی و درواقع رومی قدیمی است، و در حقوق سیاسی کاربرد دارد، و معنی آن این است: «به نحوی با هم زندگی کردن» یا به تعبیر دیگر «بگذارید یک جوری زندگی کنیم».

۶. تا ده تن که زنده باشیم، شهر را تسلیم نخواهیم کرد. (حافظ ابرو)

۷. این مرد از سرداران ملک اشرف بود. «نوشیروان نامی را که قبچاقی او بود به خانی برداشت، و او را انوشیروان عادل خوانده، در آذربایجان و آرال، رایت استقلال برافراشت...» (حبیب *السیر*، ج ۳، ص ۲۳۵) گویا این مرد به تقلید انوشیروان یک زنجیر عدل هم آویخته بود. (*نون جو*، ص ۲۷۵) قبچاقی، یعنی غلام خوبروی مورد نظر!

۸. این واقعه به سال ۷۵۱ ه/ ۱۳۵۰ م. صورت گرفته (حافظ ابرو) برخی سیصدهزار دینار نوشته‌اند.

۹. *روضه‌الصفا*، ج ۵، ص ۵۶۴.

۱۰. اگر هر قطار شتر طبق معمول موکب از هفت شتر باشد، حدود هفت هزار شتر می‌شود که سرمایهٔ قابل توجهی است از جهت لژستیکی در امور نظامی.

۱۱. مقصود شکار جرگه است. در محل ما، جرگه و گروه را «بُرّ» (با ضم اول و تشدید راء گویند) و شکار جرگه یعنی محاصره کردن شکارها در کوهستان از چهار طرف و دایره‌وار، فنی است که محتاج بحث جداگانه است.

۱۲. *آل مظفر* محمود کتبی، ص ۳۲.

۱۳. *مواهب الهی*، ص ۲۰۵.

۱۴. اصطلاحی است که بیهقی در تاریخ خود به کار برده است، و شاید این بهترین تعبیر برای ترجمه «مدوس ویوانتی» باشد.

۱۵. *تاریخ آل مظفر*، دکتر حسینقلی ستوده، ج ۱، ص ۸۹؛ همچنین جلد ۲، ص ۱۷۹ و ۳۲۰.

۱۶. دکتر غنی، *تاریخ عصر حافظ*، ص ۹۲.

۱۷. *روضة الصفا*، ج ۴، ص ۴۷۸، خواندمیرهم او را «به وفور استعداد و قابلیت، محمود برنا و پیر، و در شیوه تقریر و تحریر مقتداد بیر وبیر» توصیف می‌کند (*حبیب‌السیر*، ج ۳، ص ۲۸۴).

۱۸. یعنی دشمنان و مخالفان سرکش.

۱۹. *مواهب الهی*، ص ۱۹۲.

۲۰. *مطلع سعدین سمرقندی*، چاپ دکتر نوایی، ص ۲۳۹.

۲۱. *مواهب الهی*، ص ۱۹۵.

۲۲. شاید به دلایل همین خصوصیتها بوده که مردی مثل حافظ، خود را وابسته به همت این وزیر کرمانی ساخته بوده است، و شک نیست که همان قدرت روحی و توانایی در دبیری و نویسندگی و شاید هم شعر، بوده که عمادالدین محمود را وادار ساخته بود تا افرادی مثل حافظ را مورد توجه خود قرار دهد.

بعض اهل تحقیق اشاره کرده‌اند که غزل معروف: «خوش کرد یاوری فلکت روز داوری...» مربوط به حوادث همین سال است، و آنجا که فرماید:

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است — آن به کزین گریوه سبکبار بگذری
یک حرف صوفیانه بگویم، اجازتست؟ — ای نور دیده، صلح به از جنگ و داوری

تأکید بر همین مصالحه فیمابین دارد، و اگر چنین باشد، درواقع این قطعه به جهت اقدامات سیاسی صلح‌آمیز همین عمادالدین محمود وزیر کرمانی است.

در مقدمهٔ این بحث اشاره کردم که حافظ در مدح این وزیر غزل شیوایی دارد و گمان من این است که آن غزل را هم در همین روزها و به همین مناسبتها سروده است.

۲۳. حدود آوریل ۱۳۵۰ م.

۲۴.

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری — تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری
آنکس که اوفتاد، خدایش گرفت دست — گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری
در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند — اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

۲۵. نسخهٔ قزوینی: همچو روز بقا.

۲۶. نسخهٔ تبریز، عیوضی: شد از بروج ریاحین... (ص ۲۱۱).

مرحوم دکتر غنی دربارهٔ این غزل حافظ می‌نویسد: این غزل از غزلهای دورهٔ جوانی خواجه حافظ است، چه در عهد وزارت عمادالدین محمود در شیراز گفته شده، یعنی لااقل خواجه حافظ سی وهشت سال قبل از وفات خود آن غزل را سروده است.

۲۷. نسخهٔ تبریز: در هوا.

۲۸. در نسخهٔ تبریز این بیت در سوم آمده است.

۲۹. نسخه بدلها: صبوحی به یاد صاحب... لبالب به یاد آصف... .

۳۰. *دیوان حافظ*، پژمان بختیاری، ص ۱۹۸.

دیوان چاپ سهیلی: ندارد، جلالی نائینی: ندارد، نسخهٔ تبریز بیت اخیر را ندارد. نسخهٔ انجوی دارد.

۳۱. در *منتخب التواریخ* نطنزی «امیر نیکجواز» ضبط شده، (ص ۱۷۸، چاپ ژان اُبَن) ولی در محل ما هنوز، اسم جکاز به عنوان یک

افسانه تاریخی در روایات گفته می‌شود.

۳۲. *مواهب الهی*، ص ۲۲۹، این خهلکوه کنار پاریز است (سه فرسنگی) و مردم آن را خال کوه گویند. چرا گاه اسبان بوده است در قدیم (خهل ــ قصیل، علف سبز). من در کنار این کوه ــ که چاه دریا نیز نزدیک آن است یک قبرستان دیده‌ام که سنگهای دومتری مرمربلند داشت و بسیاری از آنها تاریخ عصر صفویه داشتند. (پنجاه سال پیش دیده‌ام)، چند تا از آن سنگها را آوردند و کنار حوض مدرسه پاریز کار گذاشتند و البته کار بدی کردند. همه تاریخ داشت و خط و نبشته بسیار زیبا.

۳۳. جنگ دارابگرد در سال ۷۵۶ هـ/ ۱۲۵۵ م. رخ داده است. (*مجمل فصیحی*، تصحیح محمود فرخ، ج ۳، ص ۸۵).

۳۴. *فارسنامه ناصری*، ج ۱، ص ۵۵.

۳۵. «... آنها در بلوک جیرفت ضیاع و قلاع محکمه داشتند... چون جیرفت جنگل و درختان انبوه دارد، سپاه امیر ندانست و نتوانست چه کند، لشکر امیر شکستی فاحش خوردند... هزار نفر بیشتر از آنها کشته شد... در آن معرکه اسب مبارزالدین به زخم تیر کشته شده و خودش دو زخم منکر برداشت.» (*تاریخ کرمان*، چاپ سوم، ص ۴۹۶).

۳۶. *روضة الصفا*، ج ۴، ص ۴۹۴.

۳۷. شاه شیخ ابواسحق، چادرزنان پوشید و خود را به دروازه کازرون رساند و به شولستان رفت. (*بزرگان شیراز*، ص ۴۰۶)

۳۸. شاه سلطان، چون در اصفهان قرار گرفت... دانست که امیر شیخ از شهر بیرون رفته، جواسیس را به تفحص احوال او برگماشت (*مواهب الهی*). «معلوم شد که امیر شیخ در خانهٔ مولانا نظام الدین است. جماعتی را بی‌خبر به خانهٔ مولانا نظام الدین فرستاد، و امیر شیخ در اندرون مطبخ، در تنوری پنهان شده، او را بیرون آوردند، از بیم غوغای اصفهانیان در غراره‌ای کرده، بر استری بار کردند و پنهانی به‌طبرک بردند» (حاشیه از *جوامع التواریخ* حسنی بر *مواهب الهی*، بر ۵۴ همچنین رجوع شود به *شاه منصور*، ص ۳۶).
وزیری می‌نویسد: «او را از تنور خانه شیخ‌الاسلام بیرون آوردند، و از ترس غوغای مردم اصفهان ــ که قلباً محب امیر شیخ بودند ــ در صندوقی پنهان کرده، به‌قلعهٔ طبرک فرستاده، محبوس و مغلولش نمودند...» (*تاریخ کرمان*، ص ۵۱۱).
آن غراره که صاحب *جامع* نوشته، همان جوال و همان «خوره» خودمان است، مقصود آن است که امیر شیخ را، مثل کاه و پنبه، توی جوال ریختند، ولبهٔ آن را لابد خلال کردند و روی خرگذاشتند و به راه افتادند، و هرکس هم که بین راه سؤال می‌کرد چی بار داری؟ البته نمی‌توانست بگوید: «شاه» بار دارم! احتمالاً می‌گفت کود بار دارم و برای زراعت اطراف شهر می‌برم. پدرت بسوزد ای حکومت و سلطنت که چه آخر بی‌سرانجامی داری؟ خود شیخ، در روز مرگ، این رباعی را چه خوش سروده:

افسوس که مرغ عمر را دانه نماند — امید به هیچ خویش و بیگانه نماند
دردا و دریغا که دریـن مدت عمر — از هر چه شنیدیم جز افسانه نماند

۳۹. و آن هشت رباعی موقوف این است:

رباعی اول

دی بلبلکی لطیف از طرف چمن — دیدم که نشسته بود بر شاخ سمن
در وصف لطافت گل تردامن — می‌خواند به لطف این رباعی بر من

رباعی دوم

کای زینت نوبهار، وی زیب چمن — بشکسته ز نکهت تو بازار سخن
دیر آمده‌ای، زود مرو از پیشم — ورنه ز جفای زود سیریِ تو، من

رباعی سوم

در حضرت شاه ناله و آه کنم — او را ز جفا و جورت آگاه کنم...

رباعی: همچنان ادامه دارد تا آخر که گوید:

آن شاه که داور علی‌الاطلاق است — شاهی جهان ورا به استحقاق است
شاهنشه کامران جمال‌الدین است — دارای زمانه شیخ ابو اسحق است...

(*تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۰۹، نقل از نسخهٔ خطی مرحوم عباس اقبال، *یادداشتهای قزوینی*، ج ۹، ص ۶۷.)

۴۰. *دیوان خواجه علی عماد فقیه کرمانی*، تصحیح همایون فرخ، ص ۳۶۹، در متن چاپی: روزت از روزبه ماه و مهات از سال به سال؟ و در نسخه بدل: به مه و ز مه و سال از سال (؟)

۴۱. *تاریخ آل مظفر*، حسینقلی ستوده، ص ۹۰، به نقل از *حافظ شیرین سخن*، ص ۲۸۷.
۴۲. *پزشکان نامی پارس*، دکتر محمد تقی میر، ص ۱۳۱، یک عمادالدین محمود، کازرونی هم در شیراز داشته‌ایم که شیخی سالک و عابدی ناسک بوده در هفتصد و هفتاد و اند وفات یافته (*فارسنامه*، گفتار دوم، ص ۲۵۰)، و البته ربطی با هیچ کدام از عمادالدین‌های ما نخن فیهم ندارد.
۴۳. از شوخیهای تاریخ است که نسخه‌ای از رسالهٔ *افیونیه* در جزء کتب آقا سید محمد صادق طباطبایی وجود داشته باشد، آقا سید محمد صادق وافور از صبح تا شب از دستش نمی‌افتاد، و در عین حال رئیس انجمن مبارزه با تریاک بود، نسخهٔ او به کتابخانهٔ مجلس شورای ملی (سابق) تقدیم شده و تاریخ کتابت آن ۹۹۹ ه / ۱۵۹۱ م است. (از *سیر تا پیاز*، ص ۲۵۶).
۴۴. مقالهٔ سید حسین آموزگار، نشریهٔ *فرهنگ خراسان*، ج ۲، شماره ۸: ص ۱۳.
۴۵. در مقالهٔ آموزگار *افسونیه* چاپ شده: الرساله الافیونیه، للحکیم عمادالدین محمود بن مسعود بین محمود الشیرازی (آقا بزرگ طهرانی، *الذریعة*، ج ۱۱).
۴۶. گیاهی که نادر شاه نیز در معالجات خود از آن استفاده می‌کرد (*خاتون هفت قلعه*، ص ۴۲۹).
۴۷. *از سیر تا پیاز*، ص ۲۵۶، به نقل از *خلاصة التواریخ*.
۴۸. برابر ۳ دسامبر ۱۵۷۰ م.
۴۹. مقالهٔ آموزگار، ص ۱۶.
۵۰. برابر اول ژانویه ۱۵۷۱ م.
۵۱. عمادالدین طبیب فرزندی به نام حکیم محمد باقر داشته و در عصر شیخ بهایی و شاه عباس بزرگ می‌زیسته و کتابی در باب بیماریهای چشم دارد (*پزشکان نامی پارس*، دکتر محمد تقی میر، ص ۱۳۲ و ۱۴۶).
۵۲. *تاریخ آل مظفر*، دکتر حسینقلی ستوده، دانشگاه تهران، ص ۹۰، به نقل از کتاب *حافظ شیرین سخن*، تألیف دکتر محمد معین، ص ۲۸۷؛ در واقع عنوان دکتری و طبابت را دو تا دکتر سرشناس دانشگاه تهران به عمادالدین محمود کرمانی داده‌اند.
۵۳. نوعی دینار و تومان که در عهد مغول و تیموریان و صفویان متداول بود. و اقطاع بایسُنقر بهادر به عهد شاهرخ سلطان، ششصد تومان کپکی بوده. (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، نقل دولتشاه). این پولی است که هنوز هم در روسیه رواج دارد، و واحد کوچک پول آنها کپک است، و مخلص نویسنده این مقاله یک سکه پنج کپک در ماشین ورودی مترو انداخت و نصف شهر مسکو را با همان پنج کپک زیر پا گذاشت.
۵۴. *همایون نامه*، ص ۷۴.
۵۵. مقدمهٔ آقای همایون فرخ، *همایون‌نامه*، ص ۸.
۵۶. ص ۱۹۱.
۵۷. این مطلب را خصوصاً از آن جهت تفصیل می‌دهم که چندی پیش، در یک شماره از *حافظ نامه*، این گلایه و کنایهٔ همشهری صاحب دل حافظ‌شناس با ذوق خودمان آقای سعید نیاز کرمانی (قریةالعربی) را خواندم که «این خواجه عمادالدین محمود کرمانی در تبریز، چون دیگر همشهریانِ پایمردِ خود، یکمرتبه از صفحهٔ گیتی خبرش محو می‌شود...» (*حافظ‌نامه*، ج ۷، ص ۱۲).
۵۸. عکسی از این صفحه مشرقی در *کتاب شیراز*، ص ۴۴۰، تألیف مرحوم استاد علی سامی چاپ شده است. ایوان آن ۱۲ متر ارتفاع دارد. (ص ۴۴۰).
۵۹. *آثار العجم*، فرصت شیرازی، چاپ دهباشی، ص ۴۸۲.
۶۰. به سال ۱۳۲۰ ه / ۱۹۰۲ م. در بندر معموره بمبئی در مطبع گلزار حسنی.
۶۱. دویست سال قبل از تحریر *آثار العجم* (۱۳۱۴ ه / ۱۸۹۶ م.) یعنی حوالی ۱۱۱۴ ه/۱۷۰۲ م. یعنی زمان شاه سلطان حسین صفوی.
۶۲. برابر ۱۳۵۲ م. و برخی نیز فوت اورا یک سال قبل از این نوشته‌اند.
۶۳. برابر ۱۴۳۴ م. البته وزیر شاه شجاع نبوده، و مرحوم مصطفوی از حافظه نوشته‌اند.
۶۴. *اقلیم پارس*، چاپ اول، ص ۵۲.
۶۵. خواجه عمادالدین محمود پس از قتل شاه ابو اسحق به تبریز رفت... پس از آن معلوم نیست چه هنگام، و چرا وی به شیراز بازگشته، (*بزرگان شیراز*، رحمت‌الله مهراز، ص ۴۵۶). شاه شیخ ابو اسحق در ۲۲ جمادی‌الاول ۷۵۸ ه / ۱۲ مه ۱۳۵۷ م. به قتل رسیده، و چنانکه خواهیم گفت، عمادالدین محمود نه بعد از قتل شاه، بلکه چند صباحی قبل از آن به تبریز رفته بوده است.
۶۶. ص ۴۸۱.

۶۷. در باب طایفهٔ خواجگان کرمان ــ یا به تعبیر خودشان «خواج» ــ رجوع شود به *سنگ هفت قلم، بر مزار خواجگان هفت چاه*، ص ۳۱۵ و ۱۴۴ و صفحات دیگر.

۶۸. فصیحی خوافی، در یک سطر، ذیل وقایع سال ۷۵۸ هـ /۱۳۵۷ م. می‌نویسد: «وزارت دادن اخی جوق در آذربایجان به خواجه عمادالدین محمود کرمانی».

۶۹. نقل از *تاریخ حافظ ابرو*، در تاریخ عصر حافظ، دکتر غنی، ص ۱۱۱۰؛ اطلاع دارم که نسخه خطی بسیار ارزشمندی از *تاریخ حافظ ابرو* در کتابخانهٔ شاعر سالخورد خراسانی آقای مؤید ثابتی وجود داشته و اکنون نمی‌دانیم در کجاست. احتمالاً مرحوم دکتر غنی از این نسخه استفاده کرده بوده است.

۷۰. ختان، یعنی ختنه کردن.

۷۱. مقدمهٔ *دیوان خواجو*، سهیلی خوانساری، نقل از قاضی احمد، و او از *تاریخ جعفری*.

۷۲. بنابراین همهٔ مدایحی که خواجو در حق امیر محمد و سایر مظفریان گفته در کرمان گفته بوده و بعد از آنکه قهر کرد و به شیراز آمده در حق اینجوها گفته، و قطعهٔ ختنه‌سوران نیز این نوع بوده است.

۷۳. *تاریخ نگارستان*، چاپ سربی، به کوشش مدرس گیلانی، ص ۳۰.

۷۴. و این سال مصالحهٔ شیخ ابو اسحق با امیر محمد مظفر است، و سال بعد، در محاصرهٔ شیراز، شیخ ابو اسحق به شولستان گریخت که خوشبختانه خواجو دیگر در روی زمین نبود که حادثه را ارزیابی کند.

۷۵. عموماً آنچه را در کوه کنده شده باشد، غار گویند. ولی در محل ما تفاوتی است میان غار و بی‌کند ــ بر وزن سی‌پند. غار آن حفره‌های طولانی پربن است که در کوه باشد و معمولاً به زحمت می‌توان به انتهای آن رسید و تاریک و غیرقابل عبور است، (مثل غار علی‌صدر همدان) اما بی‌کند، یک فرورفتگی قابل توجه است در کوه که حکم یک اطاق و صفّه را دارد و اغلب می‌شود در آن سکونت کرد، و گوسفندداران ما، در کوهستان، به هنگام برف و باران، معمولاً گله را در یک بی‌کند جا می‌کنند که از آسیب محفوظ بماند. فرورفتگی مشرقی در واقع یک بی‌کند است نه یک غار.

۷۶. در باب تولد و مرگ خواجو هم آنقدر اختلاف روایتها هست که اگر بنا باشد همه را آدم بخواهد بپذیرد باید قبول کند که عمر او از ۱۲۰ سال ــ به قول مرحوم سعید نفیسی ــ در گذشته باشد.

۷۷. این خانواده یزدی از متعینین ولایت بوده، بعدها با نوادگان شاه نعمت‌الله وصلت کرده، در عصر صفوی کوس ولایت و ولیعهدی می‌زده‌اند، و داماد آنها بکتاش‌خان علیه شاه عباس طغیان کرد. (رجوع شود به *گنجعلی خان*، چاپ دوم ص ۲۹، و *یادوارهٔ افشار*)

۷۸. سکهٔ او به نام المعتضد بالله در موزه بریتانیا هست. مخلص نیز سی و پنج سال پیش در کرمان از آل مظفر سکه‌هایی دید ــ حدود مشتاقیه یافته بودند که عنوان المستظهر بالله ابو شجاع داشت که متعلق به هموست (حاشیهٔ *تاریخ کرمان*، چاپ سوم، ص ۵۱۶).

۷۹. *تاریخ شیخ اویس*، ذیل حوادث ثمان و خمسین و سبعمایه (۷۵۸ هـ / ۱۳۵۷ م.) چاپ لاهه، به سعی و اهتمام ین فون لون J.B. van Loon، ص ۱۷۶.

۸۰. ن. ل: بپرس و...

۸۱. «و به پایش ریسمان بستند و در کوچه و بازار گرداندند. قبرش در النجق نخجوان است» (*تربیت دانشمندان آذربایجان*، ص ۳۸۷).

۸۲. رسالهٔ دکتر صادق کیا در باب حروفیه.

۸۳. به مطلع:

زلف یارم را نه تنها دلبری کار است و بس یا به هر مویی هزارش جان گرفتار است و بس

ولی واقعیت این است که این استقبال از حافظ نیست، زیرا ردیف دارد ولی بر هر حال بر وزن غزل حافظ هست.

۸۴. *نبوغ حافظ شیراز و نور اشعارش*، ص ۳۷۴.

۸۵. البته من می‌دانم که آوردن این بیت خواجه با این طول و تفصیل در حق همشهری خودم خواجه عمادالدین محمود کمی خارج و بیشتر از حق اوست و اغراق‌آمیز است، و شک نیست که آنقدر وزیر و شخصیت تاریخی برتر و بالاتر از این وزیر کرمانی هست که او را نفر هفتادم و هشتادم باید قرار داد. اما چه کنم، «بچه ولاتم» است.

لابد این قصه را شنیده‌اید که یک شیرازی قشقایی در مشهد داشت زیارت امام رضا می‌کرد، و وقتی دعای زیارت و اذن دخول خواند، در آخرکار رو به آسمان کرد و گفت: خداوندا، به‌حق شاه‌چراغ، این امام رضا را مشمول عنایت و رحمت خود قرار بده! یک خراسانی در کنارش بود و شنید، گفت: مرد بیچارهٔ فارسی مدان، این چه دعایی است می‌کنی، صاحب این قبر خودش پدر صدتا شاه چراغ را می‌تواند بیامرزد؟

فارسی مؤمن در حالی که دست به محاسن خود می‌کشید، گفت:
چه کنم؟ آخر، او، بچه ولاتم است!
حالا مخلص هم به قول حافظ: «دل بدین رود گرامی چکنم گرندهم مادر دهر ندارد پسری بهتر از این»

۸۶. ن. ل: می‌نوش...
۸۷. و این میر عسس، همان شاه منصور نباشد که حافظ «ساقی نامه» را در حق او سروده بوده است؟
۸۸. ن. ل: عشقبازی...
۸۹. ن. ل: وز تحیر...
۹۰. ن. ل: کلک دوست...
۹۱. بگذریم از اینکه شاید باز هم ابیاتی بوده که از درج کلام ساقط شده و محمد گلندام صلاح ندانسته بیاورد.
۹۲. آن شاه هم چه عیب دارد پادشاه چوپانی باشد، در واقع یک سلام در درج کلام است. به همین دلیل بود که من، اندکی بیش از این آرزو کردم که امیدوارم عمادالدین محمود تا سال مرگ حافظ زنده بوده باشد که اگر حافظ، این غزل را در سال آخر عمر هم گفته باشد، در حق او باشد.
۹۳. بهار ۷۵۹ ه / آوریل (؟) ۱۳۵۸ م. / اول اردی‌بهشت ماه جلالی...
۹۴. ۲۸ رمضان ۷۵۹ ه / سپتامبر ۱۳۵۸ م.
۹۵. ذیل *جامع‌التواریخ*، ص ۲۳۶.
۹۶. بهار ۷۶۰ ه / آوریل (؟) ۱۳۵۹ م. اول اردی‌بهشت ماه جلالی...
۹۷. بهار ۷۶۱ ه / آوریل (؟) ۱۳۶۰ م. باز هم: اول اردی‌بهشت ماه، در واقع تبریزیها درین سه اردی‌بهشت می‌توانستند این مصراع بچه مدرسه‌ایها را به خاطر امتحانات نهایی سابق به زبان آورند که می‌گوید: اردی‌بهشت ماست که اردی جهنم است...
۹۸. ذیل *جامع‌التواریخ* رشیدی، تصحیح دکتر خانبابا بیانی، ص ۲۸۳.
۹۹. *روضة‌الصفا*.
۱۰۰. *شاه منصور*، تألیف نگارنده، ص ۱۱۷.
۱۰۱. تیمور، همهٔ امرای مظفری را همراه می‌برد، چون به قمشه رسید همه بر سر سفره جمع بودند، «حضرت جهانگشای از شاه یحیی و سلطان ابواسحق پرسید: شما هرگز همچنین در یک سفره طعام خورده‌اید و یک جا نشسته‌اید؟ سلطان ابواسحق، مرد دلیر، بی‌خود گفت: اگر ما را این اتفاق بودی، حضرت خاقانی به عراق چگونه مدخل ساختی؟ «شوخی به تیمور برخورد و فرمود تا خُرد و بزرگِ ایشان را به یاسا رسانیدند» (*خاتون هفت قلعه*، چاپ سوم، ص ۵۸ نقل از *ظفرنامه*). عدهٔ مقتولین این خانواده را به دست تیمور، هفتاد تن نوشته‌اند (*تاریخ مغول*، مرحوم اقبال، ص ۴۴۱)، و شاعری در واقعهٔ قتل عام آل مظفر گفت:

به عبرت نظر کن به آل مظفر شهانی که گوی از سلاطین ربودند
که در هفتصد و پنج و تسعین زهجرت دهم شب زماه رجب، چون غنودند
چو خرما بُنان در زمانها برُستند چو ترّه به اندک زمانی درودند

(هفتم رجب ۷۹۵ ه/ برابر ۲۰ مه ۱۳۹۳م.)

۱۰۲. ما از وجود چنین جلساتی بی‌اطلاع نیستیم (*شاه منصور*، ص ۵۰۹).
۱۰۳. همانجایی که مرحوم حبیب یغمایی، وقتی از آنجا به شیراز نگاه می‌کرد، می‌گفت:
شیراز را زیبا بُتی بربسته زیور بنگری چون از فراز قله الله اکبر بنگری
قصیده‌ای که پهلو به شعرهای عصر فرخی و ادیب صابر می‌زند.
۱۰۴. نقل از کتاب *بافت شیراز*، کرامت‌الله افسر، ص ۲۸۳.
۱۰۵. *بزرگان شیراز*، رحمت الله مهراز، ص ۴۵۶؛ چرا سنگ قبر دره‌قرن هشتم و نهم گذاشته شده باشد؟ اگر تاریخها دقیق باشد، احتمالاً باید همان عمادالدین محمود دوم نوهٔ وزیر کرمانی، قبر پدر خود و خواجو همشهری را سروسامان داده سنگ بر آنها نهاده باشد.
اندک خارخاری هم در وجود من وجود داشت و در هر کس که در این باب تحقیق می‌کند هم می‌تواند به وجود آید، که نکند این قبر عمادالدین محمود بدون سنگ نبشته، مربوط باشد به شیخ عمادالدین محمود ـ عارف قرن هفتم شیراز ـ و اگر چنین تصوری پیش‌آید، کل آنچه را که تاکنون بافته‌ایم، پنبه می‌کند.

خوشبختانه، سی سال پیش، یعنی به سال ۱۳۳۶ ش / ۱۹۵۷م. «... یک سنگ قبر قدیم، در محله گود موتابهای شیراز از زیر خاک درآوردند که این نوشته روی آن بود: «... شیخ عمادالدین محمود ابوطاهر عبدالسلام بن محمود بن محمد حنفی» و تاریخ آن ربیع‌الاول سال ۶۶۱ ه / ژانویه ۱۲۶۳م. است. (*بزرگان شیراز*، رحمت الله مهراز، ص۲۵۶). شیرازیها همت کردند و دوباره آن سنگ را در قبرستان خفیف به صورت سنگ قبرگذاشتند، و البته همهٔ شکوک و تردیدات مخلص نیز درکنار همان سنگ به گور رفت.

۱۰۶. پرِ پروانه سوز، صورتِ فاعلی دارد، یعنی آن کس یا چیزی که پرِ پروانه را می‌سوزد. مقصود شمع است، شمعی که بر مزاری افروزند. شعر را ندانستم از کیست؟

۱۰۷. شعر از فردوسی است و دو بیت گرانبهای دیگر هم دارد بدین وجه که در حق همین دو گور هم صادق است:

کنارش پُر از شهریاران بُوَد برش پُر ز خون سواران بُوَد
پر از مردِ دانا بود دامنش پر از خوب‌رُخ چاکِ پیراهنش

۱۰۸. گفتم بهمن ماه، به دلیل آنکه به قول دکترصورتگر ـ که در کنار حافظ به خاک رفته:

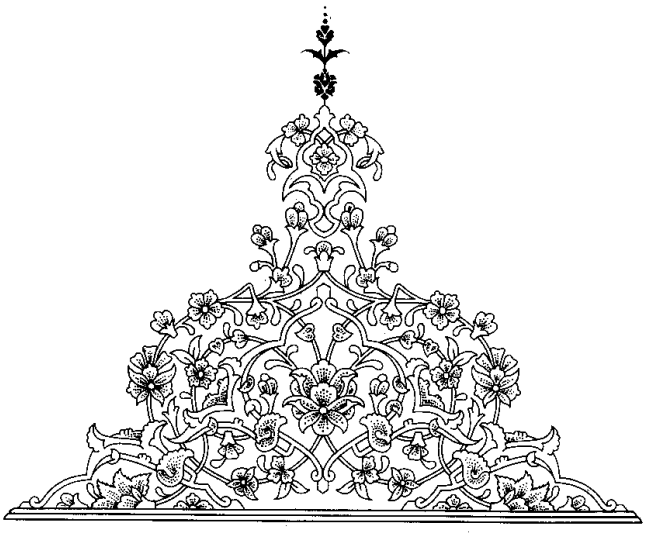
نازم هوای پارس که از اعتدال آن بادام بُن شکوفه، مه بهمن آورد

من همین دیروز رفتم بر سر قبر عمادالدین محمود و خواجو، و آن بوتهٔ مقاوم و پر دوام بادام بُن کوهی را دیدم. این بادام را در کوهستان، «بادام بُش» گویند، چون شاخه‌های آن به صورت ترکه‌های نازک برای بافتِ سبد به کار می‌رود، آن را بادام بُش با ضم باء خوانند ـ چون بش به معنی شاخه‌ها و ترکه‌هایی است که به شکل گیسو آویخته باشد ـ وزبَش ـ با فتح باء که به معنی کشت بی‌آب و دیم است ـ هرچند این بادام کوهی است و دیمی و احتیاج به آبِ دستی ندارد.

بوته پر خیر و برکتی است، زودتر از بادام آبی گل می‌دهد، آنقدر گل می‌دهد، که ترکه‌هایش به کُلی در سایهٔ چادر گلها و شکوفه‌ها پنهان می‌شوند. تمام دره را چادر پوش می‌کند، آنقدر برمی‌آورد و بادام می‌دهد که جمع کردن آن مشکل است. مغز بادامِ آن تلخ است، آن را مغز می‌کنند به وسیلهٔ آب روان، با ترتیب خاصی شیرین می‌کنند، مغز آن بسیار خوش مزه می‌شود، می‌بریزند و آجیل مجلس گرم‌کنی است. آن بادام را در محل ما «آلوُک» گویند، بادام خودرو است و خیلی زود زیاد می‌شود.

به هر حال، این بادام کوهی، تنها موجود جاندار فارسی است، که هر روز با حرکت شاخه‌های خود، برگور این دو کرمانی فاتحه می‌خواند، و هر بهار و نوروز، با تقدیم شکوفه‌های خود، براین دو خفته در گور تبریک تجدید سال می‌گوید.

چنان می‌نماید که شیرازیها هم به این گیاه وفادار احترام و تقدسی خاص قائل هستند که طی سالهای دور ودراز، آن را طعمه آتش بخاری نساخته‌اند.



قدیمترین نسخهٔ ده غزل حافظ شیرازی

دکتر میکائیل بایرام

استاد تاریخ قرون وسطی در دانشگاه سلجوق قونیه ـ ترکیه

یکی از مهمترین مؤلفات خواجه نصیرالدین طوسی کتاب *التذکره فی الهیئه* است. به مناسبت اهمیت علمی این کتاب اشخاص بسیاری آنرا شرح کرده‌اند[۱]. یکی از آن شرحها *بیان التذکره و تبیان التبصره* نام دارد و از آن فضل الله عبیدی است[۲]. نسخه‌ای از این شرح در کتابخانهٔ یوسف آغا (در قونیه) وجود دارد که به شمارهٔ ۶۹۲ ضبط شده است. از قیودی که در آخر نسخه وجود دارد معلوم می‌شود که فضل‌الله عبیدی کتاب خود را در سال ۷۲۸ هجری (۵ شبط ۱۳۲۸) تألیف کرده[۳] و کاتب نسخه که محمد بن محمد بن ابی‌طالب المشهور به همام الطبیب است این نسخه را در سال ۷۷۳ هجری (پنجم ماه صفحه) برای خود استنساخ کرده است[۴]. عبارتی که در صفحه اول نسخه نوشته شده و این معنی را تأیید می‌کند چنین است: «النوبه الاولی لکاتبه العبد الضعیف الآوی الی ظل ربه الرقیب محمد بن محمد المشتهر به همام الطبیب احسن الله احواله». در ورقهای اخیر این نسخه از کتاب *بیان التذکره و تبیان التبصره* ده غزل شاعر معروف حافظ شیرازی و یک غزل شرف‌الدین یزدی را می‌بینیم. به صراحت معلوم می‌شود که ده غزل حافظ را همان کاتب کتاب *بیان التذکره* یعنی «محمد ابن محمد بن ابی‌طالب المشهور به همام الطبیب» در آنجا قید کرده است زیرا خط و قلم عوض نشده است؛ ولی غزل شرف یزدی با قلمی درشت‌تر و

با خط تعلیق نوشته شده است. معلوم می‌شود که این غزل را شخصی دیگر در آنجا نوشته است.

در این مقاله این غزل حافظ را مورد بحث قرار خواهم داد. ولی پیش از این باید مقداری از تاریخ و چگونگی نسخهٔ کتاب *بیان التذکره* را معرفی کنم.

سلیقه و اسلوب خط و جلد کتاب بر آن گواهی می‌دهد که این نسخه در ایران به وجود آمده است. صاحب اول کتاب هم چنانکه اشاره کردیم خود مستنسخ است که در صفحهٔ اول کتاب امضای تملکش را می‌بینیم. در زیر این قید مهر مصطفی صدقی خوانده می‌شود که تاریخ ۹۵۸ (۱۵۵۱ میلادی) دارد. مهر مصطفی صدقی را در چند کتاب دیگر هم دیده‌ام. مثلاً بر صحیفهٔ اول کتاب *التکمله فی الحساب و المساحه* که از آن عبدالقاهر بغدادی است دیده می‌شود. این کتاب نیز در کتابخانهٔ لاله‌لی (استانبول) با شمارهٔ ۲۷۰۸ ثبت است. چنان می‌نماید که این مصطفی صدقی مردی دانشمند و تاجر و کتاب دوست بوده و این دو کتاب را از ایران به استانبول آورده است. یوسف آغا که کتخدای مادر سلطان سلیم ثالث است در قونیه کتابخانه‌ای ایجاد کرده و قدر هزار کتاب از استانبول جمع کرده و به قونیه آورده است. مهر یوسف آغا نیز در صحیفهٔ اول کتاب دیده می‌شود. این نسخهٔ کتاب *بیان التذکره* که در اینجا مورد تحقیق قرار گرفته به این صورت از استانبول به قونیه آمده است.

مستنسخ چنانکه در بالا اشاره کردیم نسخهٔ مذکور را درسال ۷۷۳ هجری، یعنی ۱۸ سال پیش از وفات حافظ شیرازی استنساخ کرده است. مستنسخ همام طبیب با آنکه کتاب *بیان التذکره* را ۱۸ سال پیش از وفات حافظ شیرازی استنساخ کرده است، ولی ۹ تا از آن غزلها را بعد از وفات شاعر بر پشت کتاب نوشته است. زیرا در سرآغاز صحیفه که ۹ تا غزل بدانجا قید شده است چنین نوشته است: «شمس‌المله و الدین حافظ شیرازی تغمده الله تعالی بغفرانه» و به بالای این غزلها «وله رحمه الله و له طاب ثراه» نوشته است. از این عبارات معلوم می‌شود که مستنسخ این ۹ تا غزل را بعد از وفات شاعر در آنجا قید کرده است. چنانکه می‌بینیم مستنسخ همام طبیب از معاصران حافظ است.

این مرد دانشمند شاعر را نه با دعای معمولی، مثل رحمة الله یا رضی الله عنه، بلکه با دعای پرشوری یاد کرده است. به احتمال قوی این دعای پرشور به تازگی وفات شاعر اشاره می‌کند. متأسفانه مستنسخ توضیح نکرده است که کتاب را در کجا استنساخ کرده و نسبت خود را هم ننوشته است تا مطلع شویم که اهل کجا بوده است. ولی این احتمال هست که از دوستان یا محبان حافظ باشد. از این حالات استدلال می‌کنیم که این ۹ تا غزل نزدیک وفات شاعر استنساخ شده است. آشکار است که همام طبیب به طبابت شهرت یافته و در اثنای استنساخ کتاب *بیان التذکره* در سن کمال بوده است و شاید بعد از وفات حافظ زیاد نزیسته و غزلهای مذکور را نزدیک وفات شاعر در آنجا قید کرده است. اما غزلی که ناتمام است و تنها سه بیت دارد و بر صحیفه‌ای دیگر ثبت شده است در سرآغازش چنین نوشته شده است: «اعلی الله تعالی شانه جمالاً حاسباً» این دعا

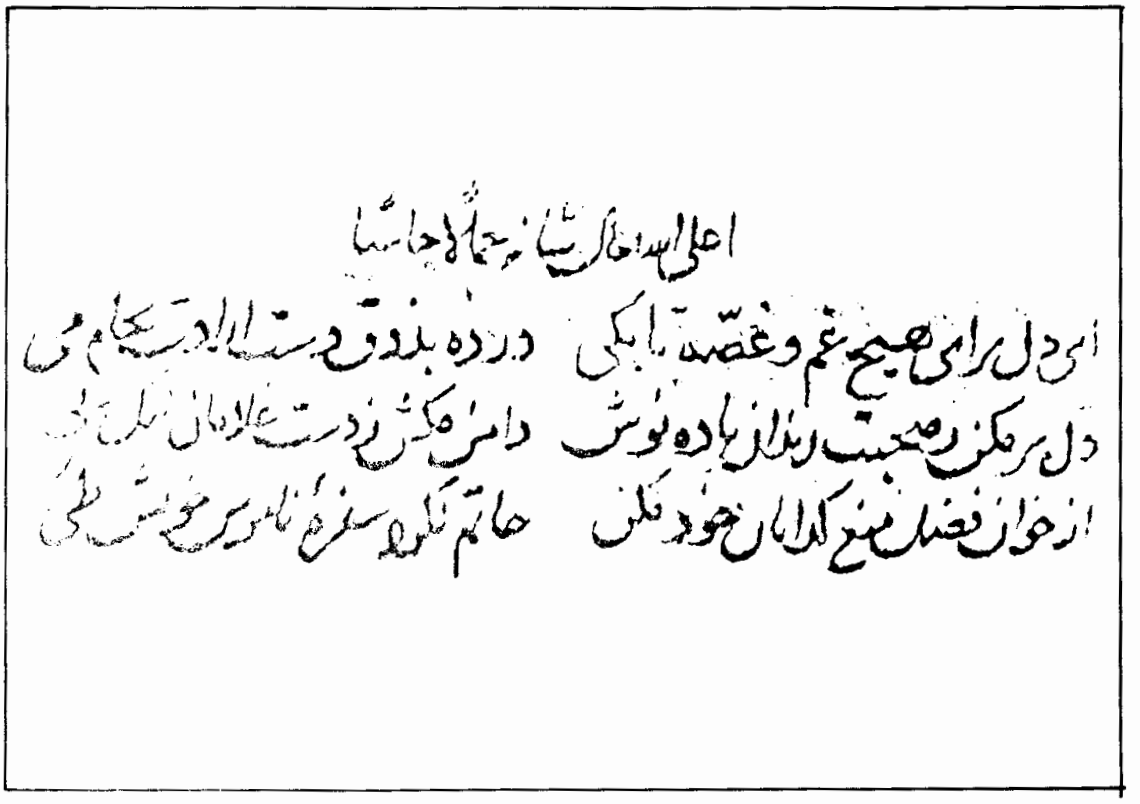
برای زندگان استعمال می‌شود. معلوم می‌شود که این غزل ناتمام پیش از وفات شاعر و حتی پیش از اتمام این غزل در آنجا قید شده است. ۹ تا از آن غزلها در *دیوان حافظ*، چاپ دانشمند ارجمند پرویز ناتل خانلری که از چهارده نسخهٔ قدیمی استفاده کرده موجود است و در این چاپ غزلهای شمارهٔ ۶۰، ۱۰۷، ۱۹۱، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۴۷، ۳۱۴ و ۴۴۷ وجود دارند، ولی آن غزل ناتمام در این چاپ وجود ندارد. این غزل از جهت وزن و قافیه شبیه غزل ۴۲۱ است، ولی هیچ یک از بیتهایش در آن غزل نیست. بدون تردید همام طبیب این ده غزل را از نسخه‌ای نگرفته است. زیرا در آن هنگام هنوز اشعار حافظ به صورت دیوان جمع نشده بود. از این جهت به آسانی می‌توان گفت که همام طبیب این ده تا غزل را از محفوظات خودش در آنجا قید کرده است که تا آنها را از باد نسیان محافظت کند.

بی‌تردید می‌توانیم بگوییم که از دیوان هیچ شاعری از شعرای ایران به اندازهٔ *دیوان حافظ* نسخه‌های مختلف و متعدد به وجود نیامده است. علتش این است که خود حافظ در زمان حیاتش اشعارش را جمع نکرده است. پس از وفات این شاعر بزرگ دوستان و یارانش و محبان هنرش و ادیبان اهل ذوق به جمع‌آوری اشعار وی پرداخته‌اند. اول کسی که اشعار حافظ را جمع و تدوین کرده است یکی از دوستان وی است به نام محمد گلندام[۵]. چنان می‌نماید که بسیاری اشخاص از کاتبان و نساخان به جمع‌آوری اشعار حافظ سعی وغیرت نموده‌اند. کوششهای تدوین و جمع‌آوری پس از وفات حافظ پنجاه سال ادامه داشته است. در مدت این پنجاه سال *دیوان حافظ* هنوز به صورت کامل تدوین نیافته بود. زیرا هیچ یک از مدونات که در این پنجاه سال به وجود آمده است با یکدیگر شباهت ندارد[۶]. بعد از این پنجاه سال هر چه از عصر شاعر دورتر می‌شد میل و رغبت به اشعارش زیادتر می‌شد. کاتبان و نساخان اشعار دیگران را هم به حافظ نسبت داده و به دیوانش اضافه کرده‌اند. بدین صورت نسخه‌های خیلی متفاوت و مختلف الحجم به وجود آمده است. بنابراین سالها پیش علما و حافظ شناسان ضرورت دیده‌اند که متن صحیحترین *دیوان حافظ* را در میان آورند. برای این مطلب نسخه‌های قدیمترین *دیوان حافظ* را ثبت کرده‌اند که تا به توسط آن نسخه‌ها متن صحیحتر را به دست آورند[۷]. آخرین بار استاد ارجمند پرویز ناتل خانلری به صورت کامل این کار را به انجام رسانیده و *دیوان حافظ* را در دو جلد نشر کرده‌اند. استاد خانلری از چهارده نسخهٔ قدیمی استفاده کرده و صحیحترین متن *دیوان حافظ* را در میان آورده‌اند. به حقیقت کاری خیلی دشوار و پرمشقت به جای آورده‌اند.

قدیمترین این نسخه‌ها نسخهٔ تاجیکستان است که در سال ۸۰۷ هجری استنساخ شده است؛ یعنی شانزده سال بعد از وفات حافظ. پس از این نسخهٔ کتابخانهٔ کوپرولو احمد پاشاست که آن هم در سال ۸۱۱ هجری استنساخ شده است.[۸] نسخهٔ ده غزل حافظ که بنده پیدا کرده و در اینجا معرفی کردم لااقل ۱۵ سال از آن دو نسخه قدیمتر است و از این جهت اهمیت بسیاری دارد. مصححان و محققان *دیوان حافظ* باید متن آن ده غزل را مورد استفاده قرار دهند. نگارنده متن آن ده غزل را با

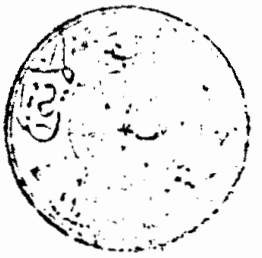
متنی که استاد خانلری ضبط کرده‌اند مقایسه کرد و تفاوتهای زیادی مشاهده شد.

بنده خیلی خوشوقت است که این نسخهٔ ده غزل حافظ را کشف کرده و آن را عیناً همراه این مقاله نشر و برای استفادهٔ دانشمندان و حافظ‌شناسان گرامی عرضه می‌کند.



بیان التذکرة لفضل الله العبیدی

6400
33-97



ان جرمه سبعة وسبعون ... ان جرم اصغر كواكب الدور الثاني اثنان وسبعون وهي اصغر من جرم زحل الى تمام سائر الثوابت لكنها اعظم من جرم المريخ ... ان اصغرها وهي عشرة امثال كرة الارض وثلث مثلها اعظم من المريخ ثمانية امثالها ومثل نصفها ... ان اعظمها ثمانية وثلثون مثلا الجرم الزهرة ... انها تسعة وثلثون مثلا وربع مثل له ... عشاء وهو ... اصغر كواكب الرصودة فقد بان ما ثبت انه قد وقع في رتبة اعظم هذه الاجرام التي في هذا الكتاب نوع خلل في الصواب ... من الذراعان والاصابع والشعرات ... بعد ... اي من هذه الابعاد ... وبعد ... ان فرائح نصف قطر الارض ١٢٧٣ فرسخا فاذا ضربنا ثلثه وثلث ثلثه وثلث وقعة التي هي مقدار بعد القمر الاقرب حصل اثنان واربعون الفا وسبعمائة وتسع فراسخ بان بسطنا ثلثه وثلث ثلثه وثلث وقعة علمنا ثلثه وثلث وقعة ليصير جملة ٢٠١٣ ثم ضربنا فراسخ نصف القطر الذي هو ١٢٧٣ في ٩٦ وضربنا الحاصل في ٢٠١٣ ثم رفعنا الحاصل من الضرب مرتين لحصل المطلوب ... ثلثه وثلث ثلثه وثلث وقعة ... لانا اذا نصفنا فراسخ نصف قطر الارض وهو ١٢٧٣ فرسخا من فراسخ بعد القمر الاقرب الذي هو ٢٠١٣ فرسخا بقي ما ذكره ... اي ابعد الابعاد ... اعني البعد الابعد زحل وهو تسعة عشر الفا وتسعمائة وثلثة وستون ... لانا اذا ضربنا البعد الابعد زحل في ١٢٧٣ الذي هو فراسخ نصف قطر الارض حصل كذا وكذا قولت ايها المسمع خاطري الذي خذلان وذهني الذي جهلان مع تلاطم امواج الاهوال وتراكم انباج الاشغال ومطالبة الامور الدنية ومزاولة الشواغل الدنية خوفه راجيا من الخاطر ... بعض الاستبصار ان لا يبادروا قبل امعان النظر الى الاستكانة مسؤلا منهم ان لا يلمحوا المجرد الهوى والتعسف بل ينظروا بالحق والرضا في هذا التالف فان الحق حق بان يتبع والصدق حقيق بان يستمع فما تجد عيبا فسد الخلل فجل من لا عيب فيه وعلا مع اني معترف بزجاة البضاعة والقصور في كل الصنعة لاني في هذه الصناعة ... الهمم زداعترافا بالعجز والقصور في جميع الاحوال والامور يا نور النور ويا معطي كل خير وسرور واذ وفقني الله تعالى لاتمام ما قصدته وانجاز ما وعدته قطعت الكلام على ذلك حامدا الله تعالى ومصليا على جميع انبيائه خصوصا على سيد الخلق خاتم الاصفياء وعلى البررة من آله واصحابه واحبائه في الرابع والعشرين من ربيع الاول سنة ثمان وعشرين وسبعمائة بحرة ... وفرغ من تسعيد نسخة العبد الضعيف لادى الى ظل رحمة الرب القوي ... طالب المغفرة لحسن اسراره ... وتمت وبالله التوفيق آخر يوم السبت الحسن خلون من صفر ختم بالخير والظفر سنة ثلاث وتسعين وسبعمائة

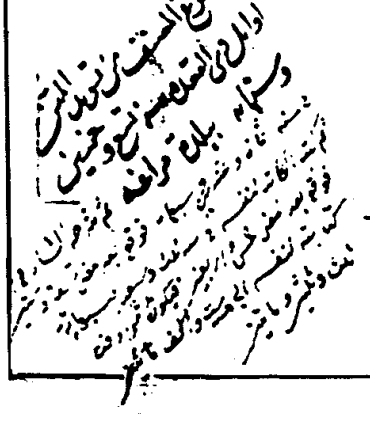
باب البر ... الثالث

ابارادبرهان الباني ... حامدا

... تعالى ... ومصليا على خير خلقه

محمد وآله ... وسلما ومستغفرا

... رب اختم بالحسنى ...



سمی الله الرحمن الرحیم حافظ شیرازی رحمة الله علیه

دل سراپردهٔ محبت دوست دیده آینه دار طلعت اوست
من کجا و دم جهان بودن گه دم زور مار مست اوست
تو و طوبی و ما و قامت یار فکر هر کس بقدر همت اوست
من که باشم درین حرم که صبا پرده دار حریم حرمت اوست
دور میمون گذشت بخت مباد هر کسی هیچ ز دولت او نیست
ناظر سرّ عشق حافظ را سینه گنجینهٔ محبت اوست

ولله طاب ثراه

وصل او در عمر ما دیدن نبود حال او با ما سراسر آن نبود
بشنو این زندی که کس نگفتم کز رقیبان دوست با دشمن چه بود
خون بامید نمی باید گریست که آخر کی شود ان ناتوان به
کاروان رفت و ما حیران و مست بود خاکش زیر پای هر خران به
بخلم دعوت ای زاهد مفرمای که این بیچارگان را دستگیر به
دلا دایم گدای کوی او باش بحکم آنکه دولت جاودان به
چو حافظ پرسش از پند پیران گدای هر از بخت جوان به

ولله الحمد

دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود
دل که از باده فروشان تو خونخوار مکش بازخواهان کرمخانهٔ ابروی تو بود
هم عنایت صبا گر تو پیامی می داد ورنه در کس نرسیدیم که او کوی تو بود
عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت فتنه انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود
من سر گشته هم از اصل سلامت بودم دام راهم شکن طرهٔ هندوی تو بود
بکشایند قبا تا بکشاید دل من گرهی کز دل من بر سر زانوی تو بود
بوفای تو که بر تربت حافظ بگذند گر چه دانم نشود در ازلش روی تو بود

ولله طاب ثراه

شراب بی غش و ساقی خوش دو دام منند که زیر کان جهان از کمند شان نجهند
من رمیده عاقم دست و دلم تباه سیاه هزار شکر که یاران شهر بی گنهند
جفای نرگس و تیر تو با دل من و ریش بیار باده که این سالکان نیک بدند
بهوش باش و مکن باده در مقامات هزار خرمن طاعت بنیم جو نخرند
قلم مزن بجز اثبات حرف لا و بلی که ساکنان درش محرمان راز دهند
مبین حقیر گدایان عشق را کز قرب شهان کمر قد خدمتش بجان کوشند
جنان ز پرده عشاق می در افتد راز که واعظان همه شب در نماز گریه شوند
جفای عشق بلندست همتی حافظ که عاشقان ره عافیت بخود ندهند

ولله طاب ثراه

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خنده می در طمع خام افتاد
حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد این همه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد
چه کند گر نکند فهم سخن مدعی کار هر که اورا نبود جای سخن نام افتاد
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید کز کجا سر غم او در دهن عام افتاد
در خم زلف تو آویخت دل از چاه ذقن آه کز جاه بر افتاد و دمادم افتاد
مژدهٔ وصل تو کو کز غم هجران فریاد این زمان کوته و آن مدت ایام افتاد
آن شد ای خواجه که با نام نکو نازیدی کار ما با تن خاکی بسرانجام افتاد
صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولیک زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

ولله طاب ثراه

هر چند که پرورش ده دولت توام هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم
شکر خدا که هر چه طلب کردم از خدا بر منتهای همت خود کامران شدم
ای کامران بر دولت بیکران خویش در سایهٔ تو شادمان و جهان شدم
اول صبوح کردم و بردم بشهر نوید در سکت غم تو جنس نکو دان شدم
قسمت حوالتم بخرابات می کنند جندان که این جنس فروتر آنجان شدم
فارغ نشسته بودم در معنی کشاده شد کز شاکران درگه پیر مغان شدم
دوشم نوید داد عنایت که حافظا باز آ که من بعفو گناهت ضمان شدم

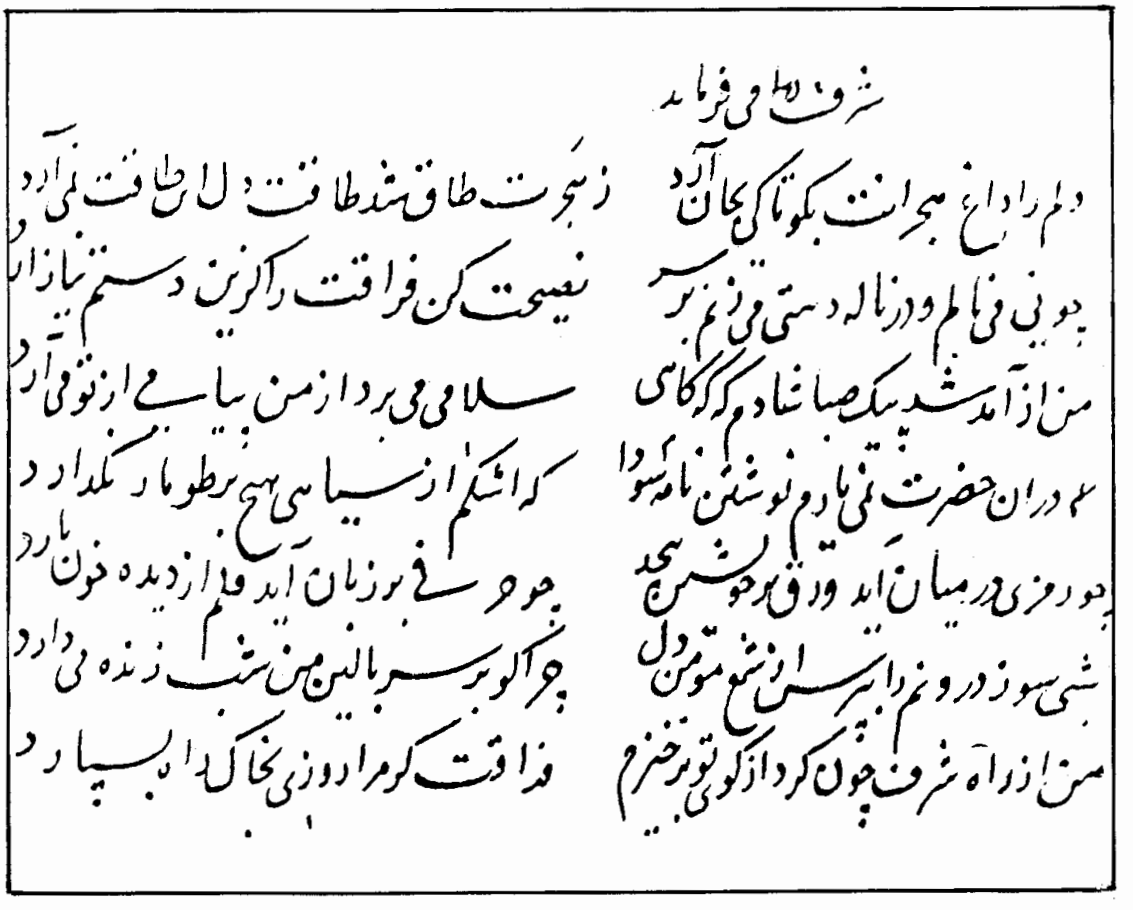
ولله طاب ثراه

آنان که خاک را بنظر کیمیا کنند آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند
دردم نهفته به ز طبیبان مدعی باشد که از خزانه غیبش دوا کنند
معشوق چون نقاب ز رخ بر نمی کند هر کس حکایتی بتصور خطا کنند
جز حسن عاقبت نبرند رندان پارسا باید که کار خود بعنایت رها کنند
حالی درون پرده بسی فتنه می رود تا از زمان که پرده برافتد چه ها کنند
ای معرفت بهاش که در نشئه نیست اهل نظر معامله با آشنا کنند
کز سنگ زان حدیث بنالد عجب مدار صاحبدلان که حال جگرخون ما کنند
پیرانه سر که آید از او بوی یوسفم ترسم برادران غیورم قبا کنند
حافظ دوام وصل میسر نمی شود شاکان کم التفات حال ما کنند

ولله طاب ثراه

نوبهار است در آن کوش که خوشدلانی کابسی گل بصد از بوده و گل باز نیاید
جندان بپرده عشق نه در عشرت مبذل وعظت نگویند مگر قابل باشی
تقد عمرت بده تا مصلحت دیده بخرند کز شب و روز در این غصه دنیا بگذرد
در خم طره او رفت حالی دگرست حیف باشد که تو غافل باشی
من نگویم که کنون با که نشینی و چه نوش که تو خود دانی اگر زهر کنی عاقل باشی
گر بجز راست ز ما نادره بانی رفتن آسان بود از طبع تو مشکل باشی
حافظا گر دلت از بخت بلندست شادان صیدان شاهد مطلوب شمایل باشی

155



یادداشتها و مآخذ:

۱. کاتب چلبی برخی از این شرحها را معرفی کرده است. نگاه کنید به: *کشف الظنون*، استانبول، ج ۱، ص ۳۹۲ـ۳۹۱.

۲. کاتب چلبی این شرح را ندیده است.

۳. مؤلف در آخر کتابش چنین قید کرده است: «قطعت الکلام علی ذلک... فی الرابع و العشرین من ربیع الاول سنة ثمان و عشرین و سبعمائة هجری».

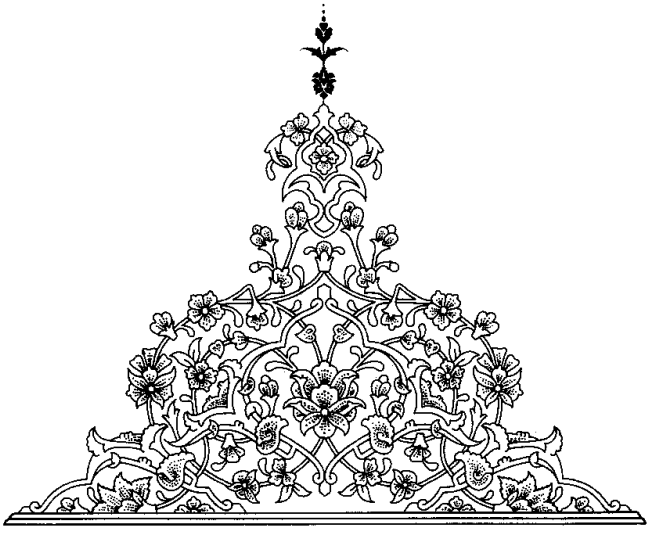
۴. قید استنساخ به این صورت است: و فرغ من تنحیق لنفسه العبد الضعیف الآوی الی ظل ربه الرقیب محمد بن محمد بن ابی طالب الطبیب احسن الله احواله و متع به و بامثاله آخر یوم السبت لخمس خلون من صفر ختم بالخیر و الظفر سنه ثلاث و سبعین و سبعمائه. مستنسخ بعد از این در کنار نسخه چنین نوشته است: فرغ المصنف من تسوید المتن اوائل ذی القعده سنة تسع و خمسین و سبعمائة ببلدة مراغه.

5. Ahmed Ates, Istanbul Kutuphanelerinde Bulunań Farsca Manzum Eserler Istanbul, 1968, S. 289.

۶. نگاه کنید به *دیوان حافظ* به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۶۲، ج ۲، ص ۱۱۳۷ـ۱۱۱۷. و مقاله‌های برگزیده در بارهٔ حافظ، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۷۹ـ۱۷۷.

7. Istanbul Kutuphanelerinde Farsca Manzum Eserler, S. 289.

۸. نگاه کنید به *دیوان حافظ*، خانلری، ج ۲، ص ۱۱۳۷ـ۱۱۲۷.



حافظ در فرهنگ چکسلواکی

یرژی بچکا

مؤسسه شرق ــ لازنسدا، چکسلواکی

گاه‌گاه یادآوری سالروز فعالیت و کوشش بشر در شئون مختلف زندگی، به خصوص شخصیت بزرگ ادبیات جهانی، چون شمس‌الدین محمد حافظ، امر شایسته‌ای است. در تمام دوران هزارسالهٔ شعر فارسی جای برجسته و یا مطلقاً مقام مقدم به حافظ داده می‌شود. از آنجا که به نظر من، که متکی به دلایل است، در میان آثار ادبیات عاشقانهٔ جهانی در حقیقت ادبیات فارسی مقام اول را دارد، می‌توانیم چنین نتیجه بگیریم که حافظ مطلقاً بزرگترین شاعر در این زمینه در تمام ادبیات جهان و در تمام طول تاریخ می‌باشد. دلیل عظمت شاعر این است که با گذشت صدها سال اشعار او نه تنها در وطنش ایران، بلکه در کشورهای دیگری از قبیل افغانستان، آسیای میانه و نواحی وسیع اطراف مورد علاقه مردم است. مثلاً در تاجیکستان حافظ جزء محبوبترین شعر است و دیوان او چندین بار تجدید چاپ شده که آخرین مورد آن در سال ۱۹۸۳ در ۴ هزار نسخه بوده است. غزلیات معروف حافظ به صدها زبان خارجی در اروپا و کشورهای دیگر ترجمه شده است و فهرست جهانی کتب و مقالات دربارهٔ حافظ مسلماً کتاب بسیار قطوری می‌شود.

در چکسلواکی، کشور دوری در مرکز اروپا که همیشه به مسائل آسیا تنها به صورت مهد فرهنگ قدیمی توجه شده است، نیز حافظ شناخته شده و سابقه‌دار است. اولین ترجمهٔ حافظ به

صورت کتاب و به لاتینی در سال ۱۷۷۱ به وسیلهٔ کارل امریخ رویتسکی از اسلواکی، قسمتی از چکسلواکی امروز تهیه شد. ترجمهٔ بزرگ سه جلدی *دیوان حافظ* بهزبان آلمانی را ویـنتستس رزنتسویگ که اصلاً اهل برنوی چکسلواکی بود در وین در عرض سالهای ۱۸۶۴ ــ ۱۸۵۸ منتشر کرد. و بالاخره دیوان حافظ در سال ۱۸۷۰ به زبان چکی و اسلواکی ترجمه شد. حافظ همیشه مورد توجه بسیاری از شعرای پیش‌کسوت بوده. مثلاً، شخصیت فوق‌العاده برجستهٔ فرهنگ و ادبیات چک در قرن ۱۹ میلادی میرسلاو تیرش چندین غزل حافظ را از آلمانی ترجمه و حافظ را به عنوان آزادمردترین شاعر ارزیابی کرد «که در محیط فرهنگی اسلام رشد و پرورش یافت و آن هم در قرن ۱۴ میلادی که در غرب تقریباً تاریکی محض بر روح انسان حاکم بود».

در سال ۱۸۸۰ یارمیر کشوت ایرانشناس با کمک بهترین شاعر معاصر یارسلاو ورخلیتسکی منتخبی از *دیوان حافظ* را از فارسی به چکی به صورت کتاب ترجمه کرد و شرح زیبایی دربارهٔ او نوشت. کشوت حافظ را بزرگترین استاد غزل و نمونه‌ای برای هزاران شاعر دیگر ارزیابی کرد. او اصالت و غنای روحی شاعر را ستایش می‌کند. کشوت به نظر آنهایی تمایل داشت که اشعار حافظ را تمجید از حیات دنیایی محسوب می‌دارند. ترجمه‌های او شامل غزلها، قطعه، رباعی و قسمتی از «مغنی‌نامه» و ۱۳۰ بیت از «ساقی‌نامه» می‌شود. این ترجمه که در متجاوز از صد سال پیش به عمل آمد نه تنها دوستداران چک شعر را با حافظ در آنجا آشنا کرد، بلکه باز هم به طور وسیعتری فرم غزل را در شعر چکی وارد کرد (اولین غزل چکی در سال ۱۸۴۳ سروده شد). یارسلاو ورخلیتسکی مخصوصاً در آثار شعری عاشقانهٔ خود اغلب شکل غزل را به کار می‌برد و به دنبال او شعرای دیگری هم در این زمینه گام برداشتند.

شاگرد کشوت ،رودلف دورژاک استاد شرق‌شناسی در دانشگاه پراگ در سال ۱۸۹۶ در فرهنگ لغات چکی حافظ را استاد بی‌نظیر غزل ارزیابی و ضمناً اشاره می‌کند که او «ترجمان اسرار» و «لسان الغیب» نام دارد، ولی دورژاک شخصاً معتقد بود که به قسمت عمدهٔ اشعار حافظ باید به صورت ساده و بدون تشبیه و عرفان برخورد کرد.

حافظ در سالهای بعد نیز در زمینهٔ علمی و شعر چکسلواکی نقش خود را بازی می‌کند. اثری به نام *سرود حافظ* را رودلف کوبش منتشر کرد. دربارهٔ حافظ یان ریپکا ایرانشناس چکسلواکی هم، که در ایران معروف است، تحقیقاتی کرده است. در کتاب *تاریخ ادبیات فارسی و تاجیکی* ریپکا که به وسیلهٔ دکتر عیسی شهابی به زبان فارسی و همچنین پیش از آن به زبان انگلیسی، آلمانی، لهستانی، روسی و قسمتهایی از آن به اردو ترجمه شده است، یک فصل شامل ۹ صفحه به حافظ پرداخته شده است. در سال ۱۳۴۲ مقاله‌ای دربارهٔ حافظ به وسیلهٔ ریپکا در مجلهٔ دانشکده ادبیات، فروغ تربیت، و در سال ۱۳۴۸ مقاله‌ای در مجلهٔ *ارمغان* منتشر شد. ریپکا با دقت بیشتری به موضوع اصالت متون و ترتیب تاریخی و تفسیر اشعار حافظ پرداخت و هر بیت او را به عنوان

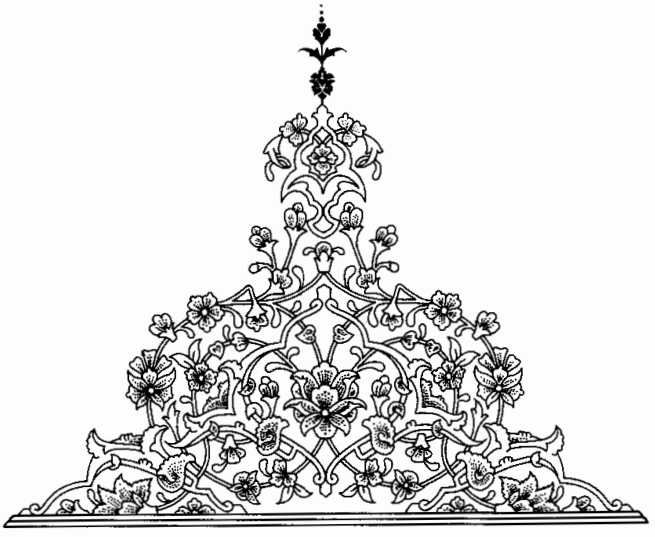
نمونهٔ کوچکی از استادی شاعر قلمداد کرد و متذکر شد که ترجمهٔ حافظ به زبانهای دیگر مشکل است.

با وجود این شاگردان ریپکا، به خصوص خانم ورا کوبیچکوا ترجمه‌های خوبی عرضه کردند. خانم کوبیچکوا نه تنها به خوبی محتوا و معنی اشعار حافظ را درک کرد، بلکه توانست آنها را به‌زبان متناسب شعر چکی ترجمه کند. ترجمه‌های ایشان در مجلهٔ شرق نو منتشر شد و در سال ۱۹۸۷ (یعنی سال گذشته) به صورت کتابی شامل برخی از اشعار حافظ به نام «*از گل سرخ چه باقی می‌ماند وقتی که بلبل خیانت می‌کند*» انتشار یافت. مجموعهٔ دیگری از ترجمه‌های غزلیات حافظ در سال ۱۹۸۸ به صورت مصوّر با تزیینات اصیل ارزشمند نقاش چکی ایستلر به وسیلهٔ مؤسّسهٔ انتشاراتی «لیرا پراگنسیس» چاپ شد. این ترجمه‌های جدید از لحاظ زیباشناسی جوابگوی محتوای شاعرانه اشعار حافظ می‌باشد. خانم کوبیچکوا خود را دقیقاً پابند فرم و قالب غزل فارسی نمی‌کند ولی محتوا، سبک و حال و هوای ویژهٔ شاعر را حفظ می‌کند. به نظر من خدمت ایشان در این است که خوانندهٔ امروزی چکی نظر سرایندهٔ غزل را درک می‌کند. در زمینهٔ حفظ حال و هوای اشعار استفاده از لغات ساقی، رباب، شیخ و اسامی معروف شعر فارسی چون لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، خضر، جمشید و همچنین نام محلها از قبیل شیراز، رکن‌آباد و غیره در متن چکی شایان توجه است. مترجم یک خاتمهٔ کلام دربارهٔ شاعر و غزلیات او به‌کتاب ضمیمه کرده که در آن اظهار شده است که چه چیز از غزلیات اصلی باید «بدون قید و شرط حفظ شود و به چه قسمتهایی توجه نشود تا اینکه شاعر در ترجمه به زبانهای دیگر تا حدودی خودش باقی بماند و اشعارش همدم شورهای عاشقانه، و مشاور و راهنما در حوادث زندگی و آموزگار در مواقع حمد و ثنای خدا در تعادل و نظم آسمانی...» باشد. خانم کوبیچکوا بعداً به سیر و تفسیر نظریات ارائه شده دربارهٔ آثار حافظ در ایران و سایر کشورهای جهان پرداخته و بالاخره به این نظر می‌پیوندد که «حافظ برای عالم، عالِم است، و برای انسان معمولی، ساده و معمولی». مترجم در ترجمه‌های خود در درجهٔ اول نسخه‌های منتشره در تهران به وسیلهٔ محمد قزوینی، قاسم غنی، پژمان بختیاری را اصل قرار می‌دهد.

این نموداری مختصر از تأثیر حافظ در شعر و فرهنگ چکسلواکی بود ــ چندین مقاله در این زمینه در مطبوعات چکسلواکی منتشر شده است. علاقه و توجه به حافظ بدین جا ختم نمی‌شود؛ انتظار می‌رود فارسی‌دانان مستعد دیگری که ذوق و علاقه به شعر دارند، صدها پیام حافظ را به گوش خوانندگان چک و اسلواک برسانند و تحقیقات عمیق علمی مبتنی بر آخرین کشفیات و درک هنری دربارهٔ شاعر، دوران و آثار او به عمل آورند.

اضافه کنیم که در مجموعهٔ نسخه‌های خطی کتابخانه‌های چکسلواکی حداقل ۱۰ نسخهٔ خطی *دیوان حافظ* وجود دارد که قدیمترین آنها در کتابخانهٔ نستیتس در پراگ و مربوط به سال ۹۸۹ هق

می‌باشد. کتابخانهٔ دانشگاه براتیسلاوا نیز صاحب یک نسخهٔ چاپ سنگی ترجمهٔ حافظ به زبان ترکی است که در استانبول و در سال ۱۸۷۰ چاپ شده است.



مسافر رومی پیترو دلاّ والّه و حافظ شیرازی

فیلیپو برتونی

(ایتالیا)

با توجه به فهرست منظمی که استاد انجلو میکله پیه مونتزه از نسخه‌های خطی فارسی موجود در ایتالیا تهیه کرده است[۱]، می‌دانیم که چند نسخه خطی *دیوان حافظ* در کتابخانه‌های ایتالیا وجود دارد. وجود این نسَخ خطی علاوه بر اهمیت زبانشناختی، از لحاظ نشر شهرت حافظ در ایتالیا و اروپا و توجه اروپاییان به این شاعر بزرگ حایز اهمیت است.

از این نظر، برجسته‌ترین مورد، نسخهٔ دستنویسی است که مسافر معروف رومی «پیترو دلاّ والّه»[۲] در نیمهٔ اول قرن هفدهم میلادی از شیراز به رم آورده است. این نسخهٔ خطی که هم اکنون در کتابخانه واتیکان نگهداری می‌شود، تنها نشانهٔ توجه مسافر رومی به خواجهٔ شیراز نیست. در این مقاله گوشه‌هایی از سفرنامهٔ دلاّ والّه و اخباری از زندگیش را که شاهد توجه و علاقهٔ وی به شخصیت حافظ و شناخت مستقیم و عمیق او نسبت به شعر حافظ است شرح خواهیم داد.

اگر به فرهنگ آن زمان اروپا و بی‌خبری اروپاییان از شعر و ادب ایران توجه کنیم اهمیت تحقیقات و اظهارات دلاّ والّه بیشتر روشن می‌شود. در این مورد گفتهٔ شیمل دانشمند صاحب‌نام آلمانی شایان توجه است که می‌گوید: «اروپا برای اولین بار در ۱۶۵۰ سخنی دربارهٔ حافظ شنید، و آن زمانی بود که پیترو دلاّ والّه در سفرنامهٔ خود ذکری از حافظ به میان آورد.»[۳]

در حقیقت پیترو دلاّ والّه که در سالهای ۱۶۱۴ تا ۱۶۲۶ در ایالات غربی پادشاهی صفوی گردش و سفر کرد، در تاریخ خاورشناسی یک شخصیت کلیدی به حساب می‌آید، و سفرنامهٔ او که در سال ۱۶۵۰ میلادی در ونیز چاپ شد در سراسر اروپا شهرت زیادی به دست آورد، به‌طوری که در مدتی کوتاه به زبانهای مهم اروپایی ترجمه شد: در سال ۱۶۶۲ به زبان فرانسه، در سال ۱۶۶۴ به زبان هلندی، در سال ۱۶۶۵ به زبان انگلیسی، ودر ۱۶۷۴ به زبان آلمانی.

این سفرنامه برای خاورشناسان، ادیبان، تاریخ نویسان، و شاعران اروپایی که می‌خواستند اخبار مستقیمی دربارهٔ تاریخ، آداب و سنن، و فرهنگ کشورهای شرقی و مخصوصاً ایران به‌دست آورند، برای قرنها به‌عنوان یک منبع عمده و مهم مورد رجوع بود. گوته شاعر بزرگ و معروف آلمانی در قرن نوزدهم، اذعان دارد که از این سفرنامه استفادهٔ بسیار نموده، و هم او در *دیوان شرقی و غربی* خود، یک فصل را به دلاّ والّه اختصاص داده و مدحی برای او نوشته است.

یکی از دلایل اهمیت دلاّ والّه در حوزهٔ ایران شناسی، علاقهٔ مفرط او به زبان و ادبیات فارسی است. او با دیگر مسافران غربی که قبل از او یا همزمان با وی به ایران سفر کرده بودند، تفاوت زیادی داشتند، زیرا آن مسافران غربی عمدتاً سفرا و نمایندگان سیاسی و تجار و رجال مذهبی بودند، و اطلاعاتی که از ایران به‌دست می‌دهند، جنبهٔ سیاسی و اقتصادی و جغرافیایی و تاریخی و مذهبی دارد، و کمتر به شعر و ادب ایران توجه نموده‌اند، که این عدم توجه ممکن است بیشتر به خاطر عدم آشنایی آنان با زبان ادبی فارسی بوده باشد. اما پیترو دلاّ والّه یک ادیب آموزش دیده بود، که تألیفاتی در زمینهٔ شعر و تئاتر ایتالیایی داشت. همین سابقه به او چشم تیزبین و کنجکاوی نسبت به ادبیات و زبانشناسی و تاریخ‌السنه داده بود. وی طی اقامتی یکساله در استانبول به آموزش زبانهای عربی و فارسی و ترکی پرداخته بود، و در خلال مسافرتش در ایران، مهارتی در زبان فارسی به‌دست آورد که او را قادر ساخت چند قطعه شعر به زبان فارسی بسراید و رساله‌ای به این زبان بنویسد. به احتمال زیاد او نخستین دانشمند اروپایی است که به زبان فارسی شعر سروده است.

از میان نسخه‌های خطی فارسی که این مسافر ادیب رومی به‌دست آورده و مطالعه نموده، علاوه بر *دیوان حافظ*، باید به نسخه‌های دستنویس خسرو و شیرین نظامی، *لیلی و مجنون* هاتفی و *بوستان* و *گلستان* سعدی اشاره کرد[۴]. به‌طوری که یادداشتهایش دربارهٔ گلستان گواهی می‌دهند او مخصوصاً گلستان سعدی را مورد مطالعه قرار داده و در سفرنامه‌اش ذکری از زیارت مقبرهٔ شیخ اجل سعدی به میان آورده است[۵].

پیترو دلاّ والّه در مدت اقامتش در ایران درخواست کرد تا فرهنگ *مجمع‌الفرس*، یا *فرس سروری* را برای مطالعهٔ خصوصی وی استنساخ کردند. این نسخه اکنون در کتابخانهٔ واتیکان موجود است. دلاّ والّه می‌نویسد: «این فرهنگ تمام مفردات فارسی باستان را که اکنون مورد استعمال نیست در خود دارد، و برای زبانشناسی، و مخصوصاً برای فهم گفتار مؤلفان و شاعران

قدیم ایران بسیار مفید است.»[۶]

این مسافر رومی علاوه بر آثار ادبی، به آثار مذهبی نیز علاقه نشان داده و برخی از متون مذهبی را مطالعه کرده است. او می‌خواست ترجمه‌ای از مجموعه سخنان امیرالمؤمنین علی علیه‌السّلام فراهم آورد، و آن مجموعه‌ای است که به صد کلام از علی علیه‌السّلام مشهور است. دلاّ والّه شرح می‌دهد که این سخنان بسیار زیبا و اخلاقی و به زبان فصیح عربی قدیم می‌باشد.

معرفتی که پیترو دلاّ والّه نسبت به زبان و ادبیات فارسی پیدا کرد، در مقایسه با آنچه مسافران غربی تا آن زمان به دست آورده بودند، شناختهایی استثنایی بود، و از میان این شناختها جالب‌ترین و مفصلترین بخش به حافظ تعلق دارد.

او در تابستان ۱۶۲۲ میلادی چند ماه در شیراز اقامت داشت و در اول ماه ژوئیه ۱۶۲۲ میلادی، برابر با دهم تیر ماه ۱۰۰۱ هجری شمسی آرامگاه خواجه حافظ را زیارت کرده و تفصیل آن را در سفرنامه خود آورده است. شرحی که دلاّ والّه دربارهٔ حافظ می‌دهد علاوه بر ملاحظات ادبی، حاوی مطالبی دربارهٔ شهرت و محبوبیت شعر حافظ در ایرانِ آن دوره نیز می‌باشد. از این همه معلوم می‌شود که دلاّ والّه از رتبه و اهمیت شعر حافظ در ادبیات فارسی آگاهی داشته و دیوان او را به خوبی می‌شناخته است.

اینک به نقل بخشهای جالب توجهی از این گزارش می‌پردازیم:

«ماه ژوئیه فرا رسید، در نخستین روز از این ماه از خانهٔ زیبایی که در آن سکونت داشتیم بیرون رفتم، قدری دورتر در سمت چپ جادهٔ بلند و زیبایی که به شهر منتهی می‌شود، مقبرهٔ خواجه حافظ شاعر نامدار ایرانی قرار دارد، شاعری که همهٔ دیوانش غزل است یا مایهٔ تغزل دارد[۷] و می‌توان آن را با سبکهای توسکانا[۸]، یا اپیکرامّی لاتینی[۹]، مقایسه کرد. اشعار حافظ در میان فارسی زبانان شهرت زیاد دارد، و در بین مردم متداول است، و همه آن را می‌خوانند، مانند اشعار پترارک در میان مردم ایتالیا.»

در سبک توسکانا کنایات و مضامین عاشقانه دارای معنی سمبولیک و اشارات فلسفی است، و از آنجا که دلاّ والّه شعر حافظ را با سبک شعری توسکانا مقایسه می‌کند، می‌توان پی برد که او دست کم یکی از ویژگیهای شعر حافظ را درک کرده بوده است. دلاّ والّه تأکید می‌کند که در دیوان حافظ تناسب و وحدت وجود دارد، علاوه بر آن اشارات وی دربارهٔ شاعر ایتالیایی پترارک، و آوردن نام او در کنار حافظ نیز صحیح است، زیرا پترارک سبک شعری را بنیان نهاد که در سراسر اروپا شهرت و اهمیت یافت و طی قرنها مورد تقلید بود، درست مثل سبک حافظ در ایران و ترکیه و هند. مقایسه‌ای که دلاّ والّه بین این دو شاعر بزرگ شرق و غرب می‌کند جالب و پرمعنی است، زیرا هریک از این دو سخنور نامی مؤسس یک مکتب ادبی ماندگار در سرزمین خود می‌باشند.

مسافر رومی آرامگاه حافظ را در ۳۶۶ سال قبل چنین توصیف می‌کند:

«آنجا باغی است بسیار وسیع و آراسته، با ساختمانهای زیاد؛ در این باغ آنچه بیش از همه جلب نظر می‌کند، معبد مانند کوچکی است با یک گنبد که قبر شاعر در آن واقع است قبری است بزرگ از سنگ مرمر، که از بالا تا پایین با نوشته‌های سنگ قبر، وفاتنامه‌ها، و یادبودها منقوش است. نوشته‌ها روی پایه‌های سنگ قبر نیز وجود دارند. مشهورترین وفاتنامه‌ها در یک سوی قبر نوشته شده است که من از روی آن نسخه برداشتم.»

دلاّ واله ضمن شرح آرامگاه حافظ می‌افزاید:

«این ساختمان همه برای قبر شاعر ساخته شده است. مسلمانان این محل را «زیارت» (در متن اصلی به فارسی آمده است) می‌خوانند، و معتقدند که مانند یک مکان مقدس درخور احترام است. در اینجا مؤلفین کتب ادبی و به‌خصوص شاعران درنظر مردم دارای چنان احترامی هستند که مانند یونان قدیم در حد حکیمان الهی شمرده می‌شوند، و آنچه شاعران در زمینهٔ حکمت الهی می‌گویند مانند گفتار علمای بزرگ، بلکه بیشتر تقدیر می‌شوند. در نظر این مردم، شاعران نه افراد عادی، بلکه انسانهایی هستند دارایِ عقل فوق‌العادهٔ منور از پرتو الهی.»

در این گفتهٔ دلاّ واله ارتباط بین شعر و عرفان که در ادبیات فارسی وجود دارد، منعکس است و پیداست که این نکته را دریافته است که یک شاعر می‌تواند در عین حال عارف و حکیم مُتَأَلِّه نیز باشد. شاید او از تخصص حافظ در علوم دینی و تدریس او در شیراز خبر داشت (همانطور که در بالا به آن اشاره دارد).

دلاّ واله دربارهٔ نسخه‌ای از *دیوان حافظ* که در ساختمان مقبرهٔ این شاعر دیده است چنین می‌گوید:

«در اینجا کتاب حافظ که دیوان یعنی مجموعه نامیده می‌شود وجود دارد. اندازهٔ این دیوان بزرگ است و با خط خوب نوشته و تذهیب شده است. اما این نسخه دستنویس خود مؤلف نیست، من شنیدم که دستخط خود مصنّف قبلا در این محل بوده است، اما شاه عباس آن را با خود برده و در کتابخانه‌اش قرار داده است.»

پس از آن دلاّ واله در خصوص شعر کوتاهی که به یاد حافظ سروده است، می‌گوید:

«من که به شاعران علاقه‌مندم، در جوار قبر حافظ چهار مصرع شعر به زبان خودمان و به رسم یاد بود گفتم، و در آن به غزلهای او اشاره کردم، حافظ چند صد غزل سروده و در هریک از آنها نام خود را به مناسبت آورده است.»

شعری که دربارهٔ حافظ گفته‌ام این است:

«حافظ شاعر بزرگ، در این گور
استخوانهای فناپذیرش را

و در هزار ورق نام خود را
با هنر نوشته و باقی گذاشته است» [۱۰]

از تعریف دلاّ والّه که با این اظهار احترام به پایان می‌رسد، کاملا مشهود است که او معنی و وظیفهٔ مَخْلَص و تخلص را که یکی از ویژگیهای شعر فارسی است و در شعر اروپایی وجود ندارد درک کرده است.

یادداشتها و مآخذ:

۱. فهرست استاد پیه مونتزه زیر چاپ است.

2. Pietro Della Valle.

3. "Hafez and His Critics", *Studies in Islam*, 1979, P. 12.

۴. اتّوره رُسّی، *فهرست نسخه‌های فارسی کتابخانه واتیکان*، رم ۱۹۴۸.

۵. *سفرنامهٔ پیترو دلاّ والّه*، بریتون، ۱۸۴۳، ج ۲، ص ۳۹۳.

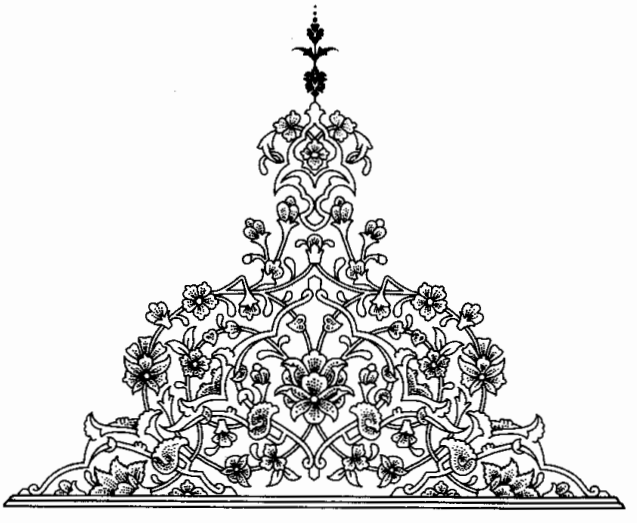
۶. *همان کتاب*، ج ۲، ص ۴۴۲.

۷. در متن ایتالیایی «لیریک» آمده است، لیریک نوعی از شعر است که در آن غالباً احساسات قلبی خود شاعر در قالب کلمات ریخته می‌شود.

۸. توسکانا یکی از مکتبهای ادبی قدیم ایتالیا است که دانته نیز به همان سبک شعر می‌گفته است.

۹. اپیکرامی، نوعی از شعر ایتالیایی است که کوتاه بوده و در آن شاعر موضوع خاصی را بیان می‌کند.

۱۰. هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شدبه‌عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما



از عشق به عشق

بینش حافظ از هنر خود

یوهان کریستوف برگل

(سوئیس)

شعرای ایران در قرون وسطی دربارهٔ خود و پیشهٔ شاعری و مقام هنر در جامعه و رسالت هنر خیلی فکر می‌کردند و در اشعارشان راجع به این مسائل صریحاً یا به اشارت صحبت کرده‌اند. نویسندهٔ این سطور راجع به این موضوع مکرر تحقیق کرده و چند مقاله منتشر نموده است.

بینش از خود به ویژه نزد نظامی جالب توجه است. نظامی در مقدمهٔ نخستین مثنویش مخزن‌الاسرار از خود و شروط هنر و اوصاف شاعر حقیقی، بحث می‌کند و در طی آثارش به این موضوع برمی‌گردد. افکاری که این شاعر در ابواب «مقام و مرتبت این نامه» «در گفتار فضیلت سخن» و «برتری سخن منظوم از منثور» به عبارت در آورده شامل عناصر یک فلسفهٔ زبان و شعر است.

می‌توان گفت که در زمان حافظ صحبت کردن شاعر از پیشه و هنر خود عادت و عرف شده بود. حافظ اگر چه از شعرای پیش از خود متأثر شده بینش او از خود هم یک سیمای خاص خود او دارد. در این مقالهٔ کوتاه کمتر از تأثیر پیشروان برحافظ و بیشتر از افکار خود حافظ حرف خواهم زد.

بینش حافظ از هنر خود، به ویژه در بیت مخلص غزلهای او پیدا می‌شود، ولی به آنجا محدود

نیست. بینش حافظ از هنر خود موضوعی متنوع است و می‌توان آن را لااقل از دو جهت ذیل در نظر گرفت:

۱. گفتار حافظ از منابع هنر خود

۲. گفتار حافظ از محبوبیت و تأثیرات هنر خود

اولین منبع هنر حافظ البته عشق است:

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد — حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود
۲۱۷/۷*

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
۱۳۵

یکیست ترکی و تازی درین معامله حافظ — حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
۴۷۶

منبع عشق البته جمال یار است. پس می‌توان گفت که اولین منبع الهام حافظ همین جمال یار بوده است. یعنی انعکاس جمال خدا در آفرینش یا به عبارت خود شاعر:

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

ولی حافظ علاوه برظواهر آفرینش از منابع غیرمحسوس و غیر مرئی، یعنی از عالم غیب هم الهام گرفته و بنابراین لقبش «لسان الغیب» شده است. این الهامی بود که به وسیلهٔ آواز هاتف و سروش و حتی روح‌القدس براو می‌آمد و هنر او با چنین تجربهٔ روحانی و بی‌نظیری آغاز شده بود که به دعوت یک پیغمبر شباهت دارد. حافظ این شروع شاعریش را در غزلی مشهور چنین توصیف کرده است:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند — واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند — باده از جام تجلی صفاتم دادند
۱۸۳، ۱ـ۲

دلیل اینکه «آب حیات» اشارتی است به شعر حافظ این دو بیت دیگر است:

حجاب ظلمت از آن بست خضر که گشت — زشعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل
۳۰۵

حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم — ترک طبیب کن بیا نسخهٔ شربتم بخوان
۳۸۱

* شمارهٔ ابیات مربوط به نسخهٔ قزوینی ـ غنی است.

ولی از خود غزل مزبور با کمال وضوح روشن می‌شود که مقصود از «آب زندگی» شعر حافظ و موضوع غزل دعوت شاعر یا آغاز الهام اوست. تجربهٔ این دعوت حافظ جوان را از وظیفهٔ اصلی شاعر آگاه کرد. این وظیفهٔ شاعر، «وصف جمال» و اساس قابلیت توصیف جمال، علاوه بر هنر و طبع شاعری آینه بودن چشم و دل شاعر است. ملاقات با ذات خدا، آگاهی از تجلی صفات خدا لُبّ حافظ را تغییر داده است.

بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال — که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
۴، ۱۸۳

لحظهٔ ملاقات با خدا بدون جهد سابق هم ممکن نبود، بلکه ثمرهٔ دورهٔ صبر و ثبات بود. چنانچه در سیرت پیغمبران آمده است که بعد از زهد و اعتکاف در کوه و بیابان نایل به دعوت شدند، حافظ هم گویا بعد از تحمل جور و جفا با صبر و ثبات نایل به این دعوت شده است.

هاتف آن روز به من مژدهٔ این دولت داد — که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد — اجر صبریست کز آن شاخ نباتم دادند
۱۸۳

باید گفت که حافظ اول کسی نبود که خود را به مقامی نزدیک به مقام پیغمبری رساند. همین خودآگاهی نزد نظامی هم دیده می‌شود چنانکه در مقدمهٔ *مخزن الاسرار* می‌فرماید:

بلبل عرشند سخن پروران — باز چه مانند به آن دیگران
زآتش فکرت چو پریشان شوند — با ملک از جملهٔ خویشان شوند
پردهٔ رازی که سخن پروریست — سایه‌ای از پردهٔ پیغمبریست
مخزن اسرار، دستگردی ۴۱

رسالهٔ این شاعر پیغامبر یا پیغمبر شعر سرا چیست؟ جواب ساده و روشن است. لُبّ این رساله عشق است: چنانچه حافظ خود می‌فرماید:

زبور عشق‌نوازی نه کار هر مرغیست — بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش
۴، ۲۷۳

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ — اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد
۱۳۱

پس می‌شود گفت که حافظ خود را به عنوان یک پیغمبر عشق می‌بیند.

مقام پیغمبر در فلسفهٔ عرفانی اسلام مقام «انسان کامل» است و همین مقام را ولی و پیر طریقت هم صاحب‌اند. شاعر ایرانی اگر چه اصلاً جزو سلسلهٔ انسانهای کامل نیست، ولی می‌بینیم که

شاعر این مقام را ابتدا به دوست و بعد هم به خود عطف می‌کند. شعرایی چون نظامی، مولانا رومی و حافظ اگر چه در اشعارشان اصطلاح «انسان کامل» اسماً و عیناً ذکر نمی‌شود، ولی این مفهوم در افکار و تصورشان نقش مرکزی را بازی می‌کند.

انسان کامل کسی است که مثل «قطب» در تفکر عرفانی تمام عالم را زنده دارد و حتی آسمان با افلاک و ستاره‌ها را هم زیر تأثیرش دارد. شعرای ایرانی به جای «انسان کامل» گاه گاه، کلمهٔ «رند» را به کار می‌برند، برای اشارت به تأثیرات فلکی خودشان یا دوستانشان. مثلاً جلال‌الدین رومی در بیتی می‌فرماید:

دو سه رندند که هشیار دل و سرمستند — که فلک را به یکی عربده در چرخ آرند

دیوان شمس تبریز، فروزانفر ۲: ۱/۷۵

نیروی این نوع انسان شبیه است به نیروی ساحر. این قوهٔ سحرآمیز البته به خصوص در شعر دیده می‌شود. شعرای عربی پیش از اسلام، چون از جن و پری الهام می‌گرفتند صاحب این قوهٔ سحرآمیز بودند.

در اسلام می‌بینیم که شعرای ایرانی به خودشان سحر حلال نسبت می‌دهند. سحر حلال یا السحر الحلال اصطلاحی است که گویا برای نخستین بار در *رسائل اخوان الصفا*، یعنی در قرن چهارم هجری آورده شده است. سحر حلال نزد اخوان سحری است در خدمت اسلام. این است که نظامی دربارهٔ خود می‌سراید:

سحر حلالم سحری قوت شد — نسخ کن نسخهٔ هاروت شد
شکل نظامی که خیال منست — جانور از سحر حلال منست

مخزن الاسرار، دستگردی ۴۵

مشتری سحر سخن خوانمش — زهرهٔ هاروت شکن خوانمش

مخزن الاسرار، دستگردی ۴۲

حافظ در مدح خود می‌سراید:

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

۳۲۴/۵

همین فکر را حافظ در غزلی دیگر توسعه داده:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند — زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر — کاین طفل یکشبه ره یک ساله می‌رود
آن چشم جادوانهٔ عابد فریب بین — کش کاروان سحر ز دنباله می‌رود

۵ ـ ۳ ۲۲۵

گویا در این ابیات حافظ از شعر خود و تأثیر سحرآمیزش با استعارهٔ «چشم جاودانه» تعریف کرده است. حافظ از تأثیرات اشعارش در ابیات زیادی به لطافت و نکته دانی حرف می‌زند.

اولاً، چند بیت ذکر می‌کنیم که در آنها ترقی و تقدم شعر حافظ از جایی به جایی و از کشوری به کشوری مورد بحث است:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ　　بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست
۴۱

البته در مصراع دوم این بیت اشارتی مبهم می‌توان دید، چون بغداد شهر حلاج و تبریز شهر شمس‌الدین دوست مولانا بود.

این نوع دو لایه بودن در بیت ذیل هم دیده می‌شود:

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق　　نوای بانگ غزلهای حافظ شیراز
۲۵۹

«حجاز» در عین حال اصطلاحی است در علم موسیقی و نام یک مقام حزن‌آور، در حالی که «عراق» نام یک مقام مسرت‌انگیز است. پس معنی ایهامی این بیت این می‌شود که حافظ در غزلهایش هم جهات حزین و هم جهات شادان عشق را می‌سراید.

همین ایهام را حافظ در بیت دیگری هم دوباره ـ ولی این دفعه واضحتر ـ به کار برده است:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت　　و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد
۱۳۳:۴

ولی قلمروی که حافظ آن را با جادوی سخنش فتح می‌کند، البته محدود به مرز و بومهای مزبور نیست، چنانچه از بیتهای ذیل روشن می‌شود:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
۴۴۰

شکرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
۲۲۵،۳

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید　　تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری
۴۲۹

چنانچه می‌بینیم حافظ افتخار می‌کند به اینکه با نیرو و سحر هنرش تقریباً تمام دنیا را فتح کرده است. ولی او به این جلال و عزت هم اکتفا نمی‌کند و افتخار خود را تا به آسمان بالا می‌برد و از تأثیرات غزلهایش بر فرشته‌ها و ارواح افلاک و ساکنان ملکوت تعریف می‌کند:

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند
۱۹۹

در مثل این بیتها آن نیروی فوق طبیعی و خارج از قوهٔ انسان دیده می‌شود که گفتیم صفت مشخص انسان کامل است

البته در اینجا این سؤال را باید مطرح کرد که آیا اصلاً و تا کدام اندازه مثل این عبارتها را باید جدی گرفت؟ شاید آنها غیر از خیال و مبالغه نیستند، پس می‌بایست آنها را از آن کذبهای شعرا شمرد که علمای قرون وسطی ضد آن پیوسته ستیزه می‌کردند.

من نمی‌توانم به این سؤال جواب قطعی بدهم. ولی باور می‌کنم که حافظ اگر چه با مفاهیم دینی مثل قضا و قدر، بهشت و دوزخ گاه گاه بازی کرده است، ولی وی مردی است صاحبدل و معتقد به خدا و نظامی کلی. اما عمیقترین عقیده‌اش بدون شک در عشق بوده، عشقی که راجع به آن فرموده است:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
۴۵۲،۱

یا:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
۶۳،۳

یا:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست همه جا خانهٔ عشقست چه مسجد چه کنشت
۸۰،۳

راز دنیا را هم گویا با عشق حل می‌توان کرد. به هر حال حافظ خود را آگاه از رازهای نهفتهٔ آفرینش می‌دانست:

من آنم که چون جام گیرم به دست ببینم در آن آینه هر چه هست
۳۵۹

ولی این رازها را با زبان آدمی نمی‌توان به عبارت در آورد:

قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز ورای حد تقریرست شرح آرزومندی
۴۴۰،۳

تنها وسیله‌ای که شاعر دارد اشارت است:

تـلقین و درس اهل نـظر یک اشارتست گـفتم کـنایتی و مکرر نـمی‌کـنم
۳۵۳،۳

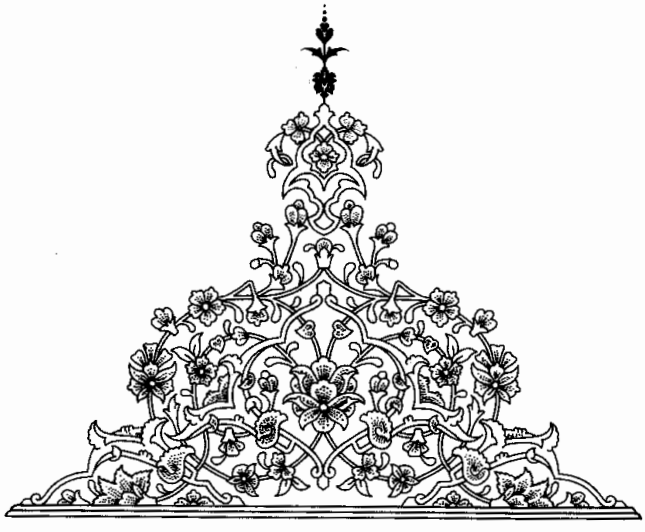
آن کس است اهل بشارت کـه اشارت دانـد نکته‌ها هست بسی مـحرم اسرار کـجاست
۱۹،۴

این طور به نظر می‌آید که حافظ با وجود تجربهٔ توفیق و محبوبیت احساس تنهایی هم می‌کرده و این تجربه‌ای است که نزد شعرای دیگری نیز که پیامی شبیه به پیام حافظ داشتند می‌بینیم. لکن در عین حال حافظ یقین داشت که در آینده تنها نخواهد ماند، دوستان هنرش و مریدان پیامش همه جا به یاد او «محفلها» خواهند ساخت:

گـویند ذکـر خیرش در خیل عشق بـازان هر جـا کـه نـام حـافظ در انـجمن بـرآید
۲۳۳

گفتار را به آخر برسانیم و بگوییم:

بر سر تربت مـا چـون گـذری همت خـواه کـه زیـارتگه رنـدان جهـان خـواهد بـود
۲۰۵،۳



تخلّص حافظ

محمد تقی بینش

بحث تخلص حافظ، که به مناسبت کنگرهٔ بزرگداشت خواجه شمس‌الدین محمد حافظ غزلسرای بزرگ ایران طرح شده است، در دو بخش عنوان می‌شود: مفهوم تخلص و تخلص حافظ.

بسیاری از لغات عربی پس از ورود به زبان فارسی به صورتهای مختلف تغییر و استحاله پیدا کرده و در حقیقت مفرّس[۱] شده‌اند. مثلاً کلماتی نظیر شجاعت[۲]، سخاوت[۳]، عنّاب[۴] و زنبور[۵] صرفاً حرکت یا تلفظشان تغییر کرده است، در صورتی که لغاتی مانند ناموس[۶]، شقاوت[۷]، حوصله[۸] در معنی یا معانی دیگری غیر از معنی اصلی خود به‌کار رفته‌اند و اگر موارد دیگر نظیر تغییراتی که در املای کلمات عربی و کنیه‌ها و القاب مأخوذ از عرب روی داده است یا امثال اولیتر و عجایبها و حوران و ملوکان[۹] که بدون در نظر گرفتن ساخت اولیهٔ آنها در زبان عربی رنگ[۱۰] قواعد فارسی به‌خود گرفته‌اند بدانها اضافه کنیم متوجه می‌شویم که این بحث به قدری دامنه‌دار است که می‌توان برای آن مانند *المعرّب* جوالیقی کتاب *المفرّسی* تدوین کرد.

تخلّص یکی از همین لغاتی است که در فارسی تا حدی تغییر معنی داده و عنوان اصطلاحی از اصطلاحات (بدیع و ادبی) را به‌خود گرفته است. تخلّص در عربی از مصادر باب تفعّل و به قول روزنی به معنی «برستن»[۱۱] یعنی رهایی یافتن[۱۲] و خلاص شدن است که در ادب فارسی دو مفهوم

جداگانه القا می‌کند.

یکی از دو معنی تخلّص در فارسی رفتن از مقدّمه به مدح است به این ترتیب که شعرای قدیم معمولاً قصاید خود را با مقدمه‌ای که متضمن مطالبی نظیر وصف طبیعت، اظهار عشق، توصیف زیبایی معشوق و یاد جوانی بوده و ادبا به آن نسیب[۱۳] تشبیب[۱۴] و تغزّل[۱۵] می‌گفته‌اند، آغاز می‌کرده و سپس با استفاده از مناسبات الفاظ و زمینهٔ سخن به مدح می‌رفته‌اند که این رفتن از مقدمه به مدح در اصطلاح اهل ادب تخلّص نام داشته است. بنابراین، تخلّص به این معنی ناظر به همان مفهوم اصلی و لغوی[۱۶] آن و در واقع «انتقال از مقدمه به مقصود» است که شعرای توانا و مضمون آفرین می‌توانسته‌اند به نحو شایسته‌ای این کار را انجام دهند و به قول شمس قیس رازی «تخلّصات نادر بدیع»[۱۷] بیافرینند و (هنری) که در بدیع «حسن تخلّص» نامیده می‌شده است به کار گیرند.[۱۸]

این حسن تخلّص که «حسن مخلص و حسن خروج»[۱۹] نیز خوانده شده است، بیشتر در قصیده معمول بود، ولی از حدود قرن هفتم هجری به تدریج در غزل نیز به کار رفت و شعرا اغلب غزل را هم مثل قصیده با گریز به مدح و دعا به پایان می‌بردند.[۲۰]

دو بیت زیر مثالی است که شمس قیس برای حسن تخلّص از مختاری نقل کرده است و نظایر آن را می‌توان در دیوان گویندگانی چون انوری و عنصری و ظهیرفاریابی به حد وفور ملاحظه کرد، و گاه از قدرت تخیل و هنرنمایی گوینده و زیبایی شعر دچار اعجاب شد.

دی باز در تفکّر آنم که باد را — با تاب سنبل سمن آرای تو چه کار
گر نیز گرد زلف تو گردد بسوزمش — از وصف آتش سر شمشیر شهریار[۲۱]

برای این که نمونه‌ای از اظهار نظر قدما در دست باشد دو مأخذ ارائه می‌شود: یکی قول صاحب *آنندراج* که می‌گوید: «تخلص در اصطلاح شعرا نام ممدوح آوردن است، کذا فی *الجامع الصنایع*. در *اساس الفضلا* تصنیف قاضی شهاب‌الدین مندرج است که حسن تخلّص آن است که خروج از غزل و دخول در مدح به احسن وجه باشد و درین معنی لغوی مرعی می‌شود، زیرا چه رستن از غزل است»[۲۲] و دیگری از تهانوی مؤلف *کشّاف اصطلاحات الفنون* به این شرح: «التخلّص عندالبلغاء یطلق علی اتیان المادح اسمه فی‌المدح کما فی جامع الصنائع و علی‌الانتقال ممّا افتتح به‌الکلام الی‌المقصود مع رعایةالمناسبة»[۲۳].

اما مفهوم دیگر تخلّص در ادب فارسی «نام شعر» یا به‌قول علاّمهٔ فقید محمد قزوینی «نام مستعار»[۲۴] است که متأسفانه به رغم اهمیت آن در تاریخ ادبیات ایران به قدر لازم و کافی مورد بحث واقع نشده است.[۲۵]

در اینجا ضرورت دارد به مصداق «الفضل للمتقدّم» ذکر خیری از شادروان علاّمه قزوینی بشود زیرا توضیح مختصری که آن دانشی مرد[۲۶] در یادداشتهای خود راجع به تخلّص داده است در

عین ایجاز و اختصار می‌تواند راهگشای علاقه‌مندان به این قبیل مسائل باشد و مورد استفادهٔ دوستداران مباحث ادبی واقع گردد. در تشکیکی که آن مرحوم در اطلاق تخلّص به امثال عنصری و فردوسی کرده مجال بحث باقی است، زیرا علامه می‌نویسد: «... یعنی تخلّص شاعر مانند وحشی و محتشم و صائب و نحوذلک که فی‌الواقع تخلّص و نام مستعارند، نه مثل عنصری و فردوسی و عسجدی و انوری و مختاری و سنایی، یعنی اسمایی که یای نسبت در آخر آنهاست، چه ممکن است، بلکه محتمل است احتمالاً قویاً، که اینها هیچ کدام تخلّص و نام مستعار نبوده است، بلکه منسوب بوده است یا به مواضعی، یا به اشخاصی، یا به حرفی و صنایعی».[۲۷] زیرا برحسب ظاهر بین وحشی با عنصری و دیگران اختلافی به نظر نمی‌رسد. از آن گذشته وقتی رودکی که او را پدر شعر فارسی می‌توان خواند می‌گوید:[۲۸]

رودکیا بر نورد مدح همه خلق　　مدحت او گوی و مهر دوست بستان

و می‌دانیم رودک اسم یکی از قرای سمرقند بوده است پس چرا باید در تخلّص بودن رودکی که منسوب به محلی است تردید کنیم؟ یا عبدالرحمن جامی از شعرای معروف قرن نهم هجری می‌گوید:[۲۹]

مولدم جام و رشحهٔ قلمم　　جرعهٔ جام شیخ‌الاسلامی است
لاجرم در جریدهٔ اشعار　　به دو معنی تخلّصم جامی است

و در مقدمهٔ منشور دیوانش تصریح و تأیید می‌کند که چون اهل جام بوده و جام مدفن شیخ احمد زنده‌پیل عارف بزرگ قرن ششم هجری است، جامی تخلّص کرده است.[۳۰] این ثابت می‌کند که برخلاف نظر شادروان علاّمهٔ قزوینی اسماءِ منسوب به محل می‌توانسته‌اند تخلّص باشند.

در عین حال اساس نظر آن شادروان به قوت خود باقی است، زیرا شروع تخلّص یا نام شعری در ایران تاریخ دقیق و مشخصی ندارد و این که نوشته است: «ازکی شروع شده است؟ و آیا در عرب شروع شده است یا در نزد ایرانیها»[۳۱]، سؤال به جایی است. نهایت چون قدیمترین نمونه‌های موجود شعر دری مقدّم برقرن چهارم هجری نیست و مربوط به دورانی می‌شود که شعر عربی مراحل تکامل و بلوغ خود را می‌گذارنیده است چنین به نظر می‌رسد که باید شعرای ایران رسم تخلّص را از گویندگان عرب اخذ یا اقتباس کرده باشند.

آنچه مسلم است شعرای نخستین که دولتشاه سمرقندی آنها را «طبقهٔ اول وثانی»[۳۲] خوانده ست هیچ کدام دیوان کاملی از خود به جای نگذاشته‌اند که بتوان دربارهٔ تخلّص آنها اظهار نظر دقیق و عالمانه‌ای کرد[۳۳] و نمونه‌های معدود و پراکنده‌ای نیز که از شعر آنها در مآخذ مختلف نقل

شده است تخلّص ندارد.[۳۴] به اضافه امثال ابوالعباس الربنجنی و ابوالحسن الکسایی وابوالمثل البخاری که نظامی عروضی[۳۵] از آنها به عنوان شعرای «آل سامان»، یعنی در ردیف اقدم شعرا یاد کرده است به کنیه مشهور بوده‌اند.

احتمالاً بیشتر شعرای قدیم به اسم[۳۶] مشهور بوده‌اند. چنانکه ابوالحسن شهید بلخی متوفی ۳۲۵ هـ. ق را که یکی از قدیمترین گویندگان ایران محسوب می‌شود رودکی پس از مرگش به اسم «شهید»[۳۷] خوانده است و شیخ احمد زنده پیل‌عارف مشهور و معاصر سنجر سلجوقی در شعر به (اسمش) «احمد» تخلّص می‌کرده است.[۳۸]

به احتمال زیاد باید به تدریج کنیه و لقب جای اسم را گرفته باشد، زیرا به پیروی از شعایر اسلامی و رسم متداول در کشورهای اسلامی، در ایران کنیه و لقب مرسوم شد و مخصوصاً لقب چون تاحدی جنبهٔ رسمی و دیوانی داشت و معمولاً به وسیلهٔ مراکز قدرت به اشخاص داده می‌شد، از اهمیت بیشتری برخوردار شد. به این مناسبت بسیاری از شعرای بزرگ قدیم تخلّصشان مأخوذ از لقبشان بوده است. مثلاً، ظهیر فاریابی ملقّب به ظهیرالدین بوده است، یا اثیراخسیکتی[۳۹] و اثیراومانی[۴۰] هر دو لقب اثیرالدین داشته‌اند. در دیوان منوچهری دامغانی قصیدهٔ یائیّه‌ای است که در آن شاعر یادی از شعرای متقدّم خراسان کرده و در بیتی چنین گفته است:[۴۱]

از حکیمان خراسان کو شهید و رودکی بوشکور بلخی و بوالفتح بستی هکذی

که چون بوالفتح را باید بلفتح خواند ممکن است حمل بر ضرورت شعری شود، ولی شواهد نشان می‌دهد که در خراسان قدیم کنیه‌ها را از باب سهولت تلفظ مخفّف می‌کرده و مثلاً به جای ابوسعید[۴۲] و ابوطاهر[۴۳] و ابوسهل[۴۴] می‌گفته‌اند بوسعید و بوطاهر و بوسهل.

بعضی از شعرای قدیم به شغل یا حرفه معروف شده‌اند و به عبارت دیگر به شغل یا حرفه تخلص کرده‌اند. به عنوان مثال، قصّاراُمّی[۴۵] که اسدی طوسی بیتی از او را در فرهنگ خود به عنوان شاهد نقل کرده، قصّار به معنی گازُر یا لباس شوی بوده است، یا عطّار نیشابوری که در غزلیات خود «عطّار»[۴۶] تخلص کرده به شغل عطّاری[۴۷] که به تعبیری دارو فروشی می‌شود اشتغال داشته است. بسیاری از این قبیل تخلّصهای شغلی یای نسبت دارند، مثلاً کسایی[۴۸] منسوب است به کساء[۴۹] به معنی لباس یا عبا و خبّازی[۵۰] به خبّاز یعنی نانوا. برای توجیهه اختلاف بین این دو نوع یعنی بدون یاء و با یاء می‌توان چنین حدس زد که وقتی بدون یاء باشد معلوم می‌شود شاعر خودش اشتغال داشته، در صورتی که با یاء نشانهٔ اشتغال پدر یا خاندان اوست. بنابراین خیّام باید خودش خیمه دوز یا خیمه فروش باشد در صورتی که خیّامی منسوب است یعنی پدر یا بستگانش چنین شغلی داشته‌اند.[۵۲] کما اینکه غضایری[۵۳] پدر یا خاندانش سفال پزی و سفال فروشی می‌کرده‌اند و پدر یا خانواده احمد و محمد غزالی ریسمان باف یا ریسمان فروش بوده‌اند.[۵۴]

پیش از این به تردیدی که شادروان علاّمهٔ قزوینی در تخلّص بودن شهرتهایی امثال فردوسی و انوری کرده بود اشاره شد، ولی ظاهراً باید آن را به حساب احتیاط مفرط آن مرد بزرگ در مباحث علمی و تحقیقات ادبی گذاشت، زیرا وقتی قرار باشد انوری بگوید:[۵۵]

انوری لاف زدن پیشه مردان نبود　　چون زدی باری مردانه نگه دار قدم

این تردید موجه به نظر نمی‌رسد.

بعضی از تخلصها مأخوذ از اسم یا لقب ممدوح شاعر بوده است. چنانکه خاقانی از خاقان فخرالدین شروانشاه اخذ شده[۵۶] و منوچهری از منوچهربن[۵۷] شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر یا دشمگیر زیاری مأخوذ است.

بعضی از شعرا دو تخلص داشته‌اند، یعنی به عللی تخلّص اولّیهٔ خود را تغییر داده‌اند. مثلاً انوری ابتدا خاوری تخلص می‌کرده[۵۸] و بعد به توصیهٔ «مهتران»[۵۹] تخلص خود را تغییر داده است، یا تخلص خاقانی، اول حقایقی بوده و پس از ارتباط با دربار خاقان شروانشاه، خاقانی شده است[۶۰]

داشتن دو تخلص در آن واحد نیز جالب توجه است و می‌توان به عنوان مثال از امیر علی شیر وزیر معروف دورهٔ تیموری یاد کرد که دو تخلص نوایی و فانی داشته و به ترتیب در اشعار ترکی جغتایی و فارسی خود[۶۱] آورده است. مرحوم شیخ محمد تقی ادیب نیشابوری «ثانی» هم در مشهد «راموز بهاور» تخلص می‌کرد و می‌گفت راموز به معنی ملاح و کشتی‌بان است و من برای این انتخاب کرده‌ام که وقتی شعر می‌گویم هر کدام که بهتر بگنجد، همان را بیاورم.

از لحاظ ادبیات تطبیقی نام مستعار[۶۲] که در سالهای اخیر در ایران هم متداول شده با نظایر آن در کشورهای غرب مشابهتی دارد، زیرا در دوران جنگ جهانی دوم که بعضی از کشورها در اشغال نیروهای بیگانه بود مبارزات سیاسی به شکل زیر زمینی ادامه داشت و مخفیان پرستان آن کشورها نظیر ورکور Vercors در فرانسه برای اینکه شناخته نشوند آثار خود را با نام و امضای مستعار منتشر می‌کردند و در ایران پس از شهریور ۱۳۲۰ به تدریج براثر آشنایی با ادبیات غرب نام مستعار متداول شد و در حد خود از تأثیر سیاست بر کنار نماند.

به هر تقدیر وجه تسمیهٔ تخلص به معنی نام شعری شاعر کاملاً روشن نیست و اینکه مؤلّف *آنندراج* «برستن از غزل»[۶۳] تعبیر کرده است و می‌توان از باب توسّع در معنی نشانه به پایان رسیدن شعر و خلاص شدن شاعر گرفت معلوم نیست تا چه حدّ صحیح است. مطلب دیگر فلسفه وجودی تخلّص است، یعنی پاسخ به این سؤال که چرا شعرا برای خود تخلّص انتخاب می‌کرده‌اند؟ آیا خود شیفتگی موجب شده است که شاعر تخلّصی انتخاب کند تا وقتی شعری می‌گوید دیگران بدانند از اوست؟ در این صورت شمس تخلّص کردن مولوی یعنی مستحیل کردن شخصیت خود در وجود

دیگری[۶۴] چه مفهومی دارد؟ یا مثل حافظ که شیفتهٔ قرآن بوده[۶۵]؛ شاید شغل حافظی داشته.

تخلّص حافظ که بارها و بارها[۶۶] غزلیات و سایر اشعار او را اعمّ از اصیل و منتسب یا مشکوک زینت بخشیده است در عربی اسم فاعل یا «لغت فاعلی» محسوب می‌شود و مصدرش حفظ، معنی «نگاه داشتن و از بر کردن»[۶۷] دارد. بنابراین حافظ یعنی نگاهدارنده یا نگاهدار[۶۸] یا کسی که مطلبی را از برکرده باشد و اطلاق آن برکسانی که قرآن یا حدیث[۶۹] از برداشته‌اند در حقیقت نوعی تخصیص و فرع اهمیت یا اعتباری بوده است که قرآن و حدیث در جوامع اسلامی داشته است.

در مشهد مقدّس مجاور حرم مطهر حضرت رضا علیه آلاف التحیة والثناء، رواق بزرگ و مجلّلی است به اسم **دارالحفاظ** که احداث آن را به شاهرخ پسر امیر تیمور نسبت می‌دهند[۷۰] و در وجه تسمیه‌اش گفته‌اند محلی بوده است که در آنجا حفّاظ می‌نشسته و قرآن می‌خوانده‌اند. جزواتی از کلام الله مجید نظیر وقفی[۷۱] ابوالقاسم کثیر و زُمّرد ملک که اکنون در کتابخانهٔ آستان قدس نگاهداری می‌شود تأیید می‌کند که رسم تلاوت قرآن از دیرباز در بقاع متبرکه و مزارها استمرار داشته و طبعاً در هر شهر و دیار کسانی به نام حافظ متصدّی شغل قرائت قرآن بوده‌اند. بنابراین، تنها خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی، حافظ نبوده است؛ ولی نبوغ هنری و استعداد ادبی او به قدری مؤثّر واقع شده و در آن حد بوده است که این عنوان را به او اختصاص داده و به اصطلاح حکم علم بالغلبه را پیدا کرده است.

حفّاظ قرآن علاوه بر آشنایی با زبان عربی و علوم قرآنی[۷۲] از قبیل تجوید و اختلاف قراءات که فرع داشتن حافظه قوی[۷۳] و استعداد فطری بود، به حنجرهٔ مدد کاری نیاز داشتند تا وقتی در مجلسی قرآن می‌خوانند صدایشان رسا و دلنواز باشد. و به قول سعدی[۷۴] برررونق مسلمانی بیفزاید. این بود که با آنکه غنا در اسلام تحریم شده بود به استناد احادیثی نظیر «زیّنوا القرآن باصواتکم فانّ الصوت الحسن یزید القرآن حسناً»[۷۵] خواندن قرآن با صدای خوش مستحسن بود و حتی بعضی از حفّاظ کم و بیش با موسیقی آشنا[۷۶] بودند. در اشعار حافظ شیرازی هم اشاراتی در این زمینه هست[۷۷]، ولی در آن حد نیست که بتوان تعبیر به موسیقیدانی او کرد و وجود اصطلاحاتی نظیر مطرب و نغمه و چنگ و بربط و رباب و دف و سرود و پرده و ارغنون[۷۸] و نای و نی‌و رح (مخفف راح) و عود که طبق معمول در دیوان اغلب شعرای قدیم دیده می‌شود برای اثبات تخصّص حافظ در موسیقی کافی نیست.

در نظام آموزشی قرون وسطی، یعنی در روزگار حافظ، دو مسأله مورد توجه بود: یکی حافظه و حفظ کردن دروس که به گرانی و کمیابی کاغذ و خطی بودن کتابها و کم بودن نسخه‌های خطی مربوط می‌شد و ناگزیر دروس به صورت شفاهی‌تقریر و تدریس می‌گشت و دیگر ارتباط علوم با یکدیگر به این معنی که چون هنوز علوم به مرحلهٔ تفکیک و تخصص نرسیده بودند تحت عنوان حکمت تمام معارف و معلومات بشری را شامل می‌شدند و در نتیجه هر شاعر تحصیل کرده‌ای از

علوم متداول در زمان خود تا اندازه‌ای مطلع و با اصطلاحات مختلف آشنا بود کما این که دیوان شعرایی نظیر انوری و خاقانی و ظهیرفاریابی پر از این قبیل اصطلاحات است. در واقع دائرة المعارفی از علوم قدیم محسوب می‌شود. به این دلیل ذکر اسم بعضی از آلات موسیقی[۷۹] مثل چنگ و بربط و نی و عود یا اصطلاحاتی از قبیل پرده و نغمه را می‌توان به همان ترتیب علمی زمان او و نظام آموزشی قرون وسطایی مربوط کرد و به حساب «معلومات عمومی»[۸۰] حافظ گذاشت چنانکه اصطلاحات پزشکی و نجومی در شعرا و یا در دیوان هر شاعری به تنهایی نمی‌تواند دلیل طبیب یا منجّم بودن او باشد.

در بعضی از فرهنگها[۸۱] حافظ به معنی «مطرب وقوّال» آمده است که چون قول نوعی تصنیف[۸۲] بوده است باید حافظ شیرازی را خواننده حرفه‌ای شناخت، ولی باید متوجه بود که این نوع فرهنگها بدلیل تألیف شدن در هند و دور از ایران و مؤخر بودن[۸۳] تاریخ تألیف نمی‌توانند کاملاً قابل اعتماد و اطمینان بخش باشند و اگر به فرض مؤلّفان آنها در زمان خود دیده باشند که حافظی مطرب بوده است شبهه‌ای در مصداق کرده‌اند[۸۴] وگرنه غیر ممکن است با اعتقاد مذهبی و ایمان استوار مردم روزگاران گذشته، کسی بتواند در عین حافظ قرآن بودن مطرب حرفه‌ای باشد و به آسودگی به دو کار متناقض ادامه دهد؛ به اضافه اگر واقعاً حافظ شیرازی مطرب و قوّال می‌بود باید در شرح حالش به جای لسان الغیب بودن اشاره‌ای به مطربی و قوّالی او می‌شد یا در اشعارش تفاخری به این کار می‌کرد.

عظمت مقام و شهرت ادبی حافظ عده‌ای را واداشت که به تقلید از او در شعر حافظ تخلص کنند[۸۵]، اما از این نکته غافل بودند که به قول حافظ «قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است»[۸۶] و این جوهر ذاتی و استعداد فطری اوست که خالق چنان اشعاری شده است.

اگر در نظر بیاوریم که حافظ در سال ۷۹۱ یا ۷۹۲ هـ ق[۸۷] روی در نقاب خاک کشیده، یعنی در حدود ششصد سال قبل از این در روزگاری می‌زیسته که مردم با قافله به سفر می‌رفته و از شمع و پیه‌سوز استفاده می‌کرده‌اند و کاغذ به عنوان هدیه‌ای گرانبها یا تحفه‌ای ارزنده بین دربارها مبادله می‌شده است، از اینکه توانسته است مانند جواهرساز ماهری «دُر دری» را در اشعارش چنان با مهارت و استادی در کنار هم بچیند که زیباترین و رقیق‌ترین مفاهیم را به خوانند القاء کند، دچار اعجاب می‌شویم.

آری، اگر حافظ هیچ هنری هم نمی‌داشت تنها همین تخلّص او بزرگترین هنر بود. کلمه‌ای به ظاهر ثقیل و غیر شعری که در عین حال سایه‌ای از عالم معنی همراه دارد و می‌تواند نمودار تعلق خاطر به قرآن و برخورداری از جلوه‌های ملکوتی آن باشد.

یادداشتها و مآخذ:

۱. مرحوم ناظم الاطباء این قبیل لغات را در *فرهنگ نفیسی* یا *فرنودسار* «پارسی مأخوذ ازتازی» نامیده است. ولی با آنکه مفرّس در قیاس با معرّب ساخته شده و از لحاظ عربی صحیح نیست می‌تواند به عنوان «غلط مشهور» معادل مناسبی برای ایرانیزه iranisé به معنی ایرانی شده یا رنگ فارسی به خود گرفته، باشد.

۲. در فارسی به ضمّ اوّل تلفظ می‌شود در صورتی که در عربی به فتح شین است و به صورت شجاعة نوشته می‌شود (لاروس *المعجم العربی الحدیث*، چاپ ۱۹۷۳، پاریس، ص ۶۹۹).

۳. در عربی سخاوة و بـه فـتح سین است (ایضاً لاروس، ص ۶۵۳) ولی در فـارسی بـه کسر تلفّظ می‌شود.

۴. در فارسی به فتح عین ولی در عربی به ضمّ اوّل است (لاروس، ص ۸۵۹).

۵. در عربی به ازای مشدد است و مضموم (همان مأخذ، ص ۶۳۲) تلفظ می‌شود در صورتی که در فارسی مخففّ و به فتح زاء است.

۶. در *منتهی الأرب* به معنی صاحب راز آگاه و اسم جبرئیل آمده است (چاپ سنگی، ج ۲، ص ۱۲۸۱).

۷. در عربی به معنی بدبختی (*منتهی الأرب*، ج ۱، ص ۶۴۳) یا عسروتعب (لاروس، ص ۷۱۷) است.

۸. در عربی یعنی چینه‌دان مرغ (*منتهی الأرب*، ج ۱، ص ۲۵۳) و نظیر معده در انسان (لاروس، ص ۴۷۱).

۹. اولیتر و حوران راسعدی بکار برده است و عجاییها و ملوکان در *مجمل التواریخ والقصص* دیده می‌شود.محمدتقی بهارملک الشعراء، سبک شناسی، چاپ چهارم، پرستو، ج ۲، ص ۱۲۴.

10. Nuance

۱۱. قاضی ابوعبدالله حسین بن احمد زوزنی، *کتاب المصادر*، به اهتمام محمدتقی بینش، مشهد، ج ۲، ص ۵۲۲.

۱۲. *فرهنگ آنندراج*، خیام، ج ۲، ص ۱۰۴۹.

۱۳. شعر لطیف درباب زنان (*فرهنگ فارسی*) و یا چنانکه در لاروس عربی آمده است: «رقیق الشعرالغزلی فی‌النساء» (پاریس، ص ۱۲۳۴)؛ و ر.ک. *المعجم* به تصحیح شادروان استاد مدرس رضوی، ص ۳۰۴.

۱۴. یاد جوانی کردن، احوال ایام جوانی را ذکر کردن و آغاز قصیده که در آن بیتهایی دربارهٔ عشق و جوانی آورده باشند (*فرهنگ فارسی*)، بنابراین عبارت لاروس عربی «التغزّل بالمراءة و ذکر محاسنها» (پاریس، ص ۲۹۷) در خور تأمل به نظر می‌رسد.

۱۵. از مادّهٔ غزل به معنی عشق ورزیدن که به اشعار عاشقانه اطلاق می‌شده است (ایضاً *فرهنگ فارسی*، و *فنون بلاغت و صنایع ادبی*، تألیف جلال‌الدین همایی، چاپ سوم، توس، ص ۹۶).

۱۶. التخلّص الانتقال من موضوع الی آخر مع مراعاة المناسبة (لاروس عربی، ص ۲۸۱).

۱۷. همایی، همان کتاب، ص ۱۰۰ ــ ۹۹.

۱۸. *المعجم*، تصحیح شادروان استاد مدرس رضوی،چاپ سوم، زوار، ص ۴۱۱.

۱۹. *فنون بلاغت و صنایع ادبی*، ص ۱۰۰.

۲۰. همان کتاب، ص ۱۰۱ و ۱۲۵.

۲۱. *المعجم*، ص ۴۱۱.

۲۲. زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقی، خیام، ج ۲، ص ۱۰۴۹. در *لغت نامه* نیز از آن استفاده شده است.

۲۳. ۱۳۱۷ هـ. ق، مطبعهٔ اقدام، ج ۱، ص ۴۷.

۲۴. *یادداشتهای قزوینی*، به اهتمام ایرج افشار، چاپ سوم، علمی، ج ۲، ص ۴۴.

۲۵. به عنوان مثال در *لغتنامهٔ دهخدا* به نقل مندرجات *آنندراج* و *فرهنگ نفیسی* یا *فرنودسار* به اضافهٔ توضیحی در مورد جمع تخلص بودن تخلصات و اینکه «هر بیتی که شاعر نام شعری خود را در آن آورد» تخلّص خوانده می‌شود (*لغت نـامه*، ج ۱۴، ص ۴۷۲) اکـتفا شده است.

۲۶. *یادداشتهای قزوینی*، ج ۲، ص ۴۴.

۲۷. همان جا.

۲۸. به نقل از ذبیح‌اله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، چاپ پنجم ، امیرکبیر، یادداشت ۳.

۲۹. جامی، علی‌اصغر حکمت، ص ۲۰۸.

۳۰. *کلیات جامی*، هدایت، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۲، ص ۵، از مقدّمهٔ شمس صدیقی بریلوی.

۳۱. *یادداشتهای قزوینی*، ج ۲، ص ۴۴.
۳۲. نظیرمحمّدبن وصیف دبیر یعقوب لیث و محمّد بن مخلّد سگزی و ابوحفص سُغدی.ر.ک. ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ پنجم، امیرکبیر، ج ۱، ص ۱۶۵ تا ۱۷۶.
۳۳. امیر دولتشاه سمرقندی، *تذکرة الشعراء*، به همت محمدرمضانی (کلالهٔ خاور)، چاپ دوم، ۱۳۶۶، ص ۱۴ و ۱۵ وانتشارات‌کتابخانه بارانی، ص ۲۱.
۳۴. مانند: *اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی زبان*، به کوشش ژیلبرلازار، تهران، ۱۳۴۱ (= ۱۹۶۱ م.) ج ۲.
۳۵. احمدبن عمربن علی النظامی العروضی السمرقندی، *چهار مقاله*، به سعی و اهتمام و تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، انتشارات گیب، ۱۳۲۷ (= ۱۹۰۹م.) ص ۲۸.

36. First Name

۳۷. کاروان شهید رفت از پیش زان ما رفته‌گیر و می‌اندیش (یا: وان ما) (ذبیح‌اله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ پنجم، امیرکبیر، ج ۱، ص ۳۹۱).
۳۸. از جمله گوید:
شاعران از بهر سیم و زر سخنها گفته‌اند احمد جامی غلام خاص شاه اولیاست (*لغت نامهٔ دهخدا*، ج ۴ «ذیل اثبات ــ اختیار»، ص ۱۱۰۸).

۳۹. متوفّی به سال ۵۷۷ یا ۵۹۹ هـ. ق، اهل قریهٔ اخسیکت ماوراءالنهر و در ساحل جیحون که پس از حملهٔ غُزبه همدان و عراق رفت و اشعاری در مدح ارسلان بن طغرل سلجوقی وایلدگز و پسرانش محمد جهان پهلوان و قزل ارسلان سرود و سپس به انزوا پرداخت (*فرهنگ فارسی*، ج ۵، ص ۱۰۶).
۴۰. اهل اومان کردستان و نزدیک همدان، متوفّی به سال ۶۶۵ یا ۶۵۶ هـ. ق. به قول تقی کاشی و هدایت که اشعاری در مدح سلیمان شاه ایوه‌ای از امرای مستعصم خلیفهٔ عبّاسی سروده و با کمال‌الدین اسمعیل معاصر بوده است. ر.ک. محمدتقی بینش، «اثیرالدین اومانی» (زندگی و شعر) مجلهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، ش اوّل، سال یازدهم، بهار ۱۳۵۴.
۴۱. *دیوان منوچهری دامغانی*، به اهتمام دکتر محمّد دبیر سیاقی، چاپ پنجم، زوار، ص ۱۴۰.
۴۲. عطّار مکرر بوسعید مهنه گفته است. ر.ک. *مصیبت نامهٔ شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری*، به اهتمام و تصحیح دکتر نورانی وصال، چاپ سوم، زوار، ص ۱۰۰ و ۱۳۰ و ۱۴۵ و... (فهرست اعلام) و در همین کتاب بوعلی دقاق و بوعلی طوسی و بوموسی و امثال آنها مکرّر آمده است و نیز ص ۴۰۰ تا ۴۰۲؛ و شاید هم وجود بل به معنی زیاد و قید کثرت در این امر بی‌دخالت بوده است.
۴۳. در قطعهٔ منسوب به فردوسی یا محمد عبده دبیر بغراخان:
به یاد جوانی کنون مویه دارم بدین بیت بو طاهر خسروانی
(*تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، ص ۳۹۸؛ و *ترجمان البلاغهٔ* رادویانی، احمدآتش،ص ۱۰۴ ــ ۱۰۳).

۴۴. سبک شناسی، چاپ چهارم، امیرکبیر، ج ۲، ص ۷۷.
۴۵. در ذیل واژه «کفا» (*فرهنگ فارسی*، دکتر محمّد معین، ج ۶، ص ۱۴۷۶).
۴۶. تخلّص عطّار در غزلیات او مکرر آمده است. ر.ک. *دیوان عطّار*، به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی، چاپ چهارم، ص ۱ و ۳ و ۴ و ۵ (و تقریباً همهٔ صفحه‌ها).
۴۷. لغت عطّار مانند سایر لغاتی که بر وزن فَعّال باشد صیغهٔ مبالغهٔ است و زیادی وصف موصوف را می‌رساند، بنابراین عطّار در لغت «کثیرالتَعطّر» است (لاروس عربی، ص ۸۳۷) نهایت از باب توسعه یا اختلاطی که مشاغل در قرون وسطی داشته‌اند، طبعاً عطّار غیر از عطر، یعنی مواد معطر، گیاهان دارویی و ادویهٔ قدیم را نیز می‌فروخته است. و بنابراین عطّار نیشابوری چنانکه خود اشاره کرده داروخانه داشته و داروفروشی می‌کرده است (*فرهنگ فارسی*، ج ۲، ص ۲۳۱۵ و ج ۵، ص ۱۱۸۲). ناگفته نماند که هنوز عطّارها داروفروشی می‌کنند، مثلاً در مشهد «آق علی عطار» تا این اواخر زنده بود و مثل عطّار داروفروشی و طبابت سنّتی می‌کرد. عطّار هم خود گفته است «تاکی از عطّار و عطّاری مرا» (*دیوان عطّار*، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ص ۵).
۴۸. ابوالحسن یا ابواسحق کسایی مروزی، متولد ۳۴۱ هـ. ق. که قدما از او به عنوان حکیم یاد کرده‌اند و معاصر عُتبی وزیر سامانیان (*تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، ص ۴۴۵ ــ ۴۴۱).
۴۹. الکِساء الثوب (لاروس عربی، ص ۹۹۷).

۵۰. *فرهنگ فارسی*، ج ۳، ص ۲۹۷۰.
۵۱. خبّازی نیشابوری از شعرای دورهٔ سامانی که ظاهراً در ۳۴۲ هـ. ق وفات یافته است (*تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، ص ۴۳۸).
۵۲. ع. خیامپور، *فرهنگ سخنوران*، تبریز، ۱۳۴۰، ص ۲۰۱ ــ ۲۰۰.
۵۳. ابوزید محمدبن علی الغضایری الرازی معاصر امرای دیلمی که در اشعارش خود را غضایری و غضاری به هر دو شکل ــ خوانده است، منسوب است به غضایر جمع غضاره به معنی گل سفالپزی (سفال سبز) یا کاسهٔ بزرگ (*تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱، ص ۵۷۰ تا ۵۷۲؛ و *فرهنگ فارسی*، ج ۲، ص ۲۴۱۹).
۵۴. غزالی را به صورت مخفّف منسوب به غزال یا غزالهٔ طوس داشته‌اند، ولی ظاهراً نسبت به غزال مشدد به معنی بافنده پشم و ریسمان اصح است. ر.ک. *فرهنگ فارسی*، ج ۲، ص ۲۴۱۱، و ج ۶، ص ۱۲۵۱؛ و *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، ص ۹۲۱.
۵۵. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، ص ۶۶۹.
۵۶. همان کتاب، ج ۲، ص ۷۷۸.
۵۷. همان کتاب، ج ۱، ص ۵۸۱.
۵۸. به عقیدهٔ استاد صفاخاوری منسوب است به دشت خاوران ابیورد زادگاه انوری (*تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، ص ۶۵۶). ولی می‌تواند منسوب به خاور به معنی مشرق و به تعبیری خراسان باشد.
۵۹. دادند «مهتران» لقبم انوری ولیک چرخم همی چه خواند خاقان روزگار
(همان کتاب، ج ۲، ص ۶۵۷).
۶۰. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، ص ۷۷۸ (به نقل از *مجمع الفصحاء*).
۶۱. *مجمع الفصحاء*، به کوشش مظاهر مصفا، امیرکبیر، ج ۱، ص ۸۲.
62. pseudonym یا pen name
۶۳. *فرهنگ آنندراج*، خیام، ج ۲، ص ۱۰۴۹.
۶۴. مولانا جلال‌الدین محمّد مولوی پس از برخورد به شمس‌الدین محمّد تبریزی در حدود سال ۶۴۲ هـ. ق. در قونیه تغییر حال داد و تا آنجا به شمس تبریزی علاقه‌مند و به اصطلاح مجذوب او شد که در غزلیات خود به نام شمس تبریزی تخلّص کرد (ولی گاه خاموش یا خمش در مقطع غزلهای او دیده می‌شود). ر.ک. بدیع الزمان فروزانفر، *رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدین محمّد مشهور به مولوی*، چاپ چهارم، زوّار، ص ۴۹ و ۶۷ ــ ۵۵ و ۱۴۹ ــ ۱۴۸.
۶۵. آثار علاقهٔ حافظ به قرآن مجید در شعر او به خوبی مشهود است و نظیر «آنچه کردم همه از دولت قرآن کردم» در دیوان او بسیار می‌توان یافت (*دیوان غزلیات مولانا شمس الدین محمّد حافظ شیرازی*، به کوشش دکتر خطیب رهبر، چاپ اوّل، ص ۴۳۱). برای قرآن در شعر حافظ ر.ک. مهین دخت صدیقیان با همکاری دکتر ابوطالب میرعابدینی، *فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی*، امیرکبیر، ص ۱۵۶۰.
۶۶. ۴۸۰ بار در غزل و ۱۶ بار در سایر اشعار (واژه‌نمای حافظ ص ۳۶۴ ــ ۳۵۲ و ۱۳۳۵ ــ ۱۳۳۴) یعنی روی هم ۴۹۶ مرتبه.
۶۷. *کتاب المصادر*، به اهتمام محمدتقی بینش، مشهد، ج ۱، ص ۳۰۵.
۶۸. *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج ۱۸، ص ۱۰۶، به نقل از *مهذّب الاسماء* (به تصحیح مصطفوی، ج ۱، ص ۸۱).
۶۹. همان جا.
۷۰. محمّدحسن صنیع‌الدوله (اعتمادالسلطنه)، *مطلع الشمس*، چاپ سنگی، ج ۲، ص ۹۶ ــ ۹۱.
۷۱. این قرآن را خواجه ابوالقاسم منصور کثیر از رجال دورهٔ غزنوی در سال ۳۹۳ هـ. ق که در خدمت محمود غزنوی بوده بر روضهٔ رضوی وقف کرده است و زمرد ملک دختر محمود از خاندان ایلک خانیّه فرمانروای خراسان و ماوراءالنهر ظاهراً سی جزوه یا به اصطلاح «سی پاره» ای وقف کرده بوده است که فعلاً ۱۰ جزوه آن موجود می‌باشد. ر.ک. محمدتقی بینش «جغرافیای محلّه‌ای مشهد»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، ش ۴، سال ۱۲، ص ۸۶۱ و ۸۹۳ و ۸۹۴.
۷۲. چنانکه «قرآن زبر بخوانی با چارده روایت» در بیت حافظ اشاره به اطلاع او از قراءات قرّاءِ سبعه است که هر کدام دو راوی یا راویه داشته‌اند (*دیوان غزلیات*، به کوشش خطیب رهبر، ص ۱۳۱).
۷۳. و «به قرآنی که تو در سینه داری» نیز نشان می‌دهد که حافظ تمام یا قسمتی از قرآن مجید را حفظ کرده بوده است (ایضاً *دیوان*، ص ۶۰۸).

۷۴. شعر سعدی:

گر تو قرآن بدین نمط خوانی ببری رونق مسلمانی

ناظر به ناخوش آوازی است که با صدای بلند قرآن می‌خوانده است، ولی وقتی خواندن قرآن با صدای ناخوش مایهٔ بردن رونق مسلمانی بشود طبعاً صدای خوش رونق‌افزا خواهد بود (کلیّات سعدی، چاپ پنجم، امیرکبیر؛ گلستان، باب چهارم، ص ۱۲۷).

۷۵. یا «لکل شیء حلیة حلیة القرآن الصوت الحسن» که در ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه* و *ترک الاطناب* نقل شده است (مقدمهٔ *جامع الالحان* به اهتمام محمدتقی بینش، ص ۳۹ ــ ۳۸).

۷۶. به عنوان مثال عبدالقادر بن غیبی «الحافظ المراغی» متوفّی به سال ۸۳۸ هـ ق و تقریباً معاصر حافظ شیرازی موسیقیدان بزرگی بوده است و چنانکه خود می‌گوید پدرش او را به فرا گرفتن موسیقی تشویق و تحریض کرده است تا بتواند «از سروقوف» تلاوت کند و می‌نویسد: «غرض آن حضرت از تعلیم بنده در این فن (= موسیقی) آن بود که چون قرآن را حفظ کرده بودم خواستند که معرفت نغمات کماینبغی این بنده را حاصل شود تا چون به تلاوت قرآن کلام‌الله مشغول شوم [و] به نغمات طیّبه بدان ترنّم کنم از سروقوف باشد.» (*مقاصد الالحان*، به اهتمام محمدتقی بینش، چاپ دوم، ص ۱۴۰).

۷۷. مثل «غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم» یا «غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ» (*دیوان*، ص ۴۵۳ و ۵)

۷۸. *دیوان*، به اهتمام خطیب رهبر، ص ۵ و ۱۹۸ و ۴۳۸ و ۴۶۲ و ۱۶۶ و ۱۷۱ و ۲۹۶ و ۳۳۰ و ۴۷۶ و ۳۲۱ و ۳۳۰ و ۵۳۳ و ۴۳۸ و ۵۱۳ و ۴۷۶ و ۴۶۲ و ۲۲۸ و جز آن .

۷۹. به اصطلاح قدما : آلات الحان Musical Instruments.

80. Culture یا General Culture

۸۱. مثل *آنندراج*، خیام، ج ۴، ص ۱۴۷۹؛ و *غیاث اللغات*، امیرکبیر، ص ۲۹۱.

۸۲. *جامع الالحان*، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات، ص ۲۴۱.

۸۳. *فرهنگ آنندراج* را محمد پادشاه متخلص به شاد به نام مهاراجه «آنندراج» در سال ۱۳۰۶ هـ ق به پایان رسانیده است و *غیاث اللغات* در سال ۱۲۴۲ هـ ق به وسیلهٔ غیاث‌الدین محمد رامپوری سمت تألیف یافته است.

۸۴. چنان که در روزگار ما بعضی افراد که با داشتن موهبت صدای خوش در مجالس قرائت قرآن شرکت می‌جستند براثر وساوس شیطانی و آلودگی محیط آلایش گرفتند و به قول مؤلّف *آنندراج* یا *غیاث اللغات* «قوّال» شدند. شعری هم که از طالب آملی شاعر قرن یازدهم در *غیاث اللغات* نقل شده است.:

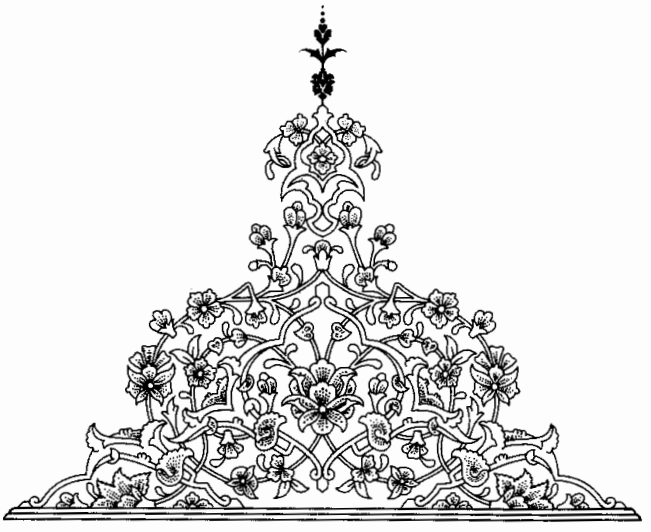
حبّذا حفّاظ خوش الحان که مرغ لهجه‌شان در دل بلبل فشارد ناخن صوت حزین

روشن نمی‌کند که حافظ قوال باشد، زیرا الحان جمع لحن است و لحن اگرچه می‌تواند اصطلاح موسیقی و به قول فارابی در *الموسیقی‌الکبیر* به معنی «مجموعه‌ای از نغمات» باشد (*جامع‌الالحان*، ص ۷) ولی در عربی معانی متعددی از جمله ناظر به قرآن دارد (*فرهنگ‌فارسی*، ج ۳، ص ۳۵۷۲) مثل تطویل یا خطا در اعراب. پس مفهوم شعر طالب آملی این نیست که همهٔ حفّاظ قوّال و مطرب بوده‌اند بلکه می‌تواند مبیّن این نکته باشد که حفّاظ با داشتن صدای خوش قرآن را با وقوف و قرائت کامل می‌خوانده‌اند.

۸۵. برای اطلاع از هویت و شرح حال حافظها باید به مآخذ مربوط مراجعه کرد، ولی آقای دکتر خیام‌پور در کتاب *فرهنگ سخنوران* فهرست قابل استفاده‌ای از نام و نشان ۲۵ حافظ ارائه داده است (تبریز، ص ۱۴۹ ــ ۱۴۷) و مرحوم سعید نفیسی نیز در کتاب *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی* ۳۴ حافظ را معرفی کرده است (چاپ دوم، فروغی، ص ۹۰۷و ۹۰۸).

۸۶. حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خدا دادست (*دیوان*، به کوشش دکتر خطیب رهبر، ص ۵۵).

۸۷. *فرهنگ سخنوران*، ۱۳۴۰، تبریز، ص ۱۴۷.



سه تن از معاصران حافظ

دکتر ک. ن. پاندیتا

ترجمهٔ محمد مهدی رستمی شاهرودی

رئیس بخش مطالعات آسیای میانه ــ دانشگاه کشمیر، هند

در عصر حافظ بسیاری از علمای دینی و دانشمندان دیگر علوم می‌زیستند، که بر ساختار جامعه تأثیری به‌سزا گذاشته‌اند. ما برآنیم که از آن میان به سه تن که نامشان به نحوی از انحاء با حافظ ارتباط می‌یابد بپردازیم. این سه تن عبارت‌اند از: حاجی قوام‌الدین، شیخ زین الدین ابوبکر تایبادی و شیخ عمادالدین کرمانی معروف به عماد فقیه.

حاجی قوام‌الدین

از میان معاصران حافظ حاجی قوام‌الدین است که حافظ بی‌دریغ و مضایقه او را مدح می‌کند. حافظ در یک «قطعه» نام پنج نفر از بزرگان را که ملک فارس به آنان آباد بود ذکر می‌کند و می‌گوید که این اشخاص در نیکوکاری و سخاوت و کرم مشتهر بودند. پنج تن مورد بحث عبارت‌اند از: شاه شیخ ابواسحاق اینجو، شیخ مجدالدین، شیخ امین‌الدین، عضدالدین، و حاجی‌قوام.[۱]

در *دیوان حافظ* نام حاجی قوام‌الدین حداقل پنج بار به تصریح و با کلماتی ستایش‌آمیز برده شده است. سه بار در ایام حیات حاجی قوام و دوبار پس از مرگش که به تاریخ ۷۵۴ ه‍ ق (۱۳۵۲

میلادی) اتفاق افتاد.[۲] گذشته از این پنج مورد قطعهٔ دیگری در *دیوان* هست که هر چند نام حاجی‌قوام در آن به صراحت نیامده است، ولی با توجه به امارت و قراین، چندان مشکل نیست که دریابیم مقصود از شخص مورد اشاره حاجی قوام می‌باشد:

ساقیا پیمانه پر کن زانکه صاحب مجلست　　آرزو می‌بخشد و اسرار می‌دارد نگاه

میان مفاد این قطعه با محتوای غزلی به مطلع: «عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام» که در آن نام حاجی قوام تصریح شده است شباهت فراوانی وجود دارد.

تعریفهای بلندی که از شخصیت نیکوی حاجی قوام در مدارک تاریخی و کتب تذکره شده است،[۳] ما را متقاعد می‌سازد که حافظ در مدح این شخص به جا و به حق گفته است:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال　　هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

حاجی قوام وابسته به خاندانی پرآوازه و محترم از خانواده‌های شیراز بود. او به واسطهٔ برخورداری از خصال نیکو و تدبیر و دانش در دستگاه شاه شیخ ابواسحاق اینجو که از ۷۴۳ تا ۷۵۲ ه‍ ق (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۳ میلادی)[۴] بر شیراز حکم راند به مقام صدارت رسید. حاجی قوام از طرفداران پروپا قرص و نیز از دوستان نزدیک این سلسله از حکمرانان شیراز محسوب می‌شود. به علاوه، هنگامی که ابواسحاق در سال ۷۴۳ ه‍ ق (۱۳۴۲ میلادی)[۵] به شیراز حمله برد حاجی قوام در تثبیت قدرت و استیلای او بر تاج و تخت نقشی اساسی ایفا نمود. حاجی قوام بر مردم شیراز نفوذ فوق‌العاده‌ای داشت. او به رفاه و آسایش آنان توجه فراوانی داشت و با اعمال عدالت در حق همگان، محبوب‌القلوب گشته بود. کلام او در نزد شاه از اعتباری سنگین برخوردار بود و فرمانش در سرتاسر حوزهٔ سلطنت ابواسحاق رواج و نفاذ داشت. خواندمیر می‌گوید وقتی مظفریان شیراز را به محاصره درآوردند، شیخ ابواسحاق از حاجی قوام پرسید که با محمد مظفری چگونه باید رفتار کند؟ وزیر با اعتماد به نفس پاسخ داد که تا حاجی قوام زنده است شاه غمی به دل راه ندهد.[۶]

در کتاب تاریخ محمود کتبی نیز ذکر این شخصیت برجسته را می‌توان یافت،[۷] اما از میان همهٔ تذکره‌نویسان یا مورخین، زرکوبی است که در مقدمهٔ کتاب خود *شیرازنامه* بسیاری از نکات را دربارهٔ او روشن می‌سازد. و چگونگی تقدیم کردن کتاب خود را به او شرح می‌دهد. سپس نویسنده در این قطعه به شرح خصایل حاجی قوام می‌پردازد:

ببین در آستان صفدر ملک　　ببین بر آستان مصدر جود
عزیز مصردولت، حاتم عصر　　کریم ملک‌پرور مفخر جود

جهان حشمت و خورشید رفعت / گل باغ مکارم عبهر جود
مدار دولت و کان مروت / سپهر مهر سایه‌گستر جود
همای دولت آثارش چو سیمرغ / بگسترده به گیتی شهپر جود
قوام دولت و دین شمع اقبال / محیط بحرکف و گوهر جود
همایون پایهٔ قدرش همائی است / که افکنده است سایه بر سر جود

و در آخر این جملهٔ آراسته را می‌آورد که: «صاحب اعظم افخم دستور اعدل و الی خطة الجود والکرم، افتخار زوارالبیت والحرام اُولی البریة به مکارم الاخلاق والشیم الفایز بعنایة الله باوفر کرامت و او فی نعم...»[۸]

یک نسخهٔ خطی از *شاهنامهٔ* فردوسی در مجموعهٔ خصوصی شخصی به نام ه. نی اور [سیک] H. Niever [sic] وجود دارد که محمد قزوینی امکان ملاحظه و بررسی آن را یافته بوده است.[۹] در صفحهٔ آخر کتاب نوشته‌ای مندرج است که نشان می‌دهد نسخهٔ مورد بحث در ماه رمضان از سال ۷۴۱ ه‍ ق (۱۳۴۰ میلادی) برای حاجی قوام تحریر شده است. متن نوشتهٔ مذکور از قرار زیر است: «تمام شد کتاب شاهنامه فردوسی به فرخی و فیروزی علی ید اضعف عبادالله واحوجهم حسن بن محمد بن علی حسینی مشتهر به موصلی اصلح الله عاقبته فی یوم الاثنین عشرین ذی قعده سنة احدی واربعین وسبعمائه الهجریه...»

با این همه، اقوی دلیلی که می‌توان ارائه نمود بر اثبات اینکه حاجی قوام حامی دانشمندان و ذوات علم و هنر بوده است همانا اینست که زرکوبی اثر خویش را به او تقدیم کرده است. از سلسله خاندان همین مرد شریف است که یکی از برجسته‌ترین متفکرین ایرانی، فیلسوف مشهور محمدابراهیم بن یحیی، معروف به ملاصدرا ظهور نمود.[۱۰] او شاگرد شیخ بهایی، میرداماد و میرفندرسکی بود و برای ما بیش از صد اثر در رشته‌های مختلف علوم به یادگار گذاشته است. از میان شاگردان صاحب نام او می‌توان از ملامحسن فیض و ملاعبدالرزاق لاهیجی نام برد. ملاصدرا پس از تکمیل مطالعات خود در چندین شهر مختلف، به شیراز مراجعت و در مدرسهٔ خان مجلس درس و سخنرانی برپا نمود. او برای این منظور اتاق بزرگی را که درست مقابل در ورودی مدرسه قرار داشت اختصاص داد. در سال ۱۳۳۷ هجری شمسی (۱۹۵۸ میلادی)، وزارت معارف و فرهنگ ایران، به جای آن اتاق تالار سخنرانی بزرگی بنا نمود که اینک به نام «تالار ملاصدرا» خوانده می‌شود. او در سال ۱۰۵۰ ه‍. ق (۱۶۴۰ میلادی)، در حالی که برای هفتمین بار به حج مشرف شده بود، در شهر بصره وفات یافت و در همان‌جا مدفون گردید.[۱۱]

زین‌الدین تایبادی

تایباد (یا طیبات) شهری است در خراسان که شیخ ابوبکر در آنجا قدم به جهان گذاشت. نام او

همراه با واقعهٔ عجیبی که راجع به حافظ نقل شده است برده می‌شود. مؤلف کتاب حبیب *السیر* به نقل از جامی می‌نویسد که یک بار شاه شجاع از اشعار حافظ به بدی یاد کرده می‌گوید غزلهای او انسجام موضوعی ندارد:[۱۲] «موضوعات عارفانه در کنار مضامین شهوت‌انگیز و عیش و نوش قرار گرفته‌اند.»[۱۳] اما علی‌رغم این موضوع، حافظ در اشعار خود اشاره می‌کند که شعر او در سراسر جهان شهرت یافته حال آنکه اشعار رقبای او پا را از دروازهٔ شیراز فراتر نگذاشته است.[۱۴] این جواب شاه شجاع را علیه او برانگیخت و بهانه‌ای در یکی از ابیات خواجه یافت تا او را بیازارد. آن بیت چنین است:

گر مسلمانی از آنست که حافظ دارد　　وای اگر از پی امروز بود فردایی

شاه شجاع با استناد به این بیت مدعی شد که خواجه قیامت را منکر است. کسانی که نسبت به حافظ حسادت می‌ورزیدند فرصتی یافتند تا علیه او توطئه‌ای ترتیب دهند و لذا فتوایی تحصیل کردند که انکار قیامت موجب ارتداد است.

حافظ متهم به تردید در قیامت شد. این امر اضطراب و تشویش فراوانی در او ایجاد نمود. در این احوال، مولانا زین الدین تایبادی، از علمای معروف و فردی مشتهر به تقوی و تقدس در سر راه خود به مکه معظمه چند روزی در شیراز اقامت گزید.[۱۵] حافظ به دیدار او شتافت و دربارهٔ توطئه‌ای که برایش چیده شده بود با وی سخن گفت و چاره جست. مولانا پیشنهاد کرد که حافظ بیتی دیگر به غزل خود علاوه نماید و بیت بحث‌انگیز اول را از زبان شخص ثالثی نقل نماید تا «نقل کفر کفر نباشد.» در نتیجه حافظ بیت زیر را سرود و آن را مقدم بر بیت مورد بحث قرار داد و در نهایت قضیه بدون آنکه لطمه‌ای به حافظ وارد کند ختم گردید:[۱۶]

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت　　بر درمیکده‌ای با دف و نی ترسایی

مجموعه‌ای از رسایل مولانا جلال‌الدین دوانی (متوفی به سال ۹۰۸ هـ‌ق/ ۱۵۰۲ میلادی) در کتابخانهٔ شخصی علی اصغر حکمت نگهداری می‌شد. در یکی از آن رسایل راجع به غزلی از حافظ با مطلع زیر بحث شده است:[۱۷]

خوشتر از کوی خرابات نباشد جایی　　گر به پیرانه سرم دست دهد مأوایی

مطلبی که در مورد ملاقات حافظ و مولانا تایبادی گفته شد در *نفحات الانس* جامی و *عرفات العاشقین* هم آمده است.[۱۸] در کتب تاریخ، شرف‌الدین علی یزدی و حافظ ابرو هم ذکر ابوبکر تایبادی و شأن

والای او رفته است. حتی تیمور هم، بنا به نقل علی یزدی، به مولانا احترام زیادی می‌گذاشته است:[۱۹] «و صاحبقران دین‌پرور پاک اعتقاد به عزم زیارت مولانا اعظم اورع زین‌الدین تایب‌آبادی که از علمای متورع آن روزگار بود به تایباد نزول فرمود...»

حافظ ابرو شرح موجزی از ملاقات میان تیمور و مولانا زین‌الدین بیان داشته است. او می‌نویسد:[۲۰]

«در غرهٔ ماه ذوالحجه از سال ۷۸۲ ه‍ ق (برابر ۱۳۸۰ م) تیمور به شهر کوسویه رسید و از آنجا عزم تایباد کرد که مولانا در آنجا سکنی داشت: یکی از مأمورین کس به نزد مولانا فرستاد تا او را از تمایل تیمور به ملاقات با وی آگاه کند. اما مولانا آن قاصد را گفت که او را با امیر کاری نیست. چون تیمور این بشنید مستقیماً به سوی مسکن مولانا به راه افتاد.»

در ادامهٔ شرح، ابرو می‌گوید:

«امیر تیمور مرا گفت از زمانی که دولت و سروری بر من قرار گرفته در ملاقات با اهل تقدس، روحانیون و زهاد همواره احساس دینی عمیق و حتی تاحدی احساس ترس کرده‌ام. اما در جریان ملاقات با مولانا زین‌الدین تایبادی چنین احساسی بر من دست نداد. او انسان باحقیقتی است که زاویه اختیار نموده، و درضمن این ملاقات از او نصایح ارزشمندی دریافت داشتم. من از او پرسیدم که چرا ملک‌محمود را نصیحت نمی‌کند تا دست از شرب خمر و فحشا بردارد و او پاسخ داد من او را نصیحت می‌کنم، ولی در او درنمی‌گیرد به همین خاطر خداوند تو را (تیمور را) فرستاده است تا او را تنبیه کنی. تو را نیز نصیحت می‌کنم، ولی اگر تو هم گوش‌ندهی خداوند دیگری را برای تنبیه تو به‌نوبهٔ خود خواهد فرستاد. با شنیدن این‌گفتار زبان تیمور بسته شد و با مولانا وداع کرد و به‌سمت هرات به‌حرکت درآمد».[۲۱]

حسین پژمان ضمن تأیید این گفته، اضافه می‌کند که شیخ ابوبکر تایبادی هراتی شاگرد نظام‌الدین هروی بوده است. به‌خاطر احترام این شخص بود که شهر تایباد از خشم سربازان تیمور سرسلامت به‌در برد و دچار خونریزی و قتل و غارت نگشت.[۲۲] وفات ابوبکر تایبادی در سنهٔ ۷۹۱ ه‍ ق (۱۳۸۸ میلادی) اتفاق افتاد.

ملاقات میان تیمور و زین‌الدین را خواندمیر هم گزارش کرده است. خواندمیر اضافه می‌کند که در اثنای ملاقات، آن مرد ستوده خصال تیمور را هشدار داد که «اگر تو نیز با بندگان خدای تعالی بر نهج عدالت سلوک ننمایی دیگری بر تو مستولی خواهد شد. امیرتیمور گورکان فرمود که کیست آن شخص که او را بر من استیلا دست دهد. جناب مولانا گفت عزرائیل. امیر صاحبقران از شنیدن این سخن فال نیک گرفته گفت هیچ‌یک از سلاطین را بر من ظفر دست نخواهد داد و

انتقال من از دار ملال به اجل طبیعی خواهد بود.»[۲۳]

شیخ عماد

بزاون می‌گوید شهرت شیخ عمادالدین بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که او رقیب حافظ بزرگ بود و حافظ در چند مورد مخصوصاً غزلی که بیت زیر را دربر دارد با لحنی تند و انتقادی او را مورد حمله قرار داده است:[۲۴]

ای کبک خوشخرام کجا می‌روی بسایست غره مشو که گربهٔ عابد نماز کرد

منشأ این داستان کتاب *حبیب‌السیر* است.[۲۵] خواندمیر می‌گوید عماد برجسته‌ترین علمای کرمان بود. او گربه‌ای را تعلیم داده بود که هنگام نماز همراه او سجده می‌کرد. شاه شجاع این کار را معجزهٔ شیخ تعبیر کرده و لذا به او توجه و لطف فراوان نشان می‌داد. بدین دلیل حافظ نسبت به عماد حسد ورزیده و شعر فوق‌الذکر را سرود.

گفته شده که روابط حافظ و شاه‌شجاع هم در پاره‌ای اوقات شکرآب بوده است.[۲۶] دلیلی که براین امر ارائه می‌شود این است که عماد از حافظ به عنوان یک رقیب در نزد شاه شجاع بدگویی و سعایت می‌کرد و او را علیه حافظ برمی‌انگیخت، لیکن دلایل محکمی وجود دارد که این اتهام را مردود می‌سازد. مجدزاده صهبا دو دلیل برای توجهات خاص شاه شجاع نسبت به عماد ارائه می‌کند و سپس می‌افزاید که هیچ‌یک از این دلایل نمی‌توانسته است به تیرگی روابط عماد و حافظ منجر شده باشد.[۲۷] مادر شاه شجاع، خان قتلغ مخدوم شاه دختر سلطان قراختایی، قطب‌الدین کرمانی بود و خاندان پدری او احترام فوق‌العاده‌ای برای عماد قائل بودند. دومین دلیل اینکه مریدان عماد اغلب علیه حکومت مظفریان آشوب و طغیان می‌کردند و شاه شجاع خواهان روابط صمیمانه با عماد بود که می‌توانست بر یاغیان طاغی اعمال نفوذ کند. بنابراین توجهات خاص شاه‌شجاع به عماد انگیزه سیاسی داشت و برای جلب نظر و اعتماد او بود.

اما دیگرانی هم هستند که داستان «گربهٔ عابد» را کاملاً بی‌بنیاد می‌دانند.[۲۸] آنها استدلال یا حتی محاجه می‌کنند که اشارهٔ حافظ در این بیت به قصهٔ «کبوتر و گربه»، منقول در *کلیله و دمنهٔ* بهرامشاهی است.[۲۹] آنان براین عقیده‌اند که نه تنها بین حافظ و عماد هرگز هیچ‌گونه کدورتی نبوده است، بلکه آن دو دوستانی صمیمی بوده و اغلب در تألیف اشعار به یکدیگر اقتفاء می‌کرده‌اند. شخصی که از این نظر قویاً حمایت می‌کند ابن یوسف شیرازی است.[۳۰]

در بعضی از تذکره‌ها در ارتباط با این داستان اشارات باریکی می‌یابیم به شخصی به نام شیخ‌علی (کلانتر). از جمله این تذکره‌ها، *عرفات العاشقین* اثر تقی بن معین‌الدین اوحدی[۳۱] و *ریاض‌العارفین* اثر هدایت می‌باشد.[۳۲] هدایت می‌نویسد: «علی شیرازی وهو شیخ زین‌العابدین

علی کلاه از مشاهیر علما و حرفه ــ چون رنگ سیاه را کلاه می‌گویند و شیخ دستار سیاه‌رنگ می‌بسته و به این لقب ملقب شد ــ با خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی در خدمت شمس‌الدین عبدالله شیرازی تحصیل می‌نمود.»

لیکن این دولتشاه سمرقندی است که اطلاعات بسیار جالبی دربارهٔ علی کلاه به‌دست می‌دهد. یک نسخهٔ خطی از این تذکره در مجموعهٔ شخصی محققی ایرانی به نام عبدالحسین بیات وجود دارد.[۳۳] محققی دیگر به نام اسحق قاجار ملقب به صابر در حاشیهٔ تذکره به خط خود در تاریخ ۱۲۹۸ ه ق (۱۸۸۰ میلادی) شرح زیر را نوشته است:

«من توفیق یافتم نسخهٔ خطی‌ای از تذکرهٔ *دولتشاه سمرقندی* را بررسی کنم که در حاشیهٔ آن نوشته شده بود یک عالم خراسانی به شیراز آمد تا دربارهٔ مولانا جلال‌الدین دوانی اطلاعاتی تحصیل نماید. او به همراه خود نسخه‌ای از کتاب *نفحات الانس* جامی آورده بود، مولانا در حالی که این نسخه را تورق می‌نمود، در شرحی از احوال حافظ به بیت زیر از این شاعر برخورد کرد:[۳۴]

حافظ مرید جام‌جم است ای صبا برو　　وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

مولانا با دیدن این بیت گفت که حافظ از مریدان و شاگردان پیر گلرنگ بوده است.[۳۵] او شیخ‌الشیوخ دوران خود بوده و حافظ همواره در جلسات درس و سخنرانی او حاضر می‌شده و از محضر او استفاده فراوان برده است. در آن ایام سجاده‌نشینی در شیراز می‌زیست که ردای سبز با آستینهای کوتاه می‌پوشید. زمانی میان پیر گلرنگ و شیخ علی کلاه کدورتی حاصل شد و حافظ که مرید پیر گلرنگ بوده علی کلاه را در چندین مورد طی ابیاتی از غزلیات خود به سخره و طعنه گرفت»:

به زیر دلق ملمع کمندها دارند　　دراز دستی این کوته‌آستینان بین

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

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد　　بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

صوفی پیاله‌پیما زاهد قرابه پرکن　　ای کوته‌آستینان تا کی درازدستی

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه　　زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

این علی کلاه گربه‌ای را تعلیم داده بود که در هنگام نماز همراه صاحبش سجده می‌کرد حافظ با تنفر از این امر می‌گوید:

ای کبک خوشخرام کجا می‌روی به ناز غره مشو که گربهٔ عابد نماز کرد

گذشته از علی کلاه نام یک تن دیگر نیز در این ارتباط برده می‌شود که شاید اشارهٔ حافظ به او باشد و او مولانا عبدالله قوام شیرازی است. در *فارس‌نامه* آمده است که او در میان علمای شیراز فردی ممتاز بود و شاه شجاع بدو احترامی فوق‌العاده می‌گذاشت. او گربه‌ای را تعلیم رکوع داده بود و کنایهٔ حافظ در بیت فوق به اوست.[۳۶]

لیکن این گفته مبتنی بر دلیلی نیست و به سادگی می‌توان آن را رد کرد. اولاً بعضی از مورخین خبر می‌دهند که حافظ اغلب به مجالس درس مولانا «عبدالله قوام‌الدین» (یا قوام‌الدین عبدالله) حاضر می‌شده است. ثانیاً، محمد گلندام، که آن مقدمه معروف را بر دیوان حافظ نگاشته است می‌گوید که عبدالله قوام‌الدین معلم حافظ بوده است.[۳۷] باورکردنی نیست که حافظ معلم خود را تحقیر کند حتی اگر فرض شود که آن معلم کمبود یا نقصی هم داشته بوده است.[۳۸]

در تحلیل نهایی ما به سمت این عقیده سوق داده می‌شویم که در بیت مورد بحث، عماد مورد نظر حافظ نبوده. میر عماد مردی بوده است روحانی و بسیار مورد احترام که نقاط ضعف عوام‌الناس در او یافت نمی‌شده است. ابن یوسف می‌گوید که او درویشی بوده است که همیشه کشکول و تبرزین درویشی با خود حمل می‌نموده و حتی اهمیت نمی‌داده که شب را در کاروانسرایی بیتوته کند. این نکته با توجه به یکی از اشعار خود عماد تأیید می‌شود:[۳۹]

من این بدعت نمی‌آرم در اسلام که چون رهبان روم در کوهساران
دو منزل در جهانم اختیارست میان باغ و طرف جویباران

باورکردنی نیست که تصور شود شخصی که این مراحل عظیم روحانی را پشت‌سر گذاشته است خود را چنان کوچک و حقیر سازد که بتواند دست به سعایت و آشفته کردن روابط میان شاه‌شجاع و حافظ بزند. گذشته از این، در *دیوان حافظ* غزلهای متعددی می‌توان یافت که میان آنها و بعضی از غزلیات عماد چه از نظر یکی بودن وزن و قافیه و چه از نظر وحدت موضوع شباهت فراوانی وجود دارد.

یادداشتها و مآخذ:

۱. ادوارد براون، *تاریخ ادبیات ایران*، کمبریج، ۱۹۲۵، جلد ۳، ص ۶-۲۷۵. در مقایسه با دیوانهای متعدد حافظ، تغییرات اندکی در این

بخش وجود دارد.

۲. حافظ سال مرگ را به شعر بیان می‌کند: هفتصدوپنجاه‌وچار از هجرت خیرالبشر. اما براون، با نقل از *فارسنامه*، تاریخ ۷۵۳ هق (۱۳۵۲ م) را ذکر می‌کند. *همان کتاب*، ص ۲۷۶.

۳. مراجعه شود به کتاب *شدالازار*، تألیف معین‌الدین شیرازی، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، ۱۳۲۶ ه‍ ق، ص ۸۴؛ و *از سعدی تا جامی* ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۳۹، چاپ دوم، ص ۳۶۳. همچنین مراجعه شود به مقدمهٔ *شیرازنامه*، تألیف فخرالدین ابوالعباس ابن ابوالخیر زرکوب شیرازی، *فهرست ایرانی (پرشین کاتالوگ)*، تألیف ریو، صص ۲۰۵ـ۲۰۴. همچنین مراجعه شود به *تاریخ آل مظفر*، تألیف حسین‌قلی ستوده، ۱۳۴۶ ه‍ ق، تهران، ج اول، ص ۲۴.

۴. ادوارد براون، *همان کتاب*، ص ۲۲۵. اما بر طبق *تاریخ آل مظفر* تاریخ حکمرانی او از ۷۴۳ تا ۷۵۸ ه‍ ق (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۸ م) است. ص ۱۱۵.

۵. *همانجا*، ص ۷۶.

۶. *روضة الصفا*، تألیف میرخواند، تهران، ج ۴، ص ۴۹۰ به بعد.

۷. *تاریخ آل مظفر*، تألیف محمود کتبی، نسخهٔ خلاصه شده‌ای است از تاریخ *مواهب الهی*، تألیف معین‌الدین یزدی، به تصحیح عبدالحسین نوائی، چاپ تهران، ۱۳۳۵ ه‍ ق. بخش اول *مواهب الهی*، که مشتمل است بر تاریخ مظفریان تا زمان اشغال شیراز به دست آنان در سال ۷۵۴ ه‍ ق، (مراجعه شود به یادداشت شمارهٔ ۴ در فوق) به تصحیح سعید نفیسی منتشر شده است. مراجعه شود به *تاریخ آل مظفر*، تألیف ستوده، *همان کتاب*، صص ۵ـ۴.

۸. *تاریخ آل مظفر*، حاشیه ص ۹۶.

۹. مراجعه شود به مقدمهٔ *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی.

۱۰. مراجعه شود به *فارسنامه*، تألیف حاجی میرزا فسائی، ج ۲، ص ۱۳۸ به بعد.

۱۱. *همانجا*.

۱۲. جلد ۳، بخش ۲، ص ۳۷ به بعد.

۱۳. براون، *همان کتاب*، ص ۲۸۱.

۱۴. *حبیب السیر*، ج ۳، بخش دوم، ص ۳۷ به بعد.

۱۵. *از سعدی تا جامی*، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۳۹ ه‍ ق، چاپ دوم، حاشیهٔ ص ۳۷۶.

۱۶. *حبیب السیر*، ص ۳۷.

۱۷. *از سعدی تا جامی*، حاشیهٔ ص ۳۷۵.

۱۸. *همانجا*، حاشیهٔ ص ۳۷۶.

۱۹. *ظفرنامه*، ج اول، ص ۳۱۲.

۲۰. *تاریخ جغرافیایی*، مجموعهٔ خصوصی مدرس رضوی، تهران، ج ۲، ص ۲۰۹.

۲۱. *حبیب السیر*، ص ۳۱۶.

۲۲. مقدمهٔ *دیوان حافظ*، به تصحیح حسین پژمان بختیاری، تهران.

۲۳. *حبیب السیر*، تهران، ۱۳۳۳ ه‍ ق، ج ۳، ص ۵۴۳.

۲۴. براون، *تاریخ ادبیات ایران*، ص ۲۵۸.

۲۵. ج ۳، بخش ۲، ص ۳۷. همچنین مراجعه شود به *فارسنامهٔ ناصری*، ص ۶۳.

۲۶. *تاریخ آل مظفر*، ص ۲۱۴.

۲۷. *سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ*، اصفهان، ۱۳۲۱ ه‍ ق، ص ۳۷ به بعد.

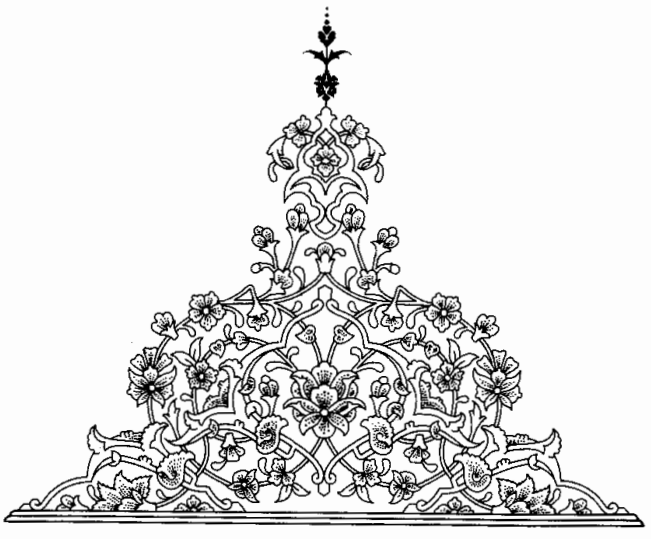
۲۸. *مرزهای دانش*، تألیف جلال همائی، به نقل از *تاریخ آل مظفر*، ج اوّل، ص ۲۱۳، حاشیه ۲.

۲۹. *فهرست کتابخانهٔ مجلس*، ج ۳، صص ۳۶۲ـ۳۶۱. همچنین مراجعه شود به *کلیله و دمنه*، به تصحیح عبدالعظیم قریب، چاپ پنجم، صص ۱۷۶ـ۱۷۴. همچنین مراجعه شود به *آتشکدهٔ آذر*، به تصحیح حسن سادات ناصری.

۳۰. *آتشکده*، تألیف آذر بیگدلی، تصحیح حسن سادات ناصری، بخش دوم، ص ۳۲۵.

۳۱. مقدمهٔ *دیوان حافظ*، به تصحیح هاشم رضی، ص ۲۰، به نقل از *عرفات العاشقین*، تألیف تقی‌الدین اوحدی. نسخهٔ دستنوشت، در مجموعهٔ خصوصی احمد سهیل خوانساری. صص ۱۰۷۱ـ۱۰۶۳.

۳۲. ص ۱۰۹.
۳۳. مراجعه شود به مقدمهٔ *دیوان حافظ*، به تصحیح قاسم غنی، ص ۲۱.
۳۴. برای اطلاعات بیشتر مراجعه شود به *تاریخ تصوف*، تألیف قاسم غنی، تهران ۱۳۴۰ ه ق، چاپ دوم، ج اول، ص ۴۸۰.
۳۵. مقدمهٔ *دیوان حافظ*، به تصحیح هاشم رضی، ص ۱۱۰ به بعد.
۳۶. مراجعه شود به *از سعدی تا جامی*، ص ۲۱۶، حاشیهٔ ۱.
۳۷. مقدمهٔ *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی؛ همچنین مراجعه شود به *تاریخ ادبیات ایران*، ا. براون، لندن، ۱۹۲۸، ج ۳، ص ۱۶۶. ادوارد براون می‌گوید که شاه شجاع معمولاً در محضر مولانا قوام‌الدین حضور می‌یافت و از تعلیمات او بهره‌مند می‌شد.
۳۸. مراجعه شود به *شدالازار*، تهران، ص ۸۴.
۳۹. *میخانه*، تألیف فخرالزمانی، به تصحیح گلچین معانی، صص ۹۳ـ۹۰. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ عماد مراجعه شود به *تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی*، ص ۱۱۰، و *بهارستان جامی*، بخش دوم.



طیف بیانی در منشور غزل حافظ

دکتر جلیل تجلیل

لحظه‌هایی که در بررسی عناصر دلنواز شعر حافظ و در موشکافی عناصر بیانی او می‌گذرد حالتی به ما دست می‌دهد که خود حافظ نکوترین بیانگر آن است:

آن دم که باتو باشم‌یک سال هست‌روزی　　وان دم‌که بی‌تو باشم‌یک لحظه است‌سالی

و این طیف که سراسر منشور بیان حافظ را فرا گرفته در عین تنوّع و رنگارنگی در وحدت روانی و بیرنگی فرو رفته، چنانکه تجزیهٔ این طیف را دشوار ساخته است. در این مقاله، از عناصر بیانی حافظ به بررسی قالبهای تشبیه و استعاره و کنایه و طباق و ایهام و مراعات نظیر و جناس غزلها می‌پردازیم:

۱. در طیف تشبیه حافظ از گونه‌های ساده و مرکب و معقول و محسوس و همهٔ انواع آن مدد گرفته حتی در مرحلهٔ تناسی تشبیه که در کتب بلاغت از ادّق مباحث بیان است راه ابتکار پوییده و چونان ابوتمام که در بیت:

ویصعد حتی یظن الجهول بأنّ له حاجة فی السماء

صعود مکانی را استعاره‌ای از والایی قدر شمرده و بر تارک تشبیه گرد فراموشی پاشیده است، حافظ نیز در بیت زیر همت خویش را پایگاهی والاتر از چشمهٔ خورشید بخشیده، چندانکه شرم دارد دامنش به آب آن چشمه تر شود:

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همّتم گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

و جای دیگر خوشبویی غالیه و کمانکشی وسمه را حاصل نفحهٔ گیسو و کمان ابروی یار شناخته است:

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست
(ص ۲۰)*

و بدین سان در یک قالب بیانی «تشبیه» از سویی نمودگار علت‌سازی شاعرانه[۱] و از دگرسو نمایشگر تناسی تشبیه است.[۲] و در پرتو همین تشبیه است که طیف کلامش رنگ استدلال و زیب بیان حال پیدا کرده، بیان حال مشبه و از دگرسو مشبه بر مشبهٌ‌به تفصیل پیدا کرده است و همچون متنبی که گفت:

فان تفق الانام وانت منهم فإنّ المسک بعض دم الغزال[۳]

نفحهٔ مشام‌نواز کلام خود را نتیجهٔ همدردی با نافهٔ ختن دانسته است:

اگر زخون دلم بوی مشک می‌آید عجب مدار که همدرد نافهٔ ختنم
(ص ۲۳۵)

تشبیهات بلیغ حافظی تا مرحلهٔ اتحاد مشبه و مشبهٌ‌به فرا رفته و ادات تشبیه مسلماً در این اتحاد رنگ خود را باخته است. چنانکه در ابیات زیر سایهٔ اندام یار بر پیکر بیقرار عاشق انعکاس روح بر عظم رمیم شمرده شده و در گلشن فردوس عذار زلف مشکینش خرامیدن طاووس در باغ نعیم خوانده شده و شکل ماه نو بر نعل سمند محبوب آرمیده و بالای صنوبر در برابر قد بلند او پست گشته است:

* شمارهٔ صفحات همهٔ ابیات مطابق است با *دیوان حافظ* به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

سایهٔ قد تو بر قالبم ای عیسی‌دم — عکس روحی‌است که برعظم رمیم افتاده‌است (ص ۲۶)

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار — چیست طاووس که در باغ نعیم افتاده است (ص ۲۶)

در نعل سمند او شکل مه نو پیدا — وز قد بلند او بالای صنوبر پست (ص ۲۰)

و بدینسان تشبیهات مضمر او گاه رنگ ابهام و احترام پذیرفته و قالب تشبیه تفضیلی به خود گرفته است:

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید — ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست (ص ۲۰)

در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست — نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتاده است (ص ۲۶)

و این زنجیرهٔ تشبیهات در طیف تشبیه مفرد به مفرد و محسوس به محسوس ومفرد به‌مرکب و مرکب متعدد ملفوف و مفروق نمایان است. به این ابیات بنگریم:

همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست — از سر کوی تو زانرو که عظیم افتاده است (ص ۲۶)

بهای بادهٔ چون لعل چیست جوهر عقل — بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد (ص ۹۱)

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است — لیکن این‌هست که این‌نسخه سقیم افتاده‌است (ص ۲۶)

من وبادصبا مسکین دو سرگردان بیحاصل — من‌ازافسون چشمت مست واوازبوی‌گیسویت

لب تو خضر و دهان تو آب حیوان است — قد تو سرو میان موی و بر بهیأت عاج

در بنیاد تشبیه معمول آن است که گویندگان یک یا چند جزء از ارکان تشبیه را حذف می‌کنند، چرا که ذکر آن همه، قالب تشبیه را سنگین و ذکر آن را پرملال می‌کند و حال آنکه گاه حافظ هر چهار رکن را در بیتی به ساده‌ترین و سبکترین گونه فراهم کرده است:

اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود — ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست (ص ۱۹)

۲. در طیف با شکوه بیانی استعاره فروغی چشمگیر و دلربا دارد و استعاره‌های مکفیهٔ او چنانکه طبیعت این نوع است در استعاره تخییلی آویخته و صور بیانی با جوهر ارجدار تخیل که گوهر پایدار شعر است درآمیخته است. و در این شاخهٔ بیانی است که زبان کلک او دست بر دست می‌گردد و آب حیوان از منقار بلاغت می‌چکد، و سر زلف یار در دست نسیم و دل سودا زده دو نیم است، اشک احرام طواف می‌بندد، طواف حرم یار:

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید — که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به‌دست
(ص ۱۹)

آب حیوانش زمنقار بلاغت می‌چکد — زاغ کلک من به نام ایزد چه عالی مشرب است
(ص ۲۳)

تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده است — دل سودا زده از غصه دونیم افتاده است
(ص ۲۶)

اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد — گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست
(ص ۴۹)

والایی وشکوهمندی استعارات حافظ در انواع دیگر استعاره نیز متجلی است. در هالهٔ استعارهٔ مصرحه و مرشحه از لعل لبان به چشمهٔ قند تعبیر می‌کند و غفلت حافظ در سراچهٔ دنیا به میخانه‌ای می‌ماند که مشتریانش ناآگاه و بی‌خبرند و سنبل مشگین یار نقاب گلبرگ رخسار است، و این جهان به رباط دودر و کلام شعری حافظ به در شاهوار و غنچهٔ خندان یار بر شاخ گل رعنا و دیدگان نرگس مست و گاه به نرگس جمّاش مانند گشته است:

کنون که چشمهٔ قند است لعل نوش لبت — سخن بگوی وز طوطی شکر دریغ مدار
(ص ۱۶۷)

غفلت حافظ از این سراچه عجب نیست — هر که به میخانه رفت بی‌خبر آید

گلبرگ را زسنبل مشکین نقاب کن — یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن

برین رباط دودر چون ضرورت است رحیل — رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
(ص ۱۹)

تا غنچهٔ خندانت دولت به که خواهد داد — ای شاخ گل رعنا از بهر که می‌رویی

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست — مست ازمی ومیخواران ازنرگس مستش‌مست
(ص ۲۰)

فغان کـه نـرگس جمّاش شیخ شهـر امـروز نـظر بـه دردکشان از سر حقـارت کـرد

در پرتو استعاره از طریق فعل بر مفعول که دانشمندان بلاغت از آن سخن رانده‌اند و بـه عنوان نمونه در بیت زیر غمهای جانکاه را شاعر با صبر و شکیب پذیرا شده:

واقـری الهموم الطارقـات هزامـة اذا کثرت للطارقـات الوساوس[۴]

چیزی است که در این بیت حافظ به خوبی تجلی می‌کند و آن لشکرکشی غم به انگیزهٔ ریـختن خون عاشقان از یک سو و اتحاد شاعر و ساقی به منظور برانداختن آن لشکر از سوی دیگر است:

اگر غم لشکر انگیزد که خـون عاشقـان ریـزد من و ساقی بـه هم تـازیم وبـنیادش بـرانـدازیم

و در بیت دیگر جام زجاجی اساس توبه را شکسته. اساسی که در صلابت چو سنگ نمود!

اساس توبه کـه در مـحکمی چـو سنگ نـمود ببین که جام زجـاجی چـه طـرفه‌اش بشکست
(ص ۱۹)

و شگفتا که در همه این استعارات والوان طیف رنگین بیان، قول و غزل حافظ از روانی کـامل برخوردار است و اگر فی‌المثل متنبیّ با آن همه تکلّف و تعقید از چشمان یار به تیغ و تیر تعبیر کرده و گفته است:

ولذا اسم اغطیة العیون جفـونها مـن انّـها عمل السیوف عوامـل

حافظ به روانی چشمه‌های در جریان و به سبک‌بالی مرغان در طیران چنین گفته است:[۵]

حـدیث تـوبه در ایـن بـزمگه مگو حـافظ کـه ساقـیان کـمان ابـرویت زنـند بـه‌تـیر
(ص ۱۷۴)
کـمان ابـرویت را گـو بـزن تـیر کـه پـیش دست و بـازویت بـمیرم
(ص ۲۲۷)

۳. یکی دیگر از الوان طیف بیان که در غزل حافظ نمایان است رنگ کنایت است. کـنایه همان استعاره و مجاز است لکن در آن ارادهٔ معنی حقیقی کـلمات و عبارات نـیز جـایز و مـمکن است، چنانکه در ابیات زیر از حافظ «رخت از جایی بردن» کنایه از انتقال، «بـالش زر» کـنایه از رفـاه و

تنعّم، «انگشت‌نما بودن» کنایه از شهرت، «محک به میان آوردن» کنایه از تجربه و آزمایش، و «حلقه در گوش داشتن» کنایتی از اطاعت و انقیاد محض است:

نیست در شهر نگاری که دل ما ببرد — بخت ار یار شود رختم از اینجا ببرد

در مصطبهٔ عشق تنعّم نتوان کرد — چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی

ای که انگشت‌نمایی به کرم در همه شهر — وه که در کار غریبان عجبت اهمالی است

خوش بود گر محک تجربه آید به میان — تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد

و در ابیات زیر تعابیر «مژهٔ خون پالا، بازار پرخریدار، خاکدان و آستان، غوغا، در خرقه آتش زدن، کلک دبیر، تکیه‌گه باز، نقاب گلبرگ، بوی بنفشه، زلف نگار، خسته دلان، طرهٔ باصد نافهٔ چین، اختر شبگرد، غالیهٔ مو، ارزق‌پوشان، ورد سحری، نقش برآب زدن، رسیدن گل و نسرین، طبیب حامل دوا، درویش یک قبا، همه از لون کنایه برخوردارند:

مطرب از درد محبت غزلی می‌پرداخت — که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود
(ص ۱۳۸)

امروز که بازارت پرجوش و خریدار است — دریاب و بنه گنجی از مایهٔ نیکویی

از سر این خاکدان چون بپرد مرغ جان — باز نشیمن کند بر در آن آستان

در این غوغا که کس کس را نپرسد — من از پیر مغان منت پذیرم
(ص ۲۲۸)

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک — جهدی کن و سرحلقهٔ رندان جهان باش
(ص ۱۸۴)

مبادا جز حساب مطرب و می — اگر حرفی کشد کلک دبیرم
(ص ۲۲۸)

چون بپرد مرغ دل سدره بود جای او — تکیه‌گه باز ما کنگرهٔ آسمان

گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن — یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن
(ص ۲۷۲)

بوی بنفشه بشنو و زلف نگارگیر — بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن

حافظ و حال می‌طلبد از ره دعا — یارب دعای خسته‌دلان مستجاب کن
(ص ۲۷۲)

آن طرّه که هر جعدش صد نافهٔ چین دارد — خوش بودی اگر بودی بوییش ز خوشخویی
(ص ۳۵۴)

تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیّار — تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو
(ص ۲۸۱)

آن غالیه‌مو گر سوی ما نامه نوشتی — گردون ورق هستی ما درنوشتی
(ص ۳۰۳)

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی — شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب — ای بسا رخ که بخونابه منقّش باشد
(ص ۱۰۸)

رسیدن گل و نسرین بخیر و خوبی باد — بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد
(ص ۹۹)

علاج ضعف دل ما کرشمهٔ ساقی است — برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد
به تنگ چشمی آن ترک لشکری نازم — که حمله بر من درویش یک‌قبا آورد
(ص ۹۹)

پیر گلرنگ من اندر حق ارزق پوشان — رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

۴. طباق در هالهٔ تشبیه نیز حکایت از تلاقی دو طیف و دو خصیصهٔ بیانی در تعبیری واحد می‌کند که در کلام حافظ از پایگاه هنری والایی برخوردار است. این موضوع که در اسرار البلاغة در اتخاذ شبه معقول از محسوسات مورد استشهاد است از مباحث دلپذیر فن بیان است، چنانکه شاعری در بیت:

عسل‌الاخلاق ما یا سریة — فإذا عاسرت ذقت السلعا

تشبیهی عقلی آورده و شیرینی و تلخی را که از امور کاملاً محسوس است و سر و کار با حس چشایی دارد در مفهوم خوشحالی و مسرت و خشم و نفرت به‌کار برده که از امور قلبی است.[۶] در کلام حافظ این مایه ترکیب را با حفظ روانی و فخامت کلام مشاهده می‌کنیم:

سواد زلف سیاه تو جاعل‌الظلمات — بیاض روی چو ماه تو فالق‌الاصباح
(ص ۶۸)

و در همین هالهٔ طباق امکان لذت حضور را با تدارک تلخی فراق که پیش از این عباس بن

احنف با تعقیدی چشمگیر، تعقیدی که در کتب بلاغت از شواهد مشهور به شمار می‌آید آورده و گفته است:

سأ طلب بعدالدار عنکم لتقرجوا وتسکب عینای الدموع لتجمدا[۷]

حافظ با روانی بلاغت نشان خود در ابیات زیر بیان داشته است:

ازدست غیبت تو شکایت نمی‌کنم تا نیست غیبتی نبود لذت حضور
گر دیگران به عیش و طرب خرّمند و شاد ما را غم نگار بود مایهٔ حضور
(ص ۱۷۲)

و از همین مقوله است آنجا که در غزل او غمها به تهنیت و مبارکباد گویی حلقه به گوشان در میخانهٔ عشق آمده‌اند:

تا شدم حلقه به گوش در میخانهٔ عشق هردم آید غمی از نو به مبارکبادم
(ص ۲۱۶)

و سیر این طباق تضاد را در کلمات آید و ناید، نشست و برخاست، عقل و دل، گل و خار، آتش و تار، پیر و جوان، صنم و صمد، کعبه و میکده، در ابیات زیر از حافظ نمونه‌وار می‌بینیم:

باز آی که بازآید عمر شدهٔ حافظ هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست
(ص ۲۰)

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست وافغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست
(ص ۲۰)

عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
(ص ۱۵)

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج فکر معقول بفرما گل بیخار کجاست
هرکه آمد به جهان نقش خرابی دارد از خرابات بگویید که هشیار کجاست
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعد دیدار کجاست
(ص ۱۵)

گفتم ز لعل نوش لبان پیر را چه سود گفتا به بوسهٔ شکرینش جوان کنند
(ص ۱۳۵)

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
(ص ۱۳۴)

آنکه جز کعبه مقامش نبد از یاد لبت بر در میکده دیدم که مقیم افتاده است
(ص ۲۶)

۵. رنگ ایهام نیز در طیف کلام و منشور غزل حافظ چشمگیر و شایان اهتمام است. شاعر کلمه‌ای یا تعبیری واحد را در دو معنی دور و نزدیک به کار می‌برد و بدین سان دامنهٔ القا و بیان خویش را گسترش می‌دهد؛ اگر بخواهیم فقط به نمایش محدودی از ایهامهای حافظی بپردازیم کافی است ایهام موجود در کلمات شست، خرابی، هوا، جماش، عهد، عین و سودازده را در ابیات زیر از حافظ درنگریم:

باز آی که بازآید عمر شدهٔ حافظ — هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست (ص ۲۰)

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد — از خرابات بگویید که هشیار کجاست (ص ۱۵)

گفتم هوای میکده غم می‌برد ز دل — گفتا خوش آن کسان که دمی شادمان کنند (ص ۱۳۴)

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز — نظر به دردکشان از سر حقارت کرد (ص ۹۰)

تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده است — دل سودازده از غصه دو نیم افتاده است

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است — لیکن این‌هست که این‌نسخه سقیم افتاده‌است

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز — اتحادی است که در عهد قدیم افتاده است (ص ۲۶)

۶. گلستان خیال و هنر حافظ مجموعه‌ای از عناصر سازگار و متناسب را تشکیل می‌دهد که گل و بلبل و جوی و شاخسار و سرو درخت و دیگر اجزای با تناسب خاص در کنار همند و این پدیده که در بلاغت به «مراعات نظیر» نامدار است در غزلهای حافظ همواره به چشم می‌خورد و تماشاگران هوشمند را به مطالعه و جستجو در تناسبها وا می‌دارد: این معنی رنگ دگری است از طیف بیانی شاعر که در منشور غزلش متجلی است. اینک به تماشای مراعات نظیر در بین واژه‌های: گیسو و ابرو، دیرمغان، میخواران، قدح، مست، دل و سلسله و دلدار، ساقی و مطرب و می و عیش، خرابی و خرابات، آیین، مذهب، پیرمغان، خرقه، مشتری، مه، دیده و بصارت، گلشن، باغ، نعیم و فردوس می‌نشینیم:

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید — ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست (ص ۲۰)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست — مست از می‌ومیخواران ازنرگس مستش‌مست (ص ۲۰)

عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو / دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی / عیش بی‌یار مهیا نشود یار کجاست
هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد / در خرابات بگویید که هشیار کجاست
(ص ۱۵)

گفتم شراب و خرقه نه آیین و مذهب است / گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند
(ص ۱۳۴)

گفتم که خواجه کی به سر حجله می‌رود / گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند
(ص ۱۳۵)

بروی یار نظرکن ز دیده منت دار / که کار دیده نظر از سر بصارت کرد
(ص ۱۹۰)

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار / عکس روحی است که در باغ نعیم افتاده است
(ص ۲۶)

۷. رنگ برجستهٔ دیگر در نیرنگ هنری و طیف شعری حافظ پدیدهٔ جناس است، و این خصیصه سوای از دیگر عناصر صوتی و آهنگی از وزن و قافیه و جز آن است که به یاری یکدیگر کلام حافظ را در موسیقی و نواگری خاصی غوطه ورکرده و گوش حقیقت نیوش طالبان غزل را با نغمه‌های جاودانه پرنغمه داشته‌اند. در موشکافی جناس حافظی باید از تنوع جناسهای او غافل نبود، چرا که حافظ از انواع جناسها استفاده کرده و آنجا که پذیرش جناس کامل و مستوفی در زنجیرهٔ کلام او امکان نداشته از جناسهای نوع دیگر بهره گرفته و خصیصهٔ گوش نوازی واژگان یک صورت و چندین سریرت را ازدست نهشته است.به عنوان نمونه جناس مضارع را بین واژگان: همین و همان، مقام و مقیم، کمان و کمین، دست و مست، بشارت و اشارت، بازار و آزاد؛ غصه و قصه، در ابیات زیر ملاحظه می‌کنیم:

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین / گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
(ص ۱۳۴)

آنکه جز کعبه مقامش نبد از یاد لبت / بر در میکده دیدم که مقیم افتاده است
(ص ۲۶)

ز چشم شوخ تو جان کی توان برد / که دایم با کمان اندر کمین است
(ص ۳۹)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست / مست ازمی و میخواران‌از نرگس‌مستش‌مست
(ص ۲۰)

آن‌کس است اهل بشارت که اشارت داند / نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
(ص ۱۵)

نـقد بـــازار جهـــان بـــنگر و آزاد جهـــان　　گر شما را نه بس ایـن سود و زیـان مـا را بس
(ص ۱۸۲)
دوش از جناب آصف پـیک بشارت آمـــد　　کـــز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمـــد
(ص ۱۱۶)
دانـــم سر آرد غصه را رنگین بـــرآرد قصه را　　این‌آه خون افشان که‌من بر صبح وشامی‌می‌زنم
(ص ۲۳۷)

گاه در جناسهای حافظی از دو کلمهٔ همگون فقط حرفی بر فـرق یکی افـزونی دارد و همچـون دیهیمی بر فرق کلمهٔ مجانس نشسته که به «جناس متوج» معروف است نظیر بیت زیر:

هر سر موی مـرا بـــا تـــو هزاران کـــار است　　مـا کـــجاییم و مـــلامتگر بـــیکار کـــجاست
(ص ۱۵)

و گاه برعکس حرف زاید به آخر کلمهٔ مجانس پیوسته کـه آن را جناس مـطرّف مـی‌خـــوانند: کلمه‌های «پرویز و پرویزن»، «دل، دلی» نمونه‌ای از این گونه تواند بود:

سپهـر بـر شده پـرویزنی است خـــون افشان　　کـه ریـزه‌اش سر کسری و تـاج پـــرویز است
(ص ۳۰)
گـــفتم هوای مـــیکده غم مـــی‌بـــرد ز دل　　گفتا خـوش آن کسان کـه دلی شادمـان کـــنند
(ص ۱۳۴)

یادداشتها و مآخذ:

۱. تجلیل، «علت سازی و علت سوزی در شعر»، مجلهٔ یغما،شمارهٔ ۳، سال ۱۳۵۶، ص ۱۸.
۲. تجلیل، «تناسی تشبیه»، مجلهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۳۵۳، سال ۲۱،شمارهٔ ۲ و ۳.
۳. بیت از متنبی‌است و مقطع قصیده‌ای است به مطلع:

نـعد المشرفـیة والعـوالی وتـقتلنا المنون بـلاقتال

عنصری و خاقانی نیز نظیر همین معنی را در شعر خود آورده‌اند؛ اولی گوید:

تـو ای شاه ار ز جنس مـردمانی　　بـود یـاقوت نـیز از جنس احجـار

و دومی گوید:

سیمرغ را خلیفـه مـرغان نـهاده‌انـد　　هرچند هم‌لباس خلیفـه غراب شد

۴. این بیت از هذلول یا ذهلول پسر کعب عنبری است و به قول مبرد در *الکامل* (ص ۲۳) از سعدبن زید مناه بن بنی تمیم است و در صفحهٔ

۵۱ *اسرار البلاغه* تصحیح ریتر از آن سخن رفته است. در باب شمول استعاره فعلی بر مفعول بیت زیر از قطامی عمیر بن سلیم تغلبی نیز مورد عنایت علمای بلاغت است که چگونه «لهذمیات» را که مفعول دوم است مشمول مهمان نوازی داشته است:

نقریهم لهذمیات نقدبها ما کان خاط علیهم کلّ زرّاد

(ر.ک. *مطوّل تفتازانی*، چاپ اسلامبول، ۱۳۳۰، ص ۳۷۷؛ عبدالقاهر جرجانی، *اسرار البلاغة* طبع ریتر، ص ۵۹ و *اسرار البلاغه*، ترجمهٔ جلیل تجلیل، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۶۶، ص ۳۱.

۵. *اسرار البلاغة* جرجانی،ص ۱۲۹، و ترجمهٔ *اسرار البلاغة* (تجلیل)، ص ۸۲.

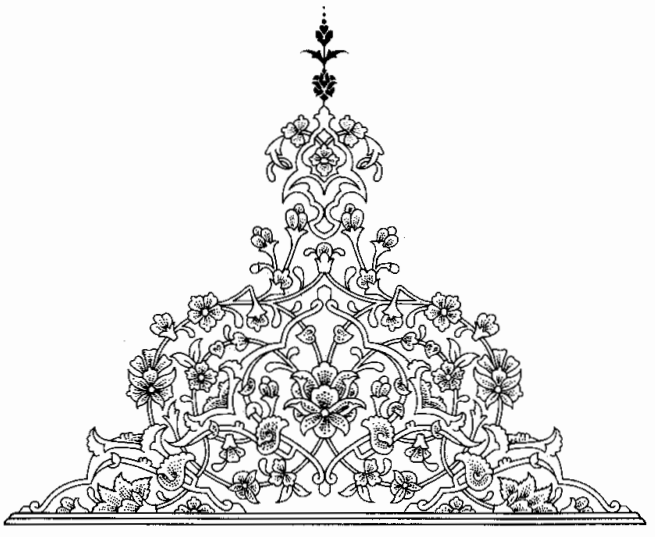
۶. *اسرار البلاغة*،ص ۶۳. شاعر در این بیت از دو چیز متضاد بهره گرفته چنانکه خاقانی نیز در ابیات زیر دو چیز متضاد را در وجود ممدوح آشتی داده است:

بر عدو زهر و برولی مهره است هرچه آن مار اسمر افشانده' است

تیغ تو با آب و نار ساخت بسی لاجرم هم شجر اخضر است هم ید بیضا و نار

ر.ک. *دیوان خاقانی*، تصحیح سجادی، ص ۸۲ و ۱۸۰؛ تجلیل،«جاذبه‌های شعری خاقانی»، مجلهٔ مشکوة (نشریه آستان قدس رضوی)، شمارهٔ ۶، ص ۱۷۷.

۷. ر.ک. *مطول تفتازانی*، چاپ اسلامبول، ۱۳۳۰، ص ۲۱.



حافظ ایران و انیران

دکتر میرمحمد تقوی

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

نام پر آوازه و صیت شهرت حافظ و اشعار و افکارش مدتهاست که از حدود موطن او ایران به دورترین نقاط این جهان فراخ رسیده است. ترجمهٔ دیوان و نیز تفسیر اندیشه‌های او به زبانهای دیگر توسط پژوهشگران و نقادان قابل ملاحظه و شایستهٔ تحقیق و کنجکاوی است.

غزلهای دلنشین حافظ شیرازی این امتیاز را بر اشعار شعرای دیگر داشته که زودتر از گفتار هر گویندهٔ دیگر راه خروج از شیراز، بلکه خروج از ایران را بر روی خود گشوده و به مجالس ادبا و محافل بزرگان عصر راه یافته و در زمان خود شاعر نیز قند پارسیش به بنگاله می‌رفته است. مضمون بیت:

عراق و فارس گرفتی به شعر خود حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

قرینهٔ توجه شاعر به سرنوشت شعر اوست. بر همین مبنا و در چنین معنی نویسندهٔ مقدّمهٔ قدیمی

دیوان حافظ و همشهری صاحب قلم او، محمّد گلندام، زبان حال شاعر شده و در این مورد نوشته است:

«... در هر باب سخنی مناسب حال گفته و برای هر کسی معنی غریب لطیف انگیخته معانی بسیار در الفاظ اندک خرج کرده... غزلهای جهانگیرش در ادنی مدتی به حدود اقالیم ترکستان و هندوستان رسیده و قوافل سخنهای دلپذیرش در اقلّ زمان به اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده...»

شاعر، خود، بهتر از مقدمه‌نگار دیوانش این معنی را در بیت زیر پرداخته است:

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

ظاهراً نفوذ سخن خویش را در دربار ممالیک مصر، که بر شام هم مستولی بودند، و درگاه سلاطین آل عثمان روم، که از بروسه روم آهنگ قسطنطنیّه و بالکان را داشتند، نیز پیش‌گویی می‌کند.

در سدهٔ هشتم و نهم سخن حافظ در اقصای بلاد روم و مصر، همچون ترکستان، مرز چین و هندوستان نیازی به مفسّر و مترجم نداشت و از برکت سابقهٔ نفوذ زبان فارسی دری در قلمرو سلاطین سلجوقی مردم با سواد زبان فارسی را بیشتر از عربی در نوشتن و خواندن به‌کار می‌بردند و از سویی زبان ترکی هم هنوز شایستگی استعمال برای نظم و نثر ادبی و تحریر نیافته بود.

از سدهٔ نهم و پس از غلبهٔ عثمانیان بر قسطنطنیه، که زبان ترکی غزی متداول در آسیای صغیر به‌کمک زبان فارسی وجههٔ ادبی یافت و زبان ترکی عثمانی صاحب نظم و نثر گردید، فارسی دانان معروف عثمانی در درجهٔ اول به ترجمهٔ آثار ادبی سعدی و حافظ پرداختند که از معروفترین و مطلوبترین آثار فارسی مورد قبول ترکان عثمانی بود، چنانکه می‌دانیم سروری و شمعی و سودی و وهبی از ادبای عثمانی قرن دهم این کار را به وجه پسندیده صورت دادند و دامنهٔ آن در همان زبان و سپس در زبانهای اقوام تابع عثمانی و همچنین زبان اقوامی که از راه دریای مدیترانه با عثمانی در ارتباط بودند ادامه یافت.

عجب است که ترکان جغتایی تاتاری نژاد به تدریج در ماوراءالنهر با فارسی زبانان دری‌گو آنچنان همخانه و همزیست و آشنا به‌زبان فارسی شده بودند که هیچ نیازی به‌ترجمهٔ آن احساس نمی‌کردند و در سمرقند و بخارا و خیوه و ترمذ و شهرهای دیگر اشعار حافظ را به زبان اصلی خود می‌آموختند و می‌خواندند و این روش تا روزگار غلبهٔ تزارها بر آن سرزمین ادامه داشت.

در هندوستان هم از دویست سال قبل بدین طرف که زبان فارسی به سعی انگلیسیها از ارج و قدرت افتاد موضوع ترجمهٔ *دیوان حافظ* جای شرح آن را گرفت.

در سدهٔ نوزدهم که بر اثر تحوّل اوضاع جهانی سطح اندیشه و ادب همهٔ ملتها تکامل یافت کلام حافظ هم مانند سخن هر متفکّر بزرگ سلف که دانستن و مطالعهٔ آثار او مورد تقاضای صاحبدلان و خداوندان ذوق و اندیشه است مورد اقبال و توجه قرار گرفته بود، و دیوان او به زبانهای مختلف و به‌طور مکرّر و متوالی ترجمه شد. این کار تا آنجا پیش رفت که امروز در کتابخانهٔ شخصی پزشکی حافظ دوست مجموعه‌ای از این ترجمه‌ها فراهم آمده که در خور معرّفی به حافظ شناسان و حافظ دوستان زمان است.

مرور و دقّت در کتابشناسی مربوط به حافظ و بررسی چاپهای بسیار متنوّع و شروح و تحقیقاتی که در اغلب کشورهای جهان دربارهٔ اثر این شاعر سترگ انتشار پیدا کرده و این جانب توانسته است فهرستی فقط از آنهایی که خود دارد تهیه و تقدیم کند، نشانهٔ بارزی از اهمیت ذوق و اندیشهٔ او در قلمرو ادبیّات و هنر جهان می‌باشد. بطوری که هنوز بعد از گذشت ششصد سال این شعاع تابناک حتّی در دوران پرآشوب کنونی همچنان در سراسر جهان در درخشش و لمعان است.

بررسی این کتابشناسی گویای این حقیقت است که کوشش و تحقیق و تدبّر در شناخت حافظ و آثارش در دیگر کشورها، به ویژه در باختر زمین، بسیار بیش از کارهایی بوده است که هم میهنان وی تاکنون انجام داده‌اند.

یادآوری این نکته نیز ضروری است که فهرستی که اکنون عرضه می‌شود فقط حاوی قسمتی از ترجمه‌های *دیوان حافظ* و شروح و تحقیقاتی است که از دیرگاه در کشورهای دیگر دربارهٔ او چاپ و منتشر شده و این جانب توانسته است آنها را تهیه نماید. کتابشناسی کامل کارهایی که دربارهٔ حافظ شاعر شیرین سخن ما در ایران و کشورهای شرقی و غربی انجام شده و صورت اسامی همهٔ مقالات تحقیقی و دیوانهای بسیار زیادی که در اغلب ممالک از او چاپ شده است احتیاج به کار و کوشش زیادی دارد که حاصل آن کتاب نسبتاً قطوری خواهد بود.

فهرستی که ارائه می‌شود به ترتیب حروف تهجی نام کشورها و ترتیب تاریخ انتشار از قدیمترین زمان تاکنون در هر کشور تنظیم شده است. مطمئن هستم که اساتید و دانشمندان محترم از نارساییهایی که ممکن است دراین فهرست دیده شود چشم‌پوشی می‌کنند و فقط به علاقه و ارادتی که تهیه کنندهٔ این کتابشناسی به شاعر بزرگوار، لسان الغیب حافظ شیرازی داشته و به کوشش او ــ ولو هرقدرمختصرو ناچیز ــ برای خدمت به حافظ شناسان و حافظ‌دوستان نظرمی‌کنند.

کمال سرّ محبّت ببین نه نقص گناه

آذربایجان شوروی

Abulfazl Hossein, Hafiz Chirazi Dowlat Nachriyati, p. 243, Baku, 1967.

آلمان

Hammer J. V. Der Diwan von Mohammed Schems ed Din Hafis, aus dem Persischen zum erstenmal ganzübersetzt von J.v. Hammer. Stuttgart-Tübingen 2 Vol.,pp. XLII/454/454 1812-1813.

Daumer G. Fr. Sammlung persischer Gedichte von G. Fr. Daumer, Hoffmann , p.318,Hamburg, 1846.

Bodenstedt Fr. Der Sänger von Schiraz Hafisische Lieder verdeutscht durch Friedrich Bodenstedt, Hermann Gostenoble , p.211,Jena,1850.

Brockhaus H. Die Lieder des Hafis, Persisch mit dem Commentare des Sudi. Herausg. von H. Brockhaus (Persisch & Turkisch),3 Vol. , p. 897,Leipzig,1854-60,Neudruch der Ausgabe, 1854- 1860,Biblio Verlag,Osnabrück,1969.

Bodenstedt Fr. Der Sänger von Schiraz Hafisische Lieder, verdeutscht durch Friedrich Bodenstedt Hofmann , p.210,Berlin,1877,Reprint 1880.

Daumer G. F. Eine Sammlung persischer Gedichte von G.F. Daumer Neu herausgegeben von J. Stern Philips Reclam, p. 184,Leipzig,1912.

Klabund. Der Feueranbeter Nachdichtung des Hafis. Roland-Verlag , p. 39,München,1919.

Bethge H. Hafis, Nachdichtungen der Lieder des Hafis, von Hans Bethge Insel-Verlag , p.128, Leipzig,1919,Reprint 1920-1922.

Leszczynski G. L. Hafis von der Liebe und des Weines Gottes Trunkenheit. aus den Persischen Handschriften Schahin Verlag ,p.97,München,1921.

Jacob G. Unio Mistica. Hafisische Lieder Nachdichtung von Georg Jacob. ,p. 56,Verlag Hans Lafaire,Hanover,1922.

Leszczynski G. L. Hafis von der Liebe und des Weines Gottes-Trunkenheit mit 6 Miniaturen von Karim Tahir Zadeh. aus Persischen Handschriften übertragen von Georg Leon Leszczynski , p. 96,München,1923.

Daumer G. F. Deutsche Nachdichtung von Georg Friedrich Daumer Hyperionverlag , p. 142, München,1935.

Rückert Fr. Hafisische Vierzeilen, Persisch und Deutsch Nachdichtung von Friedrich Rückert. Karl Rauch Verlag. p.72,Leipzig-Tübingen,1940.

Roemer H. R. Probleme der Hafisforschung und der Stand ihrer Lösung. Akademie des Wissenschaften der Literatur,pp. 97-115,Wiesbaden,1951.

Rückert Fr. Orientalische Dichtung in der Übersetzung Friedrich Rückert. Herausgeben und eingeleitet von Annemarie Schimmel , p. 344. Carl Schunemann Verlag. Bremen,1963.

Atabay C. Hafis Liebesgedichte, übertragen von Cyrus Atabay. Hoffmann und Campe Verlag. p. 67,Hamburg,1965.

Schimmel A. Friedrich Rückert (1788-1866) Übersetzungen persischer Poesie. ausgewählt und eingeleitet von Annemarie Schimmel. p.70,Otto Harrassouitz,Wiesbaden,1966.

Chehabi I. Friedrich Bodenstedts. Verdeutschung der Hafisischen Lieder. von Issa Chehabi aus Kerman (Iran) , p. 162. Universität Verlag. Köln,1967.

Bürgel J. Ch. Mohammed Schams-ad-din Hafis. Gedichte aus dem Diwan Unesco Sammlung Repräsentativer Werke Asiatische Reihe. Ausgewählt und Herausgeben von Johan Christoph Bürgel , p. 118,Philipp Reclam,Stuttgart,1972,Reprint 1977-1980.

Keil R. D. Hafis. Gedichte aus dem Diwan. Eingeleit. Übertr und Kommentiert von Rolf Dietrich Keil , p. 166. Eugen Diederichs Verlag,Düsseldorf,1975-76.

Kaveh Schareghi-Braujani. Herrscher und Dichter in Goethes und Hafis Diwan. Seister-und Sozialwissenschaftliche Distraction 52. p. 262, Hartmut Lüdke Verlag. Hamburg,1976.

Kluge M. Persische Weisheiten in Nachdichtung von Fredrich Rückert. ausgewählt und herausgegeben von Manfred Kluge. p. 112. Wilhelm Heyne Verlag. München,1980.

Atabay C. Hafis Liebesgedichte. Übertragen von Cyrus Atabay. p.89,Insel Verlag Frankfurt am Main,Baden Baden,1981.

Walter Wilhelm. Hafis. Freie Paraphrasen der wesentlichen Themen und Motive des Sänger von Schiraz. p.90,Im Insel Verlag. Leipzig.

آمریکا

Gottheil R. J. H. Persian Literature with a special Introduction by Richard J. H. Gottheil, Tom I. The Shah Nameh... the Divan , p.410,Renaissance Edition,New York,1900.

Holden E. S. Flowers from Persian Gardens: Selection from the Poems of Saadi, Hafiz and others. by Edward S. Holden. p.158, Copyright 1901 by the University Press,R.H. Russell Publisher,New York,1902.

Streit C.K. Hafis The Tongue of the Hidden. An attempt to transfuse into English Rubaiyat the Spirit of the Persian Poet, as felt by Clarence K. Streit , p.96. The University Press,New York,1928.

Streit C. K. Hafis in Quatrains a Transfusing presenting the Spirit of the Persian Poet by Clarence K. Streit,pp. 100. Ben Abraham. New York,1946.

Wilberforce H. The Divan written in the Fourteenth Century by Khwaja Sham-sud-din Muhammed-i-Hafiz-i-Shirazi Translated for the first time out of the Persian into English by Lieut.- Col. H.Wilberforce Clarke 2 Vol. ,p.1011,Samuel Weiser Inc.,Reprint New York,1970.

Hillman M. C. Hafis and Poetic Unity through Verse Rhythms. Journal of Near Eastern Studies Vol. 31,No. One by Michael Craig Hillman ,p.10,New York,1972.

Hammer J. v. Der Diwan von Mohammed Schems ed Din Hafis aus dem persischen zum erstenmal ganzübersetzt von J.v. Hammer 2 Vol.,pp.457-574,Stuttgart,1912-13,Reprinted in New York 1973.

Hillman M. C. Unity in the Gazals of Hafez by Michael Craig Hillman Bibliotheca Islamic. p.179, Minnapolis & Chicago,1976.

Fatemi N.-F.-F. Sufism. Message of Brotherhood, Harmony and Hope. by Nasrollah S. Fatemi; Fariborz S. Fatemi & Faramarz S. Fatemi The Rise of Sufism... Hafis, Poet of Sufism ,p. 243,Printed in the United States of America,1976.

Cloutier D. News of Love. Poems of Separation and Union by Khwaja Shams-al-Din Muhammed Hafiz of Shiraz. Version by David Cloutier , p.32,Greensboro North Carolina U.S.A.,1984.

اتریش

Rosenzweig-Schwannau V.R.V. Diwans des grossen lyrischen Dichter Hafis Im persischen original herausgegeben ins Deutsch metrisch übersetzt. Durch und Verlag der K. E. Hof. und Staatsdruckerei. 3 Vol.,pp.834-595-584 ,Wien,1858-1863-1864.

Callen St. Quellen Persischer Weisheit St. Callen. Buckhandlung,pp. 40,Wien.

اردو

محمّد عبدالمجید، *دیوان حافظ* مترجم، حسب فرمایش محمّد سعید صاحب مالک، مطبعه رزّاقی و مجیدی مطبعه مجیدی، کانپور چهیا، ص ۶۱۶، رحلی، کانپور هندوستان، ۱۸۵۱.

محمّد شفیع، *دیوان حافظ* مترجم، حسب فرمایش حاجی محمّد سعید مطبع مجیدی، ص ۵۲۶، رحلی، کانپور هندوستان، ۱۸۶۷.

منشی مولوی میرزا جان صاحب دهلوی، *دیوان حافظ* مترجم و شرح مطبع فاروقی، ص ۶۱۲، رحلی، دهلی، ۱۸۶۷.

سید محمّد عبدالسلام، *دیوان مترجم حافظ*، حسب ایمای حاجی محمّد سعید صاحب، تاجر کتب و

حاجی محمّد عبدالصمد + رقعات عالمگیری و انشای جامی ، ص ۶۱۲/۵۶/۷۶، مطبع فاروقی، رحلی، دهلی، ۱۸۸۳.

حافظ محمّد اسلم جی راجپوری *حیات حافظ، شرح زندگی و سوانح عمری حافظ* ، ص ۱۵۲ مطبع فیض عام، علیگره، هندوستان، ۱۹۰۹.

میرزا ولی‌اللّه وکیل ایب‌آباد، *لسان‌الغیب اردو شرح دیوان حافظ* مع مفصل سوانح عمری باهتمام مظفرالدّین منجر صاحب طبع هوئی، ج I، ص ۳۱۱، ج II ۲۹۹، ج III ۳۹۹، ج IV ۳۲۸، اسلامیّه پریس، لاهور ۱۹۱۶، چاپ دوم ۱۹۱۹، چاپ سوم ۱۹۲۳.

مولانا قاضی سجّاد حسین صاحب صدر مدرس مدرسه عالیه فتحپوری دهلی، *دیوان مترجم حافظ*، ناشر سب رنگ گهر، دهلی، ص ۴۲۴، دهلی ۱۹۶۲. چاپ دوم ۱۹۷۲، چاپ سوّم از طرف مرکز تحقیقات فارسی پاکستان، لاهور ۱۹۸۴.

خواجه محمّد عبادالله اختر، *دیوان حافظ مترجم مع سوانح عمری*، حسب فرمایش شیخ الهی بخش و محمّد جلال الدّین تاجران کتاب مطبع رویتری پریس ، ص ۸۳۶ دهلی ـ لاهور، بدون ذکر تاریخ.

منشی محمد عبدالمجید، *دیوان حافظ مترجم مع شرح سوانح عمری*، مطبع مجیدی، واقع کانپور، سال ۱۸۶۷، دخل رجستری گاورنمنت، ص ۵۷۲ رحلی، کانپور، بدون تاریخ طبع.

ارمنی

Maksudian M. Hafis Dagher. Hinguiakner, Kariakner ou Dagher trad. Mesrop Maksudian. Der Sahakian Publisher. p, 32,Constantinople,1922 ·

Oumarian S. Hafis Lirika trad. Serguey Oumarian. Soghumoun Darontchy. ·p. 133,Yerevan,1958·

Garoné R. Yeregou gazal Hafizil Amsarguir Hour. Araji dari Hamarnek. p. 26 – 27. Tehran,1971·

Oumarian S. Lirikankan Aravek Hafez. Serguey Oumarian ,p. 154 Yerevan,1971·

Garoné R. Anavard Hamanevag basnevet gazelneri tarkmanoutchun Rima Groné , p. 211 – 236, Alik debaran,Tehran,1972 ·

Minassian A. G. Hafez. Agnark, gazelner, Achot Gaspar Minassian. Naeri debaran. p ·314/16, Tehran,1974 ·

ازبکستان

شوتوخاتدو وبش *غزلیّات خواجه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی* منتخبات. ترجمه ش شوتاخاتدوو از فارسی بزبان ازبکی، ص ۲۸۸، اداره نشریات دولتی ادبیّات بدیع ازبکستان، تاشکند ۱۹۵۸.

انگلستان

Nott J. Ketab Lalehzar, az Divan – i Hafis. Selected Odes from the Persian Poet HafizTranslated with Explanation by John Nott. p.131,Print for T. Cadell. London,1787.

Hindley J. H. Persian Lyrics or Scattered Poems from the Diwan – i – Hafiz; with paraphrases and prose. a catalogue of gazels. By John Haddon Hindley. p.98/IX/54. Orient Press London + Grammatical Remarks on the Persian Language by George Hadley. p. 216. London,1799.

Richardson J. A Specimen of Persian Poetry or Odes of Hafiz with an English Translation and Paraphrases by John Richardson. Print J. Debret. p. XX/86,London,1802.

Waring E. S. A Tour to Shiraz by Edward Scott Waring ESQ,Chapter VIII.,Hafiz. Blumer, London,1807.

Bicknell H. Hafiz of Shiraz. Selection from his Poems. Translated from the Persian by Herman Bicknell. p. XIX – 348. Trübner. London,1875,Reprinted by Offset Press,Tehran,1976.

Palmer E. H. The Song of the Reed. Pieces from the Persian and Arabic. Plus Song from Hafiz p. 200,Türbner. London,1877.

McCarthy J. H. Hafiz in London by Justin Huntly McCarthy, p. 90,Spottiswood & Co, London. 1886.

Wilberforce Clarke The Diwan written in fourteenth Century by Khwaja Shamsud – din Muhammed Hafiz – i – Shirazi Translated for the first time by Lieut. – Col. H. Wilberforce Clarke 2 Vol., p. xliv/1011,Government General Print. Calcutta,1891.

Wilberforce Clarke The Awarif – l – Maarif Shaikh Shahabu – d – Din Sohrwardi Companion in Sufism to the Diwan Khwaja Hafiz by Lieut. – Col. H. Wilberforce Clarke, p. 165., Government Print Office,Calcutta,1891.

McCarthy J. H. Ghazels From the Divan of Hafiz done into English by Justin Huntly McCarthy. p. 151. David Nutt. London,1893.

Bell G. L. Poems from the Divan of Hafiz translated by Gertrude Lowthian Bell, p. 151. William Heinemann,London,1897,Reprint London 1928.

Leaf W. Version from Hafiz. An assay in Persian Metre by Walter Leaf. p. 76. Grant Richardo. London,1898.

Payne J. The Poems of Shemseddin Mohammed Hafiz of Shiraz translated by John Payne. 3 Vols, pp. 236 – 255 – 251,Print A. Brill Leiden by Private Circulation,London,1901.

Le Gallienne R. Odes from the Divan of Hafiz Freely rendered from literal translation by Richard le Gallienne. p. 194. Duckworth & Co.,London,1905.

Stigand W. Acanthia. Poems original edited with translation... Hafiz by William Stingand,p. 242, Türbner & Co.,London,1907.

L. Crammer Byng. The Rubaiyat of Hafiz translated by Syed Abdul Majid. Rendered into English Verse by L. Grammer Byng. p. 60. John Murray,London,1910.

Claud Field. Illustrated Literatrue Cyclopaedia. Persian Literature Hafis. pp. 213 – 229. Herbert & Daniel,London,1912.

Costello L. S. The Rose Garden of Persia. by Louisa Stuart Costello Hafiz. pp. 123 – 135,print in the Great Britain,1913.

A Member of the Persia Society of London. Selection from the Rubaiyat & Odes of Hafiz together with an account of Sufi Misticism. p. 147. Stwart & Watkins,London,1920.

Nicholson R. A. Translation of Eastern Poetry and Prose by Reynold A. Nicholson. Hafiz, pp. 169 – 177,University Press,Cambridge,1922.

Stallard P. L. Rendering from the Diwan of Khwaja Shamsu – ddin Muhammed Hafiz Shirazi, p. 36. Shakespear Head Press. Oxford,1937.

Arberry A. J. Wild Deer
London,1943.

ترجمهٔ آهوی وحشی به تصحیح مسعود فرزاد.

Arberry A. J. Fifty Poems of Hafiz Text and Translation by Arthur J. Arberry ,p.187,University Press,Cambridge,1947.
Arberry A. J. Immortal Rose. An Anthology of Persian Lyrics Hafiz,pp.95 -197 by Arthur J. Arberry Lusac Co.,London,1948.
Bowen J. C. E. Poems from the Persian. Hafiz. pp.94-101. Richard Clay,London,1948.
Baskerville Mrs. George. Ghazels. Persian Love Lyrics ... and Hafiz , p. 24,Griffen Press, New Zealand,1948.
Farzaad M. Hafis and his Poems by Masoud Farzaad ,p. 43. Stephen Austin,Hertford,1949.
Avery Peter & Heat - Stubbs J. Hafis of Shiraz. Gazels. p. 66,London,1952 .
Arbery A. J. Classical Persian Literature. p.464 (Hafis 428 - 463). Great Allen & Union Ltd., London,1958,Reprint 1967.
Rehder R. M. New Materials for the Text of Hafiz. Journal of the British Institute of Persian Studies. Vol. I I I. pp.109 - 119,London,1965.
Arberry A. J. Persian Poems. An Anthology of Verse Translation & Edited by Arthur J. Arberry. p. 234,Hafis. 60 - 80,Every man's Library. London,1969.
Arberry A. J. The Rubaiyat of Omer Khayyam and Odes of Hafiz. p.235 Every man's Library. London,1972.
Hockey S. A Concordance to the Poems of Hafiz with output in Persian Characters by Mrs. Susan Hockey. The Computer and Litera ture Studies. pp.291-307,Edinburgh,1973.
Asmussen Jes p. Comments concerning the Judeo - Persian Hafiz Tradition. Studies in Judeo - Persian Literature,pp.60-66,E. J. Brill,Leiden,1973.
Youssefi G. H. The Image of the Rind in the Poetry of Hafiz. Bulletin of the British Association of Orientalists. Vol. 9. pp.22 - 29,London,1977.
Denis Ross & Idries Shah. Teachings of Hafiz. Introduction by Idries Shah Translated by Gertrude Lowthian Bell With a Preface by E. Denis Ross. p.186. The Octagon Press. London,1979.

اوکراین

Vacili Tissiki. Gafiz Lirika. p.226,Vidovnitvo Khodojno Literaturi,Kiev,1971.

ایتالیا

Bausani Alessandro. La reppresentazione della natura nel Poeta Persiano Hafis. Oriente Moderno Revista Mensile Anno XXIII Nr. 1,Instuto Per l'oriente, Roma,1943.
Pagliaro Antonio & Bausani Alessandro. La Letteratura Persiana. Sansoni Accademia. Hafez Sciams oddin Mohammadi Sciraz,pp.145-531,Edizione Accademia,Milano,1968.
Convergo Internazionale Sulla Persia di Hafiz Roma 30 - 31 Marzo 1976. Diaris Dei Lavori: A. Bausani, M. Farzaad, G. Lazard, J. Ch. Bürgel, A. Jones, G. Scaria. Accademia Nazionale dei Lingeir. Roma,1978.

بلغارستان

Milev Iordan. Gafiz Lirika. p.137 Narodna Kultura, Sofia,1969.
Milev Iordan. Crednovekouni Istotchni Poeti... Gafiz , p.484,Narodna Kultura,Sofia,1973.

بنگلادش

قاضی نصرت‌الاسلام، *رباعیّات حافظ*، ص ۹۲ بزبان و خطّ بنگلادشی ، بنگلادش داکا ۱۹۵۳.
قاضی صاحب، ترجمه *تمام دیوان حافظ*، خط و زبان بنگلادشی با غزلهای ترجمه شده به خط فارسی، ص ۲۸۹، بنگلادش،داکا ۱۹۵۸.

تاجیکستان

Abdulghani Mirzayov. Fani va Hafiz Nachriate Irfan , p. 68,Dochanba,1966 ·
Chanbazadeh. Ach'are Gozide. Hafiz.

اشعار گزیدهٔ بـا متن فارسی و خطّ لاتین تاجیکی ، ص ۲۳۲

Dochanba,1967·
Chanbazadeh. Hafiz Chirazi. Montakhebat p.263,Nachriate Irfan,Dochanba,1971·

کلثوم گلیموا، *حافظ* چهـل و سه غزل از روی یکی از قـدیمترین نسخـه‌های مـوجود انستیتو شرق‌شناسی تاجیکستان به فارسی و حروف لاتین معمول در تـاجیکستان زیـر تـحریر آکادمیک آکادمی فنهای تاجیکستان. عبدالغنی میرزایوف، صص ۴۴/۱۰۸، دوشنبه ۱۹۷۱.

Ablokhon Afsaxzod. Hafeznameh - biographi Va ach'are Hafez , p. 102,Nachriate Irfan,Dochanba, 1971·
Ahmad Abdullayov. Djachnnameye Hafiz. Akademia Fonun R.C.C. Tadjkistan,Nachriate Irfan, p. 156,Dochanba,1971·

ترکیّه

Gulpinarly Abdulbaki. Hafiz Divani. Butun Divan. p. 788. Maarif Matbaasi. Istanbul,1944.
Mazioğlu Dr. Hasibe Fuzuli – Hafiz Iki Sair arasinda bir Karsilaştirma. Turk Tarih Kurumu Basimevi , p. 284, Ankara,1950·
Gulpinarly Abdulbaki. Hafiz. Dunya Klasiklari 12. p. 127. Varlik Yayinevi. Istanbul,1954·
Yakup Kenan Nacef Zade. Sirazli Hafiz Divani , p. 215. Bastiran M. Hosein Tutya,Istanbul,1966·
Rüstü Şardag. Şirazli Hafiz dan Gazeller. Ozanin Kullandiği aruz Kaliplariyle dilimize çeviren. p. 128,Hepileri Matbassi. Izmir,1968.

چکوسلواکی

Dr. Jar B. Košut a Jaroslav Vrchlicky. Z Divanu Hafize. p. 150,J. Otto v Praze. Prague,1881·

چین

Shing Hafiz , p. 188,Pekin,1980·

دانمارک

Harald Rasmussen. Studier over Hafiz. p. 235,P. Michelsen Bochhandel, København,1892·
Carl Kjersmeir Hafiz Kaerigkedsdigte 300 nummerered Eksemplarer. Ditte har No. 265 , p. 31, Andr Fr. Høst & søn,københaven,1919·
Eugen Frank. Hans Bethges Hafiz Sange Oversat at Eugen Frank. 500 Eksemplar dette Nr 29. , p. 119,København,1920·
Carl Kjersmeir. Hafiz Kaerigheds Digte , p. 39. Bernhard E. Kleine. København,1949·

روسی

E. Donaevoskogo. Gafiz Lirika III Congress International d'Art et d'Archecologie Iranien. p. 203,Academia,Moscou,1935·

I. Braguinski. Gafiz Lirika Gezeli. Privod ce Farci. p.134,Moscou,1956.
M. Zanda. Gafiz Lirika. Privod ce Farci. p.222,Khodojestvoni Literatur. Moscou,1965.
I. Braguinski. 12 Miniatur: Roudaki, Ferdowsi ... Gafiz ... p. 282,Istadelestvo Khodojestvennoe Literatura. Moscou,1966.
C. Lipkina & C. Chervinskogo. Gafiz Lirika. p.158,Knijnoe Istadelstoy. Bachkirskoe,1973.
I. Braguinski. Zvesde Poesie Roudaki, Firdowsi ... Saadi, Gafiz & Djami Prevod ce Farci. (ce Tajikiskgo). p.518,Istadelstov Irfan. Dochanbeh,1974.

ژاپن

رای چی گامو. پرسیاتوشی‌ژین، *شعرای ایرانی و سعدی و حافظ*، ص ۲۲۴، توکیو ۱۹۶۴.
کورویاناگی. ت. ترجمه *کامل دیوان حافظ*، از نسخه قزوینی و دکتر غنی، صص ۱۸/۴۰۶، توکیو ۱۹۷۶.
کورویاناگی. ت. ترجمه *کامل دیوان حافظ*، تحت نظر مؤسسه یونسکو از نشریّات میراث ادبی ایران، ص ۴۰۶، توکیو ۱۹۷۷.

سوئد

Blomberg Eriks. Hafis.Tolkad efter Hans Bethge.Den Konstnärliga Utstverseln av Marie Louise Idestam – Blomberg. p.52,Albert Bonniers Förlag. Stockholm,1921.

سوئیس

Kelpke. R. Iranische Bild - und Verskunste ,p 46. Orbis Pictus Band 40 Hallwg AG.,Bern,1964.
Bürgel Johan Christoph. Drie Hafis – Studien: Goethe und Hafis, Verstand und Liebe bei Hafis, Zwölf Ghaselen (Übertragen und interpretiert) ,p.80,herbert Lang. Bern,1975.

