

## چهره ممتاز حافظ

میان هزاران شاعری که در دوازده قرن گذشته زیسته اند و به زبان مردم این سرزمین شعر سروده اند و آثاری از آنان به دست ما رسیده، از فردوسی که بگذریم، خواجه شیراز ممتازترین چهره را دارد.

می‌دانم که بعضی از خوانندگان عزیز در نظر اول این گفته را با اندکی تردید تلقی خواهند کرد. و خوانند پر می‌دید چطور ملاحظه و احتیاط را کنار می‌گذاری، و از میان آنهمه شاعران بزرگ ایران، با آن شاهکارهای جاویدان‌شان، به این سادگی حافظ را انتخاب می‌کنی؟ سعدی را چه می‌کنی با آن غزلهای نفر و آبدار لطیفیش، با آن بوستان سراسر تجربه و حکمتیش، مولوی را با آن غزلهای شورانگیزش و متنوی جاودانه اش، نظامی، آن داستانسرای چیره دست افسونکارمان را، خیام را که با آن ترانه‌های حکیمانه اش ایران و اندیشه و فرهنگ تابناک ایرانی را در سراسر جهان پلند آوازه ساخته است؟

من در برابر همه بزرگان سخن فارسی و اندیشه ایرانی سر تعظیم فرود می‌آورم و به روان پاک همه‌شان درود می‌فرستم، اما حافظ غیر از

دیگران است. سخن‌ش و شخصیت‌ش مجموعه ارزش‌هایی است که از ششصد  
مال پیش تاکنون دل از عارف و عامی ربوده است.

نیازی نیست که به شیوه‌ای که در کشورهای غربی معمول است،  
برای شناخت محبوب‌ترین شاعر ایران، یک نظرسنجی مرسنی و شتاب‌زده  
انجام گیرد. یک چنین نظرسنجی را آمارگر روزگار در طی شش قرن با  
حصوله و تألف و دقت انجام داده، و نتیجه قطعی اینک پیش روی ماست.

می‌بینیم دیوانهای صدها و هزارها شاعر بزرگ و کوچک از میان  
رفته، و از بر سی دیوانها تنها یک یا چند نسخه انگشت‌شمار باقی مانده  
است. در حالی که دیوان حافظ در شش قرن گذشته بیش از آثار هر شاعر  
دیگری رونویس شده، و امروز هیچ کتابخانه‌ای در جهان نیست که  
نسخه‌های خطی فارسی داشته باشد و در میان آنها یک یا چند نسخه دیوان  
حافظ نباشد.

از روزی هم که صنعت چاپ به مشرق زمین و ایران رسید، هیچ  
کتاب فارسی به قدر دیوان حافظ چاپ نشده است. اکنون هم می‌بینید که  
هیچ سالی نیست که این کتاب عزیز یک یا چند بار به شیوه‌ها و سلیقه‌های  
گونه‌گون از چاپ در نباید، و همه نسخش به فروش نرسد.

یک نمودار دیگر ذوق و انتخاب عمومی این است که تک بیتهاي  
خواجه شیراز بیش از سروده‌های هر شاعر دیگری جزو فرهنگ عمومی مردم  
ایران درآمده، و در گذشته و امروز در نوشتن و محاوره بر سر زبانها بوده، و  
بسیاری از آنها به صورت خبرب المثل درآمده است.

اینهمه به عنوان یک نظرسنجی معتبر قطعی کافی نیست؟

حالا اگر قبول کردید که حافظ محبوب‌ترین و مردمی‌ترین شاعر  
فارسی زبان است، این سوال پیش می‌آید که رمز محبوبیت حافظ و شعر او

در چیست؟ در کشوری که اینهمه شاعران بزرگ دارد که مورد قبول سخن‌شناسان جهانند، چه امتیاز خاصی سبب شده است که شعر حافظ تا این درجه دلپذیر و دلنشیں همگان باشد.

البته شیرینی و لطف سخن حافظ، صنعتگریهای ظریف نهفته در اشعار ساده و روان، مضامین بدیع و تشبيهات عالی دلنشیں، و هزار نکته باریک تر از موی که مجموعاً به هنر شاعری تعبیر می‌شود، در بالا بردن مقام حافظ اثر داشته، ولی اینهمه تنها علت تأمین «قبول خاطر» عمومی تا به این حد نبوده است. زیرا اینها کم و بیش در سخن شاعران دیگر هم هست؛ پس نکته غیر حسن بباید که تا کسی ~~نمایش~~

مقبول طبع مردم صاحب نظر شود

و آنگهی مردم عادی قادر به درک ریزه کاریهای لفظی و معنوی هنر شاعر نیستند. پس باید دید چه پیوندهای نهفته‌ای میان شعر حافظ و مردم ایران هست؟

به نظر من، آنچه سیمای تابناک حافظ را در ادب ایران و جهان ممتاز ساخته، بالاتر از هنر شاعری او، جهان‌بینی او و آزاداندیشی و ژرف‌نگری و روشن‌بینی اوست که دردهای زمانه خود را، که دردهای جاودانه‌آدمی در همه روزگاران است، دریافته، و آنهمه را در مضامینی متنوع و به زبانی که دلنشیں همگان است بیان کرده، و حاصلش این شده که هر کس در هر زمان در شعر او تصویر زمانه خود را می‌بیند، و از سخن او شرح دردهای خود را می‌شنود.

در کشوری که تسلط چند صد ساله خلافت عباسی بغداد حجاب ظلمت فراگسترده، وریثه هرگونه فکر و تأمل را برکنده، و زنجیرهای ناگستی به پای فکر و زبان شاعران و نویسندگان بسته بود، و کیفر کسی

که خارج از دایرۀ مجاز می‌اندیشید و چیزی بر زبان می‌آورد، این بود که مثل حلاج بر سر دار رود و جسدش را بسوزانند، یا مثل عین القضاط زنده زنده پوستش را بکشند، مردی از شیر از برخاسته است که شعر او و شخصیت او مظهر وارستگی و آزادگی و آزاده‌دلی و بی‌پروایی و روشن‌بینی است.

این سر حلقة رندان جهان، دل را «زهراچه رنگ تعلق پذیرد» آزاد کرده، و یکسره بر هرچه که هست «چارتکبیر» زده، و از خامی تعصب رسته، و اندیشه‌های والای انسانی را به زبان عصر خود، و مطابق فهم معاصران خود بیان کرده است. جان سخن او «هنر انسان بودن» است، و انسان ایرانی بودن.

چهرۀ قابناک حافظ وقتی آنچنان که هست جلوه می‌کند که شعر او را با بزرگان ادب و عرفان ایران بستجیم. مثلاً: ناصر خسرو شاعر بزرگی است، مرد بزرگی است. «گوهر نظم دری را در پای خوکان» نریخته، و آن را وقف بیان اندیشه خود ساخته، همه عمر بر سر ایمان و عقیده خویش ایستاده، و در بدی و غربت و آوارگی را تحمل کرده است. ولی وقتی سخن از کسانی می‌گوید که مثل اونمی اندیشیده‌اند، و به قول خود «ناصیان» را به باد دشnam و ناروا می‌گیرد، آسودگی او به آنهمه تعصب دل آزار است.

ابواسحاق کازرونی عارف بزرگی است، اما وقتی در سیرت نامه اش به نام فردوس المرشدیه می‌خوانیم که لشکر آراسته و همشهربیان دیگر اندیش خود را کشتار کرده و شیخ غازی لقب گرفته، به فکر می‌افتیم که این کارها چه قدر با آین درویشی و اصول انسانی ممتازگار بوده است.

نجم رازی صوفی دیگری است که با همه فرقه‌ها خاصه با فیلسوفان

کینه می‌ورزد، و در «مرصاد العبادش»<sup>۱</sup> کشن اهل حکمت و اندیشه، امثال شیخ اشرف سهروردی را، با شوق ولذت ذکر می‌کند و تأیید می‌کند و می‌نویسد: «در این عهد نزدیک چند کس را از مشهوران متفلسفه به قتل آورند، و آن را جهاد اکبر شناختند».

به سعدی بزرگوار خودمان ایراد گرفته اند که میان خدا و بندگانش دشمنی تصور کرده، آنجا که گفته است:

ای کریمی که از خزانه غیب ~~جهش~~ گبر و ترسا وظیفه خورداری ~~لی~~  
دوستان را کجا کسی محروم ~~جهش~~ تو که با دشمنان نظرداری ~~لی~~  
یا ضمن حکایتی در بستان ادعا کرده که به سومنات رفت و  
برهمنی را کشته و جسدش را به چاه انداخته، آن وقت برای مستعصم عباسی که مورد نفرت آزادگان ایرانی بوده مرتباً ساخته است.

اینها و نظایر اینها را که فراوان است مقایسه کنید با این روحیه انسانی، و بلند نظری حکیمانه حافظ که می‌گوید: جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند  
یا با این اندرز تفکرانگیز آشتی آفرین آرام بخش او، که می‌گوید:  
... که گناه دگری برتو نخواهند نوشت.

از این بابت که گفتیم نه تنها حافظ در میان پیشینیان خود نظری ندارد، بلکه آزادگی او در یکی دو قرن بعد از او هم آنچنان باور نکردندی بوده که افسانه‌ها برای برخی ابیات او ساخته اند و شرحها نوشته اند.

حافظ ایرانی مسلمان مؤمن پاک اعتقادی است که قرآن کریم را

۱. نجم رازی: مرصاد العباد، ص ۴۹۴.

با «چارده روایت» از حفظ داشت و می‌گفت:  
هیچ حافظ نکند در خم محراب فلک

این تنعم که من از دولت قرآن کردم

این انس مداوم شاعر با کلام آسمانی سبب شده بود که از هر آنچه با روح اسلام سازگار نباشد دل آزرده گردد. در دوره‌ای هم زندگی می‌کرد که چیرگی چند صد ساله خلافت عباسی، و مشرب دست‌نشاندگان آنها که عالی مقام ترین شان درس خوانده‌های مدرسه‌های بغداد بودند، سنتهای دل آزاری بر جا نهاده بود. با برآفتادن خلافت عربی بغداد، آشنازگی وضع ایران در نتیجه هجوم و استیلای مغول، و به دنبال آن چنگهای داخلی میان امرا و گردنه‌کشان، تباهیهای تازه‌ای برآنچه بود افزوده بود.

این است که حافظ هر جا که فرصت می‌یابد، ظاهر پرستی و ریا و تزویر و سالوس داعیه داران ناصالحی را که میان طبقات مختلف از صوفی و زاهد و مفتی و محنت‌بود غیره راه یافته بودند، با بی‌پرواپی به باد طنز و افسوس می‌گیرد. در این باره بحث بسیار شده، تکرار مطلب ضرورتی ندارد. به همین اشارت اکتفا می‌کنم و می‌گذرم. آن کس است اهل بشارت که اشارت دارد.

### حافظ و تصویف

درباره حافظ و شعر اویک مسئله به صورت معمایی در آمده، و با همه بحثهای فراوان که در این زمینه شده هنوز حل نگردیده، و شاید به این زوایها نیز همه جوانب و جزئیات آن روش نگردد، و آن صوفی بودن یا نبودن حافظ است.

نویسنده‌گان در این مطلب راه افراط و تفریط پیموده‌اند. بعضی ارتباط حافظ را با تصوف بکلی نفی کرده‌اند و گفته‌اند عشق حافظ همین مهروزی ساده به معشوق زمینی، وی او همین شراب انگوری بوده، وغیر از این هرچه هست خیال‌بافی است. عده‌ای دیگر از آن سوی رانده‌اند و عشق او را همه‌جا عشق عرشی ملکوتی، و شراب او را شراب طهور عرفانی دانسته، و نظر گروه اول را خلاف شرع و عقل و اهانت به مقام والای حافظ شمرده‌اند. این گروه قائل به تأویل و تفسیر اشعار حافظ هستند و در این کار به فهرست دراز دامنه از «مصطلحات صوفیه» استناد می‌کنند. مخفی نماند که رساله‌های متعددی حاوی مصطلحات صوفیه هست و هر لفظی در هر رساله به معنی دیگری است، و حتی در یک رساله هم هر لفظ معانی و تأویلات متعدد دارد، و سخن حافظ با مراجعت به این مصطلحات به صورت معماًی در می‌آید که حل آن آسان نیست. مثل کار کسی است که برای گشودن قفلی، کلیدهای متعدد به کار برد، در حالی که هیچ یک از کلیدها به آن قفل نمی‌خورد.

حالا که چنین است، در این باره هنوز هم باید بحث و تحقیق کافی شود، و با روش صحیح علمی حد و مرز ارتباط حافظ و سخن او با تصوف روشن گردد، به نحوی که حتی المقدور جای تردید و ابهام برای کسی باقی نماند، و ضوابطی به دست آید که بتوان معنی هربیت حافظ را به طور قطعی و روشن فهمید.

این مسلم است که حافظ در عصر خود به صوفی بودن شهرت نداشته، و از دوره صفویه به بعد او را جزو صوفیان شمرده‌اند. ظاهراً دوستداران او برای اینکه از راه تأویل و تفسیر بی‌پروایهای او را رفع و رجوع کنند و دیوانش را از گزند ظاهر پرستان برهانند این نسبت را به او داده‌اند.

در دوره ما هم مرحوم دکتر قاسم غنی، تألیف مفصلی را برای «بحث در آثار و افکار و احوال حافظ» شروع کرده بود، و جلد دوم آن را به نام «تاریخ تصوف در اسلام» منتشر کرد. همه این کتاب بحث در فرقه‌های گونه‌گون صوفیان است و احوال و اصطلاحات معمول در میان آنها، و حقیقت این است که آنهمه ارتباط زیادی با سخن حافظ ندارد. و حیف که فرصت نیافت جلد اصلی کتاب خود را درباره «افکار حافظ...» که وعده داده بود تألیف و چاپ کند تا ببینیم آن مرد دانشمند رابطه میان حافظ و تصوف را چگونه بیان می‌کند.

اینکه گفتیم حافظ در عصر خود به صوفی بودن شهرت نداشت از دلائل و قرائن مختلفی بر می‌آید: نخست اینکه در مقدمه قدیم دیوان منسوب به محمد گلن‌دام هیچ اشاره‌ای به مقامات عرفانی حافظ نیست، هرچه هست تعریف از شیرینی و دلنشیینی و عالمگیری شعر اوست. نعوت و القابی هم که برای شاعر ذکر شده از آن قبیل نیست که درباره متصوفه می‌آوردن. وقتی هم که خواسته بگوید چرا خود حافظ دیوانش را جمع نکرده (طبق قدیم‌ترین نسخ موجود مقدمه)، «ملازمت تعلیم سلطان» یا «ملازمت شغل سلطان» و سرگرمی به مطالعه و تحقیق در کتب و دواوین را دلیل نپرداختن حافظ به گردآوری اشعار خود ذکر کرده است.

پس آنچه از گفته مقدمه نویس و قرائن دیگر بر می‌آید، حافظ شاعری بود که جزو دانشمندان عصر خود به شمار می‌رفت، و شغل دیوانی داشت. در شعرش هم اشاراتی دارد که «ساز و برگ معاش» او از «زرتمنا» (یعنی عوارض و مالیات راهداری) بوده، و «وظیفه» (یعنی حقوق) می‌گرفته، و می‌گفت: «وظیفه گر بر سد مصروفش گل است و نیبد»، حتی وقتی هم که عزم سفر داشت، خطاب به ممدوح می‌گفت:

### مکارم توبه آفاق می برد شاعر

از او وظیفه وزاد سفر درین مدار

دلیل دیگر، ابراز تردید جامی در صوفی بودن حافظ است. جامی که در میان نویسنده‌گان احوال حافظ نزدیک ترین کسی به عصر اوست می‌گوید:

«... هرچند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته، و در

تصوف به یکی از آن طایفه نسبت درست کرده باشد، اما سخنان

وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را به

آن [درجه] آفاق نیافته»<sup>۲</sup>.

گفتۀ جامی را سرسری نباید گرفت. گواهی او در این باره سند

معتبر غیرقابل انکار است. زیرا او نزدیک به عصر حافظ می‌زیسته، و فقط

۲۵ سال بعد از وفات خواجه شیراز به دنیا آمده، و کتاب خود را فقط

سال بعد از مرگ حافظ نوشته است. جامی صوفی و صوفی شناس است.

کتاب خود را درباره پیران صوفیان نوشته، و در احوال آن طبقه تحقیق

کرده، و حتی کسانی مثل خاقانی و نظامی را، که امروزه صوفی بلکه

شاعر مخصوص شناخته می‌شوند، جزو صوفیان و عارفان آورده است. اگر حافظ

صوفی بود و یا در نخستین قرن بعد از خود به صوفی بودن شهرت می‌یافت،

جامی در نسبت او به تصوف تردید نمی‌کرد.

این نکته هم به گفتن می‌ارزد که جامی احوال حافظ زا در پایان

نفحات به صورت آخرین ترجمه گذاشته، و اگرچه او تا حدودی پیش و

۲. نفحات الانس جامی، چاپ توحیدی پور، ص ۶۱۴.

پسی زمان عصر کسان را در نظر داشته با وجود این می‌توان حدس زد، که شاید اصولاً در ذکر خواجه تردید داشته، اما دریغش آمده که اثر خود را با نام این بزرگ زیب و زیور نبخشید، و نام ویاد او را حسن خاتمت کتاب خود قرار ندهد.

معمولاً پیران تصوّف را «شیخ» می‌نامیدند. اینکه حافظ به «خواجه» شهرت یافته و مثل شیخ سعدی او را شیخ حافظ نگفته‌اند، می‌تواند قرینهٔ دیگری برای صوفی نبودن او باشد. خواجه در لغت به معنی «آقا» و «ارباب» در مقابل نوکر است. خود حافظ این لفظ را تنها به این معنی بارها به کار برده است:

حافظ نه غلامی است که از خواجه گریزد.

خواجه آن است که باشد غم خدمتگارش.

ای خواجه درد نیست، و گرنه طبیب هست.

ای خواجه باز بین به ترجم غلام را.

این کلمه در دورهٔ غزنویان و سلجوقیان عنوانی بود برای وزیر (مثل عالی‌جناب) و خواجه بزرگ (چیزی مثل حضرت اشرف) در مورد وزیر بزرگ (صدراعظم) به کار می‌رفته است. در کتابهای صوفیان در تعییر از پیامبر اکرم (ص) هم به کار رفته که همان معنی آقا را دارد.

نزدیک به دورهٔ حافظ هم خواجه عنوانی بود برای وزیران و دیوانیان بلندمرتبه، مثل: خواجه نصیر طوسی، خواجه افضل الدین کاشانی. حافظ هم دو تن از وزیران عصر خود را با این عنوان یاد کرده است: خواجه قوام الدین محمد صاحب عیار، و خواجه جلال الدین تورانشاه.

اینکه در شرق ایران، این کلمه در مورد پیران سلسلهٔ خواجگان نقشبندي از قبیل: خواجه یوسف همدانی، محمد پارسا، بهاء الدین نقشبند و

عبدالله احرار به کار رفته، یا در مورد خواجه عبدالله انصاری (ظاهراً بعدها) معمول شده، مغایر با گفتهٔ ما نیست. در آنجا هم به همان معنی آقاست. هنوز هم در خارج از ایران در برخی کشورهایی که در گذشته در قلمرو نفوذ فرهنگی ایران بوده‌اند، این تعبیر در محاورات در مورد «معلم» به کار می‌رود. نظیر آنچه شاگردان مدرسه‌های ایران معلم خود را مطلق «آقا» می‌نامند.

پس اینکه حافظ عنوان خواجه یافته نه عنوان شیخ، می‌رساند که او صوفی تمام عیار نبوده است.

شیخ در نزد صوفیان مقامی بسیار بلند داشته، و در کتابهای آزان فصلهای درازی دربارهٔ احتیاج اهل طریقت به شیخ و اهمیت مقام شیخی آورده و زمین و زمان را طفیل وجود مشایخ شمرده‌اند. اما خواجه ما به تعبیر خود می‌انه‌ای با «پیران جاہل، شیخان گمراه» ندارد، و می‌گوید: «ما شیخ و زاهد کمتر شناسیم!»

حافظ ۲۶ بار کلمهٔ شیخ را به کار برده<sup>۲</sup>، و در هیچ جا بیانش رنگ موافقت و ستایش ندارد، و در پیشتر جاها آمیخته به گوشه و کنایه و طنز و افسوس و انکار است. شاید در برخی موارد این کلمه را در معنی عامش به کار برده باشد، ولی مسلمًا در اکثر جاها «شیخ طریقت»، «شیخ خانقه» را در نظر داشته، از آن داعیه داران ارشاد که مدعی آن بودند که «خاک ره به نظر کیمیا کنند!» و «طبیبان مدعی» که حافظ دردش را از آنها نهفته می‌داشت.

مراد و مرشد حافظ «شیخ» نیست، «پیر» است: پیر مغان، پیر

۲. مهین دخت صدیقیان: واژه‌نامهٔ حافظ، امیرکبیر، ۱۳۹۹.

خرابات، پیر میکده و تعبیرات مشابه آن.

ممکن است گفته شود که شاید در شیراز عصر حافظ، مشایخ طریقت را پیر می نامیده اند. اما این احتمال هم درست نیست. زیرا در کتابهایی که در آن دوره در شیراز نوشته شده از جمله در «هزار مزار» ترجمة شد الازار و نیز در ترجمة سیره ابن خفیف، شیخ هیمان شیخ است و مشایخ طریقت با همین عنوان یاد شده اند.

حافظ در شعر خود اشاراتی به خرقه پشمینه و دلق ملمع خود دارد. اما از اینها هم به لحن طنز و انکار یاد کرده است. این یکی مسئله بسیار دقیقی است و نیازمند تحقیق بیشتر در مورد پوشانک طبقات مختلف مردم مخصوصاً صوفیان در عصر حافظ، و بررسی تصویر حافظ در مینیاتورهای نسخ قدیم است. قدیم ترین نسخه از این نوع که من دیده ام به خط احمد بن علی بن احمد شیرازی بود که در ۸۸۴ در شیراز کتابت شده و ۲۸ مینیاتور داشت. در همه آنها صورت ولباس حافظ عیناً به صورت واحدی کشیده شده، و تا جایی که اینک به یاد مانده که در آن موقع استنباط کردم لباس صوفیانه بر تن نداشت.

ممکن است خواننده بگوید این درست که خواجه شیراز از مشایخ طریقت نبوده، اما شاید صوفی ساده‌ای بوده است. این هم با عقل درست در نمی‌آید. حافظ با آن مراتب فضل و دانش و با شعری که «همه بیت الغزل معرفت» است، و در همان دوره «طفل یکشنبه» شعرش، زمان و مکان را در هم می‌نوردید، و «ره یکساله» می‌رفت، و طوطیان هند از قند پارسی اش شکرشکن می‌شدند، و سیه چشمان کشمری و ترکان سمرقندی به شعر او می‌قصیدند و می‌نازیدند، اگر وارد طریقتی می‌شد، اگر نه همه صوفیان لااقل دوستداران شعر، حلقه ارادتش را به گوش می‌کردند. نتیجه

می‌گیریم که حافظ در عصر خود در شمار صوفیان شناخته نمی‌شد.  
اینکه از شعر خواجه برمی‌آید، او چنانکه با سایر اهل ریا و تزویر و  
سالوس، با صوفیان وقت پرست نیز بر سر سازگاری نبوده، و از زرق و تزویر  
صوفیان از رق‌پوش حکایتها داشته، و آنچه در این زمینه گفته بر سر زبانها  
بوده و هست:

صوفی نهاد دام و سر جقه باز گرد...  
صوفی شهر بین که چون لقمه شببه می‌خورد...  
دلق آلوده صوفی به می ناب بشوی...  
نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد...  
در این صوفی و شان دردی ندیدم...  
ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم...

وقتی گفته‌ی حافظ صوفی نبوده، این سؤال پیش می‌آید که پس چرا  
اصطلاحات خاص صوفیان را از سلوك و سالک و تجلی و ذکر و خلوت و  
کشف و شهود و حجاب و جمع و تفرقه و وجود و سمع و... در سخن خود  
آورده است؟

جواب روشن است. تا عصر حافظ با ظهور شاعران بزرگی از میان  
صوفیه، چون سنایی و عطار و مولوی و دیگران، بخش عظیمی از شعر و ادب  
فارسی را آثار صوفیان تشکیل می‌داد، و افکار و تعبیرات صوفیانه جزو  
مایه‌های اصیل و متداول شعر فارسی در آمده بود، و خود بخود در ذهن هر  
شاعری می‌جوشید و به سخن او راه می‌یافت. و محال بود شاعری مثل حافظ  
که یار و ندیمش کتاب بود و در پرآشوب‌ترین ایام هم فراغتی و کتابی  
می‌جست، آنهمه آثار صوفیان را نخوانده و از زبان آنها تأثیر نپذیرفته باشد.  
برای اینکه هرگونه تردید و ابهام برطرف شود، و بتوان در این باره

نظر دقیق و قطعی اظهار کرد، باید شعر او با تک تک متهای مهم عرفانی جدا جدا سنجیده شود، و موارد تشابه و تضاد استخراج گردد. من به عنوان نمونه مرصاد العباد نجم رازی را با شعر حافظ سنجیدم. مرصاد از کتابهایی است که بدون تردید حافظ آن را خوانده بوده است. در گفتار دیگری نشان داده ام که چگونه حافظ در جزئیات از آن کتاب تأثیر پذیرفته، و تعبیرها و مضمونهایی را که لطف شعری داشته از آن گرفته، اما در اساس جهان یعنی برخلاف نجم رازی می‌اندیشیده و در مواردی جواب او را داده است. پس این نکته را باید پذیریم که بودن تعبیرات صوفیانه در سخن کسی دلیل صوفی بودن او نیست.

در دورهٔ خودمان می‌بینیم کسانی از شاعران نوجوی و نوراه به تفنن یا برای اینکه رنگ تازه‌ای به شعر خود بدهند، یا به عنوان واکنشی در برابر اساطیر سامی، از فرهنگ و اساطیر هند و یونان و روم بهره می‌گیرند، و در سخن خود از بودا و هرکول و مسیح و یهودا و قیصر و بروتوس سخن به میان می‌آورند، در حالی که در زندگی معمولی مثل دیگر ایرانیان می‌اندیشند و هیچ گونه دلبستگی هم به معتقدات کهن هند و روم و یونان ندارند. یا کسانی که وضع و مقام شان اجازه نمی‌داده که هرگز دست به قمار و برد و باخت آن آلوده باشند و در زندگی جز کتاب و دفتر و دسته‌های اسکناس را ورق نزده‌اند، ناخودآگاه اصطلاحات قمار را به کار می‌برند و می‌گویند: آتو به دست دشمن ندهیم، در این بازی دشمن بازنده است، ما برندۀ هستیم، ما دست بالا را داریم، برگهای برندۀ دست هاست، دشمن دستش رو شد، یا گوینده فلان دستگاه سخن پراکنی خارجی به جای خیدا حافظی تعبیر صوفیان را به کار می‌برد و می‌گوید: یاهو!

این طبیعی است که تعبیرات خاص گروهها و طبقات مختلف

جامعه، و نیز اصطلاحات علوم و فنون مختلف به زبان عمومی راه یابد. زبان امروز ما چنین است، زبان فارسی در عصر حافظ هم چنین حالی داشت. نه تنها اصطلاحات اهل تصوف بلکه تعبیرات خاص عامه مردم و رندان و جوانمردان و پیشه‌وران و دیوانیان و اهل مدرسه، و نیز اصطلاحات دانشگاهی پزشکی، ستاره‌شناسی، موسیقی در شعر حافظ هست. تعدادی از اینها، محدودیت اختصاص به گروه یا علم خاص را از دست داده، و جزو تعبیرات زبان عمومی شده بوده است. تعدادی را هم حافظ در مطالعه کتب فنون مختلف جزو ذخیره ذهنی خود قرار داده و در شعر خود آورده است. حالا همانطور که به دلیل وجود تعبیرات یک فن نمی‌توان گفت که مثلاً حافظ طبیب بوده، یا منجم بوده، یا موسیقیدان بوده؛ همانطور هم صرفاً به دلیل وجود اصطلاحات صوفیان در شعر حافظ نمی‌توان او را صوفی شمرد. این بدان می‌ماند که در هزاره فردوسی افسر جوانی براساس بررسی شاهنامه کتابی نوشته بود و استدلال کرده بود که فردوسی به تازه‌ترین فنون نظامی عصر جدید که در دانشگاه‌های جنگ تدریس می‌شد واقف بوده، اسم کتاب را هم گذاشته بود («سپهبد فردوسی»)، البته آن روزها بالاترین درجه نظامی در ایران سپهبدی بود و هنوز درجه ارتشدی باب نشده بود، والا قطعاً می‌گذاشت «ارتشد فردوسی».

از الفاظ و تعبیرات و تک بیشها که بگذریم، غزلهایی هم در دیوان حافظ هست که به طور قطع معنی و موضوع عرفانی دارد و به هیچ وجه نمی‌توان آنها را به معانی غیرعرفانی حمل کرد. مثل این غزلها:

دوش دیدم که ملانک در میخانه زدند...

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند...

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...

ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی ...  
 عکس روی تو چو در آینه جام افتاد ...  
 ما بدین درنه پی حشمت و جاه آمده ایم ...  
 خیز نا خرقه صوفی به خرابات بریم ...

حتی وجود این غزلهای عرفانی صرف هم در میان نزدیک به پانصد  
 غزل حافظ نمی‌تواند دلیل صوفی بودن حافظ باشد.

در دوره خودمان شاعران معروفی را از معاصران می‌شناسیم که تحت تأثیر شعر عرفانی ایران غزلهایی ساخته‌اند که اگر خواننده شاعر را خوب نشناشد تصور می‌کند که یک عارف تمام عیار است. اما وقتی که او را از نزدیک بشناسد می‌بیند که اصولاً در زندگی هرگز گرد خلوت، و خانقاہ نگشته، و اهل تصوف و عرفان نبوده است. وانگهی حد و مرز میان عشق عرفانی و حالات عشق ساده انسانی خیلی دقیق و مشخص نیست و بحث در این زمینه بسیار ظریف است و در این فرصت امکان گفتگو درباره آن نیست. این قدر می‌توان گفت که همانطور که حافظ در وصف جلوه عشوق ازلى، تعبیرات عشق زمینی را بکار می‌برد، در بیان عشق خود به معشوق شیرینکار زمینی هم از تعبیرات عرفانی بهره می‌گیرد.

این را خوب می‌دانیم که در عصر حافظ بازار صوفیان در شیراز گرم بود، و آن شهر را به علت وجود پیران زیاد «برج اولیا» نامیده‌اند. طبعاً در میان دوستان و معاشران حافظ و طالبان شعر او عده‌زیادی از صوفیان و مشایخ طریقت نیز بودند، و شاعر ذوق و پسند آنان را هم در نظر می‌گرفت.

ما امروز از شیراز عصر حافظ، و وسعت شهر و ترکیب طبقات و آمار جمعیت آن آگاهی دقیق و درستی نداریم. و با اینکه ابن بطوطه، که مقارن با ممالک جوانی حافظ در سال ۷۴۸ از شیراز دیدن کرده، از بزرگی و

آبادانی و کثرت جمعیت آن سخن می‌گوید، اما می‌توانیم در قیاس با سایر شهرهای آن روز ایران حدس بزنیم که شهری بوده است مثل شهرهای متوسط کوچک امروز، و همه یا اکثر افراد فرهیخته شعر فهم شعر دوست، از هر طبقه از فقیه و ادیب و عارف و صوفی و بازرگان، در محافل و مجالس مختلف از دیوان و خانقاہ و مسجد و مدرسه و در «تماشای چمن و صحرا» یکدیگر را می‌دیدند و با هم آشنا و دوست بودند.

حافظ در چنین شهری، و در میان چنین مردمی می‌زیست. در میان انبوه دوستان و شنوندگان و خوانندگان غزلهای او همه نوع آدمی بودند: امیر و وزیر و تمغایچی، صوفی چله‌نشین خانقاھی، عارف و حکیم وارسته روشن بین آزاداندیش، فقیه مسجد و مدرسه، جوان عاشق سودازده، مردم عادی کوچه و بازار که فقط به فکر گذران زندگی عادی خویش اند.

او شعر خود را برای همه معاصران خود می‌سرود. می‌خواست غزلش قابل فهم و مورد پسند همه طبقات باشد. هر کسی هم طالب شعری دیگرگونه بود. یکی شعر عرفانی حکیمانه می‌خواست، یکی غزل رزدانه قلندرانه، یکی شعر گرم عاشقانه.

زبان شعر حافظ هم غنا و تنوعی در خور چنان محیطی دارد. می‌توان حدس زد که وقتی برای پسند «اهل مدرسه» شعری می‌گفت، تعبیرات متداول در مدرسه را به کار می‌برد: فدیت لک، الله معک، لوحش الله. آنجا که برای عامه شعر می‌سرود از تعبیرات محاوره‌ای عامه مردم استفاده می‌کرد: «رومیین!»، «(یعنی؟)»، «قربان شما»، «به پیری بررسی»، «نوشت باد»، «درد کردن سخن»؛ «خون من به گردن...».

بطوری که بعداً خواهیم گفت، آن دوره‌ها گذشته بود که شاعر فقط یک تن مددوح و حاشیه‌نشینان بزم او را می‌دید و برای پسند آنها شعر

می‌سرود. حافظ در عصری دیگر دمحیطی دیگر می‌زیست. من وجود تعبیرات و اندیشه‌های مربوط به تصوف و عرفان را در شعر حافظ بیش از آنکه نمودار معتقدات او بدانم، آینه‌ای از محیط زندگی او، و انعکاس ذوق و پسند دوستان و معاشران او می‌شمارم.

از همه اینها گذشته، مگرنه این است که حافظ استاد صنعت «ایهام» است، یعنی آوردن واژه‌ای در سخن که دو معنی دارد یکی نزدیک به ذهن و دیگری دور از آن، و مقصود گوینده معنی دور آن است. چنین می‌نماید که او گاربرد شیوه مورد علاقه خود را وسعت بخشیده، و از الفاظ گذشته، آن را در معنی و موضوع اشعار خود نیز به گاربته است. این هنر بزرگ اوست که حرفهای دوپهلو و به اصطلاح به یک تیه دونشان می‌زند، هر بیش را می‌توان به معانی مختلف حمل کرد. همچنان که من و شما هم وقتی نمی‌توانیم آنچه را که به ذهن مان می‌آید بگوییم و بنویسیم، ناچار تا آنجا که بتوانیم از گوشه و کنایه کمک می‌گیریم و سخن را در پرده ابهام می‌پیچیم.

حافظ پیش از هر چیز و بالاتر از هر چیز شاعر شاعر است، و سخن را به گونه‌ای بیان کرده که هر کس خواستها، غمها، امیدها و آرزوهای خود را در آن می‌یابد و لذت می‌برد. کوشش در اینکه بدانیم حافظ در فلان بیت عشق زمینی را در نظر دارد یا عشق به معشوق از لی را، همیشه به نتیجه نمی‌رسد. حافظ دانسته و به عمد آنها را در آمیخته و اوج هنر و راز جاودانگی او در همین است. وقتی که ارزاز و نوازش، وفا و بیوفایی، لطف و جور معشوق سخن می‌گوید، معشوق در خیال او، گاهی در آن واحد، هم آن لولی سرمست پری روی سیه چشم شیرازی است، هم آن دوست رند زیرک صاحبدل، هم آن حاکم غاصب غارتگریا آن وزیر با تدبیر شاعرنواز،

و هم معشوق ازلى و ابدی که عارفان و صاحبدلان قهر و لطفش را از صفات جلال و جمال او می دانند.

شعر حافظ عالمی اثیری دارد درست مثل روایابی که می بینیم در باغی هستیم، گاهی فکر می کنیم باغ بهشت است، در همان حال خانه ایست که روزهای خوش کودکی را در آن گذرانیده ایم و با همسالان بازیها کرده ایم، هم حافظیه شیراز است که در آن با دوستان همدم و همزمبان انسها کرده ایم. آنجا کسی را می بینیم که هم، خیال آموزگار مهریان سالهای کودکی است، هم پدرمان است، هم آن یار عزیزی است که سالها پیش به ابدیت رسیده، هم آن همزمانی است که در یک سنگر مورد هجوم و ظلم دشمن واحدی بودیم، و هم خود حافظ است که شعر خویش را برای ما می خواند؛ و حالی داریم که بیم و امید، غم و شادی، لذت و درد به هم آمیخته است.

## مرکز تحقیقات کمپین حافظ

### معرفت خاص حافظ

آنچه گفتیم برای جدا کردن حساب حافظ از دکانداران و صومعه نشینان و مدعیان کشف و کرامات است و کسانی که کلمه صوفی حال و کار آنان را به ذهن می آورده. مراد ما راحت کردن خیال کسانی است که برای درک معنی اشعار حافظ به دنبال معانی کلمات در رسالت مصطلحات صوفیه می گردند. اما بالاخره این همه شهرت حافظ به صوفی بودن هم بی چیزی نیست. بیهوده سخن بدین درازی نبود. درست است که حافظ از «پشمینه پوش تندخو» و صوفیان وقت پرست دل خوشی ندارد، و صومعه صوفیان از رق پوش را جای سیاهکاران می شمارد، تا بدانجا که

برخلاف لحن آرام و نرم و لطیف و نجیب خود چون به صوفی می‌رسد  
تندرین تعبیرات را به زبان می‌آورد:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شیوهٔ می‌خورد

پاردمش درازباد این حیوان خوش علف

اما به نوعی «معرفت» می‌اندیشد، و خود را از اهل معرفت

می‌شمارد:

جهان و هرچه در او هست سهل و مختصر است

ز «اهل معرفت» این مختصر دریغ مدار

اکنون باید دید معرفت مورد نظر حافظ، چگونه معرفتی است؟

من تصور می‌کنم عبارات به ظاهر متناقض جامی یکی از کلیدهای

حل این معماست. جامی گفته است:

۱— دست ارادت پیری را نگرفته و به یکی از آن طایفه نسبت

درست نکرده است.

۲— سخنان وی بر مشرب این طایفه واقع شده است.

جامعی در نخستین عبارات خود مسئله را حل کرده است؛ حافظ

مرید چشم و گوش بسته هیچ پیری نیست، وابسته به هیچ طریقتی نیست.

حکیم آزاد‌اندیشی است که با تعلیمات خانقاہی خوب آشناست، اما آنها

را درست نپذیرفته است. «صورت خواجگی و سیرت درویشان» دارد.

اما اینکه سخنان حافظ را سازگار با «مشرب» آن طایفه یافته، باید

دانست اگر اندیشه‌های عرفانی در سخن حافظ هست، در کل شعر او و در

نتیجه گیریهای اوست، و آنهمه به زبان فصیح رایج آن عصر بیان شده نه در

قالب مفردات الفاظ و مصطلحات قراردادی متصرفه.

از معاصران حافظ، کمال خجندی گفته است:

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و عشوه این

الوداع ای زهد و تقوی، الفراق ای عقل و دین

جامی می‌گوید: شمس مغربی به او رسید و ایراد گرفت که: «چرا  
شعری باید گفت که جز معنی مجازی محملی دیگر نداشته باشد!» کمال  
از سبک صوفیانه خود چنین دفاع کرد که: «چشم عین است، پس می‌شاید  
که به لسان اشارت از عین قدیم که ذات است به آن تعبیر کنند، و ابرو  
حاجب است پس می‌تواند بود که آن را اشارت به صفات که حجاب ذات  
است دارند».

حافظ از اینگونه معمای پردازی به دور است. شعر او اصالت دارد. و  
همانطور که اندیشه‌ها خاص خود اوست، زبان و تعبیرات هم خاص خود  
اوست. او کسی نیست که اندیشه‌های عالی خود را در میان الفاظ  
قراردادی بسیجد و آن را به صورت معمماً در آورد.

اما اگر هم بخواهیم ریشه و پیشینه اندیشه‌های عرفانی او را جستجو  
کنیم باید به عرفان غرب و شمال غرب ایران روی آوریم، به طریقہ حلّاج و  
عین القضاط میانجی و احمد غزالی (مقیم قزوین) و سه‌روردی زنجانی که  
بر پایه عشق است و اندیشه‌های لطیف شاعرانه انسانی است و از حکمت  
باستانی ایران مایه گرفته است، نه از تصوف شرق ایران که بر مبنای زهد  
خشک و تعبد و تنسک قرار داشته و میراث زهد و ترک دنیای خانقاھهای  
بودایی و مانوی است<sup>۹</sup> که از آنجا به نخستین صوفیان خراسان مثل ابراهیم

<sup>۹</sup> استادان زنده بادجلال همایی و محمد فرزان خانقاھ را خوانقاھ می‌نوشتند به این معنی که آنجا  
خوان می‌نهاده‌اند. اما من تصور می‌کنم که همان خانقاھ است، دنباله «خانگاه»‌های بوداییان  
در بلخ و بخارا و مانویان در سمرقند که در حدود العالم (چاپ دکتر مستوده، ص ۱۰۷) ذکر  
شده است.

ادهم و شقيق بلخی رسیده، و کمال آن را بعدها در رفتار و آثار شیخ جام و محمد غزالی می بینیم.

اینقدر هست که خواجه شیراز پیرو چشم و گوش بسته هیچ فرد و فرقه‌ای، و راوی هیچ اندیشه‌پیشین نیست. هرچه را که در هرجا خوانده و هر تأثیری را که پذیرفته به نیز روی ذوق و خرد خلاق خویش به صورت جهان‌بینی بدیع خویش در آورده است. نحوه بیان هم خاص خود حافظ و «شیوه رندی و مستی» خود است.

من برای نعونه شعر او را با نوشتۀ یکی از پیران خانقاها (مرصاد العباد نجم رازی) سنجیدم. دیدم که از تعبیرها و مضمونهای صوفیانه به صورت ابزار هنر خود به عنوان مضامین شاعرانه بهره برده، اما وقتی پای تفکر در مسائل اساسی به میان می‌آید هرگز مثل آن پیر خانقاہی نمی‌اندیشد. پیر با حکمت و حکیم می‌ستیزد، اما او هوادار حکمت است؛ پیر دم از شطح و طامات و کشف و کرامات می‌زند، اما او اینهمه را به باد طنز و افسوس می‌گیرد. درست به همان سان که وقتی مضمون شاعرانه‌ای را در سخن شاعر دیگری می‌پسندد، آن را می‌گیرد و بکلی دگرگون می‌سازد و نغزتر و لطیف تر و عالی تر باز می‌گوید، اندیشه‌های عارفان و حکیمان را هم در کورۀ تفکر آزاد خود می‌ریزد و می‌گدازد و به صورت تازه‌ای در می‌آورد.

سخن را کوتاه کنیم، حافظ که وجودش مجموعه فرهنگ ایرانی عصر خویش بوده، طبعاً به رسم و راه اهل طریقت هم وقوف داشته و مضامین و تعبیرات آنها را در سخن خود به کار برده است. اما یک بار دیگر هم بگوییم کسی که معتقد است هفتاد و دو ملت «چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند»، آنکه می‌گوید «سر در نیاورم به دو کون»، برتر و آزاده‌تر از آن است که کمند ارادت کسی را به گردن افکنده، و «مرید طاعت» شیخ

معینی قرار گرفته، سالک خانقاہ نشین شده باشد. کسی را که به «فرو بستگی کار جهان» می‌اندیشد، و راز دهر را می‌جوید، و در «تبه شدن مزاج دهر» در جستجوی «فکر حکیم» است، چگونه می‌توان صوفی نامید. حکیمی است که سخن‌شناختی از تصوف دارد. معرفت حافظ، معرفت صوفیانه نیست، معرفت حکیمانه است. عارفی است که عرفان او حکمت محض است، و آن حاصل مطالعه و تحقیق در کتابها و زایدۀ تأمل در راز هستی و نیستی، و تفکر در وضع اجتماعی و مشاهده دردھای دردمدان است. در سخن او شعر و فلسفه به هم آمیخته، دانایی و خردمندی فردوسی، و حیرت فلسفی خیام، و طنز عبید زاکانی به هم پیوسته، و چهره ممتاز اورا ساخته است.

حافظ شاعری است رند و آزاده و وارسته، بالاتر از زمان و مکان، و جنگ هفتاد و دو ملت. پستن او به یک گروه فکری، و محدود کردن او در چارچوب عقاید معینی خوارداشت اوست. او یک شاعر واقعی بود. شعری می‌گفت سرشار از اندیشه‌های انسانی، و حکمتی ژرف. فقط به فکر زیبایی و والایی شعر خویش بود، نه تبلیغ این یا آن روش فکری خاص و معین. شعر اورا با شعر هر شاعری می‌خواهید مقایسه کنید، اما شخصیت اورا از نظر طرز تفکر نه با سنایی و عطار و عراقی بلکه باید با خیام، و شاید بتوان با سهروردی و بابا افضل مقایسه کرد.

### روح ایرانی در شعر حافظ

جلوه دیگر چهره ممتاز حافظ، ایرانی اندیشی اوست. در آن دوره که سرزمین ایران پایمال سُم ستوران مهاجمانی از چند سوی، و ملت ایران

دستخوش خفقان و اختناق بود، و فرنها به طور مستمر کویش شده بود که ایرانیان ایرانی بودن خود را فراموش کنند، خواجه شیراز بعد از دانای طوس شاید تنها کسی است از اهل اندیشه و قلم، که در آن روزگاران فرهنگ ایرانی دارد، و به ایران می‌اندیشد، و آنچنان است که یک ایرانی باید باشد. این اصیل ترین رنگ شعر حافظ است، و همین ویژگی سبب شده است که در طول شصدهزار سال هر ایرانی از بوی خوش سخشن پیام آشنا شنیده، و آن را به جان و دل عزیز داشته است.

چه راه می‌زند این مطرب مقام شناس

که در میان سخن قول آشنا آورد

کسانی که عمر را در تحقیق متون کهن زبان فارسی سپری کرده‌اند، به این احساس رسیده‌اند که اگرچه همه این یادگارهای کهن از نظر زبان و شناخت زیبایی‌ها و زشتی‌های جامعه ایرانی برای ما ارزش دارد، اما چه می‌توان کرد که در سیماری از متنها ایرانی خود را غریب می‌یابد. قدر دیوان حافظ از اینجا نمایان می‌شود که بیت بیت سخشن رنگ و بوی آشنایی دارد.

از فرنها پیش از حافظ، خلافت عربی بغداد و کارگزاران آن در ایران از غزنویان و سلجوقیان و دیگر سلسله‌های تابع خلافت، به طور مستمر کوشیده بودند که ایرانی تاریخ و فرهنگ، و ایرانی بودن خود را فراموش کند. این سیاست آنچنان ریشه دوایده بود که شاعر و نویسنده‌گان از خود بیگانه شده بودند. مثلاً به عنوان نمونه دانشمند متفکری مثل محمد غزالی در کیمیای سعادت خود ضمن منکرات بازارها چنین می‌گوید:

«... و شمشیر و سپر چوبین فروشند برای نوروز، و بوق سفالین

برای سده. و از این چیزها بعضی حرام است و بعضی مکروه.  
اما... آنچه برای سده و نوروز فروشنده، چون سپر و شمشیر چوبین  
و بوق سفالین، این در نفس خود حرام نیست، ولیکن اظهار شعار  
گبرکان است که مخالف شرع است و از این جهت نشاید. بلکه  
افراط کردن در آرامتن بازار به سبب نوروز و قطایف بسیار کردن و  
تكلفهای نوساختن برای نوروز نشاید. بلکه نوروز و سده باید که  
مندرس شود، و کسی نام آن نبرد.

تا گروهی از سلف گفته‌اند که روزه باید داشت تا از آن  
طعامها خورده نیاید، و شب سده چراغ فرا نباید گرفت تا اصلاً آتش  
نبیتد، و محققان گفته‌اند: روزه داشتن این روزهم ذکر این روز  
بود و نشاید که نام این روز بزند به هیچ وجه، بلکه با روزهای دیگر  
برابر باید داشت، و شب سده همچنین، چنانکه از او خود نام و  
نشان نماند»<sup>۴</sup>

غزالی با آنکه همشهری فردوسی بود، اما مدرس نظامیه بغداد، واز  
نژدیکان دربار ملکشاه سلجوقی و وزیر او نظام الملک بود، و نوشته‌های او  
انعکاس سیاست خلافای بغداد و دست نشاندگان سلجوقی آنها، و نمونه  
تنگ نظری است. او توجه نکرده که نوروز ربطی به گبرکان ندارد. ایرانیان  
پیش از رواج دین زردهشت هم نوروز را جشن می‌گرفتند، امروز هم  
می‌گیرند، بعد از ما هم خواهند گرفت.

شاعری که سیف فرغانی نام داشته، و در اواخر قرن هفتم پشت به  
ایران و روی به دیار روم کرده و حق این بود که در غربت دور از مرزهای

۴. گیمایی سعادت، به کوشش احمد آرام، تهران، ۱۳۳۳، جلد اول، ص ۴۰۷.

خویش – چنانکه افتاد و دانی – هر آنچه مربوط به ایران و فرهنگ ایرانی است در چشم و دلش عزیز شده باشد، گفته است:  
نzd آن کز حدث نفس طهارت کرده است

خاک آن ملک کلوخی زپی استجی است  
نzd عاشق، گل این خاک نمازی نبود

که نجس کرده پرویز و قباد و کسری است  
لفظ رکیک است و مضمون رکیک و معنی رکیک و قافیه  
ناخواهندگ. اکنون سخن آشنا را که ظاهرآ جواب فرغانی است از حافظ  
 بشنویم:

قدح به شرط ادب گیر زآنکه ترکیش

زکاسه سرجمشید و بهمن است و قباد  
سپهر بر شده پرویز نی است خون افشار  
که ریزه اش سر کسری و تاج پرویز است  
این را می دانیم که فرغانی اشعار خود را به شیراز برای سعدی  
می فرستاده است. بعید نیست که اشعار او در شیراز مانده و به دست حافظ  
رسیده بوده است.

حافظ به ایران می اندیشد، و مثل یک ایرانی می اندیشد. البته توقع  
نباید داشت که دریافت او از ایران در شصده سال پیش درست مثل  
دریافت ایرانیان امروز، مثل دریافت بهار و دهخدا باشد. اما در اوضاع و  
احوال آن روز اندیشه او اندیشه ایرانی است.

\* \* \*

حافظ در شعر خود به «قیل و قال مدرسه» و «طاق و رواق مدرسه و  
قال و قیل فضل» اشاره ها دارد. «علم و فضلی که به چل سال» به دست

آورده بوده، مجموعه فرهنگ ایرانی و اسلامی آن روزگار است. به گفته مقدمه‌نویس دیوان اوقات خود را به «بحث کشاف و مفتاح، و مطالعه مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب، و تجسس دواوین عرب» می‌گذرانید. می‌دانیم که برنامه مدارس آن روز از همین قبیل بود. اما مهم این است که می‌بینیم چنین برنامه‌ای نتوانسته است که پک وجود خشک قشری از حافظ بسازد.

آنچه در مدرسه‌های آن روز بحث و تدریس می‌شد، کتابهای دینی به زبان عربی بود. بعد از سقوط عباسیان و در فضای جدید، تدریس کتابهای حکمت و کلام هم به مدارس راه یافته بود. تجسس دیوانهای شاعران عرب هم سرگرمی دانشمندان اهل ذوق بود. آنهمه در سخن حافظ اثر گذاشت، اما نه چنان که اندیشه و شعر او را از فرهنگ ایرانی دور کند و مصنوع و خشک و عالمانه سازد. اگر اشعار ملتمعش را نشانه فضل فروشی بشماریم، اما محدودی اصطلاحات مدرسه‌ای یا تعبیرات و ترکیبات عربی آنچنان طبیعی در سخشن نشسته که ذوق سليم را نمی‌رماند.

ماية اصلی سخن او، فرهنگ ایرانی عصر او و ادوار پیش از اوست، و رواج سخشن سبب شده که در فرهنگ ایرانی بعد از خود، بیش از هر شاعر و نویسنده ایرانی اثر گذاشته است.

از کران تا به کران لشکر ظلم است...

آنچه تا اینجا درباره اندیشه و شعر حافظ گفتیم، به قدری در سخن او تابندگی دارد که هر کس دیوان او را می‌خواند، خود این ویژگیها را به عیان می‌بیند، و تفاوت سخن او را با شعر پیشینیانش مثلاً با آثار سعدی و

سنایی و عطار درمی پابد، اما تصور می‌کنم این سؤال مطرح نشده باشد که چه مقدماتی حافظ را پرورده، و این وارستگی و روش بینی را در او پیدید آورده، و چه موجباتی به او امکان داده است که اندیشه‌های خود را با بی‌پرواپی و به صورت ساده و بی‌پیرایه به زبان آورد؟ حل این مسئله، سبب خواهد شد که فهم اندیشه و شعر او آسان‌تر گردد.

برای رسیدن به جواب این سؤال، باید دید وضع فکری و اجتماعی ایران در ایام کودکی و جوانی یعنی دوره تحصیل و تکوین شخصیت حافظ و سالهای شاعری او با وضع دوره شاعران پیشین چه فرقی داشته است؟

به حدس و گمان می‌دانیم که حافظ در دهه سوم قرن هشتم به دنیا آمده، و از نیمه‌های همان سده به سن کمال رسیده و شعرهای خود را سروده است. این زمانی است که صد سالی از استیلای مغول و برافتادن خلافت عباسی بغداد می‌گذرد. در این مدت بعد از سپری شدن کشتارها و درنده‌خوییها و ویرانگریهای مغول، ونشیب و فرازهای بعد از آن، وضع جدیدی در زمینه‌های فکری و فرهنگی و اجتماعی در ایران استقرار یافته که با وضع قرون قبل دگرگونی‌های آشکاری داشته است.

توجه به این نکته هم ضرورت دارد که خاندانهای امیرانی که پیش از مغول (از غزنویان به بعد) در ایران حکومت کرده‌اند، سلسله‌های کاملاً مستقلی نبوده‌اند. در حالی که در کتب جدید تاریخ ما، تابعیت آنها از خلافت بغداد و نفوذ خلافت بر روی آنها، و تأثیر این مسئله بر اجتماع و فرهنگ ایران نادیده گرفته شده است. گویا عارمان آمده که بگوییم ایران در آن چند قرن استقلال نداشته، و این پرده‌پوشی اگر به قصد بزرگداشت حاکمان و امیران هم باشد؛ اما در مقابل، ظلم به شاعران و نویسندگان و

اندیشه و رانی است که در آن روزگاران زیسته، و آثاری از خود بر جای گذاشته‌اند.

امتیاز سخن حافظ بر پیشیتیاب، از آنجاست که او بعد از برآفتدن خلافت عربی بغداد، که ایران حال و هوای دیگری یافته بود، به دنیا آمده و پرورش یافته و شعر سروده است. اختناق عصر عباسی در ایران و نتایج زوال آن داستان ناگفته‌ایست که بررسی آن برای شناخت چهره ممتاز حافظ ضرورت دارد. این است که ناچار برای روشن شدن موضوع نگاه گذرايی به وضع ایران پیش از مغول می‌اندازیم.

به طوری که همه می‌دانند، بعد از تسلط عربها بر ایران، در ابتدای فاتحان چندان کاری با عقاید و افکار و فرهنگ مردم نداشتند. فقط تسلیم و اطاعت و خراج می‌خواستند و به دریافت جزیه قانع بودند. حتی بنی امیه با وجود عصیّت عربی و تحریر ایرانیان (که معاشر با روح اسلام بود)، ترجیح می‌دادند که مردم سرزمینهای فتح شده مسلمان نشوند تا درآمد خلافت از محل جزیه کاهش نیابد.

اگرچه عباسیان به دست ایرانیان به خلافت رسیدند، اما تعصب ضد ایرانی در آنها هم بر جای بود، و با اینکه در اداره امور امپراتوری پهناور خود به دانش و هوش و تجربه وزیران ایرانی نیازمند بودند، وجود رجال ایرانی را تحمل نمی‌کردند. این است که با کمال ناسپاسی منصور ابوالملک را کشت، و سفاح ابوسالمه خلآل را، هارون برمکیان را، مأمون فضل بن سهل را، و معتصم افشین را.

Abbasیان هم در آغاز کار خود با عقاید مردم کاری نداشتند، و آزادی پیروان مذاهب مختلف و بحث و جدل میان آنها یک نوع آزادی فکری فراهم کرده بود. تحت حمایت خاندانهای ایرانی، دانش و فرهنگ

در ایران رواج گرفت و دانشمندانی چون رازی و فارابی و ابن سينا و بیرونی پدید آمدند. زبان فارسی جانی گرفت و به نحوی که در مقدمه ترجمه تفسیر طبری می بینیم، منصور بن نوع سامانی از فقهیان ماوراءالنهر فتوی گرفت که: «روا باشد خواندن و نبشتن تفسیر قرآن به پارسی، مرآن کس را که او تازی نداند...». در همان سالهاست که به فرمان ابو منصور محمد بن عبد الرزاق طوسی شاهنامه گردآوری شد و بعداً همان را فردوسی اساس کار خود ساخت. حتی کتابهای فراوانی به زبان عربی در شرح مآثر ایرانیان به دست شعویه تألیف می شد که از قرن پنجم به بعد با استقرار سیاست جدید عباسیان آنهمه را نابود کردند.

اندک اندک با افزایش تفوذ فقهای حنبلی و مالکی، خلیفگان بغداد سیاست فرهنگی خشنی در پیش گرفتند. متوكل (۲۳۲ – ۲۴۷) به محض ایشکه به خلافت رسید، هرگونه بحث علمی و فکری را منع ساخت، و عامه را به تسليم و تقلید امر کرد. در دوره قادر (۳۸۱ – ۴۲۲) سختگیری دستگاه خلافت و فقهیان وابسته بدان به اوچ رسید. آن خلیفه خود کتابی به نام «اعتقاد القادری» بر پایه عقاید اهل حدیث و در رد معتزله و شیعیان نوشت و فقهیان بغداد فتوی دادند که هر کس با آن مخالفت کند فاسق و کافر است.<sup>۵</sup>

بدین ترتیب خلافت عباسی بغداد به صورتی درآمد که تعصب عربی بنی امیه را با تعصب مذهبی جدید در خود جمع کرد و به عنوان ریاست دینی، نفوذ نهان و آشکار خود را بر کلیه سرزمینهای اسلامی تحمیل کرد، و اختناق و خفغان و حشتناکی برقرار ساخت.

۵. رجوع شود به: ذیقع الله صفا: تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، تهران، ۱۳۳۵.

سیاست بغداد، بر مبنای تعصب و تنگ نظری و دشمنی با هر نوع آزاداندیشی و روشن بینی بود، و با هرگونه تفکر و تأمل و بحث و استدلال و نظر و فلسفه و حکمت کینه می‌ورزیدند. دور دور غلبه عوام و ظاهر پرستان بود.

این عقیده وحشتاک که «حق با من است و هر بندۀ خدایی که مثل من نمی‌اندیشد کافر و زندiq و قرمطی است و حق زندگی ندارد و باید کشته شود» موجب چه ظلمها و فاجعه‌ها که نشد. اگر در اروپای قرون وسطی گالبله را به گناه اظهار اندیشه‌های علمی و فلسفی و مثلاً اعتقاد به اینکه زمین به دور خورشید می‌گردد محاکمه و مجبور به توبه کردند، در اینجا هم بسیار کسان را به اتهام کفر و زندقه و رفض و الحاد از میان برداشتند. سرانجام عارفان و حکیمانی مثل حللاح، عین القضاط، سهروردی نمونه‌هایی از آثار سیاست خلافت بغداد است.

حکیم ناصر خسرو به گناه اندیشه‌هایش از غوغای عوام، و به تعبیر خود «بی شبان، یله گو باره» به کوهها پناه برد، و دیوانش آینهٔ محیط تعامل ناپذیری است که سیاست عباسی پدید آورده بود. ایات زیر حکایت حال بسیاری از اندیشه‌وران و فرهیختگان روزگار اوست:

هرگز کس آن ندید که من دیدم	زین بی شبان رسه، یله گو باره
تا پر خمار بود سرم، یکسر	مشق بدنده برم و غم خواره
واکنون که هوشیار شدم، برم	گشتنده مار و کژدم جزاره
در بلخ ایمن اند زهر شری	می خوار و دزد ولوطی وزباره
ور دوستدار آل رسولی تو	چون من زخانمان شوی آواره
آن روزگار شد که حکیمان را	توفیق تاج بود و خردیاره
روشن است که وقتی حکومتی پایه سیاست خود را بر سختگیری و	

تعصیب و خشونت بگذارد، دامنه خشونت به دلخواه حکومت محدود نمی‌ماند. از یک طرف خشم و نفرت ایرانیان از سیاست بغداد موجب شد که علی‌رغم آنها گروه گروه به تشیع و اسماعیلیه روی آورزند، حکومت هم به عنوان ملحدکشی از کشتار فجیع اسماعیلیان دریغ نمی‌کرد. در مقابل پیروان حسن صباح هم سهم آفرینیها و هراس انگیزیها به راه انداختند. قضیه به کشنیدن پیروان حسن صباح و متهمین به هواداری از آنها منحصر نماند، کم کم جنگ و کشتار به بهانه اختلاف مذهبی میان مردم شهرها از هر مذهب و فرقه‌ای از جمله در دو شهر بزرگ اصفهان و روی جریانی مداوم و هر روزه شد.

سیاست خلافت بغداد در ایران، به دست حکومتهای به ظاهر مستقل اجرا می‌شد. سیاست‌نامه منسوب به نظام الملک، سیاست حکومت وابسته به بغداد را توجیه می‌کند، و کتاب نقض آئینه خشونتها میان فرقه‌های مختلف مذهبی، و دیوان ناصرخسرو را یتکرست میدید که اهل اندیشه و فلم است.

از همان ابتدا که خاندانهایی به دعوی استقلال در ایران برخاستند، دستگاه خلافت به هزار حیله و نیزه‌گ سعی می‌کرد که نفوذ خود را بر آنها تحمیل نماید. رسولان بغداد مدام در رفت و آمد بودند: برای امیران مطیع «عهد» و لوا می‌آوردند و برای براندانختن امرای نافرمان رقیبان آنها را تحریک و تقویت می‌کردند. آخرین پرده این سیاست آن بود که الناصر لدین الله به سبب اختلاف با سلطان محمد خوارزمشاه، چنگیز را در حمله به ایران تشویق کرد (ابن اثیر حادث ۶۲۲)، و در روزهایی که جلال الدین خوارزمشاه با مغلان می‌جنگید امیران خود را به چنگ با او برانگیخت. وسعت و قدرت نفوذ خلافت بغداد آنچنان بود که حتی در مواقعی

هم که دیلمیان یا امیران ترک یا سلجوقیان بر بغداد سلط می‌یافتد، و دستگاه خلافت از نظر نظامی و سیاسی ضعیف می‌شد، نفوذ ژرف و نهان مذهبی خلافت و فقیهان وابسته بدان همچنان برقرار بود. در پایان کارتا بدانجا رسیده بود که حتی هلاکوی بتپرست جرأت ریختن خون مستعصم را نکرد و ناچار به قول معروف او را در نمد پیچیدند و مالیدند تا جان مسپرد. نخستین خاندانهای مستقل ایرانی از صفاریان و سامانیان و آل زیار و امرای طبرستان و آل بویه چون ایرانی بودند، و پشتگرمی شان به ایرانیان بود زیر بار دستگاه ظالم خلافت نمی‌رفتند. وقتی نوبت به غزنویان رسید، چون پایگاهی میان مردم این کشور نداشتند ناچار اطاعت کورکورانه از اواخر بغداد را تنها راه ادامه قدرت یافتند و در واقع آغاز حکومت آنان شروع اختناق در ایران بود.

جنایات محمود غزنوی در فتح ری و قتل عام آن شهر در سال ۶۲۰ نمونه‌ای گویا از این سرسپردگی و اجرای سیاست اختناق است. دکتر صفا شرح فاجعه را از مجلمل التواریخ، و از گزارش محمود به قادر خلیفة عباسی آورده که فقیهان فتوی داده‌اند که باطنیان و معتزله و شیعه، اهل کفر و ضلالت، و معتقد به فلسفه و اباده و الحاد هستند. گروهی را به دار کشیده‌اند و پنجاه خروار کتابهای روافض (یعنی شیعیان) و باطنیان و فلاسفه را در زیر دارها سوخته‌اند.<sup>۶</sup>

نمونه‌ای دیگر از سیاست خلیفگان بغداد در برقراری خفقان و اختناق، سختگیری آنها با محمود غزنوی در باب حسنک وزیر است که محمود در این مورد اندک مقاومتی نشان داده است.

۶. ذیع‌الله صفا؛ تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، ص ۲۳۸ – ۲۳۹.

حسنک وزیر از رجال ایرانی دربار محمود در سال ۱۵۴ با کاروان حاجیان خراسان به مکه رفت. چون راه بغداد نامن بود، از راه شام بازگشت. در میان راه، خلعتهایی برای حسنک و همراهان از طرف خلیفه فاطمی مصر آوردند. این بود که بیچاره حسنک جرأت نکرد از راه بغداد به ایران بیاید، از راه موصل بازگشت. قادر خلیفه بغداد برآشست و رسول در پی رسول به نزد محمود می‌فرستاد که حسنک قرمطی است و باید او را به دار کشید و سرش را به بغداد فرستاد و «مکاتبت از محمود بگوییست.» محمود مقاومت می‌کرد، و سرانجام مسئله به اینجا ختم شد که خلعتهای مصری را به بغداد فرستادند که به دستور خلیفه در دروازه بغداد آتش زده شد.

محمد هم از سماجت خلیفه خشمگین بود. بیهقی گفته اورا آورده که نشانه سختگیری خلیفه درباره دگراندیشان و کوشش محمود در اجرای سیاست بغداد، و در عین حال مقاومت استثنایی او در دفاع از

### حسنک وزیر است:

«امیر یک روز گفت: بدین خلیفه خرف شده بباید نوشت که من از بهر عباسیان انگشت در کرده ام در همه جهان، و قرمطی می‌جویم، و آنچه یافته آید و درست گردد بردار می‌کشند، و اگر مرا درست شدی که حسنک قرمطی است خبر به امیر المؤمنین رسیدی که در باب وی چه رفتی! وی را من پروردده ام و با فرزندان و برادران من برابر است، و اگر وی قرمطی است من هم قرمطی باشم!»<sup>۷</sup>.

---

۷. خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی دیبر: تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، مشهد، ص ۲۲۷.

بعد از محمود، آنگاه که پسرش مسعود بر تخت نشست، حسنک را به بهانه قرمطی بودن و به عنوان اجرای امر خلیفه به دارآویختند. و چون آن وزیر ایرانی محبوب مردم بود، برای مشروع جلوه دادن کار فرمان خلیفه را به رخ مردم کشیدند:

«... دو مرد پیک راست گردند با جامه پیکان که از بغداد آمده اند، و نامه خلیفه آورده که: حسنک قرمطی را بردار باید گرد و به سنگ بباید کشت، تا بار دیگر بر رغم خلفا هیچ کس خلعت مصری نپوشد و حاجیان را در آن دیار نبرد».<sup>۸</sup>

بدین صورت پیکر حسنک وزیر را سنگسار گردند و سرش را به بغداد فرستادند.

سنگ بنای اجرای کورکورانه سیاست اختراق بغداد را محمود در ایران گذاشت. معروف است که ابن سينا را به تهمت «بد مذهبی» تعقیب می کرد و ابن سينا گریخت و نجات یافت.

در روایت معروف چهارمقاله عروضی آمده که فردوسی شاهنامه را به نظر محمود رسانید. سلطان با اطرافیان مشورت کرد.

«... گفتند... او مردی را فضی است و معتزلی مذهب، و این بیت بر اعتزال او دلیل کند که گفت:  
به بیتندگان آفریشند را

نبینی، مرنجان دو بیتنده را  
و سلطان مردی متعصب بود، در او این تخلیط بگرفت...».<sup>۹</sup>

۸. همانجا. ص ۲۲۲.

۹. چهارمقاله عروضی سمرقندی، چاپ دکتر معین، ۱۳۳۳، ص ۷۸.

ممکن است اصل روایت درست نباشد، اما این حقیقت را می‌رساند که در دستگاه محمود بیان چنین عقیده‌ای بی‌کیفر نمی‌مانده است.

سیاست فرهنگی بغداد در دوره سلجوقیان به طور کامل در ایران استقرار یافت. مورخان ما سلجوقیان را به عنوان اینکه بالاخره دولت واحدی در سرزمین ایران تشکیل دادند با نظر موافق نگریسته‌اند. اما حقیقت این است که تشکیل دولت سلجوقی مقارن با سالهایی بود که سیاست خفغان و اختناق بغداد تدوین و تکوین شده و درست جا افتاده بود، و سلجوقیان با اجرای آن سیاست هرگونه آزادگی و آزاداندیشی را در ایران ریشه کن کردند.

از خواجه نظام‌الملک به سبب شایستگی و تدبیر او در کشورداری ستایشها شده است. غافل از اینکه آنهمه هوش و تدبیر و شایستگی او به مدت سی سال در راه پیشبرد سیاست اختناق بغداد به کاررفت. سیاست نامه او معرف طرز فکر و سیاست اوست. او مدرسه‌هایی به نام نظامیه در بغداد و نیشابور و مرو و بخارا تأسیس کرد. برنامه‌های این مدارس هم منطبق با سیاست عباسیان و درسها مبنحصراً به زبان عربی بود. استادان و طلاب هم می‌بایست فقط از مذهب معینی باشند.

توانگران عصر هم به تقلید از او مدرسه‌های فراوانی مختص پیروان مذاهب معین تأسیس کردند. و چون هر مدرسه‌ای موقوفات فراوان داشت و مقرری ماهانه به شاگردان داده می‌شد بازار گرمی یافتد. رسمیت زبان عربی در برنامه‌های این مدارس موجب تضعیف زبان فارسی شد. در این مدارس اشعار دوره جاهلیت عزیز بود، و اساطیر و آداب و رسوم عرب ترو تازگی یافته بود، اما آنچه به ایران باستان مربوط می‌شد مورد طعن و لعن

بود. تأثیفات به زبان عربی انحصار داشت، زبان مکاتبات هم عربی شد. در آنچه هم که به فارسی نوشته می‌شد الفاظ و ترکیبات و عبارات عربی جای بر کلمات فارسی تنگ کرده بود. معمول نبودن تدریس علوم محض در این مدارس، پیشرفت علمی را در ایران متوقف کرد، و ممنوع بودن فلسفه مانعی در راه رشد اندیشه‌ها گردید. هرگونه تفکر و تحقیق و بحث و استدلال و چون و چرا موقوف شد. تکفیر فلاسفه رواج یافت. و اینهمه در اجرای سیاست بغداد بود.

دوام خلافت عباسی، و اجرای سیاست آن با شمشیر خاندانهای دست نشانده در ایران سبب شد که اندک اندک نظرات فرهنگی بغداد در آثار شاعران و نویسنده‌گان هم تأثیری عمیق یافت.

فرخی سیستانی ضمن قصیده‌ای که محمود را ستوده، درباره کشتار فوجیع مردم بیگناه ری گفته است:

دار فروبردی باری دویست گفتی کاین درخور خوی شماست  
هر که از ایشان به هوی کار کرد بر سر چوبی خشک اندره هواست  
خاقانی اگرچه در قصيدة ایوان مدائی دلستگی خود را به ایران  
بیان کرده، اما در تعصیات تنگ نظرانه تحت تأثیر خلافت بغداد است. حتی  
سعدی در پایان کار، قصیده‌ای در مرثیه مستعصم سروده است:

آسمان را حق بود گر خون بگرید بزمیت

برزوآل ملک مستعصم امیر المؤمنین  
نفوذ خلافت به درجه است که حتی در مقدمه بعضی کتابها  
می‌بینیم که دعا به خطیفة وقت و نفرین و دشنام به دشمنان آنها به صورت  
سنت گریزناپذیر در آمده است.

دوره‌های غزنویان و سلجوقیان را عصر درخشان ادب فارسی

نامیده‌اند، غافل از اینکه آنچه هست موضوعات محدود و تکراری است. سیاست اختناق بغداد مانع تجلی اندیشه شاعران و نویسندگان و آفرینش شاهکارهای جاودانی شده است.

شاعر این دوره مجبور بود در چارچوب معین مورد پسند حکومت بیندیشد و اگر به شیوه‌ای جز آن فکر می‌کرد جرأت بیان اندیشه‌های خود را نداشت. مثلاً اگر حکیم عمر خیام اندیشه‌های فلسفی را در رباعیهای خود آورده، معلوم است که آنها را برای کسی جز دوستان نزدیک خود نمی‌خواند و به همین دلیل است که در منابع قدیم از شاعری او ذکری نکرده‌اند. اگر در سخن حکیم سراج قمری آملی اندیشه‌های فلسفی هست، او در مازندران و رویان می‌زیست که تفوذ خلافت بغداد در آنجا ضعیف بود و نیز دوره شاعری او مقارن با نخستین حمله‌های مغول و انقراض دستگاه خلافت بود.

پیش از این گفتیم که خلافت بغداد و عمالش سعی می‌کردند که گذشته ایران را به صورتی رشت و نکوهیدنی جلوه دهند. این سیاست آنچنان ریشه دوانده بود که حتی مورخ منصفی مثل بیهقی افسانه دروغی درباره بزرگمهر حکیم در تاریخ خود آورده است.<sup>۱۰</sup> صاحب بن عباد می‌گفت به آینه نمی‌نگرم تا چشمم به یک عجمی نیفتند. مؤلف نقض درباره تاریخ و داستانهای گذشته ایران می‌نویسد: «مدح گبرکان خواندن بدعت و ضلالت است». نوشته غزالی را هم درباره نوروز قبلًا نقل کردیم. از نمونه‌های مخالفت با گذشته ایران، آن قصه معروف است که

۱۰. خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی: *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی اکبر فیاض، مشهد،

ابوالقاسم قشیری صوفی جنازه فردوسی را به گورستان مسلمانان راه نداد و همان شب در خواب خطاب خداوندی رسید که او را به خاطر این بیت که گفته است آمرزیدیم:

جهان رابلندی و پستی تویی ندانم چیزی هرچه هستی تویی  
این داستان را عطار در اسرارنامه خود به نظم درآورده، و چون بعضی محققان از این حکایت خلاف نظر عطار نتیجه گیری کرده اند، برگزیده ای از آن را می آوریم و بعد نظر عطار را بیان می کنیم:  
شنسودم من که فردوسی طوسي

که کرد او در حکایت بی فسوسي

به بیست و پنج سال از نوک خامه

به سرمی بردن نقش شاهنامه  
به آخر چون شد آن عمرش به آخر

ابوالقاسم که بد شیخ اکابر

اگرچه بود پیری پرنیاز او

نکرد از راه دین بروی نماز او

چنین گفت او که فردوسی بسی گفت

همه در مدح گبرناکسی گفت

به مدح گبرگان عمری به سر برد

چو وقت رفتن آمد بیخبر مرد

مرا در کار او برگ ریا نیست

نماز برقنین شاعر روانیست...

خطاب آمد که ای فردوسی پیر

اگر راندت ز پیش آن طوسي پیر

### پذیرفتم منت تا خوش بخشتی

بدان یک بیت توحیدم که گفتی  
معمولًا از این داستان نظر احترام و ستایش عطار را درباره فردوسی  
استبطاط می‌کنند. در حالی که چنین نیست و مفهوم نتیجه گیری عطار  
درست بر عکس این است. او کمال بخشايش و آمرزگاری ذات احادیث را  
بیان می‌کند که حتی گناهکاری مثل این شاعر را که همه عمر را با سروden  
منظومه خود مرتکب گناه شده و شایسته بخشايش نیست، عفو بیکران الهی  
به بهانه یک بیت آمرزیده است.

به عطار ایراد نگیریم که قدر فردوسی را نشناخته است. عطار  
صوفی بود. همه صوفیان که مخالف فلسفه و حکمت بودند با فردوسی که  
همه شاهنامه اش خرد و حکمت است میانه ای نداشتند. و آنگهی بزرگترین  
گناه فردوسی این بود که علی رغم سیاست عباسیان، ایران را ستایش کرده  
است. این است که یکی اورا به معترض بودن، یکی به رافقی بودن، یکی  
هم به مدح گیرگان متهم کرده است.

خلیفگان بغداد، چشم شان از قیامهای ایرانیان ترسیده بود. خلافت  
عباسی ماہیت عربی داشت، و بر پایه عصبیت عربی استوار بود، و از  
خاندانهای ایرانی آل زیار و آل بویه و امیران طبرستان دل خونی داشتند. این  
است که با هرچه با ایران بستگی دارد از تاریخ و فرهنگ و آداب و رسوم و  
زبان ایرانی کینه می‌ورزیدند و حتی جعل احادیشی را به قصد زشت جلوه  
دادن چهره ایران و فرهنگ ایرانی مخصوصاً ایران پیش از اسلام تشویق  
می‌کردند. از آن جمله این حدیث مجموع را رواج داده بودند که زبان  
دوزخیان فارسی است. از اینجا بود که حکومتهای دست نشانده بغداد در  
خوارداشت حماسه ملی ایران می‌کوشیدند و فقط در چند گوشه دور از بغداد،

در سیستان و طبرستان و شروان و روم، قرائتی هست که این سیاست بغداد درست اجرا نمی‌شد.

تأثیر این سیاست را در متون نظم و نثر فارسی هم می‌بینیم. با اینکه شاهنامه محبوب‌ترین کتاب مردم ایران بود، و در سراسر ایران زمین در بزم‌های ایرانیان در کلبه‌ها و چادرهای دهقانان و روستاییان شباهی دراز زمستان را با خواندن و شنیدن داشتanhای پهلوانان آن به صبح می‌رسانیدند، و در جامعه ایران شاهنامه خوانی هنر و شغلی رایج بود، اما در کتابهایی که در قلمرو حکومتهای دست‌نشانده عباسیان تألیف گردیده (جز آنچه در سیستان و طبرستان و اران و روم تألیف شده)، کمتر اشاره‌ای به شاهنامه هست.

در ترجمان البلاغه رادویانی شاهدی از شاهنامه نیامده، در کتب ادبی مثل کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و سند پادشاه و نظائر آنها که نشر به نظم درآمیخته و سخن با ابیاتی از شاعران بزرگ زینت یافته، از فردوسی شعری نیست. و این تصادفی نمی‌تواند باشد. البته اگر عشق مردم ایران به شاهکار فردوسی نبود، با ادامه سیاست آن روز شاهنامه هم مثل بسیاری آثار دیگر از میان رفته بود.

این نظر نامساعد ظاهراً انحصار به شاهنامه هم نداشت. همه آثار قرن‌های سوم و چهارم، یادگارهای سالهایی که هنوز سیاست فرهنگی عباسیان در فکر و زبان شاعران و نویسنده‌گان جانیفتاده بود، مورد بعض و بیمه‌ری بود. این هم تصادفی نیست که دیوانهای شاعرانی چون رودکی و شهید و دقیقی و کسایی و معاصرانشان که نشان از «دانش و آزادگی و دین و مرقت» داشت، و رنگ فلسفی یا دینی آنها مغایر با سیاست عباسیان بود از میان رفته، در حالی که دیوانهای شاعران مدرج پیشه‌ای چون فرخی و عنصری و منوچهری (که از نظر زمانی فقط پک نسل جدید ترند) بر جای مانده

است.

آن سیاست تا حمله مغول و برافتادن عباسیان و حکومتهاي دست نشانده آن ادامه داشت، و بعد از آن است که با زوال سیاست اختناق شاهنامه هم با وجود کهنه‌گی زبان زندگی دوباره می‌باید. درینما که آثار بسیار دیگری به تندباد تنگ نظریها و کوتاه‌بینیها رفته است.

اختناق دویست و پنجاه ساله‌ای که از اوایل قرن پنجم تا اواسط قرن هفتم بر ایران سایه افکننده بود، و بیداد و ستمی که در آن مدت بر اهل دانش و اندیشه و قلم رفته، و لطمہ‌ای که از این راه به پیشرفت دانش و هنر و فرهنگ در ایران وارد آمده، داستان مصیبت‌بار عبرت‌انگیزی است که کتابها درباره آن باید تألیف شود، تا عمل و نتایج ما جرا روشن گردد.

استاد بسیار عزیز آقای دکتر صفا در کتاب مشهور خود «تاریخ ادبیات در ایران»<sup>۱۱</sup> گناه آنهمه ظلم و تعصبات را به گردن «قبایل زردپوست» انداخته، و ناشی از ویژگیهای تزادی و تربیت اولیه غزنویان و سلجوقیان دانسته‌اند. به تأثیر مقام والای علمی استاد، و اعتبار نوشته‌های ایشان، و درسی بودن کتاب در دانشکده‌های ادبیات، این نظر رواج یافته است.

اما حقیقت این است که اگر رواج تعصبات وغیره مقارن با حکومت غزنویان و سلجوقیان آغاز گردید، اما آنها خود مبتکر این سیاست نبودند. سیاست عربی خلیفه بغداد را اجرا می‌کردند. سریع ظلم و تعصب در بغداد بود.

گرچه تیر از کمان همی گزد  
از کماندار بیند اهل خرد

در ماجرای حسنک وزیر دیدیم که خلیفه « قادر » بود که فشار می آورد حسنک بیچاره بیگناه را به دارآویزند و سرش را به بغداد بفرستد، و این محمود بود که مقاومت می کرد و می گفت: حسنک را من پرورده ام، او قرمطی نیست، اگر او قرمطی باشد من هم قرمطی باشم.

پس گناه اصلی از امرای ترک نبود، از خلافت عربی بغداد بود، گناهی که اینها داشتند این بود که به علت پایگاه نداشتن میان ایرانیان، ناچار خود را به دستگاه خلافت بسته بودند، و کورکورانه از سیاست فرهنگی بغداد اطاعت می کردند، سرانجام کارهم مؤید نظر ماست که با برآفتدن خلافت بغداد، ظلم و تعصب هم از حدت و شدت می افتد، اگرچه خاندانهای ترک تبار دیگری بر ایران حکومت می کنند.

آنچه مهم است این است که در برابر اختناق عباسیان، ایران و اندیشه ایرانی مقاومت می کرد. اگر عوام مردم به تدریج و در طول قرنها تحت تأثیر تبلیغات خلافت بغداد رفته بودند، و امکان قیامهایی نظیر آنچه در قرون نخستین جریان یافت از میان رفته بود، ولی برخی از اهل قلم و اندیشه (نه همه آنها) برای برآنداختن آن بساط جهل و جور به شیوه های گونه گون می کوشیدند. در آغاز اجرای سیاست بغداد دیدیم که فردوسی با سروden شاهنامه روزگاران آزادگی و سرافرازی را به یاد ایرانیان می آورد، کسانی مروزی در قصاید خود با منطق شیعی خلیفگان بغداد و دست نشاندگان آنها را زیر تازیانه خشم و نفرت می گرفت، ناصر خسرو از تبعیدگاه خود با حکمت اسماعیلی خوش پیکار با خلیفه بغداد و سرمسپردگان او را سرمی داد. و مجموع این کوششها امید زنده ماندن، و آینده بهتر داشتن را در دلهای آزادگان و اندیشه وران ایرانی زنده نگه می داشت. تا در پایان کار دیدیم که چون لحظه زوال خلافت بغداد فرارسید، خواجه نصیر طوسی برای

براند اختن خلافت در کنار هلاکو قرار گرفت.

### ... نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد!

در بارهٔ فاجعهٔ جانسوز مغول که یکی از چهار یا پنج حادثهٔ خونین و جانگداز تاریخ ما، و شاید فجیع‌ترین و غم‌انگیزترین آنهاست، سخن بسیار گفته‌اند، و آزادگان ایران داغ جنایات آن خوت‌خواران وحشی را تا ابد بر سینه دارند، و با یادآوری آنها بدان وحشیان خون‌آشام نفرین می‌فرستند. فجایع آن اهریمنان درندهٔ خوی از کشتارها و ویرانگریها و نابودسازی آثار تمدن و فرهنگ و زیانهای آن از فقر و بدبوختی جامعهٔ ایرانی، که طبیعت چنین حوادثی است، به تفصیل چه به وسیلهٔ نویسنده‌گان آن قرن که شاهدان واقعه به شمار می‌روند، و چه به وسیلهٔ محققان متأخر ایرانی و خارجی بیان شده است. اما آن فاجعهٔ هولناک سودی هم داشت که ناگفته‌مانده است، و در اینجا آن را مطرح می‌کنیم تا زمینهٔ شناخت محیط زندگی و اندیشه و شعر حافظ فراهم آید.

وقتی آتش در جنگلی می‌افتد و همه چیز را می‌سوزاند و خاکستر می‌کند، نابودی درختان تناور سایه افکن، و نهالهای زیبای بارور، و گلهای خوش‌رنگ و بوی، و مرغان نعمهٔ خوان مصیبت عظیمی است. اما اینقدر هست که در آن میان گیاهان هرز زهرناک و حشرات موذی و آفات گیاهی و حیوانی هم نابود می‌شوند.

سیل بنیان کن مغول هم، مثل یک بلای آسمانی همه چیز را زیر و رو و نابود کرد. اما این حسن را هم داشت که بالاخرهٔ ایران را از شر خلافت بغداد آسوده ساخت. این یکی اگر چه خیلی دیر بود، اما از نظر

فرهنگ ایرانی حادثه خجسته‌ای بود. سقوط خلافت بغداد مقدمه‌ای بود براینکه به تدریج بندهای تعصب و اختناق گسته شود، تا اهل ذوق و اندیشه نفس راحتی پکشند. با این حادثه زنجیرهایی که به دست خلافت بغداد به پای اندیشه و فرهنگ در ایران بسته شده بود، نمی‌گوییم بکلی گست، شاید اندکی سست شد.

مغول بیگانه خونخواری بود، اما خلافت بغداد بیگانه‌تر و از نظر معنوی و فرهنگی خونخوارتر بود. مغول چون خود فرهنگی نداشت، فهم و شعور ستیزه با فرهنگ ایرانی را هم نداشت، فرمانروایانش خیلی زود در نسل دوم و سوم با فرهنگ ایرانی خو گرفتند و مروج آن شدند. اما عباسیان تا بودند با عصیت عربی که داشتند با فرهنگ ایرانی کینه می‌ورزیدند و کابوس حکومت ریشه دارشان بیش از پنج قرن دوام کرد.

سخن که به اینجا رسید، یک نمونه از تحول فرهنگ و جامعه ایران و برآفتدان نفوذ فرهنگ عربی بعد از زوال خلافت عباسی به خاطرم گذشت، و آن زایل شدن بوون عربی از نامهای ایرانیان است. در قرون قبل به تقلید عربها اشخاص را از باب احترام با کینه صدا می‌کردند (یعنی به نام بزرگترین پسرشان). و این رسم به نحوی در ایران رواج یافته بود که حتی اکنون بسیاری از بزرگان سده‌های نخستین ما نامشان فراموش گردیده و کینه جای نام را گرفته است. مثل: ابوالحسن کسامی، ابوالفضل یهقی، ابوالفرج رونی، ابوسعید ابوالخیر؛ یا ابن سینا، ابن عمید، ابن مسکویه، ابن متفق، و صدها تن دیگر. برآفتدان این نحوه نامگذاری نمونه‌ای از زوال تدریجی نفوذ فرهنگ عربی با سقوط خلافت به دست مغولها می‌تواند به حساب آید. این اشاره یک استنباط مقتضاتی است و ارزش آن را دارد که با تحقیق دقیق مراحل تحول آن روشن گردد.

مهم ترین نتیجه سقوط خلافت، برقراری آزادی نسبی فکری و مذهبی بود. مفولها دین درستی نداشتند، یک روز بتپرست، یک روز مسیحی، یک روز مسلمان می شدند. عقل شان هم نمی رسید که با عقیده مردم کاری داشته باشند. درست مثل بنی امیه که چشم به جزیه و خراج دوخته بودند، اینها هم بعد از آنکه آمدند و کشتد و سوختند و غارت کردند و ماندند، آخر سر ایلی (یعنی اطاعت) و قبچور (یعنی باج و مالیات) می خواستند. همین و همین. روشن ترین تعریف را از سیاست مذهبی چنگیز و روح یاسای او، عظاملک جوینی نوشته است:

«چنگیز... چون متقد هیچ دین و قابع هیچ ملت نبود، از تعصب و رجحان ملتی بر ملتی و تفضیل بعضی بر بعضی مجتنب بوده است... و چنانکه مسلمانان را به نظر توقیر می نگریسته، ترویجان و بتپرستان را نیز عزیز می داشته، و اولاد و احفاد او هر چند هر کس بر موجب هوی از مذاهب مذهبی اختیار کردنده؛ بعضی تقلد اسلام کرده، و بعضی ملت نصاری گرفته، و طایفه ای عبادت اصیام گزیده، و قومی همان قاعده قدیم آبا و اجداد را ملتزم گشته و به هیچ طرف مایل نشده، اما این نوع کمتر مانده است، و با تقلد مذاهب، بیشتر از اظهار تعصب دور باشند. و از آنچه یاسای چنگیزخان است که همه طوایف را یکی شناسند و بر یکدیگر فرق ننهند، عدول نجویند».<sup>۱۲</sup>

با سقوط خلافت بغداد، وزایل شدن فتنه جوینیها و تعصب انگیزیهای آن مرکز، اندک اندک نسیم آزاداندیشی وزیدن گرفت.

---

۱۲. عظاملک جوینی؛ تاریخ جهانگشا، تصحیح علامه محمد قزوینی، جلد اول، ص ۱۸-۱۹.

رافضی کشی و تکفیر آزادگان به اتهام زندقه و رفض و الحاد پایان یافت، پیروان اندیشه‌های گونه‌گون نفس راحتی کشیدند، یکی دونسل بعد تدریس حکمت و کلام هم در مدرسه‌ها رواج یافت.

اگرچه ویرانی شهرها و کشتار دانشمندان و فرار عده‌ای از آنان به هند و روم امکان شکفتگی فرهنگی را از میان برده بود، و بعد از آن هم نبودن یک دولت ایرانی مقتصد و ادامه جنگهای داخلی موجب فقر و گرسنگی و ناامنی شده بود، اما همچنانکه در هر تحول اساسی پیش می‌آید، یک محیط آزادی نسبی فکری پدید آمده بود که با زمانه ابواسحاق کازرونی و شیخ جام و غزالی و سنایی و عطار فرقها داشت.

چهره شعر و اندیشه حافظ را در فراز و نشیب تحولات بعد از سقوط خلافت باید جستجو کرد. و گرنه تحقیق در سلسله‌های تصوف قرنها پیش از آن راه به جایی ندارد.

عظمت حافظ، و امتیاز او بر شاعران پیش از او در این است که شعر حافظ مظہر عصیان بر ضدّ یگنواختی و یگدستی تحمیل کرده عباسیان است. حافظ حکیمی است که بر ضدّ فرهنگ قالبی و سنت تحمیلی و ظلم و جور روزگار خود عصیان کرده، و هنرش در این است که اندیشه‌های خود را با چنان لطف و افسونی بیان کرده که قبول خاطر عمومی یافته و در عین حال دستگاه جور هم نتوانسته است گزندی به او برساند.

سخن حافظ محصول روزگاری است که بعد از آن تحولات، حالاً دیگر شاعر اندکی آزادتر می‌اندیشید، و جرأت می‌کرد گاهی به طرز و افسوس نارواییهارا، اگرچه در پرده ابهام و ایهام، به باد انتقاد گیرد.

یک تحول دیگر هم به آزاداندیشی در شعر کمک می‌کرد. روزگار در بارهای پر جلال و شکوه غزنوی و سلجوقی و سلسله‌های مقلد آنها که

وابسته به خلافت بودند به پایان رسیده بود. ناچار عصر «ادبیات خواص» یا شعر دیوانی هم که براساس اصول و ضوابط موردن پسند کارگزاران خلافت قرار داشت سپری شده بود. این بار شاعر غزل می‌گفت، آن هم برای پسند عامه مردم و در بردارنده دردهای نو و کهن مردم.

زخمهایی که چندین قرن دلهای آزادگان ایرانی را آزار داده بود، این بار سرگشوده بود. گاهی من فکر کرده‌ام که شاید هرجا حافظ از « Zahed Khodbein »، « Zahed Bedxo »، « Zehd-e-Farvashan Gorganjān » می‌نالد، و از نگاه « نرگس جماش شیخ شهر » برخود می‌لرزد و فگانش بلند می‌شود، فقط افراد معینی از معاصران و همشهریان خود را در نظر ندارد. او که شعرش گنجینه حافظه فرهنگ ایرانی است، دردهای دیرین را به زبان می‌آورد.

چه می‌دانیم؟ شاید هم شاعری که آینه مهر آین دلش از گرد ستمهای قرون مکتر شده بود، با تعبیر « پشمینه پوش تندخو کز عشق نشینیده است بتو »، بیش از آنچه صوفی خاصی از معاصران خود را در نظر داشته باشد خواسته است یکجا حساب همه پشمینه پوشان تندخوی دور و نزدیک را برسد؛ ابواسحاق کازرونی را که از تیغش خون می‌چکید، آن یکی را که جنازه فردوسی را به گورستان طوس راه نداد، شیخ جام را که خود در مقطع غزلی به طنز اظهار ارادت به او کرده است<sup>\*</sup>، غزالی را که دلخوش کردن کودکان معمصوم را با خرید اسباب بازی در نوروز روا نمی‌داشت. حافظ شناس نکته بین آفای چسینعلی هروی خوب خدش زده‌اند

\* اشاره است به این بیت:

حافظ مرید جام می‌است ای صبا برو وزینده بندگی برمان شیخ جام را!  
حافظ در اینجا اشاره طنزآمیزی به شیخ الاسلام احمد جام دارد و به نظر من تردید محققان در این باره موردی ندارد.

که شاید حافظ در کاربرد تعبیر «کیمیای سعادت»<sup>۰</sup> به نام کتاب معروف غزالی نظر داشته است.

حافظ در برابر ستم و ریا و سالوس و ظاهر پرستی تنها نیست، «رند» را هم در کنار دارد. رند حافظ آفریده خیال او نیست. تصویری است از ایرانی زیرک و روشن بین و نکته دان و ژرف اندیش عصر او، راوی خوش بیان طنز و افسوس و انکار شاعر در برابر ریا و دروغ و فریب، و قهرمان پیکار با بیداد و ستم و غارتگری و رندسوزی حاکم بر زمانه او. زیرکی و حکمت آموزی او گاهی بهلول دیوانه فرزانه یا لقمان حکیم را به یاد می‌آورد. اصلاً چرا نگوییم عبید زاکانی شاعر همان عصر است با لطایف رندانه حکمت آمیزش.



### جام گینی نمای شعر حافظ

گفتیم که با برافتادن خلافت بغداد، سیاست فراگیر خفقان هم برافتاد. رشته های اسارت گست و سیاست واحد اختناق فرهنگی که به دست حکومتهاي دست نشانده همه جا يك نسق اجرا می شد، دیگر مرکزیت واحدی نداشت. اما رسوبات آن که در اذهان ساده عزام نشسته بود به صورت سنتی دیر پای برجا ماند. بندهای نهان و آشکاری که مثل تارهای عنکبوت در طول پنج قرن در ژرفتای مغزها تنشیده بودند به این سادگی و

۰ اشاره است به این بینها:

که کیمیای سعادت رفیق بود، رفیق!  
زهم صحبت بد چدایی، چدایی!

دریغ و درد که نا این زمان ندانستیم  
بس اموزمت کیمیای سعادت

آسانی گستاخ نبود، تلقیناتی که با قدرت دولتی و از راه تألیف کتابها و «مجالس مذکران» به روزگاران در اذهان عوام ریشه دوانیده بود، این بار به صورت افکار عمومی جامعه همچنان باقی بود.

اگر آن روز که حکومت حسنک وزیر را به دارمی کشید مردم می گردیدند، این بار مردم کوچه و بازار با اهل راز طرف بودند، و حافظ از این مدعیان می اندیشد و ناچار راز معرفت را در پرده ایهام و ابهام نهان می داشت:

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید  
کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد

---

### گفت آن یار کزو گشت سردار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد آنچه در دلهای ساده عوام جا خوش می کند، نه تنها به سادگی جای نمی پردازد، بلکه با گذشت زمان استوارتر و ریشه دارتر هم می شود. مرد عامی کتاب نمی خواند، اهل بحث هم نیست که باور داشتهای خود را به محک نقد بزنند، تا زنده است معتقد به چیزی است که از پدر و مادر گرفته، و هرچه هم فکر می کند دلائل و証據 قرائی بر صحت آن می یابد.

چنین بود که بعد از سقوط خلافت بغداد، عاقمه مردم در ظلمت تعصبات خود ماندند، و غوغای عوام جانشین تعصب حاکم فرموده شد. اکثر امیرانی هم که یکی بعد از دیگری قدرت را به دست می گرفتند خود از میان عوام برخاسته بودند، و به ندرت مرد فرهیخته روشن بینی به قدرت می رسید. برخی نهادها هم که هنوز به روال شیوه های پیشین البته با پشتیبانی کمتر به کار خود مشغول بودند، ادامه دهنده سیاست عباسی بودند، مثلاً خود

حافظ در چنان مدرسه‌هایی درس خوانده بود، و ظاهراً در آنها تدریس هم می‌کرد. این است که در سخن او تعبیرات مدرسه‌ای فراوان می‌بینیم یا غزل‌های ملمعی ساخته که نشانه تأثیر آن مدرسه‌هاست.

با اینهمه سیاست حاکم استمرار نداشت و با تغییر و تبدیل امیران و وزیران در تبدل و تحول بود. سخن حافظ آینه این تحولات و ورق گردانی لیل و نهار و به هم خوردن دفتر ایام در عصر اوست، و همین نکته توقع دلپذیری بدان داده است. مثلاً وقتی شاه شیخ ابواسحاق فرمانروایی شیراز را به دست می‌گرفت، آزادگان و اهل ذوق و اندیشه نفس راحتی می‌کشیدند، اما خاتم فیروزه بواحاقی اگرچه خوش می‌درخشید ولی دولت مستعجل بود. بعد از او امیر مبارز مظفری (معروف به محتسب) بر تخت نشست، و رسم و راه غزنوی و سلجوقی را تازه کرد، و از المعتضد بالله عباسی که در مصر ادعای خلافت داشت عهد و لوا گرفت. نفسها در سیمه‌ها حبس شده بود و حافظ می‌سرود:

مُرْكَأَتِّيَتْ كَمْ بَرَّ طَرْجَهْ سَهْيِي  
گویند رمز عشق مگویید و مشنوید

مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند

—  
ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز  
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

—  
خدارا محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش  
که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد  
نوبت به پرش شاه شجاع که می‌رسید، باز هم هاتف غیبی  
مزده‌ها به گوش شاعر می‌رسانید:

به صوت چنگ بگوییم آن حکایتها  
 که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش!  
 بدها عدالت و دانش پروری شاه منصور هم امیدها در دلها  
 بر می‌انگیخت و هنگام آمدن او گفت:  
 جمال بخت ز روی ظفر نقاب انداخت  
 کمال عدل به فریاد دادخواه رسید

زقاط عان طریق این زمان شوند ایمن  
 قوافل دل و دانش که مرد راه رسید  
 به طور کلی سالها و روزهای امن و آسایش کوتاه و اندک بود.  
 همیشه تاریخ چنین تکرار می‌شد که گردنکش بیدادگری از گوشه‌ای  
 بر می‌آمد، و به زور شمشیر و با کشتار بیگناهان بر مسند قدرت تکیه می‌زد.  
 می‌تاخت و می‌کشت و می‌سوخت و غارت می‌کرد. از دست آزادگان و  
 خونین دلان کاری برنمی‌آمد. خون می‌خوردند و خاموش بودند.

هنر حافظ در این است که دردهای مردم را در آن روزها بیان کرده است. شاعران پیش از او از این غمها فارغ بودند. برای گذران زندگی مدح و هجومی می‌گفته‌اند. آزاده‌تران از مدح و هجوم پرهیز داشتند فقط غمهاشی شخصی خود را می‌سرودند از لطف و قهر معشوق، لذت و مرارت وصل و هجر و... امتیاز حافظ بر دیگران این است که او خودبین و خودپرست نیست. غم همه مردم را می‌خورد. مردم اندیش است و مردم دوست. راز جاودانگی او هم همین است. وقتی می‌گوید «من»، در بسیار جاها مراد خود شمس الدین محمد حافظ نیست. مردم زمانه او هستند. آنچه که می‌گوید «بر دلم گرد ستمه است، خدا ایا می‌پسند — که مکذر شود آیینه مهر آیینم» منظورش ستم معشوق بر خود او نیست. ستنی است که بر اهل

زمانه او و حتی مردم ادوار پیش از او رفته است. آنجا که می‌گوید: «سینه مالامال درد است، ای دریغاً مرهمی!» حال سینه در دمند اجتماع را بیان می‌کند. می‌گوید نه، بقیه بیتها غزل را بخوانید. یا در این بیتها تصریع دارد که غم او غم تنها خودش نیست:

هر دم از درد بنالم که فلک هر ساعت

کندم قصد دل ریش به آزار دگر

باز گویم نه در این واقعه حافظ تنهاست

غرقه گشتند در این بادیه بسیار دگر

عقاب جور گشاده است بال در همه شهر

کمان گوش نشینی و تیرآهی نیست

راز جاودانگی حافظ در همین است که دل بلاکش و دردشناس

او، در تندباد حوادث و برگران تا به کران لشکر ظلم، دردهای مردم را حس

کرده و به زبان آورده است، و شعر او با غنا و تنوعی که از این بابت یافته،

سرود دردهای مردم ایران در تمام روزهای بد بختی بعد از او هم قرار گرفته

است. این است که در هر مصیبتی مثل آن روز که تیمور به شیراز تاخت،

یا آن روز که محمود افغان در اصفهان کشتار می‌کرد، و در هر بد بختی و

تیره روزی دیگر صاحبدلان و آزادگان شعر او را می‌خوانند و تسکین

می‌یافتد:

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن

در این چمن که گلی بوده است یا سمنی

از این سوم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست ورنگ یاسمنی

به حبیر کوش توای دل که حق رها نکند  
 چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی  
 مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ  
 کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

یاری اندرگس نمی بینم یاران را چه شد؟  
 دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟  
 آب حیوان تیره گون شد، خضر فرش پی کجاست؟  
 گل بگشت از زنگ خود باد بهاران را چه شد؟  
 شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار  
 مهربانی کی سرآمد شهر یاران را چه شد؟  
 در چنان روزهایی مردم به حسرت ایام خوش گذشته را یاد  
 می کردند و حافظ این حسرت مردم را در قلب غزلهایی به ظاهر عاشقانه  
 سروده است:

روز وصل دوستداران یاد باد...  
 یاد باد آنکه سرگوی توان منزل بود...  
 یاد باد آنکه نهان نظری با ما بود...  
 پیش از اینست بیش از این اندیشه عشق بود...  
 شاعر جرأت نمی کند که درد مردم را فاش بگوید. نیازی هم به  
 آشکار گفتن نبود. چونکه مردم آنچه را که او می خواست بگوید درک  
 می کردند.

