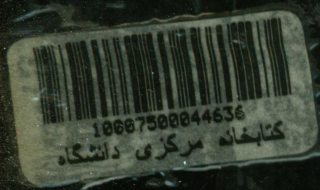
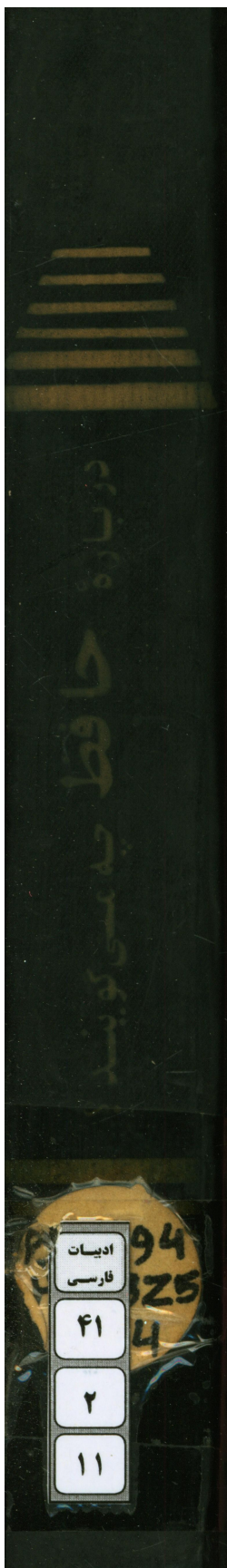


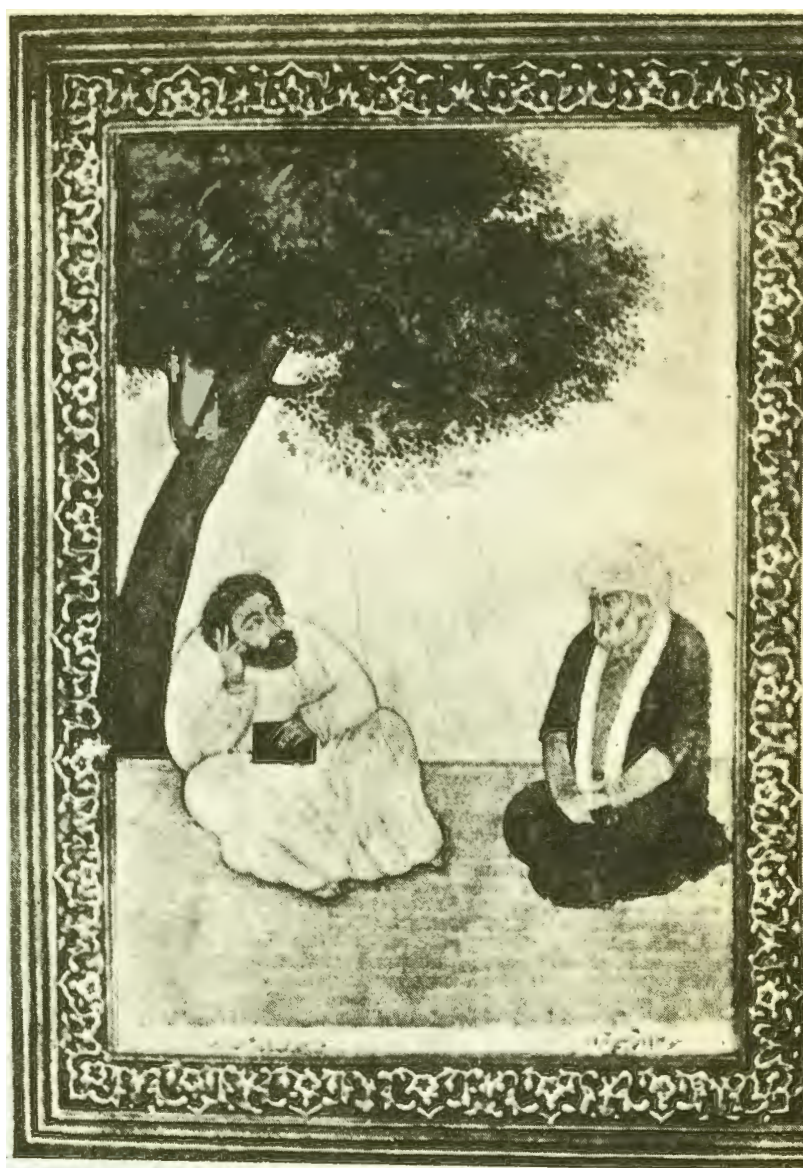
در باره
حافظ
چه می گویند؟

به کوشش:
جمشید مهرپویا



انتشارات جازاده
۲۵۵ تومان





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اسکی شد

درباره حافظ چه می گویند؟



دربارهٔ حافظ چه می‌گویند؟

به کوشش
جمشید مهرپویا



کتابخانه مرکزی
Central Library
Tehran University



انتشارات جاززاده

تلفن : ۶۲۹۸۷۸

مهریویا ، جمشید

در بارهٔ حافظ چه می‌گویند؟

چاپ اول : آبان ۱۳۶۷

تیراژ : ۳۰۰۰ نسخه

قطع : وزیری

تعداد صفحات : ۵۲۰

انتشارات جانزاده

تهران • خیابان ولی عصر • روبروی خیابان بزرگمهر تلفن : ۶۴۰۹۸۲۸

چاپ فجر اسلام



Handwritten Persian text in Shikasta script, likely a manuscript page from a collection of poems or prose. The text is dense and flowing, written diagonally across the page.

پیشگفتار

درباره حافظ چه می‌گویند؟ بررسی تحلیلی و علمی آثار و احوال خواجه حافظ شیرازی شاعر نامدار ایرانی است.

در این کتاب بازنمایی زندگانی، زبان و شیوه‌های بیانی، دنیای درون پرتلاطم، افکار دیگران و هنر حافظ در سروده‌هایش و گزیده‌ای از کتابشناسی او مورد توجه قرار گرفته است. گزینش مقالات حاضر که در زمان‌های مختلف به وسیله پژوهشگران، حافظ‌شناسان و دلبستگان این شاعر جهانی نوشته شده است، فقط بر مبنای ارائه افکار و عقاید گوناگون، پیرامون این غزل‌سرای ایرانی است. اصولاً آراء و اندیشه‌های پدیدآورندگان و نویسندگان مقالات، به مفهوم تأیید کامل آنها از سوی فراهم‌آورنده و ناشر نیست.

با توجه به نایابی و عدم چاپ مجدد بیشترین منابع و مآخذ «حافظ‌شناسی» در سالهای اخیر، سعی بر این بوده که گزینش مقالات، تدوین و ویراستاری مجدد آنها به دقت انجام گیرد.

فهرست مطالب

عنوان	نویسنده	صفحه
۱. زندگانی حافظ		
اوضاع مذهبی و محیط علمی و اجتماعی شیراز و سیر معنوی و زندگی اجتماعی حافظ	ابوالقاسم انجوی شیرازی	۹
حافظ و رویداد های اجتماعی همزمان او	عبدالعلی دستغیب	۲۵
حافظ و زمان او	پروفسور بیان رهیکا	۵۹
۲. زبان و شیوه های بیان در اشعار حافظ		
تحلیل سبکی حافظ	دکتر یدالله ثمره	۸۳
درسی از دیوان حافظ	علی اصغر حکمت	۹۷
حافظ در جهان اندیشه	عبدالعلی دستغیب	۱۴۳
شیوه سخن حافظ	علی دشتی	۱۵۳
کلمه در شعر حافظ	دکتر گیتی فلاح رستگار	۱۸۵
سرچشمه مضامین حافظ	دکتر محمد امین ریاحی	۲۲۵
حافظ و سیر غزل در شعر فارسی	دکتر میروس شمیسا	۲۳۷
تکامل و انحطاط تشبیه در شعر حافظ	دکتر خسرو فرشید ورد	۲۴۹
نایده تشبیه بر اساس اشعار حافظ	دکتر خسرو فرشید ورد	۲۵۷
شیوه خاص حافظ	دکتر منوچهر مرتضوی	۲۸۳
نقد ادبی و دیوان حافظ	مایکل هیملن	۲۹۵
نیشخند حافظ	دکتر محمد جعفر یاحقی	۳۰۷

۳. حافظ و دنیای درون او

حافظ ، تصوف و حافظ شناسی	ابوالقاسم انجوی شیرازی	۳۲۱
عقیده حافظ در جبر و اختیار	محمد هلی بامداد	۳۳۱
مقایسه ای بین بعضی از حالات و افکار سعدی و حافظ	ابوالقاسم حبیب الهی	۳۵۵
حافظ مفسر عالم غیب	عیسی سپهبدی	۳۶۷
حافظ در « تماشاگاه راز »	استادمرتضی مطهری	۳۷۹
شمس الدین محمد حافظ	دکتر لطفعلی صورتگر	۴۱۵

۴. حافظ و هنر

حافظ چندین هنر	دکتر محمد ابراهیم بامستانی پاریزی	۴۲۳
قرآن و اسلوب هنری حافظ	بهاء الدین خرمشاهی	۴۴۵
حافظ در آثار بزرگترین آهنگساز پس از شوبن	مسعود	۴۶۱

۵. حافظ و دیگران

نظر بر برخی از صاحبان اروپایی در باره حافظ و سعدی	نوش آفرین انصاری (محقق)	۴۶۷
مشکل عشق از نظر سعدی و حافظ	عبدالعلی دستغیب	۴۷۹
گفته و حافظ	دکتر صادق رضا زاده مشفق	۴۹۳
غزلهای سعدی از نظر حافظ	مسعود فرزاد	۵۰۱

۶. کتاب شناسی حافظ

کتاب شناسی سعدی و حافظ	ابرج افشار	۵۰۹
------------------------	------------	-----

اوضاع مذهبی، محیط علمی و اجتماعی شیراز
و سیر معنوی و زندگی اجتماعی حافظ

ابوالقاسم انجوی شیرازی

اوضاع مذهبی و محیط علمی و اجتماعی شیراز

دوراست سرآب درین بادیه هشدار

تا غول بیابان نفریبد به سرایت

از قدیم الایام شیراز را «برج اولیا و مکان شهدا» لقب داده، معتقد بودند پیوسته «چهارصد و چهل و چهار ولی در پس ترازو اجناس می‌سنجند» همین نکته که اهل شیراز از شهر خود را «مقام پیران و عبادتگاه پاکان»^۱ می‌دانستند نشانه آن است که همواره درد دین بر مردم آن دیار مستولی و سیرافکار عمومی به طرف تدین بوده است. البته این امر فی حد ذاته بد نیست و شاید یکی از محسنات اجتماع باشد که عامه خلق طبعی مایل به عبادت پروردگار و ادای تکالیف شرعی داشته باشند ولی افراط در این امر مانند افراط و زیاده روی در هر امر دیگر - خاصه اگر مغرضان یا ارباب قدرت در صدد بهره گیری از آن باشند - موجب انحراف و دور شدن از هدف و مقصد شریف است که در آغاز مورد نظر بوده است. بالنتیجه رهبری جامعه از دست دینداران واقعی و افراد متین و متدین معتدل خارج شده به دست ظاهر سازان مردم فریب می‌افتد چنان که در دوران مورد بحث ما همین ریاکاران و زاهد فروشان به محیط اجتماعی شیراز رنگی تند و زننده از ریا و تعصب های جاهلانه داده «گوئی ولی شناسان» ازین ولایت رفته بودند. «مقام پیران و عبادگاه پاکان» جایگاه مشتی دین فروش دنیا دار و دینداران عوام فریب و زاهدان جیره خوار و ریاکار شده

طاعات و عبادات از حدود واجبات دین تجاوز کرده بود شیخ خانقاهی اربعین‌های پی در پی می‌گرفت و در مدت اربعین از خوردن و آشامیدن اجتناب می‌کرد حتی از خفتن و دیده برهم نهادن پرهیز داشت، مبادا نیازمند تجدید وضو گردد.^۲ امام شهرنیز سال به سال از صومعه خود بیرون نمی‌آمد مگر جمعه‌ها، آنهم برای رعایت سنت و شرکت در نماز جمعه، از خلق به دور و در زاویه خویش انزوا گزیده شبها را در عبادت می‌گذرانید و روزها روزه می‌گرفت نمازهای دراز و طولانی می‌گزارد چنان که غالباً مردم از اقتدا بدو عاجز و عده مأمومین وی معدود بودند، شبانه روزی هزار رکعت نماز می‌خواند و در دو رکعت ختم قرآن می‌کرد و در پی خبری از عوالم دنیائی چنان خود را به سادگی می‌زد که نمی‌دانست درخت انجیر بلندتر و بزرگترست یا بوته خربزه! و چون واقع مطلب را می‌شنید به وجد درآمده می‌گفت: سبحان من یرفع الصغیر و یضع الکبیر! چون مقصد عبادات وی مردم بودند گرم کنندگان معركة او این مایه زهد و استغراق در عالم معنی را به گوش دیگران می‌رساندند تیر به هدف اصابت کرده بود و بزرگان شهر صبح و عصر به زیارت وی می‌رفتند و از انفاس قدسی او همت می‌طلبیدند.^۳

اثر منفی رواج این اوضاع ظهور دجالان و ریاکاران و بازرگانان شریعت و طریقت بود که چون بازاری گرم برای متاع خود می‌یافتند بساط دین فروشی می‌گسترده و به قول حافظ قرآن را دام تزویر می‌کردند. ابن بطوطه می‌گوید: «روزی در یکی از بازارهای شیراز می‌گذشتم مسجدی دیدم مرتب و مفروش که در آن مصحف‌هایی داخل خریطه‌های حریر روی چارپایه‌ها گذاشته بود و در جهت شمالی مسجد زاویه‌ای بود که پنجره‌ای داشت و روبه سوی بازار باز می‌شد. شیخی خوش‌هیكل و خوش لباس درین زاویه نشسته بود و قرآن می‌خواند... معلوم شد بانی مسجد خود اوست که اوقاف زیادی برای تأمین حقوق و مصارف آن معین کرده و این زاویه را خاص مقبره خود ساخته است که اگر در شیراز بمیرد در آن محل به خاکش بسپارند. سپس گوشه‌فرشی را که رویش نشسته بود فرا کشید قبری نمودار شد که روی آن را با تخته پوشانیده بودند و بعد صندوقی را که در برابر او بود نشان داد و گفت کفن و حنوط خود را با مبلغی پول در آن نهاده‌ام و این پول را برای مرد صالحی چاه کنده و مزد گرفته‌ام که مخارج کفن و دفنم باشد.^۴ آیا از سراپای همین قصه ساده رایحه زهدفروشی به مشام نمی‌رسد؟ آیا ممکن نیست دیدن یکی از این مناظر حافظ را به سرودن این بیت برانگیخته باشد؟:

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات

مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

اگر کسی بنا به اعتقاد قلبی خود قرآن بخواند و عبادت کند دیگر چه حاجت که حسنات خویش را به رخ عابران بازار بکشانند؟

ازین نماز غرض آن بود که من با تو حدیث درد فراق تو با تو بی‌گذارم

وگرنه این چه نمازی بود که من بی تو نشسته روی به محراب و دل به بازارم؟! اگر در مال و ثروت خویش شبهه‌ئی نبیند چرا مخارج کفن و دفن خود را از چاه کنی «برای مرد صالحی» فراهم سازد؟ ... و... و... و اگرهای دیگر؟!.

بدیهی است هر کالائی که خریدار داشته باشد رایج و فراوان می شود. این گونه ریا و سالوس نیز کالای رایجی بوده است: از یک طرف مردم ساده لوح، فریب خورده به ریاکاران روی می آوردند و از طرف دیگر؛ حکومت آنها را تکیه گاه خود قرار می داد و طبعاً به تشویق آنان می پرداخت. تاش خاتون مادر ابواسحق اینجو از یک سودر مجال وعظ حاضر می شد و شبهای دوشنبه به زیارت احمد بن موسی (شاه چراغ) می رفت و علما و سادات و فقها و قضات را مورد نوازش قرار می داد و از سوی دیگر (چنان که نوشته اند) با امیر علی یزدی وزیر پسر خود عشق می ورزید و بزم «گل و مل» ترتیب می داد. وی چنان این تبه کاری را فاش و علنی ساخت که خبر به ابواسحق رسیده، با شمشیر آخته به خلوت آنان رفت، وزیر در میان انبوهی از گلها خود را پنهان ساخته بود، ابواسحق وزیر بینوا و عاشق پیشه را در میان توده گل شمشیر آجین و پاره پاره کرد.^۵ چنان که می بینید دینداری صوری و توجه به امر شریعت غالباً پرده ای است که در پس آن فسق و فجور خود را پنهان می ساخته اند. این همه طنز و طعن که در دیوان حافظ راجع به ریاکاران و واعظان جلوه گر در محراب و منبر دیده می شود معلول این اوضاع است و از این حیث دیوان حافظ آئینه عصر او محسوب می شود ابن بطوطه نوشته است: «یکی از فقهای بزرگ شیراز شریف مجیدالدین بود که در کرم و سخاوت شگفت کاریها می نمود، گاهی دارائی خود حتی جامه ای را که بر تن داشت یکباره به دیگران می بخشید و خود مرقعی می پوشید تا بزرگان شهر که به ملاقاتش می آمدند و او را در این خرقه پاره می یافتند لباس به او می دادند.»^۶ البته بذل و بخشش پسندیده است اما کار این فقیه، ریائی است آشکارا که لباس سخاوت بر تن دارد و با همین صحنه سازی ها است که فقیه حقه گوی و دانشمندتری را از میدان بدر می کند و «روزانه پنجاه دینار نقره مستمری» از سلطان می گیرد. فقیهی که مستمری از سلطان گرفت ناچارست بر وفق سلیقه و تمایل سلطان عمل کند. واعظ جامع عتیق شهر یعنی خطیب رسمی دولت هم سرنوشتی مشابه فقیه دارد و بالاخره امام مسجد و شیخ خانقاه نیز هم رنگ دیگران ... زیرا که جور و استبداد و ریا، علم و دانش را به استخدام خود درآورده است و علاوه بر این که غیر از علوم دینی تدریس علوم دیگر مانند فلسفه به کلی ممنوع است، تازه در میان علمای دین آن عده قدر و ارج دارند و به نان و آبی می رسند که خود را موافق سلیقه حکومت درآورند به طوری که وسعت املاک قاضی عضدالدین ایجی به حدی است که «عشر حاصلات آن» و مالیات سالانه اش بالغ بر سی هزار دینارست^۷ و نفوذ وی در دستگاه حاکمه تا آنجاست که سلاطین محلی در مهمام امور مملکت با او مشورت می کنند^۸ و از امیر مبارز پیشکش های پنجاه هزار دیناری می پذیرد^۹ در همین دوره فقیهان و قاضیان

دیگری هم هستند که از حیث تقوی بی شبهه بروی ترجیح دارند و در فضل و علم نیز اگر برتر از او نباشند در یک ردیف قرار دارند ولی اوست که چون دیده به دهان عمال حکومت می دوزد و رأی آنان را بر حق و عدالت رجحان می نهد طبعاً به شهرت و ثروت می رسد و آن قاضی با تقوی که بنا به حکم شرع، عالی و دانی، فقیر و غنی و سلطان و سپاهی را به یک چشم می بیند خانه نشین و گمنام و گرسنه است.

در این دوره که دانش و بینش در بند زهد و زرق و آزادگی و هنر در چنگال جهل و استبداد است به خواجه شمس الدین محمد حافظ همین می زبید که دامن پاک خود را از این آلودگی ها دور دارد و خاموشی چراغ عدالت و زرق قاضی و ریای زاهدی و کساد بودن بازار علم و هنر را باز نماید و شیخ و قاضی زمان را چنان که هستند معرفی کند:

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان
کردم سؤال صبحدم از پیرمی فروش
گفتا نگفتنی است سخن گرچه محرمی
در کش زبان و پرده نگه دارومی بنوش

سیر معنوی و زندگی اجتماعی حافظ

سیر معنوی

اوضاع و احوال طبیعی و سیاسی فارس و کیفیت محیط اجتماعی و علمی شیراز بدین منوال بود که در اواسط نیمه اول قرن هشتم در یکی از خانواده های متوسط و آشنا به علوم^{۱۰} شیراز کودکی به دنیا آمد که او را شمس الدین محمد نامیدند. ترتیب تحصیلات مقدماتی وی به درستی روشن نیست، ولی از رد پاهای کم اثری که باقی مانده چنین برمی آید که با نبوغ و حافظه بی مانند آن چه دیگران به سالی می خوانده و به سختی یاد می گرفته اند او به ماهی می خوانده و نیک در می یافته است و در حوزه درس استادان نامی شهر مانند مولانا قوام الدین عبدالله و مولانا بهاء الدین عید الصمد^{۱۱} و میر سید شریف علامه گرگانی و مولانا شمس الدین عبدالله^{۱۲} به فضل و کمال سرشناس بوده است به طوری که نوشته اند هرگاه در مجلس درس میر سید شریف علامه گرگانی شعر خوانده می شد می گفت «به عوض این ترهات به فلسفه و حکمت بپردازید» اما چون شمس الدین محمد می رسید، علامه گرگانی می پرسید «بر شما چه الهام شده است، غزل خود را بخوانید.» شاگردان علامه به وی اعتراض می کردند «این چه رازی است که ما را از سرودن شعر منع می کنی ولی به شنیدن شعر حافظ رغبت نشان می دهی؟» و استاد در پاسخ می گفت: «شعر حافظ همه الهامات و حدیث قدسی و لطایف حکمی و نکات قرآن است.»^{۱۳} قریب چهل سال

در کسب علم و فضل رنج برده، از آثار او نیز پیداست که در هر رشته به تحصیل پرداخته مانند فردی است که کلیه کتب معتبر و متون اصیل آن رشته را یافته و نزد استاد فن یا استادان متعدد یک فن دقیقاً تلمذ کرده و به رموز مکاتب و مذاهب فلسفی و علوم عصری واقف شده و دقایق لطیف هریک را به روشنی دیده است.

این جوان گرچه علوم عقلی و نقلی را به مدد فهم عالی و حافظه بی نظیر خود دریافته و به قله ادراک و مرحله عالی استنباط و اجتهاد رسیده بود و خاصه در شعر فارسی (از رودکی، فردوسی، معزی، فخرالدین گرجانی، ظهیر، خیام، انوری، و خاقانی گرفته تا سنائی، عطار، مولانا، سعدی، کمال الدین اسماعیل و اوحدی^{۱۴} و عموم بزرگان شعر ناب پارسی) و امهات آثار منظوم عرب و ملل و نحل و علوم اسلامی و عرفان و تاریخ ایران نکته‌یی بر او مجهول نبود اما اینک باز هم خود را تشنه می‌دید، تشنه معرفت؛ معرفت و کمال معنوی که در حوزه‌های درس؛ نزد محدود فکران مدرسه نیافته بود.

از قال و قیل مدرسه حالی دلم گرفت یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کاربانگ بربط و آوازی کنم

هدف غالب دانشجویان و طلاب زمان آن بود که پس از فراغت از تحصیل، عهده دار مشاغل دینی شوند و اگر بدین مرحله می‌رسیدند البته خشنود و قانع می‌بودند، اما این پوینده جویا از جمله افراد معدودی بود که این سمت‌های رسمی — اگرچه در باطن آنها این همه فساد هم نهفته نبود — روح طوفانی و کمال جوی او را آرام و قانع نمی‌ساخت. اینک وی قرآن را در حفظ داشت و به شمس الدین محمد حافظ مشهور شده بود. لقب حافظ خاص دو دسته بود یکی محدثی که صد هزار حدیث را با سلسله اسناد آن در حفظ داشته باشد، دیگری حافظ قرآن مجید که تمام این کتاب آسمانی را با قرائت درست و همه وجوه قرائت از بر بخواند.^{۱۵} شمس الدین محمد چنین بود و قرآن را به چهارده روایت در حفظ داشت.^{۱۶} وی مردی بود تندرست عالم و خوش فهم، نسبت به زیبایی حساس، با دلی و یک عالم محبت، عاشق پیشه اما خجول و عقیف، در دوستی پایدار و در مهرورزی و عاشق‌پیشگی تند و گرم، از لذت مستی و خوشگواری باده با خبر، آزاده و منیع الطبع، در قبال محبت خاضع و حق شناس، بلند نظر ولی تنگ‌دست، خوش لهجه‌ای خوب حنجره، شناسنده الحان و آشنا به موسیقی، به حقیقت دین معتقد، لیکن آزاد فکر و دور از تعصب، با تقوی و پرهیزگار اما دشمن سالوس و ریا:

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقه بشمینه بینداز و برو

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

ریا حلال شمارند و جام باده حرام
زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

شمس الدین محمد آزاده و آزاد فکر، سرخورده از تزویر زاهدان و بیزار از جمود فکر و سالوس دین فروشان، دور از جرگه صوفیان و خانقاهیان^{۱۷} به طریقت رو آورد و به مطالعه تصوف و عرفان پرداخت، به طوری که تاریخ علم ایران کمتر کسی را با این احاطه و اطلاع و مطالعه و تبهر به یاد دارد. اما آنچه در کتب صوفیان خوانده بود و از روی آوردن به اهل طریقت و خانقاه انتظار داشت اینک معکوس آن را می دید. تصوف درخشان و متعالی قرون گذشته به تاریکی و ضلال و دریوزه گری تبدیل شده بود، از روش متقدمان خبری نبود؛ در جای ابوسعید و عطار و سنائی و جلال الدین محمد صومعه دارانی دم از تصوف می زدند که بنده و برده زر و زور بودند؛ صوفیگری و صومعه ای که داغ ننگ و تذلل بر پیشانی داشت کجا و حافظ و مشرب فلسفی و افکار بلند عرفانی او کجا؟:

دلم از صومعه و صحبت شیخ است ملول
یار ترسا بچه کو خانه خمار کجاست؟

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد
که نهادست به هر مجلس وعظی دامی

نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

درین صوفی و شان دردی ندیدم
که صافی باد عیش دُردنوشان
کار خانقاه و صومعه چنان به فضیحت کشیده بود که اگر از میان هزار تن یک نفر به معنی واقعی آزاده، انسان، پاکدل و منیع الطبع مانده بود او را بدانجا راه نبود. نه صوفیان او را به تن می گرفتند نه آن یک تن به سراغ چنان اکثریت فاسد می رفت. آن که اهل مناعت و استغناء طبع و آزادگی بود نمی توانست با مدعیان محدود فکر و سودپرست همراه باشد بلکه ترجیح می داد که دور از غوغا و بی نام و نشان در گوشه انزوا بخزد و به تفکر و تکمیل نفس پردازد. حافظ نیز چنین کرد، سیر و سیاحت او در گذرگاه طریقت دیری نپائید؛ از ظلماتی که فرا روی او بود چشم پوشید و به درون روشن خویش نگریست؛ گوهر پاک او قابل فیض بود؛ در سایه مجاهدات شخصی و به مدد جوهر ذاتی به وادی معرفت و سر منزل حقیقت رسید:

آن پریشانی شبهای دراز و غم دل
همه در سایه گیسوی نگار آخر شد
بعد ازین نوره آفاق دهم ازل خویش
که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

شکر خدا که هر چه طلب کردم از خدا بر منتهای مطلب خود کامران شدم

زین آتش نهفته که در سینه من است خورشید شعله ای ست که در آسمان گرفت

من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
وی دیگر راه خویش باز یافته موحدی آزاده و عارفی روشندل و آزاد فکر بود. با بینشی فلسفی و
ما فوق بینائی قرون و فهمی بالا تر و دقیقتر از عرف نوابغ، حقایق را بی پروا و زندانه با الفاظ فخیم
و ترکیبات منسجم بیان می کرد و در کمال انسانی چنان پیش رفته بود که خود مظهر دین و جلوه گاه
حقیقت و یقین یعنی لسان الغیب بود. عرفان اسلامی دور از فرقه بازی و دگه سازی، بی هیچ دردی
در وجود خواجه شمس الدین محمد حافظ تجلی و تحقق یافته بود، حق داشت که بگوید «حافظ
راز خود و عارف وقت خویشم» آنجا که حافظ، عارف را می ستاید به عارف ساخته و پرداخته
ذهن خود نظر دارد و به حقیقت، در کار شناساندن رندی عالم سوز چون خودست که در سراسر
ممالک فارسی زبان^{۱۸} مشهور ولی در شهر شیراز غریب و ناشناخته مانده است:

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

بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمر می کنند

زندگی اجتماعی

ورود حافظ به محیط اجتماعی شیراز مصادف بود با دوران حکومت ابواسحق اینجو بر فارس.
وی با این امیر دوستی و مراوده داشت و از جانب او مورد توقیر و تکریم قرار می گرفت. مردم شیراز
در پناه آزادی نسبی آن دوره و خلاصی از گزند عمال حکومت و صوفیان دولتی و زاهدان ریاکار
روزگاری آسوده داشتند و حافظ که از آسودگی خلق خشنود بود در این سالها فراغت خاطر بیشتری
داشت اما این وضع به زودی سپری شد و حکومت امیر مبارز همچون ابری نکبت بار آسمان فارس
و کرمان را فرا گرفت. در دوره این امیر سختگیر، آزادی مردم چنان محدود شد که حتی
نمی توانستند از شکنجه گاهی که او بر آن حکومت می کرد فرار کنند بلکه مجبور بودند در راهها
جواز عبور ارائه دهند^{۱۹} همچنین هر فکر آزاد و اندیشه مستقل که موافق سلیقه سخیف او نبود به
الحاد و بی دینی تعبیر می شد.

امیر مبارز که از شکوه و جلال و جوانمردی یک پادشاه محلی مختصر نشانی هم نداشت در
قبال بیعت با خلیفه عباسی مصر و اطاعت از ایلخانان تهمداتی به عهده گرفته بود که مردم می باید
تاوان آنها را بدهند. در این احوال انسانی مردم دوست و دلبسته به یار و دیار چون حافظ چگونه

می توانست دم فرو بندد و آرام بماند؟

خواجه حافظی را که مردم شیراز می شناختند این مردم آزاری ها را بی جواب نمی گذاشت. آن عارف حقیقی محال بود بر این همه جور و ناروایی صحنه و امضاء بگذارد بلکه جان و تن خود را سپر بلائی می ساخت که بر سر خلق فرود آمده بود نه فقط امیر مبارز را به بیتی مدیحه خرسند نمی داشت بلکه زیر نام مستعار «محتسب» و با تندترین لحن سرزنش آمیز او را هدف تیر ملامت و انتقاد قرار می داد و با لحنی صریح و لهجه ای مؤثر و باوقار از اوضاع زمانه انتقاد می کرد:

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می کند

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار که خورد باده ات و سنگ به جام اندازد

عقاب جور گشاده است بال در همه شهر کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست

خواجه حافظ در قفس تنگ و تاریک شیراز و در محیط مظلوم و سیاه حکومت محتسب محبوس است و تلخ کامیها می کشد اما ذائقه اجتماع خود را از این محرومیا تلخ نمی سازد بلکه پیوسته امید می پراکند و مردم را به آینده ای بهتر نوید می دهد. شاید به سبب کناره گیری از دستگاه امیر مبارز و طعنه ها و کنایه هائی که به او زده مورد اذیت و آزار قرار گرفته است، شاید دیر زمانی به اصطلاح امروز تحت نظر بوده است، شاید به خانه او ریخته، آثار او را در شمار اوراق ضاله شمرده اند، شاید به یزد تبعید شده است.^{۲۰} (خاصه با اشاره در آن غزل «نذر کردم گراز این غم بدر آیم روزی».) که در مورد یک مسافرت اختیاری گفته نمی شود و باز در همان غزل: «تازیان را غم احوال گرانباران نیست» و عرب بودن تبار امیر مبارز و خاندان وی^{۲۱} این دوره هم با تمام رنجها و مشقاتی که برای خواجه شیراز در برداشت سپری شد و نوبت به شاه شجاع پسر امیر محتسب رسید. خواجه حافظ و آزادگان انگشت شمار شیراز با روی کار آمدن این جوان می پنداشتند مردی متظاهر به آزادی و حمایت از علم و تلخی استبداد چشیده به حکومت رسیده است، لیکن آن زاده استبداد نیز پس از مدتی کوتاه راه و روش پدر در پیش گرفت و کار خودبینی و خودرانی او به کوشش متملقان به جائی رسید که تصور می کرد چون از جلال و شکوه امارت برخوردار است در شعر و سیاست و ادب و کیاست هم سرآمد همگان است. و در وادی غرور تا آنجا پیش رفت که نتوانست نفوذ روزافزون و شهرت خواجه را در «اقطاری که زبان فارسی بر آن می تابید»^{۲۲} تحمل کند، بر شعر حافظ نکته گرفت و خود را در شاعری بالا تر شمرد و چون با طعنه شاعر رند روبرو شد آزرده گردید و به راهنمایی فقیهانی که از خوان یغمای اولقمه ثی می بردند با تمهید توطئه در صدد آزار و بی حرمتی خواجه برآمد^{۲۳}. صورت ظاهر توطئه چنین بود که خواجه شمس الدین محمد، مدرس، مفسر و حافظ قرآن منکر قیامت و روز موعود شده و گفته است: «وای اگر از پی امروز بود

فردائی». نوشته‌اند که به خانه‌ی خواجه شیراز ریخته او را به مجلس محاکمه خواندند. خاندان او، ترسان و بیم‌زده به خیال از میان بردن مدارک جرم! آثاری را که در زمره‌ی عالی‌ترین تراوشات اندیشه‌ی بشری بود نابود ساخته از میان بردند.^{۲۴} حافظ با زیرکی و خردمندی و به راهنمایی شیخ تایبادی تهمت را از خود دور ساخت و از آن مهلکه جان بدر برد.^{۲۵}

در دورانی که افق فارس را ابرهای تیره‌ی ظلم و شقاوت تاریک ساخته، ندای جانبخش عدالت و آزادی فکر خاموش مانده و شهر شیراز جولانگاه دلقکان سفله و آدم‌نمایان فرومایه شده است، جای تعجب نیست اگر خواجه حافظ، خورشید آسمان معرفت و منادی حق و حقیقت بر جان خود بیمناک باشد و با حیرت و اندوه بگوید:

هنر نمی‌خرد ایام و بیش ازینم نیست کجا روم به تجارت بدین کساد متاع...؟
جای آن است که خون موج زند در دل لعل زین تغابن که خنز می‌شکند بازارش
البته در چنان احوال نکبت‌بار نباید انتظار داشت که نام حافظ یا سوانح عمری و روابط وی با هم‌عصران او در کتب آن زمان منعکس شده باشد (حتی نویسندگان و شاعرانی که در شهر شیراز قطعاً با حافظ آشنائی و دوستی داشته‌اند). همین مقدار از آثار خواجه هم که باقی مانده، بیشتر از هر چیز به اعجاز و کرامت شبیه است.

«دیوان خواجه حافظ شیرازی. تهران. انتشارات محمّد علی علمی. چاپ دوم. دیماه ۱۳۴۶. ص: ۷۸-۸۹».

پانویس:

- ۱- هزارمزار ص ۳ و ۴.
 - ۲- شدالازار، ص ۲۷۲، در احوال شیخ اویس خنجی.
 - ۳- شدالازار، صفحات ۷۰ و ۱۱۰ و ۱۱۸ و ۱۷۳ در احوال امام ناصرالدین محمود و شیخ فخرالدین احمد و شیخ شمس الدین محمد و سید نصرت الدین علی.
 - ۴- سفرنامه ابن بطوطه، ص ۲۰۸.
 - ۵- تاریخ عصر حافظ، ص ۸۸.
 - ۶- سفرنامه ابن بطوطه، ص ۲۰۹.
 - ۷- تاریخ مغول، ص ۳۵۲.
 - ۸- ایضاً همان کتاب، ص ۵۱۰.
 - ۹- تاریخ عصر حافظ، ص ۱۰۰.
 - ۱۰- حافظ شیرین سخن، ص ۷۸ به نقل از ریاض العارفین.
 - ۱۱- به گمان نگارنده اشاره حافظ به «عبدالصمد» در این بیت: «شد لشکر غم بی عدد از بخت می خواهم مدد- تا فخر دین عبدالصمد باشد که غمخواری کند» مقصود، مولانا بهاء الدین عبدالصمد بحرآبادی است. رجوع کنید به تکملة کتاب حاضر.
 - ۱۲- تذکره میخانه، ص ۹۱ درباره شرح احوال شمس الدین عبدالله نیز رجوع کنید به همین کتاب، ص ۹۵۰ به نقل از عرفات.
 - ۱۳- حافظ شیرین سخن، ص ۱۸۴.
 - ۱۴- احاطه حافظ بر ادب فارسی و تبحر وی در متون معتبر این زبان به حدیست که گوئی بهترین آثار استادان متقدم در خاطر او نقش می بسته و غالباً بی توجه و بی اختیار در اشعار وی می آمده است. گفتگو در این باره که در تصحیح دیوان خواجه نیز بسیار مفید و مؤثر تواند بود. مجالی وسیع ترمی خواهد. اینک فقط به عنوان مثال به ذکر چند مورد اکتفا می شود:
- | | |
|------------------|-------------------------------------|
| سعدی: | دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست |
| حافظ: | چون چشم تو دل می برد از گوشه نشینان |
| | *** |
| فخرالدین گرجانی: | که او را آگهی از ما نهان ده |
| حافظ: | به شمشیرم زد و با کس نگفتم |
| | *** |
| خاقانی: | بی تو چو شمعم که زنده دارم شب را |
| حافظ: | تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم |
| | *** |

خاقانی: خانه اصلی ما گوشه گورستان است
حافظ: عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
خرم آن روز که این رخت بدان خانه بریم
حالیبا غلغله در گنبد افلاک انداز
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

عطار: به خود می باز از خود عشق با خود
حافظ: نگاهی می کنند در آینه باز
خیال آب و گل در ره بهانه ست
که او خود عاشق خود جاودانه ست
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست
که بندد طرف وصل از حسن شاهی؟
خیال آب و گل در ره بهانه
که با خود عشق ورزد جاودانه

نظامی: به مردمی نه به فرمان رعایت دل ماکن
حافظ: توپیک خلوت رازی و دیده بر سر راهت
نگویمت به چه غایت بدان قدر که توانی
به مردمی نه به فرمان چنان پیران که تودانی

معزی: بشکفت و تازه گشت دگر باره اصفهان
حافظ: سلطان شرق و غرب که در شرق و غرب اوست
از دولت سعادت شاهنشاه جهان
شده عرصه زمین چو بساط ارم جوان
صاحب قرآن خسرو و شاه خدایگان
خاقان شرق و غرب که در شرق و غرب اوست

۱۵ - مقام حافظ، ص ۱۲۰.

۱۶ - «منظور از چهارده روایت آن است که هفت تن از قاریان قرآن که شهرت به سزا داشتند و به قراء سببه مشهور بودند، قرائت شان مدرک و مستند مسلمین اوایل بود و قرائت دیگر را شاذ می دانستند. هریک از این قاریان دوراوی داشت که مجموعاً روایات آنها چهارده می شد.» (حافظ شیرین سخن، ص ۸۵).

۱۷ - شعر و ادب فارسی، ص ۹۹ - مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، ص ۹۷ به بعد و ص ۴۲۴ به بعد - نفحات الانس، ص ۴۰۰ به بعد - حافظ شیرین سخن، ص ۱۳۴ - تجلیات عرفان در ادبیات فارسی، ص ۶۷.

۱۸ - از سعدی تا جامی، ص ۳۰۱ به بعد - حافظ شیرین سخن از ص ۲۵۴ به بعد.

۱۹ - تاریخ عصر حافظ، ص ۱۶۹ - کشاورزی عهد مغول، ج ۲، ص ۱۸۸.

۲۰ - از لحن تذکره میخانه، ص ۹۰ بر می آید که مسافرت به یزد، اختیاری نبوده است.

۲۱ - مجله یغما، شماره دهم، سال هفدهم، مقاله دکتر محمد معین استاد دانشگاه، تاریخ عصر حافظ، ص ۶۲.

۲۲ - نقشی از حافظ، چاپ چهارم، ص ۱۵.

۲۳ - از سعدی تا جامی، ص ۳۰۷ - حافظ شیرین سخن، ص ۲۴۳.

۲۴ - «... در اثنای این قضیه عورات وی جمیع مسودات را پاره پاره کردند و شستند تا مبادا مضرتی از آنها به وی رسد.»

تذکره عرفات العاشقین - حافظ یکتائی، ص ۱۵.

۲۵ - از سعدی تا جامی، ص ۳۰۸ - تاریخ عصر حافظ، ص س - حافظ شیرین سخن، ص ۱۹۱.

حافظ

ورویدهای اجتماعی همزمان او

عبدالعلی دستغیب

«نیچه» فیلسوف آلمانی در کتاب «دانش شاد» آنجا که از همه فیلسوفان و شاعران و نویسندگان بزرگ پیش از خویش انتقاد می‌کند، تنها در مورد دونفرنیش قلم تند و برنده خود را به کار نمی‌اندازد و حتی به ستایش می‌پردازد. این دونفر حافظ و گوته هستند که «نیچه» آنها را روشن‌بین‌ترین نمونه نوع انسان دانسته است. حافظ بی‌شک از پیشروان دلیراندیشه است. او در روزگار تیره‌ای بسر می‌برد و ترانه‌هایی سرود که سرچشمه زیبایی و نیکی و اندیشه‌اند. اینجا مناسب است که نظر محقق شوروی را یادآور شویم که از شعر عرفانی حافظ هم ابهت مبارزه جویانه آن را درک و تصدیق کرده و می‌گوید:

«... عشق حقیقی بشری با رنگ انسانی در برابر طرز تفکر رسمی قرار دارد. این آرزوی آزادی فردی است، آرزوی زندگانی ولذت و شوق از هر چیز زنده، آرزوی رهایی از بردگی خداوندان زمین و آسمان است. شعر حافظ بیش از سرکشی و عصیان با مضمون «می‌پرست» مشخص و ممتاز می‌گردد و رندی مظهر این اندیشه پشیمانی است.»

شیراز و موقعیت تاریخی و جغرافیائی آن

برای شناخت حافظ، شناختن شهر شیراز نیز لازم است. شهری که حافظ آن اندازه آن را دوست می‌داشته که هیچ گاه دلش رضا نمی‌داده از آن دور شود و به همان اندازه که «دانسته»

فلورانس را دوست می داشته، شیفته آن بوده است.

شیراز در شعر سعدی و حافظ و عبید زاکانی در کمال نیکی و زیبایی مجسم شده، وفاداری مردمانش، طراوت باغها و صفای آب و هوایش ستایش گشته و پناهگاه مردم ادب دوست و دانش پژوه معرفی شده است. سعدی گوید:

شیراز در نبسته بر کاروان ولیکن
ما را نمی گشایند از بند مهربانی

* * *

جلگه شیراز از شمال بمو و چهل مقام بابا کوهی، از مشرق به دریاچه مهارلو، از جنوب به کوه سبز پوشان، از مغرب به گلستان محدود می شود. دکتر لاکهارت نویسنده کتاب «شهرهای معروف ایران» می نویسد: وجود دو آتشکده معروف و ارگ کهنسال به نام «شاه مؤید» در شیراز دلیل بر این است که این شهر در زمان ساسانیان وجود داشته است.

«بارتولد» ایرانشناس روسی عقیده دارد که شهر شیراز پیش از هجوم تازیان آبادی کوچکی بوده است. در داستانهای قدیمی گفته شده: «شیراز» به فرمان «شیراز» فرزند تهمورث دیوبند دومین پادشاه سلسله پیشدادیان بنیاد شده است.

پس از تسلط تازیان بر ایران کم کم از اهمیت «استخر» کاسته و بر اهمیت شیراز افزوده گشت. در زمان یعقوب لیث صفاری و تشکیل دولت های نیمه مستقل ایرانی اهمیت شیراز فزونی گرفت. در زمان عمرو لیث صفاری باز شیراز آباد شد. این امیر در سال ۲۸۱ هجری هنگامی که در پارس مشغول تدارک نیرو بر ضد خلیفه بغداد بود، مسجد جامع عتیق (امروز مسجد جمعه گفته می شود) را بنا نهاد. سعدی در باره همین مسجد است که می گوید:

تا نشنوی زمسجد آدینه بانگ صبح

یا از در سرای اتابک غریب کوکوس

لب از لبی چو چشم خروس، ابلهی بود

برداشتن به گفته بیهوده خروس

* * *

«شاردن» جهانگرد مشهور فرانسوی، که در قرن ۱۷ میلادی به ایران آمده می نویسد: «مسجد جامع عتیق شیرازی یکی از بزرگترین مساجد آسیا بوده و از حیث ابهت و جلال و شکوه بر مسجد شاه اصفهان برتری داشته و از حیث بزرگی دو برابر آن بوده است».

و باز می نویسد: «در وسط این مسجد بیت المصحفی است که قرآن خط امام موسی الکاظم را با سلاح جنگی آن حضرت در آن قرار داده اند...» در دوره دیلمیان شیراز باز آباد شد و عضدالدوله در آن جا قصرها، کتابخانه ها، بیمارستانها و ساختمانهای باشکوه درست کرد. در هجوم مغول با

تمهید مقدمه وزیرکی اتابک فارس، شیراز از ایلغار وحشتناک چنگیز رهائی یافت. بعدها «غازان خان» در سالهای ۷۰۱-۷۰۲ به خواست مردم شیراز باروئی برای آن شهر بنا و خندقی گرد آن حفر کرد.

در زمان شاه شیخ ابواسحاق به شهادت شعر حافظ فارس و شیراز آباد بوده است. ولی پس از کشته شدن این شاه شیراز به واسطه جنگهای پی در پی روبه ویرانی می گذارد و نیز به گفته (شرف الدین یزدی) پس از این که امیر تیمور شیراز را تسخیر کرد به فرمان او: «تمام هنرمندان و پیشه وران ممالک فارس و عراق را خانه کوچ به سمرقند نقل کردند...»

در دوره صفویه باز شیراز رونق پیدا می کند و به ویژه امامقلی خان فرزند الله وردی خان در میدان بزرگ شهر یک ارگ باشکوه ساخت. «هربرت دور» که در همین زمان از شیراز بازدید کرده است می نویسد: «... شیراز در منتهی الیه شمال باختری جلگه وسیعی به طول ۲۰ و عرض ۶ میل در دامنه تپه ای واقع شده و اطراف آن را تپه های بلندی فرا گرفته و حصار طبیعی و دفاعی برای آن ترتیب داده شده است. این شهر بر اثر تجارت دارای ثروت فراوان است و آثار هنری و باغها و تاکستانها و درختان سرو و گل های خوشبوی آن که در همه جا چشم را خیره می کند، به این شهر زیبائی و شکوه و جلال مخصوصی بخشیده اند...»

در سال ۱۰۷۹ سیل وحشتناکی شیراز را صدمه زد و پنجاه و چند سال بعد افغانها حمله کردند و شیراز خرابی زیادی را متحمل شد.

بهترین دوران شیراز دوره شهر یاری کریم خان زند بوده است. وی در سال ۱۱۸۰ هجری شیراز را پایتخت خود قرار داد و بازار و اکیل، باغ نظر (موزه فعلی) باغ ارگ و حصاری گرد شهر از یادگارهای اوست. در زمان آغامحمدخان قاجار و به دستور او در سال ۱۲۰۷ هجری باروی شهر را خراب کردند و با آن که بعد باروی محکمی در آن جا ساخته شد با این حال زمین لرزه سال ۱۲۳۹ اغلب باروهای آن را خراب کرد.

* * *

آب و هوای شیراز معتدل است «نه سرد و نه گرم و همیشه بهار». آسمان شیراز غالباً صاف و نیلگون است و به ویژه در شب با ستاره های درخشان خود زیبائی و لطفی شاعرانه دارد. این شکوه و زیبائی آسمان شیراز بارها در شعر حافظ منعکس شده است.

باغهای شیراز خوش و زیباست. معروفترین باغ آن «باغ ارم» است که سروهای ناز آن مشهور است. باغ گلشن نیز در نیم فرسنگی شیراز واقع شده و دارای استخری است که همیشه در آن آب جاری است. باغ دلگشا که در واقع نارنجستانی است در مشرق شیراز با فاصله دو کیلومتر به شهر واقع شده و درختان نارنج و پرتقال و لیموی فراوان دارد.

جلگه شیراز بویژه در بهار سبز و با طراوت می شود و عطر بهاری در آن شناور می گردد. این بهار

دلپذیر در شعر سعدی و حافظ بارها نشان داده شده است.

سعدی می‌گوید:

نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود
با رفیقی دو که دایم نتوان تنها بود
دشت شیراز چو دببای منقش دیدم
ز آن همه صورت شاهد که بر آن دبب بود
حافظ نیز باد شیراز را عبیر آمیز خوانده است.

* * *

زندگانی حافظ

آگاهی ما درباره شخص حافظ چندان دقیق و زیاد نیست. در مورد نام و سال تولد و مدت زندگانی و هنگام مرگ او بین تذکره‌نویسان اختلاف است. خود حافظ ظاهراً به جمع‌آوری شعرهای خود علاقه‌ای نداشته و این کار به دست محمد گلندام دوست و شاگرد او انجام گرفته است.

«... اما به واسطه محافظت درس قرآن و ملازمت شغل سلطان و بحث کشاف و مصباح مطالع و مفتاح و تحصیل قوانین ادب و تحقیق دواوین عرب به جمع غزلیات پرداخت...»
شعر حافظ به گفته خود او در زمان زندگانش مرز شیراز و پارس را درنور دیده و در سراسر زمین‌هایی که به زبان پارسی سخن می‌گفته‌اند انتشار یافته است و بی غزلیات او در «هفت کشور» انجمنی نمی‌ساخته‌اند.

نویسنده تذکره میخانه (عبدالنبی فخرالزمان) داستانهای شیرینی درباره حافظ آورده است، (در صفحه‌های ۸۰-۹۳) و از جمله می‌گوید: «پدر حافظ بهاء‌الدین در زمان اتابکان پارس از اصفهان به شیراز آمد و تجارت می‌کرد. فرزند و زن او با تنگدستی روزگار می‌گذرانیدند و با این همه فرزند او در کسب دانش کوشا بود و قرآن را حفظ کرد».

نام حافظ در تذکره‌های شمس‌الدین محمد ضبط شده. در کتاب «مجمع الفصحاء» آمده که اصل حافظ از توپسرکان بوده است. دولت‌شاه سمرقندی سال مرگ حافظ را ۷۹۴ هجری قمری ذکر است. طبق ماده تاریخی که برای حافظ ساخته‌اند «بجوتاریخش از خاک مصلی» سال مرگ حافظ را ۷۹۲ دانسته‌اند، جامی در (نفحات الانس) و خواندمیر در (حبيب السیر) و فصیحی خوانفی در (کتاب مجمل) سال مرگ حافظ را ۷۹۲ دانسته‌اند. حافظ به دانش‌های زمان خود آشنا بود. اطلاعات او در جنبه‌های متفاوت فرهنگ انسانی شگفت‌انگیز است و از این نظر کسانی چون افلاطون، مولوی، فردوسی، گوته، دانتی و نیچه را به یاد می‌آورد.

آشنائی او به فلسفه و منطق از روی اصطلاحات فلسفی و منطقی که در شعر خود آورده است پیداست از آن جمله: «جوهر فرد» (ساتم) «هیولا» «صورت» «دایره وجود» — «حقیقت» — «خرد» — «ضمیر».

دقت در اشعار وی آشنائی او را با فلسفه زردشت و فرهنگ ایران باستان، فلسفه بودیسم، فیلسوفان یونانی — فیلسوفان اسلامی — عارفان مسیحی و اسلامی آشکار می سازد. مفاهیم و اصطلاحات عرفان و تصوف مانند: آینه — دل — جان — جهان معنوی — جهان مادی — (سراج ترکیب — خراب آباد) مقام — صحو — سکر (مستور و مست هر دو چو از یک قبیله اند) — ترک — پرده — راز — صومعه — خانقاه — صوفی — خلوت — نقطه پرگار وجود — عقل — عشق — حرم — پرتو ذات — تجلی صفات، با دقتی شگفت انگیز در شعرهای او به کار رفته اند.

به دیوان شعرائی چون نظامی — سعدی — خواجه — سلمان، صریحاً اشاره کرده از غزل سعدی و مولوی استقبال و تضمین کرده است. از داستانهای شاهنامه به طور تلمیح یاد کرده است، مثلاً: «شاه ترکان سخن مدعیان می شنود — شرمی از مظلومه خون سیاوشش باد» تعبیر دختر رزرا از منوچهری یا خیام گرفته، شک و حیرت او در بعضی موارد چون خیام است و موارد مشابه زیاد در رباعیات خیام و غزلیات حافظ هست، همین تشابه در موارد دیگر بین شعرهای سنائی — ناصر خسرو — عطار — مولوی در غزلیات حافظ بسیار دیده می شود.

حافظ می گوید:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطائف حکمی با نکات قرآنی

(گرترو لوتیان بل) حافظ را بر دانه برتری می دهد و پس از اشاره به کشمکش های عصر حافظ می نویسد:

«... بی اعتنائی ظاهری حافظ، فلسفه او را مرتبتی چنان ارجمند داده است که دانه آن را فاقد می باشد. شاعر ایتالیائی در حدود فلسفه خود جامد مانده و نظریه او در باب جهان همان نظریه عمومی عصر و زمان اوست و آن چه در نظر او حقیقت واقع جلوه گر شده است نزد بسیاری از اهل زمان شبیحی زشت و ناپسند بیش نیست. ولی دورنمایی که حافظ طراحی کرده است منطقی و وسیعتر و دلگشاتر می باشد که زمینه مقدم آن چندان واضح و روشن نیست. تو گوئی دیده خرد او چنان به دقت نظر وحدت بصر موصوف بوده که در جهان پهناور خیال در منزلگاه باشندگان اعصار آتیه نفوذ نموده است... در کلام بلند وی افکاری عمیق که حتی عصر ما را نیز فرا گرفته است جلوه گرمی باشد.^۱

در مدت زندگانی حافظ که به اختلاف اقوال ۶۵-۶۶ و حداکثر ۶۸ سال (دولت شاه

سمرقندی) ذکر شده رویدادهای مهمی در خاک شیراز و پارس و ایران رخ می دهد. سلسله هائی از شاهان روی کار می آیند و سلسله هائی نابود می شوند، روزی مردم به آزادی گام برمی دارند ولی فردا که سراز خواب برمی گیرند آزادی را در بند و در میکده ها را بسته می یابند.

هجوم قومهای متفاوت را در سرزمین خویش می بینند. خبر کشتار وحشیانه تیمور و قتل عام (۷۰۰۰۰) تن از مردم اصفهان و نظائر آن را می شنوند. در چنین وضعی حافظ به دنیا آمده و زیسته و شعر سروده است از این که شعرا و تا این اندازه رمزآمیز و مؤثر است نشان می دهد که حافظ ناظر به ژرفای زندگانی است و همیشه شعرا و از طوفان هائی که در ژرفای هستی انسان واقع می شود خبر می دهد. هر کلمه شعر او تاریخی را در خود پنهان دارد و باید گفت هر قطعه شعر او خود تاریخ مجسمی است. نخستین بار نوبت شاه شیخ ابواسحاق است که مردی است آزاده و عیش و رز. حافظ جوان در مجمع او و وزیر بخشش آموزش حاجی قوام «سرگرم جام باده و طره گیسوی یار» است. اما ابر تیره زمان فرا می رسد و باران های سوگ می بارد. شاه عیش و رز به کشتنگاه روانه می شود و امیر مبارزالدین سخت گیر و ریا کار بر مسند شاهی می نشیند. خم می شکنند و مست از باده ریا و تعصب، بدمستی می کنند، ولی او نیز به دست پسرانش کور و سپس کشته می شود و حافظ به این نتیجه می رسد که نباید دل بردنیا و اسباب او نهاد. شاه شجاع، شاه می شود و در میکده ها را می گشاید، باز مرغ شادی به باغستان پر می گشاید، اما این زمان شادی نیز دیر نمی باید و ریاورزی و زهد و دروغ رواج می گیرد. پس از او باز دوران کوتاهی شاه منصور که جوان آزاده ای است حکم می راند ولی ایلغار گرلنگ، تیمور گورگان، هجوم می آورد و شاه منصور و مظفریان را از بین می برد و در تمام این مدت شاعر شیراز، در مرکز دایره تحولات قرار دارد. روابط او با درباریان و مردم ایجاب می کند که این رویدادهای سهمگین را در شعر خود منعکس سازد و زبان گویای زمان خود بشود.

محیط فرهنگی شیراز وسیله های آموزش را در اختیار شاعر می گذارد و او پس از بهره گیری از فلسفه، دانش های شعر و ادب، تئولوژی، اساطیر تا مرتبه استادی بالا می رود. آشنائی با زبانهای عربی و ترکی^۲ و استفاده از ادب ایران و عرب و بحث های فلسفی، شعر او را از حیث وسعت و عمق غنی کرده است.

در اواخر دوران شاه شجاع مجبور به ترک شیراز می شود و به اصفهان می رود ولی آب و هوای شیراز او را به خود باز می خواند و دیدار یار را بر همه چیز برتری می دهد. شهرت او امیران دیگر را وامی دارد که او را به کشور خود دعوت می کنند. محمود شاه بهمنی پادشاه دکن (۷۸۰-۷۹۹) و وزیر دانش پرور او میر فضل اله طبق روایت تذکره نویسان، او را به پایتخت خود می خوانند. شاعر که گاهی آب و هوای پارس را «عجب سفله پرور» می خواند به عزم سفر حرکت می کند و تا بندر هرمز می رود، ولی به واسطه طوفان و یا غم دوری از شیراز از کشتی پیاده می شود و به شیراز

برمی‌گردد. بعضی دیگر گفته‌اند که حافظ با سلطان غیاث الدین یکی دیگر از پادشاهان هند رابطه داشته و غزل یا غزل‌هایی برای او فرستاده است. شاعر بیشتر در شیوه غزل که رایج‌ترین قالب شعر در دوره اوست نغمه‌سرایی می‌کند. دو قطعه و دو قصیده و دو مثنوی (ساقی نامه — مغنی نامه) و چندین رباعی جز غزل از او مانده است. نسخه‌ای از خمسه امیر خسرو به خط شاعر در تاشکند موجود است. همه این‌ها نمودار فعالیت‌های ادبی اوست و نشان می‌دهد که شاعر در زمان خود بهترین کوشش‌ها را به عمل آورده و مرکز دایره‌اندیشندگی و گاهی حتی مبارزه‌جویانه بوده است. از این رو نباید شعرهای حافظ را فقط از نظر زیبایی و یا از جنبه فلسفی نگریست بلکه باید همه جهت‌های شعر او، به ویژه جنبه اجتماعی آن را مطالعه کرد.

ما صدای لطیف و رسا و در عین حال پرخاشگرانه شاعر را تا زمان سلطنت شاه منصور می‌شنویم، سپس حمله تیمور شروع می‌شود و از روی تاریخ‌ها ترس مردم، ویرانی شهرها، کشتارها و آشفته‌گی‌ها بی‌اندازه نگریسته می‌شود و در میان این آواهای بیم‌آور، دیگر از حافظ خبری نیست و صدای او که آن همه نیرومند از واقعیت‌های زندگانی سخن می‌گفت شنیده نمی‌شود و کم‌کم روبه خاموشی می‌رود.

زمینه‌های ادبی

در قرن هشتم غزلسرایان چندی هم‌عصر بوده‌اند که حافظ، خواجو، هماد، سلمان ساوجی از آن جمله‌اند. بین این شاعران، حافظ بیشتر به اشعار سلمان ساوجی و خواجو نظر داشته و در همان وزن و قافیه و حتی ردیف بعضی از غزل‌های آنان، شعر سروده است.

در فاصله نیم قرن سعدی و مولوی و کمال الدین اسماعیل اصفهانی و پس از آنها عراقی که در جهان غزل شهرت داشته توجه شاعر را به خود جلب نموده‌اند. سبک عراقی را باید سبک غزل‌سرایی نامید، زیرا ویژگی، زیبایی و ظرافت این سبک نه تنها در غزل‌ها و رباعی‌ها بلکه در قصیده‌های پیروان سبک عراقی دیده می‌شود. با مقایسه قصیده‌های منوچهری، فرخی با سعدی معلوم می‌شود که قصیده سعدی رسائی و شکوه و بلاغت قصیده‌های سبک خراسانی را ندارد، ولی در عوض واژه‌ها و ترکیب‌های قصیده‌های سعدی نرم و خوش‌آهنگ، زیبا و گوش‌نواز است و همه این ویژگی‌ها را در غزل او نیز می‌توان دید.

از استقبالی که حافظ از غزل‌های سعدی و مولوی کرده است و بخصوص از اشاره‌های روشن به شعر سعدی^۳ معلوم می‌شود که در آغاز کار زیباترین غزل‌های سعدی که زیباترین و روان‌ترین غزل‌های پیش از شعر در دوره اوست نغمه‌سرایی می‌کند. دو قطعه و دو قصیده و دو مثنوی (ساقی نامه — مغنی نامه) و چندین رباعی جز غزل از او مانده است. نسخه‌ای از خمسه امیر خسرو به خط شاعر در تاشکند موجود است. همه این‌ها نمودار فعالیت‌های ادبی اوست و نشان می‌دهد

که شاعر در زمان خود بهترین کوششها را به عمل آورده و مرکز دایره اندیشندگی و گاهی حتی مبارزه جویانه بوده است. از این رو نباید شعرهای حافظ را فقط از نظر زیبایی و یا از جنبه فلسفی نگریست بلکه باید همه جهت های شعرا، بویژه جنبه اجتماعی آن را مطالعه کرد.

از استقبالی که حافظ از غزلهای سعدی و مولوی کرده است و بخصوص از اشاره های روشن به شعر سعدی^۳ معلوم می شود که در آغاز کار زیباترین غزلهای سعدی که زیباترین و روان ترین غزلهای پیش از حافظ هستند کوششی برای بهتر ساختن آنها در ضمیر حافظ برمی انگیزتند. در دو مورد حافظ، سعدی را «استاد» می نامد و نیز چنین بوده است، زیرا تا زمان قبل از حافظ روانی و سادگی ویژگی اصلی شعر سعدی است. مضامین و ترکیب ها با همان مضمون ها و ترکیب های پیشینان از فردوسی — نظامی — سنائی — عطار است؛ اما نیرومندی بیان این مضمونها را ساده تر، قابل فهم تر کرده و جنبه گسترده تر و عوام فهم تری به آن داده است. ولی جنبه آفرینندگی در شعر سعدی کم است و ترکیب های تازه و تازه سازی سعدی هیچ قابل مقایسه با منوچهری، فرخی، نظامی و حافظ نیست، و در مواردی که به سبکی که بعدها سبک هندی نامیده خواهد شد گرایش پیدا می کند. تشبیهات و استعاراتی لطیف و دقیق به کار می برد. ویژگی این شعرها در تازگی و زیبایی وحشی و حالت احساس ناب و تازه ای است که موجد تصورات زیاد در انسان می شود از آن جمله اند:

به هوای سر زلف تو بر آویخته بود

از سر شاخ زبان برگ سخنها ی نرم

* * *

مویت رها مکن که چنین درهم اوفتند

کاشوب حسن روی تو در عالم اوفتند

گر در خیال خلق پری وار بگذری

فریاد در نهاد بنی آدم اوفتند

* * *

مفکن دلم که حقه راز نهان تو ست

ترسم که راز در کف نامحرم اوفتند

* * *

شاهد بخوان و شمع و شمع بی فروز و می بنه

عنبر بسای و عود بسوزان و گل بریز .

* * *

باران چوستازه‌ام از دیدگان بریخت
روئی که صبح خیره شود در صباحتش

* * *

یکی درخت گل اندر فضای خانه ماست
که سروهای چمن پیش قامتش پستند

* * *

چنان به موی تو آشفته‌ام ببوی تو مست
که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست

مولوی نیز با آن غزل‌های شورانگیز خود توجه حافظ را به خود می‌کشیده است. بخصوص جنبه آفرینندگی که در غزل‌های مولوی (در دیوان شمس) هست و شوری که در آن زبانه می‌کشد نمونه غزل‌های خوب سبک عراقی است، با این که غزل‌های مولوی چون مثنوی اش خالی از لغزش‌های دستوری و بدیعی نیست، ولی احساس و اندیشه پرشور مولوی جبران این نقص‌ها را می‌کند. مولوی تمام جنبه‌های عادی غزل فارسی را به دور می‌ریزد و همان‌طور که خود گفته است «باده از ما مست شد، نی ما از او» دارای شور و احساسی است که قالب را می‌شکند و ترکیب‌ها و صنعت‌های متداول بدیعی را به دور می‌ریزد و تشبیه‌ها و استعاره‌های تازه می‌آفریند.

از زبان او شعله دیگر می‌جهد و به ساقی خطاب می‌کند که:

ساقیا آن لطف کوکان روز همچون آفتاب

نور رقص انگیز را بر ذره‌ها می‌ریختی...؟

سبز قبایان مولوی از آن سوی جهان، شاد و همچون باد می‌رسند، سنبل به یاسمن درود می‌گوید.

وقتی سر زلف به دست می‌افند ماهی و دریا با هم می‌رقصند. بهترین غزلی که ویژگی شعر مولوی را نشان می‌دهد، این غزل است که جنبه تجرید احساس‌ها و حالت‌های عاطفی به آن اندازه سوبلیم و زیبا می‌شود که مولوی بام و در خانه‌ای را که وصف می‌کند از شعر و ترانه می‌داند.

این خانه که پیوسته در او چنگ و چغانه است
از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است
بر خانه منه دست که این خانه طلسم است
با خواجه مگوئید که او مست شبانه است
خاک و خس این خانه همه عنبر و مشک است
بام و در این خانه همه بیت و ترانه است

بعد از این غزل سرایان نوبت خواجو و سلمان می رسد. حافظ در شعر خود اقرار می کند که «دارد غزل حافظ طرز سخن خواجو».

حافظ بعضی غزل های خواجورا استقبال و تضمین کرده:

خواجو- هیچکس نیست که منظور مرا ناظر نیست

گر چه بر منظرش ادراک نظر قادر نیست

حافظ - مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست

دل سرگشته ما غیر ترا ذاکر نیست

خواجو- هرگز از چرخ بداختر نشدم روزی شاد

مادر دهر مرا خود به چه طالع زادم؟

حافظ - کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت

یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم؟

سلمان و حافظ همعصر بوده اند و معلوم نیست که سلمان به استقبال حافظ رفته و یا بالعکس.

چند غزل آنها که بهم شباهت دارد در زیر آورده می شود.

سلمان - عاشقان را از جمالت روز بازار امشب است

لیلة القدری که گویند اهل پندار امشب است

حافظ - آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است

یارب این تأثیر دولت از کدامین کوکب است

سلمان - خاک مشکین که بر آن عارض گندم گون دید

آدم آمد ز پی دانه و در دام افتاد

حافظ - خال شیرین که بر آن عارض گندم گون است

سر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

سلمان - در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد

عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

حافظ - عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

عارف از خنده می در طمع خام افتاد

سلمان - صبا چون نیست امکان تقرب در سر لغزش

نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجنبانی

حافظ - خیال حلقه زلفش فریبست می دهد حافظ

نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجنبانی

روشن است که نشان دادن این موارد بر این نیست که حافظ غزلی از سعدی، مولوی، خواجویا سلمان را در پیش روی گذاشته و خواسته است از روی آن بسازد، بلکه دلیل بر این است که حافظ میراث ادبی شعرپارسی را به خوبی خوانده و از زیر و بم کلمات و سایه روشن عبارات و سنتهای شعری به خوبی آگاه بوده و پس از خواندن آثار ادبی با زمینه‌های موجود شعر ساخته است و این از ویژگی هر ژنی است که آثار ادبی کهن را می‌خواند، ولی همت به تکرار آن نمی‌گمارد و خود بر آن مصالح و آثار ادبی می‌افزاید.

از این مقدمات نتیجه می‌شود که سبک رایج همین غزل‌سرائی در این دوره دارای ترکیبات و واژه‌ها و قالب‌های معینی است و شاعر باید از آنها پیروی کند. ولی نیرومندی بیان حافظ تا آن اندازه است که در همین حدود و با توجه به همین قالب‌ها و واژه‌ها سازمان دیگری از غزل پرداخته است.

اوضاع اجتماعی عصر حافظ

هنرمندان بزرگ نماینده واقعی دوره‌های تاریخی عصر خویشند. زمانی که این گونه هنرمندان به زبان می‌آیند از عصر خویش سخن می‌گویند و یا بهتر بگوئیم واقعیت به زبان ایشان سخن می‌گوید. حقیقت‌هایی که کسان دیگر توان گفتنش را ندارند، به دست آنان بر صفحه تاریخ نقش می‌شود و زمینه عمومی قضاوت را در آینده استوار و ممکن می‌سازد. حافظ که در عصر طوفانی مانند قرن هشتم هجری در ایران زیسته از جوش و خروش رویدادهای آن عصر بر کنار نمانده و حتی خود او از کسانی بوده است که در جریان رویدادها فعالانه شرکت جسته و در سیر تاریخ تأثیر داشته است. حافظ فرزند راستین عصر خویش است و از دوره‌ای با ما سخن می‌گوید که در بام و کوی شهرهای ایران، مردم از وحشت و بیم به خود می‌لرزیدند و طوفانی که کم‌کم روبه خاموشی می‌رفت از خون و آتش سخن می‌گفت و در چنین اوضاع و احوالی بود که حافظ به دنیا آمد و شعر گفت و آثار آن همه ترس و ستم در شعرش به خوبی نشان داده شده است.

ویژگی این دوره تباهی و هرج و مرج است. دوره‌ای که سیل لشکریان مغول چون آب خون‌آلودی از سر مردم ایران گذشته و با تأسیس و سپس انقراض ایلخانان مغول همراه بوده است و فساد در همه جا ریشه دوانیده است.

فرهنگ ایران پس از تسلط عرب به پایمردی کسانی چون ابومسلم خراسانی، بابک خرم‌دین، یعقوب لیث، فردوسی، رودکی، خیام، بوعلی سینا و... باز سر برافراشت و نیروی زندگانی یافت، دوباره کتابخانه‌ها بنیاد شد، حوزه‌های ادبی و علمی به وجود آمد و تحقیقات ادبی و علمی آغاز گشت. ولی دشمن که در بغداد نشسته بود به این آسانی حاضر نبود منافع کلان مالیات ایران و به ویژه خراسان مرکز حکومت سلسله خوارزمشاهی را از دست بدهد بنابراین توطئه‌های شیطانی آغاز

کرد.

سلطان محمد حواریز شاه پس از برانداختن قراختائیان می خواست ترکستان و چین را به تصرف درآورد و از این رود در سال ۶۱۲ به جانب سرزمین «قرقیز» لشکر کشید و اولین تصادم بین سپاهیان مغول و اوروی داد. (الناصرالدین الله) خلیفه بغداد از نیرو یافتن و شکوه یافتن دولت خوارزمشاهی بیمناک شد و چون خبر قدرت یافتن چنگیزخان را شنید قاصدهائی به سوی اوروانه کرد.

اسنادی در این باره وجود دارد که خود چنگیزخان توان حمله به خاک ایران را نداشت و با ترغیب خلیفه بغداد به چنین کار خطرناکی دست زد، زیرا چنگیزخان دارای صد هزار سپاهی بوده است، در صورتی که سپاهیان محمد خوارزمشاه به چهارصد هزار می رسیده اند. و چنگیزخان که به تصدیق تاریخ نویسان ایرانی و اروپائی مردی زیرک و با تدبیر بوده محال است که بی اندیشه و اطمینان یافتن قبلی با سپاهی چهار برابر بیشتر از لشکر خود در کشوری ناشناس دست به جنگ بزند. از جمله اسناد مربوط به مواضع چنگیزخان شرحی است که در تاریخ جهانگشا اثر «عظاملک جوینی» آمده است.

«... بهر وقت خلیفه (الناصرالدین الله) در خفیه و با خانان قراختای به دفع سلطان محمد پیغامها می داد و به سلاطین غوره به کرات مکاتبات و مراسلات می فرستاد و آن اسرار در آن وقت ظاهر گشت که سلطان به غزنین رفت و خزاین ایشان (= غوریان) را تفتیش می کردند — مکاتبات خلیفه مشتمل بر اغرا و تحریض او بر سلطان و استمداد به لشکر ختای از خزانه او بیرون می آمد و سلطان آن سراطهار نکرد و آن مناشیر به حجت نگاه می داشت (جلد دوم، صفحه ۱۲۰)». «...»

در چنین حالی به تعبیر ملک الشعراء بهار (هجوم تاتار ملعون) به کشور ما آغاز گشت و آثار فرهنگ ایران زیر و زبر شد و صحنه جدیدی در تاریخ کشور ما گشود. پس از تسلط چنگیزخان بر ایران کار ایرانیان دگرگونه شد. جهان سرای نایمینی و ترس گشت. ریشه تباهی همه جا دویده، جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ شد. چنگیزخان قسمتهای متصرفی را بین فرزندان بخش کرد و بعد از آن حکومت ایلخانان با قانون تازه (یاسای چنگیزی) در ایران برقرار شد.

پس از مرگ سلطان ابوسعید بهادر آخرین پادشاه ایلخانی حکومت واحد ایرانی نیز بر افتاد و در هر گوشه از ایران، خان یا سرداریا گردنکشی به حکومت و پادشاهی رسید. این سرداران گردنکش به جان هم می افتادند و برای دست یافتن به قدرت از غارت شهرها، سوختن دهات، کشتن دسته جمعی مردم خودداری نمی کردند و از این رو مردم از فردای خود ایمنی نداشتند و در حالت دلهره و بیم به سر می بردند. برای این که میزان این نایمینی و تیره روزی به دست داده شود حکایتی از گلستان سعدی می آوریم:

«گفتم حکایت آن روباه مناسب حال توست که دیدنش گریزان و بی خویشتن افتان و

خیزان. کسی گفتمش چه آفت است که موجب چندین مخالفت است؟ گفتا: شنیده‌ام که شتر را به سخره (بیگاری) می‌گیرند. گفت ای سفیه شتر را با تو چه مناسبت است و ترا بدو چه مشابَهت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر است و گرفتار آیم کرا غم تخلیص من دارد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده شود، مار گزیده مرده بود» (گلستان باب اول). در چنین حالی که بیم مثل شب، ناگهان بالهای خود را می‌گستراند و همه را در تیرگی خویش می‌گیرد روباه هراسناک می‌گریزد که به جای شتر گرفته نشود، در قلمرو معنوی نیز رنجها و دردهاست و به تعبیر خود حافظ «این همه زخم نهان هست و مجال آه نیست».

اوضاع فارس

در دوره مغول و حکومت ایلخانان املاک و ایالت‌های عمده را مقاطعه می‌دادند و بدین وسیله هزینه لشکرکشی و آرایش دستگاه حکومت خود را فراهم می‌کردند. در سال ۶۹۲ (شیخ الاسلام جمال‌الدین ابراهیم بن شیخ محمد طیبی عرب) از مالداران فارس به کمک «خواجه صدرالدین احد خالوی زنجانی» «وزیر کیخاتو» ایالت فارس و جزایر را به مبلغ هزار تومان مغولی به مدت چهار سال مقاطعه کرد و نیز لقب «ملک الاسلام» یافت. نتیجه این رویداد کم شدن نفوذ مغولان در فارس، رابطه تجارتنی با هندوستان بود. در دو دوره سلطنت (اولجایتو)، داماد «ملک الاسلام» به نام جمال‌الدین ابراهیم به حکومت بعضی نواحی فارس منصوب شد.

ابوسعید در سال ۷۱۹ شاهزاده خانم (کردوجین) دختر (ابش خاتون) را حکومت فارس داد و این زن در شیراز آبادی فراوان کرد و کرمان و عراق به دست «امیر تالش بن امیر حسن چوپانی» برادرزاده دمشق خواجه داد. این شخص از درآمد فارس ثروتمند شد. مؤلف فارسنامه ناصری می‌نویسد: «شاه محمود اینجو در سال ۷۳۵ به شیراز آمد و به نیابت امیر تالش چوپانی به کار حکومت پرداخته و از جمله، به مرمت و تجدید باروی شهر پرداخت. شاه محمود چهار پسر داشت، ملک جلال‌الدین مسعود شاه — ملک غیاث‌الدین کیخسرو — امیر شمس‌الدین محمد — امیر جمال‌الدین شیخ ابواسحاق. شاه محمود در سال ۷۳۶ به دست معزالدین ایلخان کشته شد و پسرانش که در تبریز بودند فرار کردند و امیر شمس‌الدین محمد و امیر شیخ ابواسحاق به (دیاربکر) نزد «امیر علی پاشا» پناهنده شدند سال بعد که معزالدین ایلخان کشته شد پسران محمود اینجو جنازه پدر را به شیراز آوردند و در جوار مقبره شیخ کبیر ابو عبد الله محمد بن خفیف شیرازی به خاک سپردند.

در سال ۷۳۸ در ممالک ایلخانی دو نفر مدعی پادشاهی بودند؛ ۱ — طغا تیمورخان ۲ — محمدخان که آلت دست امیر شیخ حسن بزرگ بوده است. در سال ۷۳۸ نیز امیر شیخ حسن

چوپانی (شیخ حسن کوچک) قیام کرد. هرج و مرج در تمام پایه‌های اجتماعی راه یافت. هر کس چند روزه نوبت او بود. در هر گوشه امیری برمی‌خاست و خون‌ها می‌ریخت، به طوری که مردم، دوره ایلخانان مغول را آرزو می‌کردند. در همین زمان فارس به دست اینجوبود.^۵ در سال ۷۴۰ شیخ حسن بزرگ با شیخ حسن کوچک جنگیدند و شیخ بزرگ شکست خورد و ناچار به بغداد بازگشت و «شاه جهان» تیمورخان را از پادشاهی برانداخت و سلسله امیران ایلکانی (سلسله جلایر) را بنیاد گذارد. امیر شیخ حسن چوپانی بر آذربایجان - عراق - اران - گرجستان - فارس تسلط داشت. در سال ۷۴۳ امیر شیخ ابواسحاق اینجوبا کمک شیرازیها ملک اشرف را فراری داد و خود حاکم شیراز شد. در همین سالها حکومت یزد و اصفهان در دست مبارزالدین محمد مظفری بود.

امیر ملک اشرف پس از قتل امیر شیخ حسن به شاهی رسید و مدت ۱۴ سال با ستمگری بسیار بر مردم تبریز حکومت کرد «جانی بیگ» پادشاه دشت قبیاق در ۷۵۹ به دعوت مردم تبریز به جنگ ملک اشرف آمد و او را شکست داد و زرهای او را که بالغ بر «۴۰۰ شتر بار کرده به خوی فرستاده بود» به غارت برد. با کشته شدن امیر اشرف، خاندان امیر چوپان به کلی منقرض شد. در ۷۴۴ شاه شیخ ابواسحاق خود را پادشاه خواند و سکه زد و خطبه خواند. این پادشاه مردی خوش گذران و سهل انگار و ضمناً شیفته آثار هنری و ادبی بوده. در دوره حکومت خویش بیش از همه و همیشه با امیر مبارزالدین محمد مظفری زدوخورد داشت.

از آثار ادبی این دوره معلوم می‌شود که از هنرمندان و نویسندگان حمایت جدی می‌کرده است، «حافظ»، «عبید زاکانی»، «شمس فخری اصفهانی»، «قاضی عضدالدین ایجی» در دربار او می‌زیسته و از کمک او بهره می‌برده‌اند.

حافظ چند غزل و یک قصیده درباره شاه شیخ ابواسحاق گفته است. شمس فخری اصفهانی کتابهای «معیار جمالی» و «مفتاح بواسحق» را به نام او نوشته، قاضی عضدالدین ایجی کتاب «مواقف» را به نام او شرع کرده، عبید زاکانی رند دیگر قرن هشتم از ادب پروری این شاه ستایش‌ها می‌کند. نظم مثنوی «عشاق نامه» او نیز به اسم شیخ ابواسحاق است.

شاه جهان سکندر ثانی جمال دین

آن آفتاب چاکر خنجرگذار اوست

این چرخ را که طارم نه پایه می‌نهد

رکنی ز جود همت شعری شمار اوست

* * *

جهانگشای جوانبخت شیخ ابواسحاق

که آسمان لقبش پادشاه و سلطان کرد

شیخ ابواسحاق بارها سعی کرد که امیر مبارزالدین را که مردی ساده و خشن بوده است و حکومت یزد و کرمان داشته و معارض شهریاری او بوده است از میان بردارد و در سالهای ۷۴۹ - ۷۵۱ در کرمان با او جنگهای سخت کرد ولی موفق نشد. در سال ۷۵۴ امیر مبارزالدین محمد به طرف شیراز آمد و شیراز را در محاصره گرفت. شیخ ابواسحاق بجای جنگ و دفاع بکار عیش و عشرت مشغول بود و پس از گشودن یکی از دروازه های شهر به طرف اصفهان فرار کرد. و امیر مبارزالدین محمد شیراز را متصرف شد. شیخ به اصفهان فرار کرد و با وجود مدافعان اصفهانیا شهر تسلیم شد و سپاهیان، شیخ را که در تنور خانه اصیل الدین شیخ الاسلام شهر مخفی شده بود یافتند و به شیراز فرستادند و امیر مبارزالدین او را به دست اولاد امیر حاج ضرب سپرد که به انتقام خون پدرشان وی را به قتل برسانند. «(۷۵۸)». شیخ ابواسحاق دارای طبع شوخ بوده است، هنگام شنیدن خبر مرگ خود این رباعی را گفته است:

با چرخ ستیزه کار مستیز و برو

با گردش دهر در میاویز و برو

یک کاسه زهرست که مرگش خوانند

خوش درکش و جرعه در جهان ریز و برو

رابطه دوستی شدیدی بین شاه ابواسحاق و حافظ وجود داشت. نیک سیرتی و عدل و تواضع او را شاعرانی چون عبیدزاکانی ستوده اند. مردم شیراز نیز او را دوست می داشته اند، به طوری که دولت شاه سمرقندی می نویسد: وقتی شیخ خواست قصری چون ایوان مدائن در شیراز بسازد همه مردم به او کمک کردند و او با این که قسمت عمده مالیات فارس را در این راه خرج کرد زمانه مهلتش نداد که آن را به پایان برساند. ابن بطوطه (شرف الدین ابو عبدالله محمد بن عبدالله از مردم طنجه) که در سال ۷۴۵ (سال دوم سلطنت شیخ) به شیراز آمده است می نویسد: «... این شاه دارای سی هزار سپاه ایرانی و ترک می باشد. صمیمی ترین رعایای او مردم اصفهان می باشند که همواره وفاداری بی حد خود را نشان می دهند. شاه شیخ از اهالی شیراز فوق العاده بیمناک است. شیرازیها را می توان شجاع ترین مردم این عصر شمرد، پادشاه هرگز اسلحه به دست شیرازیها نمی دهد...»

حافظ واقعه مرگ شیخ را که گویا بین آنها رابطه مراد و مریدی بوده است با اندوه زیاد تلقی کرده است. دو غزل در دیوان حافظ هست که با یاد باد شروع می شود و اندوهی ژرف در خود نهان دارد. در غزل: «یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود» به روشنی از (خاتم فیروزه بواسحاق) نام می برد و به زوال دولت او اشک می ریزد:

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود

دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک
 بر زبان بود مرا آن چه ترا درد دل بود
 دوش بریاد حریفان به خرابات شدم
 خم می دیدم، خون درد دل و سردر گل بود
 راستی خاتم فیروزه بواسحق
 خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
 عید نیز در مرگ شیخ مرثیه ای جانگداز دارد:
 سلطان تاجبخش جهاندار امیر شیخ
 کاوازه سخاوت و جودش جهان گرفت
 شاهی چو کیقباد و چو افراسیاب گرد
 کشور چو شاه سنجرو شاه اردوان گرفت
 بنگر که روزگار چه منصوبه ای نمود
 نکبت چگونه دولت او را عنان گرفت؟

ناگفته نباید گذاشت که دربار شیخ نیز از فساد زمان بی بهره نبوده است، قسمت عمده ای از شکست و واقعه کشته شدن شیخ بواسحاق در اثر بی بند و باری و افراط او در عیش و رزی بوده است. وزیران شیخ ابواسحاق دو نفرند. سید علی بن غیاث الدین یزدی (۷۴۶ وفات کرده) — شمس الدین صاین قاضی. این دو وزیر با یکدیگر نمی ساختند و سبب هرج و مرج زیادی می شدند. سید علی بن غیاث الدین یزدی به دستور شیخ کشته می شود و تفصیل آن چنین است: «... امیر علی غیاث و تاشی خاتون (مادر شیخ ابواسحاق) در یکجا بنشستند. امیر شیخ را خبر کردند و امیر شیخ روی بدان خانه نهاد. ایشان خبردار شدند و راه گریز نبود. موسم گل بود و گل بسیار در آن خانه ریخته بودند. سید در میان گل پنهان درآمد. امیر شیخ درآمد، سید را ندید، دریافت که زیر گل است. امیر شیخ فرمود: جای تو در زیر گل بهتر است که در زیر گل. و او را شمشیر آجین کردند»^۶.

شمس الدین صاین هم در جنگ با امیر مبارزالدین محمد کشته شد. (۷۴۶) حافظ در قطعه ای از چند نفر که در آبادی فارس در زمان شیخ کوشش کرده اند نام می برد:

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق
 به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
 نخست پادشهی همچو او ولایت بخش
 که جان خویش نپرورد و داد عیش بداد

دگر مربی اسلام شیخ مجدالدین
 که قاضایی به از آسمان ندارد یاد
 دگر شهنشہ دانش عضد که در تصنیف
 بنار کار «مواقف» به نام شاه نهاد
 دگر کریم چو حاجی قوام دریا دل
 که نام نیک ببرد از جهان به بخشش و داد
 دورہ جوانی حافظ مصادف با دورہ وزارت حاجی قوام بوده است. حافظ او را «بخشش آموزی
 جهان افروز» می خواند و از عشرت و شادکامی در مجلس او خشنود است. مجلس بزم او را حافظ
 چنین شرح می دهد:

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام
 مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام
 ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن
 همنشینی نیک کردار و ندیمی نیک نام
 باده گلرنگ تلخ نیز خوشخوار سبک
 نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام
 ولی بزودی این دولت بیدار زوال می پذیرد با مرگ (حاجی قوام) و سپس کشته شدن (امیر
 شیخ ابواسحاق) و همزمان با این رویدادها، تحول معنوی اندیشہ حافظ شروع می شود و او به دیگر
 شهرهای اندیشہ به مهمانی می رود. (این تعبیر از نیچه فیلسوف آلمانی است).

پادشاهی مظفریان

امیر مبارزالدین محمد پس از کشتن شاه شیخ ابواسحاق حکومت شیراز — اصفهان — یزد —
 کرمان را به دست آورد و با شدت و سخت گیری زیاد به اداره این شهرها پرداخت. آل مظفر که
 پس از انقراض اتابکان یزد (۷۱۸هـ) متجاوز از هفتاد سال در یزد — کرمان — فارس — عراق
 حکومت و سلطنت نمودند از فرزندان شخصی هستند موسوم به امیر «غیاث الدین حاجی» از مردم
 خواف خراسان.. پدر امیر مبارزالدین، امیر شرف الدین مظفر در سال ۷۱۳ مرد و حکومت او به امیر
 مبارزالدین رسید که در این هنگام ۱۳ ساله بود. از طرف پادشاه مغول (ابوسعید بهادرخان)
 حکومت یزد — حکومت میبد — محافظت راهها و یساوی یعنی شغل پدرش را به او داد. امیر
 مبارزالدین دو زن داشت. فرزندان او از زن اول و دوم چنین بوده: از زن اول: شاعر شرف الدین. از
 زن دوم (دختر سلطان قطب الدین شاه جهان قراختائی) شاه محمود — شاه شجاع — شاه احمد.
 «... در سال ۷۳۴ امیر مبارزالدین محمد به سلطانیہ به خدمت ابوسعید رفت و پسرش

شرف‌الدین مظفر را نیز با خود برد. ایلخان او را مورد عنایت قرار داده و به پاداش خدمات که او به -جام رسانیده بود صد هزار دینار مرسوم در بارهٔ او برقرار نمود و خلعت و سایر نشانه‌های مرحمت از قبیل کمر مخصوص و کلاه و طبل و علم به او عطا نموده و به تشریف لقب «امیرزاده محمد مظفر مشرف گردانید.» در سال ۷۳۶ سلطان ابوسعید مُرد و با مرگ او دورهٔ شکوه ایلخانان مغول در ایران تمام شد.

در سال ۷۴۰ امیرپیر حسین چوپانی و امیر مبارزالدین محمد به شیراز حمله نمودند (حاکم فارس امیر جلال‌الدین مسعود اینجو بوده) و پس از تسلط بر فارس امیرپیر حسین حکومت کرمان را به امیر مبارزالدین محمد داد. پس از حمله دوم امیر مبارزالدین به شیراز و تسلط او بر آن جا و کشته شدن شیخ ابواسحاق حکومت فارس او را شد و کوشش کرد بر همه‌جای فارس - کرمان - اصفهان - یزد مسلط شود. از جمله قبایل هزاره اوغائی - جرمائی از قبایل مغول که در زمان سلطنت ارغون‌خان برای محافظت نواحی کرمان آنجا آمده و ایجاد مزاحمت می نمودند مردم این قبیله بت می پرستیدند. عالمان اسلامی آنها را تکفیر کرده بودند. امیر مبارزالدین محمد بسیار با آنها جنگید و از این رو او را «شاه غازی» یا «امیر غازی» می‌گفته‌اند.

حافظ: شاه غازی خسرو گیتی سنان

آن که از شمشیر او خون می چکید

خواجو: خسرو غازی محمد حامی ملک عجم

سام کی خسرو چشم دارای افریدون حشر

امیر مبارزالدین محمد در هنگام محاصرهٔ شیراز در سال ۷۵۴، پسر بزرگش شاه شرف‌الدین مظفر را که ۲۹ ساله بود از دست داد. از این شرف‌الدین مظفر چهار پسر به نامهای: شاه نصرت‌الدین یحیی - شاه شجاع‌الدین منصور - شاه حسین - شاه علی باقی ماندند. از این چهار نفر دو نفر نخستین مورد ستایش حافظ بوده‌اند. امیر مبارزالدین محمد مردی خشن، سختگیر و تاریک اندیش بوده است. از آنچه تاریخ‌نویسان دربارهٔ او نوشته‌اند برمی آید که در زمانهٔ پراشوب و بیدادگری چون او خون‌ها ریخته و برای حکومت خویش فتنه‌ها بر پا کرده است. مردم شیراز که در زمان حکومت شاه شیخ ابواسحاق آسوده بودند در زمان امیر مبارزالدین دچار سختگیری و خشونت او شدند. این مرد در اواخر عمر به عبادت پرداخت و ظاهر پرست شد. محمود گیتی ذیل تاریخ گزیده ص (۶۲۹) می‌نویسد:

«... امیر مبارزالدین... در سنهٔ اربعین سبعمائه که سن او به ۴۰ سالگی رسیده بود و محققان آن را بلوغ حقیقی گویند. دواعی رحمت الهی را به لیبک اجابت مقرون گردانید و به توبت و انابت بدرگاه احادیث رجوع کرد و در طاعات و عبادات اجتهاد تمام به جای آورد و ذر تسبیح سنت مصطفوی علیه افضل الصلوات و اکمل التحیات از خانه به مسجد پیاده تردد می فرمود».

معین الدین یزدی در «مواهب الهی» می نویسد:

«... آن که ندای هات الراح می داد گوش به منادی حی علی الفلاح کرد، چهره مبارک که افروخته جام مداح بود، سیمای متعبدان گرفت. خاطر شریف که بنشاء شراب فرحان می گشت، نشاط للمصائم فرحتان یافت. بدین منوال اوقات همایون به مواظبت صنوف طاعات می گذشت و ساعات میمون به ادای فرایض و سنن استغراق می یافت.»

صاحب مطلع السعدین می نویسد:

«... سادات و علما را معزز و موقر می داشت و در امر به معروف و نهی از منکر به نوعی سعی می نمود که کسی را یارا نبود که نام مناهی و ملامتی ببرد. شاه شجاع و ظرفای شیراز مبارزالدین محمد را به زبان ظرافت محتسب می گفتند. صاحب «روضه الصفا» می نویسد:

«... و جناب مبارزی بساط رأفت و عدالت گسترد و در امر به معروف و نهی از منکر و دفع فسق و فجور به مثابه جد و اجتهاد می فرمود که اولاد احجار جناب مبارزی و ظرفای شیراز از وی به محتسب تعبیر می کردند. «... امیر مبارزالدین در سال ۷۵۲ بار دیگر از گناهان استغفار نمود و به عبادت و اطاعت و تلاوت قرآن پرداخت و در کرمان مسجد جامعی بساخت و برای تیمن مولانا عفیف الدین، پسر مولانا محمد بعقوب را که از اکابر زهاد یزد بود به کرمان خواست که در جمعه اول او خطبه بخواند (از جامع التواریخ حسینی) و نیز در کرمان در نزدیکی قصر خویش دارالسیاده ای ساخت و سید صدرالدین اوجی و فرزندان او را که به صحت نسب و زهد و تقوی معروف بودند از یزد به کرمان دعوت کرد و در جنب دارالسیاده منزل داد و از املاک مبیع خود که مال حلال می پنداشت بر این دو محل وقف کرد و برای علما و فضلا و سادات و مقدسین وظیفه و مستمری برقرار کرد.» «تاریخ عصر حافظ — دکتر غنی — ص ۱۸۵-۱۸۶».

مؤلف حافظ ابرو می نویسد: «... دشنام هائی می گفت که استربانان نیز از گفتن آن خجالت کشند.» مؤلف مواهب الهی می نویسد: «... طبیعتش بر اراقت خون و قساوت قلب و عذر مجبول بود. به حسن طالع و تدبیرات موافق عروس ممالک را در کنار مراد گرفت. به واسطه سیاست زیادت از حد مردم از او متنفر بودند.»

نویسنده روضه الصفا (از قول شاه شجاع) می نویسد: «... از پدرم پرسیدم شما هزار نفر را به دست خود کشتید؟ جواب داد به هشتصد رسیده است!»

نویسنده جوامع التاریخ حسینی می نویسد: «... و بسیاری بودی که در اثناء قرائت قرآن و نظر در مصحف مجید جمعی را از او غائبان حاضر کردند، به دست خود ایشان را بکشتی و دست شستی و پاس مصحف به تلاوت مشغول شدی!»

آن وقت یک چنین کسی بر کرسی نمایندگی دین می نشیند و (امر به معروف و نهی از منکر) می کند و خمخانه می شکنند و می آزادگان را به خاک می ریزد. حافظ در زمان این امیر

ستمگر چاره‌ای جز گوشه‌گیری نداشته به چشم خویش می‌دیده که شریف‌ترین اشخاص بر سرنوشت مردم مسلطند. در میخانه می‌بندند تا در خانه تزویر و ریا بکشایند. البته اگر حافظ چون عطار و سنائی بود به گوشه‌ای می‌خزید و با پشت شمردن زندگانی کاری به کار امیر مبارزالدین محمدها نداشت. ولی حافظ فرزند راستین عصر خویش است. ستمی که بر آزادگان و بر مردم می‌رود، بیدادی است که بروی می‌رود. اگر «موسم وریع و روزگار پرهیز» است و دست محتسب بر همه جا گشاده و امکان توانائی سخن اندیشمندان از آزادگان گرفته شده بر عهده اوست که بپای خیزد و یک تنه در برابر سیل عظیم دروغ‌ورزی و ریاکاری ایستادگی کند و نشان بدهد که شاعر تنها آن کس نیست که در گوشه حجره می‌نشیند و از نرگس مست معشوقه و زیبایی گل و شیفگی بلبل داد سخن می‌دهد. زیبایی گل و معشوقه وقتی واقعیت می‌یابد که آزادی انسانی محترم شمرده شود و امکان زیستن به درستی برای همه کس فراهم باشد و مشعل آزادی بر تارک سرجامه افروخته باشد. در غزل‌های خود حافظ این جو و بیداد زمانه را تحمل نکرده و به مبارزه بر ضد آن قیام می‌کند، اختلافات دینی و مذهبی را که در این دوره از حد گذشته است می‌گوید و از جنگ هفتاد و دو ملت برکنار می‌رود. در این دوره بین مسلمانان و یهودیان و عیسویان زدو خورد و برخورد عقاید و آراء بوده است و از طرفی دیگر، پیروان تسنن که اکثریت داشته‌اند با شیعیان و از جمله اسماعیلیان مشغول منازعه بوده‌اند. «جنگ هفتاد و دو ملت» در زمان حافظ به تمامیت می‌رسد. در رساله‌های فارسی عبید زاکانی و در اشعار سعدی و حافظ این پراکنده‌گویی و زدو خورد‌های دینی خوب نمایان شده است. سعدی می‌گوید:

یکی جهود و مسلمان نزاع می‌کردند

چنان که خنده گرفت از حدیث ایشانم

به طیره گفت مسلمان گراین قباله من

درست نیست، خدایا جهود میرانم

جهود گفت به تورات می‌خورم سوگند

اگر دروغ کنم همچو تو مسلمانم

عبید زاکانی نیز داستانی دارد که با برخورداری از طنز و استهزا از همین واقعیت پرده برمی‌گیرد: «... شیعی در مسجد رفت. نام صحابه دید بر دیوار نوشته. خواست که خیوبرنام ابوبکرو عمر اندازد بر نام علی افتاد. سخت برنجید. گفت: تو که پهلوی اینان نشینی سزای تو این باشد.»^۷

ولی حافظ ژرف‌تر و شدیدتر به دین‌فروشان، پرهیزکاران قلابی می‌پردازد و بر کار آنان نوری رسواکننده می‌تاباند. به کسانی که دهن مردم را به طمع نان قندی به نام بهشت به آب می‌اندازند و خود چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند، حمله می‌برد و در دایره تعصب‌های هیچکدام

از دین ها و سیستم ها اسیر نمی ماند. او می خواهد آدمی از نو و عالمی از نو بسازد و اگر چرخ بر غیر مرادش گردد آن را بر هم زند و فلک را سقف بشکافد و طرح نودراندازد. در عین حال به می که سمبول زندگانی و کام و عیش و رزی است صمیمانه ارادت می ورزد و به دشمنان می خوارگان حمله می برد:

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیزاست
ببانگ جنگ مخورمی که محتسب تیزاست
خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد

* * *

بود آیا که در میکده ها بگشایند
گره از کار فرو بسته ما بگشایند؟

* * *

مرا مهر سیاه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد

* * *

گر محتسب بر کدوی باده زند سنگ
بشکن تو کدوی سر او نیز به خشتی

در دوره پادشاهی «امیر مبارزالدین محمد» شعرهای حافظ همه رنگ مبارزه بر ضد زهد و ریا و بیدادگری و دروغ دارد و او چون تیغه شمشیری پولادین مقاوم و نشکستنی است و سازش و مصالحه ندارد. آن چه نیرومندی حافظ را در این قلمرو نشان می دهد همین مقاومت دلیرانه اوست که در دوره ای سیاه و تاریک بر پای خاسته و با تمام نیروهای اهریمنی جامعه به پیکار دست زده از هیچ کدام ترس و بیم نداشته است. حافظ با تأسف می گوید. موسم ورع است، فصل پرهیز است. در میخانه ها را از بهر تزویر بسته اند باید پنهان باده نوشید، بانگ چنگ را حرام کرده اند. زاهد پاکیزه سرشت! عیب رندان می کند ولی چون به خلوت می رود آن کار دیگر می کند. همه میخواره و آشفته و رند و نظر بازند ولی زمین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاده. فقیه مدرسه که نگهدارنده مال اوقاف مست می کند و در مستی فرمان می دهد که «می حرام ولی به زمال اوقاف است» به کوی میکده دوشش به دوش ببرند. امام شهر که سجاده می کشید بدوش! خرقه زهد بر دوش همه افکنده شده است ولی مال حافظ را آب خرابات برده است، و از این رو او در جرگه خرقه داران نیست، حتی در مجلس عارفان که می گویند خبرهاست خبری نیست، ولی باید مصلحت را رعایت کرد و راز را از پرده بیرون نینداخت. صوفیان شهر همه لقمه ی شبهه می خورند.

ریا کار و دورویند و ره به مشرب مقصود نبرده دعوی بی جا دارند. گریه زاهد که نماز می‌کند نیز بازی و فریب است، پس می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند. روشن است که بیان این اندیشه‌های تابناک و مبارزه‌جویانه در آن عصر تاریک و ستمگر تا چه اندازه خطرناک بوده است. اگر در نظر داشته باشیم حتی امروز که ما از آن روزگار بسیار دوریم، نیز به این صراحت نمی‌توانیم به جنگ عادت‌ها و تعصب‌ها و اندیشه‌های غلط جامعه برویم، آن وقت اهمیت مبارزه پی‌گیر و جانانه حافظ معلوم خواهد شد. در این باره داستانی در مورد حافظ گفته‌اند که نشانه همین واقعیت تلخ زمانه و همت بزرگ حافظ در جنگ با پلیدی‌ها است و معلوم می‌دارد که اهمیت مبارزه در همان روزگار نیز بر همه روشن بوده است. خواند میر نویسنده «حبیب السیر» می‌نویسد: «روزی شاه شجاع نسبت به ابیات ایشان زبان اعتراض گشوده گفت که هیچیک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بریک منوال واقع نشده، بلکه چند بیتی تعریف شراب و چند بیت دیگر توصیف محبوب و دوسه دیگر در تصوف و این تلون بر خلاف طریقه بلغاست» خواجه در جواب گفت: «با همه عیوب و نقایص باز در تمام آفاق اشتهار یافته و نظم حریفان دیگر پای از شیراز بیرون نگذاشته است» سپس خواندمیر اضافه می‌کند که شاه شجاع از حافظ نگران شد و در صدد آزار او برآمده است و بیت معروف:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

آه اگر از پی امروز بود فردائی

را بهانه قرار داد. فتنه بالا گرفت و قضیه تکفیر حافظ پیش آمد. بنا به روایت همین نویسنده حافظ به (مولانا زین الدین ابوبکر تایبادی) که از راه شیراز به حج می‌رفت متوسل شد و به راهنمایی او برای برائت خویش بیتی افزود که حکایت از نقل کفر دارد نه کفرگویی خود حافظ. بیت این است:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت

«بر در می‌کده‌ای با دف ونی ترسائی»

هر چند ممکن است این حکایت ساختگی باشد ولی به گفته «ویل دورانت» آن جا که دودی برمی‌خیزد وقتی آتشی بوده است. پس خطر تکفیر حافظ که جای جای در شعر او رخ نموده و منعکس شده نیز بالای سر او چرخ می‌زده و ممکن بوده است او را نیز مثل منصور حلاج و سهروردی و سایر آزادگان بکشند ولی حافظ نیز بیدار نبوده است که از بادهای تکفیر و سرزنش عوام بیندیشد و از این رو با نیرومندی هر چه تمامتر می‌گوید:

عاشق از مفتی نترسد می‌بیار

بلکه از یزغوی سلطان نیز هم



محتسب داند که حافظ می خورد

آصف ملک سلیمان نیز هم

* * *

گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید

مشکل حکایتی است که تقریر می کنند

* * *

من ترک عشق و شاهد و ساغر نمی کنم

صد بارتویه کردم و دیگر نمی کنم

امیر مبارزالدین محمد در سال ۷۵۸ به اصفهان رفت و از آنجا لشکر به آذربایجان کشید و آن جا را گرفت. در تبریز شنید که «سلطان اویس جلایر بن امیر شیخ حسن ایلکانی» با لشکری از بغداد به سوی شیراز در حرکت است، پس از تبریز روانه عراق شد و سپس به اصفهان آمد. امیر مبارزالدین در این سفر پیوسته فرزندان خود شاه محمود و شاه شجاع را سرزنش می کرد و از نواده ۱۵ ساله خود شاه یحیی ستایش می نمود. سرانجام شاه محمود و شاه شجاع با شاه سلطان داماد امیر مبارزالدین که مورد خشم او قرار گرفته بود توطئه چیدند که او را بگیرند. صاحب «جوامع التاریخ حسینی» می نویسد: «روزشنبه منتصف ماه رمضان سنه تسع و خمین و سبعمائنه (۷۵۹) در اصفهان اتفاق نزول افتاد. در نیمه شب پنجشنبه، سلطان با یک کس از ملازمان نزدیک، به خانه شاه شجاع آمد که من می گریزم که عهد ما را با امیر مبارزالدین بگفته اند و فردا یک کس از ما جان بدر نمی برد. مقرر بر آن شد که بامداد پیش از طلوع آفتاب این کار را آخر کنند. صبح بامداد شاه شجاع به در خانه آمد. شاه محمود هنوز نرسیده بود که در حمام بود» پس شاه شجاع با ملازم خود و شش نفر از آدمهای دلیر به در حجره امیر مبارزالدین محمد رفتند و او را در حالی که قرآن می خواند دستگیر کردند و در قلعه «طبرک» زندانی کردند و چهار روز بعد به فرمان شاه شجاع چشمانش را میل کشیده و از قلعه «طبرک» او را به قلعه سفید (میان بهبهان و شیراز) فرستاده، پس از مدتی به قلعه بم کرمان روانه کردند ولی امیر مبارزالدین پیش از رسیدن به زندان جدید در ربیع الاول سال ۷۵۶ مُرد. او را در میبد یزد به خاک سپردند. در این واقعه شاعران سخن گفته اند: سلمان ساوجی گوید:

آن که از کبریک و جب می دید

از سرخویش تا به افسر هور

آن که می گفت شیر شرزه منم

روز هیجا و دیگران همه کور

قوه الظهر پشت او بشکست

قوه المعین کرد چشمش کور

حافظ که دیدیم در مرگ شیخ ابواسحاق چه مرثیه جانگذاری گفته بود در واقعه کور شدن امیر مبارزالدین چنین سخن می گوید:

دل منه بردنیسی و اسباب او

زان که از وی کس وفاداری ندید

شاه غازی خسرو گیتی ستان

آن که از شمشیر او خون می چکید

از مهیش پنجه می افکند شیر

در بیابان نام او چون می شنید
آن که روشن بد جهان بینش بدو

میل در چشم جهان بینش کشید
امیر مبارزالدین در هنگام مرگ ۶۴ سال و ۲ ماه و نیم داشت. سه دختر و پنج پسر داشت.
حافظ از این امیر بیدادگر بی اندازه متنفر بود، زیرا او اخلاق و نیت های بد داشت و کشته
شاه شیخ ابواسحاق بوده و «گردنان را بی خطر» سر می بریده است، پایان یافتن دوره حکومت این
مرد بیدادگر در شعر حافظ با شادمانی پذیرفته شده است. غزل های زیر در همین دوره سروده شده
است:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آن که اهل نظر بر کناره می رفتند
هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
شراب خانگی ز ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشم و بانگ نوشانوش

* * *

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم
از بخت شکر دارم و از روزگار هم
ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند
واز می جهان پر است ویت می گسار هم

* * *

هاتفی از گوشه میخانه دوش
گفت ببخشند گنه می بنوش

همین که شاه شجاع به شاهی نشست و محدودیت های زمان «امیر مبارزالدین» از بین رفت،
حافظ از گوشه انزوا بیرون آمد و در صدد برآمد به بانگ چنگ سخنهایی را که از نهفتن آن ها
دیگ سینه جوش می زد بیان دارد. شاه شجاع در ۷۶۰ (یا به گفته نویسنده جامع التواریخ در شوال
۷۵۹) پادشاه شد، اسم او جلال الدین ابوالفوارس شاه شجاع بوده است. حافظ ابرو می نویسد:
ابوالفوارس لقب جد بزرگ مادری شاه شجاع بوده «... ذکر سلطان رکن الدین المظفر قتلغ
سلطان خواجه جوق و نصرة الدنيا والدین ابوالفوارس قتلغ سلطان براق حاجب...» شاه شجاع عراق
عجم «که حاکم نشین آن اصفهان بوده» و ابرقورا به شاه محمود و کرمان را به سلطان احمد داد و

قوام‌الدین محمد صاحب عیار (که از سال ۷۵۰ ملازمت و تربیت او را که ۱۷ ساله بوده به عهده داشت) به وزارت برگزید. در ۷۶۰ شاه شجاع با قبایل اوغائی و جرمانی جنگید و آنها را شکست داد. در دوره حکومت شاه شجاع باز فتنه و آشوب و جنگ داخلی ادامه داشت. پس از چندی شاه یحیی برادرزاده شاه شجاع (فرزند شاه مظفر) که از آغاز پادشاهی او در قلعه (قهندز) شیراز زندانی بود نگهبانان قلعه را فریفته و در همان دژ متحصن گردید. شاه شجاع با او جنگید ولی کاری از پیش نبرد و ناچار حکومت یزد را به او داد و او تا پایان زندگانی شاه شجاع گاهی پنهان و زمانی آشکار با شاه شجاع مبارزه می‌کرد. مدتی بعد شاه محمود برای تسخیر کرمان با شاه سلطان جنگید و او را اسیر کرد و چشمش را میل کشید و او کور شد. در سال ۷۶۷ شاه محمود به یاری سلطان اویس جلایر و شاه یحیی به سوی شیراز حرکت کرد و شیراز را محاصره کرد. شاه شجاع که تاب پایداری نداشت از در آشتی درآمد. شاه شجاع به کرمان رفت، ولی در سال ۷۶۷ باز شیراز را تسخیر کرد و شاه محمود به اصفهان گریخت. شاه شجاع او را دنبال کرد و شاه محمود از در اطاعت درآمد و شاه شجاع به شیراز بازگشت. نزاع «بر سر دنیای دون» بین این دو برابر ۱۱ سال به طول انجامید و معلوم است در این لشکرکشی‌ها و جنگ‌ها چه مایه از مردم از بین می‌رفته و چه عمارت‌ها و کشت‌زارها ویران می‌شده است. صاحب مطلع السعدین می‌نویسد:

«... شاه شجاع که روی خوب و منظری محبوب و شمایل مرغوب داشت که فضلاء زمان از انوار فضایل او اقتباس می‌نمودند و در میدان شجاعت رستم دستان و اسفندیار دوران بود...» برای این که نمونه‌ای از آشفتگی‌ها و خیانت‌هایی که باز در این دوره ادامه داشته است به دست داده شود واقعه زیر را نقل می‌کنیم:

در سالهای ۷۷۳ تا ۷۷۵ پهلوان اسد خراسانی پسر طغان‌شاه که والی شاه شجاع در کرمان بود طغیان کرد و شاه شجاع پهلوان تاج‌الدین خرم را به جنگ او فرستاد اما او با جنگ کاری از پیش نبرد. مولانا جلال اسلام محرم خانواده و طبیب پهلوان اسد زن او را با شاه شجاع اغوا کرد که شوهر را بکشد تا شاه شجاع او را عقد کند. زند سندی خواست، شاه شجاع رقعہ زیر را به خط خود نوشت:

«... کاتب سطور شاه شجاع بن محمد قول و شرط می‌کند و بر خود واجب و لازم می‌داند که چون خاتون معظمه زیدت رفعتها تقبلی که نموده به جای آورد... او را به انواع کرامت نوازش مخصوص گردانیم و در عقد رعایت و حزم حمایت خود جای می‌دهیم و از جمله خاتونان خاص معتبر باشد» زن پهلوان اسد با یکی از خواص شوهر خود همدست شد. جامع التواریخ می‌نویسد:

«... مقرر شد که پهلوان اسد که در روز جمعه با یک دلاک در حمام قصر می‌باشد از پشت حمام راهی قدیم در قلعه شهر بست بگشایند و جمعی بیرون آیند و او را هلاک گردانند» کرد امیر» نایبی از ملازمان پهلوان اسد بود که محرم و پدر کبیر فرزندان او بود. با ۲۰ مرد همیشه به

محافظت آن نقب نشانیده بود. ایشان را نیز به لطائف حیل با خود متفق کرده و در چاشت جمعه منتصف شهر رمضان ست و سبعین و سبعمائه پهلوان علیشاه پنجاه شصت مرد را نشانند و نقب را بشکافتند و زن پهلوان اسد چهل هاون نهاده و کنیزکان را نشانده که ادویه می کوفتند تا صدا از کندن نقب در کوشک نیفتد. چون به کوشک درآمدند... عاقبت الامر او را (پهلوان اسد) را با دو سه کس بقتل آوردند و کرمانیان از ظلم او خلاص شدند و او را در میدان کشتی گاه انداختند. نویسنده مطلع السعد می نویسد: «... رعیت که از جهت پهلوان اسد به انواع بلیت مبتلا بودند شاد شدند و گوشت او را قطعه قطعه بردند. چنان که گویند قصابی شوشتری مبلغ دوست دینار از بهاء گوشت او حاصل کرد و این حال چهاردهم رمضان ۷۷۵ واقع شد...» نویسنده جامع التاریخ حسینی می نویسد:

«... ریسمان درس های پای بسته و بخاک کشان کشان تا پای دار آوردند و بر دار زدند و جلاد مثل قصاب که گوشت گاو و گوسفند فروشند، گوشت اعضاء او را پاره کرده مردم کرمان زر می دادند و می خریدند».