عثمانی

سودی ــ محمّد افندی. *شرح دیوان حافظ*. تالیف ۱۰۰۳ هـ ق. در سه جلد، ص ج I ۴۱۱، ج II ۴۵۵، ج III ۴۶۶، طبع و تصحیح احمد افندی، مصر بولاق ۱۲۵۰.
حافظ شیرازی دیوان: غزلیّات، قطعات، رباعیّات، مثنویات، ساقی‌نامه، مغنی‌نامه، مخمسّ، ص ۲۵۹، مطبعه باب حضرت عسکریّه، استانبول ۱۲۵۵.
حافظ شیرازی دیوان: غزلیّات، قطعات، رباعیّات، مثنویات، ساقی‌نامه، مغنی‌نامه، قصاید، مخمسّ، در عهد سلطان عبدالمجید خان به طبع رسیده، ص ۲۵۹ استانبول ۱۲۵۷.
وهبی سید محمّد، *شرح کامل دیوان حافظ*، ج I صص ۵۰۳، ج II ص ۴۶۰، چاپ سربی رحلی، مطبعه بولاق، مصر ۱۲۷۳.
حافظ شیرازی دیوان: چاپ سربی نستعلیق. *غزلیّات، قطعات، رباعیّات، مثنویات، ساقی‌نامه، مغنی‌نامه*، ص ۲۸۴، مصر بولاق ۱۲۸۳.
وهبی سید محمّد، *شرح دیوان حافظ*، در عهد سلطان عبدالعزیزخان، ج I، ص ۵۰۳، ج II ۴۶۰، در

مطبعه حاجی محرم افندی بوستوی، چاپ شده استانبول ۱۲۸۶.
وهبی سیّد محمد، *شرح دیوان حافظ*، در هامش تمام شرح سودی، ج I، ص ۷۶۱، ج II ۷۶۷، رحلی، حروف سربی، مطبعه عامره، مصر، بولاق ۱۲۸۸.
حافظ شیرازی، تمام دیوان بدون مقدّمه و قصاید، ص ۲۵۹، سربی مطبعه الحاج عثمان زکی در وزیرخانی، استانبول ۱۲۸۹.
حافظ شیرازی دیوان: غزلیّات، قطعات، رباعیّات، مثنویات، ساقی‌نامه و مغنی‌نامه در عهد سلطان عبدالعزیز خان بطبع رسیده، ص ۲۵۹، سربی در مطبعه حاجی عزت بیک، استانبول ۱۲۹۰.
حافظ شیرازی دیوان: غزلیّات، رباعیّات، قطعات، ساقی‌نامه، مغنی‌نامه، ص ۲۸۰، در عهد سلطنت سلطان عبدالحمیدخان در مطبعه اختر (شرکت صحافیّه ایرانیّه) بطبع رسیده استانبول ۱۳۰۳.
امین یمینی. *تخمیس تمام اشعار حافظ شیرازی*، ص ۸۶۵، چاپ سنگی لمحرره: قاضی‌زاده م... ش... شهر ذی‌حجه در استانبول، اسم کتاب: جذبه عشق، ۱۳۳۹.

عربی

ابوشادی الدکتور احمد زکی. رباعیّات *حافظ الشیرازی*، ص ۱۶، طبع عطیعه المقتطف. مصر، قاهره. ۱۹۳۱.
امین الشواربی. ابراهیم.*حافظ الشیرازی تاریخ عصر حافظ و شرح حال شاعر*،ص ۴۳۰، مطبعة المعارف. مصر قاهره ۱۹۴۴.
امین الشواربی.ابراهیم. *اغانی شیراز او غزلیات حافظ الشیرازی شاعر الغنا و الغزل فی ایران* ترجمهٔ لاول مرّه من اصلها الفارسی مع مقدّمه وافیه عن الشاعر و دیوانه، ص ج I ۱۹۵، ج II ۳۹۲، مطبعه لجنه‌التألیف والترجمه والسنه، مصر قاهره ۱۹۴۵ ـ ۱۹۴۴.
صاحب الجواهر عبدالعزیز. *ترجمه دیوان خواجه شمس‌الدّین حافظ الشیرازی*، شعراً ج I مقدّمه و غزلیات الی حرف القاء، ص ۱۲۰ ج II حروف الدال، ص ۲۴۰ ـ ۱۳۳ ج III حرف الراء صص ۳۵۸ ـ ۲۴۱ ج IV حرف الشین، ص ۸۶، محلّ و تاریخ طبع نامعلوم.

فرانسه

Frilley George. La Perse Littérature - Anthologie. Préface de Mirza Abbas Khan Aalamol - Molk. Hafis. pp.103 - 137,Louis Michaud. Paris,Vers 1900.
Devillers Charles, Les Gazels de Hafiz. traduit du persan. p.183. Edition d'art H. Piazza. Paris, première édition vers 1900 ... jusque 32ème édition,1959.
Guy Arthur. Les poèmes érotiques ou ghazals de Chams ed din Mohammed Hafiz. Tome premier. p.278. Librairie Orientale. Paul Geuthner,Paris,1927.

Lescot Roger. Essai d'un Chronologie de L'oeuvre de Hafiz. p.44. Bulletin d'Etude orientale. Tome X,Paris. 1943-44.

Khanlari P.N. Hafis de Chiraz. pp.151-177 du livre L'Ame de l'Iran. p.239,Edition Albin Michel, Paris. 1951.

Moteil Vincent. Neuf Gazals de Hafiz. extrait de la Revue d'Etude Islamique. pp. 21-57. Librairie Paul Geuthner. Paris,1955.

Licingoff. Borzou Faramarz. L'Oracle de Chiraz Hafis. Traduction en vers Tome Premier. p.48, Imprimerie Ferdowsi. Tehran,1961.

Nicolas J.- Bet A. L. M. Roubaïates Omar Khayyam. Ghazels par Mohammed Hafiz, p.177 Pierre Waleff. Paris,1967.

Saghers Pierre. Hafiz Le livre d'Or du Divan. La vie et l'oeuvre du plus célèbre Poète persan. p. 178,Edition Sagher. Paris,1978.

Monteil Vincent. Omar Khayyam Quatrains, Hafiz Ballades traduit du persan Edition bilingue. p. 196,Sindbad,Paris,1983.

فنلاند

Broms Henry. Hafizin Runoja Gumerus Päällys Ja Typografia Matti Louhi. p.47,Vaasa,1964.

Broms Henry. Ramazan. Hafizin Runoja Persialaisa Muunnelmia ,p.43,Vaasa,1964.

Broms Henry. Toward a Hafis Bibliography. First publication in Demavend. p. 62,Vaasa,1969.

Broms Henry. Shirazin Puutar hoja. Hafis. p. 51,Oy: Kirjapaino. Vaasa,1971.

Broms Henry. Two Studies in the Relations of Hafiz and the West. Studia Orentalia Edidit Societas Orientalis Fennica. p. 114,Helsinki,1968.

گرجستان

واخوشتی گوته‌تی‌شویلی، *منتخباتی از دیوان شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی*، ترجمه به زبان و خط گرجی، ص ۹۶، تفلیس ۱۹۷۰.

لهستان

Sekowski Jozefa. Diwani Chodza Hafyz Szirazi. Zlior poezyi chodzy Hafyza z Szyrazu. p. 49/242, Dz. Wilen T. I.N. 5r 1820.

Zajaczkowsky Ananiase. Liryka Hafiza. Przeglad Orientalist. ,p. 18-50,Polskie Towarzystwo Orientalistyzne. Krakow,1950.

Zajaczkowsky Ananiase. Gazele Wybrane Hafiza. Originalu perskiego przilozyl. p. 265, Paustwowe Wyda wnictwo Naukowe. Warszowa,1975.

Majewsky Barbara. Gazele Hafiza W. Nieo publikowanym Przekta dzi Wirnikowskiego. Polsky Towarzystwo Orientalistyczne No.1 (33). p. 39-68,Warszawa,1960.

Machalski Franciszek. Slowik z Szyrazu (no. 650-ecie urodzin Hafiza) Jou. Zycie Litevackie 11 kwienia kok XX No. 15,pp.2,Karkow,1971.

Duleba Wadyslau. Hafiz. pp.1294-1297,ZNAK Miesiecznic Rok XXIII Pazdziernik (10). Krakow, 1971.

Duleba Wadyslau. Perseni Milosne Hafiza. p.158,Wydawnictwo Literackie. Krakow,1973.

مجارستان

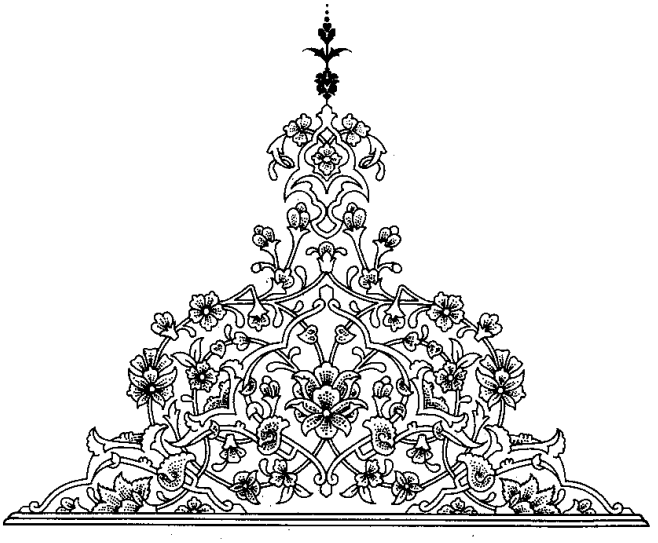
Geza Kepes. Hafiz Versek. Perzsa erdeliböl Forditotta. As utsszot es jegyzeteket irta Bodrogligeti Andreas. As illusztraciök Kondor Lajos. p. 102 Magyar. Helikon, 1960.

نروژ

Bjarne Aagaard. Hafiz av Shiraz Steenske Vorlag. p. 101, Centraltyrkkeriet, Oslo, 1927.

هلند

Eekhout Jan. H. Hafische Strofen, p. 65, Uitgever smij Holland. Amesterdam, 1938.



دشواری تحقیق در طرز تفکر حافظ

استاد علاّمه محمّد تقی جعفری

فریاد حافظ این همه آخر به هرزه نیست
هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست

شاید در قلمرو تفکر و معرفت، کمتر شخصّیتی پیدا شود که تحقیق دربارهٔ تفکر و معارف او، به اندازهٔ حافظ دشوار باشد. این دشواری به حدی است که گاهی شخصیت حافظ را تا سرحدّ معمایی بالا می‌برد. مسلم است که تاکنون در پیرامون علل دشواری معماگونه‌گی این شخصیت، تحقیقاتی انجام گرفته است که برای اشخاصی که بخواهند دربارهٔ حافظ و تأثیر تفکرش در فرهنگ ادبی ما تحقیق کنند، لازم است که آن تحقیقات را دقیقاً مورد مطالعه قرار بدهند. برای توضیح علت دشواری تحقیق دربارهٔ طرز تفکر حافظ قاعده‌ای را متذکر می‌شویم که توجه به آن بسیار با اهمیت است. آن قاعده این است که فعالیتهای مغزی اکثریت قریب به اتفاق دانشمندان و فلاسفه و کسانی که در عرفان نظری اظهار نظر کرده‌اند، یعنی زمینه‌های کلّی تفکرات آنان، اصول و مبانی و حلقه‌های واسطی است که معارف خود را برآنها استوار می‌سازند. به این وسیله می‌توان همهٔ تفکرات آنان را قابل بررسی منطقی نمود. به این معنی که با درک مطلبی از یک متفکر می‌توان فهمید که آن مطلب در حوزهٔ تفکرات آن متفکر برکدامین اصل و مبنا مبتنی است. اما در

دیوان حافظ که فعلاً تنها اثر باقی‌مانده از این شخصیت است، به جهت تنوع و تخالف و بلکه تضاد شدید در گفته‌های او، دست‌یابی به آن زمینه‌ها و اصول و مبانی و حلقه‌های واسط دشوار است. شما با مطالعهٔ دقیق در سروده‌های نظامی و ناصرخسرو و مولوی می‌توانید مبانی و اصول طرز تفکر آنان را تا حدودی که عناصر اصلی شخصیت آنان را ولو اجمالاً برای شما مطرح کند، دریافت نمایید. مثلاً مولوی در جایی از جبر دفاع می‌کند، در جای دیگر اختیار را اثبات می‌کند، در موردی دیگر، در دفتر پنجم، حقیقتی شبیه به امربین الامرین را مطرح می‌کند و بالاخره جبّاری خدا را عنوان می‌نماید و می‌گوید: «این نه جبر این معنی جباری است»، در واقع با این چهار نظریه معارف خود را در مسئلهٔ جبر و اختیار نظم می‌بخشد. گفته شده است که این نظم و انسجام را در معلومات و معارف حافظ نمی‌توان پیدا کرد، لذا بعضی از محققان به این نتیجه رسیده‌اند که بگویند: **حافظ هم از گروه شعرایی است که هر وقتی در حالی است و مجموع دریافت‌های او را نمی‌توان در یک وحدت کلی (زمینهٔ مشترک و اصول و مبانی کلی)، متشکل ساخت.**

به نظر می‌رسد چهار عامل اساسی پیدا کردن زمینهٔ مشترک و اصول و مبانی کلی طرز تفکر حافظ را با دشواری مواجه می‌سازد:

علت یکم: شکوه و زیبایی بیان هنری شعر حافظ

شکوه و زیبایی بیان هنری شعر حافظ به اندازه‌ای است که شخص را چه بداند و چه نداند، حتی چه بخواهد و چه نخواهد چنان متحیر می‌کند که آن معنی را که درحال شنیدن، یا مطالعه و احساس عمیق آن است مانند حقیقت مطلق و مستقل از دیگر واقعیات در می‌یابد و هنگامی که معنی دیگری از همان موضوع را در جای دیگری از بیان شعری حافظ درک می‌کند، بدون اندیشیدن به ارتباط واقعی آن دو معنی، معنی دوم را جدا از معنای اولی تلقی می‌کند. به عنوان مثال: وقتی حافظ می‌گوید:

وجود ما معمایی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه

این طور گمان می‌شود که وی وجود آدمی را معمای غیرقابل حل و توضیح می‌داند و هرکس هم بخواهد در این مسئله تحقیقی کند حاصلی جز افسانه‌گویی نخواهد داشت. و این نوعی از شکاکیت تا سرحد پوچ‌گرایی است! ولی اگر ابیات دیگر حافظ که قطعاً از قابل دریافت بودن وجود ما حاکی است، بررسی شود، افقهایی گشوده می‌شود که وجود ما را قابل دریافت می‌سازد. درجای دیگر حافظ می‌گوید:

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است غرض اینست وگرنه دل و جان این همه نیست

یعنی من این مقدار از حقیقت وجود آدمی را که دو رُکن اساسی آن دل و جان است، فهمیدم، و دانستم که هدف اعلای آن دو، نیل به شرف حضور در صحبت جانان است.
یا اینکه با تهذیب نفس و ریاضت:

غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند　　پاک شو اول و پس دیده برآن پاک‌انداز

فهمیدم که وجود من هر چه باشد، اگر به وسیلهٔ تهذّب و عرفان اعلا به پاک کردن و طهارت آن موفق شوم خدا را که از همه نقایص پاک است دریافت خواهم کرد. و همچنین وقتی که می‌بینم دست یافتن به آزادی معقول مقدمه‌ای بر ورود به حوزهٔ اعلای آزادی الهی است، پس باید همت کرد و از هر چه رنگ تعلق داشته باشد، آزاد شد:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

با امکان پذیر بودن تحصیل این همه معارف که در دیوان حافظ در بیش از ۱۰۰ بیت به زیباترین بیان هنری آمده است، معلوم می‌شود که معمابودن وجود آدمی با نظر به تحقیقات معمولی است که ابزار و وسایلش حواس و کمک حواس و تعقلهای رسمی عادی است. برای درک و دریافت وجود انسانی و بهره‌برداری از آن، شیوهٔ دیگری باید به کار برد. در واقع جریان معارف ما و حقایق والای هستی همین است که نه تنها حافظ، بلکهٔ همهٔ متفکران شرق و غرب و دیروز و امروز با عبارات مختلفی به آن اشاره کرده‌اند. این مطلب را که در کشف وحدت نظم تفکر حافظ عرض کردم، او خود با کمال وضوح اشاره می‌کند.

مدعی خواست که آید به تماشا گه راز　　دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد

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

دوستان عیب من بیدل حیران نکنید　　گوهری دارم و صاحبنظری می‌جویم

می‌بینیم که حافظ نه تنها به هیچ وجه منکر تماشاگه راز نیست، حتی آن دست غیبی را که از ورود نامحرمان غوطه‌ور در شهوات و مطلق‌گرایان قلمرو حواس و عقل نظری جزئی به آن تماشاگه جلوگیری می‌نماید قبول و تأیید می‌کند.
خلاصه، شکوه و زیبایی بیان هنری شعر حافظ چنان خیره کننده است که هر موضوعی را که مطرح می‌کند، مطلق و مستقل از همه چیز، انسان را در خود فرو می‌برد. و بدین گونه حافظ وحدت

و نظم فکری را، که با طرح معنی موضوعی به وجود آورده با طرح معنی در ظاهر مخالف همان موضوع، مختل می‌سازد. بنابراین، باید مجموعهٔ سروده‌های حافظ مربوط به‌آن موضوع را مورد مطالعه و بررسی قرار داد.

علت دوم: مهارت حافظ در استفاده از خواص، علل و معلولات

وقتی که حافظ مسئله‌ای را بیان می‌کند از مطالب مربوط به آن مسئله مانند خواص، علل، معلولات، طرز برخورد مردم با آن مطلب و امکان دگرگون ساختن آن، چنان استفادهٔ ماهرانه می‌نماید که مطلب طرح شده مانند قضایای‌قیاساتهامعهاجلوه‌می‌کند. شما می‌دانید که بعضی از قضایا با اینکه بدیهی به معنای اصطلاحی آن نیست، ولی به طوری مقبول و موجب حصول یقین است که حکم بدیهی را دارد. زیرا اگر آن را تحلیل کنید به اصول بدیهی می‌رسید، مانند ضرورت عدالت. مثلاً وقتی که شما با این قضیه: عدالت در حیات اجتماعی ضروری است مواجه می‌شوید، صدق این قضیه برای شما به قدری واضح است که گویی با قضیه‌ای بدیهی روبه رو شده‌اید. در صورتی که قضیهٔ مزبور اگرچه بالضروره صادق است، ولی بداهت آن مانند «کل بزرگتر از جزء است» نیست. حال اگر قضیه را تحلیل کنیم و مفهوم حیات اجتماعی و عدالت را به خوبی درک کنیم، خواهیم دید این استدلال بسیار روشن که «حیات اجتماعی، در عرصه‌ای تشکّل یافته از افراد انسان امکان‌پذیر است.» و «تشکّل افراد انسانی بدون قانون و اجرای فراگیر آن، که همان قانون عدالت است، محال است»، پس «حیات اجتماعی بدون قانون و اجرای آن محال است.»

علت سوم: اشراف خاص به واقعیت

حافظ در بیان هنری واقعیتها اشراف خاصی نسبت به آنها از خود نشان می‌دهد، این اشراف به واقعیت موجب می‌شود که خواننده یا شنوندهٔ شعر حافظ، مخصوصاً اگر نسبت به حقایق بسیار عالی و فراوانی که در *دیوان حافظ* وجود دارد آگاهی داشته باشد، در جاذبه مطلب قرار بگیرد. مانند:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گرچه وصالش نه به کوشش دهند — هر قدر ای دل بتوانی بکوش

علت چهارم: سلطهٔ بسیار قوی حافظ بر تشبیه و تمثیل

با اینکه از نظر منطقی هیچ تشبیه و مثالی اگرچه به بهترین وجه ادا شده باشد، نمی‌تواند مطلوب و مدعا را اثبات کند، با این حال گاهی تسلط فراوان حافظ بر تشبیه و تمثیل می‌تواند در اثبات

مطلب نقش دلیل را ایفا کند. وقتی که حافظ می‌گوید:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود — این شاهد بازاری وان پرده نشین باشد
جام می و خون دل هر یک به کسی دادند — در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد

اگر بخواهیم در مورد دو تشبیه فوق، که تا حدی می‌تواند بر جبرگرایی حافظ شهادت بدهد، بررسی کنیم و دربارهٔ واقعیات منظور بیندیشیم، خواهیم دید زیبایی مثال و لطافت آن از یک طرف و بیان اشرافی به مدّعا از طرف دیگر دست به هم داده، مطلب منظور حافظ را مانند یک واقعیت انکارناپذیر تلقین می‌نماید.

مقدمه‌ای برآشنایی باشخصیت معرفتی، وذوق هنری و عرفان نظری وعملی حافظ

کمتر کسی را در تاریخ ادبیات اقوام و ملل می‌توان پیدا کرد که مانند حافظ در بیان هنری تعمد داشته و در این بیان در حدّ اعلا موفق شده باشد. به این معنی که حافظ آن هنرمند ادبی بسیار نیرومندی است که در بیان هنری معانی موردنظر خود جدیت فوق‌العاده داشته و در همین راه به طور چشمگیری توفیق یافته است. البته اینکه این بیان فوق‌العاده مستند به کوشش و تکاپوی ذوقی و تعقلی او بوده است یا یک عامل غیرطبیعی درون او را شکوفا ساخته و مغز مقتدر او به تحریک آن عامل، این اثر والای ادبی را به وجود آورده است، مسئله‌ای است جداگانه که باید مورد تحقیق مبسوط قرار بگیرد که در بررسی طریق اول به طور مختصر اشاره‌ای به آن شده است.

بیانات حافظ دربارهٔ خویشتن

یکی از بهترین طرق آشنایی با شخصیت معرفتی و ذوق هنری و عرفان نظری و عملی حافظ بیاناتی است که دربارهٔ خود اظهار کرده است. ما تعداد قابل توجهی از ابیات او را برای بدست آوردن اطلاع و آشنایی لازم، متذکر می‌شویم. این ابیات می‌تواند نمونهٔ کافی برای بقیهٔ سخنان او دربارهٔ خویشتن بدست دهد.

۱. عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ — قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

۲. سرود مجلست اکنون فلک به رقص آرد — که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ تست

۳. زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید — که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به دست

۴. حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ — قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

۵. عراق و فارس گرفتی به شعر خود حافظ — بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

۶. همچو حافظ به رغم مدّعیان — شعر رندانه گفتنم هوس است

۷. آنکه در طرز غزل نکته به حافظ آموخت — یار شیرین سخن نادره گفتار من است

۸. حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد — حاسد چگونه نکته تواند برآن گرفت

۹. کسی گیرد خطا بر نظم حافظ — که هیچش لطف در گوهر نباشد

۱۰. کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب — تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

۱۱. صبحدم‌ازعرش‌می‌آمدخروشی، عقل‌گفت — قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

۱۲. حافظ آن‌ساعت که‌این نظم پریشان‌می‌نوشت — طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

۱۳. شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفتست — آفرین برنفس دلکش و لطف سخنت

۱۴. هر گنج سعادت که خداداد به حافظ — از یمن دعای شب و ورد سحری بود

۱۵. به هیچ ورد دگر نیست حاجت ای حافظ — دعای نیم شب و ورد صبحگاهت بس

۱۶. حافظ از چشمهٔ حکمت به کف آور جامی — بو که از لوح دلت نقش جهالت برود

۱۷. ندیدم بهتر از شعر تو حافظ — به قرآنی که اندر سینه داری

۱۸. حافظ نهاد نیک تو کامت برآورد — جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

۱۹. حافظ اگرچه درسخن‌خازن‌گنج‌حکمتست — از غم روزگار دون طبع سخن گزار کو

۲۰. اینکه پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت — اجر صبریست که در کلبهٔ احزان کردم

۲۱. حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق — بدرقهٔ رهت شود همت شحنةالنجف

۲۲. صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ — هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

۲۳. حافظ چه طرفه شاخه نباتیست کلک تو — کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکر است

۲۴. بر سر تربت ما چون گذری همت خواه — که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

۲۵. غزل سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد — در آن مقام که حافظ برآورد آواز

۲۶. به یمن رایت منصورشاهی — علم شد حافظ اندر نظم اشعار

۲۷. غلام آن کلماتم که آتش انگیزد — نه آب سرد زند در سخن به آتش تیز

۲۸. ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه — که لطف نظم و سخن گفتن دری داند

۲۹. چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است — که شعر حافظ ما به ز شعر خوب ظهیر

۳۰. نه هرکاو نقش نظمی زدکلامش دلپذیر امید — تذرو طرفه می‌گیرم که چالاکست شاهینم[۱]

۳۱. وگر باور نداری روتو ازبتخانهٔ چین‌پرس — که مانی نسخه می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم

۳۲. بارها گفته‌ام و بار دیگر می‌گویم — که من گمشده این ره نه به خود می‌پویم

۳۳. در پس آیینه طوطی‌صفتم داشته‌اند — آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

۳۴. حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود — با مدّعی نزاع و محاکا چه حاجتست

مطالبی را که از این ابیات دربارهٔ وضع مغزی و روانی و روحی حافظ می‌توان استفاده کرد به قرار زیر است:

۱. حافظ وصول به مقام والای عشق حقیقی خود را در نتیجهٔ انس شدید باقرآن می‌داند، شماره‌های ۱ و ۲۲ و ۳۲ و ۳۳.

۲. لطف سخن و بیان هنری حافظ خدادادی است، شماره‌های ۴ و ۱۴ و ۱۵.

۳. حافظ از کوشش و تکاپو در راه تحصیل رشد و کمال برخوردار بوده است، شماره‌های ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۲۰ و ۲۲.

۴. حسادت دربارهٔ هنر حافظ و پاسخ او به حسودان، شماره‌های ۴ و ۸.

۵. حافظ در برابر مدعیان معرفت و هنر بیان می‌ایستد و آنان را از خویشتن و مردم را از آنان آگاه می‌کند، شماره‌های ۶ و ۹ و ۳۴.

۶. شعر حافظ شیرین سخن که ترانهٔ عشق است، فلک را به رقص درمی‌آورد[۲]، شمارهٔ ۲.
۷. حافظ از ادای شکر هنر ادبی خود ناتوان است، شماره ۳.
۸. شهرت معرفتی و هنر ادبی حافظ فراگیر شده است، شماره‌های ۵ و ۲۶ و ۳۰ و ۳۱.
۹. حافظ به رغم مدعیان، شعر رندانه می‌گوید[۳] شمارهٔ ۶.
۱۰. نکته‌گوییهای حافظ در غزلهایش، از عنایات محبوب شیرین سخن اوست، شمارهٔ ۷.
حافظ در دیوان خود اسم خاصّی درباره این محبوب نادره گفتار نیاورده است.
۱۱. اگر کسی حافظ را در هنر شعریش مورد انتقاد و تخطئه قرار بدهد، قطعاً ذات او از لطف خالی است، شماره‌های ۹ و ۲۸.
۱۲. هیچ کسی مانند حافظ نتوانسته است نقاب از روی اندیشه بردارد، شماره‌های ۱۰ و ۱۷.
۱۳. شعر حافظ از لحاظ معرفت دارای چنان عظمتی است که اگر بگویی: قدسیان عالم ملکوت هم شعر حافظ را می‌آموزند و یاد می‌گیرند، پذیرفتنی است، شمارهٔ ۱۱.
۱۴. طایر بلند پرواز فکر حافظ در دام اشتیاق به محبوب بود که حافظ این اشعار را می‌سرود یا اگر نوعی پریشانی در نظم حافظ می‌بینی، بدان جهت است که حافظ این اشعار را موقعی سروده است که «طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود»، شمارهٔ ۱۲.
۱۵. همهٔ ابیاتی که حافظ سروده است بیت‌الغزلهای معرفت است، شمارهٔ ۱۳.
۱۶. حکمت مطلوب حافظ است، شمارهٔ ۱۶.
۱۷. حافظ انسانی است خوش نهاد، خوش باطن به هیچ چیز و به هیچ کس نیت بدی ندارد، لذا خداوند هم کام او را برخواهد آورد، شمارهٔ ۱۸.
۱۸. حافظ در سخن خازن گنج حکمت است، شمارهٔ ۱۹.
۱۹. صبر و شکیبایی حافظ در هنگام پیری نتیجهٔ عظیمی نصیبش کرده است، شمارهٔ ۲۰.
۲۰. حافظ برخورداری از همت والای امیرالمؤمنین علیه السّلام را مشروط به قدم زدن صادقانه در راه خاندان عصمت می‌داند، شمارهٔ ۲۱.
۲۱. شعر حافظ آن شاخه نبات اعلایی است که میوه‌اش از شهد و شکر هم شیرین‌تر است، شمارهٔ ۲۳.
۲۲. اگر گذارت بر مزار حافظ افتد، برسر آن تربت قدری بایست و به وسیلهٔ آن در خاک رفته، از خداوند سبحان همت بطلب، شمارهٔ ۲۴.
۲۳. اگر حافظ آواز برآورد، ستارهٔ زهره صرفه‌ای از غزلخوانی [یا غزلسرایی] خود نخواهد برد. شمارهٔ ۲۵.
۲۴. حافظ خود را غلام سخنی می‌داند که شور و شعله‌ای به وجود بیاورد، و توجهی به آن سخنی ندارد که به آتش‌تیزآب سرد می‌ریزد، شمارهٔ ۲۷.

۲۵. اینکه شعر حافظ از شعر خواجه و سلمان (به احتمال قوی مسعود سعد) بهتر است جای بحث ندارد، بلکه شعر حافظ حتی برشعر خوب ظهیر هم برتری دارد،[۴] شمارهٔ ۲۹.

توضیحی دربارهٔ آن قسمت از ابیات حافظ که امتیازات خود را در آنها مطرح می‌نماید

با توجه به مضامینی که از حافظ نقل نمودیم، تا حدود زیادی می‌توانیم با شخصیت معرفتی و ذوق هنری و عرفان نظری و عملی حافظ آشنایی پیدا کنیم و با درنظر گرفتن مطالبی که حافظ در ابیات فوق دربارهٔ خویشتن ابراز کرده است، به طور قطع باید بگوییم: حافظ شخصیتی است در مراحلی بالا از معرفت و عرفان نظری و عملی، و دارای ذوق هنری سرشار.

دو تفسیر دربارهٔ طرح نمودن حافظ خویشتن را

در ابیات مورد بحث می‌توان گفت: حافظ هرجا که سخن از فضل و فضیلت خود به میان آورده است، مقصودش از «حافظ» شخص معینی که خود او باشد نبوده است، بلکه می‌خواسته یک اصل کلی را در مبانی علم و یا عمل متذکر شود. در واقع اگر خود را مخاطب قرار می‌داده مخاطب حقیقی او همهٔ انسانهایی بوده‌اند که درصدد تحصیل رشد و کمال بوده و یا می‌توانسته‌اند در این صدد برآیند، و یا طنز و توبیخی برای مردم ریاکار و چند رو بوده است، مانند بیت زیر:

حافظ در مجلسی، دردی کشم در محفلی　　بنگراین شوخی که چون با خلق‌صنعت می‌کنم

و در آن موارد که امتیازاتی را به خود نسبت می‌دهد، می‌توان گفت در این گونه ابیات، حافظ واقعیتهایی را بیان می‌کند، بدون اینکه دریافت این مضمون موجب تورم خود طبیعی حافظ بوده باشد. و این گونه بیان واقعیات از شخصیتهای بزرگ، مخصوصاً برای ارشاد مردم و نشاندن مدعیان به جای خود، فراوان دیده می‌شود.

مولوی می‌گوید:

بالب دمساز خود گرجفتمی　　همچونی من گفتنی‌ها گفتمی
هرچه می‌گویم به‌قدر فهم تست　　مردم اندر حسرت فهم درست

و در دیوان شمس می‌گوید:

بهر او پر می‌کنم من ساغری　　گر بنوشد بر جهاند ساغرش

دستها زان سان برآرد کاسمان بشنود آواز الله اکبرش

باز می‌گوید:

ذرّه‌ها دیدم دهانشان جمله باز گر بگویم خوردشان گردد دراز

طرد صفت خودبینی و خودنمایی در ابیات حافظ

روشنترین دلیل این مدّعا این است که کمتر کسی مانند حافظ از خودبینی و خودنمایی متنفر بوده است. در ابیات زیر دقت فرمایید:

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی
تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت‌نشینی یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

در محفلی که خورشید اندرشمار ذره است خود را بزرگ دیدن شرط ادب نباشد

بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق که مست جام غروریم و نام هشیاریست
آخر به‌چه گویم هست ازخودخبرم چون نیست وزبهرچه گویم نیست باوی نظرم، چون هست

در آستان جانان از آسمان مییندیش کز اوج سربلندی افتی به‌خاک پستی

تا جان به تن ببینی مشغول کاراو باش هر قبله‌ای که بینی بهترزخودپرستی

در کوی ما شکسته دلی میخرند وبس بازار خودفروشی از آن سوی دیگر است

و در آن ابیات بسیار عالی که می‌گوید:

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

حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز خوشا کسی که در این راه بی‌حجاب رود

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

به‌جانت ای بت شیرین من که همچون شمع — شبان تیرهٔ مرادم فنای خویشتن است
چو رأی عشق زدی باتو گفتم ای بلبل — مکن، که آن گل خندان برای خویشتن است

بمقام بی‌خودی اعلا رسیده است:

نیکنامی خواهی ای دل بابدان صحبت مدار — خودپسندی جان من برهان نادانی بود

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

بی‌خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند — باده از جام تجلای صفاتم دادند

حتی حافظ با کمال صراحت در مواردی از دیوانش دربارهٔ تکیه بر لطف الهی برای خودسازی، سخنها می‌گوید. از آن جمله:

بود که لطف ازل رهنمون شود حافظ — وگرنه تا به ابد شرمسار خود باشم

با نظریه دریافتهای عالی حافظ دربارهٔ خود، باید ابیات دیگر او را که گاهی ابهام‌انگیز می‌نماید توضیح داد. مانند:

در اندرون من خسته‌دل ندانم چیست — که من خموشم و اودر فغان ودر غوغاست

در اینجا مقصود نه این است که نغمه‌ها و تموجات درونی حافظ فغان و غوغاهایی ناشناخته است که نباید روی آنها حساب کرد، بلکه منظور این است که حقیقت عظیمی در درون انسانهای آگاه، حتی مردم ناآگاه، نغمه‌ها می‌سراید و ترانه‌ها دارد و به‌قول مولوی: صدایی منعکس از مقامی والا دارد.

این صدا در کوه دلها بانگ چیست — که پر است زین بانگ این‌که گه تهیست
هرکجا هست آن حکیم اوستاد — بانگ او از کوه دل خالی مباد
هست کُه کاوا مثنا می‌کند — هست کُه کاواز صد تا می‌کند

از طرف دیگر حافظ خبر می‌دهد که درونش اسراری از هستی را داراست. کسی که درونش دارای اسرار است، نمی‌تواند جایگاه فغان و غوغاهای بی‌اساس بوده باشد:

آن کس است اهل بشارت کـه اشارت دانـد نکته‌ها هست بسی مـحرم اسرار کـجاست

یارب کـجاست مـحرم رازی کـه یک زمـان دل شرح آن دهد کـه چـه دیـد و چـه‌ها شنید

دود آه سینهٔ سوزان مـن سوخـت ایـن افسردگـان خـام را
مـحرم راز دل شیدای خـود کس نـمی‌بینم زخـاص و عام را

تحلیلی از ابیات ابهام‌انگیز حافظ

نظری بر ابیات ابهام‌انگیز حافظ دربارهٔ حقایق هستی ــ این ابهام در بعضی از ابیات به‌قدری شدت می‌گیرد که می‌تواند در ساده بینان این پندار را به‌وجود بیاورد که حافظ یک متفکر و شاعر شکاک بوده است. این جانب تا آن حد که توانایی اجازه می‌داد در این گونه ابیات و مقایسهٔ آنها با دیگر ابیات حافظ اندیشه و بررسی نمودم و به‌این نتیجه رسیدم که اکثر آنها قابل تفسیر و توضیح بوده و در تعدادی از موارد هم که ابهام خیلی شدید به‌نظر می‌رسد، باز قابل تأویل می‌باشد. برای حل مسئلهٔ ابیات مورد بحث، اقسامی از ابیات دیوان را مورد دقت قرار می‌دهیم.

قسم یکم: ابیاتی که دلالت بر مجهول بودن واقعیات کلی جهان هستی دارد

۱. ساقیا جامی مـی‌ام ده کـه نگارنـدهٔ غیب نیست مـعلوم کـه در پـردهٔ اسرار چـه کـرد

۲. راز درون پـرده چـه دانـد فـلک خموش ای مـدّعی نـزاع تـو بـا پـرده‌دار چیست؟

۳. چیست ایـن سقف بـلند سادهٔ بسیارنـقش زین مـعما هیچ دانـا در جهـان آگـاه نـیست

۴. آنکه پـرنقش زد ایـن دایـرهٔ مـینایی کس ندانست که در گـردش پـرگار چـه کـرد

۵. حافظ از چون وچرا بگذرو مـی‌نـوش دمـی نزد حکمش چه مـجال سخـن چـون‌وچـراست

۶. حـدیث چـون‌وچـرا دردسر دهد ای دل پـیاله گـیروبیاسا زعمر خـویش دمـی

۷. مـزن زچـون‌وچـرا دم کـه بـندهٔ مـقبل قبول کرد به‌جـان هر سخـن کـه دانـا گـفت

۸. در کـارخانه‌ای کـه ره عقـل و علم نـیست فـهم ضعیف‌رأی فضولی چـرا کـند؟

۹. عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا بگوید که چرا رفت و چرا باز آمد

۱۰. چوهر دری که گشودم رهی به حیرت داشت از این سپس من و رندی و وضع بی‌خبری

در امثال این گونه ابیات چند مسئله باید مطرح شود:

مسئله یکم. حافظ در امثال این ابیات، تصریح می‌کند راز درون جهان هستی را نه فلک و نه کسی می‌تواند بفهمد، و توقع شناخت راز درون پرده بانمود جهان هستی، توقعی است کاملاً بیجا. این مطلبی است که همهٔ دانشمندان و متفکران و ارباب معرفت با نظر به نارسایی امکانات ادراکی که ما داریم (حواس و آزمایشگاهها و وسایل ساخته شده برای گسترش و تعمیق علوم دربارهٔ واقعیات، و همچنین نیروهای درّاکه مغزی که تعقل از باعظمت‌ترین آنهاست) اعتراف به آن دارند و مخصوص حافظ و بعضی رباعیات منسوب به خیام و برخی ابیات ابوالعلای معری نیست. کافی است که شما با یک تتبع لازم در ارتباط دانش و معرفت بشری با واقعیات، این حقیقت را مشاهده کنید که بهترین تعریف اشیا که عبارت است از تعریف به حدّ تام [که نیاز به درک فصل حقیقی دارد] در شناخت اشیا وجود ندارد و حاصل همهٔ کوششها با توجه به واقعیات، فقط شناخت خواص و لوازم و علل و معلولات اشیاست که در همهٔ علوم و فلسفه‌ها رواج دارد. این مسئله را پس از طرح اجمالی مسائل تفصیلاً بررسی خواهیم کرد.

مسئله دوم. این پردهٔ هستی و این دایرهٔ مینایی در عین سادگی، «پرنقش» و «بسیار نقش» است، یعنی با اینکه صفحهٔ این دایره مینایی برای ما زمین‌نشینان جز نقطه‌هایی زرّین با فاصله‌های گوناگون درزمینه‌ای آبی، چیزدیگری نیست، بااین‌حال، هیچ انسان دانا وصاحب ذوق‌عالی وعقل رشید، نمی‌تواند از تماشای آن سیر گردد، اگر چه سالیان متمادی به آن خیره شود. غالباً متفکران و ارباب ذوق از بیان علت این امر یا اظهار ناتوانی می‌کنند و یا زیبایی آن را در سادگیش سراغ می‌دهند، ولی به نظر می‌رسد عظمت بسیار حیرت‌انگیزی است که از بی‌کرانگی افق آسمان، آدمی را به‌درون خود رهسپار می‌کند و آن حسّ بی‌نهایت را که در انسان وجود دارد بیدار ساخته به فعالیت وامی‌دارد.

مسئله سوم. می‌گوید: «فلک راز درون این پرده را نمی‌داند». احتمال قوی این است که حافظ می‌خواهد بگوید: اگر توبخواهی راز درون جهان هستی را از خود نمودهای جهان هستی دریابی، به هیچ نتیجهٔ مطلوب نخواهی رسید. این همان معنی است که گروهی از صاحبنظران فلسفی و ادبی نیز مطرح نموده‌اند. از آن جمله نظامی گنجوی می‌گوید:

زین پرده ترانه ساخت نتوان وین پرده به خود شناخت نتوان

و با این حال، همین نظامی در جای دیگر می‌گوید:

ترتیب جهان چنانکه بایست کردی به مثابتی که شایست

و جلال الدین مولوی می‌گوید:

کاشکی هستی زبان داشتی تا زهستان پردها برداشتی
هرچه گویی ای دم هستی از آن پردهٔ دیگر بر او بستی بدان

زیرا آن نظر و اندیشهٔ تو یا محصول سخن و استدلال است و یا حال و ذوق و شهود، و همهٔ اینها دمهایی از هستی است.

آفت ادراک آن قال است و حال خون به خون شستن محال است و محال

با این حال در دنبال همین ابیات می‌گوید:

من چو با سودایانش محرمم روز و شب اندر قفس درمی‌دمم

و باز همین مولوی می‌گوید:

عجز از ادراک ماهیت عمو حالت عامه بود در باب تو
زانکه ماهیات و سرّ سرّ آن پیش چشم کاملان باشد عیان

و نیز می‌گوید:

آینهٔ دل چون شود صافی و پاک نقشها بینی در او بیرون زخاک
هم بینی نقش و هم نقاش را فرش دولت را و هم فراش را

نظیر این مطلب را از سعدی هم می‌توان سراغ گرفت؛ نهایت امر دربارهٔ راز وجود آدمی که در سویدای ضمیر اوست.

نه فلک راست مسلم نه ملک را حاصل آنچه در سرّ سویدای بنی‌آدم از اوست

مسئلهٔ چهارم. این جهان هستی پر از اسرار و پرنقش و نگار، به‌وجود آورنده‌ای دارد که خدا نامیده می‌شود. و آن خدا با به‌وجود آوردن این جهان، نمودها و بودها و تحولاتی را در مجرای قانونی به‌جریان انداخته است.

مسئلهٔ پنجم. بی‌انتها بودن چون وچراهاست که هیچ وقت به‌جایی نخواهد رسید. این به آن معنی نیست که چون و چرا در قلمرو علم و معرفت بی‌فایده است، بلکه با نظر به عواملی که ارتباط ما را با واقعیات محدود می‌سازد «مانند بازیگری و تماشاگری ما در نمایشنامه‌ای بزرگ» آن مقدار چون و چرا به نتیجه می‌رسد که مربوط به سطوح قابل ارتباط وجود ما با سطوح قابل ارتباط هستی باشد. و می‌دانیم که نه همهٔ سطوح و ابعاد وجود همین است که ما به آنها دسترسی داریم و نه همهٔ سطوح و ابعاد هستی همان است که با انواعی از ارتباطات می‌توانیم با آنها تماس بگیریم.

در پایان مسئلهٔ یکم وعده کردیم که آن را پس از بیان اجمالی مسایل پنج‌گانه با تفصیل بیشتری بیان نماییم. ابیاتی که از دیوان حافظ برای نارسایی حواس و دیگر وسایل درک و تعقل از شناخت واقعیات قابل استشهاد است فراوان است. از آن جمله:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو — که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

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

اینگونه ابیات می‌تواند همهٔ آن ابیاتی را که در دیوان حافظ، ابهام‌انگیز بودن و غیرقابل فهم بودن جهان و انسان را گوشزد می‌کند، تفسیر و توجیه نماید؛ بدین معنی که مقصود از آن ابیات، این است که حکمت و علم و عقل و فهم رسمی معمولی چون متکی به حواس و دیگر وسایل درک و عقل نظری جزئی هستند، نمی‌توانند راهی به پشت پرده باز کنند و واقعیت را آنچنان که هست برای ما توضیح و تعریف و اثبات نمایند.

وصف رخسارهٔ خورشید زخفاش مپرس — که در آن آینه صاحبنظران حیرانند

قسم دوم. ابیاتی که می‌گوید: طرق آشنایی با واقعیات پشت پرده و موانع آن چیست؟

برخی از این طرق به قرار زیر است:

۱. عشق حقیقی

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید — ناخوانده درس مقصود از کارگاه هستی

۲. کوشش برای تحصیل معرفت

ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی / تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
در مکتب حقایق و پیش ادیب عشق / هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردان ره بشوی / تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
خواب و خورت زمرتبهٔ خویش دور کرد / آنگه رسی به خویش که بی‌خواب و خور شوی
گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد / با الله کز آفتاب فلک خوبتر شوی
یکدم غریق بحر خدا شو گمان مبر / کز آب هفت بحر به یک موی تر شوی
از پای تا سرت همه نور خدا شود / در راه ذوالجلال چو بی پا و سر شوی
وجه خدا اگر شودت منظر نظر / زین پس شکی نماند که صاحبنظر شوی
بنیاد هستی تو چو زیر وزبر شود / در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی

۳. تهذب و تخلق به اخلاق الله

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند / واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند / باده از جام تجلای صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی / آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال / که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب / مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
هاتف آن‌روز به من مژدهٔ این دولت داد / که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند

غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند / پاک شو اوّل و پس دیده بر آن پاک انداز

درونها تیره شد باشد که از غیب / چراغی برکند خلوت نشینی

۴. تربیت و مربی

قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن / ظلماتست بترس از خطر گمراهی

ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی / تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
در مکتب حقایق و پیش ادیب عشق / هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

گرچه وصالش نه به کوشش دهند / هرقدر ای دل بتوانی بکوش

۵. توجه واقعی به خدا و مسئلت از بارگاه ربوبی او

در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود / از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

مانع حقیقی آشنایی با واقعیات پشت پرده

مانع حقیقی آشنایی با راز درونی اشیا غرور و هوی و هوس و خودکامگیها، و منش و حرفه قرار دادن زهد، و عبادت صوری است. این مطلب را همهٔ منابع اسلامی و همهٔ حکماء و عرفای راستین مطرح کرده‌اند:

راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالیمقام را
برو ای زاهد خودبین که زچشم من وتو — راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود
نشوی واقف یک نکته ز اسرار وجود — تا نه سرگشته شوی دایره امکان را
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد

بررسی ابیاتی که به ظاهر نفی واقعیت و اصول و مبانی عالی هستی را می‌نماید و تفسیر آنها

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت — آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست — باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست
جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است — هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق

بیت اول به ظاهر یکی از عالیترین اصول اساس هستی را که نظم و شکوه قانونی آن است مورد انکار یا حداقل مورد تردید قرار می‌دهد، درحالی که این مطلب با هیچ یک از ادیان و فلسفه‌های الهی سازگار نیست. پاسخ این استشهاد بدین ترتیب است که بعضی از فضلای دورانهای گذشته و معاصر هم، به آن توجه داشته‌اند: حافظ در مصرع اول «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» خطا را در عقیدهٔ پیرش از کارگاه خلقت نفی می‌کند و این واقعیت است، زیرا خطا ناشی از به وجود آمدن اختلال قانونی در یک واقعیت، یا مجموعه‌ای از واقعیات است و جای تردید نیست که خطا را کسی مرتکب می‌شود که یا جاهل به نقص و کمال آن واقعیت است، یا از ایجاد کامل آن چنان که آن واقعیت اقتضا می‌کند، ناتوان می‌باشد و مسلم است که هیچ یک از آن

دو (جهل و ناتوانی) دربارهٔ خداوند امکان‌پذیر نیست. و این نکته هم مخفی نیست که تعبیر «صنع» که به معنای ساخته شده است، دلالت بر مخلوق بودن عالم هستی دارد که فی‌نفسه وجود صانع را اثبات می‌نماید. و چون مقصود از «پیر» انسان کمال یافته و آگاه از هستی است، او به خوبی می‌داند که از کمال مطلق و عالم مطلق و توانای مطلق جز صواب و عظمت و قانون و خیر به وجود نمی‌آید، ولی آن متعلم و مورد تربیت که هنوز در این دنیا کون و فساد می‌بیند و زندگی و مرگ و گرفتاریها را مشاهده می‌کند و آن آگاهی و علم و یقین را که پیر به عدم جریان خطا در کارگاه خلقت دارد دارا نیست، همه جا پدیده‌هایی پر از چون وچرا می‌بیند و سخن پیر برای متعلم و مورد تربیت که درک و معلوماتش سطحی است، نمی‌تواند چنان مؤثر باشد که او هم مانند پیر، هیچ گونه خطایی در کارگاه نبیند، لذا از دیدگاه خودش به نظر پیر عنوان خطاپوشی می‌دهد.

احتمالی دیگر نیز در این بیت وجود دارد که اگرچه مانند تفسیر اول با ظاهر بیت تطبیق نمی‌کند، ولی با توجه به زمینهٔ طرز تفکر حافظ قابل قبول به نظر می‌رسد و آن این است که ممکن است یک سالک مبتدی در نزد حافظ سخن از پیر خود به میان آورد، و از جمله سخنان سازندهٔ آن پیر، این قضیه را نقل می‌کند که او گفته است «خطا بر قلم صنع نرفت». حافظ از آنجا که چنین قضیه‌ای را بدیهی‌تر از آن می‌دانسته است که پیر آن سالک مبتدی آن را به زبان بیاورد، به طنز می‌گوید که «آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد». عکس طنز موجود در بیت مورد بحث، طنزی است که حافظ در اعتراض به کسی که او را ریاکار معرفی کرده است می‌گوید:

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید　　آفرین بر نفست باد که خوش بوکردی!

از این گونه هشدارها به صورت طنز در ادبیات شایع است؛ مانند: آن طنز معروف شمس تبریزی یا خود مولوی به آن حکیم که ادّعا کرد به تازگی با چند دلیل جدید وجود خدا را اثبات کرده است. شمس یا مولوی می‌گوید: خدا به او سلام رسانیده و گفته است که: «از اینکه آن حکیم مرا با دلایل جدیدتری اثبات کرده است، خیلی متشکرم (لطف کرده مرا اثبات کرده و باید تحفه‌ای به او بدهم)!!! و اگر کسی فرض کند که معنای بیت مورد بحث واقعاً چشم‌پوشی از خطای موجود در عالم خلقت است، باید صدها بیت را که حافظ در عظمت و اتقان و قانونی بودن جهان هستی [مستقیم یاغیرمستقیم]گفته‌است،نادیده‌بگیرد.ما فقط‌به نمونه‌ای مختصر از آن ابیات اشاره می‌کنیم:

بررسی نمونه‌ای از ابیات حافظ
که دلالت بر عظمت و شکوه و قانونی بودن جهان هستی می‌نماید

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

قطعی است که مقصودش از قرار گرفتن جهان بر منهج عدل، همان است که خداوند در قرآن مجید می‌فرماید: «وتمت کلمة ربک صدقا وعدلا» (ومشیت و کار پروردگار تو بر مبنای صدق و عدل استوار شده است)، نه اینکه مردم جوامع دنیا بر مبنای عدل حرکت می‌کنند! و خود حافظ هم در بیت زیر، این جریان را که مردم دنیا برمبنای عدل حرکت نمی‌کنند منعکس نموده است:

زکران تا به کران لشکر ظلم است ولی — از ازل تا به ابد فرصت درویشان است

باز دربارهٔ عظمت و قانونی بودن کارگاه می‌گوید:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم وبیش — که من این مسئله بی چون و چرا می‌بینم

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم — کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی — کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع — شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع
بکشد آینه از جیب افق چرخ و در آن — بنماید رخ گیتی به هزاران انواع

من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست — که به آن دست که می‌پروردم می‌رویم

گفتم از گوی فلک صورت حالی پرسم — گفت آن می‌کشم اندر خم چوگان که مپرس

ممکن است گفته شود که معنای بیت اخیر این است که کیهان از جریانی که بر آن وارد می‌شود احساس فشار می‌کند و این معنی با نظم و قانون سازگار نیست. پاسخ این اعتراض با نظر به چند بیت مولوی روشن می‌شود:

پر کاهم در مصاف تندباد — خود ندانم در کجا خواهم فتاد
پیش چوگانهای حکم کن فکان — می‌دویم اندر مکان و لامکان

و چنانکه قرار گرفتن در دسترس عامل محرک با حکم کن فکان دلالت بر نظم قانونی دارد، اگرچه خود متحرک نمی‌داند که کجا می‌رود همچنین حرکت کیهان به ضربهٔ چوگان مشیت الهی، منظم و هدفدار است، اگرچه کیهان از آن حرکت وارده احساس فشار کند و از آن آگاه نباشد. فرق بین حرکت دو گوی (مانندِ انسان و کیهان) در نمود ظاهری طبیعت، چنان می‌نماید که کیهان بدون

درک و احساس رضایت [که اصلاً در نهادش نیست] حرکت می‌کند، ولی انسان به جهت عقل و وجدان و تعلیم و تربیت صحیح می‌داند و می‌خواهد و می‌گوید:

گر هلالم گر بلالم می‌دوم مقتدی بر آفتابت می‌شوم

نظامی هم چوگان گردانندهٔ کیهان یا چوگان گردندهٔ کیهان را معلول آگاهی و ارادهٔ محرک اول (که خداست) می‌داند:

جز تو فلک را خم چوگان که داد دیگ جسد را نمک جان که داد

و عطار:

ای چو گویی گشته در چوگان او تا ابد چون گوی سرگردان او

تفسیر دو بیت که لزوم بر قرار کردن رابطهٔ وسیله‌ای آزاد با دنیا را گوشزد می‌کند

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست

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

این دو بیت نه تنها کمترین دلالتی به پوچی اصول مبانی و هدف اعلای هستی ندارد، بلکه با قرینهٔ ابیات دیگر، مضمونی بسیار والا را در بردارد که می‌توان گفت یکی از اساسیترین عوامل رشد انسانی چه در قلمرو فردی و چه در عرصهٔ زندگی اجتماعی می‌باشد. وقتی که ما بیت بعد از بیت یکم (حاصل کارگه...) را درنظر می‌گیریم که می‌گوید:

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است غرض اینست وگرنه دل و جان اینهمه نیست

باید قبول کنیم که منظور حافظ از این دو بیت و امثال آنها، بیان کنندهٔ چگونگی رابطه‌ای است که انسان کمال‌جو و رشدطلب باید بین خود و خواستهایش و امور دنیوی برقرار نماید و آن عبارت است از رابطهٔ وسیله‌ای آزاد که ضروریترین شرط ورود به حیات معقول است. با برقراری

این رابطه است که شخصیت آدمی می‌تواند از مملوکیت امور دنیوی فراتر رفته و به مقام والای مالکیت به آن امور نایل گردد. اینکه انسان بدون ارزیابی حقیقی شخصیت خود و امور دنیوی در حیطهٔ مملوکیت امور دنیوی و عوامل تنظیم حیات طبیعی قرار می‌گیرد، حقیقتی است انکارناپذیر؛ زیرا عشق مجازی کارش همین است که عاشق را با میل و رغبت، مملوک معشوق می‌نماید و همان عشق باعث می‌شود که عاشق ذاتاً تبدیل به معشوق یا خواستهٔ او گردد.

به عنوان مثال: عاشق پول به جهت تخیل و تجسم دربارهٔ پول که معشوق اوست، تدریجاً همهٔ سطوح روانی خود را پول می‌بیند. روان عاشق مقام با بیماری عشق به مقام، مبدل به خود طبیعی متورمی می‌شود. این دگرگونی واقعیتی است قابل پذیرش:

ای برادر تو همه اندیشه‌ای — مابقی خود استخوان و ریشه‌ای
گر بود اندیشه‌ات گل، گلشنی — ور بود خاری تو هیمهٔ گلخنی

وقتی که انسان شخصیت بسیار باعظمت خود را در مقابل خواستها و امور دنیوی باخت، می‌فهمد که «حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست» یعنی چه؟ یعنی در این موقع است که انسان درک می‌کند که جهان و کار جهان در برابر آنچه از دست داده است «هیچ درهیچ» بوده است.

حافظ برقرار ساختن ارتباط هدفی با دنیا را مردود می‌شمارد، نه بر حق بودن جهان هستی را

برای اثبات این مدّعا که مقصود حافظ خود واقعیت جهان هستی نیست که با دقیقترین قوانین اداره می‌شود و برای انسانهای آگاه نمایشگاه ملکوت الهی و رصدگاهی برای نظاره و انجذاب به بی‌نهایت است، دو دلیل بسیار روشن وجود دارد:

دلیل یکم. گرایشها و معارف الهی حافظ است که اگر با داشتن آنها، جهان هستی را که مخلوق و اثری از مشیت خداوند است، پوچ و بی‌اساس بداند، تناقضی را مرتکب شده است که حتی یک انسان معمولی نمی‌تواند مرتکب شود، چه رسد به شخصیتی بزرگ مانند حافظ. گرایشها و معارف الهی حافظ را در مباحث بعدی بررسی خواهیم نمود.

دلیل دوم. تفسیر و توضیحات خود حافظ در ابیات متعدد دربارهٔ دنیا و خواستها و امور دنیوی است، از آن جمله:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است — بیار باده که ایام عمر بر باد است
غلام همت آنم بزیر چرخ کبود — ز هر چه رنگ تعلق بگیرد آزاد است

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داداست
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر — ندانمت که در این دامگه چه افتاد است
نصیحتی کنمت یادگیر در عمل آر — که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد — که این عجوزه عروس هزار داماد است

قسم سوم. ابیات مربوط به بی‌اعتنایی به زهد و عبادت حرفه‌ای و ریایی و پاداشی، و تمایل به سرخوشیها و تفسیر آنها

نمونه‌ای از این ابیات بدین قرار است:

۱. چو طفلان تا به کی زاهد فریبی — به سیب بوستان و شهد و شیرم
۲. بده ساقی می‌باقی که‌در جنت نخواهی یافت — کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را
۳. تو و طوبی و ما و قامت یار — فکر هر کس به‌قدر همت اوست
۴. بیا ای شیخ در خمخانهٔ ما — شرابی خور که در جنت نباشد
۵. معنیّ آب زندگی و روضهٔ ارم — جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست
۶. زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار — ما را شرابخانه قصور است و یا که حور
۷. قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند — ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس
۸. از در خویش خدایا به بهشتم مفرست — که سر کوی تو از کون مکان ما را بس
۹. باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر خلد — با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم
۱۰. واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما — با خاک کوی دوست به‌فردوس ننگریم
۱۱. من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود — وعدهٔ فردای زاهد را چرا باور کنم
۱۲. منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش — که‌چوخوش‌بنگری‌این‌سروروان‌این‌همه نیست
۱۳. بگو به‌خازن جنت که خاک این مجلس — به تحفه بر سوی فردوس عود و عنبر کن

۱۴. بـه خلدم دعوت ای زاهد مـفرما کـه ایـن سیب زنـخ زان بـوستان بـه

۱۵. فردا شراب و کوثر و حور از برای ماست امـروز نـیز ساقـی مـهروی جام می

تفسیر قسم سوم از ابیات

در میان این نوع ابیات، چند بیت وجود دارد که می‌تواند مفسر و مبین تعداد فراوانی از آنها بـاشد. از آن‌جمله بیتهای شمارهٔ ۱ و ۴ و ۸ است که حافظ در حال مناجات گفته است:

از در خویش خـدایا بـه بـهشتم مـفرست که سر کـوی تـو از کـون و مکان مـا را بس

و شمارهٔ ۹:

بـاغ بـهشت و سایـهٔ طـوبی و قصر خلد بـا خـاک کـوی دوست بـرابر نـمی‌کـنم

و شمارهٔ ۱۰:

واعظ مکن نصیحـت شوریـدگان کـه مـا با خاک کـوی دوست بـه‌فـردوس نـنگریم

و شمارهٔ ۱۳:

بگو به خازن جنت کـه خـاک ایـن مـجلس به تـحفه بـر سوی فـردوس و عود و عنبر کـن

چهار بیت فوق که می‌تواند بهترین تفسیر کنندهٔ نوع مـورد بـحث از ابـیات (لذت گـرایی، سرخوشی، بی‌اعتنایی به زهد حرفه‌ای، ریایی، پاداشی) باشد مـأخوذ از آن کـمال‌گـرایی والایـی است که در سخن سیدالاوصیاء و رئیس‌الموحدین امیرالمؤمنین علیه‌السلام آمده است: **انّ قوماً عبدوا الله رغبة فتلک عبادة التجار، و ان قـوماً عبدوا الله رهبة فـتلک عبادة العبید، و ان قوماً عبدوا الله شکراً فتلک عبادة الاحرار** [نهج‌البلاغه، الحکم شمارهٔ ۲۳۷] (گروهی خدا را از روی میل [به نعمتهای دنیوی یا بـهشتی] عبادت کـردند و ایـن عبادت سوداگـران است، و گروهی خدا را از روی ترس عبادت کردند، ایـن عبادت بـردگان است، و گـروهی دیگر خـدا را بدان‌جهت که شایسته شکر و سپاس (عبادت) است، عبادت کردند، و این عبادت آزادگـان است.) همهٔ ابیات فوق با کمال وضوح این معنی را می‌رسانند، بنابراین، هر بـیتی کـه در *دیـوان حـافظ*، مسئلهٔ نعمتهای بهشتی را در درجهٔ پایین قرار می‌دهد، دلیلی بر نفی یا بی‌اعتنایی حافظ به بهشت و نذایذ آن نیست، بلکه می‌خواهد این حقیقت را بیان کند که نعمت عظمای لقاء الله که در آیاتی متعدد از قرآن آمده است، با آن لذایذ بهشتی که اشباع کنندهٔ احساس لذایذ معمولی است، قـابل مـقایسه

نمی‌باشد و این مطلب قطعاً صحیح است. البته تحریک و تشویق انسانها بـه لقـاء الله و رضوان الله نفی کنندهٔ لذایذی که در قرآن با مفاهیمی والاتر از پدیده‌های طبیعی آنها آمده است، نمی‌باشد. بیت ۱۵ مطلبی را بیان می‌کند که باید مورد توجه دقیق قرار بگیرد:

فردا شراب و کـوثر و حـور از بـرای مـاست　　امـروز نـیز ساقـی مـه‌رو و جـام‌مـی

احتمال می‌رود منظور حافظ این باشد که اگر ما در این دنیا از عهدهٔ نفس امارهٔ (خود طبیعـی) بر نیاییم و برخی از محرمات را مرتکب شویم، بدان‌جهت که در مقام جرأت به مقام ربوبی نیستیم و نمی‌خواهیم اهانتی به مشیّت و ارادهٔ پروردگاری داشته باشیم، مورد عفو او قرار خواهیم گرفت:

هاتـفی از گـوشهٔ مـیخانه دوش　　گـفت بـبخشند گـنه مـی بـنوش

البته این حقیقت که نباید به امید بخشایش خداوندی مرتکب گناه بشویم در ایـنجا انکار نشده، بلکه منظور اینست‌که اگر روی علل نفسانی و تحریکات خود طبیعی مرتکب معصیتی شدیم، نـباید یأس و نومیدی مغز و روان ما را مختل کند؛ بلکه به‌جهت نیروی بازسازی که خداوند جل جلاله در درون ما به ودیعت نهاده است، می‌توانیم به‌وسیلهٔ تـوبه و نـدامت، بـار دیگر ساختمان مـتلاشی شخصیت را اگرچه یک آجر از آن مانده باشد، دوباره بسازیـم. آری

سهـو و خـطای بـنده چـو گـیرند اعتبار　　مـعنی عفـو و رحمت پـروردگار چیست؟

در بیت ۲ مضمونی وجود دارد که قابل تفسیر شایسته‌ای است:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یـافت　　کـنار آب رکـن‌آبـاد و گـلگشت مصلا را

مسلم است که منظور از می باقی، شراب طبیعی دنیوی که در مجرای فنا و زوال است، نـیست. قطعاً این می به‌همان معنای عرفانی است که در دیگر اشعار شعرای بزرگ و عرفا آمـده است و مـا اشاره‌ای به‌آن خواهیم داشت. از آن‌جمله حکیم صفا می‌گوید:

مـن مست صهبای بـاقی زان ساتکین رواقـی　　فکر تو در بزم ساقـی ذکـر تـو رامشگر مـن

و چون توفیق یافتن به آن مقام عرفانی والا در این دنیا در (کنار آب رکن‌آباد و گـلگشت مصلا) که جایگاه مراقبتها و تهذب روحی بوده است تحقق پیدا کـرده است، بـهتر از خـود عوامـل لذت

معمولی در بهشت است. زیرا آن مقام والا ناشی از انجذاب به خورشید عظمت ربانی بوده است و این ترجیح منافاتی با مطلوبیت نعمتها و لذایذ بهشتی ندارد. در بیت ۱۱ می‌گوید:

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود　　وعدهٔ فردای زاهد را چرا باور کنم

اگر درست دقت شود خواهیم دید ممکن است منظور حافظ، این باشد که ـ «دیده گر بینا بود هر روز روز محشر است» آدمی با اکتساب فضایل و تأدب به آداب الله و تخلق به اخلاق الله بهشت و واقعیات آن‌را از همین دنیا اگرچه به‌طور اجمال، درک می‌کند و می‌فهمد که مقدمات ورود به بهشت از همین زندگانی شروع می‌گردد. به اضافهٔ اینکه اگر انجام تکالیف الهی نه برای بهشت و نه برای ترس از دوزخ، بلکه برای شایستگی مقام ربوبی بوده باشد، این نتیجه که بهشت حقیقی است از همین حیات دنیوی شروع می‌شود. بیت ۳:

تو و طوبی و ما و قامت یار　　فکر هر کس به‌قدر همت اوست

و مانند آن بیت:

نیست در لوح دلم جز الف قامت یار　　چکنم حرف دگر یاد نداد استادم

همان مطلب را می‌گوید که در تفسیر شمارهٔ ۱ و ۴ و ۸ و ۹ و ۱۰ و ۱۳ متذکر شدیم. تفسیر ابیات این قسم را در بحث قسم چهارم بررسی می‌نماییم:

قسم چهارم. ابیاتی که حافظ به‌طور ظاهر و مستقیم در مفاهیم می، ساز، مستی و دیگر انواع عوامل سرخوشی گفته است

چنین ابیاتی در *دیوان حافظ* به وفور پیدا می‌شود و مقداری از آنها را در تفسیر قسم سوم مورد بحث قرار دادیم. چند بیت از همان ابیات قسم سوم مانند شمارهٔ ۶ از این قسم است.

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار　　ما را شرابخانه قصور است و یا که حور
بدان سرم که ننوشم می و گنه نکنم　　اگر موافق تدبیر می‌رود تقدیر

در تحقیق این‌گونه ابیات به‌اضافهٔ مطلبی که در قسم سوم آوردیم، مطالبی دیگر را در این مبحث می‌آوریم:

مطلب یکم. اگر متکلمی دربارهٔ سخنانش بگوید که: ظاهر کلمات و سخنان مرا حجت نگیرید

مقصود جدی من باید با مجموع اصطلاحات قرار دادی و قرینه‌های متصّل یا منفصل که در گفته‌های من وجود دارد، تفسیر شود. مولوی از این قاعده (حق گویندهٔ سخن است که چگونگی بهره‌برداری از سخنش را مشخص نماید و قرینه بر خلاف مرادش بیاورد مشروط بر اینکه مخالف حکمت گفت و شنید نباشد) استفاده کرده می‌گوید:

من چو لب گویم لب دریا بود من چو لاگویم مراد الاّ بود

مطلب دوم. اگر ابیات دلالت کننده به سرخوشیها تأویل نشود ما به‌جای حافظ متفکر عارف، با حافظی روبه‌رو خواهیم شد که درونش در طوفان تضاد گویی و تضادیابی و تضاد اندیشی مختل است!!

اگر منظور حافظ از آن کلمات (می، مستی، ساز، شاهد... و غیر ذلک) همان مفاهیم معمولی باشد، با در نظر گرفتن آن همه معارف الهی و انسانی و حقایقی که در ارتباطات چهارگانه (ارتباط انسان با خدا، ارتباط انسان با خویشتن، ارتباط انسان با جهان هستی و ارتباط انسان با انسان) نصیبش گشته است، بایستی گفت حافظ یک عمر با تضاد یابی در تأثیرات حسی و تضاد اندیشی و تضاد گویی دست به گریبان بوده و با یک مغز و روان مختل زندگی کرده است! ولی آیا می‌توان گفت: آن‌همه اصول و مسائل عالی که در سرتاسر دیوان این شخصیت بزرگ دیده می‌شود، با سرخوشی و لذت‌گرایی و دم غنیمت شمردن برای غوطه خوردن در هوسبازیها و شهوترانیها سازگار است؟!! مخصوصاً با توجه به این قاعدهٔ اصیل روانی که دریافت آن‌همه معارف الهی و انسانی و حقایق والا که در درون حافظ شکوفا شده و درون او را به مرحلهٔ ابتهاج رسانیده است، نمی‌تواند برای حافظ تخیلاتی بی‌اساس تلقی شده و مانع سرخوشیها و لذت گراییهای او نبوده باشد. اگر کسی به‌خود اجازه بدهد که بگوید: حافظ در موقع سرودن ابیات زیر:

منزل حافظ کنون بارگه کبریاست دل بر دلدار رفت جان بر جانانه شد

سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد
گهری کز صدف کون و مکان بیرون بود طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

یا در آنجا که می‌گوید:

عاشق شو ارنه روزی کار جهان برآید ناخوانده درس مقصود از کارگاه هستی

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلای صفاتم دادند

خود را در تخیلاتی فرو برده است، تخیلاتی که خود نوعی سرخوشی محسوب می‌شود، قطعاً حافظ را نشناخته است و یا دربارهٔ وضع روانی خود سخن می‌گوید.

مطلب سوم. آیا می‌توان گفت حافظ یک مرد چند شخصیتی بوده است؟

آیا منطقی سراغ دارید که بگوید: حافظ با یک شخصیت تجزیه شده به دو جزء متضاد زندگی می‌کرده است که تضاد گویی و تضاد یابی و تضاد اندیشی [که در مطلب دوم متذکر شدیم] از نتایج آن بوده است: یک جزء آن شخصیت حکمت و عرفان و تبلوری از قرآن که شبها را با سوز دل، اشک روان، نالهٔ شب و آه سحر و نیایشهای بسیار عالی شبانگاهی و جزء دوم آن، میگساری، بی‌خردی، دوره‌گردی برای اظهار فضل و دلباختهٔ به عشقهای مجازی !!! این بیماری چند شخصیتی از آنِ نابخردانی است که اصول و مبانی معارف و حکم انسانی و الهی کمترین تأثیری‌در ساختن شخصیت آنان که وحدت اساسیترین علامت آن است، نداشته باشد، نه حافظ و سعدی و نظامی و مولوی و سنایی و این قبیل رشد یافتگان.

مطلب چهارم. سقوط از درجات بالای حکمت و عرفان مثبت به پستیهای خود طبیعی مشکلتر است از صعود از مراحل پایینتر به درجات عالیتر

اگر انسان در مسیر حیات معقول با طرق کاملاً صحیح حرکت کند و موفق به نیل به درجات عالی حکمت و عرفان مثبت شود، حرکت قهقرایی و سقوط او به پستیهای خود طبیعی یا امکان‌ناپذیر است یا بسیار دشوار، زیرا در آن هنگام که روح آدمی طبیعت خود را دریافت و هدف تکاملی و مسیر آن را حقیقتاً تشخیص داد و به سوی آن هدف حرکت کرد و طعم هدف را واقعاً چشید، دیگر از آن هدف و مسیر رویگردان نمی‌شود که برگردد و بار دیگر به منجلاب پست خود طبیعی سقوط نماید:

زانکه مخلص در خطر باشد مدام تا ز خود خالص نگردد او تمام

زانکه در راه است و رهزن بیحد است آن رهد کاو در امان ایزد است
آینه خالص نگشت او مخلص است مرغ را نگرفته است او مقنص است

چونکه مخلص گشت مخلص باز رست در مقام امن رفت و برد دست

هیچ آیینه دگر آهی نشد هیچ نانی گندم خرمن نشد
هیچ انگوری دگر غوره نشد هیچ میوهٔ پخته با کوره نشد

این همان حقیقت است که در قرآن مجید ایمان مستقر نامیده شده است که از وصول شخصیت آدمی به درجهٔ والای «نفس مطمئنه» ناشی می‌گردد. به خلاف انسانهایی که در مراحل پایین حرکت می‌کنند، اگر اینان دور خود طبیعی طواف نکنند، اگر اینان از آلوده کردن درون خود با کثافتها اجتناب بورزند، اگر اینان جریان قانونی عالم هستی را عرصهٔ نواختن آهنگی معنادار تلقی کنند، امکان پروازهای بسیار سریع و جهشهای بسیار تند در باره اینان امکان‌پذیر است. حکیم سنایی‌ها و فضیل‌بن عیاض‌ها و نصوح‌ها در امتداد قرون و اعصار در اشکال مختلف بسیار فراوان بوده‌اند. بنابراین، حافظ از آن پروازهای بسیار بلند ملکوتی که در سخنان او آمده است، نمی‌تواند به پستی لذت پرستی و پوچ‌گرایی که ظواهر کلمات معمولی می، ساز، شاهد و مستی نشان می‌دهد، سقوط کند، ولی می‌تواند از منطقهٔ مفاهیم پایین به دریافتها و اندیشه‌های والا صعود نماید. آیا شما فکر می‌کنید حافظ با دریافت واقعی این حقیقت که

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

باز سبویی به دست می‌گیرد و به راه می‌افتد تا در کنار رکن‌آباد بر ریش هر چه پاکی و تجرد و فروغ ملکوتی است بخندد؟! آیا حافظ می‌تواند بدون دریافت واقعی

ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

و خود نرسیده به مقام صاحب خبری و صاحبنظری به انسانهای قرون و اعصار، دستور فوق را صادر نماید؟!!

مطلب پنجم. تفسیر و توضیح از طرف خود شعرا و عرفایی‌که کلمات مربوط به عوامل سرخوشی و گرایش به لذایذ محسوس و دم غنیمت شمردن برای بی‌خیالی وغیرذالک را به کار برده‌اند داده شده است.

هاتف می‌گوید:

هاتف ارباب معرفت که آگهی — مست خوانندشان و گه هشیار
از دف و چنگ و مطرب و ساقی — از می و جام و ساقی و زنّار
قصد ایشان نهفته اسراریست — گه به ایماء کنند گاه اظهار

شیخ محمود شبستری در *گلشن راز* در برابر این سؤال که:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت — که دارد سوی چشم و لب اشارت
چه جوید از رخ و زلف و خط و خال — کسی کاندر مقامات است و احوال

چنین گفته است:

هر آن چیزی که در عالم نهان است — چو عکسی زآفتاب آن جهان است
جهان چون خطّ و خال و چشم و ابروست — که هر چیزی به جای خویش نیکوست
تجلّی گه جمال و گه جلال است — رخ و زلف آن معانی را مثال است
صفات حق‌تعالی لطف و قهر است — رخ و زلف بتان را زان دو بهر است
چه محسوس آمد این الفاظ مسموع — نخست از بهر مسموع است موضوع
ندارد عالم معنی نهایت — کجا بیند مر او را چشم غایت
معانی هرگز اندر حرف ناید — که بحر بیکران در ظرف ناید
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا — کجا تعبیر لفظی باید او را
چو اهل دل کند تفسیر معنی — به مانندی کند تعبیر معنی
که محسوسات از آن عالم چون سایه است — که این چون طفل آن مانند دایه است

شراب و شمع ذوق و نور عرفان — ببین شاهد که از کس نیست پنهان

خود حافظ می‌گوید:

زهره‌سازی خوش‌نمی‌سازد مگرعودش‌بسوخت — کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد

مقصود حافظ رکود فراگیری علم و حکمت و عرفان و اجرای عدالت اجتماعی و شناختن حق انسانهای رشد یافته و کمال‌گرا و غیرذلک می‌باشد، زیرا شأن و مقام علمی و معرفتی حافظ

خیلی بالاتر از آن است که افسانهٔ گذشتگان را دربارهٔ ستارهٔ زهره که به عنوان مطرب فلک قلمداد شده است، بپذیرد و به آن کره ساز و آوازی هم نسبت بدهد!

به اضافه اینکه مشتری می و مبتلا به میگساری معمولی در همهٔ دورانها زیاد بوده است، و نمی‌بایست حافظ غصّه کم شدن یا از بین رفتن آنها را بخورد، وانگهی آیا برای می‌گساری هم توفیق و کرامت الهی موردنیاز است؟ که حافظ در دنبال همان بیت می‌گوید:

گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند کس به میدان رو نمی‌آرد سواران را چه شد

قطعاً چنین است که تمایل به می و میگساری خود از سلب شدن توفیق و کرامت الهی کشف می‌نماید. عقل و شعور را از دست دادن و مبارزه با هشیاری که ملاک عظمت جان آدمی است، بدترین سلب توفیق است که خدا نصیب انسانهای طالب رشد و کمال نمی‌کند. بیت بعدی را توجه فرمایید:

حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

آیا هیچ احتمال می‌رود که مقصود حافظ از اسرار الهی همان می و میگساری و شاهد بازی و ساز و آوازهای تخدیرکننده و نابودکننده هشیاری بوده است؟! آن هشیاری که به قول مولوی و همهٔ صاحبنظران تاریخ بشر:

اقتضای جان چو ای دل آگهی است هر که او آگاهتر جانش قوی است

آیا وقتی که حافظ می‌گوید:

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

آیا می‌گساری به معنای معمولی و عشق مجازی و غوطه خوردن در لوازم و مختصات آن پدیدهٔ رباینده عقل و خرد و هوش و تباه کنندهٔ وجدان و مختل کننده همهٔ منطقهاست که گدا را قارون می‌سازد؟! نه هرگز، بلکه به طور قطع منظور حافظ این است که حالا که در عرصهٔ هستی وابسته به هستی آفرین زندگی می‌کنی و حالا که عقل و خرد و هوش و وجدان و استعدادهای فراوانی که در درون توست می‌تواند به فضیلت برسد، قدر و ارزش این موقعیت را بشناس و رو به رشد و کمال حرکت کن «کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را».

وقتی که حافظ می‌گوید:

در ازل داده است ما را ساقی لعل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

آیا اعضای جسمانی (لب و گونه و چشم) که در این دنیا در مجرای ماده و قوانین آن به وجود آمده است، می‌تواند جرعهٔ جام می که از مواد طبیعی این دنیا به وجود می‌آید از ازل که فوق زمان و زمانیات و مادّه و مادیات است، به حافظ بدهد و حافظ را مدهوش نماید؟ یا چنانکه در بیت زیر آمده است:

خرّم دل او که همچو حافظ جامی ز می الست گیرد

مقصود همان عنایت ربانی است که جانهای آدمیان را نواخته، و آن عطر شامّه نواز «بلی» در برابر الست بربکم است که انسان آگاه را با به یاد آمدنش خرم می‌کند و به ابتهاج روحی نایل می‌گرداند!

همچنین در ابیات زیر:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده است
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت‌آباد است
تو را ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاد است

حافظ معنایی را می‌گوید که نه تنها روح او را از پوچ‌گرایی و سرخوشی مبرّا می‌سازد، بلکه آگاهی و شهود او را درباره آن عالم اعلا که فقط از مختصات رشد یافتگان است بیان می‌دارد و با صراحت کامل می‌گوید که دیده‌وران بلندنظر و سیاحان سبکبال ملکوت و سدره‌نشینان بارگاه ربوبی نباید «دل به خواستنیهای فریبای این دنیا بسپارند، آیا چنین مژده و ندایی را در میخانه‌های معمولی به انسان می‌دهند؟!! آیا پوچتر از این سخن می‌توان تصور کرد که انبیا و اولیاء و حکما و عرفای راستین مردم را برای شنیدن چنان مژدهٔ حیات‌بخش و ندای الهی به میخانه‌ها رهسپار کنند؟!!»

و می‌توان گفت که حافظ گاهی برای بیان رابطهٔ علیت میان هوی و هوس و گرفتاری به می و مطرب و امثال آنها مضمونی را می‌پردازد بدون اینکه خود مصداق آن بوده باشد.

من از ورع، می و مطرب ندیدمی زین پیش هوای مغ بچگانم در این و آن انداخت

در ابیات زیر دقت و آن گاه با دیدهٔ عدل و انصاف خود قضاوت کنید که آیا حافظ می‌تواند با این نظر کاملاً منفی دربارهٔ ارتکاب عوامل سرخوشی، باز همان عوامل را ترویج کند؟!!

بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور / به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید / که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد
دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی / چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد
ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی / طمع مدار که کار دگر توانی کرد

اکنون می‌توانیم برای تفسیر کلمات می و مستی و شاهد و ساز و خم و مطرب و غیرذلک چند بیت از جلال‌الدین مولوی را مورد توجه قرار بدهیم.

ای ساقی جان پر کن آن ساغر پیشین را / آن راهزن دل را آن راهبر دین را
زان می که زدل خیزد با روح در آمیزد / مخمور کند جوشش مر چشم خدا بین را
آن بادهٔ انگوری مر امت عیسی را / وین بادهٔ رحمانی مر امّت یاسین را
خمهاست از آن باده خمهاست از این باده / تا نشکنی آن خم را هرگز نچشی این را
آن باده بجز یک دم دل را نکند بی‌غم / هرگز نبرد غم را هرگز نکشد کین را
یک قطره از این ساغر مسّ تو کند چون زر / جانم به فدا بادا این ساغر زرّین را

چند بیت بسیار پرمعنی از مغربی (ابوعبدالله شمس‌الدین محمدبن عزالدین بن عادل یوسف‌البزاز تبریزی معروف به محمد شیرین یا ملامحمد شیرین) را برای تکمیل این مبحث یادآور می‌شویم:

پس ار بینی درین دیوان اشعار / خرابات و خراباتی و خمّار
بت و زنار و تسبیح و چلیپا / مغ و ترسا و گبر و دیر و مینا
شراب و شاهد و شمع و شبستان / خروش بربط و آواز مستان
می و میخانه و رند خرابات / حریف و ساقی و مرد مناجات
نوای ارغنون و نالهٔ نی / صبوح و مجلس و جام پیاپی
خم و جام و سبو و می‌فروشی / حریفی کردن اندر باده‌نوشی
ز مسجد سوی میخانه دویدن / در آنجا مدتی چند آرمیدن
گرو کردن به باده خویشتن را / نهادن بنر سر می جان و تن را
گل و گلزار و سرو باغ و لاله / حدیث شبنم و باران و ژاله
خط و خال و قد و بالا و ابرو / عذار و عارض و رخسار و گیسو
لب و دندان و چشم شوخ سرمست / سر و پا و میان و پنجه و دست
مشو زنهار از آن گفتار در تاب / برو مقصود از آن گفتار در یاب

مپیچ اندر سروپای عبارت / اگر بینی ز ارباب اشارت
نظر را نغز کن تا نغز بینی / گذر از پوست کن تا مغز بینی
نظر گر بر نداری از ظواهر / کجا گردی ز ارباب سرائر
چو هریک را از این الفاظ جانی است / به زیر هر یکی پنهان جهانی است
تو جانش را طلب از جسم بگذر / مسمّا جوی باش از اسم بگذر
فرو مگذار چیزی از دقایق / که تا باشی از اصحاب حقایق

البته این یک آرمان بسیار مطلوب است که روزی فرا رسد و قدرت دریافت و تعقل انسانها به حدی از رشد برسد که برای درک و تعقل حقایق عالیه نیازی به استخدام این گونه کلمات نباشد.

مطلب ششم. اگر مفاهیم مربوط به تشویق انسانها به عوامل سرخوشی، به همان معانی معمولی، مراد حافظ بوده باشند، آیا می‌توان طرح اخلاقیات و عرفان والای انسانی را از وی توقع داشت؟ در صورتی که حافظ به قدری دربارهٔ اخلاقیات و عرفان والای انسانی داد سخن داده است که می‌توان او را یکی از علمای بزرگ اخلاق و عرفان به حساب آورد.

این مطلب مورد تردید نیست که لذت‌گرایی و سرخوشی که با اصول و مبانی ارزشی انسانی به هیچ‌وجه سازگار نیستند، تضاد صریح و آشتی‌ناپذیر با اخلاقیات (شایستگیها و فضایل و مکارم و صدق و صفا) دارند. بنابراین، آیا حافظ با تأکید شدید بر اخلاقیات و عرفان، یک بار دیگر خود را و دیگران را فریب داده است؟! قطعاً چنین نیست، زیرا اگر خردمندی آگاه از مسائل انسانی، در آن ابیات اخلاقی که حافظ آنها را واقعاً از اعماق قلب و با فعالیت اندیشه و تعقل ناب سروده است، دقت و بررسی داشته باشد، می‌فهمد که خود حافظ با کمال صدق و صفا عامل به آن مسائل اخلاقی و عرفانی بوده و مفاهیم مربوط به عوامل سرخوشی و لذت‌گرایی حتماً باید تفسیر و تأویل شود.

شمارهٔ این گونه ابیات در *دیوان حافظ* متجاوز از ۸۰۰ بیت است که انشاءالله در فرصتی که خدا عنایت فرماید آنها را مورد توضیح و تفسیر قرار خواهیم داد:

بحثی مختصر در محبت و عشق دو عامل سازندهٔ انسانی در اشعار حافظ

فریاد حافظ این همه آخر ز هرزه نیست / هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست
در اندرون من خسته دل ندانم چیست / که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

اگر روزی فرا رسد که یک عامل ذهنی یا یک قرینهٔ مناسب، عشق حقیقی را از عشق مجازی جدا کند، در چنان روزی بشر گامی بزرگ در زمینهٔ معارف سازندهٔ انسانی بر خواهد داشت.

این عشق کلمه‌ای است که با عظمتترین اصول سازنده و ارزشهای والا را به آن نسبت داده‌اند. این نسبت‌دهندگان مردمان عامی و ناآگاه نبوده‌اند، بلکه مردمی رشد یافته و صاحبنظرانی آگاه بوده‌اند. به همین جهت باید دانست که منظور آنان از این کلمه چه بوده است که منشأ آن همه اصول سازنده و ارزشهای والا می‌باشد؟

می‌توان گفت: مفهوم مشترکی که می‌تواند شایستهٔ آن معانی و آن همه آثار و ارزشها باشد، عبارت است از قرار گرفتن در جذبهٔ کمال به وسیلهٔ دو عامل جمال و جلال.

و این معنای بسیار والا با عشق مجازی قابل تفسیر و مقایسه نمی‌باشد، زیرا خودخواهی محور اساسی در عشق مجازی است، در صورتی که در عشق حقیقی خود در مسیر تحول تکاملی قرار می‌گیرد.

فقط با عشق حقیقی است که روح شکوفایی در جاودانگی را در می‌یابد:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق — ثبت است در جریدهٔ عالم دوام ما

خلل‌پذیر بود هر بنا که می‌بینی — مگر بنای محبت که خالی از خلل است

کمتر از ذرّه نه‌ای پست شو و مهر بورز — تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

عشق حقیقی است که هدف حیات راارائه می‌دهد:

رهرو منزل عشقیم ز سر حد عدم — تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم

عشق حقیقی است که رشد آدمی را به حد نصاب می‌رساند:

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

اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند — عشق است وداو اول بر نقد جان توان زد

عشق است که آدمی را فراسوی زمان و مکان قرار می‌دهد:

در راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد نیست — می‌بینمت ز دور و دعا می‌فرستمت

بدون وصول به مقام عشق درس مقصود از کارگاه هستی خوانده نخواهد شد:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید ناخوانده درس مقصود از کارگاه هستی

عدم تکرار اثر عشق مانند خود عشق در جذبهٔ کمال:

یک قصّه بیش نیست غم عشق و این عجب از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

هر اندازه روح انسانی در جذبهٔ کمال، پیشتر رود، جلوه‌هایی مستمر از کمال را خواهد یافت:

گفتمش درعین وصل این‌ناله وفریادچیست؟ گفت ما را جلوهٔ معشوق بر این کار داشت[۵]

حرکت در مسیر این جذبه بدون رهبر، به مقصد نخواهد رسید:

به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم که گم شد آنکه در این ره به رهبری نرسید
خدای را مددی ای دلیل راه حرم که نیست بادیهٔ عشق را کرانه پدید

قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن ظلماتست بترس از خطر گمراهی

جذبهٔ کمال موقعی به نتیجه می‌رسد که از کلام الهی آبیاری شود:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

ارزش دل و جان با این جذبه است وبس:

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است غرض اینست وگر نه دل و جان این همه نیست

این جذبه برمعنی است که خودبینی را از بین می‌برد:

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم طائر قدسم و از دام جهان برخیزم

به ولای تو که گـر بـندهٔ خـویشم خـوانی / از سر خـواجگی کـون و مکان بـرخیزم

بـی جمال عالم آرای تـو روزم چـون شبست / با کـمال عشق تـو در عین نـقصانم چـو شمع

مـیان عاشق و مـعشوق هیچ حـایل نـیست / تو خود حجاب خودی حـافظ از مـیان بـرخیز

اگر عشق حقیقی باشد، معشوق که کمال مطلق است، با ادامهٔ جـذبه بـر رشد و کـمال عاشق می‌افزاید نه عشق مجازی که نیروی اصیل حیات را می‌گیرد و نمی‌دهد مگر لذتی محدود و مخلوط و زود گذر:

چو رأی عشق زدی بـا تـو گـفتم ای بـلبل / مکن، که آن گـل خندان بـرای خـویشتن است

بدون قرار گرفتن در جذبه کمال، جمال عالم‌آرای حق قابل شهود نیست و بـدون ایـن شهـود، نوری وجود ندارد تا جهان هستی دیده شود و مورد میل قرار بگیرد:

جان بـی‌جمال جـانان مـیل جهـان نـدارد / هر کس که این نـدارد حقـا کـه آن نـدارد
بـی‌جمال عالم‌آرای تـو روزم چـون شبست / با کـمال عشق تـو در عین نـقصانم چـو شمع

عشق حقیقی بازی بی‌معنی نیست و با چوگان هوس نمی‌تـوان گـوی عشق در مـیدان مسابـقه برای وصول به کمال زد:

عشقبازی کار بازی نـیست ای دل سر بـه بـاز / ور نه گـوی عشق نـتوان زد بـه چـوگان هوس

عظمت عشق حقیقی از آن جهت است که اثری از جلوهٔ جمال کبریایی بر هستی است:

در ازل پـرتو حسنت ز تـجلّی دم زد / عشق پـیدا شد و آتش بـه همه عالم زد

خود عقل نظری جزئی نمی‌فهمد که اگر از حیطهٔ کار خود تجاوز کند گـمراه خـواهد شد ایـن حقیقت را عشق الهی می‌داند و بس:

عاقـلان نـقطهٔ پـرگار وجـودند ولی / عشق داند کـه در ایـن دایـره سرگـردانند

یک اثر مهم عشق حقیقی رضیً بقضائد و تسلیما لامره است:

لاف عشق و گـله از یـار زهی لاف دروغ عشقبازان چنین مستحـق هجـرانند

یادداشتها و مآخذ:

۱. تذرو مرغی است بسیار رنگین که به آن خروس صحرایی نیز می‌گویند.

۲. وحدت کرمانشاهی می‌گوید:

در رقص درآیـد فـلک از زمـزمهٔ عشق چـونان کـه شتر بشنود آواز حـدی را

۳. حافظ در دیوان خود کلمهٔ رند را فراوان به کار برده است. این کلمه همانگونه که در *لغت نامهٔ* مرحوم دهخدا آمده است معانی متعددی دارد، ولی با نظر به مجموع اجزای تشکیل دهندهٔ شخصیت حافظ، مناسبترین معنی همان است که در *برهان قـاطع*، ج ۲، ص ۹۶۳ آمـده است «... و شخصی که ظاهر خود را در ملامت دارد و باطنش سلامت باشد» و در *فرهنگ مصطلحات عرفا* تـألیف سیدجعفـر سجـادی، «در اصطلاح متصوفان و عرفا به معنی کسی است که جمیع کثرات و تعینات وجوبی ظاهری و امکانی و صفـات و اعیان را از خـود دور کرده و سرافراز عالم و آدم است که مرتبت هیچ مخلوقی به مرتبت رفیع او نمی‌رسد».

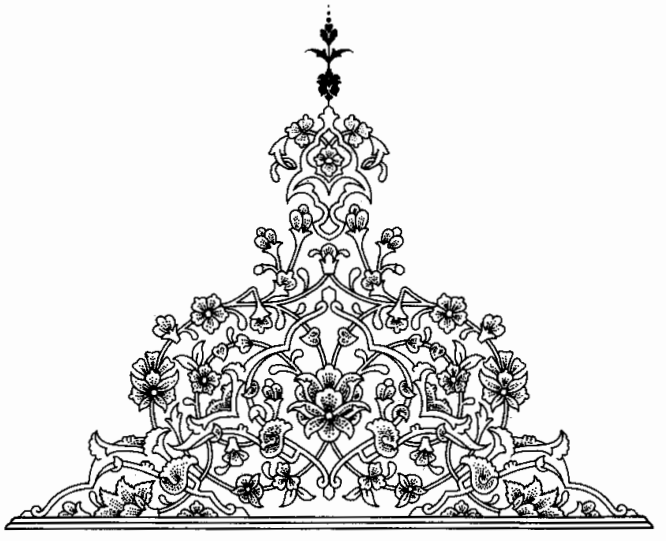
۴. باحتمال بسیار قوی، مقصود حافظ ظهیر فاریابی است «ظهیرالدین طاهربن محمد فاریابی کنیهٔ او ابوالفضل و لقب او ملک الکلام و صدرالحکماء است. دولتشاه سمرقندی در تذکره گوید: شاعری است به غایت اهل و فاضل و در شاعری مرتبه‌ای عالی دارد» (نـقل از *لغتنامهٔ دهخدا*).

۵. خواجوی کرمانی می‌گوید:

ای مـقیمان درت را عالمی در هر دمـی رهروان راه عشقـت هر دمـی در عالمی

دیگری می‌گوید:

هر نـظرم کـه بگذرد جلوهٔ رویش از نـظر بـار دگـر نکوتـرش بـینم از آنکه دیـده‌ام



جمع دیوان حافظ

دکتر سید محمدرضا جلالی نائینی

خواجه شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی ــ غزلسرای بزرگ سدهٔ هشتم هجری قمری در زمان حیات همچون غالب سخنگویان اشعار و غزلهای خود را در «دفتر اشعار» یا «سفینهٔ حافظ» درج و ضبط می‌کرد و پاره‌ای از دستنویسهای غزلیات را در دسترس دوستان و یاران و طالبان سخنان گهربارش قرار می‌داد و جهانگردان و مسافران و ادیبان و ارباب ذوق و هنر به همراه خود آنها را بسان ورق زر از شیراز به سایر شهرهای ایران و بلاد نزدیک و دور می‌بردند و در مدت کوتاهی در پهنه اقالیم و ممالک مختلف که زبان شیوای فارسی نفوذ و گسترش یافته بود، دست به دست می‌گشت و نقل مجالس و محافل بود. نفوذ و گسترش سخنان و کلمات نغز حافظ، چنان با سرعت همه‌جاگیر شده بود که حتی برای او شگفت‌آور می‌نمود و از این رو می‌گفت:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

و دیگر بار اثر معجزه‌آسای اشعار خود را چنین ترسیم می‌کرد:

عراق و پارس گرفتی به‌شعر خودحافظ — بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

و باز در زمینهٔ نفوذ کلمه و سخن خویش در طی مکان و زمان در سلوک شعر می‌سرود:

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر — کاین طفل یک شبه ره یک ساله می‌رود
شکرشکن شوند همه طوطیان هند — زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

خواجه در چند غزل به «دفتر اشعار» یا «سفینهٔ حافظ» اشاراتی دارد که روشن می‌شود آثار گرانبهای خود را در دفتری ثبت و ضبط می‌کرده است. در اینجا این موارد را از نظر می‌گذرانیم:

به چشم کرده‌ام ابروی ماه‌سیمایی — خیال سبز خطی نقش بسته‌ام جایی
گهر ز شوق برآرند ماهیان به نثار — اگر «سفینهٔ حافظ» رسد به دریایی

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است — صراحی می ناب و «سفینه غزل» است

کنون که بر کف گل جام بادهٔ صاف است — به صد هزار زبان بلبلش در اوصاف است

بخواه «دفتر اشعار» و راه صحراگیر — چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است

من و «سفینهٔ حافظ» که جز دراین دریا — بضاعت سخنی دلستان نمی‌بینم

دیدم به خواب خوش که به‌دستم پیاله بود — تعبیر رفت و کار به‌دولت حواله بود
چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت — تدبیر ما به‌دست شراب دوساله بود
برطرف گلشنم گذر افتاد وقت صبح — آن دم که کار مرغ چمن آه و ناله بود
آتش فکند در دل مرغان نسیم باغ — زان داغ سر به مُهر که در جان لاله بود
گل برجریدهٔ گفته حافظ همی نوشت — هر بیت از آن سفینه به از صد رساله بود

بنابر آنچه باز نموده شد حافظ در طول حیات شاعری، دارای «دفتر اشعار» بوده و غزلیات خویشتن را در آن دفتر می‌نگاشته است؛ اما هیچ گاه در صدد برنیامد که *دیوان* خود را تدوین و تنظیم کند و غزلیات را از سواد به بیاض درآورد و به همان مسوده قناعت کرد. عدم توفیق خواجه در امر جمع *دیوان*، بیشتر معلول دو علت اساسی بوده است، یکی اشتغال روزانه‌اش به تدریس ــ خاص درس قرآن ــ و مطالعات ادبی و علمی و عرفانی، و دو دیگر دغدغه و واهمه از مکر و غدر مدعیان و سالوسان و دین‌فروشان که مبادا به گفتارش خرده بگیرند و افراد نادان و نابخرد را بر او

بشورانند و قصد جانش کنند و فتنه‌ای راه بیندازند.

جامع دیوان، در مقدمهٔ خویش این دو علت را در دو مورد، طی چند سطر باز نموده است. در مورد نخست، می‌نویسد حافظ: «به‌واسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت شغل تعلیم سلطان و تحشیهٔ کشاف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب، به جمع اشتات غزلیات نپرداخت و به تدوین و اثبات ابیات مشغول نشد». و در مورد دوم بر قول خود می‌افزاید که: «و مسود این اوراق، در درسگاه مولانا قوام‌الدین عبدالله، به کرات و مرات که به مذاکره رفتی در اثناء محاوره گفتی که این قول پرفواید را همه در یک عقد می‌باید کشید و این غرر و درر را در یک سلک می‌باید پیوست تا قلادهٔ جیدوجود اهل روزگار گردد و تمیمهٔ وشاح عروسان دوران شود و آن جناب، حوالت رفع ترفیع آن بنا، به ناراستی روزگار کردی و به غدر اهل عصر عذر آوردی تا در سنهٔ احدی و تسعین و سبعمائه ودیعت حیات به موکلان قضا و قدر سپرد...»[۱]

پس دو علت عمدهٔ مذکور، حافظ را از جمع دیوانش بازداشت. به احتمال زیاد علت دوم بازدارنده‌تر بوده است، زیرا در حیات او «زمانهٔ خونریز» و جو اختناق آن چنان بود که خواجه نمی‌توانست درددل خود را حتی به مصاحبانش به روشنی بازگوید و با ایهام و اشاره سخنگزا می‌شد و می‌سوخت و می‌ساخت و می‌گفت:

زین آتش نهفته که درسینهٔ من است　　خورشیدشعله‌ای است که‌درآسمان‌گرفت

در چنین جوی هر وقت جامع *دیوان* و یا یاران دیگرش وی را به جمع دیوان و غزلیاتش می‌خواندند سربسته متعذر به «غدر اهل عصر» و «ناراستی روزگار» می‌شد و ملتمس دوستان را اجابت نمی‌فرمود و اهتمام به این کار را به وقت مساعدی موکول می‌گردانید، لیکن چنین فرصتی دست نداد و سرانجام در سنهٔ ۷۹۱ و به قول ضعیفی در سنهٔ ۷۹۲ هجری قمری وفات یافت.[۲]

تدوین *دیوان حافظ*:

از سخنان خواجه در باب «دفتر اشعار» و «سفینهٔ حافظ» و همچنین مقدمهٔ جامع *دیوان* چنین برمی‌آید که غزلیات خواجه در زمان حیاتش در دفتری به صورت اوراق پراگنده وجود داشته است ولی در مجلدی مرتب و مدون نبوده است. کار عمدهٔ جامع دیوان این بوده است که غزلیات پراگنده را جمع کند و به ترتیب حرف آخر قوافی آنها را تنظیم و ترتیب دهد و همه را در یک عقد کشد و در یک سلک بپیوندد. برای نیل بدین مقصود جامع دیوان می‌نویسد: «سوابق حقوق صحبت و لوازم عهود محبت و ترغیب عزیزان باصفا و تحریض دوستان باوفا که صحیفهٔ حال از فروغ نور ایشان جمال گیرد و بضاعت افضال به حسن تربیت ایشان کمال پذیرد، حامل و باعث ترتیب این

کتاب و تبویب این ابواب گشت».

تاریخ تقریبی تبویب و تدوین *دیوان حافظ*، به همت هر که صورت گرفته باشد، دقیقاً روشن نیست. احتمال دارد کار تدوین *دیوان* در حدود پنج یا شش سال بعد از وفات خواجه صورت گرفته باشد. هرگاه تاریخ اتمام جمع *دیوان حافظ* را در حوالی یا نزدیک سنهٔ هشتصد هجری در نظر بگیریم ظاهراً از واقعیت چندان دور نخواهد بود، زیرا قدیمترین نسخهٔ خطی بالنسبه کاملی که از *دیوان حافظ* موجود است، در نیمهٔ رجب ۸۱۳ هجری تحریر یافته و مُسلّم است از روی یک یا دو نسخه خطی که بر این نسخه تقدم زمانی داشته به کتابت درآمده است؛ از این گذشته چون اوراق *غزلیات حافظ* به طور پراکنده به صورت «دفتر شعر» یا «سفینهٔ غزل» موجود بوده جمع و ترتیب و تنظیم *دیوان* چندان نیاز به وقت مُوّسعی نداشته است به علاوه با انقراض سلسله آل مُظفر در سنهٔ ۷۹۵ هجری و انتقال قدرت به عمال تیمور که پاره‌ای از آنان در عین سفاکی و خشونت و بیگانگی هنرپرور و شعردوست نیز بوده‌اند و یا از بین رفتن برخی از مدعیان بی‌انصاف حافظ در شیراز، عملاً عواملی که مخل جمع و ترتیب دیوانش به‌شمار می‌آمدند، از میان برداشته شدند و *دیوان* خواجه فراهم شد و برای ملت ایران و فرهنگ و تمدن جهان به صورت میراثی بس گرانبها باقی ماند.

قدیمترین نسخه‌های خطی موجود شناخته شده:

۱. کهنترین نسخهٔ خطی بالنسبه کامل *دیوان حافظ*، مکتوب نیمه رجب سنهٔ ۸۱۳ هجری، جزئی از یک مجموعه خطی است شامل بیست دیوان شعر موسوم به مجموعهٔ *دواوین* به خط حافظ حسن و اکنون تحت شمارهٔ ۹۹۴۵ در کتابخانهٔ «ایاصوفیه» در کشور ترکیه موجود است.

حافظ حسن این مجموعه را به نام و برای جلال‌الدین اسکندر، پسر عمرشیخ و نوهٔ تیمور که از سال ۸۱۲ تا ۸۱۷ هجری فرمانروای فارس بوده، نگاشته است. کاتب مردی بی‌بضاعت بوده و در فقر و فاقه می‌زیسته و به امید دریافت پاداش این مجموعه کلان و گرانبها را تحریر کرده است. *دیوان حافظ* در این مجموعه از ورق ۴۰۲ آغاز می‌شود و به ورق ۴۳۹ پایان می‌یابد. بخش اول جمعاً شامل ۲۵۲ غزل و بخش دوم با عنوان: «تتمهٔ دیوان حافظ» از ورق ۲۰ ب دیوان شروع می‌شود. در این بخش غزلهایی را که کاتب، در نسخهٔ دیگر یافته و در بخش اول موجود نیست به ترتیب حرف آخر آنها آورده و آن‌گاه مثنویات و قطعات و رباعیات و مفردات را ضبط کرده است. در بخش دوم جمعاً ۲۱۶ غزل مضبوط است که ۹ غزل آن مکرر است (یعنی در بخش اول این ۹ غزل آمده است). وجود اختلافهای جزئی در ۹ غزل مکرر مفید این حقیقت است که نسخهٔ ۸۱۳ از روی دو نسخهٔ خطی رونویس شده است. نگارنده این نسخه را با فتوکپی نسخهٔ مکتوب سنهٔ ۸۲۴ هجری قمری با هم تلفیق و ترکیب و مقابله کردم و در سال ۱۳۵۲، *دیوان حافظ* بر اساس دو نسخهٔ مذکور در تهران طبع شد و انتشار یافت.

سپس در شهریور ماه سال ۱۳۵۳ به اهتمام آقای دکتر سلیم نیساری همین نسخه با خط زیبای نستعلیق مستقلاً به چاپ رسید. بعد از آن در سال ۱۳۵۶ آقایان دکتر اکبر بهروز و دکتر رشید عیوضی همین نسخه را با دقت تمام با نسخه‌های مکتوب ۸۲۲ و ۸۲۵ تطبیق و مقابله نمودند و در تبریز به زیور چاپ آراستند. در سال ۱۳۵۹ استاد دکتر خانلری نسخهٔ ۸۱۳ را تقریباً متن چاپ انتقادی و انتخابی خود قرار داد و با چندین نسخهٔ کهن مقابله و تطبیق کرد که در تهران انتشار یافت و در سال ۱۳۶۲ از نو با اصلاحاتی چند در دو مجلد به چاپ رسید و هم‌اکنون مورد استفادهٔ حافظ‌شناسان است.

۲. دومین نسخهٔ بالنسبه کامل *دیوان حافظ* نسخهٔ مکتوب ۸۲۲ هجری قمری است که اکنون در کتابخانهٔ سلیمانیهٔ (طوپقاپوی) استانبول مضبوط است. این نسخه مشتمل بر ۴۴۲ غزل و یک ترجیع بند ۸ بیتی و یک غزل مکرر شامل ۵ بیت و ده قطعه و یک فرد شامل ۴۲ بیت و ۶ مثنوی شامل ۸۳ بیت و ۱۹ قطعه با دو رباعی است. مجموع ابیات این نسخه بالغ بر ۳۷۶۱ بیت غیرمکرر و ۵ بیت مکرر است. در این نسخه یک غزل به زبان عربی از حافظ وجود دارد.

۳. سومین نسخهٔ بالنسبه کامل، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ خانوادهٔ هاشمی سبزپوش موجود در شهر گورکهپور هند است. این نسخه در ذیحجه ۸۲۴ هجری کتابت شده و دارای مقدمهٔ *جامع دیوان* نیز می‌باشد، ولی دست کم یک صفحه از اول مقدمه *جامع دیوان* ساقط شده است. این نسخه نیز بخشی از یک مجموعه است که متن آن به دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی اختصاص یافته و در حاشیهٔ آن منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی و *دیوان حافظ* و *دیوان جلال عضد* و منتخب *دیوان کمال خجندی* نوشته شده است.

افتخار معرفی این نسخهٔ خطی نصیب دکتر محمد زبیر صدیقی استاد دانشگاه کلکته شد. دکتر محمد زبیر صدیقی این مجموعه را در شهر گورکهپور از کتابخانه خانوادهٔ سبزپوش امانت گرفت و آنرا با خود به کلکته برد و از آن عکسبرداری کرد و مدتها نزد خود نگاه داشت[۳] و جزئیات و خصوصیات آن را یادداشت نمود و در یک کنگرهٔ بین‌المللی خاورشناسان گفتار خود را به معرفی این نسخه اختصاص داد و نسخه را در معرض دید و مشاهدهٔ اعضای کنگره خاورشناسان قرار داد و در نتیجه همت و پایمردی دانشمند مذکور نسخهٔ گورکهپور در سطح بین‌المللی شناخته شد و بعدها این مجموعه را که نزدش امانت بود به شهر گورکهپور به کتابخانهٔ خانوادهٔ فرهنگ دوست و نیکوکار هاشمی سبزپوش برگرداند. پس از چندی دکتر نذیر احمد استاد دانشگاه علیگره، مقالتی پیرامون نسخه‌ای که دکتر محمد زبیر صدیقی قبلاً معرفی نموده بود، در مجلهٔ *ایرانشناسی* (شمارهٔ اول، جلد دوم، صفحه ۳۴ تا ۵۳، چاپ تهران) انتشار داد و بعداً در صدد برآمد از این نسخه عکسبرداری کند و با اجازهٔ خانوادهٔ محترم سبزپوش چنین کرد و در سال ۱۳۵۰ این نسخه به اهتمام دکتر نذیر احمد و جلالی نائینی به هزینهٔ سازمان فرهنگی آستان قدس رضوی در تهران انتشار یافت. این نسخه شامل ۴۳۵ غزل و ۱۷ قطعه و ۲۷ رباعی و پنج مفردات است.

۴. نسخهٔ چهارم بالنسبه کامل *دیوان حافظ* سنه ۸۲۵ هجری قمری بخشی از مجموعه‌ای است به شمارهٔ ۳۸۲۲ مضبوط در کتابخانهٔ نور عثمانیه استانبول؛ *دیوان حافظ* جزئی از این مجموعه است و حاشیهٔ صفحهٔ ۱ تا ۱۰۲ ب این مجموعه را فرا گرفته و دارای ۴۹۶ غزل غیر مکرر مشتمل بر ۳۸۸۰ بیت است. علاوه بر آن در این نسخه یکی از غزلها در میان قطعات و یک بند ده بیتی از یک ترجیع‌بند در بین غزلها و دو غزل مکرر شامل ۱۵ بیت و ۲۹ قطعه شامل ۱۲۲ بیت و ۲۴ رباعی شامل ۴۸ بیت و دو قصیده شامل ۴۸ بیت مضبوط است. این نسخه در مجموع ۴۰۸۵ بیت غیر مکرر دارد و در پایان *دیوان حافظ* کاتب تاریخ تحریر را چنین نوشته است: «ثم الاشعار من نتایج الافکار المولی الاعظم السعید شمس الملة والدین محمد الحافظ الشیرازی نورالله مرقده فی شهور لسنة خمس و عشرین ثمانمائه و الحمدلله رب العالمین و الصلوة و السلام علی خیر خلقه محمد و آله اجمعین.»

این نسخه بر اساس نسخه‌های ۸۱۳ و ۸۲۲ به اهتمام آقایان دکتر اکبر بهروز و دکتر رشید عیوضی در سنهٔ ۱۳۵۶ در تبریز چاپ شد و در سال ۱۳۶۳ نیز در تهران از نو طبع و انتشار یافت[۴].

۵. پنجمین نسخهٔ خطی بالنسبه کامل *دیوان حافظ*، نسخه‌ای است مکتوب در سنهٔ ۸۲۷ هجری قمری که ابتدا این نسخه به اهتمام شادروان سید عبدالرحیم خلخالی در سال ۱۳۰۶ چاپ شد و سپس علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی همین نسخه را اساس یک طبع انتقادی قرار دادند و با چند نسخهٔ دیگر مقابله کردند و در سال ۱۳۲۰ در تهران طبع و انتشار یافت. مندرجات این نسخه عبارت است از ۴۹۵ غزل و دو مثنوی و ۲۹ قطعه و سه قصیده و ۴۲ رباعی[۵]. پاره‌ای ابیات در این چاپ موجود است که علامه قزوینی از نسخه‌های دیگر برمتن نسخهٔ خلخالی افزوده است.

این پنج نسخه از امهات نسخ خطی موجود شناخته شده است که هر یک مستقلاً یا با مقابله با نسخه‌های دیگر در تهران طبع گردیده و در دسترس ارباب تحقیق و طالبان آثار حافظ قرار گرفته است. البته نسخه‌های دیگری از قبیل نسخهٔ خطی مورخ ۸۰۷ موجود در کتابخانهٔ دستخطهای شرقی آکادمی علوم تاجیکستان جزء مجموعه‌ای است که در حواشی پاره‌ای از صفحاتش ۴۱ غزل و دو قطعه از حافظ تحریر یافته و تحت شمارهٔ ۵۵۵ در تاجیکستان نگاهداری می‌شود. این ۴۱ غزل در سال ۱۹۷۱ میلادی در نشریات انستیتوی شرق شناسی آکادمی جمهوری تاجیکستان به کوشش بانو کلثوم گلیموا زیر نظر مرحوم عبدالغنی میرزایف دانشمند اتحاد جماهیر شوروی با عنوان *حافظ، چهل و سه غزل* طبع گردیده است. نسخه‌های خطی مکتوب ۸۱۳ ـ ۸۱۴ شامل ۱۵۲ غزل موجود در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا که به اهتمام دکتر خانلری در تهران چاپ شده و نسخهٔ مکتوب ۸۱۸ هجری موجود در کتابخانهٔ عثمانیه حیدرآباد دکن شامل ۴۱۵ غزل که در حاشیهٔ کتاب *کلیله و دمنه* مکتوب و در دهلی نو طبع گردیده است، از نسخ قدیمی و موجود و شناخته شده‌اند. این نسخه‌ها همه پیش از سال ۸۳۰ هجری نگارش یافته‌اند و از آن تاریخ تاکنون نسخه‌های

متعددی در کتابخانه‌های خصوصی و عمومی در کشورهای مختلف نگهداری می‌شود که احصای پاره‌ای از آنها نیز خارج از حوصلهٔ این مقاله است.

مجموع غزلیات حافظ در نسخه‌های مکتوب نزدیک به زمانش در حدود ۵۰۰ غزل است. در این غزلها ابیات هر نسخه‌ای با نسخهٔ دیگر یکسان و همخوان نیست. این تفاوت و کمی یا زیادی ابیات را نمی‌توان ناشی از عمل کاتبان دانست. حافظ از اوان جوانی تا دوران پیری غزل می‌سروده است. در طول این زمان از «دفتر اشعار» خودگاه به مناسبتی از یک غزل بیتی برداشته یا بر غزل دیگر بیت یا ابیاتی افزوده یا کلمه یا کلماتی را تغییر داده یا مضمونی را به دو صورت یا سه صورت و به ندرت چهار صورت در قالب کلمات مختلف ریخته است. این تغییرات را تنها می‌توان ناشی از روح تجدید نظر طلبی او تلقی کرد.

خواجه شیراز در حدود نیم قرن تمام به ساختن غزل پرداخته و چون مجموع غزلهای موجود در نسخه‌های کهنه تاریخ‌دار دیوان او را که بالغ بر ۵۰۰ غزل می‌شود تقسیم بر ۵۰ سال بکنیم، به این نتیجه می‌رسیم که حافظ در حدود ده غزل در هر سال سروده و برای شاعری مانند حافظ این رقم بسیار کمی است. به احتمال زیاد غزلیات حافظ محدود به همین ۵۰۰ غزل که در نسخه‌های قدیمی به چشم می‌خورد نبوده است. ای بسا در سنین پختگی و کهولت حافظ پاره‌ای از غزلهای ایام جوانی خود را که به نظرش از حیث مفاد کهنه یا از جهت انسجام کلمات نارسا می‌آمده از جمع آثارش خارج ساخته باشد امّا آنها قبلاً در دست طالبان کلام او قرار گرفته بوده است.

اکنون ما ناگزیریم آنچه در نسخه‌های کهنه به نام حافظ موجود است، از آن خواجه شیراز بدانیم و آن اشعاری که در آنها نیست و احیاناً در نسخ چاپی یا خطی آمده منسوب بدو بشماریم هر چند در میان این گونه غزلها، غزلهایی هست که ذهن و زبان حافظ در ابیاتش به خوبی نمایان است.

حافظ در بیت آخر یا ماقبل آخر هر غزل تخلص خویش را قید کرده است و از این رو این تصور که شاعران بعدی، خارج از جنبهٔ مذهبی یا سیاسی، به نامش شعری ساخته باشند، بسیار بعید به نظر می‌رسد مگر آنکه شاعر یا جامعی غزلی را عمداً جزو غزلیات خواجه قلمداد کرده باشد مانند غزل به مطلع زیر:

ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش پیوسته در حمایت لطف‌اله باش

که ظاهراً آن را برای محفوظ ماندن بارگاه حافظ از گزند متعصبان در دورهٔ صفویه ساخته و در نسخه‌های جدید آن دوره به *دیوان حافظ* افزوده‌اند. والله اعلم.[۶]

شخصیت محمد گلندام:

مولانا شمس‌الدین محمد گلندام، یکی از نویسندگان و مترسلان و شاعران نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و نیمهٔ اول سدهٔ نهم هجری قمری است. اصلش از شیراز و از زمره مصاحبان و دوستان و معتقدان و ارادتمندان خواجه حافظ بوده است. در یک قصیده چهل و دو بیتی که در مدح سلطان ابراهیم پسر شاهرخ تیموری فرمانروای فارس سروده و در نظم تنها اثری است که فعلاً از وی در دست است گلندام گوشه‌ای از تاریخ زندگانی خود را نیز به نظم درآورده است. این سند نشان می‌دهد که او از اعیان نویسندگان و مترسلان و تاریخ نگاران سدهٔ نهم هجری است. این قصیده حکایت از آن دارد که گلندام با شاعران طراز اول قرن نهم همردیف نیست، ولی در نثر از مترسلان سدهٔ نهم هجری محسوب می‌گردد و مقدمه‌اش بر *دیوان خواجه حافظ* نمونه‌ای از نثر پختهٔ او را نمایان می‌سازد.

پس از وفات «قوام الدینْ عبدالله»، استاد حافظ که در سال ۷۷۲ هجری قمری در شیراز رخ داد، خواجه همچنان در «درسگاه قوام‌الدین عبدالله» به امر تدریس اشتغال داشت و گلندام به خدمتش می‌رسید و به کرّات و مرّات در اثنای جلسات درس مصرانه حافظ را به امر تدوین *دیوان* ترغیب و تشویق می‌کرد، اما خواجه ملتمس گلندام و دیگر یاران خویش را به غدر اهل زمان و ناراستی روزگار اجابت نمی‌کرد و درنتیجه بی‌آنکه *دیوان* خود را تدوین و تبویب کند در سنهٔ ۷۹۱ هجری قمری چشم از این جهان فرو بست و به جهان باقی شتافت.

اندکی بعد از وفات حافظ، گلندام درصدد برآمد تا کاری را که حافظ در حیات خود انجام نداد، انجام دهد. در میان دوستان و یاران حافظ گلندام برای تدوین *دیوان*، رجحان داشت، زیرا سالهای عمر خود را در صحبت حافظ گذرانیده و به سجایا و روحیات و حالات خواجه کاملاً واقف بود و شاید در حیات خواجه «دفتر اشعار» یا «سفینهٔ حافظ» را هم دیده و پاره‌ای از رموز عرفانی و نکات ادبی غزلیات را در محضر شاعر آموخته باشد و از این رو خدمتی را که برعهده گرفت با ترغیب عزیزان با صفا و تحریض دوستان با وفا از روی مآخذ و منابع موجود دست اول، از قبیل «دفتر اشعار» خواجه به خوبی انجام داد و توانست به سهم خویش این میراث بزرگ عرفانی و ادبی را برای ملت ایران و جهانیان از دستبرد زمان محفوظ دارد.

در طول شش قرنی که از وفات خواجه سپری شده، هیچ یک از کسانی که دربارهٔ آثار و زندگانی او تحقیق و تتبع کرده‌اند، وجود شمس‌الدین محمد گلندام را مورد شک و تردید قرار نداده‌اند و همه او را جامع دیوان حافظ شناخته‌اند، مگر علامه محمد قزوینی و تنی چند در ایران که به اقتفای آن مرحوم قدم برداشته‌اند و به اشتباه افتاده‌اند، و گلندام را وجودی موهوم و غیرواقعی و غیرحقیقی پنداشته‌اند!

ظاهراً این شک و تردیداز آنجا ناشی شده و قوت گرفته‌است که درپاره‌ای از نسخ مصدر به

مقدمهٔ جامع دیوان نام گلندام ساقط است.

محقق و پژوهشگر ارجمند معاصر، استاد محیط طباطبایی ـ ادام الله ایام بقائه ـ دربارهٔ محمد گلندام تحقیقاتی فرمود که نخست در سال ۱۳۴۹ در برنامهٔ مرزهای دانش از رادیو ایران پخش شد و بعد در کنگرهٔ سعدی و حافظ منعقد در شیراز (اردیبهشت سال ۱۳۵۰) در خطابهٔ خود، وجود محمد گلندام را اثبات کرد.

در این میان در سفینه‌ای که سابقاً جزو کتابخانهٔ آقای جعفر سلطان القرایی در تبریز بود و اکنون به کتابخانهٔ مجلس (بهارستان) در تهران انتقال یافته است قصیده‌ای در مدح ابوالفتح سلطان ابراهیم پسر شاهرخ که از سال ۸۱۷ تا ۸۳۸ هجری حکومت فارس را برعهده داشته تحت عنوان: «ایضایمدحه، مولانا شمس‌الدین محمد گلندام»، از محمد گلندام کشف شد که ابیاتی از آن قصیده برای مزید اطلاع خوانندگان در اینجا درج می‌شود:

تازگی بین که دگر باره صبا پیدا کرد — آمد و باغ گل اندام و سمن سیما کرد
دشت پر خاسته چون بزمگه کسری ساخت — باغ آراسته چون تختگه دارا کرد
بوی پیراهن خونین گل از مصر چمن — دیدهٔ نرگس سودا زده را بینا کرد
خرگه لعلی گل تا که به صحرا زده‌اند — آسمان سر به سر فرش زمین مینا کرد
دم عیسی صبا در تن گل روح دمید — نکهت باد سحر خاک زمین پیدا کرد
التفات نظر ابر جهان خرم ساخت — اهتمام فلک پیر جهان برنا کرد
سبزه آورد به سرسبزی گل منشوری — لاله بوسید و به شنگرف بر او طغرا کرد
کامکارا سخنم گرچه در ایام شباب — مدتی بارگی نظم جهان‌پیما کرد
شعر پوشان قلم را پی مشاطه‌گری — طبع من بنده به اشعار سخن پیدا کرد
همچو نرگس به جمال امرا دیده گشود — همچو بلبل به ثنای وزرا آوا کرد
لیک عمریست که تا خاطر چون آتش و آب — تائب از شعر شد و داعیهٔ انشا کرد
به هر آن شهر که شد شیوهٔ ایشان ورزید — بر هر شاه که ره یافت همان القا کرد
حرفتش عرض رسائل بدو تاریخ ملوک — چون که همواره به درگاه شهان ملجا کرد
روزگاریست به تجدید که اندر شیراز — شد مقیم و جهت حسب وطن مأوی کرد
بعد از آن ملک حوالت چو به تقدیر ازل — ملک‌العرش بدین حضرت عرش استا کرد[۷]
بلبل طبع گل‌اندام مرا چون طوطی — لذت چاشنی مدح تو شکر خا کرد
سخنم حرز فلک باشد و تسبیح ملک — بعد ازین هر چه به مدح تو توان املا کرد
شمع لاله چو برافروخته شد بلبل را — همچو پروانه دل سوخته بی‌پروا کرد
جای آن نیست که بلبل بنشیند خاموش — چو گل آراسته خود را به زر و دیبا کرد
همه تن گشت زبان سوسن و در مدحت شاه — خواهش باد تو گویی به دمی گویا کرد
شاه عادل‌دل و سلطان کریم ابراهیم — آنکه عدلش به جهان دولت و دین احیا کرد[۸]

گلندام چنانکه در قصیدهٔ خود گوید ابتدا به شاعری پرداخت و بعد از شاعری روگردانید و حرفهٔ خود را «عرض رسائل» و «تاریخ ملوک» قرار داد. او از جمله دبیران و مترسلان آل مظفر بود و پس از انقراض آن سلسله، روی به جانب برخی حکمرانان تیموری نهاد و در دربار آنان می‌زیست.

به نظر من هر گاه گلندام را جامع *دیوان حافظ* بدانیم گزاف نگفته‌ایم، زیرا به صرف اینکه در پاره‌ای از مقدمه نسخه‌های قدیم نزدیک به زمان حافظ نام او نیامده، نمی‌توان او را جامع *دیوان حافظ* ندانست قطعاً کاتبان نسخه‌های قرن بعد مأخذی در دستشان بوده و این نام را خود خلق نکرده‌اند، مضافاً به اینکه در نسخه‌های مختلف که مأخذ واحدی نداشته‌اند، نام گلندام موجود است و با اینکه اکنون می‌دانیم گلندام معاصر حافظ و چنانکه قبلاً گفته شد در شمار نویسندگان و مترسلان آل مظفر محسوب بوده است، دیگر شک و تردید در این باره ظاهراً موردی ندارد. از این گذشته مفاد قصیده موجود گلندام با عبارات مقدمهٔ *دیوان حافظ* قرابت تام دارد و خود اماره‌ای بر این است که محمد گلندام جامع *دیوان حافظ* بوده است. شاید غیر از او در همان زمان کسانی دیگر بدین خدمت همت گمارده باشند، ولی گلندام با تشویق و تحریض یاران و دوستان و ارادتمندان حافظ پیش از دیگران به جمع آثار خواجه اقدام نموده، در این کار توفیق یافته است. بنابراین، دلیلی ندارد که او را جامع *دیوان حافظ* ندانیم.

همان گونه که قبلاً اشارت رفت ممکن است کسانی دیگر هم در عصر نزدیک به حافظ به جمع *دیوان خواجه* همت گمارده باشند، ولی ما از وجود آنان و اسم و رسم ایشان بر اثر طول زمان و از بین رفتن مدارک و مآخذ در دگرگونیهای روزگار خبری نداریم، اما این نکته مسلم است که *دیوان حافظ* قرآآت مختلفی دارد و جمع دیوان از یک ماخذ و منبع تنها سرچشمه نمی‌گیرد. هرگاه دواوین کهنه و جدید حافظ همه، مأخذ واحدی داشت غزلیات خواجه در تعداد و ترتیب ابیات یکسان و یکنواخت بود، در صورتی‌که می‌بینیم تعداد غزلهای هر نسخه با شمار غزلهای نسخهٔ دیگر یکسان نیست و نیز هر نسخه‌ای از جهت ترتیب ابیات با نسخهٔ دیگر فرق دارد و همچنین تعداد ابیات در هر غزل معمولاً با تعداد ابیات نسخه‌های دیگر متفاوت است و نیز برخی ابیات به دو یا سه صورت در نسخه‌های گوناگون ضبط شده است. همه اینها نشانگر این است که افراد مختلفی در جمع اولیهٔ *دیوان خواجه* کوشیده‌اند. و باز می‌نگریم پس از صدواند سال که از وفات حافظ گذشته است، *دیوان خواجه* به سرپرستی ابوالفتح فریدون حسین بهادر فرزند سلطان حسین بایقرا در سنهٔ ۹۰۷ هجری از نو جمع‌آوری شده و هم اکنون نسخه‌هایی چند از آن در دست است.

در تهران نسخه‌ای مصدر به مقدمه‌ای در کتابخانهٔ همایون فرخ موجود است که با این رباعی آغاز می‌شود:

این گنج معانی که تهی از عیب است نقشی است که از صحیفهٔ لاریب است
مشهور جهان به فیض روح‌القدس است مذکور زبان‌ها «به لسان‌الغیب» است

در مفتتح این نسخهٔ خطی آمده است، چون «به واسطهٔ نقل کتابت بعضی از کاتبان ناقص ادراک، بسیاری از غرر ولالی آن قدوه ارباب مجد و معالی عرصه تاراج انامل مشتی بیخرد گشته بود، بر جمع نسخ متعدد از دیوان لطایف بیان مذکوره امر گشت و در تاریخ سنهٔ سبع و تسعمائه به نفس نفیس با جمعی کثیر از فضلای انیس و ندمای جلیس به جمع و تصحیح این کتاب مبادرت فرمودند و قریب به پانصد جلد *دیوان حافظ* به هم رسیده و بعضی سفاین و غزلهای دلفریب جانبخش که به واسطهٔ کاهلی و تصرف کتاب از صفحهٔ روزگار مهجور مانده بود، در سلک ربط آمد و تنسیخ آن بر وجهی دست داد که فی‌الحقیقه رشک نگارخانهٔ چین و غیرت فردوس برین است. و چون رشح این فیض از رشحات و نشر این مشک ناب به یمن اهتمام این شاهزادهٔ گردون جناب، معطر دماغ و مزین بستان و راغ اهل بلاغ گشته، در بارگاه ولایت تسمیه این دیوان معجز بیان به «لسان‌الغیب» اتفاق افتاد[۹]. و چنین هویدا و روشن می‌شود که در تاریخ ۹۰۷ هجری جامعین *دیوان حافظ* او را به «لسان‌الغیب» ملقب نموده‌اند و پیش از آن خواجه بدین عنوان خوانده نمی‌شده است.

احتمال داده می‌شود در جمع‌آوری نوین دوران بایقرا، پاره‌ای از غزلهای دیگران، وارد *دیوان خواجه* شده باشد، در این باره باید دقیقاً تحقیق به عمل آورد.

این واقعیت مسلم است که نسخه‌های قدیم ارجحیت و اعتبار بیشتر نسبت به نسخه‌های جدید دارند. با این حال هیچ نسخه خطی از *دیوان حافظ* یافت نمی‌شود که به خودی خود از همه سو کامل باشد. همهٔ نسخه‌ها چه قدیم و چه جدید نواقص و اغلاطی دارند.

رجحان عمده نسخ قدیمی یکی این است که معلوم می‌دارد در وقت تحریر، غزلهای مندرج در آن، از آن حافظ شناخته می‌شده است.

صنعت چاپ در خدمت *دیوان حافظ*:

در طی هفت قرن گذشته در همهٔ ممالک مسلمان‌نشین و در کتابخانه‌های بزرگ دنیا ــ در قاره‌های مختلف ــ *دیوان حافظ* حفظ و نگاهداری شده و با توجه و عنایتی که طبقات مختلف مردم به آثار حافظ داشته‌اند از *دیوان خواجه* نسخه‌های کثیر خطی تهیه گشته و ارباب ذوق و ادب در تحصیل آن همواره کوشیده‌اند.

در سدهٔ اخیر نسخه‌های خطی قدیمی معتبری به تدریج در معرض مطالعهٔ دانشمندان قرار گرفت و از گنجینه‌های کتابخانه‌ها سر بیرون آورد و برای شناخت حافظ گامهای بلندی برداشته شد.

با گسترش صنعت چاپ قهراً این صنعت در خدمت *دیوان حافظ* نیز واقع شد. هند در امر چاپ *دیوان حافظ* پیش‌قدم بود. «این قند پارسی» نخستین بار در سال ۱۷۹۱ میلادی به اهتمام ابوطالب‌خان «متولد در شهر لکنهو» پسر حاجی بیک‌تبریزی، اصفهانی، در شهر «کلکته» در چاپخانهٔ «ابجهن» طبع شد و در سال ۱۸۲۶ میلادی این چاپ از نو انتشار یافت. *دیوان حافظ* در این چاپ مقدمه‌ای دارد مشتمل بر ۱۶ صفحه و متن آن محتوی ۱۵۷ صفحه است. پس از آن در سنه ۱۲۴۱ ه / ۱۸۲۶ میلادی در همین شهر دیوان حافظ در چاپخانهٔ آسیایی (طبع لیتوگرافیک) شامل ۳۱۰ صفحه طبع گردید. آن گاه در ۱۲۴۳ ه ق / ۱۸۲۷ میلادی به اهتمام بدرعلی عظیم‌آبادی مصدر به مقدمهٔ گلندام شامل ۳۲۱ صفحه بار دیگر در کلکته چاپ شد. سپس در شهر بمبئی در سنوات ۱۲۸۷ ه / ۱۸۷۰م با مقدمهٔ گلندام و باز در همان شهر در سال ۱۲۶۷ هجری قمری از نو چاپ و منتشر شد. بعد نوبت به شهر کانپور رسید و دیوان او در سال ۱۲۴۴ ه ق / ۱۸۳۱ میلادی در ۳۱۰ صفحه طبع گردید. پس از آن *دیوان حافظ* در دهلی در سنهٔ ۱۲۶۹ و ۱۲۸۶ و در لکنهو در ۱۲۵۸ و ۱۲۹۱ هجری قمری و در شهر بولاق مصر در سنهٔ ۱۲۵۰ و ۱۲۵۶ و ۱۲۸۱ هجری و در کشور عثمانی (ترکیه) در چاپخانه باب حضرت سر عسکریه در عهد عبدالمجید در سنه ۱۲۵۵ و در اسلامبول در سنهٔ ۱۲۵۷ و در تهران در سال ۱۲۵۸ ه ق به زیور چاپ آراسته شد.[۱۰]

سرانجام نوبت به اروپا رسید و نخستین بار در سال ۱۸۵۴ میلادی متن *دیوان حافظ* با شرح ترکی تألیف سودی در لیپزیک به اهتمام ه. برکهوس و سپس به اهتمام Von Rasenzweig Schwannau با شرح و ترجمه در آلمان در سالهای ۱۸۶۴ـ۱۸۵۸ میلادی در سه مجلد شامل ۵۸۴ و ۵۹۵ و ۸۳۴ صفحه در شهر وین طبع شد و انتشار یافت.

در سنه ۱۹۲۳، ۱۹۲۵ میلادی مولوی محمد شاه دین قادری سرواری *دیوان حافظ* را به گویش پنجابی ترجمه کرد و به چاپ رسانید و در ۱۹۰۷ میلادی میرزاخان آن را به زبان اردو برگرداند و در دهلی چاپ کرد و باز در سنهٔ ۱۲۲۴ هجری قمری خواجه محمدعبادالله آن را به زبان اردو نقل کرد و همراه با فالنامه و شرح زندگانی خواجه شیراز در لاهور انتشار داد. شبلی نعمانی نیز در هند سخنان حافظ را تحقیق و شرح نمود و به زبان اردو ترجمه کرد. این ترجمه در هندوستان معروف و مشهور است.

دیوان حافظ به زبانهای اروپایی از قبیل زبان لاتین و آلمانی و انگلیسی و فرانسه و رومانی نیز ترجمه شده است. در انگلیسی بیش از ۱۴ ترجمه از *دیوان حافظ* به عمل آمده و موجود است و آخرین آنها ترجمه‌ای است به همت پروفسور ارتور آربری.

شادروان استاد علی‌اصغر حکمت دربارهٔ ترجمه‌های مختلف *دیوان حافظ* نظر محققانه‌ای به شرح زیر داده است:

«مترجمین این نکته را باید صریحاً اعتراف کنند که *دیوان حافظ* یکی از جمله کتب، بلکه

کتاب منحصر به فرد فارسی است که ترجمهٔ کامل و نقل آن مطابق با اصول به دیگر السنه از محالات می‌باشد. اشعار خواجه شیراز علاوه بر فصاحت و انسجام کلام و استعمال و انتخاب کلمات و اصطلاحات به جا و به موقع و صنایع بدیعی، مانند تشبیهات لطیف و استعارات ظریف و ایهامات دلپسند آن قدر اشارات رمزی و معانی عرفانی را متضمن است که درک کنه آن بر مترجمین بیگانه غیرممکن است. بایستی در دیار خود حافظ باشند تا حافظ را نشان دهند». این نظر واقعیتی است که هر مترجم با انصافی باید بپذیرد.

(نقل از مقدمهٔ شادروان علی‌اصغر حکمت بر *دیوان حافظ*، چاپ تهران سال ۱۳۵۲، به اهتمام دکتر نذیراحمد ـ جلالی نائینی)[۱۱].

تقریباً از دو قرن قبل که صنعت چاپ در کشورهای آسیایی گسترش یافت، دیوان حافظ نیز در کشورهای مختلف طبع شد و زمینه برای تحقیق و پژوهش آغاز گردید و پیشقدمان حافظ شناسی برای شناخت خواجه و آثارش همت کردند و در این راه گامهای بلندی برداشتند. در ایران خانوادهٔ وصال شیرازی در شناخت حافظ و نشر آثار او سهم به سزایی دارند. میرزا محمود متخلص به حکیم فرزند میرزاکوچک وصال شیرازی در صدد برآمد غزلیات حافظ را پژوهش و سره نماید و نه تنها اشتباهات کاتبان را اصلاح بلکه ابیات و غزل‌های دخیل بر دیوان حافظ را از طریق مقابله با نسخ قدیمی طرد و پالایش کند و برای این منظور در شهر بمبئی که یکی از مراکز مهم چاپ و انتشار زبان و ادب فارسی بشمار می‌رفت در حدود امکانات به مآخذ موجود دست یازید و دیوان بالنسبه پیراسته‌ای را مصدر به مقدمه گلندام و به خط خود نوشت که به یاری و سرمایه یکی از بازرگانان ایرانی مقیم بمبئی در سنه ۱۲۶۷ هجری در آن شهر چاپ شد و انتشار یافت.

مقدمهٔ گلندام در کلکته و بمبئی پیش از طبع میرزامحمود حکیم چاپ شده بود؛ لیکن طبع میرزا محمود حکیم در واقع نخستین طبع بالنسبه انتقادی محسوب می‌شود و ارزش ادبی و تحقیقی دارد و هم اکنون نیز مجلداتی از این چاپ در دست عده‌ای از حافظ خوانان در تهران و شهرهای دیگر ایران موجود است.

مرحوم سیدمحمد قدسی‌شیرازی نیز در راه تحقیق و چاپ *دیوان حافظ* زحمات بسیار کشیده از پیشقدمان با همت حافظ شناسی محسوب می‌شود و هنوز دیوان چاپ قدسی که در بمبئی به خط او طبع شده مورد توجه ارباب فضل و ادب است. این نسخه در تهران نیز با مقدمه استاد علی‌اصغر حکمت از نو چاپ شده و در دسترس همگان قرار دارد.

در عرض هفتاد هشتاد سال اخیر خوشبختانه گزینه‌ها و نسخه‌های بالنسبه معتبر کاملی از *دیوان حافظ* که در گوشه و کنار کشورهای آسیایی و اروپایی منتشر شده و قبلاً از وجود آنها اطلاعی در دست نبود، به تدریج یکی پس از دیگری معرفی و شناخته شد و حافظ شناسان و مراکز ادبی و

علمی و دانشگاهی اجازه یافتند از روی نسخه‌های قدیمی *دیوان حافظ* عکسبرداری کنند و کار تحقیق و پژوهش در امر حافظ‌شناسی با روش علمی و انتقادی و مقابله و انطباق نسخه‌های معتبر و ضبط و ثبت اختلاف آنها همراه گردید و در ایران هم ارباب تحقیق مطالعات خود را دنبال کردند و توانستند تقریباً به غالب نسخه‌های قدیمی موجود و شناخته شده دست یابند و آنها را مستقلاً و یا با یاری دانشمندان کشورهای دیگر طبع کرده انتشار دهند. قدیمترین مدارک مربوط به آثار حافظ در کتابخانه‌های کشورهای جمهوری ترکیه و هند و ایران و موزهٔ بریتانیا نگاهداری می‌شود. البته هنوز امید است که در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی همین کشورها و سایر ممالک مدارک معتبر و نزدیکتر به زبان حافظ پیدا و فهرست‌برداری شود و در راه شناخت حافظ و آثارش مفید و مشکل‌گشا واقع شود.

به امید روزی که به چنین گنجینه‌ها و منابع و مآخذ و مدارکی دست یابیم.

یادداشتها:

۱. تلخیص از مقدمهٔ *جامع دیوان حافظ* (بدون رعایت اختلاف نسخ).

۲. هیچ یک از مآخذ موجود، حکایت از شهادت حافظ ندارد، ولی *جامع دیوان* در مورد وفات خواجه در جمله‌ای نوشته است: «مولانا، معظم مرحوم سعید شهید». این گمان و تصور هست که افرادی نا اهل و جاهل به تحریک مدعیان سالوس در ماجرایی خواجه را مضروب یا مصدوم و یا مجروح کرده باشند و پس از چندی در اثر آن عارضه وفات یافته باشد.

۳. عکسهایی از این نسخه در اختیار استاد علی اصغر حکمت بود که دکتر محمد زبیر صدیقی محقق هندی از نسخه اصل گرفته بود. آقای دکتر محمد زبیر صدیقی راجع به خصوصیات نسخهٔ مکتوب ۸۲۴ هجری ــ پیش از تشکیل کنگره خاورشناسان ــ اطلاعاتی در اختیار استاد محیط طباطبایی گذاشته بود و وعده داده بود نسخه را به نظر ایشان برساند، ولی به واسطهٔ حرکت آقای محیط از کلکته به دهلی این کار صورت نگرفت.

۴. شمارش ابیات این نسخه مبتنی بر محاسبه‌ای است که در *دیوان حافظ* چاپ تبریز انجام یافته است.

۵. از *دیوان حافظ* یک نسخهٔ خطی در کتابخانهٔ آقای همایون فرخ به نظر رسید که در ذیل صفحهٔ آخر رقم ۸۲۵ داخل در مثلثی مکتوب است و مصدر به مقدمهٔ *جامع دیوان* نیز می‌باشد.

۶. جزو کتاب‌های شادروان اللهیارصالح، یک نسخهٔ خطی دیوان حافظ بود مورخ به سال ۸۱۳ یا ۸۱۴ که در آن غزل

ای دل غلام شاه جهان باش و شاد باش پیوسته در حمایت لطف اله باش

مکتوب بود و به نظر مرحوم قزوینی هم رسیده بود، ولی خط و کاغذ نشان می‌داد که تاریخ نسخه صحیح نیست خاصه که تاریخ دست خوردگی داشت.

۷. اصل: عرس استا کرد.

۸. ابیاتی چند از قصیدهٔ شمس‌الدین محمد گلندام، نقل از صفحهٔ ۴۶ سفینهٔ خطی موجود در تهران متعلق به کتابخانهٔ مجلس (بهارستان).

۹. نقل از نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ دکتر رکن‌الدین همایون فرخ در تهران. از همین جمع نوین نسخه‌ای هم در آنکارا به نظرم رسید و نسخه‌ای هم در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا موجود است (در ضمیمهٔ فهرست کتب خطی موزهٔ بریتانیا، صفحهٔ ۱۷۷) در این باره در رقم ۲۶۸ چنین مسطور است:

268.

Or. 3247. – Foll. 75; 13 in. by 8 3/4; 12 lines, 4 1/4 in. long; written in large and elegant Nestalik, with a whole – page and a single – page 'Unvān, gold headings, and gold – ruled margins, and with two whole – page miniatures in good Persian style, about A.H. 907 (A.D. 1501 – 2). The wide margins are covered with coloured designs.

[SIDNEY CHURCHILL.]

The Divan of Hafiz, with a preface by Bayani.
Beg. of preface:

این گنج معانی که تهی از عیب است نقشی است که از صحیفهٔ لاریب است

... یا کریم حمدا متوالیا لمن نظم بقدرته بیان المتکلمین

The writer's name appears in the following line, fol. 6a:

رسید اشارت عالی که نام خویش بکن بیانی کلک بیانی برین صحیفه رقم

This recension of the Divan was compiled, as stated in the preface, from various MSS., A.H. 907, by the Shāhzādah Abu'L-Fath, son of Sultān Husain Baikarā. The writer of the preface was the successor of Mir 'Ali Shir, Khwājah 'Abdullah Marvārid, poetically surnamed Bayāni, who died A.H. 922. See the Persian Catalogue, P. 1094a.
The Divan contains only Ghazals in alphabetical order, with the usual beginning, and three Rubā'is at the end.
The first page is covered with 'Arzdidahs and seals of the reign of Shāhjahān. The earliest of the latter is dated A.H. 1042.

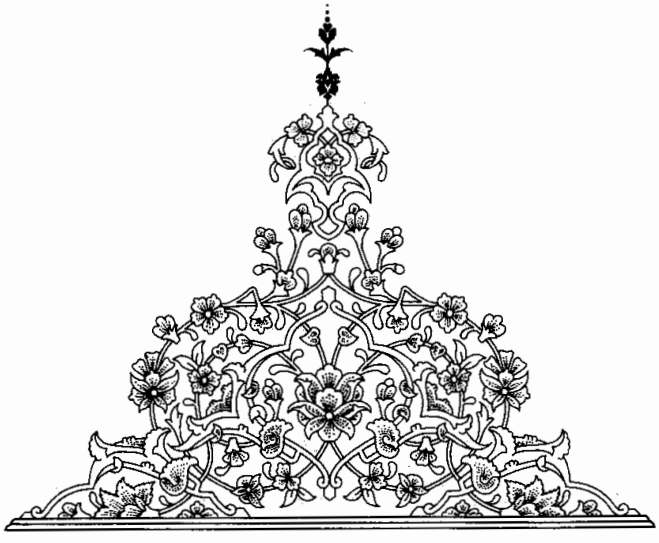
۱۰. یک مجلد از *دیوان حافظ* طبع رجب‌المرجب سنهٔ ۱۲۷۹ هجری قمری در زمان سلطنت ناصرالدین شاه که به سعی و اهتمام آقامحمد اکبر خوانساری در مطبعهٔ آقاسیدابوالقاسم اصفهانی در دارالخلافه تهران چاپ شده جزو کتاب‌های این بنده خداست. این نسخه شامل مقدمهٔ گل‌اندام و سه قصیده و غزلیات و «ساقی‌نامه» و رباعیات است. این نسخه متعلق به کتابخانهٔ دانشمند ارجمند آقای سیدمحمد جزایری بوده است و به نویسندهٔ این سطور هدیه فرموده‌اند. در کتابخانهٔ ایشان نسخهٔ دیگری به خط نستعلیق خوانا مطبوع در شهر تبریز به سال ۱۳۰۴ هجری قمری مصدر به مقدمهٔ گلندام و دارای ۶ قصیده و غزلیات و رباعیات حافظ موجود است و نیز دارای تصویری از خواجه می‌باشد.

۱۱. برای مزید اطلاع از غالب چاپهای *دیوان حافظ* و محل طبع و ترجمه‌ها و شرح و تفسیرهای آن مراجعه شود به فهرست کتب مطبوع کتابخانهٔ دولتی هند، ج ۲، بخش شش، صفحات ۱۰۹ تا ۱۱۵، چاپ لندن، ۱۹۳۷ میلادی.

مآخذ:

مقدمهٔ جامع *دیوان*، طبع تهران سال ۱۳۲۰ و ۱۳۵۰.
دیوان حافظ، چاپ شادروان عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶.
دیوان حافظ به اهتمام علامه محمد قزوینی و دکتر غنی، ۱۳۲۰.
دیوان حافظ به اهتمام استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی، ۱۳۵۸.
دیوان حافظ به اهتمام استاد ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۸.
دیوان حافظ به اهتمام آقایان دکتر اکبر بهروز ـ دکتر رشید عیوضی، تهران ۱۳۶۳.
دیوان حافظ به اهتمام استاد دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۵۹ و ۱۳۶۲.
دیوان حافظ به کوشش میرزا محمود حکیم، بمبئی، ۱۲۶۷ هجری قمری.
دیوان حافظ به اهتمام قدسی، تهران، ۱۳۴۲.
دیوان حافظ به اهتمام شادروان حسین پژمان، تهران، ۱۳۱۸.
دیوان حافظ به کوشش آقای احمد سهیلی خوانساری، ۱۳۶۴.

دیوان حافظ به کوشش دکتر نذیراحمد ـ جلالی نائینی، ۱۳۵۲.
دیوان حافظ به کوشش دکتر قریب، ۱۳۵۶.
حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، ۱۳۶۶.
نسخهٔ خطی *دیوان حافظ* موجود در کتابخانهٔ دکتر همایون فرخ مصدر به مقدمهٔ جمع *دیوان حافظ* در سنهٔ ۹۰۷ هجری قمری.
فهرست کتب خطی فارسی موزهٔ بریتانیا، ریو، ج ۱، ص ۳۷۸ و ج ۲، لندن، ۱۸۸۱ میلادی، ص ۶۳۱ ــ ۶۲۷.
فهرست کتب فارسی کتابخانهٔ دولتی هند، جلد دوم، بخش ششم، ا. جی. آربری، لندن، ۱۹۳۷ میلادی، ص ۱۱۵ ــ ۱۰۹.
سفینهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ مجلس (بهارستان)، ص ۴۶ شمارهٔ ثبت ۸۲۰۲.



گزیده‌ای از ضرب و ارسال مثل حافظ

ویدا جلی

پیدایش مثل (Proverb) بر مبنای بافت اجتماعی و فرهنگ هر ملتی است. ادب و زبان پارسی به دلیل غنای فرهنگی یعنی زبان، عرف، سنن، ظرافت ادبی، عمق معنا، تجربه (روند زندگی پیشینیان)، و تشبیه و استعاره و ایجاز و کنایه به این مهم دست یافته است.

مثل در جهت کمک به درک مفاهیم، حکم برهان، اکتساب ادب، معرفت، و عدالت جایگاهی ویژه در ادبیات زبان پارسی دارد. به کار گرفتن به طورِ مسلط مثل، مفاهیم ضرب و ارسال را به همراه دارد. به عبارت بهتر، هر مثلی ضرب شده و پس از مقبولیت، انتشار یافته و جای خود را در فرهنگ عامه باز می‌نماید. انتشار مثل از طریق ادبیات مکتوب و زبان محاوره توأماً و به موازات هم انجام می‌پذیرد.

ضرب مثل، ذاتی است از اندیشه در قالب گفتار، با کلامی گویا و مفهومی برّا که با کاربردی به قاعده و به جا رواج می‌یابد.

ارسال مثل، پیامدی است از پیشینیان بر اساس ضرب مثل؛ در حقیقت ارسال، ضرب مثل به دلیل شیوا بودن و نافذ بودن در کلامهای بعدی است.

محمد تهانوی صاحب *کشاف اصطلاحات‌الفنون* در باب ضرب مثل چنین آورده است:[1]

«ضرب مثل، عبارت است از ذکر چیزی تا ظاهر شود اثر آن در غیر آن چیز و در ضرب مثل تا مشابهت در بین نباشد زدن مثل صورت نگیرد، و برای آن ضرب مثل نامیده شده که شیئی محل زدن واقع گردیده، یعنی چیزی که در آغاز امر بیان شده در ثانی مورد ضرب مثل گردیده سپس برسبیل استعارت برای هر حالت یا افسانه یا صفتی جالب نظر که شگفتی در آن نیز باشد استعمال گردد.»

و همچنین می‌افزاید: «در ضرب‌المثل منظور نزدیک ساختن مقصود باشد با قوانین عقیده و مجسم ساختن مرام است.»

استاد جلال‌الدین همایی در این باب چنین آورده است:[۲]

«ارسال المثل = تمثیل آن است که عبارت نظم و نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند، و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک «مثل» در نظم و در نثر و خطابه و سخنرانی، اثرش در پروراندن مقصود جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد.»

و در توضیح تمثیل چنین می‌نویسد:

«تمثیل منطقی آن است که بین دو چیز به حسب ظاهر مشابهتی وجود داشته باشد و بدان سبب، حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند، یعنی حکم یکی را به دیگری مترتب سازند.»

در فرهنگ *آنندراج* آمده است:[۳]

«علمای معانی گویند که مثل در محاورات حکم برهان دارد در عقلیات.»

متن حاضر دربارهٔ گزیده‌ای از ضرب و ارسال مثل حافظ است. دیوان حافظ که در بردارندهٔ غزلیات شیوا و پرمغز و حکیمانه است، بیشتر اشعارش به مانند ضرب و ارسال مثل آمده که معانی پرمحتوای ابیات و چگونگی آرایش کلام آن بیان مقصود آدمی را چه خاص و چه عام سهل و آسان می‌نماید و عجبا که درک ابیات عارفانهٔ خواجه بر همه کس مقدور نیست، ولی آنچنان مثلها به قاعده و به جا به کار گرفته شده که تفهیم آن بر همگان آسان بوده و پس از گذشت ششصد سال جای خود را در ادبیات و فرهنگ عامه نگاه داشته است.

سروده‌های زیبا و حکیمانهٔ حافظ که در قالب مثل آمده، نگارنده را بر آن داشت که گزیده‌ای از ضرب یا ارسال مثل رایج را به عنوان نمونه در این مقاله بنویسد. هر کدام از مثلها به صورت بیت یا مصرع و همراه با مطلع و شمارهٔ غزل، برای یافتن سریع غزل از دیوان حافظ نوشته و با اشعار شعرای پیشین به جهت ریشه یابی مقایسه شده است.

این تحقیق بر اساس *دیوان حافظ* محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی انجام گرفته است.

ضرب و ارسال مثل حافظ

۱. «آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد»
که مصرع دوم آن چنین است: «حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی　　خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
(۴۸۱)

هم‌معنای این ارسال مثل در قرن ششم به صورت زیر سروده شده است:[۴]

یک کوزه شراب تا به هم نوش کنیم　　زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما

و در قرن چهارم و پنجم به این صورت آمده است:[۵]

اگر تاج سایم گر خُود و ترگ　　رهایی نیابیم از چنگ مرگ

و در جای دیگر:[۶]

چه قیصر چه خاقان چو آید زمان　　به خاک اندر آرد سرش ناگهان

این ارسال مثل در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ. ق می‌رسد[۷]، مانند:

زیر خاک اندرونت باید خفت　　گرچه اکنونت خواب بر دیباست

هم‌معنای رایج آن در میان مردم چنین است:[۸] «مرگ، شتری است که در هر خانه‌ای می‌خوابد».
۲. «آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت».
که مصرع اول آن چنین است: «حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت». (۸۷)
در غزلی با همان مطلع آمده است.
هم‌معنای این ارسال مثل در قرن هفتم سروده شده است[۹]، مانند:

مورچگان را چو بُوَد اتفاق　　شیر ژیان را بدرانند پوست

ضرب و ارسال مثل حافظ

۱. «آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد»
که مصرع دوم آن چنین است: «حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی　　خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
(۴۸۱)

هم‌معنای این ارسال مثل در قرن ششم به صورت زیر سروده شده است:[۴]

یک کوزه شراب تا به هم نوش کنیم　　زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما

و در قرن چهارم و پنجم به این صورت آمده است:[۵]

اگر تاج سایم گر خُود و ترگ　　رهایی نیابیم از چنگ مرگ

و در جای دیگر:[۶]

چه قیصر چه خاقان چو آید زمان　　به خاک اندر آرد سرش ناگهان

این ارسال مثل در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ. ق می‌رسد[۷]، مانند:

زیر خاک اندرونت باید خفت　　گرچه اکنونت خواب بر دیباست

هم‌معنای رایج آن در میان مردم چنین است:[۸] «مرگ، شتری است که در هر خانه‌ای می‌خوابد».
۲. «آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت».
که مصرع اول آن چنین است: «حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت». (۸۷)
در غزلی با همان مطلع آمده است.
هم‌معنای این ارسال مثل در قرن هفتم سروده شده است[۹]، مانند:

مورچگان را چو بُوَد اتفاق　　شیر ژیان را بدرانند پوست

و در قرن ششم به این صورت آمده است[۱۰]:

آب را چون مدد بود هم از آب گلستان گردد آنچه بود خراب

این ارسال مثل در ادبیات منظوم به قرن چهارم و پنجم هـ ق می‌رسد[۱۱]، مانند:

که گر دو برادر نهد پشت پشت تن کوه را باد ماند به مشت

هم معنای مصطلح آن در زمان حاضر چنین است[۱۲]: «رشتهٔ باریک شد چو یک تو شد». «یک دست صدا ندارد».

۳. «آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما، نوشیدیم».

که مصرع دوم آن چنین است: «اگر از خمر بهشتست و گر باده مست».

در غزلی با مطلع زیر سروده شده است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست (۲۶)

هم معنای این ارسال مثل در قرن هفتم به صورت زیر آمده است[۱۳]:

قضا کشتی آنجا که خواهد بَرَد وگر ناخدا جامه بر تن دَرَد

و در قرن پنجم و ششم به این صورت آمده است[۱۴]:

بیرون نتوان شد ز حد قسمت شو گرد فضُولی مگرد، عثمان!

این ارسال مثل در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ ق می‌رسد[۱۵]، مانند:

نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز چه بود مَنَتْ بگویم قضای یزدان بود

هم معنای رایج آن در میان مردم چنین مصطلح شده است: «آنچه خدا خواست همان می‌شود».

و یا:

هر چه قسمت باشد آن می‌شود.

۴. «با دوستان مروت، با دشمنان مدارا».
که مصرع اول آن چنین است: «آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(۵)

هم معنای این ارسال مثل در قرن هفتم به صورت زیر سروده شده است[۱۶]:

بشو ای خردمند از آن دوست دست که با دشمنانش بود هم نشست

و در قرن ششم هـ. ق. چنین آمده است[۱۷]:

با دوست چو بد کنی شود دشمن تو با دشمن اگر نیک کنی گردد دوست

این ارسال مثل در ادبیات منظوم به قرن چهارم و پنجم هـ. ق می‌رسد[۱۸]، مانند:

آنکه با دوستان تواند ساخت وانکه با دشمنان تواند زیست

مثل رایج: «با دوستان مروت، با دشمنان مدارا».

۵. بدان مَثَل که شب آبستن است روز از تو ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز
(۲۶۱)

در غزلی با مطلع زیر سروده شده است:

درآ که در دل خسته توان درآید باز بیا که در تن مرده روان درآید باز

هم معنای این ارسال مثل به قرن چهارم و پنجم هـ. ق می‌رسد[۱۹]، مانند:

گفتن تو چه دانی که شب تیره چه زاید بشکیب و صبوری کن تا شب بنهد بار

و یا:

اینت نو سالی و نو ماهی و نوروزی به نشاط و طرب و خرمی آبستن

هم معنای رایج آن در میان مردم چنین است:[۲۰]
«شب آبستن است ای برادر به روز».
۶. «بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین»
که مصرع دوم آن چنین است: «کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس». (۲۶۸)
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس

هم معنای این ارسال مثل در قرن پنجم به صورت زیر سروده شده است:[۲۱]

مرا این روزگار آموزگار است کزین به نیستمان آموزگاری

و در قرن چهارم و پنجم چنین گفته شده است:[۲۲]

کنون گر شدی آگه از روزگار روان و خرد بودت آموزگار

و در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ. ق می‌رسد،[۲۳] مانند:

زمانه پندی آزادوار داد مرا زمانه را چون نکو بنگری همه پند است

و یا:

هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

بیت فوق را رودکی بر اساس متن کلیه و دمنه سروده است.
هم معنای ارسال مثل در زمان حاضر چنین است[۲۴]:
«زیرکترین و آزموده‌ترین آموزگاران، روزگار باشد».

۷. تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی
(۴۸۱)

در غزلی با مطلع زیر آمده است:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی　　خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

هم معنای این ارسال مثل در قرن ششم به صورت زیر سروده شده است[۲۵]:

دلا تا بزرگی نیاری به دست　　به جای بزرگان نیاری نشست

و در قرن پنجم و ششم چنین گفته شده است[۲۶]:

نه هر که شاهش خوانند شاهی آید زو　　نه هر چه ابر بود در هوا مطر دارد

این ارسال مثل در ادبیات منظوم به قرن چهارم و پنجم هـ. ق می‌رسد[۲۷]، مانند:

چو اندر تبارش بزرگی نبود　　نیارست نام بزرگان شنود

هم معنای این ارسال مثل به این صورت آمده است[۲۸]:
نه که هر مهره‌ای گهر باشد.
و یا:
نه نیلوفر بُوَد هر گل که اندر آبدان باشد.

۸. «در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست».
که مصرع اول آن چنین است: «هرگه که دل به عشق دهی خوش دمی بود».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست　　آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست
(۷۲)

هم معنای این ارسال مثل در قرن هفتم به صورت زیر سروده شده است[۲۹]:

خیر تأخیر بر نمی‌تابد　　خنک آن کس که خیر دریابد

و در قرن پنجم هـ. ق چنین گفته شده است[۳۰]:

نـه هر کـــار خدایی را ز مردم مشورت بـــاید نـــه هرگز هیچ پـیغمبر کسی را گشت فرمانبر

مثل رایج آن چنین است: در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست.

۹. دهقان سالخورده چـه خـوش گـفت بـاپسر کای نـور چشم مـــن بـــجز از کِشته نـــدروی (۴۸۶)

در غزلی با مطلع زیر آمده است:

بـــلبل ز شاخ سرو بـــه گـــلبانگ پـــهلوی مـــی‌خـــواند دوش درس مـــقامات مـــعنوی

هم معنای این ارسال مثل در قرن هفتم به صورت زیر سروده شده است:[۳۱]

بـجز کِشته خـویشتن نـــدروی چـــو دشنام گـــویی دعا نشنوی

و در قرن چهارم و پنجم به صورت زیر آمده است:[۳۲]

کسی کـــو خـــریدار نـیکی بـــوَد نگویـــد بـــدی تـــا بـــدی نشنود

و در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ. ق می‌رسد،[۳۳] مانند:

گـفتا کـه را کشتی تـــا کشته شدی زار تـــا بـــاز کـــه او را بکشد آنکه تـــو را کشت

و:

انگشت مکن رنـجه بـه‌در کـــوفتن کس تـــا کس نکند رنـــجه بـــه‌در کـــوفتنت مشت

هم معنای مثل فوق در میان مردم چنین است:[۳۴]

از مکافـــات عمل غافـــل مشو گـندم از گـــندم بـــروید جـــو ز جـــو

۱۰. «دیو چو بیرون رود فرشته درآید».
که مصرع اول آن چنین است: «خلوت دل نیست جای صحبت اضداد».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

بـر سر آنـــم کـــه گـــر ز دست بـــرآید دست بـه‌کـــاری زنـــم کـــه غصه سرآیـــد (۲۳۲)

هم معنای این ارسال مثل در قرن ششم به صورت زیر سروده شده است:[۳۵]

چون برون‌رفت ازتوحرص آنگه‌درآیددر تودین چون درآمد جبرئیل آنگه برون شد اهرمن

ارسال مثل رایج آن در میان مردم به این صورت آمده است:
«دیو چو بیرون رود فرشته درآید».

۱۱. ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن یا ز دیوان قضا خط امانی به من آر
(۲۴۸)

در غزلی با مطلع زیر آمده است:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر

این ارسال مثل در قرن هفتم به این صورت سروده شده است:[۳۶]

صوفی اِبنُ الوَقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق

و در قرن ششم چنین گفته شده است:[۳۷]

امروز تو را دسترس فردا نیست و اندیشه فردات بجز سودا نیست

و یا:

کاین سبزه که امروز تماشاگه ماست فردا همه از خاک تو بر خواهد رُست

این ارسال مثل به قرن چهارم و پنجم هـ. ق می‌رسد، مانند:[۳۸]

به فردا ممان کار امروز را بر تخت منشان بدآموز را

و یا در جای دیگر آمده است:

گلستان که امروز باشد به بار تو فردا چنی گل نیاید به کار

مثل رایج در میان مردم چنین است:
کار امروز را به فردا مینداز.

۱۲. «هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد».
که مصرع اول آن چنین است: «با خرابات نشینان ز کرامات ملاف».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد
(۱۲۵)

هم معنای این ارسال مثل در قرن هفتم به این صورت گفته شده است:[۳۹]

مگوی و منه تا توانی قدم ز اندازه بیرون ز اندازه کم

و در قرن چهارم و پنجم به این صورت سروده شده است:[۴۰]

چو گفتار بیهوده بسیار گشت سخنگوی در مردمی خوار گشت

این مثل در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ. ق می‌رسد،[۴۱] مانند:

دهان تو کلید اینست هموار زبان تو کلید آن نگهدار

مثل رایج آن در زمان حاضر به این صورت آمده است:
هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.
۱۳. «هرکسی پنج روز نوبت اوست».
که مصرع اول آن چنین است: «دور مجنون گذشت و نوبت ماست».
در غزلی با مطلع زیر آمده است:

دل سراپردهٔ محبت اوست دیده آیینه‌دار طلعت اوست
(۵۶)

این ضرب مثل در قرن هفتم به صورت زیر آمده است:[۴۲]

نه پنج روزهٔ عمر است عشق روی تو ما را وَجَدت رایحَةَ الوَدّانْ شَمْمَت رَفُاتی

و با مفهومی دیگر چنین آمده است:[۴۳]

به نوبت‌اند ملوک اندر این سپنج سرای کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

و در قرن چهارم و پنجم به این صورت گفته شده است:[۴۴]

دلم سیر شد زین سرای سپنج　　خدایا مرا زود برهان ز رنج

هم معنای این مثل در ادبیات منظوم به قرن سوم و چهارم هـ. ق می‌رسد، مانند:

به سرای سپنج مهمان را　　دل نهادن همیشگی نه رواست[۴۵]

ادبا بارها در سروده‌هایشان به محدود بودن و یا کوتاه بودن عمر آدمی اشاره کرده‌اند، که ابیات فوق بیانگر همان مطلب است. ولی به نظر نگارنده مثل بالا نشان می‌دهد که هر فردی در مدت حیات خویش چند صباحی را متمایز از سایر دوران زیستش سیر می‌کند و هرگاه شخصی در شرایط مطلوب و یا بالعکس، آنچنان که ملموس و یا مطرح باشد بگذراند، ضرب مثل «هرکسی پنج روز نوبت اوست» را به‌کار می‌گیرد.

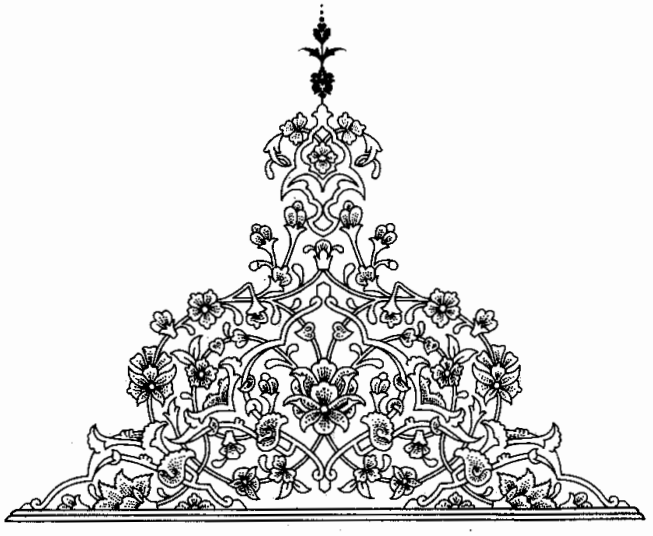
ضرب مثل رایج در میان مردم چنین است:

«هرکسی پنج روزه نوبت اوست».

یادداشتها و مآخذ:

۱. *لغت نامه*، (به نقل از *کشاف اصطلاحات الفنون*، محمد تهانوی)، ذیل «ضرب»، ص ۳۷.
۲. جلال‌الدین همایی، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، انتشارات سپاهیان، ۱۳۵۴، ج ۲، ص ۳۰۰ ــ ۲۹۹.
۳. *فرهنگ آنندراج*، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران، خیام، ج ششم، ذیل «مثل»، ص ۳۸۴۱.
۴. یکانی، حکیم عمر خیام و *رباعیات او*،تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۲، ص ۳۱۹.
۵، ۶. حکیم ابوالقاسم فردوسی، *شاهنامه*، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۲۵۳۷، ص ۴۷۱.
۷. سعید نفیسی، *محیط و زندگی و احوال و اشعار رودکی*،تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱، ص ۴۹۳.
۸. دهخدا، *امثال و حکم*، طهران، مطبعهٔ مجلس، ۱۳۱۰، ج ۳، ص ۱۵۳۲.
۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲. دهخدا، *همان کتاب*، ج ۱، ص ۳۰.
۱۳. *کلیات سعدی*، با استفاده از نسخهٔ تصحیح شده محمدعلی فروغی، تهران، اقبال، ۱۳۴۰، باب پنجم، ص ۱۶۲.
۱۴. نظامی عروضی سمرقندی احمد بن عمر بن علی، *چهارمقاله*، به سعی و اهتمام قزوینی به کوشش معین، تهران، انتشارات کتابفروشی زوار، مقالهٔ دوم، ص ۱۲۵.
۱۵. میرزایف عبدالغنی، *ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم او*، استالین آباد، ۱۹۵۸، ص ۴۵۴.
۱۶. دهخدا، *امثال و حکم*، ج ۱، ص ۴۴۳.
۱۷. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۳۵۵.
۱۸. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۳۳.
۱۹. *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش دبیرسیاقی محمد، اقبال، ۱۳۳۵،ص ۳۲۵ و ۸۱.
۲۰. دهخدا، *امثال و حکم*، ص ۱۰۱۲.
۲۱. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۲۴۷.

۲۲. نفیسی، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۴۵۴.
۲۳. نفیسی، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۴۳۱، ۴۹۴.
۲۴. دهخدا، *امثال و حکم*، ص ۲۴۷.
۲۵. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۱۸۶۱.
۲۶. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۱۸۶۳.
۲۷. حکیم ابوالقاسم فردوسی، *شاهنامه*، ج ۱، ص ۱۶.
۲۸. دهخدا، *امثال و حکم*، ص ۱۸۶۱، ۱۸۵۸.
۲۹، ۳۰. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۷۹۴.
۳۱، ۳۲. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۱۵۹.
۳۳. میرزایف عبدالغنی، *ابوعبدالله رودکی*، ص ۴۵۱.
۳۴. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۱۵۸.
۳۵. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۶۶۱.
۳۶. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۱۰۱.
۳۷. خسرو زعیمی، رباعیات خیام، خط خزوش کیخسرو، ۱۳۶۲، ص ۲۴، ۱۰.
۳۸. حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه،ج ۳، ص ۳۸۰.
۳۹. دهخدا، *امثال و حکم*، ص ۲۲۱.
۴۰. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۲۲۱.
۴۱. دهخدا، *همان کتاب*، ص ۲۲۲.
۴۲. جلال‌الدین همایی، *صناعات ادبی فن بدیع و اقسام شعر فارسی*، تهران، علمی، ۱۳۳۹، ص ۲۰۸.
۴۳. جلال‌الدین همایی، *همان کتاب*، ص ۱۸۱.
۴۴. حکیم ابوالقاسم فردوسی، *شاهنامه*، ج ۱، ص ۲۹.
۴۵. میرزایف عبدالغنی، *ابوعبدالله رودکی*، ص ۴۵۲.



حافظ و رندی و صوفی‌گری

محمدعلی جمالزاده (ژنو)

ز نظم دلکش حافظ چکیده آب حیات

مقام خواجه حافظ به‌مراتب رفیعتر از آن است که محتاج به معرّفی باشد. و به تصدیق بسیاری از بزرگان علم و ادب دیروز و امروز که شهرت جهانی دارند می‌توان بدون هیچ بیم و ترسی از انکار و تردید او را بزرگترین شاعر غزلسرای دنیای امروز و دیروز به‌شمار آورد. مرد حکیم و شاعر بزرگواری چون گوته آلمانی در کتاب بسیار عالی‌قدر خود که آن‌را باحترام خواجه حافظ به لفظ فارسی «دیوان» [*دیوان غربی و شرقی*] عنوان داده است خطاب به «لسان الغیب» شیراز فرموده است:

«ای حافظ، خود را با تو مقایسه کردن عین جنون است، چونکه تو دریا هستی و ما قطراتی بیش نیستیم.»

آنچه فی‌الواقع عجیب به‌نظر می‌رسد این است که کیفیات و جزئیات زندگانی حافظ هنوز هم پس از آنکه از وفات او ششصد سال می‌گذرد بر ما مجهول مانده است، چنانکه حتّی سال تولّدش را هم درست نمی‌دانیم و حتّی امیدی هم نداریم که این وقایع و کیفیّات به مرور ایّام روشنتر شود و این خود تفاوت بسیاری است که بین رسم و شیوهٔ ما در این زمینه با اهالی مغرب زمین و دانشمندان و اصحاب علم و ادب وجود دارد. چیزی که هست می‌توان گفت که شاید هیچ عیبی

نداشته باشد، چون اصل و اساس میوه و ثمر است نه طرز غرس و نموّ و ثمر دادن و دانشمندان ما عموماً حتی چیزی گفته‌اند که در زمینهٔ تاریخ روز و ماه و سال «ماضی و مستقبل و حالش یکی است» و با سربلندی بسیار ندا داده‌اند که

تلک آثارنا تدلّ علینا فانظروا بعدنا الی الآثار

و کیفیّت حال و روزگار و طرز کار خواجه حافظ بهترین مثال و نمونهٔ این رسم به‌شمار می‌آید. نکتهٔ مهمّی که در ضمن مطالعه و تفحصّ دربارهٔ کار و نظر و فکر خواجه حافظ جلب توجه این حقیر را نمود همانا اهمیّت خاصّی است که حافظ به «رندی» (به چهار صورت **رند و رندی و رندان و رندانه**) داده است. همه را یادداشت کردم و سرانجام معلوم گردید که متجاوز از یکصد بار این کلمات را در «دیوان» خود آورده است. همه را یادداشت کردم بدون آنکه معنی و مفهوم این کلمه به‌طور دلخواه بر من معلوم شده باشد. چنانکه معلوم است این کلمه امروز در میان ما ایرانیها معانی متعدّد و مختلفی دارد که روی هم رفته زیاد مطلوب و مقبول و مدح آمیز هم نیست، در صورتی که شخص بزرگوار و خردمند و نکته سنجی چون حافظ معانی بلند و پر مغزی در هر جا به این کلمه و کلمات مربوط به آن داده است. سرانجام احسن وجوه را که صلاح کار به‌نظر آمد در آن تشخیص دادم که تمام ابیاتی را که در *دیوان حافظ* با این کلمه به صورت چهار گانه‌ای که مذکور گردید، آمده است در کتابچه‌ای که خیال جمع‌آوری و تدوین آن‌را داشتم بیاورم و مابقی کار و تشخیص را به هموطنان دانشمند و با ذوق و بصیرتم واگذار کنم و در این زمینه تسلیم ذوق و نظر آنها باشم و به همین طرز هم عمل کردم تا حاصل کار چه باشد، بسته به خواست پروردگار و به هدایت و مدد خود خواجهٔ عزیز و عظیم‌الشأن شیراز است و یقین دارم که مجنون نخواهم بود.

در میان این صد و چندبار که در *دیوان حافظ* این کلمه آمده است کلاً به ابیاتی برمی‌خوریم که حافظ صریحاً خود را «رند» خوانده است و ما در اینجا به نقل آنها قناعت خواهیم کرد و قضاوت امر را کاملاً به اختیار افراد شخیص و با ذوق و معرفتی خواهیم گذاشت که چنین ابیاتی را می‌خوانند و مضمون آنها را مورد توجّه خصوصی خود قرار خواهند داد بعون الملک الوهّاب.

چه نسبت است به **رندی** صلاح و تقوی را

حافظ می خور و **رندی** کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان چون راه گنج بر همه کس آشکار نیست

در اینجا حافظ رندی را طریقه خوانده و تأکید فرموده است که دست یافتن برین طریقه کار آسانی نیست.

نـفاق و زرق نـبخشد صفـای دل حـافظ　　طـریق رنـدی و عشق اختیار خـواهم کـرد

زاهد از رندی رنـدان نکند فـهم چـه بـاک　　دیو بگریزد از آن قـوم کـه قـرآن خـوانند

عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است

رندی آموز و کرم کن کـه نـه چندان هنر است　　حیوانـی کـه نـنوشد مـی و انسان نشود

زاهد ار راه بـه رنـدی نـبرد مـعذور است　　عشق کاری است کـه مـوقوف هدایـت بـاشد

عاشقـی شیوهٔ رنـدان بـلاکش بـاشد

تـرسم کـه روز حشر عنان در عنان رود　　تسبیح شیخ و خـرقهٔ رنـد شرابـخوار

تـحصیل عشق و رنـدی آسان نـمود اوّل　　آخر بسوخـت جـانم در کسب ایـن فضایـل

در اینجا حافظ رندی را از «فضایل» خوانده:

رمـوز مستی و رنـدی زمـن بشنو نـه از واعظ
که باجام و قـدح هر شب نـدیم مـاه و پـروینم

تاچـه بـازی رخ نـمایدبیدقی خـواهیم رانـد　　عرصهٔ شطرنـج رنـدان را مـجال شاه نـیست

شاعر شیراز کم‌کم وارد گروه رندان می‌شود و کم اعتنایی خود را بـه مقام شاهی بـه رخ مـا می‌کشد.

رنـدان تشنه لب را آبـی نـمی‌دهد کس　　گـویی ولی شناسان رفـتند ازیـن ولایـت

در *دیوان حافظ* از این دست ابیات چنانکه معروض افتاد زیاد است و بهتر است سخن را مـختصر کرده به ابیاتی برسیم که اشاره و توهّم به اقرار صریح تبدیل می‌یابد:

مـیخواره و سرگشته و رنـدیم و نـظرباز　　وان‌کس‌که چو ما نیست دراین شهرکدام‌است

مـن از رنـدی نـخواهم کـرد تـوبه　　ولو اذیـتنی بـالهجر و الحجـر

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظر باز بس طور عجب لازم ایّام شباب است

شاعر شیراز اقرار به «رندی» فرموده و آنچه خالی از اهمّیت نیست این است که باز رندی و عشق را لازم و ملزوم یکدیگر شناخته است و اگر قبول نماییم که ولو عشق حقیقی و مجازی (یعنی به دو نوع گوناگون هم باشد به حکم آنکه معروف است که «المجاز قنطوه الحقیقه» عشقی هم که لازمهٔ رندی شمرده شده است ولو مجازی هم باشد باز رهبر به عشق حقیقی خواهد بود. (نکتهٔ مهّم دیگر آنکه حافظ در این بیت از «جوانی» (شباب) خودصحبت داشته است و این خود از اشارات نادری است که در *دیوان حافظ* دربارهٔ کیفّیات زندگی و زندگانی حافظ به ما رسیده است و باید غنیمت شمرد.

صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ ز رند و عاشق و مجنون کسی نجست صلاح

حافظ باز باصراحت بیشتر خودرا «رند» خوانده وگذشته از این باز رندی را با عشق (و حتی اوّلین بار، با جنون) همعنان و همرکاب شناخته است:

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ طریقت رندی و عشق اختیار خواهم کرد

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

در اینجا حافظ ما «زاهد» و «دیو» را با هم آورده و الحق جای تعجب است.

من ارچه عاشقم و رندو مست و نامه‌سیاه هزار شکر که یاران شهر بی گنهند

شراب و عیش نهان چیست، کار بی‌بنیاد زدیم بر صف رندان، هر آنچه بادا باد

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

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

مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند هرآن قسمت که آنجاشدکم وافزون نخواهد شد

اعتقاد بسیار استوار حافظ به تقدیر خود مبحث بسیار مهمّی است که سزاور تحقیق مستقل است.

من و صلاح و سلامت کس این گمان نبرد — که کس به رند خرابات این گمان نبرد

گر بود عمر به میخانه روم بار دگر — بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند — ما که رندی و گدا دیر مغان ما را بس

رندی حافظ نه گناهی است صعب — با کرم پادشه عیب پوش

عیبم مکن به رندی و بدنامی، ای حکیم — کاین بود سرنوشت زدیوان قسمتم

پس از این قرار رندی و بدنامی در آن دوره لازم و ملزوم و همزانو شمرده شده‌اند.

تقرّب رندی با خوشباشی و مخصوصاً با عیّاری جالب توجه است و ما بعداً دربارهٔ تعلّق خاطر مخصوص خواجه به خوشی و به دستور آسمانی لانفس نصیبک من الدنیا باز مطالبی به عرض خواهیم رسانید. دربارهٔ «عیّاری» هم ای کاش فرصتی به دست آید که به ایجاز مطالبی معروض دارم، ولی در این باب اطلاّعاتم بسیار محدود و مبهم است.

شعر رندانه گفتنم هوس است

شیوهٔ رندی و خوشباشی عیّاران خوش است

میخواره و سرگشته و رندیم و نظر باز

ظاهراً نظر بازی را حافظ از شرایط خوشباشی می‌دانسته است والحق شاید نتوان منکر این نظر شد.

حافظ چه‌شد ارعاشق و رند است و نظر باز

باز یک بار دیگر رندی با عشق و اولین بار با «نظر بازی» با هم آمده و باز قابل توجّه است.

راز درون‌پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را

از قرار معلوم رندی هم در طریقهٔ خود دارای درجاتی است و از رند مست رندی باید مقصود باشد که به یکی از درجات عالی طریقت رسیده باشد که کیفیّت و شرایط آن بر ما مجهول است (مانند آن همه کیفیّات و شرایط و مدارج دیگر) و امروز با تغییراتی که در دنیا و حتّی در دنیای

خودمان رخ داده و زندگانی و کار و ترقّی را به صورتهای دیگری که «تجدّد» و حتّی «تمدّن» نام گرفته درآورده است شاید صلاح باشد که به راه و رسم همین زمان بیفتیم، ولی باز حتّی‌المقدور آنچه را در گذشته (و بلکه باز حال) مایهٔ افتخار و شهرت و حتی چه بسا بهجت‌خاطر و بلکه سعادتمندی و اسباب آسایش روحی ما بوده است از خاطر نبریم و جنبه‌های خوب و لذّت‌بخش و سودمندش را تا حدّ مقدور رعایت نماییم و نگاه بداریم.

صحبت از «**راز درون‌پردهٔ رندان**» در میان آمده است و در اینجا مطلبی به خاطر آمده است که شاید ذکرش خالی از فایدتی نباشد و در هر صورت مزید اطلاع خواهد بود:

در کتابهای فرنگیها می‌خوانیم که در زمان گذشته که مردم از ترس عذابهای استبداد و آن همه کیفیّات وحشت‌آمیز استبداد و شیوع زجر و آزار و شکنجه حکومت عدّهٔ معدودی بر جامعهٔ وسیع، ولی ناتوان و غلام و بنده و عبدوعبید مردم که به نام ناس و رعیّت و عوام کالانعام خوانده می‌شدند قدرت و اختیار و امکان با همنشستن و برخاستن و صحبت و گفت و شنود آزاد و دل خالی کردن نداشتند مرسوم شده بود که دوستان و یاران یکدل و یک جهت که همدرد بودند و گفتنی بسیار داشتند در میان خود و محرمانه قرار و مداری با هم داشتند که با شرایط نهانی مخصوصی که به نام «سوب روزا» (Sube rosa) یعنی «مجلس و محفل زیر گل سرخ» که در بالای در آن گل سرخی جا می‌دادند و یا خودشان کلاه سرخ رنگی (به رنگ گل سرخ) بر سر می‌گذاشتند پنهانی از دیگران و علی‌الخصوص از مأمورین و جاسوسان و خبرچینان رسمی و غیررسمی دولتی، که عذاب روحی مردم فلکزده بودند، با هم مجلس می‌کردند و خلوت می‌کردند و در پس درهای بسته با حزم و احتیاط هرچه تمامتر درد دل می‌کردند و شرط اصلی کار بود که صحبتها و کنکاشها به خارج نرود و به جایی سرایت نکند و در پس پردهٔ راز بماند.

از قراری که در ابیات خواجه حافظ می‌خوانیم معلوم می‌شود که جماعت رندان هم مجالسی از همین نوع می‌داشته‌اند که به قول حافظ «در پس پردهٔ راز» مصطلح بوده است و رازها از پرده برون نباید برود و الاّ چنانکه بر ما مردم ایران معلوم است مسئله به صورت دیگری درمی‌آمده و اسباب دردسرهای شگفت‌آمیز پردرد و عذاب می‌گردیده است و لابد خواجه حافظ هم مزهٔ این قبیل عکس‌العملها را چشیده بوده و سرش در حساب بوده است و بی‌جهت نیست که آن همه ابیات مبنی بر درددل و بیچارگی و شکوه و گله‌مندی دارد که شاید سطری از آن را در صفحات بعد به عرض برسانم.

خواجه می‌فرماید:

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز

و ظاهراً به رسم مصلحت وقت افزوده است:

ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

و متأسفانه باز در دیوان همین مرد مردانه دوبار می‌خوانیم که از ستم بزرگان و علی‌الخصوص «شاه ترکان» (بر ما درست معلوم نگردید که مقصود خواجه از «شاه ترکان» کدام پادشاه بوده است) نالیده است که نابغهٔ شیراز را در «چاه» انداخته بوده‌اند و باز انشاءالله در قسمتهای بعدی همین معروضه ابیات مربوط به این موضوع را خواهیم آورد. اکنون برمی‌گردیم به ابیاتی که باز با رندی سروکار دارد و خالی از لطفی نیست:

صلاح و توبه و تقوی زمامجو حافظ　　زرند و عاشق و مجنون کسی نجست صلاح

در این بیت باز رندی با عشق و جنون با هم آمده است و معلوم می‌شود که با هم لازم و ملزوم بوده‌اند.

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ　　طریق رندی و عشق اختیارخواهم کرد

خوشا به حال حافظ که اختیار چنین کاری را می‌داشته است و باز به ما تذکر می‌دهد که عشق لازمهٔ رندی است.

زاهد ار رندی رندان نکند فهم چه‌باک　　دیو بگریزد ازآن قوم که قرآن‌خوانند

ولی با وجود زهد ظاهری و قرائت کلام مجید با فریب و ریا و ظاهرسازی بیگانه نمی‌ماندند.

رندی آموزوکرم کن که نه‌چندان هنراست　　حَیَوانی که ننوشد می‌وانسان نشود

نخستین بار است که حافظ کرم را هم از شرایط رندی به شمار آورده است و یکی از نامهای خدا هم «کریم» است.

زاهد ار راه به‌رندی نبرد معذور است　　عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

در این دنیا هر کاری موقوف عشق است و افسوس که ما مردم امروز دنیا معنی واقعی رندی را فراموش کرده‌ایم.

عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

قبول بلا هم از شرایط رندی و عاشقی شمرده شده است و باید برای ما بی‌خبران درسی باشد.
اکنون می‌رسیم به جایی بس نازک و خداوند به ما توانایی عطا فرماید که بدان عمل نماییم.

فکر خودورأی خود در عالم‌رندی نیست　　کفراست در این مذهب خودبینی و خودرأیی

اهل کام وناز را درکوی رندان راه‌نیست　　رهروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی

من بدبختانه تا با رندی در *دیوان حافظ* اندکی آشنایی پیدا نکرده بودم رند را روی هم رفته کسی می‌دانستم که قبل از همه چیز با مصلحت‌بینی سروکار داشته باشد و درواقع به اصطلاح ابن‌الوقت باشد و نان را به نرخ روز بخورد، علی‌الخصوص که به زبان خود حافظ هم به گوشم می‌رسید که:

حالیا مصلحت وقت درآن می‌بینم　　که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم

مصلحت دیدنی آنست که یاران همه کار　　بگذارند و خم طرهٔ یاری گیرند

در عقیدهٔ خودم دربارهٔ رندی استوارتر می‌گردم، ولی ناگهان در *دیوان حافظ* این بیت عجیب جلب توجّهم را می‌کند که:

رندعالمسوز را با مصلحت‌بینی چه‌کار　　کار ملک است آنکه تدبیر و تأمّل بایدش

اهل کام و ناز را درکوی رندان راه‌نیست　　رهروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی

و این کلمهٔ «**جهانسوز**» به اندازه‌ای تازیانه‌وار مرا از خواب بی‌خبری بیدار ساخت که نزد خود شرمنده شدم و به خود گفتم وای بر تو که مویت سفید شده است و آن همه ادّعای حافظ و شیراز دوستی داری و هنوز این همه از سرمنزل با خبری به دور مانده‌ای. استغفرالله، استغفرالله.
و باز همین حافظ فرموده:

ما عاشق و رند و مست عالمسوزیم　　با ما منشین وگرنه بدنام شوی

و به خود می‌گوییم خوشا به حال کسی که بدین‌سان بدنام بشود.

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

حافظ نخست به قضا و قدر و تقدیر و جبر و روز ازل معتقد است و در این باب هم می‌توان بسیار سخن گفت و شاید موقعش رسد.

مرا روز ازل کاری بجزرندی نفرمودند
من رند و عاشق در موسم گل آنگاه توبه استغفرالله، استغفرالله

اکنون اشخاص محترم و دانایی که آن همه سخنان گوناگون دربارهٔ رندی شنیدند لابدّ مانند خود این راقم ناچیز و بی‌خبر بی‌میل نخواهند بود که لااقلّ اندکی با معنی کلمهٔ رند آشنایی بیشتری پیدا کنند. تأسّف دارم که در این زمینه کمکی نمی‌توانم برسانم و همین قدر می‌دانم که در پاره‌ای از کتابهای خودمانی و حتّی کتابهایی که دارای قدرومقامی هم هستند (مثلاً *تاریخ مغول* خواجه رشیدالدّین) رند را مترادف با دزد و راهزن و لاابالی و قلاّش و بی‌سروپا و این قبیل معانی و مفهوم آورده‌اند، ولی باز در پاره‌ای کتابهای معتبر دیگر بدان کلمه معانی خوب و شایسته‌ای داده شده است که به گفتن می‌ارزد:

از آن جمله شیخ سعدی در *گلستان* در ضمن حکایتی آورده است:

«طایفه‌ای از رندان به خلاف درویشی به در آمدند و سخنان ناسزا گفتند و بزدند و برنجاندند.»

امّا در ازای این گفته که در حکم مذمت از رندان است عارف بزرگ ما مولوی فرموده:

دوسه رندند که هشیار دل و سرمستند که فلک را به یکی عربده درچرخ آرند[۱]

دوست نازنین و هموطن عالی‌مقامم دانشمند معظّم آقای میرمهدی بدیعی همدانی مقیم سویس (کانتون ایتالیایی زبان) که یکی از آثار متعددش که *یونانیان و بربرها* عنوان دارد و در چند جلد به زبان فرانسه به چاپ رسیده و جلد اوّلش را هم دانشمند معظم آقای احمد آرام به فارسی ترجمه فرموده و به چاپ هم رسیده است، در جواب سؤال حقیر دربارهٔ کلمهٔ «رند» برایم مرقوم داشته‌اند (خلاصهٔ نوشته ایشان):

«رند کسی است که در بعد چهارم و با حسّ ششم زندگی کند و کسی را بدان راه نیست و یقین قطعی دارد که راه درست و واقعی و خوب همین راه است و فکر و ذوق و قلب خودش را دلیل راه قرار می‌دهد بدون آنکه لازم بداند کسان دیگر را از این عوالم با خبر و آگاه بسازد و فقط گاهی پاره‌ای از باطن واقعی خود را به زندگان که بدانها و به عقل و فهم و تشخیص و سرّ نگهداری آنها اعتماد پیدا کرده است و قدری از آنچه را در پس پرده دارد آشکار می‌سازد.»

از جمله اشعاری که در آن کلمهٔ رند آمده رباعی عجیب ذیل است که به خیّام نسبت داده‌اند و

ممکن است از خیّام نباشد و در هر صورت فهمیدن معنایش کار آسانی به نظر نمی‌آید:

رندی دیدم نشسته برخَسَک زمین — نه کفرونه اسلام و نه دنیا ونه دین
نه حق نه حقیقت نه‌شریعت نه‌یقین — اندر دوجهان کرا بود زهرهٔ این

الحق که گمان نمی‌رود بتوان در کرهٔ ارض (در میان آدمیان غیروحشی) کسی را پیدا کرد که دارای این صفات باشد.

خواجه از فیهاومافیها چه بسا سخت نالان است و حتّی مکرّر از «خرقه» و «دفتر» (گاهی به نام «سفینه») خود که برای امرار معاش به گرو رفته است سخن رانده است که دل سنگ را می‌سوزاند. ناله‌اش بلند است که:

حافظ، ابناء زمان را غم مسکینان نیست

و حتّی کار به جایی می‌رسد که واقعاً می‌توان گفت که کارد به استخوانش رسیده است و صدایش به گوش می‌رسد که:

تا آبرو نمی‌رودم نان نمی‌رسد

و آنچه اسباب تعجب است این است که از «شاه ترکان» سخت شکایت دارد و می‌گوید:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل — شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی

و باز از «شاه ترکان» و افتادن در چاه می‌نالد و می‌فرماید:

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت — دستگیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم

آیا مقصود از «شاه ترکان» تیمور لنگ است یا کس دیگری است، بر ما معلوم نگردید و باز جا دارد که بگوئیم «خدا می‌داند»، جای تعجّب بسیار است که تابه‌حال دربارهٔ این مشکل با اهمیّت (یعنی به چاه افتادن شاعر ما به امر شاه ترکان) و با وجود آن همه کتاب و دفتر و مقاله‌ای که دربارهٔ حافظ انتشار یافته است این حقیر چیزی ندیده و نشنیده است. موضوع مجلس گفت و شنود حافظ با امیر تیمور بسیار مشهور است، ولی هرگز از افتادن حافظ به چاه سخنی به میان نیامده است و درهرحال بر نگارنده مجهول مانده است.

خوشبختانه طالع یار است و همین ایّام (اواسط شهریور ۱۳۶۷ شمسی) زیارت دوست نازنینم حضرت آقای استاد باستانی پاریزی در ژنو نصیب گردید و مشکل را با ایشان درمیان نهادم و معلوم شد که گروهی از امیران و بزرگان (و بلکه شاهان و حکّام) در سوابق ایام در محل اقامت خود دارای قلعه‌ای هم بوده‌اند که چاهی (بدون آب) برای تنبیه کسانی که مورد خشم و غضب واقع

می‌شدند می‌داشته‌اند و از کجا که لسان‌الغیب چند ساعتی و یا ایامی چند در قعر چنین چاهی به سر نبرده باشد. خدا خانهٔ ستمگری را خراب کند! این نوع قلعه را «چاه قلعه» می‌نامیدند.

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

زاهد ار معنی رندی نکند فهم چه باک — دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

یعنی زاهد را با رندی راهی نیست.

عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است — حیوانی که نه نوشد می و انسان نشود

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است — عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

عشق محتاج هدایت است و نمی‌دانستیم.

عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

ترسم که روز حشر عنان در عنان رود — تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار

عجبا که خواجه تفاوت اساسی بسیاری بین شیخ و رند نمی‌بیند.

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اوّل — آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل

اینجا خواجه رندی را «فضیلت» دانسته است.

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از حافظ — که با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پروینم

در اینجا ممکن است تصوّر نمود که کس دیگری به غیر از خود خواجه سخن می‌گوید، ولی البتّه خود خواجه است که سخن می‌گوید.

ما تاکنون خواجه حافظ را مرد مجلس و محفل و اهل نشست و برخاست و با مردم بجوش و بگو و بشنو و حتّی شاهد بازی و نظربازی و عیش و نوش تصوّر کرده بودیم که زیاد با غم و غصّهٔ

دنیای دون سروکاری ندارد و معلوم شد که باز در اشتباه بوده‌ایم. وای به حال ما فرزندان آدم که اهل اشتباه و نسیان به دنیا آمده‌ایم و خواهیم ماند تا وقتی‌که زنده‌ایم و با زندگانی امثال خودمان و با همین دنیا و همین روزگار سروکار خواهیم داشت. حافظ جنبهٔ بسیار گسترده‌ای هم برای غم و غصه و گله و شکوه دارد که مانند غم و غصّه بسیاری (و بلکه اکثریّت) از مخلوق با احساسات و فکر زیاد بر دیگران آشکار نیست و پنهان می‌ماند.

در اینجا شمّه‌ای از گله و شکوه‌های حافظ محبوبمان را به گوش یاران و دوستدارانش می‌رسانیم.

قبل از آن همه حرفهای حسابی دیگر که ملالت خاطر را می‌رساند می‌فرماید:

ز سرّ غیب کس آگاه نیست، قصّه مخوان کدام محرم دل ره درین حرم دارد

حقّ دارد و غصّه خوردن برای وضع دنیا ما مردم دنیا و آن همه اسراری که روح بسیاری از آدمیان صاحب فکر و حساس را ناراحت می‌کند (و گاهی واقعاً عذاب می‌دهد) روی‌هم‌رفته بیهوده است و نتیجه و ثمری ندارد و بهترین کار همانا تسلیم است و رضا و رضا به رضاءالله گفتن.

حالا می‌رسیم به سخنان خود حافظ که بسیار است و ما به اندکی از آن قناعت خواهیم کرد: می‌فرماید:

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

و با لحن تسلیم و رضا می‌افزاید:

شد لشکر غم بی‌عدد از بخت می‌خواهم مدد

و گویا بخت ناسازگار مددی نرسانیده بوده است چون باز می‌نالد:

که بار غمم بر زمین دوخت پای که از دور گردون بجان آمدم

اکنون به احتمال قریب به یقین از نداری و فقر می‌نالد که برای اولاد آدم دردناکترین مصیبت است و با این وضع کنونی دنیا و روزگار بیم آن می‌رود که نه فقط بهتر نشود، بلکه خواهی نخواهی بدتر هم بگردد... خدا خانهٔ فقر را خراب کند که مصیبت عظماست!

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولی

باز باید خدا را شکر بگوید که از بی‌شرابی در عذاب است و نه بلکه از بی‌آب و نانی، ولی دل کندن از «دفتر» که حاصل عمرش است الحق در حکم شکنجه باید باشد و خدا نصیب گرگ بیابان نفرماید (خوب می‌دانم که گرگ بیابان دفتر ندارد، ولی کدام وجود زنده‌ایست که فقدان چیزی برایش موجب عذاب نباشد و حکم از دست دادن فرزند را نداشته باشد).

لابد شاهد و ناظر وضع و روزگار اطرافیان خود، یعنی اهالی بی‌یار و یاور شیراز هم بوده است که چه بسا روز و شب مصیبت باری می‌داشته‌اند و حافظ هم دلش البتّه به حال آنها می‌سوخته است و هرچند خوب می‌دانسته که معقولترین و صحیحترین حرف مبارک و متین حکیمانه این است که:

کما تکونوا توکی علیکم

ولی خوب دستگیرش شده بود که مردم را اختیاری نبود که با لشکر جرّار عدوان و استبداد و خونخواری بی‌امان طرف شوند و از حقّ خود کلمه‌ای بر زبان آورند. شاه و امیر خود را صاحب اختیار مطلق می‌دانستند (نمی‌گویم می‌پنداشتند) و قتل و غارت و ویران ساختن را حقّ مسلّم و بی‌حدّ و حصر خود می‌دانستند.

حافظ هم با آنکه «مصطبه نشینی هم» شاید می‌شده است به احتمال بسیار روزگارش همان (یا خیلی نزدیک به همان) روزگار بندگان خدای بی‌یار و یاور بوده است و صدایش به گوش می‌رسد که می‌گوید:

کجا روم چکنم، حال دل کرا گویم که گشته‌ام زغم و جور روزگار ملول

و از اینها گذشته از قرار معلوم همان مخلوق بیمار، یعنی **همشهریهای** نادان و قشری و بیچاره‌اش هم آسوده‌اش نمی‌گذاشته‌اند و خدا می‌داند چه حرفها در حقّش می‌زده‌اند و با چه نسبتهای بی‌اساس و جاهلانه دلش را خون می‌کرده‌اند. خودش همینقدر می‌گوید:

بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند

از ملامت و افترا می‌نالد و اگر بگوییم از «ملامتیّه» نبوده است زیاد به اشتباه نرفته باشیم. درد دل بسیار دارد و می‌گوید:

این دم و درد سینه‌ام بسار دل است بر زبان

ولی در عین حال آشکار است که از نداری هم رنج می‌برده است. گفته است:

حافظ از فقر مکن ناله که گر شعر این است هیچ خوشدل نپسندد که تو محزون باشی

امّا آیا تعداد افراد «خوشدل» در حول و حوشش زیاد بوده‌اند و یا آنکه کسی جواب سلامش را هم نمی‌داده است. خدا می‌داند و بس.

حافظ شهرش یعنی شیراز را بغایت دوست می‌دارد و به آن عشق می‌ورزد و با آن راز و نیاز دارد، ولی خدا می‌داند که چگونه کارد به استخوانش رسیده بود که می‌گوید:

خرّم آن روز کزین مرحله بربندم رخت

و خودش می‌فرماید:

این دم و دود سینه‌ام بار دل است بر زبان

که خیلی چیزها را به ما امروز پس از ششصدسال می‌فهماند. در همین زمینه باز می‌گوید:

در اندرون، من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

من خوب می‌دانم که مرد دانا و بینایی چون نویسنده و حکیم فرانسوی وُلتر نوشته است که «مردم مشرق زمین تقریباً همه بنده و غلام بوده‌اند و از خصایص بندگی و غلامی یکی هم این است که دربارهٔ هر چیزی با اغراق و مبالغه سخن می‌رانند و به همین جهت علم بیان و فصاحت آسیایی مهیب و وحشتناک است.» ولی دربارهٔ حافظ خودمان گرچه می‌توان پنداشت که آن همه می‌کوشیده است که بنده و غلام نباشد و زیاد علاقه‌ای به اغراق و مبالغه نمی‌داشته است، ولی با این همه می‌توانم قبول نمایم که گله‌مندیها و شکایات و درد دلهایش به راستگویی و درددل بسیار نزدیکتر است تا به‌عشق به فصاحت و وقتی می‌گوید:

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت

هر چند از اغراق و مبالغه خالی نیست، ولی به راستی در باطن و در وجودش احساس آتش سوزانی را می‌کرده که مغز و سینه‌اش را می‌سوزانیده است.

حافظ از بد زبانی و خباثت مردم جاهل و ریاکار و متعصّب هم از قرار معلوم زیاد رنج کشیده بوده است و می‌دانسته که جواب جاهلان خاموشی است و نالیدن و با نالیدن از درد و رنج درونی می‌کاسته است. می‌فرماید:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

و از جهات دیگر هم نالان بوده است و از آن جمله گفته است:

آسوده در کنار چو پرگار می‌شدم دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت

و از این قرار گویا همین که دارای شهرتی گردید و دارای نام و نشانی شد تازه هدف تهمتها و بدگوییهای پردردسر دیگری بوده است.
در هر حال به صراحت می‌گوید:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست

و در دنبالهٔ همین اقرار فرموده است:

چو باد از خرمن دونان ربودن خوشه‌ای تا چند ز همّت توشه‌ای بردار و خود تخمی بکار آخر

و امیدی هم به یاری دوستان و آشنایان ندارد و مردم دنیا را کم کم خوب شناخته است که تا قند و عسلی در میان است همه مرد حریفند و وای به وقتی که چراغ خاموشی بیاید: آن وقت است که از تنهایی می‌نالد:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی دل زتنهایی به جان آمد خدا را همدمی

تنها محرم رازی را که به درد بخورد خدای رحمن و رحیم می‌داند و بدو توسّل می‌جوید:

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

و بدین زبان بنای راز و نیاز را می‌گذارد:

بردلم گرد ستمهاست خدایا مپسند که مکدّر شود آیینهٔ مهر آیینم

و چون خوب دستگیرش شده است که به قول بسیار استوار مولای رومی:

« بازیچهٔ قدرت خداییم همه »

باز بنای کار را بر توکّل که نام دیگرش تسلیم است می‌گذارد و با انواع ناله و زاری کم صدا تسکین می‌یابد و هر چند باز می‌گوید:

اربـاب حـاجتیم و زبـان سؤال نـیست

دل را با سخنانی از این زمره خوشدل می‌سازد که ای حافظ:

تـرا ز کـنگرهٔ عرش مـی‌زنـند صفیر ندانمت کـه در ایـن دامگه چـه افـتاده است

حافظ ظاهراً و بدون آنکه بتوان به طور یقین در این موضوع اظهار نـظری کـرد در حـدود ۶۵ الی ۷۰ سالی زندگانی کرده است و از گفته‌های خودش می‌توان اظهارنظر کرد که در دورهٔ واپسین عمر گـذشته از پـیری دچـار عسرت و مشکلات و حتی عسرت و نـداری هم شده است و آن وقت است که چون به گذشتهٔ خود می‌اندیشد و برای دردهای موجودش هم درمانی سراغ نـدارد و به قول خودش «زبس که شد دل حافظ رمـیده از همه کس» بـاز بـرای تسکین خـاطر راه شکوه و گله‌مندی را برخود می‌گشاید و صدایش بلند می‌شود که:

سینه مـالامال درداست ای دریـغا مـرهمی دل ز تنهایی به جـان آمـد خـدا را همدمـی

و گویا پاهایش هم بر اثر سن و سال سستی یافته است و می‌نالد که:

بـار غمم بـر زمـین دوخـت پـای کـه از دور گـردون بـه جـان آمـدم

و باز یکبار دیگر متوسّل به «توکّل» و بخت و طالع می‌گردد و می‌گوید:

شد لشکر غم بی‌عدد، از بـخت مـی‌خـواهم مـدد

و گمان نمی‌رود که از این رهگذر هم تسلای خاطری یافته بـاشد و درد دل بـینوایش بـه گـوش می‌رسد که:

کـارم ز دور چـرخ بـه سامـان نـمی‌رسد خـون شد دلم ز درد و بـه درمـان نـمی‌رسد

اکنون به سیاهترین مرحلهٔ عمر این مرد بسیار عزیز می‌رسیم که واقعاً دل سنگ را می‌سوزاند و باید روی دنیای غدّار را از شرمزدگی سیاه نماید: حافظ ما که بلاشک بلبل گویای باغ جهان است به زبان و قلم خود به ما و به عالمیان دیروز و امروز و فردا به صدای بلند می‌گوید:

بی پاره‌ای نمی‌کنم از هیچ استخوان تا صد هزار زخم به دندان نمی‌رسد

و از این هم بدتر که خدا نخواهد هیچ آدم جانداری دچار به اظهار آن گردد می‌گوید:

چون خاک راه پست شدم همچو باد و باز تا آبرو نمی‌رودم نان نمی‌رَسَدْ

آیا جا ندارد که با یک دنیا تأثّر خاطر بگوییم:

خدا روی چنین دنیایی را سیاه کند

آشنائی به اصطلاح درست و حسابی با حافظ و کار و بار و جریان سرنوشت او کار آسانی نیست و حتّی می‌توان گفت که کار دشواری است و به همین جهت با آن همه تحقیقاتی که در این پنجاه شصت سال اخیر با همت و علاقه و استقصاء و بحثهای واقعاً مستوفی و مفصّل و مطوّل از جانب خودی و بیگانه در حق شاعر بزرگوار ما خواجه حافظ به عمل آمده و باز هم به عمل می‌آید کاملاً جا دارد بگوییم که دوستداران خالص و خلّص او هنوز به قدر کافی و چنانکه دلخواه است او را نمی‌شناسند و باحتمال بسیار در آینده نیز باین آسانیها با او آشنایی کاملتری پیدا نخواهند کرد. چراغی است که بادهای شدیدی او را در محیط تاریک و مشوّشی خاموش کرده است و امروز پس از آنکه ششصد سال است که دیگر در زمرهٔ زندگان معمولی نیست (گر چه هر روز زنده‌تر می‌گردد) باز هم ابرهای تیره و تاری خورشید زندگانی او را بر دیدگان کم‌بین ما مستور می‌دارد.

حافظ به ما می‌گوید که در جوانی سخت عابد و زاهد و طالب علم و آخرت بوده است و اعلام می‌دارد که:

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

و بدون شبهه در همان دوران بوده که کلام‌الله مجید را به آن خوبی (و به هفت قرائت) از حفظ آموخته بوده است و چندبار به صراحت تمام بدان اشاره فرموده است. در حقّ او نوشته‌اند که «پس از مرگ پدر هر هفته یک شب در شیراز در چاه معروف به «چاه مرتضی علی» در بالای تنگ الله‌اکبر شب‌زنده‌داری می‌کرد و شبهای جمعه را هم در مسجد جامع عتیق به تفکّر و تدبّر در معانی قرآن می‌پرداخت.» (به نقل از کتاب: *بزرگان شیراز* به قلم رحمت‌الله مهراز، تهران، ۱۳۴۸.)

پس اشاره به همین دوره از دوره‌های گوناگون زندگی و عمر است که مکرّر فرموده است که در دورهٔ جوانی مؤمن و مقدّس بوده است و مزهٔ شراب و معصیت را نچشیده بوده است و به

اصطلاح معروف معصوم و از عوالم عیش و نوش و گناه و معصیت به دور بوده است و بـه احتمال بسیار از صوفیگری و عرفان و رندی و بلکه شاعری هم هنوز زیاد با خبر نشده بوده است.

از آن پس لابدّ در شهر ذوق و خوش طبعی و خـوشگذرانی و آزادمـنشی شیراز بـا زنـدگی شیرازیان روز به روز آشنایی بیشتری پیدا می‌کند و با جوانها نشست و بـرخاست پـیدا مـی‌کـند و چون طبعاً اهل راز و نیاز و خوشگویی و خوشمزگی ولطیفه‌گویی و شوخی و مزاح هم بوده است با عوالم واقعی جوانی که به دورهٔ «عنفوان» معروف شده است آشنائی روزافزون پیدا مـی‌کـند و بـه جایی می‌رسد که در حقش فرموده است «بی‌یار شکر لب گل اندام بی بوس و کنار خـوش نـباشد» ولی باز اهل پاره‌ای از کارها و اعمالی که «گناه» و «معصیت» نام دارد و از آن جمله است آشنایـی با خم و ساقی و از زاهد و عابد و صوفی و شیخ و شاب و مـلاّی مسجـد و مـحراب و واعظ و اهل منبر بد زبانی کردن نشده بوده است و با آنها باز (ولو ظاهری باشد) با احترام کافی مـعامله و سلام و علیک می‌کرده است و خودش دربارهٔ آن دوره فرموده است:

مـن از ورع مـی و مـطرب نـدیدمی هرگـز

لابّد شغلی برای خود دست و پا کرده بوده است که با سنّ و سالش (بین بیست سالگی و بیست پنج و شش سالگی) مناسب بوده است و آب و نان ساده‌ای مـی‌داشته است و شکر خـدا را بـه جـا می‌آورده است و بی‌خانه و خانمان و اهل و عیال برای خود کم‌کم وارد عوالم جدید عمر و زنـدگی می‌شده است و بالطّبع چون در مدینهٔ شعر و عیش و آواز هم بوده است و لابّد با نام سعـدی و آثـار سعدی هم ناآشنا نمانده بوده است رفته رفته تـحت تـأثیر سخنان و اشعـار او و البتّه شعـرای دیگر ایران کم‌کم خود او هم کلامی که بی وزن و قافیه نبوده و به نام شعر خوانده می‌شد سخنانـی بـرای دوستان و آشنایانش با آواز دلچسب و خوبی که داشت می‌خواند و مورد تحسین و تشویق هم واقـع می‌گردید. افسوس که امروز برای ما کار آسانی نیست که بدانیم آیـا از آن اشعـار چیزی در *دیـوان حافظ* باقی مانده است و یا همه در دفترهای جوانی و «سفینه» های شخصی او که لابد در جیب قبا جا می‌داده است به کلّی از میان رفته است.

بدیهی است که کم‌کم در کار شاعری قدمهایی به سوی تکامل و پیشرفت بـر مـی‌داشته است و رفته رفته افراد بیشتری از همشهریهایش از مصاحبت و گفت و شنود و گفته‌ها و قصه‌هایی کـه بـا زبان‌گیرا برای آنها حکایت می‌کرده است مایل به صحبت و نشست و برخاست و گشت و گـردش با او می‌شده‌اند و او را در کار خود ترغیب و تشویق می‌کرده‌اند و اسباب شهرت بیشتری بـرای او فراهم می‌ساختند که در نتیجه با استعداد و طبعی که دست طبیعت در نهاد او به ودیعت نـهاده بـود و وسایل ترقّی آن در شیراز فراهم بـوده و شوق و ذوق خـود او هم هر روز وسیعتر و پـردامنه‌تـر می‌گردید و او را با عوالم جدیدی کـه زهد و نماز و روزه (بـه احتمال نـه یـقین) و تـقدّس و

کناره‌جویی و ریا و تدلیس نام دارد دورتر می‌ساخت و سبک شعرش همه در طریق و طریقهٔ دیگری قدم برمی‌داشت و از همان تاریخ کم‌کم عناصر لازم برای تدوین دیوانی که به نام *دیوان حافظ* امروز مایهٔ آن همه مدح و آفرین و مرحبا و جف القلم و علاقه و دلبستگی جهانیان گردیده است فراهم می‌گردید.

آیا حافظ در آن دوره با صوفیان و صوفی‌منشان و یا مدعیان صوفیگری در شیراز که برای خود نام و اعتباری دست و پا کرده و حتی از احترام و تعارف و تقدیمیهای گوناگون حکمرانان، که با استثنای بسیار قلیل اهل شعر و ذوق و این قبیل صحبتها نبودند و با شراب و حرمسرا و شکار و مجالس آواز و رقص و میدان جنگ و خونریزی که نامش را «جهانگشایی» گذاشته بودند، کاملاً راضی و خوشدل بودند، مجال نزدیکی و هم‌صحبتی و استفاده‌ای به دست آورده بود یا نه عقاید مختلف است، ولی شکّی نیست که با صوفیهای زورکی و ریاکار سروکاری نداشت و از همان موقع به جنگ با آنها قدمهای نخستین را برمی‌داشت و ضمناً با عوالم دیگری هم که عامّهٔ مردم فسق و فجور می‌خواندند رفته رفته آشنا می‌گردید و از این نوع سخنانی به زبان می‌راند که اسباب شهرت روزافزونش می‌گردید.

زین زهد و پارسایی بگرفت خاطر من ساقی پیاله‌ای ده تا دل شود گشاده

می صوفی افکن کجا می‌فروشند که در تابم از دست زهد ریایی

(راه میخانه و میفروشی هنوز بر او معلوم نبود).

و کم‌کم قدم فراتر نهاده و با آشنایی بیشتری با این قماش صوفی کار را به جایی می‌رساند که بی‌بیم و هراس می‌گوید (ظاهراً در موقع مناسبی که امیر شهر زیاد متعصّب و با شقاوت نبوده است و قدری حرف حسابی به گوشش می‌رسیده است):

کجاست صوفی دجّال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه آمد

و هرچه بیشتر با جماعت این نوع صوفیهای ساختگی و به اصطلاح قالبی آشنا می‌شده است زبانش بیشتر به کار می‌افتاده و جرئت و شهامتش هم در این مبارزه افزون می‌گردیده است و از این نوع ابیات بیشتر می‌ساخته و بیشتر در شهر ورد زبانها می‌شده است و راز پنهانش هم ضمناً آشکار می‌گردیده است.

به خاک پای صبوحی کنان که تا من مست ستاده بر در میخانه‌ام به دربانی

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

آنوقت بود که مورد طعن و لعن جماعت زهد و ریا واقع می‌گردید و از کجا که در مدافعه از کار و رفتارخود ملتجی‌به احادیث و اخبار و سخنان بزرگ اهل معرفت و طریقت و احادیث و اخبار نمی‌گردید و فی‌المثل این کلام بسیار بسیار عالی را به رخ این مدعّیان بی‌مروّت نمی‌کشید که حسنات الابرار سیئات المتقربین و یا ازین نوع ابیات نمی‌ساخت:

شیخم‌به‌طنز(یابه‌طعنه)گفت‌حرام‌است‌می‌نخور گفتم برو که گوش به هر خر نمی‌کنم

پس معلوم می‌شود که با می و میخانه هم آهسته آهسته و بلکه محرمانه آشنایی و رفت و آمدی پیدا کرده بوده است، هر چند فضلا و عرفا این نوع می و میخانه‌ها را به «حقیقت» و «صومعه» و «زاویهٔ معرفت» و اسامی دیگر از همین دست خوانده و تعبیر کرده‌اند و شاید لااقل تا حدّی هم در ادّعای خود ذی‌حق باشند و باز باید بگویم واللهُ اعلم.

آنوقت بود که حافظ (که شاید کم‌کم به «خواجه حافظ» مشهور شده بود) از قرار معلوم مورد تکفیر هم واقع می‌گردد، ولی با کمک مقرّبین درگاه و بلکه خود امیر و شاه از شرّ عذاب و شکنجه و آزار در امان می‌ماند و صدایش هنوز به گوش می‌رسد که شکر پروردگار را به جای آورد:

به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست بکوش کز گل و مُل داد عیش بستانی

و صریحاً در معرّفی واقعی خود می‌گوید:

«من آدم بهشتی‌ام»

و حتّی قدم را بالاتر نهاده اقرار می‌نماید که:

من آدم بهشتی‌ام امّا درین سفر حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

و بلبل شیراز سخن‌پرور ما که رفته رفته به مقام رفیع عشق راه یافته است و حتّی عشق را تنها راه وصول به «حقیقت» و به «رستگاری» و به «تقرّب» و حتّی به «رندی» تشخیص داده است و حتّی معتقد شده است که آدم و آدمیزاد می‌تواند با عشق سروکار پیدا کند در صورتی که حتّی ملایک با عشق آشنایی و سروکاری ندارند و این حقیقت را از مشیّت خالق و خلقت دانسته است و از عشق در کتابش بیشتر از هر چیز دیگری (شاید به استثنای رندی) سخن رانده و گاهی کار را به جاهای نازک هم رسانیده، چنانکه مثلاً خطاب به معشوقه می‌گوید:

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

و کیست که نداند جوانی این عوالم را هم دارد.

روشن است که عشق و عاشقی در محیط فقیر و تهیدست بی‌مخارج نمی‌شود و حافظ عشق‌پیشه مکرّر از خالی بودن جیب و کیسه دچار تلخکامی بوده و به زبان آورده است و چون شغل و کاسبی و کاری که دارای عایدات و نفع و دخل معیّن و مرتبّی هم نمی‌داشته است و مدّاحی از صدها سال قبل از زمان او در واقع شغل و منبع آب و نان شعرا شده بود خواجه هم با همهٔ اکراهی که ازین کار داشت و بر زبان هم آورده است از راه اجبار گاهی در این طریق هم قدمهایی برداشته است، علی‌الخصوص که حتّی مرد بزرگواری چون فردوسی قرنها قبل از سعدی و حافظ فرموده و یا به او نسبت داده‌اند که:

شاعر چو رنجد بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به جا

و حتّی سعدی هم خطاب به کسی که قدرت کمک رسانیدن به او می‌داشت فرموده بود:

دعای خیر تو گویم گرم نواخت کنی وگر خلاف کنی برخلاف خواهم کرد

و هر چند در جای دیگر فرموده:

من آبروی نخواهم ز بهر نان دادن که پیش طایفه‌ای مرگ به که بیماری

ولی باز همین شاعر بسیار بزرگ در مورد راهنمایی و دستور و تعلیم فرموده:

کمر به خدمت سلطان ببند و صوفی‌باش

و در موقعی که پای ضرورت در میان بوده خطاب به صاحب قدرت و ثروتی که بدودسترسی می‌داشته به صراحت فرموده است:

تو کوه جودی و من در میان ورطهٔ فقر مگر به شرطهٔ اقبال تو فتم به کران

و مدّتها قبل از سعدی چنانکه پنهان نمانده است مگر شاعر نامداری چون بوشکور بلخی «زندگی را به مدح‌گویی نمی‌گذرانده است» و مگر خود او تذکّر نداده است که:

چو دینار باید مرا یا درم فراز آورم من به نوک قلم

حافظ به‌احتمال بسیار ازاین فرمودهٔ همشهری خود سعدی بزرگ بی‌خبر نمانده‌بوده است که:

در تقرّب پادشاهان بیم جان است و امید نان

پس جای تعجّب نخواهد بود که مرد مردانه‌ای چون خواجه حافظ هم با آن همه فضایل اخلاقی و استغنای طبعی که می‌فرمود «فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم» گاهی در مقابل ضرورت زندگانی سپر بیندازد و با آنکه به قول خودش چه بسا «صدرنشین مصطبه» بود رندانه طلب یاری بنماید و به طرف که لابّد آدم توانا و توانگری و حتّی بلکه امیری بود پیغام بفرستد که:

مکارم تو به آفاق می‌برد شاعر ازو وظیفه و زاد سفر دریغ مدار
چو ذکر خیر طلب می‌کنی سخن این است که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار

و با وجود آنکه دستور می‌داد (هم به خود و هم به دیگران) که:

به صدر مصطبه بنشین و ساغر می‌نوش که این قدر ز جهان کسب مال و جاهت بس

فریادش به گوش می‌رسد که:

آه اگر عاطفت شاه نگیرد دستم

و باز می‌زارد که:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست در حضرت کریم تمنّا چه حاجت است

و باز صدایش بلند است که باز خطاب به شخص با قدرت و اعتباری و یا شاه و امیری می‌فرماید:

امید هست که زودت به بخت نیک ببینم تو شاد گشته به فرماندهی و من به غلامی

امّا به راستی که راقم این سطور از شنیدن کلماتی چون «غلام» و «بنده» و آن هم از زبان و قلم مرد مردانه‌ای که می‌دانیم باطناً اعتنا به تخت و تاج نداشت خودداری می‌کنم و لعنت بر آن محیط و روزگاری می‌فرستم که فریادش هنوز به گوش می‌رسید که:

نیست امید صلاحی زفساد ای حافظ چونکه تقدیر چنین بود چه تدبیر کنم

و خودش جواب این سؤال را داده آنجا که فرموده است:

خوش فرش بوریا و گدایی و خواب امن کاین نیست درخور اورنگ خسروی

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

پس البّته بهتر است که از این مقوله بگذریم و به مبحث دیگری برسیم، یعنی از خود بپرسیم که آیا حافظ در دوره‌ای از دوره‌های زندگی و عمر خود صوفی بوده است یا نه. در صفحات پیش همین نگارش دور و دراز با ادّله و براهین کوشیدیم که رند بودن خواجه را به جایی که تا حدّ امکان قابل قبول باشد برسانیم و هیچ بر ما معلوم نیست که آیا توفیقی حاصل شد یا نه والحال با صداقت هر چه تمامتر خطاب به خود خواجه به عرض مقام منیعش می‌رسانم که ای وجود بسیار عزیز و بزرگوار من کاملاً تصدیق می‌کنم که اوّل العلم طغیان، وسطه تواضع و آخره جهل و اعتراف می‌کنم که دربارهٔ تو با طغیان باطنی نخستین قدمها را برداشتم و خیال می‌کردم شناختن و شناساندن تو کار مشکلی نیست، ولی هر قدر جلوتر رفتم خود را حیرتزده‌تر یافتم و اکنون که کارم دارد کم‌کم به پایان می‌رسد کاملاً خود را جهل زده و شرمنده می‌یابم و با تواضع هرچه تمامتر باز یک بار دیگر خطاب به حافظ می‌گویم ای خواجه حافظ شیرازی تو دانای هر رازی و به حقّ همان شاخه نباتی که آن همه بدان می‌نازی گرهٔ مشکل ما دوستداران صادق و خالص خود را خودت بگشا و به هر وسیله‌ای که برخودت آشکار است جواب آن همه سؤالهای ما را بده و فعلاً به ما بگو آیا هیچ وقت در شهر شیراز رسماً صوفی بوده‌ای یا نه. من خوب می‌دانم که به صوفیهای فضول و پر مدّعای آن صفحات اعتقادی نداشتی و با تلخی تمام فرموده‌ای:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

و باز گفته‌ای:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

پس پیری می‌داشته‌ای که رنگ رخسارش به رنگ گل بوده است (کاری هم نداریم که کی بوده و چه نام و نشانی می‌داشته است و نیز دستگیرمان شده است که او هم دل‌پری از این طایفهٔ فریب‌کاری که ازرق‌پوش شده بودند و خود را صوفی می‌خواندند و کارشان همه ریا و کذّابی و

رنج و عذاب دادن به افراد مستمندی بود که نمی‌خواستند زیر بار حیله و دروغگوییهای آنها بروند داشت، ولی بر ما معلوم نگردیده که آیا لااقلّ خود او صوفی واقعی بود یا نه. منتظریم که خودت برایمان این مشکل را حلّ کنی)، ما می‌دانیم که خودت فرموده‌ای:

از هزاران یک نفر زین صوفی‌اند مابقی در دولت وی می‌زیند

ما از زبان خودت شنیده‌ایم که به موجب نظر و عقیدهٔ تصوّف خودت و حتّی همان پیر خیرخواه گل رنگت زیاد اعتقادی به «عقل» نداشتید و عشق را به مراتب بالاتر از عقل می‌دانستید و خودت هم معتقد بودی که:

به مصلحت دو سه روزی نماز باید کرد ز می قعود و زتقوی قیام باید کرد

ولی نمی‌دانیم آیا باز این فرموده‌ات اشاره به طرز عمل صوفیان و به خصوص صوفیان شیراز است و یا باید آن را به طرز دیگری تعبیر نمود.

ای خواجه حافظ خودت خوب می‌دانی که دوست محبوب تو شیخ سعدی در وصف تصوّف در *گلستان* آورده است که «یکی را از مشایخ پرسیدند که حقیقت «تصوّف» چیست. گفت پیش از این طایفه‌ای بودند در جهان به صورت پراکنده و به معنی جمع و امروز طایفه‌ای هستند به صورت جمع و به معنی پراکنده.» آیا شخص خودت از یکی از این دو طایفه بودی یا نه؟ ای حافظ صدایت به گوشمان می‌رسد که:

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگو من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

ای حافظ خودت به صدای بلند که کم‌کم به گوش افرادی در صفحات این جهان وسیع رسیده است فرموده‌ای:

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

و ما با سپاسگزاری این فرمودهٔ تو را می‌پذیریم، خدا را شکر جواب ما را دربارهٔ کسانی که در شهر شیراز خود را صوفی می‌خواندند و شاید تو را هم صوفی معرّفی می‌کردند (برای رواج بازار مکر و خدعهٔ خود) ولی تو جواب آنها را با این بیت داده‌ای:

بهوش باش که هنگام باد استغنا هزار خرمن طاعت به نیم جو نخرند

و حتّی باز خودت گفته‌ای:

صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق

ولی آیا مقصودت فقط همان صوفیهای کذایی شیراز بود و یا اساساً صوفیان را چنین توصیف کرده‌ای. این مسئله برای چون کسی که در این لحظه به جسارت هرچه تمامتر با تو سخن می‌راند مجهول مانده است و خدا بخواهد روزی (بلکه با کمک و الهام خودت) روشن گردد.

تو به ما گفته‌ای و در اوراق همین مقاله بی‌سر و پا و درهم و برهم سخنی در این باره رفته است که:

روزگاری است که سودای بتان دین من است

و ما خبردار شده‌ایم که قبل از تو عطّار بسیار دانا و واقعاً عارف فرموده:

بسی بت بود گوناگون شکستم
کنون در پیش شعرم بت‌پرستم

ولی حقیقت این است که ما از عهدهٔ فهمیدن معنی این بیت چنانکه دلخواهمان است برنیامده‌ایم و ای کاش که دانای هر رازی این مجهول را هم برای ما حلّ فرماید. انشاءالله.

ای حافظ تو خود فرموده‌ای که «صوفی صومعهٔ عالم قدسم» ولی برای ما آسان نیست که تفاوت بین «صوفی صومعهٔ عالم قدس» با سایر صوفیان که آنها هم چه بسا در مجمع خود که چه بسا آن را «صومعه» هم می‌خوانند از چه قرار است و آیا ما می‌توانیم به اتّکاء به فرمودهٔ صریح خودت تو را صوفی بدانیم؟

ای حافظ در اینکه تو مشرب تصوّف و ذوق عرفانی داری گمان نمی‌رود که جای شک و شبهه باشد، ولی خودت فرموده‌ای:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست گوهر هرکس ازین لعل توانی دانست

اکنون دربارهٔ «می» نمی‌خواهیم وارد بحث و جدل بشویم، ولی آیا واقعاً معتقدی که صوفی راز نهانی را می‌داند و آیا اگر با می هم آشنا نشده باشد می‌تواند لامحاله تا اندازه‌ای با راز نهانی آشنایی پیدا کند. ای کاش خودت دوباره زنده شوی و جواب این همه مشکلات ما را از راه کوچک‌نوازی و ترحّم و لطف بدهی، بعون الملک الوهّاب.

اکنون می‌رسیم به آخرین قسمت این نوشتهٔ کم‌بها که سر عزیز جمع یاران حافظ را لابد به درد آورده است و چون خود حافظ به ما دستور داده است که با کمک کتاب خودش باید او را بشناسیم من روسیاه اطاعت چنین امری را بر خود واجب می‌شمارم و می‌خواهیم بدانیم که خواجه دربارهٔ امور این دنیا و این مردم چه تعلیماتی به ما می‌دهد. به اندکی از فرمایشهای خود قناعت خواهد رفت:

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

خدا این جام عدل را به مردم این دنیا به هر رنگی و نژادی هستند بچشاند.

شاه اگر جرعهٔ رندان نه به حرمت نوشد التفاتش به می صاف مروّق نکنیم

که رستگاری جاوید در کم آزاری است

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

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن که در طریقت ما غیر ازین گناهی نیست

چنان زندگانی کن اندر جهان که چون مرده باشی نگویند مرد را

فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست

شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد قدر یک ساعت عمری که در آن داد کند

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

چون دور فلک یکسره بر منهج عدل است خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل

وقتی کار تحریر این مقالهٔ عریضه مانند بدینجا رسید دیدم هنوز گفتنی بسیار باقی مانده است و چون یقین داشتم که دوستداران و مریدان حافظ لابد مطالب بسیار دیگری را در این کنگرهٔ بین‌المللی ارجمند حکایت خواهند کرد یک‌بار دیگر بر من معلوم گردید که الحق چنانکه گفته‌اند و معروف است خیرالامور ما یصدّقه‌الزّمان و امیدوار شدم که همچنانکه پس از ششصد سال که از وفات حافظ می‌گذرد تازه ما به فکر صمیمانهٔ او افتاده‌ایم در آینده نیز باز ارادتمندانش مجهولاتی

را دربارهٔ او و زندگانی و کارش کشف خواهند نمود و تسلی یافتم و به خاطرم آمد که خود او در زمان حیات فرموده بود:

تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن که دوست خود روش بنده‌پروری داند

و باز به خاطرم آمد که خود او فرموده است:

از حساب روز حشرم باک نیست

و این در صورتی است که ما می‌دانیم که پس از مرگ خواجه دشمنان جاهلش گفتند که وی کافر است و نباید در گورستان مسلمان به خاک سپرده شود (همچنانکه در مورد فردوسی هم به همین نحو رفتار کردند)، ولی عدّه‌ای از دوستانش با این نظر مخالفت کردند و چنانکه معروف است بنا را بر فال گرفتن از کتاب خود حافظ نهادند و فال گرفتند این شاهد آمد:

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ که گرچه غرق گناه است می‌رود به بهشت

و چنانکه بعدها تاورنیه تاجر ومسافرمعروف فرانسوی که‌درزمان صفویّه به‌شیرازمسافرت‌کرده در کتاب *سیاحت‌نامهٔ* معروف خود که چندبار به‌چاپ رسیده و شهرت بسیار دارد نوشته است قبر حافظ در قبرستانی بوده است در مغرب شیراز و دیوار دارد و زیارتگاه دراویش است. و مدّتها پس از این سیّاح فرانسوی نویسنده و مرد سیاسی انگلیسی موریه مؤلف رمان بسیار معروف *حاجی بابای اصفهانی* در سفرنامهٔ خود نوشته قبر حافظ در خارج از شهر گردشگاه روز جمعهٔ شیرازیان است در ضریحی قفس‌مانند در زیر سایهٔ درختان و در زیر درخت چناری که می‌گویند خود حافظ آن را کاشته بوده است و سنگ قبر زیبایی دارد با اشعاری از خود حافظ و دراویش در جوار آن جمع می‌شوند و قلیان می‌کشند و قهوه می‌نوشند.

از قرار معلوم پس از موریه این درخت دیگر در آنجا باقی نمانده بوده است.

در هر صورت در آنچه ارتباط با خواجه حافظ دارد نباید فراموش کرد که مرد دانشمند و عارفی چون بوسعید ابوالخیر فرموده است (در *تذکرة اولیاء*) که:

«هرکه دعوی طریقت و حقیقت کند که راهبر او علم نباشد به حقیقت مغرور است، چون علم ظاهر بی‌علم باطن حاصل آید، امّا علم باطن بی‌علم ظاهر حاصل نیاید»

و علم به احوال واقعی حافظ و هکذا فردوسی و ابن‌سینا و دانشمندان و معاریف با نام دیگر را هم بلکه باید علم باطن به شمار آورد.

در هر حال مرد بزرگی با آن همه فضایل و مکارم اخلاقی در طول عمر و علی‌الخصوص در

دورهٔ پیری دردسر بسیار می‌داشته و چه‌بسا از بابت آب و نان در زحمت بوده است و حتّی گاهی به آنچه به لطایف‌الحیل مشهور است باید (برای اجارهٔ منزل و طبیب و دوا و آب و نان) متوسّل شود چنانکه نوشته‌اند که به یک تن از رفیقانش نوشت که استدعا دارم خودت را به فلان خواجهٔ متشخص برسان و لطیفه‌ای بگو و او را بخندان و آن‌وقت بدین قرار:

بسمع خواجه رسان ای ندیم وقت‌شناس — به خلوتی که در او اجنبی صبا باشد
لطیفه‌ای به میان آر و خوش بخندانش — به نکته‌ای که دلش را در آن رضا باشد
پس آنگهش زکرم این‌قدر به لطف بپرس — که گر وظیفه تقاضا کنم روا باشد

و نباید فراموش کرد که همین حافظ در جای دیگر فرموده است «پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم».

چیزی که هست همین حافظ به حکم آنکه «ما اجمل‌الدّین والدّنیا انه اجتمعا» در همان حال تنگدستی و رنج باز فرموده:

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست — خیال آب و گل در ره بهانه

و دربارهٔ «معظم مراد»[۲] خود که به همان معنی «ایده‌آل» فرنگیهاست فرموده:

دو یار زیرک[۳] و از بادهٔ کهن دو منی — فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم — اگر چه در پی‌ام افتند خلق انجمنی
(یا «هر دم انجمنی»)

در این دو بیت از عشق و عشقبازی و معشوقه سخنی نرفته است و شاید بتوان تصوّر کرد که حافظ در دورهٔ «پیری» و «ناتوانی» این موضوع را به زبان آورده است.

در هر حال همین حافظ سخنانی هم دارد که خدا را شکر رضایت‌خاطر و سربلندی و غرور او را می‌رساند و همین ما را بس و در اینجا دردسر را کم می‌کنم و التماس دعا دارم.

خدا یار و یاور ایران باشد و امثال حافظ را زیاد فرماید. آمین!