او هر بار حسرت مردم روزگار خود را از یاد ایام خوشی و شادی و  
 آسایش عمومی، در قلب غزلی در کنایه و به صورت حسرت خویش از

گذشت «روز وصل دوستداران» و «بانگ نوشانوش یاران» و «خنده‌های  
مستانه صهبا» و «صحبت شبها با نوشین لبان» به یادها می‌آورد:  
دوش بریاد حریفان به خرابات شدم

خسم می‌دیدم خون دردل و پا در گل بود  
در روزگاری سراسر ترس و وحشت و خفغان، از خشونت خواص  
بیدادگر فریبکار، و غوغای عوام جاهل فریفته، آنجا که از کران تا به کران  
لشکر ظلم است، شاعر چه کند که در پرده سخن نگوید؟ در دوره‌ای  
که نامحرمان در هر بزمی هستند، حتی نسیم سخن چین است، شمع،  
شوخ سر بریده‌ای است که بند زبان ندارد، و هر کسی عربده‌ای  
این که: «مبین!» آن که: «مپرس!» شاعر جزر از پوشیدن چه چاره‌ای  
دارد؟

گفتگوهاست در این راه که جان بگدازد  
هر کسی عربده‌ای، این که: «مبین!» آن که: «مپرس!

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات  
بخواست جام می‌و گفت: «راز پوشیدن!»

چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس  
سرپیاله بپوشان که خرقه پوش آمد

بیار باده و اول به دست حافظ ده  
به شرط آنکه ز مجلس سخن به در نرود

گر خود رقیب شمع است، احوال از او پوشان  
کان شوخ سر بریده، بند زبان ندارد

من از نسیم سخن چین، چه طرف بربندم  
چو سرو راست در این باع نیست محرم راز  
هنگامه‌ای است که جای هیچ گونه چون و چرا نیست. «حدیث  
چون و چرا، در دسر دهد ای دل!». حتی شاعر از این می‌ترسد که اگر  
اشارة‌ای به یک داستان تاریخی بکند، حاکمان وقت به خود بگیرند و  
اسباب زحمت او شوند. ناچار حکایت از مهر و وفا می‌سرايد، و از می‌لعل و  
شیرین دهنان:

ما قصه سکندر و دارا نخوانده‌ایم  
از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس

*مرکز تحقیقات کتابخانه ملی اسلامی*  
با صبا در چمن لاله سحر می‌گفت: که شهیدان که اند اینهمه خونین کفنان  
گفت: حافظ، من و تو محرم این راز نه ایم  
از می‌لعل حکایت کن و شیرین دهنان  
در چنان روزگاری مردم همه چشم به راه دوخته بودند که: لعلی از  
کان مرقت برآید، مردی از خویش برون آید و کاری بکند:  
لعلی از کان مرقت بر نیامد، ساله است  
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟  
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند  
کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد؟

شهر خالی است زعشاق، مگر کز طرفی  
مردی از خویش برون آید و کاری بکند  
در آن روزگار سراسر جور و ستم و تلخی و نامرادی، همه امید مردم  
بلاکش بی پناه، به این بود که دفتر ایام ورقی بخورد، و روزگار ظلم و ظالم  
سرآید. حافظ به نغزترین تعبیرات این امید مردم زمانه خود را بازمی گفت و  
نیرو می بخشید:  
هان مشونومید چون واقف نه ای زاسرار غیب  
باشد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخور

تو عمر خواه و صبوری که چرخ شعبدۀ باز  
هزار بازی از این طرفه تر برانگیزد

به صبر کوش توای دل که حق رهان کند  
چنین عزیزنگینی به دست اهرمنی

گر بهار عمر باشد باز بر طرف چمن  
چتر گل بر سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور

حقاً کزین غمان بر سر مژده امان  
گر سالکی به عهد امانت وفا کند  
بالاخره روزی می شد که خبر خوشی می رسید، یا شایعه دلپذیری در  
شهر می پیچید. حافظ بدین مژده، چراغ امید در دلها بر می افروخت:

رسید مردہ که ایام غم نخواهد ماند  
 چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند  
 سرود مجلس جمشید گفته اند این بود  
 که: جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

مردہ ای دل که مسیحانفسی می آید  
 که ز انفاس خوش بوی کسی می آید

زهی خجسته زمانی که یار باز آید  
 به کام غمزدگان غمگسار باز آید  
 به پیش شاه خبالش کشیدم ابلق چشم  
 بدان امید که آن شهسوار باز آید  
 سرانجام غنچه امید می شکفت، گل مراد نقاب می گشاید، مردی از  
 خویش برون می آید و کاری می کند. گلبانگ شادمانی برآسمان می رسد.  
 آن روز حافظ می سراید:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد  
 زدم این فال و گذشت اخترو کار آخر شد  
 آن همه ناز و تنعم که خزان می فرمود  
 عاقبت در قدم باد بهار آخر شد  
 شکر ایزد که به اقبال کله گوشة گل  
 نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد  
 صبح امید که بدمعتکف پرده غیب  
 گو برون آی که کار شب تار آخر شد

باورم نیست زبد عهدی ایام هنوز  
قصة غصه که در دولت یار آخر شد

ساقیا لطف نمودی قدحت پر می باد  
که به تدبیر تو شویش خمار آخر شد

باز هم در غزلی تغییر احوال زمانه و وزیدن باد مراد را بیان می کند.  
غزل ظاهراً عاشقانه است، اما بیت بیت آن حکایت از سپری شدن یک  
دوره ظلم و خفغان دارد که چگونه آن رفت و این آمد:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد  
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

مژده گانی بده ای خلوتی نافه گشای  
که ز صحرای ختن آهی مشکین آمد

گریه آبی به رخ سوختگان باز آورد  
ناله فریدارس عاشق مسکین آمد

مرغ دل باز هودار کمان ایرویی است  
ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد

ساقیا می بده و غم مخور از دشمن و دوست  
که به کام دل ما آن بشد و این آمد

در چنین احوالی است که آزادگان و خونین دلان نفس راحتی  
می کشند، و از «نسیم سخن چین»، و از شمع شوخ که بند زبان ندارد، و از  
عربله این و آن که «میین و مپرس» بیمی ندارند و دردهای روزهای رفته را  
آشکارا به زبان می آورند:

شد آنکه اهل نظر بر کناره می رفتدند  
هزار گونه سخن در دهان ولب خاموش

## به بانگ چنگ بگوییم آن حکایتها

که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش

اما بدعهدی ایام تمامی ندارد، صبع امیدی که به دنبال شب تار  
آمده، گاهی لکه‌های ابر، آسمان نیلگونش را می‌پوشاند. حاکم جدید هم  
آن نیست که مردم می‌خواستند. چه توان کرد؟ آدمیزاد عاشق قدرت است و  
چون بدان رسید وعده‌های خود را فراموش می‌کند و دیگر شکوه‌ها و ناله‌های  
دادخواهان را نمی‌شنود. این بار حافظ به زبان نرم عاشقی که از معشوق وفا  
می‌طلبید، گله‌های مردم را به گوش حاکم بدعهد می‌رساند:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند

نه هر که آینه بسازد سکندری داند

نه هر کسی که کله کج نهاد و راست نشست

کلاهداری و آیین سروری داند

وفای عهد نکو باشد از بیاموزی

و گرنه هر که تویینی ستمگری داند

هزار نکته باریک تر زموی اینجاست

نه هر که سربتر اشد قلندری داند

ما امروز نمی‌دانیم که حافظ با این غزل کدام یک از نوادگان زمانه  
خود را به زیر تازیانه انتقاد و اندرز گرفته است، اما مسلم است که در آن  
روزها هر شنونده و خواننده‌ای دقایق سخن و گوش و کنایه‌ها را درک  
می‌کرد. این نکته را هم باید گفت که انتقاد به «گوش و کنایه» از انتقاد  
«صریح» مؤثرتر است. زیرا شنونده از احساس اینکه خود گوش و کنایه را  
کشف کرده است لذت بیشتری می‌برد، و احساس می‌کند که این درد دل  
خود اوست.

در گریز حافظ از صراحت در انتقاد، این هنر بزرگ هم هست که او از سرزنش بدان و ستمگران و ظاهر پرستان گذشته، نفس بدی و پلیدی و تیاهی و ظاهر پرستی و ستمگری را نشانه می‌گیرد. شعر خود را از بند زمان و مکان آزاد کرده، و با آب حیات بی زمانی و بی مکانی عمر جاودانه بخشیده است.

شاید نیازی به گفتن نباشد که شعرهای سیاسی و انتقادی محض عمری به کوتاهی عمر روزنامه‌های روزانه دارند. می‌بینید مردم رنج ساعتها ایستادن در صفحه‌ها، در زیر آفتاب سوزان یا برف و بوران را تحمل می‌کنند، تا روزنامه‌ای بخزند و مثلاً از کوپنهای اعلام شده مواد مورد نیاز خود اطلاع یابند. اما همین روزنامه فردا دیگر کاغذ باطله است. در دونسل پیش منظومه‌های عشقی همدانی درباره سیاست پیشگان زمان و مجلس چهارم و دیگر مسائل آن روز مورد رغبت و علاقه شدید عمومی بود. اما خیلی زود، با گذشت چند سال و خارج شدن قهرمانان شعر عشقی از صحنه سیاست، شعر او هم از دایره بیرون رفت.

در شهر ما (خوی) هم شاعری به نام حسام چورسی<sup>۶</sup> شعرش چنین سرنوشتی داشت. این شاعر طنزگوی بعد از مشروطیت در سالهای بیداری و آزادی و آشوب مقارن با جنگ اول جهانی شعرهایی در هجو متنفذان شهر که مورد بعض و نفرت مردم بودند می‌سرود. به هر کدام هم نام مستعار یا لقب مضحکی داده بود (یا مردم داده بودند) و آنها را به این القاب هجو می‌کرد تا نتوانند مرا حمش گردند. در آن سالها در شهر ما کسی نبود که

<sup>۶</sup> میرزا محمدعلی نجفی که لقب حنام دیوان داشته، در ۱۳۲۱ در بود سالگی در زادگاه خود چورس درگذشت.

شعری از حسام از حفظ نداشته باشد، و مجلسی نبود که شور و گرمی و هیجان و نشاطش از شعرهای لطیف او نباشد. اما با مرگ قهرمانان شعرا و فراموش شدن حال و کار آنها شعر حسام هم از خاطرها رفت، و امروز دیگر کسی رغبت شنیدن آنها را ندارد.

### دریای بیکرانه آندیشه و مضمون

دیدیم که ورق گردانی لیل و نهار، و تحولات سریع زمانه، دوره شاعری حافظ را بکی از پر حادثه ترین ایام تاریخ ایران کرده، و پیوند شعر او با حوادث روز تنواع شگرفی به مضامین و موضوعات شعر او بخشیده است. او اهمیت تجلی هنرمندانه این حوادث را در شعر خود می‌دانست، و چون از سکون و ابتدال گریزان بود، و برای اینکه با بهره جویی از فرصتها، و ثبت لحظه‌ها در شعر خود آن را رنگین تر و دلاویزتر سازد، در شیوه غزل‌سرایی خود به ابتکار ظریفی دست‌زده است.

پیش از حافظ، تنوع موضوعات و قالبهای شعری در آثاریک شاعر دلیل قدرت او در سخن بود. خاقانی ضمن قطعه‌ای در مقایسه خود با عنصری و اثبات برتری خود ادعا می‌کند که عنصری از ده شیوه (یعنی زمینه و موضوع) شاعری فقط در یک شیوه شهرت یافته، و طبیع خود را جز در مدح و غزل نیاز نموده، از جمله تحقیق و وعظ و زهد در شعر او نیست. در حالی که من در همه زمینه‌ها شعر گفته‌ام وادیب و دیبر و مفسر هستم:

به معشوق نیکو و ممدوح نیک	غزل گوشد و مدح خوان عنصری
جز این طرز مدح و طراز غزل	نکردنی زطبیع امتحان عنصری
به یک شیوه شد داستان عنصری	زده شیوه کان حلیست شاعری است

نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد  
که حرفی ندانست از آن عتصری  
ادیب و دبیر و مفسر نبود      نه سخban به عرف زبان عنصری  
می دانم که در بحث از شعر سرایا لطف و طراوت و زیبایی خواجه  
شیراز، ذکر خودستاییهای خاقانی با این نظم عاری از لطف شاعرانه در  
اینجا بی تناسب است. اما خوانندگان مرا خواهند بخشید، زیرا این مقدمه  
برای نکته ای که خواهم گفت بی فایده نیست. سخن خاقانی تصویری از  
محیط حاکم بر شعر روزگار اوست که چرا شاعران در انواع قالبه‌ای قصیده و  
غزل و مشوی و قطمه و رباعی شعر می‌سرودند.

اما حافظ مثل هر متفکر و هنرمند اصیلی به راه خود می‌رفت، و  
اسیر راه و رسم زمانه نبود. او مثل دو استاد بلندآوازه پیش از خود، فردوسی  
که فقط حماسه جاودانی خود را سروده، و خیام که تنها رباعیهای  
حکیمانه‌ای از او مانده، هنر خود را فقط وقف طرز غزل کرده و «به دیوان  
غزل صدرنشین» شده است. (آن چند قصیده او جز محدودی ابیات مدح  
حال و هوای غزل دارد، انتساب رباعیها به او هم محل تردید است). در  
مقابل، این محدودیت قالب شعری را با گناهانه‌دان وحدت موضوع غزل، و  
با ایجاد تنوع در موضوعات، و آوردن مضامین و اندیشه‌های رنگارنگ از  
عشق و عرفان و اخلاق و سیاست دریک غزل، جبران کرده است.

و سمع اطلاعات که حاصل کتاب خواندن مدام بود، به اضافه دید  
و سمع و تجربه‌های شخصی این تنوع را در سخن او قوت بخشیده است.  
در این ییکرانگی و رنگارنگی اندیشه و مضامن، تنها مولوی را با او  
می‌توان سنجید که وجودش مجموعه فرهنگهای کهن ایران و روم و یونان  
است. از آنجا که دریک خانواده ایرانی در بلخ به دنیا آمده، و عمر را در  
شام و روم گذرانیده و با فرهنگ اقوام گونه‌گون آشنایی یافته، و آنهمه در

اندیشه او به هم پیوسته و جوشیده و رنگ خاص او را گرفته است.

خواجہ شیراز، وارث و حافظ میراث فرهنگی چند صد ساله بلکه چند هزار ساله ایران است، وجود او جامع جلوه‌های فرهنگ ایرانی از آیین و علوم و آداب و رسوم و زبان ملت خویش است. او برای بیان آنهمه، می‌خواست حداکثر استفاده را از لفظ و قالب بکند. اما غزل سنتی با وزن و قافية یکسان گنجایش اندیشه‌های رنگارنگ او را نداشت. ناچار سنت وحدت موضوعی غزل را کنار گذاشت. پیش از او غزل واحد کامل شعر نوع خود بود، حافظ بیت را واحد تام و تمام قرار داد، اگر جز این برد قالب سنتی غزل قادر به کشیدن بار اندیشه‌های او نبود.

غزل سنتی مثل جویبار آرامی است که از سرچشمۀ معینی به راه می‌افتد، و زمزمه کنان مسیر معلومی را می‌پیماید، و به سرانجام پیش بینی شده‌ای می‌رسد. اما غزل حافظ دریای جوشان و خروشان کران نپیدایی است که هر لحظه به گونه‌ای دیگر می‌غرد و می‌خروشد و موج می‌زند، و هر موجش از سویی برمی‌خیزد و به سویی راه می‌گشاید، و درهای شاهوار دیگری در سینه و دامن دارد.

غزل پیش از حافظ تنها یک بیت الغزل داشت، او با این ابتکار همه ابیات را بیت الغزل کرد:

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است

آفرین بمنفس دلکش ولطف سخنش  
حافظ در این ابتکار، به راه سنت فرهنگ عمومی رفته است. مگر نه اینکه مردم عادی هم یک مصريع ناب و پرمعنی را می‌گیرند و به صورت ضرب المثل ورد زبان می‌سازند.

## میراث فکری حافظ

دردهای زمانه حافظ بعد از او هم بر جای بود. فراز و نشیبهای حوادث و تحولات به طوری که در تاریخ می‌خوانیم جریان داشت. باز هم آسیای گردون به خون بیگناهان می‌گشت. هر بار با دست به دست شدن قدرتها چه جانها که بر باد نمی‌رفت، و چه خانمانها که ویران نمی‌شد. پدعت تعصب و خشونتی هم که عباسیان نهادند به گونه‌ای دیگر از قرن دهم ظهرور کرد. اگر بهانه عباسیان در سیاست خشونت نگرانی از قیامهای ایرانیان یا خطر فاطمیان مصر و اسماعیلیان ایران بود، در دوره صفویه هم مسئله رقابت با عثمانیها و ازبکان، آتش تعصب و خشونت را دامن می‌زد.

در دیار روم ده هزار شیعه را به عنوان «کافر و ملحد»، و به تهمت «سبت خلفای ثلات» کشتنده، شاه اسماعیل هم در آغاز کاریست هزار تن را در تبریز به گناه اینکه مثل او نمی‌اندیشیدند از دم تیغ گذراند، و این مقدمه برآفتادن زبان ایرانی از آن شهر بود. بعد از آن هم تا بود هرگز از کشت و کشتار دریغ نمی‌ورزید. ناچار بسیاری از کسان به روم و هند و بخارا گریختند، و این سومین مهاجرت گروهی فرهیختگان و دانشمندان و اندیشه‌وران در تاریخ ما بود. جانشیان او هم در خشونت و سختگیری دست کمی از او نداشتند، و همان مختگیریها و تنگ نظریها موجب جدا شدن ماوراءالنهر و افغانستان و شروان و اران از ایران گردید.

در آن همه سالها، شعر حافظ بر ذهن شاعران ایرانی تسلط داشت، و الهام بخش طبع آنان بود. حکمت و اندیشه او در دلهاش آزادگان و صاحبدلان موج می‌زد، اما «هزار گونه سخن بر زبان ولب خاموش» بودند. و

هر بار که زمینه مساعدی فراهم شده، آثاری می‌بینیم که ثمرة بذری است که حافظ افسانده است.

سیاست نادرشاه عکس العمل روش صفویه بود. و می‌دانیم که او با وجود خشونت در کشورگیری و کشورداری، در سیاست فرهنگی آزاداندیشی و روشن‌بینی داشت، و این به ملاحظهٔ تنوع افکار و عقاید در قلمرو فرمانروایی او، و لزوم مرهم نهادن بر کنهٔ رخمهای سر باز کردهٔ عصر صفوی بود. کریم خان زند نیز سیاست او را ادامه داد و در نتیجهٔ فضایی فراهم آمد که در فراغت خاطر شاعران اثرها داشت.

ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی، بادگاری از این عصر، و نموداری از حکومت آسان‌گیری و نرم‌خوبی با دگراندیشان است. بهشتی است دور از آزارها، که شاعر هر جا می‌رود، در اقلیم عشق همهٔ آفاق را گلستان می‌بیند. از همهٔ ذرات عالم؛ در دیر مفان از منغ و مغزاوه و مؤبد و دستور، و در گلیسا از ناقوس، و در کوی باده فروش از صوامع ملکوت، نغمهٔ وحدت و دوستی و مهربانی و درس انسانیت می‌شود.

ترجیع بند هاتف، نمونه‌ای از آزاداندیشی در محیط فکری روزگار او، و از شاهکارهای زبان فارسی، و تصویری از آزادگی در فرهنگ ایرانی، و مایهٔ افتخار ما در انتظار جهانیان است. اما نباید فراموش کرد که او در ساختن شعر جاودانی خود از خواجہ شیراز الهام گرفته، و آنچه را که او به شیوهٔ اطناب خود سروده، حافظ با شیوهٔ ایجاز ایجاد گونهٔ خود، نه یک بار، بارها بیان کرده است:

در خرابات مفان نور خدا می‌بینم!

این عجب بین که چه نوری، زکجامی بینم!

---

تو خانقاہ و خرابات در میانه مبین  
خدا گواه که هر جا که هست با اویم

همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست  
همه جا خانه عشق است، چه مسجد چه کنشت

در عشق، خانقاہ و خرابات فرق نیست  
هر جا که هست، پر توروی حبیب هست  
آن جا که کار صومعه را جلوه می‌دهند

ناموس دیر راهب و نام حصلیب هست  
در باره سالهای بعد که نزدیک به ماست، بحثهای کافی شده و  
آنچه بگویم برای خوانندگان تازگی تخریج داشت، اما بطور کلی باید  
گفت که در فراز و نشیب قرون بعد از حافظ، شعر او که همه سرمشق  
آزادگی و پاکدلی و فضیلت و روش بینی و دوری از خامی تعصّب و  
بالاخره «هنر انسان بودن» است، همیشه الهام بخش شاعران و مرهمه نه  
دلها در دمستان و ستمدیدگان بود. پیام والای انسانی او همه جا بر دلها  
می‌نشست، حتی در سرزمینهای دشمن (در قلمرو عثمانی) هم بعد از کتاب  
قدس آسمانی، دیوان حافظ عزیزترین کتابها بود، و شرحهای متعددی که  
بر آن نوشته اند مؤید این معنی است.

از روزی هم که ترجمه و نشر نمونه‌هایی از شعر او به زبانهای  
اروپایی آغاز شد، (با اینکه صنعتگریها و ظریف کاریهای سحرآسای او  
انتقال همه زیباییهای شعرش را به هر زبان دیگر مشکل بلکه ممتنع ساخته  
است) جلال و شکوه اندیشه انسانیش جایگاه بلندی برای او در ادبیات و

فرهنگ جهانی فراهم ساخت. اکنون هم در فضای آشفته و پر شروشور کنونی، جهان بیش از هر زمان دیگر به درس انسانیتی که حافظ می‌دهد از برداشتن و مدارا و گذشت و مهربانی و فضیلت و پرهیز از خامی و تنگ نظری و کوتاه بینی و آزار دیگران نیازمند است: آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است  
با دوستان مرسوت، با دشمنان مدارا

—

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن  
که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست  
من از بازوی خود دارم بسی شکر  
که زور مردم آزاری ندارم  
... که رستگاری جاوید در کم آزاری است

شعر و اندیشه جاودانه حافظ، زبده و چکیده فرهنگ درخشنان ایرانی، و حاصل تجارت زندگی یک ملت کهن سال حوادث دیده، و فراتر از زمان و مکان و جنگ هفتاد و دو ملت و تنگ نظریهای فرقه ایست.  
حافظ شاعر همه ایرانیان و فارسی زبانان و فارسی دانان و فارسی خوانان سراسر جهان است. شعر حافظ از عوامل مهم نزدیکی دلهای ایرانیان به هم، و از مایه‌های تقویت یگانگی ملی است. و در عین حال از موجبات پیوند ملتها و گروههای فارسی زبان سایر کشورها با ایران و فرهنگ ایرانی است.

از همه اینها گذشته، خواجه بلند آوازه شیراز یک شاعر بزرگ جهانی است. پیام جاودانه انسانی شعر حافظ، یک چهره ممتاز جهانی به او داده است که فرزندان ایران حق دارند، و تا جهان است حق خواهند

داشت، که در برابر جهانیان به داشتن چنین شاعر گرف اندیش آزاده‌ای  
برخود بیاند و بنازند.



## ۲

### فهم زبان حافظ

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

حافظ از آن همه مردم ایران است. عارف و عامی با شعر او انس  
دارند. هر کس در خلوت خود شبها و روزها با بیت سخنان او  
عشق بازیها کرده و سرمایه‌ها داشته. ولذتها برده است، و هر ایرانی غزل‌هایی  
از اورا به خاطر دارد، و بیتهایی از آنها را چاشنی سخن خود می‌کند.

وقتی سخن از شعر حافظ به میان می‌آید، گوشها تیز می‌شود، و اگر  
سخن تازه‌ای باشد و شنونده چیزی خلاف آنچه خود تصور می‌کرده بشنود  
برمی‌آشوبد. آخر اینجا جای عقل و منطق عادی که نیست، جلوه گاه ذوق و  
احساس و خیال است. اگر کسی خلاف دریافت خود، و خلاف آنچه  
سالها بدان انس گرفته و حالها کرده، چیزی بشنود، احساس می‌کند که  
گوینده ذوق و فهم درستی ندارد، و با این حال بهتان بیذوقی و کج فهمی  
هم به او زده است.

وقتی کسی درباره شعر رشید و طواط و عبدالواسع جبلی یا اندیشه

ملاصدرا و ملا هادی سبزواری پا بحث معتزله و اشاعره چیزی می‌نویسد، مشکلی ندارد. حتی هرچه قلنبه تر بنویسد عالم ترشناخته می‌شود. خوانندگان پیش خود می‌گویند او چیزهایی فهمیده و می‌گوید که ما نمی‌فهمیدیم و نمی‌فهمیم. اما درباره حافظ درست برعکس است. حتی سخن گفتن از شعر سعدی آسان‌تر است.

در بهار سال ۱۳۵۰ دانشگاه شیراز کنگره سعدی و حافظ را برگزار کرد. نیمی از وقت هر روز اختصاص به سعدی داشت و نیمی به حافظ. جلسات سعدی آرام و توأم با وقار و متناسب بود، درست همچون فضای بستان و گلستان، حضار محدودی هم داشت. سخنران مثل معلم یا شاگردی که در کلاس درس مطلبی را بیان می‌کند، خطابه خود را می‌خواند و می‌رفت و سر جای خود می‌نشست. درباره خطابه یا یکی دو نفر نکته‌ای را می‌گفتند یا می‌پرسیدند، یا حتی رئیس جلسه اعلام می‌کرد سوالی نیست و تمام می‌شد. همین!

اما جلسه‌های حافظ شور و هیجان دیگری داشت. در تالار بزرگتری نشکیل می‌شد و در آن علاوه بر اعضا و مهمانان کنگره، انبوی از دانشجویان دانشگاه و شیرازیان با ذوق شعر دوست هم حاضر می‌شدند. صندلیها پر بود، در فواصل ردیفهای صندلیها و کنار دیوارها و راهروها هم جمعیت موج می‌زد. قیافه‌ها پر از شور و هیجان بود:

به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود

که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنی است

به ناله دف و نی در خروش و ولوله بود

مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت

ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود

بحثها به مذاکرات جلسات مجلس چهاردهم و هفدهم یا به جزو

بحثهای هایدپارک لندن شباهت داشت.

یک بار برسر اصالت نسخه‌ای از دیوان حافظ که گفته شد در عصر

شاعر رونویس شده بحثی درگرفت. مرد محترمی که در پنهان سیاست و ادب

شهرت داشت و مظہر ممتاز و وقار بود با یک چهره معروف دانشگاهی

بحش درگرفته بود. آخر سر سخنیش به اینجا رسید که من چه نیازی به این

حرفها دارم. شما معلم جماعت باید وقت تان را در این حرفاها تلف کنید!

خاطره دیگری به یاد آمد که نمونه‌ای از تأثیر انس و عادت و

تعصب هر کس در تشخیص شعر حافظ است. چهل سال پیش در ایام

دانشجویی خود، هفته‌ای یک روز سه مثنه‌ها با چند تن از دوستان و

هم‌الان در منزل یک شاعر غزل‌سرای معروف جمع می‌شدیم، و ضمن

شعرخوانی و بحثهای ادبی ساعتی هم حافظ می‌خواندیم، و به تعبیر آن شاعر

معروف دیوان را تصحیح می‌کردیم. او با یک جلد حافظ چاپ قدسی، از

جوانی تا آن روز که بیش از چهل سال داشت، انس گرفته بود و بیشتر

غزلها را برآن اساس حفظ داشت. من یک جلد حافظ چاپ قزوینی بردم و

چون خطش درشت‌تر و خوشنود بود، بنادر همان را بخوانیم.

شاعر ما مظہر لطف ذوق بود، هر غزل تازه‌ای که می‌سروید دست به

دست و زبان به زبان می‌گشت. در فهم زیباییهای شعر حافظ هم بصیرتی

خاص خود داشت که حاصل یک عمر عشق ورزی با غزلهای آسمانی او

بود. در سخن حافظ هزار نکته باریک ترازموهست که هر کسی مقداری از

آنها را در می‌یابد، و او بسیاری را در می‌یافتد و بیان می‌کرد، و من باید

اعتراف کنم که در شناخت شعر حافظ و اصولاً درک زیبایی‌های شعر فارسی نکته‌ها از او آموختم. جز اینکه تحصیلات منظم ادبی نکرده بود، استاد ندیده بود، حافظ را پیش خود خوانده بود، و آنچه آموخته بود و می‌گفت نظر و دریافت خودش بود. از آن گذشته حافظی را که او می‌شناخت و می‌پسندید حافظ قدسی بود، که عمری آن را خوانده بود و اشعاری از آن را به خاطر سپرده بود. هرجا که چاپ قزوینی ضبط دیگری بر مبنای نسخه‌های کهن داشت ابرو درهم می‌کشید و درباره بیذوقی مصحح داد سخن می‌داد و...  
یک روز رسیدیم به این بیت معروف:

زهد رندان نوآموخته راهی به دهی است

من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

تعییر «راهی به دهی است» در نسخه‌های متداول نبود، و پیش از چاپ قزوینی به جای آن در همه چاپها «راهی بد نیست» آمده بود. با اینکه قزوینی در زیرنویس صفحه شواهدی بر درست بودن آن تعییر از شاعران دیگر آورده بود، استاد قانع نشد. همه استدلالش هم این بود که حالا هم می‌گوییم «این یکی راه بدی نیست». من استدلال می‌کرم که این شعر را امروز کسی نگفته، حافظ آن را به زبان ششصد سال پیش سروده، همین طور که می‌بینیم در دوره ما هم هر ده بیست سال تعییراتی در زبان جا به جا می‌شود، یکی می‌آید و یکی می‌رود. در این فاصله ششصد سال از عصر حافظ تا زمان ما زبان فارسی تحول یافته است. و آنگهی دلیلی ندارد که کاتبان پانصد سال پیش ازما که به عصر حافظ نزدیک تر بودند، و زبان آنها عین زبان حافظ بود، یا به نسبت با زبان ما فرق کمتری با آن داشت، در شعر حافظ تصرف بیجا کرده باشند. اما این حرفها به خرج ایشان نرفت که نرفت. گفتگو به دلتنگی انجامید و دیگر بحث در شعر

حافظ ادامه نیافت.

مورد اختلاف، با گذشت سالها و جا افتادن تعبیر صحیح، امروز به قدری روشن شده است که شاید این خاطره در نظر خواننده چیزی پیش پا افتاده، و ذکر آن در اینجا زائد نماید. اما در ذهن من آنچنان محکم نشسته که بعدها هم هر بحث داغی در گرفته که دویار زیرک است یا دویار نازک، و شیخ جام است یا شیخ خام، لقمه پرهیزی است یا زرتمغا، دیو سلیمان نشود یا مسلمان نشود؛ وقتی دو طرف بحث حرارت زیادی به خرج داده اند، بسی اختیار پیش خود گفته ام که: همه حق دارند، شعر حافظ مال همه است، هر کس با صورتی از آن انس گرفته، و آن را به صورت دیگری می فهمد، و معشوق را در آرایش دیگری می پسندد.

در مکتبخانه های قدیم که گلستان کتاب درسی کودکان بود، مثل معروفی بود که می گفتند گلستان را در هفت سالگی می خوانند و در هفتاد سالگی می فهمند. این دیر فهمی در مورد شعر حافظ بیشتر است.

ایرانی شعر حافظ را از کودکی و نوجوانی در کتاب درسی یا اینجا و آنجا می خواند و از رادیو و تلویزیون می شنود و نقش خاطر می کند، و یک عمر آن را می خواند و لذت می برد و می گذرد. بی آنکه بداند در جایی از آن ابهام و اشکالی هست که نمی فهمد. تا روزی که کسی معنی بیتی را پرسد، یا در جایی به بحث و گفتگو درباره معنی آن بربخورد. آن وقت است که تازه می فهمد که یک عمر از این بیت لذت برده اما آن را درست نفهمیده است.

در مراسم خاکسپاری علامه محمد قزوینی (در خرداد ۲۷) چند تن سخن رانی کردند. از جمله بانویی که آن روز به فضل و معرفت شهرت داشت و بعدها هم به مقامات بلندی رسید، به حال تأثر سخنانی گفت و

این بیت حافظ را (با اضافه ارغون به ساز) خواند:  
ارغون سازفلک دشمن اهل هنر است

چون از این دردناکیم و چرانخروشیم  
خروش و ناله جمع بلند شد. استاد شوخ طبع جوان مان که کنارش  
ایستاده بودم بیخ گوش من گفت: خروش مردم برای مرگ آن بزرگمرد که  
هفتاد و چند سال به عزّت زیست و به چنین عزّتی رفت نیست. برای این  
است که این خانم شعر حافظ را خراب می‌کند و روح قزوینی را زیر خاک  
می‌لرزاند.

این خاطره را هم همیشه به یاد داشته ام، بعدها فکر کردم خوب،  
آن خانم ترازوی ذوقش میزان نبود و وزن شعر را نمی‌فهمید، اما چرا به  
معنى بیت توجه نداشت، به نظم رسید که گناه از او نبود، این حاصل  
افسون سخن حافظ است.

حافظ در این بیت کلمات جادویی خیال انگیزی چون: ارغون،  
ساز، فلک، هنر را در کنار هم چیده، که هر کلمه‌ای مرغ خیال خوانده را  
به سویی پرواز می‌دهد، و غرق لذت می‌کند و جایی برای درک رابطه  
کلمات و رسیدن به معنی بیت باقی نمی‌گذارد. به قول آن شاعر شیوه  
هندی:

نمی‌دانم که از ذوق کدامیں شعله‌ای سوزم

بدان پروانه می‌مانم که افتاد در چراغانی!

شعر حافظ درست مثل مینیاتوری است که چشم بینده‌ای چنان  
مسحور فضای خیال انگیز آن می‌شود که به جزئیات کار نمی‌پردازد، و  
دیگری در برابر ریزه ریزه بازی رنگها و حرکات قلم موی هنرمند بازمی‌ایستد  
و خیره می‌شود و کمتر به مجموعه اثر می‌اندیشد.

خیلیها وقتی بستی از حافظ را می‌خوانند چنان مسحور خواهنه‌گی و خیال انگیزی کلمات می‌شوند که از درک معنی الفاظ غافل می‌مانند. از آن گذشته هر بیت حافظ، زیباییها و معنیهای فراوان دارد، هر کس یکی دو معنی را درمی‌یابد و به همان قانع می‌شود و در جستجوی نکته‌ها و معنیهای دیگر نیست.

### هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

هنر جادویی حافظ و ظریفکاریهای او در تnasبات لفظی و معنوی، واستفاده شگرف او از ایهام و استعاره، و جمع معانی بسیار در الفاظ اندک، سبب شده است که هر کس گمشده خود را در شعر او بیابد.  
از اینجاست که هر کس در سخن حافظ بیان حال خود را می‌خواند، و می‌خواهد حافظ همان چیزی را گفته باشد که او دلش می‌خواهد. آن جوان مکتبی ستیراندیش که در موج خیز حوادث جهان جز افسانه مستمر پیکار طبقاتی چیزی نمی‌بیند، از شعر حافظ پیام آشنا می‌شود که:

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا

غیرت نیاورد که جهان پربلا کند

آن رند خراباتی یا آن جوان دلسوزتۀ هجران کشیده نیز حتی از همان ایاتی هم که صاحب نظران لطایف عرفانی در آنها می‌بینند، ذوق همان خوشباشی ظاهری و عشق صوری را درمی‌یابند. آن زاهد متعبد با تأویلات تکلف آمیز حتی از بیتهاي ساده هم تعلیمات معنوی پیر سجاده‌نشینی را می‌جوید که قرآن را با چارده روایت از بر می‌خوانده است.

بعضیها هم برای اینکه حرفهای تازهٔ حیرت‌آوری بزند، و ما خلق خدا را انگشت به لب بگذارند، اندیشه‌های حافظ را با کیش‌های کهن ازیاد رفته، یا فلسفه‌های جدید متفکرانی از جهان غرب ارتباط می‌دهند که صدها سال پیش از او بوده یا پس از او زیسته‌اند، که نه حافظ نامی از آنها شنیده بوده، و نه آنها نامی از حافظ به گوش‌شان رسیده بوده است. مثلاً حدیث مهرورزیها و مهربانیها در شعر حافظ و اشارات او به دل مهرآیینش را، با آین کهن مهر پرستی ربط می‌دهند. در حالی که مسلم است در عصر حافظ و تا صد سال پیش هم که تحقیقات فرنگیها به ایران رسید، نام و نشان و یادی از آن اندیشه‌ها در ایران بر جای نبود.

با اینکه ستونهای تخت جمشید سرافرازتر و استوارتر از امروز سر برفلک افراشته بودند، مردم فارس از هخامنشیان بانیان آن آثار هیچ خاطره‌ای و خبری نداشتند، جز آن اشارات جسته و گریخته که در بعضی تفسیرها یا در فارسنامه این بلخی راه یافته و به نظر خواص کتابخوانها رسیده بود، دین آوری مانی که در روزگاری آیینش از چین تا اروپا گسترده بود، از یادها رفته بود. و او تنها به عنوان صورتگر چیره دست سحرآفرینی شناخته می‌شد که حافظ در اثبات دلپذیری نقش نظم خود می‌گفت:

و گر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس

که مانی نسخه می‌خواهد زنگ کلک مشکینم  
 آشنایی حافظ با تاریخ و فرهنگ پیش از اسلام ایران منحصرآ از راه شاهنامه و نظایر آن بود. آنها بی که دنبال تأثیر دین زردشت و سرودهای گاتا در سخن حافظ می‌گردند، غافل از اینند که در عصر حافظ دیگر اوستا و کتب زردشتی در میان نبود. همین قدر از گفته حافظ «سینه گوشule آتشکده فارس بکش» برمی‌آید که هنوز شعله آتشکده‌ای در فارس فروزان

بوده، و گروههایی از زردشتیان هنوز در گوشه و کنار فارس می‌زیستند، و تک و توکی پیران می‌فروش، پیرمغان و مغبچگان بودند که مردم ظاهر حال و کار آنان را می‌دیدند، و کسی از باطن و اندیشه آنان خبر نداشت آسان‌ترین راه، و شگفت‌انگیزترین نتیجه گیری، کار کسانی است که با همان قدر آشنایی که به زبان فارسی امروز دارند، می‌خواهند با تأمل در شعر حافظ و به کمک نیروی خیال خود معنی شعر را دریابند. ششصد سال فاصله زمانی، و آنهمه تحولات فرهنگ و زبان و زندگی را که در طی این مدت روی داده کنار می‌گذارند و تصور می‌کنند که شاعر شعرش را به زبان امروز سروده است.

حافظ، در بیت زیر «جنس خانگی» را به همان معنی «شراب خانگی ترس محتسب خورده» آورده است:

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را

**جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی**  
مرحوم قزوینی می‌نویسد: «آنچه از بعضی شنیده‌ام که مراد از جنس خانگی حشیش است، ظاهراً بکلی واهمی و بسی اساس و از جنس خیالات همان معتادین به این گناه باشد».

در شهر ما هم واعظ با ذوقی بود که گناه اعتیاد به تریاک را داشت و در حالت نشأه این بیت حافظ را می‌خواند:

دل ما را که زمار سر زلف توبخست

از لب خود به شفانخانه تریاک انداز  
او کشف کرده بود که حافظ هم تریاک می‌کشیده، و از این کشف بر خود می‌بالید. غافل از اینکه پیش از دوره صفویه تریاک یا تریاق منحصرآ به معنی پاذهر به کار می‌رفته، و تریاک امروزی (شیره منجمد

ساقه خشخاش) افیون نامیده می‌شد، و کشیدن آن هم معمول نبود. آن را به عنوان داروی خواب‌آوری می‌خوردند و در شراب هم می‌کردند.

برای درک سخن حافظ باید زبان او را فهمید، زبانی را که در عصر حافظ معمول بوده، و رموز و اشارات و ایهاماتی که حافظ در زبان خود به کار برده است، عامه مردم که سهل است بسیاری از خواص محققان هم از این معنی غفلت داشته‌اند:

احمد کسری با اینکه محقق هوشمندی بود و تحقیقاتش در زمینه‌های تاریخی کم نظیر است، چون زبان خاص حافظ را نمی‌فهمیده، و رموز و اشارات سخن او را در نمی‌یافته، یا خود را به آن راه نمی‌زده؛ و نیز به دلیل اینکه برخلاف روش صحیح تحقیق که خود در تاریخ‌نویسی و حرفه قضاویت داشته، اول حکم خود را درباره حافظ صادر کرده بود، و بعد در شعر او به دنبال دلیل می‌گشت؛ داوریهای کودکانه‌ای کرده و حرفهای خنده‌آوری نوشته است.

مسعود فرزاد یک عمر به حافظ عشق ورزیده بود، و مثل همه عاشقان معشوق را از آن خود می‌دانست، و شعر حافظ را هم مال خود می‌شمرد و به خود حق می‌داد هر صورتی را که از بین چند نسخه نو و کهنه می‌پسندید و با ذوق او و زبان فارسی امروزی سازگارتر بود، بگوید صحیح و «حافظ‌وار» است و بقیه غلط و بی‌معنی است. وقتی به جایی می‌رسید که کاتبی برخلاف ضبط همه نسخ، در شعر حافظ دست برده و تعبیر تازه‌ای را به جای تعبیر کهن حافظ نهاده است، با شادی ولذت حیرت آوری می‌گفت: عجب خدمتی به حافظ کرده است!

دشتنی در «نقشی از حافظ» چهره حافظ را بهتر از دیگران شناخته، اما در تشخیص و تفسیر سخن حافظ چون معیارش فصاحت زبان امروزی و

ذوق و پسند مردم امروز بوده، گاهی به بیراوه افتاده است.

دکتر قاسم غنی با روش علمی و منطقی و با تحقیق در «تاریخ عصر حافظ» و جستجوی ارتباط میان شعر حافظ و حوادث عصر او کار صحیح را شروع کرده، حیف که به لازم‌ترین کار در این زمینه یعنی تحقیق در تاریخ اجتماعی و فرهنگی و فکری عصر حافظ نرسیده و آن را ناتمام رها کرده است. اما کار صحیح دکتر غنی نتیجه حیرت‌انگیزی هم به بار آورده که بعضی‌ها به خیال خود دنباله کار او را گرفته‌اند و آن را تکمیل کرده‌اند و پیش خود رازهای ناگفته را یافته و معماهای ناگشوده را گشوده‌اند. و آنچه در شعر حافظ سخن از معشوق و رقیب و حریف و رفیق و آشنا و بیگانه بوده با شخصیت‌های تاریخی عصر او تطبیق کرده‌اند. حال اینکه مضامین عالی جاودانی شاعر را به حد حادثه‌های کوچک زودگذر روزانه پایین آورده، و کار را به جایی رسانیده‌اند که به گفتن و شنیدن نمی‌ارزد. این جماعت در راه خیال‌بافی تا جایی پیش رفته‌اند که گویی مثل فرشتگان موکل در تمام عمر شاعر مدام در کنار او بوده‌اند، و از زیج و روزگار او سر در آورده‌اند، و با چنان جرأت و اطمینانی سخن می‌گویند که گویا راز و نیازهای شاعر با معشوق را هم از پشت پرده شنیده‌اند.

دکتر غنی به عنوان مقدمه‌ای برای شناخت حافظ «تاریخ تصوف در ایران» را هم نوشته است. اما گمان من این است که توفيق او در این راه کمتر از تحقیقات تاریخی او بوده، زیرا در این جلد خیلی به حاشیه رفته، و کسانی هم که به دنبال او در این راه رفته‌اند به بیراوه افتاده‌اند.

حق این است که اگر در شعر حافظ مضامین عرفانی هست، برای درک آنها شناخت صوفیه قرون نخستین اسلام (از؛ محاسبیه و طیفوریه و جنیدیه و نوریه و خرازیه و خفیفیه و سیاریه و حلولیه) هیچ گرهی از کار

نمی‌گشاید. اینها هم در فرهنگ عصر حافظ فراموش شده بودند، و زمان زمان دیگری بود، حافظ را باید به کمک آثار عصر او و شناخت شیوه‌های فکری موجود در شیراز عصر او شناخت. عرفان اورا به کمک آثار فارسی شاعران و عارفان نزدیک به عصر او نظیر: ابوسعید ابوالخیر، احمد غزالی، عین القضات، روزبهان، نجم کبری، مجدد بغدادی، عطار، نجم رازی، مولوی باید شناخت.

این تصور هم که حافظ صوفی متبعدی بوده، و هر مضمون شاعرانه او تفسیر صوفیانه و عارفانه‌ای دارد، افسانه کهنه‌ای است و درست همان قدر با حقیقت فاصله دارد که خیال‌بافی کسانی که هر بیت اورا روایت یک حادثه تاریخی می‌پندازند.

اصلًا تصوف یک طریقت جامع و مانع نیست. عوالم ذوقی و درونی است که در نزد هر صوفی جلوه‌ای دارد. حال است نه قال. علم نیست که اصطلاحات معین قطعی ثابتی داشته باشد که در آثار همگان به معنی قطعی واحدی به کار رفته باشد. کوشش در فهم سخن حافظ به کمک مصطلحات صوفیه در پی سراب پوییدن است.

در اینجا چند نمونه از رساله اصطلاحات متصوفه تألیف فخرالدین عراقی می‌آورم تا ببینید اگر شعر حافظ را با این معیار معنی کنیم چه از آب در می‌آید:

بهار:	مقام علم
تابستان:	مقام معرفت
پاییز:	مقام جمودت
زمستان:	مقام کشف
شب:	عالی غیب و عالم جبروت

نهايت الوان که سواد اعظم است	شب يلدا:
مقام تفرقه	نوروز:
غيب هویت	زلف:
ظاهر هویت	موی:
طريق طلب	گیسوی:
ملاحظه اسرار	زنخ:
مشکلات اسرار	چاه زنخ:
دقیقه	بناگوش:
سیر کردن کمالات سالگ	چشم:
ستر الهی	چشم آهوانه:
وحدت ذات مطلقه	حال:
فيوضات و جذبات کلی	غمزة:
غلبات عشق	شراب:
عيش معزوج	شراب خم:
عيش صرف	شراب پخته:
عالم ملکوت	شرابخانه:
عالم لاهوت	میخانه:
قدم مناجات	میکده:



چهل سال پيش استاد زنده ياد ما بدیع الزمان فروزانفر در سال تحصيلي ۲۶-۲۷ در دانشکده ادبیات تهران، روزی در کلاس درس ضمن بحث از غزلهای حافظ خاطره‌ای را نقل کرد و گفت: «در سالهایی که تازه به تهران آمده بودم، مردی شیرازی از صوفیان به من علاقه داشت. هر بار که به دیدنم می‌آمد دست وزانو و دامن را می‌پوسید و با حجب و

ادب خاصی عقب عقب می‌رفت و دم در می‌نشست و همیشه ساکت بود. یک روز پرسید: این شراب که حافظ می‌گوید چه معنی دارد؟ گفتم: همان شراب خلر شهر شماست، رفت و دیگر نیامد. چندماه بعد دیدم روزنامه‌های شیراز پر از دشنام و ناسزا به من است که فلانی دشمن سعدی و حافظ است و به مفاخر قومی اهانت می‌کند، و آنها را فاسق و میخواره می‌نامد. معلوم شد همان مرید رفته و در انجمن شاعران شیراز نطقی کرده و مسئله را بدان صورت مطرح نموده و آشوبی به راه انداخته است».

چه می‌توان کرد بعضی‌ها غم دنیا و آخرت حافظ را می‌خورند، و حیف‌شان می‌آید که این رند وارسته آزاده یک‌رنگ را به خلاف صورتی که خود می‌خواهند پسندارند. لاجرم برای هر کلمه ساده او یک مفهوم معین عرفانی تراشیده‌اند، و برای هر بیت لطیف روشن او به زور توجیه و تأویل مفهوم متکلف و پیچیده‌ای (مطابق با روش فکری خود) می‌پردازند، و مضمون خنک و بیمزه‌ای می‌باشد که ذوق سلیم از پذیرفتن آنها ابا دارد.

البته منظور این نیست که بگوییم حافظ شعر عرفانی ندارد. عالی‌ترین مضامین و معانی عرفانی شعر فارسی در غزل‌های حافظ است. اما یک لحظه هم این حقیقت را نباید فراموش کرد که حافظ بیش از هر چیز شاعر است، شاعر محض، نه عارف محض، و مضامین عرفانی را در خدمت هنر جادویی شعر خود گرفته است.

به این نکته هم توجه باید داشت که در غزل‌ها و بیتهاي عرفانی حافظ، دید و فکر و مفهوم کلی عرفانی است نه مفردات کلمات. هر کلمه به همان معنی ساده مصطلح در زبان آمده، و هر بیت همان معنی ساده و روشن خود را دارد، اما در مجموع، اندیشه خاص عرفانی حافظ هم از آن استبطاط می‌شود. در خواندن شعر او گاهی به یاد گفته احمد غزالی در

مقدمه رساله «سوانح در عشق» می‌افتیم که: «چند فصل اثبات کردم، چنانکه تعلق به هیچ جانب ندارد، در حقایق عشق و احوال و اعراض او، به شرط آنکه در او هیچ حواله نبود، نه به خالق و نه به مخلوق».

آنجا هم که یک مطلب عرفانی را از عارفی دیگر گرفته، آن را در قالب اندیشه خاص خود ریخته، و نتیجه مورد نظر خود را از آن گرفته است، مثلاً مولوی تمثیل طوطی و آیینه را در مشنوى<sup>۱</sup> آورده، و می‌گوید وقتی می‌خواهند سخنگویی به طوطی بیاموزند، چون طوطی با انسان الفت ندارد و از انسان آموزش نمی‌پذیرد، او را برابر آیینه نگه می‌دارند و مربی پشت آیینه سخن می‌گوید و طوطی تصویر خود را در آیینه می‌بیند و پندارد که طوطی از جنس خود است که حرف می‌زند. مولوی می‌گوید که حق آن مربی و معلم پشت آیینه است، و نبی یا شیخ مثل تصویر درون آیینه اند.

حافظ تمثیل مولوی را گرفته و به ایجاز و سادگی و روشنی تمام بیان کرده، اما نتیجه گیری او با نتیجه گیری مוואوی فرق دارد. مولوی فکر عرفانی خود را گفت، اما حافظ با رندی و ژرف نگری خاص خود، یک رنگ روشن فلسفی به تمثیل داده و با اشاره بدان، بی اختیاری آدمی را در برابر اراده آفرینش بیان کرده است:

بارها گفته‌ام و بار دیگر می‌گویم

که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم

در پس آیینه طوطی صفتمن داشته‌اند

آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

۱. مشنوى، چاپ نیکلسون، دفتر پنجم، ص ۹۱.

## من اگر خارم و گرگل، چمن آرایی هست

که از آن دست که او می‌کشدم، می‌رویم

تمثیل «شهیاز دست پادشه» را از مرصاد العباد نجم رازی گرفته است. نجم رازی از این تمثیل برای بیان اشتیاق روح به پیوستن به خاستگاه ازلی خود استفاده کرده، اما حافظ که بارها این تمثیل را به صورتهای گونه گون آورده، سرانجام به حیرت خیامی رسیده است.

گفتیم هر کلمه ساده‌ای را در شعر حافظ نباید به صورت رمز و اصطلاحی برای بیان مفهومی عرفانی تصور کرد. اما نه این است که او هیچ اصطلاح عرفانی را به کار نبرده باشد. در شعر او تعدادی از اصطلاحات عرفانی هم آمده، اما اینها محدود به همانهایی است که در کتابهای لغت هم منحصرآ معنی عرفانی دارد لاغیر. نظیر: ملک و ملکوت، تعجب ذات و صفات، صفات جمال و جلال، حجاب حضور، غیبت، مقامات، همت، کشف و کرامات و طامات و... .

هنر بزرگ حافظ در این است که با افسون هنر خود اینهمه را در بزم سخن خویش آنچنان خوش نشاند، که اگر هم کسی به مفاهیم عرفانی این اصطلاحات آشنا نباشد باز هم از لطف شعر لذت می‌برد. چنانکه عامة مردم کم سواد یا بی سواد که بوبی از مفاهیم عرفانی نبرده‌اند، و از اینکه عرفان برای خود اصطلاحات خاصی دارد چیزی به گوش شان نخوردند است، باز هم از شنیدن آن ابیات سرمست می‌شوند. و این درست بر عکس کار صوفیانی چون شمس مغربی و قاسم انوار و نسیمی و صوفیان معروف تر دیگر است، که اصطلاحات خشک را در نظم خود برف انبار کرده‌اند، و سخن خود را به صورت منتهای منظوم علمی در آورده‌اند که خواندن آنها جز برای مریدان و معتقدان شان لذتی ندارد.

بدیهی است برای کسانی که می‌خواهند اندیشه حافظ را آنسان که او خواسته دریابند، و از همه زیباییهای آن لذت ببرند، دانستن معنی دقیق این اصطلاحات لازم است.

### در جستجوی زبان حافظ

از مقدماتی که گفتیم به این نتیجه می‌رسیم که برای فهم شعر حافظ اول باید در پی فهم معنی ساده و مضمون شاعرانه سخن او باشیم. در اینجا هم اشکال مهم این است که زبان حافظ زبان شصده سال پیش است و کم و بیش با زبان امروزی فرق دارد. بطوری که اگر کسی هرچه هم ذوق و دانش و قدرت تحقیق داشته باشد، و بارها غزلی را بخواند و به خاطر بسپارد، اما با زبان کلک حافظ آشنا نباشد، در فهم بسیاری از تعبیرات و ایيات در می‌ماند.

خواجه شیراز شش قرن پیش از ما می‌زیسته است. البته در آن روز شعر خود را به زبان فصیح و ساده و همه کس فهم شهر و دیار خود می‌سروده است، اما زبان مدام در حال تغییر و تحول است. خودمان می‌بینیم که بسیاری کلمات در پنجاه سال پیش رایج و برسر زبانها بود که امروز دیگر به کار نمی‌رود. بر عکس کلماتی هم معمول شده که در بیست سال پیش کمتر به گوش کسی خورده بود.

برای درک هنر و اندیشه حافظ، از شناخت زبان او و زبان عصر او ناگزیریم، و حرف کسانی مثل مرحوم دشتی که می‌گویند کهنه‌گی‌های سخن شاعر در طی قرون تراش خورده و صیقل یافته و دلنشیں ترشده، و چون ذوق مردم امروز همین را می‌پسندد، پس همین را باید شعر حافظ بشناسیم،

پذیرفتنی نیست، و با این منطق نه تنها به حافظ بلکه به زبان و فرهنگ ایرانی ظالم کرده‌ایم.

در شعر حافظ اگر به تعبیری می‌رسیم که معنی آن را در کندی کنیم، یا به ذوق امروز ما سازگار نیست، باید با جستجو و یافتن شواهد و نظایر آن اشکال را برطرف کنیم. آن وقت است که حجاب از چهره فکر و مضمون شاعر به کنار خواهد رفت و لطف و زیبایی اندیشه و بیان شاعر جلوه‌گر خواهد شد.

گفتیم حافظ شعر خود را به زبان همه کس فهم مردم عصر و دیار خود سرده است، و بی تردید مردم درس خوانده آن روز همه اشعار او را بدون مراجعه به کتب لغت درک می‌کردند، و از زیبایی‌های آن لذت می‌بردند. او از الفاظ زبان محاوره استفاده می‌کرد که تعدادی از آنها هنوز زنده و برسر زبانهاست: *جان من* و *جان شما*، *قربان شما*، دور از رخ تو، به پیری برسی، نوشت باد، یعنی چه؟، *خون من* به گردن چشم ...

برخی ترکیبات و تعبیرات نادر حافظ، مثل: گلگشت، موج خیز حادثه و ... با جادوی سخن حافظ، و توجه مدام فارسی زبانان در طی قرون و تکرار آنها به وسیله شاعران دیگر، جاودانگی یافته، و جزو ثروت زبان فارسی شده، و خدمت شاعران بزرگ در حفظ زبان و گسترش آن همین است که از این راه زبان را غنی قرمی سازند.

برخی تعبیرات هم در دوره شاعر جزو زبان محاوره، یا اصطلاحات رایج دیوانی بوده، اما امروز با تحول زبان و تحول آداب و رسوم بکلی منسوخ شده است. چون: الله معک، عفاک الله، لوحش الله، فتال وضع، زرتمنا، ایغاغ، برغو، ایاغ و ... حل اشکال در مورد اینها که هیشی نامائوس دارند و بکلی متروک شده‌اند آسان است. در هر مورد به کتابهای لغت مراجعه

می‌کنیم و معنی را در می‌یابیم.

اشکال اصلی در کلماتی است که امروز در زبان فارسی رایج است، اما در دوره حافظ به معنی دیگری به کار می‌رفته و امروز در معنای دیگری. تعدادی از این تعبیرات در نیم قرن اخیر در بحثهای مربوط روشن شده است. نظری: ادیب (= مربی کودکان)، افسوس (= استهزا)، به دست بودن (= آماده بودن)، پیر گلرنگ، ثلاثة غساله (= سه جام شراب)، کاغذین جامه (= جامه سرخ دادنخواهان)، جاندار (= سرباز محافظ)، خال نهادن بر پیشانی قربانی، راهی به دهی بودن (= به نتیجه رسیدن)، به شادی کسی خوردن (= به سلامتی او خوردن)، شخص (= جسم)، شرطه (= باد موافق)، کاسه گرفتن (= شراب تعارف کردن و ادای احترام)، کمان کشیدن بر سر بیمار (از رسم عame)، رسید گفتن (= پذیرش پرداخت وجهی)، گل (= گل سرخ)، گوش داشتن (= حفظ کردن)، نماز کردن گربه عابد (اشاره به داستان کلیله و موس و گربه عیید زاکانی)، نمونه‌های ناشناخته یا کم شناخته‌ای هم در سطور بعدی خواهد آمد.

## تحوّل زبان با تحوّل زندگی

یکی از علل عمده تحوّل زبان، چه در شعر حافظ و چه در شعر هر شاعر و نویسنده دیگری، تحولات اجتماعی و دگرگشت آداب و رسوم و نحوه زندگی مردم است. وقتی که در جامعه‌ای با گذشت شش قرن روش حکومت و شیوه زندگی مردم و آداب و رسوم جامعه دگرگون می‌شد، زبان هم دگرگون می‌شد. آن وقت تعبیرات زنده و جاندار به صورت الفاظ قالبی مرده و بیروح و مبهم در می‌آید، و ذوق ولذتی که مضامین شاعر برای

معاصران او داشت، حالا دیگر برای خوانندگان نسلهای پسین ندارد. مثلاً امروز که خانه‌ها و کوچه و خیابان شهرهای ما به نیروی برق نور باران است، ما لطف تعبیرات مضامین حافظ را درباره آن پار «یکزان و یکدل» شاعر، آنچنان که معاصران او می‌فهمیدند چگونه می‌توانیم بفهمیم؟ کجا دیده ایم «طراز پیرهن زرکش» و «سوزهای نهانی درون پیرهن» آن «شب‌نشین کوی سربازان و زندان» را که رشته جانش می‌ساخت، و میان گریه می‌خندید، و بزم دوستان را صفا می‌بخشید؛ آن همنشین شباهی تنهایی شاعر که نه تنها به تندبادی بلکه به نسیم جان بخشی هم کشته می‌شد، و گرنه سرنوشتش این بود که سرانجام با دمیدن صبح جان برافشاند.

و فرزندان ما که شمع را فقط همین قدر می‌شناستند که در شباهی جشن تولد خاموش می‌گشند، از او که نه تنها یار شباهی شاعر، بلکه شب افروز فرهنگهای باستان بود، و قرنها به اهل دانش و قلم و اندیشه خدمت کرد، و با دمیدن صبح تمدن جدید فرومرد؛ فردا از مضامین مربوط بدان چه خواهند فهمید؟

یک مثال ساده دیگر فضای شعر حافظ را روش ترمی کند. امروز ما با هواپیما و قطار راه آهن و اتوبوس سفر می‌کنیم. راهها هم با کوشش حکومت هر دیار، راست و هموار و امن است. در چنین سفرهایی نگرانی گم شدن و بیسم راهنمای نیست. اگر هم کسی با خودرو سواری خود در کشور دوردست بیگانه‌ای سفر می‌کنند، با داشتن نقشه‌ها و راهنمایها و اطلسهای راهها باز هم نیازی به «دلیل راه» ندارد.

در چنین روزگاری، وقتی ما اشعار حافظ را می‌خوانیم و می‌شنویم که «جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملهای»، و کاروان در راههای دور و

دراز و در بیابانهای بیکرانه خونخوار که «کمینگاه کمانداران» و راهزنان است، و جز به بانگ روح بخش درای قافله و سوسوی ستاره‌ای در آسمان بیکران امیدی نیست، پیش می‌رود تا به منزلی برسد، و آنجا را «پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس»، در وهله اول و بی‌تأمل و تفکر، تا چه اندازه لطف مضامین درگ می‌شود؟

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش  
کی روی؟ ره زکه پرسی؟ چه کنی؟ چون باشی

در این شب سیاهم، گم گشت راه مقصد  
از گوشه‌ای بروی آی، ای کوکب هدایت!  
از هر طرف که رفتم، جزو حشتم نیفزود  
زنها را از این بیابان وین راه بی‌نهایت  
این راه را نهایت صورت کجا توان بست  
کش صد هزار منزل بیش است در بدایت

خدای را مددی، ای ذلیل راه حرم  
که نیست بادیه عشق را گرانه پدید  
امروز که یار سفر کرده شما تا به فرودگاه مقصد می‌رسد، با تلفن  
خبر سلامتی خود را به شما می‌دهد و روزهای بعد هم لحظه به لحظه از آن  
سر دنیا حال شما را می‌پرسد، چطور می‌توانید تصور کنید که پدران چگونه  
چشم به راه پیک و قاصد بودند و گاهی جز نسیم صبا قاصدی نداشتند.  
به قول مطریب و ساقی برون رفتم گه و بیگه  
کزان راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد

مشکل فقط در راههای دراز آهنگ کاروان رونمود. وقتی هم که کسی پیاده یا سواره، از راههای مال رو جلگه‌ها و دشتهای بی‌پایان و راههای بزرگ کوهستانی که گزند اند ک باد و بارانی هرنشان پایی را محظوظ کرده بود، از روستایی به روستایی می‌رفت، آواره و سرگردان بود. آن وقت «ره به‌دهی بردن» معنی روشن و امیدانگیز شادی‌بخشی داشت که امروزها آن حال و هوا را از این تعبیر درک نمی‌کنیم. همین قدر که گفته‌اند این معنی را دارد این معنی را از آن می‌فهمیم.

من اطمینان دارم امروز کسانی که در شهرهای بزرگ به دنیا آمده و زیسته‌اند، و در سالهای فقر و گرسنگی در محیطهای روستایی و کشاورزی نبوده‌اند، و زنان و مردان تنگ‌دستی را به چشم نمی‌داشته‌اند که بعد از آنکه کشاورز گندمهای را درویده و جمع کرده است، با قد خمیده در زمین خالی گندمزار در جستجوی تک و توک خوش‌های می‌گردند، معنی «خوش‌چین» را درست نمی‌فهمند. می‌گوییدند، از آشناپان تاب پرسید. زیرا این ترکیب برای شهرنشینان به صورت قالب بیرونی درآمده است. در این صورت چگونه می‌توانند در این بیتها حافظ درد و سوز زندگی را حس کنند و از همه لطف مضمون لذت برند؟

ثوابت باشد، ای دارای خرم! اگر رحمی کنی برخوش‌چینی

بلاگردان جان و دل دعای مستمندان است  
که بیند خیر از آن خرم که ننگ از خوش‌چین دارد؟  
میزان درک ولذت ما، از مضامین مربوط به زندگی از یاد رفت  
قرنهای گذشته، درست به قدر درک اروپاییانی است که زیر آسمان  
ابرآگین و در هوای سرد و مه آلود سرزمین خود، دائم در حسرت روزهای

آفتابی به سر می برد، وقتی که مضامین اشعار فارسی را درباره «کنار جوی و سایه خنک بید» می خوانند، لطف مضمون برای آنها قابل درک نیست.

تازه، کلمات کاروان و قاصد و خوشچین از گروه کلماتی است که هنوز در زبان فارسی زنده‌اند و معنی خود را دارند، جز اینکه با تحول زندگی لطف و دقت مضامین شعری مربوط به آنها کاهش گرفته است. وقتی به تعبیری می‌رسیم که با تحول وضع زندگی یا بکلی فراموش شده، یا معنی آن تغییر کرده است، اشکال بیشتر می‌شود. مثل تعبیرات: کاغذین جامه پوشیدن، رقم خیر و قبول زدن، زنگ زدن آینه، دو من باده خوردن، ماجرا کردن و دهها تعبیر دیگر از این نوع در شعر حافظ.

برای اینکه مثلاً معنی «کاغذین جامه به خونابه شستن» را بفهمیم باید بدانیم که در قدیم رسم بوده که دادخواهان و ستمدیدگان در روزهای معینی جامه سرخ کاغذی می‌پوشیدند و به نزد فرمانروای شهر می‌رفتند و او درمی‌یافت که دادخواهند و به دادشان می‌رسید.

وقتی سائلی از کسی چیزی طلب می‌کرد، از گفتن «نه» اکراه داشتند، می‌گفتند: «خیر» یعنی «خدا خیرت دهد، ما چیزی نداریم بدھیم». از بیت حافظ چنین برمی‌آید که وقتی هم خواجه‌ای می‌خواست غلامانی را برای ثواب اخروی آزاد کند، فهرستی از نامهای آنان را به نزدش می‌بردند. او در برابر اسم آنان که می‌خواست نگه دارد رقم قبول می‌زد، و آن عده پیران و از کار افتادگان را که می‌خواست آزاد کند، می‌نوشت: خیر، یعنی خدا خیرشان دهد<sup>۶</sup>:

<sup>۶</sup> این تعبیر را در شعر حافظ، از استاد زنده یاد عباس اقبال آشیانی شنیدم (در زمستان ۱۳۲۴).

آن جوانبخت که می‌زد رقم خیر و قبول

بنده پیر ندانم زیله آزاد نکرد؟

خواهنه‌گی شعر حافظ و تناسب میان الفاظ «جوانبخت» و «پیر»، و «بنده» و «آزاد»، آنچنان خواننده را تحت تأثیر می‌گیرد، که کسی به فکر تعبیر «رقم خیر و قبول زدن»، و اینکه معنی آن را می‌داند یا نمی‌داند، نمی‌افتد.

آینه شیشه‌ای جیوه مالیده عمر درازی ندارد. در قدیم آینه را از آهن و زر و سیم و سایر فلزها می‌ساختند، و آن را صیقل می‌دادند تا تصویر در آن منعکس شود. اگر به این نکته توجه نشود، معنی بیت زیر مفهوم نخواهد بود:

آه کز طعنه بدخواه ندیدم رویت

نیست چون آینه ام روی زاهن چه کنم؟

یا مضماین دیگری مثل جوهر داشتن آینه، یا زنگ زدن آینه.

وقتی حافظ از «دویار زیرک و از باده کهن دومنی» سخن می‌گوید، بسی تردید مفهوم «دومن» برای خواننده امروزی مبهم است. مخصوصاً امتحان کردم و از چند نفر پرسیدم و مطمئن شدم که مفهوم «دومن» برای نسل ما ابهام دارد. وزن بالتبه زیاد «من» امروزی این معنی را به ذهن می‌آورد که سخن از باده‌فراوانی در میان است. و بعد از

---

→ در کلاس درس آن شادروان در دانشکده ادبیات تهران)، و از آن به بعد هم در جای دیگری، شاهدی برای آن نیافته ام، اتا اعتقاد دارم که آن بزرگمرد عالم واقعی دقیق امین بود، و هرگز نسبجه و نیندیشیده نمی‌گفت و نمی‌نوشت و حرف بی‌مأخذ و مدرک نمی‌زد و گفته اش در این باره برای من سند است. روانش تا جاودان شادباد.

تحقیق می‌فهمیم که بر عکس، شاعر به چیزی اندک قانع است، زیرا «من» شیراز در دوره او وزن کمتری داشته است (رجوع فرمایید به گفتار «دویاز زیرک...» ص ۳۴۸—۳۵۴).

در خانقاها رسم بود که اگر میان دو صوفی کدورتی پیش می‌آمد، به طرز خاصی رفع کدورت می‌کردند و این را «آیین ماجرا کردن» می‌نامیدند، شرح این ماجرا در اوراد الاحباب با خرزی آمده، و تا آن کتاب چاپ نشده بود، معنی «ماجرا کم کن و بازآ...» روش نبود، و هر کس در توجیه آن چیزی می‌بافت (رجوع فرمایید به گفتار «ماجرا کردن و خرقه سوختن» در همین کتاب).

نمونه‌هایی که گفتیم، برای طرح مسئله کافی است.

مسئله این است که ماتنها وقتی می‌توانیم شعر حافظ را درست بفهمیم که تمدن عصر حافظ، و جزئیات زندگی مردم در آن دوره روش شده باشد. مثلاً:

### مرکز تحقیقات تکمیلی ادب و فرهنگ

وضع طبقات مختلف از: امیر، وزیر، محتسب، شحنه، واعظ، زاهد، فقیه، مفتی و گروههای: زندان و جوانمردان و قلندران و غلامان؛ محلهای اجتماع از: مسجد، خانقاہ، رباط، خرابات و میکده؛ سرگرمیهای مردم از: پذیراییها، مهمانیها، شانخواریها، مراسم عیدها، شترنج، شکار، موسیقی با انواع سازها، جنگ، گوی و چوگان، بلعجب بازی؛

شیوه‌های معماری رباط، خانقاہ، قصر، ایوان، منظر، طنبی و شاهنشین؛

وسایل زندگی از: آیینه، جام، صراحی، ساغر، خم، شمع و چراغ؛ اقتصاد جامعه و وضع بازارگانان و پیشه‌وران و انواع تولیدات و

صادرات و واردات، و اوزان و نقوص و مقیاسات؛  
وسایل مسافرت، برنامه و سازمان کار و آنها و وسایل معمول آن از  
هودج و محمل و کجاوه و جرس و...  
پوشاک مردم از: قبا، داق، خرقه و خوردنیها و نوشیدنیها و گلها و  
گوهرها و زیورها؛

و بالاخره زبان محاوره مردم از تعبیرات، مثلها و شوخیها؛  
علوم گونه گون رایج در آن عصر، و اصطلاحات خاص آنها. و این  
آخری آسان‌تر و با رجوع به کتابهای مربوط دست یافتنی تر است.  
برای پیدا کردن معنی لغات و تعبیرات حافظت تا این اواخر رسم  
معمول این بوده که شارحان دیوان در کتابهای لغت دنبال ریشه هر کلمه  
می‌گشته‌اند. مثلاً: «ماجراء، مأخذ از هاجری، در زبان عربی جمله‌ایست  
مرکب از مای موصوله و جری فعل مضارع مفرد مغایب از مصدر جزیران که در  
سیاق فارسی به صورت اسم به کار می‌رود». یا «من: وزنی است که در  
سنگریت مانه، در لاتینی مینه، در سومری منه، در آکدی مانو...». اینها  
درست، اما آنچه مورد حاجت است این است که بدانیم من در شیراز عصر  
حافظ دقیقاً چقدر وزن داشته، یا ماجرا کردن و خرقه ساخته چه معنایی  
دارد؟ شحنه و محتسب هر یک عهده دار چه کارهایی بودند و وظایف آنها  
چه فرقی با هم داشت؟ قلindrان چه گروهی از مردم بودند؟ طبقی اطاق  
کوچکی درون اطاق دیگر بوده، یا تالار باشکوه و عظمتی در کاخهای  
پادشاهان و خانه‌های توانگران.

روش صحیح‌تر، که درباره دیوان حافظ به دست مرحوم قزوینی  
آغاز شد، این است که لغات و تعبیرات حافظ در مقایسه با سایر متون  
فارسی بررسی و تحقیق شود.

## سرچشمه‌های زبان حافظ

گفته ایم و تکرار می‌کنیم که شعر حافظ زبده و چکیده شش قرن شعرو ادب فارسی و قرنها فرهنگ ایرانی و جزئی از کل است. شعر حافظ مجرد و منزع از مجموع زبان و ادب و فرهنگ ایرانی نیست. تک درختی نیست که بادی بذر آن را بتصادف در گوشة بیابانی انداخته باشد. دریای بیکرانی است که هر قطره‌ای از آن از ابری چکیده، و از به هم پیوستن صدھا جویبار خرد پدید آمده است. کاخ دلاویزی است که هر خشت آن یادگاری از گذشته زبان و ادب و فرهنگ ایرانی است. هر لفظ و هر مضمون در سخن او با مجموعه زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایرانی معمول در عصر او پیوند دارد.

البته بیشترین آثار فکری و فرهنگی که حافظ پروردۀ و ساخته مجموعه آنهاست، به تاراج دست روزگار رفته و اینک در میان نیست. بسیاری از شعرا معاصر و پیشینیان او، مثل ستارگانی که در برابر تابش آفتاب رنگ و نور می‌بازند و ناپدید می‌شوند جا خالی کرده‌اند، اما بررسی آنچه مانده، برای شناخت حافظ و فهم زبان او شرط لازم است.

در این باره به این نکته بدیهی هم توجه باید کرد که شخصیت شاعران و نویسنده‌گان در سالهای نوجوانی و جوانی تکوین می‌شود. در آن سالهای است که آدمی تشنۀ آموختن است و آثار آدمهای معروف زمان را با شوق و لذت می‌خواند و الفاظ و تعبیراتی از آنها در مغز او جای می‌گیرد. البته پرورش و تحول اندیشه‌ها که حاصل مطالعه و تجربه و تأمل است تا پایان عمر ادامه دارد.

با توجه به این مقدمه باید ببینیم در سالهای جوانی حافظ چه

کتابهایی و آثار کدام شاعران در شیراز شهرت و محبوبیت داشته و دست به دست می‌گشته است؟ تولد حافظ (به اعتبار اینکه سن او را در ۷۹۱ به هنگام مرگ ۶۵ یا ۷۵ فرض کنیم) میان سالهای ۷۱۶ تا ۷۲۶ حدس زده می‌شود. بنابراین سالهای تأثیر پذیری حافظ را میان ۷۳۰ تا ۷۵۰ باید بدانیم، و تصور کنیم شاعراتی که در قرن هفتم و اوایل قرن هشتم می‌زیسته‌اند و آثار آنها در نیمه اول قرن هشتم در شیراز شهرت داشته و سالهای نوجوانی حافظ مقارن با سالهای اوج شهرت آنها بوده، در تکوین زبان حافظ بیشترین تأثیر را داشته‌اند، و تک تک آن کتابها و دیوانها را از این نظر مورد جستجو قرار دهیم.

در این زمینه، در درجه اول آثار شاعران شیرازی عصر او (هرچه هم گمنام باشند)، و در درجه دوم شاعران نزدیک به زمان او از همه ایران (که به هر صورت شعر آنها در شیراز رواج داشته)، و در آخرین مرحله همه آنچه از سپیده‌دم نظم و نشر دری بر جای مانده، جدا جدا و با دقت و تأمل باید مورد بررسی قرار گیرد.

در این راه دور و دراز، که پیمودن آن با این عمر کوتاه آدمی کار یک تن نیست، و هر کسی باید متنی را در مقایسه با حافظ به دست گیرد، از هر جایی نکته‌ای به دست خواهد آمد، و مجموع این جستجوها و یافته‌ها، هم فهم زبان حافظ را آسان خواهد کرد، و هم پرتوهای تازه‌ای بر بیکرانگی ادب فارسی خواهد گسترد.

در برآ رابط سخن حافظ با شاعراتی چون: سعدی، مولوی، خاقانی، سلمان، خواجه، عماد فقیه، عراقی، اوحدی، عیید زاکانی، کمال خجندی، ظهیر فاریابی، سنایی، معزی، امیر خسرو، نزاری، شاه نعمه‌الله، جهان‌ملک خاتون بحثهایی شده است.<sup>۲</sup>

اما در این نوشه‌ها، آنچه من دیده‌ام و به یاد دارم، بیشتر هنر شاعری و مقایسه مضماین حافظ با شاعران دیگر، و بیان موارد تشابه و اشتراک معنوی مطرح است، و کمتر به ویژگیهای زبان و تعبیرات و ترکیبات توجه شده است. و از این نظر گارهای ناکرده بسیار، و راههای نارفته در پیش است.

پاره‌ای از لغات مربوط به آداب و رسوم از میان رفته به تعبیرات مأخذ از مضماین متون دیگر، پیش از این در تحقیقات دانشمندانی مثل قزوینی، دکتر غنی، خانلری، انجوی و دیگران منتشر گردیده است، که در سطوح پیشین تعدادی از آنها را بر شمردم.

من هم ضمن مطالعه تئوری متون (نه تحقیق و استقصای کامل) به تعبیراتی برخورده‌ام که کمتر مورد توجه محققان بوده، یا شاید چیزی درباره آنها نوشته‌اند که من ندیده‌ام، یا نکات اضافی به نظرم رسیده که ذکر آنها را در اینجا مفید می‌بشم. پیش‌آپیش باید اعتراف کنم که نمونه‌هایی را که خواهم آورد جزئی از کل کاری منی شمارم که در این زمینه باید انجام گیرد، و اطمینان دارم که با شوق و همت محققان جوان انجام خواهد گرفت.

در راه کامیابی در این کار، مانعی هست که برای آگاهی جوانان و دانشجویان بدان اشاره می‌کنم.

## عادت سرسی خواندن و گذشتن

عیب کار اینجاست که ما در خواندن متنهای گذشته سرسی از سر آنها می‌گذریم، و به معنی تقریبی و مبهمی که نزدیک به موضوع و به اصطلاح «پیرامون آن» است فانعیم. وزحمت تأمل بیشتر و درک معنی دقیق الفاظ و تعبیرات را به خود نمی‌دهیم.

یکی از متفکران متاخرمان ضمن برشمودن عیبها و نقصهای الفبای فارسی و تأثیر این نقص که حرکات جزو حروف نیست، نوشه است که کودک ایرانی تا تلفظ درست کلمه‌ای را از معلم نشنیده و نیامونته باشد، نمی‌تواند آن را درست بخواند، وقتی که به چنین کلمه‌هایی می‌رسد که در تلفظ آنها تردید دارد سرسی از سر آنها می‌گذرد. تکرار این سرسی خواندن و گذشتن، از نظر روانشناسی در روحیه ایرانیها اثر می‌گذارد که بی‌دققت و دودل و متزلزل بار می‌آیند، و مسائل در ذهن آنها مبهم است.

این گفته درست است، و به نظر من طبیعت قانع بودن به معنی مبهم و تقریبی تعبیرات در متنها شاید از همینجاست. به یاد می‌آورم که در کتاب درسی، وقتی مثلاً به کلمات سوسن، سدره، مهرگیا، حواصل، مصطبه، طبی می‌رسیدیم معلم می‌گفت: گلی است، درختی است، گیاهی است، پرنده است، جایی است. همین و همین! دیگر نمی‌گفت: سوسن چگونه گلی است، سدره چه درختی است، مهرگیا چگونه گیاهی است... خودش هم نمی‌دانست. روش معنی کردن لغات در فرهنگها هم گاهی در همین حدود بوده است.

در گذشته‌های دور، شاعر و نویسنده ایرانی هر کلمه را در جای خود و به معنی دقیق آن به کار می‌برد. از اوایل قرن سیزدهم و دوره

قاجاریه، شاعرانی که ملک الشعرا بهار سبک آنها را «بازگشت ادبی» نامیده و این تعبیر معروف شده است، به تبع و تقلید قدمها پرداختند و الفاظی را که دیگر در زبان فارسی معمول نبود، صرفاً به سبب استعمال آنها در متون گذشته و خواهنه‌گی و زیبایی صورت آنها در سخن خود به کار می‌بردند، بدون اینکه به معنی دقیق آنها وقف باشند.

ما هم امروز وقتی نظم و نثر گذشتگان را می‌خوانیم، بسیاری از تعبیرات آنها برای ما مفهوم دقیق و صریح و روشنی ندارد و به معنی مبهم تقریبی دل‌خوش می‌کنیم و می‌گذریم. این حال در خواندن شعر حافظ بیشتر است، چرا؟

هر ایرانی شعر حافظ را در سنین پایین و پیش از آنکه تبحری در ادب فارسی به دست آورده باشد و بتواند همه گفته‌های شاعر را خوب بفهمد می‌خواند و به خاطر می‌سپارد، تنسابات گونه گون در سخن حافظ و موسیقی دلپذیر کلمات و ایهامهای دلنواز تعبیرات، موجب آن است که هر کس از هر بیتی لذتها می‌برد و معانی مختلفی در می‌یابد، و نیازی نمی‌بیند که در جستجوی معنی دقیق و صریح تعبیرات کهن از باد رفته باشد.

سی و چند سال پیش، وقتی اشکال بیتی را با بزرگترین استاد عصر، که در هوش و فراست و قدرت استنباط و اجتهاد آیینی بود و به تصدیق همگان در فهم دقایق و ظرایف زبان و ادب فارسی در طول قرنها نظیر نداشته است، مطرح کردم، فرمود: چهل سال است این بیت را با تمام غزلش که از عالی ترین غزلهای حافظ است از حفظ دارم و وقت وی وقت آن را زیر لب زمزمه می‌کنم یا از خاطر می‌گذرانم و هیچ اشکالی در آن حس نکرده بودم. حالا می‌بینم اشکال دارم.

آن روزها مشغول مقابله و تصحیح مرصادالعباد بودم که پایان نامه تحصیلی من بود. رسیدم به این عبارت: «اهل هر حرفت... چون کسی را یابد که در آن حرفت نداند، و بهای آن متعاق نشانسد، بروی اسب ندواند، و به قیمت افزون بدونقروشد» (ص ۵۳۹).

تعییر «در آن حرفت نداند» برای من غریب و ناآشنا بود. زیرا داشتن با «را» علامت مفعول بیواسطه به کار می‌رود، و می‌گوییم چیزی را دانستن. برای کاتبان قرن نهم به بعد هم این تعییر غریب بوده که آن را حذف کرده عبارت جدیدی به جای آن نشانده‌اند. اما در همه نسخ تا پایان قرن هشتم به همان صورت بود. مطمئن شدم که درست همان است و با گذشت زمان این تعییر فراموش شده و در هیچ کتاب لغتی هم ذکر نشده است. بتدریج شواهد فراوانی از متون آغاز نشر فارسی تا عصر حافظ جمع کردم که بعدها در توضیحات آن کتاب (چاپ ۱۳۵۲ ص ۶۶۸ – ۶۶۹) شواهدی دیگر در چاپهای بعدی (ص ۷۰۹) چاپ شده است.

اولین شاهدی که یافته بودم، این بیت حافظ بود:

آن شد ای خواجه کز افسوس عوام اندیشم

محتسب نیز در این عیش نهانی داشت برای اینکه بفهم که آیا این تعییر واقعاً تعییر فراموش شده، و برای همه ناشناخته و مشکل است، یا فقط من از فهم آن عاجز بوده‌ام، بیت حافظ را از چند تن استادان آن روز ادبیات فارسی پرسیدم. هر یک توجیه ناصحیحی می‌کرد، وقتی هم که من معنی صحیح را با ذکر شاهد توضیح می‌دادم، حاضر به قبول آن نبودند. مطمئن شدم که تعییر نادری را یافته‌ام. یک روز به دیدن استاد راهنمای رساله، که گفتمن بزرگترین استاد عصر بود، رفتم. بیت را خواندم و پرسیدم: «محتسب چه چیز را دانست؟» فرمود بیت

نامفهوم است. وقتی عبارت نجم رازی را هم به شاهد خواندم، فوراً و بی تأمل مطلب را دریافت و تأیید کرد و لطفها فرمود.

گرمه این مشکل که «محتسب در عیش نهانی حافظ دانست» یعنی از «عیش نهانی» او و «حدیث حافظ و ساغر که می‌کشد پنهان» سر در آورده بوده و آگاهی داشته، از هیچ راهی گشودنی نبود، جز اینکه شواهد و نظایر این کاربرد از سخن دیگر شاعران و نویسنده‌گان گردآوری شود و معنی از مجموع شواهد استباط گردد. آن وقت معملاً حل گشته و آسان شده بود.

### برخی تعبیرات حافظ

آنچه برای شناخت زبان حافظ و منابع کار و روش جستجو لازم به نظر می‌رسید گفته شد. اینک نمونه‌هایی از تعبیراتی را که بدون توجه به کاربرد آنها در متون دیگر خالی از ابهام نیست می‌آوریم:

اورنگ و گلچهر، وفا و مهر

اورنگ کو، گلچهر کو، نقش وفا و مهر کو؟

حالی من اندر عاشقی، داوتمامی می‌زنم

حافظ در این بیت، به دو داستان عاشقانه از باد رفتہ ایرانی اشاره

دارد که در عهد او شهرت داشته‌اند.

ذکر داستان اورنگ و گلچهر را مرحوم قزوینی در عاشقانه عبید زاکانی (که در اواسط عمر حافظ در خدمت شاه ابواسحاق اینجود در شیراز می‌زیسته) یافته، آنجا که عاشق به معشوق پیغام می‌فرستد و با اشاره به

داستانهای معروف می‌گوید چه می‌شود که عاشق به معشوق برسد؛ مجذوب به لیلی، و امّق به عذر، فرهاد به شیرین، یعقوب به یوسف، ویس به رامین، اورنگ به گلچهر؛

نشینند شاد با گلچهر، اورنگ      به دستی گل، به دستی جام گلرنگ  
از اینکه دو شاعر قرن هشتم به اورنگ و گلچهر اشاره دارند، معلوم می‌شود که در آن دوره هنوز این داستان از میان نرفته بوده، و موضوع آن معروف و بر سر زبانها بوده است.

خبر دیگری که از داستان گلچهر و اورنگ داریم این است که بعداً محمدعلی میرزا دولتشاه [۱۲۰۳ – ۱۲۳۷] بزرگترین پسر فتحعلی شاه و حاکم کرمانشاه آن را به نظم کشیده، و فقط ۶ صفحه از مقدمه آن در نسخه کلیات دیوان او در مجلس موجود است (ابن یوسف، فهرست نسخ خطی مجلس، ج ۳ ص ۶۷۳).

داستان مهر و وفارا هم، به نوشته هدایت در مجمع الفصحاء، رشیدی سمرقندی شاعر قرن ششم سروده بوده، اما امروز از منظومة رشیدی نسخه‌ای نمانده است. از قرن دهم به بعد چند تن از شاعران داستانهایی به این نام به نظم درآورده‌اند که نسخه‌های آنها در کتابخانه‌های ایران و خارج موجود است. یک روایت کردی از آن هم در تبریز چاپ شده است.<sup>۹</sup>

حافظ در بیت زیر هم، با ایهامی لطیف اشاره به همین داستان دارد:  
ما قصه سکندر و دارا نخوانده ایم

از ما به جز حکایت مهر و وفا می‌رس

<sup>۹</sup> از انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران وابسته به دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، به ضبط و ترجمه قادر فتاحی قاضی، ۱۳۴۵.

### باد استغنا

بهوش باش که هنگام باد استغنا

هزار خرمن طاعت به نیم جونخرند  
مناسب باد و خرمن روشن است که در خرمنهای گندم خوشهای  
کوبیده را به باد می‌دهند تا دانه از کاه جدا گردد، ومثلی است که: «به هر  
باد خرمن نشاید فشاند».

اما باد استغنا چه نوع بادی است؟

تصور می‌کنم حافظ در سرودن این بیت گفته یکی از بزرگان را در  
فاجعه مغول به خاطر داشته است:

چون چنگیز بخارا را گرفت، روز بعد به مسجد جامع راند.  
«صدادیق مصاحف به میان صحن مسجد می‌آوردند، و مصاحف را  
در دست و پای هی انداختند، و صندوقها را آخور اسبان می‌ساختند.  
مغولها کاسات نبید پیاپی می‌خوردند، مغنتیات شهر سماع و رقص  
می‌کردند. ائمه و مشایخ و سادات و علماء و مجتهدان عصر به طویله  
آخور سالاران به محافظت ستوران قیام نموده، و امثال حکم آن قوم  
را می‌نمودند... در این حالت امیر امام جلال الدین، که مقدم و  
مقتدای سادات ماوراء النهر بود، به امام عالم رکن الدین امام زاده  
گفت: مولانا این چه حالت است؟ مولانا امام زاده گفت: خاموش  
باش باد بی تیازی خداوند است که می‌وزد، سامان سخن گفتن  
نیست!»<sup>۳</sup>

۳. عطاملک جوینی: تاریخ جهانگشا، تصحیح علامه محمد قزوینی، جلد اول، ص ۸۱.

استغنای خداوندی در برابر حوادث جهان، در این بیت حافظ هم  
بیان شده است:

این چه استغناست یارب، وین چه قادر حکمت است  
کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

### به چشم کردن

به چشم کرده ام ابروی ماه سیما مایی

خيال سبز خطی نقش بسته ام جایی  
در حاشیه حافظ قزوینی معنی آن «انتخاب نمودن و نشان کردن»  
از برهان نقل شده است. حالا اين عبارت را از مناقب العارفین افلاکی بخوانيم:  
«... خبر دادند که جلال الدین خوارزمشاه از دست مغل گریزان  
گشته، برای خود تختگاهی می طلبد، البته روم را به چشم کرده است»!

### پیر گلنگ

پیر گلنگ من اندر حق ازرق پوشان

فرصت خبست نداد، ارنه حکایتها بود!

در برابر گفته افسانه پردازانی که «پیر گلنگ» را نام خاصی برای  
مرشدی تصور کرده اند، صحیح همان است که استاد زرین کوب می گوید:  
شراب سرخ کهن است. این معنی را سلمان ماوه‌ای به صراحت و بی پرده

۴. مناقب العارفین، بکوشش تحسین یازیجی، جلد اول، ص ۲۳.

بیان کرده است:

ره خرابات است و «درد سالخورده» پیش‌ما

کس نمی‌داند به غیر از پیش‌ما تدبیر‌ما  
بیت سلمان نظمی است ساده و خشک، و عاری از هرگونه لطف  
شاعرانه، جز اینکه هرگونه تردیدی را در مورد شناخت پیر گلرنگ حافظ  
بر طرف می‌سازد، و می‌رساند که یا این تعبیر در آن روزگار معروف و متداول  
بوده، یا اینکه حافظ آن را از سلمان گرفته است. و نیز مقایسه آن با شعر  
زنگین و پر طنز و مستی بخش حافظ یک بار دیگر برتری بی گفتگوی سخن  
خواجه را بر دیگران مسلم می‌سازد.



### پیش‌انی

دل زناوک چشمت گوش داشتم لیکن  
ابروی کماندارت، می‌برد به پیش‌انی  
از صنعت مراعات النظیر میان کلمات: چشم، گوش، ابرو،  
پیش‌انی که بگذریم؛ پیش‌انی، دقیقاً برابر «پررویی» و مثل آن از تعبیرات  
زبان محاوره بوده، و در نزهه المجالس شروانی در شش رباعی آمده است،  
از آن جمله:

یک چند زنا حفاظی و نادانی      از ما بر دیگری شدی، پنهانی  
بازآمده‌ای، دروغها کرده زبر      احست، زهی رو وزهی پیش‌انی!

—

در کشن من یار بد اندیشانی      آنگه گویی مرا که: «من زان توام!»  
در روز مصاف، در صف ایشانی      احست زهی رو وزهی پیش‌انی!

## جان و جهان

ترکیب عطفی است که درباره معموق و در خطاب به او به کار می‌رفت. نظیر: ای چشم و چراغ، ای جان و دل، ای بینایی، ای نور چشم ...

این تعبیر منسون شده، و در نسخه جدید دیوان حافظ به جای آن «جان جهان» دیده می‌شود که به ذوق امروزیها سازگارتر است. در این باره جداگانه بحث کرده‌ایم.

## جرعه افشارندن برگسی یا چیزی

کنایه از تحریر کردن است، و به صورت «جرعه ریختن بر...» و «جرعه انداختن بر...» هم آمده است.  
جرعه جام براین تخت روان افشارنم  
غلغل چنگ درین گنبد مینافکنم

## ساغری نوش کن و جرعه برافلاک فشان

چند و چند از غم ایام جگرخون باشی  
به طوری که از موارد مختلف داستان سمک عیار برمی‌آید گویا  
چنین معمول بوده که بعد از نوشیدن جام شراب، به عنوان ابراز خشم و نفرت  
و تحریر درباره کسی، دُرد ته جام را به سرو صورت او می‌پاشیدند.  
این مضامون دریک رباعی از معین الدین بختیار شروانی در  
نرخه المجالس به صورت «جرعه بر سپهر انداختن» آمده است:

جایی رسی از کمال کز کاس مراد  
 می نوشی و، جرעה بر سپهر اندازی  
 شاه شیخ ابواسحاق پادشاه مورد علاقه حافظ هم وقتی که او را  
 برای کشتن می برند (به نوشته فصیح خوافی در مجلل فصیحی) یک  
 ارباعی خوانده که بیت دوم آن این است:  
 این جام جهان نما که نامش مرگ است  
 خوش درکش وجرعه بر جهان ریز و برو  
 خاقانی هم در قطعه زیر «جرעה ریختن بر سر کسی» را به همین  
 معنی به کاربرده است:  
 منه غرامت خاقانیا نهاد فلک را  
 ببین فلک به چه ماند در آن نهاد که هستش  
 فلک به مسخره میست پشت خم زفتادن (؟)  
 لر زخم سیلی مردان کبود گردان پستش  
 به شب، هزار پسر جرעה ریخته به سرش بر  
 به روز، مشعله تابناک داده به دستش  
 این تعبیر را که مرادف آب دهن انداختن است، با رسم جرעה افشاری  
 برخاک اشتباه نباید کرد.

### چشم و دیده

حافظ اگر نه همیشه (در بیشتر جاها) در کاربرد «دیده» و  
 «چشم» فرق می‌گذارد. وقتی سخن از خود می‌گوید، دیده گریان و دیده  
 خون چکان است و در وصف زیبایی معشوق: چشم جادو، چشم سیاه،

چشم شوخ، چشم مست، چشم خمارین.  
در تداول پیشینیان، چشم مجموعه دستگاه بینایی بوده، اما دیده  
قسمتی از آن است، یعنی آن قسمت که می بیند بدون پلک و مژه و... این  
بیت فرخی تفاوت آن دورا خوب بیان می کند:  
دو چشم من چودو چرخشت گرد فرقت او  
دودیده همچو به چرخشت زیر پای انگور

چمن عصر حاضر، و چمن عصر حافظ، و تماشای آن  
از تماشای چمن در این وصف چه می فهمیم؟  
یار من گر بخرامد به تماشای چمن

برسانش زمن، ای باد صبا پیغامی

### مرکز تحقیقات تئاتر اسلامی

حیفم آید که خرامی به تماشای چمن

که تو خوشتر ز گل و تازه تر از نسرینی  
خواننده امروزی از تماشای چمن این به ذهنیش می رسد که بر  
نیمکتهای باجهای شهر (به تعبیر امروز پارکهای شهرداری) بشیند، و  
چمنکاریها را که آرام بخش چشم و اعصاب است نظاره کند، که کارگران  
آنها را با دستگاه «چمن زنی» درو می کنند، یا صبح و عصر آب می پاشند.  
اما این نوع چمنکاری که با طبیعت اروپا و آفتاب کم و باران فراوان آن  
دیار سازگار است، و با نواحی گرم و خشک ایران تناسبی ندارد، در ایران  
سابقه نداشته و ره آورد اروپاست.

چمن و تماشای آن، در عصر حافظ و پیش و پس از او، مفهوم

دیگری داشته است.

وصف چمن را ذرفهنج اسدی چنین می‌خوانیم که: «راهی باشد در باغ، میان درختان، و از هر دو سوی راه درخت نشانده، و آن جای نشستگاه بگذاشته، و از ریاحین بروی کاشته باشند».

اگر در مفهوم چمن عصر حاضر، فقط طراوت و سرسیزی آن مطلوب است، در چمن عصر حافظ: گل (= گل سرخ) تخت زمرد زده است، و در کنار آن لاله به کف ایاغ دارد، و مرغان چمن سرمستند، سرو و شمشاد قد برافراشته‌اند، در آن چمن که بتان دست عاشقان گیرند، و از آن آستین گل برنده، و هر ورقی دفتر حالی دگر است.

چمن عصر حافظ، گاهی چمن گل است که می‌گوید: ساقی، چمن گل را بی روی تورنگی نیست. گاهی هم چمن لاله است که وصف عبرت انگیز جاودانه‌ای از آن دارد:

با صبا در چمن لاله سحر من گفتم

که: شهیدان که اند اینهمه خونین کفنان

گفت: حافظ! من و تو محروم این راز نه ایم

از می‌لعل حکایت کن و شیرین دهنان!

چمن محوطه پر گلی است در میان ردیف درختان... رو و شمشاد، و معنایی نزدیک به گلزار و گیلان دارد، و آنچه را امروز چمن می‌نامیم سبزه زار می‌نامیدند. سعدی گفته است:

خوش بود یاری و یاری در گنار سبزه زاری

مهر بانان روی برهم وز حسودان بر گناری

اما از کسی و چگونه سبزه زار جای خود را به چمن داده است؟ تصور

می‌کنم این تعبیر در اصل از لهجه شمال غرب ایران بوده، زیرا در خسرو و

شیرین نظامی «چمنگاه» به این معنی به کار رفته، و تعبیر چمنگاه هنوز هم در مورد سبزه زارهای دشتها در آذربایجان مصطلح است، و گویا نخستین بار در فرهنگهای صد و پنجاه سال اخیر است که (ابتدا در انجمان آرا و شاید از آنجا در فرنودسار) چمن را «زمین سبز و خرم و مرغزار» معنی کرده‌اند.

\* \* \*

وقتی روشن شد که چمن به معنی گلشن و گلزار است، اکنون در کاربرد «گلشن» در بیت زیر هم تأمل کنیم:

ترسم کزین چمن نبری آستین گل

کز گلشنش تحمل خاری نمی‌کنی  
در حافظ خانلری این بیت از هشت نسخه نقل شده که در همه آنها «گلشنش» بوده، در حافظ قزوینی هم چنین است. ولی با وجود همخوانی و همنگی نسخه‌ها شباهی نباید داشت که «گلشن» غلط است و صحیح آن «گلبن» است. و این نمونه‌ای از موارد متعددی است که ضبط کلپه نسخه‌های کهن غلط است.

بن، به معنی «بوته و درخت» است در: خاربن، خرمابن، سروبن، ناربن، بیدبن. و گلبن دقیقاً برابر «درخت گل سرخ» یا «بوته گل سرخ» است و مفهوم شعر حافظ به زبان امروز این است که: می‌ترسم نتوانی دامن خود را از گل سرخهای این چمن گل پر کنی و بیری، زیرا خار بوته گل سرخ را تحمل نمی‌کنی.

شعر با این تصحیح معنی روشن و لطیفی پیدا می‌کند. در غیر این صورت «گلشن» تکرار مفهوم «چمن» و شعر بی معنی خواهد بود.

\* \* \*

کلمه تماشا هم امروز کار تماش‌آژیان سینما و تلویزیون و مسابقات

ورزشی را به ذهن می‌آورد. یعنی نشستن و نگاه کردن به شوق و لذت و به نیت سرگرمی وقت گذرانی. این معنی مجازی کلمه است که در قدیم و در بعضی بیتهای حافظه هم به کار رفته است.

اما کاربرد این کلمه در شعر حافظ بیشتر به معنی حقیقی لغوی کلمه نزدیک است (تماشا صورت فارسی شده تماشی عربی یعنی با یکدیگر پیاده راه رفتن است). تماشا در بیشتر جاها در شعر حافظ یعنی: سیر و گردش و تفرج (به تعبیر امروز: قدم زدن). این است که تماشای چمن است، و تماشای باغ، تماشای بستان، تماشای صحراء. طبیعی است که در این قدم زدن و گردش کردن چشم‌ها باز است و می‌بینند و به معنی امروزی هم تماشا می‌کنند:

سر درس عشق دارد، دل در دمند حافظ  
که نه خاطر تماشا، نه هوای باغ دارد

### مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است  
پون کوی دوست هست، به صحرابه حاجت است؟

—

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟  
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن  
در سفرنامه فیگوثر وا سفیر اسپانیا که در دوره شاه عباس به ایران آمده، در وصف باغ سلطنتی شیراز آمده است: «مردم هر روز برای تفرج وقت گذرانی بدین باغ می‌آیند. ایرانیها این نوع وقت گذرانی و تفریح را که از هر نوع خوشگذرانی دیگر جداست. «تماشا» می‌نامند». (ترجمه غلامرضا سمیعی ص ۱۳۷).