* * *

نخستین سالهای پادشاهی شاه شجاع برای شیرازیان و حافظ روزهای خوبی بوده است. به جای مردی خشن، بیدادگر، ریاکار، جوانی ادب پرور، شاعرپیشه، خوشگذران نشسته است. در میکده ها گشوده و عارف و عامی را اجازه سخنگویی رعیش ورزی داده. سخن حافظ در این مورد گویاتر از هر بیانی است:

شد آن که اهل نظر بر کناره می رفتند

هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش!

در چنین حالی حافظ خوشحال است. می گوید از دست و دادگری شاه شجاع «عرصه زمین چون بساط ارم جوان شده» او را مظهر لطف ازل و روشنی چشم امل می خواند. اما این دوران نیک و شاد به سر می رسد، شاه جوان ادب دوست برای کشورداری و یا به ملاحظات دیگر دکان ریاکاری گسترده. آزادگان را از درگاه خود راند و بیدادگریهای پدر را دنبال کرد. در افسانه هایی که درباره حافظ و شاه شجاع نوشته اند گفته اند که شاه شجاع به خانقاه عماد فقیه کرمانی از شاعران و صومعه داران معروف کرمان (۷۷۳ مرده) رفته و مفتون معجزات خنده آور او شده «از جمله عماد فقیه گریه ای را تربیت کرده بود که هنگام نماز با او خم و چم شود و این را دلیل کرامت خود می دانست» و به آزادگان بی اعتنائی کرده است. درستی و نادرستی این داستان معلوم نیست و شاید نتوان «صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد» را اشاره به عماد فقیه کرمانی دانست. زیرا (حقه بازی گریه عابد) در ادبیات فارسی سابقه دارد، از جمله در کتاب کلیله و دمنه بهرامشاهی داستانی در این باره آمده است. رند دیگر قرن هشتم، عبید زاکانی نیز داستان منظومی

به نام «موش و گربه» پرداخته است و مزدگانی داده است که گربه عابد و زاهد شد! اما در هر صورت غزل حافظ چه اشاره به فقیه کرمانی و چه به گربه عابد زاهد ریاکار باشد نشان می دهد که دوره آزادی نخستین سالهای شاهی شاه شجاع به پایان رسیده و باز «اهل نظر» باید کناره کنند. در سالهای آخر پادشاهی شاه شجاع غول وحشتناک دیگری به سرزمین ما هجوم می آورد. تیمور گورکانی که بر بیشتر قسمت های ایران مسلط شده بود به حدود اصفهان و شیراز می رسد. در سال ۷۸۴ امیر تیمور قلعه ترشیز (از نواحی کلات) را فتح کرد و پادشاه هرات «ملک غیاث الدین کرت» همراه و مطیع امیر تیمور شد. شاه شجاع هدایائی برای امیر تیمور فرستاد. امیر تیمور دختری از خانواده شاه شجاع خواستگاری کرد که به نواده اش امیرزاده پیر محمد (پسر امیرزاده جهانگیر) بدهد. نویسنده جامع التواریخ می نویسد: «... در این وقت (۷۸۴) عربشاه که از وجوه امرای شاه شجاع بود از شیراز با مکتوبی به خدمت امیر تیمور رسید. مکتوبی حاکی از تقدیم دعا و ثنا و اخلاص و اظهار دولتخواهی و هدایائی بس گرانها از جواهر نامدار و آلاتی شاهوار و دیبا و اقسام اقمشه خاص و اجناس ثمین و اسبان تازی بابر گستوان و استران راهوار با زین های زرین و سرپرده خرگاه و خیمه و سایبان. امیر تیمور، عربشاه را نوازش بسیار کرد و خلعت داد... و کسی را با تحف و هدایای بسیار همراه او به شیراز فرستاد که ضمناً مخدره پرده عصمت را جهت فرزند ارجمند امیرزاده پیر محمد امیرزاده جهانگیر خواستگاری نماید» طبق نوشته همین نویسنده «در اوایل سال ۷۸۵ دختر را به سمرقند آوردند و شادیهها کردند. شاه شجاع در ۷۸۵ به سلطانیه حمله کرد. در این سفر پسر خود سلطان مظفرالدین شبلی را کور کرد. نویسنده فارسنامه ناصری (جلد اول ص ۶۲) می نویسد: «... در وقتی که خیام مظفر الشرام، در جلگه مرودشت افراشته بود، شاه شجاع فرزند ارجمند خود را مقید ساخته و به قلعه اقلیدآباد روانه نمود» شاه شجاع در عالم مستی فرمان داد که مأموریتی چند به قلعه اقلیدروند و «شبلی» را کور کنند. پس از رفتن آنها عده ای وساطت کردند، شاه شجاع پشیمان شد ولی مأمورین کار خود را کرده بودند. دو سال بعد (۷۹۵) امیر تیمور شیراز را گرفت و همه شاهزادگان آل مظفر را (بجز شبلی و برادرش سلطان زین العابدین که به امر شاه منصور کور شده بود) کشت. این دو نفر را نیز به سمرقند فرستاد. هر دو مدتی آنجا زیستند و بعد به مرگ طبیعی مردند. به هر صورت آخرین سالهای پادشاهی شاه شجاع برای مردم سخت و طاقت فرسا بوده است. فساد و نابسامانی در همه جا ریشه دوانیده. بیدادگری شاه شجاع تا آن اندازه است که حتی فرزند خود را هم کور می کند. حافظ بازار ریاکاری و تزویر رنج می برد و از این که «در زمانه وفائی نیست» شعری غم انگیز می پردازد:

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم

من لاف عقل می زنم این کار کی کنم

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم

در کاربانگ بریط و آواز نی کنم

کی بوده در زمانه وفا؟ جام می بیار

تا من حکایت جم و کاووس کی کنم

پس حافظ از اقامت دز شیراز ملول می شود و شاید به دعوت شاه یحیی مظفر که مخالف شاه شجاع بوده است به یزد می رود. این شعر یادگار این دوران است:

ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش

باید برون کشید از این ورطه رخت خویش

و در یزد این غزل را انشاد می کند:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل

یحیی بن مظفر ملک عالم عادل

طبع حساس حافظ و بی اعتنائی شاه یحیی سبب می شود که اندوه دوری از شیراز که «خال رخ هفت کشور است» در خاطره شاعر قوت گیرد و شاعر دولت دیداریار را آرزو کند:

دانی که چیست دولت؟ دیداریار دیدن

در کوی او گدائی بر خسروی گزیدن

ناراحتی خاطر شاعر از اقامت در شهر یزد از این غزل به خوبی فهمیده می شود. شهر یزد (زندان اسکندر) و شیراز (ملک سلیمان) گفته شده:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم

راحت جان طلبم وز بی جانان بروم

دلَم از وحشت زندان سکندر بگرفت

رخت بریندم و تا ملک سلیمان بروم

نکته اینجاست که این حوادث شخصی زندگانی شاعر در همه حال جنبه سمبولیک پیدا کرده و به صورت مسائل فلسفی بیان شده است. هنر حافظ در این است که بیان او درباره رفتن از منزل ویران نه همان رفتن از شهر یزد به شیراز معنی می دهد، بلکه آرزوی بهبود از اوضاع جهان و رسیدن جهان بهتری که «کازاده به کام خویش آسان برسد» را نیز در بر دارد. در شعر زیر اشاره های دوری از شیراز روشنتر و غم انگیزتر است:

نماز شام غریبان چو گریه به آغازم

به مویه های غریبانه قصه پردازم

به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار

که از جهان ره ورسم سفر براندازم

هوای منزل یار آب زندگانی ماست

صبا بیارنسیمی ز خاک شیرازم

سپس حافظ به شیراز برمی‌گردد و در همین سالهاست که شاه شجاع بدرود زندگانی می‌گوید. شاه شجاع به «شولستان» می‌آید و چند روز به عیش و باده‌گساری می‌پردازد. سپس به شیراز می‌رود و این کار را در آنجا ادامه می‌دهد ولی حس می‌کند که زمان مرگ فرا رسیده، پس به اندیشه تهیه وسایل کفن و دفن می‌پردازد و پسر خود را «سلطان زین العابدین» به جانشینی و سلطان احمد را به حکومت کرمان منصوب می‌کند. پیشتر از این امیر تیمور به حدود کرمان رسیده بوده است و «امیر اختیارالدین حسن قورچی» حاکم کرمان شاه شجاع را از خطر حمله او مطلع می‌کند ولی شاه شجاع جواب می‌دهد که با امیر تیمور پیمان دوستانه دارد و تازه اگر حمله کند «تائید کردگار و دل استوار... و لشکر جراره نیزه گذار در کار است» شاه شجاع پس از تعیین جانشین نامه‌ای به امیر تیمور می‌نویسد بدین مضمون: «... بنا بر خلوص نیت و بقای طویت که به نسبت با حضرت معدلت پناهی از آب صافی روشنتر است واجب دید صورت حال آنها کردن. فرزند دلبندم زین العابدین... او را به خدا و خداوند سپردم»، و نیز نامه‌ای به همین مضمون به سلطان احمد ایلکانی می‌نویسد (روضه‌الصفاء، ج ۴). جامع‌التواریخ حسینی مرگ شاه شجاع را ۲۲ شعبان ۷۸۶ نوشته. شاه شجاع ۲۶ سال پادشاهی کرد. نویسنده جامع‌التواریخ حسینی می‌نویسد: «در سنه ۷۴۰ که در سن ۷ سالگی بوده ابتداء تعلم فرموده و در ۹ سالگی از حفظ کلام الله فارغ شد و به فضایل اشتغال نمود و در علوم و معارف به درجه‌ای رسید که همواره فضل او علماء مجلس رفیعش بر محک ذهن به تشریف عیار دانش رسیدندی. هشت بیت عربی که به یک نوبت بشنیدی بازخواندی و نظم و نثر عربی و عجمی او در عراق مشهور است. تاریخ‌نویس دیگری (ابن حجر عسقلانی — دررالکاهنه جلد اول ص ۱۸۷) می‌نویسد: «... شاه شجاع به علم پرداخت و به حُسن فهم و محبت علما مشهور بود. شعر می‌گفت. اهل ادب را دوست می‌داشت. گفته‌اند که کشاف می‌خواند و یک نسخه کشاف به خط خوش نوشته است و من خط او را دیده‌ام. خطی است در نهایت خوبی...» همین مطلب را معین‌الدین یزدی در «مواهب الهی» و محمود گیتی و همین عرب‌شاه در «عجائب‌المقدور فی اخبار تیمور» تأیید کرده‌اند. در شعر عبید زاکانی و حافظ از این پادشاه ستایش شده. در شعر حافظ موارد زیر مشخصاً از شاه شجاع ستایش شده است:

هاتفی از گوشه میخانه دوش

* * *

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع

* * *

بامدادان که ز خلوت‌گه کاخ ابداع

* * *

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش

* * *

سحرز هاتف غییم رسید مزده بگوش

پس از مرگ شاه شجاع، پسرش سلطان زین العابدین پادشاه شد. در همین اوان جنگهای خانگی شدید بین مظفریان بر سر پادشاهی درگرفت. همچنین امیر تیمور که بر تمام ترکستان و قسمت عمده ایران مسلط شده بود، سلطان زین العابدین را به خدمت خود خواند. زین العابدین، پیک امیر تیمور را نگاهداشت و به نامه اش جواب نداد. امیر تیمور خشمگین به سوی اصفهان و شیراز تاخت و اصفهان را محاصره کرد. اصفهانیان حاضر شدند مالیات بپردازند ولی عده ای از مأمورین امیر تیمور که برای گرفتن پول به شهر رفته بودند قصد تجاوز به ناموس مردم داشتند کشته شدند. ایلغار گرلنگ در نهایت خشم فرمان داد که ۷۰ هزار نفر مردم اصفهان را کشتند و انعکاس این کشتار وحشیانه قطعاً به شیراز و جامه های دیگر ایران رسیده و مردم را برآشفته است. و امیر تیمور پس از فتح اصفهان به شیراز آمد، سلطان زین العابدین به سوی بغداد گریخت ولی فریب پسر عموی خود شاه منصور را خورد و گرفتار و در قلعه «سلاسل» زندانی شد. از مظفریان شاه یحیی و سلطان احمد بخدمت امیر تیمور رفتند و اظهار اطاعت کردند و چون در همین زمان آشوبی در ماوراءالنهر پیا شده بود. امیر تیمور متصرفات آل مظفر را بین این دو نفر بخش کرد و خود به ماوراءالنهر راند. حافظ درباره شاه زین العابدین چیزی نمی گوید و حال آن که از شاه منصور ستایش می نماید و این موضوع می تواند دلیل محبوبیت بین مردم باشد و این یکی از ویژگیهای هنر حافظ است که ستایش های او از بزرگان و فرمانروایان هم عصرش کاملاً موازی میل درونی او بوده است و غالباً ستایش شوندگان کسانی هستند که به نحوی وسیله آسایش و آرامش مردم را فراهم می نموده اند. شاه منصور بسوی شیراز می آید، شاه یحیی شهر را رها کرده می گریزد و شیراز به دست شاه منصور می افتد. سلطان زین العابدین از قلعه «سلاسل» فرار می کند ولی به دستور شاه منصور گرفتار و کور می شود. در شعر حافظ از شاه منصور ستایش شده و شاهی او به عنوان کوتاهی آوردن روز محنت و غم یاد شده است.

الا ای طوطی گویای اسرار

* * *

بیا که رایت منصور پادشاه رسید

* * *

برید باد صبا دوشم آگهی آورد

* * *

سحر چون خسرو خاور علم پر کوهساران زد

* * *

گر چه ما بندگان پادشهم

* * *

سرفتنه دارد مگر روزگار؟ (این مطلع مغنی نامه است)

در همین دوران است که شمع هستی حافظ خاموش می شود و زبان بلبل خوشخوان شیراز از گفتن باز می ماند و حافظ در همین سالها (؟۷۹۱) می میرد. حوادثی که در این دوره و بعد از حافظ رخ می دهد باز حکایت از آشفتگی زمان دارد. امیر تیمور به شیراز می آید و شاه منصور شکست می خورد و کشته می شود و امیر تیمور تمام شاهزادگان مظفری را که ۷۰ نفر بوده اند دستگیر و زندانی می کند روزی که در قریه مهیار شمال قشمه (شهرضا) همگی بر سر یک سفره نشسته بودند امیر تیمور می گوید نخستین باری است که شما بر سر یک سفره غذا می خورید. ابواسحاق بن اویس بن شاه شجاع جواب می دهد که اگر ما بر سر یک سفره غذا می خوریم هرگز تو بر ما مسلط نمی شدی. امیر تیمور را از این جواب در می یابد که قصد توطئه دارد و ممکن است موجب زحمت او شوند پس همگی را دستور می دهد بکشند و تنها دو نفر یعنی زین العابدین و شبلی که کور شده بود زنده گذاشته و به سمرقند می فرستد و به این ترتیب حکومت یکصد ساله مظفریان پایان می پذیرد.

پیام نوین - تهران: انجمن فرهنگی ایران و شوروی. سال ۵۲-۱۳۵۱. شماره ۲ (ص: ۳۲-۴۳) شماره ۳ (ص: ۵۷-۶۴) شماره ۴: (ص: ۳۶-۴۳) شماره ۵ (ص: ۴۰-۴۷).

پانویس:

- ۱- ادوارد براون از سعدی تا جامی - ص ۳۱۷ ترجمه فارسی.
- ۲- ا. ج. م. ونکتنش پس از تحلیل دقیق یکی از غزل‌های حافظ به این نتیجه رسیده که حافظ ترکی هم می دانسته است. «ژان رپیکا» می نویسد: «در دربار شیراز زبان ترکی آشنا بودند وانگهی شاه شجاع خود نسب از شاهزاده خانم ترک داشت.»
- ۳- استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما
حافظ می گوید:
آن را که خوانی استاد، گربنگری به تحقق
صنعتگر است اما لطف بیان ندارد
(اشاره به سعدی)
- ۴- چون بیفزایید می توفیق را
قدرت می بشکنند ابریق را (مولوی)
- ۵- اینجو یعنی خالصة دیوانی و املاک مخصوص ایلخان.
- ۶- از تاریخ جدید یزد. نوشته امیر علی بن امیر غیاث الدین حسینی.
- ۷- کلیات عبید - عباس اقبال - چاپ تهران (رساله دلگشا، ص ۷۱)

حافظ و زمان او

پروفسور يان رپيكا *

تا چندی پیش شرح زندگی بلند آوازه‌ترین غزلسرای ایران یعنی حافظ از چند حکایت و روایت بی سروه تشکیل می‌گردید و حتی چنین به نظر می‌رسید که منابع اطلاعات دیگری دربارهٔ او وجود ندارد و از دیوان شاعر زمینه‌هائی نمی‌توان به دست آورد.

بر اثر کوشش‌های دانشمندان و ادبای ایرانی مانند عبدالرحیم خلخالی، دکتر محمد معین، سعید نفیسی، دکتر قاسم غنی، محمد قزوینی، پژمان، دکتر خانلری در سالهای اخیر نتایج و آثار گرانبھائی به وجود آمد که با مطالعات محققانهٔ ج. آربری، ماری بویس، ر. لسکوت، ه. ریتز، ه. شدروگ، م. ویکنس تکمیل گردید. اکنون با اطمینان می‌توان گفت که در سایهٔ مطالعات استادانهٔ این ادبا و نسخ منتشرهٔ قابل اعتماد عبدالرحیم خلخالی، محمد قزوینی و خانلری عقیدهٔ ما نسبت به زندگی و آثار حافظ رنگ دیگری به خود گرفته است. گویا این که ارزیابی موضوع هنوز چنان که شاید و باید به عمل نیامده است.

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ بر طبق تحقیق دکتر معین در حدود سال ۷۲۶، به عقیدهٔ دکتر غنی در سال ۷۱۷ و به زعم آربری در سال ۷۲۰ هجری در شیراز چشم به جهان گشود و در همان جا بیشتر ایام زندگی خود را به سر آورد و در سال ۷۹۲ هجری رخت از این جهان بریست. در زمان فتنهٔ مغول هر چند که شهر شیراز زتاخت و تاز مغولان مصون ماند ولی به علت مبارزات شاهان و سلسله‌های گوناگون از آرامش و صلح و صفا برخوردار نبود. حافظ خود از دوران شیخ ابواسحق اینجو (۵۴-۷۴۳ هجری) به خوشی یاد می‌کند. این پادشاه که از حامیان حافظ بود، در عین پیمان‌شکنی فرمانروائی بی خیال و قلند مشرب بود و بالاخره در نتیجهٔ همین بی‌مبالاتی‌های

خود به دست بنیان گذار سلسله آل مظفر، مبارزالدین مظفر (۷۵۴-۹) که بیدادهایش حتی در تاریخ مشرق زمین نیز کم نظیر است به قتلگاه روانه گردید. هنگامی که این جبار ستمکار و معاند متعصب به دست فرزندان خود از میان می رود، قدرت و دولت در اختیار یکی از پسران او یعنی جلال الدین ابوالفوارس شاه شجاع قرار می گیرد (۷۵۹-۸۶ هجری). دوران طویل سلطنت این پادشاه با نبردهای برادرش محمود، فرمانروای اصفهان و یا با همسایگانش مشخص می گردد و گاهی نیز از بد زمانه موقتاً مجبور به ترک شیراز می شود (۷-۷۶۵). شاه شجاع که در آغاز کار مردی آزادمنش بود، رفته رفته اسیر نفوذ روحانیان می گردد و از پس او سه فرمانروای زود گذریکی پس از دیگری فرا می رسند؛ درین مرحله تیمور در امور آنها مداخله می کند. تیمور که قبلاً نیز دوبار به فارس و آن حوالی قدم گذاشته بود، این بار سلسله آل مظفر را از شیراز و سایر نقاط به زور شمشیر برمی اندازد و بر اثر کشت و کشتار چنان وحشتی در دلها تولید می نماید که خاطره خونخواریهای مغول یک بار دیگر تجدید می شود. البته دورانی چنین ترسناک طبعاً نمی توانست در حافظه ناظر این احوال بود بی تأثیر باشد و جای بسی تعجب می بود اگر شاعر که به علت روابط خود با دربار در مرکز این حوادث قرار داشت اوضاع زمانه را در اثر خویش منعکس نمی ساخت در حالی که برعکس به وضوح می توان دید که آن چه در اشعار حافظ انعکاس یافته تنها به چند واقعه تاریخی منحصر نیست بلکه سراسر دیوان به نحو خاصی زائیده وقایع دوران او می باشد.

محیط فرهنگی شیراز، سیر مدارج علمی و کسب دانش را برای شاعر میسر می ساخت و مسیر و جهت تعلیم و تربیت شاعر از تخلص او «حافظ» که حافظ قرآن باشد و نیز از اخباری که گویای تبخر او در نثر فنی عربی و حکمت الهی است به خوبی معلوم می شود. (پاره ای از این نوشته های شاعر که به خط خود اوست به دست ما رسیده است).

از استنساخی که شاعر از خمسة امیر خسرو نموده و در تاشکند وجود دارد اوضاع و احوال زندگی مادی نامساعدی که حافظ در آن نشو و نما کرده است به ثبوت می رسد. ج. م. ویکنس از تحلیل دقیق (Microanalyses) یکی از غزل های حافظ که بر اساس نظریه کانونی (Focal) خود به عمل آورده است، به این نتیجه رسیده که حافظ ترکی هم می دانسته است (چه در این زمان در دربار شیراز یا زبان ترکی آشنائی داشتند و انگهی شاه شجاع خود نسبت از شاهزاده خانم ترک داشته است). همچنین چنان که از اشاراتی در دیوان حافظ درمی آید، شاعر پراستعداد جوان از طریق معلمی در مدارس دینی گام در صحنه زندگی گذاشته و بعداً شاعر محبوب دربار و مفتخر به دوستی با شاه شجاع گردیده است. شاه شجاع نیز شاعر بوده و حتی مکاتبات سیاسی خود را به نظم درآورده است.

حافظ مدتی در کنف عنایات شاه شجاع می زیست و به مثابه یک درباری وفادار به شکرانه آن مدیحه سرایی می کرد و اگر عدم ثبات توجه و عنایت خداوند گارانش نبود، هرگز دلیلی

نمی یافت تا در جستجوی سعادت روی به درگاهی دیگر آورد. بیشتر تذکره‌نویسان در این امر توافق دارند که حافظ چندی مورد بی‌مهری قرار گرفته است ولی چنان که از دیوان او استنباط می‌گردد، حقیقت امر داستانی تلخ‌تر است بدین معنی که: در حدود سال ۷۷۰ هجری بر اثر تفتین شخصیت‌هایی شاه شجاع شاعر را از دربار خود می‌راند. حافظ ناز پرورده در غزل‌های فراوانی از بدی طالع و اقبال خویش یگله و شکایت می‌کند و پوزش و بخشش می‌طلبد و واسطه برمی‌انگیزد اما در هیچ‌جا علت اصلی شوربختی خود را به طور دقیق ذکر نمی‌کند. این زبونی بنابر تذکره‌های شعرا زودگذر نبوده بلکه دیرزمانی ادامه داشته است، هر چند گاهگاهی باز تقریبی می‌یافته اما حافظ هرگز دیگر منزلت بی‌نظیر سابق خود را به دست نیاورده است و چنین به نظر می‌رسد که اوضاع شیراز برای او بسی رنج‌آور و طاقت‌فرسا شده باشد، زیرا چنان که باز از دیوان او مفهوم می‌شود شاعر به اصفهان رفته و از آن‌جا در حدود سال ۵-۷۷۴ هجری به یزد رخت کشیده است. در شهر اخیر نیز چون دل‌آزده حافظ خرسند نمی‌گردد (زیرا فرمانروای یزد در خشک‌دستی و بخل زبانه‌زد خاص و عام بوده) از نوبه شیراز باز می‌گردد و از حامیان دور و نزدیک خود یاری می‌طلبد. چنین است مضمون اصلی قصص و روایاتی که بنابر آنها گویا شاعر دعوت‌های امرای خارجی را در برابر آب رکن‌آباد و گلبانگ مصلی به هیچ گرفته و نپذیرفته و یا گویا یکبار پذیرفته و از آن بزودی برگشته است.

باری حقیقت این است که دیری نپائید که غزل‌های حافظ در تمام سرزمین‌هایی که فرهنگ ایران در آن رواج و رونق داشت راه یافت. چگونگی رابطه او را با شاه شجاع بعد از برگشت او از یزد تا هنگام مرگ آن امیر عجالتاً نمی‌توان از دیوان استنباط کرد. حافظ در دوران جانشینان وی زین‌العابدین و شاه یحیی در انزوا به سر می‌برد. در دوران شاه شجاع‌الدین منصور و در پایان حیات، از نو حافظ به آرزوی دیرین خود یعنی تقرب به سلطان می‌رسد و بدین ترتیب زندگی شاعر پایان می‌یابد.

به استثنای چند قطعه و رباعی، دو قصیده و دو مثنوی که یکی از آنها ساقی‌نامه است، دیوان حافظ سراسر از غزل تشکیل یافته است. کوشش‌های فراوانی به منظور به دست آوردن متون معتبره به عمل آمده است. هر چند که نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی تا آن‌جا که از طبع انتقادی انتظار می‌رود توقع ما را برنیاورد، معذک این طبع و طبع‌های پیش از آن مخصوصاً طبع عبدالرحیم خلخالی، بسیاری از عقاید و نظریات سابق ما را تغییر داده است. من باب مثال مسلم شد که اشعاری که در مدح شعرا سروده شده غالباً الحاقی است و نیز اشعاری که حاکی از تشیع است تقریباً در هیچیک از نسخ قدیمی یافت نمی‌شود و اگر در بعضی از نسخ قدیمی احیاناً یافت گردد، نیاز به تحقیق دارد. در حالی که Krymsky حافظ را یک شیعه پرو پا قرص می‌داند، محمد قزوینی که پایه اندیشه خود را به رسمیت تسنن در شیراز آن روزی می‌گذارد از احتمال سنی

بودن حافظ متحسر است. طبع‌های مذکور از دیوان حافظ بیش از هر چیز میدان دید وسیع‌تری در دیوان حافظ میسر ساخته است. اینک دو مطلب مهم مورد تحقیق است: یکی ترتیب زمانی غزلها و دیگر نحوه استنباط معنای آنها که البته مسأله اساسی هر دیوان شعری است.

در باره تعیین تاریخ غزلها چه در ایران و چه در خارج از ایران مطالعات و تحقیقات با ارزشی انجام گرفته است و باید اذعان کرد که پیرویهائی درین باره به دست آمده است. شیوه تحقیق زبان‌شناسی تاریخی بیشتر از روش روانشناسی و استنباط ذهنی که کمتر بر موارد و نکات مشخص تکیه می‌کند، مشتمل بر واقع‌گردیده است. به کار بردن مواد تاریخی و در نظر گرفتن عبارات و قوافی تنها به تعیین ترتیب زمانی پایان نمی‌پذیرد، بلکه وظیفه‌ای که باقی می‌ماند این است که چگونه باید سخن حافظ را یا اقلاً بخشی از آنرا استنباط کنیم. آیا به معنای تحت‌اللفظی و یا به معنای استعاری و عرفانی آن؟ در حالی که شرق، به استثنای عده قلیلی، حافظ را به مفهوم و رنگ عرفانیش می‌شناسد، غرب از دیدۀ واقع‌بینی می‌نگرد و تقریباً در هیچ نکته‌ای عرفان و تصوف نمی‌یابد. ناگفته نماند که H. Wilberforce Clarke (1891) و Adalbert Merx (193) عقاید شرقی دیده می‌شود و بالعکس استنباط واقع‌بینانه غربی گاه در شرق وجود دارد، یعنی در شرح ترکی سودی بوشنوی که از لحاظ زبان‌شناسی محض به عمل آمده است. بر طبق آخرین تتبعات، حافظ شاعری درباری بوده است که به مدیحه‌سرایی امراء و بزرگان شیراز و خارج آن (لیکن نه به شکل معمول) اشتغال داشته است. این امتیاز خاص زائده‌ی قالب بیان است یعنی به کار بردن غزل به جای قصیده. اصل مطلب در کمی اشعار نیست، بلکه در کوتاه ساختن بخش مدیحه و انحصار آن به یکی دو شعر و آغاز کردن مطلب با شعر عاشقانه یا وصف باده است.

بدین نحو تفسیر حافظ محدود به تعبیر استعارات عاشقانه مصطلح در غزل به اصل واقعیات برمی‌گردد. گویان که شعر حافظ از وقایع روزانه و تجربه شاعر به مفهوم اروپائی آن الهام نمی‌گیرد، با وجود این زندگی و احساسات شاعر گاهی فقط مانند تموجی و در بعضی موارد شدیدتر از ورای حجاب جلوه می‌کند و رابطه آن را با وقایع و شخصیتها نشان می‌دهد. اگر در گذشته به نظر می‌رسید که جریانات معاصر در غزل حافظ منعکس نگردیده است چنان که گوئی بر شیراز صلح و صفای خداوندی و شادمانی جاودانی شهر کشیده است، ناشی از عدم درک استعارات و کنایات مربوط به زندگی اجتماعی و تفسیر جمیع عبارات عاشقانه و توصیف باده به استعارات عرفانی بود.

H. Ritter در سال ۱۹۴۱ ما را از لغزش دوم، نه فقط درباره حافظ، بلکه به طور کلی درباره همه شعرا بر حذر می‌دارد: «اساساً آن چیزهائی را که نتوان از کلام خود شاعر بدون عیب و نقص به استعاره و یا با شیوه‌های دیگر تفسیری روشن ساخت نباید استعاری پنداشت. تفسیر استعاری که مفسر از بیرون به عمل می‌آورد، مخصوصاً آن تفسیری که مانند قاموس لغت عبارات عاشقانه را به

مفاهیم عرفانی و مذهبی برمی‌گرداند حجابی در برابر سیمای شاعر می‌کشد و خصوصیات شخصی او را تماماً پنهان می‌نماید. این امر مخصوصاً در مواقعی صادق است که شعر از احساسات و عواطف شخصی و از زندگی شاعر مایه می‌گیرد. ملک الشعراء بهار حتی ازین هم پا را فراتر گذاشته و می‌پندارد که نظربه وقایع بزرگ سیاسی بعضی از غزلهای سعدی و حافظ فریاد می‌کند که شراب و معشوق و محتسب و غیره را نباید جز به مفهوم سیاسی آنها استنباط کرد. Bragins از این هم پیشتر رفته و در اثر شاعر فقط وحشت زمانه را احساس می‌کند. ملک الشعراء بهار معتقد است که بی‌گمان غزلهای زیادی در دیوان حافظ هست که فقط به تفسیر تحت‌اللفظی نیاز دارد نه تفسیر عرفانی. لازم است بر حسب موارد مختلف قضاوت کرد. ناگفته نماند که اشعار عرفانی را می‌توان به آسانی شناخت و تعداد آنها نیز چندان زیاد نیست. زندگی مرفه حافظ در اوایل کار او در دربار ابواسحاق اینجوپیدایش چنین اشعاری را اجازه نمی‌داد، بعدها حافظ عرفان را چه به خاطر تخیلات و اصطلاحاتی از تصوف و چه در معنای کلی به کار می‌برد تا به اثر خود رنگ عرفانی بخشد و با تعبیر عرفانی امکان گریز از تضادهای مذهبی و شطحیات را به دست آورد. در دوران نیمه اول سلطنت شاه شجاع بیان عرفانی کمیاب است ولی بعد از آن که حافظ مغضوب واقع می‌گردد، عرفان بیشتر به چشم می‌خورد و حتی در این جا هم بیشتر بازی با کلمات و اصطلاحات صوفیان است تا عرفان واقعی. اگر حامی او نظر موافق به تصوف دارد، حافظ برای جلب خاطر او به زبان صوفیان تغزل می‌کند. R. Lescot می‌گوید: حافظ همان طور که از شراب، شراب روحانی می‌فهمد، از عشق هم عشق روحانی درک می‌کند و این دو برای او فقط داروی فراموشی زودگذر یا سکرآور نیست، بلکه بسیار بیش از آن است. شراب برای او یک محرک اخلاقی است که با به هیجان آوردن روح آن پرده‌ای را که حاجب حقیقت است از برابر دیدگان برمی‌چیند. عشق نیز به نوبه خود در هر لباسی که درآید به خودی خود برای او غایت مطلوب است، مطلوبی که شاعر در سراسر زندگی خود آن را می‌جوید و دنبال می‌کند. طریق پرخطر و در عین حال پرنشاطی که ذوق و شوق هدایت می‌کند راه طریقت است که دیوان از آن یاد می‌کند، این طریق تنها راهی است که به پاکی و در پایان به رحمت ایزدی منتهی می‌شود. چنین است سراسر عرفان حافظ که در پرستش عشق و می و اصطلاحات خاص آن بیان شده است و یکی از خصوصیات حافظ در آن است. با وجود این نمی‌توان انکار کرد که گاهی به تک‌غزلهایی برخورد می‌کنیم که با روح عرفان اشباع و از عقب‌نشینی در برابر رسم و عادت زمان ناشی شده است. اما اینها کوشش‌هایی بدون امید مداومت بود زیرا متناسب با اسلوب حافظ نبود.

R. Lescot چند دسته از غزلهای حافظ را که دسته‌ای مربوط به تغییرات سیاسی و یا مربوط به شخصیت‌های سیاسی و دسته‌ای مربوط به امور شخصی شاعر است مانند «شاعر مغضوب» و «دُرْدانه» که جزئی از گروه بزرگتر به نام «معشوق سفر کرده» می‌باشد مورد تحقیق قرار داده

است. حدد دو دسته اخیرالذکر چندان مشخص نیست با این همه در وجود چنین گروههایی نمی توان تردید داشت. چند شعر هم که از کوچکترین گروههای اشعار حافظ است از دوران جوانی باقی مانده است. نخستین قطعه ای از دوران مسعود اینجو قبل از ۷۳۴ هجری می باشد.

در سراسر دیوان موضوع های قراردادی Conventioneles به چشم می خورد. آن چه تغییر می کند، قدرت بیان آنها به نسبت شعرای متقدم و رابطه متقابل آنها در جریان نیم قرن خلافت حافظ است که در تصویری که از عرفان او داده شده دیده می شود.

حافظ از آغاز تا پایان زندگی برای شراب و سرخوشی زندگی و عشق و دوستی شعر می سراید. زیرا فقط درین عوالم می توان ناپایداری و بیهودگی زمانه را به دست فراموشی سپرد. با اندک باید ساخت، زیرا زندگی هر چه فشرده تر باشد، شیرین تر است. عبارات زاهدانه با شک و تردید و گمراهی و شطحیات به هم می آمیزد. حافظ شیخ و صوفی و زاهد خشک و واعظ و فقیه مدرسه و محتسب همدست آنها را به باد طعن و طنز می گیرد، زیرا در رفتار و کردار آنها چیزی جز دورویی، فریب و سالوس و کوتاه نظری نمی بیند. حافظ می خواره است و از شریعت خشک پیروی نمی کند و بدین معترف است. خداوند گوئی فقط برای آن وجود دارد که به بخشندگی خود قلم عفو بر گناهانی بکشد که خود آنها را مقدر کرده است. انعکاسی از ندای عمر خیام به گوش می رسد ولی حافظ منکر صانع نیست، زیرا در هر صورت خدا را می پرستد و به قرآن اعتقاد دارد عقل قادر نیست به اسرار هستی و به آغاز و انجام آن دست یابد. آیا بهتر نیست که از خوشی های این جهان بهره بگیریم تا به امید تمتعات آن جهان دل خوش داریم؟ شاعر در سراسر دوران زندگی در این افکار غوطه ور است. به نظر می رسد که در سالخوردگی آثار زهد و حسن عمل در او پدید آمده باشد. ولی اشعاری دیگر از همین دوران پیری بر ناپایداری زهد و دینداری او دلالت دارد. بر روی هم حافظ از رندی که جهان بینی قلندران و درویشان می باشد. هرگز روی برنناشته است. اساس این جهان بینی پاکی دل است. وی به شریعت تا حدی پای بند است، اما می توان آن را نادیده گرفت و برای تحقیر دین و جهان می نوشید و بدان بر خود بالید، گوئی در برابر فرق صوفیان، فرقه ای از می خواران که در رأس آنها پیر مغان قرار داشته به وجود آمده بوده است. در حافظ، مانند عطار، پیر بدین معنی از مسجد به میخانه می رود، صوفی خرقه را می آلود و به خرابات می خرامد و از آداب و رسم می خواران صحبت می کند. آن چه حافظ را از دیگران مشخص می گرداند روشن بینی معنوی اوست.

با تمام روپوش تصوف، پیشینیان حافظ را کافر می پنداشتند. داستان جلوگیری از مراسم تدفین و یا خطر تخریب مزار شاعر در دوران صفویه با این که یقیناً افسانه است، مبین حقیقتی است. اما اشعار دلکش نغزش بالاخره کار خود را کرد. صوفیان و زاهدان نمی خواهند حافظ را از دست بدهند و او را به آزاداندیشان وا گذارند. ملاهای صفوی از او مرد خدا شناس و مقدس کامل

عیاری ساخته‌اند که چه از طرف اهل تسنن و چه اهل تشیع پذیرفته شده است. وی را لسان‌الغیب نامیده‌اند، که خود اشاره‌ای به تصوف فرضی اوست.

هر بیت حافظ شاهکای است که چون کلمات قصار، فشرده، نکته‌سنج، مشحون از کنایات لطیف و در عین حال سلیس و ساده و جاذب و ممتاز به گوش می‌رسد. از قدیم در شرق و غرب عقیده‌ای رایج شده است که ابیات غزل‌های حافظ با هم ارتباط و وابستگی منطقی ندارد. نخستین کسی که خلاف این نظریه را اظهار داشت و معتقد به وحدت فکری غزلها بود F. Veit در سال ۱۹۰۸ میلادی بود. بعدها H. H. Schaefer^۱ این را رد می‌کند. R. Lescot در بررسی منطقی اشعار حافظ نیز به همین عقیده رسیده است. وی می‌گوید هر شعر حافظ دارای سررشته اصلی است که بر مضمون و مفهوم عاشقانه یا عرفانی یا احساسی تسلط دارد و هریتی از اجزای غزل را می‌توان چنین سررشته‌ای دانست. اگر در تشخیص و تعیین این امر اشکالی پیدا شود، تقریباً همیشه به دین علت است که با ترتیب اشعار توسط ناسخ‌پس و پیش‌شده است و یا در تفسیر اشعار به خطا رفته‌ایم. A. J. Arbery نیز طرفدار وابستگی و ارتباط اجزای غزل است اما نه به طریق R. Lescot، برای او غزل حافظ یک واحد هنری است که از موضوعهای متداول و کلمات و آوازهائی تشکیل می‌گردد که نظیر آن را در ساختمان مثبت کاری و یا مینیاتور ایرانی مشاهده می‌کنیم. وحدت موضوع غزل در سعدی به اوج تکامل خود رسید ولی حافظ تعداد موضوع‌های اصلی را به دو، سه و بیشتر رساند، که البته هیچ وقت از دایره رسم و سنت بیرون نیست. شاعر جوان هنوز در جای پای سعدی قدم برمی‌دارد و مکتب فلسفی آتی خود را هنوز بر ملا نمی‌سازد، در عالم خاکی استوار ایستاده و شراب و عشق را در لفاف کنایات صوفیانه نمی‌پوشد. اگر حافظ در دوران پختگی خود وحدت موضوع را رعایت نمی‌کند، معنایش شکستن سد سنت است نه برهم زدن وحدت هنری شعر. فلسفه او «اصل مخالفت با عقل است»: ما نمی‌دانیم و نخواهیم دانست. گذشت روزگار به او می‌آموزد که به «عالم معقول» تکیه نشاید کرد و او را به ارزیابی و امی دارد که ظاهراً به شکل کامجویی و لذت‌طلبی تجلی می‌کند. با این همه با هشیاری و روشن‌بینی و لاقیدی بر این گردون‌سردرگم و خردناپذیر که دست تقدیر او را در آن کشانده است می‌نگرد. سومین و آخرین دوران تحول شاعر را «آربری» در گرایش سبک او به ابهام و کنایات تاریک می‌دانند G. M. Wieders^۲ به درستی نشان می‌دهد که آن چه را مغرب‌زمینیان از وحدت شعر می‌فهمند نباید با استنباط مشرق‌زمینیان از این موضوع مشتبه کرد. در غزل قله دراماتیک (هنر تمثیلی) ابداً وجود ندارد. فکر تلفیق موسیقی و آرمفاهیم که «آربری» در شعر حافظ بیان می‌دارد نظریه‌ای است که ویکنس به نام «توسعه شعاعی» بسط می‌دهد. نامبرده نشان می‌دهد که حافظ با چه هنرمندی بی‌نظیری کلمات و تخیلات را در دایره موضوعهای منتخب به کار می‌برد. چنان به نظر می‌رسد که نظریه کانونی در این موضوع بیشتر متناسب با روح ایرانی باشد تا نظریه عمومی

لزوم تلفیق منطقی و صعود تدریجی دراماتیک شعر که در اروپا رواج دارد. بدین نحوی توان یکسان نبودن ترتیب اشعار را در نسخ توضیح نمود. باری لازم است که نه فقط اثر حافظ بلکه آثار تمام غزل‌سرایان را از نومورد بررسی دقیق قرارداد، و دورنمای آینده برای کارهای بعدی بسیار امیدبخش است.

«مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. سال ۱۰. شماره ۴. تیرماه ۱۳۴۲. ص: ۳۸۵-۳۹۵».

پانویس:

• یان رپیکا: خاورشناس معاصر چکسلواکی.



تحليل سبكي حافظ

دکتریدالله ثمره

در سال ۱۸۷۷ میلادی، شخصی به نام «بلوخرمان»^۱، یک غزل ۵ بیتی به نام حافظ، تحت عنوان «یک غزل منتشر نشده از حافظ» به چاپ رسانده است^۲ و شرح مختصری نیز درباره آن به زبان انگلیسی نوشته، که ترجمه آن چنین است:

«در میان سخنرانیها و مقالات کنگره نوامبر ۱۸۷۱، (صفحه ۲۰۸) انجمن آسیائی بنگال^۳ یک مجموعه خطی از اشعار گوناگون شاعران فارسی گوی، که ضمناً حاوی شرح زندگانی شاهزاده خرم (شاه جهان) نیز بود، به چشم خورد. در بین اشعار این مجموعه غزل زیر از حافظ دیده می شد که من تاکنون در هیچ نسخه خطی یا چاپی از دیوان حافظ ندیده ام.» و سپس اضافه می کند:

«از روی سبک این غزل می توان به آسانی قضاوت کرد که متعلق به حافظ است. (بحر، هزج سالم)».

در زیر این غزل ترجمه ای نارسا از آن به انگلیسی آمده، که ظاهراً توسط خود او انجام شده است.

چون این موضوع از لحاظ ادبیات فارسی دارای اهمیت فراوان است، من عین غزل را در اینجا نقل می کنم، تا مورد موشکافی و اظهار نظر اهل فن قرار گیرد و درستی یا نادرستی انتساب آن به حافظ روشن گردد. در ضمن من نیز به عنوان یک زبان شناس شعر مذکور را از دیدگاه سبک شناسی زبان Stylistics بررسی کرده ام که در زیر می خوانید:

چنین است غزل:

بحمدالله که بازم دیدن رویت میسر شد
ز خورشید جمالت دیده بختم منور شد
به صورتخانه دل روزنهایی وصال را
بدان صورت که یا خود نقش می بستم مصور شد
مرا از لطف تا بر سر فکندی سایه رحمت
همای بخت و دولت بر سر من سایه گستر شد
نوید مقدمت دادند دادم جان به شکرانه
که آنم موجب عیش دل اندوه پرور شد
ز روی مردمی جاننا قدم بر چشم حافظ نه
که جایب در درون دیده روشن مقرر شد

* * *

در یک تحلیل سبکی از دیدگاه زبان شناسی به نکات و مسائلی توجه می شود که گونه ای از یک زبان را از گونه های دیگر آن زبان جدا و باز شناخته می سازند.

از نظر ثوری، هیچ دو گویشوری از یک جامعه زبانی را نمی توان یافت که گفتار آنها از هر نظر عیناً یکسان و همانند باشد. از اینهم فراتر رفته و می توان گفت که حتی یک فرد هم قادر نیست یک گفتار واحد را دوبار عیناً بی کم و کاست تکرار کند. بنابراین شماره گونه های هر زبان با شماره سخن گوینان آن زبان برابر می شود. ولی تحلیلی تا این عمق و تا بدین ریزه کاری روی گونه های یک زبان کاری غیر ممکن و نیز غیر لازم است. زیرا این گونه تفاوت های جزئی نه تنها تأثیری در کاربرد و نیز کارکرد زبان ندارد، بلکه تا بدان حد جزئی هستند که گوش آدمی قادر به درک آنها نیست. اما برخی تفاوتها چه در گفتار و چه در نوشتن دیده می شوند که برای گویشوران دیگر گونه های زبان کاملاً قابل درکند و همین گونه گونه ها است که سبک های گوناگون را در یک زبان به وجود می آورد. این اختلافها ممکن است در سطح آوا (فونیتیک) و یا در دستگاه آوائی (فونولوژی) و یا در دستور و یا در رابطه ذهنی سخن گو با جهان خارج (سمانتیک) باشد.

بحث ما در این گفتار در دو زمینه واج شناسی (فونولوژی) و معنا شناسی (سمانتیک) است. و درباره آوا شناسی، دستور و یا دیگر زمینه های قابل بحث سخنی نرفته است. روش کار بدین ترتیب بوده است که ابتدا ویژگی های سبکی غزل های حافظ و همچنین غزل بالا مورد تحلیل قرار گرفته و سپس این ویژگی ها با یکدیگر مقایسه شده اند و در پایان درصد احتمال تعلق شعر مذکور به حافظ محاسبه شده است. ضمناً برای این که قضاوت ما دقیق تر باشد به خصوصیات سبکی خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی که دو شاعر همزمان حافظ بوده اند توجه شده است.

۱- ویژگیهای واجی:

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

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

ترکیب هجائی بحر هزج مثنیٰ سالم عبارت است از ۱۲ VC و ۴ CVC در هر مصراع یعنی:

ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon/ma/fā/?i/lon

CV CV CV CVC CV CV CV CVC CV CV CV CVC CV CV CV CVC

ولی هنگامی که شعری در قالب این بحر ریخته شود تقریباً هیچگاه این ترکیب هجائی به دست نمی آید زیرا بر طبق سیستم هجائی فارسی هجاها می توانند جانشین یکدیگر شوند بدون آن که خللی به طول زمانی هجا وارد آید. مثلاً هجای CV در صورتی که مصوت آن بلند باشد می تواند به جای هجای CVC با مصوت کوتاه بنشینند و یا هجای CVC با مصوت بلند می تواند به جای CVCC با مصوت کوتاه قرار گیرد و بدین ترتیب bu به جای bar و nur به جای bast می تواند واقع شود. از طرف دیگر اغلب در پایان هر مصراع یا بیت هجاهائی طولانی تر از آن چه در قالب قراردادی بحر است می آید و از همین نظر است که فی المثل مفاعیلان (mafāilan) به جای مفاعیلن (mafāiln) قرار می گیرد. در این شعر حافظ «سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند» هجای آخر CVCC است که به جای CVC آمده است.

ترکیب هجائی و تعداد انواع هجاها بستگی کامل به لغات انتخاب شده دارد و چون سلیقه و مهارت در انتخاب لغات از شاعری به شاعر دیگر فرق می کند، بنابراین با تحلیل هجائی اشعار یک شاعر می توان الگوهای که تا حدودی شاخص سبک کلام شاعر مورد نظر است به دست آورد. البته باید گفت که این طرحها و الگوهای هجائی از قطعیت کامل برخوردار نیستند و از اینجاست که معمولاً درصد تشابه و یا اختلاف در نظر گرفته می شود.

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

بسامد Frequency هجائی ۵ بیت غزل تازه^۷ و ۲۰ غزلی که حافظ در بحر هزج مثنیٰ سالم سروده^۸ و شامل مجموعاً ۱۷۴ بیت است^۹ در جدول ۱ نمایش داده شده و برای این که مقایسه

کامل تر باشد این تحلیل هجائی بر روی ۱۷۴ بیت از اشعار بحر هزج خواجوی کرمانی^{۱۰} و سلمان ساوجی^{۱۱} نیز که همدوره حافظ بوده اند صورت گرفته و نتایج آن در جدول ۱ آمده است. از مقایسه ارقام این جدول چنین نتیجه می شود که بسامد و ترکیب هجائی اشعار سه شاعر مذکور در فوق کاملاً با یکدیگر اختلاف دارد با این که این سه شاعر همدوره بوده و سبک کلام آنها به هم نزدیک است.

جدول ۱

تعداد ایات	تعداد CV	تعداد CVC	تعداد CVCC	جمع کل
۱۷۴	۴۱۷۶	۱۳۹۲	—	۵۵۶۸
۱۷۴	۳۰۹۹	۲۱۶۴	۱۳۶	۵۳۹۹
۱۷۴	۳۳۰۲	۱۹۸۵	۱۰۴	۵۳۹۱
۱۷۴	۳۳۸۷	۱۸۵۶	۷۱	۵۴۱۴
۵	۹۰	۶۳	۳	۱۵۶

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

جدول ۲

تعداد CV	تعداد CVC	تعداد CVCC	جمع کل
۹۰	۶۳	۳	۱۵۶
۸۹/۰۵	۶۲/۱	۳/۹	۱۵۵/۰۵
۹۵	۵۷	۳	۱۵۵
۱۰۰/۲	۵۳/۳	۲	۱۵۵/۵

چنان که ملاحظه می شود بسامد و ترکیب هجائی «غت» نزدیکترین فاصله را با اشعار حافظ دارد به جز در مورد CVCC که به خواجو نزدیکتر است ولی این چندان درخور اعتناء نیست، زیرا اولاً این هجا در ترکیب هجائی بحر وجود ندارد (نگاه کنید به جدول ۱) ثانیاً هجای مذکور غالباً در آخر مصراع و یا در قافیه می آید و چنانچه به جای آن CVC گذاشته شود نه تنها لطمه ای به وزن نمی زند، بلکه آن را با وزن بحر هم آهنگ تر می سازد. در مورد جمع کل هجاها «غت» به سلمان نزدیکتر است اما باز قابل اعتناء نیست زیرا آن چه که در تحلیل هجائی اساس کار است ترکیب و بسامد هریک از انواع هجاهاست نه جمع کل آنها.

ب — مجموعه های دو همخوانی و سه همخوانی: مجموعه دو همخوانی ممکن است در

یک هجا و یا در محل اتصال هجا قرار گیرد یعنی در cvcc مانند imast (مست) یا در cvc مانند kaftār (گفتار) ولی مجموعه سه همخوانی تنها در محل اتصال مورفیمی واقع می شود مانند Tangdāšm (تنگ چشم) و یا arjmand (ارجمند).

تحلیل هجائی ۲۰ غزل^{۱۴} از حافظ که مجموعاً شامل ۱۸۰ بیت است نشان می دهد که از تعداد کل ۴۸۷۷ هجاء موجود در ۲۰ غزل ۱۷۲ cvcc و ۱۵۶۲ cvc و ۳۱۴۳ cv هستند. در میان ۱۷۲ cvcc ۷۱ مجموعه st (مانند کلمه دست) و ۱۷ مجموعه nd (مانند کلمه بند) و ۱۱ مجموعه ft (مانند رفت) و ۹ مجموعه nd (مانند کلمه درد) و ۶ مجموعه ŠG (مانند عشق) و ۵ مجموعه xt (مانند سخت) دیده می شود.

اگر تکرار مجموعه ها را در نظر نگیریم روی هم رفته ۴۲ مجموعه دو همخوانی گوناگونی در ۱۸۰ بیت وجود دارد. در میان ۱۵۶ هجاء «غت» ۳ cvcc دیده می شود (نگاه کنید به جدول ۲) که عبارتند از: tf در کلمه «لطف» و ŠG در کلمه «نقش» و nd در «دادند». هر سه این مجموعه ها در اشعار حافظ به وفور آمده است. در بین مجموعه های دو همخوانی واقع در محل اتصال هجاء تنها یک مجموعه «غت» است که در ۱۸۰ بیت حافظ دیده نشده و آن tnh در کلمه «تنهائی» است ولی باید گفت که این مجموعه به طور یقین در بقیه اشعار حافظ یافت می شود. پ — ترکیبات: در «غت» سه ترکیب «صورخانه» و «اندوه پرور» و «سایه گستر» آمده است.

فرهنگ آندراج صورخانه را به معنی بتخانه آورده و برای شاهد مثال این بیت را از خواجه آصفی ذکر کرده:

«گفتگوی گشت صورخانه هرگه یارداشت

صورت چین چشم بر در گوش بر دیوار داشت».

لغت نامه دهخدا نیز این ماده را به همین معنی و با همین شاهد مثال از فرهنگ آندراج نقل کرده است. من این ماده را در فرهنگ های قبل از آندراج ندیدم و چنین استنباط کردم که این ترکیب باید مخصوص فارسی گویان هندی و یا سبک هندی باشد، از طرف دیگر در مطالعه دقیق ۴۰ غزل حافظ و بررسی سراسری بقیه اشعار وی این ترکیب دیده نشد. ترکیب «اندوه پرور» را نیز در شعر حافظ ندیدم ولی ترکیب «دوست پرور» و امثال آن در شعر وی زیاد است، چنان که در این بیت:

حافظ ز گریه سوخت بگو حالش ای صبا

با شاه دوست پرور دشمن گداز من»

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

کرامت کن درونی درد پرورد دلی دروی درون در دو برون درد
 «سایه گستر» و ترکیباتی از قبیل آن در شعر حافظ و جز او آمده است، ترکیب عربی
 «بحمدالله» است و خصوصاً پس از «بحمدالله» «که» بیانی برای بیان علت سپاس کمتر می آید
 مثلاً «بحمدالله فعلاً حالش خوب است»، «که» معمولاً وقتی پس از الحمدالله می آید که امری به
 طور تا حدی غیر مترقبه انجام یافته باشد مانند «الحمدالله که کار روبه راه شد»
 من در شعر حافظ «بحمدالله که...» ندیدم وی اغلب این نوع ترکیبات را با «ال» آورده مانند
 «المنته الله که در میکده باز است».

و یا عیشم مدام است از لعل دلخواه — کارم بکام است الحمدالله. فقط در این بیت
 «بحمدالله» گفته که بدون «که» است: گرم صد لشگر از خوبان به قصد دل کمین سازند —
 بحمدالله والمنه بتی لشگرشکن دارم. ولی در این بیت از عبدالرحمن جامی که از لحاظ شکل و
 نیز از لحاظ معنی به مطلع «غت» بسیار نزدیک و گوئی یکی تقلیدی از دیگری است این ترکیب
 دیده می شود:

بحمدالله که بازم دیده شد روشن به دیدارت

گرفتم قوت جان از حقه لعل شکر بارت^{۱۵}

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

بحور غزلهای حافظ و تعداد غزلهای هر بحر به ترتیب زیر است.^{۱۶}

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

جدول ۳

نام بحر	تعداد غزل		جمع کل
	سالم	مزاحف	
رمل	۱	۱۷۶	۱۷۷
مجتث	۳	۱۱۹	۱۲۲
مضارع	-	۹۲	۹۲
هزج	۲۰	۵۸	۷۸
خفیف	-	۸	۸
رجز	۲	۶	۸
مضارب	۱	۳	۴
منسرح	-	۳	۳
سریع	-	۱	۱

جدول ۳

قافیه «غت» کلمه «شد» است. در دیوان حافظ روی هم رفته ۵ غزل با این قافیه وجود دارد. این قافیه در شعر بسیاری از شعرا دیده می شود.

۲- ویژگیهای معنایی

الف - موضوع: موضوع را در شعر از دو نظر می توان مورد بررسی قرار داد، یکی خود موضوع و دیگر نحوه ارائه آن.

اگر چه شعر اغلب موضوع خود را از جریان روزمره زندگی می گیرد با این حال همیشه نمی توان موضوع را در شعر از دیدگاه رابطه آن با جهان خارج نگریست، زیرا موضوعها و انگیزه های شعری ممکن است جزئی از سنت شعری (poetic tradition) باشد. فی المثل شکوه از جور معشوق، توصیف باده و خواص معنوی آن، جزئی از سنت شعری فارسی به شمار می روند و می بینیم که شعرا از دیرباز احساسات شاعرانه خود را در این قالبها ریخته اند.

امروز هم که جور و جفای معشوق به علت عوض شدن نورمها و ارزشهای اجتماعی به مراتب کمتر از گذشته است باز هم می بینیم که شاعر درمانده در جفای یار سنگدل خود اشک حسرت از دیدگان فرو می بارد.

مطلب دیگر مسأله تغییر موضوع در زبان شعر است و این یکی از وجوه اختلاف زبان شعرو زبان محاوره به شمار می رود. در محاوره معمولاً بین موضوعات مختلف چندان رابطه ای ممکن است وجود نداشته باشد، چنان که در یک گفتگوی دوستانه احتمالاً موضوع کیفیت هوا، مهمانی شب گذشته، بیماری یکی از دوستان، پائین بودن سطح اطلاعات دانش آموزان و جز آن بدون آن که رابطه ای بین این مسائل دیده شود مورد بحث قرار می گیرد ولی در شعر بین موضوعها حتماً باید یک نوع رابطه چه ظاهری و چه درونی وجود داشته باشد. به سخن دیگر ابیات یک غزل ممکن است هر یک موضوع جداگانه ای را مطرح سازد ولی میان این موضوعات به هر حال رابطه ای دیده می شود که به شعر یک نوع یک پارچگی معنایی می دهد.

ایجاد این رابطه و نحوه استفاده شاعر از موضوعات مختلف برای پروراندن موضوع اصلی بستگی به قدرت منطق و نوع سلیقه او دارد که خود یک مسأله سبکی stylistic است. مثلاً در شعر بعضی شعرا رابطه بین موضوعها ذهنی (subjective) و به اصطلاح تئوریک است و در نتیجه درک آن به نظر مشکل می نماید، مانند بعضی از غزلیات حافظ که به علت پیچیدگی این رابطه هر کس به دلخواه خود می تواند برداشتی از آن بنماید. در نزد بعضی دیگر از شعرا این رابطه صوری و عملی و درک آن آسان است.

ب — نحوهٔ ارائهٔ موضوع:

مطلب دیگر مسألهٔ نحوهٔ ارائهٔ موضوع و یا بیان موضوع است. ممکن است یک موضوع واحد به راههای گوناگون ارائه گردد. این موضوع در زبان محاوره هم دیده می شود منتهی نه به شدت زبان شعر.

مسألهٔ مهم در بیان موضوع شعر استعمال مجاز و استعاره و کنایه و غیره است که در زبان محاوره کمتر به کار می رود. از آنجا که روابط معنایی در مجاز و استعاره مبتنی بر ادراک شاعر و یا سنت های شعری است بنابراین ممکن است از شاعری به شاعر دیگر و یا از ملتی به ملت دیگر فرق کند.

مطالعهٔ روابط سمانتیکی در مجازهایی که شاعران به کار می برند منجر به کشف مدلهائی در این زمینه خواهد شد که رابطهٔ مستقیم با قدرت تصور و تخیل و ذهن شاعر دارد. از مطالعهٔ ۴۰ غزل از حافظ که به عنوان نمونه بدون هیچ گونه ملاحظهٔ قبلی انتخاب گردیده چنین نتیجه می شود که:

۱ — هر غزل دارای یک موضوع اصلی است که انگیزهٔ آفرینش آن بوده است.

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

۳ — در ۲۹ غزل، رابطه بین خود این موضوعات و هم چنین رابطه بین موضوعات فرعی و موضوع اصلی معنوی است که با کوشش ذهنی به دست می آید ولی در ۱۱ غزل این رابطه عینی و صوری است.

۴ — رابطه بین موضوعها معمولاً قوی است ولی گاهی دیده می شود که بعضی ابیات با ابیات قبل و بعد خود دارای رابطه ضعیف و یا بدون ارتباط هستند، مثلاً در غزل «صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را...» بیت آخر «در آسمان نه عجب گر بگفته حافظ — سرود زهره به رقص آورد مسیحا را» با موضوع اصلی که گلایه و شکایت از فراق و جور و جفای معشوق است، بی ارتباط بنظر می رسد و با موضوعهای فرعی ابیات ۲ و ۴ و ۶ رابطهٔ معنوی ضعیف دارد و این رابطه را فقط می توان به کمک استعاره های «طوطی شکرخا» و «مرغ دانا» و «محبان باده پیم»: دریافت. ۱۷

۵ — در ۳۴ غزل ۱، و یا ۲ و گاهی ۳ بیت در هر غزل دیده می شود که یک فلسفه کلی و یا یک معما را مطرح می سازند، چنان که در غزل بالا بیت ۴ به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر — به بند و دام نگیرند مرغ دانا را» یک فلسفه کلی و بیت ۵ «ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست — سهمی قدان سیه چشم ماه سیما را» یک معمای ناشناخته است.

۶ — استعاره در شعر حافظ فراوان است. روابط سمانتیکی استعاره های حافظ چندان پیچیده

نیست و تقریباً در هیچ موردی این رابطه دور از ذهن به نظر نمی رسد.

۷ - موضوع را در شعر حافظ می توان به دو بخش تقسیم کرد:

الف - موضوعهائی که مربوط به زندگی روزمره و به اصطلاح زندگی جسمی و مادی اوست.

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

۱ - تصویر ذهنی او از خوبی و زیبایی مطلق که قشر ضخیمی از ابهام و گاهی شک آن را فراموش گرفته.

۲ - حامی و ممدوح که معمولاً شخصیت قدرتمندی است.

۳ - شاهد زیاروی که مبنای عشقش به او تمنیات جنسی است. تشخیص این سه معنی از یکدیگر کار دشواری نیست. به عنوان مثال در غزل «دوش آگهی زیار سفر کرده داد باد...» از بیت «خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن بند قبا ی غنچه گل می گشاد باد» کشش جنسی آشکار است. ولی در غزل «اگر آن طایر قدسی زدم باز آید...» از فحوای غزل و طرز بیان شاعر پیدا است که «طایر قدسی» شخصی است که حافظ به کمک او احتیاج دارد و برای جلب محبت مجدد او می کوشد. در غزل «روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست» کلمه یار در مصراع «عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد» نماینده همان تصویر ذهنی او از زیبایی است.

موضوع اصلی «غت» برگشت مجدد یار است نزد شاعر که انتظار آن را نداشته و اظهار وجد و شغف ازین موهبت باز یافته. ازین قبیل موضوعها در شعر حافظ و یا هر شاعر دیگری فراوان دیده می شود. از نحوه بیان شاعر فروتنی زیاده از حد و توأم با تضرع و التماس آشکار است.

«غت» دارای ۵ بیت است که هر کدام یک موضوع فرعی برای پروراندن موضوع کلی غزل محسوب می شود. رابطه بین موضوعها کاملاً عینی و صوری و درک آن بسیار آسان است. علاوه بر این قرائن دستوری همه ابیات را به یکدیگر می پیوندد چنانکه ضماثر «آت»، «ای»، «ع ت» در کلمات «وصال»، «فکند»، «مقدم»، و «جا» و نیز ضمیر مستتر در «نه» شاهد این نکته اند. هیچ مطلب فلسفی و یا معما و سؤال در «غت» دیده نمی شود. زبان شعر بسیار ساده و بی تکلف و

خالی از استعاره و مجاز است. اضافات تشبیهی «خورشید جمال»، «صورخانه دل»، «همای بخت» و اضافات وصفی «دل اندوه پرور»، «دیده روشن» بسیار معمولی و عادی هستند.

پ- تخلص: کلمه «حافظ» در بیت آخر به عنوان تخلص شاعرشایان توجه است. می دانیم کسانی که به شغل تدریس قرآن و قرائت آن اشتغال داشته اند به «حافظ قرآن» یا «حافظ» معروف بوده اند. خواجه شمس الدین محمد هم یکی از اینان بوده است که همین عنوان را تخلص شعری خویش قرار داده و به علت عظمت شعرش از دیگر حافظان قبل و معاصر و بعد از خود معروف تر شده است. در مجالس النفائس امیرعلیشیرنوائی ذیل ح نام ۱۴ تن آمده که همگی به حافظ مشهور بوده و قریب به اتفاق آنان شاعر هم بوده اند و احتمالاً بعضی هم «حافظ» تخلص می کرده اند.

به غیر از نکاتی که در بالا بدان اشاره شد خصوصیات نحوی زبان شعر نیز باید مورد توجه قرار گیرد، زیرا این موضوع به خوبی می تواند شاخص سبک گفتار هریک از شعرا باشد، منتهی این مطالعه نیاز به وقت فراوان دارد و به همین دلیل فعلاً از آن صرف نظر شده است.

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

در این نمره گذاری سه نکته را در نظر می گیریم:

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

۲- مقدار نمره متناسب با اهمیت سبکی نکات مورد مقایسه است و تشخیص درجه اهمیت اگر چه منطبق بر ضوابط علمی است ولی نمی توان ادعا کرد که قضاوت نویسنده در آن بی تأثیر بوده است.

۳- در توزیع حداکثر نمره (صد) بین نکات مهم سبکی سهم واج شناسی و معناشناسی بیش از اندازه منظور شده، زیرا همان طور که گفتیم نکات نحوی «غت» با زبان شعر حافظ مقایسه نشده. بنابراین نمره نحوه هم بین دو موضوع یاد شده تقسیم شده است.

جدول ۴

جمع کل نمره	معنا شناسی ۵۰ نمره				واج شناسی ۵۰ نمره			
	معنی	بجاز	رایج موضوعها	موضوع	وزن و قافیه	رکنیات	مجموعه های همواری	تعلیل جمالی
۱۰۰	۱۰	۱۵	۲۰	۵	۵	۱۵	۵	۲۵
۴۰	۵	—	۵	۳	۲	۵	۳	۱۵

جدول ۴

از مجموع صد نمره‌ای که برای شعر حافظ اصلی قائل شده‌ایم غزل تازه ۴۰ نمره به دست آورده است. این نمره درصد احتمال تعلق را نشان می‌دهد یعنی به احتمال ۴۰ درصد غزل تازه متعلق به حافظ است و با احتساب حدود ۵٪ ضریب خطا در مقایسه و نمره‌گذاری احتمال تعلق از ۳۵ تا ۴۵ درصد نوسان پیدا می‌کند، البته این درصد بدون در نظر گرفتن مشخصات نحوی محاسبه شده است. چنان که ملاحظه می‌شود حداکثر احتمال تعلق ۴۵ درصد است و چون به ۵۰ درصد هم نمی‌رسد بنابراین به یقین می‌توان گفت که شعر مذکور متعلق به حافظ شیرازی (لسان الغیب) نیست.

«مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، دانشگاه تهران، سال ۲۲، شماره ۳ و ۴، ص: ۲۸۵-۳۰۱»

پانویس :

1-H, Blochmann.1

2-Journal of the Asiatic Society of Bengal.Vol.XLIVI

PART 1.No. III.1877.p.237

3- The Asiatic Society of Bengal

۴- [نشانه اختصاری: Consonant (همخوان) و Vowel (واکه) است.

۵ - بعضی معتقدند که چون صدای بست واج چاکثائی 'glottal stop' که نشانه خطی آن ع و ء است در اول هجا و نیز بین دو مصوت نقش زبانی ندارد و بنابراین نمی توان آن را یک واج آغازی به حساب آورد. با قبول چنین عقیده ای سه نوع دیگر از هجا یعنی:

U	او	V	مانند
az	از	VC	مانند
asr	عصر	VCC	مانند

به تعداد هجاها افزوده می‌گردد که در نتیجه تحلیل هجائی زبان فارسی را بسیار پیچیده و مشکوک می‌سازد. به سخن دیگر با وجود ۶ نوع هجا برش هجائی یا تعیین مرز هجا در واژه مشکل و در بسیاری موارد مشکوک و گمراه کننده خواهد بود.

۶ - مصوت‌های فارسی از لحاظ طول به دو دسته تقسیم می‌شوند: کوتاه و بلند. مصوت‌های \bar{a} , \bar{i} , \bar{u} کوتاه و مصوت‌های \bar{a} , \bar{i} , \bar{u} , \bar{e} , \bar{o} بلند هستند.

۷- از این به بعد برای سهولت غزل مذکور در بالا را با عنوان «غت» (غزل تازه) خواهیم آورد.

۸- نگاه کنید به جدول ۳.

۹- دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰.

۱۰ - دیوان خواجوی کرمانی، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری.

۱۱ — دیوان سلمان ساوجی، به اهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶.

۱۲- چون ۱۷۴ بیت از اشعار هریک از سه شاعر تحلیل هجائی شده، بنابراین الگوی هجائی دو مصراع بحر هزج مثنی‌م سالم

ضرب در ۱۷۴ شده یعنی $۱۷۴ \times ۲۴ VC$ و $۱۷۴ \times ۸ VC$.

۱۳- ارقام اعشاری فقط به منظور دقت در محاسبه نسبتها حساب شده والا فی المثل ۵٪ وجود خارجی ندارد.

۱۴- این غزلها غیر از ۲۰ غزل بحر هزج است که قبلاً ذکر شده در انتخاب این ۲۰ غزل هیچگونه ضابطه‌ای مورد نظر نبوده و

عبارتند از:

373-387-320-289-257-248-237-215-173-157-125-100-28-27-19-8

— ۳۹۰ — ۴۰۰ — ۴۵۹ — ۴۹۲ دیوان حافظ به اهتمام محمد قزوینی، ۱۳۲۰.

۱۵ — دیوان کامل جامی، تصحیح ہاشم رضی، ۱۳۴۱.

۱۶ - دیوان حافظ، چاپ مید عبدالرحمیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی

۱- حافظ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، غزل ہفتم.

منابع

- ۱- دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۲۰.
 - ۲- دیوان حافظ، چاپ سید عبدالرحیم خلخالی، ۱۳۰۶ شمسی.
 - ۳- دیوان خواجوی کرمانی، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری.
 - ۴- دیوان ساوجی، به اهتمام منصور شفق، ۱۳۳۶ سلمان.
 - ۵- دیوان کامل جامی، تصحیح هاشم رضی، ۱۳۴۱.
- 6-Journal of the Asiatic Society of Bengal."No.III.1877.
- 7-Style in Language.Ed. by Thomas A. Sebeck.The M.I.T.
press, 1964.
- 8- Style".F.L.Lucas,Western Printing Services Ltd.,Bristol,196.

صفحه	سطر	غلط	درست
۸۵	۵	یا	با
۸۶	۶	vc	cv
۸۶	۲۰	الگوهای	الگوهای را
۸۸	۷	nd	rd
۹۲	۵	دفاعی	دماغی
۹۶	۵	شفق	مشفق

درسی از دیوان حافظ

دکتر علی اصغر حکمت

قسمت اول

نظام تربیت و تعلیم

از آن جا که در سخنان خواجه بزرگوار به طور پراکنده نصایحی چند برای طالب علم و معرفت - موجود است و نظریاتی در اطراف مسائل تربیتی جسته جسته دیده می شود که از تنظیم آنها می توان اصول و قواعدی مرتب نمود که طالب را برای طرز تعلیم و تعلم سودمند باشد، و نیز از آن جا که شیوه این طوطی گویای اسرار آن است که در یک غزل از مطالبی چند که مشتمل بر معانی گوناگون است بحث می فرماید و هر بیت او خانه ای است مستقل که در آن یک معنای تام واحد جایگزین می باشد، از این رو در بعضی از آن غزلها کلمه ای یا دستوری که معلم دانش آموز را به کار آید یا متعلم دانش اندوز را سودمند افتد می توان استخراج نمود و آنها را در تحت قواعد کلیه در آورد و به ترتیبی خاص منظم کرد و آن را نظام تعلیم و تربیت خاص استاد دانست که اگر طالب علم آن قواعد را راهنمای طریق دانش طلبی و معرفت جوئی خود قرار دهد و بدان دستور رفتار نماید هر آینه سود فراوان برده و به همت معنوی آن پیر مبارک نفس به سر منزل کمال خواهد رسید و نیز فضلا و دانشمندان را بررسی و تحقیق در پیرامون آن اصول بحثی ممتع و مطبوع خواهد بود و خود بسزا فرموده است:

بیا و معرفت از من شنو که در سخنم ز فیض روح قدس نکته سعادت رفت

۱ - طلب معرفت

به دستور خواجه حافظ طلب معرفت و آموختن دانش و جستجوی حقیقت و کسب فضیلت از

وظایف و واجبات انسانیت است و هر کس را فریضه است که پیکر هستی خود را به زیب هنر و زینت علم مزین نماید و اکسیر طلب هرآینه کیمیائی است که مس وجود طالب را از نواقص و فلزات ناپاک مصفی ساخته و زر تمام عیار که عبارت از وصول به معرفت حقیقی است بیرون می آورد. به فرموده وی کوشش در راه دانش و ادب سرلوحه فضایل انسانی است و جوان سعادت مند آن است که انواع ریاضات و مشتقات را در این راه شریف بر خود آسان و گوارا گیرد و بر گرد و غبار لذائذ دنیوی در این طریق مقدس دامن افشاند و پند پیران را به گوش هوش بشنود و نفس خود را به زیور کمالات بیاراید زیرا که بدون معارف معنوی سرمایه مادی به پیشیزی ارزش ندارد. در این ابیات نغز که منادی جوانان به طلب علم و دانش است بهترین دستور و اندرز دانش آموزی خوانده می شود:

روندگان طریقت به نیم جونخرند قباى اطلس آن کس که از هنر عاریست

بند حکیم عین ثواب است و محض خیر فرخنده بخت آن که به سمع رضا شنید

دلا ز نور ریاضت گر آگهی یابی چو شمع خنده زنان ترک سرتوانی کرد

ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی طمع مدار که کارد گرتوانی کرد

حافظا علم و ادب ورز که در مجلس شاه هر که را نیست ادب لایق صحبت نبود

کمتر از ذره نه ای پست مشومهر بورز تا به خلوت گه خورشید رسی چرخ زنان

طیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک چو درد در تونبیند کرا دوا بکند

ای جوان سروقند گوئی بزن پیش از آن کز قامتت جوگان کنند

رخ نماید آفتاب دولستت گر چو صحبت آینه رخشان کند

گوش بگشای که بلبل به فغان می گوید خواجه تقصیر مفرما گل تحقیق ببوی

نیازمند بلا گورخ از غبار مشوی که کیمیای مراد است خاک کوی نیاز

گوهر معرفت اندوز که با خود ببری که نصیب دگران است نصاب زروسیم

اهل کام و آرزورا سوی جانان راه نیست رهروی باید جهانسوزی نه خامی بی غمی

پیران سخن به تجربه گفتند گفتمت های ای پسر که پیرشوی پند گوش کن

جان پرور است قصه ارباب معرفت رمزی برو بپرس و حدیثی بیا بگو

جوانا سرمتاب از پند پیران که رأی پیر از بخت جوان به

ای بی خبر بکوش که صاحب خبرشوی تا راه بین نباشی کی رهبرشوی

در مکتب حقایق و پیش ادیب عشق هان ای پسر بکوش که روزی پدرشوی

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتى بنما تا سعادتى ببرى

عاشق نشد که یار به حالش نظر نکرد ای خواجه درد نیست و گرنه طبیب هست

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز دل چو آینه در رنگ ظلام اندازد

طالب لعل و گهر نیست و گرنه خورشید همچنان در عمل معدن و کان است که بود

غبار راه طلب کیمیای بهره وری ست غلام دولت آن خاک عنبرین بویم

حافظ سخن بگوی که در صفحه جهان این نقش ماند از قلمت یادگار عمر

بیشتر زان که شوی خاک در میکده ها یک دوروزی سراندره میخانه بپوی

حافظا شاید اگر در طلب گوهر وصل دیده دریا کنم از اشک و در او غوطه خورم

یک جواز خرمن هستی نتواند برداشت هر که در کوی فنا در ره حق دانه نکشت

بیا و معرفت از من شنو که در سخنم ز فیض روح قدس نکته سعادت رفت

به سعی کوش اگر مزد بایدت ای دل کسی که کار نکرد اجر رایگان نبرد

ذره را تا نبود همت عالی حافظ طالب چشمه خورشید درخشان نشود

سعی ناکرده در این راه به جایی نرسی مزد اگر می طلبی طاعت استاد ببر

حافظ از پادشهان پایه به خدمت طلبند سعی نابرده چه امید عطا می داری

۲ - قابلیت ذاتی

حافظ برای وصول به مرتبه سعادت مانند سایر متکلمین عصر خود که غالباً پیروان مبادی اشعریه هستند قائل به استعداد جوهری و گوهر ذاتی است و معتقد است که اگر سابقه فطرت اصلی یا سعادت ازلی در کار نباشد سعی متعلم و تربیت استاد به جایی نخواهد رسید و باید صحیفه فطرت از ازل مانند آئینه پاک و روشن باشد تا قابلیت انعکاس اشباح معانی عالیّه را حاصل نماید و نهاد نیک و طینت پاک باید تا نقد سعادت نصیب سالک نیکو نهاد گردد و عنایت غیبی لازم است تا سالک به مقصد برسد و هر چه که سرنوشت و نصیب آدمی کرده اند اگر همه علم و معرفت است یا قلاشی و رندی در آن تغییری حاصل نمی شود و طالب جز تسلیم و رضا به حکم تقدیر چاره و تدبیری ندارد پس باید که از نخست دارای فطرت مستعد و فیض ازلی باشد تا به مقصود رسد و این ابیات شاهد آن معنی است:

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

گوهر پاک ببايد که شود قابل فیض ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگرdd با طینت اصلی چه کند بد گهر افتاد

حافظ نهاد نیک تو کامت برآورد جانها فدای مردم نیکونهاد باد

درازل هرکوبه فیض دولت ارزانی بود تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای ور خود از گوهر جمشید و فریدون باشی

چنگ در پرده همی می دهدت پند ولی وعظت آنگاه دهد سود که قابل باشی

فیض ازل به زور و زار آمدی به دست آب خضر نصیبه اسکندر آمدی

آن نیست که حافظ را رندی شود از خاطر کاین سابقه رندی از روز پسین باشد

مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند هرآن قسمت که آن جا شد کم وافزون نخواهد شد

نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست آن چه استاد ازل گفت بکن آن کردم

درس آینه طوطی صفتم داشته اند آن چه استاد ازل گفت بگومی گویم

من اگر خارم اگر گل چمن آرائی هست که از آن دست که می پروردم می رویم

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی که جام جم ندهد سود گاه بی بصری

نه این زمان دل حافظ در آتش طلب است که داغدار ازل همچو لاله خود روست

من زمسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود خیال بود که این کار بی حواله برآید

عیبم مکن به زندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار این موهبت رسید زمیراث فطرتم

مکن در این چمنم سرزنش به خودروئی چنان که پرورشم می دهند می رویم

۳ - انتخاب استاد

و هرگاه طالب معرفت را نعمت استعداد ذاتی و نصیب ازلی حاصل گردید باید که در پی استادی معرفت آموز برآمده و به ذیل عنایت او دست توسل زند و به راهنمایی چراغ هدایت وی ظلمات جهل را طی کند و به سرچشمه حیات برسد و مدد از فیض خاطر او بخواهد که بی عنایت معلم سعی متعلم هدرو هباست و از استاد به اصطلاحات مختلف مانند خضر، مسیحا، اهل دل، طایر قدس، مرغ سلیمان، دلیل راه و از این گونه ایهامات و استعارات با ذوق لطیف خداداد خود اختیار و تعبیر فرموده است. چنان که در این ابیات مشاهده می شود:

من به سر منزل عنقا نه به خود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

طیب راه نشین درد عشق نشناسد برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی

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

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که چند سال به جان خدمت شعیب کند

کلید گنج سعادت قبول اهل دل است مباد کس که در این نکته شک و ریب کند

گذار بر ظلمات است خضر راهی جو مباد کاتش محرومی آب ما ببرد

تو دستگیر شوای خضری خجسته که من پیاده می روم و همرهان سوارانند

به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که گم شد آن که در این ره به رهبری نرسید

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

بلبل از فیض گل آموخت سخن ور نه نبود این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

سعی ناکرده در این ره به جائی نرسی مزد اگر می طلبی طاعت استاد ببر

مدد از خاطر زندان طلب ای دل ور نه کار صعب است مبادا که خطائی بکنیم

کار از تومی رود مددی ای دلیل راه انصاف می دهیم که از ره فتناده ایم

همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

دل که آئینه شاهی است غباری دارد از خدا می طلبم صحبت روشن رایی

گرد ز سرت هوای وصال است حافظا باید که خاک در گه اهل بصر شوی

۴ - اغتنام وقت

پس از آن که طالب دانش را شوق طلب معرفت حاصل گردید و این شوق با استعداد فطری و قابلیت جبلی توأم شد و نعمت دولت استادی صاحب دل میسر گشت آن گاه وی را باید که قدر وقت شناخته و فرصت را غنیمت شمارد و به بطالت ایام شباب را نگذارند و قیمت دقایق عمر عزیز را به واجبی بدانند و هیچ دم و لحظه را بیهوده از دست ندهد و با جدی کافی به طلب معرفت همت گمارد که هر که قدر وقت نداند وصول به مرتبه کمال نتواند و در این اشعار که همه در بیان قیمت عمر عزیز است طالب را اندرزهای بسی سودمند است:

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان یک دم است تا دانی

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند بس خجالت که ازین حاصل اوقات بریم

چو در روی زمین باشی توانائی غنیمت دان که دوران ناتوانیها بسی زیر زمین دارد

این یک دودم که دولت دیدار ممکن است دریاب کام دل که نه پیدا است کار عمر

کام بخشی دوران عمر در عوض خواهد جهد کن که از عشرت کام خویش بستانی

مهل که عمر به بیهوده بگذرد حافظ بکوش و حاصل عمر عزیز را دریاب

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که پایان کار چیست

کام خود آخر عمر از می و معشوقه بگیر حیف اوقات که یکسریه بطالت برود

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم عمری که بی حضور صراحی و جام رفت

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عمر پیرانه سر ممکن هوس ننگ و نام را

هشیار شو که مرغ سحر مست گشت هان بیدار شو که خواب اجل در پی است هی

به می دور کن در دلت گر غمی است دمی پیش دانا به از عالمی است

به فتراک ارهمی بندی خدا را زود صیدم کن که آفت هاست در تأخیر و طالب رازیان دارد

تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل باری به غلط صرف شد ایام شبابت

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش وه که بس بی خبر از غلغل بانگ جرسی!

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

۵ - صدق نیت

پس از آن طالب دانش باید که در وادی طلب با صدق نیت و خلوص عقیدت گام نهد و خاطر

از آلود گیها مبرا دارد. نظر از زنگ هوی پاک سازد و لوح دل را از زنگ روی و ریا منزه نماید و
آئینه ضمیر را با صیقل ارادت و راستی درخشان کند تا استعداد نقشهای معرفت و جلوه شاهد
حقیقت او را حاصل گردد. و این دستور در این اشعار به عبارات گوناگون آمده است:

به صدق گوش که خورشید زاید از نفست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

حافظ به کوی میکده دائم به صدق دل چون صوفیان به صفة دارالصفاء رود

هر که آئینه صافی نشد از زنگ هوا دیده اش قابل رخساره حکمت نبود

رخ نماید آفتاب دولست گر چو صحبت آینه رخشان کنند

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز ورنه هرگز گل و سرین ندمد ز آهن و روی

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

نظر پاک توان در رخ جانان دیدن که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد

منظر دل نیست جای صحبت اغیار دیو چو بیرون رود فرشته درآید

ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع به حکم آن که چو شد اهرمن سروش آمد

خانه خالی کن دلا تا منزل جانان شود کاین هوسا کان دل و جان جای دیگر می کنند

غبار خاطر حافظ ببرد صیقل عشق صفای نیت پاکان و پاکدینان بین

اگر او سوسه نفس و هوی دورشوی بی شکی ره ببری در حرم دیدارش

او را به چشم پاک توان دید چون هلال هر دیده جای جلوه آن ماهپاره نیست

گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک از فروغ توبه خورشید رسد صد پرتو

۶ - صبر و ثبات

چون طالب معرفت با صدق نیت در پی گوهر مقصود برآمد باید که بر تحمل انواع شداید پافشاری و در برابر مشکلات صبر و شکیبائی پیش گیرد و در این راه پرخطر از هرگونه سختی روی درهم نکشد و با چستی و چالاکی و امید کامل و رجاء واثق به سوی سرمنزل سعادت برود و بر هر نوع رنج و صعوبت پایداری کند تا آن که به مقصود برسد و کام بیابد.

و اگر بخواهد که با راحتی و تن آسانی این راه صعب سنگلاخ را طی کند هر آینه به ضلالت افتد؛ زیرا راحت در زحمت نهفته و گنج در رنج نهان است و بی تحمل نیش شربت نوش حاصل نشود. و این ابیات طالبان ناز پرورد راحت طلب را که به اندک خستگی در طریق سلوک دلی شکسته و خاطری ملول حاصل می کنند بهترین مشوق بر صبر و ثبات است:

نازها زان نرگس مستانه می باید کشید هر که جعد یاسمین و زلف سنبل بایدهش

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل در و باقوت به نوک مژه می باید سفت

اندرین دایره می باش چو دلف حلقه به گوش ورق فنائی خوری از دایره خویش مرو

اهل کام و ناز را در کوی رندان راه نیست رهروی باید جهان سوزی نه خامی بی غمی

در طریق عشق بازی امن و آسایش خطاست ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی

صبر کن حافظ به سختی روز و شب عاقبت روزی بیابی کام را

هاتف آن روز به من مژده این دولت داد که بر آن جور و جفا صبر و ثباتم دادند

ساقی بیا که هاتف غییم به مژده گفت با درد صبر کن که دوا می فرستمت

این همه قند و شکر کزنی کلکم ریزد اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند

دربابان گریه شوق کعبه خواهی زد قدم سرزنشها گر کند خار مغیلان غم مخور

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور بر سر کوی توازپای طلب ننشستم

بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش که بنده را نخرد کس به عیب بی هنری

نیازمند بلا گونخ از غبار مشوی که کیمیای مراد است خاک کوی نیاز

بسته ام در خم گیسوی تو امید دراز آن مبادا که کند دست طلب کوتاهم

ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز

روندگان طرقت ره بلا سپرند رفیق عشق چه غم دارد از نشیب و فراز

گرت چونوح نبی صبر هست در غم طوفان بلا بگردد و کام هزار ساله برآید

این که پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت اجر صبری است که در کلبه احزان کردم

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی

گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید که خدمتش چونسیم سحر توانی کرد

حافظ صبور باش که در راه معرفت هر کس که جان نداد به جانان نمی رسد

حافظ از عشق خط و خال تو سرگردان است همچو پرگار ولی نقطه دل پابرجاست

گر چه راهیست پراز بیم زما تا بر دوست رفتن آسان بود ارواقف منزل باشی

نازکان را سفر عشق حرام است حرام که به هر کام در این ره خطری نیست که نیست

نازپرورد تنعم نیرد راه به دوست عاشقی شیوه زندان بلا کش باشد

فراز و شیب بیابان عشق دام بلاست کجاست شیردلی کزیلا نپرهیزد
بر آستانه تسلیم سربینه حافظ که گرسنیزه کنی روزگار بستیزد

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایش

ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت این شام صبح گردد و این شب سحر شود

صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر نبوت ظفر آید

۷ - توکل

لیکن همعنان صبر و ثبات طالب را توکل نیز شرط است و باید که به هنر خویش غره نشود و به شکیبائی و ثبات قدم خود مطمئن نگردد؛ زیرا در نظر استاد صاحب‌دل منشأ همه سعادات و سرچشمه حصول همه مقاصد عنایت غیبی است و تکیه به حق باید کرد و از او مدد باید خواست و بدون آن طی راه سلوک حاصل نشده و سالک به مقصود نخواهد رسید؛ و این معنی نیز از تأثیر مبادی متکلمین اشاعره است که در قرن هشتم هجری در محیطی که خواجه در آن نشو و نما می‌یافت رواجی بسیار داشت و انعکاس آن چنان که فوقاً نیز گفتیم در افکار و کلمات استاد کم و بیش مشاهده می‌شود؛ و برای نمونه چند بیتی از این قبیل ذکر می‌نمائیم:

سالک از نور هدایت طلبد راه به دوست که به جائی نرسد گربه ضلالت برود

حافظا این سر وحدت را زدست خود مده تا خیال زهد و تقوی را توکل بشکند

به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود خیال باشد کاین کار بی حواله برآید

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت گمراهی است راهرو گر صد هنر دارد توکل بایش

بیار می که چو حافظ مدام استظهار به گریه سحری و نیاز نیم شبی است

دیده بخت به افسانه اوشد در خواب کونسیمی زعنایت که کند بیدارم

نشوی واقف یک نکته زاسرار وجود تا نه سرگشته شوی دایره امکان را

مباش غره به علم و عمل فقیه زمان که هیچکس زقضای خدای جان نبرد



10007500044636
کتابخانه مرکزی دانشگاه

۸ - ترک نفس

و دیگر از شرائط حصول گوهر معرفت برای سالک این وادی ترک خودخواهی و خویشتن دوستی است؛ و از این فضیلت که از مکارم اخلاق عالیّه انسانی است استاد لسان الغیب مکرر بحث فرموده و طالب حقیقت را به آرایش پیکر جان به آن دعوت کرده است و از خودفروشی و خودستائی و خلاصه از هر چه که دلالت بر محبت نفس خسیس کند مذمت نموده و طالب باید که در پیش استاد و در پی معرفت شرط ادب فرو نگذارد و با جناح ذل و شکستگی بال این راه را طی کرده و از کبر و گردن کشی یا عُجب و پندار سینه خالی سازد و جامه ای از افتادگی و تواضع بر تن راست فرماید. در ابیات بسیار شیرین با عبارات گوناگون این خصلت شریف را شرط اساسی طلب علم و دانش دانسته است و اینک چند سطری از آن ابیات ذکر می شود:

حافظ افتادگی از دست مده زان که حسود عرض و مال و دل و دین در ره مغروری کرد

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی تا بی خبر بمیرد در عین خودپرستی
تا فضل و علم بینی بی معرفت نشینی یک نکته ات بگویم خود را مبین که رستی

در بساط نکته دانان خودفروشی شرط نیست یا سخن دانسته گوی مرد بخرد یا خموش
در حریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید زان که آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

در بحر مائی و منی افتاده ام بیار می، تا خلاص بخشدم از مائی و منی

به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن



کتابخانه مرکزی
Central Library
Tehran University

گفتن بر خورشید که من چشمه نورم دانند بزرگان که سزاوار سها نیست

در محفلی که خورشید اندر شمار ذره است خود را بزرگ دیدن شرط ادب نباشد

شرم می آید از خرقه آلوده خویش که بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

طریق کام جستن چیست ترک کام خود گفتن کلاه سروری این است گر این ترک بردوزی

با گدایان در می کده ای سالک راه به ادب باش گراز سر خدا آگاهی

در کوی ما شکسته دلی می خرند و بس بازار خود فروشی از آن سوی دیگر است

اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن شکر ایزد که نه در پرده پندار بماند

در کوی عشق شوکت شاهی نمی خرند اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خود بینی و خود رائی

ما به صد خرمن پندار زره چون نرویم چون ره آدم خاکی به یکی دانه زدند

۹ - قبول نصیحت

از صفات پسندیده که در خور سالکان راه نورد است؛ یعنی آنان که به فیض عنایت ازلی کامیاب شده اند، همانا استعداد پذیرش پند و اندرز می باشد. جوانان سعادت مند باید به نصیحت پیران زنده دل همواره گوش فرا دارند و از تلخی پند ایشان روی درهم نکشند و با ایمان به دانش پیردانا هر اندرز که فرماید به جان و دل قبول کنند؛ و خواجه دانشمند این شرط را در وصول به مقصود بسیار بزرگ و مهم دانسته و در آن ابیاتی نغز و نیکو فرموده است:

نصیحت گوش کن جاناکه از جان دوست تر دارند جوانان سعادت مند پند پیردانا را

پیران سخن به تجربه گفتند گفتمت هان ای پسر که پیرشوی پند گوش کن
با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست صد جان فدای یار نصیحت نبوش کن

بیا حافظ به پند تلخ کن گوش چرا عمری به غفلت می‌گذاری

نصیحت گوش کن کاین دُربسی به از آن گوهر که اندر سینه داری

سخن بی‌غرض از بنده مخلص بشنو ای که منظور بزرگان حقیقت بینی

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آور که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست پند حکیمی و رأی برهمنی

گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ به شاهراه طریقت گذر توانی کرد

حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است کوتاه کنیم قصه که عمرت دراز باد

امروز قدر پند عزیزان شناختم یا رب روان ناصح ما از توشاد باد

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر هر آن چه ناصح مشفق بگویدت بپذیر

پند حکیم محض صواب است و عین خبر فرخنده بخت آن که به سمع رضا شنید

گوشوار دُر و لعل ار چه گران دارد گوش دور خوبی گذران است نصیحت بشنو

۱۰ - نیکوکاری

و نیز از صفات حسنه که پیکر نفسانی انسانی را به آن آرایش باید داد همانا حُسن خلق و نیکوکاری و کرم و کم‌آزاری و محبت به غیر و شوق به خیر است. در نظر پیر مرشد عشق هر انسان طالب سعادت و سالک طریق معرفت باید همواره به کردار خوب و خدمت به ابناء نوع خویشان را آراسته دارد و از آزار به خلایق و زحمت مردمان دوری جوید. به فرموده او حکمت عملی و

سیاست زندگانی فردی نیز مقتضی مهربانی به بیچارگان و دستگیری از پافشاران و رحم و کرم می باشد که هر آدمی، اعم از آن که صاحب قدرتی توانا باشد یا ناتوانی افتاده و بینوا، باید که در حد خود به این صفت پسندیده متصف گردد و سرورش غیبی در این ایات صلاهی نیکوکاری و عمل صالح زده است و فرموده:

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شماریارا
ای صاحب کرامت شکرانه سلامت روزی تفقیدی کن درویش بینوارا

توانگرا دل درویش خود به دست آور که معدن زروکان درم نخواهد ماند
براین رواق زیرجد نوشته اند به زر که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند

روی خوبت آبتی از لطف برما کشف کرد لاجرم جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم و آن چه گویند روا نیست نگوئیم رواست

زندی آموز و کرم کن که نه چندین هنراست حیوانی که ننوشد می وانسان نشود

غلام همت آن نازنینم که کار خیر بی روی وریا کرد

وفای عهد نکو باشد اربیا موزی وگرنه هر که تو بینی ستمگری داند

ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است کاربرد مصلحت آن است که مطلق نکنیم

پند حافظ شنوای خواجه برونیکی کن که من این پند به از درو گهر می بینم

دائم گل این بستان شاداب نمی ماند دریاب ضعیفان را در وقت توانائی

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای نور چشم من به جز از کشته ندروی

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در طریق ما غیر از این گناهی نیست

دلش به ناله میازار و ختم کن حافظ که رستگاری جاوید در کم آزاری است

کسی را که دستت رسد دست گیر که فردا همان باشدت دستگیر

امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند
شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد اجر یک ساعت عمری که در او داد کند

پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان خیر نهان برای رضای خدا کنند

جفا نه شیوه درویشی است و راهروی بیار باده که این سالکان نه مرد رهند

هر کونکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید در رهگذار باد نگهبان لاله بود

نظر کردن به درویشان منافی با بزرگی نیست سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش

چو غنچه گر چه فرو بستگی است کار جهان تو هم چو باد بهاری گره گشای باش

ثوابت باشد ای دارای خرمن اگر رحمی کنی بر خوشه چینی

آن کس که اوفتاد خدایش گرفت دست پس بر تو باد تا غم افتادگان خوری

۱۱ - حُسن خُلق

و هم از صفات حسنه که در نظر خواجه صاحب‌دلان از شرایط سالک سعادتمند است همانا
تخلی به حسن خلق و مساهله و مهربانی و شرم و ادب و ترک تندى و خصام و دورى از سرکشی و
جدال می باشد که با خلق کریم آدمی را نعمت سعادت دو جهان حاصل می شود؛ و باید که این
ابیات نغز را که دستور سعادتمندی و نیکبختی است حرز جان و آویزه گوش نماید:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

.. به حسن خلق توان کرد صید اهل نظر به دام ودانه نگیرند مرغ دانا را

آلودگی خرقه خرابی جهان است کوراهروی، پاکدلی، خوب سرشتی؟

حسن خلقی ز خدا می طلبم روی ترا تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

حافظ از خصم خطا گفت نگیریم براو ور به حق گفت جدل با سخن حق نکنیم

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت راز پوشیدن

کمال صدق و محبت ببین نه نقص و گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

هر آن که جانب اهل وفا نگهدارد خدایش در همه حال از بلا نگهدارد

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته ات به دودست دعا نگهدارد

به حسن خلق و وفا کس به یار ما نرسد ترا در این سخن انکار کار ما نرسد

دلا ز طعن حسودان مرنج و ایمن باش که بد به خاطر امیدوار ما نرسد

چنان بزی که اگر خاک ره شوی کس را غبار خاطری از رهگذار ما نرسد

ادب و شرم ترا خسرو مهرویان کرد آفرین بر تو که شایسته صد تحسینی

آن طره که هر جمعدش صد نافه چین دارد خوش بودی اگر بودی بوئیش ز خوش خوئی

۱۲ - عزت نفس

چون طالب معرفت مقامات سیر و سلوک را طی نمود و به مرحله وصول رسید و صاحب گوهر علم و دانش گردید و راز حقیقت بردل او کشف شد. بناچار نفس او را استغنا و بی نیازی روحانی دست می دهد و بیرون از هر کبر و گردنکشی صوری، سربلندی و عزتی معنوی حاصل می کند که هر آینه مقصود از طلب دانش و کسب گوهر علم همان عزت روحانی است و مزد و

پاداشی است که در برابر تحمّل مشقات سفر علم و قبول رنج راه حق به او نصیب می‌گردد و از آن پس بر این خاکدان با نظر حقارت می‌نگرد و مرغ جان او آشیانی دیگر که از این دام خاکی بسی اجل و اعلاست طلب می‌کند و همای اوج معرفت یعنی خواجه عارفان خود به این مرحله از بزرگی و بلندی مقام واصل گردیده و در کلمات او اشاراتی است به عظمت نفس انسانی که به زیور دانش زینت شده و دل آن مرد خدا به نور معرفت روشن و از خسایس و رذائل دنیای مادی مبرا و منزّه گشته و بر شاه و وزیر و صاحبان مکنت و توانائی دست استغنا افشانده است و اشارات ذیل حماسه‌هایی است ممدوح که بایستی غایت قصوای هر راه‌نورد، معرفت طلب باشد و در این ابیات مقام شامخ انسان را یادآور شده و در آنها تعبیر از مقام شامخ نفس علوی به پادشاه و سلطان و طایر قدس و شاهباز سدره‌نشین و مرغ عرشی فرموده است:

مرغ دلم طائری ست قدسی عرش آشیان از قفس تن ملول سیر شده از جهان
چون بپرد ز این جهان سدره بود جای او تکیه گه باز ما کنگره عرش دان
سایه دولت فتند بر سر عالم بسی گریزند مرغ ما بال و پری در جهان

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غییم چه مژده‌ها داد است
که ای بلند نظر شاهباز سدره‌نشین نشیمن تونه این کنج محنت آباد است
ترا ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاد است

حجاب چهره جهان می‌شود غبار تنم خوشا دمی که از این چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی ست روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
مرا که منظر حورا است مسکن و مأوی چرا به کوی خراباتیان بود وطنم

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه زبام عرش می‌آید صفیرم

گر چه گردآلود فقرم شرم باد از همتم گریه آب چشمه خورشید دامن تر کنم
من که دارم در گدائی گنج سلطانی به دست کی طمع در گردش گردون دون‌پرور کنم
با وجود بینوائی روسیه بادم چوماه گر قبول فیض خورشید بلند اختر کنم

گدای می‌کده ام لیک وقت مستی بین که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم

رموز عشق نوازی نه کار هر مرغی است بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش
طریق خدمت و آیین بندگی کردن خدای را که رها کن بیا و سلطان باش

جهان پیر رعنا را مروّت در جبلت نیست از او دولت چه می‌خواهی؟ در او همت چه می‌بندی؟
همائی چون تو عالی‌قدر و مهر استخوان تا کی؟ دریغ این سایه دولت که بر نا اهل افکندی
ز شعر حافظ شیراز می‌گویند و می‌رقصند سیه چشمان شیرازی و ترکان سمرقندی

با گدایان در می‌کده ای سالک راه با ادب باش گراز سر خدا آگاهی

اگر ت سلطنت فقر میسر گردد کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی
بر در می‌کده زندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سرو بر طارم هفت اختر پای دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی

چه شکرهاست در این شهر که قانع شده‌اند شاهبازان طریقت به شکار مگسی
بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی

مژده وصل تو کو کز سر جان برخیزم طایر قدسم و از کون و مکان برخیزم
سرو بالا بنما ای بت شیرین حرکات تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم

مرا گرتو بگذاری ای نفس طامع بسی پادشاهی کنم در گدائی
دل خسته من گرش همتی هست نخواهد ز سنگین دلان مومیائی

گرچه ما بندگان پادشاهیم پادشاهان ملک صبح‌گهیم
گنج در آستین و کیسه تهی جام گیتی نما و خاک رهیم
شاهد بخت چون کرشمه کند ماش آئینه رخ چو مهیم
هوشیار حضور و مست غرور بحر توحید و غرقه گنهم

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که در این دامگه حادثه چون افتادم
من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب آبادم

مبین حقیر گدایان عشق را کاین قوم شهان بی کمر و خسروان بی کلهند
جناب عشق بلند است همتی حافظ که عاشقان ره بی همتان به خود ندهند

حیف است بلبل چو من اکنون در این قفس با این لسان عذب که خامش چو سوسنم
شهباز دست پادشهم این چه حالت است کز یاد برده اند هوای نشیمنم

حافظا خلد برین خانه موروث من است اندر این منزل ویرانه نشیمن چه کنم

۱۳ - دو نکته

در پایان این مقال به دو نکته سودمند که خالی از فایده معنوی و ادبی نیست اشاره می نماید:

نکته اول:

اشاراتی است که به منافع ملکه شریفه سحر خیزی در دیوان خواجه آمده و در این صفت پسندیده از خود مثال آورده است و همه جا سالک را به ترک خواب نوشین و درس و دعای سحری امر می فرماید و جا دارد که دانش آموزان فضیلت طلب این اندرز استاد را همواره آویزه گوش خود نموده و صبح گاهان پیش از آن که آفتاب عالمتاب بر خدمت کائنات کمر بندد آنان نیز کمر خدمت استوار کنند و در آن لحظه لطیف که دقائق عالم هستی در پی کاری برمی خیزند ایشان نیز در پی کسب دانش از بستر آرامش برخیزند و به بینند که خواجه سحر خیزان در این باب به آنها چه می فرماید:

همت حافظ و انفس سحر خیزان بود که زبند غم ایام نجاتم دادند

می صبح و شکر خواب صبحدم تا چند به عذر نیم شبی کوش و گریه سحری

بیار می که چو حافظ مدام استظهار به گریه سحری و نیاز نیم شبی است

دریغاعیش شبگیری که در خواب سحر بگذشت بدان قدر وصال ای دل که در هجران فرومانی

به خدا که جرعه ای ده توبه حافظ سحر خیز که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

مروبه خواب که حافظ به بارگاه قبول زورد نیمشب و درس صبحگاه رسید

دلا در ملک شبخیزی گر از اندوه نگریزی دم صبحت بشارتها بیارد ز آن نگار آخر

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از یمن دعای شب و ورد سحری بود

گفتم ای بخت بخسبیدی و خورشید دمید گفت با اینهمه از سابقه نومید مشو

ز پرده ناله حافظ برون کی افتادی اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی

نکته دوم:

در این هنگام که فرهنگستان ایران در پی اصطلاحات لغات از ریشه فارسی برآمده است بی مناسبت نیست به اصطلاحی فارسی که خواجه استاد برای یک موضوع فنی تعلیم و تربیت وضع فرموده است اشاره شود، باشد که مورد استفاده قرار گیرد. و آن عبارت است از قاعده تمرین تکرار درس و سپردن یک عبارت یا شعریا معنی به حافظه که خواجه آن را به لغت «از بر کردن» تعبیر فرموده است و هم اکنون در غالب بلاد ایران چون فارس و خراسان این اصطلاح محفوظ و محل استعمال عامه است. و این ابیات شاهدهی روشن و سندی کامل برای حفظ آن اصطلاح می باشد:

صبحدم از عرش می آمد سرودی عقل گفت قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می کنند

حافظ حدیث عشق تو از بس که دلکش است نشنید کس که از سر رغبت ز بر نکرد

گوشه محراب ابروی تو می خواهم زبخت تا در آنجا همچو مجنون درس عشق از بر کنم

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

قسمت دوم

معارف معنوی

اکنون هنگام آن است که از معارف معنوی استاد اهل معنی به قدر استعداد خویش کلمه‌ای چند بگوئیم و از نظام تربیت و تعلیم ظاهری که موضوع سخن در قسمت اول بوده کناره جسته اندکی به سوی حقیقت برویم و از آثار گرانبهای خواجه بزرگوار که در وادی عرفان راهنمای سالکان سعادت‌مند است بهره‌ای برگیریم.

۱ - عقل و عشق

نخستین گوهری که از مخزن لثالی گنجینه حافظ زیب پیکر جان می شود همانا شاگردی مکتب عشق است و ترک افسون عقل. در نظر این عاشق حقیقت آن چه که ناشی از عقل و علوم عقلیه است وزنی ندارد و سلطان عشق که مافوق وسوسه عقل است بر وجود او چندان استیلا یافته که برتر از مباحث منطق و فلسفه که همه از مخترعات عقل هستند مقامی دارد. آشفته‌گی و جنون این رند عالم سوز طعنه به رصد خردمند می زند و آن چه را که عقلا نیکنامی نام نهاده‌اند قیدی است که وی از آن رهائی می جوید و ملامت عاقلان را به جان خریداری می کند. با آتش خمخانه عشق خرمن خرد را سوخته و با آب خرابیات دفتر دانش را شسته است؛ در گوشه دماغ او جایی برای استماع پند و اندرز خردپیشگان نمانده و ناموس و نامی که مولود رسوم و آداب اختراعی اهل ظاهر است با قدح باده به باد می دهد و از سخنان عوام و افواه انام نمی اندیشد. نزد این استاد شاگردانی که رموز عشق را از دفتر عقل می آموزند به گمراهی می روند و سرگشته وادی ضلالت می شوند؛ بلکه طلبکاران حقیقت و رسیدگان به منزل سعادت سالکانی هستند که زلف معشوقه را در این گذرگاه تاریک جهان راهنمای طریق خود قرار می دهند و از درس مبادی و علوم ظاهری وارسته و نقد مغشوش خود را رها کرده و با کیمیای عشق مس وجود را زرناب ساخته‌اند و آخر کار حل تمام مشکلات عالم که عقل در پی آن حیران و عاجز است به برکت هدایت عشق برای طالب حقیقت آسان می شود و سالک از این راه به مقصد می رسد.