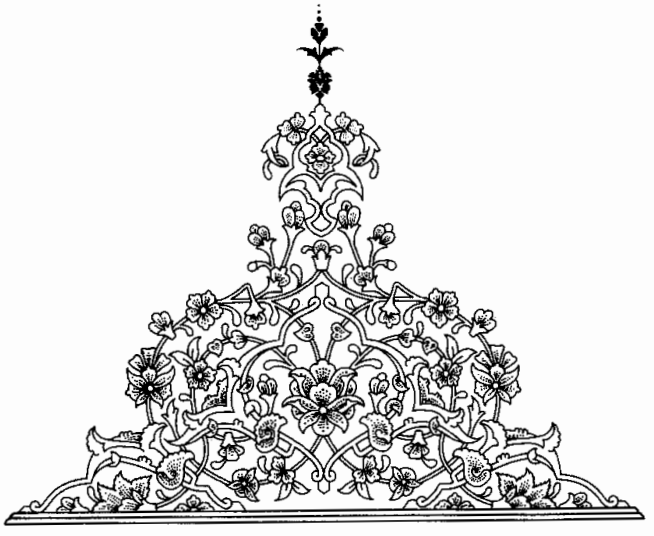
یادداشتها و مآخذ:

۱. از دوست مهربان خودم ایرانشناس آلمانی استاد دکتر بورگل ممنونم که این بیت را برایم ارسال فرموده است.

۲. به قول مولانا:

در سفر «معظم مرادش» آن بدی — که دمی با بندهٔ خاصی زدی

۳. زیرکی را حافظ از قرار معلوم از شرایط «رندی» می‌دانسته است.



اندیشه‌های اخلاقی حافظ

دکتر اسماعیل حاکمی

علم اخلاق مطالعه در خیر و وظیفه است و آن را علم خیر و شر، و علم تکلیف و وظایف نیز خوانده‌اند. موضوع علم اخلاق، تکلیف و راه رسیدن به‌سعادت است، و تعیین بهترین طریقهٔ عمل و پسندیده‌ترین طریقهٔ زندگانی غرض و فایدهٔ آن می‌باشد.

علم اخلاق را نباید با علم مطالعهٔ اخلاقیات و آداب اشتباه کرد، زیرا علم اخلاقیات به‌مطالعهٔ رفتار آدمی چنانکه هست می‌پردازد، ولی علم اخلاق به‌جای مطرح کردن آنچه که هست آنچه را که باید باشد عنوان می‌کند. اخلاق علمی دستوری است، زیرا برای عمل انسان قواعد و دستورهایی مقرر می‌دارد.

علم اخلاق به‌نظری و عملی تقسیم می‌شود. اخلاق نظری، تکلیف و اوصاف عمومی حیات اخلاقی را مطالعه می‌کند. اخلاق عملی وظایف مختلف انسان، مانند وظایف شخص نسبت به‌خدا و خانواده و جامعهٔ بشری را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

انسان باید بر اثر عقیده و عشق به‌خدا و در نتیجهٔ تزکیه و تربیت نفس و تمرین و ممارست در اعمال صالح ذاتاً تغییر کند و به‌تدریج تشبه و تقرب به‌حق پیدا کند و مستحق برخورداری از حیات عالی و جاودان و رضوان الهی گردد.

ادیان و شرایع الهی در اصول و اساس مشابه یکدیگر و در سه چیز مشترک‌اند و در واقع در آن سه چیز خلاصه می‌شوند: پرستش خدا، اعتقاد به‌آخرت، مسؤولیت در برابر نفس و خلق.

خداوند مهربان با لطف و عنایتی که به‌بندگان خود دارد آنان را به‌حال خود رها نکرده و به‌وسیلهٔ پیامبران خویش دستورهایی برای بندگانش فرستاده است تا با به‌کار بستن آنها به‌سعادت و نیکبختی برسند.

پیغمبر گرامی اسلام (ص) مظهر و نمونهٔ والای انسان کامل بود و دربارهٔ آن حضرت همین قدر بس که خداوند در قرآن کریم خطاب به‌آن وجود عزیز فرموده است: «وانک لعلی خلق عظیم» و از سخنان پیامبر اکرم (ص) است که فرمود: «بعثت لاتمم مکارم الاخلاق.»

تعالیم اسلام در باب اخلاق و خویهای پسندیده از قبیل: عدالت، سخاوت، شجاعت، تواضع، راستگویی، امانت، عفو، وفای به‌عهد، صبر، شکر، قناعت، زهد، صدق و اخلاص، کمک به‌درماندگان و ضعفا، احسان، گشاده‌رویی، اهمیت تعلیم و تعلم، احترام به‌پیران، اغتنام وقت و مانند اینها تأکید بسیار کرده است؛ از طرف دیگر، مردم را از داشتن اخلاق بد و خویهای ناپسند مانند: غیبت، سخن‌چینی، حسد، خشم و غضب، حب جاه و مقام، دنیادوستی، ریا، بخل، عجب و تکبر و دیگر صفات زشت برحذر داشته است.

خواجه حافظ نیز در این زمینه گوید:

حسن مهرویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین　　بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

در مشرق زمین تأکید بر اصول اخلاقی همیشه یکی از ارکان استوار بقای ملل و اقوام بوده است. رؤوس آنچه حافظ در این باب آورده تحذیر از غرور و خودپرستی و مردم‌آزاری و کینه‌توزی و فرار از معاشرت ناجنس و غافل نشدن از مکافات عمل و تشویق به‌بذل و بخشش و رحم و شفقت و وفا و رفیق‌نوازی و مهر و محبت و رعایت حال زیردستان و مروت با دوستان و مدارا با دشمنان است.

به‌طورکلی اصول عقاید اخلاقی و تربیتی حافظ را می‌توان به‌شرح زیر خلاصه کرد:

۱. **ناپایداری جهان:** دنیای حافظ دنیایی است بی‌ثبات و ناپایدار.

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل　　بنال بلبل عاشق که جای فریاد است

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم　　جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

کاخ آمال و آرزوهای آدمی سست بنیاد، و بنیاد عمر برباد است:

بـیا کـه قصر امـل سست بـنیاد است　　بیار باده کـه بـنیاد عمر بـر بـاد است

بادت به‌دست بـاشد اگـر دل نـهی بـه‌هیچ　　در موضعی کـه تـخت سلیمان رود بـه‌بـاد

حافظ بی‌اعتباری دنیا را در برابر نظر مجسم می‌کند و چـون پـرهیز از آن را واجب می‌شمارد یکباره دور دنیا و مافیها خط می‌کشد و سخت به‌قناعت رو می‌آورد، به بوده و نابوده می‌تازد و دم را غنیمت می‌شمارد. دوام یک چنین زندگی، حالتی پدید می‌آورد که در ظاهر قلندری است و در باطن آزادگی، و ما در جای خود دربارهٔ قلندری و آزادگی حافظ بحث خواهیم کرد.

بـنشین بـر لب جـوی و گـذر عمر بـبین　　کـاین اشارت ز جهـان گـذران مـا را بس

اعتمادی نـیست بـر کـار جهـان　　بـلکه بـر گـردون گـردان نـیز هم

جمشید جز حکایـت جـام از جهـان نـبرد　　زنـهار دل مـبند بـر اسباب دنـیوی

۲. حقیقت جویی و دوری از ریا: حافظ معتقد است که غرض از شرایع آسمانی اجتناب از رذایل و پلیدیهایی است که جامعهٔ انسانی را تاریک و احیاناً بشر عاقل و متمدن را از هر حیوانی پست‌تر می‌کند. او معتقد است که: «کار بد مصلحت آنست که مطلق نکنیم»، اما آنچه در جامعهٔ او رواج دارد خلاف آن است. قرآن کریم برای این نیست که صرفاً خوانده شود، بلکه برای آن است که بر اساس تعالیم آن روابط و مناسبات میان انسانها با یکدیگر و انسان و خالق تنظیم شود، در غیر این صورت از نماز و روزه و خواندن قرآن چه حاصل؟

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی　　دام تـزویر مکن چـون دگـران قـرآن را

نکوهش از ریا و تظاهر در سراسر دیوان حافظ به‌چشم می‌خورد:

دلم زصومعه بگرفت و خـرقهٔ سالوس　　کجاست دیـر مـغان و شراب نـاب کـجا؟

بشارت بـر بـه‌کـوی مـیفروشان　　کـه حـافظ تـوبه از زهد ریـا کـرد

در مـیخانه ببستند خـدایا مپسند　　کـه در خـانهٔ تـزویر و ریـا بگشایـند

غزالی در *کیمیای سعادت* دربارهٔ ریا در عبادت گوید: بدان که ریاکردن به‌طاعتهای حق تعالی از

کبایر است و به‌شرک نزدیک است، و هیچ بیماری بر دل پارسایان غالبتر از این نیست که چون عبادتی کنند خواهند که مردمان از آن خبر یابند و جملهٔ ایشان را پارسا اعتقاد کنند... حقیقت ریا آن بود که خویشتن به پارسایی فرا مردمان نماید یا خویشتن به‌نزدیک خلق آراسته کند و اندر دل مردمان قبول گیرد تا وی را حرمت دارند و تعظیم کنند و به‌وی به‌چشم نیکو نگرند، و این بدان بود که چیزی که دلیل پارسایی و بزرگی است اندر دین برایشان عرضه می‌کند و همی فرا نماید و این پنج جنس است: ریا به‌شب‌زنده‌داری و زردرویی، ریا در پوشیدن جامه‌های خشن و کهنه، ریا در خواندن ذکر، ریا در طاعت مداوم، و ریا به‌داشتن مریدان بسیار.»

در سورهٔ (ماعون) در تفسیر آیات: «الذین هم یُراؤون ویمنعون الماعون» می‌خوانیم که: «آنها که نماز گزارند و از روح نماز دور و غافل‌اند، چرا نماز می‌خوانند؟ تا خود را به‌ظاهر الصلاحی بیارایند و تا در صف نمازگزاران وارد شوند و خود را بنمایانند و از برکات اجتماع آن پاکدلان بهره‌مند گردند...».

اگر نماز این نمازگزاران، دور از ریا و برای قرب به‌خدا باشد باید بکوشند تا منابع زندگی و وسایل عمومی آن (یعنی ماعون) در دسترس همه قرار گیرد و باید حقوق مشروع خلق را ادا کنند و باید چشمشان به‌سوی خدا و دستشان برای دستگیری بینوایان و ستمزدگان باز باشد «وگرنه تنها نمازگزار و ریاکارند» در دیوان حافظ به‌نمونه‌هایی از این گونه ریاکاریها برمی‌خوریم:

ای کبک خوشخرام کجا میروی بایست　　غره مشو که گربهٔ زاهد نماز کرد

که مأخذ آن‌آنچنان‌که شارحان‌نوشته‌اند هرچه می‌خواهد باشد، از ریاکاریهای زمانه حکایت می‌کند.

۳. توکل: توکل واگذاردن امور است به‌خداوند و تکیه کردن بر او و آرام گرفتن دل با او در همه حال. در قرآن کریم آیاتی راجع به‌توکل است که از جملهٔ آنها این آیات است: «ان الله یحب المتوکلین» (سورهٔ آل عمران بخشی از آیهٔ ۱۵۳)؛ «ومن یتوکل علی الله فهوحسبه» (سورهٔ طلاق، آیهٔ ۳). در قرآن مجید آیاتی است که مفهوم و فضیلت توکل از آنها استنباط می‌شود، چه توکل بر درک حقیقت توحید مبتنی است و به‌عبارت دیگر متوکل واقعی آن کس می‌تواند باشد که به‌توحید نه فقط به‌زبان و دل، بلکه به‌مشاهده برسد و به‌قول غزالی از پوست به‌مغز راه یافته باشد. در واقع توکل حقیقی در آخرین مرتبه از توحید نصیب می‌شود و رسیدن به‌آن مقام تنها خواص عارفان و مقربان و منتهیان را از راه ذوق، و حال و کشف ممکن تواند بود. در شرح آن آمده است: «توکل آن است که از حول و قوت خویش بیرون آیی».

حافظ فرماید:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافریست　　راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

البته توکل از نظر اسلام به‌معنی پیروی از قوانین طبیعی است با اتکاء به‌فضل و عنایت خداوند. به‌عبارت دیگر، انسان باید ضمن تلاش و کوشش و تمسک به‌اسباب و وسایل دنیوی فقط به‌فضل و عنایت خداوند که آفرینندهٔ این اسباب و وسایل است متکی باشد نه به‌دیگران. بنابراین، مسلم است که توکل با کار و کوشش برای زندگی بهتر هیچگونه تضادی ندارد و نباید توکل را وسیله‌ای برای سستی و تنبلی قرار داد.

کار خود گر به‌خدا باز گذاری حافظ ای بساعیش که با بخت خدا داده کنی

۴. پندپذیری: حافظ نصیحت پیران و پند بزرگان را راهگشای جوانان و سالکان طریق می‌داند. در سراسر دیوان حافظ جوانان به‌نصیحت‌پذیری از پیران دعوت می‌شوند:

نصیحت‌گوش کن‌جاناکه‌ازجان‌دوست‌ترداردند جوانان سعادتمند پند پیر دانا را

چنگ خمیده قامت میخواندت به‌عشرت بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد

پیران سخن زتجربه گویند گفتمت هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن

بندهٔ پیر مغانم که زجهلم برهاند پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد

۵. بلندنظری و وسعت دید در طریق معرفت: خواجه به‌همهٔ ملل و اقوام به‌چشم رأفت و ترحّم می‌نگرد و گروهی را که به‌بیراهه میروند معذور می‌دارد و اختلافات بشری را ناشی از محدود بودن افق دید و فکر کوتاه انسانها می‌داند:

جنگ هفتادودو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

۶. آزادگی و وارستگی: آزادگی خواجه مربوط به همین وسعت دید و بلندنظری وی بود که نمی‌گذاشت تا شاعر عمر خویش را به‌یکباره در خدمت ارباب بی‌مروت دنیا تباه کند. از این‌روی فریاد برمی‌آورد و می‌گوید:

بر در ارباب بی‌مروت دنیا چند نشینی که خواجه کی به‌در آید؟

خشت زیر سر و بر تارک هفت اخترپای دست قدرت نگر و منصب صاحبجاهی

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود — زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

ملک آزادگی و کنج قناعت گنجی است — که به شمشیر میسر نشود سلطان را

۷. ارزش دوست و دوستی: حافظ در دوستی، صمیمی و پایدار است؛ برای دوست خوب و یکرنگ ارزشی بالاتر از جان عزیز قائل است. خاک راه دوست را توتیای دیده می‌داند و خواستهٔ دوست را بر مراد و خواستهٔ خود مقدم می‌شمارد. حاضر نیست سر مویی از دوست را در مقابل عالم بفروشد. خلاصه آنکه رفیق را کیمیای سعادت می‌داند و بس. این دوست صدیق و رفیق شفیق همان است که عنصرالمعالی در *قابوس‌نامه* و غزالی در *کیمیای سعادت* و خواجه نصیر در *اخلاق ناصری* درباره‌اش داد سخن داده‌اند. این همان دوستی است که شیخ اجل سعدی نیز در باب او می‌گوید:

گر دنیی و آخرت بیارند — کاین جمله بگیر و دوست بگذار
ما یوسف خود نمی‌فروشیم — تو سیم سیاه خود نگه‌دار

مولانا جلال‌الدین نیز ارزش دوست و اهمیت مقام دوستی را چنین متذکر می‌شود:

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم — که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
کریمان جان فدای دوست کردند — سگی بگذار، ما هم مردمانیم
غرضها تیره دارد دوستی را — غرضها را چرا از دل نرانیم
چو بر گورم بخواهی بوسه دادن — رخم را بوسه ده کاکنون همانیم

در دیوان حافظ دست کم پنج غزل به موضوع دوست و دوستی اختصاص یافته است که از آن میان سه غزل مردّف به ردیف دوست است با مطلعهای زیر:

آن پیک نامور که رسید از دیار دوست — آورد حرز جان زخط مشکبار دوست

صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست — بیار نغمه‌ای از گیسوی معنبر دوست

مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست — تا کنم جان از سر رغبت فدای نام دوست

گذشته از این موارد، حافظ در ضمن پاره‌ای دیگر از غزلها نیز به مناسبت مقام، از اهمیت دوست در زندگی انسان سخن می‌گوید:

درخت دوستی بنشان که کام دل به‌بار آرد — نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد

به حق صحبت دیرین که هیچ محرم راز — به یار یک جهت حق‌گزار ما نرسد

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

اوقات خوش آن بود که با دوست بسر رفت — باقی همه بی‌حاصلی و بیخبری بود

رفیق شفیق، درست پیمان و باوفاست و همه‌جا یار و مونس انسان است. او کیمیایی است که مس وجود انسان را به طلا مبدل می‌سازد و سعادت و خوشبختی به همراه می‌آورد:

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش — حریف خانه و گرمابه و گلستان باش

دریغ و درد که تا این زمان ندانستم — که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق

از طرف دیگر، خواجه بر لزوم احتراز از همنشینی دوست بد و مصاحب ناجنس تأکید می‌ورزد:

نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرفست — که از مصاحب ناجنس احتراز کنید

چاک خواهم زدن این دلق ریایی چه کنم — روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم

دوست حقیقی به نظر حافظ از خویشاوندان نیز به شخص نزدیکتر است و این همان دوستی است که صاحب *قابوس‌نامه* دربارهٔ او گفته است: «حکیمی را گفتند که دوست بهتر یا برادر. گفت: برادر نیز دوست به».

۸. مقام رضا: به قول غزالی «رضا به قضای حق تعالی بلندترین مقامات است و هیچ مقام ورای آن نیست.» و از این گفت: رسول صلوات الله علیه: «الرضا بالقضا باب الله الاعظم» گفت: درگاه مهین حق تعالی رضاست به قضای وی. و چون رسول، صلوات الله علیه، از قومی بپرسید که نشان ایمان شما چیست؟ گفتند: «در بلا صبر کنیم و بر نعمت شکر کنیم و به قضا رضا دهیم.»
حافظ گوید:

من و مقام رضا بعد ازین و شکر رقیب — که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت — که در مقام رضا باش وز قضا مگریز

رضا در نزد صوفیان عبارت است از خشنودی دل بدانچه خدا بر شخص پسندد و تسلیم محض در برابر آن. مولانا جلال‌الدین در دفتر اول مثنوی گوید:

ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ — با طربتر از سماع و بانگ چنگ
ای جفای تو ز دولت خوبتر — و انتقام تو ز جان محبوبتر
عاشقم بر قهر و بر لطفش به جد — بوالعجب من عاشق این هر دو ضد

همچنین در دفتر سوم مثنوی در باب رضا چنین آورده است:

هیچ دندانی نخندد در جهان — بی‌رضا و امر آن فرمان روان
هیچ برگی در نیفتد از درخت — بی‌رضا و حکم آن سلطان‌بخت
چون قضای حق رضای بنده شد — حکم او را بندهٔ خواهنده شد
بنده‌ای کش خوی و خلقت این بود — نی جهان بر امر و فرمانش رود؟

خواجه حافظ نیز در مقام رضاست و از دوست جز دوست و رضای او چیز دیگری نمی‌خواهد:

فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب — که حیف باشد ازو غیر او تمنایی

۹. حسن سلوک در زندگی: حافظ آسایش دو گیتی را در حسن سلوک با دشمنان و مروت با دوستان می‌داند، از آزار رساندن به دیگران بیزار است و ما را نیز بدین فکر عالی ترغیب می‌نماید:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرفست — با دوستان مروت با دشمنان مدارا
مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن — که در شریعت ما غیز ازین گناهی نیست
دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای — فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد

۱۰. عشق به وطن مألوف: حافظ به شیراز و زیباییهای آن عشق می‌ورزد و طاقت فراق و جدایی از این خطهٔ زیبا و جان‌پرور را ندارد:

نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر — نسیم باد مصلا و آب رکناباد
شیراز و آب رکنی و این باد خوش‌نسیم — عیبش مکن که خال رخ هفت کشورست

خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش — خداوندا نگه‌دار از زوالش
ز رکناباد ما صد لوحش‌الله — که عمر خضر می‌بخشد زلالش
به شیراز آی و فیض روح قدسی — بجوی از مردم صاحب‌کمالش

۱۱. وقت‌شناسی و صبر و ثبات در کارها: خواجه موفقیت در کارها را در رعایت وقت و استفادهٔ درست از لحظات عمر عزیز و صبر و ثبات می‌داند:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند — بس خجالت که ازین حاصل اوقات بریم
این یک دودم که دولت دیدار ممکن است — دریاب کام دل که نه پیداست کار عمر
صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند — بر اثر صبر نوبت ظفر آید
ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت — با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت
این‌که پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت — اجر صبریست که در کلبهٔ احزان کردم

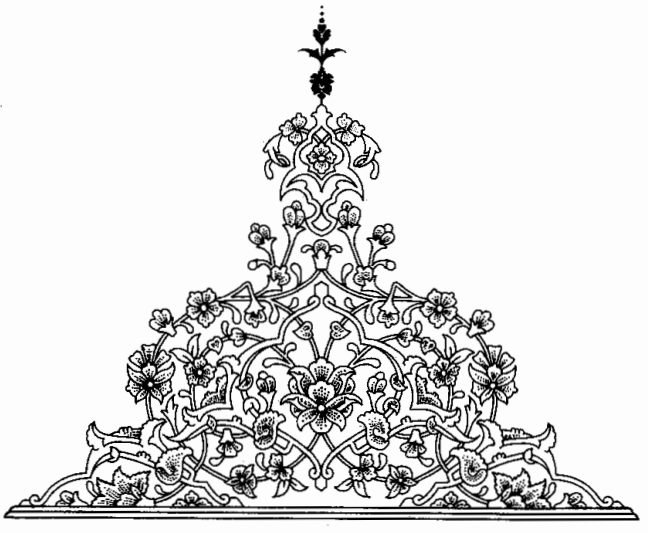
۱۲. امید به عفو و رحمت الهی: خواجه هرگز از لطف و رحمت الهی نومید نمی‌شود و در همه حال به درگاه رفیع الهی چشم دارد و منتظر عفو و رحمت اوست:

کمر کوه کمست از کمر مور اینجا — ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
به جان دوست که غم پرده بر شما ندرد — گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید
سهو خطای بنده گرش اعتبار نیست — معنی عفو و رحمت آموزگار چیست؟

اندیشه‌های اخلاقی حافظ محدود به این موارد یاد شده نمی‌شود، بلکه سراسر دیوان شاعر مشحون از درسهای زندگی و حکمت و پند و اندرز است که به علت ضیق وقت به پاره‌ای از آنها فهرست‌وار اشاره می‌شود: قناعت و خرسندی، امید به آینده، نکوهش تنبلی و بی‌هنری، حقیقت‌جویی، نکوهش علم بی‌عمل، دوری از کبر و غرور، نکوهش رشک و حسد، دوری از حکام ظلم و جور، وفای به عهد، دستگیری از ضعیفان و مستمندان، مداومت در ذکر و دعای شب و خواندن قرآن کریم، ادب و جوانمردی و مانند اینها.

مآخذ:

۱. قاسم غنی، *تاریخ تصوف در اسلام*، کتابفروشی زوار، ۱۳۴۰.
۲. جلال همایی، *مقام حافظ*، کتابفروشی فروغی.
۳. مرتضی مطهری، *تماشاگه راز*، تهران، ۱۳۵۹.
۴. عبدالرحیم نبهی، *علم اخلاق*، تهران ۱۳۳۲.
۵. احمدعلی رجایی، *فرهنگ اشعار حافظ*، کتابفروشی زوار، ۱۳۴۰.
۶. علی اصغر حکمت، *درسی از دیوان حافظ*، ۱۳۲۰.
۷. محمدعلی بامداد، *حافظ‌شناسی*، ابن‌سینا، ۱۳۳۸.
۸. *مجموعهٔ سخنرانیهای کنگرهٔ حافظ*، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۰.
۹. محمد معین، *حافظ شیرین سخن*، تهران، ۱۳۱۹.
۱۰. *حافظ‌شناسی*، به کوشش سعید نیاز کرمانی، ج پنجم، ۱۳۶۶.
۱۱. عبدالحسین هژیر، *حافظ تشریح*، انتشارات اشرفی، ۱۳۴۵.
۱۲. محمد غزالی، *کیمیای سعادت*، کتابخانهٔ مرکزی، ۱۳۳۳.
۱۳. طالقانی، *پرتوی از قرآن*، تهران، ۱۳۴۵.



زمان در شعر حافظ

دکترحسن حبیبی

زمان و مکان دو مفهوم اساسی در شعر خواجهٔ شیرازند، این دو معنی با الفاظ و تعابیر و اشارات و استعارات گونه‌گون تقریباً بیش از دیگر معانی در غزلهای حافظ می‌آیند و چون این دو در ذهن اندیشنده همعنان و قرین یکدیگرند شاعر ما نیز این دو را همراه یکدیگر می‌کند.

در تحقیقات و تتبعات مربوط به شعر حافظ این دو مفهوم کمتر بررسی شده‌اند، حال آنکه بررسی این دو، خصوصاً، زمان ـ که به جهات گونه‌گون وضع مکان را نیز در شعر حافظ روشن می‌کند ـ از دیدگاههای مختلف فلسفی و روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و معرفت‌شناسی، اهمیت فراوان دارد.

گستردگی موضوع و اهمیت آن از یکسو و وقت محدود، از سوی دیگر ناگزیرمان می‌سازد فعلاً از بحث دربارهٔ مکان چشم بپوشیم و در خصوص زمان هم به مقدمات و کلیات بسنده کنیم و بحث مفصل در هر دو موضوع را به صاحبنظران و اهل قلم واگذاریم.

این نکته روشن است که آدمی در ظرف زمان و مکان می‌اندیشد و عمل می‌کند.

متفکران اسلامی، خصوصاً پیش از آنکه به مفهوم ارسطویی زمان، به معنی شمارهٔ حرکات در مکان، توجه کنند، مفهوم زمان را واسطه‌ای تلقی کرده‌اند که نظم و امرالهی را برآنها در «آنات» و

«حین»ها و «لمح البصر»ها مکشوف می‌سازد. به واقع فرمان «کن» در یک «آن» به مفهوم الهی آن است که بیدرنگ، ساز و کار اعمال مسؤولانهٔ آدمی را به حرکت در می‌آورد. با توجه به آنچه گذشت در این مفهوم زمان به صورت یک امر متصل و همسان یعنی «مدت» و «دهر» و «دیرند» اندازه‌پذیر و پذیرای تفکیک نیست، بلکه به سان راهی است از آنات و لحظاتی که هر یک با تشخص خاص خود امری الهی را در یک «حین» یا «لمح البصر» متجلی می‌سازد. این حالت را عموم مسلمانان به تجربهٔ عملی در طول زندگی خود در می‌یابند و با آن سروکار دارند. جستجوی «هلال»، نیت روزه و احرام و نظایر اینها همیشه فرد مسلمان را در لحظات پرمایه و زمان مایهٔ خاص قرار می‌دهد. فرد مسلمان، همواره منتظر حلول یکی از این لحظات متعین و متشخص است. وقت فضیلت نماز، لحظه رویت هلال، لحظه حلول سال نو (برای ایرانیان مسلمان) لحظه فرا رسیدن اجل، میقات و لحظهٔ احرام و زمان وقوف در عرفات و حضور در زمان معین در مشعر و... اما دو لحظه است که زمان مایه‌تر و پروپیمان‌تر از لحظات دیگر است؛ هم برای عامهٔ مردم و هم برای کسانی که روشن بینانه بدانها می‌اندیشند: لحظهٔ تولد و اگر ژرفتر بیندیشیم، لحظهٔ تکوین شخص و یا اصولاً آدم به معنی عام و لحظهٔ مرگ و یا اگر باز هم عمیقتر بنگریم، «ساعت» یا روز قیامت و این دو لحظه با دو مفهوم ازل و ابد پیوند می‌خورند. اندیشهٔ حافظ در بستری حرکت می‌کند و در میدانی به جولان می‌آید که در فاصلهٔ ازل و ابد قرار دارد و زمان شعر او بیشتر مابین این دو زمان بی‌زمان سیر می‌کند.

در نظر حافظ عشق امری ازلی و ابدی است[۱]، و زمان آن در معنی «اول بلااول» و «آخر بلاآخر» فهم می‌گردد و این دو به ترتیب با تعبیر «دم صبح ازل» و «آخر شام ابد» گزارش می‌شود. حافظ نیز از جمله کسانی است که با این عشق ازلی و ابدی سروکار دارد و در طی این طریق کوشا و بر سر پیمان استوار و پایدار است. پیمان عشق نیز در ازل بسته شده است، همه چیز فانی و گذرنده است جز میثاقی که با دوست در الست، مهر و نشان یافته است.

در ازل پرتو عشقت زتجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت — جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر — یادگاری که درین گنبد دوار بماند
به تماشاگه زلفش دل حافظ روزی — شد که باز آید و جاوید گرفتار بماند

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد — دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

روشن است که سرنوشت توابع و امور دیگر مربوط به عشق و مهر و دوستی را نیز در ازل رقم زده‌اند و این ماجرا تا به ابد استمرار دارد. نصیبه‌ای را هم که هرکس از این امور دارد باید در عهد

ازل جستجو کرد نصیبهٔ رندی و سوز عشق و شور و سرخوشی عاشق از این دست است.

کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم — نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می مغان انداخت

مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند — هرآن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

در ازل دادست ما را ساقی لعل لبت — جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

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

نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است — که داغدار ازل، همچو لاله خود روست

سرزمستی برنگیرد تا به صبح روز حشر — هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست

همچنین است سهم و حصه‌ای که ناز و لطف و حسن معشوق دارد. نیز زمان پیوند عاشق و معشوق و لطف الهی و فیض دولت را در ازل باید جست.

فرخنده باد طلعت خوبت که از ازل — ببریده‌اند برقد سروت قبای ناز

در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند — تا ابد سرنکشد و زسر پیمان نرود

یارب این طایفه را لطف ازل بدرقه باد — که از او خصم به دام آمد و معشوقه به کام

دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع — گرچه دربانی میخانه فراوان کردم

در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود — تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

طرز تلقی و برداشت حافظ از ماجراهایی که در ازل و ابد می‌گذرد در تعابیر فردا و شب قدر و الست هم دیده می‌شوند و این سه تعبیر هم یاریگر اندیشهٔ حافظ در همین زمینه‌اند.

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید — شرمنده رهروی که عمل برمجاز کرد

فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند — غلمان ز روضهٔ حور جنت به درکشیم

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست — و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی — آن شب قدر که این تازه براتم دادند

پیش از اینت بیش از این اندیشهٔ عشاق بود — مهرورزی تو با ما شهرهٔ آفاق بود
پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینابرکشند — منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن — سرخوش آمد یار و جامی برکنار طاق بود
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد — دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج — بلی به حکم بلی بسته‌اند عهد الست
خرم‌دل آنکه همچو حافظ — جامی ز می الست گیرد

صرفنظر از این مفاهیم صریح و یا مفاهیم دیگری از قبیل دوش و سحر و نیمشب و غیر اینها که در بسیاری از غزلها و ابیات همخانهٔ مفاهیم صریح ازل و ابد هستند و گزارشگر زمان بی‌زمان‌اند، در مفاهیمی هم که با زمان کیهانی مرتبط اند، بی‌تردید عوامل انسانی و جنبه‌های درونی این انسان حضور می‌یابند و بحث دل‌انگیزی را از لحاظ روان‌شناسی مطرح می‌کنند زمان این جهانی حافظ نه تنها یک زمان بیرونی نیست، بلکه از لحاظ تفسیر و تبیین درونی نیز در دو ساحت عرض وجود می‌کند، در یکی از این دو ساحت همین زمان نیز ارتباط نزدیک و بهتر بگوییم اتصالی خدشه ناپذیر با مفاهیم ازل و ابد پیدا می‌کند و تنها با توجه به این دو مفهوم است که معنایشان روشن می‌شود و در ساحت دیگر، اشارات زمانی را با توجه به آنچه در درون شاعر می‌گذرد و با عنایت به حالات و کیفیات زندگی وی می‌توان بیان کرد.

در ساحت دوم، یعنی به لحاظ روان شناختی، جریان زمان به طور کلی، یعنی برای عموم و هم به گونه‌ای که در ذهن حافظ می‌گذرد و در شعرش گزارش می‌شود متحدالشکل، همگون و همسان نیست. جریان این زمان، گاه کند و زمانی سریع است. حافظ هرگاه این زمان را در درون پروپیمان می‌یافته، به لحاظ کمّی در نظرش کوتاه می‌آمده است. از این نظر سعدی نیز مانند حافظ است و همین احساس را بیان می‌کند، سعدی می‌گوید:

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس — عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

و نیز می‌گوید:

شب عاشقان بیدل چه شب دراز باشد — تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد
و گرش چو بازبینی غم دل مگوی سعدی — که شب وصال کوتاه و سخن دراز باشد

و حافظ می‌گوید:

آن دم که با تو باشم یکسال هست روزی — وان دم که بی تو باشم یک لحظه هست سالی

بعکس همانطور که در مصرع دوم همین بیت دیده می‌شود زمان در بی‌عملی و بیکاری و تنهایی و فراق و بی‌حوصلگی همراه این امور دراز می‌شود.

ماهم این هفته شد از شهر و به چشمم سالی است　　حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی است

در واقع وقتی ظرف زمان پر است شاعر صرفاً متوجه ماجراهاست، اما وقتی که زمان وی بدون محتوی است در احساس خلأ محبوس می‌شود. در حالت انتظار ـ به معنی نبودن شخص یا چیزی که شاعر حضور وی را طالب است ـ عدم در اندیشهٔ وی خلأ را می‌نشاند و برای شاعر راه دیگری نمی‌ماند جز اینکه زمان متصل و جاری را تکه تکه و قطعه قطعه سازد تا خلأ در هر تکهٔ آن و برای مدتی کوتاه احساس شود. اما چون این تکه تکه بودن تا بی نهایت ادامه می‌یابد عملاً تمامی توجه شاعر به گذشت لحظه لحظهٔ زمان معطوف می‌شود و در نتیجه گذشت زمان را به صورت یک جریان بی‌نهایت احساس می‌کند: «آن دم که بی تو باشم یک لحظه هست سالی» و این لحظات سخت تاریک و دردناک‌اند.

سعدی می‌گوید:

شب فراق نخواهم دواج دیبا را　　که شب دراز بود خوابگاه تنها را

و حافظ می‌گوید:

برآی ای صبح روشن دل خدا را　　که بس تاریک می‌بینم شب هجر

سرم زدست بشد چشم از انتظار بسوخت　　در آرزوی سر و چشم سروبالایی
مکدر است دل، آتش به خرقه خواهم زد　　بیا ببین که کرا می‌کند تماشایی؟

نفس برآمد و کام از تو برنمی‌آید　　فغان که بخت من از خواب در نمی‌آید
در این خیال به سر شد زمان عمر و هنوز　　بلای زلف سیاهت به سر نمی‌آید
بسم حکایت دل هست با نسیم سحر　　ولی به بخت من امشب سحر نمی‌آید

علاوه براینکه سرعت سیر زمان در لذت و نشاط بسیار است، این نشاط دارای قوهٔ نشر و بسط و گستردگی و برون افکنی نیز هست.

معاشران گره از زلف یار باز کنید　　شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید
حضور خلوت انس است و دوستان جمعند　　وان یکاد بخوانید و در فراز کنید

هر آن کسی که درین حلقه نیست زنده به عشق — براو، نمرده به فتوای من نماز کنید
و گر طلب کند انعامی از شما حافظ — حوالتش به لب یار دلنواز کنید

زمان کیهانی و هم زمان درونی علی الاصول به لحاظ تتابع و توالی تغییرات و لحظات مرتبط به هم به زمان حاضر و زمانهای گذشته و آینده تفکیک می‌شود، اما در وجدان آدمی گهگاه و در ذهن و زبان حافظ در بسیاری از اوقات همبستگی این سه زمان را می‌یابیم و بدین سان است که در شعر حافظ این زمان «حاضر جاوید» با زمان همگون و اندازه‌پذیر، که لحظاتش از یکدیگر متمایز است، فرق دارد.

علی‌الاصول زمان حاضر به عمل متصل است و بنابراین با واقعیت اکنون در تماس بی‌واسطه است، زمان گذشته تا آن حد که ذهن افراد اجازه می‌دهد و برای شاعر، تا افقی بسیار دور دارای خاصه‌ای عاطفی است و بنابراین هم خاطرات اعمال انجام یافته را بار دیگر زنده می‌کند و هم تأسف و تأثر اعمال عقیم شده و ناامیدیها را به جولان می‌آورد و بدین ترتیب گذشته نیز همانند زمان حاضر می‌تواند نگرانی و گله و تأسف و پشیمانی و اندوه را برانگیزد و یا فکر قضای وقت رفته را القاء کند.

یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد — به وداعی دل غمدیدهٔ ما شاد نکرد
دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد — یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد
یا بخت من طریق محبت فرو گذاشت — یا او به شاهراه طریقت گذر نکرد

دریغاعیش شبگیری که‌در خواب‌سحر بگذشت — ندانی قدر وقت ای دل مگر وقتی که درمانی

روز وصل دوستداران یاد باد — یاد باد آن روزگاران یاد باد

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم — عمری که بی‌حضور صراحی و جام رفت

حافظ با تذکر گذشته، و دلتنگی زادهٔ غفلت و اعراض از ذکر، آه از نهاد بر می‌آورد و گناه آدم و حوا را به آتش می‌کشد.

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم — وندرین کار دل خویش به دریا فکنم
از دل تنگ گنه‌کار برآرم آهی — کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

و باز با یادآوری گذشته است که خواجه خود را در عهد الست می‌بیند و در زمانی که گل آدم را سرشتند حضور می‌یابد و با پردگیان افلاک مجلس می‌آراید.

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند / گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت / با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

دربارهٔ آینده اندیشهٔ شاعر آزادتر از تصور در خصوص گذشته عمل می‌کند. اما این بیان بدان معنی نیست که آینده را با تخیل محض می‌سازد. آیندهٔ شاعر اصولاً «باید بودن» یا «باید باشد» است وی در اندیشهٔ چیزی است که وقوع آن‌را نمی‌خواهد و یا مایل به وقوع یا ایجاد آن امر است و یا بدان نیازمند. شاعر برنامه‌ای برای آینده طراحی کرده‌است و یا آرزوی محققی را بیان می‌دارد:

باز آی که باز آید عمر شده حافظ / هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست

گر بود عمر به میخانه روم بار دگر / به جز از خدمت رندان نکنم کار دگر
خرم آن روز که با دیدهٔ گریان بروم / تا زنم آب در میکده یکبار دگر
گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود / هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

اگر آن طایر قدسی ز درم بازآید / عمر بگذشته به پیرانه سرم بازآید
کوس نودولتی از بام سعادت بزنم / گر ببینم که مه نوسفرم باز آید

هر چند که در زبان حافظ به دشواری می‌توان آیندهٔ دور یا بسیار دور را از آیندهٔ نزدیک به زمان حاضر متمایز ساخت، اما لحن مربوط به آیندهٔ دور ولو آگاهی نسبت به وقوع آن یقینی باشد متمایز از لحن و سیاق گزارش از آینده‌ای است که در دسترس است. گفتن این مطلب که «روزی خواهیم مرد» با شیوهٔ بیان بیماری که می‌گوید «من می‌میرم» متفاوت است. شیوهٔ بیان حافظ در این دو زمینه چنین است:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم / راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت / به هواداری آن سرو خرامان بروم
گرچه دانم که به جائی نبرد راه غریب / من به بوی سر آن زلف پریشان بروم
به هواداری او ذره صفت رقص‌کنان / تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
در ره او چو قلم گر به سرم باید رفت / با دل زخم کش و دیده گریان بروم

و یا این ابیات:

گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم / ز جام وصل، می‌نوشم ز باغ عیش گل چینم

مگردیوانه‌خواهم‌شد دراین‌سودا که‌شب تاروز سخن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینم

و در مقایسهٔ این دو بخش با ابیات زیر مطلب واضح می‌شود.

حال دل با تو گفتنم هوس است خبر دل شنفتنم هوس است
طمع خام بین که قصهٔ فاش از رقیبان نهفتنم هوس است
ای صبا امشبم مدد فرمای که سحرگه شکفتنم هوس است
از برای شرف به نوک مژه خاک راه تو رفتنم هوس است

گفتیم که حافظ علی‌الاصول زمان گذشته و حال و آینده را بیشتر یکجا و در ظرف زمان حاضر می‌نگرد. برخورد عاطفی وی با دو زمان گذشته و آینده و خصوصاً شمارش معکوس وی در خصوص زمان آینده، یعنی شروع از آن و به واپس آمدن و به زمان حاضر رسیدن نشان می‌دهد که اندیشهٔ آینده به زمان حال و گذشتهٔ وی معنی می‌دهد و در عین حال این زمان حاضر است که محل ارزیابی و سخن اوست: «حاضر جاوید». در این حاضر جاوید، چند نکته را می‌توان دید یکی آنکه شاعر به لحاظ آنچه از آینده می‌داند، از اکنون و شادی و سرخوشی وصال حال نیز اندیشناک است، چرا که بد عهدی و بی‌وفایی و رفتن محتوم عیش را منقص می‌کند:

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل بنال بلبل بیدل که جای فریاد است
ناگشوده گل نقاب آهنگ رفتن ساز کرد ناله‌کن بلبل‌که گلبانگ‌دل‌افگاران خوش‌است

اما به هر حال همان طور که در آغاز سخن گفتیم این آنات، لمح البصر و حین و وقت و دم و اکنون است که محل نظر و بزنگاه و مقام تأمل و اندیشه است.

گذشته‌ها و آینده‌ها در زمان حال، یکجا متمرکزند و توجه به اکنون با نظر به گذشته و محاسبهٔ آینده این مراقبه را به کمال می‌رساند. و بدین سان است که در میقات، شاعر دردمند که به جستجوی طبیب برآمده و عاشق شده و یار به حالش نظر کرده و واصل شده، و در نزد یار از غم هجر آزاد و پیش یار از «خویش برفته» است[۲] سرنوشت گذشته و حال و آینده را در سرمدیت یا در ازلیت و ابدیت می‌بیند و زادن و زیستن و مردن خویش را لمح البصر سیرو سلوکی می‌داند که از دوست آغاز شده است و به دوست می‌انجامد و بدین سان داستان را پایان‌ناپذیر می‌بیند.

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام

این دوست که ماجرایش با خواجه پایان‌ناپذیر است جان و جانان اوست.[۳] شاعر ما در راه

عاشقی از جان خویش درمی‌گذرد تا به جانان برسد جانان به سان عمر وی مـی‌شود و در عدم حضور جانان و یا در واقع غفلت عاشق، زیستن وی بی‌معنا می‌شود. وقـتی مـعشوق بـی‌اعتنا بـر عاشق گذر می‌کند و می‌رود گویی عمر عاشق است که می‌گذرد. شاعر پیر سال و ماه نـیست، بـلکه علت پیری‌اش بی‌وفایی معشوق است. گذراندن روزها در تـنهایی و فـراق دوست بـه حساب عمر نمی‌آید و این معنی هم نباید شگفت‌آور باشد، به عکس نیز یاد روی یار در گـذشته‌ای کـه در زمـان حال حضور می‌یابد سبب جوانی شاعر می‌شود و زمان بازگشت‌ناپذیر را واژگونه و بـرگشت‌پـذیر می‌کند.

حافظ لب لعلش چـو مـرا جـان عزیـز است — عمری بود آن لحـظه کـه جـان را بـه لب آرم
من پـیر سال و مـاه نـیم یـار بـی‌وفـاست — بر من چـو عمر مـی‌گـذرد پـیر از آن شدم
اگـر آن طـایر قـدسی ز درم بـازآید — عمر بگذشته بـه پـیرانه سرم بـازآید
بی‌عمر زنده‌ام مـن وزیـن، بس عجـب مـدار — روز فـراق را کـه نـهد در شمار عمر
هر چند پـیر و خسته دل و نـاتوان شدم — هر دم کـه یـاد روی تـو کـردم جـوان شدم

و سرانجام سخن پایانی همان سخن آغازین است. عشق و دوستی از ازل است و تا ابد خواهد بود و جانان، جان و عمر عاشق است و حافظ عاشقی صادق که بهار عمرش، بـهار جـان اوست و جان او جانان وی. و می‌سراید:

ای خـرم از فـروغ رخـت لاله‌زار عمر — بازآ که ریخت بـی‌گـل رویـت بـهار عمر
از دیـده گـر سرشک چـو بـاران رود رواست — کـاندر غمت چـو بـرق بشد روزگـار عمر
بی‌عمر زنده‌ام مـن وزیـن، بس عجـب مـدار — روز فـراق را کـه نـهد در شمار عمر
این یک دو دم کـه فـرصت دیـدار مـمکنست — دریاب کار مـا کـه نـه پـیداست کـار عمر
تا کـی مـی صبوح و شکر خـواب بـامداد — هشیار گـرد هان کـه گـذشت اختیار عمر
دی در گـذار بـود و نـظر سوی مـا نکرد — بـیچاره دل کـه هیچ نـدید از گـذار عمر
انـدیشه از مـحیط فـنا نـیست هر کـه را — بـر نـقطهٔ دهان تـو بـاشد مـدار عمر
در هر طـرف ز خیل حـوادث کـمین گـهیست — زانـرو عنان گسسته دوانـد سوار عمر
حافظ سخن بگوی کـه بـر صفحـهٔ جهـان — ایـن نـقش مـاند از قـلمت یـادگار عمر

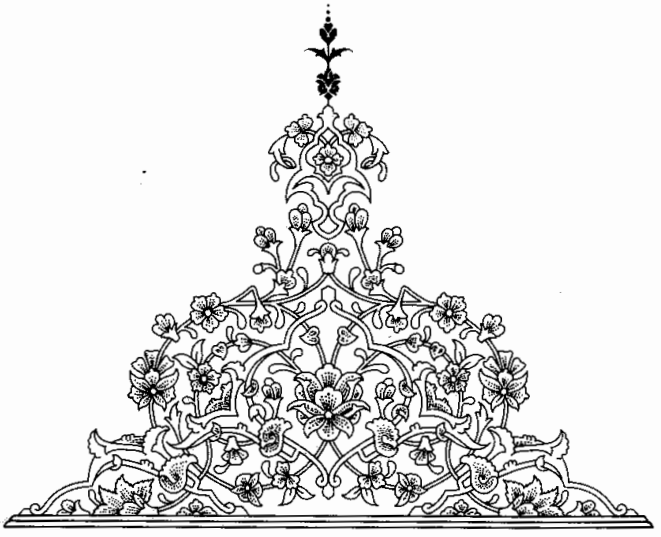
یادداشتها و مآخذ:

۱. بابا افضل نیز می‌گوید:

عشق از ازل است تا ابد خواهد بود — جویندهٔ عشق بی عدد خواهد بود
فردا که قیامت آشکارا گردد — هر دل که نه عاشق است رد خواهد بود

۲. مرو که از غم هجر تو از جهان برویم — بیا که پیش تواز خویش هر زمان برویم

۳. جلوهٔ بخت تو دل می‌برد از شاه و گدا — چشم بد دور که هم جانی و هم جانانی



در خلوت شبهای حافظ

دکتر غلامعلی حداد عادل

هر گنج سعادت که خدا داد به‌حافظ
از یمن دعای شب و ورد سحری بود

مقدمه

اگر با *دیوان حافظ* عزیز «که چون شکنج ورقهای غنچه تو بر توست» انس و الفت داشته باشیم، بعید است به حال و هوای شبانهٔ این دیوان و منزلت خاص «شب» در آن پی نبرده باشیم. حافظ که قدر وقت را می‌شناسد، شب را مغتنم می‌شمارد و عزیز می‌دارد. او غواص دریای شب و صیاد صدفهای سحرگاهی اعماق این دریاست. سحرخیزی و شب‌زنده‌داری حافظ هرگز از چشم روشن بینان دور نبوده است و ارادتمندان به خواجهٔ بزرگوار در توصیف مقام معنوی وی این نکته را دریافته‌اند و به آن اجمالاً اشاره کرده‌اند.[1] غرض ما از این مقاله آن است که با رجوع به *دیوان اشعار حافظ*، این اشارات اجمالی را به تفصیل آوریم و با تحقیق در اشعاری که به احوال شبانهٔ حافظ مربوط می‌شود کم و کیف حضور شب را در سروده‌های حافظ و کم‌وکیف حضور حافظ را در خلوت رازونیاز شبانهٔ او، درحد توان، نمودار سازیم.

اشاره‌ای به ارزش مقام تهجّد

پیش از مراجعه به *دیوان حافظ*، مناسب است اشاره‌ای به اهمیت و ارزش مقام تهجّد داشته باشیم. شب وقت ملاقات بندگان خاص خدا با اوست. هنگامی که همگان خفته‌اند و همه‌جا آرام است و همه‌چیز در پردهٔ تاریکی مستور، حضور قلب و انقطاع از غیر که لازمهٔ توجه به معبود و محبوب است بیشتر و بهتر حاصل می‌شود. بیداری و شب‌زنده‌داری از بیداری و زنده‌بودن دل حکایت می‌کند. در قرآن کریم بیش از ده‌بار از شب‌زنده‌داری و سحرخیزی و نماز شب سخن به میان آمده[۲] و در احادیث و ادعیه نیز بر اهمیت و فضیلت این عبادت تأکید فراوان شده است. در این مقدمه ما به اختصار به ذکر یک نمونه از آیات و یک نمونه از روایات مربوط به تهجّد اکتفا می‌کنیم. خداوند در سورهٔ سجده پس از آنکه از ایمان مؤمنان به آیات الهی و سجود و تسبیح و خشوع و خاکساری آنان یاد می‌کند در توصیف بیشتر آنان می‌گوید:

تتجافیٰ جنوبهم عن المضاجع یدعون ربهم خوفا وطمعا و مما رزقناهم ینفقون فلاتعلم نفس ما اخفی لهم من قرة اعین جزاء بما کانوا یعملون.

سوره سجده، آیات ۱۷ و ۱۶

اینان (شبها) تن از بستر برمی‌گیرند و خدای خود را با بیم و امید می‌خوانند و از آنچه روزیشان کرده‌ایم انفاق می‌کنند. هیچ‌کس نمی‌داند که چه روشنی چشمی برای آنان (نزد ما) نهفته است، این پاداش کاری است که می‌کنند.

چنانکه ملاحظه می‌شود خداوند پاداش شب‌خیزی و شب‌زنده‌داری را هم چنان عظیم دانسته که در بیان عظمت آن فرموده است هیچ‌کس از آن آگاه نیست.

در حدیث آمده است که:

اشراف امتی حملة القرآن و اصحاب اللیل[۳].

شرافتمندان امت من، حاملان قرآن (حافظان و مروجان قرآن)اند و شب‌زنده‌داران[۴].

حال اگر ارتباط حافظ را با قرآن به یادآوریم و مخصوصاً به این نکته توجه کنیم که او حامل و حافظ قرآن بوده و آن را در سینه داشته و با چهارده روایت قرائت می‌کرده، تصدیق خواهیم کرد که شب‌زنده‌داری و سحرخیزی برای او امری طبیعی است.

یک بررسی آماری

چنانکه گفتیم شب زمان حال عارفانه و وقت خوش عاشقانهٔ حافظ است. شب، موعد و میعاد او با

دوست و میقات دریافت الهامهای غیبی اوست و به همین سبب لفظ «شب» و الفاظ هم معنای آن مانند «سحر» و «دوش» و «دیشب» و «شام» در دیوان او فراوان است.

حافظ برای خود کلمات عاشقانه و شاعرانه‌ای دارد که در کارگاه خیال، ابزار دائمی کار اویند. بعضی از این کلمات عبارت‌اند از: دل، جان، عشق، چشم، یار، گل، غم، زلف، جام، خاک، ساقی، جهان، خدا، یاد، باد، لب، رخ، صبا، دیده، روز، دم، پیر و... و «شب» در ردیف این کلمات است که هشتادوهفت‌بار در دیوان وی تکرار شده است. اگر این بسامد را با بسامد الفاظی مانند سحر و سحرگه و سحرگاه و سحرگاهان (جمعاً هفتادوپنج‌بار) و «دوش» (پنجاه‌وهفت‌بار) و «شام» (پانزده‌بار) و «نیمشب و نیمشبی» (جمعاً یازده‌بار) و «دیشب» (سه‌بار)، روی‌هم‌رفته حساب کنیم، کلاً دویست‌وچهل‌وهشت‌بار می‌شود و اگر این رقم را با مجموع بسامد الفاظ «باده» و «شراب» و «می» که یکصدوهشتادوپنج‌بار است مقایسه کنیم تصدیق می‌کنیم که حضور شب در *دیوان حافظ* از بسیاری از عناصر دیگری که وی به آنها اشتهار یافته بیشتر است. علاوه بر این اگر در کنار الفاظی مانند شب و شام و دوش، بسامد الفاظ دیگری مانند «شمع» و «شبستان» و «شبگیر» و «صبح» و «صبحدم» و «بلبل سحری» و «نسیم صبح» و «نسیم سحر» را که از لوازم و توابع شب محسوب می‌شوند و با شب به ذهن می‌آیند، درنظر بگیریم، حضور شب را در *دیوان حافظ* و شبانه بودن اشعار او را بیشتر تصدیق خواهیم کرد و خواهیم پذیرفت که شب در دیوان حافظ موج می‌زند.[۵]

مقایسه‌ای با سعدی

کمتر شاعر بزرگی را می‌توان یافت که عظمت اسرارآمیز و زیبایی رازآمیز شب را وصف نکرده و احوال شبانگاهی خود را در شعرهای شبانه، نسروده باشد. حافظ و سعدی نیز چنین‌اند و می‌توان غزلهای شبانه آن دو را باهم مقایسه کرد.

اگر برحسب تعریف، غزلی را «غزل شبانه» بنامیم که مطلع آن بیان حال یا واقعه‌ای شبانه باشد و آن‌گاه در غزلیات سعدی و حافظ به جستجوی این‌گونه غزلها برآییم چنین نتیجه می‌گیریم که در *دیوان سعدی* از ششصدوهشتادوپنج غزل، سی‌وشش غزل[۶] و در *دیوان حافظ* از چهارصدونودوپنج غزل، چهل‌ودو غزل،[۷] غزل شبانه است. به عبارت دیگر، فراوانی غزلهای شبانه در *دیوان سعدی* در حدود پنج درصد و در *دیوان حافظ* بیش از هشت‌ونیم درصد است.

اما مهمتر از این افزونی کمّی، تفاوت کیفی و ماهوی غزلهای شبانهٔ حافظ با غزلهای شبانهٔ سعدی است. هر دو شاعر هم در فراق و هم در وصال شعر بسیار سروده‌اند، چرا که این دو ملازم یکدیگرند و مخصوصاً اگر فراق نباشد عشق هم‌معنی نخواهد داشت، لکن سعدی در غزلهای شبانهٔ خود غالباً از فراق می‌نالد و شبهای او شب فراق است، چنانکه می‌گوید «شب فراق که داند

که تا سحر چند است»، اما شبهای حافظ، غالباً شب وصال و شب صحبت است چنانکه می‌گوید «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند». سعدی در سی‌وشش غزل شبانه، هجده غزل را به فراق و هجده غزل را به وصال اختصاص داده و حال آنکه از چهل‌ودو غزل شبانهٔ حافظ، سی‌وسه غزل، غزل وصال و تنها نه غزل، بیان درد فراق و گله از شب‌هجران است. از این مقایسه معلوم می‌شود که نه تنها توجه حافظ به شب و سحرگاه از سعدی بیشتر بوده که اصولاً احوال شبانگاهی این دو شاعر متفاوت بوده است.

قدم به خلوت شبهای حافظ

اکنون هنگام آن است که قدم به خلوت شبهای حافظ نهیم و با احوال شبانهٔ او آشنا شویم. ابیات و غزلهایی که ما را به شبهای حافظ می‌تواند برد بسیار است و ما برای سهولت بحث، آنها را به سه دسته به شرح زیر تقسیم می‌کنیم و اذعان داریم که همهٔ آنچه در باب شبهای حافظ در دیوان اوست در این اقسام سه‌گانه نمی‌گنجد و معدودی از آنها از دایرهٔ این تقسیم بیرون می‌ماند.

الف: اشعاری که در آنها شناختن قدر شب و ارزش بیداری را توصیه می‌نماید و خواب را مذمت می‌کند. (حافظ بیدار)

ب: اشعاری که در آنها از سحرخیزی و شب‌زنده‌داری خود یاد می‌کند و به صراحت می‌گوید که هرچه دارد از سحرخیزی و شب‌زنده‌داری است. (حافظ سحرخیز)

ج: اشعاری که در آنها به شرح احوال و آرزوها و مشاهدات و مکاشفات و دستاوردهای شبانهٔ خود می‌پردازد. (حافظ شب‌زنده‌دار)

الف: حافظ بیدار

حافظ اگرچه در خواب هم با خیال محبوب و معشوق مأنوس است و خیال خواب دوشین در سرش غوغا می‌کند

و دیدن کرشمهٔ چشم ساقی و پیاله گرفتن را ولو در خواب، به مراتب از بیداری بهتر و خوبتر می‌داند، بارها و بارها خود و دیگران را به بیداری و سحرخیزی و شب‌زنده‌داری توصیه می‌کند و از خواب سحر برحذر می‌دارد.

مگر دیوانه‌خواهم‌شد درین‌سودا که شب‌تا روز — سخن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینم
صباح‌الخیر زد بلبل، کجایی ساقیا برخیز — که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم

سحر کرشمهٔ چشمت به خواب می‌دیدم — زهی مراتب خوابی که به ز بیداری است

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود — تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود

حافظ با درد و دریغ بسیار از فرصتهای عیش شبگیری خود که در خواب سحرگاهی از دست رفته یاد می‌کند.

دریغا عیش‌شبگیری‌که درخواب‌سحر بگذشت — ندانی قدر وقت ای دل مگر وقتی که درمانی

و هشدار همراه با نیشخند مغبچهٔ باده‌فروش را به خاطر می‌آورد که چگونه او را که با خواب آلودگی آرزو و ادعای سلوک داشته به بیداری دعوت می‌کرده است.

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلودهٔ — خرقه‌تر دامن و سجاده شراب‌آلوده
آمد افسوس‌کنان مغبچهٔ باده‌فروش — گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده

خواب شیرین صبحگاهی را که از آن به «شکر خواب صبحدم» تعبیر می‌کند نشانهٔ غفلت و محرومیت از لذت حضور در محفل بزم جانان می‌داند و ملامت‌کنان از خویش می‌پرسد که تا کی می‌خواهد به جای می شبانه، می صبوح بنوشد و شکر خواب صبحدم بچشد؛ چرا به عذر نیم‌شبی و گریهٔ سحری نمی‌کوشد، چرا هشیار نمی‌شود و گذشت عمر را نمی‌بیند، چرا از خواب برنمی‌خیزد،

تا کی می صبوح و شکر خواب بامداد — هشیار گرد هان که گذشت اختیار عمر

می صبوح و شکر خواب صبحدم تا چند — به عذر نیم شبی کوش و گریهٔ سحری
به یمن همت حافظ امید هست که باز — اری اسامر لیلای لیلة القمر

و صدای غلغل جرس کاروان رفته را نمی‌شنود و به کاروانیان نمی‌پیوندد و از راه دور و بیابان هولناکی که در پیش است نمی‌اندیشد؟

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش — وه که بس بیخبر از غلغل چندین جرسی

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

آیا نمی‌داند که حافظ از برکت ورد نیم‌شب و درس صبحگاه به بارگاه قبول راه یافته است؟

مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول ز ورد نیم‌شب و درس صبحگاه رسید

این خواب‌وخور موجب بی‌خبری است، موجب در راه ماندن است، همین خواب و خورست که ما را از مقام اصلی و شایستهٔ شأن انسانیمان دور کرده است و مادام که بی‌خواب و خور نشویم به حقیقت ذات خویش واصل نخواهیم شد.

ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
خواب و خورت ز مرتبهٔ خویش دور کرد آنگه رسی به خویش که بی‌خواب و خور شوی

همان‌طور که بیماری که مرض کشنده‌ای دارد دیده بر هم نمی‌نهد، چشم بیمار ما هم نباید به خواب رود.

چشم بیمار مرا خواب نه درخور باشد من له یقتل داء دنف کیف ینام

حافظ، گاه از بیداری و بی‌خوابی خود یاد می‌کند و می‌گوید هیهات که دو چشم من از خیال تو در خواب رود، چشمانی که از خواب بجز خیال خواب چیز دیگری نمی‌بیند.

رود به خواب دو چشم از خیال تو، هیهات بود صبور دل اندر فراق تو حاشاک

چون من خیال رویت جانا به خواب بینم؟ کز خواب می نبیند چشمم بجز خیالی

در یک رباعی، تأکید می‌کند که نه نقشی جز نقش یار دیده و نه کویی جز کوی یار نوردیده و نه در روزگار او، در چشم خویش، خواب را با همه شیرینی و خوشی وارد کرده است.

جز نقش تو در نظر نیامد ما را جز کوی تو رهگذر نیامد ما را
خواب ار چه خوش آمد همه را در عهدت حقا که به چشم در نیامد ما را

اما توصیه‌های فراوان او به شب‌زنده‌داری شنیدنی است. شب صحبت را باید غنیمت دانست و در آن فرصت باید خوشدلی را به حد اعلا رساند و مهتابِ دل‌افروز و لاله‌زار خوش و خرم را نباید از دست داد.

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما بسی گردش کند گردون، بسی لیل‌ونهار آرد

شب صحبت غنیمت‌دان و داد خوشدلی بستان که مهتابی دلفروزست و طرف‌لاله‌زاری‌خوش

عشرت شبگیر و باده‌نوشی رفتار راهیان راه‌عشق است و داروغه شبروان این راه را می‌شناسد و راه بر آنان نخواهد گرفت.

عشرت شبگیر کن، می‌نوش، کاندر راه عشق شبروانرا آشنایی‌هاست با میرعسس

روز وقت درس و کار و کسب هنر است، تا وقتی شب گرداگرد خرگاه افق پردهٔ سیاه نیفکنده نباید به سراغ باده رفت،

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آن زمان وقت می‌صبح فروغست که شب گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد[۸]

مگر نه آن است که خطاب سحرگاهی به او تعلیم داده است که دعای صبح و آه شب، کلید گنج مقصود است و هرکه طالب وصال دلدار است باید از این راه و روش روی برنگرداند؟

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی
دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصودست بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی

آه نیم شب را نباید از دست داد، زیرا آهی است که نه تنها آینه را تار و کدر نمی‌سازد، بلکه موجب درخشندگی آن می‌شود.

سرمکش حافظ زآه نیم شب تا چو صبحت آینه رخشان کنند

ب: حافظ سحرخیز

حافظ به کرّات به سحرخیزی و شب زنده داری خود اشاره می‌کند و البته این اشارات چنان است که از هیچ یک از آنها بوی زهد فروشی و ریاکاری شنیده نمی‌شود. او وصف حال خویش می‌گوید و حدیث نفس می‌کند. شعر، موج طبیعی و همیشگی دریای روح اوست. کسی که به قول محمد گلندام در مقدمهٔ دیوان،[۹] حتی به گردآوری و ثبت و ضبط اشعار خود نپرداخته و از قید تعلق چنان آزاد بوده که از مجموع اشعار خود، دیوان و دفتری فراهم نیاورده چگونه ممکن است خواسته

باشد با ذکر شب زنده داریهای خود، در پی تظاهر و ریا کاری باشد. او به گنج سعادت رسیده است و در مقام شکر این نعمت، آن را ذکر می‌کند و خود را مدیون دعای شب و ورد سحری می‌داند.

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ — از یمن دعای شب و وردسحری بود

و این صبح خیزی و سلامت طلبی را بی‌واسطه و به تمامه از دولت و برکت قرآن معرفی می‌کند

صبح‌خیزی و سلامت طلبی چون حافظ — هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

و خود را با دعای نیمه شب و ورد صبحگاه، محتاج هیچ ورد دگر نمی‌شناسد.

به هیچ ورد دگر نیست حاجت ای حافظ — دعای نیمه شب و ورد صبحگاهت بس

حافظ به اندازه‌ای به گریهٔ سحری و نیاز نیمشبی خود مستظهر است که تا دعا و درس قرآن را در کنج فقر و خلوت شبهای تار دارد دیگر غمی ندارد.

بیار می که چو حافظ هزارم استظهار — به گریهٔ سحری و نیاز نیمشبی است

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار — تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

او در عین حال که خود را از جمله بندگان پادشاه می‌شمارد، دم از پادشاهی ملک صبحگاه می‌زند و خود را مرغی آسمانی می‌داند که هر شام و سحرگاه صفیرش از بام عرش به گوش می‌رسد.

گر چه ما بندگان پادشهیم — پادشاهان ملک صبحگهیم

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه — ز بام عرش می‌آید صفیرش

این مرغ سحری که از دم صبح و از انفاس نسیم مدد یافته و همدم و همنالهٔ مرغان صبح خوان شده، تنها مرغی است که قدر مجموعهٔ گل را می‌شناسد.

غنچه گوتنگدل از کار فروبسته مباش — کز دم صبح مددیابی و انفاس نسیم

ز پرده نالهٔ حافظ برون کی افتادی — اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی

قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس — که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

حافظ، گاه خود را «حافظ سحر خیز» و گاهی «حافظ شب خیز» و گاهی «حافظ شب زنده‌دار» و گاه نیز «حریف شبانه» می‌نامد و از «نوای سحری» خود یاد می‌کند

به خدا که جرعه‌ای ده توبه حافظ سحر خیز — که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

بس دعای سحرت مونس جان خواهد بود — تو که چون حافظ شب خیز غلامی داری

ساقی چوشاه نوش کند بادهٔ صبوح — گو جام زر بنه حافظ شب زنده‌دار بخش

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید — حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

منم که گوشه میخانه خانقاه منست — دعای پیر مغان ورد صبحگاه منست

گرم ترانه چنگ صبوح نیست چه باک — نوای من به سحر آه عذرخواه منست

و از سمن بویان و پری رویان می‌خواهد که سرشک دُر مانند گوشه‌گیران را دریابند و رخ مهر از سحرخیزان نگردانند.

سمن‌بویان غبار غم‌چوبنشینند بنشانند — پری رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند

سرشک گوشه‌گیران را چو دریابند دُریابند — رخ مهر از سحر خیزان نگردانند اگر دانند

رقیب را نیز از آه سحر خیزان که به گردون می‌رود بر حذر می‌دارد، آهی که زلف دلدار را هم می‌تواند مشوش سازد.

رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت — مگر آه سحر خیزان سوی گردون نخواهد شد

گفتم ای شام غریبان طرهٔ شبرنگ تو — در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب

گر تو زین دست مرا بی‌سر و سامان داری — من به آه سحرت زلف مشوش دارم

شاعر شب زنده‌دار ما، شب تا روز اختر شماری می‌کند و دست برمی‌دارد و چارهٔ دل غمدیدهٔ

خویش را، دعا می‌کند.

ز چشم من بپرس اوضاع گردون که شب تا روز اختر می‌شمارم

ما برآریم شبی دست و دعایی بکنیم چارهٔ این دل غمدیده به جایی بکنیم

دعایی که محصول آن را در ره جانانه می‌نهد. شب، همه شب، بلبل صفت، گل خوش نسیم خود را از سر صدق دعا می‌کند و پاسبان حرم دل می‌شود تا اندیشه‌ای جز اندیشهٔ «او» به دلش نگذرد.

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم محصول دعا در ره جانانه نهادیم

ای گل خوش نسیم من، بلبل خویش را مسوز کز سر صدق می‌کند شب همه شب دعای تو

پاسبان حرم دل شده‌ام شب همه‌شب تا درین پرده جز اندیشهٔ او نگذارم

دعای شب، تنها گوهری است که سزای قدر محبوب عالی مقدار اوست.

سزای قدر توشاها به دست حافظ نیست جز از دعای شبی و نیاز صبحدمی

و اگر او شبی یا سحر گاهی دست به دعا بردارد و بنالد، همه باید از آن حذر کنند و بیندیشند و با آن نستیزند، چون مستی شبانه وراز و نیاز او از نماز زاهد کارسازتر است.

امروز مکش سر زدعای من و اندیش زان شب که من از غم به دعا دست برآرم

با دعای شب خیزان ای شکر دهان مستیز در پناه یک اسمست خاتم سلیمانی

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من

ج: حافظ شب زنده‌دار

احوال شبانهٔ حافظ را جز خداکس دیگری نمی‌داند، زیرا در مجلس انس و خلوت شبهای او جز حافظ و یار کسی راه ندارد.

یاد بادآنکه صبوحی زده درمجلس انس — جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود

اما قطره خونهای گرم و معطری که از امواج آتشین دریای احوال شبانهٔ او بر صفحات دیوان چکیده، می‌تواند ما را جسته و گریخته با احوال و آرزوها و مشاهدات و مکاشفات و دستاورده‌های او آشنا سازد.

شبهای حافظ، فرصت حکایت دل گفتن با نسیم سحر است و سخن گفتن با لعل خاموش محبوب و شنیدن بوی زلف دلدار، که مونس جان اوست.

بسم حکایت دل هست با نسیم سحر — ولی به بخت من امشب سحر نمی‌آید

خدا را ای رقیب امشب زمانی دیده بر هم نه — که من با لعل خاموشش نهانی صد سخن دارم

شبهای حافظ شبهایی است که او تا دل شب از قصهٔ گیسوی سیاه و سلسلهٔ موی معشوق سخن می‌گوید و از معاشران می‌خواهد گره از زلف یار باز کنند و شب را با این قصهٔ طولانی، طولانیتر سازند.

دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود — تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود
دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت — باز مشتاق کمانخانهٔ ابروی تو بود
هم عفاالله صبا کز تو پیامی می‌داد — ور نه درکس نرسیدیم که از کوی تو بود

معاشران گره از زلف یار باز کنید — شبی خوشست بدین قصه‌اش دراز کنید

باد صبا و شمع
دو همدم و همراز شبهای حافظ

شمع سوزان و باد صبا، همدم و همراز شبهای حافظ اند. یکی در کنار او می‌ایستد و با او می‌گرید و می‌سوزد و آن دیگری برای او مژده و پیغام می‌آورد و از کنار او می‌گذرد. شبها، حافظ و شمع، باهم و سردر شانهٔ هم، گریه می‌کنند.

شب ظلمت و بیابان، به کجا توان رسیدن؟ — مگر آنکه شمع رویت به رهم چراغ دارد
من و شمع صبحگاهی سزد ار به هم بگریم — که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد

سوز و گداز حافظ تا به حدی است که حتی دل شمع هم بر بسیاری آتش اشک او می‌سوزد.

سوز دل بـین کـه ز بس آتش اشکم دل شمع — دوش بـرمن ز سر مـهرچو پـروانه بسوخـت
ترک افسانه بگو حـافظ و مـی نـوش دمـی — که نـخفتیم شب و شمع بـه افسانـه بسوخـت

به راستی که حافظ در شبهای خویش، با آن همه اشک و آه و آن همه کوششی که بـرای فـنای خویشتن می‌کند خود شمعی می‌شود که به وفاداری در عشق نزد خوبان مشهـور مـی‌شود و چـراغ کوی سربازان و رندان شب‌نشین می‌گردد. شمعی کـه واپسین نـفسِ خـود را نگاه داشته است تـا وقتی چهرهٔ صبح آسای دوست را دیدار می‌کند با دیدن یک تبسم او، جان به پایش افشاند.

به جانت ای بت شیرین دهن که همچـون شمع — شبان تـیره مـرادم فـنای خـویشتن است

در وفای عشق تـو مشهـور خـوبانم چـو شمع — شب‌نشین کوی سربـازان و رنـدانم چـو شمع
در شب هجـران مـرا پـروانهٔ وصلی فـرست — ورنـه از آهم جهانی را بسوزانـم چـو شمع
همچو صبحم یک نفس باقی است تا دیدار تـو — چهره بنما دلبرا تـا جـان بـرافشانم چـو شمع

تو همچـو صبحـی و مـن شمع خلوت سحـرم — تبسمی کن و جـان بـین کـه چـون همی سپرم

اما نسیم سحر، قاصدی است کـه حـافظ نشان آرامگه یـار عاشق کش عیار خـویش را از او می‌پرسد و در شب تاریک وادی ایمن از او آتش طور و موعد دیدار طلب می‌کند.

ای نسیم سحـر آرامگه یـار کـجاست — مـنزل آن مـه عاشق‌کش عیار کـجاست
شب تـار است و ره وادی ایـمن در پـیش — آتش طـور کـجا، مـوعد دیـدار کـجاست

نسیم صبحگاهی طبیب درد شب‌نشینان است و پـیام‌آوری است کـه پـیغام دوست را همچـون عطری از سرزمین پرگل و ریحان عالم ملکوت در خود می‌پیچد و با خود می‌آورد.[۱۰]

سحـر بـلبل حکایـت بـا صبا کـرد — کـه عشق روی گـل بـا مـا چهـا کـرد
خـوشش بـاد آن نسیم صبحگاهی — کـه درد شب‌نشینان را دوا کـرد

باد صبح، آگهی‌بخش یار سفر کردهٔ اوست و حافظ که وجود ضعیف خـود را در غم فـراق، از دست رفته می‌بیند هر چه بادا باد می‌گوید و دل به باد می‌دهد و برای آنکه مـژدهٔ وصل بشنود چـراغ روشن چشم خود را به راه باد می‌آویزد تا باد خانهٔ او را گم نکند.

دوش آگـهی ز یـار سفـر کـرده داد بـاد — مـن نـیز دل بـه بـاد دهم هر چـه بـاد بـاد

به بوی مژده وصل تو تا سحر شب دوش — به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

باد صبا که عطر گیسوی یار را دارد گواهی می‌دهد که شاعر شب زنده‌دار ما همه شب تا دم صبح، جز بوی زلف یار مونس جان دیگری ندارد.

از صبا پرس که ما را همه شب تا دم صبح — بوی زلف تو همان مونس جانست که بود

حافظ، هر سحر، با صبا بسی گفت و شنید و حکایت دل و حتی صد عربده و ماجرا دارد.

تا دم از شام سر زلف تو هر جا نزنند — با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست

از بهر خدا زلف مپیرای که ما را — شب نیست که صد عربده با باد صبا نیست

سحرگاهی از صبا می‌پرسد این همه شهیدان خونین کفن که عالم را همچون چمن لاله سرخ رو کرده‌اند در غم عشق که جان باخته‌اند و صبا تغافل می‌کند و جز به رمز و راز به او پاسخی نمی‌دهد.

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم — که شهیدان که اند این همه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم — از می لعل حکایت کن و شیرین‌دهنان

گریه‌های شبانه

حافظ عاشق است و مثل همهٔ عشاق عالم، خنده و گریهٔ او از جایی دیگر است و اینجایی و این جهانی نیست، مویه و گریهٔ او وقت خاصی دارد و سحر وقت مویه کردن اوست.

خنده و گریهٔ عشاق ز جایی دگرست — می‌سرایم به شب و وقت سحر می‌مویم[۱۱]

شبها جز «سوزدل»، «اشک روان»، «آه سحر» و «نالهٔ شب» کار دیگری ندارد. آه و ناله به او امان نمی‌دهد تا دمی دیده برهم نهد.

سوز دل، اشک روان، آه سحر، نالهٔ شب — این همه از نظر لطف شما می‌بینم

گفتم روم به خواب و ببینم جمال دوست — حافظ ز آه و ناله امانم نمی‌دهد

چنان می‌گرید که مرغ و ماهی را از افغان خود بی‌خواب می‌کند و ناهید و ماه را هم از آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر خود باخبر می‌سازد.

زجور کوکب طالع سحرگهان چشمم چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر ما

همه شب با ناله و زاری دریغا گوی آن است که چرا به وداع دوست نرسیده است.

همچو حافظ همه شب ناله و زاری کردیم کای دریغا به وداعش نرسیدیم و برفت

اگر خون جگر شفیع نشود و دامن چشم را نگیرد سیلاب گریهٔ سحرگاهی می‌رود تا بنای وجود او را خراب کند.

سحر سرشک روانم سرخرابی داشت اگر نه خون جگر می‌گرفت دامن چشم

می‌داند که دوست نالهٔ شبهای بیداران را دوست دارد و می‌کوشد تا با نالهٔ شبگیر، خود را همچون صبا، مگر به کوی معشوق رساند.

مرغ خوشخوان را بشارت باد کاندر راه عشق دوست را با نالهٔ شبهای بیداران خوشست

تا مگر همچو صبا باز به کوی تو رسم حاصلم دوش بجز نالهٔ شبگیر نبود

در شام غریبان خود چون به نماز می‌ایستد گریه آغاز می‌کند و با مویه‌های غریبانه قصهٔ پر غصهٔ دل خود را می‌آمیزد و به یاد یار و دیار چنان می‌گرید که می‌خواهد ره و رسم سفر را از جهان براندازد.

بیا به شام غریبان و آب دیدهٔ من بین بسان بادهٔ صافی در آبگینهٔ شامی

نماز شام غریبان چو گریه آغازم به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار که از جهان ره و رسم سفر براندازم

شبها راه خواب را با سیل اشک می‌بندد و می‌برد، گوشهٔ محراب ابروی یار را در نظر می‌آورد

و خرقه را می‌سوزاند و جامی می‌زند و آن وقت در کارگاه دیدهٔ بی‌خواب خویش، تا سپیده‌دم، نقش خیال روی دوست را، که در آن هنگامهٔ اشک سیل‌آسا، نقش برآب است، ترسیم و تصویر می‌کند.

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم — نقشی به یاد خط تو برآب می‌زدم
ابروی یار درنظر و خرقه سوخته — جامی به یاد گوشهٔ محراب می‌زدم
نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم — بر کارگاه دیدهٔ بیخواب می‌زدم

آرزوی وصال

او در آرزوی وصال است. حتی خیال دوست را هم مرتبه‌ای از وصال می‌داند، خیالی که لحظه‌ای او را رها نمی‌کند و همچون شبروان عیار، حتی وقتی درهم به رویش بسته می‌شود از پنجره، از راه دیگر، به سراغ حافظ می‌آید و با لطف بیکران خود، او را از هلاکت در شب تنهایی نجات می‌دهد.

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم — گفتا که شبروست او، از راه دیگر آید

دل از من برد و روی از من نهان کرد — خدایا با که این بازی توان کرد
شب تنهاییم در قصد جان بود — خیالش لطفهای بیکران کرد

چنان آرزومند وصال است که از صبا عاجزانه درخواست می‌کند تا در شبی که از عزت و شرف همقدر شب قدر است او را مدد فرماید تا همچو گل در سحرگاه بشکفد.

حال دل با تو گفتنم هوس است — خبر دل شنفتنم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف — با تو تا روز خفتنم هوس است
وه که دردانه‌ای چنین نازک — در شب تار سفتنم هوس است
ای صبا امشبم مدد فرمای — که سحرگه شکفتنم هوس است

از معشوق و محبوب به التماس می‌خواهد که از در درآید و شبستان او را که مجلس روحانیان است منور و معطر سازد.

ز در درآ و شبستان ما منور کن — هوای مجلس روحانیان معطر کن
ستارهٔ شب هجران نمی‌فشاند نور — به بام قصر برآ و چراغ مه برکن

شبها از حسرت فروغ رخ همچو ماه محبوب خویش، با هر ستاره‌ای سروکار و راز و نیاز دارد.

با هر ستاره‌ای سروکارست هر شبم از حسرت فروغ رخ همچو ماه تو

هزار جهد می‌کند تا یار یار او شود و چراغ دیدهٔ شب زنده‌دار او گردد، انیس خاطر امیدوار دل سوکوارش شود و به جای اشک روان در کنارش بنشیند.

هزارجهد بکردم که یار من باشی مراد بخش دل بیقرار من باشی
چراغ دیدهٔ شب زنده دار من گردی انیس خاطر امیدوار من باشی
شبی به کلبهٔ احزان عاشقان آیی دمی انیس دل سوکوار من باشی
من این مراد ببینم به خود که نسیم شبی به جای اشک روان درکنار من باشی

جانش در شب تیرهٔ هجران به لب آمده و در آرزوی دیدن روی چون ماه تابان محبوب می‌سوزد.

در تیره شب هجر تو جانم به لب آمد وقتست که همچون مه تابان بدر آیی

خود می‌داند که در ظلمتِ شب، پرتو نور و چراغی جز شمع روی معشوق ندارد.

شبی که ماه مراد از افق شود طالع بود که پرتو نوری به بام ما افتد

همه شب امیدوار است تا نسیم صبحگاهی او را با پیامی از یار آشنا نوازش کند و بشارت دهد.

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایان بنوازد آشنا را

شب حافظ، شب دعاست، وقت سخنهای نهانی گفتن با لعل خاموش محبوب است، وقت ایستادن در محراب ابروی دوست و دست دعا برداشتن و شمع دیده افروختن است.

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت

پس از چندین شکیبایی، شبی یارب توان دیدن که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

می‌سوزد، اما می‌داند که سوز و گداز و راز و نیاز نیمشبی صد بلا را از او دفع خواهد کرد. از تقارن فرخندهٔ وقت دعا با دمیدن صبح صادق تفأل به خیر می‌زند که حاجت روا خواهد شد.

دلا بسوز که سوز تو کارها بکند نیاز نیمشبی دفع صد بلا بکند

گوییا خواهد گشود از دولتم کاری که دوش من همی کردم دعا و صبح صادق می‌دمید

مژدهٔ وصل

سرانجام، ناله‌ها و گریه‌ها، دعاها و گله‌های شب فراق ثمر می‌دهد، شب هجران می‌گذرد و بوی خوش وصل به مشام جان این عاشق شیدا می‌رسد.

کو پیک صبح تا گله‌های شب فراق با آن خجسته طالع فرخنده‌پی کنم
این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

حافظ شب هجران شد، بوی خوش وصل آمد شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی

سحرگاهی در افق از سمت و سوی منزل لیلی برقی می‌درخشد و آتش در خرمن مجنونِ دل‌افگار می‌زند.

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل‌افگار چه کرد
فکر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد

اینجاست که حافظ، که خوش‌لهجه و خوش‌آواز نیز هست دیگر سر از پا نمی‌شناسد و مبارک‌باد می‌خواند.

زجنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش‌لهجهٔ خوش‌آوازم

حافظ در مقام وصل، همانند یک بلبل سحری بی‌اختیار گلبانگ عاشقانه سر می‌دهد و با هزاردستان نغمه‌سرایی می‌کند.

دلت به وصل گل ای بلبل سحر خوش باد که در چمن همه گلبانگ عاشقانهٔ تست

وقتی از هدهد خوش‌خبر باد صبا مژدهٔ وصل می‌شنود در مقدم باشکوه سلیمان گل، که نشسته برفرش‌گلبرگ، چرخ‌زنان از راه هوا نزول اجلال می‌کند، نغمهٔ داوودی سر می‌دهد و دل شوریده‌اش به تکاپو می‌افتد و صوفی‌وار جام و پیمانه می‌گیرد.

مژده ای دل کـه دگـر بـاد صبا بـازآمد هدهد خـوش خبر از طـرف سبا بـازآمد
بـرکش ای مـرغ سحـر نـغمهٔ داودی بـاز کـه سلیمان گـل از بـاد هوا بـازآمد

صبا وقت سحـر بـویی ز زلف یـار مـی‌آورد دل شوریدهٔ ما را بـه بـو در کـار مـی‌آورد
عجب می‌داشتم دیشب زحـافظ جـام و پـیمانه ولی منعش نمی‌کردم کـه صوفـی‌وار مـی‌آورد

سروش عالم غیب به او در حال مستی نوید می‌دهد که فیض رحمت دوست شامل حال همه و از جمله، او خواهد شد.

بـیا کـه دوش بـه مستی سروش عالم غیب نـوید داد کـه عامست فـیض رحمت او

و هاتف غیبی ندا می‌دهد که از لعل لب یار چارهٔ کار خواهد یافت.

دوش گـفتم بکند لعـل لبش چـارهٔ مـن هاتـف غیب نـدا داد کـه آری بکند

شبانگاه از نسیم صبا مژده می‌شنود که روز محنت و غم کوتاه خـواهد شد. از شنیدن این خبر خوش چنان از خود بی‌خبر می‌شود که جامه چاک می‌کند و آن را بـه رسم مـژدگانی بـه مـطربان صبوحی می‌بخشد.

نسیم بـاد صبا دوشم آگـهی آورد کـه روز مـحنت و غم رو بـه کـوتهی آورد
بـه مـطربان صبوحـی دهیم جـامه چـاک بـدین نـوید کـه بـاد سحـرگهی آورد

در خلوت اندرون ندای عشق محبوب مـی‌شنود و فضای سینه‌اش، فـردا و فـرداها از پـژواک خوش‌آهنگ آن ندا آکنده می‌شود.

نـدای عشق تـو دوشم در انـدرون دادنـد فضای سینه حـافظ هنوز پـر ز هواست

وقتی می‌خواهد خبر مژدهٔ وصل و دیدار دلدار را بازگو کند، دیگر روی پای خود بند نمی‌شود و به رقص و ترنم درمی‌آید. در این حال، دست‌افشان و پایکوبان شعر می‌گوید و شعر می‌خواند. شعر او در این حالت، بیش از هر زمان دیگر، طبیعت موسیقی‌وار خود را ظـاهر مـی‌کـند، چنان شعـر می‌گوید که گویی بـه‌جای کلمات، نت می‌نویسد و آهنگ می‌نوازد و ضرب می‌گیرد. آری، همزمان با علم افراشتن خسرو خاور بر کوهساران مشرق، یارش به دست مرحمت، بر در خانهٔ دل امـیدوار او دق‌الباب کرده و صبح با خنده‌ای خوش آشکار شده است. نگار عیارش در مجلس شبانـه، گـره

از ابرو گشوده به عزم رقص بپا خاسته و رهزن دلهای شب‌زنده‌داران شده است.

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد — به دست مرحمت یارم در امیدواران زد
چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست — برآمد خندهٔ خوش بر غرور کامگاران زد
نگارم دوش در مجلس به عزم رقص چون برخاست — گره بگشود از ابرو و بر دلهای یاران زد
کدام آهن دلش آموخت این آیین عیاری — کز اول چون برون آمد، ره شب‌زنده‌داران زد

در این حال، زاهد خلوت‌نشین، پیمان‌شکنی می‌کند و دوباره به سروقت پیمانه می‌رود. صوفی مجلس هم که با حرکات دیوانه‌وار خود جام و قدح را می‌شکست با یک جرعهٔ می عاقل و فرزانه می‌شود، شاهد عهد شباب، دوباره به پیرانه‌سر، او را عاشق و دیوانه می‌سازد و این شادی و شکرانه از آن است که می‌بیند آن همه گریه‌های شام و سحرگاه، ضایع نمانده و سرانجام از آن همه قطره باران که از ابر دیده بر دامن دل چکیده، در صدف خلوت شبانگاهی گوهری پدید آمده است.

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد
صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست — باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب — باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد
گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشت — قطرهٔ باران ما گوهر یکدانه شد

وقتی در سحرگاه توفیق چشیدن یک دو جامی از شراب لب ساقی اتفاق می‌افتد، خود را از بلندی بخت با آفتاب، هم‌حجره می‌بیند و از خوابگزاران درخواست تعبیر خوش می‌کند.

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود — وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
ای معبّر مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب — در شکر خواب صبوحی هم وثاق افتاده بود

آری دولت بیدار به بالین او آمده و خبر آمدن آن خسرو شیرین را آورده است. حافظ با شنیدن این خبر آمادهٔ استقبال می‌شود، قدحی درمی‌کشد و خرامان و سرخوش به راه می‌افتد تا آمدن نگار خود را تماشا کند. از فرط شادی، از خلوتی نافه‌گشای، که کسی جز خود او نیست، مژدگانی می‌خواهد و حق با هم اوست، زیرا سرانجام گریه‌های شبانه آبی بر آتش رخسار سوختگان شده و ناله به فریادرسی عاشقان مسکین آمده است.

سحرم دولت بیدار به بالین آمد — گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
قدحی درکش و سرخوش به تماشا بخرام — تا ببینی که نگارت به چه آیین آمد

مـژدگانی بـده ای خلوتـی نـافه‌گشای / کـه زصحـرای ختن آهوی مشکین آمـد
گـریه آبـی بـه رخ سوختگان بـازآورد / نـاله فـریادرس عاشق مسکین آمـد

ره‌آوردهایی از سفرهای شبانه

اگـر از این عاشق شب زنده‌دار بخواهیم ما را با آنچه در خلوت شبهـای خـویش دیـده و شنیده آشنا سازد و از این سفر تحفه‌ای به ما کرامت فرماید، اظهار عجز می‌کـند، شایـد هم علاقـه‌ای بـه افشای راز خلوتیان ندارد و نمی‌خواهد آنچه را که خود از دهان دلبر بـرگزیدهٔ خـود شنیده بـازگو کند.

افشای راز خلوتـیان خـواست کـرد شمع / شکر خـدا کـه سروش در زبـان گـرفت
مـن بـه گـوش خـود از دهانش دوش / سخنانـی شنیده‌ام کـه مپرس

اما از بعضی از اشعار او می‌توان دانست که سحرها در کوی پرمشغلهٔ میکده هنگامه‌ای برپاست که در آن شاهد و ساقی و شمع و مشعله از زمین و زمان می‌جوشد. حدیث عشق این شبها در قـالب حرف و صوت نمی‌گنجد، تنها می‌توان آن را از خروش و ولولهٔ نالهٔ دف و نی شنید که آن هم فـقط شنیدنی است و گفتنی نیست. آنجا مجلس جنون است و مباحث مجلس جنون، مجالی فراتر از قال و قیل مدرسه و مسأله می‌خواهد.

به کوی میکده یـارب سحـر چـه مشغله بـود / که جـوش شاهد و ساقـی و شمع و مشعله بـود
حدیث عشق‌که ازحرف وصوت مستغنی است / به نـالهٔ دف و نـی در خـروش و ولوله بـود
مباحثی کـه در آن مـجلس جنون مـی‌رفـت / ورای مـدرسه و قـیل و قـال مسأله بـود
زاخترم نـظری سعـد در رهست کـه دوش / مـیان مـاه و رخ یـار مـن مـقابله بـود

گاهی که می‌خواهد شمه‌ای از کام و ناکامی شبانـهٔ خـود را، در آن هنگام کـه نسیم سحـری در گلستان زلف سنبل را پریشان و آشفته می‌داشته، بر زبان آرد در همان آغاز گفت و شنفت را کـوتاه می‌کند و می‌گوید «سخن عشق نه آن است که آید به زبان»، فی‌الحـال تـقصیر را بـه گـردن اشک می‌اندازد که پرده‌دری کرده و سوز غم عشق را نهان نداشته و خـرد و صبر را بـه دریـا انـداخته و دسته گلی به آب داده است.

در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا / زلف سنبل به نسیم سحری می‌آشفت
گفتم ای مسند جم جام جهان‌بینت کو / گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت
سخن عشق نه آن است که آید به زبان / ساقیا می‌ده و کوتاه کن این گفت و شنفت
اشک حافظ خرد و صبر به دریا انداخت / چکند سوز غم عشق نیارست نهفت

گاه در یک کلام، شب وصل را شب قدر معرفی می‌کند، همان شب قدری که اهل خلوت از آن دم می‌زنند، همان شبی که تا سپیده‌دم همه سلام و سلامت است.

آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشبست / یا رب این تأثیر دولت از کدامین کوکب است

شب وصلست و طی شد نامهٔ هجر / سلام فیه حتی مطلع‌الفجر

و گاه در یک کلمه خبر از دیدن نور خدا می‌دهد و با ملک‌الحاج محاجّه می‌کند که «تو، خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم» و به اجمال و ابهام اظهار می‌کند که آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم، هیچ کس حتی از مشک ختن و نافهٔ چین هم ندیده است.

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم / این‌عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم
جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج که تو / خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
سوز دل اشک روان آه سحر نالهٔ شب / این همه از نظر لطف شما می‌بینم
کس ندیدست زمشک ختن و نافهٔ چین / آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

یک شب مشکل خویش بر پیر مغان می‌برد و او را می‌بیند که باشکوه و جلال تمام خرم و خندان، قدح باده‌ای در دست دارد و در آن صدگونه تماشا می‌کند و آن گاه همان قدح باده را که جام جهان‌بین و جهان‌نماست، به او می‌بخشد و حافظ به دلالت او در آن آیینه، نظر می‌اندازد و از حسن جمال دوست آگاه می‌شود.

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش / کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست / وندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد / وندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

حافظ که شبانگاه از لب ساقی راز می‌شنود، صوفی‌وار عهد و توبه می‌شکند و «کف‌زنان»، مثل خودباده، دوباره بر سر خم می‌رود.

صوفی که بی‌تو توبه ز می کرده بود، دوش — بشکست عهد چون در میخانه دید باز
چون باده باز بر سر خم رفت کف‌زنان — حافظ که دوش از لب ساقی شنید راز

هاتف میخانه که البته دولتخواه اوست در همان سحرگاه به او که مقیم دیرینهٔ درگاه میخانه است توصیه می‌کند که بی‌ترس از گناه، جرعه‌ای در کشد تا از پرتو جام جهان بین بر اسرار دو جهان آگاهی یابد.

سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی — گفت باز آی که دیرینهٔ این درگاهی
همچو جم جرعهٔ ما کش که زسرّ دو جهان — پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

در همین میخانه‌های شبانگاهی است که سروش عالم غیب به مژدگانی او را شاهباز سدره نشین خطاب می‌کند و صفیر «یا ایتها النفس المطمئنه ارجعی الی ربک راضیة مرضیة فادخلی فی عبادی وادخلی جنتی» را از کنگرهٔ عرش به گوش او می‌رساند تا قدر خویش بشناسد و در کنج محنت آباد به دام نیفتد.

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر — ندانمت که درین دامگه چه افتادست

هر چند بنای حافظ بر راز پوشیدن است و زبان ناطقهٔ وی در وصف شوق لال می‌ماند، در چند غزل پرده را مختصری به کنار می‌زند و اجمال را اندکی به تفصیل می‌رساند و قدری فراتر از اشاره از مواجید و مکاشفات و مشاهدات شبانگاهی یاد می‌کند و بی‌محابا اعلام می‌دارد که دوش وقت سحر از غصه نجاتش داده‌اند و او را در ظلمات شب به چشمهٔ پنهان آب حیات رهنمون گشته و سیرابش کرده‌اند. این چشمهٔ آب حیات جاودانه، تششع و تابش پرتو ذات الهی است که از اعماق ظلمت عدم آسای ماسوی الله می‌تابد و حافظ را در مقام مشاهده از خود بی خود می‌سازد و هستی او را هم بدان گونه که در طور کوه را از هم فرو پاشید، متلاشی می‌سازد. حافظ، البته تاب مشاهده تجلّی پرتو ذات را ندارد، لذا در مقامی فرو دست‌تر، به او باده‌ای از جام تجلی صفات می‌نوشانند و نورهای رنگارنگ و خیره کنندهٔ عوالم غیب را به چشم او می‌نمایانند.[۱۲] وه چه سحر مبارکی، چه شب فرخنده‌ای، شب قدری که برات آزادی و سعادت را در آن شب به حافظ داده‌اند و او هم با خود عهد می‌کند که زان پس روی از آیینهٔ صفات جمال الهی نگرداند تا بتواند جلوات ذات را در آیینهٔ صفات تماشا کند. پس از این اشارت، کم‌کم دامن سخن را فرا می‌چیند و می‌گوید

این صبر و تحمل او بر جور و جفا بوده که او را مستحق این کامروایی و خوشدلی ساخته و این شاخه نبات شیرین و بلورین وصل را به پاداش تلخی صبری که در هجران چشیده به او عطا کرده‌اند و سرانجام اینکه همت حافظ، یعنی نفس پاک و حق و دم گرم و گیرای سحرگاهی او کلید گنج مقصود و گشایندهٔ راه نجات وی از بند غم ایام بوده است.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند / وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند / باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی / آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال / که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب / مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
هاتف آن روز به من مژدهٔ این دولت داد / که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد / اجر صبریست کزان شاخه نباتم دادند
همت حافظ و انفاس سحر خیزان بود / که ز بند غم ایام نجاتم دادند

در یک غزل شبانهٔ دیگر در مقام مکاشفه و مشاهده، خلقت آدم را شهود می‌کند. فرشتگان را می‌بیند که در میخانه را می‌کوبند تا گشوده شود، آنان گل آدم را سرشته‌اند و خمیر کرده‌اند و آورده‌اند تا آن را به پیمانه زنند و به قالب درآورند. مگر نه آن است که خدا در قرآن می‌فرماید: «فاذا سویته ونفخت فیه من روحی...»، لاجرم، پس از «تسویه» که همان سرشته شدن و موزون برآمدن انسان از طبیعت است، نوبت آن می‌رسد که روح خدا در این کالبد خاکی دمیده شود. این روح خدایی، همان چیزی است که ملائکه برای آن، در میخانهٔ عشق و آگاهی را می‌کوبند و آن همان بار سنگین امانتی است که آسمانها و زمین و کوهها و خلاصه هر که و هر چه غیر انسان است از پذیرفتن آن شانه خالی کردند چون توانایی حمل آن را نداشتند و انسان ظلوم جهول که حافظ اورا «من دیوانه» خوانده است، نامزد شد تا آن امانت را برگیرد و از خم میخانه‌ای «کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند» باده‌ای بنوشد و از خود بی‌خود و خراب شود. این چنین است که مقام آدم راه‌نشین و خاکی و منزلت این گل دیرمانده و این «حمأمسنون» به جایی می‌رسد که فرشتگان مقرب الهی با او هم پیمانه و هم پیاله می‌شوند.

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند / گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت / با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانست کشید / قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند

اما غزل شبانهٔ دیگری که یکسره شرحی است برآنچه حافظ به وقت سحر از عشوهٔ نگار می‌فروش دیده و از ملامت ساقی کمان ابرو شنیده غزلی است که با مصراع «سحرگاهان که مخمور شبانه» آغاز می‌شود. حافظ که مست و مخمور از باده و سرمست از چنگ و چغانه است، عقل را بارهتوشه و زاد و برگ «می» مجهز می‌سازد و با همین زاد راه او را از خود بی‌خود و به بیان دیگر از شهر «هستی» به صحرای عدم روانه می‌سازد و در این مستی و سرمستی که فراتر از مرحلهٔ عقل تعین طلب و تعین شناس است دم از وحدت می‌زند، وحدتی که هیچ تعینی در آن راه نیافته است. در این حال، حافظ مستعد دریافت عشوهٔ نگار می‌فروش خود می‌شود و با آن عشوه از مکر زمانه ایمن می‌گردد و به آرامش و اطمینان می‌رسد، همچنین از «لطف به انواع عتاب آلودهٔ» ساقی کمان ابرو نیز برخوردار می‌شود و از همان کمان به تیر ملامت گرفتار می‌آید. او مستحق ملامت است، زیرا «ظلوم و جهول» است، جهل و ظلم او از آنجاست که قدر مقامی را که از همهٔ قیدها و صفتها منزه است نمی‌شناسد و نمی‌داند.

سحرگاهان که مخمور شبانه — گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را رهتوشه از می — زشهر هستیش کردم روانه
نگار می‌فروشم عشوه‌ای داد — که ایمن گشتم از مکر زمانه
ز ساقی کمان ابرو شنیدم — که ای تیر ملامت را نشانه

از زبان ساقی می‌شنود که شرط آنکه از میان نازک یار، کمروار، طرفی ببندی، آن است که خود را فانی سازی و خود را نبینی. اگر خود را در میانه ببینی و برای خود، به عنوان خود، شأن مستقلی قائل باشی او را نخواهی دید و از وصال او طرفی نخواهی بست. معشوق، عنقای بلند آشیانی است که شکار کس نمی‌شود و به دام کس در نمی‌آید و هرکه در آن قلهٔ بلند دام گسترد جز باد به دام نخواهد آورد. در این حال، حافظ مانند عقابی بلند پرواز اوج می‌گیرد و چندان ارتفاع پیدا می‌کند که خود از نظرها محو می‌شود. او به مقام غیب الغیوبی ذات الهی اشاره می‌کند که مرتبه‌ای است ورای مرتبهٔ احدیت و مرتبهٔ واحدیت و هیچ تعینی که برای عقل قابل فهم و درک باشد در آن راه ندارد و این همان مقام عنقایی ذات الهی است که به هیچ دام و دانه‌ای رام نمی‌گردد.[۱۳]

نبندی زان میان طرفی کمروار — اگر خود را ببینی در میانه
برو این دام بر مرغی دگر نه — که عنقا را بلندست آشیانه
که بندد طرف وصل از حسن شاهی — که با خود عشق ورزد جاودانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه
بده کشتی می تا خوش برانیم در این دریای ناپیدا کرانه
وجود ما معمّاییست حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه

مرتبه‌ای نازل‌تر از این مقام، مرتبهٔ ظهور از مقام غیب در مرتبهٔ احدیت است، در اینجا سخن از حسن شاهی است که هرچه هست اوست و جز او هیچ نیست، شاهی که «ندیم و مطرب و ساقی» همه اوست و جز او کسی نیست تا با او عشق‌ورزی کند و اگر عشقی و تعشقی در عالم هست، عشق خود او با خویشتن است تا جاودان. هرچه جز اوست «آب و گل» است و این آب و گل، بهانه‌ای است تا سالک به خیال آن قدم در راه نهد و چون به او رسد داند که آن آب و گل بهانه‌ای بیش نبوده است.

این مقام و مرتبه که هیچ دوگانگی و دو گونگی و هیچ تمایز و حجاب و اختفایی در آن راه ندارد، دریای ناپیدا کرانه‌ای است که عقل در آن غرق و هلاک می‌شود و در آن جز با کشتی می سیر نمی‌توان کرد، میئی که خرابی از خود و بی‌خویشتنی تأثیر آن و عشق و آگاهی ثمرهٔ آن است[۱۴] و اگر در این دریا کسی بپرسد که وجود ما چه معنا و محلی از اعراب دارد پاسخ حافظ آن است که در آغاز «معمّا» می‌نماید و چون حل شود جز افسانه و افسون هیچ نخواهد بود.

فنای خویشتن

دستاورد عظیم و بلکه اعظم مواجید حافظ در خلوت شبهای خود، همانا بی‌خودی و بی‌خویشتنی، و در یک کلمه «فنا» ست، فنایی که بقاء بالله را در خود و با خود دارد. به جان بت شیرین خود سوگند می‌خورد که در شبان تیره مرادی جز فنای خویشتن ندارد.

به جانت ای بت شیرین دهن که همچون شمع شبان تیره مرادم فنای خویشتن است

و می‌کوشد تا خود را با نالهٔ شبگیر، همانند صبا، به کوی معشوق رساند و همچون شمع برای رهایی از آتش هجران، هیچ راه و چاره‌ای جز فنای خویش نمی‌شناسد.

تا مگر همچو صبا باز به کوی تو رسم حاصلم دوش بجز نالهٔ شبگیر نبود
آن کشیدم ز تو ای آتش هجران که چو شمع جز فنای خودم از دست تو تدبیر نبود

در یک غزل دردآلود با بیانی جانسوز و جانگداز اجوال خوش شبی را بیان می‌کند که چشم بر رخسار معشوق و لب برلب جام هلالی داشته و در تاریکی زلف معشوق، دل گمشدهٔ خود را جستجو می‌کرده است و در این لحظهٔ شیرین وصال که معشوق را با گیسوی پرپیچ و تاب در برداشته، لب برلب او نهاده و جان و دل خویش را فدا کرده است.

مرا می‌بینی، هردم زیادت می‌کنی دردم ترا می‌بینم و میلم زیادت می‌شود هردم
شبی دل را به تاریکی ز زلف با زمی‌جستم رخت می‌دیدم و جامی هلالی باز می‌خوردم
کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت نهادم برلبت لب را و جان ودل فدا کردم

غزلهای شبانگاهی و سحرگاهی حافظ بسیار است و همه حاوی اشاراتی از دستاوردهای شبانهٔ او. در یک اشاره، سحرگاه از قول سالکی، معماوار توصیه می‌کند و تذکار می‌دهد که شراب، تا یک اربعین در شیشه نماند صاف نخواهد شد.

سحرگه رهروی در سرزمینی همی گفت این معما باقرینی
که ای صوفی شراب آن گه شود صاف که در شیشه بماند اربعینی

و در جایی دیگر قول آن صنم را در مجلس شبانهٔ مغان به یاد می‌آورد و می‌گوید:

دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغانم با کافران چه کارت گر بت نمی‌پرستی

سخن را کوتاه می‌کنیم، چرا که با این همه شاهد زیبا که در اثبات مراد و مقصود خویش از *دیوان حافظ* آورده‌ایم نیازی به دلیل و برهان دیگری نمانده است. وقت آن است که مقال و مقاله را با شعری از خود حافظ، که شمع خلوتگه پارسایی است، خطاب به خود او به پایان آوریم و بگوییم:

کرا رسد که کند عیب دامن پاکت که همچو قطره که بر برگ گل چکد پاکی

یادداشتها و مآخذ:

۱. از جمله رجوع کنید به:
مرتضی مطهری، *تماشاگه‌راز*، صدرا، چاپ اول، ۱۳۵۹، ص ۴۹.

۲. رجوع شود به: آل عمران ۱۷ و ۱۱۳، اسراء ۷۹، فرقان ۶۴، سجده ۱۷ و ۱۶، ق، ۴۰، زاریات ۱۸ و ۱۷، طور ۴۹، مزمّل ۹ ـ ۱ و ۲۰، دهر ۲۶.

۳. *بحارالانوار*، ج ۸۷، ص ۱۳۸، حدیث ۶، نقل از امالی صدوق.

۴. برای اطلاع از روایات مربوط به تهجد، از میان کتابهای متعددی که کلاً و یا بعضاً در باب فضیلت نماز شب و شب‌زنده‌داری تألیف شده، مراجعه به دو کتاب زیر سودمند است:

۱) *رسالهٔ لقاءالله* از آیت‌الله حاج میرزا جواد آقائی ملکی تبریزی قدس سره. این کتاب به ضمیمهٔ مقاله‌ای از امام خمینی قدس سره با مقدمه و ترجمه و توضیحات آقای سیداحمد فهری در سال ۱۳۶۰ توسط انتشارات نهضت زنان مسلمان به طبع رسیده است.

۲) *شب مردان خدا* تألیف آقای سیدمحمد ضیاءآبادی، از انتشارات بنیاد بعثت، چاپ دوم، ۱۳۶۷.

۵. رجوع شود به:

مهین‌دخت صدیقیان، با همکاری میرعابدینی، *فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی*، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷.

به استناد همین *فرهنگ بسامدی* که بر اساس حافظ به تصحیح خانلری تنظیم شده متذکر می‌شویم که در *دیوان حافظ* «شبستان» دوبار، «شمع» هفتادوهفت بار، «شبگیر» پنج بار، «صبح» چهل و دوبار، «صبحدم» یازده بار، و «صبوح» و «صبوحی» و «صبوحی‌زده» و «صبوحی کردن» جمعاً شانزده بار آمده است.

۶. غزلهای شبانهٔ سعدی برحسب شمارهٔ غزلها در *کلیات سعدی* به تصحیح محمدعلی فروغی عبارتند از:

غزل شماره ۵، ۱۴، ۲۶، ۶۰، ۷۸، ۸۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۵۹، ۱۷۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۳، ۲۵۸، ۲۶۱، ۳۰۱، ۳۱۴، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۴۳، ۳۴۷، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۶۰، ۳۸۴، ۳۸۶، ۳۸۹، ۴۵۵، ۵۱۹، ۵۳۲، ۵۴۸، ۶۰۱، ۶۲۵، ۶۵۲، ۶۶۲.

۷. مطلع غزلهای شبانهٔ حافظ از این قرار است:

۱ ــ آن شب قدری که گویند...

۲ ــ ای نسیم سحر آرامگه...

۳ ــ منم که گوشهٔ میخانه...

۴ ــ به کوی میکده یارب...

۵ ــ زلف آشفته و خوی کرده و...

۶ ــ زاهد خلوت‌نشین...

۷ ــ دلا بسوز که سوزتر...

۸ ــ دوش آگهی ز یار...

۹ ــ دوش از جناب آصف...

۱۰ ــ دوش در حلقهٔ ما...

۱۱ ــ دوش دیدم که ملائک...

۱۲ ــ دوش وقت سحر از...

۱۳ ــ دیدم به خواب خوش...

۱۴ ــ سحر بلبل حکایت...

۱۵ ــ سحر چون خسرو خاور...

۱۶ ــ سحرم دولت بیدار...

۱۷ ــ صبا وقت سحر بویی...

۱۸ ــ معاشران ز حریف شبانه...

۱۹ ــ معاشران گره از زلف...

۲۰ ــ نسیم باد صبا دوشم...

۲۱ ــ یک دو جامم دی سحرگه...

۲۲ ــ شب وصلت و طی...

۲۳ ــ سحر زهاتف غیبم...

۲۴ ــ هاتفی از گوشهٔ «میخانه» دوش

۲۵ ــ در وفای عشق تو مشهور...
۲۶ ــ به عزم تو به سحر...
۲۷ ــ تو همچو صبحی و من...
۲۸ ــ دوش بیماری چشم تو...
۲۹ ــ دوش سودای رخش...
۳۰ ــ دیشب به سیل اشک...
۳۱ ــ ما شبی دست برآریم و...
۳۲ ــ ما درس سحر بر در میخانه...
۳۳ ــ نماز شام غریبان چو...
۳۴ ــ ز در درآ شبستان ها...
۳۵ ــ دوش رفتم به در میکده...
۳۶ ــ سحرگاهان که مخمور...
۳۷ ــ بلبل ز شاخ سرو...
۳۸ ــ دیدم به خواب دوش...
۳۹ ــ سحر با باد می‌گفتم...
۴۰ ــ سحرگه رهروی در...
۴۱ ــ سحرم هاتف میخانه...
۴۲ ــ می خواه و گل‌افشان...

۸. استاد شهید مطهری در حاشیهٔ *دیوان حافظ* خود (تصحیح قزوینی) در کنار این دو بیت چنین مرقوم فرموده‌اند:
مقصود این است که روز وقت خلوت و حالات خاص نیست (ان لک فی‌النهار سبحاً طویلا)، شب است که وقت خلوت و انس و فیض گرفتن است (ان ناشئة اللیل هی اشدوطأ و اقوم قیلا ــ و من اللیل فتهجد به نافلة لک عسی ان یبعثک ربک مقاما محموداً) بنابراین این دو بیت در ردیف ابیاتی است که از ذکر و ورد و مناجات و خلوت سحر یاد کرده است.

۹. اما به واسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقویٰ و احسان و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع اشتات غزلیات نپرداخت و به تدوین و اثبات ابیات مشغول نشد.
(مقدمهٔ *جامع دیوان حافظ*، صفحهٔ قو، حافظ مصحح قزوینی و غنی).

۱۰. امام خمینی قدس سره در تعلیقاتی که بر شرح *فصوص الحکم* قیصری مرقوم فرموده‌اند، ذیل عبارت
«ونسوق المجرمین و هم الذین استحقواالمقام الذی ساقهم الیه بریح الدّبور»
در بیان معنی عرفانی باد دبور و باد صبا مرقوم فرموده‌اند:
التی هی من مغرب الطبیعة کما ان ریح الصبا من شرق الحقیقه کما حکی عن رسول الله صلی‌الله علیه و آله انه قال نصرت بالصبا و اهلک عاد بالدّبور.
رجوع شود: خمینی، آیت‌الله العظمی، الامام، *تعلیقات علی شرح «فصوص الحکم» و «مصباح الانس»*، پاسدار اسلام، تهران، ۱۴۰۶ هـ. ق.

۱۱. از مصرع «می‌سرایم به شب و وقت سحر می‌مویم» و از قرائن متعدد دیگری که در این مقاله به آنها اشاره شده می‌توان حدس زد که حافظ بسیاری از غزلهای خود را در همین سوز و گداز و راز و نیاز شبانه می‌سروده و استاد او علامه میرسیدشریف گرگانی صاحب *شرح مواقف* هم گویی بر این نکته واقف بوده که در مجلس درس صبحگاه از او می‌پرسیده است «بر شما چه الهام شده است، غزل خود را بخوانید».
«نوشته‌اند هرگاه در مجلس درس میرسیدشریف علامه گرگانی شعر خوانده می‌شد می‌گفت: «به عوض این ترهات به فلسفه و حکمت بپردازید»، اما چون شمس‌الدین محمد می‌رسید، علامه گرگانی می‌پرسید بر شما چه الهام شده است غزل خود را بخوانید»، شاگردان علامه به وی اعتراض می‌کردند «این چه رازی است که ما را از سرودن شعر منع می‌کنی ولی به شنیدن شعر حافظ رغبت نشان

می‌دهی» و استاد در پاسخ می‌گفت: «شعر حافظ همه الهامات و حدیث قدسی و لطائف حکمی و نکات قرآنی است».
رجوع شود: سیدابوالقاسم انجوی، مقدمهٔ *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، ص ۸۳ به نقل از *حافظ شیرین‌سخن*، محمد معین، ص ۱۸۴.

۱۲. استاد سیدجلال‌الدین آشتیانی در پیشگفتاری که بر *نقدالنصوص* جامی نوشته‌اند می‌فرمایند:
«حق در مقام تجلی ذاتی به ذات خود متجلی است و تجلی و متجلی و متجلی‌له یک حقیقت است که از آن به «ظهور ذات در عرصهٔ ذات»، یعنی ظهور از مقام غیب در مرتبهٔ احدیت... تعبیر می‌نمایند. مرحلهٔ دوم تجلی، تجلی حق در کسوت اسماء و صفات است، که در این مقام، حق از مقام احدیت به صورت تفصیلی اسماء متنزل است که این تنزل همان تجلی است به امری منفصل فائض از مقام غیب ثانی و احدیت و متجلی در واحدیت... و نتیجهٔ آن شهود ذات در کسوت صفات است....
مرتبهٔ سوم تجلی ظهور در کسوت خلایق است بنابر اقتضاآت ذاتیهٔ لازم اعیان در مقام واحدیت...
رجوع شود به: عبدالرحمن بن احمد جامی، *نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص*، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک و پیشگفتار سیدجلال‌الدین آشتیانی، از انتشارات حکمت و فلسفهٔ اسلامی، ۱۳۵۶، تهران، ص ۵۲، ۵۳.
ایضاً در همان پیشگفتار در صفحهٔ ۴۷:
«این از خواص تجلی حق در مقام احدیت و تعین اول است که تجلی و متجلی و مظهر متجلی در مرتبهٔ واحد قرار دارند و بین اسماء و مظاهر اسماء خفاء و حجاب مرتفع است و مشاهد بالغ به این مرتبه از سلوک هیچ اسمی را حجاب اسم دیگر ــ به اعتبار وحدت صفات با ذات در مقام کمال توحید که مقام نفی صفات و کلیهٔ تعینات زائده بر ذات است ــ نمی‌بیند. اما در مقام و مرتبهٔ متأخر از تعین اول که حق متجلی در اسماء متکثره است و قهراً سالک در این مقام به مقام جمعیت اسماء الهیه واصل نشده، مرتبهٔ او متنزل از مرتبهٔ متجلی است، قهراً در حجاب اسماء واقع است.

۱۳. امام خمینی (ره) در تعلیقات در توضیح این معنی در دو مورد به شعر حافظ اشاره می‌کنند که در یک مورد آن چنین می‌فرمایند:
«و اما الذات من حیث هی فلایتجلّیٰ فی مرآةٍ من المرائی و لایشاهدها سالک من اهل الله و لامشاهد من اصحاب القلوب و الاولیاء فهی غیب لا بمعنی الغیب الاحدی بل لا اسم لها و لارسم و لااشارة الیها و لاطمع لاحد فیها
«عنقا شکار کس نشود دام بازگیر»...
رجوع شود: امام خمینی (ره)، *تعلیقات علی شرح فصوص الحکم و مصباح الانس*، ص ۱۴ و ۱۵.

۱۴. امام خمینی قدس سره در *مقالهٔ لقاءالله* خود بیاناتی دارند که می‌توان آنها را شرح حقیقی غزلهای عرفانی حافظ دانست. امام می‌فرمایند:

«و بباید دانست که مقصود آنان که راهی برای لقاءالله و مشاهدهٔ جمال و جلال حق بازگذاشته‌اند این نیست که اکتناء ذات مقدس جایز است یا در علم حضوری و مشاهدهٔ عینی روحانی احاطه بر آن ذات محیط علی الاطلاق، ممکن است، بلکه امتناع اکتناء در علم کلی و به قدم تفکر و احاطه در عرفان شهودی و قدم بصیرت از امور برهانیه و مورد اتفاق جمیع عقلاء و ارباب معارف و قلوب است، لکن آنها که مدعی این مقام هستند گویند پس از تقوای تام تمام و اعراض کلی قلب از جمیع عوالم و رفض نشئتین و قدم بر فرق انیت و انانیت گذاشتن و توجه تام و اقبال کلی به حق و اسماء و صفات آن ذات مقدس کردن و مستغرق عشق وحب ذاتِ مقدس شدن و ارتیاضات قلبیه کشیدن، یک صفای قلبی از برای سالک پیدا شود که مورد تجلیات اسمائیه و صفاتیه گردد و حجابهای غلیظی که بین عبد و اسماء و صفات بود خرق شود و فانی در اسماء و صفات گردد و متعلق به عزّ قدس و جلال شود و تدلّی تام ذاتی پیدا کند و در این حال بین روح مقدس سالک و حق حجابی جز اسماء و صفات نیست و از برای بعضی از ارباب سلوک ممکن است حجاب نوری اسمائی و صفاتی خرق گردد و به تجلیات ذاتی عینی نائل شود و خود را متعلق و متدلی به ذات مقدس ببیند و در این مشاهده، احاطهٔ قیومی حق و فنای ذاتی خود را شهود کند و بالعیان وجود خود و جمیع موجودات را ظل حق بیند و چنانچه برهاناً بین حق و مخلوق اول که مجرد از جمیع موارد علایق است حجابی نیست، بلکه بین مجردات مطلقاً حجاب نیست برهاناً، همین‌طور این قلبی که در سعه و احاطه هم افق با موجودات مجرده شده، بلکه قدم بر فرق آنها گذاشته حجابی نخواهد داشت، چنانچه در حدیث شریف کافی و توحید است:
ان روح المومن لاشد اتصالاً بروح الله من اتصال شعاع الشمس بها
و در مناجات شعبانیه که مقبول پیش علماء و خود شهادت دهد که از کلمات آن بزرگواران است عرض می‌کند:
الهی هب لی کمال الانقطاع الیک وانر ابصار قلوبنا بضیاء نظرها الیک حتی تخرق ابصار القلوب حُجُبَ النور فتصلَ

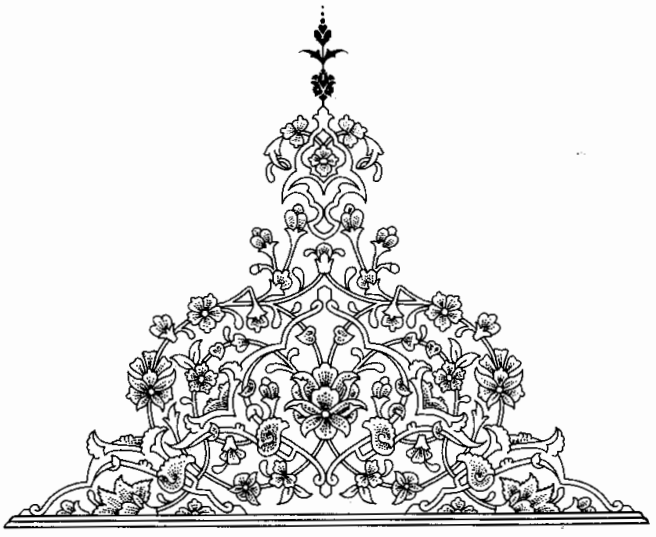
الی معدن العظمة و تصیر ارواحنا معلقة بعزّ قدسک، الهی واجعلنی ممن نادیته فاجابک ولاحظته فصعق لجلالک فنا جیتَهُ سرّاً فعمل لک جهراً

و در کتاب شریف الهی در حکایت معراج رسول اکرم چنین می‌فرماید:

ثم دنی فتدلّیٰ فکان قوب قوسین اوادنی

رجوع شود به:

رسالهٔ لقاء الله از آیة الله حاج میرزا جواد ملکی تبریزی قدس سره، به ضمیمهٔ مقالهٔ منتشر نشده در *لقاء الله* از حضرت امام خمینی (ره) با مقدمه، ترجمه، توضیح، تعلیق و اضافات از سید احمد فهری از انتشارات نهضت زنان مسلمان، تهران، ۱۳۶۰، ص ۲۵۵ ــ ۲۵۳.



حافظ و ادب عربی

دکتر سید محمد حسینی

سرآغاز سخن

موضوع «حافظ و ادب عربی» بیش از همه به مدد متن دیوان خواجه و به یاری چهار دسته ابزاری که از همان دیوان برآمده‌اند، یعنی ابیات ملمّع، آیات قرآن، مثلهای عربی (ارسال المثل) و واژگان و ترکیبها و نامهای شاعرانه‌ای که در دیوان خواجهٔ شیراز و دیوانهای شاعران نامدار تازی سرای به‌کار رفته‌اند، مورد پژوهش قرار می‌گیرد. چون نامها و ترکیبها، اغلب در همان بیتها و پاره بیتهایی به‌کار رفته‌اند که باید از دیدگاه ادب عربی پژوهیده شوند، از این رو، واژگان و ترکیبهای مورد نظر نیز، چنانچه لازم باشد، هنگام سخن گفتن از همان ابیات، بررسی خواهند گشت.[1] در پایان، گفتاری پیرامون یک بیت از یک غزل حافظ، نیز خواهد آمد.

شاید بیراه نباشد نخست یاد گردد که در *دیوان خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی*، ضمن بیست و چهار غزل و قطعهٔ ملمّع، در حدود نوزده بیت و پنجاه‌و یک مصراع عربی آمده است. نیز ـ گذشته از تلمیحهای بسیار به قِصص قرآنی ـ نزدیک به بیست مورد، اقتباس از آیات قرآن، دیده می‌شود.

روانشاد علاّمهٔ قزوینی، در مجلهٔ *یادگار* به پژوهش ده مورد از نُه غزل «ملمّعات» *دیوان حافظ*

پرداخته و چهار صنعت: ارسال المثل، تلمیح، اقتباس و تضمین موجود در آنها را، با توضیحی که در متن یکی از مقاله‌ها آمده[۲]، زیر عنوان («بعضی تضمینهای حافظ» «۱ ــ تضمینهای عربی»)، آورده است[۳]. پیداست که در اینجا به مواردی که بــه همت علاّمــهٔ دانشمند قــزوینی بــررسی و موشکافی گشته است ـ جز در جایی که توضیح یا سخنی گفتنی در میان باشد ــ نخواهیم پرداخت.

برای پی‌بردن به حدود چیره دستی خواجهٔ شیراز در زبان و ادب عربی، در این مقاله، کــوشش گردیده ــ تا آنجا که میسّر است همهٔ سروده‌های خواجه و از آن میان، همهٔ ترکیبهای عربی دیــوان، از دیدگاههای ادبی، بررسی و کاوش گردند.

چنانکه خواهیم دید، شمارهٔ بیتها و مصرعهای عربی خــواجهٔ نــامدار، از نــظر کــمّی چندان چشمگیر نیست؛ ولی از دید کیفیّت، بسی ژرف و پربار و هنرمندانه است.

اینک بر سر سخن می‌رویم و بر بنیاد آنچه گفته آمد، به بررسی موضوع می‌پردازیم.

الف ــ بیتها، مصرعها و نامها و ترکیبهای عربی

کسانی که با دوره‌های گونه‌گون ادب عربی آشنایی دارند و در سبکهای ادبی تازی نیز دستی، با خواندن همین مقدارِ به ظاهر اندکِ ابیات تازی و برخی بیتهای دیگر پارسی کــه دارای تــرکیبهای عربی هستند و در لابلای غزلهای نغز و دیگر اشعار استاد غزل نقش بسته‌اند، به خوبی در می‌یابند که مضمونها، ترکیبها و نامها، بیتها و پاره بیتها، با خود، نشانهایی از شاعران جــاهلی، صدر اسلام و دوره‌های عباسی دارند. تعبیرهای امرؤالقَیْس، عَمروبن کُلثوم، شَهْل‌بن شَیْبان زِمّــانی، کَــعْب‌بــن زُهیر، حَسّان‌بن ثابت شاعر پیامبر گرامی اسلام (ص)، أبونُواس، أبوتَمّام، بُحْتُریّ، مُــتَنبّی، شَریــف رَضیّ، شریف مرتَضی، بُوصیریّ، ابن‌العَرَبیّ، ابن الفارِض مصری صاحب قصیدهٔ حمریّــه... را در آنها می‌بینیم. نامهایی چون: سَلْمَیٰ، سُلَیْمیٰ، لیلیٰ، سُعــاد، الحِمَیٰ، وادِی الأراک (ذوالأراکــة) وذِی سَلَم که زبانزد خواجهٔ بلند پــایهٔ شیراز است، در بسیاری از دیــوانهای شاعران سترگ تــازی، بــه فراوانی به چشم می‌خورند. همهٔ واژگان و نامهای یاد شده، با همهٔ بار عاطفی خود، همراه با تــخیّل نیرومند شاعرانه و توأم با بینشی درون کاو، سنجیده و استوار، در مــیان غزلهــای سحــرآمیز ایــن «شاعر ساحر»، جای گرفته‌اند.

نمونه سنجی:

امرؤ القَیسِ کِنْدِیّ[۴]، به یاد معشوق، در بیتی سروده است:

أمِــنْ ذِکْــرِ سَلْمَیٰ[۵] أنْ نَــأتْکَ تَــنُوصُ و تَــقْصُرُ عَنهــا خُــطْوَةً أو تَبُوصُ[۶]

(آیا از یاد سلمی که از تو دور گشته است، دگرگون می‌شوی و در نتیجهٔ آن، گامی به پیش و گامی به پس می‌نهی؟)

شریف مرتضی علم الهُدَی می‌گوید:

لِقاؤکِ یا سَلْمَی و قَدْ کانَ دائماً یَعِزُّ عَلَیْنا أن یَکونَ لِمامَا[۷]

(ای سلمی! دیدار تو که پیوسته برایمان میسّر بود، برما گران است که یک روز در میان، دست دهد.)

حافظ گفته است:

بسا که گفته‌ام از شوق با دودیدهٔ خود أیا مَنازِلَ سَلْمَیٰ فَأینَ سَلْماکِ[۸]

قاصد منزل سلمی که سلامت بادش چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند[۹]

گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسانی زمنش[۱۰]

مصراع عربی بیت بالا، تضمینی است از مطلع یکی از قصاید مشهور شریف رَضیّ:

أیا مَنازِلَ سَلْمی أیْنَ سَلْماک[۱۱]

نیز همانندی بسیار نزدیکی میان مصرع عربی خواجه و بیت زیر که هُجویری بدون انتساب در کتاب خود آورده است، دیده می‌شود:

أسائِلُ عَنْ سَلْمَی فَهَلْ مِن مُخبِرٍ بأنَّ له علماً بِها أیْنَ تَنْزِلُ[۱۲]

(من از سلمی می‌پرسم؛ آیا کسی هست که بداند او کجا منزل خواهد کرد؟)

به یاد عراقی:

خواجه در مطلع غزلی دیگر،به استقبال غزلی از عراقی شاعر نامدار (۶۸۸ ه) شتافته است وچنین می‌سراید:

سُلَیمی مُـنْذُحَلّتْ بـالِعراقِ أُلاقِـی مِـنْ نَـواها مـاأُلاقِی[۱۳]

مطلع غزل عراقی این است:

لَقَـدْ فَـاحَ الرَّبِـیعُ و دارَ ساقِـی وَهَبَّ نَسیمُ رَوْضاتِ العِـراقِ[۱۴]

و این بیت مورد نظر حافظ از عراقی است:

بِـلُیتُ الآنَ صَحْبِی بِـالبَلایا أُلاقِـی مِـن رَزایـا مـاأُلاقِی[۱۵]

(ای یاران من، اکنون من به مصیبتهایی گرفتار آمده‌ام؛ و آن رنجی که از گرفتاریها می‌بینم در بیان نمی‌گنجد).

در بیت حافظ، یک صنعت بدیعی و یک نکتهٔ مهمّ بلاغی نهفته است. در مصرع نخست آن، با إشباع کسرهٔ لفظ «العِراقِ» (بالعِراقِ= بالعراقی، در تلفّظ)، ایهام بسیار ظریفی نسبت به خود عراقی وجود دارد. بنابراین، معنی مصراع چنین می‌شود: (از آن گاه که سُلیمی نزد عراقی رفته است...)

در مصرع دوم بیت، در عبارت «أُلاقی ما أُلاقی»، با موصول آوردن مفعولٌ‌به (ما) که یکی از متعلّقات فعل است، معنی به پایگاهی بس والا، اوج گرفته است. بدین معنی که در بخش معانی از علوم بلاغت عربی، در مبحث «معرفه گردانیدن مسندٌالیه در قالب موصول»، یکی از انگیزه‌های چنین کاربردی را، تفخیم و تهویل (به هراس افکندن) یاد می‌کنند[۱۶] و آیهٔ زیر را برای نمونه می‌آورند:

«فَغَشِیَهُمْ مِنَ ٱلْیَمِّ مَا غَشِیَهُمْ».[۱۷] تفتازانی گفته است: عظمت و اهمیت این ابهام [به وسیلهٔ موصول]، آشکار است.[۱۸]

زمخشری در ذیل این آیه می‌نویسد: این سخن از باب اختصار است؛ و با همهٔ اندکی واژگان، دارای معانی بسیاری است. یعنی چیزی [بلایی] آنان را فرا گرفت که جز خدا هیچ کس از کُنه آن، آگاه نیست.[۱۹]

تفتازانی در کتاب *شرح المختصر*، در «تنبیه» پیش از احوال متعلّقات فعل، می‌گوید: آن ویژگیهای بلاغی که در حالتهای گوناگونِ مسندٌالیه و مسند، برای آن دو برشمردیم، مفعولها... را نیز فرا می‌گیرد.[۲۰]

از این رو باید گفت که مصرع دوم بیت یاد شدهٔ حافظ: «أُلاقِی مِن نواها ما أُلاقی» نیز از همان گرانمایگی معنوی و بلاغت مورد گفت و گو در آیه، برخوردار است؛ با این تفاوت که لفظ «ما»

موصول در سخن حافظ، مفعول و در آیهٔ کریمهٔ بالا، فاعل است. بر این اساس، معنی بیت خواجه چنین می‌شود:

«از آن زمانی که سُلیمی در عراق مسکن گزیده است، تنها خدا می‌داند که من از دوری او چه می‌کشم.»

حافظ و بوصیری:

گویا حافظ در سرودن بیت زیر از غزل ۳۰۲:

ما لِسَلْمَی و مَنْ بذی سَلَمٍ[۲۱] أینَ جیرانُنا و کیف الحالْ؟

(سلمی و آنان را که در «ذی سلم» بودند، چه شده است؟ همسایگان ما کجایند و حالشان چونست؟) به مطلع قصیدهٔ بُرْده[۲۲] سروده محمّد بن سعید بُوصیری (در گذشته میان سالهای ۶۹۷ ــ ۶۹۴) نظر داشته است. مطلع قصیده این است:

أمِنْ تَذَکُّرِ جیرانٍ بذی سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَی مِن مُقْلَةٍ بدَمٍ[۲۳]؟

(آیا از یاد همسایگان ذی سلم است که سرشک دیده را به خون آغشته‌ای؟)

یک نگاه به بیت حافظ و بیت بوصیری، نزدیکی آن دو را از نظر لفظ و معنی، روشن می‌گرداند.

یاقوت می‌نویسد: شاعران دربارهٔ «ذی سَلَم» شعر بسیار سروده‌اند و رضیّ موسوی (شریف رضی) را در این باره شعری است:

و هَلْ أراکَ عَلی وادِی الأراکِ وَ هَل یَعودُ تَسلیمُنا یوماً بِذِی سَلَمٍ[۲۴]؟

(آیا تو را در «وادی الأراک» خواهم دید؟ و آیا درود ما روزی به «ذی سَلَم» بازخواهد گشت؟ یعنی آیا درود ما، روزی بدان جایگاه راه خواهد یافت؟)

در سطرهای گذشته دیدیم که خواجه مصرعی از غزل ۴۶۱ خود را از یک مصرع قصیده‌ای از شریف رضی، تنها با افزودن یک حرف، آن هم برای استواری وزن شعر، تضمین کرده بود: «أیا مَنازِلَ سَلْمَی فَأیْنَ سَلْماکِ». می‌بینیم که میان بیت پیشین از غزل ۳۰۲ و بیت بالا از شریف رضی نیز مناسبتی هست، بنابراین و با در نظر گرفتن توجه خواجه به سروده‌های شریف رضی، می‌توان گفت که وی در سرودن بیت خود، به این بیت و بیتهای همانند آن از رضیّ، بی‌توجه نبوده است.

یادی از أطلال:

حافظ در چهارمین بیت از همین غزل (۳۰۲):

عَفَتِ الدّارُ بَعدَ مَعْرِفَةٍ فاشألُوا حالَها عن الأطْلالْ

(این خانه پس از آنکه (روزی) جایگاه آشنایی بوده، ویران گشته است. ازاین رو، حال آن را از ویرانه‌ها بپرس.)

در مصرع نخست، با استفاده از یک ترکیب کهن شعر جاهلی عرب و تلمیح به قصیدهٔ معلّقهٔ معروفِ «لَبیدبنُ رَبیعه» شاعر بزرگ و مُخَضْرَم (جاهلی ـ اسلامی) تازی و در مصرع دوم با تلمیح به شیوهٔ پرسش از اَطْلال و جایگاه خالی و ویران گشتهٔ معشوق که یکی از ویژگیهای سبک شعر جاهلی و صدر اسلام است[۲۵]، کمال مهارت و استادی خود را نشان داده است.

مطلع قصیدهٔ لبید این است:

عَفَت الدِّیارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنًی تأبَّد غَولُها فَرِجامُها[۲۶]

(خانه‌های (یاران)، محلّ ورود و جایگاه اقامت آن خانه‌ها، در کوه منی ویران شد؛ دشت و کوه (که در کنار آن خانه‌ها جای داشت)، از ساکنان تهی ماند و جایگاه ددان گشت.)

عین الکمال:

در بیت پنجم همین غزل:

فی جَمالِ الکمالِ نِلْتَ مُنًی صَرَفَ اللّهُ عَنْکَ عَیْنَ کَمالْ

(تو با داشتن زیبایی کمال، به آرزوها (ی خویش) دست یافته‌ای. خداوند چشم زخم از تو بگرداند.)

«عین الکمال» (عین کمال): ترکیبی است اضافی به معنی «چشم زخم»، نظر زدن و نگاه بر چیز زیبا و خوش که بدان، ضرر رساند.[۲۷]

به جز حافظ، شاعران دیگری نیز، چون: خاقانی و مولوی و در نثر، ترجمهٔ *تاریخ* یمینی (ص ۳۵) و همچنین *تاریخ* جوینی (۷/۱ دیباچه)، از این ترکیب، سود جسته‌اند.

دفع عین‌الکمال چون نکند رنگ نیلی که بر رخ قمر است
خاقانی

روز بقای تو باد در افق بامداد — رسته ز عین‌الکمال دور ز نصف‌النهار
خاقانی

تا قیامت نیست شرعش را زوال — گشته دور از ملک او عین‌الکمال
مولوی

گرچه او فتراک شاهنشه گرفت — آخر از عین‌الکمال او ره گرفت
(مثنوی مولوی ۶: ۴۸۷۵)

ذرّه نماید آفتاب ار به حساب تو رسد — «عین کمال» خسته باد ار به کمال تو رسد
خاقانی

گفت ای ببسته عین کمال از کمال تو — این یک دومه گشاده رها کن دهان آب[۲۸]
خاقانی

شاید این اصطلاح، زادهٔ تفسیر آیه‌های ۶۷ یوسف «... یَا بَنِیَّ لاَتَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَ ادْخُلُوا مِن أبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ...» و ۵۱ سورهٔ القَلَم «وَ إنْ یَکَادُ الَّذِینَ کَفَرُوا لَیُزْلِقُونَکَ بِأبْصارهم...» باشد.

فَرّاء (وفات: ۲۰۷ ه) می‌نویسد هر گاه یکی از تازیان می‌خواست شترانی را چشم زخم زند، سه روز خود را گرسنه نگاه می‌داشت و سپس بر شتران، چشم می‌دوخت و می‌گفت: سوگند به خدا که من، شترانی به فراوانی و زیبایی اینها ندیده‌ام.[۲۹] شیخ طوسی می‌گوید: مردم عرب هنگامی که می‌خواستند با چشم به کسی آسیب رسانند، می‌گفتند: «ما أظْهَرَ حُجَجَه، و ما أفْصَحَ کلامَه، و ما أبْلَغَ خِطابَه[۳۰]». یعنی دلیلهای او [فرد مورد نظر] چه روشن و گفتارش چه درست و شیوا و سخنانش با دیگران، چه رسا و بجاست! زمخشری در تفسیر آیهٔ ۶۷ سورهٔ یوسف آورده است: یعقوب پیامبر (ع) به پسران خود دستور داد که از یک در، بر عزیز مصر وارد نشوند و از چندین در، درآیند؛ تا به سبب زیبایی چهره‌شان، چشم زخمی نبینند.[۳۱] شیخ طوسی و طَبْرِسی نیز در این باره می‌نویسند:... أنّه خافَ عَلیهِمُ‌العینَ، لأنّهم کانُوا ذَوِی صُوَرٍ حَسَنَةٍ و جَمالٍ و هَیئَةٍ و کمالٍ[۳۲] (چون، پدر از چشم زخم، بر ایشان بیم داشت؛ زیرا آنان، زیباروی و خوش اندام و دارای کمال بودند.)

در همهٔ گفته‌های بالا، سخن از برتری، شایستگی، زیبایی و کمال رفته است؛ چیزهایی که معتقد بودند، برپایهٔ همانها چشم زخم، کارگر می‌افتد. بر این بنیاد، شاید بتوان گفت که خاستگاه ترکیب «عین الکمال» یا «عین کمال»، تفسیر دو آیهٔ یاد شده بوده است. نیز گویا این ترکیب بر این اساس، تنها در زبان پارسی پدید آمده است. خواجهٔ شیراز در غزلی دیگر می‌گوید (برای جلوگیری از چشم زخم):

حضور خلوت انس است و دوستان جمعند — «و إنْ یَکاد» بخوانید و در فراز کنید
(غزل ۲۴۴)

چنانچه تنها در همین غزل (۳۰۲) به دیدهٔ تحقیق بنگریم، عظمت دانش ادبی و گسترهٔ چیره‌دستی استاد خوش سخنِ غزل در پهنهٔ ادب عربی، چنانکه شاید، آشکار است.

سیری در متن غزل ۳۰۲

استاد با کشتی غزل به ژرفای اقیانوس ادب و فرهنگ اسلامی رهسپار می‌گردد: در بیت دوم، با عشق، رو به قرآن می‌آورد و از داستان جاودانهٔ عشق، سخن می‌راند.[۳۳] در بیت سوم، به ذی سَلَم می‌رود و همراه با روان بوصیری و شریف رضی، بر جای خالی یاران رفته، اندوه نثار می‌کند. از آنجا باز می‌گردد و سر از ویرانه‌های شعر آفرین پیشینیان کِهن تازی درمی‌آورد و به رسم شاعران سنتی عرب، از رسم و اَطلال، پرسشها می‌کند و شاعری را به یاد می‌آورد که پیامبر خدا (ص) دربارهٔ این بیت او:

أَلاَ کُلُّ شَیْءٍ مـاَ خَلاَ اللّهَ بـاطِلُ و کُلُّ نَعیمٍ لامَحالَةَ زائِلُ

(هان بدانید که جز خدا هر آنچه هست، نابود شدنی است و هر نعمتی به ناچار از میان خواهد رفت).

گفته است: «أصْدَقُ کلمةٍ قالَها شاعِرٌ، قولُ لَبیدٍ: أَلاَ کُلّ شیءٍ...»[۳۴]

(راستگوترین شعری که شاعری گفته، همان بیت لبید است: أَلاَ کُلّ شیء...)

و سرانجام این ناخدای غزل، با بیانی که از جان ادب عربی برآمده است، با پیک دیار معشوق سخن آغاز می‌کند و او را که از سوی یار آمده است، به نزد خویش فرا می‌خواند:

یـا بَریدَ الحِمیَ حَماکَ اللّه مَـرْحَباً مَـرْحَباً تَـعالَ تَـعالْ

(ای پیک جایگاه ویژهٔ یار، خدا پشتیبانت باد، به راستی خوش آمدی، بیا، بیا)؛

و آن جناس زیبای اشتقاق میان دو واژهٔ: «حِمیَ» و «حَمَا» را باز می‌نماید.

به یاد ابن فارض، نکته‌های نحوی و بدیعی

سرور غزلسرایان در غزل ۳۰۳، با شاعر عارف و دلسوختهٔ مصری ابن فارض، هم‌آوا می‌گردد و این نوا سرمی‌دهد:

أحـادِیاً بِـجَمالِ‌الحَبیبِ قِـفْ وَ أَنْـزِلْ کـه نـیست صبر جمیلم زاشتیاق جمال

بیت ابن فارض این است:

یـا حـادِیَ قِـفْ بِـیَ ساعةً فـی الرَّبْـعِ کَـیْ أَسْمَعَ أو أَرَی ظِباءَ الجِـزْعِ[۳۵]

دورنیست بگوییم که خواجه هنگام سرودن بیت خود، به این بیت ابن فارض، توجّه داشته است.

نخستین مصرع خواجه در بیت بالا را با دو اعتبار نحوی، می‌توان دوگونه معنی کرد. الف: «حادِیاً بِجمال الحَبیبِ» منادای شبه مضاف درنظر گرفته شود و «جِمال» به کسر جیم، در این صورت، برابر گفتهٔ سودی معنی چنین می‌شود: ای ساربان که شتران دوست را با سرودن حُدا، پیش می‌رانی، بایست و فرود آی. در این وجه، میان دو واژهٔ «جِمال» و «جَمال» گونه‌ای جناس ناقص نیز برقرار خواهد گشت.

ب: «حَادِیاً» مُنادای نکرهٔ غیرمقصوده به شمار آید و «جَمال» به فتح جیم، در این حالت، معنی بیت، بدین گونه خواهد بود: ای ساربان تو را به زیبایی دوست، سوگند می‌دهم که بایست و فرود آی؛ زیرا از اشتیاق روی دوست، دیگر شکیبایی پسندیده را از کف داده‌ام. به نظر نگارنده، این معنی در اینجا مناسب‌تر است.

«صبر جمیل» در مصراع دوم بیت، اقتباسی است از آیه‌های: ۱۸ و ۸۳ سورهٔ یوسف که از زبان یعقوب پیامبر (ع)، بیان گشته است.

در بیشتر ابیات ملمّع خواجه، همان روانی، فصاحت و بلاغت، لطف و شور هنری غزلهای پارسی وی به چشم می‌خورد. بیتها و مصرعهای تازی او، آنچنان بجا در میان بیتهای شورانگیز پارسی آمده و به یاری قریحهٔ پرتوان شعری، با ابیات دیگر، پیوند خورده‌اند که به هیچ روی به بافت استوار و نیرومند شعر او، و نیز به یکپارچگی آن، آسیبی نزده‌اند. برای نمونه، به چند بیت از غزل ملمّع ۴۶۱، گوش فرا می‌دهیم:

کرا رسد که کندعیب دامن پاکت — که همچو قطره که بر برگ گل چکدپاکی
زخاک پای تو داد آبِ روی لاله‌وگل — چو کلک صُنعِ رقم زد به آبی‌وخاکی
صبا عبیرفشان گشت ساقیابرخیز — وَهاتِ شَمسةَ کَرْمٍ مُطَیَّب زاکی

(خورشید خوشگوار و پاک رز را پیش‌آر)

دَع التَّکاسُلَ تَغنَمْ وقَدْ جَرِی مثلٌ — که زاد راهروان چستی است و چالاکی

(تن‌آسائی رها کن تا سود بری که مثلی بر سر زبانهاست.)

اثر نماند ز من بی‌شمایلت آری — أری مَآثِرَ محیّایَ من مُحَیّاکِ

(من‌ارزشهای شایستهٔ زندگانی خویش را از چهرهٔ تومی‌دانم.)

می‌بینیم که بیتهای این غزل ملمّع، بی‌هیچ تکلّف‌وتصنّعی، باآهنگی گوشنوازو انسجامی شایسته، بی‌آنکه سنگینی وجودپاره بیتهای‌تازی برپیکرهٔ غزل،سایه افکند، درکناریکدیگر ایستاده‌اند.

بیت خواجه و بیت منسوب به یزید:

مصرع عربی بیت سوم بالا، با بیتی از یک قطعه که به یزیدبن معاویة بن أبی سفیان نسبت داده‌اند، هماهنگی دارد. آن بیت، این است:

وَشَمْسَةُ کَرمٍ بُرجُها قَعرُ دَنِّها و مَطلَعُها السَّاقِی ومَغرُبُها فَمِی[۳۶]

(بسا خورشید رز که برج آن درون خمّ آنست؛ جایگاه برآمدنش، دست ساقی و جای غروبش دهان من.)

دربارهٔ دیوان یزیدبن معاویه و امکان آشنایی حافظ با شعر یزید، پس از این، سخنی خواهیم داشت.

بیتی در مصرعی:

اینک به قطعه‌ای از حافظ می‌نگریم که در آن، بیتی از یک قطعهٔ عربی در بحر هزج را که سرودهٔ یکی از شاعران بزرگ جاهلی به نام «شَهْل بن شَیبان الزَّمّانیّ ملقّب به الفِنْد» است؛ و از چهار بار مَفاعیلُن پدید آمده، به آسانی در یک مصرع بیتی از بحر هزج پارسی، جای داده است.

قطعهٔ حافظ این است:

دراین ظلمت‌سرا تاکی ببوی دوست بنشینم گهی انگشت بردندان گهی سربرسر زانو
بیا ای طایردولت، بیاور مژدهٔ‌وصلی عَسَی الأیّامُ أنْ یَرجعْنَ قوماً کالذّی کانُوا[۳۷]

(امید است روزگار این مردم را به خوبیها و صفاتی که پیش از این دارای آنها بودند، بازگرداند.)

آغاز قطعهٔ زِمّانی چنین است:

صَفَحْنَا عَنْ بَنِی ذُهْلٍ وَقُلْنَا القَوْمُ إخوانُ
عَسَی الأیّامُ أنْ یرجِعْ سنَ قوماً کالذی کانوا[۳۸]

(از (لغزشهای) قبیلهٔ «بنی ذُهْل» چشم پوشیدیم و گفتیم که این مردمان، برادران ما هستند.)

هفت بیت دیگر نیز پس از این بیت آمده است.

نوای مرغ «ذی الأراک»:

در پایان این بخش به بیت زیر از غزل ۴۶۹ توجه می‌کنیم:

إذا تَـغَرَّد عَن ذی الأراکِ طـائرُ خَیرٍ فَـلاتَفَرَّدَ عَنْ دَوْحِهـا أنـینُ حَمَامِـی

(آن گاه که پرندهٔ فرخنده در«ذی الأراک»آواز خوش سردهد، نالهٔ کبوتر من، از مـرغزاران آن، دور مباد)

خواجه در این بیت، گذشته از روانی و سلاست کـه بـر همهٔ غزل حـاکم است، جناس مـحرّف نغری نیز میان دو فعل «تُغَرَّد» و «تفرَّدَ»، پدید آورده است.

گذشته از ملمّعات حافظ، همان گونه که پیش از این نیز اشاره شد، در دیوان گرانبار این شاعر فرزانه، ترکیبهای پرمعنی عربی که در دیوانهای کهن شعر تازی و نوشته‌های فرهنگ اسلامـی بـه کار رفته‌اند، به فراوانی به چشم می‌خـورند. تـرکیبهایی چـون: للّه دَرُّه، الّه درُّکَ، للّه دَرُّ قـائل[۳۹] (برای بیان تعجّب)، صَباحَ الخیرِ، لیتَ شِعْری، عَفَـاک اللّهُ، الحُکْمُ للّهِ، عَفَـا اللّهُ، مَـن یَـزیدُ؟ و «الضَّمانُ عَلیَّ»، بهترین گواه وسعت اطّلاع و احاطهٔ وی بر زبان و ادب عربی و... است.

ب ــ اقتباس از آیات قرآن

حافظ در بسیاری از ابیات شعر خود، تلمیح و اشاره به آیه یا قصه‌ای از قصص قرآنی دارد کـه در اینجا از آنها گفت و گو نخواهیم کرد، مگر آنجا که موقعیت سخن ایجاب کند. در این بخش تنها از آیه‌ها و پاره‌هایی از آیات سخن می‌رود که خواجه به صورت اقتباس از آنها بهره برده است.

در ابیات زیر از *دیوان خواجه*، نمونه‌هایی از اقتباس دیده می‌شود:

چشم حافظ زیر بـام قصر آن حـوری سرشت شیوهٔ «جَنّاتُ تَـجْرِی تَـحتَها الأنهار» داشت[۴۰]

قصّهٔ العِشق «لاَ أنْـفِصَامَ لَهَـا»[۴۱] فُصِمَتْها هُنا لِسانُ القَـال »[۴۲]

داستان عشق، جاودانه است. عشق «عُروَةُ الوُثْقَی» و تکیه‌گاه استوارتری است کـه هیچ گـونه گسیختگی و تباهی در آن راه ندارد. خواجه برای نشان دادن جاودانگی عشق و اینکه راه هرگـونه شکست و ناپایداری و گسستگی، به حریم عشق بسته است، از آیه‌ای سود بـردهٔ کـه دارای «لا»ی نفی جنس است. نیز برای آنکه هر تصور منفی در این باره، در دم نابود گردد خاطرنشان می‌کند که زبان گفتار در این معنی، درمانده است و ره به جایی نمی‌برد. اینجا زبان حال را یارای سخن گفتن است و بس:

گـفت و گـو آیـین درویشی نـبود ورنـه بـا تـو مـاجراها داشتیم[۴۳]

«سخن عشق بر زبان ناید».

بعد صدسال اگر بر سر خاکم گذری سربرآرد ز گلم رقص‌کنان «عَظُمَ رَمیم»[۴۴]

«ظِلّ لَمْدود» خم زلف توام بر سر باد کاندرین سایه قرار دل شیدا باشد[۴۵]

ز رقیب دیوسیرت، به خدای خود بنالم مگر آن «شِهاب ثاقِب» مددی دهد خدا را[۴۶]

مصرع نخست بیت اخیر، تلمیحی است به داستان نزدیک گشتن شیطان به کلام وحی و استراق سمع آن که در بخش اول آیه ۱۰ سورهٔ صافّات، به آن اشاره شده است.
مصرع دوم بیت، اقتباسی است از بخش آخر همین آیه «إلاَّ مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ بِشِهَابٍ ثاقِب» (مگر آن که برای گوش داد به سخنان، نزدیک بجهد که شهابی سوزان و فروزان، به وی خواهد رسید.)[۴۷]
همهٔ اقتباسهای بجا و هوشیارانهٔ خواجه، بر بنیاد دقیق این صنعت بدیع استوار است. خوانندهٔ دیوانِ پربار او، تا کنجکاوانه و باهشیاری تمام، به بافت و معانی ابیات ننگرد، دشوار است که بتواند به اقتباسها و نکته‌های ظریفی که در آنها نهفته است، پی برد. آیه‌های زیرین که در جای جای غزلهای جانپرور و مقطّعات پرمایهٔ وی آمده‌اند، همه، از ویژگیهای بالا برخوردارند:

بیا ساقی بده رطل گرانم سَقَاکَ اللهُ «مِن کأسٍ دِهَاق[۴۸]»
(که خداوند، تو را از جامی لبریز بنوشاناد)

نهنگ قلم:

چو من ماهیّ کلک آرم به تحریر تو از «نُون والقَلَم» می‌پرسی تفسیر[۴۹]

تلفّظ واژهٔ «نون» در بیت، از سویی نمایانگر حرف مُقطّع آغاز سورهٔ «القَلَم» است «نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَايَسْطُرُونَ»؛ و از سوی دیگر، ایهام دارد به «نُون = نهنگ». نیز تلمیحی است به داستان یونس پیامبر (ع) که نهنگی او را بلعیده بود و در آیهٔ ۸۷ سورهٔ أنبیاء نیز اشارتی بدان رفته است.

سواد زلف سیاه تو «جاعِل الظُّلُمات» بیاض روی چو ماه تو «فالِقُ الإصْبَاح»[۵۰]

«جاعِل الظُّلُمات» اقتباسی است از آیهٔ أوّل سورهٔ أنعام: «جَعَلَ ٱلظُّلُمَاتِ وَٱلنُّور»، با دگر ساختن لفظ «جَعَلَ». مصرع دوم نیز اقتباسی است از آیهٔ ۹۶ همان سوره. تضادّ (طِباق) میان واژگان: سَواد و بیاض، ظُلُمات و إصباح، چه زیباست.

ید بیضا:

بانگ گاوی چه صدا بازدهد عشوه مخر　　سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد[۵۱]

روشن است که مصرع نخست بیت، به داستانِ سامری و گوسالهٔ ساخته او، اشاره دارد. «یَد بَیْضاء» مأخوذ از چند آیهٔ قرآن[۵۲] که همهٔ آنها به داستان اعجاز موسی بن عمران (ع) به وسیلهٔ تابناک گشتن دست وی، ناظرند.

دو لفظ «ید» و «بیضاء»، گویا در پنج سورهٔ قرآن آمده ولی در هیچ یک از آنها، به صورت «ید بیضاء» به کار نرفته است. ممکن است این ترکیب را شاعران پارسی گو ساخته باشند.

یکی دیگر از برگرفته‌های خواجه از قرآن کریم، مورد زیر است:

یار اگر رفت و حق صحبت دیرین نشناخت　　«حَاشَ لِلّه» که روم من ز پی یار دگر[۵۳]

روضهٔ رضوان:

بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین　　گلشنی پیرامُنش چون رَوضهٔ «دارُ السَّلام»[۵۴]

فردا اگر نه «روضهٔ رضوان» به ما دهند　　غِلمان ز روضه، حور ز جنّت به در کشیم[۵۵]

«روضهٔ رضوان»: ترکیبی است که از آیهٔ ۱۵ سورهٔ «روم» و یکی از آیه‌های دو سورهٔ «آل عمران» و «توبه» که لفظ «رضوان» در آنها به تکرار دیده می‌شود، شکل گرفته است. آیهٔ سورهٔ روم این است: «... فَهُمْ فِی رَوْضَةٍ یُحْبَرُونَ» که لفظ «روضة» در قرآن، تنها در همین آیه، به کار رفته است. شاید آیهٔ ۲۱ «توبه»: «... یُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوانٍ وجَنّاتٍ»، آیهٔ دیگر این ترکیب باشد. گویا حافظ بیش از شاعران دیگر، از این ترکیب، سود جسته است.

شب وصلست و طی شد نامهٔ هَجْر　　«سَلامٌ فیه حَتّی مَطْلَعِ اَلْفَجْر[۵۶]»

مصرع دوم بیت، از آیهٔ شمارهٔ ۵ سورهٔ «القَدْر»، اقتباس شده است؛ البتّه با برداشتن لفظ «هی» از آیه و نهادن لفظ «فیه» به جای آن.

ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده　　تا بشنوی ز صوت مُغنّی «هُوَ الغَنی»[۵۷]

همچنین جمله‌ها و ترکیبهای: «جَنَّة اَلمَأوَی»،[۵۸] «لاتَذَرْنی فَرْداً»،[۵۹] «لاَإِلٰهَ إلاَّ الله»[۶۰] و «صِبْغَةَ

الله»[۶۱] که در بیتهایی از *دیوان خواجهٔ شیراز*، به چشم می‌خورند، هریک، پاره‌ای از آیه‌ای هستند.

ج ــ إرسال المَثل (مثلهای عربی)

با اینکه حافظ شیراز چندان به مثلهای تازی روی نیاورده است؛ ولی آنچه به اقتضای جوّ شعر و هماهنگی مثل با آن، به کار گرفته، مثلی ریشه‌دار و پراعتبار است. خواجه در استفاده از امثال نیز همچون سزودن ابیات ملمّع، یا اقتباس از آیات قرآن، کمال بلاغت و ژرف‌بینی به کار می‌برد. مَثَل را در جایی از بیت می‌نشاند که از سخن سنجی چنو انتظار می‌رود.

وی غزل ۴۳۰ را بدین‌گونه آغاز می‌کند:

درمانِ داغ:

به صوت بلبل و قمری اگر نـنوشی مـی علاج کـی کـنمت «آخِـرُ الدّوا الکَی»

جملهٔ «آخِرُ الدّواءِ الکَیُّ»، مَثَلی کهنسال است و از گذشته‌های دور تاکنون، مورد استفادهٔ اهل ادب بوده است. این مثل را درجایی به کار می‌برند که کوششها و چاره‌اندیشیها به جایی نرسد و ناگزیر باید به سختگیری روی آورد و آخرین ضربت را فرو کوفت.[۶۲]

جای شگفتی است که مثل نگارانی چون مؤرّج سَدوسی (۱۹۵ ه)، مُفضّل بن سَلَمه الضَّبّیّ (۲۹۱ ه)، عبدالله بن عبدالعزیز بکری (۴۸۷ ه)، احمد بن محمد میدانی (۵۱۸ ه) و زمخشری (۵۳۸ ه)، این مثل مشهور را در کتب امثال خود، نیاورده‌اند.

امیرالمؤمنین علی (ع) پس از بیعت مردم با وی، در یکی از خطبه‌های خویش، سخن خود را با این مثل به پایان می‌برد: «... وَسَأُمْسِکُ الأَمْرَ ما استَمْسَکَ، و إذالَم أجِدْ بُدًّا فـآخِرُ الدَّواءِ الکَیُّ»[۶۳] (تا آنجا که بشود جلو این آشوب را خواهم گرفت؛ ولی چنانچه چاره‌ای نیابم، آن گاه واپسین درمان، داغ نهادن است، یعنی دست به شمشیر خواهم برد).

أبوهلال عسکری، ادیب و ناقد بزرگ قرن چهارم (۳۹۵ ه) و صاحب کتاب ارزشمند *الصّناعتین* و جوهری (۳۹۳ ــ ۳۳۲ ه) دانشمند دیگری از قرن چهارم و مؤلف *صِحاح اللّغه*، این مثل را سخت تأیید می‌کنند و با تأکید بر گفتهٔ خود، شکل درست آن را به دست می‌دهند. آنان می‌نویسند: مثل سائر، همان «آخِرالدَّواءِ الکَیُّ» است، نه جملهٔ «آخِرُالدّاءِ الکیُّ» که برخی، آن را مثل پنداشته‌اند[۶۴].

جُرعهٔ کأس الکرام:

اگر شراب خوری جُرعه‌ای فشان بر خاک — از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک[۶۵]

جرعهٔ جام برین تخت روان افشانم — غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم[۶۶]

بر خاکیان عشق فشان جرعهٔ لبش — تا خاک لعل‌گون شود و مشکبار هم[۶۷]

خاکیان بی‌بهره‌اند از جرعهٔ «کأس الکِرام» — این تَطاوُل بین که با عُشّاق مسکین کرده‌اند[۶۸]

همهٔ بیتهای بالا به مَثَلی تلمیح دارند که در ادب پارسی سخت پسندیده آمده و در ذهن شاعران آن، مقبول افتاده است؛ و آن، مصرع عربی زیر است:

«وِللأَرْضِ مِنْ کَأْسِ الکِرامِ نَصیبُ».

علامهٔ قزوینی، این مصرع را جاری مجرای مثل می‌داند و می‌نویسد: که در مقدمهٔ کتاب مختصر *المعانی* نوشتهٔ تفتازانی که شرحی است بر کتاب «تلخیص المفتاح» خطیب قزوینی، مصرع بالا، با مصرع پیشین آن، به صورت یک بیت کامل آمده است[۶۹].

نگارنده، در مقدمهٔ کتاب یاد شده که چاپ افست تهران و از منشورات «مکتبهٔ طباطبایی» است، آن را به صورت بیتی کامل، نیافت. ولی مؤلف کتاب *شرح شواهد مُطوَّل*، مصرع مورد بحث را، بی‌آنکه از گویندهٔ آن نام ببرد، مَثَلی مشهور دانسته و گفته که صدر آن، این است:

«شَرِبْنا وَأَهْرَقْنا عَلَی الأَرْضِ جُرعَةً».[۷۰]

علامه دهخدا نیز، این مصرع مَثَل را، بدون انتساب و به نقل از کتاب *العُراضه* نوشتهٔ محمدبن نظام الدین الحسینی الیزدی (۷۳۳ ه) در کتاب خود آورده است[۷۱].

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، آن را در بیت زیر، تضمین کرده:

«مِنْ کَأْسِکَ لِلثَّرَی نَصیبٌ — وَالأَرْضُ بِذاکَ صَارَ أَخْضَرْ»[۷۲]

و ابن الفارِض نیز در بیتی از قصیدهٔ خمریهٔ خود، با معنی «می فشانی بر گور مرده»، به این مثل توجه داشته است:

«وَلَو نَضَحُوا مِنْها ثَرَی قَبْرِ مَیِّتٍ — لَعادَتْ إلیه الرُّوحُ وانْتَعَشَ الجِسْمُ»[۷۳]

شاعران پارسی گوی، از جمله منوچهری، خاقانی و مولانا... نیز در اشعار خود، تلمیحاتی به

مثل یاد شده یا ترجمه‌ای از آن، داشته‌اند:

جرعه بر خاک همی ریزم از جام شراب / جرعه بر خاک همی ریزند مردان ادیب
ناجوانمردی بسیار بود، گر نبود / خاک را از قدح مرد جوانمرد نصیب[۷۴]

این حریفان جمله مستان می‌اند / مست عشقی زان میان آخر کجاست؟
از زکوة جرعهٔ مستان وقت / یک زمین سیراب جان آخر کجاست؟
خاک تشنه‌ست و کریمان زیر خاک / یادگار جرعه‌شان آخر کجاست[۷۵]؟

یک قدح می‌نوش بر یاد من / گر همی خواهی که بدهی داد من
یا به یاد این فتادهٔ خاک بیز / چونکه خوردی، جرعه‌ای بر خاک ریز[۷۶]

استادگرانمایه‌آقای‌دکتر غلامحسین‌صدیقی، پیرامون ریشه‌یابی این‌مثل، درمقاله‌ای‌می‌نویسد: همهٔ ملتهای باستانی، چون یهود، فنیقیان، آشوریان و عربها، برای افتخار به خدایان و ارج نهادن به روان مردگان، رسم «جرعه‌فشانی بر خاک» را گرامی می‌داشتند. با افشاندن شراب، شیر، روغن، آب و مایعهای دیگر و عربها در آغاز بیشتر با استفاده از خون قربانیها، این کار را انجام می‌دادند. در روزگاران بعد، شراب جای همهٔ آنها را گرفت. گویا ریختن آب سرد بر روی گور مردگان، از همین رسم کهن به یادگار مانده است[۷۷].

شادروان دکتر محمد معین نیز در مقاله‌ای نسبتاً مفصل به نام «یک رسم باستانی»، خاستگاه این رسم کهن «جرعه بر خاک افشاندن» را می‌کاود و نشان می‌دهد که آن، یک رسم آریایی محض بوده و در میان مردم یونان، یکی از شاخه‌های پربار نژاد آریایی، سخت رواج داشته است. آنان برای نشان دادن حق‌شناسی خود نسبت به خدای شراب و زمین که بوتهٔ تاک را پرورده است، باده بر زمین می‌افشاندند.

به باور یونانیان دیونوسوس (باکوس) خدای باده، نخستین پدید آورندهٔ شراب بوده است.[۷۸] نقش کنده‌ای از این ربّ‌النوع به جا مانده است و او را که سوار بر گاو نری است، در حال باده افشاندن بر خاک، نشان می‌دهد. وی سپس می‌نویسد: این رسم، از یونان، به ایران قدیم، راه یافت.[۷۹]

ولی این پرسش همچنان بر جای است که: رسم باده‌فشانی بر خاک، چگونه به دیوانهای شعر پارسی، راه یافته است؟ از سنتهای دیرین ایرانی پیش از اسلام؟ یا از راهی دیگر؟ زنده یاد دکتر معین در جای دیگر مقالهٔ خود می‌نویسد:

«در رساله‌های پهلوی که در دست است تا آنجا که نگارنده جستجو کرده اثری از این رسم ندیده است و متأسفانه در کتابهای ادبی و تاریخی فارسی پس از اسلام نیز از آیین این باده‌نوشی

[به شیوهٔ مراسم کهن ایرانی] سخن نرانده‌اند، مانند *قابوسنامه* (باب یازدهم) و *سیاستنامه* (فصل سی‌ام) و *نوروزنامه* (گفتار اندر منفعت شراب) هم ذکری از این عادت در میان نیست.»[۸۰]

با خاموش ماندن متنهای پهلوی و نیز نوشته‌های پراهمیت پارسی که هر یک، بابی جداگانه در بارهٔ منادمت و میگساری دارند، در بارهٔ این رسم، و نیز تا زمانی که به کمک منابعی مورد اعتماد، سرچشمهٔ این رسم در ایران و استفادهٔ شاعران پارسی زبان از آنها، روشن نگردیده است، گویا به ناچار باید پذیرفت که خاستگاه الهام شاعران پارسی زبان در این معنی، همان مصرع یا بیت یاد شده در صفحات گذشته:

«شَرِبنا و أهْرَقنا علی الأرْضِ جُرْعةً وللأرضِ مِنْ کَأسِ الکِرامِ نَصیبُ»

بوده است. به ویژه آنکه این شاعران بدانسان که گذشت، گاهی با به کار گرفتن پاره‌هایی از مصرع بالا و زمانی با آوردن معنی آن در شعر، از راه تلمیح یا ترجمه، توجه خود به آن مثل را به خوبی نشان داده‌اند. فراتر از این، چنانکه می‌دانیم، بیشتر شاعرانی چون، منوچهری، خاقانی... و حافظ، با دیوانهای شعر تازی آشنایی کامل داشته‌اند.[۸۱]

پس از تصفّح و بررسی شمار چشمگیری از دیوانهای کهن و متنهای دیرین ادب عربی، تا آنجا که نگارنده توانسته است پی‌ببرد، کهنسالترین مأخذی که مَثَل «وَلِلأرِض...» در آنِ دیده می‌شود، متنی از قرن چهارم هجری به نام *جَمْهِرةُ أمثال العَربَ* نوشتهٔ ادیب نامور، ابوهلال عسکری (۳۹۵ ه) است که به جای کلمهٔ «کَأس»، لفظ «سُؤر» در آن آمده است[۸۲].

ابومنصور عبدالملک‌بن محمّد ثعالبی (۴۲۹ ـ ۳۵۰ ه) معاصر ابوهلال عسکری نیز، مصرع مَثَل را در کتاب خود، در عنوان «النَّبیذیُّون» (مَثَلهای باده‌خوران) می‌آورد[۸۳].

امام محمّد غزالی (۵۰۵ ه) نیز این مثل را در ضمن قطعه‌ای دو بیتی در کتاب خود *إحیاء علوم‌الدّین* آورده است:

«شَرِبْنا شَراباً طَیِّباً عندَ طَیِّبٍ کَذالکَ شَرابُ الطَّیِّبینَ یَطیبُ»
شَرِبْنا و أهْرَقْنا عَلَی الأرِض فَضْلَةً «وللأرِض مِن کَأسِ الکِرامِ نَصیبُ.»[۸۴]

در هیچ‌یک از مآخذ یاد شده، از گویندهٔ مصرع مَثَل (بیت یا دو بیت) سخنی نرفته است.

گمان می‌رود که سرایندهٔ قطعهٔ بالا در سرودن شعر خود، از شاعری به نام «عیسی‌بن قُدامه» مشهور به «الأسَدیّ»، الهام گرفته بوده است.

«ابوالفرج اصفهانی (۳۵۶ ـ ۲۸۴ ه) می‌نویسد: این شاعر در منادمت و میگساری دوستانه، شعری و داستانی دارد. وی سپس، شعر و داستان او را در کتاب خود، می‌آورد.[۸۵] احمدبن‌محمّد

مرزوقی اصفهانی (۴۲۱ ه) و خطیب تبریزی (۵۰۲ ـ ۴۲۱ ه)، دو تن از شارحان *الحماسهٔ* ابوتمام طائیّ، در کتابهای خود، از شعر و داستان میگساری اسدی با دوستانِ خود، یاد می‌کنند.[۸۶]

ابوعُبید بکری (۴۸۷ ه) و یاقوت حموی (۶۲۶ ـ ۵۷۴ ه)، نیز از این موضوع، سخن گفته‌اند.[۸۷]

در زیر، چهار بیت از ابیات الأسَدیّ که با موضوع، در پیوند است، یاد می‌گردد:

«خَلِیْلیَّ هُبَّا طَالَ مَاقَد رَقَدْتُمَا أجِدَّ کُمَا لاَ تَقْضِیَانِ کَرَاکُمَا
أَلَمْ تَعْلَمَا مَالِی بِرَاوَنْدَ کُلِّها ولابِخُزَاقٍ مِن صَدِیقٍ سِوَاکُما
أُقِیمُ عَلَی قَبْرَیکُما لَسْتُ بارِحاً طَوالَ اللَّیالِی أویُجِیبَ صَدَاکُمَا
أصُبُّ عَلَی قَبْرَیکُما مِن مُدامةٍ فَإنْ لَمْ تَذُوقاها أبُلُّ ثَرَاکُما»[۸۸]

شاعر که دو تن از یاران عزیز خود را از دست داده است، بر سر گور آنان نشسته با شعری درد آلود و اندوهبار، به آنان خطاب می‌کند:

ای دوستان من، سر از خواب بردارید؛ زمانی دراز است که خفته‌اید. آیا به راستی، شما سر از خواب برنخواهید داشت؟!

آیا ندانسته‌اید که من در همهٔ راوند و خُزاق، جز شما، دوستی نداشته‌ام؟

همهٔ شبها را در کنار گورتان به سر خواهم برد، تا آن گاه که صدای[۸۹] شما مرا پاسخ گوید.

لختی باده بر خاکتان می‌افشانم تا اگر خود از آن نمی‌چشید، باری خاک گورتان را تر ساخته باشم.

روایتهای این شعر، زمان سرودن آن را، در فاصله‌ای میان اواخر روزگار جاهلیت، یعنی زمان «قُسّ بن ساعِده» و نیمهٔ دوم قرن اوّل هجری، روزگار حجّاج بن یوسف، دانسته‌اند. دو بیت نخستینِ شعر یاد شده را به «قُسّ» نیز نسبت داده‌اند.

بر بنیاد آنچه یاد شد و با توجه به متن شعر و تا حدودی کهنسالی آن، می‌توان گفت: قطعه‌ای که مَثَل «وللأرض مِن کأس الکرام نَصِیبُ» را همراه دارد، با تأثیر از شعر اسدی، سروده شده است.

مصرعی از متنبّی ــ پشیمانی بی‌هنگام:

خواجه در غزل ۳۱۲، از تضمین یک مَثَل تازی و تلمیح به مثلی دیگر که هر دو از مثلهای عربی پس از اسلام‌اند، سود جسته است:

پیمان شکن هر آینه گردد شکسته حال «إنّ العُهودَ عندَ مَلیکِ النُّهیَ ذِمَم»

در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت «الآنَ قدنَدِمت و ما یَنفعُ النَّدَم»

مصرع دوم بیت نخست، مصرعی است از یک بیت سخن سرای بزرگ عرب متنبّی که مثل گشته است:

و بَینَنالو رَعَیتُم ذاکَ مَعرِفةٌ إنّ المَعارِفَ فی أهلِ النُّهَی ذِمَمُ[۹۰]

مطلع قصیدهٔ متنبیّ که بیت بالا از آن است، این است:

واحَرَّ قَلبَاهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَ مَن بِجِسمِی وَ حَالِی عِندَه سَقَمُ[۹۱]

مورد دوم، تلمیح به آیهٔ زیر دارد که خود، مثل گشته است: «آلآنَ وقد عَصَیْتَ قَبْلُ[۹۲]...»
آیه دربارهٔ فرعون است که پس از گرفتار آمدن در دریا، پشیمان می‌گردد. (در اینجا خواجه از نیل، نام برده است، در صورتی که می‌دانیم، داستان غرق گشتن فرعون و لشکریانش را به دریای سرخ، مربوط می‌دانند.)[۹۳]
می‌بینیم که استاد هنر، چه زیبا بیتی، برای اشاره به آیهٔ مثل برگزیده است که در یک قالب، دو مورد از مصداقهای تلمیح را نشان می‌دهد: مثل و داستان فرعون، هر دو را.
ــ تکرار تجربه:

هر چند کازمودم از وی نبود سودم «مَنْ جَرَّب المجرّب، حلّتْ به النّدامة»[۹۴]

مصرع دوم بیت، به گفتهٔ میدانی، مثلی است از مولّدین.[۹۵]

سخنی پیرامون نخستین مصرع از نخستین غزل حافظ

ألاَ یا أیُّها السّاقی أدِرْکَأساً ونَاوِلْها که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکلها

چنانکه می‌دانیم، سودی شارح *دیوان خواجه*، در شرح بیت بالا، دربارهٔ مصرع عربی آن، نوشته که خواجه حافظ، این مصرع را از بیت دوم قطعهٔ زیر که سرودهٔ یزیدبن معاویه است، تضمین کرده است:

أنَـا السَمومُ مـا عنْدی بـِترياق وَ لاَ راقـی
أدِر كَـأْساً و نـاوِلْهـا أَلاَ يـا أَيُّـها السَّاقـی[۹۶]

همین قطعهٔ دوبیتی، در ترجمهٔ شرح سودی به‌فارسی، در چاپ دوم ترجمه، به‌اشتباه، در یک بیت، آورده شده و همین لغزش بِعَینه، در کتاب *عرفان حافظ* یا *تماشاگه راز*[۹۷]، به‌نقل از ترجمه بالا، تکرار شده است. گویا این سهو از آنجا برخاسته که مترجم محترم کتاب، بحر هَزَج تازی را که از تکرار چهار بار «مفاعیلن» پدید می‌آید[۹۸]، با بحر هزج پارسی که از هشت بار «مفاعیلن» فراهم می‌آید، یکسان پنداشته است.

در مآخذ شناخته شده و پراعتبار تاریخ و زبان و ادب عربی و نیز مجموعهٔ شعری که در سال ۱۹۸۲ م، به‌نام شعر *یزیدبن معاویة بن أبی سفیان* نشر یافته است، قطعهٔ منسوب به‌یزید، دیده نمی‌شود. این قطعه تنها و تنها در شرح سودی بر *دیوان حافظ* آمده است. از سوی دیگر، سودی از مأخذ یا مآخذ نوشتهٔ خویش، سخنی به‌میان نیاورده و روشن نیست که چگونه و چرا وی، آن قطعه را در کتاب خود آورده است.

علاّمه قزوینی بر این باور است که در حدود قرن دهم هجری که *دیوان خواجه* به‌سرزمینهای اسلامی از جمله به‌کشور عثمانی آن روز، راه یافته و در آنجا طرفداران فراوان و نیز دشمنانی پیدا کرده بود، دشمنان متعصّب و ظاهربین خواجه، به‌پدید آوردن این گونه نسبتها، روی آوردند، تهمتها و سخنانی نادرست، میان عوامّ الناس، شایع کردند تا به‌گمان خویش، این تهمتها راهی برای جلوگیری مردم از خواندن *دیوان خواجه* باشد.[۹۹]

ناگفته نماند که بیتی در *دیوان یزید بن معاویه* آمده است که گویا از باب توارد، مشابهتی میان آن و مصرع «أَلاَ یا ایّها السّاقی...» وجود دارد، آن بیت، این است:

إسْقِنی مَـزَّةً تَـرْوَی مُشاشِی وَأَدِرْ مِثْلَهـا علی ابـن زیـادِ[۱۰۰]

ولی این بیت و مانند آن، نمی‌توانند نمایانگر آن باشند که حافظ مصرع یاد شدهٔ خود را تحت تأثیر آنها سروده است.

در «حافظ انجوی» در حواشی صفحهٔ ۲، بیت زیر از شرح دیوان «عبّاس بن أَحْنَف»، شاعر دورهٔ اوّل عباسی که به‌دربار هارون الرّشید نیز آمد و شد داشته، نقل شده است:

یـا أیّـها السّاقـی أَدِرْ كَـأسَنا واكرر[۱۰۱] عَلیناسیّدَالاشربات

پیداست که همانندی بسیار نزدیکی میان این بیت و مصرع مورد گفت و گو از حافظ، هست. بر

پایهٔ این مشابهت چشمگیر، می‌توان گفت که حافظ، مصرع «أَلاَ یا أَیُّها السّاقی أَدِرْکَأْساً وَناوِلْها» را از بیت پسر أَحْنَف، تضمین کرده است.[۱۰۲]

فرجامین سخن :

بر پایهٔ آنچه یاد شد، آگاهی و چیره دستی خواجه در ادب عربی به‌معنی راستین کلمه، انکارناپذیر است. چنانکه گفته شد و خود وی نیز، گاه به‌اشاره و زمانی به‌صراحت گوشزد می‌کند، گذشته از دیوانها و نوشته‌های ادب عربی، از تفسیرهای قرآن چون *کشّاف* زمخشری و شرح آن، *کشف کشّاف* نیز سود می‌برده و تشنگان دانش و ادب را از آنها بهره‌مند می‌ساخته است. مهارت و استادی خواجه در قواعد زبان عربی و علوم بلاغت آن زبان، نیز از ابیات و مصرعهای عربی وی، آشکار است. قواعد زبان، به‌گونه‌ای سنجیده و طبیعی همهٔ سروده‌های تازی او را، استواری بخشیده است. در همهٔ بیتها و پاره بیتهای عربی او، کم دیده می‌شود که تنگناهای شعری، وی را وادار به‌نادیده گرفتن دستور زبان عربی، ساخته باشد.[۱۰۳]

خواجهٔ بزرگ در سرودن ابیات و مصرعهای تازی خویش، همچنان که در غزلهای پارسی، سخت مستقّل و دارای سبکی ویژهٔ خود است و این نشانهٔ توانمندی و جوشش نیروی هنری شاعر است. وی مایه‌های متین و سنجیدهٔ شعر تازی را از سخن‌سرایان نامور تازی می‌گیرد و آنها را با ارزشهای گرانمایهٔ هنری خود، درمی‌آمیزد و آن گاه شعری با قالب و شیوهٔ شاعرانهٔ خویش، بیرون می‌دهد. به‌یاد می‌آوریم که چگونه وی بیتی از شاعر جاهلی سرشناس را، در یک مصرع بیتی از خود جای داده و بدانسان تضمین کرده بود که گویی بیتی از سراینده‌ای دیگر نبوده و زادهٔ ذوق نیرومندِ خود او بوده است.[۱۰۴]

آیا گفته‌ها و نمونه‌های ارائه شده، به‌راستی و آشکارا فریاد نمی‌زنند که خواجهٔ استاد، نه تنها استاد غزل و شعر پارسی است، که در ادب عربی و سرودن شعر تازی نیز همچنان استادی بی چون و چراست. به‌نظر نگارنده اگر فرصتی دست می‌داد و استاد از بند تارهای زرّین «قُندپارسی» که فرشتهٔ شعر[۱۰۵] او را استوار بسته بودند، رخصتی می‌یافت، و نیز اگر زبان پاک دری، یعنی سخن عشق، راه را بر زبان و سخنی دیگر می‌گشود، بی‌گمان، دیوان شعر تازی وی نیز در کنار دیوانهای شاعران بزرگ عرب، جای می‌گرفت.

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

یادداشتها :

۱. یادآوری می‌گردد که این پژوهش بر پایه دو نسخهٔ چاپی علاّمه محمّد قزوینی ــ دکتر قاسم غنی، و دکتر پرویز خانلری و گاه نیز با

استفاده از *دیوان حافظ* چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، انجام گرفته است؛ ولی شمارهٔ غزلهای مورد استناد برابر با نسخهٔ قزوینی ـ غنی است.

۲. *مجلهٔ یادگار*، سال اوّل، شمارهٔ ۶،ص ۶۵.

۳. *همان*، شماره‌های: ۵،ص ۷۲ ـ ۶۷؛ ۶،ص ۷۱ ـ ۶۲؛ ۹، ص ۷۸ ـ ۷۰ (این مقاله، تنها از بررسی و ردّ سخن سودی پیرامون نخستین مصرع *دیوان حافظ* ألاَ یا أیُّها السّاقِی أدِرکاساً وَنَاوِلها سخن گفته است).

۴. وی یکی از نخستین شاعران چیره دست و مضمون آفرین روزگار جاهلیّت عرب بود. قصیده و اشعار چشمگیری از او به‌جا مانده و از دیر باز طرف توجه شاعران و ادب دوستان بوده است. گو اینکه برخی از پژوهشگران معاصر ادب عربی، در وجود شاعران جاهلی، سخت در تردیدند.

۵. سلمی نام یکی از معشوقگان تخیلی شاعران عرب بوده است که در اشعار خود، از آن یاد می‌کرده‌اند.

۶. *دیوان امری القیس*، تحقیق أبوالفضل إبراهیم، ص ۱۷۷. نیز *همان*، ص ۲۵۵ (سلْمی و سُلیمی هر دو نام در آنجا آمده است)؛ *جمهرة أنساب ألعرب*، قُرشی، ص ۴۵؛ *طیف الخیال*، سیّد مرتضی، ص ۱۰۳ (بیتی از عَبیدبنُ الأبْرص شاعر جاهلی با نام سَلمی)؛*المُفضّلیّات*، مُفضّل بن سَلَمة الضّبیّ، ص ۱۴۵، ۲۲۳، ۳۳۰ (سُلیمی)؛ *همان*، ص ۶۰، ۷۵، ۹۳، ۹۴ و چندین جای دیگر (سلمی) که همهٔ ابیات، از شاعران جاهلی یا صدر اسلام است؛ *دیوان حسّان‌بن ثابت*، ص ۳۰۷.

۷. *طیف الخیال*، ص ۱۵۷.

۸. *دیوان حافظ*، غزل ۴۶۱.

۹. غزل ۱۹۰.

۱۰. غزل ۲۸۱.

۱۱. *یادگار*، سال اول، شمارهٔ ۵،ص ۷۱ .

۱۲. *کشف المحجوب*، ص ۴۲۶.

۱۳. غزل ۴۶۰.

۱۴. *دیوان عراقی*، ص ۲۸۴.

۱۵. *همان*،مصرع دوم این بیت را از *یادگار* شمارهٔ ۶ ص ۹۶ آورده‌ام؛ چون این مصرع در دیوان عراقی به تصحیح سعید نفیسی، آشفته است.

۱۶. *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح*، سعدالدّین مسعود بنی عُمر تفتازانی، ص ۳۲ ـ ۳۱.

۱۷. سورهٔ طه /۷۹.

۱۸. *همان*، ص ۳۲.

۱۹. *تفسیر کشاف*، ۷۸/۲. این همان تفسیر مورد علاقهٔ حافظ است که از شرح آن، «کشف کشّاف» نیز سخن به میان می‌آورد. بنگرید: *دیوان حافظ*، قزوینی ـ غنی؛ بخش فهرستها، ص ۳۹۷.

۲۰. *شرح المختصر*، ص ۷۱.

۲۱. ذوسَلَم: درّه‌ای است که به سرزمین بَنی البَکّاء که بر سر راه بصره به مکّه قرار دارد، سرازیر می‌گردد. سَلْم در اصل به معنی درختی است که برگهای آن را در دبّاغی به کار می‌برند. این جایگاه را به همین مناسبت به این نام نامیده‌اند (یاقوت، *معجم‌البلدان*، ۱۳۳ ـ ۱۳۲/۳). استاد شیخ الاسلام مترجم و شارح قصیدهٔ بُرده به فارسی، بدون ذکر مأخذ نوشته است: ذوسلم «نام مکانی است بین مکّهٔ معظّمه و مدینهٔ منوّره که قرارگاه حضرت رسول اکرم بوده است» (قصیدهٔ مبارکهٔ برده،ص ۱۴).

۲۲. قصیده‌ای است بلند، دارای بیش از ۱۶۰ بیت که در ستایش و بیان صفات و خصلتهای پیامبر اکرم اسلام است و بیش از ۷۰ شرح به زبانهای عربی، فارسی و ترکی بر آن نوشته‌اند (مقدّمهٔ قصیدهٔ مبارکه برده،ص ۲، ۶، ۸).

۲۳. قصیدهٔ مبارکهٔ برده،ص ۱۴. بنگرید: ترجمهٔ شرح سودی بر *حافظ*، چاپ دوم، ج ۱، استدراکات مترجم بر جلد چهارم، پیش از مقدّمه [شمارهٔ صفحه ندارد].

۲۴. *معجم‌البلدان* ۱۳۳/۳. نیز دربارهٔ ذی سَلَم بنگرید: *دیوان أبونواس*، ص ۱۸۹؛ *دیوان أبو تمّام*، ۱۸۴/۳؛ *دیوان بُحتُری*، ۲۶۹/۱؛ *دیوان ابن الفارض*، ص ۱۲۸.

۲۵. نمونه‌هایی از اشعار جاهلی در پرسش از رسم و اطلال: أعْشی قیس گفته است:

مابُكاءُ الكَبير بالأطْلالِ وسُؤالِي وَما تَرُدُّ سُؤالي (جمهرة أشعار العرب، ابوالخطّاب قُرشی؛ ص ۲۴۲).
وَقَفْتُ فيها أصيلاً كي أسائلَها عَيَّتْ جِواباً وما بالرَّبع مِنْ أحَدِ (قصیدهٔ نابغهٔ ذبیانی، شرح القصاید العشر ص ۵۱۳).
أعْياكَ رَسْمُ الدّار لَمْ يَتَكَلَّم حتّى تَكَلَّمَ كالأصَمِّ لأعْجَمِ (قصیدهٔ عنتره، جمهرة أشعار العرب، ص ۴۳۰).

۲۶. شرح *دیوان لبید*، تحقیق دکتر إحسان عبّاس، ص ۲۹۷؛ *شرح القصائد العشر*، خطیب تبریزی، ص ۲۴۱.
۲۷. فرهنگهای: *نفیسی* ۲۴۴/۴، *نظام* ۷۰۵/۳ و *لغت‌نامهٔ دهخدا* (به اختصار).
۲۸. *لغت‌نامهٔ دهخدا* (عین الکمال و عین کمال).
۲۹. معانی القرآن ۱۷۹/۲.
۳۰. التّبیان ۹۲/۱۰ (ذیل آیهٔ «وَ إنْ یکاد...). نیز بنگرید: *صحیح بخاری*، جهاد ۱۷۳ (به نقل از *المعجم المفهرس لألفاظ النبیّ*، أ. ی. و نسنک و دیگران، ۴۵۱/۴)؛ *تَرک الإطناب فی شرح الشّهاب*، ص ۶۰۷، حدیث ۷۱۵ و *لسان العرب*، ۱۴۵/۱۰ (زلق).
۳۱. *تفسیر کشاف*، ۴۸۸/۲، ۵۹۷/۴ (ذیل آیهٔ ۵۱ «ن» «وَ إنْ یَکَادُ...)
۳۲. *التّبیان*، ۱۶۷/۶؛ *مجمع البیان*، ۲۴۹/۳. نیز بنگرید: *المُخصَّص*، ابن سِیده، ۱ــ۳ ج ۱۲۱/۱ (الإصابَة بالعین).
۳۳. در بحث از اقتباسهای خواجه، از این بیت، سخن خواهد رفت.
۳۴. *شرح دیوان لبید*، ص ۲۵۶.
۳۵. *دیوان ابن الفارض*، ص ۱۹۳. نیز بنگرید: *کشف المحجوب*، هجویری، ص ۴۲۶ (... وَ کانَ حَدَی [ظاهراً «حَدَا» درست است] الحادی بِنا وَهُوَ مُعْجِلُ).
۳۶. *دیوان یزیدبن معاویة بن أبی سفیان*، تحقیق دکتر صلاح الدّین منجّد، بخش دوم، ص ۴۶. خاقانی نیز همین مضمون را در یک بیت آورده است:

مـی آفـتاب زرفشان، جـام بـلورش آسمان مشرق کـف ساقـیش دان، مـغرب لب یـار آمـده

دیوان خاقانی، ص ۳۸۹.
۳۷. بنگرید: *دیوان حافظ*، ص ۳۷۱ (متن و پانوشت).
۳۸. شرح *دیوان الحماسة*، مَرزوقی ۳۸ــ۳۲/۲.
۳۹. این ترکیب در زبان عربی، کاربردی دیرین دارد و چنانکه دیدیم، در شکلهای مختلف به کار رفته و پیوسته نمایشگر شگفتی و شگفت زدگی گوینده، نسبت به رفتاری درخور تحسین، بوده است. مأمون عبّاسی مـی‌گـفت: «لِلّه دَرُّ القلم کـیف یَـحُوکُ وَشْیَ المَملکةِ!» (*التمثیل و المحاضرة*، ثعالبی، ص ۱۵۵). نیز بنگرید: *دیوان حَسّانَ*، ص ۳۸، ۵۲، ۱۳۳...؛ مرزوقی، همان، ۶۷۲/۲، ۱۴۱۸/۳؛ *دیـوان ابونواس*، ص ۴۶۰. میدانی «لِلّهِ دَرُّه» را مثلی دانسته است برای هر مورد شگفت‌آور (*مجمع الأمثال* ۱۴۰/۲).
۴۰. غزل ۷۷. سورهٔ توبه/۱۰۰. این جمله که در چندین جای قرآن آمده، در همه جا، بجز سورهٔ توبه، همان آیه، به صورت «... مِن تَحتِها...» به کار رفته است.
۴۱. سورهٔ بقره/۲۵۶.
۴۲. غزل ۳۰۲.
۴۳. غ: ۳۶۹.
۴۴. یس/۷۸ (مَن یُحْیِی العِظامَ وَهِیَ رَمیم)؛ غ: ۳۶۷.
۴۵. سورهٔ واقعه/۳۰؛ غ: ۱۵۷.
۴۶. غ: ۶.
۴۷. *مجمع البیان*، طبرسی، ۴۳۶/۴.
۴۸. سورهٔ نَبَأ/۳۴ (وَکَأساً دِهاقاً)؛ غ: ۴۶۰.
۴۹. *دیوان حافظ*، ص ۳۵۵.
۵۰. غ: ۹۸.
۵۱. غ: ۱۳۸.
۵۲. برای نمونه: سورهٔ أعراف/۱۰۸؛ طه/۲۲؛ الشُّعَراء/۳۳.

۵۳. سورهٔ یوسف/۳۱، ۵۱؛ غ: ۲۵۲.
۵۴. سورهٔ أنعام/۱۲۷؛ غ: ۳۰۹. نیز غ: ۷ (...روضهٔ «دارُالسَّلام» را).
۵۵. غ: ۳۷۵.
۵۶. سورهٔ فَجْر/۵؛غ: ۴۷۹.
۵۷. در چندین آیه؛ غ: ۴۷۹. جناس اشتقاق نیز میان دو لفظ «مغنّی» و«الغِنّی»، آشکار است.
۵۸. نجم/۱۵؛ *دیوان*، ص ۳۵۴.
۵۹. أنبیاء/۸۹؛ همان، ص ۳۷۲.
۶۰. محمّد/۱۹؛ همان، ص ۳۷۲.
۶۱. بقره/۱۳۸؛ همان، ص ۳۵۷.
۶۲. *جمهرة أمثال‌العرب*، ابوهلال عسکری،۹۷/۱ و ۴۲۶.
۶۳. *نهج‌البلاغه*، الشّریف الرضّی، تحقیق محمد أبوالفضل ابراهیم،۴۰۲/۱ (خطبهٔ ۱۶۹)؛ *نهج‌البلاغة*، الشیخ محمد عبده،۸۱/۲.
۶۴. *جمهرة امثال العرب*، همان، ۹۷/۱؛ *لسان العرب*، ۲۳۵/۱۵ «کوی» (به نقل از اسماعیل جوهری). نیز بنگرید: یادگار، شمارهٔ ۶، ص ۶۶؛ ترجمهٔ *تاریخ یمینی*، ص ۱۶۱.
۶۵. مطلع غ: ۲۹۹.
۶۶. غ: ۳۴۸.
۶۷. غ: ۳۶۲.
۶۸. *مقطعات حافظ*، ص ۳۶۶.
۶۹. مجلهٔ یادگار، همان، ص ۶۹.
۷۰. *شواهد المطوّل*، حسین بن شهاب‌الدین شامی، ص ۹.
۷۱. *امثال و حکم*،۱۸۹۵/۴؛ مجلهٔ یادگار، همان،ص ۷۰.
۷۲. *دیوان شمس*، ۶۰/۳.
۷۳. *دیوان ابن‌الفارض*، ص ۱۴۱.
۷۴. *دیوان منوچهری*، ص ۷.
۷۵. *دیوان خاقانی*....
۷۶. مثنوی، دفتر اول بیتهای: ۱۵۶۱ و ۶۲.
۷۷. مجلهٔ یادگار، سال اول، شمارهٔ ۸، ص ۵۱ ــ ۴۷.
۷۸. *فرهنگ اساطیر یونان و رُم*، پیرگریمال، احمد بهمنش، ۲۵۹/۱ (Dionysos).
۷۹. مجلهٔ یادگار، همان، ص ۵۸ ــ ۵۱ (مقالهٔ دکتر محمد معین).
۸۰. یادگار، همان، ص ۵۶. این رسم باده‌افشانی بر خاک، در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز به چشم نمی‌خورد. نیز بنگرید: (*آیینها و رسمهای ایران باستان*، علیقلی اعتماد مقدم،انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران،۲۵۳۵، ج ۲۴۵/۱ ــ «آیین میگساری»).
۸۱. منوچهری در قصیدهٔ «لغز شمع» در ستایش‌عنصری‌ازبسیاری‌از شاعران نامدار زبان تازی یاد می‌کند (دیوان **منوچهری**،ص۷۴ـ۷۳). همو در جای دیگر می‌گوید:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم زبر تو ندانی خواند «ألاَهُبِیْ بصَحْنِک فَاصبَحین»

(همان، ص ۸۱) مِصراع دوم بیت، تضمینی اوست از مطلع قصیدهٔ معلّقهٔ عَمَروبن کُلثوم تَغلبی:

«ألاَ هُبِیْ بِصَحْنِکِ فاصبَحینا وَلاتُبقِی خُمورَ الأنْدَرینا»

(*شرح القصائد العشر*، ص ۳۸۰؛ *شرح القصائد السَّید*، حسین‌بن أحمد زوزنی (۴۸۶ ه) [شماره صفحه ندارد].)
۸۲. *جمهرة أمثال العرب*، ۱۹۰/۲.
۸۳. *التمثیلُ و المحاضَره*، ص ۲۰۳.
۸۴. *إحیاء علوم‌الدّین*، ۹۷/۴. نیز بنگرید: حواشی و تعلیقات بدیع الزمان فروزانفر برکتاب *فیه مافیه*، جلال الدّین محمّد بلخی، ص ۲۸۷.

۸۵. *الأغانی*، ۲۴۸/۱۵ ــ ۵۰. ابوالفرج، یازده بیت برای شاعر می‌آورد.
۸۶. *شرح الحماسة*، المرزوقی ۸۷۵/۲. در پا نوشت همین صفحه، *روایت خطیب تبریزی* نیز، به قلم مصحّحان متن، آمده و به *خزانة الأدب* (۱: ۲۶۸ ـ ۲۶۱) نیز ارجاع داده شده است.
۸۷. *معجم ما استعجم*، البکری (خُزاق) (به نقل از پا نوشت *شرح الحماسة*،همان)؛ *معجم البلدان*،۷۴۱/۲ (راوند).
۸۸. مرزوقی، همان، ص ۸۷۷ ــ ۸۷۵ ؛ *الأغانی*، همان.
۸۹. تازیان چنین باور داشتند که استخوانهای مرده، بدل به پژواک یا پرنده‌ای می‌گردد، *شرح الحماسة*، ص ۸۷۷.
۹۰. *شرح دیوان متنبّی*، برقوقی ۱۱۳/۴. نیز بنگرید: *یادگار*، همان سال، ۶۲، و ۶۳.
۹۱. *شرح دیوان*، همان /۱۰۴.
۹۲. سورهٔ یونس /۹۱. *جواهرالأدب*، أحمد الهاشمّی،ص ۲۶۳.
۹۳. بنگرید: یادگار، همان، ص ۶۴ و ۶۵.
۹۴. غ: ۴۲۶.
۹۵ *مجمع الأمثال*، میدانی، ۲۸۸/۲. نیز بنگرید: *امثال و حکم*، دهخدا، ۱۷۴۰/۴.
۹۶. ترجمهٔ *شرح سودی بر دیوان حافظ*،۱/۱.
۹۷. *عرفان حافظ*، استاد شهید مرتضی مطهّری، مقالات و بررسیها، شمارهٔ ۳۴، دانشکدهٔ الهیّات، ص ۲۴.
۹۸. خطیب تبریزی اصل بحر هزج عربی را شش بار مفاعیلن دانسته. ولی همهٔ نمونه‌های تقطیع بحر را چهار بار مفاعیلن آورده است و در کتب دیگر عروض نیز این بحر را چهار بار مفاعیلن یاد کرده‌اند (العروض والقافیة، أحمد الهاشمی، بحر هزج).
۹۹. یادگار، شمارهٔ ۹، ص ۷۶ ــ ۷۵.
۱۰۰. شعر یزیدبن معاویه (بخش اول). نیز بنگرید: *أنساب الأشراف*، بلاذری، الجزء الرابّع، القسم الثّانی، ص ۱۱.
۱۰۱. گویا «وکَرْر» درست است.
۱۰۲. دوست دانشور و نکته‌سنج من آقای دکتر دادبه، مرا از بیت این أحنَف آگاه ساختند. از لطف دانش دوستانهٔ ایشان، سپاسگزارم .
۱۰۳. در آخرین مصرع نخستین غزل دیوان «مَتَی ماتَلْقَ مَنْ تَهْوَی دَع الدّنیا وأهْملها»، «فاء» جزاء از جواب شرط که فعل طلبی است و باید دارای «فاء» باشد، حذف شده است. سیبویه چنین حذفی را در شعر، جایز دانسته است (*الکتاب*، ۶۴/۳).
۱۰۴. متن مقاله، «بیتی در مصرعی».
۱۰۵. به‌عکس، تازیان بر این باور بودند که هر شاعری شیطانی دارد که همو، سرودن شعر را به‌شاعر می‌آموزد. شاعری رجز زیر را سروده است:

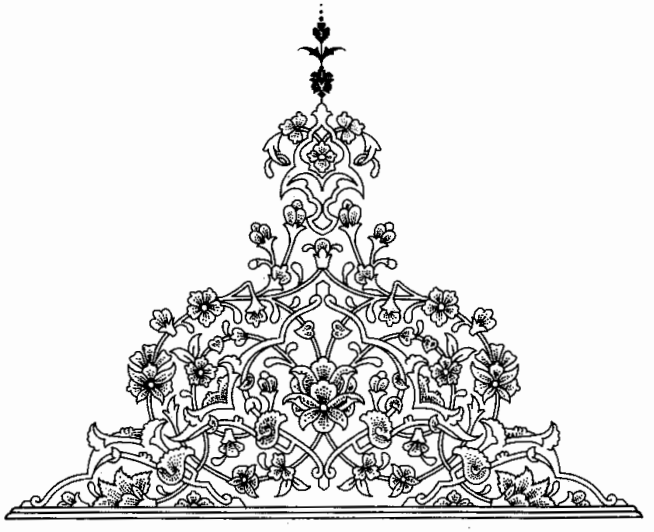
إنّی وإنْ کُنتُ صَغیرَ السِّنّ وکانَ فی العَیْنِ نُبُوٌّ عَنّی
فإنّ شیطانی کبیرُ الجِنّ ...
یذهب بی فی الشّعر کُلَّ فَنّ حَتّی یُزیل عنّی التظنّی؛ بنگرید: *الحیوان*، ۳۲۷/۶ ــ ۲۲۹؛ *الخصائص*، ابن جنّی، ۲۲۵/۱؛ *شمار القلوب*، ص ۵۶.

مآخذ:

آیینها و رسمهای ایران باستان (از شاهنامهٔ فردوسی)، علیقلی اعتماد مقدّم،وزارت فرهنگ و هنر، تهران،۲۵۳۵.
إحیاء علوم‌الدّین، محمدبن محمد الغزالی، دارالمعرفه للطّباعة والنّشر، بیروت، لبنان [بی‌تاریخ نشر].
الأغانی، ابوالفرج الأصبهانی علی‌بن الحسین (۳۵۶ ــ ۲۸۴)، دارالکتاب المصریه، قاهره، ۱۳۷۹ هـ ــ ۱۹۵۹م، ج ۲۴۵/۱۵ ــ ۲۵۰.
امثال و حکم دهخدا، علی‌اکبر دهخدا، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۲، چاپ سوم.
ترجمهٔ *تاریخ یمینی*، ناصح‌بن ظفر جرفادقانی (به نقل از *لغت‌نامهٔ* دهخدا. «عین‌الکمال»).
تفسیر کشّاف، محمودبن عمر زمخشری، دارالکتاب العربی، بیروت ــ لبنان، [بی‌تاریخ نشر].

التمثیل والمحاضره، ابومنصور عبدالملک‌بن محمد ثعالبی، تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو، دارإحیاء الکُتب العربیه، قاهره،۱۳۸۱ هـ/ ۱۹۶۱م.
جمهرة اشعار العرب، محمّدبن أبی الخطّاب قرشی، علی محمّد البجاوی دارنهضة مصر للطّبع والنشر، مصر، ۱۳۸۷ هـ / ۱۹۶۷م.
جمهرة أمثال العرب، أبو هلال العسکری، محمد أبوالفضل ابراهیم ــ عبدالمجید قطامش، المؤسسة العربیة الحدیثه، قاهره،۱۳۸۴هـ/ ۱۹۶۴م.
جواهرالادب، احمد الهاشمی، دارالفکر، چاپ ۲۹، ۱۴۰۳ هـ / ۱۹۸۳م.
خزانةالأدب، بغدادی،۲۶۱/۱ ــ ۲۶۸ (به نقل از شرح *دیوان الحماسة*، مرزوقی،۸۷/۲، پانوشت ۱.)
دیوان ابن‌الفارض، عمربن الفارض، دارصادر، بیروت، ۱۳۸۲ هـ / ۱۹۶۲م.
دیوان أبی تمّام بشرح الخطیب التبریزیّ، تحقیق محمّد عبدُه عَزّام، دارالمعارف، مصر، ۱۹۷۲م.
دیوان ابونواس حسن‌بن هانیء، تحقیق أحمد عبدالمجید الغزالی، دارالکتاب العربی، بیروت ــ لبنان،۱۳۷۲هـ / ۱۹۵۳م.
دیوان امرىء القیس، تحقیق ابوالفضل ابراهیم، چاپ سوم، دارالمعارف بمصر، ۱۳۸۹ هـ / ۱۹۶۹م.
دیوان البحُتری أبو عُباده الولیدبن عُبید، دارصادر، بیروت، ۱۳۸۱ هـ / ۱۹۶۲م.
دیوان حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، چاپخانهٔ مجلس، طهران، ۱۳۲۰ هجری شمسی.
دیوان حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمد حافظ شیرازی، به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۹.
دیوان حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به کوشش سید عبدالرحیم خلخالی، دنیای کتاب، تهران [بی تاریخ نشر].
دیوان حسّان‌بن ثابت، عبدالرّحمن البرقوقی، المکتبةالتجاریة الکبری، مصر، [بی تاریخ نشر].
دیوان خاقانی، افضل‌الدین بن علی نجار، به تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، زوار، تهران، ۱۳۳۸.
دیوان شمس، مولانا جلال‌الدّین محمد بلخی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، چاپ سوّم، تهران، ۱۳۶۳.
دیوان عراقی، به کوشش سعید نفیسی، سنایی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۳۸.
دیوان منوچهری، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، چاپ چهارم، تهران،۱۳۳۸.
شرح دیوان‌الحماسه، ابوعلی احمدبن محمدبن الحسن المرزوقی، أحمد أمین ــ عبدالسلام هارون، لجنة التألیف والتّرجمه، قاهره، ۱۳۷۱ هـ ۱۹۵۱م.
شرح دیوان لبید، تحقیق دکتر إحسان عباس، وزارت ارشاد کویت،۱۹۶۲م.
شرح دیوان متنبّی، عبدالرّحمن البرقوقی، مکتبة الاستقامة، چاپ دوّم، قاهره، ۱۳۵۷ هـ/۱۹۳۸م.
شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ دکتر عصمت ستّارزاده، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۷.
شرح القصائد السّبع، أبو عبدالله حسین‌بن احمد زوزقی (۴۸۶ هـ)،چاپ ایران، ۱۲۷۲ هـ.
شرح القصائد العَشْر، ابو زکریا یحیی‌بن علی معروف به «خطیب تبریزی» (۴۲۱ ــ ۵۰۲ هـ)، تحقیق محمد محیی‌الدّین عبدالحمید، مکتبة محمدعلی صبیح، چاپ دوم، مصر، ۱۳۸۴ هـ / ۱۹۶۴م.
شرح مختصر المعانی، علاّمه تفتازانی، منشورات مکتبهٔ طباطبایی،تهران [بی تاریخ نشر].
شعر یزیدبن معاویةبن أبی‌سفیان، تحقیق دکتر صلاح‌الدّین منجدّ، دارالکتاب الجدید، بیروت، لبنان، ۱۹۸۲م.
شواهد شرح المطوّل المسمّی به عُقُود الدرر فی حلّ ابیات المطوّل، حسین‌بن شهاب‌الدّین شامی عاملی، به اهتمام آقامحمدتقی و آقامحمدرضا خوانساری [محل نشر ندارد و تاریخ نشر نیز بهٔ درستی معلوم نیست.]
طیف الخیال، الشّریف المرتضی علی‌بن الحسین (۴۳۶ ــ ۳۵۵ هـ)، تحقیق حسن کامل الصّیرفی ــ إبراهیم الأبیاری، دارإحیاء الکتب العربیّه، ۱۳۸۱ هـ / ۱۹۶۲م.
فرهنگ اساطیری یونان و رُم، پیرگریمال، احمد بهمنش، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.
فرهنگ نظام، سیّد محمّدعلی داعی الإسلام، شرکت دانش، تهران، ۱۳۶۲.
فرهنگ نفیسی، دکتر علی‌اکبر نفیسی (ناظم‌الاطبّا)، کتابفروشی خیام، ۱۳۵۵.
فیه‌مافیه، مولانا جلال‌الدّین محمد بلخی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۸.
قرآن کریم.

قصیدهٔ مبارکه بُرده، إمام شرف‌الدّین ابو عبدالله محمّد بوصیری، ترجمه و شرح حاج سید محمد شیخ‌الإسلام، انتشارات سروش، ۱۳۶۱.
الکتاب، سیبویه، تحقیق عبدالسّلام محمد هارون، الهیئة المصریّة العامّة للکتاب، مصر، ۱۹۷۳م.
کتاب الکافی فی العروض والقوافی، الخطیب التبریزیّ، تحقیق الحسانی حسن عبدالله، دارالکتاب العربی، قاهره، ۱۹۶۹.
کشف المحجوب، علیّ‌بن عثمان أبوالحسن الجُلّابی الهجویری، امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۶.
لسان‌العرب، ابن‌منظور، نشر ادب الحوزة، قُم، ۱۴۰۵ هـ. ق / ۱۳۶۳ ش.
لغت‌نامهٔ دهخدا، علی‌اکبر دهخدا.
مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدّین محمد بلخی، نیکلسون لیدن، ۱۹۳۳ ــ ۱۹۲۵.
مجمع‌الأمثال، میدانی احمدبن محمّد، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۶.
مجمع‌البیان، طبرسی، فضل‌بن حسن طبرسی، منشورات مکتبة المرعشی النّجفّی، قم ــ ایران، ۱۴۰۳ هـ. ق.
المخصّص، ابن‌سیده، بولاق، مصر، ۱۳۱۶ هـ.
معانی القرآن فرّاء، محمدعلی‌النجّار، الدّار المصریّة للترجمه والنشر، مصر [بی تاریخ نشر].
معجم‌البلدان، یاقوت بن عبدالله الحموی، منشورات مکتبة الأسدی، تهران ۱۹۶۵م.
المفضلیات، المفضل الضّبّی ابن محمّد بن یَعْلَی، أحمد محمّد شاکر ــ عبدالسّلام محمّد هارون، دارالمعارف، ۱۹۶۴م.
نهج‌البلاغه، شریف‌الرضی، تحقیق أبوالفضل إبراهیم، مصر.
نهج‌البلاغه، به شرح استاد شیخ محمد عبده، دارالمعرفة، بیروت، لبنان [بی تاریخ نشر]
مجلّهٔ یادگار، عباس اقبال آشتیانی، سال اوّل.



حافظ و شهریار

میرهدایت حصاری

امروز در سراسر جهان سخن از حافظ است. دهها کتاب و صدها مقاله به همین مناسبت در ایران و در کشورهای خارج منتشر شده یا در حال انتشار است. شاید کمتر شاعری در جهان چنین مقام و افتخاری پیدا کرده باشد. ولی در این مراسم باشکوه جای یکنفر خالی است. یکنفر که از جان و دل شیفتهٔ حافظ بود و عاشقانه به او مهر میورزید. حیف که عمرش چندان کفاف نکرد که جلوهٔ معشوق را که به بلندی آسمان و به پهنای همه جهان در تجلی است، نظاره‌گر باشد. جای شهریار ملک سخن، شاعر خوش قریحهٔ ایران که اخیراً یکی از نویسندگان از او به حق به عنوان «حافظ تبریزی» یاد کرده بود، در این مجلس واقعاً خالی است.

درست دو ماه پیش، یعنی در ۲۷ شهریور امسال بود که شهریار در سن ۸۲ سالگی چشم از جهان فرو بست. مردم ایران و مقامات و سازمانهای مسئول از وی بسیار تجلیل کردند. به ویژه هنگام تشییع جنازهٔ شاعر به تبریز و سپس دفن وی در مقبرة الشعرای تبریز که آرامگاه عدهٔ زیادی از شعرا و بزرگان علم و ادب وهنر ایران است. شهر تبریز یکپارچه تعطیل شد و پیر و جوان در سوگ فرزند برومند آذربایجان اشک ریختند و اکنون بزرگداشت حافظ بدون او برگزار می‌شود.

حافظ شناسان عقیده دارند که شهریار درحقیقت همان حافظ بود که با زبان امروزی با مردم

سخن می‌گفت. شهریار را به حق یکی از چند شاعر طراز اول ادب فارسی شمرده‌اند. غزلیات او به همان رقت و سلاست و شیوایی غزلهای حافظ است. با این همه شهریار در مقابل حافظ چنان متواضع بود که مرید در مقابل مراد.

در هر سطر و بیت دیوان شهریار بوی حافظ به مشام می‌رسد. در این دیوان آن قدر نام حافظ و استقبالها و تضمینهای شهریار از حافظ به چشم می‌خورد که گاهی خواننده چنان می‌پندارد که دیوان حافظ را پیش رو دارد. هر جا که سخن به تنگنا می‌کشد شهریار از روح پرفتوح حافظ و قدرت بیان او استمداد می‌جوید. در شعر مناجات «علی ای همای رحمت توچه آیتی خدا را ــ که به ماسوی فکندی همه سایهٔ هما را» که هر بیت آن خود شاهکاری است با این همه می‌بینیم که شهریار ادای کلام آخر را به خواجه محول می‌کند و بدین طرز ملیح از او استمداد می‌کند و او را شایسته‌تر از خود نشان می‌دهد:

چه زنم چو نای هر دم، زنوای شوق او دم — که لسان‌غیب خوشتر بنوازد این نوارا
«همه شب دراین امیدم، که نسیم صبحگاهی — به پیام آشنایی، بنوازد آشنا را»

نام اصلی شهریار سیدمحمدحسین بهجت است. تخلص شهریار را درحقیقت حافظ به او عطا کرده است. چنانکه مرحوم شهریار خود می‌گفت که دوبار برای انتخاب تخلص به *دیوان حافظ* تفأل زده و هر دو بار بیتی آمده که کلمهٔ شهریار در آن بوده:

غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم — به شهر خود روم و شهریار خود باشم

شهریار در همهٔ عمر عاشق بود و عاشق زیست. در کودکی عاشق طبیعت زیبای موطن خود «خشکناب» و دامنه‌های کوه «حیدربابا» بود.به همان خاطر هم بعدها منظومهٔ معروف حیدربابا یا سلام خود را به زبان آذری به آن کوه که شاهد دوران شیرین کودکی او بود اتحاف کرد. این منظومه تحول شگرفی در زبان و ادبیات آذری ایجاد کرد ومکتب جدیدی در ادبیات آذربایجان به وجود آورد که امروزه در برخی از دانشگاههای خارجی که کرسی زبان آذربایجانی دارند، مورد بحث و تدقیق قرار می‌گیرد. هنر شهریار در همان است که در هر دو زبان فارسی و آذری شاهکارهایی آفریده و حقّ سخن را به نحو احسن و مطلوب ادا کرده است.

معشوق شهریار گاه مادی، و گاهی معنوی بوده است. به تدریج که به سالهای عمرش افزوده می‌شده تحولی در افکار و عقاید شاعر پدید می‌آمده و در عشق و معشوقهٔ او نیز تغییراتی پیدا می‌شده و سرانجام به عشق کامل معنوی و عشق الهی منجر شده است. شهریار خود درباره شعر و عشق چنین می‌گوید:

شعر زبان عشق است. و عشق در این میان سه مرحلهٔ متمایز از هم دارد (البته برای یک شاعر). در مرحله اول شعر زبانی است که جمال یکنفر را توصیف می‌کند، در مرحلهٔ دوم شعر زبانی است که جمال طبیعت و جمال همگانی را وصف می‌کند. در مرحلهٔ سوم زبان شعر می‌کوشد که از جمال الهی توصیف کند.

شهریار معتقد بود که با این تعریف می‌توان شاعر واقعی را از غیرواقعی بازشناخت و حتی کلاسهای آنها را هم تعیین کرد که از کلاس اول است یا دوم و یا سوم. حتی در کلاس خودش جزو طبقهٔ اول است یا دوم و سوم. سپس خود مثال می‌زند و می‌گوید، مثلاً ایرج (میرزا) در کلاس اول و شاگرد اول است (یعنی در توصیف جمال فرد). سعدی در کلاس دوم (یعنی در وصف زیبایی طبیعی و همگانی) خیلی توقف کرده و شاگرد اول است و به کلاس سوم هم رسیده و در کلاس سوم (توصیف الهی) شاگرد دوم است (در مقایسه با کسانی که شایستگی شاگرد اولی را دارند). حافظ در کلاس دوم کمتر توقف کرده و بیشتر در کلاس سوم است و شاگرد اول هم هست. البته این استنباط شهریار بوده و مورد بحث ما نیست، ولی می‌توانیم بگوییم که خود شهریار در سالهای آخر عمر در کلاس سوم به شاگرد اولی رسیده است و در مرحله‌های اول و دوم نیز توقف زیادی داشته است. وصف زیبایی‌های محیط زندگی کودکی خود و دست برداشتن از تحصیل پزشکی به خاطر عشق زیباصنمی می‌تواند شاهد این مدعا باشد.

شهریار از میان مردم برخاسته بود و شاعر مردمی بود و از رنجها و آلام و آرزوهای آنان سخن می‌گفت. از خصوصیات دیگر شهریار تهور وی در بیان افکار و عقاید خود و ارائهٔ شخصیت و سلیقهٔشخصی خودبدون پروا از مذمت‌دیگران بود.وی در همهٔ آثارش حرف دل خود را زده و هرگز به خاطر دیگران برخلاف میل باطنی خود رفتار نکرده است و به همان دلیل نیز کلام او در دل می‌نشیند.

زندگی شهریار بسیار ساده بود. اتاقی با مبلمان و فرشی رنگ ورو رفته که بستر شاعر در میان آن گسترده بود. با این‌همه این اتاق محقر میعادگاه ادبا و فضلا و هنرمندان و ادب دوستان سراسر کشور بود. شهریار از نادر شخصیت‌هایی بود که در زمان حیات خود به اوج شهرت و افتخار دست یافت. حجم نامه‌هایی که به او می‌رسید آنچنان زیاد بود که خود می‌گفت برای پاسخ دادن به آنها دبیرخانه‌ای مورد نیاز است و متأثر از این بود که نمی‌تواند به این همه نامه با توجه به پیری و از کارافتادگیش پاسخ بدهد و از طرفی نمی‌شد که پاسخ آنها را به فرزندان و دوستان خود محول کند. زیرا معتقد بود که هر کدام از این نامه‌ها یک باب معاشقهٔ عارفانه است و جواب آن را فقط شخص خودش می‌تواند بدهد که متأسفانه میسر نبوده است.

دیوان حافظ و قرآن مجید از جمله چیزهایی بود که همواره در کنار بستر شهریار قرار داشت. با اینکه بیشتر تفسیرهای مربوط به حافظ را خوانده بود، ولی به‌هیچ کدام از آنها قانع نبود و خود نظریات عالمانه و عارفانه‌ای در این خصوص داشت که غالباً مشکل‌گشای بعضی معضلات و

روشنگر برخی مفاهیم و معانی اشعار خواجه می‌شد. شهریار شاعری آگاه و مسلط به سبکها و مکاتب شعری زبان فارسی بود و گاهی نیز مقالاتی در این زمینه به رشته تحریر درمی‌آورد.

از سال ۱۳۴۹ به این طرف که مجموعهٔ اشعارش تحت عنوان *کلیات دیوان شهریار* به اصرار یکی از دوستانش در دو مجلد به چاپ رسید و تاکنون به چاپ هفتم رسیده و اکنون نیز نایاب است، دیگر چیز مهمی از اشعار شهریار چاپ نشده است. خود زمانی نوشته بود که مایل است چاپ بقیهٔ آثارش به بعد از مرگش محول شود تا مگر ارثیهٔ مادی ومعنوی کوچکی برای فرزندانش باشد. چه می‌توان کرد شاعر ما چیزی اندوخته نداشت و تنها سروده‌هایش بود که البته ارزش معنوی آن بسیار بود. از شهریار دو دختر به نامهای شهرزاد و مریم وتنها یک پسر به نام هادی باقی مانده است.

شهریار در خلق آثارش از اصطلاحات و عبارات عامیانه سود بسیار جسته و با چنان مهارتی از آنها در اشعار خود استفاده کرده که گاهی سهل و ممتنع به نظر می‌رسد. به ویژه در اشعاری که به زبان مادری سروده است، چنان تشبیهات ظریف و اشارات لطیف و احساسات رقیقی به کار برده است که خواننده را در اعماق رؤیاها فرو می‌برد. و این موضوع در منظومهٔ *حیدربابای* او به اوج خود می‌رسد. و به خاطر همان ظرافت و لطافت است که ترجمهٔ این آثار به زبانهای دیگر بدون اینکه لطمه‌ای به زیبایی و شیوایی آنها بخورد غیرممکن می‌گردد. منظومهٔ *حیدربابای* شهریار مانند آیینه‌ای است که خاطرات دوران کودکی و همراه با آن آداب و رسوم زادگاه شاعر و اصطلاحات محلی و ضرب‌المثل‌ها و بالاتر از همه آمال و آرزوهای مردم سادهٔ آن سامان را در خود منعکس می‌سازد. گفتیم که مانند آیینه است و آیینه لاجرم شکستنی است و هر غباری می‌تواند آن را مکدر سازد، پس باید در دست زدن به آن کاملاً محتاط بود و ابتدا باید سختی کار را سنجید و سپس از توانایی خود در انجام این مهم اطمینان خاطر حاصل کرد.

شهریار در شعر فارسی نیز غالباً سبک مستقل و مخصوص خود داشت. برخی کلمات و الفاظ محاوره‌ای را بدون اینکه سابقه داشته باشد، بدون پروا در اشعار خود جای می‌داد و بعضی‌ها به این کار او خرده می‌گرفتند. برای مثال در قصیدهٔ مربوط به فردوسی چنین گفته است.

او شاعر فیلمساز، فردوسی بود
از چشم هنر چه فیلمبردار دقیق
وز چرخ قلم چه کارگردانی‌ها
هر فیلم چه شاهکار جاویدانی
هر تابلوی او یک نمایشنامه است
در پرده سینمای او غوغایی است

سؤال این است که در عصر برق و نورافکن و پروژکتور دم از روشنایی شمع زدن چقدر طبیعی

و منطقی تواند بود. تکرار مکررات گذشتگان چه اندازه خوشایند خواهد شد؟ آیا در عصر هواپیما و موشک و سفاین فضایی هنوز هم باید از کجاوه و هودج و قطار اشتران و نوای ساربانان سخن گفت...؟

با این همه اشعار شهریار خصوصاً غزلهایش حال و هوای دیگری دارند و به راحتی دل خواننده را تسخیر می‌کنند. خوشبختانه شهریار بیشتر عمر نسبتاً طولانی خود را صرفاً صرف سرودن شعر کرد و به همان سبب نیز دیوان اشعار او از نظر کمیت شاید بی‌نظیر باشد. حتی اشعار چاپ نشدهٔ بیست سال آخر عمرش خود یک دیوان حجیمی تواند بود. تصور می‌شود مجموعه اشعار او به یکصد هزار بیت بالغ گردد و این چیزی است که احتمالاً هیچ شاعری تاکنون به حد آن نرسیده است.

شهریار به سبک شعر نو (نیمایی) نیز اشعار خوبی سروده است از آن جمله «پیام به اینشتین» و «ای وای مادرم» را می‌توان نام برد. هر چند که به سبک کلاسیک علاقه وافر داشت و آن را برای ترجمان احوال دل خود مناسبتر می‌دانست. در عین حال نظر شعرایی را نیز که در پی نوآوری و تحول در شعر فارسی هستند محترم می‌شمرد و معتقد بود که در شعر فارسی از ابتدا خصوصیاتی چند وجود داشته که عبارت‌اند از وزن، حساسیت، قافیه و تساوی مصراعها. ولی این شیوه و اساس در گذشته نیز ثابت نمانده است. مثلاً در نوعی شعر به نام بحر طویل که در گذشته به وجود آمده بود قافیه رعایت نمی‌شد یا در شعر مستزاد نیز که از قدیم بوده تساوی مصراعها به هم خورده است هرچند که وزن اصلی ثابت مانده است. بدین ترتیب نتیجه می‌گرفت که وزن و حساسیت از شرایط و ضروریات اولیه شعر است، ولی قافیه و تساوی مصراعها از شرایط دوم است. چنانکه دیدیم در سالهای اخیر تغییرات زیادی در آنها به وجود آمد و در شعر نو یا آزاد... این دو اساس به کلی دگرگون گردید. به هرحال شهریارخود شاعر نوآوری بود حتی در قالب غزل و انواع دیگر شعر کلاسیک نوآوریهای زیادی داشته که سخن او را از گذشتگان متمایز می‌سازد. می‌توان گفت که شهریار صاحب سبک مخصوص به خود می‌باشد.

از اشعار خوب دیگر شهریار می‌توان «به یاد پدر»، «بهشت گم شده»، «دو مرغ بهشتی» و «دختر گل‌فروش» را نام برد. منظومهٔ حیدر بابا یا سلام او به زبان آذری که ذکرش رفت علاوه بر ایران در ترکیه و آذربایجان شوروی مکرر به چاپ رسیده و مورد استقبال فراوان قرار گرفته است. در برخی از کشورهای دیگر نیز که کرسی زبان آذری دارند این اثر بی‌نظیر به عنوان مکتب جدیدی در شعر آذری مورد تحقیق و تعلیم قرار می‌گیرد.

شهریار بعد از سال ۱۳۵۷ که انقلاب اسلامی نضج گرفت در مبارزه علیه رژیم شاهی در صف مردم قرار گرفت و تا آخر عمر به آن وفادار ماند و با زبان شعر از آن پشتیبانی کرد. حاصل طبع او در این سالها در مجموعه‌ای به نام نغمه‌های خون اخیراً منتشر شده است. شعر شهریار چون از نظرکمیت زیاداست به همان‌نسبت نیزمتنوع است به همین سبب نباید تنها به غزلیات او فکرکرد.

دیوان شهریار بمثابه یک حافظ نامه است و در آن جا به جا از حافظ تضمین و استقبال شده است. اصولاً شعرای آذربایجانی چه در گذشته و چه در حال علاقه زیادی به حافظ و غزلیات شیوای او نشان داده‌اند و غالباً اشعار خواجه را تضمین یا استقبال نموده‌اند. این علاقه از همان زمان حیات خواجه آغاز گشته و تا به امروز ادامه داشته است. نخستین شاعر آذربایجانی که در اشعار خود حافظ را مورد خطاب قرار داده و از او تکریم کرده است عمادالدین سیدعلی نسیمی شروانی شاعر معروف مسلک حروفیه و جانشین شاه فضل‌الله نعیمی تبریزی مؤسس آن فرقه بوده است. نسیمی سالهای آخر عمر خواجه را درک نموده و بارها نام حافظ را در دیوان خود ذکر کرده است:

شعرای آذربایجانی را که به حافظ ارادت ورزیده و از غزلیات او تضمین یا استقبال نموده‌اند به دو گروه می‌توان تقسیم کرد. یکی شعرای متقدم آذربایجان که عموماً و تقریباً بدون استثناء متصوف و پیروان طریقت بوده و لذا به حافظ به چشم یک هم مسلک و پیش‌کسوت می‌نگریستند و او را مرشد و مقتدای خود می‌دانستند و اشعار عرفانی او را مقدس شمرده و می‌خواندند و بر آنها تضمینها می‌ساختند. در میان این متقدمین سید ابوالقاسم نباتی، شاعر و عارف دورهٔ محمد شاه قاجار، با تضمین استادانهٔ ۲۲ غزل از بهترین غزلهای خواجه‌گوی سبقت را از دیگران ربوده است. گروه دوم از شعرای آذربایجانی دوستدار حافظ شعرای متأخر یا معاصر می‌باشند که معمولاً هیچ دلبستگی به طریقت و تصوف ندارند، بلکه خواجه را تنها به خاطر غزلیات نغز و پرمعنی و اشعار شیرین و دلچسبش دوست دارند. در این میان استاد فقید شهریار مقام خاصی دارد. *دیوان* شهریار جابه‌جا با نام حافظ آراسته شده و بیش از ۵۰ غزل حافظ مورد استقبال شهریار قرار گرفته و تضمینهای زیبایی از اشعار خواجه به عمل آورده است. به علاوه چندین شعر مستقیماً خطاب به حافظ و دربارهٔ او و تعدادی دیگر غیرمستقیم به خواجه مربوط می‌گردد.

استقبال شهریار از حافظ کاملاً مشهود است و شهریار تعمداً حتی بیشتر کلمات حافظ را در شعر خود می‌آورد تا این استقبال را هرچه بارزتر نشان دهد. به طوری که خواننده به محض شروع به خواندن شعر شهریار غزل متناظر آن را از حافظ به ذهن خود می‌آورد. مثلاً:

دیشب به شعر خواجه ره خواب می‌زدم از جویبار خلد به رخ آب می‌زدم

که استقبالی است از این شعر حافظ:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم

درعین حال مضمون شعر نیز خطاب به حافظ است.

هر بیت خواجه یک خم می بود و من خراب — بس با دو جام چشم می ناب می‌زدم
چون چشم ماه خواجه شیراز دیده بود — یک بوسه هم به چهرهٔ مهتاب می‌زدم

گاهی نیز شهریار دربارهٔ حافظ به داستان‌سرایی می‌پردازد. در شعر «گلایهٔ حافظ از گوته» چنین آغاز می‌کند:

دوش دیدم به شکر خواب سحر، مغبچه‌ای — در خرابات مغان مسند حافظ گسترد
خواجه با فر همای از فلک آمد به زمین — در لباس بشر افرشته افلاک نورد

و در پایان، شعر گلایهٔ حافظ را از گوته چنین مطرح می‌کند که: چگونه است که در آن عصر که این همه وسایل ارتباطی وجود نداشت و جهانیان از اخبار یکدیگر بی‌خبر بودند آوازهٔ حافظ به گوش گوته می‌رسید، ولی امروز که زمان بی‌سیم و تلفن و تلگراف و تلویزیون است و فواصل از میان برداشته شده و کوچکترین حادثه از اقصی نقاط جهان به سرعت برق و نور به همه جا مخابره می‌شود، آوازهٔ حافظ و حافظها از شرق دیگر به جایی نمی‌رسد. و شهریار چنین ادای مطلب می‌کند:

خواجه خرسند همی بود و به پایان سخن — دیدم ازنابغهٔ غرب بدینسان گله کرد
تا نسیم سحری پیک سر کوی تو بود — همه در کلبه ما بوی وفا می‌آورد
چه شد اکنون که چو بی‌سیم پیام‌آور ماست — گاه با سوخته بالان سخنی گوید سرد

شهریار سفری نیز به شیراز داشته و ناباورانه خود را در جوار معشوق می‌دیده و چندین شعر یادگار این سفر بوده است. و در شعر «تویی حافظ؟» این عجب از بخت خود را چنین بیان می‌کند:

رسیدم در تو و دستت زدامن بر نمی‌دارم — تویی‌حافظ؟من‌این‌ازبخت‌خودباورنمی‌دارم

و در مقطع همان شعر:

گرامی دار چون جان شهریارا تربت حافظ — که از حافظ کسی را من گرامی‌تر نمی‌دارم

و در مقام تودیع در شعر «حافظ خدا حافظ» چنین درددل می‌کند:

به‌تودیع‌توجان‌می‌خواهدازتن‌شدجداحافظ — به جان کندن وداعت می‌کنم حافظ، خداحافظ
ثناخوان توام تا زنده‌ام اما یقین دارم — که حق چون تو استادی نخواهد شد ادا حافظ

در شعر دیگری که «ره آورد شیراز» نام دارد شهریار خود را حافظ ثانی می‌خواند:

هر که چون زهرهٔ شبگرد شبانی دانست　　در چراگاه فلک چشم چرانی دانست

این شعر خود استقبالی است از این شعر حافظ:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست　　گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

و در مقطع همان شعر:

شهریارا چه ره آورد تو بود از شیراز　　که جهان هنرت حافظ ثانی دانست

و نیز در همان سفر خطاب به شیراز می‌گوید:

سلام ای شهرشیخ و خواجه شیراز　　سلام ای مهد عشق و مدفن راز
اروپا مست سعدی زان مواعظ　　«گوته» سرگشته یک بیت حافظ

در جلد دوم *کلیات دیوان شهریار*، در بخش غزلیات، ۵۰ غزل که در استقبال از اشعار حافظ است آورده شده که خوشبختانه در مقابل هر یک از آنها دو بیت از اشعار حافظ که مورد استقبال قرار گرفته آورده شده و بدین ترتیب کار خواننده و محقق را آسان ساخته است. غزلیات شهریار هر کدام عنوانی دارد. مثلاً «هدیه به حافظ»:

سرخوش آنان که سر خیره به خمخانه زدند　　سر کشیدند خم و پای به پیمانه زدند
تکیه بر مصطبهٔ صدرنشینان کردند　　وز کف سدره‌نشینان می مستانه زدند

که استقبالی است از این غزل حافظ:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

در غزل دیگری با عنوان «عید سلطانی»:

بیا تا گل برانگیزیم و خار از بن براندازیم　　غریو بلبلان مستانه بربام و در اندازیم

که استقبال از این شعر حافظ است:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

و در غزل دیگری موسوم به «بیکاره»:

ای دل هوای طره یاری نمی‌کنی وان درددل به سیم ستاری نمی‌کنی

که استقبالی است از این شعر حافظ:

ای دل به کوی عشق گذاری نمی‌کنی اسباب جمع داری و کاری نمی‌کنی

و در غزل «گوهر و گوهری» چقدر این استقبال واضح است:

نه هر که دل بربود از تو دلبری داند که هر که سر بکشید از تو سروری داند

که استقبال از این شعر حافظ است:

نه هر که چهره بر افروخت دلبری داند نه هر که آیینه سازد سکندری داند

در این شعر شهریار خود را سخنگوی حافظ می‌خواند:

روبه هر قبله که کردم صنما سوی تو بود و آنچه محراب به معماری ابروی تو بود

و در مقطع شعر گوید:

شهریار ارچه سخنگوی تو شد ای حافظ تا ابد هم خجل از لعل سخنگوی تو بود

این شعر نیز استقبال از این شعر حافظ است:

دوش در حلقهٔ ما قصه گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود

و در شعر «به یاد تهران» از غزل خوشا شیراز حافظ استقبال کرده است

خوشا تهران و طرف لاله‌زارش خرامان شاهدان گلعذارش

دیار عشق و شهر آشنایی است خدای عشق دارد پایدارش

شهریار تضمینهایی نیز از غزلیات حافظ به عمل آورده است که گاهی فقط یک مصراع یا یک بیت است. مثلاً در مقطع غزل موسوم به «عشق مادرزاد» :

شهریاراچه‌غم‌هست‌که‌چون‌خواجه‌خویش «بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم»

و یا در مقطع شعر «محراب و منبر»:

شهریارا ز پله‌های عرش اگر بالا روی قدسیان بینی که شعر حافظ از بر می‌کنند

و در غزل «فال حافظ»با این مطلع که خود استقبالی است از حافظ:

نه غمی می‌رود و نی هوسی می‌آید عجب ای دل که هنوزت نفسی می‌آید

و در مقطع همان شعر :

شهریارا سحر از خواجه زدم فالی گفت «مژده ایدل که مسیحا نفسی می‌آید»

ولی شهریار یکی از غزلیات حافظ را به طور کامل تضمین کرده که من آن را حسن ختام عرایض خود قرار می‌دهم و برای همگان آرزوی موفقیت دارم:

چون تو کو در چمن حسن سمن سیمایی یا چو من ای گل صد برگ هزار آوایی
تا تو چون چشم غزالان غزل شیوایی

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

من که چشمم کرم ابر بهاری دارد شاخسار طربم حسرت باری دارد
خاطرم گرد و غم شاهسواری دارد

«دلی که آیینهٔ شاهیست غباری دارد از خدا می‌طلبم صحبت روشن رایی»

اشک دریا و منش کشتی سیمین لنگر موجها نقره فشانم زپس یکدیگر
بو که آهنگ تفرج کند آن افسونگر

«جویها بسته‌ام از دیده بـه دامـان کـه مگر در کـنارم بـنشانند سهـی بـالایی»

آتش طـور بـه گـوش دل شبگرد شبان گـفت سرّ ادبـی مـحتجب از بـی‌ادبـان
گـر دلش بـاز نگویـد بـه زبـان ضربـان

«سرّ ایـن نکته مگر شمع بـرآرد بـه زبـان ورنـه پـروانه نـدارد بـه سخـن پـروایی»

گو صدف در صف گـوهر نـبرد راه بـه گـنج که تـرازو نـبود جـز بـه کـف گـوهرسنج
مـهره نـرد مـیامیز بـه شاه شطرنـج

«نـرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تـو مـرنج نـروند اهل نـظر از پـی نـابینایی»

تـا نـدای طـربم داد بـه مـیخانه سروش سخـن تـوبهٔ زاهد نگرفـتم در گـوش
در کف مـغبچه بـزم تـو خـوش دارم نـوش

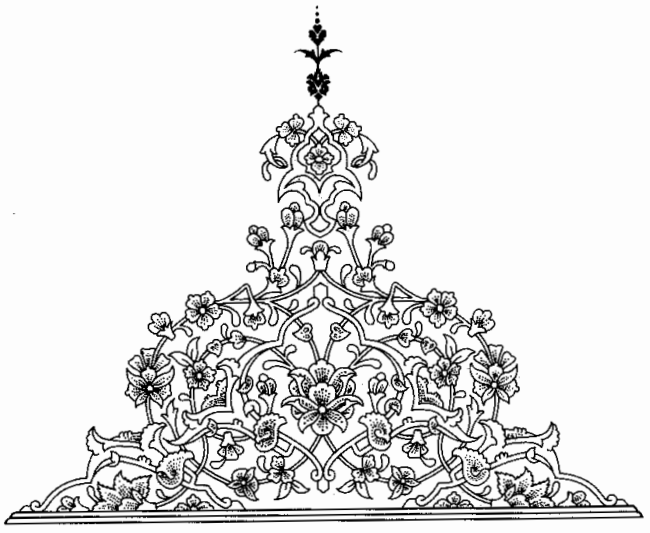
«کرده‌ام تـوبه بـه‌دست صنمی بـاده‌فـروش که دگـر مـی نـخورم بـی‌رخ بـزم آرایـی»

دوش جاروی خزان صحن چمن را مـی‌رفـت که بهار و گـل و بـلبل همه حـرفی شده مـفت
خـواب سروَش بـه هیاهوی زغن مـی‌آشفـت

«این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گـفت بـر در مـیکده ای بـا دف و نـی تـرسایی»

گـر همه شعـر عرب مـعجز «جـاحظ» دارد ورهمه شعبده در مـوعظ واعظ دارد
خواجه ماست کـز ایـن طـرفه مـواعظ دارد

«گر مسلمانـی از ایـن است کـه حـافظ دارد وای اگـر از پس امروز بود فردایی»



نگاهی به الهامهای حافظ از احادیث

دکتر اصغر دادبه

حدیث در لغت به‌معنی تازه و نو و نیز به‌معنی سخن و خبر است. در اصطلاح از گفتار و کردار و بیان یعنی قول و فعل و تقریر پیامبر (ص) (دیدگاه اهل سنت)، یا به‌طورکلی قول و فعل و تقریر ائمه معصومین (ع) (دیدگاه شیعه) به‌حدیث (خبر، اثر، روایت، سنت) تعبیر می‌شود، و علم‌الحدیث دانشی است که از جهات مختلف به‌بررسی حدیث می‌پردازد.