حافظ «تماشاخانه» و «تماشاگه» را هم به معنی گردشگاه آورده است.

زلف معاشق، گردشگاه باد صبا و دل حافظ است:  
حلقة زلفش تماشاخانه باد صبا است

جان صد صاحب دل آنجا بسته یک موبین

—  
به تماشاگه زلفش دل حافظ روزی  
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند  
مغیلان راه کعبه مقصود، گل و نسرین حافظ است، و می پرسد که  
آن کعبه مقصود گردشگاه کیست؟  
یارب آن کعبه مقصود تماشاگه کیست  
که مغیلان طریقش گل و نسرین من است؟  
در مواردی هم تماشا به معنی امروزی به کار رفته است:  
دیدمش خرم و خوشدل قدح پاده به دست  
واندر آن آینه صد گونه تماشا می کرد

—  
به چشم و ابروی جانان سپرده ام دل و جان  
بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن  
در بیت زیر هم به نظر می رسد که تماشاخانه به معنی جایی که در  
آن مردم لعابت بازی لعابت بازان (چیزی مثل خیمه شب بازی و نمایش  
عروسوکی) را تماشا می کردند به کار رفته است:  
در خیال اینهمه لعابت به هوس می بازم  
بو که صاحب نظری نام تماشا ببرد

خلاف آمد عادت (= آنچه خلاف عادت پیش آید)

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

مشابه است با به افتاد (= آنچه برای کسی بهتر باشد، و به خیر و

صلاح او باشد) دریکی از نامه های مجد بغدادی: «آفریدگار تبارک و

تعالی آنچه به افتاد او در آن است کرامت کند».<sup>۵</sup>

یا در این بیت بوستان<sup>۶</sup>:

به حکم نظر در به افتاد خویش

گرفتند هریک یکی راه پیش

و نظیر «خوش آمد» که در مرصاد العباد فراوان آمده است:

خوش آمد طبع (= مطلوب طبع) خوش آمد دنیا و هوا و طبع، خوش آمد نظر

عقل، خوش آمد ایشان (به فهرست آن کتاب رجوع شود).

دانستن در کاری، یا در چیزی (= وقوف داشتن در باره آن کار یا آن چیز)

شواهد فراوانی در کاربرد این تعبیر از قدیم ترین متون فارسی تا شعر

حافظ جمع آوری و در تعلیقات مرصاد العباد آورده ام (چاپ اول ۱۳۵۲

ص ۶۶۸ – ۶۶۹، و چاپهای دوم و سوم ص ۷۰۹).

آنچه در اینجا باید اضافه کنم این است که به نظر من این تعبیر

کهن در قرن هشتم ظاهراً در شرف متروک شدن بود و آخرین کاربرد آن بعد

از سعدی و اوحدی در سخن حافظ است و دریک بیت قاسم انوار متوفی

از ۸۳۷ هم دیده شده است. و این نکته مهمی را می رساند که حافظ در عین

۵. مجله یضمه سال ۱۲، ص ۹۰.

۶. بوستان، بتصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، بیت ۶۶۵.

حال که تعبیرات زبان محاوره را در سخن خود به کار می‌برد، گاهی هم انس و الفت او با متون کهن سبب می‌شد که تعبیرات کهن در شعر اوراه یابدو اینهمه موجب غنای زبان او شده است.

### درد کردن سخن

کشته غمزه تو شد حافظ ناشنیده پند

تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند

این بیت را بدین صورت سالها پیش در چاپ قزوینی خوانده بودم و به خاطر سپرده بودم، اما همیشه مصراع دوم برای من نامفهوم بود که یعنی چه؟ تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند.

بعدها در چاپ قدسی دیدم «درگ سخن نمی‌کند» خیال کردم مشکل حل شده است، این یکی معنی روشنی دارد. چاپ نذیر احمد و جلالی درآمد. در آنجا هم در متن «درگ سخن نمی‌کند» است اما باز حاشیه اشکال را زنده می‌کند. اصل نسخه کهن «درد» بوده، آن را به حاشیه برد، «درگ» را از روی دو نسخه جدید در متن گذاشته‌اند.

فرزاد در «جامع نسخ حافظ» ص ۲۱۵ این غزل را از ۹ نسخه نقل کرده، ۶ نسخه «درد» داشته، و در حاشیه از ۳ نسخه «درگ» نقل شده است. اما در جلد «صحت کلمات و اصالت غزلها» درگ سخن را به متن برد و در «یادداشت تحقیقی» (ص ۴۲۷) نوشته است: «درگ سخن»، سوای ۳ نسخه «درد سخن» این نسخه بدل غلط و یعنی است. کل ق خدمتی به حافظ کرده‌اند) (یعنی شعر حافظ را به زبان عصر ما درآورده‌اند).

در این فاصله من به شواهدی رسیدم که مسلم شد بدون هیچ گونه شک و تردیدی «درد کردن سخن» درست است و این، اصطلاح کهنه بوده که در همه نسخ قدیمی حافظ هم همان آمده، جز اینکه برای کاتبان متأخر و معاصران ما (همانطور که برای خود من) نامفهوم بوده است.

چاپ اول حافظ خانلری درآمد. دیدم این بیت را از ۹ نسخه نقل کرده‌اند که در ۸ نسخه کهن «درد سخن نمی‌کند» و فقط در یکی «فهم سخن نمی‌کند» بوده که این یکی را در حاشیه گذاشته و در چاپ دوم آن را از حاشیه هم حذف کرده‌اند.

طبیعی است که نمی‌توان تصور کرد که هشت کاتب، که پانصد شصتصد سال پیش از این وسی چهل سال بعد از حافظ در شهرهای مختلف می‌زیسته‌اند، تبانی کرده باشند که در شعر حافظ دست ببرند و آن را خراب و بی معنی سازند. تا صدها سال بعد کاتبان متأخر به قول مرحوم فرزاد «خدمتی به حافظ بگنند» و شعر حافظ را اصلاح نمایند.

اینکه می‌گوییم بدون هیچ تردید «درد کردن» درست است، بر مبنای شواهدی از متون پیش از حافظ است. از آن جمله در سمک عیار آمده است: «آخر شنیدی که چند سخن به ما گفت، و همه برق گفت. هر که را سخن درد نکند مرد نیست!»<sup>۷</sup> عبارت آخری ظاهراً ضرب المثل بوده است.

درد کردن در معنی متعددی به معنی: درد اوردن، به درد آوردن، درد رسانیدن، تولید درد کردن است، و به این معنی در اشعار زیر هم آمده است:

۷. سمک عیار، تصحیح پرویز ناقل خانلری، جلد اول، ص ۵۷۵.

تو عمر خوش منی به هنگام وصال

از رفتن عمر خوش که را درد نکرد؟

(نزهه المجالس، رباعی ۳۶۲۷)

گرباد مرا به چشم موری فکند

برهم نزند دیده و دردش نکند

(همانجا، رباعی ۳۸۰۲)

آخر چه دلی بود که آن خون نشود

دردش نکند این سخن پسر دردم

(مختارنامه عطار، چاپ شفیعی، ص ۲۵۲)

گربکشی کجا روم؟ تن به قضا نهاده ام

ستگ جفای دوستان درد نمی کند کسی

(غزلیات سعدی، تصحیح فروغی، ص ۳۲۵)

و نیز رجوع شود به تعلیقات نزهه المجالس ص ۶۳۳.

بعد از تحریر این مطلع به لغت‌نامه رجوع کردم. در آنجا در ترکیبات درد کردن این یادداشت از خط دهخدا نقل شده: «درد کردن سخن کسی را؛ اثر کردن ملامت در او» و بیت سعدی هم به شاهد نقل شده است.

اینکه ترکیب «درد کردن» در طی زمان معنی متعددی خود «به درد آوردن» را از دست داده، و امروز معنی لازم «درد داشتن، درد گرفتن، احساس درد کردن» را به خود گرفته است عجیب نیست. فعل معین «کردن» در پیوستن به اسمها و ایجاد ترکیبات در طی پازده قرن، کاربرد فراوان نامحدودی داشته است. گاهی مثل همین مورد که دیدیم معنای یک ترکیب عوض شده، در موارد بسیار دیگری فعل معین «کردن» برای رسانیدن

بار معنی جای خود را به فعلهای دیگری مثل: شدن، دادن، داشتن، کشیدن و... داده است. در شعر حافظ لااقل ده ترکیب از این نوع آمده که نمونه‌های آنها را در ردیف «کردن (ترکیبات آن)» خواهیم آورد.

دیدم و...

مرحوم دکتر غنی (در حاشیه ص ۱۱۵ چاپ عکسی از نسخه قدسی) گفته است: «دیدم و... اصطلاحی است».

این اصطلاح در سه بیت از حافظ آمده است:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو زاری

جانب هیچ آشنا نگاه ندارد



دفتر دانش ما جمله بشویید به می

که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

دوش بریاد حریفان به خرابات شدم

خم می دیدم [و] خون در دل و پا در گل بود

بیت اخیر در حافظ خانلری از ۹ نسخه نقل شده که در ۶ نسخه از

آنها «دیدم و» و فقط در سه نسخه دیدم بوده، و مصحح همین را در متن

گذاشته، ولی به نظر می‌رسد که ضبط اکثریت کاتبان درست است.

می‌بینیم توجیه به زبان شاعر در تصحیح متن شعر او هم چقدر سودمند است.

معمولًا «دیدن» فعل متعدد است، و مفعول صریع می‌خواهد:

دیدن چیزی را. اما در این ایات دیدن به معنی «بررسی کردن و تأمل کردن

درباره چیزی» است. حالا هم وقتی کسی می‌پرسد که «آیا فلان کار را برای من انجام می‌دهی؟» می‌گوییم: بیینم.

شاید هم ویژگی در «و» باشد که معنی «که» تعلیل داشته و «به نتیجه رسیدن» را بیان می‌کند. زیرا فقط در کنار «دیدن» نیست که «و» این معنی را می‌دهد. حافظ آن را با «قیاس کردن» هم آورده است: قیاس کردم و تدبیر عقل در راه عشق

چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

### قیاس کردم و آن چشم جادوانه است

هزار ساحر چون سامریش در گله بود  
در هر صورت نکته است که ارزش بورسی دارد و نه تنها در شعر  
حافظ بلکه در آثار معاصران او هم باید جستجو کرد و به نتیجه قطعی رسید.

### مرکز تحقیقات کیمیا و صنعتی

#### «رسید» گفتن

به معنی تعهد پرداخت وجهی در مصراج «وجه می‌خواهم و مطلب که می‌گوید رسید؟» است.

این تعبیر بازمانده از رسم کهنی است که در حکایت عمادی شاعر از راحة الصدور ص ۲۰۹ (در تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ص ۷۴۵، و حافظ خانلری، ص ۱۲۱۸) نقل شده است.

فقط اینجا باید اضافه کنیم که «رسید» معنی مضارع محقق الواقع دارد که به صیغه ماضی بیان شده است، یعنی «خواهد رسید». نظیر همان گفته حافظ که: فکر بلبل همه آن است که گل «شد» یارش، یعنی یارش

«خواهد شد».

### ساغر حلبی

ساغر حلبی در بیت زیر چه معنایی دارد؟

دوای درد خود اکنون از آن مفرج جوی

که در صراحی چینی و ساغر حلبی است

حلبی در زبان امروز به ورق نازک آهنه گفته می‌شود که ظرفهای ارزان از آن می‌سازند، و این مفهوم جدید ممکن است ذهن خواننده را از مفهوم کهن مورد نظر حافظ منحرف نماید، همانطور که برای علامه دهخدا لغتشناس بزرگ عصر ما هم ایجاد اشتباه کرده است.

ساغر حلبی، ساغر بلورین گرانبهایی بوده که آن را در حلب می‌ساختند و کالای صادراتی مهم و معروف آن شهر بوده است. می‌دانیم که حلب و دمشق از روزگاران باستان، بعد از مصر، از مراکز مهم شیشه سازی بود. و تنها بعد از جنگهای صلیبی این صنعت در ونیز نیز معمول شد و به اوج کمال امروزی رسید. در عصر حافظ هنوز حلب مرکز ساخت ظریف‌ترین و زیباترین شیشه‌ها و بلورها بود و حتی گفته‌اند که امیر تیمور بعد از فتح شام بسیاری از استادان شیشه‌گر آنجا را به سمرقند برد.

سعدی از قول آن بازرگان آزمند آرزومند که در جزیره کیش آخرین برنامه سفر دور و دراز خود را باز می‌گفت، نقل کرده است که: «گوگرد پارسی خواهم به چین بردن، و از آنجا کاسه چینی به روم آوردن، و دیباي رومی به هند، و پولاد هندی به حلب، و آبگینه حلبی به یمن، و بُرد یمانی به پارس».

حافظ در بیت دیگری هم آبگینه شامی را به همین معنی به کار برده است:

بیا به شام غریبان و آب دیده من بین

به سان باده صافی در آبگینه شامی

با این مقدمات روشن است که در عصر حافظ و در سخن او؛ آبگینه شامی، ساغر حلبی، آبگینه حلبی به معنی جامهای بلورین ساخت حلب بوده است. با اینهمه زنده باد دهخدا در جلد اول لغت‌نامه (که در حیات آن مرحوم در ۱۳۲۵ با نظارت خود او چاپ شده) نوشته است: «آبگینه حلبی ظاهراً آینه فلزی بوده است که در حلب می‌ساخته‌اند، چنان‌که امروز هم حلبی به معنی فلزنگ و براقی است که از آن سماور و غیره سازند». این نمونه می‌رساند که بی‌توجهی به تحول معنی کلمات، در معنی کردن شعر حافظ و دیگر پیشینیان بر مبنای زبان امروز تا چه اندازه ممکن است ما را از مراد شاعر دورسازد، و اگر به استناد توشه دهخدا آبگینه شامی و ساغر حلبی را در ایات حافظ به جای جام فاخر بلورین، به معنی ظرف محقر حلبی امروز بگیریم، چگونه لطف سخن شاعر از میان می‌رود.

صراحی هم امروز دیگر از میان رفته است. و چون ممکن است

معنی آن هم برای بعضی از خوانندگان ابهام داشته باشد اشاره‌ای هم به آن می‌کنیم. صراحی (از نوع بطری) و نوعی ظرف بلورین یا شیشه‌ای بوده، با شکمی بزرگ و گردانی دراز و گلویی تنگ (هم اکنون در آذربایجان (خوی) نوعی کدورا که به همین شکل است کدوی صراحی می‌نامند). شراب از خم به سبو و از سبو در صراحی ریخته می‌شد. صراحی را در مجلس می‌گردانیدند و از آن در جام یا ساغر می‌ریختند. غلغله می‌که در گلوی تنگ صراحی می‌پیچید؛ و خون گریستن صراحی، اساس مضامین

بسیاری در شعر کهن فارسی است.

### سرداشتن

به سامانم نمی پرسی ، نمی دانم چه سرداری  
به درهای نمی کوشی ، نمی دانی مگر دردم؟  
سرداشتن ، به معنی سرکاری و نیتی را داشتن ، ظاهراً از تعبیرات  
زبان محاوره بوده و دریک رباعی از مجری بیلقانی در نزهه المجالس آمده  
است:

درمانده آنم که چه سرخواهد داشت

جانی که به پای بردم از دست غمت؟

خاقانی گوید:

بن هرمی را گر باز پرسی «تا چه سرداری؟»  
ندا آید که تا سردارم ، این سودای او دارم

### سوختن و جوشیدن گل

گل ، عروس جاودانه شعر فارسی است. از نخستین روزهای آغاز  
شعر دری تا امروز ، و حتی در ادب پهلوی گل (یعنی گل سرخ) موضوع  
مضمونهای فراوانی بوده است. گل را سلطان چمن و مایه زیبایی باغ و  
رونق بهار می شمردند و زیبایی و شادابی آن را جلوه‌ای از رخ یار می دیدند.  
فصل گل را موسوم عشت و زمان شکستن توبه می دانستند. مضمونهایی  
درباره بوی جان پرور، تبسم گل و شکفتن و گریبان چاک کردن و نقاب از

رخ گل گشودن، کوتاهی عمر گل و همنشینی گل با خار در شعر حافظ و گویندگان دیگر فراوان است. و بیش از همه عشق بلبل به گل است که خیال شاعران آن را انگیزه نغمه سراییهای بلبل شمرده و به صورت رایج ترین مضامین شعر فارسی درآورده است.

اینها نمونه‌هایی از معانی معروفی است که در شعر حافظ و شاعران پیش از او و پس از او موضوع مضامونهای گونه‌گون قرار گرفته، و این برای دوستداران شعر فارسی مطلبی است ساده و روشن و پیش‌پا افتاده.

اما نکته دیگری هم درباره گل در شعر پیش از حافظ و در سخن او هست، و آن «سوختن گل» است. برای آشایان سخن حافظ روشن است که مراد جوشیدن گل در دیگ بر روی آتش برای گلابگیری است، و سوختگی گل حالت تغییر یافته آن است که در آخر کار به صورت تفاله در می‌آید و می‌توان حدس زد که این مضمون ابتدا در شعر شاعرانی آمده باشد که در موطن آنها گل سرخ فراوان بوده و صنعت گلابکشی رواج داشته است.

این تعبیر در شعر قرون متأخر کمتر دیده شده، اینک هم که با تحول زندگی، گلابگیری به صورت صنعتی درآمده که فقط در نواحی معینی معمول است و دیگر هر خانواده‌ای برای مصرف خود گلاب نمی‌کشد، گاهی توجه خوانندگان نا آشنا به رنگ آتشین و برافروختگی چهره گل معنی اصلی را از نظر آنان دور می‌دارد. این است که آوردن نمونه‌هایی از کاربرد این معنی در شعر گذشتگان بی‌فایده نیست.

در نزهه المجالس شروانی، این معنی در ربعیهایی از شاعران قرن ششم و هفتم دور از ایهامهای لطیف حافظ به صورتی ساده آمده که مضمون را روشن ترمی‌کند و در اینجا چند نمونه از آنها را می‌آوریم:

<p>وزآب گرفته هفت اندام آتش کوتاهی عمر و پس سرانجام آتش کمال براغه‌ای</p> <p>باعمر دو هفته، شادی اندوختت وان نیز، هم آمد سبب سوختت شمس سجاسی</p> <p>در دیده خلق، لاله را خوار بکرد دود دل لاله بین که چون کار بکرد! شاھفور اشهری نیشا بوری</p>	<p>گل رادیدم، دمیده ازک، آتش گفتم که: چه شد؟ گفت: بلا بی است</p> <p>ای گل، چه سبب بود رخ افروختت سرمایه تو ز دهر جزوی نیست</p> <p>گل، پیش قبول لاله دیوار بکرد تامن چوب دیدمش برآتش، گفت:</p>
--	---

<p>گل گفت: مرا گلابگر داد به باد بلبل گفتش: شکرکنش کاتش او</p>	
--	--

<p>خواجہ شیراز، از این معنی با ایهامهای هنرمندانه خود مضمونهای اطیفی آفریده است:</p>	
--	--

<p>من این مرقع رنگین، چو گل بخواهم سوخت که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید</p>	
--	--

<p>از پس که دست می‌گزم و آه می‌کشم آتش زدم چو گل، به تن لخت لخت خویش</p>	
--	--

<p>تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد</p>	
---	--

## زتاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل

بیار ای بادشبگیری نسیمی زان عرقچینم  
 در بیت آخری «عرقچین» ایهام دارد هم به شبکلاه معشوق و هم به  
 پارچه‌ای که در گلابگیری دور سر دیگ وزیر سرپوش آن می‌گذاشتند.  
 اما در بیت زیر «آتش رخسار گل» به معنی برافروختگی و رنگ  
 آتشین گل است و ارتباطی با مضمون گلابگیری و جوشیدن و سوختن تن  
 لخت لخت گل برآتش تنور و در دیگ گلابگران ندارد:  
 آتش رخسار گل، خرم من بلبل بسوخت  
 چهره خندان شمع آفت پروانه شد



### شیشه بازی

شیشه بازی سرشکم نگری از چپ و راست  
 گر برای منظر بینش نفسی بنشینی  
 نوعی بازی، یا شعبدۀ بازی بوده، و در خسرو و شیرین نظامی هم از  
 شیشه بازی فلک سخن رفته است.  
 در غیاث اللغات آمده: «فنی است از رقصی که راقسان شیشه و  
 صراحی پر از آب و گلاب بر سر گذارند و رقص بنیاد کنند...».  
 اما دهخدا گوید: «این بازی را با شیشه و نور می‌کرده‌اند و فانوس  
 خیال نوعی از آن است، و جام بازی نیز همان است». و ظاهراً در شعر  
 حافظه مراد همین معنی است.

## «طبیب راه‌نشین» کیست؟

طبیب راه‌نشین درد عشق نشاند

برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی

مراد از طبیبان راه‌نشین زنان کولی هستند که از آنان به «ره‌نشینان» هم تعبیر شده است. حافظ همین معنی را در بیت دیگری هم گوید: «دردم نهفته به ز طبیبان مدعی ...».

این مضمون مأخوذه از مرصاد العباد است و در گفتار جداگانه‌ای درباره تأثیر پذیری حافظ از آن کتاب به شرح بیان شده است (رجوع فرماید به: حافظ با یکی از پیران خانقاها).



## عجایب گنج عزت که طلسماں عجایب دارد

فتح آن در نظر رحمت درویشان است

در اینجا «عجایب» در معنی مفرد به معنی «عجبیب» به کار رفته،

و این تعبیر زبان محاوره‌ای است که امروز در بیشتر شهرها معمول است.

درباره لغات جمع عربی که در متون قرن‌های چهارم و پنجم

دوباره با علامت جمع فارسی جمع بسته می‌شدند (مثل: ملوکان، عجایبهای،

احوالات، منازلها) به تفصیل در جای دیگر بحث کرده‌ام.<sup>۰</sup> در اینجا همین

قدر اشاره می‌کنم که این تعبیرات پیش از معمول شدن تألیف و کتابت در

<sup>۰</sup> مقدمه شش فصل محمد بن ابوب طبری (زیر چاپ).

زبان عربی، و پیش از آشنایی ایرانیان با آثار مکتوب آن زبان، از محاورات اعراب وارد زبان فارسی شده است.

به طوری که می‌دانیم تا قرن‌های سوم و چهارم زبان عربی کتاب لغت و صرف و نحو نداشت. در حالی که تازیان در فاصله سال‌های ۱۴ هجری (جنگ قادسیه) و ۳۱ (مرگ یزدگرد) به تدریج اکثر نواحی ایران را گرفتند، و قبیله‌هایی از آنان در نواحی مختلف ایران سکونت گزیدند. از همان سال‌ها زبان فاتحان بتدربیع از راه محاورات سپاهیان و قبایل مهاجر به گوش ایرانیان رسید و چون قوالب صرف عربی برای ایرانیان قابل درک نبود صورتهای جمع به معنی مفرد وارد زبان شد. اینکه هنوز بعضی از این جمعها در زبان محاورات دوباره جمع بسته شده (نظیر اربابان، اعیانها، عمله‌ها، کلبه‌ها) یادگار همان ایام است.

شاید گفته شود که عجایب در معنی جمع، و صفت برای موصوف جمع «طلسمات» است. اما باید توجه داشت که این با زبان حافظ سازگار نیست و در شعر او ظاهراً مورد دیگری دیده نشده که برای موصوف جمع صفت جمع آورده باشد.

### غالبا

ظاهراً بر وزن حالیاً تلفظ می‌شده (نه به صورت امروزی که با تنوین تلفظ می‌شود) و به معنی «گویا» بوده که از لغت‌نامه‌ها فوت شده است. این تعبیر به همین صورت و معنی به آسیای صغیر رفته و امروز در محاورات روزانه آنجا متداول است.

غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

من و انکار شراب این چه حکایت باشد

در بیت زیر هم درسه تصحیح کهن از نسخ خانلری آمده، اما در متن «ظاهر» چاپ شده است:

عجب از لطف توای گل که نشیتی با خار  
غالباً مصلحت وقت در آن می‌بینی  
سلمان ساوی هم گوید:

محتب گوید که بشکن ساغر و پیمانه را  
غالباً دیوانه می‌داند من فرزانه را  
غالباً در زبان امروز معنی «بیشتر اوقات» دارد.

### قلندران

درباره قلندران که جزو ملامته بودند، وریشه لغوی کلمه، و معتقدات آنها بحثهای زیادی شده، و جامع ترین آنها در زبان فارسی مقدمهٔ محقق جوان نابهنه‌گام رفته زنده یاد دکتر حمید زرین کوب است بر قلندرنامهٔ خطیب فارسی (از همشهربیان حافظ) در مناقب جمال ساوی پیر قلندران که مقارن با سالهای جوانی حافظ سروده شده است.

اضافه بر مطالبی که تاکنون گفته شده و تکرار آنها لزومی ندارد، آنچه برای تکمیل بحث و فهم سخن حافظ می‌توان گفت از این قرار است: از قرائن بر می‌آید که قلندران تمایلات شیعی داشته‌اند. مؤلف فسطاط العداله<sup>۶</sup> در شرح مفصلی که در نکوهش آنها نوشته، آنان را دنباله رو آیین

<sup>۶</sup> کتاب مغایر فسطاط العداله فی قواعد السلطنه را محمد بن محمد بن محمد خطیب در ۶۸۳ در آن سرای روم به روش سیاست‌نامه نظام‌الملک و با اقتباس مطالبی از آن تألیف کرده، نسخه →

مزدکیان و خرم دینان و باطنیان شمرده و به اباحه و کفر و زندقه نسبت داده و می‌گوید مشتی زند و او باش‌اند که زندگی آنها از دریوزگی می‌گذرد و روش آنها اهانت به ظواهر دین است. شبها در مسجدها گرد می‌آیند و می‌و بنگاب و سبزک (یعنی حشیش) می‌خورند و شاهدبازی می‌کنند.

قلندران در قرنهای هفتم و هشتم در ایران و کشورهای مجاور فراوان بودند و به صورت گروهی از شهری به شهری سفر می‌کردند.

عقاید درونی آنها جای خود دارد، آنچه برای فهم ایات حافظ لازم است، توجه به ظواهر رفتار این جماعت است که ذیلاً بیان می‌کنیم:

۱— عبید زاکانی همعصر و هم مشرب حافظ غزلی درباره «جوق قلندران» دارد:

جوقی قلندرانیم بر ما قلم نباشد

بود و نبود ما را با ک از عدم نباشد

سلطان وقت خویشیم گرچه زر روی ظاهر

لشکرکشان ما را طبل و علم نباشد

در دست و کیسه ما دینار کس نبیند

بر سکه دل ما نقش درم نباشد

جان در مرادیابی در حلقة ای که ماییم

زندان بینوارانیل و بقم نباشد

یگانه آن در کتابخانه ملی پاریس موجود است، و چون ادگار بلوش در فهرست دستنویس‌های فارسی خود آن را از قلم انداخته و در فهرست دستنویس‌های ترکی (ص ۱۶۹) آن را معرفی کرده، در ایران ناشناس مانده است، پرسپور عثمان توزان ضمن مقاله مفصلی در مجموعه ارمغان فؤاد کوپرولو (ص ۵۶۴ – ۵۳۱) این کتاب را معرفی کرده و متن فارسی باب چهارم آن مربوط به جولیان را (ص ۵۶۴ – ۵۵۳) نقل کرده است.

چون ما به هیچ حالی آزار کس نخواهیم

آزار خاطر مسا شرط کرم نباشد

دیوان ص ۵۵

۲— حافظ «قلندران» را مرادف با «رندان» یا قلندری را صفت

رندان می‌آورد:

سوی رندان قلندر به ره آورد سفر

دلق بسطامی و سجاده طامات بریم

در این بیت، رسم سفر کردن جوق قلندران را در نظر داشته، و اینکه

از میان همه پیران معروف طریقت، بسطامی و «دلق بسطامی» را موضوع

طنز خود قرار داده، از اینجاست که به موجب افسانه‌های شایع میان قلندران

(که در قلندرنامه خطیب هم آمده) شیخ عثمان رومی به جستجوی بازیزید

بسطامی به ایران سفر کرد، و او را دید و به اشاره او به خدمت جمال ساوی

پیر قلندران پیوست.

در بیت زیر هم قلندر، صفت برای رندان آمده:

بر در میکده رندان قلندر باشند

که ستانند و دهنند افسر شاهنشاهی

۳— قلندران پلاس خشی از موی بز می‌پوشیدند. از اینجاست که

آنها را جولقی، جوالقی و پلاس پوش هم نامیده‌اند. و شاید نشانه‌ای بازمانده

از هیأت مهیب آنها بود که پنجاه سال پیش در شهر ما (خوی) کودکان را

از «جوال به سر» می‌ترسانیدند، نظیر همان رسم ناهنجار که در تهران اطفال

را از لولومی ترسانیدند. پوشاك پلاس و جوال قلندران در این ایات اوحدی

تصویری از آنها به دست می‌دهد:

به ترک یار بگفتند و بمردبار استند

قلندران تهی سر گلاه دارانند

تو در پلاس سیه شان نظر مکن به خطا  
که در میان سیاهنی سپید کاراند

ز فقر شبی و معروف چند لاف زنی

در این جوال که بینی از آن هزاراند

(دیوان ص ۱۹۶)

توجه به رخت و لباس قلندران، در رفع شبهه از متن صحیح این بیت

حافظ مدد می‌کند:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند

قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است

از ده نسخه خانلری، شش نسخه «مجردان طریقت» داشته، و

مصحح همان را در متن گذاشته، سه نسخه دیگر «برهنگان طریقت» و تنها

نسخه خلخالی «قلندران حقیقت» داشته و مرحوم قزوینی (شاید با توجه به

نسخی دیگر) همان را ترجیح داده و در متن نهاده، و به نظر من هم صحیح

همین است. زیرا تضاد جوال پوشی و پلاس پوشی قلندران با «قبای اطلس»

بیهودان که در مصراج دوم آمده، با شیوه سخن حافظ سازگارتر است و تردید

را رفع می‌کند.

در بعضی نسخ دیگر به جای قلندران حقیقت، «قلندران طریقت»

نیز آمده که اشاره به سیر و سفر مورد نظر قلندران دارد.

۴— تراشیدن موی سر و صورت و ابرو از مشخصات قلندران بود و

امروز هم به این نکته در بیت زیر توجه یافته اند:

هزار نکته باریک تر زمواین جاست

نه هر که سرب تراشد قلندری داند

کاتبان متأخر دستنویسها که به این نکته توجه نداشتند، به تصور

اینکه قلندران سرو موی آشفته‌ای داشته‌اند، به جای بتراشد «بتراشد» کتابت می‌گردند.

شاید بتوان تصور کرد که رسم دراز کردن موی سرو ریش و سبیل میان درویشان قرون اخیر، یادگار زمانی باشد که قلندران مورد بیمه‌بری جامعه قرار گرفته بوده‌اند، و صوفیان دیگر برای اینکه نشان بدھند که جزو آنها نیستند، این هیأت جدید را اختیار کرده باشند، مگر اینکه دلائل و قرائن روشن‌تری در این باره به دست آید که خلاف این حدس را ثابت کند.

### کارخانه

بعضی تعبیرات در زبان امروز آنچنان معنی اصطلاحی دقیق و مشخصی یافته، و مفهوم آنها در ذهنها نشته است که وقتی در آثار گذشتگان بدانها برمی‌خوریم همین مفهوم امروزی به ذهن می‌آید و تصور نمی‌کنیم که شاید این تعبیر مفهوم دیگری داشته است.

مثلاً امروز لفظ «کارخانه» از رایج‌ترین کلمات و مختص مؤسسات صنعتی جدیدی است که با نیروی عظیم محرکه و کارگران زیاد، کار تولید کلان را انجام می‌دهد. کثرت کاربرد این تعبیر و پیش‌پا افتادگی آن سبب شده که وقتی در شعر حافظ بدان می‌رسیم جایی برای تأمل و جست‌وجوی معنی دقیق آن نمی‌ماند، و در نظر اول این تردید برای کسی پیش نمی‌آید که شاید حافظ آن را در معنی دیگری به کار برده باشد: بیا که رونق این کارخانه کم نشود

به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی

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

فی الجمله اعتماد مکن برشبات دهر  
کاین کارخانه ایست که تغییر می‌کند

به نوک خامه رقم کرده‌ای سلام مرا  
که کارخانه دوران مباد بسی رقمت  
تنظیم کنندگان لغت‌نامه که طبیعت کارشان اقتضای تأمل و  
جستجو داشته، ظاهراً با استنباط از بیت آخری کارخانه را (مجازاً) «دُنْيَا»،  
جهان، گیتی، معنی کرده‌اند و هر چهار بیت را شاهد آورده‌اند. حالا اگر  
 فقط «کارخانه دوران» را دنیا معنی می‌کردند وجهی داشت اما در سه بیت  
 پیش از آن دنیا معنی مناسبی برای کارخانه نیست، و اضافه «کارخانه» به  
 «دوران» هم می‌رساند که کارخانه، معنی مستقلی دارد.  
 حالا ببینیم معنی درست این ترکیب چیست؟

از معنی دو جزء «کار» و «خانه» روشن است که کارخانه به  
 معنی هر جایی است که در آن کاری انجام می‌گیرد. از اینجاست که  
 نظامی در هفت پیکر آن را در مورد کارگاه نقاشی به کاربرده است:

آن پری پیکر حصارنشین بود نقاش کارخانه چین  
 در غزلهای حافظ مجازاً به معنی « محل حل و عقد امور» آمده، و  
 این نزدیک بدان است که نجم رازی در مرصاد العباد «کارخانه غیب» را  
 سه بار به معنی «دستگاه آفرینش» آنجا که آفرینش قالب آدم در جریان بود  
 به کاربرده است:

[ابليس] بی دستوری در کارخانه غیب رفته بود. ص ۸۶

بی اجازت به کارخانه غیب در رفت. ص ۸۷

بی اجازه در کارخانه غیب رفت. ص ۸۸

کارخانه که در متون کهن تر کاربرد کمتر و معنی مبهم تری داشته، در متون او اخر صفویه از جمله در تذکرة الملوك و عالم آرای نادری به کثرت به کار رفته، و معنی معین و مشخصی یافته، و اصطلاحاً به معنی «دم و دستگاه» و «اداره» آمده، و ترکیبات «کارخانجات سلطنت» و «کارخانجات سرکار خاصه شریفه» به معنی ادارات دستگاه سلطنتی است.<sup>۰</sup> و این که قطعاً ادامه کاربرد کارخانه در عصر حافظ است، همان است که به تعبیر امروز بتفاوت «اداره، سازمان، وزارتخانه» نامیده می‌شود و حافظ در مواردی دیگر از آن به «دیوان» تعبیر کرده است: دیوان عمل، دیوان قسمت، طغراکش دیوان، صاحب دیوان ...

کارخانه و دیوان هر دو محل حل و عقد امور است، جز اینکه در دیوان حساب و کتاب بیشتر است و همان است که امروز «دفتر» (به معنی اداره) نامیده می‌شود و حافظ هم هر بار در کاربرد آن از صنعت مورد علاقه خود (ایهام) استفاده کرده است.

شاید خیلی خارج از موضوع نباشد که بگوییم به قیاس کارخانه که تا اوایل قاجاریه در نوشته‌ها به معنی سابق آن به کار می‌رفت، کلمه «عدلالتخانه» ساخته شده است. از پنجاه شصت سال پیش از مشروطیت، ایرانیانی که به خارج سفر می‌کردند و دادگاهها و ادارات دادگستری را در هند و قفقاز و عثمانی و احیاناً در فرنگستان می‌دیدند که کار اجرای عدالت را عهده دارند، آن را عدلالتخانه نامیدند، و تأسیس عدلالتخانه به صورت

<sup>۰</sup> به فهرست اصطلاحات در آخر آن دو کتاب مراجعه فرمایند.

آرزوی خیراندیشان و اصلاح طلبان ایرانی در آمد که به انقلاب مشروطیت انجامید.

### ... گردن (ترکیبات آن)

بعضی از فعلهای مرکبی که با ترکیب یک اسم با فعل معین «گردن» درست می‌شود، از دوره حافظ تا عصر ما تغییر صورت و معنی داده، و نادیده گرفتن این معنی موجب اشکال در فهم شعر حافظ می‌شود و از اینجاست که کاتبان متأخر در بیشتر موارد تعبیرات کهن را به صورتی جدید در آورده‌اند. نمونه‌های زیر از این قبیل است:

انتظار گردن: انتظار کشیدن

گوشه گیران انتظار جلوه‌ای خوش می‌کنند

بروشنکن طرف کلاه و برقع از رخ بر فکن

باور گردن کسی را: باورش شدن

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود

گرت باور کند ورنی سخن این بود ما گفتیم

تشخیص گردن: تشخیص دادن

چون نقش غم ز دور بینی شراب خواه

تشخیص کرده ایم و مداوا مقرر است

تغییر گردن: تغییر دادن

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمودم

این قدر هست که تغییر قضا نتوان گرد

در کوی نیکنامی ما را گذرندادند  
گر تونمی پسندی تغییر کن قضا را  
  
ثبتات کردن: ثبات داشتن  
ملک این مزرعه دانی که ثباتی نکند  
آتشی از جگر جام در املاک انداز  
  
خموش کردن: خموش شدن  
به درد عشق بساز و خموش کن حافظ  
رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول  
  
راه کردن: راه سپردن  
ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز  
خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند  
  
عیب کردن: عیب گرفتن  
اگر از پرده برون شد دل ما عیب مکن  
شکر اپزد گه نه در پرده پندار بماند

—  
گچه با دلق ملمع می گلگون عیب است  
مکنم عیب کز اورنگ ریا می شویم  
  
قرار کردن: قرار گذاشت  
بیا که با سرزلفین قرار خواهم کرد  
که گرسنگ برود، برندارم از قدمت

—  
دلی که با سرزلفین او قراری کرد  
گمان مبر که در آن دل قرار باز آید

قراری کرده‌ام با میفروشان  
 که روز غم به جز ساغرنگیرم  
 نسبت کردن: نسبت دادن  
 قدت گفتم که شمشاد است و بس خجلت به بار آورد  
 که این نسبت چرا کردیم و این بهه‌ان چرا گفتیم؟

زشم آنکه به روی تو نسبتش کردن  
 سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم  
 نسبت ممکن به غیر که اینها خدا کند  
 هوس کردن چیزی کسی را! هوس آن چیز را داشتن آن کس  
 حافظ که هوس می‌کندش جام جهان بین  
 گو در نظر آصف جمشید مکان باش  
 حاجت به گفتن نیست که این ترکیبات را حافظ خود نساخته،  
 ترکیبات کردن به صورتها و معانی مختلفی غیر از آنچه امروز معمول است  
 در عصر حافظ و در متون قرون پیش از او فراوان به کار رفته است. به عنوان  
 نمونه به ترکیبات زیر می‌توان در تعلیقات نزهه المجالس ص ۷—۶۳۶  
 مراجعه کرد: امید کردن، تقریب کردن، جای کردن، حرف کردن، خشم  
 کردن، راه کردن، زحمت کردن، سرمد کردن، صورت بد کردن، فرق  
 کردن، قصه کردن، گلگونه کردن، نادیده کردن، نقض کردن، یار کردن.

## گلگشت مصلی

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت  
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلی را  
مصلای شیراز، در شمال آن شهر که جویبار رکناباد از آن  
می گذشت و سرسبزی و طراوتی بدان می بخشید، به طوری که از اشعار  
شاعران آن عصر بر می آید، در قرن هفتم و هشتم معروف ترین و زیباترین  
گردشگاه شیراز بوده، و حالت و جاذبه ای داشت که شیرازیان را اجازه سفر  
نمی داد و غریبان را وطن از یاد می برد. حافظ در غزلی دیگر گفته:  
نمی دهنند احجازت مرا به سیرو سفر

«نسیم باد مصلی و آب رکناباد»  
و در همان سالها عبید زاکانی غزلی سروده بود که مصراج دوم  
حافظ مطلع آن است:  
«نسیم خاک مصلی و آب رکناباد»

غريب را وطن خويش می برد از ياد  
و اين هر دو استقبال از غزلی است که همشهری حافظ صاحب  
تاریخ و صاف (متوفی ۷۱۹) وقتی که در بغداد بوده در کنار دجله به ياد  
شیراز و برای مصلی و آب رکناباد سروده، و مصراج مشترک عبید و حافظ با  
اندک تغییری از اوست:

چو آب ناله کنان هر نفس همی گويم  
خوشاهوای مصلی و آب رکناباد  
پیش از او هم سعدی در گلستان حکایتی دارد از یکی از ملوک  
پارس که به حکم تفرج با تنی چند از خاصان به مصلای شیراز برون رفته  
بود... نحوه تعبیر سعدی می رساند که مصلای شیراز از زمانهای قدیم تر

(و شاید از همان وقتی که رکن‌الدوله دیلمی این جویبار را جاری کرده) تفرجگاه بوده است.

گلگشت را دو معنی کرده‌اند: یکی «جای خوش آیند برای سیر و تفرج که مخصوصاً دارای گل سرخ و گلهای دیگر باشد» و در گلگشت مصلی به صورت نام خاص آمده است. دیگر سیر گل و سیر جاهای خوش منظره.

در شعر حافظ به قرینه عطف آن به «کنار آب رکن‌آباد» مسلماً به صورت اسم خاص به کار رفته و می‌گوید: «کنار آب رکن‌آباد را در جنت نخواهی یافت، و گلگشت مصلی را هم در جنت نخواهی یافت» و اگر «گردش کردن در مصلی» معنی شود با فصاحت زبان حافظ سازگار نخواهد بود.

اما گلگشت پیش از آنکه به مصلی بپیوندد در اصل اسم بوده، به معنی گشت و تماشای گلها، یا گشت مطبوع و زیبا از نوع شکرخند (خنده شیرین)، شکرخواب (خواب شیرین) نزدیک بدانچه در گلبانک و گلچرخ و گل گفتن هم آمده، اما بعداً به صورت اسم مکان به کار رفته، و کاربرد اسم در معنی اسم مکان در فارسی نظایر دیگری دارد.

مولوی در غزلیات خود نزدیک به معنی گلگشت تعبیر «گل کوبی» را آورده، و مرحوم فروزانفر در فرهنگ نوا در لغات دیوان کبیر آن را چنین معنی کرده است: عمل کوفتن و مالیدن گل زیر پای، مجازاً سیر و تفرج:

خدابگان جمال و خلاصه خوبی

به جان و عقل درآمد به رسم گل کوبی

دیوان کبیر، ج ۶، ب ۳۴۴۷

گلگشت مثل بسیاری از تعبیرات و ترکیبات نفر حافظ جای خود را

در زبان فارسی باز کرده، بعد از او به معنی «سیر گل» و به معنی مطلق گردش و تفرّج وارد شعر فارسی شده و در آندراج بیتهايی از فرهنگ بهار عجم نقل شده است. صائب گوید:

عرق کلک سبک سیر مرا پاک گندید

که ز گلگشت سر کوی کسی می آید

دو بیت هم از قاسم مشهدی وزلائی خوانساری، و یک بیت از

شاعری هندی به نام شیخ العارفین نقل کرده که این است:

نسیمی که خیزد ز گلگشت کویت

دماغ خرد را معطر نماید

گلگشت در فارسی امروز افغانستان، به طوری که از رادیوها

شنیده‌ام، به معنی «سیر و گشت» پرسر زبانهاست و نمی‌دانم آن را از بیت

حافظ گرفته‌اند (مثل نام این کتاب) یا در محاورات مردم متداول بوده

است. هرچه هست دلنشیز است و بوی آشنايی می‌دهد. تصور می‌کنم در

زبان محاوره‌ها هم «گلچین گلچین رفتن» به معنی آرام و آهسته قدم

برداشتن و به تفرّج رفتن با گلگشت بی ارتباط نیست.

از گلگشت حافظ در این بیت، و می باقی او در کنار آب رکن آباد

و گلگشت مصلی، در طول قرنها عاشقان سخن خواجه شیراز سرمیستیها

پافته‌اند، و نسل ما هم بدان صورت از آن لذتها برده‌ایم. اما دقت نظر

محقق بزرگ استاد شادروان مجتبی مینوی این صفاتی می‌لعل فام را با

دردی شک و تردید و وسواس درآمیخت.

آن مرحوم عقیده داشت که گلکشت (با یک سرکش)

(= کل گشته) به معنی جای کشت گل و محوطه گلکاری شده است.

برای رد یا قبول حدس آن مرحوم، پیش از آنکه شواهد معتبری به دست آید،

هیچ راهی نداریم. نسخه‌های خطی دیوان هم هیچ کمکی به ما نمی‌کنند. زیرا کاتبان قدیم همیشه گ را با یک سرکش می‌نوشتند و ما نمی‌دانیم در دوره خود حافظ چگونه تلفظ می‌شده است. اما این قدر هست که از شعر شاعران عصر صفوی که نمونه‌هایی آورده‌یم مسلم می‌شود که دویست سال بعد از حافظ شاعران قرن یازدهم این کلمه را گلگشت (با گاف فارسی) می‌خوانده‌اند.

### منظور

محل نظر کردن و تماشا کردن (اسم مکان) است. و آن طبقه  
بالای کاخ یا هر بنایی بوده که بر بالای بلندی می‌ساختند تا از آنجا بتوان  
اطراف را تماشا کرد:  
به چشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جان  
بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن

پیش از این کان سقف سبز و طاق مینا برکشند  
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

شیشه بازی سرمشکم نگری از چپ و راست  
گر براین منظر بیش نفسی بنشیستی

رواق منظر چشم من آشیانه توست  
کرم نما و فرود آکه خانه خانه توست

در بیت آخر، در حافظ خانلری به جای آشیانه آستانه چاپ شده،  
اما توجه به کاربرد منظر در سایر ابیات می‌رساند که اینجا آشیانه صحیح  
است، جایی که معشوق کرم کند و آنجا فرود آید و بنشیند. آستانه جای  
نشستن معشوق تیست. از این گذشته بعید می‌نماید حافظ در این غزل آستانه  
را بچسبد و تکرار کند، و از آشیانه برای قافیه استفاده نکند.  
در این چاپ در بیت زیر هم به جای خلوت دل، منظر دل چاپ شده:

خلوت دل نیست جای صحبت اغیار

دیو چوبیرون رود فرشته در آید  
وقتی می‌بینیم حافظ منظر را چهار بار به کاربرده و در هر چهار  
مورد آن را به چشم تشبیه کرده، در اینکه در اینجا دل را به منظر تشبیه کرده  
باشد، دچار تردید می‌شویم و ضبط نسخه‌های دیگر را پذیرفتی ترمی یابیم.

### مرکز تحقیقات کمپین برای حفظ و مردم

یادآوردن به سرتازیانه

(= یادآوری از سر کبر و بی اعتنایی) نظیر: یادآوردن به دشنامی  
در شعر سعدی، و اشارت کردن به سرتازیانه در شعر عبید زاکانی، و  
یاد کردن به سنگی در شعر شاهی سبزواری (که خواهد آمد):  
سمند دولت اگر چند سرکش است ولی ز همرهان به سرتازیانه یاد آرید  
حافظ در اینجا به بیتی از سعدی نظر دارد که توجه بدان مفهوم این  
تعییر و معنی بیت را روشن ترمی کند:  
آخر نگاهی باز کن، وقتی که برمابگذری  
یا کبر منعت می‌کند کز دوستان یادآوری؟

مضمون بیت سعدی مثل همیشه بسیار ساده و بی آرایش است. وقتی دوست شاعر سواره می‌گذرد تکبر ناشی از مقام یا خوبی و بی مانع یادآوری دوستان است. سعدی توقع دارد که دوست نگاهی بکند. اما حافظ نکته بین روانشناس، روحیه دوست به قدرت رسیده را دقیقاً می‌بیند و حق به طرف او می‌دهد که مقام و منصب و مستند مثل اسب تومنی است که اگر صاحب مقام غفلت کند اسب سرکش اورا می‌اندازد. فراموشکاری و بی اعتنایی دوست فقط از کبر نیست، ناشی از گرفتاری و کوشش برای حفظ مقام و موقع است. توقع حافظ هم فقط «نگاهی باز کردن» تنها نیست. از دوست می‌خواهد که سرتازیانه را به طرف او تکان دهد، یعنی که هنوز می‌شناست و فراموش نکرده‌است. (نزدیک بدانچه امروز دست تکان می‌دهند). تناسب تازیانه با سواری و سمند سرکش مضمون را قوت بخشیده است.

پس معنی آنچه حافظ به ایجاز خاص خود گفته این است: اکنون که توبه قدرت و مقام و موقع ممتاز رسیده‌ای، و سوار اسب دولت و اقبال هستی، اگرچه حفظ مقام و موقع ایجاد می‌کند که تمام کوشش و هوش و حواس را صرف حفظ مقام خود کنی که مبادا سمند سرکش دولت به زمینت بزند، اما اینقدر می‌توانی که وقتی سواره از راه می‌گذرد و ما همراهان پیشین خود را می‌بینی که هنوز پیاده هستیم، با سرتازیانه اشاره‌ای هم به طرف ما بکنی به نشانه اینکه هنوز فراموش‌مان نکرده‌ای.

اشارة کردن به سرتازیانه را در «راه» عبید زاکانی هم به همین معنی آورده، و چون می‌دانیم که حافظ با عبید معاصر و اندکی جوان‌تر از او بوده، و از شعر او تأثیراتی پذیرفته، می‌توانیم تصور کنیم که به بیت او هم که به مضمون حافظ نزدیک تر است نظر داشته است:

تورا که گفت که با کشتگان راه غم

اشارتی به سرتازیانه نتوان کرد

(دیوان عبید، چاپ ۱۳۱۱ ارمغان، ص ۵۳)

آنچه هرگونه تردید و ابهام را در معنی بیت حافظ از میان می برد، توجه به موضع بیت در مجموعه هفت بیتی غزل است که از محدود غزلهای حافظ است که وحدت موضوع دارد و در هر هفت بیت از کسی که جزو «معاشران شبانه» او بوده، و اینک جزو «ساکنان صدر جلال» شده، می خواهد که از «حقوق بندگی مخلصانه» و «عهد صحبت» گذشته یاد آورد. ضمناً با یادآوری «بیوفایی دور زمانه» پند عبرت آموزی می دهد که آن معاشر شبانه و همراه پیاده دیروز که حالا غم «وفاداران» خود را نمی خورد، همیشه سوار سمند سرکش دولت نخواهد ماند:

نمی خورید زمانی غم وفاداران

زبیوفایی دور زمانه یاد آرید!

شاهی سبزواری (متوفی ۸۵۷ یا ۸۵۹) هم توقع «یادآوری متکبرانه» را با تعبیر «یاد کردن به سنگی» بیان کرده، و شاید به مضمون بیت حافظ نظر داشته است:

خرابیم، از دل بيرحم گه یاد کن ما را

سگ کوی توایم، آخر به سنگی یاد کن ما را

«یادآوری به دشنامی» در این بیت سعدی نیز، همین مفهوم را

دارد:

ای در دل ریش من، مهرت چور وان در قن

آخر نه دعا گویی، یاد آربه دشنامی

(غزلیات سعدی، ص ۳۴)

به فاصله ای اندکی بیشتر، «عزیز کردن به دشنامی» نیز همین

حداصل توقع را می‌رساند:  
 دعایی گر نمی‌گویی، به دشنا�ی عزیزم کن  
 که گرو تلغخ است، شیرین ام است از آن لب هرچه فرمایی  
 (غزلیات سعدی، ص ۲۷۸)

یکی است ترکی و تازی...  
 یکی است ترکی و تازی در این معامله، حافظ  
 حدیث عشق بیان کن به هرزبان که تودانی  
 معنی روشن است. می‌گوید حدیث عشق حتی اگر به زبانهای  
 بیگانه هم بیان شود فرقی ندارد، اما ابهام اینجاست که مگر حافظ به  
 «ترکی و تازی» هم شعری دارد که یکی بودن آنها را در این معامله ذکر  
 می‌کند.

این ابهام وقتی زائل می‌شود که تصور کنیم حافظ به حکایتی  
 درباره مولوی نظر دارد که در مناقب العارفین (ج ۱ ص ۲۹۱) از قول سلطان  
 ولد پسر مولوی نقل شده است:

«از باران یکی به حضرت پدرم شکایتی کرد که دانشمندان (یعنی  
 فقیهان) با من بحث کردند که مثنوی را قرآن چرا می‌گویند؟ من بنده گفته  
 که تفسیر قرآن است.

همانا که پدرم لحظه‌ای خاموش گرده، فرمود که: ای سگ! چرا  
 نباشد؟ ای خرا! چرا نباشد؟ ای غر خواهر! چرا نباشد؟ همانا که در ظروف  
 حروف انبیا و اولیا جز انوار اسرار الهی مدرج نیست، و کلام الله از دل  
 پاک ایشان رسته، بر جویبار زبان ایشان چاری شده است: خواه سریانی

باشد، خواه سبع المثاني، خواه عبرى، خواه عربى  
گرچنینى و چنانى، جان جانى جان جان  
هر زبان خواهی بفرما، خسرو شیرین لبی»  
شاید این بیت مولوی هم به نظر حافظ رسیده بوده است:  
پارسی گو گرچه تازی خوشتر است  
عشق را خود صد زبان دیگراست

### چند تعبیر از سمک عیار

گفتیم که برای فهم زبان حافظ از آثار گویندگان و نویسندگان هم‌عصر او، مخصوصاً کسانی که در فارس می‌زیسته‌اند باید مدد گرفت. داستان معروف و مفصل سمک عیار از کتابهایی است که زبانش با زبان حافظ نزدیکی‌هایی دارد، و تعبیرات مشترک و مشابه فراوانی در میان آن کتاب و شعر حافظ می‌یابیم.

دستنویس موجود آن کتاب در اوخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم (نزدیک به زمان تولد حافظ) در شیراز کتابت شده است و کاتب آن هم فرامرز بن خداداد ارجانی از ارجان فارس بود. داستان را هم ازیک راوی شیرازی روایت می‌کند. پس می‌توان تصور کرد که فارسی آن از فارسی شیرازی عصر حافظ نشانهایی داشته باشد.

در اینجا فقط چند نمونه از تعبیرات حافظ را که نه به قصد تحقیق بلکه به تصادف در آن کتاب دیده‌ایم می‌آوریم. منظور هم این نیست که بگوییم این تعبیرات انحصار به سمک عیار دارد یا حافظ آنها را از این کتاب گرفته، بلکه می‌خواهیم بگوییم که شاید اینها تعبیرات رایج در زبان

محاوره آن روز شیراز بوده که راوی در نقل قصه برای عامه مردم به کار می برد، در سخن حافظه هم به طور طبیعی به کار رفته است.

آن: کیفیت خاصی در زیبایی که تنها به ذوق درک می شود و قابل بیان نیست:

[ماهانه] اگرچه شاه طراوت بود و ملاحت، آن نداشت، چنانکه ایان دخت را بود. ایان دخت شیرین تراز او بود.

(سمک، ج ۲ ص ۱۵۴)

### انگشتی زنهار

انگشتونه به وی داد. گفت: اورا بگوی که در زنهاری.

(سمک، ج ۵ ص ۳۹۰)

مرکز تحقیقات کمپین حفظ هرمه

### بارگاه

بارگاه اگرچه تعبیر بسیار معروفی بوده و هست، مثل بسیاری از تعبیرات فارسی مفهوم مبهمی دارد و معنایی نزدیک به درگاه و قصر پادشاهان به ذهن می آورد. اما معنی دقیق آن جایگاهی است که در موقع خاص، برای بار دادن پادشاه ترتیب می دادند، و در آنجا سپاه و مردم به سلام می آمدند. برای این کار غالباً خیمه بزرگی می زدند که آن را سراپرده هم می گفتند یعنی سرایی که از پرده بر پاشده باشد. در غیر مورد بارگاه شاه به معنی تالار پذیرایی است.

در سمک (۲:۱۹۸) می خوانیم: قایم [یکی از سران عیاران] را

بارگاهی بود که در میان باغ کرده بود در پهلوی سرای خویش. در همان جلد (ص ۳ - ۴۸۲) وصف زنده‌ای از بارگاه پذیرایی مرزبان شاه دارد،

### بلغجی

پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن

بسوخت عقل زحیرت که این چه بلعجی است  
بلغجی هم معنی مجهمی دارد، اما از سمک عیار بر می‌آید که  
دقیقاً به معنی «شعبده بازی» و «چشم بندی» است و بلعج باز به معنی  
شعبده باز، و آلات بلعجی به معنی وسائل شعبدۀ بازی آمده که عبارت بوده  
است از: حقه، مهره، طبله، ساز بساط، تخته برای صورتهای مخفف که  
آنهمه را در توبه می‌نهادند.

### مرکز تحقیقات کیمیا و صنعتی

تا، دانی!

تعییری بوده است در زبان محاوره، در مورد تحذیر و هشدار، به  
معنی «زنها، بدان و آگاه باش، باید بدانی» نظیر آنچه امروز گفته  
می‌شود: «مواظب باش یادت نرود، بین چه روزی به تو می‌گوییم»، یا آنچه  
خود حافظ جای دیگر گفته است: «سخن این بود، ما گفتیم!»  
زدلبری نتوان لاف زد به آسانی

هزار نکته در این کار هست تا دانی

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان، این دم است تا دانی

در سمک عیار که به زبان محاوره نوشته شده، فراوان آمده:  
 «ما فرخ روز را کشتم تا دانی». سمک ۴: ۲۳۸  
 «نه من بودم که دیگری می‌کردم، دیگری بود تا دانی». سمک ۴:

۳۷۴

«تا دانی که از کار فراموش نیستی». سمک ۵: ۵  
 این تعبیر در نزهه المجالس شروانی هم، به این دلیل که گفته ایم  
 رباعی مثل تصنیف امروزی شعر عامه مردم روزگاران گذشته بوده و به  
 زبان محاوره سروده می‌شده، کاربرد فراوانی دارد، مثل نمونه‌های زیر:  
 گفتم که بگیرم سرزلفت بکشم

گفتا که دراز می‌کشی، تا دانی!

رباعی شماره ۱۳۸۷



گفتا که از این سخن دراندیش نگو

من سخت دهان دریده ام تا دانی  
 ش ۲۰۳۵

آسوده نهایی از بدمیم، تا دانی  
 با می‌گویی همیشه یا می‌شنوی  
 ش ۳۱۰۴

ای لعل لب تو، مایه حیرانی  
 وز لعل لب تو زنده ام، تا دانی  
 گربد عهدی، روشنی چشم منی

ور درد دل منی، دوای جانی  
 ش ۳۵۲۵

### ... تقصیر نبود

قتل این خسته به شمشیر تو قدر نبود  
ورنه هیچ از دل بی رحم تو تقصیر نبود  
«و گرنه از فعل بد شما هیچ تقصیر نبود». سمک ۳۸۴:۱

تمام بودن (= کافی بودن)

گوشمع مبارید در این جمع که امشب  
در مجلس ما شمع رخ دوست تمام است  
«جهد کن به مدارا اورا (یعنی پهلوان دشمن را) بیاور، و اگر  
چنان باشد که از کرده پشیمان نشود اورا بیاور که ما را تمام است».  
سمک ۳۹۰:۵

مرکز تحقیقات کمپین برای حفظ هردو

دیدار کسی را باز دیدن (= روی اورا دیدن)

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز  
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را  
«مرا چندان زندگانی می باید که دیدار فرخ روز باز بینم». سمک ۵۸:۵.  
«کاشکی دیدار فرخ روز باز دیدمی یا احوال وی بدانستمی».

سمک ۱۷۰:۵.  
«اکنون مرا مکش، بند بر بنه و می دار، چندانکه دیدار فرخ روز باز

بینم». سمک ۱۷۴:۵.

## سروش

سروش عالم غیبم بشارتی خوش داد...

«یزدان پرست گفت: دوش سروش به من آمد و راه نمود». سمک

۳۶:۵

غسل کردن پیش از دیدار

غسل دراشک زدم کاھل طریقت گویند

پاک شو اول و پس دیده بدان پاک انداز

«یزدان پرست گفت: در آن چشمہ رو، و غسلی بکن، و آنگاه

پیش من آی». سمک ۲۵:۵

«یزدان پرست گفت: نه تورا چند نوبت گفتم که ادب نگاه

دارید، بدان چشمہ آب بروید، و غسل کنید». سمک ۵۶:۵

تعبیر «یزدان پرست» و اینکه او دستور غسل کردن در چشم را

می‌دهد، به یاد ما می‌آورد از شاهنامه سخنان کاوس خطاب به کیخسرو را

هنگام جستجوی افراسیاب که می‌گفت در خان آذرگشسب غسل کنیم و از

خدای بخواهیم که نهانگاه افراسیاب را به ما نشان دهد:

بدو گفت ما همچنین با دو اسب بستازیم تا خان آذرگشسب

سروتن بشوییم با پا و دست چنان چون بود مرد یزدان پرست

به زمزم کنیم آفرین نهان به زاری ابا کردگار جهان

بباشیم در پیش آذر بپای  
مگر پاک یزدان بود رهنمای  
نماید نماینده داد راه  
به جایی که او دارد آرامگاه  
شاہنامه بروخیم، ج ۵ ص ۱۳۸۵

فراکردن در را (= بتن)  
وان یکاد بخوانید و در فراز کنید.  
«دری بدان عظیمی چنان ساخته بودند که اگر کودکی دست  
بدان در نهادی، فراکردن یا بگشادی». سمک ۴:۴۶

کار از کسی یا چیزی رفتن (= حل شدن مشکل به دست او)  
کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه  
کانصاف می‌دهیم زراه او فتاده ایم  
«به هیچ گونه این طلسم برنمی‌توان دانست. اکنون کار از یزدان  
می‌رود که به فزیاد ما رسد». سمک ۵:۶۵  
«ونیز کار ما از دره می‌رود که راه علوقه بسته شود». سمک  
۵:۳۹۸

## میر مجلس

مجلس، اسم مکان است به معنی محل نشستن. میر مجلس، در  
لغت‌نامه «سرور و بزرگ مجلس، صد و نشین مجلس» معنی شده، و در این

بیت بدان معنی است:

به صدر مصطبه ام می نشاند اکنون دوست

گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

اما در بیت زیر به معنی دیگری است، و از سمک عیار بر می آید که

معنی سر پرست پذیرایی و خوانسالار داشته است:

به لایه گفت شبی میر مجلس تو شدم شدم به رغبت خوبیش کمین غلام و نشد

«... جلاب آوردن و باز خوردن. پس خوان بنها دند چنانکه سزاوار

پادشاهان بود. شاه دست به نان دراز کرد و همگان نان بخوردند. چون فارغ

شدند، دستها بشستند. مجلس بزم بیار استند امیر مجلس بر پای، تا آنجه به

کار بود بنها دند. مطریان حاضر آمدند. آواز به سماع برآوردن. ساقیان

شراب دردادند. خاص و عام شراب خوردن گرفتند. قدها در مجلس  
گردان شد».

از این شرح، نحوه پذیراییها هم روشن می شود که ابتدا جلاب

(یعنی شربت) می خوردن، و بعد میوه. آنگاه سفره می گستردن و نان (یعنی

ناهار یا شام) خورده می شد. بعد از شستن دستها مجلس بزم بود و نوبت

مطری و سماع و ساقی و قدح.

حافظ هم مجلس را بیشتر به همین معنی به کار برده است: مجلس

انس و عشرت و سرود و رقص و... جز در چند مورد که به قرینه معلوم

می شود که مجلس وعظ است:

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد

که نهاده سست به هر مجلس وعظی دامی

گرز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر

مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

### نیز هم

دردم ازیمار است و درمان نیز هم

دل فدای او شد و جان نیز هم ...

«یزدان خود همه عقل و دانش به توداد؟ به هیچ کس دیگر نداد؟

به من نیز هم داده است». سمک ۵: ۱۸۳

همان طور که گفتم طبیعت دامستان در سمک عیار و نقل آن از روایت شفاهی یک راوی شیرازی می‌رساند که آن کتاب از تعبیرات زبان محاوره‌ای سرشار است. و این چند نمونه هم که همراه با ایاتی از حافظ ذکر شد نشانه‌هایی از کاربرد زبان محاوره در شعر حافظ است. این را هم گفتم که من سمک عیار را به قصد تحقیق و مقایسه زبان آن با زبان حافظ نخوانده‌ام و این نمونه‌ها را به تصادف یادداشت کرده‌ام، و امیدوارم همین قدر سبب شود که پژوهندگان جوان با همت با تأمل بیشتر در آن کتاب به نتایج بیشتری در شناخت زبان حافظ برسند.

به طور کلی آنچه در مقایسه شعر حافظ با سخن سایر شاعران و نویسندگان گفتیم نمونه‌های اندکی است که نشان می‌دهد تا چه اندازه از این راه می‌توان به فهم زبان حافظ نزدیک شد. بر عاشقان سخن خواجه شیراز است که متون نظم و نثر نزدیک به عصر حافظ را یک به یک در مطالعه گیرند و به کمک آنها تک تک تعبیرات و ترکیبات حافظ را با شواهد و فرائض کافی از متون عصر او و پیش از او در آورند و روشن سازند، تا غبار ابهام از چهره زبان و اندیشه خواجه شیراز زدوده گردد. و گزنه کلی باقی

و خیال‌پردازی به قصد ارتباط دادن او با مکتبهای ادبی و فلسفی غربی یا اساطیر شرقی یا مفهوم عرفانی تراشیدن برای هر کلمه به زور تأویل و توجیه به شیوه شارحان هندی و عثمانی راهی به مقصد نمی‌برد.



مرکز تحقیقات کمپیوتر و علوم انسانی

## ۳

### جان و جهان حافظ

گفتم: ای جان و جهان، دفتر گل عیبی نیست  
که شود فصل بهار از می ناب آلوده  
«جان و جهان» ترکیب عطفی است که در خطاب به معشوق در  
شعر کهن فراوان به کار می رفته، نظیر: «جان و دل» در این بیت:  
قصه چه کنم بسی رخ جان افزایست  
ای جان و دل، از جان و دل من دل بگرفت  
نرخه المجالس، رباعی ۳۹۶۱

ونظیر چشم و چراغ در این بیتهاي حافظ:  
چون تو بی نرگس باع نظر، ای چشم و چراغ  
سر چرا بر من دلخسته گران می داري؟

---

مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت  
گفت کای چشم و چراغ همه شیرین سخنان  
تعنیر جان و جهان، در قرون اخیر منسوخ شده، در بیت حافظ هم

ذوق معاصران ما به جای آن «جان جهان» را می‌پسندد که تعبیر امروزی است، و در خطاب به معشوق ازلی و ابدی اندیشه‌ای حکیمانه را می‌رساند، و درباره معشوق زمینی و خاکی هم که برای عاشق روح عالم است بی مناسبت نیست. اما چه می‌توان کرد به دلائل و شواهدی که خواهیم آورد «جان و جهان» صحیح است.

در چاپ‌های مختلف دیوان حافظ که ناشران آنها ذوق امروزی خود را اساس قرار می‌دهند جان جهان (بدون و) چاپ می‌شود، حتی در چاپ فزوینی و غنی هم بدین صورت است. فقط در چاپ خانلری که این بیت از روی یازده نسخه نقل شده، در هشت نسخه جان و جهان بوده، و به همین صورت صحیح چاپ شده است.

این تعبیر در بیتهاي دیگري از حافظ آمده که در آنها دکتر خانلری هم اکثريت نسخ اساس کار خود و ذوق زمانه را ملاک قرار داده است:  
آصف عهد و زمان، جان و جهان تورانشاه

که در اين مزرعه جز دانه خيرات نكشت  
در اين بيت در دو نسخه «جان و جهان» و در ۴ نسخه «جان  
جهان» بوده، و مصحح طبق اکثريت نسخ نقل كرده است.

خان بن خان و شهنشاه شاهنشاه نژاد

آنکه می‌زید اگر جان و جهانش خوانی  
در اينجا در يك نسخه جان و جهان و در ۴ نسخه جان جهان بوده و  
طبق اکثريت نسخ چاپ شده است.

اینها از آن مواردي است که به ضبط نسخ و حتی اکثريت نسخ  
نمی‌توان اعتماد کرد. زيرا از همه چيز گذشته به شيوه املائي معمول کاتبان  
قديم در حذف (و) عطف باید توجه کنيم. و نيز به دليل کاري برداشتن

«جان و جهان» در شعر کهن که در نسخ معتبر قدیمی به صورت صحیح ضبط شده، تردیدی نباید داشته باشیم که این تعبیر مثل «جان و دل» و «چشم و چراغ» بر سر زبانها بوده، و به تدریج سلیقه و شیوه املای کاتبان «و» را از قلم انداخته، و چون «جان جهان» هم معنی قابل قبولی داشته، تعبیر کهن را از میان برده، و بر جای آن نشسته است.

برای اثبات اینکه این تعبیر در شعر کهن فراوان به کار می‌رفته، کافی است که به کاربرد آن فقط در دو کتاب اشاره کنم؛ در نزهه المجالس شروانی که نسخه موجود آن قدیمی و معتبر است این تعبیر در یازده رباعی آمده که به ملاحظه پرهیز از اطناب از نقل آنها خودداری می‌شود، و علاقه‌مندان می‌توانند با مراجعه به فهرست تعبیرات آن کتاب (ص ۷۱۴) رباعیهای مورد نظر را پیدا کنند.

کتاب دیگر، دیوان کبیر مولاناست که مصحح آن زنده بیاد استاد فروزانفر ذوق شخصی را کنار گذاشت، و به شیوه صحیح علمی دقت و امانت لازم را در نقل و ضبط جزئی ترین اختلافات دستنویسها به کار برده است. در سایه آن کار صحیح علمی درمی‌یابیم که تعبیر «جان و جهان» ورد زبان مولوی بوده، و در دیوان از جمله در رباعیهای او که چاپ آنها با مقابله چهار نسخه کهن انجام گرفته، بسیار و بسیار به کار رفته (و کاتبان هر ۴ نسخه اساس کار مصحح هم بدون استثنای این تعبیر را به صورت درست نقل کرده‌اند).

چون فروزانفر این تعبیر را در نوادر لغات دیوان کبیر نیاورده و برای خواننده یافتن موارد آن دشوار است ناچار چند مورد را نقل می‌کنم:

جانم بر آن جان و جهان رو کرده است ۱۸۷  
رباعی

ای جان و جهان، جان و جهان باقی نیست ۳۸۸  
رباعی

ای جان و جهان، جان و جهان گم کردم  
 رباعی ۱۱۴۴

تا روی توام قبله شد، ای جان و جهان  
 رباعی ۱۴۲۵

ای جان و جهان، جز تو کسی نیست بگو  
 رباعی ۱۵۷۹

در بیت زیر (درنامه های عین القضاط ج ۲ ص ۵۹) از صحبت  
 نسخه های اساس گذشته، مضمون بیت مؤید این است که معشوق را «جان  
 و جهان» می خوانده اند:

بایسته چو جان و بیوفایی چو جهان

زین روی همی «جان و جهان» خوانم

\* \* \*

اکنون ببینیم چرا کاتبان با حذف «و» موجب فراموشی این ترکیب  
 لطیف کهن شده اند؟

جواب این است که این را به حساب غفلت و بی دقیقی معمول  
 کاتبان نباید گذاشت. این یک شیوه املایی بوده که «و» عطف فارسی را  
 (ظاهراً برای اینکه واو عطف مفتوح عربی خوانده نشود) حذف می کردند. از  
 اینجاست که ترکیبات: جست و جوی، گفت و گوی، شست و شوی هم  
 اندک اندک به صورت: جستجو، گفتگو، شستشو در آمد، در صورتیکه در  
 اصل حرف عطف در میان آنها بوده، و در نظایر آنها که در زبان ادبی  
 کاربرد کمتری داشته اند صورت اصلی باقی مانده است: قاخت و تاز،  
 سوخت و سوز، دونخ و دوز، رفت و روب، پخت و پز.

یک قرینه دیگر براینکه «و» اگر هم توشته نمی شد تلفظ می شد،  
 این است که امروز هم خصمه ها را در واژه های خارجی گاهی می نویسیم و  
 گاهی نه. مثلاً کلمات اطاق، ازبک، واشنگتن، سالن، دکتر را بدون  
 «و» می نویسیم.

من نخستین بار وقتی متوجه این سلیقه کاتبان شدم که در تصحیح مفتاح المعاملات<sup>۱</sup> برخوردم به اینکه کاتب عدهای مرکب را همه جا بدون «و» عطف کتابت کرده، مثلاً به جای: بیست و یک، سی و دو، چهل و سه، پنجاه و چهار، نوشته است: بیست یک، سی دو، چهل سه، پنجاه چهار... و نظایر آنها.

این از مواردی بود که نمی‌شد تصور کرد که در عصر مؤلف یا کاتب حرف عطف تلفظ نمی‌شده و کتابت آن زائد می‌نموده است. ناچار در تمام موارد کتاب «و» را میان علامت [ ] افزودم<sup>۲</sup> و در مقدمه نیز سلیقه و شیوه کاتب را ذکر کردم.

این سابقه مسبب شد که بعدها از بود و نبود «و»‌ها در نسخه‌های خطی سرسی نگذرم، و به این نتیجه قطعی برسم که حذف «و» عطف (یا بهتر است گفته شود ضمۀ عطف فارسی) گاهی یک شیوه متداول در املای کهن فارسی بوده، و توجه به این نکته در نقد و تصحیح متون لازم است.

\* \* \*

آنچه تا اینجا گفتیم اگر مورد قبول خواننده عزیز قرار گرفته باشد، می‌توان بیتهای زیر را هم در حافظ خانلری مورد تأمل مجدد قرار داد:

۱— دولت آن است که بی خون دل آید به کنار

ورنه با سعی [و] عمل با غ جنان این همه نیست  
قزوینی «سعی و عمل» چاپ کرده، از ده نسخه خانلری هم در

۱. مفتاح المعاملات، متن ریاضی از قرن پنجم، براساس نسخه منحصر به فرد مورخ ۶۳۲ از محمد بن ایوب طبری. بنیاد فرهنگ ایران، ۱۴۴۹.

۲. مفتاح المعاملات، مقدمه مصحح صفحه سی و نه، وصفحات ۶، ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۷. متن.

نسخه سعی و عمل بوده، معنی بیت هم حکم می‌کند که صحیح همین است.

## ۲— گر بود عمر [و] به میخانه رسم بار دگر

به جز از خدمت زندان نکنم کارد گر  
خانلری بدون «و» چاپ کرده، اما ۳ نسخه «و» داشته است.  
مضمون بیت هم «و» می‌خواهد. زیرا «بودن عمر» و «رسیدن به میخانه» هر دو روی هم شرط است تا خدمت زندان میسر شود. اما اگر «و» حذف شود «به میخانه رسم» هم جزو جزای شرط می‌شود، در حالی که این یک دست شاعر نیست، ممکن است برسد یا نرسد. کاتبان بعضی دستنویسه‌ها هم که نسخه اساس شان «و» نداشته است اشکال معنی را دریافته، و برای رفع آن «رسم» را به «روم» تبدیل کرده و نوشته‌اند: «گر بود عمر به میخانه روم بار دیگر». و این البته به خوبی اصل گفته حافظ نیست اما اشکال چاپهای قزوینی و خانلری را ندارد.

## ۳— این که من در جست [و] جوی او ز خود بیرون شدم

کس ندیده است و نبیند مثلش از هرسوبین  
در چاپ قزوینی «جست و جوی» است و در چاپ خانلری بدون «و» و بدون هیچ نسخه بدلی. می‌توان حدس زد که غلط مطبعی است و احتمالاً در همه دستنویسهای اساس کار ایشان «جست و جوی» بوده است.

## ۴— معاشران گره از زلف بار باز کنید

شبی خوش است [و] بدین وصله اش (قصه اش) دراز کنید  
این بیت را خانلری از ده نسخه نقل کرده که ۴ نسخه «و» داشته، اما طبق اکثریت نسخ چاپ کرده است. در این بیت موسیقی شعر حافظ حکم می‌کند که «و» لازم است.

### ۵— به صفای دل رندان [و] صبوحی زدگان

بس درسته به مفتاح دعا بگشایند  
در چاپ خانلری، از ۱۰ نسخه اساس فقط ۲ نسخه «(د)» و «(ح)»،  
«رندان که صبوحی زدگان» دارند و مصحح همان را در متن گذاشت، یک  
نسخه «(و)» دارد، ۷ نسخه چیزی ندارند.  
من تصور می‌کنم به جای «(که)» «(و)» صحیح است و کاتیان طبق  
معمول آن را حذف کرده‌اند.

\* \* \*

### ۶— دوش بریاد حریفان به خرابات شدم

خم می‌دیدم [و] خون در دل و پا در گلن بود  
از ۹ نسخه خانلری، ۶ نسخه «(و)» داشته و مصحح طبق سه نسخه  
دیگر چاپ کرده است. کاتیان به تعبیر «(دیدم و،)» در زبان حافظ توجه  
نداشته‌اند، یا مطابق رسم خود «(و)» را حذف کرده‌اند.

\* \* \*

آنچه از شیوه کاتیان در حذف «(و)» عطف یا از قلم انداختن سه هوی  
آن گفتیم، گاهی عکسش دیده می‌شود و کاتب سهوا در جایی «(و)» را  
نابجا می‌افزاید و من تصور می‌کنم در یک بیت از چاپ خانلری چنین  
الحاقی روی داده باشد.

همت گماشتن، ترکیب معروفی است. حافظ «دم همت» را هم  
نظیر «دم عیسی» و «دم صبح» به کاربرده، و با گماشتن ترکیب کرده  
است:

گلبن حست نه خود شد دل فروز      ما دم همت بر او بگماشیم

## تا کی چوصبا بر تو گمارم دم همت

کز غنچه چو گل خرم و خندان به در آیی  
 در بیت اول ۲ نسخه از ۸ نسخه، و در بیت دوم ۳ نسخه از ۸  
 نسخه، «و» را افزوده بوده، و «دم و همت» داشته‌اند و خانلری متن را  
 درست انتخاب کرده است.

شبیه به این تعبیر، حافظ «روی همت نهادن» را هم به کار برده:  
 شاه منصور واقف است که ما روی همت به هر کجا که نهیم  
 دشمنان را زخون کفن سازیم دوستان را قبای فتح دهیم  
 اما در بیت زیر به جای «دم همت» در چاپهای خانلری و قزوینی  
 «دم و همت» آمده است:

پرسان بندگی دختر رز، گوبه در آی

که دم همت ما کرد ز بند آزادت  
 خانلری این غزل را براساس هشت نسخه چاپ کرده و نسخه بدلي  
 هم نداده، و این می‌رساند که در هر هشت نسخه «دم و همت» بوده است.  
 اگرچه «دم و همت» نیز وجهی دارد، اما از یک طرف چنان‌که دیدیم  
 حافظ این تعبیر را در ایات دیگر نیز به کار برده، و از طرف دیگر در  
 چاپهای قدسی و پژمان و انجوی و فرزاد «دم همت» است. بنابراین تصویر  
 می‌رود صحیح همان است و افزایش «و» از خطأ و تصرف کاتبان است.

## ۴

## طنبی و شاهنشین

گفته ایم که برای درک صحیح شعر حافظ، و معنی صریح هر بیت، ولذت بردن از لطف مضامین او به طور کلی، نیازمند شناخت تمدن عصر حافظ و وضع زندگی و وسائل زندگی در روزگار او هستم، والا در بسیاری از موارد استنباطی که از شعر او داریم تقریبی و مبهم خواهد بود. مثلاً وقتی به کلمه «طنبی» می‌رسیم فکر می‌کنیم اطاقی بوده، اما چگونه اطاقی؟ یا «شاهنشین» جایی بوده که شاه در آن می‌نشسته، اما چگونه جایی بوده؟

در بیت زیر تا چگونگی بناها و اجزای آنها را از خانقاہ، رباط، مصطبه، طاق، ایوان و طنبی درست نشاسیم هنر شاعر در بیان مضمون درک نمی‌شود:

به نیم جون خرم طاق خانقاہ و رباط

مرا که مصطبه ایوان و پای خسم طنبی است  
خانقاہ و رباط؛ بناهای عمومی بزرگ بوده که از خیرات توانگران  
ساخته می‌شد و طاق بلند داشت:

مصطبه: سکو، سکوی میخانه که روی آن می‌نشستند و اصطلاحاً میخانه‌های محقر.

ایوان: که طاق هم نامیده می‌شد، پیشگاه ساختمان، با سقف بلند محرابی و هلالی، که در پنجره نداشته و جلو آن باز بوده، و ظاهرآ اختصاص به کاخهای شاهان و بزرگان داشته، نظیر طاق کسری، ایوان مدائن.

طنبی، که در لغت‌نامه‌ها و شروح دیوان حافظ تعریفهای مهم و متفاقضی از آن کرده‌اند، به قرینه معنی بیت اطاق مجلل‌تری بوده که آن را به تفصیل بیان خواهیم کرد.  
مفهوم بیت چیست؟

حافظ با ذکر عظمت «طاق و ایوان» در مقابل حقارت مصطبه و «پای خم» می‌گوید: طاق بلند خانقه و رباط صوفیان در چشم من به قدر نیم جوارزش ندارد. مصطبه (یعنی سکو و دکان محقر میخانه) و گوشة تنگ و تاریک پای خم در چشم من طبی باشکوه شاهانه و ایوان بلند و روشن جلو آن است.

در فرهنگهای متاخر طنبی را اطاق کوچک معنی کرده‌اند. در بهار عجم آمده: «طنابی و طنبی، بالفتح، ایوانی که توی ایوان کلان باشد. ملا طفراء:

از موج رطوبت گل نوخیز چمن را  
گرخانه بود تنگ، شود قصر طنابی  
سنجر کاشی:  
فتاد برف، بخاری سبک برافروزیم  
که وقت صحبت شیها و گوشة طنبی است.

در این بیت سنجر کاشی مقیم هند (متوفی ۱۰۲۱)، طبی معنی اطاق کوچکی را می‌دهد که در شباهای زمستان در آن بخاری روشن می‌گردند و از برف و سرما به هوای مطبوع آن پناه می‌برندند.

اما این معنی با شعر حافظ ارتقا طی ندارد، و گویا این کار بود انحصار به هندوستان داشته که در بهار عجم (تألیف شده در ۱۱۸۲ در هند) آمده، و از آنجا به آتن دراج و از آن به لغت‌نامه راه یافته است.

آقای دکتر خانلری نوشته‌اند: «طبی، اطاق کوچکی که در پشت ایوان قرار داشته، و برای استراحت و آسایش صاحب خانه به کار می‌رفته، تا برای پذیرایی در ایوان آماده شود. کلمه پیشان<sup>۶</sup> هم به همین معنی است و هر دو از اصطلاحات معماری قدیم است که هنوز در بعضی از شهرستانها وجود دارد».

(دیوان حافظ، ج ۲ ص ۱۲۰۶)

با اینکه من به شرح سودی اعتقادی ندارم از راه احتیاط به آنجا هم مراجعه کردم. دو معنی کرده است که اولی بکلی بی اساس است: «طبی، چیزی است که با طناب یعنی طناب چادر زده می‌شود، چون چادر و یا خانه محقر و سیاه، یا یک نوع چادر قلندری آفتابی که با دو تیر زده می‌شود».

اما معنی دوم، که احتمالاً آن را از ایرانیان مطلعی شنیده که در آن سالها به سبب سختگیریهای حکومت به استانبول پناهنده شده بودند، تا اندازه‌ای به معنی حقیقی که در ذیل روشن خواهد شد، نزدیک است: «طبی، خانه‌ایست جلو باز که در باغها و باغچه‌ها هنگام تابستان برای

---

<sup>۶</sup> پیشان، در لغت‌نامه، بی‌ذکر مأخذ، صدرخانه مقابل «صف تعال» معنی شده است.

استفاده از سایه آن می‌سازند، اما آنچه از کلام خواجه فهمیده می‌شود احتمال دارد خانه زیبایی مخصوص مملکت خودشان باشد».

(شرح سودی، ترجمه ستارزاده، ج ۱ ص ۴۱)

قدیم‌ترین کاربرد این واژه را در شعر مسعود سعدسلمان (متوفی

۵۱۵) می‌بینیم:

تبارک الله از این بخت وزندگانی من

که تا بمیرم، زندان بود مرا خانه

چو من مهندس دیدی که کردی از سُمْجَى

بخاری وطنی، مستراح و کاشانه

سمج به معنی زندان، بخاری: همان بخاری‌های دیواری امروز، مستراح به

معنی امروزی، کاشانه: اطاق کوچک زمستانی.

بیت دوم وصفی از تنگی زندان شاعر است که با همه کوچکی، در

عین حال رفع همه احتیاجات در همه فصول سال بدان منحصر بود. به نظر

من در اینجا تقابل «کاشانه» که اطاق کوچک زمستانی بود، با طبی که

محل بزرگی برای اقامت در ایام تابستان بود، ما را به معنی طبی نزدیک

می‌کند.

فرهنگ نویس عصر حافظ، محمد بن هندوشاه نخجوانی در صحاح

الفرس خود در ماده بادغرد (= بادغر) گوید: «عمارت بادگیر، خانه

تابستانی بادگیر، که در چهه‌های بسیار دارد تا باد خنک در آن جهد»،

«بعضی آن را طبی گویند».

(چاپ طاعتنی، ص ۷۴، ۱۰۰)

از اینکه نخجوانی طبی را از قول «بعضی» نقل می‌کند معلوم

می‌شود در برخی شهرها واژه کهن بادغرد یا بادغر (ظاهراً هم ریشه با

بادگیر) معمول بوده، و در بعضی شهرها تعبیر جدیدتر طبی. در احسن التواریخ روملو (چاپ نوایی، ص ۱۵۳) ضمن گزارش سفر ایلچیان شاهrix تیموری به چین در سال ۸۲۵ در وصف کاخی در خان بالغ آمده: «طبی ساخته، شصت گز در چهل گز عرض». <sup>۱</sup> طبی، این تالار باشکوه تابستانی طبعاً در شهرهای مناطق گرم‌سیر بیشتر مورد نیاز و استفاده بود.

نژدیک به زمان حافظ، یکی دو نسل بعد از او، در تاریخ جدید یزد (که تأثیف آن در ۸۶۱ به پایان رسیده) بارها از طبی هایی که امیران یزد ساخته‌اند سخن رفته که چند نمونه را برای تکمیل بحث از لغت‌نامه نقل می‌کنم:

«... و در باغچه، طبی و بادگیری بساخت، و حوض وسیع راست کرد».

«... و گلشن سرای ترکان را دو طبقه کرد، و طبی عالی بر دست صفة بزرگ سازداد».

«... و چاه خانه وزیر زمین که آب در آن جاری است، و طبی عالی منقش، و دور شاهنشین مقابل او کاشی تراشیده، و جامهای الوان. و برکنار طبی توحیدی عربی از گفته مولانا مشارالیه نوشته».

«... و هم متقارب این خانه، خانه‌ای دیگر ساخته، و

۱. استاد ایرج افشار فرمودند شرح آن هیئت و تعبیر طبی از مطلع السعدین عبدالرزاق سرفقندی که خود به آن سفر رفته بود نقل شده، اطلاع از شعر مسعود سعد را هم مرهون لطف ایشانم.

سرابستان و حیاضی و طنبی، و آب نرسوباد در آن جاری است).

از دو شاهد آخری برمی‌آید که در یزد به اقتضای گرمی هوا، بعضی طنبی‌ها حالت «چاه خانه و زیرزمین» و به اصطلاح امروز حوض خانه داشته، و آب در آنها جاری بوده است، و قطعاً حافظ در سفر به یزد آن طنبی‌ها را با آنهمه زیبایی و شکوه دیده، و زیر آن «سقفهای ساده بسیار نقش» را با آن هوای مطبوع، گوشه‌ای از بهشت و نظیر «پای خم» خود یافته است.

از عصر حافظ به بعد هم ساختن طنبی، با آن سطح وسیع و سقف بلند و در و پنجره‌های متعدد برای تأمین جریان هوا، در خانه‌های طبقات بالا برای استفاده تابستانها معمول بوده، تا وقتی که، نقشه‌های ساختمانی جدید به سبک اروپایی متداول شده که هیچ آگونه سازگاری با آب و هوای ایران ندارد.

طنبی را در تهران «پنج دری» یا «هفت دری» می‌گفتند، به اعتبار تعداد در و پنجره‌های آن. اما تعبیر طنبی در بیشتر شهرها بر سر زبانها بود. در بیرون از اطاق بزرگ را طنبی می‌گفتند. در مازندران «میان طنبی» نامیده می‌شد.

در فرهنگ لارستانی آمده:<sup>۲</sup> «طنبی، اطاق بزرگی که در عقب تالار واقع است» و این از لهجه‌های لار و گراش نقل شده است.

در بعضی شهرها هم طنبی را، لابد به اعتبار وسعت و عظمت آن، شاهنشین می‌نامند.

۲. احمد اقداری: فرهنگ لارستانی، ۱۳۳۴، ص. ۷۹.

یک برگ «مقاطعه نامه تعمیر» خانه حاجی علی پاشا خان دنبلي در خوی، مورخ اول ذیقعدة ۱۲۴۴ قمری و نقشه ساختمانی آن خانه در اختیار من است که ضمن آن آمده:

«طنابی را خراب کند، طولش را پک چارک زیاد کند، و عرض شاهنشین را نیم ذرع زیاد کند، و به طرف باعچه پنجره گذارد. در بالاخانه ها و بالای مخارجها پنجره گذارد، و شمسه و کاهگل و سفید کار کند... و طرف باعچه شاهنشین را نظامی بگذارد...»

آنچه در این قرارداد به لفظ قلم طنابی نوشته شده، و طبق معمول محل طبی گفته می شد، به مدتی بیش از ۱۳۰ سال آباد و مورد استفاده بود، و مهمانیهایی که در آن داده می شد و هوای مطبوع زیر سقف بلند آن در روزهای گرم تابستان، با خاطرات شیرین کودکی من درآمیخته است. پایان عمر این طبی در ۱۳۳۷ بود که با مرگ پدر، خانه قدیمی تقسیم و طبی آن هم خراب گردید.

بیشتر خانه های بزرگ قدیمی خوی طبی داشت، و شاید بعضی از آنها هنوز از تیشه بساز و فروشها جان به در برده باشد، و چه خوب بود که یکی از آنها به عنوان نمینه ارزشمند از شیوه های معماری سنتی و ملی ایران از طرف دستگاههای مربوط خریداری و حفاظت می شد.

فرقی که طبی های خوی با نوشته های فرهنگها داشت این بود که ایوانی در جلو نداشت، و این تفاوت نقشه شاید به اقتضای سردی هوای آذربایجان بوده، که سقف ایوان در فصول سرد و معتدل سال مانع آفتاب نگردد. در حالی که ایوان جلو طبی برای هوای گرم تریزد و فارس ضرورت داشته است.

از اینجا معلوم می شود که وطن اصلی طبی و به تعبیر

فرهنگ نویس عصر حافظ «خانه تابستانی بادگیر که در چه های بسیار دارد تا باد خنک در آن جهد» شهرهای گرم و جنوب ایران بوده و به تقلید از آنها با حذف ایوان جلو آن در آذربایجان نیز معمول شده است.

بعد از این مقدمات، وقت آن است که وضع ساختمانی طبیعی های خوی را (که شاید وصف طبیعی های همه یا بیشتر شهرهای ایران باشد) بیان کنیم.

طبی در خانه هایی ساخته می شد که دو طبقه بود. و در دو سوی بنا دو باغ و باغچه به تعبیر پیشینیان بستانسرای و سرایستان (و به اصطلاح امروز حیاط) قرار داشت. طبی اساس مجموعه بود، و درست در وسط بنا با سقفی بلند معادل سقف دو طبقه بنا (دست کم به ارتفاع شش متر) قرار داشت. و اطاقهای کوچک متعدد با راهروها در دو سوی آن در دو طبقه بنا ساخته شده بود.

پنجره های طبی و شاهنشین آن که شیشه های رنگارنگ ریز و ظریف با طرحهای هنرمندانه ای در آنها نصب شده بود، از دو سوی به دو حیاط باز می شد و از آنها نور می گرفت. پنجره های طبی مشرف به حیاط بزرگ بود، و پنجره های شاهنشین آن به حیاط کوچکتر که در مقاطعه زامه مورخ ۱۲۴۴ باعجه شاهنشین نامیده شده است.

برای اینکه برف و باران به پنجره های طبی نخورد، به جای ایوانی که در جلو طبی های جنوب قرار داشت، در آینهجا بام طبی به قدر نیم ذرع تا سه چارک پیش آمدگی داشت که آن را «شیره سر» می نامیدند. گاهی هم به جای شیره سریک ردیف آجر بزرگ، (که «نظمی» نامیده می شد) بر لب بام نصب می گردند.

از دو طرف طبی از چپ و راست، دو دربه دوراهرو باز می شد.

این راهروها را قهقهه خانه می‌نامیدند (به تلفظ محلی «قعقانا») و در آنها برای پذیرایی از مهمانان چای و قهقهه درست می‌کردند.

در بالای درهای طبی به راهروها، پنجره‌های مشبك ارسی (که با بالا و پایین رفتن باز و بسته می‌شد) نصب شده بود که از آنها جریان هوا تأمین می‌شد.

قسمت عقبی طبی (که پنجره‌های آن به باعجه کوچکتر پشت باز می‌شد) عرض کمتری داشت و صدر مجلس شمرده می‌شد، و شاهنشین (به تلفظ محلی «شانشین») نام داشت.

بر نیمه بالایی دیوارهای شاهنشین هم از دو سوی پنجره‌های مشبك نصب کرده بودند که جریان هوا میان شاهنشین و اطاقهای بالایی را (که بالاخانه نام داشت) ممکن می‌ساخت.

شاهنشین، که صدر مجلس بود و بزرگان در آن جای می‌گرفتند و احتمالاً در گاخهای پادشاهان محل جلوس پادشاه بود، به علت دوری از درهای ورودی طبی و پنجره‌های مشرف به حیاط اصلی از این منی بیشتری برخوردار بود.

معنی شاهنشین در این بیت حافظ همین است:

شاهنشین چشم من تکیه گه خیال توست

جای دعاست، شاه من، بی تو مباد جای تو

شاهنشین در این بیت صائب هم، که در بهار عجم نقل شده، آمده

است:

کمر خدمت دل بازخواهی کردن

گربدانی که در این شاهنشین می‌باشد

در دو سوی شاهنشین از چپ و راست دو صندوقخانه دراز باریک از

عرض آن در آورده بودند که در آنها به طبی بازمی شد، و در خوی آنها را «مفرشخانه» می نامیدند، و در شعر نظام قاری به صورت «رختخانه» آمده است:

به رختخانه قاری خرام وزینت بین

که متکای مهش گرد بالش طبی است  
در مفرشخانه یا رختخانه، آنچه در موقع پذیرایی مورد نیاز نبود، از  
رختخواب و بالش و متکا وغیره نگهداری می شد، از جمله «روفرشی» ها  
که برای حفظ فرشها از تابش آفتاب بر روی آنها می کشیدند.

\* \* \*

آخرین نکته ای که باید روشن شود این است که طبی را چرا  
طبی یا طنابی نامیده اند؟

من تصور می کنم این نامگذاری برای بیان وسعت و عظمت آن بوده  
است. به این معنی که بالاترین و بزرگترین واحد پیماش طول زمینها رم (طناب)، برابر شصت گز بود<sup>۳</sup>، همانطور که واحد اندازه گیری طولهای کمتر گز، و واحد فاصله راهها فرسنگ، و واحد اندازه گیری سطح جریب بود.

این واحد برابر ۶۰ گز در مفتاح المعاملات<sup>۴</sup> «رسن» و در تاریخ قم و مفاتیح العلوم خوارزمی «اشل» (به فتح اول و سکون دوم) آمده است.  
طناب به این معنی هنوز در مرکز آذربایجان غربی متداول است که

<sup>۳</sup>. پیش از معمول شدن دستگاه دهدھی، عدد شصت در دستگاه شمار باستانی اهمیت خاصی داشته، و تقسیم درجه و ساعت به دقیقه و ثانیه یادگاری از دستگاه شستگانی است.

<sup>۴</sup>. رجوع شود به مفتاح المعاملات محمد بن ایوب طبری، بنیاد فرهنگ ایران، ص ۱۸۳ و ۱۸۴ و تعلیقات آن ص ۲۴۸.

تاکستانها و کشتزارها را با طناب (که طنف تلفظ می‌شود) می‌پیمایند، و اندازه آن ۶۴ قدم ذرعی در ۶۴ قدم ذرعی است.

در مورد طنابی مراد این نیست که طول آن، یا هم طول و هم عرض آن ۶۰ گز، یا مساحت سطح آن برابریک طناب ( $64 \times 64$  قدم ذرعی) بوده، بلکه ذکر مقیاسی بزرگ عظمت مورد اندازه گیری را می‌رساند. همانطور که امروز وزن گندم را تنی حساب می‌کند و وزن طلا را گرمی. یا گفته می‌شود فلانی قبراطی (یعنی ریزه ریزه) حرف می‌زند.

نتیجه گیری قطعی می‌ماند برای روزی که با گردآوری شواهد کافی از متون مکتوب و محاورات شهرهای مختلف، نظری دقیق و قطعی به وسیله محققان ابراز گردد.



## ۵

### سرچشمه‌های مضامین حافظ

عرض سخن درباره خواجه بلند آوازه شیراز، که از دیرباز زندگی و آثارش مورد توجه هزاران اهل ذوق و دانش و معرفت بوده، و محققان و شعرشناسان دیوان او و کلیه منابع مربوط بدورا به محک نقد و تحقیق زده، و گفتیها را گفته اند آن هم در این مجمع گرامی که نخبه محققان سخن نفر فارسی جمعند<sup>۹</sup>، برای چون منی که جز عشق به آستان والای آن بزرگ بضاعتی ندارم، کاردشواری است. اما همین عشق، و نیت اینکه «ارادت بنمایم و سعادتی ببرم» بمنه را جرأت می‌بخشد که چند دقیقه‌ای تصدیق دهم.

موضوع عرایض من، تأثیر مضامین بعضی شاعران متقدم در اشعار حافظ است. ناگفته پیداست که ادبیات فارسی و گنجینه شعر دری این مظهر والای فرهنگ ایرانی، و رشتہ پیوند استوار دلهای مردم سرزمین ما و

۹ خلاصه‌ای از این گفتار در کنگره جهانی سعدی و حافظ صبح پنجم شنبه ۹ اردیبهشت ۱۳۵۰ در مؤسسه آسایی دانشگاه شیراز ایراد شده است.

ملی که در طی قرون روابط فکری و معنوی با ما داشته اند، چون مجموعه واحدی است که بررسی در هر جزئی از آن نیازمند توجه به کل آن است.

یکی از مطمئن‌ترین راهها برای فهم سخن هر شاعر، و درک ارزش آثار او، بررسی تأثیر سخن گذشتگان در سخن او، و نفوذ سخن او در آثار شاعران بعد از اوست.

در باره قسمت دوم، یعنی تأثیر حافظ در شاعران بعد از او، عرضی نخواهم کرد. زیرا این موضوع علاوه بر وسعت دامنه آن، از غایت وضوح حاجتی به هیچ اشارت و استدلال ندارد. همین قدر باید گفت که در شش قرن اخیر، هیچ غزل و هیچ نغمه عاشقانه و عارفانه فارسی از چاشنی جان‌بخش سخن خواجه خالی نبوده است. و در درجه اول غزل حافظ و در درجه دوم غزل سعدی، از همه حیثیت؛ چه از نظر وزن و قافیه و ردیف و چه از نظر افکار و مضامین، و چه از نظر تعبیرات و ترکیبات، خمیر مایه غزل فارسی بوده است.

اما تأثیر حافظ از شعر فارسی قبل از او هنوز ارزش گفتگو دارد. همه شیفتگان این شاعر دریا اندیشه آسمانی زبان، و صاحبدلان و صاحب‌نظرانی که از شراب سخشن سرمستی‌ها یافته اند، می‌خواهند بدانند که: این رند عالم‌سوز خرابات حقیقت تا چه اندازه به آثار دیگر شاعران عنایت داشته و «ورای مدرسه و قیل و قال مسئله» و «بحث کشف کشاف» و نظائر آن به چه مباحثی می‌پرداخته و آنجا که می‌گفت:

«از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت»،

«بخواه دفتر اشعار و راه صحراء گیر»،

«فراغتی و کتابی و گوشة چمنی»،

«جز صراحی و کتابم نبود یار و ندیم»،

چه کتابها و شعرها را می‌خواند؟ و در آن زمانه پرآشوب «سفینه غزل» کدام شاعر را «رفیق خالی از خلل» می‌نامید؟

تايجى كه از اين بحث به دست آيد، علاوه بر روش تراختن شخصيت حافظ و شناسايي سرچشمه‌های انديشه او، در حل پاره‌اي از مشكلات سخن او نيز ما را ياري خواهد كرد. مثلاً تصحیح بسياری از موارد مشکوک و ترجیح نسخه بدلها آسان‌تر خواهد شد.

در اين باره ازدواج باید تحقیق کرد يکی از راه صورت، و توجه به غزلهایی که حافظ از شاعران پیشین استقبال کرده است. این کار مفید پیش از این در تحقیقات مربوط به حافظ و در پاره‌ای از چاپهای دیوان (از جمله در مقدمه چاپ خلخالی و ذیل صفحات چاپ آقای انجوی) انجام گرفته است.<sup>۰</sup> و نیز در مجموعه اشعاری که در کتابخانه مجلس به شماره ۳۳۷۰ موجود است و در آن غزلهای شاعران به اعتبار اشتراک آنها در وزن و قافیه و ردیف جمع آوری شده، مشابه اکثر غزلهای حافظ را می‌بینیم که کارجویندگان را آسان‌تر خواهد کرد.