ابیاتی که مبادی فوق را با هزاران شیوه شیوا و سخنان شیرین بیان فرموده است فراوان یافت می شود و از آن میان به چند فرد اکتفا می رود:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

رهروان را عشق بس باشد دلیل آب چشم اندر رهش کردم سبیل

خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد خانه عقل مرا آتش خمخانه بسوخت

تا مرا عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد خلق را ورد زبان مدحت و تحسین من است

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

سردرس عشق دارد دل دردمند حافظ که نه خاطر تماشا نه هوای باغ دارد

آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا سامری پیش عصا وید بیضا می‌کرد

کرشمه توشرابی به عاشقان پیمود که علم بی خبر افتاد و عقل بی حس شد

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

علم و فضلی که به چهل سال دلم جمع آورد ترسم آن نرگس مستانه به یک جا ببرد

دل چون از پیر خرد نقد معانی می‌جست عشق می‌گفت به شرح آن چه براو مشکل بود

خرد هر چند نقد کائنات است چه سنجد پیش عشق کیمیا کار

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

جز صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که در این گنبد دوار بماند

طبيب راه نشین درد عشق شناسد برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی

قیاس کردم تدبیر عقل در ره عشق جوشنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

طفیل هستی عشقند آدمی وبری ارادتى بنما تا سعادتى ببرى

بکوش خواجه و از عشق بى نصیب مباش که بنده را نخرد کس به عیب بى هنرى

عاشق شوارنه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند

به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی که سودها بری از این سفر توانی کرد

مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

به غیر آن که بشد دین و دانش از دستم دگر بگو که ز عشقت چه طرف ببرستم

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

تحصیل عشق و زندی آسان نمود اول جانم بسوخت آخر در کسب این فضایل

زاهد ار راه به زندی نبرد معذور است عشق کاری ست که موقوف هدایت باشد

مراتنا عشق تعلیم سخن کرد حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود

حافظ چوتوپا در خرم عشق نهادی بردامن اودست زن و از همه بگسل

هشدار که گروسوسهٔ عقل کنی گوش آدم صفت از روضهٔ رضوان به درآئی

در دفتر طبیب خرد باب عشق نیست ای دل به درد خو کن و نام دوا مپرس

نواب روزه و حج قبول آن کس برد که خاک میکدهٔ عشق را زیارت کرد

از خرد بیگانه شو چون جانش اندر بریش دختر رزرا که نقد عقل کابین کرده اند

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق خرمن مه به جوی خوشه پروین به دوجو

پس از آن که طالب دست از سرمایه عقل و خرد شست و در مرحله عشق پای نهاد نخستین شرط وی آن است که ترک نیکنامی بگوید و از بدنامی نهراسد و تحمل ملامت را بر خود آسان کند و زندی که از مرحله ننگ و نام گامی فراتر گذارد و خرقة زهد و تقوی را بسوزد به مقام وصول درآید. و از این معنی در این ابیات اشاره فرموده است:

گرچه بدنامی ست نزد عاقلان ما نمی خواهیم ننگ و نام را

از ننگ چه گوئی که مرا نام ز ننگ است و ز ننگ چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

دامنی گر چاک شد در عالم زندی چه باک جامه ای در نیکنامی نیز می باید درید

در کوی نیکنامی ما را گذرندادند گر تو نمی پسندی تغییر ده قضا را

آن شد اکنون که ز افواه انام اندیشم محتسب نیز همین عیش نهانی دانست

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

در خرقة چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش

شرم می آیدم از خرقة آلوده خویش که بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

می به زیر کش و سجاده تقوی بردوش آه اگر خلق شوند آگه از این تزویرم

زهد رندان نوآموخته راهی بد نیست من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل تا سزای من بدنام چه خواهد بودن

بروید پارسایان که نماند پارسائی می ناب در کشیدیم و نماند ننگ و نامی

۲ - کتاب طبیعت

در مرحلهٔ عشق طالب معنی دیده جان را بر صحیفهٔ دفتر وجود باز فرموده و از سطور نامهٔ کائنات درس حقیقت می خواند و رمز معنی را در صفحات آن کتاب مبین جستجو می کند و از آواز طبیعت به گوش هوش راز دانش را استماع می نماید. از مطالعهٔ ابیات ذیل که نمونهٔ چندی است از این دستور به خوبی واقف می توان شد که خواجهٔ لسان الغیب را دیدهٔ دل چگونه بر صفحهٔ رخسار شاهد هستی باز بوده و در این گنج خانه را به روی تهیدستان فراز فرموده:

مراد ما زتماشای باغ عالم چیست به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

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

بلبل به شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

به بستان رو که از بلبل طریق عشق گیری یاد به مجلس آی کز حافظ سخن گفتن بیاموزی

گوش بگشای که بلبل به فغان می گوید خواجه تفصیر مفرما گل تحقیق ببوی

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوش آراست

چون صبا مجموعهٔ گل را به آب لطف شست کج دلم خوان گر نظر بر صفحهٔ دفتر کنم

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

از زبان سوسن آزاده ام آمد بگوش کاندین دیر کهن حال سبکساران خوش است

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

گذار کن چو صبا بر بنفشه زار و ببین که از تطاول زلفت چه سوگوارنند

با صبا در چمن لاله سحر می گفتم که شهیدان که اند این همه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم از می لعل حکایت کن و سیمین بدنان

هوا مسیح نفس گشت و خاک نافه گشای درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد
ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد چه گوش کرد که باده زبان خموش آمد

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم که لاله می دمد از خاک تربت فرهاد
مگر که لاله بدانست بی وفائی دهر که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاد

می کشم از قلدح لاله شراب موهوم چشم بد دور که بی مطرب و می مدهوشیم

خواهم شدن به بستان چون غنچه بادل تنگ و آن جا به نیکنامی پیراهنی دریدن
گه چون نسیم با گل راز نهفته گفتن گه سر عشق بازی از بلبلان شنیدن

رفتم به باغ تا که بجینم سحر گلی آمد به گوش ناگهم آواز بلبللی
مسکین چو من به عشق گلی گشته مبتلا و اندر چمن فکنده ز فریاد غلغللی
چون کرد در دلم اثر آواز عندلیب گشتم چنان که هیچ نماندم تحملی
می گشتم اندر آن چمن و باغ دم به دم می کردم اندر آن گل و بلبل تأملی

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

۳ - اسباب علوم رسمی

پس از آن که طالب از مطالعه کتاب هستی به مقام عین الیقین رسید از علوم ظاهری و اسباب آن بی نیاز می شود و از همان لحظه دفتر و کتاب که جز قال و قیل سودی ندارد به گوشه می نهد و طومار درس و بحث را در هم می پیچد؛ دانش واقعی را در سینه طلب می کند نزد استاد عشق ادب می آموزد و به درس ادیبش حاجتی باقی نمی ماند؛ در جام جهان بین معرفت به حقائق اسرار عالم

وجود بینا می شود و بر گوشه مدرسه و حلقه درس دست استغنا می فشاند و شمه ای از این معانی در این ابیات می توان یافت:

شرح مجموعه گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست
ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

به کوی میکده یا رب سحر چه مشغله بود که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود
مباحثی که در آن حلقه جنون می رفت و رای مدرسه و قال و قیل و مسأله بود

بشوی اوراق اگر همدرس مائی که درس عشق در دفتر نباشد
در کیش جان فروشان فضل و ادب نیاید آنجا نسب نگنجد و آنجا حسب نباشد

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود رونق میکده از درس و دعای ما بود
دفتر دانش ما جمله بشوئید به می که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود
مطرب از درد محبت غزلی می پرداخت که حکیمان جهان را مزه خون پالا بود

فاش می گویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم
نیست در لوح دلم جز الفت قامت یار چه کنم حرف دگریاد نداد استادم

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کاربانگ بریط و آوازی کنم

عمری ست تا به راه غمت رونهاده ایم روی وریای خلق به یک سونهاده ایم
طاق وراق مدرسه و قیل و قال علم در راه جام و ساقی گل رونهاده ایم

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

مبادا جز حساب مطرب و می اگر نقش کشد کلک دبیرم

تلقین درس اهل نظریک اشارت است کردم اشارتبی و مکرر نمی‌کنم
چون صبا مجموعه گل را به آب لطف شست کج دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم
گوشه محراب ابروی تومی خواهم زیخت تا در آن جا همچو مجنون درس عشق از بر کنم

اول ز حرف لوح وجودم خبر نبود در مکتب غم تو چنین نکته‌دان شدم

ز کنج مدرسه حافظ مجوی گوهر عشق قدم برون نه اگر میل جستجو داری

هزار علم و ادب داشتم من ای خواجه کنون که مست و خرابم صلا بی ادبی است

شوق رخست برد از یاد حافظ ورد شبانه، درس سحرگاه

تا فضل و علم بینی بی معرفت نشینی یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

سخن عشق نه آن است که آید به زبان ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد ترسم آن نرگس مستانه به یک جا ببرد

کرشمه تو شرابی به عاشقان پیمود که علم بی خبر افتاد و عقل بی حس شد

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم محصول دعا در ره جانانه نهادیم
المنه لله که چوما بی دل و دین بود آن را که لقب عاقل و فرزانه نهادیم

۴ — معلمین ظاهری

و نیز باید طالب دست از دامان علم فروشان ریائی رها نماید و این جماعت را که به ظاهر مدعی رهبری و ارشاد خلایق هستند ولیکن در باطن به ریا و سالوس مردم را می‌فریبند یک باره ترک کند و استاد از معلمین ظاهری در سخنان خود به شیخ و زاهد... تغییر فرموده و در همه جا این گروه را اهل تزویر و خدعه و فریب خوانده است که از سر منزل علم و دانش حقیقی به مراحل دورند. این طائفه در عقاید و مبادی خود ثابت و صادق نیستند و به مطامع دنیوی تغییر رویت می‌دهند، خود پیوسته مست باده غرور و خودپسندی می‌باشند ولی مستان را گناهکاری دانند و به

درد کشان که رهروان منازل معرفتند نظر از سر حقارت می‌کنند. حافظ از صحبت شیخ ملول است و حدیث عشق را از واعظ نمی‌شنود؛ رستگاری را در زهد ریائی نمی‌جوید؛ شیخ در هر معنی مخالف پیرمغان است، چه او مردی است باطنی و حقیقی و این ظاهربینی مجازی است و فردا که پیشگاه حقیقت پدید می‌شود این روندگان مجازی شرمسار خواهند بود. و اسباب فریب آنها نیز بسیار است مانند تسبیح شیخ در خانقاه و منبر واعظ در مسجد و خرقة زاهد در صومعه و حلقه مدرس در مدرسه که همه دام‌هایی است که طالبین ساده لوح را با آن صید کنند و از این اسباب رهروان وادی معرفت پرهیز جویند و سخنان آن کسان که علم را با عمل همراه نساخته‌اند و رفتارشان برخلاف گفتار است گوش ندهند و حدیث عشق و گوهر معرفت را در جای دیگر طلب می‌کنند و می‌یابند.

در این ابیات نمونه ازین معانی یافت می‌شود:

صوفی بیا که آینه صاف است جام را تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده زرنسدان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

کنون که برکف گل جام باده صاف است به صد هزار زبان بلبش در اوصاف است
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می حرام ولی به زمال اوقاف است

وگر فقیه نصیحت کند که می نخورید پیاله‌ای به دهش گودماغ را ترکن

دلم از صومعه و صحبت شیخ است ملول یار ترسا بچه کو؟ خانه خمار کجاست؟
آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته‌ها هست ولی محرم اسرار کجاست؟

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز نظربه درد کشان از سر حقارت کرد
حدیث عشق ز حافظ شنونه از واعظ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

مرید پیرمغانم زمن مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

می خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

بیا ای شیخ در خمخانه ما شرابی خور که در کوثر نباشد

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
ای کبک خوشخرام که خوش می روی به ناز غره مشو که گریه عابد نماز کرد

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید شرمنده رهروی که عمل برمجاز کرد

زلف دلدار چو زنار همی فرماید بروای شیخ که شد بر تنم این خرقه حرام

ما شیخ و زاهد کمتر شناسیم یا جام باده یا قصه کوتاه
ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

برهم می فکن ای شیخ به دانه های تسبیح که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا ترا خود زمیان با که عنایت باشد

چو طفلان زاهدان تا کی فریبی به سیب بوستان و جوی شیرم

زاهد شحنه شناس این عظمت گو فروش زان که منزلگه سلطان دل مسکین من است

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست

باده نوشی که در او هیچ ریائی نبود بهتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست

ریای زاهد سالوس جان من فرسود قدح بیار و بنه مرهمی بر این دل ریش
ریا حلال شمارند و جام باده حرام زهی شریعت و ملت زهی طریقت و کیش

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد خانه عقل مرا آتش خمخانه بسوخت

گرچه برواعظ شهراین سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

گر زمسجد به خرابات شدم عیب مکن مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

حافظ آراسته کن بزم و بگو و واعظ را که ببین مجلسم و ترک سرمنبر گیر

واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم

عنان به میکده خواهیم تافت زاین مجلس که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن

بند پیرانه دهد واعظ شهرم لیکن من نه آنم که دگر بند کسی بپذیرم

مرغ زیرک به در صومعه اکنون نبرد که نهاده است بهر مجلس وعظی دامی

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

۵ - پیرمغان

و به جای این معلمین ظاهری باید استادی طلب کرد که بساط تعلیم و فضل فروشی را وسیله ارتزاق قرار نداده حقائق عالیۀ عالم وجود را بی مزد و منت به طالبین پاکدل نیکو گوهر بذل می فرماید و در لباس خود نمائی و فضیلت فروشی در نمی آید.

خواجۀ شیراز ازین استادان بزرگوار که اسرار عالم وجود را در سینه دارند تعبیر به «پیرمغان»، «پیر خرابات»، «پیر می فروش» و از مجلس حضور او تعبیر به «میخانه»، «دیرمغان»، «خرابات» و «میکده» فرموده است و او را نماینده تمام فضایل و انسان کامل عیار خوانده و سخن او را به صدق دل و سمع قبول باید شنود و اگر همه کفر بفرماید اطاعت باید کرد و دولت و سعادت دو جهان را در برکت آستانۀ فضیلت او باید طلبید و سرخدائی را در سراو باید جست و حلقۀ بندگی وی را در ازل در گوش باید داشت. التزام خدمت او کیمیائی است که خاک ناپاک وجود طالب را زر طلا می نماید. حل مشکلات عالم در بیان لطیف او نهفته و رهائی از گمراهی جهل و وصول به سر منزل علم در نظر عنایت او مقرر است و خلاصۀ کلام آن که کسب معرفت از

در او باید کرد.

ابیات ذیل انتخابی است از اشارات خواجه به آن استاد معنوی:

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

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

از آستان پیرمغان سرچرا کشیم دولت در آن سراو گشایش در آن دراست

گر پیرمغان مُرشد ما شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سَرّی ز خدا نیست

حلقه پیرمغانم ز ازل در گوش است ما همانیم که بودیم و همان خواهیم بود

مرید پیرمغانم زمن مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

کیمیائی است عجب بندگی پیرمغان خاک او گشتم و چندین درجامم دادند

گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

مشکل خویش بر پیرمغان بر دم دوش کاوبه تأیید نظر حل معما می کرد

بنده پیرمغانم که ز جهلم برهاند پیرماهر چه کند عین عنایت باشد

دولت پیرمغان باد که باقی سهل است دیگری گوبر و نمام من از یاد ببر

اگر کمین بگشاید غمی ز گوشه دل حریم درگه پیرمغان پناهام بس

بنده پیر خراباتم که لطفش دائم است ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

دوستان وقت گل آن به که به عشرت کوشیم سخن پیرمغان است به جان بنیوشیم

گرم نه پیرمغان در به روی بگشاید کدام در بزنم چاره از کجا جویم

به ترک صحبت پیرمغان نخواهم گفت چرا که مصلحت خود در آن نمی بینم

فتوی پیرمغان دارم وقولی ست قدیم که حرام است می آن را که نه یاراست ندیم

پیرمغان ز توبه ما گرملول شد گوباده صاف کن که به عذر ایستاده ایم

آن روز بر دلم در معنی گشاده شد کز بندگان در گه پیرمغان شدم

پیرمغان حکایت معقول می کند معذورم از محال تو باور نمی کنم

حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست درس وفا و مهر بروخوان وزاوشنو

حافظ توبرو بندگی پیرمغان کن بردامن اودست زن و از همه بگسل

من نخواهم که ننوشم به جز از راق خم چه کنم گر سخن پیرمغان ننیوشم

در آن غوغا که کس کس را نپرسد من از پیرمغان منت پذیرم

گفتم شراب و خرقه نه آئین مذهبند گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

چل سال بیش رفت که من لاف می زنم کز چاکران در گه پیرمغان منم

پیرمیخانه چه خوش خواند معمائی دوش از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

به فریادم رس ای پیر خرابات به یک جرعه جوانم کن که پیرم

به جان پیر خرابات و حق صحبت او که نیست در سر من جز هوای

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت رر پیر

مراد من ز خرابات چون که حاصل شد دلم ز مدرسه و خانقاه گشت سیاه

پیشتر آن که شوی خاک ره میکده ها یک دوروزی به سر اندر ره میخانه بهوی

ز کوی مغان رومگردان که آن جا فروشنند مفتاح مشکل گشائی

زاد راه حرم دوست نداریم مگر به گدائی زدر میکده زادی طلبیم

گدائی در میخانه طرفه اکسیری ست گر این عمل بکنی خاک زرتوانی کرد

به کوی میکده هر سالکی که ره دانست در دگر زدن اندیشه تبه دانست

هر آن خجسته نظر کز پی سعادت رفت به کوی میکده و خانه ارادت رفت

ای گدای خانقه باز آ که در دیر مغان می دهند آبی و دلها را توانگر می کنند

سر خدا که عارف سالک به کس نگفت در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

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

تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت همت در این عمل طلب از می فروش کن

مغیچه

خواجه را غزلی مفرد است بسیار لطیف و با وجد و حالت که در آن کیفیت وصول خود را به سرچشمه معرفت با شوق و سوزی بسیار وصف فرموده و می نماید که پس از رنج فراوان که در وادی کسب حقیقت و طلب معنی تحمل فرموده است ناگهان از برکت هدایت استادی مبارک -

نفس شربت وصال نوشیده و به سر منزل مقصود رسیده، قید رسوم و آداب را گسسته و گرد هستی از دامان وجود افشانده و به معشوقه حقیقی پیوسته است. در این غزل که سراسر وصف چگونگی این حالت روحانی است از استاد خود که او را از جهل و ضلالت نجات داده و او را به معشوق متصل ساخته است به «مغیبه» تعبیر فرموده و راز معنی و سر حقیقت را «جرعه می» نام داده و ابیاتی در وصف ناکامی های گذشته و شادی وصول با سوز و گداز آورده که صاحبان دل و ارباب وجد و حال را بهترین ارمغان است. میفرماید:

حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد	از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد
مغیبه ای می گذشت راهزن دین و دل	در پی آن آشنا از همه بیگانه شد
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب	باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد
گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشت	قطره باران ما گوهر یکدانه شد
آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت	چهره خندان شمع آفت پروانه شد
نرگس ساقی بخواند آیت افسونگری	حلقه او را د ما گردش پیمانه شد
صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست	دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد
منزل حافظ کنون بارگه کبریاست	دل بردلدار رفت جان بر جانانه شد

۶ - جام جهان بین

از افسانه باستانی کیخسرو و جام او که در آن نظر می نمود و تمام اوضاع جهان را در آن معاینه می دید خواجه استعاراتی لطیف آورده و از آن به دل انسان کامل اشاره فرموده است که در آن نقش عالم هستی سراسر مشهود می شود و طالب سالک نزد می فروش می رود و یک جرعه می که از فیض جام او به کام تشنه می ریزد مست و سرخوش می گردد و گوهر حقیقت را به دست می آورد و اصطلاح «جام می» که مکرر در عبارات گوناگون در کلمات خواجه آمده است مقصود راز معرفت است که طالب از استاد دریافت می نماید و گوهر علم حقیقی را حاصل می کند و در عرض این رمز انواع تعبیرات دیگر مانند «جام مطلق» و «جام جم» و «پاله» و «قدح» و «پیمانه» که کراراً در دیوان خواجه شیراز دیده می شود، همه جا ناظر به همان معنی است و در همه جا مقصود همان است که چون سالک از دست پیرمغان جام می معرفت می نوشد و از زلال شراب شهود مست می شود از ظلمات نادانی و جهالت رهائی یافته اسرار عالم در آینه دل او کشف می گردد و به سر منزل مقصود یعنی اتصال به شاهد معنی که منتهای سعادت است می رسد. و اینک گواه مدعا را ابیاتی چند که متضمن آن اصطلاحات است ذکر می کنیم:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

حافظ مرید جام جم است ای صبا برو و زبنده بندگی برسان شیخ جام را

بر آستانه میخانه هر که یافت سری ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

هر آن که راز دو عالم ز خط ساغر خواند رموز جام جم از نقش خاک ره دانست

به سر جام جم آن گه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصرتوانی کرد

ز ملک تا ملکوتش حجاب برگیرند هر آن که خدمت جام جهان نما بکنند

در سفالین کاسه زندان بخواری منگرید کاین حرفان خدمت جام جهان بین کرده اند

گرت هواست که چون جم به سر غیب رسی بیا و همدم جام جهان نما می باش

پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

بازای ساقیا که هواخواه خدمتم مشتاق بندگی و دعاگوی دولتم

و آنجا که فیض جام سعادت فروغ تست بیرون شدن نمای ز ظلمات حیرتم

می خوردم من از پیمانه عشق که هشیاری و بیداری ندارم

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت راز پوشیدن

همچو جم جرعه می کش که ز سر ملکوت پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

پیر میخانه چه خوش خواند معمائی دوش از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

و خواجه را غزلی است که در آن از کیفیت این اصطلاح و رمز آن مشروحاً سخن گفته و در آن بیان می‌کند که چگونه مدتها در پی کشف حقیقت و حصول گوهر دانش از هر طرف سرگردان بوده است و عاقبت کار مشکل خود را به نزد استاد برده و او علم حقیقی را در آینه دل خود او کشف فرموده و به او نشان داده که حقیقت معرفت در نهاد اوست و آن چه می‌طلبد باید از خود بطلبد و از طفیل این «جام جهان بین» اسرار جهان بر او مکشوف و نمایان می‌گردد. و در این غزل که سرگذشتی از سیر و سلوک و مکالمه او با استاد است سراسر آن اصطلاحات به کار رفته و اینک ابیاتی از آن غزل که محل شاهد ماست در اینجا ذکر می‌گردد.

سالها دل طلب جام از ما می‌کرد	آن چه خود داشت زیگانه تمنی می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود	طلب از گم شدگان لب دریا می‌کرد
مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش	کوبه تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست	و ندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم «این جام جهان بین به تو کی داد حکیم»؟	گفت «آن روز که این گنبد مینا می‌کرد»
گفت «این یار کز او گشت سردار بلند	جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد»
گفتمش «سلسله زلف بتان از پی چیست؟»	گفت «حافظ گله‌ای از شب یلدا می‌کرد»

۷ - حیرت

سالک در پایان وادی طلب به سرمنزلی می‌رسد که خواجه از آن به «حیرت» تعبیر فرموده است و آن مقامی است که مرد دانا از فرط علم و کمال معرفت به جهل و نادانی خود بینا می‌شود و آخر کار حل معمای وجود را از قدرت تفکر خود که بشری ناتوان است بیرون دانسته با کمال بزرگواری به عجز و ناتوانی خود اعتراف می‌فرماید. و عجب آن که این حالت هم در ابتدای سیر و سلوک دست می‌دهد و چون منتهای کمال نقصان است پس از طی دو قوس صعود و هیوط دو نقطه دایره بهم می‌پیوندد و راهرو را بعد از سالها کسب معرفت باز دیده دانش بسته و پای طلب شکسته است و به زبان ناکامی دم از ناتوانی می‌زند. و سخن از حیرت می‌گوید.

در این ابیات از این مقام اشاره فرموده است:

سخن از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

راز درون پرده چه داند فلک خموش ای مدعی نزاع تو بیا پرده دار چیست

اگر همچو جم جام گیری به دست ببینی در آن آینه هر چه هست

برکن زیاده جام و دمدام بگوش هوش بشنواز او حکایت جمشید و کیقباد

گوهر جام جم از کان جهان دگراست تو تمنی ز گِل کوزه گران می داری

مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

ز سر غیب کس آگاه نیست قصه مخوان کدام محرم دل ره در این حرم دارد

گره زدل بگشا وز سپهر یاد مکن که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

چيست این سقف بلند ساده بسیار نقش؟ زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

سر ز حیرت به در می کده ها می کردم چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود

عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم

یارب به که بتوان گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهد هر جائی

چوهر خبر که شنیدم رهی به حیرت داشت از این سپس من و زندی و وضع بی خبری

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست این قدر هست که بانگ جرسی می آید

وصف رخساره خورشید زخفاش می پرس که درین آینه صاحب نظران حیرانند

در ره عشق نشد کس بی قین محرم راز هر کسی بر حسب فهم گمانی دارد

بروای زاهد خود بین که ز چشم من و تو راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود

ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد
آن که بر نقش زد این دایره مینائی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

۷ - دو نکته

در پایان این فصل مناسب چنان است که به یک دو نکته بدیع اشاره شود.

نکته اول: قرآن مجید

خواجه حافظ نسبت به کتاب آسمانی دیانت اسلام یعنی قرآن مجید احترام و ادبی بسیار دارد و چنان که معروف است تخلص خود را از پیشه خویش اتخاذ فرموده، به این معنی که وی چون از حفاظ کلام الله در جامع عتیق شیراز بوده است و قرآن را به روایات مختلفه در خزینه حافظه داشته از این رونام شاعرانه خویش را «حافظ» قرار داده و در آن زمان حفاظ خود طبقه مخصوصی بوده اند که لقب حافظ به مناسبت همین هنر همیشه در آغاز اسم ایشان ذکر می شده و معلوم است که هم از ابتدای عمر این دانشمند بزرگ در آغوش آداب اسلامی نشو و نما یافته و از سرچشمه علوم و معارف مسلمانان که در قرن هشتم هجری تنها ادب رایج و متداول در آسیای وسطی است روح تشنه او سیراب شده و در فرهنگ اسلامی به حد کمال رسیده تا آن که از اساتید و علماء زمان گشته است و محمد گلندام که جامع دیوان اوست اشاره به همین معنی نیز کرده است و به مطالعه تفاسیر و به خصوص شرح کشاف و همچنین حاشیه نویسی بر دو تفسیر کشاف و زمخشری و مصباح التأویل تصریح نموده. و با آن که از مراحل قشر و صورت قدم فراتر نهاد و به عالم مغزو معنی رسید و به مرتبه ای از کمال نایل گردید که فهم ظاهریینان از وصول بدان عاجز ماند و کار به جایی انجامید که در یکی از ابیات وی مورد تکفیر فقهاء جامد زمان گردید و با آن که دانشمند عالی مقدار همه جا برخلاف رسوم و اصطلاحات متکلمان سخن گفته و گوهر علم و دانش را در صدف معنی و حقیقت دانسته است معذک از کتاب مقدس اسلام که گنجینه اسرار نهانی است همه جا به عظمت و احترام یاد کرده و قرآن را سرمایه سعادت و راهنمای نجات دو جهانی دانسته است و هرگاه آن کتاب بزرگ را شیادان زمان راه تزویر و ریا قرار ندهند همانا حبل المتینی است که هر کس دست تولا بدان زند از درکات سافله جهل نجات یابد. به عبارت دیگر مصحف نبی اسلام در نظر حافظ آن از مظاهر کامله علم و معرفت حق است و از تجلیات تامه وجود کامل انسان می باشد که کشف رموز و آیات آن در صد کشاف به عمل نیاید و اگر آن را با چارده روایت مانند وی بخوانند و پی به حقایق مکتومه آن ببرند هر آینه به مرحله عشق که در آنجا سعادت واقعی است نایل توانند شد.

نه تنها انعکاس معانی و ترجمه آیات قرآنی در کلمات خواجه غالباً دیده می شود بلکه از آنجا که به تکرار و حفظ آن کتاب مبین را سراسر در دل داشته است حقیقت آن را با روح آن مرد حق چنان اتصالی دست داده که هیچ گونه انقطاع و جدائی از آن حاصل نمی شده است و عجب نیست اگر در دل شبهای تاریا در گوشه عزلت و خلوت به درس و مطالعه آن کتاب الهی می پرداخته و در معانی عالیۀ آن تکرار و تعمق می فرموده و آن گاه لطائف حکمی و عرفانی را با نکات قرآنی جمع کرده و بهتر از همه حافظان جهان ارمغانی برای اهل معنی آورده است. از ملاحظه این اشعار پایه احترام و عقیدت استاد بزرگوار را به آن کتاب بزرگ می توان فهم نمود:

حافظ می خور و زندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مننه چون دگران قرآن را

عشقت رسد به فریاد از خود بسان حافظ قرآن زیر بخوانی با چارده روایت

ای چنگ فرو برده به خون دل حافظ فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

زاهد ار زندی حافظ نکند فهم چه باک دیوبگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری

حافظ به حق قرآن گز زرق و شید باز آ شاید که گوی خیری در آن میان توان زد

گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس

نکته دوم: حکمت

بر خلاف پیروان علوم نقلیه و متکلمین ظاهر پسند، حکما و فلاسفه یعنی دانشمندانی که از طریق مبادی منطق و راه بینش و تعمق در پی کسب حقیقت برآمده و اصول علوم فلسفی را وضع و تحریر کرده اند در نظر آن گوینده عالی مقدار گرامی و محترم هستند و پیوسته در سخنان خویش از

آنان به احترام یاد فرموده و پند آنان را قابل اصفا و پیروی دانسته است که باید مرد سالک اندرز آنان را به سمع قبول شنیده و از این راه به مقام ارجمند معرفت واصل گردد و طالب علم اگر از راه عشق به مرحله وصول نرسد لا اقل باید زنگ آینه دل را با صیقل حکمت بشوید و عمل مرد حکیم را سرمشق رفتار خود قرار دهد و او را گرامی دارد؛ چه فن حکمت و علم فلسفه فن شریفی است که پیروان آن اصول را دل از هوی و هوس پاک و دامن از ناشایست مبرا به زینت کمال و وقار و متانت مزینند و به طریق تدبّر و تفکر و از راه منطق و استدلال در پی دانش و کسب معرفت برمی آیند.

در این ابیات بیش و کم این معانی به نظر می رسد:

حافظ از چشمه حکمت به کف آور جامی بو که از لوح دلت زنگ جهالت برود

پند حکیم عین ثواب است و محض خیر فرخنده بخت آن که به سمع رضا شنید

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی دیده اش قابل رخساره حکمت نبود

دوش ازین غصه نخفتم که حکیمی می گفت: «حافظ ارباده خورد جای شکایت باشد»

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ کجاست پند حکیمی و رای برهمنی

حافظ اگر چه در سخن خازن گنج حکمت است در غم روزگار دون طبع سخن گذار کو

به ادب باش که هر کس نتواند گفتن سخن پیرمگر برهمنی دانائی

حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است کوتاه کنیم قصه که عمرت دراز باد

خاتمه

این سطور پریشان درسی است از دیوان خواجه لسان الغیب که از آن بوستان پر گل و ریحان گلی چند چیده و بر طبق نیاز تقدیم حضور اهل دل می شود و ما را بر این امر همت غیبی آن استاد بزرگ ارشاد و رهبری فرموده است. امید که این مقاله مختصر صاحبان ذوق و دانش را مقبول طبع افتاده به انواع تحقیقات دیگر از این ریاض معنی که پر از گلهای عبیر آمیز است مشام جان را معطر

فرمایند و مراد ما از این مطالعه ناقص همانا افاضه بوده است بلکه از آن آستان کسب فیضی کرده ایم.

شرح مجموعه گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کاو ورقی خواند معانی دانست
«آموزش و پرورش. تهران. سال ۱۰. شماره های ۶-۸ و ۹. ۱۳۱۹. ص ۳-۲۵ و ۱-۲۳».

حافظ در جهان اندیشه

عبدالعلی دستغیب

حافظ با تصویرها، تعبیرها، سخنان مستقیم و نامستقیم و اشاره‌های خود، درست ما را در دل رویدادهای قرن هشتم هجری در ایران قرار می‌دهد. ما از غزل‌های استادانه و شورانگیز او به ژرفای فرهنگ ایران راه پیدا می‌کنیم و آن چه را در طول قرن‌های پی‌درپی بر ایرانیان رفته است می‌شناسیم. به گواهی شادروان ذبیح بهروز پیوند زبانی و معنوی بین زردشت و حافظ که بیش از سه هزار سال می‌پاید، در ایران هرگز گسسته نشده است. اشاره‌های حافظ به خرابات (= حوزآباد) و میخانه، پیرمغان، مهرآئینی ... دلیل محکمی برای گفته «بهروز» است.

غزل‌های حافظ چکیده میراث فرهنگی و تجربه فردی شاعر است. سخن حافظ نغز و سرشار و پرتصویر است. اشاره‌های او جاندار و ژرف است و بیشتر زمان‌ها، رویدادهای فکری ایران را به ویژه پس از هجوم تازیان نشان می‌دهد. مشکل‌های فلسفی همچون جبر و اختیار، آفرینش جهان و انسان، وظیفه انسان در جهان، زندگانی و ابعاد آن را با ژرف‌بینی شگرفی می‌کاود، و راز زندگانی را آشکار می‌کند. تحول زندگی حافظ که گاهی تکامل است، ترکیب حیرت‌آوری از شعر و موسیقی و فلسفه را نشان می‌دهد.

در گام نخست باید دانست که حافظ عارفی بلندپایه و ژرف‌کاواست. خود وی جای جای به عرفان خود اشاره دارد: شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است، یا:

سر خدا که در تنق غیب منزوی است

مستانه‌اش نقاب زرخسار بر کشیم

عرفان حافظ از چه گونه ای است؟ روشن است که حافظ صوفی نیست و صوفیان را دوست نمی دارد. صوفی و زاهد و شیخ و امام شهر در نظر او دشمنان حقیقت و راستی هستند و حافظ «عطایشان را به لقایشان بخشیده است.» سخن او درباره صوفیان از تجربه زندگانی وی به دست آمده است. او روزی برای برانداختن نقاب از رخسار حقیقت به نزد آنان رفته و به زودی دیده است که در جمع آنان کاسه ها زیر نیمکاسه است. دیده است که در نزد آنان همه چیز یافت می شود جز راستی و درستی، جز حقیقت و اصالت و وفاداری، آنان از نظرگاه او کسانی هستند که «لقمه شبهه می خورند» و به «زیر دلق ملمع» کمندها دارند تا به حيله، حقیقت شناسان را از راه به در برند. پس از آنان روی برمی تابد و رسوایشان می کند:

کردار اهل صومعه ام کرد می پرست

این دود بین که نامه من شد سیاه از او

این تجربه برای حافظ خیلی گران تمام می شود ولی در عوض به او این امکان را می دهد که طومار سلسله مراتب صوفیگری را در هم بپچید و جز به تجربه های فردی خود به هیچ چیز دیگر تکیه نکند. اینجاست که او در برابر رویدادهای سهمناک درون و برون تنها می شود از تسبیح و خرقه ذوق مستی نمی چشد و از «پیر می فروش» همت می طلبد. پیر می فروش پیرمغان... همانند مشایخ صوفیه نیستند. بی رنگ و ساده اند، اصیل و مهربانند، از مار و عقرب دوزخ نمی ترسند و دیگران را نمی ترسانند، حافظ مشکل خود را بر آنها عرضه می کند:

مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش

کوبه تأیید نظر حل معما می کرد

پیر می فروش و پیرمغان — که هر دو یکی هستند — آداب و تکلف های «عوارف المعارف» سرورده و «فتوحات مکیه» ابوطالب مکی را با آهنگ غلیظ عربی به کسی نمی آموزند، ریاضت و چله نشینی را دوست نمی دارند. در آئینه جام می نقشبندی غیب را می بینند و به راهرو نوپای می گویند «جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است» می گویند انسان ها باید همدیگر را دوست داشته باشند، می گویند شیخ احمد جام و همانندان آنها دروغگو و دغل کارند و زندان تشنه لب را آبی نمی دهند. خانقاه صوفیان مجمع راستی و وفا نیست، روزنه ای به حقیقت ندارد. چاله و دامگاهی است که برای روشن اندیشان کار گذاشته شده است:

ساقی بیار آبی از چشمه خرابات

تا خرقه ها بشوئیم از عجب خانقاهای!

اینجا حافظ با تن و جان خویش با دنیا روبرو می شود. جهانی پر آشوب، پرفتنه، گردبادی ابدی که به دور خود چرخان است که انسان دردمند و ژرف اندیش در آن «پرتاب شده است»، از نظر حافظ از ما نپرسیده اند که آیا می خواهید در چنین موقعیتی زیست کنید یا نه؟ بهره ما را روز ازل بی صوابدید ما — معین کرده اند. ما در برابر خطرهایی که از هر سو احاطه مان کرده است، در برابر مرگ تأمینی نداریم. جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است. در این موقعیت خطرناک دوراها ای در پیش پای حافظ گشوده است. یا باید به دست خود رشته این زندگانی بیهوده و پراز «فقر و مسکنت» را بگسلد و از دامگاه جهان برخیزد یا به مدد ژنی خود، پادزهری برای زهر شک و بی یقینی هراس انگیز بیابد. راهی که نه تنها در پهنه نظر بلکه در عرصه عمل نیز دل بستنی و ارزشمند باشد. حافظ این کلید «مشکل گشا» را در «آئین عشق» یافته است.

خواهند گفت که تأکید بر عشق در ادبیات و فرهنگ پارسی چیز تازه ای نیست و پیش از حافظ در «اوستا» در آثار سنائی، عطار، روضبهان و به ویژه مولوی برای رسیدن به حقیقت «راه عشق» بارها توصیه شده است. کمی پیش از حافظ، مولوی ناتوانی عقل دوراندیش را در برابر عشق نشان داد و کیمیای سعادت انسانی را در عشق پیدا کرد، و با پیروی از شمس تبریزی از چاله زهد و صوفیگری رهایی یافت:

با دو عالم عشق را بیگانگی است

اندرو هفتاد و دویوانگی است

سخت پنهان است و پیدا حسرتش

جان سلطانان جان در حسرتش

غیر هفتاد و دو ملت کیش او

تخت شاهان تخته بندی پیش او

پس چه باشد عشق دریای عدم

در شکسته عقل را آنجا قدم

پس چگونه می توان گفت حافظ بنیادگذار راه تازه ای در فلسفه زندگانی است؟ درست است که حافظ ادامه دهنده پرارزش ترین سنت های عرفانی پارسی است، اما راهی که وی پیشنهاد می کند، راهی تازه و انسان تراست. مولوی با همه آزاداندیشی باز در دایره ای حرکت می کند که در برخی جاها با افکار مانویان (در مثل خوارشمردن جهان محسوس) و صوفیان مماس می شود. در بخشی از مثنوی که با این بیت آغاز می گردد:

آن رخی که تاب اوبد ماهوار شد به پیری همچو پشت سوسمار

زیبائی این جهانی را به دلیل ناپایداری رد می‌کند و می‌گوید این‌ها شایسته دلبستن نیست. در صورتی که حافظ می‌خواهد از میان همین زیبایی‌های محسوس نقبی به سوی حقیقت بزند.

خوشرز عیش و صحبت باغ و بهار چیست ساقی کجاست گوسبب انتظار چیست؟

در «آئین عشق» حافظ، جهان گرچه عجزه‌ای است که در عقد هزار داماد است باز درخور دلبستن است. چرا از بهره بردن از شادی‌ها روگردان شویم، در صورتی که از پایان کار اطلاعی نداریم؟ می‌توانیم با شعله درون جهان سرد برونی را به آتشکده پرفروغی بدل سازیم، فلک را سقف بشکافیم و طرح نو دراندازیم. برای رسیدن به دنیائی بهتر و زیباتر بکوشیم. شعار حافظ در این زمینه این است: عالمی از نو بیايد ساخت و ز نو آدمی! این کوشش و تلاش که یکی از اصول آئین عشق حافظ است بارها و بارها در غزل‌های او تکرار می‌شود. در عصری که ریشه‌های فساد در همه شئون اجتماعی رخنه کرده است، و بازار خرافات عجیب گرم و پر خریدار است، حافظ با انسان دوستی بی‌شیلۀ پیلۀ خود دانش اخلاق Ethics تازه و نوآئین طرح می‌افکند. با مقایسه این دانش اخلاق با آنچه افلاطون، ارسطو، مسیح، کانت، نیچه و... پیشنهاد کرده‌اند در می‌یابیم که اندیشه حافظ ساده‌تر، عملی‌تر و انسانی‌تر است. مسیح می‌گفت: دشمنان خود را نیز دوست بدار؛ ولی حافظ می‌گوید با دوستان مروت با دشمنان مدارا. مهربانی او که دلی سرشار از عشق دارد، با واقعیت‌نگری خردش دست در آغوش دارند. پیشنهاد حافظ در زمینه مهربانی و عشق سخن بودا را فریاد می‌آورد که می‌گفت «بدی با بدی کردن پایان نمی‌گیرد». این اصل نخست آئین حافظ است اما اصول دیگری نیز در دانش اخلاق او دیده می‌شود: کاربرد مصلحت آن است که مطلق نکنیم و این چیزی است که درست حافظ را در برابر سعدی قرار می‌دهد که باور داشت «دروغ مصلحت‌آمیز به زراست فتنه‌انگیز». از دیدگاه حافظ دروغ و ریا بزرگترین گناه بشری است. حافظ به دلیل دروغ‌گوئی صوفی و زاهدست که به کوی میکده روی می‌آورد. ویژگی دیگر عرفان حافظ، «رندی» اوست. در این جاست که سنائی و عطار و مولوی نیز به مرتبه او دست نمی‌یابند. «رندی» از واژه‌های مهم فرهنگ اصطلاحات حافظ است که بین همه کسانی که درباره حافظ مقاله و کتاب نوشته‌اند — چه ایرانی، چه فرنگی؛ جز دکتر محمود هومن حافظ‌شناس و فیلسوف ایرانی — کسی به ادراک معنای آن نرسیده است. هومن در کتاب «حافظ» (۱۳۲۵) رندی حافظ را اندیشه آزاد نیچه مقایسه می‌کند و مراحل متفاوت این رندی را در کتاب خود نشان می‌دهد.

«رند» کسی است که به تعبیر نیچه، به همه شهرهای اندیشه سفر کرده ولی دریافته است که همه تصورات بشری همانند نقش‌های دیوار غار کتاب جمهور افلاطون است. روشن است که رندی با هیچ‌گرائی Nihilism، فرنگی یکی نیست. «رند» کسی است که تجربه‌های فردی خود را برتر از افکار پیشینیان می‌داند و از پیش‌داوری‌ها برکنار است. در «برهان قاطع» تعریف طرّفه‌ای از این اصطلاح به دست داده شده است: «مردم محیل و زیرک و بی‌باک و منکر و لاابالی و بی‌قید باشد، و ایشان را از این جهت رند خوانند که منکر اهل قید و صلاح‌اند و شخصی که ظاهراً خود را در ملامت دارد و باطنش سلامت باشد» و نیز: «این نام بر گروهی نهند که بی‌قید و لاابالی بوده باشند و رندان و مجردان و صافان بی‌علاقگان را گفته‌اند» (آندراج).

مولی در غزل‌های خود از رندان خوب گوئی می‌کند:

رندان همه جمعند در این دیرمغانه

درده تسویکی رطل بدان پیریگانه

(دیوان کبیر - جلد ۵، ص ۱۳۱)

در نزد حافظ رندان نماد آزادگی و اندیشه آزاد هستند. آنها رازهای آفرینش را می‌دانند، عاشقی پیشه آنهاست، می‌نوشی را پسندیده می‌دانند و با سرمستی از زیبایی‌های جهان شاد می‌شوند. در کیش رندان مست آتش‌پرست و دنیاپرست یکی است.

ارزش رندی حافظ در این است که در قرن تاریک هشتم، در دوره‌ای که عقاید خرافی چون شمشیری بر بالای سر مردم آویخته بود و کیشداران هیچگونه آزاداندیشی را مجاز نمی‌دانستند این شاعر و جوینده دلیر، راه تازه‌ای پیش پای انسان‌ها گذاشت. درست است که انسان در دایره وجود سرگردان است و در این شب سیاه راه مقصود را گم کرده است ولی با این همه انسان موجودی است که شایستگی بسیار دارد. انسان می‌تواند با شناخت هر چه بیشتر خود و پیرامون خود، از جنگل تاریک نادانی به سوی دشت وسیع و روشن دانش پیش برود و خود را از قید و بند تعصب‌های بی‌جا، افکار نادرست رهائی بخشد:

ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند

هر آن که خدمت جام جهان‌نما بکند

و «جام جهان‌نما» همان دل عارف است که پس از پاک و صافی شدن، استعداد پذیرش رازها را پیدا می‌کند و با کسب دانش واقعی جاودانه می‌شود.

دانش راستین چگونه ممکن است؟ حافظ از آنجا که عارف است به نیروئی که در طبیعت نهان است و همه نمودها را جان و جلوه می‌بخشد باور دارد. این نیرو که در فرهنگ اصطلاحات

او «معشوق»، «دوست»، «یار»، «او» یا خدا نامیده شده است همانند خدای «اسپینوزا» یک است و در طبیعت پنهان است. در حقیقت طبیعت جلوه‌ای از جلوه‌های اوست. جهان با درخشش پرتو زیبایی او از «عدم» به «هستی» آمده است. در غزل «در ازل پرتو حست ز تجلی دم زد» مراتب تجلی خدا را به صورت‌های عشق و جهان توضیح می‌دهد. از تجلی نخست عشق پیدا می‌شود و سبب جهان پدیدار می‌گردد. دلیل این تجلی، اراده نخست عشق پیدا می‌شود و سبب جهان پدیدار می‌گردد. دلیل این تجلی، اراده به دوست داشته شدن است؛ در این جا متافیزیک حافظ همانا متافیزیک افلاطون، پلوتینوس، مولوی است. مراتب تحول جهان در نزد پلوتینوس عبارت است از خدا، هوش Nous و روان ولی حافظ عشق را برتر از هوش (در فلسفه بوعلی — عقل) می‌داند که عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد.

پس از این سیر فرود آینده، سیر بالا رونده دیگری در کار است. انسان ناقص است و باید در آتش عشق بسوزد تا کما یابد و به سرچشمه هستی بازگردد.

هر و منزل عشقیم و ز سرحد عدم

تا به اقلیم وجود این همه راه آمده ایم

روشن است که امروز نمی‌توان متافیزیک «حافظ» را پذیرفت، ولی این متافیزیک در برابر طرز فکر رسمی زمان او قرار می‌گیرد. حافظ در برابر کیشدارانی که خدا را جبار و قهار می‌شناسند، تفکری پویا قرار می‌دهد. هر انسانی باید مراتب معنوی را خود در نوردد، و اصالت داشته باشد. چون شاهد زیبای حقیقت به آسانی رخ نشان نمی‌دهد پس باید با تلاش و کوشش فراوان به کشف آن رسید. این کوشش همراه مستانگی و بی خبری است و با کمک عقل دوراندیش ممکن نمی‌شود، بلکه بارهائی از آن به دست می‌آید. این جنبه فکری حافظ را نباید با خردستیزی رمانتیک‌ها یا اگزیستانسیالیست‌ها برابر دانست، زیرا این دو گروه (به ویژه رمانتیک‌های ارتجاعی) خودبنیادی انسان را به آخرین مرتبه می‌رسانند و تأثیر فرهنگ را بر فرد به کمترین درجه کاهش می‌دهند، حال آن که حافظ اصالت و آزادی را در دائرة فرادش‌های فرهنگ عرفانی مجاز می‌داند. او وارث بهترین فرادش‌های فرهنگی زمان خویش است و از این رو «رندی» وی به معنای لایبالی‌گری — آن گونه که در مثل در کتاب «تهوع» سارتر یا «بیگانه» کامو... آمده است نیست به سخن دیگر «رندی» در حافظ به این معنا نیست که فرد همه اصول اخلاقی انسانی را زیر پا بگذارد و خود را «قطب دایره امکان» بپندارد و از کار جامعه دست شوید و سربار دیگران شود، «رندی» او مبارزه با خود کامگی و تعصب است. عزالدین محمود کاشانی در «مصباح الهدایه» که ترجمه فارسی «عوارف المعارف سهروردی» است همراه با برشمردن صفات صوفی می‌گوید: «افعال و اقوال وی باید موزون باشد به موازین شرع» و این

همان چیزی است که پسند دل مولوی و حافظ نیست. غزل‌های حافظ و مولوی در گام نخست راهی برای اندیشیدن به دست می‌دهند، حتی هنگامی که این دو مرد با آهنگ فرمان به خواننده سخن می‌گویند، سرمستی و شوری برمی‌انگیزند که چهارچوب ساخته و پرداخته شده صوفیان و کیشداران را درهم می‌شکند و انسان را به نیروهای ممکن و نهفته وجود او آگاه می‌کند:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادت‌ی بنما تا سعادت‌ی ببری

بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش

که بنده را نخرد کس به عیب بی هنری

این کوشش و تلاش همراه با شکیبایی برای رسیدن به درجه‌های عالی انسانی، هسته مرکزی اندیشه حافظ و مولوی است. با این تفاوت که مولانا چنان سرشار از جذبه عشق معنوی است که مجالی برای پرداختن به عشق ماهرویان زمینی برایش باقی نمانده است. ولی حافظ در عصر تاریکی که همه عوامل فساد به دشمنی با زندگانی و زندگان کمر بسته‌اند پاسدار زندگانی می‌شود و با این که در «سراچه ترکیب تخته‌بند تن» است می‌کوشد از زیبایی‌های زمینی بهره‌ور شود. منظره یک صبح بهاری، بلبل‌ی که بر شاخسار گل نغمه سر می‌دهد، ژاله ابر بهمنی، شراب لعلگون شیراز، سروهای کش و زیبا، سایه ابر و لب جویبار، زیبارخی که با مشرب زر کشیده دامن کشان می‌گذرد... همه و همه پسند دل شیدای حافظ است. حافظ همچون فاوست، گوته پس از عمری تحصیل دانش و علم و فلسفه به آنجا می‌رسد که حدود شناسائی منطقی انسان بس محدود است و برای شناخت زندگانی دانش وسیع‌تری لازم است که حل این مسأله با فکر خطا نتوان کرد. پس اوراق دفتر را می‌شوید و به میدان هنگامه‌های زندگانی گام می‌نهد زیرا علم عشق را در دفتر و کتاب و مدرسه نمی‌یابد؛ او با مردم زندگانی می‌کند و عشق می‌ورزد و از شراب مردافکن شیر از جرعه‌ها می‌چشد. اینجاست که به تعبیر گوته درمی‌یابد که او نیز چون دیگران برای این ساخته شده است که می‌بنوشد و طره دلدار را نوازش کند و همین جاست که «حق زندگانی دارد» در پهنه شوریدگی و عشق است که جهان با معنا و زیبا می‌شود و انسان از وسوسه‌های عقل دوراندیش و حسابگر دور می‌شود و مقام خود را در جهان به دست می‌آورد:

به کوی می‌کده هر سالکی که ره دانست

در دگر زدن اندیشه تبه دانست

ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب!

که شیخ مذهب ما عاشقی گنه دانست

آموزش‌های حافظ که بر بنیاد آئین عشق استوار است، آزادی واقعی انسان را درجه کیش که مرگ بر سرانسان تیغ کین آهیخته است تعهد می‌کند. آزادی ورهائی از زن زمینی و آسمانی، بزرگداشت زندگانی و وجود که در دیوانگی یعنی دور شدن از قید برد یافته و همه این‌ها در «زندگی» که مظهر این اندیشه پشستاز است به دست آمدنی است ...

«پیام نوین. تهران. انجمن فرهنگی ایران و شوروی. سال ۱۰. شماره ۸. بهمن - اسفند ۱۳۵۲. ص: ۶۲-۶۹».

شیوہ سخن حافظ

علی دشتی

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
آنانول فرانس ادبیات را شیوه بیان می‌گوید و معتقد است زیر آسمان کبود مضمون و مفهوم تازه‌ای نیست، لااقل زیاد نیست و آنچه تازه است قالب است. ادبیات جز طرز تعبیر چیزی نیست. هر کس قالب بهتر و تعبیر مؤثر پیدا کند ابداعی کرده است.

راستی هم فصاحت و بلاغت جز این نیست که مفهوم را به شکل کامل و مؤثری به ذهن دیگر وارد سازند. اگر هنر خطبا و شعرا و نویسندگان در رسیدن به این هدف باشد، حافظ یکی از بزرگترین هنرمندان به شمار می‌رود و قله‌ای است که ادبیات ایران به آن جا منتهی می‌شود. مطالعه دیوان حافظ این نکته را در ذهن می‌آورد که استادان بزرگ پنج قرن قبل از حافظ، اعم از غزلسرایانی که درخشندگی سعدی نام آنها را تحت الشعاع قرار داده است مانند جمال الدین عبدالرزاق^۱، کمال الدین اسمعیل، همام تبریزی، اوحدی، عراقی، و قصیده‌سرایانی چون مسعود سعد و انوری و خاقانی در پخته کردن این زبانی که دیگر کسی نتوانست به حریم آن نزدیک شود مؤثر بوده‌اند.

تعبیرات و مضامین آنها [مخصوصاً سعدی] در دیوان حافظ پراکنده است و چون این مضامین یا مصراع‌ها میان اهل ادب معروف بوده، حافظ که پیوسته از اطناب و حشو اجتناب داشته، نیازی در این نمی‌دیده است که اشاره به تضمین آن کند. به نظر او همه می‌دانند بیت:

سالها سجده صاحب‌نظران خواهد بود
بر زمینی که نشان کف پای تو بود

از همام تبریزی است و اگر او دو مصراع را مقدم و مؤخر گذاشته و در طی یکی از غزلیات خود به این شکل درآورده است:

برزمینی که نشان کف پای تو بود

سالها سجده صاحب نظران خواهد بود

حال تضمین را دارد و محتاج اشاره نیست. دیگر نمی دانست چنان «تحفه سخن اودست به دست می رود» و به قدری شایع خواهد شد که مردم همام را به کلی فراموش خواهند کرد.

باری قریحه دروی به حدی قوی و دائره ابتکار چنان وسیع است که اثر این استفاضه نامحسوس گردیده، زیرا هر چه از دیگران گرفته در بونه ذوق خود ذوب کرده و سپس عنصر جدید درخشان، کالای تقلیدناپذیر و غیرقابل وصولی آفریده است که گوئی سعدی یک قرن قبل درباره وی گفته است:

حد همین است سخندانی و زیبائی را

چنان که اشاره شد، کنجکاوی در زندگانی خصوصی پزرگانی چون حافظ خلاف ذوق سلیم و روش زیباستائی است. بهتر آن است که ما آنها را در موبک محتشم فکر و ادب و در فلک جذبه و حالشان تماشا کنیم.

ستاره زهره را باید از دور نگریم. نور خندان و درخشنده او از بعد میلیونها فرسنگ زیباست. حافظ را باید در اشعار او جستجو کرد، در آنجا زیباست، در آنجا درخشان است، در آنجا صولت الهه عشق است. ما را چه می رسد که حافظ پسری بوده است؟ او پسر فکر خود زاده قریحه سوزان خویش است. از این کاوش چه سود که آیا در جوانی شاگرد خمیرگیر بوده است یا نه؟ او شاگرد سنائی است، شاگرد خاقانی است، شاگرد عطار است، شاگرد خیام است، شاگرد ابوالعلائی معری است، شاگرد جلال الدین رومی است، شاگرد سعدی است، حتی در مدرسه فردوسی و رودکی و مسعود سعد و فرخی و منوچهری درس خوانده تا استاد بی بدل گردیده است.

تذکره نویسان به این اکتفا نکرده اند که در زندگانی خصوصی وی وارد شوند و هر چه مثل خود ما حقیر و ملال انگیز است به او نسبت دهند، زیرا تابش او چشمانش را خیره می کرد و مجبور بودند مثنی گل ولای به او بپاشند تا مثل خود آنها شود و بتوانند به او نگاه کنند. غالباً به این اکتفا نکرده و مطابق مغز کوچک و محدود خود افسانه هائی بافته اند. برای نمونه یکی از آنها را که در مقدمه حافظ پثرمان به نظرم رسید نقل می کنم. آقای پثرمان این قصه را از تذکره میخانه به طور خلاصه نقل می کند که من در این جا آن را خلاصه تر می کنم:

«خواجه در جوانی شاگرد خمیرگیری بود و در همسایگی آنها جوان بزازی شعر می گفت.

خواجه به تبعیت او به گفتن شعر آغاز کرد ولی شعرش مستهجن و رکیک و مایه مضحکه بود.

خواجه مهموم و به «بابا کوهی» پناهنده شد، سه روز روزه گرفت و شب چهارم در خواب بزرگواری

را دید که به او دلداری داد و گفت: «ای حافظ برخیز که مراد تو برآمد» سپس لقمه ای از دهان درآورده به دهان او گذاشت و گفت «لقمه را فروبر که ابواب علم بر تو گشوده شد.» هنگامی که از خواب برخاست روح و فکر خود را روشن یافت و بلافاصله این غزل را سرود:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند.

این غزل معلوم نیست در پرتو چه حالت روحی گفته شده و شاعر از چه نحو کشف و سیر معنوی الهام گرفته است ولی طرز بیان، پختگی سخن، انسجام و استحکام جملات، تعبیرات و اشارات به افکار فلسفی و عرفانی و همه آنها نشان می دهد که گوینده به معارف زمان خود آشنا و در ادبیات ورزیده بوده است، با چگونه تصورات سخیف و تعلیلات ابلهانه مخلوط می شود!

محققاً حافظ بر معلومات متداول عصر خود احاطه داشته است. این که می گویند قرآن را از حفظ می دانسته و خود او نیز بدان اشاره می کند. «به قرآنی که اندر سینه داری» تنها عبارت قرآن نبوده است، حقیقت قرآن را با تمام تفاسیری که تا آن تاریخ دماغ های فعال و متبحر علمای دین نوشته و بر حقایق آن روشنائی پاشیده بودند می دانسته و از فقه و حدیث و حکمت، مخصوصاً حکمت اشراق بهره وافر داشته است. بر علوم ادبی زبان عرب مسلط و به زبان فارسی و گنجینه های بی مانند آن مستولی بوده و آثار تمام استادان بزرگ را به طور تفصیل خوانده است. شاید در تصوف قدم زده و به گُنه معارف آنها رسیده و مدتی هم سالک طریقه ای بوده و سپس در تحت تأثیر فکر آزاد خود که در قالبی نمی گنجیده است، از حوزه رسمی صاحبان طریقت کناره گیری کرده و «چهار تکبیر» زده «یکسره بر هر چه که هست.»

این دیوانی که در دست ماست و همه «بیت الغزل معرفت است» با معتکف شدن در بابا کوهی و سه روز متوالی روزه گرفتن فراهم نمی شود. فقط دماغ افسانه باف ماست که معلول را بدون علت جستجو و هر کاری را بی رنج و تهیه اسباب آرزو می کند: بی سواد، با یک شب در آب به سر بردن، عربی یاد می گیرد و حافظ با سه روز روزه ناگهان حافظ می شود و برابر استاد استادان سخن ظاهر می گردد.

شیوه سخن

سخن حافظ بی گمان یکی از متشخص ترین شیوه های ادبی ایران است. وجه تشخیص آن چون آثار سایر سراینده گان بزرگ در انتخاب مفردات، ابداع ترکیب های خاص، کیفیت نشان دادن کلمه میان جمله و طرز تلفیق آن است.

شیوه سخن حافظ خویشاوندی نزدیکی به شیوه خاقانی دارد که به تناسبات لفظی و رعایت صنایع شعری اهمیت خاصی می دهد و در ابداع مضمون و آوردن تعبیرات تازه، در به کار بردن

استعاره و تشبیه و کنایه، در استعمال مفاهیم مختلفه لغات، سبکی مشخص دارد و از این حیث سبک او متمایزتر می شود که در گفتارش اشاره به قرآن و حدیث و سنن اسلامی، اشاره به افسانه و تاریخ قومی، اشاره به عادات و مرسومات زمان خود به حدّ وفور آمده است. حافظ نیز چنین است، با این تفاوت که در مراعات تمام این نکات از مرز اعتدال نمی گذرد. اضافه بر این به موسیقی کلمات و خوشاهنگی جمله علاقه شدیدی دارد و هیچ گاه آن را فدای مضمون نمی کند و گوئی در قریحه بهره ای کامل از فصاحت و سهولت بیان سعدی و انوری دارد از این رو سخنش از تعقید و دشواری شیوه خاقانی رها گشته است و در دیوان ارجمند او کمتر به تعبیرات و ابیاتی برمی خوریم که روشن شدن آن محتاج مراجعه به کتاب لغت یا جستجوی در تاریخ و معتقدات و سنن و عادات زمان باشد. (مانند «این بحث با ثلاثه غساله می رود»، «خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت»، «که همچو سرونگارم به دست باز آید»).

مفردات

واژه های خرقه و مترادفهای آن چون دلق، مرقع پشمین؛ میکده، میخانه، دیرمغان و تعبیراتی که آن موضوع را برساند در مقابل صومعه، مدرسه، خانقاه و مسجد؛ می، باده، شراب، نبید و هر چه مجاز آن معنی را نشان دهد چون جام و قدح و غیره؛ صوفی، زاهد، واعظ، شیخ، محتسب در مقابل رند و قلندر و مست و خراب. پس از آن بسیار واژه های دیگر در زبان خواجه جاری و متداول است که همه می تواند شیوه سخن او را مشخص سازد، چون نقش، فیض، دولت، زرق، ریا، سالوس، واقعه، حادثه، ملول و ملالت، خورشید و ذره، درویش و گدا و فقیر، لطف، حرم، حریم، مرصع، نقد و غیره که اکنون به طور اجمال بدانها نظری می افکنیم.

خرقه

خرقه، دلق، مرقع و سایر تعبیراتی که جبه ارشاد و یا لباس اهل فقر و از دنیا گذشتگان را نشان می دهد دیوان حافظ را رنگین و سیر فکری او را مشخص می کند. از دیوان خواجه به خوبی برمی آید که زاهد فروشی در شیراز رایج، شریعت و طریقت وسیله ای بوده است برای کسب مال و جاه و حافظ از این همه دروغ و ریا به جان آمده است و از تخطئه و طعن و طنز درباره آنها دریغ نمی کند. تنوع تعبیرات او در این باب از زیباترین مشخصات شیوه اوست. گاهی صریحاً می گوید:

نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد

ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

خدا زان خرقه بیزار است صد بار
که باشد صد بتش در آستینی

صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم
وین نقش زرق را خط بطلان بسرکشیم

سرممان باد ز پشمینه آلوده خوش
گربدین فضل و هنر نام کرامات بریم

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو
گاهی نیز از خود مایه می رود و از طعن و طنز درباره خویشان دریغ نمی کند و بدین حیل خشم
اهل ریا و زهد فروشان را فرو می نشاند:

دلق حافظ به چه ارزد به می اش رنگین کن
وانگهش مست و خراب از سربازار بیار

گر چه با دلق ملمع می گلگون عیب است
مکنم عیب کز آن رنگ ریا می شویم

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود
گاهی از این شیوه پوشیده طنزآمیز در گذشته و چون کسانی که از ظاهر سازی و مدارا به جان
آمده اند فریاد می زند:

در خرقه از این بیش منافق نتوان بود
بنیاد بر این شیوه زندانه نهادیم

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
وین دفتر بی معنی غرق می ناب اولی

بسکه در خرقه آلوده زدم لاف صلاح
شرمسار از رخ ساقی و می رنگینم
وبی ارزشی خرقه را گاهی بدین صورت بدیع در می آورد:

من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت
که پیرباده فروشش به جرعه ای نخرید

من این دلق مرقع را بخوام سوختن روزی
که پیر می فروشانش به جامی بر نمی گیرد
و بالاخره دلیلی یا عذری برای جمع بین خرقه و باده گساری می آورد که:
خرقه زهد و جام می گرچه نه درخور همند
اینهمه نقش می زنم در طلب رضای تو

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست
برده ای بر سر صد عیب نهان می پوشم

باده به وجوه مختلف

باده، نبید، شراب، می و تمام واژه هائی که آن مفهوم را برساند از دیرباز — از همان سپیده دم شعر دری که رودکی دهان به ستایش باده گشاده است — به ادبیات ایران راه یافت. همه شاعران (جز ناصر خسرو) از آن به وجه شورانگیزی دم زده اند، حتی سعدی متشرع و نظامی زاهد که گویند لب بدان نیالوده است.

اما در حافظ این موضوع شأن خاصی دارد و محوری است که بسی از لطائف ذوق و ظرایف اندیشه خواجه بر گرد آن می گردد. باده در زبان او به وجه های گوناگون و برای بیان مقصودهای مختلف آمده و از این حیث هم از منوچهری و فرخی و هم از خیام در گذشته است و می توان گفت باده ستائی از مشخصات سبک وی به شمار می رود.

گاهی باده در سخن خواجه به معنی لغوی کلمه است یعنی موضوعیت دارد و آن را می ستاید برای این که از آینه دل زنگ غم می زداید:

اگر نه باده غم دل زیاد ما ببرد
نهیب حادثه بنیاد ما زجا ببرد

خشک شد بیخ طرب راه خرابات کجاست
تا در آن آب و هوا نشو و نمائی بکنیم

جایی که تخت و مسند جم می رود به باد
گر غم خوریم خوش نبود به که می خوریم

شادی یار پر چهره بده باده ناب
که می لعل دوی دل غمگین آمد

گاهی باده در مقابل سالوس و ریا قرار می گیرد یعنی وجه تعبیری است برای طعن به زهد فروشان
دنیا طلب و مردم فریب.

خوش می کنم به باده مشکین مشام جان
کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید

ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

می خور که صد گناه زاغیارد در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

بیار باده که رنگین کرم جامه زرق
که مست جام غروریم و نام هشیاریست

زاهد چو از نماز تو کاری نمی رود
هم مستی شبانه و راز و نیاز من

حافظا می خور و زندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
ز خانقاه به میخانه می رود حافظ
مگر ز مستی زهد و ریا به هوش آید

باز به صورتی دیگر باده در دیوان حافظ دیده می شود: حقایق زندگی او را راضی و قانع

نمی‌کند. به جهانی برتر و منزّه از مسکن‌ها نیاز دارد: به عالم رؤیاها که واقعیّات حقیر و ملال‌انگیز را در آن راه نیست، حقارت‌ها، تنگ‌نظری‌ها و کوچک‌فکری‌ها در آن دیده نمی‌شود. در این قسمت زبان خواجه پوشیده‌تر، شاعرانه‌تر و عارفانه می‌شود:

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

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

خوشا آن دم که استغنای مستی
فراغت بخشید از شاه و وزیرم

پشمینه پوش تندخو کز عشق نشنیده ست بو
از مستیش رمزی بگوتا ترک هشیاری کند

مفروش به باغ ارم و نخوت شداد
یک شیشه می و نوش لبی و لب کشتی

بوی جان از لب خندان قدح می شنود
بشنوای خواجه اگر زان که مشامی داری

تأویل‌های علیل

برخی طبایع نمی‌توانند مستقیم روند و در گره کور زدن اصرار دارند. از این رو با کسانی مواجه می‌شویم که باده‌نوشی حافظ را منکرند و در این باره توجیهاتی می‌کنند که احیاناً مضحک و در هر صورت مخالف ذوق سلیم و واقع‌بینی است. بدیهی است این گونه توجیهات غالباً ناشی از این امر است که خود آن‌ها متشرعند و باده‌نوشی را عملی منکر می‌دانند، پس دریغشان می‌آید که سیمای درخشان حافظ بدان لکه دار شود، غافل از این که همه مردم یک بینش ندارند و در فهم مطالب، خواه دینی، خواه فلسفی یا اجتماعی یکسان نیستند. چنان که در نحوه خداشناسی و عمل به تکالیف شرعی و عرفی مانند هم نمی‌اندیشند. حافظ خود اعتراف می‌کند:

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند
 احلی لنا واشهی من قبله العذارا
 بدیهی است تلخ وش که صوفی آن را سر منشأ شرور می گوید همان باده است و در ابیات دیگر
 که خواجه اعتدال در باده نوشی را توصیه می کند همان معنی لغوی کلمه را از آن می خواهد:
 نگویمت که همه ساله می پرستی کن
 سه ماه می خور و نه ماه پارسا می باش
 در جای دیگر طبع خردمند او باده نوشی را بدین گونه دستور می دهد که مغل نظام زندگانی
 شخص نشود:

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز
 دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
 گوئی با انگلیسیان هم رأی و هم سلیقه بوده است که قبل از رسیدن شامگاهان به ویسکی
 روی نمی آورند از این روش را مناسب باده گساری می گوید، آنهم با این تخیل ظریف که
 جنگاور خسته یا مسافر فرسوده ای را به خاطر می آورد که شب به چادر خود پناه می برد و اطراف
 چادر را با تجیر می بندد و به باده گساری می پردازد:

آن زمان وقت می «صبح فروغست» که شب
 گرد خرگاه افق پرده شام اندازد
 بدون تردید حافظ ملحد نیست، ولی در قوه ادراک او دیانت به غیر آن صورتی که در ذهن عامه
 نقش گرفته است صورت می گیرد. در ذهن معرفت یافته او خالق کائنات بسی بزرگتر، والا تر و
 منزّه تر از آن صورتی است که قشریان و محدثان تصویر می کنند و بالطبع شرایع آسمانی را برای
 تهذیب نفوس و نظام اجتماع ضروری می داند. نمونه هائی از این نوع اندیشه در دیوان حافظ
 پراکنده است:

ریا حلال شناسند و جام باده حرام!
 زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
 که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد

نا امیدم مکن از سابقه لطف ازل
 توجه دانی که پس پرده که خوب است و که زشت

بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب
 نوید داد که عام است فیض رحمت او
 و در بیت دیگر با صراحت تردید ناپذیری این طرز اندیشه او هویدا می شود:
 مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن
 که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

حافظ برای باده نوشی، یا به طور کلی برای هر نوع کردار یا تفکری که مطابق سلیقه متزهدها و متشرعان نیست یک گونه عذری می آورد که حتی مخالفان و متعصبان نیز نمی توانند آن را نپذیرند، زیرا او رندانه همه چیز را ناشی از مشیت الهی می گوید و این امر که متکی به آیات عدیده قرآنی است (یعنی هر نوع هدایت و گمراهی را از طرف باری تعالی می فرماید) مورد قبول تمام محدثان و اشعریان متعصب نیز هست:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم
 اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست
 که نیست معصیت و زهد بی مشیت او
 غیر از این وجوهی که اجمالاً ذکر آنها رفت باده و می به شکل دیگری در زبان خواجه آمده است که می توان گفت در آنها قصد انشائی در کار نیست، یک نوع تکیه کلامی است که وسعت مشرب، بی اعتنائی به مقررات و یک نوع پشت پا زدن به پندارها و تصورات بی اساس را می رساند مثل:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
 بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

بیار باده که در بارگاه استغنا
 چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست

جفا نه شیوه درویشی است و راهروی
 بیار باده که این سالکان نه مرد رهند

در بیت پر مغز زیر می توان گفت مصرع اول یک نوع دعوت به رها کردن تعصب ها و اصرار نورزیدن در جهالت و همچنین تحقیر کسانی است که خود را از امور عالم امکان پاخبر می پندارند.

ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب
 نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد
 یا کلمه «جرعه» را در بیت زیر می توان بر مفهومی کلی تر و شامل تر از جرعه شراب فرض
 کرد از قبیل آزادی فکر و مغایرت اندیشه شخص با عقاید عامه:
 بهریک جرعه که آزار کش در پی نیست
 ز حمتی می کشم از مردم نادان که می پرس
 بسا اوقات این کلمات وجه تعبیری است برای مطلب دیگر: می خواهد بگوید در راه رسیدن به
 مقصود کوشش و رنج فراوان هست و باید تحمل کرد ولی به عادت خود این معنی را با آوردن جاه
 مرصع و می لعل بیان می کند:
 گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل
 ای بسا در که به نوک مژه ات باید سفت

میکده، میخانه، خرابات، دیرمغان

شاید این کلمات در دیوان حافظ بیش از دیوان شاعران دیگر آمده باشد و غالباً از آن مفهومی
 غیر از مفهوم لغوی آن اراده شده است. باده و هر مسکری در شرع اسلام حرام است، هم ساختن،
 هم خرید و فروش و هم آشامیدن آن. پس ناچار باید فرض کرد غیر مسلمان ها به ساختن و خرید و
 فروش آن می پرداختند. از فحواي اشعار حافظ برمی آید که زردشتیان بدان کار مباشرت می کردند و
 از این رو مجازاً به مباشرین آن کلمه «مغ» را که در اصل عنوان روحانیان آن طایفه است اطلاق
 می کند و باز این مجاز کشش بیشتری پیدا کرده میکده و میخانه، دیرمغان و مباشرش پیرمغان
 می شود.

این استعارات و مجازهای متوالی سرجای خود، حال باید دید چه کسانی به این اماکن آمد و
 شد می کردند؟

عادتاً کسانی که از نوشیدن پرهیز ندارند و چنین مردمانی یا در انجام تکالیف شرعی
 مسامحه کارند و در پی عیش و خوشی خود هستند و یا آزادمنشانی هستند که خویشتن را از بسی
 قیود ظاهری رها کرده اند. خلاصه قشریان و متعصبان به آنجا آمد و شد ندارند. از این رو خرابات و
 دیرمغان در زبان حافظ رمزی است از محل تجمع زندان و قلندران و خوش مشربان یعنی کسانی که
 نوعی وارستگی دارند از این رو حافظ «در خرابات مغان نور خدا می بیند». از قمار و غلام بارگی
 «کم زدن» و ترسابقه و سایر اصطلاحاتی که احیاناً در زبان سنائی و حتی عطار آمده است اثری
 در حافظ نیست. همه جا زبان عفیف و متین وی این اماکن را در مقابل دکه های سالوس و
 زهدفروشی قرار می دهد:

تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت
همت در این عمل طلب از می فروش کن

ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا
فروشند مفتاح مشکل گشائی

به کوی میکده دوشش به دوش می بردند
امام شهر که سجاده می کشید به دوش

گر پیر مغان مرشد ما شد چه تفاوت
در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن
مرو به صومعه کانهجا سیاه کارانند

در سرای مغان رفته بود و آب زده
نشسته پیرو صلائی به شیخ و شتاب زده

... تا آخر غزل توصیف بدیعی است از آنچه در ذهن حافظ راجع به دیر مغان نقش بسته است.
چنان که در غزل دیگر باز حافظ صحنه سازی زیبایی از میکده می کند و بسی طنز به خویشتن وارد
می سازد که جای شبهه ای برای قشریان و تأویل کنندگان باقی نمی گذارد:
دوش رفتم به در میکده خواب آلوده
خرقه تردامن و سجاده شراب آلوده

دولت

این کلمه با آن که خیلی عادی است در زبان خواجه زیاد آمده است، ولی با نوسانی در مفهوم
که از آن غنا، اقبال، تنعم، خوبی، خوشی، سعادت مستفاد می شود و شگفت این که این کلمه به
قدری در جمله ها خوب نشسته است که قابل تبدیل با کلمه ای دیگر نیست:

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن
در کوی او گدائی بر خسرو گزیدن

دولت آن است که بی خون دل آید به کنار
ورنه با سعی و عمل باغ جنان اینهمه نیست

دولت از مرغ همایون طلب و سایه او
زان که با زاغ وزغن شهپر دولت نبود

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

گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما
سایه دولت بر این کنج خراب انداختی

ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف
سرودستار نداند که کدام اندازد

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم
دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

از آستان پیرمغان سرچرا کشیم
دولت در این سراو گشایش در این دراست

سحرم هاتف میخانه بدولتخواهی
گفت باز آی که دیرینه این درگاهی

دولت پیرمغان باد که باقی سهل است

یارب این نو دولتان را بر خر خودشان نشان

دیدم به خواب خوش که بنه دستم پیاله بود
تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود

این کلمه در سخن حافظ شاخص استغنا، بلندی همت و رمز سعادت و کامیابی است و آن را به وجه مؤثر و مشخصی در ابیاتی چند آورده است:

همای گومفکن سایه شرف هرگز
بر آن دیار که طوطی کم از زغن باشد

همای اوج سعادت به دام ما افتد
اگر ترا گذری بر مقام ما افتد

سایه طایر کم حوصله کاری نکند
طلب از سایه میمون همائی بکنیم

همائی چون تو عالی قدر حرص استخوان تا کی
دریغ آن سایه دولت که برنا اهل افکندی

ملالت

این کلمه با مشتقات خود در زبان حافظ جاری است به حدی که شخص خیال می‌کند مفهوم حقیقی آن پیوسته روح حساس او را آزرده است و در هر صورت تمام آنها به وجهی در جمله‌ها نشسته که تعبیر او را مؤثر و مشخص می‌کند:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب
که بوی باده مدامم دماغ نردارد

بی زلف سرکش سر سودائی از ملال
همچون بنفشه بر سر زانویهاده ایم

ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ
به بانگ بریط ونی رازش آشکاره کنم

پیرمغان زتوبه ما گر ملول شد
گوباده صاف کن که به عذراستاده ایم

درپیش شاه عرض کدامین جفا کنم
شرح نیازمندی خود یا ملال تو

مده به خاطر نازک ملالت از من راه

فیض

این واژه نیز در زبان حافظ جاری است و در بیان مفاهیم ذهنی او
خیلی به کار می رود:

فیض روح القدس ارباز مدد فرماید
دگران هم بکنند آن چه مسیحا می کرد

من که از یاقوت و لعل اشک دارم گنج ها
کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم

سنگ و گل را کند از فیض نظر لعل و عقیق
هر که قدر نفس باد یمانی دانست

چون آبروی لاله و گل فیض حسن تست
ای ابر لطف بر من خاکی ببار هم

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور
به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

فیض ازل به زور و زار آمدی به دست
آب خضر نصیبه اسکنند آمدی

نقش

این کلمه نیز چون فیض بسیار در زبان خواجه جاری است، ولی با مفهومی گسترده و متنوع که هم به معنی اوضاع و احوال، هم تقدیر و هم صورت خوب و بد که به ذهن آمد و شد دارد و گاهی با کلمه فیض نیز توأم می شود، چنان که در نخستین بیت از شواهد زیر:

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

آن زمان کارزوی دیدن جانم باشد
در نظر نقش رخ خوب تو تصویر کنم

ببین در آینه جام نقش بندی غیب
که کس به یاد ندارد چنین عجب زمانی

پرگار و نقش

آن که بر نقش زد این دایره مینائی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار
هر که در دایره گردش ایام افتاد

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند

آسوده در کنار چو پرگار می شدم
دوران چون نقطه عاقبتم در میان گرفت

واقعۀ، عافیت

چو کار عمر نه پیدا است باری آن اولی

که روز واقعه پیش نگار خود باشم

به خاک پای توای سرون از پرور من
که روز واقعه پا وا بگیرم از سر خاک

بوی یک رنگی از این نقش نمی آید خیز
دلخ آلوده صوفی به می ناب بشوی

هزار نقش بر آید ز کلک صنع و یکی
به دلپذیری نقش نگار ما نرسد

نقش خیال روی تو تا وقت صبح دم
بر کارگاه دیده بی خواب می زدم

نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست
آن چه استاد ازل گفت بگومی گویم

حافظ از چشمه حکمت به کف آور آبی
بو که از لوح دلت نقش جهالت برود

گفتی که حافظ اینهمه رنگ خیال چیست
نقش غلط مبین که همان لوح ساده ایم

هر دم از روی تو نقشی ز ندم راه خیال
با که گویم که در این پرده چها می بینم

مبادا جز حساب مطرب و می
اگر نقشی زند کلک ضمیرم

به روز واقعه تابوت ما زسرو کنید
که مرده ایم به داغ بلند بالائی

در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر
عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود

عافیت چشم مدار از من میخانه نشین
که دم از خدمت زندان زده ام تا هستم

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است
بیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است

مروبه خانه ارباب بی مروت دهر
که کنج عافیت در سرای خوشتن است

بدیهی است مفردات متداول و رایج در سخن حافظ منحصر به این هائی نیست که ذکر کردیم و واژه های دیگری چون هنر، حادثه، محتسب، شاهد، زاهد، واعظ، شیخ، فقیه، مرصع، مفلس، گدا، عکس، جو، ذره، خورشید، ... و غیره هست که بر شمردن همه آنها با شواهد سخن را به درازا می کشاند. علاوه بر این که بسیاری از آنها در ضمن شواهد گذشته و در طی شواهدی که از ترکیبات خاص خواهیم آورد مشاهده خواهد شد، چنان که تکیه کلامهای خاص او چون «بیا»، «بیار باده»، «قصه بخوان»، «خیز» و «برخیز» در ضمن شواهد فراوان آمده و خواهد آمد.

۲- ترکیبات خاص

پس از مفردات ترکیباتی در زبان خواجه جاری است که می توان آنها را از مشخصات شیوه او قرار داد. پیش از وی خاقانی و مولوی به ابداع ترکیبات خاصی دست زده اند ولی از ترکیبات خاص حافظ کمتر غرابت بر می خیزد و در مصور ساختن مفاهیم ذهنی او تأثیر به سزائی دارد مانند «طوف در فضای عالم قدس»، «سراچه ترکیب، بارگاه استغنا، کارگاه هستی، دامگه حادثه، رواق زبرجد، صحیفه هستی، تخته بند تن، آئینه شاهی، کوس ناموس، کنگره عرش، گردستم، طائر گلشن قدس، طاق مقرنس، سراپرده دل، طربسرای محبت، خنده می، زبان ناطقه، کارگاه دیده، نافه مراد، موج خیز حادثه، سحرگاه حشر، نفس فرشتگان، دایره مینائی، سقف ساده بسیار نقش، گوهر جام جم و دهها ترکیباتی از این قبیل که در طی شواهد می توان آنها را باز یافت.

چگونه طوف زخم در فضای عالم قدس
که در سراجۀ ترکیب تخته‌بند تنم

بیاربادۀ که در بارگاه استغنا

دل که آئینۀ شاهی است غباری دارد
از خدا می‌طلبم صحبت روشن رأی

کوس ناموس تو بر کنگرۀ عرش ز نیم
علم عشق تو بر بام سماوات بریم

بر دلم گرد ستم‌هاست خدایا میسند
که مکدر شود آئینۀ مهر آئینم

ترا ز کنگرۀ عرش می‌زنند صغیر
ندانمت که در این دامگه چه افتاده است

بر این رواق زیر جلد نوشته‌اند به زر
که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند

فتنه می‌بارد از این طاق مقرنس برخیز
تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که در این دامگه حادثه چون افتادم

چه جای شکرو شکایت ز نقش بیش و کم است
چو بر صحیفۀ هستی رقم نخواهد ماند

چيست اين سقف بلند ساده بسيار نقش
زين معما هيچ دانا در جهان آگاه نيست

آخراي خاتم جمشيد همايون آثار
گرفتند عكس تو بر نقش نگينم چه شود

دل سرا پرده محبت اوست
ديده آئينه دار طلعت اوست

حلقه زلفش تماشاخانه باد صباست
جان صد صاحب دل آنجا بسته يك موبين

طربسرای محبت كنون شود معمور
كه طاق ابروي يار منش مهندس شد

عكس روي تو چو در آئينه جام افتاد
صوفي از خنده مي در طمع خام افتاد

شرح مجموعه گل مرغ سحر داند وبس
كه نه هر كوو رقي خواند معاني دانست

هر كه آمد به جهان نقش خرابي دارد
در خرابات بگوئيد كه هشيار كجاست

زيان ناطقه در وصف شوق نالان است
چه جاي كلك بريده زبان بيهده گوست

ويرانسرای دل را گاه عمارت آمد

همت‌م بدرقهٔ راه کن ای طایر قدّم

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم

گوهر جام جم از کان جهان دگراست
تو تمنّا ز گِل کوزه گران می‌داری

آن نوافهٔ مراد که می‌خواست‌م زغیب
در چین زلف آن بت مشگین کلاله بود

گر موج خیز حادثه سرب‌فلک زند
عارف به آب تر کند رخت و بخت خویش

۳- تلفیق جمله

پس از این مرحله وجه تشخیص شیوهٔ سخن حافظ جمله‌بندی و نشان دادن کلمات در کنار هم است. در این هنر او را می‌توان سرآمد تمام گویندگان هنرمند شناخت. کیفیت هم‌آهنگی کلمات حافظ نوازندهٔ چیره‌دستی را به خاطر می‌آورد که در آن واحد به دو سیم متفاوت و دور از هم انگشت می‌زند و از ترکیب آنها نوای وجدانگیزی بیرون می‌کشد. او غالباً از نشان دادن کلمات پهلوی هم مفهومی پوشیده و گریزان در ذهن برمی‌انگیزد، به طوری که به موازات معنی صریح جمله، ایهامی می‌آفریند و مفهوم دیگری در ذهن می‌آید مثلاً در بیت زیر:

گرد بیت الحرام خم حافظ

گر نمیرد به سرب‌پوید باز

ظاهراً اشتیاق خود را به نوشیدن شراب بیان کرده است ولی جمله «بیت الحرام خم» که مقصود آن حرمت باده است این ایهام را ایجاد می‌کند که میکده را به خانهٔ کعبه که «بیت الحرام» لقب دارد مانند کرده است. مخصوصاً «پویدن گرد آن» این ایهام را قوی می‌کند، زیرا حاجیان دور خانهٔ کعبه طواف می‌کنند پس حافظ هم با همان اشتیاقی که زایرین کعبه به دور خانه خدا می‌گردند به گرد بیت الحرام خم می‌گردد. چنان که ملاحظه می‌کنید از کیفیت ترکیب جمله معانی دقیق دیگری در ذهن مصور می‌شود که بیت شعر را مانند موسیقی خیال‌انگیز می‌کند.

* * *

روزی خواننده‌ای بیت حافظ را چنین خواند:

کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست

این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

شعر صحیح بود و معنی می‌داد ولی مثل این که چیزی کم داشت و کمی ناجوری از آن احساس می‌شد. پس از مراجعه به کتاب معلوم شد کلمه «مقصود» اشتباهاً به معشوق تبدیل شده است. کلمه مقصود به شیوه سخن خواجه سازگارتر است، زیرا شمولی دارد که هم ممکن است بر معشوق حمل شود و هم بر سایر آرزوهای روح شاعر، بلکه می‌توان از آن یک مفهوم معنوی برتر از تمنیات دنیوی درک کرد و نظایرش در ابیات دیگر خواجه آمده است:

سالها رفت که دل چهره مقصود ندید

ناخواننده نقش مقصود از کارگاه هستی

در بیت زیر فعل دیگری چون نهادن، گذاشتن، دادن جای فعل «بستن» را نمی‌گیرد که ایهامی به آب بستن به باغ (مطابق اصطلاح شیرازیان) از آن در ذهن نقش می‌بندد:

پیاله در کفنم «بند» تا سحرگه حشر

به می زدل ببرم هول روز رستاخیز

همچنین کلمه «دولت» در بیت زیر بیش از هر کلمه دیگر شور عشق و مستی و بخت عاشق را که فرصت سرو دستار انداختن به پای «حریف» به دست آورده است بیان می‌کند:

ای خوشا دولت آن مست که دریای حریف

سرو دستار نداند که کدام اندازد

بدیهی است اگر کلمه حالت را به جای دولت بگذاریم معنی مقصود را می‌رساند ولی نه بدین شمول و نه بدین شور.

یک نمونه دیگر

گره به باد مزن گرچه بر مراد وزد

که این سخن به مثل موری سلیمان گفت

این معنی را که شخص نباید به دنیا اعتماد کند و هنگام قدرت دچار غرور گردد دیگران هم گفته‌اند ولی حافظ آن را به این تعبیر ظریف و تصویر بدیع درمی‌آورد که برنائی و تازگی از آن می‌تراود و طبعاً اثری بیشتر از قالبهای فرسوده دارد. سلیمان در ذهن جهودان و پس از آنها در ذهن مسلمانان مظهر قدرت و دولتی است که برای بشری دیگر فراهم نگردیده است، زیرا بر جن و انس و بر وحوش و طیور حکومت می‌کرد، زبان آنها را می‌دانست و باد را در اختیار داشت، معذک

موری ضعیف بدو گفته است که به ملک دنیا اعتماد نکند و اینک از آن همه قدرت و شوکت افسانه‌ای بیش نمانده است. شاعر تناسبات لفظی «مور، سلیمان، باد» را در شعر آورده و بیت با همه ظرافت و دقت تصویر و تخیل مانند شعر سعدی روان و مفهوم و شفاف است و به مضمون قوت و تجسم بیشتری داده است.

پیشوای یک سبک

از این لحاظ که حافظ مطالب خود را در لفافه استعارات و تشبیهات بیان می‌کند می‌توان او را پیشوای سبکی به شمار آورد که در عهد صفویه رونقی گرفت و قهرمانانی چون صائب، کلیم، عرفی، طالب آملی در آن سرشناسند و به سبک هندی معروف است، اما با این تفاوت روشن که شاعران سبک هندی به حد اغراق آمیزی شیوه سخن حافظ را به کار بستند و از جزالت و انسجام سخن خواجه نیز بهره‌مند نیستند.

ابیات زیادی در دیوان خواجه هست که رقت احساس، باریک خیالی و توسل به استعاره و کنایه در بیان مقصود این سبک را به خاطر می‌آورد: حافظ می‌خواهد از پیدایش سودائی سخن گفته و آن کسی را که در جان افسرده اش لهیبی برافروخته است بستاند:

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد
که زد به خرمن من آتش محبت او

شبیه این مضمون را در دوبیت زیر می‌خوانید که با همه باریک خیالی و دقت صائب در بستن مضمون مانند بیت حافظ به دل نمی‌نشیند زیرا از مرز اعتدال می‌گذرد و از جزالت تلفیق جمله برخوردار نیست:

پرده: گوش اگر بال سمندر گردد
تب گند از اثر گرمی افسانه ما
گرد بادی شود و دامن صحرا گیرد
گریه دیوار فتد سایه دیوانه ما

حافظ در مقام شکایت از رواج ابتذال و بی هنر و کساد بازار معرفت به چنین تعبیر فاخر دست می‌زند:

جای آن است که خون موج زند درد لعل
زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش
در جائی که می‌خواهد صورت محبوب را به گل مانند کند:

زمانه از ورق گل نشان روی تو بست
ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش
در مقام محرومیت و شکایت از فقدان مردمی و فضیلت و کمک به دیگران مطلب را در لباس
این بیت زیبا درمی آورد:

لعلی از کان مرّوت بر نیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
مغایر این مطلب و هنگامی که می خواهد از استعداد آدمی در قبول فیض سخن گوید باز به
همین استعاره دست می زند:

طالب لعل و گهر نیست و گرنه خورشید
همچنان در عمل معدن و کان است که بود
در بیان این نکته که از نا اهل نباید توقع کارهای جوانمردانه داشت این تعبیر مؤثر را به کار
می برد.

گوهر جام جم از کان جهانی دگراست
تو تمنّا ز گل کوزه گران می داری

غزل ناب

این خصوصیت یعنی به کار بردن استعاره و تعبیرات غیر مستقیم بیشتر در مقام بیان اندیشه و
جائی که به شیوه خود فکری را در حلیه غزل عرضه می کند، به چشم می خورد و هنگامی که زیاده
غنائی به کار می افتد به سادگی می گراید و فصاحت سعدی از نوک خامه اش می ریزد:

بخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم
قد برافراز که از سرو کنی آزادم

در غزل ساده موسیقی الفاظ بارزتر می شود، رقت و حساسیت گوینده فزونی می گیرد و این
خوشاهنگی غالباً با نوعی افتادگی و گاهی با طنز زیبایی همراه است و انسان بی اختیار این
گوینده حساس و بار محرومیت کشیده را دوست می دارد:

گفتی که حافظ دل سرگشته ات کجاست
در حلقه های آن خم گیسو نهاده ایم

برخود چو شمع خنده زان گریه می‌کنم
تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

من ذوق سوز عشق تو دانم نه مدعی
از شمع پرس قصه، زیاد صبا می‌پرس

ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم
غم هجران ترا چاره زجائی بکنیم

اهل کام و ناز را در کوی زندان راه نیست
رهروی باید جهانسوزی نه خامی بی غمی

ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست
عاشقی شیوه زندان بلاکش باشد
از آوردن شواهد دیگر که این فصل دراز را شاید ملال انگیز کند صرف نظر و آن را با این غزل
زیبا که تمام خصوصیت زبان حافظ را دربر دارد ختم می‌کنیم:

آن کیست کز روی کرم با من وفاداری کند
در جای بدنامی چو من یک دم نکوکاری کند
اول به بانگ چنگ و نی آرد به دل پیغام وی
وانگه به یک پیمانه می از من هواداری کند
دلبر که جان فرسود از او کام دلم نگشود از او
نومید نتوان بود از او باشد که دلداری کند
چون من گدای بی نشان مشکل بود یاری چنان
سلطان کجا عیش نهان با رند بازاری کند
گفتم گره نگشوده ام زان طره تا من بوده ام
گفتا منش فرموده ام تا با تو طراری کند
پشمینه پوش تندخو کز عشق نشنیده ست بو
از مستیش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند

مقطع‌های غزل

توجه بدین قسمت ما را به زندگانی خصوصی و بشری شاعری آشنا می‌کند که در تصورات ما اوج گرفته و جز اندیشه و معرفت و لطائف معنوی از او انتظاری نداریم. در این مقطع هاست که حافظ مدح می‌گوید^۲، هنر خویش را می‌ستاید، از طنز به خویشتن دریغ نمی‌کند و گاهی محرومیت خود را به طرز مؤثری بیان می‌کند.

آری حافظ ارجمند و مظهر بی‌نیازی مدح گفته است ولی گوئی ضرورتی او را بدین کار کشانیده است. همان‌طور که سعدی در ضمن مدایح، پند و موعظه گنجانده است در مدایح حافظ گوئی دفع شری، تکذیب سعایت و یا استمالت صاحب قدرتی و رفع سوءظنی نهفته است چنان که این معنی به خوبی از غزل «منم که گوشه میخانه بارگاه من است...» استنباط می‌شود: استفنای روح مکرم او از خلال ابیات هویدا است ولی در غزل نوعی عذرخواهی یا تکذیب سعایت بدخواهان دیده می‌شود:

مگر به تیغ اجل خیمه برکنم ورنه

رمیدن از در دولت نه رسم و راه من است

و این معنی در بیت مقطع آشکار است زیرا با آن که خود را گناهکار نمی‌داند (یا لا اقل در ارتکاب گناه فاعل مختار نمی‌داند) اعتراف به تقصیر را نوعی تأدب می‌داند:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

از این مرحله که بگذریم مدیحه سرائی حافظ در بیت مقطع محصور و محدود می‌شود یعنی سراسر غزل به سبک خود خواجه لبریز از معرفت و مترنم از روح غنائی است و در خاتمه به عنوان حق شناسی از کریمی هنرشناس یا مقتدری درویش نواز یک بیت آورده است چنان که در مقطع شاه غزل «صوفی از خنده می‌راز نهانی دانست» که به نحو کامل از لطف طبع و ذوق معرفت یافته خواجه بهره‌مند است این تخلص را می‌خوانیم:

حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگبخت

ز اثر تربیت آصف ثانی دانست

یا در آخریکی از غزلهای موسیقی وار خود که سرشار از ریتم و آهنگ است (آن کیست کز راه کرم با من وفاداری کند) این بیت را آورده است:

شد لشکر غم بی عدد از بخت می‌خواهم مدد

تا فخر دین عبدالصمد باشد که غم‌خواری کند

از این موضوع که بگذریم گاهی حافظ به خویشتن پند می‌دهد، گوئی می‌خواهد سوزش محرومیت را فرو نشاند و آرامش به خود تلقین کند:

حافظ از فقر مکن ناله که گر شعر این است
هیچ خوشدل نپسندد که تو غمگین باشی

حافظ از مشرب قسمت گله بی انصافی است
طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

حافظ غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی
کاین خاک بهتر از عمل کیمیاگری است

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

یک قسمت دیگر از مقطع های غزل که به نظر مهم تر می آید و برای شناختن حافظ اعتبار شایانی دارد آن جایی است که از خود سخن می گوید. در این قسمت دو دسته متمایز دیده می شود: ستودن سخن خود یعنی بیان ارزش هنری خویش است و طنزهای زیبا — طنزهائی که گاهی به حد انتقاد و طعن می رسد — نسبت به خویشان آورده است:

دوست صاحب نظری از من می پرسید که چرا حافظ خویشان را ستوده است آیا خودستائی برای هنرمندی چون حافظ نوعی نقص و ضعف به شمار نمی آید؟

بی گمان خودستائی زیبا و شایسته نیست. اما این دری است که همه شاعران آن را کوبیده اند. شاید یک ضرورت روحی آن را بدین امر کشانیده است و همه بزرگان سخن (جز مولوی) به سخن خود بالیده اند و این امر تا حدی که به گراف پهلونزد طبیعی و لازمه آگاهی هنرمند است به اصالت کار خود. مخصوصاً اگر در نظر آوریم که محیط زندگانی چندان هنر پرور و هنرشناس نبوده است. در گیر و دار خود رانی و خودخواهی و خودپسندی که بر محیط اجتماعی مستولی است و جز زور و زر چیزی ارزش ندارد حتی ملکات فاضله گوینده بزرگ هم باید از خویشان سخن گوید و مانند فردوسی توجه را بدین معطوف سازد که «کاخ بلندی پی افکنده شده — کاخی که از باد و باران گزند بر آن نمی رسد» یعنی مرور زمان نمی تواند آن را به دست فراموشی دهد بلکه برعکس نسلهای آینده بیش از عصر خود او به ارزش و ارجمندی آن اذعان می کنند.

در حافظ علاوه بر این نکته معنی دیگری نیز استنباط می شود. در بعضی از این مقاطع که حافظ هنر خود را می ستاید گوئی به معترضان و خرده گیران یا حسودان پاسخی می دهد:

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

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف عروسان سخن شانه زدند

چون صبا گفته حافظ بشنید از بلبل
عنبر افشان به تماشای ریاحین آمد

در آسمان نه عجب گریه گفته حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است

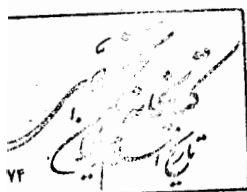
خمش حافظ و این نکته‌های چون زرسرخ
نگاه دار، که قلاب شهر صراف است

حافظ افتادگی از دست مده زآن که حسود
عرض و مال و دل و دین در ره مغروری کرد

آن که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت
یار شیرین سخن نادره گفتار من است

حافظ چو آب لطف ز طبع تو می‌چکد
حاسد چگونه نکته تواند بدان گرفت

چون در نگارش این سطور قصد استقصا نیست از آوردن تمام مقطع‌هایی که حافظ سخن خود
استوده است چشم پوشیده و به دسته دوم مقطع‌هایی مرور می‌کنم که حافظ به خویشتن پرداخته و
طنزهای زیبا و ظریف دروغ نکرده است و خود این امر مؤید نظر ماست که دم زدن از خود همه
رباب خود ستائی قرار ندارد.



حافظ از چشمهٔ حکمت به کف آور جامی
بو که از لوح دلت نقش جهالت برود

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود

به خنده گفت که حافظ غلام طبع توام
ببین که تا به چه حدم همی کند تحمیق

قلب اندودهٔ حافظ براو خرج نشد
کین معامل به همه عیب نهان بینا بود

گفت از حافظ ما بوی ریامی آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می کنند

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
آه اگر از پس امروز بود فردائی

این شیوهٔ طنز به همین جا ختم نشده و در دایرهٔ عاطفی و عشقی نیز هویدا و احیاناً چنان با شوخ طبعی بیان شده است که گوئی سرو کار خواجه با زنی فتان که در راه و رسم دلبری و ملاعبه از سالن های قرن ۱۸ فرانسه بیرون آمده اند:

گفتم آه از دل دیوانهٔ حافظ بی تو
زیر لب خنده زنان گفت که دیوانهٔ کیست

زدست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت
به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست

هزار حيله برانگيخت حافظ از سرفكر
در آن هوس كه شود رام آن نگار و نشد

گفتمش زلف به خون كه شكستى گفتار
حافظ اين قصه دراز است به قرآن كه مپرس

دوش مى گفت كه حافظ همه روى است و ربا
به جز از خاك درش با كه بود بازارم
در مقطع يك غزل كه سراسر آن حافظ از وفادارى و فداكارى و صداقت عشق خود دم مى زند
اين تخلص را مى خوانيم:

گفت خود دادى به ما دل حافظ
ما محصل بر كسى نگماشتيم

قانع به خيالى ز تو بوديم چو حافظ
يارب چه گدا همت و بيگانه نهاديم

بدان كمر نرسد دست هر گدا حافظ
خزانه اى به كف آورز گنج قارون بيش

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
يعنى از وصل تواش نيست به جز باد به دست

بخت حافظ گراز اين دست مدد فرمايد
زلف معشوق به دست دگران خواهد بود

به لابه گفتمش اى ماهرخ چه باشد اگر
به يك شكر ز تو دلنخسته اى بياسايد
به خنده گفت كه حافظ خداى را مپسند
كه بوسه تو رخ ماه را بيا لايد

گفتی که حافظا دل سرگشته‌ات کجاست
در حلقه‌های آن خم گیسونده‌ایم

بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل
تا سزای من بدنام چه خواهد بودن

«نقشی از حافظ. تهران. اساطیر. ۱۳۶۴. ص: ۵۶-۹۷»

پانویس:

- ۱- جمال‌الدین عبدالرزاق را به واسطه کثرت قصاید در شمار قصیده سرایان می‌آورند ولی همان غزل‌های کم (در حدود ۱۵۰۰ بیت) او را در شمار بهترین غزلسرایان قبل از سعدی درآورده است.
- ۲- غیر از چند قصیده سه چهار غزل در دیوان خواجه هست که سراسر مدح است مانند «خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد...» «ای قباى پادشاهی راست بر بالای تو...»

کلمه در شعر حافظ^۱

دکتر گیتی فلاح رستگار

شوین هاور فیلسوف مشهور آلمانی می‌گوید: «شعریعنی صنعت به کار انداختن تصورات به کمک کلمات»^۲.

دو تن از شاعران بزرگ ادبیات فرانسه، مالرب^۳ در آغاز قرن هفدهم و پل والری^۴ در آغاز قرن بیستم، شعر را سخنی دانسته‌اند که می‌رقصد.^۵

نزار قبانی شاعر نامدار و معاصر عرب، شعر را رقص با کلمات دانسته است.^۶ ارسطو نیز شعر را به موسیقی و رقص شبیه می‌دیده.^۷

پس شعر حاصل شور درون شاعر است که با نیروی کلمات به رقص می‌آید و شکل می‌گیرد، هر قدر تناسب بین نوع هیجان و انتخاب کلمه، دقیق تر صورت گرفته باشد، شعر لطیف تر و با طراوت تر می‌نماید. شعر معدود شاعرانی که صفت جاودانگی یافته و در هر فراز و نشیبی از تاریخ باقی مانده و پیوسته بر دل مردمان نشسته است، از چنین خصوصیتی برخوردار بوده، زیرا شاعر با نهادن بار معنی و بار هیجان تند درون بر دوش کلمات پرتحرک و خوش تراشی، بنای استواری از شعر به وجود آورده است.

حافظ که در آبدیدگی روح سرآمد رندان شاعر است، راز بقای شعر را بهتر از هر کسی می‌شناسد.^۸ فغان و غوغایی که اندرون او را خسته می‌دارد،^۹ آتش جاودانه‌ای که همیشه در دل اوست،^{۱۰} فتنه‌ای که در سرش جوش می‌زند و او را نسبت به دنیا و عقبی بی‌اعتنا می‌گرداند،^{۱۱} به

صورت جریان‌ی ملایم و مسحورکننده در قالب کلمات می‌ریزد و بازتاب ندای درونش در فضای شعر متجلی می‌شود. کلمات در شعر او جوشیدن می‌گیرد و به رقص درمی‌آید و موزیک دلنشین شعر او روح آدمی را نشاط می‌بخشد و چهره موقر شاعری را به یاد می‌آورد که پیوسته از آتش دل، سوخته و چون خُم می، جوشیده و شعر سحرآمیز ر جای گذاشته و سپس برای همیشه مهر خاموشی بر لب نهاده است.^{۱۲} از این رو نوشته گوتنه را که می‌گفت: «سخن شاعر چون پرده‌ای سبکروح، گرد بهشت پرواز می‌کند و برای او حیات جاودان می‌طلبید»^{۱۳}، در مورد حافظ صادق می‌یابیم و دعای شعرش را در حق او مستجاب.

شعر تر و دلکش این شاعر از ذوق و قریحه بی‌نظیرش حکایت دارد. اوزیاشناسی است که برای جلوه دادن به دلب‌شعر، ظریف‌ترین زیورها را، از کلمات برمی‌گزیند. چون برخی شاعران متصنع نیست که هر لفظی از زوایای انبان ذهنشان تجلی نماید، به نوعی در شعر خرجش می‌کنند و از دور ریختن آن در یغشان می‌آید. او حتی شاعری نیست که دانه‌های مرواریدی که از دریای عقل به دستش می‌رسد^{۱۴}، به دنبال هم به رشته شعر بکشد، بلکه بارها مروارید کلمات را صراف‌ی کرده و هریک را در رشته‌ای شایسته خود نشانیده و چه بسیار از این دانه‌های واپس زده را همراه دیگر صدف‌های مرده کلمات در پشت دیوارهای بلند شعرش تل انبار نموده است. از این سبب با ناهید عرش لاف برابری می‌زند^{۱۵} و قدسیان را می‌بیند که در عرش خروشی بر پا داشته‌اند و شعر حافظ از بر می‌کنند!^{۱۶}



کلمه، کوچکترین جزء گفتار، در شعر نقشی اساسی دارد و می‌سزد که به شعر از دیدگاه به کار رفتن کلمات نگریسته شود. زیرا آن چه شعر را از نثر جدا می‌سازد، علاوه بر وزن و قافیه و نحو شعر، کلمات مخصوص شعری است. زیبایی و نیروی کلمه در ساختمان شعر تأثیری سحرآمیز دارد. کلمه در شعر، تنها وسیله و ابزار ابلاغ معنی نیست. چنین توقعی از کلمه، نثر را می‌شاید نه شعر را.

شمس قیس و دیگر نقادان شعر فارسی که وزن و قافیه را مرز میان شعر و نثر دانسته‌اند^{۱۷}، به دیگر مایه‌هایی که باعث برآمدن خمیر شعر می‌شود، عنایت نداشته‌اند و از نیروی جادویی کلمات که جوهر شعر را آشکار می‌سازد، سخن نرانده‌اند و صنایع بدیعی و دیگر فنون شعر را به طور مجرد مورد بررسی قرار داده‌اند، بی آن که اثر آن را در بافت شعر، و مقام آن را در ابلاغ معنی، و تأثیر آن را در خواننده و شنونده شعر، بررسی نموده‌اند.

برای دریافت این معنی و پی بردن به ارزش واقعی کلمه، می‌توان به پاره‌ای ابیات از دو غزلی که بریک وزن و گاه با یک قافیه و حتی با یک مضمون شعری سروده شده، یکی از حافظ و یکی از یک تن شاعر فحل دیگر، خواجویا سلیمان یا کمال خجندی ... توجه کرد.

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود
حافظ، ص ۱۴۰

یاد باد آن که به روی تو نظر بود مرا
رخ و زلفت عوض شام و سحر بود مرا^{۱۸}
خواجو، ص ۱۸۰

تصویری که حافظ با انتخاب کلمات «منزل داشتن بر سر کوی یار» و «روشن بودن دیده شاعر از خاک در او» در این بیت ایجاد کرده، از یاری والامقام و دور از دسترس حکایت دارد. تفاوت این سخن با سخن خواجو که یارش را بازاری و همگانی تصویر می‌کند، که وقتی هم خواجو توانسته بر روی او نظر نماید و شام و سحر او، زلف و رخ آن یار بوده، بس متفاوت می‌نماید.

این اختلاف را در دوبیت زیر که قافیه و ردیفی همسان دارد و هر دو غزل با کلماتی یکسان آغاز می‌شود، نیز می‌توان ملاحظه نمود:

خرم آن روز گزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
حافظ، ص ۲۴۶

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم
دل و جان داده زدست از پی جانان بروم
خواجو، ص ۳۱۲
حافظ رفتن از پی جانان را «راحت جان طلبیدن» و خواجو «دل و جان از دست دادن» می‌داند. با همین نکته رنگ شعر حافظ عوض می‌شود.

* * *

و این است نمونه‌ای از شعر حافظ و سلمان:
تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد
هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یارب است
حافظ، ص ۲۲

یارب آن ابروچه محراب است کز سودای آن
در زوایای فلک پیوسته یارب یارب است^{۱۹}
سلمان، ص ۷۱
تفاوت کلمه «گیسو» و دلهای پاکی که در حلقه‌های آن «یارب یارب» می‌زند، تا دست

ناسازی بدن نرسد، در شعر حافظ؛ با «ابروی محرابی» که در زوایای فلک از «سودای آن یارب یارب است» بسیار می باشد. از تصویر حافظ، دل نگرانی آشکار است که می خواهد یارب را در پس توری لطف و مهر، دست نخورده نگه دارد. و در تصویر سلمان یاری سوداگر نموده شده که محراب ابروی خود را در طبق تاراج نهاده است.

* * *

حافظ و کمال خجندی:

درد عشقی کشیده ام که مپرس زهر هجری چشیده ام که مپرس

حافظ، ص ۱۸۳

توزما وصف آن جمال مپرس لب اوبسین و از زلال مپرس^{۲۰}

کمال خجندی، ص ۲۱۶

دو کلمه «درد عشق و زهر هجر»، در غزل حافظ، شور و تلخی عشق را به کمال، عیان می دارد. در صورتی که «لب و زلال» در بیان همان معنی، در شعر کمال، از ارزش معنوی عشق می کاهد.

* * *

با ذکر این چند نمونه در می یابیم که طراوت بیان حافظ در چیست و شاید معترف شویم که کلمه در شعر غایت است نه بدایت. راز «لطف سخن و قبول خاطری» که مورد نظر حافظ بوده و آن را «خداداد» می دانسته^{۲۱}، در انتخاب کلمه نهفته است.

این شاعر سخن شناس با وسواسی تمام به گزیدن کلمات پرداخته، بارها کلمات را دست چین کرده و در بافت شعر جابه جا نموده و آن گاه آن را چون رنگین کمان، زیبا و آسمانی یافته، از سر شعر برخاسته است. او در این دستکاری همچون نقاشی آگاه عمل می کند که با افزودن رنگی بر زمینه، بکلی فضای نقاشی را عوض می نماید و یا چون مجسمه سازی ماهر که با تغییر اندک، مجسمه را به گونه موجودی جاندار درمی آورد.

میل مفرط این شاعر خوش قریحه به انتخاب کلماتِ ترو عذب، در شعرش جوش می زند و لذتی که او پس از یافتن دلکش ترین کلمه احساس کرده، بی شک به خواننده و شنونده غزل او منتقل می شود. این است که هنگام شنیدن شعر حافظ در سکوتی ملکوتی و خماری روحنواز فرو می شویم، در حالی که در اندرون غم گرفته ما شوری و غوغایی بر پا گشته است!

حافظ گاه با یاری یک کلمه خوش و نیرومند، تصویر یک بیت، و یا با کمک چند کلمه متناسب، فضای یک غزل را به ما منتقل می سازد و بدان وسیله از سر ضمیرش پرده برمی دارد. زیباپرستی و توفیق هنری حافظ در غزلسرایي مسلم است، کلمات در شعر او از خود کامگی و غرور شاعرانه سرشار است، ترو تازه است، به قدری با مهارت در پهنه شعر نشسته که گویی

مخلوق دست طبیعت است نه ساخته و پرداختهٔ انسان. از این رو این کلمات با طراوت و دلکشی، چون موجهای بی‌امان یکی پس از دیگری از دریای فیاض شعر او سر برمی‌آورد و بر ساحل خشک وجود ما فرود می‌آید و به ما زندگی و نشاط می‌بخشد و یا چون جرقه‌هایی روشن و سوزنده بر جان‌ها می‌نشینند و ما را به تب و تاب فضای شعرش می‌کشاند. همین شراره‌ها بود که گوته را همراه خود از عالم دور از اشراق غرب، به دنیای ملکوتی شرق راهبری کرد و او در قطعهٔ «تقلید» این گونه سرود: «حافظا دلم می‌خواهد چون توافیه پردازم و غزل خویش را به ریزه کاریهای گفتهٔ تو بیارایم، نخست به معنی اندیشم و آن گاه بدان لباس الفاظ زیبا بپوشم.»^{۲۲}

کلمات، معنی را از آسمان اندیشهٔ شاعر به زمین ضمیر ما منتقل می‌سازد. کلمهٔ متناسب و موزون، قدرت معنوی شعر را چند برابر می‌کند و در رساندن شدت و ضعف احساس، بس مؤثر واقع می‌شود. مالاومه^{۲۳} اعتقاد داشت که: «شاعری خویشتن را به ابتکار کلمات تسلیم کند»^{۲۴}.

اگر حافظ در جهان ادب فارسی و به خصوص در میان غزلسرایان از نام و نشانی ویژه برخوردار است و در قلعهٔ کوه بلند شعر فارسی قرار گرفته، نه تنها از جهت به کار بردن مضامین عارفانه و زاهدانه و فیلسوفانه یا توجه به علوم و فنون عصر یا به موضوعات اجتماعی و بیان پاره‌ای دردهای مردم و ذکری از طبیعت بوده؛ این معانی از مدتها پیش در شعر شاعران خانه کرده و گاه افراط در به کار بردن بعضی مضامین، طبیعت شعر را آلوده داشته است. آنچه شعر او را مقبول و مطلوب و جهانی ساخته، علاوه بر به کار بستن تمامی این نکات به اعتدال، توجه به گزیدن کلماتی خوش و پرتأثیر بوده. از این رو که نیروی کلمه بر هر چه نامحسوس و دیرشناس است جامهٔ هستی و محسوس می‌پوشاند، شاعر را بر آن می‌دارد تا برای برانگیختن احساس خواننده و شنونده و انتقال تأثرات خود بدو، به فنون گونه‌گون سخنوری توجه نماید و کلماتی که اساس جمله‌بندی شعر او را بنیاد می‌نهد، با نگرشی تازه و ذوقی هنرمندانه برگزیند و از اجتماع آنان ترکیبی دلنشین و لطیف به وجود آورد. زیرا دیگر بیان ساده برای ابلاغ تأثرات او کفایت نمی‌کند و ناچار به سوی آرایشهای لفظی و دیگر فنون شاعری دست می‌نهد.

از آن جا که کلمات قافیه و از تکرار و برجستگی خاصی بهره‌ور است، شاعران نکته‌یاب، مؤثرترین کلمات را به استخدام قافیه درمی‌آورند. این هنر در شعر حافظ به کمال مشاهده می‌شود و شعر او از جهت نفوذ در خواننده و رعایت بلاغت، در بلندی قرار دارد. به همین مناسبات او را می‌توان به حق خاتم غزلسرایان و سخنوران شایستهٔ ایران شناخت؛ چون او با کمک طبع روان خود در زیر حجاب شفاف کلمات، جهانی از اندیشه‌های ناب را عرضه نموده است. اندیشهٔ او در قالب کلمات خوش‌تراش، تن و جان یافته و در پهنهٔ وسیع شعرش بحرکت درآمده است. او همچون بودلر^{۲۵} «در قطعهٔ Correspondance، رنگها را احساس کرده و بوها را به گوش شنیده و

* * *

در این گفتار نقش کلمات از چند دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته است: یکی کلمه در بافت شعر، بدون در نظر گرفتن صورت بدیعی آن (کاربرد انواع کلمه) دیگر از جهت آرایشهای شعری و فن بیان، دیگر نقش کلمه در قافیه، و سرانجام از حیث ارزش صوتی.

شعر حافظ دارای مقامی است که برای هریک از این موارد، می توان مقاله و مقالاتی جداگانه ترتیب داد. زیرا قول و غزل او از نکته های شاعرانه و بدیع مالا مال می باشد ولی این نکته ها که در «دیگ سینه» شعر او جوش می زند، به قدری لطیف و هنرمندانه و آشکارتر بگویم، رندانه به کار رفته که در زیر امواج خروشان شعرش محو و نابود می نماید. در حالی که جوینده در هر ورقی از دفتر شعر او دهها دقیقه ناب می یابد.

در این فرصت به ذکر نمونه ای چند قناعت می شود:

حافظ از کلمات بازآفرینی می کند و شعر را از ابتذال رهایی می بخشد. بدین گونه که با ترکیب دو یا چند کلمه و افزودن حرفی بر لفظی و انتخاب افعال متنوع و خوش تراش و ترکیب برخی از افعال با یکدیگر و افزودن متمم هایی به جمله، ابیات را تر و تازه نگاه می دارد و شعر را پر جلوه می سازد.