تا مطالبی که در این گفتار طرح می‌شود، انتظامی یابد، مطالب به‌چهار بخش تقسیم می‌گردد:

ـ علل توجه به‌حدیث؛

ـ شمار احادیث مورد استفادهٔ حافظ؛

ـ چگونگی تأثّر حافظ از احادیث؛

ـ حدیث، پشتوانهٔ اندیشه‌ها، طنزها و انتقادها.

۱. **علل توجه به‌حدیث:** گذشته از آنکه حدیث، یکی از دو بنیاد معارف اسلامی به‌شمار می‌آید و این امر خود، پرداختن به‌حدیث را سبب می‌شود، دو عامل مهم دیگر نیز در توجه کردن به‌حدیث، سخت مؤثّر بوده است که می‌توان از آن به‌عامل درونی (اعتقادی)، و عامل بیرونی (ارزش سخن) تعبیر کرد.

الف. عامل درونی (اعتقادی): از دیدگاه مسلمانان، سخن پیامبر (ص) و از دیدگاه شیعه، سخن معصوم، سخنی است «دونِ کلامِ خالق و فوقِ کلامِ خلق». به‌همین سبب این سخنان همواره مورد توجه و عنایت مسلمانان بوده است. به‌حافظه سپردن احادیث، یا دست کم مضامین آن، حفظ کردن صد هزار حدیث و ملقّب شدن به«حافظ»، گردآوری احادیث در مجموعه‌ها و پرداختن *اربعین*[1]ها از جمله کوششهایی است که به‌نشانهٔ توجه و عنایت به‌سخنان بزرگان دین صورت پذیرفته است.

ب. عامل بیرونی (ارزش سخن): گذشته از عامل اعتقاد، حدیث از لحاظ داشتن ارزش صوری و معنوی، سخن‌شناسان را به‌خود می‌خواند. چرا که از لحاظ صوری (لفظی) حدیث، سخنی است کوتاه، شیوا و رسا، و از لحاظ معنوی (محتوایی) مانند همهٔ سخنانِ کوتاه، یا به‌اصطلاح، کلمات قصاری که در طول تاریخ از بخردان برجای مانده است، با همهٔ کوتاهی، سخت نغز و پرمغز است و مصداق کامل «خَیْرُالکلام ماقَلَّ وَدَلَّ» به‌شمار آید.

هر دو عامل ــ درونی و بیرونی ــ شاعران گلچین و گُزیده گوی پارسیِ زبان را در طول تاریخ به‌سرچشمهٔ الهام‌بخش حدیث کشانده است. حافظ، شاعر نادره گفتار و گُزیده‌گویی است که هرجا از سخنی نغزنشان یابد، غافل نمی‌ماند و آن سان از آن الهام می‌گیرد و به‌اقتباس، تضمین، و یا بازآفرینی مضمون و محتوای آن می‌پردازد که تو گویی خود، آفریدگارِ آن مضمونِ نغز و آن سخنِ پُرمغز بوده است. با چنین شیوه‌ای است که فی‌المثل ــ سخن حکیمانه و عبرت‌آموز و در عین حال دردآلود مولی علی (ع) را مبنی بر اینکه «مٰا اَقْطَعَ اَلاَجَلَ لِلاَمِل = مرگ، بس شگفت‌انگیز بیخ امید را می‌برد»،[2] با اندیشهٔ خویش و با طرح کردن یکی از مضامینِ همیشه مورد توجّهش، مناسب می‌یابد و بدین گونه به‌ترجمه‌ای شاعرانه از آن می‌پردازد: «ولی اجل به‌ره عمر رهزن امل است».

دلم امید فراوان به‌وصلِ روی تو داشت ولی اجل به رهِ عمر رهزنِ امل است[3]
(۴۵/۶)

یا آن گاه که سخن ژرف اخلاقی، سیاسی و اجتماعی پیامبر اکرم (ص) را مبنی بر اینکه «عَدْلُ سٰاعَةٍ خَیْرٌ مِنْ عِبٰادَةِ سِتّینَ سَنَةً = نقد یک ساعت عمل پادشاه در پلهٔ (کفهٔ) میزانِ طاعت راجحتر است از عبادت شصت ساله[4]» را با روش انتقادی و روشنگرانه خود سازگار می‌یابد (با تغییر شصت ساله به‌صد ساله) آن را، این سان، در بیتی مورد اقتباس قرار می‌دهد:

شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد قدر یک ساعته عمری که در او داد کند
(۱۹۰/۵)

۲. شمار احادیث مورد استفادهٔ حافظ: تا آنجا که این بنده جستجو کرده است حدود شصت حدیث، اعم از حدیث قدسی و نبوی، و نیز سخنان ائمهٔ معصومین، به‌ویژه حضرتِ علی (ع)، غالباً

به‌صورت تلمیح و اشاره و گاه، به‌صورت اقتباس و ترجمه، دست کم در یکصد و پنجاه بیت، مورد استفاده حافظ قرار گرفته است. شمار ابیاتی که با الهام گرفتن از یک حدیث سروده شده، مختلف است. گاه یک حدیث تنها در سروده شدن یک بیت بر خواجه تأثیر گذاشته است، مانند حدیثی که حاکمان را به‌عدالت می‌خواند و بیشتر از آن سخن گفتیم؛ و گاه یک حدیث در سروده شدن چند بیت الهام‌بخش خواجه بوده است، مانند حدیث «اِیّاکَ وَالتَّنَعُّمَ» که پس از این از آن سخن خواهیم گفت.

۳. چگونگی تأثّرِ حافظ از احادیث: برای روشن شدن چگونگی تأثّرِ حافظ از احادیث، شایسته است تا به‌یاد آوریم که شعر ــ به‌گفتهٔ اهل منطق ــ «کلام مُخَیِّل = سخن خیال‌انگیز» است و مُخَیِّل ــ به‌قول خواجه نصیر ــ سخنی است که «در نفس، اقتضای انفعالی کند»[۵] و کار شاعر ــ به‌قول نظامی عروضی ــ آن است که «معنی خُرْد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرْد.»[۶] بدین سان هدف شعر نه بیان سخنی است که محتمل صدق و کذب باشد، بلکه هدف آن همانا خیال‌انگیزی و تهییج و تحریک شنونده است. بنابراین شاعر هر دانشی که بداند، به گاهِ شاعری، شاعر است و دانسته‌های علمی و فلسفی او ابزاری است که در خدمت شعر و اهداف آن قرار دارد. فی المثل، وقتی حافظ چنین می‌سراید که:

بگیر طرّهٔ مه چهره‌ای و قصّه مخوان — که سعد و نحس ز تأثیرِ زهره و زحل است
(۴۵/۵)

از دانش نجومی خود بهره می‌گیرد. چند اصطلاح نجومی (سعد، نحس، زهره، زحل) را استخدام می‌کند. بدین باور کهن اخترشناسانه هم توجّه دارد که گردش ستارگان در سرنوشت مردم زمین تأثیر می‌گذارد، و ستارهٔ زهره (ناهید)، ستارهٔ سعد است و زحل (کیوان)، ستارهٔ نحس. اما ضمنِ توجّه کردن به‌همهٔ این معانی و به‌کار گرفتن همهٔ این اصطلاحات در شعر، هدف اصلیِ وی بیان هیچ یک از آنها نیست، که نه *دیوانِ حافظ* شرح بیست باب است و نه حافظ ملاّمظفّر؛[۷] بلکه هدفِ اصلی بیانِ خیال‌انگیز و تهییج‌آمیز اندیشه است که: باید دم را غنیمت شمرد و دل به‌عشق سپرد و از لحظه لحظهٔ حیات بهره گرفت و «لاٰتَنْسَ نَصیبَکَ مِنَ الدّنیا» (القصص، ۷۷) را از یاد نبرد که به‌کسی براتِ بقا و خطّ اَمان نداده‌اند. باید «طرّهٔ معشوقِ ماه رخساری را گرفت و این سخنان خرافه‌آمیز را ــ که نیکبختی، معلولِ تأثیر ستارهٔ ناهید است و بدبختی، حاصل تأثیر ستارهٔ کیوان ــ افسانه شمرد و بدانها وَقْعی ننهاد.» چنین است آن گاه که شاعر فی المثل از دانش فلسفی خود بهره می‌گیرد و از اصطلاحات فلسفی در سرودن شعر استفاده می‌کند. یا آن گاه که مثلاً انگیزه‌ای تاریخی او را به‌سرودن وا می‌دارد، که در این موارد نیز نه فیلسوف است و نه مورّخ؛ بلکه شاعری است که از آگاهیهای فلسفی خود و از رویدادی تاریخی در سرودن شعر الهام می‌گیرد.

استفادهٔ شاعر از احادیث نیز از این قاعده مستثنی نمی‌تواند بود که شاعر محدث نیست. اگر

هم به‌راستی، حافظِ حدیث باشد و در زمرهٔ محدّثان شمرده شود بی‌گمان به‌گاهِ شاعری، شاعر است. تنها از حدیث الهام می‌گیرد و مفهوم آن را در خدمت بیان اندیشه‌های شاعرانهٔ خود قرار می‌دهد. این معانی آن گاه یکسره راست می‌آید و با واقع مطابق می‌افتد که شاعر غزلسرا باشد؛ آن هم غزلسرایی چون حافظ که «غزلسرایی ناهید هم در جنبِ غزلسرایی او صرفه‌ای نَبَرد.»[۸] چرا که غزل، به‌ویژه غزلِ حافظ، جلوه‌گاهِ عاطفیترین اندیشه‌ها و آیینهٔ هنرمندانه‌ترین تخیّلاتِ شاعرانه است. تا موضوع هرچه بیشتر روشن شود به‌تحلیل یک نمونه و مقایسهٔ تحلیلی نمونهٔ دیگری می‌پردازیم.

الف. تحلیل یک نمونه: در این تحلیل، نشان داده می‌شود که چگونه حافظ مفاد یک حدیث را در خدمت بیان اندیشه‌ای شاعرانه می‌نهد. حدیث این است: «مَثَلُ اَهْلِ بَیْتی، مَثَلُ سَفینَةِ نُوح، مَنْ رَکِبَ فیها نَجا وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْها غَرِقَ = خاندانِ من به‌کشتی نوح می‌ماند، کشتی‌ای که هر کس بدان سوار شود رهایی می‌یابد و هر کس از سوار شدن بدان سر باز زند غرق می‌گردد و تباه می‌شود.»[۹]

حافظ در مقطع غزلی (۱۸/۷)، بدین مطلع:

ساقیا، آمدن عید مبارک بادت وان مواعید که کردی مَرْوا از یادت
(۱۸/۱)

مفادِ حدیث را در خدمتِ مضمونی لطیف و پیامی شاعرانه قرار می‌دهد؛ مضمونی که از مضامین معروف و مهمّ شعر خواجه است و آن اینکه: غم، درد است، مُهاجم و ترکتاز و یغماگر است، و در برابر، باده، درمان است، مدافع است و میخانه، مطمئنترین پناهگاههاست.[۱۰] بر بنیاد اندیشه‌ای چنین، و در راهِ پروردنِ مضمونی چنان حافظ در بیتِ:

حافظ از دست مده دولتِ این کشتیِ نوح ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت
(۱۸/۷)

با سه تخیّلِ ظریف و لطیف پیامی شاعرانه می‌دهد. تخیّلها چنین است: ۱) تخیل زندگی به‌دریای موج خیز طوفان‌زا، ۲) تخیل حوادث به‌طوفان (طوفان حوادث، تشبیه بلیغ)، ۳) تخیّل و تشبیه جام باده به‌کشتیِ نجات‌بخشِ نوح، با توجّه به‌دو وجهِ شَبَه: یکی نجات‌بخش بودن کشتی و باده، دوم شکل ظاهری کشتی و جام، از آن رو که برخی از جامها را به‌شکل کشتی (بیضی شکل)[۱۱] می‌ساخته‌اند. خواجه بر بنیاد این سه تخیل و با تلمیح به‌حدیثی که مذکور افتاد به‌گفتهٔ دانایان دانش بدیع با به‌کار گرفتن صنعتِ خطاب النّفس چنین پیام می‌دهد: «در طوفان حوادث زندگی، یگانه کشتی نجات‌بخش که به‌دولت آن می‌توان از طوفان نجات یافت و از دریای حوادث گذشت، جام باده (از دیدگاه عرفانی تکیه کردن به‌عشق و سرمستی) است» چرا که:

اگر نه باده غم دل ز یاد ما ببرد نهیب حادثه بنیاد ما ز جا ببرد
اگر نه عقل بهمستی فرو کشد لنگر چگونه کشتی از این ورطهٔ بلا ببرد
(۱۲۹/۱ـ۲)

همچنین بیت با توجه به‌مفاد حدیث و تشبیه اهل بیت به‌کشتی نوح، یادآور این معنا نیز هست که اگر کسی «به‌صدق در رهِ این خاندان قدم زَنَد» به‌رهایی و رستگاری می‌رسد:

حافظ، اگر قدم زنی در ره خاندان به‌صدق بدرقهٔ رهت شود همّتِ شحنهٔ نجف
(۲۹۶/۹)

این نکته نیز گفتنی است که حافظ در بیت مورد بحث، به‌داستان حضرت نوح در قرآن نیز توجّه تام داشته است.

ب. مقایسهٔ تحلیلی: در این مقایسه هدف روشن شدن این معناست که بهره‌گیری مولانا در مثنوی از یک حدیث و چگونگی تأثّرِ وی از آن با استفادهٔ حافظ از همان حدیث در بیتی از یک غزل و چگونگی تأثّرِ وی از آن تا به‌چه حدّ متفاوت است. حدیث این است: «لاٰصَلاٰةَ اِلاّ بِحُضُورِ اَلقَلْبِ = نماز جز با حضور قلب نسبت به‌خدا پذیرفته نمی‌آید.»[۱۲]

مولانا حدیث را در بیتی اقتباس می‌کند و به‌مدد این اقتباس بیان می‌دارد که پیامبر (ص) فرموده است: تنها نمازی تمام است و مقبول حق می‌افتد که با حضور قلب گزارده آید:

بشنو از اخبار آن صدر صدور لاٰصَلٰوةَ تَـمَّ اِلاّٰ بِـالْحُضُورِ[۱۳]

اما حافظ مفاد حدیث را در خدمت بیان شاعرانهٔ خود از عشق و ملامت قرار می‌دهد و چنین می‌گوید که: «قبلهٔ من و محرابِ من، ابروی محراب گونِ معشوق است. در نماز هم خمِ ابروی او مرا به‌یاد می‌آید و با یاد خم ابروی معشوق، حضور قلب خود را نسبت به‌خدا از دست می‌دهم، بنیاد نمازم ــ که ستون دین است ــ فرو می‌ریزد و بنای ایمانم خراب می‌گردد»:

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد محراب ابروی تو حضور نماز من
(۴۰۰/۳)

و بدین سان چنانکه شیوهٔ اوست از عشق و رندی و نظربازی فاش سخن می‌گوید و ملامت اهل ریا و نمازگزاران مُرائی غیرصادق را برمی‌انگیزد که این برانگیختن ملامت هم از شیوه‌های رندانهٔ حافظ در انتقاد از اهل ریاست. چنانکه ابیات پیشین بیت مورد بحث هم ــ که ابیات آغازین یکی از غزلهای حافظ است ــ ابیاتی است طنزآمیز و ملامت‌انگیز، و تأییدی است بر آنچه گفته آمد:

بالا بلندِ عشوه گر نقش بازِ من کوتاه کرد قصّهٔ زهد دراز من
دیدی دلا، که آخر پیریّ و زهد و علم با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من
(۴۰۰/۱ـ۲)

این تفاوت معلول حقیقتی است انکارناپذیر و آن اینکه مولانا در **مثنوی** عارفی است که به‌زبانِ شعر سخن می‌گوید و عرفان می‌ورزد، و حافظ شاعری است که برای بیان اندیشه‌های شاعرانه خود از نظریه‌ها و باورهای عرفانی هم بهره می‌گیرد.

۴. حدیث پشتوانهٔ اندیشه‌ها، طنزها و انتقادها: بر بنیاد آنچه گفته آمد،این حکم حکمی صادق خواهد بود که حافظ آگاهیهای علمی و فلسفی خود را در خدمت بیان اندیشه‌های شاعرانه خویش می‌گذارد؛ و از مفاد احادیث نیز محملی برای بیان این گونه اندیشه‌ها می‌سازد،اندیشه‌هایی که اگر صریحاً حِکْمی و اخلاقی و عرفانی هم باشند، رنگی شاعرانه دارند و با تعابیری هنرمندانه بیان شده‌اند. از سوی دیگر، حافظ به تعبیر امروز، شاعری است متعهّد و مردمی؛ شاعری که پیوسته با نابهنجاریها می‌ستیزد و با نامردمان سر سازش ندارد. گاه، مردم فریبان مُرائی را آشکارا مورد انتقاد قرار می‌دهد و بدین سان:

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
(۱۳۳/۱)

و غالباً چنانکه لازمهٔ یک طنز اصیل است، پوشیده و از طریق طنز و تهکّم به انتقاد می‌پردازد:

صوفی بیا که آینهٔ صافی است جام را تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(۷/۱ـ۲)

بنابراین می‌توان گفت حافظ به طورکلی در دو زمینه از حدیث بهره می‌گیرد:

الف. در زمینهٔ تأیید اندیشه‌ها: بدین معنا که حافظ مفاد احادیث را به منظور استوار داشتن اندیشه‌های فلسفی، کلامی، عرفانی و اخلاقی خویش مورد استفاده قرار می‌دهد؛ اندیشه‌هایی که دارای پوششی شاعرانه است و با تعابیری هنرمندانه بیان می‌شود. غیر از مواردی که پیشتر ذکر شد، این نمونه‌ها نیز از این دیدگاه در خورِ توجه است:

۱) ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم با پادشه بگوی که روزی مقدّر است
(۳۹/۹)

در این بیت، حافظ برای نمودنِ استغنای خود و ارج نهادن به فقر و قناعت و تبیین و تایید این اعتقاد که رزق، مقسوم است و روزی، مقدّر، ضمنِ الهام گرفتن از حدیث معروفِ «الفَقْرُ فَخْرِی

وَبه اَفْتَخِرُ = فخر من در فقر است و بدین فقر می‌نازم»[۱۴] به این حدیث اشاره می‌کند که: «الرِّزقُ اَشَدُّ طَلَباً للعَبْدِ مِنْ اَجَلِهِ = روزی بنده او را سخت‌تر از اجلش می‌طلبد، یعنی روزی از اجل هم مسلمتر است.»[۱۵] حسنِ طلب مستغنیانه و قدرتمندانه حافظ در بیت مذکور نیز درخور توجه است.

۲) بکن معامله‌ای این دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست
(۲۸/۳)

در این بیت سخن از این معنای عرفانی درمیان است که باید در برابر معشوق به‌ترک‌مایی‌ومنی گفت و باید دل شکسته بود تا به «او» رسید «آن خانهٔ دل که به سودای معشوق ویران نشود، سایهٔ معشوق بر آن نمی‌افتد» (۳۱۹/۳). دلی که به خاطر عشق و در راه معشوق بشکند با همهٔ شکستگی به هزاران دل نشکستهٔ بی‌خبر از عشق می‌ارزد. «گنج عشق در دل ویران نهان است و سایهٔ دولت عشق، تنها بر کنج خراب دل می‌افتد.» (۴۰/۶ خ) و حافظ برای استوار داشتن این معانی از خبری الهام می‌گیرد که از موسی علیه اَلسّلام می‌آورند که گفت: «اِلهی، اَیْنَ اَطْلُبُکَ؟ قالَ: عِنْدَ اَلْمُنْکَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ = بار خدایا کجایت بازجویم؟ گفت: نزد آنان‌که دلهایشان شکسته است.»[۱۶]

۳) ناز پرورد تَنَعُّم نَبَرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد
(۱۵۹/۵)

در این بیت هدف استوار داشتن این نظریه است که «لازمهٔ عاشقی تحمّل دشواری است»دوام عیش و تَنعُّم نه شیوهٔ عشق است» (۴۷۱/۸) و «اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست» (۴۷۰/۶) و حافظ برای تأیید این دیدگاه از این حدیث نبوی الهام می‌گیرد که: «اِیّاکَ وَاَلتَنَعُّمَ، فَاِنَّ عِبادَاَللهِ لَیْسُوا بِمُتَنَعِّمینَ = از تنعّم بپرهیزید که بندگان خاص خدا اهل کام و ناز نیستند.»[۱۷]

ب. در زمینهٔ پرداختن طنز و انتقاد: دانستیم که از ابعاد مهم هنر حافظ انتقاد از واعظ و زاهد و صوفی ریایی و محتسب مردم فریب مردم آزار است و نیز دانستیم که این انتقادها گاه آشکار است و غالباً پوشیده و طنزآمیز. اینک این نکته نیز گفتنی است که از میان منابع مورد استفادهٔ حافظ در پرداختن طنز و انتقاد، احادیث نبوی و سخنان مولی علی (ع) درخور توجّهی خاص است. گذشته از نمونه‌هایی که پیشتر طرح شد، ابیات زیر نیز از این دیدگاه شایستهٔ تأمّل است:

۱) عیبِ رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
(۸۰/۱)

صفت مرکب «پاکیزه سرشت» در این بیت، ترکیبی است طنزآمیز یا به گفتهٔ اهل بدیع تهکّم‌آمیز چرا که خواجه از این تعبیر نقیض آن، یعنی «ناپاک و خبیث» را اراده کرده و با طنز و ریشخند، زاهدِ خودبینِ عیب جوی را مورد ملامت و انتقاد قرار داده است؛ زاهدی که چون چشم بر عیب خود فرو بسته است عیب دیگران را می‌بیند و به عیبجویی رندان می‌پردازد. حافظ برای بیان این

معانی، از حدیثی از پیامبر (ص) بدین عبارت که: «طُوبیٰ لِمَنْ شَغَلَهُ عَیْبُهُ عَنْ عُیوبِ ٱلنّاسِ = خنک آن کس که با پرداختن به عیب خود به عیوب دیگران نمی‌پردازد»[۱۸] الهام می‌گیرد؛ و به سخنی از مولی علی (ع) ــ که بیانگر همین مضمون است ــ اشاره می‌کند: «مَنْ نَظَرَ فی عَیبِ نَفْسِهِ ٱشتَغَلَ عَنْ عَیبِ غَیْرِه = هر که عیب خویشتن بیند به عیب دیگری نپردازد.»[۱۹] این نکته نیز گفتنی است که مصراع دوم بیت مورد بحث تعبیر شاعرانه‌ای است از این سخن حق تعالی که: «ولاٰتَکْسِبُ کُلُّ نَفْسٍ إلاّ عَلَیهٰا، وَلاٰتَزِرُ وٰازِرَةٌ وِزْرَ أُخْریٰ = هیچ‌کس جز برای خود چیزی نمی‌اندوزد و هیچ‌کس بار (گناهِ) دیگری را به دوش نمی‌کشد» (انعام، ۱۶۴).

بیت طنزآلود و انتقاد آمیز:

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید　　دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز
(۲۶۴/۸)

نیز با الهام گرفتن از همین احادیث سروده شده است.

۲) بر آن سرم که ننوشم می و گُنَه نکنم　　اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
(۲۵۶/۵)

حافظ در این بیت با اشاره به سخنی از حضرت علی (ع) بدین عبارت: «یَغلِبُ ٱلمقدارُ علی ٱلتَّقْدِیرِ حتّیٰ تَکُونَ ٱلآفَةُ فی ٱلتَّدْبیرِ = تقدیر الهٰی بر چاره‌اندیشیهای انسان چیره می‌شود و آفت تدبیر وی می‌گردد.»[۲۰] و نیز با تلمیح به عبارت مشهور ٱلْعَبْدُ یُدَبِّرُ وَٱللّٰهُ یُقَدِّرُ[۲۱] که بیانگر مفاد سخن حضرت علی (ع) است ــ همچنین بر بنیاد نتیجهٔ جبرگرایانه‌ای که از آن می‌توان گرفت، با بهره‌گیری از شیوهٔ ملامتیگری خاصّ خود، به طنز می‌گوید: «تدبیر من در باده ننوشیدن و گناه نکردن با تقدیر موافق نمی‌افتد. من نه به ارادهٔ خود که بر بنیاد تقدیر باده می‌نوشم و گناه می‌کنم.» بدین سان حافظ با تظاهر به گناه که شیوه اهل ملامت است ــ می‌خواهد تا ملامت مُرائیان ظاهرُ الصّلاح را برانگیزد و با این روش که ازجمله روشهای او در مبارزه علیه ریاکاران است ــ با آنان و نابه‌کاریهایشان بستیزد.

بیتِ ملامت برانگیز و انتقادآمیز:

نیست امّیدِ صلاحی ز فساد حافظ　　چونکه تقدیر چنین است چه تدبیر کنم
(۳۴۷/۸)

نیز با الهام گرفتن از حدیثِ مذکور سروده شده و بیانگر مشرب ملامتیگری حافظ و شیوهٔ ستیزه جویانهٔ او در برخورد با سالوسیان است و در این گونه موارد، تلویحاً، آن سان که در برخی از ابیات با تصریح بیشتری بیان داشته است، هدف وی همانا تذکار رندانهٔ این معناست که: نصیبهٔ

ازلی من نه تظاهر به صلاح است، از آن رو «که بـه پـیمانه کشی شُهـره شدم روز اَلَست» (۲۴/۱) و صلاحی این چنین ــ که سرپوش فسادها و جلوه‌ای از دورویی‌هاست ــ ارزانی ریاکارانی باد که تو گویی زهدِ ریا نصیبهٔ ازلی آنهاست!

۳) مشورت با عقل کردم گفت: حافظ می‌بنوش ساقیا مـی ده بـه قـول مستشارِ مـؤتَمَن (۳۹۰/۱۰)

حافظ در این بیت حدیث «اَلمُستَشارُ مُؤتَمَنٌ و آن‌کس که باوی مشورت کنند امینش شمرده‌اند»[۲۲] را مورد اقتباس قرار داده است و با اتّصاف تهکّم آمیز عقل بدان طنزی لطیف و ظریف می‌آفـریند تا اوّلاً چنانکه روش اهلِ عشق و مستی است بخردانِ عقل‌گرا (اهل استدلال) را مورد انتقاد قـرار دهد؛ ثانیاً آن سان که شیوهٔ اوست با تکیه بر عناصرِ ملامتی‌گری خاصّ خود، بر خـوشباشی ــ کـه شیوهٔ شادی آفرین رندان و عیّاران است[۲۳] ــ و نیز بـر گـرایش بـه مستی و سرمستی تـأکید ورزد؛ ثالثاً آن گونه که رندی او اقتضا می‌کند به تلویح و کنایه‌ای اَبْلَغْ مِنَ اَلتَّصریح بگویـد: عقـلِ سلیم هم انسان را به می و مستی می‌خوانَد و بر شیوهٔ رنـدانِ مست ــ کـه همانـا روشِ اهل عشق و عرفـان است ــ تأکید می‌کند.

یادداشتها و مآخذ:

۱. اربعین، مجموعه‌ای است که چهل حدیث در آن گرد می‌آید. (در باب اربعینها و سبب پرداختن بدانها ر.ک. *مقدّمهٔ اربعین جامی*، مقدّمه و تصحیح کاظم مدیر شانه‌چی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۳).

۲. عبدالواحد بن محمد تمیمی آمدی، *شرح جمال‌الدین محمد خوانساری بر غرر الحکم و دررالکلم*، بـه تصحیح مـیر جلال‌الدیـن مـحدث، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۶۰، ۵۸/۶.

۳. ابیاتی که در این گفتار از حافظ نقل می‌شود، بجز یک مورد ــ که از نسخهٔ مصحّح دکتر پرویز خانلری نقل گردیده و با حرف «خ» مشخص شده، تماماً برابر است با ضبط نسخهٔ مصحّح علامه قزوینی ــ دکتر قـاسم غنی. شماره سمت راست خـطّ کـج، شمارهٔ بـیت و شمارهٔ سمتِ چپ، شمارهٔ غزل طبق همین نسخه است.

۴. کمال‌الدین حسین کاشفی بیهقی سبزواری، *رسالهٔ العَلیّه فی احادیث اَلنَّبویّه*، به تصحیح سید جلال‌الدین محدث، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ص ۲۳۶ ــ ۲۳۵.

۵. خواجه نصیر طوسی، *اساس الاقتباس*، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۸۸ ــ ۵۸۶.

۶. احمد بن عمر بن علی نظامی عروضی سمرقندی، *چهارمقاله*، به تصحیح محمد قزوینی و به اهتمام و تصحیح مجدّدِ دکتر محمّد معین، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۸، ص ۴۲.

۷. بیست باب رساله‌ای است در معرفت تقویم و اختیارات به فارسی از ملا عبدالعلی بیرجندی (متوفی ۹۳۴ هـ. ق) که ملامظفر جنابدی (گنابادی) شرحی به فارسی به نام شاه عباس بر آن نوشته است که به بیست باب ملامظفّر معروف است. این رساله با شرح مزبور ظاهراً اول بار در ۱۲۷۱ هـ ق در تهران و سپس در تهران و بمبئی با رسایل نجومی و ریاضی دیگر مکرّر به طبع رسیده است. (*دایـرة المعـارف فارسی*، زیرنظر غلامحسین مصاحب، ج ۱/ مادهٔ «بیست باب در معرفت تقویم»).

۸. غزلسرایـی نـاهید صرفـه‌ای نَـبَرد در آن مـقام کـه حـافظ بـرآوَرَد آواز (۲۵۸/۹)

۹. شرح فارسی *شهاب الاخبار*، به تصحیح محمد تقی دانش پژوه، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹، ص ۱۵۶؛ *احادیث مثنوی*، حدیث ۸۴۹، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۱، ص ۱۱۱.

۱۰. به عنوان نمونه ابیات زیر درخور توجه است؛

وگر کمین بگشاید غمی ز گوشهٔ دل حریم درگه پیر مغان پناهت بس
(۲۶۹/۳)

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم
(۳۵۸/۱)

فتنه می‌بارد ازین سقف مقرنس برخیز تا به میخانه پناه از همه آفات بریم
(۳۷۳/۱۰)

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم
(۳۷۴/۲)

۱۱. در هر بیت که واژهٔ «کشتی» با واژهٔ «باده (می، شراب)» ذکر شود واژهٔ کشتی موهم دو معناست: جام باده و سفینه مثل:

کشتی باده بیاور که مرا بی‌رخ دوست گشت هر گوشهٔ چشم از غم دل دریایی
(۴۹۰/۷)

بده کشتی می تا خوش برانیم ازین دریای ناپیدا کرانه
(۴۲۸/۹)

۱۲. *احادیث مثنوی*، ص ۵؛ جلال‌الدین مولوی، *فیه مافیه*، به تصحیح فروزانفر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۱۴۳.

۱۳. *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد الین نیکلسن (از روی نسخهٔ طبع لیدن)، تهران، امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۵۹، ۱/ ب ۳۸۱.

۱۴. نجم‌الدین رازی، *مرصاد العباد*، به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، تهران، ترجمه و نشر، ۱۳۵۲، ص ۱۵۵؛ *احادیث مثنوی*، ص ۲۳؛ حاج شیخ عباس قمی، *سفینه البحار*، تهران، کتابخانهٔ سنایی (افست و چاپ نجف)، ۳۷۸/۲.

۱۵. *شرح فارسی شهاب الاخبار*، ص ۳۱؛ *احادیث مثنوی*، ص ۱۶۹.

۱۶. *احادیث مثنوی*، ص ۱۵۱.

۱۷. *جامع صغیر*، ۹۷/۱، به نقل از: *حافظ نامه*، نوشتهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران، علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۶، ۶۲۰/۱.

۱۸. *احادیث مثنوی*، ص ۱۰۹.

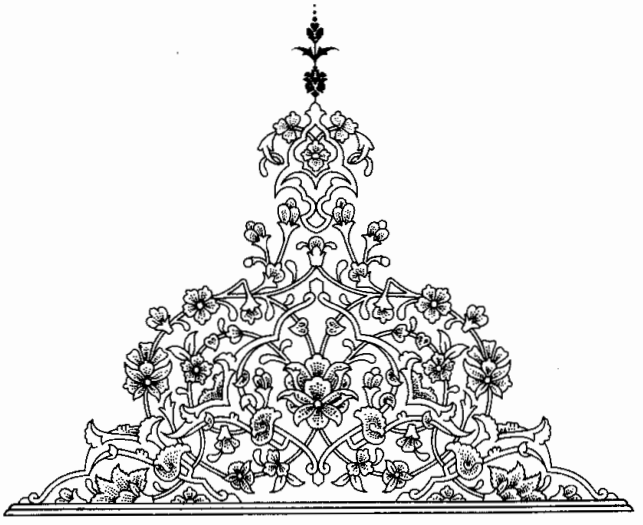
۱۹. *نهج‌البلاغهٔ* امیرالمؤمنین علی (ع)، به کوشش و ترجمهٔ احمد سپهر خراسانی، تهران،اشرفی، چاپ دوّم، ۱۳۵۹، ۱/ شمارهٔ ۳۴۹.

۲۰. *نهج‌البلاغه*، ۶۱۷/۱، شمارهٔ ۴۵۹.

۲۱. دکتر مهدی محقّق، *تحلیل اشعار ناصرخسرو*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۴، ص ۵۶.

۲۲. *شرح فارسی شهاب الاخبار*، ص ۶؛ *اربعین جامی*، ص ۲۴؛ *احادیث مثنوی*، ص ۱۲.

۲۳. نیست در بازارِ عالم خوشدلی ورزانکه هست شیوهٔ رندی و خوشباشی عیاران خوش است
(۴۳/۵)



حافظ و شعر و رندی

دکتر رضا داوری اردکانی

غزلی از حافظ بخوانیم که در آن به سفتن و شکفتن گوهر و گل شعر اشاره کرده و شعر حقیقی را به احوال رندی بازگردانده است:

حال دل با تو گفتنم هوس است — خبر دل شنفتنم هوس است
طمع خام بین که قصهٔ فاش — از رقیبان نهفتنم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف — با تو تا روز خفتنم هوس است
وه که دردانه‌ای چنین نازک — در شب تار سفتنم هوس است
ای صبا امشبم مدد فرمای — که سحرگه شکفتنم هوس است
از برای شرف به نوک مژه — خاک راه تو رُفتنم هوس است
همچو حافظ برغم مدعیان — شعر رندانه گفتنم هوس است

در ابتدا ببینیم این حافظ کیست که خواجه شمس‌الدین محمد آرزو دارد مانند او رندانه شعر بگوید. حافظ، حافظ قرآن است و خود او گفته است که «هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم.»

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از یمن دعای شب و ورد سحری بود

اما این حافظ قرآن در سایهٔ دولت قرآن و از یمن دعای شب و ورد سحری حافظ چیزهای دیگر هم شده است. چگونه شاعر حافظ چیزها می‌شود؟ ظاهراً شعر با عمل و مُصلحت و سودمندی کاری ندارد. چیزی را تغییر نمی‌دهد. شاعر در بند نتایج نیست و در وقت شاعری از سودای سود و زیان فارغ است:

دولت آنست که بی‌خون‌دل آید به‌کنار ورنه با سعی و عمل باغ‌جنان این همه نیست

حافظ خام‌طمع شرمی از این قصّه بدار عملت چیست که مزد دوجهان می‌خواهی

اما این یک وهم و ادعای واهی است که شاعر خود را شیر سرخ و افعی سیاه خوانده است:

رنگ تزویر پیش ما نبود شیر سرخیم و افعی سیهیم

حافظ با پاک شدن از رنگ تزویر حافظ شده است و آن کس که رنگ تزویر پیش او نیست رند است. به عبارت دیگر، شاعری با نوعی رندی مناسبت دارد و شاعر در عین رندی است که نگهبان و پاسدار وطن و خانهٔ وجود آدمی می‌شود. معهذا با توجه به معنی و مفهوم متداول رندی چگونه می‌توان گفت که حافظ رند بوده است به خصوص که رند منکر و لاابالی و بی‌قید است، نه بنیادگذار و نگاهبان. ولی این‌قدر می‌دانیم که حافظ نگاهبان زبان ماست و در زبان است که وجود تاریخی قوم حفظ می‌شود، زیرا آنچه ماندنی و ماندگار است در زبان شاعر ظاهر می‌شود. شاعر، دوست و نگاهبان وطن و خانمان است و اگر بی‌بندو بار باشد این کارها از او برنمی‌آید. اینکه به خصوص در عصر ما می‌پندارند شاعر از دسترنج مردم نان می‌خورد پندار بدی است. اگر شعر نبود ما حتی نان پختن و رسوم غذا خوردن را نمی‌دانستیم. معهذا حافظ «رند و لاابالی» است، منتها لاابالیها دو دسته‌اند. گروهی به هیچ چیز مبالات ندارند و باد هویٰ آنان را به هر جا می‌برد، اما گروهی چنان مبالات دوست دارند که به غیر نمی‌پردازند اینان وجودشان عین مبالات است:

چنان پر شد فضای سینه از دوست که فکر خویش گم شد از ضمیرم

حافظ رند به معنایی که در زبان عبارت از آن مراد می‌شود نیست. رندی حافظ درست در مقابل لاابالی‌گری است:

سالها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتوای خرد حرص به‌زندان کردم

و عجب این است که خوانندگان ساده و بی‌ادعای شعر حافظ این نکته را از بعضی از نویسندگان و اهل فضل بهتر دریافته و کمتر شاعر را مورد ملامت قرار داده‌اند. نقد شعر در عصر ما کمتر مبتنی بر دریافت ماهیت آن است و غالباً زبان اشارت شعر را به زبان عبارت باز می‌گردانند و شعر را با ملاکهایی که مناسبت ندارد می‌سنجند و چون این روش نتایجی به بار می‌آورد که نمی‌تواند مقبول باشد برای توجیه گفتهٔ شاعر عذری پیدا می‌کنند. بعضی از نقادان حافظ را رند سرگشته و بی‌اعتقاد پنداشته و این دو بیت را زبان حال او دانسته‌اند:

نه در مسجد دهندم ره که رندی نه در میخانه کاین خمار خام است
میان مسجد و میخانه راهی است غریبم بی‌کسم این ره کدامست

ولی این ابیات زبان حال کسی نیست که گفته است:

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

و مگر او نگفته است که:

میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز وانکس که چو ما نیست در این شهر کدامست

در اینجا علاوه بر اینکه حافظ به سرگشتگی خود اعتراف کرده همهٔ مردم شهر را میخواره و سرگشته و رند و نظرباز خوانده است.

بعضی از متقدمان در شرح این بیت گفته‌اند که او قصد تعریض به فاسقان شهر داشته «نه آنکه خودشان مرتکب خلاف شرع باشند» (ترجمه *شرح سودی بر حافظ*، ج ۱، ص ۳۱۸).

معاصران در عین حال که حافظ را رند و سرگشته دانسته‌اند در شعر او نقادی اوضاع و رسوم و آداب و تعصبات و تعلقات دیده و او را پیشرو آزادی و آزادیخواهی و آزاداندیشی خوانده‌اند. این برداشت گرچه به ظاهر موجه می‌نماید و به آسانی پذیرفته می‌شود، دو عیب اساسی دارد. یکی اینکه شاعر آیینهٔ خواستها و ارزشهای این زمانه تلقی شده و شعارهای سیاسی و اجتماعی و اخلاقی عصر کنونی را در شعر او می‌جویند. عیب دوم که فرع و نتیجه پندار اول است اینکه شعر تا سطح و مرتبهٔ صلاح‌اندیشیهای روزمره پایین می‌آید، گویی شعر وسیله‌ای است برای رسیدن به مقاصد سیاسی و اجتماعی. تردید نیست که شعر به سیاست و مصالح زندگی مدد می‌رساند، اما وسیلهٔ رسیدن به این مقاصد نیست و آن را هر طور و به هر نحو که بخواهند نمی‌توانند به کار ببرند.

شعر در میزان عقل معاش به کار نمی‌آید و شاعر برای رسیدن به چیزی شعر نمی‌گوید، حتی آزادی هم مقصود شاعر نیست، که شعر عین آزادی است. می‌گویند پس تعهد شاعر چه می‌شود، عهد شاعر عهد با دوست است و با این عهد، عهدهای دیگر استوار می‌شود:

به یاد چشم تو خود را خراب خواهم‌ساخت — بنای عهد قدیم استوار خواهم‌کرد
صبا کجاست که این جان خون‌گرفته چوگل — فدای نکهت گیسوی یار خواهم‌کرد
نفاق و رزق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

اما اگر مقصود از تعهد شاعر این است که تابع این یا آن ایدئولوژی، و مبلّغ فلان رأی و عقیده باشد مطلب قدری دشوار می‌شود. البته ما شاعرانی داریم که دارای عقیده‌اند و برای آن شعر گفته‌اند و می‌گویند و اینها را معمولا شاعران متعهد می‌خوانند. شاعرانی هم هستند که «نوحه سرای دل افسردهٔ خویش‌اند». البته این شاعران را هم نباید بی‌تعهد خواند. منتها گاهی عهد شاعران نه در مسجد بسته می‌شود، نه در میخانه، بلکه در حیرانی و سرگردانی میان این دو ساحت است. مخصوصاً در عصر جدید شاعران در این وادی عهد می‌بندند، چنانکه بعضی سرگردانی میان مسجد ومیخانه را با اوضاع زمان حافظ تطبیق کرده و آن را صورتی از آزادی دانسته‌اند. البته در قرنهای اخیر با پیدایش فرهنگ و فلسفهٔ جدید و ظهور نویسندگان و فیلسوفان آزاداندیش این سرگردانی مرتفع شده و راه میان مسجد و میخانه که به خانهٔ آرامش و قرار وهمی می‌رسد گشوده شده است. فضلای پژوهنده شواهد دیگری نیز در اثبات مدعای خود دارند. مع ذلک مردم سادهٔ بی‌ادعا از الفاظ می و مطرب و ساقی و شاهد هراسان نشده و حافظ را بی‌اعتقاد ندانسته و او را از بابت بی‌اعتقادی تحسین نکرده‌اند. مردم به شعر نیاز دارند و زبان شعر را کمابیش می‌فهمند. نمی‌گویم که همهٔ خوانندگان حافظ معانی دقیق شعر او را درک می‌کنند، ادیبان و دانشمندان هم گاهی از فهم معنای بعضی کلمات و ابیات درمانده‌اند. اما شرح ابیات و توضیح معنای نکات دشوار که برای اهل پژوهش مفید و مهم است به حقیقت و مقام شعر و هنر مربوط نمی‌شود. مردم شعر را با شرح آن نمی‌خوانند و به بحث در مشکلات و دقایق آن کاری ندارند. آنها با گوش دل شعر را می‌شنوند و شاعر با دل مردمان و به گوش جان آنان سخن می‌گوید. پژوهندگان هم از زمرهٔ مردم‌اند. آنها وقتی شعر حافظ را می‌خوانند مثل همهٔ مردم مشام جانشان معطر می‌شود، اما وقتی به دقایق و الفاظ آن نظر می‌کنند و آن را به زبان عبارت درمی‌آورند و به شرح و تفصیل می‌پردازند گاهی مضمون شعر را با مقبولات و آرای خود می‌سنجند و چه بسا به صرافت می‌افتند که در آن رأی درست و نادرست تشخیص بدهند.

شاید تصور شود که من می‌گویم که شعر مخالف علم است یا علم ما را از شعر دور می‌کند و مردم عادی بهتر و بیشتر از اهل علم و فضل شعر حافظ را می‌فهمند. نه من این نمی‌گویم، بلکه

می‌گویم اگر پژوهندگان به جای ورود در عالم شاعر، شاعر را به عالم خود بیاورند و او را مفسّر آرا و مشهودات زمانهٔ خود بدانند شعر را به ایدئولوژی تبدیل می‌کنند. ایدئولوژی ممکن است مقبول باشد یا نباشد، اما به هر حال شعر نیست. ولی مردم عادی که نه توانایی چنین تصرفی دارند و نه با دقایق شعر و هنر شاعری آشنا هستند اگر شعری بخوانند یا بشنوند به گوش فطرت می‌شنوند.

از زمان حافظ تاکنون دیوان شعر حافظ در عداد عزیزترین کتابها بوده و بعد از کتاب آسمانی کمتر کتابی تا آن اندازه مقبولیت و خواهان و خواننده داشته است. مردمی که شعر حافظ می‌خوانده و با آن تفأل می‌زده‌اند بی‌اعتقاد و لاابالی و میخواره نبوده‌اند و حافظ را نیز بی‌اعتقاد و لاابالی نمی‌شناخته‌اند، اما همواره کسانی بوده‌اند که شعر را با کتاب احکام و نصایح یا مقالات اجتماعی و نقدهای سیاسی قیاس کرده و با این قیاس، حافظ را موافق یا مخالف خود یافته و اورا ستایش یا ملامت کرده‌اند، برخی از این کسان پای‌بندی به شریعت دارند و دم زدن از الفاظ رندی و میخوارگی و مستی را از هیچ کس حتی اگر حافظ باشد نمی‌پسندند، گروه دیگر که با اعتقادات دینی میانه‌ای ندارند و آزادی را در بی‌اعتقادی می‌بینند حافظ را بی‌اعتقاد می‌دانند و به این عنوان او را می‌ستایند. این دو گروه از این حیث که شعر را درست درنیافته‌اند شریک‌اند، اختلافشان در حکمی است که در مورد حافظ و شعر او صادر می‌کنند. یکی حافظ را زیر پای خود و دیگری او را همراه و همرأی خود در کنار خویش می‌بیند. البته کسی جرئت نمی‌کند این معانی را به صراحت بگوید و بنویسد، زیرا چنانکه گفتیم همه در فطرت خود در شعر حافظ زبان همزبانی خود را می‌یابند. وانگهی مقبولیت شاعر به حدی است که اگر هم خار ملامت در راه او بگذارند آن را در برگهای گل می‌پوشانند؛ مشکل وقتی پیش می‌آید که شعر را به زبان عبارت برگردانند، وقتی حافظ می‌گوید:

چه نسبت است به رندی صلاح و تقویٰ را　　سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا

بسیاری از اهل صلاح و زهد، پریشان می‌شوند، زیرا حافظ در این بیت رندی را در مقابل صلاح و زهد و نغمهٔ رباب را در مقابل سماع وعظ قرار داده و پیداست که خود طریق «رندی و عشق» و نغمهٔ رباب را اختیار کرده است.

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان گفت که حافظ رند است و آرزو دارد که رندانه شعر بگوید. بیشتر تفسیرهای نادرست در مورد حافظ ناشی از خلط زبان هر روزی با زبان شعر است. رندی حافظ نه چیزی است که متشرعانْ از آن پرهیز دارند و نه آزادیخواهی به معنی جدید است. رندی قول و فعل نیست، بلکه انقطاع از موجود برای قرب به حقیقت وجود است. وانگهی زبان شعر غیر از زبان معاملات و مناسبات هر روزی است. الفاظ معمولاً در شعر معنایی دارد و در نثر که زبان

تفهیم و تفاهم است معنی دیگر؛ زبان شعر زبان اصیل و آغاز زبان است و زبان تفهیم و تفاهم جلوهٔ محدود زبان و وسیلهٔ رفع نیازهاست. اگر چه این دو به هم مربوط‌اند، اما زبان روزمره را ملاک و میزان زبان شعر نمی‌توان دانست. در زبان معمولی ما معنیٰ الفاظ و اسامی را یاد می‌گیریم اما شاعر که چیزها را نام می‌دهد آموخته‌ها را تکرار نمی‌کند، بلکه سخن نو می‌آورد. فی‌المثل به این دو بیت توجه کنیم:

باغبان چو من ز اینجا بگذرم حرامت باد — گر به جای من سروی غیر دوست بنشانی

اگر برجای‌من غیری‌گزیند دوست‌حاکم‌اوست — حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم

در این ابیات ظاهراً اصطلاحات عرفانی و تعبیرات رمزی نیست یا کم است، معهذا باغبان غیر از باغبان باغ میوه‌کاران و حرام غیر از حرام شرعی و دوست و سرو غیر از دوست و سرو مجالس دوستان و باغهاست. باغبان در اینجا نباید درختی جز دوست به جای دوست بنشاند. هیچ کس از خواندن بیت اول به‌یاد باغ و میوه و تفرّج نمی‌افتد. بیت دوم معنای شعر اول را قدری روشن می‌کند و شاید مفسّر بیت اول باشد، اما اگر کسی بیت دوم را هم درنظر نداشته باشد و نخوانده باشد کم و بیش درمی‌یابد که حافظ چه می‌گوید. اصلا آهنگ و وزن شعر و نسبت حروف و الفاظ با ما سخن می‌گویند. اگر این نکته را به طور کلّی بپذیریم، خیلی از اختلافها رفع می‌شود و امّا اگر نپذیریم خواندن شعر حافظ برایمان دشوار است و نمی‌توانیم با درد او آشنا شویم وقتی می‌خوانیم:

گدایی در میخانه طرفه اکسیری است — گر این عمل بکنی خاک‌زر توانی کرد

گدایی در آستانهٔ دکان میفروش، کار دونان و نااهلان و هرزه‌گران و فاسدان است، که نه فقط اهل صلاح آنان را خوار می‌شمارند مردم عادی هم کار ایشان را نمی‌پسندند؛ هیچ کس درازکردن دست گدایی آن هم در محلهٔ فاسقان را طرفه اکسیر نمی‌داند. پس چگونه حافظ که حافظ زبان و موجودیت تاریخی ماست، گدایی در میخانه را اکسیر تبدیل خاک به زر می‌دانسته است. گدایی و می و میخانه و اکسیر در اینجا معنای دیگری دارد و نباید این تعبیرات را به معنی ظاهر حمل کنند. این گدایی در میخانه که حافظ می‌گوید اختصاصی به مردم زمان او و مردم هیچ دورهٔ دیگری نداشته است بلکه:

در ازل داده است ما را ساقی لعل لبت — جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

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

بشر از اوّل گدای در میخانه بوده است و وقتی این گدایی را از بین می‌برد گداهمت و بیگانه‌نهاد می‌شود و به خیالی از دوست قناعت می‌کند:

قانع به خیالی ز تو بودیم چو حافظ یارب چه گداهمت و بیگانه‌نهادیم

آیا همهٔ مردم گداهمت و بیگانه‌نهادند یا حافظ با این تعبیرات مخصوصاً به کسانی نظر و اشاره دارد که جز ظاهر چیزی نمی‌بینند و حتی کار خدایی را به قیاس با ظاهر درمی‌یابند و خیال دوست را عین دوست می‌پندارند؟ گداهمتی و بیگانه‌نهادی هم مقتضای ذات و حقیقت بشر است و چون چنین است ظاهربین و ظاهر پرست و... می‌شود و همه چیز و حتی شعر و زبان اشارات شاعرانه را وسیله‌ای برای گذران زندگی و تابع عقل معاش می‌انگارد و حال آنکه قضیه معکوس است. بشر چون شاعر است عقل معاش و مصلحت‌بینی و سیاست دارد، نه آنکه شعر وسیله‌ای برای رسیدن به مقاصد و منافع باشد. عالم شعر عالم دیگر است و زبان اشارت شاعران برای رسیدن به مقاصد روزمره به کار نمی‌آید، هر چند که مبنای صورتهای مختلف زبان و مایهٔ نشاط و سلامت زندگی است.

به رندی بازگردیم، رندی وضع مردم بی‌قید و بی‌اعتقاد نیست. رندی در وجود همهٔ ماست، ولی ما همیشه و همواره نمی‌توانیم در خانهٔ رندی مقیم باشیم و به این جهت معمولا به دو صورت از آن می‌گریزیم. گاهی آن را به کلی منع و انکار می‌کنیم و گاه تن به آلودگیهای اخلاقی می‌دهیم. این سهل‌انگاری و سختگیری هر دو در مرتبهٔ روابط اجتماعی و زندگی عادی است، امّا رندی ساحت دیگری از وجود انسان است. بشر در جامعه و در مناسبات و معاملات با مردم، هر کس که باشد معمولا احکام شریعت و رسوم و قوانین و آداب را مراعات می‌کند و این رعایتها همه از آن رو ممکن است که او آزاد است. بشر چون آزاد است، می‌تواند از قانون پیروی کند، یعنی اگر آزادی نبود نه قانون وجود داشت و نه پیروی از قانون مورد پیدا می‌کرد. آزادی به ساحت رندی وجود انسان تعلق دارد که ساحت اجتماعی و سیاسی و اقتصادی زندگی بشر تابع آن است. به این معنی که اگر ساحت رندی و آزادی پوشیده و مکدّر باشد زندگی عادی هم بی‌نظم و پریشان است و اگر این افق گشوده باشد نور عدل و عقل بر همه‌جا می‌تابد، حتی میزان صلاح و فساد هم از آنجا می‌آید. بشر هر چه دارد با رندی او مرتبط است. رندی صفت عارضی و وضع اخلاقی نیست. یعنی رند تابع الزام اخلاقی نیست و حکم اخلاق در عالم رندی نفوذ ندارد، چه اساس اخلاق در آن عالم گذاشته می‌شود. به عبارت دیگر، اگر بشر رند نبود، خوب و بد و فضیلت و رذیلت و صلاح و فساد را نمی‌توانست بشناسد:

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

می‌خور که عاشقی نه بـه کسب است و اختیار ایـن مـوهبت رسید ز مـیراث فـطرتم

بعضی از پژوهندگان از این ابیات نتیجه گرفته‌اند که حافظ نظر اشعری و معتزلی را رفـع کـرده و جبری محض شده است، اما اشعری و مـعتزلی از کسب و اختیار عاشقـی چیزی نگفته‌انـد. آنـها بحث کرده‌اند که آیا ادای فعل به ما واگذار شده است یا به کسب است. آنـها بـه فـعل و عمل نـظر داشته‌اند و البته فعل و عمل را عین ذات انسان نمی‌دانسته‌اند. حافظ که از عاشقی می‌گـوید اصلاً به‌فعل‌وعمل نظر ندارد، ولی متأخران مخصوصاً بعضی‌از فیلسوفان‌اگـزیستانسیالیست مثل‌ژان‌پـل سارتر که از اختیار ذاتی انسان سخن گفته‌اند ذات را عین ظهـور و فـعل دانسته‌انـد. ولی حـافظ رندی و اختیار را ورای مرتبه و مقام فعل و عمل می‌بیند. اختیار در فعل و عمل در صورتـی قـابل تصور است که تمیز میان خوب و بد و زشت و زیبا معلوم شده باشد و این تمیز به اختیار اول ممکن می‌شود. نکتهٔ مهم دیگر این است که اثر رندی و آزادی به صورت امکانات بی‌نهایت در وجـود مـا ظاهر می‌شود:

شور شراب عشق تـو آن نـفسم بود ز سر کـاین‌سرپـرهوس شودخـاک درسرای‌تـو

سر پرهوس و شور شراب عشق دوست لازم و ملزوم یکدیگرند، ولی در بـیشتر مـردم سرپـرهوس ظاهر است و شور شراب عشق پوشیده، به هرحال، همهٔ هوسها بـه هر چـه مـتوجه بـاشد در اصل هوس دوست است. مردم به دو گروه رند و غیررند تقسیم نمی‌شوند و رندی خاص گروهی از مردم نیست. فهم و درک عادی و رسمی مردم را از روی کاروبار و موقع و مقام و اعمال و رفتارشان بـه طبقات و گروههای مختلف تقسیم می‌کند (در روان‌شناسی هم مثلاً از طبایع و مزاجهای افراد بحث می‌کنند). حتی از ظاهر شعر حافظ هم‌چنین برمی‌آید که رنـدی در مـقابل تـقوی و صلاح و ضد آن است. به این معنی که عده‌ای از مردم اهل تقوی و صلاح‌اند و گروهی دیگر رند و قـلاّش‌انـد. البته تقسیم‌بندیهای رایج در زندگی هر روزی بی‌وجه نیست، اما این تقسیم در ذیل رندی است نه ایـنکه مردم همان طور که عالم و جاهل و فقیر و غنی و راستگو و دروغگویند رند و غیر رند بـاشند. حتی از سخن حافظ می‌توان استشهاد کرد که اهل زهد با رندی سروکار ندارند. به راستی اگر رندی در مقابل زهد است چگونه می‌توان از آن دفاع کرد و چرا اهل زهد از حافظ آزرده خاطر نـباشند کـه گفته است:

زاهد و عجـب و نـماز و مـن و مستی و نـیاز تا ترا خـود ز مـیان بـا کـه عنایـت بـاشد

زاهد از ما به سلامـت بگذر کـاین مـی لعـل دل و دین می‌بـرد از دست بـدانسان کـه مپرس

حافظ به دفاع نیازی ندارد و هر چه در حق او بگویند باز هم او مدافع و حافظ ماست، او خود پروا نداشته است که بگوید:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست　　در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست

حال رندی حال رنجش نیست

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم　　که در طریقت ما کافریست رنجیدن

گفتیم که آدمی چون رند است اهل صلاح و فساد و صالح و طالح می‌شود. زاهدی از میوه‌های درخت رندی است، پس چگونه حافظ زاهدی را در مقابل رندی قرار داده است؟ رندی درمقابل زهد است، منتها باید این تقابل را درست دریافت. در زندگی عمومی و در افعال و اقوال هر روزی، رندی و زهد باهم جمع نمی‌شود و حال آنکه:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست　　هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند　　ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست

زهد مقام عمل و فعل است و رندی حال قطع نظر از اعمال. پس این دو در یک مرتبه نیستند که از تقابل آنها بگوییم، زهد اعراض از دنیا برای رسیدن به نعیم جاوید و فروختن متاع دنیای فانی به قرار و سعادت در دار باقی است، رندی نیز تعرض به دنیا و غفلت از عقبی نیست، چنانکه گاهی و در مرحله‌ای رند نیز قطع علاقه از دنیا می‌کند و زاهد می‌شود، پس چه بسا رندی در مرحله‌ای با زهد قرین است و با آن آغاز می‌شود، یعنی رندان نوآموخته می‌توانند زاهد باشند. در کجا راه رند و زاهد از هم جدا می‌شود؟ در جایی که رسوایی رند آغاز می‌شود، رسوای جهان دیگر نمی‌تواند زاهد باشد. ولی این رسوایی چنانکه دیدیم پس از زهد پیش می‌آید و حال آنکه قبلا گفتیم رندی بر زهد مقدم است و درخت زاهدی ریشه در زمین رندی دارد. رندی در تاریخ زندگی یک شخص معمولا پس از دوران زهد و براثر آن می‌آید. یعنی آنکه طاعت حق می‌کند و از باطل رو می‌گرداند و می‌تواند از وجود باطل خویش نیز بازگردد و طاعت خویش را نیز ناچیز بیابد:

فکر خود و رای خود در مذهب رندان نیست　　کفر است در این مذهب خودبینی و خود رایی

اما همیشه زهد به رندی نمی‌انجامد، چنانکه رند به مقام زهد باز نمی‌گردد:

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت عاقلا مکن کاری کاوَرَد پشیمانی

و

حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر

زهدی که در شعر حافظ در مقابل رندی قرار می‌گیرد زهد رندان نوآموخته نیست، زهد کسی است که بوی عشق به مشامش نرسیده و در آستان جانان از آسمان می‌اندیشد:

در آستان جانان از آسمان میندیش کز اوج سربلندی افتی به خاک پستی

زاهدی که طاعت خود را حق می‌بیند و خودبین است با رند عالمسوز که قطع نظر از طاعت کرده است چه نسبت دارد؟ اینجا رندی و زهد در دو نقطهٔ مقابل هم قرار می‌گیرند. زاهد که خیال کرده بود به غرور پشت کرده است وقتی اسیر این خیال می‌شود بی‌آنکه خود بداند مغرور زهد خود است. و چه بسا رند خرابات‌نشین که خود را مبتلای این خراب‌آباد می‌یابد از غرور برهد. قول پیر هرات را به یاد آوریم که گفت: بیزارم از طاعتی که مرا بعجب آرد، بندهٔ آن معصیتم که مرا به عذر آرد. پس حافظ به طور کلی با زهد در نمی‌افتد. زهدی که در شعر حافظ در مقابل رندی قرار می‌گیرد حتی رعایت ظواهر و رسوم مبتنی بر حقیقت دین نیست، بلکه زهد زاهدی است که کمال دین را در قول و فعل خود می‌بیند:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

زاهد از کوچهٔ رندان بسلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

زاهد آرام نمی‌گیرد تا پای در راه رندی نهد، یا در خانهٔ خودبینی متمکن شود، ولی حتی وقتی در این خانه جایگزین شد درِ توفیق به کلی به روی او بسته نمی‌شود:

من به امید زاهدی گوشه‌نشین و طرفه آنک مغبچه‌ای ز هر طرف میزندم به چنگ و دف

بانگ دف و چنگ به گوش غفلت ما می‌رسد و چه بسا کـه شنیدن رمـز مستی بـه تـرک هشیاری انجامد:

پشمینه پوش تند خو کز عشق نشنیده است بـو　　از مستیش رمزی بگو تـا تـرک هشیاری کـند

و اگر خودبینی به حدی رسیده باشد که زاهد خودبین بجز عیب نبیند شاعر برای او دعا می‌کند:

یارب آن زاهد خـودبین کـه بـجز عیب نـدید　　دود آهیش در آیـینهٔ ادراک انـداز

دود آه که در آیینهٔ ادراک می‌افتد، زاهد خود را در آن نمی‌تواند بـبیند، همچنین دود آه نشانـهٔ درد و دردمندی است.

اگر کسی در این ابیات مخالفت با دینداری می‌بیند زبان حافظ را درنیافته است. زهد حقیقی و ترک دنیا از عهدهٔ کسی برمی‌آید که ندای عشق دوست را شنیده باشد، والاّ ترک دنیا برای رسیدن به نعیم جاودانی عبادت سوداگران است. کسی می‌تواند از دنیا قطع تعلق کند کـه فضای سینهٔ او از دوست پرشده باشد:

نـدای عشق تـو دیشب در انـدرون دادنـد　　فضای سینهٔ حـافظ هنوز پـرزصداست

مـرا بـه کـار جهـان هرگـز التفـات نـبود　　رخ تو در نـظر مـن چنین خـوشش انـداخت

و نکتهٔ عجیب اینکه رندی وقتی به صورت رسم و درس و فرهنگ در می آید نـام و صفـت زهد بـه خود می‌گیرد نه اینکه رند از دین آزاد باشد. او مرد خداست و نشان مرد خدا عاشقی است:

نشان مرد خـدا عاشقـی است بـا خـود دار　　که در مشایخ شهـر ایـن نشان نـمی‌بـینم

پس می‌توان گفت که مرد خدا به اعتباری اهل زهد است، اما زهد ریایی ندارد:

مـی صوفـی‌افکن کـجا مـی‌فـروشند　　کـه در تـابم از دست زهد ریـایی

رند دردمند است و حافظ از دست مدعیان بی‌درد فریاد برمی‌دارد:

در ایـن صوفـی‌وشان دردی نـدیدم　　کـه صافـی بـاد عیش دردنـوشان

نمی‌بینم نشاط عیش در کس نه درمان دلی نه درد دینی

رند به معنایی که معمولاً گفته می‌شود رند لاابالی نیست، او نیامده است که از رسوم شرع و اخلاق سرپیچی کند و بنای اباحه بگذارد، بلکه گرانجانی و زهدفروشی و رسم عیبجویی و تندخویی و روی و ریا را که مایهٔ تباهی دین است برملا و رسوا می‌کند:

توبهٔ زهدفروشان گران جان وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
باده‌نوشی که در او روی و ریایی نبود بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست
ما نه رندان ریاییم و حریفان نفاق آنکه او عالم سرّ است بدین حال گواست

رند پا بر سر دو کون می‌گذارد و آتش در دو جهان می‌زند که رسم دنیاپرستی و عقبی پرستی برافتد که پرستش پرستش حق باشد.

شعر آزادی است و هر شاعری در هنگام شاعری راهی به عالم رندی و آزادی و حقیقت پیدا می‌کند. مدعیان، این عالم وزبان آن را از یاد برده‌اند و شعر شاعر را با میزان سخنان عادی و با زبان عبارت می‌سنجند و در باب آن حکم می‌کنند. اما تا وقتی که شاعر در وادی رندی وارد نشده است به زبان اشارت شاعرانه به او نمی‌آموزند و در گوش او نمی‌گویند این زبان از کجا می‌آید و چه می‌گوید. به حافظ گوش فرا دهیم:

حال دل با تو گفتنم هوس است خبر دل شنفتنم هوس است
طمع خام بین که قصهٔ فاش از رقیبان نهفتنم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف با تو تا روز خفتنم هوس است
وه که دردانه‌ای چنین نازک در شب تار سفتنم هوس است
ای صبا امشبم مدد فرمای که سحرگه شکفتنم هوس است
از برای شرف به نوک مژه خاک راه تو رُفتنم هوس است
همچو حافظ برغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است

شعر زبان حال دل است، ولی آیا شاعر حال دل را می‌تواند به همه کس بگوید، یا خطاب به دوست می‌گوید. او نگران است که مبادا از دل بی‌خبر شود و از همزبانی با دوست محروم بماند. ولی چگونه است که شاعر حال دل را تنها به دوست می‌گوید و خبر دل را در تنهایی می‌شنود و با این همه شعر او آفاق را فرا می‌گیرد.

حال و خبر دل قصهٔ فاش است و به گوش همه می‌رسد. این قصه نهفته نیست، زیرا همه در فطرت خود با زبان اشارت دل آشنایی دارند و چیزی از آشنا درمی‌یابند. مردم همه همزبان‌اند و از

ازل همزبان بوده‌اند و ابتلای به دلمردگی و کدورت خاطر و ناهمزبانی عارضی است. توجه کنیم که مردم عادی زبان حافظ را به گوش قبول می‌شنوند، منتهی در زمان ما بعضی از اهل فضل و پژوهش زبان حال و خبر دل را که زبان رندی و بی‌نیازی است، زبان نیازمندی و رفع نیازهای هر روزی قیاس می‌کنند و قصهٔ فاش شاعر در زبان عبارت ایشان پوشیده و نهفته می‌شود. ولی طمع خام نهفتن قصهٔ فاش غیر از پوشاندن و تبدیل و تحریف رندی و شعر است، یعنی شاعر نمی‌خواهد شعر او را به زبان هر روزی برگردانند و تفسیر کنند و حقیقت آن را بپوشانند. شاعر می‌خواهد قصهٔ او در زبان اشارت مستور بماند. او با اعراض از زبان تفهیم و تفاهم هر روزی قصهٔ فاش را در زبان شعر پنهان می‌سازد، ولی زبان شعر در عین حال که زبان اشارت است زبان افشاست و حتی رقیبان و داوران وادی غفلت هم از آن بویی برده‌اند:

طمع خام بین که قصهٔ فاش از رقیبان نهفتنم هوس است

شاعر شب قدر همسخنی با دوست و نیوشایی خبر دل را عزیز و شریف و مغتنم می‌دارد و می‌خواهد تا طلوع صبح، یعنی آغاز روز روشن زندگی مردمان با دوست سخن بگوید و سخن او را از دل شنود که فرمود: «سلام هی حتی مطلع الفجر» و «شب قدر هنگام ناز عاشقان و راز محبانست...» (*تفسیر خواجه عبدالله انصاری*، جلد دهم، ص ۵۶۵).

شب قدری چنین عزیز و شریف با تو تا روز خفتنم هوس است

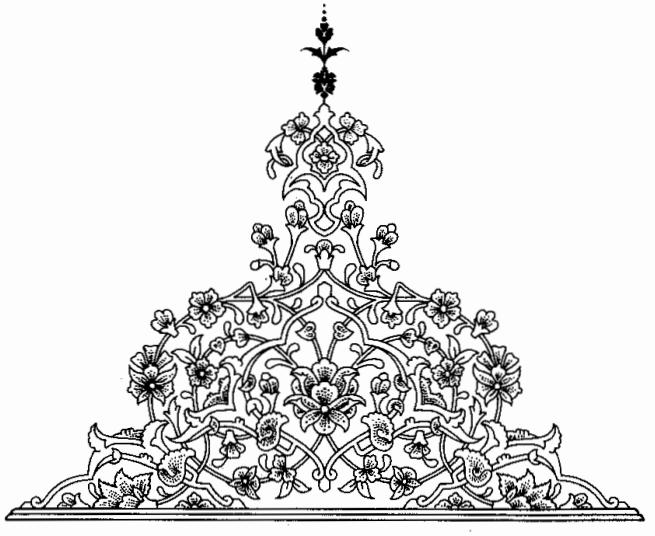
و چه هنری است که شاعر در شب تاریک تنهایی و در همخانگی مرگ دردانهٔ نازک شعر را می‌ساید:

وه که دردانه‌ای چنین نازک در شب تار سفتنم هوس است

گوهر شعر در شب تاریک سفته می‌شود و اگر این گوهر نبود عالم بشر بی‌روز و بی‌نور می‌ماند، اکنون در زمانی که شب آن هم با نور عاریتی ماهتاب علم جدید روشن شده است بیش از هر وقت بدان نیاز داریم و حتی در اوقاتی که با آن تفنن می‌کنیم تفنن ما ریشه در نیازمندی حقیقی دارد.

به شعر حافظ بازگردیم گل شعر شاعر به مدد باد صبا در سحرگاه می‌شکفد و به عبارت دیگر شاعر از باد صبا استمداد می‌کند تا غنچهٔ شعر او را شکفته کند:

ای صبا امشبم مدد فرمای که سحرگه شکفتنم هوس است
از برای شرف به نوک مژه خاک پای تو رُفتنم هوس است



حافظ در شبه‌قارهٔ هند

دکتر بدیع‌الله دبیری‌نژاد

شکرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود[1]

مطالب خود را با سخنانی از عارف و شاعر مشهور دربار هرات، یعنی مولانا عبدالرّحمن جامی، در کتاب ارزشمندش به نام *نفحات‌الأُنس* دربارهٔ حافظ آغاز می‌کنیم:

«وی لسان‌الغیب و ترجمان‌الاسرار است، بسا اسرار غیبیّه و معانی حقیقیّه که در کسوتِ صورت و لباسِ مَجاز باز نموده، هرچند معلوم نیست که وی دستِ ارادت پیری گرفته و در تصوّف به یکی از آن طایفه نسبت درست کرده باشد، امّا سخنان وی چُنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ‌کس را به آن اتفّاق نیفتاده. یکی از عزیزانِ سلسلهٔ خواجگان قدّس الله تعالیٰ اسرارهم، فرموده است که هیچ دیوان به از *دیوانِ حافظ* نیست اگر مرد صوفی باشد، و چون اشعار وی از آن مشهورتر است که به ایراد احتیاج داشته باشد لاجَرَم عِنان قلم از آن مصروف می‌گردد. وفات وی، در سنهٔ اثنین و تسعین و سبع مِائه بوده است رحمه‌الله تعالی.»[2]

خواجه شمس‌الدّین محمّدبن محمّدبن محمّد حافظ شیرازی، یکی از بزرگترین شاعران نغزگوی و از ستارگانِ فروزان آسمانِ ادب فارسی و از اعاظم گویندگان و سرایندگان و از اجلّهٔ

اکابر عرفای جهان است. به قول محمّد گلندام، که نخستین جامع دیوان اشعار این شاعر عارف و دوست و همدرس اوست، نام و عناوین وی را: مولانا الاعظم، مفخرالعلماء، استاد نحاریرالادباء، شمس‌الملّة والدّین محمّد الحافظ الشیرازی آورده است و به قول محمّد گلندام، پس از سپری کردن دوران کودکی و رسیدن به مرحلهٔ تمیز، عشق به کسب و تحصیل کمالات او را به مکتب خانه کشانید و به گفتهٔ تذکرهٔ میخانه، وی چند گاهی ایّام را بین کسب معاش و آموختن و تحصیل سواد می‌گذرانید. حافظ پس از این دوره، در جرگهٔ طالبان علم درآمد و در مجالس ادبای زمان، در شیراز حاضر می‌شد و به تتبّع و تفحّص در کتب مربوط به علوم شرعی و ادبی از قبیل *کشّاف* زمخشری و *مطالع‌الانظار* قاضی بیضاوی و *مفتاح‌العلوم* سکّاکی و امثال آن پرداخت و از مجلس قوام‌الدّین حسن اصفهانی یا شیرازی متوفّیٰ به سال ۷۷۲ هـ ق، که در مجموعه‌ها و نوشته‌ها به ابن الفقیه نجم، معروف و مشهور است و در قراآتِ سبعه و در فقاهت از اعاظم علمای زمان بوده است بهرهٔ فراوان گرفت. درست است که شیراز محلّ تربیت و پرورشِ حافظ، در عصر او، وضع سیاسی آرام و ثابتی نداشت، لیکن با وجود این، یکی از مراکز بزرگِ علمی و ادبی جهان اسلام به حساب می‌آمد و حافظ در این شهر ادب‌پرور و در این محیط که هنوز مجمع علما و فضلا و ادبا و شعرا بود به کسبِ دانش و تحصیل کمالات علمی مشغول شد تا جایی که در بینِ همهٔ عرفا و شعرا و ادبای عصر خویش از همه مشهورتر و معروفتر گردید. شهرتِ حافظ نه تنها در ایران، بلکه در بسیاری از نقاطِ جهان چشمگیر و قابل‌توجّه است. به خوبی آگاهیم که پس از حملهٔ اعراب به ایران و مهاجرتِ پارسیان به نقاط مختلف جهان، بالاخصّ به شبه‌قارّهٔ هند و همین‌طور در زمان سلاطین غزنوی و غوری و به ویژه در عصر سلطان محمود غزنوی و به دنبال آن در دورهٔ مغول و تیموری و در زمان صفوی، زبان فارسی و ادبیّات آن در آن سرزمین پهناور انتشار یافت و پس از فتح لاهور و پنجاب به وسیلهٔ بابر به سال ۹۳۲ هـ ق و تأسیس حکومت بابریان و مغولی هند در آن مرزوبوم که اعقاب وی توانستند به مدّت سیصدسال در هند حکومت کنند، همواره به زبان شیرین فارسی توجّه و عنایت داشتند. بابر و فرزندش همایون و نوه‌اش اکبرشاه و پسر اکبرشاه، جهانگیرشاه و اعقاب آنان، از بزرگترین حامیان ادب و فرهنگ زبان فارسی و طرفداران جدّی این زبان به شمار می‌آیند و حتّیٰ کثیری از امرا و شاهان هندی تحصیلات خود را به زبان فارسی به پایان آوردند و پیوسته دواوین و مجموعه‌های شعری شعرای بزرگ ایرانی را در مجامع و مجالس ادبا و سخنگویان و فضلا می‌خواندند. در دربار آنان به زبان فارسی سخن گفته می‌شد. اغلب این شاهان خود به زبان فارسی شعر می‌سرودند. نه تنها شاهکارهای ادب فارسی مثل *شاهنامهٔ* فردوسی، *گلستان* سعدی و *غزلیّات حافظ شیرازی* و کتب فراوان علمی، ادبی و تاریخی ایران در آن سرزمین منتشر شد، بلکه عدّهٔ زیادی از شعرای ایرانی‌الاصل به آن سرزمین پهناور سفر کردند و در کمالِ آسایش و آرامش، با عزّت و حرمت تمام، آزادانه، به سرودن اشعار پرداختند و صدها تن از سرایندگان بزرگ ایران زمین، در آن سرزمین شهرت و معروفیّت یافتند. اگر در میان همه شعرا

و فضلای ایرانی از لحاظ شهرت و معروفیّت بررسی و تحقیق به عمل آید تنها عارف و شاعری که قدر و منزلتش بیش از دیگران و مکان و حرمتش نزد همگان چشمگیر است عارف ربّانی، حافظ شیرازی است. شهرت حافظ به طور کلّی در جهان و بالاخصّ در شبه‌قارّهٔ هند، نسبت به جوامع دیگر بیشتر و ملموستر است. حافظ از سلطان غیاث‌الدّین‌بن سلطان سکندر، حاکم و فرمانروای مقتدر بنگال که در سال ۷۶۸ ه ق بر تخت سلطنت بنگال جلوس کرد، به خوبی یاد می‌کند و می‌فرماید:

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین　　غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود

علّت و سبب این امر آن بود که سلطان غیاث الدّین، بنا بر مشهور مصراعی به شرح زیر ساخت:

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود» و آن را برای تکمیل و تتمیم برای حافظ فرستاد و از او خواست تا این مصراع را تکمیل کند. حافظ پس از تکمیل آن، همهٔ غزل را برای وی فرستاد:

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود»　　وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود
می ده که نوعروس چمن حدّ حسن یافت　　کار این زمان ز صنعت دلاله می‌رود
شکّرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
طیّ مکان ببین و زمان در سلوک شعر　　کاین طفل یک شبه ره یکساله می‌رود
آن چشم جادوانهٔ عابدفریب بین　　کش کاروان سحر ز دنباله می‌رود
خوی کرده می‌خرامد و بر عارض سمن　　از شرم روی او عرق ژاله می‌رود
از ره مرو به عشوهٔ دنیا که این عجوز　　مکاره می‌نشیند و محتاله می‌رود
باد بهار می‌وزد از گلستان شاه　　وز ژاله باده در قدح لاله می‌رود
حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین　　خامش مشو که کار تو از ناله می‌رود[۳]

همان طوری که ملاحظه می‌شود در انتهای این غزل، اسمی از همین سلطان (غیاث دین) برده شده است. شاید توجّه زیاد سلاطین و وزراء و سخندانان و شعرشناسان این شبه قارّه، بالاخص عنایت بی‌حدّ سلطان محمود دکنی، پسر علاءالدّین حسن کانگو بهمنی و وزیرش میرفیض‌الله انجو سبب شد که حافظ قصد سفر به دکن کند. وقتی این خبر به گوش وزیر سلطان محمود دکنی، یعنی میرفیض‌الله رسید، در کمال غرور و افتخار، اسباب و وسایل سفر حافظ را فراهم آورد و چنین پیام داد:

«که اگر به این حدود تشریف شریف ارزانی فرموده مملکت دکن را به وجود فیض‌بخش خویش رشک فردوس برین گردانند اهالی این دیار شکر قدوم محنت لزوم به جای آورده، قرین حصول مطالب و مقاصد روانهٔ شیراز خواهند نمود.»[۴]

ولی با اینکه حافظ از شیراز به جزیرهٔ هرمز رفت و در کشتی محمودشاهی نشست، متأسّفانه، این سفر به علت طغیان دریا و تلاطم امواج میسّر نشد و حافظ مجبور به بازگشت به شیراز شد و در مراجعت به شیراز غزل زیر را سرود و برای وزیر سلطان، میرفیض‌الله انجو فرستاد:

دَمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد / به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
به کوی می فروشانش به جامی برنمی‌گیرند / زهی سجّادهٔ تقوی که یک ساغر نمی‌ارزد
رقیبم سرزنشها کرد کز این باب رخ برتاب / چه افتاد این سر ما را که یک افسر نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم‌جان در آن‌درجست / کلاهی دلکش است امّا به ترک سر نمی‌ارزد
بس آسان می‌نمود اوّل غم دریا به بوی سود / غلط گفتم که‌این طوفان به‌صدگوهر نمی‌ارزد
ترا آن به که روی خود ز مشتاقان بپوشانی / که شادی جهانگیری غم لشکر نمی‌ارزد
چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای‌دون بگذر / که یک جو منّت دونان به صد من زر نمی‌ارزد[۵]

وقتی این غزل به دست سلطان محمود دکنی و میرفیض‌الله رسید و خبر نیامدن حافظ به دکن شنیده شد، سبب تأسف و ناراحتی آن دو شد. مقصود از ذکر این بیان، نشان دادن توجّه و عنایت بی‌حدی است که نه تنها ادبا و شعرا و بزرگان آن دیار به حافظ لسان الغیب نشان می‌دادند، بلکه سلاطین و فرمانروایان مقتدر و وزرای کاردان و عالِم، افتخار و مباهات می‌کردند که حافظ را از نزدیک زیارت کنند و از اقیانوس بی‌کرانِ علم و دانش و اشعار عارفانه و پرمغز آن عارف شیرین‌سخن بهره گیرند. ولی حافظ با فرستادن اشعار خود برای سلاطین و حکمرانان بنگال و دکن، آنان را از نشئهٔ سخنان گوهربار خویش بی‌نصیب نمی‌گذاشت و با توجّهی که حافظ به این سرزمین بزرگ داشت، در اشعارش کلمهٔ هند و هندو را بارها به کار می‌برد که به آن ابیات و اشعار آشنا هستید. درست است که حافظ نتوانست به هند سفر کند و مردم آن دیار را از دیدارش مسرور و مشعوف سازد، امّا آن چنان در قلوب اهالی دکن و مردم کشمیر و بنگال جای گرفت که گذشت زمان و سپری شدن قرنها و بروز انقلابات در جهان، نخواهند توانست، این عشق و محبّت قلبی و سرشار را از آیینهٔ قلوب مردم آن دیار بزُداید. توجّه به حافظ در این سرزمین سبب شد که شاعر عارف ما، آنچنان در هند و پاکستان شهرت پیدا کند که به‌هیچ‌روی، نمی‌توان سرزمینی را یافت که در کثرت علاقه به حافظ و شیفتگان به مکتب او به پای آنها برسد.

مردم شبه قارّهٔ هند، به ویژه مسلمانان و شیعیان آن دیار، از دیرباز، حافظ را از اولیاءالله و مردان حق به حساب می‌آورند و نام مقدّس و بزرگ این عارف ربّانی را هرگز بدون اضافهٔ علیه الرّحمه یا رحمة الله علیه در نوشتارها و در گفتارها به میان نمی‌آورند، و به همین سبب امروز در هند، هزاران نسخه از *دیوان غزلیّات حافظ* به خطوط و اقلام مختلف خطّی، در مجموعه‌های شخصی و دولتی و در کتابخانه‌های بزرگ و در دانشگاههای آن سرزمین را می‌توان یافت. طبقات مختلف مردم این شبه قاره از فقیر و غنی، عالم و فاضل، عامی و غیرعامی، مسلمان و غیرمسلمان

و حتّی پیروان ادیان مختلف و قدیمی، همه و همه، کلام حافظ را، منبع الهام افکار عرفانی و روحانی و سرچشمهٔ فیض الهی و تجلیّات یزدانی می‌شمارند. کمتر فاضل و یا شاعر و سخنوری است که در سخن و در نوشته‌های خود، از اشعار حافظ، استفاده نکرده باشد، حتّی کسانی که به بنگالی و اردو، سندی، پنجابی، کشمیری و گویشهای دیگر محلّی شعر و یا اثری سروده و یا نوشته‌اند، کلام حافظ و سخنان او در آثار آنان نفوذ چشمگیر داشته است. سخنان و اشعار حافظ به منزلهٔ ضرب‌المثل در زبانهای رایج این سرزمین و بین همهٔ مردم هند و به ویژه در زبان اردو راه یافته است.

از سعادات ایّام زندگی پربار حافظ این بوده است که وی بمانند شعرای بزرگ ایران در پهنهٔ ادبیّات جهان، هم در کشورهای دور افتاده و هم در میان پارسی‌گویان کشورهای بزرگ، همواره مورد توجه قرار گیرد و خود حافظ براین امر واقف بوده و شهرت عالمگیر اشعار عرفانی خود را گوشزد کرده است و می‌فرماید:

به شعر حافظ شیراز می‌گویند و می‌نازند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

و همو گوید:

حافظ حدیث سحر فریب خوشت‌رسید　　تاحدّ مصر و چین و به‌اطراف روم و ری

چنانکه محمّد گلندام، جامع دیوان حافظ دربارهٔ رواج اشعار وی در عهد شاعر و زمانی که حافظ حیات داشته است این طور نقل می‌کند:

«لاجرم رواحل غزلهای جهانگیرش در ادنی مدّتی به اقصای ترکستان و هندوستان رسیده وقوافل سخنهای دلپذیرش در اقلّ زمانی به اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده... سماع صوفیان بی‌غزل شورانگیز او گرم نشدی و مجلس می‌پرستان بی‌نُقل سخن ذوق‌آمیز او رونق نیافتی...» و در جای دیگر همان نویسنده، دربارهٔ انتشار سخن حافظ بین خاصّ و عامّ می‌گوید:

«مذاق عوام را به لفظ متین شیرین کرده و دهان خواص را به معنی مبین نمکین داشته، هم اصحاب ظاهر را بدو ابواب آشنایی گشوده و هم ارباب باطن را ازو مواد روشنایی افزوده...»

اغلب پادشاهان و حکمرانان شبه قارّهٔ هند مثل سلطان محمود دکنی، جلال‌الدّین اکبرشاه، نه تنها اشعار فارسی را از برداشتند، بلکه خود شعر به فارسی می‌سرودند و بسیاری از اشعار حافظ را در سینه‌های خود حفظ داشتند و در مورد جلال‌الدّین اکبرشاه می‌گویند به هنگام فراغت، *دیوان غزلیات حافظ* را برای او می‌خواندند و شاید این بدان علت بوده است که خود اکبرشاه، از تحصیلات کافی و وافی بهره‌ای نداشته، امّا به علّت داشتن قریحه و استعداد شاعری همواره راغب به شنیدن اشعار حافظ بوده است.

آن طور که بعضی از محقّقین و نسخه‌شناسان آورده‌اند از *دیوان حافظ* مجموعه‌های خطّی مختلفی در دست است که بعضی از آنها را استاد فرزاد و استاد ذبیح‌الله صفا و دیگران، در آثارشان اشاره کرده‌اند که از جمله می‌توان تعدادی از نسخ خطّی بسیار ارزشمندی را نام برد که در گنجینهٔ آثار ادبی و علمی کتابخانهٔ اکبرشاه نگهداری می‌شد.

از جمله شاهان آن شبه قارّه که نسبت به حافظ علاقهٔ زیادی نشان می‌دادند یکی جهانگیرشاه و دیگری شاه‌جهان می‌باشند و به ویژه جهانگیرشاه عقیدهٔ وافری به تفأّل *دیوان حافظ* داشت و نه‌تنها این امیر، بلکه همهٔ مردم هند به تفأّل *دیوان حافظ* اعتقاد داشته و دارند. حتّیٰ زیب النّساء که دختر دانشمند اورنگ‌زیب بوده به استقبال از غزلیّات حافظ، اشعاری سروده و غزلیّاتی از خود به یادگار گذاشته است. علاقهٔ پدرتاگور، دیویند رنات تاگور، به اشعار حافظ به حدّی بود که بسیاری از غزلیّات این شاعر عارف افتخار آفرین را از بر داشت و مردم او را «حافظ حافظ» لقب داده بودند.

یکی از تذکره‌های بسیار ارزشمندی که در سال ۱۹۵۸ میلادی، در کراچی پاکستان به چاپ رسید، تذکرهٔ مشهور و معروف *تکملهٔ مقالات الشّعرا* است که فردی به نام حُسام‌الدّین راشدی، این تذکره را تصحیح کرده وبه چاپ رسانیده است. مصحّح دانشمند این تذکره، در مقدمه‌ای که نوشته، در مورد مقام معنوی و محبوبیّت جهانی حافظ در سند و پنجاب و دیگر بلاد هندوستان چنین نگاشته است:

«از جمله شعرای متقدم، خواجه حافظ است که در سند محبوبیّت داشت و شعرای بسیاری غزلیّات آن شاعر شیرین سخن را تتبّع و پیروی می‌کردند.» در دیوان شعرای این سرزمین به ویژه در *دیوان خلیل* که یکی از شعرای آن دیار است غزلهای پیروی شده از حافظ را به کثرت می‌یابیم. در همین تذکره نام کثیری از شعرا و سرایندگان هندی آشنا به زبان وفرهنگ فارسی را ملاحظه می‌کنیم.

اگر به بزم **علی** حافظا رسی روزی همان اوج سعادت به دام ما افتد

نه تنها شعرای آن سرزمین، بلکه بسیاری از کسانی که خواسته‌اند لغت نامه و فرهنگنامه و یا مجموعه‌هایی از ضرب‌المثلهای مشهور را فراهم آورند در بین عرفا و شعرای مشهور فارسی بیشتر به لغات و واژه‌های حافظ و اصطلاحات عارفانه‌اش در دیوان وی توجّه کرده‌اند و مجموعه‌های خود را با سخنان سحرانگیز حافظ آراسته‌اند، از جمله می‌توان مؤلّف *ارمغان آصفی* را نام برد و به دنبال آن برای درک معانی سخنان حافظ و دریافت رموز آنها، در این سرزمین شروحی توسط شرّاح و شارحین بر غزلیّات یا منتخباتی از غزلیّات او به زبانهای اردو، بنگالی، سندی و کشمیری، پشتو، پنجابی، هندی و حتیٰ فارسی نوشته‌اند.

دیوان غزلیات حافظ توسط دینشاه ایرانی، با همکاری و معاضدت یکی دیگر از محققین به سال ۱۹۳۲ میلادی به زبان انگلیسی در بمبئی چاپ و منتشر شده است. شرح ارزشمندی بر *دیوان حافظ* را مولوی سیّد محمّدصادق علی، در سال ۱۸۷۶ میلادی و ۱۸۸۶ نوشته است و بارها اشعار *دیوان حافظ* در این کشور شرح و ترجمه شده است که یادآوری همهٔ آنها مثنوی هفتادمن کاغذ شود.

دیوان غزلیّات حافظ نه تنها به همهٔ زبانهای هندی ترجمه شده است، بلکه صدها مقاله ارزشمند توسّط ادبا و محقّقین عظیم‌الشّأن هندی در مجلاّت ادبی و یا به طور مستقّل به چاپ رسیده است. در مجلّهٔ *هند* و *ایرانیکا*، چاپ کلکته، مقالات فراوانی به زبان انگلیسی و فارسی به چاپ رسیده که از آن جمله می‌توان مقالهٔ ارزشمند استاد محیط طباطبایی را نام برد که به دو زبان چاپ و منتشر گردیده است. شبلی نعمانی در کتاب *شعرالعجم* که به زبان اردو تألیف شده زیر عنوان «خواجه حافظ شیرازی» مطالبی دربارهٔ حافظ نوشته که این اثر چندین بار در هند و پاکستان انتشار یافته است. در کتب درسی فارسی این سرزمین نیز، گلچینی از غزلیّات حافظ چاپ شده است.

در مجموعه‌های شخصی و دولتی صدها نسخهٔ خطّی از *دیوان حافظ* وجود دارد و تعداد این نُسَخ در کتابخانه‌های دانشگاه علیگرهٔ هند، رامپور، کتابخانهٔ نوّاب عبدالسّلام خان، دانشگاه پنجاب لاهور، کتابخانهٔ علی بانکی پور و کتابخانه‌های بسیار دیگر به خطّ نستعلیق و اقلام دیگر با صفحات منقّش و مصوّر و مذهّب به حدّی است که اگر از همهٔ نسخ موجود این دیوانها در همهٔ کتابخانه‌ها و گنجینه‌ها فهرست‌برداری شود شاید چند سال به طول انجامد.

اهمیّت مقام معنوی حافظ در نزد ادبا و فضلای هند به اندازه‌ای بوده است و می‌باشد که شعرای این سرزمین به پیروی از غزلیّات ناب و عارفانه آن شاعر بلند مقام به شعر گویی و سرایندگی پرداخته‌اند. از میان دهها شاعر آن دیار می‌توان از مولانا محمّدابوالحسن متخلّص به «فرد»، عارف مشهور ایالت بهار هندوستان که به سال ۱۲۶۵ هـ ق وفات کرده و ملقّب به فردالاولیاء گردیده است نام برد. از این شاعر دیوانی در دست است که در آن کمتر غزلی را می‌توان یافت که از حافظ شیرازی پیروی نکرده باشد و شاید به همین علّت در آن سرزمین به «لسان الغیب» هند مشهور گردیده است.

در دیوانی که از زیب‌النساء، دختر اورنگ‌زیب، حاکم هندوستان باقی است کاملاً پیداست که او در بسیاری از غزلیّات خویش از حافظ پیروی کرده است:

غم می‌کند فزونی ای دوستان خدا را — شاید نهفته ماند این راز آشکارا
ای خسرو زمانه بگشا دو چشم و بنگر — در نامهٔ سکندر احوال مُلک دارا

ابوالفضل فیضی، ملک الشّعرای دربار اکبرشاه نیز به پیروی از حافظ غزلیاتی دارد. کلیّات *دیوان فیض* به سال ۱۹۶۷ میلادی در لاهور به چاپ رسیده است.

«حریف باده کجا عاشق خراب کجا» که استقبالی است از غزل مشهور حافظ: «جُنون عشق کجا نشئهٔ شراب کجا».

و یا

«می‌نالم و دلم زین ناله می‌رود» که از غزل حافظ با مطلع:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود ویـن بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود

اقتباس شده است. ناگفته نماند، همکار محقق و استاد دانشگاه اصفهان در بخش اردوشناسی، مرحوم مغفور دکتر شهریار نقوی، رحمةالله علیه، مجموعه‌ای از شعر شعرای هندی که به پارسی و به تقلید از حافظ شعر می‌سرودند گردآوری کرده است.

امّا در میان همهٔ گویندگان پارسی‌گوی آن سرزمین آشناترین فردی که در شیفتگی به مقام معنوی و روحانی حافظ معروف است و علاقه مُفرط وی به مقام حافظ کاملاً نمایان است و غزلیّات متعدد و مختلفی در جواب و یا به تتبّع از غزلیات حافظ سروده است شاعر بزرگوار علاّمه اقبال لاهوری است. بسیاری از الفاظ و تعبیرات عارفانهٔ حافظ را در چند مجموعهٔ شعری آن شاعر توانا، به ویژه در مثنوی اسرار و رموز بانگ می‌توان ملاحظه کرد. اقبال لاهوری در اشعار خود، حتّی به زبان اردو، به غزلیّات حافظ نظر داشته و تضمینهایی به اردو از اشعار حافظ نموده است که باقی است.

از غزل مشهور حافظ: اَلا یا ایّها السّاقی ادرکاساً و ناولها... شعرای بنامی در قرن ۱۳ هـ ق مانند مولوی آل احمد متخلص به «احمد» استقبال کرده‌اند. و شعرایی مثل خواجه عبدالباقی سرهندی، مخمّساتی در استقبال از یکی از غزلهای حافظ سروده است:

ای باد گر به سرهندی افتد گذر شما را برشاه خوبرویان کن عرض این گدا را
کین خسته در جنابت می‌کرد این ندا را دل می‌رود زدستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

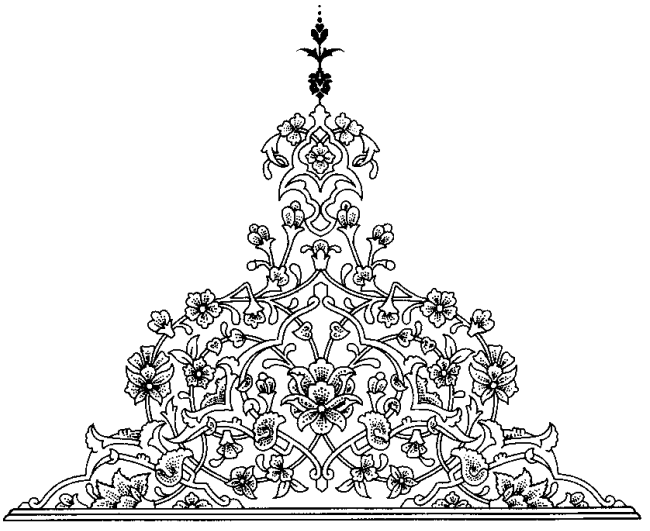
مظفّر علی متخلّص به «اسیر» که دیوانی به نام گلشن عشق دارد و به سال ۱۸۹۱ میلادی به چاپ رسیده است می‌گوید:

اسیر از بحر شعرم آبِ رکناباد طوفانیست بده پیغام با حافظ که بردارد مصلّی را

ملاّ محمّد باقر لاهوری در *تاج الدواوین* چندین غزل در پیروی از حافظ ساخته و همین طور شعرایی مثل: عبدالحکیم عطا، سید آغا حسین ارسطو چاهی، تضمینهایی و یا پیرویهایی از غزلیات حافظ در اشعارشان آورده‌اند. در مجموعهٔ اشعار ارسطو چاهی شاعر فارسی گوی معاصر پاکستانی، می‌توان علاقه و محبّت فراوان او را به سرزمین ادب پرور ایران و ایرانیان مشاهده کرد. در زمان اورنگ زیب علاوه بر دخترش زیب النّساء، محترم نقشبندی که معاصر با این سلطان بوده است اشعاری به تقلید از حافظ سروده و از خود به یادگار گذاشته است. نخستین بار *دیوان حافظ*، در سال ۱۷۹۱ میلادی به اهتمام ابوطالب خان پسر حاجی محمدبیک تبریزی اصفهانی متولّد در لکهنو، به چاپ رسیده و از آن زمان تاکنون نسخه‌های خطی و چاپی این دیوان ارزشمند و گنجینهٔ پربهای ادب فارسی در کشورهای ایران، هند، مصر، ترکیه و غیره به چاپ رسیده است.

یادداشتها و مآخذ:

۱. *دیوان حافظ*، به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر فیّاض، ص ۱۵۲.
۲. *نفحات الانس*، تصحیح مهدی توحیدی‌پور، ص ۶۱۴.
۳. نقل از *دیوان حافظ*، به اهتمام دکتر جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد، ص ۱۷۸ــ۱۷۷.
۴. صفا، *تاریخ ادبیّات*، ج سوم، ص ۱۰۶۹، به نقل از *تاریخ فرشته یا گلشن ابراهیمی*، محمّد قاسم بن غلامعلی هندوشاه استرآبادی، مشهور به فرشته، ج ۱، ص ۵۷۶.
۵. *دیوان حافظ*، به اهتمام دکتر جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد، ص ۱۵۹.
۶. در جناب تو ــ برای جناب تو.



تجربه‌های دنیوی حافظ

جووانّی درمه

(ایتالیا)

۱. دوگانگی معنا در موضوعات شعری

تقریباً هر یکی از مضامین مُرَجَح و انتخابی شاعران، با توجه به بافتِ شعر ایشان، ارزش و اهمیت گوناگون کسب می‌کند. برای نمونه واژه‌های «یار» و «عشق» که در شعر ابوشکور بلخی می‌خوانیم با معنای متفاوت آنان در شعر عطار و یا منوچهری قابل ملاحظه است. اصولاً می‌توان یک واژهٔ شاعرانه را بر طبق دو کلید خواند: در لفظ و به طریق تمثیل.

در مورد دوم، آن واژه می‌تواند یک دانگِ وسیع پرده‌های مختلف را بپیماید، که این پرده‌ها را نیز در اینجا می‌توان به گروه «مجازی» و «رمزی» منحصر ساخت.

در تاریخ شعر فارسی کلید اوّل برای مدّت طولانی و شاید تا پایانِ عصر غزنوی شایع ماند. این وضع بعداً، تحتِ فشار و عوامل بسیار، رو به دگرگونی گذاشت. مثلاً آثار ناصرخسرو نمونه‌های بسیار عالی به کار بردنِ استعاره را نشان می‌دهد که یقیناً چنین کاربُردی هم در نتیجهٔ مقاصد تعلیمی‌اش و هم در نتیجهٔ لزوم «تقیهٔ» پیامِ اسماعیلی‌اش اختیار می‌گشت. مقاصد و احوال شخصی و تعویض ذوق شعری و تغییرات محیط و جوامع مُوَلّد ادب می‌توانند جزءِ دلایل این دگرگونی و تَبَدّل به حساب آیند، ولی مسلماً شاخص مهم و قدرتِ نیرومند و کلی‌تر دیگری که باعث این تبدل گردید را باید همانا رشد و انتشار تفکرات صوفیانه دانست.

در این مورد یک نکته را باید روشن نمود؛ محققین و دانشمندانِ غربی و شرقی، دربارهٔ نفوذ تصوف بر شعر فارسی، شنوندگان را وادار به این اعتقاد می‌نمایند که این فلسفه توانست سهمی در تَشکّل نظم فارسی داشته باشد، تا جایی که آن را از اندیشه و شیوهٔ فکری خود اشباع سازد.

بدون تردید، تصوف را باید نیروی توانمند معنویی دانست که سازندهٔ قالب تمدن ایرانی و اسلامی بود و این هم غیرقابل انکار است که به هر طریق تصوف قسمتی از میراث فرهنگی هر فرد ایرانی است که خود امروز و حتیٰ نزدِ مردم عادی و عامی و غیرروحانی مشهود است و این مهم به مراتب در زمان حافظ و روشنفکری همچون او نیز می‌توانست از سهم شایسته‌تری برخوردار باشد.

اما با این همه، هرچه صوفیانه می‌نماید نمی‌تواند بُرهان و دلیل صوفی بودنش نیز باشد. اجمالاً با زبانی مواجه هستیم که اساساً غیرمصطلح بوده و دور از درک و فهم عموم قرار گرفته است.

توضیح می‌دهم: در طول حرکت خود تصوف بارها از طرف «فربود کیشان» مورد جور و جفا و تفتیش و تجاوز واقع گشت و این امر باعث شد که پیروان این مسلک در اظهار و تبلیغ عقایدشان در پرده‌ای از احتیاط و مواظبت و محافظه‌کاری فرو روند و با استتار کلمات و کاربرد لغات رمزگونه، ولی قابل فهم اهل طریق، توانستند هر چیز را نمایانده و خلافش را نیز ابراز کرده باشند. این همه، زبان خاصی را به وجود آورد، زبانی که پرمعنا و دارای قدرتِ تلمیح بود و همین طور نوعی هماهنگی صمیمی و عمیق مابین پیام فرستنده و فرهنگ شخصی گیرنده ایجاد می‌نمود که آثار و عواقب تأثیرات آن مافوق تصورات طرفین و گاهی غیرقابل پیش‌بینی بود. این زبان برای اهل فرقه دقیق و تخصصی بود، امّا برای مردم عامی، سرّی و باز فریبنده، تاریک و باز دلربا، مرموز و از این رو سحرآمیز و ملیح برمی‌آمد. آن دورویی و دوگانگی‌اش که در پیش ذکر شد جَنبه‌ای بود که بیشتر دلفریبِ مردم می‌گشت.

حالا لازم است که شاعر و همچنین دلایل ارزیابی‌ای را که در برخی جوامع و مخصوصاً در محیط مذهبی در مورد او داده شده در نظر بگیریم. برای مثال حلقهٔ ضدّیت و ناسازگاری مؤبدان زردشتی[۱] همانند تأدیب و سرزنش اسلامی[۲] در برابرش بس آشکار است. به اعتقاد من شاعر در ایران همیشه تا حدی، حتی سهواً که شده، حساسیت اربابان قواعد ایدئولوژی را آسیب رسانیده و دلیلش نیز آشکار است: هر شاعر واقعی و دارای عمق فکری حامل پیام اخلاقی خاصی برای مردم است که گاه و بی‌گاه و هرچند بی‌دلیل می‌تواند امکانِ برانگیخته شدن خصومت توانگران را بیفزاید. رندی دیرینهٔ شاعر این واقعیت را هم وخیمتر می‌گردانیده و می‌توان اذعان نمود که آزادی مطلوب و تمایلات نیرومند شاعرانهٔ این هنرمندان همیشه در مرحلهٔ به مخاطره افتادن و سلب آزادی و یا در مقابل حوادث و برخوردهای ناگوار واقع بود. زبان سنجیده و مهیا و مرموز اهل تصوف در برآوردن تمایلات ایشان بدون خطر کامل می‌نمود و کامیابشان می‌ساخت.

به عقیدهٔ من، با برآورد کلی، نفوذ تصوف را بر شعر به این صورت خواهیم انگاشت: از طرفی

غلبهٔ تصوف بر زبان صورتی جامع و مرکزی داشت و از طرف دیگر، همین تصوف بنیادهای فرهنگی شاعر را اشغال و مُشکّل کرده بود. نباید پا را از این فراتر گذاشت تا از قضاوتهای گمراه‌کننده برحذر باشیم و اگرچه گاهی وحدت شاعر و صوفی در یک تن قرارگرفتنی است به اعتقاد من فرصت وقوع این اتحاد به صورت عارف و شاعر در یک شخص سهلتر است و از آن ساده‌تر و عادیتر زمانی است که شاعر نه عارف باشد و نه صوفی. و در اینجا دوباره به مسئلهٔ دوگانگی و ایهام موضوعات شعری مرجوع می‌شویم.

۲. اهمیت محیط شعر و ساخت و بافت آن

ابهام بسیاری از موضوعات جاری در شعر فارسی، باعث دشواریِ فهم و درک سریع آن می‌باشد. به راستی، معانی «باده» و «شراب» و «پیام» و یا «حقیقت الهی»» چیست؟ و یا «بلبل» و «مرغ» و «عشق» و «عارف» چه معانیی دارند؟ ممکن است تصور برود شناسایی اسم شاعر و گویندهٔ واژه‌های مورد بررسی، برای اخذ رأی نهایی کافی باشد، ولی متأسفانه این راه نیز خالی از کجروی نیست و در یک دیوان واحد می‌توان به شیوه‌های گوناگونِ پرداختن به یک موضوع معین برخورد نمود. مقام ملاحظه و تحقیق نیز باید مرحلهٔ تدقیق تخصیص و تصریح شده را باز یابد، به این طریق که یک موضوع تا بتواند با دقت و تأمل بررسی شود باید در محیط ساخت و بافت کلی آزموده شود و نیز باید در رابطهٔ متقابلش با عوامل دیگر ساخت و بافت کلی شعر ملاحظه گردد و به عنوان جزئی از اجزای ترکیب‌دهندهٔ آن مجموعهٔ ساختمانی فکریِ واحد که شعرش نامیده‌ایم، به حساب آید. فکر می‌کنم که فقط در این مرحله وظیفهٔ واقعی‌اش صراحت یافته و معنای راستینش مورد استنباط خواهد بود. این روش اهمیت دیگری را نیز داراست و آن این است که فقط با سیر و حرکت در یک ساخت و بافت معین و تصریح شده می‌توان در مقام مقایسه و تطبیق شاعری با دیگر شاعران برآمد. نه تنها با مقایسهٔ واژه‌های مجزا و منفرد به جایی نمی‌توان دست یافت (و خطر اظهاراتِ بی‌اساس و بی‌پایه دچار دغدغهٔ خاطرمان خواهد نمود) بلکه فقط بررسی اوضاع ساختی و کلی است که می‌تواند شواهد و قراین سودمند در رسیدن به ارزیابی قیاسی و تطبیقی عوالم ایدئولوژیکی و افکار شعریِ گوناگون به دست دهد. به قول صاحبنظران هندسه‌شناس: هر کدام از نقاط دو خط همیشه یکسانند و تنها آزمایش تمام مقاطع است که باعث ظهور اختلاف می‌گردد.

۳. تصریح محیط شعر و ساخت و بافت آن

برای گزینش مقطعات معنی‌دار و مشخص و گویا، ضروریات زیر لازم‌الاجرا می‌باشند:

الف: این مقطعات باید یک «منظرهٔ» شعری کلی را به دست بدهند که در آن موضوعاتی یا

مضامینی متعدد و دارای مناسبات مشترک باشند وگرنه وجود موضوعی واحد و مجزا ما را دوباره به ابهامِ مضمونی خواهد کشاند.

ب: قطعهٔ مورد نظر باید به حد کافی متداول بوده تا تطبیق و مقایسه با دیگر سرایندگان به راحتی انجام پذیرد و علی‌الخصوص در آثار غزلسرایان نیز مشخص و یافتنی باشد.

به عقیدهٔ من، از میان موارد گوناگون گزینشی که بتواند از لحاظ نظری و به خاطر اهمیت و ارزش ایدئولوژیکی‌اش و هم به خاطر رواج بین شاعران و باز به سبب فراوانی و تعدد مضمونهایش توجه خواننده را به خود معطوف دارد «باغ» است. در این زمینه به خصوص اغلب اَشکالی گوناگون و بسیاری از تصاویر متحد را بازمی‌یابیم از قبیل گلهای مختلف، که هر کدام علایم مشخصه و معین منحصر به خود را دارا هستند، و نیز درختان، پرندگان، انسانها، مناظر و الیٰ آخر، جمعیتی از شخصیتها که عیناً روی صحنهٔ تئاتر در حرکت بوده و طوری در روابط متقابل قرار گرفته‌اند که می‌توانند به بهترین صورت مورد استفاده قرار گیرند تا طبیعت واقعی و وظیفهٔ مضمون واحد بیان شود. عوامل مختلف که دیگر به صورت ایستا نمی‌نمایند در تحرکی مداوم و متقابل و در بهترین نوع کمالِ شفافیت خود و غوطه‌ور در دنیایی از روابط و مناظرات منطقیِ دیده می‌شوند که این همه محتویٰ و طبیعت آنها را مورد تغییرات خفیف و باز پرمعنی قرار می‌دهد. در باغ است که نهایتاً شخصیتهای مورد نظرمان مجبور به عکس‌العمل در ساختمانی گسترده‌تر می‌باشند و اجبار خواهند داشت که در مقابل دیدگان صراحت‌بین و دقیق ما نقاب و پوشش نقش اجزای منفرد را از چهره برگیرند و البته مادامی که به آنان به چشم اجزای مُنفَک بنگریم، سعی و تلاش همیشگی در پنهان ساختن یکپارچگی و اتحاد با ساخت و بافت اصلی خواهند داشت.

۴. باغ، جایگاه ایدئولوژی

قبل از ادامهٔ بحث باید با اندکی تأمل به مسئله نگریست. باغ بی‌شک برای مقصود ما گزینش بجایی است، لیکن مؤسس ایدئولوژی پراهمیت و بسیار کهنی است که ریشه در حساسیت روحی و مذهبی بشر دارد. در ایران نیز وابستگی خاصی با عبادات مذهبی ایلام داشته است، یعنی از زمانی پیش از مادها و هخامنشیان. تا آنجا که می‌توان فهمید مکان مقدس ایلامیان از تثلیثی شکل می‌گرفته: ۱. معبد الهیت؛ ۲. خانهٔ نیاکان (که در آن تمثالهای شهریاران نگاهداری می‌شده است)؛ ۳. بیشهٔ مقدس که مسکن آنها بود. در زمان هخامنشیان هم پارکهای سلطنتی وجود داشته‌اند که بر عموم مردم ممنوع بوده است و در آنجا مراسم رسمی‌ای که از جزئیاتش به حد کافی آگاه نیستیم انجام می‌گرفته، ولی اهمیت آن را گزنوفون در تربیت کورش[۳] با اشاراتی از قبیل تربیت نجیب‌زادگان و اشراف‌زادگان در باغهای سلطنتی گوشزد می‌کند و باز در مذاهب یهودی، مسیحی و اسلام این مکان در داستانهای مربوط به پیدایش و خلقت کیهان به چشم می‌خورد: چرا که اولین

خانهٔ بشر است، محل کمال معصومیت و سعادت جاودانی، که فقط گناه انسان را از آن محروم نمود. از نظر معنا، نام محل سعادت جاودانی در بسیاری از زبانهای اروپایی، مثل کلمهٔ فارسی «فردوس»، از واژهٔ پارسی باستان و نام محل گردشگاه سلطنتی می‌آید که همان para-dayza به معنی «حصار کشیده شده» می‌باشد.

در این مورد می‌خواهم یادآور نکته‌ای باشم که در آداب و سنن مسیحی و یهودی به میوهٔ «درخت خوبی و بدی» معروف است که میوهٔ همان درختِ آگاهی و یا عرفان است که حوا برکنده و بر خلاف میل الهی به آدم تعارف می‌کند. موضوع عرفانی گناه کبیره با تمام روشنی‌اش هویداست. در آداب آن مذاهب این میوه سیبی است که نباید طعام شود و حالا سیبی که خورده نمی‌شود واقعاً در طبیعت موجود است و میوهٔ درخت «به» می‌باشد و دربارهٔ آن افسانه‌های ویژه‌ای وجود دارد. در اینجا نیز دلم می‌خواهد خاطرنشان سازم که در همآیشی دربارهٔ تاریخ ادیان که در شهر رُم و در سال ۱۹۸۳ برگزار گردید همکار ارجمند و دانشمندم آقای استاد آنجِلو پیه مونتسه (Angelo Piemontese) امکانِ ارتباطِ نسبی اسم «بهیستون» و چمن خلد (یعنی بهشت) را با نام درخت «به» بررسی نمود.

از طرف دیگر حتیٰ امروز نیز در لغت‌نامه و فرهنگهای فارسی یادآوری هنرهای دیرینهٔ میوهٔ «به» خوانده می‌شود.[۴] به طور یقین این گونه مباحث مستلزم تعمق بهتر و دقیقتر است و تحقیقات جالبی را می‌توان صورت داد که البته برای خارج نشدن از وقت و حوصلهٔ این مقاله به مِحور اصلی بحث برمی‌گردیم.

مسئله در اینجا یقین به این امر است که باغ به نظر «برترین محل ایدئولوژیکی» به شمار می‌آید که غنیترین احساسات و قویترین تأثیرات را در بردارد و ماحَصَل اینکه نه تنها انتخابِ آن برای مقصود ما بسیار شایان است، بلکه گستردگی مضامین در این مورد به حدی در میان شعرای فارسی آشکار است که نمی‌توان آن را به صورت اتفاقی دانست.

۵. باغ، مَظهَر جهان

شاید یکی از جامعترین توصیفهای باغ را در غزل ۲۹۵ حافظ[۵] پیدا کنیم:

سحر به بوی گلستان دمی شدم در باغ — که تا چو بلبل بی‌دل کنم علاج دماغ
به جلوهٔ گل سوری نگاه می‌کردم — که بود در شب تیره به روشنی چو چراغ
چنان به حسن جوانی خویشتن مغرور — که داشت از دل بلبل هزارگونه فراغ
گشاده نرگس رعنا زحسرت آب از چشم — نهاده لاله زسودا به جان و دل صد داغ
زبان کشیده چو تیغی به سرزنش سوسن — دهان گشاده شقایق چو مردم ایغاغ

یکی چو باده‌پرستان صراحی اندر دست / یکی چو ساقی مستان به کف گرفته ایاغ
نشاط و عیش و جوانی چو گل غنیمت دان / که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ

در این غزل شخصیتهای متعددی را می‌یابیم که هر یک نمود کاملی از هویت و مشخصات خود می‌باشند و باغ آینهٔ جهان و عالم صغیری به معنای تام است و در عین حال نشانی هم از شهادت ارزشمندی از برداشت حافظ از عالم است و می‌تواند راهی برای دسترسی به دقیقترین خط فاصل بین جنبه‌های تصوف و عرفان، که به صورتی ناگشودنی و ادغام شده در اکثر اشعار فارسی آشکار است بنمایاند. چنین تحقیقاتی به علت محدودیت زبان که در پیش ذکر کردیم و قدرت نیرومند آداب و سننی که شیوهٔ شاعران را تحت نظارت نگه می‌دارند هنوز در مرحلهٔ ابتدایی می‌باشد و چندان ساده نیست، ولی با تدقیق و اعتدال منطقی و با روحی منتقد و هوشیار می‌تواند جوابگوی بسیاری از ابهاماتمان باشد. اکنون فقط علایم غیرمنظم هستند که می‌باید ما را در روشنگری و تصریح چنین مطالب چه به طور منفی و چه مثبت مساعدت نمایند.

به هر حال، نظری که چنین جنبه‌های غزلیات حافظ را مشخصات مهم آن می‌داند، در بازیابی آنها در نقاط و مطالب متعدد دیگر به اوج می‌رسد. از میان اشعار بسیارش که معانی این مقصود را بیان می‌دارند، می‌خواهم یادآور غزل شمارهٔ ۳۸۸ باشم که از حس تحرک و روحبخشی اشباع است:

بهار و گل طرب انگیز گشت و توبه شکن / به شادی رخ گل بیخ غم زدل برکن
رسید باد صبا غنچه در هواداری / زخود برون شد و بر خود درید پیراهن
طریق صدق بیاموز از آب صافی دل / به راستی طلب آزادگی زسرو چمن
زدست برد صبا گرد گل کلاله نگر / شکنج گیسوی سنبل ببین به روی سمن
عروس غنچه رسید از حرم به طالع سعد / به عینه دل و دین میبرد به وجه حسن
صفیر بلبل شوریده و نفیر هزار / برای وصل گل آمد برون زبیت حزن
حدیث صحبت خوبان و جام باده بگو / به قول حافظ و فتوای پیر صاحب فن

در وهلهٔ اول، نکته‌ای است جالب توجه: به نظر می‌رسد حافظ در دنیای تجربیات حسی ارزش خاصی را می‌بیند. توصیف «باغ ـ جهان» از جزئیات مختلف و متعدد مملو بوده و شاعر با دیدی کنجکاو و هوشیار به ویژگیهای جریان زندگی در آن می‌نگرد. محیط مکانی است واقعی و شاعر در اندیشهٔ معرفی یک جهان مصنوع نیست. برای دقت در این نکته، رجوعمان بر دیگر استاد شیرازی غزل، یعنی شیخ سعدی، برای مقایسه سودمند خواهد بود. این شاعر نیز تصویر باغ را به کار گرفته است، ولی با پرداختن به آن غیرمستقیم و با کمال خشکی و سرعت بی‌قدرش می‌نمایاند و آشکار و عیان است که در حال آماده کردن کالبدی خیالی می‌باشد و دنیای حقیقی را نشان

نمی‌دهد، بلکه می‌خواهد نوعی جهان کمال مطلوبش را درست کند. مثالهای کوتاهی برای رساندن مفهوم کافی خواهد بود. در غزل شمارهٔ ۳۲۲[۶] او می‌گوید:

خجلست سرو بستان بر قامت بلندش — همه صید عقل گیرد خم زلف چو کمندش
چو درخت قامتش دید صبا به هم برآمد — زچمن نرست سروی که زبیخ بر نکندش

و در غزل ۳۳۲ می‌گوید:

شرم دارد چمن از قامت زیبای بلندت — که همه عمر نبودست چنین سرو روانش

و در غزل ۳۳۰ می‌گوید:

باغبان گر ببیند این رفتار — سرو بیرون کند ز بستانش

و در غزل ۳۲۷ می‌گوید:

گرچمن گوید مرا همرنگ رویش لاله‌ایست — از قفا باید برون کردن زبان سوسنش

دنیای مشهود او کاملاً جنبهٔ منفی دارد و مانند نقش کوچکی از حقانیتِ فوق بشریِ جهانِ معنوی به شمار می‌آید، شناخت خلاصه، خشک و پژمرده، برخلاف چهارچوب شاداب و رنگارنگ جهان حافظ. البته حافظ نیز در جایی نفی دنیوی دارد، برای مثال غزل شمارهٔ ۸ او:

ننگرد دیگر به سرو اندر چمن — هر که دید آن سرو سیم‌اندام را

ولی کافی است که به ابیات دیگر این غزل نگاهی بیفکنیم تا اشتیاق او را در حقیقتِ زندگی روزمرهٔ خود و آن غوطه خوردن با ذوقش را دریابیم که باعث قدرت الهامش در خلق موضوعات شاعرانه می‌بوده است. اشارات و تلمیحات او مثل «دلق ازرق» و «افسردگان خام» یادآور حوادث و برخوردهایی هستند که حافظ با برخی از جریانهای فلسفی زمان خود داشته است. در حقیقت حافظ گاهی وارونه توصیف می‌کند: بهشت به منطقهٔ سردی، به کالبد دور و دراز بدل می‌شود و دنیای زمینی در عوض به محل گل و رنگ و شکل مبدل می‌گردد. در غزل ۲۸۷ می‌خوانیم:

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف — همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش
هم گلستان خیالم زتو پرنقش و نگار — هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش

و حتی در زیر لغات زبان مخصوص و استعاره‌ای او، اغلب به سادگی، می‌توان از طریق شکافهای روحیات و افکارش به وجود خاکی‌اش پی برد. مثلاً در غزل شمارهٔ ۲۷۷ می‌گوید:

فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش — گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

دلربایی همه آن نیست که عاشق بکشند / خواجه آنست که باشد غم خدمتگارش
جای آنست که خون موج زند در دل لعل / زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش
بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود / این همه قول و غزل تعبیه در منقارش
ای که در کوچهٔ معشوقهٔ ما می‌گذری / بر حذر باش که سر می‌شکند دیوارش
آن سفر کرده که صد قافله دل همره اوست / هر کجا هست خدایا به سلامت دارش
صحبت عافیت گرچه خوش افتاد ای‌دل / جانب عشق عزیزست فرو مگذارش
صوفی سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه / به دو جام دیگر آشفته شود دستارش
دل حافظ که به دیدار تو خو گر شده بود / ناز پرورد وصالست مجو آزارش

در این غزل انعکاساتِ روشن و آشکار از نارضاییهای اخلاقی و مادی حافظ نمایان می‌گردد. نقطهٔ مغایر و مهم دیگر، وابستگی او با ابعاد «زمان» می‌باشد. در آثار دیگر غزلسرایان و برای مثال، در نزد سعدی ایدهٔ زمان سهمی ندارد، در حالی که در غزلیات حافظ جزء لاینفک و اساسی ساختمانِ شعری اوست. در غزل شمارهٔ ۱۶۴ مدت کوتاه زمان و زودگذری آن و آگاهی از این مسئله باعث ازدیاد غم و رنج ایشان می‌شود:

نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد / عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد / چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
این تطاول که کشید از غم هجران بلبل / تا سراپردهٔ گل نعره زنان خواهد شد
گر زمسجد به خرابات شدم خرده مگیر / مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد
ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی / مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد
ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید / از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد
گل عزیزست غنیمت شمریدش صحبت / که به باغ آمد ازین راه و از آن خواهد شد
مطربا مجلس انسست غزل خوان و سرود / چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد
حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود / قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

این غزل و خصوصاً آخرین مصراعش از جنبهٔ عارفانهٔ گذشت زمان لبریز شده و به نظر می‌رسد که شاعر بترسد وقت کافی برای تجربیات بنیادیش در جهت کمال روحی و معنوی نداشته باشد. تجربه برای حافظ و شعرش نکتهٔ اساسی و مهم دیگری است؛ به نظر او شرکت و فعالیت در زندگی دنیوی برای رسیدن به مقاماتِ اخلاقی برتر حایز اهمیت فراوان است همان طوری که در غزل شمارهٔ ۲۳۹ می‌سراید:

مکن زغصه شکایت که در طریق طلب / به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید

و در غزل ۲۸۷ اضافه می‌کند:

در ره عشق کـه از سیر بـلا نـیست گـذار — کرده‌ام خاطر خود را به تـمنّای تـو خـوش
در بـیابان طلب گـرچه زهر سو خـطریست — می‌رود حافظ بی‌دل بـه تـولای تـو خـوش

بر او پوشیده نمی‌ماند که ماحصل این تجربه موقت است، چنانکه در غزل شمارهٔ ۳۹ می‌گوید:

دی وعده داد وصلم و در سر شراب داشت — امروز تا چـه گـوید و بـازش چـه در سرست

و در غزل شمارهٔ ۷ همین موضوع مصداق دارد:

در بـزم دَور یک دو قـدح درکش و بـرو — یـعنی طمع مـدار وصل دوام را

با وجود خطر زودرس جدایی از این دنیا، حافظ بـا قـویترین اراده‌ها و از راه احساسات اخـلاقی قوی، اعتقاد دارد که تنها وسیله برای رسیدن به کمال انسانی و شناخت واقعی ایـن بـاشد کـه، تـا انتها و تا آخرین لحظه، زندگی را تجربه کند. به نظر او کفایت کردن بـه بـرزخ تـجربیات تـخیلی صوفیانه در نهایت به شکست منجر خواهد گشت.

در موارد گوناگون و متعدد، تأکید عقیده‌اش را بر دو گانه بـودن سطوح تـجارب اعلام مـی‌کـند همان طوری که در غزل شمارهٔ ۲۶ می‌گوید:

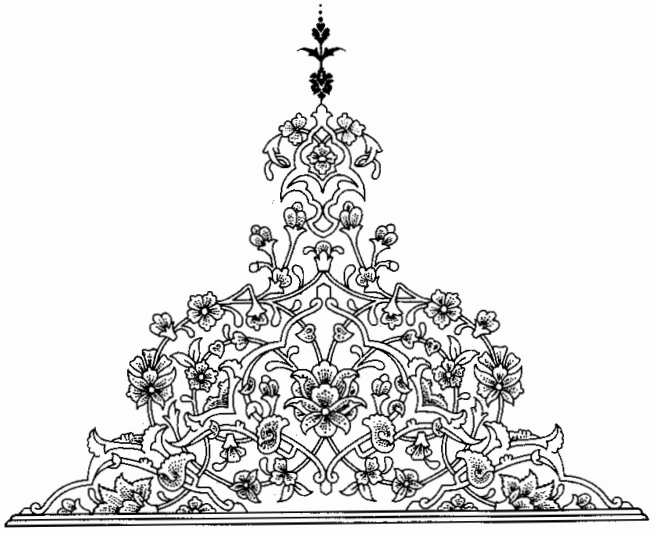
عارفـی را کـه چنین بـادهٔ شب گـیر دهند — کـافر عشق بـود گـر نـبود بـاده‌پـرست
بـرو ای زاهد و بـر دردکشان خـرده مگیر — که ندادند جز ایـن تـحفه بـه مـا روز الست
آنـچه او ریـخت بـه پـیمانهٔ مـا نـوشیدیم — اگـر از خمر بـهشتست وگـر از بـادهٔ مست

و در غزل شمارهٔ ۲۳۹، در بیتی، فشردهٔ عقاید فلسفی‌اش را بیان کرده و آشکارا اظهار می‌کند:

زمـیوه‌های بـهشتی چـه ذوق دریـابد — هر آنکه سیب زنـخدان شاهدی نگزیـد

یادداشتها و مآخذ:

۱. صحیح‌تر اینکه اعتقاد عمومی بر آن است، امّا حقیقتاً چنین قضاوتی در هیچ متن زردشتی پیدا نمی‌شود.
۲. قرآن مجید، ۲۶، ۲۲۶ ـ ۲۲۴.
۳. مجلد اول، بخش سوم.
۴. مثلاً به واژهٔ «به» در *لغت‌نامهٔ دهخدا* رجوع شود.
۵. شمارهٔ مرجوعات بر طبق *دیوان حافظ* به اهتمام دکتر خلیل خطیب رهبر است.
۶. شمارهٔ مرجوعات برطبق *کلیات سعدی* به اهتمام دکتر محمدعلی فروغی است.



به درگاه کشتی نوح

دکتر س. هـ. دو فوشه‌کور

(فرانسه)

اکنون بیست سال است که من، همچون «غریب» اشعار حافظ، در جادّه‌های ادبیات فارسی در گردشم:

گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند　　دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب
(۱۵/۷)

با اینکه تا به حال خیلی چیزها آموخته‌ام، امّا هنوز احساس می‌کنم که غریبم و احتیاج به یک کشتی نجات دارم و همیشه در جستجوی اثری بوده‌ام که قلب و مرکز تپش این ادبیات را به من بشناساند. امّا همیشه چیزی مرا از وارد شدن به جهان حافظ بازمی‌داشت و هر بار به حافظ نزدیک می‌شدم، جنبه‌های کنایه‌آمیز اشعار او مرا دوباره از خود می‌راند. حتّی می‌دیدم دوستان ایرانیم هم که با حافظ آشنایی دیرینه داشتند، هنگام توضیح جزئیات فلان غزل، در حیرت فرو می‌رفتند.

در سال ۱۹۸۶ در هامبورگ روزی با آقای پورجوادی ملاقاتی داشتم. در این ملاقات، از آشفتگی خود در برابر حافظ با او سخن گفتم و اضافه کردم که می‌خواهم این بار با جدّیت تمام با

دیوان حافظ روبرو شوم. جواب داد که حالا می‌توانم این کار را شروع کنم و من غزل به غزل و بیت به بیت این کار را آغاز کردم و دانشجویانم را نیز همراه خود بردم و باید بگویم که این کشف، شگفت‌انگیز بوده است.

هنوز هم خیلی مانده تا تمامی اشعار حافظ را بخوانم. امّا گویی به سوی یک سرچشمه پیش می‌روم.

و کار من بیش از خواندن، کوشش در فهمیدن است و هنوز هم از آن خواندنی که تمامی وجود ما را اقتضا می‌کند، بسی دورم و حالا در برابر شما اعتراف می‌کنم که غریبی هستم که درِ کشتیِ نوح را می‌کوبم و این در، نیمه باز شده است.

اولین احساسی که به شخصی که با روش من به کشفِ حافظ می‌رود دست می‌دهد، احساسِ درهمی است: احساسِ اینکه بسیاریِ از این کلمات، مضامین و موضوعات را پیشینیان حافظ به کار برده‌اند و با این حال مثل این است که همهٔ اینها در اینجا برای اولین بار به کار بُرده شده‌اند.

نُبوغ حافظ در این است که همهٔ غِنای فارسی را یک جا گِرد آورده، پُخته و دگرگون کرده است. حافظ، نگهبان و حافظهٔ این غِناست و با بالا بردن سطح آن، آن را دوباره خلق کرده است.

عجب علمیست علم هیئت عشق که چرخ هشتمش هفتم زمین است
(۵۶/۵)

در حافظ، هم مروری بر استعارات شاعرانه و گفته‌های پندآمیز، یعنی جنبهٔ ترکیبی روحیهٔ چندین قرن ادبیات فارسی وجود دارد و هم چیزی ورای همهٔ اینها. از نظرگاهی ژرفتر و درونیتر حافظ شعر فارسی را به قلّه‌ای بُرده که در عین حال عمیقترین پایه‌ها نیز هست.

چه کسی تا به حال برای گردآوری اصطلاحات حافظ وسوسه نشده است؟ آیا کسی بوده که پژواک رودکی، خیّام، احمد غزالی، نظامی، امیرخسرو، نزاری، سعدی، مولوی و یا شاعران همعصر وی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی و یا عبید زاکانی و برخی دیگر را در اشعار حافظ بازنشناخته باشد؟ باید بگویم تا آن زمان که پرسشهای غربی در ذهن من است، از آستانهٔ درِ کشتی نوح جلوتر نخواهم رفت.

از میان این پرسشها، سه پرسش را برمی‌شمارم:

۱. از حافظ و وقایع زندگی او چه می‌دانیم؟

۲. مُخاطَب غزلهای حافظ چه کسی است؟

۳. آیا برای آنها که فارسی نمی‌دانند حافظ غیرقابل فهم است؟

برای روشنتر شدن پرسش اول، مثالی می‌آورم: پترارک (Pétrarque)، شاعر بزرگ ایتالیایی، همعصر حافظ و تنها بیست سال از او بزرگتر بوده است (۱۳۷۴ـ۱۳۰۴). برای ما، تمام وقایع زندگی او، تحصیلات، مسافرتها، روابط خصوصی و عمومی و غیره، شناخته شده است و از این

طریق می‌توانیم سنجش صحیحی از آثار او داشته باشیم. آثار پترارک از اهمیّت بسیار زیادی برخوردار است، زیرا پترارک پدر رُنسانس اروپایی بوده است.

نقش حافظ و تأثیر شعر او عظیم بوده است تا آنجا که می‌توان تاریخ ادبیات فارسی را به دو بخش تقسیم کرد: قبل و بعد از حافظ. و این تاریخ، شامل قلمرو فرهنگی بسیار پهناوری می‌شود. امّا از زندگی حافظ چه می‌دانیم؟ این زندگی در کنایه‌های شاعرانه پنهان شده است. به این دلیل، همهٔ کوششهایی که برای بازسازی زندگی حافظ از خلال اشعارش شده به جایی نرسیده است و این خود، نتیجهٔ یک خاصیّت بارز ایرانی است: اینکه شخص، در اثر خود نهفته است. مجنون نام خود را همه جا می‌نوشت. از او پرسیدند چرا نام لیلی را نمی‌نویسد و او پاسخ داد: نام من نشانهٔ بیرونی نام لیلی است. حافظ با اشعار خود رابطه‌ای عاشقانه دارد: وی، نشانهٔ بیرونی اشعار خود است و زندگی خویش را در نام خود خلاصه کرده است. و من تا وقتی این موضوع را نفهمیده‌ام، نمی‌توانم واردِ جهان حافظ شوم.

مُخاطبِ غزلهای حافظ کیست؟ اغلب اوقات چنین استنباط می‌شود که بسیاری از غزلهای حافظ بنا به مناسبت خاصّی سُروده شده‌اند: یک جشن، یک ملاقات، یک جدایی. امّا بجز چند موردِ مشخص، به این پرسش دوّم، پاسخ مستقیمی نمی‌توان داد. غزلهایی هستند که سراسر، در مورد شراب و یا گذرایی زندگی سروده شده‌اند.

شاید بتوان گفت که حافظ برای سخن گفتن با **معشوق** یا **معبود** یا **ممدوح**، همیشه از بیان عاشقانه استفاده کرده است. خود او قطعاً چنین کرده و هر خوانندهٔ غزلهای او نیز می‌تواند آزادانه چنین کند. **معشوق** می‌تواند یک زن باشد یا یک غزل و یا یک جام شراب و نیز بدون تردید، خُدا.

در ورای همهٔ این احتمالات، پرسشی هست که می‌توان در مورد بیان عاشقانهٔ حافظ مطرح کرد. اوّلاً این بیان، در چارچوب اسلامی شکل گرفته، چارچوبی که در آن، مضمون **توحید** بسیار قوی بوده است. مخاطب عشق، تنها یک موجود واحد است و عشق، عشقی است کامل، یگانه، حسادت‌آمیز و بیگانه با غیر. ثانیاً، مضمون عشق حافظ از محیطی عارفانه برگرفته شده است. در ادب فارسی، بازی عشق در دوگانگی **ناز** و **نیاز** متراکم شده است. آنجا که تأثیر مذهبی، مستقیماً محسوس نیست (مثلاً در *ویس و رامین* گرگانی و یا *خسرو و شیرین* نظامی) **ناز**، شکلی از **نیاز** است، دعوتی است با سکوت. معشوق دور می‌شود تا عاشق را نزد خویش بکشاند. امّا در چارچوب عرفان، وضع دیگری برقرار است: معشوق، همه چیز عاشق است امّا دست به هیچ کاری نمی‌زند، غایب است و یا مشغول به عشق دیگری است و زخم می‌زند، عاشق کاملاً بسته و محتاج اوست و از این بستگی کام می‌گیرد (اربابِ حاجتیم، ۳۴/۴).

میل من سوی وصال وقصد اوسوی فراق ترک کام خود گرفتم تا برآید کام دوست
(۶۳/۷)

و اگر یک بار، معشوق با گرمی نزدیک شود، این بار عاشق، موجودی است در خواب:

سر فـراگوش مـن آورد و بـه آواز حـزین گفت کـای عاشق دیـرینهٔ مـن خـوابت هست
(۲۲/۳)

یک مشخّصهٔ عرفان در بسیاری از ادیان، این است کـه **عارف** مـی‌دانـد کـه در درون او، آتش اسرارآمیزی شعله‌ور است، یا میهمانی است که او را فرا می‌خواند.

حافظ می‌گوید:

مـیان او کـه خـدا آفـریده است از هیچ دقـیقه‌ایست کـه هیچ آفـریده نگشاده
(۳۶/۳)

در انـدرون مـن خسته‌دل نـدانم کـیست کـه مـن خموشم و او در فـغان و در غوغاست
(۲۶/۳)

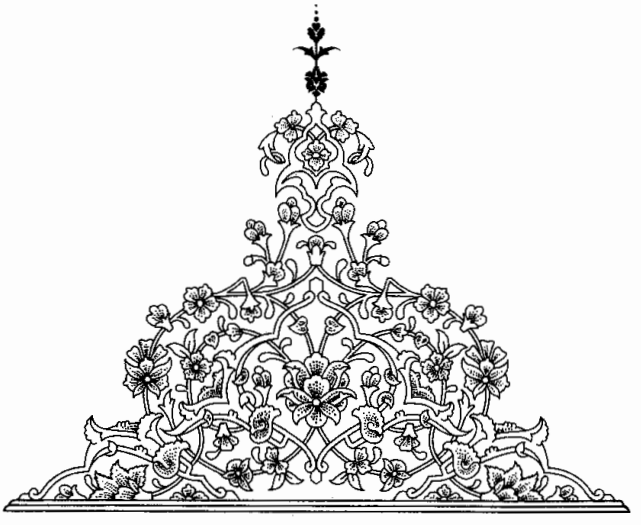
از آن بـه دیـر مـغانم عزیـز مـی‌دارنـد کـه آتشی کـه نـمیرد همیشه در دل مـاست
(۲۶/۸)

زبان عاشقانهٔ حافظ دارای نشانه‌ای روحانی است. حافظ، مردِ «برزخ» است: میان وصالی از دست رفته و میل یک حضور. غیبت، خود نشانه‌ای از حضور است. حافظ آن گستاخـی را نـدارد که امید حضور معشوق را داشته باشد، بلکه تنها چشم به راه نشانه‌ای، پیامی و یا اثری است آن هم نه از خود شخص، بلکه از خیال صورت او، هرچند هم گذرا.

افسوس کـه شد دلبر و در دیـدهٔ گـریان تـحریر خیال خـط او نـقش بـر آب است
(۳۱/۳)

با این همه، نمی‌توان گفت که اشعار حافظ را تنها می‌توان با تعبیر عشق عرفانی خواند.

و امّا پرسش سوم: آیا دانستن زبان فارسی برای فهم حافظ ضروری است؟ به نظر من قطعاً بله و یا اینکه باید چندین ترجمه را با هم مقابله نمود تا شاید بتوان به زبان ایهامی او دست یـافت. امّـا اگر قرار فقط بر خواندن و فهمیدن باشد، حتّی دانستن فارسی هم کافی نیست. نوشته، فقط وسیلهٔ ارتباط است. امّا برای **به حال آوردن** غزلهای حافظ، صدایی تازه ضروری است. تـنها صداست که می‌تواند حقیقت غزل را مسترد کند. برای بازیافتن حافظ، صدای شما ایرانیان ضروری است. نوشته‌ای که به صدا مبدّل شود، به کلی بازسازی شده است. کوششهای پرارزشی کـه تـا بـه حـال برای بازسازی دیوان اصیل حافظ شده است، تنها یک مرحلهٔ راه است. ایـن صدای شماست کـه می‌تواند غزلهای حافظ را به ما برساند، صدایی که قدرت این را دارد که تمامی ایـن غزلهـا را بـه نسل جدید انتقال دهد. **دنیا به صدای شما احتیاج دارد.**



جهان‌ملک خاتون، شاعر همزمان حافظ

پروین دولت‌آبادی

سپاسگزاری:
دست‌یابی به مجموعه‌های اشعار جهان ملک خاتون شاعر قرن هشتم هجری قمری که همزمان با شاعر بزرگ و جاودانهٔ وطن ما حافظ در شیراز می‌زیسته است را مدیون همّت والای استاد بزرگوار شادروان سعید نفیسی هستم. به لطف خاص خاندان مهربان و کریم استاد، زمانی که در طلب این مجموعه‌ها مکاتباتی با کتابخانهٔ ملی پاریس و دوستانی در کمبریج داشتم ایشان سه نسخه عکسبرداری شده از مجموعهٔ اشعار جهان ملک خاتون را در اختیار من قرار دادند.
جای جای این رساله کوتاه از نظرها و مساعی استاد فقید سعید نفیسی یاد خواهم کرد و اکنون این مقدمه را به خاطر حقگزاری نسبت به عزیزانی که مرا در کامیابی دلخواهی که دور و دشوار می‌نمود یاری کردند نگاشته‌ام.

مختصری از زندگانی جهان ملک‌خاتون

تمامی تذکره‌ها و کتابهای تاریخ ادبیات جهان ملک خاتون را دختر مسعود شاه اینجو فرزند شاه محمود بنیانگذار این خاندان معرفی کرده‌اند. از آنچه در قطعه‌ای از دیوان خواجه به مطلع:

خسروا دادگـرا شیردلا بـحرکفا ای جـلال تـو بـه انـواع هنر ارزانـی

بر می‌آید و خاصه در بیتی از آن:

همه آفـاق گـرفت و همه اطـراف گشاد صیت مسعـودی و آوازهٔ شه سلطانـی

جلال اشارتی بـه لقب جلال‌الدین و **مسعودی** کنایتی از مسعـود شاه ایـنجو پـدر همین جهـان ملک خاتون است.

کار ما در این مختصر نقل اقوال پراکندهٔ منابع مذکور نیست، خاصه اینکه در این مـآخذ اتـفاق نظر به چشم نمی‌رسد و تکیه کلام آنها غالباً بر مهاجات عبید زاکانی با جهان ملک خاتون و مطلبی موهن و نقل نکردنی است که از آنها چنین بر می‌آید که طنز و حتی هجو در آن روزگـاران در مـیان شاعران رسمی معمول بوده، چنانکه دربارهٔ مهاجات بین عبید زاکانی و سلمان ساوجی نیز اقوالی ثبت کرده‌اند.

شاید یکی از سببهای اختصاری که در معرفی جهان ملک خاتون و احیاناً اختلافها و تناقضاتی که در شرح احوال وی به وجود آمده ناشی از عدم دسترسی به مجموعهٔ آثار او بوده باشد. در عصر ما کسانی که با آثار این شاعر نامدار قرن هشتم هجری کـم و بـیش آشنایـی داشته‌انـد یکی ادوارد براون خاورشناس بزرگ انگلیسی است که در اثر خود به نام *از سعدی تا جامی* بـه ایـن مـوضوع تصریح کرده، ولی مجموعه‌ای که وی در اختیار داشته و به مـعرفی آن خـواهم پـرداخت جـزء کوچکی از کل آثار این شاعر را تشکیل می‌داده است.

شادروان استاد سعید نفیسی و سپس دکتر ذبیح‌اله صفا نیز به دو مجموعهٔ شعـر از آثـار جهـان ملک خاتون موجود در کتابخانهٔ ملی پاریس اشارت کرده‌اند، ولی با پوزش از جسارتی که مـی‌رود نگاه این هر دو بزرگوار به این مـجموعه‌ها گـذرا و مـجمل است و حتی در شمارهٔ ابـیات شاعر اختلاف نظر فاحشی مشاهده می‌شود چنانکه مرحوم سعید نفیسی کل اشعار جهان ملک خـاتون را چهارده هزار بیت و آقای دکتر صفا پنجهزار و پانصد بیت برآورد و ثبت کـرده‌انـد. حـال ایـنکه بررسی دقیق بر مبنای شمارش ابیات با احتساب غزلهای تکراری و بـه شمار نـیاوردن ابـیات بـا تخلص [بی‌نشان یا بی‌نام و نشان] که در جای خود بـه مـعرفی و شرح آن خـواهم پـرداخت چنین حکایت می‌کند که اشعار جهان بالغ بر ۱۵۹۳۷ بیت است. مستند ما در شرح احـوال جهـان مـلک خاتون یکی دیباچه‌ای است که زیر نظر خود وی بر دفتر اول اشعارش نـوشته شده و بـخشی از آن در نسخهٔ ادوارد براون نیز آمده است و دیگری اشارتی که شاعر خـود جـای جـای در اشعـارش بدانها پرداخته است. برطبق نوشتهٔ جهان ملک خاتون وی نـخست در گـردآوری دیـوان خـویش دچار تردید بوده، ولی پس از اینکه به آثار زنان شاعر پیش از خـود دسترسی یـافته بـر آن تـردید

غالب آمده و کار گردآوری دیوان را آغاز نموده است.

آنچه در دیباچهٔ نسخهٔ شمارهٔ ۷۶۳ دیوان موجود در کتابخانهٔ ملّی پاریس در این باره آمده به این شرح است:

بر ضمیر ارباب خرد و اصحاب سرّ پوشیده نیست که همگی همّت اهل عقل زمان مصروف است که از آثار وجود ایشان نشان رقمی بر روی ورق روزگار باقی بماند. چون به واسطهٔ مرور، گرد فراموشی بر چهرهٔ اثر آنان می‌نشیند و طول زمان صورت آن از خاطر محو می‌کند، لاجرم ناگزیر است از تمهید بنای یادگاری که بعد از فنای جسم موجب بقای اسم باشد، بر عقلا روشن است که اثر سخن به تندباد حوادث منهدم نگردد و نشان آن بر صفحهٔ ایام ثابت می‌باشد و نفیس‌ترین جوهری است که موجب رضای خالق و خلایق و مُخَلَّص مجاز و حقایق می‌شود چنانک گفته‌اند:

سخن از گنبد کبود آمد — زآسمان تا سخن فرود آمد
گوهری کو بدی ورای مجن — آن فرود آمدی به جای سخن

پس هیچ یادگاری ورای ترکیب نظمی یا ترتیب نثری نپاید:

که گر اهل دلی روزی بخواند — به آبش آتش دردی نشاند
وجود عاقل از وی پندگیرد — دل داناش آسانی پذیرد

بنابراین مقدمات، چون این ضعیفه جهان بنت مسعود شاه به واسطهٔ دست تطاول روزگار پای قناعت در دامن عافیت کشیده، روی دل در کعبهٔ فراغت آورده این بیت را شعار خود ساخت:

وحدت گزین و همدمی از دوستان مجوی — تنها نشین و محرمی از دودمان مخواه

در هر صورت که روی می‌نمود فکری زیادت می‌شد. خاطر را گاه‌گاه قطعه‌ای چون حال عاشقان بی‌سامان و چون ضمیر مشتاقان پریشان و چون دل اهل نظر شکسته و مانند امید ارباب هوش بر بی‌حاصلی بسته، در بیان ملالتی که تصاریف لیل و نهار روی می‌نمود از برای مشغولی خاطر املا می‌کرد و حقیقتی بر لباس مجاز برمی‌آورد و به آب اِظهارِ وصف‌الحال آتش غصهٔ ایام را تسکین می‌داد و هرچند جمعی که به واسطهٔ قصور همت در ملاحظهٔ صورت آن باز مانند و به حسب قلّت استعداد نقاب از چهرهٔ مقصود آن گشودن نتوانند، هر آینه این غرایب از قبیل معایب شمرند.

هر چشم به خورشید نیارد نگرید هر قطره به دریا نتواند پیوست

اما نزد محققان دقیقه‌شناس و مدققان مستوی قیاس صورت آن حال و مجاری آن مقال معین و متیقن آید. غرض از کلام، معانی ظاهر نیست، بلک مقصود کلی فهم سرایر است و ایراد دقایق مجازات، سواد ارشاد حقایق حالات است که: المجازُ قنطرةُ الحقیقه و نزد ارباب علم و خداوندان عقل و ادب واضح و لایح باشد که اگر شعر فضیلتی خاص و منقبتی بر خواص نبودی صحابه کبار و علمای نامدار رضوان‌اله علیهم اجمعین در طلب آن مساعی مشکور و اجتهاد موفور به تقدیم نرساندندی. اما چون تا غایت به‌واسطهٔ قلت مخدرات و خواتین عجم مکرر در این مشهود شد این ضعیفه نیز بر حسب تقلید شهرت این قسم و نوع (را) نقصی تصور می‌کرد و عظیم از آن مجتنب و محترز می‌بودی، اما به تواتر و توالی معلوم و مفهوم گشت که کُبرٰی خواتین و مخدرات نسوان هم در عرب و هم در عجم به این فن موسوم شده‌اند، چه اگر منهی بودی جگر گوشهٔ حضرت رسالت ماه خورشید رایت دُرّ دُرجِ عصمت، خاتون قیامت، فاطمه زهرا رضی‌اله عنها تلفظ نفرمودی به اشعار. از جملهٔ این بیت از آن حضرت با عظمت است:

اِنَّ النساءَ ریاحینٌ خَلَقْنَ لکُم وکُلّکُم تَشْتهی شَمّ الریاحینَ

و تمام خواتین عرب شعر فرموده‌اند و در عجم عایشهٔ مقربه* که به اتفاق از سالکان راه دین و فایضان طریقهٔ یقین است خود را به قسم شعر مشهور فرموده و این دو رباعی از آن اوست:

از وصل تو گر برخورمی نیکستی ور تیر ترا درخورمی نیکستی
این خود چه‌مجالست که من درتورسم در خاطرت ار بگذرمی نیکستی

شعر:

عمریست که با غم تودرساخته‌ام پنهان زتوبا تو عشق‌ها باخته‌ام
زان باتو نگفته‌ام که هرگزخود را شایسته حضرت تو نشناخته‌ام

* عایشه: شاید اشتباه کاتب و رابعه درست بوده باشد.

و دیگر خواتین عجم مثل پادشاه خاتون و قتلغ شاه خاتون هریک بر حسب استعداد درین میدان اسب هوس را جولان داده‌اند، این ضعیفه نیز اقتدا به ایشان نموده و ملزم این جسارت گشت اگر چه گفته‌اند:

حدیث نظم کار هرکسی نیست　　متاع شعر بار هرکسی نیست
سخن را دستگاه فضل باید　　سخن بی‌عون دانش برنیاید

مأمول و امیدوار از کرم عمیم و الطاف جسیم جمهور اهل علم و ادب و جملهٔ ارباب عقل و ادب چنان است که چون بضاعت و خِفّت استطاعت این ضعیفه معلوم دارند بی‌شائبهٔ غرض و رافعهٔ عَرَض به عین عنایت ملحوظ فرموده برغث و سمین، و نیک و بد این مبتَرات اطلاع یابند به آنچه ممکن است تشریف اصلاح ارزانی فرموده این ضعیفه را در مزلّت اَقدام مأخوذ نگردانند:

اگر سهوی است آن را درپذیرند　　بزرگان خرده برخردان نگیرند

در اینجا پیش گفتار دیوان به پایان می‌رسد و تاریخ کتابت سیاه و ناخواناست.
دربارهٔ مادر جهان ملک خاتون نیز اقوال مختلفی ثبت کرده‌اند. استاد دکتر ذبیح‌اله صفا «سلطان بخت» نام را نامادری جهان ملک خاتون دانسته و چنین مرقوم داشته‌اند:

«در بعضی از غزلهای جهان از سلطان بخت نامی یاد می‌شود و دربادی امر چنین به نظر می‌رسد که او معشوق جهان خاتون است یعنی لحن غزل چنان است که خواننده را به چنین تصوری برمی‌انگیزاند.

این سلطان بخت در جوانی در گذشت و جهان خاتون را از فرقت خویش سخت اندوهناک کرد. خوشبختانه از مطاوی کتب تاریخ به این حقیقت می‌رسیم که سلطان بخت نام آخرین زنی بود که جلال‌الدین مسعود شاه با وی در بغداد ازدواج کرد و او سلطان بخت خاتون خواهر دلشاد خاتون دخترِ دمشق خواجه بود که جلال‌الدین مسعود شاه پدر جهان خاتون در سال هفتصد و چهل و سه در بغداد او را به زنی گرفت و در همان سال به شرحی که دیده‌ایم به همراهی یاغی باستی پسر امیر چوپان به شیراز رفت و به جنایت او در آن شهر کشته شد و سلطان بخت نوعروس را در فراق خود گذاشت.» (*تاریخ ادبیات جلد سوم*، بخش دوم، ص ۱۰۴۸ و ۱۴۰۹).

شادروان استاد سعید نفیسی سلطان بخت را مادر جهان ملک خاتون پنداشته و چنین یادداشت کرده‌اند:

«مادر جهان ملک‌خاتون (سلطان‌بخت) دختر دمشق خواجه پسر امیرچوپان و خواهر دلشاد خاتون بوده است.» (*تاریخ نظم نثر در ایران*، ج ۱، ص ۲۱۶).

و حال اینکه جهان ملک‌خاتون در سروده‌های خویش سلطان بخت را «گلبن روضهٔ دل» و «غنچه باغ طرب» و «میوهٔ شایستهٔ جان» و از همهٔ اینها روشنتر و صریح‌تر «طفل محروم شکسته دل بیچارهٔ من» گفته و بدین گونه در رثای این فرزند شکسته دل و بیچارهٔ خویش نالیده و گریسته است.

نمونه‌هایی از مرثیه‌های سروده شده دربارهٔ سلطان بخت:

گلبن روضهٔ دل سرو گلستان روان — غنچهٔ باغ طرب میوهٔ شایستهٔ جان
طفل محروم شکسته دل بیچارهٔ من — کام نادیده به ناکام برون شد ز جهان
مردم دیده از او حظّ نظر نادیده — تا که از پیش نظر همچو پری گشت نهان
گر کنم گریه مکن عیب که بی‌یوسف مصر — چشم یعقوب بود روز و شب از غم گریان
این چه زخمست که جز گریه ندارد مرهم — وین چه دردست که جز ناله ندارد درمان
هر دم افشانمش از چشم چو دریا بر خاک — دامنی دُرّ که نظیرش نبود در عمّان
تا بود در سر من چشم و زبان در دهنم — نرود نقش وی از چشمم و نامش ز زبان
دلم این بار چنان سوخت که بر خاک سرم — در غبار من از این حال توان یافت نشان
سیل غم بین که زیاران حوادث برخاست — خانهٔ عشرت ما کرد به یک دم ویران
خانهٔ ما که چو فردوس برین روشن بود — مدتی رفت که تاریکتر است از زندان
خانهٔ دل که در او منزل شادی بودی — رفت عمری که بجز غم نرسیدش مهمان
دل از این درد عجب دارم اگر جان ببرد — کشتی این نوبت از این ورطه نیاید به گران
تو در این شهر جهان از چه مقیمی همه عمر — همچو ایوب چرا ساخته‌ای با کرمان
خیز و بیرون رو از این کلبهٔ احزان دو سه روز — بلبل از باغ ضروری برود وقت خزان
هر چه آمد به سر ما همه از حکم قضاست — بس شکایت نتوان کرد زبیداد زمان

دردا و حسرتا که مرا کام جان برفت — وان جان نازنین جوان از جهان برفت
دل پر زمهر روی چو ماهش بدی چه سود — کاندر فراق روی وی از تن روان برفت
بلبل بگو که باز نخواند میان باغ — کان روی همچو گل ز در بوستان برفت
ای دل بگو به منزل جانان تو کی رسی — کان جان نازنین زپی کاروان برفت
فریاد و ناله‌ام زسر چرخ هفتمین — بگذشت و اشک دیده‌ام از ناودان برفت
سلطان بخت من به سر تخت وصل بود — آخر چرا به بخت من او ناگهان برفت

(ص ۳۰۷ غ ۵)

و نیز جای دیگر زیر عنوان «مرثیهٔ فرزند دلبند سلطان بخت طاب‌ثراها» قطعه‌ای به مطلع:

زآتش غم هجـرم بـه سر بـر آمـد دود هزار چشمهٔ خـونم زچشمهـا بگشود

چنین گفته است:

نگار مـهوش مـن نـوردیده سلطان بـخت که در زمـانه بـه شکل و شمایـل تـو نـبود

در *دیوان جهان ملک خاتون* زیر عنوان مراثی اشعار دیگری نیز آمده است که غالباً گویای غم سنگین درگذشت فرزند است.

جهان ملک‌خاتون همسر خواجه امین‌الدین نـدیم شاه ابـواسحق عموی خـویش بـوده است و می‌دانیم که آل اینجو که شاه شیخ ابواسحق درخشانترین چهرهٔ ایـن خـاندان است بـه دست امـیر مبارزالدین بنیانگذار آل‌مظفر بر افتاد و کشته شد.

در *دیوان جهان ملک‌خاتون* هم از امیر مبارزالدین به نام سلطان مـحمد و لقـب غازی یـاد و هم دربارهٔ شاه شجاع فرزند او مدایحی پرداخت شده است.

دربارهٔ امیر مبارزالدین ملقب به شاه یا سلطان غازی چنین گفته است:

ز خـانمان و ز جـان و جهـان بـرآمده‌ام بـه دور دولت سلطان مـحمد غازی
بـه پـنج روزه فـریب جهـان مشو مـغرور که دور چـرخ بسی کـرده است از ایـن بـازی

در غزلی به مطلع:

کسی کـه شمع جمال تـو در نـظر دارد ز آتش دل پـروانه کـی خبر دارد

که مضامین آن یادآور غزلی از سعدی به این مطلع است:

کس آن کند کـه دل از یـار خـویش بـردارد مگر کسی کـه دل از سنگ سخـت‌تـر دارد
(بدایع غزل ۱۶۸ ــ ص ۱۲۵)

بدین گونه به مدح شاه شجاع می‌پردازد:

جلال دنیی و دیـن کـهف مـلک شاه شجـاع که صیت مـعدلتش مـلک بـحر و بـر دارد

قضا زنافذ امرش گرفت منشوری / قضا نفاذ در احکام زین قدر دارد
شهی که رای رزینش اگر رضا بخشد / نزاع خلقی از گرگ و میش بر دارد
جهان پناها آنی که وهم دوراندیش / ز درک پایهٔ تو کندی بصر دارد
که را به پایهٔ قدرت رسیده دست سخن / که بنده نیز دران معرض این قدر دارد
ولی دعای تو چون واجب است بر جمهور / ز من خرد مگر آن عذر معتبر دارد
علی‌الدوام که چون راهبان ازرق‌پوش / فلک ز منطقهٔ کهکشان کمر دارد
به بندگیت کمر بست خسروان جهان / که خسروی جهان از تو زیب و فر دارد

در *دیوان جهان ملک خاتون* در قطعه‌ای سلطان احمد بهادرخان پسر شیخ اویس ایلکانی که از ۷۸۴ هجری قمری تا ۸۱۳ هجری قمری سلطنت داشته ستوده شده است (*تاریخ ادبیات ایران*، ج ۳، بخش دوم،ص ۱۰۵۱) که نشان ادامهٔ حیات جهان ملک خاتون دست کم تا سال ۷۸۴ هجری قمری است. ناگفته نماند که اگر آنچنان که آقای دکتر صفا احتمال داده‌اند پرداخت دو مدح مورد اشاره دربارهٔ امیر مبارزالدین و شاه شجاع دشمنان خاندان اینجو به اختیار یا به اضطرار بوده باشد، ولی مدح امیربهادر ایلکانی رقیب خاندان آل مظفر چه بسا از سر رضا و رغبت سروده شده باشد. قسمتی از آن قصیده در زیر آمده است:

آمد نسیم و بوی نو آورد سوی من / بادا فدای جان نسیم تو جان و تن
وه‌وه چه گویمت که چه خندان و شاد داشت / ما را نسیم وصل اویس از سوی قرن
ای مه بیا و نور ده این کنج تیره را / ای گل بیا و شاد کن اطراف این چمن
ورنه زدست جور تو شیرین روزگار / داد آورم به بارگه خسرو زمن
خورشید آسمان بزرگی مغیث دین / مهر سپهر مردمی و شاه پیل تن
احمد بهادر آنکه ز تأیید عدل او / هر تیر را اساس محبت سوی محن
دولت بگرد مشرق و مغرب بگشت و باز / هم بازگشت و کرد به درگاه او وطن
آن رستمی که گاه نبرد از نهیب او / کوه گران به لرزد و فرهاد کوهکن
شاها دَرِ تو مقصد ارباب حاجتست / رحمی بکن نظر بمن ناتوان فکن
بنیاد بقعه‌ای که بزرگان نهاده‌اند / ای کان عدل و مرحمت آباد کن، مکَن
چون روز روشن است در احسان عدل تو / آثار بنده پروری و لطف ذوالمنن
در عدل چون محمد و در علم چون علی / در خُلق چون حسینی و اوصاف چون حسن
در راه مدحت تو درازست پای شعر / گیرم ره دعای تو کوته کنم سخن
بادا بقای عمر تو چندانکه دست و هم / کوته شود ز غایت آن عمر بافتن
قَدرت بلند باد وز لطفت در این جهان / قدرم بلند کن که ندانند قدر من

جهان ملک خاتون به پیری خود اشارتی صریح دارد آنجا که چنین سروده است:

در جوانی قدر خود نشناختیم / این زمان حاصل جوی درباختیم
چون گذشت از ما چو باد صبحدم / نیک و بد را این زمان بشناختیم
با بُتان در عرصهٔ شطرنج عشق / ای بسا نرد هوس را باختیم
بس به میدان ملامت در جهان / بارهٔ امید دل را تاختیم
از جوانی شاخ و برگی چون نماند / با شب دیجور پیری ساختیم

و از قطعه‌ای دیگر چنین برمی‌آید که به هنگام پیری و درویشی در کنج مدرسه‌ای ویران انزوا گزیده بوده است:

به کنج مدرسه‌ای کز دلم خرابتر است / نشسته‌ام من مسکین بی‌کس و درویش
هنوز از سخن خلق رستگار نیم / به بحر فکر فرو رفته‌ام ز طالع خویش
دلم همیشه از آن روی پر ز خوناب است / که می‌رسد نمک جور بر جراحت ریش
مرا نه رغبت جاه و نه حرص مال و منال / گرفته‌ام به ارادت قناعتی درپیش
ندانم از من خسته جگر چه می‌خواهند / چو نیست با بد و نیکم حکایت از کم و بیش

معرفی مجموعه‌های شعر جهان ملک‌خاتون

مجموعهٔ شمارهٔ ۱

مجموعه‌ای که آن‌را شمارهٔ یک می‌نامیم همان نسخهٔ شمارهٔ ۷۶۳ کتابخانهٔ ملی پاریس است. در این مجموعه ۱۶۵۶ غزل جمعاً بالغ بر ۱۴/۵۵۲ بیت و ۵۷۹ رباعی بالغ بر ۱۱۵۸ بیت، یک ترجیع‌بند با ۵۵ بیت و قطعاتی جمعاً حاوی ۱۴۱ بیت ثبت است که کل مجموعه حاوی ۱۵۸۰۶ بیت و به تخمین چهارده هزار بیت مرحوم سعید نفیسی نزدیکتر است.
همچنین در این مجموعه یک پیشگفتار و دو قطعه شعر در توحید و نعت پیامبر وجود دارد.

مجموعهٔ شمارهٔ ۲

نسخهٔ شمارهٔ ۱۱۰۲ کتابخانهٔ ملی پاریس است که بدون مقدمه و با همان اشعاری که در ستایش خداوند و نعت پیامبر اکرم است آغاز می‌شود.
شیوهٔ نگارش و کتابت در این مجموعه، از جمله عدم رعایت تفاوت ذال و دال که در کتابت نسخهٔ شمارهٔ ۱ مراعات شده، نشان آن است که این نسخه نسبت به نسخهٔ شمارهٔ ۷۶۳ «مجموعهٔ شمارهٔ ۱» تازه‌تر و نیز ناتمام است.

در این مجموعه ۲۱۴ غزل با تخلص جهان و ۱۵۸ رباعی جمعاً ۱۳۳۳ بیت شعر وجود دارد و نیز در همین مجموعه ۱۹۸ غزل و ۱۵ رباعی که جمعاً بالغ بر ۱۶۰۰/ بیت می‌شود با تخلص بی‌نشان و بی‌نام و نشان ثبت شده است.

استاد فقید سعید نفیسی دربارهٔ بی‌نشان چنین مرقوم داشته‌اند:

«تخلص زنی است که از جزئیات احوال وی چیزی به دست نیست و تنها نسخه‌ای از دیوان غزلیات او شامل ۱۵۰۰ بیت مانده است که در آن بی‌نشان تخلص کرده و چنان می‌نماید که در اواخر قرن نهم یا اوایل قرن دهم زیسته و ظاهراً از مردم فارس بوده است» (*تاریخ نظم و نثر در ایران*، ج ۱، ص ۳۴۰).

اینکه بی‌نشان یا بی‌نام و نشان تخلص شاعر دیگری بوده باشد نیازمند بررسی بیشتری است، ولی بی‌مناسبت نیست با توجه بر بیت زیرین:

گفتم ای آرام جان این بی‌نشانت کیست گفت — با منش تنها رها کن عاشق بی‌نام ماست

اشارتی به شعر او کرده باشیم و نیز رباعی دیگر از همین شاعر را یادآور می‌شویم که حاوی مضمون و ترکیبی نظیر شعر حافظ است:

خرّم دل آنکه دلستانی دارد — مانند تنی بود که جانی دارد
ما عاشق کس به روی زیبا نشدیم — من عاشق آن کسم که آنی دارد

که یادآور این بیت حافظ است:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد — بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد
(غ ۱۲۵، تصحیح قزوینی)

هر سه مجموعهٔ شعر جهان ملک خاتون با قطعه‌هایی در توحید خداوند و نعت پیامبر اکرم آراسته شده است:

فی‌التوحید

ای به امر کن فکانت گشته پیدا کاینات — ذات بی‌چون ترا تزک صفت عین صفات
با کمال قدرتت کارد و گیتی بی‌محل — با ثبات ملکتت ملک دو عالم بی‌ثبات
شمه‌ای از فیض فضلت غذرخواه غافلان — لمعه‌ای از باب قهرت کارساز حادثات
یا رب از من خدمتی شایسته نامد در جهان — کز نکوکاری ندانم داشت امید نجات
عفو کن جرمم مکن محرومم از رحمت که من — تکیه بر لطف تو می‌دارم نه بر صوم و صلات

فی نعت نبی صلی الله علیه وسلم

ای افتخار نام نبوت به نام تو — افزوده حشمت رسُل از احتشام تو
تفضیل مکه بر همه گیتی ز فضل تو — تعظیم کعبه از شرف احترام تو
در معرضی که اهل جهان را جزا دهند — دست جهان و دامن آل کِرام تو
انعام تو شفاعت عام است یا نبی — بی‌بهره‌ام مساز ز انعام عام تو

مجموعهٔ سوّم

که آن‌را شمارهٔ ۳ می‌نامیم و متعلق به ادواردبراون بوده است با مقدمه‌ای آغاز می‌گردد که متأسفانه ناتمام است و افتادگی دارد، زیرا بر طبق نشانهٔ صفحهٔ ۲ باید صفحهٔ بعدی با جملهٔ «اگر مشهور است» آغاز شود که چنین نیست و صفحهٔ بعدی با این بیت آغاز گشته است:

حدیث نظم کار هر کسی نیست — متاع شعر بار هر کسی نیست

در این مجموعه در حد فاصل قسمت اول و آخر مقدمه که با متن مقدمهٔ نوشته شده در مجموعهٔ اول یکسان است، شرح مبسوطی در ستایش شاه شجاع آمده است که به همین سبب به نقل عین آن خواهیم پرداخت.

در این مجموعه ۱۱۳ غزل، ۱۷ رباعی و ۵ بیت مستقل ثبت شده که جمعاً ۹۴۵ بیت است. در انتهای این مجموعه نیز تاریخ کاملی که روشنگر زمان تحریر باشد نیست و بشرح زیر پایان می‌پذیرد که به سبب نقصانی که احیاناً در کار عکسبرداری و چاپ مجموعه به وجود آمده است دسترسی به تمامی تاریخ ثبت شده میسر نشد:

تَمَّ بحمدالله تعالیٰ و حُسن توفیقهِ والصّلوات والسّلام علی نبیّنا محمد و آله الاجمعین.
فی شهر ذی الحجة الحرام

مقدمهٔ مجموعهٔ شمارهٔ ۳

شکر و سپاس و حمد بی‌قیاس خالقی را جلّ و جلاّله که آدمی را به شرف نطق و فصاحت و کمال فضل و بلاغت بر دیگر مخلوقات تفاخر بخشیده است.

آن قادری که آدم خاکی سرشت را — مسجود ساکنان زوایای عرش ساخت
مقدسی که بیاراست دست حکمت او — مثال صورت جان را به أحسن التقویم

مصوّری که صور ابکار افکار بر صفحات چهرهٔ الوالالباب کشید؛ حکیمی که گوشت پاره به قوهٔ

نطق کلید گنجینهٔ اسرار ساخت؛ کریمی که هر بخشی از آحاد کاینات و افراد ممکنات به لباس کرامتی خاص بیاراست؛ گاه اعجاز عیسوی را در سخن طفلی بعث داد و گاه سبب نجات دنیوی و اخروی در کلام امّی به ودیعت نهاد.

بیت:

چنین کس راست زیب پادشاهی کس آگه نیست از سرّ الهی

و صلوات بی‌حد و تحیّات بی‌عد بر روضهٔ زاهره و تربت طاهرهٔ تارک انبیا و قدوة الاصفیا محمد المصطفی صلی اله علیه و سلم.

بیت:

شرح جور فلک چگونه دهد قلمی کز دلم شکسته‌تر است

اما نظر بر آنک در سویدای دل سودای آن بود که اگر مجال فرصت باشد بر مقتضای آنک شکر نعم منعم بر حسب امکان واجب است قطعه‌ای از آن دربارگاه فلک اشتباه پادشاه اسلام خدایگان قهار، مه هفت اقلیم، مالک الرقاب الامم، مستخدم سلاطین عجم، سلطان عدل‌پرور، دارای دادگستر، بانی قواعد انصاف ماحی قانون جور والاحتساف.

آن خسروی که زینت جاه و جلال اوست افزون ز حد وهم و برون از ره قیاس

آن جهانبانی که معدلت او چمن ملک را به ازهار امن و ریاحین امان آراسته و جهانیان در ظلال رایت دولتش پای در دامن عافیت کشیده و خداوندان خرد در پناه مرحمت او به اقصا غایت امانی رسیده:

شهنشهی که در او ظاهر است از اول حال که تا قیام قیامت نباشدش ثانی
السلطان الا علم الا عدل الا علم جلال الدنیا والدین ابوالفوارس

شاه شجاع خلّدالله‌ملکه‌وسلطان عرض افتدچه‌اگر بعدذلک‌نقدعمر درمعاملهٔ‌ایام‌صرف‌شود‌این‌چند بیت که به ذکر محمدت آن حضرت سکه یافته در گنجینهٔ ایام ذخیره شود که در بازار روزگار رواج قبول تواند یافت.

حدیث نظم کار هر کسی نیست متاع شعر بار هر کسی نیست
سخن را دستگاه فضل باید سخن بی‌عون دانش برنیاید

اما چون ملاحظهٔ بنده‌پروری بندگی حضرت به ظهور می‌پیوست جسارت نموده این چند بیت در قید کتابت و مسلک عبارت کشید. مأمول و امیدوار از کرم عمیم و لطف جسیم اهل علم و شرف و زمرهٔ فضل و ادب چنان است که چون قلت استعداد و حقارت بضاعت این ضعیفه معلوم دارند بی‌شائبهٔ غرض و رافعهٔ عَرَض به عین عنایت ملحوظ فرموده چون بر غث و سمین و نیک و بد این مبترات اطلاع یابند به آنچ ممکن باشد شرف اصلاح ارزانی فرموده این ضعیفه را در منزل اقدام مأخوذ نگردانید.

بیت:

اگر سهوست آن را در پذیرند بزرگان خرده بر خردان نگیرند

مقابلهٔ اشعار مجموعه‌های شمارهٔ دو و سه با مجموعهٔ کاملتر شمارهٔ یک با ۱۵۸۳۶ بیت کاری است که فرصت دیگری می‌طلبد، زیرا اگر پاره‌ای از اشعار دو مجموعهٔ اخیر در مجموعهٔ شمارهٔ ۱ نیامده باشد در آن صورت جمع کل شمارهٔ اشعار به نسبت قابل ملاحظه‌ای افزونی می‌یابد. ولی می‌دانیم که بعضی از اشعار حتی در همان مجموعهٔ شمارهٔ یک یا نسخهٔ شمارهٔ ۷۶۳ کتابخانهٔ ملی پاریس دو بار ثبت و تکرار شده و از آن جمله است غزلی به مطلع:

چو زلف دوست برآشفت روزگار جهان از آن برفت چنین سر به سر قرار جهان

که بیست بیت است و در صفحهٔ ۲۵۹ و نیز در صفحهٔ ۲۵۵ تکرار شده است.
قسمتی از آن غزل مکرر با ردیف (جهان) که در ضمن تخلص شاعر نیز هست این است:

چو زلف دوست برآشفت روزگار جهان از آن برفت چنین سر به سر قرار جهان
اگر چه نیست وفا در مزاج او لیکن کجا کسی که حذر می‌کند ز کار جهان
جهان نکرد وفا با کسی و هم نکند نهاده‌اند بدین سان مگر قرار جهان
... ...
به گرد باغ وصالش بسی بگردیدم نبوده است بجز خون دل ثمار جهان
هلاک سروقدان و زوال ماه‌رخان جزین چه بود به عالم دگر شکار جهان
شراب مستی دور زمانه گر چه خوشست به جان تو که نیرزد دمی خمار جهان
به برد اول بارم ز دست هوش و خرد نکرد یک نظر آخر به حال زار جهان

شاید که جمع اشعار جهان از آنچه در سه مجموعهٔ موصوف دیدیم بیشتر نیز بوده باشد. آنچه این احتمال را تقویت می‌کند نوشتهٔ *تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی* در شرح حال عبید زاکانی است (ص

۲۸۸) که ضمن اشاره به مشاعره و مناظرهٔ او با جهان ملک خاتون به قصیده‌ای از وی اشاره می‌کند که مطلع آن این است:

مصوریست که صورت ز آب می‌سازد ز ذره ذرهٔ خاک آفتاب می‌سازد

که متأسفانه آن را در سه مجموعهٔ مذکور نیافتیم.

ملاحظاتی دربارهٔ اشعار (جهان)

چنانکه گذشت جهان ملک خاتون دختر مسعود شاه و برادرزادهٔ شاه شیخ ابواسحق اینجو بوده است و پادشاه اخیر به ادب و شعر دوستی و شاعری و شعر پروری شهرت داشته و از جمله ممدوح حافظ بوده است ونیز با اینکه جهان ملک خاتون چنانکه خود تصریح کرده از گردآوری دیوان خویش به سبب آنکه شعرگویی یک زن را از نظر شرایط اجتماعی عملی مقبول نمی‌پنداشته نخشت تردید کرده، ولی با به یاد آوردن اینکه ادبیات جهان هیچ گاه از زنان شاعر خالی نبوده و آثار ایشان به یادگار ثبت و برقرار مانده است اقدام به گردآوری و تنظیم سروده‌های خویش چه بسا در اواخر عمر کرده است.

آشنایی جهان ملک خاتون با شعر شاعران پیش از خود، خاصه ارادت و توجهش به غزل سعدی چیزی است که در اشعار او کاملاً نمایان و خود نیز بدان معترف است. چنانکه جایی در بارهٔ سعدی چنین گفته است:

به رسم تضمین این بیت دلکش آوردم ز شعر شیخ که جانم به طبع دارد دوست

اما مضامین و اوزان و حتی قافیه‌ها و ردیفهای شماری از غزلهای او نشان تردید ناپذیری از توجهش به غزل حافظ نیز هست و دور نیست که در مجالس و محافل ادبی عموی خویش شاه شیخ ابواسحق با حافظ آشنایی یافته و در مواردی غزلهای یکدیگر را پاسخ گفته باشند.

مضامین غزلهای جهان ملک‌خاتون با توجه به محدودهٔ اجتماعی قرن هشتم هجری در شیراز غمنامهٔ حیات زن و بیانگر آرزومندی و اشتیاق و نیز درد و رنج تنهایی و تحمل بی‌وفائیهاست و همین خصوصیت نموداری از زندگی زن در طول روزگاران بوده، خاصه اخلاص و صمیمیت و صداقتی که در بیان هنرمندانهٔ این امیر بانو هست بر قدر آثار او افزوده است. ولی با عنایت به اینکه شمار اشعار بر جای مانده از جهان ملک‌خاتون بیش از سه برابر اشعاری است که از حافظ به دست ما رسیده منطقی است که آثار او از یکدستی و قدر و ارزش یکسانی برخوردار نبوده و

فراز و نشیبهایی داشته باشد و شاید هم با توجه به این واقعیت است که از دیرباز از سروده‌های او گلچینی فراهم آمده که مجموعهٔ متعلق به ادوار بروان با حدود یکهزار بیت شعر نمونه‌ای از چنین انتخابی بوده است. در مشابهات یاد شده در آثار حافظ و جهان ملک‌خاتون که تخلص جهان داشته است ذکر این نکته لازم است که شعر خواجه که برخوردار از شناخت و پرداختی استثنایی و خاص، و والایی بی‌رقیب در ادب فارسی است، شعری که بار زمان و مکان را بر دوش داشته و دارد، شعر پویایی که با خرد و دانش و بینش انسانی راه پیموده است نمی‌تواند از جهت همطرازی و مقایسه مورد گفتگو با شعر جهان باشد. اشاره و ارائه نمونه‌هایی از این مشابهات شعری دو شاعر در حقیقت دریچهٔ تازه‌ای است که برای شناسایی شعر جهان این شاعرهٔ همزمان با حافظ می‌گشاییم.

از سوی دیگر با احترامی که حافظ به مقام و منزلت وکمال و جمال زن داشته و از جای جای دیوانش نیز نمایان و تابان است مرا از دیرباز به اندیشه و جستجوی یافتن زنی می‌کشاند که می‌توانست با حسن ادب و شیوهٔ صاحب نظری منظور خردمند حافظ بوده باشد. و نیز با لفظی فصیح و شیرین، قدی بلند و چابک، رویی لطیف و زیبا، چشمی خوش وکشیده، دامن‌کشان در شرب زر کشیده گذر داشته و صد ماهرو در رشک او جِیبِ قصب دریده باشند.

و همچنین شاخه نبات، هر کس که بوده باشد، چون به زعم مردم روزگاران درخور دلبستگی حافظ شاعر محبوب وجاودانهٔ ایران بوده، سوگند دادن به نام وی برای این مردمی که مخلصانه در رهگذار لحظات غم و شادی خویش دست در خیمهٔ زرتار شعر حافظ زده‌اند نشانی از عزت وحرمت زن در بارگاه شعر فاخر حافظ است.

گفتیم که جهان به شعر سعدی که وی را شیخ خطاب کرده است مانند همهٔ شاعران غزلسرای پس از وی توجه وعنایت خاصی داشته است و اکنون پیش از آنکه به توجه بیشتر وی به شعر حافظ برسیم مروری بر نمونه‌هایی از توجه جهان به شعر سعدی می‌کنیم:

فراغتی است مرا از جهان وهر چه در اوست — چه باک دارم از اندیشه‌های دشمن و دوست
کسی که از بد و نیک زمانه دست بشست — معین است که فارغ ز مادح و بدگوست
چو پاکدامنی آفتاب مشهود است — چه باک اگر شب تاریک در مقابل اوست
به رسم تضمین این بیت دلکش آوردم — **ز شعر شیخ که جانم به طبع دارد دوست**
ز دست دشمنم ای دوستان شکایت نیست — شکایتم همه از دوستان دشمن‌خوست

غزل شمارهٔ ۹۱ *طیبات*، ص ۷۳ در چاپ *کلیات* سعدی به تصحیح فروغی به مطلع:

سفر دراز نباشد به پای طالب دوست — که زندهٔ ابد است آدمی که کشتهٔ اوست

و بعید نیست که حافظ نیز به هنگام سرودن غزل زیر به این غزل شیخ اجل عنایت داشته است:

سر ارادت ما و آستان حضرت دوست — که هر چه بر سر ما می‌رود ارادت اوست

و یک نمونهٔ دیگر غزلی است به مطلع:

تراست بر مه تابنده از شکر دهنی — قدی چو سرو روان و بر او ز گل بدنی

که ناظر است بر غزلی از سعدی به مطلع:

اگر تو میل محبت کنی وگر نکنی — من از تو روی نپیچم که مستحب منی

(کلیات سعدی به تصحیح فروغی، غزلیات صفحهٔ ۴۹۵)

که باز یادآور غزلی از حافظ است به مطلع:

دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی — فراغتی و کتابی و گوشه چمنی

و اما غزلهایی از جهان ملک خاتون که ناظر بر توجه او بر غزلهای خواجه از نظر وزن و قافیه و ردیف و خاصه مضامین شعری بوده است*

مطلع غزل حافظ:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد — غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

ص ۱۰۷ غ ۱۵۸

غزل جهان:

گرچه بیداد و جفای تو به غایت باشد — حاش لله که مرا از تو شکایت باشد
دل تو میل وفای من سرگشته نکرد — از دل ای دوست به دل گرچه سرایت باشد
از جهان کام دل آن روز بود حاصل من — که تو را با من دلخسته عنایت باشد

* نویسنده تعداد زیادی غزلهای جهان و حافظ را در اصل مقاله نقل کرده است که نقل تمام آنها در اینجا ممکن نیست. با نقل چند نمونه، از موارد دیگر به ذکر مطلعها واحیاناً چند بیت از آنها اکتفا می‌شود به این امید که اصل مقاله یا اصل دیوان به تصحیح نویسنده جداگانه انتشار یابد.

گر نماند اثری از من بیچاره هنوز / دل من با سر پیمان و وفایت باشد
در جهانت چو جهان بندهٔ مخلص نبود / مکنش خاصه که بی‌جرم و جنایت باشد
گر به خاکش گذری بوی محبت شنوی / بکن اندیشه که مهرش به چه غایت باشد
داده‌ام جان و جهان و غم عشقت ستدم / در جهان بهتر از اینم چه کفایت باشد
م ۳ ص ۱۵ غ ۳۹

مطلع غزل حافظ:

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود / سر ما خاک ره پیر مغان خواهد بود
ص ۱۳۹ ع ۲۰۵

غزل جهان:

تا مدار فلک و دور جهان خواهد بود / دل من طالب وصل تو به جان خواهد بود
برمن خسته نظرگر فکنی از سر لطف / اثر همّت صاحب نظران خواهد بود
دیده تا برقد آن سرو روان نگشایم / خونم از دیدهٔ غمدیده روان خواهد بود
خستهٔ خار فراقت منم ای جان تاکی / گل وصل تو به دست دگران خواهد بود
گرچه دیدی ز فلک جور فراوان ای دل / دل قوی دار که خیر تو در آن خواهد بود
دل گمگشتهٔ ما را که نشان خواهد داد / تا ز حسنش به جهان نام و نشان خواهد بود
ای صبا حال من بی دل سرگشته بگو / نزد او گر ز رقیبانت امان خواهد بود
م ۳ ص ۱۱ غ ۲۸

مطلع غزل حافظ:

یارب سببی ساز که یارم به سلامت / باز آید و برهاندم از بند ملامت
ص ۶۲ غ ۸۹

غزل جهان:

در عشق تو تا چند کشم بار ملامت / اندیشه نداری مگر از روز قیامت
از کوی ملامت دل من رخت به در برد / تا کرد وطن بر سر کویت به سلامت
در بحر غم عشق تو بیچاره دلم را / نه رای گریزست و نه یارای اقامت
چون پند رفیقان موافق نشنیدم / ای دل ندهد فایده امروز ندامت
بنواز به تشریف وصالت دل ما را / گر بنده‌نوازی ز سرلطف و کرامت
چون ملک دلم شد به قدوم تو مشرف / جان خود به چه ارزد که فرستم به اقامت
چشمان تو در گوشهٔ محراب دو ابرو / مستند نشاید که کند مست امامت
ای مردمک دیده زشوخی ننشستی / تا شد دل تنگم هدف تیر ملامت
گرجان جهان در عوض وصل بخواهی / ترکت نتوان کرد کنم ترک تمامت
م ۲ ص ۱۳ غ ۲۹

مطلع غزل حافظ:

بعد از این دست من و دامن آن سرو بلند — که به بالای چمان از بن و بیخم برکند

ص ۱۲۳ غ ۱۸۱

غزل جهان:

رشتهٔ جان مرا هست به مهرش پیوند — دل از او برنکنم گر چه دل از ما برکند
گر شبی دست دهد دولت وصلت ما را — ای خوشا طالع مسعود و زهی بخت بلند
تا دلم بستهٔ زنجیر سر زلف تو شد — یک دم از بند غم آزاد نشد ای دلبند
در چنین روز که هر کس به وصالی شادند — دل زمن دور و من از دوست خدا را مپسند
شربتی زان لب شکرشکنم ده که یقین — خستهٔ هجر تو سودش نکند شربت قند
چون دل از جان و جهان در سر زلفت بستم — بیش از این در به رخ بندهٔ مهجور مبند
صبر و آرام من خستهٔ مسکین تا کی — جور و بیداد تو ای خسرو خوبان تا چند

م ۳ ص ۱۲ غ ۳۱

مطلع غزل حافظ:

کسی که حسن خط دوست در نظر دارد — محققست که او حاصل بصر دارد

ص ۷۹ غ ۱۱۶

غزل جهان:

کسی که شمع جمال تو در نظر دارد — زآتش دل پروانه کی خبر دارد
ز مرهمش نبود سود دردمندی را — که زخم تیغ رقیب تو بر جگر دارد
ز بیقراری زلف قرار یافت دلم — به زیر سایهٔ اوزان سبب مقر دارد
فضیلتی که جمال تراست بر خورشید — فضیلتی است که خورشید بر قمر دارد
... ...
چه طوطی است خط سبزت ای پری پیکر — که تکیه بر گل و منقار بر شکر دارد
از آتش دل آشفتگان حذر می‌کن — که دود خاطر بیچارگان اثر دارد
نهال عمر که پرورده‌ام به خون جگر — کنون شکوفهٔ اندوه بار و بر دارد
اساس عمر من از پا درآورد ناگه — ز فتنه‌ها که سرزلف تو به سر دارد
زفتنه جادوی مستت خراب کرد جهان — عجب مدار کنون گر به جان خطر دارد
به دور معدلت پادشاه دین‌پرور — چگونه فتنه کجا سرز خواب بر دارد

م ۲ ص ۶ غ ۴

مطلع غزل حافظ:

گر بود عمر به میخانه رسم بار دگر — به جز از خدمت رندان نکنم کار دگر

ص ۱۰۷ غ ۲۵۲

غزل جهان :

گفته‌ای نیست مرا جز غم تو کار دگر — کی به‌دست آیدت ای دوست مرا یار دگر

م ۲ ص ۲۵ غ ۶۰

مطلع غزل حافظ:

یوسف سرگشته باز آید به کنعان غم مخور — کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم‌مخور

ص ۱۷۲ غ ۲۵۵

غزل جهان :

ای دل ار سرگشته‌ای از جور دوران غم مخور — باشد احوال جهان افتان و خیزان غم‌مخور

...

گرچه چون یعقوب کشتی ساکن بیت الحزن — **یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم‌مخور**

کعبهٔ مقصود خواهی رخ متاب از بادیه — دل بنه بر درد و از **خار مغیلان غم‌مخور**

...

اعتمادی نیست بر کار جهان خرسند باش — آب باز آید به جوی رفته ای جان غم‌مخور

...

ای جهان تا کی دل از کار جهان داری ملول — روزگارت عاقبت گردد به سامان غم‌مخور

م ص ۱۵ غ ۳۷

مطلع غزل حافظ:

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش — به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

ص ۱۸۹ غ ۲۸۰

غزل جهان:

مراست درد فراقی که نیست درمانش — شبست شدهٔ هجران که نیست پایانش

مرا سریست فدای تو کرده‌ام چه کنم — که از بلای فراق تو نیست سامانش

علیم دور فتاده است کعبهٔ مقصود — که نیست در همه عالم حد بیابانش

...

اگر به جان رسدت دست ای جهان زنهار — مکن دریغ و به جانان خود برافشانش

م ۱ ص ۱۶۸ غ ۹۰۶

مطلع غزل حافظ :

دوش بیماری چشم تو ببرد از دستم — لیکن از لطف لبت صورت جان می‌بستم

ص ۲۱۳ غ ۳۱۴

غزل جهان:

دیده بگشادم و دل در سرزلفت بستم — در نوشتم دل و از هر که جهان وارستم

پای در سنت فراقت زده‌ام، مسکین من — آه اگر لطف تو ای دوست نگیرد دستم

عهد بستم که دگر عهد نبندم با کس — و آنچه بستم چو سر زلف خودش بشکستم
م ۱ ص ۱۸۲ غ ۹۸۲

مطلع غزل حافظ:
دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده — صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده
ص ۲۹۴ غ ۴۲۵

غزل جهان:
ای مثل چشم مستت چشم فلک ندیده — نقش خیال رویت بر لوح جان کشیده
...
جانا خبر نداری کاین بستهٔ فراقت — دل رایگان بداده غم رایگان خریده
...
ای نور دیده دیده گرد جهان دویده — تا در جهان خوبی یاری چو تو گزیده
م ۳ ص ۳۱ غ ۹۲

مطلع غزل حافظ:
صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری — به یادگار بمانی که بوی او داری
ص ۳۱۱ غ ۴۴۶

غزل جهان با تفاوت در قافیه:
صبا اگر به سر کوی او گذر داری — بگو چه از بُت رعنای ما خبر داری
م ۱ ص ۲۸۳ غ ۱۵۱۷

مطلع غزل حافظ:
در نهانخانهٔ عشرت صنمی خوش دارم — کز سر زلف و رخش نعل در آتش دارم
ص ۳۲۲ غ ۳۲۶

غزل جهان:
چه دهم شرح که از غصه چه بر جان دارم — یا چه اندوه دل از فرقت جانان دارم
م ۲ ص ۵۱ غ ۲۰۷

مطلع غزل حافظ:
ما ز یاران چشم یاری داشتیم — خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم
ص ۲۵۵ غ ۳۶۹

غزل جهان:
ما ترا دلدار خود پنداشتیم — وز تو چشم مردمی‌ها داشتیم
م ۱ ص ۱۸۹ غ ۱۰۲۷

مطلع غزل حافظ:

به تیغم گر کشد دستش نگیرم — وگر تیرم زند منت پذیرم
ص ۲۲۷ غ ۳۳۱

ایضاً:

مزن بر دل ز نوک غمزه تیرم — که پیش چشم بیمارت بمیرم
ص ۲۲۸ غ ۳۳۲

غزل جهان:

به لطف ای دوست باری دست گیرم — که جز لطفت نباشد دستگیرم
نباشد درد و چشمم جز خیالت — بجز فکرت نباشد در ضمیرم
...
...
چه باشد گر شبی بر دست امید — سر زلف سمن سای تو گیرم
م ۱ ص ۲۱۲ غ ۱۱۵۱

مطلع غزل حافظ:

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن — در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن
ص ۲۷۰ غ ۳۹۲

غزل جهان:

بی تو نمی‌توانم یک لحظه آرمیدن — با آنکه نیست ما را یک دم قرار دیدن
م ۲ ص ۲۴ غ ۵۷

مطلع غزل حافظ:

از من جدا مشو که توام نور دیده‌ای — آرام جان و مونس قلب رمیده‌ای
ص ۲۹۷ غ ۴۲۴

غزل جهان:

جانا چه کرده‌ایم که ازما بریده‌ای — بر دست هجر پردهٔ صبرم دریده‌ای
م ۱ ۱ ص ۲۶۳ غ ۱۴۱۶

مطلع غزل حافظ:

ای قصهٔ بهشت ز کویت حکایتی — شرح جمال حور ز رویت روایتی
ص ۳۰۴ غ ۴۳۷

غزل جهان:

گفتم ز جور دوست بگویم حکایتی — نگذاردم وفا که نویسم شکایتی
...
...
عقل است مانع من بیدل به عاشقی — معلوم شد که عقل ندارد کفایتی
صد دفتر عذاب که در باب دوزخ است — از سورهٔ بلای فراق است آیتی
کار جهان خراب شد از جور روزگار — معلوم کرده‌ای و نکردی حمایتی
م ۳ ص ۳۴ غ ۱۰۳

مطلع غزل حافظ:

دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دومنی فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی
ص ۳۳۸ غ ۴۷۷

غزل جهان:

تراست بر مه تابنده از شکر دهنی قدس چو سرو روان و بُر او ز گل بدنی
...
هزار حیله و دستان و مکر و فن دانم نمی‌رسم به وصالت به هیچ مکر و فنی
تو پادشاه جهانی و من گدای درت به وصل همچو تو شاهی کجا رسد چو منی
م ۳ ص ۳۵ غ ۱۰۶

نمونه‌های دیگری از غزلهای جهان

برگرفته از سه مجموعهٔ اشعار او که معرفی شده‌اند*:

بگذشت بتا درد من از حد و نهایت آخر نظری کن به من از روی عنایت
دردی که دلم ازغم هجران تو دارد خوش باشد اگر با تو توان کرد حکایت
...
گر جور کنی بر من بیچاره چه چاره از دوست به دشمن نتوان برد شکایت
...
از جور رقیبان نکنم ترک غم دوست ای دوست مگر باشدم این عقل و کفایت
جرمی که تو کردی گنه از جانب ما نیست انصاف بده کز طرف کیست جنایت
...
ای جان جهان من ز گدایان جهانم زنهار نظر بازنگیری ز گدایت
م ۲ ص ۱۵ غ ۳۵

تا چند چنین بیدل و بی‌یارتوان گشت تا چند به کام دل اغیار توان گشت
عمری بشد از دست و به کامی نرسیدیم تا چند به ناکام پی یارتوان گشت
برخیزم و ناموس و ریا ترک بگویم چند از پی ناموس چنین زار توان گشت
گویند که صبری کن و دلدار به دست آر با قوّت صبر از پی دلدار توان گشت
چون نیست بقا دولت و اسباب جهان را از بهر گلی چند پی‌خار توان گشت
م ۲ ص ۱۲ غ ۲۴

گفتم به غم که از همهٔ ابنای روزگار با من کسی وفا چو تو باری به سر نبرد
غم گفت چون کنم که غریبی و بینوا بی‌مونسی چگونه توانی دمی سپرد

* نویسنده تمام غزل را نقل کرده اما در اینجا به رعایت حدود در بعضی موارد به نقل بعضی ابیات اکتفا شد و البته تمام غزل در دیوان مصحح/نویسنده خواهد آمد.

گوی مراد در خم چوگان آن کس است / کز صبر پای بر سر میدان غم فشرد
خوش باش و شادی و غم دنیا عدم شمر / رستم ز پی چه واز دو کاووس و کی چه برد
خوناب دیده‌ام به رخ دل فرو دوید / جز نقش دوست هر چه همی دید می‌سترد
م ۱ ص ۳۱۱ قطعه ۴
م ۳ ص ۳۷ قطعه ۲

دیدی که دگر مردمک دیده چها کرد / نا مردمیش بر من بیدل چه جفا کرد
بردامن دل خون من خسته جگر ریخت / وانگاه دلم را هدف تیر بلا کرد
لعل لب دُرنوش گهربار نگارم / جز حاجت من کار همه خلق روا کرد
در کلبهٔ هجران شدم از خلوت وصلت / کس را چه گناه است چو تقدیر خدا کرد
از اهل جهان با تو وفاگر نکند کس / اندیشهٔ آن کن که جهان با که وفا کرد
م ۲ ص ۱۲ غ ۲۵

ز دست خیل خیال تو خواب نتوان کرد / به دولت شب وصلت شتاب نتوان کرد
...
اگر چه آب حیات منی ولی دانم / ز روی عقل که تکیه بر آب نتوان کرد
...

دل حزین من ای جان که خانهٔ غم تست / به قول دشمن بدگو خراب نتوان کرد
بیا و چارهٔ کارم زوصل کن که دگر / جگر بر آتش هجران کباب نتوان کرد
مپوش رو ز جهان خاصه در شب دیجور / چرا که برمه تابان نقاب نتوان کرد
م ۱ ص ۹۶ غ ۴۸۷

خوش آن شبم که ز روی تو ماهتابی بود / امید صبح وصالم به آفتابی بود
خوش آن زمان که به روی تو برگشادم چشم / خوش آن دمی که به وصلت مرا شتابی بود
جمال روی ترا من نشان نیارم داد / چه جای این مگر آن خود خیال و خوابی بود
به راه بادیهٔ شوق و کعبهٔ مقصود / زلال وصل تو جستیم و خود سرابی بود
طبیب درد مرا دید و شرح حال بگفت / عزیز من چه شد آخر ترا جوابی بود
بریخت خون دلم گفتمش وبالت نیست / بگفت خون چنین ریختن ثوابی بود
به سرزنش همهٔ یاران محرم گویند / جهان همیشه ترا رونق و آبی بود
چه شد که دل به غم روزگار بنهادی / جواب داد که آن موسم شبابی بود
م ۱ ص ۱۱۰ غ ۵۶۹

یادداشتها:

ــ زمانی که فراهم آوردن این بررسی و گفتار به پایان آمده بود به عنایت آقای مجیدی رئیس کتابخانهٔ دانشکده الهیات عکس صفحاتی از تذکرهٔ *جواهر العجایب* به دستمان رسید که در شرح حال «بی‌بی‌حیات» یکی دیگر از زنان با ذوق و گویندهٔ عصر شاه شیخ ابواسحاق اشاره‌ای نیز به مناظرهٔ جهان ملک خاتون و حافظ دارد که سند تردید ناپذیری است دربارهٔ آنچه پیش از این بر مبنا و استناد به قراین گفته و نوشته شده بود که بجاست به عینه نقل کنیم:

«بی‌بی حیات ظریفه و عارفهٔ روزگار بود و خواجه قوام‌الدین حسن او را در نکاح خود داشت، چون خبر تزویج جهان خاتون را شنیده، رقعه‌ای این بیت را انشا کرده به خواجه فرستاد:

هرکه غم جهان خورد کی خورد از حیات بر رو تو غم جهان مخور تا ز حیات برخوری

آورده‌اند که: جهان خاتون از خواجه ملاقات کرده و خواجه این غزل خود را به او خوانده است که:

دردم از یار است و درمان نیز هم دل فدای او شد و جان نیز هم

چون به این بیت رسید که:

اعتمادی نیست بر کار جهان بلکه بر گردون گردان نیز هم

جهان خاتون در بدیهه این را گفت که:

حافظا این می پرستی تا به کی می ز تو بیزار و مستان نیز هم

خواجه حافظ گفت:

بر جهان کهنه ما هم بگذریم چون گدا بگذشت و سلطان نیز هم»

(ص ۱۲۴ *جواهر العجایب*)

نکتهٔ مهم آنکه: این بیت در دیوان‌های حافظ چاپ قزوینی و خانلری نیامده و شاید *جواهر العجایب* یگانه مأخذی باشد که آن را ثبت کرده است.

ــ با توجه به سه تاریخ زیر:

سال ۷۴۳ ه‍ ق که تاریخ کشته شدن جلال الدین مسعود اینجو پدر جهان ملک خاتون است. سال ۷۸۶ ه‍ ق که تاریخ در گذشت شاه شجاع است با عنایت به این که وی ممدوح (جهان) بوده است. سال ۷۸۴ ه‍ ق که سال آغاز شهریاری احمد بهادر ایلکانی پسر سلطان اویس ایلکانی است و از جهان ملک خاتون مدیحه‌ای دربارهٔ وی موجود است امیدواریم در آینده در صورت دستیابی به مآخذ و مدارک بیشتری بتوانیم از ابهامی که بر کل دوران حیات وی مانند بسیاری از دیگر بزرگان ادب فارسی سایه افکنده پرده برگیریم.

مآخذ:

ــ ادواردبراون، *از سعدی تا جامی*، ترجمهٔ شادروان علی‌اصغر حکمت.

ــ قاسم غنی، *بحث در آثار وافکار حافظ*.

(ناگفته نماند که دربارهٔ سلطان بخت، موضوع بحث صفحات ۴۲۱ تا ۴۲۳ این رساله، در این اثر دکتر غنی مطلب دیگری آمده و آن این است که وی دختر ملک اشرف نوادهٔ امیر چوپان بوده است و در هجوم جانی بیک‌خان اوزبک پادشاه مغول و مسلمان دشت قبچاق به اتفاق برادرش تیمورتاش اسیر شده است، ولی چندی بعد برادر و خواهر گریخته به خوارزم و سپس به شیراز آمده‌اند. سلطان بخت در شیراز ماند و برادر در حال گریز دستگیر و به فرمان سلطان اویس ایلکانی کشته شده است. ص ۶۰ و ۱۵۲، بحث در *آثار و افکار حافظ*.)

ــ ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳، بخش دوم.

ــ سعید نفیسی، *تاریخ نظم و نثر در ایران*.

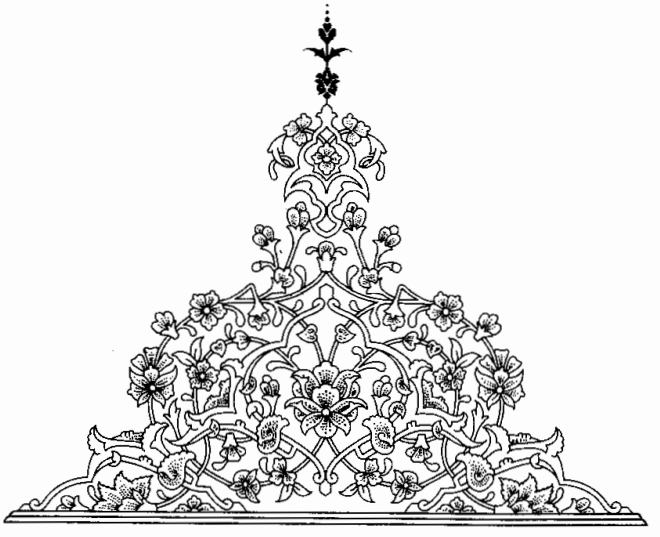
ــ *دیوان جهان ملک خاتون* (خطی) به شمارهٔ ۷۶۳ کتابخانهٔ ملی پاریس (مجموعهٔ شمارهٔ ۱).

ــ *دیوان جهان ملک خاتون* (خطی) به شمارهٔ ۱۱۰۲ کتابخانهٔ ملی پاریس (مجموعهٔ شمارهٔ ۲).

ــ *دیوان جهان ملک خاتون* (خطی) متعلق به ادوارد براون (مجموعهٔ شمارهٔ ۳).

ــ *دیوان حافظ* به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

ــ *کلیات سعدی* به کوشش محمد علی فروغی.



پاره‌ای ناهمواریها در شعرحافظ

علیرضا ذکاوتی قراگزلو

شرح ایـن قصه مگر شمع بـیارد بـه زبـان ورنـه پـروانه نـدارد بـه سخـن پـروایی

هنگامی که از حافظ به‌عنوان شاعری جهانی یاد مـی‌شود بـحث از جنبه‌های ظـاهری کـلام او، یعنی غالب نکاتی که در حیطهٔ لغت و معانی و بیان و بدیع و قافیه و وزن مطرح است کـم‌اهمیت بـه نظر می‌رسد، زیرا اندیشه‌ها و مضامین و نـیز عواطف و احساسات مـطرح شده در اشعـار حـافظ است که مورد توجه یک خواننده غیرفارسی زبان است. اما حافظ شاعری است که شاید بـیش از دیگر شاعران به جلا دادن سخن خود اهتمام ورزیده باشد. او هم صنعتگر و هم دارای طبعـی روان است و از عمده‌ترین عناصر هنرش همان نازک‌کاریهای عبارتی است. از این‌رو پرداختن به ایـن نازک‌کاریها در مجمعی ومناسبتی که برای حافظ است بیجا نخواهد بود، مخصوصاً که این بـحث کمتر مورد توجه بوده است و به هر حال یکی باید بدان بپردازد. آنقدر حافظ را ستوده‌اند که چهرهٔ زیبا و آراستهٔ شعر او را خال انتقادی بایسته است و این نباید جسارت تلقی شود، که حتی تـأمل در وجوه اِعراب قرآن نیز مجاز و معمول است.

دیگران قـرعهٔ قسمت همه بـر عیش زدنـد دل غمدیـدهٔ مـا بـود کـه هم بـر غم زد

چون وچرا در شعر حافظ از نظرگاه لفظی و عبارتی اگر در فضای خالی مطرح می‌شد مسلماً نه تنها حاکی از بی‌انصافی، بلکه کج‌سلیقگی منتقد نیز می‌بود، اما خوشبختانه جوانب گوناگون فکر و بیان حافظ به حدّ اشباع تعریف و توصیف شده است و جای انتقاد خالی است.

باید دانست که نقد لفظی و عبارتی بر حافظ از زمان خود او معمول بود و اشعار زیر بر وقوع آن نکته‌گیریها (دوستانه یا خصمانه) دلالت دارد:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست — سخن شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست

حافظ چو آب لطف زنظم تو می‌چکد — حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت

بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست — یا سخن دانسته گوی ای مرد دانا یا خموش

هم شواهد تاریخی داریم و هم بعضی ابیات حافظ دلالت دارد که وی به توصیهٔ دوستان و همنشینانش به اصلاحهایی در سروده‌های خود دست می‌زده است:

یادباد آنکه به اصلاح شما می‌شد راست — نظم هرگوهر ناسفته که حافظ را بود

و آنجا که گوید:

چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است — که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر

پیداست که اقتباس مضمون و معنا از خواجو و سلمان را به رُخش کشیده‌اند که جواب می‌دهد: شعر مرا با خواجو و سلمان مقایسه نکنید، شعر من از شعر ظهیر هم بهتر است.

حافظ بسیار مشکل‌پسند بود و در ساختن و پرداختن اشعارش بسیار صرف وقت و کوشش می‌کرده و شاید تنظیم نشدن دیوانش به دست خودش بر اثر همین بود که بسیاری از اشعار خود را چنانکه می‌خواسته نمی‌پسندیده، یعنی خود حافظ نخستین منتقد بر شعر حافظ است، به ویژه از دیدگاه لفظ وعبارت؛ چرا که معانی و مضامین معینی در دیوان او تکرار می‌شود. او به خاطر افکار و عقایدش نبود که از تدوین نهایی اشعارش خودداری کرده، بلکه به لحاظ هنری از اکثر آنها راضی نبوده است.

ذوق بسیار متعالی و ذهن بسیار نقّاد حافظ که عمری با مطالعهٔ قرآن و تفاسیر و علوم بلاغی و دواوین عربی و فارسی پرورش یافته بود نظیر همین نکته‌ها را که ذکر خواهیم کرد بر اشعار خویش می‌گرفت، نکته‌هایی که با معیار حافظ بر حافظ وارد است. وگرنه چه بسا غزلیات متوسط

حافظ در دیوان شاعر دیگری جلوه‌ای درخشان داشته باشد. به‌هرحال حافظ خود پذیرای انتقاد بود:

در خیال این همه لعبت به هوس می‌بازم بو که صاحبنظری نام تماشا ببرد

لذا دوستاران حافظ همواره از منتقدانش بوده‌اند و بی‌آنکه این راز را به زبان بیاورند هرجا کلمه‌ای یا عبارتی از حافظ را نمی‌پسندیده یا نمی‌فهمیده‌اند آن را تغییر می‌داده‌اند و این کار تا روزگار ما ادامه داشته است. این همه نسخه بَدَل شاهد مدعای ماست که خود حافظ و دوستارانش در شعر او قلم حکّ و اصلاح فراوان برده‌اند.

اینک نکات انتقادی را که تحت چند عنوان دسته‌بندی شده عرضه می‌دارد و به لحاظ ضیق وقت از هر دسته به یکی دو مثال برجسته اکتفا می‌شود.

در تنگنای قافیه

تکرار قافیه ضعف آشکاری است در کار یک غزلسرا، که در *دیوان حافظ* کراراً بدان برمی‌خوریم تا حدی که قابل انتظار نیست.

برای شاعرانی همچون مولوی و عطار و شبستری تکرار قافیه عیب نیست، چرا که تراکم و هجوم معانی اجازهٔ این‌گونه رعایتها را به آنان نمی‌داده است، اما حافظ که مضامین محدودی را در صورتهای گوناگون عرضه می‌نماید و نه تنها فرصت، بلکه تعمّد در پاس داشتن جانب ظاهر و لفظ و تعبیر و صورت را داشته، می‌بایست سنت عدم تکرار قافیه را رعایت کرده باشد که در موارد بسیاری نکرده است:

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم آه اگر خرقهٔ پشمین به گرو نستانند
گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان بعد از این خرقهٔ صوفی به گرو نستانند

گاه به وضوح پیداست که حافظ برای یک قافیه دو بیت یا بیشتر ساخته که بالاخره یکی را بپسندد و نگاه دارد و بقیه را حذف کند، اما چون تنظیم نهایی دیوانش به دست خودش صورت نگرفته هر دو سه بیت که در یک قافیه ساخته باقی مانده است:

خدارا ای نصیحت‌گو حدیث ازساغر ومی گو که نقشی در خیال ما ازاین خوشتر نمی‌گیرد
بیا ای ساقی گلرخ بیاور بادهٔ رنگین که فکری در درون ما از این بهتر نمی‌گیرد
چه خوش صیددلم کردی بنازم چشم مستت را که‌کس‌آهوی وحشی راازاین خوشترنمی‌گیرد

نمونه‌هایی هست که نشان می‌دهد حافظ برای یک مصراع مطلوب، دو بیت ساخته که هر دو بیت باقی مانده است:

صدبار بگفتی که دهم زان دهنت کام　　چمن سوسن آزاده چرا جمله زبانی

گویی بدهم کامت و جانت بستانم　　ترسم ندهی کامم و جانم بستانی

که اصل، مصرع اخیر بوده و همین را هم به دو صورت خوانده‌اند.

دو بیت زیر هم بَدَل یکدیگر است و داستان مشهوری هست که حافظ بیت دوم را از ترس امیر تیمور ساخته:

به خوبان دل مده حافظ ببین آن بیوفایی‌ها　　که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

حافظ گذشته از «ایطاء جلی»، تکرار قافیهٔ نامرئی یا «ایطاء خفی» هم دارد، مانند این مطلع مشهور و پراحساس:

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع　　شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع

در همین غزل کلمات گریان، سوزان، گدازان، اشکباران تکرار قافیهٔ خفی یا نامرئی محسوب می‌شود. نمونهٔ دیگر:

معاشران زحریف شبانه یاد آرید　　حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

و نیز مصراع مشهور: «ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا»، به قول سودی (شارح حافظ) دارای عیبی از «عیوب غیرملقّبهٔ قافیه» است (ج ۱، ص ۱۸) شاید بتوان این را «اقواء» نامید.

گاه الزام قافیه باعث شده که کلمه‌ای با دقّت کافی در جای خود به کار نرود: «بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی»، همه می‌دانند که «آزاده» با «آزاد» تفاوت دارد و در اینجا بایستی کلمهٔ آزاد به کار می‌رفت.

و نیز از الزامات قافیه است که حافظ (و پس از او اکثر غزلسرایان) مطالب متفاوت و حتی متناقض در یک غزل می‌گنجانند و این بحث مستقلی است بیرون از گنجایش این گفتار و از آن می‌گذریم.

سنگ و پاره سنگ

دیدیم که در تنگنای قافیه گاه معنا قربانی شده، و اگر هم نظر براین بوده که مضمونی بـه هر قیمت گفته شود، گاه عیبی به قافیه راه یافته است. وزن نیز به نوبهٔ خـود گـاه کـلمه‌ای اضافـی می‌طلبیده، یعنی سربار و «پاره سنگ» می‌برده، و گاه شاعر اجباراً از عبارت چیزی کاسته تـا وزن اضافی نَیاوَرَد، و گاه مجبور شده چند حرف ساکن متوالی بیاورد که با «خط منحنی» و سیاق مترنّم غزل نمی‌سازد. اینک چند مثال برای نکتهٔ اخیر:

لب و دنـدانت را حقـوق نـمک هست بـر جـان و سینه‌های کـباب

یـارب ایـن نـودولتان را بـر خـرِ خـودْشان نشان

قصر فـردوس کـه رضوانش بـه دربـانی رفـت

از گـلستانش بـه زنـدان مکافـات بـریم

هرگاه با این نحوهٔ کاربُرد در *دیوان ناصرخسرو* مواجه شویم نـه تـنها عیب نـیست، بـلکه در قصیده گاه مستحسن است. اما در غزل حافظ توی ذوق می‌زند. حـافظ بـه چنان سطح والایـی از موسیقی کلام دست یافته است که چنین ترک أولایی را از او دشوار می‌توان پذیرفت.

اینک مثالهایی از آن نوع که شاعر کلمات زیادی برای پر کردن وزن آورده است:

فـریاد کـه از شش جهتم راه بـبستند آن خـال وخـط وزلف ورخ وعارض وقـامت

که رخ همان عارض است، جای دیگر گوید:

عهـد را بشکست و پـیمان نـیز هم

که عهد همان پیمان است، جای دیگر گوید:

عندلیبان را چـه پـیش آمـد هزاران را چـه شد؟

که عندلیب و هزار یکی است، آنجا هم می‌گوید: «زبـانت درکش ای حـافظ زمـانی» یک «ت» زیادی است بایستی می‌گفت: «زبان درکش».

اکنون مثالهایی از آن نوع که به اجبار وزن ناچار شده است یک کلمه از ضروریات عبارت را حذف نماید، همانند:

یک دل بنما که در ره او بر چهره نه خال حیرت آمد

یعنی: «بر چهره‌اش نه خال حیرت آمد»، نمونهٔ دیگر: «دد و دامت کمین از پیش و از پس»، یعنی «دد و دامت در کمین.». البته در ضبط خانلری «دو دامت در کمین...» است که در این صورت ایرادی وارد نیست.

همین الزام وزن است که نمونه‌هایی از عیب تنافر حروف را در کلام پرداختهٔ حافظ پدید آورده:

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت

جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

الزام وزن گاه شاعر را بر آن داشته که جای ارکان جمله را عوض کند، بی آنکه هدف بلاغی ویژه‌ای (از آن قبیل که در معانی و بیان بحث می‌شود) درنظر باشد. مثلاً: «ما را ز سر زلف تو خوشبوی مشام است»، یعنی «ما را ز سر زلف تو مشام خوشبوی است».

جای دیگر گفته: «آرزومند رخ شاه چو ماهم حافظ» بایست گفته می‌شد: «آرزومند رخ چون مه شاهم حافظ».

نمونهٔ دیگر:

در بهای بوسه‌ای جانی طلب می‌کنند این دلستانان الغیاث

ملاحظه می‌شود که فعل مرکب «طلب می‌کنند» نیمی در مصراع اول مانده و نیمی به مصرع دوم رفته است و از این گونه فراوان است که از ذکرش صرف‌نظر می‌کنیم.

ضایعات صنعتی

صنعتگری و بدیع‌پردازی در عصر حافظ رایج بوده و حافظ نیز بدان پرداخته است و می‌توان گفت با رعایت نوعی اعتدال در این کار و نازک‌کاریهایی که از شگردهای اوست غالباً موفق هم هست، اما گهگاه چنان به افراط رفته که به تکلف و تصنع مجال ظهور داده و شعر حالت «صنعت

برای صنعت» به خود گرفته است. مثلاً بیت زیر را فقط برای جاسازی کلمات «آشنا و غریب و رنگین و مشکین» ساخته است.

ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست　　خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب

بیت زیر را هم محض تضادّ «بیاض و سواد» پرداخته است:

بیاض روی ترا نیست نقش درخور از آنک　　سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری

افراط در صنعتگری توأم با الزامات وزن و قافیه، و گاه ضعف تألیف، بعضی ابیات حافظ را دچار تعقید معنوی کرده است و از دیرباز شارحان گرفتار ابیات دشوار حافظ بوده برای رهایی از گرداب دست و پاها زده‌اند.

ملمع‌سازی از صنایع بدیعیه است. حافظ که با اشعار عربی و علوم ادبی و متون تفاسیر مأنوس بوده گهگاه «عرض هنری» کرده و بیت یا مصرعی به عربی ساخته است، لیکن از دیرباز بر عربیات حافظ نکته‌ها گرفته‌اند و البته در توجیه آن نیز کوششها به عمل آمده، اما بعضی ایرادها به جای خود باقی است:

بضربِ سیفِک قتلی حیاتُنا ابداً　　لان روحیَ قدطاب أن یکونَ فِداک

که باید به جای «حیاتُنا»، «حیاتی» باشد و قید «ابداً» نیز برای نفی می‌آید نه در مقام اثبات. سودی بعد از نکته‌گیری چنین می‌افزاید که اگر شعر از خواجه باشد عفاالله (۱۷۲۸/۳).

در مصرع «لمع البرق من الطور وآنست به» همچنان که علامه قزوینی اشاره نموده حرف «باء» زیادی است، زیرا «آنستُ» از باب اِفعال است و خود متعدی است، در قرآن می‌خوانیم: «انی آنست ناراً». به رعایت اختصار از ذکر نمونه‌های دیگر می‌گذریم.

مواردی از نارسایی در بیان و اضطراب در معانی

ممکن است گفته شود این نحوه ایرادگیریهای لفظی بر حافظ بیراه است، پاسخ این است: در برابر شاعری که به حد وسواس در تراشکاری و صیقل کلام، و در پدید آوردن قوس قزحی از تناسب و مراعات نظیر و ایهام و ترکیب جادووشی از رنگ و آهنگ می‌کوشد، چون وچرای لفظی (به معنای وسیع آن) نقد موجهی است. وقتی شاعری از چنین جناس محقری چشم نمی‌پوشد، خود به خود درِ گفتگو بر خود می‌گشاید:

من نمی‌یابم مجال ای دوستان گرچه او دارد جمالی بس جمیل

اگر به فرض ایراد تکرار قافیه برای حافظ کوچک باشد، وقتی با تناقض در معنا توأم شود چه باید کرد:

به جبر خاطر ما کوش کاین کلاه نمد بسا شکست که بر افسر شهی آورد
رساند رایت منصور بر فلک حافظ که التجا به جناب شهنشهی آورد

ممکن است بگویید که از سر بی‌میلی در تخلص غزل مدحی گفته، این را نباید به جد گرفت اما دربارهٔ دو بیت زیر چه کنیم که شاعر در یک غزل هم پیر است و هم جوان!

قدّ خمیدهٔ ما سهلت نماید اما بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد
عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

آیا در بیت زیر خطای در تعبیر قابل اغماض است؟ می‌گوید:

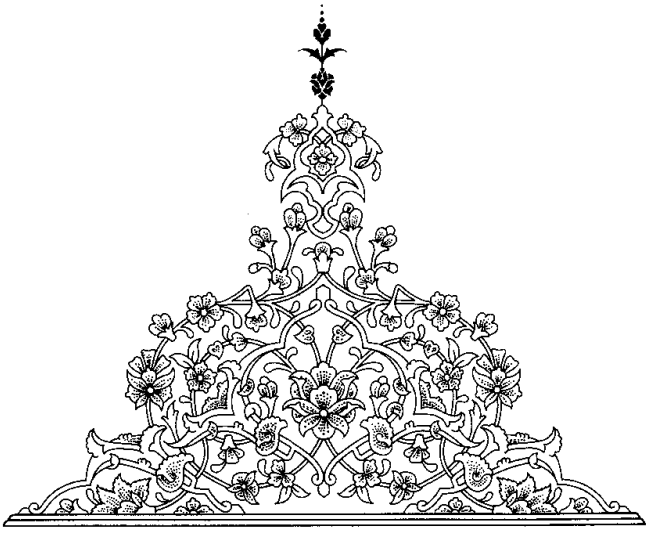
غلام همت آن رند عافیت سوزم که در گداصفتی کیمیاگری داند

می‌خواسته است بگوید: «گداصورت» یعنی به ظاهر و در لباس گدا و در باطن صاحب کیمیا، اما به شکلی که گفته نقض غرض است.
در شعر زیر جای ایراد هست که خاک آتش را خاموش می‌کند:

بگو به خازن جنت که خاک این مجلس به تحفه بر سوی فردوس و عود مجمر کن

و آنجا که می‌فرماید: «سماع چنگ و دست افشان ساقی» اصل تخصص و تقسیم کار رعایت نشده است!
در پایان از روح پرفتوح خواجه پوزش می‌طلبد و بار دیگر یادآور می‌گردد که ذوق متعالی و سلیقهٔ بی‌نظیر حافظ که در شاهکارهایش تجلی یافته ملاک و معیار برای نکته‌گیری بر کارهای متوسط او به دست می‌دهد وگرنه این قسم ناهمواریها در دیوان شاعر دیگری اصلاً ممکن است به نظر نیاید. ما حافظ را با میزان حافظ سنجیده‌ایم.

ساقی بیا که عشق ندا می‌کند بلند کآن کس که گفت قصهٔ ما هم زما شنید



مدخلی بر ترجمه‌های حافظ

دکتر ابوالقاسم رادفر

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت　　قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

شناخت ابعاد جهانی شخصیت هنری حافظ درواقع اعتلا بخشیدن به معرفت جهانی است، زیرا به شهادت تاریخ، بزرگان اندیشه در طول حیات بشری همواره مشعلداران راه پیشرفت و صلاح بوده‌اند. البته این گونه افراد هیچ گاه محدود به زمان و محیط خاصی نبوده و نخواهند بود، بلکه متعلق به تمام جهان هستند، به ویژه وقتی شاعری چون حافظ باشد، سرشار از احساس، وسعت اندیشه، دید وسیع، کلام متین و استوار با لطافتی در سخن و سوزی در کلام. آن‌گاه است که شعر زمان و مکان را درهم می‌نوردد و کام مشتاقان ذوق و هنر را در تمام بلاد سیراب می‌کند. به این جهت است که از زمانهای دور هرکس که در حال و هوای شعر و سخن فارسی نفس می‌کشد و دلش با کلام جاودانی سخن‌پردازان به طپش درمی‌آید می‌کوشد تا گامی در راه شناخت حافظ بردارد و ابعاد گوناگون وجود ناشناختهٔ او را هرچه بیشتر توجیه و تفسیر کند. هنوز پس از ششصد سال که از زمان این عارف بزرگ و شاعر بلندآوازه می‌گذرد و بیش از سه هزار کتاب و مقاله دربارهٔ او نگاشته شده، باز دربارهٔ او جای بحث و فحص بسیار است. هر کسی سعی می‌کند حافظ

را به نوعی بشناسد و خطوط فکری و راز جاودانگی و سرّ محبوبیت و لطف سخن و عمق معنا را از لابه‌لای کلام او بیرون بکشد. ممکن است در این راه توفیقی هم نصیب پژوهندهٔ شعر حافظ بشود و او را به افقی تازه رهنمون شود، اما همیشه چنین نیست و چه بسا رهرو این وادی به بیراهه رود زیرا به گفتهٔ مولانا هر کسی از ظن خود با او یار می‌شود و به جای دسترسی به حقیقت آن را قلب می‌کند. راز کلام حافظ و والایی اندیشه و سادگی و رسایی سخن او از مرزها گذشته و سبب شده که شعر او به اکثر زبانهای معتبر دنیا ترجمه شود که در اینجا برای اطلاع خوانندگان عزیز به برخی از آنها اشاره می‌شود. باشد که این مختصر مدخلی باشد برای تحقیقات بیشتر در این زمینه توسط صاحبنظران و علاقه‌مندان به حافظ شناسی. همچنین از ارباب تحقیق می‌خواهم که لغزشها و نارساییهای این نوشته را با بزرگواری خود بر من ببخشایند و آن را تذکر دهند تا ان‌شاءالله کار اصلاح پذیرد.

الف. به زبان انگلیسی (براساس تاریخ چاپ)

۱۶۹۰. ترجمهٔ نخستین غزل حافظ به وسیلهٔ توماس هاید (Thomas Hyde).

۱۷۷۴. ترجمهٔ چند غزل از حافظ (در مجموعه نمونه‌ای از اشعار فارسی) لندن، ۱۷۷۴م / ۱۱۸۸ هـ ق. ریچاردسون (J. Richardson) در کتاب *نمونه‌ای از اشعار فارسی* ابتدا متن فارسی چندین غزل از دیوان حافظ را به همراهی ترجمه‌های آنها می‌آورد و سپس یک یک واژه‌ها و تعبیرها و کنایه‌ها و استعاره‌ها را شرح می‌دهد.

۱۷۸۵. گلچین آسیایی (ترجمهٔ چند غزل حافظ) کلکته، جلد ۱، توسط تاماس لا (Thomas Law)، ۱۷۸۵م. یک سال بعد در همان مجموعه (جلد دوم) چند غزل دیگر به امضای مستعار هـ. هـ (H. H.) به چاپ رسید.

۱۷۸۷. *غزلهای برگزیده‌ای از شاعر ایرانی حافظ*، ترجمهٔ جان نات (John Nott) لندن، ۱۳۱ص.

۱۷۹۹. ترجمهٔ ۱۳ غزل حافظ در کتاب *تاریخ نادرشاه* توسط ویلیام جونز، لندن (هجده + ۱۶۰ص) ج۵ از مجموعهٔ آثار جونز، ۱۷۹۹.

۱۸۰۰. *غزلهای فارسی یا منظومه‌های پراکنده‌ای از دیوان حافظ*، توسط جان هدن هیندلی (John Hadden Hindley) بدون توجه به قالب غزل.

۱۸۴۷. قطعات منظوم به نام *حافظ* توسط رالف والدو امرسن (Ralph Waldo Emerson) بین سالهای ۱۸۴۷ تا ۱۸۶۷.

۱۸۷۵. *حافظ شیرازی* ترجمهٔ هرمان بیک‌نل (Hermann Bicknell) لندن (این مجموعه مشتمل بر ترجمهٔ یکصد و هشتاد و نه غزل است که هر بیت از ترجمهٔ بیک‌نل با اصل غزل حافظ مطابقت دارد و هر بیت مرکب از دو مصراع موزون و مقفی است. بیک‌نل برای ترجمهٔ این اثر ۴۵ سال کار کرده است).

۱۸۷۷. *آوای نی* (ترجمهٔ اشعار حافظ به نظم انگلیسی بدون توجه به اصل آنها) توسط ادوارد هنری پالمر (Edward Henry Palmer).

۱۸۸۱. *دیوان حافظ*، کلکته، این دیوان توسط جارت (W. S. Jarrett) منتشر شده که به تسامح به دیوان جارت معروف شده است.

۱۸۹۱. ترجمهٔ منثور دیوان حافظ توسط ویلبرفورس کلارک (Wilberforce Clark) چاپ کلکته همراه توضیحات و حواشی مفصل با نثری سنگین و معقد همراه با لفاظی براساس دیوان حافظ چاپ جارت.

۱۸۹۳. *غزلهایی از دیوان حافظ*، ترجمهٔ جوس‌تین هانتلی مکارتی(Justin Huntly McCarthy).

۱۸۹۷. ترجمهٔ *سی غزل حافظ*، توسط گرترود لوثیان بل (Gertrude Lowthian Bell) چاپ لندن. این کتاب تحت عنوان چند غزل *از دیوان حافظ* به خط محمدحسن کاتب‌السلطان شیرازی به اهتمام محسن صبا در تهران توسط انجمن دوستداران کتاب در ۱۰۲ صفحه در ۱۳۴۰ چاپ شده و بار دیگر تحت عنوان گزیدهٔ *غزلیاتی از دیوان حافظ* زیر نظر و با مقدمهٔ فرشید اقبال به خط حسین خسروی و نقاشی علی نساج‌پور از سوی انتشارات اقبال در ۱۳۴ صفحه به صورت مصور، رنگی و قطع وزیری در سال ۱۳۶۵ (چاپ دوم) منتشر شده است.

۱۸۹۸. ترجمهٔ *بیست و هشت غزل از حافظ* توسط والتر لیف (Walter-Leaf) چاپ لندن (۱۸۹۸ / ۱۳۱۶ه ق) به زبان انگلیسی و منظوم.

۱۹۰۱. *اشعار شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی* در سه مجلد توسط جان پین (John Payne) (حاوی ترجمهٔ منظوم همهٔ غزلهای حافظ).

۱۹۰۵. *غزلیاتی از دیوان حافظ* (Odes from the Diwan Of Hafiz) توسط روبن لوی (Ruben Levy). در تاریخ ادبیات لوی نیز ترجمهٔ چند غزل حافظ آمده است.

۱۹۰۵ ترجمهٔ *غزلهای حافظ* (ترجمهٔ یک صد غزل حافظ) توسط ریچارد لوگالی ین (Richard Le Gallienne) چاپ لندن. مترجم از نقل معانی تحت‌اللفظی خودداری کرده و فقط به مفهوم غزل فارسی توجه کرده است.

۱۹۱۰. ترجمهٔ *رباعیات حافظ* (The Rubaiyat Of Hafiz) توسط گرانمر بینگ (Granmer Byng) شامل ۶۵ رباعی.

۱۹۲۰. *گزیده‌ای از رباعیات و غزلهای حافظ*، ۱۴۷ص (با مقدمه‌ای مشتمل بر هجده صفحه در شرح زندگی، ناکامیها و دشواریهای عهد حافظ، معانی صوری و مجازی و اصطلاحات عرفانی غزلهای حافظ) همراه با واژه‌نامه (ص ۴۱ ـ ۲۸).

۱۹۲۰. تحریر مقالهٔ ادوارد براون دربارهٔ حافظ و بررسی محیط تاریخیش همراه با ترجمهٔ برخی اشعار حافظ مندرج در *تاریخ ادبیات ایران* (جلد۳) که بیشتر مبتنی برکتاب *شعرالعجم* شبلی نعمانی است.

۱۹۲۱. *غزلها و ابیاتی چند از حافظ* (Sonnets from Hafiz and Other Verses) توسط الیزابت بریجز (Elizabeth Bridges) چاپ لندن (شاعر سعی کرده که به ژرفای روح حافظ پی ببرد و آرای وی را در قالب ابیاتی هجایی بیان کند).

۱۹۲۲. چند ترجمه از آثار منظوم و منثور خاور زمین توسط رینولد نیکلسن که شامل پاره‌ای از غزلیات حافظ هم می‌باشد. ترجمهٔ نیکلسن از غزلهای حافظ ترجمهٔ آزاد بوده و گاهی دو سه بیت اصل را بر روی هم ریخته و از مجموع آنها قطعه‌ای موزون درآورده است که گاهی ترجمهٔ وی به اصل نزدیک است و گاه صرفاً قطعهٔ منظوم زیبایی به انگلیسی است.

۱۹۲۵. *گل سرخ در نقاب* (Rose in Hood) توسط تاماس رایت (Thomas Wright). تعدادی از اشعار حافظ در قالب یکصد و یک رباعی است.

۱۹۲۸. انتشار کتاب حافظ *لسان الغیب* توسط C. K. Streit چاپ نیویورک.

۱۹۲۸. ترجمهٔ چهل و سه غزل حافظ توسط گرترود لوثیان بل (Bell). قبلاً سی غزل از این ۴۳ غزل را بل در ۱۸۹۷ چاپ کرده بود. بل کتاب خود را با مقدمه‌ای دربارهٔ ممدوحان حافظ و جزئیات زندگانی فرمانروایان شیراز و آل مظفر به چاپ رسانده است.

۱۹۳۴. *در ترجمهٔ حافظ* (To Translate Hafez) چاپ تهران. شامل دو غزل حافظ است. مرحوم فرزاد سپس هفت غزل دیگر بر آن دو افزود و همه را یکجا در لندن به چاپ رسانید. این رساله به زبان انگلیسی مشتمل بر ترجمهٔ تحت‌اللفظی و ترجمهٔ منظوم روانی از هفت غزل حافظ به همراه شرح مبسوطی دربارهٔ دشواریهای ترجمهٔ حافظ، معانی رمزی، کنایات، استعارات و اصطلاحات عرفانی است.

۱۹۳۷. *دیوان حافظ*، ترجمه توسط استالارد (P. L. Stallard) چاپ آکسفورد (ترجمهٔ ۳۳ غزل از غزلهای حافظ).

۱۹۳۸. *انتخاب از کلام حافظ عارف*، توسط داود پوتا، ایرانشناس پاکستانی (به نقل از *هلال*، ج ۱۹، ش ۱۰ (۱۹۳۸): ۳۹).

۱۹۴۳. *مردی که می‌اندیشید* (The Man Who Thought) لندن. شامل مجموعه‌ای از اشعار از جمله اشعار حافظ به زبان انگلیسی توسط مسعود فرزاد.