اما از راه معنی، تحقیق معانی و مضامینی که حافظ از پیشینیان گرفته، یا به صورت توارد در سخشن آمده محتاج کوشش بیشتری است. در این زمینه هم چون خود حافظ از سعدی و خواجه و در بعضی نسخ از سلمان نام برده، درجه تأثر او از این سه شاعر پیش از این تا اندازه‌ای مورد تحقیق قرار گرفته است. و نیز روابط افکار او با سخن سعدی و مولوی و خیام و تا اندازه‌ای خاقانی و اوحدی و عبید از نظر جویندگان دور نمانده است. و

<sup>۰</sup> اخيراً در مقدمه حافظ نامه هم آقای بهاءالدین خرمشاهی تأثیر پیشینیان را بر حافظ، و شباههای معنایی و همانندیهای وزن و قافیه در شعر او را با هفده شاعر نشان داده‌اند.

قسمتی از ایات و مصاریعی که از دیگر شاعران ایرانی چون دقیقی و کمال اسماعیل و انوری و معزی و شمس الدین صاحب‌دیوان در غزلهای حافظ آمده، پیش از این به تحقیق مرحوم قزوینی در مجله یادگار منتشر شده است.<sup>۱</sup>

من در اینجا، هم بمحلاحته محدودیت وقت، و هم به منظور احتراز از تکرار مطالبی که مسلماً از نظر دانشمندان گرامی گذشته است، از آنچه قبلاً منتشر شده ذکری نمی‌کنم و مواردی را که خود برخورده‌ام عرض می‌کنم و اطمینان دارم که دانشمندان گرامی نیز هریک به نمونه‌های دیگر برخورده‌اند یا به همین نتایجی که من رسیده‌ام رسیده‌اند.

\* \* \*

مطلوب را باید از تأثیر پذیری حافظ از فردوسی آغاز کنم که هیچ یک از شاعران غزلسرای ایران به اندازه حافظ از شاهنامه فکر و مضمون نگرفته‌اند.

حافظ، هم از نظر جهان‌بینی و اندیشه‌های فلسفی، و هم از نظر مضمونهای شاعرانه به طور آشکار تحت تأثیر حماسه جاودانی استاد طوس است. روشن است که شاهنامه را می‌خوانده و آشنایی او با فرهنگ ایران باستان از این راه بوده است.<sup>۲</sup>

به طوری که در جای دیگر در بحث از «چهره ممتاز حافظ»

۱. بعضی تصمیمهای حافظ، مجله یادگار سال اول شماره ۵ (دی ۱۳۲۳) ص ۶۷—۷۲ و شماره ۶ (بهمن ۱۳۲۳) ص ۶۲—۷۱، شماره ۸ ص ۶۰—۷۱ و شماره ۹ ص ۶۵—۷۸.

۲. عقیده مرحوم دکتر معین که «هفت» در شعر حافظ از «هموت» اوستایی و «همتشن» پهلوی است، یا اینکه «عنایت از لی» همان «فرابزدی» است محل تأمل است. به این معنی که حافظ این مفاهیم را خود نگرفته، و انتقال آنها پیش از او سابقه دارد.

گفته ام شاعران قرن پنجم و ششم و هفتم (به استثنای خاقانی) به شاهنامه و قهرمانان آن بی مهر بودند. اما حافظ یک ایرانی پای بند به سنتها و دلیسته گذشته‌هاست و اشاراتش به داستانها و قهرمان شاهنامه مؤید این نظر است.

مثلاً در این آیات:

زانقلاب زمانه عجب‌مدار که چرخ  
از این فسانه هزاران هزار دارد یاد  
قدح به شرط ادب گیرزانکه ترکیبیش  
زکاسه سرجمشید و بهمن است و قباد  
که آگه است که کاووس و کسی کجا رفتند  
که واقع است که چون رفت تخت جم بر باد.

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم  
که لاله می دهد از خون دیده فرهاد  
بیوفایی زمانه او را به یاد جم و کاووس و کسی می اندازد:  
کی بود در زمانه وفا، جام می بیار  
تامن حکایت جم و کاووس کسی کنم

—  
نکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار  
تخت کاووس ربود و کمر کیخسو  
به احترام «اهل شوکت» گذشته، جرعه برخاک می افشدند و  
داستانهای کهن را به یاد می آورد:  
بیفشنان جرعه‌ای برخاک و حال اهل شوکت پرس  
که از جمشید و کیخسو فراوان داستان دارد  
حافظ آنچنان تحت تأثیر شاهنامه، و غرق اندیشه‌های ایران کهن

است که هر وقت به ماه نو در آسمان می‌نگرد، یا در راز اختiran کهن سیر  
تأمل می‌کند بی اختیار ماه نورا رمز افسر «سیامک» و طرف کلاه «زو»  
می‌بیند.

ساقی، بیار باده که رمزی بگویمت  
از سر اختiran کهن سیر و ماه نو  
شکل هلال هر سرمه می‌دهد نشان  
از افسر سیامک و طرف کلاه زو  
می‌بینید شاهان و پهلوانان بزرگ سهل است شخصیتهای درجه دوم  
را هم فراموش نمی‌کند.

در برابر مظالم حاکم وقت، داستان سیاوش و مظلومیت او را به یاد  
می‌آورد، و «خون سیاوش» را مایه شرم ظالمان می‌شمارد:  
شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود

شرمی از مظلمه خون سیاوشش باد  
داستان بیژن و منیزه نقش ضمیر اوست: آنجا که دست ظلم دراز  
است و او خود را مثل بیژن در چاه افراصیاب حس می‌کند چشم به راه تهمتن  
دارد:

شاه ترکان چو پندید و به چاهم از داخت  
دستگیر ارنشد لطف تهمتن چه کنم؟  
وقتی هم که سینه را مالامال درد می‌بیند، و تصویری از پریشانی  
روزگار خود می‌کشد، برای نجات مردم و کشور به یاد رستم قهرمان  
جاویدان رهایی بخش ایران می‌افتد و با اشاره به داستان بیژن می‌سراید:  
سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما کورستمی؟

تأثیر پذیری حافظ از داستان بیژن و منیزه در اثبات نظر ما اهمیت خاصی دارد. زیرا اکنون مسلم شده است که آن در خداینامک‌ها نبوده، و داستان مستقلی بوده که فردوسی آن را احتمالاً پیش از آغاز نظم شاهنامه سروده و بعداً آن را در کتاب خود جای داده، و طبعاً در متون تاریخی پس از اسلام که فضولی درباره ایران باستان دارند ذکری از آن نیست. پس حافظ آن را منحصراً از شاهنامه گرفته است.

اهمیت توجه حافظ به قهرمانان شاهنامه وقتی روشن تر می‌شود که به یاد آوریم که قهرمانان باستانی در «ادبیات خواص» در فاصله عصر فردوسی و حافظ محبوب نبودند، یا فراموش شده بودند. و اگر شاعران ستایش‌پیشه چاپلوسی یادی از آنها می‌کردند به عنوان کفار مورد طعن شان قرار می‌دادند.<sup>۲</sup> در این باره نظری به فهرست اعلام دیوان حافظ و مقایسه آن با فهرستهای دیوانهای دیگر شاعران موضوع را روشن تر خواهد کرد.

از همین قبیل است اینکه در شعر پیش از حافظ مضامینی از عاشقان و معشوقگان داستانهای غیر ایرانی از: وامق و عذرا، دعد و رباب، عروه و عفرا، سعد و اسماء و دیگران فراوان است. اما در غزل حافظ از لیلی و مجنون گذشته که آن دو هم شخصیت ایرانی یافته‌اند جز سلمی از دیگران نامی نیست، و بیشتر سخن از عشق خسرو و شیرین و فرهاد است که این هم نشانه تأثیر شاهنامه است. (البته به داستانهای ایرانی اورنگ و گلچهر و مهر و وفا هم اشاره دارد.)

جام جم، و مضامین مربوط بدان در ادبیات عرفانی ایران جای وسیعی دارد. اما «جام گیستی نمای» کیخسرو که یک نوع اسطرلاپ

نیمکره به صورت جامی بوده<sup>۴</sup>، تنها در داستان کیخسرو در شاهنامه آمده، و از آنجاست که مضمون این بیتهاي حافظ قرار گرفته است:

خیال آب خضر بست و جام کیخسرو

به جر عه نوشی سلطان ابوالفوارس شد  
(کاتب نسخه خلخالی در این بیت به جای جام کیخسرو، جام اسکندر نوشته، ظاهراً به تناسب با آب خضر، و فزوینی هم به همان صورت چاپ کرده است. اما آن غلط محض است و در نسخ خطی دیگر هم دیده نشده، و آنچه منسوب به اسکندر است آیینه است نه جام.)

گوی خوبی بردي از خوبان خلُج شادباش

جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی  
خواجه شیراز گوش دل به «سروش عالم غیب» دارد و مژده‌ها و پامها از او می‌شود، و برای اینمی از وسوسة «اهرمن» در راه عشق شنودن این پامها را توصیه می‌کند. و اینهمه نشان انس و الفت او با شاهنامه است:

در راه عشق وسوسة اهرمن بسی است:

پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

---

زفکرتفرقه بازآی تا شوی مجتمع  
به حکم آنکه چوشد اهرمن سروش آمد

---

تانگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی  
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

---

۴. رجوع شود به مقدمة مفتاح المعاملات، بنیاد فرهنگ ایران، ص چهارده، به نقل از معرفة الاسطراپ (شش فصل) محمد بن ایوب طبری.

چه گویست که به میخانه دوش مست و خراب  
سروش عالم غیبیم چه مردّه‌ها داده‌ست

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

سروش عالم غیبیم بشارتی خوش داد  
که بر در گرمش کس دزم نخواهد ماند<sup>۵</sup>  
فردوسي بسیار جاها پندها و داستانها را از زبان دهقانان (یعنی  
آزادگان و نجیب‌زادگان ایرانی) نقل می‌کند که حافظان میراث کهن  
فرهنگی و مظهر خرد و رُرف بینی بودند. حافظ هم مضمونی را با این تعبیر  
از فردوسی گرفته است.

در آغاز داستان سیاوش می‌خوانیم:

زگفتار دهقان کنون داستان بپیوندم از گفته داستان ...  
چه گفت اندرين، مؤبد پیشو...  
نگرتا چه کاري همان بدروی سخن هرچه گویی همان بشنوی»  
فردوسی همین پند را در داستان زstem و اسفندیار نیز آورده:  
چه گفت آن جهاندیده دهقان پیر که نگریزد از مرگ پیکان تیر  
روان تو شد باسماں در بهشت بداندیش توبیدرود هرچه کشت  
حافظ همین پند را (که به صورت ضرب المثل درآمده) از زبان  
«دهقان سالخورده» باز می‌گوید، با این تفاوت که به شیوه معمول خود در

۵. این بیت در حافظ چاپ خانلری نیست، اما زبان شعر زبان حافظ است.

مضمون تصرف می‌کند. به این معنی که دهقان شاهنامه مثل لقمان حکیم خطابش به همه بشریت است، اما دهقان حافظ پسر خود را پند می‌دهد و با این قرینه معلوم می‌شود حافظ (که شعرش را به زبان مردم عصر خویش می‌سرود) دهقان را به معنی بزرگر و کشاورز به کاربرده است:

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر

کای نورچشم من، به جز از کشته ندر وی!

حافظ در بیت دیگری هم پندی از «پیر دهقان» آورده، و نمی‌دانم این را هم از شاهنامه گرفته، یا پیر دهقان را به جای «پیر مقان» و به معنی آن آورده است:

غم کهن به می سالخورده دفع کنید

که تخم خوشدلی این است پیر دهقان گفت  
در اینجا هم از رعایت تناوبات لفظی بین «می» که از تاک  
برزگر پرورد حاصل می‌شود، و «تخم» که حرفة کشت و کار کشاورزان را  
به ذهن می‌آورد، بر می‌آید که حافظ هنر خاص خود ایهام را به کاربرده  
است، میان مفهوم کهن دهقان، و مفهوم رایج عصر خود.

مضامونهای مشترک میان شاهزاده و غزلهای حافظ فراوان است که باید موضوع تحقیق مستقل جداگانه‌ای قرار گیرد. در اینجا فقط چند نمونه دیگر را می‌آورم.

فردوسی بعد از پایان داستان هفت خوان و پیش از آغاز داستان رستم و اسفندیار ضمن بهارنامه نفر و دلا ویر خود فرماید:

که داند که بلبل چه گوید همی      به زیر گل اندر چه جوید همی؟  
نگه کن سحرگاه تا بشنوی      ز بلبل سخن گفتن پهلوی ...  
چنین می‌نماید که خواجه شیراز این بیتها را به خاطر داشته آنجا که

گلبانگ پهلوی را از بلبل شنیده و سروده است:  
بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی

می خواند دوش درس مقامات معنوی  
در آغاز داستان سیاوش، آنجا که طوس و گیو، سودایه را در  
بیشه‌ای یافتند و پرسرت تصاحب او کارشان به اختلاف کشید و او را نزد  
کاووس بردن،

به هردو سپهبد چنین گفت شاه  
که: «کوتاه شد برشما رنج راه  
براین داستان بگذرانیم روز  
که: خورشید گیرند گردان به یوز!  
گوزن است اگر آهوی دلبر است!»  
«خورشید گیرند گردان به یوز!»، داستان یعنی ضرب المثلی بوده است و در  
آن خورشید به معنی غزال و غزاله است که در عربی هم به معنی آهو بره  
است و هم به معنی خورشید. در مثلى که فردوسی آورده، «خورشید» معنی  
آهدارد. این مثل در جای دیگر از منتهای موجود فارسی به نظر نرسیده و  
تصور می‌کنم حافظ در بیت زیر بدان نظر داشته است:

شود غزاله خورشید صید لاغر من

گر آهوی چوتوبک دم شکارمن باشی  
حافظ صنعت مورد علاقه خود «ایهام» را در این بیت هم به کار برده، و توجه  
به بیت فردوسی معنی شعر حافظ را روشن ترمی کند.

در داستان جنگ دوازده رخ رهام پهلوان ایرانی به هومان تورانی

می‌گوید:

ز ترکان تورا بخرد انگاشتم جز آنگونه بودی که پشداشتم  
حافظ همان معنی را بیان کرده است:

ما زیاران چشم یاری داشتیم خود غلط بود آنچه ما پنداشتم

بیت فردوسی در دیباچه شاهنامه، و حکایت چهارمقاله عروضی که به بهانه آن فردوسی را از معتزله شمردند و خشم محمود غزنوی را برضه او برانگیختند معروف است:

به بینندگان آفریننده را تبیینی، مرنجان دو بیننده را و نمی‌دانم حافظ در سرودن بیت زیر تا چه حد بدان نظر داشته است:  
برین دو دیده حیران من هزار افسوس

که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم  
همچنین، آنجا که حافظ عجز بشر را از گشودن «راز دهر» و  
معماً آفرینش بیان می‌کند:  
حدیث از مطرب و می‌گویی و راز دهر کمتر جو  
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

### چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش

زین معما هیچ دانا درجهان آگاه نیست  
این بیت فردوسی را از آغاز داستان اندوهبار سه راب به باد می‌آورد:  
از این راز جان تو آگاه نیست بدمی پرده اندر، سورا راه نیست  
همینجا به این هنر سحرآسای بیان شعری حافظ که او را حافظ کرده  
(و در تأثیر پذیری او از اشعار سایر گویندگان هم خواهیم دید) اشاره کنیم  
که خواجه شیراز معنی و مضامونی را که با همه باریکی و زرفی به عبارت  
ساده‌ای بیان شده می‌گیرد، و به قدرت کلک خیال انگیز شکریار، آن را در  
قالب چنان بیان بدیع دلنشیستی می‌ریزد و چنان قبای ناز فاخری بر قامت  
چالاک آن می‌آراید که شنونده کمتر به این می‌اندیشد که ممکن است اصل  
این معنی را جای دیگری هم دیده باشد.

از این قبیل است کار حافظ درباره رباعی فخر خالد هروی که در نزهه المجالس شروانی آمده:

در باغ شدم سحرگه از درد نهفت  
بلبل به زبان حال با گل می‌گفت:  
«از پرده برون آی و بخند و خوش باش  
ای بس گل رعنا که در این باغ شکفت!»<sup>۶</sup>

حافظ وقتی این رباعی را خوانده، زبان حال بلبل عاشق را دور از ادب عاشقی یافته، و دریغش آمده که او تها به قاضی رفته باشد، در دو بیت زیر با طنز خاص خود حق گل را ادا کرده است:

صیبدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت:  
«ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت!»

گل بخندید که: «از راست نرفجیم، ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوقه نگفت!»

\* \* \*

از معاصران فردوسی و پیشینیان او دیوانهای زیادی نمانده (و گویا در عصر حافظ هم چیز زیادی از آنها در شیراز در دسترس حافظ نبوده، و مصراحتی را هم که از رودکی تضمین کرده از متون دیگر گرفته نه از دیوان رودکی). به هر صورت ارتباط شعر حافظ با آنچه از آن دوره در دست است باید بررسی شود و نشده است.

از آثار شاعران عصر غزنوی، این بیت فتحی به نظر حافظ رسیده:

۶. رباعی شماره ۵۹ نزهه المجالس. برای شرح حال شاعر رجوع شود به مقدمه همان کتاب

جدایی گمان برده بودم ولیکن      نه چندان که یک سونه‌ی آشنایی  
و حافظ گفته است.

رفیقان چنان عهد صحبت شکستند

که گویی نبوده است هیچ آشنایی  
از مشنوی ویس و رامین فخر گرگانی هم مضامینی، به صورت مواد  
خامی که به دست هنرمند افسونکار افتاد، در سخن خواجه شیراز راه یافته، و  
با اعجاز طبع او به اوج کمال معنی و بیان رسیده است. در اینجا چند نمونه  
می‌آورم:

در ویس و رامین آمده:

به گیتی نیز شب آبستن آید      چه داند کس که فردا زوچه زاید

شنیدستی که شب آبستن آید      نداند کس که فردا زوچه زاید

حافظ در ساقی نامه گوید:

فریب جهان قصه روشن است

ببین تا چه زاید شب آبستن است

فخر گرگانی گوید:

عف‌الله، زین دوچشم سیل بارم      که در روزی چنین هستند بارم

حافظ گوید:

چه شکر گویمت ای خیل غم، عفاک الله

که روز بیکسی آخر نمی‌روی زرم

در ویس و رامین می‌خوانیم:

تو سرو جویباری، چشم من جوی      چمنگه برکار جوی من جوی

خواجه می‌فرماید:

جویها استه ام از دیده بدامان که مگر  
در کنارم بنشانند سهی بالایی

باز درویس و رامین می‌خوانیم:

پدید آور بهار مردمی را ...  
به بار آور درخت خرمی را ...  
نهال دوستی برهمند باز رای  
چه باشد که شدی درمه رای از جای  
چو ببریدی دگرباره فروکار  
که این بارت نکوت آورد بار  
و شاید همین ایات ساده مقدمه آفرینش آن نغمه جاویدان یهشتی  
خواجه ما باشد که می‌فرماید:

درخت دوستی بنشان، که کام دل ببار آرد

نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد  
معمولآً آنچه برمی‌نشانند نهال است، و آنچه برمی‌کنند درخت کهن  
تداور، اما خواجه شیراز با اعجاز در انتخاب الفاظ می‌فهماند که اصولاً نباید  
گذاشت دشمنی ریشه گیرد و درختی شود و رنج بیشمار آرد بلکه تا نهال  
است آن را باید ریشه کن کرد، و دوستی از همان اول نه به صورت نهالی  
ضعیف بلکه درختی استوار باید باشد که گرانبار از ثمرة کام دل.

یکی دیگر از شاعرانی که سخن‌ش مورد عنایت حافظ بوده نظامی  
است. علاوه بر آنکه ساقی نامه حافظ، قطعات خطاب به ساقی را در  
شرفناهه و اقبال نامه نظامی به یاد می‌آورد (البته به اضافه ساقی نامه خواجه  
در مشوی همای و همایون) مضامین مشترکی نیز در آثار آنها هست. مثلًا در  
شرفناهه نظامی می‌خوانیم:

دلا تا بزرگی نیاری بدمست

به جای بزرگان نباید نشست

حافظ همان مضمون را لطیف ترسوده:

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

نظمی بیت دیگری دارد در هفت پیکر:

سرسلندی ده از خداوندی همتش را به تاج خرسندی  
همین بیمت متوسط نظامی نمی‌دانم تا چه اندازه در خاطر  
معنی آفرین خواجه شیراز اثر داشته است که بیتی می‌آفریند که صدها سال،  
در بازار هستی، آرام بخش گرفتاران درویشی و ناکامی و ناخرسندی بوده  
است:

در این بازار اگرسودی است، با درویش خرسند است  
خداها، منعصم گردان به درویشی و خرسندی  
اشعار معزی هم از نظر حافظ گذشته است. مثلاً این بیت:

گردون چو مرغزار و در او ماه نوچوداس

گویی که ماهتاب، همی بدرود گیاه  
اما حافظ همین مضمون را از زمین برداشته، و به آسمان رسانیده و  
مطلع معروف خود را گفته است:  
مزرع سبز فلک دیدم و داس مه تو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو  
یک قطعه دو بیتی هم از معزی حتی در قدیمی ترین نسخ دیوان  
حافظ آمده که در نسخه دواوین سنه مورخ ۷۱۴ بنام معزی است:  
«سال و فال و مال و حال واصل و نسل و تخت و بخت

بادت اند شهریاری برقرار و بر دوام  
و اینکه این قطعه معزی یا اشعاری از دیگر گویندگان چون: کمال  
اسماعیل، سلمان، ناصر بخاری در دستنویسهای کهن دیوان حافظ وارد

گردیده، قرینه‌ای بر علاقه شاعر به شعر آنان می‌تواند باشد. زیرا مُی‌توان حدس زد که حافظ این اشعار را پستدیده و به خط خود نوشته بوده، و بعدها به دست جمع آورندگان دیوان افتاده و به نام خود او ثبت شده است.

ظهیر فاریابی گفته است:

کبک دری که قهقهه شوق می‌زند

آسیب قهر پنجه شاهینش از قفاست

حافظ هم آنجا که بروزال دولت دوست همدل و همزبان خود شاه

ابواسحاق اشک می‌ریزد می‌گوید:

دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ

که ز سر پنجه شاهین قضا غافل بود

حافظ، بر عکس آنچه معروف شده صوفی صرف نیست و دید

فلسفی دارد و طبعاً آثار حکیمانی چون خیام و فخر رازی و دیگران را با میل

و رغبت می‌خواند. این رباعی را هم از فخر رازی خوانده است:

نه، از سروکار با خلل می‌ترسم      نه نیز، زنگصان عمل می‌ترسم

ترسم ز گنه نیست که می‌آمرزند      از سابقه حکم ازل می‌ترسم!<sup>۷</sup>

و گویا در بیت زیر به او جواب داده است:

نامیدم مکن از سابقه لطف ازل

تو پس پرده چه دانی که که خوب است و چه زشت؟

این بیت معروف خواجه را همه بخاطردارند:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر

و که بـا خرمـن مجـنـون دل اـفـگـارـچـه کـرـد

۷. نزهه العجالس، رباعی شماره ۴۰۳۶.

و من تصور می‌کنم منبع الهام خواجه حکایت دراز و لطیف و مؤثری است که جابر بن مسعود طایبی روایت می‌کند که در قبیله‌ای فرود آمد که در آن جوانی دلباخته دختری بود و با اینکه دو خیمه نزدیک هم بود ده سال بود که عاشق، معشوق را ندیده بود به تصرع دختر را وادار کرد که به خیمه عاشق رود.

خلاصه باقی حکایت را از مکارم الاخلاق رضی الدین نیشابوری

می‌آورم:<sup>۸</sup>

«دختر می‌آمد، و دامن از زمین می‌کشید. چون جوان از زیر دامن خیمه، عطف دامن معشوق، و گرددی که از دامن او از راه بر می‌انگیخت بدید نعره‌ای بزد، و بیهوش شد، و در آن آتش بیفتاد، و چند جای از اعضا ای او سوخته بود.

دختر گفت: ای خواجه رنجی که بدان مسکین رسید به سعی تو بود. بیچاره، که دلش شادی گرد دامن احتمال نتواند کرد قبح لقای ما چگونه تواند کشید؟...»

قدرت خواجه را ببینید که یک حکایت دراز و یک دنیا معنی را در قالب یک بیت ریخته است.

\* \* \*

عارف و صوفی معروف، حسین بن منصور معروف به حلاج را به سال ۳۰۹ به امر مقتدر خلیفة عباسی به دار کشیدند و پیکرش را سوزانیدند. داستان این سریسله آزادگان بر سر دار رفته، در ادبیات عرفانی ایران جای

۸. دورساله در اخلاق. به کوشش محمد تقی دانش پژوه، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۴۱، ص ۱۴۶-۱۴۸.

خاصی دارد و در اینکه گناهش چه بود تعلیل‌های شاعرانه گونه گون شده است. تعلیل مولوی را در گفتار ۷ «... خرقه سوختن» خواهیم دید. اینجا ببینیم حافظ چه می‌گوید. او از پیرمغان شنیده است که گناه آن یار «هویدا کردن اسرار» بود:

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد  
این گناه را، پیرهرات هم از قول یکی از شاگردان آن یار نقل  
کرده است:

«ابراهیم فاتک نیز شاگرد وی [حلاج] بود. ابراهیم گوید که:  
آن شب که حسین منصور را بردار کردند، الله تعالی را به خواب  
دیدم. گفتم: خداوندا، این چه بود که با حسین کردی، بنده خود؟  
گفت: سر خود بازو و غستم (یعنی به او گفتم)، با خلق باز  
گفت. او را عطا بی دادم، رعنای گشت، خلق با خود خواند»

(طبقات صوفیه، چاپ دکتر محمد سرور مولایی، ص ۲۸۲)

همین معنی پیش از آن در شرح تعریف اسماعیل  
مستعملی بخارایی چنین آمده است:

«شبی گفت: بعد از مرگ حلاج شب تا صبح بر سر خاک او نماز  
کردم و مناجات کردم و گفتم: خدایا او چه گناهی کرده بود که  
مستوجب این بلا بود؟ خوابم برد. در خواب قیامت را دیدم.  
خداوند به من گفت: ما اسراری را به حلاج گفتیم، و او آن اسرار  
را فاش کرد لا جرم به این بلا گرفتار آمد».

\* \* \*

یکی از شاعرانی هم که مسلمان دیوانش مورد رغبت و مطالعه

خداوند غزل فارسی بوده، خواجه همام تبریزی است. حافظ گوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست  
تو، خود حجاب خودی، حافظ از میان برخیز  
و این مانع از ازیستی از همام:  
در میان من و معشوق همام است حجاب

بود آن روز که این هم زمیان برخیزد  
همام هم مفهوم بیت را از سخنان ابوسعید ابوالخیر گرفته است که می گوید: «حجاب میان بند، و خدای آسمان و زمین و عرش و کرسی، نیست. پندار تو، و منی، حجاب توست، از میان برگیر، و به خدای رسیدی». (اسرار التوحید، چاپ دکتر صفا، ص ۲۹۹)

و شاید نیز، حافظ از خود ابوسعید گرفته باشد. زیرا مفهوم یکی از ابیات منسوب به ابوسعید<sup>۱</sup> نیز در مدخل حافظ هست با تصرف طبع خواهی که چو صبیح صادق القول شوی

خورشید صفت با همه کس یکرو باش  
حافظ همان مضمون عادی را می گیرد، و با موسیقی و آهنگ و لطف بیان، و با هنری که جز اعجاز نامی برای آن نمی یابم، این نغمه آسمانی جاودانی را می آفریند:

<sup>۱</sup> طبق تصریح اسرار التوحید، ابوسعید شعر نمی گفته، و انتساب اشعار به او مردود است. تصور می کنم بعد از حافظ کسی مضمون او را گرفته، و این رباعی را ساخته و بعدها مثل صدها رباعی به نام ابوسعید وارد تذکره ها شده، و ریتر آلمانی رسید نفیسی (دیوان ص ۵۱) به نام او آورده اند.

به صدق کوش، که خورشید زاید از نفت  
که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

سخن بر سر تأثر حافظ بود از همام. همام می‌گوید:  
دوستان، از دوستان یاد آورید      عهد یار مهربان یاد آورید  
حافظ می‌فرماید:

معاشران، زحریف شبانه یاد آورید  
حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

همام گوید:  
به بُوی دوست چنان دادن حیات جاودان باشد  
بیار ای باد شبگیری، نسیم کوه الوند

حافظ گوید:  
زتاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل  
بیار ای باد شبگیری، نسیمی زان عرقچینم  
مضمونی هم همام از سعدی گرفته و سرانجام همان مضمون بدست  
حافظ، به اوچ لطف وزیائی و جاودانگی رسیده است.

شیخ شیراز می‌گوید:  
ای برادر، ما به گرداب اندریم      و آنکه شنت می‌کند برساحل است  
همام می‌گوید:

گرملاستگر نداند حال ماعیش مکن  
ما میان موج دریاییم و او برساحل است  
بیت حافظ نقش جاویدان جانهاست، اماتیمنا باز هم می‌خوانم:  
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل  
کجا دانند حال ما، سبکباران ساحل ها

بررسی تصرف حافظ در این مضمون گوشه‌ای از هنر او را روشن می‌کند؛ اول مضمون را در وزنی درازتر آورده، تا برای بیان آن حال وحشت و بیم و هراس فرصت بیشتری داشته باشد. در سخن سعدی کلمه «شنت» امروز تا اندازه‌ای ملایم غزل نیست البته قطعاً در دوره افصح المتکلمین، از الفاظ غزلی بوده است، داوری بندۀ را نرسد.

حافظ با افزودن صفت «هایل» برای گرداب، و اشاره به سبکباری ساحل‌نشینان و افزودن بیم موج، و هراس انگیزتر از همه، بیان وقوع این حال در «شب تاریک» قویی به مضمون داده است که بیت او همیشه برس زبانها بوده و بیت سعدی را از یادها برده است.

برگردیم به حافظ و همام:

خواجه شیراز غزل بسیار معروفی دارد، که چهار بیت آن نغزترین و جاندارترین توصیف در شعر فارسی شناخته شده است. دو بیت نخستین وصف «آمدن معشوق سرمیست به بالین شاعر» است.

زلف آشفته و، خوی کرده و، خندان لب و، مست

پیرهن چاک و، غزلخوان و، صراحی در دست

نرگیش عربده جوی و، لبیش افسوس کنان،

نیمشب، دوش، به بالین من آمد، بنشست

پیش از این به تحقیق استاد دکتر خانلری، نسب‌نامه این غزل، طی مقاله‌ای در مجله سخن در آثار پنج شاعر قدیم‌تر؛ سنائي، انوري، ظهير فاريابي، عطار، خواجه‌نشان داده شده و بعدها دو غزل دیگر از عراقی و شاه نعمه الله ولی نیز به همان وزن و قافیه نموده شده است و معلوم می‌شود این یک موضوع معروف و مورد علاقه شاعران بوده است.

اما مضمون بیت سوم و چهارم حافظ، که در آن معشوق خوابناکی

عاشق را سرزنش می‌کند، در سخن هیچ‌یک از آن هفت شاعر نیست. و این نکته که جان غزل است، و دو بیت توصیفی قبلی مقدمه آن قرار گرفته، به نظر من از همام تبریزی است:

چشم مستش دوش می‌دیدم به خواب

کسرده بود از نساز آغاز عتاب

گفت: کای مشتاق خوابت می‌برد؟

هل یکون النوم بعدی مستطاب

شرم بادت، اینهمه دعوی چه سود؟

چشم عاشق را، بسود پروای خواب؟

هر که در هجران بی‌اساید دمی

جاودان از دوست ماند در حجاب

شاعر جواب می‌دهد:

خوابم از بهر عتابت آرزوست من عتابت را همین دارم جواب  
خواجۀ ما، که قالب و فایه و موضوع سخشن با هفت شاعری که  
گفته‌اند مشترک است، زمزمه فراگوشی معشوق را از همام گرفته، با این  
فرق که آنچه همام شنیده در خواب شنیده و جوابی هم داده، ولی حافظ  
آواز حزین نوازشگر معشوق را که در بیداری و با چنین وصفی آمده است  
می‌شنود:

سر فراگوش من آورد و به آواز حزین

گفت: ای عاشق دیرینه من، خوابت هست؟

عاشقی را که چنین باده شگبیر دهند

کافر عشق بود گرن شود باده پرسست!

یک هنر حافظ هم در این است که چنان «لطف به انواع عتاب

آلوده» را به جان می‌پذیرد و جوابی نمی‌دهد.

و این عکس آنجایی است که در رباعی فخر خالد هروی، بلبل عاشق به گل گفته بود: «ای بس گل رعنای که در این باع شکفت!» و این گفته گستاخانه بی جواب مانده بود، و حافظ نکته بین طنز پرداز از راه حق پرستی و حقیقت گویی از طرف گل جواب می‌دهد:  
گل بخندید که از راست نرنجیم، ولی

هیچ عاشق سخن راست به معشوقه نگفت!

من تصور می‌کنم حافظ برخود فرض می‌دانسته که اگر در شعری از دیگران به مضمونی برسد که ناقص و نارسا باشد، و بتوان آن را کامل تر و رنگین تر و زیباتر بیان کرد، یا آنجا که مضمون عالی لطیفسی در قالبی ضعیف و بیمارگونه ریخته شده باشد، آن را برگیرد و کمال بخشد و پیراید و در موزوون‌ترین قالب بریزد و زیباترین جامه الفاظ را بر اندام آن بیاراید، و نغمه‌ای جاودائی بیافرینند. و در این کار خود هم همیشه کامیاب شده است.

یک نمونه دیگر از مضمونهایی را که حافظ از سعدی گرفته و بهتر ادا کرده می‌آورم که توجه به ابیات دو شاعر تفاوت سبک و شیوه کار آنان را هم نشان می‌دهد.

اینجا بیان حالی است که برای هر کس پیش می‌آید. چه جانکاه است و چه قدر سوختن دارد که کسی به زبان آتشین درد خود را بیان می‌کند و می‌بیند در شنوندگان اثری ندارد. سعدی این حال خود را چنین بیان کرده است:

سعدی آتش زیانم، روز و شب سوزم چوشمع  
با همه آتش زبانی، در تو گیراییم نیست

بیت بسیار لطیفی است. اما مثل اینکه حافظ آن را نپسندیده و دیده است که این مضمون را لطیف تر می‌توان بازگفت. و همان کاری را کرده است که در تصویر «شب تاریک و بیم موج و گرداب هائل» کرده بود. درست مثل نقاش هنرمندی که طرح ناتمامی را می‌گیرد و آن را کامل تر و رنگین تر و جاندارتر می‌سازد:

میان گریه می‌خندم که چوشمع اندر این مجلس

زبان آتشینم هست، اما در فرمی گیرد!

در شعر سعدی «آتش زبان بودن» دوبار تکرار شده، حافظ آن را به تعبیر «زبان آتشین داشتن» بدل کرده و این فصیح تراست.

سعدی می‌گوید «روز و شب، سوزم چوشمع». (شناخت کامل نیست، سوختن شمع در شب درست، اما روز دیگر چرا؟)

حافظ، بیان ساده «سوزم چوشمع» سعدی را چنین تعبیر کرده: «میان گریه می‌خندم». اینجاست که با جمع دو حال متضاد گریستن و خندهیدن (که در منظرة سوختن شمع هم مشهود است) مضمون اوچ می‌گیرد و لطیف تر و دقیق تر می‌گردد. یک «تابلو»ی زنده و جاندار آفریده می‌شود.

در ابیات دیگری هم، در تصویر سوختن شمع در چشم حافظ «گریستن» و «خنده زدن» با هم می‌آید و چه قدر دلنشیں است:

آتش آن نیست که بر شعله او خنده شمع

آتش آن است که بر خرم من پروانه زدند

بر خود چوشمع خنده زنان گریه می‌کنم

تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من؟

نکته مهم دیگر اینکه سعدی از این می‌سوزد و می‌نالد که

آتش زبانی او در «شخص معشوق» گیرایی ندارد. حافظ که چهره ممتاز یک شاعر اجتماع را دارد و غم همه را می خورد، مضمون را وسعت بخشدیده و آن را از خلوت شاعرانه بیرون کشیده و به پنهان اجتماع برده و گفته است که گریه سوزناک او در مجلس و اهل مجلس (که شاید معشوق هم جزو مجلسیان بوده) در نمی گرفته است.

وقتی حافظ می گوید «میان گریه می خندم... اندرين مجلس» چهره نازنین انسان رنج کشیده فرشته خوبی در چشم من جان می گیرد که دلش از غم ایام و مردم زمانه خون است، کسی هم به درد دلش نمی رسد، با اینهمه لبی خندان هم دارد: به بیدردی یاران زهرخند می زند، یا البخند مصنوعی می زند برای اینکه غم درون را از معاشران نهان دارد، و بار غم خود را بر دل آنان ننهد.

این تصویر روح شاعر آزاده است که جای دیگر هم به دیگران اندرز می دهد که: «با دل خوین لب خندان بیاور همچو جام...».

از سعدی که بگذریم بررسی تأثیر آثار مولوی در شعر حافظ لزوم و اهمیت بسیار دارد. سخن مولوی لبریز از معنیهای ژرف و مضمونهای بلند است، جز اینکه او پردازی آرایش لفظ و بیان را ندارد، و حافظ که همیشه برآن بوده که مضمونهای ارزنده اما خام و نارس و نپرورده را به نغزترین و زیباترین صورتی بازآفریند، و به کیمیای طبع از مس زر سازد و به جادوی هنر از سنگ و کان لعل و گهر پدید آورد، طبیعی است که این فرصت بیکران را از دست نداده باشد. خاصه آنکه مولوی خود در این راه (که ابیاتی از پیشینیان خود را می گیرد و عیناً یا با اندک تصریف متناسب با اندیشه های عرفانی در مطلع غزلهای خود می آورد) پیشرو و سرمشق حافظ است.

در این زمینه، تحقیق در «دیوان کبیر» مولانا و مشنوی او همت و  
فرصت کافی می‌خواهد و من این را نداشتم. تنها نمونه‌هایی یادداشت  
کرده‌ام که می‌آورم:  
مولوی می‌گوید:

بگوبه مور: «بهار است و دست و پا داری  
چراز گور نسازی به سوی صحراء؟»  
چه جای مور؟ سلیمان درید جامه شوق  
مرا مگیر خدا! زین مثالهای تباہ  
ولی به قد خریدار می‌برند قبا  
اگرچه جامه دراز است، هست قد کوتاه  
(دیوان کبیر، ج ۵، ص ۱۷۳)

حافظ گوید:

هرچه هست از قامت ناساز و بی اندام ماست  
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

مولوی:

بارد گر ذره وار رقص کنان آمدیم  
زان سوی گردون عشق چرخ زنان آمدیم

ای نفس، این زمان برو چرخ زنان برآسمان  
ذره به ذره رقص در چرخ زنان که های من

حافظ:

کمتر از ذره نه ای، پست مشو، مهر بورز  
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

مولوی:

حبذا دریای عمر بی غمی      که بود زو هفت دریا شبنمی  
حافظ:

گریه حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق  
کاندرین طوفان نماید هفت دریا شبنمی

مولوی:

از کجا آمدہ ام؟ آمدنم به رچه بود؟  
به کجا می روم؟ آخر ننمایی وطنم

حافظ:

عیان نشد که چرا آدم؟ کجا رفتم؟  
دریغ و درد که غافل زکار خویشتنم

مولوی:

مرا عهدی است با شادی که شادی آن من باشد  
مرا قولی است با جانان که جانان جان من باشد

حافظ:

مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم  
هوادران کویش را چو جان خویشتن دارم  
مولوی در دفتر پنجم مثنوی تمثیلی درباره طوطی دارد که او را در  
برابر آینه نگه می دارند و از پس آینه سخنگویی بدو می آموزند. حافظ آنهمه  
را در این یک بیت بیان کرده است:

در پس آینه، طوطی صفتمن داشته اند

آنچه استاد ازل گفت بگو، می گویم.

اینها به عنوان نمونه های تأثیر مولوی بر شعر حافظ کافی است. اما

برای ادای حق مطلب در این زمینه باید کتابی نوشت. این را هم بگوییم که حافظ همیشه آزادگی و استقلال فکری خود را دارد و پیرو هیچ کس حتی عارف بزرگی مثل مولوی نیست و همچنانکه در مضمونهای شاعرانه تصرف می‌کند معانی و اندیشه‌ها را هم در قالب جهان‌بینی خود می‌ریزد.

عراقی و اوحدی، در فاصله مولوی و حافظ دو غزل‌سرای نفرگوی شیرین گفتارند که در عصر خود و پیش از آنکه بانگ غزل‌های حافظ زمزمه عشق در آفاق قلمرو شعر فارسی افکند و سکه صاحب عیار او نقدهای دیگران را از رواج اندازد، سخن‌شان بر سر زبانها بود. مخصوصاً اوحدی گوینده ژرف اندیش لطیف طبعی است که بنات حق ناشناس مانده و غزل‌های او پیش از سخن هر گوینده‌ای به شعر حافظ مانندگی دارد و از همین‌جاست که تعدادی از آنها وارد نسخی از دیوان حافظ شده است. بررسی در این باره هم فرصت کافی می‌خواهد و به ذکر یکی دو نمونه اکتفا می‌کنیم:

عراقی:

صبا وقت سحرگویی زکوی یارمی آید  
که بُوی او شفای چان هر بیمارمی آید

حافظ:

صبا وقت سحر بُویی ززلف یارمی آورد  
دل شوریده ما را به بودر کارمی آورد

عراقی:

بُود آیا که خرامان ز درم بازآیی  
گره از کار فرو بسته ما بگشایی؟

حافظ:

بُود آیا که در میکده‌ها بگشایند؟ گره از کار فرو بسته ما بگشایند؟

اوحدی:

چومیل او کنم از من به عشوه بگریزد  
 دگر چسروی پیچم به من درآویزد  
 اگر برابرش آیم، به خشم برگردد  
 وگر برش بنشینم به طیره برخیزد  
 شبی که برسر کوپش گذر کنم چون باد  
 رقیب او زجفا خاک بر سرم ریزد  
 وگر به چشم نیازش نگه کنم روزی  
 به خشم در شود و فتنه‌ای برانگیزد  
 سخن از نیاز و تحمل عاشق و ناز و خشم و ستیزه معشوق است.  
 حافظ همین حال را به همین وزن و قافية در دو بیت ناب دور از اطناب  
 اوحدی به ایجازی به حد اعجاز بازگفته است:  
 اگر روم زپی اش فتنه‌ها برانگیزد  
 و راز طلب بنشینم، به کینه برخیزد  
 وگر به رهگذری یک دم از هواداری  
 چوگرد در پی اش افتم، چوباد بگریزد  
 حافظ حشوهای لفظی و اتفاقات مشابه وزاید را که قوتی به  
 مضمون نمی‌دهد دور ریخته، و ماجرا را با کمترین و مناسب‌ترین لفظها  
 بیان کرده است. اما جان کلام چنان بر دل شاعر نشسته بوده، و آنچنان  
 گویای روابط او و معشوق بوده که به این قناعت نکرده و موضوع را در غزل  
 دیگری هم سروده است:  
 چودست در سر زلفش زنم به تاب رود  
 و راشتی طلبم، با سرعتاب رود

چو ما نوره نظارگان بیچاره

زند به گوشه ابرو و در نقاب رود

شب شراب، خرابم کند به بیداری

و گر به روز شکایت کنم، به خواب رود!

این بیت حافظ معروف است و به صورت مثل سایر در آمده است:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

علوم می‌شود مضمون بیت، متداول و بر سر زبانها بوده و مشابه آن را

پیش از حافظ در لطایف الحقایق رشید الدین فضل الله (ج ۲: ۷۱۴)

می‌بینیم:

سالها در پی مقصود جهان گردیدیم

دوست درخانه و ما گرد جهان گردیدیم

همین مضمون در بیت معروف دیگری هم هست که نمی‌دانم از

کیست و باید بعد از حافظ گفته شده باشد و اینک ضرب المثل است:

آب در کوزه و ما تشه لبان می‌گردیم

یار درخانه و ما گرد جهان می‌گردیم

یک صوفی شاعر هم که ایام پیریش با جوانی حافظ مقارن بوده، با

اینکه شاعر بزرگی نیست، سخن‌ش مورد توجه حافظ بوده و او امین الدین

بلیانی کازرونی (متوفی ۷۴۵) است که حافظ در قطعه‌ای اورا یکی از پنج

شخصیت ممتاز عصر شاه ابواسحاق شمرده و گفته است:

دگر بقیه ابدال شیخ امین الدین

که یمن همت او کارهای بسته گشاد

از او فقط چند غزل دیده ام که گویای آشنایی خواجه شیراز با آنهاست:

امین بلیانی:

ززهد و خرقه سالوس دل ملال گرفت

کجاست خانه ساقی ومطرب وقوال؟

حافظ:

دلم زصومعه بگرفت و خرقه سالوس

کجاست دیرمغان و شراب ناب کجا؟

امین بلیانی:

به نامیدی از این در، امین نخواهد شد

بزن به طبل امید من ای حریف، دوال

حافظ:

به نامیدی از این در مرو، بزن فالی

بود که قرعه دولت به نام ما افتاد

امین بلیانی



دایم تماشاگاه دل، زلف پریشانش بین ...

حافظ:

به تماشاگه زلفش دل حافظ، روزی

شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند

امین بلیانی:

دارم تمبا از صبا کارد به آین وفا

از گرد کویش سرمه ای در چشم خون بالای من

حافظ:

غبار راهگذارت کجاست؟ تا حافظ

به بادگار نسیم صبانگه دارد

رکن صاین هروی (متوفی ۷۶۵) وزیر امیر مبارز و شاه شجاع بوده،  
گفته است:

هر جا که می‌روم همه گفت و شنفت توست  
زیرا که ذکر دوست مکرر نمی‌شود

حافظ گوید:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب  
کز هر کسی که می‌شنوم نامکر راست

رکن صاین:

چشم مست تو که آشتفتگی کارم ازاوست  
چون من آشفته به هر گوشه خرابی دارد

حافظ:

کی کند سوی دل خسته حافظ نظری  
چشم مست که به هر گوشه خرابی دارد

رکن صاین:

دل محزون من خسته بی صبر و قرار  
از لب لعل تو امید جوابی دارد

حافظ:

جان بیمار هر آنیست ز توروی سؤال  
ای خوش آن خسته که از دوست جوابی دارد  
سخن سه شاعر بزرگ از معاصران حافظ با شعر او همانندیهایی  
فراوان دارد: خواجوی کرمانی (درگذشته ۷۵۳)، عماد فقیه (درگذشته  
۷۷۳)، سلمان ساوجی (درگذشته ۷۷۸).

خواجویک نسل پیش از حافظ می‌زیسته، و پیداست که در آنچه

میان سخن آنان مشترک است، حافظ از او تأثیر پذیرفته است. اما عmad و سلمان تنها بیست سالی مسن‌تر از حافظ بوده، و شعرهای یکدیگر را می‌دیدند و می‌خوانندند و اینک گفتن اینکه کدام از کدام گرفته ممکن نیست. جز اینکه معانی و مضامین و تعبیرات مشترک میان آنها باید استخراج گردد. حداقل فایده این کار این است که با مقایسه آنها اولاً مضامین را بهتر می‌فهمیم و ثانیاً قوت و ضعف هریک در هنر شعر نمایان تر می‌شود.

درباره خواجه و سلمان پیش از این زیاد بحث شده و از بیم اینکه یادداشت‌های من تکرار گفته‌های دیگران باشد از ذکر آنها می‌گذرم و تنها چند نمونه از ابیات مشابه عmad و حافظ می‌آورم:

عماد فقیه:

ما به صیست کرمت از ره دور آمدہ ایم

از درفاقه نه از کوی غرور آمدہ ایم

حافظ:

ما بدین درنه پس عزّت و جاه آمدہ ایم

از بد حادثه اینجا به پناه آمدہ ایم

عماد فقیه:

همای سلطنتم سایه بر سر افکندي

زحال بنده گر آگه شدی خداوندی

حافظ:

همای اوج سعادت به دام ما افتاد

اگر تورا گذری بر مقام ما افتاد

عماد فقیه:

بیا و گلبه ما را شیی منور کن  
میان مجلس ما همچو شمع سر بر کن

حافظ:

زدر درآ و شبستان ما منور کن  
هوای مجلس روحانیان معطر کن

عماد فقیه: بیار باده صافی، به دست صوفی ده

حافظ: بیار باده و اول به دست حافظ ده

یکی دیگر از شاعران هم، که شاید به سبب مردمی و رادی و آزادگی، که از سخن‌ش می‌بارد، مورد توجه خواجه ما بوده، ابن یمین است.  
او می‌گوید:

رقبب، ابن یمین را چه می‌کنی انکار  
جزالت سخن عذاب او خدادادست

حافظ می‌فرماید: مرگ تخته نشیز بر طرح هرمی

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خدا دادست

این قطعه هم از ابن یمین است:

دیدم برین رواق زبرجد کتابتی

بر لوح لا جورد نوشته به زر ناب

هرخانه ای که داخل این طاق از رق است

گر صدهزار سال بماند شود خراب

بیرون ازین رواق بنا کن تو خانه ای

کو آفت خراب نیابد، به هیچ باب

سخن ابن یمین در زیر گرد و غبار فراموشی قرون فرو رفته، اما جان

سخن، در بیتی از حافظ جاودانی است:

بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر

که جز نگویی اهل کرم نخواهد ماند

در اینجا نکته‌ای را ناگفته نگذارم:

ابن‌یمین و حافظ فاصله زمانی زیاد ندارند، شاید پیری ابن‌یمین، مقارن با جوانی حافظ بوده، شاعر خراسان فقط ۲۳ سال قبل از خواجه شیراز درگذشته است. و این احتمال نیز هست که شاعر پیر مضمون را از شاعر جوان گرفته و به تفصیل و اطناب بیان کرده باشد. ولی من آرزوی کنم، که کاش چنین نباشد زیرا ارادتم به آزاد مرد خراسان مستی خواهد پذیرفت، که در برابر معجز سخن خواجه، خواسته باشد سحری برانگیزد.

یک قطعه چهار بیتی هم در نسخ کهن حافظ وارد شده که از ابن‌یمین است، به این مطلع:

بر تو خوانم ز دفتر اخلاق آیتی در وفا و در بخشش ...  
مضمون این قطعه از یک مشنوی سه بیتی از مکارم الاخلاق  
رضی‌الدین نیشابوری<sup>۹</sup> است که در جوامع الحکایات<sup>۱۰</sup> عوفی نیز بدون ذکر  
نام شاعر نقل شده است:

و آنکه سیمت نداد زربخشش	آنکه سیمت نداد زربخشش
و آنکه زهرت دهد بد و ده قند	و آنکه زهرت دهد بد و ده قند
تا شوی در کتاب وصل و فراق	دفتری از مکارم الاخلاق
وارد شدن شعر ابن‌یمین و چند شاعر دیگر به نسخ دیوان حافظ، این	

۹. مکارم الاخلاق، (دو رساله در اخلاقی). به کوشش دانش پژوه، ۱۳۴۱، ص ۱۵۰.

۱۰. جوامع الحکایات، به تصحیح خانم دکتر مصطفی، ۱۳۵۹، ص ۳۶.

حدس را پیش می‌آورد که شاید خواجه شیراز به سخن این گویندگان توجه داشته و این اشعار را به خط خود نوشته بوده که بعدها به دست جمع آورندگان دیوان افتاده است.

آخرین قسمت عرایضم درباره نفوذ نجم الدین رازی خاصه مرصادالعباد او در غزلهای حافظ است. وقتی که مرصادالعباد، و دیوان خواجه را بخوانیم، و مکرر بخوانیم، و به قصد مقایسه بخوانیم این فکر برای ما حاصل می‌شود که اگر خواجه شیراز ارتباطی با عرفان و تصوف داشته از طریق مرصادالعباد بوده است.

مثلًا در مرصاد می‌خوانیم (ص ۹۷):

«عبدیت از بهر بهشت و دوزخ مکن چون مزدوران، بلکه بندگی از اضطرار عشق کن» آنگاه نغمه جاودانه خواجه در گوش جان ما طنین می‌افکند:

توبندگی، چو گدایان، به شرط مزدمکن  
که دوست خود روش بنده پروری داند

باز در مرصادالعباد می‌خوانیم:

«بدانکه دل خلوتگاه خاص حق است، تا زحمت اغیار در بارگاه دل یافته شود غیرت عزت اقتضای تعزز کند از غیر، ولکن چون چاوش لا اله بارگاه دل از زحمت اغیار خالی کرد منظر قدم تجلی سلطان الا الله باید بود.

جا خالی کن که شاه ناگاه آید      چون خالی شد شاه به خرگاه آید  
در دیوان حافظ (چاپ قزوینی) می‌خوانیم:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد  
دیوچوبیرون رود فرشته درآید

اما در نسخه دکتر خانلری چنین آمده: «منظر دل نیست جای صحبت اغیار» علاوه بر اینکه «صحبت اصداد» به زبان حافظ و تعبیرات حافظ نمی‌ماند، من به دلیل همین سابقه در مرصاد العباد «صحبت اغیار» را ترجیح می‌دهم و باز به همین دلیل «خلوت دل» را از «منظر دل» مناسب‌تر می‌بینم.

«منظر دل» اشکال دیگری هم دارد، و آن اینکه حافظ هیچ وقت دل را به منظر تشییه نکرده، بلکه همیشه چشم را به منظر تشییه می‌کند. منظر به معنی بالاخانه، یا هر بنای بلندی بوده که از آنجا اطراف را تماشا می‌کردد.<sup>۱۱</sup>

نجم دایه می‌گوید: ای آینه جمال شاهی که تو بی ...  
خواجه می‌فرماید: دل که آینه شاهی است غباری دارد ...  
توجیه این بیت خواجه را که:

فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی

بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز  
در باب مبدأ موجودات در مرصاد باید خواند، که می‌گوید فرشتگان چون از آتش آفریده شده‌اند عشق ندارند، عشق خاصیت خاک است، که آدم را از آن آفریده‌اند.

نجم الدین غزالی دارد در رسالت عقل و عشق که فقط چند بیت آن را می‌خوانم:

دوشم سحرگهی ندی حق به جان رسید

کای روح پاک مرتع حیوان چه می‌کنی

۱۱. رجوع شود به «منظر» در گفتار ۲ «فهم زبان حافظ».

تونازنین عالم عقبی بدی گنون  
با خواری و مذلت عصیان چه می‌کنی  
پروردۀ حظا بر قدسی به ناز وصل  
اینجا اسیر محنت هجران چه می‌کنی  
زندان روح، تن بود ارهیچ عاقلی  
غافل چنین نشسته به زندان چه می‌کنی  
بر پر بدان نشیمن اول چوشاه باز  
چون بوم خس نه ای توبه ویران چه می‌کنی  
همین مضامون را این یمین چنین سروده:  
توباز سدره نشینی فلک نشیمن توست  
چرا چوبوف کنی آشیان به ویرانه  
و بعد حافظ فرموده است:  
چگوییت که به میخانه دوش مت و خراب  
سروش عالم غیبم چه مردّه‌ها دادست  
که ای بلند نظر شاه باز سدره نشین  
نشیمن تونه این کنج محنت آباد است  
تورا ز گنگره عرش می‌زنند صفیر  
ندانیمت که در این دامگه چه افتادست  
مفهوم بیت:  
آسمان بار امانت نتوانست کشید  
قرعه فال به نام من دیوانه زدند  
که مأخوذه از قرآن کریم است به تفصیل و به تکرار در مرصاد آمده  
است. «بار امانت» تکیه کلام نجم رازی است. در غزلی می‌گوید:

## بار امانتش به دل و جان کشیده‌ایم

در بارگاه عزت با بار می‌رویم

تفصیل این «بار امانت» را در فصل مبدأ موجودات چنین

می‌خوانیم:

«مجموعه‌ای می‌باشد از هر دو عالم روحانی و جسمانی که هم  
آلت محبت و بندگی بکمال دارد و هم آلت علم و معرفت بکمال  
دارد تا بار امانت مردانه و عاشقانه در سفت جان کشد. و این جز  
ولایت دو رنگ انسان نبود چنانک فرمود: «انا عرضنا الامانة على  
السموات...» ظلمی و جهولی از لوازم حال انسان آمد زیرا بار  
امانت جز بقوت ظلمی و جهولی نتوان کشید».

به طور کلی وجود تعبیرات و ترکیبات مشترکی در هر دو کتاب  
نظیر: فیض ازل، طایر گلشن قدس، حجاب ملک و ملکوت، فروع رخ  
ساقی، جام جهان نمای، طایر قدسی، خراب آباد، جهان غربت، جام تعجلی  
صفات، روندگان طریقت، قلندران اهل ملامت، حریم و حرم و نقد وقت،  
فیض بخشی اهل نظر، بارگاه استغنا، خبث ازرق پوشان (که مراد صوفیان  
نوخاسته بوده، و توجیهات دیگری که کرده‌اند راه به دهی ندارد) تردیدی در  
تأثیر عمیق مرصاد العباد در نحوه فکر و شیوه بیان حافظ بر جای نمی‌گذارد.  
نفوذ مرصاد العباد را در سخن حافظ، من در مقدمه مرصاد العباد به تفصیل  
آورده‌ام که زیر چاپ است. (رجوع فرمایید به گفتار ۶ در همین کتاب)

از عرایضی که کردم نتیجه می‌گیرم که خواجه شیراز برعکس آنچه  
ساده‌دلانی مثل مؤلف میخانه پنداشته‌اند، آمی نبوده، بلکه اهل مطالعه و  
کتاب بوده و علاوه بر اینکه «قرآن را اندرسینه داشته» و آن را با چهارده  
روایت زیر» می‌خوانده، به متون نظم و نثر ادب فارسی نیز عنایت خاص

می‌ورزیده است. و معانی و مضامینی را که شاعران پیش از او گفته بودند، اما حق بیان را ادا نکرده بودند گرفته و در اوج فصاحت بیان کرده و آنهمه را به صورت «بیت الغزل معرفت» در آورده است. وجودش مصداق سخن نظامی عروضی است که پس از تعریف شاعر خوب می‌گوید:

«اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد، و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد» (چهارمقاله ص ۶۶).

\* \* \*

امیدوارم، عرایضی که کردم، کوششی برای اثبات قدرت، و هنر شاعری خواجه و برتری او بر دیگران به شمار آید. نه به قصد جولان در عرصه سینماغ سخن فارسی و عرض هنرپیش یار. و اطمینان دارم که روان جاویدان خواجه بزرگ نیز که در این بزم روحانی به جانهای ما پیوسته است این نیت گوینده را، می‌داند و می‌پذیرد. و گرنه این نغمة جاودانه او، آویزه گوش و ملامتگر جان خواهد بود:

كمال صدق و محبت ببین نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتاد، نظر به عیب کند

\* \* \*

آنچه تا اینجا خواندید خلاصه‌ای از یادداشت‌هایی است که به تفزن، نه به قصد تحقیق منظم علمی و استحصای کامل دیوانها، در طول سالها انس و الفت با شعر حافظ در حاشیه دیوان عزیز یادداشت کرده بودم، و مختصری از آن نزدیک به بیست سال پیش در کنگره جهانی حافظ در شیراز (به تابع وقت محدود سخنرانی) بیان شد و همان مختصر بارها به چاپ

رسیده است. ۱۲

در آن گفتار دو هدف داشتم: یکی ذکر نمونه‌هایی چند از تأثیر سخن پیشینیان در شعر حافظ به عنوان فتح بابی در این زمینه و جلب توجه پژوهندگان به جستجو در این راه، و دیگر نشان دادن ارزش والای هنری شعر حافظ و برتری شکرف او بر شاعرانی که مضامین مشترک با او دارند.

بديهی است آنچه گفته ايم تنها جزء کوچکی از کل مطلب و قطره‌ای از دریا و در واقع مقدمه‌ای بر طرح تحقیق مضامین مشترک در شعر حافظ و پیشینیان اوست. و اینک شادم که دنباله کار به وسیله پژوهندگان و دوستداران حافظ گرفته شده و دهها مقاله در این باره به چاپ رسیده است.

یک نمونه بررسی ارتباط زبان و اندیشه حافظ با مرصاد العباد نجم رازی است که در این کتاب چاپ شده است. (البته تأثیر پذیری حافظ از شعرای عرب و نیز از قرآن کریم و اخبار و احادیث دامنه گسترده‌ای دارد که بحث جداگانه ایست).

این نکته را ناگفته نگذارم که آن روز که در این زمینه سخن می‌گفتم و امروز که این مسطور را می‌نویسم، وسوس و بیم این را داشتم و دارم که مبادا این بحث برای بعضی از شنوندگان و خوانندگان اندک تردیدی در آفرینندگی هنری خداوند غزل عرفانی فارسی و عظمت مقام او ایجاد نماید. به نظر خودم این بحثها درهای تازه‌ای از باغ تازه روی بهشت آیین شعر و اندیشه حافظ به روی ما می‌گشايد و برتری پایه فکري و لطف و

۱۲. مجموعه سخنرانیهای کنگره جهانی سعدی و حافظ در شیراز به نام «مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ» ص ۲۵۵—۲۷۰؛ مجله پغما مال ۲۴ (۱۳۵۰) ص ۱۹۳—۲۰۵؛ مجله هفت هنر، ش ۷/۸ (۱۳۵۰) ص ۶۹—۷۷؛ خواندنیهای قرن، به کوشش محمود طلوعی چاپ ۱۳۶۵ ص ۲۱۳—۲۲۰؛ حافظ‌شناسی، به کوشش سعید نیازکرمانی، جلد ۹ ص

ظرافت هنر او را بر شاعران دیگر مسلم تر می‌سازد.

این را هم بگوییم که مطالعه دیوانها نشان می‌دهد که اخذ مضامون از شاعران دیگر در آن عصر کاری رایج بوده است. حتی عارف بزرگی مثل مولوی بیتها فراوانی بی ذکر نام گویندگان عیناً در غزلهای خود آورده و مرحوم فروزانفر نمونه‌هایی از آنها را ذکر کرده است.<sup>۱۳</sup> شمس قیس رازی در خاتمه کتاب «المعجم» فصلی به اخذ مضامین و اشعار اختصاص داده و نمونه‌هایی از انواع آن را آورده، و سرانجام نتیجه‌ای گرفته است که هنر حافظ را توجیه می‌کند:

«... چون شاعری را معنی دست دهد، و آن را کسوت عبارتی

ناخوش پوشاند، و به لفظی رکیک ادا کند، و دیگری همان معنی

فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او بدان

اولی گردد، و آن معنی ملک او گردد، وللاول فضل السبق».<sup>۱۴</sup>

شعر حافظ مجموعه فرهنگ ایرانی عصر او، و قرون پیش از اوست.

در آن روزگار که تعداد کتابها محدود بود، و انواع سرگرمیها و طرق

وقت گذرانی امروز هم وجود نداشت، در زمانه‌ای که رفیق خالی از خلل

سفينة غزل بود، و اهل ذوق و معرفت ایام فراغت را با کتاب می‌گذرانیدند،

۱۳. از رودکی ۲ بیت، از کسایی مروزی ۲ بیت، از رشید و طواط دو بیت، از لیلی و مجنوں نظامی یک بیت و یک مصراع، از سید حسن غزنوی و انوری یک بیت. (علاقه‌مندان به کمک فهرست اعلام دیوان می‌توانند موارد را بیابند).

۱۴. رباعی هم از آنچه پیش از مولوی در ترجمه‌المجالس آمده، جزو رباعیات دیوان کبیر چاپ شده که می‌توان گناه این آخری را بر گردان کاتبان دانست. (رجوع فرمایند به فهرست اعلام در آخر ترجمه‌المجالس).

۱۵. المعجم، تأليف شمس قیس رازی، تصحیح مدرس رضوی، مؤسسه خاور، ۱۳۱۴، ص ۳۴۶.

و در هر مجلس هم بحث شعر اندر میان بود؛ باید پذیرفت که خواجه ما همه کتابهای مهم معروف و شاهکارهای منظوم پیشینیان خود را که تا دوره او بر جای مانده بوده خوانده، و آثار معاصران خود را شنیده و از هر یک تأثیری پذیرفته است. برای درک این تأثیر پذیریها بررسی وسیع و همه جانبه‌ای باید انجام گیرد. و پیش از آنکه به نتیجه نهایی تحقیق بررسیم، ابراز عقیده قطعی براینکه حافظ این مضمون را از فلان شاعر گرفته دور از احتیاط علمی و دامی است که از افتادن در آن باید پرهیز کرد. وقتی مضمونی همانند مضمون حافظ را در شعر همام یا اوحدی می‌یابیم، بعد می‌رسیم به اینکه پیش از آنها در سخن سعدی آمده است.

با مثلاً سلمان ساوچی گفته: کان سرکوز حمت ما بر نتابد بیش از این.

حافظ گفته: خاک کویش زحمت ما بر نتابد بیش از این.

اما در دیوان خاقانی می‌بینیم که اصل تعبیر را ابتدا خاقانی دارد:

کوی عشق آمد شد ما بر نتابد بیش از این

دامن تر بردن آنجا بر نتابد بیش از این

مانعی که در راه رسیدن به کمال این تحقیق هست این است که بسیاری از متونی که حافظ در دست داشته در فاصله زمان او و ما از میان رفته است و از آنچه باقی مانده تعدادی هنوز به چاپ نرسیده و به صورت نسخه‌های نادر خطی در گوش و کنار پراگنده است. با اینهمه آنچه هست باید به طور جدی مورد بررسی و تحقیق قرار گیرد. می‌دانم که راه درازی است اما باید رفت. که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز. انجام این مهم از دست یک تن هم برنمی‌آید. ده‌ها تن هر کس تحقیق در یک متن را باید به دست گیرد، و جزئی ترین همانندیها را استخراج کنند و یادداشتهای جامع

و مانع درباره ارتباط لفظی و معنوی شعر حافظ با آثار شاعران دیگر فراهم شود. تا روزی برسد که مثلاً اگر گفته شود حافظ در این تعداد بیتها از مضمونهای شعر نزاری تأثیر پذیرفته، نیازی به این نماند که دیگری تحقیق کند و موارد تازه‌ای را برآنچه گرد آمده بیفزاید. یا وقتی بگوییم حافظ به شعر ناصرخسرو یا عنصری یا عبدالواسع جبلی عنایتی نداشته و تأثیری از مضامین آنها در سخن حافظ نیست، دیگری نتواند شاهدی برای رد این نظر بیابد.

بعد از آنکه همه منتهای موجود از این نظر بررسی شد و یادداشت‌های کافی فراهم آمد، حاصل کار را باید با نظم علمی و با رعایت عصر شاعران تنظیم و آماده نتیجه گیری کرد. با حصول چنین مقدماتی است که می‌توان به طور قطعی گفت کدام مضمون آفریده ذهن و خیال حافظ است و کدام را از که گرفته؟ و تحول و تکامل مضامین در شعر فارسی در طی قرون چه سیری داشته، و روش کار حافظ در بازآفرینی مضمونها چه بوده است؟ شاید خواننده عزیزی بپرسد که: اینهمه کار و کوشش برای یافتن ریشه مضامین حافظ چرا؟

جواب این است که این تحقیق تنها برای شعر حافظ نیست، برای کل شعر فارسی است. شعر فارسی جویهای منفرد از هم گسته‌ای نیست که هریک از جایی برخیزد و در جایی پایان گیرد. جریان دراز آهنگ به هم پیوسته ایست که هر جزئی از آن با کل جریان و یک یک اجزاء آن بستگی دارد. دریای ژرف بیکرانی است لبریز از زنجیره موجهایی که هریک دیگری را برانگیخته، و سخن حافظ از بلندترین و ماندگارترین موجهای این دریاست و شناخت شعر او در این موج خیز آندیشه‌ها وزیباییها بی‌شناخت آن دریای بیکران و طوفانها و تلاطم‌های آن چگونه ممکن

است؟

وآنگهی حافظ یک شاعر معمولی نیست که کافی باشد دیوانش را یک بار چاپ کنیم و به قفسه‌های کتابخانه‌ها بسپاریم تا در انتظار مراجعة محققان بماند. درباره شاعری که شعرش اینهمه مورد علاقه میلیونها ایرانی است کوشش‌های درخور اینهمه عشق و شور و شوق عمومی لازم است.

مجموعه چنان تحقیقاتی هم که گفتیم نتایجی به دست خواهد داد که رسیدن به سیر پیشینه مضامین حافظ یکی از آنهاست. حاصل چنین تحقیقاتی اصالت و یکپارچگی فرهنگی ملت ایران را نشان خواهد داد، سیر تحول مضامین در شعر فارسی و شیوه‌های کارهای شاعر روش خواهد شد، فهم زبان حافظ آسان‌تر، و راه رسیدن به نسخه مصحح نهایی دیوان نزدیک تر خواهد گردید.

تا همینجا نکته‌های فراوانی از شیوه دقیق هنری حافظ دریافته ایم، می‌بینیم اگر او مضمونی را از شاعر دیگری برمی‌گیرد، به علت ناتوانی در مضمون آفرینی نیست. او با این کار قدرت اندیشه و بیان خود، و برتری شگفت‌انگیز خود را بر همگان نشان می‌دهد. همان گونه که در استقبال غزلهای دیگران نمایانده است. او می‌خواهد بگوید که سحر سخن دیگران با معجزهٔ شعر او نمی‌تواند پهلو زند.

### حدیث مدعیان و خیال همکاران

همان حکایت زردوز و بوریاباف است

آنچه او از اینجا و آنجا می‌گیرد و در قالب فکر و هنر خود می‌ریزد مثل خشتهای خامی است که معمار طبیع او با مجموع آنها کاخ پر جلال و شکوه شعر او را برمی‌افرازد. و این همان کاری است که با معانی و اندیشه‌های عرفانی وغیره نیز کرده، و همه را در خدمت مغزِ رف اندیش و

روشن‌بین خود نهاده، و جهان‌بینی انسانی و غزلهای جاودانی خویش را پدید آورده است. و هنر بزرگ حافظ و رمز عظمت او در همین است.



# ۶

## حافظ

### با یکی از پیران خانقاها



راز سخن حافظ بعد از ششصد سال هنوز نهفته مانده است. اینکه مراد او از تعبیرات شاهد و می و مستی و... همان معنی ظاهری لغوی بوده، یا معانی عرفانی را در نظر داشته، و آیا او یک انسان شاعری است که عشق بلندآوازه اش از نوع دلباختگیهای ساده زمینی بوده، یا صوفی و عارفی است که عشقش عشق آسمانی و به معشوق ازلی و ابدی است؟ خلاصه اینکه حافظ صوفی یا عارف بوده یا نبوده، و اگر بوده چگونه عارفی بوده است؟ در این باره به نوشهای تذکره نویسان اعتماد نمی‌توان کرد. زیرا که منبع اصلی کار آنها گنجینه خیال خودشان بوده، و چهره هر شاعری را بدانسان تصویر کرده اند که می‌خواستند باشد. پس باید دست به دامن شعر خود شاعر بزنیم. این یکی خود حافظ است و منبع اصلی شناخت او و اندیشه اوست. اما این هم به تنهایی ما را به منزلگه مقصد نمی‌رساند. زیرا از یک طرف شاعر با رندی خاص خود سخن را در پرده می‌گوید، و از

افشای راز می‌پرهیزد. حافظ راز خود و عارف وقت خویش است. از طرف دیگر او همیشه به یک زبان سخن نمی‌گوید، و شعرش حکایت حال واحد مشخصی نیست، و کسانی که فقط به استناد شعر خود او در این باره نظری قطعی ابراز کرده‌اند در برابر مدعی درمانده‌اند و جوابی نداشته‌اند. از سخن حافظ گاهی بوی عشق ملکوتی آسمانی را می‌شنویم و گاه عشق طبیعی انسانی است با همه کیفیاتش که به هیچ وجه تأویل پذیر نیست. و شرابش گاهی شراب طهورالست است و گاه می‌انگوری با همه اوصاف و مشخصات آن.

بدین صورت دایره جستجو تنگ نمی‌شود. می‌رسیم به اینجا که بگردیم و ببینیم که در چه مواردی الفاظ و تعبیرات را در معنی حقیقی به کار برد و در چه مواردی در معنی مجازی. باز هم نباید غافل بمانیم از اینکه بسیار جاها به رندی و هنرمندی مراد خود را چنان در پرده ایهام پیچیده که مجاز و حقیقت به هم آمیخته چنانکه مرزی میان آن دو نیست، می‌بینیم هم این است و هم آن.

به نظر من، راه حل اساسی این است که باید در جستجوی منابع تربیت فکری حافظ باشیم و ببینیم چه متنهای عرفانی را خوانده و چه تأثیراتی از اندیشه و بیان آنها در سخن او راه یافته است.

تأثیر پذیری شاعران دو گونه است: یکی تأثیر پذیری سطحی و آنی و اتفاقی است که شاعر مضمون یا تعبیری را در سخن شاعر دیگری می‌پسندد و آن را می‌گیرد، یا غزلی در وزن و قافية غزل شاعر دیگری می‌سرايد. و به اصطلاح آن را استقبال می‌کند. این نوع تأثرات محدود و معین، و تشخیص آن آسان است و نمونه‌هایش را در گفتار پیشین دیدیم.

نوع دیگر تأثیرات ژرف و ریشه‌داری است که در ساخت

شخصیت شاعر راه یافته، و در سراسر سخنشن در دید کلی و سبک بیانش پدیدار است. ریشه این تأثیر را در خواننده‌ها و آموخته‌های سالهای نخست زندگی او باید جستجو کرد.

شاعر مثل هر کسی در سالهای کودکی و جوانی تنش آموختن است. هرچه می‌باید می‌خواند، و این خواننده‌ها خواسته و ناخواسته در تکوین شخصیت فکری و ادبی و هنری آینده او تأثیر می‌گذارد. حاصل آنچه خواننده و دیده و شنیده و خود آزموده، در نهانخانه ضمیر او درهم می‌آمیزد و به هم می‌جوشد و صورت تازه‌ای می‌باید و جزو اندوخته ذهنی او می‌شود، و در سن کمال ناخودآگاه و با تغییراتی از فکر و زبان او می‌تراود. این تأثیرات، گسترده و ژرف و دیر پایی، اما کمرنگ و ناروشن است و تشخیص آن هم دشوارتر است، اما غیرممکن نیست.

حافظ به احتمال اینکه ۶۵ یا ۷۵ سال زیسته باشد، در فاصله سالهای ۷۱۷ تا ۷۲۷ به دنیا آمده، و تربیت فکری و تکوین شخصیت او در آخرین سالهای نیمة اول قرن هشتم بوده است. پس برای تحقیق در شخصیت فکری و ادبی او باید بینیم که در آن سالها در هر زمینه چه کتابهایی معروف و متداول و مورد مراجعة همگان بوده، و ظن این می‌رود که حافظ آنها را خوانده و از آنها تأثیر پذیرفته باشد؟

در زمینه عرفان که اینک موضوع کنجدکاوی ماست، اهم آثار در زبان فارسی پیش از عصر حافظ پدید آمده، و احتمالاً خواجه شیراز اکثر آنها را دیده و خوانده است و برای شناخت سرچشمه‌های فکری او همه آنها را باید یک به یک به دقت بررسی کرد و با شعر او سنجید. از آثار سنایی و عطار و مولوی و یارانش و نجم کبری و نجم رازی و مجدد بغدادی و محمد و احمد غزالی و عین القضاط و شیخ اشراق و پیر هرات و شیخ جام و عبادی و

میبدی و نسخی و شبستری و روزبهان و مقامات ابوسعید و ابواسحاق کازرونی و سایر صوفیان بنام و گمنام ایرانی، و اهم آثار عرفانی به زبان عربی.

شاید نتایج به دست آude از این پژوهشها نشان دهد که حافظ به آثار بسیاری از صوفیان نظر عنايتی نداشته و جهان بینی مغایر با آنها دارد، یا زبان او هیچگونه همانندی با زبان بسیاری از صوفیان ندارد. قطعاً چنین هم خواهد بود. اما کشف و بیان همین که حافظ هیچ گونه تأثیری از فلان صوفی نامدار پذیرفته و راه مستقل خود را رفته، همان قدر مهم است که بیان تأثرات او از یک کتاب یا افکار یک شاعر یا حکیم و عارف دارد، و مجموع اینهاست که مبانی تکوین شخصیت او را روشن خواهد کرد.

در اینجا به عنوان نمونه یکی از متنهای عرفانی که حافظ ظاهراً در سالهای جوانی آن را خوانده و از آن تأثیر پذیرفته است مورد بررسی قرار میگیرد، و آن *مرصاد العباد* نجم دایة رازی است.

*مرصاد العباد* معروف ترین متن عرفانی فارسی است که در سالهای ۶۱۸ و ۶۲۰ تألیف شده، و از همان زمان به سرعت انتشار یافته و دست به دست میگشته است. چندین ده نسخه خطی از این کتاب در دست است که پیش از تولد حافظ یا در قرن هشتم در حیات او کتابت شده است، و این میرساند که مقارن با سالهای جوانی و پرورش فکری حافظ شهرت فراوان داشته و رایج ترین و محبوب ترین متن تصوف و عرفان بوده است. از آنچه در ذیل خواهد آمد معلوم میشود که حافظ در سنین دانش اندوزی و معرفت آموزی با این کتاب انس و الفت داشته، و تعبیرات و مضامینی از آن در خاطرش راه یافته، و بعدها جادوی طبع او نعمه های جاودانی بدیعی از آنها پدید آورده و به یادگار نهاده است.

نجم رازی نمونه‌ای از پیران خانقاھها در نیمة اول قرن هفتم مقارن با هجوم مغول بوده است. او در خوارزم و عراق و روم و بعد از عمری شیخ خانقاھها و پیر صوفیان بوده، و از بس در پرورش سالگان کوشیده لقب «دایه» یافته، و کتاب مرصاد العباد او دائرة المعارف اندیشه‌ها و باورداشت‌های صوفیان آن عصر است.

نجم دایه خود عارف بسیار بزرگی نیست. نه چون ابن عربی اندیشه‌های نوی آورده، و نه چون خواجه یوسف همدانی و بهاءالدین نقشبند و نجم الدین کبری طریقت تازه‌ای بنیاد نهاده، و نه چون مولوی آزادگی و ژرف‌نگری و روشن‌بینی و آفرینندگی فکری و هنری و تأثیر نفس و جاذبه رهبری داشته است. اهمیت او در این است که مجموعه‌ای از مباحث عرفانی عصر خود را با یک نظم منطقی و به صورتی که تا آن روز کمتر نظری داشته در قالب مرصاد العباد ریخته است. از آن مهمتر اینکه زبانی نرم و لطیف و شاعرانه دارد و هر مطلب خشک و ملال آور را هم با چاشنی عشق، دلپذیر و دلنشیں ساخته، و طبیعی است که خواجه ما کتاب او را خوانده، و خواسته یا ناخواسته مطالبی از آن در ضمیر او جای گرفته و در شعر جاودانی اوراه یافته باشد.

من وقتی مرصاد العباد را تصحیح و برای چاپ آماده می‌کردم متوجه تأثیر آن در شعر حافظ شدم، و در ۱۳۵۰ خصمن گفتار خود در کنگره حافظ در شیراز به این موضوع اشاره کردم. به محض اینکه آن گفتار در مجلات چاپ شد، مرحوم علی دشتی که شیفتۀ حافظ بود برآشست و ضمن مقاله‌ای به نجم رازی تاخت<sup>۱</sup> و اورا «صوفی کوچک» نامید. یکی دو سال

\* آن مرحوم در سلسلة مقالات خود، که بعدها به صورت یک کتاب به نام «در دیار صوفیان» به—

بعد هم که متن مرصاد العباد منتشر شد، مقاله‌ای در روزنامه اطلاعات نوشت و ضمن بحث درباره کتاب مرا هم ملامت کرد که چرا آن را چاپ کرده‌ام. من جهان‌بینی او را درک می‌کردم و بدان احترام می‌گذاشتم اما به کاری هم که کرده بودم اعتقاد داشتم. جوابی به روزنامه اطلاعات فرمودم که به ملاحظة اونه همه مطلب بلکه فقط خلاصه‌ای از آن را چاپ کردن.

آنچه اینجا به دنبال این سطور می‌آید یادداشت‌هایی است که همان موقع برای اتفاق مدعی فراهم کردم، اما فترات زمانه انتشار آن را تا امروز به تأخیر انداخت. و کاش آن پیر دانا دل که عاشق حافظ بود و مرا به گناه چاپ مرصاد ملامت می‌کرد زنده بود و این گفتار را می‌خواند و می‌دید که آن کتاب چه قدر در حل مشکلات حافظ و فهم زبان او می‌تواند مفید باشد.

این نکته را پیش‌بایش باید بگوییم که نباید تصور کرد که در آنچه میان سخن نجم رازی و حافظ مشابه و مشترک است حافظ منحصرأ تحت تأثیر مرصاد العباد بوده باشد. زیرا مطالب کلی و اساسی، تعلیمات رسمی معمول در خانقاها بوده و انحصرار به مرصاد العباد ندارد. نجم رازی مجموع آنچه را که مورد اعتقاد و عمل صوفیه بوده و پیشینیان او گفته و نوشته بودند، جمع آوری و تنظیم و به زبان نغزو لطیف بیان کرده است. از طرف دیگر در فاصله صد ساله تألیف کتاب او و تولد حافظ شاعران و نویسنده‌گان دیگر مثل عراقی، خواجه و دیگران هم مطالبی از مرصاد العباد گرفته‌اند. پس در مواردی ممکن است حافظ از آثار دیگری تأثیر پذیرفته باشد که پیش از

---

→ چاپ رسید، پاره‌ای پندارهای ناپذیرفتنی و خلاف عقل و علم را که در مرصاد آمده، به حق زیر ذره‌بین نقد نهاده، اما در مقابل صدها نکات اجتماعی و ادبی و لطف سخن نجم رازی را نادیده گرفته است.

مرصادالعباد یا بعد از آن پدید آمده باشد. اما این احتمالات درنتیجه‌ای که مامی خواهیم بگیریم هیچ گونه تغییری نمی‌دهد. کار حقوقی و قضایی نمی‌کنیم که حکم کنیم مالکیت این مضمون با کیست. هدف ما دریافت بهتر و دقیق‌تر اندیشه و شعر حافظ با استفاده از همانندیهای آن با آثار دیگران است و مقایسه معانی و مضامین و تعبیرات مشترک میان سخن او و مرصادالعباد در موارد زیادی ما را به مقصد نزدیک می‌کند.

آنچه در این گفتار از تأثیرات مرصادالعباد بر شعر حافظ می‌آید بر دو نوع است: یکی مواردی که بدون توجه به عبارات مرصاد گره معنی در سخن حافظ گشوده نمی‌شود، مثل: خرقه سوختن به شکرانه، طبیب راه‌نشین، بار امانت، حدیث عشق ز حافظ شنونه از واعظ ... فرشته عشق نداند که چیست ... گلابی به خاک آدم ریز!

دیگر آنچه بی‌توجه به مرصاد هم معنی حافظ روشن است، اما توجه پدان همانندیها می‌رساند که چه مسائلی در جامعه قرن هفتم و هشتم و در میان صوفیان و اهل خانقاہ مطرح بوده است.

شاید هم قسمی از آنچه به عنوان تأثیرات مرصاد بر شعر حافظ نشان می‌دهیم از نظر خواننده پذیرفتنی نباشد مثلاً در مواردی تشابه و ارتباط دو سخن را ضعیف یابند، یا معانی و مضامین معروفی را آورده باشیم که در آن روزگار در شعر فارسی عمومیت داشته و خاص سخن این دونبوده، یا مواردی باشد که کسی به دلائل و証ایان ثابت کند که حافظ مضمون یا تعبیر را از مرصاد نگرفته و از دیگری تأثیرپذیرفته است.

اینقدر هست که توجه به موارد مشابه و مشترک به هر صورت در فهم سخن حافظ و حل موارد مبهم و مشکل آن مفید خواهد بود. و اگر از این میان تنها چند مورد در نظر خوانندگان پذیرفته آید، وقت خواننده و نویسنده

هدر نرفته است.

باز هم این نکته را تکرار کنم که تأثیر پذیری خواجه شیراز از نوشه های نجم رازی نه تنها چیزی از ارزش والای سخن او نمی کاهد، بلکه مقایسه منقولاتی از کتابی که استادان بزرگی چون بهار و فروزانفر آن را سحر حلال خوانده اند با ایيات خواجه، قدرت طبع معجزانگیز او را یک بار دیگر نشان می دهد

سحر با معجزه پهلو نزند، دل خوش دار  
سیامی کیست که دست ازید بیضا ببرد

### خد اپرستی عاشقانه حافظ و نجم رازی

رنگی از تصوف که در سخن حافظ می بینیم و بوسی که از آن می شنویم با تصوف پیشینیان او فرق دارد، انگیزه «زهد و تعبد و تنشک» صوفیان قدیم تر «ترس از خدای» بود، و ناچار ظواهر شرع را به امید بهشت و بیم از دوزخ به جای می آوردند، اما اساس طریقت حافظ که می گوید «تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن» عشق به خدای است. این است که افکار عرفانی او را تصوف عاشقانه می نامیم در برابر تصوف زاهدانه دیگران. این تصوف عاشقانه پیام اصلی نجم رازی در مرصاد العباد است که در سراسر آن کتاب به مناسبت های مختلف و به تعبیرات گونه گون بیان شده، و در شعر حافظ هم به زبانی لطیف تر و شاعرانه تر بازآمد، و موارد و نمونه های فراوانی هست که این تصور را به ذهن می آورد که حافظ مرصاد العباد نجم رازی را پیش چشم داشته و جای جای از آن تأثیر پذیرفته

است.

جان کلام نجم رازی که در سراسر مرصاد آمده این است که:  
رابطه خدا و انسان رابطه عاشق و معشوقی است.

### بندگی نه به شرط مزد

نجم رازی در دوجا این مضمون را بیان کرده است:  
«عبدیت از بهر بھشت و دوزخ مکن چون مزدوران، بندگی ما از  
اضطرار عشق کن چون عاشقان».

مرصاد: ۱۷۱

«و تعبد حق نه از بهر بھشت و دوزخ کند، یا از بهر کمال و  
نقصان، بلکه از راه بندگی صرف کند و ضرورت محبت».

مرصاد: ۲۶۵

همانندی تعبیرات می‌رساند که مسلمًا حافظ این مضمون را از  
مرصاد گرفته است:

تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن  
که دوست خود روش بنده پروری داند  
البته بسیار کسان هم از صوفیان بودند که برخلاف حافظ و نجم  
رازی می‌اندیشیدند. برای اینکه لطف بیان و مضمون حافظ در مقایسه  
روشن شود عبارتی را از گفتار بھاءولد پدر مولوی می‌آوریم:  
«مؤمن آن است که او میدارد به خوشی و بتسرد از دوزخ، و فاسق  
نامعید به خوشی و بی ترس باشد».

معارف، ج ۴: ۸۶

## آسمان بار امانت نتوانست کشید

نجم رازی «معرفت» را هدف غایبی از آفرینش انسان می‌داند، و در تفسیر پکی از آیات قرآن آن را امانت الهی می‌شمارد، و این تعبیر و توجیه را از پیر خود مجدد الدین بغدادی (تحفة البرره، باب هشتم) گرفته است. در مرصاد آمده:

«و مقصود از وجود انسان معرفت ذات و صفات خداوندی است ... و معرفت حقیقی جز از انسان درست نیامد. زیرا که ملک و جن اگرچه در تعبد با انسان شریک بودند، اما انسان در تحمل اعباء بار امانت معرفت از جملگی کاینات ممتاز گشت که «انا عرضنا الامانة على السموات والارض ...». مراد از آسمان اهل آسمان است یعنی ملائکه... از آینهای درست نیامد بار امانت معرفت کشیدن، الا از انسان. از پیر آنکه از جملگی آفرینش مقصود نفس انسان بود که آئینه جمال نمای حضرت الوهیت خواست بود و مظهر و مظهر جملگی صفات او».

(مرصاد: ص ۲)

«مجموعه‌ای می‌باشد از هر دو عالم روحانی و جسمانی که هم آلت محبت و بندگی به کمال دارد، و هم آلت علم و معرفت به کمال دارد، تا بار امانت مردانه و عاشقانه در سُفت جان کشد، و این جزو لایت دو رنگ انسان نبود».

(مرصاد: ۴۱)

«مقصود از آفریدن موجودات وجود انسان بود، و مقصود از وجود انسان معرفت بود، و آنچه حق تعالیٰ آن را امانت خواند معرفت است، و قابل تحمل بار امانت انسان آمد».

(مرصاد: ۱۴۵)

## آب حیات معرفت

نجم رازی «معرفت» را به آب حیات هم تشبیه کرده، و آغاز کتابش چنین است:

«حمد بی حد و ثنای بی عد، پادشاهی را که... آب حیات معرفت را در ظلمات خلقت بشریت تعییه کرد».

(مرصاد: ص ۱)

## مکتبه علمی کشور

«بعضی از روندگان راه طریقت ... در ذلت کرم خویش واجب شناختند ... از سرچشمه آب حیات معرفت تشنگان بادیه طلب را شربتی چشانیدن...»

(مرصاد: ۱۴)

تصوّر می‌کنم حافظ در بیت زیر به این تعبیر مرصاد نظر داشته، و مراد او هم از آب حیات «معرفت» است.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند  
و ندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

دل که آینه شاهی است...

حافظ دل را به آینه تشبیه می‌کند، و در بیت زیر آن را آینه شاهی

می‌شمارد:

دل که آینه شاهی است غباری دارد

از خدا می‌طلبم صحبت روشن رایی

این تعبیر از مرصاد العباد مخصوصاً از دو رباعی که در آن کتاب

آمده مأخوذ است:

«از جملگی آفرینش مقصود نفس انسان بود که آینه جمال نمای

حضرت الوهیت خواست بود... و خلاصه نفس انسان دل است،

و دل آینه است، و هر دو جهان غلاف آن آینه، و ظهور جملگی

صفات جمال و جلال حضرت الوهیت به واسطه این آینه:

~~مقصود وجود انس و جان آینه است~~

منظور نظر در دو جهان آینه است

دل آینه جمال شاهنشاهی است

وین هر دو جهان غلاف آن آینه است

(مرصاد: ص ۳)

نجم رازی در همانجا رباعی زیر را نیز به نام خود آورده، که در

نزهه المجالس شروانی به نام مجذدالدین بغدادی است:

ای نسخه نامه الہی که تویی

وی آینه جمال شاهی که تویی

بیرون زتونیست هرچه در عالم هست

در خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی

مصراع آخری، این مصراع حافظ را هم به یاد می‌آورد: آنچه خود داشت زیگانه تمدن می‌کرد، و تعبیر «آینه جمال نمای حضرت الوهیت» یاد آور این گفته حافظ است: «کایینه خدای نما می‌فرستمت».

تعبیر «آینه بودن دل» از سخن نجم دایه آنچنان بر دل گوهرشناس حافظ نشسته که بارها آینه را به جای دل آورده است.

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز

زانکه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

در این بیت لطیف و در میان اینهمه صنعتگریهای ظریف شاعر، «آهن و روی» ذهن را متوجه آینه معمول می‌سازد، و اگر توجه به سابقه آن در مرصاد نداشته باشیم درک مراد حافظ آسان نخواهد بود.

در بیت زیر هم دل آینه است:

بر دلم گرد ستمه است، خدایا مپسند

که مکدر شود آینه مهر آینم

## کدام گنج؟ کدام شاه؟

در مرصاد العباد پادشاه تعالی به معنی خداوند بارها (از جمله در صفحات ۱، ۲۱، ۲۲، ۲۶) آمده، و در بیت حافظ هم به همین معنی است:

با چنین گنج که شد خازن او روح امین

به گدایی به درخانه شاه آمده ایم

اما از گنج در مرصاد العباد «گوهر محبت» اراده شده، و در بیان

آفرینش انسان چنین آمده است:

«پادشاهان صورتی چون عمارتی فرمایند ... چون کار بدان موضع رسید که گنجی خواهند نهاد به خودی خود (یعنی شخصاً) بنهند ...»

(ص ۶۸)

... چون کار دل بدین کمال رسید، گوهری بود در خزانه غیب که آن را از نظر خازنان ملکوتی نهاد داشته بود، و خزانه داری آن به خداوندی خویش کرده، فرمود که آن را هیچ خزانه لائق نیست، الا حضرت ما یا دل آدم. آن چه بود؟ گوهر محبت بود که در صدف امانت معرفت تعییه کرده بودند، و بر جمله ملک و ملکوت عرضه داشته، هیچ کس استحقاق خزانگی و خزانه داری آن گوهر نیافتد، خزانگی آن را دل آدم لائق بود....».

(ص ۷۴)

### مرکز تحقیقات کیمی پردازی سرمه

دل خلوت خاص حق است

خلوت دل نیست جای صحبت اغیار

دیوچوبیرون رود فرشته درآید

در بعضی نسخ در این بیت حافظ «خلوت دل» را به «منظر دل»

بدل کرده‌اند که تعریف است و اگر ضبط همه نسخ هم چنین بود باز هم می‌گفتیم غلط است زیرا حافظ هرگز و هیچ جا دل را به منظر تشییه نکرده است و منظر به معنی کوشک یا بالاترین طبقه بناس است که از آنجا اطراف را نظاره می‌کنند. ظاهراً حافظ در مضمون بیت تحت تأثیر مرصاد بوده است:

«... بدان که دل خلوتگاه خاص حق است، و تازحمت اغیار در  
بارگاه دل یافته شود، غیرت و عزّت اقتضای تعزز کند از غیرت،  
ولیکن چون چاوش لا اله بارگاه دل از زحمت اغیار خالی کرد،  
منتظر قدوم تعجلی سلطان الا الله باید بود:  
جا خالی کن که شاه ناگاه آید  
چون خالی شد شاه به درگاه آید  
در بیت زیر هم حافظت به همین معنی نظر داشته است:  
خانه خالی کن دلا تا منزل سلطان شود  
کاین هوستا کان دل و جان جای لشکرمی گفتند



## آدم و بهشت و ابلیس

داستان آفرینش آدم، و رانده شدن او از بهشت به فریب ابلیس،  
داستان معروفی است که نه تنها در متون فارسی خاصه در تفاسیر به تفصیل  
آمده، با اندک تفاوت هایی در جزئیات در فرهنگ ملت های دیگر هم هست.  
اما جذاب ترین و لطیف ترین روایت آن در مرصاد العباد آمده و  
خواننده عزیز اگر به متن مرصاد دسترسی نداشته باشد؛ می تواند زبانه  
بی حشو و زوائد آن را در «برگزیده مرصاد العباد» صفحات ۵۵-۶۶ بخواند  
که دلکش ترین بخش مرصاد العباد و یکی از شاهکارهای جاودانی نثر  
فارسی است.

گفتیم نجم رازی رابطه خدا و انسان را رابطه عاشق و معشوقی  
می داند و می گوید: خدا انسان را آفرید برای اینکه او را دوست داشت، و  
می خواست که انسان هم او را دوست بدارد.

خدا جسم انسان را از خاک آفرید که خاصیت عشق ورزی دارد.  
اما فرشتگان را از آتش آفرید:

«خاصیت آتش سرکشی و طلب علو و رفعت بود. از اینجاست که  
ابليس سرکشی کرد، و «انا خیر منه» گفت که از آتش بود».  
(مرصاد: ص ۴۰)

«چون ملائکه تعلق با قالب جسمانی نداشتند، تخم محبت ایشان  
هرگز بکمال تربیت نیافت».

(مرصاد: ۴۳)

خدا که به آدم عشق می‌ورزید، فرمان داد فرشتگان به او سجده کنند.  
حافظ در بیت زیر به این معنی اشاره دارد و گویی عشق زمینی و  
آسمانی را به هم آمیخته است:  
ملک در سجدۀ آدم زمین بوس تونیست کرد  
که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی  
یکی از فرشتگان (ابليس) بر آدم حسد برد و نافرمانی کرد و  
مغضوب شد و بقیة قضایا ...

چکیده آنهمه را که نجم رازی در تمام باب دوم از پنج باب کتاب  
خود به تفصیل آورده، حافظ با بیان شاعرانه خود به ایجاز درسه بیت زیر  
تمام کرده است:

در ازل پرتو حسنست ز تسجلی دم زد  
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد  
جلوه‌ای کرد رخت، دید ملک، عشق نداشت  
عین آتش شد از این غیرت و برآدم زد

### عقل می خواست کز آن شعله چراغ افروزد

برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد  
 تصور من این است که این غزل تنها وقتی برای ما معنی روشن و  
 ساده‌ای دارد که داستان آفرینش را در مرصاد العباد خوانده باشیم. والا  
 تعبیرات «عشق نداشتن ملک» و «عین آتش شدن او از غیرت» و  
 «درخشیدن برق غیرت» [الهی] مفاهیم مهمی خواهد داشت، و سرسی از  
 آنها خواهیم گذشت. و اگر مرصاد را نخوانده باشیم از کجا می‌توانیم  
 بهفهمیم که مراد از ملکی که «عشق نداشت» ابلیس است، و چرا او عشق  
 نداشت؟ برای اینکه از آتش بود و استعداد عشق ورزی نداشت و عشق تنها  
 خاصیت خاکیان است.



فرشته عشق نداند که چیست...  
 این معنی را حافظ در بیت دیگری هم آورده، و برای اینکه مفهوم  
 آن روشن تر شود، آن را با دو بیت قبلی اش می‌آوریم:  
 دلم ریوده لولی وشی ام است شورانگیز  
 دروغ و عده و قتال وضع ورنگ آمیز  
 فدای پیرهن چاک ماهر ویان باد  
 هزار جامه تقی و خرقه پرهیز  
 فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی  
 بخواه جام و، گلابی به خاک آدم ریز!  
 این غزل عاشقانه ایست در باره لولی وشی (شورانگیز، دروغ و عده،  
 قتال وضع، رنگ آمیز)، ماهر ویی پیرهن چاک. می‌بینید با این صفات جز

یک معشوق زمینی نمی‌تواند باشد.

اما چون شاعر او را با وصف زمینی بودن فرشته می‌داند، یادش می‌آید که طبق گفته نجم رازی فرشتگان، آفریده از آتش و آتش زاد و آتش سرشت و آتش تبارند، پس به همان دلیل نمی‌توانند بدانند که عشق چیست؟

آن وقت از ساقی می‌خواهد که گلاب بر خاک آدم (پدر بزرگ همه آدمیان) بریزد یعنی ادای احترام کند. چرا؟ برای اینکه او مثل فرشتگان از آتش نبود و از خاک بود و می‌دانست که عشق چیست و عشق ورزی را برای ما فرزندان، خود او به میراث نهاده است. حافظ با ذکر «خاک آدم» به جای تعبیرات مشابه، بر خاکی بودن آدم تکیه می‌کند. معنی خیلی ساده و خودمانی بیت این است که من عاشق یارم، اما آن فرشته وش آتشین خوی آتشین تبار عشق سرشناس نمی‌شود.

این یک نمونهٔ شیوهٔ جادویی حافظ است که من آن را «رندي هنری» یا «هنر رنداه» می‌نامم، یا «شعر رنداه» از آنجا که خود گفته است: شعر رنداه گفتنم هوس است، و نمی‌دانم اهل بدیع و بیان چه اصطلاحی برای آن وضع کرده‌اند. من دریافت خود را می‌گویم، شما هر نامی خواستید روی آن بگذارید.

ست این بوده و هست که گلاب بر خاک عزیزان می‌پاشند. حافظ ساقی را با جامش برای این کار طلبیده است: ساقی را که کارش شراب ریختن است و جام را که خاص شراب است. با این وندی در انتخاب الفاظ خواسته بگوید که گلاب ناچیز که به خاک هر کسی می‌ریزند لایق آن پدر بزرگوار که عزیزترین چیز یعنی عشق را برای ما به میراث نهاده نیست، عزیزترین و گرانبهاترین چیز یعنی شراب را باید به

خاک او ریخت. و این اوج هنری حافظ است.  
کاتبان سرّ خصمیر حافظ را دریافته‌اند، اما زبان هنری او را درک  
نگرده‌اند، ناچار هنر شاعر را ضایع کرده، و نوشه‌اند: «شوابی به خاک  
آدم ریز!»

به این نکته هم توجه داشته باشیم که حافظ «آدم» را همیشه و  
بدون استثناء، به همان سان که در زبان پیشینیان معمول بوده، به صورت اسم  
خاص در مورد آدم نخستین به کار می‌برد، و از آدم امروزی (یعنی بشر،  
انسان) به «آدمی» و «مردم» تعبیر می‌کند.

### فضولی، و اعتراض بر اسرار غیب

نجم رازی، از آن فرشته ابلیس نام تصویر موجود کنجدکاوی می‌کشد  
که سردر هر سوراخ و سنبه می‌کرد، و می‌خواست از اسرار غیب سردر  
آورد. وقتی که خدا قالب آدم را با مقدمات خاص آفرید و فرشتگان حیران  
بودند که این دیگر چیست، او درون قالب آدم رفت و گشتنی زد و بیرون  
آمد، و بعدها همین مقدمه بهانه مغضوب شدن او گردید:

«... خواستند تا تمہید قاعدة سیاست کنند و یکی را بردار کشند  
تا در ملک و ملکوت کسی دیگر دم مخالفت نبارد زد، آن مغورو  
سیاه گلیم را که وقتی به فضولی بی اجازت دزدیده به قالب آدم در  
رفته بود، و به چشم حقارت در ممالک خلافت اونگریسته ... او  
را به تهمت دزدی بگرفتند و به رسن شقاوت بر بستند تا وقت  
سجود، جمله ملاشکه سجده کردند او نتوانست. زیرا که به رسن  
شقاوت آن روش بر بستند که بی دستوری در کارخانه غیب رفته

بود».