کلمات مرکب، چه از نوع مرکب مزجی و چه مرکب اضافی و وصفی و چه کلمات معطوف، شعر او را از طراوت و حسن پربار می دارد. «چشم جاودانه عابد فریب» را می پسندد که کاروان سحر به دنبالش روانه شود:

آن چشم جاودانه عابد فریب بین

کش کاروان سحر ز دنباله می رود

ص ۱۵۳

صفت «خانگی و ترس محتسب خورده» را به شراب می دهد و آن را با «بانگ نوشانوش» به میمنت روی یار می نوشد:

شراب خانگی ترس محتسب خورده

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

ص ۱۹۱

«دجال فعلی و ملحد شکلی» را برای صوفی ربایی انتخاب می کند تا با ظهور «مهدی دین پناه» او را بسوزاند و نابودش سازد:

کجاست صوفی دجال فعلی ملحد شکل

بگوبسوز که مهدی دین پناه رسید

ص ۱۶۳

«چشم مست میگون ساقی» می لعلی را که حافظ «از جام غم» نوشیده، خون می دارد:
به یاد لعل تو و چشم مست میگونست
ز جام غم، می لعلی که می خورم خون است

ص ۳۸

«غم کهن» و «می سالخورده» اندرز و اصالت پیردهقان را فریاد می آورد:
غم کهن به می سالخورده دفع کنید
که تخم خوشدلی این است پیردهقان گفت

ص ۶۱

کلمات وصفی دلپذیری چون «شراب تلخ»، «دُردی کشان یکرنگ»، «دل بی حفاظ»، «جام مینایی می»، «نرگس مستانه»، «می صبح فروغ»، «کوه اندوه فراق»، «نازکی طبع لطیف»، «من دلسوخته»، «عشق ناتمام»، «نوبه زهد فروشان گران جان»، «طرب سرای محبت»، «بالا بلند عشوه گر نقش باز»، «قصه زهد دراز»، «شاهوش ماه رخ زهره جبین»، «بی غمان مست دل از دست داده»، «سبکوش دیرزندسوز»، و صدها صفت خوش نوای دیگر، که اجزای آن با سرانگشت هنر حافظ از میان انبوه کلمات برگزیده شده است، در شعر او با گرمی و مهر در کنار یکدیگر نشسته:

شراب تلخ می خواهم که مردافکن بود زورش
که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

ص ۱۸۸

غلام همت دُردی کشان یکرنگم
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند

ص ۱۳۷

در چین طره تودلی بی حفاظ من
هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد

ص ۷۰

جام مینایی می سده تنگ دلیست
منه از دست که سیل غمت از جا ببرد

ص ۸۸

علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد
ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد

ص ۸۸

آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پرده شام اندازد

ص ۱۰۲

کوه اندوه فراغت به چه حالت بکشد
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی است

ص ۴۸

من چه گویم که ترانازکی طبع لطیف
تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد

ص ۹۳

هردمش با من دلسوخته لطفی دگرست
این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد

ص ۷۶

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبارا

ص ۳

نوبه زهد فروشان گران جان بگذشت
وقت زندی و طرب کردن زندان پیدا است

ص ۱۶

طرب سرای محبت کنون شود معمور
که طاق ابروی یار منش مهندس شد

ص ۱۱۳

بالا بلند عشوه گر نقش باز من
کوتاه کرد قصه زهد دراز من

ص ۲۷۶

یارب آن شاهوش ماه رخ زهره جبین
دُرِ یکتای که و گوهر یکدانه کیست

ص ۴۷

ما بی غمان مست دل از دست داده ایم
همراز عشق و هم نفس جام باده ایم

ص ۲۵۱

کلماتی از نوع «جناب پیرمغان»، «جناب دوست»، «حضرت کریم»، «ارباب حاجت»، «سلطان غم»، «مبارک سحر و فرخنده شب»، شعر او را فاخر ساخته و رونقی اشرافی و بس مؤدبانه بدان بخشیده است:

حافظ جناب پیرمغان مامن وفاست

درس حدیث عشق برو خوان وزوشنو

ص ۲۸۱

دارم امید عاطفتی از جناب دوست

کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست

ص ۴۲

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست

در حضرت کریم تمنا چه حاجتست

ص ۲۴

سلطان غم هر آن چه تواند بگو بکن

من برده‌ام به باده فروشاه پناه ازو

ص ۲۸۵

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی

آن شب قدر که این تازه براتم دادند

ص ۱۲۴

* * *

آن چه با عنوان تتابع اضافات در نقد شعر قدیم و نزد علمای بلاغت ناپسند به شمار می‌آمد، از برکت توان شاعری حافظ، غزل او را باشکوه ساخته و پیوستگی کلماتی که بدون قطع و فصل به دنبال یکدیگر ادا شده، هم، آهنگی خوش به شعر داده و هم، معنی را چون زنجیری پیوسته به ذهن خواننده و شنونده منتقل نموده است.

یکی از خصائص شعر امروز اعتنا به چنین نکته‌ای است و شاعر برای ادا کردن معنی مورد نظر، کلمات و پاره جمله‌ها را بدون توجه به مکان قافیه به دنبال می‌کشد تا معنی تمام شود و سخن به فرودگاه واقعی خود نه فرودگاه مقید به وزن و قافیه برسد، آن گاه شعر را با قافیه می‌بندد. این است که مکان قافیه در شعر امروز تغییر کرده است.

در غزل حافظ گاه تمامی یک مصراع و گاه قسمت بیشتر آن از کلماتی تشکیل یافته که به تبعیت از معنی، به صورت تتابع اضافات، پشت سر هم قرار گرفته و مبین و توصیف گراکان جمله

.. ۸۱

اوبه اجسام و اشیاء و طبیعت و آدمیزادگان و حتی مفاهیم معنوی، از چند دیدگاه می نگرد و در هر مورد خصوصیتی چند نظر او را جلب می کند و دریغش می آید که از ذکر آن اوصاف و خصوصیات چشم بپوشد.

از آن جا که وزن و قافیه چون موم در اختیار اوست، هیچ مانعی دست و پای او را نمی گیرد و با مهارت تمام هر کلمه و صفتی را که می پسندد، در ظرف تنگ شعر می گنجاند:

نرگسِ مستِ نوازش کن مردم دارش

خون عاشق به قدح گریخورد نوش باد

ص ۷۲

رواقِ منظر چشم من آشیانه تست

کرم نما و فرود آ که خانه خانه تست

ص ۲۵

به صفای دل زندانِ صبحی زدگان

بس در بسته به مفتاح دعا بکشایند

ص ۱۳۷

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست

گشاد کار من اندر کرشمه های تو بست

ص ۲۳

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع

شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت

ص ۱۳۷

نامه تعزیت دختر رز بنویسید

تا همه مغبچگان زلف دوتا بکشایند

ص ۶۰

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر

کنایتی است که از روزگار هجران گفت

ص ۶۱

کلمات معطوف، از چنین حُسن تأثیری برخوردار است و بر قدرت شعر می افزاید و به همین روش گوش شنونده را نوازش می دهد:

رسم عاشق گشی و شیوه شهر آشوبی

جامه ای بود که بر قامت او دوخته بود

ص ۱۴۳

ساکنان حرم سترو عفاف ملکوت

با من راه نشین باده مستانه زدند

ص ۲۵

* * *

انواع اضافه‌های حقیقی و مجازی، شعر او را از نظر لفظ و معنی غنی می‌سازد، آهنگ خوش و جاذبه معنوی این ترکیبات از ذوق هنر آفرین حافظ روایت می‌کند: «کوچه زندان»، «قافله‌ای از دعای خیر»، «علم هیات عشق»، «سلوک شعر»، «گل مراد» و نمونه‌های بسیار دیگر، حسن انتخاب و توان شاعر را در بهم بستن معانی بس دور از یکدیگر، نشان می‌دهد. زاهد را از کوچه زندان دور می‌دارد تا صحبت بدنامی چند او را خراب نسازد (۱۲۳)؛ دعای خیر را چون قافله‌ای ممتد، هر صبح و شام به شهر دوست می‌فرستد (۶۲)؛ با توجه به هشت طبقه چرخ و هفت طبقه زمین، از نظر علمای هیأت، عشق را به سر منزل علم هیأت می‌برد و چرخ هشتم علم هیأت را از اوج به فرود می‌آورد و در هفتمین طبقه زمین جایش می‌دهد (۳۹)؛ بقای عمر را تنها در دوام جوانی می‌پسندد، بهار عمر می‌طلبد اما نه عمری که با ذلت و زبونی پیری همراه باشد (۷۸)؛ مراد انسانی را چون گل لطیف و فرج‌بخش آرزو می‌نماید (۹۷)؛ و شعر خود را چنان گرم پیشروی می‌بیند که سرعت آن را با هیچ چیز جز سلوک عارفان وارسته که بر زمان و مکان غلبه دارند، نمی‌تواند برابر یابد:

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر

کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود

ص ۱۵۲

* * *

انواع قید، بخصوص قیود بیان حالت، حال و هوای شعر حافظ را دیگرگون می‌سازد؛ همچون نگین‌های رخشان بر تار و پود شعرش می‌نشیند و بر کلمات اطرافش می‌تابد و با نغمه دلنواز خود شعر را سرشار از لطف و سرزندگی می‌نماید. این کلمات چه شکایت از غم و چه حکایت از شادی داشته باشد؛ بر اندامهای شعر او لرزشی ظریف وارد می‌سازد و شنونده و خواننده را به فضای شعر می‌کشاند، بهترین نمونه این نوع را در غزل شیوه‌ای «زلف آشفته...» توان دید، چهار مصراع اول این غزل احوال شوخ و شنگ و شوریده و خندان و ملامت کنان زلف آشفته‌ای را می‌رساند که همچون حافظ از حسن خلق و لطف و بزرگواری و رندی بهره‌ها دارد:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان

نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

ص ۲۱

علاوه بر تمامی اوصاف دلپذیر در این دوبیت، کلمه «دوش» که در کنار کلمه «نیم شب» قرار گرفته، هم نغمه‌ای خوش ایجاد کرده و هم از جهت ابلاغ معنی، زمان دقیق و مناسبی که «زلف آشفته» برای دیدار انتخاب نموده، نشان می‌دهد. این کلمه و کلماتی چون «همیشه» و «هنوز» بازتاب صداهایی که شب‌های دوشین، از اثر ندای عشق، در فضای سینه حافظ نشسته، به گوش جان می‌رساند.

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند

فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

ص ۱۸

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند

که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

ص ۱۷

دهها غزل که با کلمه «دوش» آغاز می‌شود، روح آدمی را می‌نوازد و خاطرات عجیب و ملکوتی شب‌های خوش و عارفانه حافظ را به یاد می‌دهد و هرگاه این کلمه در میان بیت قرار گیرد، ترنم دلنشینی در فضای شعر ایجاد می‌کند:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود

تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

ص ۱۴۳

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادن

واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

ص ۱۲۴

دوش می‌گفت به مژگان درازت بکشم

یارب از خاطرش اندیشه بیداد ببر

ص ۱۷۰

کلمه نرم و خوش نوای «آلوده» به گونه صفت یا قید، گاه تنها و گاه همراه با کلمه‌ای دیگر، در قافیه نشسته و عرصه شعر را به انواع لطف آمیخته است:

دوش رفتم به در می‌کده خواب آلوده

خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

آمد افسوس کنان مغبجه باده فروش

گفت بیدار شوای رهرو خواب آلوده

ص ۲۹۳

به کار رفتن کلماتی چون «خنده زنان»، «رقص کنان»، «مهر بر لب زده»، «مالا مال»، «محکم»، شعر او را نرم و روان و زمانی عتاب آمیز ساخته. نیروی این کلمات چندان است که گاه باریت را به دوش می کشد و معنی را با روشنی ابلاغ می نماید:

دلا ز نور هدایت گرا گهی بابی

چو شمع خنده زنان ترک سرتوانی کرد

ص ۹۷

شکرایزد که میان من و او صلح افتاد

صوفیان رقص کنان ساغر شرکرانه زدند

ص ۱۲۵

من که از آتش دل چون خم می در جوشم

مهر بر لب زده خون می خورم و خاموشم

ص ۲۲۳

سینه مالا مال دردست ای دریغا مرهمی

دل ز تنهایی بجان آمد خدا را همدمی

ص ۳۳۱

مگو دیگر که حافظ نکته دان است

که ما دیدیم و محکم جاهلی بود

ص ۱۴۷

* * *

حافظ با به کار گرفتن کلماتی که در دستور زبان، «حروف و اصوات» نامیده می شود، به شعرش لطف و صفا بخشیده. این کلمات گاه گویاترین زبان را برای بیان حالات و عواطف شاعر داراست و بار اندوه، حسرت، تأسف، درد درون او را بر دوش کشیده و یاد خاطرات تلخ و شیرین گذشته شاعر را در ذهن زنده می کند. ادات تأکید و حروف شرط و نداء، به شعرش رونق و تنوع می دهد و او با آگاهی از نیروی این کلمات، به فراوانی به استخدام شعرشان درمی آورد:

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان

درین جهان ز برای دل رهی آورد

ص ۱۰۰

بیارباده که زنگین کنم جامه زرق

که مست جام غروریم و نام هشیار است

ص ۴۶

می رفت خیال تو ز چشم من و می گفت
هیئات ازین گوشه که معمور نماندست
ص ۲۸

خیال حوصله بحر می پزد هیئات
چهاست در سر این قطره محال اندیش
ص ۱۹۶

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود
رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود
ص ۱۳۸

دوستان دختر رزتوبه زمستوری کرد
شد سوی محتسب و کار بدستوری کرد
ص ۹۵

خوشا نماز و نیاز کسی که از سردرد
به آب دیده و خون جگر طهارت کرد
ص ۹۰

افعال امری نظیر «بیا» و «بیار» که گاه در آغاز ابیات تکرار شده است، با حالتی ندایی همراه می باشد و حافظ به توسط این ابزار شعری به دعوت عام پرداخته. کلماتی نظیر «یادباد» و «خوشا» از چنین خصوصیتی بهره مند است و کلمه «هیئات» با نوای بلند خود، افسوس درون حافظ را به گوش شنونده و خواننده می رساند. استعمال نشانه خطاب و عتاب «ای» در آغاز سه بیت زیر محدوده شعر را وسعت و عظمتی بخشیده است:

ای پادشاه حُسن خدا را بسوختیم
آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است
ای مدعی برو که مرا با تو کار نیست
احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است
ای عاشقِ گدا چو لب روح بخش یار
می دانند وظیفه تقاضا چه حاجت است

ص ۲۴
حرف شرط «اگر» در آغاز برخی از ابیات و استعمال کلمات تأکیدی «راستی» و «آری»، «آری» در آغاز یا میان ابیاتی دیگر، جوش درون شاعر را آشکار می سازد و انتقال آن را به پهنه تأثرات و عواطف خواننده و شنونده تضمین می کند:

اگر غم لشکرانگیزد که خون عاشقان ریزد

من وساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم

ص ۲۵۸

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک

از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

دلنشان شه سخنم تا توقبولش کردی

آری آری سخن عشق نشانی دارد

ص ۸۵

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی

خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

ص ۱۴۱

* * *

افعال مفرد و مرکبی که به اقتضای حال و مقام شعر، گاه بسیار کوتاه و گاه بس بلند در شعر حافظ راه یافته، از سخن شناسی و نکته دانی او حکایت دارد. حافظ برای بیان مفاهیم و تصویرهای تازه ذهن خود، به افعالی نیازمند است که به طور عادی در اختیارش نمی باشد، ناگزیر با توجه به خاصیت زبان فارسی از بهم پیوستن چندین کلمه، افعالی با معانی نوبه وجود می آورد. او توانسته این کلمات را هر چند سرسخت و دیرتسلیم بوده اند، در کوره ذهنش بگدازد و در قالب های ساخته و پرداخته خود بریزد و سوهان خورده و خوش تراش و پرمعنی در فضای شعر رهایشان سازد. ترکیباتی نظیر: «ملول شدن از نفس فرشتگان»، «به مبارکباد آمدن غم»، «حلقه به گوش در میخانه عشق شدن»، «شکسته شدن کوکبه دلبری»، «زبان بریدن عشق»، «پیاله بر کفن بستن»، «جمع آوردن علم و فضل چل ساله»، «نامکری شنیدن یک قصه»، «برآمدن دود کفن»، «ساغر پنهان کشیدن»، «صراحی پنهان کشیدن»، «طهارت کردن بامی»، «شعر نگیختن»، «پاک کردن لب از ترشح می»، «جلوه فروختن»، «عظمت فروختن» در اشعار زیر و دار این توانایی و قریحه عجیب می باشد:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان

قال و مقال عالمی می کشم از برای تو

ص ۲۸۴

تا شدم حلقه به گوش در میخانه عشق

هردم آید غمی از نوبه مبارکبادم

مکن که کوکبه دلبری شکسته شود
چوبندگان بگریزند و چاکران بجهد
ص ۷

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
کز کجا سرغمش دردهن عام افتا
ص ۶

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر
به می زدل ببرم هول روزستاخ
ص ۱۸۰

علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد
ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد
ص ۸۸

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب
کز هر زبان که می شنوم نا مکررست
ص ۲۸

بگشای تربتم را بعد از وفات و بنگر
کز آتش درونم دود از کفن برآید
ص ۱۵۸

حدیث حافظ و ساغر که می زند پنهان
چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست
ص ۲۴

صراحی می کشم پنهان و مردم دفترانگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد
ص ۱۰۱

به آب روشن می عارفی طهارت کرد
علی الصبح که میخانه را زیارت کرد
ص ۹۰

کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد

لب از ترشح می پاک کن برای خدا
که خاطر من به هزاران گنه موسوس شد
ص ۱۱۳

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو
خانه می بینی و من خانه خدا می بینم
ص ۲۴۵

آسمان گو مفروش این عظمت کاند عشق
خرمن مه به جوی خوشه پروین به دوجو
ص ۲۸۱
استعمال برخی افعال امری، شعرا را در فراز و نشیبی انداخته و آن را از یک نواختی و تکرار
رهایی بخشیده است:

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوشست بدین قصه اش دراز کنید
حضور خلوت انس است و دوستان جمعند
وان یکاد بخوانید و در فراز کنید
ص ۱۶۵

افعال مفرد در جملات کوتاه، با ابتکاری ویژه به کار رفته و به رسایی معنی کمک کرده
است. زیرا فعل مرکز فرود معنی است و هر قدر نیروی آن در ابلاغ معنی بیشتر باشد، جمله توانا تر و
شعر پربارتر می شود. گاه در یک خط شعر، چندین فعل به کار می برد تا چندین جمله معطوف و
وابسته بهم، تصویریتی را روشن سازد:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش
کی روی، ره ز که پرسى، چه کنی، چون باشی
ص ۲۲۱

فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
و آن چه گویند روا نیست نگوییم رواست
ص ۱۶

نخفته ام ز خیالی که می پزد دل من
خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست
ص ۱۷

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم
بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

ص ۲۱۶

کمتر از دژه نه‌ای پست مشو، مهر بورز
تا به خلوت‌گه خورشید رسی چرخ زنان

ص ۲۶۷

* * *

استفاده حافظ از کلمات مخصوص عوام این فرصت را به سخن‌شناسان می‌دهد تا هم به وسعت مشرب شعری او پی ببرند و هم هنرمندی او را در استخدام هر نوع کلمه‌ای در شعر بشناسند. حافظ که در کار شاعری «شاهباز سدره‌نشین»^{۲۷} است گاه از نشیمن ملکوتی خویش به «کنج محنت آباد»^{۲۸} زمین فرود می‌آید و در میان مردم عادی جای می‌گیرد. هم از گرفتاریها و دردهای ایشان سخن می‌راند و هم پاره‌ای الفاظ رایج بین عامی‌ترین مردم را به استخدام شعر درمی‌آورد.

هنر حافظ در این است که تعدادی کلمه دشنام‌آمیز را با استادی تمام در بافت شعر قرار داده، به طوری که برای بیان معانی مورد نظر او هیچ کلمه‌ای روان‌تر و رساتر از این کلمات نمی‌توان جست. با در نظر گرفتن علو مقام حافظ، در وهله اول دشوار باور توان کرد که کلماتی از قبیل «خاک بر سر»، «غلط کردن»، «ناکس»، در شعر حافظ محلی داشته باشد، اما دیری نمی‌گذرد که به چنین کلماتی برمی‌خوریم که جای جای در شعر او خانه کرده است و توان آن در حدی است که برخی از این کلمات دشنام‌آمیز، سایر کلمات بیت را تحت الشعاع قرار داده:

ساقیا بر خیز و درده جام را

خاک بر سر کن غم ایام را

ص ۷

چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود

غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد

ص ۱۰۳

آشنایان ره عشق گرم خون بخورند

ناکسم گربه شکایت سوی بیگانه روم

ص ۲۴۸

به کار رفتن ترکیباتی دیگر، چون: «به کوری رقیب»، «رخت و پخت»، «قیل و قال»، «در سرای را رفتن و آب زدن»، «یک جو، نیم جو، یک دو جام»، «به خواب دیدن»، گفت و

شنفت»، «پای بستن — نظیر اصطلاح جلو کسی را گرفتن —»، «دلآله»، «پادرم»، «عربده کشی»، «نعل در آتش نهادن»، «طمع خام» همه مؤید قدرت بیان حافظ و شایستگی او در خوشه چینی از کلمات عامیانه می باشد و نشان می دهد که شعر را می توان با به کار گرفتن کلمات غیر شعری بارور نمود و حتی از ابتذال و تکرار رهاییش:

گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب

بهر آسایش این دیده خونبار بیار

ص ۱۶۹

بوی شیر از لب همچون شکرش می آید

گر چه خون می چکد از شیوه چشم سیهش

ص ۱۹۶

می چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش

گر چه در شیوه گری هر مژه اش قتال است

ص ۴۸

ز تاب آتش دوری شدم غرق غرق چون گل

بیارای باد شبگیری نسیمی زان عرق چینم

ص ۲۴۲

چوبید بر سر ایمان خویش می لرزم

که دل به دست کمان ابرویست کافر کیش

ص ۱۹۶

به تنگ چشمی آن ترک لشکری ناظم

که حمله بر من درویش یک قبا آورد

ص ۹۹

وقت است کز فراق تو و سوز اندرون

آتش درافکنم به همه رخت و پخت خویش

ص ۱۹۷

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

یک چند نیز خدمت معشوق و می کنیم

ص ۲۴۱

در سرای مغان رفته بود و آب زده

نشسته پیرو صلابی به شیخ و شاب زده

ص ۲۹۱

چو حافظ در قناعت کوش وز دینی و دین بگذر

که یک جو منت دونان دو صد من زر نمی ارزد

ص ۱۰۲

به نیم جون خرم طاق خانقاه و رباط

مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبی است

ص ۴۵

یکدو جامم دی سحر که اتفاق افتاده بود

وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود

ص ۱۴۳

من گدا و تمنای وصل او هیئات

مگر به خواب ببینم خیال منظر دوست

ص ۴۳

سخن عشق نه آن است که آید به زبان

ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

ص ۵۷

زدست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت

به خنده گفت که حافظ برو، که پای تو بست؟

ص ۲۴

می ده که نوعروس چمن حد حسن یافت

کار این زمان ز صنعت دلا آله می رود

ص ۱۵۲

صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می خورد

پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

ص ۲۰۱

از بهر خدا زلف مپیرای که مارا

شب نیست که صد عربده با باد صبا نیست

ص ۴۸

در نهانخانه عشرت صنمی خوش دارم

کز سر زلف و رخس نعل در آتش دارم

ص ۲۲۲

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد
عارف از خنده می در طمع خام افتاد

ص ۷۵

* * *

در مجموعه غزلیات حافظ به کلماتی برمی خوریم شامل نام ممدوحان و معاصرانی که به حافظ عنایتی داشته اند، یا کلماتی که خاطره پهلوانی اساطیری یا شخصیتی مذهبی یا دانشمند و فیلسوفی یا مکانی را در شعر زنده می سازد. بسیاری از این کلمات، از گذشته ای دور، بار معانی بس گران را با خود حمل نموده است. شاعر با ذکر نام ایشان و مناسب شهرتشان، در حد یک افسانه بلند و گاه در حد یک کتاب گرانقدر، از این نوع کلمات سود می جوید و خواننده و شنونده را در فضایی متعالی قرار می دهد، نظیر ابیات زیر:

که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند
که واقف است که چون رفت تخم جم برباد

ص ۷۰

جز فلاتون خم نشین شراب
سر حکمت به ما که گوید باز

ص ۱۷۸

سینه گوشعله آتشکده فارس بکش
دیده گوآب رخ دجله بغداد ببر

ص ۱۶۹

درین چمن گل بی خار کس نچید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست

ص ۴۵

خال مشکین که بدان عارض گندمگون است
سر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

ص ۴۱

در برابر این اسامی پرتوان گاه سخن حافظ با به کار گرفتن نام یک تن از ممدوحان از اوج لطافت و حسن به فرود می گراید، فضای ملکوتی شعر او درهم می ریزد و صورت زیبای غزل دلکش او را چین و شکنی دل آزار فرا می گیرید. غزل نغز: «آن که رخسار ترا رنگ گل و نسرين داد — صبر و آرام تواند به من مسکین داد»، به این بیت و به یاد «خواجه قوام الدین» ختم می شود.

در کف غصه دوران دل حافظ خون شد

از فراق رخت ای خواجه قوام‌الدین داد

ص ۷۷

شنیدن نام این خواجه بزرگوار با وجود آگاهی خواننده از خصوصیات شریف اخلاقی او، کاخ اعتقادش را نسبت به این غزل و غزلیات نظیرش، فرو می ریزد، و «خواجه قوام‌الدین‌ها، چون پتکی بر سر خواننده غرق در دنیای ملکوتی حافظ فرو می آیند.

* * *

زبان شعر فارسی که سالها در کارگاههای شاعران صنعت‌پرداز و تکلف‌جو، بر اثر افراط در لفاظی و بکار بردن صنایع شعری و توصیف‌ها و تشبیه‌ها و استعاره‌ها و کنایه‌های متکلفانه و تصویرهای تکراری، رنگ باخته و تنوع طعم‌های لطیف خود را از دست داده و بیمارگونه و بی روح شده بود، با ظهور حافظ و تجلی قدرت بیان و نیروی ابتکار او جانی تازه یافت. اما پس از او و معاصرانش، بر اثر عوامل متعدد، در سراسیمی راهی قرار گرفت که به ابتذال منتهی می شد و زبان شعر همچنان به سوی این دره پرخطر و ژرف پیش می رفت تا بر روی بستر سبک هندی سقوط کرد.

حافظ توانست تعداد بی شماری از الفاظ، ترکیبات، اصطلاحات علوم و فنون مختلف، تشبیهات تکراری، استعارات نارسا و اوصاف ناپسند را که در قالب‌های تصنع و تکلف، قالب‌گیری شده و در ساختمان بیت به کار می رفت و بی تحرک در فضای شعر جا می گرفت، به دور ریزد و زبان شعر را از تصنع و تکلف بیش از اندازه رهایی بخشد. در آن تعداد کلمات و ترکیبات و تصویرهای شاعرانه که نشانه‌ای از حرکت و زندگی می جست، دمی تازه دمید و نقاب زرد بیماری را از چهره‌شان فرو گرفت و در خانه بلند شعر خود جایشان داد. او از هر چه معمولی و مبتذل بیزاری می جست. تصویرهای تکراری چون باری از غم، خاطر او را خسته می ساخت. بدین جهات، از آن تعداد صنایع شعری و ابزار کار شاعری سود می جست که هم برآراستگی صورت شعر بیفزاید و هم در لطیف و روشن ساختن معنی دخالت داشته باشد. نمونه این گونه کلمات را در ضمن این بحث می توان ملاحظه نمود. کلماتی که در القای اندیشه حافظ به دیگران مدد رسانیده است.

اجتماع دویا چند صنعت در یک بیت، از دیرباز در شعر فارسی رایج بوده، اما انتخاب این صنایع و نشان‌دهنده در کنار یکدیگر، به طوری که شعر را گرفتار تب و تاب سازد و تصاویری هنرمندانه به وجود آورد، به علاوه خواننده و شنونده هم متوجه ظاهر صنعت نشود، از مایه‌های توفیق حافظ تواند بود. تشبیه و مراعات نظیر، تضاد و مراعات نظیر، جناس و تضاد، تضاد و ایهام و

شرکت سایر انواع صنایع شعری، در استواری و زیبایی بنای شعر ناب حافظ دخالتی داشته است:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
گفتم ای بخت بخفتیدی و خورشید دمید
گفت با این همه از سابقه نومید مشو

ص ۲۸۱

تشبیه فلک به مزرع سبز و ماه نوبه داس و در نظر آوردن شاعر کشت و کار خود را در مزرعه زندگی و فرا رسیدن هنگام درو، و رسیدگی شاعر به محصول عمر خود، مهارت حافظ را در ساختن تصویری که با کمک تشبیه و مراعات نظیر کامل صورت گرفته، نشان می دهد. مورد دیگر، شرح چین و شکن و زیبایی زلف خم اندر خم جانان، طره لیلی که از بار گران دل مجنون خم گرفته، رخساره سرشار از غرور سلطانی محمود که کف پای ایاز را سوده، فرمان پیراستن زلف ایاز، همه قصه های درازی است که به سادگی کوتاه نمی شود و تضاد و نظیره گوئی را در دو بیت زیر در اوج قدرت و زیبایی نشان می دهد:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان
کوتاه نتوان کرد که این قصه درازست
بار دل مجنون و خم طره لیلی
رخساره محمود و کف پای ایازست

ص ۲۹

کلمات متضاد و نظیر، در بافت شعرش قرار گرفته و آن را از سرزندگی و زیبایی مالا مال ساخته است. نظیر ها همزادان خود را تقویت کرده و متضادها یکدیگر را در ابلاغ معنی نیرومند نموده اند. در بیتی نان حلال شیخ در پله ای و پیاله آب حرام صوفی در پله دیگر ترازو قرار گرفته تا سنجیده شود و قدر و ارزش هریک معلوم گردد:

ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

ص ۹

و این است نمونه هایی دیگر از این دست:

میان گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس
زبان آتشینم هست لیکن در نمی گیرد

ص ۱۰۲

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
ص ۲۳۴

در شب هجران مرا پروانه وصلی فرست
ورنه از دردت جهانی را بسوزانم چوشمع
ص ۱۹۹

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چون نظر بر می خام اندازد
ص ۱۰۲

تشبیه و مراعات نظیر با لطف ویژه ای شعر او را آراسته است. گاه حافظ بدون توجه به رعایت چهار ستون تشبیه، آن را بر سر پای نگاه می دارد:
دوست حافظ مثل معشوق دیگران به گل مانده نمی شود، بلکه در آن لحظه که گل جسارت عرض اندام می یابد تا از رنگ و بوی دوست دم بزند، باد صبا بر سر غیرت می آید و نفس گل را در دهانش فرو می بندد:

می خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست
از غیرت صبا نفس در دهان گرفت
ص ۶۰

ذوق جمال شناس شاعر، در بیتی دیگر، به جای آن که گریه را به خون تشبیه کند، اشک را به رنگ شفق می بیند و در همان حال بین «شفق» و «شفقت» تناسبی لفظی ایجاد می نماید:
اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که درین کار چه کرد
ص ۹۵

حافظ آن گاه که ارکان تشبیه را در ساختمان تشبیه دخالت می دهد، تصویری می سازد که به هیچ عنوان مبتذل ننماید:

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایباغ دارد
ص ۷۹

در بیتی «دل تنگ» با لایه های غم گرفته اش، به شکنج «ورقهای تو بر توی غنچه» مانده می شود:

صبا ز حال دلِ تنگ ما چه شرح دهد
که چون شکنج ورق‌های غنچه تو بر توست

ص ۴۱

تشبیه «آرزو» به قصری با شکوه و زیبا از یک طرف و استفاده از دو کلمه متضاد «سخت
ست» از طرفی دیگر و به کار گرفتن دو کلمه متجانس یا شبیه اشتقاق «باد و باده» بیت زیر را
دچار انقلابی کرده است:

بیا که قصر امل سخت ست بنیادست
بیار باده که بنیاد عمر، بر بادست

ص ۲۷

در بیتی دیگر با ایجاد تشبیهی معکوس: «گل نرگس» می رود تا از شیوه چشم دوست حافظ
پیروی نماید، اما روش خود را فراموش می‌کند و جاویدان بیمار می‌ماند:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس
شیوه تو نشدش حاصل و بیمار بماند

ص ۱۲۱

وقتی دیگر، از رخ زیبای یاری نقاب برمی‌گیرد که شب دوش میان ماه و رخ او مقابله بوده
است:

زاخترم نظری سعد در ره است که دوش
میان ماه و رخ یار من مقابله بود

ص ۱۴۶

حافظ در به کار بردن مراعات نظیر توانایی عجیبی داشته و شعر را با نظیره‌هایی زیبا، قوت
بخشیده است. در بیتی زبان مور را به سوی آصف، و زیر حضرت سلیمان دراز می‌کند زیرا سلیمان
«خاتم جم» را که نشانه پیاگیری او بوده، به یاوه از دستا داده و آن را باز نجسته است:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

ص ۲۱

تنها عاشق نیرومند و ساکن در شهر شعر حافظ است که با جسارت تمام خود را به چشمه عشق
می‌رساند — چشمه‌ای که بس دور از شهر و آبادی قرار دارد ولی خاصیت آن به شاعر الهام شده
است — سپس از آن وضو می‌سازد، عاشق پاک باخته و جان برکف می‌شود و بر جهان و هستی
چهار تکبیر می‌زند:

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

ص ۱۸

در خزانهٔ دل حافظ که به نام و نشان دلدار مهر شده و نقد دل او که در صراف خانهٔ شعرش
پاسداری می شود، راه ورود را بر هر شوخ و بی شرمی فرو بسته است:

من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی
در خزانه به مهر تو و نشانهٔ تست

ص ۲۵

لفظ عامیانهٔ انبانه — این وسیلهٔ کار طبقه ای از مردم فرودست اجتماع که شعبده بازان باشند —
در شعر حافظ با شکوهی هنرمندانه به حیل‌های فریبای لعبتی شعبده باز نسبت داده شده، همان
«شهباز شیرین کاری» که نه تنها پای ستر و عفاف حافظ را لغزانیده، بل پایه های تخت سپهر را
که سرآمد شعبده بازان و رندان است، جابه جا نموده:

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز
از این حیل که در انبانه بهانهٔ تست

ص ۲۵

عزت شاعر نزد دیرنشینان بر اثر آتش فنا ناپذیر دل اوست که چون آتشگاه مغان ابدی فروزان
می باشد:

از آن به دیر مغانم عزیز می دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

ص ۱۷

صنعت تضاد با لطفی خاص در شعر حافظ جلوه نموده است. دو مصدر متضاد «آمدن و
برگشتن» همراه با ایهامی زیبا، آمیخته با سؤالی مؤدبانه، موضوع بیتی است که در آن عاشقی با
تجربه و نیازمند و گوش به فرمان، مشتاق دیدار دوست می باشد:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده
باز گردد یا برآید چیست فرمان شما

ص ۱۰

دو کلمهٔ «نشستن و برخاستن»، در شعری از او، شوری بر پای داشته، نشستن و برخاستن
دوست حافظ، نظر بازان را به افغان واداشته و برخاستن و رفتن او شمع دل دمساز حافظ را فرو
نشانیده و خاموش نموده:

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست
و افغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست

ص ۲۰

یا:

اگر روم ز پیش فتنه ها برانگیزد
وراز طلب بنشینم به کینه برخیزد

ص ۱۰۶

کلمات «خراب و آباد» در بیتی دیگر بر گرده عشق سوار گشته. مستی عشق، کاخ نخوت
حافظ را خراب ساخته و هستی او را بازسازی نموده و آبادی صحرای وجود او در پی این خرابی
شکل گرفته است:

اگر چه مستی عشقم خراب کرد ولی
اساس هستی من زان خراب آبادست

ص ۲۶

«عشوه دادن و عشوه خریدن» و «دوستی و دشمنی» در دو بیت زیر نمونه ای دیگر از این نوع
می باشد:

عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد
دیدي آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت

ص ۵۹

درخت دوستی بنشان که کام دل ببار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد

ص ۷۸

جالب تر از این نمونه ها، توجه به ساختمان عجیب لفظ «محنت آباد» برای دنیا می باشد.
پرمعنی ترین کلمه ای که سنگینی بار دو مفهوم متضاد محنت کشی و عشرت طلبی را در دنیا
آشکار می سازد:

که ای بلند نظر شاه باز سدره نشین
نشیمن تونه این کنج محنت آبادست

ص ۲۷

* * *

تکرار کلمات به صورتهای گونه گون شامل: فعل، اسم، حرف، زمانی تکرار قسمتی از کلمه و
ایجاد صنعتی به نام اشتقاق یا شبه اشتقاق، وقتی دیگر تکرار یک کلمه با دو معنی متفاوت و

ایجاد صنعت جناس تام و جایی دیگر تکرار کلمه در آغاز و انجام بیتی و ایجاد صنعت ردالعجز الی الصدر، با لطف بیان حافظ بر رونق شعرش افزوده است. به این نمونه ها توجه بفرمائید:

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان

درین جهان ز برای دل رهی آورد

ص ۱۰۰

زمان خوشدلی دریاب و دریاب

که دایم در صدف گوهر نباشد

ص ۱۱۰

دریاست مجلس او دریاب وقت و دریاب

هان ای زیان رسیده وقت تجارت آمد

ص ۱۱۶

چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد

این چه عیب است بدین بی خردی وین چه خطاست

ص ۱۶

تا دامن کفنم نکشم زیر پای خاک

باورم کن که دست ز دامن بدارم

ص ۶۲

دی می شد و گفتم صنما عهد به جای آر

گفتا غلطی خواجه درین عهد وفا نیست

ص ۴۸

جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است

هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق

ص ۲۰۲

دریغ و درد که تا این زمان ندانستم

که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق

ص ۲۰۲

تکرار که به عنوان صنعتی مستقل در فن بدیع مورد مطالعه قرار می گیرد، از احاطه و شمولی برخوردار است و به شعر نغمه ای خوش می بخشد، به ویژه در قافیه و وظیفه ای سنگین را عهده دار می باشد.

انواع جناس و اشتقاق، ظاهر شعر را می آراید، زیرا تکرار کلمات هم آهنگ و یا تکرار قسمتی

از صداهای چنین کلماتی، شعر را آهنگین می سازد.

نوای خوشی که از تکرار صداها در انواع جناس و در قافیه و در ردیف برمی خیزد، گوش را می نوازد و بر دل قرار می گیرد و تصویرهای شعری لطیفی در خاطر خواننده بر جای می گذارد. و این همه با استادی تمام در شعر حافظ رعایت شده و از وحدت اندیشه و احاطه کامل او بر انواع کلمات و اشراف او بر تأثیر کلمه در ابلاغ معنی حکایت دارد.

به اهمیت تکرار در قافیه وقتی بهتری توان برد که قافیه وسعت یافته و به صورت ردیف درآمد باشد. هر قدر تعداد حروف مشترک قافیه و تعداد حروف کلمات ردیف بیشتر باشد شعر از جنبه تأثیر آهنگ قویتر می شود و این ترنم خوش، به معنای شعر صورتی دلپذیر می دهد:

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود

پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود

یارب اندر کنف سایه آن سرو بلند

گر من سوخته یکدم بنشینم چه شود

ص ۱۵۴

یا:

ناگهان پرده برانداخته ای یعنی چه

مست از خانه برون تاخته ای یعنی چه

ص ۲۹۰

یا:

حال دل با تو گفتم هوس است خبر دل شنفتم هوس است

طمع خام بین که قصه فاش از رقیبان نهفتم هوس است

ص ۳۰

یا:

گر چه برواعظ شهر این سخن آسان نشود

تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

زندی آموز و کرم کن که نه چندان هنرست

حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

ص ۱۵۴

لطف صنعتی که ذوقافیتین نامیده شده، در چیزی جز تکرار چند حرفی بیشتر، در پایان بیت نمی باشد. می دانیم که قافیه محل فرود آمدن شعر است. ذوقافیتین دو فرود در شعر ایجاد می کند، همچون موجی بلند که با یک فرود آمدن آرام نمی گیرد و فرود و فرودهای دیگری در دنبال دارد:

سمن بویان غبار غم چوبنشینند بنشانند
 پری رویان قرار از دل چوبستیزند بستانند
 به فتراک جفا دلها چوبرینند برینند
 ز زلف عنبرین جانها چوبگشایند بفشانند

ص ۱۳۱

اهمیت تکرار در پایان بیت وقتی نمایان تر است که کلمه ردیف خود تکرار شده باشد. در این صورت گویی اصوات و حروف کلمه خیز برداشته و در گوش خواننده و شنونده شعر ضربه ای تند ایجاد می کند و او را به خود می آورد و به دنبال دریافت معنی می کشاندش:

گر ز دست زلف مشکینت خطایی رفت رفت
 ورز هندوی شما بر ما جفایی رفت رفت
 برق عشق ارخرمن پشمینه پوشی سوخت سوخت
 جور شاه کامران گر بر گدایی رفت رفت

ص ۵۸

تکرار کلمه در سرآغازی و در پایان آن، نوعی یادآوری به شمار می یابد و ذهن خواننده و شنونده را در قبول معنی آن کلمه آماده تر می سازد و صنعت رد العجز ال الصدر به وجود می آورد:

سرارادت ما و آستان حضرت دوست
 که هر چه بر سر ما می رود ارادت اوست

ص ۴۱

گره زدل بگشا وز سپهر یاد مکن
 که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

ص ۶۹

حافظ که به توان تکرار در شعر وقوف کامل دارد، از آوردن برخی از کلمات که از شدت تکرار به ابتذال کشیده و گوش را می خراشد و روح را سوهان می زند، پرهیز دارد — هر چند این کلمات، اصطلاح شده و شاعر از به کار گرفتن آن ناگزیر بوده باشد — از این قبیل است، استعمال کلمه بسیار زیبا و خوش آهنگ و پرمعنی «دوست» به جای معشوق، محبوب و ساقی، در بسیاری از اشعار حافظ. و یا کلمه «پیاله» به عوض جام و صراحی:

دارم امید عاطفتی از جناب دوست
 کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست

ص ۴۲

صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست
بیار نغمه‌ای از گیسوی معنیر دوست

ص ۴۳

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است
چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است

ص ۲۴

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت

ص ۱۴

پیاله بر کفتم بند تا سحرگاه حشر
به می زد دل ببرم هول روز رستاخیز

ص ۱۸۰

بدین ترتیب از ملالِ تکرار می‌کاهد و شعر را نو و با طراوت می‌سازد.

* * *

حافظ بدان منظور که شور درونی را صورتی خارجی بدهد و در ضمن از تکرار و ابتذال هم پیشگیری کرده باشد، به استقبال شکل‌های مختلف فن بیان می‌رود و با کمک نیروی شاعری این هیجانات را در قالب‌های زیبایی از انواع استعاره و کنایه لبریز می‌کند و به قدری بین طرزیان و هیجانات خود هم آهنگی برقرار می‌سازد که شعرش از جوهر شعری کمال بهره‌وری را دارد. انتخاب ترکیبات مستعار «دختر رز و دختر گلچهر رز و خورشید» برای «شراب»، «آینه و خورشید»، برای «رخ جانان» نشانه‌ای از حسن انتخاب حافظ تواند بود.

دوستان دختر رز توبه زمستوری کرد

شد سوی محتسب و کار بدستوری کرد

ص ۹۵

به نیم شب اگر آفتاب می‌تابد
ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

ص ۱۷۸

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد بود

ص ۱۱۱

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن
که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد

فروغ ماه می دیدم زبام قصرا و روشن
که رواز شرم آن خورشید در دیوار می آورد

ص ۹۹

* * *

کلمات متجانس و مشتق، بی تکلف وارد شعر حافظ شده و گرمی و لطفی به صورت و معنی
شعر او بخشیده است. صنعت جمع و سایر صنایع بدیعی. نغمه های حافظ را دلپذیر ساخته و هر
یک به نوعی در آراستن بنای شعر او دخالت داشته است.

جناس زاید: عشق بازی و بازی

عشق بازی کار بازی نیست ای دل سرباز

زان که گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

ص ۱۸۱

مستور و مست

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله اند

ما دل به عشوه که دهیم اختیار چیست

ص ۴۶

جناس تام: رود و رود

خواهی که برنخیزدت از دیده رود خون

دل در وفای صحبت رود کسان مبنند

ص ۱۲۲

جناس مرکب: پروانه و پروا، نه

چراغ روی ترا شمع گشت پروانه

مرا ز حال تو با حال خویش پروا نه

ص ۲۹۶

اغراق:

زین آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت

ص ۶۰

جمع، جمع و تقسیم:

فریاد که از شش جهتم راه ببستند

آن خال و خط و زلف و رخ و عارض و قیامت

من وباد صبا مسکین دوسرگردان بی حاصل
من از افسون چشمت مست و اواز بوی گیسویت

ص ۶۲

* * *

شعر حافظ به داشتن کلمات ابهام آمیز شهرت یافته است. او با استفاده از خاصیت کلماتی که دارای چند معنی می باشد و انتخاب خوش تراش ترین و زیباترین این کلمات، خواننده و شنونده شعر را هنگام دریافت معنی به اندیشه وای می دارد، تا پس از تأمل در فضای شعر، تصویر مورد نظر را دریابد و لذتی که برای شاعر از دست یافتن به چنین تصویری حاصل شده، بدو القا گردد. گاه که ابهام یادآور خاطرات عمیق، مربوط به اساطیر باستانی ایران می شود، شعر او را پربارتر می سازد:

«گور»:

کمند گور بهرامی بیفکن جام جم بردار
که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گور

ص ۱۸۸

«قلب شناسی»:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود

ص ۱۴۳

* * *

در مواردی دیگر، از کلماتی که به صورت مثل رواج داشته، استفاده نموده و به جای توضیح و تفسیر بسیار، دامنه سخن را با آوردن یک مثل، کوتاه ساخته است:

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

ص ۱۰۲

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

ص ۵۶

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

ص ۸۵

گل عزیزست غنیمت شمردش صحبت

که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد

ص ۱۱۱

استفاده از مثل به عنوان استدلال یا تأکید یا کوتاه کردن کلام، در سبک دوره بعد شعر فارسی به صورت صفتی ممتاز، به فراوانی مورد استقبال شاعران قرار گرفته است.

* * *

ذوق جمال شناس و قریحه نغمه پرداز حافظ به تأثیر آهنگ کلمه بر گوش دل خواننده و شنونده وقوف کامل دارد. این نکته در چند غزل به گونه های مختلف، به وسیله او بازگو شده است:

رقص بر شعر تر و ناله نی خوش باشد

خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

ص ۱۲۵

ساقی به صورت این غزلم کاسه می گرفت

می گفتم این سرود و می ناب می زدم

ص ۲۱۸

غزل سرایبی ناهید صرفه ای نبرد

در آن مقام که حافظ برآورد آواز

ص ۱۷۶

هنرشناسی حافظ و توجه به سرودن نغمه های شیرین از ابیات زیر آشکار است:

قلندران حقیقت به نیم جون خرنند

قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست

ص ۴۶

یا:

بدین شعر تر و شیرین ز شاهنشاه عجب دارم

که سرتاپای حافظ را چرا در زرنمی گیرد

ص ۱۰۲

آهنگ لطیفی که از تکرار پاره ای حروف و اصوات غزلیات او برمی خیزد نشانه آگاهی او به تأثیر نغمه و آهنگ می باشد.

راز نوای گرم و دلنشین غزل حافظ را در این ریزه کاریها و آرایشها توان جست و به غوغایی که هم نشینی و تکرار پاره ای از حروف و اصوات در کلمات یک بیت ایجاد کرده، توان پی برد:

حرف: س، ش، د، پ، ز

زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد
از سرپیمان برفت با سرپیمانه شد ...
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب
باز به پیرانه سرعاشق و دیوانه شد
ص ۱۱۵

حرف: س، ش، ز
دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم
نقشی به باد خط تو بر آب می زدم
ص ۲۱۸

حرف: ر، خ، پ، ف
مرحبا طایر فرخ پی فرخنده پیام
خیر مقدم چه خبر دوست کجا راه کدام
ص ۲۱۱

حرف: ع، ق
اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب
که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق
ص ۲۰۳

حرف: ه، م، د
مرا امید وصال تو زنده می دارد
وگرنه هر دم از هجرتست بیم هلاک
ص ۲۰۴

حرف: م، د
می خورد خون دلم مردمک دیده سزااست
که چرا دل به جگر گوشه مردم دادم
ص ۲۱۶

حرف: الف
جهان فانی و باقی ندای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می بینم
ص ۲۴۳

بیاد یار و دیار آن چنان بگریم زار

که از جهان ره و رسم سفر براندازم

ص ۲۲۸

حرف: ق

طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم

در راه جام و ساقی مهرونهاده ایم

ص ۲۵۱

حرف: ش

شهره شهر مشوتا نهم سردر کوه

شورشیرین منما تا نکنی فرهادم

ص ۲۱۵

حرف: ن

ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن

همنشینی نیک کردار و ندیمی نیکنام

ص ۲۱۰

حرف: د

+ گفته بودی که شوم مست و دوبوست بدهم

وعده از حد بشد و مانه دودیدیم و نه یک

ص ۲۰۵

توبای خدای خود انداز کار و دل خوش دار

که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند

ص ۱۲۶

غزل حافظ از این نکته های چون «زر سرخ» مالا مال است که در روان آدمی اثری نیکو پدید

می آورد و رابطه او را با دنیای اندیشه حافظ تر و تازه نگاه می دارد.

«مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه مشهد. سال ۱۲. شماره ۳. پائیز ۱۳۵۵. ص ۴۲۷-۴۷۵».

پانویس:

- ۱- خلاصه این مقاله در هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی، سخنرانی شده است.
- ۲- محمود هومن، حافظ چه می‌گوید، ص ۲.
- ۳- Malherbe
- ۴- Paul valery
- ۵- دکتر جواد حدیدی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، مقاله نوجویی در شعر، بهار ۱۳۴۹، ص ۲۵.
- ۶- ترجمه: دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر سوف حسین بگاز، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مقاله رقص با کلمات، پاییز ۱۳۵۴، ص ۳۰۷.
- ۷- دکتر لطفعلی صورتگر، سخن سنجی، چاپ دوم، تهران ۱۳۲۶، ص ۷۲.
- ۸- تمام اشعار از دیوان حافظ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی انتخاب شده و شماره‌ها نشانه صفحه می‌باشد.
- ۹- ص ۱۷:
- ۱۰- در اندرون من خسته دل ندانم چیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
از آن به دیر مغایم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
۱۱- در ص ۱۷:
- ۱۲- سرم به دینی و عقبی فرو نمی‌آید
تبارک الله از این فتنه‌ها که در سرم است
۱۳- ۲۳۳:
- ۱۴- من که از آتش دل چون خم می‌در جوشم
مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
۱۳- گوته، دیوان شرقی، ترجمه شجاع‌الدین شفا، چاپ اول ۱۳۳۸، ص ۴۰.
- ۱۴- محمد تقی بهار، دیوان اشعار، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۵، ص ۴۳۲.
- ۱۵- ص ۱۷۶:
- ۱۶- غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز
۱۶- ۱۳۵:
- ۱۷- صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند
۱۷- شمس‌الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح دوم مدرس رضوی، تهران ۱۳۱۴، ص ۲۰، ۱۴۷، ۳۲۷، ۳۲۸.
- ۱۸- ابوالعطاء کمال‌الدین محمود بن علی بن محمود المدعوبه خواجو المرشدی الکرمانی، دیوان اشعار به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری.
- ۱۹- سلمان ساوجی، دیوان، به اهتمام منصور مشفق، تهران ۱۳۲۶.
- ۲۰- کمال‌الدین مسعود نخجندی، دیوان، به اهتمام عزیز دولت‌آبادی، ۱۳۳۷.
- ۲۱- ص ۲۷:

- حسد چه می‌بری ای مست نظم برحافظ قبول خاطر و لطف سخن خدادادست
- ۲۲ — گوته، دیوان شرقی، ص ۵۴.
- ۲۳ — Mallarme
- ۲۴ — دکتر میترا، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ دوم، ۱۳۳۶، ص ۱۲۰.
- ۲۵ — Baudelaire
- ۲۶ — رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، ص ۱۲۰.
- ۲۷ و ۲۸ —
- که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تونه این کنج محنت آبادست
- ص ۲۷

سرچشمه‌های مضامین حافظ

دکتر محمد امین ریاحی

ادبیات فارسی و گنجینه شعر دری این مظهر والای فرهنگ ایرانی، و رشته پیوند استوار دلهای مردم سرزمین ما و مللی که در طی قرون روابط فکری و معنوی با ما داشته‌اند چون مجموعه واحدی است که بررسی در هر جزئی از آن نیازمند توجه به کل آن است.

ویکی 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 جان بخش سخن خواجه خالی نبوده‌است. و در درجه اول غزل حافظ و در درجه دوم غزل سعدی، از همه حیث: چه از نظر وزن و قافیه و ردیف و چه از نظر افکار و مضامین، و چه از نظر تعبیرات و ترکیبات، خمیرمایه غزل فارسی بوده‌است.

اما تأثر 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 سخن سرمستی‌ها یافته‌اند، می‌خواهند بدانند: که این رند عالمسوز خرابات حقیقت تا چه اندازه به آثار دیگر شاعران درایت داشته، و (ورای مدرسه و قیل و قال مسأله) و (بحث کشف کشف) و نظائر آن به چه مباحثی می‌پرداخته و آن جا که می‌گفت:

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر،

فراغتی و کتابی و گوشه چمنی،

چه کتابها و شعرهایی را می‌خواند؟

و در آن زمانه پر آشوب (سفینه غزل) کدام شاعر را (رفیق خالی از خلل)ی نامید. نتایجی که از این بحث به دست آید، علاوه بر روشن تر ساختن شخصیت حافظ و شناسایی سرچشمه های اندیشه او، در حل پاره ای از مشکلات سخن او نیز، ما را یاری خواهد کرد. مثلاً تصحیح بسیاری از موارد مشکوک و ترجیح نسخه بدلها آسان تر خواهد شد، و تشخیص این که در چه مواردی تعبیرات می و مطرب و ساقی را در معنی حقیقی لغوی آورده، و در چه مواردی به صورت رمز و اشارتی از مفاهیم عرفانی.

در این باره از دوراه باید تحقیق کرد یکی 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 پاره ای از چاپهای دیوان انجام گرفته است و نیز در مجموعه اشعاری که در کتابخانه مجلس به شماره ۳۳۷۰ موجود است و در آن غزلهای شاعران اعتبار اشتراک آنها در وزن و قافیه و ردیف جمع آوری شده، مشابه اکثر غزلهای حافظ را می بینیم که کار جویندگان را آسان تر خواهد کرد.

اما از راه معنی، و تحقیق معانی و مضامینی که حافظ از پیشینیان گرفته، یا به صورت توارد در سخنش راه یافته محتاج کوشش بیشتری است. در این زمینه هم چون حافظ از سعدی و خواجه و در بعضی نسخ از سلمان نام برده، درجه ناثر او از این سه شاعر پیش از این تا اندازه ای مورد تحقیق قرار گرفته است. و نیز روابط افکار او با سخن سعدی و مولوی و خیام و تا اندازه ای خاقانی و اوحدی و عبید از نظر جویندگان دور نمانده است، و قسمتی از ابیات و مضامینی که از دیگر شاعران ایرانی چون دقیقی و کمال اسماعیل و انوری و معزی و شمس الدین صاحب دیوان در غزلهای حافظ آمده، پیش از این به تحقیق مرحوم قزوینی در مجله یادگار منتشر شده است. بنده در این جا به منظور احتراز از تکرار از آن چه قبلاً منتشر شده ذکر نمی کنم و مواردی را که خود برخورد ام عرض می کنم.

یکی از شعرائی که سخنش مورد عنایت حافظ بوده، نظامی است، علاوه بر آن که ساقی نامه حافظ، قطعات خطاب به ساقی را در شرفنامه و اقبالنامه نظامی به یاد می آورد (البته به اضافه ساقی نامه خواجه در مثنوی همای و همایون) مضامین مشترکی نیز در آثار آنها هست. مثلاً در شرفنامه نظامی می خوانیم:

دلا تا بزرگی نیاری به دست	به جای بزرگان نباید نشست
حافظ همان مضمون را لطیف تر سروده:	
تکیه بر جای بزرگان زد به گزاف	مگر اسباب بزرگی، همه آماده کنی
نظامی بیت دیگری دارد در هفت پیکر:	
سربلندی ده از خداوندی	همتش را به تاج خرسیدی

همین بیت متوسط نظامی نمی داند تا چه اندازه در خاطر معنی آفرین خواجه شیراز اثر داشته است که بیتی می آفریند که صدها سال، در بازار هستی، آرام بخش گرفتار آن و ناکامی و ناخرسندی بوده است:

در این بازار اگر سودی است، با درویش خرسند است

خدایا، منعم گردان به درویشی و خرسندی
از مثنوی ویس و رامین هم مضامینی، به صورت مواد خامی که به دست هنرمند افسونکار افتد
در سخن خواجه شیراز راه یافته، و با اعجاز طبع او به اوج کمال معنی و بیان رسیده است.
فخرالدین اسعد می گوید:

عفا الله، زین دو چشم سیل یارم که در روزی چنین هستند یارم
خواجه می فرماید:

چه شکر گویمت ای خیل غم عفاک الله که روزی کسی، آخر، نمی روی ز سرم
درویس و رامین می خوانیم:

توسرو جویباری، چشم من جوی چمنگه بر کنار جوی من جوی
خواجه می فرماید:

جوی ها بسته ام از دیده به دامان که مگر در کنارم بنشانند سهی بالائی
باز درویش و رامین می خوانیم:

پدید آورد بهار مردمی را به بار آورد درخت خرمنی را
چه باشد که شدی در مهرباری نهال دوستی ببریدی از جای
چو ببریدی دگر بارش فرو کار که این بارت، نکوتر آورد بار

و شاید همین ابیات ساده مقدمه آفرینش آن نغمه جاویدان بهشتی خواجه ما باشد که می فرماید:

درخت دوستی بنشان، که کام دل به بار آرد نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد
معمولاً آن چه برمی نشانند نهال است، و آن چه برمی کنند درخت کهن تناور، اما خواجه شیراز با اعجاز در انتخاب الفاظ می فهماند که اصولاً نباید گذاشت دشمنی ریشه گیرد و درختی شود و رنج بی شمار 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 گرانباز از ثمره کام دل.

اشعار معزی هم از نظر حافظ گذشته است.

مثل این بیت:

گردون چو مرغزار و درو، ماه نو چو داس گوئی که ماهتاب، همی بدرود گیاه
اما حافظ همین مضمون را از زمین برداشته، و به آسمان رسانیده و مطلع معروف خود را گفته

است:

منزوع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
یک قطعه دوبیتی هم از معزی حتی در قدیمترین نسخ دیوان حافظ آمده که در نسخه دواوین
سنه، مورخ ۸۱۴ به نام معزی است: سال و قال و مال و حال و اصل و نسل و تخت و بخت. بادت
اندر شهریاری برقرار و بر دوام الخ و بنده پیش از این در مجله یغما توضیحی در این باره داده‌ام.
اشعار ادیب صابر نیز مورد توجه حافظ است،
این مطلع او:

ای روی تو چو خلد و لب تو چو سلسبیل بر خلد و سلسبیل توجان و دلم سبیل
و حافظ با تغییر وزن، چنین آورده است:
ای درخت، چون خلد و، لعلت سلسبیل سلسبیلت کرده جان و دل سبیل
این بیت معروف خواجه را همه به خاطر دارند:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه، که با خرمن معجون دل افکار چه کرد
و بنده تصور می‌کنم منبع الهام خواجه حکایت دراز لطیف و مؤثری است که جابر بن مسعود
طائی روایت می‌کند که در قبیله‌ای فرود آمدم که در آن جوانی دلباخته دختری بود و با این که دو
خیمه نزدیک هم بود ده سال بود که عاشق، معشوق را ندیده بود. به تضرع دختر را وادار کردم که
به خیمه عاشق رود. خلاصه باقی حکایت را از مکارم الاخلاق رضی الدین نیشابوری (چاپ آقای
دانش پژوه) می‌خوانم:

«... دختر می‌آمد، و دامن از زمین می‌کشید، چون جوان از زیر دامن خیمه، عطف دامن
معشوق، و گردی که از دامن او از راه برمی‌انگیخت بدید، نعره‌ای بزد، و بیهوش شد. و در آن آتش
بافتاد، و چند جای از اعضای 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، قلع لقای ما چگونه
تواند کشید؟

قدرت خواجه را ببینید که، یک حکایت دراز، و یک دنیا معنی را در قالب یک بیت ریخته
است.

یکی از شاعرانی که مسلماً دیوانش مورد رغبت و مطالعه خداوند غزل فارسی بوده، خواجه
همام الدین تبریزی است.
حافظ می‌گوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست تو، خود حجاب خودی، حافظ از میان برخیز
و این مأخوذ است از بیتی از همام:
در میان من و معشوق همام است حجاب
«حجاب میان بنده و خدای آسمان و زمین و عرش و کرسی، نیست. پندارتو، و منی، حجاب

تست، از میان برگیر، و به خدای رسیدی».

و شاید نیز، حافظ از خود ابوسعید گرفته باشد. زیرا مفهوم یکی از ابیات منسوب به ابوسعید نیز در سخن حافظ است با تصرف طبع اکسیرآسای او:

خواهی که چو صبح صادق القول شوی خورشید صفت با همه کس یکروباش
حافظ، همان مضمون عادی را می‌گیرد، و با موسیقی و آهنگ و لطف بیان، و یا هنری که جز اعجاز نامی برای آن نمی‌یابم؛ این نغمه آسمانی جاودانی را می‌آفریند:

به صدق کوش، که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست

سخن بر سر تأثیر حافظ بود از همام:

همام می‌گوید:

دوستان، از دوستان یاد آورید عهد یار مهربان، یاد آورید
حافظ می‌فرماید:

معاشران، زحریف شبانه یاد آرید حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید
مضمونی هم همام از سعدی گرفته و سرانجام همان مضمون به دست حافظ، و به اوج لطف و زیبایی و جاودانگی رسیده است،

شیخ شیراز می‌گوید:

گر ملامتگر نداند حال ما عیش مکن و آن که شنعت می‌کند بر ساحل است
همام می‌گوید:

گر ملامتگر نداند حال ما عیش مکن ما میان موج دریائیم و او بر ساحل است
بیت حافظ نقش جاویدان جانهاست. اما تیمنا باز هم می‌خوانم:

شب تاریک و، بیم موج، گردابی، چنین هایل
کجا دانند حال ما، سبکباران ساحلها

بررسی تصرف حافظ در این مضمون گوشه‌ای از هنر او را روشن می‌کند: اول مضمون را در وزنی درازتر آورده است، تا برای بیان آن حال وحشت و بیم و هراس، فرصت بیشتری داشته باشد. در سخن سعدی کلمه (شنعت) امروز تا اندازه‌ای ملایم غزل نیست البته قطعاً در دوره افصح المتکلمین، از الفاظ غزلی بوده است، داوری بنده 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) قوتی به مضمون داده است که بیت او همیشه بر سر زبانها بوده و بیت سعدی را از یادها برده است.

برگردیم به حافظ و همام؛

خواجه شیراز غزل بسیار معروفی دارد، که چهاربیت آن، نغزترین و جاندارترین توصیف در شعر فارسی شناخته شده است؛ دو بیت نخستین وصف (آمدن معشوق سرمست به بالین شاعر) است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

بیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و، لبش افسوس کنان

نیمشب، دوش، به بالین من آمد؛ بنشست

پیش از این به تحقیق دکتر خاندلری؛ نسبت نامه این غزل، طی مقاله ای در مجله سخن در آثار پنج شاعر قدیم تر: سنائی، انوری، ظهیر فاریابی، عطار، خواجو؛ نشان 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 می شود این یک موضوع معروف و مورد توجه شاعران بوده است.

اما بیت سوم و چهارم حافظ، که در آن معشوق خوابناکی عاشق را سرزنش می کند، 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 بنده از همام تبریزی است.

چشم مستش دوش، می دیدم به خواب	کرده بود از نار آغاز عتاب
گفت کای مشتاق، خوابت می برد؟	هل یكون النوم بعدی مستطاب
شرم بادت؛ اینهمه دعوی چه سود؟	چشم عاشق را، بود پروای خواب؟
هر که در هجران بیاساید دمی	جاودان از دوست ماند در حجاب

شاعر جواب می دهد:

خوابم از بهر عتاب آرزوست من عتاب را همین دارم جواب
خواجه ما، که قالب و موضوع سخنش با هفت شاعری که گفته اند مشترک است، زمزمه فراگوشی معشوق را از همام گرفته، با این فرق که آن چه همام شنیده در خواب شنیده و جوابی هم داده ولی حافظ آواز حنین نوازشگر معشوق را که در بیداری و با چنان وصفی آمده است می شنود:

سرفرا گوش من آورد و به آواز حنین

گفت، ای عاشق دیرینه من، خوابت هست؟

یک هنر حافظ هم در این است که چنان (لطف به انواع عتاب آلوده) را به جان می پذیرد و جوابی نمی دهد.

بنده تصور می کنم، حافظ بر خود فرض می دانسته، که اگر مضمون عالی و زیبایی، در قالبی ضعیف و بیمارگونه، ریخته شده باشد، آن را بر گیرد، و بپراید، و در موزون ترین قالبی بریزد، و

زیباترین جامه الفاظ بر اندام آن بیاراید، و نغمه ای جاودانی بیافریند...

این یکی از رموز هنر حافظ است.

یکی دیگر از شاعران هم، که شاید به سبب مردمی و آزادی، که از سختش می بارد، مورد توجه خواجه ما بوده. این یمین است:

او می گوید:

رقیب، ابن یمین را چه می کنی انکار جزالت سخن عذب او خدا داد است

حافظ فرماید:

حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

این قطعه هم از ابن یمین است:

دیدم برین رواق زبرجد کتابتی کو بر لوح لاجورد نوشته به زرناب
هر خانه ای که داخل این طاق ازرق است گر صد هزار سال بماند شود خراب
بیرون ازین رواق بنا کن تو خانه ای کو آفت خراب نبیند، به هیچ باب
سخن ابن یمین در زیر گرد و غبار فراموشی قرون رفته، اما جان سخن، در بیتی از حافظ، جاودانی است:

بدین رواق زبرجد نوشته اند

که جز نکوئی اهل کرم، نخواهد ماند

در اینجا نکته ای را نا گفته نگذارم:

ابن یمین و حافظ فاصله زمانی زیاد ندارند. شاید پیری ابن یمین، 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 بنده آرزو می کنم، که کاش چنین نباشد زیرا ارادتم به آزاد مرد خراسان، سستی خواهد پذیرفت: که در برابر معجز سخن خواجه، خواسته باشد سحری برانگیزد.

آخرین نکته در باره نفوذ نجم الدین رازی خاص مرصاد العباد او در غزلهای حافظ است. وقتی که مرصاد العباد، و دیوان خواجه را بخوانیم؛ و مکرر بخوانیم، و به قصد مقایسه بخوانیم این فکر برای ما حاصل می شود که اگر خواجه شیراز ارتباطی با عرفان و تصوف داشته از طریق مرصاد العباد بوده است.

مثلاً در مرصاد می خوانیم (ص ۹۷)

«عبودیت از بهر بهشت و دوزخ مکن چون مزدوران، بلکه بندگی از اضطرار عشق کن» آنگاه

نغمه جاودانه خواجه، در گوش جان ما طنین می افکند:

توبندگی؛ چو گدایان؛ به شرط مزد، مکن

که دوست، خود، روش بنده پروری داند

باز در مرصادالعباد می خوانیم:

«بدان که دل خلوتگاه خاص حق است، تا زحمت اغیار در بارگاه دل یافته شود غیرت عزت اقتضای تعزّر کند از غیر، ولکن چون چاوش لاله، بارگاه دل از زحمت اغیار خالی کرد منتظر قدوم تجلی سلطان الا الله باید بود.

جا خالی کن که شاه ناگاه آید
چون خالی شد، شاه به خرگاه آید
در حافظ (چاپ قزوینی) می خوانیم:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیو چوبیرون رود فرشته درآید
اما در نسخه دکتر خانلری چنین آمده: (منتظر دل نیست جای صحبت اغیار. علاوه بر این که صحبت اضداد) به زبان حافظ و تعبیرات حافظ نمی ماند؛ بنده به دلیل همین سابقه در مرصادالعباد (صحبت اغیار) را ترجیح می دهم و باز به همین دلیل (خلوت دل را از منتظر دل) مناسب تر می بینم.

نجم دایه می گوید: ای آینه جمال شاهی که توئی الخ.

و خواجه می فرماید:

دل که آئینه شاهی است غباری دارد

توجیه این بیت خواجه را که:

فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی
در باب مبداء موجودات در مرصاد باید خواند، که می گوید فرشتگان چون از آتش آفریده شده اند عشق ندارند، عشق خاصیت خاک است، که آدم را از آن آفریده اند.

نجم الدین غزلی دارد در رساله عقل و عشق که فقط چند بیت آن را می آورم:

دوشم سحرگهی ندای حق به جان رسید	کای روح پاک مرتع حیوان چه می کنی
تونازنین عالم عقبی بدی کنون	با خواری و مذلت عصیان چه می کنی
پرورده حظایر قدسی به ناز وصل	اینجا اسیر محنت هجران چه می کنی
زندان روح، تن بودار هیچ عاقلی	غافل چنین نشسته بزندان چه می کنی
بر پر سوی نشیمن اول چو شاهباز	چون بوم خس ندا توبه ویران چه می کنی
همین مضمون را ابن یمین چنین سروده:	
توباز سدره نشینی فلک نشیمن تست	چرا چوبوم خس ندا توبه ویران چه می کنی
همین مضمون را ابن یمین چنین سروده:	
توباز سدره نشینی فلک نشیمن تست	چرا چوبوف کنی آشیان به ویرانه

و بعد حافظ فرموده است:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مزدها دادست
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین
نشمن تونه این کنج محنت آباد است
ترا ز کنگره عرش می زنند صفیر
ندانمت که در این دامگه چه افتادست
مفهوم بیت:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه فال به نام من دیوانه زدند
که مأخوذ از قرآن کریم است به تفصیل به تکرار در مرصاد آمده است. (بار امانت) تکیه کلام
نجم رازی است. در غزلی می گوید:
بار امانتش به دل و جان کشیده ایم
دربارگاه عزت با بار می رویم

تفصیل این (بار امانت) را در فصل مبدء موجودات چنین می خوانیم:
مجموعه ای می بایست 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 سخت جان
کشد. و این جز ولایت دو رنگ انسان نبود چنانکه فرمود انا عرضنا الامانة على الموات... ظلومی
و جهولی از لوازم حال انسان آمد زیرا که بار امانت جز بقوت ظلولی و جهولی نتوان کشید).
به طور کلی وجود تعبیرات و ترکیبات مشترکی از هر دو کتاب نظیر: فیض ازل، طایر گلشن
قدس، حجاب ملک و ملکوت، فروغ رخ ساقی، جام جهان نمای، طایر قدسی خراب آباد جهان،
غربت جهان، جام تجلی صفات، رنگان طریقت، قلندران اهل ملامت حریم و حرم و نقد وقت،
فیض بخش اهل نظر، بارگاه استغنا، خبث ازرق پوشان (که مراد صوفیان نوحاسته بوده، و
توجیهات دیگر که کرده اند راه به دهی ندارد) تردیدی در تأثیر عمیق مرصادالعباد در نحوه فکر و
شیوه بیان حاف بر جای نمی گذارد. نفوذ مرصادالعباد را در سخن حافظ؛ بنده در مقدمه
مرصادالعباد به تفصیل آورده ام.

از این بحثها چنین نتیجه می گیریم که خواجه شیراز، برعکس آن چه ساده دلانی مثل مؤلف
میخانه پنداشته اند، امی نبوده، بلکه اهل مطالعه و کتاب بوده و علاوه بر این که «قرآن را اندر سینه
داشته» و آن را با «چهارده روایت زبر» می خوانده، به ستون نظم و نثر ادب فارسی نیز عنایت

خاص میوززیده 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 آن همه را به صورت «بیت الغزل معرفت» درآورده است. و وجودش مصداق سخن نظامی عروضی است که پس از تعریف شاعر خوب می‌گوید:

اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عتفوان 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 ۵۶) امیدوارم این بحث کوششی برای اثبات قدرت، و هنر شاعری خواجه و برتری او بر دیگران به شمار آید. نه به قصد جولان در عرصهٔ سیمرخ سخن فارسی، و عرض هنر پیش یار. و اطمینان دارم، که روان جاویدان خواجهٔ بزرگ نیز این نیت گوینده را، می‌داند و می‌پذیرد. و گرنه این، نغمهٔ جاودانهٔ او آویزهٔ گوش و ملامتگران جان خواهد بود:

کمال صدق و محبت ببین نه نقص گناه

که هر که بی‌هنرافتد، نظر به عیب کند

«هفت هنر. تهران. فرهنگ هنر. ۱۳۵۰. شماره ۷-۸. ص: ۶۹-۷۷»

حافظ و سیر غزل در شعر فارسی

دکتر سیروس شمیسا

غزل عارفانه و عاشقانه در آغاز قرن ششم از سنایی سرچشمه گرفت و آن گاه مانند دورود موازی در پهنه وسیع ادبیات فارسی جریان یافت. این دورود در اواخر قرن هشتم به اقیانوس شاعری حافظ ریخت و از طرفی به اوج و ابدیت رسید و از طرف دیگر برای همیشه دست نیافتنی گشت... چنان که در صفحات قبل ملاحظه گردید نقاط حساس این دورودخانه غزلی، سنایی، انوری، ظهیر، سعدی... و سنایی، خاقانی، عطار، مولوی... است. دیوان حافظ نشان می دهد که او دقیقاً از مسیر این دورود مطلع بود. به طور خلاصه می توان گفت که سبکی که از سنایی آغاز شد (غزل عارفانه و عاشقانه) و در خاقانی تأیید و تثبیت شد در حافظ به انتها رسید؛ یعنی او مطالب عارفانه و عاشقانه را به عالی ترین وجهی درهم آمیخت. این امر در آثار خواجه و عماد کرمانی و سلمان نیز دیده می شود، اما اوج آن در حافظ است. از این رو می توان گفت که حافظ دقیقاً وارث مولوی و سعدی، یعنی نمایندگان تمام عیار غزل عارفانه و عاشقانه است.^۱

غزل او آشناترین غزل برای خواص و عوام است و این موقعیتی است خاص که برای کمتر شاعری حتی در یک معیار جهانی پیش آمده است. یک نکته جالب در حافظ این است که خود به شدت به تتبع در آثار دیگران پرداخت و بعدها دیگران به شدت به تتبع و تقلید آثار او پرداختند. حافظ به آثار گذشتگان و معاصران توجه بسیار و حتی افراطی داشته است، به طوری که بسیاری از مضامین و عبارات زیبای دیگران را أخذ کرد، اما چون شاعر صاحب سبکی بود آن اقتباسات در آثار او مستحیل می گشت و به صورت خام باقی نمی ماند. از آنجایی که غالب بلکه

همه تقلیدهای او از نمونه‌های قبلی برجسته‌تر است، آنها را تحت الشعاع قرار داد و آن موارد به نام حافظ تثبیت و معروف گشت. بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که عصاره‌یی از بهترین اشعار فارسی (خاصه غزلیات) در آثار حافظ فراهم شده است. جالب است که بعد از حافظ دیگران هم خواستند این کار را با او بکنند اما در اینجا هم کفه ترازو به نفع نمونه‌های حافظ سنگین ماند و این فرق اساسی این دو سلسله اقتباسات^۲ مربوط به حافظ است.

حافظ هم از نظر زبان و هم از نظر معنوی به اوجی دست یافته بود که حتی نزدیک شدن بدان محال بود... از طرفی این شعر آن چنان بر ادبیات فارسی مسلط شده بود که کسی گمان نمی‌برد که جز به شیوه حافظ نیز می‌توان غزل گفت. از این رو شعر فارسی بعد از حافظ محکوم به زوال و سقوط گردید، تا آن که برای نجات از این مهلکه، ادبیات مجبور به تغییر سبک گردید و سبک اصفهانی (هندی) به وجود آمد. زیرا چنان که گذشت محال بود که کسی در همان شیوه عراقی بتواند شعری بگوید که نسبت به شعر حافظ جلوه‌ای داشته باشد.

حافظ در عصری می‌زیست که اولاً زبان به وسیله سعدی به اوج رسیده بود و ثانیاً تصوف در تمام زوایای جامعه نفوذ کرده بود و ثالثاً کسانی چون مولانا باب تازه‌گویی معنایی را گشوده بودند. هنر حافظ در این است که توانست سعدی و مولانا را به استادانه‌ترین نحوی تلفیق کند و در این میان البته از خود نیز مایه‌های بسیار گذاشت. حافظ کاملاً زبان سعدی را با افکار مولانا و خیام آمیخت و از عناصر دیگر چون طنز و نگرش‌های اجتماعی نیز بهره جست.

حافظ در اجتماعی می‌زیست که نه می‌توانست مثل فرخی و شاعران تغزل سرای دیگر آن مایه ساده لوح و ساده گیر باشد که به ترکی زیاروی دل خوش کند و نه مانند سنایی و عطار اشعار قلندرانه ساده لوحانه بگوید. زمان او حقیقه آشفته‌تر از این‌ها بود. این است که حافظ مجبور بود به اصطلاح از خود نیز مایه بگذارد، عکس العمل نشان دهد، دردهای خود را که همان دردهای اجتماع است بازگو کند و از این راه شدیداً در روح مردم جامعه خود — بلکه زمان‌های بعد نیز — نفوذ یابد.

او خود کاملاً از اهمیت کار شاعری خود باخبر بود، از این رو در یک مطالعه گسترده، زبان و مضمون عالی و به اصطلاح «به درد بخور» را از هر کسی چه قدیم و چه جدید اقتباس و أخذ کرد و برای هدف خود به کار گرفت. از طرف دیگر می‌توان دانست که او تا چه حد برای آثار خود زحمت می‌کشید و به اصطلاح «کار» می‌کرده است. کمتر بیتی از اوست که در آن صنعت یا صنعت‌هایی به کار نرفته باشد. تشبیهات و استعارات او بسیار دقیق و حساب شده است و غالباً با کلمات دیگری از شعر روابط معنایی ایجاد می‌کند. زبان او بسیار شاعرانه و استعاری^۳ است و گاه کلمات نسبت به هم آن قدر دارای روابط و ابعاد متعدد و حتی پیچیده‌اند که زبان سعدی در مقابل زبان حافظ ساده و عاری می‌نماید. همان‌طور که محققانی (چون مرتضوی و خانلری) اشاره

کرده اند مشخصه مهم زبان او ایهام است، یعنی به کار گرفتن واژه به نحوی که دارای چند معنی باشد. اما اهمیت اساسی حافظ از نظر تفکر است. تفکر او بسیار گسترده است، نه عارفانه محض است و نه عاشقانه محض و از طرفی هم تازه و هم قدیمی و ریشه دار است.

۴ حافظ از یک دیدگاه، شاعری است اجتماعی و گاه دقیقاً حوادث پیرامون خود را به طرز بسیار هنرمندانه ای بیان می کند. با خرقة پوشان و زاهدان و صوفیان ریایی مبارزه دارد. از بستن در میخانه و گشودن در تزویر و ریا در رنج است. گاه با حکام وقت درمی افتد و گشودن در تزویر و ریا در رنج است. گاه با حکام وقت درمی افتد و طعنه هایی به آنان دارد. مدارکی در دست است که حافظ خود غزلیات خود را جمع آوری نکرده بود. از این رو به گمان ما مجموعه تقریباً مختصر باقی مانده امروزین — که بعد از مرگ او جمع آوری شده — غزلیاتی است که به نحوی از انحاء به طبقات مردم مربوط می شده و در نزد آنان باقی مانده بوده است. یعنی یا اشاره به یک حادثه اجتماعی یا تاریخی است، یا تتبع از یک غزل معروف پیشینیان یا معاصران است، یا طنز است یا مدح است و از این قبیل.

طنز از مشخصات مهم شعر اوست و در بسیاری از غزلیات خود از این امر سود می جوید. مدح هم فراوان دارد اما آن را با زبان غزل بازگو کرده است. یعنی ممدوح و معشوق را یکی کرده، این است که این امر در ظاهر اشعار او پیدا نیست و ما این مسأله را در جای دیگر بسط خواهیم داد. یک نکته مهم در حافظ این است که گاه، مسایل عادی و یا قدیمی و تکراری را بیان می کند اما طرز ارائه او به حدی هنری^۴ است که مطلب دلپسند می افتد.

در غزلیات حافظ یأس و بدبینی و طنز خیام و شور و شوق و تصوف مولانا و عشق و صفا و لطافت و خوش آهنگی زبان سعدی درهم آمیخته است. از این رو مردم خلاصه و عصاره ادبیات فارسی یعنی تجلیات آرزویی و فکری خود را در او یافته اند. از طرف دیگر مهم ترین عامل رواج او در بین مردم به نظر ما این است که «من» او «من» کلی و عمومی است نه خصوصی، و این امر در همه احوال صادق است. خواه این «من» اجتماعی باشد، خواه عارفانه و خواه عاشقانه. وقتی که می گوید:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

آدم آورد در این دیر خراب آبادم^۵

۲۱۶

از زبان همه آدمیان می گوید. یا آن جا که می گوید:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند

گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

۲۱۷

کل آدمیان را در نظر می‌گیرد (با توجه به یک اسطوره اسلامی که در سوره‌های پراکنده‌یی در قرآن بیان شده است).^۶

یا در این بیت:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعۀ کار به نام من دیوانه زدند

منظور او از «من» بر طبق آیه‌یی از قرآن کل انسان است.

به همین دلیل است که اشعار او موضوع تفأل قرار می‌گیرد، زیرا هر کس به نحوی خود را در غزلیات حافظ مطرح می‌یابد.

حافظ در حدود ۶۰۰ غزل دارد.^۷ ابیات غزل‌های او ظاهراً به یکدیگر پیوستگی ندارند، اما در حقیقت دارای یک ارتباط پنهانی زبانی یا معنایی هستند. به طوری که می‌توان گفت که فضای کلی شعر او در هاله‌ای از تداعی معانی‌های زبانی یا معنایی شکل می‌گیرد.

چنان که در صفحات قبل ملاحظه کردیم در دیوان حافظ و معاصران او از قبیل خواجه، عماد، سلمان و چند تن دیگر ابیات متشابه بسیار به چشم می‌خورد.^۸

مسأله‌ای که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا حافظ به معاصران خود نظر داشته است یا آنان به حافظ؟ به دلایل بسیار باید گفت که حافظ غزلیات آنان را تتبع کرده است. زیرا تتبع اصولاً یکی از شیوه‌های حافظ بود و با قدما نیز همین معامله را داشت. چنان که بسیاری از غزلیات سعدی را ساخته^۹ و حتی در عروض نیز از او پیروی کرده است. یا آن که از مولانا سود بسیار جسته است.^{۱۰} از چند دلیل تاریخی نیز می‌توان پی برد که حافظ اشعار معاصران خود را استقبال می‌کرده است. چنان که غزلی از عماد را به مطلع:

تا سایه مبارکت افتاد بر سرم دولت غلام من شد و اقبال چاکرم

۲۰۸

که در مدح وزیری^{۱۱} است، در قصیده به مطلع:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

۲۲۴

برای مدح شاه منصور مظفری^{۱۲}، استقبال کرده است.

* این غزل عماد در دیوانی از او که در مدرسه عالی سپهسالار موجود است و تاریخ ۷۶۳ را دارد آمده است.^{۱۳} پس تاریخ سرودن غزل قبل از ۷۶۳ است، حال آن که زمان سلطنت شاه منصور مظفری ۷۸۱ تا ۷۹۵ است.

در مورد تتبعات حافظ از دیگران که گاه فقط محدود به وزن و ردیف و قافیه است به اندازه کافی در صفحات پیش نمونه آمده است. در اینجا با نمونه‌یی از غزلیات حافظ بحث در پیرامون او

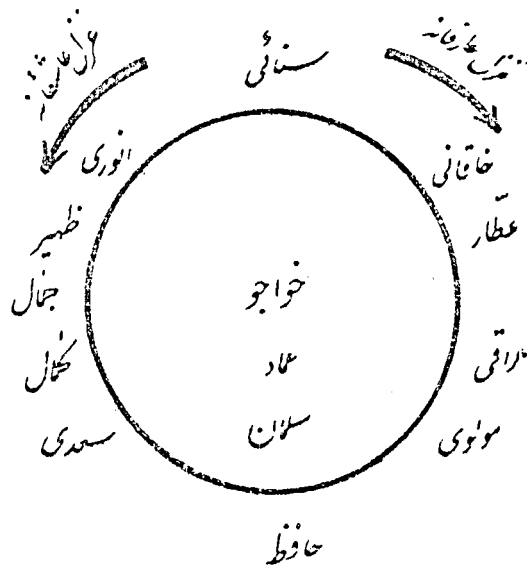
را ناتمام رها می‌کنیم:

یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستانان را چه شد
آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست
خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد یاران را چه شد
لعلی از کان مروت بر نیامد سال هاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سرآمد شهر یاران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخواست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد
زهره‌سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد
حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

۲۱۵

دایره شعر کلاسیک

چنان که گفته شد غزل عارفانه و عاشقانه از سنائی شروع می‌شود و در طی مسیر خود اندک اندک از یکدیگر تمایز می‌یابد و در پایان دوباره به هم نزدیک شده و سرانجام در حافظ به هم می‌رسند. بدین ترتیب دایره غزل کلاسیک در حافظ بسته می‌شود. بعد از حافظ تا ظهور سبک هندی در حول و حوش این دایره فعالیت‌هایی صورت می‌گیرد و خطوط و نقاط رنگ پریده مبهمی به وجود می‌آید که در توسع دایره تأثیری ندارند و چون نمی‌توانند این دور ادبی را باز نگاه دارند به ناچار از میان می‌روند. سبک هندی وقتی به وجود می‌آید که دیگر همگان بسته شدن این دایره را پذیرفته‌اند.



در باره این دایره سخن بسیاری می توان گفت:

۱ — غزل عاشقانه در سعدی به اوج رسیده بود و غزل عارفانه در مولوی. از این رو دیگر غزل در مسیر خود نمی توانست به پیش برود و تنها راه ادامه آن، این بود که دو گونه غزل با هم تلفیق شود. به عبارت دیگر اگر شاعری در یکی از طرفین قرار می گرفت راه به جایی نمی برد و دایره نیز ناتمام می ماند. این توجه در فاصله صدساله زمان مولوی و سعدی با زمان حافظ پیدا شد و کسانی چون اوحدی و خواجه و عماد و سلمان برای این تلفیق کوشیدند تا آن که حافظ کار را تمام کرد.

۲ — شاعران هر یک از این دو مسیر (یا سه مسیر)، کم و بیش از طریق خود خبر داشتند. فی المثل در سیر غزل عارفانه مشاهده می شود که خاقانی مکرراً به توجهات خود بر سنائی اشاره کرده است:

بدل من آمدم اندر جهان سنائی را بدین دلیل پدرم نام من بدیل نهاد
یا:

چون زمان عهد سنائی درنوشت آسمان چون من سخن گستر بزد
و مولوی شدیداً به آثار عطار و سنائی توجه داشته است:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او ما از پی سنائی و عطار آمدید
و عراقی که از همدان در طلب معنی بیرون شده بود سرانجام در قونیه در محضر مولانا به مطلوب خود دست یافت. در مرگ او آه ها زد^{۱۴}.

شبهه به این توجهات را در مسیر غزل عاشقانه نیز می یابیم. جمال و کمال پدر و پسر بوده اند و

بی شک کمال در محضر پدر سنت های شعری را آموخته بود. سعدی دقیقاً از میراث انوری و ظهیر مطلع بود.

۳ — و در آن مسیر سوم مشاهده می شود که حافظ بیش از همه به آثار خواجو و عماد و سلمان و اقران آنان که شاید ناخودآگاه در پی تلفیق دوگونه غزل بودند، توجه داشت و مدام در آثار آنان مشغول تتبع بود. او در شیراز با خواجو معاشر بود و به قولی محتملاً با سلمان مکاتبه داشت و آن جا که گوید:

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو
مرادش این است که سعدی استاد مسلم غزل عاشقانه است، اما او در طریقی دیگر که همان تلفیق غزل عاشقانه و عارفانه باشد مشی می کند.

می توان احتمال داد که شاید حافظ دقیقاً از کار خود آگاهی داشته است و دلیل آن تتبع و مطالعه گسترده او در دواوین غزل است و شاید بسیاری از نمونه های او در نظر او جنبه آزمایشی داشته است و باز شاید به همین دلیل بود که به جمع آوری دیوان خود تمایلی نداشت. به هر تقدیر تلفیق این دوگونه غزل در دیوان او بسیار عالی صورت گرفته است. زبان پاک سعدی با مضامین بلند مولانا جمع شده است و حتی عروض او نقاوه ای از عروض مولانا و سعدی است.

البته باید توجه داشت که غالب شاعران این مسیر برای وصول به این تلفیق کم و بیش چون حافظ مشغول تتبع دواوین و جمع آوری «معانی رنگین» بوده اند و عجیب نیست اگر گاهی به سرقت نیز متهم شده باشند. چنان که کمال خجندی که خود به «دزد حسن» (حسن دهلوی) معروف بود سلمان ساوجی را دزد شعر می دانست:

یکی شعر سلمان زمن بنده خواست	که در دفترم ز آن سخن هیچ نیست
بدو گفتم آن گفته های چو آب	کز آن سان دری در عدن هیچ نیست
من از بهر تو می نوشتم ولی	سخن های تو پیش من هیچ نیست

ج ۲-۲ — قطعه ۱۰۰۴

یعنی سخن سلمان همان سخن توست، زیرا او از هر کسی می برد.^{۱۵}

کمال از هر مژه اشک مگر هم رنگ سلمان شد

که از اشعار مردم برد معنی های رنگین را

ج ۱-۱ — غزل ۳۵

۴ — قدما کم و بیش به این تحول جدید آگاهی داشتند. فی المثل بسحاق اطعمه به سبک خاص خواجو و سلمان و عماد و حافظ در مقدمه کتاب خود اشاره مانندی دارد. و این که برخی جامی را (با فاصله صد سال از زمان حافظ) خاتم الشعراء خوانده اند غیر مستقیم به بسته شدن دایره

غزل اشاره کرده اند، منتهی به سبب علو مقام جامی نخواستند بعد از حافظ اسمی از او نباشد.
 ۵ — بعد از حافظ یعنی از اوایل قرن نهم تا زمان صائب یعنی قرن یازدهم زمان تردید است.
 یعنی شاعران نزدیک به عصر حافظ هنوز قبول نکرده اند که دایره غزل عراقی با حافظ بسته شده و
 رخنه ناپذیر گردیده است و حتی برخی متعرض حافظ هم شده اند، چنان که کمال می گوید:

نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ اگر چه در صف رندان ابوالفوارس شد
 سرانجام اندک اندک پذیرش و تسلیمی به وجود آمد و شاعرانی از قبیل بابا فغانی در صدد
 جستن شیوه دیگری برآمدند و سرانجام صائب راه را به کمال یافت. او در مقابل حافظ تسلیم
 محض است و علو شیوه او را به عنوان یک عینیت تاریخی مسلم قبول کرده است و گوید:

فدای حسن خداداد او شوم که سراپا چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد
 در دوره بازگشت، شاعران در این تسلیم طبیعی تردید کردند و پنداشتند که هنوز دایره بسته
 نشده است و دست به کوشش هائی زدند که به طور طبیعی بی ثمر ماند.

۶ — با توجه به این دایره باید از رؤسای غزل بدین ترتیب نام برد: سنائی، مولوی، سعدی،
 حافظ، صائب.

۷ — طبیعی است که نام بسیاری از غزلسرایان معروف را که در این دایره دیده نمی شود،
 می توان در آن گنجانند و موقع و موضع هریک را مشخص کرد.

بعد از حافظ

می توان با اندکی مسامحه گفت که شاعران بزرگ به زبان و ادبیات بعد از خود «ظلم»
 می کنند. زیرا آن قدر ادبیات بعد از خود را تحت تأثیر قرار می دهند که هنرمندان بعدی می پندارند
 که باید فقط در آن شیوه کار کرد و چون از عهده پیشی جستن از نمونه اصلی برنمی آیند، هنر
 اصیلی به وجود نمی آورند.^{۱۶} تقلید و ابتذال به حدی می رسد که زبان و ادبیات منجر به سقوط
 می شود.

حافظ بعد از سعدی یک استثناء است که توانست خود را از نفوذ او رها سازد و طرز نوی به
 وجود آورد، اما بعد از حافظ استثنا نداریم. او مانند درخت پرشاخ و برگ بود که در سایه او هیچ
 گیاهی امکان رشد و نمو را نداشت. از این رو به یک تعبیر حافظ کشت زار ادبیات بعد از خود را
 بی بر کرد. نمونه های شعری بعد از او شدیداً تقلیدی و در نتیجه مبتذل است. در چنین مواردی
 ادبیات برای نجات خود مجبور به تغییر سبک می شود. چنان که در این دوره نیز به جای سبک
 عراقی، سبک اصفهانی یا هندی به وجود آمد. در این صورت شاعران که به طرز نوی سخن
 می گویند، مجال جلوه گری می یابند.

«سیر غزل در شعر فارسی». تهران. ایران و اسلام / فردوسی، ۱۳۶۲. ص: ۱۲۳-۱۳۴.

پانویس:

- ۱- چنان که پیش ازین گفتیم مولوی اوج غزل عارفانه و سعدی اوج غزل عاشقانه است، لیکن حافظ اوج غزل فارسی است. غزلی که در آن نهایت عرفان و عاشقی (و جنبه های دیگر) درهم آمیخته است.
- ۲- اگر کسی بخواهد تتبعات حافظ را در آثار پیشینیان و معاصران او و تتبعات متأخران و معاصران حافظ را از غزلیات او به رشته تألیف درآورد کتابی قطور تهیه می تواند دید.

3. Figurative Language

4. Artistically

۵- مقایسه شود با:

چو شد باغ روحانیان مسکنم در اینجا چرا تخته بند تنم
حافظ - مثنوی - ۳۵۸

و:

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
حافظ - ۲۳۵

۶- حافظ فراوان از قرآن و اساطیر اسلامی سود جسته است.

۷- در دیوان چاپ قزوینی، ۴۴۸ غزل آمده است. غزل های دیگر به حافظ منسوب است.

۸- بسحاق اطعمه در مقدمه کتاب خود از غزل سرایانی چون سعدی، سلمان خواجه، عماد، حافظ به نحوی یاد می کند که گویی در بین آنان رابطه خاصی است؛ این معنی، در این کتاب هم نموده شده است و می توان به این مکتب خاص مکتب شیراز گفت.

۹- آقای دشتی در باب تفاوت شیوه سخن سعدی و حافظ می نویسد:

«زبان سعدی ساده تر و بیان حافظ مزین و آرایش یافته است. آن یکی صریح تر و این یکی در لفافه استعارات پوشیده تر، سعدی بیشتر به محسوسات می پردازد و حافظ به معنویات و مفاهیم کلی. سعدی عاشق است و زبان او به شرح عواطف و کیفیات آن مترنم و حافظ در زیر پرده یی از حرمان عشق می ورزد و بیشتر با تفکر و اندیشه در اوضاع جهان توأم است.»

نقشی از حافظ - ص ۲۲۱ و ۲۲۲

۱۰- سنگ شکاف می کند در هوس لقای تو جان پروبال می زند در طرب هوای تو
مولوی غزل ۲۱۵۷ - ج ۵

تاب بنفشه می دهد طره مشک سای تو پرده غنچه می درد خنده دلگشای تو
حافظ ص ۲۸۴

رندان خرابات بخوردند و برفتند مائیم که جاوید بخوردیم و نشستیم
مولوی غزل ۱۴۷۷ - ج ۳

صوفیان واستدند از گروهی همه رخت دل ما بود که در خانه خماربماند
حافظ ص ۱۲۰

و مثال‌های دیگر.

۱۱ — آقای همایونفرخ در ص صد و یک مقدمه دیوان عماد نوشته‌اند که این غزل در مدح شاه شجاع است. اما شاعر در مقطع صریحاً آن را در مدح وزیری خوانده است:

هر کس غلام صدری و مملوک صاحبی است من بندهٔ کمینۀ دستورم کشورم.

۱۲ — شاه منصور از سال ۷۸۱ نخست در خوزستان و سپس اندک اندک بر فارس و اصفهان و کرمان تسلط یافت. او آخرین پادشاه سلسله آل مظفر است که در ۷۹۵ در جنگ با تیمور کشته شد. آقای همایونفرخ در مقدمه دیوان عماد می‌نویسد که این شعر حافظ به مناسبت به سلطنت رسیدن شاه منصور (سال ۷۹۰) سروده شده است. چنین امری از ظاهر شعر برنمی‌آید. فقط می‌توان آن را در مدح شاه منصور دانست.

۱ — ر. ک: مقدمه دیوان عماد — ص صد و یک.

۱۴ — «شیخ فخرالدین درسماع مدرسه حاضر شدی و دائماً از عظمت مولانا بازگفتی و آه‌ها زدی و گفتی که او را هیچکس کماینیگی ادراک نکرد، درین عالم غریب آمد و غریب رفت.

شعر

در جهان آمد و روزی دوبه مسارخ بنمود آنچنان زود برون شد که ندانم که، که بود»

۱۵ — اما حافظ او را «پادشاه ملک سخن» خوانده است. مناقب افلاکی — ج ۱ — ص ۴۰۰.

۱۶ — تی اس الیوت در باب دانه می‌نویسد: «شک نیست که یک شاعر بلندپایه، شاعری را برای اخلاف خود دشوارتر می‌سازد. اما همین واقعیت ساده برتری او و بهایی که ادبیات برای داشتن یک دانه یا یک شکسپیر باید پردازد این است که فقط یک شکسپیر یا دانه می‌تواند داشته باشد. شاعران بعدی باید در جستجوی کارهای دیگری برآیند و خرسند باشند اگر کارهای کمتری برای آنان باقی مانده است».

«دیدگاه‌های نقد ادبی — ص ۶۳

تکامل و انحطاط تشبیه در شعر حافظ

دکتر خسرو فرشیدورد

۱- تکامل تشبیه در شعر حافظ

وقتی تشبیهات مکرر در شبکه جادویی سخن حافظ قرار می‌گیرد درنگ ابتدال و کهنگی خود را از دست می‌دهد. به طوری که هر کس می‌پندارد این تشبیهات برای نخستین بار به وسیله حافظ ابداع شده و در زبان فارسی رایج گردیده است. فصاحت و بلاغت و ژرفی اندیشه و آرایش تشبیه با صنایع ادبی و موسیقی الفاظ از عوامل زیبایی تشبیهات و استعارات حافظ است. این عوامل تشبیهات بدیع و نامکرر را الماس وار جلوه می‌دهد و تشبیهات مکرر را تکامل می‌بخشد و رنگ کهنگی را از رخسار آنها می‌زداید. پس علل و اسبابی که موجب زیبایی تشبیهات در عین حال علل تکامل تشبیهات مکرر نیز هستند.

علاوه بر اینها ممکن است شاعر در تشبیهات مبتدل^۱ تصرفاتی به عمل بیاورد و آنها را غریب و بدیع سازد از قبیل مقید کردن مشبه و مشبه به و مستعار به امور دیگر.

مقید کردن مشبه یا مشبه به یا استعاره در شعر حافظ از عوامل مهم تکامل تشبیه است مانند تبدیل «دختر رز» و «نرگس» به «دختر گلچهر رز» و «نرگس پر خواب مست» در این شعرها،
به نیمشب اگر آفتاب می‌باید ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

۱۷۸

بگشا به شیوه نرگس پر خواب مست را وز رشک چشم نرگس رعنا به خواب کن

۲۷۲

حافظ بعضی از تشبیهات و تعبیرات خام دیگران را در بوته طبع خویش می ریزد و چون پخته شد و تراش خورد مانند گردن‌بندی گرانها به گردن شعر فارسی می آویزد، این جهد و کوشش در جهت تکامل تشبیهات و تعبیرات شاعرانه گاهی مکرر می شود و به تدریج صورت می گیرد به این معنی که او تشبیه را می گیرد و اندک اندک آن را کامل می کند به طوری که این گونه تعبیرات و تشبیهات در بعضی از اشعار او هنوز خام به نظر می رسد و چنان می نماید که باز به مرحله کمال و پختگی نرسیده و چنان که باید حافظانه نشده است و برای رسیدن به حد اعلای زیبایی باید در بیت‌های دیگر قرار گیرد تا تعبیری چنان که حافظ می خواهد خلق شود. ما در اینجا سیر تکاملی دو تعبیر «بهار توبه شکن» و «محراب ابرو» را در شعر فارسی و غزلیات حافظ بررسی می کنیم تا به افسونکاری حافظ در تکامل تشبیهات و استعارات بیشتری ببریم.

تعبیر نخست را که در شعر رودکی هم آمده من در دیوان حافظ دوبار دیده‌ام، اینک تراش خوردن این تعبیر را از شعر رودکی تا شعر حافظ به ترتیب و به تدریج می بینیم:

آمد این نوبهار توبه شکن پرنیان گشت باغ و برزن و کوی

(رودکی، ص ۶۵، چاپ خطیب رهبر، سال ۱۳۴۲)

بهار و گل طرب انگیز گشت و توبه شکن به شادی رخ گل بیخ غم زدل برکن

(حافظ، ۲۶۷)

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه شکن می رسد چه چاره کنم

(حافظ، ص ۲۴۰)

که زیبایی و پختگی تعبیر در بیت دوم به پای بیت آخر نمی رسد، زیرا در بیت آخر است که تعبیر زیبای «بهار توبه شکن» با طنز روزانه حافظ توأم شده است و جلوه حقیقی خود را باز یافته است و به جاودانگی پیوسته است و پیرایه‌ای بر گردن شعر پارسی گردیده است.

اینک تشبیه ابرو به محراب را که چندین بار در شعر حافظ آمده است از نظر شدت و ضعف زیبایی آن مورد مطالعه قرار می دهیم. ابتدا به این نتیجه می رسیم که وی این تشبیه را گاهی خام تر و گاهی عالی تر به کار برده است، مثلاً در دو مورد مشبه را با «چون» به مشبه به ربط داده است:

حافظا سجده به ابروی چو محرابش بر که دعائی ز سر صدق جز آن جا نکنی

۳۴۰

گرببینم خم ابروی چو محرابش باز سجده شکر کنم وز پی شکرانه روم

۲۴۸

و می دانم تشبیهی که با ادات تشبیه باشد ضعیف تر از تشبیه بی ادات است. در سه مورد نیز این تشبیه را به صورت اضافه تشبیهی آورده است:

می ترسم از خرابی ایمان که می برد محراب ابروی تو حضور نماز من

۲۷۶

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت

۶۳

۶۶ پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

که البته اضافه تشبیهی از اقسام قوی تشبیه است. در بیتی که خواهد آمد تشبیه با پسوند «ای» که از ادات تشبیه نیز هست صورت گرفته و بنابر این تشبیه چندان قوی نیست:

نماز در خم آن ابروان محرابی کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

۹۰

در چند مورد نیز این تشبیه جزء تشبیهات اسنادی و تأکیدی است و با عینیت و تناسی تشبیه توأم است و در نتیجه قویتر از موارد یاد شده است:

به جز ابروی تو محراب دل حافظ نیست طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد

۹۳

در مسجد و میخانه خیالت اگر آید محراب و کمانچه زدو ابروی تو سازم

۲۲۹

تو کافر دل نمی بندی نقاب زلف می ترسم که محرابم بگرداند خم آن دلستان ابرو

۲۸۰

در صومعه زاهد و در خلوت صوفی جز گوشه ابروی تو محراب دعا نیست

۴۹

حافظ ار در گوشه محراب می نالد رواست ای نصیحت گو خدا را آن خم ابرو بین

۲۷۸

حافظ ارمیل به ابروی تو دارد شاید جای در گوشه محراب کنند اهل کلام

۲۱۱

در دو بیتی که خواهد آمد تشبیه ابرو به محراب غیر مستقیم است و با ابهام تناسب توأم است و همین موجب شده است که تشبیه محراب به ابرو به زیباترین صورت خود درآید و حافظانه و طنزآور جلوه گر شود:

در نماز خم ابروی تو با یاد آمد حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

۱۱۷

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته

جامی به یاد گوشه محراب می زدم

۲۱۸

اگر ابیاتی که تشبیه در آنها قوت بیشتری دارد پیش از ابیاتی که تشبیهاتشان کمرنگ و ضعیف سروده شده باشند باید اقرار کرد که تشبیه سیر تکاملی نداشته است، بلکه سیر انحطاطی و قهقرائی را پیموده است و کشف این امر چون تاریخ سرودن اشعار حافظ روشن نیست محال است، مثلاً معلوم نیست بیت هائی که در آخر نقل کردیم و تشبیهاتشان قویتر است زودتر گفته شده است و یا بیت هائی که در ابتدای مقال آوردیم.

اینک چند مثال دیگر از تشبیهات کهنه و مکرری که در شعر حافظ به وسیله افسونکاری های این شاعر سحر آفرین تکامل یافته و رنگ زیبایی و تازگی به خود گرفته است و شاعر آنها را با ایهام تناسب و تأکید و اغراق و ریزه کاری های دیگر درخشنده و زیبا ساخته است:

تشبیه قامت به سرو:

قامتش را سرو گفتم سر کشید از من به خشم

دوستان از راست می رنجید نگارم چون کنم

تشبیه لب به لعل:

چو چشمش مست را مخمور مگذار

به یاد لعلش ای ساقی بده می

۳۰۰

تشبیه کلالة به مشک:

آن نافه مراد که می خواستم زبخت

در چین زلف آن بت مشکین کلالة بود

۱۴۵

تشبیه عاشق به شمع:

کسی به وصل تو چون شمع یافت پروانه

که زیر تیغ تو هر دم سری دگر دارد

۷۹

تشبیه طبع به آب:

حافظ از مشرب قسمت گله نا انصاف است

طبع چون آب و غزل های روان ما را بس

۱۸۲

تشبیه زلف به مشک ختن:

از خطا گفتم شبی زلف تو را مشک ختن

می زند هر لحظه تیغی مو بر اندامم هنوز

۱۸۰

تشبیه لب به لعل:

باده لعل لبش کز لب من دور مباد

راح روح که و پیمان ده پیمان کیست

تشبیه کوی معشوق به بهشت و تشبیه روی معشوق به روی حور.

ای قصه بهشت ز کوی حکایتی شرح جمال حورزرویت روایتی

۳۰۴

تشبیه لب به آب خضر:

انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای آب خضرزنوش لبانت کنایتی

۳۰۴

چنانکه دیده می شود در اکثر بیت‌های یاد شده تشبیه با انسجام یا ایهام تناسب توأم است و عامل تکامل تشبیه در شعر حافظ نیز بیشتر این دو صنعت هستند.

۱ - انحطاط تشبیه در شعر حافظ

در شعر حافظ به ندرت تشبیهات کمرنگ و ضعیف نیز هست، تشبیهاتی که در آثار پیش از حافظ قوی تر و زیباتر به کار رفته است مانند نقاش ازل در شعر خیام و نقاش قدرت در شعر حافظ:

هر چند که رنگ و روی زیباست مرا	چون لاله رخ و چوسروبالاست مرا
معلوم نشد که در طربخانه خاک	نقاش ازل بهر چه آراست مرا
بر آن نقاش قدرت آفرین باد	که گرد مه کشد خط هلالی ۳۲۶

ولی دریتی که خواهد آمد شاعر خدا را به نگارنده غیب تشبیه کرده است که در آن زیبایی و لطف بیشتری دیده می شود:

ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد

۹۵

فردوسی خورشید را به کسی که درفش و علمی در دست دارد تشبیه کرده و حافظ هم چنین تشبیهی را آورده است با این تفاوت که در شاهنامه این تشبیه مناسب با محیط حماسی و جنگی است در حالی که در شعر حافظ این تشبیه در محیطی عشقی به کار رفته و در نتیجه درخشش تشبیه فردوسی را ندارد:

جو خورشید تابان برآرد درفش درخشان کنند روی چرخ بنفش

(شاهنامه بروخیم، ص ۱۳۰۲)

برافروخت از کوه زرین درفش نگونسار شد پرنیانی بنفش

(شاهنامه بروخیم، ص ۱۸۹)

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد

به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

(حافظ، ص ۱۰۴)

از اینجا روشن می شود که آنجا که حافظ خواسته است به قلمرو تشبیهات و مضامین خیام یا فردوسی دست اندازی کند کامروا نبوده است. از این رو این گونه تشبیهات رزمی یا بعضی از تشبیهات مربوط به راز آفرینش بیشتر در شعر او سیر انحطاطی و قهقرائی داشته اند.

حافظ تشبیهات تکراری را با خیال افسون ساز خود زیبا کرده است، ولی گاهی هم چنین نشده است و تشبیهات با ریزه کاریهایی که خواجه معمولاً در این گونه موارد انجام می دهد توأم نگردیده و در آنجاست که شاعر از شیوه خاص خود دور شده است. در این موارد حافظ به سعدی نزدیک گردیده اما هرگز به او نرسیده است، زیرا حافظ هنگامی در پایگاه برتری قرار دارد که خود حافظ باشد نه آنجا که از دیگران پیروی می کند، همان طور که در مورد خیام و فردوسی هم این امر به نظر رسید. اینک چند مثال برای تشبیهات کمرنگ و غیره حافظانه خواجه:

ای لب ت چون خلد و لعل ت سلسبیل	سلسبیل ت کرده جان و دل سبیل
دل من در هوای روی فرخ	بود آشفته همچون موی فرخ
به جز هندوی زلفش هیچ کس نیست	که بر خوردار شد از روی فرخ

و تا حدی چنین است تشبیهات حافظ در این غزلها:

توئی که بر سر خوبان کشوری چون تاج سزد اگر همه دلبران دهندت باج

۶۷

گل بی رخ یار خوش نباشد بی باده بهار خوش نباشد
که باز شاعر در آنها از شیوه خود دور شده و به طرز سعدی و دیگران گرائیده است. ضمناً باید دانست حتی افسون کاری های حافظ هم نمی تواند غبار کهنگی و ابتذال را به کلی و به یک بار از چهره تشبیهات تکراری بزدايد. تشبیهاتی از قبیل لب لعل و قد سرو و سنبل زلف و...
گاهی اجتماع تشبیهات و صنعت پردازیها سخن حافظ را سنگین می کند و این همانجایی است که شیوه او به سبک هندی نزدیک می شود:

سزد کز خاتم لعلش زخم لاف سلیمانی چو اسم اعظمم باشد چه باک از اهرمن دارم
سواد لوح بپیشش را عزیز از بهر آن دارم

که جان را نسخه ای باشد ز لوح خال هندویت
که در ابیات یاد شده تتابع اضافات و اجتماع تشبیهات و ایهامات، فهم سخن را مشکل کرده است.

«مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. تهران. دانشگاه تهران. سال ۲۰. شماره ۳ و ۴. اردیبهشت ۱۳۵۳. ص: ۲۳-۳۰».

حواشی

۱ — در کتابهای معانی و بیان یکی از این تصرفات تبدیل تشبیه به تشبیه مشروط و تفضیل ذکر شده است که به تعبیر ما تشبیه مشروط و تفضیل هر دو از اقسام تشبیهات ترجیحی و اغراقی هستند و دیگر تبدیل تشبیه است به تشبیه مضمهر (مطول ص ۲۸۴ و هنجار گفتار، ص ۱۷۶ و دقائق الشعر، ص ۳۷ چاپ دانشگاه تهران، سال ۱۳۴۱) نگارنده به این گونه تشبیهات در شعر حافظ و شاعران بزرگ دیگر فارسی برنخورده است. بنابراین تشبیه مضمهر را نمی توان از اقسام زیبا و مهم تشبیه شمرد، زیرا اگر چنین بود در شعرهای خوب فارسی از جمله در شعر حافظ هم به کار می رفت.

۲ — عدد هائی که در این مقاله پس از اشعار یا تشبیهات و استعارات دیده می شود شماره صفحه ای است از حافظ قزوینی که تشبیه یا شعر مورد بحث در آن آمده است.