۱۹۴۷. *پنجاه غزل حافظ* (Fifty Poems of Hafez) کمبریج. چاپ مجدد در ۱۹۷۰ و در ۱۸۷ صفحه توسط آربری (A. J. Arberry). حاوی مقدمه‌ای مبسوط، متن فارسی پنجاه غزل به همراه ترجمه آنها از خود آربری و چند نفر دیگر از مترجمان، از آن جمله: بل، لوگالی ین، لیف، جان پین، جان نات، ریچاردسون، الیزابت بریجز، پالمر و هرمان بیک‌نل است. پانزده غزل و قطعهٔ «الا ای آهوی وحشی» از خود آربری است. به علاوه مترجم در مقدمه از پژوهشهای دانشمندان ایرانی، به ویژه مطالعات قاسم غنی مؤلف کتاب بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ* سخن می‌راند، سپس شمه‌ای دربارهٔ اوضاع اجتماعی ایران عهد

حافظ، ممدوحان و معاصران وی و کشمکشهای دراز مدت میان اتابکان فارس و مخالفان آنها بیان می‌کند. آربری درین کتاب بر سبیل آشنا ساختن خوانندگان خویش با بهترین نقد آثار حافظ مقدمهٔ رضازادهٔ شفق را بر کتاب *تاریخ ادبیات* وی (مورخ ۱۳۲۱، تهران) و همچنین مقدمهٔ محمد قزوینی را بر دیوان حافظ ترجمه کرده است. این کتاب در سال ۱۳۶۶ در ۱۹۲ صفحه وقطع جیبی توسط انتشارات جانزاده در تهران منتشر شد و قبلاً در سال ۱۳۴۲ در تهران کتابی به نام *غزلهای زیبای حافظ* (با ترجمه به شعر انگلیسی) با مقدمهٔ آربری به کوشش یوسف جمشیدی‌پور و نقاشی محمد بهرامی در قطع جیبی و چاپ سربی با خطاطی ج. کیمیا قلم در ۲۵۶ صفحه، مصور، توسط انتشارات فروغی طبع شده بود.

۱۹۵۲. ترجمهٔ سی غزل حافظ توسط پیتر ایوری (Peter Avery) و جان هیث استابز (John Heath Stubbs) چاپ لندن. در این کتاب مترجمان یاد شده برای نمایاندن غنای تعبیرات و استعاره‌های حافظ پس از بیان مقدمهٔ جامعی دربارهٔ زندگی و دوران پرمحنت محیط شاعر، یکی از زیباترین غزلهای وی را با مطلع «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو» به نثر ترجمه کرده‌اند و بیت به بیت، مجازها، استعاره‌ها و تشبیه‌های حافظ را توضیح داده‌اند، و معتقدند که در ترجمهٔ انگلیسی «مقدار زیادی از ظرافت و ممیزات صوری شعر اصلی به حکم ضرورت فدا می‌شود».

۱۹۵۳. بررسی آربری از پنجاه *چکامهٔ حافظ* ترجمهٔ منظوم انگلیسی به قلم خود وی و چهارده تن از خاورشناسان دیگر با شرح احوال خواجه، دانشگاه کمبریج، ۱۹۵۳.

۱۹۷۱. بررسی ترجمه‌های حافظ به زبان انگلیسی توسط مایکل هیلمن که تحت عنوان «کوششهای جدید در شناخت حافظ» در مجلهٔ *راهنمای کتاب* چاپ شده است.

۱۳۴۲ ش. ترجمهٔ دیوان حافظ به شعر انگلیسی با مینیاتورهای رنگین از محمدعلی زاویه و محمد تجویدی. تهران، جاویدان، جیبی. ۱۶۰ ص. بررسی در *راهنمای کتاب*، س ۶، ش ۸: ۵۹۴.

۱۳۴۲ ش. پنجاه غزل از حافظ شیرازی (با ترجمهٔ انگلیسی، فرانسوی، آلمانی) به اهتمام محسن رمضانی. تهران، علی اکبر علمی، ۱۳۴۲، سربی، جیبی. ۳۳۷ ص.

—— *رباعیات حافظ* (فارسی و ترجمهٔ انگلیسی) کلالهٔ خاور، مصور، جیبی. ۴۰ برگ.

—— *رباعیات حافظ*، ترجمه از فارسی به انگلیسی توسط سید عبدالمجید ادیب هندی. وی از روی ترجمهٔ شاعر انگلیسی گرانمر بینگ (Granmer Byng) آن را به نظم کشید.

—— ترجمهٔ مقداری از اشعار حافظ به شعر انگلیسی توسط اوزلی (Ouseley) با کمک برادرش (*دایرةالمعارف مصاحب*، ج ۱: ۳۰۰).

—— ترجمهٔ چندین قطعه از اشعار حافظ به زبان انگلیسی توسط ساروجینی نایدو

(Sarojini Naidu) بزرگترین شاعرهٔ هندوستان (فرهنگ *امروز*، فریدون کار: س ــ ۱۵).

ب. به زبان فرانسوی:

۱۷۷۰. ترجمهٔ سیزده غزل حافظ توسط سر ویلیام جونز انگلیسی که اولین ترجمهٔ حافظ به زبان فرانسه است. چاپ لندن سال ۱۷۹۹ (به نقل از کتاب *ایران در ادبیات جهان* تألیف شجاع‌الدین شفا، ج ۱، مقدمه، صفحهٔ ۲۰).

۱۸۰۸. شعر حافظ ترجمهٔ لاگرانژ (گرانژه ره‌دو).

۱۸۹۸. چند چکامهٔ حافظ توسط نیکلا، آ. ل. م.، پاریس، ا. لورو.

۱۸۹۹. ترجمهٔ حافظ توسط آندره. ژید، چاپ پاریس.

۱۹۲۲. ترجمهٔ کامل *دیوان حافظ* توسط شارل دوویله (Charles Deville) پاریس، بیات‌زا.

۱۹۲۷. ترجمهٔ اشعار حافظ با بحور و اوزان شعر فارسی توسط آرتور گی (Arthur Guy)، چاپ پاریس.

۱۹۳۲. ترجمهٔ بیست شعر *از حافظ* توسط هانری ماسه (Henri Masse)، چاپ الجزیره.

۱۹۴۳. بررسی *آثار حافظ* به ترتیب تاریخ سرودن، بولتن مطالعات شرقی، جلد دهم.

۱۹۵۰. ۱۴ *غزل در جنگ ایرانی* توسط هانری ماسه، پاریس.

۱۹۵۰. بررسی حافظ در زبان فرانسه به وسیلهٔ هانری ماسه در کتاب (Persane Anthologie) چاپ پاریس.

۱۹۵۱. *حافظ شیراز* + هفت غزل در «*روح ایران*» توسط خانلری و فرانسوا موریته، چاپ آلبن میشل، پاریس.

۱۹۵۲. *مطالعهٔ شرقی یا سه چامه از حافظ*... ترجمه به شعر فرانسه توسط ادوار دوسون یی، پاریس ـ ژنو.

۱۹۵۵. ترجمهٔ *اشعار حافظ* توسط ونسان مونتی (Vincent Montiel) در کتاب (*Neuf Ghazals De Hafiz*) (نه غزل از حافظ) چاپ پاریس، گوتنر.

۱۹۶۱. ترجمهٔ ۴۵ *غزل از حافظ* توسط برزو فرامرزی، تهران، چاپ فردوسی.

۱۹۶۴. ترجمهٔ ۸ غزل حافظ دربرگزیدهٔ *شعر فارسی* توسط روژه لسکو. پاریس. چاپ گالی مر.

پ . به‌زبان آلمانی:

۱۷۹۱. ترجمهٔ قسمتی از غزلیات حافظ برای نخستین بار توسط فریدریش واهل (Friedrich Wahl).

۱۸۱۳. ترجمهٔ *دیوان حافظ* در دو جلد توسط ژوزف فون هامر (Joseph Von Hammer) چاپ اشتوتگارت. هامر در این ترجمه بیشتر بر شرح سودی تکیه کرده است.

۱۸۱۲. ترجمهٔ دیوان حافظ توسط هامرپورگشتال (Hammer-Purgstall) چاپ وین. اهمیت خاص این ترجمه در آن است که منبع الهام گوته در تدوین *دیوان شرقی و غربی* قرار گرفت و این دیوان که عالیترین اثر ادبی مربوط به‌ایران در ادبیات جهان است، نهضت «حافظ شناسی» را در آلمان و اروپا رونق بسیار داد.

۱۸۵۶. متن و ترجمهٔ منظوم به‌قلم فن رزویگ شوانو، چاپ لایپزیگ.

۱۸۵۶. ترجمهٔ منظوم آلمانی حافظ توسط نسلمان (Nessellmann) چاپ گوتینگن.

۱۸۷۷. ترجمهٔ ۴۳ *غزل* و ۲۸ رباعی به‌وسیلهٔ پل دولاگارد (Paul de Lagarde) و گزینش کامل آنها در سال ۱۹۲۶ توسط هرمان کرین بورگ (Herman Kreyenborg)، چاپ مونیخ (به‌زبان آلمانی).

۱۸۸۰. ترجمهٔ منظوم دیوان حافظ با بحور و اوزان شعر فارسی توسط پلاتن (Platen).

۱۸۸۲. ترجمهٔ قسمتی از اشعار حافظ توسط فردریک روکرت (Friedrick Rükert). روکرت در سالهای بعد روی هم رفته ۸۵ غزل از اشعار حافظ را به‌صورت غزل آلمانی در آورد. این ترجمه یکی از معتبرترین ترجمه‌های حافظ در زبان آلمانی است.

۱۹۰۶. ترجمهٔ اشعار حافظ توسط گئورگ یاکوب (Georg Jacob).

۱۹۰۸. تحریر رساله‌ای توسط فردریش وایت (Friedrich Veit) مبتنی بر جنبه‌های غنایی اشعار حافظ (به‌زبان آلمانی).

۱۹۱۰. اشعاری به‌تقلید از غزلیات حافظ به‌زبان آلمانی، اثر هانس بتگه (H. Bethge)، چاپ لایپزیگ.

۱۹۲۱. *حافظ: مستی عرفانی عشق و باده*، ترجمه به‌آلمانی از نسخهٔ خطی و فارسی توسط گ. ل. لشچینسکی. چاپ مونیخ.

۱۹۳۲. ترجمه‌های دیوان حافظ به‌زبان آلمانی توسط هلموت ریتر (Helmut Ritter) در *یادنامهٔ گئورک یاکوب*، چاپ لایپزیگ.

۱۹۴۰. انتشار ترجمهٔ روکرت از رباعیات حافظ توسط ویلهلم ایلرس (EilersWilhelm) چاپ لایپزیگ.

۱۹۵۷. ترجمه و تفسیر اشعار *دیوان حافظ* غزلها، قطعات، رباعیات، ساقی نامه به‌زبان آلمانی توسط دیتریش کایل (Rolf Dietrich Keil) چاپ کلن.

۱۹۶۲. ترجمهٔ منظوم *اشعاری از حافظ* به‌زبان آلمانی توسط هـ. بتگه (H. Bethge) چاپ اشتوتگارت.

۱۹۶۵. ترجمهٔ *اشعار عاشقانه (غزلیات) حافظ* از فارسی به‌زبان آلمانی توسط سیروس آتابای، چاپ هامبورگ.

۱۹۷۲. *گلچینی از اشعار حافظ* توسط کریستف بورگل (Christoph Burgel) چاپ اشتوتگارت.

۱۹۷۵. ترجمه و تفسیر حافظ توسط کریستف بورگل در کتاب Drei Hafiz-Studien، چاپ برن. بورگل منتخباتی *از دیوان حافظ* را نیز به‌زبان آلمانی ترجمه کرده و به‌وسیلهٔ سازمان یونسکو به‌چاپ رسانده است.

ـــ ترجمهٔ *دیوان حافظ* توسط جرج فردریک دومر (George Friedrich Daumer) (فهرست مشترک منزوی، ج ۹: ۲۰۴۳)

ت. به‌زبان روسی:

۱۹۳۵. ترجمهٔ اشعار حافظ به‌همراه مقدمه توسط ی. دونایفسکی (Dunajevski) مسکو، آکادمیا، ۱۳۵۰ ص.

۱۹۵۶. ترجمهٔ *اشعار حافظ* به‌همراه مقدمه به‌زبان روسی توسط ای. براگینسکی، مسکو، بنگاه نشریات ادبی، ۱۳۵ ص.

ـــ ترجمهٔ *اشعار حافظ* به‌زبان روسی، موجود در کتابخانهٔ عمومی دولتی اوکراین.

ـــ *غزلیات حافظ* به‌زبان روسی، اثر میخائیل. ای. زند (از مقدمهٔ مترجم *نور و ظلمت در ادبیات*).

ث. به‌زبان ارمنی:

۱۹۵۷. ترجمهٔ ارمنی قسمتی از غزلیات حافظ توسط عمریان (S. Umaryan) چاپ ایروان، بنگاه نشریات ارمنستان. ۱۳۳ ص.

۱۳۵۴. نظری به‌شرح حال و تاریخ عصر حافظ و آثار او و ترجمهٔ یکصد قطعه از غزلیات حافظ به‌زبان ارمنی (با توضیحات و حواشی لازم)، نگارش و ترجمه از: آشوت میناسیان، تهران، هور، ۱۳۵۴. ۱۶، ۳۱۴ ص (انتشارات مجلهٔ هور، ۳).

ج. به‌زبان تاتاری:

۱۹۱۰. ترجمهٔ *دیوان حافظ* به‌زبان تاتاری توسط موسی بیگی‌یف. قازان، ۱۹۱۰. ۱۴۵ ص.

چ. به‌زبان چک:

۱۸۸۱. ترجمهٔ دیوان حافظ توسط یاروسلاو ورخلتسکی (Jaróslav Vrchlick) به‌زبان چک، پراگ (این مترجم بزرگترین شاعر چکسلواکی می‌باشد.)

ح. به‌زبان لهستانی:

۱۷۷۱. گلچینی از غزلیات حافظ با ترجمهٔ لهستانی توسط کنت رویچ کی (Count Revicz Ki)، وین.

۱۸۳۸. انتشار نخستین ترجمهٔ قسمتی از غزلیات حافظ توسط ویرنیکوسکی (Wiernikowski) در مجلهٔ *مجموعهٔ ادبی* ورشو.

۱۹۵۵ـ۵۰. ترجمهٔ لهستانی اشعار حافظ همراه با متن فارسی توسط یوزف زایچکوسکی (Josef Zaeckowski) ورشو.

۱۹۵۷. ترجمهٔ ۶۰ غزل از حافظ با مقدمه و تفسیر و مینیاتورهای ایرانی توسط آنانیاس زایاچکوسکی (Ananiasz Zajaczkowski). این کتاب به‌نام *منتخبات غزلیات حافظ* توسط ادارهٔ دولتی انتشارات علمی ورشو انتشار یافت. *راهنمای کتاب*، سال ۳، ش ۳: ۳۸۹.

م. ت. ترجمهٔ حافظ به‌زبان لهستانی، *اطلاعات ماهانه*، ج ۳، ش ۱۲: ۱۵ـ۱۸.

خ. به‌زبان مجاری:

۱۹۵۷. ترجمهٔ منظوم *غزلیات حافظ* به‌زبان مجاری توسط گزاکیپش (Geza Képes) چاپ بوداپست.

۱۹۶۰. ترجمهٔ *اشعار حافظ* به‌زبان مجاری.

د. به‌زبان یوگسلاوی (صربی):

۱۸۷۹. ترجمهٔ غزلیات حافظ به‌زبان صربی توسط سلیمان پاشیچ (Sulejman Pašić) بلگراد، مجله ادبی *نادا* (Nada) چاپ سارایوو (Sarajevo).

ذ. به‌زبان لاتینی:

۱۶۸۰. ترجمهٔ لاتینی قسمتی از دیوان حافظ توسط فرانچیسک منینسکی (Franciszek Meninski) (شاعر و ادیب لهستانی) وین.

۱۷۶۷. ترجمهٔ غزل «الا یا ایها الساقی...» حافظ توسط تاماس هاید (Thomas Hyde) به‌زبان لاتینی.

۱۷۷۱. ترجمهٔ شانزده غزل حافظ همراه با مقدمه‌ای ادبی و توضیحات کلیدی به‌زبان لاتینی توسط رویکزکی.

ر. به‌زبان ایتالیایی:

۱۹۵۸. ترجمهٔ چند غزل حافظ به‌زبان ایتالیایی توسط الساندرو باوزانی (Alssandri Bausani).

۱۹۶۵. «حافظ، شمس‌الدین محمد» به‌زبان ایتالیائی توسط جان ربرتواسکارچیا (Scarcia

Gianroberto) در *دائرة المعارف هنر* (لموزه، ش ۱۰۷ ــ دسامبر ۱۹۶۵) وی همچنین گزیده‌ای از اشعار حافظ را به‌زبان ایتالیایی ترجمه کرده است.

ــ ترجمهٔ ساقی نامه و آهوی وحشی حافظ به‌زبان ایتالیایی توسط الساندرو باوزانی (Alssandri Bausani).

۱۹۸۸. ترجمهٔ غزلهای حافظ به‌زبان ایتالیایی توسط خانم دانیلا منگینی در دو جلد و ۸۹۰ صفحه. چاپ این کتاب به‌مناسبت سال جهانی حافظ از سوی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و از روی نسخهٔ تصحیح شده توسط پرویز خانلری به‌طریق علمی انجام گرفته است. (به‌نقل از کیهان فرهنگی، س ۵، ش ۵ (مرداد ۱۳۶۷): ۵۳).

ز. به‌زبان اسپانیایی:

۱۹۵۳. ترجمهٔ اسپانیایی غزلیات حافظ توسط انریک فرناندس لاتور (Enrique Fernandez Latour) چاپ بوئنوس آیرس.

Los Gazales De Hafiz. Version castellana de Enrique Fernandez Latour – Buenos Aires, 1953.

ژ. به‌زبان اتریشی:

۱۶۹۷. ترجمهٔ یک غزل حافظ توسط فرانتس منینسکی (Franz Meninski) مستشرق اتریشی.

۶۴ ــ ۱۸۵۶. ترجمهٔ سه جلد از متن و اشعار حافظ به‌زبان اتریشی توسط روزن ویگ شووانا.

س. به‌زبان دانمارکی:

۱۸۸۱. انتشار تتبعاتی دربارهٔ حافظ توسط هارالد راموسن (Harald Ramussen). دانمارک.

ش. به‌زبان هلندی:

۱۸۹۲. بررسی حافظ توسط محقق هلندی راسموسن (Rasmussen).

ص. به‌زبان نروژی:

۱۹۲۷. ترجمهٔ نروژی اشعار حافظ.

ض. به‌زبان سریانی:

۱۳۱۲. ترجمهٔ رباعیات عمر خیام و بابا طاهر لر (با ابیاتی از ملاهادی سبزواری و غزلی از حافظ) به‌زبان سریانی با خط سریانی توسط م. کرم. چاپ تبریز.

ط. به‌زبان اردو:

(اکثر مطالب این بخش و ترجمه‌های پنجابی برگرفته از فهرست مشترک منزوی، ج ۹ صفحهٔ ۲۰۴۳ـ۲۰۴۴ و ۲۰۴۶ـ۲۰۴۷ می‌باشد که آن هم از فهرست گوهر نوشاهی گرفته شده است.)

۱۹۵۶. عرفانیات (ترجمه و توضیحات غزلیات حافظ شیرازی، مع متن) مترجم مسلم هاشمی، ناشر: ن. لاهور.

۱۹۶۸. *دیوان حافظ* (با ترجمهٔ اردو و تعلیقات و توضیحات) ترجمهٔ نشتر جالندهری. ناشر شیخ غلام علی ایندسنز، لاهور.

ـــ *دیوان حافظ*، ترجمهٔ اردو مع شرح، مترجم و ناشر: ملک سراج الدین ایندسنز، کشمیری بازار.

ـــ *دیوان حافظ* (ترجمهٔ اردو و احوال زندگانی حافظ و فالنامه): (ا، ف) مترجم و مؤلف: عبادالله اختر، لاهور.

ـــ *انتخاب دیوان حافظ*. مترجم و مرتب: محمد یاسین بسمل ای، ناشر: آزاد بک دپو، حیدرآباد، س ن.

ـــ *دیوان حافظ*، ترجمهٔ اردو با همکاری مؤسسه انتشارات اسلامی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ش ۴۴، گنجینهٔ ادب ۲۶.

ـــ *دیوان حافظ*، با ترجمهٔ اردو از اوایل قرن چهاردهم هجری قمری با همکاری مؤسسهٔ الکتاب لاهور، ش ۵۲، گنجینهٔ ادب ۲۷ توسط قاضی حسین سجاد (از انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان).

ـــ ترجمهٔ اردو توسط محمد احتشام الدین حقی دهلوی (م ۱۳۶۵ ه).

ـــ ترجمهٔ اردو توسط محمد اشرف علی تهانوی (م ۱۳۶۲ ه).

ـــ ترجمهٔ اردو توسط محمد اسماعیل خان.

ـــ ترجمهٔ اردو توسط حکیم مظفر حسین اظهر دهلوی.

ـــ ترجمهٔ غزلیات به‌زبان اردو توسط آغا محمد باقر.

ترجمهٔ اردو توسط بیداربخت.

ـــ ترجمهٔ اردو توسط شاغل جیپوری (م ۱۳۹۰ ه).

ـــ ترجمهٔ اردو توسط شیاماچرن داس.

ـــ ترجمهٔ اردو توسط رازی.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط شمس بریلوی شمس‌الحسن مولوی.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط محمدعبادالله امرتسری.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط حافظ محمدعبدالله فیصل‌آبادی.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط عبدالله عسکری.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط محمد عنایت الله.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط غلام حیدر.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط غلام حیدر فرزند محمد عبدالله خان عبدی. «تحفه دلکش» ترجمه منتخبی از دیوان حافظ به‌نظم.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط غلام محمد.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط محمد یوسف علی شاه چشتی.
ـــ *دیوان حافظ* ترجمهٔ اردو توسط احسن مفتاحی.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط میرزاجان دهلوی.
ـــ ترجمهٔ اردو توسط میرولی الله (م ۱۳۸۴ ه).

ظ. به‌زبان آسامی:
ـــ ترجمهٔ بعضی از غزلیات حافظ به‌زبان آسامی توسط محمد اشرف الرحمان، چاپ گوهاتی.

ع. به‌زبان کشمیری:
ـــ ترجمهٔ اشعار حافظ به‌زبان کشمیری هم وجود دارد.

غ. به‌زبان پنجابی:
۱۹۶۶. غزلیات حافظ مع ترجمه در زبان پنجابی، مترجم: مولانا محمد عبدالله خان عبدی، ترتیب و تدوین دکتر محمدباقر، ناشر: پنجابی ادبی اکادمی، لاهور.
سدهٔ ۱۳. ترجمهٔ *دیوان حافظ* از ناشناس، پیشاور (نسخهٔ خطی به‌شمارهٔ ۸۶۰۹) حمیدالله خان، نستعلیق خوانا (از فهرست مشترک).
ـــ ترجمهٔ دیوان توسط محمدباقر بهیروی.
ـــ ترجمه توسط حسین احمدآبادی. «مزاق العاشقین»، ترجمهٔ منظوم ۲۴ غزل.
ـــ ترجمهٔ توسط دلپذیر بهیروی.
ـــ ترجمه توسط محمدشاه الدین مولوی قادری سروری.

ــ ترجمه توسط عبدالعزیز محمد عبدالرشید.
ــ ترجمه توسط مولوی پارس علی لاهوری.
ــ ترجمه توسط منشی محمدرمضان کهوکهروزیرآبادی.

ف. به‌زبان ترکی:

۱۹۴۴. ترجمهٔ *دیوان حافظ* توسط عبدالباقی گلپنارلی، استانبول،وزارت معارف (آثار کلاسیک شرق ــ اسلام، ش ۴).

۱۹۵۴. *دیوان حافظ* (ترجمه‌های منتخب) توسط عبدالباقی گلپنارلی، استانبول، انتشارات وارلیق، چاپ دیگر ۱۹۵۵ (؟).

ق. به‌زبان عربی:

۱۹۳۱. رباعیات حافظ (۶۵ رباعی) ترجمه از کتابی به‌نام *رباعیات حافظ الشیرازی* از انگلیسی به‌عربی توسط احمدزکی ابوشادی به‌همراه بررسی تحلیلی انتقادی از همین رباعیات به‌دنبال ترجمه. مصر، مطبعهٔ المقتطف والمقطم *ابی تا/*. (این کتاب قبلاً در مجلهٔ *المقتطف* تموز ۱۹۳۱ به‌چاپ رسیده است).

۱۹۴۴. *حافظ الشیرازی شاعر الغناء والغزل فی ایران* (مشتمل بر وطن و عصر حافظ (قرن ۸) و زندگی و فرهنگ دوستی او با حکام زمان. مصر، مطبعهٔ معارف، ۱۹۴۴ و جزء دوم کتاب ترجمهٔ دیوان حافظ از فارسی به‌عربی هر دو توسط ابراهیم امین الشواربی به‌نام *اغانی شیراز و غزلیات الحافظ الشیرازی*، چاپ در «لجنة التألیف والترجمه والنشر» که با مقدمه‌ای رسا به‌همراه شرحی دربارهٔ چاپهای گوناگون شرقی و غربی و همچنین ترجمه‌های خارجی دیوان حافظ چاپ شده است (ترجمهٔ شواربی از دیوان حافظ نخستین ترجمهٔ عربی دیوان حافظ است که آربری هم آن را ستوده است). ۲ جلد مشتمل بر ۸۰۰ صفحه.

۱۹۴۵. ترجمهٔ عربی *دیوان حافظ* از ا. ج. آربری. *روزگارنو*، ج ۴، ش ۴: ۷۸ ـ ۸۱.

۱۹۶۳. روائع من العشر الفارسی از محمد الفراتی (شامل غزلیات حافظ، حکایات و اشعاری از سعدی و قصه‌هایی از مثنوی) به‌عربی، دمشق.

یادداشتها و مآخذ:

براون، ادوارد. *از سعدی تا جامی*، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، چاپ سوم، تهران، ابن سینا، ۱۳۵۱.
شفا، شجاع‌الدین. *جهان ایرانشناسی*، تهران، کتابخانهٔ پهلوی (سابق)، ۱۳۴۸.

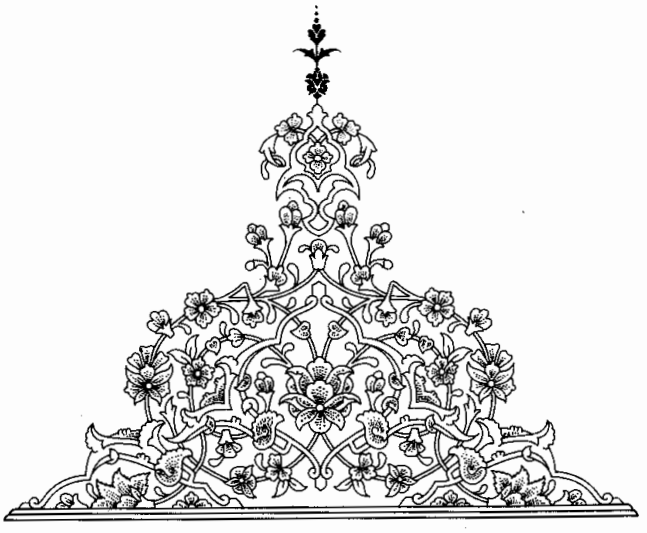
صفدر، امدادعلی. *فهرست کتب چاپی پاکستان دربارهٔ زبان و ادبیات فارسی* / بی نا، بی تا، بی م/.
مشار، خانبابا. *فهرست کتابهای چاپی فارسی از آغاز تا آخر سال ۱۳۴۵*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.
مصاحب، غلامحسین. *دایرة المعارف فارسی*، تهران، فرانکلین، ۲ ج، ۱۳۴۵.
منزوی، احمد. *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ج ۹، ۱۳۶۷.

نشریات

روزگارنو، ج ۴، ش ۴: ۸۱ ــ ۷۷.
سخن، دورهٔ ۲۳، ش ۸: ۹۱۲.

Schimmel, A. "Hafiz and his Critics", Studies in Islam 16 (1979), pp. 1 – 33.

و برخی مآخذ پراکندهٔ دیگر.



حافظ و پیدا و پنهان زندگی

دکتر منصور رستگار فسایی

هر دو عالم یک فروغ روی اوست　　گفتمت پیدا و پنهان نیز هم*
(حافظ ۳۵۵/۴)

شعر پارسی، آیینهٔ تمام نمای زندگی پیدا و پنهان ما ایرانیان است و حافظ شاعرترین شاعر سرزمین ما آیینه‌داری است دقیق و اندیشمند که با هنر والای خویش، در اوج شکوفایی غزل فارسی از نهانخانهٔ غیب رخ می‌نماید و زیرکانه پیدا و پنهان زندگی را به ما نشان می‌دهد و ما را در برابر آیینه‌ای می‌نشاند که صادقانه و راستگویانه نیک و بدها را می‌نمایاند و ما را به خودشکنی فرا می‌خواند. حافظ با ارائهٔ شجاعانهٔ چند و چون زندگی پیدا و پنهان، در خلال کلام تازه و شگفت‌آفرین خود، آیینه آسا دروازه‌های تماشا را می‌گشاید، خود حیرت می‌کند و حیرت می‌آفریند و نقش‌بندیهای غیب را جلوه‌گر می‌سازد:

ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب　　که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی
(۴۶۸/۵)

---

* شمارهٔ صفحات همهٔ ابیات مطابق است با *دیوان حافظ* به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

او از همه‌چیز به‌سان رومیان مثنوی مولانا آیینه‌ای می‌سازد تا در پهنهٔ حیات مادی و معنوی انسانی، جلوه‌های حقیقت را دست یافتنی و قابل التذاذ سازد و بلندای کمال و منتهای جمال را در مقایسه با حقارت و رذالت زشتیها و بدیها عینی و محسوس سازد:

نظیر دوست ندیدم اگر چه از مه و مهر نهادم آینه‌ها در مقابل رخ دوست (۵۷/۲)

چشم از آینه داران خط و خالش گشت لبم از بوسه ربایان بر و دوشش باد (۱۰۱/۵)

حافظ درنخستین مواجههٔ‌خردمندانه وآگاهانه با واقعیات پیداو پنهان‌زندگی، جهان‌گریز است، سر به زیر بال خویش فرو می‌برد و عافیت جویانه به انزوا و خلوت می‌گردد، گویی آن همه نقشهای عجیب و دور از انتظار را برنمی‌تابد و امنترین و در عین حال بی‌مسؤولیت‌ترین مکان زندگی را در خلوت می‌جوید، عافیت و احتشام طلب می‌گردد و از مبارزه و ستیز دلزده است، باغ و صحرا را رها می‌کند و می‌اندیشد که درون گوشه‌گیران زچمن فراغ دارد:

ببر ز خلق و ز عنقا قیاس کار بگیر که صیت گوشه‌نشینان زقاف تا قاف است (۴۵/۳)

سرما فرو نیاید به کمان ابروی کس که درون گوشه‌گیران زچمن فراغ دارد (۱۱۳/۲)

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است چون‌کوی‌دوست‌هست‌به‌صحراچه‌حاجت‌است (۳۴/۱)

اما قفس تنهایی، مرغ بام ملکوت را خوشایند نیست، کم کم از تنهایی خسته می‌شود و وسوسهٔ روی‌آوری به پیداییها، به نرمی و آرامی گریبانگیرش می‌گردد و هوای یار و دیار می‌کند و از تنهایی می‌نالد:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی دل زتنهایی به جان آمد، خدا را همدمی (۴۶۱/۱)

و از معشوق، خلوت خاص می‌خواهد:

راه خلوتگه خاصم بنما تا پس از این می‌خورم با تو و دیگر غم دنیا نخورم (۳۱۶/۵)

و ساقی را به یاری می‌طلبد:

ساقی بیار جامی و زخلوتم برون کش تا در به در بگردم، قلاش و لا ابالی (۴۵۳/۵)

بی‌چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست زآنکه کنج اهل دل باید که نورانی بود (۲۱۲/۴)

و بالاخره جسورانه خلوت را رها می‌سازد:

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد (۱۶۵/۱)

و این گریز را توجیهی شایسته و رندانه عرضه می‌دارد:

نه من از خلوت تقوا به در افتادم و بس پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت (۷۸/۶)

خروج حافظ از خلوت، دروازه‌های جهان پیدا را بر وی می‌گشاید، جهان آفرینش را با تمام جلوه‌ها و جلاهای آن، معصوم و پاک و دل بستنی می‌یابد، از گل و لاله راز بیوفایی دهر می‌شنود، درخت نکته‌گوی توحید می‌شود و بلبل درس مقامات معنوی می‌دهد، سوسن آزاد با او به رازگویی می‌پردازد، از سرو چمن آزادگی می‌آموزد. گویی جهان پیدا را با زنجیرهایی نامریی به جهان پنهان پیوسته‌اند و حافظ را از پیدایی به پنهانیهای حقیقت می‌کشانند تا استفادهٔ حافظ از سمبولها و کنایات را توجیه کنند:

زیر بارند درختان که تعلق دارند ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد (۱۶۹/۷)

بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی (۴۷۷/۵)

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو (۳۹۹/۱)

هر گل نو زگلرخی یاد همی دهد ولی گوش سخن‌شنو کجا دیدهٔ اعتبار کو (۴۰۶/۲)

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش کاندراین دیرکهن حال‌سبکباران‌خوش است (۴۴/۶)

مگر که لاله بدانست بیوفایی دهر که تا بزاد و بشد، جام می زکف ننهاد (۹۷۱/۷)

برکش ای مرغ سحر نغمه داودی باز که سلیمان گل از طرف هوا باز آمد (۱۷۰/۲)

حافظ چون به جهان برون و پیدا چشم می‌گشاید و می‌بیند و می‌شناسد، آن را می‌نماید. دیدن حافظ هنری است برای نشان دادن راه حقیقت ناپیدا و گشودن دروازه‌های درون، و امکان دیدن جان را فراهم می‌آورد. این امر لوازم خاص خود را می‌خواهد، یعنی دیدهٔ پاک جان بین و جام زلال جهان بین، چه در این دیدار معنوی چشم جهان بین کافی نیست:

دیدن روی ترا دیدهٔ جان بین باید وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین من است (۵۳/۲)

او را به چشم پاک توان دید چون هلال هر دیده جای جلوهٔ آن ماهپاره نیست (۷۳/۵)

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز زآنکه هرگز گل و نسرین ندمد زآهن و روی (۴۷۶/۶)

حافظ از «دیدن» هنری می‌سازد که دیگران را توان آن نیست:

به هر نظر بت من جلوه می‌کند لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم (۳۱۷/۶)

عنایت‌حافظ به«پیر مغان» به‌دلیل آن‌است که «بیناست» و«بینایی بخش» و حافظ که‌نه از خلوت و نه در جلوت «نور خدا» را دیده است، نقطهٔ «دید» را عوض می‌کند و وسیلهٔ «دیدار» را دگرگون می‌سازد و شراب و خرابات مغان و جام جهان بین و جام جم و آینه جام را وسیلهٔ دیدن می‌سازد:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم (۳۴۹/۱)

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو خانه می‌بینی ومن خانه خدا می‌بینم

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که در این پرده چها می‌بینم (۳۴۹/۵)

گرت هواست که چون جم به سرّ غیب رسی بیا و همدم جام جهان نما می‌باش (۲۶۹/۴)

جام، ودیعه‌ای ازلی است و فیض روح‌القدس و «دیدن» در این جام آگاهی است:

پیر میخانه سحر، جام جهان بینم داد واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم (۳۵۳/۵)

«دیدن» برای حافظ سرچشمهٔ وقوف و اعتراض است و حافظ از جهان بیرون نقبی به دنیای درون می‌زند و چشمهای عبرت بین را می‌گشاید:

هر گل نو زگلرخی یاد دهد همی ولی گوش سخن شنو کجا، دیدهٔ اعتبار کو (۴۰۶/۲)

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک بر زبان بود مرا، آنچه ترا در دل بود (۲۰۳/۲)

اول زصوت و حرف وجودم خبر نبود در مکتب غم تو چنین نکته دان شدم (۳۱۴/۴)

بدین‌سان دید حافظ، منشأ ازپاکی وصفای دل‌دارد وژرف‌نگر ونهان‌بین است وطبعاً ظاهربین نیست. چه او تمام نقایص هستی را ناشی از بینش محدود می‌داند و انسان بینا را بهٔ دور از

سبکسری و ریاکاری و فساد می‌شناسد. بنابراین، دید فلسفی و جهان بین و جان شناس حافظ از پوست می‌گذرد و به معنا و حقیقت دست می‌یابد و طبیعی است که حافظ در جهان پیدا، به ظواهر بتازد و وقتی برای درس و مدرسه و بحث کشف کشاف نداشته باشد:

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت — با طبیب نامحرم حال درد پنهانی
با دعای شب خیزان ای شکر دهان مستیز — در پناه یک اسم است خاتم سلیمانی
(۴۶۴/۶)

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر — چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است
(۴۵/۲)

او نظر پاک خویش را می‌شناسد، چشم وی آلوده نظر نیست، چشم او با نظری خاک را کیمیا می‌کند و بدین‌سان شیوهٔ نادر و عجیب وی قابل درک برای اندیشه‌های اندک‌بین حقیر نیست:

نظرپاک تواند رخ جانان دیدن — که در آیینه نظر جز به صفانتوان کرد
(۱۳۳/۸)

چشم آلوده نظربررخ جانان سهواست — بر رخ او نظراز آینهٔ پاک انداز
(۲۵۸/۴)

چو مستعد نظرنیستی وصال مجوی — که جام جم نکند سود وقت بی‌هنری
(۴۴۳/۲)

ملامت گو چه دریابد میان عاشق و معشوق — نبیند چشم نابینا، خصوص اسرار پنهانی
(۴۶۵/۲)

حافظ به‌شیوهٔ رندان‌قلندرروزگارفریب‌و ریا،خودرامتظاهربه‌فسق وفجور می‌نماید، حرامها را بر خود حلال می‌داند و در نقطهٔ مقابل، باورهای اصیل خود را که به دلیل تربیت اخلاقی و دینی و انس مداومش با قرآن، صادقانه بدانها معتقد است به‌ظاهر انکار می‌کند و از نهانخانهٔ ضمیر به عرضهٔ باورهایی می‌پردازد که مبنای ظاهری آنها تقدیس محرمات و ارج نهادن به آنها و تحقیر باورهایی است که به دلیل زیبایی و خوبی و همه‌پسندی آنها، دستاویز ارباب زرق و ریا می‌شوند. در این گروه از الفاظ حافظ ، که مبنای آنها متلاشی کردن دنیای ظاهربینان ریاکار است، ضدارزشها جای ارزشها را اشغال می‌کنند، دنیای ظاهر جانشین دنیای نهان می‌گردد و حافظ خود را محکوم می‌سازد به جای آنکه دیگران را گناهکار بشمارد:

حافظ به زیر خرقه قدح تابه‌کی کشی — در بزم خواجه پرده زکارت برافکنم
(۳۳۵/۸)

حافظ این خرقه‌بینداز مگر جان ببری — کاتش از خرمن سالوس کرامت‌برخاست
(۲۸/۷)

حدیث حافظ و ساغر که‌می‌کشدپنهان — چه جای محتسب‌وشحنه، پادشه‌دانست
(۴۸/۹)

حافظ شراب و شاهدورندی نه‌وضع تست — فی‌الجمله می‌کنی و فرومی‌گذارمت (۹۲/۷)

زجیب خرقه حافظ چه‌طرف بتوان‌بست — که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد (۱۱۴/۹)

می‌خور که شیخ و حافظ ومفتی‌ومحتسب — چون نیک بنگری همه تزویرمی‌کنند (۱۹۵/۹)

وقت آن شیرین قلندرخوش که دراطوار سیر — ذکر تسبیح ملک درحلقهٔ زنارداشت (۷۹/۸)

دیدهٔ بدبین بپوشان ای‌کریم عیب‌پوش — زین دلیریها که من در کنج خلوت می‌کنم (۳۴۴/۷)

از همین جاست که حوزهٔ الفاظ شاعرانه و تعمداً کنایی حافظ گستره‌ای خاص می‌یابد تا آنجا که‌الفاظ شعر او را می‌توان‌به واژه‌های عام‌و خاص تقسیم‌کرد. مقصود از واژه‌های‌خاص شعر حافظ عبارت است از آن دسته از لغاتی که به قصد القای منظوری معین در چهارچوب نظم فکری و جهان‌بینی خاص حافظ، از معانی متعارف و متداول (عام) تهی می‌گردند و منش و طرز تفکر و جهان‌نگری شاعر را بازمی‌نمایند. این گروه از واژگان در حکم نشانه‌های زندگی و تفکر اصیل شاعر و واکنشهای تاریخی او در چهارچوب ادبیات ملی است و درک ما فی ضمیر شاعر، فرهنگ، آرمانها و روحیات فردی و اجتماعی او را آسان می‌سازد، در حالیکه الفاظ عام دست‌ابزار ذهنهای ساده و عامی برای برقراری ارتباط معمولی و روزمرهٔ زندگی و رفع حوایج اولیه و عادی حیات است. حافظ با بهره‌وری از حوزه‌ای وسیع از الفاظ خاص، شرایط و اوضاع و احوال ظاهری عصر خویش را که با واقعیات درونی و ارزشهای معتبر اخلاقی و انسانی مطلوب وی منافات دارد در کلام خویش منعکس می‌سازد. بینش رندانه، تیزبینی استثنایی، درون‌نگری هوشمندانه، سرعت انتقال حیرت‌آفرین و توقعات خردمندانهٔ اجتماعی و فرهنگی ساختار انحصاری و اختصاصی شخصیت حافظ، در خلق طیف وسیعی از واژگان خاص و مختص حافظ و کلام او مؤثر است. آنچنان که به جهت همین الفاظ سبک و سیاق کلام حافظ نمودار مکتبی خاص از اندیشه و بیان می‌گردد که توانمند و نافذ است و هنرنماییهای خاص خود را داراست و می‌تواند پیامهای مواج و گستردهٔ حافظ را که برآمده از ژرفای جهان درون است به پهنهٔ حیات بیرونیان منتقل سازد. در دو سوی یک تاریخ و در دو بعد از یک زمان، الفاظ خاص شعر حافظ تبدیل به کنایات پرتأثیر، سمبلهای موجدار و حربه‌های برنده‌ای می‌گردد که حرام و حلال را با دیدی متفاوت می‌نگرد و روا و ناروا را در جایی تازه می‌نشاند. الفاظ محبوب زهد و زاهد و کعبه، طاعت، صوفی و سلوک و شیخ و پیرو مسجد و محراب، دلق و نماز، سجاده و حور و قصور... از معانی دیرین تهی می‌شوند و انباشته از مفاهیم کنایی تازه می‌گردند و واژگانی مغانه چون باده، شراب، می، سبو، پیاله، ساغر، صراحی، جام، جام جم، میخانه، دیر، دیرمغان، مغبچه، قلندر،

باده‌فروش، شاهد، خون رزان، سرای مغان از مفاهیم مجازی محبوب و دل‌بستنی و سرمست کننده سرشار می‌شوند. درنتیجه، در این فرهنگ خاص تابوها توتم می‌گردند و توتم‌ها تابو می‌شوند.

حافظ، طمّاعان، زشتکاران، ریاکاران زشت اندیش را دشمنان دنیای پاک درون می‌داند و به دشمنی ستیزه‌جویانه و گهگاه طنزآمیز با آنان برمی‌خیزد:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه — رند ازره نیاز به‌دارالسلام رفت (۸۴/۷)

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ — که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن (۳۸۵/۹)

ضدارزشها درشعر حافظ، نیکیهای آشکار وبدیهای پنهان‌اند، آنچه‌اخلاقاً و عرفاً خوب است اگر در جلوه‌فروشی و ریاکاری به وسیله و حربه‌ای برای کسب امتیازات ظاهری بدل گردد، در زبان واژگان خاص حافظ رنگ دیگری می‌گیرد و تعمداً دشمن داشته می‌شود:

زاهد ارراه به‌رندی نبرد معذوراست — عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

زاهد و عجب ونماز و من و مستی ونیاز — تا ترا خود زمیان باکه عنایت باشد (۱۵۴/۶)

دلق و سجاده حافظ ببرد باده‌فروش — گرشراب ازکف آن ساقی مهوش باشد (۱۵۵/۷)

نیست در کس کرم ووقت طرب‌می‌گذرد — چاره آن است که سجاده به می بفروشیم (۳۶۹/۲)

احرام چه بندیم چوآن قبله نه‌اینجاست — درسعی چه‌کوشیم چوازکعبه صفارفت (۸۲/۷)

نمازم خم ابروی تو با یاد آمد — حالتی رفت که محراب به فریاد آمد (۱۶۹/۱)

ابروی یار درنظرم جلوه می‌نمود — جامی به‌یاد گوشهٔ محراب می زدم (۳۱۳/۲)

ز زنگ باده بشوییم خرقه‌ها دراشک — که موسم ورع‌وروزگار پرهیز است (۴۲/۴)

خدا از آن خرقه بیزار است صد بار — که صد بت باشدش در آستینی (۴۷۴/۴)

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار — ما را شرابخانه قصور است و یار حور (۲۴۹/۵)

بهشت عدن اگر خواهی بیابا ما به‌میخانه — که از پای خمت یکسر به‌حوض کوثر اندازیم (۳۶۷/۷)

تابگویم که چه‌کشفم شداز این سیروسلوک — به در صومعه با بربط و پیمانه زادم (۳۵۲/۳)

توبه کردم که بنوشم لب ساقی وکنون — می گزم لب که چرا گوش به‌نادان کردم
دارم ازلطف ازل جنت فردوس طمع — گرچه دربانی میخانه فراوان کردم (۳۱۲/۷)

خوش می‌کنم به‌باده مشکین مشام جان — کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید
ما باده زیرخرقه نه‌امروز می‌کشیم — صد بار پیر میکده این ماجراشنید
سرّ خدا که عارف سالک به‌کس نگفت — در حیرتم که باده‌فروش ازکجا شنید (۲۳۸/۸)

ظاهرپرستی و ظاهرپرستان بدین‌جهت مطرود حافظ‌اند که اینان پوست‌را برمی‌دارند و مغز را رها می‌کنند، پیدا را می‌بینند و از درک پنهان ناتوان‌اند، برزشتیهای درونشان لعاب زیبای مردم‌فریبی می‌کشند و با واژگان تهی از اعتقادات راست و با اعتبار قصد فریب ساده‌دلان را می‌کنند:

چو طفلان تا کی ای زاهد فریبی — به سیب بوستان و شهد و شیرم (۳۲۴/۷)

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه — ز بام عرش می‌آید صفیرم (۳۲۴/۹)

ظاهرپرست، مدعی‌است ومدعیان مرده‌دلانی ناامیداز رحمت‌الهی‌اند که‌جام‌جم را رهاکرده‌اند و به جستجوی گل کوزه‌گران پرداخته‌اند، دام گسترانی حقه‌باز و شعبده‌بازند که خود در زیر خرقه زنار دارند، و ناقصانی هستند که در همان حال که از نقص گناه دیگران سخن می‌رانند خود گرفتار فریب آشکارند و از سرّ محبت بی‌خبر:

کمال صدق محبت ببین نه نقص گناه — که هرکه بی‌هنرافتد نظربه‌عیب کند (۱۸۳/۲)

بی‌خبرند زاهدان نقش بخوان ولاتقل — مست ریاست محتسب باده بخواه‌ولاتخف (۲۹۰/۷)

ساقی بیار باده و با مدعی بگوی — انکارما مکن که چنین جام، جم نداشت (۸۰/۵)

عیب رندان مکن ای زاهدپاکیزه‌سرشت — که گناه دگران برتو نخواهندنوشت
من اگرنیکم ویا بد تو برو خود را باش — هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت
همه‌کس‌طالب یارند چه هشیاروچه مست — همه جاخانهٔ عشق است چه‌مسجدچه کنشت (۷۸/۳)

بیا و غبن این سالوسیان بین صراحی خون دل وبربط پریشان

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم وین نقش زرق را خط بطلان به‌سرکشیم
نذر و فتوح میکده دروجه می‌نهیم دلق ریا به آب خرابات برکشیم
(۳۶۸/۲)

قصد حافظ از اتخاذ این روش در بیان اندیشه‌ها درهم شکستن برون‌نگری و اعتبارهایی است که به جهان ظاهر داده می‌شود؛ او انسان را به درون‌بینی و نهان‌نگری فرا می‌خواند، زیرا ظاهربینی و نفع‌طلبی ریاکارانه، نفی حکمت است و متظاهران و برون‌نگران فاقد باورهای ریشه‌دار و پاک و ارزشمند. متقابلاً درون‌نگران، بت‌شکن و خودآویز و بی‌توقع و صبور و در عین حال جسور و استوار و خردمندند که می‌توانند سدهای فکری و فلسفی و اجتماعی را که مانع ورود انسان به دنیای پاک نهان می‌گردد فرو شکنند:

چو شد باغ روحانیان مسکنم در اینجا چرا تخته بند تنم

شرابم ده و روی دولت ببین خرابم کن و گنج حکمت ببین

من آنم که چون جام گیرم به‌دست ببینم در آن آینه هرچه هست

به مستی دم از پارسایی زنم در خسروی در گدایی زنم

که حافظ چو مستانه سازد سرود ز چرخش دهد رود زهره درود

حافظ برای توجیه این جا به‌جا کردن ارزشها در شعر خود که به قصد ازهم‌پاشیدن بنیاد بدیها صورت می‌گیرد، از جبر حاکم بر جهان و از حکم دیوان سرنوشت، از نصیبهٔ ازلی، از رقم نخستین و الست، و از قسمت و تقدیر یاری می‌جوید و از آن رندانه سپری برای دفاع از پاکی و معصومیت و رندیها و قلندریهایی که به خود نسبت می‌دهد می‌سازد که:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که من گمشده این ره نه به خود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم
من اگر خارم وگر گل، چمن‌آرایی هست که از آن دست که می‌پروردم، می‌رویم
گرچه با دلق ملمّع، می گلگون عیب است مکنم عیب، کز او رنگ ریا می‌شویم
(۳۷۳/۵)

جبر و سرنوشت محتوم و مقدّر حافظ را یاری می‌دهد تا اعتراض زاهدان و فقیهان را به اعمال خویش نتیجهٔ اراده و نیرویی فوق بشری بداند و تظاهر به فسق و فجور را بی‌محابا ادامه دهد، در حالی که در آیینهٔ کلامش، تنها او خود را نمی‌نمایاند، بلکه به جلوه‌گر ساختن «دیگران» و چهره‌های متفاوت و متضاد رفتارهای ایشان می‌پردازد. به همین طریق بخش عمده‌ای از واژگان خاص حافظ در دفاع از جبری صورت می‌گیرد که می‌تواند زبان ظاهر بینان را فرو بندد، عیب‌جویان را خاموش سازد تا آنان با حکم خدایی به ستیز برنخیزند.

بد رندان مگوی ای شیخ و هشدار — که با حکم خدایی کینه داری
(۴۳۸/۵)

مانه مردان ریاییم و حریفان نفاق — و آنکه او عالم سرّ است بر این حال گواست
فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم — و آنچه گویند روا نیست نگوییم رواست
چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم — باده از خون رزان است نه از خون شماست
این چه عیب است کز آن عیب خلل خواهد بود — ور بود نیز چه شد؟ مردم بی‌عیب کجاست
(۲۵/۸)

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید — دود آهیش در آیینه ادراک انداز
(۲۵۸/۸)

اما حل‌معما ونتایج حاصل‌از کشف رمز و رازهای هستی‌را ظاهربینان‌برنمی‌تابندو شاعرناگزیر یا به عجز خود اعتراف می‌کند و یا راز را ناگفتنی و موجب بر باد رفتن سرها می‌شمارد:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش — کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
... ...
گفت آن یار کز او گشت سر دار بلند — عیبش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد
(۱۳۶/۶)

در اینجاست که محرم راز باید جست، سخن را سربسته باید گفت، خرد خام را به میخانه کشید و مست و بی‌خبر شد، گویی در جهان پیدا و پنهان در همه حال زبانها را بسته‌اند، گرچه چشمها را گشوده‌اند، طوطی گویای اسرار را، توان نمودن نقش نیست و رموز عشق را حتی در پیش صاحبان عقل نمی‌توان بر زبان راند، باید آشنای راز بود و گوشی داشت که پیام سروش را بشنود. اما آیا فرصت عمر برای کشف راز و از همه مهمتر بیان آن کافی است؟ آیا رازگویی هوشیارانه و گستاخی افشای راز، مهمتر است یا خود راز؟ آیا سر را به باد دادن و منصوروار دار را سرافراز ساختن، حقیقت است یا کنار زدن پرده‌ها؟ و در آن صورت چرا راز درون پرده را باید از رندان مست پرسید و چرا حافظ می‌سراید:

به این شکرانه می‌بوسم لب جام — که کرد آگه ز راز روزگارم
(۳۱۸/۴)

آیا رازی هست و افشای آن ممکن نیست؟ یا آنکه رازی نیست و سکوت دربارهٔ آن برافشای آن برتری دارد؟ آیا مستان عظمت راز را به علت بی‌خبری برمی‌تابند؟ یا از آنکه در پردهٔ رندان خبری نیست که نیست، ناراحت می‌شوند. آیا رازجویی حافظ، رازداری او و رابطهٔ بی‌خبریهای مستی با کشف معماهای حیات در یک دید بدبینانهٔ فلسفی اصالت دادن به جهان پیدا و نفی جهان پنهان نیست؟ کلام حافظ خود گویاترین جواب است:

الا ای طوطی گویای اسرار — مبادا خالیت شکر ز منقار
سرت سبز و دلت خوش‌باد جاوید — که خوش‌نقشی نمودی از خط یار
سخن سربسته گفتی با حریفان — خدا را زین معما پرده بردار

... ...

خرد هرچند نقد کائنات است — چه سنجیدش عشق کیمیا کار
سکندر را نمی‌بخشند آبی — به زور و زر میسر نیست این کار
(۲۴۰/۷)

آیا رازپوشی حافظ واکنش رندانه‌ای است در برابر «راز» و کیفیات آن که او را حیرت زده و مبهوت و خیام‌وار مأیوس ساخته است و جهان نهان را پرابهامتر از ظرفیت ذهن او جلوه‌گر ساخته است؟ یا حاصل و تحقیق او در دست‌یابی به راز فسون و فسانه بوده است؟

بروای زاهد خود بین که زچشم من و تو — راز این پرده نهان خواهد بود
(۲۰۱/۵)

مردم در اشتیاق و دراین پرده راه‌نیست — یا هست و پرده راز نشانم نمی‌دهد
(۲۲۳/۳)

راز درون پرده نداند فلک خموش — ای مدعی نزاع تو با پرده‌دار چیست
(۷/۲)

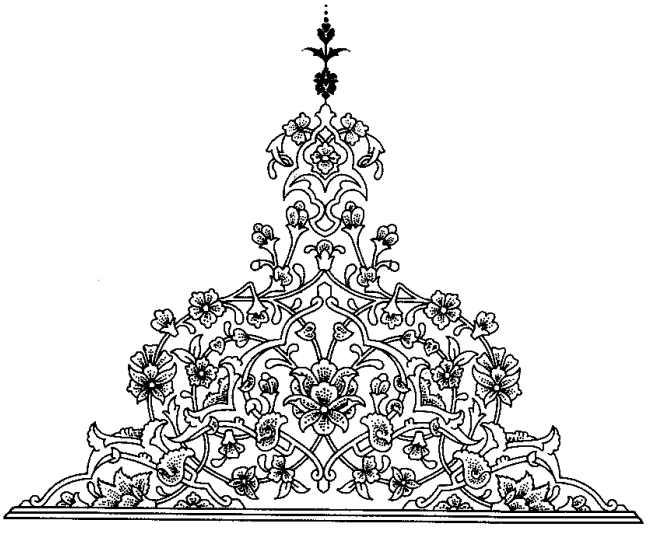
ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب — نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد
(۱۳۴/۵)

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز — ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست
(۷۴/۱۱)

اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن — شکر ایزد که نه در پرده پندار بماند
۱۷۵/۲

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات — بخواست جام می و گفت راز پوشیدن
(۲۸۵/۴)

به راستی در دنیای پیدا و پنهان، حافظ، این شکاری سرگشته را چه آمد پیش؟



حافظ شیرازی ــ به حیث قصیده‌سرا

دکتر آصفه زمانی

استاد گروه فارسی دانشگاه لکنهو

نام حافظ با واژهٔ رنگین غزل امتزاج جاودانه دارد، و اشعار او بهترین نمود بیان غنایی و تغزلی در ادب فارسی است. حافظ، غزل فارسی را به اوج لطافت و زیبایی رسانید و با زبانی سخت شاعرانه، فریادگیر پیام پُر محتوای عرفان و نغمه‌ساز آهنگ عشق زمینی شد. به گفتهٔ علامه شبلی نعمانی، بعد از حافظ، تا یک قرن و نیم، راه تسخیر ذروه‌های شعر تغزلی بر روی شاعران مسدود بود.[۱]

اما حافظ غزلسرا در میدان سخن، در زمینه‌های گوناگون شعری، مانند قصیده، مثنوی، رباعی، ترکیب بند و ترجیع بند نیز طبع آزمایی کرده است و الحق در تمام انواع ادبی پیروزمند بوده است. روی سخن ما به سوی قصاید حافظ است، هر چند قصایدی که از وی بر جا مانده است از لحاظ تعداد، معدود است، اما نکات قابل توجه از لحاظ شیوهٔ بیان و گونهٔ مدح، در آنها دیده می‌شود که از دیدگاهی انتقادی باید بررسی گردد.

در زمان حافظ، با آنکه قصیده، از اوج رواج خود افتاده بود و تنها در دربارهای خرد و بزرگ آن زمان، هنوز چراغ کم نور قصیده روشن بود و سلاطین، خواهان شنیدن مدح حافظ آزاد اندیش که زبان گویای هزاران هزار انسان رنجدیده و محنت کشیده و فریاد پرتوان انسانیت بود، گه‌گاه به

مناسبتهای خاص، چه در غزل و چه در قصیده، ابیاتی چند، در مدح پرداخته است. حافظ کسانی را مدح می‌کرد که آنها را مستحق ستایش می‌دانست. با آنکه ممدوحین حافظ نسبتاً زیاد هستند[۲] امّا او همه را در قالب قصیده مدح نکرده است، بلکه در انواع دیگر شعر نیز، به مدح ممدوحین خود پرداخته است.

تعداد قصاید حافظ زیاد نیست و آنها نیز در نسخه‌های مختلف به تعداد متفاوت مندرج است. در این زمینه من به مطالعهٔ نُه نسخهٔ مختلف دست یازیدم که اینک نسخه‌ها را مختصراً معرفی می‌کنم و تعداد قصاید را در هر یک از آنها نشان می‌دهم.

۱. نسخهٔ *دیوان حافظ*، طبع شده در بمبئی، چاپ مطبع خورشید (سال ۱۳۲۲ ه):

در این نسخه فقط یک قصیده آن هم در منقبت حضرت علی کرم الله وجهه در صفحهٔ ۲۸۹ درج است بدین مطلع:

بود ز دانش و دین زنده جان انسانی چنانکه زنده به جان است پیکر فانی

مجموعاً تمام این قصیده بیست و شش بیت است.

و حالا از نسخه‌هایی نام می‌بریم که در آنها فقط سه قصیده وجود دارد ولی در همهٔ آنها عین قصاید تکرار نشده است بلکه با یکدیگر متفاوت است.

۲. نسخهٔ *دیوان حافظ*، به اهتمام هاشم رضی، انتشارات کاوه (دی ماه ۱۳۴۱ ش. چاپ سپهر).

ترتیب قصاید در آن بدین‌گونه است:

۱) سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد

۲) شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان از پرتو سعادت شاه جهان ستان

۳) ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته درین کار هست تادانی

۳. *دیوان بدرالشروح، شرح دیوان حافظ*، مرتبه بدرالدین اکبرآبادی، (ذیقعده ۱۳۲۱ ه. فوریه ۱۹۰۴ م. دهلی، مطبعه مجتبایی).

ترتیب قصاید این طور است:

۱) سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد .... الخ

۲) جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

۳) ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی ... الخ

۴. *دیوان حافظ* مع فرهنگ (۱۳۱۶ ه، ۱۹۸۸ م؛ لکنهو، مطبعهٔ نامی).

تنظیم قصاید بدین‌گونه است:

۱) جوزا سحر نهاد حمایل برابرم .... الخ

۲) شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان ... الخ

۳) خیرمقدم مرحبا ای طایر میمون قدم شادمان کردی مرا نازم ترا سر تا قدم

۵. نسخهٔ *دیوان حافظ*، مرتبه علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی (مرداد ماه ۱۳۲۰ ه ش. رجب ۱۳۴۰ ه ق. تهران).

۱) شد عرصهٔ زمین ... الخ

۲) سپیده دم ... الخ

۳) یاد با آنکه ... الخ

اینک با یادآوری از آن نسخی که در آنها تعداد قصاید پنج است، به نشان دادن اختلاف ترتیب و تنظیم و تفاوت قصاید مندرج می‌پردازیم.

۶. نسخهٔ *دیوان حافظ*، به خط محمد ابراهیم، بمبئی سال ۱۳۶۲.

ترتیب قصاید بدین شکل است:

۱) مقدری که ز آثار صنع کرد اظهار سپهر و مهر و مه و سال و ماه و لیل و نهار

۲) شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان ... الخ

۳) سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد ... الخ

۴) ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی ... الخ

۵) خیر مقدم مرحبا ای طایر میمون قدم ... الخ

۷. در نسخهٔ *دیوان حافظ*، مطبوعهٔ نولکشور، لکنهو، آوریل ۱۹۱۷.

قصاید با این ترتیب درج شده است:

۱) مقدری که ز آثار صنع کرد اظهار ... الخ

۲) جوزا سحر نهاد حمایل برابرم ... الخ

۳) شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان ... الخ

۴) سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد ... الخ
۵) خیر مقدم مرحبا ای طایر میمون قدم ... الخ

۸. نسخهٔ *دیوان حافظ*، مترجم مولانا قاضی سجاد حسین، مدرس مدرسه عالیه فتحپوری، دهلی، سال ۱۹۶۲.
ترتیب قصاید به این طرز است:

۱) جوزا سحر نهاد حمایل برابرم... الخ
۲) شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان ... الخ
۳) سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد ... الخ
۴) خیر مقدم مرحبا ای طایر میمون قدم ... الخ
۵) مقدری که زآثار صنع کرد اظهار... الخ

۹. تنها در نسخهٔ *دیوان حافظ*، مرتبهٔ قاضی ابراهیم و نورالدین جیواجان، ۱۲۸۹ ه، چاپ مطبوعه حیدری تعداد قصاید شش است:
اما تمام این قصاید به شکل پراکنده در نسخهٔ قبلاً یاد شده موجود است به ترتیب قصاید در این نسخه توجه می‌کنیم:

۱) مقدری که ز آثار صنع کرد اظهار ... الخ
۲) جوزا سحر نهاد حمایل برابرم ... الخ
۳) شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان ... الخ
۴) سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد... الخ
۵) زدلبری نتوان لاف زد به آسانی ... الخ
۶) خیر مقدم مرحبا ای طایر میمون قدم ... الخ

بدین ترتیب کل تعداد قصاید منسوب به حافظ هشت است. اما در *دیوان حافظ* مرتبهٔ علامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی که بر اساس نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ حاج سید نصرالله تقوی که به خط منعم‌الدین[۳] که از قدمت نسبتاً زیادی برخوردار است مرتب شده است، تعداد قصاید پنج است. و از نقل قصاید زیادی که در نسخ خطی یا چاپی جدید مندرج است، خود داری شده است، زیرا آنها را الحاقی دانسته‌اند و امّا لازم به تذکر است که در این دیوان، ترتیب کنندگان از مجموع پنج قصیده دو قصیده را به تبعیت از نسخهٔ خلخالی که قدیمترین نسخهٔ خطی *دیوان حافظ* است[۴] ــ در بخش غزلیات چاپ کرده‌اند و فقط سه قصیده را در قسمت اول دیوان، درج نموده‌اند.

قبل از بررسی قصاید، نظری گذرا به شرایط تاریخی آن عهد می‌اندازیم. قرن هشتم هجری در جنوب ایران (شیراز) زمان رواج ملوک الطوایفی بود. در ماحول نزدیک و دور شیراز نیز، خاندانهای خرد و بزرگ، مثلاً، در بغداد و آذربایجان، آل جلایر؛ در سبزوار آل سربدار؛ در هرات و

ایران شمال شرقی، آل کرت بر مسند قدرت بودند. دوران حکمرانی آل مظفر بر قسمت جنوب ایران از سال ۷۰۸ ه تا ۷۹۵ ه بود، ولی در این مدت برای احراز قدرت، دشمنی و نفاق بر حکمرانان این خاندان چیره بود و سراسر زندگی حافظ در نشیب و فراز سلطنت این خاندان گذشت.

امیر مبارزالدین محمدبن مظفر مؤسس خاندان مظفر[۵] حاکم سخت‌گیر زمان خود بود[۶] که در اشعار حافظ اشاره‌هایی در این مورد موجود است[۷].

مبارزالدین محمد ابن مظفر پنج پسر داشت. شاه‌شجاع، شاه مظفر، شاه محمود، سلطان احمد و ابوزید. فرزندان از سخت‌گیری پدر پریشان بودند تا آنکه شاه شجاع و شاه محمود، با استفاده از فرصت در پانزده رمضان سال ۷۵۹ ه پدر را دستگیر و در قلعهٔ طبرک اصفهان محبوس نمودند و بدین گونه، زمام سلطنت به دست شاه شجاع افتاد. شاه شجاع پادشاهی سخن سنج و صاحبذوق و دارای طبع موزون بود[۸] (حافظ حدود سی و دو سال همعصر او بود) و بارها در اشعار حافظ نام شاه شجاع ذکر شده است[۹].

اکنون قصاید حافظ را بانگاهی انتقادی به شکل مختصر بررسی می‌کنیم، اما این نکته سزاوار یادآوری است که در این نوشته نخست قصایدی بررسی شود که وابسته به منسوبین آل مظفر است و براین اساس، در ترتیب شماره‌های قصاید، اولویت از لحاظ زمانی مورد نظر نیست.

نخستین قصیده‌ای را که مورد ارزیابی و تأمل قرار می‌دهیم با این مطلع آغاز می‌شود:

شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان از پرتو سعادت شاه جهان‌ستان

حافظ این قصیده را زمانی در مدح شاه شجاع پرداخت که بعد از زد و خورد و تیرگی خاطر، بین شاه شجاع و برادرش شاه محمود، حاکم اصفهان صلح برقرار شده بود. این قصیده در استقبال از یک قصیدهٔ معروف ظهیر فاریابی گفته شده است که مطلع آن این است:

گیتی ز فرّ دولت فرمانده جهان ماند به عرصهٔ ارم و روضهٔ جنان

این قصیدهٔ حافظ بدون تشبیب آغاز می‌یابد و بر سراسر پیکر آن زنجیر تعبیرات مستعمل و تکراری و اوصاف مبالغه‌آمیز پیچیده است و از آن بوی قصاید دوران رواج قصیده به مشام می‌رسد[۱۰].

در متن قصیده شاعر یکی دو بیت در این موضوع که شاه حامی دین و علم است نیز پرداخته است، با آنکه حافظ شاعری سخت آزاده و رند مشرب است ولی در این قصیده نشانه‌های نسبتاً روشنی از تقاضا و نیاز توأم با روحیهٔ طلب صلّه دیده می‌شود. به این دو بیت توجه کنیم:

دست ترا به ابر که بارد شبیه کرد چون بدره بدره این دهد و قطره قطره آن
در جُنب بحر جود تو، از ذره کمترست صد گنج شایگان که ببخشی به رایگان

لحن زبان مدح حافظ در غزلیات، پراشتیاقتر و صمیمانه‌تر نسبت به قصاید است. می‌بینیم مطلع غزلی را که در مدح شاه شجاع پرداخته است چگونه حالت نشاط انگیز دارد و سیلان شعر، طبیعی است:

سحر، ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

و امّا در قصاید این صمیمیت و شوق کمتر به چشم می‌خورد و حتی نوعی تکلف و کم‌ذوقی نیز دیده می‌شود.
دومین قصیده حافظ که با این مطلع آغاز می‌گردد:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته درین کار هست تا دانی

در مدح قوام‌الدین محمدبن علی معروف به صاحب عیار است، و این قصیده را نیز حافظ در استقبال از یک قصیدهٔ ظهیر فاریابی پرداخته که مطلع آن این است:

درین هوس که من افتاده‌ام به نادانی مرا به جان خطر است از غم تو تا دانی

قوام‌الدین محمدبن علی معروف به صاحب عیار در سال ۷۵۹ ه به منصب وزارت شاه شجاع رسید.[11] این قصیده که مجموعاً دارای چهل بیت است، با نوعی تشبیب آغاز یافته است، و دارای ابیات عاشقانه، پند و اندرز و پرده‌دری از زاهد ریایی است. همچنین گریز دلنشینی در قصیده به چشم می‌خورد که یادآور قصاید در دوران اوج رواج قصیده می‌باشد. توجه می‌کنیم به بیت گریز:

مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز وگرنه حال بگویم به آصف ثانی

در این قصیده دو بیت دعاییه در قسمت اخیر دیده می‌شود. مدح و شیوهٔ توصیف در سراسر قصیده نسبتاً متعادل است. اما در غزلی که حافظ در مدح صاحب عیار پرداخته است توفان هیجان شدیدتر و لحن، نشاط‌انگیزتر است:

به حسن خُلق و وفا کس به یار ما نرسد ترا درین سخن انکار کار ما نرسد
هزار نقد به بازار کائنات آرند یکی به سکهٔ صاحب عیارِ ما نرسد

سومین قصیدهٔ حافظ در مدح جلال‌الدین توران شاه، وزیر عاقل و خیراندیش[۱۲] شاه شجاع سروده شده است. توران شاه از سال ۷۶۶ ه تا ۷۸۶ ه بر منصب وزارت عظمیٰ برقرار بود و اما وزیری حسود به نام شاه حسن، از نزدیکی صمیمانهٔ شاه و وزیر اعظم، در رنج بود، از این رو دست به توطئه زد[۱۳] به این امید که شاید بتواند مناسبات بین آن دو را تیره کند. البته در آغاز، شاه شجاع تحت تأثیر این دسیسه قرار گرفت و توران شاه را محبوس ساخت، اما به زودی فتنه‌انگیزی شاه حسن وزیر افشا شد و شاه شجاع او را کشت و توران شاه را رها کرد و دوباره بر مسند وزارت نشاند. حافظ به استقبال از افشای این حقیقت و اعزاز بیشتر توران شاه نزد شاه شجاع، در مدح قدم‌توران شاه قصیده‌ای سرود به این مطلع:

خیرمقدم! مرحبا! ای طایر میمون قدم شادمان کردی مرا، نازم ترا، سر تا قدم[۱۴]

که اکنون، در مورد این قصیده، نکاتی را یادآور می‌شویم. این قصیده با تشبیب شاعرانه‌ای آغاز می‌شود که در آن مژدهٔ آمدن طایر میمون قدم، درد هجران، بشرح آرزومندی و گذشتن آن زمان که از دست رقیب خواری می‌دید، که همه مقدمهٔ مناسبی برای رسیدن به اصل موضوع است، به چشم می‌خورد. در این قصیده حافظ با اظهار ارادات کامل، توران شاه را می‌ستاید و از عزت بیشتری که نصیبش شده است خرسند است.

تمام ابیات این قصیده بیست است. چون این قصیده، محصولِ زمانِ پختگی شعر حافظ است در آن تعبیرات نسبتاً پیچیده و همچنین ترکیبهای ثقیل دیده می‌شود، مانند: بدرِ آفاق عُلیٰ، عون الوری، غوث الامم، رافع اوضاع بدعت و غیره.

حافظ در غزلیات نیز به توطئه‌ای که برای توران شاه ساخته شده بود و نتیجهٔ آن که به افشای حقیقت و رسوایی شاه حسن وزیر انجامید، اشاره دارد، این بیت را می‌خوانیم:

ماه کنعانی من، مسند مصر آنِ تو شد وقت آن است که بدرود کنی زندان را

حافظ در غزلیات، توران شاه را با صفات آصف عهد، آصف ثانی، آصف ملک‌سلیمان، آصف دوران، خواجه وزیر و خواجه جهان یاد کرده است.

چهارمین قصیدهٔ حافظ در مدح سلطان منصوربن مظفر، آخرین پادشاه آل مظفر و برادرزادهٔ شاه شجاع است با این مطلع:

جوزا، سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

غلام‌علی آزاد در *خزانهٔ عامره* می‌نویسد که وزیری بداندیش، سلطان منصور را وادار ساخت، تا معاش مقررهٔ علما، و شعرا را که هفتاد تومان تعیین شده بود، کم کند. پادشاه این کار را کرد و باعث نارضایتی و اعتراض علما و شعرا که حافظ نیز از جملهٔ آنان بود، گردید. سلطان منصور به زودی متوجه شد که این تصمیم وی، نادرست بوده است. لذا دوباره امر اجرای معاش مقررهٔ سابق را اعطا کرد. و حافظ به استقبال از این تصمیم شاه، قصیدهٔ مدحیه‌ای پرداخت که مطلع آن را قبلاً ذکر کردیم. شاعر در این قصیده ضمن ابراز احساس رضامندی، این طور می‌گوید:

ساقی بیا! که از مددِ بختِ سازگار کامی که خواستم ز خدا شد میسرم

در این قصیده ازلحاظ شکل، تشبیب، گریز و دعاییه وجود ندارد و شاید علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی در نسخهٔ *دیوان حافظ* که ترتیب کرده‌اند از این لحاظ ترجیح داده‌اند آن را در ردیف غزلیات ثبت کنند. مجموع ابیات این قصیده بیست و هفت است[۱۵]، و شاعر در ابیات پراکنده‌ای، ممدوح را طوری شیفته‌وار می‌ستاید که مدح، رنگ شعر تغزلی می‌گیرد و سخن عاشقانه به نظر می‌رسد. شاید علت این گونه وصف حافظ از ذوق غنا و شیوه بیانِ رندانهٔ وی که در غزلیات تجلی یافته است منشأ گرفته باشد به این ابیات توجه می‌کنیم:

بر گلشنی، اگر بگذشتم، چو باد صبح نی عشق سرو بود و نه شوق صنوبرم
بوی تو می‌شنیدم و بر یاد روی تو دادند، ساقیان‌طرب یک دو ساغرم

شاعر تیزی زبان شعر خود را به تیزی تیغ پادشاه تشبیه می‌کند و بدین طریق، ماهرانه از شعر پر اثر و نیرومند خود توصیف می‌کند:

شعرم به یمن مدح تو صد ملک دل گشاد گویی که تیغ تست زبان سخنورم

این قصیده محصول زمان پیری شاعر است و این بیت را می‌توان برای تأیید این ادعا ذکر نمود:

جامی بده که باز به شادی روی شاه پیرانه سر هوای جوانیست در سرم

حافظ نه تنها در قصیده، بلکه در غزل نیز به مدح منصور پرداخته است که ما به آوردن یک

مثال در این مورد بسنده می‌کنیم:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

پنجمین قصیدهٔ حافظ در مدح ابواسحق اینجو[۱۶] است، با این مطلع:

سپیده‌دم که صبا، بوی بوستان گیرد[۱۷] چمن زلطف هوا نکته هرجنان گیرد[۱۸]

در شمار ممدوحین حافظ، نام شاه ابواسحق اینجو، به چشم می‌خورد. او تقریباً چهارده سال برشیراز حکومت کرد[۱۹] اگر چه او پادشاهی علم دوست و شاعر پرور بود[۲۰] ولی با این همه علاقه‌مند به لهو ولعب و از رموز کشورداری و سلطنت، بی‌اطلاع بود.[۲۱] ابواسحق، بارها به طرف یزد و کرمان لشکرکشی کرد، لیکن اکثراً با شکست مواجه گردید. بالاخره در حمله‌ای که مبارزالدین شاه بر شیراز کرد، ابواسحق شکست خورد و فراری گشت و سه سال بعد به دست دشمن به وضع رقت‌انگیزی کشته شد[۲۲] و حافظ به رثای مرگ وی غزلی انشا کرد که مطلع آن این است:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی، از خاک درت حاصل بود

به گفتهٔ علامه شبلی نعمانی[۲۳] با آنکه ابواسحق پادشاهی کوتاه اندیش و بی‌پروا بود، ولی در زمان سلطنت او شیراز به سان باغ ارم شکفته و رنگین بود و از هر خانه زمزمهٔ نشاط و آسایش به گوش می‌رسید و حافظ نیز در این آسوده حالی با دیگران شریک بوده است. در غزلیات می‌گوید:

راستی خاتم فیروزهٔ بواسحقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

به هر حال باید گفت که قصیدهٔ (سپیده دم که صبابوی بوستان گیرد) را حافظ در حالتی که ابواسحق با شکستهای متواتر روبه رو بوده و ازین لحاظ افسرده خاطر بوده، پرداخته است. ویژگی این قصیده در این است که معمولاً قصاید در حالت فتح و ظفر و با حالات و مناسبتهای خوشی‌آفرین انشا می‌گردد، مگر این قصیده که در حالت شکست خوردگی ممدوح برایش ساخته شده است.

حافظ می‌گوید نباید در سختی و شکست از لطف خداوند ناامید بود، و بعد می‌گوید که تو پادشاه ثابت قدمی هستی و از حوادث، برپیکر تو لرزشی پدیدار نمی‌گردد:

ز لطف غیب به سختی رخ امید متاب — که مغز نغز، مقام اندر استخوان گیرد
چه غم بود به همه حال، کوه ثابت را — که حمله‌های چنان قلزمی جهان گیرد

علاوه براین، حافظ امیدوار است که دشمن روزی جزای خود را خواهد دید:

اگر چه خصم توگستاخ، می‌رود حالی — تو شادباش که گستاخیش عنان گیرد

این قصیده محصول دوران جوانی شاعر است. از نظر شکل این قصیده دارای تشبیب دلنشین، در وصف بهار و شراب است.همچنین جز موارد استثنایی در تمام ابیات مدحی، صفات مناسب و معقول برای ممدوح قایل است. دو بیت دعاییه نیز در پایان قصیده به چشم می‌خورد. در *دیوان حافظ* مرتبهٔ علامهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی حاشیهٔ مفیدی براین قصیده نگاشته شده است.

قصیدهٔ دیگری که از نُه نسخه فقط در چهار نسخه در قطار قصاید حافظ درج است در منقبت حضرت علی کرم‌الله وجهه است با این مطلع:

مقدری که زآثار صنع کرد اظهار — سپهر و مهر و مه و سال و ماه و لیل و نهار

و امّا به نظرعلامه قزوینی و دکتر قاسم غنی و قاضی سجاد حسین این قصیده الحاقی است، لذا از توضیح در مورد آن صرف نظر شد. قصیدهٔ دیگری که از نه نسخه تنها در یک نسخه، آن هم در نسخهٔ خورشید بمبئی، صفحهٔ ۴۸۹ به نام حافظ درج است نیز در منقبت حضرت علی کرم‌الله وجه می‌باشد، به این مطلع:

بود زدانش و دین زنده.جان انسانی — چنانکه زنده به جان است پیکر فانی

از اینکه این قصیده در نسخ معتبر موجود نیست، لذا در الحاقی بودن آن نمی‌توان شک نکرد

آخرین و هشتمین قصیدهٔ حافظ به این مطلع آغاز می‌گردد:

ای در رخ تو پیدا، انوار پادشاهی — در فکرت تو پنهان، صد حکمت الهی

به استثنای نسخهٔ خطی *دیوان حافظ* به خط منعم‌الدین اوحدی شیرازی در تمام نسخ که مورد بررسی من قرار گرفته است. این شعر در قطار غزلیات درج شده است. تعداد ابیات این غزل نیز به اندازه‌ای نیست که بتوان آن را قصیده گفت و از این گونه غزلیات مدحی در *دیوان حافظ* کم

نیست به این اعتبار ما از بحث درباره این قصیده صرف نظر می‌کنیم.

در پایان این نگرش گذرا به طور فشرده می‌توان گفت که چه از لحاظ ترکیب الفاظ، شیوهٔ بیان و سبک شاعرانه و چه از نگاه صمیمیت و احساس رقیق هنری، قصاید حافظ به پایهٔ غزلیات وی نمی‌رسد. و نیز حافظ در مراعات کردن ارکان قصیده، به شیوه‌ای که در زمان رواج قصیده معمول بود، خود را مکلّف نمی‌دانسته است.

به نظر نگارنده حافظ در قصاید سخت تحت‌تأثیر قصاید ظهیرفارابی است و در وزن و قافیه و حتی به کار بردن بعض الفاظ نیز، چشم به قصاید ظهیر دارد. با این همه، او پردهٔ کهنهٔ الفاظ مستعمل مدحی را با رنگ دلپذیر تغزل و غنا نقاشی می‌کند و گه‌گاه ممدوح را چنان توصیف می‌کند که سخن، سخت عاشقانه به نظر می‌رسد. از اینجا که تمایل فطری حافظ در شعر شناخته می‌شود و از اینجاست که قصاید حافظ با همه بیرنگی که در برابر غزلیاتش دارد، متمایز می‌گردد. حافظ قصاید مختلف را در زمان‌های مختلف و دوره‌های متفاوت تکامل شعری خود سروده است، لذا تمامی قصاید وی از نگاه ارزشهای هنری کلامی، در یک سطح نیست. البته این نکته قابل تذکر است که حتیٰ در یک پارچهٔ شعر نیز ناممکن است تمامی ابیات به یک پایه باشد. چنانکه غنی کشمیری دراین مورد گفته است:

شعر اگر اعجاز باشد، بی‌بلند و پست نیست　　درید بیضا، همه انگشتها یکدست نیست

یادداشتها و مآخذ:

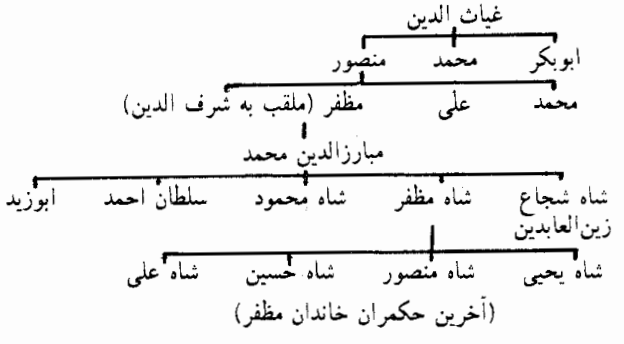
۱. *شعر العجم*، جلد پنجم، ص ۵۶.

۲. ممدوحین حافظ: شیخ ابواسحق اینجو، شاه شجاع، شاه منصور، امین‌الدین حسن (قاضی اصفهان در زمان منصور) خواجه اعتماد الدین احمد (وزیر شیخ ابواسحق اینجو) حاجی قوالدین، خاچی (وزیر شیخ ابواسحق)، قوام الدین محمد بن علی صاحب عیار (وزیر شاه شجاع) زین العابدین بن شجاع، قاضی مجدالدین اسمعیل بن محمد بن خداداد (قاضی شیراز در زمان خاندان اینجو) نصرت الدین شاه یحیی ابن مظفر (برادر زادهٔ شاه شجاع، قاضی عضدالدین ایجی)، خواجه قوام الدین حسن (وزیر شیخ ابواسحق اینجو)، محمود شاه بهمنی، سلطان غیاث‌الدین فرمانروای بنگاله و دیگران.

۳. منعم الدین در بین سالهای ۹۱۷ ــ ۹۱۲ در قید حیات بوده است، پس این نسخه از قدامت نسبتاً زیادی برخوردار است.

۴. نسخهٔ خلخالی در سال ۸۱۷ نوشته و ترتیب شده است. این نسخه قدیمترین نسخ *دیوان حافظ* است.

۵. شجرهٔ خاندان مظفر



۶. مؤلف *روضة الصفا* از قول شاه شجاع می‌نویسد که من از پدرم امیر مبارزالدین محمد بن مظفر پرسیدم قتل چه تعداد از انسانها به دست تو صورت گرفته است؟ گفت: من هشتصد نفر را سر بریده‌ام. به قول مولانا لطف الله فرزند مولانا صدرالدین عراقی، بارها اتفاق افتاده است که مبارزالدین مشغول تلاوت قرآن کریم بوده است که مجرمی را آورده‌اند او فوراً تلاوت را ترک گفته نخست سر آن شخص را بریده است، سپس دوباره به تلاوت پرداخته است. از این رو مردم او را به نام محتسب یاد می‌کردند.

۷. اگر چه باده فرح بخش و باد گلبیز است — به بانگ چنگ مخورمی که محتسب تیز است
دانی که چنگ وعود چه تقریر می‌کنند — پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

۸. اشعاری از شاه شجاع به زبان فارسی و عربی مانده است. مجموعهٔ اشعار فارسی وی را سعدالدین السنی جمع‌آوری کرده است.

۹. در اشعار حافظ در ۱۰۹ غزل، یازده قطعه و یک مثنوی و یک قصیده به شکل مستقیم و یا به‌طور ایما ذکر شاه شجاع آمده‌است. حدس زده می‌شود که حافظ الفاظ خسرو، شهنشاه، شاه ملک و از این قبیل الفاظ را زیادتر در مورد این شاه استعمال کرده باشد و امّا هفتاد بار به طور روشن ذکر شاه شجاع در اشعار حافظ به عمل آمده است.

۱۰. مجموعهٔ ابیات این قصیده در نسخهٔ *دیوان حافظ* مرتبهٔ قاضی سجادحسین ۳۴ و در نسخهٔ *دیوان حافظ* مرتبهٔ علامه قزوینی و دکتر غنی ۴۰ است. همچنان علامه قزوینی در حاشیهٔ این قصیده نکات توضیحی و معلوماتی نوشته‌اند.

۱۱. صاحب عیار استاد شجاع بود و در خردسالی عهده‌دار تربیت ذهنی او گردید. اما سرانجام شاه شجاع وی را در سال ۷۶۴ به علت خشمی که بر وی گرفت کشت.

۱۲. لیاقت و کاردانی او از اینجا به خوبی نمایان است که شاه شجاع به زین‌العابدین توصیه کرده بود که هرگز توران شاه را از وظیفه‌اش بر کنار نسازد.

۱۳. شاه حسن وزیر نامه‌ای جعلی با خطی مشابه به خط توران شاه که در آن ذکر حمله بر شیراز، توسط محمود، برادر شاه شجاع حاکم اصفهان با همکاری و همدستی توران شاه به عمل آمده بود، نوشت و آن گاه این نامه را برای شاه شجاع فرستاد، شاه نخست مظنون شد و اما بعد به زودی از حقیقت آگاه گردید.

۱۴. این قصیده در نسخهٔ *دیوان حافظ* مرتبهٔ علامه قزوینی درج نیست.

۱۵. در نسخهٔ *دیوان حافظ* مرتبهٔ قاضی سجادحسین، تعداد ابیات این قصیده ۲۵ است.

۱۶. اینجو لفظی است مغولی که به مأمور وصول مالیات املاک ایلخانی می‌گفتند و به اینجو در آوردن به معنی ضبط و مصادره کردن بوده است.

۱۷. در نسخهٔ قزوینی مصرع این طور است: «سپیده‌دم که صبا بوی لطف جان گیرد»

۱۸. این قصیده در نسخهٔ قزوینی و دکتر غنی ۴۴ و در نسخهٔ قاضی سجاد ۴۳ بیت است.

۱۹. زمانی که امیر مبارزالدین در یزد حکمران بود (۷۵۴ ه) شاه ابواسحق چند سال قبل (۷۴۴ ه) با از بین بردن میر پیرحسن چوپان آخرین پادشاه سلسلهٔ چوپانی بر شیراز تسلّط یافت.

۲۰. به دربار شاه ابواسحق علما و شعرایی مانند خواجوی کرمانی، عبید زاکانی، شمس فخری اصفهانی و قاضی یزدالدین منسوب بودند.

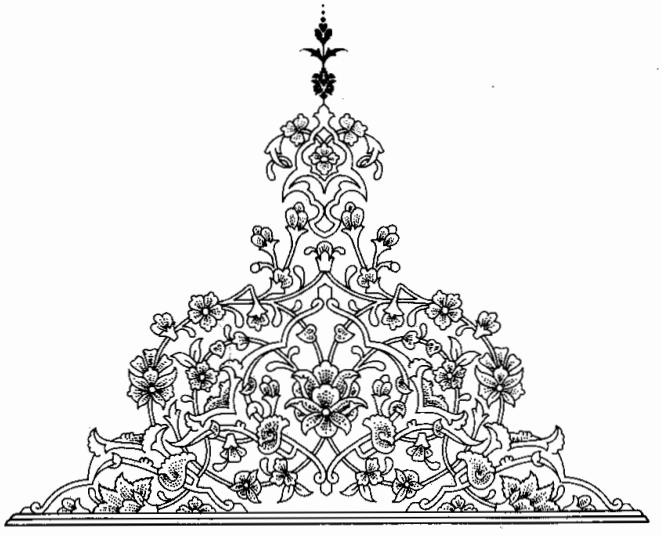
۲۱. دولت شاه سمرقندی می‌نویسد: زمانی که امیر مبارزالدین از یزد به سوی شیراز لشکرکشی کرد، ابواسحق مصروف لهو و لعب بود، و امرا بارها شاه را متوجه ساختند لشکر دشمن برای حمله بر شیراز عنقریب خواهد رسید، ولی او اخطار داد که بعد از این کسی حق ندارد برای من از این گونه سخنان بگوید. تا اینکه لشکر مبارزالدین به نزدیک دارالسلطنت رسید و در این وقت امین‌الدین جهرمی مقرب شاه او را به بهانهٔ تماشای رنگینی بهار بربام برد. از آنجا او متوجه شد که لشکر بیشماری نزدیک قصر رسیده است پرسید این همه لشکر از کجا و برای چه آمده است. امین‌الدین گفت، لشکر مبارزالدین است.شاه گفت عجب آدمی بی‌سنجش که در این هوای خوب می‌خواهد خود را و ما را اذیت کند و در حالی که بیت:

بیا تا یک شب تماشا کنیم — چو فردا رسد فکر فردا کنیم

از *شاهنامه* را می‌خواند از بام فرود آمد.

۲۲. صاحب *روضة الصفا* می‌نویسد که ابواسحق بعد از دستگیری به فرمان مبارزالدین شاه در میدان سعادت، که به ارادهٔ ابواسحق ساخته شده بود، به دست قطب‌الدین ضرابی کشته شد.

۲۳. *شعرالعجم*، جلد دوّم، ص ۱۹۳.



شناخت حافظ از دیدگاه یک فرد چینی

پروفسور زین یان‌شن

استاد بخش فارسی دانشگاه پکن

این مقاله به سه بخش تقسیم می‌شود.
۱ ــ حافظ در چین، ۲ ــ حافظ و چین، ۳ ــ واژه‌ها و اصطلاحات حافظ.

حافظ در چین

باید گفت که خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ شیرازی، یکی از درخشانترین ستارگان آسمان ادب به شمار می‌رود که تقریباً برای مدت ششصد سال برصحنهٔ ادبیات فارسی تابیده و برای همیشه خواهد تابید. حافظ با بزرگی روح و توانایی فکر و لطافت حس و سهولت تأثر که اشعارش نمودار آن است، نه تنها دل ملت ایران بلکه دل همهٔ ملل ادب دوست جهان را به دست آورده و سرچشمه و مایهٔ ابدی تشویق و ترغیب آنها به عدل و آزادی و زندگی بهتر بوده است. بنابراین، ملت چین مانند ملت ایران وجود این استاد بزرگ را به مثابهٔ افتخار بزرگی برای خود تلقی می‌کند و با علاقه و شوق فراوان و با آغوش باز به استقبال خواندن آثار پر ارزش او می‌شتابد. البته شناخت حافظ مانند شناخت دیگر شاعران و نویسندگان بزرگ ایران وقت می‌خواهد و به تدریج حاصل می‌شود.

در سال ۱۹۵۰ میلادی، مجلهٔ ادبی مشهور چین به نام *ادب دنیا* برای اولین بار شرح حال حافظ و ترجمهٔ ابیات پراکنده‌ای از وی را در اختیار خوانندگانش گذاشته بود. در ضمن اولین دستهٔ دانشجویان چینی که در چین یا در افغانستان به تحصیل زبان فارسی مبادرت ورزیده بودند، نیز برای اولین دفعه از حسن و لطافت اشعار حافظ و عمق و تأثیر افکار بزرگ وی بهره‌مند شدند. بدین ترتیب شناخت حافظ در چین آغازیدن گرفت. ولی در آن زمان به علت محدودیّت زبانی و فقدان نسخهٔ کافی *دیوان حافظ* و همچنین به علّت نبودن تجربه وروش علمی در کار تحقیقاتی مربوط به یک شاعر فارسی عالیقدر همچون حافظ، چینیهای حافظ دوست نتوانستند به مطالعه و بررسی آثارش به طوری شایسته بپردازند. آنها خواه ناخواه به ترجمهٔ سست و غیر دقیق اشعارش متوسل شده و به شناسایی اولیهٔ این شاعر قناعت کردند. تا سال ۱۹۶۰ میلادی وضع تقریباً به همین منوال بود. فقط در طی ده سال اخیر، در تحقیق و بررسی دربارهٔ این شاعر بزرگ قدمهای مهم و مؤثر برداشته شده است. باید تذکر داد که حافظ شناسی واقعی در چین تا حدی مرهون جناب آقای شن‌بن‌شون است که در معرفی کردن حافظ به مردم چین کارهای مفیدی را انجام داده است. او در سال ۱۹۸۰ در *دائرة المعارف* چین (قسمت ادبیات خارجی) مقاله‌ای راجع به شرح حال حافظ و اهمیّت اشعارش و به خصوص ویژگیهای غزلهای او به رشتهٔ تحریر درآورد. دو سال بعد به اهتمام همین دوست فاضل، «منتخب غزلهای حافظ» که شامل هشتاد غزل حافظ و مزین به تصویرهای زیبای دسترنج جناب آقای محمدعلی زاویه شده بود، به زبان چینی به طبع و نشر رسید. در مقدمهٔ این ترجمه، جناب آقای شن‌بن شون بیش از پیش به تحلیل افکار حافظ و تأثیرات غزلهای وی دست زد و مطالعه و شناخت حافظ را در چین پیش برد. پروفسور جان هون نیان نیز در این زمینه کم کار نکرده است. او در یکی از بخشهای *تاریخ مختصر ادبیات فارسی* که از تألیفات پر ارزش اوست، خوانندگان چینی را با ترجمهٔ دقیق اشعار حافظ آشنا کرد و علاوه براین، در سال‌های اخیر بارها تاریخچهٔ شاعران بزرگ ایران من جمله حافظ را تدریس کرده است. من معتقدم که با مرور زمان تعداد چینیهای حافظ دوست به طور روزافزون زیادتر خواهد شد و حافظ شناسی در چین روزبه روز عمیقتر و پردامنه‌تر خواهد گردید. باید خاطرنشان ساخت که ما این بار با شرکت در این کنگرهٔ بین‌المللی پراهمیت، شناخت حافظ را در چین مسلماً به مرحلهٔ جدیدی خواهیم رسانید.

حافظ و چین

خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ شیرازی در حدود سال ۷۲۶ هـ ق در شیراز تولد یافت و در سال ۷۹۱ هـ ق در همان شهر وفات کرد. او طی شصت و چند سال عمر خود اشعار فراوانی سروده است که عبارت است از قصاید، غزلیات، مثنویات، قطعات و رباعیات. از میان آنها غزلیات،

چکیده و عصارهٔ آثارش را تشکیل می‌دهد. می‌توان گفت که حافظ بهترین و برجسته‌ترین شاعر غزلسرای ایران به شمار می‌رود. اگر چه غزل در اصل به معنای مغازله است، امّا غزلهای حافظ در حقیقت از این قالب و الگو گذشته و نیروی حیاتی تازه‌ای کسب کرده است. خواجه برخلاف سنت ادب فارسی، به این نوع شعر محتوی و مضمون تازه‌ای بخشیده و غزلسرایی را در ایران به اوج رسانده است. حافظ با غزلهای سحرآمیز خویش، جهان‌بینی عرفانی خود را نمایان کرده است. او در غزلهایش از اخلاص و خلوص نیّت و صفای طینت درراه وحدت با خدا طرفداری و در عین حال ریاکاری و دورویی را نکوهش می‌کند. او برای بیان این نکتهٔ حساس، در اکثر اشعارش، از کلمه‌هایی مانند «می» «میخوارگی» و «میخانه» استفاده کرده است و مقصودش نیز از این کلمات بسیار روشن است. او این کلمات را به مثابه تازیانه‌ای به کار برده است که پرده از چهرهٔ زاهدان ریاکار و عوامفریب آن زمان دریده و سیمای واقعی آنها را برملا می‌سازد. علاوه براین، او در غزلهای خود خواستار عدل و آزادی و مخالف ستم و بردگی است. او نسبت به جنگ و خونریزی نفرت خود را نشان می‌دهد و نسبت به صلح و دوستی و مودت بشر عشق می‌ورزد. او همچنان مردم را به بهره‌مندی از بلبل خوش‌آهنگ، گل معطر، چمن سبز، سروسهی، ساقی سیم ساق، معشوق ماهروی و امثال آنها دعوت می‌کند. همهٔ اینها نشان دهندهٔ جستجوی او برای یافتن زیبایی لطف و احسان در جهان است.

نکته‌ای که می‌خواهم در این مقاله برآن تأکید کنم آن است که حافظ در غزلهای خویش عواطف نیک و احساسات دوستانه‌اش را نسبت به کشور دوست ایران، چین نشان داده است. همان طور که شما می‌دانید، خواجه اهل سفر نبود و برخلاف سعدی شیرازی هیچ گاه سفر طولانی نکرد. او فقط یک بار به یزد رفته بود و بار دیگر دعوت یکی از سلاطین هند را پذیرفته رخت سفر بربست؛ امّا وقتی به بندر هرمز رسید و سوار کشتی شد، طوفانی درگرفت، چون شاعر نمی‌خواست گرفتار آشوب دریا شود، خود را به ساحل رسانید و از این سفر منصرف شد. بدین ترتیب حافظ به غیر از این دو سفر کوتاه بقیهٔ عمر خود را در شیراز مسرورانه گذرانید. برایش فرصت مسافرت به چین اصلاً مقدور نبود، ولی کم تجربگی در سفر از دید وسیع او در غزلسرایی نکاست. او چنان شاعر پرمایه و قوی پایه‌ای است که با قلم معجزه‌گر خود، اسامی امکنهٔ متعددی مانند روم، مصر، عدن، ترک، بغداد، چین، ختن، چگل و غیره را در اشعارش به کار برده است. حافظ در تمام عمر خود در حدود پانصد غزل سروده واز میان آنها در هفده غزلش، اسم مشک چین، صورتگر چین و ختن را ذکر کرده است. اینک بنده در صدد برآمدم غزلهای مذکور را نقل کنم و هرکدام از آنها را شرح دهم.

۱) مشک چین:

مشک یا مشگ که به کسر و یا ضم میم تلفظ می‌شود، مادهٔ خوشبویی است در ناف

آهوی مشک. می‌گویند آهوی مشک بیشتر در کوههای هیمالیا پیدا می‌شود. زیر شکم این حیوان کیسهٔ کوچکی است که در آن مادهٔ غلیظی به شکل دمل جمع می‌شود و هروقت آن کیسه پر شود، حیوان احساس درد می‌کند و شکم خود را به سنگ می‌مالد تا دمل پاره شود و ماده‌ای که در آن است به زمین بریزد. این ماده روی زمین خشک می‌شود و مردم آنها را جمع می‌کنند. این همان مشک معروف چین است. در چین مردم نه تنها با آن عطر درست می‌کنند، بلکه آن را در طبابت هم به کار می‌برند. و آن را داروی محرک اعصاب، مسکن و داروی رفع ورم می‌دانند. چون مشک بیشتر در سرزمین چین به دست می‌آید، حافظ در اشعار خود آن را مشک چین یا مشک ختن یا نافهٔ چین می‌نامد و در هشت غزل خود اسم آن را ذکر کرده است.

غزل ۵۰ بیت ۵

بمشک چین و چگل نیست بوی‌گل محتاج که نافه‌هاش زبند قبای خویشتن است*

توضیح: گل معطر به مشک چین و چگل احتیاج ندارد، زیرا عطر گل از خاصیّت خود گل است نه چیز دیگر.

غزل ۱۹۲ بیت ۵

با همهٔ عطر دامنت آیدم از صبا عجب کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی‌کند

توضیح: دامن تو عطر دارد و من از کار باد صبا تعجب می‌کنم که چرا از گذشتن تو استفاده نمی‌کند و سراسر خاک را تبدیل به مشک ختن نمی‌نماید.

غزل ۲۶۵ بیت ۴

از خطا گفتم شبی زلف ترا مشک ختن می‌زند هرلحظه تیغی مو براندامم هنوز

توضیح: شبی به اشتباه گفتم که زلفت به مشک ختن می‌ماند. پس از این گفتار هنوز مویم دائماً بر بدنم تیغ می‌زند.

* مراجعه شود به *دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی*، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ چهارم.

غزل ۳۵۷ بیت ۶

کس نـدیدست زمشک ختن و نـافهٔ چین آنچه مـن هر سحـر از بـاد صبا مـی‌بـینم

توضیح: آنچه من هر صبح از باد صبا می‌بینم هیچ کس از مشک ختن و نافهٔ چین ندیده است.

غزل ۳۸۰ بیت ۷

حافظم گفت کـه خـاک در مـیخانه مـبوی گو مکن عیب کـه مـن مشک ختن مـی‌بـویم

توضیح: حافظ به من گفت که خاک در میخانه را بو نکن. به حافظ بگو که از من ایراد نگیر زیرا من در واقع مشک ختن را بو می‌کنم.

غزل ۳۹۰ بیت ۸

بـعدازایـن‌نشگفت‌اگربانکهت‌خلق‌خوشت خیزد ازصحـرای‌ایـذج‌نـافهٔ مشک‌چین

توضیح: پس از این عجب نیست که با همهٔ عطر خوی و طبع تو از صحرای ایذج نافهٔ مشک چین به دست آید.

غزل ۴۰۹ بیت ۱

ای خـونبهای نـافهٔ چین خـاک راه تـو خورشید سایه پـرور طـرف کـلاه تـو

توضیح: ای کسی که خاک راه تو پر ارزش است به طوریکه اگر مشتی از آن بدهی بهای خون همهٔ آهوان چین خواهد شد، خورشید زیر سایهٔ کلاه تو پرورش خواهد یافت.

غزل ۴۹۵ بیت ۷

آن طـرّه کـه هر جعـدش صدنـافهٔ چین ارزد خوش بودی اگر بودی بـوئیش ز خـوشخویی

توضیح: هر پیچ و تاب موی تو ارزش صدنافهٔ چین را دارد. چقدر خوب بود اگر خوش خلق هم بودی.

۲) صورتگر چین:

چین کشور متمدن کهنی است و نقاشی قدیمی نفیس آن، یکی از مظاهر تمدن و فرهنگ برجستهٔ این کشور است. نقاشی چین سابقهٔ طولانی و خصوصیات و سیستم مخصوص به خودی را دارد و شهرتی جهانی کسب کرده است. نقاشی چین در عصر «تانگ» (از سال ۶۱۸ تا سال ۹۲۷ میلادی) به اوج خود رسید و در ژاپن، کره و ویتنام تأثیرات عمیقی گذاشت. به نظر برخی محققان، تمدن چین، از جمله نقاشی چین از طریق هند به سرزمینهای ایران و ترکیه راه یافت، به خصوص توجه شعرای پارسی گوی را به خود جلب کرد. شاعران معروف ایرانی مانند امیر معزی از دورهٔ سلجوقی و نظامی گنجوی در اشعارشان خیلی از نقاشی چین تعریف کرده‌اند. امیر معزی در شعر خود چنین می‌سراید:

صورتگر چین از حسد صورت خوبش هم خامه شکسته است و هم انگشت گزیده

حافظ در غزلهای زیر اسم صورتگر چین و صورت چین را آورده است.

غزل ۱۶۱ بیت ۴

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد

توضیح: هر کس که چیزی از قلم وهم آورم درک نمی‌کند، نقاشیش بی‌ارزش است اگرچه خود او نقاش چین باشد.

غزل ۳۵۶ بیت ۶ و ۷

نه هر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد تذرو طرفه من گیرم که چالاکست شاهینم
اگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس که مانی نسخه می‌خواهد زنوک کلک مشکینم

توضیح: نه هر کس شعری بسراید، مردم از آن خوششان می‌آید. خروس صحرایی کمیاب من (یعنی شعر) همیشه گیرم می‌آید زیرا من عقاب چابک شکاری (یعنی استعداد شعر) دارم. اگر این حرفم را باور نکنی برو و از نقاش چین بپرس، زیرا حتی پیغمبر مانی هم از قلم خوشبویم نسخه‌ای می‌خواهد.

غزل ۱۷۸ بیت ۱۰

بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد که حدیثش همه جا در در و دیوار بماند

توضیح: صورت زیبای چینی از زیبایی تو حیران و سرگردان شد، طوریکه تا کنون اثرش در نقشهای در و دیوار نمایان است.

۳) کشور چین:

شاعران ایرانی هر وقتی که کلمهٔ «چین» را به کار می‌برند، اغلب پهنا و وسعت این کشور و همچنین عظمت و درخشندگی تمدن و فرهنگ آن را در نظر دارند. حافظ در یکی از قصاید خود چنین می‌سراید:

آن کیست به ملک کند با تو همسری　　از مصر تا به روم و زچین تا به قیروان

اینک نمونه‌هایی از کلمهٔ «چین» در زیر یاد می‌شود:

غزل ۴۲۹ بیت ۱۲

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

توضیح: ای حافظ شعر خوش و فریب دهندهٔ جادوگر تو تا مصر و چین و اطراف روم و ری رسیده است.

غزل ۳۷۰ بیت ۶

جگر چون نافه‌ام گشت کم زینم نمی‌باید　　جزای آنکه با زلفت سخن از چین خطا گفتیم

توضیح: جگرم مانند نافه پر از خون شد و کمتر از این هم نباید شود. این پاداش کسی است که در خوشبویی با زلفت سخن از مشک چین به اشتباه گفته است.

غزل ۱۹۲ بیت ۳

تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او　　زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

توضیح: هر وقتی که دل آواره‌ام عاشق پیچ و تاب موی او شد، دیگر نمی‌خواهد از سفر دور و دراز چین به وطن برگردد.

در این بیت «ایهام» به کار رفته است، زیرا کلمهٔ «چین» هم به معنی «کشور چین» است و هم به معنی «پیچ و تاب» موی معشوق است.

۴) ختن و ماچین

ختن شهری بود در ترکستان شرقی گاهی هم به تمام ترکستان چین اطلاق شده است. چنانکه چین شمالی را ختا نیز گفته‌اند و در نوشته‌های اسلامی مراد از ختا و ختن «چین شمالی و ترکستان شرقی» (یا ترکستان چین) است.

امروز ختن که به زبان چینی «خه‌تیان» تلفظ می‌شود، نام یکی از شهرستانهای ناحیهٔ خودمختار اویغور «سین جیان» است و در جنوب غربی دشت «تالیمو» قرار دارد. ختن در فلات وسیعی در بین رشته کوههای «کالاکونلون» و «کونلون» واقع شده است. اهالی آنجا گندم، برنج، ذرت و میوه‌های گوناگونی می‌کارند و کرم ابریشم نیز پرورش می‌دهند. «یشم سبز ختن»، «قالی ختن» و «حریر ختن» بسیار معروف است. مراد از ماچین، چین اصلی یا چین بزرگ است. فردوسی چنین می‌سراید:

به ماچین و چین آمد این آگهی که بنشست رستم به شاهنشهی

فارسی‌زبانان، چین شمالی یعنی ترکستان را چین و ماچین هم می‌خوانند. حافظ در چهار غزل زیر اسم ختن و ماچین را ذکر کرده است.

مژدگانی بده ای خلوتی نافه‌گشای که زصحرای ختن آهوی مشکین آمد

توضیح: ای معشوق عطرریز انعام بده، زیرا از صحرای ختن آهوی مشک آمده است.

غزل ۳۲۷ بیت ۲

صفای خلوت خاطر از آن شمع چگل جویم فروغ چشم و نور دل از آن ماه ختن دارم

توضیح: پاکیزگی دل را از شمع چگل جستجو می‌کنم، روشنی چشم و پرتو دل از آن زیباروی ختنی دارم.

غزل ۳۸۵ بیت ۱

یارب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان وان سهی سرو خرامان به چمن باز رسان

توضیح: ای خداوند آن آهوی معطر را به سرزمین ختن برگردان، آن سرو خوش قامت و خوش

خرام را به چمن باز برگردان. در این بیت مراد از ختن، شیراز است و آهوی مشکین به «محمود شاه و پسرش شاه شیخ جمال‌الدین ابواسحق اینجو» اشاره دارد که در روزگار جوانی حافظ، بر فارس حکومت می‌کردند و بعد مغلوب پیرحسین نام از احفاد چوپانیان شدند و از شیراز بیرون رانده شدند.

غزل ۹۷ بیت ۲

دو چشم شوخ تو بر هم زده خطا و حبش　　به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج

توضیح: دو چشم زیبا و دلفریب تو وضع ختا و حبش را برهم زده است، به‌خاطر پیچ و تاب زلفت، ماچین و هند مالیات داده‌اند.

این غزلهای حافظ به مشک چین، صورتگر چین، کشور چین و ختن و ماچین مربوط بود.

واژه‌ها و اصطلاحات حافظ

حافظ نه تنها به مثابه متفکر ادبی بلکه از لحاظ زبانی نیز با شاعران طراز اول همسری می‌کند. می‌توان گفت *دیوان حافظ* از نظر زبان و زبان‌شناسی یک دایرة‌المعارف زبانی است. میدان کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات حافظ بسیار پهناور است. برای خوانندگان غیرفارسی زبان درک برخی از آنها بسیار دشوار است. یکی از دلایل آن این است که برخی الفاظ حافظ گاهی در لفاف ایهام پیچیده شده‌اند و معنی واقعی آنها و خصلت اصطلاحی آنها در پرده می‌ماند. این مسئله را فقط می‌توان از راه مطالعه و بررسی شرحهای درست و دقیق فضلا و یا حافظ شناسان پرمایه حل کرد. البته ما هم باید متوجه باشیم که بعضی از شرحهای سست پایه و غیرمسئولانه مطلب را پیچیده‌تر نکند زیرا درک چینی شرحهایی حتی از خود متن حافظ مشکلتر است. نگارنده برای تدارک شرکت در این کنگره فرصت یافت تعدادی از اشعار حافظ را مطالعه کند و در این مطالعه به اصطلاحات عرفانی، دینی و قرآنی، منطقی و فلسفی و همچنین به واژه‌های نجوم و هیئت، گل و گیاه و جانور برخورد. به علت ضیق وقت فقط قسمت عمدهٔ آنها در زیر تقسیم‌بندی و نقل می‌شود.

(۱) اصطلاحات عرفانی:

ارادت / اشارت / اهل راز / پیر / پیر طریقت / جلوه / چاه زنخدان / حرمان / خانقاه / خرابات / خرقه / خلوت / دلق / راهروی / رهرو / ریاضت / زرق / سحر خیزان / شوق / شیخ / صفا / صوف / طامات / عقل / عشق / قلندری / لطیفه / محرم اسرار / وجد / هاتف غیب.

(۲) اصطلاحات دینی و قرآنی:
آدم/ آیت/ ابلیس/ احرام/ ارم/ الحمدالله/ الله اکبر/ بسم الله/ بقا/ بیت‌الحرام/ تجلی/ تسبیح/ تفرقه/ توحید/ ثواب/ جهنم/ جدل/ جمال/ حاش لله/ حجاب/ حج/ حجت/ حدیث/ حرم/ حکمت/ حقیقت/ حور/ حیرت/ خوف/ دارالسلام/ دعا/ دنیا/ ذات/ ذکر/ رحمت/ رضا/ رضوان/ رمضان/ روح‌القدس/ روضه/ ریا/ زکات/ زهد/ سامری/ سالک/ سجده/ سدره/ سلسله/ سلوک/ سلیمان/ شاهد/ شرع/ شریعت/ شُکر/ شیطان/ صالح/ صبر/ صحبت/ صلوات/ صورت/ طالب/ طریقت/ طواف/ طهارت/ عارف/ عدل/ عقد/ عصمت/ غیب /غیبت/ فتوح/ فراق/ فرعون/ فرض/ قارون/ قضا و قدر/ قهر/ کسب/ کون/ کوثر/ لایموت/ لطف/ محبت/ محتسب/ محبوب/ محراب/ مرشد/ مرید/ مستجاب/ مسجد/ مسیح/ معتکف/ معجزه/ مصر/ معرفت/ مقام/ مکان/ملک / موسی/ مناجات/ منجم/ نذر/ نوح/ وجود/ وصال/ وصل/ هجران/ همت

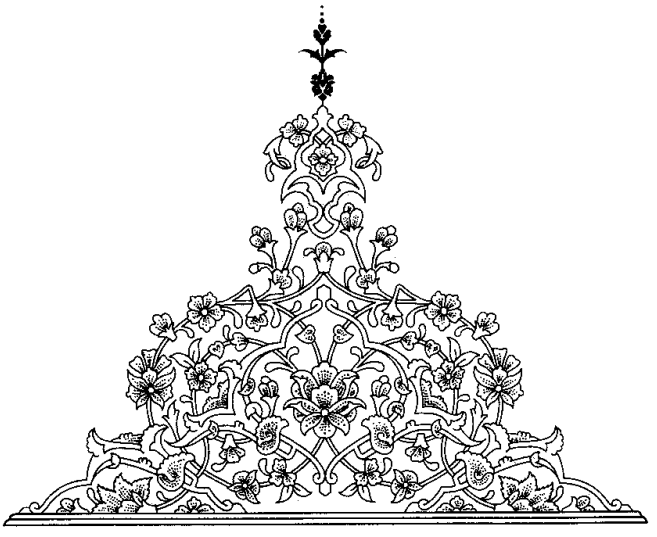
(۳) اصطلاحات منطقی و فلسفی:
استدلال/ جوهر عقل/ جوهر فرد/ سراچهٔ ترکیب/ قیاس/ واسطه/ هیولا

(۴) واژه‌های مربوط به نجوم و هیئت:
اختر/ پروین/ تیر/ ثریا/ جوزا/ زهره/ سعد/ شفق/ قوس/ کهکشان/ ماه/ ماه تمام/ ماه نو/ مهر/ ناهید/ نحس/ هلال/ هیئت

(۵) واژه‌های مربوط به گل و گیاه:
ارغوان/ بنفشه/ حمرا/ رعنا/ سرو/ سمن/ سنبل/ سوری/ شقایق/ شمشاد/ صنوبر/ ضمیران/ لاله/ مهر گیاه/ نرگس/ نسترن/ نسرین/ یاسمن

(۶) واژه‌های مربوط به جانوران:
آهو/ اسب/ استر/ افعی سیه/ باز/ بلبل/ پروانه/ تذرو/ خر/ روباه/ زاغ/ سیمرغ/ شاهباز/ شاهین/ شهباز/ شیر/ طاووس/ طوطی/ عندلیب/ قمری/ کبک/ کبوتر/ ماهی/ مگس/ مور/ هما

(۷) واژه‌های مربوط به اسرائیلیات و مسیحیات
آصف/ ترسا/ چلیپا/ راهب/ زلیخا/ زنّار/ طیلسان/ کنشت/ ناقوس/ مسیحا



حافظ در گذر ترجمه

عاطفه سادات دربندی

سخن گفتی و درّ سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

از اوّلین باری که نام حافظ را در سال ۱۶۵۰ پیتر دولاواله به دیار فرنگ برد تا کنون در زمینهٔ شناساندن حافظ به غربیان از طریق ترجمهٔ اشعار او کوششهای بسیاری صورت گرفته است. این ترجمه‌ها که گاهی به صورت نثر و گاه به صورت شعر مطرح شده تا چه حد توانسته‌اند هنر و اندیشهٔ حافظ را به غیر فارسی زبانان بشناسانند، سؤالی است که پاسخ به آن مستلزم مروری بر ترجمهٔ این اشعار می‌باشد. در اینجا به عنوان نمونه به بررسی امکانات ترجمهٔ اشعار حافظ به زبان انگلیسی می‌پردازیم. در مورد سایر زبانها، «تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل».

دنیسون راس که درآمدی بر مقدمهٔ ترجمهٔ گرترودبل نوشته، سه نوع ترجمه را برای شعر یادآور می‌شود:

۱. ترجمهٔ تحت‌اللفظی به نثر،

۲. ترجمه‌ای که در آن وزن و یا قافیه و یا هر دو مورد تقلید قرار گرفته،

۳. ترجمهٔ آزاد به شعر انگلیسی.[۱]

نمونهٔ ترجمهٔ تحت‌اللفظی به نثر در مورد اشعار حافظ کار ویلبر فورس کلارک است که در

سال ۱۸۹۱ میلادی انتشار یافت. به قول دنیسون راس این ترجمه «جز به عنوان یک سرقت ادبی قابل خواندن نمی‌باشد.»[۲] این ترجمه شامل زیرنویسهای مفصلی است که نشانگر برداشت صرفاً عارفانه‌ای از اشعار حافظ می‌باشد. بسیاری از واژه‌ها در این ترجمه صرفاً برگردان آوایی و در پانویس شرح آنها داده شده‌اند، مثل زاهد Zahid، خرقه Khrika، خلوت Khilvat، شیخ Shaikh و بسیاری از این قبیل. اینک به عنوان نمونه یک بیت از ترجمهٔ کلارک نقل می‌کنیم:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

Those Murshids, who (from exceeding firmness), with their glance alchemy of the dust (of the traveller's existance) – make , At us, eye – cornering (oblique glancing), do they – make?[3]

البته تفسیر به رأی و برداشتهای شخصی مترجم امکان هر نوع استنباط دیگر و درواقع قدرت ایهام و ایماء را از شعر سلب می‌کند. پرانتزها هم روانی و سلاست را از متن می‌گیرند.

در سال ۱۸۹۸ شخصی به نام والترلیف با اعتقاد به این مسئله که فرم جوهرهٔ شعر حافظ است، سعی در برگرداندن ۲۸ غزل حافظ با رعایت وزن و قافیه نمود. به نظر او «(در شعر غنایی فارسی) در سرگردانترین اندیشه‌ها، چهارچوب کار سخت و محکم است... این تأکید یادآور قانون در جایی است که روح گرایش به بی‌قانونی دارد... (در مقایسه با اشعار غنایی ما) یک فارسی زبان ممکن است خطاب به ما بگوید: شما روح را در بند می‌کشید، و من فقط فرم شعر را. این تنها وزن است، نه تصویر، که مقید به قوانین اعداد و منطق می‌شود.»[۴] بیت زیر هم نمونه‌ای از ترجمهٔ لیف است:

یارب سببی ساز که یارم بسلامت باز آید و برهاندم از بند ملامت

Lord, send me my love back to me, lord, grant thy protection,
Bring love to my rescue from the clwe – clutch of dejection[5].

در بقیهٔ ابیات غزل قافیه به این ترتیب حفظ شده:

confection, complexion,
reflexion, dissection, affection, genuflexion, perfection, and ressurrection.

او برای حفظ وزن سیلابهای مؤکد را به عنوان سیلاب بلند، و غیرمؤکد را به عنوان سیلاب کوتاه درنظر گرفته؛ اما به دلیل اینکه در شعر فارسی در بسیاری موارد بیش از دو سیلاب بلند پشت سر هم قرار می‌گیرند و زبان انگلیسی توانایی عرضهٔ چند سیلاب بلند متوالی را ندارد، به اشکال

برخورده است. به غیر از او جان پاین نیز در سال ۱۹۰۱ ترجمه‌ای منظوم از تمام دیوان را در سه جلد با قالبی که به قول آنماری شیمل زیاد هم موفق نبود، ارائه داد. به نمونه‌ای از کارپاین توجه کنید:

یارم چو قدح به دست گیرد　　بازار بتان شکست گیرد
هر کس که بدید چشم او گفت　　کو محتسبی که مست گیرد
در بحر فتاده‌ام چو ماهی　　تا یار مرا به شست گیرد

When my Beloved the cup in hand taketh
The market of lovely ones slack demand taketh.
I, like a Fish, in the ocean am fallen,
Till me with the hook yonder friend to land taketh.
Every one saith, who her tipsy eye seeth,
Where is a shrieve, that this fair firebrand taketh?[6]

به عنوان نمونه ترجمهٔ آزاد به شعر انگلیسی می‌توانیم از ترجمهٔ خانم گرترودبل در سال ۱۸۹۷ که بهترین ترجمهٔ اشعار حافظ است، نام ببریم. به اعتقاد آنماری شیمل، در این ترجمه‌ها به طور رسمی از سنت اشعار «تحریف شده اقتفاء شده است.»[۷] او در تمام غزلیات نوعی هماهنگی در قافیه را در همهٔ بندهای شعر رعایت نموده، البته با اینکه این روش گاهی سبب زیاد کردن عبارتی که در اصل وجود ندارد شده، به اصل معنای شعر لطمه نزده است. نمونه‌ای هم از ترجمهٔ خانم بل نقل می‌کنیم.

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت　　که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش　　هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

Lay not reproach at the drunkard's door　a
Oh fanatic, thou that art pure of soul;　b
Not thine on the page of life to enrol　b
The faults of others! or less or more　a
I have swerved from my path – keep thou to thine own　c
For every man who he reaches the goal　d
Shall reap the harvest his hands have sown.[8]　d

این غزل ده بیتی در ۵ بند و هر بند با قافیهٔ abbacdc ترجمه شده، که مثلاً، عبارت or less or more در خطّ چهارم صرفاً برای تکمیل قافیه آمده است.

جی. هیندلی ازجمله کسانی بود که درسال ۱۸۰۰ میلادی یازده غزل از حافظ را به نظم و به

نثر ترجمه کرد. البته او معتقد بود که ترجمهٔ اشعار حافظ کاری غیرممکن است. هیندلی در مقدمهٔ ترجمهٔ خود تفاوت ساختاری دو زبان فارسی و انگلیسی را مطرح می‌کند، همچنین به مشکل ترجمهٔ لغاتی که در شکل و صدا شبیه، امّا در معنا و مفهوم متفاوت هستند، اشاره می‌کند. درضمن او معتقد است که زبان فارسی آهنگین، ساده و روان و پر از ترکیبات و صفات مرکب است که تمام اینها اگرچه برای انگلیسی‌ها قابل فهم می‌باشد، امّا قابل ترجمه و تقلید نیست. اصطلاحات صوفیانه، استفاده تمثیلی از واژهٔ معشوق، تکرار متناوب یک قافیه وعدم توانایی وفادار ماندن به تعداد ابیات و بندهای اصل به منظور روشن ساختن ایماءها و اشاره‌هایی که شاعر قصد بیانشان را داشته از جمله مسائلی است که او در مقدمهٔ خود یادآور می‌شود. ترجمهٔ هیندلی که البته خود نام ترجمهٔ آزاد (Paraphrase) بر آن نهاده اگرچه از نظر شعری بسیار جالب می‌باشد، امّا با اصل اشعار حافظ فاصله دارد. نمونهٔ زیر مسئله را روشن می‌نماید.

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو دادهٔ ما را

O! go, thou kind zephyr, go, speed thro'the lawn,
And say with a sigh to that different fawn,
For her tis I wander thro'thicket and grove,
Thro'craggs of steep mountains in quest of her love[9].

و ترجمهٔ همان بیت به نثر:

O zephyr, say with mildness to that delicate fawn,
That she maketh us love to dwell in the hills and deserts.[10]

حدود ۷۵ سال پس از هیندلی، هرمان بیکنل پزشک انگلیسی اقدام به ترجمهٔ تعدادی از اشعار حافظ کرد. او در این ترجمه‌ها خود را از قید قافیهٔ فارسی رهانید چرا که معتقد بود این کار با حفظ امانت در شعر مغایرت دارد. ترجمهٔ او در مفهوم دقیق و اصیل می‌باشد. او در حفظ قالب شعر به خصوص در بیت آخر دقت نموده؛ ابیات زیر نمونه‌هایی از ترجمهٔ اوست.

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم طایر قدسم و از دام جهان برخیزم

Where doth thy love's glad message echo from my rapt soul to rise?
This sacred bird from the world's meshes yearns to its goal, to rise.

روز مرگم نفسی مهلت دیدار بده تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم

Arouse thee show thy lofty statue,
Idol of wining mien.
Enable me, as soul – reft Hafiz,
From nature's scene to rise![11]

البته این چند مورد همهٔ ترجمه‌های انگلیسی اشعار حافظ را دربر نمی‌گیرد، موارد بسیار دیگری وجود دارد که ذکر آنها سخن را به درازا می‌کشد. فقط در اینجا تذکر سر ویلیام جونز در مورد ترجمه به نثر و به نظم را یادآور می‌شویم که: «اگر تمام یک شعر باید به انگلیسی برگردانده شود، من برگردان معتدل، امّا به نثر بی‌تکلّف را که بر ابیات مقفی ترجیح دارد، توصیه می‌کنم. و اگر چه حتی یک تصویر یا اندیشه نباید توسط مترجم اضافه شود، مع‌الوصف حذف چند استعارهٔ دور از ذهن که نمی‌تواند به قالب اروپایی درآید، قابل قبول است.»[۱۲]

در زمینهٔ معنا، استفادهٔ مخصوص حافظ از اصطلاحات و واژه‌ها را می‌توان از خصوصیات دنیای او نام برد. او به بسیاری از الفاظ و آداب، معنای دیگری بخشیده، معنایی که در فرهنگ لغات معمولی یافت نمی‌شود و فقط در جولانگاه شعری حافظ می‌توان بدان دست یافت و ترجمهٔ آنها تنها پرواز مگسی در عرصهٔ جولانگاه سیمرغ خواهد بود. از آن جمله نمونه‌های انسانی است که حافظ ارائه می‌دهد؛ کسی که طعم سوز و گداز عاشقانه را چشیده و در راه کسب فضایل آن خود را به آب و آتش زده و جز آن شیوه‌ای نداشته، رند بی‌سامانی که عاشق است و مست، بدنام و عالم‌سوزی که صفای دلش مفتاح اجابت دعاست و با اینکه اهل تقوی و توبه نیست راز درون پرده را می‌داند، واژهٔ رند که قریب هشتاد بار در اشعار حافظ تکرار شده معنایی مخصوص به خود دارد که در هیچ زبانی معادلی برای آن نمی‌توان یافت. حتّی شرح آن به فارسی مستلزم چندین صفحه توضیح می‌باشد. واژه‌های Drunkard, uninhibited, reckless, burdensoul, libertine, profligat... هیچ کدام رسانندهٔ مفهوم عمیق رند نیست. و وقتی هم که حافظ امر به رندی می‌کند منظورش اجرای تمام اصولی است که در طی اشعار خود برشمرده و عبارت «حفظ توازن روی لبهٔ نازک» نمی‌تواند معادل مناسبی باشد. عنایت به ترجمهٔ بیت زیر به روشن شدن مطلب کمک می‌کند.

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

So drink in joy, Hafiz!
And **balance on the brink.**
But do not twist as others have
The sacred word of God
Into a hypocritical snare of lies.[13]

همین رند ما دلق ریا را به آب خرابات برمی‌کشد، سیر و سلوک عاشقانه‌اش در خرابات است و آنچه در مسجد نمی‌یابد، در آنجا جستجو می‌کند. خرابات او که خرابات طریقت است، جایی است که پاک و مطهّر پا بدان جا باید گذاشت. برای این واژه نیز معادلی نمی‌توان یافت و در انگلیسی هم لغت tavern که در ترجمه‌های مختلف، معادل «خرابات، میخانه، میکده و دیر مغان» قرار گرفته، نمی‌تواند گویای معنای خرابات باشد. نکته‌ای که در اینجا لازم به یادآوری می‌باشد، این است که تعداد واژه‌ها برای یک مفهوم یا موضوع به خصوص نمایانگر ارزش آن موضوع در آن زبان و فرهنگ می‌باشد. برای مثال، اسکیموها برای برف چندین واژه دارند و در گویشهای عربی واژه‌های بسیار برای شتر وجود دارد که این نمایانگر اهمیت برف در زندگی اسکیموها وشتر برای عربهاست. همهٔ این واژه‌ها در اصل یکی هستند، امّا تفاوتهایی دارند که گاهی قابل تأویل و تفسیر نیست و به خصوصیات زبانی برمی‌گردد. در شعر حافظ خرابات در عین حالی که میخانه است، میخانه نیست. دیر مغان در عین حالی که خرابات است، خرابات نیست. هر کدام بار معنایی به خصوص را الغا می‌کنند. هیچ دو لغتی در یک زبان هم معنا نیستند. امّا در ترجمه برای همهٔ آنها واژهٔ tavern ذکر شده. البته معادلهای دیگری نظیر banquet-house و wine-house برای میکده و temple of the grave برای دیر مغان و یا tavern of Magian برای خرابات مغان هم آمده. برعکس این موضوع هم در مورد ترجمه‌ها صادق است. مثلاً برای واژهٔ ساقی معادلهای boy, thou youth, cup-bearer آمده (واژهٔ اخیر یعنی cup-bearer معادل شیرین پسر هم قرار گرفته).

«صبا» از دیگر عناصر شعری حافظ است که در ترجمه به صورتهای مختلف آورده شده، فقط از ترجمهٔ خانم گرترود بل می‌توانیم شش معادل برای این لغت پیدا کنیم:

sweet wind, wind, wind of the dawn, the messenger, the breathe of dawn, wind from the east, wandering wind.

تمام اینها روی هم می‌تواند معنای لغت صبا را که بادی است از شرق به هنگام طلوع می‌وزد و پیامبر عشق است و محرم راز برساند؛ در صورتی که در فارسی تنها همان واژهٔ صبا برای الغای تمام آن مفاهیم و معانی جدا از هم که هر کدام در شعری آمده، کفایت می‌کند. معادلهای دیگری نیز در دیگر ترجمه‌ها برای این واژه آمده است: wind (divine inspiration), soft breeze با آن تفسیر داخل پرانتز، breeze و در بسیاری موارد Zephyr.

در مقابل دو واژهٔ رند و خرابات که در ظاهر بار منفی، ولی در اشعار حافظ باری مثبت دارند، واژه‌هایی یافت می‌شوند که علیرغم معنی ظاهری که بسیار پسندیده می‌نماید، باری منفی به دوش می‌کشند. از آن جمله واژهٔ «زاهد» است. اگر در ترجمهٔ این لغت واژه‌هایی مانند ascetic یا saint را به عنوان معادل انگلیسی‌اش انتخاب کنیم، نقش ریاکارانه زاهد در اشعار حافظ مشخص نمی‌شود و در صورت انتخاب Fanatic یا Zealot یا Hypocrite نه تنها از نظر معنی لغوی بسیار دور افتاده‌ایم،

بلکه طنز و طعنه‌ای را که منظور شاعر بوده به خواننده منتقل نکرده‌ایم. راه دیگر هم که بعضی از مترجمین انتخاب نموده‌اند صرفاً برگردان آوایی لغت بوده به صورت Zahid. این طریقهٔ رندانهٔ بیان حافظ در مورد مفاهیم و واژه‌ها اصولاً غیرقابل برگردان می‌باشد و همین سبب اختلاف برداشت از اشعار او شده که ذکرش خواهد آمد.

در فرهنگ و زبان فارسی بعضی اصطلاحات، ترکیبات و واژه‌ها یافت می‌شوند که در طول زمان به علّت کثرت استفاده به صورت سمبل یا نهاد جا افتاده‌اند. در پس هر کدام از آنها می‌توان افسانه‌ای تاریخی، رسمی سنتی، قصّه‌ای عارفانه یا چکامه‌ای عاشقانه یافت که می‌توانند به منزلهٔ حایلی بین خوانندهٔ ترجمه‌های حافظ و دنیای شعری او باشند. امّا به علت حافظهٔ فرهنگی مشترک میان حافظ و مردمش این مانع وجود ندارد. از جملهٔ آنها شخصیت‌هایی هستند که در شعر قبل از حافظ متولد شده‌اند. مثل خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون. به گوش ایرانیان ضجه‌های فرهاد ناکام صدایی آشناست و وقتی حافظ می‌گوید:

دل به امید صدایی که مگر در تو رسد　　ناله‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد

احتیاجی نیست که درپانویسی مفصل حکایت فرهاد آورده شود. علاوه بر آن حافظ با بهره‌گیری از اسم شیرین به دو معنای معشوقهٔ فرهاد و بالاخره همسر خسرو و همچنین صفت شیرین با همهٔ خصوصیاتی که این صفت در خود نهفته دارد، ایهامهای جالبی آفریده که اگر در ترجمهٔ شیرین به عنوان اسم خاص در نظر گرفته شود، معنای وصفی آن پوشیده می‌ماند و اگر به معنای وصفی آن اشاره شود همنشینی شخص شیرین با خسرو یا فرهاد در شعر آشکار نخواهد شد. نمونه‌های زیر نشان می‌دهد که چطور در یک بیت شیرین به صورت اسم خاص و در دیگری به صورت صفت آمده.

شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه　　شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

So that my head (in perturbation) in desire for (the solitude of) the mountain thou put not, - the notority of the city be not:

So that me, Farhad, thou make not, - the disdain of **Shirin** display not.[14]

گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست　　بس حکایتهای شیرین باز می‌ماند زمن

If, like Farhad, my life in bitterness issueth, - there is no fear; many **Sweet** tales remain behind - of me[15]

هم چنین است در مورد داستان لیلی و مجنون و ایهام مجنون در این بیت:

در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان شرط اوّل قدم آن است که مجنون باشی

که لیلی سمبل عشق و مجنون سمبل انسان بی‌دل و دستاری است که در راه این عشق باید دیوانه‌وار جلو برود.

مورد دیگر اشاره به داستان حلاّج و شرح مفاهیم عرفانی از طریق اشارات مختلف به داستان افشای سرّ و دار زدن او می‌باشد. دانستن این ماجرا و اهمیت افشای سرّ نزد عرفا و صوفیان به درک بسیاری از ابیات کمک می‌کند، از جمله:

کلک زبان بریدهٔ حافظ در انجمن با کس نگفت راز تا ترک سر نکرد

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

اشارات حافظ به جام جهان نما، آیینهٔ سکندر و اشاره به پادشاهان ایرانی مثل بهمن و جمشید و قباد و غیره را نیز می‌توان در این ردیف قرار داد.

در ضمن بسیاری از مفاهیم عمیق اسلامی هستند که در اشعار حافظ مطرح شده‌اند و شرح بعضی از آنها برای کسی که شناختی از آن ندارد مستلزم توضیحات مبسوطی است. از جملهٔ آنها «اسم اعظم» است که در یکی از ترجمه‌ها فقط به صورت ism-i-azam برگردان آوایی شده، در صورتی که همین ترکیب برای مسلمانان دنیایی معنا در بردارد. نمونهٔ دیگر جنگ هفتاد و دو ملت است که اشاره به کثرت فرق و مذاهب می‌باشد و در یکی از ترجمه‌ها به صورت The churches war among themselves آمده. روز الست هم مورد دیگری است که در جایی به صورت Alast آمده و همان مترجم درجایی دیگر آن را به صورت In the first hour of the world & birth آورده و مترجمی دیگر معادل prime fore-eternal را برای واژهٔ الست قرار داده. فاتحه، هاتف غیبی، سروش و اشاره به روایات و احادیث رشته‌ای از همین مقوله است که سری دراز دارد.

اصطلاحات صوفیانه هم از جمله معضلات ترجمهٔ شعر حافظ می‌باشد. مثلاً واژهٔ dance را نمی‌توان معادل مناسبی برای سماع یا رقص صوفیان دانست. سماع مراسمی است که آن چنان نزد صوفیان از حساسیّت برخوردار است که فقط بزرگان آن قوم مجاز به انجام آن می‌باشند. چرا که منظور از این رقص لهو و لعب عیاشانه‌ای نیست که لغت dance القا می‌کند، بلکه نشان دهندهٔ شور و شوقی عارفانه است. از همین مقوله است: دستار انداختن، آتش در خرقه زدن ، آستین کوته و....

از دیگر مضامینی که در میان فارسی زبانان با شیر اندرون شده، تعبیراتی است، چون نیاز بلبل

عاشق و ناز گل و پرواز پروانهٔ عاشق بال و پرسوخته به دور معشوق گریان (و گاهی خندان) که شمع است. مثال زیر این مسئله را مشخص می‌کند که چطور مترجم به خاطر نداشتن سابقهٔ ذهنی سکوت پروانه را در بیان قصّهٔ عشق‌اش حاکی از خجالت می‌داند، نه متأثر از سوختگی و غم عشق.

شرح این قصّه مگر شمع برآرد به زبان ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی

... - with love's secret slips

From her, as from the candle's tongue of flame,

Though I, the singed moth, for **every shame,**

Dare not extol love's light without eclipse,[16]

و شاید اگر مترجم میزان احترام و عزّت پروانهٔ عاشق را نزد فارسی زبانان می‌دانست در جای دیگر به او لقب ابله نمی‌داد.

... وین دل سوخته پروانهٔ ناپروا بود

And when my heart, like **foolish moth** that scorch ...[17]

در ضمن باید توجه داشت که بعضی از واژه‌ها در طول زمان معنیِ سابق خود را از دست داده و معنای جدیدی پیدا می‌کنند، در بیت بالا که «پروا ندارد» به صورت Dare not ترجمه شده، معنای امروزی لغت در نظر گرفته شده، ولی در زمان حافظ این لغت به معنای «اندیشه، التفات، توجه و پرداختن و رعایت جانب کسی را کردن و نظایر آن است.»[۱۸]

ترکیبات وصفی و اضافی در زبان فارسی یکی دیگر از مشکلات ترجمهٔ اشعار حافظ یا به طور کلی هر متن فارسی دیگر می‌باشد. در زبان فارسی می‌توان با کمترین لغات معنای گسترده‌ای را القا نمود. این طریقهٔ موجز بیان در عین تأثیر بیشتر، آفرینندهٔ زیبایی است و نبود آن سبب افول زیبایی می‌شود. نمونه‌های زیر مسئله را روشن می‌کند،

– she that has stolen my heart from me Gertrude Bell شاهد دلبر

–Khizr, the heavenly guide, خضر خجسته پی

He of the foot fall sanctified A.J. Arberry

– O Khizr of auspicious foot Wilber force Clarke یا

– Oh Khizr, whose happy feet bathed, in life's fount Gertrude Bell و یا

– O cup - bearer with legs of silver Hindley ساقی سیم ساق

سنگین دل	Hindley	– whose heart is abdurate as stone
غزل خوان	Boylan	– Singing a sonnet's saft strain
خواب آلوده	Boylan	– with eyelids dropping polluted

با توجه به مثالهای بالا به راحتی می‌توان دریافت که وفادار ماندن به تعداد ابیات در ترجمه نیز امری محال است.

از تشبیهاتی که به عنوان سمبل در بین فارسی زبانان جا دارد یکی نرگس است که در شعر فارسی اشاره به چشم شهلا دارد و دیگری سرو است که اشاره به بلندی قامت یار دارد. سرو و نرگس در واقع صفاتی‌اند که اغلب به جای اسم خود هم می‌نشینند. حذف اسم یکی از ترفندهای ادبی است که شاعر برای خیال‌انگیزی بیشتر به کار می‌برد. امّا مترجم ناچار به اشاره و گاهی توضیح اسم خواهد بود. مثل:

نرگس مست	Gertrude Bell	shining eyes
نرگس عربده جوی	Boylan	provocative glance
نرگس فتّان	Boylan	eyes, bright as narcissus flowers

که هیچکدام از ترکیبات بالا در ترجمه نتوانسته‌اند بار معنایی نرگس مست، عربده‌جوی و فتان را بیان دارند. در ترجمهٔ سرو هم مترجمین از cypress یا cypress–tree استفاده کرده‌اند، اما در ترکیب سرو خرامان از thou most graceful cypress of the grave و در جایی دیگر مترجم moving–cypress (Hindley) را به کار برده که این ترجمه به شوخی بیشتر مانند است تا غزل حافظ.

یکی از صنایع معنوی بدیع که در واقع عامل کمال حافظ است، ایهام می‌باشد. آنماری شیمل در مورد این هنر حافظ چنین می‌گوید: «در هر بیتی از اشعار حافظ اشاره‌ای از مسائل دنیوی و روحانی را می‌توان کشف کرد. این همان چیزی است که شعر او را قابل تفسیر و تشریح ساخته و دو یا سه بعدی‌اش کرده است، موضوع می‌تواند یک محبوب زیبا باشد... می‌تواند محبوب الهی باشد... حتی می‌تواند یک نفر شاهزاده باشد. در هر حال شاعر یک نفر عبد، عاشق، مداح و مطیع است.»[۱۹]

ایهام در شعر حافظ باعث شده که هر مترجمی از ظنّ خود یار او شود. در همان مقاله از خانم شیمل نظرهای گوناگونی در مورد این مسئله می‌توان مشاهده نمود. مثلاً ژوزف فون‌هامر اتریشی که *دیوان حافظ* را به آلمانی ترجمه کرده، مدعی است که فقط «ساقی‌نامه» دارای محتوای عرفانی می‌باشد. ویلبر فورس کلارک حافظ را یک عارف به تمام معنا می‌داند، گروهی دیگر تنها با دید دنیایی به غزلیات حافظ نگریسته‌اند. گروه سوّم، حافظ را تنها شاعری مداح می‌دانستند که شاهزادگان و وزیران را به عنوان معشوق یا ممدوح گرفته و همین امر باعث شد که بعدها حافظ را شاعری سیاسی قلمداد کنند. یکی از اینان محقق روسی محمد اف بود که چنین عقیده داشت:

«حافظ قریحهٔ وسیع شاعرانهٔ خود را به خدمت تودهٔ مردم گرفت.» به عقیدهٔ او «انسان در آخرین پایه، در سلسله مراتب فئودالی و طریقت صوفی می‌گنجد و کار او برای آزادسازی روح انسان از پیچیدگیهای مذهبی بسیار سترگ بود.»[۲۰] تمام این برداشتها ناشی از همان ایهام می‌باشد. در این زمینه مقدمهٔ هرمان بیکنل در مورد برگردان ضمایر شخصی جالب است. او می‌نویسد: «برای دو ضمیر she و he که در قواعد زبان عربی از هم جدا هستند، زبان فارسی یک معادل او دارد. در اولین نظر به نظر می‌رسد که ترجمهٔ او به she بهترین روش باشد. امّا این کار غیر ممکن است، زیرا با چنین عملی تمام حالات صوفیانه فوراً از رده خارج می‌شوند. در بسیاری از غزلیات فارسی، ایده‌های انتزاعی ممکن است بیش از فریبندگیهای هر زیبایی قابل رؤیتی شرح داده شود. در بعضی موارد منظور از معشوق، خالق عالم است، یا آموزگار معنوی، و در بعضی دیگر اشاره به یک شاه یا شخص عالیرتبه‌می‌باشد.»[۲۱] در همین رابطه می‌توان به ترجمهٔ کلارک اشاره نمود. او که حافظ را یک عارف کامل می‌دانست تمام ضمایری را که به یار و معشوق بر می‌گردد به صورت ضمایر مذکر به کاربرده و همین باعث شده که در ترجمه به مشکلاتی برخورد کند، از قبیل ترجمهٔ این بیت:

او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود　　کام بستانم از او یا داد بستاند ز من

Thirsty for my blood, – He; and for his **blood**, – I so that when it happeneth,
My desire I will take from him; or justice (revenge), he will take from me.[22]

در مصراع اوّل به دلیل اینکه دو ضمیر مذکر باعث می‌شود که شاعر مورد اتهام قرار بگیرد، لب را خون ترجمه نموده.

این قبیل مسائل می‌توانند یکی از دلایل عمدهٔ برداشتهای متفاوت از اشعار حافظ باشد. به قول خانم شیمل: «این شاید عظمت و عمق یک شاعر باشد که هر خواننده‌ای بتواند مفاهیم ویژهٔ خود را از آن مستفاد کند و تفاسیر گونه‌گونی از آن عرضه نماید... عظمت شعر او در تعادل غیر قابل دسترس بین جهان احساسها همراه با شاهد و شراب (و حتی سیاست) و جهان جمال و جلال لایتغیر که در ابعاد و طیفهای متغیری منعکس شده، نهفته است.»[۲۳]

حال باید دید با تمام موانعی که ذکر آن گذشت و مشکلات بسیار دیگری که به آنها اشاره هم نشد چگونه خوانندهٔ غیر فارسی زبان می‌تواند جرعه نوش جام شعر حافظ باشد.

آرتور جی. آربری با وجود اینکه در جایی چنین بیان می‌دارد که: «نباید سعی کرد کسانی مانند حافظ را در چهارچوبهای خود قرار دهیم یا آنان را محکوم به محدودیتهای خود کنیم»[۲۴]، شرایطی را برای خوانندهٔ ترجمه ذکر می‌کند. او می‌گوید: در اینجا دو هنر وجود دارد، یکی هنر ترجمه کردن و دیگری هنر خواندن متون ترجمه شده. در مورد اوّلی بسیار قلم فرسایی شده، امّا در مورد اینکه چطور متنی را که دیگران سعی در ترجمهٔ آن کرده‌اند می‌توان خواند، کم سخن رفته است.

مع‌الوصف خواننده هم باید خودش را برای انجام چنین وظیفه‌ای آماده کند. اوّلاً او نباید انتظار داشته باشد که درکی برابر با یک خوانندهٔ بومی داشته باشد مگر اینکه در مورد سرشت زبانی و ادبیات زبان ترجمه شده اطلاعاتی داشته باشد... ثانیاً خوانندهٔ شعر ترجمه شده مانند خوانندهٔ شعر به طور کلی نباید خود را صرفاً با شعرخوانی فراوان اشباع کند و کمیّت را در نظر بگیرد و در نتیجه «دچار دیرهضمی شود.»[۲۵]

بنابراین، فقط مترجم نیست که نقش ایفا می‌کند، بلکه نقش خواننده هم مطرح می‌شود. کما اینکه گوته شاعر آلمانی با اینکه تنها به ترجمهٔ فون‌هامر ــ که ترجمهٔ ناقصی به آلمانی است ــ دسترسی داشت، با استفاده از هنر چگونه خواندن توانست غبار از چهره حقیقت بزداید و در درّهٔ راین هم خود را زیر سایهٔ سرو شیراز حس کند و عطر نرگس آن‌را بوییده و نغمهٔ بلبل شوریده را آویزهٔ گوش نماید. گوته با روح سبک و سعهٔ صدری که داشت توانست مرزهای زمان و مکان را در هم نوردد و وارد فضای شعری حافظ شده و تا آخر عمر در کنار او بماند. و در اینجاست که باید گفت، حافظ بیا و با گوته:

«طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر»

یادداشتها و مآخذ:

1, 2. Gertrude Lawthian Bell, *Poem from the Divan of Hafiz*, with a preface by E. Denison Ross, (London, 1928), p. 28.

3. Wilberforce Clarke, *The Divan–I–Hafiz*, I vol. (Iran, 1362), p. 276.

4. Walter Leaf, *Versions from Hafiz*, (London, 1898), P. 6.

5. Walter Leaf, *op. cit*, pp. 34, 35.

6. Arthur J. Arberry, *Fifty Poems of Hafiz*, (Cambridge Univ. Press, 1974) p. 100.

۷. آنماری شیمل، «حافظ در ترازوی نقد»، ترجمهٔ یعقوب آژند، مجلّهٔ دانشگاه انقلاب، اردیبهشت ۱۳۶۷، ص ۳۷.

8. Gertrude Lowthian *Bell, Poem From the Divan of Hafiz*, (Iran, 1346), p. 78.

9. John Haddon Hindley, *Persian Lyrics, or Scattered Poem from the Diwan–I–Hafiz*, (Oriental Press, 1800), p. 63.

10. John Haddon Hindley, *op. cit*, p. 91.

11. Herman Bicknell, *Hafiz of Shiraz–a Selection from his Poems*, (Iran, 1976), p. 227.

12. John Haddon Hindley, *op. cit.*, p. 15.

13. Boylan, *Hafiz: Dance of Life*, (Mage. Publishers, Inc. 1988), p. 30.

14. Wilberforce Clarke; *The Divan–I–Hafiz*, (Iran, 1362), 2 Vol. p. 686.

15. Wilberforce, *op. cit* , p. 752.

16. Gertrude Lawthian Bell, *Poems from the Divan of Hafiz* , (Iran, 1340), p. 16.

17. Gertrude Lawthian Bell, *op. cit* , p. 48.

۱۸. بهاءالدین خرمشاهی، حافظ‌نامه، ج اوّل، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۶، ص ۱۶۶.

۱۹. آنماری شیمل، همان مقاله، ص ۳۹.

۲۰. آنماری شیمل، همان مقاله، ص ۴۰.

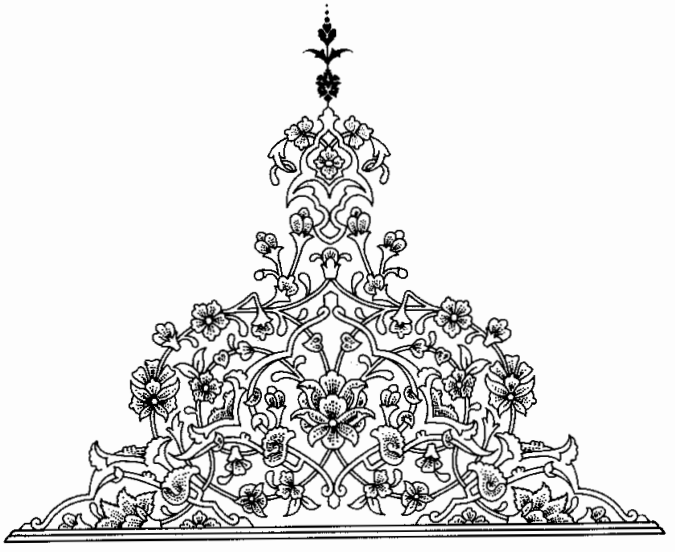
21. Herman Bicknell, *Hafiz of Shiraz–a Selection from his poems,* (Iran, 1976), p. xviii.

22. Wilberforce Clarke, *op. cit.*, p. 752.

۲۳. آنماری شیمل، «حافظ در ترازوی نقد»، ترجمه یعقوب آژند، مجلهٔ دانشگاه *انقلاب*، خرداد ۱۳۶۷، ص ۲۸.

24. A. J. Arberry, *Classical Persian Literature,* (London, 1958), p. 344.

25. A. J. Arberry, *Persian Poems–An Anthology of Verse Translations,* (London, 1954), P. viii.



سید محمد قونیوی مولوی اشعری متخلص به وَهبی شارحی دیگر بر دیوان حافظ از دیار ترکان پارسی‌گوی

دکتر توفیق ه. سبحانی

از شارحان دیوان حافظ که در قلمرو امپراتوری عثمانی زیسته‌اند، نام سه تن برای ایرانیان آشناست: سودی بوسنوی (در گذشتهٔ ۱۰۰۰ ه.)، شاگرد عبدالغفور لاری و شارح گلستان، بوستان، شافیه و کافیه ابن حاجب؛ مصطفی بن شعبان متخلص به سروری (در گذشتهٔ ۹۶۹ ه.)؛ شمعی (در گذشتهٔ ۱۰۰۰ ه.). از این میان نام سودی به سبب ترجمه و نشر کتابش به همت خانم دکتر عصمت ستارزاده آشناتر است. شیوهٔ سودی در شرح بر دیوان حافظ این‌گونه است که: ابتدا بیتی از حافظ آورده است و پس از توضیح مفردات بیت، ذیل عنوان «محصول بیت» مفهوم بیت را به ترکی عثمانی به دست داده است. اگر توضیحی زاید بر مفردات و مفهوم بیت نیز آورده باشد بسیار نادر و کالمعدوم است.

در این مقاله هدف معرفی اجمالی یکی از شارحان گمنام دیوان حافظ است که او هم از دیار عثمانی است. هر چند اطلاعات معرّف دربارهٔ شارح از چند سطر تجاوز نمی‌کند، اما از آنجایی که نتیجهٔ کوششهای شارح به مطبعه سپرده شده، و به صورت کتابی حجیم در دسترس خوانندگان قرار گرفته است، به مصداق:

ان آثار ناتدل علینا فانظروا بعدنا الی الاثار

می‌توان پس از ارائهٔ آن چند سطر دربارهٔ مؤلف،کتاب او را معرفی کرد.

سید محمدبن سید حسن قونیوی مولوی اشعری، متخلص به وهبی، از مشایخ طریقت مولویه، در گذشته به سال ۱۲۴۴ هجری[۱] و مدفون در درگاه مولانا جلال‌الدین رومی[۲]، شرحی بر دیوان حافظ نوشته است که در یک مجلّد به طبع رسیده است[۳]. از عبارات «مشایخ طریقت مولویه»، و «مدفون در درگاه مولانا جلال‌الدین رومی» علی‌رغم اطلاعات جسته و گریخته‌ای که نویسندهٔ این سطور از مزارهای آرامگاه مولانا، تاریخ قونیه و مشایخ طریقت مولویه دارد، نکته‌ای افزون بر آنچه نوشته است به دست نیاورد. تنها مطلبی که به حدس می‌توان بر اطلاعات فوق علاوه کرد این است که سید محمدبن سید حسن قونیوی در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری به دنیا آمده است و احتمالا زادگاه او هم قونیه، شهر مولاناست.

از نوشتهٔ *ایضاح المکنون* بر می‌آید که شرح سید محمد وهبی ابتدا در یک مجلد به طبع رسیده است. متأسفانه نویسندهٔ این سطور تا کنون آن چاپ یک جلدی را رؤیت نکرده است. بنابراین به توصیف کتاب‌شناسی نسخهٔ دیگری از کتاب خواهد پرداخت که چاپ آن در دو مجلد در سال ۱۲۸۸ هجری در مطبعهٔ عامره آغاز شده و در هفتم ربیع‌الاول ۱۲۸۹ هجری به پایان رسیده است.

کتاب به قطع رحلی (۲۱/۵×۳۱/۹ سانتیمتر) است. متن به ابعاد ۱۱/۷×۲۲/۵ سانتیمتر به شرح سید محمد وهبی، و هامش به شرح سودی اختصاص داده شده است. جلد اول در ۷۶۸ صفحه و جلد دوم در ۷۶۷ صفحه است. در جلد اول از صفحهٔ ۲ تا ۲۱ مقدمهٔ سید محمد وهبی نوشته شده است. در این مقدمه مؤلف اشاره کرده است که کتاب خود را در زمان «السطان بن السلطان السلطان الغازی محمود خان بن السلطان الغازی عبدالحمیدخان بن السلطان الغازی احمد خان»، یعنی سلطان محمود دوم (۱۸۲۹ ــ ۱۸۰۸)[۴]، تألیف کرده است. پس مقدمه‌ای دیگر در تصوف و طریقتهای آن ــ که ترجمه‌ای از مقدمهٔ *نفحات الانس* جامی است ــ علاوه کرده، بعد صفحاتی در اصطلاحات طایفهٔ صوفیان افزوده، و پس از آن به شرح دیوان حافظ پرداخته است.

از تعداد صفحات و قطع آنها معلوم شده است که شرح سید محمد وهبی شرحی مفصل است. مثلا، برای مطلع غزل اول، الا یا ایها الساقی...، ۲۱ سطر شرح نوشته شده است و....

ترتیب شرح در این کتاب چنان است که مؤلف ابتدا بیت را به ترکی عثمانی معنی کرده، بعد از آن به توضیح مفردات پرداخته، و سپس تحت عنوان «معنای اشارتی» یا «معنای تصوفی» با اشاره به آیات و احادیث، چنانکه خود دریافته، مفهومی از بیت به دست داده است. از ویژگیهای این شرح یکی آن است که برای اکثر ابیات حافظ در «معنای اشارتی» آیه‌ای یا حدیثی که به نظر مؤلف بیت خواجه به آن اشاره می‌کند، قید می‌شود.

تردید نیست که خواجهٔ شیراز در سرودن اشعار خود به کتاب آسمانی مسلمانان نظر داشته چنانکه خود بارها به این نکته اشاره کرده است:

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ قرآن زبر بخوانی با چارده روایت[۵]

و در جای جای غزلیات آسمانی خود به آیات قرآنی نظر داشته است، مانند این بیت:

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بود[۶]

که ناظر به آیهٔ شریفهٔ زیر است: «و شروه بثمنٍ بخسٍ دراهم معدودةٍ و کانوا من الزاهدین» (دوازدهم /۲۰)

یا:

بانگ گاوی چو صدا باز دهد عشوه مخر سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد[۷]

که مأخذ آن سورهٔ مبارکهٔ اعراف است.

اشعار حافظ همچنین به احادیث نبوی هم ناظر است. مانند این بیت:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند[۸]

که با توجه به حدیث شریف نبوی: ستفترق امتی علی ثلث و سبعین فرقه کلهم فی النار الا فرقه واحده»[۹] سروده شده است. اما بی‌تردید حافظ از رویدادهای اجتماعی عصر خود هم تأثیر پذیرفته و در اشعارش به بسیاری از وقایع تاریخی روزگار خویش اشاره کرده است.

از شرح محمد وهبی معلوم است که وی همهٔ شعرهای حافظ را از دیدگاه عرفانی نگریسته، و برای مضامین اجتماعی جایی باقی نگذاشته است. برای روشنتر شدن موضوع لازم است که لااقل سه غزل از حافظ را که در یکی زمینهٔ عرفانی قویتر، و در دومی زبان رندانه محسوستر و درسدیگر مسألهٔ اجتماعی مشهودتر باشد از این شرح انتخاب و به فارسی گزارش شود و سه غزل:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد...[۱۰]
دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند...[۱۱]
یاری اندرکس نمی‌بینیم یاران را چه شد...[۱۲]

بدین منظور ترجمه شده است، اما با توجه به محدودیت وقت، چند بیت از حافظ را که محمدبن محمد الدارابی در کتاب *لطیفهٔ غیبی* از اشعار مشکل دیوان حافظ تشخیص داده و به شرح آنها برخاسته است، برگزیدیم و به ترجمه آنها پرداختیم. نکته این است که نگارنده گمان

نمی‌کند که گزارش این شرح به فارسی ضرورتی داشته باشد، ولی وقتی به دیدهٔ انصاف به تحقیقات چاپ شده دربارهٔ حافظ بنگریم، بسیاری از گفته‌های این شیخ مولوی را مقبولتر و پخته‌تر از سخنان برخی از صاحبنظران می‌یابیم. چنانکه از فحوای کلام مؤلف استنباط می‌شود، وی مردی آشنا به قرآن و حدیث و نیز مؤمن به نوشته‌های خود است. از این رو اگر ناشری چاپ این شرح را به عهده بگیرد، راقم این سطور به ترجمه آن خواهد پرداخت.

اینک پنج بیت متفرقه را از *لطیفهٔ غیبی* به عنوان نمونه ترجمه می‌کنم و سه غزل یاد شده را ان‌شاءا... در جای دیگری به عرض محققان خواهم رساند:

من همانـدم کـه وضو ساختم از چشمهٔ عشق چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست[۱۳]

من آن لحظه‌ای که از چشمهٔ عشق وضو گرفتم یکباره بر همه چیز چهار تکبیر زدم.

مفردات: هماندم= آن لحظه؛ تکبیر= الله اکبر گفتن.[۱۴]

معنای اشارتی: به موجب «العشق نارفی القلوب تحرق سوی المحبوب»، آن لحظه‌ای که مظهر عشق الهی شدم و به حکم «کل شیء هالک الاوجهه» دلم از حدث ما سوی طاهر شد و با استغراق در انوار ذات الهی جملهٔ موجودات را فانی و معدوم انگاشت، به سرّ «کان الله ولم یکن معه شیء» واصل شد.

دلبر آسایش ما مصلحت وقت ندید ورنه از جانب ما دل نگرانی دانست[۱۵]

محبوب این دم آسایش خاطر ما را مصلحت ندید وگرنه از انتظار قلبی ما خبردار بود.

مفردات: دلبر= محبوب؛ آسایش= راحت؛ مصلحت= لایق و مناسب؛ دل نگرانی= انتظار قلبی.

معنای اشارتی: یعنی ای عاشق صادق، الله آن محبوب حقیقی است که به‌توفیق خویش بر انتظار و اشتیاق قلبی ما نسبت به خود وقوف دارد، و بر محبان خود کرمهای بی‌نهایت می‌نماید، اما به موجب «لاراحة فی الدنیا» در این عالم ابتلا از آن روی که «اشد البلاء علی الانبیاء» است، البته عاشقان الهی گرفتار بلایند. چون به دولت عظیم و مراتب عالی با هزارگونه عبادت نمی‌توان دست یافت ولی به یاری بلا می‌توان واصل شد، لذا عاشقان صادق ذات باری از بلاها لذت یافته و آن را بر جان خود منتّی دانسته‌اند و از خداوند نعمتهای عظیم گرفته‌اند.

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود وین بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود[۱۶]

ساقی! از سرو و گل و لاله صحبت می‌کنند، و این بحث با ثلاثهٔ غساله قابل شنیدن است.

مفردات: حدیث=سخن؛ ثلاثهٔ غساله= سه قدح شراب.

معنای اشارتی: قال الله تعالی: «ثم اورثنا الکتاب الذین اصطفینا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه و منهم مقتصد و منهم سابق، بالخیرات...» (سی و پنجم، ۳۲) به مصداق آیهٔ جلیله سالکان طریق حق و محبان فیاض مطلق سه مرتبه دارند: گروهی خدا را برای نفس خود دوست دارند، آنان چون لاله از داغ نفس رهایی نیافته‌اند، گروهی دیگر خدا را برای خدا دوست دارند و آنان چون گل رایحهٔ فیض رحمانی می‌پراکنند، و گروهی دیگر برآنند که با غلبهٔ سلطان عشق مراد حق به ظهور رسد، بنابراین مراد نفس خویش را ساقط می‌کنند، و آنان چون سرو در تجلی دائم‌اند. و حال که دربارهٔ ارباب این مراتب سه گانه و احوال و اسرار آنان بحث در گرفته است، رسیدن به حقیقت این بحث و دریافت آن فقط برای عارفی مجاهد قابل درک است که قلب خود را به کرات با شراب عشق الهی از ماسوی الله تطهیر کند. ادراک آن کار اهل ظاهر نیست.

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم　　خرقه از سر به‌در آورد و به شکرانه بسوخت[۱۷]

سخن کوتاه کن و بازگرد، زیرا که مردمک دیدهٔ من خرقه را از سر بیرون کرد و آن را به شکرانه آتش زد.

مفردات: ماجرا= رویداد کهن.

معنای اشارتی: ای اهل معاش ظاهر پرست، برای عاشق غرقه در انوار الهی از حوادث روزگار بحث مکن، به جانب خدا بازگرد و برای او از خدا سخن بگوی، زیرا که چشم بصیرت قلب من به جانب حق گشوده است، و من با ترک کلی خرقهٔ وجود و حظوظ عوایق بشری، در درون خود لذت حقانی یافته‌ام و به موجب «العشق نارفی القلوب تحرق ماسوی المحبوب»، آتش درونم در جملهٔ ماسوی به شکرانه آتش در زده است، زیرا که تا لباسهای صوری در آتش نسوزد، به تن کردن لباس عز غیر ممکن است.

دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده　　صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده[۱۸]

در شرب زر کشیده خرامان می‌رفت، صد زیبا روی از رشک گریبان پیراهن چاک زده بودند.

مفردات: دامن کشان= خرامان؛ همی=دائم؛ شد=رفت؛ شرب زر کشیده=پارچه‌ای که آن را شیب گویند؛ رشک=حسد؛ جیب=یقه؛ قصب= اینجا مراد کتان نازک است.

معنای اشارتی: در حالی که نور نبوت از پیشانی مبارک حضرت حبیب‌الله صلی‌الله تعالی علیه و سلم تتق می‌زد و قلب سعادتمندش از انوار الهی مالامال بود، به موجب آیهٔ «مازاغ البصر وما طغی» (پنجاه وسوم، ۱۷) نظر از ما سوی الله برگرفته بود تا در طریق عشق و طریقت وصال به مقام قاب

قوسین رسید، با استغنا خرامید و با همت عالی و واصل الی الله شد. چندین هزار تن از انبیا و اولیا که مظهر انوار الهی و وجیه عندالله بودند، از کمال غبطه و غیرت خویش پرده عصمت دریدند و اشتیاق و رغبت و عشق و محبت خود را به آن سید کونین ابراز کردند.

گمان می‌کنم که مشتی نمونه خروار باشد و همین مقدار برای شناساندن و شناختن این شارح مولوی کافی.

والسلام علی من اتبع الهدی

یادداشتها و مآخذ:

۱. اسماعیل پاشا بغدادی، هدیه *العارفین*، ج ۱، بند ۳۶۳.

۲. بروسه لی محمد طاهر، *عثمانلی مؤلفلری*، استانبول، مطبعهٔ عامره، ۱۳۳۳ هـ.ق، ج ۱، ص ۱۴۹.

۳. *ایضاح المکنون* (ذیل کشف الظنون)، ج۳، بند ۴۹۶.

4. Yilmaz Öztuna, Turkiye Tarihi, *Hayat Basimevi*,1970, s.224.

۵. غزل ۹۴، قزوینی ــ غنی.

۶. غزل ۲۱۱، قزوینی ــ غنی.

۷. غزل ۱۲۸، قزوینی ــ غنی.

۸. غزل ۱۸۴، قزوینی ــ غنی.

۹. شرح تعرف، تصحیح آقای محمد روشن، ج۱، ص ۴۵۸.

۱۰. غزل ۱۴۲، قزوینی ــ غنی.

۱۱. غزل ۲۰۰، قزوینی ــ غنی.

۱۲. غزل ۱۶۹، قزوینی ــ غنی.

۱۳. غزل ۲۴، قزوینی ــ غنی؛ *لطیفهٔ غیبی*، ص ۲۸؛ شرح وهبی، ج۱،ص ۹۵.

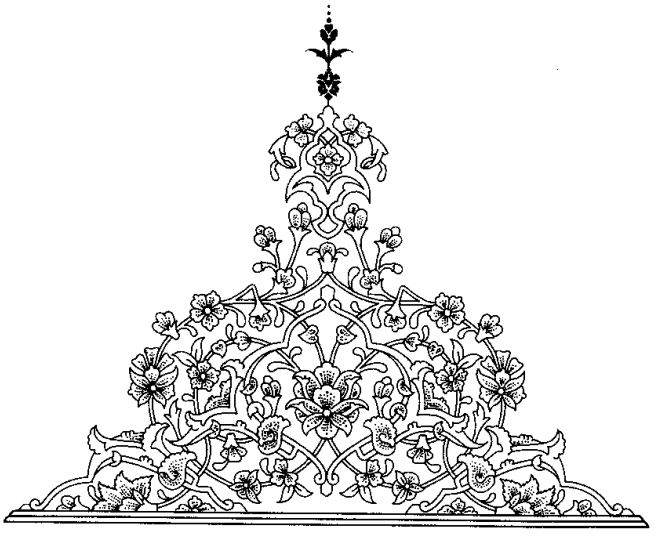
۱۴. در متن تقریباً تمام مفردات معنی شده است، در ترجمه فقط کلماتی ترجمه شده که نشان دهندهٔ نکته‌ای بود.

۱۵. غزل ۴۸، قزوینی ــ غنی؛ *لطیفهٔ غیبی*، ص ۲۹؛ شرح وهبی، ج ۱، ص ۲۰۱.

۱۶. غزل ۲۲۵، قزوینی ــ غنی؛ *لطیفهٔ غیبی*، ص ۶۹؛ شرح وهبی، ج۱، ص ۴۴۱.

۱۷. غزل ۱۷، قزوینی ــ غنی؛ *لطیفهٔ غیبی*، ص ۷۸؛ شرح وهبی، ج۱،ص ۱۹۷.

۱۸. غزل ۴۲۵، قزوینی ــ غنی؛ *لطیفهٔ غیبی*، ص ۸۲؛ شرح وهبی، ج۲، ص ۴۸۳.



طبیعت انسان و اره در غزل حافظ

دکتر غلامرضا ستوده

در کنار مکتب وقوع، طرز دیگری از شعر فارسی خودنمایی می‌کند که در آن شاعر اموری را، که بنابر روش عادی از انسان و یا جانداران سر می‌زند، به غیر انسان و هر چه که در طبیعت هست نسبت می‌دهد.

بعضی از ادبا و محققان معاصر این کیفیت را در اصطلاح ادب مغرب زمین Personification دانسته و اظهار نظر کرده‌اند که در ادب فارسی تاکنون معادلی نداشته است و ترکیب «مردم نمایی» را برای آن برگزیده‌اند.[۱]

برخی کلمهٔ «تشخیص» را برای این طرز به کار برده‌اند. ولی کلمهٔ تشخیص در تداول امروز ما به معنی بازشناختن است ومفهوم کامل این طرز را نمی‌رساند.[۲] کلمهٔ دیگری که انتخاب شده، «تشخص» است، بدین جهت که شاعر به مستعار ذهنی خود عینیت می‌بخشد و آن را به حرکت در می‌آورد و به عمل و عکس‌العمل وا می‌دارد.[۳] قدما در آثار خود به این طرز و کیفیت شعری، اشاراتی کرده و آن را استعاره و نوعی از مجاز دانسته‌اند. از جمله شمس قیس رازی در *المعجم فی معائیر اشعار العجم* گوید: «و از انواع مجازات آنچه به اوصاف شعرا مخصوصتر است و جز در کلام منظوم تداولی بیشتر ندارد مکالمهٔ جمادات و حیوانات غیر ناطق است، چون مناظرات تیغ

و قلم، شمع و چراغ، گل و بلبل، و مخاطبات اطلال و دمن، و ریاح و کواکب و غیر آن. چنانکه کافی ظفر همدانی گفته است:

پرسید به باغ بلبل از نرگس مست — کز گل خبری هست ترا گفتا هست
گل مهد زمردین به گلبن بربست — از کله برون آمد و در مهد نشست

و به حسب اینکه مشبه و مشبهٌ‌به در کلام مذکور باشد یا نباشد تقسیماتی قائل شده و گفته‌اند: «اگر مشبه را متروک و مشبهٌ‌به را مذکور سازند آن را استعاره بالتصریح نامند، چنانکه در این بیت اسدی:

مهش مشک‌سای و شکر می‌فروش — دو نرگس کمان کش دو گل درع‌پوش

و اگر مشبهٌ‌به را متروک و مشبه را مذکور سازند آن را استعارهٔ بالکنایه خوانند و استعاره مکنی نیز گویند.»[۴]

و باز برحسب اینکه مناسبات ولوازم طرفین تشبیه در کلام بیاید یا نیاید تقسیماتی قائل شده‌اند که در کتب بلاغی مذکور است.

نگاهی به سرگذشت بشر ومطالعهٔ تاریخ ملل واقوام معلوم می‌دارد که سخن گفتن حیوانات و حتی جمادات و نباتات با یکدیگر و با انسان و یا صدور حرکتی انسان مآبانه از آنان، باور پیشینیان بوده است و گویند که «آن وقت همهٔ چیزها به سخن آمدی».[۵]

امروز که این نوع تفکر و مخاطبات در علوم بلاغی مجاز خوانده شده ظاهراً بقایای جانمندانگاری طبیعت (Animism) و دید اسطوره‌ای و اسطوره‌ساز بشر یا اقوام اولیه است.[۶]

صرفنظر از آنچه در قرآن از حیث اطاعت بی‌چون و چرای کائنات از اوامر الهی مذکور است: اذاقضی امراً فانما یقول له کن فیکون (۱۱۷:۲)، انما امره اذا اراد شیئاً ان یقول له کن فیکون (۸۳:۳۶)،

ای چشمه به ضربهٔ عصای موسی جوشان شو (۶۰:۲)،
ای بحر برای موسی شکافته شو (۵۰:۲)،
ای آتش بر ابراهیم سرد و بی‌آزار شو (۶۹:۲۱)،
ای زمین آب را فرو بر (۴۴:۱۱)،
ای آسمان باران را قطع کن (۴۴:۱۱)،

و آنچه در برخی تفاسیر و قصص قرآن آمده از قبیل:

ـ زنهار خواستن زمین از فرشتگانی که مأمور شده بودند از بهر خلقت آدم به امر خدا مشتی خاک از زمین برگیرند.[۷]

ــ سخن گفتن ابلیس با طاووس ومار، آنگاه که عزم فریب آدم و حوا را در سر می‌پروراند.[۸]
ــ و یا آن درخت در بهشت که با آدم به سخن درآمد.[۹]
ــ ماکیان یا کلاغ و کبوتری که از سوی نوح نبی به آوردن خبری مأمور شدند.[۱۰]
ــ و یا کوههای روی زمین که سر برمی‌آوردند تا مگر کشتی نوح بر آنها فرود آید و شرف قدوم نوح آنان را باشد.[۱۱]
ــ و حضرت سلیمان و ماجراهای او با باد و مرغان و حیوانات. «چون سلیمان (ع)... خلیفهٔ خدا گشت... گفت ای مردمان بدانید که خدای تعالی مرا زبان مرغان آموخت....»[۱۲] «به هر بقعه که رسیدی، زمین به آواز آمدی که در من گنج پنهان است.»[۱۳] و «دریاها بانک کردندی که ما مروارید داریم و کوهها گفتندی در ما لعل و جواهر است.»[۱۴]
ــ معجزهٔ حضرت صالح (ع)، جنبیدن و زاییدن کوه آن ناقه را[۱۵] (۶۴:۱۱).
ــ حضرت داود (ع) و آواز خوش او وهمنوایی کوهها و دریاها و مرغان وجانوران با او.[۱۶]

تألیف و تدوین کتابهایی همچون *کلیله و دمنه* و درخت *آسوریک*، و نظایر آنها نظریهٔ جانمندبودن کائنات را عرضه می‌دارد و این با عقیدهٔ معاد مسلمانان که پس از نفخهٔ احیا همهٔ ذرات کائنات ذی شعور می‌شوند مطابقت دارد. زیرا «آنجا حیات محض حکمفرماست. ماده و جسم آن جهان نیز جاندار است. زمین و آسمانش جاندار است. باغ و میوه‌اش مثل اعمال و آثار تجسم یافتهٔ انسان، جاندار است. آتش وعذابش نیز شاعر و آگاه است.»[۱۷]

و «مردن همیشگی نیست، بار دیگر همهٔ موجودات جهان زندگی را در وضعی دیگر و با کیفیتی دیگر از سر می‌گیرند»[۱۸] و «پوست بدن و ناخن هم فهم دارد و حتی سخن می‌گوید. در قیامت بر دهانها مهر زده می‌شود و هر عضوی خودش کارهایی را که انجام داده است بازگو می‌کند.»[۱۹]

این کیفیتها در تمام دورانهای شعر فارسی رسوخ و ظهور دارد و منحصر به دورانی خاص نیست ونمونه‌هایی در شعر اکثر شاعران پارسی‌گو دارد، ولی در غزل حافظ و خصوصاً شعر سبک هندی فراتر از مکالمهٔ جمادات و حیوانات و مناظرات اشیا وظریفتر و حساستر از تشبیه و استعاره است؛ ما برای این مجموعه، عنوان «انسان‌وارگی طبیعت»: یا «طبیعت انسان‌وار» در شعر را برگزیده‌ایم.

مقصود از این طبیعت هر امر معقول و ذاتی وغیرذاتی و اشیای مختلف و خلاصه هر عنصری جز شخص انسانی است که مصدر عملی می‌شود و حرکتی از او صادر و یا حالتی در وی پدیدار می‌گردد.

حتی اجزای بدن آدمی مانند دل، چشم، زلف و جز آن هر گاه منشأ عملی واقع شوند که آن عمل علی‌القاعده در استعداد فرد انسانی است، آن عضو بدن را نیز جزءِ طبیعت در نظر می‌آوریم.

بنابراین، آسمان و ستارگان و ماه و خورشید و ابر و باد، فلک و قضا و دوران، کوه و دشت و بیابان وخاک و سنگ، دریا و رود و باران، بهار و خزان، عشق و عقل و شوق وذوق و حسن و

روح، عمر و هستی، دل و جان، بخت و طالع، سعادت و شقاوت، اختیار و جبر، اجل و مرگ، غنچه و گل و گیاه و درخت، مرغ و پروانه، جرس و باده و جام و شمع و چنگ و... همه در این تسمیه طبیعت نام دارند، که گاه همچون انسان سخن می‌گویند، حرکت می‌کنند، احساسات از خود نشان می‌دهند، تصمیم می‌گیرند و...

گفتیم که این کیفیت به دورانی خاص از شعر فارسی اختصاص ندارد، بلی، ولی در شعر دوران صفوی مشهور به سبک هندی انسان‌وارگی طبیعت رواج بیشتری دارد و به صورت یکی از ویژگیهای این سبک نمایان است. زیرا: از جمله اختصاصهای این طرز آن است که شاعر به خیال خود «تشخص»می‌بخشد و سپس همان عملها و صفتها و نسبتها را که برای یک جاندار متصور است برای آن شخص خیالی به کار می‌برد. مثلاً در این بیت از ناصر علی سهرندی:

کریمان با توانگر هم به احسان پیش می‌آیند نباشد چشم بر سامان دریا ابر نیسان را

«ابر نیسان» به گونهٔ فردی ذیروح درآمده که چشم نداشتن، یعنی انتظار نداشتن چیزی از کسی (که در اینجا دریای ثروتمند و صاحب سامان است) به او نسبت یافته و یا عمل او تصورگردیده است.

به طوری که تذکره‌نویسان و مؤلفان کتابهای تاریخ ادبیات فارسی و محققان در آثار خود آورده‌اند[۲۰] خیال‌بندی و تشخیص و تشخص و انسان‌وارگی طبیعت و زبان وقوع، در شعر شاعران پیشین نیز ملاحظه می‌شود. و حرکت تصویرها از ساده‌ترین نوع به سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک به سوی افزونتر، خط سیری است که شعر فارسی از آغاز تا دوران سبک هندی پیموده است . ولی عهد صفوی دورهٔ رواج و رشد و تعالی از این طرز است. و باز بنا به عقیدهٔ اغلب محققان، سبک سخنوری عصر صفوی، یعنی سبک هندی، به خصوص از حیث صور خیال تحت‌تأثیر حافظ شکل‌گرفته است.[۲۱]

در اینجا فقط طبیعت انسان واره در شعر حافظ مورد مطالعه و بررسی است و آنچه عرضه می‌شود مقیاسی تواند بود برای تعیین میزان تأثیر شاعران پیشین در شعر حافظ ــ که خود مستلزم بررسی جداگانه‌ای است ــ و همچنین تأثیر حافظ در شاعران پس از وی، مخصوصاً در شاعران سبک هندی،[۲۲] که آن نیز در خور تحقیق گسترده‌ای است، و ما در این مقاله مختصراً به آن اشاره‌ای می‌کنیم. تقسیمبندی ذیل به جهت سهولت در مطالعه است.

فصل اول

بخش اول ــ طبیعت محسوس

آسمان، آفتاب و خورشید، ماه و مهتاب، ستارگان، ابر، صبا ونسیم و باد، خاک و کوه و سنگ، گل

و غنچه و درخت.

بخش دوم ــ اشیا:

جرس، استخوان پوسیده، تسبیح، خرقه، نان حلال،آب حرام، مشک و وسمه، قلم و خامه، محراب، دیوار، گلاب، شمشیر، لعل، رباب و چنگ و دف، شراب ومی و خون رز، صراحی و صهبا و ساغر و پیمانه و پیاله و قدح، شمع.

بخش سوم ــ پرندگان و مرغان خوشخوان:

بلبل، مرغ زیرک، مرغ سحر، مرغ چمن، کبک.

بخش چهارم ــ اندام آدمی:

ابرو، اشک و آه و ناله، جگر، چشم و دیده و مردمک و نگاه، خال، دل، دهان و سخن و زنخ، زلف و طره، سینه، قد، لب، مژه.

بخش پنجم ــ دور گردون:

ایام، جهان و عالم، چرخ، حادثات، دوران، دهر، زمانه، سپهر، فلک، قضا وتقدیر و اجل، گردون.

بخش ششم ــ امور نفسانی:

آرزو و امل و امید ومقصود، اختیار، اندیشه و فکر، ایمان، بخت و طالع، تزویر، جان، حزن، حسن، خاطر، خرد، خیال، خمار، دشمنی، دوستی، سعادت، صبر، عشق، عقل، غم، غمزه، فتنه، فنا، لطف، مهر، وجود، وصل، وفا، همت، هنر.

بخش هفتم ــ زمان:

بهار، بهمن و دی، خزان، صبح، شب، عمر، نوروز، هستی.

در این بررسی معانی عرفانی و استعارات و ایهامات مورد نظر نیست، بلکه آن قالبهای لفظی که شاعر برای بیان این مفاهیم به کار برده است ملاک است.

فصل دوم:

بخش اول ــ سیر طبیعت انسان‌واره در غزل حافظ

بخش دوم ــ حافظ و مکتب وقوع

بخش سوم ــ حافظ و دو شاعر معروف سبک هندی (صائب و بیدل)

فصل اول:

بخش اول ــ طبیعت محسوس

مقصود از طبیعت محسوس آسمان و زمین است و هر چه در آن است که در حوزهٔ یکی از حواس آدمی قابل درک است.

آسمان در شعر حافظ همان است که بار امانت نتوانست کشید(۱۸۴)* و عظمت فروش و خودپسند است (۴۰۷). ولی گاهی از حلقه به گوشان می‌شود. (۴۰۸) این بحر معلق کشتی شکن (۳۷۸) معمایی است که هیچ کس نمی‌داند. (۷۱)

آفتاب شعر حافظ آینه‌دار جمال یار است (۴۰۸) که باید از چراغی که ساقی فرا راه او می‌دارد مشعلهٔ صبح برافروزد (۴۱۳). شیری است که گرفتار نگاه غزالان می‌شود (۳۹۹) و اسیر عذار مغبچگان (۴۲۱) خلوت نشینی است (۳۸۷) که گاه از رشک جامه بر تن چاک می‌کند (۲۲۰)، اما چون تکیه‌گاه عاشق شود (۵۳) در عین فروتنی (۴۹) در برابر روی یار از شرم روی در دیوار می‌آورد (۱۴۶) و به پاداش، زیبندهٔ افسر می‌گردد (۱۶۲).

ماه سوارگردون نشینی است (۳۸۴) راهزن (۲۲۱) که همچون پیکی (۲۰۴) گاه ظاهر می‌شود و دستبردی می‌زند و پنهان می‌گردد (۳۰). صاحب خرگاهی است (۱۴۷) که جلوه‌گری می‌کند (۴۵۲) و عشاق را به بزم و نشاط فرا می‌خواند (۱۳۱) و درعین حال حسودی است شورچشم(۱۳۴).

ستارهٔ شعر حافظ تحت حکم خود اوست (۳۵۰) که هم نظر سعد دارد (۲۱۵) و هم ره گم کردگان را هدایت می‌کند (۹۴). در میان ستارگان زهره مقامی خاص دارد، مرید حافظ است، (۳۳۳) و چنگ می‌نوازد (۲۸۶) و سرود می‌خواند (۴) و غزل می‌سراید (۲۵۸). اما دیگر اختران بد مهر و فتنهٔ دورانند (۲۱۶) و تکیه‌گاهی ناامن (۴۰۷)، چندان که ابر نازکدل (۱۷۶) بر نابسامانیها گریان است (۱۱۷).

سخنی با صبا (۳۸۷)

صبای حافظ شناس (۳۳۳) آواره‌ای است مست بوی گیسوی یار (۹۵) که اثری از کوی دوست به عاشق می‌رساند (۲۳۷) و هر سحر هم صحبت اوست (۷۳) و طرفه حکایتها تقریر می‌کند (۱۶). صبای شعر حافظ مژده‌بخش است (۱۱۲)؛ غالیه‌ساست و مشک در دست دارد. (۵۸، ۴۵۲، ۱۱۰) خوشبو (۱۳۵، ۱۴۶، ۳۵۷) و تهنیت‌گو است (۱۷۵). معلم است (۳۶۷)، پرده‌دار است (۵۶) و هم پرده‌بردار (۹۵). خبرهای خوش دارد (۱۴۵) و سخنگوی راز است (۱۲۱). هرگاه بر اسب صبا زین بندند (۳۱) به کاهلی راه می‌سپرد (۴۵۹) و افتان و خیزان می‌رود (۳۵۲) و بجاست که از چابکی یار چالاکی بیاموزد (۱۴۴) و دم همت برگمارد (۴۹۴) و سلام ما به یار برساند، (۲۸۱) و خاک ما به درگاه یار برد (۳۷۴) و از یار خبری باز آرد (۲۷۹) و از گذر بر سر کوی جانان دریغ روا ندارد (۲۴۷).

ولی گاه این صبا پریشانگویی (۸۸) و غمازی (۱۲۰) و جاسوسی پیشه می‌کند (۱۹۵)،

* اعدادی که در پایان ابیات آمده شمارهٔ غزل مطابق چاپ قزوینی ـ غنی است. ولی ضبط ابیات مطابق غزلیات به کوشش سلیم نیساری است. حرف خ در متن به حافظ خانلری اشاره دارد.

بی‌حمیت می‌شود (۱۸۹) و خاک در دهان سمن می‌اندازد. (۱۶) باید از صبا پرسید (۲۴۲) که چرا دل بیمار و تن بی‌طاقت خود را (۳۵۹) چاره نمی‌کند؟ (۱۳۷) و یا آن شمامهٔ کارساز که او راست (۴۰۰) چرا خاک را مشک ختن نمی‌گرداند؟(۱۹۲) ای صبا، ای نسیم، (۳۲۲، ۲۴۸) زلف در دست (۴۲۶، ۳۶) و عنبرافشان به تماشای ریاحین بیا (۱۷۶) و به یادگاریمان (۴۴۶).

نسیم سحری، چشم بخت خفته را به عنایت بیدار می‌کند (۳۲۴)، غنچه گشای گلبن طبع می‌شود، (۱۰۲، ۱۴۱) مرهم درد شب زنده‌داران (۱۳۰) و گره‌گشای کارهای فرو بسته است (۲۷۴، ۱۴۵، ۳۲) خدمتگزار گل (۱۴۳) و پیام‌آور و پیام‌رسان دلدادگان است (۶، ۱۱، ۱۲۹، ۲۶۹). باد صبا متنعم بی‌خیال است (۱۳۰) که از خرمن دونان خوشه می‌رباید. هم خود بی‌ثبات و ناپایدار است (۱۰۳) و هم شوکت گل را از میان می‌برد (۴۲۹).مثلون است آنچنان که در فصل بهار لاله‌گشاست و تنور برافروز (۱۷۵) و در خزان رنج چمنزار (۱۹) و گاه غیرتمند می‌شود (۱۳۴) و چون از او مددخواهی (۴۵۴) به هواداری برمی‌خیزد (۲۱) که نفس بادیمانی شریف است (۴۸) و با او گله‌ای روانه (۴۹۳).

نه تنها باد صبا و نسیم سحر در شعر حافظ مشک می‌افشانند، بلکه خاک شعر او معطر است و مشک نثار می‌کند (۱۱۰) و گویی از مرتبهٔ غلظت خاکی به رقت عواطف انسانی تغییر حالت داده که زحمت عاشقان را برنمی‌تابد (۳۵۲) و سرانجام عاشقان را در زیر دامن خود به آرامش ابدی می‌رساند (۹۱).

گویی لطف و لطافتی در شعر حافظ هست که صلابت و درشتی هر موجود سخت و زمختی را برطرف می‌سازد،به طوری که حتی کوه بی‌تحمل می‌شود و سنگ ناله سر می‌دهد (۲۴، ۶۸، ۱۹۶).

گل حافظ

گل از بس در شعر حافظ حضور و ظهور دارد گویی هویت انسانی یافته است. چندان که ارغوان را از گونهٔ یار باز نتوان شناخت (۱۶). از این رو مجموعهٔ گل در شعر حافظ شرحی است خواندنی. (۴۸) گل در این مجموعه گرچه ناپایدار است (۱۲۰)، ولی حشمت و تاج و سلطنتی دارد. (۱۶۶، ۴۲۹) و در عین حال شعرنویسی است (۲۱۴) محرم راز، (۳۹۲) و شکرگزار مقام خویشتن (۲۵۴).

در بزم خندان و سخنگو می‌شود (۸۱) و جام باده در دست (۴۴) همچون شاهد بازاری (۱۶۱) خندان (۱۲۰) و در جوش (۱۷۵) گریبان خویش چاک می‌دهد (۷۵، ۲۳۸) و آتش در خرمن جان عاشق می‌زند (۱۷۰) و از بهر دامن زدن آتش اشتیاق عاشق، نقاب ناگشوده آهنگ رحلت‌ساز می‌کند(۴۳) و شگفتا از این گلبانگ عاشق که «چشم بد از روی گل به دور» (۲۵۴).

شاید از همین روست که تبسم گل نشانی از عهد و وفا ندارد (۳۷) و بدعهد است (۳۷۰) و

حسود (۲۹) و شرمسار (۴۴۳). مگر آنکه تا غنچه هست از دم صبح و انفاس نسیم مدد گیرد (۳۶۷) و آن ارزشها که او راست نهان ندارد (۱۲۶).

در گلستان حافظ، گلها چه حال و هوایی دارند: بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زند (۱۶) و از زلف یار سخن می‌گوید (۱۱۷). لاله این ندیم جام به دست (۱۱۷) کاسه گردانی می‌کند (۲۶۲) و آگاه از بی‌وفایی دهر (۱۰۱)، در جستجوی داروی درمان داغ دل است (۱۷۴)، نرگس، سرگردان (۱۵۷، ۴۹۰) و ارغوان، آتش گرفته از حسن روی یار (۱۶) و سوسن در این میان چرا با ده زبان (۱۶) خاموش در میان نشسته است؟ (۱۶۰، ۱۷۵) آیا کسی نیست که فهم زبان سوسن کند (۱۷۴)؟

بله، گفته‌اند هر جا گل است خار است. اما در پی رنج نیش خار حافظ نوشی در پی است. گزند خار مغیلان در بیابان مکه، امن حرم کعبه را در پی دارد (۲۵۵) و آزار خار را، گل لطیف عذرخواه است (۴۳۴). و حافظ به صراحت نوید می‌دهد که شوکت خار به پایان می‌رسد (۱۶۶).

درخت ستیهنده

این سرو خجلت زده (۲۱) و نامراد (۳۲) و معترف (۴۴۲) به نوآموزی خود (۴۹۵) چون بندگان کمر بسته و به خدمت ایستاده است (۴۲۹). در عین حال در برابر ستم، ستیهنده‌ای است مقاوم، (۱۱۹) که زیربار تعلق نمی‌رود (۱۷۳).آیا همین است درختی که از آن نکتهٔ توحید توان شنید؟ (۴۸۶)

بخش دوم ــ اشیا

چه بسیار اشیایی که سالها، درمعرض دید و استفادهٔ افراد انسانی بوده و کسی به آنها جز به عنوان ابزاری از برای رفع نیاز، توجهی ننموده است. ولی همین اشیا هر یک به صفتی بارز در خیال حافظ جان می‌گیرند و حرکت می‌کنند و سخن می‌گویند و پند می‌دهند و عبرت و حکمتی به انسان می‌آموزند. و چنین است که:

ــ جرس فریاد بر می‌دارد (۱).

ــ استخوان پوسیده، رقص‌کنان سر ز لحد بر می‌آورد (۳۶۷).

ــ تسبیح و خرقه (۲۴۶) و نان حلال و آب حرام (۱۱)، دو پویندهٔ راه می‌شوند.

ــ مشک، مجمره گردان (۳۰۸) و وسمه، کمانکش (۲۷) و قلم، شکرفشان (۴۷۱) و خامه تابعی است فرمان را (۱۱۶).

حالتهای عاشقانه چنان شورآفرین است که محراب به فریاد می‌آید (۱۷۳) و رقیبان را حذر باید که دیوار کوچهٔ یار سر می‌شکند (۲۷۷).

گلاب، شاهد پرده‌نشین (۱۶۱)، شمشیر در خضاب و جای آن دارد که خون در دل لعل موج زند (۲۷۷).

سازها نیز در شعر حافظ سخن می‌رانند و به بانگ بلند می‌گویند «که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید.» (۲۴۴) چنگ که عاشق را به عشرت فرا می‌خواند، (۱۲۶) خود در مرگ می سوگوار می‌گردد و به رسم عزا گیسوانش را می‌برند (۲۰۲) و به او خطاب می‌شود که در این عزا همراه خروش دف ناله برکشد (۳۹۸).

کار عبرت و حکمت چنان ظریف و حساس می‌شود که شاعر فنای سریع حباب را با آن دیدهٔ باز (۳۹۵) بر اثر نخوتی می‌داند که در سر اوست (۲۲۱).

و اما ازلونی دیگر است کار شمع و شراب، باده وجام، ساغر و صهبا....شراب را در شعر فارسی نامهای بسیار داده‌اند، و معروفتر از همه: دختر رز، خون رز (۲۰)، و می‌توان در فرهنگهای بسامدی وفور این نوع ترکیبها و اسمها را در شعر حافظ یافت. در اینجا شراب، می و هر چه را بدان منسوب و مربوط است از همان جنبهٔ انسان‌وارگی مورد ملاحظه قرار می‌دهیم.

می این رهزن عقل (۲۹۹) و مخزن راز دهر (۲۷۸) آفتابی است که نیمه شب (۲۶۳) از مشرق ساغر طلوع می‌کند (۳۹۶ و ۲۳۴) و به عشاق خنده می‌زند (۲۰۴) و آنها را به وادیهای عشق و بی‌خبری دعوت و هدایت می‌کند.

باری چنین است که این اسیر رها شده از بند (۱۸) غم از دلها می‌زداید (۱۲۹) و فراغت خاطر می‌آورد (۱۲۹) و جان و دل را آبادان می‌کند (۷۹)،پس برمرگ می‌سزاست که مراسم عزا بجا آید (۲۰۲) و از برای دختر رز نامهٔ تعزیت بنویسند (۲۰۲).

و چنین است صراحی:

ــ رفیق خالی از خلل (۴۵)

ــ با چشمی خونریز (۴۱)

ــ و محرم راز (۳۳۴)

خندهٔ مستانهٔ صهبا (۲۰۴) از عهد معتبری است که ساغر و پیمانه دارند (۳۴۶) بشارت عاشقان را که نسیم حیات از پیاله می‌جویند (۳۷۹).

سرشمع (۴۹۰)

سر این نکته مگر شمع برآرد به زبان ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی

راستی چه سری است در این لاف زن (۴۲۱) زبان دراز (۴۱۴) و زبان‌آور؟ (۲۸۵) به چه غرامتی

اینهمه می‌گرید؟ (۱۱۷) و چرا خنده کنان می‌گرید و گریه کنان می‌خندد؟ (۴۰۰) اگر جان نثار است (۱۳۸) و در راه معشوق هزار بار ترک سر تواند کرد (۱۴۳، ۱۱۶)، و مرادش فنای خویشتن است (۵۰)، پس چرا وصل پروانه را غنیمت نمی‌شمارد؟ (۱۷۹)، بلکه آفت جان پروانه می‌شود؟ (۱۰۷)

این لعبتی که بندزبان ندارد (۱۲۶) همان به که جان به صبا تسلیم کند (۴۲۷).

بخش سوم ــ مرغان خوشخوان و پرندگان

در میان مرغان خوشخوان، بلبل غیرتمند حافظ (۲۱۶) با آنکه درسخوان (۴۸۶) و سخن آموخته (۴۴) و زبان‌آور است (۲۷۷)، از همه پریشانتر است (۱۳۴). عیب او این است که چون حکایت عشق گل با صبا می‌گوید (۱۳۰)، سرّ عشقبازی فاش می‌کند (۳۹۲)، و آنگاه از رأی عشقی که با گلی زده (۵۰)، ناله سر می‌دهد (۴۳)، و ندا در می‌دهد که «چشم بد از روی گل به دور» (۲۵۴) باشد که دعای حافظ در حق بلبل مستجاب گردد:

دولت به وصل گل ای بلبل سحر خوش باد که در چمن همه گلبانگ عاشقانهٔ تو است (۳۴)

از طرب مرغان (۱۴۱) و قافیه سنجی و بذله‌گویی (۴۸۶) و زمزمه‌پردازی (۸۱، ۱۷۵) و مستی آنان (۱۷۳) و قهقههٔ کبک‌خرامان (۲۰۷) در شعر حافظ سخنهاست.

مرغ زیرک به بهار ناپایدار دل نمی‌بندد (۱۲۵) دام را می‌شناسد و از آن پرهیز می‌کند (۴۶۷). مرغ سحر، آگاه و معانی‌دان است (۴۸) و مرغ چمن گاهی کم حوصله (۳۹۱) و گاه گریان است (۴۰۷).

بخش چهارم ــ نقش اندام آدمی

تاکنون بحث بر طبیعت انسان‌واره بود که اشیای بیجان به صفتی از صفات انسان و یا سایر جانداران متصف گردند. در این بخش اندام آدمی به چیزی در طبیعت توصیف می‌شود. با آنکه ممکن است این جریان معکوس از حوزهٔ تحقیق انسان‌وارگی طبیعت در شعر بیرون باشد، استثنائاً در شعر حافظ این کیفیت، یعنی تشبیهایی را که گاه به اموری دیگر مقید شده‌اند، عرضه می‌داریم:

ــ ابروان یار محراب نیایش عاشقان (۱۳۱، ۲۲۱، ۹۵) و منزلی است بیدلان را (۱۲۷).

ــ اشک قطرهٔ باران است (۱۳۸) و دانه‌ای در دام (۱۱).

ــ آه، خدنگی در نبرد (۳۳۷) و آتشی سوزان است (۱۰) و دودی برآمده از سینه (۸).

ــ چشم یار ناوک اندازاست (۳۳۹) و چراغی روشن و شمعی افروخته فرا راه یار (۲۳۹،۹۵) و یا چشمه‌ای جوشان (۱۲۵،۱۲۰) که نهرها از آن جاری می‌شود (۷۷) و دریایی می‌شود با ساحلی در خور تفرج (۴۸۰،۳۴۸). گاه مکانی می‌شود از برای یار (۳۴)، چشم بد سپندی است بر آتش (۱۰۶).

خال یار دانه و عیش عاشق است (۴۴۸) و عارض یار دام عاشق (۴۴۸).

حکایت دل (۲۳۷)

دل مشتعل (۳۴۰)، دل چون پرگار (۲۰۳)، این خزانهٔ اسرار (۱۱۳) و سپر در برابر غمزهٔ یار (۱۰۴)، این سراپردهٔ محبت (۵۶) که قصه‌ای است ناتمام و هنوز سخن از آن بسیار است.

وقتی حافظ در جلوهٔ رخ یار محو می‌شود همچون سیاحتگردامن از دست رفته‌ای است که از روی دوست خبری گفتن نتواند. از آنچه دیده به همین نکته اکتفا می‌کند که روی یار چراغی است برافروخته (۲۱۱) فرا راه عاشق (۱۱۷)، آینه‌ای است صاف که تاب آه ندارد (۱۲۷)، اختر سعد است (۲۱۵) و خاستگاه هزاران لاله (۲۳۴).

برای بیرون آمدن از چاه زنخ معشوق (۱۱۱) طرهٔ چون سلسلهٔ یار باید (۱۰۹). گرچه آن سلسله خود دام عشاق است (۱۲۰،۱۱۱).

زلف یار شب سیاه (۷۳،۲۳۸) و شبی خوش از برای عاشق است (۲۴۴).

اگر سینه در شعر حافظ بتکده می‌شود (۳۷۷) و یا دیگی جوشان (۲۳۸) و قد خمیده کمانی برای تیر افکندن بر چشم دشمنان (۱۵۴) لب لعلی نیز هست که شکر بخشی می‌کند (۱۰۴). اما وقتی همین اندام در صور خیال حافظ پویا می‌شوند، **ابروی** یار همچون کمانداری ماهر (۱۲۵،۱۳۷) محراب شکنی می‌کند (۸۹). **چشم** اسبی پوینده (۲۳۵) و تیراندازی عاشق کش می‌شود (۷۲،۱۲۰) و گاه ساحری ماهر (۱۰۷) که افسونی مست کننده دارد (۹۵) که با آن طبابت می‌کند (۵۱).

پس عاقبت اندیشی او چه شد؟ (۴۰۱) که راهزنی (۱۵) و یغماگری (۱۲۸) می‌کند. پرخاشگر (۳۰۵) و خانه خراب‌کن می‌شود (۴۷۷ خ) و از تکبری که او راست، (۱۵۷) در صحن سرای شستهٔ خود نشسته (۴۰۸) و باری عاشق را امان می‌دهد و نمی‌دهد (۴۷) و چه بازیها که بر می‌انگیزد (۱۴۰) و از مکافات عمل، مردمک دیده اگر خون دل بخورد سزای اوست (۳۱۷).

خال، که دانهٔ عیش بود در خیال حافظ به مرتبهٔ عالیتری می‌رسد و بیدقی می‌راند که از مه و خورشید گرو می‌برد (۴۰۷) و ققنوسی می‌شود آتش آشیان (۳۸۲).

دل، پدر تجربه (۴۰۵). این سنگ صبور وقت‌شناس در جام جم خود (۱۴۲) مگر چه دیده است که اعلام خطر می‌کند (۳۳۹) و چرا طاقت شنیدن فریاد دادخواه ندارد (۱۲۷) این فرهمند

محترم (۱۲۳) داغدار (۵۸) و گرفتار کیست (۱۱۱) که امان می‌خواهد؟ (۴۷).

چنان رمیده (۱۹۲) که همچون مرغ گریزان (۱۰۹) دیگر به آشیانه باز نمی‌گردد (۱۹۲). گویی جای تازه‌ای که وطن گرفته ملکی است آبادان (۹۰).

اگر در عاشقی عهدی می‌بندد (۱۱۵) بدان عهد پای‌بند می‌ماند و به دیدن روی دلبر از چمن بی‌نیاز می‌شود (۱۱۷) و هیچ‌گاه سودای عاشقی از سر به‌در نمی‌کند (۱۳۹) و شاد است اگرچه دربند گرفتار است (۱۰۱).

دل این ققنوس ثانی به گاه حکمیت (۴۸) لاف می‌زند (۱۱۹) که به درد خو کرده و ترک درمان گفته است (۸۸) و گرنه چرا میل چمن می‌کند تا مرگ را درمانی بیابد؟ (۱۲۹). باری دل را حیات و مماتی جداگانه و مکرر است (۸۴).

دهان یار که درمان درد حافظ داشت (۲۱۵) سخن سیب زنخدان را (۲۳) چنین شنید که زلف را گفتم‌که دیگر ره نزند(۲۱۱،۲۱۳) و دلی را به اسارت نبرد (۳۴۰)، دست از تطاول باز دارد و بر دل عاشق داغ ننهد (۱۲۷) و راه گریز عاشق و در آرزو را به روی او نبندد (۳۰)؛ بلکه حامی شاعر شود (۷۶) تا با کلماتی آتش انگیز (۲۶۶) شانه‌ای بسازد در خور آرایش زلف (۱۸۴).

لب خراج طلب (۱۹۸) مایهٔ آرام عاشق است (۱۱۵) و اگر حافظ را اذن بوسه دهد صد ملک سلیمان به زیر نگین می‌برد (۱۶۱).

اما حافظ چنان در جلوهٔ جزء جزء وجود یار حیران است که حتی اشک حرم نشین (۴۵۹) و غماز (۴۰۰) و پرده در (۲۲۶) و ویرانگر وجود هم (۳۳۹) توان زدودن نقش مهریار را از لوح سینهٔ او ندارد (۲۸) و غافل است که مژهٔ یار به خون او اشارت می‌کند (۶) و در آن وجد و حال «در های و هوی» فرو می‌بندد (۳۰).

بخش پنجم ــ دور گردون

جهان، چرخ، دوران، دهر، زمانه، سپهر، فلک، قضا و گردون در شعر حافظ بری از اعمال نیستند[۲۳] و شگفتا که با آدمی کمتر سر سازش دارند.

ایام بد عهد (۱۷۶)

مردم را به جبر به دنبال خود می‌برد (۱۱۱) و گنجها را به باد فنا می‌دهد (۱۲۶).

جهان خشت‌زن (۷۹)

این پیر بی‌رحم (۴۴۰) مکار (۲۵۶) کشتزار کهنه‌ای دارد (۴۰۶) که در آن هجر می‌کارد (۴۳۶) و حرمان به‌بار می‌آورد.

کارش همه بی‌وفایی (۴۲۵) و ناپایداری (۳۹۵) و فروبستگی است (۲۷۴).مشاطه‌ای است (۲۳۸) بی‌خبر از عشق (۲۱۰) که از بهر فریفتن مردمان، خویشتن را همچون عروس می‌آراید (۴۹۲) اما عروسی است که هر که پیوست بدو عمر خودش را کابین داد (۱۲۲).

حافظِ آگاه، آدمیان را ندا می‌دهد که بر این دریای ناپیدا کرانه (۴۲۸) تکیه مکنید (۳۸۷). زیرا سلامت او بی ملامت (۴۵۰) و راحت او بدون زحمت نیست (۲۹۱). نزد حافظ جهان دامی است که او در آرزوی وسیله‌ای است تا از آن برخیزد (۳۳۶).

باری جهان آرامشی جاودان می‌گیرد اگر معشوق زمانی برقع از روی بردارد (۹۵).

چرخ کوزه‌گر (۳۹۶)

همدست دیگر جهان، این جفاکار (۲۶۳) کینه کش (۳۵۵) بازیگر (۱۸۹) و شعبده باز (۱۵۵) است.

چرخ بازیگر طربخانه‌ای برپا کرده از روی خاکی و اشک چشم عاشق (۱۳۴) و در آن طربخانه به نوای چنگ گوش می‌دهد (۲۴۳) و افسانهٔ هزاران انقلاب زمانه را در خاطر می‌پرورد (۱۰۱) و به یاد ندارد که عاشقی را مجال وصل داده باشد (۲۲۹).پس چگونه است که حافظ از او مساعدت طلب می‌کند (۲۵۲).

بر مهر چرخ (۴۲۹) و شیوهٔ این صاحب راز رسوا کننده (۱۳۳) اعتماد نیست. چون «کارخانه‌ای است که تغییر می‌کند» (۲۰۰). سرانجام جز راضی شدن به شیوهٔ او عاشق را چه چاره‌ای (۳۲)؟

حادثهٔ غارتگر (۴۷۷)، از کمینگاهش (۲۵۳) نهیبی می‌آورد بنیاد برافکن (۱۲۹).

دوران شاعر (۳۸۴)، این هم ضعیف کش است (۱۲۱) و بی‌وفا (۲۴۱). آیا روزی بر مراد عاشق خواهد گشت (۲۵۵)؟

دهرتبه مزاج (۴۷۷)، چون با دوران پیوند معنوی دارد پس بی‌وفایی (۱۰۱) را از او آموخته است. از این رهزن آدمی (۱۲۸) ای عاشق تو چه می‌جویی (۴۹۵)؟

زمانهٔ تاج بخش (۴۷)، اما سفله (۴۳۰) و خونریز (۴۱) و چون دو خویشاوند خویش، دوران و دهر، بی‌وفا (۳۵۱،۲۴۳) لعبت‌گری که سازندهٔ بدایع است (۲۸۰) ولی مراد عاشق را بر نمی‌آورد (۳۲). این دگرگون کنندهٔ اوضاع (۱۰۱) آیا بود که عاشق را عزیز و مکرم بدارد (۴۴۱)؟

سپهر شعبده باز مکر انگیز، که خود از حیل یار می‌لغزد (۳۴) گویی است در خم چوگان (۳۷۵) که سیر اونه به اختیار وی است (۶۰) خون افشانی است (۴۱) که از او انتظار آسایش نباید داشت (۴۷۰) و اگر گاه فرصتی پیش آورد، بر آن دل نباید بست و نباید فریب خورد(۸۸).

فلک پر شتاب (۳۹۶)، پنداری همان رهزن اهل هنر (۳۹۶) و دون‌پرور (۲۶۹) و آزار رسان

(۲۵۲) و بیدادگر (۱۴۴) و جفاکار (۳۳۶) و حقه باز (۱۳۳) و حیله‌گر (۱۲۹) و غارتگر (۱۳۱) و سست پیمان (۳۴۶) است که نام تازه بر خود نهاده و مهندس شده است (۲۹۹). پیر ژنده پوشی است که در این تلبیس گاهی قبای نو می‌پوشد (۲۸۵)، و شعر شناس می‌شود و گوهر نثار شاعر می‌کند (۳) و در بزم شاعرانه به رقص می‌آید (۳۴) و آن‌گاه نازکش می‌شود (۳۵۰) و توسنی و سرکشی فرو می‌گذارد (۳۴،۴۰۲).

فلک پرده‌داری است که از راز درون هفت گنبد خویش آگاه نیست (۶۵،۸۶). دست کسی را نگیرد (۴۹۴) و بی ملالت صد غصه کسی را لقمه‌ای ندهد (۲۳۴) از او باید پرسید که این لئامت تا به کی (۲۴۰)؟ گاه آن رسیده که او را سقف بشکافند و طرحی نودر اندازند (۳۷۴) تا دیگر قصد دل دانایان نکند (۲۰۳).

قضا صاحب دیوان امان (۲۴۸). عشرت امروز به فردا نتوان افکند، چون قضا دیوانخانه‌ای دارد که خط امان کمتر دهد (۲۴۸). قضا را تیری است که دلاوران را سپر آن نیست (۶۹) و شاهینی است که از سرپنجهٔ نیرومند آن غافل نباید بود(۲۰۷).

کسی نمی‌داند که تقدیر چه می‌نگارد (۷۹)؟ زیرا قضا در خزانهٔ اسرار را قفل برنهاده است (۱۱۳) و اجل راه نیل به آرزوها را بسته است (۴۵).

گردون خاک بوس (۱۲). اگر گردون، خاک بوسِ بلند اختران است (۱۲)، پس چرا خاطر عاشق از جور این سیه کاسهٔ مهمان کش (۹) رنجور است (۵۴) و چرا ورق هستی عاشقان در می‌نوردد (۴۳۶)؟

بخش ششم ــ امور نفسانی

شاید بتوان گفت این بخش برجسته‌ترین عناصر فعال صور خیال در شعر حافظ را دربر دارد. زیرا از آرزوها سخن به میان می‌آید و از اندیشه و ایمان. و از بخت نکته‌ها دارد و آن‌گاه که پای جان به میان می‌آید غوغایی در می‌گیرد.

حسن و خرد جلوه می‌یابند و خیل خیال همه جا روان است. از دشمنی و دوستی و از سعادت و صبر و از **طالع** و آن‌گاه از فعالترین عنصر، یعنی عشق و از رقیب آن عقل چه سخنها در پیش است.

اینجا سخن از غم است و از غمزه، و فتنه و فنا پدیدار می‌گردند. از لطف، از مهر،از وصل، از وفا، و از همت چه حکایتهاست.

امل سست بنیاد (۳۷). امید معتکف پردهٔ غیب شده است (۱۶۶) تا ره به مشرب مقصود ببرد (۲۷۵)، ولی چون در اختیار گشاده نیست (۳۷) گل مراد نقاب کی خواهد گشود (۱۴۳)؟ این اندیشهٔ حافظ است که از رخ اندیشه نقاب می‌گشاید (۱۸۴) و اگر از خرابی ایمان نمی‌ترسید

(۴۰۰) مرغ پران فکر را صید خویشتن می‌کرد (۳۲۰).

بخت خرقه گیر (۲۸۵). بخت خفته و خواب آلودهٔ حافظ (۱۸۷،۱۲) به عنایت نسیمی بیدار می‌شود (۳۲۴) و به بالین شاعر می‌آید تا آمدن معشوق را به او مژده دهد (۱۷۶). پس بخت را پیشباز می‌رود و تهنیت می‌گوید (۴۰۸) و عروس وسمه کشیده و معطر بخت را در حجله می‌نشاند.(۴۲۱) بخت کریم (۱۷۴) و ظفرمند (۲۴۲) رفیق سفر می‌شود(۲۶۹). بخت قرعه افکن (۱۵۰) چون توفیق عزت و حرمت دهد سرمدی می‌گردد و اما آن‌گاه که بی‌مروتی پیشه کند (۱۳۹) کارها همه واژگونه کند (۴۸۶).

تزویر، امری که حافظ همیشه در خانهٔ او را بسته می‌خواهد (۲۰۲).

جان متمرد (۴۴۵)، جانی که صد نافه در آستین دارد (۴۸۲) مقیم گوشهٔ ابروی یار است (۱۲۷) و چون مذاقی شکر طلب دارد (۱۰۴) هردم عازم دیدار روی یار است (۱۲).

حافظ جان را گوهری قابل نثار راه یار (۲۳۶) و پیشکشی از برای او می‌داند (۴۴۲).

حزن، کلبه‌ای که حافظ آرزو دارد روزی گلستان شود (۲۵۵).

حسن مغرور (۴)، همراه ملاحت دو یار جهانگیرند (۸۷).

خاطر مجموع، همدستان زلف پریشان (۱۲).

خرد، که دماغ او به باده معنبر می‌شود (۳۹۷).

خیال، خیل و حشمی از معشوق که صحن سرای ویرانهٔ دیدهٔ عاشق درخور نشستن او نیست (۴۰۸) پس هیهات گویان می‌رود (۳۸).

خمار، بلایی عاشق‌کش (۱۸۶).

دشمنی، نهالی تلخ‌میوه که باید از بیخ برکند (۱۱۵).

دوستی، درختی بارآور (۳۶۹).

سعادت، همای بلند پرواز (۱۱۴).

صبر، عنصری دور افکندنی (۳۴۸) و همچون چاه بیژن (۴۷۰).

طالع بی‌شفقت (۱۴۰)، که اگر نامور افتد عاشق را از تفرقه باز می‌آورد (۱۸). ولی افسوس که کوکب طالع سر آزار دارد (۴۷) و عاشق از او در رنج است (۷۳).

عشق مستغنی (۴۷۰)، افسانه‌خوانی (۴۰۱) که هوشمندان را در سلسلهٔ خود نمی‌پذیرد (۳۹۸) و از این که بگذریم عشق:

ــ راهی است بی‌پایان (۷۲)،

ــ برقی است خرمن سوز (۱۴۰، ۸۳)،

ــ دریایی است پرموج خون (۱۲۰)،

ــ منزلی است از سفر (۱۴۳)،

ــ درد است و غم و بیماری (۱۴۰، ۱۸۶، ۱۲۹).

عقل دیوانه (۱۹). خود به مستی روی می‌آورد تا از ورطهٔ بلا برهد (۱۲۹). این مفتی لایعقل (۲۰۷) و شعبده‌گر (۱۴۲) در برابر عشق همچون شبنمی است در برابر دریا (۴۷۱).

غم کمین گشا (۲۶۹). غم را لشکری است خراب کن ملکَ دل (۹۰) پس بیا هجومی بر لشکر غم بریم و بنیادش براندازیم (۳۷۴) غم که خرمن عمر آدمی بر باد می‌دهد (۳۱۵) ورود خود را در دل عاشق به او مبارکباد می‌گوید (۳۱۷) و چه بسا پرده‌دری تواند کرد (۲۴۴).

این سیل بنیان کن (۱۲۸) و خانه برانداز (۲۵۰) را کرانه پیدا نیست (۳۵۸).

غمزهٔ ناوک‌انداز (۱۰۴). غمزهٔ جادوی یار فتنه‌انگیز جهان شد (۲۱۰).

فتنه. فتنه‌های زمانه دامنگیر اهل دل می‌شود (۸۷). باد فتنه هر دو جهان برهم می‌زند (۶۰).

فنا، هستی برافکن (۲۵۵).

لطف‌یار، آباد کنندهٔ خاطر عاشق (۱۹۰).

مهریار، کیمیاگر وجود عاشق (۲۶۶).

وجود، خرمنی که از شوق شعله‌ور می‌گردد (۸۷).

وصل، دژی تسخیرناپذیر (۲۲۶) مرغی که کمتر به دام می‌افتد (۱۱).

وفا، تخمی افشانده در کشتزار جهان (۴۰۶).

همت، حافظ را شرم زده می‌دارد، اگر به «آب چشمه خورشید دامن تر کند» (۳۴۶).

هنر، عروس حجله آرا (۱۷۳).

بخش هفتم ــ زمان

بهار توبه شکن را (۳۵۰) با بهمن راهزن (۴۲۲ خ) و نخوت باد دی (۱۶۶) و تنعم خزان (۱۶۶) چه کار؟

صبح قاصد (۳۵۱، ۲۷۶ خ) مژده داد که کار شب تار آخر شد (۱۶۶). گرچه عمر به مویی بند است (۶۵) لاله‌زاری است که از فروغ روی یار خرم می‌گردد و همچون بهاری است که در هجران یار می‌پژمرد (۲۵۳) چرا که بنیاد عمر بر باد است (۳۷).

نوروز، امیری که پنج روزی حکم می‌راند (۴۵۴).

هستی، کیمیایی که گدا را قارون می‌کند (۵).

بعضی عناصر دیگر هم در شعر حافظ ملاحظه می‌شوند که خارج از شأن طبیعی خود مصدرکاری واقع می‌شوند؛ ولی ظهور و حضور چندانی ندارند. مانند خفاش که قابلیت پاسخ سؤالی را ندارد (۱۹۳) و یا پروانه که پروای سخن ندارد (۹۴۰).

فصل دوم
بخش اول ــ سیر طبیعت انسان‌واره

اگر غزل حافظ را ازحیث طبیعت انسان واره و تطور آن مورد مطالعه قرار دهیم در آن سه مرحله می‌توان درنظر گرفت.

نخست مرحلهٔ تشبیه دو شیء، یا دو امر اعم از معقول یا محسوس به یکدیگر.

دوم، مرحلهٔ استعاره که دراین مرحله یکی ازطرفین تشبیه عنصری جاندار و یا از متعلقات آن است.

سوم، حرکت عناصر تشبیه و دادن شأن انسانی به غیر انسان.

البته این طبقه‌بندی بدان معنی نیست که غزل حافظ ازلحاظ زمان سرودن غزلها تابع این تقدم و تأخر بوده و سیر تشبیه تا انسان وارگی طبیعت در شعر حافظ به همین ترتیب صورت گرفته است. بلکه مقصود این است که در مجموع این غزلها این کیفیات سه گانه مشاهده می‌شود.

مثال برای مرحلهٔ نخست، تشبیه ابرو به ماه نو (۳۰) و به کمان (۱۳۴)، و یا صبا به پرده‌دار (۵۶) و غنچه به کار بسته (۳۲) و همت به توشهٔ راه و قد یار به سرو (۴۴۳، ۴۹۵) و جهان به حباب (۳۹۵) و شراب به آفتاب (۲۶۳، ۳۹۶)، اشک به دانه (۱۱)، آه به تیر (۳۷۷)، نگاه به ناوک (۳۳۹)، چشم به چراغ (۹۵، ۲۳۹) و به چشمه (۱۲۰، ۱۲۵) دیده به دریا (۳۴۸، ۴۸۰) طره به سلسلهٔ دام (۱۰۹، ۱۱۱، ۱۲۰).

مثال برای مرحلهٔ دوم، تشبیه صبا به هدهد (۱۴۵) و به جاسوس (۱۸۹)، تن عاشق خسته به نال (۱۹۶، ۶۸، ۲۴)، رخ یار به گل ارغوان (۱۶) و به سمن (۱۶) و به آینه (۱۲۷) و به شمع (۴۱۴). خال به دانهٔ عیش (۴۴۸). دل به خم می (۸۲، ۳۴۰) و به پرگار (۲۰۳) و به خزانه (۱۱۳) و به سراپرده (۵۶)، سینه به بتکده (۳۷۷) و به دیگ (۲۸۳)، قد خمیده به کمان (۱۵۴).

مثال برای مرحلهٔ سوم، اگر بخواهیم در میان غزلهای حافظ، نمونه‌هایی از صور خیالی پویا عرضه کنیم، ابیات ذیل نمونه‌های مناسبی از برای صنعت انسان وارگی طبیعت تواند بود. البته نمونه‌ها بسیار است، به همین چند بیت که در آنها دو و گاه تا سه عنصر فعال انسان واره وجود دارد، اکتفا شد.

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین — گفت می‌خواهی مگر تا جوی خون راند ز من (۴۰۱)

وه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت — آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد (۱۴۰)

نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت — اگر رسد خللی خون من به گردن چشم (۳۳۹)

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب — تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند (۱۸۴)

و اگر بخواهیم سیر تشبیه تا انسان وارگی را در یک عنصر از عناصر شعری حافظ در غزل او دنبال کنیم مناسب است مثال ابرو را در این ابیات بیاوریم:

عدو با جان حافظ آن نکردی که تیر چشم آن ابرو کمان کرد
(۱۳۷)

در این تشبیه حرکتی نیست و آنچه ظهور دارد وجه شبه است.
و در بیت:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد حالتی رفت که محراب به فریاد آمد
(۱۷۳)

حرکتی خفیف و اثری کمرنگ از ابرو احساس می‌شود.
ولی در بیت:

خم ابروی تو در صنعت تیراندازی بستد از دست هر آنکس که کمانی دارد
(۱۲۵)

علاوه بر تشبیه ابرو به کمان حرکتی کامل نیز به ابرو نسبت داده شده است که ما آن را انسان وارگی نام داده‌ایم و آن حرکت کمان ستانی از دست حریفان است. همچنین است نسبت محراب شکنی در این بیت به ابرو:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی بر می‌شکند گوشهٔ محراب امامت
(۸۹)

برخی از محققان اجتماع تشبیهات و صنعت‌پردازیها را در شعر حافظ مرز قلمرو سبک هندی دانسته و این ابیات را مثل آورده‌اند.[۲۴]

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

سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم که جان را نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت

بخش دوم ــ حافظ و مکتب وقوع

بین شعرحافظ و سبک هندی، شعر شاعران مکتب وقوع ملاحظه می‌شود، که تصاویری جانمند تحت تأثیر غزل حافظ در شعر خود ارائه می‌دهند. و البته ارائهٔ این تصاویر خصلت موفور شعر آنان نیست. به عنوان نمونه از هریک از شاعران مکتب وقوع بیتی مناسب با بیتی از حافظ می‌آوریم. و بجاست ذکر این نکته که مؤلف کتاب *تحول شعر فارسی*، وحشی بافقی را پایه‌گذار

طرز واقعه‌گویی و بابافغانی را نقطهٔ اتصال سبک هندی با شعرحافظ می‌داند (صفحه ۳۵۶ و ۳۷۷).

در آستین مرقع پیاله پنهان کن — که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است (۴۱)

از امیری رازی (م ۹۸۲ ه ق):

دلم پر است ز خون بر لبم مزن انگشت — که چون صراحی می گریه در گلو دارم[۲۵]

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه — آن را که عرض شعبده با اهل راز کرد (۱۳۳)

از جعفر قزوینی (م ۱۰۲۱ ه ق):

به دور عربده جویی چنین عجب دارم — که سنگ جادئه بر جام آفتاب نخورد

دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن — که جان ز مرگ به دلداری صبا ببرد (۱۲۹)

از قاسم بیگ حالتی (م ۱۰۰۰ ه ق):

از نصیحت می‌دهم تسکین دل آزرده را — نیست مرهم جز زبان نخجیر پیکان خورده را

دلم خزانهٔ اسرار بود و دست قضا — درش ببست و کلیدش به دلستانی داد (۱۱۳)

از حزنی اصفهانی (م ۹۹۵ ه ق):

در لطفت به دعای سحری بازنکرد — دست سعیم که ز اخلاص کلیدی دارد

دلم که لاف تجرد زدی کنون صدشغل — به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد (۱۱۹)

از حضوری قمی (م ۱۰۰۰ ه ق):

در وقت شکوه، گریه زبانم ز کار برد — ور نه دل رمیدهٔ من صد خیال داشت

من و مقام رضا بعد از این و شکر رقیب — که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت (۸۸)

و از خواری تبریزی (م ۹۷۴ ه):

زبس خو کرده با غم خاطرم شاد است پنداری نمی‌خواهد خلاص ازمحنت، آزاداست پنداری

بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر زانکه زد بر دیده آب روی رخشان شما (۱۲)

از رضایی رازی (م ۹۸۰ ه):

یک ره ندید از دیدنش دل چهرهٔ آسودگی نگشود هرگز بختمن چشمی زخواب آلودگی

هر دم از درد بنالم که فلک هر ساعت کندم قصد دل ریش به آزار دگر (۲۵۲)

و از رضایی کاشی (م ۹۹۵):

نه تو ای فلک به خونم همه عمر تشنه بودی غم هجر آمد، اینک بکش انتقام خود را

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی (۴۷۱)

و از صالحی مشهدی (م ۹۹۷ ه):

مصلحت بینی بسی ای عقل از من دور شو از تو می‌آید که منع از صحبت یارم کنی

دل چو پر گار به هر سو دورانی می‌کرد و اندر آن دایره سرگشتهٔ پا برجا بود (۲۰۳)

و از مردمی مشهدی (م ۹۹۶ ه):

دلم پا بستهٔ آن نرگس مستانه خواهد شد هجوم آورده حیرت، ظاهراً دیوانه خواهد شد

می‌رفت خیال تو ز چشم من و می‌گفت هیهات از این گوشه که معمور نمانده است (۳۸۴)

و از قراری گیلانی (م حدود ۹۹۵ ه):

هر شب خیال یار کند در دلم مقام یعنی که خانه خانهٔ ما جای جای ماست

عزم دیدار تو دارد جان برلب آمده باز گردد یا درآید، چیست فرمان شما (۱۲)

و از طوفی تبریزی (م ۹۹۲ ه):

بدان رسیده که جـان خـانه را کـند خـالی ز ذوق آنکه قـدم می‌نـهی بـه خـانهٔ مـا

گرچه از آتش دل چـون خـم مـی‌درجـوشم مهر بر لب زده خـون می‌خـورم و خـاموشم
(۳۴۰)

و از نثاری تبریزی (م ۱۰۰۲ ه):

پـر اضطراب دلم گـرچه اهل صحبت نـیست ز بزم خویش مـرانش کـه از مـروت نـیست

دود آه سینهٔ سوزان مـن سوخـت ایـن افسردگـان خـام را
(۸)

و از وقوعی نیشابوری (م ۱۰۰۲ ه):

به این شوقم به دل گستاخ می‌آیی، نمی‌تـرسی کـه بـر پـای خیالت روی آه آتشین مـالم

و اینک تک بیتهایی از چند شاعر مکتب وقوع می‌آوریم که از حیث برخی تصاویر و حرکات با صنعت «انسان وارگی طبیعت» مشترکاتی دارند:

شب مـرا فـلک امشب ز وصل روشن داشت ستاره شب همه شب چشم رشک برمن داشت
حسابی نطنزی

عجب نبود که آتش دامن از ننگم به خـود چیند به دوزخ جای اگـر بـاشد مـن آلوده دامـان را
داعی اصفهانی (م ۹۹۸ ه ق)

همه شب ایـن هوسم دست در آغوش کـند کـه بـه او درد دلی گـویم و او گـوش کـند
ذوقی تونی (م ۹۷۹ ه ق)

نـبود عشق کـه آه دلم علم مـی‌زد بـه قـلب سینه شبیخـون سیاه غم مـی‌زد
رشکی همدانی (م ۹۹۱ ه ق)

چه شد گر چشم بیمار تو مـی‌پـرهیزد از مـردم مـدار مـردم بـیمار بـر پـرهیز مـی‌بـاشد
رفیعی کاشی (م ۱۰۲۵ ه ق)

ز ذوق دیـدن او مـیرم، ار نـه شرم رخش بـدزدد از نگهـم لذت تـماشا را
زکی همدانی (م ۱۰۳۰ ه ق)

مرگ می‌خواست که آسان شودش غارت جان
دست در دامن غارتگر ایمانم زد
شانی تکلو (م ۱۰۲۳ ه ق)

دل گرمخون و مهرت گرم اختلاط، ترسم
ایشان به هم بسازند، جان در میان بسوزد
شجاع کاشی (م ۹۸۷ ه ق)

شادی نتواند که نهد بردل من پای
از بس که شکسته است در او خار غم تو
شرف‌جهان قزوینی (م ۹۶۸ ه ق)

گر نمی‌داشتی ای شمع سر سوختنم
آتشین گل زدنت بر سر دستار چه بود
شهیدی قمی (م ۹۳۶ ه ق)

ببین زبونی بختم، که جانب تو هنوز
نگه نکرده، فلک فکر انتقام کند
صبوری تبریزی (م بعد از ۹۸۸ ه ق)

صدای هر جرس چندین بشارت می‌دهد امشب
مگر کاین کاروان از کعبهٔ مقصود می‌آید
صیرفی ساوجی (م ۱۰۰۲ ه ق)

صبر کوتا بر سر رحم آورد یار مرا
شوق می‌دانم که ضایع می‌کند کار مرا
غضنفر کرجاری (م ۱۰۰۳ ه ق)

نگهبان کرده چشمت غمزهٔ امید فرسا را
که از لب بازگرداند به دل حرف تمنا را
ف فسونی تبریزی (م ۱۰۲۷ ه ق)

نگه از بیم تو از نیمهٔ ره برگردید
دور باش تو چه با جان تماشایی کرد
فهمی کاشی (م ۱۰۱۱ ه ق)

از بس نداشت تاب جمال تو دیده‌ام
گاه نظاره لذت دیدار درنیافت
قاسمی اردستانی (م ۹۸۶ ه ق)

زمجلس‌دورباش‌غمزه‌ام‌می‌راند و می‌گفت‌این
سزای آن که در بزم بتان ناخوانده می‌آید
قیدی شیرازی (م ۹۹۰ ه ق)

میان زهد و رندی عالمی دارم، نمی‌دانم
که چرخ از خاک من ناقوس یا پیمانه می‌سازد
لسانی شیرازی (م ۹۴۲ ه ق)

شادی در دل زد، غم عشق تو ندا داد
کاین خلوت خاص است کسی بار ندارد
لطفی شیرازی (م ۹۹۱ ه ق)

وصل چون شدعام، ازهجران بودناخوشترک
خاک هجران بر سر وصلی که باشد مشترک
محتشم کاشانی (م ۹۹۶ ه ق)

خونابه می‌چکد ز دلم در حریم وصل
خوش گریه‌ای است برسر آتش کباب را
مخلص سبزواری (م ۹۹۴ ه ق)

جریده سوی مشتاقان عبورت گر مراد افتد
حسود ازآب‌وگل خیزد، رقیب از ابروباد افتد
مظهری کشمیری (م ۱۰۱۸ ه ق)

چون کنی دورم نگاهی کن که بهر احتیاط
رشته می‌بندند برپا مرغ دست آموز را
میلی هروی (م ۹۸۳ ه ق)

بخت گیرم ساخت روزی آشنای او مرا
کی دهد راه سخن گفتن حیای او مرا
نسبتی مشهدی (م حدود ۹۹۵ ه ق)

می‌رسیدم به گوش جان نالهٔ کوس رحلتی
یار وداع می‌کند، صبر و شکیب همتی
نقی کمره‌ای (م ۱۰۳۰ ه ق)

دل صبر و هوش بر سر بازار او فروخت
در خانه هر چه داشت خریدار او فروخت
نو نوری اصفهانی (م ۱۰۰۰ ه ق)

در آن محفل که چشمت فتنهٔ اهل نظر باشد
بلا بالانشین و عافیت بیرون در باشد
والهی قمی

دل و طبع خویش را گو که شوند نرمخوتر
که دلم بهانه جوشد من از او بهانه جوتر
وحشی بافقی (م ۹۹۱ ه ق)

ای ناله گرد خاطر ویران کیستی
درترکتاز قافلهٔ جان کیستی
وقوعی تبریزی (م ۱۰۱۸ ه ق)

مگر نشمین وصلت ز غیر خالی بود
که دل ز کوی تو می‌رفت و اضطراب نداشت
ولی‌دشت بیاضی (م ۱۰۰۰ ه ق)

در لحاف فلک افتاده شکاف پنبه می‌بارد از این کهنه لحاف
هلاکی همدانی

خوی که از رخسار آن کان لطافت می‌چکد فتنه می‌بارد، بلا می‌خیزد، آفت می‌چکد
یقینی لاهیجی (م حدود ۹۵۷ ه ق)

بخش سوّم ــ حافظ و دو شاعر معروف سبک هندی (صائب و بیدل)

از دو شاعر معروف سبک هندی، صائب (۱۰۸۶ـ۱۰۱۶ ه ق) و بیدل (۱۷۲۱ ـ۱۶۴۴ م ۱۱۳۳ ه ق)، ابیاتی انتخاب شده که از حیث لفظ و معنا و صنعت انسان‌وارگی، با شعر حافظ مشابهاتی دارند و شاید بتوان حلقه‌های رابط شعر حافظ با سبک هندی را در این ابیات جستجو کرد:[۲۶]

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز از این حیل که در انبانهٔ بهانه توست
(۳۴)

و از صائب:

عالم مکار را مکر تو عاجز کرده است چون برآید صائب بیچاره با افسون تو

غرور حسن اجازت مگر نداد ای گل که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را
(۴)

و صائب راست:

حسن مغرور تو عاشق را نمی‌آرد به‌چشم ورنه با ذرات مهر عالم آرا ساخته است

همچنین:

گر به‌بیداری غرور حسن مانع می‌شود می‌توان دلهای شب آمد به‌خواب عاشقان

جهان پیر رعنا را ترحم در جبلت نیست زمهر اوچه می‌جویی دراوهمت چه‌می‌بندی
(۴۴۰)

و از صائب:

مدار چشم ترحم زچرخ سنگین دل که هیچ دانه از این آسیا نجسته درست

دل به‌امید روی او همدم جان نمی‌شود جان به‌هوای کوی او خدمت تن نمی‌کند
(۱۹۲)

و این است از صائب:

«به‌تن علاقه ندارد روان سادهٔ من»

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم (۳۷۸)

و صائب راست:

زال دنیا سخت می‌گیرد به‌ارباب صلاح مصر را عصمت به‌یوسف چاه و زندان می‌کند

و در همین معنا از بیدل:

فلک آخر به‌جرم قابلیت بر زمینم زد گهر گل کردم و بر طبع دریا باز گردیدم

احوال گنج قارون کایام داد بر باد با غنچه باز گویید تا زر نهان ندارد (۱۲۶)

و از صائب است:

بر باد می‌رود ز سبکدستی خزان چون غنچه هر که جمع زر خویش می‌کند

نرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تو مرنج نروند اهل نظر از پی نابینایی (۴۹۰)

و صائب گفته است:

گر زند با چشم شوخش لاف همچشمی غزال می‌توان بخشید مسکین در بیابان گشته است

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها (۱)

و از صائب:

خروش سیل حوادث بلند می‌گوید که خواب امن در این خاکدان نمی‌باشد

و از بیدل:

آرزو بیتاب شد ساز بیانی یافتم چون جرس در دل تپیدنها زبانی یافتم

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند (۱۸۴)

و نمونه از صائب:

ذرهٔ ناچیز ما بر گردن همت گرفت بار سنگین امانت را که گردون بر نتافت

و مشابهی از بیدل:

فغان که یک مژه جمعیتم نشد حاصل فکند قرعهٔ من آسمان به‌نام حباب

سپهر بر شده پرویزنی است خون افشان که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است (۴۱)

و بیدل راست:

جهان خونریز بنیاد است، هشدار سر سال از محرم آفریدند

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست فکر حکیمی ورای برهمنی (۴۷۷)

و از بیدل:

گرفته است حوادث جهات امکان را ز عافیت چه زمین و چه آسمان خالی است

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است به‌آب ورنگ وخال‌وخط چه‌حاجت‌روی‌زیبارا

در همین معنا از بیدل:

درآن محفل‌که حسن ازجلوهٔ خود داشت‌استغنا من بی هوش بر آیینه داری ناز می‌کردم

وصف رخسارهٔ خورشید ز خفاش مپرس که در آن آینه صاحبنظران حیرانند (۱۹۳)

و از بیدل:

از چراغ دیدهٔ خفاش می‌گیرم بلد تا سراغ خانهٔ خورشید پیدا می‌کنم

دلم خزانهٔ اسرار بود و دست قضا درش ببست و کلیدش به‌دلستانی داد (۱۱۳)

و بیدل راست:

پیش که درم جیب که گردون ستمگر — قفلم به در دل زد و بشکست کلیدم

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن — تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد (۱۷۵)

و در همین عالم از بیدل:

مطلب عشاق از اظهار هم معلوم نیست — کیست تا فهمد زبان مدعای عندلیب

تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارایی — صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت

و بیدل راست:

جهان به‌حسرت دیدار می‌زند پروبال — ولی چه‌سود که‌رفع حجاب خوی‌تو نیست

شراب خورده و خوی کرده کی شدی به‌چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت (۱۶)

و از بیدل:

در عرق اعجاز حسن او تماشا کردنی است — شبنم گل میچکد آنجا زظرف آفتاب

و این هم نمونه‌ای فقط از لحاظ مشابهت مضمون:

از حافظ:

صدهزاران گل‌شکفت وبانگ مرغی‌برنخاست — عندلیبان راچه پیش آمدهزاران راچه‌شد

و از بیدل:

عمر رفت و آه دردی از دل ما سر نزد — کاروان بگذشت و آواز درایی برنخاست

یادداشتها و مآخذ:

۱. خانلری، «یادی از صائب»، مجلهٔ سخن، شمارهٔ ۱۰ و ۱۱، دورهٔ ۲۴، دی و بهمن ۱۳۵۴.