(مرصاد: ۸۶)

«... پس سر ابلیس پر تلبیس آن روز بربستند که از میان جمله ملانکه گستاخی کرد، و بی اجازت به کارخانه غیب در رفت. لاجرم به رسن قهر سرش بربستند تا سجده آدم نتوانست کرد. و خلق چنان پندارند که ابا و استکبار در وقت سجده بود، بلی صورت آن به وقت سجده بود، اما حقیقت آن ابا و استکبار به مثبت تخم آن روز در زمین شقاوت افتاد که از رعایت ادب ابا کرد، و بی اجازت در کارخانه غیب رفت، و چون بیرون آمد به چشم بزرگی به خود نگریست و به چشم حقارت در خلیفه حق».

(مرصاد: ۸۷ - ۸۸)

در این دو بیت حافظ، تأثیر آن ماجرا و فضولی ابلیس و دخول بی اجازه اش در کارخانه خداوند منعکس است:

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

---

در کارخانه ای که ره علم و عقل نیست  
وهم ضعیف، رای فضولی چرا کند؟  
اینکه «رندی و عشق» خود را نصیبه ازلی دانسته، ماحصل سطوری است  
که از مرصاد نقل کردیم.

در بیت دیگری که باز «معصیت و زهد» را از مشیت می داند، آن گفته مرصاد را به یاد می آورد که ابلیس به چشم حقارت به آدم نگریسته

بود:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست  
که نیست معصیت و زهد بنی مشیت او

### شکسته دلی آدم و حافظ

داستان آفرینش آدم بدینسان ادامه می‌یابد که بعد از تکمیل قالب،  
روح نازین را که چندین هزار سال در جوار قرب خداوندی به صد هزار ناز  
پرورش یافته بود، سوار مرکب نفخه می‌کنند و می‌آورند تا وارد قالب آدم  
می‌شود. وحشت می‌کند می‌خواهد برگردد. در مرصاد (ص ۹۰) می‌خوانیم:  
«مرکب نفخه طلب کرد تا برنشیند. مرکب نیافت، نیک شکسته دل شد. با  
او گفتند: که: ما از تو این شکسته دلی می‌طلبیم ...» این تعبیر را در بیت  
حافظ هم می‌پاییم:

در راه ما شکسته دلی می‌خورد و پس خود رسدی  
بازار خود فروشی از آن سوی دیگر است

### شهباز دست پادشاهم ...

نجم رازی، انس والفت ازلی روح انسان را با معشوق حقیقی  
پادشاه ازل و ابد، به تفصیل بیان می‌کند، و آرزوی جاودانه بازگشت به  
سوی او را (درست مثل نی مولوی که از نیستانش بریده اند) باز می‌گوید و از  
جمله در تمثیل زیر روح را شهباز دست پادشاه می‌نامد:  
«... اگر شهبازی بر دست شاهی پر باز کند، و در طلب صیدی

پرواز کند، و در میانه ساعتی از بهر استراحتی بر کنار دیوار پیرزنی نشیند، باز پادشاه بدان سبب ملک پیرزن نگردد. هر چند دیر بماند چون آواز طبل یا صفير بشنود پرواز کنان به دست شه باز آید».

(مرصاد؛ ص ۱۳۲)

نجم رازی همین معنی را در یک قطعه ۹ بیتی در رسالت عقل و عشق (ص ۵۷) نیز آورده که بیتهاي اقبال و آخر آن این است:

دوشم سحرگاهی ندای حق به جان رسید

کای روح پاک مرتع حیوان چه می‌کنی؟ ...

بر پرسوی نشیمن اول چوباز شاه

چون بوم خس نه ای توبه ویران چه می‌کنی؟

تعییر «شهباز دست پادشه» را حافظ از مرصاد العباد گرفته است:

شهباز دست پادشم این چه حالت است

کزیاد برده‌اند هوا نشیمنم؟

حافظ، در جای دیگری هم شاهباز را کنایه از روح آورده است:

چه گوییمت که به میخانه دوش مست و خراب

سروش عالم غیبم چه مردّه‌ها داده است

که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین

نشیمن تونه این گنج محنت آباد است

تورا ز کنگره عرش مسی زند صفیر

ندانمت که در این دامگه چه افتاده است؟

مراد از «شاهباز سدره نشین» روح انسانی است که پیش از پیوستن

به قالب، مقرّب درگاه ملعوق از لی بود، و «گنج محنت آباد» همان «کنار

دیوار پیرزن» در تمثیل نجم رازی، و همان قالب خاکی جسم انسان است،

و اینکه آن را کنایه از دنیا پنداشته اند درست نیست.  
تمثیل مرصاد العباد آنچنان بر دل حافظ نشسته که گویی همیشه  
آن را پیش چشم داشته و در بیتها زیر از شهباز دست پادشاه (= روح  
انسانی) به «طایرسدره» و «مرغ» و «مرغ روح»، و از کنار دیوار پیرزن  
(= قالب خاکی) به «قفس خاک» و «دام قفس» تعبیر کرده است:  
بسته دام قفس باد چو مرغ وحشی  
طایرسدره اگر در طلبت طایرنیست

مرغ سان از قفس خاک هوایی گشتم  
به هوایی که مگر صید کند شهبازم

مرغ روح که همی زد زسر سدره صفیر  
عقیبت دانه خال توف کندش در دام  
بعضیها سدره را با طوبی اشتباه کرده یا آن دو درخت را یکی  
دانسته و این بیت و تعبیر «شاهباز سدره نشین» را در ایاتی که قبل اوردیم  
به یاد بھشت و ایام حضور آدم در آن پنداشته اند، و این اشتباه است.

حافظ که قطعاً واژه‌های متراծ را هرگز به هم عطف نمی‌کرده،  
وقتی می‌گوید «منت سدره و طوبی، زپی سایه مکش» معلوم می‌شود که  
میان آن دو فرق می‌نهاده و می‌دانسته که طوبی در بھشت است و سدره به  
روایت مفسران درخت کناری است بر آسمان هفتمن، و از این سبب آن را  
سدره المنتهی می‌نامند که «منتها اعمال مردم، و نهایت رسیدن علم  
خلق، و منتهی رسیدن جبرئیل» است و تنها پیامبر (ص) توانست از آن  
بگذرد.

پس تردید نباید داشت که مضامین سدره و هرگ سدره نشین مربوط به پیش از پیوستن روح انسانی به قالب، و طبعاً قبل از رسیدن آدم به بهشت است.

خوگر شدن روح با معشوقه ازلی  
حافظ انس و الفت روح را با معشوق ازلی در بیتها زیر هم بیان  
کرده:

من جرعه نوش بزم توبودم هزار سال  
کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم  
دل حافظ که به دیدار تو خوگر شده بود

تعابرات «خوگر شدن» و «خوگردن» به معنی انس و الفت گرفتن و عادت کردن، که در متون آن قرنها متداول بوده در مرصاد العباد هم بارها (ص ۲۱۳، ۲۱۷، ۱۰۷، ۱۴۳، ۲۸۴) و «خوباز کردن» به معنی ترک عادت و انس و الفت (ص ۱۰۷) آمده، و تصور می شود حافظ در دو بیت اخیر به موارد زیر از آن کتاب نظر داشته است:

«آدمی بچه را انس با عالمی دیگر بوده است... نجه فراین عالم  
نمی تواند کرد، الا به روزگار دراز، تا به تدریج خواز عالم علوی  
باز کند، و نجه فراین عالم سفلی کند».

(ص ۱۰۷)

«پس مادر مهربان... او [بچه] را به غذایی پروراند از آن عالم که

نه ماه در او بوده است، و با غذاهای آنجایی خوکرده، و آن شیر  
است. تا چون مدتی برآید، باهوای این عالم خوگر شود».

(ص ۲۱۳)

«مرید اول حجب بسیار دارد، و توجه به حضرت عزت بشرط نتواند  
کرد که او خوکرده عالم شهادت است».

(ص ۲۸۴)

## آدم در بهشت

برخورداری آدم از ناز و نعیم بهشت، و افتادن او به دام فریب  
ابليس، و حسرت و پشیمانی او از رانده شدن از آن، به تفصیل در  
مرصاد العباد آمده است (صفحات ۹۱-۹۷ و ۱۴۸-۱۵۲). و اگرچه این  
داستان در متون دیگر هم هست اما چنین می‌نماید که حافظ تحت تأثیر  
جادیه داستان در مرصاد العباد مضامین خود را از آنجا گرفته است و  
همانندی تعبیرات و قرائت دیگر این حدس را تأیید می‌کند. برای پرهیز از  
اطناب به ذکر ایيات حافظ اکتفا می‌کنیم:

من ملک بودم و فردوس بربین جایم بود

آدم آورد بدین دیر خراب آبادم

پدرم روضه جنت به دو گندم بفروخت

من چرا باغ جهان را به جوی نفروشم

نه من از خلوت تقوی به در افتادم و بس پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

## سابقه ازل

نجم رازی سعادت یا شقاوت را نصیبۀ ازلی و از عنایت بی علت خداوندی می داند، و این تفکر در سراسر فصول مرصاد العباد مشهود است. نمونه اش را در سرنوشت ابلیس نقل کردیم. همین پند اشارت که از ریشه های اصلی تیره روزی شرقیان است مضمون دهها بیت حافظ قرار گرفته است.

البته مسئله مشیت ازلی و اجبار انسان، موضوع رایجی بوده که مخصوصاً اشعریان که در فارس فراوان بودند بدان اعتقاد داشتند و این، انحصار به نجم دایه و خواجه شیراز نداشته، سعدی نیز چنین می آندیشیده است. اما نحوه بیان و تعبیرات: لطف ازل، سابقه پیشین، قسمت ازلی، نصیبۀ ازل، سابقه روز ازل از نوشته نجم رازی در سخن حافظ راه یافته است.

شواهد این موضوع به قدری فراوان است که ذکر همه آنها بیش از گنجایش این گفتار است. ناچار فقط یکی دو نمونه می آوریم. در مرصاد العباد می خوانیم:

«هر که را کمند عنایت در گردن افتاد آنجا افتاد، و هر که را گردن به سلسله قهر برستند آنجا بستند... این رنگ گلیم ما به گیلان کردند...»

(مرصاد: ۳۳۴)

حافظ می گوید:

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد  
گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

### زقامت ازلی چهره سیه بختان

به شست و شوی نگردد سفید و این مثل است.<sup>\*</sup>

(مخصوصاً به صفحات ۳۹۰، ۴۲۷ مرصاد العباد رجوع شود.)

بیت زیر هم ما را به یاد سابقه ازلی در داستان آدم در مرصاد

می اندازد:

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند

آدم بهشت روضه دارالسلام را

### دولت بی خون دل

در مرصاد العباد، عنایت بی علت خداوندی که در فرهنگ ایرانی

«فرایزدی» نامیده می شد چنین آمده:

«خواص حق دو طایفه اند: نازینان و نیازمندان. نازینان را

ناخواسته مقصود در کنار نهند، و کلفت اسباب تحصیل آنها بر او

نهند، و نیازمندان را به حاجتی بازدهند، و کلفت اسباب تحصیل

بر جان ایشان نهند.

این چنان باشد که شخصی به هزار مشقت تیر و کمان طلبد، و

چون یافت به شکار رود و رنجها بیند، چندین مرتبه تیر به مرغان

اندازد، و به هزار رحمت گنجشکی بیندازد. شخصی دیگر را بی

این اسباب و رنج و مشقت کسی مرغانی بخشد یا بازی سپید که

\* این بیت در هیچ یک از هفت نسخه کهن خانلری (که غزل از آنها نقل شده) نیامده، ولی در بیشتر نسخه های خطی و چاپی هست.

خود صیادی باشد...».

(مرصاد ۴۲۵—۴۲۷)

خواجہ شیراز اینهمه را در یک بیت معروف خود باز گفته است:  
دولت آن است که بسی خون دل آید به کنار  
ورنه با سعی و عمل باع جنان اینهمه نیست

## عقل و عشق

گفتیم که راه نجم رازی و راه حافظ یکی است و آن راه عشق است. نجم رازی علاوه بر اینکه در سراسر مرصاد در معارضه «عقل و عشق» جانب عشق را می‌گیرد، رساله‌ای مستقل نیز به همین نام دارد. حافظ هم سخن‌ش همه از عشق است. «درگاه حریم عشق را بسی بالاتر از عقل» می‌شمارد، و «تدبیر عقل را در ره عشق چو شبنمی بربحر» می‌بیند و می‌گوید که «شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست». «در دفتر طبیب خرد باب عشق نیست».

چون این معانی در عرفان و شعر فارسی رواج و عمومیت دارد، در اظهار اینکه حافظ در این زمینه متأثر از نجم رازی بوده، جانب احتیاط را نگه می‌داریم و به ذکر آنچه قطعی تر می‌نماید می‌پردازیم.

## دلیل راه

حافظ دشواریهای راه عشق را برمی‌شمارد. از: «بیابان بیکران»، «بادیه بی پایان»، و «رهزنان» و «سراب» فریبند و «دیوان»، آنگاه

نتیجه می‌گیرد که این راه را «به خود» (یعنی شخصاً) نمی‌توان رفت، و به «دلیل و بدرقه» نیاز است:  
راه عشق ارچه کمینگاه کمانداران است  
هر که دانسته رود، صرفه زاعداً ببرد

—  
دور است سرآب در این بادیه هش دار  
تا دیوبیابان نفریبد به سرابت

—  
بازگویم نه در این واقعه حافظ تنهاست  
غرقه گشتند در این بادیه بسیار دگر



هلاک ما به بیابان عشق خواهد بود  
کجاست مرد که با ما سر سفر دارد  
اینها و ایاتی که بعد خواهیم آورد، گفته‌های نجم رازی را به یاد  
می‌آورد که در فصل «احتیاج به شیخ در تربیت انسان و سلوک راه» نه یک  
بار، بارها نوشته است:

«مفتون و مفرور و ممکور این راه کسی است که پشدارد (بادیه  
بی پایان) کعبه وصال، به سیر قدم بشری بی «دلیل و بدرقه» قطع  
توان گرد». (مرصاد: ۲۲۷)

«... راه ظاهر به کعبه صورت بی دلیلی راه شناس نمی‌توان برد ...  
بیابانی چنین بی پایان یقین باشد که بی «دلیلی دیده بخش» نتوان

رفت».

(مرصاد: ۲۲۸)

«... همچنانکه در راه صورت سرّاق و قطاع الطريق بسیارند،  
بی بدرقه نتوان رفت، در راه حقیقت... جمله رهزناند، بی بدرقه  
صاحب ولایتی نتوان رفت».

(مرصاد: ۲۲۹)

«در این راه رهزنان شیاطین الجن والانس بسیارند که رونده چون  
بی دلیل و بدرقه رود، هرجه زودتر در وادی هلاکش اندازند».

(مرصاد: ۱۳)



«پیوسته همت شیخ را در راه ((دلیل و بدرقه)) خویش شناسد، و  
چون آفته و خوفی پدید آید، از راه اندرون از دل شیخ مدد طلبد، تا  
مدد همت و نظر ولایت شیخ دفع هر آفت اگر شیطانی است، اگر  
نفسانی می‌کند».

(مرصاد: ۲۸۵)

این همه را که می‌خوانیم بیت زیبای حافظ در گوش جانمان  
طنین می‌اندازد که:  
خدای را مددی ای دلیل راه حرم  
که نیست بادیه عشق را کرانه پدید  
نجم رازی، رهروان را از اینکه بی دلیل و بدرقه قدم در راه نهند،  
بر حذر می‌دارد و می‌گوید:

«و اگر کسی خواهد که خود را پرورش به نظر عقل و علم خویش دهد، هرگز به جایی نرسد، و خطر آن باشد که در ورطه هلاک و وادی مزلات افتاد، و خوف زوال ایمان باشد که به غرور و پندار و عشه نفس و تسویل شیطان خود را در بودی و مهالک این راه بی پایان اندازد».

(مرصاد: ۴۵۱)

و جای دیگر (ص ۲۳۴) خاطره‌ای از سالکی به نام ابوبکر جامی را نقل می‌کند که «شیخ معین نداشته بود، اما به تصرفات جذبات حق مقامات عالی یافته بود... معهذا... در بعضی مقامات که خلاصه سلوک بود فرومانده بود، و «به خود» از آن ورطه‌ها بیرون نمی‌توانست آمد...» خواجه شیراز هم تجربه شخصی خود را بازمی‌گوید که «به خویش» (یعنی شخصاً) صد اهتمام نموده و به جایی نرسیده است: به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که من «به خویش» نمودم صد اهتمام و نشد

### حضرپی خجسته

در ادب فارسی قصه حضر معروف است که همراه اسکندر به ظلمات رفته و آب حیات خورده و عمر جاودانی یافته است، اما از آن گذشته در تفاسیر حضر را معلم موسی دانسته‌اند و در مرصاد العباد در فصل مقام شیخی آمده است:

«بدانکه حق تعالیٰ حضر را اثبات مقام شیخی و مرتبه مقتدایی کرد و موسی را به مریدی و تعلم علم لدنی بدوفرستاد».

(مرصاد: ۲۳۶)

نجم رازی این نکته را که موسی با وجود مقام پیغمبری نیازمند تعليمات خضر بوده، به اطباب تمام بیان کرده و خضر را نمونه و مظہری از پیران و مرشدان طریقت قرار داده است.

خواجه در بیتهاي زیر ظاهراً به تعبيرات مرصاد درباره خضر نظر داشته است:

قطع اين مرحله بي همراهی خضر ممکن  
ظلمات است بترس از خطر گمراهي

دریا و کوه در ره ومن خسته وضعیف

ای خضر پی خجسته مدد کن به همت

تودستگير شوای خضر پی خجسته که من

پیاده می روم و همراهان سوارانند

گذار بر ظلمات است خضر راهی کو

مباد کآتش محرومی آب ما بپرد

### طاير قدس

خواجه شیراز، از «طاير قدس» و «طاير خجسته لقا» هم در سپردن راه بي پايان عشق مدد می طلبد.

نجم رازی پیر طریقت را به مرغ، و مرید را به تخم مرغ تشییه کرده، و این تشییه را بارها آورده (که البته تشییه لطیف و شاعرانه ای نیست) که

پیر مرید را در تصرف پر و بال ولاست خویش می‌گیرد، و تصرف کیمیای همت پیر، وجود بیضه صفت مرید را به وجود مرغی مبدل می‌کند (ص ۲۴۱) و نیز می‌گوید:

«... شیخ مرغ صفت است. مرید بی پر و بال چون خود را مور وار بر شهر و لایت او بندد، مسافتهای بعید که به عمرها به خودی خود قطع نتوانستی کرد بر شهر همت شیخ به اندک روزگار قطع کند».  
(ص ۲۳۳)

[مرید باید] «که خود را به تصرف تربیت شیخی کامل صاحب تصرف تسلیم کند، چون بیضه در زیر پر و بال مرغ».  
(ص ۲۵۱)

### مرکز تحقیقات کیمی پیر طوحه‌سردی

«به خدمت شیخی ... مشرف گردد ... تا بر شهر همت او و پناه دولت او بادیه خونخوار نفس افقاره قطع کند، که در هر متزل و مرحله صدهزار صادق و صدیق چون بی دلیل رفتند، جان نازنین به باد دادند و جمال کعبه مقصود در نیافتند».

(ص ۵۴۳)

حافظ این معانی را در مرصاد خوانده، اما به جای «مرغ» نجم رازی تعبیرات شاعرانه «طایر قدس» و «طایر خجسته لقا» را به کار برده است:  
همتم بدرقه راه کن، ای طایر قدس  
که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

دلیل راه شوای طایر خجسته لقا  
که دیده آب شد از شوق خاک آن درگاه  
(مضمون آخرین عبارت مرصاد «در هر منزل... جان نازنین به باد دادند، و  
جمال کعبه مقصود در بیافتند» در این دو بیت حافظ هم آمده:  
باز گوییم نه در این واقعه حافظ تنها است  
غرقه گشتند در این بادیه بسیار دگر

—  
جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد

که جان زنده دلان سوخت در بیابانش



### مرغان قاف

نجم رازی که پیران طریقت را به مرغ تشییه کرده، پیران بزرگ و  
مقربان حضرت را چون سیمرغی می بینند:

«مقام هر مرغی قله کوه قاف نباشد، آن را سیمرغی باید، و هر مرغ  
برفرق شمع آشیانه نتواند ساخت، آن را پروانه ای دیوانه باید، و هر  
مردارخوار نشیمن دست شاهان را نشاید، آن را بازی سپید باید».

(ص ۳۷۸)

«مرغان اوسر به مرتبه بازی فرو نیارند و آن را بازی شمارند».

(ص ۳۸۱)

تعبیرات «باز» و «مرغان قاف» در شعر حافظ می رساند که حافظ به این  
فصل مرصاد نظر داشته است.

باز ارجه گاهگاهی بر سرنده کلاهی      مرغان قاف دانند آیین پادشاهی

تأثر حافظ از نجم رازی وقتی روشن تر می‌شود که به یاد آوریم که در منطق الطیبر عطار مراد از «سیمرغ» خداوند است. اما نجم رازی رساله رمزگونه‌ای به نام «رساله الطیبور» دارد، در بیان این معنی که عنقای مغرب (= والی ری) آن شهر را ترک کرده، و مرغان (= مردم ری) دچار بیدادگریها هستند. هزارها مرغ گونه‌گون از نویسنده می‌خواهند که پیام اشتیاق آنان را به عنقا بازرساند، نویسنده می‌پذیرد و دل خود را به صورت کبوتری به درگاه حضرت سلیمان کبریا (= خداوند) می‌فرستد، تا او فرمان بازگشت به عنقا بدهد. حافظ در ابیات زیر گویا به این ماجرا و تعبیرات این رساله نظر دارد:

برو ای طایر میمون همایون آثار

پیش عنقا سخن زاغ وزغن بازرسان

سخن این است که ما بی تو نخواهیم حیات

بشنو ای پیک خبرگیر و سخن بازرسان

طایر پیام رسان به درگاه سلیمان کبریا می‌رسد، و فرمان او را

خطاب به عنقا از دست هدهد (= مرغ سلیمان) می‌گیرد و راهی سرمنزل

عنقا در کوه قاف می‌شود. این معنی را هم حافظ در بیت زیر آورده:

من به سرمنزل عنقا نه به خود برم راه

قطع این مرحله با مرغ سلیمان گردم

## طبیب راه‌نشین کیست؟

طبیب راه‌نشین، درد عشق نشناشد

برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی  
 این کدام طبیب بوده که به جای اینکه در خانه یا مطب خود  
 بیماران را پذیرد، بر سر راه می‌نشسته، و مدعی بوده که «درد عشق» را  
 درمان می‌کند، و حافظ انکارش کرده، و به مرده دلانی که نیازمند درمان درد  
 عشق خویش بوده‌اند، توصیه کرده است که به جای مراجعت به او، طبیبی  
 «مسیح دم» به دست آورند؟

بسی تردید این یکی از موارد اشکال در شعر حافظ است. و حافظ،  
 شاعری که هرگز کلمه‌ای را سرسری به کار نمی‌برد و هر تعبیرش راه  
 به جایی دارد، اینجا مطلبی خواسته است بگوید که اینک از ظاهر عبارت  
 مراد اورا در نمی‌یابیم.

*چه کار باید کرد؟*

برای کسانی که به نیروی خیال برای هر مضمون حافظ قصه‌ای  
 می‌تراشند، به نحوی که گویی دائم انس و جلیس او بوده‌اند، خیلی ساده  
 است که بگویند: فلان الدین شیرازی نامی از معاصران حافظ بوده که  
 ادعای طبابت داشته، و در کوی و برزن می‌نشسته و طبابت می‌کرده، و  
 معارض حافظ هم بوده، و در این بیت حافظ به حساب او رسیده است. نظیر  
 آنچه پیشینیان دربارهٔ مصراع «غره مشو که گربه عابد نماز کرد» جعل کرده  
 و گفته‌اند تعریض به عماد فقیه است که گربه‌ای را تربیت کرده بود که در  
 نماز به او اقتدا می‌کرد. (حبیب السیر، ج ۳، ص ۳۱۵)

اما راه درست این است که در آثار نزدیک به عصر حافظ بگردیم و

بینیم این مضمون اشاره به چه نکته‌ای می‌تواند باشد؟<sup>۴</sup> به نظر من حل این مشکل در مرصاد العباد است. و اگر در مواردی به حدس و گمان تشابه و اشتراکی میان سخن آن دونشان می‌دهیم، اینجا از مواردی است که باید بگوییم حافظ به عبارتی از مرصاد نظرداشته، و وقتی که آن مورد را در مرصاد بینیم، معنی بیت حافظ روشن تر و لطیف تر می‌شود.

نجم‌رازی در آخرین باب کتاب خود «سلوک طوایف مختلف» را در هشت گروه: پادشاهان، وزیران، دیوانیان، فقیهان، توانگران، دهقانان، بارگانان و پیشه‌وران بیان می‌کند و در پایان باب چنین می‌گوید:

اگر سالک بخت این را داشته باشد که به خدمت پیر و مرشدی برسد، از پیرانی که در درمان دردهای سالکان «طبیب حاذق» اند، با نظر او باید عمل کند. اگرچه در دوره ما مثل همه ادوار چنین پیران و راهبرانی را مشکل توان یافت. و آنان که ادعای راهبری می‌کنند مثل کولیان راه‌نشین هستند که کنار راهها می‌نشینند و ادعا دارند که با قال بینی دردهای دردمندان را درمی‌یابند، و اگر طبیبان دار و به بیماران می‌دهند، اینان «ناکدھی» می‌کنند (یعنی گردهای مشکوک و مغشوشی می‌دهند). اکنون سخن نجم‌رازی را به عبارات خود او بخوانیم:

«... و اگر از اتفاقات حسن [سالک را] آن اقبال دست دهد که

به خدمت شیخی کامل که طبیب حاذق وقت باشد مشرف گردد،

معالجت دینی به نظر و استصواب او کند... و چنین مشایخ که

طبیبان حاذق اند و دلیلی و رهبری را شایند، اگرچه در هر قرن و

عصر عزیز الوجود وعدیم النظیر بوده اند، اما در این روزگار

یکبارگی کبریت احمر و عنقای مغرب گشته اند... و از غیرتی

که حق را بر خاصگان خویش است، تدقیق عزت به واسطه مدعیان کذاب که در این عصر خود را چون کابلی ناک ده به طبیعی حاذق فرامی‌نمایند، بر روی خواص خویش فروگذاشته است، و مدعی را قبة غیرت صاحب معنی گردانیده، تا از نظر نامحرمان این حدیث محفوظ مانند».

(ص ۵۴۲)

«ناکده» به معنی کولی و «راه‌نشین» در این بیت از قصيدة سوگندنامه مجیر بیلقانی هم آمده است:

به ما «ناک ده» و آفتاب «راه‌نشین»

به صبح آینه دار و به مهر مارافسا  
همچنین «ره‌نشینان» و «ناک دهان» به معنی کولیان در  
مرزبان نامه هم آمده:

«ره‌نشینان شام و سحر، به منابت خاکش طلبۀ عقاقير گشوده،  
ناک دهان صبا و شمال به بوی فوحات هوایش نافۀ ازاهير  
شکافته».<sup>۱</sup>

نجم رازی در مقدمۀ رساله دیگر خود به نام مرمزات اسدی صوفیان تاری و علمای فقیحی را (یعنی درویشان ترک که به دیار روم آمده بودند) به ناک دهان (یعنی کولیان) تشبیه کرده است:

«در این عهد که اهل حق چون مشک درجهان پراگنده شدند، و بلکه چون نافه بکلی برکنده گشتد، تا ناک دهان، جگر سوخته به مشک تبتسی (یعنی به عنوان مشک تبعی) می‌فروشند. لاجرم

<sup>۱</sup>. سعد الدین و راویی: مرزبان نامه، تصحیح محمد قزوینی، تهران، ص ۲۷۳.

صوفیان تاری و علمای قفعجاقی آغاز کردند. یکباره قحط سال مردان و روز بازار نامردان پدید آمد».

(تعليقات مرصاد: ۶۷۱)

از شواهدی که آوردیم چند نتیجه زیر حاصل می‌شود:

۱— حافظ از این روی صفت «راهنشین» را برای طبیب آورده که بگوید او طبیب واقعی نیست، بلکه کسی است که بدون آگاهی از فن پزشکی و داشتن صلاحیت لازم، مثل کولیهای راه‌نشین به دروغ ادعای طبابت می‌کند.

۲— ذکر «درد عشق» در بیت حافظ هم قرینه‌ای برای نکته است که این طبیب، پزشکی نیست که بیماریهای جسم را تشخیص می‌دهد و درمان می‌کند، بلکه سخن از طبیان عشق، یعنی پیران و راهبران طریقت است.

۳— پس مراد از «طبیب راه‌نشین» همان طور که در مرصاد العباد دیدیم، مدعیان دروغین ولایت و قطبیت و غاصبان مسند ارشاداند که با پیران راستین همان نسبت را دارند که کولیان ناک ده راه‌نشین با طبیان حاذق حقیقی، همانها که در بیت دیگری «طبیان مدعی» نامیده شده‌اند، دردم نهفته به ز طبیبان مدعی باشد که از خزانه غیبم دوا کنند مضمون بیت حافظ در این ابیات عmad فقیه هم آمده است:

بیچاره خسته‌ای که ز دارالشفای دین

قاروره می‌برد به حکیمان ره‌نشین

از رنج راه و محنت بیماریش چه غم

آن را که خضریار و مسیحا بود قرین

(از تذکرة دولتشاه)

- ۴— با این مقدمات معنی «مسيح دم» هم روشن می شود. يعني:  
طبيب حقيقى درد عشق، يعني رهبر و پیر راستين.
- ۵— آخرين نكته اينکه «کولى» معنی مجازى راهنشين است،  
معنی حقيقى آن «گدای بی خانمان» است و حافظ در بيت زیر همان معنی  
حقيقى را در نظر داشته است:

### ساكنان حرم ستروعفاف ملکوت

با من راهنشين باده مستانه زند  
خواجه شيراز که تار و پود سخنمش به طور طبیعی با صفت ایهام  
پیوندی ناگسترنی دارد، و هیچ فرصتی را برای کاربرد این هنر مورد علاقه  
خود از دست نمی داده، در اینجا هم نباید این فرصت را هدر داده باشد. این  
درست است و به موقع بعد از طی مقدمات لازم به استفاده حافظ از هر دو  
معنی، و ایهام ظریف و پر طعن و طنزی که آفریده، خواهیم رسید.

\* \* \*

**حالا که معنی بيت حافظ تا اندازه اي روشن شد، این سؤال پيش**  
می آيد که آیا حافظ ناشایستگی همه مدعیان قطبیت و ارشاد عصر خود را به  
طور کلی هدف قرار داده، و طالبان و سالکان و دردمدان عشق را از  
دلگل بازی آنان برحدر داشته، یا اشاره به شخص خاصی دارد؟

من دانيم که سخن خواجه شيراز معمولاً کلی است، و روح و اندیشه  
و هنر او بالاتر از آن است که با کسی غرض شخصی داشته باشد. پیکار او  
با دروغ و فربیض و پلیدی و تباہی، حتی انحصار به آنچه در شیراز می گذشته  
نداشته، و فراتر از زمان و مکان، گذشته و آینده را در سراسر عالم وجود دربر  
می گیرد.

با اینهمه اگر از میان اقطاب زمان او کسی را پیدا کنیم که دم از طبابت

معنوی زده بوده، و ادعا داشته باشد که دردهای دلها را دوا می‌کند، گمشده خود را یافته‌ایم. آن وقت شاید بتوانیم حدس بزنیم که خواجه شیراز در تعبیر «طبیب راه‌نشین» اشاره به او دارد. و اگر آن طبیب متذعی دم از سلطنت معنوی هم زده باشد، حدس قوت می‌گیرد که کنایه و تعریض حافظ متوجه است.

اتفاقاً چنین کسی را می‌شناسیم و او شاه نعمه‌الله ولی است که بارها در اشعار خود ادعای طبابت معنوی و درمان درد دلها را کرده و از جمله گفته است:

گر طبیبی طلب کند بیمار ما طبیب حبیب داناییم<sup>۲</sup>  
محققان<sup>۳</sup> غزلی از حافظ را هم در جواب شاه نعمه‌الله دانسته، و نشان داده‌اند که هربیت از غزل حافظ سراسر طنز و طعن و تعریض است، و ناظر به بیتی از غزل او.

شاه نعمه‌الله گوید:  
ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم

صد درددل به گوشة چشمی دوا کنیم ...

حافظ گفته:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند  
آیا بود که گوشة چشمی به ما کنند! ...  
یک قرینه براینکه «طبیبان متذعی» در این غزل و «طبیب

۲. رضوان المعارف الالهی، ص ۳۲۸ به نقل از دکتر حمید فرام، مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ (کنگره شیراز) ص ۳۶۷.

۳. پژمان: مقدمه دیوان حافظ؛ دکتر معین، حافظ شیرین سخن، ۱۹۲—۱۹۳؛ دکتر غنی، تاریخ تصویف، ص ۳۴۰.

راه‌نشین» در بیت مورد بحث، نعمة الله است حکایتی است که دکتر غنی درباره شأن نزول غزل نقل کرده<sup>۴</sup> که در میان مریدان او شایع بوده و قطعاً به گوش حافظ هم رسیده بوده است. خلاصه آن این است که یکی از مریدان از خاطر گذرانده بود که کاش اقامت مرشد و ما در نزد فلان کیمیاً گرچند روزی ادامه می‌یافتد تا با عمل کیمیا از فقر خلاص می‌شویم. مرشد سرّ ضمیر درویش را در یافته سنگ پاره‌ای پیش او وارداخته که لعل شده، «... آن حضرت فرمود تا آن سنگ لعل شده را صلاحیه نموده شربت ساخت و هر درویشی را قطره‌ای چشانید و فرمود، غزل: ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم...»

شاه نعمة الله علاوه بر ادعای طبابت، به طوری که از اشعارش بر می‌آید دعوی سلطنت معنوی هم داشت، و به همین سبب کلمه شاه را به اول نام خود افزوده بود. حافظ با آوردن صفت «راه‌نشین» برای طبیب صنعت ایهام و طنز خود را به ظرفی ترین و رندانه‌ترین شیوه به کار برده، و به یک تیر دونشان زده است. از یک طرف به شرحی که گفتیم و با سابقه‌ای که در سخن نجم رازی هست، با توجه به دغلبازی «کولی» (معنی مجازی راه‌نشین) ادعای طبابت او را رد کرده، از طرف دیگر با بهره گیری از معنی حقیقی آن که «گدای بسی خانمان» است، دعوی سلطنت معنوی مدعی را نشانه گرفته، و تحواسته است بگوید که او شاه نیست، گدای راه‌نشین است!

<sup>۴</sup>. قاسم غنی: تاریخ تصوف، حاشیة صفحات ۳۳۱ - ۳۳۲، نقل از کتاب «سوانح الایام فی مشاهدات الاعوام موسوم به سلسلة العارفین» در کرامات شاه نعمة الله.

## محک تجربه برای نقد قلب صوفیان

نجم رازی در فصل «سبب نهادن کتاب» آن را محکی برای امتحان نقد مدعیان تصوف معرفی می‌کند و می‌گوید:

«... محکی باشد مدعیان راه طریقت و حقیقت را، و ارباب سلوک و معرفت را که نقد وقت خود را برآن می‌زنند... و اگر از این معنی در خود چیزی نبینند، غرور نفس و عشوه شیطان نخونند...».

(ص ۲۹)

و این معنی که نقد صوفی باید به محک زده شود در این بیتهای حافظ

هم آمده و یادآور نوشته نجم رازی است:

نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد

ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

## مکاتب تکلیف طرح‌سازی

خوش بود گر محک تجربه آید به میان

تا سیه روی شود هر که در او غش باشد

بحث ما از تأثیر نوشته‌های یک صوفی در شعر حافظ است، و به

اینجا رسیده‌ایم که حافظ هم مثل نجم رازی معتقد است که نقد صوفیان

بی غش نیست و قلب است و باید به محک زده شود. اما حافظ از این بالاتر

هم گفته است که «دلق پوشان صومعه» اصولاً نقد طلب ندارند:

از دلق پوش صومعه نقد طلب مجوی

یعنی زمفلسان سخن کیمیا مپرس!

### حافظ خلوت‌نشین

نجم رازی فصلی دارد «در بیان احتیاج به خلوت و شرایط آن» و  
چنین آغاز می‌کند:  
«بنای سلوک راه دین و وصول به مقامات یقین، بر خلوت است، و  
(ص ۲۸۱) انقطاع از خلق».

حافظ هم گاهی خود را خلوت‌نشین می‌خواند:

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد  
از سر پیمان برفت، با سر پیمانه شد

### از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست

حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی  
گوشه‌نشین هم به معنی خلوت‌نشین و عزلت‌گزین است و در این  
بیت هم بویی از عبارت مرصاد هست:  
بهر ز خلق وزعنقا قیاس کار بگیر

که صیت گوشه‌نشینان زفاف تاقاف است  
مضامین حافظ، خلوت صوفیان را به یاد می‌آورد، اما از بیتها زیر  
بر می‌آید که خلوت او همیشه در گوشة خانقه نبوده است:  
منم که گوشة میخانه خانقه من است  
دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است

### مقام اصلی ما گوشة خرابات است

خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد

سنت این بود که صوفیان چهل روز در خلوت می‌نشستند. نجم رازی

می‌گوید:

«و چون موسی را استحقاق کلام بی‌واسطه کرامت می‌کردند، به

خلوت اربعین امر فرمودند. عدد اربعین را خاصیتی است در

استکمال چیزها که هیچ عدد دیگر را نیست».

(ص ۲۸۲)

این بیت حافظه هم اشاره به رسم چله‌نشینی دارد:

که ای صوفی شراب آنگه شود صاف

که در کوزه برآرد اربعینی



### ترک اعتراض به پیر

در آداب خانقاہ، علم و عقل و اعتراض را راه نبود. نجم رازی بارها

ترک اعتراض به شیخ را به مریدان توصیه می‌کند:

«مرید را هیچ آفت و فتنه، و رای اعتراض نیست بر احوال شیخ».

(ص ۲۴۵)

«و البته به ظاهر و باطن بر احوال و افعال شیخ اعتراض نکند، و

هرچه در نظر او بدماید، آن بدی حوالت به نظر خود کند نه به

نقسان شیخ. و اگر او را به خلاف شرع نماید، اعتقاد کند که

اگرچه مرا خلاف می‌نماید اما شیخ خلاف نکند، و نظر او در این

باب کامل ترباشد، و آنچه کند از سر نظر کند، واو از عهده آن

بیرون تواند آمد».

(ص ۲۶۴)

«و بر شیخ به هرچه از قول و فعل و حال و صفت او بیند، اعتراض نکند. و در معاملات و احوال شیخ به نظر ارادت نگردد، به نظر عقل گوته بین تصرف نکند».

(ص ۲۸۶)

حافظ در بیتها زیر همان مفهوم را بیان کرده که اگر «پیر مغان» و «پیر سالک عشق» انجام کاری را بخواهد که «خلاف شرع» می‌نماید، باید انجام داد؛ به می سجاده رنگین کن، گرت پیر مغان گوید که سالک بیخبر نبود زراه و رسم متزلها

چو پیر سالک عشقت به می حواله کند

بنوش و منتظر رحمت خدا می باش

نجم رازی جای دیگر گوید:

«هشتم [از شرایط مریدی] ترک اعتراض است، هم بر خدای هم بر شیخ. ترک اعتراض بر خدای چنانکه به هرچه از غیب بدوفرستد، از قبض و بسط و رنج و راحت و صحت و سقم و گشایش و فروبستگی، راضی باشد و تسليم کند».

(ص ۲۸۵)

و این شبیه گفته حافظ است:

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم

نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

### رضایا به قضا

نجم رازی گفت:

«شانزدهم [از صفات لازم برای شیخ] رضا به قصاص است. باید که  
به قضای حق رضا دهد، و بر احکام ازلی اعتراض نکند». (ص ۲۴۷)

حافظ گوید:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای  
که بر من و تو در اختیار نگشاده است

پیا که هاتف میخانه دوش با من گفت که در مقام رضا باش و از قضا مگریز  
در بیت زیر اصطلاح عرفانی را گرفته، اما آن را در بیان عواطف

خود به کار برده است:   
من و مقام رضا بعد از این و شکر رقیب  
که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت

### توکل

نجم رازی ضمن بر شمردن بیست صفت لازم برای شیخ گوید:

«چهاردهم توکل است، باید که در روی قوت توکل باشد». (ص ۲۴۷)

حافظ فرماید:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است  
راه را و گر صد هنر دارد توکل بایدش

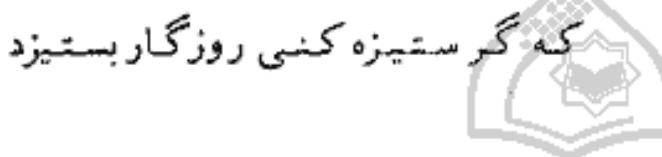
### تسلیم

نجم رازی گوید: «پانزدهم تسلیم است، باید که تسلیم غیب باشد  
تا حق – تعالی – هر که را خواهد آورد، و هر که را خواهد برد...».  
(ص ۲۴۷)

حافظ فرماید:

در دایره قسمت، ما نقطه تسلیم  
اطف آنچه تواندیشی، حکم آنچه توفیرمایی

بر آستانه تسلیم سربنه حافظ



مرکز تحقیقات کشورهای اسلامی

### خواب و خور

نجم رازی گفت: «... و از آداب خلوت یکی تقلیل طعام است...  
دیگر در قلت خواب کوشد». (ص ۲۸۷)

حافظ فرماید:

خواب و خورت زمرتبه خویش دور کرد  
آنگه رسی به خویش که بی خواب و خورشوی

### ملک و مملکوت

در مرصاد العباد می خوانیم:

«ملک یا عالم خلق اجسام است و ظاهر جهان، و ملکوت یا عالم  
امر یا عالم غیب باطن جهان است».

(مرصاد: ۴۸، ۵۳، ۲۱۰، ۳۱۱)

حافظ ملک و ملکوت را بارها به چنان لطف و ظرافتی به کار برده  
که هر کسی بدون توجه به آنچه در کتابهای عرفانی آمده نیز از آن لذت  
می‌برد:

زملک تا ملکوتش حجاب بردارند  
هر آنکه خدمت جام جهان نما بکند

---

مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت  
به تماسای تو آشوب قیامت برخاست

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند  
گل آدم برسختند و به پیمانه زدند  
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت

با من راه نشین باده مستانه زدند  
اما در مضامین مست بگذشتن به خلوتیان ملکوب، و باده زدند با  
ساکنان ملکوت (یعنی فرشتگان) گویا حافظ به نوشته نجم رازی در فصل  
«بیان وقایع غیبی» نظر داشته، و آشنایی با آن معنی شعر را روشن تر، و  
لطف آن را بیشتر می‌کند:

«سالک چون در مجاہدت و ریاضت نفس و تصفیه دل شروع  
کند، او را بر ملک و ملکوت عبور و سلوک پدید آید، و در هر مقام  
مناسب حال او وقایع کشف افتد».  
(ص ۲۸۸)

و نیز این نکته هم به یاد می‌آید که نجم رازی در جاهای دیگر (ص ۸۴ و ۱۰۱) گفته است که: «چون روح را آفریدند بر مرکب «نفخت من روحی» سوارش کردند، و بر همه عالمهای روحانی و جسمانی، ملکی و ملکوتی گذردادند.

### عالی امر

حافظ در پایان یک غزلواره مذهبیه پنج بیتی، که به صد قصيدة صد بیتی دیگران می‌ارزد، در ستایش و دعای ممدوح اصطلاح «عالی امر» را به کار برده و این آنچاست که اگر معنی اصطلاحی عالم امر (یعنی عالم غیب و باطن جهان) را ندانیم لطف شعر و اهمیت دعای حافظ درک نمی‌شود:

نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد

هرچه در عالم امر است به فرمان توباد  
می‌گوید نه تنها حیوانات و نباتات و جماد (که مجموعاً عالم خلق  
نامیده می‌شود)، بلکه عالم امر (یعنی عالم غیب، عالم ارواح و ملکوت  
یعنی باطن جهان) هم به فرمان توباد.

### تجلى ذات وصفات

نجم رازی یک فصل را به «بیان تجلی ذات وصفات خداوندی» تخصیص داده (ص ۳۲۹-۳۱۶)، و آن را چنین آغاز کرده: «تجلى عبارت از ظهور ذات وصفات خداوندی است»، و آنگاه صفات بجمال

(= لطف او) و صفات جلال (= قهر او) را شرح داده است. وقتی بیتهاي زير را در ديوان حافظ می خوانيم، بي اختيار به ياد آن فصل مرصاد می افقيم:

در اzel پرتو حست ز تجلی دم زد

عشق پيدا شد و آتش يه همه عالم زد

—  
بي خود از شعشهه پرتو داتم کردند

باده از جام تجلی صفاتم دادند

بعد از اين روی من و آينه وصف جمال

که در آنجا خبر از جلوه داتم دادند

خوش می دهد نشان جمال و جلال يار  
تا در طلب شود دل اميدوار دوست

مرکز تحقیقات کیمیا و صنایع شیمی

### حجاب

حجاب از اصطلاحات معروف صوفیه است که در سراسر مرصاد العباد فراوان به کار رفته (وموارد آن در فهرست اصطلاحات کتاب نشان داده شده است).

نجم رازی در تعریف حجاب می گوید:

«حجاب، عبارت از موانعی است که دیده بندی بدان از جمال حضرت جلت محظوظ و ممنوع است، و آن جملگی عوالم مختلف دنیا و آخرت است ...»

هرجا که حافظ وجود خاکی خود را، حجاب میان خود و شاهد  
ازلی می‌داند، به یاد نوشته مرصاد می‌افتیم:  
حجاب چهره جان می‌شود غبار نشم  
خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم

—

حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز  
خوشا کسی که از این پرده بی حجاب رود

—

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست  
تو خود حجاب خودی حافظ، از میان برخیز  
وقتی گفته بودم که این مضمون حافظ متأثر از این بیت همام است:  
در میان من و معشوق همام است حجاب

بود آن روز که این هم زمیان برخیزد  
مهم این است که به موارد مشابه تعبیرات حافظ در متون دیگر توجه  
شود تا مفهوم دقیق سخن اور روشن گردد.  
تعبیرات: مقامات طریقت، کرامات و مقامات، غیب، حضور،  
همت، هاتف غیب در سخن حافظ از گروه تعبیرات عرفانی است که در  
مرصاد العباد فراوان به کار رفته است.

### عروس هزار داماد

آدمیزاد تا بوده، به مرگ و نیستی، ناپایداری و بیوفایی زمانه، از  
دست رفتن سعادتها، زیر و زبر شدن زندگیها، ویران شدن خانمانها، بر باد

رفتن آشیانه‌ها می‌اندیشیده، و کدام شاعری است که دچار این اندیشه جانسوز نشده، و مضامینی در بیوفایی و بی اعتباری این سپهر پیر نسروده باشد؟

حافظ هم مثل شاعران پیش و پس از خود، همیشه به این غم جاودانه بشری می‌اندیشیده، وایات دلاویزی در این معنی سروده است. مجموع آنچه حافظ در این باره دارد این حدس را به ذهن می‌آورد که او قطعه زیر را در مرصاد خوانده و تحت تأثیر آن قرار گرفته و جای جای آن را پیش چشم داشته است:

«پادشاه خردمند ... آن است که به نور فراست شاهانه، نظر کند  
در احوال زمانه، که این گنده پیر غذار، و این بیوفای مگار، از  
ابتدای فلک دوارتا انتهای روزگار، چندین هزار برنای چون نگار  
و جوان چون تو بهار را شوهر گرفت، و به یک دست هریک را به  
هزاران نشاط و ناز در بر می‌کشد، و به دیگر دست خنجر قهر باز  
بر می‌کشد.

کدامین سر بر بالین خود یافت که نباید؟  
کدام شکم پر کرد که ندرید؟  
آنکه او را بشناخت، گفت:  
کسی کاندر تولد بند همی برخویشن خنده  
که جز بی معنی چون تو، چوتولد دار نپستند  
اگر نوکیسه عشقی را توازن شوختی به دست آری  
قباها کز تو بردوزد کمرها کز تو بربند  
اگر تو خود نه ای جز جان چنان بستانم از تولد  
که یک چشم همی گردید، دگر چشم همی خنده\*

کدام دوست را بخواند که نه به در دشمنی بیرون راند؟  
 کدام عزیز را بنواخت که نه به مذلتش بگداخت؟  
 با که نرد وفا باخت که عاقبت نه دغا باخت؟  
 کدام بیچاره را امیر کرد که نه عاقبتش اسیر کرد؟  
 که را در مملکت وزیر گردانید که نه چون مملکتش زبر وزیر  
 گردانید؟

که را به شهریاری بر تخت شاهی نشاند که نه چون تخته  
 شطرنجش با شاه پر افشارند؟

تا چون به دیده اعتبار بد عهدی دنیای ناپایدار و بیوفایی سپهر  
 مکار مشاهده کند، به رسن غرور او فرا چاه نشود، و به زخارف جاه  
 و مال و تنعم دور روزه فانی گمراه نگردد. و یقین شناسد که چون با  
 دیگران وفا نکرد با او هم نکند).

(مرصاد: ۴۴۲)

*مکاتب شاهزاده*  
دولت این جهان اگرچه خوش است

دل مبنید اندر او که «دوست کش» است

(ص: ۴۵۶)

تصویری که نجم رازی به صورت عروس پیر هزار داماد و بیوفا و  
 مکار و بیرحم و شوهرکش از جهان پیر کشیده، احتمالاً در نظر حافظ بوده، و  
 حتی جای جای عین تعبیرات مرصاد یا مشابه آنها را آورده است:  
 خوش عروسی است جهان از ره صورت لیکن  
 هر که پیوست بدو، عمر خوشش کابین داد

---

۱۰ غزل از منابعی است، دیوان منابعی چاپ اول مدرس رضوی، ۱۳۲۰، ص ۶۱۶.

جمیله ایست عروس جهان ولی هش دار  
که این مخدوته در عقد کس نمی آید

از ره مرو به عشوه دنیا که این عجوز  
مگاره می نشیند و محتاله می رود

جهان پیر است و بی بنیاد از این فرhad کش فریاد  
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرین

جهان پیر رعنای را ترحم در جیلت نیست  
ز عشق او چه می جویی ، در او همت چه می بندی ؟

مجو درستی عهد از جهان سنت نهاد  
که این عجوزه ، عروس هزار داماد است  
آخرین مصraig ، از بیتی است از اوحدی مراغه ای:  
مدہ به شاهد دنیا عنان دل زنهار  
که این عجوزه ، عروس هزار داماد است  
خواجوی کرمانی هم بیتی مشابه دارد:  
دل در این پیرزن عشوه گرده مبند  
کاین عروسی است که در عقد بسی داماد است  
به نمونه هایی از تأثیر پذیری اوحدی از مرصاد العباد در تعلیقات آن  
کتاب اشاره شده ، و خواجو نیز تحت تأثیر مرصاد بوده است.

در هیچ سری نیست که ...

در مرصاد العباد می خوانیم: «هیچ طایفه ای نیست که از جرفت و صنعت او راهی به حضرت حق نیست». (ص ۳۳)

«سودای تمنای این حدیث از هیچ سرخالی نیست.

درد تو زهر مختصری خالی نیست

لطف تو زهر بیخبری خالی نیست

هرچند که در خلق جهان می نگرم

سودای تو از هیچ سری خالی نیست»

در ابیات زیر ظاهرآ حافظ به آنچه از مرصاد نقل کردیم نظر داشته

است:

گر مرشد من پیر مفان شد چه تفاوت

در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

 مرکز تحقیق و تدریس علوم اسلامی

ناظر روی توصیحات نظرانند آری

سر گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست

پاک کردن لوح دل از ...

ترجم رازی در شرایط و صفات مقام شیخی گوید:

«چهارم، تعلم علوم لدنی از حضرت (= خدای تعالی) بی واسطه،

و آن وقتی میسر شود که لوح دل را از نقوش علوم روحانی و عقلی و

سمعی و حسی بکل پاک و صافی کند، که تا این انواع علوم

بر لوح دل مثبت است، شاغل دل باشد از استعداد قبول علوم از

حضرت بی واسطه».

(مرصاد: ۲۳۹)

حافظ بی تردید عین همین معنی را خواسته است بیان کند، اما آنچه در سخن نجم رازی که خود از بر شناختگان نغزنویسان است، با این اصطلاحات خشک نادلنشیں و در عباراتی بدینسان ملال آور و دل آزار بیان شده، ببینید در سخن حافظ به صورت چه نغمه دلنشیں دلپذیری درآمده، و آواز پر فرشتگان را به خود گرفته است:  
خاطرت کی رقم فیض پذیرد، هیهات!

مگر از نقش پراگنده ورق ساده کنی  
آن کیمیا که پیشینیان در طلبش عمر می باختند، همین است که از مس نجم رازی زرنااب می سازد، یا تابش خورشید است که از سنگ و خاک معدن (به تصور قدیمیها) لعل و گهر می ساخت.

### مرکز تحقیقات علمی پژوهی‌سردی

خورشید و لعل و گهر

حافظ می فرماید:

طالب لعل و گهر نیست و گزنه خورشید

همچنان در عمل معدن و کان است که بود

و این معنی در مرصاد العباد چنین آمده:

«خورشید که بر معادن به فعل و تأثیر فیضان کرد، لعل و عقیق که

در اندر اون معدن است ... به اثر فعل آفتاب منفعل می گردد، به

صفت و صورت لعلی و عقیقی».

(مرصاد: ۱۹۰)

به شکرانه سوختن خرقه  
ماجرا کم کن و بازآکه مرا مردم چشم  
خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت  
برای حل مفهوم این بیت حافظ، چهارصد سال است بحث می‌شود  
و هر کس چیزی گفته است، ولی درباره یک نکته هر پژوهنده‌ای که  
صدقایت داشته اعتراف کرده است که نمی‌فهمم: «سوختن خرقه به  
شکرانه».

حافظ این تعبیر را از حکایت حسین منصور حلاج در مرصاد العباد  
(ص ۳۳۷) گرفته است. در اینجا به همین اشاره اکتفا می‌کنیم و شرح آن را  
به گفتار ۷ می‌گذاریم.



### مرکز تحقیقات کتابخانه و موزه ملی

### راهیی از چاه طبیعت

بشر در چاه طبیعت امیر هواهای نفسانی است، و برای وارستن از  
آلودگیها باید از این چاه درآید.  
نجم دایه می‌گوید:

«با خواجه (ع) با کمال مرتبه نبوت می‌گفتند: تو به طبع خویش  
هیچ کس را از چاه طبیع خلاص نتوانی داد... نور هدایت ما که  
حقیقت جذبه است باید تا به جاذبه عنایت اهل طبیع را از اسفل  
طبیعت برباشد و به علو قربت رساند».

(مرصاد: ۳۷۲)

حافظ در بیتها زیر ظاهرآ به گفته نجم رازی نظر داشته است:

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به درآی  
که صفایسی ندهد آب تراب آلوده

تو کز سرای طبیعت نمی روی بیرون  
کجا به کوی طریقت گذر توانی گرد؟

می مفانه زدن با مفان

در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی

جام می مفانه هم با مفان توان زد

این بیت حافظ ضرب المثلی را به یاد می آورد که در مرصاد العباد

(ص ۳۱۴) آمده که «رستم را هم رخش رسنم کشد؛ و آن جزو بیتی بوده

که در نامه های عین القضاط و سوانح غزالی بدین صورت است:

بیار پور مفانه بده به پور مفان

که روستم را هم رخش روستم کشدا

(رک: تعلیقات مرصاد: ۶۲۱)

خلاص یافتن از هایی و هنی

نجم رازی بحثی دارد که می دانیم خواننده خواهد گفت خیلی

عرفان بافی کرده، اما چون به روشن تر کردن یکی از تعبیرات حافظ کمک

می کند، نوشته او را می آوریم:

«مشرک در عجب شرکت و اثنینیت بازمانده است، هرگز از

مشاهدات انوار صفات احادیث خبر نیاید، و از هستی انسانیت بیرون نیاید، و اما موحد به نور وحدانیت از ظلمت حجب شرکت خلاص یابد، و هستی انسانیت در تجلی انوار صفات احادیث محو کند، و در ظهور انوار عالم وحدانیت برخوردار مقام وحدت گردد، و از شرکت مایی و منی خلاص یابد».

(ص ۲۹۴)

نوشته نجم رازی، ظاهراً در آفرینش این بیت حافظ اثر داشته است:  
در بحر مایی و منی افتاده ام، بیار  
می، تا خلاص بخشم از مایی و منی



### به از خودپرستی

در مرصاد العباد می خوانیم:

«اگر به خدمت بزرگی رسد، و نفس بلعجی نماید و بهانه گیرد که این شیخ کامل هست یا نه؟ یقین داند که اگر در تصرف بندۀ حبشه باشد، او را به از آنکه در تصرف خود باشد. مشایخ از اینجا گفته اند که اگر در تصرف گر به ای باشی به زانکه در تصرف خود باشی».

(مرصاد: ۲۵۵)

حافظ در بیت زیر ظاهراً به عبارات نجم رازی نظر دارد:  
گرجان به تن بیینی مشغول کار او شو  
هر قبله ای که باشد بهتر ز خودپرستی

## طمع خام عارف

حافظ در بیت زیر:

عکس روی تو چو بر آینه جام افتاد

عارف از خنده می در طمع خام افتاد

ظاهراً به حکایت زیر از مرصاد نظر داشته است:

«وقتی مریدی از آن شیخ ابوسعید وضو ساخته بود، در خلوت خانه رفت، نعره‌ای بزد و بیرون دوید. گفت: خدای را بدیدم. شیخ احوال دانست. فرمود: ای کارنادیده، آن نور وضوی تو بود تو از کجا هنوز، و آن حضرت از کجا؟».

(مرصاد: ۳۰۱)



## مرکز تحقیقات تاریخ اسلام

چه خواهد بودن؟

پیر میخانه همی خواند معتمایی دوش

از خط جام، که فرجام چه خواهد بودن؟

این بیت حافظ، حکایت زیر را از مرصاد به یاد می آورد:

«وقتی یکی از ملوک وزیر خویش را فرمود: از بهر من چیزی ساز که چون بسط بر من مستولی شود بدان در نگرم صولات بسط بشکند، و چون قبض بر من مستولی شود در آن نگرم تسکین پذیرد، و اگر غصب استیلا یابد بدان اطفاء نایره غصب توان کرد. وزیر انگشتربینی ساخت، بر نگین آن نقش کرد که: ثم ماذا؟ یعنی پس حاصل چه خواهد بود؟».

(مرصاد: ۴۶۹)

## بوی جوی مولیان

حافظ مصراعی از رودکی را تضمین کرده، اما بر عکس آنچه بعضیها تصور کرده‌اند آن را مستقیماً از دیوان رودکی نگرفته زیرا آن دیوان در آن دوره در دست نبوده است. ولی این بیت معروف بوده و مخصوصاً در آثار صوفیان بارها نقل شده است و با توجه به اینکه آشنایی حافظ را با مرصاد العباد می‌بینیم شاید بتوانیم حدس بزنیم که آن را از مرصاد گرفته است. (رجوع فرمایید به گفتار ۹)

## تنق غیب



در مرصاد العباد می خوانیم:

«لطف خداوندی گفت: ها را در خزانه گوهرهای ناسفته است،  
دست پر ماس هیچ جوهری نگشته، و در پس تنق غیب ابکار نهفته  
است، دست هیچ داماد به دامان عصمت ایشان نرسیده».

(ص ۲۵)

حافظ فرماید:

سرّقسا که در تنق غیب منزوی است

مستانه اش نقاب ز رخساره برکشیم

حافظ «پرده غیب» را هم در بیت زیر معادل تنق غیب به کار برده

است:

صبح امید که شد معتکف پرده غیب

گوبرون آی که کار شب تار آخر شد

سرّ قضا را هم بارها به صورت «سرّ غیب» و «راز درون پرده» آورده است: راز درون پرده چه داند فلک خموش، راز درون پرده زرندان مست پرس، ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان. گرت هواست که چون جم به سرّ غیب رسی ...

کلمه تدق که نخستین بار ظاهرآ از اواسط قرن ششم وارد زبان فارسی شده، پرده توری نازک خیمه گونه‌ای بوده (نظیر پشه بندهای امروز) که آن را در حجّله عروس، و بر بالای تخت پادشاه می‌آویختند و ظاهرآ زنان حرم نیز برای اینکه چشم نامحرمان بدانها نیفتند، پشت چنین پرده‌ای جای داشتند.

قبل از رواج کلمه تدق، آن پرده را کله (به کسر اول و تشديد دوم) می‌نامیدند و کسایی مروزی از کله سبز تکیه گاه دارا، و ناصرخسرو از کله قیصری نام بردۀ اند:

باغ از حریر حلّه بر گل زده مظلّه  
مانند سبز کله بر تکیه گاه دارا

### درخت ترنج از بروبرگ رنگین

حکایت کند کله قیصری را تا این اواخر در آذربایجان (در خوی) رسمی در عروسیها بود که شاید بازمانده دگرگون شده‌ای از تدق بندی قرنهای گذشته باشد و آن‌چنان بود که در عروسیهای سنتی (که سه یا هفت روز طول می‌کشید) در آخرین روز مراسم، روسی توری سفیدی بر سر عروس می‌انداختند، و پسر بچه خردسالی در میان شور و شادی حضار آن را از سر عروس می‌ربود، و این به منزله اعلام پایان آیین عروسی بود.

علوم می‌شود که در اوخر قرن ششم تدقیق بستن دربارگاه پادشاهان  
با در حرمای آنان و نیز در حجۀ عروسان رسم رایجی بوده، و کلمۀ تدقیق  
در متون نظم و نثر آن دوره به کثیرت آمده، و نجم رازی هم بارها تدقیق عزّت و  
یک بار «تدقیق جلال» را به کار برده است:

«مشايخ برفع غیرت را ببروی ابکار غیب می‌بستند، و تدقیق عزّت را  
به دست بیان برنجی انداختند، تا جمال عرفان عیان نشود».

(ص ۱۱۹)

«از غیرتی که حق را بر خاصگان خویش است، تدقیق عزّت ...  
برروی خواص خویش فروگذاشته است ... تا از نظر نامحرمان  
این حدیث محفوظ مانند».

(مرصاد: ۵۴۳)

حافظ در بیت زیر به این عبارات مرصاد نظر داشته است:

مشوقه عیان می‌گذرد بر تو ولیکن  
اغیار همی بیند، از آن بسته نقاب است  
«ارواح بشری را چون ملامکه از صفات ربویت برخورداری  
می‌بود، ولیکن از پس تدقیق عزّت چندین هزار حجاب نورانی واسطه  
بود».

(ص ۱۲۰)

«در این مدت که روح را برآستانۀ عزّت بازدارند، و به شگنجه  
فراق و درد اشیاق مبتلا نمایند ... چون دود نالۀ آن سوخته در  
مقام اضطرار به حضرت رحیم بازرسد، تدقیق عزّت از پیش جمال  
صمدیت براندازد، و عاشق سوخته خود را به هزار لطف بنوازد».

(ص ۲۲۴)

«تعلقات روح از مساوی حق به مفرض لایه منقطع شود، و  
جمال سلطان الا الله از پس تنق عزت متجلی گردد».

(ص ۲۶۹)

«سلطان حقيقی به خلوتسرای دل می آید، معشوق اصلی از تنق  
جلال، جمال می نماید».

(ص ۲۰۷)

این را هم بگوییم که تعبیر «تنق غیب» پیش از نجم رازی در بیتی  
از ظهیر فاریابی (متوفی ۵۹۸)، و بعد از او در بیتی از سلمان ساوجی آمده  
که آن دورا به ترتیب می آوریم:

فراست تو چو افکند نور در عالم

نمایند از تنق غیب هیچ سر مسطور



رایش نهاد بر طبق عرض یک به یک  
هر صورتی که در تنق غیب مبهم است  
پس این تعبیر در آن قرنها معمول بوده، و از اشتکارات نجم رازی  
نیست، جز اینکه ظهیر و سلمان هر دو آن را در قصاید مدحی به کار برده‌اند،  
اما نجم رازی و حافظ هر دو در زمینه عرفانی از آن استفاده کرده‌اند، بنا  
براین چنین می نماید که حافظ از نجم رازی تأثیر پذیرفته است.

حالا ببینیم ریشه کلمه و معنی لغوی آن چیست؟

در لغت‌نامه شرحی از فرهنگ نظام نقل شده خلاصه اش اینکه:  
این لفظ عربی نیست، ترکی نیست، فارسی هم نمی‌تواند باشد. اما مؤلف  
فرهنگ نظام اشتباه کرده و صحیح این است که این کلمه مسلمان و  
بی‌هیچ گونه تردید ترکی است به معنی «پوشش» مرکب از دو جزء

(ت + ق). جزء اول، ریشه فعلی به معنی گرفتن و پوشیدن است، و جزء دوم پسوندی است که با پیوستن به ریشه فعل اسم می‌سازد. و از جمله کلمات مشابه آن که وارد زبان فارسی شده اینهاست: قوروق (= حفاظت شده)، یراق (= ملزمات)، سراغ (= پرسش). کلمات یتاق و یساق هم باید از همین قبیل باشد. در دو کلمه خوراک و پوشاک هم (که در متون قدیم دیده نشده) ظاهراً همین پسوند ترکی به صورت «آگ» به ریشه فعل فارسی چسبیده و اسم ساخته است. (تبديل «ق» به «غ» و «ک») و تغییر حرکات ماقبل آن قواعد خاصی در ترکی دارد که ذکر آن در اینجا فائده‌ای نخواهد داشت).

از همین نوع است تعبیر «گرگ یراق» که در متون تاریخی عصر صفوی فراوان به کار رفته و استاد علامه دکتر عباس زریاب خویی آن را به معنی «آنچه شاید و باید = ملزمات» می‌داند.

آنچه در فرهنگها بین تقد و طق طق و تقد تقد (اسم صوت) ارتباطی تصور کرده‌اند هیچ اساسی ندارد.

(رجوع شود به تعلیقات مرصاد العباد ص ۵۶۸ و ۶۹۲ – ۶۹۳)

## مهیا و مهنا

در دیباچه مرصاد العباد (ص ۲۱) می‌خوانیم:

«این ضعیف ... دانست که اسباب جمعیت و فراغت دلپروری و نشر علم و دعوت بندگان به حق و رعایت حقوق اصحاب خلوت،  
جز در آن دیار مهیا و مهنا نگردد».

کاربرد مهیا و مهنا به صورت صنعت جناس ما را به یاد این بیت

حافظ می‌اندازد:

باده و مطرب و گل جمله مهیا است ولی

عیش بسی یار مهیا نشود یار کجاست؟

در حافظ قزوینی و در هفت نسخه از هشت نسخه خانلری «عیش بسی یار مهیا نشود» آمده، اما در برخی نسخ خطی و چاپی «مهیا» است. و اگرچه اتفاق نسخ کهن را به سادگی و آسانی نمی‌توان کنار گذاشت، اما ظاهراً درست همین «مهیا» است زیرا در آن صورت در بیت حافظ هم مهیا و مهنا مثل عبارت مرصاد العباد صنعت جناس خواهد داشت، در حالی که اگر مهیا بخوانیم نه تنها حسن این صنعت از دست رفته، عیب تکرار هم به میان آمده است.

عیش مهیا تعبیر متداولی بوده، و جناس مهیا و مهنا هم علاوه بر مرصاد در غزلی از سعدی هم آمده است:

بوستان خانه عیش است و چمن کوی نشاط  
تا مهیا نبود عیش مهیا نرویم

عبدیل زاکانی هم<sup>۵</sup> این بیت را دارد:

راستی خواجه در این عهد تورا شاید گفت

که وجودت همه کس عیش مهنا دارد

عبدیل قافیه مهیا را در بیت دیگری دارد: «... خرم آن کو همه اسباب مهیا دارد». پس امکان تصحیح نیست و قطعاً «عیش مهیا» گفته است.

از این مقدمات نتیجه می‌گیریم که قطعاً حافظ گفته است «عیش

۵. دیوان عبدیل زاکانی، چاپ ۱۳۲۱، ارمغان، ص ۸۸.

بی یار مهنا نشود»، و کاتبی مهنا را به غلط «مهیا» نشود نوشه و کاتبان دیگر غلط او را تکرار کرده اند نظری آنچه در ربعی «نه قصه آن شمع چکل بتوان گفت» کلیه کاتبان نسخ قدیم و جدید مصراج دوم را غلط ضبط کرده اند و صورت صحیح آن از نزهه المجالس به دست آمد. (رجوع شود به بخش ۱۰).

### مفتش وقاضی و واعظ

خواجہ آزاده شیراز، چنانکه همه می‌دانند، با شیخ و مفتش وقاضی  
و محتسب و واعظ میانه‌ای ندارد:

ما شیخ و واعظ، کمتر شناسیم

با جام باده، یا فسه کوتاه!

می‌ده که شیخ و حافظ و مفتش و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

احوال شیخ وقاضی و شرب اليهودشان

کردم سؤال صبحدم از پیر می‌پرسش

گفت انگفتشی است سخن، گرچه محرومی

درکش زبان و پرده نگه دار و می‌بنوش

فقیه مدرسه، دی مست بود و فتوی داد

که می‌حرام ولی به زمال اوقاف است

بیا که خرقه من گرچه وقف میکده هاست

زمال وقف نبینی به نام من درمی

اشعار حافظ درباره ریا و سالوس و تزویر و دام گستری و بی عملی و  
بستگی آنان به «ملک و شجنه» از بس فراوان است، در نظر اول گفته‌های  
او در این باره مضامین تکراری شاعرانه می‌نماید، و محققان چنانکه باید به  
ارزش علمی این مضامین، و فوائد آنها در شناخت وضع اجتماعی آن عصر  
توجه نکرده‌اند، اما اگر گزارش حال این طبقات را در مرصاد العباد  
بخوانیم، آن وقت اشعار حافظ جان و زندگی و معنی دیگری می‌یابد.

فصل چهارم از آخرین باب مرصاد (ص ۴۸۰ – ۴۹۹) «در بیان  
سلوک علما از مفتیان و مذکران (یعنی واعظان) و قضاط» است.  
نجم‌رازی وضع و حال این سه طبقه از علمای عصر خود را به تفصیل بیان  
می‌کند، و در هر طبقه سه گروه بد و خوب و متوسط می‌بیند و گروه ناصالح  
را (که ظاهراً اکثریت داشته‌اند) به تفصیل می‌شناساند.

در باره مفتیان ناصالح می‌گوید:

«... به غرض تحصیل جاه و مال و قبول خلق و یافتن مناصب تبع

علم کنند، لاجرم هوی برایشان، غالب شود، و کار به هوی

کنند... حق را گردن ننهند و خواهند که به جلدی و زبان آوری

حق را باطل کنند و باطل را در کسوت حق فرامایند... و به

حقیقت آن آفت که در دین و امت به واسطه چنین عالم فاجر و

زاهد جاهم پدید آمده است به هیچ چیز پدید نیامده است.

«لاجرم به شومی علماء سوء و زاهدان مرایی و درویشان

گدایی که از حریصی دین به دنیا می‌فروشند، و پیوسته بر درگاه

ملوک به مذلت می‌گردند، و به در امیران و خواجه‌گان به استخفا

در می‌روند، و به خواری و اهانت ایشان را خدمت می‌کنند، و مدح و فضل می‌گویند ... تا حاصل کار، یا درمی چند حرام از ایشان بستانند، یا رشوتی دیگر بدنه و عملی و منصبه بگیرند...» نجم رازی وقتی به قاضیان می‌رسد، از سه گروه آنان دو گروه را دوزخی می‌شمارد:

«... یکی آن است که به علم قضا جاهم باشد، و از سرجهل و هوی و میل نفس قضا کند. دوم آنکه به علم قضا عالم بود، اما به علم کارنکند، به جهل و هوی کار کند ... رشوت ستاند، و کتابت سجلات و عقود انکحه به قباله دهد و از آن مال و خدمتی (= رشوه) ستاند، و نیابت‌ها در ولایت به مال و رشوت دهد، و خدمتگاران را مستولی کنند تا رشوت‌ها ستاند و در ابطال حق کوشند، و در اموال مواریت و ایتمام تصرف فاسد کنند، و باطلها را به حق فرانمایند، و حق را بپوشانند و باطل کنند و امثال این. چنانکه تصرف در اوقاف به ناواجع نمایند، و مناصب و مساجد و مدارس و خانقاهات به علّتها و غرضها و رشوتها به نااھلان و مستاکله دهنند، و تقویت اهل دین نکنند ... تا این ضعیف در بلاد جهان، شرق و غرب، قرب سی سال است تا می‌گردد، هیچ قاضی نیافت که از این آفات مبرأ و مصون بود».

درباره گروه ناصالح از مذکران (یعنی واعظان) می‌گوید:

«... فصلی چند از سخنان مصنوع و مسجع بی معنی یاد گیرند (یعنی از حفظ می‌کنند) که از علوم دینی در آن هیچ نباشد، و زبان بدان جاری کنند و آن نوع ورزند، و به غرض قبول خلق و جمع مال در جهان می‌گردند و به صد گونه تصنیع و تسليں و شیادگری و

بلغجی (یعنی شعبدہ بازی) پدید آیند، تا چگونه مقصود دنیاوی حاصل کنند. و بر سر منبر به مدح و مداحی ملوک و سلاطین و امرا و وزرا و صدور و اکابر و اصحاب مناصب و قضات و حکام مشغول شوند، و بر سر منبر گداییها کنند و از ظالمان مال ستانند، تا گاه بود که از درویشان به حکم بستانند به دل ناخوشی، حرام خورند و حرام پوشند، و حکایتهای دروغ افtra کنند، و احادیث موضوع و مطعون روایت کنند...»

نخستین تحریر مرصاد العباد در ۶۱۸ و نسخه نهایی آن در ۶۲۰ یعنی تقریباً صد سالی پیش از تولد حافظ تألیف یافته، و فساد موجود در عصر تألیف کتاب در آن مدت کم نشده، بیشتر هم شده است. زیرا آنچه در مرصاد آمده گزارش اجتماع آخرین سالهای پیش از چیرگی مغول است که هنوز رفاه اجتماعی و نظم و ترتیبی که در عصر سلجوقی و به دست خواجه نظام الملک و مردانی از نوع او برقرار شده بود، کم و بیش دوام داشت. اما سیل بنیانکن مغول همه چیز را زیر و رو کرد، و حوادث بعدی رشته‌ها را بکلی از هم گسیخت، و فساد و تباہی را در همه چیز خاصه در اخلاق اجتماعی بگسترد و جامعه‌ای پدید آمد که وصف آن را در لطایف عبید زاکانی و غزلهای حافظ می‌خوانیم.

حافظ بیش از مفتی و قاضی از واعظ نفرت دارد. زیرا ارتباط مردم با مفتی و قاضی کمتر بود، می‌توان حدس زد که مردم سعی می‌کردند کارشان به آنها نیافتد و با آنها تماس نداشته باشند. اما واعظان ریاکار بسی عمل همه‌جا بودند که دور از راه و رسم یک مسلمان واقعی «ریا و سالوس می‌ورزیدند، و در هر مسجد و خانقاہی و به هر مجلس وعظی دائمی گسترده بودند، در محراب و منبر به صورتی جلوه می‌کردند، و در خلوت بدان

کار دیگر می پرداختند». مردم اینهمه را می دیدند و می فهمیدند و بیخ  
گوش هم می گفتند.

با توجه بدانچه در مرصاد العباد دیدیم، اکنون ابیاتی از حافظ  
درباره آن واعظان بی عمل بخوانیم:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند  
چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد

که نهاده است به هر مجلس وعظی دائمی



غنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس  
که وعظ بی عملان واجب است نشیدن

مرکز تحقیقات کتابخانه ملی

گرز مسجد به خرابات شدم خرد مگیر  
مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

واعظ شهر چو مهر ملک و شخنه گزید

من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود؟

گرچه برواعظ شهر این سخن آسان نشود

تاریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

دور شواز برم ای واعظ و بیهوده مگو  
من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

حافظ آراسته کن بزم و بسگو واعظ را  
که بین مجلس و ترک سرمنبر گیر

واعظ ما بموی حق نشید، بشنو این سخن  
در حضورش نیز می‌گویم نه غیبت می‌کنم

### حدیث عشق ز حافظ شنونه از واعظ ...

ایاتی که از حافظ آوردیم گزارشی از دردهای اجتماعی زمانه  
شاعر است، دردهایی که پیش از آن در روزگار نجم دایه هم گریبانگیر  
مردم بود. و نمی‌گوییم که حافظ بیان حال روزگار خود را از نویسنده یک  
قرن و نیم پیش از خود گرفته، اما بیستی دارد که می‌توان حدس زد که در  
سرودن آن تحت تأثیر نجم دایه بوده است.

نجم دایه ابتدا واعظان ناصالح را معرفی می‌کند که فصلی چند از  
«سخنان مصنوع مسجع» بی معنی یاد می‌گیرند (یعنی از حفظ می‌کنند) و به  
صدگونه «تصفع» و تسلیس و شیادگری و بلعجه‌ی (یعنی شعبدۀ بازی و  
حقه بازی) پدید آیند. و در مقابل آنها «مشابخ واعظان» را با عبارات  
شاعرانه ای می‌ستاید که:

«... به جذبات عنایت حق، سلوک راه دین و سیر به عالم یقین  
حاصل کرده‌اند ... و خلق را از خرابات دنیا و خمر شهوت و

مستی غفلات، با حظاییر قدس و مجلس انس و شراب طهور شهدود  
در جام تجلی جمال از دست ماقی نوشیده، و از خزانه کرم  
تشریفات ملاطفات پوشیده، می خوانند. و این طفلان خاکی مهد را  
و این بیوفایان بد عهد را که به جای حلقة بندگی پنجه غفلت در گوش  
کرده اند، ویار کریم و عهد قدیم را فراموش کرده، دیگر باره مشیر  
ذوق مشارب می چشانند، و باز در بستان جان ایشان غرسهای ذوق  
و محبت می نشانند. مذکور حقیقی اینها اند که سلسله دیوانگی  
پروانه صفت جنبانیدن، و پروانگان را به جمال شمع جلال  
رسانیدن خاصیت اینهاست. هر مرغ را دانه ای دیگر پاشند، و هر  
قوم را رهبر به عالمی دیگر باشند».

(ص ۴۹۵)

وقتی که این شرح را در مرصاد می خوانیم، بی اختیار بیت لطیف

حافظ به یادمان می آید:  
*حَدَّيْثُ عَشْقٍ كَمَا تَكَبَّرَ طَوْجَهُ سَدِي*  
حدیث عشق ز حافظ شنو، نه از واعظ

اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد!  
این «حدیث عشق» که نه از واعظ، بلکه از حافظ باید شنید،  
همان است که نجم رازی به تفصیل بیان کرده و در اینجا آوردم. «صنعت  
کردن واعظ در عبارت»، آن گفته نجم رازی است که: «فصلی چند از  
سخنان مصنوع و مسجع بی معنی یاد گیرند ... و به صد گونه تصفع ... پدید  
آیند».

این را هم بگوییم که تعبیر «صنعت در عبارت کردن» در بیت  
حافظ، و «فصلی چند از سخنان مصنوع و مسجع» در نوشته نجم رازی،  
یکی از شیوه های معمول و اعظام بود که «فصلی» نامیده می شد، و میبدی

مؤلف کشف الاسرار رساله‌ای شامل نمونه‌های فضالی پرداخته، و من در مقدمه رساله الطیور نجم رازی (ص ۸۷—۸۹) در این باره بحث کرده‌ام.

### حافظ حکیم است یا صوفی؟

از آنچه گفتیم و از نمونه‌هایی که آوردم این نتیجه حاصل می‌شود که خواجه شیراز با آثار نجم رازی آشنا بوده، و کتاب مرصاد العباد را خوانده بوده، و تعبیرات آن کتاب در سخن اوراه یافته است. و اینک برای فهم شعر و اندیشه حافظ و تعبیرات و اصطلاحات و فرهنگ آن روزگاران، توجه به موارد مشابه و مشترک در سخن آن دو سودمند است. اما خطای عظیمی خواهد بود اگر این نتیجه استنباط شود که حافظ مرید و پیرو نجم رازی بوده است.

در مقایسه سخن آن دو، این نتیجه مهم حاصل می‌شود که در کاربرد لغات و ترکیبات و مضمون شاعرانه و اصطلاحات صوفیانه، و تصویر وضع اجتماعی آن روزگاران و شناخت ظواهر آداب و رسوم خانقاها همانندیها و هماهنگیها فراوان است. اما شخصیت فکری و جهان‌بینی آن دو فرستنگها از هم فاصله دارد. در اینجا نگاه حافظ به گفته‌های نجم رازی نگاه طنز و تعریض است.

حافظ مظہر رندی و وارستگی و آزادگی و آزاداندیشی است: زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است، جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر می‌نهد، و شیخ وزاحد را کمتر می‌شناسد، و سرش به دنیا و عقبی فرو می‌آید. می‌گوید: بنده پیر مقام که ز جهلم برهاند، چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست، حافظ راز خود و عارف وقت خویشم.

در مقابل، نجم رازی با اینکه اینهمه دم از عشق می‌زند، غبوس زهد است و پشمینه پوش تندخو، که عجب خانقاہی دارد وزهد و ریا می‌فروشد و طامات می‌باشد، و در پیش برد عقیده تیغ بیدریغ را کار می‌فرماید (ص ۳۹۴). بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا!

در این زمینه که بالاتر از بحث‌های لغوی و ادبی با شناخت شخصیت فکری حافظ ارتباط دارد اندکی بیشتر بحث کنیم.  
نجم رازی از مشایخ بزرگ طریقت در عهد خویش بود. خانقاہ داشت و به تعبیر خودش «طالبان محقق و مریدان صادق» از او تعلیم می‌یافتد (ص ۱۵)، در سفرها هم کاروانی از «درویشان و عزیزان» به دنبالش بودند (ص ۱۹). تمام کتابش هم بزرگداشت مشایخ و پیران است، و خلاصه حرفش این است که بی وجود مشایخ طریقت سنگ روی سنگ بند نمی‌شود، و هیچ رونده‌ای بی رهبری پیر به جایی نمی‌رسد.

### اما حافظ چه؟

این رند آزاده، اگر هم خود سالک طریقت است اما به دکانداران خانقاہ با نظر انکار می‌نگرد، و نشانی از خداجویی و خدایابی در مشایخ شهر نمی‌یابد:

نشان اهل خدا عاشقی است، با خوددار

که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم  
واگر از آن میان به شیخی دل بندد، شیخی است آزاده وارسته و  
عزلت گزین که خانقاہ ندارد، دور از داعیه‌داری و فریبکاری است.  
حافظ تنها به شادی او می‌نوشد:

رطل گرانم ده ای مرید خرابات

شادی شیخی که خانقاہ ندارد

خلاصه اینکه حافظ دل خوشتی از شیخ ندارد، و جز به طنز و افسوس از او یاد نمی‌کند. بس که مطلب روشن است و بس که این معنی تکرار شده، نیازی به ذکر شواهد زیاد نیست. تنها یک نمونه را بخوانیم:

بدرندان مگوای شیخ و هش دار      که با مهر خدایی کینه داری نمی‌ترسی ز آه آتشینم      که در بر خرقه پشمینه داری مشایخ صوفیان دم از «کشف و کرامات» می‌زند و لاف و گزاف آنها در این باره «طامات» نامیده می‌شد. نجم رازی ما هم از طامات باقتن خودداری نکرده، از جمله در مقدمه کتاب در مقامات خود و امثال خود (و در تعریض به خیام) می‌گوید:

«... حق تعالی را بندگانی اند که بر کلن کاینات گذر کرده اند و بدایت عالم امر که مبدأ ارواح است مشاهده کرده اند، و باز دیده که از کتم عدم هرچیز چگونه به صحرای وجود می‌آید و خواهد آمد تا منقرض عالم، و سر وجود هر یک بدانسته، و منتهای هر صنف از موجودات بشناخته، و مرجع و معاد هر طایفه معاينه کرده، و از دریچه ازل به ابد نگریسته، و پرگار صفت گرد دایسه ازل و ابد برآمده، و به کرات از عدم به وجود آمده، گاه موجود معدوم بوده، و گاه معدوم موجود بوده، و گاه نه موجود و نه معدوم بوده.

و در زیر این پرده بیان را اسرار بسیار است، و این معانی لایق ادراک هر عقل که آلوده هواست نباشد، و بیشتر خلق طامات پندارند، و هر یک را سری بزرگ است از اسرار مکنون غیب که جز دیده اهل غیب برآن نیفتند که گفته اند: زبان لالان هم مادر لالان  
داند...»

اما حافظ آزاده روشن بین، این «شطح و طامات» را «خرافات»  
می‌شمارد و گویی تعریض به نجم رازی دارد. از زبان خودش بشنویم:  
ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم  
با ما به جام باده صافی خطاب کن

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم  
شطح و طامات به بازار خرافات بریم  
سوی رندان قلندر به ره آورد سفر  
دلق بسطامی و سجاده طامات بریم

  
ساقی بیا که شدقح لاله پرزمی  
طامات تا به چند و خرافات تا به کی؟

  
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف ...  
نجم رازی، فصلهایی درباره «وقایع غیبی» و «مشاهدات» و  
«مکاشفات» دارد. و آنجا مکاشفات را چنین تعریف می‌کند:  
«در اصطلاح اهل سلوک، مکاشفات اطلاق بر معانی کنند  
که مدرکات پنجگانه حواس باطنی ادراک کند، نه برآنچه  
حواس پنجگانه ظاهری ادراک کند».

تصور می‌کنم خواجه شیراز در بیت زیر طنز و تعریضی به آن مباحثت مرصاد دارد:

تا بگویم که چه کشتم شد از این سیروسلوک  
به در صومعه با بربط و پیمانه روم

نجم رازی، نخستین قدم در راه سلوک را (از بیست شرط لازم)  
برای مرید توبه می‌داند و می‌گوید:

«اول، مقام توبه است. باید که توبتی نصوح کنند، و این اساس  
محکم نهد، که بنای جمله اعمال و احوال براین اصل خواهد بود.  
و اگر این اساس به خلل باشد، درنهایت کار خلل آن ظاهر شود و  
جمله باطل گردد».

در بیت زیر از تعبیرات «اساس توبه» و «محکمی» آن چنین  
برهی آید که به نجم رازی جواب داده، و چه طرفه جوابی داده است:  
اساس توبه که در محکمی چونسگ نمود

ببین که جام زجاجی چه طرفه اش بشکست!  
خواجه شیراز، از سالوس و زرق صوفیان از رق پوش آلوده دامن  
حکایتها دارد که «نذر و فتوح صومعه» و «لقمه شبهه» می‌خوردند، و از  
رنдан و آزادگان و یکرنگان و صافی ضمیران عیبها می‌گرفتند:  
شیخ گلرنگ من اندر حق از رق پوشان  
رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

---

غلام همت دردی کشان بکرنگم  
نه آن گروه که از رق لباس و دل سیهند

---

صوفی بیا که جامه سالوس برکشیم  
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم  
نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم  
دلق ریا به آب خرابات برکشیم

راز درون پرده زندان مست پرس  
کاین حال نیست صوفی عالی مقام را

می دارم چو جان صافی و صوفی می کند عیش  
خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی  
صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می خورد  
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

بوی یکرنگی از این نقش نمی آید خیز  
دلق آلوهه صوفی به می ناب بشوی  
اگر در میان شارحان سخن حافظ معمول بوده که برای هر بیت  
حافظ و هر تعبیر او تأویلی صوفیانه بجایند، اما معاصران حافظ و  
نویسندهان نزدیک به عصر او، خواجه شیراز را در شمار صوفیان خانقاہ نشین  
نیاورده‌اند، و در این باره جای دیگر بحث کرده‌اند. (گفتار ۱)  
با اینهمه آنچه از سخن خویش بر می‌آید، نه چنان است که هرگز خرقه‌ای  
در بر نکرده باشد. اما هر جا سخن از خرقه خویش به میان می‌آورد، باز هم  
آزادگی و ستیر او با ریا و سالوس پدیدار است، و با طنز زندانه از آلوهه  
خرقه، و به می‌شستن آن، وقدح کشیدن زیر آن دم می‌زند؛  
این خرقه که من دارم، در رهن شراب اولی

وین دفتر بی معنی غرق می ناب اولی  
خرقه او می آلو است:  
عیش پوش زنهار، ای خرقه می آلو  
کان پاکدامن اینجا به رزیارت آمد

حافظ به خود نپوشید، این خرقه می‌آود  
ای شیخ پاکدامن، معذوردار ما را

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است  
گفت این عمل به مذهب پیرمندان گند

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش  
همچو گل بر خرقه رنگ می‌سلمانی بود؟

خرقه زهد و جام می‌گرچه نه در خورهم آند  
این همه نقش می‌زنم، از جهت رضای تو  
زیر خرقه قدح می‌کشد:  
ما باده زیر خرقه نه امروز می‌کشیم  
صد بار پیر می‌کده این ماجرا شنید

حافظ، به زیر خرقه قدح تابه کی کشی؟  
در بزم خواجه پرده زگارت برافکنم  
خرقه را به می می‌شوید:  
کنون به آب می‌لعل خرقه می‌شویم  
نصیبیه ازل از خود نمی‌توان انداخت

خدای رابه می‌ام شست و شوی خرقه کنید  
که من نمی‌شنوم بموی خیر از این اوضاع

## حافظ، خازن گنج حکمت

خواجہ شیراز هرچه شیخ و صوفی و خرقه و صومعه و خانقاہ را به یاد طنز و افسوس می‌گیرد، در مقابل از حکمت و حکیم به حرمت یاد می‌کند. آنجا که به ارزش سخن خود اشاره دارد، خود را «خازن گنج حکمت» می‌شمارد:

حافظ اگرچه در سخن خازن گنج حکمت است  
از غم روزگار دون طبع سخن گزار کو؟  
او شستن نقش جهالت را از لوح دلها با آب چشمۀ حکمت میسر  
می‌داند:

حافظ، از چشمۀ حکمت به کف آور آبی  
بو که از لوح دلت نقش جهالت برود  
از خدای جهان آفرین به «حکیم» تعبیر می‌کند:  
گفت: این جام جهان بین به تو کی داد حسکیم  
گفت: آن روز که این گنبد مینا می‌کرد  
از هرجا که هست، جویای سر حکمت است:  
جز فلاطون خم نشین شراب سر حکمت به ما که گوید باز؟  
در تندباد حوادث و تباہی مزاج دهنده به کشف و شهود شیخ و  
صوفی، و کرامات و شطح و طامات صومعه داران، بلکه به گرهگشایی فکر  
حکیمان می‌اندیشد:  
مزاج دهر تبه شد در این بلا، حافظ

کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی؟  
خلاصه، مخالفان حکمت را عامی و جاہل می‌شمارد، و صاف و

ساده می‌گوید: نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند!

\* \* \*

نظر مساعد حافظ با حکمت و حکیمان، نکته مهمی برای شناخت جهان بینی اوست. معلوم می‌شود برعکس آنچه معروف است حافظ صوفی صرف نیست. زیرا می‌دانیم که در قرون پیش از مغول اهل تصوف حتی شاعران بزرگی مثل سنایی و عطار و مولوی و خاقانی از هیچ طعن و نکوهشی در حق فلسفه و فلاسفه دریغ نکرده‌اند و محمد غزالی تکفیر بزرگان حکمت از جمله فارابی و ابن سینا را واجب می‌شمرد.

علمت این تازگی تفکر حافظ، همانطور که در شناخت «چهره ممتاز حافظ» گفته‌ام، به عقیده من از اینجاست که تحولات بعد از حمله مغول، و برافتادن خلافت عربی عباسی که منشأ همه گونه اختناق فکری در ایران بود، آن تعصبات را برطرف کرده، و فلاسفه را از خطر تکفیر رهانیده است. در حالی که افکار نجم‌رازی حال و هوای روزگار پیش از مغول را دارد. او مثل همه صوفیان پیش از مغول پرداختن به حکمت را کفر می‌شمارد، و حکیمان را به گناه پیروی از عقل و اظهار عدم احتیاج به شیخ و پیر طریقت و دلیلهایی از این نوع کافرو گمراه و دوزخی می‌شمارد، و هیچ فرصتی را برای سرزنش فلاسفه از دست نمی‌دهد.

از جمله در فصل چهارم از باب چهارم مرصاد، در بحث مفصلی از انواع کفر، حکیم را «کافر محقق» می‌نامد و عذاب او را شدیدتر می‌شمارد، در مقابل «کافران مقلد» یعنی کسانی که کفر را به تقلید از پدر و مادر فراگرفته‌اند و گناه آنها سبک‌تر است. از جمله می‌گوید:

«... و این آفت امروز در میان مسلمانی بسیار شده است که بسی جهال خود را به تحصیل این علوم مشغول کرده‌اند

... و بسی طالب علمان در تمدنی طلب علم برمی خیزند و سفرها می کنند، و از اتفاق بد و خذلان حق با صحبت مفلسفی می افتد، و از آن نوع علم در پیش ایشان می نهاد، و به تدریج آن کفرها بر نظر ایشان می آرایند، و در دل ایشان تحصیل آن علم و اعتقاد بدان کفر و ضلالت که «حکمت و اصول» نام نهاده اند شیرین می گردانند. و آن بیچارگان در آن می آویزند و نفس ایشان بدان مغرور می شود، که ما محققان خواهیم بود، و از تقلید خلاص خواهیم یافت. محقق خواهند بود اما در کفر، و از تقلید بیرون آیند، اما از تقلید ایمان.

... و این آفت در این بیست سال کمابیش ظاهر شد و قوت گرفت والا در عهدهای پیشین کس را از این طایفه زهره نبودی که افشاری این معنی کردی. کفرخویش پنهان داشتندی که در دین ائمه متقدی بسیار بودند و پادشاهان دیندار (یعنی سلجوقیان) که دین را از چنین آایشها به تبع بیدریغ محفوظ می داشتند، تا در این عهد نزدیک چند کس را از مشهوران متفلسه به قتل آوردند و آن را جهاد اکبر شناختند». (ص ۲۹۳)

حافظ اینها و مطالب دیگری از این نوع را در رد فلسفه در مرصاد خوانده بوده، و با توجه به همه آنها در داوری میان صوفی و حکیم جانب حکیم را گرفته است.

خواجه شیراز هم مثل حکیم نیشابور، در برابر بیکرانگی جهان و آغاز و انجام آن حیرت حکیمانه ای دارد:

از هر طرف که رفتم، جز حیرتم نیز ود  
زنها را این بیان، وین راه بی نهایت!

در حالی که نجم رازی مسئله را خیلی ساده می‌گیرد، و خیال می‌کند با تأثیف مرصاد العباد همه گرهها را گشوده و چون و چراهای دیرین را جواب داده است. در مقدمه کتابش چنین می‌خوانیم:

«... و نام کتاب هم بر احوال کتاب نهاده آمد، مرصاد العباد من المبدأ الى المعاد. و چون مرید صادق و طالب عاشق از سر صدق و تائی نه از سر هوی و تمی مطالعه کند، و بر اصول این فصول اطلاع یابد، واقف گردد که او کیست؟ و از کجا آمده است؟ و چون آمده است؟ و به چه کار آمده است؟ و کجا خواهد رفت؟ و چون خواهد رفت؟ و مقصد و مقصود او چیست؟».

(ص ۳۰)

حافظ با یک بیت به این ادعای نجم دایه و همه فصول کتابش

جواب داده است:

عيان نشد که چرا آمدم، کجا بودم

در بیغ و درد که غافل ز کار خویشتم!

و با این بیت، در حملات نجم رازی به خیام هم جانب خیام را گرفته، آنجا که رباعی زیر را در مرصاد العباد آورده و جوابهای تند به او داده است:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست

اورانه بذایت، نه نهایت پیداست

کس جی نزند دمی در این عالم راست

کاین آمدن از کجا، و رفتن به کجاست؟

(مرصاد: ص ۲۱)

این اختلاف فکری حافظ با نجم دایه، نمایانگر اختلاف مشرب

این آزاده آزاداندیش با همه صوفیان پیش و پس از اوست. می‌بینیم که حافظ صوفی نیست، نمی‌دانم این عبارت را کجا خوانده‌ام (شاید در شعر العجم شبی نعمانی) که: حافظ خود خیام دیگری است. این چهره راستین حافظ است که من هم بعد از مقایسه شعر او با مرصاد العباد به همین نتیجه رسیده‌ام.

سخن که به اینجا رسید شاید خواننده هوشمند بر نویسنده ایراد بگیرد که اینهمه از تأثیر مرصاد بر سخن حافظ گفتی و شاهدآوردي، اما آخر سربه این نتیجه رسیدی که راه آنها از هم جدا بوده، و از نظر جهان‌بینی در دو قطب مقابل هم جای دارند.

درست همین است. حافظ مرصاد را خواننده است و در جزئیات از آن تأثیر پذیرفته، و تعبیرها و مضمونهایی مشترک با مرصاد العباد دارد، اما در کلیات نباید توقع داشت که کسی آن هم خواجه شیراز اگر کتابی را می‌خواند همه افکار مؤلف آن را درست پذیرفته باشد.

همین اندازه‌امیدوارم که آنچه از معانی و الفاظ مشابه و مشترک میان شعر حافظ و مرصاد العباد آورده‌یم، معنی مواردی از شعر حافظ را روشن تر کرده باشد، و از آن مهم‌تر اینکه پژوهندگان جوان را برانگیزد که هریک متنی از پیشینیان یا معاصران حافظ را با سخن آسمانی او بسنجدند، و حاصل کار را – هرچه هم ناچیز باشد – منتشر نمایند. و تصور می‌کنم مجموع تحقیقات در این زمینه، پرده‌ایهام و اشکال را از جمال چهره سخن حافظ به کنار خواهد زد، و هنر و اندیشه این شاعر بزرگ به کمال جلوه خواهد کرد.

فراموش نکنیم که شعر حافظ جدا از مجموعه ادبیات جاویدان ایران نیست. گلی نیست که دست تصادف آن را در پهنه کویری رویانیده

باشد، بلکه خرمن گلی است که در گلزار دیر سال ادب و فرهنگ ایران که هنر پاگبانان نامدار و گمنام با کوشش چند صد ساله آن را طراوت بخشیده، به بار آمده و از هر گلبنی بهشتی رنگ و بویی دارد.



مرکز تحقیقات کتابخانه و موزه ملی

## ۷

## ماجرا کردن و خرقه سوختن

ماجرا کم کن و بازآکه مرا مردم چشم  
 خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت  
 این بیت معنی ساده و روشنی دارد. شاعر خطاب به معشوق به  
 خشم رفتۀ از عاشق بریده می‌گوید:  
 گله گزاری را پس کن، و به نزد من بازگرد. زیرا که چشم من که  
 گناه‌کار اصلی بود (به گناه عاشق شدن یا نگریستن به خوبی دیگر)،  
 گناه خود را به گردن گرفت و از آن استغفار کرد، و (به رسم صوفیان و  
 جوانمردان) خرقه رنگین خود را از سر خود بیرون آورد، و آن را به نشانه  
 توان گناه، و به شکرانه توبه از گناه و به شکرانه آشی با تو سوخت. در  
 تعبیر در آوردن و سوختن پرده رنگین چشم، سپید شدن چشم از غم و گریه  
 انتظار هم بیان شده است.

---

ه خلاصه این گفتار به مناسبت در توضیحات مرصد العباد، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵، ص ۶۸۵-۶۸۸ چاپ شده است.

اما این معنی تنها با جستجو در آداب و رسوم از یاد رفته عصر شاعر، و توجه به تعبیرات مشابه فراموش شده در آثار دیگر شاعران و نویسندگان به دست می‌آید که در ذیل خواهد آمد. و گرنه با مراجعه به کتابهای لغت (که مثلاً بدانیم ما جرا ترکیب عربی است مرکب از مای موصوله و جری که فعل ماضی و صلة ماست)، یا به کار انداختن نیروی تفکر و تخیل و پس و پیش کردن کلمات، یا توسل به تأویلات و تفسیرات به اصطلاح عرفانی که به هر صورت معنایی در آوریم، دل جوینده راضی نمی‌شود.

در اینجا پیش از آنکه به شرح و بیان جزئیات، برای کسانی که ممکن است معنایی که گردیم هنوز بر دل شان ننشسته باشد پردازیم، چند نمونه از توجیهات کسانی را که از راه خود در جستجوی معنی بیت رفته اند می‌آوریم، تا از این راه اشکالاتی هم که به نظر دانشمندان می‌رسیده مطرح گردد.

پیش از همه، سودی بسنوی در شرح معروف خود بعد از آنکه نک تک کلمات را معنی کرده می‌گوید:

«... معلوم می‌شود از آداب و رسوم باده نوشان اعجم است که وقتی بین دو دوست شکر اب شود، آنکه طالب صلح است پیراهن خود را در آورده به شکرانه صلح آتش می‌زند. حضرت خواجه به این قصه تلمیح کرده و می‌فرماید ما جرا کم کن. اگر چه منتها عادتشان سوزاندن پیراهن است، اما در اینجا خرقه ذکر کرده است زیرا اکثر فقرا به علت فقر بدون پیراهن جبهه مذکور را به تن می‌کردند. یا ممکن است به جهت ضرورت وزن به جای پیراهن لفظ خرقه آورده، یا اینکه مجازاً به پیراهن خرقه گفته است. و عبارت «خرقه از سر به در آورد و بسوخت» یعنی مردمک، خرقه را

از سر به در آورد و سوزاند و این سوزاندن گنایه از سیاهی خرقه است. گویا پیراهنی که آتش می‌زند در اصل مفید رنگ بوده که بعد از به در آوردن از تن و سوزاندن سیاه می‌شد. به طریق استعاره به مردمک چشم خرقه اثبات کرده و سوزانده است.