منابع:

- دیوان حافظ تصحیح قزوینی و دکتر غنی.
نقد شعر فارسی از نگارنده این سطور، چاپ وحید، ۱۳۵۰.
رودکی. گردآورده دکتر خطیب رهبر. چاپ ۱۳۴۲.
شاهنامه. چاپ بروخیم، جلد ۴ و ۶.

فایدهٔ تشبیه
بر اساس اشعار حافظ

دکتر خسرو فرشیدورد

آوردن تشبیه و استعاره در شعر و سخن فوایدی دارد و ویژگی‌هایی را به وجود می‌آورد که درخور بررسی و تحقیق است و این امر یکی از جالبترین پژوهش‌های مربوط به نقد شعر است، در کتاب‌های فن بیان برای تشبیه این فواید و اغراض بیان شده است^۱

۱- اثبات وجود مشبه.

۲- بیان حال مشبه.

۳- بیان مقدار و اندازه مشبه.

۴- تمکن و خاطر نشان شدن مشبه به واسطه تشبیه امور معقول به محسوس مثل تشبیه سعی بی‌فایده به نوشتن بر روی آب (ما این امر را تجسم می‌نامیم).

۵- تزیین مشبه.

۶- تقبیح مشبه.

۷- استطراف یعنی تازه ساختن مشبه و این را ما تازه‌سازی و نوآوری می‌نامیم. ولی ما با آوردن استعاره حقیقی و استعاره مکنیه در شمار تشبیهات، و با توجه به تشبیهات حافظ، طرح و تقسیم‌بندی دیگری از مقاصد و فواید تشبیه به دست می‌دهیم که تازگی دارد و می‌گوئیم تشبیه و استعاره برای این منظورها می‌آید:

۱- توصیف مشبه.

۲- اثبات وجود مشبه.

۳- حیرت‌آفرینی.

۴ - ایجاد همبستگی شاعرانه با اجزاء دیگر کلام.

۵ - تجسم.

۶ - ابداع و نوآوری.

۷ - ایجاز.

توصیف مهمترین فایده و غرض تشبیه است و توصیف به وسیله تشبیه یکی از زیباترین و دل‌انگیزترین شیوه‌های بیان مقصود است به همین جهت تشبیه از آغاز پیدایش بشریکی از ابزارهای وصف زیبایی بوده است.

توصیف ممکن است با این امور همراه باشد:

۱ - اغراق و مبالغه و غلو.

۲ - زیباسازی.

۳ - زشت‌نمایی.

و به این ترتیب فواید و غرضهای تشبیه را بر روی هم می‌توان چنین شمرد:

۱ - توصیف مشبه.

۲ - اثبات وجود مشبه.

۳ - حیرت‌آفرینی.

۴ - به وجود آوردن همبستگی شاعرانه بین کلمات.

۵ - تجسم.

۶ - ابداع و نوآوری.

۷ - ایجاز.

۸ - زیبایی و تزئین مشبه.

۹ - زشت‌نمایی.

۱۰ - اغراق.

۱۱ - تخیل و خیالپردازی شاعرانه.

۱۲ - اطناب.

تشبیهات توصیفی:

چنان که گفتیم توصیف به وسیله تشبیه یکی از راههای توضیح و روشنگری در کلام است. این گونه تشبیهات به طوری که دیدیم شامل بسیاری از تشبیهات دیگر نیز می‌شوند از قبیل تشبیه برای اغراق‌آفرینی، تشبیه برای تجسم، تشبیه برای آفرینش زیبایی و غیره زیرا هریک از این‌ها در عین حال توصیف نیز هستند و آنها را به دو صورت می‌توان شرح داد، یکی مستقلاً و دیگر در

داخل، در تشبیهات توصیفی، و ما شیوه دوم را برمی‌گزینیم.

توصیف:

ممکن است درباره این امور باشد:

وصف عشق، وصف معشوق، وصف عاشق، وصف ممدوح، وصف عواطف و حالات درونی آدمی، وصف خوبیها و بدیها، وصف جهان، وصف عمر، وصف طبیعت، وصف شراب، وصف قوای آدمی و غیره.

تشبیهات اغراق آفرین

گفتیم تشبیه توصیفی در شعر به طور عام و در شعر حافظ به طور خاص گاهی برای ایجاد اغراق است مانند تشبیه غم به کوه و تشبیه اشک به سیل و دریا و چشمه و رود و جوی خون. ما این گونه تشبیهات را تشبیهات توصیفی اغراقی یا به اختصار تشبیهات اغراق آفرین می‌گوئیم. اغراق ممکن است بر این امور دلالت کند: کثرت و مقدار زیاد، سرعت زیاد، رشد بسیار، وسعت زیاد، قدرت و شوکت فراوان، شدت و غیره.

مثال برای تشبیهات اغراق آفرین برای نشان دادن «سرعت زیاد»:

اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین

با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است

که تشبیه اسب به باد صبا برای نشان دادن سرعت اغراق آمیز آن است.

مثال برای تشبیهات اغراق آفرینی که بر «شدت» دلالت می‌کنند:

آتش دل:

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

تند باد حوادث:

ز تند باد حوادث نمی‌توان دیدن در این چمن که گلی بوده است یاسمنی^{۳۳۸}

و همچنین است: باد غیرت ۹۱، باد فتنه ۴۳، برق غیرت ۱۰۳، برق عصیان ۳۴۸، برق عشق ۵۸، طوفان بلا ۵۷، طوفان حوادث.

مثال برای اغراق در «رشد و ایجاد و زاینده‌گی»:

چشمه عشق ۱۸، مشرب مقصود ۱۸۶، مشرب قسمت ۱۸۲، نهال دشمنی، درخت دوستی،

نهال حیرت ۱۱۷، تخم مهر.

صد جوی آب بسته‌ام از دیده برکنار
 بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت ۶۳
 درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آید
 نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آید
 تا درخت دوستی کی بردهد حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم ۲۵۵
 مثال برای تشبیهات اغراق آفرین که برای نشان دادن «شو» شوکت و حشمت و قدرت»
 می آیند:

تاج خورشید، تاج تکبر خورشید:
 آن که پیش بنهد تاج تکبر خورشید
 کبرائی است که در حشمت درویشان است ۳۵
 شهباز من که مه آینه دار روی اوست
 تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است ۳۵
 کوس ناموس و علم عشق:
 کوس ناموس تو بر کنگره عرش زنیم
 علم عشق تو بر بام سموات بریم ۲۵۷
 ترک فلک:

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد
 هلال عید به دور قدح اشارت کرد ۸۹
 سر پنجه شاهین قضا:

دیدي آن قهقه کبک خرامان حافظ
 که ز سر پنجه شاهین قضا غافل بود ۱۴۱
 مثال برای تشبیهات اغراق آفرینی که بر «وسعت زیاد» دلالت می‌کنند:
 تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید
 تبارک الله از این ره که نیست پایش ۱۹۸
 و از این قبیل است: کشور حسن ۵۳، ملک دل ۱۳۶، ۶۳

مثال برای تشبیهات اغراق آفرینی که بر «کثرت» دلالت می‌کنند:
 لشکر غم (۶۳، ۱۲۹، ۳۸۳، ۳۵)، کوه اندوه فراق (۴۸، ۱۹۹) سیل فنا ۹۱، سیل اشک،
 سیل سرشک (۹۴، ۵۷، ۱۸۴) سیل بلا ۱۹۴، سیل غم ۸۸، نیل غم ۲۲۷، خیل خیال:
 دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم
 نقشی به یاد روی تو بر آب می‌زدم

به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم
 بدان امید که آن شهسوار باز آید
 مثال برای تشبیهات اغراق آفرینی که بر «وسعت و کثرت» هر دو دلالت می‌کنند:
 بحر فنا ۵۲، بحریکران فراق (۲۰۲)، بحر غم ۲۰۲، بحر عشق ۵۰، کشور حسن، ملک دل:
 بحری است بحر عشق که هیچش کناره نیست
 آن جا جز آن که جان بسازند چاره نیست.

بنابر این تشبیهاتی که مشبه به آنها اشیاء و چیزهای وسیع و عظیم و فراوان است و یا شدت و قدرت را می‌رساند بر اغراق نیز دلالت می‌کند. از این قبیل است این مشبه به‌ها: دریا، بحر، سیل، رود، کوه، طوفان، تندباد.

علاوه بر آن چه گفتیم این تشبیهات نیز جنبه اغراقی دارند: دولت غم ۲۱۲، دولت صحبت ۱۸۲، دولت عشق ۱۹:

حافظ از دولت عشق توسلیمانی شد

یعنی از وصل تواش نیست بجزیاد به دست
 و نیز از این قبیل است: جوهر فرد، علم هیأت عشق ۳۹، شاهد مقصود، گوهر مقصود ۹۱،
 خرمن عمر ۵۳، خزینه دل ۵۴، فلک سروری، حرم وصل، کعبه مقصود، شراب غرور ۵۳، میکده
 عشق ۱۸۴، کیمیای عشق ۲۴۶، کیمیای عزت ۳۴۸، اکسیر مراد ۱۶۸، میخانه عشق:
 بردر میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
 کاندرا آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

آوردن تشبیه برای تزیین و زیبا کردن مشبه

یکی از مقاصد عمده تشبیه زیبا کردن و دل انگیز نشان دادن مشبه است و این البته هنگامی است که شاعر چیزی را دوست دارد و در او به چشم رضایت و خوبی و زیبایی می‌نگرد و یا این که آن شیء واقعاً زیباست.

مشبه به‌هایی که از بین گلها، عطرها، مظاهر بهار و طبیعت، زیورها و گوهرها و بعضی امور مذهبی انتخاب می‌شوند و تشبیهاتی که با ماه، خورشید، چراغ، شمع، ستاره، مرغ، کبوتر، پرندگان زیبای دیگر، دختر، عروس و غیره به وجود می‌آیند بر زیبایی دلالت می‌کنند مانند:

جان فدای دهندش باد که در باغ نظر

چمن آرای جهان خوشتر از این غنچه نیست ۱۹

گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن

یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن ۲۷۲

هم گلستان خیالم ز تو برنقش و نگار

هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش ۱۹۴

الف - تشبیهات زیبایی که با گل و گیاه ساخته می شوند:

چمن دهر ۱۶۰، چمن جهان ۱۸۲، چمن حسن ۵۹، چمن نزهت درویشان ۳۵، چمن لطافت ۵۹، گلستان خیال ۱۹۴، گلستان جهان ۱۸۲، گلستان وصال ۵۹، باغ نظر (۱۹، ۳۱۴) باغ عالم ۲۵۱، باغ دیده ۹۹، گلشن چشم ۲۳۲، گل مراد (۱۴۰ و ۹۷)، گل توفیق ۳۴۵، گل رخسار ۲۱۵، گلبن حسن ۲۵۵، گلبرگ وجود ۱۹۴، می چون ارغوان ۶۰، دهن چون غنچه (۱۹)، مزرع سبز فلک ۲۸۱، نوبهار حسن ۲۷۱، سیب زنخدان (۳۲)، سیب زنف ۲۹۰.

ب - تشبیهات زیبایی که با عناصر و تعبیرات مذهبی به وجود می آیند:

هدهد صبا ۶۲، محراب ابرو (۶۳، ۲۷۶، ۶۶)

ج - تشبیهات زیبایی که با پرندگان به وجود می آیند: مرغ خرد، مرغ دل (۷۵، ۷۵ و ۱۱۹)، طوطی طبع ۴۴، کبوتر دل ۱۱۴.

د - تشبیهاتی که با چیزهای زیبای دیگر به وجود می آیند:

نقش مراد ۹۸، نقش جهان ۳۰، نقش غم ۱۱۵، نقش جور ۱۲۲، نقش امل ۹۱، قصر امل ۲۷، خاتون ظفر ۷۴، دختر رز، عروس هنر، حجله حسن، آینه لطف ۴۸، آینه حسن ۱۴۲، شیشه دیده ۲۷۲.

ه - تشبیهات زیبایی که با روشناییها و نورها ساخته می شوند:

چراغ دل ۳۱۷، چراغ می ۲۸۶، چراغ روی ۲۹۶، چراغ دیده ۲۲۰، چراغ روشن چشم ۳۳۳، شمع دیده ۶۶۱، چراغ چشم ۴۳، شمع دل ۲۰، شمع محبت ۱۴۱، شمع آفتاب ۲۹۶، شمع روی ۲۹۶، شمع رخسار ۲۳، فروغ رخ ۷۶، خورشید می ۲۷۳، آفتاب قدح ۲۴۶، آفتاب طلعت ۲۸، ماه مراد ۷۸، ماه حسن ۱۰، ماه رخ ۳۲، ماه روی ۳۷، ماه ابروان ۲۸۰، آب روشن می ۹۰، مهتاب رخسار ۲۱۸، بیاض رو.

و - تشبیهات زیبایی که با زرو گوهر و زیورها ساخته می شوند:

جام زر خورشید ۳۷۳، ساغر زرین خور ۹۰، درج محبت ۱۸۴، یاقوت لب ۳۸۳، لعل لب (۸۰)، ۱۲۷، ۶۴، ۶۸، ۳۳، خاتم لعل ۲۲۳، جام لعل ۱۷۹، حقه دهن ۱۰۶، گوهر می ۳۴.

تشبیهات حیرت آفرین

حیرت آفرینی یکی از ویژگیهای شعر زیبا و تشبیه زیباست و بسیاری از تشبیهات برای این به وجود آمده اند که در آدمی شگفتی و حیرت بیافرینند. تشبیهاتی که در دل و جان ما حیرت و شگفتی به وجود می آورند عبارتند از:

- ۱ — بعضی از تشبیهاتی که با تضاد توأمند مانند:
 با دل خون شده چون نافه خوشش باید بود
 هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی ۳۱۸
 به آهوان نظر، شیر آفتاب بگیر
 به ابروان دوتا قوس مشتری بشکن ۲۷۶
 و از این قبیل است: دولت غم ۲۱۲، گنج عشق ۲۵۶، گنج غم ۳۳.
 ۲ — برخی از تشبیهات که با صنعت عکس توأمند مانند:
 شمع دل دمسازم بنشست چو او برخواست
 و افغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست ۲۰
 به عمری یک نفس با ما چو بنشینند برخیزند
 نهال شوق در خاطر چو برخیزند بنشانند ۱۳۱
 البته عکس را نیز می توان نوعی تضاد به شمار آورد.
 ۳ — برخی از تشبیهات که ایهام توالد ضدین ایجاد می کنند. مانند:
 اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
 به بین که جام زجاجی چه طرفه اش بشکست ۱۹
 ۴ — بعضی از تشبیهاتی که با حسن تعلیل (دلیل آفرینی شاعرانه) توأمند مانند:
 گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست
 گفت حافظ گله ای از دل شیدا می کرد ۹۶
 ۵ — پاره ای از تشبیهات که با اغراق توأمند:
 شهباز من که مه آئینه دار روی اوست
 تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است ۲۳
 آن که پیش بنهد تاج تکبر خورشید
 کبریائی است که در حشمت درویشان است ۳۵
 زین آتش نهفته که در سینه من است
 خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت ۶۰
 ۶ — بعضی از تشبیهاتی که با ایهام تضاد توأمند مانند:
 خیال زلف تو بختن نه کار هر خامی است
 که زیر سلسله رفتن طریق عیاری است ۴۶
 شراب خورده و خوی کرده می روی به چمن
 که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

۷ - تشبیهات جان آفرین - یعنی تشبیهاتی که اشیاء بی جان را به امور جاندار مانند می‌کنند و استعاره مکنیه به وجود می‌آورند مانند: شمع و نسیم عطر گردان در این بیتها:

گر خود رقیب شمع است اسرار از او پوشان

کان شوخ سر بریده بنسد زبان ندارد

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم

نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم ۲۵۸

۸ - بعضی از تشبیهاتی که با ایهام تناسب و ایهام تضاد و دوعنائی توأمند و بعضی از آنهایی که اجزای شان با کلمات دیگر روابط چندگانه ایجاد می‌کند مانند:

سلطان من خدا را زلفت شکست ما را

تا کی کند سیاهی چندین دراز دستی

مبین به سبب زنخدان که چاه در راه است

کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا ۳

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز

فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری ۳۱۲

۹ - بعضی از تشبیهاتی که در آنها ظاهراً تعارض و تضاد معنوی دیده می‌شود اما در واقع چنین نیست و با زیبایی و لطف زنانه معشوق ظاهراً سازگار نیست، مانند تشبیه مژگان به تیر و تشبیه ابرو به کمان و همچنین تشبیه چشم به بیمار که بیماری با زیبایی چشم معشوق به ظاهر مناسب نیست بلکه ظاهراً نوعی نازیبائی و زشتی نیز به شمار می‌رود اما پس از اندکی تأمل روشن می‌شود که این زشتی و نازیبائی عین زیبایی است، نهایت آن که زیبایی شگفت انگیز و حیرت آفرین است. مثال:

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم

بیا کز چشم بيمارت هزاران درد بر چینم ۲۴۳

همچنین تشبیهات: تیر مژگان (۳۲۹)، تیر مژه (۲۱۵)، تیر چشم (۹۴)، کمان ابرو (۱۳۰) و ۱۸۸ و (۲۲۷)، کمانچه ابرو ۶۸، کمانخانه ابرو ۱۴۲.

یادآوری:

اصولاً بعضی از صنایع بدون تشبیه هم حیرت آفرینند تا چه رسد به وقتی که با تشبیه و استعاره مکنیه و اغراق هم توأم باشند. این صنایع عبارتند از:

ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، اغراق، ایهام توالد ضدین، تجاهل العارف، عکس، تبدیل،

تعجب.

تجسم:

یکی از غرضهای عمده تشبیه در شعر تجسم موضوعات است که به بیان روشنی و وضوح می دهد و تجسم را می توان از اقسام توصیف نیز به شمار آورد. تجسم بیشتر وقتی صورت می گیرد که امور محسوس یا معقول را به امور محسوس مانند کنیم مثل تشبیه محسوسات و معقولات به امور رنگین و واضح و قابل رؤیت.

مثال برای تشبیه معقولات به محسوسات:

تشبیه عقل به شحنه:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار

کان شحنه در ولایت ما هیچکاره نیست ۵۱

تشبیه تزویر به دام:

حافظا می خور و زندگی کن و خوش باش ولی

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

تشبیه فنا به بیابان:

در بیابان فنا گم شدن آخرت اکی

ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم ۲۵۸

تشبیه حوادث به تندباد:

ز تندباد حوادث نمی توان دیدن

در این چمن که گلی بوده است یاسمنی ۳۳۸

تشبیه صبر به چاه:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما کورستمی ۳۳۱

و همچنین است این تشبیهات: باد غرور، باد فتنه ۴۳، طوفان بلا ۵۷، طوفان حوادث ۱۵، بند ملامت ۶۲، دایره قسمت ۱۰۹، زهر هجر ۱۸۳، بار منت ۴۰، چنبر عشق ۲۰۲، راه مقصود ۶۰، پرده غیب ۱۹۳، عرصه خیال ۵۸، تیر مراد ۲۰۶، خاکدان غم ۶۲، صحیفه هستی ۲۱، جریده عالم ۹، چوگان هوس ۱۸۱.

یکی از مواردی که تشبیه موجب تجسم بیشتری است استعاره مکنیه ای است که مشبه آن بی جان است ولی به انسان و امور جاندار مانند می شود یعنی مواردی که فرنگی ها به آن می گویند و شاید این نوع تشبیه تجسمی از همه انواع آن دل انگیزتر و واضح تر باشد مانند:

رخ اندیشه و زلف سخن، قلم صنع در این ابیات:

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند ۱۲۵
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد ۷۲
تجسم با استعاره‌های مکنیه‌ای که مشبه به آن اموری جان است کمتر از استعاره‌های مکنیه
نوع پیش است مانند، در معنی ۹۱، در دولت ۹۹، بام سموات ۲۵۷، کنگره عرش:
کوس ناموس تو بر کنگره عرش زنیم
علم عشق تو بر بام سموات بریم ۲۵۷

اثبات وجود مشبه

یکی از غرضهای تشبیه اثبات وجود مشبه است و آن وقتی است که شاعر از راه تشبیه و تمثیل ادعای خود را ثابت می‌کند نه از راه قیاس و برهان؛ بنابراین، این قسم تشبیه نوعی استدلال تمثیلی است. مثال:

در این چمن گل بی خار کس نجید آری

جراغ مصطفوی با شرار بول‌هیست ۴۵

که حافظ می‌خواهد ثابت کند این که در این دنیا همواره گل با خار و گنج با رنج و نوش با نیش توأم است و برای این امر از تمثیل و تشبیه بهره می‌گیرد و می‌گوید همان‌طور که پیغمبر اسلام همزمان ابولهب بود و از گزندش ایمنی نداشت، بنابراین گل نیز در جهان همراه خار است و «گل بی خار میسر نشود در بستان». مشبه در اینجا «توأم بودن گل با خار و خوبی با بدی» است. چنانکه دیده می‌شود بسیاری از این گونه تشبیهات مرکبند.

یادآوری:

یکی از مواردی که مشبه برای اثبات وجود مشبه می‌آید، هنگامی است که شاعر می‌خواهد امری مخالف طبیعت را اثبات نماید و از این نوع تشبیه که قسمتی استدلال تمثیلی است استفاده می‌کند. مثال:

ز درد عشق شه بیگانه باشد که جای گنج در ویرانه باشد

(از شاعری ناشناخته به نقل از شعر العجم شبلی نعمانی، ص ۴۱، ج ۴)

خیال پردازی شاعرانه:

یکی از فواید تشبیه خیال پردازی شاعرانه است. هر چند تشبیه خود فرزند خیال و زائیده پندار است ولی گاهی برای خیال آفرینی نیز به کار می رود. این گونه تشبیهات را نمی توان از تشبیهات اغراقی و حیرت انگیز و جان آفرین و اقسام دیگری از تشبیه که در این بخش آمده است جدا کرد. زیرا تخیل و خیال انگیزی به طور کلی از خواص شعر و هنر و از عناصر اصلی آن است و در هر نوع صنعت شاعرانه و در قسم تشبیهی کم و بیش دیده می شود. استعاره های مکنیه و مجازهای عقلی^۴ یکی از بهترین نمونه های این گونه تشبیهاتند. اینک دو سه مثال برای این مورد:

اندر آن ساعت که بر پشت صبا بنندند زین
با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است
ای هد هد صبا به سبا میفرستمت
بنگر که از کجا به کجا می فرستمت
همچون حباب دیده به روی قدح گشای
این خانه را قیاس اساس از حباب کن

تشبیه برای ایجاد تناسب و همبستگی شاعرانه در سخن:

گاهی تشبیه برای آرایش و زیبا کردن مشبه یعنی برای زیباسازی خود دستگاه تشبیه است و گاهی نیز برای ایجاد صنایع بدیعی و بوجود آوردن تناسب و رابطه با کلمات دیگری است که خارج از دستگاه تشبیه قرار دارند، زیرا اجزاء هر تشبیه و استعاره ای با خود و با لوازم خود مربوطند، اما شاعر در مواردی که شرح خواهیم داد کلمه ای را به عنوان مشبه یا مشبه به یا استعاره انتخاب می کند که با واژه های دیگری که خارج از دستگاه تشبیه مناسبتی دارد و نیز صنعتی ایجاد می نماید. مثلاً مراعات نظیر، جناس، حسن تعلیل و غیره به وجود می آورد مانند:

ز آن طره پر پیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند و زنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند
خیال زلف تو بختن نه کار هر خامی است

که زیر سلسله رفتن طریق عیاری است
که حافظ می توانست زلف را به بنفشه، دام، شب، زنگی و دهها چیز دیگر تشبیه کند، اما از این میان سلسله یعنی زنجیر را انتخاب کرده است، زیرا با عیار و عیاری رابطه دارد و به اصطلاح اهل بدیع صنعت مراعات نظیر و ایهام تناسب به وجود آورده است.
باری رابطه ای که اجزاء تشبیهات و استعارات حافظ با کلمات دیگر برقرار می کنند غالباً

زیبائی می‌آفریند. این رابطه که گاهی چندجانبه است ایجاد مراعات نظیر و تضاد و صنایع دیگری که از آن منشعب می‌شود می‌کند، یعنی صنایعی از قبیل ایهام تناسب و ایهام توالد ضدین و دو معنایی (ذوالمعنیین) و ایهام تضاد و می‌دانیم هیچکدام از شاعران در ایجاد رابطه دوجانبه یا چند جانبه بین کلمات به اندازه حافظ چیره‌دست و سحرآفرین نیستند. رابطه اجزاء تشبیه با کلمات دیگر در شعر حافظ تنها مراعات نظیر و تضاد و فروغ آنها را به وجود نمی‌آورد بلکه در بسیاری از موارد شاعر به یاری کلک خیال انگیز خود صنایع زیبای دیگری می‌آفریند، از قبیل: جناس، حسن تعلیل، عکس و... اما از آن جایی که صنایع و آرایش‌های ادبی دسته نخست مخصوص حافظند اجزاء تشبیه خواه نیز بیشتر این گونه صنایع و آرایش‌های ادبی را پدید می‌آورند. ما این گونه تشبیهات را که ایجاد همبستگی شاعرانه می‌کنند «تشبیهات همبسته» می‌نامیم و ضمناً این را هم یادآوری می‌کنیم که یکی از نشانه‌های پختگی و کمال و زیبایی تشبیه و استعاره پیوستگی همبستگی اجزاء آن است با کلمات دیگر شعر. گفتیم که این ویژگی در شعر حافظ در حد کمال است و حافظ استاد یگانه و بی‌همتای این قسم تشبیهات است بنابراین همبستگی و پیوند کامل و چندجانبه بین اجزاء تشبیه و سایر کلمات از ویژگی‌های سبکی حافظ است. با این حال تشبیهات حافظ از این لحاظ جا دارد که با شعر شاعران دیگر مقایسه شود ولی با اطلاعات فعلی ظاهراً هیچیک از شعرا از این حیث به پای حافظ نمی‌رسند.

اینک شرح صنایع و آرایش‌هایی که حافظ برای آنها اجزاء تشبیه خود را انتخاب می‌کند:

۱ - تشبیه برای دلیل آفرینی شاعرانه» (حسن تعلیل): دلیل آفرینی یعنی این که شاعر دلیلی می‌آورد که منطقی نیست اما شاعرانه و خیال انگیز است، به این جهت ما آن را دلیل آفرینی یا دلیل آفرینی شاعرانه می‌نامیم مانند:

اشک غماز من ارسرخ برآمد چه عجب

خجل از کرده خود پرده‌دری نیست که نیست

شاعر اشک را استعاره مکنیه گرفته است و آن را به آدمی که سخن چین است و در نتیجه رویش از شرم سرخ شده تشبیه کرده و این سرخروئی و خونباری را نشانه خجالت اشک از کرده خود دانسته و علت این شرمساری نیز چیزی جز پرده‌دری و سخن چینی نیست، زیرا او را از عشق را فاش کرده و مستحق شرمندگی و سرخروئی است و گرنه شاعر به جای تشبیه اشک به آدم سرخرو می‌توانست آن را به سیل و چشم و دریا هم تشبیه کند. همان‌طور که در جاهای دیگر به مناسبت‌های شاعرانه دیگر چنین کرده است. مثال دیگر:

در بحر فتاده ام چوماهی تا یار مرا به شست گیرد

که عاشق خود را به ماهی غرق شده در دریا تشبیه کرده است به این منظور که یار او را بگیرد.

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست

گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

اینجا شاعر زلف را به زنجیر تشبیه کرده است و علت آن را چنین گفته است که دل شاعر دیوانه است (شیدا یعنی دیوانه) و نیاز به زنجیر شدن دارد. (در قدیم دیوانگان را زنجیر می‌کرده‌اند).

از این قبیل است این ابیات که در آنها یکی از اغراض تشبیه به وجود آوردن حسن تعلیل و دل‌آفرینی شاعرانه است:

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست

که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست ۲۱

زین آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

۲ - تشبیه برای ایجاد «مراعات نظیر و تضاد» گفتیم بسیاری از تشبیهات همبسته حافظ وقتی با کلمات دیگر مربوط می‌شوند مراعات نظیر و ایهام تناسب به وجود می‌آورند و گفتیم این گونه تشبیهات در شعر حافظ بیش از تشبیهات همبسته دیگر است، مانند تشبیه «مه نو» به داس به مناسبت ارتباط آن با مزرع سبز فلک و با کشته خویش:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو ۲۸۱

یا تشبیه رخسار گل به آتش به مناسبت تضاد داشتن آن با خرمن در این بیت:

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت

چهره خندان شمع آفت پروانه شد

یا تشبیه شراب به افلاطون که به منظور ایجاد مراعات نظیر با حکمت است:

جز فلاتون خم نشین شراب سر حکمت به ما که گوید باز

و یا تشبیه ساغر به مشرق به مناسبت تناسب آن با خورشید در این بیت:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می طلبی ترک خواب کن ۲۷۳

و یا تشبیه عیش به ارتفاع به واسطه مراعات نظیر و تناسب نجومی آن با آفتاب و طالع:

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر چرا که طالع وقت آن چنان نمی‌بینم

و یا تشبیه اشک به پروین به مناسبت مراعات نظیر بودن آن با ماه:

یار من باش که زیب فلک وزینت دهر

از مه روی تو و اشک چو پروین من است ۳۷

۳ - تشبیه برای ایجاد «تجنیس» گاهی اجزاء تشبیه با کلماتی که در داخل دستگاه تشبیهند یا با واژه‌هایی که خارج از آن قرار دارند تجنیس به وجود می‌آورد مانند:

چشمه چشم مرا ای گل خندان دریا

که به امید تو خوش آب روانی دارد ۸۵

۴ - تشبیه به منظور ایجاد صنعت «ایهام و دومعنائی» (ذوالمعنین) - دیدیم که یکی از غرضهای تشبیه آن است که اجزاء آن دومعنائی یا ایهام به وجود آورد. مانند:

ای که با زلف و رخ بار گذاری شب و روز

فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری ۳۱۲

که صبح هم به معنی رخساریار و هم به معنی بامداد است و شام نیز هم به معنی زلف معشوق و هم به معنی شب است و در این بیت یکی از هدفهای تشبیه روی و موی به صبح و شام به وجود آوردن صنعت زیبای دومعنائی است.

۵ - تشبیه برای ایجاد «ایجاز» بعضی از تشبیهات با ایجاز توأمند و بعضی دیگر با اطناب. تشبیهاتی که با ایجاز توأمند به کلام زیبایی و دلنوازی خاصی می‌بخشند، زیرا ایجاز یکی از عوامل عمده زیبایی شعر فارسی است. اشعاری که در فارسی ضرب‌المثل شده‌اند غالباً از ایجاز بهره دارند. تشبیهاتی که با ایجاز توأمند عبارتند از:

الف - اضافه‌های تشبیهی. مانند: لب لعل و کمان ابرو و غیره.

ب - اضافه‌های استعاری یعنی استعاره‌های مکنیه‌ای که به صورت اضافه آمده‌اند. مانند: در معنی و در دولت و غیره.

ایجاز اضافه استعاری از اضافه تشبیهی بیشتر است زیرا اضافه تشبیهی اگر چه خود تشبیه خلاصه شده‌ای است اما اضافه استعاری گاهی نیز اضافه تشبیهی ملخصی است و آن هنگامی است که مضاف الیه به اموری جان تشبیه شده باشد، مثلاً در دولت یعنی در خانه دولت و راه مقصود یعنی راه شهر مقصود بنابراین گاهی اضافه استعاری تشبیهی است که دوبار خلاصه شده است و گاهی هم خلاصه تشبیهی است که به صورت اضافه نیست و آن هنگامی است که مضاف الیه به انسان یا به جانداران تشبیه شده باشد. مانند: دست روزگاری یعنی دست روزگاری که مانند انسانست. اضافه استعاری در هر حال خلاصه‌تر از اضافه تشبیهی است.

ج - صفات مرکب تشبیهی مانند: ماهرخ و زهره جبین:

یارب این شاهوش ماهرخ زهره جبین

در یکتای که و گوهر یکدانه کیست ۴۷

زیرا زهره جبین یعنی یاری که روی او مانند زره است و ماهرخ یعنی نگاری که روی او مانند ماه است.

د - تشبیهاتی که با پسوندهای تشبیهی یعنی تشبیهاتی که با آسا و گونه و گون و وار و وش و غیره به وجود می آیند. مثال:

دل صنوبریم همچو بید لرزان است ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست
زیرا صنوبری یعنی «مانند صنوبر».

ه - تشبیهات اسنادی - زیرا در این تشبیهات ادات تشبیه و گاهی هم وجه شبه حذف می شود. مثال:

زلف تو مرا عمر درازست ولی نیست

در دست سرموئی از آن عمر درازم ۲۲۹
و - تشبیهاتی که با حذف ادات تشبیه و با خلاصه شدن آن توأمند مانند:

غزل گفתי و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را (۳)
یعنی غزل گفתי و مانند آن است که در سفتی.

در این چمن گل بی خار کسی نجید آری

چراغ مصطفوی به اشار بولهبست ۴۵
یعنی همان طور که چراغ مصطفوی همراه به اشار بولهب است.

دلربائی همه آن نیست که عاشق بشکند

خواجه آن است که باشد غم خدمتکارش

ز - استعاره های حقیقیه مانند صنم و نگار و بادام و لعل به ترتیب به معنی معشوق و یار و چشم و لب زیرا نگار یعنی یاری که مانند نگار است و گلبرگ یعنی رخساری که مانند گلبرگ است و سنبل یعنی زلف مثل سنبل و لعل یعنی لب مثل لعل:

دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغانم

با کافران چه کارت گریست نمی پرستی

رقص بر شعر تر و ناله نی خوش باشد

خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

گلبرگ راز سنبل مشکین نقاب کن

یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن ۲۷۲

استعاره حقیقیه مختصرترین و فشرده ترین تشبیهات است و در آن فشرده گی و تراکم تشبیه به حد اعلی می رسد ولی استعاره های حقیقیه ای که مقید به صفتند ایجاز کمتری دارند.
استعاره هائی از قبیل: نرگس مستانه:

به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرصاد
 زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست ۹
 نرگس پر خواب مست:
 بگشا به شیوه نرگس پر خواب مست را
 وز رشک چشم نرگس رعنا به خواب کن ۲۷۲
 شمع سعادت پرتو:

دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو
 باز پرسید خدا را که به پروانه کیست ۴۷
 از این قبیل است: گلبن جوان ۲۱۹، گل نورسته ۱۹۶، سرو سیم اندام ۷، آهوی سیه چشم ۲۹۵،
 سرو صنوبر خرام ۹، شمشاد خوش خرام ۲۹۴، شمشاد خانه پرور
 ۶ - تشبیه به منظور «اطناب»

وقتی که تمام ارکان تشبیه (مشبه، مشبه به، ادات تشبیه و وجه شبه) ذکر شوند در عمل تشبیه
 با اطناب توأم است و در برخی از موارد غرض از آوردن تشبیه اطناب کلام است و آن در مواردی
 است که شاعر می خواهد تشبیه تازه ای بیاورد و یا توضیح بیشتری درباره مشبه یا مقصود به دست
 دهد. مثال:

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف
 همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش (۱۹۴)
 مهمترین اقسام تشبیه گسترده و بلند در شعر حافظ آنهایی است که وجه شبهشان ذکر شده
 است. مانند:

دلا ز نور محبت گرا گهی یابی
 چو شمع خنده زنان ترک سرتوانی کرد ۹۷
 حباب وار بر اندازم از نشاط کلاه
 اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد ۷۷

یادآوری

گفتیم یکی از ویژگیهای بسیاری از اشعار فارسی فشردگی و ایجاز است. تشبیهات مجمل و
 کوتاه و فشرده و موجز در شعر فارسی فراوان است و یکی از غرضهای مهم تشبیه در شعر فارسی را
 می توان ایجاز و فشردگی شمرد، اما تشبیهات گسترده و بلند و توأم با اطناب فواید دیگری دارند از
 قبیل ابداع، روشننگری، توضیح و تجسم. البته درباره گسترده گوی و فشرده گوی تشبیهات لازم است
 تحقیقات بیشتری کرد. با یادداشتها و مدارک موجود بیش از این نمی توان اظهار نظر نمود. باری ما

تشبیهاتی که با ایجاز توأمند «تشبیه فشرده» یا «تشبیه کوتاه» و آنهایی که با اطناب همراهند «تشبیه گسترده» یا «تشبیه بلند» می‌نامیم. تشبیهات مفصل (تشبیهاتی که وجه شبهشان ذکر شده) و تشبیهاتی که به صورت تمثیل و حکایت می‌آیند از اقسام تشبیهات گسترده‌اند.

۷- تناسب تشبیهات با اندیشه حافظ

حافظ گاهی برای تشبیهات خود اجزائی را انتخاب می‌کند که مناسب با مکتب رندی و اندیشه خاص فلسفی و عرفانی اوست و این گونه تشبیهات ممکن است در شعر شاعران عارف و فیلسوف دیگر مانند عطار و مولوی و خیام و در کتب عربی و فارسی صوفیه هم آمده باشد و حافظ این تعبیرات را از دیگران گرفته باشد از آن جمله است: تشبیه دل به جام جهان‌نما و آئینه و آئینه اسکندر و جام شراب و یا تشبیه ذات حق به ساقی و تشبیه جهان به بازار و تخت روان و زال و کارخانه و دامگه و تشبیه شراب به افلاطون خم‌نشین و تشبیه وجود به معما، در حالی که برای این امور تشبیهات دیگر نیز می‌شد آورد و کما این که خود حافظ در بعضی از موارد به علل بلاغی دیگر همین کار را کرده است، یعنی تشبیهاتی آورده است که با اندیشه و مکتب خاص او مناسبت ندارند بلکه مناسب اموری دیگر و بنابر عللی دیگر است. اینک مثالها:

بهار توبه شکن:

به عز توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه شکن می‌رسد چه چاره کنم
تشبیه جهان به تخت روان:

جرعهٔ جام بر این تخت روان اندازم

غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم ۲۳۵

تشبیه جهان به بازار:

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان

گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس

تشبیه وجود انسان به معما:

و جنود ما معمائی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه ۲۹۷

تشبیه عمر به آب روان که حافظ با آن توانسته است زیباترین بیت فارسی را در این باره به وجود آورد:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس ۱۸۲

تشبیه جهان به عجز و زال:

مجدورستی عهد از جهان سست نهاد
 که این عجز عروس هزار دامادست ۲۷
 به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو
 ترا که گفت که این زال^۵ ترک دستان گفت ۶۱

تشبیه استهزاء آمیز و طنز آلود

حافظ گاهی به مناسبت سبک طنز آلود و رندانه خود و به منظور استهزاء کردن دنیا و مافیها امور نامقدس از جمله شراب را به چیزهای خوب و مقدس و مذهبی تشبیه می کند مانند تشبیه «خم» به بیت الحرام:

گرد بیت الحرام خم حافظ
 گر نمیرد به سربپوید باز ۱۷۸
 یا تشبیه شراب به افلاطون که چند سطر پیش دیدیم.
 چنان که دیده می شود حافظ در این موارد گاهی مشبه به هائی آورده است که کاملاً بدیع و تازه و بی نظیر است.

بعضی از این تشبیهات خود به خود طنز آمیز نیستند، اما وقتی با کلمات دیگری هم نشین می شوند طنز آلود و رندانه به نظر می رسند مانند تشبیه عشق به میکده در این بیت:

ثواب روزه و حج قبول آن کس برود
 که خاک میکده عشق را زیارت کرد ۸۱
 که در آن فقط زیارت میکده عشق موجب قبول شدن روزه و حج آدمی شناخته شده است و در نتیجه ایجاد ابهام توالد ضدین و تضاد حیرت آفرینی کرده است و به کلام طنز و لطف خاصی بخشیده است. این بیت نیز تقریباً وضعی نظیر بیت قبل دارد:
 بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
 کاندرا آن جا طینت آدم مخمر می کنند

۸ — تشبیه همبسته چند گانه

گاهی تشبیه همبسته به منظور ایجاد دو یا چند صنعت ادبی است و از این گونه تشبیهات در شعر حافظ فراوان است، زیرا او استاد پیوند دادن هر چه پیشتر کلمات با یکدیگر است. مانند تشبیه کردن رخ و زلف به صبح و شام به منظور ایجاد صنعت های تضاد و دمعنائی در این بیت:
 ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز
 فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری

یا تشبیه دل به صنوبر به منظور ایجاد مراعات نظیر با بید از طرفی و به قصد ایجاد جناس با «صنوبر» از طرف دیگر است:

دل صنوبریم همچو بید لرزان است
ز حسرت قدو بالای چون صنوبر دوست

تشبیه برای زشت نمائی مشبه

گاهی تشبیه برای تقبیح و زشت شمردن امری است. مانند چشم حسود مه چرخ در این بیت:

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ

در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد ۹۲

اما تعبیر «چشم حسود چمن» در بیتی که خواهد آمد به منظور زشت نمائی چمن نیست بلکه به منزله مبالغه در زیبایی معشوق است که حتی از زیبایی باغ و چمن نیز برتر است:

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش

می سپارم به تواز چشم حسود چمنش ۹۰

تشبیه به منظور جان آفرینی در بی جانها

گاهی غرض از تشبیه جان دادن به بی جانها و تجسم و زیباتر کردن آنهاست و دیدیم که این امر خاص بعضی از استعاره های مکنیه است از قبیل باد و نسیم و چمن و گل و کوه و صحرا و حتی اعضاء بدن آدمی مانند زلف و دل و چشم معشوق که با شاعر سخن می گویند و راز و نیاز می کنند. مثال:

با صبا در چمن لاله سحر می گفتم

که شهیدان که اند این همه خونین کفان

گفت حافظ من و تو محرم اسرا نه ایم

از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

این نوع شبیه را می توان از اقسام تشبیهات حیرت آفرین و تجسم گر نیز به شمار آورد.

تشبیه برای نوآوری و ابداع

گاهی توصیف با ابداع توأم است مانند:

ملک این مزرعه دانی که ثباتی ندهد

آتشی از جگر جام در افلاک انداز ۱۷۹

یکی از اقسام بدیع تشبیهات حافظ آنهائی است که مشبه به استعاره مکنیه است و لوازم استعاره مکنیه وجه شبهی است تازه و بدیع مانند:

همچون حباب دیده به روی قند گشای

این خانه را قیاس اساس از حباب کن ۲۷۳

تشبیه برای چند فایده

حیرت آفرینی، زیبایی، اغراق، توصیف، تجسم و ابداع که تشبیه برای آن به وجود می آید همه از عناصر سازنده شعرند و جدا کردنشان از هم ممکن نیست زیرا ممکن است زیبایی با اغراق و تجسم و حیرت آفرینی توأم باشد. از این رو امکان دارد تشبیه دارای چند فایده و غرض باشد. به همین جهت بسیاری از مثالهایی که برای یکی از این امور زدیم برای امور دیگر نیز صادقند. مثلاً استعاره‌های مکنیه‌ای که به بی جانها جان می بخشد غالباً دارای چند فایده است:

۱ - ابداع

۲ - زیبایی

۳ - تجسم

۴ - حیرت آفرینی.

اینک مثال برای مواقعی که تشبیه دارای چند غرض و هدف وفایده است:

الف - برای ابداع و زیبایی:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست

به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم

بدان امید که آن شهسوار باز آید ۱۵۹

ب - برای تجسم و مبالغه:

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد

که چون شکنج ورق‌های غنچه تو برتوست ۴۱

ج - برای تجسم و زیبایی:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر

یادگاری که در این گنبد دوار بماند ۱۲۱

دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت

باز مشتاق کمانخانه ابروی تو بود ۱۲۸

د - برای تجسم و ابداء و زیبایی :

هم گلستان خیالم زپرتونقش ونگار

هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش ۱۹۴

ه - مثال برای زیبایی و اغراق: گنج عزلت (۳۵)، گنج عافیت (۳۶)، گنج حضور (۱۱۴)، گنج سعادت (۱۲۷ و ۱۴۷)، گنج عشق (۳۰۱)، یا مانند تشبیه سوز سینه به خورشید و آتش در این بیت:

زین آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت ۶۰

و - مثال برای حیرت آفرینی و اغراق و زیبایی :

شود غزاله خورشید صید لاغر من

گر آهویی چون تو یک دم شکار من باشی ۳۲۰

ز - مثال برای حیرت آفرینی و همبستگی با کلمات دیگر:

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز

فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری ۳۱۲

و همچنین است: گنج غم ۳۳۴، گنج غم عشق ۲۵۶، گنج قناعت ۳۳۸.

گاهی فایده تشبیه متوجه امور دیگر است

آن چه تا کنون دیدیم مواردی بود که فایده تشبیه عاید مشبه می شود در حالی که فایده تشبیه ممکن است همیشه عاید مشبه نباشد بلکه امکان دارد عاید مشبه به یا امور دیگر شود مانند:

همچون حباب دیده به روی قلع گشای

این خانه را قیاس اساس از حباب کن ۲۷۲

که فایده تشبیه حباب به انسانی که چشم به روی قلع باز می کند عاید خود حباب نیست بلکه عاید نوع انسانی است که باید در قلع بنگرد و شراب بنوشد و ساختن استعاره مکینیه از حبابی که چشم به روی جام می گشاید به منظور تشویق و توصیف «تو» است که مراد از آن تمام نوع بشر است. در همه استعاره های مکینیه ای که در عین حال که مشبه اند مشبه به برای امری دیگر نیز به شمار می روند فایده تشبیه متوجه استعاره مکینیه که مشبه اصلی است نمی شود. لوازم استعاره مکینیه در این موارد در عین حال وجه شبه است بین مستعار و مستعار منه. مثلاً در مثال فوق «تو» مشبه و «حباب» مشبه به و در عین حال استعاره مکینیه و مشبه دو مست یعنی به آدمی تشبیه شده است که چشم دارد و به قلع نگاه می کند و «دیده به روی قلع گشادن» وجه شبه بین «تو» و «حباب» است و در عین حال از لوازم استعاره مکینیه شمرده می شود بنابراین در این سخن دو

تشبیه وجود دارد یکی تشبیه انسان به حبابی که به روی قدح نگاه می‌کند و دیگر تشبیه حباب به آدمی که به جام می‌نگرد بنابراین ما می‌توانیم اینگونه تشبیهات را «تشبیهات دوگانه» بنامیم که در دیوان حافظ فراوان است و یکی از ابداعات و نوآوریهای حافظ در آفریدن این تشبیهات است. مانند:

دلا چوغنچه شکایت زکار بسته مکن

که باد صبح نسیم گره گشا آورد ۹۹

که دل به غنچه‌ای تشبیه شده که این غنچه خود به انسانی مانند گردیده است که از کار بسته خود در شکایت است.

اینک چند مثال دیگر برای اینگونه تشبیهات دوگانه:

چونافه بردل مسکین من گره مفکن

که عهد با سرزلف گره گشای تو بست ۲۳

از بسکه دست می‌گزم و آه می‌کشم

آتش زدم چو گل به تن لخت لخت خویش

همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست

از سرکوی نوزان رو که عظیم افتادست ۲۶

به کام تا نرساند مرا لبش چون نای

نصیحت همه عالم به گوش من باد است ۳۶

صبا کجاست که این جان خون گرفته چو گل

فدای نکبت گیسوی یار خواهم کرد ۹۲

چون گل و می دمی از پرده برون آی و در آی

که دگر باره ملاقات نه پیدا باشد ۱۰۷

وجه شبه در این موارد گاهی مرکب است یعنی از دو جزء توأم با یکدیگر به وجود آمده است که در عین حال با هم معنی متضادی دارند و در آن صورت تشبیه با حیرت آفرینی توأم می‌شود و سخن حافظ بیش از پیش دلاویز و جادویی می‌شود. مانند:

دلا ز نور محبت گر آگهی یابی

چو شمع خنده زنان ترک سرتوانی کرد ۹۱

که «خنده زنان ترک سر کردن» وجه شبه مرکبی است بین دل و شمع و از دو جزء متضاد به وجود آمده است. یعنی از «خنده زن» و «مردن». از این قبیل است:

با دل خون شده چون نافه خوشش باید بود

هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی ۳۱۸

گاهی نیز وجه شبه متعدد است و در این صورت تشبیه با توصیف و روشنگری بیشتری توأم است و در نتیجه زیباتر نیز هست. مانند:

شیدا از آن شدم که نگارم چوماه نو

ابرو نمود و جلوه گری کرد و روبیست ۲۲

که «ابرو نمودن» و «جلوه گری کردن» و «رو بستن» سه وجه شبه است، بین نگار حافظ و ماه نو و همچنین است در این بیت:

من و شمع صبحگاهی سزد اربه هم بگریم

که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد

که «سوختن» و «فراغ داشتن معشوق از شاعر» دو وجه شبه است بین شاعر و شمع زیرا شاعر خود را به شمع تشبیه کرده است که اگر چه می سوزد معشوقش از او غافل است و فارغ و به وی بی اعتناست. در این بیت «سوختن و فراغ داشتن» معشوق را می توان وجه شبه مرکب نیز گرفت. و از این قبیل است:

درو فای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع

شب نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع ۱۹۱

«مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران. سال ۲۲. شماره ۳ و ۴. پائیز و زمستان ۱۳۵۴. ص: ۱۶۳-۱۹۱».

پانویس:

- ۱- هنجار گفتار- ص ۱۵۹ به بعد از آن، تألیف سید نصرالله تقوی.
- ۲- اغراق در این مقاله به معنی وسیعی گرفته شده است و شامل غلو و مبالغه نیز می‌شود.
- ۳- عددهائی که بعد از ابیات و کلمات آمده است، شماره صفحه حافظ قزوینی است.
- ۴- بعضی از مجازهای عقلی استفاده‌های مکنیه‌ای هستند که نقش مسندالیه یا مفعول یا متمم فعل را بازی می‌کنند و لوازم آنها فعل و جمله است، بنابراین برخی از مجازهای عقلی و استعاره‌های مکنیه بریکدیگر منطبق‌اند. مثلاً در این بیت انوری:
قبضه خنجرت جهانگیر است گر چه یک مشت استخوان باشد
که می‌توان گفت: «قبضه خنجرت» استعاره مکنیه است و «جهانگیر است» از لوازم آن است (زیرا قبضه خنجر به آدمی تشبیه شده است که جهانگیری می‌کند) و هم می‌توان فرض کرد که در جمله «قبضه خنجرت جهانگیر است» نوع اسناد از اقسام مجاز عقلی است زیرا نقل (جهانگیری کردن) به فاعل خود (شاه) نسبت داده نشده، بلکه به آلت فعل (قبضه خنجرت) اسناد داده شده است.
- ۵- خاقانی نیز چنین تعبیری را آورده است و جهان را به زال سپید ابرو و نام سیه پستان تشبیه کرده است:
از خون دل طفلان سرخاب رخ‌آمیزد این زال سپید ابرو و این نام سیه پستان

مآخذ:

- ۱- مطول تفتازانی چاپ سنگی، سال ۱۳۰۱ قمری، باب بیان فائده تشبیه، ص ۲۷۲ به بعد.
- ۲- هنجار گفتار از نصرالله تقوی، چاپ ۱۳۱۷. باب بیان، ص ۱۵۹.
- ۳- دیوان حافظ تصحیح قزوینی و دکتر غنی.

شیوہ خاص حافظ

دکتر منوچہر مرتضوی

بحث و تحقیق در باره گوینده‌ای چون حافظ که نام و اشتهار و احترام و افتخارش پای از حدود شعر و شاعری فراتر گذاشته است و به مرزهای افسانه و سنت پیوسته و جستجوی عناصر حقیقی توفیق و نبوغ چنین گوینده‌ای، در میان هاله تقدس و احترامی که زاینده قرون و اعصار و توجه عاشقانه نسلهای مردم ایران است، بس دشوار می نماید.

هنگامی که نام حافظ به میان می آید عرفان و اعجاز با این نام همگام است و ذهن مباحثان و معاشران مجلس ناخودآگاه خود را با لسان الغیب روبرو می یابد و در واقع آنچه در باره خواجه شیراز می اندیشیم و می گوئیم تنها حاصل پژوهش در متن مشخص دیوان وی نیست، بلکه برداشتی است مجذوبانه که از پیوند جاودانی روح ایرانی با دیوان حافظ و داوری قرون در باره حافظ نشأت یافته است. به عبارت دیگر آنچه محقق ایرانی در این باره می نویسد و می گوید از تلقین لسان الغیب نشان دارد و در قضاوت وی «تمجید بجا و داوری رسای حافظ در باره خود» نهفته است:

چوبشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست

سخن شناس نه ای جان من خطا اینجاست

در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

غزل گفتمی و دُرسفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم توافشانند فلک عقد ثریا را

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
 دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود
 حافظ از معتقدان است گرامی دارش
 زآن که بخشایش بس روح مکرّم با اوست
 همچو حافظ برغم مدعیان
 شعر زندانه گفتنم هوس است
 ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
 که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
 حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود

با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است

آنچه در باره دشواری تحقیق گفته شد نباید موجب بدگمانی بشود و این تصور پیش آید که اعتبار و اهمیت حافظ از نام و اشتها او سرچشمه گرفته و ارزشهای دیوان حافظ در نظر ما ایرانیان از دلبستگی سنتی و توجه عاطفی نشأت یافته است. بلکه بالعکس اگر هم چنین گمانی مطرح باشد باید منشأ «شان ذهنی» حافظ را در «ارزشهای عینی» اشعار او جستجو کرد و عناصر اصلی را که موجب توجه عاطفی جامعه ایرانی در اعصار متوالی و مسحوریت روح ایرانی نسبت به این جادوگر سخن شده است کشف نمود.

ولی این مشکل مطرح است که به همان اندازه که شناخت ارزشهای کلی و جوهری در مورد شاهکارهای بزرگ ادبی و هنری نظیر اشعار حافظ اهمیت دارد جستجوی علل و عواملی که این ارزشهای کلی را ایجاد کرده است بی ثمر و چه بسا گمراه کننده خواهد بود. زیرا حاصل پژوهش ما در باره علل و عناصر ایجاد کننده ارزش اثرهای بزرگ بی تردید ناشی از سلیقه شخصی و حاکی از حیطه دید و توجه محدود ما در زمینه نامحدود آفرینش هنری است و به همین علت حتی رعایت کلیه عوامل و عناصری که محققان در باره ارزش یک شاهکار بر شمرده اند کافی برای ایجاد اثری مشابه نمی تواند باشد. کوشش ناموفق مقلدان شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی و گلستان سعدی و غزلیات حافظ که گاهی در نهایت دانایی و توانایی و با رعایت کلیه شرایط ظاهری و مختصات سبکی صورت پذیرفته و هیچ نتیجه ای جز ارائه تصویری بی روح از این شاهکارها نبخشیده است گواهی راستین بر صدق این مطلب است و نشان می دهد:

لطیفه ای است نهانی که عشق ازو خیزد

که نام آن نه لب لعل و خط زنگار است

ما می خواهیم بدانیم حافظ چرا حافظ شده است، و ناچار به جای این که از تحلیل و ارزیابی یک اثر به سوی قضاوت نهائی و «تعیین قدر و ارزش اثر» پیش برویم غالباً از «ارزش تعیین شده

اثر» برای بررسی علل آن استمداد می‌کنیم. چنین بررسیهایی همان اندازه ارزش و اعتبار دارد که علم کلام (در مفهوم کلی آن) در تثبیت استدلالی و تشریح عقلی اصول ما بعدالطبیعی ادیان و آیین‌های الهی داشته است.

منظور این است که در هر شاهکار بزرگی گذشته از لب لعل و خط زنگاری و موی و میان مسلماً «لطیفه‌ای نهانی» و «آنی» نهفته است که آن را «روح اثر» می‌نامیم و این «روح» همان چیزی است که شاهکاری را بر ذوق و اندیشه یک ملت و فرهنگ ملی یک سرزمین در قرون و اعصار تحمیل می‌کند و بر زبان و شعر و هنر در قرون و اعصار حکومت می‌بخشد و علل این مقبولیت را نباید تنها در شرایط داخلی آن شاهکارها جستجو کرد، بلکه برای شناخت چنین حکومت و سلطنتی گذشته از ارزش ماهوی شاهکار از چند عامل مهم و کلی باید نام برد که مهمترین آنها عبارت است از «انطباق روح اثر با روح و ذوق و عواطف ناآگاه قومی» و «پاسخگویی به امیال سرکوفته و آرمانهای تاریخی (نه امیال و آرمانهای روز)» و «ظهور اثر در زمانی مناسب که شرایط تأثر و پذیرش اجتماعی فراهم است» و «تحصیل ارزش سنتی و خوگری نسلیها با اثر در اعصار مختلف» و «قرار گرفتن تدریجی در ردیف موارث ملی مقدس و مورد تعصب».

تشخیص این نکته دشوار نیست که دیوان حافظ در مسیر تولد و ادامه حیات خود از همه این عوامل و شرایط حداکثر برخورداری را داشته است. بنابراین در مقام توجه به ارزش و اعتبار این شاهکار بزرگ ایرانی باید کلیه عوامل و شرایط داخلی و خارجی مورد بررسی قرار بگیرد و نباید انتظار داشت تنها با بررسی ارزشهای عینی و ذاتی دیوان حافظ دلائلی که برای توجیه این همه اشتها و اعتبار کافی باشد به دست آید.

* * *

شارحان دیوان خواجه و همچنین پژوهندگان که در روزگار ما درباره اشعار حافظ تحقیق کرده‌اند، تا آنجا که بنده آگاهی دارم اولاً مکتب معنوی یعنی ماهیت عرفانی و اخلاقی و فکری اشعار حافظ و ثانیاً مصطلحات و اجزاء آن را مورد توجه قرار داده‌اند. این روش برای شناساندن بدایع تجارب ذوقی و فلسفی و عرفانی در ادبیات ایران و مفردات شعر عرفانی می‌تواند سودمند باشد ولی گمان نمی‌رود بررسی مفاهیم و مضامینی از قبیل «بار امانت» و «جام جهان نما بودن دل» و «طفیل هستی عشق بودن و عالم آدم» و «مسأله پیر مغان و لزوم متابعت کورکورانه مرید از مراد» و «پاک بینی و پاک نظری» و «اعتقاد به جبر و بر من و تودر اختیار بسته بودن» و «سریار با اغیار نگفتن» و «پرده نگاه داشتن و عیب پوشی» و «جمال پرستی» از یک سوی و تحقیق واژه‌ها و مصطلحاتی از قبیل «جام جم» و «قلندر» و «رند» و «ملاطیه» و «هفت مرحله سلوک» از سوی دیگر، سودی خاص و قابل توجه از لحاظ حافظ شناسی داشته باشد، زیرا مسائل و

مفاهیمی از آن قبیل مورد توجه دیگر شاعران هم بوده است و مصطلحاتی از این قبیل نیز به حافظ اختصاص ندارد و جزو مصطلحات عادی تصوف اسلامی و عرفان ایرانی به شمار می رود.

هنر شاعری حافظ در به کار بردن این و آن مضمون و مفهوم نیست بلکه در شیوه خاص بیان و طرز ارائه مطلب است. شاید مایه باده حافظ نیز چون دیگر باده های کهن از خون رزان باشد ولی افیون هوشربایی که دست نبوغ وی در این باده افکنده باده ای ممتاز از دیگر باده ها به وجود آورده است. عروسان سخن را موی و میان و لب لعل و خط زنگاری و دیگر مظاهر حسن هست ولی عروس سخن خواجه را آن «صد نکته غیر حسن» و آن «لطیفه نهانی» جمالی دیگر بخشیده و مقبول طبع مردم صاحب نظر ساخته است.

* * *

شاید بتوان از «ایهام» و «تناسب لفظی و معنوی» و «رمز پردازی یا سمبولیسم» و «لحن طنز و عناد» به عنوان مهمترین عوامل و عناصر شیوه خاص حافظ یاد کرد، ولی باید در نظر داشت که مفهوم این عوامل در دیوان حافظ با مفهوم عادی آنها متفاوت است و مثلاً ایهام که یکی از اساسی ترین مایه های شعری حافظ به شمار می رود در دست توانای خواجه به وسیله ای رساتر و شایسته تر از آن چه در کتابهای بدیع و صنایع شعری زیر عنوان «ایهام و توریه و تخیل» آمده است تبدیل می گردد.

اگر چه هریک از وسایل و عوامل مذکور شیوه ای مشخص و وسیله ای معین در دستگاه سخنوری خواجه شیراز محسوب می شود، ولی شاید برای مجموع آنها در قالب «شیوه خاص حافظ» بتوان وظیفه و ارزشی واحد در نظر گرفت و آن وظیفه و ارزش واحد را می توان تقریباً در «تأمین ظرفیت نامتناهی مفهومی» و «ایجاد زمینه نامحدود احساس و تخیل» خلاصه کرد.

در بهره مندی از شاهکارهای هنری (اعم از هنرهای صوری و صوتی) هر چه تأثیر و احساس ژرفتر و دامنه تخیل وسیع تر باشد بهره مندی و مجذوبیت و مسحوریت بیننده و شنونده بیشتر است و بین این کیفیت (وسعت دامنه تخیل و عمق تأثیر) و ظرفیت و ابهام شاهکار نسبت مستقیم وجود دارد، یعنی به همان اندازه که ظرفیت احساسی و مفهومی اثر هنری مثلاً شعر وسیع تر و ابهام اجزاء آن بیشتر باشد دامنه تخیل و احساس خواننده و شنونده پهناورتر و ارزش و جاذبیت و تأثیر شعر عمیق تر خواهد بود.

سنجش شعر حافظ با شعر دیگر سخنوران بزرگ وجود چنین مزیتی را در اشعار حافظ ثابت می کند و نشان می دهد که چگونه در وزن و قالب واحد و با کلماتی به ظاهر یکسان با توجه به ظرفیت متفاوت کلام امکان دارد مضمونی زیبا و دل انگیز ولی محدود یا زمینه ای خیال انگیز و تخیلی نامحدود به وجود آید.

چنان که اشاره کردیم توفیق حافظ شیراز در این مورد از پرتو شیوه خاص وی و این شیوه خاص

از نبوغ خداداد در تتبع ایهام و رمز پردازی و تناسب لفظی و معنوی و لحن طنزآلود گفتار حاصل شده است.

«ایهام» را چنین تعریف کرده اند که دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی به کاربرد که آن لفظ را دو معنی باشد یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود. ایهام و توریه در مدارک بدیعی و کتابهای محاسن کلام مخصوص به لفظ است در حالی که ایهام در دیوان خواجه لفظ و معنی هر دو را دربر می گیرد و دامنه اش تا مفهوم و معنی تمام بیت به وساطت توریه لفظی یا بی آن وسعت می یابد و توجه به این نکته نیز لازم است که پایه ایهام مذکور در کتب بدیعی ذومعنین بودن لفظ است ولی در شعر حافظ علاوه بر دو معنی داشتن لفظ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدرکات معانی و بیانی و توجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع می شوند. از لحاظ معنی قریب و بعید نیز در دیوان خواجه همیشه آن چنان نیست که لفظی در بیتی دو معنی داشته باشد، یکی قریب غیر مقصود و دیگری بعید مقصود، بلکه گاهی معنی قریب معنی اصلی شعر به شمار می رود و معنی غریب نیز به کمک قرائن و مناسبات به موازات معنی اصلی ایهاماً از بیت استنباط می شود و گاهی معنی قریب معنی غیر مقصود و ایهامی و معنی غریب معنی اصلی و مقصود است و زمانی مفاهیم قریب و بعید هر دو جامه ای است بر قامت شعر دوخته و هیچ یک از دیگری (از لحاظ معنی مقصود بودن) ممتاز نیست و مواردی نیز پیش می آید که از یک لفظ یا تمام بیت در نظر اول دو معنی و مفهوم استنباط می شود و هر دو مفهوم از لحاظ قرب و غرابت یکسان است و به هر دو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح می باشد.

معنی واقعی و لطف مضمون شعر حافظ موقعی ظاهر می شود که اصل و ایهامات را با هم دریابیم و مفهوم ایهامی خود مکمل معنی اصلی و گاهی جزء لاینفک کل معنی مقصود است. ایهام صنعت طبیعی حافظ و پیرایه خداداد شعر اوست و چون از تکلف و عمد عاری و دور است خواننده شعر حافظ غالباً لطف ایهامات شعر او را درمی یابد و از آن لذت می برد، بی آن که قادر به درک کیفیت و تشریح آن باشد.

ظاهراً کمتریستی در دیوان حافظ خالی از ایهام است. بنابراین محض تبرک بی هیچ انتخابی بیتی چند از اشعار سرشار از ایهام خواجه را ذکر می کنیم:

آن نافه مراد که می خواستم زبخت

در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرين

افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

حافظ مفلس اگر قلب دلش کرد نثار
 مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست
 از دیده خون دل همه بر روی ما رود
 بر روی ما ز دیده چه گویم چه ها رود
 ما در درون سینه هوائی نهفته ایم
 بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود
 ما را به آب دیده شب و روز ما جراست
 زان رهگذر که بر سر کوش چرا رود
 اشکم احرام طواف حرمت می بندد
 گر چه از خون دل ریش دمی طاهر نیست
 دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد
 بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمر
 تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده ست
 دل سودا زده از غصه دونیم افتاده ست
 چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است
 لیکن این هست که این نسخه سقیم افتاده ست
 به سر سبز توای سرو که گر خاک شوم
 ناز از سربینه و سایه برین خاک انداز
 می ده که نو عروس چمن حد حُسن یافت
 کار این زمان ز صنعت دلاله می رود
 گفتمش: زلف به خون که شکستی؟ گفتا:
 حافظ این قصه درازست به قرآن که می پرس
 چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش
 بهر شکسته که پیوست تازه شد جاننش
 چو دست بر سر زلفش زخم به تاب رود
 و رآشتی طلبم با سر عتاب رود
 تاب بنفشه می دهد طره مشکسای تو
 پرده غنچه می درد خنده دلگشای تو
 به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه
 کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می آورد

سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع
 دوش بر من ز سر مهر چوپروانه بسوخت
 آشنایی نه غریب است که دلسوز من است
 چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
 به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید
 ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
 ساقی ارباده ازین دست به جام اندازد
 عارفان را همه در شرب مدام اندازد
 آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت
 کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
 دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم
 نقشی به یاد خط تو بر آب می زدم
 روی نگار در نظرم جلوه می نمود
 وز دور بوسه بر رخ مهتاب می زدم
 مگر دیوانه خواهم شد درین سواد که شب تا روز
 سخن با ماه می گویم پری در خواب می بینم
 هر کونکاشت مهر و ز خوبی گل نجید
 در ره گذار باد نگهبان لاله بود
 ما قصه سکندر و دارا نخوانده ایم
 از ما به جز حکایت مهر و وفا می پرس
 جان عشاق سپند رخ خود می دانست
 و آتش چهره بدین کار برافروخته بود
 تو و طوبی و ما و قامت یار
 فکر هر کس به قدر همت اوست
 نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست
 چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
 (شرح ایهامات موجود در این ابیات از حوصله این مقال بیرون است).

«تناسب لفظی و معنوی» مجموعه قواعد و شرایطی است که رسایی و شیوایی و زیبایی شعر
 حافظ را تأمین می کند و در واقع هنر انتخاب برجسته ترین و شایسته ترین صورت از میان صورتهای و
 شکل های متعدد و نامحدودی که برگزیدن آنها به عنوان رساترین و گوشنوازترین و زیباترین

«واژه‌ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و معنوی آنها» ممکن و محتمل است، تناسب لفظی و معنوی نامیده می‌شود.

این هنر که از آن به عبارت «تناسب محسوس و معقول و نظم هماهنگ اجزاء در کل» نیز می‌توان تعبیر کرد تا آن حد اهمیت دارد که مهمترین مسأله در آیین شاعری حافظ به شمار می‌رود. معیارهای همین هنر است که کلماتی سنگین و نامأنوس و غیرغزلی مانند «موسوس و مستعجل و مهندس و معامل و قلب ولا یعقل و ستر و عفاف و کسمه و حُکام و لطف کردن» را در گفتار عام و خاص مقبول و جاری می‌گرداند و از خشونت لطافت و از مهجوری مأنوس و از ثقل و نازیبایی لطف و جمال می‌آفریند، و «واو» ی کم قدر و بی بها را محور شکوه شعر و وسیله کمال معنی بیت قرار می‌دهد:

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می

که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

* * *

دیدم و آن چشم دل سیه که توداری

جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

و کمال و جمال شعر زیر را به «تقدّم نخوت بر شوکت و مناسبت نخوت با باد و شوکت با خار» منوط می‌سازد:

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل

نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

توجه به همین شیوه و دقایق آن و بخصوص «گوشنوازی و هماهنگی لفظی و معنوی در حالت انفراد و ترکیب» ترجمه ناپذیری شعر حافظ را به وضوح نشان می‌دهد. آیا تصور می‌توان کرد که این ابیات و امثال آنها به زبانی دیگر قابل ترجمه و اصلاً به زبان فارسی نیز جز با همین هیأت و کیفیت قابل انشاء باشد؟:

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم

ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم

می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر

سر مکش تا نکشد سربه فلک فریادم

یار بیگانه مشو تا نبیری از خویشم

غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم

رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم

قد برافراز که از سرو کنی آزادم

شهره شهر مشوتاننهم سردر کوه

شورشیرین منما تا نکنی فرهادم

علت این که «لحن عناد و استهزاء» و طنزآلودی گفتار حافظ را نیز در ردیف عناصر اصلی شیوه خاص او برشمردیم این است که آشنایی با این لحن یکی از کلیدهای گنجینه اشعار حافظ به شمار می رود و بدون توجه به آن نه تنها از درک بسیاری از لطایف شعر خواجه محروم می شویم بلکه گاهی از دریافتن مقصود و مراد واقعی او باز می مانیم. چه بسا که ناآشنایی با این نکته مایه لغزشهای اساسی در فهم مقاصد و سرچشمه اشتباهات بزرگ در شناخت افکار و عقاید حافظ شده است.

مثلاً استنباط منظور و دیدگاه واقعی حافظ در این دوبیت بی آن که لحن خاص وی در کل بیت و بخصوص «تو در طریق ادب کوش» و «آفرین بر... باد» مورد توجه باشد چگونه ممکن است؟:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب کوش گو گناه من است

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

در این بیت مشهور که ذکر می کنیم هرگاه لحن نیش آلود گوینده در مورد مصراع اول و خصوصاً «عارف سالک» نادیده گرفته بشود مفهوم بیت و ارزش «عارف سالک» و «باده فروش» نامعلوم خواهد ماند، بلکه معکوس جلوه خواهد کرد:

سر خدا که عارف سالک به کس نگفت

در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

عدم توجه به همین شیوه باعث شده است که گروهی (مثل سودی) غزل مشهور حافظ به مطلع:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

را دلیل و سند ارادت حافظ به «شاه نعمت الله ولی» بپندارند و در واقع یکی از مسائل اساسی مشرب و مکتب خواجه را کاملاً معکوس جلوه گر سازند. ولی هرگاه این بیت را درست بخوانیم و لحن استهزاء و انکاری را که در آن وجود دارد منظور بداریم بیت و غزل را حاکی از انکار در حق شاه نعمت الله و تحقیر ادعاها و سالوس و کرامات این «طیبیان مدعی» و در ردیف ابیاتی از این قبیل خواهیم یافت:

با خرابیات نشینان ز کرامات ملاف

هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

آشنایی با کیفیت «رمز پردازی یا سمبولیسم» در دیوان حافظ مفتاحی است که بی آن گشودن این گنجینه راز امکان پذیر نیست. حافظ غالباً از رموز و اصطلاحات خاص برای بیان منظور خود استفاده کرده و بسیاری از کلمات و مصطلحات متداول در آثار سایر شعرا نیز در دیوان خواجه مفاهیم اختصاصی و موضوع دارند. منظور ما از این رموز یا اصطلاحات کلماتی از قبیل «آن، علم نظر، باغ نظر، نظربازی، نظرباز، رند، مذهب رندی، پیر، پیر می فروش، پیرمغان، میخانه، دیرمغان، شراب، امانت، غم، دل، من (کنایه از نوع انسان)، عشق، جام جم، خرقه، زهد، زاهد، صوفی» است که بدون آگاهی از معانی این کلمات و اصطلاحات و آشنایی به وضع خاص آنها دریافتن مفهوم حقیقی اشعار خواجه غیرممکن می نماید. در بررسی مفاهیم واقعی رموز و مصطلحات حافظ باید به این نکات توجه داشت:

اولاً روش رمز پردازی در دیوان حافظ مرزهای محدود و مشخص کلمات و مصطلحات را پیش رانده به افق ابهام و «ظرفیت نامحدود» پیوسته است.

ثانیاً تأثیر مشرب ملامتی در برداشت ذهنی حافظ از مصطلحات ادبی و عرفانی مؤثر بوده است، و نباید فراموش کرد که این رنگ و بوی «ملامتی گونه» عکس العمل طبیعی روح آزاده و طبع لطیف و دل حساس و آزرده از زمانه حافظ است در برابر تزویرها و خود فروشیهای زاهدان و شیخان و صوفیان و محتسبان ریاکار و مردم آزارنه مربوط به ارتباط رسمی خواجه با مکتب ملامتی. به عبارت روشن تر فساد و انحطاط مفاهیم و مصادیق عناوین و مصطلحات عالیۀ اخلاقی و دینی و عرفانی در روزگار خواجه موجب شده است که این کلمات مفهوم خود را از دست داده «نام» مایه «ننگ» و «صلاح و تقوی» حجاب چهره «ریا و دروغ» گردد، و روش حافظ این است که به عنوان عکس العمل و عناد و عصبان معکوس و مخالف آن مفاهیم و اصطلاحات را استعمال و اراده می کند. بدین ترتیب «زهد و تقوی و صوفی و شیخ و کرامت و خرقه و رند و مغ و ترسابعه و میخانه و مستی و دردی کش و می فروش و نظربازی و غیره» در هیأت و شخصیتی جدید و خاص و مخالف مفاهیم سنتی و معهود ظاهر می شوند و خواجه بزرگوار به قول خود «در خلاف آمد عادت» کام می طلبد...

* * *

مجموع این هنرها و روشهاست که شیوه خاص حافظ نامیده می شود و از مشتی واژه و معنی محدود شاهکاری نامحدود که شعر حافظ نامیده می شود به وجود می آورد.

«نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. تبریز. دانشگاه تبریز. ۱۳۵۰. سال ۲۳. شماره ۹۷-۱۰۰. ص: ۳۳-۴۸».

نقد ادبی و دیوان حافظ

مایکل هیلمن *

اگر به تمام کتب و مقالاتی که از موقع چاپ مرحوم عبدالرحیم خلخالی از دیوان حافظ (۱۳۰۶)^۱ تا چاپ اخیر «دیوان کهنه حافظ» به کوشش آقای ایرج افشار (۱۳۴۸)^۲ نگاهی بیفکنیم متوجه دو امر خواهیم شد. یکی این که با وجود زحمات زیاد مرحومین خلخالی و محمد قزوینی و قاسم غنی و آقایان پژمان بختیاری و محمود هومن و پرویز ناتل خانلری و انجوی شیرازی و مسعود فرزاد و ایرج افشار هنوز دیوان کامل و صحیح و قابل اطمینانی از اشعار حافظ نداریم^۳ و شاید هم هرگز نخواهیم داشت مگر آن که نسخی قدیمتر از آنهایی که در دسترس هست پیدا شود یا این که با روش علمی تمام نسخ موجود که تاریخ کتابت آنها از تاریخ کتابت نسخه خلخالی (۸۲۷ هـ. ق) قدیمتر است^۴ مقایسه و تطبیق گردد و سپس چاپ انتقادی دیوان حافظ به وجود آید. دیگر این که تا به حال خود اشعار حافظ کمتر مورد بحث ادبی و انتقادی قرار گرفته است تا تحقیقات در باره زندگی شاعر و اوضاع شیراز در زمان حیات شاعر و طرز فکر شاعر و غیره. به عبارت دیگر با این که اهمیت اصلی و نهایی حافظ شاعر بودن اوست اما اکثریت محققین کوشیده اند ثابت کنند که حافظ فیلسوف و متفکر بوده است یا قرآن شناس یا عارف یا انعکاس اوضاع سیاسی و تاریخی شیراز در زمان حیات خود و امثال آنها. البته این همه تحقیقات ارزش دارد ولی فقط به درک و لذت خواننده اشعار حافظ کمک می کند و بس.

در این توصیف مختصر از وضعیت فعلی حافظ شناسی دو ایراد وارد است: یکی این که چطور به نقد ادبی در مورد دیوان حافظ می توان پرداخت در حالی که چاپ کاملاً صحیح از خود دیوان

وجود ندارد یعنی امر دوم مذکور ناشی است از امر اول. به جواب این ایراد می توان گفت که واجب نیست که چاپ صحیح دیوان حافظ وجود داشته باشد تا به کار انتقاد اشعار حافظ بر طبق اصول نقد ادبی و زیباشناسی بپردازیم، بلکه چون هر غزل حافظ یک اثر هنری مستقل است فقط لازم است که متن یک غزل وجود داشته باشد که با احتمال بسیار قدیمی اصیل و صحیح باشد تا زمینه انتقاد به وجود آید. مثلاً اگر در دوسه نسخه بسیار قدیمی (یعنی از ۸۲۷ هـ. ق بدان طرف) غزلهایی کتابت شده باشد که از لحاظ تعداد ابیات و ترتیب ابیات در آن نسخه ها یکسان باشد احتمالاً حافظ آن غزلها را آن طور سروده است؛ و اگر نسخه خلخالی را با نسخه خانلری مقایسه کنیم درمی یابیم که غزلها ذیل چنین است که در هر دو نسخه تعداد و ترتیب ابیات یکی است: چاپ قزوینی شماره ۲۶ (چاپ خانلری ص ۲۰)، ق ۳۰ (خ ۳۹)، ق ۳۲ (خ ۲۱)، ق ۳۴ (خ ۲۷-۲۸)، ق ۶۸ (خ ۲۶)، ق ۷۷ (خ ۳۶-۳۷)، ق ۷۸ (خ ۳۵)، ق ۹۵ (خ ۳۰)، ق ۱۳۸ (خ ۵۲)، ق ۱۴۰ (خ ۴۵)، ق ۱۵۸ (خ ۱۰۳)، ق ۱۶۰ (خ ۱۰۵)، ق ۱۶۱ (خ ۱۰۲)، ق ۱۸۲ (خ ۶۰-۶۱)، ق ۱۸۴ (خ ۵۹)، ق ۱۸۵ (خ ۵۷)، ق ۱۹۸ (خ ۵۵-۵۶)، ق ۲۵۳ (خ ۱۱۴-۱۱۵)، ق ۲۶۸ (خ ۱۲۰-۱۱۹)، ق ۲۹۹ (خ ۱۳۷)، ق ۳۰۱ (خ ۱۳۸)، ق ۳۱۱ (خ ۱۵۵)، ق ۳۱۷ (خ ۱۵۳-۱۵۴)، ق ۳۴۰ (خ ۱۴۶-۱۴۷)، ق ۳۵۳ (خ ۱۴۹)، ق ۳۷۶ (خ ۱۴۸)، ق ۴۱۳ (خ ۱۷۸-۱۷۹)، یعنی در حدود بیست و شش غزل آماده انتقاد است. و همچنین در مقایسه آن دو نسخه در حدود بیست و چهار غزل پیدا می شود که از لحاظ تعداد ابیات یکی است ولی ترتیب ابیات آنها فرق دارد^۶ امکان دارد که نتایج بررسی و تحقیق درباره بیست و شش غزل دسته اول ملاک و معیاری برای تصحیح ترتیب ابیات دسته دوم بیست و چهار غزل به وجود آورد و در آن صورت در حدود پنجاه غزل اصیل و مرتب خواهیم داشت که در آن نمونه هایی از هر سبک و وزن و طرز قافیه و ردیف و صنایع لفظی و معنوی و افکار مختلف حافظ وجود دارد و روی آن گروه حتی قضاوت کلی در مورد ویژگیهای غزلسرای حافظ می شود کرد.^۷

ایراد دوم این است که آیا مقاله های زیادی وجود ندارد که در آنها بحث و تحقیق درباره ادبیات متفرقه از دیوان حافظ حتی از لحاظ بلاغت و فصاحت نشده باشد؟ و باز هم مگر واضح نیست که به قول مرحوم علی اکبر دهخدا:

«نقص بزرگ غزل این است که هریک از مسائل و واردات عشق و محبت بیانی که می شود مسلسل نیست، بلکه هر شعر آن مستقل است یعنی در هر بیت آن یک معنی و یک خیال مفرد و یا یک واقعه ای جداگانه بیان می شود.»^۸

بنابر این بحث ادبی درباره یک یک غزلهای حافظ چندان ثمربخش نیست. در جواب می توان گفت که تا رسیدگی به موضوع وحدت شعری و یگانگی غزلهای حافظ نشود نمی توانیم به نتیجه ای چون مرحوم دهخدا برسیم. به علاوه اگر چه ابیات متفرقه زیادی در دیوان حافظ دیده

می شود که به تنهایی هریک دارای تمام خصوصیات شعر است اما تأثیری که در غزل حافظ به خواننده دست می دهد بدون هیچ شک و تردید ناشی از مجموع ابیات است نه از تأثیرات جداگانه هریک. اگر دقیقتر نگاه کنیم ملتفت می شویم که در اکثر غزلهای حافظ جای مطلع و مقطع (با تخلص) صرفنظر از سنت غزل از جهت مفهوم و روحیه غزل نیز ثابت و معین است و همچنین در بسیاری از غزلهای حافظ پیش و پس کردن یکی از ابیات به جز مطلع و مقطع باعث سستی انکارناپذیر غزل می شود. بنابر این تمام نوشته های موجود درباره ابیات متفرقه از غزلهای حافظ تا آنجا ارزش دارد که درک و لذت خواننده را از یک یک غزلهای حافظ افزایش می دهد و بس.^۹

بنابر این اگر چنین است که تعدادی از غزلهای حافظ آمادۀ انتقاد است و همچنین اساس هر روش نقد ادبی در این غزلها بر مبنای مطالعه و تحقیق یک یک غزلهاست اما هنوز موضوع ویژگیهای روش صحیح نقد ادبی ناگفته می ماند و در آن باره منطق حکم می دهد که لابد روشهای متعددی موجود است که هریک با هدف و نتیجه ای از آن هدف ناشی می شود.^{۱۰}

در اینجا به نمونه از دوروش منطقی و ثمربخش اشاره می کنیم و سپس با راهنمایی این دو اروش غزلی از حافظ مورد بحث قرار می دهیم.

نمونه روش اول نقد ادبی که به عنوان راهنما برای بحث بعدی استفاده می شود مقاله ای است از دکتر محمد علی اسلامی به نام «تأمل در حافظ: شاعر داننده راز» که در آن مقصود مؤلف نشان دادن علل زیبایی و وحدت شعری غزل شماره ۹۵ در چاپ قزوینی است.^{۱۱} طرز نقد دکتر اسلامی بررسی و توضیح بیت به قرینه سازی و اعتدال و استعاره ها و صنایع توزیع و تناسب و ترصیع و مطابقت تلفظ ابیات با معنی آنها برداشت دکتر اسلامی چنین است که «با آن که لااقل چهار مضمون در غزل گنجانده شده، بین ابیات و مضمونها پیوندی دقیق برقرار گردید و وحدت اصلی فکر محفوظ مانده»^{۱۲}.

و این وحدت را دکتر اسلامی «یگانگی در چندگانگی» می نامد^{۱۳} که به نظر می رسد اصطلاح بسیار مناسبی باشد برای وصف طرز بیان و طرز ساختمان تعداد زیادی از غزلهای حافظ. هدف اصلی دکتر اسلامی نه تنها ذکر صنایع لفظی و معنوی غزل و یا تشخیص جنبه های دیگر علم عروض است (چون آقای علی اصغر حکمت در مقاله ای به نام «فالی از دیوان حافظ» می کند^{۱۴}) بلکه روش دکتر اسلامی بر مبنای این است که هر آن چه در شعر وجود دارد ناگزیر باید هم از لحاظ صورت شعر و همچنین از لحاظ معنی متناسب باشد.

ولی نقد ادبی به توجه و تحقیق در یک غزل تمام ختم نمی شود چون موضوع توفیق نسبی شاعر در یک غزل در مقابل غزلهای دیگر خود و غزلهای دیگران مطرح است و چنانچه دو شاعریک غزل را با یک مضمون همراه با جنبه های مشترک دیگر سروده باشند، این استقبال شعری مسلماً در کار تشخیص خوبی و زیبایی غزل مورد تحقیق کمک زیادی می کند. و نمونه از این روش نقد تطبیقی

در مقاله ای به قلم دکتر خانلری به اسم «نسب نامه یک غزل حافظ» دیده می شود. غزل مورد ملاحظه دکتر خانلری که از لحاظ تعداد و ترتیب ابیات در نسخه خلخال و خانلری یکی است غزل شماره ۲۶ چاپ قزوینی (چاپ خانلری، ص ۲۰) و متن این غزل چنین است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سرفراگوش من آورد به آواز حزین
گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نشود باده پرست
بروای زاهد و بردرد کشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روزالست
آن چه اوربخت به پیمانه ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است و گرباده مست
خنده جام می و زلف گره گیرنگار
ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست^{۱۵}

این غزل به قول دکتر خانلری «دنباله یک سلسله تکرار و تقلید و تصحیح و تکمیل است که از سنائی آغاز شده و به حافظ ختم گردیده.» و «مضمون کلی این غزل، یعنی تجلی صورت دلدار شوخ و شنگول و سرمست که زهد و تقوای شاعر عارف را به بازی گرفته است نخستین بار در غزل سنائی دیده می شود.»^{۱۶} متن شعر سنائی چنین است:

شور در شهر فکند آن بت زنا پرست
چون خرامان ز خرابات برون آمد مست
برده شرم دریده قدح می در کف
شربت خمر چشیده علم کفر به دست
شده بیرون ز در نیستی و هستی خویش
نیست حاصل شود آن را که برون شد از هست

چه بت است آن بت قلاش دل رهبان کیش
 که به شمشیر جفا جز دل عشاق نخست
 اندر آن وقت که جاسوس جمال رخ او
 از پس پرده پندار و هوی بیرون جست
 هیچ ابدال ندیدی که درود نگرست
 که در آن ساعت ز ناز چهل گردن بست
 گاه در خاک خرابات به جان باز نهاد
 خاکئی را که ازین خاک شود خاک پرست
 بر در کعبه طامات چه لبیک زنیم
 که به بتخانه نیابیم همی جای نشست^{۱۷}

اگر چه سیر این شعر سنایی تا زمان حافظ از چند لحاظ قابل توجه است اما اهمیت اصلی این سیر برای نقد ادبی این است که با مقایسه شعر سنایی و غزل مذکور حافظ خصوصیات غزلسرایی حافظ و همچنین علل برتری غزل حافظ بر غزل سنایی روشن گردد. اینک بدان دو هدف غزل حافظ را بر طبق روش نقد ادبی دکتر اسلامی مورد بحث قرار می دهیم و سپس با راهنمایی اشاره فوق دکتر خانلری به موضوع مقایسه این دو شعر می پردازیم.

بیت اول و دوم غزل حافظ زمان و مکان غزل را آشکار می کند، یعنی زمینه احساسات شاعر را معین می کند. این دو بیت به وسیله صنعت مراعات نظیر و تنسیق الصفات خواننده را به دنیای غزل می کشاند یعنی باعث می شود که خواننده شریک دل باختگی شاعر می شود بدین معنی که بدون وصف زیبایی بی نظیر معشوق خواننده نمی داند و یا حس نمی کند برای چه شاعر دل خود را به عشق او داده است. این دو بیت با مکث ها و تکرار کلمه «واو» چنان آهنگی جذاب ایجاد می کند که بدون شبهه آن را باید دارای حسن مطلع دانست. به علاوه مطابق این آهنگ در خود صفات چنان فشرده گی مفاهیم و ایهام به کار رفته است که خواننده را به عالمی بسیار جذابتر از آن چه در صورت معنی این دو بیت استنباط می شود می برد. مثلاً در مصراع اول بیت دوم مفهوم ترکیبها زیبایی گنج کننده ای در بر دارد که درست مساوی با آشفستگی ظاهر شدن معشوق برای شاعر است چون اگر چه چشم معشوق عاشق را از خود می راند «نرگش عربده جوی» اما لبهای معشوق عاشق را به بوسه دعوت می کند. لبها در تلفظ کلمه «افسوس» مخصوصاً سیلاب دوم جمع می شود و آماده بوسه می شود^{۱۸} و در اینجا معشوق لبهایش مشغول گفتن «افسوس» است. اگر چه معنی اصلی کلمه یا «حیف» یا «تمسخر» است اما حالت معشوق باعث ایهام شاعر است چون با ذکر صفات او روشن می شود که اگر چه معشوق دارای تمام زیبایی های لمس کردنی این دنیا

هست اما اشاره‌های محسوسی به جنبه‌های خارق‌العاده هم هست. خواننده مانند شاعر حس می‌کند که دل دادن بدین معشوق بی‌اختیاری است و تسلیم به او واجب.

در بیت سوم و چهارم با ادامه صحنه ملاقات شاعر با معشوق، ما که با شاعر در مکتب عشق همکلاس و شریک شده‌ایم از گفته‌های معشوق درک می‌کنیم که برای عاشق واقعی خوابیدن حرام است و همچنین عشق مذهبی است که در آن شرابخواری ضروری است حتی هر که صبحی^{۱۹} اختیارش می‌گذارند کافر است اگر باده‌پرست نشود. در این دوبیت ایهام منظور شاعر که شهوت و لذت آدم را زیاد کند خاصه این که همراه عشق باشد و باز هم در عشق عرفانی شرابی را که حال می‌آورد باید وسیله برای خارج رفتن عاشق از نفس خود دانست. به طور کلی در این چهار بیت مطلقاً نمی‌شود گفت منظور اصلی حافظ کدام یکی است حتی آمدن معشوق شاید رؤیا باشد ولی این ایهام، ایهام نیست بلکه هدف حافظ است و منطق چنین ایهامی در این است که در این دنیا حقیقت اگر پنهان نیست لا اقل پیچیده است و دست خدا هم در افزودن برکات و زیبایی‌ها در کار است و هم در فجایع و زشتیها. و رسیدن به حقیقت نهایی جز استفاده از مواد این دنیا محال است بنابراین شاعر شاید حق را به شکل و لباس جنس لطیف مشاهده نماید.

حدت و شدت تأثیر ملاقات شاعر با معشوق شاعر را به زبان می‌آورد در بیت پنجم و ششم و هفتم که هر یکی از این سه بیت به بیت‌های اول تا چهارم برمی‌گردد. در بیت پنجم شاعر زاهدان را برای ایرادشان بر درد کشان سرزنش می‌کند^{۲۰} چون در روز ازل غیر از هدیه شراب علاجی به نوع بشر داده نشده است. از خطاب به زاهد شاعر به موضوع روز الست ادامه می‌دهد و اشاره به وفاداری و اطاعت خود به حکم آن روز می‌رساند بدین معنی که هر چه سازنده دنیا در اختیارمان گذاشته است از آن استفاده می‌کنیم «اگر از خمر بهشت است و گر از باده مست.» و غزل ختم می‌شود با تأکید شاعر در نفوذ و تأثیر عشق و باده در زندگی خود که قادر است به شکستن توبه که یکی از مقامات رسمی طریقت تصوف می‌باشد.

از این نظر کوتاه به غزل حافظ مسلم است که شاعر از کلمه‌ها و مضامین متداول سنت غزلسرایان استفاده می‌کند. اکثر کلمه‌ها مربوط به زیبایی معشوق و شراب و مذهب (کافر، بهشت، زاهد، توبه) است و مقطع با تشبیه توبه و موی یار و حالت جام می‌خاتمه بسیار مناسب برای ابیات قبلی می‌باشد و بنابر این دارای حُسن مقطع است. مسأله یگانگی و وحدت شعری در این غزل مطرح نیست، دو قسمت دارد: ابیات یکم تا چهارم زمینه و اتفاق و گفته معشوق را بیان می‌کند و در ابیات پنجم تا هفتم شاعر به ابراز آنچه بر اثر ملاقات احساس و استنباط می‌کند می‌پردازد.

اگر مجبور باشیم ویژگیهای این غزل را به وسیله یک جمله خلاصه کنیم می‌توانیم بگوییم که خصیصه اصلی این غزل لطافت بیان پرایهام است و در اینجا به شعر سنایی برگردیم تا به

مقایسه مختصر این دو غزل از لحاظ ایهام و از لحاظ آهنگ بردازیم. و منظور در این، آن است که حافظ نه تنها آهنگ مناسبتر و متأثرتری به کار می برد تا آن چه شعر سنایی دارد (این لابد پیشرفت بسیار طبیعی است در تحول و تکامل غزلسرایان از قرن ششم تا هشتم) بلکه حالت غزل حافظ بر اثر ایهام در آن بس جذابتر و عمیقتر و متأثرتر از بیان عرفانی سنائی است.

شعر سنایی وصف معشوق شهر آشوب است ولی خواننده شعر سنایی هر چند مفهوم گفته های آن را درک می کند و نیز می فهمد که استعاره ها و تشبیهات در آن معنی دارد و نیز فلسفه شعر قابل تأمل است اما خواننده شخصاً و قلباً وارد شعر نمی شود. از این گذشته صحنه زمان و مکان در بیت اول و دوم که در این دو بیت اصل استقبال حافظ از سنایی مشاهده می شود مربوط به یک شخص نیست. شریک عاشقی در عشق نمی شویم زیرا که معشوق از ما دور است و عاشق در شعر مشخص نیست. ناگزیرم حرف کلی سنایی را که معشوق «دور در شهر افکند» قبول کنیم ولی خودمان احساسی از حقیقت شهر آشوبی نمی کنیم و دلباخته نمی شویم. به علاوه محل «خرابات» مبهم است و همچنین قیافه و شخصیت معشوق. و تصور ما از منظور «علم کفر» در دست این بیت چیست؟ اینجا موضوع عدم مفهوم نیست ولی چه کسی عاشق بت پرچم دار (و پرچم کفر آخر چه شکلی است؟) می شود؟ برتری غزل حافظ در این موارد احتیاج به توضیح ندارد و اصل برتری برمی گردد به تذکر دکتر غلامحسین یوسفی در «نکته ای در شعر حافظ» که در آن مقاله مؤلف نشان می دهد که حافظ در موقع گفتن نکته عبرت انگیز خود را شریک نوع بشر می کند و بطور غیر مستقیم با اشاره به تقصیر خویش چون آدمیزاد نصیحت به خواننده می رساند.^{۲۱}

اکنون می بینیم که در ابراز احساسات عشق طرز بیان حافظ با همان توجه به خواننده تأثیر عشق شاعر را به خواننده می رساند همراه با مشخصات معشوق و حالات عشق تا خواننده را متأثر کند. ولی سنایی در شعر خود موضوعی خارج از احساس بدون وصف محسوسی از معشوق و یا بیان احساسات خود در این باره ابراز می کند.

در باره آهنگ غزل حافظ مقابل آهنگ شعر سنایی درمی یابیم که حافظ مثلاً در ابیات اول و دوم در ذکر صفات معشوق در طول سه مصراع نه «واو» را با نه صفت بکار می برد. اجتناب از یک نواختن آهنگ در مورد تنسيق الصفات مهارت شاعر را می رساند که حافظ در مصراع اول چهار صفت اشاره می کند و می بینیم که در مصراع دوم سه صفت است و در مصراع سوم دو تا یعنی با زیاد کردن تدریجی تعداد سیلابهای هر صفت آهنگی لطیف بدون یک نواختی به وجود می آورد. یا مثلاً در مصراع اول مقطع ترکیب «گره گبرنگار» بر اثر آهنگ بسیار ظریف و صنعت توزیع خود در گوش شنونده را آزار می دهد. یا در بیت چهارم بازی کردن با کلمه های «نیستی» و «نیست» و «هستی» و «هست» و استفاده مکرر فعلهای بیجان مثل «شده» و «شود» و «شد» خواننده را وامی دارد هر چه پشت شباهت صداها نگاه کند دلیل به کار بردن آنها را برای تأکید

معنی یا احساسات پیدا نکند. منظور این نیست که شعر سنایی را نفی نماییم، مثلاً ترکیب «از پس پرده پندار» در مصراع دوم بیت پنجم جالب است. ولی حتی این نظر اجمالی به مقایسه غزل حافظ و آن سنایی نشان می دهد که اعتدال شعر حافظ در همه موردها و لطافت آن در یک عالم هنری بسیار بالاتر از آنچه که سنایی نشان داده است می باشد.

«راهنمای کتاب. تهران. سال ۱۳. شماره ۱ و ۲. فروردین و اردیبهشت ۱۳۴۹. ص ۴۳-۵۲.

پانویس:

- ۱- هر چند خود مرحوم خلخالی با شکسته نفی می‌گوید که دیدن طرز کار تحقیقاتی مستشرقین اروپایی وادارش کرده بود به چاپ دیوان حافظ بپردازد اما باید سرچشمه تحقیقات علمی در زمینه فراهم شدن دیوان صحیح اشعار حافظ را کتابهای «دیوان خواجه حافظ شیرازی» (تهران، کاوه، ۱۳۰۶) و «حافظ‌نامه» (تهران، ۱۳۲۰) به قلم مرحوم خلخالی دانست.
- ۲- این کتاب (تهران: ابن سینا، ۱۳۴۸) نه فقط آخرین چاپ دیوانی از اشعار حافظ است بلکه اولین چاپ از نسخه قدیمی است که در آن، بدون هیچگونه دست زدن و اصلاح کردن محتویات نسخه اصلی گرد آمده است. و اگر بخواهیم به کار چاپ انتقادی دیوان حافظ بپردازیم باید تمام نسخ قدیمی موجود با پیروی از روش آقای افشار چاپ شود.
- ۳- با تأسف باید گفت که چون هیچ کدام از چاپهای موجود دیوان حافظ و همچنین نسخه‌های نسبتاً جدید که مورد استفاده آقای مسعود فرزند در «جامع نسخ حافظ» (دانشگاه شیراز، ۱۳۴۷) قرار گرفت صحیح و کاملاً قابل اطمینان نیست کار جمع‌آوری آنها در «جامع نسخ حافظ» هم چندان با فایده نبوده است.
- ۴- رجوع شود به مقاله «منابع جدید برای دیوان حافظ» مجله ایران (IRAN)، سال سوم (۱۹۶۵)، به قلم رابرت ریدر Rehder که در آن مؤلف مشخصات سه نسخه از دیوان حافظ که هر سه تاریخ کتابت آنها قبل از نسخه خلخالی است وصف می‌کند و اضافه می‌کند که در حدود پانزده نسخه یا کامل یا منتخب از دیوان حافظ وجود دارد که تاریخ کتابت همه آنها قبل از ۸۲۷ هـ. ق است. دو تا از نسخ مورد نظر آقای ریدر در ایران به چاپ رسیده است. یکی نسخه منتخبانی از دیوان حافظ (تاریخ کتابت ۸۱۳ و ۸۱۴ هـ. ق) است که دکتر خانلری به اسم «غزلهای خواجه حافظ شیرازی» (تهران: سخن، ۱۳۳۷) چاپ نموده است و دیگری نسخه منتخبانی (تاریخ کتابت ۸۱۸ هـ. ق) است که آقای مهدی کمالیان در «نسخه بدلهای دیوان حافظ» فرهنگ ایران زمین، جلد ۶ (۱۳۳۷) ص ۲۰۴-۲۷۲ وصف کرده است. ظاهراً آقای ریدر خبر نداشته است از سلسله مقالاتی به قلم دکتر خانلری به اسم «چند غزل اصیل حافظ» مجله سخن، سال دوازدهم (۱۳۴۰) ص ۸-۲۱، ۱۴۱-۱۴۵، ۲۵۳-۲۵۷، ۳۵۹-۳۶۵ و ۴۰۴-۵۱۰ که در آنجا متون بیست و چهار غزل که در چاپ قزوینی و غنی (یعنی نسخه خلخالی) نیست درج شده است. نتیجه داشتن این همه نسخ این است که پس از این نمی‌توانیم نسخه خلخالی را نسخه اصلی دیوان حافظ بدانیم.
- ۵- رجوع شود به مقاله فوق‌الذکر به قلم آقای ریدر ص ۱۱۵.
- ۶- چاپ قزوینی شماره ۴۱ (چاپ خانلری ص ۱۸)؛ ق ۴۴ (خ)، ق ۴۵ (خ)، ق ۴۶ (خ)، ق ۴۷ (خ)، ق ۴۸ (خ)، ق ۴۹ (خ)، ق ۵۰ (خ)، ق ۵۱ (خ)، ق ۵۲ (خ)، ق ۵۳ (خ)، ق ۵۴ (خ)، ق ۵۵ (خ)، ق ۵۶ (خ)، ق ۵۷ (خ)، ق ۵۸ (خ)، ق ۵۹ (خ)، ق ۶۰ (خ)، ق ۶۱ (خ)، ق ۶۲ (خ)، ق ۶۳ (خ)، ق ۶۴ (خ)، ق ۶۵ (خ)، ق ۶۶ (خ)، ق ۶۷ (خ)، ق ۶۸ (خ)، ق ۶۹ (خ)، ق ۷۰ (خ)، ق ۷۱ (خ)، ق ۷۲ (خ)، ق ۷۳ (خ)، ق ۷۴ (خ)، ق ۷۵ (خ)، ق ۷۶ (خ)، ق ۷۷ (خ)، ق ۷۸ (خ)، ق ۷۹ (خ)، ق ۸۰ (خ)، ق ۸۱ (خ)، ق ۸۲ (خ)، ق ۸۳ (خ)، ق ۸۴ (خ)، ق ۸۵ (خ)، ق ۸۶ (خ)، ق ۸۷ (خ)، ق ۸۸ (خ)، ق ۸۹ (خ)، ق ۹۰ (خ)، ق ۹۱ (خ)، ق ۹۲ (خ)، ق ۹۳ (خ)، ق ۹۴ (خ)، ق ۹۵ (خ)، ق ۹۶ (خ)، ق ۹۷ (خ)، ق ۹۸ (خ)، ق ۹۹ (خ)، ق ۱۰۰ (خ)، ق ۱۰۱ (خ)، ق ۱۰۲ (خ)، ق ۱۰۳ (خ)، ق ۱۰۴ (خ)، ق ۱۰۵ (خ)، ق ۱۰۶ (خ)، ق ۱۰۷ (خ)، ق ۱۰۸ (خ)، ق ۱۰۹ (خ)، ق ۱۱۰ (خ)، ق ۱۱۱ (خ)، ق ۱۱۲ (خ)، ق ۱۱۳ (خ)، ق ۱۱۴ (خ)، ق ۱۱۵ (خ)، ق ۱۱۶ (خ)، ق ۱۱۷ (خ)، ق ۱۱۸ (خ)، ق ۱۱۹ (خ)، ق ۱۲۰ (خ)، ق ۱۲۱ (خ)، ق ۱۲۲ (خ)، ق ۱۲۳ (خ)، ق ۱۲۴ (خ)، ق ۱۲۵ (خ)، ق ۱۲۶ (خ)، ق ۱۲۷ (خ)، ق ۱۲۸ (خ)، ق ۱۲۹ (خ)، ق ۱۳۰ (خ)، ق ۱۳۱ (خ)، ق ۱۳۲ (خ)، ق ۱۳۳ (خ)، ق ۱۳۴ (خ)، ق ۱۳۵ (خ)، ق ۱۳۶ (خ)، ق ۱۳۷ (خ)، ق ۱۳۸ (خ)، ق ۱۳۹ (خ)، ق ۱۴۰ (خ)، ق ۱۴۱ (خ)، ق ۱۴۲ (خ)، ق ۱۴۳ (خ)، ق ۱۴۴ (خ)، ق ۱۴۵ (خ)، ق ۱۴۶ (خ)، ق ۱۴۷ (خ)، ق ۱۴۸ (خ)، ق ۱۴۹ (خ)، ق ۱۵۰ (خ)، ق ۱۵۱ (خ)، ق ۱۵۲ (خ)، ق ۱۵۳ (خ)، ق ۱۵۴ (خ)، ق ۱۵۵ (خ)، ق ۱۵۶ (خ)، ق ۱۵۷ (خ)، ق ۱۵۸ (خ)، ق ۱۵۹ (خ)، ق ۱۶۰ (خ)، ق ۱۶۱ (خ)، ق ۱۶۲ (خ)، ق ۱۶۳ (خ)، ق ۱۶۴ (خ)، ق ۱۶۵ (خ)، ق ۱۶۶ (خ)، ق ۱۶۷ (خ)، ق ۱۶۸ (خ)، ق ۱۶۹ (خ)، ق ۱۷۰ (خ)، ق ۱۷۱ (خ)، ق ۱۷۲ (خ)، ق ۱۷۳ (خ)، ق ۱۷۴ (خ)، ق ۱۷۵ (خ)، ق ۱۷۶ (خ)، ق ۱۷۷ (خ)، ق ۱۷۸ (خ)، ق ۱۷۹ (خ)، ق ۱۸۰ (خ)، ق ۱۸۱ (خ)، ق ۱۸۲ (خ)، ق ۱۸۳ (خ)، ق ۱۸۴ (خ)، ق ۱۸۵ (خ)، ق ۱۸۶ (خ)، ق ۱۸۷ (خ)، ق ۱۸۸ (خ)، ق ۱۸۹ (خ)، ق ۱۹۰ (خ)، ق ۱۹۱ (خ)، ق ۱۹۲ (خ)، ق ۱۹۳ (خ)، ق ۱۹۴ (خ)، ق ۱۹۵ (خ)، ق ۱۹۶ (خ)، ق ۱۹۷ (خ)، ق ۱۹۸ (خ)، ق ۱۹۹ (خ)، ق ۲۰۰ (خ)، ق ۲۰۱ (خ)، ق ۲۰۲ (خ).
- ۷- مثلاً اکثر این غزلهای در کتاب «حافظ - چاپ دوم» (تهران: طهوری، ۱۳۴۷) از دکتر محمود هومن به کوشش آقای اسماعیل خوئی ص ۱۰۷-۳۲۱ به عنوان نمونه‌های تمام مراحل تحولات افکار حافظ معرفی شده است.
- ۸- علی اکبر دهخدا «غزل»، لغت‌نامه، شماره مسلسل ۶۵ (تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۰)، ص ۲۰۷.
- ۹- رجوع شود به «فهرست مقالات فارسی» (تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۰ و ۱۳۴۸) تألیف آقای ایرج افشار: جلد اول (تا سال ۱۳۳۸) ص ۷۶۴-۷۶۹ و جلد دوم (۱۳۳۹-۱۳۴۵) ص ۵۰۷-۵۱۱ که در آن جا حتی اسم خیلی از مقاله‌ها این اهمیت دادن به ابیات متفرقه را نشان می‌دهد.

۱۰ - راهنمای مفیدی در شناختن روشهای نقد ادبی که در این پنجاه سال اخیر در اروپا و آمریکا رواج داشته است کتاب

ذیل است:

Wilbur Scott, ed. Five Approaches of Literary Criticism (New York: Collier, 1962).

۱۱ - این غزل عیناً با یک تفاوت لفظی در چاپ خانلری ص ۳۰ ثبت است. در مورد صحت کلمه‌ها و ترکیب‌هایی که در نسخ

مختلف فرق دارد نوشته‌های ذیل قابل ملاحظه است: مرحوم دهخدا «یادداشت‌هایی درباره اشعار حافظ» مجله دانش، سال دوم

(۱۳۳۰) ص ۳۹۷-۴۰۴؛ با دکتر خانلری. «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» مجله یغما، سال اول (۱۳۲۷) ص ۲۶۶-۲۷۰.

۳۲۵-۳۲۷، ۳۶۱-۳۶۴، ۳۹۴-۳۹۶ و سال دوم (۱۳۲۸) ص ۲۲-۲۷، ۳۰۲-۳۰۷، ۳۱۹-۳۲۳، و کتاب فوق‌الذکر دکتر

هوین، ص ۳۸۳-۴۲۶.

۱۲ - محمد علی اسلامی «تأمل در حافظ» مجله یغما، سال شانزدهم (۱۳۴۲)، ص ۲۱۸.

۱۳ - مقاله فوق ص ۲۱۸.

۱۴ - علی اصغر حکمت «فالی از دیوان حافظ» مجله یغما، سال شانزدهم (۱۳۴۲) ص ۴۴۰-۴۴۴.

۱۵ - در چاپ خانلری ص ۲۰ بیت سومین است: «سرفرا گوش من آورد و به آواز حزین گفت کای عاشق دیوانه من...» در

بیت چهارم بجای «عاشقی» «عارفی» ثبت است و به جای «نشود» «نیود» ثبت است.

۱۶ - پرویز ناتل خانلری «نسب‌نامه یک غزل حافظ» مجله سخن دوره پنجم (۱۳۳۳) ص ۷۳۷ مؤلف نیز نشان می‌دهد که

بعد از سنایی انوری و ظهیرفاریابی و فریدالدین عصار و خواجوی کرمانی هم غزل‌هایی به استقبال از شعر فوق سنایی سروده‌اند و

حتی حافظ غزلی دیگر دارد یعنی شماره ۲۷ در چاپ قزوینی که با شعر سنایی هم وزن و هم قافیه است و به قول دکتر خانلری در

«نکته‌های دیگر» شباهت دارد (ص ۷۴۰). آقای علی دشتی در «نقشی از حافظ» (تهران: ابن سینا، ۱۳۳۶) فصلی به نام

«نسب‌نامه یک غزل حافظ» (ص ۳۲-۵۳) در همین موضوع نوشته است و بر تعداد غزل‌هایی که دکتر خانلری اشاره می‌کند که به

تقلید غزل سنایی سروده شده است چهار غزل اضافه می‌کند: دو غزل از عراقی و یکی دیگر از خواجوی کرمانی و یک غزل از شاه

نعمت الله ولی متأسفانه هیچ کدام از این دو نویسنده در نوشته‌های خود به کار مقایسه و تطبیق غزل سنایی با غزل حافظ

نمی‌پردازند.

۱۷ - دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی با مقدمه و حواشی و فهرست به سعی و اهتمام آقای مدرس رضوی

(تهران: ابن سینا، ۱۳۴۱) ص ۸۹ به همین صفحه رجوع شود برای ذکر تفاوت‌های لفظی در میان نسخ مورد استفاده آقای رضوی.

۱۸ - آقای منصور کیانی نویسنده را متوجه این موضوع ساخته است.

۱۹ - در «شرح سودی بر حافظ» جلد اول. ترجمه خانم عصمت زاده (تهران: رنگین، ۱۳۴۱) «باده شگیر» چنین

تفسیر شده است: باده‌ای است که هنگام شب نوشند» ص ۲۰۱.

۲۰ - برعکس آنچه سودی در کتاب فوق ص ۲۰۳ می‌گوید حافظ تنها به زاهد «خشکی که متوجه مثالپ مردم بوده و ایراد

می‌گیرد» حمله نمی‌کند بلکه شاعر حتی به «زاهد پاکی که مقید نفس خود بوده با غیر خود» حمله می‌کند چون زهد در عشق دنیایی

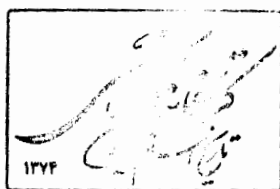
یا عرفانی هیچ معنی ندارد. در عشق تنها شرط و قانون رعایت حکم قلب است و وفاداری به معشوق و به حال آمدن به وسیله شراب.

در جای دیگری معنی مطلع غزل شماره ۱۴۲ چاپ قزوینی حافظ می‌گوید:

سالمها دل طلب جام از ما می‌کرد و آنچه خود داشت زبیسگانه تمنا می‌کرد

۲۱ - غلامحسین یوسفی «نکته‌ای از شعر حافظ» در نامه اهل خراسان (تهران: زوار، ۱۳۴۷) ص ۱۴۲-۱۴۵.

۵ مایکل هیلمن (M. Hillman) ایران‌شناس امریکایی.



نیشخندِ حافظ

دکتر محمد جعفر یا حقی

فتنه می بارد از این چرخ مقرنس، برخیز
 تا به میخانه پناه از همه آفات بریم
 مورخ قرن هشتم آن گاه که قلم به دست می گیرد، علاوه بر منابع اولیه تاریخی، برای تکمیل
 تصویری دقیق از سایه روشن اجتماع آن روزگار، ناگزیر است نخست کلیات عید را بخواند و
 فساد اخلاق زمانه را از خلال فکاهیات وی بجوید، و آن گاه برای شناخت بقیه نابسامانیها و
 مفاسد اجتماعی دیوان حافظ را در مطالعه گیرد.