۲. *همان مقاله*، ص ۱۱۶۰. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نیز در آثار خود کلمهٔ «تشخیص» را در برابر Personification به‌کار برده است.
۳. دکتر صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۵، ص ۵۳۵. خسرو فرشیدورد نیز «شخصیت بخشی» به کار برده است.
۴. برداشتی مختصر از *لغت نامهٔ دهخدا*، ذیل شرح مفصل استعارت و استعارة.
۵. ابوبکر عتیق نیشابوری مشهور به‌سورآبادی، *قصص قرآن مجید*، دانشگاه تهران، ص ۱۳۳.
۶. انیمیسم (Animism) عقیده‌ای که به‌موجب آن روح نه فقط علت کار و عمل ادراکی و معنوی است، بلکه سبب تمام پدیده‌های حیاتی است. همچنین عقیده به‌وجود یک قدرت روحی در تمام موجودات است، اعم از موجودات زنده، اشیا و پدیده‌های طبیعی (با تشکر از راهنمائی محقق فاضل بهاءالدین خرمشاهی در این زمینه. ضمناً اصطلاح جانمندانگاری از داریوش آشوری است که دیگران ترکیبات زنده‌انگاری و جز آن را نیز به‌کار برده‌اند).
۷. *قصص قرآن سورآبادی*، ص ۷.
۸. *همان کتاب*، ص ۸.
۹. *همان کتاب*، ص ۹.
۱۰. *همان کتاب*، ص ۱۳۱.
۱۱. *همان کتاب*، ص ۱۳۲.
۱۲. *قصص الانبیاء*، به‌تصحیح تقی‌زادهٔ طوسی، مشهد، ۱۳۶۳، ص ۲۳۲.
۱۳. *همان کتاب*، ص ۲۳۲.
۱۴. *همان جا*.
۱۵. *قصص قرآن سورآبادی*، ص ۷۹ و *قصص الانبیاء*، ص ۵۵ ــ ۵۳.
۱۶. *قصص قرآن سورآبادی*، ص ۳۴۳.
۱۷. مرتضی مطهری، *حیات اخروی*، ص ۳۷.
۱۸. *همان کتاب*، ص ۴۳.
۱۹. مطهری، *عدل الهی*، ص ۲۲۹، چاپ دهم، صدرا، قم، ص ۲۲۹.
۲۰. دکتر صفا، *تاریخ ادبیات*، ج پنجم، بخش یکم، ص ۵۳۵.
۲۱. رجوع کنید به *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳، بخش ۲، ص ۱۰۷۹، به‌این شرح:

از اختصاصات کلام حافظ آن است کـــه او معانی دقیق عرفانی و حکمی و حاصل تخیلات لطیف و تفکرات دقیق خود را در موجزترین کلام و در همان حال در روشنترین و صحیحترین آنها بیان کـرده است. بـه‌عبارت دیگر، او در هـــر بیت و گـاه در هر مصراعی نکته‌ای دقیق دارد کـــه از آن به«مضمون» تعبیر می‌کنیم. این شیوه سخنوری البته در شعر فارّسی تازه نبوده، ولی حافظ تکمیل کننده و درآورندهٔ آن به‌پسندیده‌ترین وجه و مطبوعترین صورت است. و موفقیتی که در این راه برای او حاصل گردید باعث شد کـــه بعد از او شاعران در پیروی از شیوهٔ او در آفرینش نکته‌های دقیق و ایراد مضامین باریک و گنجانیدن آنها در موجزترین عبارات: کـــه از یک بیت و گـاه از یک مصراع تجاوز نکند، مبالغه نمایند و همین شیوه است کـــه رفته رفته به‌شیوع سبک معروف به‌هندی منجر گردید.

و نگاه کنید به‌کتاب *تحول شعر فارسی* از زین‌العابدین مؤتمن، چاپ شرق، ص ۳۵۲ و ۳۵۳ با این عبارات: «... ایـن تـحول در هند از اوایل قرن هشتم به‌توسط امیر خسرو و در ایران از اواسط همین قرن به‌وسیلهٔ حافظ در شعر فارسی آغاز گـردید. بـنابراین بـاید گـفت نخستین سنگ بنای سبک هندی در هندوستان و ایران به‌دست این دو نفر استوار شد.»

و نیز نگاه کنید به‌مقالهٔ «سبک هندی و وجه تسمیهٔ آن» از عبدالوهاب نورانی وصال، در *مجموعهٔ صائب و سبک هندی*، ص ۲۱۷، بـا این عبارت: «... دقیقه‌یابی و نازک خیالی در اوایل قرن هشتم هجری به‌وسیلهٔ امیر خسرو و در اواسط همین قرن بـه‌تـوسط حـافظ نـیرو گرفت و به‌طور آشکار می‌توان ریشه‌های سبک هندی را در شعر این دو گویندهٔ بزرگ یافت.»

و نیز مقالهٔ «سبک سخنوری عصر صفوی را چه بنامیم؟» از نگارنده، در جلد اول *ناموارهٔ دکتر افشار*.

و دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *شاعر آینه‌ها* بیدل را آخرین فرد و اوج بهره‌برداری از تشخیص دانسته و گـفته‌انـد تشخیص از ویژگیهای عمومی سبک هندی است (ص ۶۰ و ۶۱).

و نیز نگاه کنید به: خرمشاهی، *حافظ نامه*، بخش اول، سروش و انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۶، ص ۳۵.

در جلد هفتم مجموعهٔ *حافظ‌شناسی*، ص ۱۱۳ در مقالهٔ «سبک حافظ» به‌قلم آقای مهدی برهانی، نظریه‌ای مطرح شده است مـبنی بـر

اینکه «شعر خواجو به‌سبک هندی نزدیکتر است و اگر او را بنیانگذار سبک هندی بنامیم سخنی به‌دور از واقعیت نگفته‌ایم.» سپس خصلتهای سبک شعر حافظ را بر اساس سبک خراسانی و عراقی ارائه داده و گفته‌اند: «سبک حافظ اگر خراسانی و عراقی است سبک هندی هم هست.»

دشتی در نگاهی به‌صائب از این فراتر رفته و گفته است خاقانی را می‌توان مبدع سبک هندی نامید و حافظ را که به‌خاقانی علاقهٔ خاص داشته باید از مقتدایان سبک هندی فرض کرد (ص ۵۳).

۲۲. صائب گوید: رواست صائب اگر نیست از ره دعوی تتبع غزل خواجه گرچه بی ادبی است

و نیز نگاه کنید به‌مقالهٔ «حافظ در دیوان صائب»، از خسرو احتشامی در جلد هفتم.

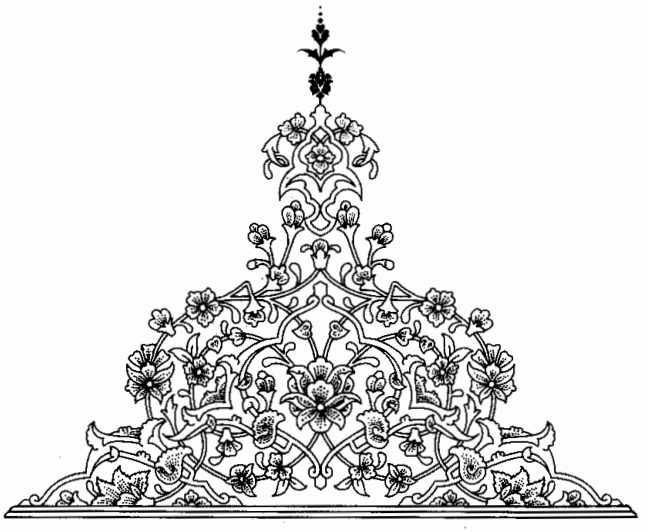
مجموعهٔ *حافظ‌شناسی*، ص ۱۴۳ ـ ۱۴۱.

۲۳. بری‌دان از اعمال چرخ برین را نشاید ز دانا نکوهش بری را. (ناصرخسرو)

۲۴. خسرو فرشیدورد «تکامل و انحطاط تشبیه در شعر حافظ» مجلهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران، سال ۲۰، شمارهٔ ۳ و ۴.

۲۵. ابیاتی که از شاعران مکتب وقوع نقل می‌شود از کتاب مکتب وقوع تألیف استاد احمد گلچین معانی انتخاب شده است.

۲۶. آنان که در سبکها مطالعه کرده‌اند به‌این نتیجه رسیده‌اند که بیشترین توجه شعرای سبک هندی به‌شعر حافظ بوده و حافظ بیش از هر شاعر دیگر، بر شعرای سبک هندی تأثیر داشته است. نگاه کنید به‌مقالهٔ «سبک حافظ» در جلد هفتم *حافظ شناسی* مهدی برهانی، صفحه ۱۲۸.



سِحر بیان حافظ

دکتر سیدضیاءالدین سجادی

مصطفی گویدکه سحر است ازبیان، من‌ساحرم　　کاندر اعجـاز سخـن سِحـر از بـیان آورده‌ام
(خاقانی)

در حدیث نبوی آمده: «اِنَّ مِنَ البیان لَسِحرا» یعنی بعضی از بیانها و سخنها سحر است. و حافظ می‌گوید:

حافظ حـدیث سحـر فـریب خـوشت رسید　　تـا حـد مصر و چین و بـه‌اطـراف روم و ری

اما سحر سخن حافظ چیست، و ساحری او چگونه است، کـدام قسمت از کـلامش و شعـرش به‌حدّ سحر رسیده، آیا سحر در لفظ اوست، یا در معانی الفاظ و ترکیبات ساخته و پـرداختهٔ اوست و یا آیا فصاحت و بلاغت او اعجاب‌انگیز و سحرکننده است؟ غالباً حافظ از همان الفاظ و کلمات بسیط و مرکب که دستمایهٔ دیگر شاعران و گویندگان و حتی نثرنویسان بوده استفاده کرده، امـا بـا ذهن جوّال و قدرت تخیّل فوق‌العاده و احساس و اندیشهٔ قوی، چنان تـرکیبات و تـعبیرات بـدیع و خیال‌انگیز ساخته و به‌وجود آورده که فقط باید گفت از نبوغ ادبی و الهام غیبی او نشأت یافته و از

منبع فیض الهی سرچشمه گرفته و تراویده است.
مولانا جلال‌الدین می‌گوید:

این سخن و آواز از اندیشه خاست / تو ندانی بحر اندیشه کجاست
لیک چون موج سخن دیدی لطیف / بحر آن دانی که هم باشد شریف
چون ز دانش موج اندیشه بتاخت / از سخن و آواز او صورت بساخت
از سخن صورت بزاد و باز مرد / موج خود را باز اندر بحر برد
صورت از بی صورتی آمد برون / باز شد «کِانّا الیه راجعون»

حافظ دارای نیروی شگرف اِبداع است و این خلوت‌نشین کاخ اِبداع با همین نیرو سحر حلال آورده است. قدما در کتب ادب، اِبداع را نوآوری و اختراع و آفرینش نام نهاده و آن را حالت سخن عالی و فصیح با تمام صنایع بدیعی لفظی و معنوی شمرده‌اند. رشیدالدین وطواط در *حدائق السحر* می‌نویسد: «... این صنعت را ارباب بیان گفته‌اند که معانی بدیع باشد به‌الفاظ خوب نظم داده و از تکلف نگاه داشته و من می‌گویم که این از جملهٔ صنعت نیست بلکه سخن عقلا و فضلا در نظم و نثر چنین می‌باید و هرچه براین گونه نباشد سخن عوام بود و مجمع مردم را نشاید».

سیدعلی خان در *انوارالربیع* می‌نویسد که ابداع، آوردن سخنی است که بر عده‌ای از صنایع بدیعی شامل باشد. امّا باید گفت نکتهٔ اصلی این است که تکلف و تصنّع در آوردن صنایع، سخن را از ابداع خارج می‌کند. بالاترین و شاخص‌ترین نمونهٔ ابداع را سورهٔ هود آیهٔ ۴۴ دربارهٔ ختم طوفان، دانسته‌اند: «قیلَ یاأَرضُ ابلَعی ماءَکِ وَیا سَماءُ أَقْلِعی وَغیضَ الماء وَقُضِیَ الأَمرُ وَاستَوَت عَلَی الجُودِیّ» و با اینکه این آیه فقط دارای هفده کلمه است از آن بیست و سه صنعت از صنایع بدیعی بیرون می‌آید که طباق و استعاره، تعلیل، کنایه، تعریض، انسجام و مانند آن است که در *انوارالربیع* شمرده و یک یک بیان شده است. و ابن ابی الاصبع گفته است که هیچ کلام و سخنی مانند این آیه ندیده.

کشاف اصطلاحات الفنون دربارهٔ ابداع می‌نویسد: «ابداع و اختراع آن است که معانی و تشبیهات برانگیزد و چیزهایی نو از صنایع و غیره انگیختهٔ خود پیدا کند و این کلام که مشتمل بر چنین معانی و تشبیهات است این را بدیع و مخترع نامند». این کتاب پس از تعریف ابداع و شرح و نقل آیهٔ شریفهٔ مزبور و صنایع آن و نقل قول ابن ابی الاصبع، این شرح را دربارهٔ ابداع اضافه کرده است:

بنظر می‌رسد که لسان الغیب حافظ مُبدع است و جاذبهٔ سحرانگیز شعر او از این جنبه باید مورد توجه خاص قرار گیرد.
اکنون با آوردن چند ترکیب خاص و ابداعی و شگفتی انگیز حافظ، گوشه‌ای از سحر بیان و

ساحری او را نشان می‌دهیم تا نموداری از سخن سحرگونهٔ او باشد، و هم در پیشگاه خواجهٔ شیراز با تواضع تمام ادای وظیفه‌ای کرده باشیم.

حافظ با به‌هم پیوستن گوهرهای درخشان سخن رشته‌های چشمگیر بدیع و جالب به‌وجود آورده و در این رشته‌های سخن که تعبیرات و ترکیبات ساختهٔ اوست، ایهام و تناسب، تشبیه و استعاره و صنایع بدیعی لفظی و معنوی به‌گونه‌ای جلوه می‌کند که هیچ تصنّع و تکلّف در آنها نیست و این نیز شاهکار هنری اوست و بی جهت نیست که خود می‌گوید:

چو مسلک دُرّ خوشاب است شعر نغز توحافظ　　که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی

و اینک بدانها بنگریم و نیک دریابیم که شعر حافظ همیشه تازگی، جذابیت، زیبایی، دلنشینی، جلوه و کمال و جلال خاص دارد.

آفتابِ قدح: (اضافهٔ تشبیهی) جام باده را در نورافشانی و درخشندگی به‌آفتاب مانند کرده و چنین گفته:

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر　　چرا که طالع‌وقت آنچنان نمی‌بینم

و ترکیب آفتاب قدح با ارتفاع عیش گرفتن و طالع تناسب تام دارد و «ارتفاع عیش گرفتن» نیز از ترکیبات بدیع است. *التفهیم* ارتفاع گرفتن با اسطرلاب را چنین شرح می‌دهد: «روی سوی آفتاب کن و اسطرلاب به‌دست راست گیر، گرفتنی که انگشت به‌حلقه‌اش بود تا آویخته بود سست...» و دربارهٔ طالع دانستن از قِبَل ارتفاع آفتاب می‌نویسد: «اسطرلاب را بگردان تا روی او برابر تو شود، و آن روی صفیحه زبَر همهٔ صفیحه‌ها نه که عرضش راست همچند عرض شهر تو بود...» و در تعریف ارتفاع گرفتن نوشته‌اند: «به‌دست آوردن ارتفاع کواکب از افق تا سمت الرأس» (فرهنگ فارسی معین) خاقانی چنین گفته:

چنگی آفتاب‌روی از پی ارتفاع می　　چنگ نهاده ربع مش بر بَر و چهره بربری

و منوچهری گفته:

منجم ببام آمد از نور مهی　　گرفت ارتفاع سطرلابها

اشک حرم نشین: (ترکیب وصفی) اشک حرم نشیننده، اشکی که در حرم نشسته و پنهان و محترم است:

اشک حرم نشین نهانخانهٔ مرا زآنسوی هفت پرده به‌بازار می‌کشی

هفت پرده: کنایه از هفت پردهٔ چشم است که در فرهنگها آمده و عبارت است از ملتحمه، قرنیه، عنبیّه، عنکبوتیه، شبکیه، مشیمیه و صلبیه، که هفت طبقهٔ چشم و هفت حجلهٔ نور نیز گفته‌اند. لطافت بیان حافظ و تناسب حرم‌نشین و نهانخانه و هفت پرده حیرت‌انگیز است و با این لطف می‌گوید: اشک من که پنهان و در پرده بود از آن سوی هفت پرده در آورده و بازاری کرده و در معرض دید همگان قرار داده‌ای. و در بیتی تعبیری دیگر دارد از اشک و حرم که می‌گوید:

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

بادهٔ گلرنگِ تلخ تیزِ خوشخوارِ سبک: در این مصراع پنج صفت برای باده آورده که به‌ظاهر متضادند، یعنی تلخ تیز با خوشخوار و سبک تضاد دارند اما چون مصراع دوم به‌آن می‌پیوندد این تضاد لفظ و معنی از میان می‌رود، زیرا می‌گوید: «نُقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام». و این بیت در حافظ چاپ قدسی چنین است:

بادهٔ گلرنگ تلخ عذب خوشخوار سبک نُقل از لعل نگارو نقل از یاقوت جام

برگ گفت و شنید: یعنی ساز و سامان و اسباب و نوای گفت وشنید (به‌معنی برگ در این تعبیر):

چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید

«پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم»:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم کشیده‌ایم به‌تحریر کارگاه خیال

و این بیت شرح مفصل دارد و ما فقط به‌ایهامهای آن اشاره می‌کنیم: پرده به‌معنی معمول و نیز پردهٔ موسیقی، گلریز،گلریزنده، گلدار، و یکی از گوشه‌های دستگاه شور (فرهنگ فارسی معین).

هفت خانهٔ چشم، هفت طبقه و هفت پردهٔ چشم. تحریر، نوشتن، پاکیزه کردن، نقش خط کشیدن؛ همچنین غلتاندن و غلت دادن آواز است. و کارگاه هم برای نقاشی و هم برای پارچه‌بافی و پرده‌دوزی است و خُیال به‌فتح در اصلِ عربی است که هم پندار و هم صورت خیالی و شَبَح است. و با تمام این تفصیلها ذهن به‌پردهٔ اشک و اشک‌ریزی یا اشک خونین ریختن در خیال یار و فراق او نیز متوجه می‌شود.

مرحوم مسعود فرزاد در تحقیق راجع به‌صحت کلمات و اصالت غزلهای حافظ هفت شکل برای مصراع اول بیت و نسخه بدلی برای مصراع دوم ضبط کرده و پس از شرح و تفصیل زیاد بیتی را که پذیرفته این است:

بیا که پردهٔ گلریز هفتگانهٔ چشم　　کشیده‌ایم سحرگه به‌کارگاه خیال

و در پایان همهٔ بحثها مفهومی نزدیک به‌حدس ما، در اشک‌ریزی، به‌دست داده و چنین نوشته است: «وقت سحر است، ما به‌خیال تو مشغولیم و از چشم خود اشک گلگون می‌ریزیم».

«جوهری مفلس»: گوهرشناس و گوهرخواه بی چیز و بینوا:

شیراز معدن لب لعل است و کانِ حُسن　　من جوهری مفلسم ایرا مشوشّم

«چراغ افروز چشم»: چراغ افروزنده و روشن کنندهٔ چشم، روشنی‌بخش چشم:

چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانان است　　مبادا این جمع را یارب، غم از باد پریشانی

«چشم آلوده نظر»: چشم ناپاک، چشمی که با ناپاکی و آلودگی نظر می‌کند:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است　　بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز

«چشم غم پرست»: دیدهٔ غم پرستنده، چشمی همیشه غمگین و همیشه غمدار و غم دوست:

روز و شب خوابم نمی‌آید به‌چشم غم‌پرست　　بس که در بیماری هجر تو گریانم چو شمع

«رنگ آشنایی»: (ترکیب اضافی) یعنی روش و سیرت و طرز یا نقش و اثر آشنایی و دوستی:

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست　　سهی قدان سیه چشم ماه سیما را

«**رنگ تعلق**»: (ترکیب اضافی) نقش و اثر تعلق و دلبستگی به‌جهان و تعیّنات جهانی:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　زهرچه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است

«**رنگ صلاح**»: سیرت و روش یا نقش و اثر درستی و نیکی و خوبی؛ و خود رنگ هم به‌معنی نیکی و خوبی و زیبایی آمده است. (فرهنگ فارسی):

من ازرنگ صلاح‌آن دم به‌خون دل‌بشستم‌دست　　که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد

زیر چشمی ناوک زدن: زیر چشمی نگریستن، زیرچشمی ناوک مژه انداختن و دلی را صید کردن:

آنکه ناوک بر دل من زیر چشمی می‌زند　　قوت جان حافظش در خندهٔ زیرلب است

«**شفاخانهٔ تریاک**»: دارالشفا و درمانگاه پادزهر و جایی که داروی ضدزهر می‌دهند:

دل ما را که زمار سر زلف تو بخست　　از لب خود به‌شفاخانهٔ تریاک انداز

«**شکستهٔ بیت الحَزَن**»: شکست خورده و افسرده و شکسته دل غمکده و غمخانه، و در بیت حافظ عالیترین و بدیعترین صفت برای زلیخاست، با اشاره به‌یوسف و چاه:

بدین شکستهٔ بیت الحزن که می‌آرد　　نشان یوسف دل از چَه زنخدانش

«**شمع سحرگهی**»: کنایه از خورشید است:

شمع سحرگهی اگر لاف ز عارض تو زد　　خصم زبان دراز شد، خنجر آبدار کو

در این بیت از یک قصیدهٔ حافظ «چراغ سحرگهان» آفتاب معنی شده است:

نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک　　در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

و «نکال» در آغاز بیت مورد بحث است و امکان دارد «زگال» باشد به معنی زغال با قرینهٔ «شرار» (حافظ تصحیح قزوینی ص قکز ح ۱).

شنگولان خوشباش: (ترکیب وصفی) ظریفان و شنگولان خوش باشنده و خوب زیست کننده، شوخ طبعان و سرمستان و سرخوشان خوشدل و خوشحال و شاد:

به‌غفلت‌عمرشد حافظ، بیابامابه‌میخانه　　که شنگولان خوشباشت بیاموزند کاری خوش

شیشه بازی سرشک: شیشه‌بازی و شعبده‌گری و رقاصی اشک که چون شیشه است. شیشه بازی، شعبده‌بازی با گوی و ساغر، نیز رقصی است با شیشه و صُراحی پر از آب و گلاب برسر، که شیشه را در حال رقص برسر نگه می‌دارند.

دهخدا در *لغت نامه* نوشته: عملی مانند سینما، قسمی سینما در قدیم که اصل سینمای امروزی است، اما فانوس خیال نیست، چون او شهر فرنگ امروزی است. و شیشه بازی جزو بازیهای ریدک خوش آرزو آمده و بازیی بوده که با شیشه و نور می‌کرده‌اند و جام بازی نیز همان است. امّا شعر حافظ این است:

شیشه بازی سرشکم نگری از چپ و راست　　گر براین منظر بینش نفسی بنشینی

صنعت کردن: حیله و نیرنگ به کار زدن، حیله کردن، فریبکاری:

صنعت مکن که هرکه محبت نه راست باخت　　عشقش به روی دل درِ معنی فراز کرد

عبوس زهد: این هم ترکیب عجیب و بدیع حافظ است، عَبوس، صفت عربی است به معنی بسیار تُرشرو و بداخم، و در این صورت به معنی زهد تُرشرو و بداخم و بدخو می‌آید، اما «عُبوس» به ضم عین مصدر است به معنی ترشرویی و اخموبودن و بدخوی بودن، و به این تلفظ معنی مناسبتری دارد، ولی از تداول دور است و ثقیل به نظر می‌آید:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند　　مرید خرقهٔ دُردی‌کشان خوشخویم

و مصراع اول در حافظ تصحیح دکتر خانلری به خلاف همهٔ نسخه‌ها «بنشیند» ضبط شده و

تصحیح قیاسی است، و مصراع دوم هم در این چاپ «مرید فرقهٔ دردی کشان خوشخویم» آمده و در تصحیح انجوی شیرازی «مرید همت دردی کشان خوشخویم» ضبط شده و نیز مصراع دوم در چاپ قدسی «مرید حلقهٔ دردی کشان» آمده است.

نکتهٔ دیگر اینست که نظیری نیشابوری (متوفیٰ ۱۰۲۳ هـ. ق) در بیتی «بوی عَبوس» به کار برده و چنین است:

بوی عبوس عارف شهرم دماغ سوخت　　خادم بیار مجمر و فکر سپند کن

باز دربارهٔ عبوس به صورت صفت این نکته هم گفتنی است که در قرآن مجید، در آیهٔ ۱۰ سورهٔ دهر آمده: «اِنّا نَخافُ مِن رَبّنا یوماً عَبوساً قمطریرا» و در تفسیر آن نوشته‌اند، از خدای خود می‌ترسیم در روز ترش روی سخت، و ابوالفتوح رازی در تفسیر خود نوشته روزی که مردم در او ترش روی شوند از باب اینکه می‌گویند لیل قائم و نهار صائم، و این روز قیامت باشد... و گفتند «روز را تشبیه کرد به مردی ترش روی» بنابراین تشبیه در شعر حافظ می‌توان «عبوس زهد» را اضافهٔ تشبیهی گرفت که زهد را به مردی ترش‌روی و بد اخم مانند کرده است.

عُجبِ خانقاهی: ترکیب وصفی، کبر و غرور و خودپسندی اهل خانقاه که حافظ آن را نمی‌پسندد و رنگ تعلق می‌داند:

ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات　　تا خرقه‌ها بشوییم از عُجب خانقاهی

عمل پرداختن: در بیت حافظ به قرینهٔ کلمهٔ «مطرب» عمل به معنی تصنیف و اصطلاح موسیقی است، در *جامع الادوار* نوشته: «عمل تصانیف ایرانی در ادوار قصیدهٔ خفیفه چون رمل و هزج» (*فرهنگ فارسی معین*) و در *مقاصد الالحان* آمده: «اما عمل و آن را بر ابیات پارسی سازند و آن طریقهٔ جدول بود و صوت میانخانه و تشییعه و بازگشت باشد...» و در بیان مباشرت در عمل نوشته: «چون کسی خواهد که تصنیفی سازد... چنانکه ارادت مصنف باشد ضبط کند و در عمل آورد...» پس عمل پرداختن، تصنیف ساختن و نیز تصنیف خواندن و به آهنگ نواختن است:

مطرب از درد محبت عملی می‌پرداخت　　که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

فروکش کردن: این مصدر مرکب در لغت کنایه از اقامت کردن و درجایی ماندن است (*برهان قاطع*)؛ و نیز به معنی بارانداختن، فرودآمدن در جایی است و حافظ به این معنی به کار برده و گفته است:

دل گفت فروکش کنم این شهر بدویش بیچاره ندانست که یارش سفری بود

اما اشکالی در این بیت به نظر می‌رسد و آن این است که مصدر مرکب فروکش کردن، لازم است و مفعول به واسطه یا متمم می‌گیرد چنانکه گفتیم فرود آمدن و بارانداختن و اقامت کردن در محلی و جایی، پس «این شهر» باید با حرف اضافهٔ «در» بیاید و «فروکش کنم در این شهر» صورت صحیح است ولی فصاحت و گیرایی سخن حافظ و سحر کلام او به کسی اجازهٔ چنین خُرده‌گیری نمی‌دهد.

و حافظ در بیتی دیگر «فروکشیدن» را به معنی پایین آمدن، بارانداختن، توقف کردن آورده و گفته است:

سرمنزل فراقت نتوان ز دست دادن ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد

قطرهٔ مُحال اندیش: قطرهٔ ناچیز و حقیر مُحال اندیشنده، قطره‌ای که دربارهٔ امر ناممکن و نابوده و ناشده می‌اندیشد: اما لطف این تعبیر در شعر حافظ سخت جلوه می‌کند که می‌گوید:

خیال حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات چهاست در سر این قطرهٔ مُحال اندیش

کُمیت اشک گلگون: ترکیب اضافی، و چرا «کُمیت» را با اشک گلگون ترکیب کرده، زیرا «کُمیت» اسب سرخ یال و دم سیاه کهراست (فرهنگ فارسی معین) پس گلگون تناسب تام با رنگ اسب دارد و ببینیم حافظ چه گفته است:

گر کُمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع

مصراع دوم در چاپ قدسی و بعضی چاپهای دیگر «کی شدی پیدا به گیتی» ضبط شده و نیز در بعضی چاپها به جای «گرم رو»، «تیزرو» آمده است.

گزلک غیرت: اضافهٔ استعاری، گز لک و گزلیک، کلمهٔ ترکی است به معنی کارد کوچک دسته‌دراز، نوعی قلم تراش که سر آن برگشته و دنباله‌اش باریک است، نوعی کارد نوک تیز که تیغهٔ آن برروی دسته خم شود (فرهنگ فارسی معین).

غیرت، حَمیّت و مردانگی در دفاع از کسی یا چیزی، رشگ بردن بر شرکت در دوست داشتن آنچه مجرب شخص است و این غیرت نسبت به مال و جاه و امور مادی ناپسند است، اما غیرت در

حفظ ناموس و شرف و آبرو پسندیده است. و در اصطلاح صوفیه غیرت دوگونه است: غیرت حق بربنده و آن چنان بود که خلق را اندر وی نصیب نکند و او را از ایشان ربوده دارد، و غیرت بنده حق را آن بود که احوال و انفاس خویش به غیر حق مشغول ندارد (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*) و شعر حافظ این است:

بنما به من که منکر حُسن رخ تو کیست تا دیده‌اش به گزلک غیرت برآورم

لطف به انواع عتاب آلوده: ترکیب لطیفی است و لطف خاص دارد، لطفی است با انواع گله‌ها و درشتیها آمیخته شده، لطف و توجه گله‌آمیز و تا اندازه‌ای تند:

گفت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش آه از این لطف به انواع عتاب‌آلوده

و پیداست که سخنی که در مصراع اول گفته و به حافظ خطاب کرده، لطفی گله‌آمیز و عتاب‌آلوده بوده است. اما مصراع اول در چاپهای مختلف دیوان حافظ بسیار اختلاف شکل دارد مثلاً در چاپ قدسی: «گفت حافظ برو و نکته به عاقل مفروش»، در چاپ انجوی شیرازی: «گفت حافظ برو و نکته به یاران مفروش» و در چاپ جلالی نائینی به کلی دگرگون شده و چنین است:
«گفت خامش، لغز و نکته به حافظ مفروش»

مگس قند پرست: ترکیب وصفی، مگس قندخواه و پرستنده و دوستدار قند:

محترم دار دلم کاین مگس قندپرست تا هواخواه تو شد فرّهمایی دارد

نازکانه چمیدن: به ناز و خرام و با آرامی حرکت دادن و خرامیدن:

خوش نازکانه می چمی ای شاخ نوبهار کاشفتگی مبادت از آشوب بادِ دی

نرگس جَمّاش: ترکیب وصفی، نرگس کنایه از چشم است، و جَماش صفت عربی به معنی شوخ، دلربا، دلفریب، فسونکار است (فرهنگ فارسی معین):

غلام نرگس جَماش آن سهی سروم که ازشراب غرورش به‌کس‌نگاهی‌نیست

نرگس‌مست نوازش‌کن مردم‌دار: نرگس‌کنایه ازچشم باسه‌صفت: مست، نوازش‌کننده، مردم‌دار:

نـــرگس مست نـــوازش‌کـــن مـــردم دارش خون عاشق به قدح گـر بـخورد نـوشش بـــاد

چنانکه در آغاز مقال بیان داشتیم این ترکیبات و تعبیرات نموداری است از سحربیان و اعجـاز سخن حافظ و اینها خاص شعر اوست و از ادب و دانش و ذوق و شور و حال و نبوغ و قدرت بیان او حکایت می‌کند و ما پیش از این در مقالهٔ «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعـر حـافظ» کـه در مجموعهٔ مقالات مربوط به حـافظ از نشریـات دانشگاه شیراز (سال ۱۳۵۰) و نـیز در مـــجموعهٔ حافظ‌شناسی (ج ۲)، به چاپ رسیده موارد استفادهٔ حافظ را از خاقانی باز نموده‌ایم، و استفـاده و برداشت او از شاعران و نویسندگان دیگر هم در مجموعه‌های مقالات و در کتب محققان و حـافظ شناسان آمده است، و غرض اصلی ما در مقالت حاضر اشاره بـه ابـداعات و ابـتکارات خـــواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، لسان الغیب است.

مآخذ:

التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، تألیف ابوریحان بیرونی، به تصحیح جلال‌الدین همایی، ص ۳۰۲ ــ ۳۰۰.

انوار الربیع، ص ۶۹۵.

ایران در زمان ساسانیان، کریستن سن، ترجمهٔ رشید یاسمی (ریدک خوش آرزوگ ص ۴۳۹، ۴۸۶، ۴۹۸).

برهان قاطع، با تصحیح و حواشی محمد معین.

ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه به تصحیح فروزانفر (ص ۴۲۱).

تفسیر ابوالفتوح رازی بتصحیح الهی قمشه‌ای (ج ۱۰ ص ۱۸۶).

جامع صغیر چاپ مصر (ج ۱ ص ۹۸).

حافظ شناسی (مجموعهٔ مقالات).

حدائق السحر، رشید وطواط، تصحیح عباس اقبال، ص ۸۳.

دیوان حافظ، چاپ انجوی شیرازی.

دیوان حافظ، چاپ پژمان بختیاری.

دیوان حافظ، چاپ جَلالی نائینی.

دیوان حافظ، چاپ خانلری.

دیوان حافظ، چاپ قدسی.

دیوان حافظ، چاپ یحیی قریب.

دیوان حافظ، چاپ محمد قزوینی.

دیوان خاقانی شروانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی.

دیوان منوچهری دامغانی، تصحیح محمد دبیرسیاقی.

دیوان نظیری نیشابوری، تصحیح مظاهر مصفا.

صحت کلمات و اصالت غزلهای حافظ، تألیف و تحقیق مسعود فرزاد.

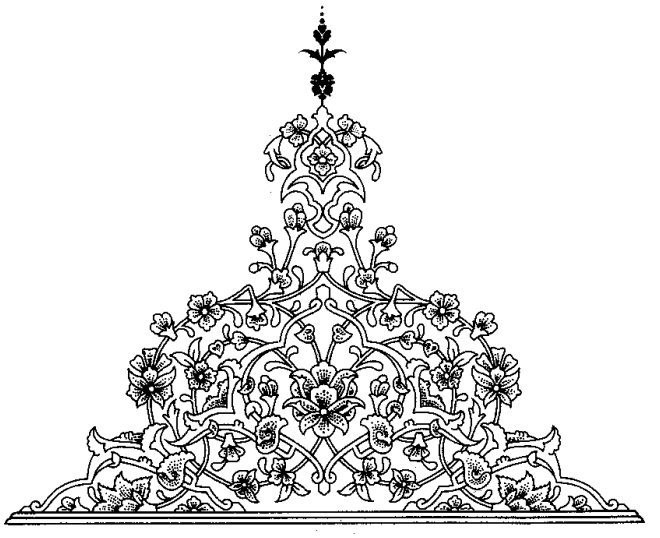
فرهنگ آنندراج.

فرهنگ فارسی معین.

قرآن کریم.

کشاف اصطلاحات الفنون، ج ۱، ص ۱۳۵.

لغتنامهٔ دهخدا.
مثنوی مولوی.
مقاصد الحان.
مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ، از انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۵۰.
منتهی الارب.



حافظ و مولوی

دکتر عبدالکریم سروش

باور نمی‌توان کرد که حافظ گوهرتراش و سخن‌شناس و معنی‌دان، لفظاً و معناً از دریای عظیم عشق و حماسه و عرفان آثار مولانا جلال‌الدین بلخی بهره نجسته باشد. وقتی که به مشابهت دنیاهای این دو بزرگ اذعان کنیم آن حدس تأیید می‌شود، و وقتی به دیوانهای آنان مراجعه کنیم، اثبات می‌گردد.

بلی، حافظ هم الفاظ و مضامینی و گاه بیتی را از مولانا وام کرده و هم همه جا در تفقّد عرصه‌های باطن و معنا، و در سرکشیدن به خفایای ضمیر و باز نمودن جریانهای چالاک روح و احوال دل در پی او رفته و در مدرسهٔ او نشسته، بی‌آنکه هیچ جا از وی پیش افتد و یا همه جا با وی برابری کند.

شعر حافظ شعری است آرام، غنایی، آکنده از صنایع بدیعی و ایهام‌آلود که چون جویباری روان، جریانی یکنواخت دارد، و با آوایی حزین، داستان روحی بزرگ را باز می‌گوید که گویی در نهان‌خانهٔ خلوت خویش ماجراهای شگرف عشقی و انسانی را آزموده و چشیده، و صدها سرّ نهان را از «مکمن غیب»[1] شنیده و خرقه و خرمن خویش را به دست بوارق کرشمه و غیرت سپرده و سوخته است. امّا مولانا در *دیوان کبیر* دیوانه‌ای کبیر است، چالاک و جامه چاک، شوریده و

بی‌قرار، خروشمند و فوّار، فرحناک و کف بر لب، «آتشی در بیشهٔ اندیشه‌ها»[۲] که سخنش جوشش خون است و شعرش رقص جنون.

و بی‌هیچ پرده‌پوشی و صنعت‌گری و مشّاطگی، طبیعت پر از شور و حماسه خویش را عاشقانه و دلیرانه بر آفتاب افکنده است. و اگر چه گاه در مثنوی در «عین مستی مراعات ادب»[۳] می‌کند و چون بلبلان در روی گل نعره می‌زند مگر خلق را از بوی گل مشغول دارد[۴] در *دیوان کبیر* همین مایه از پروا را هم در کار نمی‌کند و چنان بی‌باکانه افشای اسرار می‌کند که حلاّج مصلوب هم وی را سزاوار دار می‌بیند.[۵]

در سینهٔ جوان مرد مولوی که شراب خانه عالم[۶] بود از غایت مستی و فرحناکی نه باده می‌گنجید و نه غم، و به همین سبب وی را حاجتی نمی‌افتاد تا از نماد می سود بسیار جوید و یا دامن شعر و سخن را به الفاظ غم و باده بیالاید. در عوض خاطر حزین حافظ[۷] که قرعهٔ قسمت برغم زده بود[۸]، غزلی نمی‌سرود که در آن از می استعانت نکند، و یا سخن از غم در میان نیاورد. چه سبب دارد که در تمام شصت هزار بیت مثنوی و *دیوان کبیر* چندان واژهٔ غم و باده (به معنای حافظانهٔ آن) نیامده است که در چهارهزار بیت *دیوان حافظ*، جز آن است که یکی همه سخن از سر عاشقی و فراق می‌گوید و دیگری از سر معشوقی و وصال[۹] و یکی را قبض و غم داده‌اند و دیگری را بسط و وجد و فرح؟

جام می و خون دل هر یک به کسی دادند　　در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد

در سخن مولوی که خوشدلتر از می بود باده بیشتر تحقیر می‌شود تا تجلیل و شراب طهور از می مردار زمینی تمایز صریح می‌یابد[۱۰]. اما نزد حافظ همه جا قدر می‌بیند و بر صدر می‌نشیند.[۱۱] مولوی فرح بن الفرح است[۱۲] اما حافظ شقایقی است همزاد داغ[۱۳]. مولوی که ماضی و مستقبل را سوخته[۱۴] و فردای نسیه را گردن زده است[۱۵] و از ساعت و تلوین رسته است[۱۶] و ابن‌الوقت[۱۷] و بل میر اوقات[۱۸] و احوال شده است و آتش در پشیمانی زده است[۱۹] کجا دل به پشیمانی می‌سپارد و آه از سر حسرت و ندامت بر می‌آورد؟ و او که جانش در عروسی و «عید کردن»[۲۰] و نو شوندگی و گذار مستمر است، کجا اجازت می‌دهد که خاشاک ملال در دلش بپاید[۲۱]؟ اما همین خار حسرت و تیغ ملامت و ندامت، جان حافظ را می‌گزد، و بال و پر این عقاب عرصهٔ معنی را می‌بندد تا از دام زمان نگریزد:

جان بر لبست و حسرت در دل که از لبانش　　نگرفته هیچ کامی جان از بدن برآید

بی‌ناز نرگسش سر سودایی از ملال　　همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم

کس بـه امـید وفـا تـرک دل و دیـن مکناد — که چنانم من ازین کرده پشیمان که مپرس
از بس کـه دست مـی‌گـزم و آه مـی‌کشم — آتش زدم چو گل به تن لخت لخت خویش

و شگفت آن است که گرچه یک جا وی عاشقی و گله از یار را با هم ناسازگار می‌داند و شکوه‌کنندگان را سزاوار هجران می‌شناسد:

لاف عشق و گـله از یـار؟ زهی لاف دروغ — عشقبازان چنین مستحق هجرانند

در جای دیگر آشکارا از زلف سیاه معشوق و بی‌وفایی او گله می‌کند و بدین قصه دراز دل خود را خونین و غمگین می‌دارد:

دارم از زلف سیاهش گـله چندان کـه مپرس — که چنان زو شده‌ام بی‌سر و سامان که مپرس
کس بـه امـید وفـا تـرک دل و دیـن مکناد — که چنانم من ازین کرده پشیمان که مپرس
گفتمش زلف بـه خـون کـه شکستی گـفتا — حافظ این قصه درازست به قرآن که مپرس

هر چه حافظ طناز و ایهام پردازاست، مولوی صریح و رک‌گوست. قرنهاست بر ناقدان سخن حافظ شکنجه‌ها رفته است تا معلوم کنند که آیا پیر او، در قلم صنع خطا می‌دیده است یا نه؟ و هیچ کس در این قصه، جز خود او مسؤول نیست که خواسته است سخن را چنان ادا کند که کفر و ایمان و لطف و عتاب در آن به هم آمیخته باشد. اما مولوی بی‌هیچ پرده‌پوشی و به یقین تمام می‌گوید جهان بیرون، عکس مدرکات ماست، و کژی و راستی و لطف و ملال دل ما درو می‌تابد و هر که با خدای جهان در صلح است، و مراد خود را در ارادهٔ او فنا کرده است، همه عالم در چشم عقل او جنّت خواهد نمود و خطایی در قلم صنع نخواهد دید تا آن‌را بپوشد. کژان جهان را کژ خواهند دید و بس و عیب از ناظر است نه از منظور.

موی کـژ چـون پـرده گـردون شود — گـر همه اجـزات کـژ بـد چـون شود؟
بـاده از مـا مست شد نـی مـا از او — قـالب از مـا هست شد نـی مـا از او
تـا بـدانی کـاسمانهای سمی — هست عکس مـدرکات آدمـی
لطف شیر و انگبین عکس دل است — هر خـوشی را آن خـوش از دل حـاصلست

کل عالم صورت عقل کل است / کوست بابای هرآنک اهل قل است
چون کسی با عقل کل کفران فزود / صورت کل پیش او هم سگ نمود
من که صلحم دائماً با این پدر / این جهان چون جنّتستم در نظر

هیچ برگی در نیفتد از درخت / بی‌قضا و حکم آن سلطان بخت
چون قضای حق رضای بنده شد / حکم او را بندهٔ خواهنده شد
آن‌گهان خندد که او بیند رضا / همچو حلوای شکر او را قضا
بنده‌ای کش خوی و خلقت این بود / نی جهان بر امر و فرمانش رود

قوت نقّاش باشد آنکه او / هم تواند زشت کردن هم نکو

لکن هر دو در رسوا کردن مدعیان کذّاب و بی‌تمیز تصوّف، بی‌پروا و پرده درند. و از عجب خانقاهی و زهد ریایی و شکمبارگی صوفی‌نمایان در تاب‌اند و بی‌شرمی و دراز دستی و کوته‌آستینی و دکان داری و خودپسندی و لاف‌زنی و کرامات تراشی و شطح و طامات بافی و مرید پروریشان را بر نمی‌تابند و از این آفت عرفان‌سوز و دین بربادده به خدا پناه می‌برند.

حافظ:

ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات / تا خرقه‌ها بشوییم از عجب خانقاهی
می صوفی‌افکن کجا می فروشند / که در تابم از دست زهد ریایی
صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می خورد / پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف
گر جلوه می‌نمایی و گر طعنه می‌زنی / ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند
مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ / چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد
یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد / بیا کاین داوریها را به نزد داور اندازیم
نقد صوفی نه همه صافی و بیغش باشد / ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
خدا را کم نشین با خرقه پوشان / رخ از رندان بی‌سامان مپوشان
درین خرقه بسی آلودگیهاست / خوشا دلق و قبای می فروشان
صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد / بنیاد مکر با فلک حقّه‌باز کرد

صوفی پیاله پیما حافظ قرابه پر کن ای کوته آستینان تا کی درازدستی

مولوی:

من اگر با عقل و با امکانمی همچو شیخان بر سر دکّانمی

ده مرو ده مرد را احمق کند عقل را بی‌نور و بی‌رونق کند
ده چه باشد شیخ واصل ناشده دست در تقلید و در حجت زده
هم ز خود واصل شده سالک شده محفلی واکرده در دعوت‌کده

لاف شیخی در جهان انداخته خویشتن را بایزیدی ساخته
خانهٔ داماد پرآشوب و شرّ قوم دختر را نبوده زان خبر

بی‌نوا از نان و خوان آسمان سوی او نداخت حق یک استخوان
او ندا داده که خوان بنهاده‌ایم نایب حقّم خلیفه‌زاده‌ایم

حرف درویشان و نکته عارفان بسته‌اند این بی‌حیایان بر زمان

کار مردان روشنی و گرمی‌ست کار دونان حیله و بی‌شرمی‌ست

حرف درویشان بدزدد مرد دون تا بخواند بر سلیمی زان فسون

چند دزدی حرف مردان خدا تا فروشیّ و ستانی مرحبا
چون درآید خیز خیزان رحیل گم شود زان پس فنون قال و قیل

صوفئی گشته به پیش این لئام الحیاطه واللّواطه والسّلام

دیر یابد صوفی آز از روزگار زان سبب صوفی بود بسیار خوار
جز مگر آن صوفئی کز نور حق سیر خورد، او فارغ است از طعن و دق
از هزاران تن یکی زین صوفی‌اند باقیان در دولت او می‌زیند

با اینهمه هیچ یک، سالک را از داشتن پیری ارشادگر، مستغنی نمی‌دانند، و دست ارادت و تسلیم سپردن به یک ولیّ را شرط توفیق در سلوک می‌شناسند:

حافظ:

قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن ظلماتست بترس از خطر گمراهی

به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم — که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس — گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود — از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

تو دست‌گیر شو ای خضر پی خجسته که من — پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

همّتم بدرقه راه کن ای طایر قدس — که درازست ره مقصد و من نوسفرم

من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه — قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

پیر پیمانه‌کش ما که روانش خوش باد — گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان

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

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست — عشق کاری‌ست که موقوف هدایت باشد

مولوی:

پیر را بگزین که بی‌پیر این سفر — هست بس پرآفت و خوف و خطر
هر که تنها نادراً این ره برید — هم بیاریّ دل پیران رسید
دست پیر از غائبان کوتاه نیست — دست او جز قبضهٔ اللّه نیست

اندرین ره ترک کن طاق و طرب — تا قلاووزت نجنبد تو مجنب
هر که او بی‌سر بجنبد دم بود — جنبش او جنبش کژدم بود

هر که تازد سوی کعبه بی‌دلیل — همچو این سرگشتگان گردد ذلیل
هر که در ره بی‌قلاووزی رود — هر دو روزه راه صد ساله شود
هر که گیر پیشهٔ بی‌اوستا — ریشخندی شد به شهر و روستا

مگسل از پیغمبر ایّام خویش — تکیه کم کن بر فن و بر کام خویش
هین مپر الا که با پرهای شیخ — تا ببینی عون لشکرهای شیخ

هین رعیّت باش چون سلطان نه‌یی — خود مران چون مرد کشتیبان نه‌یی
چون نه‌یی کامل دکان تنها مگیر — دستخوش می‌باش تا گردی خمیر

أنصتوا را گوش کن خاموش باش / چون زبان حق نگشتی گوش باش
در پناه پیر صاحب‌رأی باش / سر نخواهی که رود تو پای باش
سایهٔ رهبر به است از ذکر حق / یک عنایت به ز صد لوت و طبق
من نجویم زین پس راه اثیر / پیر جویم پیر جویم پیر پیر

گر ساعتی ببریّ زاندیشه‌ها چه باشد / غوطی خوری چو ماهی در بحر ما چه باشد؟
ای اولیای حق را از حق جدا شمرده / گر ظنّ نیک داری بر اولیاء چه باشد؟
جزوی زکل بریده، دستی زتن بریده / گر زین سپس نباشی از ما جدا چه باشد؟

می‌بینیم که در همین مقام هم، مولوی از حافظ سبق می‌برد، و در امر ارادت و سلوک، سالک را می‌خواند تا ادب مقام را نگاه دارد. و گمان برابری با اولیاء را نبرد و به ظن نیک در آنان نظر کند، و زلّت آنان را از طاعت خویش برتر شمرد، و در امتحان کردن شیخ گستاخی نورزد، و دریا و آب قلیل را، در ملاقات با نجاسات، مشمول حکم واحد نداند، و حوض‌وار با دریا پهلو نزند و کار پاکان را قیاس از خود نگیرد و مبادا که مساهلات و گاه کافرنماییهای آنان را بر نتابد و نهایات طریق را با بدایات آن قیاس کند:

صاحب دل را ندارد آن زیان / کو خورد آن زهر قاتل را عیان

در تو نمرودی‌ست آتش درمرو / رفت خواهی اوّل ابراهیم شو

کاملی گر خاک گیرد زر شود / ناقص ار زر برد خاکستر شود
گر ولیّ زهری خورد نوشی شود / ور خورد طالب سیه‌هوشی شود

حوض با دریا اگر پهلو زند / خویش را از بیخ هستی برکند
این چنین بهتان منه بر اهل حق / کاین خیال تست برگردان ورق
این نباشد ور بود ای مرغ خاک / بحر قلزم را ز مرداری چه باک
نیست دون‌القلّتین و حوض فرد / کش تواند قطره‌ای از کار برد

گر خدا خواهد که پرده کس درد / میلش اندر طعنه پاکان برد

شیخ را کو پیشوا و رهبرست / گر مریدی امتحان کرد او خرست

از اینها که بگذریم، به عشق شورآفرین و آموزگار و درمانگر می‌رسیم که نمک کلام این دو پیشتاز مضمار سخن است و به راستی:

گر عشق نبودیّ و غم عشق نبودی چندین سخن نغز که گفتی؟ که شنودی؟

بر این جانب مسلّم نیست که خرمن حافظ را برق عشقی سوخته باشد و دست نوازشگر معشوقی تارهای لرزان دل وی را به نغمهٔ شورانگیز عشقی برانگیخته باشد. اما سخن مولانا جلال‌الدین، که نقد حال اوست همه جا بوی عشق می‌دهد، و از دل بریان وی حکایت می‌کند:

هرچه گوید مرد عاشق بوی عشق از دهانش می‌جهد در کوی عشق[۲۲]

واو که وجود خود را در کلام به ودیعت نهاده و خود به افسانه بدل شده، و در غزل خویش پنهان گشته است، وقتی بر زبان خواننده می‌آید نَفَس و دهان وی را نیز به عطر عشق معطّر و مطرّا می‌سازد.

ما چه خود را در سخن آغشته‌ایم کز حکایت ما حکایت گشته‌ایم
من عدم و افسانه گردم در حنین تا تقلّب یابم اندر ساجدین

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی ماندم از قصّه تو قصّه من بگوی
بس فسانه عشق تو خواندم به جان تو مرا کافسانه گشتستم بخوان
خود تو می‌خوانی مرا ای مقتدا من کُهِ طورم تو موسی وین صدا

عشقی که مولانا دلیرانه در آن پا نهاد، آتشی بود سوزان و مردافکن که نشانهٔ هیچ لطف و خوشی در ناصیهٔ آن پیدا نبود و از عاشق، جز قهرمانی و پاکبازی و فنا نمی‌طلبید، و شرط پا نهادن در آن گذشتن از سر بود. امّا عشق حافظ، نوید برخورداری و تنعّم و مژدهٔ ربودن گوهر مقصود را به وی می‌داد و از بیرون آسان می‌نمود. و وقتی حافظ در آن دریای جوشان پا نهاد، آن گاه دانست که چه موج خون‌فشان دارد.

اینها دو تجربهٔ عشقی بسیار متفاوت‌اند، و از همین ابتدا آشکار می‌کنند که آن دو بزرگ از دو گونه عشق سخن می‌گویند که مخاطب یکی سر مردان بلاکش و مناسب دیگری کام جویان ذوق‌طلب است:

مولوی:

بس شکنجه کرد عشقش بر زمین خود چرا دارد از اوّل عشق کین؟
عشق از اوّل چرا خونی بود؟ تا گریزد هر که بیرونی بود
عشقهایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

همچو پروانه شرر را نور دید — احمقانه درفتاد از جان برید
لیک شمع عشق چون آن شمع نیست — روشن اندر روشن اندر روشنی‌ست
او به عکس شمعهای آتشی‌ست — می‌نماید آتش و جمله خوشی‌ست

و نیز:

ایدل اندر عاشقی، تو نام نیکو ترک کن — کابتدای عشق رسوایی و بدنامی‌ست آن
اندرون بحر عشقش، جامهٔ جان زحمت است — نام‌ونان‌جستن‌به‌عشق‌اندر،دلاخامی‌ست آن
عشق عامه خلق خود این خاصیت دارد دلا — خاصه این عشقی که زانِ مجلس ساقی‌ست آن

حافظ:

الا یا ایها الساقی أدر کاساً ونـاولها — که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها

چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود — ندانستم که این دریا چه موج خون فشان دارد

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول — واخر بسوخت جانم در کسب این فضایل

بلی عشق حافظی، عجین با اندوه ملال است، موقوف هدایت است،و آدمی و پری طفیل اویند و آسمان و زمین و نعیم جهان نزد او پست‌اند و از بلندی و قداست دست فرشته بدو نمی‌رسد و هوش، طفل دبستان اوست، و سرمایهٔ عمر آدمی و نقش مقصود از کارگاه هستی است، و خود بهترین سخنگوی خویشتن است، و دردخیز و بی‌دواست، و از عاشقان، تحمّل و بلاکشی می‌خواهد، و بیکرانه و بی‌پایان است، و راهی بس پرخطر دارد و مایهٔ بدنامی است. امّا هیچ جا بر حافظ، در هیأت یک شهسوار جُبن سوز و دلیری‌آفرین ظاهر نمی‌شود و درهیچ بیت و غزلش، عشق و شجاعت، عجین و قرین نمی‌شوند، و این ویژهٔ مولاناست که در تجربهٔ شیرین و درخشان عشقی خویش، از این کیمیای سخنّ کریم، جان دلیر و دیدهٔ سیر و زهرهٔ شیر بگیرد، و چون اسماعیلیان بی‌حذر، و بل چون اسماعیل آزاد از سر شود و سخت‌رو و خصم سوز و پرده در گردد. و از آن سبکروحان عاشق، یعنی بلاجویان دشت کربلا، که از جان و جا رهیدند و درِ زندان شکستند و درِ مخزن گشودند، به حرمت و ارادت و مودّت یاد کند، و بر آنان آفرین بفرستد:

در زندان جهان را به شجاعت نشکنیم — شحنهٔ عشق چو با ماست زکی پرهیزیم؟

در ره معشوق ما ترسندگان را کار نیست — جمله شاهانند آنجا بندگان را بار نیست

مرده بدم زنده شدم گریه بُدم خنده شدم — دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

دیدهٔ سیرست مرا جان دلیرست مرا — زهرهٔ شیرست مرا زهرهٔ تابنده شدم

عشق وصف ایزدست اما که خوف — وصف بنده مبتلای فرج و جوف
زاهد با ترس می‌پرد بپا — عاشقان پرّان‌تر از برق و هوا

کی رسند این خائفان در گرد عشق؟ — کاسمان را پست سازد درد عشق
ترس مویی نیست اندر پیش عشق — جمله قربانند اندر کیش عشق

من چو اسماعیلیانم بی‌حذر — بل چو اسماعیل آزادم ز سر
فارغم از طمطراق و از ریا — قل تعالوا گفت جانم را بیا

من نلافم ور بلافم همچو آب — نیست در آتش کشیّم اضطراب
چون بدزدم چون حفیظ مخزن اوست؟ — چون نباشم سخت رو؟ پشت من اوست
هر که از خورشید باشد پشت گرم — سخت‌رو باشد نه بیم او را نه شرم
همچو روی آفتاب بی‌حذر — گشت رویش خصم سوز و پرده در

کجایید ای شهیدان خدایی — بلاجویان دشت کربلایی؟
کجایید ای سبکروحان عاشق — پرنده‌تر ز مرغان هوایی؟
کجایید ای شهان آسمانی — بدانسته فلک را در گشایی؟
کجایید ای ز جان و جا رهیده — کسی مر عقل را گوید کجایی؟
کجایید ای در زندان شکسته — بداده وامداران را رهایی
کجایید ای در مخزن گشاده — کجایید ای نوای بی‌نوایی؟
کف دریاست صورتهای عالم — ز کف بگذر اگر اهل صفایی

نزد حافظ «میان عاشق و معشوق فرق بسیارست» و «ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی‌ست» و مرتبهٔ عاشقی، مرتبهٔ احتیاج و نیاز است و مرتبهٔ معشوقی، مرتبه استغناء و ناز و اشتیاق. و «سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است»، اما هیچ‌جا سخن از این نیست که عشق یک حقیقت است که دو جلوه دارد و یک سقف است که بر دو ستون بنا می‌شود: عاشق و معشوق، و این دو بر هم و با یکدیگر یک حقیقت را می‌تنند. آن رایحهٔ رایج که عشق نزد عاشق است و بس، و معشوق، بی‌خبر و مستغنی از عاشق و بی‌نصیب از عشق می‌زید همچنان از اشعار حافظ استشمام می‌شود و این کجا و آن نکتهٔ ناب عطرآگین که مولانا از آن پرده برمی‌گیرد کجا که معشوقان را نیز از عشق، حظّی و نصیبی‌است، و عشق عاشقانه داریم و عشق معشوقانه. و عشق یک جا در جامهٔ رنجوری و التهاب و نیاز روی می‌نماید و جای دیگر در جامهٔ سرخ رویی و استغناء و ناز، یک جا پنهان است و دیگرجا آشکار، و تا معشوق، عاشقِ عاشق نشود، عاشق، عاشق معشوق نخواهد شد:

چون درین دل برق مهر دوست جست / اندر آن دل دوستی میدان که هست
هیچ عاشق خود نباشد وصل‌جو / که نه معشوقش بود جویای او
لیک عشق عاشقان تن زه کند / عشق معشوقان خوش و فربه کند
عشق معشوقان نهان‌ست و ستیر / عشق عاشق با دو صد طبل و نفیر
بی‌مرادان بر مرادان می‌تنند / وان مرادان جذب ایشان می‌کنند
دلبران را دل اسیر بی‌دلان / جمله معشوقان شکار عاشقان
در دل معشوق جمله عاشق است / در دل عذراء همیشه وامق است
حاصل آنکه هر که او طالب بود / جان مطلوبش درو راغب بود
لیک میل عاشقان لاغر کند / میل معشوقان خوش و بافر کند
عشق معشوقان دو رخ افروخته / عشق عاشق جان او را سوخته
کهربا عاشق به شکل بی‌نیاز / کاه میکوشد در آن راه دراز
تشنه می‌نالد که کو آب گوار / آب هم نالد که کو آن آب‌خوار

عشق مستسقی‌ست مستسقی طلب / در پی این و آن چون روز و شب
روز بر شب عاشق است و مضطرست / چون ببینی شب بر آن عاشق‌ترست

ای عشق بی‌تباهی ای مطرب الاهی / هم پشت و هم پناهی کفوت لقب ندیدم
پولاد پاره‌هاییم آهنرباست عشقت / اصل همه‌طلب تو، در خود طلب ندیدم

دعای عاشقانهٔ پارسایان مجذوب نیز چنین وصفی دارد، نه بنده، که خداست که بنده را می‌خواند. و آن گاه خود، دعای خود را اجابت می‌کند و بلکه آن خواندن و دل بردن عین لبیّک اوست. طلب ابتدا از او آغاز می‌شود و سپس آتش عطش و درد طلب در جان طالب می‌افتد:

ای دهنده عقلها فریاد رس / تا نخواهی تو نخواهد هیچ کس
هم طلب از توست و هم آن نیکوی / ما که‌ایم اول توی آخر توی
هم بگو تو هم تو بشنو هم تو باش / ما همه لا شیم با چندینْ تلاش

هم دعا از تو اجابت هم ز تو / ایمنی از تو مهابت هم ز تو

حیله‌ها و چاره‌جوییهای تو / جذب ما بود و گشاد آن پای تو
ترس و عشق تو کمند لطف ماست / زیر هر یاربّ تو لبیکهاست
جان جاهل زین دعا جز دور نیست / زانکه یارب گفتنش دستور نیست

باری، عشق حافظی دردی است بی‌درمان و اندوهی است بی‌پایان که عقل نه تنها از بیانش عاجز که در درمانش پای در گل است:

در دفتر طبیب خرد باب عشق نیست — ای دل به درد خو کن و نام دوا مپرس

فکر بهبود خود ای دل ز در دیگر کن — درد عاشق نشود به بمداوای حکیم

اشک خونین به طبیبان بنمودم گفتند — درد عشق است و جگرسوز دوایی دارد

ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق — ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت

قصة العشق لاانفصام لها — فصمت هیهنا لسان مقال

سخن عشق نه آنست که آید به زبان — ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

بسی شدیم و نشد عشق را کرانه پدید — تبارک الله ازین ره که نیست پایانش
جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد — که جان زنده دلان سوخت در بیابانش

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق — گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر ازین؟

حافظ آن روز طرب نامهٔ عشق تو نوشت — که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت — کانکه شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

دوام عیش و تنعّم نه شیوهٔ عشق است — اگر معاشر مایی بنوش نیش غمی

هر که ترسد ز ملال انده عشقش نه حلال — سر ما و قدمش یا لب ما و دهنش

تا شدم حلقه به گوش در میخانهٔ عشق — هر دم آید غمی از نو به مبارک یادم

چرا چون لاله خونین دل نباشم؟ — که با ما نرگس او سرگران کرد

و نه تنها عقل و علم را با عشق سودای برابری نیست. یا در حقّ او توان داوری نیست، که عشق دستگیر و آموزگار عقل است، و عقل هم طفل دبستان عشق است و هم خار راه آن:

بشوی اوراق اگر هم‌درس مایی — که علم عشق در دفتر نباشد

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

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی / ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد / عشق می‌گفت به شرحی آنچه بر او مشکل بود

مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست / حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق / چو شبنمی‌ست که بر بحر می‌کشد رقمی

دل اندر زلف لیلی بند و کار عشق مجنون کن / که عاشق را زیان دارد مقالات خردمندی

بر هوشمند سلسله ننهاد دست عشق / خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقلست / کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم / محصول دعا در ره جانانه نهادیم

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد / تا روی درین منزل ویرانه نهادیم

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد / حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود

و راه عشق راهی پر خطر و پر بلاست، و تنها عاشقان بلاکش و به تنعّم خوی ناکرده و دست از جان شسته، و روی از عافیت پوشیده و تن به ننگ و بد نامی داده، شیران این بیشه و مردان این میدان‌اند:

در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر / عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود

صحبت عافیتت گرچه خوش افتاد ای دل / جانب عشق عزیزست نگه میدارش

ناز پرورد تنعّم نبرد راه به دوست / عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

فراز و نشیب بیابان عشق دام بلاست / کجاست شیردلی کز بلا نپرهیزد

طریق عشق، طریقی عجب خطرناک است / نعوذ بالله اگر ره به مأمنی نبری

طریق عشق پر آشوب و فتنه است ای دل / بیفتد آنکه درین راه با شتاب رود

در ره عشق کــه از سیل بــلا نــیست گــذار کرده‌ام خاطر خود را بـه تـماشای تـو خـوش

در طریق عشق‌بـازی امـن و آسایش بـلاست ریش باد آن دل که بـا درد تـو خـواهد مـرهمی

گــر مــرید راه عشقــی فکر بــدنامی مکن شیخ صنعـان خـرقه رهن خــانهٔ خمّار داشت

در عاشقـی گـزیر نــباشد ز سوز و ساز استاده‌ام چــو شمع، مــترسان ز آتشم

در ره عشق از آن سوی فــنا صد خــطر است تا نگویی کــه چــو عمرم بــه سر آمــد رستم

و «صدای سخن عشق» خوشترین یادگار این گنبد دوّار است و عشق مـوهبتی فطری است کـه موقوف کسب و اختیار نیست. و سلطانی عالم و بلکه وجود آدمی و پری طفیل اوست و «نشان مرد خدا عاشقی است» و بندهٔ عشق «از هر دو جهان آزاد»است و جان و سر باختن و بـلکه بـاختن دو عالم و چار تکبیر بر همهٔ هستی زدن شرط ورود در روشن سرای عشق است که:

اهل نـظر دو عالم در یک نـظر بـبازند عشق است و داو اوّل بـر نـقد جـان تــوان زد

و عشق و هوس، چون کفر و ایمان در یک دل با هم نـمی‌نشینند و «گـوی عشق را بـه چـوگان هوس» نمی‌توان زد و در «عشق خانقاه و خرابات شرط نیست» و همه جا به یک پرتو روی محبوب روشن است و حیات جاودان در گرو عاشقی است و هر که زنده به عشق نیست، نمرده بـه فـتوای حافظ باید بر او نماز کرد:

هرگـز نـمیرد آنکه دلش زنــده شد بــه عشق ثــبت است بــر جــریدهٔ عالم دوام مــا

هر آنکسی که درین حلقه نیست زنده بـه عشق بـرو نـمرده بـه فــتوای مــن نــماز کــنید

و ناآزمودگان عشق، منافقان طریق سلوک‌اند:

ساقـیا جــام دمــادم ده کــه در سیر طــریق هر که عاشق‌وش نـیامد در نـفاق افـتاده بـود

و در یک کلام، تجلی حسن معشوق، آتشی از عشق برافروخته که نه تنها آدمیان خردمند و متنعم که فرشتگان پاک و قدسی نیز از شعله آن بی‌نصیب افتاده‌انـد و تــنها دل غمدیــدگان است کــه ابراهیم‌صفت در این آتش بی‌دخان رفته و جامهٔ خلّت پوشیده است:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت / عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد / برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز / دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت / دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد
دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند / دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد
حافظ آن روز طرب نامهٔ عشق تو نوشت / که قلم بر سر اسباب دل خرم زد

اما مولوی که طربناکانه گام در وادی آتش‌خیز عشق نهاده و نه سر که سرّ خویش را بدان سپرده و جامهٔ شوخگین جان را به آب عشق طهارت کرده و دل بیمار را به درمان نزد جالینوس عشق برده و چون گربه‌ای در انبان و بل چون پر کاهی در طوفان، و خاشاکی در گذار سیل، بی‌اختیار بدین سو و آن سوی افتاده و شور عشق او را شیرین کرده و خانهٔ دل را در نار عشق سوخته، در عین مقهوری و سوختگی و شکارشدگی چنان سخنان شیرین و پر طراوت و طرب‌آلود و رنگین و جوشان و گرم و دل شکاف می‌گوید و چنان ساحرانه و ماهرانه از مواجید عشقی خویش پرده برمی‌دارد و بواطن این حقّهٔ ناشکسته را فاش می‌کند که صد حافظ را درس می‌آموزد:

عشق قهّارست ومن مقهور عشق / چون شکر شیرین شدم از شور عشق
برگ کاهم پیش تو ای تندباد / من چه دانم تا کجا خواهم فتاد
گربه در انبانم اندر دست عشق / یک دمی بالا و یک دم پست عشق
او همی گرداندم بر گرد سر / نی به زیر آرام دارم نی زبر
عاشقان در سیل تند افتاده‌اند / بر قضای عشق دل بنهاده‌اند
همچو سنگ آسیا اندر مدار / روز و شب گردان و نالان بی‌قرار

تا نسوزم کی خنک گردد دلش / ای دل من خاندان و منزلش
خانه خود را همی سوزی بسوز / کیست آنکس کت بگوید لایجوز
خوش بسوز این خانه را ای شیر مست / خانهٔ عاشق چنین اولیترست

جان من کوره است و با آتش خوش است / کوره را این بس که خانهٔ آتش است

ما اگر قلّاش اگر دیوانه‌ایم / مست آن ساقیّ و آن پیمانه‌ایم

عشق، آفتاب و قمر مولاناست، و او که غلام قمر و پشتگرم به آفتاب است، از آفتاب کلامش پاره‌های قمر می‌چکد، و از خم خانهٔ دیوانش، قطره‌های شکر می‌ریزد:

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم / نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی / به نهان ازو بپرسم به شما جواب گویم

من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو / پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو
سخن رنج مگو، جز سخن گنج مگو / ور ازین بی‌خبری رنج مبر هیچ مگو
دوش دیوانه شدم عشق مرا دید و بگفت / آمدم، نعره مزن، جامه مدر هیچ مگو
گفتم ای عشق من از چیز دگر می‌ترسم / گفت آن چیز دگر نیست دگر، هیچ مگو
من به گوش تو سخنهای نهان خواهم گفت / سر بجنبان که بلی، جز که به سر هیچ مگو

هر که از خورشید باشد پشت گرم / سخت‌رو باشد نه بیم او را نه شرم

زهی عشق زهی عشق که ماراست خدایا / چه نغزست و چه خوبست و چه زیباست خدایا
چه گرمیم چه گرمیم ازین عشق چو خورشید / چه پنهان و چه پنهان و چه پیداست خدایا

عشق مولانا هم، سخن گوی خویشتن است و هم آفتاب صفت، پرده از خویش بر می‌گیرد:

گرچه تفسیر زبان روشنگرست / لیک عشق بی‌زبان روشنترست
عقل در شرحش چو خر در گل بخفت / شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب / گر دلیلی بایدت از وی متاب

عشق را از کس مپرس از عشق پرس / عشق ابر درفشان است ای پسر
ترجمانیّ منش محتاج نیست / عشق را خود ترجمان است ای پسر

آن طرف که عشق می‌افزود درد / بوحنیفه و شافعی درسی نکرد

او هم با «ناموس راست نیست» و «عدوی شرم و اندیشه» است، و چون سلطان هر جا در رسد شحنهٔ بیچارهٔ عقل به کنجی می‌خزد. در عرصهٔ فراخ و آفاق روشنی که مجال اوست، خرد خفاش چشم را راه نیست، و حصار شش سوی عالم که زندان عقل است، راه پرواز این عقاب را سدّ نمی‌کند، و اگر خاری در راه اوست، به حقیقت همین خرد بوالفضولِ جزویِ عُطارد پرورد کارافزا و تاجر صفت است.[۲۳]

عشق و ناموس ای برادر راست نیست / بر در ناموس ای عاشق مایست
هرچه غیر از شورش و دیوانگی‌ست / اندرین ره روی در بیگانگی‌ست

ای عدوی شرم و اندیشه بیا / که دریدم پردهٔ شرم و حیا

عاشقم من بر فن دیوانگی — سیرم از فرهنگ و از فرزانگی

عقل چون شحنه است، چون سلطان رسید — شحنهٔ بیچاره در کنجی خزید

عقل گویدشش جهت حدّ است وبیرون راه نیست — عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها
عقل بازاری پرید و تاجری آغاز کرد — عشق دیده زان سوی بازار او بازارها
عاشقان دُردکش را ور درونه ذوقها — عاقلان تیره دل را در درون انکارها
عقل گوید پا منه کاندر فنا جز خار نیست — عشق گوید عقل را کاندر تو است آن خارها

عقل بند رهروان است ای پسر — بند بشکن ره عیانست ای پسر
عقل بند و دل فریب و جان حجاب — راه ازین هر سه نهان‌ست ای پسر

عشق که دریای عدم و اصطرلاب اسرار خداست نه مولانا که همهٔ جهان زنده بدوست، و جنبش افلاک به برکت اوست، و بلکه هستی طفیل او و همه چیز مأکول اوست. و جوشش می و سوزش نی ازوست. هفتاد و دو دیوانگی دروست، و با همهٔ عالم بیگانه و از همه کس مکتوم است وعلتش از همهٔ علتها جداست و از عاشق ترک اختیار می‌طلبد، همهٔ تلخیها را شیرین، و همهٔ تعبها را طرب و بلکه طرب را هم او با طرب می‌کند و بلاکشان صبور و آتش خواری را می‌طلبد که از شدت و لذت سوز طرب را از بلا باز نشناسند و آب حیوان را بگذارند وپی آذر گیرند، و بر مهر و قهر معشوق یکسان عشق بورزند.

دور گردون را ز دور عشق دان — گر نبودی عشق بفسردی جهان
گر نبودی عشق هستی کی بدی — کی زدی نان بر تو و کی تو شدی؟
عشق بحری آسمان بر وی کفی — چون زلیخا در هوای یوسفی

سوزش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد
جسم خاک از عشق بر افلاک شد — کوه در رقص آمد و چالاک شد

هر چه جز عشق است شد مأکول عشق — دو جهان چون دانه‌ای در نول عشق

با دو عالم عشق را بیگانگی‌ست — وندرو هفتاد و دو دیوانگی‌ست
بندگی و سلطنت معلوم شد — زین دو پرده عاشقی مکتوم شد
مطرب عشق این زند وقت سماع — بندگی بند و خداوندی صداع
پس چه باشد عشق دریای عدم — در شکسته عقل را آنجا قدم

علت عاشق ز علتها جداست عشق اصطرلاب اسرار خداست

گویند عشق چیست؟ بگو ترک اختیار آنکو ز اختیار نرست اختیار نیست

توز عشق‌خود نپرسی که‌چه خوب‌و با صفایی دو جهان به هم برآید چو جمال خود نمایی
تو شراب وما سبویی، تو چو آب و ما چو جویی نه مکان ترا نه سویی و همه به سوی مایی
تو به می‌چه‌جوش دادی، به‌عسل چه‌نوش‌دادی به خرد چه هوش دادی که کند بلند رایی
طرب‌از تو باطرب شد عجب‌از تو بولعجب شد کرم از تو نوش لب شد که کریم و پرعطایی

از محبت تلخها شیرین شود از محبت مسها زرین شود
از محبت نار نوری می‌شود از محبت دیو حوری می‌شود
از محبت خارها گل می‌شود از محبت سرکه‌ها مل می‌شود

دیو اگر عاشق شود هم گوی برد جبرئیلی گشت و آن دیوی بمرد
اسلم‌الشیطان آنجا شد پدید که یزیدی شد ز فضلش بایزید

عاشقان‌را منبلان‌دان زخم‌خوار و زخم‌دوست عاشقان عافیت را با چنین سودا چه کار؟
زخم شمشیرست اینجا زخم زوبین هر طرف جمع خاتونان نازک ساق رعنا را چه کار؟

ای جفای تو ز راحت خوبتر وانتقام تو ز جان محبوبتر
نار تو این است نورت چون بود ماتمت این تا که سورت چون بود
از حلاوتها که دارد جور تو وز لطافت کس نیابد غور تو
نالم و ترسم که او باور کند وز کرم آن جور را کمتر کند
عاشقم بر لطف و بر قهرش به جد بولعجب من عاشق این هر دو ضدّ
این نه بلبل این نهنگ آتشی است جمله ناخوشهای عشق او را خوشی‌ست

پاره کرده وسوسه باشی دلا گر طرب را باز دانی از بلا
گر مرادت را مذاق شکرست بی‌مرادی نی مراد دلبرست؟
هر ستاره‌اش خونبهای صد هلال خون عالم ریختن او را حلال
ما بها و خونبها را یافتیم جانب جان باختن بشتافتیم

ما نه زان محتشمانیم که ساغر گیرند و نه زان مفلسکان که بز لاغر گیرند
ما از آن سوختگانیم که از لذت سوز آب حیوان بهلند و پی آذر گیرند
ناامیدان که فلک ساغر ایشان بشکست چون ببینند رخ ما طرب از سر گیرند

تو مکن تهدیدم از کشتن که من / تشنهٔ زارم به خون خویشتن
عاشقان را هر زمان ٔرا مردنی‌ست / مردن عشاق خود یک نوع نیست
آزمودم مرگ من در زندگی‌ست / چون رهم زین زندگی پایندگی‌ست
گر بریزد خون من آن دوست رو / پایکوبان جان برافشانم بر او
اقتلونی اقتلونی یا ثقات / اَنّ فی قتلی حیاةً فی حیات

گر بریزد خونم آن روح‌الامین / جرعه جرعه خون خورم همچون زمین
چون زمین و چون جنین خونخواره‌ام / تا که عاشق گشته‌ام این کاره‌ام
گر بر آماسد مرا دست و شکم / عشق آب از من نخواهد گشت کم

عشق مولوی هم، دریای کران ناپدید و طائر فلک پیمایی‌است که در زیر قبهٔ عالم نمی‌گنجد و آموزگار عاشق و ادب آموز جان‌است، و در مکتب او بینشها می‌توان آموخت که دانشها در حیرت وحسرت او می‌مانند. روح‌بخش و حیات آفرین و یوسف‌زا و دلیری ده و لاابالی وش و صیاد ـ صفت است و مولانا را چون بحر در جوشش وچون زهره در تابش می‌دارد، و دیوانه دیوانه و اماره اماره می‌کند:

عشق را پانصد سر است و هر سری / از فراز عرش تا تحت الثری
شرح عشق ار من بگویم بر دوام / صد قیامت بگذرد وآن ناتمام
درنگنجد عشق در گفت و شنید / عشق دریایی‌ست قعرش ناپدید

هزار گونه ادب جان ز عشق آموزد / که آن ادب نتوان یافتن به مکتبها
خرد نداند و حیران شود ز مذهب عشق / اگر چه واقف باشد ز جمله مذهبها

عاشقان را شد مدرس حسن دوست / دفتر و درس و سبقشان روی اوست
خامشند و نعرهٔ تکرارشان / می‌رود تا عرش وتخت یارشان

آن بخاری غصهٔ دانش نداشت / چشم بر خورشید بینش می‌گماشت
هر که در خلوت به بینش یافت راه / او ز دانشها نجوید دستگاه
با جمال جان چون شد هم کاسه‌ای / باشدش ز اخبار و دانش تاسه‌ای

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم / دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
... ...
تابش جان یافت دلم وا شد و بشکافت دلم / اطلس نو یافت دلم دشمن این ژنده شدم
زهره بدم ماه شدم چرخ دو صد تاه شدم / یوسف بودم زکنون یوسف زاینده شدم

لاابالی عشق باشد نی خرد / عشق آن جوید کز آن سودی برد
یکه‌تاز و دل‌گداز و بی‌حیا / در بلا چون سنگ زیر آسیا
نی در سود و زیانی می‌زند / نی خدا را امتحانی می‌کند

ایهاالعشاق آتش گشته چون استاره‌ایم / لاجرم رقصان همه شب گرد آن مه پاره‌ایم
عشق دیوانه است، ما دیوانهٔ دیوانه‌ایم / نفس اماره است ما امارهٔ اماره‌ایم

بجوشید بجوشید که ما بحر شعاریم / بجز عشق، بجز عشق دگر کار نداریم
درین خاک، درین خاک درین مزرعه پاک / بجز مهر، بجز عشق دگر تخم نکاریم

بلی این عشق صد ناز و استکبار دارد و تا عاشق به خواری تن ننهد، بخارای عشق برو در نخواهد گشود:

تو بیک خواری گریزانی ز عشق / تو بجز نامی نمی‌دانی ز عشق
عشق را صد ناز و استکبار هست / عشق با صد ناز می‌آید به دست
عشق چون وافی‌ست وافی می‌خرد / در حریف بی‌وفا می‌ننگرد

و به قول حافظ: در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند ــ اقرار بندگی کن و اظهار چاکری و ارادتی بنما تا سعادتی ببری. لیکن عاشقان، عشق را شکار نمی‌کنند، بلکه خود شکار آن می‌شوند، و آن ذلتهای عاشقانه و تن به سوختن سپردنهای پروانه صفتانه، جذب و دعوت شمع است که معشوق‌وار ایستاده است و صیادی می‌کند.

آنکه ارزد صید را عشق است و بس / لیک او کی گنجد اندر دام کس
تو مگر آیی و صید او شوی / دام بگذاری و به دام او روی
عشق می‌گوید بگوشم پست پست / صید بودن بهتر از صیادی‌ست
گول می‌کن خویش را و غرّه شو / آفتابی را رها کن ذرّه شو
بر درم ساکن شو و بی‌خانه باش / دعوی شمعی مکن پروانه باش

اوصافی از عشق که آوردیم همه کمابیش، و به تفاوت اوصاف مشترک عشق شمس‌الدین حافظ و جلال‌الدین مولوی‌اند، اما مولانا که مخمور و مبتهج از وصال بود، شگرفیهای فزونتر در عشق می‌دید و در سخن می‌آورد، که در کلام حافظ از آنها نشانی و بیانی نیست، و عاشقی او، رنگها و نشانهایی داشت که عشق حافظ از آن برخورداری ندارد.

نخست آنکه عشق مولوی، بی‌هیچ تردید عشقی است الهی و قدسی و معشوق او، همان معشوق

ازلی است که دل همهٔ عالم ازو خرّم و سر همهٔ بنی‌آدم در پیش او خم است. عشق او نه صوری و نه مجازی است. و اگر چه او خود، عاشقی را از هر سر که باشد بدان سر رهبر می‌داند، اما عنایت ازلی، از ابتدا او را به همان سر رهبری کرد که سرای جانان نازنین عارفان بود، و گرد هیچ صورت‌پرستی بر دامان ضمیرش ننشست. اما در باب حافظ، به قطع و تنجیز، چنین حکمی نمی‌توان کرد، و ابیاتش بر اطوار ضمیر و احوال دل او، گواهی روشن نمی‌دهند. باده و معشوق حافظ، همه جا رنگ آسمانی ندارد، و مهرویان بستان خدا، که دام اولیایند همه جا به صیادی دل وی برنخاسته‌اند.

قطره‌ای از باده‌های آسمان — بر کند دل را ز می وز ساقیان

ما اگر قلّاش اگر دیوانه‌ایم — مست آن ساقی و آن پیمانه‌ایم

لذت تخصیص تو وقت خطاب — آن کند که ناید از صد خم شراب
چون که مستم کرده‌ای حدّم مزن — شرع مستان را نیارد حد زدن
چون شدم هشیار آن گاهم بزن — که نخواهم گشت خود هشیار من

عشقهایی کز پی رنگی بود — عشق نبود عاقبت ننگی بود
زانکه عشق مردگان پاینده نیست — زانکه مرده سوی ما آینده نیست
عشق زنده در روان و در بصر — هر دمی باشد ز غنچه تازه‌تر
عشق آن زنده گزین کو باقی‌ست — وز شراب جان‌فزایت ساقی‌ست
عشق بر مرده نباشد پایدار — عشق را بر حیّ جان‌افزای دار
هرکه را با مرده سودایی بود — بر امید زنده سیمایی بود

عاشقی کز عشق یزدان خورد قوت — صد بدن پیشش نیرزد ترّه توت
عاشق عشق خدا وان گاه مزد؟ — جبرئیل مُؤتمن وان گاه دزد
عاشق آن لیلی کور و کبود — ملک عالم پیش او یک ترّه بود
عشق‌جو شد بحر را مانند دیگ — عشق سایه کوه را مانند ریگ
عشق بشکافد فلک را صد شکاف — عشق لرزاند زمین را از گزاف
با محمد بود عشق پاک جفت — بهر عشق او خدا لولاک گفت
گر نبودی بهر عشق پاک را — کی وجودی دادمی افلاک را
من بدان افراشتم چرخ سنیّ — تا علوّ عشق را فهمی کنی

عشق مولی کی کم از لیلی بود — گوی گشتن بهر او اولی بود

هرچه جز عشق خدای احسن است — گر شکر خواری‌ست آن جان کندن است

پرتو خورشید بر دیوار تافت / پرتو عاریّتی دیوار یافت
بر کلوخی دل چه بندی ای سلیم / واطلب اصلی که او ماند مقیم

جانهای بسته اندر آب و گل / چون رهند از آب و گلها شاد دل
در هوای عشق حق رقصان شوند / همچو قرص بدر بی‌نقصان شوند
جسمشان رقصان و جانها خود مپرس / وانک گرد جان از آنها خود مپرس

ای قوم به حج رفته کجایید کجایید / معشوق همینجاست بیایید بیایید
معشوق تو همسایه دیوار به دیوار / در بادیه سرگشته شما در چه هوایید؟
گر صورت بی‌صورت معشوق ببینید / هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید

زین قدحهای صور کم باش مست / تا نگردی بت‌تراش و بت‌پرست
باده در جام است لیک از جام نیست / از قدحهای صور بگذر مأیست
سوی باده بخش بگشا هین تو خم / چون رسد باده نیاید جام کم

و نهایت تجربه و دریافت خویش را چنین می‌آورد:

همه را بیازمودم ز تو خوشترم نیامد / چو فرو شدم به دریا چو تو گوهرم نیامد
سر خنبها گشودم ز هزار خم چشیدم / چو شراب سرکش تو به لب و سرم نیامد
نه عجب که در رخ من گل و یاسمن بخندد / که سمن‌بری لطیفی چو تو در برم نیامد
زپیت مراد خود را دو سه روز ترک کردم / چه مراد ماند از آن پس که میسّرم نیامد

اما در سخن حافظ، طنینی از شادخواری و میگساری و دل سپردن به عشقهای خاکی و شاهدان زمینی است که تأویل آن، جز با تکلّف و تعسّف میسّر نیست:

برو معالجهٔ خود کن ای نصیحت گو / شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد؟
فدای پیرهن چاک ماهرویان باد / هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز
حالیا خانه برانداز دل و دین من است / تا در آغوش که می‌خسبد و هم خانهٔ کیست
به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند / که بوسهٔ تو رخ ماه را بیالاید
درنمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست / خرم آن کز نازنینان بخت برخوردار داشت

دوّم، شخصیت نوینی که عشق به عاشق می‌دهد و دنیای تازه‌ای که برای او بنا می‌کند، و رفعت و عروجی که نصیب روح وی می‌سازد، او را چنان می‌کند که همه چیزش، شادی و غمش، گریه و خنده‌اش، قبض و بسطش و فرح و ملالش همه از جنس دیگر می‌شوند و علی‌رغم ظاهر کهن، باطنی تازه پیدا می‌کنند. و از همین جاست که ادب عاشقان و دعای آنان هم، معنی و حقیقت دیگر می‌یابد و «ادب عشق جمله بی‌ادبی» می‌شود و جوشش عشق، عاشق را به رفتاری می‌افکند که «بی‌ادب‌تر نیست زو کس در جهان» و دعای اعتراض‌گونه با خودان، او را ترک می‌گوید تا رضای عاشقانه بجای آن بنشیند:

دل که او بستهٔ غم و خندیدن‌ست — تو مگو که لایق آن دیدن‌ست
باغ سبز عشق کاو بی‌منتهاست — جز غم و شادی درو بس میوه‌هاست
از غم و شادی نباشد جوش ما — وز خیال و وهم نبود پوش ما
حالت دیگر بود کان نادرست — تو مشو منکر که حق بس قادرست

این قیاس ناقصان بر کار رب — جوشش عشق است نز ترک ادب
نبض عاشق بی‌ادب بر می‌جهد — خویش را در کفّه شه می‌نهد
بی‌ادبتر نیست زو کس در جهان — باادبتر نیست زو کس در نهان

جنّتی کرد جهان را ز شکر خندیدن — آنکه آموخت مرا همچو شرر خندیدن
گرچه من خود زعدم دلخوش و خندان زادم — عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن

سوّم، رقیب ناپسندی و شرکت سوزی عشق از نکات نیکو و نغزی است که مولانا از امام محمد غزالی وام کرده است:

حبّذا آن شرط و شادا آن جزا — آن جزای دلنواز جان‌فزا
عاشقان را شادمانی و غم اوست — دستمزد و اجرت خدمت هم اوست
غیر معشوق ار تماشایی بود — عشق نبود هرزه سودایی بود
عشق آن شعله است کو چون برفروخت — هرچه جز معشوق باقی جمله سوخت
تیغ لا در قتل غیر حق براند — در نگر آخر که بعد لا چه ماند
ماند الاالله و باقی جمله رفت — شاد باش ای عشق شرکت‌سوز زفت
خود همو بود اولین و آخرین — شرک جز از دیدهٔ احول مبین

چهارم، کسی به گزاف عاشق نمی‌شود و عشق ثمرهٔ معرفت است و عشقهای نازاده از معرفت، هوسهای زودگذر و گزافی بیش نیستند. درست است که عشق خود روشی برای شناختن است، و لنگیها و فروماندگیهای عقل را جبران می‌کند، امّا خود، از شناختن برمی‌خیزد و تا کسی سرّ

معشوق را ندیده باشد، دلبردهٔ او نخواهد گشت:

از محبت تلخها شیرین شود / از محبّت مسّها زرین شود
این محبّت هم نتیجه دانش است / کی گزافه بر چنین تختی نشست؟

پنجم، آنکه مشکل جبر و اختیار و قدر و قضا حل می‌کند و بلکه وسوسهٔ همهٔ اشکالات عقلی و بحثی را می‌سوزاند، عشق است. دست درمانگر عشق، نه فقط حوادث و حدثها را از لوح جان می‌سترد و زنگار آز و حرص و نخوت و ناموس را پاک می‌کند، که قیل و قالها و جنگ و جدالها را نیز فرو می‌نشاند و همه را به آب رضا و تسلیم فرو می‌شوید. نخستین چیزی که عشق از آدمی می‌ستاند، خودبینی و نخوت است. فربهی پندار خویشتن‌خواهی، مادر همهٔ رذایل است، و آتش عشق درست در خرمن این پندار درمی‌گیرد. و آن را که از ناموس و نخوت چیزی باقی است از عشق نصیبی نیست. ذهن پرسواد عاشق نیز جز به الماس عشق، مرکّب مناقشات را نمی‌سترد و از نقش پراکنده ورق ساده نمی‌سازد. فیلسوفان و متکلّمان بر سر جبر و قدر، مجادله بسیار کرده‌اند، امّا تا این غایت، هیچ یک دیگر را بر خاک هلاک نیفکنده است. در هر دوره که سر از خاک برکنی، خواهی دید که سپاهیان از هر دو سوی، به چالاکی در برابر هم ایستاده‌اند، و روزی نیست که یکی کشته شود و فردا دیگری به جای او نایستد. کار به «تکافؤ ادله» و برابری نیروها رسیده است، و وقتی حجّتی بر دفع خصم، نصیب یک طرف می‌شود حجّتی در دفع آن حجّت به دست طرف دیگر می‌افتد، و «آزمایش تا قیامت دائم است». مولانا بر آن است که عقل اگر کاری می‌کند، داغتر کردن آتش این نزاع است نه خاموش کردن آن. آنکه گفتگو را می‌بُرد، و به فریاد عاقلان می‌رسد عشق است:

در میان جبری و اهل قدر / همچنان بحث است تا حشر ای پدر
چونکه مقضیّ بُد رواج آن روش / می‌دهدشان از دلایل پرورش
تا نگردد ملزم از اشکال خصم / تا بود محجوب از اقبال، خصم
گر فروماندی ز دفع خصم خویش / مذهب ایشان برافتادی ز پیش
آنکه برد بحث را عشق است و بس / کاو ز گفتگو شود فریادرس
پوزبند وسوسه عشق است و بس / ورنه کی وسواس را بسته است کس

شاد باش ای عشق خوش سودای ما / ای طبیب جمله علتهای ما
ای دوای نخوت و ناموس ما / ای تو افلاطون و جالینوس ما
هرکه را جامه ز عشقی چاک شد / او ز حرص و عیب کلّی پاک شد

تو زعشق خود نپرسی که چه خوب و باصفایی / دو جهان به هم برآید چو جمال خود نمایی

دل خسته را تو جویی زحوادثش تو شویی سخنی به درد گویی که همو کند دوایی

عشق حافظی، دردخیز است لیکن از درمانگریش سخنی و خبری در میان نیست، اما در دفتر مولانا طبیب عشق اعجاز مسیحایی می‌کند و با غرقه کردن فرعون ناموس در دریای فنا، آدمی را موسی‌وار بر کوه طور می‌نشاند تا شعاع آن خورشید که من‌تر از من و خودتراز خود است درو بتابد و او را هویتی تازه ببخشد:

در دو چشم من نشین ای آنکه از من من‌تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشنتری
اندرآ در باغ تا ناموس گلشن بشکند زانکه از صد باغ و گلشن بهتر و گلشن‌تری

ای کلیم عشق بر فرعون هستی حمله بر بر سر او تو عصای محو موسی‌وار زن

ببُر ای عشق چو موسی سر فرعون تکبّر هله فرعون! به پیش آ که گرفتم در و بامت
بجز از عشق مجرّد به هر آن نقش که رفتم به نیرزید خوشیهاش به تلخیّ ندامت
چو درین حوض درافتی همهٔ خویش برو ده به مزن دستک و پایک تو به چستی و شهامت
همه تسلیم و خمش کن نه امامی تو زجمعی نرسد هیچ کسی را بجز این عشق امامت

ششم، مولانا با همین مشعل نورخیز، تاریکیهای جبر و اختیار را نیز می‌سوزد و در حالی که از خدا می‌طلبد تا او را از تردّد و دو شاخهٔ اختیار رهایی بخشد، این رهایی را جز در نسبت عاشقانه با خالق در جای دیگر طلب نمی‌کند. عاشقی که خرد بوالفضول را که به استقلال در برابر معشوق می‌ایستد، بر زمین زده، دیگر با او چون و چرا نمی‌کند که جهان چرا پر از شرور و تبعیضات و مظالم است. و نمی‌پرسد که چرا حظّ مرا چندین اندک داده‌یی و نعمت منعمان را چنان وافر کرده‌ای. او جز این نمی‌خواهد که چنان باشد که معشوق می‌پسندد، و ترک کام خود می‌گیرد تا کام دوست برآید. بلکه کام خود و کام دوست نمی‌شناسد. همه کام دوست است و بس. و بی‌مرادی اگر مراد دلبر است، همان مراد اوست، در عالم اختیار و جبر نیز، اختیار معشوق را، عین اختیار خود می‌بیند و فنا شدن در محبوب را، رسیدن به مرتبهٔ محبوب و لذا کاملتر شدن خویش می‌یابد، و دیگر چه جای گله از یار، که بر او پیشی می‌گیرد و اختیار خود را بر اختیار او مقدّم می‌دارد؟ محبوبی که من‌تر از من است، هرچه بخواهد عین خواسته محبّ است. به گفتهٔ هگل: «عشق فرمان نمی‌دهد» و معشوق همه ناز است نه راز، و همین است سرّ آنکه مولانا، آزادانه با معشوق درمی‌پیوندد و لفظ جبر که آزادی برتر از اختیار را، جبر مذموم و انسان‌کش می‌شمارد، صبر را از او می‌ستاند:

من که باشم؟ چرخ با صد کارو بار زین کمین فریاد کرد از اختیار
کای خداوند کریم بردبار ده امانم زین دو شاخه اختیار

اولم ایـن جـزر و مـدّ از تـو رسید / ورنـه ساکـن بـود ایـن بـحر ای مـجید
هم از آنـجا کـاین تـردّد دادیـم / بـی‌تـردد کـن مـرا هم از کـرم
ابـتلایم مـی‌کـنی آه الغیاث / ای ذکـور از ابـتلایت انـاث
تـا بـه کـی ایـن ابـتلا یـارب مکن / مـذهبی‌ام بـخش و ده مـذهب مکن

روش زاهد و عابـد همگی تـرک مـراد است / صنما ترک چه گـویم کـه تـویی جمله مـرادم
گـویند عشق چیست بگو تـرک اختیار / هر کـو زاختیـار نـرست اختیار نـیست

لفـظ جبرم عشق را بـی‌صبر کـرد / وانکه عاشق نـیست حبس جبر کـرد
این معیّت بـا حـق است ایـن جبر نـیست / ایـن تـجلّی مـه است ایـن ابـر نـیست
ور بـود ایـن جبر جبر عامـه نـیست / جبر آن امّـارهٔ خـودکامه نـیست

ای بـرده اختیارم تـو اختیار مـایی / مـن شاخ زعفـرانم تـولاله‌زار مایی
این جادویی نگنجد ایـن مـا و تـوچه بـاشد / ایـن هر دو را یکی دان چـون در شمارمـایی

او بـه صنعت آذر است و مـن صنم / آلتی کـاو سازدم مـن آن شوم
گـر مـرا ساغر کـند ساغر شوم / ور مـرا خنجـر کـند خنجـر شوم
گـر مـرا چشمه کـند آبـی دهم / ور مـرا آتش کـند تـابی دهم
گـر مـرا بـاران کـند خـرمن دهم / ور مـرا نـاوک کـند در تـن جهـم

گـر بـه جهـل آیـیم آن زنـدان اوست / ور بـه علم آیـیم آن ایـوان اوست
ور بـه‌خـواب آیـیم مستان ویـیم / ور بـه بـیداری بـه دستان ویـیم
گـر بگریـیم ابـر پـر زرق ویـیم / ور بـخندیم آن زمـان بـرق ویـیم

خدایی که برای عاشقان یک نازاست بـرای مـتکلّمان یک راز است. یکی خـود را بـدان می‌فروشد و دیگری در گشودنش می‌کوشد. نازنین بودن معشوق، و رازواره و معمّا گونه نـبودنش، مولانا را که اهل باخت است نه شناخت و سوختهٔ جان است نه آداب‌دان، در برابر آفرینش به تحیّر و سر برزانو نمی‌نشاند و وی را چون حکیمان و متکلّمان بـه کـوفتگی ذهن و مـلالت روان دچـار نمی‌کند. بلکه وی را شادکامانه و طربناکانه به گردش در بهشت خلقت فرا مـی‌خـواند، تـا عطر دل انگیز گل‌بوته‌های عالم را بشنود و سرمست نه سرگردان شود. و براستی آنکه «نور» می‌خورد کدام تاریکی برایش می‌ماند تا بر دلش قفل تعمید و تعقید بزند؟

چـون ز راز و نـاز او گـوید زبـان / یـا جمیل الستّر خـواند آسمان
ستر چـه؟ در پشم و پـنبه آذرست / تـو همی پـوشیش او رسواتـرست

موسیا آداب دانان دیگرند سوخته جان و روانان دیگرند

من که صلحم دائماً با این پدر این جهان چون جنّتستم در نظر

من سر نخورم که سر گران است پاچه نخورم که استخوان است
بریان نخورم که هم زیان است من نور خورم که قوت جان است

گر خوری یک لقمه از مأکول نور خاک ریزی بر سر نان تنور
هر که کاه و جو خورد قربان شود هر که نور حق خورد قرآن شود

آن حیرت حکیم فرسا، و آن صُداع دل‌گزا، که سَرِ خیّام صفتان را در برابر راز چرخ، به چرخش و پیچش می‌افکند، در مشرب عاشقانی که بر در و دیوار عالم جز جمال دلربای محبوب چیزی‌نمی‌بینند؛راه ندارد.و به همین سبب ابیات خیام مآب ذیل حافظ، در آثار مولانا نظیری پیدا نمی‌کند:

حدیث‌ازمطرب‌ومی‌گوورازدهرکمترجو که کس نگشود و نگشاید به‌حکمت این‌معمّارا

چیست این چرخ بلند سادهٔ بسیار نقش زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست

و به عوض، چرخ مردم خوار، چنین عاجز و زبون عشق می‌آید و در دیدهٔ عاشق سیلاب ربوده، درخور اعتنا نمی‌نماید:

هر چه جز عشق است شد مأکول عشق دو جهان یک لقمه اندر نول عشق

گر نهی پرگار برتن تا بدانی حدّ ما حدّ ما خود ای برادر لایق پرگار نیست
خاک‌پاشی می‌کنی تو ای صنم در راه ما خاک‌پاشی دو عالم نزد ما در کار نیست

پوشیده پنهان می‌روی اندر میان جان من سرو خرامان منی ای رونق بستان من
ازلطف‌توچون‌جان‌شدم‌وزخویشتن‌پنهان‌شدم ای هست تو پنهان شده در هستی پنهان من
هفت آسمان را بردرم وزهفت دریا بگذرم گر دلبرانه بنگری در جان سرگردان من
منزلگه ما خاک نی گر تن بریزد باک نی ایوان ما افلاک نی ای وصل تو کیوان من

من‌این ایوان نَه تو را نمی‌دانم نمی‌دانم من این نقّاش جادو را نمی‌دانم نمی‌دانم
یکی شیری همی بینم جهان پیشش گله آهو که من این شیر و آهو را نمی‌دانم نمی‌دانم

مرا سیلاب بربوده، مرا جویای جو کرده / که این سیلاب و این جو را نمی‌دانم نمی‌دانم
زمین‌چون‌زن، فلک‌چون‌شو، خوردفرزندچون‌زن / من این زن را و این شو را نمی‌دانم نمی‌دانم

خانه خرابی گرفت زانکه قنق زفت بود / هیچ نگنجد فلک در در و دهلیز من
راه قنق را گرفت غیرت و گفتش مرو / جمله افق را گرفت ابر شکرریز من

هفتم، عشق در نزد مولانا، از آنجا که از اوصاف ایزد است، نه با خوف جمع می‌شود نه باسوی و جهت، حقیقتی است همه‌رو، بی‌پشت و بی‌سو و دلیری‌بخش و شجاعت‌آفرین:

رستم‌من‌ازخوف‌ورجاعشق‌ازکجاخوف‌ازکجا / ای خاک بر شرم و حیا هنگام پیشانی‌ست این

عشق ز اوصاف خدای بی‌نیاز / عاشقی بر غیر او باشد مجاز

عشق وصف ایزدست اما که خوف / وصف بندهٔ مبتلای فرج وجوف

وصف حق کو وصف مشت خاک کو / وصف حادث کو و وصف پاک کو؟
عشق را با پنج و با شش کار نیست / مقصد او جز که جذب یار نیست

ترس مویی نیست اندر پیش عشق / جمله قربانند اندر کیش عشق
زاهد با ترس می‌پرد به پا / عاشقان پرانتر از برق و هوا

تو زعشق خود نپرسی که چه خوب و با صفایی / دو جهان به هم برآید چو جمال خود نمایی
تو چو آب و ما چو جویی تو شراب و ما سبویی / نه مکان تو را نه سویی و همه به سوی مایی

مرعشق‌راخودپشت‌کو سرتا به‌سرروی‌است‌او / این‌پشت و رواین سوبود جزرو نباشدسوی‌او
او هست از صورت‌بری‌کارش همه‌صورتگری / ای‌دل زصورت نگذری‌زیرا نه‌یی‌یک‌توی‌او

و آن عارف که نه متوجّه‌الی الله بل عین وجه الله است، همان عاشق است که چنان در عشق ذوب شده که همچون عشق وی‌را سوی وجهتی نمانده و پشت او همه رو شده است:

آن یکی را روی او شد سوی دوست / وان دگر را روی او خود روی اوست

هشتم، عشق وحدت بخش است، و پراکندگیها و دشمنیها و چند گونگیها را می‌سترد و بر همه جامهٔ وحدت و قرابت می‌پوشاند. نه تنها اجزای عالم بیرون، به سیمان جاذبه و عشق، به‌هم

پیوسته‌اند، و نه تنها رشتهٔ محبّت، خصمان و معاندان را، به صفا و صدق، در کنار یکدیگر می‌نشاند، که اجزای پراکندهٔ روح نیز، برای رهایی از تفرّق، دارویی چاره‌سازتر از عشق ندارند، و چنین است که عالم درون و برون یک جا وامدار و سپاسگزار عشق‌اند. پس:

آفرین بر عشق کلّ اوستاد — صد هزاران ذرّه را داد اتّحاد
همچو خاک مفترق در رهگذر — یک سبوشان کرد دست کوزه‌گر
از نزاع ترک و رومیّ و عرب — حل نشد اشکال انگور و عنب
تا سلیمان امین معنوی — در نیاید بر نخیزد این دوی
کور مرغانیم و بس ناساختیم — کان سلیمان را دمی نشناختیم
همچو جغدان دشمن بازان شدیم — لاجرم واماندهٔ ویران شدیم

هوش را توزیع کردی بر جهات — می نیرزد ترّه‌ای آن ترّهات
عقل تو قسمت شده برصد مهّم — برهزاران آرزو و طمّ و رمّ
جمع باید کرد اجزا را به عشق — تا شوی خوش چون سمرقند و دمشق

عشق بحری آسمان بر وی کفی — چون زلیخا در هوای یوسفی
دور گردون را ز دور عشق دان — گر نبودی عشق بفسردی جهان

از نکات یاد شده در باب عشق، در دیوان حافظ کمتر نشانی و خبری هست. با این‌همه این جانب نه مدعّی استقصای امّهات اوصاف عشق در حافظ و مولوی هستم. و نه مقایسه میان آن دو بزرگ را، به همین مختصر که آمد، برآمده و پایان یافته می‌شمارم. نکته‌های بسیار دیگر به‌دست آورده‌ام که می‌تواند مرجع مقایسات سودمند میان آن دو شهسوار عرصهٔ سخن گردد. لیکن اقدام بدان و اتمام آن را به وقتی دیگر حوالت می‌کنم و اینک به مقایسات لفظی و مضمونی میان ابیات حافظ و مولوی عطف عنان می‌کنیم:

امّا اقتباسات حافظ از مولوی:

ابیاتی که ذیلاً از حافظ می‌آوریم، در پاره‌ای صبغهٔ تأثّر از مولانا لفظاً یا معناً چندان قوی است که احتمال توارد را ضعیف می‌سازد و در پاره‌ای دیگر تشابه مضمون، صرفاً مایهٔ تداعی ابیات مولانا می‌گردد و لاغیر. بر این مجموعه می‌توان فهرست غزلهایی را از *دیوان حافظ* و *دیوان* شمس افزود که هم وزن و هم قافیه‌اند. لکن ما از آوردن آنها خودداری می‌کنیم و خواننده را به حافظ انجوی ارجاع می‌دهیم که در آنجا، اشارت به بعض ازین غزلها را خواهد یافت:

۱. مولانا:

چشم تو خواب می‌رود یا که تو ناز می‌کنی — نی به خدا که از دغل چشم فراز می‌کنی

عاشق بی‌گناه را بهر ثواب می‌کشی بر سر گور کشتگان بانگ نماز می‌کنی
(۵:۲۱۳)

حافظ:

آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب کشتهٔ غمزهٔ خود را به نماز آمده‌ای

۲. مولانا:

مرا عهدیست با شادی که شادی آن من باشد مرا قولی‌ست با جانان که جانان جان من باشد

حافظ:

مرا عهدی‌ست با جانان که تا جان در بدن دارم هوا داران کویش را چو جان خویشتن دارم

۳. مولوی:

کیست که بنمایدیم راه خرابات را تا بدهم مزد او حاصل طامات را
کاش دهندی بهشت عاریتم زاهدان تا به گرو کردمی وجه خرابات را

حافظ:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم
سوی رندان قلندر به ره آورد سفر دلق بسطامی و سجّادهٔ طامات بریم

۴. مولوی:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

حافظ:

بنمای رخ که خلقی واله شوند و حیران بگشای لب که فریاد از مرد و زن برآید

۵. مولانا:

گر یکی شاخی شکستم من زگلزاری چه شد ور ز سر مستی کشیدم زلف دلداری چه شد
ای فلک تا چند ازین دستان و مکاریّ تو گر یکی دم خوش نشیند یار با یاری چه شد
گوئیم از سرّ او ناگفتنی‌ها گفته‌یی چند گویی چند گویی؟ گفته‌ام آری چه شد!
گر میان عاشق و معشوق کاری رفت رفت تو نه معشوقی نه عاشق مر ترا یاری چه شد؟
(۲:۱۱۵)

حافظ:

برق عشق از خرمن پشمینه پوشی سوخت سوخت — جور شاه کامران گر بر گدایی رفت رفت
گر دلی از غمزهٔ دلدار باری برد برد — ور میان جان و جانان ماجرایی رفت رفت

۶. مولانا:

دیدهٔ تن دائماً تن‌بین بود — دیدهٔ جان، جان بر فن‌بین بود
جان شو و از راه جان، جان‌را شناس — یار بینش شو نه فرزند قیاس

حافظ:

دیدن روی تورا دیدهٔ جان‌بین باید — وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین من است

۷. مولانا:

هزار جان مقدّس فدای روی تو باد — که در جهان چو تو خوبی کس ندید و نزاد

هزار جان مقدس فدای سلطانی — که دست فقر برو برنبست پالانی

حافظ:

هزار جان مقدس بسوخت زین حسرت — که هر صباح و مسا شمع محفل دگری

۸. مولانا:

الا یا ساقیاً أوفر ولا تمتن لتستکثر — ادرکاساتنا واسکر فانَّ العین للسّکران
الا یا ساقی‌السّکری أنل کاساتنا تتریٰ — تسلّی القلب بالبشری تصفّینا من الشنآن
(غزل ۲۱۱۹)

الا یا صاحب‌الدّار ادرکأساً من النار — فأوقدلی مصابیحی وناولنی مفاتیحی
غزل (۲۵۳۲)

الا یا ساقیاً إنّی لظمأن و مشتاق — ادرکأساً ولاتنکر فانّ القدم قد ذاقوا
(غزل ۲۲۶۹)

حافظ:

الا یا ایّهاالساقی ادرکأساً وناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

۹. مولوی:

هین مگو ما را بدان شه بار نیست — با کریمان کارها دشوار نیست

حافظ:

سروش عالم غیبم بشارتی خوش داد — که بر در کرمش کس دژم نخواهد ماند

۱۰. مولوی:

این خانه که پیوسته درو بانگ چغانه است — از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است
این صورت بت چیست اگر خانهٔ کعبه‌ست — وین نور خدا چیست اگر دیر مغانه است

حافظ:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم — وین عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم

۱۱. مولانا:

حرام است ای مسلمانان ازین خانه برون رفتن — می چون ارغوان هشتن زبانگ ارغنون رفتن
زشمع آموز ای خواجه میان گریه خندیدن — ز چشم آموز ای زیرک به هنگام سکون رفتن
(۱۳۵: ۴)

حافظ:

میان گریه می‌خندم که چون‌شمع‌اندرین‌مجلس — زبان آتشینم هست امّا درنمی‌گیرد

۱۲. مولوی:

انبیاء عامی بدندی گرنه از انعام خاص — بر مس هستیّ ایشان کیمیا می‌ریختی

حافظ:

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید — دگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

۱۳. مولانا:

شمس تبریز اگر روی به من بنمایی — من خود این قالب مردار به‌هم درشکنم
در میان من و معشوق همین‌ست حجاب — وقت آنست که این پرده به یکسو فکنیم

حافظ:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست — توخود حجاب خودی حافظ، از میان برخیز

۱۴. مولانا:

آن طرف که عشق می‌افزود درد — بوحنیفه و شافعی درسی نکرد

عشق جز دولت و عنایت نیست — جز گشاد دل و هدایت نیست

عشق را بوحنیفه شرح نکرد شافعی را درو روایت نیست

حافظ:

حلاّج بر سر دار این نکته‌خوش‌سراید از شافعی مپرسید امثال این مسائل

۱۵. مولانا:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

حافظ:

صنعت مکن که‌هرکه محبّت‌نه‌راست‌بافت عشقش بروی دل در معنا فراز کرد

۱۶. مولانا:

لی حبیب حبّه یشوی الحشا لویشا یمشی علی عینی مشی

حافظ:

بر خاک راه یار نهادیم روی خویش بر روی ما رواست اگر آشنا رود

۱۷. مولانا:

یک دست جام باده و یکدست زلف‌یار رقصی چنین میانه میدانم آرزوست

حافظ:

رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد خاصه رقصی که درو دست نگاری گیرند

۱۸. مولانا:

گفت شیطان که بما اغویتنی کرد فعل خود نهان دیو دنی
گفت آدم که ظلمنا نفسنا او ز فعل حق نبد غافل چو ما
در گنه او از ادب پنهانش کرد ز آن گنه بر خود زدن، او بر بخورد
بعد توبه گفتش ای آدم نه من آفریدم در تو آن جرم و سخن؟
نی که تقدیر و قضای من بدآن چون به وقت عذر کردی آنها نهان؟
گفت ترسیدم ادب نگذاشتم گفت منهم پاس آنت داشتم
هر که آرد حرمت او حرمت برد هر که آرد قند لوزینه خورد

حافظ:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش وگو گناه من است

۱۹. مولوی:

چو به شهر تو رسیدم تو زمن گوشه گزیدی — چو زشهر تو برفتم به‌وداعیم ندیدی

حافظ:

یاد باد آنکه زما وقت سحر یاد نکرد — به وداعی دل غمدیدهٔ ما شاد نکرد

۲۰. مولانا:

دی لطفها بکرد خیال تو گفتمش — کای باوفا و عهد ز من باوفاتری

حافظ:

شب تنهاییم در قصد جان بود — خیالش لطفهای بیکران کرد

۲۱. مولانا:

مست می بیدار گردد از دبور — مست حق ناید به خود از نفخ صور

حافظ:

سر زمستی برنگیرد تا به‌صبح روز حشر — هرکه‌چون‌من‌درازل‌یک‌جرعه‌خورداز‌جام‌دوست

۲۲. مولانا:

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم — که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
غرضها تیره دارد دوستی را — غرضها را چرا از دل نرانیم

حافظ:

رفیقان قدر یکدیگر بدانید — چو معلوم است شرح از بر مخوانید
مقالات نصیحت گو همین است — که سنگ‌انداز هجران را کمین است

ملاحظهٔ دو غزل زیر، تشابه مضمونی آنها را آشکار می‌سازد و اگر غزل نخست به راستی از مولانا باشد[۲۴]، می‌توان گمان قوی برد که غزل حافظ ملهم از آن باشد.

۲۳. مولانا:

اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد — نشاط و عیش به باغ بقا توانی کرد
اگر به آب ریاضت برآوری غسلی — همه کدورت دل را صفا توانی کرد
ز منزل هوسات ار دو گام پیش نهی — نزول در حرم کبریا توانی کرد
درون بحر معانی لا نه آن گهری — که قدر و قیمت خود را بها توانی کرد

به همّت ار نشوی در مقام خاک مقیم / مقام خویش بر اوج علا توانی کرد
اگر به جیب تفکّر فرو بری سرخویش / گذشته‌های قضا را ادا توانی کرد
ولیکن این صفت رهروان چالاکست / تو نازنین جهانی کجا توانی کرد
نه دست و پای اجل را فرو توانی بست / نه رنگ‌وبوی جهان را رها توانی کرد

حافظ:

به سیر جام‌جم آنگه نظر توانی کرد / که خاک میکده کُحل بصر توانی کرد
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر / بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید / که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد
گدایی در میخانه طرفه اکسیری‌ست / گرین عمل بکنی خاک زر توانی کرد
به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی / که سودها کنی ارین سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون / کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی / غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد
بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور / به فیض‌بخشی اهل نظر توانی کرد
ولی تو تا لب معشوق و جام می‌خواهی / طمع مدار که کار دگر توانی کرد

۲۴. مولانا:

ربود عقل و دلم را جمال آن عربی / درون غمزهٔ مستش هزار بولعجبی
هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه / کنون چو مست و خرابم صلای بی‌ادبی
پریر رفتم سرمست بر سر کویش / به خشم گفت چه گم کرده‌ای؟ چه می‌طلبی؟
شکسته بسته بگفتم یکی دو لفظ عرب / اتیت اطلب فی حیّکم مقام أبی
جواب داد کجا خفته‌ای چه میجویی؟ / به پیش عقل محمّد پلاس بولهبی؟
ز عجز خوردم سوگندها و گرم شدم / به ذات پاک خدا و به جان پاک نبی
روان شد اشک ز چشم من و گواهی داد / کما یسیل میاه السّقا من القِرب
چه چاره دارم؟ غمّاز من هم از خانه‌است / رخم چو سکّه زر آب دیده‌ام سُحُبی
برادرم، پدرم، اصل و فصل‌من‌عشق‌است / که خویش عشق بماند نه خویشی نسبی
خمش!که مفخر آفاق شمس‌تبریزی / بشُست نام و نشان مرا به خوش‌لقبی

حافظ:

اگر چه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی‌ست / زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی‌ست
پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن / به‌سوخت‌دیده‌زحیرت‌که‌این‌چه‌بولعجبی‌ست
درین چمن گل بی‌خار کس نچید آری / چرا مصطفوی با شرار بولهبی‌ست
سبب مپرس که چرخ از چه سفله‌پرور شد / که کام‌بخشی او را بهانه بی‌سببی‌ست
به هیچ جو نخرم طاق خانقاه و رباط / مرا که مصطبه ایوان و پای خم طلبی‌ست
جمال دختر رز نور چشم ماست مگر / که در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی‌ست

هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه — کنون که مست خرابم صلاح بی‌دینی‌ست
بیار می که چو حافظ هزارم استظهار — به گریه سحریّ و نیاز نیم شبی‌ست

گذشته از هم‌وزنی و هم‌قافیگی، الفاظ مشترک میان این دو غزل کم نیست و از همه مهمتر، بیت هفتم غزل حافظ است که عیناً همان بیت دوّم از غزل مولاناست جز اینکه در بیت حافظ به جای «صلا»، «صلاح» آمده است و شاید بنا به حدس یکی از شعرشناسان معاصر[۲۵]، در بیت حافظ هم، «صلای» به جای «صلاح» درست‌تر باشد. به‌علاوه بیت هشتم غزل مولانا، لفظاً و معناً بیت زیر را از حافظ به یاد می‌آورد.

سرشکم آمد و عیبم بگفت روی بروی — شکایت از که کنم خانگی‌ست غمّازم

۲۵. مولانا:
منم آن‌عاشق‌عشقت که جز این کارندارم — که برآن کس‌که نه عاشق‌بجز انکارندارم
(غزل ۱۶۱۰)

حافظ:
هرکه شد محرم دل در حرم یار بماند — وانکه این کار ندانست در انکار بماند

۲۶. مولانا:
جنّدا دریای عمر بی‌غمی — که بود زو هفت دریا شبنمی
(مثنوی ۵:۳۸۹)

حافظ:
گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق — کاندرین توفان نماید هفت دریا شبنمی

از خداوند منان، محرم شدن در حرم یار را خواستاریم. و از او توفیق جهاد با نفس و شفقت بر خلق را طلب می‌کنیم. والسلام علی عبادالله الصالحین و الحمدلله اولاً و آخراً.

یادداشتها و مآخذ:

۱. برق غیرت که چنین می‌جهد از مکمن غیب — تو بفرما که من سوختهٔ خرمن چه کنم؟
۲. ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها — ای آتش افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
۳. در چنین مستی مراعات ادب — خود نباشد ور بود باشد عجب

۴. بلبلانه نعره‌زن بر روی گل — تا کنی مشغولشان از بوی گل
۵. گرخویش منی یارا می‌بین که چه بی‌خویشم — ز اسرار چه می‌پرسی چون شهره و اظهارم
حلاّج اشارت گو از خلق به دار آمد — وز تندی اسرارم حلاّج زند دارم
۶. شراب خانهٔ عالم شده است سینهٔ من — هزار رحمت بر سینهٔ جوانمردم
۷. کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد — یک نکته درین معنی گفتیم و همین باشد
۸. دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند — دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد
۹. «... روزی حضرت مولانا...فرمود که حکیم الهی خواجه سنایی و خدمت فریدالدین عطّار.... اغلب سخن از فراق گفتند امّا ما سخن همه‌ازوصال گفتیم» (مناقب، ج ۱، ص ۲۲) و نیز «... حضرت خداوندگار تبسّم‌کنان فرمود که ایشان را [منصور و یا بایزید و...] مقام عاشقی بود و عاشقان بلاکش باشند.... و ما را مقام معشوقی است.» (همان، ص ۴۶۷).

۱۰. باده غمگینان خورند و ما زمی خوشدل‌تریم — رو به محبوسان غم ده ساقیا افیون خویش
خون عم برما حلال و خون ما بر غم حلال — هر غمی کو گرد ما گردید شد در خون خویش

لذت تخصیص تو وقت خطاب — آن کند که ناید از صد خم شراب
چونکه مستم کرده‌ای حدّم مزن — شرع مستان را نیارد حدّ زدن
چون شدم هشیار آن‌گاهم بزن — که نخواهم گشت خود هشیار من

ز آن می که او سرکه شود زوتررش‌رویی کی‌رود — این می مجو آن می بجو کو جام غم کو جام جم

کو خمر تن کو خمر جان کو آسمان کو ریسمان — تو مست جام ابتری من مست حوض کوثرم

کجا شراب طهور و کجا می انگور — طهور آب حیاتست و آن دگر مردار

جام پرکن ساقیا آتش بزن اندر غمان — مست کن جان‌را که تا اندر رسد در کاروان
از خم آن می که گر سرپوش برخیزد ازو — بر رود بر چرخ بویش، مست گردد آسمان

آن چنان مستی مباش ای بی‌خرد — که به هوش آید پشیمانی خورد
بلکه زآن مستان که چون می خورند — عقلهای پخته حسرت می‌برند

بوی جان هر نفسی از لب من می‌تابد — تا شکایت نکند جان که ز جانان دورم
گر نهی تو لب خودبرلب من مست شوی — آزمون کن که نه کهتر ز می انگورم
باده آمد که مرا بیهده بر باد دهد — ساقی آمد بخرابیّ دل معمورم

۱۱. بیا که کار جهان را چنانکه من دیدم — گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری

غم دنیای دنی چند خوری باده بخور — حیف باشد دل دانا که مشوش باشد

چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم — باده از خون رزان است نه از خون شماست

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

نگویمت که همه سال می‌پرستی کن — سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش

شرابی تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش — که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

شراب خانگی ترش مستحسب خورده — بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوش‌خوار سبک — نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت‌فام

چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه — تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرّرست

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم — دواش جز می ارغوان نمی‌بینم

۱۲. مادرم بخت بُد است و پدرم جود و کرم — فرح بن الفرح بن الفرح بن الفرحم
صنمی دارم گر بوی خوشش فاش شود — جان پذیرد زخوشی گر بود از سنگ صنم
مُرد غم در فرحش که جبرالله عزاک — آن چنان تیغ چگونه نزند گردن غم؟

۱۳. ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای — ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

۱۴. هست هشیاری ز یاد ما مضی — ماضی و مستقبلت پردهٔ خدا
آتش اندرزن به هر دو تا به کی — پر گره باشی ازین دو هم چو نی
تا گره بانی بود هم راز نیست — همنشین آن لب و آواز نیست

۱۵. ساقیا چون مست گشتی خویش را بر من بزن — ذکر فردا نسیه باشد نسیه را گردن بزن

۱۶. جمله تلوین‌ها ز ساعت خاسته است — رست از تلوین که از ساعت برست
چون ز ساعت ساعتی بیرون شدی — «چون» نماند محرم «بی‌چون» شدی

۱۷. صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق — نیست فردا گفتن از شرط طریق
تو مگر خود مرد صوفی نیستی — نقد را از نسیه خیزد نیستی

۱۸. صوفی ابن‌الوقت باشد در مثال — لیک صافی فارغست از وقت و حال
حالها موقوف عزم و رأی او — زنده از نفخ مسیح‌آسای او
میر احوال است نه موقوف حال — بندهٔ آن ماه باشد ماه و سال

۱۹. فرخ آن ترکی که استیزه نهد — اسب و خود در خندق و آتش جهد
گر پشیمانی برو عیبی کند — اول آتش در پشیمانی زند

۲۰. بازآمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم — وین چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم

چه عروسی است در جان که جهان زعکس رویش — چو دو دست نوعروسان تر و پرنگار بادا
به عذار جسم منگر که بپوسد و بریزد — به عذار جان نگر که خوش و خوش‌گوار بادا

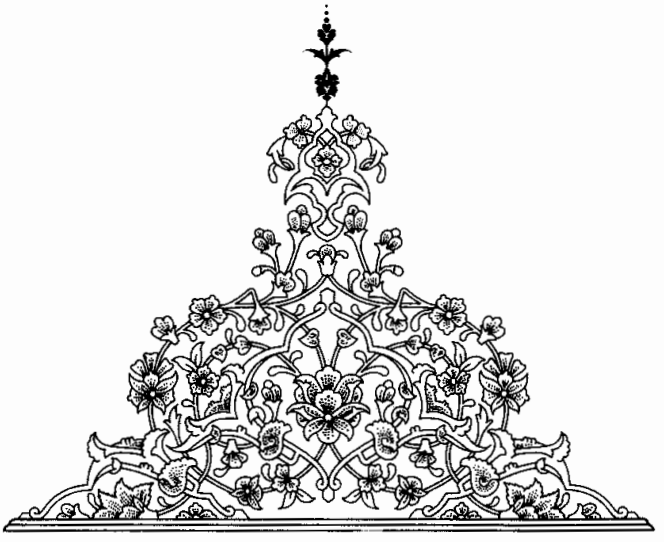
۲۱. هر زمان نوصورتی و نوجمال تا ز نو دیدن فرو میرد ملال
هست خاشاک تو صورتهای فکر نو به نو در می‌رسد. اشکال بکر
آب چون انبُه‌تر آید در گذر زو کند قشر صور زوتر گذر
چون به غایت تیز شد این جو روان غم نپاید در درون عارفان
چون به غایت ممتلی بود و شتاب پس نگنجد اندرو الاّ که آب

۲۲. افلاکی از گفتهٔ مولانا روایت می‌کند که: «که سخن آدمی بوی آدمی‌ست و از بوی نَفَس او نَفْس او را می‌توان معلوم کردن مگر که مسامّ مشامّ به علت زکام مسدود گشته باشد».
(*مناقب‌العارفین*، طبع استانبول، ص ۴۵۸)

۲۳. خود خرد آنست کو از حق چرید نی خرد کان را عطارد آورید
عقل جزوی عقل استخراج نیست جز پذیرای فنّ و محتاج نیست
کشف این نز عقل کارافزا شود بندگی کن تا ترا پیدا شود

۲۴. این غزل، فقط در یک نسخه از نسخ خطّی (نسخهٔ فذ) مورد استفادهٔ استاد فروزانفر آمده، و اگر انتقاد شادروان مجتبی مینوی را بر تصحیح فروزانفر از *دیوان شمس* بپذیریم، در اسناد این غزل به مولانا باید احتیاط کنیم.
(رجوع کنید به مجلهٔ *راهنمای کتاب*، سال هفدهم)

۲۵. نگاه کنید به گزیدهٔ *غزلیات شمس*، به کوشش دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵۶۵.



سرّ رواج و امتیاز حافظ

دکتر محمّد صدیق شبلی

آکادمی اقبال ــ پاکستان

ما امروز در بارهٔ کشورهای مختلف زیاد می‌دانیم و ادبیات آنها به وسیلهٔ ترجمه به دست ما می‌رسد. بدین ترتیب ما همراه با ادبیات ملی خود ادبیات جهان را هم می‌خوانیم. بیشتر این آثار ترجمه شدهٔ خارجی را بسرعت از یاد می‌بریم، زیرا فاقد آن چیزی هستند که ادبیات را دوام می‌بخشد. ولی بعضی از این آثار مختصاتی دارند که از مرزهای مکانی و زمانی فراتر رفته مورد قبول همگانی قرار گرفته است. این چنین آثار از یک طرف جزو ادبیات جهان است واز طرف دیگر، قسمت عمدهٔ ادبیات جهانی را تشکیل می‌دهد و *دیوان حافظ* بی‌تردید یکی از نمونه‌های بارز این ادبیات است. حافظ برای رسیدن به این مقام زحمت انتظار نکشید زیرا این مقام از اول نصیب او بود. حافظ خود نیز از تأثیر شعرش آگاه بود. به گفتهٔ حافظ:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ　　بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

شکرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

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

به شعر حافظ شیراز می‌گویند و می‌رقصند سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

شعر حافظ بعد از موطن خود ایران، در هند و پاکستان بیشتر از هر کشور دیگری رایج بوده است. از شمارهٔ نسخه‌های خطی و چاپی *دیوان حافظ* که در کتابخانه‌های این سرزمین موجود است و ازعدهٔ شروح و تراجم حافظ که اینجا نوشته شده روشن می‌شود که کلام خواجه شیراز تا چه اندازه در این سامان رواج داشته است. می‌گویند دو نفر از سلاطین هند حافظ رابه دربارهای خود دعوت نمودند. یکی از آنها، شاه شعردوست و شاعرنواز محمود شاه بهمنی دکنی[1] (۷۸۰ تا ۷۹۹ هجری) و دیگری سلطان غیاث‌الدین بن سلطان اسکندر بنگالی[2] بود. ولی نسیم مصلّی و آب رکناباد حافظ را اجازهٔ این سفرها نداد. صرفنظر از اینکه روایت این دو دعوت واقعیت دارد یا مجعول است در هر دو صورت ثابت می‌شود که مردم شعر حافظ را در پاکستان و هند بسیار دوست داشته‌اند. سید اشرف جهانگیر سمنانی یکی از صوفیان معروف هند با حافظ در شیراز ملاقات کرد و خاطرات خوشی از این ملاقات داشت وی ارادت فراوان نسبت به حافظ در گفتارها و نامه‌های خود ابراز نموده است. این معرفی حافظ به وسیلهٔ یک صوفی معاصر و ممتاز در حلقه اهل معرفت البته مؤثر بوده است. می‌گویند که جلال‌الدین محمد اکبر (۱۰۰۵ـ۹۶۳ ه) از سلاطین تیموری هند سواد خواندن و نوشتن نداشت، ولی حافظ را بسیار دوست می‌داشت و مردم برایش از *دیوان حافظ* می‌خواندند و او از استماع آن لذت می‌برد. در زمان پسرش نورالدین محمد جهانگیر (۱۰۲۷ـ۱۰۰۵ ه) کلام حافظ در پاکستان و هند رواج بیشتری یافت، به علت اینکه جهانگیر شاه خودش شاعر و شاعر دوست بود؛ همسرش نور جهان ایرانی الاصل بود و عدهٔ کثیری از امرای ایرانی جزو دربار او بودند. از همین خانواده اورنگ زیب عالمگیر (۱۱۱۹ ـ ۱۰۶۹ ه) *دیوان حافظ* را از کنار خود دور نمی‌کرد، ولی نمی‌خواست که عموم مردم حافظ را دوست داشته باشند. به نظر او *دیوان حافظ* برای خواص بود نه برای عوام. او می‌ترسید که افکار حافظ عموم مردم را از راه بی‌راه کند. از فارسی گویان هند کمتر شاعری بوده است که در تتبع حافظ غزلها نسروه یا نسبت به این شاعر بزرگ اظهارارادت نکرده باشد. ضمیری اصفهانی[3] که از شعرای دورهٔ عالمگیری بود دیوانی به اسم *عیون‌الزلال* در جواب حافظ نوشت. علامه اقبال از بزرگترین شاعران فارسی سرای دوران اخیر، اگر چه با افکار حافظ مخالف بود، ولی شدیداً تحت تأثیر سبک حافظ قرار داشت. اقبال در پیروی از حافظ غزلها سروده و حتی از تراکیب حافظ هم در شعر خود استفاده کرده است. ولی تنها اختلافی که اقبال با حافظ داشت اختلاف مسلک و رسالت بود. پیروی شاعری چون اقبال از حافظ هم نشانه‌ای از رواج شعر حافظ در پاکستان و هند می‌باشد.

فارسی بعد از عربی مهمترین زبان معارف اسلامی است؛ بنابراین در سراسر جهان اسلامی این زبان شیرین از دیرباز جزو برنامهٔ درسی بوده است و هر کجا که زبان فارسی رسید قلمرو حافظ تا آنجا گسترش یافت. فارسی در حدود هشتصد سال درپاکستان و هند زبان رسمی و فرهنگی بود؛ به همین علت حافظ در این سرزمین قبولیت تام یافته است. بعدها فارسی جای خود را برای زبان اردو خالی کرد که واقعاً دختر زیبای زبان فارسی است و فارسی در تشکیل این زبان تأثیر فراوانی داشته است. ادبیات اردو، مخصوصاً شعر اردو تا حدی تحت تأثیر شعر فارسی بوده است که آن را وجود ظلی شعر فارسی گفته‌اند. شعرای اردو نیز حافظ را به چشم ادب نگریسته، از شعر او الهام گرفته و ابیاتش را به شعر اردو ترجمه کرده‌اند. *دیوان حافظ* هم چندین بار کاملاً به اردو ترجمه شده است. شعرای اردو کلام خود را به ذکر حافظ یا به مصرعها و ترکیبهایش مزین کرده‌اند. در زبان اردو بعضی مصرعهای حافظ در نوشته‌های ادبی و سیاسی چون ضرب‌المثلها به کار رفته است؛ این نیز دلیل رواج و تأثیر حافظ در محافل اردوست. برای نمونه تعدادی از مصرعهایی که در اردو عمومیت دارد اینجا آورده می‌شود. این مصرعها فقط از ردیف دال انتخاب شده است:

- که آشنا سخن آشنا نگه دارد
- هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد
- هر سخن وقتی وهر نکته مکانی دارد
- که با من هر چه کرد آن آشنا کرد
- قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدند
- چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
- چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
- هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند
- به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید
- در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

رواج حافظ در شبه قاره بر ثروت ادبیات زبانهای محلی این سرزمین هم افزوده است. بلوچی، پشتو، سندی، پنجابی از زبانهای مهم محلی پاکستان است. غزلیات حافظ به همهٔ این زبانها ترجمه شده است. کشور مسلمان ترکیه نیز از فیض فارسی و شعر حافظ محروم نمانده است؛ سه شرح معروف حافظ تألیف سروری (۹۶۹ ه)، شمعی (م در حدود ۱۰۰۰ ه)، و ملاسودی (در حدود ۱۰۰۰ ه) به زبان ترکی نوشته شده است[۴]. این شروح می‌رساند که حافظ در ترکیه هم ارادتمندان بسیارداشته است. کشورهای عربی زبان‌نیز از ترجمه‌های حافظ بهرهٔ سرشاربرده‌اند.

شعر حافظ فقط به کشورهای مسلمان که فرهنگ مشترکی دارند محدود نمانده است، بلکه به

دورترین نقاط دنیا نیز رسیده است. امروز در دنیای متمدن و مترقی کشوری نیست که حافظ در آن ترجمه نشده باشد.

اگر چه ترجمه‌های شاهکارهای ادبی در زمان ما عمومیتِ یافته است، ولی معرفی حافظ به وسیلهٔ ترجمه در اروپا تقریباً سیصد سال پیش شروع شد. توماس هایند (۱۷۰۳ ــ ۱۶۳۶) اولین مترجم حافظ در اروپا بود.[۵] کار حافظ‌شناسی در مغرب زمین حالا هم ادامه دارد. مسلم است که ترجمهٔ شعر از زبانی به زبان دیگر کاری مشکل است و بعضی این را کار بیهوده‌ای می‌دانند، برای اینکه در ترجمه زیبایی و لطف شعر غارت می‌شود، ولی شعر حافظ به آن اندازه تواناست که در صورت ترجمه هم لطف و زیبایی آن باقی می‌ماند، به شرط اینکه ترجمهٔ آن خوب باشد. این ترجمه‌ها بزرگان ادب را تحت تأثیر قرار داده‌اند. در این مورد گوته شاعر و نویسندهٔ ممتاز آلمانی، بلکه جهانی را می‌شود نام برد. فهرست ارادتمندان حافظ طویل است، ولی از آنها کسی به پای گوته نمی‌رسد که می‌گوید:[۶]

«در هیچ دوره‌ای از تاریخ جهان هیچ شاعری را نمی‌توان یافت که نسبت به شاعر کشوری دیگر نظیر تجلیلی را که گوته از حافظ ایران کرده به جای آورده باشد.»

گوته *دیوان شرقی* خود را در جواب *دیوان حافظ* ترتیب داد و بدین گونه پلی میان شرق و غرب ایجاد کرد. ترجمهٔ آثار فارسی، مخصوصاً *دیوان حافظ* در ادبیات آلمانی جنبش رومانتیسم را برپا کرد که *دیوان شرقی* گوته پرارزشترین نتیجهٔ این جنبش ادبی است. گوته واقعاً برای حافظ احترام خاصی قایل بود. او در بارهٔ حافظ چنین اظهار نظر کرده است[۷]:

«ای حافظ سخن تو همچون ابدیت بزرگ است، زیرا آن را آغاز و انجامی نیست. کلام تو چون گنبد آسمان تنها به خود وابسته است، لاجرم میان نیمهٔ غزلت یا مطلع و مقطع آن فرقی نمی‌توان گذاشت، چه همهٔ آن آیت جمال و کمال است. اگر روزی دنیا به سر آید، ای حافظ آسمانی، آرزو دارم که تنها با تو و در کنار تو باشم. با تو باده نوشم و چون تو عشق ورزم، زیرا این افتخار زندگی من ومایهٔ حیات من است.»

امرسن شاعر و نویسندهٔ معروف امریکایی آثار گوته را بسیار دوست داشت. او برای استفادهٔ مستقیم از این آثار زبان آلمانی یاد گرفت. این نویسندهٔ آمریکایی به وسیلهٔ گوته مرید حافظ شد. امرسن در نوشته‌های خود از حافظ خیلی تجلیل کرده است. او حافظ را مرد هزار چشم و تیزبین نامیده است که دوستدار آزادی و استقلال بشر است.

حکایت رواج حافظ در سراسر جهان طولانی و زیباست. این را همین جا رها کنیم، ولی هر چه از این حکایت بیان شد چگونگی رواج حافظ را روشن می‌سازد و حالا به این سؤال می‌رسیم که سرّ رواج وامتیاز حافظ چیست؟ از سطور گذشته معلوم شد که شعر حافظ اول در ایران و نواحی فارسی زبان مورد قبول قرار گرفت و سپس در کشورهایی رواج یافت که زبان آنها فارسی

نبود، ولی فارسی به آنجا راه یافته واهمیتی به دست آورده بود نظیر پاکستان و هند و ترکیه و بعضی کشورهای اسلامی. و بالاخره کشورهایی که از ایـن دو بـیرون است؛ در هر صورت اسباب رواج حافظ مختلف است.در صورت اول و دوم زبان وسبک شاعر و در صورت سوم مطالب و مضامـین بیشتر اهمیت دارد، ولی روی هم رفته اسباب رواج حافظ تقریباً همان است که کاخ عظمت حافظ بر آنها استوار است. حافظ مطالبی را در قالب غزل بیان کرده است که هر جـا و همیشه مـطبوع و مقبول مردم بوده و هست و اهمیت آنها با گذشت زمـان کـم نشده و نـخواهد شد. همچنین حـافظ برای این مطالب جالبترین سبک را به کار برده است.

غزل عارفانه در دست حافظ به ذروهٔ کمال رسید و از اول اهل معرفت را به خود متوجه ساخت و در نتیجه حسن ارادت مردم نسبت به حافظ بیشتر شد. ذکر حافظ عموماً با کمالات روحـانی‌اش همراه می‌باشد. محمد گلندام، جامع دیوان حافظ خـواجه شیراز را مـعدن‌اللطایـف الروحـانیه و مخزن المعارف السبحانیه نامیده و نوشته است کـه سماع صوفـیان بـی‌غزل شورانگیزش گـرم نشدی[۸]. در *لطایف اشرفی* که مجموعه گفتارهای سید اشرف جهانگیر سمنانی است در بارهٔ حافظ چنین منقول است[۹]:

«چون به هم رسیدیم صحبت در میان او (حافظ) بسیار محرمانه واقع شد مـدتی بـه هم دیگر در شیراز بودیم. هر چند که مجذوبان روزگار و محبوبان کـردگار را دیـده بودیم، اما مشرب وی عالی یافتیم.»

همین سید اشرف در مکتوبات خود حافظ را با لقبهایی چون قدوهٔ مخدومان الهی و عمدهٔ محبوبان نامتناهی یاد کرده است.[۱۰]

معاصر سرشناس حافظ میرسید علی همدانی (م ۷۸۶) کـه بـه اتـفاق سید اشرف جهـانگیر سمنانی با خواجه حافظ ملاقات کرد، در رسالهٔ مختصر خود موسوم بـه *مـرادات دیـوان حـافظ* مطالب عرفانی کلام او را توضیح داده است.[۱۱]

مولانا عبدالرحمن جامی در *نفحات الانس* حافظ را در زمرهٔ مشایخ صوفیان شمرده در بارهٔ او چنین نوشته است:[۱۲]

«وی لسان الغیب و ترجمان اسرار است. بسا اسرار غیب و مـعانی حقیقـت کـه در کسوت و صورت و لباس مجاز باز نموده..... وی چنان بر مشرب این طـایفه واقـع شده است که هیچ کس را به آن اتفاق نیفتاده.... یکی از عزیـزان سلسلهٔ خـواجگان قدس‌الله تعالی اصرار هم فرموده است که هیچ دیوان به از *دیوان حافظ* نیست اگـر مرد صوفی باشد.»

مصنف *تذکرهٔ مخزن الغرایب* حافظ را به القاب دریای معرفت و غواص بحر حقیقت یاد کـرده است[۱۳]. علامه اقبال در مثنوی *اسرار* خودی ابیاتی چند در رد افکار حافظ نوشت. بـعد از انتشار این مثنوی معرکهٔ شدیدی برپا شد و صوفیان و علما از حافظ دفاع کردند. علامه اقبال مـجبور شد

که در چاپ بعدی این مثنوی ابیاتی مربوط به حافظ را حذف کند. گویا چندین سال پیش حافظ در شبه قاره ارادتمندانی داشت که اجازه نمی‌دادند کسی برخلاف حافظ چیزی بگوید. مولانا اشرف علی (۱۹۴۴م) یکی از علمای ممتاز که پیش از صد کتاب در موضوعات دینی تصنیف کرده است شرحی بر ابیات عارفانهٔ حافظ به اسم *عرفان حافظ* نوشته است. این اردات صوفیان مقام حافظ را در نظر مردم خیلی بالا برده و بر اعتبار او افزوده است. خانقاه نیز در ترویج شعر حافظ نقش مهمی را ایفا کرده است. غزل برای سماع نسبت به انواع دیگر شعر مناسبتر است وغزل حافظ از غزلهای دیگران به مراتب شورانگیزتر است. بدین گونه خانقاه مرکز مؤثر شیوع اشعار و افکار حافظ شد. حسن اعتقاد مردم به درجه‌ای رسیده است که از دیوان او فال می‌گیرند. حکایاتی عجیب در بارهٔ فالهای *دیوان حافظ* آورده‌اند که حافظ را واقعاً لسان الغیب و ترجمان اسرار نشان می‌دهد. این فالگیری هم سبب رواج شعر حافظ شده است.

با این همه ستایش صوفیان از حافظ ما نمی‌دانیم که او به کدام سلسله منسلک و به دست که بیعت کرده بود؟ به ملامتیه تعلق داشت یا پیرو مسلک قلندران بود؟ ولی البته این قدر می‌دانیم که غزلیاتش مملو از مطلب عرفانی است و مسائل مهم عرفان را در غزلهای خود مطرح کرده و اصطلاحات صوفیان را به کار برده است. حافظ اسرار تصوف را به خوبی درک کرده بود. دلش از عشق سرشار بود؛ این سرمستی عشق در سراسر کلامش سرایت و بر سحر شعرش اضافه کرده است و این شور عشق است که اهل دل را به خود جلب می‌کند. ابیات عاشقانهٔ حافظ به هر دو صورت، حقیقت و مجاز، تعبیر می‌شود؛ لذا این ابیات برای صوفی و غیر صوفی به یکسان دلکشی دارد.

در تاریخ ادبیات به‌ندرت اتفاق افتاده است که یک شاعر هم در حلقهٔ اهل معرفت و هم در محفل رندان اعتبار داشته باشد، ولی حافظ در این مورد از استثناهاست. او مطالب رندی مستی را هم به‌کمال هنر به‌رشتهٔ نظم کشیده است و سبب عمدهٔ شهرت حافظ، مخصوصاً در مغرب زمین همین مطالب است. اهل مغرب حافظ را مثل حکیم معروف یونانی اپیکورس محترم می‌دانند که لذت و خوشی را غایت آمال انسان می‌خواند و خوشی را منحصر به‌حصول لذایذ می‌دانست. بعضی از متفکران این فلسفه نشاط حافظ و نتایج آن را مورد انتقاد سخت قرار داده‌اند. شکی نیست که حافظ مبلغ خوشی و خوشداری است. ولی فلسفه‌اش مبتنی بر فکر عمیق اوست و این را در چهارچوب فکری‌اش باید مطالعه کرد. در این صورت به‌رندی و سرمستی حافظ به‌آن اندازه اعتراض نمی‌شود؛ اگرچه این اعتراضات به‌کلی مرتفع هم نمی‌شود.

حافظ تدریجاً به‌این فلسفهٔ زندگانی رسیده است. این فلسفه صغری و کبری دارد و نظر به‌این قضایا ما این فکر را بهتر می‌توانیم درک کنیم. اول اینکه زندگانی بشر به‌نظر حافظ فانی و بی‌ثبات است چنانکه می‌فرماید:

مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون هردم — جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

در بزم دور یک دو قدح درکش و برو — یعنی طمع مدار وصال دوام را

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب — جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محل است

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ — از این فسانه و افسون هزار دارد یاد

غنیمتی شمر ای شمع وصل پروانه — که این معامله تا صبحدم نخواهد ماند

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین — کاین اشارت زجهان گذران ما را بس

دوم اینکه انسان بر زندگانی خود اختیاری ندارد:

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه — به‌آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت — که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت

بر عمل تکیه مکن خواجه که در روز ازل — تو چه دانی قلم صنع به نامت چه نوشت

سوم اینکه چون انسان مجبور محض است باید راضی به‌رضای حق بود:

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند — گر اندکی نه به‌وفق رضاست خرده مگیر

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت — که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

روزی اگر غمی رسدت تنگ‌دل مباش — رو شکر کن مباد که از بد بتر شود

چهارم اینکه حال را غنیمت باید شمرد و خوش باید بود:

نشاط و عیش و جوانی چون گل غنیمت دان — که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان یکدم است تا دانی

ساقیا عشرت امروز به‌فردا مفکن یا ز دیوان قضا خط امانی به‌من آر

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

حافظا چون غم و شادی جهان در گذر است بهتر آنست که من خاطر خود خوش دارم

گرچه در بازار دهر از خوشدلی جز نام نیست شیوهٔ رندی و خوشباشی عیاران خوش است

نوبهار است و در آن کوش که خوش دل باشی که بسی گل بدمد باز و تو در گل باشی

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچه بازیچه غیر عشق مباز

رندی و سرمستی برای مردم جالبتر از موضوعات دیگر است. برای همین عموم مردم حافظ را بیشتر دوست دارند و حافظ را خواجهٔ رندان می‌خوانند. استاد عبدالحسین زرین‌کوب در کتابهای ارزندهٔ خود بر رندی حافظ بیشتر اصرار دارد[۱۴] و در جستجوی رؤیایش به‌کوی رندان رفته است و منتقدین حافظ او را متهم می‌کنند که از چنین ابیاتش یکنوع آنارشی اجتماعی رواج یافته است. ولی اگر ما نکات بالا را در نظر داشته باشیم سنگینی اتهام علیه حافظ یک خرده کم می‌شود. حافظ مبلغ محض عیش و نشاط و باده‌پرستی و خوش‌گذرانی نیست. حافظ انسان را در بی‌ثباتی و جبر زندگی برای ترک دنیا تلقین نمی‌کند، بلکه تلخیهای زندگی را برای او گوارا می‌سازد تا زندگی راحت و آسان شود.

بزرگترین امتیاز حافظ که در رواج شعرش تأثیر داشته است رجایی بودن او در مشکلات زندگی است. او تلقین می‌کند که باید راضی به‌رضای حق و در حال رضا امیدوار به‌آینده بهتر باشیم. در ادبیات ملل مسلمان عقیدهٔ جبر با اعتقاد به‌رحمت حق همراه است. این اعتقاد به‌جبر زندگی را تا حدی قابل تحمل ساخته است و احساس گناه گناهکاران را کم کرده است. مولانا غلام قادر گرامی (م ۱۹۲۷)، یکی از شعرای بنام شبه قاره، در این مورد چه خوب گفته است:

عصیان ما و رحمت پروردگار ما نه این را نهایتی است نه آن را نهایتی

برای همین حافظ از رحمت حق نومید نیست و امیدوار به‌آیندهٔ بهتر است:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

چه‌جای شکر وشکایت زنقش‌نیک وبداست — که کس همیشه گرفتار غم نخواهد ماند

صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند — بر اثر صبر نوبت ظفر آید

غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل — شاید که چو وابینی خیر تو در این باشد

یوسف گم گشته باز آید به‌کنعان غم مخور — کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

گرچه منزل بس خطرناکست ومقصد ناپدید — هیچ راهی نیست کو را نیست پایان غم مخور

حافظ در شعر اخلاقی مثل سعدی شیرازی و ابن یمین و دیگران زیاد شهرت ندارد، ولی شعر اخلاقی‌اش هم خالی از تأثیر نیست. به‌نظر حافظ زندگی نیکویی است و خیر و باید در حق کسی بد نیندیشیم و بد نکنیم. این فلسفه غیر از فلسفهٔ بشردوستی چیزی نیست، در این مورد حافظ می‌گوید:

فرض ایزد بگذاریم و به‌کس بد نکنیم — وانچه گویند روا نیست نگوییم رواست

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن — که در طریقت ما غیر ازین گناهی نیست

چنان بزی که اگر خاک ره شوی کس را — غبار خاطری از رهگذار ما نرسد

قفا خوریم و ملامت کشیم و خوش باشیم — که در طریقت ما کافری است رنجیدن

به‌پیر میکده گفتم که چیست راه نجات — بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

حافظ از مکر و ریا بیزار است و نفاق و زرق را برای زندگانی اجتماعی خیلی زیانبخش می‌داند. از همین رو است که حافظ صوفیان و علما و زهاد ریاکار را مورد انتقاد سخت قرار می‌دهد و می‌گوید:

واعظان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند — چون به‌خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

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

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

خیز تا خرقهٔ صوفی به‌خرابات بریم شطح و طامات به‌بازار خرافات بریم

در سیر تکامل غزل فارسی حافظ اهمیتی فوق‌العاده دارد. بزرگترین امتیاز حافظ این است که غزل به‌دست او به‌اوج کمال خود رسید و این نمونهٔ کامل برای شعرای بعدی در همهٔ زبانهایی که غزل در آنها راه یافته بود سرمشق قرار گرفت. عشق موضوع اساسی غزل است و حافظ حق این موضوع را به‌خوبی ادا کرده است، ولی او تنها به‌این موضوع اکتفاء نکرده است. او دامن غزل را وسعتی بخشیده و این نوع شعر را به‌جایی رسانیده است که حالا با غزل انواع مضامین و کیفیات و اوضاع و احوال را می‌توان بیان کرد. البته کاربرد رمز و کنایه (یا سمبولیزم) در غزل شرط اول است. در غزل به قول شاعر نام‌آور اردو ـ فارسی، میرزا اسدالله‌خان، غالباً گفتگو از مشاهدهٔ حق هم بدون اصطلاحات باده و ساغر نمی‌توان کرد. حافظ در غزلهای خود اصطلاحاتی نظیر طامات ــ خرابات ــ پیر مغان ــ خرقه ــ سالوس ــ هاتف ــ رطل گران ــ زنار ــ صومعه ــ زاهد ــ شاهد ــ رقیب ــ طلسمات ــ دیر و کنشت را با هنرمندی تمام به‌کار برده است. اینها جنبهٔ ایمائی غزل او را تقویت کرده است.

کاربرد این اصطلاحات از خصوصیات زبان غزل شده است. حافظ در غزل حقیقت و مجاز را طوری آمیخته است که هرکس به‌ذوق خود از کلام او لذت می‌برد. اهل حقیقت کلامش را به‌عقیدهٔ خود و اهل مجاز طبق نظر خود تعبیر می‌کنند. این امتزاج حقیقت و مجاز حلقهٔ حافظ دوستان را بسیار وسعت داده است.

تنها غزل فارسی نیست که تحت تأثیر حافظ قرار گرفته است، بلکه حافظ در غزلسرایی زبانهای دیگر هم اثر گذاشته است. غزل قسمت عمدهٔ شعر اردو را تشکیل می‌دهد و به‌آن آبروی شعر اردو گفته‌اند. شعرای معاصر اردو مثل حافظ اصطلاحات خانقاه و میکده و غیره را به‌کار می‌برند و به‌ایما اوضاع سیاسی و اجتماعی را بیان می‌کنند. ایشان این روش را حتماً از حافظ فرا گرفته‌اند. غزل در اردو، با وجود جنبشهای ضدغزل، به‌سبب سمبولیزم آن امروز هم به‌قوت خود زنده و باقی است و این سبک غزل در زبانهای دیگر پاکستان مثل بلوچی، پشتو، هندی، پنجابی، کشمیری و غیره هم پیروان بسیار داشته است و دارد. در غزل ترکی هم تأثیر حافظ را می‌توان دید. این تأثیر از زبانهای جهان اسلامی گذشته و به‌اروپا رسیده است. گوته به‌زبان آلمانی غزلهایی سروده است. او در این غزلها از حافظ پیروی کرده و حتی تشبیهات و استعارات و کنایات حافظ را در کلام خود گنجانیده است و بعضی از آنها از طریق ترجمهٔ شعر گوته در سایر زبانهای اروپایی راه یافته است.[۱۵] پس بی‌تردید می‌توان گفت که در ادبیات جهان هرجا که غزل است از فیض حافظ محروم نمانده است.

باری شاه شجاع شعر حافظ را مورد انتقاد قرار داد و عیبهایش را این طور شمرد:

«غزلیات او در معانی و مقاصد مختلف است و در موضوعی واحد نیست؛ لحظه‌ای

صوفیانه است و دیگر دم عاشقانه، در بیتی مستانـه و جسمانـی، در بـیتی جـدی و روحانی، یکجا عارفانه و در جای دیگر رندانه...»

حالا این عیبها هنر غزل پنداشته می‌شود. حافظ غزلهـایی هم گـفته است کـه تسلسل مضمون ندارد و هر بیت آن از لحاظ مضمون مستقل بالذات است و به‌بیت قبل و بعد تـعلق نـدارد. حـافظ آغاز کنندهٔ نوع غزل اگر نیست پـایه‌گـذار و استحکام دهنده البته هست. در اردو ایـن خصوصیت غزل را «ریزه خیالی» می‌گویند؛ این ریزه خیالی بـر تـنوع غزل حـافظ افـزوده است. در چنین غزلهایی هرکس به‌ذوق و دلخواه خود می‌تواند ابیاتی را پیدا کند و از آن لذت ببرد.

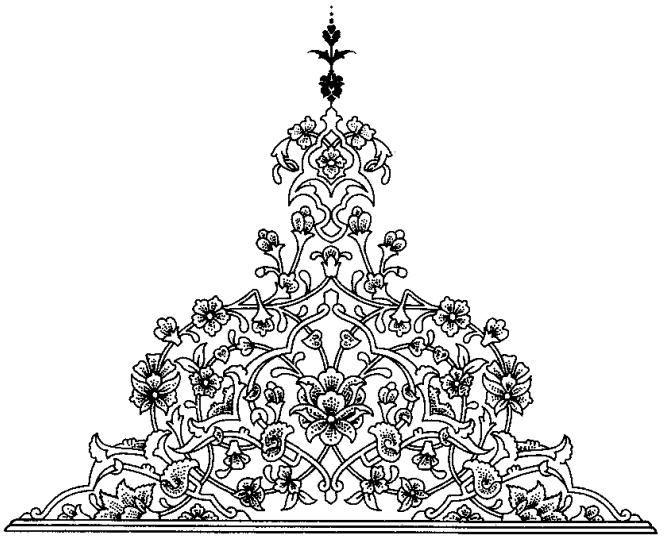
دیوان حافظ را همه انتخاب یا سراپا انتخاب گفته‌اند و این امـتیاز بـارز ایـن دیـوان شمرده می‌شود. صائب تبریزی (۱۰۸۶ ه) در این مورد چنین گفته است:

هلاک حسن خـداداد او شوم کـه سراپـا　　چـو شعـر حـافظ شیراز انـتخاب نـدارد

درسراسر دیوان حافظ غزلی که‌عزوبت‌و لطافت یابه اصطلاح «حافظیت» نـداشته‌بـاشد اصلاًپـیدا نیست، و همچنین در غزلهای این دیوان بیتی دیده نمی‌شود که سست و ضعیف باشد. *دیوان حافظ* را چنانکه معلوم است مـحمد گـلندام، یکی از دوستان صمیمی حـافظ، جمع‌آوری کـرده است. ممکن است خود حافظ هم در این انتخاب دست داشته است. از این همه بر می‌آید که خود حـافظ هم متوجه این حسن انتخاب بوده و تا حد امکان کوشیده است که غزل و ابیاتش از حشو و زوایـد پاک باشد. این سراپا انتخاب بودن دیوان حافظ هم در جهانگیری حافظ مؤثر بوده است.

یادداشتها و مآخذ :

۱. براون، *تاریخ ادبیات ایران، از سعدی تا جامی*، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، تهران، ۱۳۳۹، ص ۳۸۲ــ۳۸۱.
۲. همان کتاب، ص ۳۸۳.
۳. خان محمد بختاور، *مرات العالم*، لاهور، ۱۹۷۹، ص ۶۱۱.
۴. براون، همان کتاب، ص ۳۹۷.
5. Arberry, *Classical Persian Literature*, London, 1958, p. 333.
۶. گوته، *دیوان شرقی*، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۶۸۵.
۷. گوته، همان کتاب، ص ۱۶۸۳.
۸. محمد گلندام، مقدمهٔ *دیوان حافظ شیرازی*، تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، ص ۳.
۹. یمنی نظام (مرتب)، *لطایف اشرفی*، جلد ثانی، ملفوظات سید اشرف جهانگیر سمنانی، دهلی، ۱۲۹۸، ص ۳۷۰.
۱۰. سید اشرف جهانگیر سمنانی، *معارج الولایته* (خطی)، کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور، ص ۲۰۴ــ۲۰۱.
۱۱. دکتر محمد ریاض، *احوال و آثار و اشعار میرسید علی همدانی*، اسلام‌آباد، ۱۳۶۴ ه ش، ص ۱۸۶.
۱۲. عبدالرحمن جامی، *نفحات الانس*، تهران، ۱۳۳۷ ه ش.
۱۳. شیخ احمدعلی خان هاشمی، *تذکرهٔ مخزن الغرایب*، لاهور، ۱۹۶۸ م، ص ۶۴۵.
۱۴. مخصوصاً *با کاروان حله* و *از کوچهٔ رندان* نوشتهٔ استاد زرین‌کوب.
۱۵. یوسف حسین خان، *حافظ اور اقبال* (حافظ و اقبال)، دهلی، ۱۹۷۶، ص ۳۳۵.



فعل و طرز استعمال آن در دیوان حافظ

دکتر محمد جواد شریعت

زبان فخیم حافظ ابزار مهمی است که توانسته است مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی این شاعر گرانقدر را در بهترین قالب ممکن عرضه کند. بررسی این زبان از جهات مختلف برای محققانی که علاقه‌مند به شناخت راز و رمز شعر او هستند هم واجب است و هم دلپذیر؛ و بررسی دستوری زبان این شاعر لطیف‌طبع شیرین‌زبان یکی از این تحقیقات است.

این مقاله به افعال و مصادری اختصاص دارد که با حرف «آ» و حرف «الف» آغاز شده است، اگر می‌خواستیم دربارهٔ همهٔ افعال و مصادر استعمال شده در دیوان حافظ بحث کنیم گفتار ما از حد متعارف تجاوز می‌کرد. شواهد عرضه شده در این گفتار از *دیوان حافظ* به تصحیح قزوینی و دکتر قاسم غنی نقل شده است.

در دیوان حافظ گاهی مصدر به عنوان اسم به کار می‌رود، مانند:

ساقیا آمدن عید مبارک بادت　　آن مواعید که کردی مرواد از یادت
(۱:۱۸)

که گاهی این مصدر مرکب است و میان دو قسمت آن فاصله‌ای به عنوان مضافٌ‌الیه قسمت اول مصدر می‌آید. مانند:

اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص من است ضمیر عاقبت‌اندیش پیش‌بینان بین
(۶:۴۰۳)

در دیوان حافظ گاهی از مشتقات فعلی مصادر جعلی هم استفاده شده است: مانند:

در آن بساط که حسن تو جلوه آغازد مجال طعنه بدبین و بدپسند مباد
(۵:۱۰۶)

نماز شام غریبان چو گریه آغازم به مویه‌های فریبانه قصه پردازم
(۱:۳۳۳)

که از مصدر (آغازیدن) فعلهای مضارع «آغازد» و «آغازم» در این دو بیت به کار رفته است. در دیوان حافظ از مصادر (ساده) و (مرکب) هر دو استفاده شده و مشتقات فعلی آنها به کار رفته است. در بخش حروف «آ» و «الف» از مصادر ساده‌ای مانند نمونه‌های زیر استفاده شده است:

آراستن، آزردن، آزمودن، آسودن، آشفتن (لازم و متعدی)، آغازیدن، آغشتن، آفریدن، آلودن، آمدن (به چهارده معنی)، آمرزیدن، آموختن (به دو معنی)،آمیختن، آوردن (به ده معنی)،انداختن (به بیست و دو معنی)، اندوختن، اندیشیدن (به دو معنی)، انگاشتن، انگیختن و اوفتادن (به شانزده معنی). ایستادن (به سه معنی).

و ذیل همین دو بخش یعنی «آ» و «الف» مصادر مرکب زیر از این قبیل به کار رفته است:

آباد کردن، آب دادن، آبروی بردن، آب زدن، آتش افکندن، آتش زدن، آخر آمدن... اتفاق افتادن، اثر کردن، اجازت دادن، اجتناب کردن، احتراز کردن، احرام بستن، احیا کردن، اختر شمردن...

همراه بسیاری از این مصادر که از آنها فعلی مشتق شده و در دیوان حافظ به کار رفته، حرف اضافه‌ای نیز آمده که مفهوم آن‌را تغییر داده است. در اینجا به چند مورد آن اشاره می‌کنیم:

آتش زدن [به] یا [در]، آموختن [به]،آزاد کردن [از]،آزردن [به]،آسان گرفتن [بر]،آستین افشانیدن [به]،آسودن [از]،آشیان کردن [در]،آگاه کردن [از]... آمدن [به، از]،آلودن [به، از]،آوردن [از، با، به]،آویختن [در]...

در هنگام استعمال فعل مرکب در دیوان حافظ، گاهی میان دو قسمت فعل فاصله‌ای می‌آید، مانند:

[آبرو... بردن]

آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم با پادشه بگوی که روزی مقدرست
[آتش زدن] (۹:۳۹)

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد بیا ببین که کرا می‌کند تماشایی
(۴:۴۹۱]

در ازل پرتو عشقت زتجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
[آغاز... کردن] (۱:۱۵۲)

ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان دیگر به جلوه آمد و **آغاز** ناز **کرد**
[آهنگ... کردن] (۳:۱۳۳)

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت **و آهنگ** بازگشت به راه حجاز **کرد**
[اتفاق... افتادن] (۴:۱۳۳)

به بارگاه تو چون باد را نباشد بار کی **اتفاق** مجال سلام ما **افتد**
[احیا... کردن] (۴ :۱۱۴)

جان رفت در سرِمی و حافظ به عشق سوخت عیسی دمی کجاست که **احیای** ما **کند**
[از پیش... رفتن] (۸:۱۸۶)

دلا مباش چنین هرزه‌گرد و هرجایی که هیچ کار ز **پیشت** بدین هنر **نرود**
[امید... داشتن] (۵:۲۲۴)

دلم **امید** فراوان به وصل روی تو **داشت** ولی اجل به ره عمر رهزن امل است
(۶:۴۵)

گاهی به جهت وزن شعر قسمت صرفی فعل مرکب، یعنی آن قسمت که اصطلاحاً «همکرد» خوانده می‌شود، بر سایر قسمتهای فعل مقدم می‌شود، مانند:

[آتش زدن]

زمانه گر **بزند آتشم** به خرمن عمر بگو بسوز که بر من به برگ کاهی نیست
(۴:۷۶)

در خرقه **زن آتش** که خم ابروی ساقی بر می‌شکند گوشهٔ محراب امامت
[آغاز گرفتن] (۷:۸۹)

یار، چون **گیرد آغاز** سماع قدسیان بر عرش دست افشان کنند
[اجازت دادن] (۶:۱۹۷)

نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر نسیم باد مصلا و آب رکناباد
[ادراک کردن] (۹:۱۰۱)

ترا چنانکه تویی هر نظر کجا بیند به قدر دانش خود هر کسی **کند ادراک**
[امید داشتن] (۸:۳۰۰)

دارم **امید** عاطفی از جناب دوست کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست
(۱:۵۹)

و گاهی علاوه بر اینکه «همکرد» بر قسمتهای دیگر مقدم می‌شود، میان قسمتهای مختلف فعل فاصله‌ای نیز ایجاد می‌شود، مانند:

[آتش زدن]

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد که **زد** به خرمن ما **آتش** محبت او
[آزاد کردن] (۳:۴۰۵)

برسان بندگی دختر رَزگو بدر آی که دم و همت، **کرد** ز بند **آزادت**
[افسون دادن] (۳:۱۸)

مـی‌دهد هر کسش **افسونـی** و مـعلوم نشد کـه دل نـازک او مـایل افسانـهٔ کـیست
(۵:۶۷)

حتی گاهی که میان دو قسمت صرفی فعل نیز فاصله‌ای ایجاد می‌شود، مثل:

ماهی کـه شد بـه طلعش **افـروخته** زمـین شاهی کـه شد بـه همتش **افـراخته** زمـان
(قصیدهٔ «۱» ۷)

ز شوق نـرگس مست بـلند بـالایی چـو لاله بـا قـدح **افـتاده** بـر لب **جـویم**
(۸:۳۷۹)

در زبان فارسی افعال را به طور کلی به سه دستهٔ ماضی و حال و آینده تـقسیم مـی‌کـنند. افـعال ماضی از بن ماضی و افعال زمان حال از بن مضارع، و فعل آینده از بن مضارع فعل خواستن و بن ماضی فعل اصلی، ساخته می‌شود. در دیوان حـافظ هم هر سهٔ ایـن افـعال استعمال شده است کـه دربارهٔ هر کدام از آنها بحث می‌کنیم و نمونه‌هایی هم از بخش «آ» و «الف» می‌آوریم.

افعال ماضی

۱. *فعل ماضی ساده یا مطلق*

در دیوان حافظ بیش از هر فعلی، فعل ماضی ساده یا مطلق به کار رفته است که آن را بـه دو بـخش تقسیم کرده‌ایم:

الف. فعل ماضی مطلق از مصدر ساده:

[آراستن]

مـرا بـه کـار جهـان هرگـز التفـات نـبود رخ تـو در نـظر مـن چنین خـوشش **آراست**
[آمدن] (۵:۲۲)

گر **آمدم** به کـوی تـو چندان غریـب نـیست چـون مـن در آن دیـار هزاران غریـب هست
(۲:۶۳)

فعل «آمدم» در دیوان حافظ چهار بار به کار رفته است.

دوش از مسجد سوی مـیخانه **آمـد** پـیر مـا چیست یاران طریقت بـعد ازیـن تـدبیر مـا
(۱:۱۰)

فعل «آمد» در دیوان حافظ هفتاد بار به کار رفته است.

[انداختن]

ای که بر ماه از خـط مشکین نـقاب **انـداختی** لطف کردی سایـه‌ای بـر آفـتاب **انـداختی**
(۱:۴۳۳)

فعل «انداختی» در دیوان حافظ هشت بار به کار رفته است.

و گاهی فعل ماضی مطلق با حرف «باء تأکید» آغاز می‌شود، مانند:

[اندوختن]

در سه سال آنچه **بیندوختم** از شاه و وزیر همه بربود به یک دم فلک چوگانی (۴:۳۲)

و گاهی فعل ماضی مطلق از مصدر ساده به صورت منفی استعمال شده است:

[آمدن]

ساقیا جام دمادم ده که در سیر طریق هر که عاشق وش **نیامد** در نفاق افتاده بود (۴:۲۱۲)

[انداختن]

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان **انداخت** (۲:۱۶)

ب. فعل ماضی مطلق از مصدر مرکب:

[آتش زدن]

از بس که دست می‌گزم و آه می‌کشم **آتش زدم** چو گل به تن لخت لخت خویش (۲:۲۹۱)

[آغاز کردن]

ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان دیگر به جلوه آمد و **آغاز** ناز **کرد** (۳:۱۳۳)

[التجا آوردن]

فلک غلامی حافظ کنون به طوع کند که **التجا** به در دولت شما **آورد** (۹ :۱۴۵)

و گاهی «همکرد» قبل از بخش با بخشهای دیگر فعل می‌آید، مانند:

[آگاه کردن]

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد و اندر آن آینه از حسن تو **کرد آگاهم** (۵:۳۶۸)

[اثر کردن]

چون **کرد** در دلم **اثر** آواز عندلیب گشتم چنانکه هیچ نماندم تحملی (۷:۴۶۵)

و گاهی فعل ماضی مطلق مرکب حرف «باء تأکید» می‌پذیرد، مانند:

[از خویشتن رفتن]

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است چون من از **خویش برفتم** دل بیگانه بسوخت (۴:۱۷)

[از میان رفتن]

آن شد که چشم بدنگران بودی از کمین خصم از **میان برفت** و سرشک از کنار هم (۷:۳۶۲)

و گاهی «همکرد» که قبل از قسمتهای دیگر فعل می‌آید همراه «باء تأکید» است:

[از دست بردن]

دوش بیماری چشم تو **ببرد** از دستم لیکن از لطف لبت صورت جان می‌بستم (۲:۳۵۴)

[از یاد رفتن]

الا ای همنشین دل که یارانت **برفت از یاد** مرا روزی مباد آن دم که بی‌یاد تو بنشینم (۲:۳۵۴)

و گاهی فعل ماضی مطلق از مصدر مرکب به صورت منفی است:

[آزاد کردن]

آن جوانبخت که می‌زد رقم خیر و قبول بندهٔ پیر ندانم ز چه **آزاد نکرد**

[امید بستن] (۲:۱۳۸)

امید در شب زلفت به روز عمر نبستم طمع به دور دهانت ز کام دل ببریدم

(۳:۳۲۲)

که گاهی در آن «همکرد» قبل از قسمتهای دیگر فعل می‌آید؛ مانند:

[از دست برآمدن]

چگونه سر ز خجالت برآورم بر دوست که خدمتی بسزا **بر نیامد از دستم**

[انفعال دادن] (۶:۳۱۵)

که نام قند مصری برد آنجا که شیرینان **ندادند انفعالش**

(۵:۲۷۹)

گاهی ماضی مطلق در دیوان حافظ به معنی و به جای ماضی نقلی استعمال شده است، مانند:

[آمدی = آمده‌ای]

خنگ چوگانی چرخت رام شد در زیر زین شهسوارا چون به میدان **آمدی** گویی بزن

[آمد = آمده است] (۶:۳۹۰)

دلفریبان نباتی همه زیور بستند دلبر ماست که با حسن خدا داد **آمد**

(۶:۱۷۳)

و گاهی ماضی مطلق به همراه «یاءِ بیان رویا» به کار می‌رود، مانند:

[آمدی = آمد + یاءِ بیان رویا]

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی کز عکس روی او شب هجران **سرآمدی**

(۱:۴۳۹)

گاهی فعل ماضی مطلق در معنی مضارع یا آینده به کار رفته است، مانند:

[آمد = آید، خواهد آمد]

در ره عشق از آن سوی فنا صد خطر است تا نگویی که چو عمرم به سر **آمد** رستم

(۵:۳۱۴)

ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع به حکم آن که چو شد اهرمن سروش **آمد**

[شد از دست = از دست خواهد شد] (۵:۱۷۵)

دل بیمار شد **از دست** رفیقان مددی تا طبیبش به سر آریم و دوایی بکنیم

(۲:۳۷۷)

۲. *فعل ماضی استمراری*

در بخش حروف «آ» و «الف» فعل ماضی استمراری تنها از مصادر ساده اشتقاق یافته است که یاءِ با پیشوند استمراری «می» استعمال شده است، مانند:

[آشفتن]
در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا — زلف سنبل به نسیم سحری **می‌آشفت**
[آمدن] (۵:۸۱)
دوش **می‌آمد** و رخساره برافروخته بود — تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود
(۱:۲۱۱)

و یاءِ با پسوند استمراری «ی»، مانند:

[آمدن]
کی یافتی رقیب تو چندین مجال ظلم — مظلومی ارشبی به در داور **آمدی**
[انداختن] (۷:۴۳۹)
نصرة الدین شاه یحیی آن که خصم ملک را — از دم شمشیر چون آتش در آب **انداختی**
(۱۳:۴۳۳)

گاهی ماضی استمراری به عنوان «همکرد» در فعل مرکب به کار رفته است، مانند:

[می‌آورد]
صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می‌آورد — دل شوریدهٔ ما را به بو در کار **می‌آورد**
[آمدی] (۱:۱۴۶)
فیض ازل به زور و زر ار **آمدی** به دست — آب خضر نصیبهٔ اسکندر **آمدی**
(۵:۴۳۹)

۳. *ماضی نقلی*

فعل ماضی نقلی از مصدر ساده به طریق معمولی، در دیوان حافظ فزون و فراوان است، مانند:

[آختن]
سخنت رمز دهان گفت وکمر سرّ میان — وز میان تیغ به ما **آخته‌ای** یعنی چه
[آفریدن] (۵:۴۲۰)
میان او که خدا **آفریده** است از هیچ — دقیقه‌ایست که هیچ آفریده نگشادست
[آمدن] (۲:۳۵)
ما بدین در نه پی حشمت و جاه **آمده‌ایم** — از بد حادثه اینجا به پناه **آمده‌ایم**
(۱:۳۶۶)

یک بار هم میان قسمت صرفی فعل و اصل آن فاصله افتاده است:

زشوق نرگس مست بلندبالایی — چو لاله با قدح **افتاده** بر لب **جویم**
(۸:۳۷۹)

و گاهی هم به صورت منفی استعمال شده است:

[آلودن]
منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن — منم که دیده **نیالوده‌ام** به بد دیدن
[آمدن] (۱:۳۹۳)
هر دانشی که در دل دفتر **نیامدست** — دارد چو آب خامهٔ تو بر سر زبان
(قصیدهٔ «۱»: ۱۶)

و گاهی ماضی نقلی از مصدر مرکب ساخته می‌شود، مانند:

[از پای درانداختن]

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی بازم از **پای درانداخته‌ای** یعنی چه (۴:۴۲۰)

[از یاد بردن]

شهباز دست پادشهم این چه حالت است از **یاد برده‌اند** هوای نشیمنم (۵ :۳۴۳)

و گاهی «همکرد» فعل در این افعال قبل از باقی قسمتهای فعل می‌آید، مانند:

[اعتراف کردن]

وام حافظ بگو که بازدهند **کرده‌ای اعتراف** و ما گوهیم (۱۰ :۳۸۱)

و گاهی قسمت صرفی از اصل فعل جدا می‌شود، مانند:

[ایستادن]

به خاک پای صبوحی کنان که تا من مست **ستاده** بر در میخانه‌ام به دربانی (قصیدهٔ ۷:۲)

یادآوری: گاهی صفت مفعولی یا صفت مفعولی به جای فاعلی (بن ماضی + ه) به جای ماضی نقلی استعمال می‌شود، یعنی درحقیقت قسمت صرفی فعل به قرینه حذف می‌شود، مانند:

[آهیختن]

غمزهٔ ساقی به یغمای خرد **آهخته** تیغ زلف جانان از برای صید دل گسترده دام

[از دست بردن] (= اهیخته است) (۷:۳۰۹)

خم ابروی تو در صنعت تیراندازی **برده از دست** هر آن کس که کمانی دارد

(= برده است از دست) (۶:۱۲۵)

۴. *ماضی بعید*

در دیوان حافظ فعل ماضی بعید از مصدر ساده به گونه‌ای محدود استعمال شده است، مانند:

[آمدن]

شاهد عهد شباب **آمده بودش** به خواب باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد (۳:۱۷۰)

[آموختن]

گفت وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ یارب این قلب‌شناسی زکه **آموخته بود** (۸:۲۱۱)

و از مصدر مرکب نیز ماضی بعید در دیوان حافظ آمده است، مانند:

[اتفاق افتادن]

یک دو جامم دی سحرگه **اتفاق افتاده بود** وزلب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود

[از دست رفتن] (۱ :۲۱۲)

از دست رفته بود وجود ضعیف من صبحم به بوی وصل تو جان بازداد باد
(۶ :۱۰۲)

گاهی صفت مفعولی یا صفت مفعولی به‌جای فاعلی (بن ماضی + ه) به‌جای ماضی بعید استعمال می‌شود، یعنی درحقیقت قسمت صرفی فعل به قرینه حذف می‌شود، مانند:

[آب زدن]

در سرای مغان رُفته بود و آب زده نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
(۱۱:۴۲۱)

[ایستادن]

من ایستاده تا کنمش جان فدا چو شمع او خود گذر به ما چو نسیم سحر نکرد
(۶:۱۴۰)

۵. *ماضی التزامی*

در دیوان حافظ در بخش حروف «آ» و «الف» فعل ماضی التزامی استعمال نشده است و فقط صفت مفعولی به جای فاعلی (بن ماضی از فعل لازم + ه) به جای ماضی التزامی استعمال شده است، مانند:

[اوفتادن]

چون عمر تبه کردم، چندان که نگه کردم در کنج خراباتی افتاده خراب اولی
(= افتاده باشم) (۲ :۴۶۶)

در آن مقام که خوبان زغمزه تیغ زنند عجب مدار سری اوفتاده در پایی
(= اوفتاده باشد) (۷ :۴۹۱)

افعال زمان حال

۱. *فعل امر*

در دیوان حافظ گاهی بن مضارع به جای فعل امر به کار می‌رود، یعنی در حقیقت فعل امر بدون «با» استعمال می‌شود، مانند:

[آمدن]

در لب تشنهٔ مابین و مدار آب دریغ بر سرکشتهٔ خویش آی و زخاکش برگیر
(۲:۲۵۷)

فعل «آی» پنج بار در دیوان حافظ استعمال شده است.

[انداختن]

خیز و در کاسهٔ زر آب طربناک انداز پیشتر زآنکه شود کاسهٔ سر خاک‌انداز
(۱:۲۶۴)

فعل «انداز» در دیوان حافظ نوزده بار به کار رفته است.

و گاهی هم فعل امر با حرف «با» به کار می‌رود، مانند:

[آمدن]

غزل‌گفتی و درسفتی بیا و خوش‌بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
(۹:۳)

فعل «بیا» در دیوان حافظ ۳۶ بار تکرار شده است.

[انداختن]

حافظ این خرقه **بینداز** مگر جان ببری کاتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست
(۷:۲۱)

فعل «بینداز» در دیوان حافظ سه بار تکرار شده است.

از مصدرهای مرکب هم فعل امر بدون حرف «باء» استعمال شده است، مانند:

[آراسته کردن]

حافظ **آراسته کن** بزم و بگو واعظ را که ببین مجلسم و ترک سر منبر گیر
(۲۵۷: ۱۰)

[اعتمادکردن]

به جان دوست که غم پرده برشما تدرد گر **اعتماد** بر الطاف کار ساز **کنید**
(۴:۲۴۴)

که گاهی هم همکرد قبل از قسمتهای دیگر فعل می‌آید، مانند:

[آتش زدن]

در خرقه **زن آتش** که خم ابروی ساقی برمی‌شکند گوشهٔ محراب امامت
(۷:۷۹)

[اندیشه گماشتن]

گفتی که ترا شوم مدار اندیشه دل خوش کن و بر صبر **گمار اندیشه**
(رباعی ۱:۳۷)

و گاهی هم فعل امر مرکب با حرف «باء» می‌آید، مانند:

[آمین گفتن]

می‌کند حافظ دعایی بشنو **آمینی بگو** روزی ما باد لعل شکرافشان شما
(۱۰:۱۲)

[ارتفاع گرفتن]

زآفتاب قدح **ارتفاع** عیش **بگیر** چرا که طالع وقت آنچنان نمی‌بینم
(۳:۳۵۸)

الف، نوعی فعل امر:

در کتاب *منهاج الطلب* کهنترین دستورزبان فارسی که در سال ۱۰۷۰ هـ ق محمدبن الحکیم الزینیمی تألیف کرده است در مورد فعل امر چنین آمده است:

«امر فرمودن است و طلب کار کردن، و وی بر دو نوع است: امر حاضر و امر غایب. امر حاضر مستقبلی است که دال از وی حذف کردند، همچو زن صیغهٔ امر حاضر، تو بزن/ زنیت صیغهٔ امر حاضران، شما بزنیت و امر غایب آن مستقبل است که الف در آخر آن افزوده کردند همچو: زندا صیغهٔ امر غایب، گو بزن. زنندا صیغهٔ

امر غایبان؛ گوبزنیت. و اگر گو پیش از امر حاضر واقع شد هم امر غایب گردد. همچو: گو بزن...»

ر دیوان حافظ این نوع فعل امر، یعنی «گو+ فعل امر» چندبار استعمال شده است.

[آمدن]

هر که خواهد گو بیا و هرچه خواهد گو بگو کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست (۷:۷۱)

ما چو دادیم دل و دیده به طوفان بلا گو بیا سیل غم و خانهٔ زبنیاد ببر (۲:۲۵۰)

ب. فعل امر استمرار یا امر مستمر:

گاهی فعل امر استمراری یا امر مستمر در دیوان حافظ استعمال می‌شود، مانند:

[افشاندن]

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما (۹:۱۱)

[امید داشتن]

از چرخ به هر گونه همی دار امید وز گردش روزگار می‌لرز چو بید (رباعی ۱:۱۷)

۲. *فعل نهی*

فعل امر منفی را فعل نهی می‌نامند که در دیوان حافظ هم از مصدر ساده استعمال شده است، مانند:

[آزردن]

دلش به ناله میازار و ختم کن حافظ که رستگاری جاوید در کم آزاریست (۱۰:۶۶)

[اندیشیدن]

در آستان جانان از آسمان میندیش کز اوج سربلندی افتی به خاک پستی (۶:۴۳۴)

و هم از مصدر مرکب، مانند:

[از دست دادن]

حافظا ز دست مده دولت این کشتی نوح ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت (۷:۱۸)

[انکار کردن]

ساقی بیار باده و با محتسب بگو انکار ما مکن که چنین جام جم نداشت (۵:۷۸)

۳. *فعل مضارع اخباری*

فعل مضارع اخباری از مصدر ساده با پیشوند «می»

[آمدن]
میان جعفرآباد و مصلی عبیرآمیز **می‌آید** شمالش
(۳ : ۲۷۹)

فعل «می‌آید» در دیوان حافظ ده بار به کار رفته است.

[ارزیدن]
نی دولت دنیا به ستم **می‌ارزد** نی لذت مستیش الم **می‌ارزد**
(رباعی ۱۲)

و فعل مضارع اخباری از مصدر ساده بدون پیشوند «می»

[آمدن]
گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم گفتا که شبرو است او از راه دیگر **آید**
(۳ : ۲۳۱)

فعل «آید» به عنوان مضارع اخباری در دیوان حافظ هشت بار به کار رفته است.

[ارزیدن]
بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی **ارزد** به صدهزار درست
(۳ : ۲۸)

فعل «ارزد» به عنوان فعل مضارع اخباری در دیوان حافظ چهار بار به کار رفته است.

و فعل مضارع اخباری از مصدر مرکب با پیشوند «می»

[آه کشید]
از بس که دست می‌گزم و **آه می‌کشم** آتش زدم چو گل به‌تن لخت لخت خویش
(۲ : ۲۹۱)

[امید داشتن]
تشنهٔ بادیه راهم به‌زلالی دریاب به **امیدی** که درین ره به‌خدا **می‌داری**
(۲ : ۴۴۹)

و فعل مضارع اخباری از مصدر مرکب با پیشوند «می»

[آتش زدن]
حافظ طمع مبر زعنایت که عاقبت **آتش زند** به خرمن غم دود آه تو
(۷ : ۴۰۹)

[امید داشتن]
زخوف هجرم ایمن کن اگر **امید** آن **داری** که از چشم بداندیشان خدایت درامان دارد
(۱۱ : ۱۲۰)

هر چهار نوع فعل مضارع اخباری، یعنی ساده با «می» و مرکب با «می» و سادهٔ بدون «می» ومرکب بدون «می» به صورت نفی هم در دیوان حافظ استعمال شده است.

[آمدن]
مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید وز آن غریب بلاکش خبر **نمی‌آید**
(۵ : ۲۳۷)

[امان دادن]

گفتم روم به خواب و ببینم جمال دوست — حافظ زآه و ناله امانم نمی‌دهد
[آمدن] (۷ : ۲۲۹)

وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید — مطرب بزن نوایی، ساقی بده شرابی
[آشنا کردن] (۲ : ۴۳۲)

ز دیده‌ام شده یک چشمه در کنار روان — که آشنا نکند در میان آن ملاح
(۴ : ۹۸)

۴. *فعل مضارع التزامی*

فعل مضارع التزامی از مصدر ساده با پیشوند «ب»، مانند:

[آمدن]

در کعبهٔ کوی تو هر آن کس که بیاید — از قبلهٔ ابروی تو در عین نمازست
[انداختن] (۸:۴۰)

عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم — که تیغ ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست
(۲:۷۶)

و فعل مضارع التزامی از مصدر سادهٔ بدون پیشوند «ب»، مانند:

[آمدن]

دولت آن است که بی خون دل آید به کنار — ورنه با سعی وعمل باغ جنان این همه نیست
(۴:۷۴)

فعل «آید» به عنوان مضارع التزامی در دیوان حافظ هفت بار استعمال شده است.

[انداختن]

ای خوشا دولت آن مست که درپای حریف — سر ودستار نداند که کدام اندازد
(۳:۱۵۰)

فعل «اندازد» به عنوان مضارع التزامی در دیوان حافظ سه بار استعمال شده است.

فعل مضارع التزامی از مصدر مرکب با پیشوند «ب»، مانند:

[امتحان کردن]

بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم — گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری
[امید بستن] (۷:۴۵۲)

امید در کمرزرکشت چگونه ببندم — دقیقه‌ایست نگارا در آن میان که تو دانی
(۶:۴۷۶)

و فعل مضارع التزامی از مصدر مرکب بدون پیشوند «ب»، مانند:

[آباد کردن]

امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند — گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند
[اثر کردن] (۳:۱۹۰)

به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز — که دعای صبحگاهی اثری کند شمارا
(۷:۶)

و گاهی هم این افعال به صورت «منفی» استعمال می‌شود، مثل:

[ادا کردن]

سه بوسه کز دو لبت کرده‌ای وظیفهٔ من اگر ادا نکنی قرض‌دار من باشی
(۸:۴۵۷)

فعل آینده

در بخش حروف «آ» و «الف» فعل آینده از مصدر ساده نیامده است، اما از مصدر مرکب به دو صورت استعمال شده است، یکی با مصدر مرخّم، مانند:

[آتش زدن]

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد بیا بین که کرا می‌کند تماشایی
(۴:۴۹۱)

[استوار کردن]

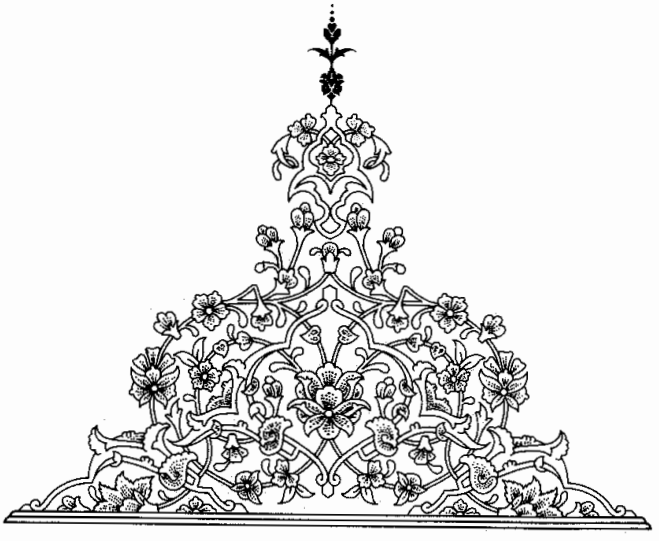
به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت بنای عهد قدیم استوار خواهم کرد
(۵:۱۳۵)

و دیگری با مصدر کامل مانند:

[از دست شدن]

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن زدست از بهر این معامله غمگین مباش و شاد
(۳:۱۰۰)

انواع دیگر فعل از قبیل فعل دعایی و فعل مجهول و وجوه مختلف افعال در دیوان حافظ استعمال شده است که نیاز به بحث دیگری دارد.



اشکها و شبخیزیهای خواجه

عبدالعظیم صاعدی

مـرا در ایـن ظلمات آنکه رهنمایـی کـرد — نـیاز نـیم شبی بـود و گـریهٔ سحـری

دلا در ملک «شبخیزی» گر از انـدوه نگریـزی — دم صبحت بشارتـها بـیارد زان دیـار آخـر

بس دعای سحرت مـونس جـان خـواهد بـود — تو کـه چـون حـافظ «شبخیز» غلامـی داری

از جانب گروهی دیگر از انکارورزان شعر عرفانی به‌ویژه اشعار خواجه حـافظ، پـرسشی مـطرح است که: حالات این سالکین و عرفا در درجات جـذبه و وصول هر قـدر هم والا بـاشد از احـوال ائمهٔ معصومین برتر که نخواهد بود. پس چگونه است در سخنان ایشان رمز و رازی نـمی‌شنویـم و ایماء و استعاره‌ای نمی‌بینیم و نهایتاً برخلاف این طایفه هیچ گونه شاخص‌گویی، از ایشان نمی‌یابیم؟

کلامی که در این مرحله حکایت از پاسخ به‌این پرسش کند به‌تعبیری چنین است.

آن پاکان یگانه که قرآن مجید هرگونه رجس و پلیدی را از ساحت مـقدسشان بـه‌دور مـی‌دانـد، خود ــ نفس سلوک، ذات عرفان، و سبل هدایت‌اند. ایشان با بـاطن و روحـی بـر کـنار از ذره‌ای

تیرگی، در علّو نفسانی و ذاتی خویش راه‌اند، نه آنکه رهرو؛ سلوک‌اند، نه آنکه سالک؛ و آنچه را ما از تراوش کمالشان به‌عنوان طریقت مشاهده می‌کنیم در واقع سنت ایشان است و جنبهٔ تعلیمی دارد، نه آنکه تکمیلی.

ذات معصوم با کاستی بیگانه است و مدّت عمر، و طول سالهایی را که بر زمین می‌زید، ذرّه‌ای بر کمال ایمانی‌اش نمی‌افزاید. چرا که رفع نقصان در آنجا صورت می‌پذیرد که نقص و نارسایی موجود باشد حال آنکه موجودیت معصوم عین کمال و رسایی‌ست.

آب در ذات خود ترکیبی کامل است آیا بر کمال آب، عنصری خواهد افزود؟ معصوم چون آب است و نه چونان رودخانه یا دریا که کمالش متکی و وابسته به‌میزان آب باشد.

و آنجا که از حضرات معصومین کلامی می‌شنویم که خاستگاهش عجز و استغفار به‌درگاه ربوبی است این امر لازمهٔ کمال ذاتی آنهاست که شکر به‌پیشگاه حضرت احدیت را ایجاب می‌کند و شکرگزاری، البته که زبان و بیان ویژهٔ خود را می‌طلبد. باری سلوک معصوم شکر اوست و بازتاب شکرگزاری ایشان، پرتو کلماتی است که خطوط سلوک غیرمعصوم را ترسیم و تدوین می‌کند. عبادات توانفرسای معصوم نیز در تمام زمینه‌های عبودی مشعر بر همین معناست، یعنی استکمالی نیست و تنها به‌دلیل شناخت کامل از ذات احدیت می‌باشد، و از مقام شکر آغاز گردیده و به‌شکر فرجام می‌پذیرد. پس طبیعی است که چنین سلوکی، فرهنگی متغایر با فرهنگ سلوک غیرمعصوم را دارا باشد، و در راستای چنین سلوکی که منزل نخست آن (شناخت ذات) آخرین منزل سلوک غیرمعصوم است، حرفی جز از شکر و سپاس بگوش نرسد و به‌سادگی برای عموم خلق قابل درک و استنباط باشد.

بدین سان مشاهده می‌شود که شاخص‌گویی سالکان و عارفان غیرمعصوم که برخلاف معصوم در فرود و فراز طی منازل به‌شناخت ذات نایل آمده و عارف گردیده‌اند ایجاب طبع سلوک آنهاست و لاجرم فرهنگ خاص خود را دنبال می‌کند و تولد چنین فرهنگی نه تنها هیچ گونه منافاتی با صریح‌گویی معصومین نداشته، بلکه با توجه به‌عدم ادراک عامه از حالات سالکانه و عدم توانایی برداشت صحیح از گفتار ایشان، شاخص‌گویی برای سالک امری موجه و معقول می‌گردد. اگرچه فرهنگ سلوک معصوم نیز نفی کاربرد استعاره در عرضه داشت حالات عرفانی نمی‌نماید.

کلام اعجاب‌آور و تحیرزای رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلم را راجع به‌صحابی ارجمند و شاگرد خاص و بلندپایهٔ خویش، یعنی ابوذر به‌یاد آوریم که فرمودند:

اگر می‌دانست ابوذر چیزهایی را که سلمان در دل دارد هر آینه تکفیرش می‌نمود و به‌قتلش می‌رساند.

به‌راستی آن چیزها چیست؟

والایی کدام حقیقت مکتوم و سر به‌مُهر است؟
عظمت کدامین دریافت قلبی است؟
و پهنهٔ بی‌هماورد کدام راز سترگی است که تصور پیامد افشا و تسری آن، لبهای سلمان را حتی به‌جانب ابوذر به‌هم برمی‌دوزد و سکوت را قفلی می‌کند ناگشودنی میان دو رفیق شفیق و همطریق.
با این ترتیب می‌بینیم که شاخص‌گویی عرفا، بجز طبع عرفان که علت اصلی آن است دلایل محکمتری در بردارد زیرا:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند　　جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

و اگرچه مراد سالک همه فنای خویش است و به‌دار کشیدن «من» و پیوستن به«او» و خوب واقف است که:

عشق از اول سرکش و خونی بود　　تا گریزد هر که بیرونی بود

لیکن این «فنا» و «خود»کشی می‌باید نه در حضیض خامی، در اوج پختگی و نهایت معرفت و آگاهی صورت پذیرد و چنین امری ممکن نیست مگر برای سالکی که «بیرونی» نیست و بسان خواجه حافظ، پست و بلند قلل سلوک را پایمرد است نه آنکه گریزپای. و کلید مهمّات موانع طریق را از پنجهٔ تابناک شبخیزیها و سپیده‌بیداریها هدیه می‌گیرد و خار و خاشاک راه را به‌دست سیل جوشان مردم دیدگان از جای برمی‌کند.

اگرچه دلایل مطروحه در ابتدای مطلب، سالک شاعر را بر شاخص‌گویی در تمام زمینه‌ها و رخدادهای سلوکی‌اش مجاز می‌دارد. لیکن می‌توان اشاره کرد، منهای حال مؤانست با قرآن، تنها حالی را که حافظ در عرضه داشت آن صراحت تام داشته و به‌دور از شاخص‌گویی درباره‌اش سخن گفته اشک ریزیها و شبخیزیهای اوست و این حالی است که حافظ در طول چهل سال سلوک خود از آن بهره‌ها برده و سودها جسته. گریه‌های سالکانه حافظ، و عطر پراکندهٔ این اشکها که فضای شبخیزیهای وی را می‌آکنده اینک پس از گذشت قرنها ما را در میان ادبیات عرفانی جهان وارث اثری نموده که در شمیم و شفافیت، کلام معصوم و سلام خدا را یادآور می‌گردد.
سالکی که چشمش عقیم نیست، قلبش زایاست. و آنکه قلبی زاینده دارد، وجودش به‌وسعت خدا خواهد پیوست و آن کس که بدین گستره و براین پهنه پا نهاد چون ذات «او» نامیرا خواهد گشت.

صد جـوی آب بسته‌ام از دیـده بـر کـنار بـر بـوی تـخم مـهر کـه در دل بکارمـت

خواجه خوب می‌داند که از قطره به‌جوی، از جوی به‌رود، و از رود باید به‌دریـا پـیوست و ایـن است رمز اشکها، ندبه‌ها، ناله‌ها، زاریـهای استخـوان سوز لسان‌الغیب کـه غزل غزل دفـترش را خون‌پالا ساخته و اوراق دیوانش را سنگین کرده و آسمان شعرش را اخترآرا نموده.

دیوانش آنچنان لبریز از آه و اشک عارفانهٔ اوست که می‌تـوان بـه‌سهـولت نـوشت ساختار مروارید ابیاتش را رشته‌های اشک او به‌بند کشیده.

واگرچه این مهم برای آنان که با خاستگاه شعـرش (سلوک و عرفان) آشنایـی دارنـد چندان عجیب نمی‌نماید و امری طبیعی است، لیکن مشت به‌حقی است بر دهان مفسرینی که می‌کوشند این چکیدهٔ عظیم اشک و آه در برابر «دوست» را همچـون خـود، دشمن هرگـونه خضوع و خشوع در برابر حق معرفی کنند.

چنانچه دیوان مقدسترین شاعران عالم و منزه‌ترین پارسی‌گـویان را در طـول تـاریخ ادبـیات بشری به‌دست گیریم در مقایسه با شعر «تر» این رند پارسا از خشکی آنها شرمنده خواهیم گشت که نم قطره‌ای را با دریا سنجیدن چیزی نیست مگر اثر جهل خویش را دیدن.

راستی را حافظ چگونه به‌اشک رسید؟
و سالک کی به‌اشک می‌نشیند؟
چگونه گریه می‌آغازد؟
جز حزن و اندوه صادقانه چه عامل دیگری ممکن است دیدگان سالک را آب‌آلوده سازد؟
این دو دریا را کدام طوفان به‌طغیان می‌آورد؟
محرک دیده جز «دل» چیست؟
و آن بیدل و دردی که گریست ــ کیست؟

رسیدن به‌اشک، در سلوک و طریقت، التقای سالک با بیم و هراس از کف دادن «وقت» است. تقارن رهرو، با گرم پوییها به‌امید «رسیدن» است. و شمس‌الدین محمد لسان الغیب در نموداری که از این «حال» خود برای خواننده ترسیم می‌کند به‌ثبوت مـی‌رسانـد کـه از آن دسته سالکان صافـی بوده که مدام به‌درگاه ربوبیت چشمی پرآزرم و آذر داشته است.

این نمودار که مرکبش سیاهی شبها و کـاغذش افـقهای سپید سحـری و حـروف ارزشمندش مروارید اشکهای خواجه است، آنچنان صادقانه و تماشایی است، و ایـن سوگـواریها بـدان گـونه صمیمی است که بیننده و شنونده را در هالهٔ بهتی عظیم فرو می‌برد:

اشک حـرم‌نشین نـهانخانهٔ مـرا زانسوی هفـت پـرده بـه‌بـازار مـیکشی

اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار / طالع بی‌شفقت بین که درین کار چه کرد
اگر به‌رنگ عقیق است اشک من چه عجب / که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق
اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد / گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست
دیشب به‌سیل اشک ره خواب می‌زدم / نقشی به‌یاد روی تو بر آب می‌زدم
ز دریای دو چشمم گوهر اشک / جهان در لؤلؤ لالا گرفتست
اشک حافظ خرد و صبر به‌دریا انداخت / چکند سوز غم عشق نیارست نهفت
از برای مقدم خیل خیالت مردمان / زاشک رنگین در دیار دیده آیین بسته‌اند

روز و شب خوابم نمی‌آید به‌چشم غم‌پرست / بسکه در بیماری هجر تو گریانم چو شمع
گر کمیت اشک گلگونم نبودی «گرم رو» / کی شدی پیدا به‌گیتی راز پنهانم چو شمع
در شب هجران مرا پروانه وصلی فرست / ورنه از آهم جهانی را بسوزانم چو شمع
در میان آب و آتش همچنان سرگرم توست / این دل زار نزار اشکبارانم چو شمع

سوز دل، اشک روان، آه سحر، نالهٔ شب / این همه از نظر لطف شما می‌بینم
حافظا! شاید اگر در طلب گوهر وصل / دیده دریا کنم از اشک و درو غوطه خورم
اشک خونین بنمودم به‌طبیبان گفتند / درد عشق است و جگرسوز دوایی دارد
اشک غماز من آر سرخ برآمد چه عجب / خجل از کردهٔ خود پرده دری نیست که نیست
حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان / باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
ز رنگ باده بشویید خرقه‌ها در اشک / که موسم ورع و روزگار پرهیز است
باغبان همچون نسیمم ز در خویش مران / کاب گلزار تو از اشک چو گلنار من است
دارم امیّد بر این اشک چو باران که اگر / برق دولت که برفت از نظرم باز آید

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود — وین راز سر به‌مهر به‌عالم شمر شود

چه گویمت که ز سوز درون چه می‌بینم — ز اشک پرس حکایتْ که من نیم غماز

تو از خاکم نخواهی بر گرفتن — به‌جای اشک اگر گوهر ببارم

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق — غماز بود اشک عیان کرد راز من

صدای گریستنهای شاعر هنوز آن سان رساست که از پس پردهٔ قرون به‌زلالی، گوش را نوازشگر می‌شود و گویی سکوت و سکون اشک‌ریزیهای او ثبات جان ناآرام می‌گردد.

می‌گریم و مرادم از این سیل اشکبار — تخم محبت است که در دل بکارمت

چندان گریستم که هر کس که برگذشت — دراشک ما چودید روان‌گفت کاین‌چه‌جوست

زگریه مردم چشمم نشسته در خون است — ببین که در طلبت حال مردمان چون است

هنگام وداع تو ز بس گریه که کردم — دور از رخ تو، چشم مرا نور نماندست

زجور کوکب طالع سحرگهان چشمم — چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

بیار می که چو حافظ مدامم استطهار — به‌گریهٔ سحری و نیاز نیم شب است

گریه آبی به‌رخ سوختگان باز آورد — ناله فریادرس عاشق مسکین آمد

خنده و گریهٔ عشاق ز جایی دگرست — می‌سرایم به‌شب و وقت سحر می‌مویم

نماز شام غریبان چو گریه آغازم — به موبه‌های غریبانه قصه پردازم

نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا — تا کی شود قرین حقیقت مجاز من

گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق — کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

خیره آن دیده که آبش نبرد گریهٔ عشق — تیره آن دل که در او نور محبت نبود

درد عشق ارچه دل از خلق نهان می‌دارد حافظ این دیدهٔ گریان تو بی‌چیزی نیست

آه شب‌شکاف شاعر همان گونه که وی را از ثقل و سنگینی عالم ماده سبک می‌دارد و جزر و مد دریای روحش را از چنگ بادهای آشوبگر تعلقات می‌رهاند ما را نیز سبکبار و فارغ بال می‌سازد و گشایشگر عقده‌های روحمان می‌گردد.

دود آه سینهٔ نالان من سوخت این افسردگان خام را

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی آه آتشناک و سوز و نالهٔ شبگیر ما

گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک نوای من به‌سحر آه عذرخواه من است

تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

گفتم روم به‌خواب و ببینم جمال دوست حافظ ز آه و ناله امانم نمی‌دهد

صبا بگو که چها بر سرم درین غم عشق ز آتش دل سوزان و دود آه رسید

یارب آینهٔ حسن تو چه جوهر دارد که در او آه مرا قوت تأثیر نبود

از حشمت اهل جهل به‌کیوان رسیده‌اند جز آه اهل فضل به‌کیوان نمی‌رسد

از بس که دست می‌گزم و آه می‌کشم آتش زدم چو گل به‌تن لخت لخت خویش

پردهٔ مطربم از دست برون خواهد برد آه اگر زانکه در این پرده نباشد بارم

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست آینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم

مکن کز سینه‌ام آه جگرسوز برآید همچو دود از راه روزن

روی زرد است و آه دردآلود عاشقان را گواه رنجوری

مانعش غلغل چنگ است وشکر خواب‌صبوح ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

ور تو زین دست مرا بی‌سروسامان داری — من به آه سحرت زلف مشوش دارم

تا بدانی تو که هجران خون عاشق می‌خورد — نالهٔ شبگیر در کارست و آه صبحدم

سر مکش حافظ ز آه نیم شب — تا چو صبحت آینه رخشان کند

زاریهای او زاریهای ماتم‌زدهٔ دلریشی است که می‌داند جز با شیون و ناله زنجیرهای اندوهش گسسته نخواهد گشت و منفک و جدا از هر ترس و توهّم فریاد می‌کند تا در امانگاه فریادش آرامش مینویی یابد. ضجه‌های چنین کسی به‌راستی که خود سرّ و سرود اوست.

دردمندی من سوختهٔ زار و نزار — ظاهراً حاجت تقریر و بیان این همه نیست

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست — که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست

[illegible] — [illegible]داست نگا[illegible]ست جنابت

مبتلایی به‌غم و محنت اندوه فراق — ای دل این ناله و افغان تو بی‌چیزی نیست

ز پرده نالهٔ حافظ برون کی افتادی — اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی

تا مگر همچو صبا باز به‌کوی تو رسم — حاصلم دوش بجز نالهٔ شبگیر نبود

صنما با غم عشق تو چه تدبیر کنم — تا به‌کی در غم تو نالهٔ شبگیر کنم

دل به‌امید صدایی که مگر در تو رسد — ناله‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد

به گواه تمام تذکره‌ها حافظ شاعری است که بسیار کم به پیراستن شعر می‌پرداخته و آنچه به یادگار از او در دست ماست به شهادت تاریخ حاصل سالهای بسیاری از عمر اوست. حال چگونه ممکن است در طول چهل سال به جهت دوری از مقصود، اشک ریخت و فریاد کرد و در تمام آن سالها مرتکب اعمالی شد که تنها دلیل دوری از مقصود می‌تواند بود! به نظر مفسرین مادی مسلک خواجه و آنان که سالهای پیوسته متبرک زندگی‌اش را به دوره‌های مختلف فکری تقسیم می‌کنند چنین شخصی آیا شایان آن خواهد بود که جز بلاهت صفتی دیگر برایش قائل شویم؟ آن گاه تفسیر کلام بلاهت بدیهی است که جز ابله را نمی‌طلبد! لیکن فریاد خواجه خود محکمترین عقار و پوزبند

بر چنین مفسرینی است. چرا که وی نـه تـنها راه و روشش (دعای صبح و آه شب) را کـلید گـنج مقصود و پیوستن به دلدار می‌داند بلکه فراتر، همه را دعوت و ملزم به پـی سپردن طـریقهٔ انـتخابی خود می‌نماید:

دعای صبح و آه شب کلید گـنج مـقصود است　　بدین راه و روش مـیرو کـه بـا دلدار پـیوندی

مجموعاً، واژهٔ اشک و مترادفات آن، و لغات مرکب از مفهوم این واژه و تـرکیباتی کـه القـاگر معنای تحجد و راز و نیاز با آن ذات گرامی است با خروشی مستمر و جریانی فیاض بیش از نـیمی از کل ابیات لسان‌الغیب را به هم در آمیخته است. چنین تواسعی از آمیزهٔ اشک و شعـر را در کـار هیچ شاعر دیگر سراغ نمی‌توان گرفت. *دیوان خواجه* با تکیه بر چنین پشتوانـهٔ بـی‌بـدیلی‌ست کـه برای ابد آبروی عشق و حیثیت عرفان گردیده است.

حافظ ادیبی است که علاوه بر تسلط کامل به پیچاپیچ رمـوز لطافـت ادب پـارسی، احـاطه‌ای خیره کننده به گسترهٔ ادبیات عرب دارد و این معنا را نه تنها ابیات معدود و فخیم عربی در دیوانش متذکر می‌شود، بلکه حافظ خود نیز بر آن مقّر می‌باشد.

اگرچه عرض هنر پـیش یـار بـی‌ادبـی است　　زبـان خموش ولیکن دهان پـر از عربـی است

چنین شاعری مسلّم است که جهت بیان مقصود دچار ضیق کلام و گم گشت قافیه نخواهد بود و چنانچه در غزلی چند بیتی، به تکرار قافیه‌ای واحد روی آورد سهـوی نـیست بـلکه عمدی است و جز القای اهمیت مطلب به خواننده توجیه دیگری بر کارش نمی‌توان متصور شد. در غزلی با مطلع:

طفیل هستی عشق‌انـد آدمـی و پـری　　ارادتـی بـنما تـا سعـادتی بـبری

شمس‌الدین محمد در مقام ارشاد و گذشتن از ظلمات دوبار ما را چنین مخاطب می‌سازد:

مـی صبوح و شکر خـواب صبحـدم تـا چند　　به عذر نـیم شبی کـوش و گـریه سحـری

مـرا دریـن ظلمات آنکه رهنمایـی کـرد　　نـیاز نـیمشبی بـود و گـریهٔ سحـری

و در نگرش برچنین بافت و طیفی از شعر لسان‌الغیب است کـه بـاید از مـفسرین مـادی مسلک وی پرسید آیا این همه اشک و آه و این مقدار فریاد و فغان و سوز گـداز همه و همه بـرای چیست؟ برای فلان مقدار زر و سیم... و یا فلان باده و ساقی؟ اینها و خیلی بیش از اینها که به خودی خود و

از روی سیر طبیعی شهرت و محبوبیت هنرمند به آسانی حاصل می‌شود. حافظ هنرمند آفرینشگری است که چاووش خوان قافلهٔ شهرتش نسیم سحری است. و اشتهار اندیشه و عملش امانگاه رویین روانان و گرمدلان روزگار است. هنرمندی است که فرّ و فروغ کلامش، وی را بر نوادر شاعران همعصرش فائق و فیروز ساخته وصیت سخن و آوازهٔ پیامش در زمان حیات وی سمرقند و بخارا را تسخیر کرده و کشمیر و عراق را در نوردیده و مصر و حجاز را مسخّر نموده و طوطیان هند را شکرشکن، و روم و ری را در سلطه گرفته است.

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

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

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

شکرشکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله میرود

و به جهت آزادگی ــ که تحفهٔ عرفان به هر سالکی است، جدا از هر خواست و خواهش مادی، از چکاد سربلندی با منطقی گلبو و کلامهای متبرک همچنان که شیوهٔ تمام شیفتگان حق است ما را ندا در می‌دهد که:

زهی همت که حافظ راست کز دنیا و از عقبی نیاید هیچ در چشمش بجز خاک سر کویت

پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن زدست از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

ده روزه مهرگردون افسانه است و افسون

جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است

رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست

با پادشاه بگوی که روزی مقدر است

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست

هرآنکه کنج قناعت به گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

در این صورت، انسانی چنین منیع‌الطبع و به دور از آز و طمع و هراسانی را، کدام حادثه؟ کدامین نقص و کمبود و خلل چشمش را چهل سال چشمه‌ای جوشان کرده و آهش را شعله‌ای سوزان.

چهل سال، سیصد و شصت اربعین است. به راستی در طول تمام این اربعینها حافظ سوگوار چیست؟ گریان کیست؟

در بیداری، بدینسان شبها را به سحر و سحرها را به صبخدم پیوستن و شب همه شب را با دیدگان خونبار در خود شکستن به کدام علت عظیمی است؟

اینک با ذکر این مقدمات، گاه آن است که به استدلال خواجه و پاسخی که طی آن به پرسش ناآگاهان طریقت می‌دهد توجه کنیم.

پاسبان حرم دل شده‌ام شب همه شب تا درین پرده جز اندیشهٔ او نگذارم

دانم سر آرد غصه را رنگین نماید قصه را این آه‌خون‌افشان که‌من‌هر صبح‌وشامی‌می‌زنم

باری... راه هر اندیشه، جز اندیشه به «او» را بر پردهٔ دل بستن.

و جز «او» را در حریم حرم دل راه ندادن.

و از این یگانه گذرگاه... سرانجام رنگین سر آوردن قصه‌ای که تمام غصهٔ شاعر است.

و غصه را جز آب دیده و سرشک چه ارمغان و هدیتی است.

لیکن همین قطره‌های باران است که در ریزش پیکر خود دریایی می‌شود زلال تا با شناوری در آن شمس‌الدین محمد به صید آن «گوهر یک دانه» نایل آید.

گریه شام و سحر، شکر که ضایع نگشت قطرهٔ باران ما «گوهر یک دانه» شد

و صیدی این چنین، به راستی بر صیادی آن چنان فرخنده و خجسته باد که جز دیدگان سالک، هیچ چشمی، صدف آن «گوهر یک دانه» نیست، چرا که آن پاک را، فقط چشمهایی شسته در اشک و پاک تواند دید!

غسل در اشک زدن کاهل طریقت گویند | پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز
چشم آلوده‌نظر از رخ جانان دور است | بر رخ او نظر از آینه پاک انداز

و مگر نه حدیث حق است که: آنکه چهل روز برای خدا اخلاص ورزد، چشمه‌های حکمت از دل بر زبانش جاری گردد. و اینک هیچ تردیدی در این ماجرا خواهد بود که ره‌آورد چهل سال اشک سیلبار، درّهای به نوک مژه سفته، خونهای دل ریش، دیدگان گلناری، طوفان نوح، مردمکهای به خون آغشته، سیلاب سرشک، آه آتشناک، ناله شبگیر، دعای صبحگاهی، ورد نیم شب، ذکر سحرگاه، لااقل اخلاصی چهل روزه باشد و حاصلی را که حدیث از آن به دست می‌دهد. یعنی جاری شدن چشمه‌های حکمت از قلب بر زبان. و مگر این حافظ نیست که پس از قبول افتادن در درگاه حق و دستیابی به گنج سعادت چراغ حکمتش را فرا راه جویندگان حقیقت می‌دارد که:

مرو بخواب که حافظ به بارگاه قبول | ز ورد نیم‌شب و درس صبحگاه رسید
هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ | از ورد دعای شب و ذکر سحری بود

... اینک بر فراز آمده از رهگوره‌های تاریک شک، کنار حکیمی که ارکان بلند کلامش، منادی خصال نیکو و رهگشای آسمانها و گلخندهٔ سلوک و عرفان است بنشینیم و کویر چشمها و دلها را تا شکوفه‌ریز شدن و در ثمر نشستن به اقیانوس متلاطم ابیاتی بسپریم که در طول چهل سال راز و نیاز و خلوت شبانه و بیداریها و بیخوابیهای سپیده‌دمان و سحرگهان متجلی و مولود گشته است:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد | گفت برخیز که آن خسروشیرین آمد
دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند | وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی | آن شب قدر که این تازه براتم دادند
همه شب درین امیدم که نسیم صبحگاهی | به پیام آشنایان بنوازد آشنا را
به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز | که دعای صبحگاهی اثری کند شما را
مرغ خوشخوان را بشارت باد کاندر راه عشق | دوست را با نالهٔ شبهای بیداران خوشست
همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود | که ز بند غم ایام نجاتم دادند

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه ز بام عرش می‌آید صفیرم

سحرگاهان که مخمور شبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه

محراب ابروان بنما تا سحرگهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت

ای صبا امشبم مدد فرما که سحرگه شکفتنم هوس است

ز جور کوکب طالع، سحرگهان چشمم چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

تا دم از شام سر زلف تو هر جا نزند با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست

بسم حکایت دل هست با نسیم سحر ولی به بخت من امشب سحر نمی‌آید

صبا وقت سحر بویی ززلف یار می‌آورد دل شوریدهٔ ما را به بود در کار می‌آورد

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

خنده و گریهٔ عشاق زجایی دگر است می‌سرایم به شب و وقت سحر می‌مویم

به بوی مژدهٔ وصل تو تا سحر شب دوش به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

کس ندیدست ز مشک ختن و نافهٔ چین آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی خطاب آمد ک واثق شو بر الطاف خداوندی

بدان مثل که شب آبستن آمدست به روز ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز

آن‌شب قدری‌که گویند اهل‌خلوت امشب است یارب این تأثیر دولت از کدامین کوکب است

پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

آن زمان وقت می صبح فروغست که شب گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد

شبی که ماه مراد از افق شود طالع بود که پرتو نوری به بام ما افتد

شبی وصال سحرگه ز بخت خواسته‌ام / که با تو شرح سرانجام خود کنم آغاز

گرخلوت ما را شبی از رخ بفروزی / چون صبح بر آفاق جهان سر بفرازم

ما شبی دست برآریم و دعایی بکنیم / غم هجران ترا چاره ز جایی بکنیم

با هر ستاره‌ای سروکارست هر شبم / از حسرت فروغ رخ همچون ماه تو

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید / حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

وه که درّدانه‌ای چنین نازک / در شب تار سفتنم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف / با تو تا روز خفتنم هوس است

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

به هیچ ورد دگر نیست حاجتت حافظ / دعای نیم شب و درس صبحگاهت بس

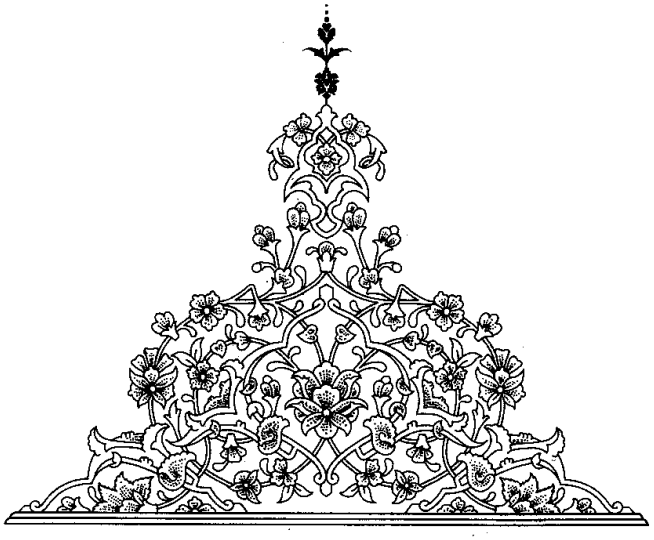
من و شمع صبحگاهی سزد اَر به هم بگریم / که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد

هر صبح و شام قافله‌ای از دعای خیر / در صحبت شمال و صبا می‌فرستمت

ذکر رخ و زلف تو دلم را / وردی است که صبح و شام دارد

از دست رفته بود وجود ضعیف من / صبحم به بوی وصل تو جان باز داد باد

کو پیک صبح تا گله‌های شب فراق / با آن خجسته طالع فرخنده پی کنم



مدخلی بر اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی حافظ

حجة الاسلام والمسلمین عباسعلی عمید زنجانی

شخصیت حافظ را نمی‌توان در شرایط اجتماعی و سیاسی زمانش محصور نمود. اندیشهٔ حافظ برتر از زمان و شرایطش بوده است، اما چگونه می‌توان تصور کرد که حافظ با آن روح حساس و نقادش نسبت به اوضاع و احوال مردم و جامعه‌اش که گرفتار قدرت و مکنت نااهلان بودند آرام و بی‌تفاوت باشد؟

آنچه را که ما در این مقاله در پی بررسی آن هستیم تنها نگرش تیزبینانهٔ حافظ به ماجراهای زمان و جامعه‌اش نیست. بی شک حافظ از طلسم زمان و سیاست آزاد است. او همچون دیگر شاعران و متفکران از آنچه در پیرامونش می‌گذرد الهام می‌گیرد و آن گاه به تحلیل می‌پردازد.

در این مورد نیز حافظ باروشهای تقلیدی عمل نمی‌کند و از ظرافت احساسش کمک می‌گیرد و هماهنگی با روند جامعه‌اش را حفظ می‌کند.

حافظ گرچه در شعرش ناگزیر است سخن و معنی را در درون مرزهای محدود الفاظ محصور نماید، ولی بعکس در مورد ماجراهای اجتماعی و سیاسی زمانش قالب شکنی می‌کند و خود را از اسارت چنین طلسمی، که معمولا دامنگیر دیگران شده، می‌رهاند و با علایم کلمات به طوری درخشان به معماری جامعه‌ای ایده‌آل و سیاستی مطلوب می‌پردازد و در این راه شعر را که یک هنر

است عالمانه به کار می‌گیرد و بدون آنکه از مرکلمات و الفاظ استفاده کند و از متن زبان بهره بگیرد از هنر شعرش مدد می‌طلبد.

بسیاری شعر را ادبیات تخیلی نامیده‌اند، ولی این سخن را در مورد اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی حافظ، گرچه آنها را به شعر بیان کرده است، نمی‌توان صادق شمرد. در عین حال این سخن را نمی‌توان انکار کرد که همواره رگه‌هایی از احساس و خیال در سراسر اشعار حافظ نهفته است. حافظ به طور سمبولیک اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی و تجربیات ارزشمند غیرملفوظ را در نمای شعر به وسیلهٔ حس قابل ادراک کرده است.

خواجه حافظ در ترسیم اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی خود همچون مضامین دیگرش نشان می‌دهد که معانی از درون او می‌جوشد نه آنکه از بیرون بر او تحمیل گردد.

جمعی زبان شعر را بی‌نیاز از استدلال دانسته‌اند، ولی حافظ در این گونه مقال که ما از آن سخن می‌گوئیم از عقل نیز مدد می‌گیرد و مشتاقان دلیل‌گرا را بی‌بهره نمی‌گذارد.

حافظ که هم استاد سخن است و لفظ گرا و هم مضمون پرداز و معنی گرا، در مفهوم‌سازیهای گوناگون در زمینه روابط اجتماعی و سیاسی به ویژه در رابطه با مسألهٔ قدرت متجلی می‌گردد.

زور و خشونت دو عامل ناهنجار در روابط اجتماعی است که همواره سختگیریهای بی‌مورد و ستیزه‌جوییهای نابخردانه را به دنبال دارد و تلخکامیهای ناشی از این دو آفت زندگی اجتماعی را تباه و اعتماد و صداقت و همدلی را از میان می‌برد و ریشه‌های پیوندهای اجتماعی را می‌خشکاند.

در اندیشهٔ اجتماعی حافظ مروت و مدارا جای زور و خشونت را می‌گیرد و بدین ترتیب نه تنها بسیاری از ناهنجاریهای اجتماعی از روابط بنی نوع آدم زدوده می‌شود که کمال انسانی و قرب معنوی به حضرت حق جل و علا و نجات عقبی نیز فراهم می‌گردد.

این شعر حافظ در این مقوله چقدر رسا و زیباست که می‌گوید:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است　　با دوستان مروت با دشمنان مدارا

قدرت طلسمی است که همواره انسانها را به دام می‌کشد. حافظ آن را در دست سلیمان که شیطان نفسش را کشته است ارزش می‌شمارد آنجا که می‌گوید:

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم　　که گاه‌گاه بر او دست اهرمن باشد

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

قدرت متکی به زور و تحمیل فرجام بد نامردمی به دنبال دارد و چنین زورمندی از پشتیبانی مردم محروم است. آن کس که دولت پایدار خواهد باید ره مردمی پیش گیرد تا بتواند در خطاها و

لغزشها پیمان مردم نگسلد و سررشتهٔ قدرت نگاه دارد.

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای — فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد
گرت هواست که معشوق نگسلد پیمان — نگاه دار سر رشته تا نگه دارد

بازگشت به خویشتن و گسستن وابستگی به اربابان سلطه‌گر نخستین گام در خودکفایی است این نکته را در اشعار حافظ به چند تعبیر می‌یابیم:
نخست به این گونه که می‌گوید:

مرو به خانهٔ ارباب بی‌مروت دهر — که گنج عافیتت در سرای خویشتن است

یک بار نیز به این تعبیر می‌گوید:

سرما فرو نیاید به کمان ابروی کس — که درون گوشه‌گیران زچمن فراغ دارد

باز به تعبیری دیگر می‌گوید:

خلوت‌گزیده را به تماشا چه حاجت است — چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است

شاید زیباترین تعبیر را در این زمینه بتوان در این غزل یافت:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است — طلب از گمشدگان ره دریا می‌کرد

حافظ راز اختیار و آزادی انسان در ارتباط با حرکت تکاملی اجتماعی را با توصیفی ظریف چنین بیان می‌کند:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم — که من گمشده این ره نه به خود می‌پویم
در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند — آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
من اگر خارم و گر گل چمن آرایی هست — که از آن دست که می‌پروردم می‌رویم

اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی حافظ آنچنان در قالبهای عرفانی و معنوی گنجانده شده و با

احساس و خیال رقیق گردیده که جداسازی آن از دیگر سخنان درهم پیچیده‌اش کاری بس دشوار می‌باشد.

از این لحاظ حافظ با سعدی بسی فرقها دارد، اما حافظ وقتی سلاح نقد بر کف می‌گیرد و اوضاع زمانش را آماج تیغ نقد قرار می‌دهد چکاچک رزمش طنین اندازتر از سعدی می‌نماید و تیغش براتر از سعدی عمل می‌کند.

جامعهٔ مذهبی نیز می‌تواند در معرض آلودگی و آفت‌زدگی قرار گیرد. همین آفتها ست که حافظ را به خشم و ستیز وا می‌دارد و با نیشتر غزل این آفتها را از کالبد جامعهٔ بیمار بیرون می‌کشد و به تشریح آن می‌پردازد.

همین بعد شخصیت و اندیشه‌های حافظ است که در چشم‌انداز غزلیاتش از او مصلحی دلسوز و خیرخواه و متفکر اجتماعی بزرگی ترسیم می‌کند.

حافظ در اشعارش سیاست و حکومت مقتدر سلطان مقتدری چون امیر مبارزالدین را به هیچ می‌گیرد و از مجالس وعظ گرفته تا صحنه‌های زهد و خرقه‌پوشی و صومعه‌نشینی و زرق و برقهای صوفیانه را آماج نیش طنز و نقد قرار می‌دهد و با صوفی وزاهد و محتسب و عابد و همهٔ رندان دغل در می‌افتد. به‌ویژه آنان که قرآن را که منبع اندیشه و زندگی است دام تزویر نموده و جامعه را به تباهی کشانده‌اند.

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

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی — دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

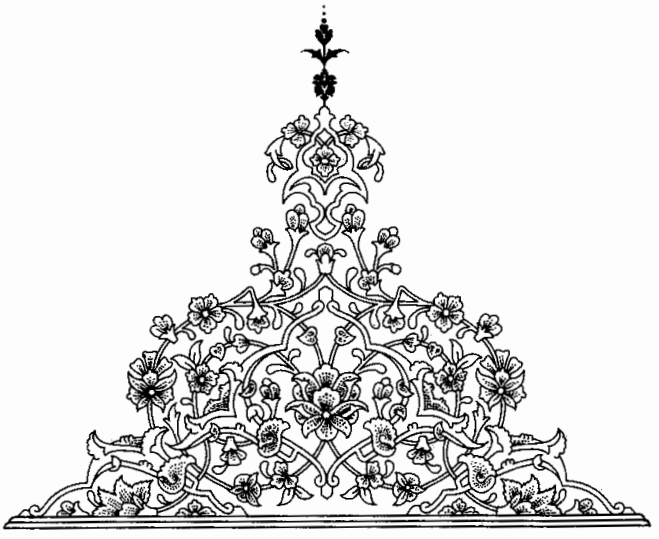
ریای زاهد سالوس جان من فرسود — قدح بیار و بنه مرهمی برین دل ریش

خدا زآن خرقه بیزار است صدبار — که صد بت باشدش در آستینی

در سراسر *دیوان حافظ* خشم و خروش، فریاد و فغان، طنز و نقد و بالاخره مبارزه با ارباب زور و زر و تزویر بخوبی مشاهده می‌شود. این سخن که حافظ سرشورش و انقلاب ندارد از آنجا برخاسته است که حافظ در خاموشی سخن می‌گوید، ورنه در منطق رندی چون حافظ برآنچه هست امضا نتوان نهاد.

به اعتقاد حافظ آنچه در صحنه‌های زندگی رخ می‌دهد و آکنده از بی‌صداقتی و ریا و سالوس است زیبندهٔ انسان و جامعهٔ او نیست. در چنین شرایطی شورش لازم است و انقلاب، همانگونه که حافظ به صراحت می‌گوید:

عالمی دیگر بباید ساخت وزنو آدمی



تصحیح یکی از قصاید حافظ

دکتر رشید عیوضی

یکی از چهار قصیده‌ای که از خواجه در دست است قصیده‌ای است در مدح شاه شیخ ابواسحق (جلوس ۷۴۲، مق. ۷۵۷) به مطلع:

سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد　　چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد

این قصیده و دو قصیدهٔ دیگر[۱] در نسخهٔ اساس دیوان مصحح مرحوم قزوینی یعنی نسخهٔ مورّخ ۸۲۷ متعلّق به مرحوم سید عبدالرحیم خلخالی نبوده است[۲]. مرحوم قزوینی این سه قصیده را با استفاده از یازده نسخهٔ خطّی[۳] با اساس قرار دادن کهنترین نسخهٔ مورّخ از آنها که نسخه‌ای بوده به خطّ منعم الدّین اوحدی و در سالهای ۹۱۲ تا ۹۱۷ استنساخ شده بوده[۴] تصحیح فرموده و در آغاز دیوان میانِ «مقدمهٔ جامع دیوان» و «غزلها» آورده‌اند.

علاّمهٔ قزوینی در مورد تصحیح این قصیده چنین مرقوم فرموده‌اند: «تصحیح بعضی عبارات و تعبیرات در این قصیده و فهم مقصود از آنها با وجود به دست داشتن ده نسخهٔ خطّی وعدّهٔ کثیری از نسخ مختلفهٔ چاپی برای ما میّسر نگردید...» آن گاه ضمن منتفی ندانستن تصرّف نسّاخ چنین

احتمالی داده‌اند که چون خواجه این قصیده را در ابتدای ایام جوانی سروده «... شاید پاره‌ای تعقیدات لفظی یا معنوی در بعضی اشعار آن دوره روی داده بوده».[۵]

اظهار نظر آن مرحوم دربارهٔ نارسایی این قصیده مبتنی بر مدارک موجود آن زمان بوده و گرنه چنانکه خواهیم دید هیچ‌گونه ضعفی در این قصیده راه نیافته است.

در دو نسخه از نسخ اساس دیوان مصحح استاد خانلری که به سالهای ۸۲۲ و ۸۲۵ استنساخ شده‌اند در نخستین ۹ بیت و در دیگری ۴۱ بیت غیر مکّرر از این قصیده آمده است. این دو نسخه از امّهات نسخ گنجینهٔ استاد محسوب می‌شوند و ضبط آنها کمال اعتبار را دارد. در میان ۴۱ بیت ضبط شده در آن دو نسخه بیتی هست که در نسخهٔ مصحّح قزوینی نیامده و در عوض چهار بیت در نسخهٔ آن مرحوم هست که در آن دو نسخه نیامده است. بنابراین، مجموع ابیات غیر مکرّر این سه نسخه بالغ بر ۴۵ بیت می‌شود.