محصول بیت: خطاب به جانان می‌فرماید ماجرا را ترک کن و بیا که مردمک چشم من خرقه خود را از سر در آورده آتش زد. یعنی ما دیگر صلح کردیم از این به بعد از گذشته‌ها بگذر...

(از شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده ج ۱ ص ۱۵۸)

سودی متوفی ۱۰۰۰ هجری از مردم بوسنه (در شمال یوگوسلاوی) است و اگرچه مقیم استانبول بود و در آن زمان زبان فارسی رایج ترین زبان ادبی در آن سامان بود، ولی واقع این است که او با فاصله زمانی و مکانی که با حافظ داشته قادر به درک شعر حافظ نبوده، و در عین حال که از او و همه کسانی که در آن دیوار شرحاپی بر شاهکارهای فارسی نوشته‌اند ممنونیم و درود به روان آنان می‌فرستیم، اما این حقیقت را نباید ناگفته گذاریم که اعتقاد ادیبان ما که در هر مورد استناد به شرح او می‌کرده‌اند بیجاست. او در اینجا هم کوشیده است که به حدس و گمان از سیاق عبارت معنایی استبطاط کند.

اندکی بعد، محمود دارابی (در قرن دوازدهم) در لطیفة غیبی در

شرح این بیت چنین نوشته است:

«یعنی مردم چشم من پرده چشم مرا که روشنایی تابع اوست بلکه آلت روشنایی است، به جمال عالم آرای تو از خود سلب کرد و دور انداخت. چه وقتی که تودر نظر جلوه گرنباشی چه فایده از تور بصر؟ و به شکرانه بسوخت به واسطه آنکه به دیدار تو مشرف

گردد. چه وقتی که خورشید جمال تو در نظر آید روشنی چشم به  
دیده باز می‌گردد. و دیگر آنکه به شکرانه از این جهت بسوخت که  
غیر تورا مشاهده نماید، و این نعمتی است عظمی که دیده جز به  
جمال تتعلق نگیرد. شعر:

تابیند چشم یوسف دیده، روی دیگری

پرده غیرت قضا بر دیده یعقوب بست  
و از این جهت صدقه را سوخت که رسم قدیم است چرا که در  
زمان قدیم تصدق هر کس قبول می‌شد آتشی ظاهر می‌شد و آن  
صدقه را می‌سوخت، چنانچه در حکایات هابیل و فایل مسطور  
است. پس اشاره به اینکه تصدق امروزی نیست چنانکه  
می‌فرماید.  
شعر:

ماجرای من و معشوق من امروزی نیست

هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام  
و بحتمل که به اصطلاح فارسیان که تعظیم آتش می‌نموده اند حرف  
زده باشد زیرا که جمعی آتش قبله ایشان بوده و به کتاب زند و  
پازند عمل می‌نمودند. طریقه ایشان این بوده که هرگاه خواستندی  
که شکری به نجای آورند، یا از سفری می‌آمدند اند خرقه از سر به در  
می‌آوردند و به شکرانه سلامت سفر می‌سوخته اند. این صفت زند در  
آداب تعظیم آتش است، چنانچه فردوسی در شاهنامه اشاره به این  
معنی نموده است. فردوسی گوید:  
به یک هفته بر پیش یزدان بند

مپندار کاش پرستان بند

که آتش بدانگاه محراب بود

پرسنده را دیده پرآب بود»

(لطیفه غیبی به نقل از حافظ مناسی،)

(ج ۴، ص ۲۴۰)

این دو بیت در شاهنامه (چاپ روسیه، ج ۵، ص ۳۶۵) مربوط

بدانجاست که آکاووس و کیخسرو به آتشکده آذرگشسب در آذربایجان رفتند تا ضمن عبادت، از خدا بخواهند که آنان را به نهانگاه افراسیاب راهنمایی کنند، و هیچ فرینه‌ای براین نیست که زردشتیان رسمی داشته باشند که به شکرانه لباس خود را بوزانند.

در یادداشت‌های دکتر غنی، در حاشیه دیوان حافظ (چاپ زوان،

مقابل ص ۲۲)، ظاهراً با نظر محمد قزوینی، درباره این بیت چنین آمده است:

«خرقه از سر به در آوردن، در اصطلاح صوفیان یعنی ترک روی و

ریا کردن است. و به شکرانه بسوخت تأکید همین معنی است.

یعنی به کندن خرقه تدلیس و تلبیس اکتفا نکرد، بلکه به شکر

خلاص از قید تدلیس و تلبیس بکلی آن را سوختم. به عبارت دیگر

یعنی مردم چشم من بکلی تقلب و روی و ریا را دور انداخت. پس

بیا و از زهد ظاهر من میندیش، با وجود این بازوجه اختصاص

«مردم چشم» درست روش نیست! باید بیشتر تحقیق شود».

مرحوم سید محمد فرزان (در مجله یغما سال ۱۳۳۷، ص ۵۲۷)

چنین نوشته است:

«به نظر بنده توجّه به دو امر لازم است: اول منافات بین «خرقه»

«رشاد» و «تشیب و تغزل عاشقانه» یعنی جوانی کردن و با

مهوشان جوان سر و سر عاشقانه داشتن، دوم تعریض مردم غوغایی به صاحبان خرقه و ساکنان خانقاہی که حرمت و ناموس خرقه و خانقاہ را نگاه نمی‌دازند و در لباس زهد و تقوی گرد شهوت و هوى می‌گردند، و چه بسا که عامه بر چنان خرقه پوشی هجوم آورده و با هو و جنجال و رسایی خرقه را ازتش به در کرده‌اند و در ملأعام سوخته‌اند.

با توجه به این دو امر، آنچه بنده از این بیت می‌فهمم این است که: شاعر بانام و ناموس‌ها از معشوق تقاضا و تمنای وصال می‌کند، و معشوق از در طنز و طعن و یا از راه عشه و کرشمه و ناز، ماجرای خرقه و خانقاہ را به میان آورده، و شاعر را از غوغای عامه تحذیر می‌نماید ... در چنین حالی است که حافظ به معشوقه طناز و عشه گر خطاب می‌کند و می‌گوید: «از ماجرای خرقه و بلوای عام درگذر و تن به ثبت‌نامه عاشقانه من درده، و دانسته باش که «مردمک چشم من» تا تو را دید خرقه از تم ببرکشید و برآتش نهاد و بسوخت، تا نه در حال و نه در استقبال، هیچ‌گونه مانعی در عشقبازی با تونداشته باشد و نداشته باشم، و نیز مجالی برای مردم غوغایی در تعریض با من و عشقبازی من نباشد».

نکته‌ای که در این بیت براین بنده پوشیده می‌ماند قید «شکرانه» در عبارت «بشكرانه بسوخت» است که در نظر ندارم در عرف عام و یا در عرف خاص عرفا «سوختن خرقه» و یا مطلاقاً سوختن اشیاء نفیس و غیرنفیس، خرقه و غیر خرقه، نشانه‌ای از «شکرگزاری» و یا لازمی از لوازم عرفی و عادی آن باشد، و حال آنکه بیان خواجه علیه‌الرحمه بالصراحه چنین سابقه‌ای را

می پروراند».

پرتو علوی (در بانگ جرس، چاپ ۱۳۴۹، ص ۹۳) ظاهراً با استفاده از نوشته فرزان بیت را چنین معنی کرده است:

«... از گذشته‌ها در گذر که گذشته‌ها گذشته، و بیش از این بهانه می‌اور که: «ماهرویان را با شما خرقه‌پوشان انس و موافق نتواند بود»، زیرا من از خرقه‌پوشی گذشتم. تو پیا که مردم چشم من در انتظار آمدن تو و به امید فیض دیدار تو از خرقه‌پوشی گذشت، و خرقه سالوس وریا را از سر من به در آورد، و در راه انجام این منظور یعنی برای رفع عذر و بهانه، خرقه را که مانع مؤانت و مؤالفت بوده، به شکرانه آمدن تو بسوخت. و مراد از خرقه سوزی چشم خونین شدن آن از بسیاری گریه است».

مرحوم استاد همایی درباره خرقه سوز، که در این بیت از بوستان: گه آسوده در گوشه‌ای خرقه دوز گه آشفته در مجلسی خرقه سوز درباره شوریدگان و مجذوبان آمده، نظر خود را به این شرح به آقای دکتر یوسفی اظهار کرده‌اند که مشابه گفته دارابی در لطیفة غیبی است:

«خرقه سوختن در میان فقرای اهل تصوف رسمی بوده است نظیر صدقه دادن. یعنی اگر بلایی رفع می‌شده یا خبر خوش بسیار مهمی می‌رسیده، یکی از اصحاب یا شیخ، خرقه خود را به رسم صدقه و شکر می‌سوزانده است، مثل اسپندسوزی و نظایر آن. استاد همایی حدس می‌زند که خرقه سوزی شاید مانع خود بوده است از رسم قدیم قربان به آتش کردن که سابقاً آن به عرب پیش از اسلام می‌رسد و در آثار اسلامی نیز از آن سخن رفته است. در اینجا «قربان» یعنی آنچه به وی نزدیکی جویند به الله. در قرآن کریم نیز از قربان به

آتش یاد شده است: *الذین قالوا انَّ اللَّهُ عَهْدُ الْبَيْنَا أَلَا نَوْمِنَ لِرَسُولِهِ حَتَّیٌ يَأْتِنَا بِقَرْبَانٍ تَأْكِلُهُ النَّارُ...* سوره آل عمران (۳) آية ۱۸۲: آن کسانی که گفتند خدا ازما پیمان گرفته که به هیچ پیغمبری ایمان نیاوریم تا آنکه او قربانی نزد ما بیاورد که آتش او را بسوزد... و سوخته شدن قربانی در آتش راعلامت مقبول واقع شدن آن می دانسته اند».

(بوستان، چاپ دوم، دکتر یوسفی، ۱۳۶۲، ص ۳۰۲ توضیحات)

مسعود فرزاد شرح زیر را از خط محمد قدسی نقل کرده و می گوید این را مقنع می دانم، و هیچ تعبیر رضایت بخش دیگری از این بیت ندیده ام.  
 «یعنی چند بهانه آوری که مهوشان را با خرقه پوشان رسم موافقت نیست که مردم چشم از آن زمان که تورا دید خرقه از سر من به درآو دو به شکرانه ملاقات تو بسوخت، یعنی از زهد کناره کردم و به رندی و عاشقی رو آوردم. و نسبت خرقه سوختن به مردم چشم مجاز است به علاقه سبیت قدسی غفرله».

از اینکه با نقل گفته های حافظ شناسان پیشین سخن به درازا کشید، از خواننده معدرت می خواهم. اینقدر هست که از اینهمه بحث درباره یک بیت بر می آید که معنی آن اشکال داشته و برای رفع اشکال می بینیم چه نظرهای رنگارانگی ابراز شده است. اما برای اینکه نقل این گفته ها به معنی تأیید همه جزئیات آنها نباشد و موجب گمراهی نگردد، باید بگوییم که به نظر من اینها از خود بیت استبطاط شده و در آنچه گفته اند به شرحی که بعداً خواهد آمد نکته های زیر دور از صواب است:

درباره سوختن خرقه، ادعای سودی بر اینکه ایرانیان موقع آشتنی پیراهن خود را می سوزانیدند، و گفته دارایی در اینکه پارسیان در بازگشت از

سفر خرقه خود را می‌سوزانیدند، و نیز گفته او که سوختن صدقه رسم قدیمی بوده، و نوشته فرزان و علوی درباره منافات میان خرقه ارشاد و تشبیب و تعزل عارفانه، و نظر علوی در اینکه خرقه سوزی چشم به معنی خونین شدن آن از بسیاری گریه است.

این استنباط قدسی و فرزان و فرزاد و علوی هم، که مردمک چشم خرقه از تن حافظ برکشیده و سوخته است، تصوری بکلی دور از صواب است که ما را از درک معنی صحیح شعر دور می‌سازد و همه لطف مضمون را از میان می‌برد.

اینک برای درک معنی دقیق بیت، و رفع هرگونه ابهام شش نکته زیر باید روشن گردد:



- ۱— خرقه از سربه در آوردن
- ۲— ماجرا کردن معشوق
- ۳— سوختن خرقه، و به شکرانه سوختن آن
- ۴— گناه مردمک چشم در این ماجرا
- ۵— مردم چشم خرقه خود را در می‌آورد یا خرقه حافظ را؟

## ۱— خرقه از سربه در آوردن

خرقه صوفیانه، چون چاک نداشت و از پس و پیش بسته بوده، ناچار آن را از سربیرون می‌کشیدند، بر عکس قبا که مثل سرداری و پالتو (در قرن اخیر و امروز) از جلو باز بود و بند و دگمه داشت، اصطلاح قبا کردن جامه و پیراهن (به معنی چاک کردن و دریدن آن) را حافظ بارها و از آن جمله در بیتهای زیر آورده است:

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

### پیراهنی که آید از او بوى یوسفم

ترسم برادران غیورش قبا کند  
اما قبا جامهٔ فاخرتری بود (به دلیل تعبیرات حافظ: قبای شاهی،  
قبای قیصر، قبای اطلس، قبای زرافشان) و برای اینکه موزون و به‌اندام  
باشد، لای آن هم حشوی از پشم و پنبه می‌آگندند، به دلیل گفتهٔ سعدی:  
قبا گر حریر است و گر پر زیان

بنناچار حشوش بود در میان

از سر به در آوردن خرقه، در مراسم «سماع» و «ماجرا کردن» در  
خانقاھهای صوفیان معمول بود و آن را «خرقه نهادن»، «خرقه انداختن» و  
«خرقه در انداختن» نیز می‌گفتند. خرقه انداختن، در برہان قاطع به معنی  
«اقرار و اعتراف کردن به گناه» آمده، و خواهیم دید که در آیین ماجرا  
کردن صوفیان و در بیت مورد بحث حافظ نیز همین مفهوم، و معنی  
«استغفار» و دادن توان و غرامت را داشته است.

دریند و «مجروح کردن» خرقه هم در موقع وجود و هیجان صوفیان  
رواج داشت. اما «سوختن خرقه» شاید کمتر معمول بوده، و در سطور بعد  
مفهوم آن بیان خواهد شد.

### ۲— هاجرا کردن

ماجرا کردن یا هاجرا گفتن، به معنی گله گزاری دوستانه دو تن با

یکدیگر (= مرافعه و داوری دوستانه) است و آن را در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

مجمعی بایست در دنیا که هر که آنجا به مصاحبت جمع آیند و  
ماجرایی گویند.  
(التصفیة عبادی ص ۲۸)

جماعتی صوفیان همراه شدند با من در راه ارزنجان، و مرا مقدم  
ساختند که بی امر تو فروپاییم، و بی امر تو سفر نکنیم، و بی امر تو  
ماجرای آغاز نکنیم، اگرچه از همدیگر برنجیم.

(مقالات شمس، چاپ احمد خوشنویس، ص ۳۲)

بیا بیا که مرا با تو ماجرایی هست  
بگوی اگر گنهی رفت و گر خطایی هست  
(غزلیات سعدی، چاپ فروغی، ص ۶۰)  
کلی از حمام بیرون آمد، با حمامی ماجرایی کرد.

(لطایف عبید، چاپ تهران، ص ۱۰۱)  
لولی با پسر خود ماجرایی کرد.  
(همانجا: ص ۱۰۷)

بیا که بالب تو ماجرانکرده هنوز  
به جای خرقه دل و دیده در میان آمد  
(دیوان عراقی، ص ۱۴۱)

حافظ در ایيات بسیاری این تعبیر را به این معنی به کار برده، و در  
بیت مورد بحث علاوه بر دو حکایت مربوط به حلأج (که از مرصاد العباد و  
مناقب العارفین نقل خواهیم کرد) ظاهرآ به بیت عراقی هم نظر داشته است،  
اینک چند نمونه از حافظ:

گفت و گو آین درویشی نبود  
ورنه با تو ماجراهای داشتیم .

ما را به آب دیده شب و روز ماجراست  
زان رهگذر که به سر کویش چرا رود؟

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

گردلی از غمزة دلدار باری برد، برد  
ورمیان جان و جانان ماجرا بی رفت، رفت  
ماجرای کردن، در خانقاھهای صوفیان آداب و رسوم خاصی داشته که  
به تفصیل در اوراد الاحباب ابوالمفاحر باخرزی (تألیف شده در ۷۲۳) آمده، و این معنی از آنجا نخست در کنگره حافظ در شیراز (در اردیبهشت ۱۳۵۰) بیان گردید و راهی برای رسیدن به معنی بیت حافظ گشوده شد.

و آن چنان بود که اگر درویشی موجب گله و کدورت دیگری می‌شد «صلاحی ماجرا» در می‌دادند. همه درویشان در حضور پیر خانقاھ، جمع می‌شدند و در رامی بستند، و به زبانه نرم خطاهای درویش گناهکار بر شمرده می‌شد. درویش گناهکار استغفار می‌کرد، و به نشانه استغفار چیزی، مثلاً خرقه خود را در میان جمع می‌انداخت، رمز اینکه گناه من نبود، گناه این مال دنیا بود، و در واقع این یک نوع ادای جریمه و تاوان بود، اکنون بهتر است خلاصه نوشته باخرزی را در این باره بخوانیم:

«ماجراء، آن را گویند که اگر از درویشی خرده‌ای در وجود آید، و بر نجاط‌ری گران آید، بازخواست کنند، تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود... و صلاحی ماجرا گویند، تا همه اصحاب جمع شوند، و در خانقاھ را برینند. و ماجرا در جماعت‌خانه با جایی که

نمایز کنند و سفره نهند خوبتر آید، و اگر جایی دیگر باشد که اغیار نباشند هم شاید.

... و آن صاحب خردۀ از آن آگاه شود، و میان خود و خدای استغفار کند. و آنکس که مجرم باشد، باید که ... به استغفار مشغول شود ...

و چون استغفار کردن و دلها خوش شد باید که چیزی از دنیاوی در میان نهند، یعنی سبب [ارتكاب] آن گناه، این خردۀ دنیا بوده است، در میان نهاده شد.

بعد از آن، حکم آن، شیعۀ کنند، و اگر شیخ حاضر نبود، مقدم یا بزرگتر یاران حکم کند. و اگر مسافری حاضر باشد، در این باب، مقدم و حاکم، او گردد.

و اگر آنچه در میان آمده است خرقه‌ها باشد، به هیچ وجه آن خرقه‌ها را به بازار نبرند که آن خرقه‌ها حکم خرقه مشایخ دارد، جهت آنکه نظر مشایخ به آن خرقه‌ها رسیده باشد، و آن خرقه‌ها به رسول الله مسلسل باشد، مگر جامه‌ای باشد که به خلاف خرقه درویشان باشد، و زنگ جامه‌های اهل دنیا داشته باشد، مثل عتابی و خاره و کلاه قندز و غیر آن [که] پوشیدن آن عادت صوفیان نبود.

و اگر خرقه‌ها را به رضای جمع کسی خرد و چیزی در میان نهند، و آن خرقه‌ها را باز به درویشان بر مانند، شاید، و جوانمردی باشد و پسندیده افتاد، و اگر برای خود نگاه دارد هم شاید».

(اوراد الاحباب، چاپ ایرج افشار، ص ۲۵۴ – ۲۵۶)

عزیز نسفی از صوفیان قرن هفتم هم در مجموعه رسالات ۲۲ گانه

خود به نام الانسان الکامل (که ظاهراً آن را در ۶۸۰ در شیراز به پایان رسانیده) فصلی در این باره دارد که چون مشتمل بر نکات دیگری است، خلاصه آن را هم می‌آوریم:

«فصل چهارم، در بیان ماجرا گفتن است، یعنی اگر درویش سخنی گوید، یا کاری کند که دیگری بزنجهاند، آن کس که رنجیده باشد، باید که در دل ندارد، و در نظر درویشان با آن درویش به طریق لطف آنچه رفته باشد بگوید. و اگر او را جوابی واضح باشد چنانکه درویشان قبول کنند بگوید تا آن سخن از خاطر آن درویش به درود. و اگر او را جواب واضح نباشد دراز نکشد، و زود به عذر و استغفار پیش آید و برخیزد و به جای کفش رود و بایستد و دست بر هم نهد و سر در پیش اندازد. تا آنگاه که آن درویش برخیزد و آن درویشان دیگر به موافقت آن درویش بتوخیزند، و ایشان هر دو دست در گردن یکدیگر آورند و خوش شوند.

آنگاه جمله بر موافقت ایشان یکدیگر را در بر گیرند و بنشینند. آنگاه خادم از مطعومات آنچه حاضر باشد در میان آورد. و اگر چیزی حاضر نباشد خادم آب بگرداند. و اگر قوان حاضر باشد چیزی بگوید که آواز خوش در این وقت اثرها دارد...

و در وقت ماجرا گفتن البته باید که شیخ حاضر باشد. و اگر شیخ حاضر نباشد درویشی که به جای شیخ باشد باید که حاضر بود. و اگر این هر دو حاضر نباشند، باید که خود بخود ماجرا نگویند که کدورت زیاده شود.

(الانسان الکامل، چاپ ماریوان موله، ۱۳۴۱، ص ۱۲۵)

تا اینجا معلوم شد که صوفیان هنگام ناخشنودی از یکدیگر آین ماجرا بر پا می کردند، در این آین گناهکار چیزی را به میان می نهاد، یعنی گناه را به گردن آن چیز می انداخت و آنچه انداخته می شد عنوان جریمه و غرامت داشت.

در مناقب العارفین افلاکی (که در سالهای ۷۱۸ تا ۷۴۲ تألیف شده، و قرائتی داریم که حافظ آن را خوانده بوده است) حکایتی از حلایق آمده که او به توان گناهی که کرده بود، دستار خود را از سرفرو گرفت، اما کافی نبود و مرش به غرامت بالای دار رفت و پیکرش سوخته شد. چون تصور می کنیم حافظ در آن بیت به این حکایت هم نظر داشته، خلاصه آن را می آوریم:

«روزی مولانا در مناقب حلایق می فرمود سبب صلب منصور آن بود که روزی گفت: «اگر محمد را دریافتیم، به غرامت گرفتمی. که چرا در شب معراج تنها مؤمنان امت را خواست. چرا نگفت که همه را به من ببخش» در حال مصطفی (ع) مجسم شد و فرمود: «ما به فرمان حق می خواهیم آنچه می خواهیم، اگر فرمودی همه را بخواه، همه را بخواستمی».

منصور دستار فرو گرفت (= پایین آورد) که یعنی به غرامت (= توان، جریمه) می ایستم. [رسول] گفت: الا سر به دستار راضی نشوم. تا روز دوم آن قضیه واقع شد. و او برسدار می گفت که من می دانم که این از کجاست».

با این شواهد تصور می کنم روشن شده باشد که کندن و انداختن خرقه به عنوان استغفار و غرامت گناه، معمول بوده است.

### ۳— سوختن خرقه

کندن خرقه درست، سوختن آن چرا؟ مردم چشم حافظ چرا به از  
سر در آوردن خرقه قناعت نکرده، و آن را سوخته است؟  
در شعر حافظ، سوختن خرقه بیشتر به معنای «ترک صوفیگری و  
خرقه پوشی کردن، و روی به رندی آوردن» آمده است،  
در خرقه چوآتش زدی، ای عارف سالک  
جهدی کن و سرحلقه رندان جهان باش  
آنجا که نقد عمل صوفی قلب باشد و صافی نباشد، خرقه اش سوختنی  
است:

نقد صوفی نه همه صافی و بیغش باشد

ای بسا خرقه که شایسته آتش باشد

مرکز تحقیقات کیمی ایران

گفت و خوش گفت: «برو خرقه بسوزان حافظ»

یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود!  
در بیت مورد بحث هم به قرینه دویتی که آوردیم مردمک چشم با  
سوختن خرقه خود اعتراف می‌کند که نقدش قلب بوده، و صافی و بیغش  
نبوده (یعنی رفتارش نسبت به معشوق ناروا بوده) پس باید استغفار کند و راه  
وروش خود را برگرداند.

از اینها گذشته، من تصور می‌کنم که حافظ در تعبیر «خرقه سوختن  
مردمک چشم» آن هم «به شکرانه بسوختن» تحت تأثیر حکایت دیگری  
مربوط به سوختن پیکر حلّاج بوده که در مرصاد العباد آمده، و در گفتار  
دیگری گفته‌ام که حافظ مرصاد را می‌خوانده و از آن تأثیر پذیرفته است.

می‌دانیم که پیکر حلاج را به گناه اندیشه‌ها و گفته‌هایش آتش زدند. نجم رازی سوختن او را به سوختن عود مانند می‌کند و می‌گوید آتش بر عود مبارک است که بوی خوش او را آشکار می‌کند. به همین سبب است که تا آتش به او می‌رسد به شکرانه اینکه هر که در آن نزدیکی است از بوی خوش او بهره‌مند خواهد شد، تمام وجود را به آتش می‌سپارد.

حسین نیز فکر کرد که از عود کمتر نیست، باید تن به آتش «انا الحق» سپارد. به رسم آن صوفی که در آین ما جرا کردن، به قول نسفی «به عذر و استغفار به جای کفش رود و بایستد» او هم به قدم استغفار باستاد و به رسم صوفیان وجود ناسوتی و مادی یعنی جسم خود را که چون خرقه‌ای بر وجود لاھوتی (= معنوی) یعنی روح او پوشیده بود در میان نهاد و سوزانیده شد. اینک خلاصه‌ای از این حکایت نفر و لطیف از مرصاد العباد؛ «مسکین حسین منصور را چون آتش همگی شجره فروگرفت، هنوز تمام ناسوخته شعله‌های «انا الحق» از او برآمد. اغیار بر حوالی بودند، از شعله «انا الحق» بخواستند سوخت، لطف ربویت ایشان را دستگیری کرد. گفت خاصیت این آتش آن است که هر که در آن باشد و هر که بر حوالی آن باشد بر هر دو مبارک بود...»

آخر براین آتش کم از عود نتوان بود، که چون آتش در اجزای وجود او تصرف کند نفس خوش زدن بگیرد. آتش بر عود مبارک است که بوی نهفته او را آشکارا می‌کند و اگر آتش نبودی فرق نبودی میان عود و چوبهای دیگر، عزت عود به واسطه آتش پدید آمد. چون آتش بر عود مبارک آمد، عود به شکرانه وجود در میان نهاد. گفت من تمام بسویم تا آتش بر اهل حوالی من هم مبارک باشد تا رستی نکرده باشم که راه جوانمردان نیست...»

حسین نیز صوفیانه به قدم استغفار بایستاد، وجود بشری به خرقه (= به عنوان خرقه) در میان نهاد. گفت: ما بکلی وجود انسانی خود را چون عود فدای آتش عشق تو کردیم. توبه لطف خویش مشام ساعیان این سعادت را که بر حوالی این آتش اند به طبیب رحمت معطر گردان، تا برایشان هم مبارک آید».

(مرصاد العباد، ص ۳۳۶ – ۳۳۷)

به گفته نجم رازی عود و حلّاج تن به آتش سپردن و به شکرانه اینکه سوختن آنها بر اهل حوالی آنها مبارک خواهد بود. بینیم مردمک چشم حافظ به شکرانه چه چیزی خرقه به آتش سپرده؟

گفتیم که از سر در آوردن و سوختن خرقه، به معنی اعتراف به گناه و استغفار از آن، و تغییر راه و روشی است که صوفی در خرقه پوشی داشته است. چنین می‌نماید که شکرانه مردمک چشم شاعر از این است که دیگر به راه آن خطأ (یعنی رنج‌آوردن معشوق حافظ) نخواهد رفت.

از طرف دیگر، در انسان کامل دیدیم که آیین ماجرا کردن یک نوع «آشتبانی کنان» بوده، و بعد از آنکه درویش خطاکار استغفار می‌کرد، همگان بر می‌خاستند و دو درویش آشتبانی کرده «دست در گردن یکدیگر در می‌آوردن» و همه شاد می‌شدند و خادم خانقه با طعام از حاضران پذیرایی می‌کرد و قول خانقه آواز خوش سرمی داد. پس در بیت حافظ هم وقتی معشوق گله‌مند ماجرا کردن را تمام کرده، و مردمک خطاکار هم خرقه را کنده و آتش زده، پس آشتبانی انجام شده، و این هم شکرانه دارد.

## ۶- گناه مردم چشم چیست؟

سؤال دیگر این است که در این ماجرا حافظ چرا خود را کنار می‌کشد، و خرقه از سر در آوردن و سوختن آن را به مردم چشم خود نسبت می‌دهد، یعنی گناه اصلی را به گردان او می‌گذارد، و او را مستوجب استغفار و غرامت و توان می‌شمارد؟

گناهکاری مردمک چشم یک دلیل عام دارد، یک دلیل خاص.  
دلیل عام اینکه روشن است در هر عشقی اول دیده می‌بینند، و بعد دل از دست می‌رود. از دو بیتی معروف منسوب به باباطاهر به یاد داریم:  
ز دست دیده و دل هر دو فریاد

که هر چه دیده بینند دل گندید باد...

سنایی هم چنین اندرز می‌دهد: منگر اندربستان که آخر کار نگرستن، گرستن آرد بار خود حافظ هم بارها از «چشم تر دامن» و «دیده معشوقه باز» خود نالیده و گفته است: «خون من به گردان چشم!»

اما دلیل خاص را، برخلاف میل خود به شیوه شارحان بیت باید به حدس و گمان متوصل شوم و بگوییم: از قراین و اوضاع و احوال چنین برمی‌آید که معشوق شاعر که مخاطب این غزل است شاعر را متهم به این کرده بوده که به دلبر دیگری نگریسته، یا حتی دل داده است. البته چنین اتهامی به شاعر رند نظر بازی که به اعتراف خود دیده‌ای «معشوقه باز» داشت، و دلش جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گرفت، و او را مهر سیه چشمان ز سر بیرون نمی‌شد، و چراغ افروز چشم او نسیم زلف خوبان بود، و در شیرازی که معدن لب لعل و کان حسن بود آن دوستدار روی

خوش و موی دلکش، از بس چشم مست می‌دید می نخورده سرخوش بود، آسان می‌چسبید. ناچار بیار شاعر رنجیده و بعد از گفت و شنیدی او را گذاشته و رفته است. و شاید در همان روزها یا در حادثه دیگری نظیر آن فرموده است:

گر خاطر شریفت رنجیده شد ز حافظ

بازآکه توبه کردیم از گفته و شنیده  
و آنگاه که بار به خشم رفته به صلح و صفا از در درآمده، نظایر این بیتها را سروده است:

گرچه حافظ در رنجش زد و پیمان بشکست

لطف او بین که به صلح از درما بازآمد

شکر آن را کم میان من واو صلح افتاد

حوریان رقص کنان ساغر شکرانه زندند

### سپید شدن چشم

خواجه رندان جهان با هنرمندی در انتخاب تعبیرات و رعایت تناسبات لفظی و معنوی، و به شیوه ایهام و ابهام افسونی در شعر می‌دمد که هر بیت او نه یک معنی بلکه معنیها دارد. موسیقی او «تک نوازی» نیست، «سمفونی» است. خواننده‌ای به یک معنی می‌رسد ولذت می‌برد و قانع می‌شود و خواننده دیگری معنی دیگری درمی‌یابد و همین هنر جادویی سبب شده که از دیوان او فال گیرند و هر کس جوابی به آرزوی خود از آن بیاید.

در اینجا هم خرقه رنگین (سیاه یا کبود) مردم چشم پرده عنبه‌یه است که دور مردمک قرار دارد و رنگ چشم از آن است. خرقه از سر در آوردن و سوختن آن، مضمون «سوختن چشم» و «سپید شدن» را هم به ذهن می‌آورد که به معنی نایین شدن است، و معروف بوده که آن نتیجه غم و گریه بسیار است.

## ۵— خرقه حافظ یا خرقه مردم چشم؟

آخرین نکته‌ای که باید گفت این است که بطوریکه دیدیم بسیاری از محققان چنین گمان کرده‌اند که مردمک چشم خرقه رانه از تن خود، بلکه از تن حافظ در آورده و سوخته است.

تصور می‌کنم به تفصیلی که گذشت معنی بیت روشن شده و نیازی به رد این گمان باقی نمانده باشد. اما چون شهرت و معروفیت صاحبان این نظر پشتوانه صحبت استنباط آن بزرگان است و شاید در ذهن بعضی خوانندگان هنوز غبار تردیدی در این مورد بر جای مانده باشد، باید بگوییم که آن استنباط نه به ملاحظه لفظ و عبارت حافظ پذیرفتنی است، نه از نظر معنی و مضمون بیت.

از سیاق طبیعی عبارت، مراد حافظ روشن است. و چنان استنباط تکلف آمیزی مستلزم این است که تصور کنیم سخن شاعر ضعف تأليف دارد و برای رفع آن و در آوردن معنی مورد نظر خود باید الفاظ را پس و پیش کنیم. در حالی که می‌دانیم حافظ با مشکل پستندی هنرمندانه خود، دقت و وسوس بی‌نهایتی در گوهر نشانی بیت بیت اشعارش به کار برده، و هرگز عیب و نقصی در سخن خویش باقی نگذاشته است که نیازی به مداخله ما

باشد.

اما از نظر معنی، کاش می‌گفتند که آن مردمک ضعیف چرا و با چه دستی و با چه نیروی خرقه از تن شاعر بیرون کشیده و با چه آتشی آن را سوزانیده، و چه قرینه‌ای براین کار او در این بیت هست؟ و چرا خود حافظ این کار را، که برای شخص او بسیار بسیار آسان‌تر و طبیعی تر و نیمی از آن کار هر شبش بوده انجام نداده، و این رحمت به دوش مردم چشم افتاده است؟ و آنگهی این مردم سیاه دل به چه مناسبی و به شکرانه چه حال و کار و توفیقی نه خرقه خود را که خرقه دیگری را به آتش کشیده است؟ و فراموش نکنیم که حسین بن منصور حلّاج هم «وجود بشری» خود را نه خرقه دیگری را در میان نهاد و سوخت.



این یادداشت درازتر از آن شد که برای معنی کردن یک بیت اقتضا می‌کرد و به اینجا رسیدیم که حافظ در بیت خود به حکایت حلّاج در مرصاد العباد و مناقب العارفین و بیت عراقی نظر داشته، و فقط با توجه بدانهاست که معنی بیت روشن می‌شود. اما امیدوارم راهی که رفته‌یم و نتیجه‌ای که گرفته‌یم نمونه‌ای از شیوه مضمون آفرینی حافظ را هم به دست داده باشد و برای حل بسیاری از دیگر مشکلات سخن او هم سودمند افتند.

این را می‌دانیم که خواجه شیراز لذت زندگی را در «فراغتی و کتابی» می‌جست و در خلوت خاطر «جز صراحی و کتابش یار و ندیمی» نبود. این را هم باید بدانیم که خوانده‌های او در خزانه خاطرش به هم می‌آمیخت و می‌جوشید، و «سنگ و گل از یمن نظرش لعل و عقیق» می‌شد، و مضمونهای شگرف دلاویز جاودانه پدید می‌آمد. درست مثل شیوه استاد خاتم کاری که با ترکیب چوب و سنگ و دیگر چیزهای بی‌بهاء، اثر

گرانبهایی می‌سازد، و چون هنر مینیاتورسازی که با درآمیختن رنگها و بازیگری قلم مو، منظرة چشم نواز دلپذیری می‌آفریند.

شعر حافظه، زبده و چکیده فرهنگ ایرانی است، خرمن گلی است که از هر گل و گیاهی رنگ و بویی گرفته و از هر نسیمی طراوتی دیگر یافته، و به صورت سرود جاودانه اندیشه و فرهنگ ایرانی در آمده است. و هرچه رشته‌های پیوند آن را با سایر آثار فکری ایرانی، بیشتر بجوییم و بیابیم، ارزش سخن او بیشتر، ولذت ما از درک زیباییهای آن بیشتر خواهد شد.



# ۸

## دویار زیرک و از باده کهن دومنی

پیش از این گفته ایم که اشکال سخن حافظ، مثل همه شاهکارهای نظم و نثر کهن، در کلمات بكلی غریب و نامانوس و مهجور نیست. و هر کس وقتی به کلمه‌ای چون؛ تمغا، ایغاغ، یرغو، ابوالفوارس، ثلاثة غساله، کحل الجواهر بررسد و معنی آن را نداند، به کتابهای لغت مراجعه می‌کند. و معنی صحیح یا نزدیک به صحیح را می‌یابد و خود را قانع می‌کند. اشکال عمدہ در کلمات ظاهراً ساده‌ایست که امروز هم برسر زبانهاست، اما شش قرن پیش در عصر حافظ و در شهر حافظ مشهوم دیگری داشته، و ما امروز آن را نه به معنایی که حافظ خواسته، بلکه به معنایی که امروز دارد می‌گیریم و می‌گذریم، و طبعاً منظور حافظ و لطف شعر اورا درک نمی‌کنیم.

تعداد این تعبیراتی که با گذشت زمان و دگرگشت زبان، مفهوم کهنه خود را از دست داده و اینک به معنی دیگری برسر زبانهاست یکی و دو تا و ده تا نیست، فراوان است. و برای درک صحیح سخن حافظ باید

نخست با فرهنگ عصر حافظ وزبان عصر حافظ آشنا بود، و هرجا که در معنی دقیق یک تعبیر اندک تردیدی پیش آید، با جمع آوری شواهد مختلف از متون آن دوره و قرنهای نزدیک بدان، معنی دقیق تعبیر را روشن کرد. و گرنه با دانستن زبان فارسی امروز، رسیدن به معنی شعری که حافظ در شش قرن پیش سروده ممکن نیست.

نمونه اش کلمه «من» در همین بیت است که عنوان این بادداشت قرار گرفته، و در حالی که «من» در هر شهر وزن دیگری داشته، طبیعاً هر کس معنایی از این شعر می‌فهمیده، و امروز هم که با رواج نسبی منهای مختلف در گوشه و کنار، من رسمی سه کیلو وزن دارد، باز هم تطبیق آن بر شعر حافظ درست نیست. و باید بگردیم و ببینیم که حافظ چقدر باده وزن داشته است. آن وقت است که می‌توانیم بفهمیم که حافظ چقدر باده کهن برای خلوت خود می‌خواهد؟ باده فراوان یا چیزی اندک؟ فهم زبان حافظ، و درک لطف و ظرافت مضمون او تنها از این راه میسر است.

این نکته را هم قبل از هر چیز برای رفع هرگونه سوءتفاهم باید بگوییم که البته من قبول دارم که زبان حافظ، زبان رمز و اشارت است، و «آنکس است اهل بشارت که اشارت داند» و اشعار حافظ را همه جا باید به معنی ظاهري آنها حمل کرد، اما این هم بدیهی است که در هر صورت برای رسیدن به معنی باطنی کلام اول باید معنی ظاهري آن را فهمید، در این بحث فقط معنی لغوی مراد است و تأویل و تفسیر جای خود دارد. و بدیهی است تا مفهوم دقیق لغوی واژه‌ها روشن نشود، راهی به تأویل صحیح هم نخواهد بود.

پیش از آنکه به وزن «من» در شعر حافظ برسیم، چند نمونه از آثار قبل از حافظ را می‌آوریم.

در چهار مقاله نظامی عروضی، آنجا که سخن از صد و بیست نوع انگور هرات است آمده: «از انگور کلنجری خوش‌ای پنج من، و هر دانه‌ای پنج درمسنگ باید».<sup>۱</sup>

در تذکرة الاولیاء عطار می‌خوانیم: «طفلی به شکم مادر دو من بود، و چون به جوانی می‌رسد، دویست من می‌شود».<sup>۲</sup> از اینکه وزن آدمی را دویست من ذکر می‌کند، معلوم می‌شود من کمتر از نیم کیلو بوده است.

تأمل برانگیزتر از همه روایت ابوالفضل بیهقی مورخ ثقة مشهور است که می‌گوید سلطان مسعود غزنوی در یک روز ۲۷ ساتگینی<sup>۳</sup> نیم منی خورده است:

«وروز سه شنبه دوازدهم این ماه [محرم ۴۳۲] امیر برنشست و به باع فیروزی آمد. امیر گفت باید که به دشت آیم و شراب به باع پیروزی خوریم... امیر گفت عدل نگاه دارید و ساتگینی‌ها برابر کنید تا ستم نرود، و پس روان کردند ساتگینی هر یک نیم من، و نشاط بالا گرفت، و مطریان آواز برآوردند. بوالحسن پنج بخورد و به ششم سپر یافکند، و به ساتگینی هفتم از عقل بشد، و به هشتم قذف شد، و فراشان بکشیدندش. بوالعلاط طبیب در پنج سر پیش کرد و ببردندهش. تخلیل داود ده بخورد و سیا بیروز نه، و هر دو را به کوی دیلمان بردنند. بونعیم دوازده بخورد و بسگریخت. و داود

۱. چهار مقاله، چاپ ۱۳۳۳ دکتر معین ص ۵۰.

۲. تذکرة الاولیاء عطار ص ۱۳۴.

۳. در هر دو چاپ تاریخ بیهقی ساتگین چاپ شده، بجای ساتگینی (پیاله بزرگ شراب) و چون غلط مسلم بود تصحیح کردیم.

میمندی مستان افتاد. و مطربان و مضمونکان همه مست شدند و بگریختند. مانند سلطان و خواجه عبدالرزاق [میمندی وزیر]، و خواجه هژده بخورد، و خدمت کرد رفتن را؛ و با امیر گفت: «بس! که اگر بیش از این دهنده، ادب و خرد از بنده دور کنند». امیر بخندید و دستوری داد و برخاست و سخت بادب بازگشت. و امیر پس از این می خورد به نشاط، و بیست و هفت ساعتگیشی نیم منی تمام شد. برخاست و آب و طشت خواست و مصلای نماز، و دهان بشست و نماز پیشین بکرد و نماز دیگر کرد. و چنان می نمود که گفتی شراب نخورده است.

و این همه به چشم و دیدار من بود که بوالفضل و امیر بر پیل نشست و بر کوشک رفت».<sup>۴</sup>

گزارش واقعه را ابوالفضل بیهقی به چشم دیده و نوشته، و نباید تصور کرد که خیلی اغراق گفته باشد، و باید نتیجه گرفت که «من» بیهقی هم وزن زیاد نداشته است.

حالا می رسم به اینجا که بینیم من در قرن هشتم، در شیراز چقدر وزن داشته است؟

این را می دانیم که این واحد وزن که دست کم بیست و پنج قرن در ایران و در زبانهای ایرانی سابقه دارد<sup>۵</sup>، در دوره‌های مختلف و در شهرهای مختلف وزنهای متفاوت داشته است. در کتابهای مسالک و ممالک از

۴. تاریخ بیهقی، چاپ اول فیاض ص ۶۵۷ - ۶۵۸، چاپ دوم ص ۸۹۱ - ۸۹۲.

۵. به این دلیل که در نوشتهای محتوی معاسبات ساختمانی دوره خشایارشا (مزد کارگران) در تخت جمشید هزاران بار به کار رفته است.

جمله در کتاب اصطیغیری یا در سفرنامه ناصرخسرو من و رطل شهرهای مختلف ذکر شده، و در مفتاح المعاملات محمد بن ایوب طبری یک فصل به «شمار منوات» اختصاص یافته است.<sup>۶</sup>

در دوره خودمان هم لمبتوون ایران‌شناس انگلیسی فهرست منهای نواحی مختلف ایران را جمع کرده و نوشته، مثلاً در خوزستان (۱۲ نوع من) و در فارس (۸ نوع من) معمول بوده است. و از آن میان، من اهواز (۵۰ کیلوگرم)، من بهبهان (۶۷ کیلوگرم)، من خرمشهر (۷۵ کیلوگرم)، من جراحیه از بخش شادگان خرمشهر (۱۲۵ کیلوگرم) وزن داشته است.<sup>۷</sup>

از میان آنهمه من‌ها، منی را که در شعر حافظ آمده به قرائتی می‌توان به طور تقریباً قطعی معین کرد و گفت همان است که محمد بن ایوب در مفتاح المعاملات نوشته است:

«بیشترین استعمال مردم در شهرها به من قپان است، و من قپان به تقریب دویست و شصت درمنگ است، و بحقیقت دویست و پنجاه و هفت درمنگ و سیع درمنگی. و این از آن است که من قپان به وزن مثقال نهاده است، و او صد و هشتاد مثقال است، چون به وزن درمنگ آوریم دویست و پنجاه و هفت درمنگ و سیع درمنگی باشد».<sup>۸</sup>

نوشته اصطیغیری هم مؤید مفتاح المعاملات است که من شیراز را معادل با من عراق و برابر ۲۶۰ درهم نوشته است.<sup>۹</sup>

۶. مفتاح المعاملات، چاپ بنیاد فرهنگ ایران، در دهم از فصل سیم ص ۸۷ - ۸۹ و توضیحات مصحح کتاب ص ۲۴۳ - ۲۶۴.

۷. مالک و زارع در ایران ترجمه منوچهر امیری، ص ۷۰۰.

۸. مفتاح المعاملات ص ۸۷.

از همه مهم‌تر این است که می‌دانیم که نزدیک به زمان حافظ غازان ایلخان مغول [۶۹۴ – ۷۰۳] ضمن اصلاحات گسترده خود طبق فرمانی من تبریز (برابر با ۲۶۰ درم یا ۱۸۰ مشقال) را در سراسر قلمرو ایلخانان از جیحون تا مصر رسمی، و کاربرد آن را اجباری کرد<sup>۹</sup>. وقطعان در دوره حافظ هم که از نظر اجتماعی ادامه دوران ایلخانان بود همان من در شیراز معمول بوده است.

و چون وزن اجزاء من (درمی ۷۲ جبه، و ده درم برابر ۷ مشقال، و هر مشقال برابر ۶۴/۴ گرم) در همه جا و در همه ادوار ثابت بوده، می‌توانیم نتیجه بگیریم که من شیراز در دوره حافظ همان است که گفتیم: «من قپان» یا «من کوچک» یا «من غازان» نامیده شده است، و دقیقاً ۸۳۵ گرم وزن داشته است. هرچا هم که حافظ تعبیر رطل را به کار می‌برد ظاهراً پیمانه‌ای برابر نیم من است. زیرا کلمه رطل علاوه براینکه به معنی مطلق پیاله و پیمانه و جام به کار می‌رفت، اصطلاحی هم بود برای وزنی معادل نیم من.

بنابراین «دو من» باده کهن حافظ ویارزیرکش را با ۲۷ ساتگینی نیم منی که مسعود غزنوی یکنته خورده است باید سنجید و دید که چه مقدار ناچیزی بوده است.

اکنون برای اینکه مفهوم تعبیر در محل کاربرد آن روشن تر گردد، و نیز از خشکی و ملال آوری بحث لغوی بدرآیم و منگ و شمار و ابزار کار

۹. ورجوع شود ترجمه ممالک و ممالک، تصحیح ابرج الفشار، ص ۱۳۵.

۱۰. رشید الدین فضل الله: تاریخ مبارک غازانی، چاپ ۱۹۴۰ کارل یان، حکایت بیست و یکم، ص ۲۸۶ – ۲۹۱.

اهل سود و زبان را که بحث آن هم دور از آزادگی و وارستگی خواجه  
ماست کنار بگذاریم و به عالم استغنای حافظ بازگردیم، ابیاتی از غزل را  
می‌آوریم:

دوبارزیرک و ازباده کهن دومنی

فراغتسی و کتابی و گوشة چمنی

من این مقام به دنیا و آخرت ندهم

اگرچه در پی ام افتند هردم انجمنی

بیین در آینه جام نقش بندی غیب

که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی

زنبدباد حوادث نمی‌توان دیدن

در این چمن، که گلی بوده است یا سمنی

از این سوم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست و رنگ یاسمنی

به صبر کوش توای دل که حق رهانکند

چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ

کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

این غزل حافظ مجموعاً تصویر غم انگیزی است از یک دوره هراس

و وحشت و مرگ و ویرانی و تباہی که تندباد حوادث امن و آسایش و

آبادانی را ریشه کن کرده، سوم بلا بر شهر و دیار شاعر وزیده، مزاج دهر

تباه شده، نگین ملک به دست اهرمنی افتاده است. مرحوم دکتر غنی به

قرائتی اهرمن را کایه از تیمور لنگ، و این غزل را یادگار ایام تاخت تیمور

به شیراز و شکست و مرگ شاه منصور دانسته است.<sup>۱۱</sup> چه می‌دانیم شاید هم

از عصر امیر مبارز معروف به محتسب باشد که دوره رواج زهد فروشی و ظاهر پرستی و فریبکاری بود، و روزگار خواری اهل ذوق و اندیشه و آزادگان و آزاداندیشان.

هرچه باشد شعری از روزهای آرامش و آسایش و رفاه و شادمانی و شادخواری که مطلوب طبع حافظ بود (مثلًاً دوره شاه شیخ ابواسحاق یا شاه شجاع یا شاه منصور) نیست، از آن روزها که شاعر می‌گفت:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند

وز می جهان پر است و بت میگسار هم

---

### سحر زهاتف غیبیم رسید مرده به گوش

که دور شاه شجاع است، می دلیر بنوش  
چنان دوره است که شاعر از اجتماع می‌گریزد، و حال و حوصله‌ای  
ندارد. نه برای قیل و قال مدرسه، نه برای جوش شاهد و ساقی و شمع و  
مشعله. خلوتی می‌خواهد دور از بانگ نوشانوش و خروش و ولوله، که فقط  
دویار زیرک باشند و دومنی باده کهن باشد، تا بشینند و درد دلی بکنند،  
و دور از چشم و گوش اغیار با فکر حکیمانه در آن تندباد حوادث برای خود  
چاره‌ای اندیشند. اینجا دیگر شاعر توقع زیادی ندارد، و به هر حال به چیزی  
اندک خرسند است.

\* \* \*

گره تازه‌ای که دقت و وسوس علمی دکتر خانلری براین بیت زده،  
این است که در چاپ خود به جای «دویار زیرک» که در همه نسخه‌ها

بوده، براساس ضبط دو نسخه، «دویارنازک» نقل کرده است. اما این تعبیر نویافته در این بیت معروف، معنی دلپذیر و دلنشیانی ندارد. زیرا اگر بخواهیم نازک را مثلاً به معنی نازک بین و ظریف و نکته‌دان بگیریم، به این معنی در ادبیات گذشته لااقل تا دوره صفویه سابقه ندارد.<sup>۱۲</sup>.

این کلمه معمولاً در وصف اشیا، و به معنی ضد «ستبر و کلفت» به کار می‌رود، و در شعر صفتی است برای زیبارویان نازک اندام و نازک بدن و نازک میان، و هرجا که حافظ این کلمه را به کار می‌برد، سخن از دل نازک، طبع نازک، خاطر نازک، وجود نازک، معشوق نازک طبع نازک عذر است. مثلاً:

برجهان تکیه مکن، ورقدهی می‌داری  
شادی زهره جبستان خور و نازک بدنان

توبدين نازکی و دلکشی، ای مایه ناز  
لایق بزمگه خواجه جلال الدینی  
حالا که نازک در توصیف آدمیان جز برای معشوق زیباروی به کار نمی‌رود، اگر در این بیت به جای «دویارزیرک»، «دویارنازک» باشد، در آن صورت حافظ چه می‌خواهد بگوید؟

آیا می‌خواهد با دویارنازک اندام نازک طبع (یعنی نازک نارنجی و زود رنج و بهانه‌جوی)<sup>۱۳</sup> در خلوتی بنشیند که چه؟ اینکه عذابی است الیم،

۱۲. فارسی‌دانهای عثمانی از کلمه نازک، نزاکت را به معنی ادب و تربیت ماخته‌اند، و در قرن اخیر از آنجا وارد زبان فارسی هم شده، و نزاکت سیاسی در زبان دیلمانی هم به کار می‌رود.

۱۳. اشاره به این بیت حافظ:

و با فضیلت و آزادگی خواجه شیراز هم سازگار نیست. و اگر این فرض را بکنیم فریاد حافظ بلند خواهد شد که: «من این نگفته‌ام، آنکس که گفت بهتان گفت!».

یا نه، مراد حافظ این است که وجود نازک یار باشد، وجود نازک خود شاعر. این هم پذیرفتی نیست که حافظ نازکی بفروشد مگرنه این است که خود گفته است:

دلا چوپیر شدی، حسن و نازکی مفروش

که این معامله با عالم شباب رود!

بنابراین «دو یار نازک» در این بیت توجیه قابل قبولی ندارد. از همه اینها گذشته، این هنر جادویی حافظ برای همگان روش است که در شعر او میان همه اجزاء، همسازی و هماهنگی ظریفی وجود دارد، و هر لفظی درست در جای خود نشسته است، و هیچ کلمه‌ای جای آنچه را که حافظ گفته بوده نمی‌گیرد. برای من بارها پیش آمده که وقتی کلمه‌ای را در یک بیت فراموش کرده‌ام هر کلمه هموزن و هم معنی را که به جای کلمه گمشده گذاشته‌ام دیده‌ام نشد این نیست. در حالی که در سخن بسیاری از شاعران بزرگ گاهی تغییر لفظ شعر را بهتر می‌کند. حالا با این ملاک ببینیم کدام یک از این دو تعبیر با مضامین غزل تناسب و ارتباط دارد.

اگر از این نظر هم که نگاه کنیم می‌بینیم «دو یار نازک» در فضای مجموعه ابیات این غزل غریب و بیگانه می‌نماید. زیرا این غزل، غزل عاشقانه نیست، همانطور که پیشتر گفتیم تصویر دقیق و جانداری

است از زمانه‌ای پر آشوب و بلا، روزهایی لبریز از وحشت و هراس و اضطراب. در چنان حالی دل هوس یارنازک اندام نمی‌کند، بلکه یاری می‌جوید پخته و زیرک (یعنی تیزهوش و بیدار مغز و دل آگاه) که از زیر و روی کارها سردری باورد، و به حکمت معماهی حوادث را بگشاید، و آینده را به روشنی ببیند. درست مثل مرغ زیرک که بیدار و هوشیار است و در تیررس صیاد قرار نمی‌گیرد و به دام نمی‌افتد «که چو مرغ، زیرک افتاد، نفتد به هیچ دامی» و «... چون به دام افتاد تحمل بایدش» تا با زیرکی و چابکی سرفراست راه گریزی بیابد.

و تنها اینجا نیست که حافظ در روزهای سختی و پریشانی عالم روی به زیرکان و دانایان می‌آورد. این بیت را هم به یاد داریم که:

زیرکی را گفتم: «این احوال بین!» خندید و گفت:

«صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی!»

و مضمون بیت زیر هم مشابه مضمون بیت مورد بحث هاست که «زیرکی» را در این می‌بیند که برای نجات از تفرقه خاطر «مجموعه (یعنی کتاب) و «صراحی» بخواهد:

خاطر به دست تفرقه دادن، نه زیرکی است.

مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم

از طرف دیگر به این نکته در مضمون بیت توجه باید کرد که در گذشته میان شراب و «زیرکی» ارتباطی تصور می‌کردند (علتش بماند). خیام در نوروزنامه می‌گوید: «گروهی زیرکان، شراب را محک مرد خوانده‌اند، و گروهی ناقد عقل، و گروهی صراف دانش»<sup>۱۴</sup>.

۱۴. نوروزنامه، ۱۳۱۲، تصحیح مینوی، ص. ۶۰

### سنایی در حدیقه گوید:

زیرگان را در این جهان خراب هیچ غمخواره‌ای مدان چوشراب  
 خود حافظ هم زیرگان جهان را بسته کمند شراب دانسته:  
 شراب بی‌غش و ساقی خوش دودام رهند  
 که زیرگان جهان از کمندان نجهند  
 حافظ ابیات دیگری هم متضمن زیرگی و شراب دارد که مؤید  
 صحت «دویار زیرگ» در بیت مورد بحث است، اما بیتی را مؤید صحت  
 «دویار نازک» باشد یا ندارد یا من ندیده‌ام.

\* \* \*

اما این «دویار نازک» از کجا آمده و جای تعبیر صحیح و جا  
 افتاده «دویار زیرگ» را گرفته است؟ در همه نسخه‌های خطی و چاپی  
 «دویار زیرگ» بوده در ۷ نسخه از ۹ نسخه استاد هم همان است، حالا اگر  
 این ضبط نادر از نسخه معتبری بود که مثلاً از روی خط شاعر رونویس شده  
 بود باز چیزی بود، اما این دو نسخه صحت و اعتبار آنچنانی ندارند. یکی  
 نسخه «ج» جزو مجموعه ایست در موزه بریتانیا به خط دو کاتب که منتسب  
 از ۱۵۲ غزل کمتر از ثلث دیوان است<sup>۱۵</sup> یکی هم «ه» نسخه مورخ ۸۱۸  
 حیدرآباد هند.<sup>۱۶</sup>

۱۵. وصف این مجموعه در فهرست ریو، نیز معرفی آن در فرهنگ ایران زمین (جلد ۲۶ ص ۱۹۰—۲۰۵) به قلم ایرج افشار و اصغر مهدوی آمده است.

۱۶. تنها این را باید بگوییم که کاتب ه علاوه بر تصرف در کلمات غزلهای الحاقی هم دارد که مصحح آنها را در بخش ملحقات جای داده است، غزل شماره ۲۴۹ هم از نظر لفظ و معنی مست و بیمزه، و از همانهاست که باید از متن به ملحقات نقل شود باین مطلع: دیگر ز شای سرو سهی بلیل صبور گلبانگ زد که چشم بد از روی گل به دور

در ارزیابی صحت و اعتبار نسخه‌های خطی، مهم‌تر از تاریخ کتابت، کشف و شناخت ویژگیهای شیوه و روش و سلیقه کاتب است. به این معنی که یکی متن را خلاصه می‌کند، یکی برعکس چیزهایی بدان می‌افزاید، یکی واوهای عطف را نمی‌نویسد، یکی در گذاشتن نقطه‌ها صرفه‌جویی می‌کند، خلاصه اینکه یک نسخه روی هم رفته صحیح و مضبوط و کم غلط است، و یکی دیگر از غلطها مالامال است. وقتی به ویژگی کار هر کاتب پی بردیم رسیدن به متن صحیح آسان‌تر می‌شود.

خوبی‌خستانه دقت و وسوسی که دکتر خانلری در مقابله نسخه‌ها و ضبط اختلافهای آنها معمول داشته، این امکان را در دسترس پژوهندگان گذاشته که صحت و اعتبار هر نسخه را ارزش‌یابی نمایند.

از بررسی اختلاف نسخه‌ها می‌بینیم که کاتب نسخه «ج» اهل دقت و امانت نبوده و در بسیار جاها ضبطهای غلطی دارد منحصر به خود و مغایر با تمام یا اکثریت نسخه‌ها، و حتی در مواردی قافية غزل غلط بودن ضبط او را نشان می‌دهد.

علاقه‌مندان موارد غلطها را در صفحه روبروی هر غزل می‌توانند ببینند. و در اینجا فقط چند نمونه از دهها و دهها تصرفات کاتب نسخه «ج» را در ایيات معروف می‌آوریم:

توبنگی چو گدایان به شرط مزد میکن (شرط مردم کن!)  
که خواجه خود روش بنده پروری داند

ازین سیموم که بر طرف بوستان بگذشت (پیوست!)  
عجب که بُوی گلی هست و زنگ یاسمنی  
گفتم به دلق زرق پیوسم نشان عشق (زرق فروشونشان!)  
غماز بود اشک و عیان کرد راز من

در نمونه های زیر کاتب با بی دقیقی خود حتی قافیه بیتها را مغلوط ساخته است:

خموش حافظ و این نکته های چون زرسخ  
نگاهدار که قلاب شهر صراف است  
(زراق است!)

ما هم این هفته شد از شهر و به چشم سالی است  
حال هجران توجه دانی که چه مشکل حالی است  
(چه مشکل کاری است!)

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم

من لاف عقل می زنم این کار کی کنم  
(این کار کم کنم!)

از این جنگ موزه بریتانیا، که با وجود بی دقیقه ای کاتب، به علت در برداشتن آثاری از شاعران پیش از قرن نهم که دیوانهای آنها از میان رفته گنج بازیافته ایست (و جای دارد که برگزیده ای از آن که عبارت از اشعار بازمانده از شاعران بی دیوان باشد تنظیم و چاپ شود) خاطره تلخی دارم که در اینجا یاد می کنم و مؤید این است که آن جنگ نفیس اعتبار تمام و تمام ندارد و منقولاتش با تردید و احتیاط باید مورد استفاده قرار گیرد.

وقتی در جستجوی اشعار کسایی مروزی بودم، در نوشته ای از اده ایران شناس آلمانی خواندم که چند قصیده از آن شاعر در این جنگ هست. به هزار شوق و امید، و با رنج و تکاپوی فراوان عکسی از آن را فراهم کردم. کاتب در عنوان آن قصیده ها (برگ ۳۰۳ ب) نوشته است «کسایی در منقبت امیر المؤمنین» اما قصیده از کسایی نیست و تخلص شاعری را دارد به نام «حمزه کوچک».

«دویار نازک» بجای «دویارزیرک» در چنین نسخه‌ایست و از زیردست چنین کاتبی در آمده است. وقتی که اکثریت نزدیک به همه نسخ (صدها نسخه) «دویارزیرک» دارد که با مجموعه ابیات غزل و با اندیشه و زبان حافظ هم سازگار است، طبعاً دیگر ضبط چنین کاتبی قابل اعتنا نیست. نسخه «۵» نیز چنین است و برای پرهیز از اطناب از آن می‌گذرد.<sup>۱۶</sup>

تازه اگر هم در همه نسخه‌ها «دویار نازک» بود، وقتی که شاهدی برای کاربرد آن به معنایی دلنشیں و پذیرفتی در شعر حافظ و هیچ متن دیگر ندیدیم، می‌بایست در صحت آن تردید کنیم و دنبال صحیحش بگردیم و به «دویارزیرک» بررسیم. همانطور که بیت زیر (در غزل ۱۰) در همه نسخه‌ها به صورت واحدی آمده که مصراع اول آن بی معنی است:

در خرابات مغان هانیز هم منزل شویم

کاینچیین رفته است در عهد ازل تقدیر ما  
دکتر خانلری حدسی را از یک ادیب افغان ذکر کرده است که در هیچ نسخه‌ای دیده نشده، با وجود این به نظر من صحیح همان است: «در خرافات مغان با پیر هم منزل شویم».

در بیتی دیگر (از غزل ۴۷۳) هم تصحیحی به نظر من می‌رسد:

ترسم کزین چمن نبری آستین گل

کز گلشنش تحمل خاری نمی‌کنی  
در همه نسخه‌های دکتر خانلری و نیز در چاپ قزوینی بیت به همین صورت است و هیچ نسخه بدلتی هم ندارد. اما با وجود این اتفاق نسخ، به نظر من «گلشنش» غلط است و بی تردید صحیح آن «گلبنش» بوده است. چرا؟ به این دلیل که گلشن مرادف گلستان و گلزار است و

چمن هم (اگر نه حالا، در گذشته حتماً) به همین معنی بوده است و محال است که حافظ گفته باشد «از گلشن این چمن» بلکه قطعاً گفته است «از گلبن این چمن» (یعنی از بوته گل، درخت گل این چمن) و حالا اگر همه نسخه‌ها هم گلشن دارد<sup>۰</sup> باشد پذیرفتی نیست و قطعاً کاتب نخستین، خط حافظ را غلط خوانده است.

از اینکه در این ایام کمبود کاغذ و دشواری کارچاپ برخلاف میل خودم سخن به درازا کشید از خوانندگان معذرت می‌خواهم. چه کنم؟ خیال می‌کنم وقتی سخن از شعر حافظ است رفع ابهام از هر لفظ و بیتی به زحمت نوشتن و خواندنش می‌ارزد. و آنگهی حافظ چاپ دکتر خانلری به علت شهرت و شخصیت علمی استاد و اینکه برمبنای اکثریت نسخ کهن و با اصول صحیح علمی فراهم شده، اهمیت و اعتبار خاصی دارد که تا چاپ و انتشار متن نهایی دیوان، متن مورد مراجعة محققان خواهد بود. بنابراین بحث در موارد ابهام آن کاری است که برای رسیدن به دیوان مطلوب شاعر مورد علاقه ملت ایران ضرورت دارد.

---

<sup>۰</sup> بعد از پاکنویس این سطور، تصادفاً در حافظ آقای انجوی شیرازی (چاپ ۱۳۴۶، ص ۲۲۶) دیدم که صورت صحیح «گلبنش» چاپ شده است.

# ۹

## باد جوی مولیان ...

### شعری که حافظ از رود کی تضمین کرده

برای هم سن و سالان من، و نسلهای جوانتری که داستان پدر شعر فارسی، «آن تیره چشم شاعر روشن بین» را در متون درسی و کتابهای تاریخ ادبیات خوانده‌اند، آن افسانه دلاویز خیال انگیز که پادشاه سامانی با شنیدن شعر استاد سمرقند، چنان به هیجان آمد که موزه در پای نکرده، اسب نوبتی را بر نشست و از هرات راه بخارا را در پیش گرفت، چنان در دل و جان نشسته که همواره ورد زبان است: بوی جوی مولیان آید همی ... شعری در وزنی پر حرکت و وجودآور و نشاط انگیز، که «منوایی و پیوند دلنشیں حروف و تکرار ردیف «آید همی» موسیقی مستی بخشی بدان داده است.

خاطرات روزهای خوشی که آن شعر را در مدرسه می‌خواندیم هنوز چنان زنده و جاندار است که در سرمنزل پیری هم آن شور و نشاط کودکانه را در من زنده می‌کند. اما امروز که پوییدن در راه پر خس و خار تحقیق، غبار شک و تردید بر صفا و زودباوری و آسان‌پذیری آن ایام پاشیده، به این

نتیجه رسیده‌ام که بیت رودکی از قرنها پیش تحریف شده و معنی آن فدای موسیقی خواهنه‌گ و دلاویز الفاظ شده است.

بگذارید ابتدا یک بار دیگر شان نزول شعر را مرور کنیم. امیر نصر سامانی بزرگترین پادشاه آن خاندان، زمستانها را در پایتخت خود بخارا می‌گذرانید، و تابستانها به سمرقند (در شرق بخارا) یا به یکی از شهرهای خراسان می‌رفت. سالی به هرات<sup>۱</sup> رفته بود. به سبب هوای بهشتی و فراوانی نعمت و خرمی و سرسبزی چراگاههای اطراف هرات، از بس خوش گذشت اقامت در آن سامان را کش داد: «و همچنین فصلی به فصلی همی انداخت، تا چهار سال برین برآمد». سرداران و درباریان از طول سفر و دوری از خانه و زندگی ملول شده بودند، و می‌دیدند امیر باز هم می‌خواهد بعائد، و کسی جرأت نداشت برخلاف میل او سخنی بگوید. ناچار دست به دامن رودکی زدند. او قصيدة معروف خود را ساخت<sup>۲</sup> و همراه چنگ در بزم امیر برخواند. امیر نصر چنان تحت تأثیر قرار گرفت که موزه در پای نکرده بر اسب نوبتی نشست و تا بخارا عنان بازنگرفت.

۱. به تحقیق فروزانفر سفر امیر نصر در سالهای ۳۱۷ تا ۳۲۰ بود، که به سرگویی سرگشان در شهرهای خراسان سرگرم بوده است (فروزانفر، شعر و شاعری رودکی، مجله دانشکده ادبیات، سال ۶ شماره ۳ و ۴، ص ۹۶).

۲. از این قصيدة فقط ۷ بیت در چهارمقاله آمده و معروف شده است. دو بیت دیگر در تفسیر سورة یوسف به نام جامع الستبین (چاپ محمد روشن ص ۶۳۴) که از متون کهن و ظاهرآ از قرن ششم است آمده که سابقاً (در تعلیقات مرصاد العباد) در اینکه بیت آخری از رودکی باشد شک کرده بودم، و اینک اطمینان یافته‌ام که از رودکی است و باید در تدوین مجموعه اشعار او مورد توجه قرار گیرد:

امسب، ماراز آرزوی روی او	زیر ران جولان کنان آید همی
از که جویم وصل او کز هر سوی،	مسی نفیر عاشقان آید همی

با این داستان که لطیف ترین روایت آن در چهارمقاله نظامی عروضی آمده، شعر رودکی هم پیش از هزار سال ورد زبانها بود، اما از همان قدیمها دست تصرف کاتبان مطلع قصیده را از صورت اصلی برگردانیده است.

در چهارمقاله (که از روی دستنویس‌های بكلی جدید چاپ شده) بیت چنین است:

بُوي جُوي مُوليَان آيد هُمي  
بُوي يار مهربان آيد هُمي<sup>۳</sup>

اما علاوه بر اینکه «بُوي بُوي» مفهوم دلنشیانی ندارد، تکرار بُوي در دو مصرع پیاپی ناخوشایند است و توی ذوق می‌زند. برای رفع این عیب تصرفات دیگری شده است. در دستنویس‌های کهن بعضی متون دیگر که این بیت را آورده‌اند «بُوي جُوي مُوليَان» را در مصرع اول به صورت «بانگ جُوي مُوليَان» درآورده‌اند<sup>۴</sup>. یا در مصرع دوم «بُوي يار» را «باد يار» گردانیده‌اند و استاد فروزانفر در سخن و سخنواران<sup>۵</sup> آن را به این صورت چاپ کرده: «باد يار مهربان آيد هُمي»، سعید نفیسی هم در احوال و اشعار رودکی<sup>۶</sup> همین را آورده است.

۳. مرحوم دکتر محمد معین در یک مقاله مفصل ۲۲ صفحه‌ای تحت عنوان «بُک قصيدة رودکی» (مجله دانشکده ادبیات پیش گفته، ص ۷۱ – ۹۲) ضبط چهارمقاله را اساس گرفته است.

۴. نامه‌های عین القضاط، ج ۱، ص ۴۶۴؛ و بک نسخه کهن مرصاد العباد، وطبقات ناصوی (که قصیده را به معزی نسبت داده).

۵. جلد اول چاپ ۱۳۰۸، چاپ دوم (ص ۱۸) که در آخرین روزهای زندگی استاد زیر چاپ بود و در ۱۳۵۰ انتشار یافت (انتشارات خوارزمی).

۶. چاپ اول، ج ۳، ص ۱۰۲۹.

اما ترکیب «آمدن یاد یار» در زبان فارسی به کار نرفته وفصیح نیست. به جای اینکه گفته شود: «یاد یار می‌آید» گفته می‌شود: یار را به یاد می‌آورم، به یاد او هستم، اورا یاد می‌کنم، اورا به یاد دارم. یا در مورد چیزها: آن چیز به یادم مانده است، به یادم می‌آید، از یادم نرفته است، به یاد آن می‌افتم.

استاد فروزانفر مظهر ذوق و لطف طبع، و خداوند دقت و تحقیق بود و در این مورد بیت را طبق صورت مشهور نقل فرموده، و اگر تأمل و دقت می‌کرد، قطعاً به صورت صحیح بیت که در متون کهن هم نقل شده می‌رسید، و آن این است:

باد جوی مولیان آید همی      بُوی یار مهربان آید همی  
 این صورت صحیح بیت در متنهای قدیم‌تر: کشف الاسرار<sup>۷</sup>، تاریخ وضaf<sup>۸</sup>، مرصاد العباد<sup>۹</sup>، تاریخ گزیده<sup>۱۰</sup>، حبیب السیر<sup>۱۱</sup>، آمده است.  
 سنایی در قطعه گوتاهی، قصيدة روذکی را استقبال و مطلع آن را چنین تضمین کرده است:

رُنج غربت رفت و تیمار سفر      «بُوی یار مهربان آید همی»  
 این از آن وزن است گفته روذکی «باد جوی مولیان آید همی»<sup>۱۲</sup>.

۷. کشف الاسرار، چاپ علی اصغر حکمت، ج ۱۰، ص ۵۷۶.

۸. تاریخ وضاف به مقابله و تصحیح محجوب (نقل از مقاله پیش گفته دکتر معین).

۹. در مرصاد العباد ضبط غلط در متن چاپ شده، به ضبط صحیح در تعلیقات ص ۵۷۷ اشاره شده است.

۱۰. تاریخ گزیده، چاپ عکس برآون، و چاپ نوایی، ص ۳۷۹.

۱۱. حبیب السیر، چاپ خیام، ج ۲، ص ۳۶۰.

۱۲. دیوان سنایی، چاپ اول مدرس رضوی، ص ۷۵۷، چاپ دکتر مصفا، ص ۷۳۸. در هر دو

مؤلف تاریخ وصف، قصیده‌ای در مدح صاحب دیوان شمس الدین جوینی به استقبال قصیده رودکی گفته، که در آن هم از «باد مشک افshan»، «بوي گل» می‌آيد:

باد مشک افshan وزان آيد همی      بوي گل پیوند جان آيد همی<sup>۱۳</sup>  
 مولوی هم غزلی در استقبال رودکی سروده، ومصرع دوم  
 رودکی را تضمین کرده، اما معلوم می‌شود نسخه‌ای که به دست او رسیده  
 بود، در هر دو مصراع بوي بوده است:

بوي باغ وبوستان آيد همی      «بوي يار مهربان آيد همی»<sup>۱۴</sup>

\* \* \*

گذشته از اینکه نسخه‌های کهن صورت اصیل فراموش شده بیت را  
 به دست داده‌اند، و اینکه تکرار «بوي» در دو مصراع پسندیده نیست، و «یاد  
 یار آید» هم درست و فصیح نیست، به یک نکته هم باید توجه کرد و آن این  
 است که اصولاً در نظر عاشق وقتی نسیم مطبوعی می‌زد، و این نسیم از  
 محل اقامت یار می‌آید، بوي اورا و پیام اورا برای عاشق می‌آورد. برای هر  
 عاشقی این یک احساس طبیعی، و در شعر فارسی مضمون رایج و معروفی  
 است و کدام شاعر است که این احساس لطیف را در شعر خود بیان نکرده  
 باشد؟

ابوسعید ابوالخیر، در نیشابور وقتی باد شمال از بخارا می‌آمد،  
 احساس می‌کرد که از بر معشوق می‌آید و این ابیات را می‌خواند:

→ چاپ بجای «باد جوی مولیان»، «یاد جوی مولیان» چاپ شده و ظاهراً غلط چاپی است.

۱۳. تاریخ وصف (به نقل دکتر معین در مقاله پیش گفته، ص ۸۱).

۱۴. کلیات شمس، چاپ فروزانفر، ج ۶، ص ۱۷۱ بیت ۳۰۷۸۱.

هر باد که از سوی بخارا به من آید  
 زوبوی گل و مشک و نسیم سمن آید  
 بر هر زن و هر مرد کجا بروزد آن باد  
 گوید مگر آن باد همی از ختن آید  
 نه نه زختن باد چنان خوش نوزد هیچ  
 کان باد همی از بر معشوق من آید<sup>۱۵</sup>  
 برای خواجه شیراز هم نسیم شمال مژده وصال می‌آورد، او بیشتر  
 بُوی یار و نفس آشنای او را از باد صبا می‌شنید<sup>۱۶</sup>؛  
 بُوی خوش توهر که زباد صبا شنید  
 از یار آشنا نفس آشنا شنید

صبا تونکهت آن زلف مشکبوداری

به یادگار بمانی گه بُوی او داری  
مرکز تحقیقات کتابخانه ملی اسلامی

صبا وقت سحر بُویی زلف یار می‌آورد  
 دل شوریده ما را زنود رگبار می‌آورد

به بُوی مژده وصل تو تا سحر شب دوش

به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

۱۵. اسرار التوحید، چاپ دکتر صفا، ص ۲۹۴.

۱۶. صبا در زبان عربی باد مطبوعی است که در بیان صحبتها از مشرق (شاید از کوههای ایران) می‌وزید. در شیراز حافظ تمی دانم صبا از کدام سومی وزیده است.

این نکته را هم با اینکه واضح است در اینجا بگوییم که در سرزمین‌ها نسیم خنک جانبیخش در ایام گرما بیشتر از سمت شمال می‌آید. شرعاً هم وقتی از خنکی باد سخن می‌گویند و آن را به شهری نسبت می‌دهند از این نکته غافل نیستند.

بادی هم که در هرتاپستان در هرات از جانب بخارا می‌وزیده طبعاً پنج قرن پس از رودکی هم از مزایای گفتی هرات بوده و در جغرافیای حافظ ابرو (قسمت خراسان چاپ بنیاد فرهنگ ایران، به کوشش مایل هروی، ص ۱۲) آمده است: «باد شمال مخصوص هری است، در اول فصل تاپستان به وقتی که باد مرغوب و مطلوب باشد البته وزیدن گیرد و از طرف شمال باشد، چنانکه بادگیرهای عمارات از این یک طرف بیش نمی‌گشايند».

بگذریم از اینکه امروز کسانی شعر می‌سازند، و نسیم صبا را واسطه رساندن پیام میان خود و معشوق قرار می‌دهند (البته منظور شاعران بزرگ هنرمند نیستند) یک تعبیر کهنهٔ قالبی بیرون را تکرار می‌کنند و اگر بهرسی باد صبا چه بادی است و از کدام سومی آید جوابی ندارند بدهنند. اما وقتی منوچهری می‌گوید: «باد خنک از جانب خوارزم وزان است»، یا ابوسعید می‌خواند: «هر باد که از سوی بخارا به من آید»، یا حافظ تعبیر «شمال» را به کار می‌برد، منظورشان نسیم خنکی است که در ایران معمولاً از شمال (از مبدأ مناطق سرد قطبی) می‌وزد، در مقابل سوم (= باد گرم) که از صحرای عربستان و مناطق گرم افریقا می‌آید، و چون بر مطرف بوستان بگذرد، نه بوی گلی می‌ماند و نه رنگ یاسمنی.

پس وقتی هم که رودکی در هرات یا هرجای خراسان قصيدةٌ خود را می‌سرود «بوی یارمهربان» را از «باد جوی مولیان» بخارا (که در

سرزمینهای شمالی تر از خراسان قرار داشته) می‌شنید و معقول و طبیعی همین است که گفته باشد:

باد جوی مولیان آید همسی      بُوی یار مهربان آید همسی  
و با تحریف بیت، همه لطف مضمون و روح و زندگی آن از میان می‌رود.  
این را هم بگوییم که مولیان (به فتح اول و سکون دوم و فتح سوم)  
بروزن ارغوان، ارمغان، پهلوان بوده، و آن مخفف موالیان است، موالی در  
عربی جمع مولی به معنی بنده است. اما در نخستین سالهایی که تازیان به  
ایران رسیدند، ایرانیان زبان آنها را نه از کتاب و لغت و طبق دستور زبان  
عربی، بلکه از سر زبان یاد می‌گرفتند، و قالب جمع عربی (مثل سایر  
قالبهای صرفی زبان تازی) برای ایرانیان مفهوم و قابل تصور نبود. از  
اینجاست که موالی را (نظیر بسیاری از جمعهای عربی دیگر) در معنی  
فرد به معنی بنده به کار برده‌اند و جمع آن را با علامت جمع فارسی  
«موالیان» گفته‌اند.

*مرکز تحقیقات کمپین ایران*  
نکته دیگر اینکه «جوی مولیان» نه اسم جویی بلکه نام کوی و  
 محله‌ای در بخارا بوده است و بطوریکه در تاریخ بخارا<sup>۱۷</sup> آمده: این محل  
 ضیاعی (یعنی ملک و مزرعه‌ای) بود در خارج حصار بخارا، و اسماعیل  
 سامانی که همیشه نگران حال بندگان خود بود آن را خرید و در اختیار  
 موالیان (یعنی غلامان آزاد کرده) خود نهاد، تا «جوی مولیان» نام شد، و  
 عامه مردم «جوی مولیان» گویند. اسماعیل سامانی در آنجا کاخی برای

۱۷. تاریخ بخارا، چاپ ۱۳۱۷ مدرس رضوی، ص ۳۳ – ۳۵. همان را محمد قزوینی در  
 تعلیقات چهارمقاله (چاپ معین، ص ۱۵۵) و بارتولد در ترکستان نامه (ترجمه  
 کریم کشاورز، ص ۲۵۹ – ۲۶۰) نقل کرده‌اند. رجوع شود به تعلیقات مرصاد العباد  
 ص ۶۹۶.

خود ساخت. و بعدها بتدریج چانشینانش هم کاخهایی ساختند و آن خوش آب و هوایرین و اشرافی ترین بخش بخارا بود. تا بعد از انقراض سامانیان از میان رفت. به نوشته بارتولد اینک روستایی در دو کیلومتری بخارای کنونی به نام «جوی مولیان» است.

پس جوی مولیان ترکیب اضافی برای نام کوی و محله است، نظری «آب سردار» که نام محله‌ای یا چهارراهی در تهران است که اگرچه ممکن است در اصل نام خود را از قناتی گرفته باشد که سرداری آب آن را به این محل آورده باشد اما اکنون وقتی این نام را می‌شنویم آن محل به ذهن ما می‌آید نه قناتی یا جویباری. در حالی که ممکن است یک خارجی یا یک شهرستانی که تهران را نمی‌شناشد تصور کند که آب سردار هم آبی است مثل قنات حاجی علیرضا یا آب فرمانفرما یا آب کرج.

با آنچه گذشت معنی بیت رودکی این می‌شود که: باد خوش شمال از جانب بخارا می‌آید، و بوی پاررا که ساکن کوی «جوی مولیان» در بخارا است می‌آورد. تأثیر شگرف شعر از اینجا بود که کاخ امیر و خانه‌های اطرافیان او همچه در محله جوی مولیان بود، و شاعر با این هنرمندی و نکته سنجی هنرمندانه همگان را به یاد خانه وزندگی وزن و فرزند و خویش و پیوند انداخته، و همه درد دل خود را از زبان شاعر شنیده‌اند و هوس یار و دیار کرده‌اند. در قرون بعد که این اوضاع و احوال فراموش شده بود، تذکره نویسان از این داستان و تأثیر شگرف شعر اظهار تعجب کرده‌اند و لطف سخن را در نیافته‌اند. از آن جمله دولتشاه سمرقندی گفته است: «اگر در این روزگار سخنوران مثل این سخن در مجلس سلاطین و امرا عرض کنند مستوجب انکار همگان گردد».

با پایان کار سامانیان، کاخ محله جوی مولیان و خانه‌های آن کوی

یا به دست فرمانروایان جدید یا در سوانح آتش سوزی از میان رفت. اندک اندک ارتباط ساکنان ایران کنونی هم با آن سوی جیحون ضعیف تر شد، و آوازه بلند کوی جوی مولیان از میان رفت.

این بار با شنیدن نام «جوی مولیان» نه مفهوم محله، بلکه مفهوم نهری به ذهنها می‌رسید، و بعضی کاتبان در عالم خیال شرشر آب جوی را می‌شنیدند و بی اختیار «بانگ جوی» کتابت می‌کردند، یا موسیقی حروف جوی سبب می‌شد که به جای «باد» بوی را در کنار آن بنشانند، و مولیان را هم نه به تلفظ معمول عصر رود کی بلکه هماواز با بوی جوی، به ضمن میم تلفظ کنند و ترکیب «بوی جوی مولیان» جانشین گفته رود کی گردد. و این تحول، به طوریکه از دستنویسهای قرن هفتم و هشتم بر می‌آید، پیش از حافظ انعام گرفته و به همین صورت تحریف شده به دست حافظ رسیده است.

ترکیب «بوی جوی مولیان» با دستکاری ذوق لطیف ایرانی طی یازده قرن و با موسیقی دلنشیستی که یافته، همراه آن داستان شیرین خیال انگیز یک شخص موجودیت ناگستانتی به خود گرفته، و بر دل ایرانیان نشسته است. در اینجا هماوایی و هم حرفي کلمات چنان موسیقی دلپذیری دارد که گوش شنونده پیش از آنکه از معنی لذت برد سرمست القاظ می‌شود.

از وقتی هم که مرحوم روح الله خالقی در هزار و صدمین سال میلاد رود کی آهنگ شادی بخش مهیجی برای این قطعه ساخت و با صدای گرم بنان و مرضیه اجرا شد که در آن «بوی جوی مولیان» تکرار می‌شد، شعر رود کی و این ترکیب گوش نوازنده‌تها در دلهای اهل شعر و موسیقی بلکه در فرهنگ عمومی ملت ایران جای گرفت.

حالا می‌دانم که بیان این حقیقت چه قدر خطر کردن است و خیلی دل و جرأت می‌خواهد که بگوییم طبق نسخ معتبر و به دلایل متعدد «بوي جوي» نیست و «باد جوي» است، و مولیان هم بروزن حوريان ولوپان ولوطیان نیست، و اگر هم مثل عربی مايان بروزن مروپان و پرنیان نخوانیم، باید بروزن کولیان بخوانیم. خواننده‌ای که سالها با بیت رودکی انس داشته و با موسیقی دلاویز دلنشیں آن حالها کرده ولذتها برده است، ابرو در هم کشیده خواهد گفت: این دیگر چه ملاً نقطی بازی است! شعر فارسی مال ملت ایران است، رودکی هرچه می‌خواهد گفته باشد، ملت ایران این بیت را این جور خواسته و پسندیده و درستش کرده و می‌پسندد!

اما چه می‌توان کرد؟ اگرچه ذوق مردم امروز به جای خود محترم است و «بوي جوي مولیان» گوش نوازن از گفته رودکی است، اما قبول صورت تحریف شده درست بدان می‌ماند که یک سکه اصیل کهنه، اما کج و کولة عصر سامانی را آب کنند و با طلای آن یک سکه امروزی، ظریف و زیبا، ضرب کنند. این هم طلاست و زیباست و قیمت دارد، اما این آن نیست.

مشکل فقط درباره این یک بیت نیست، این مشکلی است که در نقد و تصحیح همه شاهکارهای مورده علاقه مردم هست. حالا وقتی کسی دیوان شاعران گمنامی را که تنها یک نسخه آن هم از عصر نزدیک به عصر مؤلف مانده، مثل دیوانهای قومی رازی، ضیاء خجندی، ذوالفقار شروانی، شرف هارون جوینی، جهان خاتون (معاصر حافظ)، یا آثار شاعران دیگری را که مردم با شعر آنها انس و الفتی ندارند تصحیح می‌کنند، هیچ نگرانی ندارد. اما در تصحیح شاهنامه و دیوان حافظ و کلیات سعدی که بخاوت مورد توجه عمومی هستند و ذوق عامه ابیاتی از آنها را به صورتی پسندیده و

پذیرفته و از آن خود کرده، این دشواری هست.

\* \* \*

اکنون، بعد از مقدمه‌ای که شاید درازتر از آن شد که باید می‌بود،  
می‌رسیم به تضمین مصراع رودکی در شعر حافظ:

خیز تا خاطر بدآن ترک سمرقندی دهیم

کنزیمش «بوی جوی مولیان آید همی»  
دکتر غنی حدس زده است که حافظ این غزل را در فاصله مرگ  
شاه شجاع در ۷۸۶ و آمدن تیمور به آذربایجان در ۷۸۸ سروده باشد، و منظور  
از «ترک سمرقندی» تیمور است.

در اینجا نخست این نکته را باید بگوییم که باید تصور کرد که  
دیوان رودکی یا قسمت عمده‌ای از اشعار او تا عصر حافظ موجود بوده و  
حافظ این بیت را از آنجا گرفته است. اگرچه نسخی از دیوان رودکی  
ظاهراً تا اواسط سده ششم هنوز باقی بوده، و معنای در کتاب انساب خود  
که در نیمة اول آن قرن نوشته درباره او می‌گوید: «الشاعر الملیع القول السائر  
دیوانه في بلاد العجم»<sup>۱۸</sup> و همشهری شاعر رشیدی سمرقندی هم گفته  
است: «شعر او را بر شمردم سیزده ره صدهزار». اما اگر هم به فرض در آن  
قرن نسخی از دیوان شاعر هنوز در زادگاه او یا در بعضی شهرهای خراسان  
بر جای مانده بوده، تقریباً مسلم است که بعد از فتنه مغول و آنهمه ویرانی و  
پریشانی، دو قرن بعد در عصر حافظ دیوان رودکی هم مثل بسیاری  
کتابهای دیگر از بین رفته بوده است.

پس حافظ مصراع رودکی را از کجا گرفته است؟

۱۸. فروزانفر، مقاله پیش گفته، ص ۱۱۶.

همانطور که پیش از این گفتیم قصیده رودکی در طول قرنها شهرت داشته، و ابیاتی از آن را ضمن حکایت امیر نصر در کتابهای تاریخی و ادبی آورده‌اند. از طرف دیگر بیت مورد بحث چون زبان حال صوفیان در یادآوری ایامی بود که روح انسانی در جوار معشوق ازلی قرار داشت، در میان صوفیان و در خانقاوهای آنها برسر زبانها بوده، و در نوشته‌های خود آن را به مناسبت می‌آورده‌اند.<sup>۱۹</sup> پس ضرورت ندارد که تصور کنیم حافظ به دیوان رودکی دسترسی داشته، و معقول‌تر این است که بگوییم این بیت در کتابها به نظر حافظ رسیده، و از این راه به شعر او راه یافته است.

نکته دیگر اینکه حافظ مصراع رودکی را نه به صورت اصلی بلکه به صورت تازه‌تر شده آن در دست داشته، این است که به صورت «بوی جوی مولیان» نه «باد جوی مولیان» تضمین کرده، منتهی نسیم را هم در کنار آن نهاده است. در این باره هم دو حدس می‌توان زد: یا صورت اصلی بیت هم در ذهن حافظ بوده و دور وايت را با هم تلفیق کرده، یا اینکه طبع لطیفیش به این نکته توجه کرده که به جای اینکه «بوی یار» از «بوی جوی» باید نسیمی باشد که آن بوی را بیاورد. این است که نسیم را هم در کنار «بوی جوی مولیان» نشانده است.

آخرین نکته‌ای که باید بگوییم این است که در بیت حافظ ابهام و اشکالی هست که من آن را درست نمی‌فهمم. سؤال این است که ضمیر «ش» در «نسیم» به کجا برمی‌گردد، به ترک سمرقندی، یا به سمرقند؟ ترک سمرقندی که نسیمی ندارد تا بوی جوی مولیان از آن باید. پس مراد

---

۱۹. از آن جمله در کشف الاسرار، نامه‌های عین القضاط، جامع التنبی، مرصاد العباد، غزلهای سنایی و مولوی. شماره صفحات متابع را در حواشی ۷، ۹، ۱۲، ۱۴ نشان داده‌ایم.

شاعر این بوده که از نسیم سمرقند بوی جوی مولیان می‌آید. این هم از نظر دستوری درست در نمی‌آید که چگونه «ترک سمرقندی» به جای «سمرقند» نشسته است؟ درست است که در عالم ذوق و احساس بوی یار را می‌توان از شهر او شنید، اما در حوزه دستور زبان و در چهارچوب قواعد و قوانین خشک آن «شهر» یار جای «یار» را نمی‌تواند بگیرد.



# ۱۰

## این رباعیها از حافظ نیست

خواجه ما، خداوند غزل است و در سخن خود تنها به این شیوه می‌نازد و به انواع دیگر شعر عنایتی ندارد. دوستداران سخن‌ش هم به غزل‌های او عشق می‌ورزند و اندک نمونه‌هایی که از دیگر انواع شعر (از قصیده و قطعه و رباعی) به نام او مائید، کمتر مورد توجه قرار گرفته، بطوریکه بیشتر نسخه‌های خطی دیوان هم فقط غزل‌های او را دربر دارد. محققان و حافظ دوستان هم با اینکه بیت بیت غزل‌های آسمانی او را از نظر لفظ و معنی مورد دقت و تأمل قرار داده‌اند، هرگز به رباعیهای او نپرداخته‌اند.

یک حسن تصادف، مسبب شد که بر من معلوم شود که دست کم ۹ رباعی از آنچه قطعاً و بدون تردید از دیگران است، در معتبرترین چاپهای دیوان حافظ داخل شده است. و این وقتی بود که نزهه المجالس جمال خلیل شروانی را که مجموعه بیش از چهار هزار رباعی از سیصد شاعر قرون پنجم و ششم و هفتم است تصحیح کردم<sup>۱</sup>. و در آنجا ۸ رباعی یافتم که در

۱. شماره گذاری رباعیها در آن کتاب که در این نوشته هم نقل می‌شود از مصحح است.

حافظ چاپ قزوینی که برای نسل ما معتبرترین و قابل استنادترین چاپهای دیوان حافظ بود، آمده است. حافظ دکتر خانلری هم که یک کار ارزشمند علمی است، بعداً در آمد، و دیدم همه آن رباعیها را دارد، به اضافه یک رباعی الحاقی دیگر.

آن رباعیها، که ۴ تای آنها از کمال اسماعیل اصفهانی، و یکی از ابن سينا، و یکی از فتوحی مروزی، و یکی از عایشه سمرقندی و خاقانی، یکی هم از دیگری است، و همه آنها از چاپهای بعدی دیوان حافظ باید حذف گردد اینهاست:

## ۱

امشب زغمت میان خون خواهم خفت  
وزبستر عافیت برون خواهم خفت  
باور نکنی خیال خود را بفرست

تا درنگرد که بی تو چون خواهم خفت  
این رباعی از کمال اسماعیل است، و در نزهه المجالس به شماره ۳۸۶۱، و در دیوان کمال (ص ۸۲۷) آمده، و در حافظ دکتر خانلری از روی پنج نسخه به شماره ۷ نقل شده است.

## ۲

خوبان جهان صیده توان کرد به زر  
خوش خوش برایشان بتوان خورد به زر  
نرگس که کله دار جهان است ببین  
کاویز چگونه سر درآورد به زر  
از کمال اسماعیل است و در نزهه المجالس به شماره ۴۲۸ و در

دیوان شاعر (ص ۸۲۲) آمده، و در حافظ دکتر خانلری از روی پنجم نسخه به شماره ۱۶ نقل شده است.

۳

لب بازمگیر یک زمان از لب جام  
تا بستانی کام جهان از لب جام  
در جام جهان چوتلخ و شیرین به هم است  
این از لب یار خواه و آن از لب جام  
از کمال اسماعیل است و در نزهه المجالس به شماره ۲۶۴ و در دیوان شاعر  
(ص ۹۰۹) آمده، و در حافظ خانلری از روی دونسخه به شماره ۲۲ نقل  
شده است.



آن جام طرب شکار بر دستم تهریج همی  
وان ماغر چون نگار بر دستم نه  
آن می که چوزن جیر ب پیچد بر خود  
دیوانه شدم، بیار بر دستم نه  
از کمال اسماعیل است و در نزهه المجالس به شماره ۲۸۵ و در  
دیوان شاعر (ص ۹۱۰) آمده، و در حافظ خانلری از روی فقط یک نسخه  
خلخالی به شماره ۴۷ نقل شده است.

۵

هر روز دلم به زیر باری دگر است  
در دیده من ز هجر خاری دگر است

من جهد همی کنم قضا می گوید  
بیرون ز کفایت تو کاری دگر است  
این رباعی در نزهه المجالس به شماره ۴۰۳۷ به نام فتوحی آمده، و  
او ظاهراً اثیرالدین فتوحی مروزی (درگذشته بعد از ۵۶۰) معارض انوری  
بوده و هجوهای انوری درباره او معروف است و غزلهای لطیفی از او در  
لیاب الالباب باقی مانده است. این رباعی در حافظ خانلری از چهار نسخه  
به شماره ۶ نقل شده است.

۶

ای از دو نفس عمر تو افزاینده  
عمری است نفس، رونده، و آینده  
بر باد نهاده ای بنای همه عمر  
بر باد، کجا بود بنا پاینده  
این رباعی در نزهه المجالس به شماره ۷۲ به نام ابن سينا آمده، و  
در حافظ خانلری فقط از یک نسخه به شماره ۵۷ نقل شده است.

۷

گفتی که تورا شوم مدار اندیشه  
دل خوش کن و بر صبر گمار اندیشه  
کو صبر و چه دل؟ کآنچه دلش می گویی  
یک قطره خون است و هزار اندیشه  
این رباعی در نزهه المجالس به شماره ۷۹۱ به نام عایشه  
سرقندی، و در نسخ دیوان خاقانی (چاپ عبدالرسولی ص ۹۲۲، چاپ  
دکتر سجادی ص ۷۳۴) به نام خاقانی آمده و خواه از عایشه باشد و خواه از

خاقانی در هر صورت از حافظ نیست. در حافظ خانلری از روی پنج نسخه به شماره ۲۷ نقل شده است.

۸

نی قصه آن شمع چگل بتوان گفت  
نمی حال من خوار و خجل بتوان گفت  
غم در دل تنگ من از آن است که نیست

یک دوست، که با او غم دل بتوان گفت  
این ریاعی بسیار لطیف در نزهه المجالس به شماره ۳۷۸۶ بدون ذکر نام گوینده آمده، و در حافظ خانلری از روی پنج نسخه به شماره ۹ نقل شده است و عجیب این است که در هر پنج نسخه کهن مصراع دوم بدین صورت است «نی حال خود سوخته دل بتوان گفت» و این مصراع به قرینه قافیه غلط است زیرا «دل» قافیه مصراع چهارم است و تکرار قافیه در یک ریاعی از حافظ که سهل است از هر شاعر دیگری تصور کردنی نیست. در نسخه قزوینی، نیز همین صورت غلط چاپ شده است.

از اینکه نام گوینده در نزهه المجالس نیامده، معلوم می شود که این ریاعی از ریاعیهای اسرگردانی بوده که بدون ذکر نام گوینده زبان به زبان نقل می شده و کاتب قدیمی تر اساس پنج نسخه موجود آن را از حافظه نقل کرده و کاتبان بعدی همان صورت غلط را تکرار کرده اند.

۹

ریاعی زیر در نزهه المجالس به شماره ۳۷۸۶ بدون نام گوینده آمده است:

گل گرچه به سالی نفهمی می آید  
با بُوی گلم، خوش هوسی می آید

بر بُوي گل، ارجان بدhem، معذورم  
 کز بُوي خوشش، بُوي کسی می آيد  
 در حافظ قزوینی، و در حافظ خانلری به شماره ۴۰ ( فقط از روی  
 نسخه خلخالی) چنین نقل شده است:  
 این گل زبر همنفسی می آيد  
 شادی به دلم از او بسی می آيد

پیوسته از آن روی گنم همدمنی اش  
 کز رنگ وی ام بُوي کسی می آيد  
 در هر دو صورت رباعی شعر متوسط وضعی است و شایسته مقام  
 والای حافظ نیست و اینکه فقط در نسخه «ل» (نسخه خلخالی که اساس  
 چاپ قزوینی بوده) آمده، احتمال این را که از حافظ باشد کمتر می کند.  
 زیرا آن نسخه شعرهای الحاقی زیاد دارد و از ۳۸ غزلی که دکتر خانلری از  
 غزلهای اصیل جدا کرده و عنوان ملحقات بدانها داده ۱۲ غزل از آن نسخه  
 است که ۳ غزل از آنها فقط در یک نسخه دیگر هم آمده است.

\*\*\*

حالا می پرسید چرا با این قطعیت و صراحة، و بی هیچ قید شک و  
 تردید می گوییم این رباعیها از حافظ نیست؟ جواب روشن است. زیرا بودن  
 این ۹ رباعی در نزهه المجالس به سه دلیل انتساب آنها را به حافظ مردود  
 می سازد:

۱ — نزهه المجالس ظاهراً در فاصله سالهای ۶۴۹ تا ۶۲۲، و خیلی  
 که جدیدتر باشد در ربع سوم قرن هفتم تألیف شده، و چون تولد حافظ را در  
 حدود سال ۷۲۷ حدس می زیم، بنابراین این رباعیها پنجاه تا صد سالی  
 پیش از تولد خواجه در آن کتاب درج شده است.

۲— اگر گفته شود که بیشتر این رباعیها در چهار پنج نسخه خطی کهن حافظ هست در حالی که از نزهه المجالس تنها یک نسخه موجود است. و چرا فرض نکنیم که گواهی کاتبان متعدد نسخ حافظ بر گواهی شاهد واحد ترجیح دارد و شاید رباعیها در نزهه المجالس الحاقی باشد. این فرض هم باطل است. زیرا نسخه خطی نزهه در ۷۴۱ کتابت شده، و در آن هنگام خواجه ما نوجوانی بوده در حدود چهارده ساله، و در آن سن سرودن چنین اشعاری از تصور دور است.

۳— اگر خواننده‌ای با این دلائل هنوز قانع نشده باشد، به این نکته هم باید توجه نماید که چهار رباعی کمال در دیوان معتبر آن شاعر هم هست که آقای دکتر بحرالعلومی از روی نسخ کهنه تصحیح و چاپ کرده‌اند که دست کم پنج نسخه از آنها پیش از تولد خواجه، و از آن میان یکی در ۶۸۸ (یعنی چهل سال پیش از تولد حافظ)، و لوتورین آنها در ۷۲۱ (مشش سال پیش از تولد او) بازنویسی شده است.

در حاشیه بحث باید اضافه کنم اینکه رباعی ۸ در هر پنج نسخه خطی حافظ به صورت غلط نقل شده، و صورت صحیح آن فقط در نزهه المجالس آمده، برتری اعتبار نزهه را نشان می‌دهد، و می‌رساند که آن پنج نسخه در نقل این رباعی به صورت غلط به نسخه واحدی برمی‌گردد.

## ۱۰

سیلا ب گرفت گرد ویرانه عمر  
و آغاز پری نهاد پیمانه عمر

بیدارشواب خواجه که خوش خوش بکشد  
حمل زمانه رخت از خانه عمر  
این رباعی در چاپ قزوینی (ص ۳۸۰) آمده، و دکتر خانلری به

اعتبار اینکه جز در همان یک نسخه در هیچ نسخه دیگری نبوده، آن را جزو ملحقات رباعیات به شماره ۴۱ گذاشته است. به نوشته مرحوم استاد جلال همایی در مقدمه طربخانه یاراحمد رشیدی چاپ انجمن آثار ملی در یک مجموعه کهن خطی مورخ ۶۵۱ هجری به نام خیام نقل شده است.