شعر حافظ آن گاه که از عالم لاهوت به زیر می آید و به اصطلاح، «ناسوتی» می شود، شعری
 است کاملاً اجتماعی و نمودار باریکترین رابطه ها میان کلیه طبقات جامعه. نزدیک به تمامی
 آن چه از شعر حافظ جنبه اجتماعی دارد، به گونه ای عرضه شده که با اندکی گذشت می توان آن را
 «گونه ای طنز» نامید، همان هنری که در ادب گذشته ما تنها به نام عید زاکانی رقم خورده
 است. اما نباید فراموش کرد که «طنز حافظ» برخلاف عیب، سخت پوشیده و عقیف از کار
 درآمد، تا آنجا که طرح مقوله طنز در دیوان وی شاید برای برخی کاملاً بی مورد و دور از واقعیت به
 نظر آید.

نابسامانیهای را که فتنه مغول تحت لوای حکومت ایلخانان بر ایران تحمیل کرد، در قرن
 هشتم زیر نفوذ مذهب منحنی و مصلحتی آن روزگار به اوج خود رسیده بود. در میخانه ها را بستند و
 در تزویر و ریا و حقیقت پوشی را گشودند و فرزندگان را به زوایای حزن کوچاندند. فقها در پناه

قدرتها دام نهادند و با حقه بازی گربه عابد را وسیله فریب مردم قرار دادند^۱ و قدرتهای خودخواه در سایه مذهب «محتسبی» پیشه کردند و از هرگونه کوششی برای ابقای جهل و نادانی مردم دریغ نورزیدند. در چنین زمانه‌ای دیگر حرف حساب و خیرخواهی سر کسی نمی‌شود و برای آگاه کردن و ابلاغ پیامها راهی دیگری بایست جست.

راستی آدمیزاد وقتی این چنین به تنگنا می‌افتد و تیرهای اندیشه اش همه بر خاک ناکامی می‌نشیند، چه راهی می‌تواند برگزیند بجز خندیدن و تلخ خندیدن؟! ... خنده‌ای به تلخی بلاهت و به ناگواری نادانیهای اجتماعش، نیشخندی تمسخرآمیز به نادانی آنها که می‌توانست در سرنوشتشان مسؤولیتی همپایه رسالت رقم بخورد. و در این پایه ازرنجیدگی است که سربردامنِ نومی‌حافظ را می‌بینی که می‌خندد و چه تلخ و ناگوار، نیشخندی توأم با ریشخند!

خون پیاله خور که حلال است خون او در کاریارباش که کاری است کردنی

(دیوان، ص ۲۳۹)^۲

در هر طنزی اغلب جنبه خنده‌انگیزی آن زودتر به ذهن می‌آید و گاه حتی آن را با هزل و سبکسری می‌آمیزیم^۳ در حالی که این جنبه در شعر حافظ بسیار کم‌رنگ است. با این که گفته‌اند «طنز رنجی است که مناعت دارد و نمی‌خواهد خود را نشان بدهد»^۴، اما رنجش حافظ از زمانه، با همه مناعتش خود را می‌نماید که هیچ، گاهی خواننده را هم می‌آزارد و مسؤولیت فساد و نابهنجاری جامعه را به گردن او می‌اندازد.

نیشخند حافظ بازتاب یک چنین رنجش ژرف و پردامنه است از محیطی مبتذل، در ذهنی حساس، همراه با پرداخت و جهتی هنرمندانه که با نوعی صمیمیت و دلسوزگی نیز همراه می‌باشد. یعنی طنزی عمیق و انسانی و چند بُعدی، که کم‌رنگ‌ترین بُعدش، چنان که گفته شد، جهت خنده‌انگیزی آن است، و به جای آن نوعی «در خود گریستن» رخ می‌نماید. با توجه به این جنبه‌های گوناگون، می‌توان ویژگیهای «طنز حافظ» را چنین خلاصه کرد: اجتماعی، کوبنده، پرخاشجو، موفق، سازنده، رسوا، ستیهنده و سرانجام دردناک.

از هنری با این همه ویژگی به چه چیز می‌توان تعبیر کرد؟ ... شاید با لختی احتیاط، به «نوعی فرزانی» و یا به قول یکی از منتقدین به «آن دیوانگی که ظاهرش فرزانی است، آن فرزانی که به دیوانگی می‌انجامد». و شاید به همین قسم دیوانگی باشد که حافظ خود اشاره می‌کند:

ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست

(دیوان، ص ۳۴)

از نیشخند حافظ به «هنر» تعبیر کردیم به معنی راستین کلمه، زیرا «هنر شهود صرف است نه شهود عقلی و نه منطق ریاضی و نه قضاوت، بلکه شهودی است کاملاً عاری از مفهوم و قضاوت، هنر شکل اشراقی معرفت است که بدون آن شکلهای بعدی و پیچیده‌تر را نمی‌توان درک

کرد»^۶. این گونه شهود و معرفت احساسی ساده نمی تواند باشد، بلکه مرتبه ها از سطح احساس درمی گذرد و به مرحله ادراک و شناخت می رسد، شناختی عینی و آگاهانه. و اگر بنگریم که از عوارض بیرونی این گونه دریافتها همان خنده است، خنده ای که در حافظ به «درد» می انجامد — زهرخند —، سرانجام حقیقت این خنده در تحلیل روابط و موجبات آن خود یک مسأله پیچیده و عینی است، مبتنی بر ادراکی آگاهانه از محیط بیرون. درباره ماهیت خنده گفته اند: که هر فکر و موضوع تازه علاقه انسان را برمی انگیزد و امور غیرعادی ما را نگران می کند. آدمی برای مبارزه با این نگرانی و تحریک عاطفی، مقداری نیروهای خود را بسیج می کند و می خواهد با آن امر ناگوار به مبارزه برخیزد، ناگهان متوجه می شود که مسأله ای که با آن روبرو است یک امر مبهم و کاملاً بی خطر است، در این میان نیروهایی که برای مقابله با خطر بسیجیده شده بود چون مصرفی ندارد، باید بلافاصله از حالت انفجار درآید و منصرف بشود. اینجاست که به صورت نیرویی ذخیره شده، رها می شود و بسته به شدت و ضعف آن، در شخص ایجاد لبخند یا خنده و قهقهه و نعره های اشک انگیز می کند.^۷

اما در حالتی که حافظ از طنز خویش در آدمی برمی انگیزد به نظر من تمام این مراحل، عملی نمی شود. به نظر می رسد که حافظ از مسائل زمان خویش، و عقده ها و رنجهای صحنه های موحشی تصویر می کند که خواننده را تا مرحله نهائی خنده پیش می برد، اما ناگهان این نیروهای ذخیره شده بر مغزش فرو می ریزد و در او بغض مطبوعی تولید می کند و گاه هم او را ممکن است شرمسار گرداند.

هر خنده نشان می دهد که مشکلی گشوده شده است اما چون در طنز حافظ مشکل همچنان باقی است، خنده در مرحله کمون می ماند، و حاصل این کمون چنان که گفته شد نوعی بغض است.

من ار چه عاشقم وزند و مست و نامه سیاه

هزار شکر که یاران شهر بنی گنهند!

(دیوان، ص ۱۲۶)

آن گاه که «یاران شهر» همه گنه کارند و آن را که نمی پسندند و مزاحم خود می پندارند، به گناه نسبت می دهند و کسی را که نمی تواند سیاهکاریشان را گردن نهد، سیاه می کنند، حافظ چه راهی می تواند برگزیند به جز این که گناهان خویش برشمرد و از این که «یاران شهر» به این گناهها آلوده نیستند شاکر باشد! و بگوید: «هزار شکر که یاران شهر بنی گنهند»؟! وقتی به حجت با کسی بر نیامدی و آفتاب را نتوانستی دلیل آفتاب بگیری چه می توانی بکنی به جز تصدیق و تجاهل؟

پیرما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد!

(دیوان، ص ۷۲)

حافظ نمی خنداند، تحقیر می کند. می آزارد، و سرانجام می کوبد، اما نه بیکبار و دفعی، بلکه به تدریج و اندک اندک، با رنجی که در تو برمی انگیزد، با نفرتی که در وجود تو می نهد، و خلاصه با عفونتی که در خود احساس می کنی... سويفت^۸ هم درباره خود نوشت: «من نمی خواهم مردم را سرگرم کنم، قصدم تحقیر و آزارشان است»^۹. و حافظ این تحقیر را تا مرز افتضاح پیش می برد. در این تحقیر آنها که مقصردن توبیخ نیز می شوند و بار مسئولیتها همه به گردنشان می افتد و به شدت از آنها بازخواست می شود.

پیردردی کش ما گر چه ندارد ز روزور

خوش عطا بخش و خطا پوش خدایی دارد!

(دیوان، ص ۸۴)

حافظ با آن زهر خند مخصوص ضربه می زند و سرانجام با خنده می کشد اما نه آن را که سرگرم است، بلکه آن را که مضحکه به حساب او گذاشته شده است و گاه به طور غیر مستقیم علاوه بر آن به خود خواننده نیز نیش می زند و تا مرز انفعال او را می آزارد و ناگاه تو که شعر حافظ را می خوانی حس می کنی که از خویشتن خجالت می کشی.

می خور که رند و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری، همه تزویر می کنند

(دیوان، ص ۱۳۶)

حافظ از این نمی هراسد که در این زمانه گنهکار، پای خودش نیز به میان کشیده شود و دامنش به بسیاری نابهنجاریها که خود نمی پسندد، آلوده گردد.

ترسم که صرفه نبرد روز بازخواست

نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(دیوان، ص ۹)

و یا:

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست

پرده ای بر سر صد عیب نهان می پوشم

(دیوان، ص ۲۳۴)

او بر سر این است که ترا بیاگاهاند، به هربهائی که شده، حتی به بهای نابودی خودش، به بهای آلوده کردن خویش به آنچه از آن نکوهش می کند.^{۱۰} اگر تو درد را شناختی و رسالت خود را

به پایان برده است و به همین هم خرسند است. ملاحظه کنید مردی که گاه از «نفس فرشتگان» هم ملول می شده است بدین گونه ریاکاری را به خود نسبت می دهد.

گفتی: از حافظ ما بوی ریا می آید

آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

(دیوان، ص ۱۲۱)

چرا وقتی شما به کسی می خندید ناراحت می شوید و چه بسا که به رویتان پرخاش کند؟ علتش این است که شما با افزار خنده به جنگ او برخاسته اید و می خواهید او را نابود کنید، شما با خنده تان همچنین نشان داده اید که او موجودی ضعیف و قابل ترخم است و شما به مراتب از او برترید و همان خنده حکایتگر پیروزی و برتری شماست. این است که تن به زبونی نمی دهد و در مقابل تحقیرکننده خویش به مقابله برمی خیزد. حافظ به جهان و آدمیانش می خندد و با جهالت آن مبارزه می کند، او تمام راهها را رفته است و می بیند که بیهوده رنج می برد. اما به هیچ روی لازم نیست که تمام شیوه های مبارزه را خود آزموده باشد، آن چه برای حافظ روشن شده، این است که در آن موقعیت خاص جز با این شیوه نمی توان اقدام کرد.

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود

تسبیح شیخ و خرقة زند شراب خوار

(دیوان، ص ۱۶۷)

حافظ با آن که می خندد مطمئن نیست که همیشه پیروز باشد، بلکه فقط او خنده را به عنوان طریق مبارزه پیش کشیده است. خنده بنار دشا^{۱۱} شاید خنده تلخ انسانی باشد که معتقد به پیروزی قوانین اجتماعی و آرمانهای بشری است، کسی که امیدوار است نظام بورژوازی دیری نمی پاید. اما خنده حافظ بیشتر خنده فیلسوفی است بدبین و ناامید که به آینده ای مبهم می اندیشد و کمتر روزنی در افق اندیشه هایش به پیروزی گشوده می شود. و همین جاست که پاره ای از طنزهای فلسفی وی عمق اندیشه خیام و ابوالعلاء معری را به یاد می آورد، با این تفاوت که در نحوه تفکر آن دو جنبه مجرد فلسفی غلبه دارد و در حافظ فرزانه گی و هوشمندی.

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند

آدم بهشت روضه دارالسلام را

(دیوان، ص ۶)

اگر من امروز گنه کارم، مرا از آن گریزی نیست، چرا که از همان آغاز، گناه در سرنوشت آدم رقم خورده بود.

نه من از پرده تقوی به در افتادم و بس

بدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

(دیوان، ص ۵۶)

گاهی حتی در زمینه فلسفی اندیشه حافظ همچون خیام به گونه ای «جبر» می رسد و با تمامی این احوال از همان زهرخند و یژه او نیز بهره ور است.

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم

اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(دیوان، ص ۶۷)

و یا:

کنون به آب می لعل خرقه می شویم

نصیبۀ ازل از خود نمی توان انداخت

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود

که بخشش از لش در می مغان انداخت

(دیوان، ص ۶۴)

این گونه اندیشه ها البته از دیدگاه فلسفی چندان بکر و نگفته نیست، بلکه بیشتر همان حرفهایی است که آدمی در نخستین ازمنه حیات فکری خویش بدان رسیده است. اما آن چه شعر حافظ را در این زمینه بخصوص قابل ذکر نشان می دهد، همان هنر شاعری اوست که در اینجا به خدمت اندیشه ای عمیق و استوار فلسفی درآمده است، یعنی همان زبان پرنیش و کنایه و هنرمندانه.

به درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش

که هر چه ساقی ما کرد عین الطاف است

(دیوان، ص ۳۲)

در هر طنزی نقطه ای هدف واقع می شود که پس از شناسایی کامل مورد حمله طنزنویس قرار می گیرد و طبعاً گروهی هم در این مبارزه در برابر او قرار می گیرند. پس در هر طنزی نخستین گام شناسایی و دانستن است و البته که هدف از دانستن عمل کردن می باشد. هیچ کس حتی اهل شک و بدبینی و آنها که معتقد به اصالت صور محسوس هم نیستند، در مرحله دانش متوقف نمی شوند. به قول یکی از منتقدین: «شناختن جهان کار بسیار پسندیده ای است، اما به قصد دگرگون کردن آن. زمانی هست برای دانستن، زمانی برای خراب کردن و زمانی برای دوباره ساختن.^{۱۲} هدف هر طنزی خراب کردن است و مهیا نمودن مقدمات بازسازی آنچه در اثر غفلت و نادانی دیگران متلاشی شده است. پس طنزنویس باید مشکل را بشناسد و با نیشخند — که وسیله تعرض او است — بر آن پیروز شود. هر چند مشکل عظیمتر باشد، طنز خشم آگین تر است. طنزنویس همیشه احساس نوعی پیروزی معنوی دارد و به قول لوناچارسکی^{۱۳}: «طنز یک پیروزی اخلاقی است که پیروزی مادی را کم دارد»^{۱۴}. پس از شناخت هدف، مرحله حمله پیش می آید.

در اینجا طنزنویس می‌کوشد با زیرکی به نقطه ایراد نزدیک شود و فصاحتش را تا آنجا که ممکن است به نحوی روشن کند که هم سخنش را گفته باشد و هم این ایراد مستقیماً به کسی یا جایی برخورد نداشته باشد. می‌بینیم حافظ تا آنجا در این کار موفق است که امروز می‌توان بهتر از هر مأخذ دیگر از روی شعر او فساد زمانش را بررسی کرد. در شعر حافظ رمزواره‌هایی است پرمعنا که تماماً برخاسته از محیط اجتماعی و سیاسی روزگار او می‌باشد و نخست باید آنها را شناخت و منظور حافظ و دائرة استعمال آن را در زبان وی دریافت و آن‌گاه به سراغ شعرش رفت.

آن‌گاه که امیر مبارزالدین حاکم شیراز به دستاویزهای شبه مذهبی برای سرپوش گذاشتن بر سیاهکاریهای خویش در میخانه‌ها را می‌بندد و در تزویر و ریا را می‌گشاید و بزم زندان خرابات‌نشین را بهم می‌ریزد، و کسانی را که سر از نابکاریهای وی درمی‌آورند به دسیسه‌ها می‌آزارد و وظیفه خورانی را که به مصالحی سر از گریبان مذهب بدر آورده‌اند، بر آنها می‌شوراند، چه تعبیری بهتر از کلمه «محتسب» می‌تواند این ناسازیها را بیان کند؟ به شرط اینکه خاطرات تاریخی را که در پشت این کلمه و حرفه «احتساب»، — به معنای آن روزگار — نهفته است، به یاد بیاوریم. این جاست که حافظ به کنایه، و در لباس آن ریشخند ویژه خود گریبان «محتسب» را می‌گیرد و تقاص بغض خویش را از او می‌ستاند. و راستی این تعبیر چه همه زیباست!

شرابِ خانگی بیمِ محتسب خورده

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

ز کوی میکده دوش به دوش می‌برند

امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات

مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

(دیوان، ص ۱۹۱)

در قبال این همه سختگیری، همواره سالوس و ریای زهدفروشان حافظ را می‌آزارد و از واعظانی که جلوه‌شان بر منبر و محراب است و آن کار دیگرشان در خلوت، رنج می‌کشد. اینجاست که همیشه پی فرصت می‌گردد که میچشان را بگیرد و رسوایشان کند. اگر چه آنها در چشم حافظ خود رسوای دو عالمند.

ای دل طریق زندی از محتسب بیاموز

مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(دیوان، ص ۸۶)

در اوج و فرود تاریخ، زندان همواره پی فرصتند تا بی پروای از محتسب گلویی تر کنند.

در عهد پادشاه خطابش جرم پوش
حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش
صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبومی کشد به دوش

(دیوان، ص ۱۹۳)

اما همیشه دنیا بر وفق مراد نیست و چاره‌ای دیگر باید جست. اینجا است که حافظ تجویز می‌کند:

اگر چه باده فرح بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ بخور می که محتسب تیز است

(دیوان، ص ۲۰)

حافظ در جو نامطلوب زمانه خویش، در دو جناح ناچار به تقیه است، سیاست و مذهب. و مذهب در آن روزگار یعنی تمامی جامعه، جامعه‌ای تحت نفوذ سیاست. و این دو جناح به قول بیهقی «آن چنان انفاس اومی شمردند» که با همه احتیاط‌ها که حافظ می‌کرد و سرپوشها که بر غضب خویش می‌گذاشت، باز هم یک باز از چنگ دستگاههای کنترل مذهب نتوانست بگریزد و به کفاره این صراحت مجبور شد به چاره‌جویی یکی از نیکمردان آن روزگار، یعنی مولانا زین الدین ابوبکر تایبادی، بیت معروف «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد...» را به ترسا بچه‌ای نسبت دهد که بر در می‌کده‌ای زمزمه می‌کرده است.^{۱۵}

مجموع این نیش و کنایه‌ها ما را به اوضاع آشفته زمانه وی رهبری می‌کند، و نشان می‌دهد که چگونه فرزندگان را «دست توانایی بسته است و توانمندان را پای ارادت شکسته...» و حاصل این که زندان قرابه کش از ترس زمانه خون ریز پیاله در آستین مرقع پنهان می‌دارند و در روزگار پرهیز خرقه‌های می‌آلود به آب دیده می‌شویند.

این است برخی از آن مقاومتها که می‌کوشد پرخاشهای حافظ را دفع کند. اما تلاش وی در این میانه سخت پیگیر و خستگی ناپذیر است. تا آنجا که هیچگاه از پای نمی‌نشیند، زیرا «طنزنویش ممکن است مدتها در کمین بماند اما هیچگاه حالت تدافعی به خود نمی‌گیرد»^{۱۶}.

شراب خانگیم بس، می‌مغانه بیار
حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع

خدای را به میم شست و شوی خرقه کنید
که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع

(دیوان، ص ۱۹۸)

علیرغم تمامی تنگ نظری‌ها و سخت گیری‌های عوامانه که نشانه نادانی و کم حوصلگی

است، شیوه طنز حافظ گونه‌ای وسعت مشرب و بلندنظری می‌آموزد، تا ارباب مذاهب بدانند که: «سختگیری و تعصب خامی است».

گر پیرمغان مرشد من شد چه تفاوت؟

در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

(دیوان، ص ۴۹)

راهها مختلف است و سلیقه‌ها در انتخاب راه نیز متفاوت، لکم دینکم ولی دین. آن کس که در انتخاب خود اشتباه می‌کند و به هیچ وجه حاضر نیست خطای خود را بپذیرد معذور است.

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز

تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد

زاهد ار راه به زندی نبرد معذور است

عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

(دیوان، ص ۱۰۸)

در مسیر کاربرد اجتماعی، نیز طنز حافظ دو رویه دارد. رویه‌ای فردی و رویه‌ای جمعی. در حالی که اغلب طنزنویسان بزرگ به یکی از این دو روش بسنده کرده‌اند. مثلاً گوگرل^{۱۷}، طنزنویس بزرگ، هجایش متوجه فرد است، در حالی که طنز شچدرین^{۱۸} جنبه اجتماعی دارد. نابهنجاریهای قرن هشتم، نخست عبید را رنجه می‌داشت^{۱۹} و همان فساد اندکی بعد با شدت بیشتر گریبان حافظ را گرفته بود. با این تفاوت که اگر عبید می‌توانست صریحاً مسائل را با زبان هزل و طنز طرح کند و دسته‌های مختلف مردم را به محاکمه بکشد، این امکان دیگر برای حافظ فراهم نبود. روی همین جهات است که طنز او بسیار پوشیده و ضمنی عرضه شده، و در نوع خود به گونه‌ای «زبان رمزی» مجهز گردیده است.

واعظ شهر جو مهر ملک و شحنه گزید

من اگر مهرنگاری بگزینم چه شود؟

(دیوان، ص ۱۵۵)

حافظ می‌داند که دیگر زمان اصلاح گذشته است و کار از بنیاد ویران است، چشمها دیگرگونه می‌بینند، زیرا که او «صراحی می‌کشد» و «مردم دفتر می‌انگارند» و از این تعجب می‌کند که چرا «آتش این تزویر در دفتر نمی‌گیرد»^{۲۰} و از آن شگفت‌ترین که در دنیای او که تنگ‌مشربی و بی‌مسئولیتی خواب را بر رهروان گران کرده است و کوی و برزن از عشاق تهی شده، امید وی همه آن است «که از طرفی، مردی از خویش برون آید و کاری بکند!» و چون تسلیم حوادث نیست و بر نابسامانیها می‌شورد «بر سر آن است که گرز دست برآید، دست به کاری زند که غصه سرآید» و همواره در این خیال به سر می‌برد که «فلک را سقف بشکافد و

طرحی نو در اندازد». تمامی اینها نوعی مبارزه است بر علیه مفاسد، و مسلم است که برای رسیدن به جهان مطلوب، دشواریهای فراوان در پیش است، و کیست که از این معرکه‌ها بتواند پیروز برآید؟ حافظ نیک می‌داند که به قول شجدرین «راه شهر جهالت به سوی شهر عقل از شهر آشوبها می‌گذرد». ۲۱

از ویژگیهای این گونه طنز این است که عاملش از اجتماع برمی‌خیزد و هم به نفع جامعه و در جهت پیشبرد مقاصد آن به کار گرفته می‌شود. و بدون تردید پرخاش طنزنویس هم خود پرخاشی اجتماعی است، در حالی که هجو و هزل بیشتر جنبه فردی و اقناع غرایز شخصی دارد و به عبارت دیگر طنز، کلی است و جمعی، و هجو، جزئی و فردی. چنین هنری شاید همان چیزی باشد که مایاکوفسکی ۲۲ از آن به عنوان «سفارش اجتماعی» ۲۳، یاد می‌کند، که می‌توان آن را از دیدگاه دیگر «درد اجتماعی» نامید. تمام شاهکارهای شعری جهان بر اثر این انگیزه بوجود آمده است. نیازهای گوناگون به پرورش هنرمندان کمک می‌کند و یا احیاناً عامل مؤثری برای محبوبیت و موفقیت آنها به حساب می‌آید. شاید به همین علت بود که برنارد شاو، نخست در روسیه و آلمان بیشتر شهرت داشت. زیرا سوسیالیستهای عالم و طبقه کارگر پیشرفت مقاصد خود و بهتر شدن وضع زندگی کارگران را به حد زیادی مرهون نوشته‌های برنارد شاو می‌دانند. ۲۴

بهر تقدیر نابهنجاریهای زمانه و درگیری حکام، «نودولت» — به قول حافظ — و انحراف مذهب و دیگر مکتبهای فکری که به قیمت بارور نشدن اندیشه‌ها و نیروها تمام می‌شد، در چگونگی جهان‌بینی حافظ سهمی عمده داشت. جهان‌بینی پراضطرابی که شاهد نابودی و پوسیدگی همه لایه‌هاست که تنها دستی که بر کار است و مسیر زمانه را به سود خویش معین می‌کند، پنجه خودخواهی قدرتمندان است، و هیچ ستاره‌امیدی در راه نیست که گذرنده‌ای را رهنما باشد، چه رسد که آفتابی یا مهتابی. و حاصل این ظلمت، خواب است، خوابی به ژرفای درماندگیهای جامعه و به سنگینی جهل، و حافظ بر بالین این خفتگان «شهر سنگستان» ۲۵ بیدار است، به انتظار سپیده‌دمان که اگر بتواند خفته‌ای را شب هنگام «تازه‌براتی» دهد، «چه مبارک سحری هست و چه فرخنده شبی» ۲۶. می‌کوشد تا سخنی به گوشهای سنگین فرو کند و اگر هزار بار آن را نشنیده گیرند، هزار و یک بار می‌گوید. و آنان را که خویشتن در چشم ظاهر بینان آراسته‌اند و ادعای عصمت می‌کنند ناگاه به طرز فجیعی رسوا می‌کند.

ساقی چو یار مه‌رخ و از اهل راز بود

حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم

(دیوان، ص ۲۱۳)

آن را که تو اهل صلاح می‌دانی و به دنبالش می‌روی، من بدین سان مفتضح دیدم که:

زکوی میکده دوش به دوش می بردند

امام شهر که سجاده می کشید به دوش

(دیوان، ص ۱۵۵)

در قبال فاجعه ریا مصرانه عکس العمل نشان می دهد و جلو آنها که در چشم مردم خویشتن را
مجری سنتها و مستحبات می دانند، خود را به مراتب بدتر از آنچه هست می نماید و بر رغم آنها
دست به هر شایست و ناشایستی فراز می کند.

اگر امام جماعت طلب کند امروز

خبر دهید که حافظ به می طهارت کرد

(دیوان، ص ۹۰)

این تجاهر به فسق عکس العمل تزویر زمانه است، به ویژه رای آن طایفه که در چشم مردم
بتهای تقدس شده و عوام مسیر سرنوشت خویش را به دست آنها سپرده اند.

آن تلخ و ش که صوفی ام الخبائثش خواند

اشهی لنا واحلی من قبله العذارا

(دیوان، ص ۵)

از این ویژگی طنز حافظ می توان به «رندی» تعبیر کرد که خود بیان دیگری است از همان
صفت «فرزانگی» که قبلاً یادآور شدیم، نهایت با تعبیری حافظ مآبانه، زیرا که این ویژگی در
مشرب «ملامتی» و قلندری که حافظ بدان موسوم است، سهمی عمده دارد.

طنز حافظ در واقع می توان گفت، عکس العمل هشت قرن تسلط بیگانه بر جامعه ایران است.
مقاومت های سرسختانه و مثبت قرنهای اولیه (بابک، مازیار، المقفع، سنبل و...) و نهضت های
پرخاشگر حسن صباح و اسماعیلیه و شعوبیه با همه اثرهایش به نتیجه قطعی نرسید. بعد از ترک تازی
مغول، که جامعه ایران از همه سوشکست خورده می نمود و دستها از همه جا کوتاه شد، لازم
می آمد ایرانی با افزاری دیگر به مبارزه برخیزد. روی این اصل دسته ای اعراض از دنیا و مقاومت
منفی را دامن زدند و تن را انداختند تا پیرهن نخواستند و کمی هم، چون حافظ و عبید با دست افزار
طنز به مبارزه برخاستند. که البته اثرش به مراتب از دسته اول بیشتر بود.

سخن را با این رندی دیگر حافظ به پایان می برم که دلنشینی طنز او که از صمیم دلش
برخاسته، به هنر شاعری وی مربوط می شود. زیرا که وی مسائل معمولی بیرون را که در چشم
ظاہر بینان جلوه چندان ندارد دست چین می کند و به ذوق هنر آفرین خویش می سپارد و در کوره
تخیل بدنها شکل می دهد، و آن گاه پس از دستکاریها و ظرافتهای لازم، با الهام از جوهر اصلی
شعر، پخته و صیقلی شده عرضه می کند، و خواننده ای که جو زمانه حافظ را دریافته بی اختیار روح
خود را در جلای سخن وی منعکس می بیند و تنها برای یک لحظه هم که هست می پندارد شعر

زبان حال خود اوست. این مایه هوشیاری و باریک اندیشی که در یک یک تصاویر شاعرانه و نیشخندهای حافظ متجلی است، در تحریک عواطف و احساس خواننده سهمی بسزا دارد زیرا که حافظ غمهای زمانه خویش را در بی پناهی تصویر کرده است.

«نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. مشهد - دانشگاه فردوسی. ۱۳۵۴. سال ۱۱. شماره دوم. ص: ۲۸۶-۳۰۵».

پانویس:

- ۱- رک: تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، جلد سوم (بخش ۲)، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۵۲، صفحه ۹۸۶.
- ۲- شماره صفحه مربوط به ابیات حافظ در این مقاله، از دیوان حافظ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی است.
- ۳- برای آگاهی از تفاوت بین «هزل» و «طنز» رجوع شود به: طنزآوارن امروز ایران، گردآوری بیژن اسدی پور و عمران صلاحی، چاپ اول ۱۳۴۹، ص ۷، و نیز: مجموعه سخنرانیهای دومین کنگره تحقیقات ایرانی، جلد اول، از انتشارات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، صفحه ۲۱، مقاله «طنز چیست؟» از دکتر بهزادی اندوهجری.
- ۴- بحثی کوتاه درباره صادق هدایت، از رحمت مصطفوی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰، صفحه ۱۴۸.
- ۵- کلیات زیباشناسی، از بندتوکروجه، ترجمه فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، سال ۱۳۴۴، ص ۲۳۴.
- ۶- کلیات زیباشناسی، ص ۲۲۷.
- ۷- درباره ادبیات، از لوناچارسکی؛ ترجمه: ع. نوریان، انتشارات پویا. تهران ۱۳۵۱، چاپ اول، ص ۷۳.
- ۸- جوناتان سویفت Swift (۱۶۶۷-۱۷۴۵ م) بزرگترین نویسنده ایرلندی در قرن هجدهم.
- ۹- درباره ادبیات، ص ۷۲.
- ۱۰- برای تفصیل این نکته رجوع شود به: نامه اهل خراسان از آقای دکتر یوسفی، صفحه ۱۳۵، مقاله «نکته ای در شعر حافظ»، تهران ۱۳۴۷.
- ۱۱- جرج برنارد شاو Bernard Shaw (۱۸۵۶-۱۹۵۰ میلادی)، نویسنده و شاعر شوخ طبع انگلیسی.
- ۱۲- کلیات زیباشناسی، ص ۱۳۸.
- ۱۳- آناتولی واسیلی یویچ لوناچارسکی Lunacharsky (۱۸۷۳-۱۹۳۳ م) منتقد و ادب شناس بزرگ روس.
- ۱۴- درباره ادبیات، ص ۷۷.
- ۱۵- رک: از سعدی تا جامی، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران ۱۳۲۷ شمسی، صفحه ۳۰۸.
16. Dictionary of world Literary terms, Great Britain, 1955, by Joseph. I. Shiply. p. 359.
- ۱۷- نیکلای - واسیلیه ویچ گوگول V. Gogol (۱۸۰۹-۱۸۵۲ م) نویسنده نامدار روس.
- ۱۸- میخائیل یوگرافوویچ سالتیکوف Saltykov طنزنویس بزرگ روسی که با نام مستعار «شیچدرین» شهرت یافته است (۱۸۲۶-۱۸۸۹ م).
- ۱۹- برای اطلاع از چگونگی و موقعیت طنز عبید، رجوع شود: شوخ طبعی آگاه، ضمیمه مجله یغما، سال ۱۳۵۱ نوشته آقای دکتر یوسفی.
- ۲۰- صراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد
- ۳۱- قصه، برای بزرگسالان، ترجمه باقر مؤمنی، صدای معاصر، تهران، چاپ چهارم ۱۳۵۰، صفحه پنج. حافظ، ۱۰۱
- ۲۲- ولادیمیر مایاکوفسکی Majkovski (۱۸۹۴-۱۹۳۰ م) شاعر نام آور اتحاد شوروی.
- ۲۳- کتاب زمان، ویژه «هنر شاعری»، زیر نظر مصطفی رحیمی، ص ۲۹.
- ۲۴- رجوع شود؛ پانزده گفتار، مجتبی مینوی، چاپ دانشگاه تهران، ص ۴۴۸.
- ۲۵- عنوان شعری است از: م. امید (مهدی اخوان ثالث).
- ۲۶- چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شب قدر که این تازه براتم دادند

(حافظ، ۱۲۴)

حافظ، تصوف و حافظ شناسی

ابوالقاسم انجوی شیرازی

آنچه علم و اطلاع و مطالعه طلبگی من و طالب علمانه من دریافته و حکم می‌کند: مسیحیت یا بودیسم یا نئوپلاتونیسم یا دیگر مکتبهای فلسفی مغرب زمین تأثیری در منشأ و مبدأ تصوف اسلامی نداشته است. این اشتباه از دورانی شروع شده که عده‌ای از فضلاء ایرانی اطلاعات مربوط به تصوف اسلامی را از مآخذ عربی و مطالعات مستشرقان دیار غرب به دست آورده‌اند. در این جا باید به یک نکته اشاره کنم که به طور کلی وقتی که روبرو با مستشرقان و محققان استشرافی فرنگ می‌شویم، نباید چند عامل را از نظر دور بداریم. ساده‌تر، طبیعی‌تر، و قبل از همه این که این عده از مستشرقان یسوعی یا مسیحی یا وابسته به سکت‌های (فرق) مختلف مسیحی هستند، و طبعاً فرزند یک کاتولیک متعصب نمی‌تواند از زیر بار تأثیر شگرف مسیحیت شانه خالی کند، حتی در مسائل ریاضی و علوم مثبت، ماحصل این که یک مستشرق فرنگی در دامان مادری مسیحی و در محیطی یسوعی بار آمده و سراسر وجودش آغشته به مسیحیت است و هر پدیده‌ای را در جهان از دیدگاه دین خود می‌نگرد. پس وقتی که در علوم مثبت نتواند گریبان خود را از چنگ مسیحیت رها سازد، در یک مسأله تحقیقی و ذوقی از مسائل مشرق زمین که شباهت بسیار با مسیحیت او دارد به طریق اولی دچار تعصب یا گمراهی می‌شود و این تازه مربوط به آن دسته از محققان است که نشانه غرض خاص در آنها نرود و اگر در این مرحله بخواهیم با عینک شک به موضوع نگاه کنیم تأثیر کمپانیهای عظیم اقتصادی (مانند کمپانی هند شرقی و امثال آن) را نادیده

نمی توان گرفت. از کجا معلوم که واقعاً تمام این مستشرقان خالصاً مخلصاً به خاطر تحقیق علمی زبان عربی و فارسی آموخته و به تألیف کتب پرداخته اند. از شما چه پنهان در میان صدها مستشرق من شخصاً به یک نفر مانند شادروان نیکلسون کمتر برمی خورم. یادش به خیر استاد محترم حضرت آقای محیط طباطبائی پس از انتشار مصاحبه سپید و سیاه، با ایشان در این باره صحبت می کردم و ایشان جمله ای گفتند کلی و جامع که عیناً برای شما نقل می کنم و هیچگاه از خاطر نمی برم. به قول آقای محیط طباطبائی: «تازه صرف نظر از همه این حرفها در دوران شیاع و رواج و پیشرفت تصوف اسلامی مسیحیت هنوز دوره احساس خود را می گذرانید و به دوره تعقل نرسیده بود».

به حساب ریاضی متوسل می شویم. ملاحظه فرمائید: گویا در این تردیدی نیست که چهارده قرن از ظهور اسلام می گذرد و گویا باز در این تردید نیست که همه اسناد و عموم تواریخ معتقدند که اسلام در دیاری ظهور کرد که دوره جاهلیت را طی می کرد و معجز پیامبر اسلام همین است که از میان قومی جاهل و بدوی ظاهر کرده است. در ابتدا یعنی در صدر اسلام تعداد افراد باسواد در میان مسلمین انگشت شمار بود. پیامبر جزیه یهودیان را بدان ترتیب تعیین فرمود که هر یهودی با سواد چند طفل مسلمان را خواندن و نوشتن بیاموزد. تنها در دوره مأمون یعنی درست هزار و صد و چهل سال پیش مأمون به خلافت رسید و در زمان او بود که ترجمه آثار علمای یونان شروع شد. از طرفی شروع نهضت تصوف بنا به کلیه اسناد و مدارک تاریخی قبل از این تاریخ بوده است، یعنی باید اصول این مسلک را در قرآن کریم و سنت پیامبر و اخبار آن بزرگ مرد و گفتار و کردار صحابه آن جناب جستجو کرد. این مسلم است که سند خرقه جمعی صوفیان به وسیله معروف کرخی به علی بن موسی امام هشتم شیعه اثنی عشری و پس از آن بزرگ نسل بعد نسل به علی بن ابیطالب شاه مردان و سرسلسله عارفان جهان می رسد یا از طریق حسن بصری و حبيب عجمی باز به علی مرتضی می رسد. برخی از سلسله های تصوف سند ارشاد خود را به ابوبکر ابي قحافه صحابی مشهور پیامبر و خلیفه اول مسلمین می رسانند. در این مورد بی مناسبت نیست که به کتاب حلیه الاولیاء (جلد اول) و دیگر کتب اهل تصوف مراجعه کنید. ماحصل این که تصوف اسلامی پدیده ای بود که وضع اجتماعی مردمان و اقوامی که تازه به اسلام گرویده بودند ایجاد آن را ایجاب کرد. بزرگان تصوف و مشایخ اولیه مانند بایزید بسطامی و معروف کرخی و شقیق بلخی و امثال آنها عموماً کسانی هستند که مصاحب شبانروزی ائمه اطهار و اولاد علی علیه السلام بودند.

حسن بصری، مالک دینار، رابعه عدویه و مشایخ اولیه تصوف هر یک بارها در عمر خود به باده شتافته و به زیارت خانه (کعبه) رفته و اکثراً سالها در آنجا مجاور بوده اند و اینان یعنی اساس گزاران مکتب تصوف به جز آیات قرآن و سنت رسول سخنی دیگر نمی گفتند و از ایشان به جز سخن قرآن و سنت رسول چیزی باقی نمانده است و اساس این تربیت چنان است که حتی

چند قرن بعد و حتی پس از ترجمه آثار یونانی (دوره مأمون کجا، زمان ابوسعید ابوالخیر کجا) باز هم سخن از سنت رسول می رود و به عنوان مثال در شرح احوال ابوسعید ابوالخیر است که:

«شیخ پس از صرف طعام به خلل کردن مشغول شد. یکبار حسن مؤدب خادم شیخ که می دانست در دهان شیخ تنها یک دندان باقی مانده، سبب را از او پرسید: (شیخ به صرافت دریافت) و در جواب حسن مؤدب گفت: «سنت رسول است و ترک آن نباید کرد.»

به طوری که ملاحظه می فرمایید این مطالب متکی و مستند به دلیل و سند است و تعصب را در آن راهی نیست. اگر توجه داشته باشید در آغاز سخن منشأ تصوف اسلامی را با قرآن و سنت رسول و خلاصه دین اسلام موافق دانستیم و این بدان سبب بود که تصوف اسلامی را از دیر راهب و صحراهای ختا و ختن تحویل ما ندهند و منشأ و بدایت حال را نشان داده باشیم، وگرنه این گفتگو ندارد که هیچ اندیشه ای در جهان از ابتدا تا انتها به یک رنگ باقی نمی ماند. تصوف هم در بسیاری از ممالک جهان تأثیر نهاده و متقابلاً اثر پذیرفته است.

مولانا جلال الدین و شیخ اشراق را از دیر راهب بیرون نکشید، دیر راهب یا دیر بودائی کجا و جلال الدین محمد مسلمان حنفی متدین کجا؟

ثمره اختلاط و امتزاج افکار در جهان، فکر نوتر و بهتر و عالی تر است چنان که در سیر تصوف اسلامی هم از تصوف پرمیتیو (ابتدائی) معروف کرخی و حسن بصری به تصوف درخشان مولانا جلال الدین و شیخ عطار می رسیم.

و نتیجه همه این ها عرفان ایرانی متکامل و مجلل حافظ است.

خرقه گرفتن یا صوفی خانقاهی بودن یکی است، کامل شدن و «انسان» شدن و «آدمی» شدن تا بدان حد «که بجز خدا نبیند» یکی است.

اگر مقصودتان شکل نخستین قضیه است، به طور کلی چه بسیار صوفیانی که در طی دوران تصوف اسلامی خانقاه نشین بوده، حتی به قول مولانا «صوفی بسیار خوار و شکمبار» بوده اند، ولی به جایی نرسیده اند. از این مرحله هم بالا تر می روم چه بسیار صوفیان با سواد پاک اعتقاد که حتی به «شیخی» (شیخی خانقاه) هم نرسیده اند، مرحوم سید علی میرافضلی استاد یک دوره از ادبیات ما صوفی خاکسار بود. واقعاً هم با سواد و فاضل و پاک طینت و پاکیزه خصلت بود و بسیاری از رجال امروزی افتخار شاگردی او را داشته اند. اما در میان «خاکساران» حتی به شیخی هم نرسید، یعنی شیخ یک خانقاه هم نشد. توجه داشته باشید از لحاظ سلسله مراتب تصوف خانقاهی می گویم که به شیخی نرسید، وگرنه واقعاً صاحب مقامات معنوی بود. علاوه بر این در تاریخ تصوف اسلامی به جمعی از مشایخ برمی خوریم که پیر دلیل نداشته اند و خرقه از دست کسی نگرفته اند مثل شیخ عطار و شیخ ابوالحسن خرقانی.

خلاصه آن که بنابر حکایت اسناد و مدارک تصوف اسلامی خواه حافظ در سلسله تصوف

داخل نشده و خرقة از پیری نگرفته و اگر تصور کنیم او یک دوره از زندگی هم در تصوف گام برداشته لازم نیست حتماً نسب به پیری یا مرشدی برساند، چنانکه همگی تذکره‌نویسان متفقند که خواجه دست ارادت به پیری نداده است، تنها موردی که در زندگی حافظ اشارتی است بر ملاقات وی با شیخی از مشایخ تصوف در قصه غزل معروف است و بیت مشهور:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

آه اگر از پی امروزی بود فردائی

که نوشته‌اند شیخ ابوبکر زین الدین تایبادی به زیارت حج می‌رفت و خواجه در شیراز به خدمت وی رسید و مشکل خود نزد او برد و او حافظ را دلالت کرد آن چنان که همه می‌دانند و اتفاقاً چنان که نوشته‌اند خود شیخ تایبادی اویسی بوده است (طرائق الحقائق) همچنین از سید ابوالوفا هم به احترام یاد می‌کند. علاوه بر این، چنان که گفتم مشایخی بزرگ چون شیخ خرقانی و شیخ عطار از جمله کسانی هستند که مستقیماً خرقة از پیری نگرفته و نسبت به سلسله‌ای از سلاسل تصوف ندارند. در باره شیخ ابوالحسن خرقانی نوشته‌اند که نسب به بایزید بسطامی می‌رساند و سخت روشن است که این نسب عبارت است از نسبت معنوی. زیرا که ولادت شیخ خرقان قریب نود سال پس از وفات بایزید اتفاق افتاده است، و با این وصف بسیاری از مشایخ تصوف از همین شیخ خرقان خرقة گرفته‌اند و بشارت ظهور شیخ خرقان از جانب بایزید را از جمله کرامات شیخ بسطام می‌شمارند و همین قصه زفتن بایزید به خرقان و خبر دادن او از ظهور شیخ ابوالحسن خرقانی از قصه‌های شیرین تصوف اسلامی به شمار می‌رود. مولانا جلال الدین در دفتر چهارم مثنوی اشاره به همین داستان می‌کند و می‌گوید:

از پس آن سالها آمد بدیند
بوالحسن بعد وفات بایزید
جمله خواهی او زامساک وجود
آن چنان آمد که آن شه گفته بود
لوح محفوظ است او را پیشوا
از چه محفوظ است، محفوظ از خطا
نی نجوم است و نه رمل است و نه خواب
وحی حق والله اعلم بالصواب

در باره شیخ عطار نیز جامی می‌گوید (نفحات الانس) «نور منصور پس از یکصد و پنجاه سال به روح شیخ عطار تجلی کرد و مربی او شد» اتفاقاً بعضی‌ها شیخ عطار را هم اویسی دانسته‌اند. و در حالی که عطار از هیچ پیری خرقة نگرفته تا به حدی مورد احترام و ستایش است که مولانا در باره او می‌گوید:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او

ما از پی سنائی و عطار آمدیم

به هر حال بعید نیست که حافظ همچنین سیری در تصوف می داشته چنان که بعضی ها او را ملامی، بعضی ها قلندری، بعضی ها اویسی، و بعضی ها ذهبی دانسته اند، اما می رسم به شکل دوم قضیه یعنی انسان شدن، آن چه مسلم است حافظ انسان کامل شده است، حال چه لزوم دارد که کوشش شود آن هم با این سماجت که او صوفی بوده! تصور می کنم تنها اگر سودی داشته باشد برای امروزی ها است نه برای حافظ. ولی از یک نکته غافل نباید بود و متوجه باشید که بنده نیز غافل نیستم و آن نکته این است که: خود حافظ در جاهای بسیاری از دیوان خویش وجود «خضر راه» و «دلیل راه» و «پیر دلیل» و «دستگیرنده» و «خضری خجسته» را لازم می شمارد، اما نه به شکل خانقاهی. حافظ اگر در تصوف هم گام زده چون این مشایخ (عطار و خرقانی) قدم زده و گرنه در هیچ مأخذی چه در آثار خودش، چه در کتب دیگر اشاره به صوفی حرفه یی بودن او نشده حتی صراحت دارد که نبوده است ولی به هر حال از تصوف خیلی بالا تر رفته و به مرحله یک «عارف کامل» رسیده است.

اگر مدارک و اسنادی موجود بود یقین دارم حاکی از همین بود که حافظ نزد بهترین استادان زمان کسب فیض کرده و از خرمن تمام علمای محیط علمی قرن هشتم خوشه چیده، لیکن با شکل خانقاهی آن به خصوص و صریحاً مبارزه دارد.

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نبرد
که نهاده است بهر مجلس وعظی دامی

بیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند
تا همه صومعه داران، ره کاری گیرند

از دلق پوش صومعه نقد طلب مجوی
یعنی زمفلسان خبر کیمیا مپرس

ساقی بیار آبی، از چشمه خرابات
تا خرقه ها بشوئیم از عجب خانقاهی

بیابا به میکده و چهره ارغوانی کن
مروبه صومعه کانجا سیاهکارانند

و صدها بیت از این قبیل نشانه و اماره بر این است که حافظ با خانقاه سازی و دکان پردازی
سرسازگاری ندارد.

به طور کلی اقدم نسخ اصح نسخ نیست، و عقل سلیم بر نسخه قدیم رجحان دارد، عرض
می‌کنم که این تبعیت از نسخه اقدم اخیراً به وسیله مستشرقان باب شده است، و به طور کلی در
باره همه شعرا و نویسندگان و بالخصوص درباره حافظ تکیه به نسخه اقدم معقول نیست (با توجه به
اوضاع و احوال روزانه قرن هشتم شیراز و دگرگونی های پشت سرهم و دائمی که دوروز را بریک
منوال نمی‌گذاشتند...)

ای راستی با همه اکراهی که از آوردن نام فرنگی دارم این کلمه مرا به یاد مطلبی انداخت و
آن این که نزد هنرمندان مغرب زمین هم «قدیمترین نسخه صحیح ترین نسخه نیست».
شوین یا به قول دوست فاضل و هنرشناس ما دکتر تقی تفضلی «نوازنده شاعر» در نامه ای که
به یکی از دوستانش نوشته درباره آثار چاپ شده «باخ» می‌گوید:

«... مشغول تصحیح کردن آثار «باخ» هستم. در این چاپ نه تنها اشتباهاتی در گراور شده
بلکه به نظر من از نظر «آرمونی» نیز غلطهایی دارد و آنها که مدعی هستند «باخ» را فهمیده‌اند
مرتکب اشتباهاتی شده‌اند. من این کار را با ادعای به این که بهتر از آنها می‌فهمم انجام
نمی‌دهم، ولی اطمینان دارم که گاهی آنچه حدس می‌زنم باید درست باشد».
اتفاقاً قریب به همین مضمون را «لیست» درباره آثار همین شوین می‌گوید و در مورد یکی از
قطعه های شوین جمله ای قابل دقت و درخور تعمق دارد. لیست می‌گوید:

«در نسخه چاپی «بالاد» شوین و در آخرین «میزان مقدمه» بر روی بعضی نسخ چاپی یک
«ر» دیده می‌شود که پیداست، ابتدا «می» بوده و بعداً اصلاح شده است.»
و خلاصه با خاطری عصبی و آشفته می‌گوید:

«من اطمینان دارم که اولین چیزی که به خاطر شوین رسیده همان «می بمل» بوده است
ولی بعداً دوستان بی استعداد و کم شهامت به او توصیه کرده‌اند که «ر» را برگزینند.

«از کتاب نوازنده شاعر ترجمه با امانت و دست نوشته دکتر تقی تفضلی»

حالا ملاحظه کنید این هنرمندان مغرب زمین که می‌دانید غالباً آثارشان در دوران حیات و به
واسطه خودشان تصحیح و منتشر می‌شود باز غلط‌هایی موثر در آثارشان راه پیدا می‌کند. آن وقت آیا
تصدیق نمی‌کنید که ورود اغلاط موثر و عظیم در آثار یک نفر که پس از مرگ او آثارش گرد آمده و
خود نیز در زندگی روزمره به دلائلی که انشاء الله در مقدمه دیوان خواهم آورد دچار محذورات و

مشکلات سیاسی و بیم از محسب و وو، بوده امری طبیعی و محتمل است؟
 باور کنید اگر تشویق‌های پیاپی دوستان و مخدومان مشوقی چون آقای دشتی و استاد همائی در کار نبود، خود را بدین مهم دچار نمی ساختم، همین قدر به شما بگویم که در دوره‌های اخیر نیز معضلاتی نیز بر غوامض قبلی کار حافظ افزوده شده است. مثلاً اگر به مقدمه‌ای که جامع دیوان نوشته است مراجعه کنید می بینید دربارهٔ حافظ چنین نوشته است:
 «و یا موافق و مخالف به طنازی و رعنائی درآویخته و در مجلس خواص و عوام و خلوت سرای دین و دولت پادشاه و گدا و عالم و عامی بزم‌ها ساخته و در هر مقامی شغب‌ها آمیخته و شورها انگیزته.

حافظ خلوت نشین دوش با میخانه شد
 از سرپیمان گذشت با سرپیمانه شد
 درین دیوان بیت چنین شده است:

زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد
 از سرپیمان گذشت با سرپیمانه شد

و عجب این که خود خواجه در جای دیگر دیوان هم باز «حافظ خلوت نشین» را به کار برده، معیناً این مسامحه دست داده است، و در دیوان مصحح مرحوم قزوینی «زاهد خلوت نشین» شده است.

بیت شاهد مثال در غزلی است بدین مطلع:
 ای که ابرماه از خط مشکین نقاب انداختی
 لطف کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی
 و در مقطع آن غزل می‌گوید:

از فریب نرگس مخمور و لعل می پرست
 حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی
 مثال دیگر، حافظ غزلی دارد بدین مطلع:
 ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل
 سلسبیلت کرده جان و دل سبیل
 در این غزل بیتی است که می‌گوید:

یا مکش بر چهره نیل عاشقی
 یا فرو بر جامه تقوی به نیل

نسخهٔ شادروان علامهٔ قزوینی این بیت را فاقد است در حالی که مسلماً این بیت از حافظ است به دو دلیل:

اول آن که سعدی در گلستان در باب هشتم قطعه‌ای دارد که می‌گوید:

بیش درویشان بود خونت مباح
گر نباشد در میان، مالت سبیل
یا برو بسا یسار ازرق پیرهن
یا بکش بر خانمان انگشت نیل
یا مکن با فیلبانان دوستی
یا بسنا کن خانه‌ای در خورد پیل
دوم این که شاه شجاع غزلی دارد به همین وزن و قافیه که گوید:
ای بکام عاشقان حسنت جمیل
کی گزیند بی دلی بر تو بدیل
و او نیز همین قافیه «نیل» را بسته است:

گر ببینم نقطه خال سیاه

بر خط هستی کشم انگشت نیل

و سخت روشن است که حافظ خواسته جوابی به سعدی دهد و شاه شجاع هم که به خیال خود شاعر بوده، خواسته است، از حافظ عقب نماند و همه قوافی را که حافظ ساخته او نیز بسازد. علاوه بر این خیلی بعید به نظر می‌رسد که کاتب یا نسخه‌بردار بیاورد و قافیه «نیل» را بر غزل حافظ بیفزاید، آن هم بیتی بدین استحکام از کاتبی یا نسخه‌برداری که عموماً عامی بوده یا سواد زیادی نداشته آیا بعید نیست؟

یکی از دوستان من آقای محمد اسمعیل حنفی فارغ التحصیل دانشکده ادبیات که جوانی فاضل و مستعد است در تهیه اعلام و اماکن و فهرست‌ها به من کمک کرده‌اند: از ایشان سپاسگزارم ولیکن کسانی که در این راه بر من حق دارند قبل از همه مدیون تشویق مخدوم محبوبم آقای دشتی هستم. حضرت استاد همایی نیز در حل مشکلات چراغ راه من بوده‌اند. هم‌چنین استاد محترم حضرت آقای سید کاظم عصار و استاد محیط طباطبائی از هیچ‌گونه راهنمایی و ارشاد مضایقه نکرده‌اند.

آقای دکتر سید احمد فردید و حضرت آقای دکتر محمد معین استادان محترم دانشگاه نیز همیشه بی مضایقه راهنما و یار و مددکار بوده‌اند.

سالهاست از محضر استاد محترم آقای ذبیح الله بهروز نیز بهره‌ور شده‌ام.

از حق نباید گذشت، مرحوم محمد علی بامداد با نوشتن کتاب ارجمند حافظ‌شناسی ما را به مراحل از شناسائی حافظ رسانده است.

مطالعات و زحمات شادروان علامه قزوینی و مرحوم دکتر غنی شایسته و درخور بسی احترام

است. شاعر نامدار و ادیب محترم آقای حسین پژمان از پیشقدمان تصحیح حافظ و حافظ شناسی بوده‌اند. تحقیقات آقای دکتر محمد مقدم استاد محترم دانشگاه قابل تعمق و استفاده است.

مرحوم شیخ مفید داور و سید قدسی شیرازی نیز خدماتی کرده‌اند که محصول آنان دیوان معروف به حافظ قدسی است. محقق حافظ شناس آقای مسعود فرزاد که نمونه هائی از کار تحقیقی ایشان بر روی حافظ منتشر شده است، بالغ بر سی سال است که در راه تهذیب آثار حافظ زحمت می‌کشد، ولی افسوس که همه آنها منتشر نشده است.

«حافظ شیرین سخن» اثر آقای دکتر محمد معین استاد دانشگاه نیز از کارهای بار ارزشی است که در این رهگذر انجام شده و مجله فردوسی با انتشار تحقیقات ارزشمند آقای اکبر آزاد حقی عظیم به گردن حافظ دوستان دارد.

آقای مجید یکتائی با انتشار و مقابله چند نسخه از دیوان حافظ کاری ارجمند ارائه کرده‌اند، آقای دکتر خانلری استاد محترم و دانشمند دانشگاه، با انتشار قریب صد و پنجاه غزل یکی از قدیمترین نسخه‌های حافظ را در اختیار پژوهندگان قرار داده‌اند. مطالعات آقای دکتر محمود هومن در راه شناسائی حافظ اثری ارجمند است. «شخصیت معنوی حافظ» اثر آقای جعفری لنگرودی «مقدمه بر حافظ شناسی» اثر متتبعانه و محققانه آقای دکتر منوچهر مرتضوی، «فرهنگ اشعار حافظ» تألیف آقای دکتر احمد علی رجائی از دانشگاه مشهد، رساله آقای سعید نفیسی استاد محترم و مطالعات حضرت آقای همائی (به صورت کنفرانسهائی در مرزهای دانش تحت عنوان مقام حافظ) و «سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ» نگارش شادروان جواد مجدزاده صهبا، کارهای الف بامداد و خانم بدری آتابای و مقالات محققانه حضرت آقای سید محمد فرزاد در راهنمای کتاب از جمله آثاری است که دیده‌ایم و هریک در راه شناسائی حافظ و آثار او ارزش بسیار دارد.

خلاصه در یک جمله بگویم: هر کس به نحوی کمک به شناساندن حافظ کرده است، باید از او سپاسگزار بود. عمری را وقف کرده‌اند تا چراغی در راه ما بیفروزند. اجر همه آنها با حافظ باد.

پانویس:

ه این مقاله به صورت «مصاحبه» در مجله فردوسی، سال ۱۳۴۹ منتشر شده بود و به عنوان تلخیص سؤالات مصاحبه کننده حذف شده است.

عقیدهٔ حافظ در جبر و اختیار

محمد علی بامداد

نکته قابل توجه در دیوان خواجه موضوع جبر و اختیار است که از ظاهر کلمات جبری بودن، این گوینده الهی را بعضی استنباط و فهمیده‌اند و حتی برای طفره از تحمل بار تکالیف اخلاقی و اجتماعی به ابیاتی از این دیوان استشهاد می‌شود و چون لطف سخن و شخصیت بزرگ گوینده موثر است، گفته‌اش در دلها نیز تأثیر می‌کند و از همین مقام و تأثیر سوء استفاده شده و دشمنان سعی و عمل ملال ضعیف به ترویج آن و تبلیغات زهرآگین پرداخته و حتی در ایلات و عشایر سلحشور رفته رفته دیوان حافظ از نظر همین سوء استفاده، جای شاهنامه فردوسی را گرفته است! بنابر این از نظر حافظ‌شناسی و از نظر رفع این توهم مخالف واقع، باید حقیقی روشن گردد.

بدانید که حافظ و تمام عرفای م، جبری به معنی عامیانه و متداول بر السنه نیستند، یعنی اختیار و آزادی اراده را، از عامل نسبت به اعمال ارادی سلب نمی‌کنند. زیرا هر کس هدایت به سعی و کوشش، برای حیات و تصفیه اخلاق و تطهیر از ردائل و آراستگی به فضائل نمود و نصیحت داد قهراً قائل به اختیار و آزادی اراده است و خود بزرگان سرمشق جد، جهد، سعی، کوشش و استقامت بوده‌اند و دیدید که شخص حافظ، در راه طلب چه زحمات و مشقات دیده و از پای ننشسته و هروقت می‌رفت که خستگی و یأس بر او غلبه کند و از بذل مساعی باز ماند، چنانچه شنیدید به مبارزه برخاسته و باز راه طلب و کوشش را، برای وصول به مقصود، از پیش می‌گرفته است تا به مقصود رسید:

بر ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور
در سر کوی نواز پای طلب ننشستم
کسی که در باب تحمل مشقات طلب گفته:

چه حلقه‌ها که زدم بر درد دل از سر شوق
به یاد زلف سیاه تو در شبان دراز

محال است که معتقد به جبر عامیانه باشد.

بیداری شبها، برای خلوت با خود، کاری شوخی نیست. بیدار نگاهداشتن سر شکنجه‌ها و
بیدار ماندن، پرنج‌ترین ریاضتها است.

کسی که به جلال الدین تورانشاه شخصیتی تعریضاً می‌گوید: «عملت چیست که مزدش دو
جهان می‌خواهی» و همانا نتایج مطلوبه را مترتب بر اعمال ارادی می‌داند و به پیروی هدایت
کلام مجید اذعان دارد که: «لیس للانسان الا ما سعی»^۱.

و می‌گوید: ریا و نفاق مکن، خلوص داشته باش و در اخفای اعمال و احوال بکوش، راست
بگو و از دروغ پرهیز:

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

باید به پیر تسلیم شد و سرکشی و تمرد از او امرش نداشت: مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد

ببر:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد
که چند سال به جان خدمت شعیب کند

استقامت بورز و سست پیمان مباش، و هر چه به حافظ رسیده از دولت آه شب و ورد سحری
بوده و امثال این ابیات که همه تکالیفند و بر انجام آنها و تحریر دیگران بیانات دارد و خود
سرمشق پیروی از تکالیف بوده است، ممکن نیست جبری باشد.

تکلیف چیست؟

الزاماتی اخلاقی یا دینی یا کشوری که مکلف، باید آنها را به جای آورد و در عین حال به
حکم اختیار و آزادی اراده‌ای که دارد، بر ترمّد و سرپیچی از آنها، نیز توانا است و ما از معنی
اختیار و آزادی، غیر این نمی‌خواهیم، حتی بر آئین اسلام نیز به تبلیغ بعضی مبلغین موظف یا غیر
محقق، این تهمت روا داشته‌اند.

در صورتی که اسلام، آئین سعی و عمل است که این موضوع را در «کتاب علم اخلاق» یا

«حکمت علمی» خود به تفصیل تشریح و بیان کرده و گفته ایم که توانائی خدا بر هر چیز و نفی اثر از مؤثرات مخلوقه که قرآن مبین آن است مستلزم جبر و نفی اختیار نیست.

«اشعری» که به ظاهر آیاتی از قرآن که ایهام جبر دارد تمسک کرده، لهذا نسبت به آیات مشعر بر تفویض به دست و پا افتاده و «معتزلی» برعکس، نسبت به آیات موهّم جبر دست و پا می زند و تأویلات می کند در صورتی که باید گفت «کل من عند الله» و به وسعت نظری هر کدام را، بر معنی مخصوصی حمل نمود که: «هر سخن جائی و هر نکته مقامی دارد» جای این تحقیق اینجا نیست و باید از عارف این معانی را شنید، نه از ظاهر یون قشری که در بیانات آینده شمه ای از آن آورده شده است.

اینک پردازیم به کلماتی که از خواجه مستند سوء تفاهات شده، غیر از کلماتی که هنگام طلب و حیرانی، از روی حرمان و یأس، برای تسلی خود سروده که بیان آنها گذشت و از گفته های بعد از وصول که همه منتق و برگرد یک موضوع آغاز و انجام شده، استشمامی از جبر نیست و باید توحید خاصی را، با جبر اشتباه نکرد:

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند

گر اندکی نه به وفق رضا است خرده مگیر

در کار گلاب و گل حکم ازلی این شد

کان شاهد هر جائی وین پرده نشین باشد

رضا بداده بده وز جبین گره بگشای

که بر من و تو در اختیار نگشاده است

و امثال این ابیات.

قسمتی از این کلمات، بیان حدّ استعداد و ظرفیت موجودات است که مثبت کمال خلقت و حکمت کامله همین کیفیت می باشد.

گل لازم است و حدّ و مقداری دارد و گلاب هم لازم و دارای حدّ و مقداری است که اگر هر دو یکی بودند خلقت از ایجاد و از کمال دیگری محرم می شد زیرا شخص مکرر نمی شود.

اعیان ثابته علم حق و کون آنها، در عالم عمی و عدم که شیخ اجل محیی الدین اصطلاح کرده و مولوی نیز در مثنوی فرموده:

کارگاه صنع حق در نیستی است

بندۀ هستی چه دانی نیست چیست

از وجود می‌گریزی در عدم

در عدم من شاهم و صاحب علم

اشاره به همین عالم است که به زبان دین لوح محفوظ تعبیر شده و خزائن علم حقند که از آنجا، اشیاء به ترتیب لباس هستی می‌پوشند؛ یعنی منشأ آثار می‌شوند و از عالم قضا به عالم تقدیر می‌آیند «وان من شیئی الا عندنا خزائنه وما ننزله الا بقدر معلوم»^۲ و نقش نخستین اشیاء و اندازه‌گیری بعدی، چه منافاتی با بودن اختیار بشر و صحت انتساب اعمال ارادی به فاعل اعمال دارد:

در دائره قسمت ما نقطه برگاریم

لطف آن چه تواندیشی حکم آن چه توفرمائی

و حکما از آن، به عالم تقرّر مایات، تعبیر کرده‌اند و خلاصه این که از هر موجودی، آن آثار بروز می‌کند که استعداد آن را داشته باشد: از شیر حمله خوش بود و از غزل رم شیخ اجل محیی الدین در فتوحات، در این موضوع تحقیقات کافی دارد و مخصوصاً در باب اختیار و نفی جبر مفاد و مقصود از بعضی کلمات عرفا را که موهم معنی جبر است، به بهترین وجهی بیان فرموده که: ناظر به کدام محل و مقام و مربوط به عالم تکلیف و تکمیل نیست، بلکه ناظر به مرتبه شهود توحید خاص است و دریافت معنی حقیقی «لا مؤثر فی الوجود الا الله». معذک در این مقام نکته مهمی است که منظور خواجه بیان و ارشاد به آن است، نه تحقیق در مسأله جبر و اختیار و آن نکته عبارت است از تحصیل و ایجاد اطمینان خاطر و آرامش دل و دور نمودن هرگونه اضطراب و دغدغه از خود یعنی یافتن محکمترین نقطه اتکاء، تا انسان برای فعلیت دادن به استعداد عالی خویش و نمودن گوهر ذاتی خود که اصل انسانیت عبارت از اوست، خالی از دغدغه و توهمات بشود. زیرا با دغدغه و اضطراب و هردم به خیالی و هر ساعت به فکر و مشغولیتی غرق بودن، حصول یک جهتی و مرکزیت یافتن در خود که سرمایه وصول می‌باشد ممکن نیست.

خواجه می‌گوید: این همه اندیشه و اعتراض مکن و این قدر خود را بیهوده خسته منما که حوادث و گردش عالم به اختیار من و تونست، زیرا اراده و خواست بشر نامحدود، ولی توانائی و اقتدارش بس محدود است و چنانچه در برابر هر پیش‌آمدی که مخالف میل و خواستی بود، هر قدر هم عدم رضایت، خودخوری، اضطراب، دغدغه و نگرانی نشان دهی، سودی نخواهد بخشید و گردش چرخ از حرکتی که دارد باز نمی‌ایستد، بلکه از چاره حوادث چاره‌پذیر، نیز و می‌مانی.

پس همان بهتر که تسلیم باشی و راضی و خوش و خرم که تشویش و دگرگون کردن حال اثر ندارد. «حیف باشد دل دانا که مشوش باشد» همین اصل و اساس، هدف

سلوک و اخلاق مکتب رواقی است.

همان مکتبی که نخست به نهضت فکری یونان کمک کرد و سپس امپراطوری رم را روشن فرمود و اساس تشکیلات طبقاتی را، در آن کشور متزلزل، عدل، مساوات و رعایت حقوق بشری را بر مستبدین تحمیل نمود.

مسیحیت و خلفای مسیح ازین مکتب استفادات کرده اند و هم چنین عالم عرفان و حکمت و این اعمال و انقلاب بزرگ، همانا در سایه کوشش و فداکاری میسر شده و منافعی جبر عامیانه می باشد.

رواقیون می گویند:

«حوادث به دست ما نیست و از حیثه اراده و اختیار بشر خارج، پس آن به که آرامش خاطر نگاهداری و خود را دستخوش هوسها و اضطرابها و تشویش خاطر نمائی و تا اندازه ای که اختیار و آزادی به تو اجازه می دهد، بکوشی که مقاومت در خود ایجاد کنی و در مقابل آن چه از آن گزیر و بدست تو نیست، تسلیم گردی و خشنود باشی.»

متفکرین رواقی بعد از زنون مؤسس این طریقه، از حیث نظر و فکر در مسائل با هم اختلاف دارند، ولی در این اصل که آرامش خاطر، اساس سعادت و سلوک می باشد، از زنون تا مارک اورل امپراطور حکیم و عادل رم همه را اتفاق است.

خواجه مانند تمام عارفان، به عقاید رواقی، توجه خاص داشته:

شاه اگر جرعه رندان نه به حرمت نوشد

التفاتش به می صاف مروق نکنیم

باده رواقی را در نظرایشان شأن زیادی است.

صفای اصفهانی راست:

من مست صهبای باقی زان ساتکین رواقی.

فکرتو در بزم ساقی ذکر تو را مشگرم

اپیکتت از سران و پیشوایان رواقی است که در قرن اول مسیح در رم می زیست و غلام آقائی نادان و خشن بود. روزی آقا او را شکنجه می کرد و پایش را در قید گذاشت و شروع به پیچاندن قید کرد، اپیکتت به آقا با ملایمت و خونسردی گفت: «ازین شدت که داری پایم خواهد شکست» و آقا اعتنا نکرده، تا صدای شکستن استخوان شنیده شد، حکیم همین قدر گفت: «نگفتم که پایم خواهد شکست و بر این جمله کلمه دیگر نیفزود»، زیرا معلوم بود که قلق و اضطراب و ناله و فریاد جیره پای شکسته نمی شود.

حافظ از این مشرب اخلاقی سیراب است و می خواهد در بشر آرامش خاطر ایجاد کند و اضطرابات و دغدغه ها را برطرف نماید، تا یک جهتی و مرکزیت که مایه ارتقاء است موجود

گردد.

می‌گوید: چون آمال و افکار، دامنه دار و لایتناهی داری، ولی توانائی و قدرت محدود و ممکن نیست که فردی آن چه می‌خواهد به دست آورد که اگر به دست می‌آورد، نظام اجتماع به هم می‌خورد، زیرا خواستها با یکدیگر اصطکاک دارند، پس همان به که به آنچه از خواستها که رسیده‌ای، خوش باشی و آرامش خاطر بیابی و گرنه بیهوده باید عمری، در عذاب و دغدغه و رنج محرومیت‌های بی‌اثر بگذرانی و حیف از عمر بی‌بدل که به این بی‌حاصلی و بیهودگی تلف گردد: اینک گفته‌های خواجه:

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
کفر است در این مذهب خودبینی و خودرانی

* * *

پنج‌روزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست

* * *

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

به نظر بیاور، اندکی بعد را که هیچ کدام از این نقوشی که تو را مشغول می‌کند، بر جای نخواهد بود. نه حاسد می‌ماند نه محسود، نه هوس تو، نه شهوات و نه موضوعات هوس و شهوات!

چه جای شکرو شکایت ز نقش نیک و بد است
چو بر صحیفه گیتی رقم نخواهد ماند

زهر و شهد زمانه به هم آمیخته و به دست ما نیست که همه چیز را برای خود شهد و شیرین کنیم. پس آن به که بدانیم و بسازیم:

در این چمن گل بی‌خار کس نمی‌چیند
چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است

* * *

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجا است

* * *

بهار عمر خواه ای دل و گرنه این چمن هر سال
چون سرین صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آید

حکیم انوری گوینده شهیر ما در قصیده معروف خود که مطلع آن این است:

اگر محوّل حال جهانیان نه قضا است

چرا مجاری احوال بر خلاف رضا است

به همین معنی تصریح کرده است:

کسی ز چون و چرا دم همی نیارد زد

که نقشبند حوادث ورای چون و چراست

به دست ما چو از این حل و عقد چیزی نیست

به عیش ناخوش و خوش گرضادهم رواست

این است که این بزرگان فهمیده و روشن می‌گویند: باید خوش و با نشاط بود که از غم هیچ ساخته نیست، جز فساد عقل و جسم و تیرگی دل و از کار افتادن اعصاب.

باز برای توضیح، خاطر نشان می‌کنم که در تکوینات، اختیاری نیست و حتی انسان نسبت به جریان دستگاه بدن خویش، نیز مختار نمی‌باشد: حرکت قلب، ریه، اعمال کبد، سرعت سیر خیال، عملیات دماغی و غیره در اختیار او نیست. خواه بخواهد و خواه نخواهد، خون از مبدأ قلب به دوران خود مشغول و شش به کار تهویه سرگرم و جهاز هاضمه کار خود می‌کند.

پس در اینها اختیار و آزادی نداریم، فقط در اعمال اختیاری و ارادی، یعنی آنهایی که هرگاه بخواهیم انجام می‌دهیم و هرگاه نخواهیم انجام نمی‌دهیم، مختاریم.

موضوع جبر و اختیار هم همین اعمال ارادی است، نه امور دیگر و مسئولیتی که به بشر توجه دارد، نیز تنها از نظر اعمال ارادی اوست.

خواجه و سایر دانایان می‌گویند: در همین حدی که اختیار داری، برای تمام جهات کمال خود بکوش و فکر را متوجه آنچه، در اختیار تو نیست منما، که هم عمری بدل را به ناراحتی و رنج تلف کرده‌ای و هم از مقصد اصلی که وصول به کمالات معنوی است بازمانده‌ای، زیوا با دغدغه و اضطرابات بی حاصل، تجمع خاطر ممکن نیست و تا جمعیت افکار در یک نقطه حاصل نگردد، انسان به آن چه مایل است نخواهد رسید.

کلام مجید در کلمه جامعی این دستور داده است. «لکیلا تأسوا علی ما فاتکم ولا تفرحوا بما آتیکم».^۳

امیرالمؤمنین (ع) فرموده: «جهات تقوی در این آیه جمع شده است».

حکیم رودکی شاعر بزرگ ما چنین گوید:

هموار کرد خواهی گیتی را

گیتی است کی پذیرد همواری

زآمنده شادمان نباید بود

وز گذشته نکرد باید یاد

خواجه پا بالا تر گذاشته و گفته است:

خوش وقت رند مست که دنیا و آخرت

برباد داد و هیچ غم بیش و کم نداشت

زیرا به تجربه یافته که همین راه، راه وصول به مراد است.

به عبارت دیگر مراد خواجه این است که برای لوازم حیات و کمال خود، آن چه می توانی بکوش و زینهار گرد آن نگریدی که هر چه آرزو داری برآورده شود، زیرا اجرای این اندازه خودخواهی، منافای حکمت خلقت است، باید سعی بشری موجبات و وسائل ایجاد مراد را تهیه کند، به ترتیبی که اقتضای عقل و متناسب با عالم طبیعت باشد. ولی حصول نتیجه بر وفق آرزو را باید، از مؤثر کل خواست و هرگاه نتیجه موافق مقصود و میل نشد، خود خوردن و رنج بردن و بر خویش پیچیدن و با کائنات به جنگ برخاستن، شکنجه های بی فایده ای است که خود ناراحتی جسم و جان را فراهم می آوری.

کارزار مهیا کردن زمین است و افشاندن تخم و رسیدگی به مزرعه، ولی خشکسالی، خوش سالی، آفت های ارضی و سماوی به دست او نیست و باید حاصل و برکت آن را از خدا خواست و چنان چه به واسطه آفتی حاصل به دست نیامد یا کم شد، دیگر آرامش خاطر از دست دادن و هیا هو و غوغا کردن کار خردمند و موحد نمی باشد. و همچنین تاجر و هر پیشه ورو صاحب سعی و عملی.

• این است معنی جبر و اختیار که اگر زارع از جای نجنبند، یا در فصل مقتضی تکالیف بشری را، به جای نیاورد، یک جبه حاصل بر نخواهد داشت، و هیچ کس مسئول گرسنگی او نیست، جز خودش. البته باید اسباب موصله به مطلوب، چنان از روی عقل و تجارب مرتب و مهیا باشند که بر حسب ظاهر احکام طبیعت منظور تأمین شود، نه سرسری و از روی تسامح و لافیدی که بی ترتیبی مقدمات، در نتیجه مؤثر است.

دیدیم که شیخ بزرگ محیی الدین در ضمن معرفی قوم ملامی شرح داده بود که این طایفه به اسباب توجه کامل دارند، به حدی که گوئی در نظر اینان، همه کارها به دست اسباب است، از این رو در عالم حیات، از آماده کردن اسباب غفلت نمی کنند. این است که هر کدام مانند سایر خلق، به کسب و شغل و حرفه ای سرگرم هستند که هم کلّ بر دیگران نبوده و هم به تکالیف حیاتی رفتار کرده باشند.

خواجه در یک غزل شیوای خود که در نتیجه آشنائی با حقایق سروده این بیت را آورده است:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

رخ تو در نظر من چنین خوش آراست

می‌گوید: من بر حسب ساختمان و طبع خود هیچ گاه در مقام فراهم کردن وسائل زندگی و لوازم حیات نبودم، ولی از آن گاه که با تو مربوط شدم، کار جهان در نظرم خوش و آراسته شد. بنابراین مردی که بر حسب تکلیف طریقت خاص خود، متوسل به اسباب می‌شود، هرگز جبری نیست و نه طریقه حقه او، این عقیده را پذیرفته است.

شیخ ابویوسف رازی از این طایفه است و در محله یهودیان شهر ری مسکن داشته و به سرکه‌سازی و سایر معرقات مشغول بوده و نابینایان و معاندین، او را به داشتن شراب و سایر مشروبات الکلی متهم می‌نمودند، در صورتی که به قول غزالی و خواجه عبدالله انصاری و مولانا جامی از بزرگان عالیقدر عرفان بوده است.

چنانچه ذکر کردیم، خواجه در بدایات طلب، ناکامی خود را، تحت تدقیق درآورده و تجزیه و تحلیل نموده که چرا طلبش به جائی نرسیده است؟ در نتیجه این تحقیق و تدقیق دریافت که نیت مشوب بوده و غیر خدا هم می‌خواسته است و این انتباه خود را با کمال شهامت بیان کرده:

قلب اندوه حافظ بر او خرج نشد

کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود

این است که در تخلیص نیت، از شوائب دنیوی و غیر خدائی کوشید و مقدمه ناصحیح را تصحیح نمود و بالاخره به نتیجه صحیح رسید.

بنابر این در کار و عمل قائل به جبر عامیانه نیست و عقیده اش بر این که: «مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد».

آری تهیه تمام مقدمات، از طلب، شور، شوق، عشق به مراد، سوز درون، آه و ناله سحرگان و تخلیص نیت از شوائب، با حافظ بود، ولی یافتن خضر راه و پیر هدایت با خدا. این است حقیقت نه جبر و نه اختیار اگر بگوئی آن مقدمات درست، این نتیجه مطلوب را داده، راست گفته‌ای و اگر بگوئی فضل و رحمت حق شامل حالش گشته، هم سخن استواری است، ولی بر هر تقدیر مسلماً: «نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود». و توفیق رفیقی است که به هر کس نمی‌دهند، یعنی به تنبل و بی‌اعتنا، به تکالیف و این که فرموده: «تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار» در همین زمینه و این منظور است.

کار با خدا انداختن به لفاظی و جبری بازی نیست، بلکه عمل بر وفق قوانین او است و اطاعت از آنچه در نوامیس کون، در هر رشته و بابی مقرر فرموده است.

ممکن است انسان احیاناً، خود را فریب دهد، ولی قادر بر فریب عالم السر و الخفیات نیست. بنابر این مراتب، به اعمال حافظ که چه رنج‌ها برده و چه کوششها کرده نظر کنید و اقوالش را

نیز، از دریچه اعمالش بسنجید.

جبری می شوی و به ظاهر کلمات خواجه و امثالش، حتی به آیات قرآن تمثل می جوئی، اما چرا نظر نمی کنی، به اعمال آورنده قرآن و مجاهدات اکابر اولیا. ﴿فاما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله الا الله والراسخون في العلم يقولون آما به كل من عند ربنا وما يذكر الا اولواالباب﴾^۴ حافظی که گفته:

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر

کای نور چشم من به جزاز کشته ندروی

ممکن نیست جبری باشد.

اجمالاً ما از حیث اعمال و حرکات و سکانات خود غرق جبر و اختیاریم، مثل ساده: هرگاه چشم به بندی نمی بینی و اگر دیده گشودی خواهی دید، دیدن و ندیدن در این دو مورد جبر است، ولی دیده گشودن و دیده بستن، فعل تو و اختیار توست و هکذا... سایر افعال و اعمال.

آقای جبری! تو که هیچ اختیار و آزادی اراده، برای بشر قائل نیستی، چرا برای کوچکترین جلب نفع و دفع ضرر شخصی، از هیچ گونه دوندگی و فعالیت آرام نداری و راحت و استراحت را بر خود حرام کرده ای، ولی پای تکلیف و ادای واجب و وظیفه که رسید، جبری می شوی! برای نظم خانه ات مطابق دلخواه و تربیت فرزند و زنت، چنانچه میل داری می کوشی و هرگاه خلافی دیدی از تنبیه لازم خودداری نمی کنی، ولی نسبت به نیازمندی مستمند و دستگیری بیچاره ای حواله کار به قضا و قدر می دهی! «ومن الناس من يعبد الله على حرف»^۵.

«حافظ شناسی با الهامات خواجه. به کوشش دکتر محمود بامداد. تهران. ابن سینا. چاپ دوم. ۱۳۳۸. ص: ۲۶-۲۳۷».

پانویس:

۱- آیه ۴۰، سوره نجم.

۲- آیه ۲۱، سوره حجر.

۳- آیه ۲۳، سوره حدید: «افسوس بر آن چه از دست رفته نخورید و به آنچه به شما داده شده شادمان نباشید. یعنی خوددار

باشید و آرامش نگاه دارید در همه حالات.»

۴- آیه ۵، سوره آل عمران.

۵- آیه ۱۱، سوره حج.

مقایسه‌ای بین بعضی از حالات و افکار
سعدی و حافظ

ابوالقاسم حبیب‌اللهی «نوید»

این دو شاعر بزرگ که تا زبان فارسی باقی است مایه افتخار و سرافرازیِ هر ایرانی و هر فارسی زبان می باشند، اگر چه هر دو اهل یک شهر و پرورده یک آب و خاک می باشند و هر دو شاعر و غزل سرا و عارف و عاشق پیشه بوده اند، و ظاهراً باید در افکار و حالات کاملاً شبیه به یکدیگر باشند، معذالک می بینیم که در بسیاری از چیزها با هم اختلاف داشته اند؛ اینک وجوه اختلاف: نخستین اختلاف این است که شیخ اجل قسمتی از عمر خود را دور از وطن و در مسافرت گذرانده است، این مطلب مورد اتفاق همه مورخان و تذکره نویسان می باشد و خود شیخ هم مکرر در اشعار خود به آن اشاره فرموده است، و گاهی نیز داستانی از حوادث مسافرت های خود نقل می کند و نام بسیاری از شهرهایی که دیده است ذکر می کند. شک نیست که هم شیخ اجل و هم خواجه بزرگوار به شهر زادگاه خود علاقه مفراطی داشته اند، چنان که در اشعار هر دو وصف شیراز و ترجیح آن بر دیگر شهرها مکرر آمده است. لکن سعدی به مقتضای گفته خودش که «نتوان مرد بسختی که من اینجا زادم» در آغاز جوانی از شیراز بیرون آمده است و چنان که می دانیم در اغلب شهرهای اسلامی سفر کرده و عراق و شام و بیت المقدس را دیده و چندین سفر پیاده به حج رفته است و بنابر ادعای خودش در هندوستان و ترکستان نیز بوده است. اما خواجه بزرگوار تنها مسافرتی که کرده است از شیراز به یزد بوده است و در این سفر که معلوم نیست چه مدت طول کشیده است خواجه مکرر از غربی شکایت می کند و در فراق یار و دیار می گوید چنانکه می گوید:

به یاد یار و دیار آن چنان بگیریم زار

که از جهان ره و رسم سفر براندازم

از داستانهای که به خواجه نسبت داده اند، یکی آن است که پادشاه هند طالب دیدار او شد و خواست تا خواجه به هند سفر کند. حافظ به عزم مسافرت هند تا کنار دریا آمد تا به کشتی بنشیند لکن از دیدن دریا ترس بر او غالب شد و ترک این سفر کرد. گویند در آن موقع این غزل را سرود:

دمی با غم به سربردن جهان یکسر نمی‌ارزد

به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد

چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود

غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد

و نیز گفته‌اند در جواب پادشاه هند این غزل را فرستاد:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود وین بحث با ثلثه غساله می‌رود
تا آنجا که می‌گوید:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قنبد پارسی که به بنگاله می‌رود
و همچنین نوشته‌اند که سلطان احمد جلایر او را به بغداد طلب کرد خواجه این غزل را به او نوشت:

احمد الله علی معدلة السلطانی احمد شیخ اویس حسن ایلخانی
گر چه دوریم به یاد توفدح می‌نوشیم بعد منزل نبود در سفر روحانی
به هر جهت چه این داستانها راست باشد یا نه آنچه مسلم است این است که حافظ به جایی جز یزد سفر نکرده است و خودش عذر مسافرت نکردن را به فصیح‌ترین بیانی و زیباترین عبارتی در این غزل آورده:

دل‌رفیق سفر بخت نیک‌خواهت بس نسیم روضه شیراز پیک راهت بس
هوای منزل مألوف و عهد یار قدیم ز رهروان سفر کرده عذرخواهت بس
نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر

دیگر از وجوه اختلاف این است که سعدی شاعری است که می‌توان از مطالعه کلیات او و آن‌چه تذکره‌نویسان درباره او نوشته‌اند شمه‌ای از زندگانی و افکار او را دریافت، مثلاً می‌توان دانست که او در جوانی از شیراز بیرون آمده است و در نظامیه بغداد به تحصیل اشتغال داشته است و با شیخ شهاب الدین سهروردی ملاقات کرده است و چنان که نوشته‌اند چندین سفر پیاده به مکه رفته است و بسیاری از شهرها را دیده و با طوایف مختلف معاشرت داشته است و در بعضی از شهرها به وعظ اشتغال داشته و نیز می‌دانیم که در طرابلس اسیر قید فرنگ شده و او را به کار گِل واداشته‌اند و همچنین می‌دانیم که بعد از این مسافرتها طولانی به شیراز مراجعت کرده و در

خانقاهی که خود بنیاد نهاده بود مقیم شده است. اما راجع به خواجه بزرگوار کار به این آسانی نیست، و شناختن او چنان که باید و شاید، مقدور کسی نیست، و با این که آن قدر کتب و مقاله که راجع به تحقیق حال و تصحیح اشعار او نوشته اند در حق هیچ شاعر فارسی زبانی نوشته نشده است، معذالک هر چه بیشتر نوشته اند، اختلاف نظر بیشتر شده است و بر ابهام و غموض حالات او افزوده است، گروهی او را صوفی دانسته اند، و چون نتوانسته اند برای او مرشدی پیدا کنند، او را اویسی خوانده اند و بعضی او را مجذوب نامیده اند و فرقه ای او را ملامتی می دانند و باز برخلاف اینها کسانی مانند مرحوم کسروی او را شاعری لایبالی و قلندری بی پروا و باده پرست خوانده اند و بالاخره به هیچ یک از نسبت‌هایی که به او داده اند نمی توان به طور قطع یقین حاصل کرد.

راجع به شیخ اجل، شاید تردیدی نباشد که او از طبقه صوفیه بوده است، زیرا همه مورخان و تذکره نویسان بر این مطلب اتفاق دارند. صاحب کتاب شدالازار، معین الدین جنید شیرازی که به سال ۷۹۱ کتاب خود را نوشته است در آخر کتاب خود، نام و لقب شیخ را به این ترتیب ذکر می کند، شیخ مشرف الدین مصلح بن عبدالله السعدی الشیرازی، بعد می نویسد وکان من افاضل الصوفیة المجاورین فی بقعة الشیخ الکبیر ابی عبدالله و بعد از این که شرحی راجع به اشعار و معلومات او نوشته است می گوید چندین سفر پیاده به خانه خدا رفت و بسیاری از شیوخ کبار و اولیاء الله را دید و به صحبت شیخ شهاب الدین عمر سهروردی رسید و در کشتی با او بود و گفته اند که در بیت المقدس و شام سقائی می کرد و به صحبت خضر رسیده است و در آخر می نویسد: چون به شیراز مراجعت کرد مقامی رفیع و منزلتی بلند یافت و بسیار معزز و مکرم می زیست، و خانقاهی بنا کرد که در آنجا فقرا و مساکین را اطعام می نمود و مسلمانان از خواص و عوام از احسان او بهره مند می شدند و وحش و طیر از سفره او نصیب می یافتند. سپس کرامتی از او نقل می کند و می نویسد در سال ۶۹۱ وفات یافت و در صفة همان خانقاه دفن شد. و نیز ابن بطوطه جهانگرد معروف عرب در کتاب خود پس از این که شیراز را وصف می کند و از مشاهد متبرکه آن نام می برد چنین می نویسد: از جمله مزارهای خارج شیراز مزار شیخ پرهیزگار سعدی شیرازی می باشد و این شیخ در زبان فارسی اشعر شعر است، و او را در آنجا زاویه ای است که خود ساخته و داخل آن زاویه باغ زیبایی است نزدیک آب معروف به رکن آباد و شیخ در آنجا حوضهای کوچکی ساخته است از سنگ مرمر و مردم شهر به قصد زیارت او می آیند و جامه های خود را در آن حوضها می شویند و از سفره خانقاه شیخ اطعام می شوند. جامی نیز در نفحات الانس نام سعدی را جزء صوفیه آورده است و چند کرامت نیز به او نسبت می دهد، با آن چه گفتم شکی در صوفی بودن شیخ باقی نمی ماند.

اما راجع به خواجه بزرگوار، آیا می توان به طور قطع او را نیز از صوفیه شمرد؟ شاید بعضی دلائل بر خلاف آن موجود باشد: اولاً چنان که مرحوم علامه قزوینی متذکر شده است در نسخه های

قدیمی دیوانِ خواجه و همچنان در مقدمه‌ای که یکی از معاصرانِ حافظ بر دیوان او نوشته است، القاب و نعوتی که به خواجه داده‌اند از قبیل مفاخر العلماء و استاد نحاریر الادباء؛ یا المولی العالم الفاضل ملک القراء و افضل المتأخرین، مناسبت با القابی که به مشایخ صوفیه می‌دهند از قبیل قطب السالکین و فخرالواصلین و امثال اینها ندارد، و از این جهت می‌توان استنباط کرد که خواجه در عصر خود بیشتر از زمرهٔ علما و دانشمندان به قلم می‌رفته تا از فرقهٔ عرفا و صوفیه. دیگر این که حافظ در اشعار خود صراحتاً و کنایهٔ طعنه‌ها و نیشها به صوفیه زده است:

صوفی نهاد دام و سرِ حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی ارباده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

کجاست صوفی دجال چشم ملحد شکل
بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

و همچنین در این غزل:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند
که گویا نظر به غزل شاه نعمت الله ولی عارف مشهور داشته است:

ما خاک راه را بنظر کیمیا کنیم هر درد را بگوشهٔ چشمی دوا کنیم
و در همین غزل می‌گوید:

در دم نهفته به ز طبیبان مدعی باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند
دلیل دیگر این است که همان طوری که قبلاً گفتیم، حافظ در عمر خود بسیار کم سفر کرده است در صورتی که یکی از رسوم متداول صوفیه سیر آفاق و انفس بوده است، و کمتر صوفی را می‌توان نشان داد، که مسافرت‌های طولانی نکرده باشد، خواجه حتی سفر حجاز و حج بیت الله را نیز به جا نیاورده است. شاید تصور شود که خواجه استطاعت مالی نداشته است. لکن صوفیه به هیچ وجه استطاعت را شرط نمی‌دانسته‌اند و اغلب بی زاد و راحله و بر سبیل توکل سفر می‌کرده‌اند. و مخصوصاً بعضی از مشایخ برای درست شدن مقام توکل حج بی زاد و راحله را شرط می‌دانسته‌اند و مریدان را به این کار وامی‌داشته‌اند، و علاوه بر این‌ها هیچ کس نتوانسته خواجه را به یکی از طبقات صوفیه نسبت دهد یا برای او مرشدی نام ببرد.

با تمام اینها که گفتیم شک نیست که خواجه آشنائی کامل به عقاید و اصطلاحات و رسوم و عادات صوفیه داشته است، و مطالب آنها را به طوری در اشعار خود آورده است که محال است کسی بتواند فصیح‌تر و زیباتر از او بیان کند، و گاهی بلاغت و ایجاز را به سرحد اعجاز می‌رساند و مطالبی را که باید در باب آن، کتابها نوشت او در یک غزل بیان کرده است مانند این غزل:

در ازل بر تو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
یا:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد عارف از خنده می در طمع خام افتاد
فاش می گویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم
حجاب چهره جهان می شود غبار تنم خوشا دمی که ازین چهره پرده در فکنم
مولانا عبدالرحمن جامی در نفحات راجع به خواجه چنین می نویسد:

هر چند 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 که هیچ کس را آن اتفاق نیفتاده، و یکی از عزیزان سلسله خواجهگان فرموده است که هیچ دیوان بهتر از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.

دیگر از وجوه اختلاف این است که شیخ سعدی ایمانی ثابت و استوار نسبت به مذهب و آنچه انبیاء گفته اند داشته است و هیچگاه شکی در عقاید او راه نیافته است. و همچنین به کرامات اولیاء و صوفیه کاملاً معتقد بوده است حتی خود او ادعای رؤیت کرده، آن جا که می گوید:

قضا را من و پیری از فاریاب رسیدیم در خاک مغرب به آب
و پیداست که با افکار فلسفی کمتر آشنایی داشته و بحث و استدلال را در موردین به هیچ وجه جایز نمی دانسته. اما خواجه بزرگوار در مسموعات خویش به زودباوری شیخ نبوده و مغز او با افکار فلسفی آشنا بوده است، بلکه می توان گفت علوم عقلی را نیز مانند علوم نقلی خوانده بوده است. چنان که استاد او قوام الدین عبدالله نیز چنین بود. و برخلاف شیخ اجل که در سومنات بت را شکسته و بت پرست را کشته است، خواجه جنگ هفتاد و دو ملت را عذر می نهد و در جای دیگر می گوید:

گر پیرِ مغان مرشد ما شد چه تفاوت

در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست
و گاهی نیز جرأت را به جایی می رساند که مانند این بیت که به هیچ صورتی نمی توان آن را تاویل کرد از او سر می زند:
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
با این که می گوید:

فرصت شمار صحبت کز این دورا ه منزل

چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن
در حبیب السیر و تذکره های دیگر مسطور است که وقتی خواجه غزلی گفته بود که مقطعش چنین بود:

گرمسلمانی از این است که حافظ دارد

وای اگر از پس امروز بود فردایی

شاه شجاع چون این شعر شنید گفت از مضمون این نظم چنین معلوم می شود که حافظ به قیام قیامت قائل نیست و بعضی از فقیهان نیز قصد کردند که فتوی نویسند در این که شک در وقوع روز جزا کفر است و از این بیت این معنی استفاده می گردد. خواجه مضطرب گشته نزد شیخ زین الدین ابوبکر تاییادی که در آن اوان به قصد سفر حجاز به شیراز آمده بود، رفت و قضیه را با وی در میان نهاد، شیخ گفت مناسب این است که بیت دیگر پیش از مقطع در این غزل درج کنی و به مقتضای این مثل که نقل کفر کفر نیست از این بلیه نجات یابی. خواجه چنین کرد و این بیت افزود:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می گفت

بر در می کده ای با دف و نی ترسائی

و از آن مخمسه رهایی یافت.

داستان مزبور را استاد بزرگوار جلال همائی در خطابه ای که چندی قبل راجع به حافظ ایراد نمودند شدیداً تکذیب کرده و بسیار مستبعد شمرده اند. به عقیده بنده با نقل حبیب السیر و جمع دیگر از تذکره نویسان که نزدیکتر از ما به زمان حافظ بوده اند، تکذیب آن دلیلی ندارد، زیرا هیچ مانع عقلی یا عرفی برای وقوع چنین قضیه ای نیست، بلکه بالعکس بسیار طبیعی به نظر می آید که ریاکاران و فقیهان و صوفی نمایان که حافظ مکرر در اشعار خود به آنها طعنه زده و آنها را سخت نکوهش کرده است در این موقع بهانه ای به دست آورده اند که در آزار او بکوشند و با حربه تکفیر از او انتقام بکشند. لکن خواجه به وسیله شیخ تاییادی که در شیراز بیگانه و با او سابقه کینه ای نداشته است از آن غائله خلاص شده است.

استاد همایی در همان خطابه مطلب دیگری را نیز تکذیب فرموده و آن چنین است که صاحب حبیب السیر می نویسد که عماد فقیه کرمانی معاصر خواجه شاه شجاع به او ارادت داشت «هرگاه نماز گذاردی گریه او شرط متابعت به جا آوردی» و این عمل را شاه شجاع حمل بر کرامات او می نمود، خواجه در آن وقت این غزل را فرمود:

صوفی نهاد نام و سر حقه باز کرد	بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه	زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
ای کبک خوش خرام که خوش می روی به ناز	شرمنده رهروی که نظر بر مجاز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود بدید	غره مشو که گریه عابد نماز کرد

بنده ادعا نمی کنم که داستان نماز گزاردن گریه راست است و یا این که مقصود خواجه در این

غزل عماد فقیه باشد، لکن آنچه مسلم است این است که حافظ در این غزل نظر به شخص خاصی داشته است و مرادش مطلق صوفی نیست. چنان که از اول تا آخر این غزل در مذمتِ ریاکاری و حقه‌بازی می‌باشد و پیداست که درباره‌ی یکی از صوفیانی خانقاه‌دارِ زمانِ خود گفته است. مطلب دیگری را که باز استاد همائی در همان مقاله شدیداً انکار نموده‌اند این است که حافظ در عمر خود لب به شراب آلوده باشد یا مقصود وی از شراب و باده و می در اشعار، شراب معمولی باشد البته بنده نمی‌خواهم مانند کسروی در کتاب «حافظ چه میگوید» ادعا کنم که حافظ شاعری لاابالی بوده است که همواره مست در می‌کده‌ها به سرمی‌برده و با پیر گبر باده فروش مصاحب و معاشر بوده است، حاشا و کلا، مقام و منزلت اجتماعی و وقار و متانتِ خواجه به کلی دور از تظاهر به چنین اعمالی بوده است، لیکن این مطلب را هم نمی‌توان انکار کرد که در بعضی از اشعار حافظ که توصیفِ شراب آمده است طوری است که نمی‌توان آن را چیز دیگری غیر از همین شراب معمولی دانست و بر معنای دیگری حمل کرد مانند:

آن تلخ و ش که صوفی ام الخبائث خواند

اشهی لنا واحلی من قبله العذاری

زیرا صوفی هیچگاه شرابِ توحید یا عشق الهی را ام‌الخبائث نمی‌خواند.

یا:

شرابِ دلکش و ساقی خوش دودام رهند

که زیرکانِ جهان از کمنده‌شان نرهند

یا:

دوبارِ زیرک و از باده‌ی کهن دومنی

فراغتی و کتابی و گوشه‌چمنی

هزار آفرین بر می‌سرخ باد که از روی ما رنگ زردی ببرد

بنازیم دستی که انگور چید مریزاد پایبی که درهم فشرد

و نظایر اینها که در دیوان او فراوان است.

مطلب دیگری که در اینجا باید ذکر کنم این است که مرحوم علی محمد بامداد در کتابی که راجع به حافظ نوشته است خواجه را از فرقه‌ی ملامتیه دانسته است.

علت این ادعا این است که با آن که جامی و دیگران تصریح کرده‌اند که حافظ مرشدِ معینی نداشته و به هیچ‌یک از فرقِ صوفیه منسوب نبوده است، معذالک در اشعار خود مکرر مانند سایر صوفیه اطاعت و پیرویِ پیر را توصیه می‌کند و لازم می‌شمارد مانند این بیت:

قطع این مرحله بی‌همره‌ی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

من به سر منزل عنقا نه بخود بردم راه
 به کوی عشق مینه بی دلیل راه قدم
 قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم
 که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد
 به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید

که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها
 از این جهت مرحوم بامداد معتقد است که حافظ مسلماً پیر و مرشدی داشته است لکن چون از
 فرقه ملامتیه بوده است نام مرشد خود را آشکار نکرده است، این مطلب را که فرقه ملامتیه نام مرشد
 خود را فاش نمی کردند بنده در هیچ مأخذ و کتابی ندیده ام، ملامتیه هم مانند سایر فرق صوفیه
 مرشدی معین داشته و به یکی از سلاسل فقر منسوب بودند، شیخ ابو عبد الرحمن سلمی نیشابوری
 راجع به آنان رساله ای نوشته است و این فرقه نخست در خراسان به وجود آمد، جامی در نفحات -
 الانس راجع به ملامتیه چنین می نویسد: «لامتیه جماعتی باشند که در رعایت معنی اخلاص و
 محافظت قاعده صدق و اختصاص، غایت جهد مبذول می دارند، و در اخفای طاعات و کتم
 خیرات از نظر خلق مبالغت واجب دانند، و همچنان که عاصی از ظهور معصیت بر حذر بود ایشان
 نیز از ظهور طاعت که مظنه ریا باشد بر حذر می باشند».

لامتیه به طوری از ریا و تظاهر بیزار بودند که گاهی مرتکب اعمالی می شدند که به ظاهر
 مخالف شرع بود. غزالی در احیاء العلوم از یکی از آنان حکایتی در این باب نقل می کند که
 خلاصه اش این است که: یکی از مشایخ ملامتیه در محله ای که سکنی داشت به زهد و تقوی
 مشهور شده بود و اهل آن محل او را از اولیا می دانستند، وی برای رفع این گمان روزی در حمام
 داخل شد و چیزی سرق کرد به طوری که حمامی و دیگران متوجه شدند و بدین وسیله از نظر خلق
 افتاد.

شیخ اکبر محیی الدین عربی ملامتیه را از همه فرق صوفیه بالاتر می داند و در فتوحات راجع به
 آنان شرحی می نویسد.

خواجه بزرگوار از این جهت شبیه به ملامتی است که مانند آنان از ریا و تدلیس سخت بی زار
 و گریزان بوده است و روح پاک و آزاده او چنان که از گفتار او پیداست از مشاهده افعال و کردار
 ریاکاران که سخت با گفتار آنان متفاوت بوده است بی نهایت در شکنجه و آزار بوده است و
 بی اختیار فریادش بلند می شده است و اشعاری مانند این غزل از خاطرش سر می زده است:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند

چون به خلوت می رسند آن کار دیگر می کنند

گوئیا باور نمی دارند روز داوری

کاین همه قلب و دغل در کار داور می کنند

و از این جهت نیز شباهت کاملی به ملامتیه دارد که با وجود این که خود در کمال قناعت و

پرهیزگاری می زیسته، و به تدریس و تحشیه کشاف و خواندن قرآن با چهارده روایت اشتغال داشته‌است، معذالک گاهی در اشعار خود مطالبی آورده است، که وسیله‌ای برای تکفیر و تفسیق او شده است و در وصف شراب و میکده و پیرمغان و مغیچه به طوری مبالغه کرده است که یکی از معاصران، او را مردی دائم الخمر و مقیم میخانه تصور کرده است.

گوئی روح پاک حافظ به طوری از ریا و نفاق معاصران خود به تنگ آمده و در عذاب بوده است که خواسته است در قبال آنان عکس العمل به خرج دهد و همانطوری که آنان به دروغ مدعی زهد و تقوی بوده‌اند، او نیز به دروغ فسق و شرابخواری به خود به بندد. الحق خواجه بزرگوار در یکرنگی و بی ریائی چنان بوده است که خود با فصیح ترین بیانی گفته است:

رنگ تزویر، پیش ما نبود شیر سرخیم و افعی سیهیم
در اینجا بنده می خواستم راجع به اشعار این دو شاعر بزرگ نیز مقایسه‌ای به عمل آورم لکن این کار مستلزم وقت و فرصت بیشتری است. اینک به بیان مختصری در این باب قناعت می‌کنم: شک نیست که از حیث کمیت و تنوع و تفنن در اسالیب مختلف شعر هیچ گاه خواجه به پایه شیخ نمی‌رسد زیرا چنان که می‌دانیم سعدی به غیر از غزلیات شاهکاری مانند بوستان به وجود آورده که در ادبیات فارسی کم نظیر است و همچنین قصاید فارسی و عربی که بعضی از آنها در مدح و مرثیه و اغلب در پند و نصیحت است و ترجیع بند و قطعات زیادی در موضوعات مختلف که اغلب آنها در گلستان و بقیه در صاحبیه آمده است. در صورتی که خواجه غیر از غزلیات چیز قابل ذکر ندارد به جز چند قصیده در مدح و دو مثنوی مختصر و چند قطعه و رباعی، بنابر این فقط در غزل است که او را می‌توان با شیخ مقایسه کرد. راجع به غزل باید گفت اگر غزل را به آن معنی که عربها استعمال می‌کرده‌اند و نزد قدمای ما نیز به همان معنی بوده است یعنی شعری که شاعر در آن از عشق و دلبستگی خود به معشوق و وصف زیبایی او و شرح وصال و فراق و نزدیکی و دوری و امثال اینها سخن گوید و مراد او از عشق همین عشق ظاهری یا به اصطلاح عرفا مجازی و از معشوق همین معشوق زمینی و جسمانی باشد نه عشق الهی و معشوق آسمانی، در این صورت باید سعدی را همان‌طور که خود خواجه هم فرموده است استاد غزل دانست.

مرحوم فروغی در چاپ غزلیات شیخ غزلیاتی را که در مواعظ و نصایح و تصوف بوده است از غزلیات عاشقانه او جدا کرده است و این کار به سهولت انجام یافته، زیرا شیخ در غزلیاتی که در زهد و پند یا عرفان و تصوف گفته است به هیچ وجه دم از عشق ظاهری نزده است و وحدت موضوع را از اول غزل تا آخر مراعات کرده است، مثلاً در این غزل: خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم. یا: چون ملک قناعت به جهان مملکتی نیست. یا امثال اینها ذره‌ای از مطلبی که در مطلع شروع کرده است عدول ننموده. و همچنین در غزلیات عاشقانه خود هیچگاه دم از عرفان و تصوف با زهد و پند نزده است مانند:

چشم بدت دورای بدیع شمایل ماه من و شمع جمع و میرقبایل
ای لعبت خندان لب لعلت که مزیدست

وی باغ لطافت به رویت که گزیدست؟

و صدها غزل از این قبیل. برای اثبات این مطلب باید به غزلیات او رجوع کرد. اما راجع به خواجه کار به این آسانی نیست، یعنی اگر بخواهیم غزلیات عاشقانه او را از غزلیات عارفانه جدا کنیم، به جز در موارد معدودی امکان پذیر نیست و اکثر غزلیات او از مضامین مختلفی ترکیب شده است که گاهی به هیچ وجه هم به هم مربوط نیست. این مطلب یعنی یکنواخت نبودن غزلیات خواجه از حیث مضمون در زمان حیات خود او نیز مورد نظر بوده است چنانکه صاحب حبیب السیر چنین می نویسد:

«گویند روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخت و گفت هیچیک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بریک منوال واقع نشده است بلکه از غزلی سه چهاربیت در تعریف شراب و دوسه بیت در تصوف و یکی دوبیت در وصف محبوب، و تلون در یک غزل خلاف طریقت قدماست».

این شیوه در غزل یعنی مربوط نبودن مضامین ابیات با هم که شاید مخترع آن حافظ بوده است بعدها پیروزیادی پیدا کرد، مانند صائب و کلیم و شاعرانی که به سبک هندی شعر می گفتند و غزلیات آنان طوری است که هر بیت آن معنی جداگانه دارد و مربوط به پیش و پس آن نیست. با آنچه گفتیم تصور نشود که اشعار خواجه همه از این قبیل است، بلکه در دیوان او غزلیات بسیاری موجود است که در آن وحدت موضوع کاملاً مراعات شده است و الحق آن غزلیات از شاهکارهای خواجه به شمار می آید که در هیچ دیوانی نظیر آن را نتوان یافت و آن در موقعی است که یا مطالب عرفانی صرف را بیان می کند مانند:

درازل پرتو حسن ز تجلی دم زد و فاش می گویم و از گفته خود لشادم
حجاب چهره جان می شود غبار تنم و یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور.
یا در غزلیاتی که تحت تأثیرات خاصی واقع شده است.

یاری اندر کس نمی بینم یاران را چه شد، روز هجران و شب فرقت یار آخر شد. یا این غزل که گویا در مرثیه فرزندش سروده: بلبل خونی دلی خورد و گلی حاصل کرد، یا:

آن یار کز او خانه ما رشک پری بود

سرتا قدمش چون پری از عیب پری بود

که گویا راجع به زنش گفته است. یا آنچه در مرثیه شاه ابواسحق گفته است:

یاد باد آن که سرِ کوی توام منزل بود

دیده را روشنی از خاکِ درت حاصل بود

و امثالِ این غزلیات که در دیوانِ او کم نیست.

«مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، مشهد، دانشگاه مشهد، پائیز ۱۳۵۰، سال هفتم، شماره ۳، ص ۵۵۹-۵۷۳».

حافظ مفسر عالم غیب

عیسی سہیل دی

بنازم به بزم محبت که آنجا گدائی به شاهی برابر نشیند

- ۱ قلدح پرکن که من در دولت عشق
جوانبخت جهانم گرچه پیرم
- ۲ چون لاله می مبین و قدح در میان کار
این داغ بین که در دل خونین نهاده‌ام
- ۳ چون شمع نکوروئی در رهگذر باد است
طرف هنری ببرند از شمع نکوروئی
- ۴ تحصیل عشق و زندگی آسان نمود اول
جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل

اما در باب حافظ:

گویند ذکر خیرش در خیل عشقبازان

هر جا که نام حافظ در انجمن برآید

این چه سری است، چه معنائی است، چه حکمتی است که ندای حافظ در دل ما ایرانیان
فارسی زبان، عالم و عامی، کافر و زندیق، مؤمن و مسلمان، گبر و نصاری، لوطی و قلندر، دغل باز
و پاکباز در دل همه مقام و منزلتی دارد؟

پاسخ این سؤال فی الجمله در این است که حافظ هنر شعر فارسی را هم از لحاظ تکنیک یعنی رموز و فنون خلاقیت شاعرانه و دیگر بلندپروازی اندیشه و لطافت، ذوق سرشار، سحر بیان، لطف سخن و همچنین صفای محبت، تجربه تمام عیاری در عشق و پاکبازی محبت را تا درجه رقت و ظرافت و سحر و افسون رسانیده است. تجربه عشق را از درجات ادنی تا مرتبه متعالی و مسحورکننده عشق الهی به منتها درجه کمال چشیده و با زبان و هنری بدیع و لطیف وصف و بیان کرده است.

پرچم حافظ و اسم اعظم مکتب خاص وی، مفهوم عمیق ولایتناهی این واژه حقیر و یک هجائی «رندی» است که اغلب با مفهوم پرمایه و سرشار عشق هم عنان و همپایه است: رندی، چابکی و هوشمندی در طریق و مکتب عشق:

«عاشق شود آر نه روزی کار جهان سرآید

نا خوانده رمز مقصود از کارگاه هستی»

«تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول

جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل»

لیکن این رهروی عمیق و اصیل که خواجه شیراز برای وصل به کعبه مقصود و آستان قدس الهی به جسم و جان هموار کرده است در طی طریق و تلاش عاشقانه با انواع شکست ها، افتادگی ها، اشک و حرمان و سوز و گدازها، سرکوفتگی ها، انواع رنج و محن و غنج و دلال های روحی و معنوی ملازم بوده است، چون راه عشق، راه ولایتناهی است. خلاصه تحصیل عشق و رندی در مکتب حافظ، زیباترین، مجلل ترین، شریف ترین، ارزنده ترین و عزیزترین فضائل است که فرمود:

«تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول

جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل»

«رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنراست

خِوانی که ننوشد می و انسان نشود»

زیرا نفس آدمی که در طایفه انسان و بنی نوع بشر نطفه وجود حقیقی است، به منزله اقیانوس بی حد و کران و لجه عمیقی است که لاینقطع دستخوش جزر و مد و طوفان های عظیم و سهمناک می گردد. انسان در جنبه و نشئه طبیعی گرفتار و اسیر مقتضیات طبیعت است. لیکن لطف و احسان و کرامت قادر متعال طرقی و وسائلی فرا راه انسان قرار داده است که به دستیاری آن و همت بالغه خود بتواند از گرداب نفس اماره به سوی نفس لوازمه و نفس مطمئنه حرکت کند و در سر منزل مقصود به مقامات معنوی و حقایق ملکوتی واصل گردد.