استاد خانلری ظاهراً با اعتماد به نظر مرحوم قزوینی از تصحیحات لازم در این قصیده چشم پوشیده‌اند تا جایی که با وجود مدرکی تازه یافته برای بیت ۴ حذف قلاّب طرفین واژهٔ «او» را که مرحوم قزوینی قیاساً افزوده لازم ندیده‌اند. فقط در دو مورد (ابیات ۶ و ۲۰) تصحیح لازم را انجام داده‌اند، ولی بیتی را که نسخهٔ مورخ ۸۲۵ علاوه دارد در حاشیه آورده‌اند. بنابراین، جای آن هست که در تصحیح این قصیده باز کوششهایی به عمل آید.

دو نسخهٔ مورّخ ۸۲۲ و ۸۲۵ کمابیش در هیجده مورد با نسخهٔ مرحوم قزوینی اختلاف قابل توجّه دارند. چنان که گفتیم استاد خانلری فقط در دو مورد ضبط آن دو نسخه را ترجیح داده‌اند. اینک، از شانزده مورد اختلافِ دیگر شش مورد را که عدم تصحیح آنها موجب نارسایی و نقص قصیده خواهد بود بررسی می‌کنیم و بقیهٔ موارد اختلاف را که ترجیح آنها امری ذوقی محسوب می‌شود به عهدهٔ علاقه‌مندان حواله می‌کنیم ــ گو اینکه اصولاً لازم است در برخی از این موارد ده‌گانه نیز ضبط آن دو نسخه ترجیح داده شود، زیرا که این ضبطها گذشته از اینکه ضبط کهنترین نسخه‌ها هستند، بر شیوایی قصیده نیز خواهند افزود. شمارهٔ ابیاتی که ارزش بررسی اختلاف نسخه‌ها را دارند در نسخهٔ مصحح استاد خانلری از این قرار است: ۱، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۳، ۲۵، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۴۱.

امّا مواردی که تصحیح آنها ضروری‌است بدین شرح است:

۱و۲. نکال شب‌که‌کنددرقدح سیاهی‌مشک در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

مرحوم قزوینی دربارهٔ ضبط این بیت چنین مرقوم فرموده‌اند:

«چنین است (یعنی نکال با نون در اوّل) در نسخهٔ یگانه که این بیت را دارد یعنی نسخ (؟) باقی نسخ هیچ‌کدام این بیت را ندارند ــ معنی این کلمه به هیچ‌وجه معلوم

نشد، محتمل است به احتمال قوی، بلکه من شکّی در این باب ندارم، که به قرینهٔ «شرار» در مصراع ثانی نکال «تصحیف» «زگال» باید باشد که بروزن و معنی زغال است، ولی معذلک ربط بین «زگال شب» و جملهٔ «که کند در قدح سیاهی مشک» درست واضح نیست».[۶]

چنانکه از مطالب مزبور معلوم می‌شود مرحوم قزوینی در مورد این بیت فقط به یک مأخذ دسترسی داشته آن هم واژهٔ مورد بحث را «نکال» ضبط کرده بوده است. خوشبختانه این بیت در نسخهٔ مورخ ۸۲۵ نیز آمده است. اگرچه این نسخه هم آن را «زحال» ضبط کرده ولی می‌توان از مقایسهٔ هر دو صورتِ «زحال» و «نکال» یقین حاصل کرد که مرحوم قزوینی صحیحترین نظر را دربارهٔ اصل این واژه اظهار فرموده‌اند و گذشته از «شرار» وجود واژه‌های «شب»، «سیاهی» و «مشک» در آن بیت مؤکّد صحّت نظر آن مرحوم می‌باشد. امّا اینکه چگونه «زگال» به صورت «زحال» و «نکال» در آمده است باید گفت آنان که با نسخه‌های خطّی سر و کار دارند نیک می‌دانند که این گونه تصحیفات در آنها بسیار عادی‌ست. یکی از کاتبان سرکش کاف را از قلم انداخته و دیگری «زاء» را خیلی نزدیک به «گال» نوشته است و نسخه نویسان دیگر هم بدون توجه به مفهوم آن واژه یکی «زحال» دانسته و دیگری «نکال»اش پنداشته است.

امّا مشکل مصراع «که کند در قدح سیاهی مشک» که به حق محل اشکال برای مرحوم قزوینی بوده با وجود ضبط نسخهٔ مورخ ۸۲۵ خود به خود از میان برخاسته‌است. با قبول صحّت «زگال» صورت صحیح بیت مطابق ضبط نسخهٔ مزبور چنین است:

زگال شب که کند قدح در سیاهی مشک　　در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

مفهوم بیت با ضبط مزبور بدین تقریب است: «زگال شب که خود را در سیاهی برتر از مشک می‌داند و او را قدح می‌کند (به کیفر این گستاخی) با برآمدن خورشید شرار در جانش افتاده می‌سوزد و نابود می‌شود.»

پژوهندهٔ ارجمند آقای دکتر حسینعلی هروی ضمن مقاله‌ای[۷] با استناد به این عبارت احمدبن زید طوسی در تفسیر سورهٔ یوسف: «تو می‌گریزی و با نکال دوزخ می‌آویزی.» به ضبط «نکال» در بیت خواجه مهر تسجیل زده و علاّمهٔ قزوینی را به غفلت از معنی آن منسوب داشته‌اند. امید است ایشان با ملاحظهٔ این توضیحات از نظرخود بازآیند و مصحّح *مرزبان نامه* نیز در مظان بی‌خبری از مفهوم واژه‌ای که سه بار در آن کتاب[۸] به کار رفته نماند.

۳ و ۴. شه سپهر چوزرّین سپر کشد در روی　　به تیغ صبح و عمود افق جهان گیرد
به رغم زاغ سیه شاهباز زرّین بال　　درین مقرنس زنگاری آشیان گیرد

به بزمگاه چمن رو که خوش تماشایی‌ست — چو لاله کاسهٔ نسرین و ارغوان گیرد
چو شهسوار فلک بنگرد به جام صبوح — که چون به شعشعهٔ مهر خاوران گیرد
محیط شمس کشد سوی خویش دُرّ خوشاب — که تا به قبضهٔ شمشیر زرفشان گیرد

مراد بیان دو بیت اخیر است. سه بیت پیشین برای به دست آمدن زمینهٔ سخن آورده شد تا معلوم شود که ابیات دربارهٔ بامداد و طلوع خورشید است.

مرحوم قزوینی در مورد مصراع «که چون به شعشعهٔ مهر خاوران گیرد» پس از ذکر ضبطهای مختلف آن چنین مرقوم فرموده‌اند: «مقصود ازین مصراع به طبق هیچ یک از نسخ معلوم نشد.»[۹] سپس دربارهٔ «محیط شمس» چنین نوشته‌اند: «چنین است در نسخ و تقوی ۲، ی: بخط شمس، ــ مقصود ازین تعبیر بر طبق هیچ یک ازین سه نسخه معلوم نشد و این بیت را جز در سه نسخهٔ مذکوره در هیچ یک از نسخ دیگر ندارد.»[۱۰]

با توجه به بیت «به بزمگاه چمن رو که خوش تماشایی ست / چو لاله کاسهٔ نسرین و ارغوان گیرد» معلوم می‌شود مراد از «جام صبوح» گل لاله است که به شکل جام و رنگ شراب می‌باشد و در بیت «به بزمگاه چمن رو...» لاله خود شخصّیتی یافته با گل جام شکل خود برای نسرین و ارغوان کاسه می‌گیرد (یعنی وقتی با اهتزاز نسیم به طرف نسرین و ارغوان خم می‌شود گویی جام خود را به سلامتی آن دو بلند می‌کند و پیشتر می‌برد.»

«شهسوار فلک» کنایه از خورشید است.[۱۱]

«شعشعه» به معنی انتشار نور و روشنایی، و آمیختن آب با شیر یا شراب است[۱۲] وتصّور نمی‌رود خواجه در سرودن این بیت به هر دو معنی آن توجه نداشته باشد.

امّا به جای «خاوران» در نسخهٔ مورّخ ۸۲۲ «ملک جان» آمده است. اگر چه با چندین بوک و مگر می‌توان با ضبط «خاوران» برای بیت معنایی دست و پا کرد، ولی دلیلی ندارد با وجود ضبطی مفید معنی در نسخه‌ای کهن مورّخ که سی‌وسه سال بعد از وفات خواجه کتابت شده خود را به بیراهه بکشانیم.

صحیح « محیط شمس» نیز بنا به ضبط همان نسخهٔ مورخ ۸۲۲ «به خَیط شمس» است[۱۳]. معنی لغوی «خیط شمس» «رشتهٔ آفتاب» است. با توجّه به اینکه مراد خواجه در این بیت بیان بخارشدن و بالا رفتن شبنم براثر تابش انوار خورشید است و این کار به واسطهٔ شعاع خورشید انجام می‌گیرد می‌توان گفت که «خیط شمس» کنایه از «شعاع خورشید» است ولی در فرهنگها چه فارسی و چه عربی متعرّض این تعبیر نشده‌اند. خوشبختانه کمال اسماعیل در سوگند نامهٔ خود آن را به کار برده است:

به خیط شمس که بوده ست آبکش پیوست — به تیغ صبح که بوده ست سیم کش هموار[۱۴]

چنانکه ملاحظه می‌شود در این بیت نیز گذشته از آنکه قرینهٔ «تیغ صبح» (روشنایی سحر) مؤیّد مفهوم شعاع خورشید برای «خیط شمس» است عمل آبکشی، یعنی جذب آب نیز به او اسناد داده شده است.

«دُرّ خوشاب» شبنم درون جام لاله است. «شمشیر» کنایه از روشنایی صبح و آفتاب است.[۱۵] امّا نسبت دادن «قبضهٔ» موهوم برای شمشیر کنایه‌ای از ابداعات خواجه‌است که به قرینهٔ شهسوار فلک صورت گرفته است.

با توجّه بدانچه بیان شد مفهوم دو بیت مورد بحث بدین تقریب است: «(سحرگاهان) وقتی که شهسوار فلک (خورشید) به جام صبوح (لاله) می‌نگرد و می‌بیند که دُرّ خوشاب جام (قطره‌های شبنم درون جام) بر اثر شعشعهٔ خورشید (آمیخته شدن نور خورشید با شبنم درون جام لاله یا در پرتو خورشید) چنان تلألؤ و زیبایی پیدا کرده که ملک‌جان را تسخیر می‌کند با آنکه خود منبع اصلی نور و درخشندگی است، چنان مفتون این زیبایی می‌شود که با خَیط شمس (شعاع خود) آن دُرّ خوشاب را به سوی خویش می‌کشد تا ترصیع را بر قبضهٔ شمشیر زرفشان خود بنشاند.»

چنانکه قبلاً اشاره شد مراد بیان بخارشدن و بالا رفتن شبنم بر اثر تابش خورشید است، منتها چون این مضمون دیگر کهنه شده بوده خواجه آن را جامه‌ای نو پوشانده و با حسن تعلیلی دل‌انگیز آراسته است.

بنابر آنچه معروض افتاد ضبط صحیح دو بیت مزبور چنین خواهد بود:

چو شهسوار فلک بنگرد به جام صبوح — که چون به شعشعهٔ مهر ملک جان گیرد
به خَیط شمس کشد سوی خویش دُرّ خوشاب — که تا به قبضهٔ شمشیر زرفشان گیرد

۵. ز اتّحاد هیولا و اختلاف صور — خود ز هر گل نو نقش صد بتان گیرد

مرحوم قزوینی در مورد ضبط «صدبتان» چنین مرقوم فرموده‌اند: «چنین است یعنی بتان جمع بت در نسخ و ملک، بعضی نسخ: بیان (با باء موحّده و یاء حطّی)...»[۱۶] و چیزی دربارهٔ صحّت یا سقم این ضبط نگفته‌اند. گذشته از آنکه با قبول ضبط «صدبتان» بیت دارای مفهومی محصّل نیست اساساً در زبان فارسی عدد و معدود مطابقت نمی‌کنند مگر به ندرت و تحت شرایطی خاصّ.[۱۷] ضبط صحیح «صدبیان» است که صریحاً در نسخهٔ مورّخ ۸۲۲ آمده است و عدول از آن وجهی ندارد. معلوم نیست مرحوم قزوینی با در دست داشتن ضبطی صحیح چرا از آوردن آن در متن دست باز داشته است. به هر صورت با قبول «بیان» به جای «بتان» مفهوم بیت بدین تقریب است: تنوّع اشکال و الوان گلها با توجّه به مادّه و منشأ واحد آنها نشانهٔ قدرت الهی و عظمت آفرینش است. خردمند از ملاحظهٔ هر گلی نوشکفته صدگونه توضیح و بیان در زمینهٔ شناخت خدا در می‌یابد.

این بیت خواجه در واقع صورت آراستهٔ این بیت شیخ شیراز است که می‌فرماید:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار هر ورقش دفتری‌ست معرفت کردگار

۶. شهنشهی که چو خورشید حصن گردون را به عکس آتش تیغ فلک رخان گیرد

این بیت در نسخهٔ مرحوم قزوینی نیامده، ولی در نسخهٔ مورخ ۸۲۵ ضبط شده است. ظاهراً به سبب آنکه کاتب نسخه در ضبط «فلک رخان» نقطهٔ خاء را سهواً در زیر حرف گذاشته و «فلک رجان» کرده استاد خانلری این بیت را به متن راه نداده و در حاشیه آورده‌اند. معلوم است که «فلک رخان» وصف تیغ آبداده است، زیرا رنگ چنان تیغی آبی یا زنگاری است و چون تیغ دو رخ دارد خواجه آن را به صیغهٔ جمع آورده است.

بنابراین، بیت مزبور با داشتن پشتوانه‌ای مانند نسخهٔ مورّخ ۸۲۵ صلاحیت قرار گرفتن در کنار دیگر ابیات قصیده را دارد و در تصحیح نهایی دیوان باید در متن جای داده شود.

۷. سپیده‌دم که صبا بوی زلف جان گیرد چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد

«بوی زلف» ضبط نسخهٔ مورخ ۸۲۲ است. نسخهٔ مورخ ۸۲۵ جای زلف را خالی گذاشته است. نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی به جای زلف «لطف» دارد و استاد خانلری آن را آورده است. گذشته از آنکه نسخه‌ای یک قرن کهنتر از نسخهٔ اساس مرحوم قزوینی (البته نسخهٔ اساس قصاید نه غزلیّات) «زلف» ضبط کرده اساساً نسبت دادن «بوی» به «لطف» وقتی که در مفهوم «لطافت» به کار رفته مناسبتی ندارد و حال آنکه مناسبت «بوی» و «زلف» در شعر خواجه بر صاحب‌نظران پوشیده نیست. بنابراین، ضبط صحیح همان ضبط نسخهٔ ۸۲۲ است و رجحان «زلف» بر «لطف» در مصراع اوّل این بیت قطعی‌ست. از تکرار بی‌مورد «لطف» نیز اجتناب می‌شود.

۸. بیا که حال دل خود به غیر ننماییم که روزگار غیور است و ناگهان گیرد

استاد خانلری به جای مصراع اوّل ضبط نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی، یعنی «ضمیر دل نگشایم به کس مرا آن به» را ترجیح داده است. ضبط انتخابی، مطابق است با ضبط نسخهٔ ۸۲۵، یعنی کهنترین نسخه‌ای که این قصیده را دارد. این ضبط گذشته از آنکه لطیفتر و شیواتر است، با وجود دو واژهٔ «غیر» و «غیور» که تناسب اشتقاق دارند بر قوّت شعر می‌افزاید.

۹. چو شمع هرکه به افشای راز شد مشغول لبش زبانهٔ مقراض در زبان گیرد

مصراع دوم مطابق ضبط نسخهٔ ۸۲۵ است. استاد خانلری به جای آن «لبش زمانه چو مقراض در زبان گیرد» ضبط نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی را آورده است. بدیهی است که ضبط نسخهٔ ۸۲۵ رساتر و شیواتر است و جناس مذیّل «زبان» و «زبانه» نیز بر زیبایی آن می‌افزاید.

۱۰. کجاست ساقی مه‌روی من که از سر مهر چو چشم خویشتنم ساغری گران گیرد

استاد خانلری به جای مصراع دوم که ضبط نسخهٔ مورخ ۸۲۵ است ضبط نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی را ترجیح داده و «چو چشم مست خودش ساغر گران گیرد» آورده است. مرحوم قزوینی خود در صحّت ضبط «چو چشم مست خودش» اظهار تردید فرموده‌اند (*دیوان حافظ*، ص قکح، ح ۸). به هر صورت ضبط نسخهٔ ۸۲۵ شیواتر از ضبط انتخابی استاد خانلری است و ضمیر ملحق به «خویشتن» حالت مفعول غیرصریحی دارد و به معنی «برای من» است. «یاء» ملحق به «ساغر» هم که در نسخهٔ اساس مرحوم قزوینی و به تبع آن در نسخهٔ استاد خانلری از قلم افتاده در نسخهٔ ۸۲۵ مضبوط است.

۱۱. جمال چهرهٔ تأیید شیخ ابواسحق که ملک در قدمش زیب بوستان گیرد

«جمال چهرهٔ تأیید» ضبط نسخهٔ ۸۲۵ است. استاد خانلری به جای آن ضبط نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی، یعنی «جمال چهرهٔ اسلام»، آورده است. مرحوم قزوینی در مورد ضبط نسخهٔ اساس خود چنین نوشته‌اند: «چنین است در سه نسخهٔ قدیمی و لابّد این تعبیر اشاره است به لقب شیخ ابواسحق که چنان که معلوم است «جمال‌الدین» بوده است، به جای اسلام بعضی نسخ: تأیید...» (*دیوان حافظ*، ص قکط، ح ۳). ضرورتی برای عدول از ضبط کهنترین نسخهٔ مورّخ به نظر نمی‌رسد. مضافاً اینکه ذکر الفاظ «تأیید» و «مؤیّد» ضمن القاب سلاطین معمول بوده است، چنان‌که «راوندی» صاحب *راحة‌الصّدور* و *آیة‌السّرور* در ضمن بیان القاب «کیخسرو پسر قلج ارسلان» او را «المویّد به تأیید ربّ العالمین» خوانده است.[۱۸]

۱۲. مذاق جانش ز تلخی غم شود ایمن هر آن‌که شکّر شکر تو در دهان گیرد

«هر آن‌که» ضبط نسخهٔ مورّخ ۸۲۵ است. استاد خانلری به جای آن مطابق ضبط نسخهٔ اساس مرحوم قزوینی «کسی که» آورده است. اگرچه از لحاظ معنی چندان فرقی ندارند، ولی ضبط نسخهٔ ۸۲۵ گذشته از برخورداری از پشتوانهٔ کهنترین نسخه شیواتر نیز به نظر می‌رسد.

۱۳. دلیر پرخرد آن کس بود که بر همه حال نخست بنگرد آن گه طریق آن گیرد

مصراع اوّل مطابق ضبط نسخهٔ مورخ ۸۲۵ است. استاد خانلری به جای آن ضبط نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی، یعنی «ز عمر بر خورد آن کس در جمیع صفات» را آورده است. ضبط کهنترین نسخه هم با مضمون بیت بعدی مناسبتر است و هم مفهوم «بر همه حال» روشنتر از «در جمیع صفات» است.

یادداشتها و مآخذ:

۱. آن دو قصیده اینهاست:
الف) قصیده‌ای در مدح شاه شجاع (جلوس ۷۶۰؛ وفات ۷۸۶ هـ.) شامل ۴۰ بیت به مطلع:

شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان از پرتو سعادت شاه جهانستان

ب) قصیده‌ای در مدح قوام الدین محمّد صاحب عیار (وفات ۷۶۴ هـ.) شامل ۴۰ بیت به مطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته درین کار هست تا دانی

۲. قصیدهٔ چهارم قصیده‌ای است شامل ۲۶ بیت در مدح شاه منصور بن مظفّر که در نسخهٔ مورّخ ۸۲۷ ضمن غزلها آمده و مرحوم قزوینی نیز آن را در میان غزلها آورده است. مطلع آن قصیده چنین است:

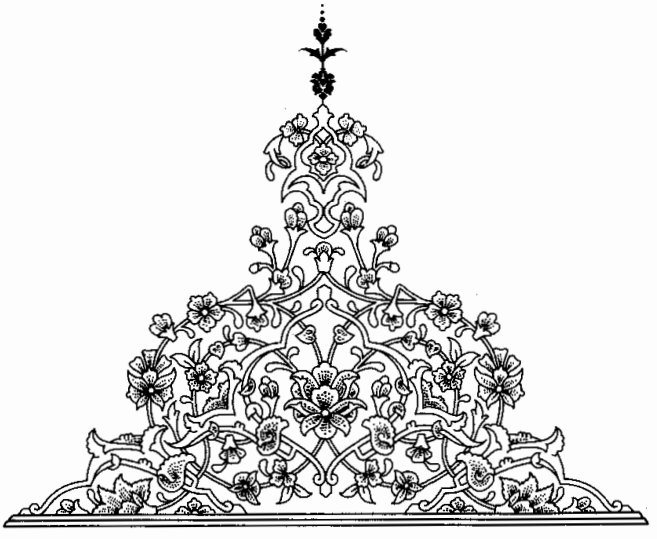
جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

۳. *دیوان حافظ*، مصحح محمّد قزوینی، مقدّمه، ص ف و قیب.
۴. *همانجا*، ص قید.
۵. *دیوان حافظ*، مصحّح محمّد قزوینی، مقدمه، ص قکو. ح ۵.
۶. *دیوان حافظ*، مصحّح محمد قزوینی، مقدمه، ص قکز، ح ۱.
۷. «در جواب نکته‌گیر بر چاپ حافظ خانلری»، *نشر دانش*، سال هشتم، شمارهٔ اول، ص ۶۷.
۸. *مرزبان نامه*، به تصحیح و تحشیهٔ محمد قزوینی، چاپ افست کتابفروشی بارانی، ص ۱۷۳،۷۶، ۲۷۸.
۹. *دیوان حافظ*، مصحّح محمّد قزوینی، مقدمه، ص قکز، ح ۲.
۱۰. *همانجا*، ص قکز، ح ۳.

۱۱. *لغت نامهٔ دهخدا*، ذیل «شهسوار».
۱۲. *فرهنگ فارسی*، ذیل «شعشعه».
۱۳. دور از انصاف خواهد بود اگر در اینجا از شادروانان استاد احمد ترجانی زاده و استاد دکتر احمد علی رجایی بخارایی استادان فقید دانشکدهٔ ادبیات تبریز (ناگفته نماند که مرحوم دکتر رجایی بعداً به ریاست دانشکده ادبیات مشهد منصوب و منتقل شدند) ذکر خیری به میان نیاید. بدین معنی که مرحوم دکتر رجایی معنی دو بیت مورد بحث را در *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز* (سال دهم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۳۷) مطرح کرد. هم خود به شرح آن پرداخت و هم استاد ترجانی زاده اظهار نظر نمود. مرحوم استاد ترجانی زاده با شکسته نفسی کم نظیری که خاصّ خود او بود چنین مرقوم فرموده بود: «... چون از کلمهٔ «محیط» یا «بخط» معنی درستی مفهوم نمی‌شود تصوّر می‌رود که لفظ خیط در اینجا صحیح باشد و این تصوّر حدس و استنباط صرف است و متکّی بردلیل نقلی نیست» روان هر دوان شادباد.
۱۴. *دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*، به اهتمام آقای دکتر حسین بحرالعلومی، ص ۱۲۸.
۱۵. *فرهنگ فارسی*، ذیل «شمشیر».
۱۶. *دیوان حافظ*، مصحّح محمّد قزوینی، مقدمه، ص قکح، ح ۱.
۱۷. مثلاً وقتی‌که معدود جمع مکسّر عربی باشد، چنانکه شیخ سعدی فرماید:

امروز غرّه‌ای بـه فصاحـت کـه در حـدیث هر نکته را هزار دلیل بـیاوری

۱۸. *راحة‌الصدور*، چاپ لیدن، ص ۱۱۳.



تأثیر حافظ بر ادبیات کلاسیک ترک و نظیره‌های نوشته شده بر اشعار او

پروفسور دکتر عبدالقادر قره‌خان

(ترکیه)

«ای دل بیاکه ما به‌پناه خدا رویم» با نام او سخن بگشاییم و بغنویم

زیبایی اسلوب، راحتی بیان، نازکی احساس، عمق اندیشه، وسعت و گشودگی خیال، و تسلط در افادهٔ ابلاغ، خواجه شمس‌الدین محمد ملقب به حافظ، متوفی به سال ۷۹۱ هجری (۸۹ ــ ۱۳۸۸ میلادی) را در صفوف پیشتاز هنر و ادب دنیای شرق عالم اسلام قرار داده است.

عراق و فارس گرفتی به‌شعر خوش حافظ بیاکه نوبت بغداد و وقت تبریز است

حافظ هنرمندی است نامدار که نه تنها در دوران حیات خویش، بلکه تا روزگار ما، و نه تنها در سرزمین خویش، بلکه در سطح وسیعی از جهان و در آن میان در آسیای صغیر شهرت ادبی و نفوذ بلاغی فراوانی به‌دست آورده است.

حافظ چو ترک غمزهٔ ترکان نمی‌کنی دانی کجاست جای تو خوارزم یا خجند

حافظ نه تنها فرهنگ دوران خویش را در سطح علوم زمان می‌داند، بلکه واقعیت طریقت و حقیقت شریعت را لمس می‌کند.

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است　　آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

و حافظ خود را چنین می‌شناساند.

من اگر رندم اگر شیخ چه‌کارم باکس　　حافظ راز خود و عارف وقت خویشم

و به استناد چنین شناسایی‌ای، حافظ حتی در دوران حیات خویش بر ادبیات بسیاری از ملل اسلامی و در آن میان ادبیات کلاسیک ترک چنان صاحب تأثیر و نفوذ فکری و بلاغی بوده است که تقریباً همهٔ شاعران دوران ۴۰۰ سالهٔ ادبیات کلاسیک ترک او را یکی از منابع الهام ادبی خویش شناخته و بر غزلیات او نظیره‌ها نوشته‌اند. ما در این مقال منحصراً این نظیره‌ها را به طور اختصار مورد بررسی قرار خواهیم داد. نخست به‌عنوان مقدمه، از کیهان‌شناسی و جهان‌بینی حافظ با تکیه بر زندگینامهٔ او مختصر سخنی خواهیم گفت. روحش شاد و در جریدهٔ عالم نامش پردوام باد که از سردرد و بینش سخن گفت و با طهارت معنوی زیست.

خوشا نماز و نیاز کسی که از سر درد　　به‌آب دیده و خون جگر طهارت کرد

دوران کودکی و نخستین سالهای تحصیلی حافظ پر آشوب و از نظر سیاسی و اجتماعی ناآرام و بی‌استقرار گذشت. آثار استیلای مغول و مبارزات خون‌آلود آنها برای کسب قدرت، راحت و آسایش را از مردم و در این میان از حافظ و محیط رشد او باز گرفته بود؛ مرگ نابهنگام پدر، او را تنها به محبت احساس‌آلود مادر سپرد. این همه، حافظ را جبری و معتقد به تقدیر و متنفر از ریا ساخت:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای　　که بر من و تو در اختیار نگشاده است
مجودرستی عهد از جهان سست نهاد　　که این عجوزه عروس هزار داماد است

دلبستگی را مایهٔ رنج شناخت و زیاده‌خواهی را کفر دانست و دیگرخواه و محبت‌پرست شد:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

آزادگی از تعلق به او پروازی عارفانه بخشید، شاهباز سدره‌نشین شد و خواهان گنگرهٔ عرش:

که ای بلند نظر شاهباز سدره‌نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
ترا ز کنگرهٔ عرش میزنند صفیر — ندانمت که در این دامگه چه افتاده است

و با چنین پیراستگی روحی و آزادگی روانی با دوران پرآشوب خود ساخت و رابطهٔ او با قدرتهای حاکم رابطهٔ مرید و مراد شد نه رابطهٔ مداح و ممدوح و رابطهٔ معلم و متعلم:

شاه منصور واقفست که ما — پادشاهان ملک صبحگهیم
روی همت به هر کجا که نهیم — دوستان را قبای فتح دهیم

حافظا علم و ادب ورز که در خدمت شاه — هرکه را نیست ادب لایق صحبت نبود

او در دوران امیر مبارزالدین محمد (۷۶۰ـ۷۱۴ ه‍ ق) به دنیا آمد. حافظ شاه شجاع، پسر امیر مبارزالدین محمد، را چنین اندرز می‌دهد:

طرهٔ شاهد دنیا همه بندست و فریب — عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع

و ضمن مدحی او را به داشتن چنین صفاتی تشویق می‌کند:

مظهر لطف ازل روشنی چشم امل — جامع علم و عمل جان جهان شاه شجاع

از پسر شاه شجاع، زین‌العابدین و برادر شاه شجاع، عمادالدین، که بگذریم از پسر برادر شاه شجاع، شاه یحیی و شاه منصور، حافظ چنین یاد می‌کند:

حافظ ار درگوشهٔ محراب می‌نالد رواست — ای نصیحت‌گو خدا را آن خم ابرو ببین
از مراد شاه منصور ای فلک سربرمتاب — تیزی شمشیر بنگر قوت بازو ببین

و دربارهٔ شاه یحیی:

نصرت‌الدین شاه یحیی آنکه خشم ملک را — از دم شمشیر چون آتش در آب انداختی

و بدین ترتیب درنظر حافظ دولت تنها دیدار یار است نه مال و منال.

دانی که چیست دولت، دیدار یار دیدن
... ...
و آنجا به نیکنامی، پیراهنی دریدن

در دوران مبارزالدین محمد، یک دورهٔ کوتاه قدرت از خاندان اینجو به‌دست ابواسحق می‌رسد. این تغییر کم عمر و کوتاه مدت مورد رضای موقت و افسوس غم‌انگیز حافظ می‌شود:

یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود
... ...
بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق — مفتی عقل در این مسئله لایعقل بود
راستی خاتم فیروزهٔ بواسحقی — خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

می‌دانیم در دورانهای فاقد استقرار و آرامش به‌خصوص اگر مذاهب و طریقتها نیز با یکدیگر ناساز باشند نظام روانی فرد و جامعه نیز پرآشوب می‌شود. برای کسانی که طالع متناسب با استعداد برای آنها جایی در اجتماع نشناخته است مشکلات روانی فروانی به وجود می‌آید که شخصیت آنان را تحت تأثیر می‌گیرد و حافظ برای رهایی از آن تسلی روانی خود را در استغنای طبع و طبع‌آزمایی می‌بیند:

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست — آیینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم

و دراین جلوه‌های شعری توکل، لاقیدی در برابر حوادث، تحمل دربرابر بی‌وفاییها، و گاهی نیز عصیانهای آمیخته با فریاد، مشهود است:

آدمی در علم خاکی نمی‌آید به دست — عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

اگر غم لشگر انگیزد که خون‌عاشقان ریزد — من و ساقی به‌هم سازیم و بنیادش براندازیم

تا جایی که می‌خواهد سقف فلک را بشکافد و طرحی نو دراندازد:

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

و یا محتملا در سوک فرزندش است که پدرانه چنین می‌نالد:

قرةالعین من آن مونس جان یادش باد — که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
اشک خونین و رخ زرد مرا خوار مدار — چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد

و برای گریز از واقعیتهای مشهود به دنیای استعاره و مجاز و ایهام پناه می‌برد و از آرامش میخانه و تسلی پیر مغان و ساقی و می سخن می‌گوید.

گاهی قلندری است بی‌پروا و گاهی عارفی است آشنا، ولی در همهٔ احوال بزرگ و متعالی و در هر مورد نیرومند و خویشتن دار و در برابر هر نیازمند صمیمی و پاکدل، از این رو:«شاعر شدن نه مشکل، حافظ شدن نه آسان».

با هر دلی همدل و با هر رازی همراز، از این رو لسان غیب است و محرم هر راز.

حافظ در کنار نیروی بلاغت خویش که آرامش‌بخش دلهاست دلی پر از محبت و قلبی مملو از شفقت دارد؛ از این رو همدرد دلهای مضطرب و همراه روانهای پریشان است، زیرا از هر بستگی وارسته و به هر محبتی بسته است.

با این همه او نیز بالاخره انسان است و از نابسامانیها اندیشناک؛ اما می‌داند که دور گردون گردونه‌ای است گردان و می‌گوید:

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت — دائماً یکسان نماند حال دوران غم مخور

و به همهٔ دلهای مضطرب تجربهٔ روانی خود را با قاطعیت باوری دهنده‌ای ابلاغ می‌کند:

وین سر شوریده حالش به شود دل بد مکن

اما کنار این تسلی امید بخش می‌داند که:

به راحتی نرسد هرکه زحمتی نکشید

حافظ زحمتی که می‌داند باید کشید نه برای فزون‌خواهی و برتری جویی است، زیرا می‌داند که شکوه تاج سلطانی به درد سر نمی‌ارزد. از این رو آنچه به درد کشیدن می‌ارزد در نظر حافظ کوشش برای بهروزی دیگران است و آنچه از انسان به جا خواهد ماند نیکوکاری کریمان است.

براین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر — که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

و بهترین و اصیلترین نکویی، دل به دست آوردن است:

اگرُ آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و چه خوب عذرخواه است:

آن ترک پریچهره که دوش از برمارفت آیا چه خطا دید که ازراه خطا رفت

و خوب می‌داند که عشق و محبت جدایی زبان نمی‌شناسد و ترک و تازی در این وادی اگر همزبان نیستند همدل‌اند:

یکی است ترکی وتازی دراین بیان حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان‌که تودانی

و این همان زبان همه‌فهمی است که همراه آن: «می‌رقصند و می‌نازند، سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» و شاعران نامدار ترک همیشه با آن آشنا بوده و هستند و ما اینک تنها به همزبانی آنان در ایراد نظیره‌ها که آشکارترین نوع همرازی و همدلی است در محدودهٔ ادبیات کلاسیک آن هم با ذکر نامدارترین شاعران این دوره می‌پردازیم:

تأثیر حافظ بر ادبیات کلاسیک ترک و نظیره‌هایی چند که بر غزلیات حافظ حتی در دوران حیات او نوشته شده است

در بین نویسندگان نظیره شاعرانی چون شیخی (وفات ۱۴۳۱ م)، احمد پاشا (وفات ۱۴۹۷ م) فاتح استانبول و حکمران مسلمان ممتاز سلطان محمد فاتح (۱۴۸۱ـ ۱۴۵۱ م) قرار دارند که با اشعار خود ویژگی ادبیات کلاسیک را به ادب ترک بخشیده‌اند.

دومین نکتهٔ جالب توجه این است که شیخی در سال ۷۹۱ هجری سال وفات حافظ تقریباً بیست ساله بوده و حداقل آخرین سالهای عمر حافظ را با بینش ادبی خویش ادراک کرده است و در این صورت همعصر حافظ است و از اینرو از آغاز شاعری خویش به شدت تحت تأثیر حافظ قرار گرفته است؛ زیرا بنا به احتمالی نزدیک به یقین شیخی پس از تحصیل مقدمات ادب برای آموختن علوم عصر به ایران می‌رود و این همزمان با سالهای‌آخر عمر حافظ و یا سالهای نخستین مرگ اوست، در هر حال دورانی است که شعر حافظ چون «قند پارسی تابنگاله میرود» و همراه

آن: «می‌رقصند و می‌نازند، سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» و در این صورت بـه جـاست اگر بگوییم در عصری که شعر حافظ در اوج شهرت است شیخی (رفته به ایران) تحت تأثیر سحر کلام او قرار داشته و از این رو تحت این جاذبهٔ حسی و هنری رفتن او بـه شیراز در سنین نـزدیک به‌بـیست و درک آخـرین سالهـای عمر حـافظ هر قدر هم بعید باشد خالی از امکان نیست. برای تأیید این نظر می‌توان به‌تذکرهٔ سهی استناد کرد. شیخی با همهٔ اختلاف سن در ایران با سید شریف جرجانی (علی بن محمّد ۱۴۴۰ ــ ۱۴۱۳ م) ملاقات می‌کند و روابط دوستانه بـرقرار مـی‌سازد. و سید شریف جرجانی در دوران شاه شجاع (۱۳۸۴ ـ ۱۳۵۹م) به امر سلطان، مدرسی مدرسهٔ شیراز را بـه عهـده داشته و شاه شجـاع پـادشاهی بـوده مـورد تـوجه حـافظ. و از ایـن رو بـاتوجه به این ارتباطات امکان ملاقات شیخی و حافظ اگر تأیید نیز نشود می‌توان گـفت کـه شیخـی ایـن شاعر نامدار و پایه‌گذار ادبیات کلاسیک ترک نخستین شاعر تـرک مـتأثر از حـافظ بـه شمار می‌رود. این تأثیر جاندار را می‌توان از سراسر *دیوان* شیخی به راحتی احساس نمود، ولی مـا تـنها به ذکر یکی دو مثال به عنوان مشتی از خروار اکتفا می‌کنیم:

حافظ

مـژده ای دل کـه مسیحـا نـفسی مـی‌آیـد — که ز انفاس خـوشش بـوی کسی مـی‌آیـد
کس ندانست کـه مـنزلگه مـعشوق کـجاست — این‌قدر هست که بـانگ جـرسی مـی‌آیـد

ترجمهٔ شعر شیخی

نمیر ای دل زهجران زانکه عیسائـی دمـی آیـد — مسوز ای سینه از افغان که فـریادرسی‌مـی‌آیـد
نـمی‌دانـد کسی خبری از قـافلهٔ دوست — گاه گاهیست کـه بـانگ جـرسی مـی‌آیـد

حافظ

تـحصیل عشق و رنـدی آسان نـمود اول — جانم بسوخـت آخـر در کسب ایـن فضایـل
گـفتم کـه کـی بـبخشی بـر جـان نـاتوانم — گفت آن زمان که نـبود تـن در مـیانه حـایل

ترجمهٔ نظیرهٔ شیخی

تـحصیل علم عشق را آسان خیال کـردیم — عمرم بـه آخـر آمـد حـاصل نشد فضایـل
گفتم که روح با تو بـی‌پـرده گـفت خـواهد — گـفتا بـه شرط آنکه نـبود کسیش حـایل

شاعر نامدار دیگری که آشکارا از حافظ متأثر است احمد پاشاست.

قبل از ذکر نمونه‌ای از نظیرهٔ این شاعر از نظر شناسایی درجهٔ شهرت و تأثیر حافظ بر دربـار پراحتشام عثمانی به ذکر تضمینی بالبدیهه از حافظ در حضور سلطان مـحمد فـاتح از سوی احمد پاشا می‌پردازیم.

سلطان که شیفتهٔ اشعار حافظ بوده و خود نیز نظیره‌ای چند بر اشعار حافظ دارد این مصرع از حافظ را ترنم می‌کند:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

و احمد پاشا فوراً اضافه می‌کند:

خاک جواهر قدمت توتیا کنند

پادشاه عثمانی چنان غرق شادی می‌گردد که فرمان می‌دهد تا دهان شاعر را از جواهرهای ناب پر کنند. اینک دو نمونه از نظیرهٔ احمدپاشا:

حافظ

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست　　مایهٔ محتشمی همت درویشانست

زبان خامه ندارد سر بیان فراق　　وگرنه شرح دهم با تو داستان فراق

ترجمهٔ شعر احمدپاشا

در جنت همگی خلوت درویشانست　　فلک و چرخ و زمین همت درویشانست

زبان خامه جگرسوز از بیان فراق　　به دوستان چه نویسم ز داستان فراق

نکتهٔ قابل توجه این است که نه تنها شاعران زبردست ادبیات متأثر از حافظ اند، بلکه حکمداران نشسته بر اریکهٔ قدرت دولت عثمانی نیز شاعری را مایهٔ افتخاری برتر از سلطنت می‌دانند و با همهٔ قدرت پیرو حافظ یک لا قبایند. از این دسته باید سلطان محمد فاتح را شمرد که با تخلص عونی نظیره‌گوی حافظ است:

حافظ

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

ایام عمر گرچه برفتن شتاب کرد　　ساقی به دور باده گلگون عتاب کرد

رشتهٔ صبرم به مقراض غمت ببریده شد

زود به سلطنت رسد هر که بود گدای تو

سلطان محمد فاتح با تخلص عونی

اگر آن گبر افرنگی به دست آرد دل ما را　　به خال هندویش بخشم ستنبول و قلاطرا

ساقیا می ده که ایام بهار از دست رفت چون رسدفصل‌خزان باغ وبهارازدست رفت

جامهٔ صبرم به مقراض غمت ببریده شد
گدای یار بودن به ز عنوان جهانداری

چنانچه دیده می‌شود حکمدار قدرتمند عثمانی که فاتح استانبول است، مانند حافظ سمرقند و بخارای متعلق به تیمور را در مقابل عشوهٔ دلدار نمی‌بخشد، بلکه دو قسمت اروپایی و آسیایی پایتخت بیزانس را که خود فتح کرده است می‌بخشد، ولی در شعر حافظ هیچ تغییری جز دو اسم مورد نظر نمی‌دهد و این نشانگر آن است که حافظ در حیات خویش و سالهای نزدیک بعد از مرگ نه تنها در ادبیات ترک، بلکه در قلب و احساس حکمداران ترک نیز جای دارد و البته این تأثیر با شدت بیشتری در سالهای بعد چنانچه خواهیم دید تا سرحد تقلید وتنظیر پیش رفته است.

دو شاعر بزرگ قرن شانزدهم میلادی **فضولی** (۱۵۵۶ ـ ۱۴۸۰م) و **باقی** (۱۶۰۰ ـ ۱۵۲۶م) به طور حتم بارها *دیوان حافظ* را خوانده و مرور کرده‌اند، ولی فضولی از این مطالعه و مرور بیش از تقلید متوجه مضامین حافظ بوده و نیز طرز به کار گرفتن تراکیب و صنایع ادبی و از همه مهمتر استفاده از تعابیر مشترک ادب اسلامی که حافظ از آنها سود جسته است. از این‌رو نمی‌شود فضولی را مقلدی از حافظ و یا به شدت متأثر از او شناخت. نمونه‌های زیر این واقعیت را به روشنی توضیح می‌دهد:

حافظ

مقام اصلی ما گوشهٔ خرابات است خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند

گر به هر موی سری بر تن حافظ باشد همچو زلفت همه را در قدمت اندازم

ترجمهٔ اشعار فضولی

فضولی یافت کنج عافیت را در خراباتی مبارک منزلی باشد خدایش درامان دارد

زمجنون بیابان گرد کی پرسم غم و دردت چه داند حال دریا آنکه در ساحل مکان دارد

فضولی کرد آهنگ طرب‌خانهٔ روم که بودش دل اسیر محنت بغداد

کاش در من دلشکسته صدجان بود تا با هر کدام یکبار فدای تو می‌شدم

باقی شاعری است که به تشخیص عثمانی شناس معروف ژوزف وون هومر باید او را در ردیف متنبی در شعر عرب و حافظ در شعر ایرانی شناخت و او را مرحله‌ای از مراحل ادبیات عثمانی دانست. درحقیقت نیز چنان است و نظریهٔ هومر را واقفین به ادبیات عثمانی مورد تأیید قرار داده‌اند. باقی از حافظ که درحقیقت قلهٔ رفیعی در ادبیات است سه غزل را تخمیس کرده است و بنابر اصول شعری در هر بند تخمیس سه بیت از هر بند از باقی و دو بیت از حافظ است.

تخمیس آزمایشی است بسیار جدی زیرا شاعری که دست به این آزمایش می‌زند خود را همردیف شاعری می‌داند که شعرش را مورد تخمیس قرار داده است. و اگر چنین نباشد برای هر خواننده فرصت چنین مقایسه‌ای هست. اینک ما از هر تخمیس تنها یک بند را برای تأمین چنین فرصتی نقل می‌کنیم:

تویی که وصف تو جز سایهٔ الهی نیست
به عدل و داد عدیل تو پادشاهی نیست
بدان خدای کزان راستاتر خدایی نیست
«جز آستان توام درجهان پناهی نیست سر مرا به جز این در حواله‌گاهی نیست»
(از غزل دوم بند نخست آن)

به جاه و رفعت خود سر درآسمان دارم
چو آفتاب فلک تاج زرنشان دارم
به سروری و سرافرازی و جهانداری
«ترا که هرچه مراد است در جهان داری چه غم زحال ضعیفان ناتوان داری»
(بندی از سومین غزل)

ای که در چنبر این دایره داخل باشی
تو چرا از خطر واقعه غافل باشی
چند در بند غم دولت زائل باشی
«نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی که بسی گل بدمد باز و تو در گِل باشی»

باقی که به حق عنوان ملک الشعرای روم را به دست آورده است، غیر از سه تخمیسی که از هریک بندی ذکر شد به فارسی بر غزلیات حافظ نظیره‌هایی سروده که در اینجا تنها به ذکر یک نمونه اکتفا می‌کنیم تا هم قدرت نظیره‌آزمایی باقی و تأثیر و نفوذ حافظ بر ملک‌الشعرای روم مشخص شود و هم دامنهٔ نفوذ زبان و ادب پارسی در قرن شانزدهم بر ادبیات عثمانی مشخص گردد. البته تشخیص هنرنمایی باقی در برابر تاج زرنشان ادب پارسی به عهدهٔ اساتید شعرشناس و دانشمندان ادبیات تطبیقی است:

حافظ

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد　　بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

باقی

قصهٔ عشق دگرگونه زبانی دارد　　آن نه سریست که تقریر و بیانی دارد

علاقه مشتاقانه باقی به حافظ و ادب پارسی نشانه‌ای است بر تأیید این نظر که ادبیات پارسی در قرن شانزدهم میلادی تأثیرخود را بر ادبیات این عصر عثمانی تا سطح همزبانی پیش برده است به طوری که هم شاعران عثمانی استادانه به استقبال استادان ادب پیش تاختهٔ فارسی می‌روند و هم حداقل در سطوح بالای فرهنگی و به خصوص دربار آل عثمان هرکس فارسی را در حد ذوق و لذّت بردن می‌داند. این تأثیر در قرن هفدهم بیش از پیش دیده می‌شود و چنانکه خواهیم دید تا قرنهای هجدهم و نوزدهم که قرنهای آخر ادبیات کلاسیک ترک است همچنان این نفوذ و تأثیر ادامه دارد.

حافظ و ادبیات کلاسیک ترک در قرن هفدهم

از نظر نظیره‌نویسی بر حافظ قرن شانزدهم شاخص قرنهاست، زیرا در این قرن دیگر تخمیس چند غزل یا نظیره‌ای بر چند بیت حافظ در صحنه نیست، بلکه در میدان هنر حافظ با همهٔ دیوان خود قرار دارد و این بار همهٔ دیوان و یا قسمت برگزیده‌ای از آن موضوع نظیره است و این نشانه آن است که دیگر شاعر عثمانی با اعتماد به فارسی‌دانی و بلاغت و شعرشناسی خویش به مقابلهٔ همهٔ *دیوان حافظ* می‌رود. ما در این زمینه فقط به دو شاعر بسنده می‌کنیم. نخست از عالی، که به ۵۳ غزل حافظ در همان وزن و مشخصات بلاغی نظیره نوشته، و سپس از شاهدی، که دیوانی به فارسی مشابه تمامی *دیوان حافظ* به وجود آورده است، سخن می‌رانیم.

همچنانکه در مورد نظیره‌های باقی عنوان شد چون موضوع این مقال بیان تأثیر حافظ بر ادبیات ترک و بررسی سیر تاریخی آن است از ورود به مبحث بررسی و مقایسهٔ این آثار خودداری می‌کنیم، چون کاری است در خور کارشناسان ادبیات تطبیقی، پس تنها به ذکر مختصری از کیفیت نگارش و مشخصات آن اکتفا می‌کنیم.

نظیرهٔ ۵۳ غزلی عالی

عالی نظیره را در کتابی که به فارسی به نام *مجمع البحرین* نگاشته و تنها نسخهٔ منحصر به فردی از آن تا امروز شناخته شده است جای داده و بر آن مقدّمهٔ تقریباً مفصلی به فارسی دارد. ما از ارزیابیهای عالی در حق این اثرش که گاهی مبالغه‌آمیز است و در آن خود را برتر از حافظ می‌بیند

خودداری می‌کنیم، ولی می‌گوییم اگر مبالغه نیز باشد جرئت بلندپروازی شاعر عثمانی نمایانگر وقوف کامل او به ادب پارسی است.

عالی در جریان یک ناراحتی روانی که تنها دو ماه به طول انجامیده است این نظیره را به پایان برده و سلامت خود را بازیافته است.

نظیرهٔ شاهدی

شاهدی که تمامی *دیوان حافظ* را غزل به غزل به فارسی با همان وزن و قافیه به نظم کشیده است در حقیقت دیوانی معادل *دیوان حافظ* به وجود آورده است که تا امروز تنها نسخهٔ منحصر به فردی از آن شناسایی شده است. شاهدی فرزند پدری است که بنا به امر سلطان محمد فاتح برای تکمیل علوم به ایران فرستاده شده. پدر ابراهیم شاهدی پس از اتمام تحصیلاتش در رشتهٔ حکمت و عرفان به زاویه‌داری شهر موغلا از طرف فاتح منصوب و ابراهیم تحت تربیت او قرار گرفته و فارسی را از پدر تا آنجا آموخته است که علاوه بر تنظیم نظیره، فرهنگی به فارسی و ترکی حاضر نموده است. شاهدی دیوانی با نام *تحفهٔ شاهدی* به ترکی نیز دارد.

چه شاهدی و چه عالی با تنظیم این گونه نظیره‌ها نه تنها عشق و علاقهٔ خود را به حافظ نشان می‌دهند، بلکه نمونه‌ای از شاگردان معنوی عارفی آزاده‌اند که پیام آزادی از خودپرستی و وارستگی از قید هر تعلق جز محبت و دیگرخواهی را در دنیا منتشر ساخته‌اند.

قرن هفدهم و تأثیر حافظ در ادبیات عثمانی

از شاعران این قرن تأثیر روشن وآشکار حافظ در دو شاعر نامدار ترک نفعی (؟۱۶۳۵ ــ ۱۵۷۲) و نابی (۱۷۱۲ ــ ۱۶۴۲) بیشتر از شاعران دیگر این عصر دیده می‌شود، ولی بلافاصله باید اضافه کرد که ادب عثمانی پس از سه قرن تعلیم در ادبیات پارسی از مراحل تقلید و نظیره به سطح خودکفایی و ادعای برابری و یا آن طور که در نفعی دیده می‌شود و ادعا می‌گردد به برتری از استاد رسیده است. بنابراین، در این عصر شعر عثمانی تنها از نظر اسلوب از ادب پارسی الهام می‌گیرد و مقلدی ساده نیست.

نفعی و حافظ

نفعی نیز مانند هم عصران شاعر خویش از نخستین روزهای شاعری مکرر دیوانهای سعدی و حافظ را مورد مطالعه قرار داده و برای شعر خویش راهنما شناخته است و با توجه به شیوع سبک هندی و نازک اندیشی این سبک عرفی نیز مورد توجه نفعی بوده است. ما در اینجا تنها به مواردی که نفعی به وضوح از حافظ در شعر خود یاد می‌کند و کیفیت تأثیر حافظ بر او آشکار می‌گردد به

ذکر یکی دو نمونه می‌پردازیم:

نفعی که کنار حافظ با بسیاری از شاعران ایران و در این میان با محتشم آشناست در قصیده‌ای که در آن به مدح سلطان مراد پرداخته و ترجمهٔ مطلع آن چنین است:

دوباره وزید نسیم بهار و گل شد غنچه‌های صبحدم

به مدح خویش پرداخته و می‌گوید:

«اگر همهٔ جهان روبروی من بایستد بازهم در سخن کسی که با من برابری کند وجود ندارد خواه محتشم کاشی باشد خواه حافظ شیرازی».

البته اگر شهرت محتشم را در گیراگیر عظمت صفویان در نظر بگیریم برابری حافظ و محتشم در شعر نفعی تعجب‌انگیز نیست، ولی به هر حال نشانگر آن است که هر دوی آنها در چشم نفعی با همگی دنیای ادب و هنر برابرند.

نفعی در قصیده‌ای با ردیف سخنم (سوزوم) از حافظ و عرفی یاد می‌کند و چنین می‌گوید:

هرچندحافظ و عرفی‌اسلوبدار شعرند،
ولی سخن من سرآمد سخنهاست

اگر از خودستاییهای شاعرانه نفعی بگذریم باید بگوییم با وجود رواج سبک هندی و شهرت فراگیر آن در هند و آسیا و عظمت عرفی در میدانداری سبک هندی، در نظر نفعی، همطرازی حافظ و عرفی شکست‌ناپذیری شهرت و عظمت حافظ را اثبات می‌کند و با همهٔ خودستاییها و مقایسه‌سازیها نفعی خود را مخلصانه ملهم از حافظ می‌داند و چنین اعتراف می‌کند:

ترجمه:

اگر از حافظ شیرازی باده فیض ننوشیده بود
این چنین خوش طبعانه و رندانه شعر نمی‌سرود

نابی و حافظ

نابی از سر مکتبداران سبک هندی در ادبیات عثمانی است و همهٔ مشخصات این سبک را از نظر لطافت معنی و ظرافت مضمون استادانه می‌داند؛ با این همه او هم مثل بسیاری از سخن شناسان حافظ را پیشگام این سبک می‌شمارد و به او تمایل ادبی احساس می‌کند.

نابی دیوانچه‌ای نیز به فارسی دارد و در بیست تخمیس او مولانا، حافظ، جامی، عرفی، صائب،

کلیم، نظیری، طالب آملی و شوکت بخاری مورد تخمیس قرار گرفته‌اند. البته شاعران ترک مانند سلطان سلیم و فیضی و شفایی و میلی از شاعران سبک هند در تخمیسهای بیست گانهٔ او جای دارند، ولی بیشتر توجه به شاعران ایرانی وابسته به هند یا عارفانی مانند مولانا و جامی است. البته اینها غیرمعمول نیست، زیرا سبک هندی سبک روز و عرفان کالای همیشه رایج ادب عثمانی است، ولی توجه او به حافظ نمیرایی این تأثیر دیرپا را تا اواخر قرن هفدهم به خوبی نشان می‌دهد. اینک تخمیس او از غزل حافظ:

خسته بودم که علاج از تسماتم دادند
بسته بودم که خلاص از هفواتم دادند
تشنه بودم قدح از نیل و فراتم دادند
«دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند»

نابی با این همه در ظهریهٔ دیوان شاهدی از نخستین غزل حافظ نظیره‌ای دارد که در آن از قهوه و معجون سکرآور بحث کرده است.

حافظ در ادبیات عثمانی قرون بعد

ذکر و بررسی حافظ در قرون بعد از حوصلهٔ این بررسی مشخص و محدود خارج است، ولی با این همه با ذکر دو سیمای نامدار ادبیات عثمانی ندیم و شیخ غالب به این بحث خاتمه می‌دهیم.

ندیم

ندیم شاعر دوران احتشام و عشرت آل عثمان است، شاعر باغهای سعدآباد و عصر لاله است، و انتظار اینکه مانند شاعران مقدم بر خویش تحت تأثیر حافظ عارف و رند مشرب گردد بی‌جاست، ولی اگر گفته شود که به هیچ صورت از حافظ متأثر نیست نیز بی‌جاست. اساساً شاعران ترک در این دوره پیش از آنکه از مکتب حافظ متأثر باشند از مکتب هند واسلوب آن و در این میان از صائب، شوکت بخاری و عرفی و کلیم متأثرند و دیگر بر شعر حافظ نظیره نوشته نمی‌شود، ولی ابیاتی از او مورد نظر قرار می‌گیرد که به عنوان نمونه موارد زیر را می‌آوریم:

حافظ:

صبحست ساقیا قدحی پر شراب کن دور فلک درنگ ندارد شتاب کن

ندیم:

لعلت چو غنچه بر سر خم شراب کن　　خط دمیده سرمه چشم حباب کن

حافظ:

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده　　خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

ندیم:

تا گریبان گاه او هر غمزهٔ خواب آلوده است　　تا کمرگاهش همه چشم شراب آلوده است

ندیم با تضمین بیتی از حافظ مسدسی سروده است که در اینجا به ذکر بندی از آن اکتفا می‌کنیم:

مسدس فارسی ندیم

دلت بر آتش پر تاب و تب سپند مباد

همیشه خاطر پاک تو مستمند مباد

به دست رگزنی بازوت در کمند مباد

سر مبارکت از خستگی به بند مباد

«تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد　　وجود نازکت آزرده گزند مباد»

شیخ غالب و حافظ

قدرت و وسعت خیال و کمال اسلوب شیخ غالب از نقاط مشترک او و حافظ است. این آخرین شاعر دوران ادبیات کلاسیک ترک نیز هم با حافظ آشناست و هم از دوستداران مکتب ادبی اوست.

نظیرهٔ زیر از شیخ غالب بر غزلی از حافظ است:

حافظ:

آن‌شب قدری‌که گویند اهل خلوت امشب است　　یارب این تأثیر دولت در کد امین کوکب است

و نظیرهٔ غالب:

در سپهر سینه‌ام داغ محبت کوکب است　　لیک‌این‌مهوش کجاداندکه‌روزش‌بی‌شب است

شیخ غالب نظیرهٔ دیگری نیز دارد، ولی ما به ذکر تخمیسی از او که فارسی و ترکی را در آن ادغام کرده است بسنده می‌کنیم:

تخمیس ترکی و فارسی شیخ و بندی از آن:

ترجمهٔ مصرع به مصرع :

بیر شبان که دیل اولمشده خماری ایله شکست
شبی که دل از خمار او شکسته بود

شعله جانا ظلام غم اینوپ تیره و مست
و ظلمت غم تیره و مست بر فروغ شعله جان نشسته بود

گلدی چون صبح صفا ناگه او ظالم سرمست
ناگهان چون صبح صافی آمد آن ظالم سرمست

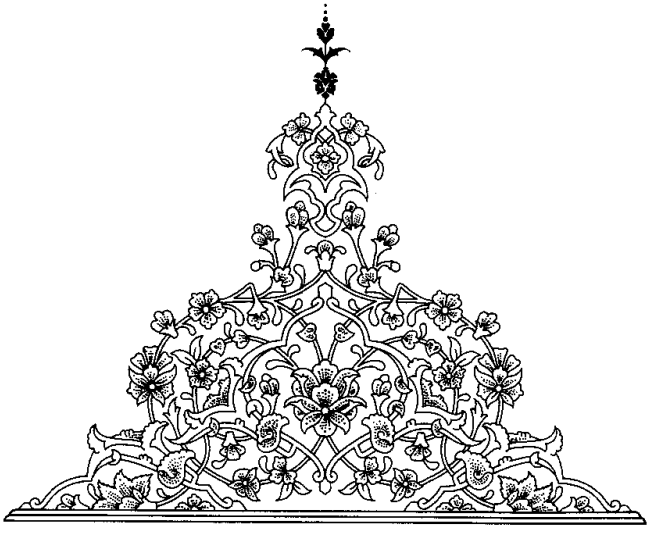
«زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست»

شیخ غالب با اینکه به سرودن غزلهای عاشقانهٔ خود می‌نازد و خود را برتر از حافظ می‌داند باز هواخواه و هوادار اوست و گرنه در بیت ذیل روی سخنش با دیگری می‌بود:

کلکم به بزم چون غزل عاشقانه گفت از سوز رشک خاطر حافظ فکار کرد

بحث و بررسی تأثیر حافظ، این بزرگ شاعر،مکتب ساز و اسلوب آفرین،احساسمند و خیال‌پرور، بر ادبیات کلاسیک ترک در اینجا و در این بحث خاتمه می‌پذیرد، ولی تأثیر او بر جهان هنر و در این میان بر هنر و ادب ترک تا امروز ادامه دارد، زیرا او که دلش به عشق زنده است تا عشق باقی است و زیر این گنبد کبود از آن خوش صدایی باقی است حافظ نیز باقی است.

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما



حافظ و غزل او

دکتر ورا کوبیچکوا

(چکسلواکی)

بیش از پانصد سال است که شمس‌الدین محمد در کشورهای خاور و باختر مشغول سیر و سفر است، در خاور به زبان بومی و در باختر در جامهٔ زبانهای ملتهای خُرد و کلان، از جمله برای دومین بار به زبان چکی. غزلهای حافظ نخستین بار در سال ۱۸۸۱ میلادی با همکاری یارومیر کوشوت (Jaromir Košut) و یاروسلاو ورخلیتسکی (Jaroslav Vrchlicky) به زبان چکی ترجمه شد و به نظم درآمد. مرگ نابهنگام یارومیر کوشوت این دانشمند جوان موجب شد از برنامه‌ای که در اصل برای ترجمهٔ حافظ در نظر بود، چشم پوشی شود؛ به توضیح موجز ورخلیتسکی «تنها به دادن تخته پاره‌ای از کشتی بزرگی که برای صید و سفر سرشار به آب افتاده بود، بسنده گردد».

ترجمهٔ غزل، این ژانر (نوع ادبی) زیبای ادبیات خاور نزدیک، یعنی ادبیات عرب، فارس و ترک به یک زبان معاصر غربی همواره در راهی سؤال انگیز پیش رفته است؛ امروزه نیز چنین است. غزل چکامه‌ای با تعدادی متفاوت بیت است (در فارسی پنج تا پانزده بیت) با قافیهٔ همسان و اغلب با ردیف و وزن یکنواخت و عروض در اصل عربی و به اشباع صور خیال و تضمین صریح یا تلویحی. و در مورد حافظ غزل به مضامین دلخواه ــ عشقی،خوشباشی، صوفیانه‌و یا مدح‌آمیز ــ می‌پردازد و همه اغلب در یک غزل واحد.

اینکه در ترجمه از این غنای برشمرده چه چیز می‌باید به حکم ضرورت به دیده گرفته و چه چیز کنار نهاده شود تا چکامه در برگردان به زبان غیر بومی دستکم ماهیت خود را تا میزان لازم نگه دارد، مسئلهٔ پر اهمیتی است. به عبارت دیگر، توقع از مترجمی که به برگرداندن شعر حافظ می‌پردازد این است که ترجمه در افق فرهنگ معاصر باید دستکم برای خوانندگان خارجی همان چیزی باشد که در سرزمین بومی خود هست: برانگیزندهٔ شور و اشتیاق عاشقانه، همدم لحظه‌های نیاز، آموزگار دقایق غور و اندیشه با خدا دربارهٔ شگفتیهای نظم جهان هستی، تا کسانی از خوانندگانش به سخن گوته بگویند: «بگذار لطف تو ما را از پریشانی به درآورد، و به لذایذ زندگانی رهنمون گردد!»

وجود ترجمه‌های اروپایی حافظ در کتابخانه‌ها، که کهنترین آنها به قرن هفدهم میلادی تعلق دارد نشانگر کوششهایی است که در این رهگذر در پیش گرفته شده و هنوز نیز دنبال می‌شود. نخستین مترجمان حافظ آنانی بودند که در مکتب زبانشناسی کلاسیک پرورش یافته بودند. آنان کوشیدند با جلای فصاحت به چند جانبه بودن موضوعیِ غزل، وحدت بخشند («ناهمگونی» محتوای غزل آنان را برمی‌تافت؛ نمی‌توانستند کشش و عشقی را که هموطنان حافظ به شعری که این چنین نامعقولانه آرایش یافته بود داشتند، درک کنند). سپس کوشیدند خصلت چشمگیر شکل غزل، یعنی قافیهٔ یکسان، عروض با قاعده و وزن یکنواخت را حفظ کنند تا کثرت موضوع را به وحدت درآورند؛ اما این کار شعر حافظ را مضحک می‌کرد.

در فرانسه غزل حافظ را به نثر شاعرانه‌ای ترجمه می‌کردند که شباهت به قطعه‌های بُودلِر داشت. و همچنین تک‌بیتهایی را از غزلهای مختلف برگزیده و آنها را با برداشتهای عرفانی، انتقادی و غیره که از شعر حافظ داشتند ترجمه می‌کردند. علاوه بر این، برگردان آزاد غزل حافظ در بسیاری از زبانهای اروپایی از آن جمله در چکی وجود دارد.

پروفسور آربری ترجمه‌های سیزده مترجم انگلیسی را گرد آورده و در مجلدی به نام *پنجاه غزل از حافظ*[1] منتشر کرده است. او براین باور است که حفظ قافیه و وزن یکسان در ترجمهٔ غزل حافظ زیبنده نیست. البته آربری به ارزیابی قاطع ترجمه‌ها نمی‌پردازد و ترجمهٔ خود را نیز تنها یک شقّ ممکن به شمار می‌آورد. باید گفت که در واقع این همان بیان دقیق و زیبای احساس هر مترجمی است که امروزه جرأت می‌کند به ترجمهٔ شعر حافظ دست بزند.

موافق نقل تذکره نویسان، شاه شجاع فرمانروای شیراز (۱۳۵۷ تا ۱۳۸۳ میلادی) که خود در شعر صاحب نظر بود و گه‌گاه نیز چکامه‌ای می‌سرود، در انتقاد از حافظ می‌گوید: «غزل حافظ فاقد وحدت موضوع است؛ لحظه‌ای از عرفان دم می‌زند، بعد به عشق یا میگساری روی می‌آورد؛ گاه موضوعی به جدّ می‌سراید و سخن از معنویت دارد، زمانی از جهان هستی توصیف می‌کند یا از چیزی ساده‌تر». اگر هم این داستان حقیقت نداشته باشد، این هست که دربارهٔ غزل حافظ نکته‌ای سزاوار گفتن است.

این خصوصیت غزل حافظ نمایانگر حرکت نویی بود که غزل تک موضوعی را که در نزد سرایندگان پیشین به کمال و پرداخت نکته سنجانه رسیده بود، دگرگون کرد. آربری در یکی از بررسیهای خود دربارهٔ حافظ، کار او را با موردی از تاریخ موسیقی سمفونیک به قرینه می‌کشد. او حافظ را با شرایطی مقایسه می‌کند که بتهوون جوان در موسیقی با آن روبه‌رو بود: کمال بخشیدن به شکلی که خود در اساس کامل بود و قطعیت به خود گرفته بود. آربری می‌نویسد: «حافظ جوان در واقع همان سعدی است که کمال همه جانبه یافته است همان گونه که آثار بتهوون جوان یادآور هایدن بلوغ یافته است.»

این پدیدهٔ نو، یعنی به نظم آوردن تصادفی موضوعها که اصلی پوشیده ناظر برآنهاست، خوانندهٔ شعر معاصر را به شگفتی نمی‌دارد. اما حافظ پژوه آموخته همواره برآن است که در غزل نظمی عقلانی و منطقی بیابد که در هماهنگی با شعر کلاسیک فارسی باشد. مُصرترین نمایندگان این نظر، آقایان پروفسور براگینسکی (Braginsky) و محمد بهار هستند. اینان معتقدند که شعر حافظ بیانگر «وحشت عصر» اوست؛ و مِی، دوستی، رندی، محتسب ــ این موضوعهای عرفان عاشقانهٔ حافظ را تنها می‌توان با توجه به اوضاع سیاسی آن روزگار خوب درک کرد. این مطالب و نمونه‌های مشابه را که از قلم دیگر محققان تراوش یافته، پروفسور یان ریپکا (Jan Rypka) در فصلی از *تاریخ ادبیات ایران و تاجیک*[۲] تحلیل کرده است. هرآن کس که می‌خواهد حافظ را از این دیدگاه بشناسد، این کتاب به حاجت او پاسخ می‌دهد.

راه دیگری نیز وجود دارد ــ راهی که معرف نظریات پژوهندگان بومی حافظ است. برآن مبنا حافظ شاعری است فاضل برای اهل فضل و شاعری ساده برای ساده نگران. ترجمهٔ گزیدهٔ ما از حافظ نیز ملهم از همین دیدگاه است. تعداد غزلهای گزیده از یک دهم کل غزلهای حافظ نیز کمتر است (گفتنی است که متنهای انتقادی دیوان بر سر تعداد قطعی غزلهای حافظ هنوز توافق کلی ندارند، و فزونی و کمی چند ده غزل در این رهگذر امری عادی است.)

ترجمهٔ ما تا میزانی در گزینش غزلها و برگردان مطلب ذهنی است، تا آنجا که به دیدگاه شاعر آسیب نرساند. غزلهایی هستند که پایبندی کمتری به جزئیات و کارهای روزمرهٔ روزگاران سپری شده دارند. برعکس، در آنها هر کس می‌تواند اشاراتی مبنی بر خلق و خو و روحیات جاودانهٔ بشر بیابد. این آن بلندای خیال و احساسی است که می‌باید زمینهٔ نجوای شعر کلاسیک فارسی با خوانندهٔ امروزین چکی گردد. این عمده مسئلهٔ ترجمه است.

تا کنون بیشتر دربارهٔ شعر و کمتر در بارهٔ حافظ سخن داشتیم؛ این همان شیوه‌ای است که گزارش و تذکره‌نویسان در ادب فارسی برآن خو گرفته‌اند. آنها بیش از ذکر حکایتهای سرگرم‌کننده دراین باره رغبتی به ثبت رویدادهای زندگینامهٔ شاعران نشان نداده‌اند. در آنها اکثر جوی را نقل می‌کنند که این یا آن قطعه در پرتو آن سروده شده است. در آنها از آن وصف است که چگونه شاعر توانست خشم سلطان را فرونشاند و رقیب را با شعری فی‌البداهه سرجای خود

نشاند و غیره. از همین رو نیز مطلبی دربارهٔ زندگی شمس‌الدین محمد ندارند.

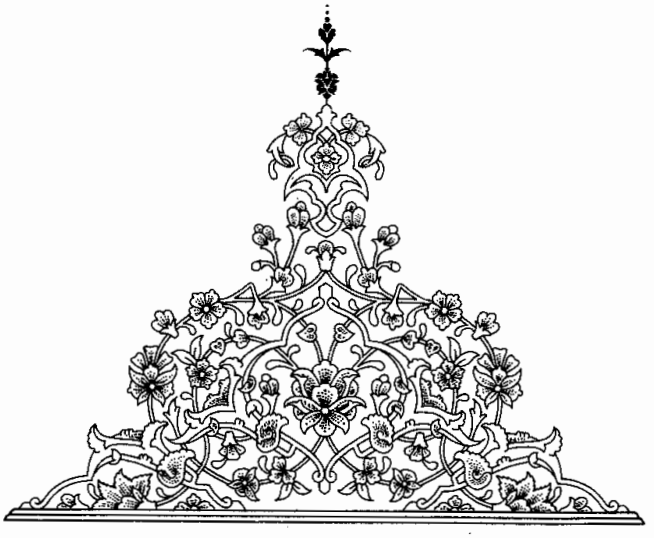
حافظ در سال دوازدهم قرن چهاردهم میلادی در خانواده‌ای پیشه‌ور یا تاجر در شیراز دیده به جهان گشود (ارقام تاریخی ۱۳۱۷، ۱۳۲۰ و ۱۳۲۵ نیز ثبت شده است). به احتمال پدر خود را در سالهای آغاز زندگی از دست داد. با این همه توانست از آموزش اسلامی خوب در این شهر پرآوازه برخوردار شود. نام «حافظ» گویای آن است که او قرآن از برمی‌دانسته. حافظ رساله‌های فلسفی‌ای نگاشت که چیزی از آنها به جای نمانده است. در جوانی به خوشنویسی نیز اشتغال داشت (در مجموعه‌ای از دستنویسهای تاشکند، نسخه‌ای از اشعار ناصرخسرو دهلوی به خط حافظ در دست است). قریحهٔ شاعرانه‌اش او را راهی مجامع درباری کرد و در آنجا ابواسحق شاهزادهٔ هنردوست او را با خوشرویی پذیرفت. در دوران دولتمردان بعدی شیراز اتفاق نیز افتاد که دربار به او روی خوش نشان نداد. نقل است که حافظ کوشید هنر خود را به جایی دیگر عرضه کند. برای مثال، به دولتمردان یزد و اصفهان. اما دیری نپایید که به شیراز بازگشت و در همین شهر به سال ۱۳۸۹ یا ۱۳۹۰ میلادی در گذشت.

حافظ در روزگاری ناآرام و در سلطهٔ وحشت بسیار به سر می‌برد. او شاهد جنگهای برادرکُشانه بر سر تاج و تخت شیراز و گواه سقوط خاندان اینجو بود که شاهزاده ابواسحق حامی و دوست او بدان تعلق داشت. او شاهد به قدرت رسیدن سلالهٔ نو به دنبال ستیز و کشاکش بی‌پایان سلاله‌ها بر سر جانشینی بود. آخرین سالهای زندگیش همزمان با فاجعه‌ای شد که سراسر پارس و ایران را به آتش خود سوخت، فاجعه‌ای که اسلاف مغول دست بدان نیازیده بودند. تیمور لنگ این جنگجوی خونخوار دست به از میان برداشتن تمامی حکومتهای منطقه‌ای زد و پس از سرکوب آنها بر سرزمین تسخیر شدهٔ ایران بنای حکمروایی نهاد (۱۳۷۰ تا ۱۴۰۵ میلادی). این سالهای طوفانی که سرشار بود از فاجعه‌های زندگی انسانی، بی‌گمان یکی از عوامل لحن سخن بدبینانهٔ شعر ذاتاً درخشان حافظ است که بی‌اعتمادی به محتوای عقلانی رویدادهای زندگی آن روزگار، غم حاصل از دگرگونیهای پیش بینی ناشدنی در مناسبات انسانها و جستجوی تفاهم در عالم امور والا زاییدهٔ آن است.

یادداشتها و مآخذ:

1. A. J. Arberry, *Hafiz, Fifty Poems*, 2. ed. 1953.

2. *Dějny perské a tádzické literatury*, CSAV 1963, str. 223-231.



حافظ و حافظ‌شناسی در ژاپن

پروفسور ت. کورویاناگی

استاد ممتاز دانشگاه مطالعات خارجی توکیو

روابط فرهنگی بین ایران و ژاپن

قبل از آغاز به بحث در موضوع اصلی شایسته است در بارهٔ روابط فرهنگی بین ایران و ژاپن مطالبی عرضه شود. روابط میان دو کشور تاریخی طولانی دارد و از عصر ساسانیان آغاز شده است. در آن زمان فرهنگ ژاپن تحت تأثیر فرهنگهای چین و کره بود و در عین حال مبادلهٔ فرهنگی بین ایران و چین خیلی رونق گرفته بود. در آن عصر فرهنگ ساسانیان از طریق جادهٔ ابریشم و از راه دریا به چین نفوذ و راه یافت و از راه چین و کره به ژاپن هم راه پیدا کرد. امروزه در ژاپن نزدیک پایتخت قدیمی شهر نارا خزانه‌ای به نام شوسوئین وجود دارد. این گنجینه که در قرن هشتم میلادی در عهد امپراتور شومو (۷۵۶ ــ ۷۰۱) تأسیس شده بود، تا کنون کاملاً صحیح و سالم نگاهداری شده است و تحت نظر ادارهٔ امور سلطنتی قرار دارد. در این خزانه تقریباً نه هزار شیء گرانبها و گوناگون از کشورهای مختلف محفوظ مانده و البته اشیای عصر ساسانیان که قبلاً وارد ژاپن شد مانند کاسهٔ شیشه‌ای، جام شیشه‌ای، جام فلزی، پارچه‌های زربفت و آلات موسیقی و غیره نیز در آن وجود دارد. به عبارت دیگر این طور می‌توان گفت که خزانهٔ شوسوئین اولین و بهترین نمونه و مثال برای روابط فرهنگی بین ایران و ژاپن می‌باشد.

از نظر تاریخ ادبیات فارسی این امر خیلی جالب و قابل توجه می‌باشد که دو شعر فارسی در قرن سیزدهم میلادی به ژاپن وارد شده است. می‌گویند که این قدیمترین شُعرهای فارسی است که به خاور دور راه یافته است. یک راهب بودایی که در چین به مطالعه می‌پرداخت، در سال ۱۲۱۷ میلادی در بندر زیتون واقع در جنوب چین با یک تاجر ایرانی آشنا شد و از او تقاضا کرد که برای یادگار چیزی بنویسد. تاجر ایرانی روی یک ورقه دو شعر فارسی نوشته و راهب آن را به ژاپن آورد و تاکنون در کیوتو محفوظ مانده است. در بارهٔ این شعر خانم پروفسور اکادا در کنگرهٔ حافظ گزارش می‌دهد.

این امر هم قابل توجه می‌باشد که در قرن شانزدهم میلادی هیده یوشی تویوتومی که تمام مملکت ژاپن را تحت فرمان و ادارهٔ خود داشت، در میدان جنگ رولباسی کوتاه دوخته از گلیم کاشانی می‌پوشید. این لباس که طرح شیر و آهو دارد در معبد بودایی در کیوتو محفوظ مانده است. این گلیم نخست به هندوستان صادر شد سپس در قرن پانزدهم از راه چین به ژاپن راه یافت.

بعد از این روابط فرهنگی بین ایران و ژاپن برای مدت سه قرن راکد ماند، زیرا حکومت توکوگاوا که پس از هیده یوشی برای مدت سیصد سال بر ژاپن فرمانروایی کرد، سیاست انزوا و عدم تماس با خارجیان را اتخاذ کرد.

در حدود یک قرن پیش، یعنی در سال ۱۸۶۸ میلادی، اصلاحات مئی جی انجام یافت و در بهار همان سال امپراتور جوان مئی جی منشور مهم تاریخی خود را که مرکب از پنج اصل بود و سیاست دولت را تعیین می‌نمود در قصر سلطنتی در کیوتو پایتخت آن زمان قرائت کرد. یکی از اصول پنجگانه منشور این است که دانش و علم از سراسر دنیا طلب و اخذ می‌گردد. طبق این منشور هیئتهای اعزامی متعددی برای کسب و فرهنگ و علوم و فنون به اروپا و آمریکا فرستاده شدند.

در سال ۱۸۸۰ میلادی هیئت اعزامی ژاپن به وسیلهٔ کشتی جنگی به بوشهر وارد گردید. این هیئت متشکل بود از یک کارمند وزارت خارجه به نام یوشیدا و یک افسر نظامی و چند تاجر. هیئت از راه شیراز و اصفهان وارد تهران شد وهدف هیئت اعزامی برقراری روابط دوستانه بین ایران و ژاپن بود. به عقیدهٔ نگارنده اعضای این هیئت اولین ژاپنی‌هایی بودند که برای نخستین بار با شعرای بزرگ، شیخ سعدی و خواجه حافظ آشنا گردیدند، چون آنها به احتمال زیاد در شیراز مزارهای سعدی وحافظ را زیارت کرده و از اهل شیراز در بارهٔ شعرای معروف سخنها شنیده‌اند. می‌گویند که شیراز شهر شعر و گل می‌باشد و احتمالاً اعضای ژاپنی از اقامت در شیراز باید خیلی لذت برده باشند.

حافظ‌شناسی در ژاپن

در ژاپن خواجه حافظ از سه راه معرفی و شناخته شد. اولاً البته از راه تحقیقات در ادبیات

فارسی، ثانیاً از راه *دیوان شرقی و غربی‌گوته* و ثالثاً از راه تحقیقات در تصوف و عرفان. مرحوم آراکی که در دانشگاه کلمبیا تحت نظر پروفسور جاکسن استاد معروف ایرانشناس، زبان و ادبیات فارسی را تحصیل کرد و پس از مراجعت به ژاپن برای اولین بار در دانشگاه توکیو فارسی را تدریس نمود، اولین دانشمند ژاپنی بود که خواجه حافظ را به مردم و دانشمندان ژاپنی شناسانید. وی در سال ۱۹۲۲ میلادی کتابی به نام *تحقیقات تاریخ ادبیات فارسی* منتشر کرد که در آن از اوستا و فارسی باستان گرفته تا جامی را مورد تحقیق قرار داده است و در آخرین قسمت فقط سه صفحه به خواجه حافظ اختصاص داده است. وی ملاقات حافظ با تیمور لنگ را یادآور شده و غزل «به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را» و همچنین در آخر این شعر را که روی مقبرهٔ حافظ کنده شده است به ژاپنی ترجمه کرد:

مژده وصل تو کو کز سر جان برخیزم　　طایر قدسم و از دام جهان برخیزم
روز مرگم نفسی مهلت دیدار بده　　تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم

در سال ۱۹۲۹ میلادی روابط سیاسی بین ایران و ژاپن برقرار شد و دیپلمات مرحوم کاساما با سمت اولین سفیر ژاپن به ایران آمد. وی در مدت اقامت از شیراز دیدن کرد و در سال ۱۹۳۵ کتابی به نام کشور *صحرا* انتشار داد که در آن می‌گوید که ایرانی ذاتاً شاعر است و اغلب ایرانیان مانند حافظ طبیعت و ،زندگی را ستایش می‌کنند. علاوه بر این، وی مقبرهٔ حافظ را زیارت کرد و می‌گوید که مزار حافظ با پرچین آهنی احاطه شده است. او هم مانند آراکی در بارهٔ ملاقات حافظ با تیمور نوشت و غزل:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین　　تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

را به ژاپنی ترجمه کرد. البته مرحوم کاساما ایرانشناس نبود و زبان فارسی را نمی‌دانست، ولی وی گفت که مردم شیراز تحت تأثیر غزلهای خواجه حافظ قرار گرفته‌اند و پر از انسانیت گرم می‌باشند.

مرحوم پروفسور گامو در زمینهٔ تحقیقات ادبیات فارسی نقش قابل توجه‌ای ایفا کرد و می‌توان گفت که در حقیقت وی بنیانگذار مطالعات ادبیات فارسی بود. وی در سال ۱۹۴۱ میلادی کتاب جالب و ارزنده‌ای به نام *تاریخ و فرهنگ ایران* منتشر کرد که در این کتاب وی برای اولین بار در کشور ما در بارهٔ زندگی و غزلیات حافظ به طور مفصل نوشت. وی در این کتاب پانزده صفحه را به معرفی حافظ اختصاص داده است. وی بعد از جنگ دوم جهانی هم تحقیقات خود در مورد حافظ را ادامه داد و در سال ۱۹۵۵ میلادی کتابچهٔ مفیدی به نام *شاعر غزلسرا حافظ شیرازی* را توسط انجمن ایران وژاپن انتشار داد. در سال ۱۹۶۴ کتابی بزرگ به نام مجموعهٔ *آثار ادبیات*

عربی و فارسی با همکاری اسلام شناسان و ایرانشناسان منتشر گردید. در این کتاب پروفسور گامو پنجاه و سه غزل حافظ و خلاصهٔ *گلستان* و *بوستان* و مثنوی معنوی را ترجمه کرد. بنده هم در این کتاب خلاصهٔ *شاهنامه*، *قابوسنامه* و *رباعیات عمر خیام* را ترجمه کرده‌ام. پس از این، مرحوم گامو در سال ۱۹۶۴ کتابی به نام *شاعر فارسی* منتشر کرد که در آن آثار دو شاعر بزرگ شیرازی، یعنی سعدی و حافظ را مورد تحقیق و بررسی قرار داده است. وی در این کتاب برای اولین بار در ژاپن خصوصیات خواجه حافظ را از هر حیث یعنی از نظر عصر، زندگی، ممدوحان، شهرت، عرفان و خواص معنوی شعر به طور مفصل تشریح کرد. وی در زمینهٔ حافظ شناسی ایرانشناسان ژاپنی را بسیار تحت تأثیر قرار داد.

حدود بیست و پنج سال پیش وی در مراسم بازنشستگی خود از دانشگاه به منظور ابراز احساسات خویش این غزل حافظ را خواند:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

مرحوم پروفسور ساواکی مترجم *گلستان* سعدی است. وی همچنین در سال ۱۹۶۰ میلادی در کتابی به نام *دیوان شرقی* «مغنی نامه»، «ساقی نامه» و دوازده غزل حافظ را به ژاپنی برگرداند.

بنده که شاگرد پروفسور گامو هستم تقریباً چهل سال است که زیر نظر آن پروفسور به تحصیل زبان و ادبیات فارسی مشغولم و در این مدت با غزلیات حافظ آشنا شده‌ام، ولی در اوایل استعداد نداشتم که غزلیات فارسی حافظ را کاملاً بفهمم. بنابراین از ترجمه‌های انگلیسی استفاده کرده کوشش می‌کردم که حتی‌الامکان حافظ را درک کنم. حدود سی سال قبل از بورس دانشگاه تهران استفاده کردم برای مدت یک سال در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، زبان و ادبیات فارسی را تحصیل نمودم و از کلاسهای استادن محترمی مانند مرحوم محمد معین و آقای پرویز ناتل خانلری و غیره خیلی استفاده کردم.

در سال ۱۹۷۶ میلادی بنده *دیوان* کامل حافظ را بر اساس نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی به زبان ژاپنی ترجمه کردم و انتشار دادم. این در کشور ما اولین ترجمهٔ دیوان کامل حافظ می‌باشد که حاوی ۴۹۵ غزل و «آهونامه» و «ساقی‌نامه» است.

به طوری که می‌دانید، غزلیات حافظ را به غیر ایرانیان فهماندن بسیار دشوار و مشکل است. پیش از اینکه به ترجمه آغاز کنم، از آثار دانشمندان بزرگ ایران مانند بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ* قاسم غنی، *حافظ* تشریح عبدالحسین هزیر، *حافظ شناسی* محمدعلی بامداد، *نقشی از حافظ* علی دشتی، مکتب *حافظ* منوچهر مرتضوی و *از کوچهٔ رندان* زرین کوب و غیره خیلی استفاده کردم تا اینکه به عصر و تاریخ و اجتماع و زندگی و افکار خواجه حافظ واقف شوم. هنگام آغاز ترجمه بنده با این دشواری رو به رو شدم که شعر حافظ را از حیث عرفان ترجمه کنم

یا از حیث معنی ظاهری.

آقای جلال‌الدین همایی در کتابچهٔ *مقام حافظ* می‌گوید که: «بنده معتقدم که حافظ در هیچ زمان باده خوار نبوده و الفاظ می و شراب و باده و جام در کلمات او بیان اسرار رندی و هوشیاری و حکایت احوال عشق و ذوق و عرفان است». با اینکه بنده درستی بیان این دانشمند بزرگ راقبول می‌کنم، به طور کامل با ایشان هم فکر نیستم؛ زیرا عقیده دارم که خواجه حافظ تنها شاعری عرفانی نبوده است، بلکه شاعر درباری هم بوده است. بنابراین، باید شعر او را از دو لحاظ تعبیر کرد. در موقع ترجمه پس از تفکر به این نتیجه رسیدم که شعر او را به طور معنوی و عرفانی ترجمه کردن محال است و تصمیم گرفتم که غزل او را به طور ظاهری و لغوی ترجمه کنم و در تعلیقات و توضیحات در بارهٔ عصر و احوال و افکار و اندیشهٔ حافظ و غزل و عرفان و تصوف به طور مفصل توضیح دهم.

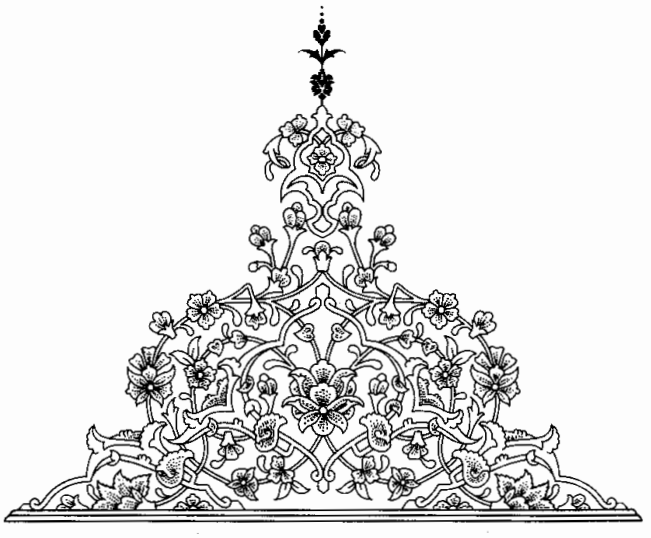
به عقیدهٔ بنده برای فهمیدن غزل حافظ تفسیر ایهامها و اصطلاحاتی مانند معشوق، نگار، یار، دوست، بت، وصل، فراق، باده، می، میکده، ساقی، پیر مغان، رند، جام و زلف و غیره که در شعر او فراوان است نقش خیلی مهمی ایفا می‌کند و باید معانی این اصطلاحات را در هر مورد بررسی و تعبیر کرد. البته نیروی فکر عارفانهٔ حافظ در شعرش خوب پیداست، ولی به نظر بنده در بعضی موارد از نظر دنیوی و ظاهری هم باید شعر او را تعبیر کرد. مثلاً ممکن است که خواجه در واقع بعضی اوقات تعیّش رندی حقیقی کرده باشد و باده و می معنی شراب واقعی داشته باشد. فکر می‌کنم که بزرگی و خواص حافظ و شعرش در این است که به قول مرحوم رضازادهٔ شفق در *تاریخ ادبیات ایران* «این شاعر در برابر وقایع خونین زمان خود قوت و آرامش خیال خود را حفظ می‌کرد. گویی از یک ارتفاع معنوی تمام این حوادث را مانند امواج کوچک اقیانوس حقیر می‌دیده و نظرش بیشتر به وحدت اقیانوس خلقت و معنی و هدف عالم متوجه بود.» و «مطالبی را که دیگران به تفصیل گفته بودند او در ضمن غزلهای نغز کوتاه بهتر و شیرینتر ادا کرد.»

خلاصه، بنده *دیوان حافظ* را بر معنی و مفهوم لغوی و معمولی و ظاهری تفسیر و ترجمه کردم و به خوانندگان واگذاردم که «*دیوان حافظ* را بخوانید و هر طور می‌خواهید به ذوق و سلیقهٔ خودتان تفسیر کنید.»

پس از انتشار ترجمه *دیوان حافظ*، بنده در سال ۱۹۷۷ و ۱۹۸۰ دو کتاب *تاریخ ادبیات فارسی* و *شعرای فارسی* را منتشر کردم و در آنها هم خواجه حافظ و شعرش را به طور مفصل و عالمانه مورد بحث قرار دادم. امسال هم برای دانشجویان زبان و ادبیات فارسی *غزلهای حافظ* را انتشار دادم. این کتاب مشتمل بر نود غزل فارسی حافظ و ترجمهٔ ژاپنی و حواشی است.

این بود خلاصهٔ تاریخ اجمالی حافظ شناسی و ترجمهٔ شعر حافظ در ژاپن. البته می‌توان گفت که حافظ‌شناسی و تحقیقات راجع به خواجه حافظ در ژاپن هنوز در مرحلهٔ مقدماتی است و نسبت به مطالعات و تتبعات کشورهای غربی خیلی عقب است. با این همه امیدوارم که در آینده

ایرانشناسان جوان ژاپنی بیش از پیش حافظ و شعر او را مورد مطالعه و تحقیق قرار بدهند و حافظ را مشخصتر بشناسند.



ملاحظاتی دربارهٔ حافظ شیرازی و لی بوی چینی

گائو ژوین با همکاری بای جون‌های

(چین)

شمس‌الدین محمد حافظ نه تنها یکی از بزرگترین شاعران ایران است، بلکه شهرت جهانی نیز پیدا کرده است. به ویژه در زمینهٔ غزلسرایی، تا آنجا که برخی از شاعران معروف جهان در مقابل او سر تعظیم فرود آورده‌اند. ذکر مثالی منظور ما را آشکار می‌کند. شاعر مشهور آلمانی گوته خود را در مقابل حافظ شیراز به زورقی در مقابل کشتی کوه‌پیکری همانند کرده است. از قرن نهم هجری که دیوان جامعی از حافظ ترتیب یافته طی چند قرن دیوانش به زبانهای گوناگون اروپایی و آسیایی برگردانده شده است. چند سال پیش منتخباتی از غزلیاتش به زبان چینی منتشر گردید و شرح حال او در *دایرة المعارف* چین درج شد. ناگفته نماند که دانشمندان و محققین اروپایی و غیر ایرانی نه تنها دست به ترجمهٔ *دیوان حافظ* زده‌اند، بلکه تحقیقاتی عمیق و پراهمیت نیز دربارهٔ این شاعر انجام داده‌اند. اینجانب با علاقه وافری که به زبان و ادبیات و شعر فارسی دارم دیر زمانی است که این آرزو را در دل می‌پرورانده‌ام که شعر فارسی را با شعر چینی و به همان ترتیب شاعران فارسی زبان را با شاعران چینی مقایسه نمایم. عقیدهٔ این حقیر آن است که ایران و چین هر دو از باستانی‌ترین کشورهای جهان بوده و هر دو کشور جزء چند منبع و سرچشمهٔ معدود تمدنهای جهان محسوب می‌شوند. در این صورت یکی از مطالب جالب و پراهمیت در بررسی این

تمدنها را مقایسهٔ جنبه‌های مشابه و متفاوت و چگونگی پیدایش این شباهتها یا ناهمگونی‌ها تشکیل می‌دهد. معلوم است که این خود کاری بس دشوار و پیچیده است منتها در زبان چینی مثلی هست که می‌گوید: «گوسالهٔ تازه متولد شده آن جرأت را دارد که در برابر ببر وحشتناک از خود ترس و واهمه نشان ندهد». ضمناً به عنوان سپاسگزاری از دانشمندان و معلمین ایرانی که ما را با این زبان و ادبیات آن آشنا ساخته‌اند این ناچیز به خود جرأت داد و در این عرصه پا گذاشت تا شاید اندکی از دین خود را در مقابل استادان عزیز ایرانی ادا کرده باشد. اینک می‌پردازیم به شعرسرایی در ایران و چین.

همان طوری که ایران به شعر سرایی و وجود شاعران بی‌شمار معروف است شعر سرایی در چین نیز سابقهٔ دیرینه‌ای دارد.

در تذکرهٔ معروفی تحت عنوان منشأ و سرچشمهٔ *اشعار باستان* تألیف «شن‌دن چیان» از اولین شعر و شاعر در زبان چینی سخن رانده شده است. اولین شعر چینی را به دو نفر یکی موسوم به «کان چیوی» و دیگری موسوم به «دا شون» نسبت داده‌اند. دو قطعه شعری که در آن تذکره مثال آورده شده است یکی «سرود شخم زمین» و دیگری «سرود نسیم جنوب» نام دارد. بنابر گفتهٔ این تذکره «داشون» دومین پادشاه چین بوده است اما «کان چیوی» یک نفر دهقان زمان نخستین پادشاه چین است. در «سرود شخم زمین» چنین آمده است:

سرِ کار می‌روم با طلوع آفتاب
دست از کار می‌کشم با غروب آفتاب
چاه می‌کنم که آب آشامیدنی تأمین شود
زراعت می‌کنم که خوراک ما فراهم شود
چه ربطی است میان قدرت شاهان و وضع ما

بنا به مندرجات تذکرهٔ مذکور در عصر نخستین پادشاه چین که شاه «یائو» نام داشت صلح و آرامش بر سراسر چین حکمفرما بود و مردم در صفا و نیک بختی به سر می‌بردند. روزی یک مرد سالمند به هنگام زراعت بنای سرود خواندن را گذاشت، سرود او بعداً «سرود شخم زمین» نام گرفت. در «سرود نسیم جنوب» آمده است:

نسیم جنوب که به ملایمت می‌وزد
آزردگی خاطر مردم مرا از بین می‌برد
نسیم جنوب که فصل به فصل می‌وزد
گنج و ثروت برای مردم ما به بار می‌آورد

در تذکرهٔ مذکور گفته می‌شود که این سرود را شاه «داشون» ضمن نواختن تار پنج سیم خود

سروده و خوانده است که بعدها «سرود نسیم جنوب» نام یافته.

این دو شاعر و شعرشان را باید علی‌القاعده از لحاظ زمان با اشعار شاعران زمان کوروش و داریوش مقایسه کرد، منتها به علت تغییراتی که در زبان و شعر ایرانیان روی داده است ما ناچاریم نخستین سخن‌سرایان فارسی بعد از اسلام را در مقابل آنها قرار دهیم که به عقیدهٔ بیشتر تذکره‌نویسان از جملهٔ این شاعران ابوحفص سغدی و ابوالعباس مروزی هستند.

بیتی که از ابوحفص نقل شده این است:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا　　او ندارد یار بی‌یار چگونه بوذا

شعری که به ابوالعباس مروزی نسبت داده‌اند، قصیده‌ای است که قسمتی از آن این است:

ای رسانیده به دولت فرق خود بر فرق دین　　گسترانیده به جود و فضل در عالم یدین
مرخلافت را تو شایسته چو مردم دیده را　　دین یزدان را تو بایسته چو رخ را هر دو عین

دو قطعه شعر چینی با دو قطعه شعر فارسی با اینکه در زمانهای مختلف نوشته شده است مشابهتهایی دارد. «سرود شخم زمین» و بیت «آهوی کوهی» بیانگر نوعی آزادگی، آسوده‌خاطری است. از این دو قطعه، خواننده زیبایی طبیعت و آسودگی زندگی مردم باستان را حس می‌کند. در حالی که «سرود نسیم جنوب» شعریست که از طرف شاه برای مردمش تقاضای زندگی بهتر و گنج و ثروت بیشتر می‌کند و قصیدهٔ مروزی هم عبارت است از ثناگویی شاه و امیر. خلاصهٔ کلام آنکه از این قطعات نوعی حسِّ حسن مناسبات میان فرماندهان و فرمانبرداران در خواننده ایجاد می‌شود چنانکه گویی همه زیر یک آسمان نوعی زندگی با رفاه و شادی‌بخش داشته‌اند.

وقتی صحبت از منشأ و سرچشمهٔ اشعار چینی به میان آید ذکر این نکته لازم است که حتی از دوهزار و پانصد سال پیش در چین معمول بوده است که هر سال هنگام فصل بهار مأمورانی از مرد و زن از طرف پادشاه به اطراف و اکناف کشور فرستاده شوند. آنان به جمع‌آوری سرودها و اشعار مردم می‌پرداختند، سپس کار خود را نشان شاه می‌دادند و شاه از روی این اشعار می‌توانست با وضع مردم خود حتی در نقاط دور دست و با زندگی آنان و آرزوهایشان و همچنین دردها و نارضایتی‌هایشان آشنا شود. در زمان کنفوسیوس، او حدود سیصد قطعه از این سرودها را برگزید و به شکل کتاب سرودها در آورد که در حکم اولین منتخبات از اشعار چین محسوب می‌شود. از آن زمان شعرسرایی همواره در چین متداول بوده است.

شعر چینی مثل شعر فارسی در راه رشد خود مراحلی را از سادگی به دشواری و از یک نوع و شکل به انواع و اشکال گوناگون طی کرده است. تقسیم‌بندی شعر قدیم چینی بیشتر از روی شکل

ظاهری است. مثلاً، شعر چهار هجایی، شعر پنج هجایی، شعر چهـار مصراعی، هشت مصراعی یـا نامحدود، سرودها و ترانه‌های با وزن و قافیه نسبتاً آزاد و اشعار با وزن و قافیه. در اوایـل پیدایش شعر چین بیشتر شعرها چهار هجایی است. در کتاب سرودها همهٔ اشعار چهار هجـایی است. از آن به بعد شعر پنج هجایی زمانی رونق یافت و سپس هفت هجـایی شد. چهـار آهنگ در تـلفظِ کـلمهٔ چینی و وزن و قافیهٔ نسبتاً دشوار نیز وارد شعر شد و مضمون شعر نیز شامل کلیهٔ زمینه‌های زندگی اجتماعی گشت. از قبیل عاشقی، توصیف طبیعت، ثناگویی، پند و نصیحـت، شرح داستان و غیره. خلاصه همان طوری که در زمان حافظ انواع شعر مانند قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، تـرانه، مسمط و ترجیع بند رشد کامل یافته است، شعر چینی نیز در نیمهٔ اول قـرن هشتم بـه اوج کـمال و شکوه و عظمت خود رسیده و عصر سلسلهٔ «تان» (۹۱۷ ــ ۶۱۸ میلادی) درخشانترین عصر در تاریخ شعر چین محسوب می‌شود. از میان بسیاری شاعران ممتاز ایـن دوره بـزرگترینشان همان «لی بـوی» و نیز «تو فو» و «با جو ای» هستند.

اینجانب از کودکی به اشعار آنان علاقهٔ وافری پیدا کردم اما از وقـتی کـه فـارسی آمـوخته‌ام و اشعار سعدی و حافظ را مطالعه می‌کنم وجه تشابهی میان اشعار دو کشور احساس می‌نمایم. اینک به مناسبت بزرگداشت حافظ شیراز با اطلاعات نـاچیزی کـه در خصوص «حـافظ» و «لی بـوی» دارم کوشش می‌کنم اشعـارشان را مـقایسه نـمایم تـا شایـد مـورد نـقد و اصلاح دانشمندان و صاحب‌نظران واقع شود و این غایت آرزوی این ناچیز است.

برای اقدام به مقایسه باید جنبه‌های گوناگون مربوط به وضع اجتماع یـا مـحیط زیست ایـن دو شاعر و همچنین سرگذشتهایشان بررسی شود و گرایشی که آنـها در مـقابل حـوادث اجتماعی از خود نشان داده‌اند و نیز مضامین و محتوا و سبک اشعارشان و همچنین تأثیرشان در زمـان خـود و در حال حاضر مدنظر قرار گیرد و برای اینکه اطالهٔ کلام نشود در بعضی موارد فقط به ذکـر و نـقل عقیده‌های صاحب‌نظران اکتفا می‌کنیم.

وضع اجتماعی و محیط زیست

به روزگار جوانیِ حافظ، سلالهٔ اتابکان سلغری در فارس مدتی بود کـه از بـین رفـته و فـارس مستقیماً تحت حکومت عمال مغول در آمده بود و محمود شاه نام از خـانواده ایـنجو بـه حکومـت فارس منصوب گشته و بعد مغلوب امیر پیرحسین نام از احفاد چـوپانیان شده بـود. «در ایـن بـین، یعنی به سال ۷۴۲ بود که شاه شیخ جمال‌الدین ابواسحق اینجو پسر محمود شاه با لیاقت و قـابلیتی که داشت پیرحسین و ملک اشرف چوپانی را از شیراز بیرون کرد و خـود حکومـت فـارس را بـه دست گرفت.»[۱]

به طور خلاصه و در یک جمله «عصر حافظ عصر انقلاب و خونریزی بود.»[۲]

«لی بوی (۷۶۲ ــ ۷۰۱ میلادی) در زمانی زندگی می‌کرد که سلسلهٔ «تان» از اوج قدرت فرو می‌افتاد و به ضعف و سستی می‌گرایید. حکومت مرکزی با امیران محلی بر سر قدرت با یکدیگر به جنگ و ستیز پی در پی دست زده بودند و سرانجام در اغتشاش «آن لوشان» به سال ۷۵۵ این دودمان نزدیک بود که برانداخته شود.»[۳]

«این جنگها و اغتشاشات رنجها و مصایب غیرقابل بیانی برای مردم به بار آورد.»[۴] سرگذشت حافظ برای علاقه‌مندان او آشکار است و ما فقط به ذکر یک نکته اکتفا می‌کنیم: با اینکه او را به بغداد و هندوستان دعوت کردند او حاضر نشد موطن خود را ترک گوید. حالا می‌پردازیم به شرح حال مختصر «لی بوی»:

محل تولد او را شهر «سیویه» واقع در آسیای میانه می‌دانستند. در زمان کودکی از استان «گانسوی» واقع در شمال غربی چین به استان «سی چوان» در جنوب غربی چین مهاجرت کرد. این استان به داشتن مناظر زیبا در چین مشهور است.

لی بوی پس از تحصیلات جوانی در شعر سرایی شهرت به سزایی کسب نمود. در ۲۶ سالگی زادگاه خود را ترک گفت و تحت تأثیر تائوئیسم به سفری طولانی پرداخت. پس از ازدواج با نوهٔ یک وزیر بازنشسته در سال اول پادشاهی «سین زون» (۷۴۲ م) با معرفی یکی از افراد مشهور تائوئیست به نام «او جون» به کاخ پادشاه راه یافت. پادشاه مقدم او را گرامی شمرد و او را در آکادمی شاهنشاهی مداح خود ساخت. لی بوی بیش از سه سال در این مقام باقی نماند، زیرا با اینکه پادشاه او را به «فرشتهٔ نازل از بهشت» تشبیه می‌کرد، ولی چون تنها به عیش و نوش می‌پرداخت و کار مهم دولتی را به دو وزیر حیله‌گر و ستمکار خود سپرده بود، و این وزیران باعث جنگ و ستیزهای بی‌پایانی بین حکومت مرکزی با حکمرانان محلی بودند، لذا غیر خودی را مورد ضرب و طعن سخت قرار می‌دادند و شاعر راستگوی ما نیز هدف ضربات ایشان شد، کاخ امپراتوری را ترک گفت و دوباره به سیر و سیاحت پرداخت. در سال ۷۵۶ شاهزاده‌ای او را به رایزنی خود دعوت کرد. لیکن طولی نکشید که پادشاه از ترس اینکه مبادا آن شاهزاده تخت و تاج او را غصب نماید او را کشت و شاعر نیز تبعید گردید، اما در حین سفر به سوی تبعیدگاه دوباره بخشوده شد و به سال ۷۶۲م بدرود حیات گفت.

از این مقایسه کوتاه نتیجه می‌شود که «حافظ» و «لی بوی» هر دو در عصر منحط و پرآشوب و خونریزی زندگی می‌کردند. سرتاسر هر دو کشور دچار کارهای ناروای اشرار و میدان گیرودار بود و هر دو شاعر ناظر کشته شدن بزرگان و ویران شدن خانمانها و تاخت و تاز مدعیان حتی ستیزهای اعضای یک خاندان بودند. به طوری که از آثار این دو شاعر برمی‌آید آن دو به اوضاع نامساعد اجتماعی عصر خویش نظر موافق نداشتند و همواره علیه ریاکاریها و بی‌عدالتیهای زمان قد برمی‌افراشتند تا آنجا که گاه به نظام درهم عالم اعتراض می‌کردند.

حافظ می‌فرماید:

این چه‌شوریست که در دور قمرمی‌بینم همه آفاق پر از فتنه و شر می‌بینم

لی بوی می‌گوید: شورشیان بی‌شماری در دور و بر دشت مرکزی می‌بینم
آوارگان جنگ را چون سیل رودخانه به‌سوی جنوب می‌بینم

حافظ:

شب تاریک وبیم‌موج‌وگردابی چنین‌هائل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

لی بوی: شب تاریک، زنان بیشماری نگران شوهر خویش‌اند
که در دورترین نقاط شمال غرب می‌جنگند
آنگاه هریک از آنان با خویشتن می‌اندیشند:
گمان نمی‌کنیم این جنگ به پایان برسد
و او مجبور نباشد بجنگد

حافظ:

یک حرف صوفیانه بگویم اجازتست ای نور دیده صلح به از جنگ وداوری

لی بوی: جنگ وسیلهٔ کشتار و خونریزی است
عاقلان بدان توسل نمی‌جویند مگر به اجبار

حافظ:

به‌هست ونیست مرنجان‌ضمیروخوش‌می‌باش که نیستی‌است سرانجام‌هرکمال که‌هست

لی بوی: جاه ومقام وثروت هیچ‌کس بلاتغییر نمی‌ماند
وگرنه رودخانهٔ «هان» مسیرخودرا به عقب برمی‌گرداند

حافظ:

مکن از خواب بیدارم خدا را که دارم خلوتی خوش با خیالش

لی بوی: من یک ماه کامل مست وبی‌خبر از خویشتن‌بودم
تا شاهزادگان و اربابان را از یاد ببرم

حافظ:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

لی بوی: شوق آن را در دل می‌پرورانم که بال و پر گیرم
و بالای چرخ کبود با ماه همنشین شوم

حافظ:

آتش زرق وریا خرمن‌دین خواهد سوخت حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

لی بوی: رسم عصرابتدایی را احیا کردن چه عالی است
امور جهان را بدون ریا گردانیدن چه نیک است

در آن عصر نوعی از رخوت و سستی بود که آدمی را بر آن می‌داشت تا همه چیز را گذرا و غیر قابل اعتنا بداند. این یک عمل نادانستهٔ روانی است که چون آدمی از درمان دردها عاجز ماند به تسلی خود بپردازد و گذرا بودن همه چیز را دست‌آویز تسکین خویش سازد و در هر امری فقط به وضع آنی آن توجه کند و آینده را به دست حادثه بسپارد. باده‌نوشی گاهی به وسیله‌ای برای خلاص از رنجها تبدیل می‌شد:

حافظ:

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

لی بوی: مردمان جوهر هوا[5] نباشند چگونه نمردنی باشند
دل من گنبد افلاک را در برگرفته با جوهر زندگی

حافظ:

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست

لی بوی: چند روزی باقی است از بهار ما
برف سفید نشسته بر سر ما
زیر درختان سرسبز خوش بیاسای
با ساغر سفید فام یشم بپردازیم به باده نوشی

حافظ:

بیا تا گل برافشانیم ومی در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم

لی بوی: بیا لذت از زندگانی بریم و شادی کنیم
زیر ماه و فلک ساغر طلایی خود را در می اندازیم
با این هدف ما را خلق کرد خداوند روزی
که انجام دهیم نقش خویش را روزی

حافظ:

حدیث مطرب و مـی گـو و راز دهر کـمتر جـو — که کس نگشود ونگشاید بهحکمت این مـعمارا

لی بوی: بیش از صد سال طول نمی‌کشد عمر ما
می‌نوش و مخور غم فنا

حافظ:

دمی با غم بهسر بـردن جهـان یکسر نـمی‌ارزد — به می بفروش دلق مـا کـزین بـهتر نـمی‌ارزد

لی بوی: می عالی پر کن ای پسرم
تا غم ناپایداری را رفع نماییم

باید در نظر داشت که حافظ و لی بوی هر دو ساختهٔ محیط یأس و نومیدی بـودند، مـنتها تـأثیر مثبت بر این محیط کردند. آنها حس زیباپرستی را در خـود زنـده نگاه داشتند مـردم را بـه درک زیبایی زندگی دعوت کردند، ضمناً با صراحت و شجاعت تمام به کلیهٔ تعالیم و آموزشها کـه مـورد قبول عقل و استدلال نیست، پشت پا زدند.

حافظ:

سالهـا دفـتر مـا در گـرو صهبا بـود — رونـق مـدرسه از درس و دعای مـا بـود
دل چو پرگار بـه هر سو دورانـی مـی‌کـرد — وندر آن دایـره سرگشته و پـا بـر جـا بـود

لی بوی: حکیمان شاندون[۶] نقل کتب کنفوسیوس بود کارشان
غرق در آن آموزشهای منجمد تا پیری زمان
از کار و زمان خویش بی‌خبرند
چه بهتر به کار کشت و زرع به خانه روند

حافظ:

بس گـل شکفته مـی‌شود ایـن بـاغ را ولی — کس بـی بـلای خـار نـچیدست ازو گـلی

حافظ مدار امید فرج از مدار چرخ دارد هزار عیب و ندارد تفضلی

لی بوی: از من سؤال می‌شود چرا کوهستان را برای سکونت گزیدم
با لبخند فهماندم که برای راحتی دل است
در کنار جویباری که گلبرگ هلو را با خود به آرامی می‌برد
لذتی می‌توان یافت که در جامعهٔ بشری نیست

حافظ:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم
من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد درین دیر خراب آبادم

لی بوی: رود «جین» به سوی شمال شرقی روان
یک جفت مرغ در امواج بازی کنان

حاضرند هزار دفعه یک جا بمیرند، اما
تحمل آن را ندارند لحظه‌ای از همدیگر جدا شوند

رودخانه به سوی شرق چگونه می‌تواند راهش را به سوی غرب برگرداند
گلبرگ ریخته شرم دارد دوباره بالای شاخ و برگ برگردد
هنگام جاه و عظمت نباید به عشق دیرین پشت پا زد
داستان گور سبز[۷] را می‌توان مثل زد

حافظ:

صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست بیار نفحه‌ای از گیسوی معنبر دوست
به جان او که به شکرانه جان برافشانم اگر به سوی من آری پیامی از بر دوست
من گدا و تمنای وصل او هیهات مگر به خواب ببینم خیال منظر دوست
اگر چه دوست به چیزی نمی‌خرد ما را به عالمی نفروشیم مویی از سر دوست

لی بوی در شعری به نام تماشای آبشار کوه «لوشان» چنین آورده است:

با تابش آفتاب ازقلهٔ «عود سوز» بخار بنفش برمی‌خیزد
آبشاری جلوی کوه از دور نمایان می‌گردد
از سی هزار متر بالا به زمین سرازیر می‌شود
گو اینکه راه کهکشان در جهان گسترده شود

حافظ:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو — یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو
تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار — تاج کاوس رود و کمر کیخسرو

لی بوی درشعری موسوم به «دشواری راه سی‌چوان» چنین می‌سراید:

چه دشوار است در استان سی چوان راه پیمودن
دشوارتر از بالای آسمان کبود راه رفتن

بالای‌آسمان آفتاب در ارابهٔ شش‌اژدهاکش در سیر و سیاحت‌است
روی زمین رود بزرگ با هزاران گرداب در جریان است
پرواز نتواند کرد لک لک زرد از کوه «تای‌بای»
بیچاره‌ماندندمیمونهادرجست‌وخیزروی‌کوه‌تای‌بای

یک وجب بیشترنیست فاصلهٔقلهٔآن‌تابه‌آسمان
وارونه می‌روید درخت کاج در کوه دیوار مانند

حافظ:

خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش — خداوندا نگه‌دار از زوالش
میان جعفرآباد و مصلی — عبیرآمیز می‌آید شمالش
صبا زان لولی شنگول سرمست — چه داری آگهی چونست حالش
گر آن شیرین پسر خونم بریزد — دلا چون شیر مادر کن حلالش

لی بوی: سرگرم نوشیدن بودم و بی‌اختیار خواب رفتم
گلبرگهای ریزان چینهای لباسم را پر کرد
می زده برخاستم در کنار جویبار زیر مهتاب روان شدم
پرندگان به‌لانه برگشتند و از آدمیان نیز اثری نیست

حافظ:

ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب — که کس به‌یاد ندارد چنین عجب ز منی
ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن — در این چمن که گلی بوده است یا سمنی
ازاین سموم که برطرف بوستان‌بگذشت — عجب که‌بوی گلی هست ورنگ‌نسترنی

لی بوی: صد قطعه شعر سرود لی بوی ضمن باده نوشی
به‌خواب رفت در پایتخت در دکّهٔ باده‌فروشی
با دعوت پادشاه حاضر نشد سوار کشتی وی شود
ادعا کرد که وی باید فرشتهٔ می نامیده شود

حافظ:

چگویمت که‌به‌میخانه دوش‌مست‌وخراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده‌ست
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت‌آبادست

لی بوی: وقتی با پادشاه خردمند رو در رو بود
جرأت به‌بیان عقاید مخالف داشت

حافظ:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد — که این عجوزه عروس هزار دامادست

لی بوی: در انتقاد از اشراف و حاکمان،
در قصر طلایی به‌جنگ خروس سرگرم‌اند
روی تختهٔ پشم به‌بازی توپ سرگرم‌اند
آسمان کبود با حرکتشان تکان می‌خورد
آفتاب با فرمانشان گریزان‌ست

حافظ:

دل مبند ای جان من بسر وعدهٔ شاه و وزیر — کس نمی‌داند که کارش از کجا خواهد گشاد
کارشاهان‌این‌چنین‌باشدتوای‌حافظ‌مرنج — داور روزی‌رسان توفیق و نصرتشان دهاد

لی بوی: از درخت کاج بباید گرفت سرمشق
روی برگردان از هلو و بادام
تغییر ندهد نهاد خویش را در برابر بدبختی
آن وقت می‌توان نامش را نهاد جوانمردی

حافظ:

زمان شاه‌شجاع است‌ودورحکمت‌وشرع — به‌راحت دل و جان کوش در صبا و رواح
بی‌تو ای سرو روان با گل وگلشن‌چه‌کنم — زلف سنبل چه‌کشم،عارض سوسن چه‌کنم

لی بوی: گر علف شوی بباید شوی علف خوشبو
گر درخت شوی بباید درختی شوی کاج
در نسیم بهار علف خوشبو همه جا رسد بوی
در سرمای زمستان تغییر سیما ندهد درخت کاج

حافظ:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی — دل ز تنهایی به‌جان آمد خدایا همدمی
خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم — کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

حافظ:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق بر گیرد — کسی که سیب زنخدان شاهدی نگزید

لی بوی: شکوفایی وپژمردگی هرچیز تابع قانون طبیعی است
قهرمان با نیزه آفتاب را به‌عقب زدن دروغی است

حافظ:

اگر فقیه نصیحت کند که می مخورید — پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن
بیا به‌میکده و چهره ارغوانی کن — مرو به‌صومعه کانجا سیاهکارانند

لی بوی: منم آن دیوانهٔ مملکت چو[۸] پیروی
که آواز نیشدار سر داد علیه دورویی
جلوی تخت روان کنفوسیوس را گرفته بود
بداخلاقی سیمرغ[۹] را شمرده بود

از این مقایسهٔ کوتاه می‌توان مشاهده کرد که حافظ و «لی بوی» هر دو در عصر پرآشوب و خونریزی از خود جرأت نشان دادند تا دهشتهای جنگ و تصادمات بین ملوک الطوایف آن روزگار را منعکس کنند، سرنوشت اندوهبار مردم را بیان کنند و امیدها و آرزوهایشان را تجسم دهند. در آن عصر منحط هر دو شاعر به‌مبارزه با ریاکاری و تزویر برخاستند و بی‌باکانه مردم را به‌کسب زندگی بهتر و خوش‌گذراندن عمر کوتاه خود دعوت نمودند.

وقتی این دو شاعر عشق و زیبایی را بیان می‌کردند، معمولاً این مفاهیم را با نظریات فلسفیشان درهم می‌آمیختند. حافظ غزل عارفانه می‌سرود و «لی بوی» تحت تأثیر تائوئیسم بود. اینجا مسئله‌ای مطرح می‌شود که عرفان با تائوئیسم چه ربطی دارد؟ تصوف را دکتر رجایی در مقدمهٔ *فرهنگ اشعار حافظ* این طور توجیه می‌کند: «به‌عقیدهٔ اینجانب تصوف در ایران عکس‌العمل روحی مردمی حساس و هوشمند است که در طول چند قرن کشورشان تحت اشغال بیگانه بوده و حق و قدرت هیچ‌گونه اظهارنظری در امور مملکت و حتی در امور زندگی خویش نداشته‌اند.»

در این صورت تکلیف صوفیان چیست؟ «چیزی نیست جز اینکه دامن از آلایش محیط فراهم گیرند و با یاران پاکنهاد گوشه‌ای بگزینند و خدمت و محبت بلاشرط را شعار خود قرار دهند.»

در چین تعلیمات کنفوسیوس در سلسلهٔ «هان» (از قرن دوم میلادی) مقام والا یافت و نزدیک

بود که به‌صورت نوعی مذهب در آید و در آن حال تائوئیسم و سایر تعالیم فلسفی نه تنها تحت‌الشعاع آن قرار گرفت، بلکه توسط پادشاه وقت غیرقانونی اعلام شد. در چنین کشوری که قدرت و امتیازات در دست طبقهٔ معینی بود و دیگران در امور مملکت دخالتی نداشتند و تدبیر و رأی و سخنشان به‌چیزی گرفته نمی‌شد و شرف و تقوی لگدکوب شهوت و مال بود تکلیف طبقهٔ باشرف و مردم صاحبدل و حساس و فهمیده چیست؟ دیده می‌شود که پیروان تائوئیسم وضعی نزدیک به‌صوفیان ایران داشتند و تأثیر تائوئیسم در ادبیات چین نیز شباهتی به‌تأثیر عرفان در ادبیات ایران دارد. تنها فرق در شدت و دامنهٔ این تأثیر است. معلوم است تأثیر عرفان در ایران به‌مراتب از تأثیر تائوئیسم در چین بیشتر است و شباهت حافظ و «لی بوی» از نظر فلسفی را می‌توان در این سرچشمه جستجو کرد.

در مورد سبک این دو شاعر چون نمونه‌های بیشتر لازم است ما فقط به‌ذکر چند نتیجه‌گیری صاحبنظران اکتفا می‌کنیم:

«حافظ با قریحهٔ عالی و روح لطیف و طبع گویا و فکر دقیق و ذوق عارفانه و عرفان عاشقانه که وی را مسلم بود طرح سخن را طوری ریخت و اقسام عبارت و معانی را به‌هم آمیخت که در غزل عرفانی سبک مستقل و طرز خاص به‌وجود آورد.»[۱۰]

«لی بوی» ماهرترین شاعر عصر خویش بود و در بسا موضوعات توانایی داشت. او در باب موضوعات متعدد و گوناگون به‌سبکها و شیوه‌ها و انواع و قالبهای شعری مختلف سرود. «بعضی اوقات در خواننده احساسی از سکون و خاموشی و شادمانی بی‌ریایی که در طبیعت است و همان تأثیر تائوئیسم است، ایجاد می‌کند.» «اشعار او به‌صورت کلی رومانتیک است، لیکن عشق او به‌زندگی، روحیهٔ بلند و سخاوتمند و ارتباط نزدیک او با مردم، رومانتیسم او را مثبت و سالم و صحیح گردانیده است.»

در پایان این مقاله با مقایسهٔ دو بیت شعر حافظ و «لی بوی» آرزو می‌کنیم که آرمانهای آنها زودتر صورت عمل بگیرد.

حافظ:

آدمی از مردم خاکی نمی‌آید به‌دست　　عالمی از نو بباید ساخت وز نو آدمی

لی بوی: کمر به‌تنظیم و تألیف[۱۱] بر بندم کار من است
نسل اندر نسل شعاع آن بدرخشد آرزوی من است
به‌مددکاری عموم مردم شتافتن، بباید
تا عامهٔ مردم در رفاه و آسایش به‌سر برند، بباید

یادداشتها و مآخذ:

۱ و ۲. *تاریخ ادبیات ایران*، شفق، ص ۳۲۹ و ۳۳۰.

۳ و ۴. *تاریخ ادبیات چین*، فرهنگستان علوم اجتماعی چین.

۵. جوهر هوا، چیزی در تخیل مردم چین که گویا از زمان خلق زمین به وجود آمده و همیشه وجود خواهد داشت.

۶. شاندون، محل تولد کنفوسیوس و حکیمان شاندون اشاره به پیروان کنفوسیوس است.

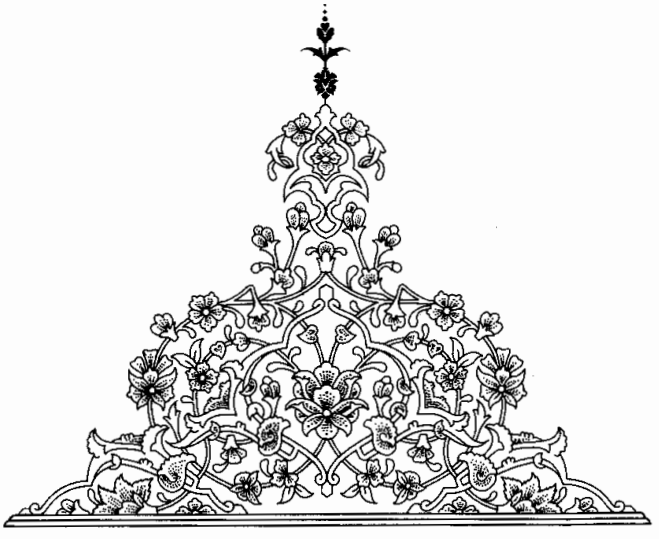
۷ داستان گورسبز، داستان عشقی است در زمان سلسلهٔ جنگجو (سال ۷۷۰ ـ ۲۵۶ پیش از میلاد). پادشاه «سون» با زور زن «هان پن» را گرفت و خود هان پن را فرستاد به کار اجباری وبعد وی را کشت و در گورسبز دفن‌کرد. زن اواز پادشاه خواست که در مراسم دفن شرکت کند و هنگام اجرای مراسم خود را به گورافکند و مرد. پادشاه امر داد آنها را در دو طرف گورجداگانه دفن کنند، ولی یک سال نگذشت که از دو گور دو درخت رویید و برگ دو درخت به هم پیوست و هر شب دو مرغ بردرختها آواز محزون سرمی‌دادند. مردم این درختان را «درخت احساسات» نامیدند.

۸. مملکتی در جنوب شرقی چین.

۹. کنایه از کنفوسیوس که خود را سیمرغ والا می‌دانست و یک نفر دیوانه در جنوب چین او را با آواز نیش زده بود.

۱۰. شفق، *تاریخ ادبیات ایران*.

۱۱. کنفوسیوس شش کتاب تنظیم و تألیف کرد که نزدیک دو هزار سال در سلسله‌های چین آثار کلاسیک و مقدس شمرده می‌شد. لی بوی خود را همانند کنفوسیوس می‌دانست و می‌خواست کار مهمی انجام دهد.



تاشقورغان جایی که دیوان حافظ می‌خوانند

لی یوجی

گویندهٔ بخش فارسی رادیو پکن

خواجه شمس‌الدّین محمدبن بهاءالدین حافظ شیرازی این شاعر بزرگ پارسی‌گو با مهارت کم‌نظیر، صنایع عالی و زبان شیوایش شاهکارهای جاویدان بی بدیلی در ادبیات فارسی به وجود آورد. فارسی‌زبانهای چین همانند دیگر فارسی زبانهای جهان ششصدمین سالگشت وفات حافظ را گرامی می‌دارند و از تشکیل‌دهندگان این کنگره بین‌المللی سپاسگزارند.

اشعار حافظ در جهان، خاصه در آسیا، شهرت زیادی داشته است. حافظ خود می‌گوید:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

شما دراینجامی‌بینید که‌شعر حافظ شیرازی تاچه‌اندازه عشق و علاقهٔ مردم رابرانگیخته و تأثیر این‌شاعر ایرانی‌تاکجا رسیده‌است. البته‌تأثیر حافظ محدود به‌کشمیر و سمرقندنبوده است. اگر من بگویم بسیاری از افغانیان، پاکستانیها، هندیها و اعراب اشعار حافظ را خیلی دوست دارند شما می‌گویید بله. اگر من بگویم مردم شوروی و اروپاییان از *دیوان حافظ* بسیار لذت می‌برند شما می‌گویید آری. امّا آیا محدود به این است؟ نه، بی‌شک نه. اکنون دروازهٔ جدیدی را برای شما

می‌گشایم و آن تاشقورغان سین جیانگ چین است که تاجیکیها در آن سکونت دارند.

از بر می‌کنند شعرش تاجیکیها — که شوند مست ز حافظ شیرازی
جاوید بود در دنیای بشر — شاهکار کم‌نظیر حافظ گرامی

این شعر سادهٔ بی‌مهارت که‌اینجانب سروده‌ام مرا به‌یاد سفر به‌تاشقورغان می‌اندازد. چهارسال پیش، یعنی سال ۱۹۸۴ من به عنوان خبرنگار و گویندهٔ بخش فارسی رادیو پکن خود را به تاشقورغان رسانیده بودم. آنچه در آنجا دیده و شنیدم مرا به حیرت درآورد. روزی صبح در مهمانسرای شهرداری تاشقورغان من با عده‌ای از مردم به زبان فارسی بنای صحبت گذاشتم. آنها با شعف زیاد نام و سن و خانه‌شان را به من معرفی می‌کردند و من به دو نکته متوجه شدم: ۱. آنهایی که با من صحبت می‌کردند پیران بودند در حالی که جوانان بیشتر ساکت بودند. ۲. فارسی آنها قابل فهم است، اما کلمات معاصر فارسی به طور کلی شنیده نمی‌شود. من مخصوصاً از چند پسر سؤال کردم، ولی آنها فقط به زبان هان، یعنی زبان رسمی چین و زبان اویغوری به من جواب دادند. در این هنگام یک مرد میانه‌سال خود را جلو رسانیده به زبان فارسی ناروان به من گفت «من شاهزاده ایزدخان هستم و می‌توانم به زبان فارسی صحبت کنم.»

من پرسیدم: «چند سال دارید؟»
جواب داد: «۳۶ سال».
ـ آیا شعر فارسی خوانده‌اید؟
ـ بله بله، او فوراً یک شعر خواند:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت — کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را
فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب — چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
زعشق ناتمام ما جمال یار مستغنی‌ست — به‌آب‌ورنگ‌وخال‌وخط چه‌حاجت‌روی‌زیبارا
من‌ازآن‌حسن‌روزافزون‌که‌یوسف‌داشت‌دانستم — که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را
اگر دشنام فرمایی وگر نفرین دعا گویم — جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را
نصیحت‌گوش‌کن‌جاناکه‌ازجان‌دوستردارند — جوانان سعادتمند پند پیر دانا را
حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو — که‌کس نگشود ونگشاید به‌حکمت این معمارا

من آنقدر به حیرت درآمدم که انگشت به دهان ماندم. آفرین،شعر حافظ را از بر کرده بود. این مرد تاجیکی یک بیت شعر سعدی کبیر را هم از بر داشت:

همانـا کـه در فـارس انشای مـن چـو مشکست بـی‌قـیمت انـدر ختن

از ایشان پرسیدم: «در کجا فارسی یاد گرفته‌اید؟»
گفت: «در خانه».
ـ از چه کسی یاد گرفتید؟
گفت: «از سالخوردگان».

در تاشقورغان من حدوداً با ۴۰ نفر به زبان فارسی صحبت کردم و متوجه شدم که بیشتر مردم بالاتر از چهل پنجاه سال فارسی بلدند، بعضیها خواندن را هم بلدند. آقای زلال معاون فرمانداری ناحیهٔ کاشغر که زادگاهش همین تاشقورغان است روزنامهٔ چاپ ایران را که من همراه آورده بودم با کمال علاقه خواند و قسمت اعظم کلمات آن را فهمید. من به دعوت به خانهٔ یک روستایی تاجیک رفتم و دیدم که *دیوان حافظ* که خیلی کهنه به نظر می‌آمد روی میز باز گذاشته شده و اعضای خانواده با هم به زبان فارسی صحبت می‌کردند. تاجیکیها به من گفتند وقتی که والدین یک پسر برای خواستگاری به خانه یک دختر می‌آیند به زبان فارسی می‌گویند «دختر طلبیدن ننگ نیست، جنگ نیست، آب از یخ، یخ از آب». اگر کسی مرد همان شب گوسفندی را قربانی می‌دهند و «چراغنامه» می‌خوانند که گفته می‌شود به دست ناصرخسرو نوشته شده بود.

در اینجا بهتر است که جغرافیای تاشقورغان را برای شما تشریح کنم.

تاشقورغان واقع در مشرق فلات پامیر است و یکی از شهرستانهای انتهای غرب چین محسوب می‌شود که با شوروی، افغانستان و پاکستان هم‌مرز است. مساحت این شهرستان ۲۵ هزار کیلومترمربع است و ارتفاع متوسط آن چهار هزار متر بالای سطح دریاست. جمعیت این شهرستان قریب ۳۰هزارتن است و جمعاً ۱۱ملیت مانندااویغور، هان، قرقیزودونگ سیان‌وغیره در اینجا زندگی می‌کنند، ولی اکثریت مطلق مردم اینجا را تاجیکیها تشکیل می‌دهند. ختن که شاعر نامی ایران حافظ در شعرش بارها نام آن را می‌برد واقع در شرق تاشقورغان است و از تاشقورغان تا ختن بیش از ۴۰۰ کیلومتر فاصله دارد. کاشغر که سعدی شیرازی در سفرش به چین خود را بدانجا رسانیده بود در ۳۰۰ کیلومتری شمال تاشقورغان قرار دارد. چه از ختن تا فلات ایران چه از کاشغر به ایران زمین بایستی از تاشقورغان عبور می‌کردند. از این رو تاشقورغان در زمان قدیم گذرگاه مهم جادهٔ ابریشم به شمار می‌رفته است و شاهد رفت و آمدهای زیاد بین چین و ایران، بین خاور دور و آسیای میانه و غربی بوده است.

حال اجازه بدهید تاریخ را مرور کنم. بعضی مورخین معتقدند تاجیکیها از شعبهٔ شرقی قوم آریا و با پارسیها هم‌نژاد بودند. از این رو زبان آنها یکی بود، یعنی زبان فارسی. دانشمند شوروی به نام ب. گ. گافیرف خاطرنشان ساخت «هنوز در نیمهٔ اول هزارهٔ اول قبل از میلاد باکتریایی‌ها که از قوم آریا بودند در سفلی‌رود آمویه، یعنی افغانستان شمالی پامیر و کوهستان تاجیکستان پراکنده

بودند (*تاریخ تاجیکیهای آسیای مرکزی*، چاپ چین، ص ۲۱). باکتریایی‌ها قسمتی از تاجیکیهای بعدی را تشکیل می‌دادند. به نظر من تاجیکیهای چین که در شرق پامیر زندگی می‌کردند در اصل از باکتریایی‌ها بودند. چون پامیر در گذرگاه چین و آسیای مرکزی واقع است، بتدریج ملوک‌الطوایف آنجا در دورانهای مختلف تحت تأثیر قدرتهای بزرگ وقت قرار می‌گرفتند. سال ۵۹ قبل از میلاد دولت مرکزی سلسلهٔ هان چین (سال ۲۰۲ قبل از میلاد تا سال ۲۲۰ میلادی) در تاشقورغان که عده‌ای تاجیکی در آن سکونت داشتند قلمرو سرزمین غرب را ایجاد کرد تا بر ۳۶ ملک حکمرانی کند. از قرن دوم تا هشتم میلادی در تاشقورغان ملکی موجود بود به نام «چیه پان تو» و در عهد تان (سال ۶۱۸ تا ۹۰۷ میلادی) زیر حکمفرمایی فرمانداری آن سی دولت مرکزی چین بود. در سلسله تان یک بودای بسیار معروف به نام سیوان زان به مأموریت امپراتور چین برای فرا گرفتن اصل بوداییسم به هند سفر کرد که در راه با مشکلات غیرقابل تصور روبه‌رو شد. او خود را به تاشقورغان هم رسانیده بود و بعدها در کتابش به نام *سفر به سرزمین غرب تان* در جلد دوازدهم به نام «ملک چیه پان تو» داستان جالبی دربارهٔ اسکورت شاهدخت چینی به ایران همراه سفرای پارس را تعریف کرد که حکایت می‌شود.

در زمان قدیم پادشاه پارس سفرای خود را به چین فرستاد که شاهدخت چینی را به ایران ببرند تا زناشویی کند. اتفاقاً پاسداران که به تاشقورغان رسیدند با جنگ روبه‌رو شدند. به خاطر امن شاهدخت او را بالای یک کوه بلند رسانیده و قصری هم برایش ساختند و پاسداران پای کوه شاهدخت را حفظ می‌کردند، تا جنگ تمام شد. کشف کردند که دختر باردار شده. تعجب کردند. یک کنیز گفت هر روز ظهر ملکی از خورشید پایین می‌آمد و او دختر را باردار کرد. سرانجام شاهدخت و زیردستانش مجبور شدند که در همان جا بمانند و بعد دولتی هم تأسیس کردند.

شاید این داستان رنگ افسانه داشته باشد، اما اصلش حقیقت داشت و آن قصر تعریف شده در کتاب سیوان زان است که در ۷۰ کیلومتری جنوب مرکز شهرستان تاشقورغان واقع است و لقب «قصر شاهدخت» دارد. باستان‌شناسان چین در سال ۱۹۷۳ محل را بررسی کردند و فیلمبرداران چینی و ژاپنی از آن فیلم هم برداشتند. یک مأمور شهرداری تاشقورغان که از نزدیک آن قصر را دیده بود به من گفت که حصار آن با گل و سنگ و شاخ درخت بنا شده و ۲۵۰ متر طول دارد و عرضش ۷۰ متر است. در آن مخروبه ۵ بنا دیده می‌شود. این داستان دل‌انگیز در چه زمانی اتفاق افتاد؟ فردوسی حماسه‌سرای ایرانی در شاهنامه‌اش تعریف می‌کند جمشید پادشاه پیشدادی ایران دختر ماخان ماچین را زن کرد. اتفاقاً در یک کتاب قدیمی چینی به نام *شاهنامهٔ مو* نوشته شده که یک پادشاه سلسلهٔ جوی غربی (قرن یازدهم تا قرن نهم قبل از میلاد) به نام تن فو دختر خویش را به چی چو، که بعضیها او را جمشید ایرانی دانسته‌اند، شوهر داد. زمان رخ دادن دو رویداد را هنوز خوب تطبیق نکرده‌ام. اگر با هم خورد پس معلوم است که رفت و آمدهای چین و ایران حداقل به قرن نهم قبل از میلاد برمی‌گردد.

در جریان تغییرات و دگرگونیهای تاریخی مردمان چین و ایران در ارتباط دائم با یکدیگر بوده‌اند. به نظر من تاشقورغان که در مسیر جادهٔ ابریشم قرار دارد درآمد و شد بین دو ملت مقام مهمی داشته که تا به امروز اثر آن هنوز مشاهده می‌شود. در راه از مرکز تاشقورغان تا مرز افغانستان و پاکستان در کنار رودخانه تاشقورغان من اثر باقی‌ماندهٔ یک کاروانخانهٔ قدیم را دیدم. این کاروانخانه که از خشت بنا شده بود بالایش گنبد شکل است که از سوراخ وسط آن آسمان را می‌توان دید. قسمت پایین کاروانخانه به شکل چهار گوشه است و مساحت اتاق ۱۲ تا ۱۳ مترمربع و بلندی آن حدود ۴ متر است. در یک گوشهٔ اتاق آتشدان خاکی‌ای دیدم و دورادور آن بنای خرابه با دیوار محفوظ شده است. من که بدان نگاه می‌کردم به اندیشه‌ای تاریخی فرو رفتم. ای کاروانخانه تو گریهٔ فیروز پسر یزدگرد آخرین پادشاه ساسانیان را که هنگام هجوم اعراب از ایران به چین آمده شنیدی؟ تو اثر پای سعدی شیرازی را که به راه کاشغر می‌افتاد دیدی؟ تو شعرسرایی کاروانیان را مشاهده کردی که شعر حافظ را می‌خواندند:

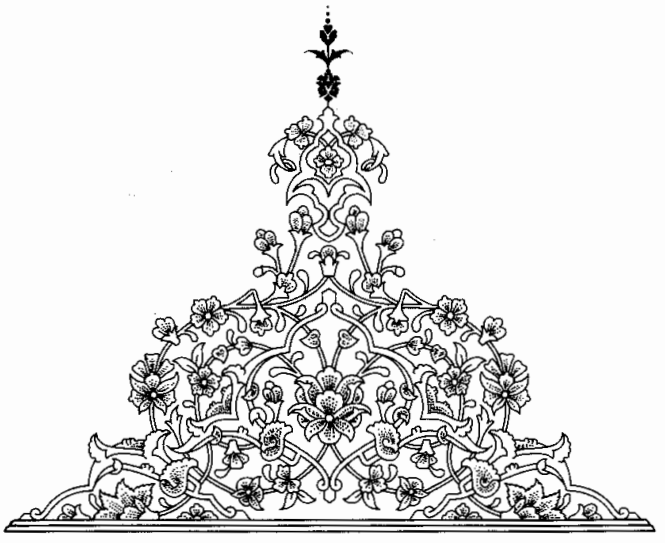
هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال — با که گویم که درین پرده چها می‌بینم
کس ندیده است ز مشک ختن و نافهٔ چین — آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

شاید به این علت که تاجیکیهای چین با پارسیها در اصل هم‌نژادند و تاشقورغان نزدیکترین محل چین تا افغانستان و ایران زمین است فرهنگ و تمدن آنجا با ایران و افغانستان وجوه مشترک زیاد دارد. چه از لحاظ دین، زبان، خوراک، پوشاک، رسوم و عادات یا یکی یا بسیار نزدیک‌اند. داستانهای قدیم که در ایران زیاد شنیده و خوانده بودم در تاشقورغان نیز رواج دارد. مثلاً، داستان جنگ رستم و افراسیاب را از دهان چند تاجیکی آنجا شنیدم و در تاشقورغان یک کوه به نام افراسیاب هم وجود دارد که می‌گویند روی آن هیچ علف نمی‌روید. در داستان لطیف عشق خسرو و شیرین گفته می‌شود که فرهاد سنگتراش به خاطر عشق اراده کرد که به تنهایی یک کانال در کوه بیستون بکند. اتفاقاً در تاشقورغان یک کانال به نام فرهاد هم بوده است. با آنکه جزئیات داستانها در تاشقورغان با ایران و افغانستان فرق می‌کند، ولی مانع نیست تا اشتراک آنها را بشناسیم. با در نظر داشتن اینکه قبل از سال ۱۹۳۶ میلادی زبان و خط تاجیکیهای تاشقورغان فارسی دقیقاً فارسی سرکوه یا فارسی وخی بود، پس معلوم است زبان و خط فارسی نو (پس از دورهٔ اسلام) مورد استفادهٔ کلی تاجیکیهای چین قرار گرفته بود و اسلام هم از طرف تاجیکیهای چین قبول شده بوده است. پس قبل از دورهٔ اسلام وضع چه جور بود؟ گافیرف در کتاب نامبرده‌اش نگاشت اکثر باکتریایی‌ها به زردشت ایمان داشتند. او اضافه کرد که معابد بودا هم در باکتریا موجود بودند. سیوان زان هم در کتاب *سفر به سرزمین غرب تان* نوشت در ملک چیه پان تو مجسمهٔ پرعظمت و هیبت بودا دیده شده بود. در تاشقورغان خط میخی بود؟ خط و زبان پهلوی

بود؟ یا خط و زبان مخصوص به خود این ملیت بـود؟ آن داستانـهای دلربـای فـارسی اصل و ریشه‌شان کجا بود؟ من با چشم امید در انتظار جواب باستان‌شناسان و مورخین هستم. به مـناسبت بزرگداشت حافظ شاعر نامدار ایران من این مسائل را مطرح می‌کنم. چرا کـه فـرهنگ و ادبـیات منطقهٔ آسیای مرکزی در زمان قدیم ارتباط فشرده داشته بود. می‌بینیم حافظ و دیوانش در ادبیات و فرهنگ آسیای مرکزی و حتی غرب چین تـأثیرات مـهم داشته است. وجـود حـافظ و دیـوان پراهمیتش نه تنها گنجینهٔ ادبیات ملت ایران را درخشانتر کرده، بـلکه بـه پـیشرفت ادبـیات آسیای مرکزی هم مربوط بوده است. حافظ تاکنون مورد احترام تاجیکیهای تاشقورغان و تمام مردم چین قرار دارد. من می‌خواهم بگویم ای حافظ در تاشقورغان مردم دیوان تو را خوانده و می‌خوانند؛ در سرزمین چین مردم شاهکارت را دوست دارند.

همانـا کـه امـروز در چین دیـوان تـو چـو دری است گـرانقدر در جـای تـو

امیدوارم فارسی‌دانهای جهان دربارهٔ این شاعر بزرگ بـه مـطالعه و بـررسی بـیشتر و عمیقتر بپردازند.



شعر حافظ در چین

لیو بائوزین

کارمند بخش فارسی رادیو پکن

از قدیم‌الایام چینی‌ها کشور پارس را میهن بلبل و لاله نامیده‌اند. مردم چین حافظ را با «دوفو» و «لی‌بای» دو شاعر، از مشهورترین شاعران قدیم خود مقایسه می‌کنند.

«لی‌بای» به سال ۷۰۱ میلادی در سوی یه (حوضهٔ رود چو واقع در جنوب دریاچهٔ بالخاش امروزی) متولد شد و به‌سال ۷۶۲ میلادی چشم از جهان بست. در بچگی با پدر، به «چان سون جن جو» («جیان یو» استانِ «سی چوانِ» امروزی) رفت. وی از بیست و پنج سالگی مدتی طولانی به جاهای مختلف سفر کرد. مدتی هم مأمور فرهنگی بود، ولی توسط اشراف متهم شد و بدین جهت فقط پس از یک سال و اندی «چان آن» («سی آنِ» امروزه) را ترک گفت. در شورش آنشی مأمورِ «لی لین» بود ولی به علت شکست لی لین، به «یه لان» تبعید شد، امّا در وسط راه او را عفو کردند و بای توانست به شرق برگردد. وی در ایام سالخوردگی آواره بود و زندگی بسیار سختی داشت و در آخر در «دان تو» درگذشت.

سبک شعر لی بای آزاد و طبیعی است. لی بای دوست داشت ترانه‌های محلی و افسانه‌ها را جمع‌آوری کند. شعر وی دارای رنگهای درخشان و رمانتیسمی مثبت می‌باشد. اثر وی مجموعهٔ *لی تای بای* نام دارد.

«دوفو» در سال ۷۱۲ میلادی متولد شد و در سال ۷۷۰ میلادی بدرود حیات گفت. خانواده وی ابتدا در «سیان یان» (استان خوبه امروزه) زندگی می‌کرد و بعد به شهرستان گون (محلی از استان خه نان امروزی) انتقال یافت. در سال ۷۳۵ میلادی دوفو به علت ناکامی در امتحان به سفر در نواحی مختلف پرداخت. سپس به مدت ده سال در شهر «چان آن» (سی آن امروزه) سکونت گزید. هنگامی که ارتش شورشی آنلوشان شهر «چان آن» را به اشغال درآورد دوفو به فن‌سان فرار کرد و پیش امپراتور سوزون رفت. در سال ۷۵۷ میلادی دوفو مسئول ارائهٔ پیشنهادها و نظریات بود. پس از استرداد شهر چان آن دوفو به دنبال سوزون به چان آن بازگشت و در سال ۷۵۸ میلادی مأمور امور آموزشی و فرهنگی محلی بود. چندی نگذشت که دوفو این مقام را ترک کرد و به «تون گوجین جو» منتقل شد. سپس به «جن دو» رفت و در آنجا سکونت اختیار کرد؛ خانهٔ کوچکی با علف و گل در کنار جویبار «خوان خوا» ساخت که «خوان خوا تسائوتان» نامیده شد. دوفو مدتی دستیار فرماندار مرزی «جیان نان» بود. وی در ایام سالخوردگی به اتفاق اعضای خانوادهٔ خویش از استان «سی‌چوان» بیرون رفت و در نیمه راه به سوی «سیان جیان» مریض شد و درگذشت. شعر دوفو که روند تاریخ سلسلهٔ «تان» از شکوفایی و نیرومندی تا ضعف و سستی را منعکس می‌سازد «تاریخ شعری» نامیده می‌شود. شعر دوفو متنوع است و سبک آن به طور عمده غم‌انگیز و سنگین است. اثر وی مجموعهٔ دوگون‌بو نام دارد.

دوفو شاعر بزرگ واقع‌گرا در تاریخ ادبیات چین است. شعر وی نه تنها دارای مضمون غنی اجتماعی و رنگ روشن عصری و گرایش سیاسی شدید، بلکه سرشار از عشق و دوستی به میهن و مردم و روحیهٔ عالی از خودگذشتگی و فداکاری است.

دورانی که دوفو در آن زندگی می‌کرد، دوران تحول سریع امپراتوری تان از نیرومندی به زوال بود. شورش آنشی در سال ۷۵۵ میلادی نقطهٔ تحول آن بود. دوفو هم دوران «شکوفایی و نیرومندی» امپراتوری را طی کرد و هم تمام جریانهای شورش آنشی را مشاهده نمود. تمام عمر دوفو با دوران مزبور به ویژه مدت ۲۰ سال از سخت‌ترین و تاریکترین دوران آنشی پیوند ناگسستنی داشت.

تضادهای حاد طبقاتی و ملی و اختلافات درون طبقات حاکمه نه تنها موجبات بدبختی مردم و بحران جدی کشور را فراهم آورد، بلکه دوفو را به قشر پایین جامعه رساند. وی برای مدت مدیدی در میان مردم زندگی می‌کرد و این امر به دوفو امکان داد که وضع زندگی تمام آن دوران سیاه را ترسیم کند و به تدریج به قلهٔ واقع‌بینی صعود نماید.

زندگی دوفو می‌تواند به چهار قسمت تقسیم شود: قبل از سن ۳۵ سالگی دوران درس خواندن و سفر کردن بود؛ دوفو از بچگی به خواندن کتاب بسیار علاقه داشت. از سن ۷ سالگی شروع به از برکردن شعر و مطالعه کرد؛ از سن ۲۰ سالگی دوفو به سفر در جنوب و شمال کشور پرداخت، در همین موقع با «لی بای» شاعر معروف آن زمان آشنا شد و بین آنها دوستی برادرانه برقرار

گردید. شعر دوفو در این مدت رنگ رمانتیک داشت.

دوفو از سن ۳۵ سالگی تا ۴۴ سالگی راه رآلیسم را در پیش گرفت. زمانی که شهر چان آن پایتخت سلسله تان مورد محاصرهٔ دشمن قرار گرفت و شورش «آنشی» در شرف تکوین بود شرایط زندگی دوفو بسیار سخت و بد بود. وی اغلب خوراک و پوشاک کافی نداشت و در فقر و گرسنگی به سر می‌برد. زندگی بسیار بد، دوفو را اذیت می‌کرد و در عین حال به او کمک می‌نمود تا به تدریج به عمق زندگی مردم رفته به رنجها و مشکلات توده‌ها پی برد و در عین حال عملیات خشونت‌آمیز و جنایتکارانهٔ طبقات حاکمه را نیز بازشناسد. و بدین جهت دوفو بسیاری شعرهای برجسته واقع‌بینانه، مانند شعر «کالسکه حاوی سربازان» و شعر «دختر زیبا» را سرود. دوفو شاعری شد که با مردم در غم و شادی آنها شریک و از سرنوشت میهن در آن زمان ناراحت و مضطرب بود.

برای روشن شدن موضوع و به عنوان مثال توضیحی دربارهٔ قسمتی از شعر نامبرده ارائه می‌دهم. بعد از دوران تیان بائو (از سال ۷۴۱ میلادی آغاز شد) سلسله تان آتش جنگهای متعددی را علیه اقلیتهای ملی در شمال غربی و جنوب غربی روشن ساخت، این جنگهای دامنه‌دار نه تنها برای مردم اقلیت‌نشین نواحی مرزی، بلکه برای مردم نواحی مرکزی هم فلاکت‌بار بود. این شعر وضعیت اجتماعی آن زمان را توصیف می‌کند و زندگی سخت توده‌ها را عمیقاً منعکس می‌سازد. تمام شعر یک صحنهٔ زنده از وداع هیجان‌انگیزی را ترسیم می‌کند:

بانگ چرخهای کالسکه حاوی سربازان طنین می‌اندازد
اسب‌های جنگی شیهه می‌زنند
صفوف مردانی را که تیر و کمان در کمر دارند،
پدران و مادران و همسران آنها شتابان بدرقه می‌کنند
از بسیاری گرد و خاک پل بزرگ سیان یان به چشم نمی‌آید
لباس عزیزان خود را محکم به دست می‌گیرند
پا می‌زنند و گریه می‌کنند
به سوی عزیزان فریاد می‌زنند و
این صدا در فضا طنین‌انداز است
.....
در مرزها خون همانند آب دریا جاری است
و تمایلات امپراتور اوو (منظور امپراتور شیوان زون سلسلهٔ تان)
به وسعت مرز بی‌پایان است

شاعر بزرگ دوفو با شجاعتی کم نظیر لبهٔ تیز انتقاد خود را متوجه امپراتور ساخت. این اعتراض شدیدی است که خشم و نفرت خاموش نشدنی شاعر را بیان می‌کند.

در داخل درب قرمز رنگ عرق و گوشت پوسیده است
در سر راه اجساد مردم سرمازده به چشم می‌خورد

این قطعه شعر دوفو زبانزد خاص و عام مردم چین شده است.

از سن ۴۵ سالگی تا ۴۸ سالگی مرحلهٔ سوم زندگی دوفو بود. در این مدت شورش آنشی از هر زمان دیگر شدیدتر بود و کشور با خطر جدی روبه رو شده بود. مردم در نهایت فقر و بدبختی به سر می‌بردند و خود شاعر دوفو هم با مشکلات زیادی دست به گریبان بود. وی و مردمی که شعرش را می‌خواندند آواره و بی‌خانمان شدند. در شهر چان آن که توسط تجاوزگران اشغال شده بود، دوفو کشتار و سرکوبی و غارت و سوزاندن اموال به دست بیگانگان را از نزدیک دید و از آن رنج کشید. لیکن چون جنگ در آن زمان دارای جنبه تدافعی بود روش دوفو نسبت به این جنگ با گذشته فرق داشت. در عین اینکه با توده‌ها همدردی می‌کرد آنها را نیز به شرکت در مبارزه علیه تجاوزگران تشویق می‌نمود. در این مدت دوفو بسیاری شعرهای حاوی مضمون مردمی و میهن‌پرستانه را سرود. مثلاً: «غم و اندوه در کنار رود»، «نگاه در بهار»، «راه‌پیمایی به شمال» و «سه وداع». او در این شعرها به اوج واقع‌گرایی رسید. به عنوان نمونه قطعه‌ای از آن را می‌آورم:

نگاه در بهار

کشور از هم پاشیده، ولی کوهها و رودخانه‌ها باقی است
شهر بهاره پر از علفها و گیاههاست
با دیدن گلها و پرندگان دلباخته اشک می‌ریزم
آتش جنگ تا بهار هم ادامه دارد
نامه از خانه برایم از هزاران قطعه گرانبهاتر است
از غم و غصه مویم سفید و تنک شده است
ضعف و پیری برغمم می‌افزاید

این شعر در طول بیش از هزار و دویست سال همواره مورد پسند مردم بوده است.

اواخر سال ۷۵۹ دوفو با برطرف کردن مشکلات بیشماری به «چن‌دو» رسید و در حومهٔ غربی این شهر زندگی دور از پایتخت و ناحیهٔ مرکزی خود را آغاز کرد. در این ۱۱ سال دوفو به طور کلی در میان تودهٔ مردم زندگی می‌کرد. او دوست داشت با مردم ساده رفت و آمد کند و نسبت به مأمورین دولت و اربابان کینه و نفرت داشت. در این مدت شرایط زندگی دوفو همچنان بسیار بد بود. در سالی که دوفو درگذشت به علت پنهان شدن از شورشیان ۵ روز گرسنه مانده بود. ولی دوفو با وجود اینکه زندگی بسیار سختی داشت، در هر جا که آواره بود لحظه‌ای میهن و مردم را به دست فراموشی نسپرد و ضمناً

خلاقیت شعری خود را کنار نگذاشت. در این ۱۱ سال دوفو بیش از یک هزار شعر سرود که از «خانهٔ علفی وسیلهٔ باد پاییزه خراب شد» و «شنیدم که ارتش دولتی «خه‌نان» و «خه‌به» را مسترد کرد» مثال می‌آوریم:

خون‌ریزی در جنگ مانند گذشته ادامه دارد
صدای نظامیان هنوز بگوش می‌رسد

این آخرین ندای دوفو است که تقدیم میهن و مردمش شده است.
زمستان سال ۷۷۰ دوفو شاعر بزرگ در یک قایق کهنه که از چان شا تا یویان حرکت می‌کرد چشم از جهان بست. ولی فقط در سال ۸۱۳ میلادی بود که نوهٔ دوفو توانست تابوت این شاعر بزرگ را دفن کند. حتی جسد دوفو هم به مدت ۴۳ سال «آواره بود».

حافظ و دوران او

در دورانی که حافظ در آن زندگی می‌کرد کشور پارس مورد تجاوزات پیاپی بیگانگان و برای مدت طولانی زیر سلطهٔ آنها قرار داشت و فئودالها زمینهای کشور را بین خود تقسیم می‌کردند. ظلم حکام مسلط برجان و مال مردم به علاوه جنگها و مبارزات بین آنها به خاطر کسب قدرت مردم را به آتش و خون کشید و زندگی آنان را بسیار سخت و مشکل کرد. این وضع اسفناک در شعر حافظ که احساس غم و اندوه را بیان می‌کند منعکس گردیده است. شعر حافظ به صورت شکایتنامه‌ای نسبت به عملیات تجاوزگران و حکمرانان ظالم درآمده است. حافظ نسبت به هیچ حکمران تخیلات شاعرانه نداشت و برای طبقات حاکم تبلیغ ننمود و کار شاه و مأمورین و سرداران لشکر را ستایش نکرد و هیچگونه امیدی به آنها نبست. حافظ از واقعیت آشفته و درهم جامعه ناراضی بود و احساسات خود را در بیتهای ذیل نشان داد.

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست　　مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست
از کران تا به کران لشکر ظلمست ولی　　از ازل تا به ابد فرصت درویشانست

حافظ زاد بوم خویش را بسیار دوست داشت و تمام عمر خود را در آنجا گذراند.

خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش　　خداوندا نگه‌دار از زوالش

حافظ در غزلهای خود آرزوی مردم را ابراز داشته و اندیشهٔ آزاد خود را نیز منعکس ساخته است. در جهان‌بینی حافظ می‌توان یک صفت مشخصه پیدا کرد و آن این است که شاعر زندگی خود در دنیا را بسیار دوست داشت و شیفتهٔ استقلال و رندی و آزادی فردی بود.

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست — در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست
گر آمدم به کوی تو چندان غریب نیست — چون من در آن دیار هزاران غریب هست
در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست — هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

حافظ عشق را به عنوان یکی از مطالب اصلی شعر خود قرار داد و طرفدار استقلال و آزادی انسان بود. چنین شجاعت و شهامتی در زمان حافظ واقعاً گرانبها وکمیاب بود.

مسئلهٔ حیات و ممات در تفکر حافظ جای برجسته‌ای دارد. شاعر جرأت جستجوی حقیقت و پیروی از آنرا داشت و کوشید سرچشمهٔ بی‌قراری و ناراحتی و نارضایتی در زندگی را پیدا کند. حافظ سرچشمهٔ کلیهٔ ظلمها و بلاها را قبل از هر چیز سرنوشت می‌دانست. با ان که شاعر نسبت به سرنوشت بدبین بود، لیکن به هر حال حافظ شعرهای زیبا و شیرین بسیاری سرود. غزلیات وی به ویژه آنچنان تأثیری از هنر دارد که در دل مردم رنج کشیده امید برمی‌انگیزد و به آنها الهام می‌بخشد تا دلگرم شوند و زندگی خود را بیشتر دوست بدارند.

صبر کن حافظ به سختی روز و شب — عاقبت روزی بیابی کام را
بر رخ ساقی پری‌پیکر — همچو حافظ بنوش بادهٔ ناب
بهار عمر خواه ای دل وگرنه این چمن هر سال — چونسرین صدگل آرد بارو چون‌بلبل هزارآرد

شعر حافظ پرمضمون و پرمعنی و دارای ایدهٔ فلسفی عمیق و احساسات صادقانهٔ پاک و آتشین می‌باشد که انسان را به یک دنیای معنوی عالی و زیبا می‌رساند.

حافظ مردم را بسیار دوست داشت و خصلت مردمی و انساندوستی را می‌پرستید و جاویدان شدن شعر حافظ (همانند شعرهای لی بای و دوفو) به همین سبب است.

حافظ نهاد نیک تو کامت برآورد — جانها فدای مردم نیکو نهاد باد
درخت دوستی بنشان که کام دل ببار آرد — نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد

حافظ به آیندهٔ بشر امیدوار بود و واقعیت جامعه صحت ایده این شاعر بزرگ را به اثبات

رسانده است.

گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان　　بلا بگردد و کام هزار ساله برآید

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند　　چنان نماند چنین نیز هم نخواهد ماند

امروز که مردم سراسر گیتی ششصدمین سالگرد درگذشت حافظ را بزرگ می‌دارند روح این شاعر بزرگ می‌تواند آرام گیرد و بیاساید. هم اروپاییان، امریکاییان و استرالیاییان و هم آسیاییان وافریقاییان و امریکای لاتینیان، همه حافظ را یاد می‌کنند و شعر وی را می‌خوانند:

نسیم زلف تو چون بگذرد به تربت حافظ　　ز خاک کالبدش صد هزار لاله برآید

شاعر بزرگ درست پیشگویی و پیش بینی کرده بود. لاله در سرزمین چین هم می‌شکفد. در کتابخانه‌های «پکن»، «شانگهای»، «تیان زین» و «نانکن» و بسیاری شهرهای چین کتاب اشعار کلاسیک پارسی به نام مجموعهٔ لاله وجود دارد که اوت سال ۱۹۸۳ برای اولین بار به چاپ رسید و تیراژ آن ۱۷۵۰۰ جلدبود. تحریرکنندهٔ آن به نام «پان چین لین» در صفحهٔ اول کتاب شعری آورد که در اکتبر ۱۹۶۴ سروده بود:

از من پرسیدند که چرا این مجموعهٔ شعرها را لاله نام گذاشتم؟
گفتم پارس از قدیم‌الایام میهن لاله بوده است
در شعرهای کلاسیک پارسی بسیاری شعرهای مشهور هست
که مانند لاله سرخ‌رنگ، روشن، زیبا وخوشبوست.

تحریرکنندهٔ این کتاب مقاله‌ای زیر عنوان «شعر کلاسیک پارسی درخشان و رنگارنگ» نوشت و برای شعرهای فارسی ارزش عالی قائل شد. این کتاب حاوی شعرهای ۸ شاعر بزرگ پارسی من‌جمله حافظ می‌باشد و اکثر مترجمان آن دانشمندان معروف چین از جمله «گوموژو» شاعر معاصر چین بوده‌اند. این کتاب به محض اینکه توسط نشریات «جیان سی» طبع و نشر گردید فوراً نایاب شد. در همان سال در استان «جیان سی» جایزهٔ عالی نشرهای تمام استان را گرفت. مجموعهٔ لاله با استقبال گرم محققین و کارشناسان ادبیات شرقی رو به رو گردید و به عنوان کتاب درسی دانشکده‌های ادبی دانشگاهها مانند دانشگاه پکن برگزیده شد. در این مجموعه غزل حافظ جای خود را دارد. (باید ذکر کرد که مترجم آن آقای «سون یون» چند سال پیش بدرود حیات گفت. ولی خدماتی که وی برای دوستی و روابط فرهنگی مردم چین و ایران انجام داد جاوید خواهد ماند).

سندی در بارهٔ زمان دقیق آغاز کار ترجمهٔ شعر حافظ به زبان چینی فعلاً در دست نیست. آن طور که من می‌دانم پس از تأسیس جمهوری خلق چین در سال ۱۹۴۹، قبل از همه آقای «جوسیان» شاعر نو چینی دو شعر حافظ را به زبان چینی ترجمه کرده بود که در کتابی به نام مجموعهٔ نار خارجی چاپ گردید وچند سال پیش دوباره توسط نشریات خلق «خونان» طبع و نشر گردید. متن ترجمهٔ شعرهای نامبرده آقای «سون یون» در اواخر سالهای ۱۹۵۰ میلادی در مجله‌ای به نام ترجمه چاپ شد.

مترجمان چینی، شعرهای حافظ را از زبانهای انگلیسی و روسی و حتی اسپرانتو به زبان چینی ترجمه کردند. (البته طی چند سال اخیر این اشعار از زبان فارسی به زبان چینی هم ترجمه گردید). در کتابخانهٔ پکن غزلهای حافظ به زبان انگلیسی و روسی هم وجود دارد. البته در این سالها *دیوان حافظ* به زبان شیرین فارسی نیز به چین آمده و مورد مطالعه و بررسی فارسی زبانهای چینی قرار گرفته است.

کار تحقیق و بررسی شعر به ویژه غزل حافظ در چین نیز گسترش یافته و می‌یابد. این کار نه تنها در سازمانهای تحقیقاتی آکادمیک علوم اجتماعی نواحی مختلف چین، بلکه در دانشگاهها و ادارات فرهنگی کشور انجام می‌شود. حتی در ناحیهٔ دوردست خود مختار سین زیان در کاشغرو تاشقورغان مردم با شعر حافظ آشنا بوده و هستند. سالخوردگان می‌توانند شعر حافظ را بخوانند. زیرا در بچگی در مدرسه شعر حافظ رابه عنوان کتاب درسی می‌خواندند. اکنون در دانشگاه «سین زیان» واقع در شهر «اورومچی» مرکز ناحیهٔ خودمختار «سین زیان» دانشکدهٔ ادبیات موجود است. استادان شعر حافظ را تدریس می‌کنند و مقالاتی به زبان اویغوری در بارهٔ حافظ و اندیشه‌های مترقی آن شاعر بزرگ و تأثیر آن در شرق و غرب می‌نویسند. محققین دیگر نیز با انتشار مقالات در مجلات خوانندگان را با حافظ و شعر وی آشنا می‌سازند.

در کتابی به نام *شرح حال نویسندگان معروف خارجی* چاپ نشریات علوم اجتماعی چین، مقاله‌ای در بارهٔ شرح حال حافظ و تفسیرهایی از شعر وی درج شده است.

اینها تنها نمونه‌ای از کار تحقیقاتی بر روی شعر حافظ در چین محسوب می‌شود. اطمینان قطعی دارم که پا به پای پیشرفت روابط فرهنگی بین دو کشور چین و ایران این کار به موفقیتهای باز هم بیشتری نایل خواهد آمد و آرزومندم که در تمام سرزمین چین هزاران هزار لاله بشکفد و میلیونها میلیون نفر مردم چین شعر حافظ را مثل لاله گرامی بدارند و بیاموزند و از آن لذت ببرند و هرگز به دست فراموشی نسپارند.

مردم چین برای همیشه حافظ این شاعر بزرگ ایرانی را مانند شاعران بزرگ خود «لی بای» و «دوفو» دوست دارند و یاد می‌کنند.

تقدیم به

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی

من که دیوان حافظ را می‌خوانم
بی‌شراب مست می‌شوم
ناگهان پارسای سالخورده‌ای را می‌بینم
به بلبل شیرازی سلام می‌کنم
از صمیم قلب به وی می‌گویم
شما دوست پیشینیان من هستید
و پیشینِ دوستان ایرانی من هستید
با ما همدم، همدل و همدرد هستید
همراز، همزبان و همسخن هستید
من که عشق، زیبایی و مردمی را
همراه گل لاله‌تان می‌بینم
آنهمه را بر مشک ختن و زلف چین ترجیح می‌دهم
من از سرنوشت و سرگذشت‌تان غمگینم
از ثروت روحی و شهرت جهانی‌تان خوشحالم
شما عشق و اشتیاق جهانیان را بخود جلب کردید
مروارید گرانبها را بر گنجینهٔ پارسی افزودید
ما ششصدمین سالگشت درگذشت آن بزرگمرد را گرامی می‌داریم
مقالات یاد بود می‌نویسیم
ما مردم چین از پکن تا ختن، از کاشغر تا کانتون
شعرتان را به چینی، اویغوری و پارسی می‌خوانیم
بزرگواری و افتخارتان را می‌ستائیم
از سرزمینهای دور، از چین، به شما درود می‌فرستیم
برای ابَد دوران نزدیک شما هستیم
کاش روزی راه شیراز را در پیش بگیریم
تا از طرف خود و پیشینیانمان به شما درود بگوییم!

لیو بائوزین

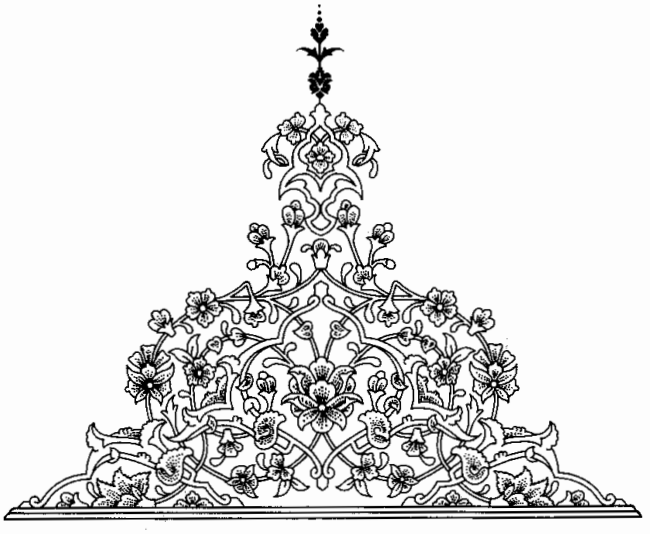
۱۸ اکتبر سال ۱۹۸۸ در پکن

تقدیم به شهر شیراز

ای شهر شعر شیرین پارسی بر شما سلام
ای زاد و بوم سعدی و حافظ بر شما سلام
مست شدند مهمانان ز عطر لاله‌های شما
بخشیدید عشق و محبت به ما ز باغ سخن، بر شما سلام
شوق و ذوق چینی‌ها را که در ختن و پکن بوده است
جلب کردید بخود، بر شما سلام
هستید گنجینهٔ شعر کلاسیک پارسی و هست
پاس از جانب ما و تمام مردم جهان بر شما سلام!

لیو بائوزین

۸ ژوئیه سال ۱۹۸۸



گزارش یکی از تعبیرات پزشکی در شعر حافظ

«آخرالدّواء الکَّی»

دکتر مهدی محقق

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می　　علاج کی کنمت آخرالدّوا الکی[1]

تمدن درخشان و فرهنگ غنی اسلامی، از طرفی، علم و دانش را از همهٔ اقطار جهان به خود جذب کرد و از طرفی دیگر، به صورتهای مختلف و گوناگون آن را در دسترس مسلمانان قرار داد، که یکی از آن صورتها انعکاس مطالب و تعبیرات علمی در شعر و ادب فارسی است. شاعران ماکه در بستر علوم وگهوارهٔ معارف اسلامی پرورش یافته بودند هنگام تعبیر از اهداف شعری خود به أدنی ملابست و مناسبتی اشاره به پاره‌ای از مطالب و اصطلاحات و تعبیرات علمی می‌کردند که دانشمندان و استادان شرکت کننده در این مجلس شریف هر یک مستقیم و یا غیرمستقیم به آنها اشاره خواهند کرد. نگارنده را مجال آن نیست که همهٔ موارد اشارهٔ حافظ به الفاظ و تعابیر مربوط به امر پزشکی را در این گفتار بیاورد و از میان آنها عبارتی را برگزیده که در زبان عربی به صورت مثل به کار رفته و نویسندگان و شاعران عربی و فارسی به مناسبت در آثار خود آن را به کار برده‌اند و این همان است که حافظ آن را در پایان مطلع غزل یاد شده به صورت «آخر الدواء الکَّی» یعنی: «داغ کردن آخرین درمان است» آورده است.

کلمهٔ «کیّ» در زبان عربی به معنی داغ کردن و تیز نگریستن به کسی و گزیدن کژدم آمده است[۲] و معنی نخستین که از معانی دیگر معروفتر است در قرآن کریم دیده می‌شود: «یوم یحمی علیها فی نارجهنّم فتکویٰ بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم.[۳]» روزی که آتش دوزخ بر زراندوزان و سیم‌اندوزان نهند، با همان زر و سیم پیشانی و بر و پشت آنان داغ کنند. گذشته از ماضی و مضارع آن که کویٰ یکوی است افتعال و تفعّل و استفعال آن به صورت اکتوی و تکوّی و استکویٰ و اسم فاعل کاوی و صیغت حرفت کوّاء و اسم آلت مکواة به معنی ابزار فلزی که با آن داغ بر بدن نهند به کار برده شده است[۴] و گاهی از این ابزار تعبیر به مِیْسَم می‌شود، چنانکه گویند: «کواه بالمیسم[۵]» یعنی: «با داغ‌کن او را داغ کرد».

روش درمان و معالجه با داغ کردن سابقه‌ای طولانی دارد، از یونان قدیم گرفته تا صدر اسلام و زمان حضرت رسول اکرم (ص) و در دوره‌های اسلامی که مراحل ترقی و کمال خود را پیموده است[۶]. بقراط در کتابی که دربارهٔ بیماریهای بومی شهرها نوشته هنگامی که سخن از بیماریهایی می‌راند که درنتیجهٔ دیگرگونی هوا در شهرها پیدا می‌شود می‌گوید که در چنین اوقاتی پزشک نباید داغ کردن و رگ زدن را تجویز کند[۷]. پیغمبر اسلام (ص) فرموده است که شفای بیماران در سه امر است: نوشیدن عسل و نیشتر حجامت و داغ کردن با آتش و من امت خود را از داغ کردن با آتش نهی می‌کنم[۸] و در عین حال آن حضرت پزشکی را نزد ابی بن کعب فرستاد که آن پزشک یکی از رگهای او را قطع و او را با داغ کردن درمان کرده است و نیز وقتی در جنگ احزاب تیر به رگ اکحل سعدبن معاذ اصابت کرد پیغمبر با دست خود ساطوری را داغ کرد و بر روی زخم نهاد[۹]. برخی از دانشمندان تلفیق توجّه عملی حضرت رسول را به داغ کردن با نهی و کراهت آن حضرت (ص) با عبارات: «انا انهیٰ امتی عن الکّی» و «ما احبّ ان اکتوی» بدین گونه توجیه کرده‌اند که در علاج و درمان با داغ کردن نباید شتاب ورزیده شود تا هنگامی که ضرورت ایجاب آن را اقتضا کند و تا وقتی که انواع دیگر درمانها امکان‌پذیر است روی به درمان با داغ کردن نباید آورد، خاصه در وقتی که تشخیص داده شود که درد بیماری کمتر از دردی است که به وسیلهٔ داغ کردن برای بیمار پدید می‌آید[۱۰] و معنی و مفهوم «آخر الدّواء الکّی» همین است، زیرا که اگر «کیّ» یگانه وسیلهٔ علاج نباشد و ضرورت آن را اقتضا نکند بجز افزودن بر درد نتیجه‌ای ندارد و همان است که غزالی دربارهٔ آن گفته است: «فالاحراق بالنّار جرح مخرّب للبنیة»[۱۱].

علی بن عباس مجوسی اهوازی می‌گوید: درمان به وسیلهٔ «کیّ» در جاهایی از بدن مورد نیاز است که رطوبت بدخیم بر آن غلبه یافته باشد و داروهای خشک کننده و سوزاننده در آن مؤثر نباشد که در این صورت به آتش توسل جسته می‌شود که خشک کننده و سوزاننده‌تر از آن چیزی نیست[۱۲]. و ابن سینا می‌گوید که «کیّ» برای جلوگیری از انتشار فساد در بدن و تقویت اعضا و تحلیل مواد فاسده و بازداشتن از خونریزی سودمند است[۱۳]. همو در *ارجوزهٔ* خود گوید:

و کلّ ما تکویه فی الابدان فهو لقطع الدّم من شریان
و من عروق بترت کبار أعیا الطبیب دمهن جار[۱۴]

خلف بن عباس زهراوی پس از آنکه موارد سود و زیان «کیّ» را برمی‌شمرد، می‌گوید: برتری درمان با داغ کردن بر درمان با دوا این است که سرعت بهبود و قوت فعل و شدت سلطان در داغ کردن بیشتر است و او داغ کردن با ابزار زرین را بر ابزار آهنین ترجیح می‌دهد.[۱۵] زهراوی در مورد تعبیر «آخر الدواء الکّی» می‌گوید: عامهٔ مردم از این جمله چنین دریافت می‌کنند که پس از داغ کردن دیگر دارویی سودمند نیست، درحالی که چنین نیست، بلکه معنی جمله این است که اگر داروهای گوناگون به کار برده شد و سودمند نیفتاد آن گاه باید متوسّل به آخرین درمان شد که داغ کردن باشد.[۱۶]

زمخشری اصل این تعبیر را به لقمان بن عاد منسوب می‌کند و داستانی را هم در بیان مأخذ آن نقل می‌کند و سپس می‌گوید: کسی که این تعبیر را به صورت «آخر الدّواء الکّی» نقل کرده است آن را مثل می‌آورد برای اعمال خشونت با دشمن زمانی که نرمی و مدارا با او سودی نداشته باشد[۱۷].

سنّت درمان با داغ کردن که امری مربوط به پزشکی بوده در ادب عربی و فارسی به صورتهای گوناگون انعکاس یافته است که برای نمونه مواردی از آن نقل می‌شود:

محمدبن ابی بکر رازی صاحب مختارالصحاح درکتاب *الامثال والحکم* خود بیت زیر را می‌آورد:

لاتستبعن کلّ دخان تری فالنار قد توقد للکّی

همو نیز می‌گوید: العیر یحبق والمکواة فی النار.[۱۸]

حریری در *مقامهٔ واسطیه* می‌گوید:

«قال المخبر بهذه الحکایه فلما رایت انسیاب الحیة والحیبة وانتهاء الدّاء الی الکیة علمت انّ تربثی بالخان مجلبة للهوان.»[۱۹]

قاضی حمیدالدین در مقامهٔ یازدهم خود می‌گوید: «گفتم ای صبح صادق چنین شبهاء، و ای بقراط حاذق چنین تبها، خواه به تیغ قطیعت پی کن و خواه به داغ صنیعت کیّ کن یک راه این طومار را به دست کفایت طیّ کن».[۲۰]

تعبیر «آخر الدواء الکّی» به همین صورت عربی که حافظ آورده در آثار شاعران دیگر نیز دیده می‌شود از جمله انوری گوید:

گر کنم خیره ار نه خود سوزم گفته‌اند: آخر الدوا الکیّ

ظهیر فاریابی گوید:

داغ حسرت نهاده‌ام بر دل گفته‌اند: آخرالدوا الکیّ

کمال الدین اسماعیل گوید:

چو دید قهر تو زین پس معالجت نکند چنین زدند هئل آخر الدوا الکی

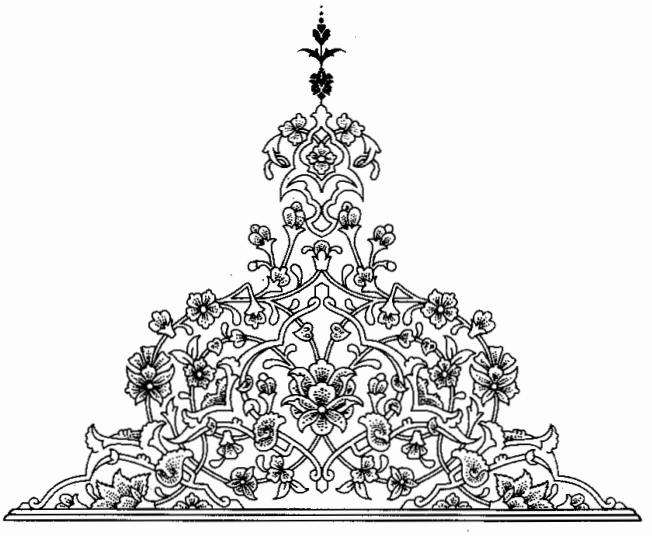
و خاقانی شروانی ترجمهٔ فارسی آن را چنین آورده است:

زانکه داغ آهنین آخر دوای دردهاست ز آتشین آه من آهن داغ شد بر پای من[۲۱]

در پایان یادآور می‌شود که غرض نویسندهٔ این گفتار بیان ادبی این تعبیر بود و گزارش و شرح سنّت پزشکی داغ کردن را که اکنون متروک شده و در برخی از کشورها، مانند چین مشابه آن وجود دارد به فرصت مناسبی موکول می‌کند. به عون الله و توفیقه تعالی.

یادداشتها و مآخذ:

۱. *دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، ۱۳۲۰، ص ۲۹۸.
۲. بیهقی، *تاج المصادر*، به تصحیح و تحشیه و تعلیق دکتر هادی عالم زاده، تهران، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۹۶.
۳. سورهٔ التوبة ۳۵/۹.
۴. *لسان العرب ابن منظور*، مادهٔ «کوی».
۵. مقدمة الادب زمخشری، به کوشش سیدمحمد کاظم امام، تهران، ۱۳۴۳ـ۱۳۴۲، بخش افعال ص ۱۸۲.
۶. برای آگاهی بیشتر رجوع شود به: روبیه عرقتنجی، «الکیّ و الدّق والتشریط»، مجموعهٔ *سخنرانیهای نخستین کنگره تاریخ علوم اسلامی*، دانشگاه حلب، ۱۹۷۷ م.، ص ۷۳۵؛ و نیز محمود ناظم نسیمی، «المعالجة بالکی فی عهد الرسول»، *سخنرانیهای دومین کنگره سالانه انجمن تاریخ علوم سوریه*، دانشگاه حلب، ۱۹۷۷ م. ص ۲۷۳.
۷. *بقراط فی الامراض البلدیة*، کمبریج، ۱۹۶۹ م. ، ص ۱۱۱ .
۸. *بحار الانوار* مجلسی، ج ۵۹، ص ۱۳۵.
۹. *الطب النبوی ابن القیم الجوزیه*، قاهره، ۱۳۹۸ هـ. ق. ، ص ۱۳۳ و *معالم القربة فی احکام الحسبة قرشی*، قاهره، ۱۹۷۶ م. ، ص ۲۵۴.
۱۰. *الطب النبوی*، ص ۱۲۱.
۱۱. *احیاء علوم‌الدین*، قاهره، مطبعهٔ الاستقامة، ج ۴، ص ۲۸۶.
۱۲. *کامل الصناعه الطبیه*، قاهره، ۱۲۹۴ هـ. ق. ، ج ۳، ص ۴۹۳.
۱۳. *القانون*، قاهره، ۱۲۹۴ هـ. ق. ، ج ۱، ص ۲۱۹.
۱۴. *الارجوزة الطبیة*، پاریس، ۱۹۵۶ م. ، ص ۹۷.
۱۵. *التصریف لمن عجز عن التألیف*، لندن، ۱۹۷۳ م. ص ۱۴ و ۱۵.
۱۶. *التصریف*، ص ۱۳.
۱۷. *مستقصی الامثال* زمخشری، بیروت، ۱۹۷۷ م. ، ج ۱، ص ۵.
۱۸. *الامثال والحکم*، محمدبن ابی بکر بن عبدالقادر الرازی، عمان، ۱۹۸۶ م. ، ص ۶۰ و ۱۶۲.
۱۹. مقامات حریری، قاهره ۱۹۲۶ م. ، ص ۳۱۱.
۲۰. مقامات حمیدی، به تصحیح رضا انزابی نژاد، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۱۴.
۲۱. شواهد فارسی از کتاب *حافظ نامهٔ* بهاءالدین خرمشاهی، تهران، ۱۳۶۶، ج ۲، ص ۱۱۵۳، نقل گردید و برخی از آنها را مرحوم دهخدا در کتاب *امثال وحکم* در ذیل: «آخر الدواء الکی» نقل کرده است.



«بحث و معرفی بحر فراسة اللافظ فی شرح دیوان خواجه حافظ»

از عبدالله خویشگی قصوری عبدی

دکتر مهرنور محمدخان

(پاکستان)

حافظ اگر روشن کنندهٔ آسمان ادب ایران است، پاکستان هم از این تابش بهره برده، زیرا دو خانهٔ دیوار به دیوار را پرتو خورشید باهم روشن می‌کند. نفوذ اشعار و اندیشه‌های خواجهٔ شیراز در شبه قاره سابقه‌ای طولانی دارد. آوازهٔ شهرت حافظ در آن نواحی از روزگار خود او آغاز شده است. دعوتهایی که برای سفر به دکن و بنگاله[1] به وسیلهٔ حکمرانان از او به عمل آمده و نیز استقبالی که در همان دوران از شعر او شده هریک بیانگر محبوبیت حافظ در آن مرز و بوم است.

شکرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

و:

ز شعر حافظ شیراز می‌گویند و می‌رقصند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

رونق و استقبال شعر حافظ در شبه قاره پس از درگذشت وی به شدت افزایش یافت. کارهای زیادی که در شبه قاره پیرامون دیوان و شرح ابیات حافظ انجام گرفته و نسخه‌های خطی فراوان

از کلیات دیوان او و یا منتخبات آن و ترجمه‌ها و فرهنگنامه‌ها و شروح متعددی که برآن نگاشته‌اند، هریک نشان دهندهٔ تأثیر عمیق و محبوبیت وی بین مردم شبه قاره است.[۲]

از جمله شروح فراوانی که برابیات حافظ در سرزمین پاکستان نگاشته شده یکی شرح عبدالله خویشگی قصوری است. او از علمای بزرگ و کثیرالتصنیف اواخر قرن یازدهم پاکستان است و شرحی بر بیتهای دشوار حافظ نوشته و آن را: *بحر فراسة اللافظ فی شرح دیوان حافظ* نامیده است.

عبدالله خویشگی در قصبهٔ قصور در ۳۴ مایلی جنوب شرقی لاهور به دنیا آمد. دربارهٔ شرح احوال خویشگی اطلاعات زیادی دردست نیست[۳]. در هیچ یک از تذکره‌ها ذکر وی نرفته، بنابراین شخصیت او ناشناخته مانده است. مهمترین مآخذ شرح احوال او کتابهای خود اوست، اما چون دربارهٔ احوال خویش ذکری از سن و سال نکرده است تعیین سال تولد یا وفات او بسیار مشکل است. محققین با توجه به تصانیف او حدس زده‌اند که در حدود سال ۱۰۴۳ ه‍ق به دنیا آمده است. سال وفات خویشگی هم به درستی معلوم نیست، اما وی مسلماً تا سال ۱۱۰۶ ه‍ق زنده بوده، زیرا کتاب *تحفهٔ دوستان در شرح بوستان* را در این سال تصنیف نموده است.

عبدالله خویشگی علاوه بر تصنیف کتابها شاعر هم بود و «عبدی» تخلص داشت. گرچه وی در تصانیف مختلف ابیات خویش را نقل کرده اما در هیچ جا به دیوان یامجموعه اشعار خود اشاره نکرده است.

خویشگی یکی از نویسندگان پرکار است و دربارهٔ موضوعات مختلف تألیفات متعددی داشته است. آثار وی متنوع و حایز ابعاد مختلف است و در این آثار به عنوان یک شارح، عالم، فقیه، مورخ، صوفی، نقاد و شاعر برجسته و ممتاز جلوه می‌کند. او جدا از موضوعات ادبی، علمی و دینی از علم شیمی هم اطلاع داشت و در این رشته هم تألیفاتی دارد. خویشگی راجع به موضوعات مختلف مانند تاریخ، تذکره، تصوف، فقه، اوراد، علم کلام، منطق، طب، شیمی درحدود ۵۱ کتاب نگاشته که بیانگر جامعیت علمی اوست. او در زمینهٔ ادب و تذکره‌نویسی فارسی آثار ارزنده‌ای به وجود آورده است. *تلقین المریدین*، *اخبار الاولیا*،و *معارج الولایت* از جملهٔ این نوع تألیفات است. از مجموع ۵۱ اثر خویشگی، برای اجتناب از تطویل کلام فقط کتاب *بحر الفراسة* را که موضوع مقالهٔ اینجانب است معرفی می‌کنم.

عبدالله خویشگی شرح دیوان حافظ را در دو مرحله انجام داد. مرحلهٔ اول تا ردیف «ش»، که این قسمت شرح در شهر قصور نگاشته شد. مرحلهٔ دوم شرح از ردیف «ص» تا آخر دیوان، شامل رباعیات که در شهر بیجاپور تا سال ۱۰۷۷ ه‍ق به انجام رسید.

سبک *بحر الفراسة*: به قول خود خویشگی جلد اول شرح در کمال اطمینان خاطر و جلد دوم در اضطرار نوشته شده است. بنابراین در قسمت اول معانی اصطلاحات و شرح مشکلات به تفصیل آورده شده و استناد به کتب و رسایل مرجع هم نسبتاً بیشتر است. شارح بیشتر ابیاتی را شرح کرده

که مشکل و مغلق است. نخست هر بیت را می‌آورد و نکات دستوری و فنی آن را ذکر می‌کند. سپس مفهوم بیت را می‌نویسد. چون شارح خود اهل سلوک و عرفان بوده و چنانکه از دیباچهٔ بحر *الفراسة* برمی‌آید نسبت به حافظ ارادت عمیقی داشته شرح ابیات را عموماً به روش صوفیانه و عارفانه به عمل آورده است. وی از شروح دیگران بر دیوان حافظ نیز بهره برده است. در شرح، از آیات قرآن، احادیث نبوی، اقوال عرفا و اشعار شاعران معروف، مانند عطار، رومی، سعدی و نظامی و... استفاده شده است. چون شارح خود شاعر بوده هنگام شرح ابیات بعضی اشعار را از خود نقل کرده است. در مورد تشریح مسائل عرفانی و دینی به چندین کتاب مستند در زمینهٔ تصوف و دین مانند *مراة العاشقین*، *تفسیر بیضاوی* و *تحقیق المحققین* و غیره استناد کرده است. در مورد معانی لغات از کتبی مانند *کشف اللغات* و *مدار الافاضل* بهره برده است.

اینک برای نشان دادن سبک و روش بحر *الفراسة* خلاصهٔ شرح چند بیت حافظ را به طور نمونه عرضه می‌دارم.

۱. الا یا ایها الساقی ادرکاساً وناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

الا = دانا و آگاه باش، یا ایها الساقی = ای هر کدام نوشاننده، ادر کاساً = بگردان پیاله را، و ناولها = و بنوش و بنوشان.

بباید دانست که چون بعضی از الفاظ چنانکه ساقی وناقه و طرّه و جعد و نحو آن که در کلام صوفیه‌اند به مطابق حال و مقام او را تعبیر باید کرد و اقتصار برمعنی واحد نتوان ساخت چنانکه مولانا محمود در *گلشن راز* گوید:

ندارد عالم معنی نهایت کجا بیند مر او را لفظ غایت
هر آن معنی که گشت از ذوق پیدا کجا تفسیر لفظی باید او را
چو اهل دل کند تعبیر معنی به مانندی کند تعبیر معنی

... پس ساقی کنایت از مرشد است و مراد از فیض ایزدی نیز دارند و کنایه از محض ذات نیز باشد ... و از رسالهٔ *اصطلاحات* آورده که ساقی برانواع است: یکی ساقی بی‌واسطه و علیه قوله تعالی: و سقٰهم ربهم شراباً طهورا (آیهٔ ۲۱ از سورهٔ ۷۶). شراب به معنی محبت صرف است که در آن شرکت نباشد و پاک از محبت ما سوی الله و پاک کننده از اخلاق ذمیمه چون حرص و شهوت و نفاق و ریا و هوس جاه و ریاست و دعوی کیاست؛ و یکی ساقی به واسطه چنانکه انبیاء و اولیاء و علما و کبرا و ملائکه از کرّ و بیان و روحانیان و اکابر مقربان.

عشق: در لغت از حد گذشتن دوستی و شیفته شدن از غایت دوستی و در اصطلاح صوفیه

جمعیت کمالات را گویند که در یک ذات باشد و این کمال جز حق را نبود. شیخ فخرالدین عراقی، عشق را ذات احدیت مطلق دانسته و برهمین اعتقادند اکثر از متأخرین صوفیه.

لفظ اول «احتمال دارد که عبارت از حالت بنی‌آدم در روز میثاق،باشد... و احتمال دارد که عبارت از زمان بیعت مرشد بود که بدایت حال آسان نمود. چون به سلوکش درآمد مشکل افتاد که رخت هستی همه برباد داد. بناءً علی هذا استغاثه به ساقی نمود تا او را به مرتبهٔ نیکو که اول مرتبه از مراتب این طریق است واصل گرداند تا در احمال بار او را چندان اشکال نباشد چنانکه گفته‌اند:

تا مست نگردی نکشی بار غم عشق آری شتر مست کشد بار گران را

۲. کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم آن یار آشنا را

تحریر معنی حقیقی آن است که کشتی شکسته کنایه از انسان است کما فی قوله تعالی: خلق الانسان ضعیفاً (آیهٔ ۲۸ سورهٔ ۴) و باد شرطه کنایه از مرشد، یار آشنا، مراد از معشوق حقیقی دارد و تواند که کشتی کنایه ازجسم باشد و باد شرطه کنایه از روح چنانکه گفته‌اند: کشتی شکسته، جسم است که از روح باز مانده ...

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

... تقریر معنی بیت ... آن است که یار اهل الله باش تا از برکت صحبت ایشان به حکم «الصحبت توثر» یکی از ایشان شوی ــ نبینی که خاک از صحبت نوح علیه‌السلام که یکی از مردان خدا بود به مرتبه‌ای رسید که نوح علیه‌السلام به مقابلهٔ آب وضو تمام طوفان را نمی‌خرید، یعنی آب را برآن خاک ترجیح نمی‌داد و وضو نمی‌کرد بلکه خاک را برآن تفضیل داده تیمم فرمود و گویند که جسد پاک آن حضرت از آن خاک مخلوق است و دور نیست که کشتی نوح کنایه از دنیا بود و طوفان ... مراد از حوادث و خاک کنایه از ذات حضرت رسالت‌پناه صلی الله علیه وسلم به اعتبار آنکه تن مبارک ایشان از خاک مخلوق است یا به اعتبار تحمل و حلم که از خواص خاک است ...

۴. ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

... تقریر معنی آن است که ماجرای کم کن از نصیحت ما را، یا آنکه ماجرای کردن تو به این

معنی که مرا می‌گویی که از عشق بازآی و در راه شریعت اقدام نمای... کم کن، زیرا که معشوق خرقهٔ ما را که از لوازم شریعت است و بی او داخل شدن درو مشکل است از بر من برآورده و به شکرانه آن‌که در راه او درآمده‌ام سوخته است پس بی او داخل شدن در طریق شریعت از محالات است ....

بعضی فرموده که خرقه کنایه از تن است و از سر به در آوردن چیزی، عبارت از خود دور انداختن است، یعنی از اسباب دنیوی که ازو مردمان را ناگزیر است وا گذاشته‌ام و به وصلت معنوی پیوسته که اصلاً به وجود خویش نپردازم، بلکه او را از خود دور اندازم و آنچه تو می‌گویی جاری بر شخصی است که تعلق بدین امور داشته باشد و خود را در ورطهٔ تعلق به اسباب پرداخته....

۵. سرّ خدا که سالک عارف به کس نگفت در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

سالک عارف، کنایه از حضرت رسالت یا اهل ظاهر و باده‌فروش کنایه از مرشد یا سالک یا از نفس خود.

۶. دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

... یعنی در عالم غیب دیدم که ملائکه درِ عالم عشق را می‌زدند و از آنجا پیمانه‌های محبت و عشق می‌آوردند و برگل آدم می‌زدند و به عشق و محبت مخمر می‌ساختند و لهذا آدم کمافی قوله تعالی: وحملها الانسان انه کان ظلوماً جهولا (آیهٔ ۷۲ سورهٔ ۳۳) بار امانت را برداشت و مقصود خواجه از این بیت آن است که علت حمل بار امانت را بیان فرماید، یعنی آدم که بار امانت را حمل اختیار نمود از آن است که طین او مخمر به عشق بود به خلاف افلاک و زمین و جبال که اجسام و اجرام ایشان مخمر به عشق و محبت نبود ....

۷. سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
۸. گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

... جام جم کنایه از لطیفهٔ الهی که در دل سالک، بلکه انسان مطلق دارد و عشق از وی سربرآورد چنانکه خود گوید:

لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازو خیزد

گوهر کنایه از معشوق حقیقی، گمشدگان لب دریا، کنایه از اهل ظاهر که گمشدگان از معرفت

بر دریای وحدت‌اند.

می‌فرماید که سالها دل طلب آن لطیفه که در دل متمکن بود از ما که داخل زهاد و عباد بودیم می‌نمود، یعنی قلب از قالب که مدار تعبّد و تزهّد است تمنای عشق می‌کرد و به سایر اهل تزهد و تعبد روی می‌آورد و آنچه خود داشت از بیگانه طلب می‌نمود و گوهری که عبارت از معشوق حقیقی بود که از تمام عالم بیرون است از اهل ظاهر که گمشدگان از دریای وحدت‌اند می‌طلبید.

۹. می دوساله و معشوق چارده ساله مرا بس است همین صحبت صغیر و کبیر

... معنی حقیقی آن است که «می دوساله» مراد از قرآن است به اعتبار نزول او دو مرتبه ــ اول تمام قرآن در شب قدر به حکم شهر رمضان الذی انزل فیه القرآن (آیهٔ ۱۸۵ سورهٔ ۲) در آسمان دنیا نازل شده، دوم نزول آن حضرت رسالت پناه به موافق عمابخما (؟) و محبوب چهارده ساله مراد از مرشد که به چهل سالگی رسیده باشد یا به اعتبار آنکه چهار ده چهل می‌شوند یا به اعتبار آنکه چنانکه محبوب چهارده ساله کامل باشد. همچنین چهل ساله کمالیت سلوک می‌رسد و مرشد یا به معنی معروف باشد یا مراد از حضرت رسالت یا مراد از هادی مطلق که حق سبحانه بوده و صغیر تعلق به می‌دارد به اعتبار دوساله و کبیر تعلق به محبوب به اعتبار چهارده ساله و دور نیست که می دوساله محبتی باشد که از حضیض برآمده به اوج حقیقت پیوسته باشد و محبوب چهارده ساله مراد از قرآن به اعتبار مدت مدینه که اکثر قرآن در مدینه نازل شده حکم کل دارد یا مراد از ابتدای اسلام که از هجرت بود چه پیش از هجرت کالعدم بود و استقرار و استحکام اسلام بعد از هجرت تقدیر یافته و لهذا تاریخ از هجرت اختیار نمودند.[۴]

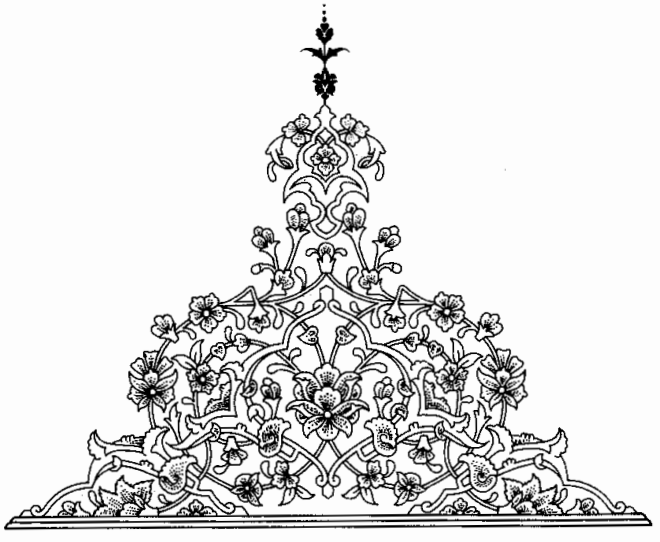
یادداشتها و مآخذ:

۱. *دیوان حافظ* با ترجمهٔ اردو از قاضی سجاد حسین، ص ۲۸.

۲. برای اطلاعات بیشتر در مورد تعداد نسخه‌های خطی از کلیات دیوان حافظ و یا منتخبات آن و ترجمه‌ها و شروح و فرهنگنامه‌های *دیوان حافظ* ر. ک: *دیوان حافظ* با ترجمهٔ اردو، مقدمه، صفحه الف تا نج.

۳. برای شرح احوال خویشگی ر. ک: *احوال و آثار عبدالله* خویشگی (اردو)، پاکستان متن فارسی ادب (اردو)، جلد سوم، ص ۳۱۲ تا ۳۵۶.

۴. اقتباسات از بحر *الفراسة*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ گنج بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، شمارهٔ ۸۹۰/۴۷۵.



قرن حافظ

استاد محمد محیط طباطبائی

در تاریخ یونان و سپس کشورهایی که در راه فرهنگ و تمدن خود از یونان پیروی کرده‌اند برخی از سده‌های تقویم تاریخ به نام افراد برجسته‌ای نامیده شده است که در جریان اوضاع آن قرن تأثیری بسزا داشته‌اند.

از میان نامهای مشهوری که تاریخ سدهٔ هشتم هجری به وجود آنان آراسته است درحقیقت نامی برازنده‌تر و پسندیده‌تر و شایسته‌تر از نام شمس‌الدین محمد حافظ شاعر غزلسرای ایران که در اوایل این قرن به دنیا آمده و در اواخر آن از دنیا رفته است، به نظر بینندهٔ پژوهندهٔ ایرانی نمی‌رسد.

سعدی و مولوی و نظامی و خاقانی و فردوسی را در این امتیاز باید همتای حافظ شمرد. اما سعدی از شیراز و مولوی از بلخ در سدهٔ هفتم دو فرد همتای حافظ در یک قرن و توأم بوده‌اند. نظامی گنجوی و خاقانی شیروانی هم در قرن ششم عدیل یکدیگر شناخته می‌شدند و این فردوسی طوسی سدهٔ چهارم و حافظ شیرازی قرن هشتم بوده‌اند که به تنهایی هریک قرنی را به وجود ممتاز ادبی خویش انحصار بخشیده‌اند.

بنابراین، رابطهٔ حافظ با سدهٔ هشتم در همان درجه و مرتبه‌ای قرار دارد که میان فردوسی و سدهٔ چهارم وجود دارد. با این تفاوت که سدهٔ چهارم در کنار چهرهٔ درخشان شاعر بی‌همتای

شاهنامه‌سرا، صورت جهان آرای ابن سینا را، در عالم دانش و فرهنگ، به همراه دارد. حافظ مانند مولوی در اثنای قرن مخصوص به خود زاده و زیسته و مرده است و خط طولانی زندگانی او از مرزهای سدهٔ هشتم تجاوز نمی‌کند. کمتر به خاطرم می‌رسد سخنور نامدار دیگری ستارهٔ تابان افق قرن خود شمرده شود و در این امتیاز و اختصاص شریک حافظ باشد. چنانکه سعدی همکار و همشهری حافظ که سال وفاتش مانند پایان حیات حافظ در دههٔ دهم از قرن هفتم منسوب بدو واقع شده از حیث تاریخ تولد صد و بیست و اندی سال پیش از ولادت حافظ و در اثنای دههٔ نهم از سدهٔ ششم هجری از مادر زاده شده است.

اکنون برای اینکه دوران زندگانی خجستهٔ حافظ با سدهٔ منسوب بدو تطبیق داده شود به تحقیقی در این باب می‌پردازیم.

سال وفات حافظ چنانکه در مقدمهٔ قدیمی *دیوان* او اندکی بعد از وقوع این حادثه با کلمه‌های واضح عربی ثبت و ضبط گردیده «احدی و تسعین و سبعمائه» بوده که درست صد سال تمام از هنگام مرگ سعدی در ۶۹۱ فاصلهٔ زمانی داشته و نیز وضع هر دو نسبت به پایان سدهٔ هفتم و هشتم یکسان بوده است.

درضمن تحقیقی دقیق کوشیده‌ایم تا تردید برخی از پژوهندگان سابق ولاحق همچون فصیح هروی و میرزا محمدخان قزوینی که سال وفات حافظ را ۷۹۲ به حساب آورده‌اند برطرف گردد.*

بر فرض قبول هر یک از سه صورت رقمی منقول تاریخ وفات حافظ، یعنی ۷۹۱ یا ۷۹۲ و یا ۷۹۴ (صورت سوّم آن در تذکره *دولت سامی* ذکر شده است). وقوع این واقعه از پایان سدهٔ هشتم بیرون نمی‌افتد، زیرا سالهای یک و دو و چهار، هر سه داخل در دههٔ دهم از سدهٔ هشتم می‌باشند.

اما دربارهٔ سال تولد حافظ، تاجایی که به خاطرم می‌رسد هنوز در اثری ادبی یا تاریخی ذکر تاریخ ندیده‌ام و برای تحقیق این موضوع باید به گفته‌های خود شاعر یا تقدیر طول عمری مراجعه کرد که در برخی آثار از آن یاد کرده‌اند.

یکی از معاصرین، که گویا محمد حسین ذکاء الملک فروغی باشد، چنانکه میرزا عبدالعظیم خان قریب از او نقل می‌کرد طول عمر حافظ را چهل و پنج سال گفته است، اما توجه به وجود اشعاری از حافظ دربارهٔ افراد نامداری که از تاریخ ۷۴۱ هجری به بعد دیگر از ایشان انتظار حیاتی نمی‌رفته است این روایت را از درجهٔ اعتبار ساقط می‌کند، تا چه رسد به قبول و نقل آن برای بحث و پژوهش. عبدالنبی قزوینی که در تذکرهٔ *میخانه* ضمن جمع داستانهای مربوط به زندگانی حافظ حتی از منقولات عوام هم مضایقه نمی‌کند، طول عمر حافظ را شصت و پنج سال نوشته است.

---

* این تحقیق چند سال پیش در مجلهٔ *آینده* انتشار یافت.

اگر این عدد ۶۵ طول عمر را از ۷۹۱ تاریخ مسلم وفات حافظ کم کنیم رقم ۷۲۶ به دست می‌آید که بدین قرار آن را سال ولادت حافظ باید شمرد. حال اگر این رقم ۷۲۶ از تاریخ ۷۳۶ که سال تعهد حکومت شیراز به وسیلهٔ جلال‌الدین مسعود شاه و غیاث‌الدین کیخسرو پسران بزرگ محمود شاه انجو بعد ازمرگ پدرشان می‌باشد تفریق شود ده سال باقی می‌ماند که در طول این مدت کوتاه حافظ فقط می‌توانسته قرآن را چنانکه از لفظ معلم مکتب می‌شنیده بیاموزد و با صوت خوش خداداده‌اش بخواند و سواد فارسی او هم در محیط تعلیم و تربیت شیراز بدان پایه رسیده بوده که بتواند شروه‌ها یا دو بیتیهای زبان شیرازی را با مصراعهای شیرازی از مطلع مثلثات سعدی و غزلهای شمس شیرازی به زبان بومی شیرازی بخواند و دریابد، ولی در کار خواندن غزلهای سعدی و مولوی و عراقی همچون مثنویهای فردوسی و نظامی هنوز به درجه‌ای نرسیده بود که از عهدهٔ استقبال آنها در زبان فارسی دری برآید.

بنابراین، حافظی که در غزل فارسی: «ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود» در سال ۷۳۷ اظهار اشتیاق به حضور در مجلس نوروز سلطان غیاث‌الدین انجو می‌کند، ممکن نبوده کودکی ده ساله باشد که در ۷۲۶ از مادر زاده شده باشد و غزل عربی محکم: «الم یان للاحباب ان یتراحموا» را در همان موضوع غزل فارسی و در همان زمان بسراید، بلکه به حکم تجربه و عقل سلیم در چنین موردی بایستی دههٔ دوم زندگانی را هم پشت سر گذاشته در سالهای بیست و سی عمر باشد. چه در کمتر از این عمر چنین ابداع و خلق ادبی سنجیده‌ای برای او میسر نبود.

برای تأیید این موضوع می‌توان قطعه شعری را که شاعر در ماده تاریخ مرگ برادرش به سال ۷۷۵ هجری سروده شاهد آورد، که در ردیف مقطعات *دیوان* او چنین آورده شده:

برادر خواجه عادل طاب مثواه — پس از پنجاه و نه سال از حیاتش
به سوی روضهٔ رضوان روان شد — خدا راضی ز افعال و صفاتش
خلیل عادلش پیوسته بر خوان — وز آنجا فهم کن سال وفاتش

از جمع ارقام حروف «خلیل عادل» که از قرار معلوم نام کامل این برادر متوفی بوده، هفتصد و هفتاد و پنج، یعنی سال وفاتش به دست می‌آید. و چون پنجاه و نه سال طول عمر وی را از این عدد تفریق کنیم، ۷۱۶ به دست می‌آید، که باید آن را سال ولادت عادل دانست.

مؤلف *تذکرهٔ میخانه* درضمن ترجمهٔ احوال حافظ نوشته است:

«... بعد از فوت پدرش، خواجه بهاءالدین، سه پسر از او مانده که کوچکترین ایشان شمس‌الدین محمد بوده است...» و هم او از سنجش این روایت با قطعهٔ ماده تاریخ عادل که تولد او را در ۷۱۶ تعیین می‌کند گویی به این عدد شصت و پنج سال عمر حافظ پی برده و ولادت او را درحدود ۷۲۶ مشخص می‌کند.

دقت و تتبع در عبارات قطعهٔ ماده تاریخ مزبور جز تشخیص زمان واقعه و دعای خیر و استعمال کلمهٔ خواجه پیش از عادل که گواه انتساب او، مانند برادرش، به طبقهٔ خواجگان شهر است چیز دیگری را خاطرنشان نمی‌سازد که به منزلهٔ بزرگداشت و تجلیل ذکری از او شمرده شود. بلکه برعکس سیاق عادی سخن این نکته را بیشتر افاده می‌کند که گویی برادر بزرگتری از برادر کوچک خود ذکر خیر به عمل می‌آورد.

علاوه بر این، صاحب *تذکرهٔ میخانه* اگرچه مطلب را به دیگران نسبت می‌دهد، ولی تاکنون نظیر این روایت در هیچ مأخذ ادبی و تاریخی دیگری به نظر نرسیده است و به صرف نقل آن در *تذکرهٔ میخانه* نباید به صحت و اصالت آن اطمینان پیدا کرد، زیرا قدیمترین شعری که در دیوان موجود حافظ از گفتهٔ شاعر می‌توان شناخت و یافت، در فاصلهٔ ۷۳۶ و ۷۳۸ سروده شده که از حیث لفظ و معنی در مقام شایسته‌ای قرار دارد و نمی‌تواند اثر شاعری باشد که در تاریخ ۷۳۶ بیش از ده سال از عمر او نمی‌گذشته است. در این صورت اگر حافظ و عادل را دو برادر پشت سر هم فرض کنیم که در حداقل فاصلهٔ عمری دو کودک متوالد از یک مادر باشند، تاریخ تولد حافظ نمی‌تواند از ۷۱۴ هجری دیرتر روی داده باشد. و اگر ۷۱۳ را که درست یک شیر اصطلاحی سه ساله با ۷۱۶ تاریخ میلاد خواجه عادل فاصلهٔ زمانی دارد سال ولادت خواجه حافظ بپذیریم، چندان دور از واقعیت نرفته‌ایم.

بنابراین طول عمر حافظ را به تاریخ قمری نمی‌توان کمتر از هفتاد و هشت سال به حساب آورد که بالغ بر هفتاد و پنج سال شمسی می‌گردد.

اینک به قدیمترین غزل حافظ در دیوان موجود او برمی‌گردیم:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود این بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود

در این غزل، بیتی بدین مضمون می‌بینیم:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

که صرف مقارنهٔ لفظی میان شکر و طوطی و بنگاله با قند پارسی، محیط سخن را ناگهان از شیراز جنت طراز به هند می‌برد و برای تطبیق آن درصدد تعیین زمانی و زمینه‌ای مساعد برمی‌آید. درصورتیکه حافظ به طور صریح در این سخن شیوا نوعروس چمن را درحد اعلای حسن و جمالش می‌نگرد و می‌ستاید و وزش باد بهاری را از باغ گلستان شاهی در شیراز با ریزش شبنم در کاسهٔ گلگون لاله تشبیه و توصیف می‌نماید که همچون ذکر سرو و لاله و گل گویی دارد یکایک محاسن مشهود و مشهور شیراز را بر بینندگان عرضه می‌دارد.

در اثنای این غزل بیتی از نسخهٔ خلخالی و قزوینی حذف شده که در غزل نسخهٔ قدیمی کتابخانهٔ محیط موجود است و موضوع را مانند شیئی محسوس و منظوری چنین بیان می‌کند:

خوی کرده می‌خرامد و بر عارضش سمن از رشک روی او عرق از ژاله می‌رود

که من‌حیث‌المجموع غزل را با محیط شیراز بیش از افق کلکته متناسب می‌سازد. با وجود این، ذکر الفاظ طوطی، هند و شکر بنگاله در شعر شاید برخی از خوانندگان را بدین معنی متوجه سازد که حافظ غزل را به یاد سلطان غیاث‌الدین فرمانروای بنگاله سروده و به هند فرستاده است. آن‌گاه در هندوستان در شأن نظم غزل از الفاظ «سرو و گل و لاله» در مصراع اول، که همواره نشانه‌های بهار شیراز است، به تلفیق داستانی دربارهٔ کنیزکان سه گانهٔ سلطان و تقرب ایشان در درگاه او پرداخته‌اند و این داستان در برخی از کتابهای تاریخی مربوط به هند مقام برگزیده و شایسته‌ای پیدا کرده است.

شبلی نعمانی محقق هندی این داستان را در *شعرالعجم* خود مورد قبول و درج قرار داد و ادوارد برون در *تاریخ ادبیات ایران* به زبان انگلیسی آن را از شبلی برگرفته و پذیرفته و باز گفته است و از راه ترجمهٔ این موضوع پیش برخی از حافظ شناسان قبلی نیز محلی از قبول و نقل یافته است. در صورتی که توجه به مفهوم ادبی شعر که از مناسبت موضوع با محیط معهود شیراز حکایت می‌کند و وجود سلطانی جوان به نام غیاث‌الدین کیخسرو به روزگار تازه جوانی حافظ در شیراز که به جشن نوروز دلبستگی خاصی داشته، چنین اقتضا می‌کند که حافظ را در شیراز سرگرم یاد مجلس سور و سرور او بشناسیم و زحمت سفر به کلکته و یا رنج فرستادن قند پارسی را به بنگاله بر عهده او نگذاریم؛ زیرا اندیشه از درک زمان تطبیق فرمانروایی او در بنگاله فرو می‌ماند.

برای مزید اطلاع باید به یاد آورد که این سلطان غیاث‌الدین ذکر شده در غزل مزبور همانا سلطان غیاث‌الدین کیخسرو برادر میانهٔ شاه‌شیخ ابواسحق است که با برادر بزرگتر خود، جلال‌الدین مسعود شاه، بعد از مرگ محمود شاه انجو، یعنی پدرشان، از ۷۳۶ تا ۷۳۸ به نوبت بر شیراز حکومت کرده‌اند تا آنکه کارگزاران دولت ایلخانی غیاث‌الدین را از میان برداشتند و سپس مسعود شاه را هم از شیراز براندند، ولی او به یاری مردم شیراز دوباره به شیراز برگشت و اموالی را که بستگان امیر چوپانی مزاری از مردم شهر به چپاول گرفته بود باز ستدند و نگه‌داشتند.

حافظ قطعه‌ای و غزلی در ستایش مسعودشاه دارد که نمونهٔ دوم شعر قدیم شمرده می‌شود. قطعه را از نسخهٔ چاپ قزوینی نقل می‌کنیم:

خسروا دادگرا شیردلا بحر کفا ای جلال تو به انواع هنر ارزانی

همه آفاق گرفت و همه اطراف گشاد — صیت مسعودی و آوازهٔ شه سلطانی
گفته باشد مگرت ملهم غیب احوالم — اینکه شد روز سپیدم چو شب ظلمانی
در سه سال آنچه بیندوختم از شاه و وزیر — همه بربود به یکدم فلک چوگانی
دوش در خواب چنان دید خیالم که سحر — گذر افتاد بر اصطبل شهم پنهانی
بسته بر آخور من استر من جو می‌خورد — تبره افشاند به من گفت مرا می‌دانی؟
هیچ تعبیر نمی‌دانمش این خواب که چیست — تو بفرمای که در فهم نداری ثانی

وجود خطاب «ای جلال تو» در آغاز مصراع دوم از بیت اول قطعه و وجود عبارت «صیت مسعودی» در مصراع دوم از بیت دوم دلالت دارد بر اینکه مخاطب شاعر همانا جلال‌الدین مسعود شاه انجوست که از ۷۳۸ تا ۷۴۱ در فارس کرّ و فرّی داشت.

قرینه می‌نماید که حافظ این قطعه را بعد از غلبهٔ مسعود بر پیر حسین چوپانی در ۷۴۰ و بازگشت پیروزمندانهٔ جلال‌الدین مسعودشاه به شیراز در ستایش این فتح و مطالبهٔ خسارتی که هنگام خروج مسعود شاه از شیراز بر او وارد آمده بود سروده است.

باید دانست که در اثنای همکاری و کشمکش میان مسعود شاه و پیرحسین چوپانی که نمایندهٔ حکومت ایلخانی در فارس بود مسعود چندی جمع میان وزارت پیرحسین و حکومت بر پارس کرده بود. در آغاز امر که قضیّه به شکست و خروج مسعودشاه از شیراز و غلبهٔ پیرحسین منجر شده بود سپاهیان پیرحسین به چپاول اموال مردم شیراز دست یازیدند که حافظ هم یکی از چپاول‌شدگان بود. هرچه به دست ایشان رسید برگرفتند، تا آنکه سرانجام کار به شکست پیرحسین و خروج او از شیراز منتهی گشت و هرچه را ربوده بودند برجا نهادند و نصیب بستگان مسعودشاه گردید. از جمله استرسواری خواجه حافظ شاعر بود که بر سر آخور اصطبل شاهی بسته بودند و وی در این قطعه آن را مطالبه می‌کند و در ضمن از قطعه چنین استنباط می‌شود که شاه سلطان جاندار از بستگان خاندان محمودشاه انجو در این غلبهٔ مسعود بر پیرحسین چوپانی دستیار مسعودشاه بوده و در این موقع آوازهٔ مردانگی او با صیت مسعودی رقابت می‌ورزیده است.

از طرف دیگر، معلوم می‌شود حافظ پس ازکشته شدن سلطان غیاث‌الدین کیخسرو از ۷۳۸ تا ۷۴۰ که سلطان مسعود شاه ناگزیر به ترک شیراز شد در مدت سه سال با مسعود که جمع میان لقب شاه و عنوان وزیر می‌کرد، می‌زیسته و از قبل او مال و منالی اندوخته بود که به باد غارت رفت. بنابراین قطعهٔ مزبور و غزل همانند آن با مطلع:

خسروا گوی فلک درخم چوگان تو باد — ساحت کون و مکان عرصهٔ میدان تو باد

سندی محسوب می‌شود که حافظ از ۷۳۸ تا ۷۴۰ در مدت سه سال در درگاه جلال‌الدین مسعودشاه انجوبه شاعری و احتمالاً به قرآن خوانی در مواقع رسمی هم اشتغال داشته است.

از سوی دیگر این حادثه ارتباط قبلی او را با سلطان غیاث‌الدین کیخسرو در ۷۳۷ هم تأیید می‌کند که پیش از جلال‌الدین مسعود شاه بر شیراز فرمان می‌راند.

شاید موضوع تولد حافظ را در تاریخ ۷۱۳، این بیت دوم از غزل معروف او که چنین آغاز می‌شود:

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود　　تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود

و در آن می‌گوید:

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت　　تدبیر ما به دست شراب دوساله بود

بهتر و روشنتر خاطرنشان سازد. زیرا شاعر این غزل را بنا بدانچه از محتوای آن استنباط می‌شود باید در حدود سال ۷۵۴ هجری در تفسیر و تحلیل وضع ناگواری سروده باشد که شاه شیخ ابواسحق انجو در برابر امیر مبارزالدین ناگزیر از تحمل رنج و عذاب آن شده بود و برای تسکین جان مضطرب و آشفته‌اش دست به دامن ساقی و می و ساغر باده شده بود و شب و روز را به میگساری می‌گذراند.

حافظ در این غزل حالت روحی شاه شیخ‌ابواسحق را نیکو تصویر می‌کند:

از دست برده بود خمار غم سحر　　دولت مساعد آمد و می در پیاله بود
بر آستان میکده خون می‌خورم مدام　　روزی ما زخوان قدر این نواله بود

که اشاره‌ای است رساتر از تصریح به شکست وی در برابر رقیبش امیر مبارزالدین.

در پایان این غزل بیتی شامل تخلص حافظ وجود دارد، که اندیشه ما را از مدلول این غزل به مفاد قصیده‌ای جلب می‌کند که در تأکید همین موضوع و مطلب در خلال همین ایام سروده است:

دیدیم شعر دلکش حافظ به مدح شاه　　یک بیت از این قصیده به از صد رساله بود

این بیت اشاره به محتوای تنها قصیده‌ای می‌کند که حافظ از پنج قصیده بازمانده از او در وصف شاه شیخ ابواسحق مقارن همین زمان سروده است و این قصیده همان است که با مطلع: «سپیده‌دم که صبا بوی لطف جان گیرد» آغاز می‌شود و مضمون غالب بیتهای آن مؤید نکته‌ای است که از غزل مزبور استنباط می‌شد.

برای اینکه مطلب را به طور مستقیم از زبان شاعر بر بساط بحث نهاده باشیم چند بیت از اواخر قصیده را از نظر خوانندگان می‌گذرانیم:

ملالتی که کشیدی سعادتی دهدت / که مشتری نسق کار خود از آن گیرد
از امتحان تو ایام را غرض این است / که از صفای ریاضت دلت نشان گیرد
و گرنه پایه عزت از آن بلندتر است / که روزگار بر او حرف امتحان گیرد
مذاق جانش ز تلخی غم شود ایمن / کسی که شکر شکر تو در دهان گیرد
چو جای جنگ نبیند به باده یازد دست / چو وقت کار بود، تیغ جان‌ستان گیرد
ز لطف غیب به سختی رخ از امید متاب / که مغز نغز، مقام اندر استخوان گیرد
... ...
اگر چه خصم تو گستاخ میرود، حالی / تو شاد باش که گستاخیش چنان گیرد
که هرچه در حق این خاندان دولت کرد / جزاش در زن و فرزند و خان و مان گیرد

مضامین این ابیات به وضوح حکایت از وضع و حال ناگوار و دشواری می‌کند که در حدود ۷۵۴ برای شاه شیخ ابواسحق پیش آمده که برای آرامش روح آشفته و فراموشی غمها خود را سرگرم مستی و میگساری و وقت‌گذرانی کرده بود.

خواجه حافظ که نسبت به خاندان انجو عموماً و در مورد شاه مزبور خصوصاً ارادت و محبّت شاعرانه‌ای داشت در عین آنکه نمی‌خواهد او را از راه تعریض و تحذیر و تنبیه آزرده‌خاطر کند وی را به تحمل و صبر و استقامت و توکل دعوت می‌کند.

بنا بدانچه در ضمن توضیح و تفسیر غزل و قطعه و قصیده‌ای که حوادث مربوط به ۷۳۶ تا ۷۵۴ را منعکس می‌سازد و دوران اول عمر و شاعری حافظ را تا چهل سالگی او اثبات می‌کند ارائه شد، تصور می‌رود توانسته باشیم ثابت کنیم که ولادت حافظ در ۷۱۳ روی داده باشد و چون این تاریخ را از ۷۹۱ که تاریخ مسلم وفات او به حساب آمده کم کنیم، معلوم می‌شود که حافظ هفتادوهشت سال قمری در این جهان ناپایدار زیسته و در طول مدت پنجاه‌واندی سال سخن می‌سروده است.

حافظ که در اوایل دههٔ دوم از سدهٔ هفتم هجری (۷۱۳) تا نخستین سال از دههٔ دهم از همان قرن در قید حیات بوده لحظه‌ای از زندگانی طولانی خود را بیرون از حیطهٔ قرن هفتم نگذرانده است و استحقاق آن را دارد که او را صاحبقران قرن بشناسیم و سدهٔ هفتم را قرن مخصوص او به‌شمار آوریم. چه در این قرن سخنوری همتای او در ایران و هند و آسیای صغیر نمی‌توان سراغ گرفت که در شخصیت و اثر بتواند با حافظ در این صاحبقرانی شرکت کند یا لاف برابری بزند.

حافظ در شیراز به دنیا آمد و در شیراز زیست، و در دوران زندگانی طولانی خود با غالب افراد صاحب اسم و رسم شیراز از شاه و وزیر و امیر و عالم و فقیه و قاضی و شاعر تا مردم عادی در ارتباط بوده است و در آن میان خود پیشوای ادبا و شعرا و ملک‌القرای شهر و معلم و مدرس قرآن و ادبیات و شریک درس و بحث علمای عصر بوده، آوازهٔ فضل و کمال او در شعر و شاعری از ایران به ترکستان و هندوستان و بلاد روم و عرب رسیده و مردم را به شخصیت بی‌نظیر او متوجه

ساخته بود.

حوادث مهمی که در این قرن رخ داد غالباً با تأثر خاطر او نسبت به قضایا روبه‌رو می‌شد و در سخن او منعکس می‌گشت. اثر این انعکاس ادبی را در کتابهای تاریخ و ادب این قرن با ذکر اسم و یا بی‌ذکر نام می‌توان دید.

مثلاً، در قتل‌عام خوارزم به دست سپاهیان تیمور که در آغاز تجاوز تیمور به بوم و بر همسایه به صورت واقعه‌ای دردناک روی داد و جهانی را به تأثر افکند این بیت حافظ که به غزل معروف:

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی جوابم گفت واثق شو به الطاف خداوندی

چنین خاتمه می‌دهد که:

به‌خوبان(ترکان)دل‌مده‌حافظ ببین‌آن‌بی‌وفاییها که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

و در ضمن آن شاه شجاع را بدین‌گونه تنبیه و تحذیر می‌کند که:

الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت معزور پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر فرزندی؟

نه تنها در محیط فارس، بلکه در سراسر ایران آیینه‌ای به دست مردم داد که چهرهٔ کردار زشت تیمور گورکان در آن انعکاس پیدا کرده بود.

گویی شاعر بعد از حملهٔ نخستین تیمور به شیراز و تسلیم شهر بدو و حضورش در شیراز بیتی را که مظهر بی‌رحمی و قساوت تیمور و ستمدیدگی مردم خوارزم شمرده می‌شد، به بیت دیگری مبدل ساخته که زمینهٔ سخن را دیگرگون کرده است:

به شعر حافظ شیراز می‌کوبند و می‌رقصند سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

که در این مورد از حیث انسجام و ربط معانی دور از سبک و سیاق حافظ به نظر می‌رسد.

در اوایل سدهٔ هفتم که آن را به حق باید قرن حافظ نامید، ایلخانیان بر سراسر ایران و از جمله بر فارس حکومت و هر جایی را به نحوی اداره می‌کردند. چنانکه خاندان انجو در نیمهٔ اول قرن به نیابت از ایلخانیان بر فارس مستولی بودند و در نیمهٔ دوم خاندان آل‌مظفر که قبلاً بر یزد و کرمان فرمانروایی داشتند جای آل انجو را در فارس گرفتند تا آنکه تیمور در ۷۹۵ بار دوم به شیراز تاخت و با قتل‌عام امرای این خانواده ریشهٔ ایشان را برکند و از آن به بعد فرزندان و فرزند زادگان تیمور متوالیاً به نام تیمور و سپس پسرش شاهرخ این وظیفه را بر عهده گرفتند که از آن میان

اسکندر و ابراهیم از پسرزادگان تیمور دربارهٔ شعر حافظ از خدمت لازم فرو نگذاردند. در کنار آل مخوف مظفر که بر فارس حکومت می‌کردند خاندان ایلکانی در تبریز و بغداد فرمانروا بودند. در لرستان اتابکان و در بنادر جنوب فارس و جزایر خلیج‌فارس ملوک هرمز در ظاهر از حکام فارس تبعیّت می‌کردند.

حافظ با سران تاجدار این خانواده، و یا شاهزادگان و وزرا و امرای همعصر و وابستگان بدیشان ارتباط مستقیم و غیرمستقیم داشت. کمتر مرد نامداری در این عصر و در این حیطه می‌توان یافت که در سخن حافظ از او به نحوی یادی نرفته باشد. در نسخهٔ پنج‌هزار بیتی *دیوان حافظ* که مشتمل بر چند صد غزل و چند قصیده و دو مثنوی و چندین قطعه و رباعی است کمتر شاه و وزیر و کارگزار و امیر و قاضی و فقیه و شاعر معروفی در قرن هفتم بوده که در این دیوان به او اشاره‌ای نشده باشد.

گویی حافظ به جای توجه به گذشته و آیندهٔ زمان، به عصر خود تعلق خاطر داشته و دل به یاد معاصران خود مشغول می‌کرده است.

با وجود این، او مرعوب و یا مجذوب کسی نمی‌شد و با کفّ نفس و حفظ شخصیت از اشخاص و اوضاع سخن به میان می‌آورد.

این میانداری تا آنجا مؤثر افتاده که مدح او در مورد اشخاص هم بیشتر به اظهار حمایت و شفقت شباهت دارد تا توصیف و منقبت و تمجید.

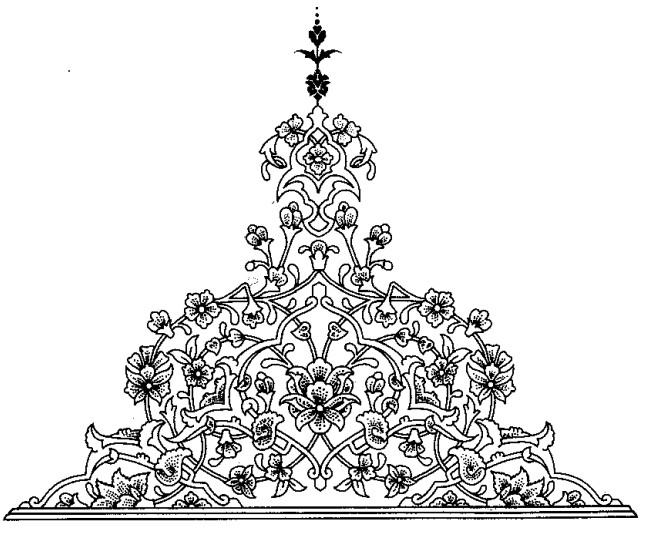
در همین حال باید پذیرفت و گفت که برخی از این معاصران صاحب اسم و رسم، در ضمن گزارش و ستایش تا آنجا مشمول احسان و شفقت حافظ می‌شده‌اند که گویی از برادر یا فرزند خود سخن می‌راند.

هرجا که یکی از این معاصران نتوانسته رضایت‌خاطر حافظ را درست به دست آورد در سخن او به زحمت نشانهٔ عدم‌رضایت و رنجیدگی چشمگیر می‌شود. چنانکه شاه‌یحیی مظفری را، که هنگام مسافرت حافظ به یزد در مقام سلطنت خود از او چنانکه شایسته بود دلجویی و پذیرایی نکرده بود، با شاه هرمزی که نادیده برای او هدیه و صله فرستاده بود، طوری مقایسه می‌کند، که سخنش از حد گله‌گزاری هم ساده‌تر و سبکتر تلقی می‌گردد.

در میان معاصران حافظ شاه شجاع پیش از هر سلطان معاصری با وی همزمان بوده و شاعر قریب بیست سال از عمر سخنسرایی و قریب یک‌چهارم طول عمرش را در زیر چتر سلطنت شاه شجاع به‌خود مشغول بود، ولی هرگز این رابطه از آن مایه محبتی که شاعر را به شاه‌شیخ ابواسحق و بعدها به منصورشاه مظفری مرتبط ساخته بود برخوردار نبود، چنانکه داستانها بر مقابله و معارضه و مناقشه میان شاه و شاعر پرداخته شده که شاید از واقعیت چندان هم نصیبی نبرده باشد، زیرا شاه شجاع فاضلترین سلاطین همزمان حافظ بود که خود نیز داعیهٔ شعر و ادب داشت و عادتاً بایستی حافظ را بیش از دیگران عزت نهد و اگر قصوری متصور باشد شاید مربوط به منافره و

رقابت فضلی در طرف مرجوع گردد.

وقتی حافظ در ۷۹۱ مرد، منصورشاه مظفری منظور او، مالک‌الرقاب فارس و تخت‌نشین شیراز بود. ذوق ادراک صفای عصر او گویی بر زخمهای دل شاعر به طور موقت مرهمی گذارده بود که در این روزهای پایان عمر با روحی مطمئن از او و پسرش سلطان غضنفر به نیکویی یاد می‌کرد و سرانجام در ۷۹۱ که سال اول استیلای منصور بر فارس بود جان سپرد و در جهت غربی اراضی «کَت» شیراز و در کنار مصلای شیراز به خاک سپرده شد. محلی که کلمهٔ «کَت» به صورت «تخت» درآمده و بدان ملحق شده تا از جمع حروف دو کلمهٔ «تخت‌مصلی» تاریخ وفات او را زمینه‌سازی کرده باشد. ماده تاریخ وفاتی که در سدهٔ نهم هجری بر زبانها می‌رفته و در آثار مربوط به دورهٔ بایقرا هم می‌توان نقل آن را یافت.



قند پارسی در بنگاله

دکتر محمد حسین مشایخ فریدنی

کشورگشایان عرب در قرن اول هجری از شمال و مغرب به هند تاختند. اسلام زمانی منشأ تحول و انقلاب در زندگی هندیان شد که با فرهنگ ایرانی و معارف اسلامی همراه شد.

محمود غزنوی در سال ۴۱۲ هجری قلعهٔ «محمود پوره» را در لاهور برجای دژ کهن آن بنا نهاد و آنجا را پادگان و پایتخت غزنویان در هند قرار داد. از آن زمان دروازه‌های هند بر روی دنیای متمدن باز شد و آن خطه میدان تلاقی آرای دینی و فلسفی و مأمن اهل دانش از هر مذهب و عقیدت اسلامی شد. دولتهای اسلامی در هند تشکیل شد. هندوان با فرهنگ اسلامی ایرانی آشنا شدند، فارسی دری زبان اسلام و علم و عرفان و وسیلهٔ ارتباط مسلمانان گردید و واژه‌های آن در زبانهای هند، اعم از آریایی و دراویدی و سایر السنه راه یافت. خط فارسی به جای خط دیوناگری و سایر خطوط هندی بین مسلمانان پذیرفته شد. نظم و نثر فارسی و اوزان و قوافی اشعار و امثال و کنایات و استعارات و اشارات و رموز فارسی در ادبیات هندی مورد تقلید و استقبال قرار گرفت. تصوف اسلامی و هندویی و بودایی و مانوی درهم آمیخت. هنر هندی و ایرانی با هم ترکیب شد و سبک هند و اسلامی را به وجود آورد. کتابهای بسیار از سنسکریت به فارسی ترجمه شد و مدارس نظامیه در لاهور و ملتان در دهلی دایر گردید که در آنها علوم اسلامی به عربی و فارسی تدریس

می‌شد. لاهور و بعد دهلی مرکز اشاعهٔ اسلام و فرهنگ اسلامی گردید... خلاصه آنکه هندوان فرهنگ اسلامی ایران را فرهنگ برتر یافتند و از آن استقبال کردند و اسلام همراه آن در سایه کمال و جاذبیت خود، غالباً بدون توسل به زور، در سراسر هند و بعد شرق اقصی و جنوب شرقی آسیا گسترده شد و امت مسلمان هندی را به وجود آورد که پیوسته با ایران رابطهٔ معنوی داشته و امروز هم مقوم هویت و استقلال پاکستان و بنگلادش همین فرهنگ عمیق و پربرکت است.