\* \* \*

اکنون این سؤال پیش می‌آید که چرا اشعار دیگران وارد دیوان حافظ شده است؟

می‌دانیم که حافظ اشعار خود را تدوین نکرده بوده<sup>۲</sup>، و نسختین گردآورندگان دیوان (محمد گلندام یا دیگران) آنچه را به خط او یافته اند از آن او پنداشته و اشتباهاً اما از روی حسن نیت وارد دیوان کرده‌اند. این حدس را درباره رباعیهای کمال اسماعیل می‌توان زد، زیرا فرانشی هست که حافظ شعر کمال را می‌پسندیده<sup>۳</sup>، و احتمالاً رباعیهایی از او را به خط

### جزئیات کتابخانه طرح‌رسانی

۲. یادداشت خانلری درباره مقدمه جامع دیوان (ص ۱۱۴۷ - ۱۱۴۹).

۳. ارتباط شعر حافظ و کمال موضوعی است که ارزش بررسی دقیق و کافی دارد. بیتی را که حافظ از این شاعر تفصین کرده معروف است:

از گفته کمال دلیلی بیاورم  
هر گر برکشم دل از تو و بردارم از تو مهر      آن مهر بر که افکشم آن دل کجا برم؟  
غزلهایی هم که حافظ از کمال استقبال کرده کم نیست. مثلًاً کمال گفته است:

سحرگهان که دم صبح در چمن گیرد... (ص ۷۱۹ دیوان)

سحرگهان که دم صبح در هوا گیرد... (ص ۷۷۱ دیوان)

حافظ گوید: سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد...

کمال گفته است:

یارب این بجهه ترکان چه ز ما می‌خواهند      که همیشه دل ما را به بلا می‌خواهند؟  
(ص ۷۰۹ دیوان) ابه

خود یادداشت کرده بوده که بعدها به دست گردآورندگان دیوان افتاده است.

اما کاتبان متأخر، برای اینکه نسخه خود را کامل تر و آنmod کنند، و بر ارزش مادی آن بیفزایند اشعار دیگران را بعمد وارد دیوان کرده‌اند. مثلاً در مورد غزلها می‌بینیم استاد خانلری بر مبنای ۱۴ نسخه خود ۴۸۶ غزل را آثار اصیل حافظ شمرده‌اند، و از آمار غزلهای نسخی که مرحوم قزوینی بررسی کرده و در مقدمه خود آورده معلوم می‌شود که تا پایان قرن دهم صد غزل دیگر وارد نسخ دیوان شده، و این العاق و افزایش قرن به قرن ادامه یافته تا در «جامع نسخ حافظ» مسعود فرزاد تعداد غزلها به ۷۱۹ رسیده است!

اما در مورد رباعیهای منسوب به حافظ، باید توجه کرد که برخی از کهن‌ترین نسخه‌ها مثلاً نسخه مورخ ۸۱۳ ایاصوفیه (قدیم‌ترین نسخه مورد تحقیق دکتر خانلری) اصلاً رباعی ندارد، و نسخه مورخ ۸۲۲ توپقاپوسراى فقط ۲ رباعی دارد. چاپ قزوینی ۴۲ رباعی دارد که تای آنها به گواهی نزهه المجالس از حافظ نیست، و از ۶۳ رباعی چاپ خانلری هم به همان دلیل ۹ رباعی از دیگران است. فرزاد در کتاب خود ۲۳۲ رباعی به نام حافظ جمع کرده که تای آنها در نزهه المجالس هست، و البته ارزش این را ندارد که یک یک آنها را نشان دهیم.

آنچه گفته‌یم کمکی است که فقط یک کتاب در تحقیق رباعیهای منسوب به حافظ به ما می‌کند، و گویندگان واقعی ۹ رباعی را (که تصادفاً



حافظ مضمون تمام آن غزل را در این یک بیت لطیف بیان کرده است:  
یارب این بچه ترکان چه دلیرند به خون      که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند!

اکثر آنها بهترین و لطیف ترین رباعیهای منسوب به حافظ است) می‌شناساند. درباره بقیه رباعیها چه خوب نوشته است استاد خانلری: «بعضی از این رباعیها بسیار سست و عامیانه است، به حدی که هر ذوق سلیمی از انتساب آنها به حافظ تحاشی دارد». و من اضافه می‌کنم که در چاپ ایشان لااقل ۳۰ رباعی شماره‌های: ۲، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۸، ۳۳ تا ۳۶، ۴۵، ۴۸، ۵۰ تا ۶۳ به نظر من مشمول این حکم است.

با این مقدمات، جای آن است که در انتساب کلیه رباعیها به حافظ تردید کنیم تا روزی که بعد از تحقیق کافی رباعیهای محدودی بماند که به هیچ شاعر دیگر نسبت داده نشده باشد، و قرائت لازم از ضبط نسخ کهن و تشابه سبک و زبان و مضمون رباعیها با زبان و اندیشه والای حافظ، انتساب آنها را به این شاعر بزرگ محتمل سازد.

### \* \* \*

بعد از تحریر آنچه تا اینجا خواندید، تصادفاً یک نسخه خطی کهن دیوان سلمان ساوجی را<sup>۴</sup> ورق زدم. این نسخه تاریخ ندارد ولی به قرینه خط و کاغذ از قرن نهم و همزمان با کهن‌ترین نسخ دیوان حافظ است و در آن نیز<sup>۵</sup> رباعی دیگر از آنچه به نام حافظ بسته شده آمده است و اینک آنها را به دنبال ۹ رباعی قبلی می‌آوریم:

### ۱۱

جز نقش تو در نظر نیامد ما را      جز کوی توره گذر نیامد ما را

<sup>۴</sup>. مجموعه دیوانهای پنج شاعر: (سلمان ساوجی، طوسی خراسانی، کاتبی نیشابوری، امیرخسرو، خیام) متعلق به نویسته این سطور.

خواب ارچه خوش آمد همه را در عهدت  
حقا که به چشم در نیامد ما را  
این رباعی در حافظ خانلری از روی پنج نسخه به شماره نخست  
نقل شده است.

۱۲

من با کمر تو در میان کردم دست  
پسداشتیمش که در میان چیزی هست  
پیداست کزان میان چه بربست کمر  
تا من ز کمر چه طرف برخواهم بست  
این رباعی در حافظ خانلری از روی چهار نسخه به شماره ۴ نقل  
شده است.



۱۳

ماهم که رخش روشنی خور بگرفت  
گرد خط او دامن کوثر بگرفت  
دلها همه در چاه زنخدان انداخت  
و آنگاه سر چاه معنبر بگرفت  
این رباعی در حافظ خانلری از روی چهار نسخه به شماره ۸ نقل  
شده است.

۱۴

ای سایه سنبلت سمن پروردہ  
یاقوت توزاده عدن پروردہ  
همچون لب خود مدام جان می پرور  
زان راح که روحی است بدان پروردہ

این رباعی در حافظ خانلری از روی سه نسخه به شماره ۲۶ نقل شده است.

\* \* \*

همانطور که درباره ورود چهار رباعی از کمال به دیوان حافظ گفتیم، درباره الحق این چهار رباعی از گفته سلمان به شعر حافظ هم بجاست به یاد آوریم که خواجه ما به سخن سلمان هم نظر عناستی داشته است. در بعضی نسخ جزو غزل ۲۵۱ (چاپ خانلری) این بیت آمده است:

چه جای گفته خواجه و شعر سلمان است

که شعر حافظ ما به ز شعر خوب ظهیر  
و اکنون این هم مسلم شده است که در کهن ترین نسخه های خطی  
دیوان حافظ سه غزل زیر از سلمان ساوجی داخل شده است:  
ز باع لطف توجوید ریاض رضوان آب

### زتاب هجر تودارد شرار دوزخ تاب

برو به کار خود ای زاهد این چه فریاد است  
مرا فتاده دل از کف، تورا چه افتاده است

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود  
گفتا چه توان کرد که تقدير چنین بود  
غزلهایی با وزن و قافیه مشترک هم در دیوانهای آن دو کم نیست.  
همین قدر می گوییم که سلمان ساوجی، با خواجهی کرمانی و عماد فقیه سه  
شاعر معاصر حافظ اند که سالهای پیوی آنها با ایام جوانی حافظ مقارن  
بوده، و آن هرسه پانزده بیست سالی پیش از خواجه ما درگذشته اند، و

بررسی شعر آنها برای شناخت زبان و سخن حافظ سودمند است.

\* \* \*

الان که نمونه حروفچینی شده مقاله را برای آخرین غلط‌گیری آورده‌اند، فرصتی کردم و به تفکن خواستم ببینم که فرزاد درباره این ۱۴ رباعی دیگران در میان آثار حافظ چه کرده و چه گفته است؟

من شادروان فرزاد آن مرد نجیب فروتن بزرگوار را دوست  
می‌داشم. اما کار عجیب و پر هیاهو و پر حجم ده جلدیش بیش از آنکه یک کار علمی ارزنده معقولی باشد حاصل یک عشق سوزان و براساس سلیقه شخصی است. در آنجا فرزاد جز رباعی ابن سینا، بقیه را به نام حافظ آورده، و درباره هر یک جداگانه گفته است که چون در فلان تعداد نسخه آمده، و از نظر لفظ و معنی فصیح و حافظ وار است، پس اصیل است. از آن میان اشاره به دو مورد را در اینجا لازم می‌بینم:

۱— فرزاد اشاره کرده است که شاعر آزاده زنده‌یاد پژمان در حافظ چاپ خود دورباعی ۱۱ و ۱۲ را از سلمان دانسته است (من هم مراجعت کردم و در چاپ پنجم پژمان ۱۳۴۵ ص ۵۴۲ و ۵۴۳ دیدم که چنین است) حق این بود که فرزاد تحقیق می‌کرد و نتیجه قطعی را می‌نوشت که این رباعیها از حافظ نیست.

۲— فرزاد درباره رباعی ۸ ما در صفحات ۱۹۰—۱۹۱ جلد (قصاید، قطعات و رباعیات... صحت کلمات و اصالت اشعار) بحث کرده و می‌گوید: «همه منابع... این رباعی را به نام حافظ آورده‌اند. لفظاً و معنیًّا نیز حافظ وار است. آن را اصیل می‌دانم. ولی گویی رباعی ناتمامی است. زیرا مستلزم تکرار قافية دل در هر دو بیت می‌شود. حافظ به علتی این عیب را رفع نکرده است».

این هم از آن حرفهای عجیب و ناپذیرفتنی است که حافظ ناتمامی و عیبی را در شعر خود رفع نکرده و برجای گذاشته باشد.

این را هر کسی می‌داند که هر بیت حافظ در اوج زیبایی و کمال است. او هنرمندی بود دقیق و عاشق هنر خود، که بی تردید در تمام عمر خود مدام با جابه‌جا کردن لفظها در پرداخت شعر خود و ایجاد حداقل تناسب میان لفظ و معنی می‌کوشیده، و هیچ عیب و نقص و ابهامی را در سخن خود باقی نمی‌گذاشته، و هر جا عیب و ابهامی در بیتی باشد تقصیر کاتبان و گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست. پس محال است که او شعری آن هم رباعی ساخته باشد که قافیه آن معیوب باشد.

همانطور که گفته‌ایم این رباعی از حافظ نیست، ومصرع دوم آن هم در کل نسخه‌های خطی و چاپی مغلوط است. از رباعیهای سرگردانی است که از سالها پیش از تولد حافظ برسر زبانها بوده، و کاتبی آن را به صورت غلط از حافظه به روی کاغذ آورده، و وارد دیوان حافظ ساخته، و کاتبان بعدی دیوان همان غلط را تکرار کرده‌اند و صحیح آن همان است که در نزهه المجالس باقی مانده است.<sup>\*</sup>

\* \* \*

تا اینجا، گویندگان ۱۴ رباعی را براساس منابع معتبر شناختیم. گویندگان شش رباعی نیز در سطور زیر شناخته می‌شوند. به این ترتیب می‌بینیم که ۱۶ رباعی از ۴۲ رباعی چاپ فزوینی یعنی ۳۸٪ آنها و ۲۰ رباعی از ۶۳ رباعی چاپ خانلری یعنی ۳۲٪ آنها گویندگان دیگری جز حافظ دارند.

---

\* این گفتار تا اینجا در مجموعه حافظ‌شناسی، ج ۸، ص ۱۳ - ۲۴ چاپ شده است.

تازه، آنچه گویندگان آنها را یافته ایم لطیف ترین و بهترین رباعیهای الحاقی به دیوان حافظ است که تقریباً در همه یا اکثر نسخ کهن به نام او داخل شده است. بقیه رباعیهای که هر یک فقط در یکی دو نسخه پیشتر نیامده، اکثر نزدیک به همه آنها آنچنان ضعیف است که با لطف سخن خداوند غزل فارسی و قبول خاطر دوستداران او فرسنگها فاصله دارد. مهم هم نیست که بدانیم این نظمهای سنت خنک را که گفته است؟ همین کافی است که می‌توانیم مطمئن باشیم که اینها را حافظ ما نگفته است.

با این مقدمه باید پذیرفت که هنوز در آغاز این راهیم، و هنوز اشعار الحاقی دیگری هم در دیوان عزیز از جمله در میان غزلها هست که به علت موجود نبودن منابع کافی، با عدم مراجعته ما به منابع موجود، تا کنون آنها را تشخیص نداده ایم. پس برای شناخت چهره اصیل شعر حافظ، قبل از هرچیز باید به فکر پیراستن دیوان، و شناختن و کنار نهادن اشعار الحاقی و مشکوک باشیم.

این کار برخلاف آنچه شاید در نظر اول تصور شود زیاد دشوار نخواهد بود. زیرا شعر اصیل حافظ مهر و نشان او، ورنگ و بوی آشنای او را دارد. با گفته هیچ شاعری اشتباه نمی‌شود، و آشنایان سخشن به سادگی پیغام آشنای او را می‌شنوند و می‌شناسند.

چه راه می‌زند این مطرب مقام شناس

که در میان غزل قول آشنا آورد!

در وهله نخست، با حوصله و دقت و تأمل، به استقصای تام در جنگها و دیوانهای شاعران تا اواخر قرن هشتم باید پرداخت تا آن اشعار الحاقی که نام گویندگان آنها در منابع موجود باقی مانده به دست آید. در

مرحله بعد نوبت اشعاری می‌رسد که در هیچ جا به نام شاعر دیگری نسبت داده نشده، اما الفاظ و تعبیرات آنها رنگ آشنای سخن حافظ را ندارد، و از اندیشه و مضامون آنها بوی آشنای پیام حافظ را نمی‌شنویم. اینها را باید از دیوان بیرون کرد و یکجا در معرض داوری سخن‌شناسان نهاد تا با نقد و نظر و بحث و استدلال صاحب‌نظران سره از ناسره بازشناخته شود. گشودن این بحث و تأمل و داوری سخن‌شناسان در ارزش اشعار حافظ، خود مرحله مهمی در شناخت او خواهد بود. زیرا عظمت مقام و جاذبه نام والای حافظ سبب شده که هر شعری به نام او خوانده می‌شود، بی‌تأمل مورد تحسین قرار می‌گیرد و کسی جرأت نقد و نظر به خود نمی‌دهد.

اکنون پنج رباعی دیگر را که در چاپ خانلری آمده و دو تای اول از خیام و سه تای آخری از ناصر بخارایی هست به دنبال ۱۴ رباعی پیشین می‌آوریم:

### مرکز تحقیقات کتابخانه ملی ایران

گویند هر آن کسان که با پرهیزند  
زان سان که بمیرند چنان برخیزند  
ما با منی و معشوقه از آنیم مدام  
باشد که به حشرمان چنان انگیزند  
این رباعی به شماره ۸۹ جزو رباعیات خیام (چاپ فروغی –  
غنى) آمده، و در حافظ خانلری از یک نسخه بى تاریخ به شماره ۵۱ به  
صورتی مغلوط نقل شده است. این رباعی و رباعی بعدی پیام خیام را در بر  
دارد و مسلمان از حافظ نیست.

۱۶

### برخیز و مخور غم جهان گذران

بنشین و دمی به شادمانی گذران  
در طبع جهان اگر و فایسی بودی  
نوبت به تو خود نیامدی از دگران  
این رباعی به شماره ۱۳۸ جزو رباعیات خیام (چاپ قروغی –  
غنى) آمده، و در حافظ خانلری از همان یک نسخه بی تاریخ به شماره ۸۵  
نقل شده است.

۱۷

### ایام شباب است شراب اولیستر

هر غمزده‌ای مست و خراب اولیستر  
عالی همه سر بر خراب است و بباب

در بجای خراب هم خراب اولیستر  
این رباعی در دیوان ناصر بخارایی (ص ۴۰۲ چاپ دکتر  
درخشان) از نسخه‌های مورخ ۸۶۴ فاتح و ۸۵۹ ملک نقل شده. رباعی  
مستی است و تکرار قافیه خراب در مصرعهای دوم و چهارم آن را خراب تر  
کرده است. به شماره ۱۵ در حافظ خانلری از پنج نسخه نقل شده. مصراع  
دوم در چاپ قزوینی چنین است: با سبز خطدان باده زاب اولیستر که عیب  
قافیه ندارد، مصراع دوم هم: عالم همه سر به سر رباطی است خراب.

۱۸

### در سنبلش آویختم از روی نیاز

گفتم من سودا زده را چاره بساز

## گفتا که لم بگیر و زلفم بگذار

در عیش خوش آویز نه در عمر دراز  
این رباعی هم از دو نسخه کهن ذکر شده در دیوان ناصر بخارایی  
(ص ۴۰۳) آمده، و نیز در حافظ خانلری به شماره ۱۸ از شش نسخه نقل  
شده است.

## ۱۹

گر همچومن افتاده این دام شوی  
ای بس که خراب بساده و جام شوی  
ما عاشق و مست و رند و عالم سوزیم  
با ما منشین و گرنه بدنام شوی  
این رباعی هم از همان دونسخه در دیوان ناصر (ص ۴۰۴) آمده، و  
نیز در حافظ خانلری به شماره ۳۱ از شش نسخه نقل شده است.  
نسخ دیوان ناصر هم خیلی معتبر نیست. مثلاً از ۲۴ رباعی که در  
آن دیوان چاپ شده، شماره های ۷ و ۱۱ به ترتیب به شماره های ۱۷۷۹ و  
۲۱۹۰ در نزهه المجالس آمده و مسلم می شود که از ناصر نیست.  
اما از طرف دیگر یکی از غزلهای او در بسیاری از نسخ دیوان حافظ  
(از جمله در نسخه مورخ ۸۲۷ خلخالی) وارد شده:  
هر گزم مهر تو از لوح دل و جان نرود  
هر گز از یاد من آن سرو خرامان نرود  
و از اینجا برمی آید که از همان زمانها گفته های درویش بخارا با  
شعر خواجہ شیراز درهم آمیخته است.

چندین غم مال و حسرت دنیا چیست  
هرگز دیدی کسی که جاویدان زیست  
این یک نفسی که در تنست عاریتی است  
با عاریتی عاریتی باید زیست  
این رباعی که به شماره ۴۸ در صفحه ۱۱۱ حافظ خانلری از یک  
نسخه «ز» نقل شده، از پوربهای جامی (متوفی ۶۸۵) است که دکتر صفا  
آن را در تاریخ ادبیات (ج ۳، ص ۶۷۰) نقل کرده است.

\*\*\*

تا اینجا تکلیف ۲۰ رباعی که بهترین رباعیهای منسوب به حافظ  
است تا اندازه‌ای روشن شد. اکنون ببینیم ۴ رباعی بقیه در چاپ خانلری  
(که ۲۶ تای آنها در چاپ قزوینی نیز هست) از نظر ارزش شعری و زبان و  
اندیشه تا چه اندازه برازنده نام والای حافظ است؟

من این رباعیها را یک به یک به دقت خواندم. با این نیت که  
ببینم کدام رباعیها را به چه دلائلی می‌توان از حافظ دانست و در انتساب  
کدامها و به چه قرائتی می‌توان شک کرد. راستش اینکه حتی یک رباعی  
نیافتم که همطراز غزلهای آسمانی خواجه شیراز باشد.

رباعی خوب، ظریف ترین و اصلی‌ترین شعر فارسی است. همین  
قدر می‌گوییم که در رباعی لفظ و معنی باید در اوج باشد، معنایی بدیع و  
بلند و لطیف، به الفاظی نظر و به ایجازی تمام بیان شده باشد، به نحوی که  
نتوان کلمه‌ای از آن کامست و کلمه‌ای بر آن افزود. این چیزی است که در  
رباعیهای خوب خیام هست، و در هیچ یک از رباعیهای منسوب به حافظ  
نیست.

ویژگیهای رباعی موجب آن است که ساختن رباعی خوب دشوار است، و شناختن بد و خوب آن آسان.

از این ۴ رباعی، شش رباعی (شماره‌های: ۳۴، ۳۹، ۵۴، ۵۸، ۶۱، ۶۹) تقلید ناشیانه‌ای از معانی و مضامین رباعیهای منسوب به خیام است. دورباعی (۴۴) تکلف و تصنع ناشیانه‌ای دارد. شش رباعی (۲، ۱۹، ۲۸، ۳۵، ۶۲، ۶۳) حاوی معانی وعظ‌گونه زهدفروشانه عاری از لطف خیال شاعرانه و دور از آزادگی و وارستگی حافظ است. بقیه رباعیها هم نظم متوسطی است که در آنها لفظ و معنی ضعیف است و غالباً مصروعها با هم ارتباط ندارند.

در مجموع، من به این نتیجه رسیده‌ام که هیچ‌یک از این رباعیها سروده خواجه آزاده شیراز نیست. خواجه رندان جهان از دامگه ابتذال گریزان بود. اندیشه و هنرشن در اوج عرش زیبایی و تابناکی سیر می‌کرد. این شاهباز بلندنظر آسمان شعر فارسی، راه خود و قدر هتر خود را شناخته، و به جای سرودن رباعیهای متوسط غزلهای عالی جاودانه خود را سروده است.

# ۱۱

## آینده حافظ شناسی

شخصت سال پیش، وقتی در ۱۳۰۶ شمسی شادروان عبدالرحیم خلخالی دیوان حافظ را از روی نسخه مورخ ۸۲۷ چاپ کرد، انتشار آن کتاب یک حادثه مهم علمی و ادبی شناخته شد. شادروان علامه محمد قزوینی که در آن سالها مقیم اروپا بود ضمن مقاله‌ای چنین نوشت:

«... کتاب را به بهترین وضعی از حیث صحت متن و اتفاقاً عمل و ظرفات طبع به چاپ رسانیدند، و به این طریق یکی از مهم‌ترین و پاینده‌ترین خدماتی را که ممکن است کسی به ادبیات زبان فارسی نماید انجام دادند، و حقی بسیار بزرگ برگردان جمیع همارسی زبانان و فارسی فهمان عالم از خود ایجاد نمودند، و عموم ارباب ذوق را شکرگزار و رهین امتحان خود فرمودند، و اثری جلیل و محو نشدنی از خود بر صفحات ایام به یادگار گذارند. فشکر الله مساعیه الجميله و جزاه الله عن العلم والادب احسن الجزاء...»<sup>۱</sup>

۱. قزوینی، محمد، بیست مقاله، تهران، ابن سینا، ج ۲، ص ۹۳.

آن بزرگمرد، مظہر مشکل پسندی و دقت و وسوس علمی بود. وقتی او چنین نظری داده، باید پذیرفت که واقعاً آن کار در محیط آن روز تازگی و ارزش علمی فراوانی داشته است.

در آن سالها، نقد و تصحیح متون به روش صحیح علمی هنوز در ایران آغاز نشده بود، آشنایی افراد انگشت شمار اهل ذوق و دانش با شاھکارهای نظم و نشر فارسی و پدید آورده‌های ذوق و اندیشه این ملت و این سرزمین، تنها از راه نسخه‌های خطی یا کتابهای چاپ سنگی هند و عثمانی ومصر، و معدودی کتابهای چاپ ایران بود که از عصر ناصرالدین شاه به بعد در تهران و تبریز به شیوه چاپ سنگی به تعداد محدود (هر سنگ ۵۰۰ تا ۷۰۰ جلد) به چاپ رسیده بود. مرجع شناخت شاعران هم منحصر به مجمع الفصحای هدایت و آتشکده آذر بود.

در نخستین سالهای بعد از مشروطیت، چند کتاب مهم فارسی به وسیله خود فزوینی و یکی دو قن خارجی و به خرج اوقاف گیب در لندن تصحیح شده بود و در چاپخانه بریل در لیدن هلند به چاپ رسیده بود؛ لباب الالباب، مرزبان نامه، المعجم، چهار مقاله و دو جلد از سه جلد جهانگشای جوینی. نسخی که از هریک از این کتابها به ایران رسیده بود، شاید از تعداد انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کرد<sup>۲</sup>. در آن سالها نه تنها نقد و تصحیح متون هنوز باب نشده بود، اصولاً تعداد کتابهایی که هر سال به چاپ می‌رسید انگشت شمار بود. زیرا گروه باسواندان و خوانندگان کتاب اندک بودند<sup>۳</sup>.

---

۲. دیوان ناصرخسرو به تصحیح نصرالله تقی و با مقدمه تقی زاده، یک سال بعد از حافظ فزوینی در تهران منتشر شد.

اما امروز زمانه زمانه دیگری است، جمعیت ایران روز به روز بیشتر می‌شود، تعداد باسواندان افزایش می‌یابد، و به همان نسبت خوانندگان کتاب بیشتر می‌شوند، و صنعت نشر کتاب رونق می‌یابد.

کار تحقیق هم در مقایسه با شصت سال پیش بکلی دگرگون شده است. کتابخانه‌های متعدد در اختیار محققان است، روش‌های جدید تهیه عکس و میکروفیلم از نسخه‌های خطی و نادر، و روابط سریع تر و آسان‌تر با کتابخانه‌های مهم جهان امکانات علمی بیشتری در اختیار محققان گذاشته است. وقتی قزوینی در کار تصحیح المعجم شمس قیس رازی بود، ادوارد براون ناشر کتاب که به استانبول رفته بود، یک نسخه خطی از آن کتاب را سفارش داد رونویس کردند. خود قزوینی برای تهیه رونویس از یک کتاب خطی از همسر فرنگیش خواست که کاغذ نازکی روی هر صفحه کتاب بگذارد و نوشه‌ها را نقاشی کند، تا فارسی ندانستن او مانع دخل و تصرف در رونویس باشد. اکنون که عکس‌های روشن نسخه‌های خطی به آسانی در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد، آنچه گفتیم افسانه می‌نماید.

امروز دانش و پژوهش در جهان چهار اسجه پیش می‌تازد. اگر هم ما درجا زده باشیم، سیر عظیم تحقیق و تفکر در جهان باز نایستاده است.

۳. مطابق یک آمار رسمی در سال ۱۳۰۲ شمسی فقط ۱۲ نفر در ایران دیلم کامل متوسط گرفته بودند (اسامی این ۱۲ نفر در سالنامه رسمی وزارت معارف وقت سال ۱۳۰۴ تألیف مرحوم علی اصغر حکمت چاپ شده) و بعدها هر ۱۲ نفر به بالاترین مقامات رسیدند. در همان سالی که حافظ خلخالی منتشر شد قرار بود بقصد دانشجوی خرج دولت برای تحصیل به اروپا اعزام شوند ولی داوطلب به تعداد کافی پیدا نشد. در حالی که امروز هر سال بیش از دویست هزار نفر از دبیرستانهای کشور فارغ التحصیل می‌شوند و داوطلب ورود به دانشگاهها هستند.

ناچار ما هم روزی با پیشرفت جهانی علم هماهنگ خواهیم شد.

امروز همه ساله چندین صد نفر وارد دانشکده‌های ادبیات ما می‌شوند. و اگر خیلی بدین باشیم و چنین تصور کنیم که نود درصد از این جوانها فقط به قصد به دست آوردن مدرک تحصیلی و بهره‌جویی از مزایای آن وارد این رشته می‌شوند، کافی است فرض کنیم ده درصد از آنها با شوق و علاقه این رشته را انتخاب می‌کنند، یا نفس گرم استادان جوان پرشور در آنها می‌گیرد، وربوده عظمت و جاذبه جاودانه فرهنگ ایرانی می‌شوند، و آتش عشق به پژوهش و شناخت ظرایف و دقایق سخن و اندیشه بزرگان گذشته، ولذت بردن از زیبایی‌های شاهکارهای ایدی ادبی مان درضمیرشان برافروخته می‌شود. با توجه به این مقدمات تصور کنید که در سالهای آینده چه گروه ارزش‌هایی از پژوهندگان و نویسندگان و اندیشه‌وران در کار تحقیق زبان و ادب و فرهنگ ایرانی خواهند بود، و پنهانه پژوهش در این زمینه‌ها چه حال و هوایی خواهد داشت.

هم اینک درباره حافظ، در این شصت سال، بعد از انتشار نسخه خلخالی و چاپهای قزوینی و خانلری و چاپهای مختلف دیگر براساس دستنویسهای کهن، شور و شوقي در شناخت اندیشه و شعر او پدید آمده است. چندین کتاب مستقل و اثر بدیع در این زمینه به قلم محققان بزرگ و نویسندگان معروف به چاپ رسیده است. چندین محقق دانشمند را می‌شناسم که سرگرم تحقیق در شعر حافظ اند. دلم می‌خواست که در اینجا از چندین اثر که خوانده‌ام ولذت برده‌ام نام ببرم و حق‌شناسی خود را به عنوان یک خواننده به نویسندگان آنها ادا نمایم. اما چون انتشارات سالهای اخیر را کمتر دیده‌ام می‌ترسم با ذکر برخی و از قلم انداختن برخی آثار ارزش‌دیده دیگر که ندیده باشم حقی پایمال شود و موجب گله گردد. این است

که از کسی و کتابی نام نمی‌برم و از خوانندگان معدتر می‌خواهم. خود خوانندگان بهترین شناسندگان آثار خوبند.

همچنین بحثهای سودمندی از دیدگاههای گونه‌گون درباره نقد و تصحیح دیوان و شرح لغات و تعبیرات و بیتها در مجتمع و کنگره‌ها جریان یافته، و گفتارهای فراوانی در مجله‌ها منتشر شده، و اینهمه مورد بررسی محققان جوان قرار گرفته و بدین ترتیب راه ادامه کار روش شده است. اینک وقت آن رسیده که کوشش‌های شصت ساله به ثمر رسد و کارهای تازه اسامی و ابتکاری و تألیفات عالمانه دور از ابتدال و دوباره کاری و شتاب‌زدگی و یکسونگری پدید آید. این انتظاری است که عاشقان زبان و فرهنگ ایرانی از نسل جدید محققان دارند. و در صورتی این نتیجه به دست می‌آید که نیاز زمان درک شود، و تحقیق برپایه روش‌های صحیح علمی انجام گیرد، و از تقلید و تکرار کارهای محققان شصت سال پیش، یا عرضه کارهای ناقص و بی‌منطق و غیرعلمی پرهیز گردد.

مثالاً اگر شصت سال پیش کار خلخالی در کشف و چاپ یک نسخه کهن حافظ ارزشی داشت و جلوه‌ای کرد، و در سالهای بعدش هم چاپهایی براساس تک نسخه‌های کهن به بازار آمد، امروز دیگر به جایی رسیده ایم که ادامه این روش جز افزودن بر سرگردانی خوانندگان اثر دیگری ندارد. به فرض این هم که نسخه‌ای تاریخ کهن معتبری داشته باشد، و ده بیست ضبط نادری برتر و پذیرفتنی تر از نسخ متدائل به دست دهد، می‌توان آنهمه را استخراج و ضمن مقاله‌ای تنظیم و برای استفاده محققان در مجله‌ای چاپ کرد تا در تصحیح نهایی دیوان مورد استفاده قرار گیرد.

در تحقیق احوال حافظ هم نه تأمل و تفکر در متن دیوان به تنها بی، نتایج تازه‌ای به بار می‌آورد، و نه رجوع به مطالب تکراری و افسانه‌ای

تذکره‌ها و کتب مشابه که بارها مورد جستجو و بررسی قرار گرفته است، در شرح و تفسیر دیوان هم اعتماد به شرحهای هند و عثمانی یا حدسیات شارحان قرون انحطاط در ایران گرھی از کارنامی گشاید. حیات حافظ و دقایق اندیشه و ظرایف شعر او در مجموعه شعر و ادب و فرهنگ ایرانی عصر او باید بررسی شود.

چند کلمه هم با ناشران ایرانی باید گفت.

ناشران از خدمتگزارترین طبقات جامعه‌ما هستند که همیشه در هر شرایطی با عشق و شور و شوق و با دلسوزی و جانفشانی به فرهنگ این سرزمین خدمت کرده‌اند. امروز هم با دشواریهایی که از کمبود کاغذ و مواد لازم برای چاپ و تهی دستی خردیاران کتاب وغیره دارند، برای عرضه کارهای خوب در تکاپو هستند. وقتی هم که پای حافظ در میان باشد همه می‌خواهند ارادتی بنمایند و سعادتی ببرند.

ترددیدی نیست که ناشران بصیر کارآزموده آثار ارزنده بدیعی از دانشمندان و محققان دل‌آگاه منتشر خواهند کرد. ولی نگرانی این هم هست که ناپختگی و شتاب‌زدگی و بازاراندیشی برخی ناشران تازه کار سبب شود که چیزهایی به چاپ رسد که نه شایسته مقام والای حافظ باشد و نه به سود و صرفه خود ناشر. مردم ایران شعر حافظ را می‌پستندند، به همان نسبت هم کار بد و خوب در باره‌اورامی شناسند. نیاز زمان را باید درک کرد، و کاغذی را که به هزار زحمت و به قیمت جان به دست می‌آید با چیزهای کم ارزش سیاه نباید کرد.

گذار بر ظلمات است خضر راهی کو

مداد کاش محرومی آب ما ببرد!

گفتند کسی می‌خواهد رباعیات حافظ را به چندین زبان چاپ

کند. کدام رباعیها را؟ حالا دیگر قطعی شده که بهترین رباعیهایی که در کهن‌ترین دستنویس‌های حافظ وارد شده از دیگران است. کدام رباعی مانده است که نقش و نشان شعر حافظ را داشته باشد؟ اینها را اگر به هزار و یک زبان هم درآوریم، به قدریک غزل حافظ ارزش ندارد. آنکه می‌گوید: «حدیث عشق بیان کن به هر زبان که تو دانی» سخن اصیل خود را می‌گوید، نه آنچه را که کاتبان آسان‌گیری دقت به نام او بسته‌اند.

شنیدم در روزنامه‌ها نوشته‌اند که ناشری اشعار حافظ را به پیست زبان چاپ می‌کند، و ناشر دیگری به سی زبان. کاش حروفچین روزنامه دو و سه را اشتباه بیست و سی چیزه باشد، یا آن کسی که به من گفت خبر را عوضی خوانده یا در نقل آن مبالغه کرده باشد. کدام مترجمانی در کشور ما هستند که اینهمه زبان بدانند، و شعر حافظ را به نحوی به آن زبانها برگردانند که قابل خواندن باشد. تازه اگرچنین مجموعه‌ای هم تهیه و چاپ شد به چه دردی می‌خورد؟ در همه دنیا چند تن پیدا می‌شوند که اینهمه زبان را بدانند، بعد هم یک روز هوش کنند که یک بیت از حافظ را به چندین زبان بخوانند و لذت برند؟

هر ایرانی آرزو دارد که دیوان حافظ و سایر شاهکارهای اندیشه و فرهنگ ایرانی به همه زبانهای زنده دنیا ترجمه شود، و جهانیان از این راه به عظمت و اصالت فرهنگ ایرانی پی بند و ایران و ایرانی را بشناسند تا حرمتش را نگه دارند. اقا با شتابزدگی و به آسانی به این آرزو نمی‌توان رسید. ما باید کمک کنیم که دیوان حافظ در کشورهای دیگر به همت محدود استادان ایرانی (که البته تعداد آنان از شماره انگشتان یک دست نمی‌گذرد) یا به وسیله ایرانشنازان فارسی دان خود آن کشورها که خود از شاعران و نویسنده‌گان مورد قبول کشور خود باشند ترجمه شود، تا نتیجه کار

مورد پسند اهل آن زبان قرار گیرد<sup>۴</sup>.

از دیگر کارهای شتابزده و بازاراندیشانه، چاپ افست نسخه‌ای به خط فلان خوشنویس، یا چاپهایی است که روز و روزگاری شهرتی و بازاری داشته‌اند. از این قبیل است اینکه شنیدم چندین ناشر چاپ خلخالی را به صورت افست زیر چاپ دارند، و حتی یکی از ناشران آن را در دو قطع بزرگ و کوچک به چاپ می‌رساند. باید پرسید در این قحط سال کاغذ و مواد چاپ، تجدید انتشار چنین نسخه‌ای چه فایده‌ای ممکن است داشته باشد؟

چاپ خلخالی امروز دیگر ارزش مراجعه و خواندن ندارد. کار آن زنده‌یاد بهشتی روان فقط از نظر تاریخ نقد متون مهم است، و نامش همیشه به نیکی برده خواهد شد که در آن روز نسخه‌ای را که کهن ترین نسخه تاریخ دار دیوان حافظ شناخته منیشد کشف و نشر کرده است، در روزگاری که نه تنها چاپ مصحح و منقحی از دیوان در دست نبود، بلکه چاپهای سنگی کم ارزش ایران و هند و مصر و عثمانی هم به آسانی به

<sup>۴</sup>. مثل ترجمه ژول مهل از شاهنامه به نثر فرانسوی که به مدت چهل سال از ۱۸۷۸ تا ۱۸۳۷ در پاریس چاپ شده، و در یک صفحه متن اشعار فارسی است و در صفحه رو برو ترجمه منتشر فرانسوی آن، این ترجمه نزدیک به یک قرن و نیم مرجع همه اروپاییان برای شناخت شاهنامه بوده و هنوز هم هست. متن فارسی آن نیز هنوز اعتبار خود را حفظ کرده است. یا ترجمة مشهور فیتز جرالد از رباعیهای خیام به انگلیسی، یا ترجمة رباعیات خیام از رضا توفیق به ترکی عثمانی همراه متن گردآورده حسین دانش که به میل ۱۹۲۲ در استانبول به چاپ رسیده، و ترجمة رباعیات به ترکی جدید از عبدالباقي گلپتاولی که با متن فارسی طربخانه در ۱۳۳۲ شمسی در استانبول به چاپ رسیده، و ترجمة رشدی شاردانچ چاپ ۱۹۶۰ ازمیر و ۱۹۶۶ استانبول.

دست نمی‌آمد، همین و همین.

اما آن مرحوم با اینکه می‌گوید عین آن نسخه را چاپ کرده، در حین رونویسی نسخه بیدقتیها و خطاهای فراوان مرتکب شده و قزوینی در مقدمه چاپ خود تعدادی از این خطاهای را در ۲۳ صفحه ذکر کرده و نوشته است: «چهار بار با کمک دکتر غنی نسخه چاپی را با نسخه خطی خلخالی مقابله کردیم و «کمایش قریب چهارصد مورد یافتیم که نسخه چاپی بکلی غلط است».<sup>۵</sup>

گذشته از اشتباهات مصحح در نقل و رونویسی نسخه، خود اصل نسخه هم با وجود قدیم بودن طبق معمول اغلاط فراوانی دارد که قزوینی نمونه‌های آنها را در پنج صفحه آورده است. بنابراین به جای چاپ خلخالی، چاپ قزوینی و غنی را باید خواند که نعم البدل آن است و چهارصد غلط آن با دقت و وسواس آن علامه شادروان، و با مراجعته به چندین نسخه دیگر رفع شده، اگرچه با انتشار حافظ خانلری معلوم می‌شود که غلطهای فراوان دیگری در آن هم هست.

از اینها که بگذریم نسخه خلخالی و به تبع آن چاپ قزوینی عیوب دیگری هم دارد. قزوینی می‌نویسد:

«ما از حیث کمیت اشعار دیوان حافظ، یعنی از حیث عده غزلیات و عده ایات هر غزل اساس طبع خود را منحصر و منفردآ همین نسخه خ قرار داده ایم، و هرچه اشعار در این نسخه است چاپ کرده ایم، و هرچه در آن نیست بکلی از آن صرف نظر نموده».<sup>۶</sup>

۵. مقدمه قزوینی صفحه نه.

۶. همانجا: صفحه نه.

آن مرحوم اصل «وفاداری به اقدم نسخ» را در اعتماد به کمیت اشعار آن نسخه خطی رعایت فرموده است. ولی این حقیقت را باید گفت که اینک با به دست آمدن دستنویسهای کهن دیگر دانسته ایم که آن نسخه از این بابت مثل هر نسخه دیگری به تنها بی به هیچ وجه شایسته اعتماد تام و تمام نیست. و از نظر داشتن اشعار الحاقی هم شاید یکی از کم ارزش ترین نسخه ها باشد. می بینیم از میان ۳۸ غزل که از شاعران دیگر مثل نزاری، سلمان ساوجی، ناصر بخارایی، بهاء الدین زنجانی بوده، یا از نظر شعری ضعیف است و دکتر خانلری آنها را جزو ملحقات شمرده، ۱۳ غزل از آنها تنها در نسخه خلخالی است و گاهی در یکی دو نسخه خویشاوند با آن هم آمده است. یک غزل به مطلع «دیگر ز شاخ سرو سهی بلبل صبور...» را هم که خانلری در متن گذاشته برآنها باید افزود، به اضافه تک بیتها فراوان الحاقی.

از طرف دیگر پنج غزل، که از غزلهای خوب حافظ است و در اکثر نسخ خطی آمده، در آن نسخه نیست.<sup>۷</sup>

درباره رباعیهای دیگران که در این نسخه به نام حافظ ثبت شده پیش از این بحث کرده ام؛ و در اینجا نیازی به تکرار آن نیست.

سخن از افست کردن چاپهای سابق بود، و اینکه ناشران باید نیرو و سرمایه خود را در کارهای تازه اصیل به کار اندازند، و کار با اسمه چی های لکنه و بمحبته و استانبول را تقلید و تکرار نکنند، تا مبادا با کارهای تکراری و ناپخته و مبتذل، مردم و جوانان ما از حافظ زده شوند.

فراموش نکنیم که حافظ از ابتدال گریزان بود. طاییر اندیشه او در اوج آسمانهای هنر و معنی پرواز می‌کرد. شعر و اندیشه او در اوج والاپی و زیبایی و اصالت و دلاویزی است. دریغ است که با کم حوصلگی و شتابزدگی و بازار اندیشی، آن شاهباز اوج هنر و اندیشه را به دام ابتدال آزمندیها و بازار جوییها بکشانیم.

همانطور که گفتیم بعد از اینهمه کار درباره حافظ به مرحله‌ای رسیده ایم که باید از کارهای پراکنده و تکراری صرف نظر کنیم و همه وقت و کوشش صرف کارهای اساسی گردد. هدف اصلی شناخت شعر و اندیشه حافظ است. برای رسیدن به این هدف در وهله اول، کوششها در چهار زمینه باید انجام گیرد: تهیه نسخه نهایی دیوان، شناخت تمدن عصر حافظ، شناخت زبان و اندیشه حافظ و سرچشمه‌های آن، تنظیم لغت‌نامه جامع دیوان.

این کارها همزمان باید جریان یابد. ولی برای تسهیل بررسی، جداجدا به آنها می‌پردازیم. و چون مهم ترین آنها در دست داشتن دیوانی است که متن آن مورد قبول همگان باشد، از نظر اهمیتی که دارد بحث درباره آن را به پایان گفتار می‌گذارم.

## چاپ متون عصر حافظ

پیش از این گفتیم که شعر حافظ را نه به صورت مجرد و منزع، بلکه باید در مجموعه آثار نظم و نثر دوره او بررسی کرد. این مطمئن ترین راه است، اگرچه آسان‌ترین راه نباشد. در گفتارهای پیشین دیدید که برخی اشعاری که در کهن‌ترین دستنویس‌های دیوان حافظ وارد شده، در

دیوانهای شاعران نزدیک به عصر او پیدا می‌شود.

دیوانهای معاصران حافظ ویکی دونسل پیش از او و پس از او را باید چاپ و بررسی کرد. تاکنون آثار عده‌ای از شاعران بزرگ چاپ شده و در دسترس است: مولوی، سعدی، خاقانی، کمال اسماعیل، خواجه، عmadفقیه، سلمان ساوجی، سیف فرغانی، کمال خجندی، همام تبریزی، اوحدی، عراقی، محمود شبستری، ابن‌یمین، عبیدزادکانی، ناصر بخاری، جنید شیرازی، رکن‌الدین دعویدار.

از این دیوانها برخی به صورت منقح به چاپ رسیده، ولی چاپ بیشتر آنها به صورت منقح تری ضرورت دارد.

دیوان بسیاری از گویندگان آن عصر نیز هنوز به صورت خطی باقی است: سراج قمری، فرید احوال، نجیب جرفادقانی، نزاری، امین بلیانی، امامی هروی، پوربهای جامی، مجدد همگر، روح عطار، ابن‌نصوح، حسینی هروی، جلال عضد، جلال طبیب، میرکرمانی، جهان خاتون، رکن‌صاین<sup>۸</sup> و دیگران.

آثار این گویندگان، و شاعران گمنام‌تر از اینها هم باید چاپ شود. اینها هریک در عصر خود شهرتی داشته‌اند. عظمت مقام حافظ و رغبت عامه به شعر او سبب شده که آثار معاصران او به تدریج چون ستارگانی که با برآمدن خورشید ناپدید می‌شوند یک یک از صحنه بیرون رفته‌اند. این ظلم به آنها و ظلم به زبان و ادب فارسی بوده است. اینک هم برای شناخت تمدن عصر حافظ و شناخت بهتر شعر او به بررسی کلیه آنها احتیاج داریم.

<sup>۸</sup>. دیوان رکن‌صاین در ۱۹۵۹ م. در پتنه هند چاپ شده ولی نسخش در ایران ناپاب است.

تازه اگر هم نیاز پژوهش درباره حافظ نبود، این دیوانها هر یکی بار می‌باشد چاپ شود. اینها شاعرانی هستند که در شش قرن پیش یا زودتر و دیرتر به زبان فارسی شعر سروده‌اند، و آثار هر یک از نظر زبان فارسی و فرهنگ ایرانی نکته‌های ارزنده‌ای دربر دارد. درست است که شعر هیچ یک از نظر رُرفی اندیشه و لطف و شیرینی بیان به پای سخن حافظ نمی‌رسد، اما برای زبان فارسی و برای فرهنگ ایرانی آثار کوچک‌ترین و گمنام‌ترین آنها هم ارزش دارد. با غبان در باع فقط به فکر تربیت گلهای خوش آب و رنگ نیست، سبزه و گیاه را هم آب می‌دهد. جلوه و جمال باع از مجموع آنهاست.

اما اینکه می‌گوییم این دیوانها هر یک بار باید چاپ شود، مراد چاپ صحیح انتقادی است. و گرنه، اینکه کسی عکس نسخه‌ای را بگیرد و به دست حروفچین چاپخانه بسپارد، نکردنش بهتر است. زیرا حالا تا چنین چاپی به بازار نیامده، امید این هست که روزی اگرچه دیر باشد محقق صاحب همتی به فکر نقد و تصحیح نسخه بیفتد، اما کار بد و ناقص چلو کار خوب را می‌گیرد. متون گذشته یا اصلاً نباید چاپ شود، و به صورت خطی بماند، یا به صورت صحیح چاپ شود. کتابهایی که بدون تحقیقات و تجزیه و تحلیل کافی و فهرستهای لازم چاپ می‌شود، اگر خوب تصحیح شده باشد تازه به قدر یک نسخه خطی فایده دارد. اما بیشتر چاپها بدتر از نسخه خطی است چون اغلاظش بیشتر شده است.

نسخه خطی کتابی که در گوش و کنار کتابخانه‌ای جای دارد، ماده خامی است چون زروسیم و گوهری که آمیخته به سنگ و خاک در دل کان نهفته است. وقتی محققی نسخ کتابی را کشف می‌کند، و مقابله و تصحیح و منتشر می‌کند، تازه آن را به صورت زروسیم خالص درآورده

است که باید به افسوس سرانگشت صنعتگر ماهر به صورت دلخواه درآید. در نشر متون کهن صنعتگری مصحح بصیر دلسرز در این است که با تجزیه و تحلیل مطالب کتاب و حل مشکلات و نشان دادن نقاط ضعف و قوت آن، و تنظیم فهرستهای دقیق متنضم نکات تازه ارزنده و نوادر تعبیرات و ترکیبات و لغات و اصطلاحات اجتماعی و مدنی، آن را آماده برای برخورداری محققان دیگر سازد.

وقتی بدین صورت کلیه متون نظم و نثر دوره حافظ و سده‌های نزدیک بدو در دسترس محققان قرار گیرد، حافظشناسی در مسیر تازه‌تری خواهد افتاد، و با مقایسه مضامین و معانی و لغات و تعبیرات آنها و اطلاعاتی که از وضع اجتماعی عصر حافظ در آن کتابها هست با دیوان حافظ به نتایجی خواهیم رسید که آنچه تاکنون شده در مقابل آنها قدم بیش نخواهد بود.

اگر می‌خواهیم درباره حافظ کار ارزنده‌ای بکنیم که آیندگان ممنون ما باشند یک راهش همین است. و گرنه افست کردن چاپهای بولاق و اولیا سمیع و قدسی و خلخالی و پژمان و قزوینی و فرزاد کاری‌حاصلی است.

### شناخت حافظ در مجموعه فرهنگ ایرانی

گفته ایم و تکرار می‌کنیم که برای رسیدن به نتایجی تازه‌تر و ارزنده‌تر، شعر و اندیشه حافظ را نه به صورت تنها و جداگانه، بلکه باید در مجموعه فرهنگ ایرانی وزبان و شعر فارسی و در کنار دیگر آثار فکری ایرانی و در ارتباط با اجتماع زمانه او بررسی گرد. نخستین فائده چاپ دیوانها و سایر متون عصر حافظ و قرنهای نزدیک بدان فراهم شدن امکانات

چنین بررسیهای جامعی است.

با بررسی آثار شاعران آن قرون، اشعار الحاقی به دیوان حافظ شناخته خواهد شد، و سخن اصیل او از گفته‌های این و آن پیراسته خواهد گردید. همچنانکه در گفتار ۷ گویندگان بیست رباعی منسوب به حافظ به کمک برخی متون دیگر که در دسترس بود شناخته شدند، وقتی که همه آثار موجود به نحو مطلوب منتشر گردد، شاید روزی برسد که بتوان همه اشعار مشکوک را از دیوان حافظ کنار گذاشت.

سرچشمه‌های شعر و اندیشه حافظ را هم فقط در بررسی کلیه آثار موجود می‌توان به دقت تعیین کرد. اینکه حالا می‌گوییم مثلاً حافظ در این مضمون تحت تأثیر سعدی بوده، یا این تعداد غزلها را از سعدی یا از سلمان و خواجه استقبال کرده، به عنوان یک بررسی مقدماتی پذیرفتنی و سودمند است، اما اعتراف باید کرد که نتیجه به دست آمده به هیچ وجه قطعیت علمی ندارد. زیرا ممکن است حافظ آن مضمون را نه از سعدی بلکه از شاعری پیش از سعدی یا بعد از او که مشابه آن مضمون را بیان کرده بوده، گرفته باشد. یا در انتخاب وزن و قافیه مشترک به شاعران دیگری جز آنان که اثرشان پیش چشم ماست نظر داشته بوده است.

چه قدر خوب بود که با همکاری چند دانشجوی با همت، و با برنامه‌ریزی صحیح، فهرست جامعی از مطلعهای غزلهای همسان (مشترک در وزن و قافیه) شاعرانی که دیوانهای آنها چاپ شده یا نسخ خطی آنها در کتابخانه‌های ایران موجود است، به ترتیب الفبایی حروف قافیه ترتیب می‌یافتد، و هر گروه غزلهای همانند را به ترتیب تاریخ وفات گوینده آنها<sup>۹</sup>

---

۹. از نخستین غزلهای موجود تا آثار عصر حافظ و اندکی بعد.

تنظیم می‌کردند. چنین مجموعه‌ای علاوه براینکه برای دوستداران و جویندگان شعر فارسی کتابی لذت‌بخش و دلپذیر می‌شد، امکان تحقیقات دقیق وسیعی را هم فراهم می‌کرد. از آن جمله می‌توانستیم بدانیم که هر شاعری در انتخاب قالب کدام یک از غزلهای خود مبتکر بوده، و در غزلهای همسان از کدام یک از پیشینیان خود پیروی کرده است.

### وضع زندگی در عصر حافظ

انتشار مجموعه دیوانهای شاعران، مواد لازم و سودمندی را برای بررسی تمدن ایران در هر دوره در دسترس پژوهندگان خواهد گذاشت.

کتابهای تاریخ ما انباسته از مطالب محدود معینی از زندگی پادشاهان و سرداران، و جنگها و پیروزیها و شکستهای آنهاست. اما در این کتابها از زندگی مردم قرنها گذشته که زندگی امروز ما ادامه آن است خبری و نشانی نیست. از حقیقت هم کمتر نشانی در آنها هست. بیشتر مورخان به میل فرمانروایان وقت به قصد وارونه جلوه دادن حقایق قلم زده‌اند، و نه تاریخ‌نویسی که تاریخ‌سازی کرده‌اند. اینک برای جستجوی حقایق تاریخی، مخصوصاً شناخت زندگی ایرانیان در روزگاران پیشین، مهمترین منبع تحقیق آثار ادبی است.

زنده‌یاد دکتر غنی تاریخ سیاسی فارس و نواحی مجاور آن را در عصر حافظ تحقیق کرده<sup>۱۰</sup>، وضع ادبی و علمی آن عصر هم در تاریخ ادبیات دکتر صفا<sup>۱۱</sup> بیان گردیده است، درباره عقاید و افکار فرق مختلف

۱۰. غنی، قاسم، تاریخ عصر حافظ، ابن سینا، تهران، ۱۳۳۰.

هم بحثهای زیادی شده است. اما آنچه جایش خالی است شناخت وضع زندگی روزانه مردم است از طبقات مختلف جامعه و گروههای مذهبی و سیاسی و وضع شهرها و راههای ارتباطی و وضع اقتصادی و بازرگانی و آداب و رسوم و خوراک و پوشاک و سرگرمیهای مردم و جز اینها.

وضع زندگی مردم در هر عصر با حداقل استفاده از منابع تا آنجا باید روشن گردد که مثلاً اگر کسی خواست نمایشنامه یا فیلم‌نامه‌ای درباره زندگی حافظ بنویسد، همه اطلاعات مورد نیاز در اختیارش باشد تا بتواند چیزی نه بسیار دور از حقیقت پدید آورد. نه آسان که وقتی در تالار رودکی برنامه‌ای به نام شب مولوی برپا بود، و ضمن آن موسیقی بلوجی اجرا می‌شد. در حالی که سنت موسیقی مولویه با آن نی دلنواز دلپذیر تا قرن گذشته در ترکیه بر جای بود و اینک نیز همه ساله مقارن با آخرین هفتاد آذرماه سمع مولویه، جزو برنامه‌های جلب جهانگردان، با همان لباسها و با همان حرکات اجرا می‌شود، و همان گلبانگهایی که یاران مولوی به زبان فارسی سرمهی دادند آمیخته به نوای همان سازها به گوش می‌رسد.

اگر دیوانهای شاعران و به طور کلی متون نظم و نثر گذشته را از اساسی‌ترین منابع تحقیق در این باره نام می‌بریم از اینجاست که مفاهیم و مسائل زندگی در شعر و ادب بیشتر جلوه کرده است و گرنه بدیهی است که هیچ یک از دیگر منابع تحقیق را نادیده نباید گذاشت. در شعر هم، قصیده و غزل به علت محدودیت قافیه، معانی و تعبیرات محدودتری در بر دارد. برعکس در مشتوبهای گاهی به ضرورت بیان حادثه‌های متنوع داستان، تنوع الفاظ مخصوصاً تعبیرات مربوط به زندگی روزانه مردم بیشتر است. رباعیها

هم که حالت سرود و تصنیف امروزی را داشته از تعبیرات زبان محاوره سرشار است، و اینها نکته‌هایی است که فرهنگ‌نویسان از آنها غافل مانده‌اند و محقق دقیق امروزی از توجه بدانها بی‌نیاز نیست.

برای بررسی جلوه‌های گونه‌گون زندگی مردم هر عصر در آثار شعرا، تصور می‌کنم یکی از راهها این باشد که جنبه‌های مختلف تمدن و زندگی مدنی و اجتماعی جدا‌ جدا موضوع تحقیق قرار گیرد و مقدمات تألیف یک لغت‌نامه موضوعی فراهم آید.

مثلاً شناخت طبقات مختلف مردم آن روزگار از فقهیه و مفتی و شیخ و مذکرو واعظ و قاضی و وکیل قاضی؛ و پادشاه و بارگاه خاص و مجلس خاص و تاج و چتر و اورنگ و دیپیم و خیمه و خرگاه او؛ و آداب و رسوم و تشریفات بار و بارگاه، و وظایف حاجبان و پرده‌داران، و پنج نوبت بردر سرای پادشاهان، رسمهای خوانی‌غمای ترکان و کاسه گرفتن مغلان؛ و شناخت طبقات بزرگان جامعه و صاحبان جاه و منصب از خواجگان و شکرآویز خواجگی آنان، و دیوانیان از وزیر، مستوفی، صاحب‌عيار، طغراکش، شحننه، محتسب، خزانه‌داران؛ و سپاهیان و جانداران (و انواع جنگ افزارهای آنان)، و منهیان و جاسوسان، متادیان، غلامان و وظایف هریک؛ و لغات دیوانی از منشور، طغرا، برغو (باز پرسی و دادرسی)، شبوهای دادرسی (علم داد، کاغذین جامه پوشیدن دادخواهان)؛

شناخت گروههای: پهلوانان، عیاران و جوانمردان، رندان و قلندران و جوال‌پوشان، صومعه‌داران و صوفیان و گوشه‌نشینان و چله‌نشستنهاش آنها، و زاهدان پشمینه‌پوش، توانگران و گدایان، و طبقات مردم آزاد از بازگانان و پیشه‌وران و دهقانان؛

آشنایی با چند و چون جماعت‌نژادی و مذهبی از ترکان و تازیان و

مغان و روابط میان آنان،

شناخت شیوه‌ها و سازمانها و مراحل آموزش و پرورش، از مکتب  
رفتن و خط نوشتن، دبیرستان (محل آموزش خردسالان نوآموز)، ادیب  
(آموزگار)، مدرسه‌ها، مجالس وعظ؛ دیگر مراکز تجمع از مسجد، رباط،  
خانقاہ، مدرسه، باغ و چمن، اماکن شادخواری؛  
شناخت چهره شهرها از دروازه تا کوی، کوچه، گذر؛ و مسکن  
طبقات مختلف مردم از سرای، خانه، حجره؛ و شیوه‌های معماری در:  
مسجد، خانقاہ، رباط، قصر، طاق، ایوان، طنبی، شاهنشین، منظر، مصطبه،  
حجره، گرمابه، گلستان، گلخن؛

آشنایی با وضع اقتصادی، بازارگانی، صادرات و واردات، مثلاً  
اینکه شیشه و بلور از حلب، و مشک از چین و به گفته سعدی «کاروان  
شکر از مصر به شیراز» می‌آمد، و بردهمانی از چین و گوگرد از پارس به چین  
می‌رفت؛ بازارها و آداب و اصطلاحات معمول در آنها از من بزبد (= حراج)،  
مزاد (بالا بردن بها در حراج) و تعبیرات بیان سود و زیان مثلاً در این بیت  
حافظ:

آنکه ده با با هفت و نیم آورد، بس سودی نکرد

فرصت بادا که هفت و نیم با ده می کنی<sup>۱۲</sup>

شناخت اوزان و مقیاسات (و اندازه دقیق هر یک)، پولها و انواع  
سکه‌ها نظیر درم و بالش (و کوشش در برآورد قوّه خرید هر سکه)؛  
آشنایی با راههای ارتباطی: شاهراهها؛ گریوه‌ها، و درجه اینستی  
آنها، و ترتیبات مقابله با راهزنان؛ وضع کاروانها (که شعر فارسی لبریز از

---

۱۲. رجوع شود به: مقدمه مفتح المعاملات (صفحه بیست و یک).

شاعرانه ترین مضامونها در باره آنهاست)، سازمان کاروان از کاروانسالار، بدرقه (مردان مسلح همراه کاروان)، دلیل راه (راهنمای کاروان)، جرس و درای، رسم «رخت به دروازه بردن» یعنی عزیمت کاروان، منزلگاهها و فروکش کردن کاروان در آنها، وسایل سفر کاروان از: هودج، محمل، کجاوه، تختروان، مرکبها و بارکشها، ترتیبات خبررسانی از راه دور؛ پیک، قاصد؛

گونه‌های پوشاك طبقات مختلف مردم از: پیرهن، گوي پيرهن، گوي گرييان، آستين جامه‌ها، قبا، خرقه، دلق مرقع و ملمع، دستار، دستار مولوي، شکرآويز خواجهگي، شب‌پوش، عرقچين، مزوجه صوفيان، کلاه و کمر، طرف کله برشکستان، تيمتاج؛ گونه‌های منسوجات پشمینه و ابرپشمینه و جز اينها از: کتان، قصب، اطليس، ديبا، پرنده و پرنيان؛ وسایل زندگی از شمع و چراغ و فانوس و مشعله؛ بالين و بالش و بستر و لحاف و بستر آهنگ و دستارچه؛

آشنایی با سرگرمیها و تفریحات وقت گذرانیهای مردم؛ گردشگاههای عمومی از چمن و گلشن و گلستان و باغ (و باغبانش)؛ آداب و رسوم عیدها؛ مهمانیها و پذیرایها و بزم آرایها و بزمگاهها؛ خوردنیها و نوشیدنیها، نقل و نبات؛ وقت گذرانیهای خواص و توانگران از: شکار (انواع مرغان شکاری از باز، شهباز، شاهین، باشه)، سواری (نامهای انواع اسبان وزین و برگ آنها)، نرد و شطرنج؛ تفریحات عامه از: حاضر شدن در معركه گيري قصه گويان، بلعجوب بازان (= شعبده بازان) و شيشه بازان، رقص و خرقه بازی و سماع (كه اين سنت هم اينک سالی يك باز در قونيه برگزار می‌شود)، کبوتر بازی؛

شادخواریها، پیمودن می صاف که در شيشه برآرد اربعینی، می

خام و می پخته، می دردآورد، می آمیخته به افیون، می آمیخته با مشک،  
مطرب و ساقی، پیاله، قدح، قرابه، جام (و هفت خط آن)، صراحی چینی،  
ساغر حلیبی، بط، ایاغ، کوزه، سبو، خم، آداب به شادی کسی یا به یاد  
کسی خوردن؟

شناخت هنرها: موسیقی (انواع سازها و ترانه‌ها)<sup>۱۳</sup>، نقاشی و  
اصطلاحات آن (بیرنگ، تحریر و...)، خوشنویسی و انواع خطهای متداول  
از: غبار، ریحانی و جز آنها، ملاکهای زیبایی و شیوه‌های آرایشگری زلف  
و کاکل و... و گونه‌های زیورهای متداول و گوهرها از: لعل، یاقوت، زمرد  
و مرجان.

شناخت گونه‌های گلها از: گل (= گل سرخ)، لاله، شقایق،  
نرگس، ارغوان، سمن، سوسن، بنششه، خیمران... درختان شیراز: سرو،  
صنوبر، بید... داروها از: کحل الجواهر، مفرح، گل قند.

آداب و رسوم در روابط مردم: دستارچه پیشکش کردن، حلوا بها  
دادن، تشریف (= خلعت)... ضرب المثلها و شوخیها و اصطلاحات زبان  
محاوره.

آنچه به عنوان نمونه و بدون قصد استقصا ذکر شد، جلوه‌هایی از  
زندگی عمومی مردم است که تعبیرات حافظ طرح‌های مبهمی از آنها پیش  
چشم می‌آورد، و نمونه‌هایی از موضوعاتی است که درباره هریک با توجه به

---

<sup>۱۳</sup>. در این باره آقای حسینعلی ملاح در رساله «حافظ و موسیقی» (از انتشارات وزارت فرهنگ  
و هنر، ۱۳۵۱) تحقیق نمونه‌ای منتشر گرده است. ادامه این تحقیق با بررسی در متهای دیگر  
نتیجه نهایی را به دست خواهد داد.

متون گونه گون هر عصر و کتابهای خاص هر زمینه و بررسی اشیاء موجود در موزه‌ها و کلیه منابع دیگر می‌توان رساله‌های تحقیقی نوشت، و به کمک آنهاست که معنی صحیح لغات و تعبیرات را در شعر حافظ (و به طور کلی در شعر فارسی) می‌توان فهمید، و از ظرایف و دقایق مضامین لذت برد.

### در جستجوی دیوان صحیح حافظ

گونه گونی نسخه‌های خطی و چاپی دیوان حافظ، همیشه مایه سرگردانی دوستداران شعر او بوده است. به قول علامه قزوینی: «در دنیا هیچ دو نسخه از دیوان حافظ با یکدیگر مطابقت ندارند، نه در متن اشعار یعنی در سوق عبارات و جمل و کلمات، و نه در عده غزلیات یا ایات هر غزلی...»

هنوز هم این پرسشها پیش روی هر کسی قرار دارد که: کدام غزلها و بیتها از حافظ است؟ و کدامها از او نیست؟ و صورت اصلی و صحیح آنچه او گفته بوده کدام است؟

هر دوستدار شعر حافظ آرزو دارد که دیوانی صحیح و کامل در دست داشته باشد. این آرزویی است که از همان دوره حافظ در دل دوستداران شعر او موج می‌زد. آن روز که محمد گلندام اندکی بعد از وفات شاعر دیوان او را تدوین می‌کرد، و صد و چند سال بعد از آن که یکی از نوادگان تیمور دستور تدوین نسخه‌ای را از روی چند صد نسخه می‌داد<sup>۱۴</sup>، و

---

۱۴. به دستور شاهزاده تیموری فریدون حسین میرزا، در ۹۰۷ جمعی از فضلا زیر نظر خود او «قریب به پانصد» نسخه خطی دیوان را با هم مقابله و تلفیق کردند، و آن را لسان الفیسب

بعدها هم که کسانی به تصحیح دیوان پرداخته‌اند، همه در راه برآوردن این آرزوی حافظه‌دوستان قدم برداشته‌اند.

در دویست سال اخیر که صنعت چاپ وارد شرق شد، دیوان حافظه بیش از هر کتاب فارسی به چاپ رسید. از نخستین آنها که به تصحیح ابوطالب خان تبریزی در کلکته به چاپ رسیده شاید نسخ زیادی به ایران نیامده باشد. آنچه در ایران در دسترس بود چاپهای بولاق<sup>۱۵</sup> بود که نخستین آنها در ۱۲۴۳ قمری به امر محمدعلی پاشا به چاپ رسید، و چاپهای حکیم فرزند وصال در بمبئی، و چاپ اولیا سمیع در ۱۲۴۸ در بمبئی و چاپ ۱۳۲۴ قدسی شاعر در بمبئی، تا روزی که شادروان عبدالرحیم خلخالی در ۱۳۰۶ شمسی چاپی از نسخه معروف مورخ ۸۲۷ منتشر ساخت، با انتشار آن تصور می‌شد که نسخه ارزنهای به شیوه امروزین دنیاپسندی به بازار آمده است و این نظر را از نوشتۀ علامه قزوینی در ابتدای این گفتار نقل کردیم. کار خلخالی نخستین گام در این راه بود و با این خدمت نام او همیشه به یاد خواهد ماند، اگرچه بعدها با تحقیق مرحوم قزوینی معلوم شد که آن نسخه از نظر صحت متن پذیرفتنی نیست.

→ نامیدند. از مقدمه همان نسخه به نقل احمد گلچین معانی در حاشیۀ تذکره میخانه (حاشیه ص ۸۵).

۱۵. بولاق (کلمه ترکی به معنی چشم)، محله‌ای در شمال غرب قاهره در گنار راست رود نیل، چاپخانه بزرگ مجهزی داشت که در مصر و عثمانی بی نظیر بود. بسیاری از کتابهای مهم شرقی در آن سالها در آن به چاپ رسیده است.

## چاپ قزوینی

نخستین چاپ انتقادی دیوان حافظ، در ۱۳۲۰ به تصحیح علامه محمدقزوینی (با همکاری دکتر قاسم غنی) انتشار یافت. حافظ قزوینی در آن روز نه تنها بهترین چاپ دیوان حافظ بود، بلکه بهترین نمونه نقد و تصحیح متون فارسی به شمار می‌رفت. روش صحیح علمی و عمق و وسعت دانش مصحح و دقت و امامت او، ارزش خاصی به کار او داده بود. مقدمه مفصلی که آن دانشمند درباره روش کار خود نوشته، تا سالیان دراز درس عملی برای محققان جوان در این راه خواهد بود.

قزوینی پیش رو و بنیان‌گذار نقد و تصحیح متون فارسی بود. موفق‌ترین استادان و محققان نسل‌های بعد که در این راه قدم برد اشته اند، از شیوه کار او پیروی کرده‌اند. اگر امروز با گذشت نیم قرن عیب و نقصهایی در حاصل کار آن شادر و آن می‌بینیم، از مقام والای علمی او و ارزش شیوه صحیح او چیزی نمی‌کاهد، بلکه ناشی از محدودیت وسایل آن روز و عدم دسترسی به نسخ معتبر موجود در کتابخانه‌های جهان است که معلول تصادف با جنگ دوم جهانی بود. قزوینی کهن‌ترین نسخه کامل تاریخ دار شناخته شده تا آن روز را از نظر بود و نبود اشعار اساس قرار داده، هرچه را در آن نسخه بوده اصیل شمرده و هرچه را در آن نبوده از نسخه‌های دیگر نیافروده است. مصحح نسخه اساس خود را «از لحاظ صحت و سقم عبارات» با سه نسخه بی‌تاریخ (که به قرینه خط و کاغذ هر سه نسخه از اواسط قرن نهم تا اوایل قرن دهم کتابت شده بوده) مقابله کرده<sup>۱۶</sup>، و چون

---

۱۶. این دستورسها را دارندگان آنها به دکتر غنی هدیه کرده بوده‌اند. بعدها کتابهای دکتر غنی به

هیچ یک از چهار نسخه مأخذ کار او قصاید و مقدمه جامع دیوان را نداشته است، اضافات را براساس یازده دستنویس جدید (که کهن‌ترین آنها از اواسط قرن یازدهم و جدیدترین آنها مورخ ۱۲۳۶ بوده) مقابله و چاپ کرده است.

با گذشت زمان و شناخته شدن دستنویس‌های کهن‌تر، امروز به این نتیجه رسیده‌ایم که دستنویس اساس چاپ قزوینی «در خصوص کمیت اشعار» که ملاک کار آن مرحوم بوده، به علت دربرداشتن شعرهای الحاقی در میان نسخ همزمان خود نامعتبرترین آنهاست. دکتر خانلری ۱۲ غزل از آن نسخه را به حق از متن دیوان خارج کرده و جزو ملحقات گذاشته است، در آن میان ۹ غزل تنها در این نسخه بوده و ۳ غزل علاوه بر این نسخه هر یک در یک دستنویس نامعتبر دیگر هم آمده است. از رباعیهایی هم که باید از دیوان خارج کرد ۱۱ تای آنها فقط در این نسخه آمده، و ۴ تا از آنها هر یک در نسخه دیگری هم هست. از میان بیتهای پراکنده‌ای هم که خانلری مشکوک شمرده و خارج از متن گذاشته، ۳۷ بیت منحصرآ از این نسخه است.

مقدمه جامع دیوان هم که امروز هرگونه غبار تردید در اصالت آن از میان برخاسته، و کهن‌ترین و معتبرترین نوشته درباره حافظ است و چند نکته نادر مهم درباره خواجه شیراز و شعر و اندیشه او دارد، فقط برمبنای

---

به کتابخانه مجلس فروخته شد. اقامه طوری که استاد دکتر زرباب خوبی به نویسنده اظهار فرمودند دستنویس‌های دیوان حافظ جزو کتابهای عرضه شده به مجلس نبوده، و معلوم نیست که اینک آن نسخه‌ها کجاست. میان آنها نسخه نخجوانی به نحون که مرحوم قزوینی حدس زده، و در بعث طبقه‌بندی نسخه‌ها نقل خواهیم کرد، احتمالاً از اصلی کهن‌تر بوده و ارزش خاصی داشته است.

دستنویسهای متاخر مقابله و نقل شده و این کافی نبوده است و هنوز هم جای آن است که کسی به نقد و تصحیح آن پردازد.

### چاپ خانلری

کاری را که خلخالی براساس یک نسخه آغاز کرده بود، و قزوینی با صرف دو سال وقت و با بهره‌گیری از چند دستنویس دیگر آن را به صورت مطلوب‌تری انجام داده بود، دکتر خانلری با امکاناتی بیشتر و در فرصتی مناسب‌تر ظرف سالیان دراز ادامه داد. نخست یک نسخه کهن اما منتخب را که فقط نزدیک به ثلثی از غزلهای حافظ را دربرداشت در سال ۱۳۳۷ به چاپ رسانید. آنگاه متن کامل دیوان را بر مبنای پنج و شش نسخه کهن و چندین نسخه ناقص یا منتخب و آنچه در چنگها تا نیمة قرن نهم (پنجاه سال بعد از وفات حافظ) موجود بوده، ابتدا در ۱۳۵۹ و بار دوم به صورت منقح‌تر در ۱۳۶۲ منتشر گردید.<sup>۱۷</sup>

اگر قزوینی زنده بود، آنچه را که در هنگام انتشار حافظ خلخالی درباره مصحح آن نوشته بود، این بار درباره مصحح این چاپ بازمی‌نوشت: «... به این طریق یکی از مهم‌ترین و پاینده‌ترین خدماتی را که ممکن است کسی به ادبیات زبان فارسی نماید انجام دادند، و حقی بسیار بزرگ برگردن جمیع فارسی زبانان و فارسی فهمان از خود ایجاد نمودند، و عموم ارباب ذوق را شکرگزار و رهین امتحان خود فرمودند...»

دستنویسهای اساس کار خانلری با تعداد غزلهای موجود در هریک

۱۷. نائل خانلری، پرویز دیوان حافظ، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۲، ۲ جلد.

از این قرار است:

ک	مورخ ۸۲۵ نور عثمانیه	۴۹۶ غزل
ل	مورخ ۸۲۷ قزوینی	۴۹۵ غزل
ب	مورخ ۸۱۳ ایاصوفیه	۴۵۵ غزل
ط	مورخ ۸۲۲ طوپقاپوسراي	۴۴۲ غزل
ی	مورخ ۸۲۴ سبز پوش	۴۳۵ غزل
ه	مورخ ۸۱۸ هند	۴۱۵ غزل
ح	مورخ ۸۲۱ مهدوی	۱۸ [۴۰۰] غزل
ز	نیمه قرن ۹ ترکیه	۲۵۷ غزل
م	مورخ ۸۳۶ مهدوی	۱۸ [۲۴۵] غزل
د	مورخ ۸۱۶ ایاصوفیه	۱۵۳ غزل
ج	مورخ ۸۱۴ موزه بریتانیا	۱۵۳ غزل
ن	مورخ ۸۳۸ سلطان القرابی	۴۷ غزل
و	مورخ ۸۰۷ تاجیکستان	۴۱ غزل
الف	مورخ ۸۱۱ کوبرولو	۳۶ غزل

مصحح، با ذوق و دانش و صلاحیت خاصی که دارد از ۵۲۴ غزل موجود در این نسخه‌ها، ۴۸۶ غزل را اصیل تشخیص داده، و ۳۸ غزل را جداگانه به عنوان «ملحقات» چاپ کرده است. درباره ملحقات جداگانه بحث خواهد شد.

ابتکار ارزنده دیگر در این چاپ این است که هر غزل بر روی یک

---

۱۸. دو نسخه ح و م افتادگیهای دارند و مصحح تعداد غزلهای موجود در آنها را ذکر نکرده، این ارقام از شمارش نشانه‌ها در سطر اول صفحه مقابل غزلها به دست آمده است.

صفحه کتاب (صفحات زوج) چاپ شده، و در صفحه مقابل نکات و اطلاعات لازم با نظم و ترتیب ثابتی پیش چشم خواننده نهاده شده است، اینکه: غزل در کدام نسخه‌ها آمده، ترتیب بیتهاي غزل در هر نسخه چگونه بوده؟ و اختلاف نسخه‌ها در الفاظ و عبارات. این نظم دلپذیر، کار خوانندگان را آسان کرده، و راه تحقیق و داوری را برای پژوهندگان و صاحبنظران باز گذاشته است.

تنها یک توقع پژوهندگان است که برآورده نشده، و آن اینکه در شناساندن نسخه‌ها<sup>۱۹</sup> به ایجاز تمام عمل گردیده، و درباره هر نسخه به ذکر تاریخ کتابت و محل و مالک نسخه و تعداد غزلهای موجود در آن اکتفا شده و نکات بسیار لازمی ناگفته مانده است. لابد در این رعایت جانب ایجاز خواست خوانندگان عادی منظور نظر بوده که فقط غزل حافظ را می‌خواهند بدون ملاحظات ملال آور مورد نیاز محققان.

حق این بود که استاد با تبحر و صلاحیت تامی که دارد و اطلاعاتی که ضمن سالها تحقیق در این دستنویسها حاصل کرده‌اند، ارزش کار هر کاتب، و میزان صحت و اعتبار هر نسخه، و درجه ارتباط و خویشاوندی میان نسخه‌ها را نشان می‌دادند. زیرا آنچه مسلم است در نقد و تصحیح متون به تنها‌یی نه ضبط اکثریت نسخه‌ها ملاک است، و نه ضبط اقدم نسخ. خاصه در مورد دیوان حافظ که اینهمه دست به دست کاتبان می‌گشته است. در گفتار ۷ نشان دادیم که همه نسخ قدیمی رباعیهایی از دیگران را به نام حافظ آورده‌اند و مصراوعی از یک رباعی را همه نسخه‌ها بدون استثنای غلط ضبط کرده‌اند. پس طبیعی است که میان نسخ متعدد باید

۱۹. جلد دوم، گزارش کار، (ص ۱۱۲۷-۱۱۳۶).

گشت و صحیح‌ترین و معتبرترین نسخه‌ها را شناخت و اساس کار را برآنها نهاد، اگرچه از نظر تاریخ کتابت کهن‌ترین نباشد.

همچنین شناسایی درجه خویشاوندی نسخه‌ها در درجه اول اهمیت است. زیرا وقتی معلوم شود که دو نسخه یکی از روی دیگری یا هردو از روی نسخه واحدی کتابت شده‌اند در حکم نسخه واحدی به شمار می‌آیند، و به آنکه تاریخش مقدم است باید اکتفا کرد و آن دیگری را بکلی کنار گذاشت.

نگارنده با اغتنام توفیق عزلت و اندیشه اضطراری، ساعاتی را صرف این کرد که برای کشف رشته‌های ارتباط میان دستنویسهای اساس این چاپ، و تعیین درجه صحبت و اعتبار هر نسخه راهی بجاید که شاید برای آینده تحقیق در دیوان حافظ بیفاید نباشد. و اگر از این کوشش ناچیز نتیجه‌ای حاصل شده باشد، از دکتر خانلری باید متشرک بود که همین قدر اطلاعات را درباره هر غزل و هر بیت بدان صورت منظم و روش پیش چشم مانهاده است.

برای کشف درجه خویشاوندی میان دستنویسهای دیوان و گروه‌بندی آنها، نخستین و اصلی‌ترین و معتبرترین ملاک، نحوه ترتیب و تدوین هر نسخه است که متأسفانه در گزارش کار مصحح تیارده و در این باره بعداً بحث خواهیم کرد. ناچار برای درک خویشاوندی آنها و درجه اعتبار هریک، همانندیها و دگرگونگیهای آنها بر مبنای آنچه روبروی هر غزل (در صفحات فرد) آمده از جنبه‌های زیر مورد بررسی و آمارگیری قرار گرفت. داشتن و نداشتن غزل‌ها، ترتیب بیتها در هر نسخه، همانندی در نسخه بدلها، افزایش و کاهش بیتها در غزل‌ها، تعداد غلطهای انحصاری هر نسخه.

حاصل بررسی که به عنوان یک آزمایش مقدماتی باید تلقی شود از این قرار است. شش نسخه کامل و دو نسخه ناقص و سه نسخه منتخب مجموعاً جزو سه گروه زیر تشخیص داده می‌شوند:

۱— قدیم‌ترین و معتربرترین نسخه کامل، دستنویس مورخ ۸۱۳ ایاصوفیه به نشانه «ب» است که به خط کاتبی شیرازی کتابت شده و ۴۵۵ عزل دارد. این دستنویس از روی نسخه‌ای کتابت شده که اکثربت نسخ مأخذ مصحح به چند واسطه (با پس و پیش کردن غزلها) به همان اصل می‌پیوندد.

نسخه مورخ ۸۲۴ (چاپ جلالی—نذیر احمد) به نشانه «ی» نزدیک به «ب»، و نسخه «م» نزدیک به ی است.

از طرف دیگر نسخه مورخ ۸۱۸ حیدرآباد هند به نشانه «ه» نیز از نظر ترتیب بیتها و غزلهای مشترک نزدیک به ب، و از نظر همانندی در عبارات نزدیک به ی است.

۲— نسخه مورخ ۸۲۷ که قزوینی آن را چاپ کرده، به نشانه ل، با نسخه مورخ ۸۲۲ طوپقاپوسرای به نشانه ط از نظر داشتن غزلها و بیتها اضافی و ردیف بیتها در غزلها با هم خویشاوندی دارند. اما البته به طوری که خواهیم گفت نسخه ط به سبب دستکاریها و افزونیها و کاستیها و فراوانی غلطها از ارزش و اعتبار افتاده است.

۳— نسخه مورخ ۸۲۵ نور‌العثمانیه به نشانه ک، و نسخه مورخ ۸۲۱ به نشانه ح نزدیک‌ترین خویشاوندی را با هم دارند، و ظاهراً به یکی دو واسطه از روی اصل واحدی کتابت شده‌اند. و این نتیجه از همانندیهای آن دو، در داشتن و نداشتن غزلها (با وجود افتادگی یک پنجم از نسخه ح)، و مطابقت در ردیف بیتها، و کثرت مشابهت نسخه بدلها یا غلطهای مشترک

حاصل می‌شود: بیش از همه در غزلهای الحاقی اشتراک دارند، در ۴۰ بیت که مصحح آنها را الحاقی شمرده و از متن خارج کرده مشترکند، در ۵۱ غزل ردیف ابیات در آنها همانند است و برخلاف نسخ دیگر، در ۲۵۲ مورد غلطهای انحصاری مشترک دارند.<sup>۲۰</sup>

از سه گروه اصلی دستنویسها که بگذریم، سه نسخه ز، ۵، ج ویژگیهای آمیخته از دستنویسها گروههای مختلف دارند: نسخه ز که مصحح می‌گوید «در بسیاری از موارد چه در ترتیب ابیات و چه در کلمات و عبارات با نسخه ب تطبیق می‌کند» به موجب آمارگیریها بیشتر به ه و کمتر به ب نزدیک است، و از طرف دیگر بال همانندیهایی دارد. نسخه ج به ب نزدیک است.

بررسی وجود اشتراک نسخه‌های منتخب ن، و الف که هریک به ترتیب فقط ۴۷، ۴۱، ۳۶ غزل دارند طبعاً مقدور نیست.

از نظر میزان صحت و اعتیار نسخه‌ها، نسخه ب که به خط کاتبی شیرازی کتابت گردیده، از همه حیث چه از نظر صحت الفاظ و عبارات، و چه از نظر نداشتن غزلها و رباعیهای الحاقی در درجه اول اعتبار قرار دارد. نسخه مورخ ۸۰۷ تاجیکستان به نشانه و در ۴ غزلی که دارد کم غلط‌ترین نسخه‌هاست، جز اینکه منتخب است و همان طور که فتنا ۴ غزل را انتخاب کرده، از هر غزل هم بیتها بیها را برگزیده و بیتها بیها را کنار گذاشته است. از اینها گذشته نسخه‌های مورخ ۸۱۸ هند به نشانه ه، و نسخه مورخ

۲۰. در برآور: غلطهای اصل را براین گذاشتم که آنچه مصحح در متن آورده صحیح است، و آنچه هم که دست کم در سه نسخه یا بیشتر بوده اما خارج از متن جزو اختلاف نسخه‌ها ذکر شده ممکن است وجهی از صحت داشته باشد. تنها آنچه برخلاف اکثریت نسخ فقط در یک یا دو نسخه بوده و مصحح آنها را در صفحه خارج از متن گذشته غلط شمرده شده است.

۸۱۶ آیا صوفیه به نشانه ۵ به نسبت غلطهای کمتری دارند. پر غلط ترین نسخه ج است، و از آن پر غلط تر ط که درباره آن جداگانه بحث خواهیم کرد. نسخه قزوینی به نشانه ل هم به علت داشتن الحقیقها (۱۲ غزل و ۱۶ رباعی الحقیقی) از نظر اصالت اشعار موجود در آن کمتر قابل استناد است. از نظر صحبت الفاظ و عبارات چون به اصل نسخه خطی دسترسی نیست و مصحح محترم، نسخه قزوینی را مأخذ قرار داده، که غلطهای واضح آن را مصحح نخستین کنار گذاشته بوده است، نظری نمی‌توان ابراز کرد.

### مغلوط ترین نمونه نسخ کهن

پر غلط ترین و بی اعتبار ترین دستنویسهای نسخه طوپقاپوسرای به نشانه ط است. با اینکه از نظر تاریخ کتابت ۸۲۲، سومین نسخه تاریخ داری است که می‌شناسیم، بی‌دقیقی کاتب و کثرت غلطهای آن حیرت‌آور است. از یک طرف تعدادی از بهترین غزلها را ندارد و در مقابل از ۴۲ غزل موجود در آن ۸ غزل الحقیقی است. و از این تعداد غزل ۴۳۴ بیت را حذف کرده که بعد از نسخه ج که منتخبی است حداقل حذف را دارد. مصحح ۱۰۵۶ مورد از این نسخه را غلط یا فروتو و ناپذیرفتی تراز ضبط نسخ دیگر تشخیص داده و به متن راه نداده، تازه اینها غلطهایی است که منحصر به این نسخه است و غلطهایی که در آنها نسخه دیگری با این نسخه مشترک است خارج از این حساب است. کیفیت غلطهای آن هم نشان‌دهنده بی‌دقیقی کاتب و تحریف متن است. مثلًاً مطلع معروف حافظ:

عکس روی توچ و برآینه جام افتاد

عارف از خنده می‌درطمع خام افتاد

بدین صورت تحریف یافته است:

[در از ل رزق من از فیض لب جام افتاد]

ایم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد  
مصراع اول بیت ساخته کاتب ومصراع دوم از یک بیت دیگر  
حافظ است.<sup>۲۱</sup>.

۲۱. برای اینکه بی اعتباری نسخه روشن تر گردد، این چند نمونه از بیتهاي سست العاقی را هم  
که منحصراً در این نسخه دیده می شود می آوریم:

بر عمل تکیه مکن ز آنکه در آن روز ازل توجه دانی قلم صنع به نامه چه نوشت

ما را به ساده طبع مخدوان ای دقیقه بیش چون حافظ ارجه معتقد روی ساده ایم

حافظاً عادت خوبان همه جو است و جذا پس چرا اینها همه ناله ز جفا می داری

خود گرلش می کنس (؟) چه می شنوی حدیث ما شکر است آنکه در دهان داری

زنقش چهره حافظ همی توان دیدن که مساکنیان در دوست خاکساراند  
(این بیتها به ترتیب به غزلهای شماره ۷۸، ۴۴۰، ۳۵۶، ۴۳۶، ۱۹۰ آفزوده شده  
است،)

از هشت غزل سست العاقی این نسخه، ۴ غزل در هیچ نسخه کهن دیگر نیامده و  
مطلع دونا از آنها اینهاست:

آن را که جام ساده صهباش می دهند می دان که در حریم حرم جاش می دهند

مرغ دلم طاییری است قدسی عرش آشیان از نفس تن ملول سپر شده از جهان  
میکروفیلم این نسخه به شماره ۲۳۵۹ و نسخه عکسی آن به شماره ۵۰۹۳ در کتابخانه  
مرکزی دانشگاه تهران موجود است و علاقه مندان می توانند مراجعه فرمایند.

## غزلهایی نه از حافظ

مصحح ۳۸ غزل را از میان ۵۲۴ غزلی که در مآخذ او بوده کنار گذاشته و جداگانه در جلد دوم زیر عنوان ملحقات چاپ کرده و در مقدمه آنها چنین نوشته است:

«غزلهایی که زیر عنوان ملحقات می‌آید آنهاست که تنها در یک یا گاهی دو سه نسخه از مجموع مآخذ ما وجود دارد. بعضی از این غزلها در دیوان شاعران دیگر ثبت شده و غالباً می‌توان به صحت انتساب آنها به شاعری جز خواجه حافظ اطیمان داشت... بعضی دیگر که گوینده آنها شاخته نیست یکسره دور از شیوه خواجه و سنت و مبتذل است. با این حال چون در مآخذ ما وجود داشته نخواستیم یکباره آنها را طرد کنیم. از آنچه در متن آورده ایم نیز غزل ۳۶ به احتمال قوی از سلمان ساوجی است اما در چندین نسخه کهن ثبت است و مانع از آوردن آن در متن بوده ایم...»<sup>۲۲</sup>

پیش از دکتر خانلری، قزوینی هم در صحت انتساب بسیاری از غزلها به حافظ تردید کرده بود. جز اینکه تردید او منحصر به غزلهای اضافی در نسخ متأخر بود، وجود هر غزلی را در کهن ترین نسخه‌ها دلیل کافی بر اصالت آنها می‌شمرد. اما ابراز تردید مصحح در اینکه برخی غزلهای موجود در کهن ترین نسخه‌های دیوان حافظ هم ممکن است اصیل نباشد، قدم مهم تازه‌ای در شناخت اشعار اصیل حافظ، و آغاز خجسته‌ای است که باید با

کوشش و دقت و تأمل پژوهندگان به سامان برسد.<sup>۲۳</sup>

از سه دلیلی که آورده‌اند، اینکه غزلی «تنها در یک یا گاهی دو سه نسخه از مجموع مآخذ» آمده باشد قرینه مفیدی است، اما کافی نیست. زیرا بسیاری از غزلهای عالی حافظ در همه مآخذ ایشان نبوده است. مثل این غزلها:

چوبشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست (از ۴ نسخه)

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز (از ۴ نسخه)

خوشتراز فکر می و جام چه خواهد بودن (از ۴ نسخه)

در خرابان مغان نور خدا می بیشم (از ۵ نسخه)

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی (از ۵ نسخه)

در مقابل گاهی هم غزلی در اکثر نزدیک به همه نسخه‌ها آمده اما است است. مثل غزل: «عشق تونهال حیرت آمد» که بکلی بی معنی است.

از ۲۸ غزلی که مصحح الحاقی شمرده، ۲۶ غزل هریک تنها در یک مآخذ، ۱۱ غزل هریکی در ۲ مآخذ، و سه بیت از غزلی در ۴ مآخذ آمده است.

۲۳. شادروان پژمان هم (در چاپ پنجم حافظ خود، ۱۳۴۵) ۹ غزل را از من جدا کرده در پایان کتاب زیرعنوان «آثار کم ارزش» گذاشته، و ۳ غزل را به استاد متایع به نام سلیمان ساوه‌ای، ناصر بخارایی، بهاء الدین زنگانی چاپ کرده است. من دسترسی به چاپهای قبلی آن مرحوم ندارم. شاید آن چاپهای از غزلهای الحاقی خالی نبوده و اشاره مرحوم قزوینی در صفحه «له» مقدمه خود اشاره به آنها باشد که «در بعضی از چاپهای اخیر دیوان حافظ در طهران بیش از سیصد غزل الحاقی بر اصل دیوان حافظ علاوه شده است! و شماره مجموع غزلهای دیوان به هشتصد و اند غزل رسیده، یعنی معادل سه خمس عدد غزلیات اولین حافظ بر اشعار او افزوده شده است». و به احتمال قوی‌تر این اشاره به چاپ مرحوم مجید یکتاوی است.

وضع نسخه‌ها از نظر داشتن غزل‌های الحاقی چنین است:

ل	مجموعاً ۱۳ غزل (از آن میان ۱۰ غزل منحصر به خود آن است)
ک	۱۳ غزل (۶ غزل منحصر)
ط	۷ غزل (۴ غزل منحصر)
ز	۵ غزل (یک غزل منحصر)
ه	۴ غزل (۴ غزل منحصر)
م	۳ غزل (۲ غزل منحصر)
ح	۳ غزل (یک غزل منحصر)

نکته مهمی که توجه بدان در شناخت درجه صحت و اعتبار نسخه‌ها به کار می‌آید این است که همان نسبتی که در بود و نبود غزل‌های الحاقی در دست‌نویسها هست، در مورد رباعیها هم برقرار است. بیست رباعی دیگر که گویندگان آنها را شناخته ایم به این نسبت در دست‌نویسها مأخذ مصحح آمده است. ل: ۱۶ رباعی، ز: ۱۴، ۱۲: ۵، ک: ۱۱، ۹: ۱، ب: ۳ رباعی.

همین نسبت در بیتهای پراکنده ملحق به غزلها هم هست، و بیشترین آن بیتها در همین نسخه‌هاست. ل: ۳۷ بیت، ز: ۱۸ بیت، ز، ل: مشترکاً ۸ بیت، ک: ۱۶ بیت، ح، ک: مشترکاً ۱۴ بیت.

نتیجه‌ای که از مقایسه دست‌نویسها در داشتن و نداشتن اشعار الحاقی به دست می‌آید، یکی از قرایینی است که راه را برای تعیین درجه خویشاوندی و صحت و اعتبار نسخه‌ها می‌گشاید که با در نظر گرفتن ملاک‌های دیگر نتایج بالتبه قطعی تر حاصل خواهد شد.

این را هم ناگفته نگذاریم که اگرچه از میان ۳۸ غزلی که مصحح در بخش ملحقات گذاشته، بیشتر آنها مسلمًا از سافظ نیست، ولی شاید

بتوان با تحقیق بیشتر و مراجعه به دستنویس‌های کهن دیگر یکی دو سه غزل را از حافظ شمرد. از آن جمله غزل زیر شاید از حافظ باشد:

دلا چندم بریزی خون ز دیده، شرم دار آخر

تونیز ای دیده خوابی کن مراد دل برآ آخر

این غزل از میان مأخذ مصحح فقط در نسخه م هست (که به نظر من با وجود افتادگی‌هایی که دارد نسخه معتبری است) و در دیگر نسخه‌های خارج از مأخذ مصحح هم آمده است. غزل‌های شماره ۴، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۲۰ ملحقات هم با بررسی نسخه‌های کهن دیگر باید مورد تأمل مجدد قرار گیرد.

در مقابل از میان ۴۸۶ غزل که اصیل شمرده شده‌اند، بعضی غزلها سنت وضعیف‌اند یا مأخذ آنها اعتبار کمتری دارند و پژوهندگان آینده با مراجعه به نسخ کهن بیشتر تکلیف آنها را باید روشن نمایند. از آن جمله غزل زیر است که در متن چاپ خانلری از سه نسخه ب، ک، ل (به شماره ۴۶۶) نقل شده است. اما به شعر حافظ نمی‌ماند، تخلص هم ندارد؛

گفتند خلائق که تویی یوسف ثانی

چون نیک بدیدم به حقیقت به از آنی

مرحوم خلخالی این غزل را منسوب به روح‌الامین دانسته است.<sup>۲۴</sup>

۲۴. دیوان حافظ چاپ خلخالی، مقدمه مصحح صفحه کن، استاد خلخالی به یک ژنگ قدیمی [سعید] نفیسی است.

ظاهراً به جای روح‌الامین، روح‌الدین صحیح است. واو روح الله يا روح الدین عطار، شاعر شیرازی از معاصران حافظ است که دیوان کوچکی از او در کتابخانه مجلس (ابن یوسف، فهرست مجلس، ج ۲ ص ۶۵۳ – ۶۵۶) موجود است و در آن مذیخه‌ای از قوام الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع و مسدوح حافظ است، و قطعه‌ای در داوری

این غزل، و هر آنچه به دیگران هم تسبت داده شده، یا در نسخ معتبر نیامده،  
یا از نظر لفظ و معنی سست است باید به دقت مورد بررسی قرار گیرد و از  
متن دیوان کنار گذاشته شود.<sup>۲۵</sup>

ما آخذ مصحح از آنچه اصیل شمرده شده، ایاتی را به این تعداد کم  
دارند. ط: ۴۳۴ بیت، ۵: ۳۱۲، ک: ۲۶۸، ی: ۲۳۹، ح: ۲۲۷، ب:  
۱۹، ۲۰۶، ج: ۱۶۳، م: ۱۴۵، ز: ۱۲۳، ل: ۷۰، ن: ۵، ۳۴، و: ۱۹

میان شعر سلمان و حافظ، و قصیده‌ای در مدح افراسیاب دوم از اتابکان لر، همان کسی که  
حافظ ضمن غزلی درباره پیروزی شاه یعیی نوہ شاه شجاع براو گفته است:  
گوی خوبی بردم از خوبان خلخ شاد باش جام کبخر و طلب کافراسیاب اندختی

۲۵. از این قبیل است غزل ۱۰ نقل شده از سه نسخه: ز، ک، ل:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیش ما چیز باران طریق بعد ازین تدبیر ما  
غزل ۲۵، از: ط، ک، ل (با مضماین پیش پا افتاده)

روزه یکشود و عبد آمد و دلهای پر خاست می زخمخانه به جوش آمد و می باید خواست  
غزل ۴۱، از: ه، ط، ل

المنة الله که در میکده باز است غزل ۵۶، از: ح، ک، ل، ب

ز کارستان او یک شمه این است خم زلف تو دام کفر و دین است  
غزل ۳۸۶، از: ز، ک، ل

ای روی ماه منظر تو بیهار حسن غزل ۴۵۶، از: ح، ط، ک، ل

آمد به گوش ناگهم آواز بلبلی رفتم به باغ صبح دم نا چشم گلی  
غزل ۴۴ (از ۹ نسخه نقل شده)

ای که دائم به خوبیش مغزوری غزل ۴۶۹، از: ح، ط، ل

نوش کن جام شراب یکمنی

تا بدان بیخ غسم از دل برکنی

الف: ۱۴ بیت.

از طرف دیگر ۲۳۳ بیت از ۱۴۱ غزل را مصحح الحقی شمرده و از غزلها کنار گذاشته است. از چاپ قزوینی: ۹۹ بیت، ک: ۷۱، ح: ۶۱، ز: ۵۱، ط: ۴۶، ی: ۲۹، م: ۲۸، ۵: ۵، ۸: ب: ۴، ج: ۲، ن: و؛ یک بیت. از این ابیات با یک بررسی مقدماتی تصور می‌کنم نزدیک به ۱۵ بیت اصیل و ۴۵ بیت الحقی باشد و در هر صورت مجموع آنها باید مورد بررسی دقیق پژوهندگان قرار گیرد.

این نکته هم ناگفته نماند که توجه خانلری به غزلهای حافظ سبب شده که فقط غزلهای الحقی را از متن جدا کرده و درباره سایر انواع شعر این روش را به کار نبرده است. در مورد مقطوعات و سایر شعرها هم که مورد استناد محققان درباره زندگی حافظ یا زبان او قرار می‌گیرد همین تفکیک ضرورت دارد.

خانلری قدم بلندی برداشته، و کار بزرگی کرده، و امروز بهترین چاپ دیوان حافظ، بدون تردید حافظ خانلری است. اما تصور می‌کنم او با دانش و انصاف و بلندنظری و کمال طلبی که دارد کار خود را نسخه نهایی چاپ حافظ نمی‌داند، و به دلایلی که خواهیم گفت نسخی که اساس کار استاد بوده کافی برای تدوین نسخه نهایی دیوان نبوده است، و هنوز نسخ بسیاری هست که باید جمع آوری و با روش علمی مورد بررسی قرار گیرد. از ۴۸۶ غزل که مصحح اصیل شمرده، جدول مأخذ غزلها به شرح

زیر است:

از ۱۴ نسخه	۲	غزل
از ۱۳ نسخه	۳	غزل

از ۱۲ نسخه	۹۰	غزل
از ۱۱ نسخه	۳۹	غزل
از ۱۰ نسخه	۸۶	غزل
از ۹ نسخه	۹۸	غزل
از ۸ نسخه	۱۰۴	غزل
از ۷ نسخه	۶۲	غزل
از ۶ نسخه	۴۲	غزل
از ۵ نسخه	۱۷	غزل
از ۴ نسخه	۱۳	غزل
از ۳ نسخه	۸	غزل
از ۲ نسخه	۲	غزل

گفتم و تکرار می‌کنم که حافظ چاپ خانلری بهترین متنی است که تاکنون از دیوان خواجه شیراز به چاپ رسیده است. اما بیم آن است که ستایش زیاد از کار استاد، توأم با مقام و شهرت و اعتبار علمی ایشان سبب شود که پژوهندگان جوان در پیمودن راه دور و درازی که در پیش است سنت شوند و همین چاپ را چاپ نهایی تصور کنند.