در مکتب «تئوزوفی» که مخلوطی است از فلسفهٔ برهمنائی و بودائی هند مراتب نفس را به جسم خاکی تاریک^۲، جسم ستاره‌ای^۱ و جسم اثیری^۳ تعبیر کرده‌اند. نفس که حقیقت وجود است وقتی به حالت تحرک درآید از تاریکی محض به روشنائی خورشید حقیقت سفر می‌کند و روح آدمی صیقل می‌یابد که در عرفان آریائی و اسلامی با عناوین پاکدلی و روشندلی اصطلاح کرده‌اند.

بشوی اوراق اگر همدرس مائی
که درس عشق در دفتر نباشد
رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار؟
کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایش

حافظ شاعری عارف است و بیش از هر سخن گستر دیگر به دقایق و حقایق عرفان آشناست. سروده‌هایش نیز نشانی از شیوه و کیفیت معنویت اوست و می‌توان گفت که مشرب عارفانهٔ خاص او رنگ آمیز سخنان شورانگیز اوست.

عارف:

حافظ از این گروه که واصلان حقیقت‌اند همه جا به نیکی یاد می‌کند و پیداست که به این طایفه نیک می‌اندیشیده است.

«من اگر باده خورم ورنه چه کارم با کس

حافظ راز خود و عارف وقت خویشم»

گرچه حافظ در بیت فوق عارف را به دو معنی لغوی و مصطلح آن استخدام کرده است با این همه می‌توان پی برد که این دسته را صمیمانه می‌پسندیده است، چنانچه جای دیگر دربارهٔ عارفان می‌سراید:

«ظرة شاهد دنیا همه مکر است و فریب

عارفان بر سر این رشته نجویند نزع»

حتی در جایی عارف را مستحق این جایگاه رفیع می‌داند که سر حلقه‌ی زندان جهان باشد:

«در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک

جهدی کن و سر حلقه‌ی زندان جهان باش»

در بیت دیگر عارف را واقف به اسرار الهی می‌داند:

«سر خدا که عارف سالک به کس نگفت

در حیرتم که باده فروش از کجا شنید»

گاهی نیز از فقدان عرفای وارسته دلتنگ می شود و آرزو می کند که ای کاش مرد، مرد بودی که به اسرار نهفته ی آفرینش راه یافتی :

«عارفی کو که کند فهم زمان سوسن؟»

تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد؟»

در غزل های دیگر:

۱ به آب روشن می عارفی طهارت کرد

علی الصّباح که میخانه را زیارت کرد

۲ عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

عارف از خنده می در طمع خام افتاد

۳ ساقی ارباده ازین دست به جام اندازد

عارفان را همه در شرب مدام اندازد

درویش:

حافظ نسبت به این طایفه نیز خوشبین است، حتی خود را از ایشان می شمارد و آرزو می کند که چون درویشان خرسند باشد:

«در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است

خدایا مُنْعِمَم گردان به درویشی و خرسندی»

سرانجام حال و مقام این طایفه را در غزل مجللی با مطلع:

«روضه خلد برین خلوت درویشان است

مایه محتشمی خدمت درویشان است»

تجلیل می کند و در حقیقت مقام (درویشی) کاملاً مترادف با مقام «رندی» است که حافظ پرچم خود قرار داده است، به زعم حافظ «رندی» چالاکی و سبک بالی در طریق معرفت است.

حافظ در ذکر مقامات درویشی، درویشی حقیقی را صاحب فضائل و کمالات «رندی»

حقیقی که پرچم خاص خود اوست می داند و می ستاید:

«چون مصلحت اندیشی دوراست زدرویشی

هم سینه پراز آتش هم دیده پرآب اولی»

همچنین درویش بر جفای دوست صابر است، جفا می کشد و خوش است، اگر هم گاه گاه

ناله ای سر می دهد حافظ به او هشدار می دهد:

«درویش مگن ناله زشم میراحبّا

کاین طایفه از کشته ستانند غرامت»

درویش حقیقی از دنیا چشم پوشیده است که جهان و هر چه در آن هست نزد او بی مقدار است:

«درویش را نباشد برگ سرای سلطان
مائیم و کهنه دلقی کآتش توان زد»

صوفی:

اما در باب «صوفی» حافظ به این طایفه تاخته است زیرا که این فرقه وارستگی و درویشی را دکان ساخته با توسل به تزویر و ریا دیگران را فریب می دهند. با وصف این بین صوفیان صدیقان و راستگاران و رستگاران با مزوران و اهل رزق و فریب وجه تمایزی قائل گردیده است:

در این صوفی و شان دزدی ندیدم
که صافی باد عیش دزد نوشان
صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

قلندر:

نیز در نظر خواجه درویش رند گونه ای است که از مرحله آداب قشری در گذشته چنان خالص و بی غلّ و غش گشته که می تواند در حلقه عاشقان پاک باز درآید، زنا ربندد و به ذکر تسبیح ملک پردازد:

«وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملک در حلقه زنا کرد»
در جای دیگر نیز خواجه رندان پاکبازان را بدین صفت متصف ساخته است:

۱ سوی رندان قلندر به ره آورد سفر
دلق بستمی و سجاده طامات بریم

۲ به در می کده رندان قلندر باشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

اکنون مکتب خاص حافظ:

مکتب حافظ یکی از زیبنده‌ترین و لطیف‌ترین مکاتب سمبولیست هنری و عرفانی است. شیوه سمبولیسم و برقرار کردن اصطلاحات خاص که تلویحاً مراتب و مقامات سلوک و تربیت نفس را از مرحله نفس اماره تا ذروه اعلائی نفس مطمئنه مجسم می‌سازد. مذهب و مکتب رندی و اطلاق لقب رندی در مکتب خاص حافظ عالی‌ترین مقام و پرچم یا سجع مهر مکتب خاص اوست.

شیوه سمبولیسم وسیله‌ای است که در آن با توسل و تمسک به اشارات و کنایات گویا و لطیف مراحل و مقامات سلوک و تربیت نفس را از مرحله نفس اماره که مرحله خور و خواب و شهوت است تا ذروه اعلائی نفس مطمئنه مجسم می‌سازد. کیمیاگری عشق و داروی محبت طریقه وصول به حقیقت معنوی و خود سوختگی است. سالک پاک باخته، پاک سیرت از همه علائق گسسته، خود سوخته به نحو تمام عیار و به حق پیوسته به مصداق آن که فرمود: «قطره باران ما گوهر یکدانه شد» قطره سان در امواج تابناک اقیانوس ازلی و ابدی محو و نابود شدن:

از ازل آزاد گشتن وز ابد همدم سر هم اکنون آمدن
در طریق پاکی و صفا در قله‌های سیمگون هیمالیا در حال معاشقه با حضرت حق ثبات می‌یابد و به عشق الهی زنده می‌شوند. فلسفه ورد و تذکر، طلسم الله اکبر در دل ایشان ملکه ذاتی می‌شود. دوختن چشم باطن به سوی حق، شیون کردن و گریستن در آرزوی دیدار در خلوت و جلوت در هشیاری و ناهشیاری از نهاد ایشان قطع نمی‌شود. همواره در سوز و گداز در تمتای وصل به زاری خوشدلند و مشکور.

بدین ترتیب لحظه درخشان و ظریف و لطیف زمان هم‌رنگ و هم طراز و هم عنان ابدیت می‌شود.

اکنون برای نمونه و حسن ختام اجازه بفرمایید در سیاق سمبولیسم عارفانه حافظ از ابیات گزیده استمداد نموده ظرافت طبع و رقت اندیشه این عارف سخن گستر را با اختیار عناوینی که مبین سمبولیسم خاص حافظ است عرضه بداریم:

رندان

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در محفل رندان خبری نیست که نیست

رندی و خوش زیستن

حافظ می‌خورد و رندی کن و خوش باش ولیک

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
 رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار
 کار ملک است آن که تدبیر و کفایت بایش
 عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند
 وینهمه منصب از آن حورپریش دارم
 میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
 و آن کس که چوما نیست در این شهر کدام است
 توبه زهد فروشان گرانجان بگذشت
 وقت رندی و طرب کردن زندان پیدا است

رندی و عشق

ما عاشق و رند و مست و عالم سوزیم
 با ما منشین و گرنه بدنام شوی
 صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ
 ز رند و عاشق و مجنون کسی نخواست صلاح
 من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه
 هزار شکر که یاران شهر بی گنهند
 عاشق و رند و نظربازم و می گویم باز
 تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام
 نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ
 طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
 عشق و شباب و رندی مجموعه مراد است
 چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد
 مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
 که اعتراض بر اسرار علم غیب کند
 تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
 جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل
 روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق
 شرط آن بود که جزره آن شیوه نسپریم
 همیشه پیشه من عاشقی و رندی بود

دگر بکوشم و مشغول کار خود باشم

رندی، مستی و درد کشی

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوۀ مستی و رندی نَرود از پیشم
رموز مستی و رندی ز من بشنونه از واعظ
که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم
ما عیب کس به مستی و رندی نمی‌کنیم
لعل بتان خوش است و می خوشگوار هم
پیام داد که خواهم نشست با زندان
بشد به رندی و دردی کشیم نام و نشد

رندی و سرگشتگی

میخواه و سرگشته و زندیم و نظرباز
و آن کس که چوما نیست در این شهر کدامست؟

رندی و نظربازی

عاشق و زند و نظربازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

رندی و شاهد و شراب

حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع تست
فی الجملة می‌کنی و فرو می‌گذار است

رندی و جنون

صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ
ز زند و عاشق و مجنون کسی نخواست صلاح

رندی و عالم سوزی

ما عاشق و زند و مست و عالم سوزیم

با ما منشین و گرنه بدنام شوی
رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار
کار ملک است آن که تدبیر و سیاست بایش

رندی و نامه سیاهی
من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی گنهند

رندی و گدائی
قصر فردوس به پاداش عمل می بخشند
ما که رندیم و گدا دیرمغان ما را بس

رندی و خرابی
گر چه رندی و خرابی گنه ما است ولیک
عاشقی گفت که «تُو» بنده بر آن می داری

رندی و بدنامی
کجا یابم وصال چون تو شاهی
من بدنام و رند لا ابالی؟

رند مست و رازدان حقیقت
راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
ترسم که روز حشر عنان با عنان رود
تسبیح شیخ و خرقه ی رند شرابخوار
به صفای دل رندان صبو حی زدگان
بس در بسته که به مفتاح دعا بگشایند
رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس
گوئی ولی شناسان رفتند از این ولایت
از جاه عشق و دولت رندان پاکباز
پیوسته صدر مصطبه ها بود مسکنم

رندی و قلندری

به درِ میکده زندان قلند باشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
سوی زندان قلند ربه ره آورد سفر
دلق بظامی و سجاده طامات بریم

زند شاهد باز

صبا نگر که دمامد چورند شاهد باز
گهی لب گل و گه زلف ضمیران گیرد

زند عالم سوز

زند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار
کار ملک است آنکه تدبیر و تأمل بایدش

رندی و پارسائی

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ
ولی معاش رندان پارسا می باش
خوبان پارسی گوی بخشندگان عمرند
ساقی بشارتی ده زندان پارسا را
اکنون که شمه ای از جلال و عظمت روح حافظ در تلوا شعار سحرانگیز او بیان شد اجازه
فرمایند به عنوان حسن ختام و ختم کلام با فریاد و ناله دردناک او بسنده کنیم و به روح پاک آن
طائر قدس رَحمتی دسته جمعی بفرستیم:

شهر خالی است ز عَشاق بُود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند؟

«مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی، (یادنامه دکتر محمد معین)، تهران. دانشگاه تهران. آذر ۱۳۵۰. شماره ۷۶. ص: ۳۵-۴۹».

1. Le corps physique apaque

2. Le corps astral

3. Le corps etherique

پانویس:

جسم خاکی تاریک جسم ستاره ای روشن جسم اثیری

گزیده‌ای از «تماشاگه راز»

استاد مرتضی مطهری

گفتیم که حافظ لحن اشعارش طوری است که این امکان را داده به افراد که شعرش را به اشکال گوناگونی تفسیر کنند، یک نوع تفسیر از او به اصطلاح تفسیر مادی حافظ است؛ یعنی آن چیزهایی که در زبان حافظ آمده است مانند می، معشوق، شک، حیرت، دم غنیمت شمردن و امثال این‌ها که اگر به همین ظاهرش حمل کنیم به قول فرنگی‌ها حافظ یک شاعر اپیکوری معرفی خواهد شد.

در جلسه پیش گفتم که بسیاری همین جور حافظ را تفسیر می‌کنند، ولی آنها هم به عمد یا سهو فقط قسمتی از اشعار حافظ را به حساب می‌آورند یعنی آن مفاهیمی را که خودشان بتوانند توجیه بکنند، یعنی چیزهایی را که حاضرند مشترکاً به آنها و حافظ نسبت داده شود توجیه و تفسیر می‌کنند، لیکن در قسمتهایی که خودشان هم ابا دارند که به آنها نسبت داده شود در توجیه و تفسیر آن اشعار حافظ سکوت کرده یا آن را قلب می‌کنند مانند عنصر شاهد که سعی دارند با تمام صراحتش در مغیبه، آن را زن منعکس کنند.

اگر این جور حافظ را تفسیر بکنیم برای حافظ به جز همان هنر شاعری هیچ باقی نمی‌ماند. یعنی انعکاس یک انحطاط اخلاقی و روحی در منتهی درجه به اضافه هنر فوق العاده شعری.

این جا ممکن است کسی بگوید که چه مانعی دارد مگر ما قول داده‌ایم که حافظ این جور نباشد؟ ما باید ببینیم حافظ در واقع چگونه بوده است؟ سخن ما هم همین است، همین است که

حافظ واقعاً چگونه بوده است.

طرز تفکری این چنین مادی برای یک شاعر و یک هنرمند در جهان اسلام بی سابقه نیست و بوده اند شعرائی که شعرشان و ادبشان و حرفشان در همین زمینه ها بوده است و بی پرده و مکشوف این مدعای خودشان را گفته اند و بیان کرده اند. فرنگی ها این جور افراد را اپیکوری می نامند. البته باز خودشان می گویند این یک نسبت غلط است که به اپیکور می دهند و گرنه خود اپیکور هم به این معنا لذت پرست نبوده است.

در جهان اسلام اول کسی که مفاهیم معنوی و مذهبی و اخلاقی را به مسخره گرفت و بی پرده دم از لذت و عیش و شراب و شاهد زد و مقصود او هم جز همین می و معشوق ظاهری چیزی نبود «یزید بن معاویه» است و آن چه که اروپائی ها آن را اپیکوریست می نامند، مسلمین باید آن را «یزیدی گری» بنامند، چون اول کسی که در جهان اسلام بدین نحو سخن گفت یزید بود و یزید البته می دانید که شاعری فوق العاده زبردست بوده، خیلی شاعر بلیغی بوده است و دیوانش را هم من ندیده ام ولی شنیده ام چاپ شده و معروف هست که قاضی ابن خلیکان که از علمای بزرگ اسلام است و مورخ بزرگی است و کتابش جزو اسناد تاریخی دنیای اسلام است و خودش مرد ادیبی است، شیفته شعر یزید بوده، به خود یزید ارادت نداشته ولی به شعر یزید علاقمند بوده. و در اشعار یزید این مضامین یعنی تحقیر هر چه معنا و اخلاق و دین و مذهب است در قبال لذت و بهره گیری از طبیعت در کمال صراحت آمده است.

مثل این اشعار که حالا مقداری از ترجمه آن را می خوانم که می گوید:

دوستان، ندیمان پیاخیزید. صدای موسیقی را، اغنیه ها را گوش کنید، جام می دمام بنوشید و ذکر معانی و حرفهای اخلاقی را رها کنید، من شخصاً کسی هستم که آواز عودها مرا از شنیدن آواز اذان باز داشته است و به جای حورالعین که در بهشت وعده می دهند، این پسرزنی را که در داخل این خم است انتخاب کرده ام. کلمه عجز که ظاهراً همان خمر کهنه باشد در زبان عربی کنایه از خمر، خمر کهنه آورده می شود.

در اشعار یزید از این نمونه، یعنی امور دینی و مذهبی را به باد سخریه گرفتن بسیار است. در شعر دیگر می گوید: اگر شراب به دین احمد و به دین این پیغمبر حرام است با دین مسیح بنوش و مشابه همین مضامین در کلمات عرفای خودمان مثلاً طعنه زدن به عبادت و مسجد و این طور حرفها زیاد پیدا می شود و یا مثلاً سخنانی که به معنای بی اعتنائی و بی دردی نسبت به اجتماع است.

ابونواس که یک شاعر اهوازی الاصل است و شاعر بسیار توانایی در عربی است و شاعرانی چون او جزو عمال شهوت و خلوت خلفا بودند، یعنی جزو وسایل و ابزارهای عیش و نوش خلفا و اشراف و اعیان و رجال، این ها وقتی می خواستند دستگاه عیش و نوش داشته باشند از جمله کسانی که به آنها احتیاج داشتند، ندیمه ها، بذله گوها، شاعرها بودند و کسانی که مفهومیهای

عالی و لطیف می‌گویند برای این که عیش آنها را مکمل کنند، آن مکتبی که حافظ را به نحو مادی تفسیر می‌کند، از حافظ چنین شخصیتی می‌سازد.

حالا اتفاقاً در حافظ یک برگه‌ای نیز هست که این برگه هم مقام حافظ را بیشتر متهم می‌کند و آن این است که در یکی از غزل‌هایش که در ترکیب دیوان وی اولین غزل قرار گرفته است بلکه همان اول بیتی که حافظ با آن شروع می‌شود یک مصرعش مال یزید است:

الا یا ایها الساقی ادركأساً وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلیها

که البته مصرع دومش فارسی است. این مصرع اول را می‌گویند مال یزید است منتهاش شعر او این طور بوده است:

ادركأساً وناولها، الا یا ایها الساقی

اینهم یک برگه یزیدی گری است که در واقع علیه حافظ درست کرده‌اند، و لهذا بعدها شعرا آمده‌اند یک خرده به حافظ ایراد گرفته‌اند، که تو چرا این شعر را از یزید گرفته‌ای؟ در شرحی که سودی بر حافظ نوشته است.

(سودی یک مرد ترک زبانی بوده که با ادبیات فارسی آشنا بوده و حافظ را به فارسی شرح کرده، ولی شرحش، شرح لغوی و ادبی است و شرح عرفانی نیست. به مقاصد حافظ هیچ کاری ندارد و فقط دیوان را برای ترک‌هایی که با زبان فارسی آشنا باشند در واقع تجزیه و ترکیب می‌کند) در آن جا می‌گوید: اهلی شیرازی خواسته عذری از حافظ بیاورد برای همین می‌گوید:

خواجه حافظ را شبی دیدم به خواب

گفتم ای در علم و دانش بی‌همال

از چه بستی بر خود این شعر یزید

با وجود اینکه همه فضل و کمال

گفت واقف نیستی زین مسأله

مال کافر هست بر مؤمن حلال

ولی کاتبی نیشابوری این حرف را قبول نکرده و به نحو دیگری بر حافظ نقد کرده و گفته است:

عجب در حیرتم از خواجه حافظ

به نوعی کش خرد زان عاجز آید

چه حکمت دید در شعر یزید او

که در دیوان نخست از وی سراید

اگرچه مال کافر بر مسلمان
 حلال است و در اوقیلی شاید
 ولی از شیر عیبی بس عظیم است
 که لقمه از دهان سگ ریاید

باری این یک مصرع هم برگه ای شده برای یزیدی گری حافظ.

حال ببینیم که مطلب چیست. آیا واقعاً همین طور است؟ دیوان حافظ همین طوری باید تفسیر بشود؟ اگر دیوان حافظ یک نواخت می بود و همه اشعار حافظ همان جورهایی بود که ما نمونه هایش را از قول معتقدان به فرضیه های مختلف نقل کردیم می گفتیم بله، چه مانعی دارد که بگوییم حافظ اینطور بوده و این تاریخ است که از حافظ برای ما یک «لسان الغیب» و یک مرد خیلی موحد و قدیس ساخته: ولی این طور نیست. تنها این نیست. اگر ما درباره حافظ چنین قضاوتی بکنیم و حافظی پیدا بشود و بخواهد ما را به محاکمه بکشد جوابی در برابرش نداریم. اگر کسی بخواهد درباره یک چنین شخصی از روی دیوانش قضاوت بکند، باید تمام این دیوان را از اول تا به آخرش در نظر بگیرد. بلا تشبیه همین طوری که در قرآن کریم ما داریم که «القرآن یفسر بعضه بعضاً» بعضی از قرآن مفسر بعضی دیگر است، خود قرآن متدلوزی برای خودش بیان کرده.

هو الذی انزل علیک الکتاب منه آیات محکمات هن ام الکتاب و آخر متشابهات...

و خود قرآن این باب را برای اولین بار باز کرده باب متشابه گویی و محکم گویی، برای این که این محکمات ام الکتاب باشد یعنی مرجع همه کتاب باشد و مقیاسی باشد برای متشابهات. ما قرآن را هم اگر بخواهیم بعضی از آیاتش را استخراج کنیم و همانها را مقیاس قرار بدهیم چیزی درمی آید غیر از آن چیزی که خود قرآن می خواهد، اغلب کتابهای مهم همین طور است، می شود قسمتی از آن را، بعضی از آن را، انسان بگیرد و تفسیر به رأی کند. حافظ در کتاب خودش یک کلید به دست ما داده است و آن کلید این است که کلماتی به کار می برد که آن کلمات همه نشان می دهد که می خواهد بگوید من مردی از این تیپ هستم، کلماتی مثل کلمه عارف، کلمه صوفی، البته صوفی را نقد هم می کند. خیلی وقتها هم نقد می کند. باری کلمات مقدس در دیوان حافظ از قبیل سالک، عارف، طریق، طریقت، رهرو، مرشد، پیر و امثال اینها نشان می دهد که این دیوان از تیپ دیوانهائی است که این ها را عرفا به نظم کشیده اند.

خوب ما اول برویم سراغ عرفا، به طور کلی حافظ را ما نمی توانیم از عرفا جدا بکنیم و تفسیرش کنیم. چنین چیزی محال است. مولوی را ما نمی توانیم از عرفا جدا بکنیم، و بعد او را تفسیر کنیم. این تفسیر حافظ باید تفسیری باشد در ضمن تفسیر عرفا، پس ما باید یک نظر کلی به همه عرفا بکنیم ببینیم اصلاً در میان عرفا بدین شیوه حرف زدن معمول بوده یا نبوده؟

می‌بینیم به اصطلاح امروز سمبلیک حرف زدن یعنی با الفاظ و کلماتی که این الفاظ و کلمات هر کدام رمزیک معنا می‌باشد سخن گفتن این یک امری بوده که قرن‌ها قبل از حافظ در میان عرفای اسلامی اعم از عربی گوی یا فارسی زبان رایج بوده و اختصاص به حافظ ندارد. قرن‌ها قبل از حافظ بوده‌اند و خودشان هم تصریح می‌کرده‌اند که این سخنان، این کلمات رمز است و اصطلاح است، از این‌ها ما یک معانی خاصی در نظر داریم این نه به حافظ اختصاص دارد نه به قرن حافظ اختصاص دارد و نه به فارسی اختصاص دارد که اگر این مطلب را ما بخواهیم پی‌گیری کنیم خیلی دنباله پیدا می‌کند، من تنها همان قدر که شما مقداری بدانید که این مطلب را که سمبلیک گوئی به حافظ، قرن حافظ و زبان فارسی اختصاص ندارد برای شما عرض می‌کنم که برایتان قطعی و یقین بشود و آن این است که یکی از عرفائی که الهام‌دهنده همه نواع عرفائی است که از قرن هفتم به بعد آمدند همان‌طور که گفتیم محی‌الدین عربی است. محی‌الدین عربی خواه ناخواه پدر عرفان اسلامی است و او عارف بزرگی است که تحولی عظیم در عرفان اسلامی به وجود آورده و عرفای بعد از او همه از او الهام گرفته‌اند. مولوی، حافظ، شبستری و امثال اینها. این‌ها همه بدون شک از شاگردهای مکتب محی‌الدین هستند. محی‌الدین شعر هم گفته است و بعضی شهرهایش هم خیلی عالی است. اصلاً او یک موجودی است که همین‌طور که ما مولوی را می‌گوئیم در قالب شعر نمی‌گنجد او باز بیشتر در قالب شعر نمی‌گنجد یک همچنین آدم عجیبی است از جمله در یک کتاب یک تعداد اشعار عربی دارد به نام «ترجمان الاشواب» که خودش هم آنها را شرح کرده به نام «ذخائر الاحلاف» و چاپ شده و کتابش هم در دسترس است؛ این اشعار، همه اشعار عاشقانه است و با این که خودش تصریح می‌کند که برخوردی داشته با یک خانم عارفه در مکه که داستانش را در مقدمه و شرح حال او نقل کرده‌اند و آن زن شاگردش بوده و خودش هم تصریح می‌کند که این کلماتی که من می‌آورم از همان زن کنایه می‌آورم یعنی مفهوم لفظ و کلامی که من دارم می‌گویم همین زن را دارم می‌گویم. می‌گوید:

من هر اسمی اگر ببرم اگر «سعاد» بگویم، اگر «هند» بگویم، اگر هر کس را بگویم مقصودم اوست و هر خانه‌ای را که من ندیده‌ام او را قصد کرده‌ام.

ولی در عین حال معنای شعر سمبلیک این نیست که مثلاً وقتی می‌گوید: شراب، از شراب معنی دیگری اراده کند، مثل این که ما می‌گوئیم رأیت اسداً و از اسد رجل شجاع اراده شده — نه، از شراب، شراب اراده می‌شود. ولی شراب را وقتی که توصیف می‌کند، هدفش از توصیف شراب چیز دیگر است.

مجازهایی که ادبا به کار می‌برند بگونه‌ای است که یک لفظی را به جای لفظ دیگر به کار می‌برند که اگر لفظ اصلی را بگذاری معنی تغییر نمی‌کند ولی در بیان سمبلیک یک چیز دیگر است و آن این است که درباره یک معنی بحث می‌کند. این ظاهری دارد که ظاهراً هم درست

است یعنی ظاهرش هم یک معنائی دارد ولی در روحش یک باطن دیگری در کار است. این عین اقتباس از کار قرآن است ظاهر و باطن، ظاهر و باطن معنایش این نیست که لفظ قرآن وضع شده برای معنای باطنی و معنای ظاهری مجاز است. یعنی در آن واحد بطون متعدده دارد یک ظاهر دارد و یک باطن، اهل ظاهر از ظاهر، ظاهرش را می فهمند و اهل باطن، از باطن، باطنش را می فهمند.

و بعد می گوید مبادا کسی که این دیوان را می خواند خیال کند که مقصود ما تنها همین معانی ظاهری است و می گوید که این کتاب، این دیوان من که منتشر شد بعضی از علما نقد کردند ایراد گرفتند و بعضی از فقها تکفیر کردند بعد می گوید وقتی که من مقصود اصلی خود را شرح کردم از انکار و رزی توبه کردند. و بعد می گوید این امر یعنی تشبیب در غزلیات عرفا کلیت دارد.

تشبیب یعنی مطلب خودشان را به نام یک معشوق و یک معبود آغاز می کنند ولی هدف چیز دیگری است. مثلاً این قصیده ای که از عالی ترین و پرسوزترین و با اخلاص ترین قصائدی است که در اسلام گفته شده قصیده برقع است. شما این قصیده برقع که مال «بوسیری» است ببینید که چه جور شروع می شود. با تغزل شروع می شود و هفت و هشت قسمت است و وارد مبدع رسول اکرم (ص) می شود و خیلی قصیده عالی و عجیبی است ولی شروع آن طوری است که انگار در باره یک معشوق ظاهری دارد حرف می زند.

و بعد هم همین شعرای خودمان که بعدها مدح حضرت امیر و مدح حضرت امام حسین علیه السلام را کردند در شروع شعرشان از لب و زلف و رخ از این حرفها می گویند و بعد وارد مدح علی علیه السلام می شوند معلوم می شود از همان وقت رایج بوده که عرفا تغزل و تشبیب می کرده اند ولی مقصودشان چیز دیگری بوده و محی الدین برای این که از مقصود حقیقی شعری خواننده اش آگاه بشود اشعارش را چنین ادامه می دهد:

«اگر از گریه ابر سخن می گویم، از خنده شکوفه سخن می گویم، اگر از «نجد» یا «تهامه» می گویم، اگر از اینان و آنان می گویم و یا از زنان کاعب یعنی زنان پستان برآمده و از زنانی که مانند خورشید طلوع می کنند می گویم، در این ها اسرار و رموزی است که پروردگار آسمانش به وجود آورده و به صورت الهامات بر قلب من وارد شده و من به این صورت تجسم شان کرده ام و وارد نخواهد شد بر قلب کسی مگر آنان که چون من از «علمای بالله اند» و تو خاطر خود را از ظاهر این الفاظ بگردان و باطن آنها را جستجو کن آنگاه خواهی دانست».

مولوی خودمان، با این که در مثنوی تغزل ندارد و جور دیگری و با زبان دیگری حرف می زند ولی به این مطلب توجه کامل دارد می گوید مبادا تو حرفی را که از عارف می شنوی به ظاهرش حمل بکنی. آنگاه تشبیه خوبی می کند و می گوید آنها مرغ حقّند مثل اینکه در کلمه مرغ حق اشاره دارد به «منطق الطیر عطار» و داستان این که مرغان همه جمع می شوند به رهبری هدهد و هدهد رمز

پیر و مرشد است، و مرغهای دیگر سالک و رهرو. می روند برای این که سیمرغ را به پادشاهی انتخاب بکنند، سالکان را تشبیه به مرغان می کند که حرکت می کنند برای رفتن به خانه سیمرغ، به هر حال مولوی می گوید:

چون صفیری بشنوی از مرغ حق
ظاهرش را یاد گیری چون سبق
وانگهی از خود قیاساتی کنی
مرخیال محض را رایی کنی
اصطلاحاتی است مراببدال را

که از آن نبود خبر غفال را
خوب با این همه تصریحات آن وقت ما می توانیم خلاف آن چیزی بگوئیم و بروی آن
بی جهت اصرار بورزیم. منظومه شیخ محمود شبستری که از عالی ترین قطعات عرفان اسلامی
است. جواب سؤالاتی است که از خراسان کردند و آن وقت هم ظاهراً شیخ محمود در آذربایجان
بوده و آن سؤالات را جواب داده و آن طور که خودش می گوید در یک شب هم جواب داده و این
خیلی عجیب است. جزو سؤالات آن مرید یکی این سؤال است:

چه خواهد مرد معنی ز آن عبارت
که دارد سوی چشم و لب اشارت
چه جوید از رخ و زلف و خط و خال

کسی کاندر مقامات است و احوال
خوب معلوم است که برای مردم مطرح بوده که عرفا از این تعبیرات مقصودشان چیست؟ شیخ
محمود مفصل در این زمینه ها بحث می کند. مفصل، شاید در حدود نمی دانم، هفتاد، هشتاد بیت
یا بیشتر از صد شعر دارد که این جور جواب می دهد:

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

چه محسوس آمد این الفاظ مسموع
 نخست از بهر مسموع است موضوع
 ندارد عالم معنی نهایت
 کجا بیند مرا و را چشم غایت
 هر آن معنی که شد از ذوق پیدا
 کجا تعبیر لفظی یابد او را
 می‌گوید معانی عرفانی، واردات قلبی کجا تعبیر لفظی خواهد داشت؟ مگر می‌شود آن چه در
 معانی عرفانی و قلبی آمده با کلمات و الفاظ بیان بشود، چرا که الفاظ متداول برای آن دسته از
 معانی وضع شده که بشر از راه حواس با آن آشنا شده.
 در جای دیگر می‌گوید:
 معانی هرگز اندر حرف نیاید
 که بحر بی‌کران در ظرف نیاید
 یک شعر عربی هم هست که ترجمه آن چنین می‌شود:
 جامه ای که از این بیست و نه حرف بافته شده به اندام «او» راست نمی‌آید، یعنی آن معانی
 را هرگز با این الفاظ نمی‌شود بیان کرد.
 هر آن معنا که شد از ذوق پیدا
 کجا تعبیر لفظی یابد او را؟
 چو اهل دل کند تفسیر معنی
 به مانندی کند تعبیر معنی
 که محسوسات از آن عالم چو سایه است
 که این چون طفل آن مانند دایه است
 بعد به شرح می‌پردازد و خیلی شرح می‌کند زلف یعنی چه؟ رخ یعنی چه؟ و...
 بعد سائل می‌پرسد که؟
 شراب و شمع و شاهد را چه معنی است
 خراباتی شدن آخر چه دعواست
 و شیخ در جوابهای خود ادامه می‌دهد:
 شراب و شمع ذوق و نور عرفان
 ببین شاهد که از کس نیست پنهان
 آن وقت دیگر وارد بحث مفصلی در این زمینه می‌شود.

یکی دیگر از شعرای بسیار بسیار زبردست عرفانی که البته لطف حافظ را ندارد ولی از نظر مقامات عرفانی یعنی در سیدن به عمق عرفان عده ای او را برتر از حافظ می دانند «مغربی» است، شاعری است که دیوانش هم چاپ شده. مغربی در اول دیوانش شعری دارد که چون خیلی مفصل است بعضی از آن را می خوانم.

می گوید:

اگر بینی در این دیوان اشعار
 خرابات و خراباتی و خمار
 بت و زنا و تسبیح و چلیپا
 مغ و نرسا و گبر و دیرومینا
 شراب و شاهد و شمع و شبستان
 خروش و سریط و آواز مستان
 می و میخانه و زند خرابات
 حریف و ساقی و نرد و مناجات
 نوای ارغنون و ناله نی
 صبح و مجلس و جام پیایی
 خم و جام و سیوی می فروشی
 حریفی کردن اندر باده نوشی
 زمسجد سوی میخانه دویدن
 در آن جا مدتی چند آرمیدن
 گرو کردن پیاله خوشتن را
 نهادن بر سرمی جان و تن را
 گل و گلزار و سروباغ و لاله
 حدیث شبنم و باران و زاله
 خط و خال و قد و بالا و ابرو
 عذار و عارض و رخسار و گیسو
 لب و دندان و چشم شوخ سرمست
 سروپا و میان و پنجه و دست
 مشوژنها را ازین گفتار در تاب
 برو مقصود از آن گفتار دریاب

مہیچ اندر سروپای عبارت
 اگر هستی ز ارباب اشارت
 نظر را نغز کن تا نغز بینی
 گذراژ پوست کن تا مغز بینی
 نظر گر بر ننداری از ظواهر
 کجا گردی ز ارباب سرائر
 چو هریک را از این الفاظ جانی است
 به زیر هریک از اینها جهانی است
 توجانش را طلب از جسم بگذر
 مسمی جوی باش از اسم بگذر
 فرونگذار چیزی از دقایق

که تا باشی ز اصحاب حقایق
 یا مثلاً هاتف در آن ترجیع بند معروف خودش آن جا مخصوصاً تصریح می کند که:
 هاتف ارباب معرفت که گهی مست خوانندشان و گه هشیار
 ازدف و چنگ و مطرب و ساقی از می و جام و ساقی و زنار
 قصد ایشان نهفته اسراری است که به ایما کنند گاه اظهار
 ما می بینیم افرادی در این زمینه ها و با همین الفاظ و اصطلاحات شعر گفته اند که درباره هر
 کس که بشود احتمال گناه و انحراف داد درباره آنها نمی شود هیچ احتمالی داد.
 مثلاً شیخ بهائی فقیه عصر و شیخ الاسلام زمان خودش از این حرفهای رندانه در کلماتش
 همان قدر که در کلمات حافظ آمده دیده می شود. مثل این شعر معروفش. می گوید:

دین و دل به یک دیدن باختیم و خرسندیم
 در قمار عشق ای دل کی بود پشیمانی
 سجده بر بستی دارم راه مسجدم منما
 کافر ره عشقم من کجا مسلمانی
 مازدوست غیر از دوست مقصدی نمی خواهیم
 حورو جنت ای زاهد بر تو باد ارزانی
 زاهدی به میخانه سرخ روز می دیدم
 گفتمش مبارک باد ارمنی - مسلمانی
 خانه دل ما را از کرم عمارت کن
 پیش از آن که این خانه رونهد به ویرانی

اگر اشعاری را که مجتهدها و فقهای زمان و مراجع تقلید زمان در این زمینه ها گفته اند همان ها را بخواهیم جمع بکنیم مثل شعرهای معروف میرزا محمد تقی شیرازی، شعرهای مرحه نراقی، دیوانهای بسیار بر گنجینه عرفانی اسلام خواهیم افزود.

برای نمونه دوست دارم که این شعرهای استاد خودمان «علامه طباطبائی» سلمه الله تعالی من برای شما بخوانم تا شما ببینید که این مفسرین مادی حافظ در این جا چه جواب خواه داشت.

ایشان می گویند:

همی گویم و گفته ام بارها
 بود کیش من مهر دلدارها
 پرستش بمستی است در کیش مهر
 برو نند زین جرگه هشیارها
 به شادی و آسایش و خواب و خور
 ندارند کاری دل افکارها
 به جز اشک چشم و به جز داغ دل
 نباشد به دست گرفتارها
 کشیدند در کوی دلدادگان
 میان دل و کام دیوارها
 چه فریادهای مرده در کوهها
 چه حلاجیها رفته بردارها
 چه دارد جهان جز دل و مهریار
 مگر توده هائی و پندارها
 ولی رادمردان و وارستگان
 نیازند هرگز به مردارها
 مهین مهرورزان که آزاده اند
 بریزند از دام جان تارها
 به خون خود آغشته و رفته اند
 چه گلهای رنگین به جویارها
 بهاران که شایاش ریزد سپهر
 به دامن گلشن زرگبارها

کشد رخت سبزه به هامون ودشت
 زند بارگه گل به گلزارها
 نگارش دهد گلبن جویبار
 در آئینه آب رخسارها
 رود شاخ گل در بر نیلوفر
 بر قصد به صد ناز گلنارها
 درد پرده غنچه را باد بام
 هزار آورد نغز گفتارها
 به آوای نای و به آهنگ چنگ
 خروشد ز سرو و سمن تارها
 به باد خم ابروی گلرخان
 بکش جام در بزم میخوارها
 گره را ز راز جهان باز کن
 که آسان کند باد دشارها
 جز افسون و افسانه نبود جهان
 که بستند چشم خشایارها
 به اندوه آینه خود را مباز
 که آینه خوابی است چون پارها
 فریب جهان را مخور زینهار
 که در پای این گل بود خارها
 پیایی بکش جام و سرگرم باش
 بهل گریزند بیکارها

بله... با استدلال به این مطلب است که حافظ را ما باید در جرگه خودش یعنی در میان عرفا جستجو کنیم. حافظ گلی است از یک بوستان، یک بوستان را شما حساب بکنید، ده هزار متر مربع و یا صد هزار متر مربع است و در آن ده ها هزار گل وجود دارد و یکی از معطرترین گلهايش حافظ است و آن بوستان، بوستان معارف اسلامی است. حافظ را فقط باید در داخل همان بوستانی که رشد کرده یعنی بوستان فرهنگ اسلامی در آنجا باید مطالعه کنیم تا بتوانیم استادهاى استاد حافظ را، چو حافظ را، فضائی که حافظ در آن فضا تنفس کرده به دست بیاوریم و این کار، کار یک ادیب نیست و اشتباه همین است. در عصر ما ادبا می خواهند حافظ را شرح کنند. در صورتی که بزرگترین ادیب جهان هم بیاید نمی تواند حافظ را شرح کند.

حافظ را عارفی باید شرح کند که ادیب هم باشد و به همین دلیل این بنده با تمام صراحت عرض می‌کنم هیچ مدعی شرح حافظ نیستم چون نه عارفم نه ادیب.

توجه کردید، بلی عارفی ادیب می‌باید که حافظ را شرح کند، ادیبی که عارف، و ادیب زمان خودش و زمان حافظ باشد، بسیار خوب، حالا برویم سراغ یک مطلب دیگر. مطلب دیگر این است که این عرفا چه داعی داشته‌اند که حرفهای خودشان را این طور در پرده بیاورند. چرا با رمز حرف می‌زنند، چرا سمبلیک حرف می‌زنند، چرا صریح نمی‌گویند؟ چون صفیری بشنوی از مرغ حق... یعنی چه؟ اصطلاحاتی است مرا ابدال را... یعنی چه؟ چرا این طور می‌گویند؟ اینجا هم باز تفسیرهایی شده بعضی‌ها معتقدند که در ابتدا عرفا حرفهای خودشان را صریح می‌گفتند بعدها چون دیدند این حرفهای صریح و بی‌پرده برایشان ایجاد دردسر می‌کند مجبور شدند که حرفهایشان را در پرده بگویند برای این که اهل ظاهر، فقها، و پیروان فقها مزاحمشان نشوند.

مرحوم دکتر قاسم غنی دو کتاب دارد یکی به نام تاریخ تصوف در اسلام و یک کتاب دیگری دارد که می‌گوید چکیده افکار دکتر قاسم غنی است به نام بحثی در تصوف که وقتی انسان از اول تا آخرش را مطالعه می‌کند می‌بیند این مرد چیزی از عرفان و تصوف درک نمی‌کرد؛ مطالعه زیاد کرده ولی چیزی نمی‌دانسته، ایشان اصرار دارد که مطلب را همین طور توجیه کند. اولاً می‌گوید این عرفان اسلامی همان حرفهای نو افلاطونیان است و می‌گوید بعد از این که فلسفه نو افلاطونیان در میان مسلمین آمد و تبدیل شد به عرفان، تصوف به شکلی درآمد که مورد تکفیر واقع شد و جماعتی از بزرگان صوفیه به زحمت افتادند و بعضی به قتل رسیدند که این پیشامدها سبب شد که صوفیان اسرار خود را از نامحرمان مکثوم بدارند و کلمات خود را مرموز و ذو‌وجه ادا کنند، ظواهر شرع را رعایت نمایند و مخصوصاً در صدد برآمدند که عرفان و تصوف را به وسیله تفسیر و تعبیر با قرآن و حدیث تطبیق کنند و انصاف این است که از عهده این مهم به خوبی برآمدند و پایه تأویل را به جایی گذاشتند که دست فیلسوفان تأویل کننده تورات هم به آن نخواهد رسید.

باید عرض کنم این حرف یک حرف نامربوطی است چون در عین این که طبق مدعای ایشان — عرفا و صوفیه سخن در پرده گفته‌اند از قدمای صوفیه، یعنی صوفیه قرن دوم و سوم و چهارم این‌ها بیشتر پرده‌داری کرده‌اند. اگر قضیه این‌ها قضیه تقیه و پنهان کاری بود، این‌ها نباید که حرف خودشان را در زیر پرده همان کلماتی بگویند که به حسب ظواهر شرع آن کلمات مکروه و مذموم است.

این خیلی حرف عجیبی است عذربدتر از گناه که می‌گویند همین است، این چگونه در پرده حرف زدن است که همه مدعای خودشان را به صورت کلماتی گفتند که در نظر شرع و عرف یا کفر است یا فسق. این چه جور در پرده گفتن به آن منظور است. اگر به یک زبان دیگری می‌گفتند که مردم اشتباه می‌کردند مثلاً به جای این حرفها کلمه وضوء می‌آورند، غسل می‌آوردند، تیمم

می آوردند، رکوع و سجود می گفتند و بعد می گفتند مقصود ما از سجود فلان معناست، از رکوع فلان معناست، از وضوء، از تیمم و... مقصود فلان معنی است حق با آقای غنی بود و می توانستیم حمل بر تقیه آنها کنیم. لیکن این ها که از این الفاظ شرعی و الفاظ مقدس عرفی که استفاده نکردند از الفاظی استفاده کردند که مفهوم ظاهریش یا فسق بود یا کفر. «دین و دل به یک دیدن باختیم و خرسندیم» می گوید دینم را باختیم و خرسندیم. این کجا خواسته در پرده حرف بزند که مردم عوام نفهمند؟ این خیلی حرف عجیبی است تعجب می کنم از این محقق حافظ شناس که چطور چنین حرفی را زده؟!

بعضی ها دیگر از این ناسیونالیست ها چشمهایشان را باز کردند و خیال کردند این حرفها فقط اختصاص دارد به شعرای ایرانی و فارسی زبان و این اصطلاحات هم خلاصه در می و مغ و آتشکده است و نتیجه گرفته اند که بیشتر شعرای ما در زیر سلطه عرب و اسلام بودند، می خواستند اظهار علاقه کنند به ایران قدیم و ایران قبل از اسلام. راهی نداشتند. مجبور بودند و آمدند این تعبیرات را آوردند برای این که اهل فن بفهمند که اینها دارند علاقه نشان می دهند به ایران قدیم و ایران زمان ساسانیان!

یادم هست یک وقتی کتاب عرفان و اصول مادی دکتر ارانی را می خواندم. او در کتابش اینهایی را که این حرفهای ساده لوحانه را می زنند به مسخره گرفته و نقل کرده بود که یک آقایی گفته است این شعر حافظ که می گوید:

بلبل زشاخ سرو به گلبنانگ پهلوی

می خواند دوش درس مقامات معنوی

چون کلمه پهلوی اشاره به زبان پهلوی است و مال ایران قبل از اسلام است این علاقه شاعر را به زرتشتی گری نشان می دهد و این نشانه احساسات ملی حافظ است. دکتر ارانی نوشته بود اگر این جور است پس شعر بعدش هم که می گوید:

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل

تا از درخت نکتة توحید بشنوی

این هم تمایل یهودی گری شاعر است. بعد در شعر بعد که می گوید:

این قصه عجب شنو: از بخت واژگون

ما را بکشت یار به انفس عیسوی

این هم علامت مسیحی گری شاعر است. آقا این حرفها چرند است این یاوه ها یعنی چه؟ این حرفهای ناسیونالیستی و باستان گرایی که استعمار قرن نوزدهم در مغز ملت های اسلامی فرو کرده برای جدا کردن این ملت ها از یکدیگر است این ها دروغ محض است. هزارها دلیل تاریخی داریم که بر رد این هاست و من در کتاب «خدمات متقابل» در این قضیه مفصل بحث کرده ام..

پس قضیه چیست؟ قضیه را از خود عرفا باید پرسید. به عقیده بنده رمز گفتن و ذو وجوه سرودن این ها دو دلیل داشته یک دلیلش در کلمات عرفا نیامده است. ولی حتماً بی اثر نبوده و آن این است که شعر و ادب و فصاحت و بلاغت و زیبایی بیان خودش یک وسیله ای است برای بهتر رساندن هر پیام! حالا پیام هر چه می خواهد نباشد یکنفر سیاسی هم اگر بخواهد پیام سیاسی خودش را بهتر به مردم برساند با شعر و ادب آمیخته می کند و شما می بینید یک شعر عالی به اندازه صد کتاب در مردم اثر می گذارد یعنی آن زیبایی شعر، در تأثیر بخشی بیشتر مطلب اثری بسزا دارد. خود قرآن کریم از همین معنی استفاده کرده یعنی قرآن هنر را در خدمت پیام الهی قرار داده و این امتیاز در قرآن عامل فوق العاده مؤثری در پیشرفت و پیشبرد اهداف قرآن بوده و می بینیم که یک جهت اعجاز قرآن در فصاحت و زیبایی آن است.

عرفا هم برای پیام عرفانی خودشان از زیبایی ادب و از این تشبیه ها و تمثیل ها استفاده کرده اند. از این رمزی سخن گفتنها که مسلم مطلب را زیباتر می کند، تا این که مطلبی را مغشوش و بی پرده بگویند که لطفی نداشته باشد. یعنی برای تبلیغ حرف خودشان این راه را انتخاب کرده اند.

و دلیل دیگر آن است که همان گونه که در شعرهای شبستری هم بود این معانی لفظ ندارد الفاظ بشر کوتاه است از افاده این معانی. و تنها افرادی می توانند این معانی را درک کنند که خودشان وارد این میدان باشند و وارد این وادی و این عالم باشند این است که اینها تصریح می کنند که عشق قابل بیان نیست زبان عشق زبان بیانی نیست حافظ خودش هم روی این مطلب در خیلی جاها تصریح می کند مثلاً در یک جا می گوید که:

ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق

ما با تونداریم سخن خیر و سلامت

و جای دیگر صریح تر می گوید:

سخن عشق نه آن است که آید به زبان

ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنود

عرفا معتقدند که این مطلب با بیان صریح گفتنی نیست فقط باید به رمز گفته شود و افرادی هم می توانند درک بکنند که اهل راه و اهل سلوک باشند غیر از این ها کسی نمی فهمد به قول مولوی زبان مرغان «منطق الطیر» است. کسی فقط می داند که علمنا به منطق الطیر باشد دیگر کسان اصلاً نمی توانند در این حریم وارد بشوند، بنابراین با زبان خود گفته اند که این معانی زبان ندارد که گفته بشود زبانش همین هاست یعنی زبان، زبان رمز است. اگر بخواهند مطلب را به صورت غیر رمزی بگویند همه به گمراهی می افتند و به اشتباه درمی آیند.

عرفا معتقدند که این راه را نه با قدم فکر و عقل می شود پیمود و نه با بیانی که آن بیان مال

فکر و عقل است می تواند تقریرش کرد مطلبی را که از خود حافظ قرینه می آورم سالها پیش به ذهنم آمده و هنوز هم به عقیده خود باقی هستم.

حافظ غزلی عارفانه دارد که غزلی بسیار عالی است. در این غزل من شدیداً معتقدم که حافظ مخاطبش بوعلی است. بوعلی در آخر اشارات نمطی دارد که آخرین نمط نیست ماقبل آخر است بنام «مقامات العارفین» و انصافاً این که یک حکیم توانسته مقامات العارفین را این طور بیان نماید خیلی عالی است و واقعاً شاهکاری است از این حکیم. ولی البته عارف قبول ندارد که یک حکیم با قدم حکمت و فلسفه بتواند به معانی و رموز عرفان و سلوک پی ببرد و لذا عقل و فلسفه را نفی می کند و می گوید:

عارف از پرتومی راز نهانی دانست

گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

عارف آن راز نهان را فقط از پرتومی، توانست بداند و معلوم است که از می عارفانه مقصود چیست.

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس

که نه هر کوورقی خواند معانی دانست

مرغ سحر مقصود همان روح عارف است که سحر خیز است. در موضوع سحر خیزی و مناجات شب، و گریه شب هیچ کس از حافظ بهتر سخن نگفته است، به قدری سوزناک، به قدری مؤثر و خودش مرد شب زنده داری و سحر خیزی بوده و مکرر هم تصریح می کند که هر چه من دارم از سحر خیزی دارم.

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس

که نه هر کوورقی خواند معانی دانست

از کتاب خواندن این مقامات به دست نمی آید از کار مرغ سحر به دست می آید از سلوک از مناجات از تهذیب نفس از تضرع، از زاری از ناله و ندبه کردن، از رفتن به درگاه الهی فقط از این ها پیدا می شود.

عرضه کردم دو جهان بردل کار افتاده

بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

آن شد اکنون که زابنای عوام اندیشم

محسوب نیز در این عیش نهانی دانست

سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق

هر که قدر نفس باد یمانی دانست

و در بیت بعد می گوید:

ای که از بستر عقل آیت عشق آموزی
(ای بوعلی) ای که از بستر عقل، مقامات العارفین می نویسی

... ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست!

در جلسات پیش آن چه را بحث کردیم در واقع جنبه مقدمه‌ای داشت برای آن چه که از این به بعد بحث خواهیم کرد، یعنی همان نفس عرفان حافظ که مقصود بیانات و اشارات عرفانی است که در اشعار حافظ آمده.

جلسات گذشته همه برای اثبات و یا لااقل رفع مانع از این مطلب بود که اساساً حافظ را ما به عنوان یک عارف بشناسیم یا نه؟! دیوان حافظ را ما یک دیوان عرفانی بدانیم یا خیر؟ و عرض کردم از وقتی که حافظ از دست هم تیپ‌های خودش یعنی عرفا خارج شده و افتاده به دست ادبا و ادبیاتی‌ها و بدتر از آن به دست روزنامه‌نویس‌ها و امثال این‌ها بکلی مسخ شده و یک چیز دیگر شده است.

جلسات گذشته برای این بود که یک اندازه‌ای چهره واقعی حافظ را بتوانیم نشان بدهیم و یا لااقل آن پرده‌هایی که بر چهره منورش کشیده شده تا حدودی عقب بزنیم.

البته لازم بود و هست که ما آن سلسله بیاناتی که در حافظ هست که هم آنها سبب شده یا لااقل بهانه‌ای به دست می‌دهد که افرادی حافظ را آن‌چنان تفسیر بکنند در این بخش توضیح بدهیم و بگوئیم از حیرتی که در حافظ است مقصود چیست؟ آیا همین است که اینها می‌گویند؟ آیا واقعاً حافظ یک انسان جبری گرا بوده! با همه لوازم و عوارضش؟ آیا در باب می و معشوق، شراب و شاهد، مقصودش چه بود؟ و چه هدفی از این سخنان داشته؟ از مسأله دم غنیمت شمردن و بدبینی به آینده منظورش چیست؟ و مدح‌های او واقعاً چه معنی داشته.

ما دیدیم که همه این‌ها در کلمات حافظ به مقدار بسیاری هست و حتی برخی معانی از قبیل دعوت به گدائی و در یوزگی و از این مسائل! و در بسیاری از جاها آن روش به اصطلاح یزیدی گری یعنی مقایسه کردن میان این عیاشی‌های ظاهری و میان عبادات و بعد ترجیح دادن این‌ها بر آنها همه این مضامین در اشعار حافظ هست شاید از یک نظر مناسب بود که ما الآن به توضیح آن‌ها بپردازیم ولی نه تا ما این مراحل دیگر را طی نکنیم بهتر است به توضیح آنها نپردازیم یعنی بعد از طی این مراحل، آنها بهتر قابل توضیح اند.

در جلسات پیش عرض کرده‌ام که عرفان دو جنبه دارد، یکی جنبه نظری و دیگری عملی، یعنی یکی جهان‌بینی عرفانی است که عرفان در مقابل همه مکتب‌های فلسفی جهان از خود یک جهان‌بینی خاصی دارد، یعنی یک دید خاص درباره هستی دارد که با دید هر تپیی از تیپ‌های فلاسفه مختلف است، این را اصطلاحاً می‌گوئیم عرفان نظری. نوع دوم عرفان، عرفان عملی است. عرفان عملی یعنی طریقت و سیر و سلوک انسان به سوی حقیقت، به سوی خدا، که این خودش

یک نوع روانشناسی خاصی است که به عقیده خود عرفا تا کسی وارد این عوالم نباشد آنها را نمی‌تواند درک بکند. از عهده یک فیلسوف یا یک عالم یا یک روانشناس مادری که با مقیاس‌های مادی بخواهد تحقیق بکند درک این مراحل نامیسر و ناممکن است.

عرفان نظری بی‌شباهت به فلسفه نیست. جهان‌بینی است. منتهی یک جهان‌بینی است که اصل بینشش، بینش اشراقی و قلبی و معنوی است لیکن بیانش، بیان فلسفی است نه این که بینش‌اش هم بینش فلسفی است. بینش، بینش اشراقی است منتهی به بیان فیلسوفانه.

همان‌طور که عرض کردم کسی که در جهان اسلام این کار را کرد و دیگران دنبال او را گرفتند، محی‌الدین عربی است. از زمان محی‌الدین عربی است که به اصطلاح جهان‌بینی اشراقی و عرفانی یک نوع بیان فلسفی پیدا کرد، حالا ما به گونه‌ای مختصر اصول این جهان‌بینی عرفانی را عرض می‌کنیم که چه چیزهایی است.

محور جهان‌بینی عرفانی وحدت وجود است؛ این نکته را مخصوصاً توجه بفرمائید چون بیان فلسفی وحدت وجود در دوره‌های اخیر رایج شده اما همان‌طور که عرض کردم وسیله محی‌الدین و شاگردانش بیان گشته است.

بعضی‌ها خیال می‌کنند که عرفان قبل از محی‌الدین اصلاً وحدت وجود درش نبوده و به قول برخی وحدت شهود بوده نه وحدت وجود و وحدت وجود اساساً یک فکری است که بعدها پیدا شده ولی این غلط است درست نیست. قبل از محی‌الدین هم وحدت وجود بوده منتهاش به نام وحدت وجود نبوده عرفای دیگر آن را به بیان دیگر ذکر می‌کرده‌اند بدون آن که نام وحدت وجود به آن بدهند، نه صرف وحدت شهود است و نه وحدت وجود. منتهاش وحدت وجود بیان فلسفی همان مطلبی است که آنها از قدیم در بینش خودشان به آن معتقد بوده‌اند. مثلاً عارفی چون عطار تحت تأثیر محی‌الدین نیست، چون زمانش تقریباً معاصر با محی‌الدین است و شاید کمی جلوتر از محی‌الدین هم باشد و به فرض این که معاصر با محی‌الدین هم باشد او را درک نکرده و فلسفه محی‌الدین و فکر محی‌الدین با و نرسیده ولی هر کس آثار عطار را بخواند می‌بیند وحدت وجود بدون آنکه نام وحدت آمده باشد به شدت در مکتب عطار آمده است، پس بنابراین اساس و محور بینش عرفانی همان وحدت وجود است.

مسئله دیگر وحدت تجلی است؛ یعنی این که جهان با یک تجلی حق به وجود آمده است در مقابل نظریه فلاسفه و متکلمین که به شکل دیگر است و بعد توضیح می‌دهم.

مسئله دیگر در جهان‌بینی عرفانی راز خلقت جهان است که آنها خلقت تعبیر نمی‌کنند تجلی تعبیر می‌کنند راز خلقت که به تعبیر آنها تجلی است عشق است جهان از عشق به وجود آمده است و با نیروی عشق بازمی‌گردد، این‌ها تکیه می‌کنند بر یک حدیث قدسی:

«كنت كنزاً مخفياً فأحببت ان اعرف فخلقت الخلق لكي اعرف»

و این مطلب را که (فأحببت ان اعرف) یعنی اصلاً می خواستم خلق کنم چون می خواستم که معروف باشم این را پایه حرفهایشان قرار داده اند و سخن های استوار و اصیل هم بسیار در این زمینه گفته اند. در صورتی که ما می دانیم که در بیان فلاسفه حتی فلاسفه الهی مسأله علم هست و در واقع در آنجا باز عقل و علم نقش خودش را بازی می کند، اما در عرفان عشق نقش اساسی را در خلقت بازی می کند.

مسأله دیگر حیات و تسبیح عمومی موجودات و به تعبیر آنها سریان عشق است در جمیع موجودات. ذره ای در جهان نیست که از آن چه که آنها آن را عشق، عشق به حق می نامند خالی باشد.

مسأله دیگر عدل و زیبایی و توازن کامل در عالم و جهان است البته این عالم و جهان که آنها می گویند چون دیگران که آن را مغایر با ذات حق می بینند آنها نمی بینند. بهر حال جز جمال و جز زیبایی و عدل در جهان چیز دیگری حکمفرما نیست یعنی عالم، مظهر جمال است. مظهر جمال حق است و مظهر جلال حق است، مظهر جمال و جلال است. ولی بهر حال نقص و نبایستن در کار جهان هیچ وجود ندارد.

مسأله دیگر بازگشت اشیاء است بحق. اشیاء از همان مبدأ که بوجود آمده اند از همان جا که آمده اند به همان جا بازمی گردند و این معاد در تعبیر عرفانی است. مولوی می گوید که:

جزءها را رویها سوی کل است
بلبلان را عشق با روی گل است
آن چه از دریا، به دریا می رود
از همان جا کامد آن جا می رود
از سر که سیل های تندرو
وز تن ما جان عشق آمیزرو

البته اینان هر موجودی را مظهر اسمی از اسماء حق می دانند و می گویند اشیاء از همان اسمی که بوجود آمده اند به همان اسم هم بازمی گردند. پس مسأله دیگر در جهان بینی عرفانی مسأله معاد است با تعبیر خاص عرفا.

و حالا راجع به انسان، انسان در جهان بینی عرفانی نقش فوق العاده عظیمی دارد تا آن جا که انسان عالم کبیر است و جهان عالم صغیرنه آن که جهان عالم کبیر است و انسان عالم صغیر! قضیه برعکس است آن شعرهای مولوی ناظر بر این زمینه است که:

چیست اندر خم کاندر نهر نیست
چیست اندر خانه کاندر شهر نیست

این جهان خم است و دل چون جوی آب

این جهان حجره است و دل شهر عجب

در مورد انسان — انسان را چون مظهر تام و تمام اسماء و صفات الهی می دانند و مظهر اسماء حق می دانند و به تعبیر دینی و قرآنی او را خلیفه الله الاعظم می دانند و مظهر روح خدا می دانند این است که برای انسان یک مقام والایی قائل هستند که دیگر هیچ مکتبی آن چنان مقام را برای انسان در جهان قائل نیست در همین زمینه یعنی در زمینه انسان آن وقت سخنان شیوا و پرشوری دارند مانند نظریه «انسان کامل» این نظریه انسان کامل را به این تعبیر برای اول بار محی الدین ابراز کرده یعنی این تعبیر مال محی الدین است. والا معنی مال محی الدین نیست، بعد از محی الدین عرفای دیگری هم در این زمینه کتاب نوشته اند، مثل الانسان کامل «نسفی» و دیگران که بعد در تعبیرهای فرنگی ابرمرد از همین انسان کامل عرفا گرفته شده ولی انسان کامل عرفا با انسان کامل حکماء و انسان کامل علمای امروزی و مکتب های مختلف از زمین تا آسمان فرق می کند. راستی انسان کامل کیست؟ و کمال انسان در چیست؟ این مسأله بسیار جالبی است که اگر مکتب های مختلف فلسفی، عرفانی، فلسفی الهی، فلسفی مادی، امروزی، قدیم، جدید، در این موضوع با هم مقایسه بشود خیلی جالب از کار درخواهد آمد.

یک مسأله دیگر که عرفا روی آن خیلی تکیه دارند و امروز تازه این فلسفه های جدید اروپایی روی آن تکیه می کنند — البته با مقدمات سستی که از حرف های خودشان درمی آید در واقع تقلیدی از مشرق زمینی ها درمی آورند و در فلسفه اگزیستانسیالیسم روی آن تکیه می شود — مسأله غربت انسان است که انسان در این جهان یک موجود غریب است و یک موجود تنهاست! یک موجودی است که با اشیاء دیگر نامتجانس است یعنی احساس عدم تجانس می کند با همه اشیای دیگر. که این هم خودش یک موضوع بسیار بسیار والائی در عرفان است آری مسأله «غربت انسان».

مسأله دیگر، مسأله عقل و عشق است در رسیدن به معرفت که اینجا باز مخاطب و مورد اختلاف عرفا، حکمای الهی هستند. حکما می گویند:

حداکثر کمال انسان و انسان کامل آن است که نسخه ای بشود علمی از مجموع جهان! پس با علم، انسان کامل می شود. وقتی انسان فیلسوف شد و یک تصور صحیح و جامع از کل عالم و از نظام عالم داشت، این عقلش به کمال رسیده و جوهر انسان هم همان عقل است، و غیر از این چیز دیگری نیست و کمالش آن است.

ولی عرفا هرگز به چنین حرفی معتقد نیستند و هرگز کمال انسان را در کمال عقلش نمی دانند، کمال انسان را در این می دانند که انسان به تمام حقیقت وجودش سیر بکند بسوی حق تا ملحق بحق شود.

(یا ایها الانسان انك كادح الی ربك كدحاً فملاقيه)

برای رسیدن به این مقام حکیم قهراً از عقل کمک می‌گیرد و از استدلال ولی عارف استدلال را تحقیر می‌کند و از مجاهده و ریاضت و تهذیب نفس و عشق و سلوک و از این نیروها مدد می‌گیرد و آن راه را راه کافی نمی‌داند و جایزالخطا می‌داند که می‌گوید:

«پای استدلالیان چوبین بود»

این‌ها روی هم رفته اصول و اموری است که مربوط به جهان‌بینی عرفانی می‌شود. حالا این اصول را یک به یک تا حدی که وقت اجازه بدهد شرح می‌دهم.

اول می‌آئیم سراغ مسأله وحدت وجود که گفتیم محور جهان‌بینی عرفانی است. اصلاً وحدت وجود چیست؟ وحدت وجود از آن اندیشه‌هایی است که کمتر کسی به عمق این اندیشه پی برده و پی می‌برد؛ این را دیگر بدون تعارف باید گفت بعضی به هر چه که می‌رسند فوراً می‌گویند وحدت وجود! این هم یک وحدت وجود! حالا ما با لفظش کار نداریم. ممکن است هر مکتبی را اسمش را بگذارند وحدت وجود! اما ببینید مثل اصالت وجودی است که در اگزیستانسیالیسم الآن دارند می‌گویند، ما خودمان در فلسفه اسلامی مبحث گسترده‌ای داریم، به نام اصالت وجود، یک چیزکی هم اینها دارند، خوب اسمش را می‌خواهند بگذارند اصالت وجود. کسی دعوا ندارد یعنی در انحصار کسی نیست و به نام خودش کسی ثبت نکرده است. بسیار بسیار کمند افرادی که بتوانند تصور صحیحی از وحدت وجودی که عرفا دارند داشته باشند از مستشرقین گرفته و غیر مستشرقین. شما می‌بینید همیشه مستشرقین و عده‌ای از غیر مستشرقین خودمان این وحدت وجود را چیزی تعبیر می‌کنند به نام حلول و اتحاد در صورتی که حلول و اتحاد ضد وحدت وجود است. به قول شبستری:

حلول و اتحاد اینجا محال است

که در وحدت دوئی عین ضلال است

منتهاش می‌گوید خوب اگر اتحاد نیست، حلاج چطور گفته است: انا الحق. پس معنی انا الحق اتحاد است، خیر آقا انا الحق همه‌جا اتحاد نیست، نه اتحاد است و نه حلول.

مرحوم فروغی در سیر حکمت در اروپا هر جا هر مسأله فلسفی که غامض و پیچیده به نظرش می‌رسد می‌گوید این یک نوع وحدت وجود است. یعنی چون این وحدت وجود برای او یک امر نامفهومی بوده، پس به هر نامفهومی که رسیده گفته است این نوعی وحدت وجود است در صورتی که بعضی مسائل که او گفته «نوعی وحدت وجود است» اصلاً ربطی به وحدت وجود ندارد، مثلاً در باب کلیات یک کسی یک نظری داده فروغی می‌گوید: این نوعی وحدت وجود است.

ببینید وحدت وجود تعبیّرات مختلفی دارد، البته یک کثرت وجود است که خیلی روشن است. انسان می‌گوید که خوب موجودات متعدده کثیره متباینه‌ای هستند که یکی انسان است. یکی حیوان است. حیوان هم مختلف است. یکی جن است و یکی ملک است آن موجود نبات

است و آن یکی هم جماد. موجوداتی که بالذات از یکدیگر مباین هستند و به تعبیر نهج البلاغه بینونیتشان بینونیت عزلی است، منزّل از یکدیگر، و وجود هر موجودی با وجود هر موجود دیگر بالذات متباین است. تصور اکثر فیلسوفان و غیر فیلسوفها هم همین است.

گاهی می‌گویند وحدت وجود و به گونه‌ای می‌گویند که متوسطین از عرفا هم همان حرف را می‌زنند و آن این است که وحدت وجود یعنی وجود منحصر است به وجود حق (لیس فی الدار غیره دیار) اما به این معنا که هر موجودی غیر از خدا، هر چه باشد و از عظمت هر چه داشته باشد سرانجام یک موجود محدودی است، ذات حق وجود لایتناهاست! کمال لایتناهی است! عظمت لایتناهی است! قدرت لایتناهی است! جمال لایتناهاست. موجودات را با یکدیگر اگر مقایسه بکنیم یکی بزرگتر است یکی کوچکتر. مثلاً یک نهر را با یک دریا وقتی مقایسه می‌کنیم خوب دریا بزرگ است و نهر کوچک. محدود با محدود می‌تواند با همدیگر نسبت داشته باشد. اما محدود با نامحدود اصلاً نسبت ندارد. انسان هم در بینش اینک اشیا را بزرگ و کوچک می‌بیند باین جهت است که با مقایسه می‌بیند اینک مثلاً ما همیشه می‌گوئیم این کوچک است، این بزرگ است. این کوچک با مقایسه یک شیء دیگر کوچک است، و بزرگ با مقایسه یک شیء دیگر بزرگ است در همین امور محسوسه یک شیء که همیشه به نظر ما بزرگ می‌آید وقتی همان را در مقابل یک بزرگتر از خودش ببینیم خیال می‌کنیم کوچک شده. یک آدم بلندقد که در میان مردم معمولی است همیشه به نظر ما قدش عجیب می‌آید. اما در کنار یک شخص بلندقدتر از خودش که یک سر و گردن بلندتر از اوست آدم خیال می‌کند کوچک شده! لیکن عارف وقتی که عظمت حق را شهود می‌کند عظمت لایتناهاهای حق را شهود می‌کند. علم لایتناها، قدرت لایتناها... پس متناهی در مقابل لایتناهی اصلاً نسبت ندارد.

حتی گفتن این که این بزرگتر است از او درست نیست. لذا در حدیث هم هست، از امام سؤال کردن الله اکبر، الله اکبر من کل شیء، خدا بزرگتر است از هر چیز، فرمودند این حرف غلط است الله اکبر من ان یوصف، خدا بزرگتر از آن است که به توصیف در بیاید نه بزرگتر از هر چیز دیگر که اشیا قابل مقایسه با خدا باشد. بعد بگوئیم خدا از اینها بزرگتر است نه اصلاً قابل مقایسه نیست! در نتیجه عارف که عظمت حق را شهود می‌کند — که این جا این وحدت شهود است — قهراً غیر او را نمی‌تواند ببیند. چرا که اگر آن وجود است اینها دیگر وجود نیست، اگر آن قدرت است اینها دیگر قدرت نیست، اگر آن عظمت است، اینها دیگر عظمت نیست، اصلاً اگر آن شیء است اینها لاشیء هستند.

سعدی یکی دو جا که این موضوع وحدت عرفانی را خواسته بگوید تقریباً در همین سطح گفته نه بیشتر. از آن جمله شعرهای معروفی که در بوستان هست که می‌گوید:

ره عقل جز بیج در بیج نیست	بر عارفان جز خدا هیچ نیست
توان گفتن این با حقایق شناس	ولی خرده گیرند اهل قیاس
که پس آسمان و زمین چیستند	بنی آدم و دیو و دد کیستند
پسندیده پرسیدی ای هوشمند	جوابت گویم گر آید پسند
که خورشید و دریا و کوه و فلک	بری، آدمیزاد و دیو و ملک
همه هر چه هستند از آن کمترند	که با هستی اش نام هستی برند

این است معنای: بر عارفان جز خدا هیچ نیست.

و در یک شعر دیگری که من از خیلی قدیم یادم هست چنین می گوید:

چنین دارم از پیر داننده یاد

که شوریده ای سربه صحرا نهاد

بدر در فراغش نه خورد و نه خفت

پسر را ملامت نمودند گفت

به حقش که تا حق جمال نمود

دگر آن چه دیدم خیالم نمود

از آن گه یارم کس خویش خواند

دگر با کسم آشنایی نماند

خوب این یک نوع وحدت وجود است، این نوع وحدت وجود را هیچکس ایراد نمی گیرد.

بیان دیگری در باب وحدت وجود است که در این بیان وحدت وجود به این معنی نیست که وجود منحصر به ذات حق است بلکه معنایش این است که همه موجودات موجودند به حقیقتی که آن حقیقت، حقیقت وجود است ولی حقیقت وجود، مراتب دارد یک مرتبه آن واجب است و یک مرتبه آن ممکن. یک مرتبه غنی است و مراتبی از آن فقیر! پس وحدت وجود نه این که وجود منحصر به ذات حق است، حقیقت وجود حقیقت واحد است. ولی این حقیقت، حقیقت ذاتی مراتب است که یک مرتبه اش که مرتبه غنا و کمال است مرتبه ذات حق است. آن شعر حاجی سبزواری همین را بیان می کند به نام الفهلویون که البته این نسبت چندان درست نیست:

الفهلویون الوجود عندهم حقیقة ذات تشكك تعم

یعنی حقیقت وجود نزد فهلویون حقیقت واحدی است که دارای مراتب متفاوت است، که این حقیقت واحد همه مراتب را دربر می گیرد. البته این یک بیان ابتدائی است که برای یک طالب و دانشجو از این مسأله می کند. ملاصدرا هم در ابتدا همین گونه می گوید، ولی بعد در بیان ملاصدرا با حفظ همین نظریه که حقیقت وجود، حقیقت ذات مراتب است، مقداری این مطلب لطیف تر می شود، لطیف تر می شود و لطیف تر می شود، می رسد به جای دیگری که بعد آن را

عرض می‌کنم.

نظر سوم در وحدت وجود همان نظریه خاص عرفاست، نظر خاص عرفاست نظر خاص عرفا این است که: وجود واحد من جمیع الجهات است. بسیط مطلق است. هیچ کثرتی درش نیست نه کثرت طولی و نه کثرت عرضی نه کثرت به شدت و ضعف نه به غیر شدت و ضعف. حقیقت وجود منحصرأً واحد است و آن خداست، وجود یعنی وجود حق. غیر از حق هر چه هست وجود نیست، نمود است و ظهور است. هر چه را که شما از غیر حق ببینید آن وجود نیست واقعاً هستی نیست. هستی نماست حقیقت نیست رقیقه است به تعبیر خود عرفا مثل مظهري است که درآینه پیدا می‌شود. شما اگر یک شخصی را در این جا ببینید و یک آینه‌ای در آنجا باشد و او را درآینه ببینید آن را که درآینه می‌بینید خودش برای خودش یک چیزی است، ولی واقعیت این است که آن چیز عکس این شخص است، ظل این شخص است. نمی‌شود گفت او یک موجود است و این یک موجود دیگری. او فقط ظهور این است و بس. به همین دلیل است که عارف وجود را از غیر حق سلب می‌کند و غیر حق را فقط نمود می‌داند و ظهور می‌داند و بس، توجه کردید؟

و در این زمینه البته حرفهای خیلی ارزنده می‌گویند و ما در جلد پنجم اصول فلسفه یک مقداری گفته‌ایم، که این مسأله چگونه ممکن می‌شود و از این جا یک اختلاف نظر شدید میان فلاسفه و عرفا پیدا می‌شود، چرا که فلاسفه هیچ وقت اینگونه نمی‌گویند. آن نظری که صدر المتألهین در باب حقیقت وجود پیدا کرد و حقیقت وجود را صاحب مراتب دانست به ضمیمه یک اصل دیگری که تقریباً از آن قلیل شامخ فلسفه صدر المتألهین است که به این صورت بیان کرد:

بسيط الحقيقة كل الاشياء وليس شيء منها

یعنی که ذات حق که ذات بسیط الحقیقه است، همه اشیا است و هیچیک از اشیا هم نیست، همه اشیا هست و در عین حال هیچیک از اشیا هم نیست! تعبیر دیگری که در نهج البلاغه زیاد تکرار می‌شود:

«ليس في الاشياء بوالج ولا منها بخارج»

نه در اشیا می‌باشد و نه بیرون است از اشیا. که در این زمینه مخصوصاً در نهج البلاغه خیلی تعبیرات عجیبی وجود دارد. البته باز عرفا در بیان خودشان بدون این که وجودی برای اشیا قائل بشوند همین حرف را زده بودند. لیکن نه به این تعبیر و نه با این پایه. ولی ملاصدرا این را با یک پایه فلسفی بیان کرد. یعنی آن مطلبی که عرفا می‌گفتند فقط با اشراق قلبی قابل درک است و با عقل نمی‌شود آن را فهمید. صدر المتألهین با بیان عقلانی همان مطلب را ثابت کرد. این جا یکی از آن جاهائی است که ایشان توفیق دارد میان نظر عقل و نظر عرفان و یکی از آن نکات بسیار بسیار برجسته فلسفه اوست.

در کتاب بحثی در تصوف نوشته دکتر غنی که من تعجب می‌کنم که اینها با این همه ناآگاهی چطور چنین جسارت را دارند؟ آنجا نوشته‌اند که اول کسی که این جمله را گفت حاج ملا هادی سبزواری بود در صورتی که در کتاب‌های ملاصدرا پراست از این جمله‌ها و حتی یک باب دارد تحت همین عنوان. بنابراین نظریه، تا حدود زیادی جمع می‌شود میان نظر عرفا و نظر فلاسفه یعنی صدرالمتهالین هم برای وجود، مراتب قائل می‌شود و در عین حال آن حرف عرفا هم تصحیح می‌شود (که عالم ظهور است) توجه کردید؟ چون «او» وجودی است که این وجود در عین حال ظهور است برای وجود دیگر. این مختصر بیانی بود در زمینه وحدت وجود. در این مسأله عرفا سخنان صحیح بسیار گفته‌اند و به تعبیرات مختلف. چند شعر از مولوی برایتان بخوانم که در اوایل مثنوی هست که می‌گوید:

ما عدمهائیم هستی‌ها نما	تو وجود مطلق و هستی ما
ما که باشیم ای تو ما را جان جان	تا که ما باشیم با تو در میان

صحبت از ثانی، تویکی ما یکی، تویک شیء ما یک شیء، دیگر — ما دوم تو باشیم چنین چیزی هرگز نیست.

ما همه شیران ولی شیر علم
شیر علم یعنی شیر پرده که به شکل شیر است و باد از پشت سرش حمله می‌کند، آدم خیال می‌کند حمله از خود شیر است.

ما همه شیران ولی شیر علم	حمله مان از باد باشد دم بدم
حمله مان پیدا و ناپیدا است باد	جان فدای آن که ناپیدا است باد
یاد ما و بود ما از داد توست	هستی ما جمله از ایجاد توست
لذت هستی نمودی نیست را	عاشق خود کرده بودی نیست را

یعنی ما باطل الذات هستیم! نقل می‌کنند که لبید ابن ربیع شاعر معروف عرب این شعر را گفته است:

الاكل شيء ما خلا الله باطل وکل نعیم لا محالة زائل
این شعر را در جاهلیت گفته بود و بعد هم مسلمان شد. مسلمانی صادق الایمان. از رسول اکرم نقل کرده‌اند که ایشان فرمودند: راست‌ترین شعری که عرب گفته همین است. عرفا بر همین عقیده‌اند که غیر از حق هر چه هست باطل الذات است و موجود است بوجود «او» و ظاهر است بظهور «او» این ترجیع بند هاتف را همه شنیده‌اید که:

ای فدای تو هم دل و هم جان	ای نثار رخت هم این و هم آن
---------------------------	----------------------------

تا می‌رسد به ترجیع بندش:

که یکی هست و هیچ نیست جز او	و حده لا اله الا هو
-----------------------------	---------------------

بـاربی پـرده از در و دیوار در تجلی است یا ولی ابصار
و باز در ترجیع بندش تکرار می‌کند:
که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو

این شعر از بهترین شعرهائی است که عرفا در باب وحدت وجود گفته‌اند. حافظ در این زمینه اشعار زیادی دارد، ولی نه به صورتی که روی آن به شکل یک جهان‌بینی تکیه کرده باشد، ولی در امتداد خط سلوکش این مطلب را بسیار تکرار کرده که ما این را در فصلهای بعد عنوان خواهیم کرد، از جمله شعرهائی که دارد این شعر معروف است که می‌گوید:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست

منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

این روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست یعنی به هیچ چیزی و هیچکس نگاه نمی‌کند الا این که به تو نگاه می‌کند، تقریباً از یک جهتی آن تعبیر کلام حضرت صادق است که به حضرت امیر هم منسوب است:

ما رایت شیئا الا رایت الله قبله و معه و بعده

ناظر روی تو صاحب نظرانند ولی

سر گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست

اشک غماز من ارسخ برآمد چه عجب

خجل از کرده خود پرده‌دری نیست که نیست

حاجی سبزواری همین غزل را استقبال کرده و خیلی عالی هم استقبال کرده است که متأسفانه همه ابیات آن غزل را بیاد ندارم ولی یک بیت آن چنین است:

موسنی نیست که دعوی انا الحق شنود

ورنه این زمزمه اندر شجری نیست که نیست

غزلی دیگر حافظ دارد که می‌گوید:

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست

باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست

که به نظر من ترکیب «این همه نیست» را به دو گونه می‌شود معنی کرد. یکی این که بگوئیم این همه نیست یعنی نیست را به اصطلاح طلبه‌ها «لیس تامه» بگیریم و بگوئیم همه‌شان نیستند! باطلند که می‌شود:

الا کل شیء ما خلا الله باطل»

و ممکن است بگوئیم این همه نیست یعنی این همه زیاد نیست که بهر حال بعضی از قافیه‌ها

به معنی اول و بعضی ها به معنی دوم درست می خواند:
 از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است
 غرض این است و گرنه دل و جان این همه نیست
 منت سدره طوبی زپی سایه مکش
 که چو خوش بنگری ای سروروان این همه نیست
 دولت آن است که بی خون دل آید به کنار
 ورنه با سعی و عمل باغ جنان این همه نیست

جز او همه چیز در نظر عارف «نیست» است و نیست. هست مطلق و شایسته مطلوبیت و
 محبوبیت فقط اوست. در جای دیگر می گوید:

در نظر بازی ما بی خبران حیرانند
 من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند
 تا آنجا که می گوید:

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست
 ماه و خورشید همین آینه می گردانند
 یعنی ماه و خورشید هم آینه ای هستند که او را دارند نشان می دهند. و یا این شعر معروفش:
 نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار

چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
 خیال می کنند که حافظ خواسته بگوید محبوبی غیر از او ندارم این از نظر عارف شرک است،
 زیرا عرفا برای غیر او وجودی قائل نیستند که حالا آن وجود محبوب باشد یا نباشد. شبستری در
 اوایل گلشن راز خیلی عالی این موضوع را بحث کرده چند بیت از اشعاری که حافظ از همه
 صریح تر باین معنی اشاره دارد در غزلی است که الآن برایتان می خوانم:

سحرگاهان که مخمور شبانه	گرفتم باده با چنگ و چفانه
نهادم عقل را ره توشه از می	ز شهر هستی اش کردم روانه
نگار می فروشم عشوه ای داد	که ایمن گشتم از مکر زمانه

تا آنجا که می گوید:

که بندد طرف وصف از حسن شاهی
 که با خود عشق ورزد جاودانه
 خودش محب است، خودش هم محبوب است، نظر راستین عارف این است دیگر غیری با او
 در کار نیست.

که بندد طرف وصف از حسن شاهی
 که با خود عشق ورزد جاودانه
 ندیم و مطرب و ساقی همه اوست
 خیال آب و گل در ره بهانه
 بده کشتی می تا خوش برانیم
 ازین دریای ناپیدا کرانه
 وجود ما معمائی است حافظ
 که تحقیقش فسون است و فسانه

یعنی اگر تحقیق بکنیم وجود ما اصلاً خیال محض است، ظهور است، حقیقت نیست، باطل است.

* * *

مطلب دیگر همانطور که عرض کردیم مسأله تجلی واحد است، ببینید از نظر الهیون مثلاً از نظر متکلمین خدا فاعل اشیاء است و به عدد اشیاء هم فاعلیت خداوند کثرت دارد. خدا این شیء را خلق کرده، این شیء را خلق کرده، یک دفعه این را خلق کرده، یک دفعه دیگر آن را خلق کرده، به خلقتهای متعدد و عدد اشیاء! و همه هم مستقلاً و بلاواسطه آفریده شده اند، حکما قائل به خلقتهای متعدّدند، اما طولی یعنی می گویند که خداوند عقل اول را خلق کرد از عقل اول عقل دوم را خلق کرد از عقل دوم سوم را و یا به تعبیر دیگر خدا عقل اول را آفرید عقل اول، عقل دوم را آفرید عقل دوم سوم تا می رسد به عقل فعال تا بعد می رسد به خلقت جهان البته به این معنی نیست که عقل اول عقل دوم را آفرید، یعنی آن بی نیاز از خالق خود می باشد، به این معنا نمی خواهند بگویند، به تعبیر دیگر معنایش این است که به وسیله عقل اول و با عقل اول یا از مجرای عقل اول، عقل دوم را آفرید، ولی به هر حال قائل به کثرت در فاعلیت حق هستند. تکرر فاعلیت برای حق قائلند، منتها متکلمین تکرر را بلاواسطه می دانند، و این ها تکرر را مع الواسطه و بلاواسطه می دانند، یک خالقیت بلاواسطه و خالقیت های غیرمتناهی مع الواسطه قائلند. عرفا برعکس معتقدند تمام عالم یک تجلی بیشتر نیست.

از ازل تا ابد با یک جلوه حق پیدا شده و پس، آیه (وما امرنا الا واحداً). را به همین شکل این ها تعبیر و تفسیر می کنند. حکما می گویند علت و معلول، عرفا اصلاً علت و معلول را غلط می دانند، می گویند علت و معلول. جائی است که ثانی برای حق وجود داشته باشد. این جا باید گفت تجلی و متجلی، ظهور و مظهر، علت و معلول یعنی چه. ولی در فلسفه ملاصدرا این قضیه حل شده یعنی او تحقیق در علت و معلول را رسانده به اینجا که نتیجه اش با تجلی یکی شده است. حافظ در اینجا خیلی خوب و به حق داد سخن داده و آن غزل معروفش که می گوید:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

مقصود از آینه جام به تعبیر عرفا اعیان ثابت است، ماهیات اشیاء است.

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

عارف از خنده می در طمع خام افتاد

در عرفان این یک مطلب خیلی دقیق است. یعنی به اصطلاح غلطه عارف. که یک تجلی بر عارف می شود و عارف گاهی در این تجلی اشتباه می کند.

یعنی مثلاً هنوز به حقیقت نرسیده و در بین راه است خیال می کند که به حقیقت رسیده است و آنهایی که در سلوک خود پخته هستند می فهمند که به قول حافظ این طمع خام است.

یکی از بزرگان، بسیار بسیار بزرگان عصر ما که تا چند سال پیش زنده بودند و از مجتهدین و مراجع تقلید بودند و نمی دانم از این بیان راضی هست یا نیست و ایشان در اینجا در ایران هم نبود در نجف بود و آن مرد بزرگ حالات خیلی خیلی خوبی داشته، از ایشان نقل می کنند که از حرم حضرت امیر علیه السلام بیرون آمدم و یک مرتبه احساس کردم، دیدم که مثل این که جهان از من ریزش می کند. یک ولایت کلی بر همه جهان دارم و همه چیز از من فیض می گیرد. و فهمیدم که من شایسته چنین مقامی نیست. و این هر چه هست خلاصه اشتباهی است که در من رخ داده که چنین می بینم، حالا ایشان چه حسابی پیش خود داشته نمی دانم از آنجا حرکت می کند مشرف می شود کاظمین، آن ایام زمستان هم بوده ایشان می گوید روی این سنگهای پای ضریح حضرت این قدم سرم را به زمین زدم گریه کردم، اشک ریختم که آخر بر من حقیقت روشن شد و فهمیدم که آن حال چه بوده و به چه علت من دچار آن گشته بودم.

«عکس روی تو چو در آینه جام افتاد» در اینجا آینه جام، خود انسان است، قلب انسان است

که در این حکایتی که نقل کردم مقصود ممکن است چنین آینه ای باشد.

«عارف از خنده می در طمع خام افتاد» آن عارف «می» برایش خندید اشتباه کرد خیال کرد

خود اوست. جلوه اش پیدا شد خیال کرد، این خود اوست، خیال کرد رسیده.

بله مطلب ما این بود که تجلی واحد است، می گوید:

حسن روی توبه یک جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آینه او هام افتاد

خیلی عجیب است، این تعبیر واقعاً در حد قریب به اعجاز است.

حسن روی توبه یک جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آینه او هام افتاد

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود

یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

غیرت عشق زیان همه خاصان ببرید

کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد
عارف وقتی که به آن مقام کمال خودش می رسد، یک مرتبه می بیند، تمام اشیاء هم، مانند او همزیانند. با او

غیرت عشق، زیان همه خاصان ببرید

کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد

از کجا همه او را می شناسند، تنها من عارف نیستم، همه عارف هستند.

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم

اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

یک غزل دیگری دارد که با این شعر شروع می شود:

«دردم از یار است و درمان نیز هم» که ترکیب این قافیه را از جهت ادبی بعضی ها به حافظ خواسته اند عیب بگیرند که نیز را با هم آورده ولی می دانیم که حافظ بالا تر از این حرفهاست.

دردم از یار است و درمان نیز هم

دل فدای او شد و جان نیز هم

بعد چند شعر دیگر دارد که این شعر محل بحث ماست.

هر دو عالم یک فروغ روی اوست

گفتمت پیدا و پنهان نیز هم

غزل دیگری دارد می گوید:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت

به قصد جان من زار ناتوان انداخت

عرض کردیم عرفا معتقدند نیروی به وجود آورنده عالم عشق است. یعنی خداوند از آن جهت که عاشق و معشوق است، نه از آن جهت که عالم و معلوم است؛ خداوند جمال و زیبایی است، جمال و زیبایی اوست که ظهور کرده. و در این زمینه یک قطعه ای دارد جامی که از آن قطعه های خیلی عالی است و در قسمتی از آن می گوید:

در آن خلوت که هستی بی نشان بود

به کنج نیستی عالم نهان بود

وجودی بود از نقش دوئی دور

ز گفتگوی مائی و توئی دور

وجودی مطلق از قید مظاهر

ز نور خویش بر خویش ظاهر

دلارا شاهدی در حجله غیب
منزه دامنش از تهمت عیب
برون زد خیمه ز اقلیم تقدس
تجلی کرد در آفاق و انفس
بهر آئینه ای بنمود روئی
بهر جا خاست از وی گفتگوئی
این اشعار جامی زیاد است. خیلی هم عالی است و من در قم شاید سی سال پیش بود که این
اشعار را نوشته ام.
بله حافظ می گوید که:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت
در واقع به منزله یک دامی است که انداخته برای کشیدن. چون فاجبت ان اعرف. برای این
که موجودات را بیافریند و بکشد به سوی خود. کمال اشیاء در این است که باز سوی او برگردند.
«نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود» عالم نبود و عشق بود، می بیند تقدم عشق بر عالم.
نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
زمان طرح محبت نه این زمان انداخت
خیال نکن که محبت چیزی است که بعدها پیدا شده، مثل این حرفهائی که طبعیون
می گویند.

به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد
فرب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
می بینیم که در پیدایش خلقت عارف به عشق تکیه می کند، نه علم و عقل. ببینید این ها عقل
را از آن جهت می گویند و عشق را تقدیس می کنند، که عقل یک نیروی محافظه کارانه است و
عشق یک نیروی انقلابی. آدم عاقل همیشه می خواهد احتیاط کند، خودش را می خواهد نگه
دارد، همه چیز را برای خودش می خواهد و اصلاً کار عقل این است. مثل همین نیروهای
اجتماعی که مثلاً می گویند:

این حزب محافظه کار است. این حزب انقلابی. و نیروی عقل یک نیروی محافظه کار است.
که حکیم روی آن خیلی تکیه دارد. عشق، برعکس نیرویش در فوران است و همیشه می خواهد از
خود بیرون بیاید چه در ذات حق که می خواهد تجلی بکند و چه در مخلوق که می خواهد به سوی
او حرکت کند، پرواز بکند، این است که عارف تکیه اش بر نیروی عشق است که نیروی انقلابی
است، نه بر نیروی عقل که نیروی محافظه کار است. عالم را می گوید عشق به وجود آورده است

نه علم و عقل. و در این جا حافظ یکی از بهترین و درست ترین شعرهایش را می گوید:

درازل پرتو حسنّت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
یعنی وقتی خواست ذات تجلی بکند، عشق پیدا شد، یعنی این عشق بود که ظهور کرد و آتش
به همه عالم زد، یعنی همه اشیاء را عاشق تو کرد.

جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق ندانست

عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
وقتی که ظهور کرد بر همه ماهیات و اعیان ثابته، نه در ملک عشق بود و نه در هیچ موجود
دیگر.

انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فأبين ان يحملنها واشفقن منها وحملها
الانسان...

جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت

عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

عقل می خواست کز آن شعله چراغ افروزد

برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد

به عقل گفتند این جا جای تو نیست، برو عقب!

مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز

دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد

بنده گمان می کنم مراد از مدعی در این جا همان عقل یا نفس و یا قوای شیطانی باشد.
در یک غزل دیگری می گوید:

پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند

منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

باز تقدم عشق را بر خلقت و آفرینش بیان می کند. و باز می فرماید:

طفیل هستی عشق اند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری

البته قسمت اول غزل مربوط است به خلقت، به اصل خلقت نظیر همان — در ازل پرتو حسنّت
ز تجلی دم زد...

طفیل هستی عشق اند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری

ر ر خواجه و از عشق بی نصیب مباش
 که بنده را نخرد کس به عیب بی هنری
 می صبح و شکر خواب صبحدم تا چند
 به عذر نیم شبی کوش و گریه سحری
 تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کام
 که در برابر چشمی و غایب از نظری
 هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت
 که هر صباح و مساء شمع مجلس دگری
 تا آنجا که می گوید:

به بوی زلف و رخت، خیلی عالی و لطیف و عجیب است:
 به بوی زلف و رخت می روند و می آیند
 صبا به غالیه سائی و گل به جلوه گری

بعد خطاب می کند به عارفی که هنوز موقع و مرحله اش نرسیده و طمع خام نباید داشته باشد
 می گوید:

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی
 که جام جم نکند سود وقت بی بصری
 باز خطاب به معشوق:

دعای گوشه نشینان بلا بگرداند
 چرا به گوشه چشمی به ما نمی نگری؟
 بیا و سلطنت از ما بخر به مایه حسن
 وزین معامله غافل مشو که حیف خوری
 مرا در این ظلمات آن که رهنمایی کرد
 نیاز نیمه شبی بود و گریه سحری
 طریق عشق طریقی عجب خطرناک است
 نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

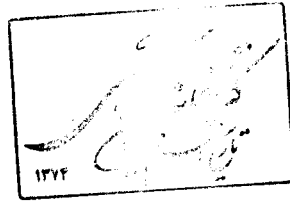
راجع به این که طریق عشق راه خطرناکی است مکرر حافظ روی این قضیه بحث کرده، بعد
 یک شعری در تخلصش دارد که ظاهراً اشاره به این دارد که یک وقتی برایش تجلی رخ داده و به
 امید بازگشت آن تجلی نشسته می گوید:

به یمن همت حافظ امید هست که باز

اری اسامر لیلا لیلة القمر

عرض می‌کنم که در عرفان، راجع به انسان و مقام او سخن زیاد است که اگر فرصت شد
مفصل‌تر بحث می‌کنیم، چون می‌خواستم زودتر اینها را سرب‌ه هم بیاوریم به همین مقدار کافی
است ...

«تماشاگه راز، قم. دفتر انتشارات جامعه مدرسین قم. مهرماه ۱۳۶۰. ص: ۸۳-۱۲۵»



شمس الدین محمد حافظ

دکتر لطفعلی صورنگر

این مقالت دربارهٔ لسان‌الغیب حافظ شیرازی است. حافظی که جهانیان او را می‌شناسند و غزلیات او نه تنها زبانزد تمام فارسی‌زبانان ایران و آسیاست بلکه هر جا سخن از ذوق لطیف و افکار بلند و قرینة خلاق و خداداد و زیبایی سخن می‌رود آثار حافظ مورد توجه هنردوستان و ادب‌شناسان است. همان قدر که در ایران این دیوان دلکش چندین بار به چاپ رسیده و چندین صدبار دیگر نیز به زیور طبع آراسته خواهد شد و هر سال کتبی عالمانه در باب سبک و شیوة شاعری و عقاید و افکار او درجۀ علاقهٔ مردم کشور را به این افسونکار شیرازی نشان می‌دهد. در سایر کشورهای گیتی نیز کالای این بزرگترین سوداگران ادب رواج و رونق روزافزون دارد، زیرا شمس‌الدین محمد حافظ مانند کوه دماوند و شاهنامه و تخت جمشید و آسمان لاجوردی و شفاف ایران ویرۀ این سرزمین و نمایندهٔ ذوق فیاض و فکر عمیق و اندیشه‌های بلند مردم کشور ماست.

کیست که حافظ را نشناسد و کدام خانوادهٔ ایرانی است که دیوان این سخن‌سرای شیرین‌زبان و آزاده‌دل در آن نباشد؟ در چنین وضعی بحث دربارهٔ او در سطوری درمختصر بسیار نارسا جلوه خواهد کرد.

اما من حافظ شیرین سخن را تنها برای مطالعه در افکار عرفانی او انتخاب کرده‌ام. افکاری که مانند ابدیت بی‌انتهای او از مرز جهان اندیشهٔ بشری فراتر می‌رود. افکاری که مطالعه و تفکر بسیار و از مرز جهان اندیشهٔ بشری فراتر می‌رود. افکاری که مطالعه و تفکر بسیار در علوم و معارف اسلامی در مغز وی بجنبش درآورده و بی‌منت استاد یا پیروی از آداب و مناسکی که ویرۀ طبقه یا

فرقه‌ای است بر زبان وی جاری گشته است. این حافظ نه دکان تعلیم و ارشاد باز کرده و کسی را به مکتب خویش فراخوانده است و نه هرگز پیش هیچ راهنمایی چنان که شیوه سالکان راه طریقت است سرارادت و تسلیم سپرده است.

کلمه‌ای که با نام حافظ مرادف و در یک آن به ذهن آدمی می‌آید آزادی و آزادگی است — آزادی در برابر هرگونه تغییری که فکر و اندیشه یا حیات اعتیادی وی را دستخوش تعدی کند و وی را از بیان هرچه در اندرون آن خسته دل می‌گذرد جلوگیری باشد. سخن در این نیست که حافظ مثلاً از آن تلخ‌وش که صوفی آن را سرچشمه همه معاصی می‌دانست جرعه نوشی کرده یا از آن تبری و پرهیز داشته است. بلکه سخن اینجاست که هنگامی که برای ظاهرفریبی در زمان او آزادی آدمی را در رفتن به خانه خمار جلوگیری می‌کنند، ولو آن که یک چنین جلوگیری برای دسته بزرگی از مردم آن زمان که چنین عملی آنان را به معاصی و مناهمی می‌کشاند سودمند باشد، برای روحی که پیش هیچ آفریده سر فرود نیاورده تحمل ناپذیر می‌شود و می‌خواهد علی‌رغم آن پاکدامنی و طهارت روحانی که ویژه اوست این زنجیر را از هم بگسلد و یگانه خرقه خویش را هم در رهن باده بگذارد.

از هر چه رنگ زرق و ریا دارد، هر چه از حقیقت دور است، هر جا که صفا و یکرنگی در آن راه پیدا نمی‌کند و هر جا که ایمان و اعتقاد قلبی با ظواهر دمسازی ندارد گریزان است. در این گریزی که حافظ از زشتی و پلیدی و غدر و خیانت و ظاهرفریبی و سفسطه دارد طبعاً به تنهایی و دوری از معاشران ریائی پناه می‌برد. صفه مصفای شیراز و دامان پراز لاله کوهستان و صحرای منقش و ملون آن جلگه خرم و سرسبز را برای فرار از نامرادیها و رنجهای حیات اعتیادی پذیره می‌شود و به آن روی می‌آورد. هر که با همان هوش و قریحه و ذوق خداداد و آن همه معرفت و جهان‌بینی و رندی که در اوست این طور از مردم زمانه اعراض کند و تنها در پی آن باشد که با دو یار زیرک در گوشه‌ای دور از مزاحمت گرانان یاوه‌گوی روزهایی را به سربرد تیرتهمت و ناسزا را به طرف خویش به حرکت می‌آورد و به کینه‌توزی ظاهر بینان دچار می‌گردد. اما روح بلند و با مناعت و مغرور حافظ این ناملایمات را ناچیز شمرده به همه آنها با دیده بی‌اعتنائی می‌نگرد زیرا ذوق پاک حافظ در پی خوبی و صفاست:

منم که شهره شهرم بعشق ورزیدن

منم که خرقه نیالوده‌ام به بد دیدن

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافری است رنجیدن

به پیر می‌کده گفتم که چیست راه نجات؟

بخواست جام می و گفت راز پوشیدن

مراد دل ز تماشای باغ دنیا چیست؟
 به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
 به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم
 که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
 عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس
 که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن
 ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب
 که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
 مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ
 که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

در روزگار حافظ یعنی در قرن هشتم کشور ایران دستخوش انقلابات و نابسامانی های بسیار است: سرکشان و فرمانروایان نقاط مختلف کشور با هم سرستیزه و عناد دارند و به قول خودش همه آفاق پر از شور و شرو و همه جا بیداد و ناسپاسی است. پدران با پسران در جنگ و جدال و دوشیزگان نسبت به مادران بدخواه و نافرمانبردارند. دستگاه خانواده اینجوبه دست امیر مبارزالدین برچیده شده و خانواده آل مظفر نیز با هم در کشمکش و نزاعند، شاه شجاع و شاه یحیی و شاه منصور بر مسند فرمانروائی تکیه می زنند ولی با خویشاوندان خویش که در نقاط دیگر بساط فرمانروائی گسترده اند ناسازگاری دارند و در آن میان غریو لشکریان خون آشام گورکانی مانند صدای غرش رعدی که از دور به گوش برسد بلند است و مغولان آماده غارت و کشتار مردم و تاراج باغ و بوستان و کشتزار دهقان و دکان کسبه شهرند. حافظ که دلش از هر چه می بیند رنجور و خاطر رمیده اش گرفته و اندوهگین است بر زوال انسانیت و خوبی و محبت اشک حسرت می ریزد:

یاری اندر کس نمی بینیم یاران را چه شد؟
 دوستی کی آخر آمد دوستان را چه شد؟
 آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست؟
 گل بگشت از رنگ خود باد بهاران را چه شد؟
 صد هزاران گل شگفت و بانگ مرغی برنخواست
 عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد؟
 لعلی از کان مروت بر نیامد سالهاست
 تابش خورشید و سعی ابرو یاران را چه شد؟
 کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی

حق شناسان را چه حال افتاد و یاران را چه شد؟
 شهریاران بود و خاک دوستداران این دیار
 مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد؟
 گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند
 کس به میدان در نمی آید سواران را چه شد؟
 زهره، سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت
 کس ندارد ذوق مستی می گساران را چه شد؟
 حافظ اسرار الهی کس نمی داند خموش
 از که می پرسی که دور روزگاران را چه شد؟
 در جستجوی حقیقت مطلق، اندیشه بلند پرواز حافظ طریقی را انتخاب کرده است که ویژه
 شخص اوست. بدین معنی که بی آن که منت تعلیم از کسی برده باشد یا وسائل مرسوم را برای
 کشف حقیقت بکار بندد و چنان که دیگران کردند رنج ریاضت را تحمل کند از صافی درون
 خویش برای پی بردن به راز آفرینش مدد می طلبد و چون درمی یابد که گوهر حقیقت از دسترس
 آدمی دور است و کوشش بشر برای فهم راز خلقت و بارگاه بی چونی به نهایت نمی رسد، فکر
 خویش را خسته نمی کند و همین که خود را از مراحل نخستین جهان اندیشه بیرون برد سعادت را
 در آسایش روحانی یافته خویشتن را از وسواس عقل و شکنجه فلسفه می رهاوند و می فرماید:
 ای دل مباش یک دم خالی ز عشق و مستی
 وانگه برو که رستی از نیستی و هستی
 گرجان به تن ببینی مشغول کار او شو
 هر قبله ای که بینی بهتر ز خود پرستی
 با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش
 بیماری اندر این ره بهتر ز تندرستی
 در مذهب طریقت خامی نشان کفر است
 آری طریق دولت چالاکی است و چستی
 تا فضل و عقل بینی بی معرفت نشینی
 یک نکته ات بگویم خود را ببین که هستی
 در آستان جانان از آسمان میندیش
 کز اوج سربلندی افتی به خاک پستی
 خارا چه جان بکاهد گل عذر آن بخواهد
 سهل است تلخی می در جنب ذوق مستی

صوفی بیاله پیما حافظ قرابه پرهیز

ای کوته آستینان تا کی درازدستی!

جهانی که حافظ پیش ما گسترده فراخنایی است که نهایت نمی شناسد. در آن جا مروت با دوستان و مدارای با دشمنان، دوری از خودخواهی و آن و پرهیز از ولع و شتاب روحانی و حرص عقل در فهم آن چه در حدود توانائی او نیست بر همه کس و همه چیز حکمفرماست. در آن جا نه بغضی است، نه عنادی، نه ترس و بیمی که عیش آدمی را مکدر کند و غبار ملالت بر خاطرش بنشانند. در بارگاه استغنا که از عبادت یا ضلالت و گمراهی آدمیان گردی بردامن کبریائی نمی نشیند جز خطابوشی و بخشایش و رحم پخش نمی کنند و صالح و طالح که متاح خویش عرضه می کنند در انتظار قبول بخشنده ازلی هستند. سخن سرای افسونکار شیرازی با کلامی ساده که آن قدر از معانی بارور است که مانند دریای ژرف و بی پایان اندیشه ها در آن موج می زنند از آن جهان خبری می آورد، آن جا که می گوید:

ساقی به بی نیازی یزدان که می بیار

تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی

زندگانی عادی نیز که پراز مکاره و نامرادیهاست در این جهانی که پیش ما گسترده به آن شرط که درنده خوئی و ستم و زیاده طلبی در میان نباشد و فرزندان آدم دست به خون یکدیگر نیالایند و بیداد نکنند طرب انگیز و جای امن و آسایش و فراغ خاطر است و روح آدمی را منزّه و مصفا ساخته و تزکیه روحانی می بخشد، چنان که می فرماید:

دو بار زیرک و از باده کهن دومی

فراغتی و کتابی و گوشه چمنی

من این مقام به دنیا و آخرت ندهم

اگر چه در بیم افتند خلق انجمنی

بیا که رونق این کارخانه کم نشود

به زهد همچو توئی یا به عشق همچو منی

هر آن که کنج قناعت به گنج دنیا داد

فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

ببین در آئینه جام نقشبندی غیب

که کس به یاد ندارد چنین عجب زمینی

زنند باد حوادث نمی توان دیدن

در این چمن که گلی بوده است یاسمنی

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی!

مزاج دهرتبه شد دراین بلا حافظ

کجاست رای حکیمی و فکر برهمنی؟

* * *

سخن در باب این خداوند ذوق سرشار و فکر منبع و آسمانی او، فکری که پرورش یافته خاک
شعر آفرین شیراز است هرگز به پایان نمی رسد، زیرا سخن سرای فسونکار را درباره دستگاه بیچونی
غزلهاست. کلماتش گاهی آنقدر ساده و روان است که بی مت اندیشه به دل می نشیند اما آن
چنان از معانی لبریز است که چندین قشر معنی آن را پوشانیده و هر کس فراخور استعداد و ذوق
خویش از آن بهره و نصیبی می برد. مثلاً کلمات می فروش و مغیچه و خرقة و پیرمغان و خرابات
هم رمزی از اسرار عرفان را برای ما می گشاید و هم دل شادی طلب و آسایش جوی آدمی را مانند
داروئی مفرح از رنجها و گزندها رهائی می بخشد و همین بهتر که این گفتار را با یکی دیگر از
غزلیات جاودانی وی به پایان آوریم:

گر می فروش حاجت زندان دوا کند

ایزد براو ببخشد و دفع بلا کند

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا

غیرت نیاورد که جهان پربلا کند

گر رنج پیش آید و گمراحت ای حکیم

نسبت مکن به غیر، که اینها خدا کند

در کارخانه ای که ره عقل و فضل نیست

فهم ضعیف رای فضولی چرا کند؟

مطرب بساز پرده که کس بی اجل نمرد

وانکو، نه این ترانه سرا بد خطا کند

ما را که درد عشق و بلای خمار هست

یا وصل دوست یا می صافی دوا کند

جان رفت در سرمی و حافظ به عشق سوخت

عیسی دمی کجاست که احیای ما کند

«تجلیات عرفان در ادبیات فارسی. تهران. دانشگاه تهران. ۱۳۴۵. ص: ۶۷-۷۵».

۴. حافظ و هنر

حافظ چندین هنر

دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی

غزل گفتی و دُر سفتی، بیا و خوش بخوان، حافظ
که بر نظم توافشانند فلک عقد ثریا را

چند سال پیش، مقالاتی در معرف و انتقاد کتاب «احیاء الملوک» نوشتم و در آن مقاله ضمن گفتگو از دربار هنر پرور ملوک سیستان و اشاره به خوانندگان و نوازندگان آن درگاه که اغلب لقب «حافظ» داشته‌اند، اشاره بر نکته‌ای کردم و گفتم «... چنان به نظر می‌آید که خوانندگان درین زمان به لقب (حافظ) می‌خوانده‌اند، و این لقب درست دویست سال بعد از مرگ حافظ شیرازی مرسوم بود، عجبا! نکند حافظ خودمان هم در خوانندگی و نوازندگی دست داشته است و بدین سبب به حافظ معروف شده، وگرنه چرا این همه اشعارش به دل می‌چسبد و با موازین موسیقی هم آهنگ است؟»^۱

این نکته هر چند پایه و اساس محکمی نداشت، اما همچنان در ذهن می‌خلید و امروز هر وقت اشعار حافظ را می‌خوانم، باز همین مطلب به ذهنم می‌آید که او شعر خود را با آهنگ موسیقی تنظیم می‌کرده است و بیشتر این نکته در خاطر من قوت می‌گیرد که شهرت خواجه شمس الدین محمد شیرازی به (حافظ) بیشتر از آن که مربوط به «قرآن خوانی» و «حفظ قرآن» او باشد، مربوط به خوانندگی و موسیقی دانی او بوده است.

البته در این که حافظ، حافظ قرآن بوده شکی نیست و از این که قرآن را به «چهارده روایت» می‌خوانده و ازین سبب عشق او به فریاد رسیده بوده انکار نباید کرد، اما این که تخلص او تنها به

مناسبت «قرآنی که اندر سینه داشته است، انتخاب شده باشد و شهرت او در شیراز بدین نام تنها ازین جهت باشد، جای گفتگو دارد، هر چند که اجتهاد در مقابل این نص است که گوید: «هر چه دارم همه از دولت قرآن دارم.»

البته بسیاری از کسانی که قرآن را حفظ کرده اند و یا حدیث بسیار — حدود صد هزار — از حفظ داشته اند، به نام حافظ خوانده شده اند که حافظ رازی و حافظ ابوسعید عبدالرحمن، و حافظ عمادالدین هروی، و حافظ ابوالعباس جعفر بن محمد، و حافظ ابونعیم اصفهانی و قوام السنه حافظ کریم اصفهانی و دهها حافظ دیگر از آن جمله اند و بعضی اهل معنی تصریح کرده اند که «حافظ کسی را گویند که صد هزار حدیث از بر داشته باش.»^۲ ما در باب حافظ حدیث حافظ خبری نداریم ولی برخی حافظ شناسان عقیده دارند که وقتی حافظ می گوید:

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

در این جا مقصود او از این صنعت و رفتار «دورویه بازی کردن» با خلق خداست، یعنی در یک مجلس قرآن خوان است و در محفل دیگر شرابخواره!^۳ و طبعاً همان کاری می کرده که خودش از آن انکار داشته، یعنی «دام تزویر کردن» قرآن، اما بهر حال جمع کردن «لطائف حکمی با نکات قرآنی» و «صبح خیزی و سلامت طلبی به دولت قرآن» به اعتقاد آن که «دیوبگریزد از آن قوم که قرآن خوانند» و «غم نخوردن در کنج فقر به عنایت ورد و دعا و درس قرآن» و وحشت از «غیرت قرآن خدا» هیچ کدام مانع آن نبوده است که حافظ خاک در میخانه را نبوید و از آن بوی مشک ختن استشمام نکند. به قول تولستوی «زیبائی عشق را به وجود نمی آورد، بلکه عشق است که زیبایی می آفریند.»

ضمن بررسی احوال کسانی که از صدر اسلام به بعد لقب حافظ داشته اند، این نکته روشن می شود که در قرون اولیه اسلامی خصوصاً در قوامیس «الناطقین بالضاد» این لقب مختص حافظان قرآن و حفاظ حدیث و روایت بوده، اما در میان فارسی زبانان چون خواندن قرآن از حفظ، و آن نیز به آواز، کم کم و از قرون وسطای توسعه اسلام باب شده است، به تدریج «حافظ» تنها به کسانی گفته شده است که قرآن را به آهنگ خوش می خوانده اند، و چون توجه به موسیقی و آواز از این راه بی خطرتر امکان پذیر می شده است، ازین سبب آوازخوانی اصولاً با قرائت قرآن شروع می شده، و «دارالحفاظ» مرکز آنان بوده، و از این سبب بعد از قرن ششم هجری، لقب حافظ اغلب مرادف به آوازخوانی یاد شده است.