از قرن پنجم هجری که نخستین دولت اسلامی فارسی زبان در لاهور تأسیس شد تا سال ۱۲۷۴ هجری قمری (۱۸۵۷ میلادی) که هند مستعمره بریتانیای کبیر گردید کم و بیش سی خاندان شاهی مسلمان در گوشه و کنار هند تشکیل سلطنت مستقل دادند. این سلاله‌ها هرجا مستقر می‌شدند خودبه‌خود یک محیط اسلامی ـ ایرانی به وجود می‌آوردند. چون در هند بیگانه بودند برای حفظ استقلال و صیغهٔ اسلامی کشور خود، در جنب اسلام، فارسی را رواج و رسمیت می‌دادند. دولتمردان و سرداران و فقیهان و حکیمان و صوفیان و شاعران و دبیران و منجّمان و معماران و نقاشان و خطاطان و سایر هنرمندان و صنعتگران ایران به دربار ایشان جذب می‌شدند. هندیان نیز، اعم از هندو و مسلمان، به قاعدهٔ الناس علی دین ملوکهم برای تقرب به مرکز قدرت فارسی می‌آموختند و فارسی حرف می‌زدند و دفاتر و مکاتبات را به فارسی می‌نوشتند.

ممالیک دهلی و آل ایلتتمش و آل بَلْبَن و ممالیک خلجی و آل سیّد و سایر ملوک آن شهر غالباً شعر فارسی می‌سرودند و همه مشوق شاعران بودند. علاءالدین خلجی، امپراتور هند که تقریباً همهٔ بلاد شبه قاره را در تصرف داشت، چون شاهی ادیب و ادب‌دوست بود، فارسی در همه جای هند شایع شد. اختیارالدین محمدبن بختیار خلجی (وفات ۶۰۶ ه) به‌امر قطب‌الدین آی‌بک، سلطان دهلی، بنگال را فتح و شهر «لکنوتهی» را مرکز حکمرانی خود کرد. وی اسلام و فارسی را در بنگال ترویج و معابد بودایی را با راهبان آن کیش نابود کرد. حسن کانگوی بهمنی (وفات ۷۴۸ ه)، که خود را از اعقاب بهمن بن اسفندیار کیانی معرفی می‌کرد، دولت مستقلی در دکن تأسیس کرد که مذهب و زبان رسمی آن اسلام و پایتختش حسن‌آباد گلدگه بود. ملوک بهمنی تا سال ۹۳۴ ه در دکن باقی بودند. شاهان این خاندان از دربار ایران تقلید می‌کردند و به فارسی سخن می‌گفتند. ارباب علم و هنر و شعرا و نویسندگان ایرانی را به دکن دعوت می‌کردند. نوروز را جشن می‌گرفتند و در مدارس قلمرو خود فارسی را ترویج می‌کردند. میرفیض‌الله (یا فضل‌الله) وزیر محمود شاه بهمنی (وفات ۷۹۹ ه) علما و شعرای ایران از جمله حافظ را به دکن دعوت کرد و می‌خواست رصدخانه‌ای هم به کمک علمای ایرانی بنا کند که به سبب مرگ حکیم حسن گیلانی، سرپرست آن، به سرانجام نرسید. احمدشاه بهمنی (وفات ۸۳۸ ه) از همین سلاله مرید شاه نعمت‌الله کرمانی بود و مذهب تشیّع را در دکن رسمیّت داد.

در کشمیر و دامنه‌های هیمالیا اسلام و تشیع به همت میرسید علی همدانی (وفات ۷۸۶ ه) ـ

دوست و شارح غزل حافظ ــ و شاگردان او رواج یافت و دولتهای اسلامی تشکیل شد. اهالی بیشتر شهرهای کشمیر، مانند سرینگر و گلگیت و اسکاردو، و امارات هیمالیائی هند و پاکستان تا امروز مسلمان‌اند و به فارسی سخن می‌گویند.

اعزام استانداران و مأموران و سپاهیان فارسی‌گو از دهلی به سایر نقاط هند و ورود دسته‌جمعی پناهندگان از ماوراءالنهر و خراسان و فارس و عراق، که از برابر مهاجمان مغول گریخته بودند و پراکنده شدن فارسی‌گویان دهلی بعد از قتل‌عام تیمور (۸۰۱ ه) و از همه مهمتر سلطنت طولانی تیموریان در هند... سبب شد که زبان فارسی در هند زبان رسمی دولتی و قانونی و زبان شعر و ادب شود، و مرکزیت جهانی فرهنگ فارسی به دهلی منتقل و آن شهر قبلهٔ آرزوهای شاعران و هنرمندان اصفهانی شود.

مشایخ صوفیه عامل مهم دیگری برای توسعهٔ اسلام و ترویج فارسی در هند بودند. این طبقه از قرن پنجم هجری رو به هند نهادند و از آزادی و تسامح مردم آن خطه و عمق افکار صوفیانه در آنجا استفاده و در هر گوشه خانقاهها بنا کردند و چون با تودهٔ مردم سر و کار داشتند مبادی تصوف را ضمن اشعاری ساده و ترانه‌هایی سبک به صورتی قابل فهم عامه به فارسی منتشر نمودند. هندوان که از دیرباز دچار فشار طبقات و نابرابری اجتماعی و اقتصادی و گرفتار ترس و ظلم و فقر و جهل بودند و آرزویی بالاتر از صلح و محبّت و مساوات نداشتند از جان و دل دعوت مشایخ را لبیک گفتند.

شعر فارسی هم خود سبب رواج اسلام و ادب فارسی بود. شاهان هند به تقلید از محمود و سنجر، دربار خود را با شاعران می‌آراستند و هر جا گویندهٔ شیرین کلامی را سراغ می‌کردند به دربار خود می‌خواندند و از راهنماییها و نصایح او بهره می‌بردند. مسلمانان هند از زمان فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی و بعد گویندگان لاهور چون نکتی بخاری و ابوالفرج رونی و مسعود سعد همدانی با شعر فارسی آشنا شدند و بعدها که اثر تبلیغاتی اشعار درباری شناخته شد شاعری حرفه‌ای مرغوب و پردرآمد گردید. شاعران فارسی راتبه و منصب به دست آوردند و مقام ملک‌الشعرایی عنوان و اهمیت درباری پیدا کرد.

شمار شاعران فارسی‌گو در هند که نامشان در تذکره‌ها و تواریخ ثبت شده از صدها افزون است، اما به گمان اینجانب شعر فارسی در آن خطه چهار رکن استوار دارد که دیگر شاعران و نیز تودهٔ مردم هند آنان را به استادی و رهبری برگزیده‌اند: مولانا جلال‌الدین بلخی رومی و شیخ مشرف‌الدین سعدی شیرازی و امیر خسرو دهلوی و شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی.

یکی از شاگردان مولانا به نام احمد رومی مثنوی معنوی را به هند برد و در آن خطه رواج داد و شرح منظومی هم به فارسی بر وزن و سبک مثنوی به نام *رقایق‌الحقایق و دقایق‌الطرایق* بر آن نوشت. از آن ایام تاکنون صدها شرح بر مثنوی به فارسی و سایر زبانهای هندی نوشته شده و شاعران پارسی‌گو چه هندو و چه مسلمان تا زمان حاضر که عصر علامه اقبال لاهوری است همه

در پرتو ارشاد مولانا گام برمی‌دارند.

گلستان و *بوستان* و *غزلیات سعدی* از زمان حیات او تا امروز در هند به‌عنوان بهترین سرمشق نثر و نظم و جامعترین دستورالعمل اخلاقی و اجتماعی و رقیقترین شعر احساسی و عاطفی شناخته شده است. قاء آن‌الملک علاءالدین محمد بلبن (وفات ۶۸۳ ه) حکمران ملتان و ممدوح امیرخسرو دهلوی از سعدی دعوت کرد ملتان را به قدوم خود مزین سازد، لیکن شیخ کهولت سن را بهانه کرد و از سفر هند عذر خواست و سفینهٔ اشعار خویش را ــ که به خط خود نوشته بود ــ نزد امیر محمد فرستاد و او را به تربیت امیرخسرو توصیه فرمود. هنوز هم بعد از هفتصد سال که از وفات سعدی می‌گذرد سخنش در سراسر هندوستان کلام فصل و برهان قاطع است و کمتر مسلمان درس خوانده‌ای را در آن خطه می‌بینید که به سخن سعدی استناد نکند یا شعری از او برای شما نخواند.

امیرخسرو دهلوی معروف به طوطی هند ــ که حافظ در غزل قند پارسی روی سخن بدو دارد ــ بزرگترین شاعر پارسی‌گو از موالید هند است. کلامش دلچسب و قلندرانه و ابیاتش به سبک سعدی است. در مثنوی و غزل نظیرش در هند نیامده و غزلهای آهنگین و پرسوز او تا امروز مایهٔ گرمی محافل صوفیان و قوالان و شور مجالس رقص و سماع است.

اما غزل حافظ با الفاظ شیرین و معانی عمیق و موسیقی گوش‌نواز و راز و رمزی که در هر بیت آن نهفته است برای هندیان لطف و جاذبهٔ دیگری دارد و آن را ندای صلح و محبت و قدر مشترک اسلام و هندوئیزم و بهترین نمونهٔ شعر عرفانی یافته‌اند.

بداد داد سخن در غزل بدان وجهی که هیچ شاعر ازینگونه داد شعر نداد

صدای حافظ برای هندیان صدای سخن عشق و تفسیر کلام الٰهی بر مذهب جذبه و عرفان است.

صبح خیزی و سلامت‌طلبی چون حافظ هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

ز حافظ جهان کس چو بنده جمع نکرد لطائف حکمی با کلام قرآنی

هندیان پیش از حافظ نیز شعر خوب بسیار شنیده بودند، اما کلامی با این کیفیت و آنیّت برای ایشان به کلی تازگی داشت.

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

مبادی دینی و فلسفی هندویی در آن زمان با تصوف اسلامی کاملاً جوش خورده بود و هندوان بر اثر آشنایی با اسلام به توحید نزدیک شده بودند و باور داشتند که همهٔ راهها به یک مقصد منتهی می‌شود «**الطرق الی الله بعدد انفس الخلایق**»، حافظ گوید:

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود　　یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

به عقیدهٔ هندوان روح و ذات انسان (آتما atma) پرتوی از ذات احدیت است که موقتاً به عالم ناسوت (اناتما anatma) و قفس تن فرود آمده و باز به ملکوت اعلیٰ متصل می‌شود. به کمک ریاضت و عبادت روح آدمی به سوی کمال می‌رود تا جایی که مظهر وجود بی‌چون می‌شود. آن وقت است که از فقر و بیماری و مرگ بیمی در وجود او باقی نمی‌ماند و مرآت ذات بی‌نیاز حق می‌شود... این گونه عقاید به صورتهای مختلف از عصر حلاج و شیخ ابواسحاق کازرونی و ابن‌العربی و روزبهان بقلی... در بین مسلمانان شایع بوده است. پیغمبر فرموده است: «اِنّ الله خلق آدم علیٰ صورته» و در حدیث قدسی است: «عبدی اطعنی اجعلک مثلی»، حافظ گوید:

که ای بلندمکان شاهباز سدره‌نشین　　نشمین تو نه این کنج محنت آبادست
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر　　ندانمت که درین دامگه چه افتادست

هندوان می‌گویند انسان تا وقتی در زنجیر خشم و شهوت و در دام غریزه و هوس اسیر است احساس درد و اندوه می‌کند. امّا اگر با ریاضت این زنجیر را بشکند و پردهٔ جهل را بدرد روحش آزاد می‌شود و جاودانه می‌گردد. متصوفهٔ اسلام نیز همین معنی را در حدیث «تولدا قبل ان تموتوا» یافته‌اند. حافظ گوید:

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون　　کجا به کوی حقیقت گذر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی　　غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

خدا به زعم هندوان در دل انسان است. از این رو شکستن دل و تحقیر و آزار انسانها را از هر رنگ و طبقه و دین و نژاد گناهی بزرگ می‌شمارند و خدمت به خلق یا سنگره (sangrah) را واجب می‌دانند. عرفای اسلام نیز کم و بیش همین عقیده را دارند و با حافظ هم‌آوازند که:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن　　که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست

اگر کسی *اوپنیشادها* یا سرودهای ربانی هندوان را با غزلیات حافظ مقایسه کند وجوه اشتراک

بسیار بین آن دو خواهد دید و از راز محبوبیت حافظ بین هندوان نیز آگاه خواهد شد.

شرط و مقدمهٔ خداشناسی پیش هندو و مسلمان هر دو خودشناسی است. هر که خود را بشناسد خدا را شناخته است:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد
بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود — او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

مراحل سلوک نزد هندوان هفت است: (۱) یاما (Yama) یعنی صدق و امانت و تقوی و آزادی از حرص و طمع. (۲) نیاما (niama) یعنی طهارت و قناعت و زهد و ریاضت و عشق به خدا و آموختن کتابهای مقدس ودا. (۳) آسانا (asana) یعنی پایداری در سیر و سلوک و مواظبت در ادای واجبات. (۴) پراناما یا (Pranamaya) یعنی ضبط نَفَس بر طبق راهنمایی مرشد. (۵) پرت یاهارا (Pratyahara) یعنی خود را هنگام مراقبه از هرچه در خارج می‌گذرد جدا کردن. (۶) دهارانا (dharana) یعنی تمرکز فکر. (۷) دهیانا (dahyana) یعنی بستن دَرِ دل بر هرچه جز خداست. صوفیان اسلام نیز برای سلوک و وصول به کمال هفت مرحله دارند که از آن به‌هفت وادی طریقت یا هفت شهر عشق تعبیر می‌کنند. به عقیدهٔ هندوان آدمی بعد از طی مراحل هفتگانهٔ سلوک به مقام سمادی (samadhi) یعنی فنا فی‌الله می‌رسد. در آن مرحله توانایی پیدا می‌کند از غرایز و حواس جدا شده بالاتر رود و بر جهان هستی تسلط یابد و به مقام امن و سکینه برسد. عرفای مسلمان نیز فنای فی‌الله و فنای فی الفناء را پایان سلوک می‌دانند و حدیث «الفقر اذا تم هو اللّه» یا «إذا أَحَبَبتُ عَبدی کُنتُ سَمْعَهُ الّذی بِهِ یَسْمَعَ...» را شاهد این مدعی می‌آورند. حافظ گوید:

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد — من نه آنم که زبونی کشم از چرخ و فلک

در مذهب جوکیان سمپرگنات (samparagnath) و اسمپرگنات (asamparagnath) یعنی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و به عبارت دیگر جمعیت خاطر و مراقبه اساس سلوک و عرفان است. این اندیشه نزد عرفای اسلام نیز مقبول و در اشعار حافظ منعکس است. به عقیدهٔ هندوان خدا در عالم خلق و امر عینیّت دارد و رحمت و لطف محض است. او در پی عذاب بندگان نیست و نباید کسی از خدا که لطف محض است بیم و وحشت به دل راه دهد. در شعر حافظ نیز همهٔ توجه به مقام رحمانی و غفاری است نه جَباری:

این خرد خام به میخانه بر — تا می لعل آوردش خون به جوش
عفو خدا بیشتر از جرم ماست — نکتهٔ سربسته چه گویم خموش!

مقام مرشد و پیر طریقت در تصوف هندویی و اسلامی اساس هدایت سالک است، به قول حافظ:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

فکر ملامتی بودن یعنی ارتکاب اعمال غیرمرسوم در برابر خلق به قصد ریاضت نفس از دیرباز بین قلندران هندو و صوفیان اسلام رواج داشته است. حافظ در این معنی گوید:

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق — چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن — شیخ صنعان خرقه اندر خانه خمار داشت

با مثالهایی‌که ذکرشد متوجه می‌شویم‌که چرا هندوان نیز همان احساس را نسبت به حافظ دارند که مسلمانان دارندو چرا شعر حافظ در شبه قاره از هر شعر دیگر مطبوعتر و مقبولتر افتاده است.

شعر حافظ همان‌گونه که در شیراز و یزد و هرموز و تبریز و خراسان و بغداد به سرعت رواج می‌یافت، از راه نشابور و هرات و نیز از راه دریا تا اقصی نقاط هند پیش می‌رفت. به طور مثال، میرسیدعلی‌همدانی (وفات ۷۸۶ ه) ملقب‌به‌امیرکبیر که‌اسلام و زبان‌فارسی درکشمیر و دامنه‌های هیمالیا به همت او و شاگردانش رواج یافته است به قصد زیارت حافظ به شیراز رفت و با او دیدار کرد و رساله‌ای در شرح بعضی غزلیات و اصطلاحات عارفانهٔ او به رشتهٔ تحریر درآورد که ظاهراً قدیمیترین شرح بر شعر حافظ است. وی سخن حافظ را به اقصی نقاط شمالی دنیای اسلام برد و با توجه به اینکه در طریقت و شریعت مقامی شامخ داشت ارادت او به حافظ نشانهٔ وسعت دامنهٔ اشتهار و عظمت مقام حافظ در آن عصر در دنیای اسلام می‌باشد.

در آن ایام کشتیهای بازرگانی مرتباً از خلیج فارس و بندر هرموز به دکن و ساحل مالابار و جنوب هند و بنگال رفت وآمد می‌کردند و کالا و مسافر بین ایران وهند می‌بردند و می‌آوردند و همین کشتیها بودند که غزل حافظ را به دربارها و مراکز علمی هند می‌رساندند. در عصر حافظ پادشاه دکن، محمودشاه بهمنی (۷۹۹ــ۷۸۰ ه) پسر علاءالدین کانگو بود. او شاعر و شاعردوست بود و شعرای عرب وعجم را که به دربار او در حسن‌آباد گلدگه می‌رسیدند مورد احسان و انعام قرار می‌داد و صیت کرمش به ایران و سایر بلاد اسلامی رسیده بود. وزیر او فضل الله (یا فیض الله) انجو شیرازی نیز شعرای ایران را دعوت و به شاه معرفی می‌کرد و از سلطان ثروتمند دکن صله‌های گران برای ایشان می‌گرفت. خواجهٔ شیراز نیز که صیت ادب‌پروری محمود را شنیده بود به فکر سفر دکن افتاد و ظاهراً میرفضل الله را از قصد خود باخبر ساخت. محمدقاسم فرشته در تاریخ خود ــ که معتبرترین تاریخ هند مسلمان است ــ دربارهٔ رابطهٔ حافظ با دربار محمود شاهی چنین آورده است:

«چون آوازهٔ سخاوت و هنرپروری و قدرشناسی آن شاه فرخنده سخت عالمگیر گشت خواجه حافظ شیرازی علیه الرحمه نیز راغب سفر دکن شد. لیکن به واسطهٔ بعض موانع اراده‌اش از قوه به فعل نمی‌آمد. این خبر به فیض الله انجو رسیده جزئی زاد و راحله به شیراز فرستاد و پیغام داد که اگر به این حدود تشریف ارزانی فرموده مملکت دکن را به وجود فیض بخش خویش رشک فردوس برین فرمایید اهالی این دیار شکر قدوم میمنت لزوم به جای آورده و قرین حصول مطالب و مقاصد روانه شیراز خواهند گردانید. خواجه از توجه و مهربانی میرفیض الله انجو بیش از پیش خواهان سفر هندوستان شده آنچه او فرستاده بود برخی را صرف خواهرزاده‌های خود و زنان بی‌شوهر نمود و بعضی را ادای قروض و سامان راه کرد و از شیراز برآمد. امّا وقتی به لار رسید آنچه داشت به یکی از آشنایان غارت‌زده پیشکش کرد و تهی‌دست گردید. خواجه زین‌العابدین همدانی و خواجه محمد کازرونی که از تجار معتبر بودند و داعیهٔ هندوستان داشتند متعهد خرج راه خواجه شدند و او را به هرموز آوردند ولی در بعضی امور کوتاهی کردند و وی را از خود رنجانیدند. با وجود این حال خواجه به اتفاق ایشان در کشتی محمود شاهی که از دکن آمده بود، سوار شد. قضا را هنوز کشتی روانه نشده بود که باد مخالف وزیده دریا به شورش درآمد. خواجه به یکباره از آن سفر متنفر شد به یاران گفت که بعضی از دوستان را که در هرموز می‌باشند وداع نکرده‌ام. ایشان را می‌بینم و در ساعت برمی‌گردم. بدین بهانه چون از کشتی بیرون رفت این غزل گفته مصحوب یکی از آشنایان نزد میرفیض‌الله انجو فرستاد و خود به شیراز رفت:

دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد — به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
به کوی می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرند — زهی سجّاده تقوی که یک ساغر نمی‌ارزد
رقیبم سرزنشها کرد کز این خاک در بگذر — چه افتاد این سر ما را که خاک در نمی‌ارزد
بسی آسان نمود اول غم دریا به بوی زر — غلط کردم که یک‌موجش به‌صد من زرنمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درجست — کلاهی دلکش است اما به دردسر نمی‌ارزد
بشو این نقش دلتنگی که در بازار یکرنگی — مسلّمعهای گوناگون می احمر نمی‌ارزد
چوحافظ درقناعت کوش واز دنیای دون بگذر — که یک جو منّت دونان جهان یکسر نمی‌ارزد

چون این غزل به میرفیض الله انجو رسید روزی تقریبی کرده در مجلس سلطان محمودشاه قصّهٔ خواجه را از آمدن به هرموز و برگشتن و غزل فرستادن به تفصیل بازگفت. سلطان محمودشاه فرمود چون خواجه به قصد دریافت مجلس، قدم در راه نهاده بود بر ما واجب و فرض است که او را از فیض خود محروم نسازیم. پس ملاّ محمد قاسم مشهدی را که از فضلای آن دولتخانه بود هزار تنگهٔ طلا [دوهزار وپانصد مثقال] تحویل نمود تا انواع امتعهٔ هند خرید کرده برای خواجه به شیراز برد».

محمدگلندام در مقدمهٔ *دیوان حافظ* و غلامعلی آزاد بلگرامی در *خزانهٔ عامره* و شبلی نعمانی در

شعرالعجم و ادوارد براون در *تاریخ ادبیات ایران* و صدیق حسن‌خان در *شمع انجمن* و نویسندهٔ مقالهٔ *دایرة المعارف اسلام* و جمعی دیگر، این خبر را به تفصیل یا اختصار به همین صورت نقل کرده‌اند، ولی بعض محققان معاصر در صحت آن تردید کرده و سلطان محمود بهمنی را نشناخته‌اند که اینجانب موجبی برای تردید یا انکار ایشان نمی‌بیند.

آزاد بلگرامی در *خزانهٔ عامره* وشبلی در *شعرالعجم* و بعض مورخان و تذکره نویسان معتبر آورده‌اند که غیاث‌الدین اعظم شاه سلطان بنگاله [ظاهراً این نام به این صورت به سبب غزل حافظ در فارسی و بعد انگلیسی مشهور شده است وگرنه بنگالیان کشور خود را بنگله Bangla و بنگله‌دش یعنی سرزمین بنگله خوانند] مردی ادب‌دوست و هنرپرور بود و چون صیت فضایل حافظ به گوشش رسید با ارسال نامه و هدایا نسبت به او تقدیم اخلاص می‌نمود. حافظ نیز برای شکرگزاری غزل ذیل را سرود به دربار او فرستاد:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود — وین بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود
می ده که نوعروس چمن حدّ حسن یافت — کار این زمان ز صنعت دلاله می‌رود
شکرشکن شوند همه طوطیان هند — زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر — کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود
آن چشمه جاودانهٔ عابد فریب بین — کش کاروان سحر ز دنباله می‌رود
از ره مرو به عشوهٔ دنیا که این عجوز — مکاره می‌نشیند و محتاله می‌رود
باد بهار می‌وزد از گلستان شاه — وز ژاله باده در قدح لاله می‌رود
حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین — غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود

بعض معاصران در این روایت نیز تردید کرده و نوشته‌اند: چون سلطان غیاث‌الدین بنگالی در سال ۷۹۲ ه یعنی سال وفات حافظ به تخت نشسته ممدوح حافظ نتواند بود. این اشکال چنین مرتفع می‌شود که وی سالها پیش از نشستن بر تخت پدر در بخشی از بنگال به استقلال سلطنت می‌کرده و با پدر در حال جنگ بوده و سکندرشاه در میدان جنگ با پسر در گذشته است. بنابراین، چه مانعی دارد که غیاث‌الدین در دوران ولیعهدی که خود شاهی مستقل بوده با حافظ مکاتبه داشته و حافظ او را مدح گفته باشد. بعضی هم مثل مولوی عبدالمقتدر فهرست نویس کتابخانهٔ بنکی‌پور این سلطان غیاث‌الدین را از ملوک بهمنی دانسته‌اند که از ۷۸۰ تا ۷۹۹ در دکن سلطنت کرده است. ولی از سویی این قول خبر واحد و فاقد دلیل است و از سوی دیگر، لفظ بنگاله و قراین دیگر از غزل حافظ خلاف آن را ثابت می‌کند.

به هر صورت غزل مذکور و کنایات بسیار دیگر در سایر غزلهای حافظ مثل:

همتم بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس — که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

و تعبیر ملک‌البحر برای ممدوح در این بیت:

پـایهٔ نـظم بـلند است و جهانگیر بگو تـا کـند پـادشه بـحر دهان پـر گـهرم

و اشارات دیگر در سایر غزلها همه شاهد است که حافظ غزل خود را برای پـادشاه بـنگال سروده است. به خصوص عنوان ملک‌البحر بیشتر با شاهان آن خطه تناسب دارد که سابـقاً پـایتختهایشان در لکنوتهی و ساتگان و سونارگان و سایر شهرهای بندری بوده و امروز هم مهمترین شهـرهای آن خطه کلکته و داکا در کنار دریا واقع است.

غزلیات حافظ چه به وسیلهٔ خود او در سال ۷۷۰ ه یا بعد از او به وسیلهٔ محمد گلندام جمع آمده باشد در حال حیات شاعر در هند معروف بود و چنانکه گـذشت مشاهیر عرفـای زمـان چـون میرسیدعلی همدانی و سیدمحمد اشرف از هند به دیدار او می‌رفتند. غزل او در قـرن نـهم هجـری ورد مناجاتیان و زمزمه قوّالان و سرود خراباتیان و مطربان و ذکر عارفان و رونق مـجلس واعظان هند بود و ساقی‌نامهٔ او سرمشق همهٔ ساقـی‌نـامه‌سازان هندی و ایـرانی گشت. مضامـین لطیف و ترکیبات و استعارات دلنشین او نه تنها در فارسی، بلکه در سایر زبانهای آن خطه مـتداول گـردید. چون با صدای رساتر از نظام اولیا و امیرخسرو دهلوی دعوت بـه آشتی بـین طـوایف و تـرک اختلافات دینی و طبقاتی و فرقه‌ای می‌کرد هندو و مسلمان که از جنگهای خـانگی بـه جـان آمـده بودند دعوتش را به جان خریدار شدند و کلام و انـدیشه‌اش در اعماق قـلبها جـان گـرفت. همین حرمت و اعتقاد عمومی و اخلاص امراء و رجال و تودهٔ هندیان به حافظ بود که پسرش شاه نـعمان از شیراز به دکن رفت و همانجا ماند تا وفات یافت. به روایت صاحب تذکرهٔ *خزانهٔ عامـره* قـبرش در کنار قلعهٔ اسیر نزدیک شهر برهانپور واقع است. گرایشهای حافظ به تشیع سبب شده است کـه شیعیان هند او را شاعر ملی و شعرش را شعار مذهبی خود بـدانند و همین تـعصب مـوجب بـروز انتقادها و عکس‌العملهایی از سوی اهل سنت گردیده است.

از جمله اسباب رواج شعر حافظ در هند توجه شاهان تیموری بدان بـوده است. سلطان حسین بایقرا نوادهٔ تیمور (وفات ۹۱۲ ه) پادشاه هرات و وزیر دانشمندش امیرعلی شیرنـوایی و شاعر و عالم معروف آن زمان عبدالرحمن جامی از حامیان و معتقدان شعر حافظ بودند. سلطان حسین بـا جمع حدود پانصد نسخه از *دیوان حافظ* شخصاً اشعار دخیل را از دیوان او بیرون کرد و با مـقابلهٔ نسخه‌های گوناگون به سلیقهٔ خود دیوان جامع حافظ را مرتب کرد. بـعد از سلطان حسین، شاعران دربار او، وقتی ظهیرالدین بابر دهلی را فتح کرد، از هرات به آن شهر منتقل شدنـد و ذوق و سلیقـهٔ مکتب هرات را به دهلی منتقل کـردند کـه مـحور آن غزلیات حـافظ بـود. از آن پس شاعران پارسی‌گوی هند از جمالی و بیرم و غزالی و عرفی و صائب و طـالب و کـلیم و سلیم و نـظیری و قدسی گرفته تا شاعران معاصر شبلی و گرامی و اقبال و نذرالاسلام و حوبش و امثالهم از قالبهای

غزل حافظ استفاده کردندو نه تنها مسلمانان حتی شاعران هندو نیز مقلد حافظ گشتند. چندربهان برهمن لاهوری (ف ۱۰۷۳ ه) از زمرهٔ شاعران هندوست که سبک حافظ را تتبع کرده و فی‌المثل گفته است:

در حیرتم که دشمنی کفر و دین ز چیست — از یک چراغ کعبه و بتخانه روشن است
ببین کرامت بتخانه مرا ای شیخ — که چون خراب شود خانهٔ خدا گردد

همان معنی که داراشکوه در باره آشتی تضادها گفته است:

کفر و اسلام در رهش پویان — وحده لا شریک له گویان

در هند اوزان و سبک غزل حافظ، شیرازه بند شعر فارسی و اردو و سایر زبانها گردید و سبک به اصطلاح هندی عصر صفوی را اگر چه رمزی و اشاری و کنایی است از نظر مضامین و اوزان و الفاظ پیرو غزل حافظ ساخت و غزلیات اردو و پنجابی و هندی و سندی و بنگالی و گجراتی و پشتو... همه تحت تأثیر حافظ قرار گرفتند. اثر سازنده و مهم حافظ در تصوف و مذاهب هندویی بود. کبیر شاعر و صوفی ایرانی تبار (۹۲۴ـ۸۴۴ ه) که مجذوب حافظ شده بود از تلفیق تصوف اسلام و هندو مذهب «بهکتی» یعنی شریعت عشق و محبت را تأسیس و تبلیغ کرد و پیروان خود را به صفا و برابری و عشق و خدمت به خلق دعوت نمود. بعد از کبیر «نانگ» (۹۱۹ ـ ۸۷۴) که پیرو مکتب کبیر بود طریقت «سیکه» را که مبلغ صلح کل است بنیان نهاد ـ سیکه یعنی شاگرد. تساهل دینی او را از این قضیه توان دریافت، که گویند با آنکه هندو مذهب بود به مکه رفت و در مسجدالحرام پشت به کعبه داده بنشست.مردم بر او بانگ زدند که به خانهٔ خدا پشت نکن. نانگ برخاست و گفت: اطاعت می‌کنم، امّا بگوئید به کجا پشت کنم که خانهٔ خدا نباشد. همچنین گویند وقتی نانگ وفات کرد مسلمانان می‌خواستند جنازه‌اش را با آداب اسلامی غسل دهند و به خاک سپارند، لیکن هندوان می‌کوشیدند تا جنازه‌اش را بسوزانند. گویی شعر عرفی بدین واقعه ناظر است:

چنان بانیک وبدخوکن که بعدازمردنت عرفی — مسلمانت به زمزم شوید و هندو بسوزاند

ظهیرالدین بابر بنیان‌گذار امپراتوری گورکانی هند (۱۲۷۴ـ۹۳۲ ه) و شاعر شیرین گفتار فارسی نه تنها در اخلاق شخصی پیرو حافظ بود، بلکه در شعر نیز غزل او را تتبع می‌کرد. این بیت او که به دور دوستکامی مرمری شراب وی شعر شده بود:

نوروز و نوبهار و می و عاشقی خوشست　　بابر به عیش کوش که عالم دوباره نیست

تتبع غزل معروف حافظ: «بحر شب بحر عشق که هیچش کناره نیست» می‌باشد.

نوادهٔ بابر جلال‌الدین محمداکبر (۱۰۱۴ ــ ۹۴۵ ه) بزرگترین امپراتور هند از کودکی تحت تأثیر شعر حافظ قرار داشت و با الهام از آن، شریعت الهی یا شریعت صلح کل را بنیان نهاد. اساس این مذهب برابری و مساوات بین مسلمان و هندو و سایر مذاهب و ابناء بشر بود و به برکت آن توانست اسلام و هندوئیزم را با هم آشتی داده در کشور فیح الارجاءِ هند یک ملت و یک مذهب حکمفرما سازد. این مذهب را به قول یکی از مورخان انگلیسی «از اندیشه‌ها و اشعار حافظ که با عقاید هند پیوند نزدیک دارد الهام گرفت».شیخ ابوالفضل غلامی وزیر اعظم اکبر و برادرش شیخ ابوالفیض فیاضی ملک‌الشعرای او که هر دو از پیروان سبک حافظ و شیعی مشرب بودند مبانی این مذهب را استوار کردند و محمد بیرم‌خان سپهسالار و مربی اکبر که شاعری شیعی مذهب و پیرو سبک حافظ بود در آمادگی ذهن امپراتور و تشویق او به آزاد منشی نقش مؤثری داشت. فیضی فیاضی شعر حافظ را نمودار کمال ادب معرفی نموده و در ستایش شعر خود گفته است:

بدان می‌ماند این پاکیزه گفتار　　که در دیوان حافظ لفظ سگ نیست

درعهد نورالدین محمد جهانگیر پسر اکبر(۱۰۳۷ ـ۱۰۱۴ ه) و فرزند او شهاب‌الدین شاه‌جهان (۱۰۶۸ ــ ۱۰۳۷ ه) که دربار هند از لحاظ هنری و فرهنگی به کلی صبغهٔ ایرانی پیدا کرده بود و شاعران بزرگ فارسی چون نظیری و طالب آملی و کلیم همدانی و سلیم تهرانی و حاجی محمدخان قدسی‌مشهدی سکه سخن را به نام خویش زده بودند حافظ به عنوان استاد مسلم شناخته شده بود. نظیری نیشابوری گوید:

تا اقتدا به حافظ شیراز کرده‌ایم　　گردید مقتدای دو عالم کلام ما

و صائب تبریزی اصفهانی گوید:

رواست صائب، اگر نیست از ره دعوی　　تتبع غزل خواجه گرچه بی‌ادبی است

و سلیم گوید:

سلیم معتقد نظم خواجه می‌باشد　　که تشنه بیش بود بر شراب شیرازی

بعد از وفات حافظ و وصول دیوان کامل او به هند از بس اشعار او مطبوع طباع همگان بود بسیاری از عرفا و فلاسفهٔ هندو و مسلمان تمامی آن را از بر می‌کردند و به اصطلاح حافظ حافظ بودند. از جملهٔ این حافظان پدر رابیندرانات تاگور فیلسوف و شاعر بزرگ هند بود که هر بامداد برای نماز غزلی از حافظ و بخشی از سرودهای مقدس هندویی *اوپنیشادها* را تلاوت می‌کرد. در عصر استعمار و به خصوص بعد از استقلال هند و پاکستان که زبان فارسی مهجور گردید تراجم و تفاسیر *دیوان حافظ* مورد علاقه اهالی شبه قاره قرار گرفت. طبق یک بررسی اجمالی که مدیر مرکز تحقیقات فارسی در پاکستان به عمل آورده ــ و در مقدمهٔ ترجمهٔ حافظ به زبان اردو اثر قاضی سجاد حسینی به چاپ رسانده است ــ از ترجمه‌ها و شروح اشعار حافظ به فارسی و اردو و پنجابی و هندی و بنگالی و انگلیسی که در هند چاپ شده تاکنون صدوبیست عنوان شناسایی شده است. دکتر محمداکرم استاد فارسی دانشگاه لاهور در مقاله‌ای که به زبان اردو نگاشته تفصیل بیست و هشت شرح و حاشیه بر شعر حافظ را که در هند چاپ شده و دستیاب است شرح داده است. نخستین ترجمهٔ منتخبات حافظ به زبان انگلیسی در سال ۱۷۷۱ م به وسیلهٔ «سر ویلیام جوبش» مؤسس انجمن آسیایی همایونی بنگال در کلکته انتشار یافت و مستشرق مشهور ویلبر فورس کلارک دیوان کامل حافظ را برای نخستین بار به انگلیسی ترجمه کرد و در سه مجلد به سال ۱۸۹۱م در کلکته انتشار داد. به موجب فهارس موجود، امروز چهارصد نسخهٔ خطی از *دیوان حافظ* در کتابخانه‌های پاکستان نگاه‌داری می‌شود. البته اگر در کتابخانه‌های هند و بنگلادش و نپال و کشمیر و سایر امارات هیمالیایی تفحص شود مجموع نسخ خطی حافظ موجود در شبه قاره از چند هزار خواهد گذشت. نفوذ حافظ در افکار مردم هند به قدری است که وقتی علامه اقبال به سبب اختلاف سلیقه ــ گرچه در شعر پیرو سبک حافظ است ــ در مثنوی *اسرار* خودی ابیاتی طعن‌آمیز دربارهٔ او سرود و به چاپ رسانید. همهٔ رجال هندو و مسلمان ــ و در مقدمهٔ ایشان پدر اقبال ــ چنان یک صدا به او اعتراض کردند که ناگزیر شد در چاپ دوم آن ابیات را حذف کند.

تعداد چاپهای *دیوان حافظ* در هند تاکنون از صدوسی بار گذشته است. چاپ حافظ از سال ۱۲۲۰ ه در کلکته آغاز شد و بیش از نیم قرن بعد از آن، یعنی از ۱۲۵۷ ه در ایران شروع به چاپ آن کردند. *دیوان حافظ* در هند در شهرهای مختلف، مثل کلکته و بمبئی و دهلی و لکنهو و آگره و امریتسر و پیشاور و سیالکوت و سورت و کانپور و لاهور و کراچی و مرادآباد و حیدرآباد و اسلام‌آباد و احمدآباد و الله‌آباد و لودیانه و گجرانواله و کامپ‌پونه.... به چاپ رسیده، ولی در ایران فقط در پنج شهر تهران و اصفهان و تبریز و شیراز و مشهد به چاپ آن اقدام شده است. تعداد هر چاپ در ایران غالباً بین هزار تا هزار و پانصد نسخه بوده، در صورتی که در مقدمهٔ یکی از تراجم اردو که به سال ۱۹۲۱ م منتشر شده آمده است که تاکنون صدهزار نسخه از متن فارسی *کلیات حافظ* در هند به چاپ رسیده است. تنها، مؤسسهٔ مطبوعاتی «نولکشور» تا سال ۱۹۲۱م دوازده بار متن فارسی و هشت بار ترجمهٔ پنجابی آن را منتشر کرده است. امروز هم علی‌رغم برنامه‌های

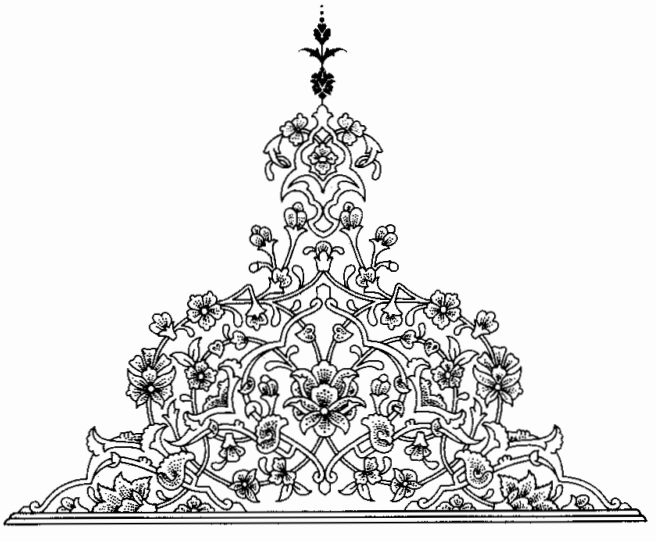
منظمی که برای زدودن زبان و فرهنگ فارسی در شبه قاره ادامه دارد کمتر خانهٔ مسلمان هندوستانی است که *دیوان حافظ* یا ترجمهٔ آن را نداشته باشد و کمتر ادیب و فیلسوف هندو و مسلمان است که در مسائل عرفانی و فلسفی هند نطقی کند یا مقاله و کتابی بنویسد و شعری از حافظ در سخن خود مندرج نکند.

عرایض خود را در اینجا به پایان می‌برد و از خداوند متعال مسألت دارد توفیق عنایت فرماید تا پیام عشق و صلح و انسان دوستی او را که غایت و مصدر و جوهر اسلام است از تربت پاک او و از شیراز مقدس به گوش دنیاداران برسانند و متذکر باشند که امروزه برای بشریت هیچ نعمتی برتر از امنیت و آرامش و صلح و محبت که کمال مطلوب حافظ و غالب مراد همهٔ مذاهب الهی خاصه اسلام است وجود ندارد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که درین گنبد دوار بماند

مآخذ:

۱. محمد قاسم هندوشاه، *تاریخ فرشته*، کلکته،۱۲۷۴ میلادی،ج ۱، ص ۵۷۷.
۲. عبدالنبی فخرالزمانی، *تذکرهٔ میخانه*، تصحیح گلچین معانی، تهران، ۱۳۴۰، ص ۹۱ ــ ۸۴ و حواشی آن.
۳. میرغلامعلی آزاد، *تذکره خزانه عامره*، کانپور (هند)،۱۸۷۱ میلادی،ص ۱۸۰.
۴. محمد صدیق حسن‌خان، *تذکرهٔ شمع انجمن*، بهوپال (هند)، ۱۲۹۳ ق، ص ۱۲۹.
۵. ادوارد براون، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران،۱۳۲۷، ج ۳، ص ۳۴۳ ــ ۲۹۸.
۶. علی‌اصغر حکمت، *سرزمین هند*، تهران، ۱۳۳۷، ص ۲۲۵ تا ۲۳۱.
۷. محمدحسین مشایخ فریدنی، شرح *اسرار* خودی و رموز بی‌خودی، تهران، ۱۳۵۶، ص ۳۸.
۸. *اردو دایرهٔ معارف اسلامیه*، مقالهٔ K. Sussheim و اداره، لاهور، ۱۳۹۱ ق، ج ۷، ص ۷۹۴ تا ۷۹۹.
۹. مقدمهٔ *دیوان حافظ*، با ترجمهٔ اردو به وسیلهٔ قاضی سجادحسین، لاهور ۱۳۶۳.
۱۰. *تاریخ ادب اردو*، ترجمه از انگلیسی به اردو به وسیلهٔ میرزا عسکری، لکنهو،۱۹۲۹ میلادی، ص ۴۲ و ۱۱۴.
۱۱. مولوی مهدی‌حسین ناصری، *صنادید عجم به زبان اردو*، الله‌آباد، ۱۹۴۱ میلادی، ص ۲۳۲ و ۲۳۴.
12. V. A. Smith, *The Oxford Student's History of India*, Oxford, 1951, pp. 143, 181, 225.
۱۳. محمد عبدالله غنی: *History of Persian Language and Literature at the Mughal Court* ,A ۱۹۲۹میلادی ــ الله‌اباد.
14. R. C. Majumdar, *An Advanced History of India*, London, 1956.



علم کلام و حافظ

دکتر محمد جواد مشکور

تعریف علم کلام

علم کلام در اسلام، علمی است که در آن از ذات و صفات و افعال خدای تعالی، و حدوث و قدم عالم، و احوال ممکنات، از مبدأ و معاد و از جبر و تفویض، و نبوت و امامت با اقامهٔ دلایل منطقی و فلسفی بحث می‌شود. مُتکلمان برای اثبات عقاید دینی خود از نیروی عقل و استدلال فلسفی مدد می‌گرفتند تا مخالفان را اغناء کنند و ایشان را به پذیرش ادّله برهانی خود وادار نمایند. از این رو گویند که: فلسفه باید خادم الهیات باشد وگرنه جز سفسطه چیزی نیست.

معتزله

نخستین فرقه‌ای که در اسلام به استفاده از علم کلام در مقابل علمای سایر ادیان پرداخت، معتزله بودند. ایشان با استفاده از کتب مسیحیان بعضی از عقاید آنها را که مخالف دین اسلام بود رد کردند، ولی این عقیده را از آرای ایشان اقتباس کردند که خداوند خیر محض و مصدر هر چیزی است و از فعل شر به دور است و قادر به انجام آن نیست و انسان در اعمال خود مُخیّر و آزاد است و جز بدانچه از روی اراده انجام می‌دهد مؤاخذه نمی‌شود. (از این رو ایشان به آزاد فکران اسلام

مُلقب گشتند).آنان همچنین اصطلاحات فلسفه یونان را چون جوهر و عرض، و حدوث و قدِم، و جزء لایتجزی در مقالات خود به کار می‌بردند. معتزله وقتی می‌گویند: لیس کمثله شیء، یعنی هیچ چیز مانند او نیست، آرای مُشبهه را رد می‌کنند، یا وقتی سخن از وحدت مطلق می‌گویند بر ثنویت مجوس و ثالوث مسیحی خط بطلان می‌کشند. وقتی می‌گویند که خداوند نه والد است و نه مولود، مسیحیان را که عیسی (ع) را پسر خدا می‌دانند رد می‌کنند.

ایشان در امر توحید برآنند که خداوند نه جسم است و نه عرض، بلکه خالق جواهر و اعراض است و به هیچ یک از حواس ظاهری درنیاید.

دربارهٔ عدل خداوند گویند که خدا شر و فساد را دوست ندارد و افعال بندگان را خلق نمی‌کند، بلکه بندگان هستند که افعال خود را به وجود می‌آورند، زیرا دارای اراده و اختیارند از این رو مسئول رفتار و کردار خویش‌اند.

اشاعره

در مقابل معتزله که فرقه‌ای عقل‌گرای بودند، فرقه‌ای دیگر به نام اشاعره پیدا شدند که از پیروان ابوالحسن اشعری بودند. در برابر معتزله که رؤیت خداوند را مُحال و ناممکن می‌دانستند، ایشان قایل به رؤیت خداوند شدند و حتی می‌گفتند خدا را با چشم سر می‌توان دید. صفات خداوند را که حَیّ و مدرک و عالم و قادر و مُرید و سمیع و بصیر و متکلم باشد قدیم می‌دانستند، ولی معتزله می‌گفتند: که این صفات عین ذات خداوند است و هیچ یک از آنها نمی‌تواند به تنهایی قدیم باشد، و تنها صفت خداوند قدیم و ازلی و ابدی و سرمدی بودن اوست و این صفات قائم به ذات اوست و دیگر صفات قائم به ذات او نیستند، زیرا اگر آنها را هم قدیم بدانیم لازم آید به تعدد صفات ثبوتیه به قدماء ثمانیه و تعدد الهیه قایل شویم.

اشعری دربارهٔ افعال خداوند گوید: خداوند آفریدگار افعال بندگان است، ولی افعال بندگان از خود آنهاست و صدور آن افعال را خداوند ازبندگان خواسته است. برای خداوند تکلیف مالایطاق مانعی ندارد، زیرا خداوند می‌تواند امر محال را انجام دهد. امری واجب است که شریعت اسلام آن را واجب شمرده باشد.

اشعری افعال را بردوگونه تقسیم کرده است: افعال اضطراری و افعال اختیاری. او می‌گوید که حرکات ارادی به اختیار انسان صادر می‌شود. چه او قادر است که آن را انجام دهد یا انجام ندهد. اما قدرت در انسان چیزی است خارج از ذات او، زیرا اگر قدرت ذاتی انسان بود هرگز از وی جدا نمی‌شد، حال آنکه این قدرت از او جدا می‌شود، زیرا گاهی به انجام دادن کاری قادر است و گاهی از آن عاجز. بنابراین قدرت، خالق افعال انسان نیست، زیرا اگر افعال اختیاری مخلوق خدا و بنده هر دو باشد به معنی اجتماع دو مؤثر در یک اثر است و این محال است. پس معنی تکلیف چیست؟ و چگونه ممکن است ذات باری تعالی انسان را به کیفر اعمالی که فاعل مختار آن نبوده یا

به انجام دادن آنهامجبور بوده مجازات کند؟

کسب

اشعری در بیان معنی تکلیف و کیفر اعمالی که انسان مجبور به انجام دادن آن بوده گوید: قدرت انسان اگر خلق کننده نباشد کسب کننده است، زیرا وقتی کافر ایمان نمی‌آورد به سبب عجز کلی نیست، بلکه بدان سبب است که به ضدیت با ایمان پرداخته و از ایمان اِعراض کرده است. پس کسب در نتیجه آن است که آدمی ارادهٔ خود را به جانب اعمال پسندیده متوجه سازد. هنگامی که انسان ارادهٔ عمل خیری کند، خداوند قدرت عمل برآن کار را در او خلق می‌کند، بنابراین، کسب در نزد اشعری جانشین خلق است در نزد معتزله، و اراده در نزد آن دو شرط اساسی پاداش و کیفر است. پس تعلق قدرت خداوند به افعال اختیاری بندگان تعلّق ایجاد است و تعلق قدرت نبوده و به علت اراده‌ای که کرده است تعلق کسب است.

ماتریدیه

ماتریدیه پیروان امام منصور ماتریدی هستند که از مردم ماترید (ماتریت) دهی از قرای سمرقند از بلاد ماوراءالنهر بود. وی در پنج مسئلهٔ کلامی با اشعری مخالفت کرد. حُسن و قبح اشیا عقلی است؛ خداوند تکلیف مالایطاق به‌کسی نمی‌کند؛ خداوند ظلم نمی‌کند و عقلاً محال است که ظالم باشد؛ تمام افعال خداوند مبنی بر مصلحت است؛ و بالاخره انسان در افعال خود دارای قدرت و اختیار است و این قدرت در پدید آمدن آن افعال عامل مؤثری است. ماتریدی در مسئلهٔ رؤیت خداوند اختلاف زیادی با اشعری ندارد. به‌عقیدهٔ ماتریدیه رؤیت خداوند حق است و مورد اتفاق اهل سنّت و جماعت می‌باشد، ولی کافران چون مَحجوب‌اند از رؤیت خداوند محروم‌اند. او می‌گوید که خداوند بدون وصف و چگونگی و بلاوصل و اتصال یا بودن در مقابل یا جهت ممکن است دیده شود. ابومنصور در انکار رأی مُعتزله در خلق افعال با امام ابوحنیفه متفق است و گوید: قدرت بنده در انجام دادن دو ضد است که یکی طاعت و دیگری مَعصیت باشد. بنده در انجام دادن این دو کار متضاد مُختار است. پس جمیع افعال بندگان از حرکت و سکون و طاعت و مَعصیت در حقیقت کسب ایشان است، ولیکن مخلوق خدای تعالی است. این عقیده چندان اختلافی با رأی معتزله ندارد، جز آنکه هر یک از دو گروه کلمهٔ **خلق** را به‌زعم خود به‌یک معنای خاص گرفتند. اگر خلق به‌معنای آفریدن باشد انکار خداوند است و اگر به‌معنای کردن و انجام دادن باشد کار انسان است.

اشاعره می‌خواستند که طریق بینابین، در فاصلهٔ جبر و اختیار برگزینند و گفتند که انسان در افعال خود محتاج به‌کسب است، ولی کسب و آنچه را که از این راه حاصل می‌شود باز مخلوق خداوند می‌دانند. ابن رشد اندلسی قول اشاعره را بی‌معنا می‌داند و می‌گوید: اگر اکتساب و

مکتسب مخلوق خداوند باشد بنده در اکتساب افعال خود مجبور خواهد بود، و اگر انسان را پدیدآورندهٔ افعال خود بدانیم باید که از او افعالی سر زند که در مجرای مشیت خداوند نباشد، پس خالق دیگری جز خداوند فرض کردیم و اگر انسان به‌تکلیف مالایطاق مُکلّف شود دیگر فرق میان تکلیف او و جَماد نخواهد بود. زیرا جَماد را هم هیچ استطاعتی نیست. حال آنکه همه معتقدند که استطاعت مانند عقل نیز یکی از شرایط تکلیف است.

قاضی عضدالدین ایجی

از علمای بزرگ علم کلام در قرن هشتم هجری «ابوالفضل عبدالرحمن بن احمدبن عبدالغفار فارسی الایجی» است که در سال هفتصد و یک (۷۰۱) در قریه ایج یا (ایگ) در فارس متولد شد و در ۷۵۶ در شبانکاره در زندان درگذشت.

انتساب وی به ایج (ایگ) پایتخت قدیم ملوک شبانکاره است. وی از فضلای بزرگ فارس در عهد شاه شیخ ابواسحاق اینجو معاصر خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی و از علمای دربار سلطان ابوسعید بَهادر بود. وی در زمان مغول به قاضی‌القضاتی ایران منصوب و در زمان شیخ ابواسحاق اینجو قاضی فارس گشت. در هنگام محاصرهٔ شیراز از طرف امیر مبارزالدین مظفری به مسقط‌الراس خود شبانکاره رفت. ولی در آنجا ملک اردشیر آخرین امیر شبانکاره با قاضی نساخت و او را به زندان افکند و آن دانشمند بزرگ پس از چندی به سال ۷۵۶ در زندان درگذشت. وی شافعی مذهب و از مدافعان سرسخت کلام اشعری بود. از تألیفات او در علم کلام، کتاب *مواقف* است که آن را به نام پادشاه فارس ابواسحاق اینجو نوشته است. چنانکه خواجه حافظ در یکی از غزلیات خود گوید:

به‌عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحق　　به‌پنج شخص عجب بود مُلک فارس‌آباد

پس از نام بردن چند شخص به ذکر اسم قاضی عضدالدین ایجی می‌رسد و می‌گوید:

دگر شهنشه دانش عضد که در تصنیف　　بنای کار مواقف به نام شاه نهاد

ظاهراً قاضی عضدالدین این کتاب را نخست به نام خواجه غیاث‌الدین محمّدبن خواجه رشیدالدین فضل‌الله وزیر دانشمند سلطان ابوسعید بهادر که در سال ۷۳۶ به قتل رسید و کتاب دیگر خود به نام *فواید غیاثیه* و شرح مختصر *ابن حاجب* را به نام آن وزیر کرده بود که پس از کشته شدن وی آن کتاب را تکمیل نمود و به نام شاه شیخ ابواسحاق اینجو کرد.

بیشتر اقامت قاضی عضدالدین در سلطانیه بود و در زمان سلطان ابو سعید بَهادر به منصب قاضی‌القضاتی ممالک مغول رسید و در علوم معقول سرآمد علمای کلام عصر خویش بود. قاضی عضدالدین از طرف شاه شیخ ابو اسحق مأمور رساندن پیام صلح به امیر مبارزالدین، پادشاه یزد، شد. امیر آن پیام را نپذیرفت و گفت مشکل من و شیخ ابو اسحق جز به شمشیر حلّ نخواهد شد، ولی قاضی عضد را اکرام بسیار کرد. معروف است در مدت کمی که قاضی مقیم اردوی امیر مبارزالدین محمد بود پسرش شاه شجاع شرح *مختصر ابن حاجب* را که از تألیفات قاضی عضدالدین در نحو است در پیش قاضی خواند و چون جوانی باهوش بود در آن مدت اندک از درس و محضر استاد استفادهٔ فراوان بُرد. خواجه حافظ در غزلی شاه شجاع را چنین می‌ستاید:

نِگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت　　به غمزه مسئله آموز صد مدرّس شد

میر سید علی بن محمد بن علی‌الحسینی و النجفی الاسترآبادی معروف به میرشریف جرجانی متولد هفتصد و چهل (۷۴۰) در جرجان (گرگان) و درگذشته در شیراز (۸۱۶) بر کتاب *مواقف* شرح مفصلی نوشته است. میر سید شریف جرجانی هنگام جوانی به خدمت شاه شجاع رسید و معروض داشت که آوازهٔ معدلت پادشاه او را از مازندران به آن حدود کشانیده است. شاه شجاع میر سید شریف جرجانی را مصاحب خود قرار داد و به شیراز آورد و در مدرسهٔ دارالشفاء که از مستحدثات خود وی بود گماشت؛ میر سید شریف از شاگردان قطب‌الدین (متوفی به سال ۷۷۶ در دمشق) و از معاصرین تفتازانی بود و بین آن دو مناظراتی واقع شده است. قاضی عضدالدین کتاب کلام خود را بر شش موقف که جمع آن مواقف است و هر موقفی را بر چند مَرصد که جمع آن مراصد است و هر مرصد را بر چند مقصد که جمع آن مقاصد است تقسیم کرده و در آنها جمیع ابواب کلام را به طور مستوفی شرح داده است. این کتاب عظیم را نخست میر سید شریف جرجانی شرح کرد و در اول شوال ۸۰۷ در سمرقند از آن فراغت یافت. عده‌ای از علما بر شرح سید شریف جرجانی حواشی و شروحی نوشته و در صدد حل مشکلات و معضلات آن برآمدند. از جمله ایشان مولانا حسن چلبی بن محمود الفخاری (درگذشته در ۸۸۶) است.

بعضی از تذکره‌نویسان نوشته‌اند که خواجه شمس‌الدین حافظ در نزد میر سید شریف جرجانی درس خوانده است. این سخنی نادرست است. زیرا میر سید شریف دوازده سال قبل از وفات حافظ به شیراز آمد و در آن زمان جوان بود، حال آنکه خواجه حافظ به پیری رسیده بود و بیش از شصت سال از عمر او می‌گذشت. به دلیل تمجیدی که حافظ در غزل خود از مولانا عضدالدین ایجی کرده و او را از پنج شخصیت معروف و ممتاز پارس شمرده است، بسیار محتمل است که از محضر درس قاضی در علم کلام استفاده کرده باشد به خصوص آنکه خواجه در آن زمان جوان بوده و هنوز حوصلهٔ درس خواندن را داشته است.

حافظ جبری مذهب

تعریف جبر

جبر نفی فعل است، حقیقتاً، از بنده و اضافهٔ آن به پروردگار تعالی. جبریه بر چند دسته‌اند: جبریهٔ خالص که هرگز فعل و قدرتی به عبد یا بنده نسبت نمی‌دهند؛ جبریهٔ میانه‌رو که به بنده قدرت غیر مؤثر حادثی را نسبت می‌دهند که اثر اندکی در فعل او دارد و آن قدرت را کسب می‌گویند، شرح آن در پیش گذشت.

جبر و اختیار

ابو هذیل معتزلی مردم را در این جهان، قَدَری، یعنی اختیاری و در آن جهان جبری می‌داند و گوید: اهل بهشت و دوزخ در اعمال و رفتار خود در آخرت مجبورند و چاره‌ای جز آنچه که خداوند برای ایشان تعیین کرده ندارند؛ زیرا آنجا مانند دنیا سرای کسب و تکلیف نیست. ابن حزم اندلسی گوید: طایفه‌ای گفتند که بر افعال خویش مجبورند و هیچ استطاعت و اختیاری ندارند و آنان جهمیه و ازارقه‌اند که از خوارج‌اند؛ بعضی گفتند: که انسان مجبور نیست و استطاعت و اختیار دارد. جبریه گفتند چون خداوند فعال است و چیزی مانند او نیست، واجب است که هیچ کس جز او فعّال نباشد. نسبت فعل به انسان مثل آن است که بگویند: زید مُرد و این سخن درست نیست، زیرا اماته و مرگ زید به دست خداوند است.

مات زیدٌ زید اگر فاعل بُدی کی ز مرگ خویشتن غافل بُدی

اشعری و جبری بودن حافظ

پیش از سلسلهٔ صفویه اکثر مردم ایران سنی مذهب بودند و در مغرب و جنوب ایران مردم شافعی، در مشرق از خلیج‌فارس تا ماوراءالنهر حنفی و در فارس شافعی مذهب بودند و در اعتقادات کلامی، مذهب اشعری و جبری داشتند. اشاعره در حقیقت همان جبریه هستند و معتقد به سرنوشت و تقدیرند و انسان را در کار خود مسلوب‌الاراده می‌دانند. حافظ هم که اشعری مذهب بود، می‌گفت:

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر

حتی حافظ به مسئله کسب که در کلام اشعری آمده و قدری مشکل جبر را آسان کرده معتقد نیست، چنانکه گوید:

می خور که عاشقی نه بـه کَسب است و اختیار　　ایـن مـوهبت رسید ز مـیراث فـطرتم

حافظ نیز مانند اشاعره قائل به رؤیت خداوند بود چنانکه گوید:

این جان عاریـت کـه بـه حـافظ سپرد دوست　　روزی رُخش بـبینم و تسلیم وی کـنم

مسئلهٔ جبر در دیوان حافظ هفت مرحله دارد که به ترتیب ذیل است:
۱. زندگی جبر است:

رضا بـه داده بـده و ز جبین گـره بگُشای　　کـه بـر مـن و تـو در اختیار نگشادنـد

ز قسمت ازلی چهـرهٔ سیه‌بـختان　　بـه شستشوی نگردد سفید و ایـن مثل است

اشارهٔ اوست به مثل معروف عربی:
«السعیدُ سعید فی بطن امه و الشقی شَقیٌ فی بطن اُمِـه» (خوشبخت در شکم مادرش خوشبخت وبدبخت در شکم مادرش بدبخت است).
۲. جهان به یک حال باقی نمی‌ماند:

به چشم عقـل در ایـن ره‌گـذار پـرآشوب　　جهان و کار جهان بـی‌ثبات و بـی‌محل است

۳. باید راضی به رضای حق بود:

چـو قسمت ازلی بـی‌حضور مـا کـردند　　گر اندکی نـه بـه وفـق رضاست خـرده مگیر

۴. در حال رضا باید امیدوار به آیندهٔ بهتر بود:

رسید مـژده کـه ایـام غم نـخواهد مـاند　　چنان نـماند و چنین هم نـخواهد مـاند

۵. در حال امید باید سعی و کوشش کرد:

گـر چـه وصالش نـه بـه کـوشش دهند　　هر قـدر ای دل کـه تـوانی بکوش

۶. در زمان حال باید دم را غنیمت شمرد:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان یکدم است تا دانی

۷. چون عاقبت کار جهان معلوم نیست باید زندگی را به خوشی گذراند:

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

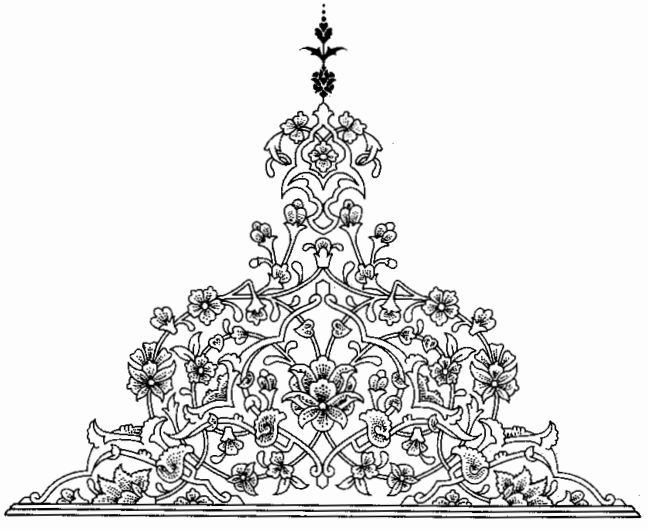
حافظا چون غم و شادی جهان درگذر است بهتر آن است که من خاطر خود خوش دارم

در این مرحله حافظ پیرو مکتب حکیم عُمر خیام نیشابوری است که گوید:

چون عاقبت کار جهان نیستی است انگار که نیستی چو هستی خوش باش

مآخذ:

۱. قاسم غنی، *تاریخ عصر حافظ* یا *تاریخ فارس و مضافات*.
۲. محمد جواد مشکور، *سیر کلام در فرق اسلام*، تهران، کتابفروشی شرق.
۳. *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به اهتمام سید ابوالقاسم انجومی شیرازی، چاپ دوم.
۴. *الاعلام* زرکلی، ج ۴، ص ۶۶.
۵. عباس اقبال آشتیانی، *تاریخ مغول*، چاپ دوم، ص ۳۵۲ـ۳۵۱، ۵۰۱.
۶. ذبیح الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳، ص ۱۰۶۳، ۱۰۸۹.



حافظ و حافظ‌شناسی در قلمرو عثمانی و ترکیهٔ امروز و ترجمهٔ ترکی دیوان حافظ

دکتر عبدالرحمن ناجی طوقماق

دانشیار دانشکده ادبیات دانشگاه استانبول

از روزی که اشعار و شهرت حافظ از شیراز و از مرزهای ایران پا فراتر گذاشت در سرزمین عثمانی به سرعت شناخته شد و شعرای عثمانی تحت تأثیر حافظ قرار گرفتند. تأثیر حافظ در ادبیات ترکی، به خصوص در ادبیات دورهٔ عثمانی، به حدی زیاد است که می‌شود گفت این تأثیر عموماً در اشعار همهٔ شعرای عثمانی و خصوصاً در اشعار شعرای قرنهای نهم و دهم هجری مطابق با قرنهای پانزدهم و شانزدهم میلادی به خوبی محسوس است. بارزترین نمونهٔ این امر، اشعار یوسف سنان‌الدین شیخی، از شعرا و طبیبان نیمهٔ اوّل قرن نهم هجری، است که استاد مرحوم علی نهاد طارلان دیوان او را کلاً و دقیقاً مورد بررسی قرار داده و کتابی به نام پژوهشی در *دیوان شیخی* (Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, *Şeyhî Divanını Tetkik*, Istanbul, 1964) نوشته و درآن کتاب تأثیرحافظ را از همه جهات تحقیق کرده و تمام اشعار و ابیاتی را که از طرف شیخی تنظیر و تخمیس و تقلید شده به تفکیک تذکر داده است.

در این مقاله محض عدم تصدیع از ذکر همهٔ شعرایی که تحت تأثیر حافظ قرار گرفته‌اند اجتناب و تنها به ذکر اسامی چند تن از آنها اکتفا می‌کنم.

غیر از شیخی که ذکرش گذشت می‌شود اسامی احمدپاشا (متوفی ۹۰۲) و باقی (متوفی

۱۰۰۹) و ندیم (متوفی ۱۱۴۳) و شیخ غالب (متوفی ۱۲۱۴) را نام برد. ناگفته نماند که حتی یحیی کمال (۱۹۵۸ـ۱۸۸۴) شاعر معاصر ترکیه که حدود سی سال پیش رخت به جهان جاویدانی کشید نیز از حافظ متأثر شده و به خاطر آن شاعر بزرگوار دو شعر سروده است که عنوانهای آنها «Rindlerin Ölümü» (مرگ رندان) و «Rindlerin Akşamı» (شامگاه رندان) می‌باشد که قطعهٔ «مرگ رندان» در اینجا عرضه می‌شود.

RINDLERIN ÖLÜMÜ

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.
Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

آرامگاه حافظ

در همان باغ که آرامگه حافظ بود — گلبنی در بر از نگه او بوده است
می‌شکفته است به هر روز گلی خون‌آلود — از همان گلبن و سر بر قدمش می‌سوده است
بلبلی شب همه شب سینه به گل می‌مالید — یاد شیراز کهن کرده ز دل می‌نالید
بهر گویندهٔ آزادهٔ چون حافظِ رند — عالم مرگ چو آسوده بهارستانی است
دل شاعر چه ز ایران و چه توران و چه هند — همچنان مجمر پرعود عبیر افشانی است
قرنها بوی بخور آید از آن آتشدان — وز همین رایحه و شعله بود جاویدان
سایه افکن شود از چار طرف سرو بلند — روی آرامگه شاعر گلزار پرست
هر سحرگاه گلی روید از آن خاک نژند — هر شبی ناله کند در غم او بلبل مست
از همان گل شود آراسته بستان هنر — وز همین ناله پرآهنگ شبستان هنر

اینکه بسیاری از شعرای عثمانی تحت تأثیر حافظ قرار گرفته‌اند علتش این است که در قلمرو عثمانی معروفترین شعرای فارسی زبان که مورد پسند شعرای عثمانی قرار گرفته‌اند سعدی و مولوی و حافظ اند و در تمام مدارسی که در آن دوران دایر بوده *دیوان حافظ* برای یاد دادن فن و عرضهٔ نمونهٔ زیبای شعر تدریس می‌شده است. برای بهتر فهمیدن و فهماندن دقایق شعر حافظ هم کسانی به شرح آن اقدام نموده‌اند. در اینجا لازم است توضیحی هم در مورد شرحهایی که از طرف ترکها بر *دیوان حافظ* نوشته شده است بیان شود.

نخستین شرحی که در سرزمین عثمانی بر *دیوان حافظ* نوشته شده *شرح سروری* است. نویسندهٔ این شرح سید عثمان سروری یکی از علمای برجستهٔ قرن دهم هجری است که به تاریخ ۸۹۷ به دنیا آمده و به سال ۹۶۹ بدرود حیات گفته و در زندگی ۷۲ ساله‌اش به ترکی و فارسی و عربی ۳۶ کتاب تألیف نموده که بیشتر آنها شرح و حاشیه است. در میان شرحهای سروری، *مثنوی* و *گلستان* و *بوستان* و *دیوان حافظ* و *شبستان خیال* فتاحی نیشابوری و معماهای جامی و میرحسین را می‌توان نام برد.

شرح دیگر *دیوان حافظ* به خامهٔ شمعی انجام گرفته است. شمعی هم از علمای قرن دهم هجری است که بر *مثنوی مولوی* نیز شرح نوشته، اشعار حافظ را از دیدگاه تصوف مورد بررسی قرار داده و شرح صوفیانه‌ای بر آن نوشته است.

شرح سوم *دیوان حافظ* از طرف سودی، معاصر شمعی، نوشته شده است. احمد سودی هم از علمای قرن دهم هجری است که به سال ۱۰۰۰ یا به قولی ۱۰۰۶ هجری وفات یافته است. شرح سودی، بهترین شرحی است که از طرف ترکها بر *دیوان حافظ* نوشته شده است و همان طوری که معلوم همهٔ شماست این شرح از طرف خانم عصمت ستارزاده به فارسی ترجمه شده و به چاپ رسیده است. سودی در شرح خود اشتباهات سروری و شمعی را نشان داده و هنگامی که به این کار اقدام کرده مناقب نامه‌هایی را که دربارهٔ حافظ نوشته شده خوانده و روایات شفاهی را در نظر گرفته و هنگام شرح مضامین و ابیات مشکل، خصوصیات زمان حافظ را به خوبی تحقیق و غزلهای دیگران را که به حافظ نسبت داده شده از غزلهای حافظ تفکیک و در حین تحریر شرحش با علما و شعرای زمان خود مانند ملاحلیمی و ملامحمد امین خواهرزادهٔ ملاجامی و صبوحی بدخشی (متوفی ۹۷۲) و ملااحمد قزوینی و شیخ حسین خوارزمی و ملا مصلح‌الدین لاری و مولانا افضل الدین که در نجف مجاور بوده مشورت کرده است. می‌توان گفت که سودی، حافظ را از همهٔ شارحین بهتر فهمیده و بهتر شرح کرده است. این شرح در استانبول به سال ۱۲۵۰ هجری در سه مجلد به چاپ رسیده است. ناگفته نماند که سودی بر *گلستان* و *بوستان* سعدی هم شرح نوشته است.

شرح دیگری که بر *دیوان حافظ* نوشته شده است از طرف وهبی قونوی است. این شارح حافظ را منسوب به طریقت مولویه پنداشته و سراپای اشعار حافظ را از دیدگاه تصوف شرح کرده است که بی‌ارزشترین شرح حافظ می‌باشد. این شارح در اوایل قرن سیزدهم هجری می‌زیسته و شرح مذکور نخستین بار به سال ۱۲۷۳ در قاهره و بعداً به سالهای ۱۲۸۶ و ۱۲۸۸ در استانبول سه بار به چاپ رسیده است.

علاوه بر این، شخصی به نام فضلی که به سال ۹۷۰ فوت کرده و ابوالفضل محمدبن دفتری که به سال ۹۸۲ بدرود حیات گفته بر *دیوان حافظ* نظیره نوشته‌اند و شخصی دیگر به نام امین یمنی نیز تمام غزلیات حافظ را تخمیس کرده و کتابی به نام کتاب جذبهٔ عشق به سلک تحریر در آورده و

این کتاب به سال ۱۳۳۹ در استانبول به طبع هم رسیده است، اما هیچ کدام از این سه کتاب ارزش ادبی ندارد.

گذشته از این *دیوان حافظ* در قرن سیزدهم و چهاردهم هجری مطابق با نوزدهم میلادی در استانبول و قاهره نه بار به چاپ رسیده است که فهرست آنها به قرار زیر است:

۱. *دیوان حافظ شیرازی*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۲۵۵، مطبعهٔ باب سرعسکریه.
۲. *دیوان حافظ*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۲۵۷، تقویم وقایع مطبعه سی.
۳. *دیوان حافظ*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۲۵۷، مطبعهٔ عامره.
۴. *دیوان حافظ*، شمس‌الدین محمد، قاهره ۱۲۸۱، بولاق مطبعه سی.
۵. *دیوان حافظ شیرازی*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۲۸۹، مطبعه الحاج عثمان زکی.
۶. *دیوان حافظ شیرازی*، شمس‌الدین محمد، مطبعه الحاج عزّت و علی بیگ.
۷. *دیوان حافظ شیرازی*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۳۰۰، شرکت خیریهٔ صحافیه.
۸. *دیوان حافظ شیرازی*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۳۰۳، اختر مطبعه سی.
۹. *دیوان حافظ*، شمس‌الدین محمد، استانبول ۱۳۰۴، شرکت صحافیه مطبعه سی.

در این میان از معلم ناجی (۱۸۹۳ـ۱۸۵۰م) هم که از شعرای معروف قرن نوزدهم میلادی است چند کلمه‌ای باید گفت. وی ابیات حافظ و حکیم سنایی را که مورد استعمال ضرب‌المثلی پیدا کرده‌اند به ترکی ترجمه و شرح کرده است. این کتاب به اسم *سانحات العجم* به سال ۱۳۰۴ در استانبول به چاپ رسیده است.

ناگفته نماند که به سال ۱۹۷۸ یک دانشجوی ایرانی به نام محمود پدیده در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه استانبول به راهنمایی پروفسور تحسین یازیجی تحت عنوان «Hâfız Divanında Güç Beyitler»، «ابیات مشکل دیوان حافظ» رسالهٔ دکتری نوشت.

قسمت دوم گفتار ما دربارهٔ ترجمهٔ ترکی دیوان حافظ است که به خامهٔ استاد مرحوم عبدالباقی گل پینارلی (۱۹۸۲/۸/۲۵ ـ ۱۹۰۱) جامهٔ عمل پوشیده و نخستین بار به سال ۱۹۴۴، بار دوم به سال ۱۹۶۸ از طرف وزارت آموزش و پرورش و اخیراً هم (به سال ۱۹۸۸) از طرف وزارت فرهنگ منتشر شده است. قبل از اینکه از ترجمهٔ گل پینارلی بحث کنیم لازم می‌نماید که چند کلمه‌ای هم دربارهٔ مترجم آن سخن بگوییم.

استاد مرحوم عبدالباقی گل پینارلی یکی از محققین و مستشرقین برجستهٔ ترکیه است که تمام عمرش را در تحقیق و تتبع در زمینه‌های ادبیات و عرفان و ترجمه و شرح و تألیف کتب مختلف ترکی و فارسی و عربی به سر برده و آثار زیادی که تعداد آنها از صد تجاوز می‌کند از قبیل تألیف و ترجمه و شرح و نقد ادبی از خود به جا گذاشته است. هر چند جای آن نیست که اسامی همهٔ آنها را ذکر کنیم اما از ذکر اسامی چند کتاب نیز ناگزیر هستیم. از آن جمله در کنار چندین دیوان ترکی که منتشرساخته‌کتابهایی‌که از عربی و به‌خصوص از فارسی ترجمه و شرح کرده است عبارت‌اند از:

از عربی:

ترجمهٔ مآل و قرآن مجید

1. *Kur'ân-ı Kerîm* ve Meâli, Istanbul, 1958.

ترجمهٔ نهج‌البلاغه

2. *Nechü'l-belâga* Tercümesi, Istanbul, 1972.

از فارسی:

منتخباتی از رباعیات مولانا جلال‌الدین

1. *Mevlânâ'dan Seçme Rubâîler*, I-II, Istanbul, 1948.

رباعیات عمرخیام

2. Ömer Hayyam, *Rubailer* ve Silsiletü'l-tertib ve Ibn-i Sînâ nın Hutbesinin Tercümesi, Istanbul, 1953.

ترجمه و شرح مثنوی مولانا جلال‌الدین

3. *Mesnevi Şerhi*, Istanbul, 1973.

ترجمهٔ ابتدانامهٔ سلطان ولد

4. *Ibtidanâme* (Sultan Velet), Istanbul, 1973.

ترجمهٔ فیه مافیه

5. *Fîh-i ma fîh*, Istanbul, 1959.

ترجمهٔ دیوان کبیر

6. *Dîvân-ı Kebîr*, Istanbul, 1960.

ترجمهٔ مجالس سبعه مولانا جلال‌الدین

7. *Mecâlis-i Seb'a*, Konya, 1965.

مکتوبات مولانا

8. *Mektûbât*, Istanbul, 1963.

رباعیات مولانا جلال‌الدین

9. *Rubâller, Mevlânâ Celaleddin*, Istanbul, 1964.

دیوان حافظ

10. *Hafız Divanı*, Istanbul, 1944.

ترجمهٔ گلشن راز شبستری

11. *Gülşen-i Râz*, Istanbul, 1944.

کتابهایی که دربارهٔ ادبیات فارسی و مذهب شیعی و طریقتها تألیف نموده عبارت‌اند از:

ملامتگری و ملامتیان

1. *Melâmîlik ve Melâmîler*, Istanbul, 1931.

مولانا جلال‌الدین

2. *Mevlânâ Celâleddin*, Istanbul, 1952.

مولوی‌گری پس از مولوی

3. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, Istanbul, 1953.

آداب و ارکان مولوی‌گری

4. *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, Istanbul, 1963.

ارکان مذهب جعفری

5. *Caferî Mezhebinin Esasları*, Istanbul, 1966.

حضرت علی

6. *Hazreti Ali*, Istanbul, 1978.

حالا می‌پردازیم به ترجمهٔ ترکی *دیوان حافظ*. استاد گل پینارلی پیش از اینکه *دیوان حافظ* را به ترکی ترجمه بکند نسخ خطی مختلف دیوان حافظ را که در کتابخانه‌های دولتی و خصوصی وجود دارد دقیقاً بررسی نموده و از میان آنها نسخهٔ ایاصوفیا را که به شمارهٔ ۳۹۴۵ ثبت شده انتخاب کرده است. این نسخه در مجموعه‌ای است که قصاید خاقانی و دیوانهای انوری و کمال‌الدین اصفهانی و ظهیر فاریابی و منتخباتی از قصاید اثیر اخسیکتی و غزلهای عطار و مولوی و خیلی از آثار سعدی و منتخباتی از اشعار عراقی و عماد فقیه و دیوانهای سلمان ساوجی و حافظ و اشعاری از سید جلال و خواجو و نزاری و کمال خجندی و نصر بخاری و حسن دهلوی و امیر خسرو دهلوی را در بر دارد و این همه آثار و اشعار در ۶۴۱ ورق گنجانیده شده است. هر صفحهٔ آن ۴ ستون و عموماً ۳۱ سطر و هر سطر دو بیت دارد و به خط نستعلیق خوانا و از طرف حسن بن نصرالله الحافظ شیرازی نوشته شده و به نام اسکندر بن شیخ عمربن تیمور ترتیب داده شده است. کتابت این نسخه را کاتبش با این ابیات بیان داشته است:

کتاب خسرو عالم مجرّد ختم ازان کردم — که ختم خسروان او شد به عزّ و نام اسکندر
به سال ضاد و یا و جیم نصفی از رجب رفته — نوشته شد خداوندا بده تو کام اسکندر

از این ابیات چنین برمی‌آید که کاتب این نسخه حسن بن نصرالله الحافظ شیرازی هم شاعر بوده و استنساخ این مجموعه را روز پانزدهم رجب سال ۸۱۳ به اتمام رسانیده است. از تاریخ

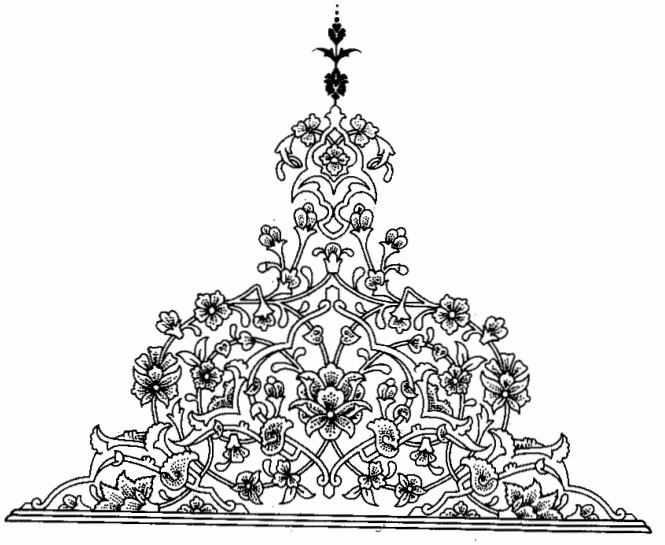
استنساخش چنین استنباط می‌شود که این نسخه ۲۱ یا ۲۲ سال پس از درگذشت حافظ ترتیب داده شده است. با در نظر گرفتن کاتب این نسخه که هم شاعر و هم شیرازی بوده است امکان دارد که با خود حافظ هم ملاقاتی کرده باشد. *دیوان حافظ* در میان برگهای ۴۰۱ ب تا ۴۳۹ الف این مجموعه قرار دارد و دو قسمت است. در قسمت اول *دیوان حافظ* به ترتیب الفبایی نوشته شده و در قسمت ثانی آن اشعاری که در قسمت اول از قلم افتاده و یا بعد از ترتیب قسمت اول به دست کاتب آمده است باز به ترتیب الفبایی و تحت عنوان تتمّه آورده شده است و بعضی از غزلها هم مکرر نوشته شده است. استاد گل پینارلی در کنار نسخهٔ ایاصوفیا گاه گاهی از نسخه‌ای که در موزهٔ مولانا موجود و به شمارهٔ ۹۴ ثبت است استفاده نموده و از دیوانهای چاپی حافظ هم از نسخهٔ سیدعبدالرحیم خلخالی که به سال ۱۳۰۶ در تهران به چاپ رسیده است استفاده نموده است.

ابیاتی را که در نسخهٔ ایاصوفیا وجود داشته و در نسخهٔ خلخالی وجود نداشته با گذاشتن دو ستاره در اول و آخر آنها و ابیاتی را که در نسخهٔ خلخالی وجود داشته و در نسخهٔ ایاصوفیا وجود نداشته با گذاشتن یک ستاره و ابیاتی را که در تتمّهٔ نسخهٔ ایاصوفیا وجود داشته با گذاشتن حرف «t» در آخر شمارهٔ غزل مشخص گردانیده است.

مطلع هر غزل و مصراع اول رباعیات و قطعات را در آخر ترجمهٔ آنها آوانویسی کرده است تا خوانندگان بتوانند ترجمه را با اصل آن تطبیق بدهند.

مترجم پس از مقدمهٔ ۵۰ صفحه‌ای که ترجمهٔ مقدمهٔ محمد گلندام را نیز در آن گنجانیده است شروع به ترجمهٔ دیوان نموده و غزلها بین صفحات ۱ تا ۴۹۹، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند بین صفحات ۵۰۰ تا ۵۰۹، یک مثنوی و ساقی‌نامه بین صفحات ۵۱۰ تا ۵۱۸، قطعات بین صفحات ۵۱۹ تا ۵۳۸، رباعیات بین صفحات ۵۳۹ تا ۵۵۱، مفردات بین صفحات ۵۵۱ تا ۵۵۲، معمّاها بین صفحات ۵۵۲ تا ۵۵۳ کتاب قرار دارد و از صفحهٔ ۵۵۵ به بعد نیز اشعار مشکوک را آورده و غزلها بین صفحات ۵۵۵ تا ۶۲۴، مخمس بین صفحات ۶۲۵ تا ۶۲۷، قصاید بین صفحات ۶۴۴ تا ۶۵۹ قرار گرفته است. توضیحات مترجم میان صفحات ۶۶۱ تا ۷۱۶، فهرست اسامی و اماکن بین صفحات ۷۱۷ تا ۷۲۲ و مندرجات کتاب در صفحهٔ ۷۲۳ درج شده و در آخر کتاب هم مینیاتوری از حافظ و تصویری از مقبرهٔ حافظ و عکسهای صفحهٔ اول و آخر نسخهٔ ایاصوفیا و صفحهٔ اول نسخهٔ موزهٔ مولانا گذاشته شده است.

در خاتمه لازم به تذکر مجدد است که شعرا و مستشرقین و ادبای ترکیه همیشه با حافظ سروکار داشته‌اند و برای درک و فهماندن افکار و اشعار حافظ کوشش به سزایی کرده‌اند و بعد از این هم با شوق و ذوق فراوان محقّق افکار و اشعار او خواهند بود.



نخستین شرح فارسی دیوان حافظ در شبه قاره

عارف نوشاهی

(پاکستان)

رسیدنِ اشعارِ حافظ شیرازی (۷۹۲ـ۷۲۷ ه ق) به مرز و بومِ شبه قاره در حینِ زندگانیِ او نه تنها از سُخنش مستفاد می‌شود، بلکه منابع تاریخی و ادبی نیز این موضوع را تأیید می‌کنند.

الف: عارفِ معروف ایرانی‌الاصل سیّد اشرف جهانگیر سمنانی (متوفی میان سالهای ۸۲۹ و ۸۳۲ ه) که در کچهوچها در جنوبِ هند خانقاه باز کرده بود، هنگامِ مسافرتِ خود به شیراز با حافظ ملاقات نمود و هر دو با همدیگر راز و نیاز داشتند. در *لطایفِ اشرفی* که مجموعهٔ سخنانِ سمنانی است، چندین جا از این ملاقات صحبت شده است. حضرت سمنانی می‌فرماید:

> چون به بلدهٔ شیراز درآمدیم و به اکابر آنجای مشرّف شدیم، پیش از التقای او این شعرِ وی به ما رسیده بود:
>
> حافظ از معتقدانست گرامی دارش　　زانکه بخشایش بس روح مکرم با اوست
>
> از اینجا دانسته بودیم که اُو اویسی است . چون به هم رسیدیم صحبت در میانِ ما و او بسیار محرمانه واقع شد . مدتی به همدیگر در شیراز بودیم. امّا مشربِ وی

بسیار عالی یافتیم . در آن روزگار هرکرا داعیهٔ دانستنِ نیابتِ اینان می‌بُود به وی توجه می‌کرد . اشعارِ او بسیار معارف نمای و حقایق گشای واقع شده است . اکابرِ روزگار اشعار وی را «لسان الغیب» گفته‌اند، بلکه بزرگی دربن وادی گفته است که هیچ دیوانی به از *دیوانِ حافظ* نیست. اگر مَرد صوفی باشد، بشناسد.»[۱]

جای دیگر سمنانی می‌فرماید:

«خواجه حافظ شیرازی یکی از مجذوبانِ درگاه عالی و محبوبانِ بارگاه متعالی است . به این فقیر نیازمندی داشت. و مدتی به همدیگر صحبت داشتیم ــ روزی در گازرگاه نشسته بودیم که سخنی در مراتبِ اهل معارف و زهد می‌گذشت . مجذوبِ شیرازی خواند:

ز روی دوست دلِ دشمنان چه دریابد چراغ مُرده کجا، شمع آفتاب کجا»[۲]

نظام یمنی گردآورندهٔ ملفوظاتِ سمنانی نیز در بارهٔ ملاقات سمنانی با حافظ سخن گفته است. آنجا که می‌گوید:

«شمس الدین محمد حافظ را به حضرت قدوة الکبریٰ (یعنی سمنانی) مصاحبت واقع شده، بسیار بسیار پسندیدند ــ چنانکه به این معنی در چند جای اشعار رفته است ــ[۳] وی فی‌الحقیقة اویسی بود و مجذوب طور می‌گشت . مرشدِ وی حاجی قوام که منصبِ وزارت داشت، اشعار وی را جمع کرده است . سخنان وی چنان بلند معنی افتاده‌اند که هیچ کس را از این طایفه آن چنان واقع نشده حتی که سخنانِ وی را لسان الغیب می‌گویند. وفاتِ وی حد سنه اثنین و تسعین و سبعمایة بُود . قیل در سنه ثمانمایه و الآخر اصّح»[۴].

ب: محمد قاسم هندوشاه استرآبادی معروف به فرشته در *تاریخ فرشته* (تألیف به سال ۱۰۱۵ ه) غزلی نقل کرده که حافظ برای وزیرِ سلطان محمود شاه بهمنی پادشاه دکن (حکومت ۷۷۸ ــ ۷۹۹ ه. ق) فرستاده بود.[۵] مطلع غزل این است:

دمی با غم به سر بُردن جهان یکسر نمی‌ارزد به می بفروش دلقِ ما کزین بهتر نمی‌ارزد

ج: غزلِ معروفِ حافظ به مطلع:

ساقی حدیثِ سرو و گل و لاله می‌رود این بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود

و بیتِ سوم:

شکرشکن شوند همه طوطیانِ هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

و مقطع آن:

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود

همیشه موردِ بحث و گفت و گوی کسانی بوده که در پی جست و جوی رابطه‌ای میان حافظ و هند و بنگال می‌باشند. از میانِ دانشمندانِ متأخر مرحوم علامه شبلی نعمانی در *شعر العجم*[۶] و در تبعیت او ادوارد براون در *تاریخ ادبیات ایران*[۷] و اخیراً استاد ذبیح الله صفا در *تاریخ ادبیات در ایران*[۸] اظهار داشته‌اند که حافظ این غزل را برای سلطان غیاث‌الدین بن سلطان سکندر پادشاه بنگاله که در سال ۷۶۸ ه به تختِ سلطنت نشست، ارسال داشته بود . این استنباطی است که مورخانِ نامبرده از خود غزلِ حافظ کرده‌اند و اِلاّ هیچ مأخذ خارجی را نشان نداده‌اند که این واقعه را تأیید کند.

مرحوم علی اصغر حکمت در پاورقیِ ترجمهٔ تاریخ ادبیات براون اگر چه نظرِ براون را قبول کرده اما می‌افزاید:

«بعضی دیگر وی را غیاث‌الدین پیرعلی از ملوکِ کرت که در سال ۷۷۲ ه در هرات پادشاه بود، می‌دانند.»[۸]

همچنین مورخ پاکستانی مرحوم استاد پیر حسام‌الدین راشدی معتقد است[۹] که سلطان غیاث‌الدین اعظم شاه در ۷۹۲ ه به جای پدر بر تخت بنگاله نشست و حافظ که یک سال پیش در ۷۹۱ ه درگذشته بود چطور ممکن است این غزل را برای سلطانِ مذکور فرستاده باشد . مرحوم راشدی از قولِ دکتر قاسم غنی اظهار می‌دارد که این سلطان غیاث‌الدین محمد پسرِ بزرگِ سلطان عمادالدین احمد بن امیر مبارزالدین محمد مظفری است که در کرمان به فرمانِ امیر تیمور با دیگر شاهزادگان آلِ مظفر در دههٔ اول رجب ۷۹۵ ه در قریهٔ ماهیار کشته شده بود.[۱۰]

اما راجع به لفظِ «بنگاله»، استاد راشدی از مقالهٔ دکتر عبدالغفور که در *مجلهٔ پارس*، کراچی شمارهٔ یکم منتشر شده است این نکته را ارائه داده که لفظِ بنگاله اشاره‌ای است بر روابط تجارتی ایران و هند که در آن زمان وجود داشته است ، قوافلِ تجارتی در بینِ این دو مملکت در زمانِ قدیم آمد و رفت می‌کردند و قند را که به «قند فارس» مشهور بود و در آن عهد از کالاهای تجارتی بوده است ، به هند می‌بردند.قافلهٔ هند این قدر مشهور بود که شعرا در اشعارِ خود اکثر به آن اشاره کرده‌اند. مثلاً جامی گوید:

همره قافلهٔ هند روان کن که رسد شرف عزّ قبول از ملک‌التجّارش

طاهر مازندرانی شعری دارد و از آن ظاهر می‌شود که قافلهٔ هند، شکر را نیز به هند می‌بُرد:

زان تنگ شکر رونق بازارِ شما کاست ای قافلهٔ هند بریزید شکرها

حافظ قند فارس را گویا تلمیحاً در شعر مذکور آورده است.

ریاض السلاطین تألیف غلامحسین سلیم زیدپوری که در سالهای ۱۲۰۰ ـ ۱۲۰۲ ه تألیف شده و در موردِ بنگاله تاریخ معتبری به شمار می‌آید سالِ وفاتِ غیاث‌الدین حاکمِ بنگاله را ۷۷۵ ه نوشته و اضافه کرده است که وی هفت سال حکومت داشته است[۱۱]. پس در این شکی نیست که وی معاصرِ حافظ بوده است، اما آیا همین غیاث‌الدین، مخاطبِ غزل حافظ است؟ پاسخ این سؤال را باید در مآخذ عصرِ حافظ و یا نزدیک به زمانِ او جستجو کرد. از آن میان مأخذی نسبتاً قدیمتر که به ملاحظهٔ بنده رسیده است *تذکرهٔ روضة السلاطین* از فخری بن امیری هروی است که در سال ۹۵۸ ه نگارش یافته است. از پنج نسخهٔ خطی مکشوف آن فقط در نسخهٔ لنین گراد دیده شده است که حافظ غزلِ مورد گفتگو را برای غیاث‌الدین حاکم بنگاله فرستاده بُود. به استنادِ این نسخهٔ خطی «غسّاله» نامِ وزیر سلطان غیاث‌الدین است و سرو و گل و لاله اسامی سه پسر وزیر بودند.[۱۲]

پس از *تذکرهٔ روضة السلاطین*، *مَرَج البحرین* موردِ گفتگو در دست است که به سال ۱۰۲۶ه تألیف شده و مؤلفش ارتباطِ حافظ و غیاث‌الدین را چنین بیان می‌کند:

«از زبانِ اساتذهٔ بی‌بدل در شأن مقالِ این غزل چنان مسموع است که خاطر مجموع است، یعنی سلطان غیاث‌الدین در ملکِ هند پاشادهی بُود با تمکین، در آن اوان که تسخیرِ بنگاله می‌فرمود مَرَضی صعبش روی نمود و قوای حواس و ارکان چنانش گشت سُست که از جانِ شیرینِ خود دست بشُست ــ پس سه کس را از حرمسرای خود که تألف به اینها بیشترک می‌پرداخت به غسالگی نامزد ساخت ــ یکی را نام «سرو» و دیگری را نام «گل» و دیگری را نام «لاله». اتفاقاً از آن بیماری صحتش روی آورد. سلطان خدمتِ اینها را یُمنی تصور کرد. التفاتی که به اینها داشت بیشتر از پیشتر بر صفحهٔ دل نگاشت. انباغانِ دیگر از آتشِ غیرت سوختند و به جای خویش هر یکی را به طعنِ غسالگی می‌دوختند. روزی در حینِ انبساط با سلطان اظهار این معنی نمودند و این عُقده را از خاطر برگشودند. به خاطر سلطان مصراعی خطور کرد که خواجه آن را به صدرِ غزل آورد و خواست که مصراع دوم را بسته، بیتی درست سازد و در معرضِ ظهور اندازد و هر چند در جستجوی آن پاره‌ای وقت به سر آمد، اما به خاطرتش در نیامد. به شعرای زمانه که

در خدمتش بودند تکلیفِ این معنی نمود . قفلِ این صندوقِ سربسته را هیچ کس نگشود و چون نصیبهٔ حضرت خواجه بود، به طوری که سلطان در دل داشت به خاطرِ ایشان هم روی نمود . پس جمله شعرا به اتفاق خویش این معنی نگاشتند و معروضِ حضرت سلطان داشتند که در این زمان جوانی در شیراز شمس‌الدین در شعرگویی شهرتی نمود و گوی سخنوری به چوگان فصاحت از شعرای وقت در ربود، او را این معنی باید آزمود و این تکلیف بایدش فرمود. سلطان این معنی را مرقوم نمود. رسولی به خدمتِ خواجه فرستاد . بر بدیهه این غزل مرقوم نموده به دستِ وی داد و درمصراع ثانی اظهار کرامت فرمود از شیراز تا بنگاله که یکساله راه کاروانیان است تعیین نمود. این معنی را خود اظهار فرموده گفت که:

طیّ مکان ببین و زمان در سلوکِ شعر　　این طفل یکشبه ره یکساله می‌رود

طفلِ یکشبه از آن گفته که این شعر را به خیال یکشبه چون سلک دُرّ سُفته و درین شعر نصیحتی به سلطان نیز دَرج کرده، نه چون شعرای خوش آمد (گو) به وی خوش آمدی آورده و گفت که:

از ره مرو به عشوهٔ دنیا که این عجوز　　مکاره می‌نشیند و محتاله می‌رود

و آنچه در بیتِ ثانی گفته و الفاظ را چون لآلی دَر سلکِ نظم سُفته:

می ده که نوعروس چمن حَدِ حسن یافت　　کار این زمان ز صنعت دِلاّله می‌رود

«نوعروس چمن» عبارت از وجودِ خود کرده و «می» کنایه از شعرای هند است که پیشِ سلطان غیاث‌الدین بوده‌اند و به خواجه در لسان‌الغیبی دلالت نموده‌اند.»[۱۳]

اگر بپذیریم که سلطان غیاث‌الدین در سالِ ۷۶۸ ه به تختِ سلطنت بنگاله نشسته، پس در حدود چهل سالگیِ حافظ شهرتش به هند رسیده بُود . چنانکه محمد گلندام معاشر و معاصرِ حافظ نیز در مقدمهٔ *دیوانِ حافظ* می‌نویسد که «رواحلِ غزلهای جهانگیرش در ادنی مدتی به اقصای ترکستان و هندوستان رسیده»[۱۴] نگارندهٔ *مرج البحرین* در مقدمهٔ گلندام دست برده و از کلام و مقامِ حافظ چنین تمجید کرده است:

«اشعارِ آبدارش که رشکِ چشمهٔ حیوان است و نتایج افکارش که عبرت حور و غلمان است و ابیاتِ دلاویزش که پاسخ سخن سنجان است و بیانِ لُطف‌انگیزش که منشأ جانِ حَسّان است و زبانِ دهانِ عوام را به لطفِ متین شیرین ساخت و مذاقِ جان ذوی الکمال را از معنی متین به نمکین پرداخت . اصحاب ظاهر را روشنایی گشوده و اربابِ باطن را سوادِ بینایی افزوده، در هر واقعه

سخنی موافق حال انگیخته و برای هر کسی معانی غریب و لطیف به هم آمیخته و معانی بسیار در الفاظ اندک خرج کرده و انواع وجوه بلاغت در دُرج انشا دَرج نموده. قوافلِ سخنان دلپذیرش در اقلِ زمان به حدودِ ترکستان و هندوستان دررسیده و عساکرِ غزلهای جهانگیرش ممالکِ عراقین بلکه خانقین را به حیطهٔ تصرفِ خود فرا کشیده. سماعِ صوفیان با وجد و حال بی‌غزلِ شورانگیزش گرمی نمی‌یافت و بزمِ پادشاهان جاه و جلال بی‌نقلِ سُخن ذوق انگیزش به زیب و زینت نمی‌شتافت. بلکه های و هوی مستان بی ولولهٔ شوقِ او نبودی و سرود می‌پرستان بی‌غلغلهٔ ذوق او رونق ننمودی.»[۱۵]

حالا که صحبت از نَقلِ سُخنِ حافظ در بزمِ پادشاهان به میان آمده، بی‌مورد نیست اشاره‌ای به نمونه‌اش نیز کنیم. شاهزاده داراشکوه فرزندِ شاه‌جهان در *سفینةالاولیاء* می‌نویسد:

«اکثر تفاوتی که از دیوانِ حقیقت‌بیان ایشان (یعنی حافظ) نموده می‌شوَد موافق مطلب بَرمی‌آید. چنانچه جهانگیر پادشاه (جَدّ دارا شکوه) که در ایّامِ شاهزادگی به سببِ آزردگی از والد خود جدا شده در الهآباد می‌بودند و تردّد داشتند در اینکه به ملازمتِ پدر عالی‌قدر بروند یا نه؟ *دیوانِ حافظ* را طلب نموده فال گشادند، این غزل برآمده:

چرا نه در پی عزمِ دیار خود باشم چرا نه خاک ره کوی یار خود باشم...الخ

و به موجبِ این فال بی‌تأملّ و اهمال به سرعت روانه شده به ملازمتِ ایشان مشرّف گشتند و قضا را بعد از شش ماه اکبر پادشاه فوت کردند و ایشان پادشاه شدند. این فقیر به دستخطِ حضرت جهانگیر پادشاه دیده که در حاشیهٔ *دیوان حافظ* این مقدمه را نوشته‌اند.»[۱۶]

د: طبق یک گزارش ابتدایی که در سال ۱۳۶۵ ش داده شده، سیصد و بیست و پنج نسخهٔ خطی *دیوان‌حافظ* در بعضی کتابخانه‌های پاکستان شناخته‌شده است[۱۷] که کهنترین آنها مورخ ۸۵۰ هجری به خطِ نستعلیق خوش در کتابخانهٔ شخصی مرحوم جی معین‌الدین در لاهور است و نسخهٔ دیگر نسبتاً کاملتر مؤرخ ۱۹ شعبانِ ۸۵۹ه به خطِ نستعلیق زیبا به قلم عبدالرحمان خوارزمی در مجموعهٔ کتبِ دانشمند معروف پاکستان مرحوم مولوی محمد شفیع در لاهور موجود است.

پس از ورودِ صنعتِ چاپ در شبه قاره حافظ خوانی در این منطقه بیشتر رونق گرفته است و تاکنون ۱۳۲ چاپِ مختلفِ *دیوان حافظ* به معرضِ عام آمده است.[۱۸] هر چاپ ویژگی جداگانه‌ای دارد. چاپی ساده است، چاپی با حواشی است، چاپ دیگر همراه با فرهنگ اصطلاحات *دیوانِ حافظ* است، و چاپی با ترجمه و شرح است، و دیگری تجارتی است و بالاخره چاپی برای فال گرفتن از دیوانِ لسان الغیب است. چاپِ کلکته در سال ۱۸۸۱ میلادی به اهتمام مولوی کبیرالدین‌ـ احمد روی صفحهٔ عنوان چنین توضیح دارد: «برای امتحانِ افسرانِ صیغهٔ میلتری و سیویل یعنی منصبدارانِ اهلِ سیف و اهلِ قلم در «دگری آف آنر» ــ یعنی این چاپ مخصوص است برای

دانشجویانِ نظامی و غیر نظامی در امتحانِ مقطع لیسانس افتخاری در هند.

نسخهٔ دیگر را که به اهتمام محمد رحمت الله رعد در مطبع نامی گانپور در ۱۳۲۰ ه‍ق به چاپ رسیده است، می‌توان از نظر زیبایی خطِ نستعلیق بهترین چاپِ *دیوان حافظ* در شبه قاره گفت. ناشر در مقدمهٔ این چاپ نوشته است که دیوانِ حافظ مکرّر در دهلی و کلکته و بمبئی و لکهنو و غیر آن بچاپ رسیده است و تاکنون بیش از صد هزار نسخه از *دیوانِ حافظ* در هند منتشر شده است.

در شبه قاره عدّه‌ای به کتابت و چاپِ *دیوان حافظ* مشغولند و گروهی در پی شناختِ دقیق حافظ رفته و به شکافتنِ اسرارِ شعر او و نگاشتنِ تفسیر و تأویل اندیشه‌های او دست زده‌اند. ما در اینجا سخنی از همین گونه حافظ شناسِ لاهوری و تفسیرِ عرفانی او بر *دیوانِ حافظ* موسوم به *مَرَج البحرین* داریم.

مَرَج البحرین

مدّت یکصد سال از ربع اوّل قرن یازدهم هجری تا ربع اوّل قرنِ دوازدهم هجری از نظرِ نشرِ معارفِ حافظ در منطقه پنجاب از ویژگی والایی برخوردار است. در این مقطع زمانی نُه شرح بزرگ و کوچک بر *دیوانِ حافظ* در این دیار به رشتهٔ تحریر درآمده است که نخستین از آنها همین *مَرَج‌البحرین* نگاشتهٔ ختمی لاهوری به سال ۱۰۲۶ ه‍ق می‌باشد. پس از آن مولانا عبدالله خویشگی‌قصوری (۱۱۰۶ه) بدین کار پرداخت. وی *دیوانِ حافظ* تدریس می‌کرد و چهار شرح بر *دیوان حافظ* نگاشت که عبارت بود از بحر *فراسة اللافَظ فی شرح دیوانِ خواجه حافظ* به سال ۱۰۷۷ه، سپس *خلاصة‌البحر* قدیم و جدید و آن‌گاه *جامع البحرین فی زواید النهرین* و در آخر *خلاصة البحر فی‌التقاط الدرر*.[۱۹] محمدبن یحیی بن عبدالکریم لاهوری نیز به سال ۱۰۷۷ه شرحی بر *دیوان حافظ* تحریر نمود.[۲۰] شاه بهلول کول برکی جالندری دو تفسیر جداگانه نگاشت یکی به نام *قواید الاسرار فی رفع الاستار* به سال ۱۱۱۹ه و دیگری به نام *شرح‌دیوان حافظ*[۲۱]. باز مظفر حسین‌بن خان محمد رائیپوری *شرح دیوان حافظ* را در لاهور تألیف کرده است[۲۲]. البته زمانِ تألیف این یکی فعلاً مشخّص نیست.

ختمی لاهوری

مؤلفِ *مرج البحرین* سیف الدین ابوالحسن عبدالرحمان لاهوری متخلّص به «ختمی» مَردی بُود فاضل و دانشمند. به عربی و فارسی شعر می‌سرود و منازل سلوکِ عرفانی را به راهنمایی عبدالله گجراتی طی نموده بود. متأسفانه شرح حالِ او نه در تذکره‌های شاعران آمده و نه در تذکره‌های صوفیان[۲۳]. امّا اثرِ او *مرج البحرین* چنان مطبوع و مقبول افتاد که سرمشقِ سایر شارحینِ حافظ در شبه قاره قرار گرفت. چنانچه بهلول برکی جالندری (۱۱۷۰ه) در *شرح دیوان حافظ* و بدرالدین

اکبر آبادی (زنده در ۱۱۵۰ ه) در *بدرالشروح*، *مرج البحرین* را جزو منابع خود قرار داده‌اند.

از محتویاتِ *مرج البحرین* به دست می‌آید که پدرِ ختمی، سلیمان نام داشت[۲۴] و «حضرتِ ایشان با وجود فضایل معقول و منقول از فروع و اصول در فن شعر شعری می‌شکافتند، لیکن از کمالِ انکسار در جمعیتِ آن اشعار نمی‌پرداختند»[۲۵] و پس از وفاتِ سلیمان در ۱۰۲۱ه ختمی اشعارِ پدرش را گردآورد و دیوانکی ساخت.[۲۶] ختمی میانِ سعدالله را به عنوانِ «مخدومی و جدّی استادِ اعلام العلوم و مرشدِ طریق المعلوم سبّاح البحور»[۲۷] و جای دیگر عمّ حقیقی پدر خود خوانده است[۲۸]. این یکی شغلِ تدریس داشت و «شاعری چند از تلامذهٔ ایشان» بودند.[۲۹] سعدالله در ۹۹۹ه فوت کرد[۳۰]. ختمی «مخدومی و مولوی بحرالمحقق و جرّالمدقق ابن عمّی شیخ منور»[۳۱] را نیز یاد می‌کند که در گوالیار (هند) بود. ختمی در محضر این سه تن ــ پسرعمو، پدر، جدّ ــ به تحصیلِ علومِ عقلی و نقلی پرداخته بود[۳۲] و نزدِ شاه عبدالله گجراتی[۳۳] آموزشهای عرفانی دیده بود.[۳۴] قبل از اینکه ختمی به مجلسِ پیرِ روشن ضمیر خود برسد وضعش چنین بوده:

بُود ازین پیش دلم ریش ریش نی ز خدا آگهیش نی ز خویش[۳۵]

و چون از مجلسِ پیر بیرون آمد قلبش صیقل یافته بود، چنانکه گوید:

دل چو از آن پرده رهایی گرفت پرتوی از نور خدایی گرفت[۳۶]

ختمی می‌گوید که وی در سلسلهٔ قادریه بیعت کرده است[۳۷] و بنیانگذارِ این سلسله شیخ عبدالقادر گیلانی (متوفی ۵۶۱ ه) را ستوده است. آنجا که می‌گوید:

دلا هرگز مشو غمگین گرت افتاد مشکلها چوچنگ انداختی در دامنِ آن صدرِ محفلها
محی‌الدین والدنیا که شد برتختِ غوثیت بلاریب و تردّد با براهین و دلایلها[۳۸]

آشنایی ختمی با حافظ

چنانکه گفتیم پدر و جدّ ختمی طبع شعرگویی داشتند و گویا در مجالسِ شعر و سخن و درس و تدریس آنان گوشِ وی با نام و کلامِ حافظ آشنا شده بود. بعداً وی چنان شیفتهٔ حافظ گردید که عمرِ خود را درپی بُردن غوامضِ اشعارِ او به سر بُرد. خود می‌نویسد:

«(بنده) آخرالامر در فنِ نظم افتاده و در طلبِ فصاحت و بلاغتِ او دل به باد داده، از غوامضِ معانی اشعارِ دلپذیر و فحاوی مضامینِ بی‌نظیرِ حضرت خواجه حافظ که بر اکثر اهل عالم و بیشتر

ابنای آدم مخفی و پوشیده بود از امدادِ روح مطهرش فیض جان پرورش وقوفی و اطلاعی یافته، بعد از آنکه عمری در طلبش شتافتم، خواستم که درسلکِ تحریر آرم و آنچه از زبان دُررفشانِ حضرت مخدومی و والدی شنیده بودم مخفی نگذارم».[۳۹]

ختمی سخت معتقد به مقام و کلام حافظ بود، چه از نظر بلاغتِ شعری حافظ و چه از نظر عُمقِ محتویات و مضامینِ کلامِ او ــ وی خواجهٔ شیراز را «سُلطانِ قوم» و «سیفِ خدا» می‌داند و عقیده دارد آن‌کس که:

«از شعرای عجم سمندِ فکرتِ خوشخرام در میدانِ فصاحت دوانیده و گوی سخنوری به چوگانِ بلاغت به جایگاه مقصود رسانیده، ذاتِ مَلَکی صفات، افصح فُصحا و اَبلغ بُلغا، معدنِ الطافِ روحانیه، مخزنِ معارف سبحانیه، شمس‌الملّة والدین محمدالحافظ شیرازی بوده».[۴۰]

و سپس در طی غزلی برتری خواجه را بر سایر سرایندگان چنین وصف می‌کند:

شعرِ حافظ از همه اشعار بر مَن مشکل است — همچو حافظ دیگران را نام بُردن مشکل است
آصفی هرچند مضمونات دارد چیده‌یی — لیک چون اشعارِ حافظ شعرگفتن‌مشکل است
محتشم، کاهی و سقّا خود چه گویم ای عزیز — کردن از خارمغیلان کار سوزن مشکل است
هاتفی، شاهی چه باشد جَنب آن سُلطانِ قوم — وَردِ صحرا را نهادن نام سوسن مشکل است
گرچه حلوایی به نامش می‌پزد حلوای خویش — حنظلی را لذت خربوزه دادن مشکل است
شاعران را پیشِ آن سیفِ خدا ختمی به نام — زانکه کاری چند فولادی زآهن مشکل است[۴۱]

در جای دیگر آنجا که ختمی دربارهٔ کلام الله مجید می‌گوید که «غوامضِ معانیِ او به ادراک عقل و دریافتِ فکر فهم نمی‌شود، بی‌الهام ربّانی هیچ احدی پی بدان سو نمی‌بَرَد»[۴۲] در دنبالش دربارهٔ شعر حافظ چنین می‌افزاید: «شعرِ حضرت خواجه که از زمرهٔ بشر است و از پس روان تبع تابعین آن سرور (ص)، بدین مرتبه‌ای است که معانی بطنش به وجهی بُوَد که بی‌الهامِ ربّانی حاصل نمی‌شود و چندین بلاغت دارد».[۴۳]

قداستِ حافظ نزد ختمی بدان درجه است که وی در *مرج‌البحرین* حداقّل در سی مورد از حافظ دفاع کرده است و ایرادهایی را که می‌توان بر سخن و عقاید حافظ گرفت، پاسخ داده است.

سبب نگارش *مرج البحرین*

ختمی می‌نویسد:

«خَلق را در غوامض معانی اشعارش (اشاره به حافظ است) تشتتِ بال شود، و تفرّق احوال بُوَد و اکثر جهّال را نایافتِ آن معانی موجبِ ظلال گردد، به حدّی که طایفهٔ ملاحده... که اسیر نفس

و هوی‌اند و بیمارِ علّتِ خیال و سودا و اشعارِ شیرین ایشان (یعنی حافظ) درشأن آن بی‌دولتان سَمِ قاتل است که ابلیسِ لعین مطمع نظر خود داشته و همگی همّت بر آن گماشته‌اند و اتباع شَرع محمدی را مرفوع‌القلم ساخته و هوای نفس را به پیشوایی پرداخته‌اند، داخلِ اُولیکَ کَالاَنعَامِ بَل هُم اَضَلُّ شده و عوام جهّال را که با فتورِ طبیعت و هوا بوده‌اند و به انسانیت نرسیده در مهد حیوانیت می‌غنوده‌اند، اغوا نموده خود را شیخ و صوفی می‌تراشیدند و دلهای ایشان را به ناخنهای نیرنجات می‌خراشیدند و آن جهّال را به نوعی معتقدِ خود ساخته که به زُهّاد و عُبّاد خنجر زبان آختهٔ تشنیعات بر زبان می‌رانند و ایشان را به ناسزا می‌خوانند».[۴۴]

لذا ختمی بنابر حدیثِ رسول (ص): «اَلنّاسُ عالِمٌ اَومُتَعَلِّمٌ وَسایِرُ النّاسِ کَالْهَمَجَ» ویحتمل وظیفهٔ دینی خود دانست که مردم را «از پیروی آن بی‌دولتان بازدارد و ایشان را به هدایت درآرد».[۴۵]

پیش از *دیوانِ حافظ* تنها مثنوی مولوی بدین درجه رسیده که «هست قرآن در زبان پهلوی» وصوفیان و معلّمانِ اخلاق مطالبش را جهت تزکیهٔ نفس صیقل می‌دانند و اینجا ختمی لاهوری می‌خواهد گمراهان را به وسیلهٔ تعبیرهای درست از سخنهای حافظ به راه هدایت درآورد.

تاریخ نگارش *مرج البحرین*

پس از فوتِ جدّ و پدر در ۱۰۲۱ه، ختمی تصمیم گرفت آنچه از پدران خود درباب تفسیر اشعارِ حافظ شنیده است به تحریر درآورد. وبالاخره «در سالِ بیست و ششم از الفِ ثانی تسویدِ این کارگاه مانی به پایان رسید»[۴۶] و «سالی چند کعبه مانند این مخدّرهٔ رعنا و جریدهٔ زیبا در استتار مسودات شبگون و پرده‌های خیالات میمون مستوره و محتجب ماند».[۴۷] و چون در سال ۱۰۳۸ه شاه جهان پادشاه بر تخت سلطنت نشست ختمی آن مسوده را به بیاض سپرد و «تحفهٔ شاه جهانی» (=۸۶۸) را با «قلم» (۱۷۰) مادّه تاریخ بیاضش گفت.[۴۸]

چون این شرح به معرضِ عام آمد «آنان که به مرتبهٔ قلب رسیده بودند و در زمرهٔ اهل قلوب آرمیده و از فضایلِ کسبی و حسبی بهرهٔ وافر یافته، به کمالاتِ وی (یعنی این شرح) شتافته، لُطفِ سخن و نزاکتِ معانی از نو و کهن دریافته قبولش کردند و آفرینها و تحسینها پیش آوردند و آنان که نمی‌رسیدند اعتراضاتِ بیهوده پیش کشیدند».[۴۹]

قدمتِ *مرج البحرین* بر سایر شروح

با درنظر داشتن تاریخ تسوید این شرح، یعنی سال ۱۰۲۶ ه و مآخذی که دربارهٔ حافظ شناسی در شبه قاره در دست دارم بنده این شرح را قدیمترین شرح *دیوان حافظ* در شبه قاره می‌دانم. البته صاحب نظران و کتاب شناسان باید بررسی کنند که شرح‌نویسی *دیوان حافظ* (و نه شرح تک بیتها) در قلمروِ زبانِ فارسی کی آغاز شده است؟ سروری تُرک در ۹۶۶ ه در تُرکیه و محمد بن

محمد دارابی در ۱۰۸۷ ه در ایران شرحی بر *دیوان حافظ* نگاشته‌اند[۵۰]. آیا جلوتر از اینان هم کسی دیگر در این ممالک بدین کار پرداخته است؟

مآخذِ *مرج البحرین*

ختمی در حلِ لغات اشعار حافظ و بیان نمودن مفهوم باطنی آن و به اثبات رساندن گفتار و پندارِ خود، غیر از قرآن مجید و احادیث رسول اکرم (ص) بارها از مقوله‌های زبانشناسان و اندیشهٔ اندیشه‌وران و عارفانِ پیشین و معاصر خود مدد جُسته است و از آنها گواهی آورده است. تأثیر افکارِ ابن عربی و پیروانِ او بر ختمی به وضوح پیداست و او حافظ را نیز از طایفهٔ صوفیه به شمار می‌آورد که بر مذهبِ ابن عربی بوده‌اند.[۵۲] اینک نگاهی به منابع ختمی در *مرج البحرین* می‌اندازیم که همه دلالت بر وسعتِ مطالعهٔ او می‌کند و هم تلاشِ شارح را در راه مطالعهٔ تطبیقی اندیشه‌های حافظ و سایر صوفیان و عارفان نشان می‌دهد:

الف

۱ ــ ابوالمعالی قادری لاهوری (متوفی ۱۰۲۴ ه)، گفتار و اشعارِ او
۲ ــ *اداة الفضلاء*، قاضی خان بدر محمد دهلوی
۳ ــ *اسماء الاسرار*، گیسو دراز
۴ ــ *اصطلاحات صوفیه*
۵ ــ *اعجاز خسروی*، رسالهٔ اول و پنجم، امیر خسرو دهلوی

ب

۶ ــ *بوستانِ* سعدی

ت

۷ ــ *تاریخ یافعی*
۸ ــ *تحفة‌الاحرارِ* جامی
۹ ــ *تذکرهٔ جلالیِ* مخدوم جهانیان جهانگشت
۱۰ ــ ترجمهٔ قرآن میرشریف جرجانی.
۱۱ ــ *تمهیدات* عین‌القضاة همدانی
۱۲ ــ *تهذیب اللغة* (ابی منصور محمد بن احمد بن طلحة الازهری)

ج

۱۳ ــ جامی هروی، اشعارِ او

ح
۱۴ ــ حسن دهلوی، اشعارِ او
۱۵ ــ حسین ثنایی، گفتارِ او

خ
۱۶ ــ خاقانی، اشعارِ او
۱۷ ــ خسرو دهلوی، اشعارِ او

د
۱۸ ــ *دیباچهٔ عین‌العلم*

ر
۱۹ ــ رابعه بصری، گفتارِ او

س
۲۰ ــ *سبحة الابرارِ* جامی
۲۱ ــ سعدی، اشعارِ او
۲۲ ــ *سلسلة الذهبِ* جامی
۲۳ ــ *سوانح* احمد غزالی

ش
۲۴ ــ *شرح عقاید تفتازانی*
۲۵ ــ شرف‌الدین بوعلی قلندر پانی‌پتی، اشعارِ او

ص
۲۶ ــ صحیح بخاری

ع
۲۷ ــ عبدالله انصاری، اشعار و گفتار او
۲۸ ــ عراقی، فخرالدین، اشعارِ او

ف
۲۹ ــ *فرهنگ* ابراهیم شاهی
۳۰ ــ *فصوص‌الحکم* ابن عربی
۳۱ ــ *فواید الفواد*، حسن سجزی دهلوی

ق
۳۲ ــ قاسم انوار، اشعارِ او
۳۳ ــ *قاموس اللُغة*
۳۴ ــ قصیدهٔ بردهٔ ــ بوصیری
۳۵ ــ قطب الدین بختیار کاکی فهلوی، اشعارِ او

ل
۳۶ ــ *لمعاتِ* عراقی

م
۳۷ ــ مثنوی مولوی
۳۸ ــ محمود اشنوی، گفتارِ او
۳۹ ــ *مخزن الاسرارِ* نظامی
۴۰ ــ *مدارک التنزیل* (و *حقائق‌التأویل*) ــ امامِ نسفی
۴۱ ــ *مرأة المعانی* ــ قطب الدین جمال‌هانسوی
۴۲ ــ *مراح الارواح* ــ احمد بن علی بن مسعود
۴۳ ــ *مرغوب القلوب*
۴۴ ــ مسعود بک، اشعارِ او
۴۵ ــ *مشکوة الانوارِ* غزالی
۴۶ ــ *مطوّل* ــ سعدالدین تفتازانی
۴۷ ــ *منطق الطیر* عطّار
۴۸ ــ *مؤید الفضَلای* شیح محمد لاد دهلوی
۴۹ ــ *مِهذب اللغات*

ن
۵۰ ــ نام حق شرف الدین بخاری
۵۱ ــ *نزهَة الارواح* امیرحسینی هروی
۵۲ ــ *نفایس‌الفنون* محمد آملی
۵۳ ــ *نفحات‌الانس* جامی
۵۴ ــ *نگارستان* احمد قزوینی

مرج‌البحرین به عنوان مأخذ احوال شخصی حافظ

ختمی در این شرح در چندین مورد شأن نزول اشعار حافظ را نوشته است و شعـر را چنین تـأویل

کرده است که اشاره به احوالِ شخصی حافظ می‌شود. هر چند این اطلاعات تبادر ذهنی شارح را نشان می‌دهد و شاید از مآخذ تاریخی و عصری حافظ تأیید نشود، امّا جالب است نمونه‌ای چند از شرح ختمی را در اینجا بیاوریم.

زنِ حافظ

ختمی در گزارش بیتِ حافظ:

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت وای مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت

می‌نویسد: «منکوحهٔ حضرت ایشان به تقریبی آزرده خاطر گشت و به خانهٔ پدر بنشست. حضرت خواجه بعد از چندگاهی از صفای خاطر خود صفای خاطرش را دریافت و به استمالت خاطرش بشتافت. پس این شعر بر کاغذی مرقوم نموده و به او فرستاد او را طلب فرمود. چنانچه در مصراع اخیر از تخلّص می‌فرماید و از آنجا این مضمون به فهم می‌آید:

لطفی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

و چون آن عفیفه معتقد بُود به مجرد رسیدنِ این شعرِ حافظ خاطرِ خود را چون شعر زبان شانه کرده مصفّیٰ نمود به سوی ایشان توجه فرمود».[۵۲]

معشوقانِ حافظ

ختمی در ضمن شرح بیت:

دلِ من در هوای روی فرّخ بسوَد آشفته همچون موی فرّخ

می‌گوید که «فرخ... نام شخصی است که خواجه را در عشق مجازی که منظرهٔ حقیقت است، با او سروسرّی و گوشهٔ خاطری بود و این غزل تا آخر به نامِ او فرمود و توجهٔ خود بدو اظهار نمود.»[۵۳]

و در شأن نزول این بیت:

بعد از ین دستِ من و دامن آن سَروِ بلند که به بالای چمان از بُن و بیخم برکند

ختمی می‌نویسد که «حضرت خواجه را به شاهزادهٔ خجند در بدایتِ حال میلی بود و چشم‌نظارگی بُلند، چون طاقتش طاق آمد از سر گذشته درْ وثاق آمد و این غزل نوشته بدو فرستاد».[۵۴]

«صَنع الله» کیست؟

امّا از همه جالبتر تفسیر این بیت حافظ است:

پیر ما گفت خطا در قلمِ صَنع نرفت　　آفرین برنظرِ پاک خطا پوشش باد

ختمی می‌گوید: «صنع‌الله نام دوستی از دوستانِ حضرت خواجه بود و او در کلان سالی صفتِ نوشتن را هوس نمود. اگرچه صنعتِ نوشتن حاصل کرد، لیکن خوُیش به دست نیاورد. اتفاق در مجلسی که صَنع‌الله و خواجه هر دو بودند به حسنِ دیباچه عزیزی به جانب صنع‌الله نگاه کرد. از زبان برآورد که صنع‌الله شنیده می‌شود که صنعتِ نوشتن آموخته‌ای و این فضیلت اندوخته‌ای، باری بنما که به کجا رسانده‌ای و توجه به کدام خط رانده‌ای که بس خطرهٔ نیکو در دلت افتاد. چون فعلِ خود به همه کس مستحسن می‌نماید کاغذ پاره‌ای برآورده پیشش نهاد. اگرچه فی‌الواقعه خوب نبود و در املا هم خطایی رفته بود، لیکن چون آن عزیز جانبِ خواجه چشم گشاد و میلِ خواجه بدو بیادش درافتاد از بهر رعایتِ خاطر، خواجه تحسین نمود و خواجه در تلمیح آن معنی این بیت فرمود.»[۵۵]

نمونه‌هایی چند از *مرج‌البحرین*

منظور شارح در این کتاب بیان کردن مفهوم مجازی و حقیقی ابیاتِ حافظ بوده و البته به قول شارح «بعضی اشعار حضرت خواجه در حقیقت جاری است که در آن مجاز را جواز نیست مگر به تکلّف و بعضی در مجاز جواز دارند که حقیقت را در آن مدخلی نیست الاّ بر وجه تصلّف»[۵۶] به‌همین خاطر شارح در بعضی موارد فقط به بیان نمودن مفهوم ظاهری شعر اکتفا نموده و در بیشتر موارد تلمیحات و کنایات و تشبیهاتِ حافظ را چنان تفسیر و تأویل و توجیه نموده که شرح از متن دشوارتر می‌نماید و خواننده در فکر فرو می‌رود که آیا منظورِ حافظ همین بودهٔ که شارح می‌گوید؟ اقبالِ لاهوری در *ارمغان حجاز* می‌گوید:

زِ من بر صوفی و مُلاّ سلامی　　که پیغام خدا گفتند ما را
ولی تأویلشان در حیرت انداخت　　خدا و جبرئیل و مصطفیٰ را

در اینگونه تأویلاتِ ختمی «شیراز» مرکز اُستان فارس نمی‌باشد، بلکه به «عشق جان بخش» تبدیل می‌شود[۵۷] و «سمرقند و بخارا» مفهوم «دین و دنیا» را می‌رسانند[۵۸] و «شاه شجاع» کنایه از «روح» است[۵۹] و «باد یمانی» اشاره به «حضرت اویس قرنی» است.[۶۰]

اینک نمونه‌هایی از تشریح کامل چند بیت:

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

آیینه معروف است و اینجا کنایه از دل سالک بود و **طوطی** پرنده‌ای است هر چه بدو آموزند آموخته شود و طریق تعلیمش در مُلکِ بالا به این وجه کنند که آیینه را در پیشِ طوطی نهند تا طوطی عکسِ خود را در آیینه بیند و عکسِ خود را در مقابل خودش به ذاتش خویش طوطیِ دیگر گزیند و معلّمی از پسِ آیینه می‌گوید الله، خدای، کریم، کریم یا هر شخصی که میل آموختن آن داشته باشد. طوطی پندارد که این طوطی که در آیینه مقابلِ اوست سخن می‌تراشد او نیز در تکلّم می در آید و هر چه می‌شنود از زبانش آید. بدین شعبده طوطی زود آموخته گردد و متکلّم فصیح شود.

معانی را ادا کن همچو استاد که طوطی را دهد خود در قفس یاد

یعنی مرا در پس آیینهٔ دل طوطی‌وار داشته‌اند و هر نقشی که استاد ازل در دلم تصویر می‌نماید از من به ظهور می‌آید و هر سخنی که الهام ربّانی به گوش هوشم می‌خواند زبانم در مقال همان می‌راند.
سؤال: اگر سایلی گوید و این عقده را گشادی جوید که طوطی را پیشِ آیینه دارند نه پس آیینه گذارند پس ایشان پس آیینه به چه وجه فرموده‌اند و این ادا به چه وجه نموده‌اند. **جوابش** گوییم که اینجا پس به معنی ورای است. چنانچه پسِ پرده و پسِ دیوار گویند و پشت و روی را در آنجا اعتبار نجویند و باید دانست این بیت را حضرت خواجه در ستایش خویش فرموده‌اند و ستایش مرشد نفس خود را نزد مسترشدان مستحسن نموده‌اند که موجبِ رسوخ حسنِ اعتقاد است و دافع سوزش فتنه و فساد کما قالِ رسول اللهُ صلی الله علیه وسلم فی زمرة اصحاب أنا سیّد وُلَد آدم ولافخر وکریمه مَاکَانَ لبشرٍ اَن یکَلِمَهُ‌اللهُ اِلاَّ وَحیاً اَو مِن وَّرَآءِ حِجابٍ. شاهد این حال و مؤیدِ این مقال یعنی بحکم الشعراء تلَمیذ الرحمن هر چه می‌گویم از تلمذّ حق است و تبعیت الهام او را می‌جویند نه چون شعرا بربسته گو که هر چه گویند از آمرزشِ نفس و شیطان گویند و از انتشار مخیله خویش سراسیمه‌وار در پیدایِ وهم و خیال گویند. کما قال الله فی شانهم الشُعَرَآء یَتَّبِعُهُم الغاوُن. اَلَم تَرَ اَنَّهُم فی کُلِّ وَادیهیمُونَ.[۶۱]

اشعار مورد شرح

ناگفته نماند که *مرج البحرین* شرح دیوانِ کامل حافظ نیست، بلکه شرح اشعارِ منتخب غزلیات و چند قطعه و رباعی اوست. البته در این کتاب حدود پنجاه بیت به نظر رسید که در *دیوان حافظ* چاپ علاّمه قزوینی دیده نمی‌شود، امّا در ملحقاتِ *دیوانِ حافظ* چاپ خانلری آمده است. نگارندهٔ *مرج البحرین* نیز متوجهٔ این نوع ملحقات یا اختلافات بوده و چندین بار از اختلاف نُسخ *دیوان حافظ* صحبت کرده، مثلاً در جایی می‌نویسد «چون ترتیب دیوان از حضرت خواجه نیز آمده و هر

فاضلی فراخور خوشآمد خود ترتیبی داده نسخه‌ای ساخته است لاجرم اختلاف بسیار در نسخه درآمده است.»[۶۲]

نسخه‌های خطّی *مرج‌البحرین*

مرج‌البحرین تاکنون به حِلیهٔ طبع آراسته نشده و فقط به صورتِ مخطوطات در کتابخانه‌های جهان موجود است. فعلاً مشخصات بیست‌وچهار نسخهٔ خطّی *مرج‌البحرین* در دست است. از آن میان ۱۳ نسخه در پاکستان[۶۳]، ۶ نسخه در هند[۶۴]، ۳ نسخه در شوروی[۶۵]، ۱ نسخه در بنگلادش[۶۶]، ۱ نسخه در انگلستان[۶۷] موجود است. بنده در این مقاله از نسخهٔ خطی خودم که به‌قلم خواجه‌محمد مختار بن خواجه محمد صلاح‌بن خواجه میرک خان غُوری حنفی به سال ۱۱۲۶ه به خط نستعلیق خوش در ۶۸۰ صفحه کتابت شده است، استفاده کرده‌ام. البته این نسخه خالی از اشتباهاتِ کتابت نیست و کاتب برای سهوهای خود عذر موَجّه دارد که در ترقیمه می‌گوید:

نقطه با حرف غلط گشت مکن عیب که من　　بودم از خال و خطِ یار پریشان خاطر

بجاست کسی همت بگمارد و با کمک نسخه‌های خطی یاد شده متنِ منقّح این شرح را تهیه و چاپ کند و گوشه‌ای از تفسیر و تعبیر عرفانی سخنانِ حافظ در شبه‌قاره را برملا سازد.

یادداشتها و مآخذ:

۱. *لطایف اشرفی*، لطیفهٔ چهاردهم، باستنادِ *حیاتِ سید اشرف جهانگیر سمنانی*، ص ۱۲۹ ــ ۱۲۸.
۲. *همان‌جا*، «لطیفهٔ سوم»، به استناد *همان مأخذ*، ص ۱۲۸.
۳. یعنی در کتاب *لطیف اشرفی* چندین بار اشعار حافظ از قول سمنانی نقل شده است.
۴. *لطایف اشرفی*، «لطیفهٔ پنجاه و چهارم»، به استنادِ *همان مأخذ*، ص ۱۳۰ ــ ۱۲۹.
۵. «تاریخ فرشته»، ۱: ۳۰۲.
۶. *شعر العجم* (ترجمهٔ فارسی)، ۲: ۱۷۶.
۷. *تاریخ ادبیات ایران* (از سعدی تا جامی)، ۳: ۳۸۳.
۸. *همان‌جا*، ۳: ۳۸۳.
۹. تعلیقاتِ *روضة‌السلاطین*، ص ۲۷۳.
۱۰. *تاریخ عصر حافظ*، ص ۴۲۱ ــ ۴۲۰.
۱۱. *ریاض‌السلاطین*، ص ۱۰۹ــ۱۰۸ که موضوع ارسالِ غزل حافظ به غیاث‌الدین حاکم بنگاله را در صفحات ۱۰۶ــ۱۰۵ تأیید کرده است.
۱۲. *روضة‌السلاطین*، ص ۸۱.
۱۳. *مرج‌البحرین*، ص ۴۲۲ ــ ۴۲۰.
۱۴. *دیوان حافظ*، چاپ قزوینی، ص «قد».
۱۵. *مرج‌البحرین*، ص ۱۰ ــ ۹.
۱۶. *سفینة‌الاولیاء*، ص ۱۸۵ ــ ۱۸۴.

۱۷. *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی در پاکستان*، ۷: ۴۴۷ ـ ۴۷۳.
۱۸. برای مشخصاتِ این چاپها رجوع شود به مقدمهٔ مدیر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان بر *دیوان حافظ* همراه با ترجمهٔ اردو قاضی سجاد حسین، چاپ اسلام آباد، ۱۳۶۳.
۱۹. *احوال و آثار عبدالله خویشگی قصوری*، ص ۹۳ ـ ۶۳.
۲۰. *فهرست مشترک...*، ۳: ۱۶۰۱.
۲۱. *همانجا*،۳: ۱۶۰۳.
۲۲. *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ حمیدیه بهوپال*، ص ۱۷۹.
۲۳. سراینده‌ای با تخلّصِ «خاتمی» هم روزگارِ ختمی در هندوستان بوده است. امّا جز تشابه تخلّص هیچ‌گونه ربطی در میان این دو شاعر وجود ندارد شرح حال خاتمی در *تذکرة الشعرای* جهانگیرشاهی و *خاطراتِ مُطربی* دیده می‌شود.
۲۴. *مرج البحرین*، ص ۲۵۹.
۲۵. همان جا، ص ۲۰.
۲۶. همان جا، ص ۲۱.
۲۷. همان جا، ص ۱۷.
۲۸. همان جا، ص ۲۱.
۲۹. همان جا، ص ۲۱.
۳۰. همان جا، ص ۲۱.
۳۱. همان جا، ص ۱۸.
۳۲. همان جا، ص ۱۸ ــ ۱۷.
۳۳. ختمی در *مرج البحرین* شاه عبدالله گجراتی را مرشدِ خود تعریف کرده است (ص ۱۴) سپس شیخ محمد غوث شطاری (ص ۵) و قبر او در گوالیار را وصف نموده است (ص ۱۸). از اینجاست که حدس می‌زنم که عبدالله گجراتیِ نامبرده ممکن است که همان پسر و سجاده‌نشینِ محمدغوث شطاری باشد. عبدالله به‌شیخ بدها معروف بود و گوالیار متولّیِ خانقاهِ پدرِ خود بود و در ۱۰۲۱ هدر گذشته استه ر. ک. به *گلزار ابرار*، ترجمهٔ اردوی آن موسوم به *اذکار ابرار* چاپ لاهور، ۱۳۹۵ هـ. ص ۲۸۴ و ۴۸۷.
۳۴. *مرج البحرین*، ص ۱۴.
۳۵. همان جا، ص ۱۰.
۳۶. همان جا، ص ۱۳.
۳۷. همان جا، ص ۵.
۳۸. همان جا، ص ۶.
۳۹. همان جا، ص ۲۰.
۴۰. همان جا، ص ۴.
۴۱. همان جا، ص ۹ ــ ۸.
۴۲ و ۴۳. همان جا، ص ۵۷.
۴۴. همان جا، ص ۲۴.
۴۵. همان جا، ص ۲۵.
۴۶. همان جا، ص ۶۷۹.
۴۸ و ۴۷. همان جا، ص ۳۶.
۴۹. همان جا، ص ۴۳.
۵۰. *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* ۱/۲: ۱۲۳۴ و ۱۲۳۵.
۵۱. *مرج البحرین*، ص ۱۷۰ و ۳۲۱.
۵۲. همان جا، ص ۱۹۵.
۵۳. همان جا، ص ۳۳۷ ــ ۳۳۶.
۵۴. همان جا، ص ۳۵۸.

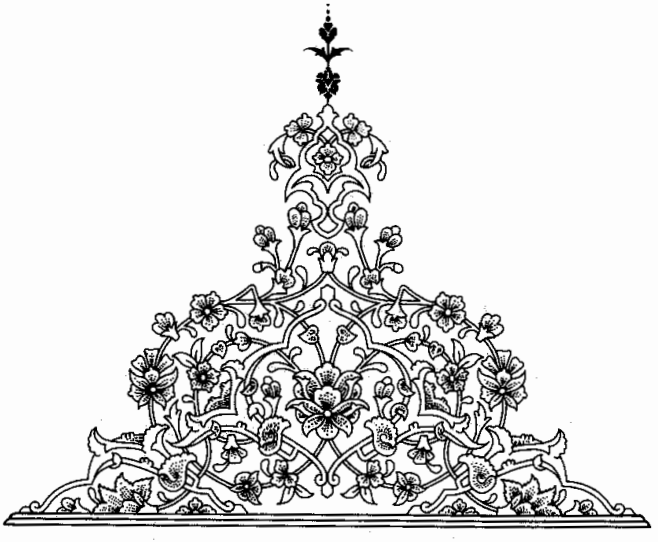
۵۵. همان جا، ص ۴۵۸ ــ ۴۵۷ .
۵۶. همان جا، ص ۸۳.
۵۷. همان جا، ص ۲۰۹.
۵۸. همان جا، ص ۱۱۰.
۵۹. همان جا، ص ۵۴۰.
۶۰. همان جا، ص ۲۹۹.
۶۱. همان جا، ص ۵۹۰ ــ ۵۸۸.
۶۲. همان جا، ص ۱۶۹.
۶۳. *فهرست مشترک پاکستان*،۳: ۱۵۹۸ ــ ۱۵۹۷،هفت نسخه به‌عنوان *مرج البحرین*،ص ۱۵۹۹ ــ ۱۵۹۸ دو نسخه به‌عنوان *زبدةالبحرین*، خلاصهٔ *مرج البحرین*، ص ۱۶۰۵ به‌عنوان *مرج البحرین* که نادرست به‌عبدالرشید خویشگی قصوری نسبت داده شده است، ۷: ۴۷۳ به‌عنوان *مرج البحرین*.
۶۴. *فهرست بانکی پور*،۱: ش ۱۶۰، ایوانف (کرزن): ش ۲۳۱، اشپرنگر ص ۴۱۶، *فهرست دیوبند* ۲: ۲۵۹، *فهرست آصفیه*، ۱: ۷۳۸، *فهرست حمیدیه*،ص ۱۸۰.
۶۵. *نشریه دربارهٔ نسخه‌های خطّی*، دفتر ۹، ص ۹۶، ۱۲۲.
۶۶. *فهرست داکا*،۱: ۸۲.
۶۷. *فهرست ایندیا آفس* از اته، شماره ۱۲۶۹ که آنجا شناخته نشده است.

مشخصاتِ تفصیلی مآخذ، به‌ترتیب الفبا:

احوال و آثارِ عبدالله خویشگی قصوری، محمد اقبال مجددی (به‌زبان اردو)، دارالمورخین، لاهور، ۱۳۹۱ ه.
تاریخ ادبیات ایران (از سعدی تا جامی)، ادوارد براون، ترجمه به‌فارسی از علی اصغر حکمت، تهران، ۱۳۳۹.
تاریخ عصر حافظ، قاسم غنی، تهران، ۱۳۲۱.
تاریخ فرشته، محمدقاسم هندوشاه «فرشته» استرآبادی، مطبع نولکشور، لکنهو، ۱۲۸۱ ه، جلد اول.
تعارف مخطوطاتِ کتبخانهٔ دارالعلوم دیوبند، مولانا مفتی محمدظفیرالدین، جلد دوم، دیوبند، ۱۹۷۳ م.
حیاتِ سیداشرف جهانگیر سمنانی، سید وحید اشرف (به‌زبان اردو) ،بروده، ۱۹۷۵ م.
دیوان حافظ شیرازی، به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، به‌سرمایهٔ کتابخانهٔ زوّار، تهران.
روضة السلاطین، فخری هروی، به‌اهتمام سیدحسام‌الدین راشدی، سندی ادبی بورد، کراچی، ۱۹۶۸ م.
ریاض السلاطین، غلامحسین سلیم زیدپوری، کلکته، ۱۸۹۰ م.
سفینة الاولیاء، شاهزاده محمد داراشکوه، مطبع نولکشور، لکنهو، ۱۸۷۸ م.
شعر العجم، شبلی نعمانی، ترجمه به‌فارسی از فخر داعی گیلانی، تهران ۱۳۲۷، جلد دوم.
فهرست کتب عربی، فارسی و اردو کتبخانهٔ آصفیه سرکار عالی، مؤلف ناشناس، جلد اوّل، حیدرآباد، ۱۳۳۲ ه ق.
فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، احمد منزوی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، جلد سوم ۱۳۶۳، جلد هفتم ۱۳۶۵.
فهرست نسخه‌های خطی فارسی، احمد منزوی، مؤسسهٔ همکاری عمران منطقه‌ای، تهران، ۱۳۴۹، جلد دوم،بخش اوّل.
فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ مولانا آزاد یا حمیدیه بهوپال، مرکز تحقیقات زبان فارسی در هند، دهلی ۱۳۶۴.
مَرَج البحرین، سیف الدین ابوالحسن عبدالرحمان لاهوری متخلّص به‌ختمی، نسخهٔ خطّی به‌قلم خواجه محمد مختار مؤرخ ۱۱۱۶ ه، در کتابخانهٔ نوشاهیه، ساهن پال، بخش گجرات ــ پاکستان.
نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران دربارهٔ نسخه‌های خطّی، دفتر نهم، فراهم آوردهٔ محمد تقی دانش‌پژوه، تهران، ۱۳۵۸.

Catalogue of Persian Manuscripts in the India Office Library by Hermann Ethe,London, 1980.
Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Curzon Collection Asiatic Society of Bengal by Wladimir Ivanow,Calcutta, 1926.
Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipur Patna, vol. I, by Maulavi

Abdul Muqtadir, 1962.
Descriptive Catalogue of the Persian, Urdu, and Arabic Manucripts in the Dacca University Library, by A. B. A. Habibullah, vol. I, Dacca, 1966.



اقبال و حافظ

دکتر گوهر نوشاهی

(پاکستان)

در این مقالهٔ کوتاه ذکری در بارهٔ زندگی‌نامه یا وقایع زندگیِ محمد اقبال لاهوری به میان نمی‌آوریم و همچنین راجع به هنر و شعر و فلسفهٔ اقبال حرفی نمی‌زنیم، زیرا که دانشمندانِ سرشناسِ ایران و پاکستان و دیگر کشورهای جهان در این مورد بسیار اظهار نظر کرده‌اند؛ هدف این نوشته، فقط توضیح و بررسی ویژگیهای مشترک و متفاوت اندیشهٔ اقبال و حافظ می‌باشد که موضوع بحث اقبال‌شناسان از نیم قرن گذشته بوده است. این بحث نه تنها بین طرفدارانِ اقبال و حافظ سببِ اختلاف و جدال فکری شده، بلکه در اقبال‌شناسی هم راههای تازه‌ای را برای خوانندگان آثار اقبال و اشعار حافظ باز می‌کند.

علاقه‌مندانِ اقبال در ایران فقط این‌قدر اطلاع دارند که اقبال در شعر فارسی حافظ را برای خود الگو قرار داده و از شیوهٔ کلامش استفاده می‌کند و یا سعی می‌کند که غزل فارسیش همرنگ با حافظ باشد؛ اما برای شعردوستان ایرانی این نکته شاید تعجب‌آور و کاملاً تازه باشد که اقبال اگر از یک طرف از لحاظ هنری از حافظ پیروی می‌کند، از طرف دیگر، از جهت فکری با حافظ مخالف هم هست. آشنایی ایرانیان با شعر اقبال بیشتر از سی سال سابقه ندارد، و این آشنایی چنان در چهار دیوار ارادتمندی و صمیمیت محدود شده است که خوانندهٔ اقبال در ایران غیر از

جلوه‌های مثبت در شعر اقبال چیز دیگری نمی‌بیند.

بعضی از محققین ایرانی که در زمینهٔ اقبال‌شناسی کوششهای چشمگیر بعمل آورده‌اند متوجه این موضوع شده بودند، اما شاید گمان می‌کردند که این موضوع در اقبال‌شناسی نکتهٔ اساسی نیست، لذا غیر از اشارات مختصر، قضیهٔ اقبال و حافظ دقیقاً بررسی نشده است. اولین کسی که متوجه این مطلب می‌شود شادروان مجتبیٰ مینوی است که در تألیف پر ارزش خود چنین می‌نویسد:

«(اقبال)درچاپ‌نخستین *اسرار* خودی در ضمن بدگویی و عیب‌جویی از شعرای صوفی مشرب و درویش مسلک حملاتی نیز بر حافظ برده بوده است که بر خاطر اهل هندوستان گران آمده بوده و چنان به‌شدت بر او اعتراض کرده بودند که ناچار در چاپ دوم آن ابیات را حذف کرده بود.»[۱]

و همچنین آقای سید غلامرضا سعیدی اظهار می‌دارد:

«ولی *اسرار خودی* که به سال ۱۹۱۴ م (اقبال) نشر داده، سر و صدای زیادی راه انداخت ــ نشر این منظومه‌ها در کلبه‌ها و خانقاههای زاهدنما و صوفیان خواب آلود طوفانی به پا کرد، ولی هیچ عاملی او را از نشر دعوتش مانع نگردید. حملهٔ اقبال علیه پاره‌ای از مضامین «حافظ» که بیکاری و زندگی رهبانیت و انزوا و روشهای غیر عملی را ترویج می‌کند گران آمد و جوابهای تندی نظماً و نثراً به انتقادهای اقبال دادند.»[۲]

و نیز آقای احمد سروش در مقدمهٔ *کلیات اقبال* چنین اشارت کرده است: «مولانای لاهور، ضمن شرح و تفسیر خودی و چگونگی شناسایی و تقویت آن، ناگزیر به تصوف ودرویشی (درویشی به معنی غلط معمول) نیز اشاره کرده و تصوف و ادبیات صوفیانه را ناشی از افکار «افلاطونی» دانسته و آن‌را سخت مورد انتقاد قرار داده است.»[۳]

این اشارهٔ مبهم در مقالهٔ پر مغز آقای دکتر جلال متینی قدری روشن‌تر می‌شود که نوشته است:

«اشعار اردو و فارسی او (اقبال) در بین اردو زبانان و فارسی زبانان آسیا دست به‌دست گشت و گاه در محافل ادبی و اجتماعی هندوستان بحثها برانگیخت.»[۴]

این است سابقهٔ این بحث در محیط ادبی ایران. حال بدون هیچ‌گونه حساسیت، این مسأله را از دیدگاه ادبی و هنری به‌طور مفصل بررسی می‌کنیم:

اقبال منظومهٔ *اسرار* خودی را در سال ۱۹۱۴ میلادی منتشر کرد و در آغاز این مثنوی معروف، حافظ شیرازی را به این ترتیب یاد می‌کند:

هوشیار از حافظ صهباگسار — جامش از زهر اجل سرمایه‌دار
رهن ساقی خرقهٔ پرهیز او — مَی علاج هولِ رستاخیز او
نیست غیر از باده در بازارِ او — از دو جام آشفته شد دستار او
آن فقیه ملت مَی خوارگان — آن امام امّتِ بیچارگان

نغمهٔ چنگش دلیل انحطاط — هاتف او جبرییل انحطاط
مار گلزاری که دارد زهر ناب — صید را اول همی آرد به خواب
بی‌نیاز از محفل حافظ گذر — الحذر از گوسفندان الحذر
حافظِ جادو بیان، شیرازی است — عرفیِ آتش بیان شیرازی است
این سوی ملک خودی مرکب جهاند — آن کنارِ آبِ رکناباد ماند
این قتیلِ همتِ مردانه‌ای — آن ز رمز زندگی بیگانه‌ای
روز محشر رحم اگر گوید نگیر — عرفیا! فردوس و حورا و حریر
غیرت او خنده بر حورا زند — پشت پا بر جنت المأوا زند
باده زن با عرفیِ هنگامه خیز — زنده‌ای از صحبت حافظ گریز

حافظ شیرازی را در هند و پاکستان تنها شاعر زبان فارسی نمی‌دانند، بلکه گذشته از شعرش حافظ را نمایندهٔ تصوف و شخصیت روحانی و مرد با خدا هم می‌شمارند. بدیهی است که این سخن درشت و انتقادی اقبال برای حافظ دوستان هند ناراحت کننده بود؛ پس به همین سبب بعد از انتشار مثنوی *اسرار* خودی طغیان مخالفت از طرفداران حافظ علیه اقبال برخاست.

در این گروه مخالفان بعضی از بهترین و نزدیکترین دوستان اقبال هم دیده می‌شوند؛ از قبیل مولانا اسلم جیراجپوری و شاعر معروف اردو زبان اکبر اله آبادی و از روحانیون، خواجه حسن نظامی دهلوی و غیره. مخالفت شخص اخیرالذکر از همه بیشتر بود و در ردّ اقبال و در جواب فلسفهٔ وی مقاله‌ها نوشت که در روزنامهٔ وکیل امرتسر چاپ شد. این مخالفت و تردید به اقبال فرصت داد که دربارهٔ روابط خود با حافظ بررسی کند و آن نکات فلسفی یا هنری را که بین اقبال و حافظ علت اختلاف بودند، به وضوح بیان کند.

اقبال احساس کرد که بیشتر خوانندگانش مقصود اصلی وی را درست درک نکرده بودند؛ اقبال پی برد که دوستانش و دوستداران حافظ مفهوم سخن وی را دربارهٔ حافظ و تصوف حافظ نفهمیده‌اند؛ این هم امکان دارد که هنگامی که صداهای مخالفت، مجال تعمق بیشتر در گفتهٔ خودش را به او داد، اقبال متوجه شد که نظر وی دربارهٔ حافظ در بعضی جاها یکنواخت نبوده است و به همین سبب اقبال برای توضیح مطالب به دوستانش نامه‌ها نوشت. چنانکه به مولانا اسلم جیراجپوری می‌نویسد:

«مقصود از ابیاتی که من دربارهٔ خواجه حافظ نوشته بودم فقط توضیح و شرح اصول ادبی بود؛ با حیات شخصی خواجه یا معتقدات وی سر و کاری نداشتم. اما مردم این فرق ظریف را نفهمیدند؛ نتیجةً موضوع مورد انتقاد قرار گرفت. اگر غایت ادب این باشد که زیبایی، زیبایی است و با نتایج مفید و مضر ربطی ندارد، خواجه حافظ یکی از بهترین شعرای جهان است. به هر حال من آن ابیات را حذف کردم و در جای آن مقصود ادبی را که صحیح و درست می‌دانستم شرح نموده‌ام. با اشارت به عرفی، غیر از تلمیح بر برخی از ابیات وی هدف دیگری نداشتم؛ مثلاً:

گـرفتم آنکه بـهشتم دهند بـی‌طـاعت قـبول کـردن صدقـه نـه شرط انصاف است

ولی من بر نتیجهٔ مقایسه بین عرفی و حافظ اطمینان نداشتم و ایـن علتِ دیگری بـرای حـذف نمودن این ابیات بود. دیباچه خیلی مختصر بود و به همین سبب باعث اشتباه شد. همین طور که من از نوشته‌ها و نامه‌های منتشر شدهٔ بعضی از دوستان پی بردم، اگر از تصوف «اخـلاص فـی العمل» مقصود است (و همین مفهوم در قرون اولی رایج بود) هیچ مسلمانـی بـا آن اختلافـی نـدارد، ولی وقتی که تصوف می‌خواهد در قالب فلسفه بیاید و تحت تـأثیر مـحیط عجـم در نـظام عالم و تصور باری‌تعالی موشکافی کند، روح من با آن سازگار نیست.»[۵]

و همچنین به اکبر اله آبادی نوشته:

«من هیچ جا حافظ را متهم نکرده‌ام که دیوانش مَی نوشی را ترویج کرده است. اعتراض من به حافظ سبب دیگری دارد....در شعر حافظ مَی آن نیست که در رستورانها فـروخته مـی‌شود، بـلکه ازش آن حالت سکر مراد است که در شعر حافظ مفهوم کلّی دارد.»[۶]

نظر به نامه‌های سابق الذکر ما مقصود اقبال را به ترتیب زیر خلاصه و بیان می‌کنیم:

۱. اقبال بر شخصیت حافظ یا مقام روحانی وی هیچ‌گونه اعتراضی ندارد، و انتقاد وی بر شعر حافظ جنبهٔ اعتقادی دارد نه جنبهٔ هنری.
۲. بیانِ مَی یا تبلیغ مَی در شعر بدین علت برای اقبال قابل تردید است که از حدود هنر در گذشته، حالت سکر را به خود می‌گیرد؛ این نکته گفتنی است که اقبال با آن نوع تصوف یا فـلسفهٔ حیات مخالفت دارد که استغراق، سکر یا به اصطلاح دیگر حـالت انـفعالی را در وجـود انسان ایـجاد می‌کند.
۳. اقبال در مقایسهٔ حافظ با عرفی غرضِ خاصی دارد و عرفی را به‌طورِ مجموع از حافظ بزرگتر نمی‌داند.
۴. نظریهٔ هنر برای هنر که امروز بعضی محققان، اشعارِ حافظ را، بر طبق آن توجیه می‌کنند، حافظ را یکی از بزرگترین شاعران جهان می‌سازد، اما اقبال با این نـظریه مـخالف است، و قـائل بـه «مقصود پسندی» یا ایده آلیسم در شعر می‌باشد.

این مباحثهٔ علمی به نتیجه رسید و اقبال در چاپ دوم مثنوی *اسرار خـودی* ابـیاتی را کـه بـر خلاف حافظ بود، حذف کرد. نه تنها این کار را کرد، بلکه در مجموعهٔ غزلیاتش که *پیام مشرق* نـام دارد و در ۱۹۳۳ میلادی منتشر گردید رنگ شعر حافظ را چنان قبول می‌کـند کـه گـویی بـعد از مولوی فقط از حافظ الهام می‌گیرد.

قبل از اینکه راجع به همبستگیها و اختلافهای بین اقبال و حافظ به‌طور مفصل بحث کنیم لازم

است که علت اختلاف بین حافظ و اقبال مختصراً بررسی شود:

ضمن مطالعهٔ شعر اقبال روشنترین نکته این است که اقبال برای شعر رسالت و هدف قائل است؛ این روش فکری وی علتهای مختلفی دارد که برای توضیح تک‌تک آنها مجال مناسبی نیست. ممکن است سبب اساسی این باشد که «اقبال پس از سالها مطالعهٔ دقیق دربارهٔ اوضاع هموطنان مسلمان خود در شبه قارهٔ هند و ملاحظهٔ عقب افتادگی و ضعف و زبونی ایشان بدین نتیجه رسید که تنها راه نجات، ایجاد تحرک در جامعهٔ مسلمانان هندوستان است؛ باید ایشان را از ساحل آرام غلامی به امواج خروشان دریا کشانید»[۷] و مسلّم است که از روش عاشقانه و اغتنام فرصت که ظاهراً در شعر حافظ دیده می‌شود، می‌ترسید و احساس می‌کرد که شاید پیرایهٔ شعر حافظ یا به گفتهٔ اقبال «پیرایهٔ بیان حافظ» نیروی رسالت پیغام و فلسفهٔ اجتماعی او را مِه آلود گرداند.

مهمترین اعتراض اقبال به حافظ این بود که شعر حافظ فلسفهٔ بی‌ثباتی جهان را داراست و روش عاشقانه‌ای عرضه می‌کند. و این نه تنها مخالف جهد و کوشش انسانی است، بلکه این نوع شعر عاشقانه و رندانه صلاحیت جهد و عمل نوجوانان را فلج خواهد کرد و فلسفهٔ جبر که یکی از جلوه‌های مهم شعر حافظ می‌باشد، برای جامعه باعث گمراهی خواهد بود؛ بدین سبب برای پیشبُرد مقاصد اجتماعی گامهای نوجوانان سست خواهد شد. شاید به همین علت بود که اقبال نظریهٔ هنر برای هنر را در مقابل هدف پسندیِ رد کرد، فلسفهٔ جبر را مردود قرار داد و «اختیار» را گرامی داشت. چون تسلیم شدن، عمل و احساس تحرک را نابود می‌سازد اقبال فلسفهٔ وحدت وجود را رد کرد و گفت که افکار ابن العربی مهلکتر و کشنده‌تر از تباهی و ویرانی بغداد می‌باشد.

حافظ به جبر و تسلیم در برابر حوادث عقیده داشت و خیال می‌کرد که انسان بدون رضایت و مشیت خداوند نمی‌تواند خود را تغییر بدهد و تقدیر الهی از روز ازل معیّن است. رنج و شادی از جانب خداست؛ فقط خدا صورتگر انسان است که «المصور» گفته می‌شود و دانش و حکمت انسانی از حد این صورتگری نمی‌تواند خارج شود چون انسان خودش مخلوقی است محدود، پس دانش و جهد وی هم محدود می‌باشد:

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم　　نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند[۸]

دربارهٔ انتخاب عمل، حافظ عقیده دارد که در این مورد هم انسان آزاد یا صاحب اختیار نیست، چنان که گوید:

چگونه شاد شود اندرون غمگینم　　به اختیار، که از اختیار بیرونست[۹]

زهد و گناهِ انسان هم در اختیار وی نیست، بلکه از مشیّت و خواستهٔ خداوند است:

مکن به چشم حقارت نگاه بر منِ مست که نیست معصیت و زهد بی مشیّت او[۱۰]

حافظ بر راضی بودن به رضا ایمان دارد و در تأیید عقیدهٔ خویش گفتهٔ هاتف میخانه را نقل می‌کند:

بیا که هاتفِ میخانه دوش با من گفت که در مقام رضا باش وز قضا مگریز[۱۱]

حافظ می‌گوید: من در جادهٔ آرزو و طلبش خیلی دست و پا می‌زنم، ولی در اختیار من نیست چون نمی‌توانم قضا و خواستهٔ خدا را تغییر دهم؛ من هر چه سهم دارم از آن بیشتر نمی‌توانم بگیرم:

آنچه سعی است من اندر طلبش بنمودم این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد[۱۲]

حافظ مجبور بودن خود را بیان می‌کند و می‌گوید که مشیّت وی را بر هر جاده‌ای که انداخته است، در همان طریق گام می‌زند. استاد ازل هر چه می‌خواهد از زبان او در می‌آورد:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که منِ دلشده این ره نه به خود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
من اگر خارم اگر گل چمن‌آرایی هست که از آن دست که می‌پروردم می‌رویم[۱۳]

حافظ می‌گوید: مرا به سبب گناهکاربودن ملامت نکنید، زیرا که من می‌دانم هرچه من کردم خواستهٔ خدا بود:

آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدم اگر از خمر بهشت است و اگر بادهٔ مست[۱۴]

برخلاف این، اقبال چون تحرک اجتماعی را درنظر داشت، انسان را در عمل به طور کلی مختار می‌دانست. در این مورد موقعیت اقبال و موقعیتی که حافظ داشت باید درنظر گرفته شود. اقبال هر خیر و سعادتی را آرزو کرده و در راه تحقق آن کوشیده است و به همین علت دانشمندان اقبال را شاعر بشردوست و شاعر زندگی خطاب کرده‌اند[۱۵]؛ پس فلسفهٔ اختیار، بنیاد فلسفهٔ مقصد-پسندی در شعر اقبال می‌باشد، وبرعکس، حافظ چنین مقصد و نظری ندارد. برای حافظ شعر وسیلهٔ تبلیغ افکار و عقاید نیست و برای هنر، آزادی ازهرگونه قید و وظیفه وسودمندی را معتقد

است. حافظ از شدت احساس درونی شعر می‌گفت و شاعری را فقط بـه عمل خلق کـردن نسبت می‌داد. در جایی که اقبال می‌گوید: انسان با سعی خود صاحب تقدیر و بخت خویش می‌شود؛ یـعنی انسان می‌تواند از حدود و تعینات ذات خـود، از طبیعـت و از اجتماع بـالاتر رود و مستقبل غیر از امکان چیز دیگری نیست و انسان باید از این امکان مطابق مـیل خـودش بـهره بگیرد. زنـدگی از خارج پابند قوانین طبیعت است اما از باطن آزادی و اختیار کاملی دارد:

چه می‌پرسی چه گون است و چه گـون نـیست — کـه تـقدیر از نـهاد او بـرون نـیست
چـه گـویم از چگون و بـی‌چگونش — بـرون مـجبور و مـختار انـدرونش
تـو هر مـخلوق را مـجبور گـویی — اسیر بـند نـزد و دور گـویی
ولی جـان از دم جـان‌آفـرین است — بـه چندیـن جلوه‌ها خلوت‌نشین است
ز جَبرِ او حـدیثی در مـیان نـیست — کـه جـان بـی‌فـطرتِ آزاد جـان نـیست
شبیخـون بـر جهانِ کـیف و کـم زد — ز مـجبوری بـه مـختاری قـدم زد[۱۶]

اقبال احساس می‌کرد که عرفی در برخی از ابیاتش آزادی و اختیار انسان را تبلیغ می‌کند، امـا بعداً متوجه شد که اولاً این نوع ابیات در کلام عرفی خیلی ناچیز است و این قبیل مضامین در کلام شعرای دورهٔ اکبری در هند زیاد دیده می‌شود، دیگر این که عرفی نه تـنها پـیرو همین تصوف است که اقبال آن را قبول ندارد، بلکه در شعر هم خوشه‌چین حافظ است و می‌گوید:

به گرد مرقد حـافظ کـه کـعبه سخـن است — درآمـدیم بـه عزم طـواف در پـرواز

اما بعد از این که اقبال در شعر حافظ تعمق ورزید پی برد کـه همبستگیهـای زیـادی او را بـه حافظ نزدیک می‌کـند. هر دو شاعر از لحـاظ فکر و احساس خصوصیات مشترکـی دارنـد. مثلاً برداشت از محیط و موجودات خارجی از دیدگاهِ دل، عشق به عنوان بنیاد و کـلید طلسمات حیات، شعر وسیلهٔ ایجادِ معنویت، اشتراک و همنوایی در اظهار و ابلاغ نیز در تشبیه و استعاره و غیره.

نکتهٔ مهمی که در شعر حافظ توجه اقبال راجلب می‌کند ایـن است کـه حـافظ حیات و تـمدن انسانی را با روح فلسفهٔ اسلامی هماهنگ می‌سازد. و این مطلبی است که اقبال خیلی دوست دارد. به طور مثال، ذکر رحمت الهی، قناعت، اخلاص در بندگی، تصور منزه بودن ذات خـداوند و غیره. اقبال این مطلب را درست درک کرد که مَی غالباً در شعر حافظ شرابـی نـیست کـه در مـیکده‌ها فروخته می‌شود، بلکه مراد از آن سرشاری و بی‌خودی است که اقبال آن را دوست دارد. گـذشته از حالت رندی و میگساری، گاهی حافظ مجاز را تا مرز حقیقت می‌رسانـد و پـیر مـغان در شعـر وی استعاره‌ای می‌شود از رسولِ اکرم (ص). به طور مثال:

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است — دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است[۱۷]

پیر ما گفت خطا بر قلم صُنع نرفت — آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد[۱۸]

قبل از اینکه وارد مباحث هنری بشویم نکتهٔ دیگری که بین حافظ و اقبال اشتراک فکری را نشان می‌دهد باید توضیح داده شود؛ یعنی بزرگداشت و تجلیل از تحرک و توانایی در حیات انسانی. حافظ و اقبال هر دو اضطراب و هیاهو و ایجاد تحرک را دوست دارند؛ حافظ می‌گوید:

دلی که با سرِ زلفینِ او قراری داد — گمان مبر که بدان دل قرار باز آید[۱۹]

و اقبال با حافظ همنوا می‌شود:

دلی کو با تب و تاب تمنا آشنا گردد — زند بر شعله خود را صورت پروانه پی در پی[۲۰]

اقبال برای ایجاد تحرّک فلسفهٔ خودی را به وجود آورد و مثنوی *اسرار خودی* را سرود که سراپا عمل و شور و هیجان و پر از نغمه‌های زندگی می‌باشد؛ و حالا افکار متحرک را در شعر حافظ ملاحظه می‌کنیم و با حافظ زنده، پر از حرارت و شور و هیجان آشنا می‌شویم:

بیا تا گل برافشانیم و مَی در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خونِ عاشقان ریزد — من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم[۲۱]

گدای میکده‌ام لیک وقت مستی بین — که ناز برفلک و حکم بر ستاره کنم[۲۲]
بال بگشای و صفیر از شجر طوبیٰ زن — حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی[۲۳]

شاهین در شعر حافظ و اقبال علامت مشترک است و عبارت است از توانایی، نیرو، استِغنا، پروازبلند و بی‌ریایی. این صفات به گفتهٔ اقبال در مردان باایمان می‌باشد. حافظ هم مانند اقبال شاهین را مظهر قدرت و توانایی می‌دانسته است:

دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ — که ز سر پنجهٔ شاهین قضا غافل بود؟[۲۴]

مرغ دل باز هوادار کمان ابروییست — ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد[۲۵]

اقبال علامت شاهین و باز سفید را احتمالاً از حافظ اکتساب نموده است. باز سفید در شعر

مولانا جلال‌الدین هم هست، ولی حافظ به آن معانی خاصی می‌دهد:

به تاج هُدهُدم از ره مبر که باز سفید　　چو باشه در پیِ هر صیدِ مختصر نرود[۲۶]

اقبال در پیام مشرق و زبور عجم و مَی باقی بیشتر از همه از فیض حافظ بهره‌یاب شده است و در غزلیاتش از پیرایهٔ عاشقانه و هنرمندانهٔ حافظ استفاده نموده است.

اقبال چون شاعر بیان کنندهٔ افکار و حقایق است، در شعر، ظرافت و صنعت‌گری را دوست دارد و این عامل دیگری است که اقبال را به حافظ نزدیک می‌کند. ضمن صنعت‌گری و هنروری، این نکته را هم می‌شود در شعر حافظ مشاهده کرد که حافظ بین زبان و احساس، بین افکار و شیوهٔ بیان ربط خاصی را به وجود می‌آورد که «رِچارد» و «آگدَن» در تألیف معروفشان معانیِ معنی به عنوان «احساسات مهار شده» از آن یاد می‌کنند. این احساسات مهارشده بین شاعر و شیوهٔ بیانش رابطه‌ای ایجاد می‌کنند که برای خواننده قابل فهم و لذت‌بخش می‌گردد. در این مورد اقبال از حافظ نه تنها تقلید می‌کند، بلکه آرزو دارد که شعرش با وجود اختلاف فکر و احساس، همرنگ حافظ باشد. اقبال در زمینه‌های حافظ غزلیاتی سرود؛ مصرعهای حافظ را تضمین کرد، تشبیهات و استعاره‌های مخصوص حافظ را به کار بُرد و آنها را معانی تازه داد. شیوهٔ درامی و سِحرآمیزِ حافظ را حتّی برای رسالتِ افکار و مقاصدِ اجتماعی به کار برد. از مَی حافظ گریخت اما خودش به طور فراوان اصطلاحات میگساری را در شعر جا داد، مانند:

پیاله گیر که می را حرام می‌گویند　　حدیث اگرچه غریب است راویان ثقه‌اند[۲۷]

بیا که در رگ تاک تو خون تازه دوید　　دگر مگوی که آن بادهٔ مغانه کجاست[۲۸]

بادهٔ رازم و پیمانه گساری جویم　　در خرابات مغان گردش جامی دارم[۲۹]

برخی از غزلیاتی که اقبال هم‌طرح با حافظ سروده به ترتیبِ زیر است:

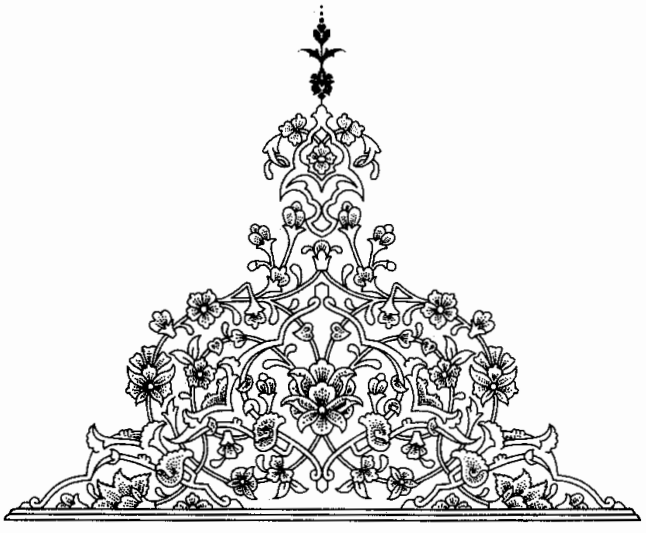
جهان عشق نه میری نه سروری داند[۳۰]
سرخوش‌ازبادهٔ توخُم شکنی‌نیست که‌نیست[۳۱]
ساقیا! بر جگرم شعلهٔ نمناک انداز[۳۲]
چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما[۳۳]

به گفتهٔ دکتر سید عبدالله، اقبال احساسِ شخصیِ حافظ را در قالب احساساتِ اجتماعی

درآورده است؛ اما شیوهٔ بیان عاشقانه را از دست نمی‌دهد[۳۴] و بـه همین دلیل، اقـبال بـه خلیفـه عبدالحکیم گفته بود: «احساس می‌کنم که روح حافظ در من حلول کرده است.»[۳۵]

یادداشتها و مآخذ:

۱. مجتبی مینوی، «اقبال لاهوری»، مجلهٔ یغما، تهران، دی ماه ۱۳۲۷، ص ۴۴.
۲. سید غلامرضا سعیدی، *اقبال شناسی*، اقبال، تهران ۱۳۳۸، ص ۱۱.
۳. احمد سروش، *کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری*، مقدمه، سنائی، ۱۳۳۴، ص ۵۰.
۴. دکتر جلال متینی، «اقبال و حافظ»، مجلهٔ *دانشکده ادبیات مشهد*،شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۵۶ هـ.
۵. *اقبال نامه*، چاپ لاهور، ج اول، ص ۵۵ـ۵۴.
۶. همان کتاب، ج دوم،ص ۵۴ـ۵۳.
۷. جلال متینی، *اقبال و ایران*.
۸. *دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی*، به اهتمام قزوینی و قاسم غنی، چاپ تهران، ص ۱۲۶.
۹. *دیوان حافظ*، ص ۳۹.
۱۰. *دیوان حافظ*، ص ۲۸۰.
۱۱. *دیوان حافظ*، ص ۱۸۰.
۱۲. *دیوان حافظ*، ص ۹۲.
۱۳. *دیوان حافظ*، ص ۲۶۲.
۱۴. *دیوان حافظ*، ص ۲۶. برای توضیح بعضی از مطالب مربوط به فلسفهٔ جبر در شعر حافظ، نویسنده از تألیف پرارزش دکتر سید یوسف حسین‌خان به نام *حافظ اور اقبال* به زبان اردو، چاپ دهلی ۱۹۴۶ میلادی استفاده نموده است.
۱۵. دکتر غلام حسین یوسفی، «شاعر زندگی»، *نامهٔ اهل خراسان*، تهران ۱۳۴۶، ص ۲۰۵.
۱۶. اقبال،*گلشن راز جدید*، ص ۱۷۰.
۱۷ و ۱۸. *دیوان حافظ*، ص ۳۸ و ۸۲.
۱۹. *دیوان حافظ*، ص ۱۵۹.
۲۰. «زبور عجم»، *کلیات اقبال*، چاپ تهران، ۱۳۴۳،ص ۱۴۹.
۲۱ . *دیوان حافظ*، ص ۲۵۸.
۲۲. *دیوان حافظ*، ص ۲۴۰.
۲۳. *دیوان حافظ*، ص ۳۱۹.
۲۴. *دیوان حافظ*، ص ۱۳۱.
۲۵. *دیوان حافظ*، ص ۱۱۹.
۲۶. *دیوان حافظ*، ص ۱۵۲.
۲۷. «زبور عجم»، *کلیات اقبال*، ص ۱۳۶.
۲۸. «زبور عجم»، *کلیات اقبال*، ص ۱۳۹.
۲۹. «می باقی»، *کلیات اقبال*، ص ۲۵۰.
۳۰. «می باقی»، *کلیات اقبال*، ص ۳۵۴.
۳۱. «می باقی»، *کلیات اقبال*، ص ۲۵۶.
۳۲. «زبور عجم»، *کلیات اقبال*، ص ۳۵۴.
۳۳. «زبور عجم»، *کلیات اقبال*، ص ۱۵۴.
۳۴. سیدعبدالله، «شعرای فارسی کی صف‌بندی»،*مطالعهٔ اقبال*، ص ۳۱۰.
۳۵. *فکر اقبال*، چاپ لاهور، ص ۳۷۴.



تأثیر حافظ و سایر شعرای فارسی زبان در ادبیات تاجیک و اویغور و قزاق و قرقیز

ون یه سیون

گویندهٔ بخش زبان فارسی رادیو پکن

ایران کشوری باستانی است که تاریخ و تمدن کهنسال دارد. مردم کاردوست و شجاع و با استعداد ایران تمدن درخشان پارس را آفریده و برای بشریت به یادگار گذارده‌اند که برگنجینهٔ تمدن جهان درخشندگی افزوده است.

از دو هزار سال قبل با گشوده شدن جادهٔ ابریشم مبادلات دوستانه و دوستی بین خلقهای چین و ایران موجود بوده است. جادهٔ ابریشم که دارای شهرت جهانی است بهترین گواه چنین مبادلات و روابط دوستانه می‌باشد که برای مساعدت به مبادلات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بین شرق و غرب نقش بزرگ تاریخی داشته است. جادهٔ ابریشم از چانگ‌آن (که امروز به نام سی‌آن نامیده می‌شود) پایتخت هان غربی چین آغاز می‌گردید، در امتداد دالان هه‌سی (در استان گان سو) و واحه‌های مجاور حوضه تاریم در سین جیانگ سیر می‌کرد، از فلات پامیر می‌گذشت، از آسیای مرکزی و آسیای غربی عبور می‌نمود و به ساحل شرقی دریای مدیترانه خاتمه می‌یافت.

بررسیهای تاریخی و محلی در کشور ما (چین) نشان می‌دهد که در اواخر قرن هفتم هجری قمری روابط ایران و چین از راه جادهٔ ابریشم و از راه دریا به اوج خود رسیده بود و همه روزه کاروان تجار، جهانگردان، دانشمندان و مبلغین دین اسلام از دو سوی یعنی از دو کشور به جانب

هم روان بودند، دانشمندان ایرانی همراه با کتابهای ادبی، تاریخی و دینی وارد چین می‌شدند و مردم چین شعرای ایرانی را از روی آثار ادبی و سخنان حکیمانه‌شان می‌شناختند. حافظ شیرازی یکی از چهار شاعر بزرگ ایران است. آثار حافظ محبوبیت زیادی در کشور چین در بین مسلمانان به خصوص در میان ملتهای اویغور، تاجیک، قزاق و قرقیز دارد. و این هم یک پدیده جدید نبوده، زیرا ناحیهٔ خود مختار اویغور سین جیانگ چین که شامل قسمتهای تورفان، ختن و کاشغر می‌باشد، منزلگاه مهمی بر جادهٔ ابریشم بوده که ملیتهای اویغور، تاجیک، قزاق و قرقیز در آنجا سکونت دارند. از اواخر قرن دهم هجری قمری مدرسهٔ دینی خاص مسلمانان در مساجد بوجود آمد و در آن ۱۴ اثر دینی به عنوان کتاب درسی دینی تعیین شده بود که از بین آنها شش کتاب به زبان فارسی بود. شعرهای حافظ و دیگر شعرای ایرانی نیز در زمرهٔ آن کتابها قرار داشت. مردم این ملتها به حافظ به دیدهٔ احترام و محبت نگریسته و وی را به عنوان انسانی بزرگ خواجه حافظ نامیده‌اند. شهرت حافظ به حدی رسید که حتی شخصیتهای کم سواد نیز او را می‌شناختند. در آن موقع دانستن شعر حافظ نشان دهندهٔ سطح معلومات افراد به شمار می‌رفت. اکنون همهٔ شخصیتهایی که سنشان از ۵۰ سال به بالاست و در آن نوع مدارس درس خوانده‌اند می‌توانند شعر حافظ را بخوانند.

آقای سفیدین عزیز شاعر و نویسندهٔ مشهور ملت اویغور چین هنگام یادآوری خاطرات دوران تحصیلی خود می‌گوید که در اوایل قرن بیستم در مدرسه در درس ادبیات شعرهای حافظ و دیگر شعرای ایرانی مانند رودکی، سعدی، فردوسی و نظامی را خوانده است. البته نخست فارسی نمی‌دانست و ابتدا شعر را حفظ می‌کرد و بعد معنی‌اش را یاد می‌گرفت و از این طریق فارسی را آموخت. تجربه ابتدایی وی در ادبیات از سرودن شعر شروع شد.

شاعر مشهور ملیت قزاق به نام آبای نیز در شعر خود به اسامی شعرای بزرگ که در ذوق ادبیش تأثیر کرده بودند اشاره نموده و در میان این اسامی نام حافظ و دیگر شعرای بزرگ ایرانی، مانند سعدی و فردوسی، نیز دیده می‌شود.

فیزولي شامسي سایعالي ناؤوي ساعدي فەرداؤسي
حوجا حافیز ــ بؤ هاماسي مأدات بە ریا شاعیري فاریاد

وزن و قافیهٔ شعر فارسی در چهار ملیت فوق‌الذکر تأثیر بزرگی گذاشته است. مثلاً ملیت اویغور از کلمات فارسی مانند قافیه، وزن، غزل، معما، مشاعره و غیره استفاده می‌کند، و اصطلاحاتی از قبیل: فرد، مسمط، مخمس، مسدس، مستزاد و غیره در ادبیاتشان به چشم می‌خورد. وزن و قافیه فارسی و حتی وزن و قافیهٔ اویغوری در شعرهای قزاقی و قرقیزی نیز تأثیر داشته است.

شهرستان خودمختار تاشقورغان سین جیانگ که در فلات پامیر کشور ما واقع است یک

گذرگاه مهم جادهٔ ابریشم قدیمی به شمار می‌رود. ملیت تاجیک چین که نسل اندر نسل در آنجا زندگی می‌کنند دارای تاریخ دیرینه و فرهنگ غنی می‌باشند. اهالی این محل از قدیم‌الایام زبان فارسی بلد بودند. از تعداد زیادی آثار قدیمی و ویرانه‌های باستانی که در تاشقورغان کشف شده و از ترانه‌های فولکلور معلوم می‌شود که رابطهٔ بین ملیت تاجیک و قبایل باستانی ایران بسیار نزدیک بوده است.

پس از آمیزش زبان فارسی با زبان بومی یک زبان محلی به نام «سرکوهی» به وجود آمد. اکنون تاجیکیهای چینی به این زبان حرف می‌زنند. زبان فارسی یا بهتر بگوییم زبان فارسی ــ تاجیکی زبان مکتوب ملیت تاجیک چین بود که به زبان دری پارسی بسیار نزدیک است. قبلاً تاجیکها در مدارس دینی به زبان فارسی می‌نوشتند و در مکاتبات نیز از این زبان استفاده می‌کردند. آنها حتی می‌توانستند *گلستان* و *بوستان* سعدی، *شاهنامهٔ* فردوسی و *غزلیات حافظ* را از بر کنند. زبان فارسی به عنوان زبان نوشتاری تا سال ۱۹۳۶ مورد استفاده قرار می‌گرفت. ولی پس از سال ۱۹۳۶ که شن‌شی تسای ملیتاریست سین جیانگ را زیر سلطهٔ خود قرار داد، زبان فارسی و خط آن منسوخ شد. از آن تاریخ در مدارس شهرها معلمین به زبان اویغوری تدریس می‌کردند، در نتیجه جوانان نتوانستند با زبان فارسی آشنا شوند و کم‌کم سابقهٔ زبان فارسی در بین ملیت تاجیک ضعیف شد به حدی که فقط از گویش فارسی آگاهی داشتند و از صورت نوشتاری آن بی‌اطلاع بودند. امروز تقریباً کلیهٔ سالخوردگان می‌توانندبا زبان فارسی حرف بزنند و بسیاری از آنها شعرهای قدیمی فارسی را از بر بخوانند. شعرخوانی به زبان فارسی به همان شکل مانده است. مثلاً دختر چوپان این شعر را که دارای وزن و قافیه است در دامن صحرا و کوهسار در کنار رمهٔ گوسفندان خود می‌خواند:

ماه تویی ستارهٔ روز منم — تو لعل شوی نگین پیروز منم
تو لاف مزن که ما از تو صرفترم — تو گوشهای مرواریدی من صاف زرم
بلدیر چه خوش است خوش میزاریک بلدیر — آبهای خنک دارد دل ربایک بلدیر
بلدیر مثل شهر کشمیر بود — دائم دل من شاد و شکمم سیر

(در اینجا بلدیر اسم یک ده کوچک است)

خوشبختانه دولت جمهوری خلق چین اجازه داد که تاجیکها مثل سایر ملیتهای تابعهٔ چینی از فرهنگ و زبان خود استفاده کنند و چند سال است که زبان فارسی دوباره احیا شده و مجدداً پا گرفته و حتی دولت عده‌ای را برای خدمت در ادارات و مدارس در بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پکن تعلیم داده است.

تاریخ کهن ایران تقریباً از همان آغاز، پیوسته همراه با تاریخ چین ورق خورده است. ادبیات

پارسی آکنده از اشارات دلپذیر سرزمین چین می‌باشد. این اشارات را در شعر حافظ نیز می‌توانیم پیدا کنیم.

بسیاری از دانشمندان ایرانی در زمان خود به چین سفر کرده‌اند و اثر مسافرت آنها را در بسیاری از جاها می‌توان دید. لی سیون شاعر معروف سلسلهٔ تانگ که اشعارش در تاریخ ادبیات چین مقام شایسته‌ای داشت در اصل یک ایرانی بود. سعدی این دانشمند و شاعر بزرگ ایرانی طبق نوشتهٔ خودش به مسجد آدینهٔ کاشغر سین جیانگ آمده است. نام سعدی در این منطقه مورد احترام همهٔ اهالی قرار داشت و در این منطقه داستانهایی دربارهٔ این دانشمند و شاعر بزرگ ایرانی دهن به دهن می‌گشت.

چینیان برای دانشمندان و مبلغین دینی ایرانی احترام خاصی قائل بوده‌اند. دو دانشمند ایرانی به نامهای احمدالبرهانی‌القزوینی و علی عمادالدین البخاری در حدود سال ۱۲۷۰ میلادی به هدف تبلیغ دین اسلام به چین آمدند و در پکن مستقر شدند. مردم چین علاوه بر مهمان‌نوازی و تهیهٔ تسهیلات زندگی،آنها را در کار تبلیغات دینی آزاد گذاردند و امکانات لازم را برای ایشان فراهم آوردند و این دو دانشمند ایرانی به مقام امامت مسجد نیوجیه پکن برگزیده شدند و پس از وفات آنها را با احترامات و مراسم خاص در جوار همین مسجد دفن نمودند، به طوری که امروزه نیز این آثار به خوبی باقی مانده است. و تعداد زیادی از کتابهای ادبی، تاریخی و دینی که دو دانشمند هنگام ورود به چین با خود آورده‌اند، در موزه و کتابخانه‌ای که در کنار قبورشان در مسجد نیوجیه پکن بنا شده است وجود دارد.

در تاشقورغان سین جیان چین کتابهای دینی به فارسی وجود دارد که ناصرخسرو نویسنده و مبلغ ایرانی به تحریر در آورده است. ناصرخسرو در حدود قرن ۱۱ میلادی در ناحیهٔ تاجیک‌نشین مذهب اسماعیلی را تبلیغ نمود و بعدها در بدخشان چشم از جهان فروبست. ملت تاجیک در تاریخ به مذهب اسماعیلی ایمان داشته‌اند و ناصرخسرو را پیر یعنی رهبر مذهبی خود می‌دانند. متن کتاب مقدس که اکنون توده‌های دیندار ملت تاجیک در روز جمعه می‌خوانند از طرف ناصرخسرو نوشته شده است.

در حال حاضر نه تنها بعضی از شعرهای فارسی در چین به چینی ترجمه شده و چاپ گردیده، بلکه کتاب گلستان و بوستان سعدی و *غزلیات حافظ* و رباعیات حکیم عمر خیام هم به زبان چینی برگردانده شده است. این آثار جاودانی ایرانی به زبان اویغوری نیز ترجمه شده و گزیده کتاب قابوسنامه به وسیلهٔ نویسندگان ملت اویغور به زبان و خط اویغوری در تیراژ بسیار زیادی چاپ و نشر شده است. *غزلیات حافظ* نیز در حال ترجمه به زبان اویغوری است و به زودی چاپ خواهد شد.

چنانچه حافظ شیرازی در زمان خود به چین مسافرت می‌نمود به طور مسلم مقدمش گرامی و مقام علمیش مورد احترام و استفادهٔ همگان واقع می‌شد.

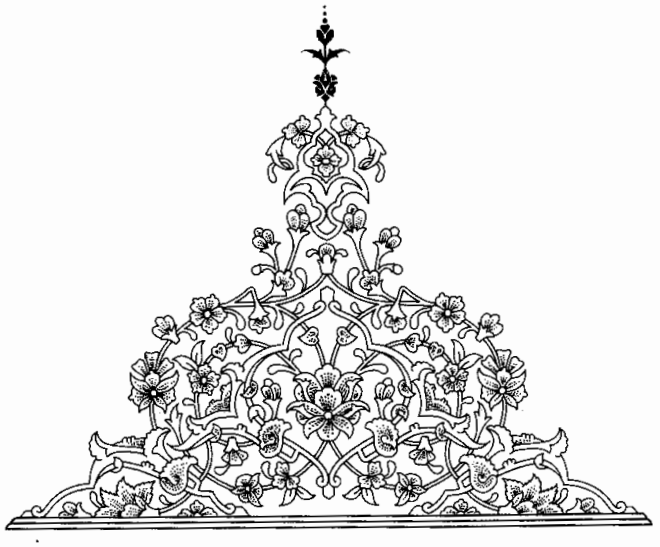
برای حسن ختام این مقاله دو غزل از حافظ شیرازی انتخاب و عرضه می‌شود:

آنسوی پرسشها و پاسخها

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست — باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
پنج روزی که درین مرحله مهلت داری — خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست
از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است — غرض این است وگرنه دل‌وجان این‌همه نیست
منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش — که‌چوخوش‌بنگری ای سرو روان‌این‌همه‌نیست
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی — فرصتی دان که زلب تا به دهان این همه نیست
نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی — پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

شکر و شکایت

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت — گر نکته دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم — یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس — گویی ولی‌شناسان رفتند ازین ولایت
در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا — سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی — جانا روا نباشد خونریز را حمایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود — از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود — زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم — یک ساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست — کش صدهزار منزل بیش است در بدایت
هر چند بردی آبم روی از درت نتابم — جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت
عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ — قرآن زبر بخوانی در چارده روایت



نوعی ایهام در شعر حافظ

دکتر حسینعلی هروی

شعر حافظ آراسته به آثار ذوق طبیعی و صنایع بدیعی است، و دارای ظرافتی است که عوام حافظ‌دوست لطایفش را به طبع حس کنند و لذت برند و خواص اهل ادب بازیهای فریبنده‌اش را به دشواری دریابند و به تعریف آورند. و از این صنایع آنکه بیش از همه مورد علاقهٔ شاعر است و در دستش چون موم صورت پذیر، صنعت ایهام است. اهل ادب در این باب بسیار گفته و نوشته‌اند.[1] آنچه هم اکنون مورد نظر من است توضیح نوع خاصی از ایهام است که در کتب بلاغت با عنوان ایهام تناسب معرفی شده است. این نوع ایهام با اینکه در غزلهای حافظ بسیار آمده کمتر مورد توجه قرار گرفته است. گویی شاعر برای بازی و شوخی با فکر خواننده و انحراف ذهن او از معنی اصلی از این نوع خاص بهره جسته است. پس اجازه می‌خواهم، ابتدا توضیحی مختصر درباب ایهام به طور کلی عرض کنم، آن‌گاه به معرفی این گونه ایهامهای فریبندهٔ حافظ بپردازم. سپس موارد خاص منطبق با تعریف و مقصود خود را که در سراسر متن حافظ جسته و یافته‌ام به نظر برسانم.

ایهام یا توریه دو پهلو سخن گفتن است، چنانکه گوینده لفظی را هشیارانه به دو معنی بیاورد؛ ابتدا معنی نزدیک و مصطلح آن به ذهن خواننده خطور کند و سپس معنی دور آن. خوانندهٔ نا آشنا

به همین برخورد نخستین و دریافت معنی نزدیک اکتفا می‌کند، ولی خوانندهٔ آشنا متوجه شود که مقصود چیز دیگر است، چنانکه مثلاً در این بیت:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصهٔ ماست که در هر سر بازار بماند*

در نخستین برخورد برای محتسب معنی پاسبان و گزمه به ذهن می‌آید، اما با تأملّی در اشارهٔ مندرج در بیت و تطبیق آن با اوضاع زمانهٔ شاعر و روشن شدن اینکه رندان خوش ذوق شیراز امیر مبارزالدین را شاه محتسب می‌خواندند و این پادشاه چنانکه در بیت بالا آمده ابتدا اهل فسق بوده و سپس توبه کار شده و «فسق خود ازیاد برده»معلوم می‌شود که مراد از محتسب هموست و حافظ شخص معینی را در نظر داشته نه گزمهٔ ناشناس را که در برخورد نخستین به ذهن می‌آید؛ چیزی که هست شاعر برای گریز از برابر سانسور حکومت از این صنعت ادبی استفاده کرده است. گاهی هم در ایهام هر دو معنی دور و نزدیک کلمه ارزش مساوی دارند، مثل بالش زر دراین مصراع:

چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی

که هم آن را می‌توان به معنی سکّه طلای خالص گرفت و هم به معنی بالشت زربفت، و با هر دو معنی آن می‌توان برای مصراع بالا معنای معقولی یافت، اما سخن بر سر نوعی ایهام است که با هیچ کدام از این دو حالت منطبق نیست و آن چنین است که گوینده لفظی را به دو معنی بیاورد که فقط یک معنی آن مراد باشد، همین یک معنی در مفهوم کلی بیت بگنجد و معنی دوم ارتباطی با مفاهیم بیت نداشته باشد، اما قرینه و مناسبت خاصی در کلام درج کند که این معنی غیر مراد را به ذهن القاء نماید و در واقع خواننده را بفریبد و سرگردان سازد.

حافظ استاد این بازی است. با این رنگ‌آمیزیها طیفی ازتصورات و سایه‌های شبه ظلّ شبهه‌ـ برانگیز پیرامون پاره‌ای از ابیات خود پدید می‌آورد؛ در جنب راه اصلی راههای فرعی انحرافی تعبیه می‌کند تا طالب معنی به راههای مختلف برود و باز گردد و وسعت فضای فکری آن را حس کند. در میان کتب جدید فن بلاغت، تعریفی که از «ایهام تناسب» داده‌اند بیش از هر تعریف دیگر با این نوع کار قابل انطباق است و از آنجا که دست مایهٔ شاعر در ساخت این گونه ایهام تناسبهای فریبنده کلماتی هستند که دارای دو معنی یا بیشتر از دو معنی می‌باشد، در اینجا به معرفی این کلمات و توضیح روش کار شاعر در انحراف ذهن خواننده می‌پردازم. باشد که به یک سو زدن پرده‌های تیره کنندهٔ فضای شعر به روشن شدن معانی محجوب مدد رساند:

---

* ابیات شاهد منطبق است با ضبط حافظ قزوینی ــ غنی.

۱. **پرگار** این کلمه در شعر حافظ به دو معنی آمده است، یکی ابزار هندسی معروف که با آن دایره رسم کنند، چنانکه در این بیت آمده است:

آنکه پرنقش زد این دایرهٔ مینایی　　کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

و دیگر در معنی حیله و ترفند، چنانکه در این بیت:

گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود　　هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

یعنی اگر گردش آسمان با من مساعدت کند به نیرنگ دیگری او را به دست خواهم آورد؛ اما ذکر دایره در مصراع نخست فریبی است حساب شده تا ذهن را متوجه پرگار در معنی ابزار هندسی کند، در حالی که این معنی در مفهوم کلی بیت محلی ندارد.

۲. **پروانه**، در شعر حافظ به سه معنی آمده است: الف ــ حشرهٔ عاشق شمع ــ البته در خیال شاعران، ب ــ اجازه، ج ــ فرمان. شاعر گاه قرینه و مناسبت خاصی در کلام می‌آورد تا ذهن را از معنی مراد به‌معنی غیر مراد سوق دهد، مانند این بیت:

کسی به وصل تو چون شمع یافت پروانه　　که زیر تیغ تو هر دم سری دگر دارد

پروانه فقط به معنی اجازه است، ولی شمع را به مثابه قرینه‌ای در کنار آن نهاده تا ذهن را متوجه پروانه عاشق نماید؛ به علاوه، مجموعاً مفاهیم شعر به کار بریدن فتیله شمع با مقراض اشاره دارد که پروانهٔ عاشق هم از متعلقات چنین شمعی است و بدینسان القای شبهه می‌کند.

در شب هجران مرا پروانهٔ وصلی فرست　　ورنه از دردت جهانی را بسوزانم چو شمع

در این بیت نیز پروانه به معنی اجازه است، ولی قرینه‌های شب و شمع، و سوختن با پروانهٔ عاشق مناسبت دارند و آن حشره را تداعی می‌نمایند.

پروانه در ابیات زیر به معنی فرمان است:

پروانهٔ او گر رسدم در طلب جان　　چون شمع همان دم به دمی جان بسپارم

به مژده جان به صبا داد شمع در نفسی　　ز شمع روی تواش چون رسید پروانه

ولی در این ابیات هم قرینه شمع و فضای کلی بیتها پروانهٔ عاشق را تداعی می‌کنند.

۳. **پیشانی** در شعر حافظ به دو معنی آمده است.یکی در معنی متداول خود که حد فاصل میان ابروان و موی سرآدمی است و دیگر در معنای غیر متداول آن در محاوره که زورگویی و قدرت‌نمایی است و در این بیت به همین معنی آمده است:

دل ز ناوک چشمت گوش داشتم لیکن ابروی کماندارت می‌برد به پیشانی

یعنی چون ابرویت به کمان مجهز است با زور و قلدری دل مرا می‌برد، اما کلماتی مثل گوش و ابرو که در بیت امده‌اند و مجاور پیشانی قرار دارند طبعاً ذهن را متوجه مفهوم متداول پیشانی می‌نمایند و از معنی منحرف می‌سازند.

۴. **بهار** در شعر حافظ به دو معنی آمده است. یکی معنی معروف خود که فصل بهار است و نخستین فصل سال و دیگری به معنی گل و شکوفه، چنانکه در این بیت آمده است:

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

معنی مصراع دوم این است که عارض مانند گل و شکوفه‌اش حکم قتل گل ارغوان را آورده و در عین حال قرینهٔ گل و سنبل فصل بهار را تداعی کند. نیز در این بیت:

ای خرّم از فروغ رُخت لاله زار عمر بازآ که ریخت بی‌گل رویت بهار عمر

معنی مصراع دوم این است که بیا که در دوری از روی چون گل تو شکوفهٔ عمر من ریخت. بهار در عین حال یادآور جوانی و فصل خوش عمر است، در حالی که این معنی در بیت نمی‌گنجد، زیرا جوانی با فصل ریختن مناسبت ندارد.

۵. **دور** به سه معنی در شعر حافظ آمده است: الف ــ عصر و روزگار، ب ــ اطراف و گرداگرد چیزی، ج ــ نوبت و بزم. دور بزمی بوده که در آن به نوبت به اهل مجلس شراب می‌دادند و گاه شاعر با آوردن قرینه‌ای که معنی غیر مراد را تداعی کند ما را از یک معنی به معنی دیگر می‌کشاند:

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشند مستوری به مستان شما

یعنی در روزگار چشمان تو کسی از سلامت و آرامش بهره نبرد، ولی دور نرگس محیط اطراف گل نرگس را تداعی می‌کند، و نیز نرگس خود کنایه از چشم است و چشم دارای دور و محیط زیبا، چنین است که دور نرگس با محیط چشم قابل اشتباه خواهد بود. و در این بیت:

مرا به دور لب دوست هست پیمانی که بر زبان نبرم جز حدیث پیمانه

به دور لب دوست، یعنی در روزگار و دوران جلوه‌گری لب دوست و در عین حال مثل دور چشم در بیت قبلی یادآور محیط اطراف لب است که آن هم سخنی است در زیبایی. و در این بیت:

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد هلال عید به دور قدح اشارت کرد

شکل منحنی هلال به دور قدح شباهت دارد و طبعاً اشارهٔ شعر به همین نکته است، اما دور قدح با به دور در آوردن قدح نیز مناسبت دارد.

۶. **تاب**، دو معنای این کلمه غالباً جای خود را در اشعار حافظ با هم عوض می‌کنند و مشتبه می‌شوند. یکی معنی رنج و عذاب و معنی دیگر پیچ و تاب زلف. در ابیات زیر معنی تاب رنج و عذاب است، در حالی که کلمات زلف و طرّه که در نزدیکی آنها آمده طبعاً پیچ و تاب زلف را تداعی می‌کنند.

بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد که تاب من به چمن طرّهٔ فلانی داد

ز بنفشه تاب دادم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشک سای تو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

و در این بیت:

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود ور آشتی طلبم با سرعتاب رود

به تاب رفتن به خشم و قهر رفتن است، ولی قرینهٔ سرزلف در دور کردن خواننده از معنی نقشی دارد.

۷. **رُخ**

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

بازی شاعر با کلمهٔ رخ به معنی یک مهرهٔ شطرنج و کلمهٔ رخ در فعل رخ نمودن در بیت فوق‌الذکر به همان اندازه که ظرافت دارد به معنی دور کننده نیز آمده است. رخ نماید به معنی پیش آید و

حادث شود است و بنابراین تا چه بازی رخ نماید یعنی تاچه بازی پیش آید، اما فعل رخ نماید در عبارت طوری افتاده که بازی کردن مهره رخ را به ذهن می‌آورد. در اطراف این کلمه همه اصطلاحات شطرنج آمده است، مثل بیدق، بازی، عرصه، شاه و طبعاً خواننده تصور خواهد کرد که رخ هم رخ شطرنج است، حال آنکه رخ متعلق به فعل رخ نمودن است و با رُخ شطرنج اصلاً ارتباطی ندارد. چنانکه بسیاری از مدعیان در این لغزشگاه فرو افتاده‌اند، مصراع اول بیت فوق را نمی‌توان بدین گونه معنی کرد: تا ببینیم رخ چه بازی می‌کند پیاده‌ای می‌رانیم، بلکه باید بدین صورت معنی کرد: تاببینیم چه بازی پیش آید (رخ نماید) پیاده‌ای می‌رانیم، این همان حالت است که شطرنج باز وقتی بازی دقیق و حساسی نمی‌بیند ناچار پیاده‌ای می‌راند، یعنی بازی کم اثری می‌کند تا ببیند چه پیش آید. شاعر بلاتکلیفی خود را در زندگی با این حالت شطرنج باز مقایسه کرده است. می‌گوید فعلاً دفع الوقتی می‌کنیم تا ببینیم چه می‌شود. پس نمی‌توان معنی کرد تا ببینیم رخ چه بازی می‌کند، زیرا این دفع الوقت نیست.

۸. راه. کلمهٔ راه در شعر حافظ به دو معنی آمده است. یکی در معنی معروف و مصطلح آن که معادل طریق عربی است و دیگر در معنی مقام و آهنگ موسیقی، از آنجا که راه در معنی موسیقایی خود با فعل زدن صرف می‌شود با راه زدن با معنی قطع طریق اختلاط معنی پیدا می‌کند.

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

یعنی چون به حقیقت دست نیافتند آهنگ افسانه ساز کردند، ولی ره زدن مفهوم قطع طریق را به خاطر می‌آورد و به هر حال حالت ابهامی به معنی می‌دهد. و در دو بیت زیر راه زدن کم و بیش قطع طریق را تداعی می‌کند:

مطربا پرده بگردان و بزن راه حجاز که از این راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

چه راه می‌زند این مطرب مقام‌شناس که درمیان غزل قول آشنا آورد

چیزی که هست در این بیتها قرینهٔ مطرب ما را راهنمایی می‌کند که به معنی موسیقایی راه زدن توجه کنیم.

۹. جام در این بیت:

حافظ مرید جام مِی است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

جام در مصراع دوم نام ولایتی است در خراسان اما طرح سخن و تناسب معنی طوری است که

با جام می در مصراع نخست اشتباه می‌شود و این مناسبت تا آن حد فریبنده است که استادی هم چون جلال الدین همایی از آن تأثر پذیرفته و در معنی بیت گفته است که چون در مصراع نخست حافظ خود را مرید جام می‌دانسته در نتیجه جام می‌شیخ و مراد شاعر می‌شود. پس شیخ جام یعنی جام می که مقام شیخوخت دارد.[۲]

۱۰. **طاق** به معنی یگانه و فرد و نیز به معنی برجستگی قوسی شکل بربالای پنجره در شعر حافظ به کار رفته است. در این بیت:

نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم‌مست　　طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود

طاق به معنی فرد و بی‌همتاست، ولی قرینهٔ خم ابرو یادآور منحنی ابرو و طاق قوسی شکل است و با توجه به اینکه شاعر در موارد دیگری چشم را به پنجره و ابرو را به طاق قوسی تشبیه کرده این شبهه به وجود می‌آید که طاق را قوس بالای پنجره معنی کنیم. و در این بیت:

پیش ازین کین سقف سبز و طاق مینا بر کشند　　منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

به عکس طاق در مصراع دوم همان ساختمان قوسی شکل است که بالای پنجره می‌سازند، ولی اختلاط دو معنی طاق تا آن حد فریبنده بوده که نویسندهٔ *کلک خیال‌انگیز* را به اشتباه افکنده و آن را «فرد را در برابر جفت» دانسته است.[۳]

۱۱. **شرف** به معنی علو و بزرگواری است و در اصطلاح نجوم قوّت کوکب است در برج و درجه‌ای از فلک در مقابل هبوط که مقام تنزل ستاره است. در این بیت:

طالع اگر مدد کند دامنش آورم به کف　　گر بکشد زهی طرب ور بکشد زهی شرف

به قرینهٔ طالع که آن هم اصطلاح نجومی است شرف یادآور وضع نجومی کوکب است، در حالی که غیر از معنی لغوی خود معنایی ندارد.

۱۲. **اختیار** در شعر حافظ به سه معنی آمده است: الف ــ در معنی سادهٔ لغوی آن: برگزیدن، ب ــ در معنی فلسفی و کلامی آن: آزادی انسان در اعمال خویش در برابر جبر، ج ــ در اصطلاح نجومی آن به معنی ساعت دیدن برای اقدم به کاری و در این بیت:

سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار　　در گردشند برحسب اختیار دوست

هر دو اختیار فقط در معنی لغوی خود آمده‌اند، اما اصطلاحات نجومی مثل سیر سپهر و دور

قمر ذهن را متوجه مفهوم نجومی اختیار می‌نمایند.

۱۳. **ارتفاع** در لغت به سه معنی آمده است: الف ــ بلندی، ب ــ محصول ملک، بهره، ج ــ مقدار بلندی کوکب از افق که در این معنی یک اصطلاح نجومی است. در این بیت:

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر چرا که طالع وقت آن چنان نمی‌بینم

ارتفاع به معنی محصول و بهره است، ولی قرینه‌های آفتاب و طالع که اصطلاحات نجومی‌اند ایهام تناسب فریبنده‌ای ایجاد کرده‌اند که ذهن متوجه معنی نجومی ارتفاع شود.

۱۴. **کام** در معنی آرزو و مراد و نیز به معنی سقف دهان در شعر حافظ آمده است. در این بیت:

به کام تا نرساند مرا لبت چون نای نصیحت همه عالم به گوش من باد است

قرینه‌های لب و نای در معنی حنجره ذهن را متوجه سقف دهان می‌سازند، در حالی که معنی کام همان آرزو است و معنی دیگر القای شبهه‌ای بیش نیست.

۱۵. **خط** در شعر حافظ به دو معنی آمده است.یکی به معنی خط نوشتنی و در معنای دیگر موی رُسته بر صورت و شاعر گاهی این دو مفهوم را طوری درهم آمیخته که به دشواری می‌شود یکی را از دیگری باز شناخت. در این بیت:

کسی که حسن و خط دوست در نظر دارد محقق است که او حاصل بصر دارد

حسن خط را طوری آورده که با خط خوش و نامهٔ زیبای دوست مشتبه شود و این اختلاط معنی در حدی فریبنده بوده که فضلای ما را به اشتباه انداخته است. مسعود فرزاد در معنی این بیت نوشته است: «تصور من این است که نامه‌ای از دوست به حافظ رسیده...»[۴] در صورتی که با تأملی در فعل جمله که «در نظر دارد» است معلوم می‌شود که مراد از حسن خط نمی‌تواند نامه باشد و باید خط و خال چهره معنی شود، چنانکه در بیت زیر آمده است:

ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن

مضمون مصراع دوم در این بیت معنی خط یار را معلوم می‌سازد که جز همان موی نرم رُسته بر صورت چیزی نیست، اما در این بیت:

دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست وز آن خط چون سلسله دامی نفرستاد

«از خط چون سلسله» مراد خط نوشتنی دوست است که می‌تواند مانند زنجیری مرغ دل را مقید سازد، ولی «خط چون سلسله» به دو جهت دارای ایهام فریبنده است: الف ــ می‌توان آن را موی چون زنجیر رُسته بر صورت محبوب معنی کرد، چنانکه سلسلهٔ عذار در این بیت منوچهری آمده است:

گر آورم سپاهی دیبای سبزپوش زنجیر زلف و سر و قد و سلسله عذار[۵]

با توجه به اینکه معنی اصلی عذار همان خط ، یعنی موی نرم صورت است . ب ــ یادآور خط مسلسل است که نوعی خط نوشتنی است، ولی همهٔ این روابط و مناسبات جز ایهام تناسبی فریبنده‌ای چیزی نیستند، زیرا نه می‌توان گفت محبوب از خط عذار خود دامی نفرستاد و نه می‌توان گفت به‌خط مسلسل نامه‌ای نفرستاد. خط مسلسل تأثیری در مضمون نامه ندارد. و در این بیت:

بُتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطّی به خون ارغوان دارد

معنی مصراع دوم این است که عارض چون گلشن حکم (خط) قتل ارغوان را آورده است، اما خط به قرینهٔ عارضش که مجاور آن آمده یادآور خط و خال چهره و قابل اشتباه با آن است.

۱۶. **خطا** در شعر حافظ هم به معنی اشتباه و گناه آمده و هم به عنوان نام شهری در نواحی چین که از زمانهای دور به داشتن ترکان زیبارو مشهور بوده است، چنانکه در این بیت منتسب به ناصرخسرو آمده است:

لب و دندان ترکان خطا را خطا بود این چنین نیک آفریدن[۶]

از کشور خُتن که آن هم از نواحی چین بود مشک به ایران می‌آوردند و از خطا غلام و کنیز زیبا و چون این هر دو عنصر از لوازم مجالس طرب بودند نام خطا و خُتن غالباً با هم ذکر می‌شد که به قاعدهٔ تداعی معانی یکی دیگری را به یاد می‌آورد. در این بیت:

از خطا گفتم شبی موی تو را مشک خُتن می‌زند هر لحظه تیغی مو بر اندامم هنوز

خطا به قرینه خُتن یادآور کشور خطاست ولی جز اشتباه معنایی ندارد و در این بیت:

آن ترک پریچهره که دوش از بر ما رفت آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت

هر دو خطا در مصراع دوم به معنی سهو و اشتباه است، ولی به قرینهٔ ترک با کشور خطا قابل اشتباه است. و در این بیت:

جگرچون‌نافه‌ام‌خون‌گشت‌وکم‌زینم‌نمی‌باید جزای آن که با زلفش سخن از چین خطا گفتیم

خطا به مناسبت چین، نافه و خون، که مادهٔ اصلی مشک است، یادآور کشور خطاست ولی جز اشتباه معنای دیگری در بیت ندارد.

۱۷. بو در حافظ به دو معنی آمده است،یکی رایحه و دیگر امید و انتظار و گاه شاعر با تعبیهٔ قرینه‌ها و تناسبات فریبندهٔ لفظی و معنوی آن دو مفهوم را طوری درهم می‌آمیزد که تشخیص معنی مراد از معنی غیرمراد به زحمت صورت پذیر است.

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

یعنی به امید آنکه باد صبا نافه‌ای از زلف معشوق بگشاید، ولی مناسبتهای بسیار مثل نافه، صبا، طره، جعد، مشکین همه خواننده را به سوی این معنی هدایت می‌کنند که بو را رایحه معنی کند، به خصوص که چون نافه کیسهٔ مشک است بوی نافه بوی مشک معنی می‌دهد، در حالی که این معنی در مفهوم کلی بیت جایی ندارد.

بر بوی آنکه در باغ یابد جلا ز رویت آید نسیم و هر دم گرد چمن بر آید

یعنی نسیم به امید آنکه در باغ بر اثر صفای روی تو درخشندگی و جلا یابد، هر دم گرد چمن به وزش‌می‌آید،امّافضایی که ازباغ وچمن در شعر ساخته شده ذهن را متوجه معنی گل و شکوفه می‌کند، ولی این معنی در مفهوم بیت وارد نمی‌شود.

چه جورها که کشیدند بلبلان از دی به بوی آنکه دگر نوبهار باز آید

در این بیت نیز نوبهار با گل و شکوفه رابطهٔ معنایی دارد ولی جز امید معنایی ندارد.

بر بـوی کـنار تـو شدم غرق و امـید است　　از مـرج سرشکم کـه رسانـد بـه کـنارم

کنار در مصراع نخست بـــه معنی آغوش است که طبعاً بـا عطر و بـوی خـوش مـلازمه دارد، در حالی که برای «بر بوی کنار تو» غیر از به امید آغوش تو معنای دیگری نمی‌تـوان در نـظر گـرفت. برای آگاهی بیشتر از بازیهای دل‌انگیز حافظ با کلمهٔ بو می‌توان به مقالهٔ «بـو در نـزد حـافظ»[۷] از استاد دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن رجوع کرد.

۱۸. هوا در حافظ به دو معنی آمده است.یکی جوّی که ما را احاطه کرده و دیگر در معنی هوس و تمنّا و شاعر با آوردن تناسبات خاص لفظی و معنوی در جوار کـلمهٔ هوا سعـی دارد خـواننده را میان دو معنی نوسان دهد:

آن چنان در هوای خـاک درش　　مـی‌رود آب دیـده‌ام کـه مپرس

در هـــوای خاک درش، یعنی در هوس رسیدن به خاک در خانه‌اش، ولی ذکر آب و خاک که مثل هوا از عناصر چهارگانه‌اند ذهن را متوجه هوای جوّ می‌کند و به اشتباه می‌اندازد.

مـا در درون سینه هوایـی نـهفته‌ایـم　　بـر بـاد اگـر رود دل مـا زان هوا رود

یعنی در درون سینه آرزویی پنهان‌کرده‌ایم.ولی بر باد رفتن‌از آن‌هوا در مصراع دوّم، که قاعدةً بـاید با هوای جوّ صورت پذیرد، و اینکه درون سینه جای نفس است که خود هوای جـو است، همه ذهن را به این سو می‌کشانند که هوای درون سینه را هوای تنفّسی معنی کنیم.

سر درس عشق دارد دل دردمـند حـافظ　　کـه نـه خـاطر تـماشا نـه هوای بـاغ دارد

یعنی نه میلی به تماشا و نه هوسی به گردش در باغ دارد، اما بـاغ و تـماشا یـادآور تـفرج در هوای خوش نیز هستند.

۱۹. قلب این کلمه در نزد حافظ به سه مـعنی آمـده است: الف ــ دل آدمـی، ب ــ سکّهٔ بـدل، ج ــ مرکز قشون. حافظ در اختلاط میان معانی مختلف این کلمه به خصوص مـیان دل و سکّهٔ بـدل بازیهای ظریفی دارد.

دل دادمش به مژده و خجلت همی برم زین نقد و قلب خویش که آرم نثار دوست

که نقد به معنی سکّه است و قلب به معنی بدلی، پس نقد قلب، یعنی سکّهٔ بدلی ولاغیر؛ اما چون این مفهوم معادل دل در مصراع نخست آمده یادآور معنی دل است.

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

قلب سیاه، یعنی سکّهٔ بدل سیاه که خرج باده شده، اما توجه به اینکه قلب سیاه معادل دل در مصراع اول آمده چنین القا می‌کند که آن را دل تیرهٔ بی‌رحم معنی کنیم.

۲۰. **مردم** هم به معنای انبوه خلق است و هم به معنای سیاهی چشم (مردمک) و به هر دو معنی در شعر حافظ آمده است. شاعر با این لفظ دو معنایی بازیها دارد. در این بیت:

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

صفت ایهام به طور مطلق به کار رفته است نه ایهام تناسب یا تضاد، زیرا مردمان در مصراع دوم را هم می‌توان مردمکها معنی کرد و هم انبوه خلق. هردو معنی متناسب و قابل قبول است، اما در این بیت:

نرگس مست نوازش کن مردم‌دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد

مردم در ترکیب مردم‌دار به طریق ایهام تناسب آمده است و جز فریب نقشی ندارد، چه مردم‌دار تنها باید خلیق و خوش معاشرت معنی شود نه دارندهٔ مردمک چشم، زیرا داشتن مردمک صفت طبیعی بر چشم است و نکتهٔ قابل ذکری نیست.

۲۱. **روان**. در غزلها به سه معنی آمده است: الف ــ جان، ب ــ جاری، ج ــ فوری، و گاه شاعر با تعبیه قرینه‌ها و ذکر مناسبتهای خاص قصد فریب ذهن خواننده را دارد. در این بیت:

چندان گریستیم که هرکس که برگذشت دراشک‌ماچودید روان‌گفت‌کین‌چه‌جوست

روان به معنی فوری و بلافاصله است، ولی الفاظ جوی و گریستن معنی جاری را تداعی می‌کنند. نیز در این بیت:

بخواه جان و دل از بنده و روان بستان که حکم بر سر آزادگان روان داری

روان بستان یعنی فوری بگیر. جان و دل آمادهٔ تقدیم است. ولی به مناسبت جان و دل خواستن روان بستان با معنی جان بستان مشتبه می‌شود و در این بیت:

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

روان خواهد شد یعنی حرکت خواهد کرد و روانه خواهد شد، ولی مجموع معنی که از وداع و مردن سخن می‌گوید این توهم را ایجاد می‌کند که آن را «جان خواهد شد» معنی کنیم.

۲۲. **چین** در اشعار حافظ به دو معنی آمده است، یکی چین و شکن زلف و دیگر کشور چین، و چون مشکی که برای معطر ساختن به زلف می‌زدند محصول کشور چین بود شاعر دو معنی را درهم می‌آمیزد و از مشابهت لفظی و رابطهٔ معنایی بهره‌ها بر می‌دارد:

در چین طرهٔ تو دل بی‌حفاظ من هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد

چین در این بیت همان پیچ و تاب زلف است، اما ذکر مسکن مألوف خواننده را به یاد غُربت، کشور دور دست چین و وطن خویش می‌اندازد که مثل زلف جایگاه مشک ا ست. همین رابطه و اختلاط معنی در این بیت محسوستر است:

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف تو زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

بی‌شک چین زلف، چین و شکن زلف است، ولی قرینه‌های سفر دراز و عزم وطن که با حساب تعبیه شده‌اند کشور دور چین را به خاطر می‌آورند که سفر دراز با درازی زلف تناسب معنی دارد. و در این بیت رابطه معکوس می‌شود:

جگر چون نافه‌ام خون گشت و کم‌زینم نمی‌باید جزای آنکه با زلفش سخن از چین خطا گفتم

یعنی اینجا مقصود از چین کشور چین است، ولی قرینهٔ زلف، چین و شکن را به یاد می‌آورد و ذهن را منحرف می‌سازد. معنی بیت این است که زلف او چنان معطر است که گویی خود وطن و منشأ مشک است، پس نبایستی با او از کشور چین به عنوان جایگاه مشک سخن می‌گفتم.

۲۳. **کیمیای سعادت**. معنی لغوی این کلمهٔ مرکب «عامل اصلی به وجود آوردن سعادت» است، ولی کتاب معروف امام غزالی را به خاطر می‌آورد که با مفاهیم اخلاقی مندرج در ابیات تناسب معنایی دارد:

بیاموزمت کیمیای سعادت ز هم صحبت بد جدایی جدایی

دریغ و درد که تا این زمان ندانستم که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق

۲۴. **رای و برهمن**. بر اهل ادب پوشیده نیست که فصول کتاب معروف *کلیله و دمنه* غالباً با این عبارت آغاز می‌شود «رای گفت برهمن را» که رای به هندی پادشاه است و برهمن مشاور خردمند او. برهمن به فارسی نیز در همان معنی خردمند به کار می‌رود، ولی رای در فارسی به معنی فکر و نظر است و با رای هندی فقط در لفظ مشابهت دارد. شاعر در این بیت:

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

الفاظ را طوری متناسب آورده که عبارت معروف آغاز فصول *کلیله و دمنه* را به خاطر آورد. موضوع بیت که مجموعاً چاره‌جویی در مسائل اجتماعی است با مضامین کتاب *کلیله و دمنه* که پند و حکمت است ارتباط معنایی دارد، ولی عنوان کتاب در معنی بیت محلی ندارد، فقط ما را به یاد آن می‌اندازد.

۲۵. **قانون و شفا**. ابن سینا دو کتاب معروف دارد یکی به نام *قانون* و دیگری *شفا*. *قانون* در طب و *شفا* در حکمت. حافظ در این بیت:

دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت

از معنی لغوی این دو کلمه بهره جسته است، اما موضوع بیت که نظر طبیب دربارهٔ بیماری شاعر است و یادآور طبابتهای شگفت‌انگیز ابن‌سینا و توالی دو کلمهٔ قانون و شفا طبعاً هر کس را که نام ابن‌سینا و آن دو کتابش را شنیده باشد به یاد آنها می‌اندازد در حالی که نام کتابها در مفهوم کلی بیت محلی ندارد.

۲۶. **طرف بستن**. به معنای نصیب بردن است، اما طرف به معنی قلاب کمربند هم آمده است که با فعل متمم بستن می‌آید و البته استعمال مهجوری است. پس طرف بستن به این معنی کمربند

بستن معنی می‌دهد. شاعر متوجه این نکته بوده و معنی آن را با پیچیدن به دورکمر محبوب و بهره بردن از آن در آمیخته است. در این بیت:

نبندی زان میان طرفی کمردار اگر خود را ببینی در میانه

به قرینهٔ کمر که معنی کمربند دارد طرف بستن با کمربند بستن اشتباه می‌شود. چنانکه در فرهنگ واژه‌نمای حافظ مؤلفان محترم این بیت و بسیاری از دیگر ابیات را که فعل طرف بستن در آنها آمده ذیل مدخل طرف بستن در معنی کمربند بستن آورده‌اند[۸]، ولی طرف بستن نه تنها در بیت مذکور در فوق به معنی کمربند بستن نیست و این فقط یک فریب از جانب شاعر است، بلکه در هیچ کدام از موارد دیگر هم در معنی کمربند بستن نیامده است. مقصودم این است که هیچ یک از ابیاتی را که طرف بستن در آنها به کار رفته و در فرهنگهای واژه‌نما ذیل این مدخل آمده نمی‌توان با مفهوم کمربند بستن معنی کرد. طرف در معنی قلاب کمر فقط ایهام تناسب یا ایهام فریبنده است.

۲۷. **مهر و مهرپرستی**- مهر در حافظ به دو معنی آمده است: محبت و خورشید. و شاعر گاهی کلمه را طوری در کلام آورده که ذهن را از معنی مراد به معنی غیرمراد بکشاند.

دلم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت

رخ معشوق را از جهت درخشندگی به خورشید (مهر) تشبیه کرده که آتش آن جان عاشق را سوخته است، ولی آتش مهر آتش شوق و محبت را به خاطر می‌آورد و ایهام فریبنده دارد. البته آتش مهر و محبت معشوق می‌توان گفت، ولی آتش محبت رخ معشوق وجهی ندارد. و در این بیت:

بی‌مهر رخت روز مرا نور نماندست وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست

مهر قطعاً باید خورشید معنی شود ولی همان ایهام فریبندهٔ بیت قبلی را دارد. اما در این بیت:

چوپیش‌جمع‌روشن‌شدکه‌حال‌مهرگردون‌چیست برآمد خنده‌ای خوش بر غرور کامگاران زد

رابطه معکوس است. معنی مهر محبت است، در حالی که قرینهٔ صبح و گردون مفهوم خورشید را القاء می‌کنند، اما بازی شاعر با مفاهیم مهر تنها به محبت و خورشید ختم نمی‌شود. با اصطلاحات مهرپرستی کنایه‌های لفظی و معنوی بسیار دارد. در این بیت:

ز دوستان تـو آمـوخت در طـریقت مـهر سپیده دم کـه هوا چـاک زد شعـار سیاه

طریقت مهر در بیت نه تنها ایهامی به آیین مهر دارد و آن‌را تداعی می‌کند، بلکه بـاید گـفت مستقیماً معنای آیین مهر است و بنابراین، امکان ندارد که شاعر بدون توجه به معنی کلمات آن‌را به کار برده باشد؛ اما آنچه از این ترکیب در معنی بیت وارد می‌شود همان معنی لغوی کلمات است نـه بیشتر. باید معنی کرد آیین محبت ورزیدن را از دوستان تو آموخت نه آیین میترائیسم را که بـا بـقیهٔ اجزای بیت ارتباطی نخواهد داشت، چنانکه شعار سیاه در مصراع دوم نـیز یـادآور رسم مـعروف عباسیان است که جامهٔ سیاه می‌پوشیدند، اما از ایـن اشاره‌های جسته گـریخته و مـبهم و فـریبنده، نمی‌توان چیزی در معنی بیت وارد کرد یا بر بنده مجهول است. و نیز رقـم مـهر نشانـه‌ای بـوده در آیین مهردینان که وقتی داوطلب مراحلی را می‌پیموده و به پـیشگاه استادمهری می‌رسیده استاد آن نشانه را بر چهرهٔ او نقش می‌نموده و این نمودار آن بود کـه دیگر مـبتدی نـیست و مـراتبی را در طریقت مهر پیموده است.[۹] شاعر در این بیت به این رسم اشاره دارد.

یـاد بـاد آنکه نـهانت نـظری بـا مـا بـود رقـم مـهر تـو بـر چهـرهٔ مـا پـیدا بـود

اما آنچه از رقم مهر می‌توان در معنی بیت وارد کرد «اثر محبت» است نه بیشتر. در این بیت:

بر جبین نقش کـن از خـون دل مـن خـالی تـا بـدانند کـه قـربان تـو کـافر کـیشم

نیز به همین رسم مهردینان اشاره دارد. و در این بیت:

بـر دلم گـرد ستمهـاست خـدایا مپسند کـه مکدّر شود آیـینهٔ مهر آیینم

برای آیینه مهرآیین غیر از دل که رسم و آیین محبت می‌داند معنایی نمی‌تـوان در نـظر گـرفت، ولی بیشک مهرآیین با آیین مهر آمیختگی لفظی دارد که خالی از قصد و عمد نبوده است. مـنظور شاعر از طرح این ایهامهای فریبنده و طرفه‌کاریها با کیش مهری دینان چه بـوده؟ بـعضی از ارادتـمندان متعصب شاعر بی‌میل نیستند که این گونه اشاره‌ها را دلیل بر مهری دین بودن حـافظ بـدانند، ولی بنده مطلقاً چنین چیزی نمی‌بینم و آن‌را فقط دلیل بر توجه شاعر و علاقـهٔ او بـه فـرهنگ ایـران باستان می‌دانم. اصولاً مایهٔ افتخار نیست که نسبت مهری دین بودن به چنان شاعری بـدهیم و یک دین ابتدایی پر از خرافه را بر یک مرد آزاد اندیش بـار کـنیم، چنانکه ایـن همه سخـن از آتش و آتشکده و پیرو مغ و مغ بچه را کسی دلیلی بر زرتشتی بودن او نگرفته است، جز اینکه بگویم حافظ

با یادآوری این مفاهیم به فرهنگ کهن ایرانی و تبار پارسی خود نازیده است.

۲۸. خسرو شیرین. این داستان عشقی نیمه تاریخی و نیمه افسانه‌ای سخت مورد توجه شاعر غزلسراست و از هر کدام از عناصر این داستان به تناسب نقشی که در قصه داشته‌اند بهره جسته است. خسرو پرویز (به صورت خسرو یا پرویز) نماد شاهی خوشگذران و باحشمت است. شیرین نماد زیبایی و دلربایی و فرهاد نماد عشقی صادقانه و بلندپروازانه است، اما کلمات خسرو و شیرین علاوه بر آنکه اسم خاص هستند هر کدام برای خود معنای لغوی دارند. خسرو به معنی شاه و شیرین به معنی جذاب و خوش‌رفتار است. در ابیات زیر شاعر جنبهٔ لغوی این اسمها را در نظر دارد، ولی ذکر دو نام به دنبال یکدیگر به قاعدهٔ تداعی معانی ذهن را به سوی قصه منحرف می‌سازد.

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان　　که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین من است

پرویز در مصراع نخست خسرو پرویز است و صراحتاً به این شاه اشاره دارد، ولی خسرو شیرین در مصراع دوم به معنی پادشاه جذاب و خوش‌رفتاری است که در این غزل شاه ممدوح اوست. و در این بیتها:

شاه شمشادقدان خسرو شیرین‌دهنان　　که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

سحرم دولت بیدار به بالین آمد　　گفت برخیز که آن خسروشیرین آمد

شیرین و خسرو هر دو را در معنی لغوی خود آورده و ربطی به قصه ندارند و در این بیت:

شیرین‌تر از آنی به شکر خنده که گویم　　ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی

شیرین در مصراع نخست و خسرو در مصراع دوم در معنای لغوی خود آمده‌اند و ربطی به قصه ندارند. فقط شیرین زمان با قصه ارتباط پیدا می‌کند. بدین ترتیب که می‌گوید:

در زیبایی مقامی داری که شیرین بانوی ارمن در زمان خود داشت.

۲۹. دست و نگار. پیش از آنکه وسایل آرایش از بلاد فرنگ به سرزمین ما راه یابد حنا در میان وسایل آرایش زنان و مردان ایران مقام ارجمندی داشت. یک رسم کهن در میان مهرویان ایران، برای زیباتر جلوه دادن دست و بازو نگارسازی بر کف دست و ساعد بوده است؛ بدین ترتیب که در مراسمی مثل عید و عروسی زنان با حنا نقشهایی بر دست خود تصویر می‌کردند.

معمولاً شاخهٔ کوچک سروی را روی دست قرار می‌دادند، بر آن حنا می‌بستند، بـه همان حـال شب می‌خوابیدند و بامدادان که برمی‌خاستند و حنا را می‌شستند نقش سرو بر دست جلوه‌گری می‌کرد و این امتیازی بود در زیبایی علاوه بر مزایای دیگر.

در این عمل مجموعاً چهار عنصر اصلی دخالت داشتند:

۱ـ نقش بند: زنی بود در مقام مشاطه که انجام دادن مقدمات کار و بستن حنا را عهده‌دار بود، نقش مطلوب را انتخاب می‌کرد و در کار خود مهارت داشت.

۲ـ شاخهٔ کوچک سرو: که معمولاً به عنوان مدل به کار می‌رفت.

۳ـ دست: که زمینهٔ کار بود.

۴ـ نقش یا نگار: که همان تصویر بازمانده بر دست بعد از شستن حنا بود. از اصطلاحات خاص این رسم که حافظ به کار برده معلوم می‌شود که شاعر جمال‌پرست بر کیفیت کار نیک واقف بوده است. دراین بیت:

ساعد آن به کـه بپوشی تـو چـو از بـهرنگار　　دست در خـون دل پـرهنران مـی‌داری

مستقیماً به این رسم نظر دارد. می‌گوید: چون تو برای نگارسازی بر روی ساعد دست خود به جای حنا از خون دل مردم هنرمند استفاده می‌کنی بهتر آن است که ساعدت را بپوشانـی تـا اثـر جـرم مشهود نباشد. در ابیات زیرین، در هر کدام، به نوعی ایـن اصطلاحـات را آورده کـه فـقط از جنبهٔ لغوی آنها استفاده نموده است. در این ابیات به طوری‌که ملاحظه خواهید کرد، کار نگارسازی بـر دست مطرح نیست، فقط با اصطلاحات این رسم سخن گفته تا ذهن را بـه ایـن جـانب مـعطوف و منحرف سازد. وقتی حداقل دو اصطلاح را با هم می‌آورد رسم نگارسازی به خاطر می‌آید.

هر نـقش کـه دست عقـل بـندد　　جـز نـقش نگار خـوش نـباشد

نقش، نگار و دست از متعلقات نگارسازی بر روی دست‌اند، در حالی که معانی دیگر دارنـد. مـعنی بیت این است که از هر چه به تصور عقـل درآیـد غیر از روی مـعشوق چیزی مـطلوب و دلپسند نیست.

ز نـقش بـند قضا هست امـید آن حـافظ　　کـه همچـو سرو بـه دستم نگار بـاز آید

اصطلاحات نقش‌بند، سرو، دست و نگار را که همه با رسم نگارسازی بر دست مربوط انـد در یک بیت جمع کرده است، در حالی که مطلب مطلق مربوط به این فن نیست و جز به طریق ایهام تناسب

ربطی با آن پیدا نمی‌کند. معنی بیت این است که از نقش بند قضا، یعنی از آن عاملی که سرنوشت مرا رقم می‌زند امید این دارم که معشوق مرا مثل سرو رعنا به دست من برساند.

در آن چمن که بتان دست عاشقان گیرند　　گرت ز دست برآید نگار من باشی

در این بیت مقارنهٔ دست و نگار، نگارسازی بر دست را تداعی می‌کند، بی‌آنکه مستقیماً این رسم مطرح باشد.

حسن فروشی گلم نسیست تحمل ای صبا　　دست زدم به خون دل بهر خدا نگار کو

عروس طبع را زینت ز فکر بکر می‌بندم　　بود کز نقش ایامم به دست افتد نگاری خوش

چشم جهان نبیند زین خوبتر جوانی　　در دست کس نیفتد زین خوبتر نگاری

در این بیتها نیز به طوری که ملاحظه می‌شود از عناصر متعلق به رسم نگارسازی بر روی دست بهره برده است. حداقل دو اصطلاح مثل دست و نگار را با هم آورده تا رسم معهود را به خاطر آورد. در حالی که، در هیچ‌کدام از این بیتها موضوع نگارگری بر روی دست مطرح نیست. مفهوم شعر چیز دیگری است. و این اشارات برای دور کردن خواننده از معنی اصلی، باز آوردن به معنی اصلی و در نتیجه وسعت بخشیدن به فضای شعر خویش بوده است.

در خاتمه باید یادآور شوم که زمینهٔ کار من در این مقاله، برای استخراج کلمات دو معنایی یا بیشتر، که شاعر ایهامهای فریبندهٔ خود را بر روی آنها ساخته، *فرهنگ واژه‌نمای حافظ* تألیف خانم دکتر صدیقیان و آقای دکتر میر عابدینی بوده است. یقیناً بدون وجود چنین فرهنگی که کلمات را به سهولت در دسترسم قرار می‌داد استخراج کلمات مورد نظر وقت بسیاری می‌گرفت. بنابراین خود را موظف می‌دانم که در اینجا از مؤلفان محترم این فرهنگ تشکر کنم.

یادداشتها و مآخذ:

۱. در باب ایهام حافظ از جمله رجوع کنیدبه: سلسله مقالات استاد ارجمند دکتر منوچهر مرتضوی با عنوان «ایهام یاخصیصهٔ اصلی سبک حافظ»، نشریهٔ *دانشکدهٔ ادبیات تبریز*، شماره‌های دوم و سوم، سال یازدهم، و شمارهٔ اول، سال دوازدهم.

۲. جلال الدین همایی، *مقام حافظ*، چاپ مروی، ص ۳۷.

۳. پرویز اهور، *کلک خیال انگیز*، زوّار، ۱۳۶۳، ص ۶۰۰.

۴. مسعود فرزاد، *حافظ، صحت کلمات و حالت غزلها*، دانشگاه پهلوی، ۱۳۴۹، ص ۲۳۶.

۵. *دیوان منوچهری دامغانی*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، ۱۳۴۷، ص ۳۱.
۶. *ناصرخسرو قبادیانی*، با تصحیح آقای حاجی سید نصراله تقوی، چاپ سوم، ۱۳۴۸، ص ۳۶۶.
۷. محمدعلی اسلامی ندوشن، «بو در نزد حافظ»، *مجلهٔ نگین*، شمارهٔ ۷۳، اردیبهشت ۱۳۵۰.
۸. مهین‌دخت صدیقیان، ابوطالب میرعابدینی، *فرهنگ واژه‌نمای حافظ*، امیرکبیر، ۱۳۶۶، ص ۷۸۸.
۹. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به:

Felixe Lajard, ***Recherches sur Le Culte public et mystères de Mithra en Orient et en Occident,*** **Paris, 1976, p. 563.**