این حقیقت را نباید فراموش کرد که شاهکارهای بزرگانی چون حافظ، فردوسی، سعدی، خیام، مولوی و... موهبت جاودانگی دارند. اما تحقیقات درباره آنها به طور کلی و به نسبت کاری که محقق می‌کند کم و بیش عمر محدودی دارد. وقتی که شاهنامه را در ۱۶۰ سال پیش تر نرمکان در کلکته و در ۱۱۰ تا ۱۵۰ سال پیش ژول مهل در پاریس چاپ کردند، و هفتاد سال پیش که تقی زاده تحقیقات خود را درباره فردوسی و شاهنامه در مجله کاوه در برلن منتشر ساخت، کارهاییک از آنها به هنگام انتشار عالی

بود. اما حالا چه؟ می‌بینیم کار درباره تصحیح شاهنامه را از قدم اول باید شروع کرد.

حافظ یک شاعر معمولی نیست. یک شاعر بزرگ جهانی است. درست مثل فردوسی، شاعر محبوب همه طبقات ملت ایران است. سخن او از ارکان ملیت ایرانی است زیرا که شعر حافظ مثل آداب و رسوم ملی، مثل نوروز، مثل زبان فارسی از مشترکات ملی است، دلهاش فرد فرد مردم ایران را به هم نزدیک می‌کند و به هم پیوند می‌دهد. برای چنین شاعری با این ویژگیها هر کوششی بکنیم می‌ارزد.

اگر او هم شاعری مثل معزی و جامی و قاآنی بود، کافی بود که دیوانش از روی چند نسخه معتبر تصحیح و منتشر شود، اگر مثل خواجه و جامی و برخی شاعران دیگر دیوانش را در حیات خود تدوین کرده بود، یا مثل دیوان سلمان ساوجی نسخه‌ای به خط خود شاعر در دست داشتیم<sup>۲۶</sup> کار آسان بود. اما حافظ است با آن عظمت و با این دیوانی که خود تدوین نکرده و اینک صدها بلکه هزارها نسخه خطی از آن در گوشه و کنار جهان پراکنده است و هیچ دو نسخه هم با هم نمی‌خواند.

برای اینکه معیاری از فراوانی نسخ خطی دیوان حافظ به دست آید، به عنوان نمونه تعداد دستنویس‌های موجود از دیوان شاعران بزرگ معاصر یا نزدیک به عصر حافظ را که در فهرست نسخه‌های خطی<sup>۲۷</sup> معرفی شده ذکر

۲۶. دیوان سلمان ساوجی، مورخ ۱۰ ربیع الآخر ۷۷۵ به خط خود شاعر در کتابخانه ملی فاهره موجود است، و یک نسخه دیگر که در حیات او کتابت شده مورخ ۷۷۴ در کتابخانه ملی تبریز هست و نسخ متعدد دیگر نزدیک به آن سالها در دست است.

۲۷. احمد متزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، (ج ۳ ص ۲۲۷۶ – ۲۲۹۱)، شماره‌های

می‌کنیم: عراقی ۲۳ نسخه، اوحدی ۱۹، خواجهو ۱۶، عمامد فقیه ۱۴، عبیدزاده‌گانی ۹ نسخه. در مقابل اینها ۳۳۲ نسخه از دیوان حافظ ذکر شده است. حالا اگر برای تصحیح دیوان هریک از آن شاعران پنج و شش نسخه کافی باشد، نسخ مورد نیاز برای نقد و تصحیح دیوان حافظ را باید از میان لااقل صد نسخه کهن از هزاران نسخه‌ای که در گوش و کنار جهان هست جستجو و انتخاب کرد.

اشتباه نشود، نمی‌گوییم هر صد نسخه مقابله شود و همه اختلافات و اغلاط و نسخه بدلها که چند برابر دیوان حافظ خواهد شد به چاپ رسد، مراد این است که برای انتخاب نسخ مأخذ کار جستجو و تحقیق را میان نسخ بسیاری باید انجام داد و آنها را با ضوابط علمی که بعداً بدانها اشاره خواهد شد گروه بندی کرد، آنگاه نسخ معتبر را از میان آنها برگزید.

آنچه موجب آسانی کار است، این است که اشعار حافظ زیاد نیست. شاهنامه نیست که نزدیک به پنجاه هزار بیت داشته باشد، دیوان کبیر مولوی نیست که (مطابق چاپ فروزانفر) بیش از چهل هزار بیت است و با مشتوفی نزدیک به ۶۶ هزار بیت می‌شود. دیوان حافظ کمتر از پانصد غزل و پنج هزار بیت دارد. حتی برای تسهیل و تسريع در کار بعد از تهیه عکس‌های نسخ و ارزشیابی آنها می‌توان کار را به ترتیب حروف قافیه غزل‌ها تقسیم کرد و مثلاً مقابله و تصحیح هر صد غزلی را بر عهده یک محقق گذاشت.

دیشب در یک محفل انس خانوادگی بودم. همه وقت به بحث

درباره حافظ گذشت. همه حاضران از زن و مرد، پیر و جوان بر سر اینکه کدام چاپ حافظ صحیح‌تر و ارزش‌تر است و کدام یک بی ارزش و دور انداختی است با شور و حرارت از عقیده خود دفاع می‌کردند و گاهی هم بحثها به دلتنگی می‌کشید.

با خود فکر می‌کردم شعر حافظ که باید موجب نزدیکی و پیوند دلهای ایرانیان باشد و هست، چگونه مایه کدورت میان خویشان و دوستان می‌شود، وکی باید این ماجرا پایان پذیرد؟ چند ده بار دیگر حافظه‌های گونه‌گون باید چاپ شود؟ هر دوستدار شعر حافظ چند ده نسخه دیگر باید بخرد به امید اینکه در هر نسخه چند ضبط نادر معتبر هست، و در مقدمه هر چاپ یا در آگهی انتشار آن آمده است که این چاپ به دلیل قدمت نسخه اساس آن یا دقت‌های کاتب آن یا اعتبار مصحح آن، صحیح‌ترین و معتبرترین چاپ است و برهمه چاپهای دیگر رجحان دارد؟

مسئله اختلافات نسخ خطی: اینکه فلان بیت از حافظ است یا نیست، و کشتی نشستگان است یا کشتی شکستگان، قصه است یا وصله... مشکل حافظ‌شناسان است نه مشکل حافظ دوستان و حافظ خوانان. در جهان امروز که هر ایرانی به حقایق زندگی خود و هزار درد بی درمان خود باید بیندیشد گناه است و گناه بزرگی است که فکر میلیونها ایرانی به تأمل در صحت و سقم نسخه بدلهای نسخه‌های خطی سرگرم شود.

وقت آن است که برای انجام یک کار اساسی اقداماتی آغاز شود، و پیش از آنکه به طور کلی مردم از این بحثها خسته و زده شوند، و این خستگی و ملال دامن پاک شعر حافظ را هم بگیرد، متن آراسته و پیراسته واحدی بر مبنای همه نسخ معتبر، در دسترس میلیونها خوانندگان شعر حافظ

گذاشته شود.

از نظر اقتصادی نیز سرمایه‌گذاری در این کار اساسی به صرفهٔ کشور است. فرض کنیم در سی سال آینده هر سال ده هزار نسخهٔ دیوان حافظ به صورت تجدید چاپ‌های موجود، یا با مقابلهٔ نسخه‌های دیگر منتشر خواهد شد، آیا این با صرفهٔ تر نیست که به جای آنها کار پراکنده یک بار کاری اساسی انجام گیرد و نسخهٔ منقح تری جایگزین نسخ متفرقهٔ گردد؟

### در آرزوی چاپ نهایی

همهٔ محققان و دوستداران شعر حافظ آرزو دارند دیوانی از حافظ در دست داشته باشند که از هر نسخه خطی و چاپی دیگر بی نیاز شوند. دیوانی که همهٔ شعرهای اصیل حافظ را در بر داشته باشد، نه شعری از گفتهٔ دیگران در آن وارد شده باشد، و نه غزل و بیتی از حافظ از قلم افتاده باشد. دیوانی که خوانندهٔ محقق اطمینان داشته باشد که دست تصرف و تحریف کاتبان از دامن آن کوتاه شده، و آنچه در آن است اگر هم عین گفتهٔ حافظ نباشد نزدیک ترین صورت ممکن بدان است. و هر کسی بتواند فارغ از هرگونه تردید و تزلزل و وسواس، و بدون نیاز به تأمل در نسخه بدلها (تأملی که خاص محققان، و مانع لذت بردن خواننده‌گان عادی است) از آن برخوردار گردد.

متنی باشد که برای مقابلهٔ و تصحیح آن از همهٔ نسخی که دسترسی بدانها امکان‌پذیر است، با صحیح‌ترین روش علمی استفاده شده باشد و راه معتضدان از چهارسو بسته شود به نحوی که همهٔ محققان و صاحب‌نظران بتوانند در صحت و اعتبار آن اتفاق نظر حاصل کنند، و آن را به عنوان متن

رسمی بشناسند و بعد از انتشار آن کلیه پژوهشها منحصراً بر مبنای آن انجام پذیرد.

برای رسیدن به این آرزو، راه دور و درازی در پیش است.  
دریا و گوه در ره و من خسته وضعیف  
ای خضر پی خجسته مدد کن به همتم!

### گردآوری هاخذ

نخستین قدم برای تدوین و تصحیح و چاپ نسخه نهایی دیوان حافظ جمع آوری دستتویس‌های معتبر کهن دیوان است. برای این کار مرکزی باید برای تمرکز میکروفیلمها و عکس‌های نسخ کهن، اختصاص یابد. کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران با تجارت ممتدی که در این زمینه دارد، مناسب‌ترین جایی برای انجام این خدمت است.

در درجه اول عکس‌های کلیه نسخ رونویس شده تا پایان قرن نهم باید جمع آوری شود، در فهرست نسخه‌های خطی<sup>۲۸</sup>، ۳۳ نسخه از قرن نهم ذکر شده و با جستجوی بیشتر در فهرستهای کتابخانه‌ها و مجموعه‌های شخصی این تعداد به چندین برابر خواهد رسید.<sup>۲۹</sup>

دکتر خانلری منحصراً نسخی از نیمة اول قرن نهم را از آنچه به دست آورده، مورد مقابله قرار داده است. و با اینکه قدمت نسخه از موجبات

۲۸. حاشیه ۲۶ پیشین.

۲۹. برای تسهیل و تسريع در کار، می‌توان از محققانی که عکس‌های از نسخه‌های کهن را تهیه و مورد تحقیق قرار داده‌اند درخواست کرد که عکس‌های خود را به این مرکز بسپارند یا بفروشنند.

صحت آن است اما نباید تصور کرد که تحریف و تصرف در یک متن از تاریخ معینی شروع شده، و نمی‌توان با قاطعیت گفت که همه نسخ نیمة اول قرن نهم از همه نسخ نیمة دوم آن قرن صحیح ترند.

درست است که هرچه کتابی بیشتر دست به دست بشود، و هر بار کتابی از روی دستنویس کاتب قبلی نسخه‌ای را بنویسد بر غلط‌های موجود آن افزوده می‌شود. این احتمال هم که نسخه‌ای تاریخ آخرهای قرن نهم و حتی دهم را داشته باشد اما از روی نسخه‌ای از قرن هشتم رونویس شده باشد منتفی نیست.

بنابراین در عین اینکه اصل ارتباط نسبی صحت دستنویس با تاریخ کتابت آن را قبول داریم، ارزش و اعتبار هر نسخه، از جنبه‌های مختلف جدا جدا باید مورد رسیدگی قرار گیرد. پیش از این نشان دادیم که نسخه مورخ ۸۲۲ طوپقاپوسرای از نظر کثرت اغلاط حیرت آور است و نسخه مورخ ۸۲۷ خلخالی که اساس چاپ قزوینی بوده از نظر کثرت اشعار الحقی کم اعتبار است. در مقابل نسخه‌ای مورخ ۸۸۴ به خط احمد بن علی بن احمد شیرازی دیده ام که علاوه بر نفاست از نظر متن هم صحت و اصالت و اعتبار خاصی داشت.<sup>۳۰</sup>.

۳۰. این نسخه شاهانه نفیس ممتاز، در تاریخ ۸۸۴ در شیراز به دست احمد بن علی بن احمد شیرازی کتابت شده و ۲۸ مینیاتور دارد که در همه آنها حافظ با چهره و جاماه واحدی تصویر شده است. و اگرچه نسخه قزوینی مؤخر بر نسخ مورد مقابله خانلری است، اما ویژگیهای متن و اینکه در شیراز و به دست کتابی شیرازی کتابت شده امتیاز و اعتبار خاصی بدان بخشیده است. این نسخه سالها پیش برای فروش به یکی از کتابخانه‌های دولتی عرضه شده بود و به اتفاق دوستان عزیز پحسن ذکا و عبدالله اتوار آن را بررسی کردیم. بعدها که از متصدیان آن کتابخانه تحقیق کردم معلوم شد که در اختیار آن کتابخانه نیست، قطعاً یک روز در ایران با

اگر پژوهنده‌ای شخصاً کمر همت به تصحیح دیوان حافظ برپنده، و با امکانات شخصی بخواهد کار را به سامان رساند<sup>۳۱</sup>، باید همه نسخ قرن پایان نهم را مورد بررسی و مقابله قرار دهد. اما اگر یک دستگاه پژوهشی دولتی خاصی انجام کار را بر عهده گیرد، در آن صورت کلیه مستنویسهای قرن دهم نیز باید مورد پژوهش قرار گیرد.

در این باره از کثرت نسخه‌ها نباید اندیشید، و نباید تصور کرد که با مقابله پنجاه یا صد یا دویست نسخه کوهی از نسخه بدلهای یا وظیفه‌ای، به قدر چندین برابر دیوان حافظ را باید برف انبار کرد که نه به درد محققان می‌خورد، نه به درد خوانندگان عادی. وقتی سخن از کلیه نسخ قرن نهم حتی دهم می‌گوییم مراد این است که با بررسیهای علمی و طبقه‌بندی مستنویسهای مأخذ معتبر لازم از میان کلیه آنها انتخاب و نسخ دیگر کنار گذاشته شود.

حتی در جستجوی نسخ متکی بر اصلهای گونه‌گون کهن، از بررسی نسخه‌های جدیدتر هم نمی‌توان چشم پوشید. مگرنه این است که دانشمند بزرگی مثل محمد قزوینی با آن مایه دقت و وسوس علمی، و با

→ در یکی از کتابخانه‌ها و موزه‌های جهان آثاری خواهد شد. مگر اینکه آفت ضاوس آید پراو، و خدای ناکرده به دست عتبقه فروشان فرنگی بیفتند که مثل شاهنامه دموت مینیاتورهایش را جدا کنند و تک تک بفروشند و دیگر اوراقش را دور بیندازند.

<sup>۳۱</sup> مثلاً کار دکتر خالقی مطلق که همه زندگی خود را وقف احیاء شاهنامه کرده، ابتدا عکس <sup>۱۲</sup> دستنویس را (تا آخر قرن دهم) به خرج خود فراهم کرده، و بعد از سالها بررسی، <sup>۱۳</sup> دستنویس اصلی و دستنویس فرعی (تا پایان سده نهم) را از میان آنها برگزیده و اساس تصحیح علمی و تحقیقی کم نظری خود قرار داده است. (شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، با مقدمه احسان یارشاطر، نیویورک ۱۹۶۶).

اعتقاد بیش از حدی که به قدمت نسخه‌ها داشت و اقدم نسخ را اصح آنها می‌شمرد، در تصحیح هر آنچه در نسخ قدیمی نبوده (از مقدمه و قصاید و جز آنها) به نسخ جدیدتر روی آورده، حتی از نسخ مورخ ۱۰۴۷ و ۱۱۱۲ و ۱۲۳۶، ۱۲۵۱ و ۱۲۵۶ هم نگذشته است.

وقتی دستنویسهای متعددی فراهم شد، قدم اول کشف درجه ارتباط و خویشاوندی میان آنها و تنظیم شجره نسخه‌هاست. به این معنی که بعد از تحقیق معلوم خواهد شد که همه نسخه‌ها هریک کم و بیش با واسطه‌های مختلف به چند اصل واحد بر می‌گردد، و از این راه چند گروه نسخه تشخیص داده خواهد شد. کافی است که در هر گروه نسخه اصلی و به اصطلاح «مادر نسخه» را بشناسیم و برای مقابله انتخاب کنیم و بقیه را کنار بگذاریم.

پیش از بحث در طبقه‌بندی دستنویسهای و انتخاب مآخذ اصلی از میان آنها، بهتر است به ششصد سال پیش برگردیم و بینیم دیوان حافظ چگونه تدوین شده، و اصلهای مختلف از دیوان چگونه به وجود آمده است؟

### سرگذشت دیوان حافظ

با اینکه تاکنون تحقیق مستقلی به روش علمی درباره طبقه‌بندی نسخ دیوان حافظ نشده، از ملاحظه دستنویسهای موجود در می‌یابیم که اینهمه از اصل واحدی نیستند، و لازم ترین مقدمه برای تهیه و چاپ نسخه نهایی دیوان، جستجو و کشف و شناخت اصلهای متعدد و بهره‌جویی از آنهاست.

شهرت مقدمه منسوب به محمد گلندام، این تصور را به وجود آورده و رواج داده است که گویا اشعار حافظ پراکنده بوده، و مقدمه نویس آنها را گردآوری کرده است. این مقدمه که به قلم یکی از معاصران و معاشران حافظ است و اندکی بعد از وفات او نوشته شده، بیش از هر مأخذ دیگری نکته‌هایی ارزنده درباره زندگی شاعر و دقایق و ظرایف شعر او و ارزش و اعتبارش در نظر طبقات مختلف مردم آن روزگار، و رواجش در اطراف و اکناف کشورهای دارد.

در آنجا درباره تدوین دیوان چنین می‌خوانیم:

«... محافظت درس قرآن، و ملازمت شغل تعلیم سلطان و... از جمع اشتات غزلیاتش مانع آمدی، و از تدوین و اثبات ایياتش وازع گشتی، و مسود این ورق... در درسگاه قوام الدین عبدالله... در اثنای محاوره گفتی که این فراید فواید را همه در یک عقد می‌باید کشید، و این غریر در را در یک سلک می‌باید پیوست، تا قلاudedه جیبد وجود اهل زمان و تمیمه و شاح عروسان دوران گردد، آن جناب حوالت دفع و منع آن، به ناپروایی [وناراستی] روزگار کردی، و نقص و غدر اهل عصر عذر آوردی. تا در تاریخ شهورسته احدي و تسعین و سبعماهه... روان پاکش با ساکنان عالم علوی قرین شد... سوابق حقوق صحبت و لوازم عهود محبت و ترغیب عزیزان باصفا و تحریض دوستان باوفا... حامل و باعث این فقیر بر ترتیب این کتاب و تبیب این ابواب گشت...»<sup>۳۲</sup>

---

۳۲. از مقدمه دیوان (چاپ نذیر احمد - جلالی، ص ۷-۸) با مقابله با چاپ فزوینی (صفحة قو-قی) و دو دستنویس کهن متعلق به نویسنده.

می بینیم حافظ اشعار خود را به صورت دیوانی تدوین نکرده بود، تا به صورتی به هم پیوسته در دسترس «اهل زمان» قرار گیرد، و در برابر پیشنهاد و اصرار دوستان و معاشران خود، «ناپروایی و ناراستی روزگار» و «غدر اهل عصر» را عندر می آورد.

دلیل ملاحظه و احتیاط خواجه آزاده شیراز، و خودداری او از تدوین دیوانش مثل روز روشن است. شاعری که سراسر اشعارش لبریز از اشاره‌هایی به اوضاع و تحولات آن روزگار پرآشوب، و دلیل دلبستگی‌های او به مددوحان و دوستانش از امیران و رجالی است که در انقلابات زمان از میان رفته بودند<sup>۳۳</sup>، چگونه می‌توانست دیوان خود را تدوین و منتشر سازد؟ نه آزادگی خواجه شیراز اجازه می‌داد که مثل این‌ای فرمایه روزگار، دوستان قدیم را فراموش کند و قراین واپسی‌گی خود بدانان را از اشعار خود کنار بگذارد، و نه با انتشار دیوانی محتوی آنها می‌توانست از گزند خشم و کین حاکمان بعدی در امان بماند.

از اینها که بگذریم شعر او با آن وسعت نظر و آزاداندیشی که داشت، سرشار از نکته‌های ژرف اجتماعی و فلسفی فراوانی است که وجود آنها در مجموعه‌ای به نام دیوان رسمی مورد قبول و تأیید خود شاعر، هر لحظه ممکن بود که با تفتین حاسدان و معاندان و به تعبیر خود او «غدر اهل عصر» بهانه به دست قشريان و نخشک اندیشان دهد که از هیچ آزاری در حق او فروگذار نکنند. پس حق داشت که راضی به تدوین و نشر دیوان در

---

۳۳. مثل شاه شیخ ابواسحاق که به دستور امیرمبارز کشته شد، وزیرش قوام الدین حسن که گرچه به مرگ طبیعی درگذشت اما به هر حال مورد غضب امیرمبارز بود، و قوام الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع که به دستور خود آن پادشاه به قتل رسید.

حیات خود نباشد.

اما اینها که گفتم به این معنی نیست که هیچ مجموعه‌ای از اشعار حافظ نزد او یا کسان دیگر وجود نداشته، و اشعار او بکلی پراکنده بوده، و مقدمه‌نویس آنها را از گوشه و کنار جمع کرده است.

شعر هر شاعری درست مثل فرزندان او برای او عزیز است. هر لفظی و نکته‌ای در آن، پاره‌های جان شاعر است. به قول فرنخی سیستانی: حله ایست تندیه ز دل بافته ز جان،  
هر تار او به رنج برآورده از ضمیر

هر پود او به جهد جدا کرده از روان  
تازه این وصف شعر فرنخی است: قصیده‌هایی در مدح این و آن، سخن جاودانه خواجه شیراز، دود آه سینه سوزان او، و شعله سرکش درد و رنج مردم بلاکش زمانه اوست. هر لفظ و معنی و مضمون و بیتش از جان و جگر شاعر مایه گرفته، و حاصل ساعتها و روزها و شبها کوشش و تأمل شاعر است. و خود شاعر بیش از هر کسی قادر سخن‌ش را که «آب لطف از آن می‌چکد»، و «قد و شکر از آن می‌ریخت» می‌شناخت و می‌گفت:  
پایه نظم بلند است و جهان‌گیر، بگوی

تا کند پادشه بحر دهان پر گهرم

به این شعر تر شیرین، ز شاهنشه عجب دارم  
که سرتاپای حافظ را چرا در زرنمی‌گیرد؟  
محال است که شاعری با ساعتها تأمل و کوشش فکری چنین اشعار تر و شیرین و بلند بسازد، و بعد زادگان طبع را به گوشه و کنار بیندازد. پس تردیدی نباید داشت که حافظ اشعاری را که می‌سرود در دفتر

خاصی ثبت می‌کرد و گفته‌هایی از خود او را که مؤید این حدس است بعداً خواهیم آورد. اما این هم به این معنی نیست که او دیوان خود را به تعبیر گلندام «ترتیب» و «تبویب» کرده باشد.

دیوان معنی خاص و محدودی داشت؛ مجموعه اشعار یک شاعر که با نظمی معین به وسیله خود او یا دیگران تدوین شود، و کاتبان حرفه‌ای امکان یابند که نسخه‌هایی از آن رونویس کنند و انتشار دهند. همان کاری که امروز صنعت چاپ و نشر در سطحی وسیع تر انجام می‌دهد. در حالی که دفتر این اختصاص را نداشت، هم ممکن بود آثار منتشر باشد، و هم اشعاری که بی ترتیب معین و نه به قصد انتشار کتابت شده باشد.<sup>۳۴</sup>

ترتیب و تدوین دیوان به نحوی که در نسخ متعدد نوشته و منتشر شود، در آن روزگار خرج داشت و از عهده کیسه‌تهی شاعربی برگ و نوا برنامی آمد. دیوانهای شاعران غالباً به همت و حمایت بزرگان شعر دوست عصر تدوین و منتشر می‌شد. سنایی که دیوان خود را خود تدوین کرده، در مقدمه آن می‌نویسد که پکی از بزرگان زمان که مشتاق تدوین دیوان او بود، خانه‌ای برای او ساخت و مخارج یکساله زندگی را در اختیار او نهاد تا با آسایش تخاری این کار را به انجام رساند.<sup>۳۵</sup> دیوان خواجهی کرمانی هم به

<sup>۳۴</sup>. وقتی گذشتگان الفاظ دفتر و دیوان را در گنار هم ذکر کرده‌اند و می‌دانیم که کلمه‌های مترادف را باهم نمی‌آورده‌اند، مسلم می‌شود که این دو کلمه معنی‌های جداگانه‌ای داشته است. ناصر خسرو می‌گوید:

ز دیوان دور شوتا راه باید سوی تو حکمت سخت آنگه شود بی شک سزای دفتر و دیوان  
در بیت دیگر قرینه لف و نشر نشان می‌دهد که دفتر را برای نشر و دیوان را برای نظم  
خویش آورده است:

از نظم و نشر سنبیل و دیوان خویش در باغ و راغ دفتر و دیوان خویش

فرمان وزیر وقت به کمک چند تن کاتبانی که آن وزیر در اختیار شاعر گذاشته بود، زیر نظر خود او به نام صنایع الکمال تدوین شده، و یکی از ادبیان عصر دیباچه‌ای بر آن نوشته، و اشعار بعد از تدوین آن دیوان، جداگانه به نام بدایع الجمال تنظیم شده است.<sup>۳۵</sup> دیوان ظهیر فاریابی را بعد از او شاعر صوفی شمس سجاسی جمع کرده است.<sup>۳۶</sup>

این هم که گویندگان و نویسندگان کتاب خود را به نام یکی از بزرگان عصر می‌کردند به همین سبب بود تا موجبات نشر سریع اثر خود و امکان بقای آن را فراهم سازند. رمز اینکه فردوسی آزاده بزرگوار شاهکار جاودانه خود را به نام محمود گرد همین است.

سنایی دیوانی از اشعار مسعود سعد را هم تدوین کرد. و به قول خود گوهرهای شعر مسعود را در درجی (یعنی صندوقچه‌ای) نهاد تا دزدان شعر از دستبرد بدانها عاجز باشند. این نکته را در قطعه‌ای آورده که برای عذرخواهی از شاعر سروده از اینکه اشعار دیگران را به اشتباه وارد دیوان کرده بوده است.<sup>۳۷</sup>

۳۵. دیوان سنایی. چاپ اول مدرس رضوی، ۱۳۲۰، مقدمه شاعر ص ۱۳-۱۶.

۳۶. دیوان خواجه، چاپ شهیلی خوانساری، ص ۸۸-۹۲.

۳۷. مقدمه نگارنده برنزهه المجالس، ص ۷۲ به نقل از تاریخ گزیده (ص ۷۳۶) و کشف الظنون.

۳۸. چندیت از قطعه سنایی را که نکته‌هایی درباره تدوین دیوان مسعود سعد دارد در اینجا می‌آوریم:

کافران را همی مسلمان کرد چون نبی را گزیده سلمان کرد درجهان در و گوهر ارزان کرد عجز دزدان براو نگهبان کرد ←	... چون بدید این رهی که گفته تو کرد شمر جمیل تو چمله ... تا چودربای موج زن سخت چون یکی درج ساخت پر گوهر
---	--

از گویندگانی که خود دست به تنظیم آثار خود زده‌اند، خسرو دهلوی است که اشعار دوره‌های مختلف زندگی خود را از نوجوانی تا پیری جداً جدا در پنج دیوان به نامهای: *تحفة الصغر*، *وسط الحیات*، *غرة الکمال*، *واسطة العقد*، *خاتمة الحیات* نامیده است. جامی هم به تقلید از او عمل کرده و سه دیوان خود را: *فاتحة الشاب*، *واسطة العقد*، *خاتمة الحیات* نامیده است.

سخن به درازا کشید، و اندکی هم به حاشیه‌رفتیم. از خواننده عزیز معدرت می‌خواهم. گمان می‌کنم این مقدمه برای فراهم کردن زمینه برای بیان سرگذشت دیوان حافظ، و مراحل گونه‌گونه تدوین آن، و زدودن غبار ابهام از تعبیرات «ترتیب» و «تبویب» که گلندام درباره کار خود آورده، شاید بی‌فایده نباشد.

تصور من این است که کار گلندام درباره دیوان حافظ به تقلید از کار بیستون درباره کلیات سعدی و مشاهه آن است. بیستون غزلهای سعدی را نه یک بار بلکه دوبار تنظیم کرده، و دو خاطره را که هر بار اورا به این کار برانگیخته در مقدمه خود آورده است. محمد گلندام و کسانی که پیش و پس از او دست به تنظیم غزلهای حافظ زده‌اند، قطعاً مقدمه بیستون را در

---

→ خواجه یک نکته گفت و برهان کرد  
... طاهر این حال پیش خواجه بگفت  
گفت: آری سنایی از سر جهل  
بانسی جمع ژاژ طیان کرد  
در و خرمهره دریکی رشته  
جمع کرد آنگهی پریشان کرد  
خواجه طاهر چواین بگفت رهبت  
خجلی شد که وصف نتوان کرد ...  
دیوان مسعود سعد چاپ رشید یاسی ص ۷۳۲ - ۷۳۳، دیوان سنایی چاپ اول مدرس

دست داشته‌اند و از تجارب او بهره برده‌اند. توجه به گزارش کار او شاید برای تشخیص تقدم و تأخیر گونه‌های نسخ دیوان حافظ سودمند باشد.

از مقدمه بیستون برمی‌آید که کلیات سعدی قبلاً تنظیم شده بود، و نسخه‌ای از آن در اختیار او بوده است. شبی در مجمعی در اثنای سمع، قول چهار بیت از یک غزل سعدی را می‌خواند: «نظر خدای بینان زمر هوا نباشد...» قول باقی بیتها را به یاد نداشته، یکی از حاضران پیشه را از بیستون می‌خواهد. اوروز دیگر قسمتهای مختلف غزلها را از طبیبات و بداع و خواتیم و غزلیات قدیم چند نوبت مکرر زیر و رو می‌کند تا به آن غزل می‌رسد. وقتی مشغول جستجوی غزل در کلیات بود دوستی نزد او می‌آید و به او پیشنهاد می‌کند که نظم تازه‌ای به کلیات بدهد که یافتن غزلها به این دشواری نباشد. او «مجموع غزلها در این نسخه... از قصاید و طبیبات و... جمع کرد و بر حرف اول از هر غزل بر طریق تهجی بنهاد» و در ۷۲۶ به اتمام رسید. هشت سال بعد، روزی باز با دوستان خود نشسته بوده، نامه‌ای می‌رسد که بیش از سعدی داشته، باز هم بعد از جستجوی بسیار آن را در دیوان نمی‌یابد. زیرا «فهرست بر حرف اول از مطلع هر غزل نهاده بود، و این یک بیت از میانه غزل بود» ناچار به التماس دوستان بنای کار را بر «حرف آخر از هر غزل» می‌نهمد، و در آخر رجب ۷۳۴ این کار به پایان می‌رسد.

بیستون ترتیب کلیات را حفظ کرده، جز اینکه می‌گوید: «جمع آورنده دیوان شیخ، در اصل وضع بنیاد بر پیست و دو کتاب کرده بود، شانزده کتاب و شش رساله، و بعضی به هفت رساله بنوشتند، چنانکه پیست وسی شد. سبب آنکه مجلس هزل هم در اول داخل رساله ششگانه نوشته بودند، بنده این رساله را از اول به آخر کتاب نقل کردم و داخل

مطابیات کردم که در اول خوش آیند نمود، تا بیست و دو شد. و باقی را هیچ تصرف نکرده هم بدان ترتیب باقی گذاشت»<sup>۳۹</sup>.

کاری هم که گلننام در «ترتیب» و «تبویب» دیوان حافظ کرده، در همین حدود بوده است. یعنی دفتر یا دفترهایی از اشعار حافظ را که در نزد خانواده حافظ موجود بوده، یا احتمالاً «عزیزان با صفا» و «دوستان با وفا»ی او داشته اند، به دست آورده، و نظم و ترتیب معینی به این شرح به آنها داده است: ۱— مقدمه، ۲— قصاید (در این باب تعدادی از غزلها هم که در دستنویس‌های دیگر جزو غزلها ثبت شده یا برعکس دیده می‌شود)، ۳— غزلها به ترتیب حروف قافیه، ۴— مشنویها، ۵— قطعه‌ها، ۶— رباعیها.

اگر جز این بود، و اشعار حافظ بکلی پراکنده بود، و ا منابع و مواد آماده‌ای نداشت، و مجبور می‌شد در تکاپو و جستجوی اشعار پراکنده برآید، و هر غزلی را از گوشه‌ای بسیابد؛ قطعاً کار و کوشش خود را با آب و تاب بیشتری در مقدمه بیان می‌کرد. در حالی که او به طوری که پیش از این گفته اش را نقل کردیم، خیلی ساده فقط ادعای «ترتیب این کتاب، و تبویب این ابواب» را دارد. یعنی کاری که کرده این بوده که اشعار موجود را به تفکیک قصیده و غزل و قطعه و مشنوی و رباعی تبویب کرده و مقدمه‌ای بر سر آن نهاده است.

حالا ببینیم پیش از اینکه محمد گلننام دیوان حافظ را «ترتیب و تبویب» کند، اشعار حافظ چه وضعی داشته، و منابع گلننام در کار خود

۳۹. تلخیص از مقدمه بیستون، کلبات شیخ سعدی، چاپ شرکت تضامنی علمی، سال(?)

چه بوده است؟

مسلم است که حافظ اشعاری را که می‌سروده، مثل هر شاعر دیگر در دفتری یا در دفترهایی، احتمالاً به ترتیب تاریخ نظم آنها، ثبت می‌کرده است.<sup>۴۰</sup> در شعر حافظ ذکری از دیوان او نیست اما «سفینه حافظ» و «دفتر اشعار» و شاید گاهی «مجموعه» و «دفتر» اشاره به دفتر اشعار اوست:

در رز شوق بر آرزوی ماهیان به نثار  
اگر سفینه حافظ برسی به دریایی

---

من و سفینه حافظ که جز در این دریا  
بضاعت سخن در فشان نمی‌بینم

### دیدیم شعر دلکش حافظ به مدح شاه

یک بیت از آن سفینه به از صد رساله بود  
شاید «دفتر بی معنی» و «دفتر»‌ای هم که در «گرو باده» بوده،  
همان سفینه اشعار حافظ باشد:  
این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی

وین دفتر بی معنی غرق می‌تاب اولی

---

### در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی

خرقه جایی گرو باده، و دفتر جایی

<sup>۴۰</sup> خواجه شیراز در گوش و کنار دفترهای خود ظاهرآ علاوه بر آثار خود، اشعاری از شاعران دیگر را هم که پسندیده بوده (مثل چند رباعی از کمال اسماعیل و دیگران و غزلی از سلمان را) نوشته بوده که اینها هم وارد دیوان شده است.

## بخواه دفتر اشعار و راه صحراء‌گیر

چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است  
 بعد از وفات خواجه شیراز این «سفینه» و «دفتر». قطعاً در خانواده او باقی بوده، و آن روز که گلندام تصمیم به تدوین دیوان گرفته، بازماندگان و وراثت که از «سوابق حقوق صحبت و عهود محبت» میان شاعر و او آگاهی داشته‌اند، آنها را در اختیار گلندام گذاشته‌اند<sup>۱۱</sup>. شاید هم منبع کار او منحصر به دفترهای شخصی حافظ نبوده و از آنچه هم در نزد دوستانی بوده که او را به تدوین دیوان «ترغیب» می‌کرده‌اند بهره برده باشد. توجه به انتشار وسیع شعر حافظ در زمان حیات خود او در سراسر فلمندو زبان فارسی هم در شناخت مراحل تدوین دیوان اهمیت دارد. وقتی به قول جامع دیوان «غزلهای جهانگیرش در ادنی مدتی به اقصای اقالیم ترکستان و هندوستان رسیده، و قوافل سخن دلبذیرش در اقل زمان به اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده» بود طبعاً در خود شیراز هم شعر او دست به دست می‌گشت.

و در حالی که به گفته خود «عراق و پارس» را به «شعر خوش» گرفته، و «نوای بانگ غزلها»<sup>۱۲</sup> او، «زمزمۀ عشق در حجاز و عراق» فکنده بود، و می‌گفت:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

۱۱. نظری آنکه پنجاه و چند سال پیش مرحوم وحید دستگردی «فاتر شعر ادیب الممالک فراهانی» را از همسر او خرید و به صورت دیوانی تنظیم و چاپ کرد.

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند

سیه چشمان گشمیری و ترکان سمرقندی  
چگونه می‌توان باور کرد که همشهريان شعردوست شعرشناس او به شعر او  
نازند و بنالند و هر کسی آنچه را که به دست می‌آورد برای خود در دفتری  
نویسد و جمع نکند؟

پس می‌توان تصور کرد که هر غزل تازه‌ای که حافظ می‌سرود،  
بلا فاصله دست به دست می‌گشت، و در سفینه‌ها و مجموعه‌های اهل ذوق  
جای می‌گرفت، و کسانی از دوستداران او دفترهایی از شعرهای او ترتیب  
داده بوده‌اند و پیوسته در تکمیل آنها می‌کوشیده‌اند.<sup>۴۲</sup>

از آنچه گفتیم نتیجه مهمی که گرفته می‌شود این است که  
جمع آورنده دیوان، اگر هم دفتر و سفینه شخصی حافظ و اشعاری را که نزد  
دوستان خویش بوده در دست داشته، اما قطعاً نمی‌توانسته است به همه  
آنچه همشهريان شعردوست حافظ در طول چهل و پنجاه سال حیات شاعری  
او برای خود جمع آوری کرده بودند دسترسی یابد. ناچار جای تعدادی از  
اشعار حافظ در دیوانی که او تدوین کرده بوده خالی مانده است.

این اشعار دور مانده از دیوان، بعضی با گذشت سالها و قرنها از  
میان رفته، و بعضی را به تدریج کتابان وارد دیوان کرده‌اند و شاید یکی از  
علل رنگارنگی و گونه گونی دستتویسهای کهن — که در آثار هیچ شاعر  
دیگری نظیر ندارد — همین باشد.

۴۲. در عصر خود ما هم تا نیم قرن پیش می‌دیدیم که با وجود رواج فن چاپ، کسانی از  
علاقه‌مندان یکی دو شاعر معروف آن روز که هنوز دیوان‌شان چاپ نشده بود، اشعار آنان را از  
هرجا از روزنامه‌ها، مجله‌ها، تذکره‌ها می‌گرفتند و در دفتری برای خود جمع می‌کردند.

از همه مهم‌تر، این احتمال را نباید از نظر دور داشت، که شاید کسان دیگری جز محمد گلندام هم با بهره‌گیری از همین مجموعه‌هایی که در دست شیرازیان شعردوست بوده، همزمان با گلندام با بعد از او، و حتی پیش از او در زمان حیات خود شاعر، به تدوین دیوان حافظ پرداخته باشد، و از اینجا اصلها با «مادر نسخه»‌های متفاوت از دیوان به وجود آمده باشد. این احتمال، لزوم جستجو و تشخیص ردپای این نسخه‌های دست اول و شناخت آنها را ایجاد می‌کند.

شادروان علامه قزوینی، که در گفته‌های او به هیچ وجه نمی‌توان تردید کرد، نسخه‌ای را دیده بوده که تاریخ کتابت داشته و در حیات خود حافظ کتابت شده بوده است. و چون محمد گلندام تصویر می‌کند که نسخه خود را بعد از وفات شاعر تنظیم کرده، تردیدی نمی‌ماند که آن نسخه از اصل دیگری بوده است. در اینجا نوشته قزوینی را به اختصار می‌آوریم:

«مدت مديدة قبل از این (شاید بیست و هفت سال پیش)<sup>۱۳</sup> در اوقات اقامت نگارنده در پاریس، آقای علیقلی خان نبیل الدوّلة سابق در یکی از سفرهای خودشان به امریکا که از پاریس عبور می‌کردند، مقدار معتبه از نسخ خطی فارسی همراه داشتند، و آنها را به این جانب ارائه دادند. از میان آنها یک نسخه خطی از دیوان حافظ که تاریخ کتابت داشت، و تا آنجا که در نظر است ظاهراً در حیات خود خواجه کتابت شده بود، نظر این جانب را گرفت،... بعدها از بعضی شنیده شد که نسخه مذبور گویا به

---

۱۳. یعنی در سال ۱۲۲۳ قمری، که ۲۷ سال قبل از ۱۳۲۰ شمسی تاریخ تحریر مقدمه قزوینی است.

یکی از کتابخانه‌های مدارس امریکای شمالی فروخته شده است... احتیاطاً مناسب دیدم که در اینجا اشاره به وجود احتمالی چنین نسخه و انتقال آن به امریکا بنمایم تا شاید اگر کسی از ایرانیان قابل از امریکا عبور نماید، یا وسائل تحقیق این مطلب برای او بهتر می‌شود باشد شاید بتواند از وجود یا عدم چنین نسخه‌ای در امریکا اطلاعی به دست آورد».<sup>۴۴</sup>

قریبی این مطلب را به قید احتیاط نوشت، اما با شناختی که از دقیقت و امانت و احتیاط مفرط نزدیک به وسوس او داریم، می‌دانیم که آن بزرگمرد هرگز چیزی به حدس و گمان نمی‌نوشت، و آنچه او با قید احتیاط نوشت، سندیتش از آنچه دیگران به قید قطع و یقین می‌نویسند کمتر نیست. پس جای دارد که ایرانیان و محققانی که به کتابخانه‌های دانشگاه‌های امریکا دسترسی دارند، در جستجوی این نسخه تاریخ دار مکتوب در زمان حافظ باشند. تازه اگر چنین نسخه‌ای پیدا نشود، یا بعد از پیدا شدن تاریخش مورد تردید قرار گیرد، این احتمال را که بعضی نسخ از اصلی باشد که قبل از گلندام و در حیات حافظ، یا همزمان با گلندام تدوین شده باشد از نظر دور نباید داشت.

### طبقه‌بندی دستویسها

هم اکنون قراینی در دست است که دستویس‌های کهن از اصلهای متعددی هستند و پژوهش به روش علمی در تعداد بیشتری از دستویس‌های

۴۴. مقدمه قزوینی، حاشیه صفحه کله.

قرن نهم و دهم شاید سبب شود که مشخصات اصلهای مختلف و نسخه‌های باسته به هریک روش گردد.

شیوه نقد و تصحیح متون را ما از اروپاییها آموخته‌ایم. در این راه طبقه‌بندی دستنویسها، اصلی باشته و چشم ناپوشیدنی است. این هم روش است که هر چه متنی قدیم تر و فاصله زمانی آن از ما بیشتر باشد، و به همان اندازه که اثری بیشتر مورد توجه بوده و نسخه بیشتری از آن استتساخ شده باشد، تغییرات بیشتری در آن راه یافته، و اجرای این اصل درباره آن لازم تر است.

دیوان حافظ از این نظریک اثر استثنایی است و هیچ کتاب فارسی دیگری را نمی‌توان با آن مقایسه کرد. این هم که این دیوان به وسیله خود شاعر تدوین نشده بوده، بر تنوع دستنویسها افزوده، و حالا هیچ شباهی نیست که نسخ آن از اصلهای مختلف است. اساسی‌ترین و لازم‌ترین کار شناخت آن اصلهای نخستین و بهره‌برداری از نزدیک ترین نسخ موجّد به هریکی از آنهاست. و غفلت از این اصل درباره هر متن دیگری روا باشد درباره دیوان حافظ روانیست.

در اینجا بی اینکه خدای ناکرده بخواهیم زحمات ارزنده محققانی را که در تصحیح دیوان حافظ کوشیده‌اند نادیده بگیریم، باید بگوییم تا وقتی که از این راه نرفته ایم حاصل کار اطمینان‌بخش نیست. درست مثل این است که قاضی براساس پرونده‌ای ناقص یا حتی براساس شایعات پراکنده رأی قطعی خود را صادر کند. بر عکس اگر از این راه رفیم، آن وقت شاید بتوانیم به قطع و یقین (نه به حدس و گمان) بگوییم چه اشعاری از حافظ است و کدامها الحاقی؟ کدام بیتها را خود حافظ بر غزلهای خود افزوده یا از آنها کنار گذاشته، و کدام کاست و فزودها حاصل ذوق و سلیقه

### یا خطای کاتبان است؟

در حال حاضر از آنچه از مقدمه دقیق و عالمانه قزوینی برمی‌آید، می‌توان به خدش و گمان دستنویس‌های موجود را به پنج گروه تقسیم کرد که به پنج اصل برمی‌گردند:

۱— شاید نمونه‌های قدیم ترین اصل، نسخه‌هایی باشند که مقدمه منتشر را ندارند، و غزلهای هر حرف را جداگانه در دونویت نوشته‌اند. نسخه شادروان محمد نخجوانی که به دکتر غنی بخشیده بوده، و قزوینی آن را به نشانه نفع معرفی کرده، و اینک معلوم نیست در کجاست از این گروه بوده است. قزوینی نوشته است: «این نسخه بسیار قدیمی و بسیار تزدیک به عصر حافظ به نظر می‌آید، و نباید از حدود سنه ۸۵۰ مؤخر باشد. بلکه شاید هم مبلغی قبل از این تاریخ گذشت شده باشد». قزوینی عین عبارت کاتب در آخر دیوان را هم نقل کرده که مؤید قریب العصر بودن کاتب با شاعر است. اینک آن قسمت از مشخصات نسخه را که مربوط به تدوین آن است از مقدمه قزوینی به اختصار می‌آوریم:

«کاتب... ابتدا قسمت عمده از غزلیات او را، تا آن مقدار که به دست او آمده بوده، به ترتیب حروف تهجی در قوافی مانند نسخ معموله نوشته، و سپس پس از تمام شدن غزلیات یا آخر حروف در صفحه ۱۰۲ ب، مجدداً در تحت عنوان «غزلیات جدید» باز برای هریک از ابواب حروف تهجی تا آخر حروف معجم (به استثنای یاء آخر حروف) غزلیات دیگری نوشته در تحت عناوین «تمه حرف الف»، «تمه حرف باء»، «تمه حرف تاء» الخ، که از این وضع و کیفیت گویا چنین برمی‌آید که در عصر کاتب که لابد بسیار تزدیک به عصر خواجه بوده، گویا هنوز اشعار خواجه به تمامها

از موضع متفرقه، و از مابین محفوظات و مکتوبات مردم هنوز درست جمع آوری و مرتب نشده بوده، یا اگر هم شده بود هنوز کاتب این نسخه از آن اطلاعی نداشته، این است که کاتب مزبور ظاهراً ابتدا مجموعه‌ای از اشعار خواجه را از حرف الف تا حرف یاء به مقدار سیصد و نود و سه غزل جمع کرده بوده، و سپس بعد از اتمام این مجموعه باز صد و چهارده غزل دیگر از موضع متفرقه دیگر به دست آورده و به عنوان «غزلیات جدید» به مجموعه اول ملحق کرده است، به طوری که مجموع غزلیات از قدیم و جدید به پانصد و هفت غزل رسیده است. ولی چون از این ۵۰۷ غزل قریب ده غزل آن مکرر است و دو غزل آن نیز جزو مقطوعات است... بنابراین پس مجموع غزلیات مندرجه در این دیوان عبارت است از چهارصد و نود و پنج غزل غیرمکرر... این نسخه نیز نه قصاید و نه مقدمه جامع دیوان حافظ هیچ کدام را ندارد...<sup>۴۵</sup>.

نسخه مورخ ۸۱۳ ایاصوفیه هم که قدیم ترین نسخه تاریخ دار نسبتاً کامل دیوان حافظ است و خانلری به نشانه ب از آن استفاده کرده، از نظر اینکه غزلیات قافیه هر حرف را دوبار جدا جدا نوشته همین وضع را دارد<sup>۴۶</sup>، و احتمالاً یادگار سالهایی است که هنوز اشعار خواجه تدوین نهایی را نیافته بوده، یا رونوشتی از نسخه‌ای از آن سالهاست، اما از نظر تعداد غزلها کمتر از نسخه نخ قزوینی، یعنی فقط ۴۵۵ غزل دارد، با مقداری از انواع دیگر شعر حافظ، و بنابراین از اصل دیگری می‌تواند باشد.

۴۵. همانجا، صفحه سط - عج.

۴۶. حافظ خانلری، گزارش کار، ص ۱۱۲۸.

از اینکه نسخه ایا صوفیه در شیراز و به دست یک کاتب شیرازی و برای حاکم فارس کتابت شده، و اینکه به دلایلی که قبلًا گفته ایم معتبرترین نسخه موجود دیوان حافظ شناخته می‌شود، حدس علامه قزوینی تأیید می‌شود که این نوع نسخه‌ها از نخستین گروه دستنویسهایی هستند که در عصری بسیار نزدیک به عصر خواجه که هنوز اشعار او درست جمع آوری و مرتب نشده بوده، تدوین شده است، این هم که این نسخه از آنهمه رباعی منسوب به حافظ فقط ۷ رباعی دارد قرینه دیگری بر اعتبار آن است.

۲— قزوینی نکته دیگری را هم مورد توجه قرار داده که برای گروه‌بندی نسخ، و تشخیص اصلهای مختلف آن مفید تواند بود:

«در بسیاری از نسخ قدیمه (از جمله نسخ: ق، ر، نخ) قوافی دال مهمله را از قوافی ذال معجمة فارسی به مقتضای قاعدة معروف: ماقبل وی ارساکن جزوای بود

مَرْكَزُ الْقِيَمَاتِ الْعُلُومِيَّةِ

دار است و گرنه ذال معجم خوانند  
از هم مجرزا ساخته، و قوافي دالي را قبل از قوافي ذالي نوشته‌اند، و  
مانند غالب نسخ متداول، آن دونوع قافيه را با يكديگر مخلوط  
نکرده‌اند»<sup>۴۷</sup>.

۳— سومین گروه، که اکثریت دستنویسهای را تشکیل می‌دهد، آنها بی‌است که غزلهای هر حرف از قوافی بدون ترتیب معین و خاصی جمع آوری شده است.<sup>۴۸</sup>

۴۷. مقدمه قزوینی، صفحه سع.

۴۸. نسخه مورخه ۸۲۷ خلخالی، نسخه مورخ ۸۲۴ هند (اساس چاپ ندیر احمد... جلالی)، نسخه مورخ ۸۶۲ (چاپ دکتر بحیری قریب)، نسخه مجلس (دیوان کهن حافظ، چاپ ایرج →

۴- یک گروه نسخ دیگر هست که در آنها غزلهای هر حرف در درون آن باب، به ترتیب حرف اول مطلع غزلها تنظیم شده، نظری آنچه در فهرست غزلها (در ابتدای) چاپهای قزوینی و خانلری آمده است<sup>۴۹</sup>. در مقدمه بیستون بر کلیات سعدی دیدیم که او نخستین بار این ترتیب را رعایت کرده بوده است.

۵- گروه دیگر دستنویسهایی است که شاید آخرین و جدیدترین روش را در تنظیم غزلها به کار بسته اند، همان ترتیبی که در چاپهای قزوینی و خانلری می بینیم و قزوینی درباره روش خود می گوید: «برای تسهیل یافتن هر غزل مطلوبی برای خواننده، غزلها را به ترتیب حروف تهجی در تمام حروف قافیه و حروف ردیف مرتب کرده ایم نه فقط به حرف اخیر غزل مانند نسخ متداوله».

قزوینی یکی دو دستنویس از این نوع دیده بوده که از جمله آنها نسخه ق یکی از چهار نسخه اساس چاپ او بوده که در اوخر قرن نهم و اوایل قرن دهم کتابت شده بوده است.<sup>۵۰</sup>

الفشار) نسخه مورخ ۸۷۴ به خط پیرحسین (متعلق به آقای ادب برومدن) همه از این گروه اند، از دوست عزیز آقای نیازکرمانی مشکرم که عکس نسخه اخیر را به من ارائه فرمودند، ۴۹. دو نسخه خطی بالتبه معتبر، یکی مورخ ۹۰۱ بدون نام کاتب، و دیگری مورخ ۱۰۳۳ با مقدمه و یک سراجوح به خط نورالدین هراتی در اختیار نویسنده این سطور است که در تنظیم غزلها همین روش در آنها رعایت شده.

۵۰. مقدمه قزوینی، صفحات سو- سیز. یک نسخه به خط نستعلیق زیبا (بی تاریخ، ظاهراً از اوایل قرن دهم) با همین ترتیب در اختیار من است که دوسراجوح و مقدمه را دارد. با این تفاوت که در درون غزلهای هر حرف، گروه غزلهایی که یک ردیف مشترک (مثل: را، نیست، کرد، دارد، باشد، آمد، بود) دارند، به ترتیب الفبایی حرف اول مطلع هر غزل تنظیم شده است.

آنچه گفتیم مشخصات واضح و روشن برای شناخت اصلهای مختلف دستنویسها و طبقه‌بندی مقدماتی آنهاست که با یک نظر در هر نسخه به آسانی تشخیص داده می‌شود. ضوابط دقیق تر با بررسی هرچه بیشتر نسخه‌های خطی دیوان حافظه به دست خواهد آمد.

در اینجا به عنوان یک پیشنهاد مقدماتی، خلاصه آنچه گذشت، و نکات دیگری که در طبقه‌بندی دقیق تر به کار می‌آید، ذکر می‌شود:

۱— بود و نبود مقدمه منسوب به محمد گلندام.

۲— بود و نبود قصاید، قطعه‌ها، رباعیها، مثنویها.

۳— ترتیب و ردیف غزلهای موجود در هر نسخه، و پس و پیشی و

شماره‌بندی آنها. در این باره پیش از این پنج ترتیب کلی را به تفصیل شرح دادیم که می‌تواند در مرحله اول ارتباط احتمالی هر نسخه را با یکی از پنج گروه اصلی مشخص نماید. در بررسی دقیق تر همانندی دو یا چند نسخه در پس و پیشی غزلها و بود و نبود غزلها، شاخه‌های فرعی موجود در درون هر گروه را روشن خواهد کرد. به طور کلی همین شماره‌بندی غزلها مهم ترین ملاک کشف رشته‌های خویشاوندی میان نسخه‌هاست.

۴— بود و نبود هر غزل در هر نسخه، یا غزلهایی به طور مشترک در

چند نسخه. در این مورد توجه به بود و نبود هر یک از غزلها و رباعیهایی که الحاقی بودن آنها به اثبات رسیده، یا با پژوهشهای بعدی روشن خواهد شد اهمیت خاصی دارد.

۵— توالی و ردیف بیتها در هر غزل و پس و پیشی و شماره‌بندی

آنها.

۶— بود و نبود بیت یا ابیاتی در هر غزل و کاهش و افزایش آنها.

۷— حذف ابیات مذهبی در آخر بعضی غزلها.

۸— همانندی و اشتراک در خصیطها و نسخه بدل‌های نادر معروف مورد اختلاف نظریز: زر تمنا، قصه یا وصله، آن تلخ‌وش یا بنت‌العنب، دو یار زیرک یا دو یار نازک، دیو سلیمان نشود یا مسلمان نشود...<sup>۵۱</sup>

شناخت و طبقه‌بندی مقدماتی نسخه‌ها بر مبنای داشتن و نداشتن مقدمه منثور، و اشعار غیر غزل، و ترتیب کلی نسخه در تدوین غزل‌ها کار آسانی است. این کار را پیش از سفارش عکس هر نسخه هم می‌توان انجام داد. اما نتیجه گیری دقیق علمی با بهره گیری از تمام وجود اشتراک و اختلاف، مخصوصاً وقتی دستنویسهای بسیار متعددی مورد تحقیق قرار گیرد، از توانایی محدود مغز و حافظه آدمی برنمی‌آید. اینجاست که از ابزارهای دقیق نویافته فنی باید بهره گرفت، و با برنامه‌ریزی دقیق جزئیات مشخصات دستنویسهها را به حافظه رایانه داد و جوابهای دقیق تر گرفت.<sup>۵۲</sup> حاصل بررسیها، درجه خویشاوندی میان نسخه‌ها، و میزان اصالت

۵۱. بک نمونه از این قبیل، اشتراک در مصراج غلطی در یک رباعی الحاقی است که در چاپ خانلری به شماره ۹ از پنج نسخه (ه، ز، ی، ک، ل) نقل شده، و در هر پنج نسخه مصراج دوم را که صحیحش در نزهه المجالس چنین است: «نی حال من خوار و خجل بتوان گفت» چنین نقل گرده‌اند: «نی حال خود سوخته دل بتوان گفت» و چون در مصراج چهارم هم قافیه «دل» است در خطای مشترک هر پنج کاتب تردیدی نیست و معلوم می‌شود هر پنج نسخه در نقل این رباعی اصل مشترکی دارند.

۵۲. یکی از دوستان قدیم من آقای علاقه‌بند با اینکه رشته کارش فیزیک بوده، ده سال اخیر ایام بازنشستگی خود را به تفدن دلپذیری گذرانیده، و دیوان حافظ و تحقیقات مربوط بدان را خوانده و نکات مهم را طبقه‌بندی کرده و به حافظه کامپیوتر سپرده است. به ایشان پیشنهاد کردم که برای کشف ارتباط میان دستنویسهای مأخذ چاپ دکتر خانلری موارد اختلاف و اشتراک را که در صفحات فرد آن چاپ آمده، برآساس ضوابطی که گفتیم به کامپیوتر بدهد تا آزمایش و نمونه‌ای باشد که معلوم کند تا چه اندازه می‌توان از این راه به نتیجه رسید.

و اعتبار هریک را روشن خواهد کرد. از آنجا که هرچه نسخه‌ها جدیدتر می‌شوند از اصل خود بیشتر فاصله می‌گیرند، نسخه‌های معتبر مورد نیاز از میان کهن‌ترین‌ها انتخاب خواهد شد. مثلاً در میان صد نسخه، هفتاد هشتاد نسخه را که تاریخ جدیدتری دارند، خواهیم دید که نسخه‌های مستقلی نیستند و رونویس نسخه‌های کهن‌تری هستند که نسخه نزدیک‌تر به اصل آنها در دست ماست. یا به نسخه‌های چند پایه‌ای خواهیم رسید که کاتب آنها به جای رونویس یک نسخه، چند نسخه را با هم تلفیق کرده است و مشخص قرین نمونه آن جامع نسخ حافظ گردآورده مرحوم فرزاد است و نسخه فریدون حسین‌میرزا که با مقابله «قریب به پانصد نسخه» تلفیق و لسان‌الغیب نامیده شده، و پیش از این بدان اشاره کردیم<sup>۵۳</sup>.

با اینهمه، این امید را نباید از دست داد که در میان نسخه‌های جدیدتر، دستنویسهایی شناخته شوند که علی‌رغم جدید بودن تاریخ، رونویس نسخه‌های کهن موجود نبوده، نسخه‌های مستقلی از اصلهای کهن‌تر باشند. یا غزلهایی را در آنها بیابیم که قرائی کافی اصیل بودن آنها را ثابت کند. همینطور که عکس این را هم می‌بینیم که نسخه مورخ ۸۲۲ طوپقاپوسراي از نظر تاریخ کتابت سومین نسخه تاریخ‌دار شناخته شده ماست، با این حال مغلوط و بی‌اعتبار است، یا نسخه معروف خلخالی از نظر داشتن اشعار الحاقی صحبت و اعتبار مناسب با قدمت آن ندارد.

برای انتخاب معتبرترین نسخه‌ها علاوه بر آنچه گفتیم، قرائی خارجی را هم باید در نظر گرفت. مثلاً کاتبی که شیرازی است طبعاً به زبان حافظ و محیط زندگی شاعر آشنا‌تر بوده و حاصل کار او بر نسخه‌ای

که در هند و ترکستان و آسیای صغیر کتابت شده باشد پرقری دارد، یا نسخه نفیس ممتاز شاهانه‌ای که برای یکی از بزرگان عصر کتابت شده باشد، تا خلافش ثابت نگردیده، از صحت و اعتبار بیشتری برخوردار است. یا آنچه در مجموعه‌چند دیوان دیگر یا در حاشیه کتاب دیگری کتابت گردیده، از نسخه‌ای که به عنوان کتاب مستقلی رونویس و ترئین و تجلید گردیده اعتبار کمتری دارد. زیرا تجربه نشان می‌دهد که کاتبان نسخه‌های غیرمستقل حاشیه‌ای و مجموعه‌ای از حذف و اسقاط ابیات ابایی ندارند.

وقتی نسخی به دلیل اینکه از اصل کهن معتبری هستند به عنوان مأخذ مقابله انتخاب گردید، شناخت سلیقه و روش خاص کارهای کاتب و میزان سواد او، برای بهره‌گیری از نسخه او ضرورت تمام دارد. مثلاً کاتبانی بوده‌اند که غزلها یا بیتهاي مدحیه را حذف کرده‌اند، بعضیها از رونویس آنچه در زمینه زندگی و مستقیم بوده خودداری کرده‌اند، بعضیها ملمعات را کنار گذاشته‌اند. بودن چنین اشعاری در این نسخه‌ها موجب تردید در اصالت آن اشعار نباید باشد. بعضی کاتبان هم برای نسبت دادن مذاق و مذهبی که خود داشته‌اند به خواجه شیراز، غزلها یا رباعیهایی به دستنویس خود افزوده‌اند و با اطلاعی که از مذهب رایج در شیراز در عصر حافظ داریم الحاقی بودن این افزوده‌ها مسلم می‌شود. بعضی کاتبان هم طبق یک شیوه کهن املایی وهای عطف را کتابت نکرده‌اند، و بعضیها این حرف و حروف دیگری را بینجا افزوده‌اند یا «چو» را «چه» نوشته‌اند و نظایر اینها، توجه به این ویژگهای کارکاتبان رسیدن به اصل گفته‌های حافظ را تسهیل خواهد کرد.

## تصحیح و تدوین نسخهٔ نهایی

وقتی با بررسیهای لازم و طبقه‌بندی و ارزشیابی دستتویسها، تعداد کافی از نسخه‌های اصیل معتبر مضمبوط، که از اصل واحدی نباشند، به عنوان مأخذ تصحیح شناسایی و انتخاب گردید، آن وقت نصف این کار عظیم انجام گرفته، و نصف دیگر (که نیمه آسان‌تر کار است)، مقابله این نسخه‌ها و بهره‌گیری از آنها با اصول صحیح علمی نقد متون است. تا آنچه را که به دلایل و قرایین قطعی انتساب آنها به حافظ مردود یا مشکوک است کنار بگذاریم و اشعار اصیل خواجه شیراز را به صورتی که او گفته بوده، یا نزدیک‌ترین صورت بدان تنظیم نماییم.

کار مرحوم قزوینی ساده‌تر و آسان‌تر بوده، او تنها نسخه مورخ ۸۲۷ را که در آن روز کهن‌ترین نسخهٔ کامل تاریخدار دیوان حافظ شناخته شده بود، اساس قرار داده و گفته:

«... من خود را ملتزم و مقید کردم که در خصوص کمیت اشعار،  
یعنی از لحاظ عدهٔ غزلیات و عدهٔ ایيات هر غزلی (نه از لحاظ  
صحت و سقم عبارات) از ابتدا تا انتهای کتاب، فقط و منحصراً  
همان نسخه را اساس کار خود قرار دهم، و هرچه در آن نسخه  
موجود است از غزلیات و مقطعات و مثنویات و رباعیات تماماً و  
بدون هیچ زیاده و نقصان آنها را چاپ کنم. و هرچه در آن نسخه  
موجود نیست، خواه غزلیات مستقل و خواه ایيات متفرقه بعضی  
غزلها یا غیر ذلک آنها را مطلقاً کالعدم انگاشته، بکلی از آن صرف

نظر نمایم...».<sup>۵۴</sup>

۵۴. مقدمهٔ قزوینی، حاشیهٔ صفحهٔ لذت... م.

این شیوه کار، که مصحح با امکانات آن روز چاره‌ای جز آن نداشته سبب شده است که چاپ او از یک طرف از ؛ غزل حافظ که در نسخ معتبر دیگر آمده و در احوالت آنها هیچ گونه تردیدی نیست حالی بماند، و از طرف دیگر ۱۳ غزل که خانلری الحاقی شناخته است در متن آن جای داشته باشد.

قزوینی، علامه روزگار ما و پیشوونقد متون در زبان فارسی، پیش از هر کسی در ایران، به مسئله استقلال دستویسها و اینکه از اصل واحدی نباشند، توجه داشته و در بیان روش کار و اثبات ارزش مأخذ انتخابی خود شرحی نوشته که اگرچه به شیوه آن مرحوم اطناپ تمام دارد، اما چون هنوز تازگی و اعتبار خود را حفظ کرده، و درسی ارزنده برای پژوهندگان جوان است، قسمتی از آن را در اینجا می‌آوریم:

«... این سه نسخه چنانکه از مقایسه دقیق ما بین آنها و بین خ در طول دیوان روش می‌گردد، به هیچ وجه من الوجوه ادنی ارتباطی با نسخه خ ندارند، نه در ترتیب غزلیات، و نه در ترتیب ابیات هر غزلی، و نه در متن اشعار یعنی در صحت و سقم عبارات و سوق جمل و کلمات، و اختلاف عظیمی از جمیع این لحاظها مابین آنها موجود است. و بنابراین پس واضح و آشکار است که این سه نسخه ر، نفع، ق از یک طرف، و نسخه خ از طرف دیگر نه هیچ کدام از روی یکدیگر استنساخ شده‌اند، و نه مجموع از روی اصل مشترک دیگری.

و علاوه بر اینکه سه نسخه مذکوره (فع، ق، ن) با نسخه خ ربطی ندارند، مابین خود آنها نیز اصلاً وابداً ربطی و مناسبی و مابه الاشتراکی موجود نیست، نه در ترتیب غزلیات یا ابیات هر

غزلی، و نه در صحت و سقم عبارات و تحریر جمل و کلمات. و از این لحاظها مابین خود آنها نیز باز اختلاف عظیمی موجود است.

پس در اینجا نیز واضح است که این سه نسخه نه هیچ کدام از روی دیگری استساخته‌اند، و نه همه از روی اصل مشترک رابعی، و فقط مابه الاشتراک این سه نسخه مابین خود و نیز با نسخه خ در این است که هیچ یک از غزلیات الحاقی (قریب صد غزل) را که در نسخه متأخره دیگر بعد از قرن نهم کما بیش یافته می‌شود، در هیچ یک از این چهار نسخه مطلقاً و اصلاً اثری از آنها نمی‌توان یافت...»<sup>۵۵</sup>.

توجه علامه فقید به مسئله استقلال نسخه‌ها، و اینکه مأخذ از روی یکدیگر یا از روی اصل مشترک واحدی رونویس نشده باشند کاملاً بجاست. اما چون آن زنده‌یاد برای قدمت نسخه بیش از آنچه باید اهمیت قائل بوده، ارزش سه نسخه کهن مستقل خود را فقط از این بابت بیان کرده که غزلهای الحاقی دستنویس‌های جدید را ندارند. و در چاپ دیوان به صرف اینکه نسخه اساس قدیم‌ترین نسخه تاریخ دار است، به نقل و تصحیح عین آن اکتفا کرده، و اختلافها و نسخه بدل‌های سه نسخه موصوف را با نسخه اساس خود نیاورده، و از طرف دیگر به بودن و نبودن هر غزل در هر یک از آن نسخه‌های مستقل اشاره نکرده، تا بدانیم مثلاً آن؛ غزل اصیل را که نسخه اساس او نداشته، و آن ۱۳ غزل و رباعیهای الحاقی نسخه اساس را کدام یک از آن نسخه‌ها داشته و کدام یکی نداشته است.

مقام علمی قزوینی، و تجربه و تبحر و دقت او در نقد متون بالاتر از

آن بود که بتوان تصور کرد که آن دانشمند بزرگ حتی از جزوی ترین نکات روش علمی غافل مانده باشد. تصور من این است که آن بزرگمرد باطیع حساسی که داشت از دیدن اینکه «در بعضی از چاپهای اخیر دیوان حافظ در طهران بیش از سیصد غزل الحاقی به اصل دیوان خواجه علاوه شده است و شماره مجموع غزلهای دیوان به هشتصد واند غزل رسیده است. یعنی معادل سه خمس عدد غزلیات اولیه حافظ برashعار او افزوده شده است»<sup>۵۶</sup> بسیار بسیار خشمگین بوده، و در چنان وضعی جلب توجه عامه را به الحاقی بودن غزلها واجب ترین کار دانسته، از اینجاست که صورتی از تعدادی نسخ خطی و چاپی دیوان به ترتیب تاریخ کتابت یا چاپ با ذکر تعداد غزلهای هر یک تنظیم کرده تا بگوید در هر نسخه به همان نسبت که از عصر حافظ دورتر و به زمان ما نزدیک شده، غزلهای الحاقی بیشتری راه یافته است. در چنان شرایطی از آن مقدمات نتیجه گرفته است که آنچه در قدیم ترین نسخه تاریخدار دیوان حافظ آمده، از اوست، و آنچه در آن نسخه نیامده از او نیست.

امروز از آنجا که تعداد بیشتری از دستنویسهای کهن شناخته و مورد بررسی قرار گرفته، به این نتیجه رسیده ایم که درباره تأثیر قدمت نسخه در صحبت آن مبالغه نباید کرد. حتی اگر بفرض روزی شعری در جنگی به خط حافظ هم پیدا شود، به قطع و یقین نمی‌توان حکم کرد که از حافظ است مگر دلایل و قرائن قطعی همراه داشته باشد. پیش از این گفته شد که غزلها یا رباعیهایی از شاعران مورد علاقه حافظ (از کمال اسماعیل و سلمان و دیگران) در کهن‌ترین نسخه‌ها هم داخل شده، و ظاهراً از این راه بوده که

حافظ آنها را در سفینه‌ای به خط خود یادداشت کرده بوده، و جامعان دیوان با ملاحظه خط آشنای خواجه شیراز تصور کرده‌اند که آن شعرها هم از خود اوست.

اگر چه بودن اشعاری در نسخه‌های نزدیک به زمان حافظ قرینه مهمی برای اثبات اصالت آنهاست، اما دلیل کافی نیست. و دیدیم که اکثریت نسخ نیمة اول قرن نهم (یعنی تا پنجاه سال بعد از وفات حافظ) آن ۲۰ رباعی دیگران را دارند که ۴ تای آنها حتی سالها پیش از تولد حافظ در دستنویسهای دیوان کمال اسماعیل ثبت شده بوده است و گفتیم که یکی از آن رباعیها در هر پنج نسخه اساس به صورت مغلوط کتابت شده است و صورت صحیح آن را از نزهه المجالس به دست آورده‌ایم.

از سوی دیگر، بودن اشعاری در دستنویسهای کهن هم دلیل قطعی بر الحاقی بودن آنها نیست. خود علامه فروزنی با اینکه مقدمه منسوب به محمد گلنadam را در هیچ‌یک از نسخ اساس خود نیافته، با وجود این در صحت انتساب آن به تدوین کننده دیوان تردیدی به خود راه نداده و آن را از روی نسخه‌های بسیار جدیدتر چاپ کرده است.

که می‌داند شاید یک روز با شناخت نسخه‌های جدیدتری (که از اصل کهن تری باشند) اشعار گمشده‌ای از حافظ را بیاییم که در اصالت آنها جای تردید نباشد.

از قدمت نسخه‌ها که بگذریم؛ مسئله اکثریت نسخ پیش می‌آید که عده‌ای از محققان اهمیت زیادی برای آن قائلند. دکتر خانلری در ترتیب ایيات غزلها، «در درجه اول حکم اکثریت نسخ را معتبر شمرده»<sup>۵۷</sup> و در

مواردی رجحان را به نسخه‌های کهن تر داده است. در مورد اصالت غزلها هم ضمن مراجعات قرائشن دیگر ملاک برتر حکم اکثریت نسخ است.<sup>۵۸</sup>.

این نکته را نباید فراموش کرد که همانندی در اکثریت نسخه‌های کهن، به شرحی که از نوشتۀ قزوینی آورده‌یم، در صورتی ارزش و اعتبار دارد که با قراین و دلایل کافی ثابت شده باشد که دستنویسها از اصل مشترک واحدی نیستند. بنابراین اکثریت و حتی اتفاق نسخ هم در تشخیص اصیل یا العاقی بودن غزلی یا بیتی به تنها یی کافی نیست.

پیش از این رباعیهایی را آورده‌ایم که همه نسخ دیوان که تعداد قابل ملاحظه‌ای رباعی دارند به اتفاق آنها را به نام حافظ آورده‌اند و اکنون معلوم شده که هیچ یک از آنها از حافظ نیست و گویندگان آنها را هم شناخته‌ایم. غزلی از سلمان ساوجی در نسخ کهن حافظ راه یافته به این مطلع:

برو به کار خود ای واعظ این چه فرباد است

مرا فتاده دل از ره تورا چه افتاده است؟

این غزل در نسخی از منظومۀ جمشید و خورشید سلمان که در حیات حافظ کتابت شده هست<sup>۵۹</sup>. و تردیدی نمی‌ماند که از سلمان است، اما در نسخ کهن دیوان حافظ هم وارد گردیده، و در چاپ خانلری از هفت نسخه در متن نقل شده است. به غزلی هم اشاره می‌کنیم که در اکثریت نزدیک به همه نسخه‌ها آمده، ولی بکلی بی معنی است:

۵۸. همانجا (ص ۱۰۰۱).

۵۹. جمشید و خورشید. به اهتمام آسموسن – وهمن، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب (ص ۱۰۵).

عشق تو نهال حیرت آمد  
وصل تو کمال حیرت آمد  
پس اکثریت نسخ هم نباید ملاک قرار گیرد. روش کار مصحح  
مثل روش کار قاضی مجربی باید باشد که اتفاق شهادت گواهان را تا  
قراین و دلایل کافی بر تأیید آنها نباشد نمی‌پذیرد.

پیش از این گفته‌یم که دکتر خانلری ۳۸ غزل را از متن خارج کرده  
و جزء «ملحقات» گذاشته است، این عیار سنجی با بررسی در نسخه‌های  
بیشتر، مخصوصاً با توجه به درجه اعتبار و اصالت هر نسخه، باید ادامه‌یابد. و  
در این کار ارزش هر غزل از نظر لفظ و معنی و مضامون از نظر دور نماند.

در حافظ خانلری غزلی هست (به شماره ۲۴۹ متن)<sup>۶۰</sup> که در جایی  
به نام شاعر دیگری نسبت داده نشده، اما سنتی شعر نشان می‌دهد که از  
حافظ نیست. در اینجا آن را به عنوان نمونه‌ای از اشعار الحاقی برای داوری  
خوانندگان می‌آوریم:

دیگر زیباخ سرو سهی بلبل صبور  
گلبانگ زد که چشم بد از روی گل به دور

ای گل به شکر آنکه تو بی پادشاه حسن  
با بلبلان بیدل شیدا مکن غرور  
از دست غیبت تو شکایت نمی‌کنم  
تا نیست غیبتی نبود لذت حضور  
گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شاد  
ما راغم نگار بسود مایه سرور

۶۰. این غزل از دونسخه<sup>ه</sup> ول نقل شده که هر دو لبریز از اشعار الحاقی است. نسخه<sup>ه</sup>  
دست کم ۸ رباعی از دیگران دارد، ل هم پر از غزلها و رباعیهای الحاقی است.

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار  
 مارا شرابخانه قصور است و یار حور  
 می خور به بانگ چنگ و مخور غصه و رکسی  
 گوید تورا که باده مخور گو هوالفور  
 حافظ شکایت از غم هجران چه می کنی  
 در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور  
 کسی معانی حافظ را از درون جامه بیان سحرانگیز او بیرون  
 کشیده، دور از نازک خیالیها و هنرمندیهای شاعرانه او، به الفاظ خام و  
 خشک نثر به نظم کشیده است، نظم خنکی که حتی امروز هم هیچ ناظم  
 قافیه بندی حاضر نخواهد بود که مسئولیت به هم بستن آن را برگردان بگیرد.  
 الفاظی که در کنار هم چیده شده‌اند، از هم بیگانه‌اند و خالی از  
 هرگونه لطف و خیال شاعرانه. مثلاً در مطلع غزل «دیگر» چه محلی دارد؟  
 صفت صبور برای بلبل، در برایر آنهمه مضمونهای بدیعی که حافظ در باره  
 این پرنده عاشق خوشخوان اندیشیده چه لطفی دارد؟ «غورو کردن» (لابد  
 به معنی اظهار کبر و نخوت) نه در شعر حافظ نظری دارد، و نه در متن  
 دیگری سابقه‌ای. آخرین مصراج غزل «در هجر وصل باشد و در ظلمت  
 است نور» چه خیال شاعرانه‌ای را القا می‌کند؟ مگر اینکه کسی پیدا شود و  
 به زور و تکلف آن را به آینهای از یاد رفته باستانی یا فلسفه‌های نوظهور  
 غربی بیندد.

این قطعه، شعر نیست. نظم خنک خشک بی نمکی است بیگانه  
 از موسیقی گوش نواز غزل حافظ و دور از سخن سراسر لطف و طراوت و طنز  
 و ایهام او، که هر تعبیر و هر مضمونش انسان را از چندین سوی به بهار و  
 بهشت اندیشه اوراه می‌گشاید. چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟ انصاف

نیست که این نظم سنت را به اعتبار اینکه از دو نسخه نامعتبر در یک چاپ معتبر راه یافته از حافظ بشناسیم، و غزل بهتری را که در نسخه معتبر «م» و نسخ بسیار دیگر آمده کنار بگذاریم با بیتی که تصویری چنین لطیف و بدیع دارد:

بتنی چون ماه زانوزد، میی چون لعل پیش آورد  
تو گویی تائبم حافظ؟ زساقی شرم دار آخر!  
بحث درباره یک غزل به اطناب کشید. لحن سخن هم شاید از آنچه در یک نقد ادبی باید مراعات شود به دور افتاد. این نتیجه را می‌خواهیم بگیرم که بودن غزلی در یک چاپ معتبر کافی نیست که آن را شعر حافظ بشناسیم.

کسانی هستند که در نتیجه انس و الفت سالیان دراز، هرچه را که در نسخ کهن یا در چاپهای علامه قزوینی و استاد خانلری آمده، با قطع و یقین از حافظ می‌دانند، وقتی گفته می‌شود فلان غزل به مقام والای حافظ نمی‌برازد و ظاهراً از اونیست، فوراً جواب می‌دهند که قطعاً از اشعار سالهای جوانی اوست.

این هم تصور درستی نیست. اشعاری را که مناسی در مراحل مختلف زندگی می‌سرایید، البته با هم فرق دارند. اما این فرق در نوع جهان‌بینی و زمینه اندیشه‌های است که با تجربه زندگی تحول می‌پذیرد و پخته‌تر می‌گردد. و گرنه ذوق و قریحة شاعری موهبتی خدادادی است که نخستین اشعار هر شاعر واقعی از آن مایه دارد. مثلاً غزل «حال دل با تو گفتم هوس است» که نشانه‌هایی از خواستها و هوسناکیهای جوانی دارد، شاید یادگار ایام جوانی شاعر باشد اما در غزلی که نقل کردیم شور و حال و

هوس ساده و طبیعی جوانی نیست، افکار پیرانه‌ای برگرفته از دیگری است که دور از هنر شاعری به نظم درآمده است.

سخن که به اینجا رسید، این سؤال پیش می‌آید که فردا در تصحیح نهایی دیوان حافظ، یا امروز صرتشخیص اصالت اشعار موجود در چاپهای معتبر، علاوه بر اعتماد بر قدمت نسخ و اکثریت نسخ چه ضابطه دیگری را باید در نظر داشت؟

البته کهن بودن نسخ که مورد توجه قزوینی بوده دلیل صحت و اعتبار آن شمرده می‌شود مگر اینکه خلاف آن ثابت شود همچنانکه در مورد نسخه مورخ ۸۲۲ طوبی‌پسرای که کهن‌تر از نسخه قزوینی است ثابت شده است. اصل اعتماد بر اکثریت نسخ کهن هم که دکتر خانلری علاوه بر اصل نخست مراعات کرده (به شرطی که از اصلهای مختلف غیرمشترک باشند) به جای خود صحیح است. علاوه بر آن دو، توجه به سبک اصیل سخن حافظ در درجه اول اهمیت قرار دارد: اندیشه‌های خاص او با آن شکوه و ژرفی و والایی، هنر جادویی بیان او با آن تعبیرات و تشبیهات و استعارات آمیخته به طنز و ایهام، توأم با آن موسیقی دل نواز آسمانی چون آواز پر فرشتگان.

فرقی که آثار شاعران بزرگ با سروده‌های گویندگان درجه دوم دارد، این است که شاعر کوچک هر منظومة خود را به تقلید اثری از گوینده‌ای دیگر می‌سازد که در خواندن آن بی اختیار به یاد سرمشق کار او می‌افتیم. اما شاهکارهای شاعران و هنرمندان بزرگ اصیل است و خاص خود آنهاست. طبق اصلی که زبانزد سخن‌شناسان ازوپایی است «سبک شاعر خود شاعر است»<sup>۱۶</sup>. آنچه از کلک خیال‌انگیز حافظ می‌تراؤد،

تصویر روح آزاده او و نقش و نشان هنر او و عطر و بوی اندیشه او را در خود دارد. نه غزل او را می‌توان از دیگری تصور کرد، و نه سخن دیگری را می‌توان به نام او بست.

پس این هرسه اصل که گفته شد تواماً باید مورد توجه باشد. و هرجا که همهٔ قرایین لازم از دیرینگی مأخذ، گواهی اکثریت نسخ از اصلهای غیرمشترک، و سازگاری لفظ و معنی با اشعار اصیل و مسلم حافظ جمع نبود، آن وقت است که باید گفتۀ دکارت فیلسوف فرانسوی را به کار بست: «شک کرد تا به یقین رسید». همهٔ جوانب را باید منجید و دلایل مشبت و منفی را ببردو کفۀ ترازوی نقد و تأمل نهاد تا نتیجهٔ پذیرفتنی به دست آید.

این نکته هم ناگفته نباید بماند که در موارد تردید و اختلاف، جایی که پای ذوق در میان است، داوری و نتیجه گیری یک تن کافی نیست، توافق نظر عده‌ای از محققان و سخن‌شناسان صاحب صلاحیت لازم است. زیرا به تجربه می‌بینیم کسانی که در ذوق و دانش و دقیق نظرشان تردیدی نیست، و در نقد کار دیگران دربارهٔ حافظ نکته‌های دقیق صحیحی مطرح می‌کنند، وقتی خود مستقلأً دست به شرح و توجیه بیتی یا غزلی می‌زنند، گاهی پای فکر و قلم‌شان می‌لغزد، و آنچه را که به نظر دیگران ساده و روشن می‌نماید، در پرده‌ابهام و اشکال می‌پیچند و به بیراهه می‌افتد.

۶۱ اصل این گفته منسوب است به لونگینوس یونانی. دکتر لطفعلی صورنگر، سخن‌منجی (چاپ ۱۳۱۹، ص ۱۲۴). دربارهٔ لونگینوس رجوع شود به: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، نقد ادبی (چاپ اول، ۱۳۲۸، ص ۲۶۷—۲۷۵).

## بیتهای پراکنده

رسم بر این است که هر جا در تذکره‌ها یا کتابهای تاریخ ادبیات سخن از دیوان شاعری به میان می‌آید، برای تعیین کمیت آثار شاعر، شمار ایات دیوان او را ذکر می‌کنند. درباره خواجہ شیراز که اندیشه و شعرش استثنایی است، تخمین رقم قابل قبول ایات دیوان ممتنع بوده و عموماً تعداد ایات دیوان ذکر نمی‌شود و به ذکر تعداد غزل‌ها اکتفا می‌کنند. در حالی که گفتیم خواجہ شیراز بیت را واحد مستقل شعر خود قرار داده است، دشواری کار از اینجاست که اگر نسخه‌های خطی و چاپی دیوان از نظر داشتن و نداشتن غزل‌ها با هم اختلاف دارند، دگرگونگی در بود و نبود بیتها بیشتر است. حل این مسئله هم که کدام بیتها اصیل و کدامها العاقی است، دشوارتر از آن است که در پایان کدام غزل از حافظ است و کدام از او نیست.

برای تحقیق در بیت بیت این افزونیها و کاستیها باید جدا جدا با توجه به موازین زیر بررسی شود: اعتبار نسخه‌ای که بیت را ثبت کرده، سازگاری بیت با شیوه فکر و بیان حافظ، ارتباط آن با ایات پس و پیش از آن در غزل، می‌توان تصور کرد که فزود و کاستها از چند راه پیش آمده باشد:

- ۱ - بیتها بیی را خود حافظ در تدوین نهایی غزل نپسندیده، یا بعد از آن ملاحظه وضع و حال زمان آن را کنار گذاشته است. نظیر این بیت که دکتر غنی آن را در یک دستنویس قرن یازدهم (از آن مرحوم مجذزاده صهبا) یافته است:

پیش از این کاین نه روای و چرخ اخضر برکشند

دور شاه کامگار و عهد بواسحاق بود

این بیت با اینکه در هیچ یک از نسخه‌های کهن و نو (جز دستنویس مورد مراجعه دکتر غنی) هنوز دیده نشده بی تردید اصیل است. دلیلی ندارد که شاعری یا کاتبی دویست سیصد سال بعد از حافظ بیتی در مدح ابواسحاق بسازد و به غزل شاعر بیفزاید. اصولاً حافظ بنای غزل خود را براین قافیه نهاده تا بتواند نام ممدوح را با صنعت دلنشیینی که «توسیم» نامیده می‌شد در آن بیاورد. درباره آن صنعت شمس قیس رازی گفته است: «توسیم، آن است که بنای قافیت بر حرفی نهد که نام ممدوح یا آنچه مقصود شاعر است، در آن تنسیق گردد».<sup>۶۲</sup>

دکتر غنی درباره اینکه این بیت در نسخ معروف دیوان نیامده، چنین گفته است: «می‌توان حدس زد، که پس از تسلط امیر مبارز الدین محمد و سایر شاهزادگان آل مظفر بر شیراز و از میان رفتن شاه شیخ ابواسحاق، نسخ دیوان خواجه حافظ آن بیت را بنا بر احتیاط حذف کرده باشند».<sup>۶۳</sup>

اما من این یک گناه را به گردن نسخ دیوان نمی‌اندازم، زیرا شاه شیخ ابواسحاق در ۷۵۸ (یعنی ۳۳ سال پیش از وفات حافظ) کشته شده، و از طرف دیگر از مقدمه محمد گلندام نقل کردیم که خواجه تا پایان حیات خود، ۷۹۱، به جمع و تدوین دیوان خود (به نحوی که کتابان اجازه یابند نسخی از روی آن رونویس کنند) رضا نمی‌داده، و بر گفته مقدمه‌نویس افزودیم (یعنی آن را چنین تفسیر کردیم) که وجود چنین بیتها بی بود که حافظ نه می‌توانست کینه جویی حاکمان بعدی را به جان بخرد و چنین

۶۲. المعجم (چاپ ۱۳۱۴ مدرس رضوی، ص ۲۷۶).

۶۳. دکتر غنی، تاریخ عصر حافظ، (ص ۱۳۴).

اشعاری را در دیوان باقی گذارد، ته دلش بار می‌داد که آنها را حذف کند.  
حالا از اینکه این بیت در اکثریت نسخ دیوان نیست اما مصراج اول آن با  
اندک تغییری بر جای مانده، حدس می‌زنیم که خود شاعر پس از زوال  
دولت مستعجل بواسحق و در سالهای چیرگی امیر مبارز جلایری بیت را به  
صورت جدید زیر درآورده است:

پیش از این کان سقف سبز و طاق مینا برکشند

منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

اما اینکه چگونه صورت نخستین بیت در آن یک نسخه باقی مانده،  
تصور می‌کنم این غزل در همان وقتی که سروده شده در حیات ابواسحاق در  
شیراز دست به دست گشته و در سقینه‌ها ثبت شده، و بعدها به بعضی نسخ  
دیوان که اصل جداگانه کهن‌تری داشته‌اند، راه یافته بوده است. جستجوی  
بیشتر و یافتن دستنویسهای دیگری حاوی این بیت سودمند خواهد بود. اگر  
در آن صورت هم این بیت در هیچ نسخه‌ای به دست نیامد، معلوم خواهد شد  
که کاتب نسخه با تصرف در بیت لطیف حافظ و کاربرد صنعت توسعیم  
خواسته است به قول مرحوم فرزاد خدمتی به حافظ بکند.

۲— نمونه‌ای را که به عنوان تصرف خود حافظ در شعرش ذکر  
کردیم، به میزان بیشتر به دست کاتبان هم انجام گرفته است. طبعاً بیتهاي  
مدحی برای کاتبان سالهای بعد، که عصر ممدوح و خاطرات مربوط به او  
فراموش شده بوده، جاذبه‌ای نداشته، و بیشتر کاتبان مخصوصاً آنهايی که  
بنای کارشان بر انتخاب اشعار مورد پسند خود بوده، اينگونه ایيات را حذف  
کرده‌اند.

نتیجه می‌گیریم که کلیه ایيات مدحی را که به معاصران حافظ  
مربوط می‌شود و دلیلی بر ردد آنها نداریم، باید سروده حافظ بشناسیم. در

این مورد شناخت ذوق و سلیقه و شیوه کار کاتب کار را آسان تر می‌کند.<sup>۶۴</sup> از همین قبیل است مذاق کاتبان خشک مغزی، که غزلها یا بیتها رندانه و قلندرانه را در باره می‌وستی حذف کرده‌اند.

۳— در موارد معدودی به کار کاتبی (مثل کاتب نسخه مورخ ۸۲۲ طوبیقاپوسای) بر می‌خوریم که بیتها سست و مبتذلی را که در هیچ نسخه دیگر نیست به غزلهای حافظ افزوده است. در اینجا هم شناخت ما از شیوه کار کاتب است که تشخیص را آسان می‌کند، و سستی بیتها الحاقی بودن آنها را می‌رساند.

اصل این است که به طور کلی مبنای کار کاتبان بر انتخاب است و افزایش بیتها بر غزلها ضعیف‌ترین احتمالات است. افزودن غزلهای کاملی از شاعران دیگر به دیوان حافظ بسیار پذیرفتی است، اما احتمال اینکه کاتبی شاعر باشد و زحمت بکشد و بیتها در حد قابل قبول و مناسب با غزلی بسازد، و آن را در محل مناسبی از آن غزل مراجای دهد، بسیار کم است.

در چاپ نهایی دیوان، بعد از تحقیق کافی، بیتها اصلی باید در جای خود در غزلها قرار گیرد، و بیتها بی که خود خواجه کنار گذاشته و بیتها دیگری را جانشین آنها کرده، در حاشیه غزل ثبت شود، و بیتها سست بر افزوده کاتبان دور ریخته شود.

**وقتی چندین نسخه را برای تصحیح دیوان حافظ اساس قرار دهیم،**

۶۴. در بررسی نسخ مانند چاپ خانلری، به روشنی می‌بینیم که کاتبان دستویشهای ط، ک، ه، ی بیتها مدحی را حذف کرده‌اند.

گذشته از فزود و کاست بیتها، مسئله پس و پیش آنها هم پیش می‌آید. در اینجا هم کار قزوینی ساده و آسان بوده، عین نسخه اساس خود را نقل کرده و چنین مشکلی را نادیده گرفته است. اما خانلری که چندین نسخه را مقابله کرده، کاری دشوار در پیش داشته، و در این مورد روش کلی واحدی را هم بیان نکرده که آیا ابیات غزلها را بر مبنای معتبرترین نسخه نقل کرده، یا طبق اکثربت آنها یا در هر غزل به ذوق و تشخیص خود. این شیوه در مواردی شاید جای حرف باقی گذاشته باشد. از آن جمله غزل ۱۲۶ مطابق نسخه‌ای چاپ شده که اعتبار چندانی ندارد<sup>۶۵</sup> و در نتیجه نظم طبیعی بیان بهم خورده است. چهار بیت نخست غزل، واقعه واحدی را بیان می‌کند و

ترتیب صحیح آن چنین باید باشد:

محربلبل حکایت با صبا کرد

که عشق روی گل با ما چها کرد

از آن رنگ رخم خون در دل انداخت

وزین گلشن به خارم مبتلا کرد

به هرسوبلبل عاشق به افغان

تنعم از میان باد صبا کرد

نقاب گل کشید و زلف سنبل

گره بند قبای غنچه واکرد

حل این مشکل، به طبقه بندی نسخ و ارزشیابی یک به یک آنها

۶۵. این غزل در ۸ مأخذ مصحح موجود است که در میان آنها دستنویهای بالتبه معتبرتری مثل ب وی هستند. ولنی متن غزل مطابق ترتیب نسخه گ (۱، ۳، ۴، ۲) چاپ شده است (چ هم که گفته ایم با گ از اصل مشترکی است) همین ترتیب را دارد.

مربوط است. اگر با اجرای چنان مقدمه‌ای ارزش و اعتبار هر دستنویس مشخص شده باشد، ترتیب اپیات هر غزل طبق معتبرترین نسخ خواهد بود، و شاید نیازی نباشد که در مورد هر غزل دستنویسهایی را اساس قرار دهیم که گاهی نامعتبر باشند.

در تدوین نهایی دیوان حافظ، در پیش و پسی غزلها و شماره‌بندی آنها هم، باید نظم منطقی رعایت شود و بهترین ترتیب همان است که در چاپهای قزوینی و خانلری دیده می‌شود و آن اینکه اشعار هر بخش با رعایت تمام حروف آخر ردیف و قافیه تنظیم گردد تا یافتن هر بیت برای جویندگان آسان باشد.

در چاپ نهایی، غزلها و بیتها مردود و مشکوک، خارج از دیوان، جداگانه باید تنظیم شود، و در هر مورد توضیحات لازم همراه گردد. نسخه‌ای که با این مشخصات و با نسخه بدلهای و بحثها و نقدها و حاشیه‌نگاریهای لازم چاپ می‌شود طبعاً برای محققان است. برای عامة خوانندگان و کسانی که فقط می‌خواهند شعر ناب حافظ را بخوانند ولذت ببرند، متن پاکیزه پسراسته دیگری، خالی از جواشی مورد نیاز محققان، همراه با معانی لغات نادر و مشکل باید چاپ شود.

## تدوین فرهنگ جامع لغات حافظ

از تدوین نهایی دیوان حافظ که بگذریم، یکی از لازم‌ترین کارها تدوین فرهنگ جامعی است برای واژه‌ها، ترکیبات، کنایات حافظ، با شواهد کافی از معاصران او و آثار نظم و نشر نزدیک به عصر او. به عنوان

مقدمه‌ای برای این کار، فرهنگ واژه‌نمای حافظ فراهم آورده دکتر مهین دخت صدیقیان (با همکاری دکتر ابوطالب میرعابدینی) آغاز خوبی است. این کتاب موجب صرفه‌جویی در وقت پژوهندگان می‌شود و در این مرحله کسانی که به تصحیح دیوان یا تحقیق در زبان و اندیشه و شعر حافظ می‌پردازند از آن بی نیاز نیستند.

شاید به علت تازگی کار در زبان و ادب فارسی، و گام نهادن در راهی نارفته و ناهموار، مؤلف به غایت مطلوب ترسیمده باشد. و قطعاً در چاپهای بعدی با تجدید نظرهایی که خواهد شد، نمونه‌ای به دست خواهد آمد که مورد قبول و تأیید همه محققان باشد، تا در آنچه برای شاهکارهای مهم زبان و ادب فارسی باید انجام گیرد، روش واحدی مورد عمل باشد.

در این زمینه آنچه گفتنی است این است که زبان فارسی، روح و سرشنست وویژگیهای خود را دارد. روشی که در این راه در پیش گرفته می‌شود باید بر پایه سرشنست خاص زبان فارسی و سازگار با آن باشد، و تقلید از کارهای مشابهی که برای آثار زبانهای غربی یا عربی شده است گره از کار نمی‌گشاید.

برای ایجاد تسهیل بیشتر در کار مراجعان، بیش از ظاهر لفظ معنی آن، و بیش از مفردات، ترکیبات باید مورد توجه باشد. لازم‌تر از شمردن حرفهای اضافه: از، به، با، بر، در، و نشان دادن محل کار بردا آنها، نشان دادن موارد جداگانه ترکیبات آنهاست. نیازی به گفتن نیست که وقتی یکی از حروف اضافه در کنار فعلی جای می‌گیرد، تعبیراتی می‌سازد که هریکی معنی بکلی جداگانه‌ای دارد. مثلاً «از» و «به» در پرداختن از کسی یا چیزی به کسی یا کاری: حافظ زغم از گریه نپرداخت به خنده، یا «از» در پرداختن جایی را از کسی یا چیزی: خانه از غیر پرداز و بهل تا

بیرد. خانه از غیر نپرداخته‌ای یعنی چه؟

نکته دیگر اینکه در عین حال که هر ترکیبی در ردیف خود جای می‌گیرد، ترکیبات هر پسوند نظیر: وش، ور، وار، ناک، سان، مند یکجا باید در کنار آن پسوند ذکر شده و به محل مربوط ارجاع داده شده باشد. تا وقتی مثلاً بخشی در می‌گیرد در اینکه در مصراع «آن تلغیش وش که صوفی ام الخبائش خواند» «تلغیش وش» درست است یا «بنت العنیب» و گفته می‌شود که «وش» با صفت‌ها ترکیب نمی‌گردد، بتوان با مراجعه به ترکیبات «وش» در فرهنگ نظر قطعی ابراز کرد.

چون هدف اصلی آسان‌کردن کارجویندگان است، هرچه کاربردها بیشتر تفکیک گردد، این منظور بهتر حاصل می‌شود. طبق فرهنگ واژه‌نمای حافظه کلمه پیر ۸۸ بار در شعر خواجه شیراز آمده، و کاربردهای آن به ترتیب شماره غزلها و ردیف بیتها تنظیم شده است. اما من تصور می‌کنم اگر این ۸۸ مورد به اعتبار معنی و ترکیبات گونه‌گون تنظیم می‌شد، کارجوینده آسان‌تر می‌گشت.

کلمه پیر، گاهی معنی سالخورده (مقابل جوان) را دارد و حافظ به این معنی ترکیبات پیر شدن، جهان پیر، عالم پیر، فلک پیر، پیر کنعان، پیر دهقان را آورده است. گاهی هم معنی شیخ یا مرشد و رهبر معنوی را دارد؛ پیر ما، پیر طریقت، و به ایهام در ترکیبات زیر: پیر مغان، پیر خرابات، پیر میخانه، پیر باده فروش و نظایر آن، و باز به ایهام به هر دو معنی در «پیر گلنگ من».

از همین قبیل است کاربرد کلماتی مثل: دل، چشم، سر، دست، کار؛ و ترکیبات افعالی مثل: کردن، زدن، گشودن، افتادن، بستن، آمدن، سوختن و جز اینها.

ممکن است بر آنچه گفتیم اعتراض شود که روش تنظیم فرهنگ‌های بسامدی برای متون در زبانهای دیگر چنین و چنان است، مثلاً شمارش لفظ مراد است نه توجه به معانی. اولاً پیش از این گفتیم که سرشت و ساختمان زبان فارسی غیر از زبانهای دیگر است و کاری که می‌شود مناسب با زبان ما باید باشد. ثانیاً هدف در این بحث تدوین فرهنگ جامع لغات و ترکیبات دیوان حافظ است و اگر اشاره به فرهنگ واژه‌نما شد، برای روش کردن راه رسیدن به آن هدف است.

این مقال را با لزوم پرهیز ناشران از کارهای تکراری و مشابه و غیرابتکاری آغاز کردیم، بجاست که آن را با بیان توقع خوانندگان از نویسندهای و پژوهندگان پایان دهیم. خوانندگان امروز طالب نوشته‌ها و نتیجه‌گیریهای تازه و ابتکاری هستند. مخصوصاً می‌خواهند اگر بعد از این مجموعی به نام حافظ بر پا می‌شود به جای قرائت خطابه‌هایی در موضوعات منفرد یا در حاشیه موضوع، که جای نشر آنها در مجله‌های است، به بحث و گفت و شنود و نتیجه‌گیری و روشنگری در مسائل اساسی مورد اختلاف محققان درباره شعر و اندیشه حافظ پرداخته شود. باید هر آنچه موجب مشاجرات تند و تعصب آمیز بوده، و مایه دلتنگیها و عنادها گردیده، با بحثهای صریح و رو در ر و مورد تحقیق و موشکافی قرار گیرد و به نتایج روش قطعی برسد. شعر حافظ یکی از مایه‌های همدلی و هسپکری مردم ما و از موجبات یگانگی ملی ماست. باید به جایی برسیم که مفهوم شعر حافظ را تا آنجا که ممکن است همگان یکسان درک کنند.

فراموش نکنیم که شعر حافظ و دیگر بزرگان اندیشه و هنر و فرهنگ ایرانی گرانقدرترین مواریث ملی ماست که موجب سرافرازی ما در جهان

است. اگر جهانیان فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی و خیام و نظامی را بزرگ می‌دارند، مفهوم آن بزرگداشت ملت و فرهنگ ماست، این پیام ظریف و پرمعنی را دارد که ملتی که چنین بزرگانی را در دامان خود پرورده، حق دارد که امروز هم زندگانی پرافتخار و سرافرازی داشته باشد. مباد آنکه خود ما از شناخت افتخارات خود و بزرگداشت آنها دریغ ورزیم. شناخت ایران و گذشته فرهنگی آن، و شناساندن آن در درجه اول به خود ایرانیان و بعد به همه جهان، مهم ترین وظیفه اهل اندیشه و قلم است. در این راه هم همه امیدها به پژوهندگان جوان ماست. و من اطمینان دارم که با بهره‌مندی از حاصل تحقیقات گذشتگان، و به کارگیری روشهای نوآیین، و برخورداری از سرمایه عشق و دقت و پشتکار، غفلتها را جبران خواهند کرد، و آثار بدیعی پدید خواهند آورد، و با غبانان شایسته‌ای برای این باغ خواهند بود.

بهار عمر خواه ای دل و گرنه این چمن هرسال  
چون سرین صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آرد