گمان می رود که حافظ ما نیز هر چه حافظ قرآن بوده اما در واقع در شیراز نان «قرآن خوانی»،

و «قرآن دانی» خود را نمی خورده و یا لا اقل از این بابت کسی باو توجه نداشته است. لابد اطلاع دارید که حافظ در شیراز زمان سه چهار پادشاه را درک کرده که معروفترین آنها عبارتند از: امیر شیخ ابواسحق اینجو — جلوس ۷۴۲ هـ (= ۱۳۴۱ م) خلع ۷۵۵ هـ (= ۱۳۵۴) مقتول ۷۵۸ (= ۱۳۵۶ م)

امیر مبارزالدین محمد مظفر خلع او در ۷۶۰ هـ (= ۱۳۵۸ م)
 شاه شجاع پسر مبارزالدین محمد از ۷۶۰ تا ۷۸۶ هـ (= ۱۳۵۸ تا ۱۳۸۴ م)
 شاه یحیی و شاه منصور تا ۷۹۲ هـ (= ۱۳۸۹ م) که سال مرگ حافظ بود.^۴
 در ظرف این مدت پنجاه سال حکومت از امیر شیخ تا پایان کار آل مظفر ۷۹۵ هـ (= ۱۳۸۲ م) حافظ در شیراز بود. و ازین میان، خدمت دوتن ازین سه پادشاه را دریافتی است. نخستین آنها شیخ ابواسحق بود که مردی عشرت جوی و اهل شعر و طرفدار عیش و نوش بود، چندان که حتی همان آخرین لحظه که سپاه امیر محمد مظفر پشت دروازه شیراز رسیده بود «... امیر شیخ در غلوی مستی، آوازه طبل شنوده، می پرسید که این چه غوغا و آشوب است؟ جواب دادند که صدای کوس امیر محمد است که شهر را گرفته متوجه بارگاه سلطان است. فرمود که این مردک گران جان ستیزه روی هنوز اینجاست؟»^۵

حافظ شب و روز ندیم این مرد بود، و حتی بعد از قتل او زمانی که کار در دست دشمنانش بود نیز نمی توانست خاطرات شیرین ایام همدمی با او را به یاد بیاورد و نگوید:

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود
 دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود
 راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک
 بر زبان بود مرا آن چه ترا درد دل بود...
 دوش بریاد حریفان به خرابات شدم
 خم می دیدم و خون درد دل و پا در گل بود
 راستی خاتم فیروزه بواسحق قی
 خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود...

ممدوح دیگر حافظ، شاه شجاع پسر امیر محمد مظفر است. این شاه نیز از کسانی است که تا پایان عمر از تعیش و تلهذ دست برنداشت و در «ادمان شراب چنان مولع شد که مستی به مستی متصل گشت و از دست ساقیان گل اندام جز می گلفام نمی گرفت و از غلواء مستی صبح از غبوق باز نمی شناخت، و ملازم بزم خجسته آسای او را به جای «خی علی الصلوة»، «خی علی السكر»

بایستی گفت، و...»^۶.

و باز همین شاه شجاع آن قدر به موسیقی علاقه داشت که وقتی خبر قتل معشوقه اش به او رسید «یک تن عودزن، آهنگی متناسب از داستان لیلی و مجنون ساخت» و آن را در موقع مناسب برای شاه شاعر طبیعت نازکدل زن باره بخواند:

لیلی شد ورخت ازین جهان برد
با داغ توزیست، هم چنان مُرد

«شاه شجاع بسیار رقت کرد و گنجی معمور به جایزه این بیت بدو داد»^۷ و این همان کسی است که حافظ بی اعتنا به گنبد فلک دوار، درباره اش گفته:

عمر خسرو طلب ارنفع جهان می طلبی
که وجودی است عطا بخش و کریمی نفاع
مظهر لطف ازل روشنی چشم امل
جامع علم و عمل، جان جهان شاه شجاع

حافظ اغلب ندیم خاص این پادشاه شرابخواره بود و آن قدر محرم و ندیم که حتی به روایتی همسر شاه شجاع درین مجالس حاضر می شده و شعر حافظ را گوش می کرده و حتی شوخی های خیلی تند رد و بدل می شده است. لابد شنیده اید که یک وقت خاتون شاه شجاع از حافظ پرسیده بود که شما گفته اید:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گیل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

آیا این گیل را هم شما دیدید؟ و اگر دیدید آیا کاه نیز با گیل درآمیخته بودند؟ (یعنی آیا آدمیزاد با کاه گیل ساخته شده بود یا با گیل خالص). حافظ گفت: خیر، کاه نداشت. زن اصرار کرد و پرسید آیا دلیلی هم هست که کاه نداشته است؟ حافظ در برابر اصرار و شوخی پیاپی زن گفت: آری، زیرا اگر کاه داشت، بعضی «جاها» اصولاً ترک بر نمی داشت!^۸ حافظی که می گفت:

جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد
ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

عجیب است که درباره پدر همین شاه شجاع یک بیت مدح ندارد. محمد مظفر بعد از ابواسحق اینجو، و پیش از شاه شجاع حکومت می‌کرد.

این پادشاه آن قدر متدین و متظاهر به مذهب بود، که «به واسطه بعضی از اشعار شیخ مشرف الدین مصلح السعدی، خواست که صندوق متبرک او را بسوزد، شاه شجاع که ارشد اولاد او بود دلیرانه به زانو درآمد و گفت که برانابت شیخ شادم، چنانچه گفته است:

سعدیا بسیار گفتن عمر ضایع کردن است

وقت عذر آوردن است استغفرالله العظیم

محمد مظفر ملزم شد و از آن عزم بگشت»^۹ اما همین مرد برای این که یک تار موی حضرت رسول را در کرمان بدست آورد، سالها دریم و کرمان تلاش کرد تا یک تار موی حضرت رسول را شمس الدین بمی به او ببخشد و از جهت تبرک و تیمن این واقعه، مسجد جامع کرمان را ساخت (از اموال خاص خود) و دارالسیاده‌ای در کرمان برپا کرد و املاک زیادی وقف بر آن نمود.^{۱۰} او خود مردی زاهد و قرآن‌خوان بود، اما حافظ — یعنی همین رند جهان سوز مورد بحث ما — در زمان او به یاران توصیه می‌کرد که:

در آستین مرقع پیاله پنهان کن

که موسم ورع و روزگار بهره‌یز است

و در درجه تنسک و عبادت امیر محمد همین عثمان صحابی، بر سر قرآن دستگیر و اسیر شد، یعنی درست در لحظاتی که «امیر مبارزالدین» به تلاوت قرآن مشغول بود «... شاه شجاع و شاه سلطان بر در آن خانه که امیر مبارزالدین در آنجا تلاوت می‌کرد، بایستادند، پنج شش مرد... با مسافر ایوداجی به اندرون فرستادند که امیر مبارزالدین را بگیرد... آن هفت مرد با او درآویختند... شادی سپر باز پای او را بگیرفت، او را محکم بر بستند و در گنبدی انداختند... همان شب جهان بین او به تکحیل میل مکحول شد»^{۱۱} و باز همین امیر متدین خون‌آشام بود که از قول پسرش نقل کرده‌اند که گفت: «من به کرات مشاهده کردم که در حین قرآن خواندن، بعضی از ارباب جرایم را به پیش مبارز می‌آوردند، و او ترک قرائت قرآن می‌داد، و ایشان را به دست خود می‌کشت، و همان‌دم باز آمده بر تلاوت مشغول می‌شد... شاه شجاع از پدر پرسیده بود: آیا تاکنون هزار تن بدست خود کشته باشید؟ امیر گفت: نی، ولی ظن من آن است که عدد مردمی که به تیغ من مقتول شده به هشتصد می‌رسد»^{۱۲} خوب، چگونه است که در تمام دیوان حافظ به قرآنی که اندر سینه داشت، یک شعر در مدح این امیر قرآن‌خوان نمی‌یابیم، و چگونه بوده که آن امیر قرآن‌خوان، این حافظ قرآن‌دان را به دربار خود نخوانده و ازو استمالت نکرده تا جایی که حافظ از شدت ایام

حکومت او عدم رضایتی حتی شکایتی ابراز کرده و به روایتی به او لقب محتسب داده و درباره او گفته است:

اگر چه باده فرج بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب نیز است ...
به آب دیده بشویم خرقه ها از می
که موسم ورع و روزگار پرهیز است ...^{۱۳}

و هنگام کور شدن امیر به طعنه می گفت:
دل منه بردنیی و اسباب او
شاه غازی خسرو گیتی ستان
سروران را بی سبب می کرد خبس
عاقبت شیراز و تبریز و عراق
آن که روشن بد جهان بینش بدو
زان که از وی کس وفاداری ندید ...
آن که از شمشیر او خون می چکید ...
گردنان را بی خطر سرمی برید
چون مسخر کرد، وقتش در رسید
میل در چشم جهان بینش کشید

واقعاً چه عاملی باعث شده است که حافظ بتواند ندیم شیخ ابواسحاق و شاه شجاع باشد ولی از درگاه امیر محمد مظفر خیری نبیند؟ بنده حدس می زنم این عامل غیر از قرآن خوانی و حفظ قرآن بوده است، خصوصاً که اگر قبول کنیم که داستان تشهیر خواجه در اصفهان به جرم بدمستی حتی یک درصد هم احتمال صحت داشته باشد.^{۱۴}

این نکته را هم عرض کنم که در بعضی کتب لغت، کلمه حافظ به معنای «مطرب» و «قوال» یاد شده است و صاحب غیاث اللغات نیز گوید «حافظ، فارسیان به معنی مطرب و قوال آرند، از بهار عجم و چهار شربت و مصطلحات علاوه بر آن ترکیب «قول و غزل» که در ادب و شعر فارسی آمده، بیان همان حالت «قوالی» است، و آن جا که حافظ گوید:

دلم از پرده بشد، حافظ خوش لهجه کجاست
تا به قول و غزلش ساز نوائی بکنیم

اشاره به این هنر مرکب «موسیقی و شعر» است و ما می دانیم که امروز در پاکستان، قوالی، از بقایای روزگاری که شعر را با موسیقی در مجالس می خوانده اند و سخت دلپذیر است (و من آن را دیده ام) وجود دارد. طالب آملی کلمه «حفاظ» را درین شعر خود نه به معنای حافظان قرآن، بل به معنای موسیقی دانان و خوانندگان بکار برده است:

حبذا حفاظ خوش الحان که مرغ لهجه‌شان در دل بلبل فشارد ناخن صوت حزین

گمان من آن است که لقب «گوینده»، درست ترجمه همین کلمه قوال بوده باشد، چنان که «خواجه عبدالقادر گوینده، در انواع فضایل، نصاب کامل حاصل داشت و در علم موسیقی و ادوار، هیچ کس از ابناء روزگار با وی خیال مساوات پیرامن خاطر نمی‌گذاشت، و در علم قرائت و شعر و خط به غایت ماهر بود... در اوائل حال به دارالسلام بغداد در مصاحبت سلطان احمد جلایر به سر می‌برد، و سلطان از وی به «یار عزیز» تعبیر نمود...^{۱۵} و چون فراشان قضا و قدر شادروان سلطنت سلطان احمد جلایر را درنوشتند، خواجه عبدالقادر در سلک مصاحبان و ملازمان میرزا میرانشاه انتظام یافت... و در آن اوقات که میرزا میرانشاه... مرتکب امور نالایق می‌شد، حضرت صاحبقران امیر تیمور گورکان... به قتل ندما شاهزاده امر فرمود، خواجه عبدالقادر مجال یافته بگریخت، و بعد از چند گاه، در لباس قلندران نزدیک بارگاه سپهر اشتباه [تیمور] شتافته، چون چشم حضرت صاحبقرانی بر وی افتاد، به آواز بلند خواندن قرآن آغاز کرد و از مشاهده آن حالت، خسرو جمشید منزلت متبسم گشته، این مصرع بر زبان راند: ایدال زبیم چنگ در مصحف زد.

آن گاه قامت قابلیت خواجه را به خلعت عفو و احسان آرایش داد... و خواجه عبدالقادر بعد از فوت صاحبقران گیتی ستان، در ملازمت... شاه رخ سلطان بسر می‌برد تا در شهر سنه ۸۳۸ هـ (= ۱۴۳۴ م) به واسطه عارضه طاعون آهنگ سفر آخرت کرد.»^{۱۶}

این موسیقی دان بزرگ و شاعر زبردست نیز به لقب «حافظ مراغی» خوانده شده و هم عصر حافظ بوده و همان کاری را که حافظ در دربار شاه شجاع می‌کرده است، او در دربار سلطان اویس و پسرش سلطان احمد جلایر انجام می‌داده، نام او به طور کامل «کمال الدین ابوالفضایل خواجه عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی» ضبط شده است.

این موسیقی دان بزرگ در ۲۰ ذی قعدة ۷۵۴ هـ = (دسامبر ۱۳۵۳ م) متولد شده و همراه پدر به مجالس عرفا می‌رفته «به نغمات طیبه تلاوت قرآن می‌کرده و اشعار دلاویز به نغمات شورانگیز می‌خوانده است»^{۱۷} و وقتی سلطان اویس دختر امیر صالح پادشاه مار دین را عقد کرده بود و این اشعار را سرود:

ساقیا می ده که دور کامرانی امشب است
بخت ما را روز بازار جوانی امشب است
ماه فرخ رخ یک امشب خوش برآ تا وقت صبح
کآفتابم را هوای مهربانی امشب است
ای دل از خلوتسرای سینه بیرون نه قدم
زان که جان را خلوتی با یار جانی امشب است

پادشاه از موسیقی دانان خواست که برای این شعر آهنگی بسازند و با این که خواجه عبدالقادر هنوز به مرحله کمال نرسیده بود، این ابیات را «در مقامات عشاق و نوا و بوسلیک^{۱۸} به دور رمل دوازده نقره عملی ساخته مورد توجه گردید. همین مهارت او موجب شد که این فرمان شاهانه به نام او صادر شود:

«آن که مهر فلک آمد چومن از عشاقش
دل ما هست شب و روز به جان مشتاقش
نغمه و صوت خوشش گر شنود زهره زدور
زهره در شوق بسوزد چومن از احراقش
شیخ اویس ار هوس صوت خوش اوداری
منگر سوی جهان غم مخور از آفاقش

حقاً، ثم حقاً، که نادره عصر بدیع الزمان کمال الدین عبدالقادر حافظ، طول الله عمره، یگانه ان و نادره دوران است، بی هیچ شکی و شبهتی بی مثل و نظیر است و به حضور ما اصناف تصانیف مشکل و خوش آینده ساخت و به طریق مرغوب ادا گردانید و بنواخت، بس استادان و مغنیان که در زمان ما معین آمد، مجموع ایشان در وصف او عاجزند، بلکه انگشت به دندان حیرت گزند، و درین تاریخ سنه اربع و ثمانین [ظسبعین] و سبعمائه منشور نبشته معترف شدند که از ماسبق برده، و نیز کسی را آن طور و مشرب و قدرت در این فن نبوده:

چه حاجت است بدین دفتر و گواه شدن
تصرفات تو خود اظهر من الشمس است

حافظ عبدالقادر در کتاب معروف خود «مقاصدالاحان» گوید که از من آهنگی برای ایام ماه رمضان خواستند قبول کردم، خواجه رضوانشاه تبریزی گفت محال است. پس از دریافت تأییدیه شیخ الاسلام، تصمیم گرفتم برای هر روز از ماه رمضان آهنگ خاص بسازم. شعر عربی را جلال الدین عبیدی و شعر پارسی را خواجه سلمان ساوجی می گفت و «درسی روز رمضان سی نوبت ساختم و روز عرضه مجموع را اعاده کردم بلازاید و نقصان، و چون چهار شکل تربیع است، نوبت را پنج قطعه ساختم، قطعه خامس را مستزاد نامیدم، درین قطعه شرط چنان کردم که هر آن چه از صنایع در چهار پیشرو بوده باشد در مستزاد مندرج باشد، خواجه رضوانشاه صد هزار دینار زر، و دختر خود را به نکاح شرعی، به خانه بنده فرستاد!»^{۲۰}

این خواجه عبدالقادر هنگام سفر شاه شجاع ممدوح حافظ به تبریز، با شاه شجاع نیز ملاقات کرده است. وقتی سلطان احمد جلایر پسر شیخ اویس به سلطنت رسید (۷۷۴ هـ. = ۱۳۷۲ م)

حافظ مراغی را سخت مورد عنایت قرار داد، اما بعد از لشکرکشی تیمور به بغداد و فرار سلطان احمد به مصر، خواجه عبدالقادر نیز برای این که نجات یابد — چنان که گفتیم — ناچار شد سروریش و ابرو و سبیل خود را تراشیده و خرقة بایزیدی پوشیده نزد امرای تیمور رفت و بهر حال با وساطت آنها از مرگ نجات یافت و به درگاه تیمور منتقل شد.

سلطان احمد، این حافظ مراغی را «سلطان الحفاظ» ذوفنون عصر و «فیلسوف جهان» لقب داده بود و هنرهای او را حفظ کلام الله، حسن خط، و بالاخره عالم موسیقی برشمرده و مهارت او را در نواختن و تکمیل «آلات ذوات الاوتار خاصه عود» یاد کرده است.

مهارت این صبای عصر در آهنگسازی بدان حد بود که «خود در مقاصد الالخان گوید... در بلده خجند در حضور خلیل سلطان مشغول آوازه خوانی بودم، ناگاه صدای قمری شنیده شد، به امر سلطان مشارالیه، نسخه ای مانند نوای آن مرغ ساختم که به شکل (تنن — تنن) هشت نقره اعتبار شده است».^{۲۱}

چنان که گفتیم خواجه عبدالقادر شاعر نیز بوده، و این شعر را بعد از قتل سلطان احمد جلایر ممدوح و مشوق خود گفته است:

عبدالقادر ز دیده هر دم خون ریز با دور زمانه نیستت جای ستیز
کآن مهر سپهر خسروی را ناگاه تاریخ وفات گشت «قصد تبریز»^{۲۲}

و این شعر، شعر حافظ را به خاطر می آورد که در قتل ممدوح و شوق خود شیخ ابواسحق سروده بود و گفته بود:

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود...

ما موسیقی دان دیگری نیز می شناسیم تحت عنوان «حافظ درویش علی چنگی بخارائی» که او نیز صاحب رساله ای در موسیقی است و نسخه اصل رساله او در روسیه است و نسخه عکسی آن هم اکنون در افغانستان وجود دارد.^{۲۳}

نکته قابل ذکر آن است که این حفاظ بیشتر با خانقاه ها سرو کار داشته اند و طبعاً با سماع صوفیه نیز ارتباط می یابند، شاید «افتخار القراء حافظ شرف الملة والدین عثمان الغزنوی که استاد قراء بود و در قریه زیارتگاه دره مقام داشت و مصدر حفاظ هرات بود».^{۲۴} از همین گروه باشد، هم چنین شیخ علی حافظ که از جمله مریدان شیخ روزبهان بود، و استاد حافظان فقیه الدین حسین فقیه.^{۲۵}

در کتاب «احیاء الملوک» — که در تاریخ سیستان است — به نام چند تن از حفاظ معروف برمی خوریم که همه موسیقی دان بوده اند، و از آن جمله می توان نام برد از «حافظ یوسف قانونی»

که «هر دم نغمه به آهنگی ساز کردی» و وقتی مؤلف تاریخ سیستان در ۱۰۰۴هـ (= ۱۵۹۵م) در قلعه قندهار در مجلس جشن ختنه سوران پسر والی قندهار شرکت کرد «از هر قسم کیفیات و مغیرات که در میل هر کس بود حاضر و مهیا ساختند... و از لولیان شکرلب شورانگیز، حوالی و حواشی مزین بود، دم به دم به ترنم نقش ملا(؟) و رقاصی اشتغال داشتند، و از جمله سازنده‌های ماوراءالنهر، حافظ یوسف قانونی که در آن فن [اعنی فن قانون] اعجوبه زمان است در آن مجلس حاضر بود، چند روز فقیر با [یعنی مؤلف تاریخ سیستان را] مشغول تماشای آن بزم داشتند».^{۲۶}

جالب این است که یک خواننده ماوراءالنهری دیگر نیز در همین کتاب معرفی شده است و آن حافظ محب علی است که به قول همان مؤلف «از میان ازبکیه بیرون آمد، به سیستان رسید، و رسیدن آن مسیح انفاس، زهره نشاط را در آن انجمن ساخت»... و اهالی سیستان جمله با خدام حافظ به نوعی اظهار محبت کردند که حافظ، بودن سیستان را در آن سال به رفتن دارالسلطنه هرات ترجیح داد و از روی ذوق توقف نمود»^{۲۷} و بعد از ساختن قلعه سبز و انتقال شاهزادگان سیستان به آن قلعه «در شهور سنه ثلث و الف [۱۰۰۳هـ = ۱۵۹۴م] چند روز در آن مقام تزهت فرجام با اقوام روزگاری به سر رفت، و حافظ محب علی نیز تشریف داشتند و در جمیع اوقات از تصرفات نغمه و حلاوت صحبت آن یار بی نفاق، ملک معظم و یاران محظوظ بودند».^{۲۸}

قبل ازین تاریخ نیز از خواننده دیگری نام برده شده است، بدین معنی که گوید «در سنه ثمان و تسعین و تسعمایه [۹۹۸هـ = ۱۵۸۹م] حافظ عرب که سرآمد خواننده‌های خراسان بود آهنگ ملک بقا کرد.^{۲۹} و این «حافظ عرب، خواننده‌ای بود که بدیع الزمان [میرزا] از هرات آورده بود، و در آن عصر چنین مذکور می شد که در روش خوانندگی مانند استاد صابر طاق است، و رطوبت آوازش را ترجیح می داده‌اند، در پرده بلند سیصد بیت مثنوی می خواند».

از نمونه این خواننده‌ای که سیصد بیت مثنوی را شش دانگ می خوانده است، مثنوی خوان دیگری هم داریم و آن حافظ قونوی بود، که «یکی از شعرای عثمانی ساکن قونیه بوده است، مثنوی خوان بود و در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) می زیست».^{۳۰}

موسیقی دان دیگر به نام حافظ شیخ بود «در خوانندگی سرآمد خوش الحانان ولایت ماوراءالنهر و خراسان، و به ناله حزین و نغمات سحرآفرین، داغ نه سینه آسوده دلان بود... و لولیان کابلی — که در شیوه رقص و حرکات سرآمد اهل اصولند خلاصه و زبده ایشان «آقاماه» کابلی بود»^{۳۱} با چند لولی شیرین کار شورانگیز».^{۳۲} و گمان من آن است که حافظ خورد نیز که «محبوب القلوب طبایع بود»^{۳۳} از نمونه همین خوانندگان بوده است. بعد از ۹۹۹هـ (= ۱۵۹۰م) حافظ محمد مقیم جبرئیل و کمال الدین عودی و محمد حسین طنبره... به سیستان آمده بودند، بلبان گلزار را از نغمه سرائی معاف داشته، به هزار ترانه به نغمه مشغول شدند، و الحق حافظ محمد مقیم، در خوانندگی و گویندگی مسیح صفتی بود که به آواز، مرده فرسوده را زنده کردی و

دل افسرده را چنان گرم سودای مجاز ساختی که گرم روان مقام حقیقت که از مرتبه مجاز به آشیان حقیقت جای یافته بودند، باز به مقام لازم الاعزاز مجاز رو نهادندی و مستغرق دریای وجد و حال شدند، درین دو سه قرن، مانند او زمزمه سازی قدم در دایره نغمه سرایی نهاده بود.»^{۳۴}

قرن نهم و دهم هجری که روزگار طلائع خراسان و هرات محسوب می شود، موسیقی دانان فراوان پرورش داده بوده است که باز می توان از «حافظ شربتی» نام برد. امیرعلیشیر گوید: «حافظ شربتی، از مردم متعین خراسان است، او در خوش طبعی فرید زمان و یگانه دوران بود. و بسیار متواضع و مؤدب و نیکو مشرب. در زمان سلطان ابوسعید به زیارت مکه رفت... حافظ در علم موسیقی علم بود، و نقش ها و تصنیفهای او در میان مردم مشهور است. مولانا جنونی هروی، حافظ شربتی را هجو گفته و هجو او مشهور است.»^{۳۵}

باز از حافظ باباجان تربتی خوش نویس نقار استاد و زرافشاننده در استخوان و سازنده عود و شترغو، و هم چنین از حافظ مجلسی تبریزی خویش نویس نقار و نوازنده قانون و شترغو و هم از حافظ خوگره فراقی تبریزی نقاش و خواننده و شاعر و هم چنین از حافظ صابرقاق نام برده شده است.^{۳۶}

در زمان صفویه خصوصاً به موسیقی دانان توجه می شد، چنان که شاه عباس بزرگ در سال ۱۰۱۷ هـ (۱۶۰۸م) برای چند تن از موسیقی دانان عصر خود خانه های خاص در یک محله ساخت و آنجا را «محله نغمه نامید»^{۳۷}... و این نخستین برنامه خانه سازی برای کوی هنرمندان در تاریخ ایران است.

از این گونه موسیقی دانان یکی «حافظ نائی» و دیگری «حافظ جامی» نام داشتند که از رامشگران مخصوص شاه بودند.^{۳۸} علاوه بر این ها از «حافظ احمد قزوینی» در جزء مطربان و نغمه سرایان عهد شاه عباس اول نام برده شده است.^{۳۹} و هم چنین حافظ جلاجل باخرزی که باز از همان خوانندگان بود، منتهی «او را به تسنن متهم می داشتند، شبی شاه با جمعی از نزدیکان و ندیمان خویش به باده گساری و شنیدن ساز و آواز نشست، و این مجلس بزم از نیمه شب گذشت و به نماز صبح کشید. بامداد روز دیگر چون مجلس بزم تازه شد، شاه روی به حافظ جلاجل کرد و گفت: امشب خوب نشستیم. حافظ باخرزی جواب داد: شهریارا، شما که خوابیدید، من تا نماز نکردم نخوابیدم. شاه گفت: بارک الله، کار دست بسته ای کرده ای؟ و این مطایبه اشاره بر سنی بودن اوست که با دست بسته نماز خوانده است.»^{۴۰}

از همین نمونه نوازندگان دربار شاه عباس بزرگ باید نام برد «حافظ مظفر قمی» و «حافظ هاشم قزوینی»^{۴۱} و استاد محمد مؤمن طنپوره ای را که به «حافظک» معروف بوده است.^{۴۲} و این حافظک را ظاهراً به تحبیب چنین خوانده اند نه تصغیر.^{۴۳}

در مورد وضع موسیقی دانان عصر شاه عباس، اسکندر بیک منشی، بحث جالبی دارد. او

گوید: «چون حضرت شاه جنت مکان از مناهی اجتناب تمام می نمود، ارباب طرب را در نظر شریعت وقعی و اعتباری نمانده بود، و جمعی که سمت ملازمت اشراف داشتند، اخراج فرموده، سوای استاد حسین شوشتری بلیانی و استاد اسد سرنائی نقاره خانه همایون کسی ازین طبقه ملازم نبودند.

در اواخر ایام حیات، به مظنه آن که مبادا شاهزادگان به صحبت ایشان رغبت نمایند، بعضی از افراد که لله و دده اند، طبیعت به عادت داده با وجود ایشان در اردو باعث میل و رغبت به منهیات گردد، مشاهیر این طبقه را که در اردو بودند — مثل حافظ احمد قزوینی که در گویندگی طاق و در پیشش آواز و نمک خوانندگی شهره آفاق بود و حافظ لله تبریزی و غیرهم از اردو اخراج کردند، و استاد حسین سرنائی را چون به مجالس می رفته، گرفته. چند ماه محبوس کردند و آخر قسم دادند سوای سرنا که در نقاره خانه همایون نواز، در جای دیگر نواز.

حافظ جلاجل که خوانندگی و گویندگی را جمع کرده، در هر شیوه مرتبه کمال داشت... و در زمان اسماعیل میرزا چالچی باشی شد... و در زمان حضرت اعلی قرب و منزلت تمام یافته، در دارالسلطنه قزوین، آهنگ سفر آخرت ساز داد.

حافظ مظفر قمی، قرارداد خاطر است که خوانندگی مخصوص اهل خراسان و گویندگی مخصوص اهل عراق است و حافظ مظفر — اگر چه از اهل عراق بود — اما به روش خراسان خوانندگی کردی.

حافظ هاشم، اگر چه در آن زمان در جنب دیگران نبود و زیاده شهرتی نداشت، اما در اواخر ترقی نمود و شعله آوازش زبانه بر فلک می کشید، و در خدمت نواب شاهزادگی مغفور سلطان حمزه میرزا قرب و منزلت تمام یافته...»^{۴۴}

شاید در مورد حافظ صابونی که اشعاری نیز داشته بتوان چنین انتسابی قائل شد. احتمالاً، حافظک سلطان خبوشانی (قوچانی) نیز از این گروه بوده است. «نور محمد خان ازبک، والی اور گنج، به دلالت حافظک سلطان خبوشانی خود را از آن ولایت بیرون انداخته، روی ارادت به آستان سدره نشان شاهی [شاه عباس] آورد.»^{۴۵} و عجیب این است که عاقب همین نور محمدخان، حافظک سلطان را به قتل آورد.^{۴۶}

به نظر من «حافظ جمال الدین محمد» از مشایخ خانقاه اخلاصیه که «خطیب و حافظ و محراب خوان بود و از خوشنویسان بود»^{۴۷} نیز هنر خوانندگی را داشته است و این عبارت «محراب خوان» صفت موسیقی دانی اوست، منتهی الآن نمی توانم بگویم که چه نوع خوانندگی بوده، دعاخوانی؟ قرآن خوانی؟ نوحه خوانی؟ قرآن خوانی در محراب؟ و یا امثال آن.

در تذکره مجمع الخواص از «حافظ حاجی بیک قزوینی» نام می برد و گوید: «مقبول عامه است، خواننده خوبی است و موزون هم هست، این مطلع ازوست:

ما با تو خورده ایم می و بی تو کی خوریم
خون جگر خوریم اگر بی تومی خوریم»^{۴۸}

و هم از «حافظ پناهی» باید نام برد که «به کمان ابرو مشهور بود و از اهل خراسان بود و آواز خوب داشت، چنان که دوسه جا وظیفه می گرفت.»^{۴۹}

به همین حساب اند حافظ محمد تقی عندلیب که «از اساتید موسیقی و آوازه خوان و شاعر بوده»^{۵۰} و حافظ محمودجان کاشی که از خوانندگان معروف بوده و محتشم کاشی تاریخ فوت او را (۹۸۳هـ = ۱۵۷۵م) درین مصراع یاد می کند: «عندلیبی باز این بستان برید.»

نوشته اند: «میرزا شرف الدین علی حسینی کاشانی، هر سال در ماه محرم تجدید مراسم عزای خامس آل عبا می نمود، و روضه خوانان مرثیه گویان مثل حافظ محمودجان، حافظ سلطان محمد هروی، و ملاعلی ادواری و غیره را روزها به روضه و شبها به مرثیه و ذکر مشغول می داشت،^{۵۱} شاید حافظ رضی الدین رجب نیز از همین طبقه بوده است.

* * *

با مراتبی که ذکر شد، گمان می رود بشود احتمال داد که عنوان حافظ برای این رند شیرازی هم بیشتر از جهت تسلط او بر موسیقی داده شده باشد. اما این که موسیقی چه اثری در کلام حافظ داشته است، این نکته ای است که توجه آن از جانب چون منی بر نمی آید، استادان بزرگ موسیقی مثل حسینعلی ملاح و دکتر مهدی فروغ و امثال ایشان باید این معنی را از کلام حافظ دریابند و بیان کنند.^{۵۲} شک نیست کسانی که در کار حافظ بوده اند: استادانی امثال مجتبی مینوی، محمود هومن، پژمان بختیاری، انجوی شیرازی، علی دشتی، دکتر خانلری، متوجه اثر سحرآمیز موسیقی در کلام حافظ شده اند و شاید قبل از همه مسعود فرزاد این مطلب را به زبان آورده باشد، آن جا که در باب «مغنی نامه» گوید: اهمیت موسیقی در نظر حافظ موضوع بزرگی است که محتاج به حلاجی دقیق و جداگانه ای است، آن چه نگارنده می خواهد عجله مورد بحث قرار دهد مغنی نامه حافظ است... به نظر من مغنی نامه نه تنها از بهترین اشعار حافظ می باشد بلکه نظیر آن کمتر از طبع بشر تراوش کرده است... اشعاری که منحصرأ در باره تأثیر آهنگهای موسیقی ساخته شده باشد ظاهراً در دنیا زیاد نیست، تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد مشهورترین آنها منظومه «بزم اسکندر» شاهکار «جان در ایدن» ملک الشعراء انگلیس است... طرح مغنی نامه حافظ نیز اساساً به همین گونه است، و این دو شعر گرچه تاریخ انشاد هریک از آنها با دیگری در حدود سیصد سال تفاوت دارد... زمینه بسیار مناسبی برای مقایسه طرز فکر و نگارش دو شاعر شرقی و غربی فراهم می کند.^{۵۳}

حیف که آدم وقتی مقاله تحقیقی و نیمه تاریخی می نویسد، جرأت نمی کند که منظره شبهای شیراز را در عصر آل اینجونقاشی کند، شبهائی که حافظ در پای سروهای نازباغ «حاجی قوام» تکیه زده در حالی که زنان و دختران زیباروی خاندان سلطنت و رجال از پشت پرده ها و تنه درخت ها به او می نگرند و او به آهنگ آسمانی خود به خواندن غزلهای پرشور، با بلبلان شب خوان همنا شده است. اما به هر حال چیزی که هرگز نمی شود انکار کرد، هماهنگی غزلیات حافظ با دستگاههای موسیقی ماست، چنان که گوئی بعضی غزلها اختصاصاً برای یک دستگاه خاص سروده شده اند و این نکته را من وقتی متوجه شدم که آقای عبدالعلی وزیری این غزل حافظ را در بیات اصفهان گوشه های آن در برابر تلویزیون (شناسائی موسیقی ایران، برنامه حنانه) خوانده، گوئی هر بیت آن برای گوشه ای خاص ساخته شده است:

تاب بنفشه می دهد طره مشکای تو

برده غنچه می درد خنده دلگشای تو

ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز

کز سر صدق می کند شب همه شب دعای تو

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان

قال و مقال عالمی می کشم از برای تو

عشق تو سرنوشت من، خاک درت بهشت من

مهر رخت سرشت من، راحت من رضای تو

خرقه زهد و جام می گرچه نه درخور همند

این همه نقش می زنم از جهت رضای تو

شاه نشین چشم من تکیه گه خیال تست

جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن

حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

بنده نمی خواهم به این دلیل حافظ را موسیقی شناس بدانم که فی المثل در شعر خود گفته است:

این مطرب از کجاست که ساز «عراق» ساخت

و آهنگ بازگشت ز راه «حجاز» کرد

فکند زمزمه عشق در «حجاز» و «عراق»

«نوا» ی بانگ غزلهای حافظ شیراز

نواى مجلس ما را چو بر کشد مطرب
گهی «عراق» زند، گاهی «اصفهان» گیرد

این کاری است که بعضی از شعرا در مورد سایر فنون هم می‌کنند، من شاعری را می‌شناسم که شطرنج باز نیست ولی همه اصطلاحات شطرنج را در شعرش به کار می‌برد، اما مقصود من توجه به اثر روح موسیقی در شعر حافظ است که کلام او را صد چندان دل‌نشین ساخته تا جایی که کسی مثل صائب تبریزی را وامی‌داشت بگوید:

هلاک حُسن خدا داد او شوم که سراپا
چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد!

و اثر معنوی کلام را تا بدان پایه می‌کشانید که «... سید قاسم انوار قدس سره... علی الدوام دیوان خواجه در پیش خود داشتی، و خواندی، و به روح خواجه فاتحه فرستادی، و گفתי که: «از اشعار این مرد بوی دوست می‌آید.»^{۵۴} و قاسم انوار حق داشت که بوی دوست از کلام حافظ می‌شنید، چه این بوی خوش را همین موسیقی به شعر حافظ بخشیده بود و همین چند وقت پیش وقتی خانم خواننده‌ای در برابر تلویزیون این شعر را خواند باز هم همه شنیدند:

بعد از این نوربه آفاق دهم از دل خویش
که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

این تأثیر اختصاصاً در حوزه قدرت موسیقی است، که «آنجا که کلام باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود»^{۵۵}، اعجاز موسیقی بود که از پرتو آن:

غزلسرائی حافظ بدان رسید که چرخ
نواى زهره به رامشگری بهشت از یاد

وقتی شعر حافظ را می‌خوانیم، نرمی کلمات طوری است که گوئی یک «گام» از موسیقی ایرانی نواخته می‌شود: گاهی که معمولاً تمام نغمات آن در اطراف سه چهار نت از هفت نت موسیقی دور می‌زند و هرگز مثل موسیقی اروپائی یکباره پائین و بالا نمی‌رود. فی‌المثل این بیت را با گام نخستین چهارگاه مقایسه کنید:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت
گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

اولاً به بازی حرف «ش» درین غزل توجه کنید، گویی پنجه فارابی، نت های چهارگاه را بر
سینه قانون نقش می زند، همه کلمات تراشیده و آهنگ دار در کنار هم نهاده شده اند، در تمام
غزلیات حافظ یک کلمه که بی تناسب با سایر کلمات غزل باشد نتوان یافت، مقایسه کنید
فی المثل با این غزل سعدی که با این بیت لطیف شروع می شود:

چشم خوش است و بر اثر خواب خوشتر است
طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است
شمعی به پیش روی تو گفتم که بر کنم
حاجت به شمع نیست که مهتاب خوشتر است

اما یکباره از اوج لطافت به خارزار خشونت می افتیم آن جا که می گوید:
در خوابگاه عاشق سر بر کنار دوست
کیمخت خار پشت زسنجاب خوشتر است

این کلمه «کیمخت خار پشت» درین غزل لطیف، چنان است که گوئی ابوالحسن صبا در
«زنگ شتر» خود به جای یک نت «لا» نت «دو» زده باشد. یا اصلاً سیم ویلن او یک باره پاره
شود. همین بیت را مقایسه کنید با بیت حافظ و باز بازی با حرف «شین» در آنجا که گوید:
شکر شکر به شکرانه بیفشان حافظ
که نگاری خوش و شیرین حرکاتم دادند

در تمام غزلیات حافظ خیلی کم به موارد شاد و نادر خشونت برمی خوریم، هم نوائی و
همگامی و «عنان به عنان رفتن» کلمات در شعر حافظ تا بدان حد است که حالت خلسه در
شنونده ایجاد می کند و اعجاز شاعر موسیقی دان در همین است و درین مورد تنهاست که نمی توان
شعر سعدی و سایرین را با حافظ مقایسه کرد:

بحث حافظ بر لبیل نکن از خوش نفسی
پیش طوطی نتوان صوت هزار آوا برد

بعضی اوقات، حروف و کلمات حافظ آن قدر شمرده و ملایم ردیف شده اند که گوئی عبادی

یا ابراهیمی، دانه دانه نت‌ها را بر سینه سه‌تار می‌نشانند یا تحریرات حنجره سحرانگیز قمر در فضای صبحگاهی باغ به دست امواج سپرده می‌شود.

بر اساس این نکته است که بر مراتب شاعری حافظ، باید مرتبه موسیقی دانی او را اضافه کرد، و او را صاحب چند هنر از هفت هنر دانست:

عاشق و رند و نظر باز و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام...^{۵۸}

... این نکته را هم عرض کنم که هنر حافظ در موسیقی، ظاهراً، تنها به خواندن ختم می‌شده و مثل حافظ مراغی با سازها آشنائی نداشته، و شاید به همین دلیل یکی از لقب‌های او «بلبل شیراز» بوده است. با این مقدمات، بر سایر هنرهای «حافظ خوش لهجه»، می‌توانیم هنر «آواز» را هم بیفزاییم چه شنیده‌ایم که:

غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز

شاید درین مورد هم باید از دیوان خود «لسان‌الغیب» الهام گرفت و صفت «خوش‌خوان» را برای او جستجو کرد، هر چند این صفت و هنر او، گاهی در میان شیرازیان «مسجدرو» و «بس‌سو» چندان نمود و طرفداری نداشته، چندان که او را وادار می‌کرده‌اند تا به رسم شکوه بر زبان آرد که:

سخندان و «خوش‌خوانی» نمی‌ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم ...

«هفت هنر. تهران. فرهنگ و هنر. شماره ۴. سال ۱۳۴۹. ص: ۱۹-۳۷».

پانویس:

- ۱ - راهنمای کتاب، شماره ششم سال نهم، اسفندماه ۱۳۴۵.
- ۲ - نامه دانشوران. در ذیل ذکر احوال حافظ ابرو.
- ۳ - استنباط مضمون از لغت نامه دهخدا، ذیل کلمه حافظ، هر چند بنده گمان دارم که در این جا تصریحی ندارد که مقصود از «حافظی» «قرآن خوانی» بوده باشد؛ بلکه می تواند همان خوانندگی و مجلس آرائی و هنرورزی حساب شود.
- ۴ - حافظ به روایتی در ۷۹۲ هـ (۱۳۸۹ م) درگذشته است و گویا برای نخستین بار با میرزا شاهزاده تیموری فرزند شاهرخ، هنگامی که در شیراز بود (۸۵۵ هـ = ۱۴۵۱ م) «بر سر مزار خواجه حافظ گنبدی عمارت فرمود، یکی از ظرفاء شیراز بر دیوار آن خانه نوشت:

اگر چه جمله اوقات شهر غارت کرد

خداش خیر دهداد آن که این عمارت کرد»!

(حبیب السیر، ج ۴، ص ۱۰۷)

- ۵ - جامع منیدی، ج ۱ ص ۱۰۸.
- ۶ - آل مظفر محمود کتبی (کیشی؟) ص ۱۰۲.
- ۷ - منتخب التواریخ نظنری، ص ۲۹.
- ۸ - خاتون هفت قلعه، ص ۴۰ به نقل از کتب تاریخی.
- ۹ - منتخب التواریخ نظنری، ص ۱۸۵.
- ۱۰ - سیاست و اقتصاد عصر صفوی، ص ۳۰۵.
- ۱۱ - جامع التواریخ حسنی، حافظ ابرو، و آل مظفر، ص ۶۱، عجیب این است که هنگام لشکرکشی به آذربایجان «منجمان به او (محمد مظفر) گفته بودند که زوال عمر تو بر دست امر دی باشد. پیوسته ازین حکم دلتنگ می بود. ناگاه آواز وصول شیخ اویس بن شیخ حسن از طرف بغداد گرم گردید، محمد مظفر به تصور آن که این امر او خواهد بود تبریز را چنان که گرفته بود به جای بگذاشت و مراجعت کرد، پسران او شاه شجاع و شاه محمود با خواهرزاده اش شاه سلطان (در اصفهان) متفق شدند و... او را گرفته کور کردند...» (منتخب التواریخ نظنری، ص ۱۸۲ و ۱۸۶). بنده روایت نظنری را در مورد استعمال آن صفت خاص برای قاتل امیر، احتمالاً اشاره به شاه شجاع می دانم که به روایت خود او «به حسن صورت از اخوان ممتاز بود» (ص ۱۸۷)، درین باب رجوع شود به خاتون هفت قلعه، ص ۳۶.
- ۱۲ - آسیای هفت سنگ، ص ۳۹ بنقل از حبیب السیر.
- ۱۳ - فارسنامه ناصری.
- ۱۴ - رجوع شود به تذکره مخزن الغرائب تصحیح پروفیسور محمد باقر، ص ۶۴۶.
- ۱۵ - باز گمان من آن است که یک عامل دعوت سلطان احمد جلایری از خواجه حافظ شیرازی نیز همین عامل موسیقی دانی او بود، هر چند حافظ دعوت این پادشاه موسیقی پرست را قبول نکرده و ناچار بوده زمزمه کند:
نمی دهند اجازت مرا به سیر و سفر نسیم خاک مصلی وآب رکناباد
و از دور دوست باشد و بگوید:
گر چه دوریم به یاد توفدح می گیریم بعد منزل نبود در سفر روحانی

- درین خصوص رجوع شود به مقاله مرحوم قزوینی در مجله یادگار ۱:۱/ ص ۱۰
- ۱۶ — حبیب السیر، ج ۴ ص ۱۴.
- ۱۷ — مجله ارمغان سال ۱۱، مقاله مرحوم تربیت، ص ۷۸۵.
- ۱۸ — بوسلیک را منسوب به فیثاغورس دانسته اند و گفته اند هفت پرده اصولاً ساخته اوست، «اول نوز، دوم بوسلیک، و شهرت این پرده بدین نام به واسطه آن که او را غلامی بود بوسلیک نام، از برای او پیوسته درین پرده به ترکی سرود گفتی...» و این نکته تأثیر غلامان را — علاوه بر کنیزکان — در پیدایش آهنگهای موسیقی شرقی تسجیل می‌کند، هر چند اصولاً موسیقی ایرانی تا این حد ارتباطی نمی‌تواند با فیثاغورس داشته باشد. (رجوع کنید به مقاله استاد حسینعلی ملاح تحت عنوان «تأثیر کنیزان در موسیقی ایران» پیام نوین، ج ۶ شماره ۶ ص ۱۷ و شماره ۷ ص ۵۲).
- ۱۹ — مقاله محمد علی تربیت، مجله ارمغان، سال ۱۱، ص ۷۸۷.
- ۲۰ — مقاله تربیت، سال ۱۱ مجله ارمغان.
- ۲۱ — ایضاً مقاله تربیت در همان مجله.
- ۲۲ — در باب شرح حال عبدالقادر مراغی ایضاً مراجعه شود به مقالات سرور گویا اعتمادی در مجله آریانات چاپ افغانستان ص ۳، ۲، ۱۴۲.
- ۲۳ — تقریر دوست فاضل افغانی آقای مایل هروی به نگارنده.
- ۲۴ — او در نوزدهم شوال ۸۲۹هـ (= ۱۴۲۵م) در گذشت (مجمل فصیحی، ج ۳، ص ۲۵۹).
- ۲۵ — روزبهان نامه، محمد تقی دانش پژوه، ص ۴۷ و ۵۷.
- ۲۶ — احیاء الملوك، تصحیح منوچهر ستوده، ص ۳۶۶ و ۴۵۹.
- ۲۷ — احیاء الملوك ص ۳۳۷ و ۳۳۹.
- ۲۸ — همان کتاب ص ۲۷۴.
- ۲۹ — احیاء الملوك، ص ۲۱۷.
- ۳۰ — از قاموس الاعلام ترکی.
- ۳۱ — کلمه «کولی» همان صورت خفیف کابلی است و کولی ها منسوب به کابلند.
- ۳۲ — احیاء الملوك، ص ۳۶۷.
- ۳۳ — ایضاً ص ۳۲۷.
- ۳۴ — احیاء الملوك، ص ۳۲۹.
- ۳۵ — ترجمه مجالس النفايس، ص ۱۹/۹۲/۱۹۴.
- ۳۶ — محمد تقی دانش پژوه، مجله هنر و مردم، مرداد ۱۳۴۹.
- ۳۷ — زندگانی شاه عباس اول، نصرالله فلسفی، ج ۲، ص ۲۴۵.
- ۳۸ — زندگانی شاه عباس اول، ج ۲ ص ۲۴۵.
- ۳۹ — ترجمه تاریخ ادبیات براون، رشید یاسمی، ج ۴ ص ۸۸.
- ۴۰ — زندگانی شاه عباس اول، ج ۲ ص ۲۴۹.
- ۴۱ — ترجمه تاریخ ادبیات براون، ج ۴، ص ۸۸.
- ۴۲ — زندگانی شاه عباس اول، ج ۲، ص ۲۴۵.
- ۴۳ — از نوع لقب حسنگ برای حسن بن میکال وزیر سلطان محمود غزنوی.
- ۴۴ — عالم آرای عباسی، ص ۱۹۰.
- ۴۵ — ایضاً عالم آرا، ص ۴۶۴.

- ۴۶ - ایضاً، ص ۶۰۲.
- ۴۷ - ترجمه مجالس النفايس، ص ۲۷۵.
- ۴۸ - به نقل از لغت نامه دهخدا.
- ۴۹ - ترجمه مجالس النفايس، ص ۱۴۷.
- ۵۰ - تاريخ اجتماعي كاشان، حسن نراقي، به نقل از الذريعه، ج ۲، ص ۷۷۲.
- ۵۱ - تاريخ اجتماعي كاشان، ص ۱۰۷.
- ۵۲ - و گمان من اين است كه اگر، چنان كه برخي معتقدند، تصور شود كه بعضي غزليات حافظ ابیات آن پيش و پس شده است و بايد دوباره تنظيم شود، اين تنظيم با مشورت يكي از موسيقي دانان نامدار ايراني في المثل ملاح و بنان و بديع زاده خواننده بايد صورت گيرد كه بي ترديد هر بيت از اين غزليات متناسب و هم آهنگ با يك گوشه از دستگاههاي آواز ايراني است.
- ۵۳ - مجله موسيقي، مقاله فرزاد تحت عنوان معني نامه حافظ، شماره يك، ارديبهشت ۱۳۲۸.
- ۵۴ - مخزن الغرائب، تصحيح پروفيسور محمد باقر، چاپ پاكستان، ص ۶۴۶.
- ۵۵ - زبانت دركش اي حافظ زماني حديث بي زبانان بشنوازي
- ۵۶ - از تذكرة عرفات العاشقين.
- ۵۷ - نوشته اند «در سال ۱۳۱۷ قمری (= ۱۸۹۹ م) يك نفر از زردشتيان يزدي مقيم تهران بنام ملا شاه جهان براي موضوعي از ديوان خواجه تقي می زند، اين غزل می آید.
- ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو کای سرحق نانشناسان گوی چوگان شما**
- طبق نیت خود ازین غزل خوشوقت شده تصمیم می گیرد كه بقمه و بارگاه مجللی برای خواجه بسازد، پس از این كه مشغول كار می شود و مقداری كار انجام می گیرد، يكي از علماء متظاهر، به جرم آن كه چرا يك نفر زردشتي می خواهد قبر خواجه را بسازد، با عده ای اجامر و اوباش به حافظیه می رود و آن بنا را خراب می کند و شخص بانی را از این كار باز می دارد، و حتی گویند، پس از پایان این خرابكاری، عصای خود را به قبر حافظ زده می گوید: درویش، می خواستند ترا نجس نمایند، نگذاردم!» (نبوغ حافظ شیراز، تألیف رضانور نعمت اللهی، ص ۳۳؛ و شیراز، علی سامی، ص ۲۸۴).
- ۵۸ - ۱۲ سطر از اهل مقاله حذف شده است.

قرآن و اسلوب هنری حافظ

بهاء الدین خرمشاهی

یکی از فضیله‌ی معاصر، در آغاز یکی از مقالاتش نوشته است: «می‌دانم که اگر اشتقاق لغت آغاز کنم و توضیح دهم که فلسفه لفظی است مرکب از دو کلمه فیلا و سوفیای یونانی برخی از خوانندگان محترم از فرط تکرر مطلب یقه خود را پاره خواهند کرد»^۱!

حال من هم اگر این فصل را با این گونه سخنان آغاز کنم که «سلام فیه حتی مطلع الفجر» را حافظ از سوره قدر اخذ کرده یا مثلاً «که نیستی است سرانجام هر کمال که هست» مقتبس از «کل شیء هالک الا وجهه» است؛ یا مصراع «به قرآنی که اندر سینه داری» یا سایر ابیاتی را که کلمه قرآن در آن به کار رفته، یادآور شوم، پایاب شکیبایی خوانندگان از دست خواهد رفت. به ویژه که فحص و استقصای کافی در این زمینه به عمل آمده است.^۲

درباره اسلوب قرآن

بارزترین خصیصه سبکی قرآن، که در نخستین خواندن توجه انگیز و نامتعارف می‌نماید، ناپیوستگی یا عدم تلائم و فقدان انسجام یا انساق ظاهری و متعارف است. چنان که طه حسین در این زمینه می‌نویسد:

«مثلاً موضوعهای سوره بقره بسیار و از هم بیگانه‌اند، و این خود دلیل است که این سوره یکمرتبه نازل نگشته، بلکه به تدریج و خرد خرد نازل می‌شده است. گفتار این سوره از مؤمنان که از خدا می‌ترسند و به غیب ایمان دارند و نماز را بپا می‌دارند و از آنچه خدا به آنان روزی کرده

اتفاق می‌کنند و به آنچه بر پیغمبر و پیغمبران پیش از او نازل شده ایمان می‌آورند و به آخرت و حساب و ثواب و عقاب آن ایمان دارند، آغاز می‌شود: اولئك على هدى من ربهم واولئك هم المفلحون: «آنان بر هدایتی از پروردگار خویش اند و آنان رستگارانند.» (سوره بقره، آیه ۵).

سپس از کسانی که کافر شده‌اند، و کسانی که بیم دادن یا به خود وا گذاشتن آنان یکسان و بی‌فایده است، و کسانی که بهر حال ایمان نمی‌آورند و دلها و گوش آنان مهر و بر دیده‌های ایشان پرده‌ای است و عذاب دردناکی بر آنها نوشته شده سخن می‌گوید. «آنگاه از منافقین که می‌گویند ایمان آوردیم و ایمان آورندگان نیستند، و کسانی که می‌خواهند خداوند را فریب دهند و جز خود را فریب نمی‌دهند، و کسانی که در دل‌های ایشان بیماری است پس بیماریشان را می‌افزاید و برای آنان عذابی دردناک می‌اندوزد.» گفتگو می‌کند.

«پس آغاز آفرینش و آفرینش آدم را شرح می‌دهد، و از داستان ابلیس — هنگامی که از سجده کردن با فرشتگان به منظور بزرگ شمردن آفرینش آدم امتناع کرد و بیرون راندنش از بهشت و گمراه کردن او آدم و همسرش را تا آن که از درختی که خدا آن دو را از نزدیک شدن به آن نهی کرده بود، خوردند و بیرون کردن آن دو را از بهشت و پذیرفتن خدا توبه آدم را در آخر کار — سخن می‌گوید:

«بعد از آن به داستان یهود می‌پردازد، و سخن را درباره آنان دراز می‌کند، و از اخبار ایشان و روشی که با مسلمانان داشته‌اند و از ستیزه کردن ایشان با پیغمبر به تفصیل سخن می‌گوید.»

«آنگاه به قسمتی از داستان ابراهیم، هنگامی که برخی از فرزندان خود را در دره‌ای بی‌کشت و گیاه فرود آورد، و هنگامی که خانه خدا را در مکه ساخت، می‌پردازد، و قسمتی از داستان پیغمبران را ذکر می‌کند و پس از آن گردانیدن قبله از بیت المقدس به مسجد الحرام، می‌آید؛ و سپس ذکر صفا و مروه و بودن آن دو از نشانه‌های دین خدا می‌شود، و گوشه‌ای از حساب کافران را در روز قیامت باز می‌گوید، پس از آن نیکوکاری و حقیقت‌های آن را ذکر می‌کند، آنگاه حکم قصاص (خونخواهی) و برخی از احکام وصیت و حکم روزه، به ویژه روزه رمضان، تشریح می‌گردد، و به کسانی که از هلاک‌ها پرسش کرده‌اند پاسخ داده می‌شود، و مختصری از موضوع قتال (جهاد) و موضوع حج و مشرکان عنادورز قریش گفته می‌شود.»

«سپس از گناه شراب و قمار سخن می‌رود، و آنچه سزاوارست مردم در انفاق‌های خود بدهند بیان می‌گردد، و تشریح قسمتی از احکام زناشویی و طلاق و روابط میان زن و شوهر و عده زن هرگاه طلاق داده شود، و شیر دادن مادران فرزندان خود را و حقی که از این راه بر شوهران خود دارند، و شیرخوارگی فرزندان نزد جز مادرانشان، و حق شیردهندگان بر پدران کودکان شیرخوار پیش می‌آید.»

«بعد از اینها گفتار به یهود برمی‌گردد، و داستان نبردی که میان طالوت و جالوت گذشت، و

کشتن داوود جالوت را، و دادن پادشاهی و حکومت و پیمبری به داوود، به میان می‌آید، سپس مؤمنان را پند می‌دهد و کافران را نکوهش می‌کند، و آشکار می‌دارد که زور و فشار در دین نیست، و راه از بی راه آشکار شده است. و قسمتی از داستان ابراهیم، و هنگامی که از خدا خواست او را نشان دهد چگونه مردگان را زنده می‌کند، پس خدا آنچه می‌خواست از آن بدو نشان داد، دنبال می‌شود.»

«پس مؤمنان را به صدقه دادن امر می‌کند، در این کار اصرار می‌ورزد، و احکام آن را برای ایشان روشن می‌سازد و آنان را به بهترین و کاملترین صدقه‌ها و جاهای آن رهبری می‌نماید.»

«آنگاه ربا را حرام می‌کند، و در حرام ساختن آن سخت می‌گیرد، پس مؤمنان را امر می‌کند که هرگاه بدهکاری و بستانکاری و خرید و فروش داشتند، آنچه بدهکاریا بستانکار شده‌اند و آنچه را خرید و فروش کرده‌اند بنویسند. و دو مرد یا یک مرد و دوزن را از گواهان پسندیده‌شان بر آن گواه گیرند. کتمان شهادت را حرام می‌کند و آشکار می‌دارد که هر کس آن را کتمان کند، دلش گنهکار است.»

«پس سوره را با آنچه پیمبر و مؤمنان بر آن همدستان شده‌اند به پایان می‌رساند، و آشکار می‌سازد که آنان به خدا و فرشتگان و کتابها و فرستادگان، بی آن که میان هیچ یک از پیمبران جدایی افکنند، ایمان دارند و پروردگار خود را فرمان‌برند، و به سوی او باز می‌گردند، و فرمان او را هنگامی که ایشان را امر و نهی کند می‌شنوند و اطاعت می‌کنند، و نیز به زاری از او می‌خواهند که، اگر فراموش کنند یا خطا کردند ایشان را مؤاخذه نکند و مانند کسانی که پیش از ایشان بوده‌اند، بر ایشان بار گرانی نهد، و آنچه را طاقت ندارند بر ایشان بار نکند، و ایشان را ببخشد و بیاورد و رحمت کند و بر کافران یاریشان دهد.»^۳

عدم تلاثم ظاهری آیات باعث شده است که بعضی از مستشرقان فرضیه‌های پیچیده و پیشرفته‌ای به خیال خود برای توجیه این نقیصه و رفع آن پروراند. از جمله فرضیه‌ای است که ریچارد بل یکی از سختکوش‌ترین قرآن‌شناسان اروپایی — که ترجمه معتبری از قرآن به انگلیسی به عمل آورده^۴ و مقدمه فاضلانه‌ای بر آن نگاشته — پیش کشیده است:

... در قرآن گاهی آیه‌ای به صورت ترجیع به کار می‌رود از جمله مثلاً «فبای آلاء ربکما تکذبان» در سوره الرحمن، ابتدا در آیه‌های ۱۲، ۱۵، ۱۸، ۲۱ ظاهر می‌شود و از آن به بعد به صورت یک در میان تا پایان سوره، بدون توجه به ارتباط معنایی تکرار می‌شود.

همچنین در سوره المرسلات، «ویل یومئذ للمکذبین» نیز ترجیع وار، بدون آن که مقید به ارتباط معنایی باشد، به صورت فزاینده‌ای از اوائل سوره ظاهر می‌شود و هر چه به پایان سوره نزدیکتر می‌شویم تکرارش بیشتر می‌گردد...

... یکی از ویژگیهای اصیل سبک قرآن این است که جسته جسته است. به ندرت می‌توان،

در طول بخش عمده‌ای از یک سوره اتساق و انسجام معنایی مشاهده کرد. در میان سوره‌هایی که به داستان انبیاء سلف مربوط است این ارتباط و پیوند بالنسبه بیشتر است، هر چند در آنها نیز گسستگی کم نیست، ولی یکپارچه‌ترین این گونه سوره‌ها — که به داستان انبیا مربوط است و اتساق بیشتری دارد — سوره یوسف است...

در خود قرآن گفته شده است که سوره‌ها به صورت بخش بخش نازل شده است. چنان که در سوره ۱۷ (بنی اسرائیل = الاسراء) آیه ۱۰۶-۱۰۷ آمده است: وَقَرَأْنَا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَ عَلَى النَّاسِ عَلَى مَكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا (قرآنی را جزء جزء بر تو فرستادیم که تو نیز بر امت به تدریج قرائت کنی، این قرآن کتابی از تنزیلات بزرگ ماست).

و در سوره ۲۵ (فرقان) آیات ۳۲ تا ۳۴ آمده است: وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نَزَلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جَمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا... (و باز کافران به اعتراض گفتند که چرا قرآن یکپارگی نازل نشده، نزول بخش بخش قرآن از آن است تا دل تو به آن آرام گیرد و آن را چنان که باید بر تو فرو خواندیم...) ولی در این آیات گفته نشده که اندازه نزول هر مرتبه از قرآن چقدر است، یا به عبارت دیگر قرآن که بخش بخش نازل می شود هر بخش آن چقدر است، از مسأله اسباب النزول یا شأن نزولها که غالباً اشاره به یک یا دو آیه دارند می توان استنباط کرد که بخش و اندازه هر نزولی کوتاه است. بررسی خود قرآن هم این استنباط را تأیید می کند. نه فقط بعضی سوره‌های مستقل خود مرکب از چند آیه معدودند، بلکه سوره‌های بلندتر شامل بخشهای کوتاهی هستند که فی حد ذاته کامل اند و فی المثل می توان بی آن که صدمه چندانی به فضای کلی سوره بزند مجزاشان کرد.

همین که خواننده شگرد وزن و موزونیت نهانی قرآن را دریافت، دیگر تقطیع سوره‌ها به بخشهای مختلفی که تشکیل دهنده آن است، بسی آسان می شود و این گام بزرگ و شرط لازمی برای تفسیر و نیز ترجمه قرآن است. البته از این گفته نباید عجولانه استنباط کرد که بین بخشهای جداگانه یک سوره ربط و پیوندی نیست. گاهی ممکن است این ربط، ربط موضوعی و معنوی باشد، و حتی، در مواردی که چنین ربطی مشهود نباشد، به هر حال نوعی همزمانی و هم فضایی دارند. از طرف دیگر چه بسا، بین بخشهای مجاور به هم ارتباط معنایی برقرار نیست. یا گاهی ممکن است سوره از بخشهایی تشکیل یافته باشد که از نظر زمان و فضا با همدیگر فرق داشته باشند و همه زیر چتر یک سوره واحد گرد آمده باشند...

پژوهندگان تازه کار فقط وقتی که سوره‌ها را به بخشها یا واحدهای کوتاهی که تشکیل دهنده آن است تقطیع و تقسیم کردند، می توانند از سبک قرآن سخن بگویند یا سر درآورند. اصرار و اغراقی که غالباً در مورد گسسته‌نمایی و ناپیوستگی و بی شکلی و شیوه هیجانی و ناپیش اندیشیدگی و بی نظمی پرشورانه قرآن می ورزند تا حدودی ناشی از نشناختن بخشهای

طبیعی است که هر سوره‌ای بدان منقسم است و نیز ناشی از دریافتن دلیل جابجائی‌ها و جابه‌جا شدگی‌ها و گسلها و گسستگی‌های نامعهود است.^۵

باری خلاصه فرضیه او که مستند به نمونه‌هایی از قرآن است، این است که رخ نمودن چند آیه در وسط یک سوره به نحوی که با بقیه آیات و با فضای کلی آن سوره‌ها بی ارتباط است، فقط بدین وجه قابل توجیه است که بینگاریم این قسمت بر پشت و روی صحیفه‌ها نوشته شده بود و هنگام کتابت جابه‌جا شده است و بی جا ثبت افتاده است. و چند نمونه ارائه می‌دهد از جمله آیات ۱۶ تا ۱۹ از سوره «قیامه» را: لا تحرك به لسانك لتعجل به. ان علينا جمعه و قرآنه. فاذا قرأناه فاتبع قرآنه. ثم ان علينا بیانہ (با شتاب و عجله زبان به قرائت قرآن مگشای که ما خود قرآن را مجموع و محفوظ داشته بر تو فرو خوانیم، و آنگاه که برخواندیم پیرو قرآن باش پس از آن برماست که حقایق آن را بر تو بیان کنیم.) و نیز آیات ۱۷ تا ۲۰ سوره «غاشیه» را: افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت والى السماء كيف رفعت والى الجبال كيف نصبت والى الارض كيف سطحت (آیا در خلقت شتر نمی‌نگرند که چگونه خلق شده است و در خلقت آسمان نمی‌نگرند که چگونه برافراشته شده است و کوهها را نمی‌بینند که چگونه استوار داشته شده‌اند، و به زمین نمی‌نگرند که چگونه گسترده است) که ارتباط آشکاری با آیات قبل و بعد ندارد و در میان سوره غریب می‌نماید.

مونتگمری وات، اسلام شناس و قرآن شناس بزرگ که این مقدمه بل را شرح و تہذیب و جرح و تعدیل کرده است در ارزیابی این نظر می‌گوید:

اولاً محمد [ص] اگر چه خود به دست خویش نمی‌نوشت ولی از همان آغاز کاتبانی داشت و احادیثی هست که پیامبر کاتبانی برای کتابت قرآن اختصاص داده بود و با توجه به شهرت و اعتبار نسخه زید بن ثابت که در اختیار حفصه دختر عمر و همسر پیامبر افتاده بود، می‌توان نتیجه گرفت که نسخه یا نسخه‌هایی از قرآن در زمان حیات پیامبر کتابت شده بوده است.

از سوی دیگر بعضی سوره‌ها نظیر سوره ۸۰ (عبس) و سوره ۹۶ (علق) هست که قسمتهای مختلفش با یکدیگر بی ارتباط می‌نماید، و بل به سادگی این واقعیت را پذیرفته و در صدد انطباق و اطلاق فرضیه خود با آنها برنیامده است. از اینجا و تا اینجا می‌توان نتیجه گرفت که لا اقل در بعضی از ادوار، کسی که مسئول جمع و تدوین قرآن بوده، نگرانی بی‌جایی در مورد فقدان تداوم فکر در طی آیات نداشته، و چون این نکته را پذیرفتیم بالنتیجه می‌توان پذیرفت که عدم تلائم و تداوم بعضی آیات یک سوره می‌تواند به مسأله‌ای دیگر مربوط باشد نه اشتباه در بازنویسی و تدوین و برهم خوردن توالی آنها. این احتمالات و احتجاجات فرضیه سختکوشانه بل را هر چه مشکوکر می‌کند.

همچنین از فرضیه بل طرفی نمی‌توان بست. مسأله‌ای که محققان و قرآن‌شناسان با آن

مواجهه‌اند، پیوند اتفاقی و عدم اتساق بعضی بخش‌هاست ولی بل فقط بر این مشکل، فرض مشکل دیگری را نیز می‌افزاید و مدعی می‌شود که بعضی از صفحات پشت و رو نوشته شده و هنگام تدوین نهائی جابه‌جا شده است. چنان که گفته شد بسیاری از موارد در قرآن هست که فرضیه بل بر آنها قابل اطلاق نیست.

از سوی دیگر با توجه به تاریخ صدر اسلام و دقتی که در جمع و تدوین قرآن صرف شده و اهمیت و نقشی که نقل شفاهی قاریان و حافظان اولیه قرآن داشته، این فرضیه، کم اعتبارتر می‌شود.^۶

آرتور جان آربری (متوفای ۱۹۶۹) یکی از بزرگترین و پرکارترین اسلام‌شناسان و قرآن‌شناسان غرب است. در میان آثار فراوانی که از عربی به انگلیسی ترجمه کرده — نظیر معلقات سبع، شکوی الغریب، عین القضاة همدانی والتعرف کلابادی — مهم‌تر از همه ترجمه قرآن است که به گفته موننگمری وات بهترین ترجمه قرآن به انگلیسی است. آربری در بخشی از مقدمه خود بر ترجمه قرآن چنین می‌نویسد:

قرآن از هر انسجامی که مربوط به ترتیب نزول باشد، و نیز از انسجام منطقی بسی بدور است. ... خواننده قرآن، به ویژه اگر ناچار باشد که به یک ترجمه اکتفا کند، هر چند که آن ترجمه از نظر زبان‌شناختی دقیق باشد، بی‌شک از نسج جسته جسته و ناپیوسته بسیاری از سوره‌های قرآن حیران و هراسان خواهد شد. این ناپیوستگی مشهود را غالباً به اشتباهکاری در نسخه برداری کاتبان اولیه نسبت داده‌اند. من بر آنم که این بافت طبیعی خود قرآن است ... نوسانات ناگهانی محتوان و فحوا اگر با دید و درکی فراگیر نگریسته شود، مشکلاتی که بعضی از منتقدان را سرگشته ساخته به بار نمی‌آورد. این منتقدان دلخوش به این اند که اقیانوس فصاحت پیامبرانه را با انگشتانه تحلیل و تتبع متفاضلانه خود بپیمایند. هر سوره‌ای وحدتی در خود دارد و تمامی قرآن یک وحی واحد است، و تا والاترین سطحی سازوار است.^۷

ناپیوستگی و عدم اتساق و انسجام عادی ظاهری قرآن حدیثی نیست که بر ساخته مستشرقان باشد. این نکته از همان آغاز نزول احساس می‌شده، چنانکه سیوطی در اسباب النزول، در سب نزول آیه ۸۸ از سوره اسراء (یا بنی اسرائیل) راویانی را نام می‌برد که از طریق ابن عباس از رسول اکرم (ص) نقل کرده‌اند که سلام بن مشکم با جماعتی از یهود به خدمت پیامبر (ص) رفت و گفت چگونه از تو پیروی کنیم حال آنکه قبله ما را ترک کرده‌ای و کتابی هم که آورده‌ای آن طور که تورات متناسق است، تناسق (نظم و نسق) ندارد. کتابی بیاور که مأنوس و متعارف باشد وگرنه ما هم نظیر این که تو آورده‌ای می‌آوریم. سپس خداوند این آیه را نازل کرد: قل لئن اجتمعت الانس والجن علی ان یأتوا بمثل هذا القرآن لا یأتون بمثله ولو کان بعضهم لبعض ظهیراً.

و یا مجمع البیان که یکی از معتبرترین و خوش تدوین ترین تفاسیر قدیم قرآن است، تفسیر خود را با یک الگو و سرعنوانهای مکرر و ثابت تنظیم کرده است، نظیر اعراب، لغت، معنی، قرائت، «نظم»، و در ذیل «نظم» ربط نامعلوم و یا دیر یاب آیات را به یکدیگر توضیح می دهد. و سیوطی یکی از بزرگترین قرآن شناسان عالم اسلام، در اتقان معروفش فصلی به این مسأله اختصاص داده و رساله مفردی نیز در این باب و توضیح و توجیه نحوه تلاثم آیات دارد. باری مسأله عدم تلاثم و ناپوستگی ظاهری بسیاری از سوره و آیات قرآن به قدری آشکار است که احتجاج لازم ندارد و به جای استناد به آراء دیگران، کافی است خوانندگان را به تأمل در هر سوره و صفحه ای از قرآن دعوت کنیم.

اگر مسائل مختلف و بسیار متنوع قرآن برعکس تدوین کنونی، هر کدام در جایی خاص می آمد یعنی اگر قصص و عقاید و احکام و اخبار به غیب و اوصاف گوناگون و پاسخگویی به مخالفان هر یک فقط در یک جا و به دنبال هم می آمد آن وقت کتابی می داشتم که فلان تعداد صفحه اش راجع به طوفان نوح است و فلان تعداد صفحه راجع به هود و صالح و داستان عاد و ثمود، چند صفحه راجع به یونس و چند صفحه راجع به اصحاب کهف و چند صفحه راجع به تورات و تصدیق و تحریف آن، چند صفحه در وصف بهشت و نعمتهای آن و چند صفحه راجع به دوزخ و اصحاب دوزخ و چند صفحه راجع به وحدانیت خدا و سنن الهی و اثبات حقیقت او از رجوع به آفاق و انفس و دعوت به تفکر و تأمل در سرگذشت اقوام و افراد و صالحان و طالحان و چند صفحه راجع به نبوت پیامبر خاتم (ص) و چندین آیه در معرفی و رسوایی منافقان و چندین آیه در باب غزوات و سرایا و چندین آیه در شأن مهاجرین و انصار و چندین آیه در احکام و عبادات و معاملات و چندین آیه در حکمت و اخلاق و پند می بود و نظایر آن. آنگاه شاید چیزی کم جاذبه تر و ناخواندنی تر از این «مجمع القواعد» پیدا نمی شد.

این همه زیبایی و زندگی و صرافت طبع و فیضان که در طرح معجزه آسای کنونی قرآن هست از بین می رفت. و مثلاً بخش آیات احکامش هیچ فرقی با یک بخش از قانون اساسی یا جزائی که نوعاً ملال آور و کم خواننده است یا حداکثر یکی از رسالات فقهی گذشته یا حال، پیدا نمی کرد و بخش داستان پیامبرانش نفسگیر و افسانه پردازانه و پر از اطناب به نظر می آمد. مگر قصه های تورات — چنانکه طبق آن حدیث، سلام بن مشکم در محضر رسول الله (ص) می گفت — بیشتر به این شکل نیست؟ آیا به این شکل بودنش را خیلی مهم انگاشته اند؟ یا خیلی هنرمندان و معجزه آسا قلمدادش کرده اند؟ یا آنها نفوذش در نفوس بیشتر بوده؟ اشکال این روش فرضی، یعنی موضوع به موضوع و ظاهراً منطقی و منسجم کتابی چون قرآن فراوان است. مثلاً اگر آیاتی در اثبات یا وصف وحدانیت خداوند می آمد دیگر ترغیب به ایمان یا دعا یا وصف احوال مؤمنان و رستگاران از آن جدا می افتاد و نیز ترهیب از کفر و بی ایمانی.

یا اگر آیاتی در باره پیامبر اسلام (ص) می آمد دیگر نمی توانست با ذکر حدیث پیامبران سلف و محتثها که کشیده اند و شکیباییها که نموده اند به او تسلای خاطر دهد چرا که حدیث هر پیامبری در جای خود آمده بود.

چنانکه گفته شد این نکته از دیرباز برای قرآن شناسان و در آثارشان مطرح بود، خطابی (ابوسلیمان احمد بن محمد ۳۱۹-۳۸۸ق) ادیب لغوی محدث، صاحب یکی از قدیمترین و متینترین رساله های اثبات اعجاز قرآن به نام بیان اعجاز القرآن می گوید: خداوند وعده و وعید و انذار و بشارت را اگر چه ذاتاً نقطه مقابل یکدیگرند، ولی چون مآلاً ناظر به یک هدف اند، در کنار هم می آورد:

اما این که می گویند اگر نزول قرآن بر سبیل تفصیل (جزء به جزء) و تقسیم (قسمت به قسمت) بود و هر علمی جای خاصی داشت، نظم آن بهتر و فایده اش فراوان تر می شد، جوابش این است که قرآن به این شکل یعنی با جمع چیزهای مختلف المعنی در سوره واحد و در یک گروه از آیات نازل شده تا فایده اش عام تر باشد. و اگر هر بابی جدا جدا بود، و به هر معنا و موضوعی سوره مفرده ای اختصاص می یافت چندان چیزی از آن عاید نمی شد، و فی المثل یکی از کفار و معاندان و منکران چون سوره ای را می شنید حجت بر او تمام نمی شد چرا که اتمام حجت در جای دیگری آمده بود و فقط سوره خاصی مخصوص آن بود. پس پی می بریم که گرد آوردن معانی گوناگون و فراوان در یک سوره، فایده بخش تر است از جدا جدا آوردن معانی. و خدا داناتر است. و گویی خداوند، عزوجل، خوش دارد بندگانش را و طاعت و کوشش آنان را با این «جمع» که از نظر تنزیل و ترتیب «پراکنده» است بیازماید، و لیرفع الله الذین آمنوا منهم و الذین اوتوا العلم درجات.^۸

فریتوف شوان، یکی از اسلام شناسانی که به سطح و ساحت کم نظیری از شناخت حقایق ادیان و اسلام دست یافته در کتاب فهم [حقایق] اسلام در باره اسلوب قرآن چنین می نویسد:

قرآن مانند کتاب مقدس (عهدین) از بسیاری چیزها جز خداوند سخن می گوید، از شیطان، از جهاد، از قوانین ارث و نظایر آن بی آنکه به این جهات کمتر مقدس به نظر آید، حال آن که ممکن است سایر کتابها به خداوند و سایر مسائل والا پردازند بی آنکه به این جهت کلام قدسی لاهوتی بنمایند.

... اگر از بیرون نگریسته شود، این کتاب (به جز تقریباً ربع آخرش که شیوه اش به شدت شاعرانه است، هر چند شعر نیست) مجموعه ای از اقوال یا قصصی که کم یا بیش بی ارتباط و بی انسجام و در بادی امر از بعضی موارد نامفهوم است، می نماید. خواننده ای که پیش آگاهی نداشته باشد، اعم از این که ترجمه یا خود متن را بخواند با ابهامها، تکرارها، همانگوییها، و در بسیاری از سوره های بلند با خشکی خاصی مواجه می شود بی آنکه لا اقل حتی از حظ حسی و

تسلای استحسانیی که از زیبایی اصوات و ترتیل و تغنی صحیح آن برمی خیزد بهره مند باشد. ولی این گونه دشواریها به میزانی در بسیاری از کتب مقدس وجود دارد. بی انسجامی (عدم تلائم) ظاهری این متون [پانویس: این سطح «نامنسجم» زبانی قرآن است و به نحو آن که یکی از شعرای قدیم عرب را واداشته بود ادعا کند که در قرآن عیبی هست و او می تواند کلامی بیاورد که از نظر سبک و سیاق از آن برتر باشد. سبک کتب منزله و یا حیاتی همواره هنجارین است. گونه در دیوان شرقی اثر سبک متون مقدس را بخوبی وصف کرده است: آنها به گنبد آسمان می مانند، آغاز و انجامشان همانا یکی است.] فی المثل غزل غزلهای سلیمان، یا بعضی از رسالات پولس رسول همواره یک علت دارد و آن عدم تناسب قیاس ناپذیر بین روح [القدس] و تنگ مایگی زبان انسانی است: گویی زبان مفلوک و شکسته بسته بشر فانی زیر سیطره و فشار هائل کلام آسمانی به هزاران تکه تقسیم شده است. یا گویی خداوند برای آن که هزاران حقیقت را بیان کند، جز مشتی کلمات در اختیار نداشته و ناگزیر بوده از اشارات و تلویحاتی استفاده کند که سرشار از معنی، التفات و تغییر لحن و خطاب، اختصار و ایجاز و تعابیر کنائی است.^۱

اسلوب هنری حافظ و تأثرش از قرآن

ساختمان غزلهای حافظ که ابیاتش بیش از هر غزلسرای دیگر استقلال، یعنی تنوع و تباعد دارد، پیش از آنچه متأثر از سنت غزلسرای فارسی باشد، متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است.

اصولاً غزل که از تشبیب قصاید جدا شده در ابتدا در نزد مثلاً انوری و سنائی و عطار و مولوی از انسجام معنایی برخوردار است. این انسجام در اوج غزلسرای فارسی پیش از حافظ، یعنی در نزد سعدی نیز تا حد زیادی محفوظ است و حافظ با آن که بیش از هر شاعر دیگری از سعدی اثر برده و به اقتضای بسیاری (بیش از صد) غزل او رفته و بسیاری از مضامین او را اقتباس کرده و چندین مصراع او را عیناً در غزلیات خود درج و تضمین کرده، بافت سخنش از نظر عدم تلائم و فقدان انسجام معنایی، کمترین شباهتی با سخن منسجم سعدی ندارد. همین است که آبروی قائل به انقلاب حافظ در غزل است و سخن او را در جای خود نقل خواهیم کرد.

باری به پیشنهاد نگارنده، ساختمان غزل حافظ متأثر از سوره های قرآن است. قرآن و دیوان حافظ هر دو توسن اند، زود آشنا ولی دیر یاب اند، بایک دوبار خواندن، مخصوصاً اگر بدون حضور قلب و قصد قربت باشد، راهی به درونشان نمی توان برد. از طرف دیگر هر دو سهل التناول می نمایند. بسیاری کسان بوده اند و هستند که فقط سواد خواندن قرآن یا فقط دیوان حافظ را دارند. من خود مادر بزرگی داشتم که فقط قرآن و حافظ می توانست بخواند و روزنامه نمی توانست بخواند! بیسوادانی بوده اند که قرآن یا حافظ را از بر داشته اند و از رو نمی توانسته اند بخوانند.

باری به ویژه در بار اول و دوم که این دو کتاب عظیم الشان را می خوانیم نامتسق و نامنسجم و جسته جسته و به اصطلاح از این شاخه به آن شاخه می نمایند.

با بیشتر خواندن این دو کتاب و تلطیف قریحه و نیت صدق و مأنوس تر شدن و دست از مقایسه های کلیشه ای (یعنی مقایسه این دو کتاب با سایر کتابها) برداشتن، و به شرط وجود شرایط همدلی و همسخنی، کم کم حجابها، حجابهای سجع و وزن و قافیه و تکرار و اصطلاحات خاص، و مخصوصاً گسسته نمایی و فقدان نظم و اتساق ظاهری از برابر دیدگان خواننده، که دیگر فقط یک خواننده عادی نیست، یکسومی شود. این گسسته نمایی یا عدم تلائم آیات و سوره ها، یا در مورد حافظ، ابیات یک غزل، بحثی است که از قدیم الایام درباره هر دو کتاب شنیده می شده و مطرح بوده. آنچه مربوط به این سابقه از قرآن بود نقل شد. اینک به مورد حافظ می پردازیم. خواندمیر، صاحب حبیب السیر، می گوید:

خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی که به واسطه کمال بلاغت و فصاحت و غایت شهرت به جودت لفظ و عبارت، احتیاج به تعریف ناظران مناظم سخنوری ندارد «به ماهتاب چه حاجت شب تجلی را»؛ گویند که روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته گفت هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بریک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است، و دو سه بیت در تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب، و تلون در یک غزل خلاف طریقت بلغاست. خواجه حافظ فرمود که آنچه بر زبان مبارک شاه می گذرد، عین صدق و محض صواب است، اما مع ذلک شعر حافظ در آفاق اشتهار یافته و نظم دیگر حریفان پای از دروازه شیراز بیرون نمی نهد...^{۱۰}

گسسته نمایی ظاهری ابیات غزلهای حافظ که دلیل و توجیه هنری دارد و به آن خواهیم پرداخت، بعضی را به وادی جعل نظریه های غریب کشانده است، و مسلم انگاشته اند که اولاً این نقص شعر و هنر حافظ است و ثانیاً بی تردید کار کاتبان بی مسئولیت است که ترتیب و توالی «منطقی» اولیه ابیات همه غزلهای حافظ را طبق اغراض شخصی و شعرشناسی خویش جابه جا کرده اند. یکی از پژوهندگان دیوان حافظ نوشته است:

به اعتقاد نویسنده این سطور، بزرگترین لطمه ای که به دیوان حافظ وارد آمده به هم خوردگی ترتیب و توالی ابیات غزلهاست، و نخستین و مهمترین گامی که می تواند در این راه برداشته شود همین باز آوردن ابیات هر غزل به توالی منطقی نخستین آن است. — کاری که می باید با چون و چرا و اگر و مگر بسیار، با احتمال و قیاس گوناگون، با گذاشتن و گذاشتن ها و بازگشتن های بی حساب و با شرط و شروط فراوان صورت پذیرد.^{۱۱}

بنظر بنده لطمه ای که به دیوان حافظ نسبت داده شده تا حدود زیادی اغراق آمیز و موهوم، و شیوه ای که برای رفع آن پیشنهاد شده نامفهوم است.

و برای آن که یک اغراق را با اغراق دیگر پاسخ نگفته باشم همین جا می افزایم که احتمال دستکاری و اعمال سلیقه خودسرانه ناسخان دیوان حافظ به کلی منتفی نیست و تا حد معقول باید برای آن احتمال و اهمیت قایل شد، ولی بی محابا و بگزاف نمی توان گفت که کاتبان کمر به کین حافظ بسته بوده اند؛ حال آن که طبیعی ترین است که کاتبان طبق قانون کمترین کوشش و طبق طبیعت خسته کننده و ملالت آور شغل خویش، هر سطر و بیتی را با کوششی مکانیکی عیناً باز نویسند. و اگر هم دل و دماغ و ذوق و سلیقه ای گاهی بر ایشان باقی مانده باشد، محتمل تر این است که صرف تغییر کلمات و تعبیرات کرده باشند — علاوه بر تصحیفات و تحریفات غیر عمد — و نه جابه جا کردن متعمدانه ابیات که با طبیعت رونویس کردن جور در نمی آید. و تازه از کجا معلوم و مبرهن انگاشته اند که این کاتبان هم به این نظریه یعنی وسواس برهم خورده انگاشتن جای ابیات قائل بوده یا بدان واقعی نهاده باشند؟

بار دیگر یادآور می شویم احتمال جابه جا کردن ابیات غزلها — مخصوصاً جابه جایی غیر عمدی — از سوی کاتبان منتفی نیست، بلکه تا حد و میزان معقولی محتمل است، و تفاوت توالی غزلها در دیوانهای موجود — اگر در همه موارد از جانب خود حافظ نبوده باشد — خود گواه وقوع این امر است. اما از سوی دیگر این تصور که هر غزل حافظ یک نسخه در «لوح محفوظ» دارد که ابیانش دقیقاً توالی، منطقی دارند گمراه کننده است.

حافظ آن همه حرف و حکمت را فقط به شرطی می توانسته است بگوید که در هر بیت یا هر چند بیت از یک غزل بتواند ساز و سرودی دیگر سر کند. حافظ از شعر، از شراب، از حقیقت، از زهد، از وعظ، از شریعت، از زمین، از آسمان، از شفق، از فلق، از شیراز، از زندگی، از مرگ، از غنیمت جیات، از بی اعتباری عمر، از عشق، از علم، از عقل، از دوستی، از راستی، از مستی، از حکام شرع و شهر، از ارباب دین و دنیا، از لولی، از محتسب، از خانقاه، از خرابات، از مسجد، از سجاده، از خرقه، از خرافات، از فقر، از کتاب، از درس و بحث و مدرسه، از گل و نسرین و سوسن و باغ و راغ، از سبزه تا ستاره حرف می زند، و غالباً از همه کون و مکان در یک غزل سخن می راند، دیگر جایی برای ترتیب و توالی منطقی باقی نمی ماند. این نه عیب غزل حافظ که حُسن آن است. غزل حافظ یک بُعدی و خطی نیست که ارتباط بین مفاهیم فقط از طریق توالی و ترتیب ظاهری آنها برقرار باشد. غزل حافظ یک حجم کثیرالاضلاع در ذهن خواننده می سازد، و لاجرم در ذهن خود شاعر هم از پیش بوده، که ترتیب و توالی ظاهری توفیر چندانی به بار نمی آورد.

نکته دیگر آن که غزلهای بسیاری از حافظ و دیگران (بعد از عصر حافظ) هست که هر بیتش در حد خویش کامل و مستقل است، و فقط از نظر قافیه و البته فضای کلی، با ابیات دیگر در ارتباط است و این ساخته و خواسته هنری حافظ است، و شاخه شاخه بودن مضامین و استقلال ظاهری ابیات خدشه ای به فضای کلی و روح هنری یا القای معانی نمی رساند، سهل است پرو

پرواز بیشتری به آن می دهد.

وقتی که حافظ می گوید: «شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است» تلویحاً یا بلکه تصریحاً به استقلال هر بیت یا اغلب ابیات غزلش اشاره دارد. یا آنجا که می گوید: «حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می نوشت / طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود»، گذشته از این که از روی فروتنی نظم خود را پریشان خوانده است (و از ایهام تضاد بین نظم و پریشان غافل نبوده است) ناخودآگاه اقرارگونه ای به تنوع مضامین (حتی ظاهراً تا حد تشمت) غزلیات خود کرده است که باز هم تکرار می کنم این نه عیب غزل حافظ که حسن آن است.

آربری در مقدمهٔ پرباری که بر ترجمهٔ خود و دیگران به انگلیسی از پنجاه غزل و قطعهٔ حافظ نوشته، پس از آنکه از گرفتاری حافظ در بن بست کمال غزل که سعدی آفریده بود، و از اتحاد مضمونی و انسجام معنایی غزل که سنتاً تا سعدی و پیش از حافظ ادامه داشته، سخن می گوید، می نویسد:

حافظ حتی در عهد جوانی، چندان از ذوق انتقادی پیشرفته ای برخوردار بود که وحدت [ظاهری و مضمونی] غزل را در محراب چند جانبگی و هنرمندانی بیشتر، فدا کند. موفقیت شیوه و شگرد نوینی که او اینک در کار کرده بود در گروهی یک انضباط هنرمندانهٔ سخت و حساسیت خارق العاده ای در برابر شکل صورت [غزل] بود.

تکامل در «لفظ» (یا به تعبیر دیگر شگرد شاعرانه) ای که حافظ ابداع کرد این فکر کاملاً انقلابی بود که غزل می تواند به دویا چند مضمون بپرازد و همچنان وحدتش را حفظ کند؛ روشی را که او کشف کرد می توان (با وام گرفتن اصطلاح از هنر دیگر) کنترپوانی^{۱۲} نامید. مضامین می توانند کاملاً بی ارتباط به یکدیگر باشند. حتی آشکارا ناهمخوان، ولی پرداخت کلی آنها طوری است که خارج آهنگیها را به یک هماهنگی نهائی دلپذیر بدل می کند.

رفته رفته که شاعر (حافظ) تجربهٔ بیشتری از شگرد نوین خویش به دست آورد، توانست ابداعات دل انگیزی در کار آورد. دیگر بهیچ وجه لازم نبود یک مضمون را تا سرانجام منطقی اش پیرواند. مضامین فرعی و پراکنده را می شد در قاب ترکیب کلی درج کرد، بی آن که به وحدت لازمه صدمه ای بخورد. از آنجا که سنت، گنجینه ای از مضامین در دامن خود داشت، (اقتباس مضامین و کنار هم چیدن آنها) امری آسان بود. و حافظ فقط ابتکاراتی محدود از آفرینش طبع خویش بر آنها مزید کرده بود. و خواننده با کوچکترین اشاره آنرا ربط مضامین مأنوس را درمی یافت.^{۱۳}

سبک حافظ به این صورت که هست خطی نیست، یعنی پیگیر و اسیر یک خط باریک معنایی نیست که ملزم باشد بی هیچ تخطی و تجاوزی مثل یک قطار صبور درازنای ریل خود را

صرفاً به قصد انجام وظیفه و با نظمی ساعت وار بپیماید. بلکه چونان حرکت ناپیدای غنچه ای نیم شکفته سیری دوری و دایره ای و فواره وار دارد. خوشه در خوشه مثل چشمه ای می جوشد. سیرش و ساختمانش حلقوی، یا بلکه کروی است. در همه سومی گسترده. همین است که از همه جا می توان خواندنش را آغاز کرد و یا به پایان برد. توتی اکلهای کل حین (ابراهیم: ۲۵) گویی به جای آن که بخوانی اش می خواندت. از همه سو خواننده را می باید و از همه سوبه سوی خواننده می آید. از هر عنصر و عامل ملال آوری می پرهیزد. سراپا حضور و هشیاری و احاطه و آگاهی است. مثل چشمه زاینده سیاله نفس آدمی با تداعی معانی غریبش، که بسیار چیزها را در فیضان خویش می گنجاند و همه چیز را در خود حل می کند، ولی وحدت و هویت خود را از دست نمی نهد.

قصیده های حافظ را که لاجرم طبق تعریف قصیده، قصد خاص و نسبت به غزل مستقیم تر و مستقل تری در آن دنبال می شود، با غزلهای او مقایسه کنید. آیا قصیده ها منسجم تر و پرمعنا تر، و در یک کلمه هنری تر از غزلهاست؟ هرگز. نیز غزلهایش را با مثنویهایش «آهوی وحشی» و «ساقی نامه» مقایسه کنید. چنان که معلوم است مثنوی با توجه به تنوع و تحرک قافیه اش که فقط محدود به یک بیت است و در هر بیت تازه می شود، آزادترین و چابکترین و رهوارترین فرم شعر فارسی قدیم است، ولی در مقایسه معلوم می شود که سطح هنری مثنویهای حافظ نه فراتر بلکه فروتر از غزلهای اوست، خال آنکه از نظر الزامات هنری بسیار آزاد است و از نظر محتوا و فضای هنری یکپارچه تر و یگانه تر از غزل است.

نیز منسجم ترین سوره بلند قرآن، یعنی سوره یوسف را که سراپا فقط یک ماجرا را با همه فراز و نشیبهایش باز می گوید با سوره های همطولش یا هر سوره دیگری از قرآن مقایسه کنید. با آنکه در سوره یوسف یک عنصر مثبت یعنی تداوم و توالی منطقی و ترتیب زمانی - مکانی از آغاز تا پایان سوره و داستان حفظ شده است، ولی این نکته باعث نشده است که هنری تر و فیض بخش تر از سایر سوره های قرآن باشد. گویی حفظ یک فایده با از دست نهادن چندین فایده ملازمه دارد.

حافظ شصت سال از عمر کما بیش هفتاد ساله اش را در خلوت و جلوت و سفر و حضر و مسجد و مدرسه، و در سراء و ضراء و در کودکی و جوانی و کهولت و پیری، در هر مقام و موقعی با قرآن بسر برده و ذهن و زبانش با دقایق و حقایق و حفظ و حمل و درس و دراست، و حفظ و قرائت و تفسیر و تأویل آن آمیخته و آموخته بوده است. و می توان گفت از شدت انس با قرآن در واقع با همه گوشه و کنارها و سایه روشنهای پیدا و پنهان لفظی و معنوی قرآن علم حضوری دارد و چنان به آیات قرآن می اندیشد که به آیات خویش.

این است که نگارنده، با توجه به تاریخ تحول غزل فارسی که تا سعدی یک سیر دارد و از حافظ سیرت و سانی دیگر، و انقلابی که به قول آبربری حافظ در غزل ایجاد کرده و وحدت

مضمونی و معنایی آن را دیگرگون کرده است، و با توجه به انس عظیم و عمیقی که با ظرائف
زبانی و ساختمان سوره‌های قرآنی دارد این امر را محتمل و بلکه محتوم می‌داند که شکل و شیوه
غزل حافظ متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن باشد.

«ذهن و زبان حافظ. تهران. نشر نو. ۱۳۶۲. ۱۳۶۲. ص: ۵-۲۶».

- ۱- منوچهر بزرگمهر، فلسفه چیست؟ (تهران، خوارزمی، ۱۳۵۶) ص ۱۵.
- ۲- از جمله نگاه کنید به: فصل «اقتباسات خواجه شیراز از آیات قرآن مجید و اشارات و احادیث و تفاسیر» از کتاب عقاید و افکار خواجه، نوشته آقای پرتوعلوی (تهران، اندیشه، ۱۳۵۸) و نیز فصل «سرود زهره» کتاب از کوچۀ زندان نوشته دکتر عبدالحسین زرین کوب، چاپ دوم (تهران، جیبی، ۱۳۵۴) نیز حافظ و قرآن، تطبیق ابیات حافظ با آیات قرآن، نوشته مرتضی ضرغامفر (تهران، صائب، ۱۳۴۵).
- ۳- طه حسین، آئینه اسلام، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، چاپ سوم (قم، انتشارات رسالت) صفحات ۱۴۹-۱۵۱.
- 4-Richard Bell, The Quran Translated, With a Critical rearrangement of the Surahs (Two Vols. Edinburgh, 1937-39).
5. Richard Bell, Bell's Introduction to the Quran, Completely revised and enlarged by W. Montgomery Watt (Edinburgh University press, 1977) pp. 72-75.
- ۶- همان کتاب - ترجمه با اندکی تلخیص و تصرف - صفحات ۱۰۵-۱۰۷.
- 7-The Quran Interpreted, by Arthur J. Arberry (Qum, Center of Islamic Studies) "Introduction".
- ۸- ابوسلیمان احمد بن محمد الخطابی «بیان اعجاز القرآن» ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن. للرمانی والخطابی وعبدالقاهر جرجانی. حققها وعلق علیها محمد خلف الله و محمد زغلول سلام. الطبعة الثانية (القاهرة، دارالمعارف، ۱۳۸۷هـ) ص ۵۴.
- 9) Fritthof Schuon, Understanding Islam. translated by D. M. Matheson (London, Allen & Unwin Ltd. 1983) pp. 44-45
- ۱۰- قاسم غنی، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، جلد اول، تاریخ عصر، حافظ یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم، چاپ سوم (تهران، زوار، ۱۳۵۶) صفحه «سا».
- ۱۱- احمد شاملو، حافظ شیراز (تهران، مروارید، ۱۳۵۴) ص ۲۷.
- ۱۲- کنتر پوان «توافق چند ملودی یا جمله موسیقی است که روی هم قرار گرفته و در یک زمان به گوش می رسند. صورت مکتوب یا بالقوه این ملودیا موازی است...» حسینعلی ملاح، حافظ و موسیقی (تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱) ص ۲۰.
- 13) Fifty Poems of Hafiz, texts and translation collected and made, introduced and annotated by Arthur J. Arberry (Cambridge University press, 1970), "Introduction" pp. 30-31.

حافظ در آثار بزرگترین آهنگساز پس از شوپن

مسعود

ساقی، به نورباده برافروز جام ما
مطرب، بگو، که کار جهان شد بکام ما
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریده عالم دوام ما

با این غزل «حافظ» شوریده حال ماست که قطعه معروف «عاشقانه های حافظ» برای ارکستر و آواز، ساخته «کارول شیمانووسکی» آهنگساز نامدار لهستانی آغاز می شود - اثری چنان زیبا و عارفانه که از سال ۱۹۰۸، سال تصنیف آن، تا امروز بارهای بار مردم را نه در لهستان که بسیاری از کشورهای جهان به دنیایی از جذبه و شور کشیده است.

«کارول شیما نووسکی» را در لهستان بزرگترین آهنگساز پس از «شوپن» می دانند، در حالی که نه در ایران که در سرزمین های دیگر هم او را چنان که شایسته و سزاوار اوست نمی شناسند. به راستی که چرا چنین شده است؟

موسیقی شناسان قرن بیستم، خالق «عاشقانه های حافظ» و «هارناسی» باله - پانتومیم خاطره برانگیز و جاودانه را در کهکشان رنگ رنگ آهنگسازان بزرگ، جای مناسبی داده اند، اما این برای جلب مخاطبانی هر چه بیشتر برای موسیقی او کافی نبوده است. دوستداران موسیقی کمتر بخت آن را داشته اند تا اجرا یا اجراهایی را از سمفونی ها، اپراها، باله ها و قطعاتی را که

برای پیانو و موسیقی مجلسی تصنیف کرد. است، بشنوند و ببینند و موسیقی اش را چنان که باید بشناسند.

تراژدی موسیقی او را باید در زمانی که می رفت تا شهرت و اعتباری جهانی کسب کند، جست و جو کرد. اولین اجرای باله پانتومیم «هارناسی» — سرکرده راهزنان — در پاریس که با استقبال بی حد تماشاگران و منتقدین روبرو شد، در سال ۱۹۳۶ به صحنه رفت؛ در سال ۱۹۳۷ کارول شیمانوسکی درگذشت و جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۳۹ آغاز گردید. جنگ پنج سال تمام حیات موسیقی در اروپا را دچار وقفه کرد و هم این راه را بر موفقیت موسیقی شیمانوسکی بست. و وقتی جنگ به پایان آمد، پیدایی گرایش های نو، انقلابی و پیشرو در موسیقی اروپایی، موسیقی این آهنگساز بزرگ لهستانی را به بایگانی کلاسیک های معاصر روانه کرد. بدین سان موسیقی یی که هنوز بال نگسترده بود، با بی تفاوتی مخاطبان و نوازندگان، توامان، رودر رو شد و شیمانوسکی، این الماس خوش تراش دنیای موسیقی در پرده یی از غبار ماند.

«استفان کیزه لوسکی» یکی از چند نویسنده زندگینامه «کارول شیمانوسکی» که اوایل سال جاری منتشر شد، می نویسد: هر هنرمند بزرگی چیزی از «دون کیشوت» در خود دارد، می خواهد فراتر از امکانات برود و بر خیال های غیر ممکن خود جامه یی از واقعیت بپوشاند. کارول شیمانوسکی جوان هم وقتی بر آن شد یک نماینده واقعی فرهنگ لهستان، که به آن عشق می ورزید، باشد، به «دون کیشوت» می مانست چرا که پروژه ای خیالی را در سر داشت و فرماندهی بود که می خواست بی سپاه و سلاح و سنگر بجنگد و پیروز شود. شیمانوسکی، اما، به رغم همه ناملایم ها، موفق شد. او تصمیم گرفته بود که یک سبک تازه لهستانی در موسیقی بوجود آورد و خلائی را که از پس شوپن در موسیقی کشورش پیدا شده بود، پر کند. وقتی به موسیقی هم عصران خود توجه می کرد، می دید پایه در الهام تازه ای ندارند و اگر هم دارند، در پس مشخصه های سبک اروپایی قرار گرفته اند و پذیرفتنی نمی توانند بود. برایش عجیب بود که آهنگسازان معاصرش، با آنکه همیشه از موسیقی شوپن در جنگی برای نجات معنوی ملت خود سود می برند، هرگز راهش را دنبال نکرده اند و مانند او «مرزها را در نقشه جغرافیایی موسیقی بزرگتر نکرده اند!» شیمانوسکی جوان وقتی به شوپن و سبک انقلابی او می اندیشید، احساس می کرد از پس شوپن هیچ کس کوشش نکرده است تا به روشی دقیقاً لهستانی در موسیقی دست یابد و بدین گونه بود که چون یک «روبینسون کروزوئه» در موسیقی، جد و جهدش را آغاز کرد و از هیچ همه چیز ساخت یعنی که نه تنها خلأ پس از شوپن را پر کرد بل چهار چوب سبکی تازه و خاص خود را — که اینک نماینده موسیقی لهستان است — فراهم آورد.

در این مختصر، البته قصد آن نداریم که به زندگی و کوشش های این آهنگساز برای دستیابی به یک سبک تازه در موسیقی کلاسیک پردازیم چرا که مجال بیشتری می طلبد. نیت

این است که بدانیم چگونه با حافظ، غزل همه غزل‌ها، آشنا شد و از شعرهایش در موسیقی خود بهره گرفت.

بین سالهای ۱۹۱۴ تا سال ۱۹۱۷ زندگی شیمانوسکی نظم‌ی عادی داشت، اما نگرشش به موسیقی به نقطه عطفی رسیده بود. بازتابهای سفرش به ایتالیا، سیسیل و آفریقا، آشنایی اش با غنای فرهنگی شرق، شکلی صیقل یافته بخود گرفته بود. در این سال بود که قطعات بسیاری تصنیف کرد و تا توانست خواند و مطالعه کرد. مجموعه‌ای ادبی فراهم آورد، در تاریخ، جغرافی و فرهنگ ایران و عرب به بررسی پرداخت و دریچه‌هایی تازه به هستی گشود.

شیمانوسکی این دوره بارور زندگیش را با نوشتن «عاشقانه‌های حافظ» و «آواز شب» آغاز کرد. او چنان زیر تأثیر زیبایی و ایهام غزل‌های حافظ و رازواری آثار «جلال‌الدین رومی» قرار گرفته بود که به دوستش «استفان اسپیس» نوشت: نمی‌دانم که غزل‌های حافظ، این شاعر بزرگ ایرانی را خوانده‌ای یا نه؟ باور کردنی نیست. وقتی ترجمه غزل‌های حافظ را می‌خوانم، جدا از مفاهیم عرفانی اش، احساس می‌کنم، که غزل حافظ سراپا موسیقی غرق می‌کند. شک ندارم که در زبان اصلی، جنبه موسیقایی این غزل‌ها، بسیار فراتر از آن است که خیال می‌کنم. آه، ای کاش فارسی می‌دانستم! احساس می‌کنم، و یقین دارم که به درستی احساس می‌کنم، که غزل حافظ سراپا موسیقی است، یک موسیقی بدیع و جذاب و پرجذبه و شور و حال، اخیراً به این فکر افتاده‌ام که اساساً ما در کجا ایستاده‌ایم؟ هر غزل حافظ اقیانوسی است که کران تا کران را در خود گرفته است. تصویر از پس تصویر، معنایی از پس معنایی دیگر، اندیشه‌یی از پس اندیشه‌یی دیگر. چه غریب است این شاعر! می‌دانم، باز هم خیال می‌کنی که بیش از حد به هیجان آمده‌ام، نه، باور کن که نه، این هیجان نیست، دگرگونی است، مکاشفه و شناخت دنیایی تازه و رازآمیز است. می‌خواهم این حس دگرگون شده را در قالب قطعاتی برای ارکستر و آواز بنویسم. تردید ندارم که غیر منتظر خواهد بود.»

شیمانوسکی، سپس، نوشتن «عاشقانه‌های حافظ» را آغاز کرد. این قطعه شامل تکه‌های «آرامگاه حافظ»، «مرواریدهای دلم»، «صدای تو»، «جوانی جاوید» و «سرود مستانه» است. غزل‌ها را «استانیسلاو براژک» به لهستانی برگردانده است.

«عاشقانه‌های حافظ» با لحنی محزون، ظریف، و شاعرانه آغاز می‌شود و از تکه‌ای به تکه دیگر اوج می‌گیرد و در «سرود مستانه» به جایی می‌رسد که نفس گیر می‌شود و شنونده را به شور و حالی می‌اندازد که کمتر به توصیف می‌آید.

شیمانوسکی، در «کیف» که بود برای «استفان» نوشت: دیروز «رینهولد گلی‌یر» اصلاً تو این گلی‌یر را می‌شناسی؟ — رئیس کنسرواتوار کیف، که خودش آهنگساز است و می‌خواهد تغییرات اساسی بدهد و موسیقیدانهای جوان را به استخدام بگیرد، به من پیشنهاد کرد که از پائیز

آینده در کنسرواتوار تدریس کنم. قراردادی احتمالاً برای سه تا پنج سال. گلی یر هنوز جوان است — خیلی مهربان و خوش قلب و واقعاً می خواهد که کنسرواتوار را مطلقاً به صورت یک موسسه درجه یک درآورد. خیلی کوشش کرد تا پیرهای فسیل شده را بیرون بیندازد و خون تازه ای — کسانی مثل تورژینسکی را مثلاً — در رگهای کنسرواتوار به جریان بیندازد. می دانی چه چیز باعث شد که گلی یر مرا انتخاب کند؟ حدس بزن؟ قطعه «عاشقانه های حافظ!» می گفت که تکان خورده است. درباره حافظ از من پرسید. تا جایی که می دانستم برایش از حافظ گفتم گرچه می دانم که چیز زیادی نمی دانم. چند روز پس از آن که به من پیشنهاد تدریس داد، گفت که ترجمه روسی غزل های حافظ را پیدا کرده و خوانده و مثل اولین روزهای آشنایی من با حافظ حال و روز غریبی پیدا کرده... شب، در بازگشت به خانه به پیشنهادش که می دانستم باید با آن موافقت کنم، فکر کردم (سالی ۲۰۰۰ روبل حقوق دارد که به ندرت داشته ام) و بعد به سرنوشت خود تلخ گریستم. معنایش آینده تازه ای است که برایم اهمیت ندارد، کابوسی از یک کار که اصلاً دوست ندارم، و وداع با آن چه که برایم بیشترین اهمیت را دارد: آزادی! به خانه که رسیدم، بی اختیار به سراغ مجموعه غزل های حافظ رفتم. مجموعه را که باز کردم، این غزل را خواندم:

ما قصه سکندر و دارا نخوانده ایم
از ما به جز حکایت مهر و وفا مپرس!
من ذوق سوز عشق تو دانم، نه مدعی
از شمع پرس قصه، ز باد صبا مپرس!
خواهی که روشنیت شود احوال سر عشق،
از ذره پرس حال، ز باد هوا مپرس
از دلق پوش صومعه نقد طلب مجوی
یعنی ز مفلسان، صفت کیمیا مپرس!

شیمانوسکی، به راستی که دل کندن از زندگی فرهنگی و دنیای موسیقی در شهرهای بزرگ را تاب نیاورد و دو ماه بعد به دوستش نوشت: بر آن شده ام که کار در کنسرواتوار را، نپذیرم. می خواهم پاییز به مسکو و پترزبورگ بروم و کنسرت هایی از آثار خودم را اجرا کنم. راستی، می خواهم قطعه دیگری بر اساس غزل های حافظ تصنیف کنم.»

شیمانوسکی کمی بعد قطعه «عاشقانه های حافظ — ۲» را نوشت، تکه هایی زیر عنوان «آرزوها»، «لاله های آتشین»، «رقص»، «گرد باد» و «چشمه غم». توفیق این قطعه، کم از موفقیت قطعه اولی نبود و اینک در شمار بهترین آثار این آهنگساز بزرگ لهستانی به حساب می آید.

سالها بعد قطعه ای هم زیر عنوان موزن ساخت که شامل تکه های «الله اکبر»، «آه، محبوب

من»، «در صلوة ظهر» و «تو در صحرا گم شدی» است. متن این قطعه برای ارکستر و آواز را «یار و سلا و ایواز کویچ» نوشت و با چنان موفقیتی روبرو شد که حتی برای خود «شیمانوسکی» هم غیرمنتظره بود.

معرفی دیگر آثار این آهنگساز بزرگ، از جمله اپرای «شاه راجر»، «قو»، «سالومه» و سمفونی های «شماره یک درف مینور» و «آواز شب» را به فرصتی دیگر می گذاریم به این امید که دوستان موسیقی شناس^۱ ما، جدا از معرفی موسیقی ملی خودمان، در زمینه موسیقی دیگر کشورها کمک و یاری خواهند کرد.

«دنیای سخن. تهران. شماره ۱۰. تیرماه ۱۳۶۶. ص: ۸-۹».

۵. حافظ و دیگران

نظر برخی از سیاحان اروپائی دربارهٔ
حافظ و سعدی

نوش آفرین انصاری (محقق)

این گزارش نه جنبه تحقیق دارد و نه جنبه ادب، بلکه احساس شخصی است، احساسی که برای هر ایرانی در بر خورد با نام سعدی و حافظ دست می دهد و در بیشتر از موارد ناخودآگاهانه است، و لزومی ندارد کسانی که در این احساس شریک هستند لغت شناس و عالم و دانشمند و فیلسوف باشند؛ در این مورد فقط ایرانی بودن کافی است.

این احساس نوعی همبستگی به وجود می آورد — همچون رشته ای که در دل مروارید فرو رفته از آن گردن بندی ساخته باشد — این همبستگی همان فرهنگ و تمدن یک ملت است.

فرهنگ و تمدن این آب و خاک، کنجکاوی های بسیاری از خارجیان را برانگیخته است چنان که بسیاری از آنان، با دشواری های فراوان، طی مراحل کرده به این سرزمین آمده اند و برخی از آنان خاطرات و مشاهدات خود را به رشته تحریر درآورده اند.

در کتابخانه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مجموعه ای بسیار گرانبها از سفرنامه های خارجیان موجود است. بیشتر این مسافران به شیراز آمده اند و بر آرامگاه سعدی و حافظ گذشته اند. گفتار حاضر شمه ای از احساس دوازده تن از این مسافران درباره این دو ایرانی بزرگ است که خاطرات سفر خود را به زبان انگلیسی یا فرانسه نوشته اند و این، یک بررسی است درباره این که بینیم آنان بر مزار سعدی و حافظ چه دیده اند و چه احساس کرده اند.

البته این گروه، ایرانی نبوده اند و کتاب خود را نیز برای ایرانی ننوشته اند و شاید بسیاری از افکار آنان مورد قبول ما نباشد و لزومی هم ندارد که چنین باشد. به هر حال سال و زمانه ای شده است که میراث خود را با عینک خارجیان مورد تحلیل و تحقیق قرار می دهیم و شاید دور نباشد روزی که حافظ را بخوانیم و به پسندیم چون فلان خارجی آن را خوانده و پسندیده است. گروه

مورد بحث مانند توریست‌های دوربین به دست کارت پستال‌نویس زودگذر امروزی نبوده‌اند. اینان کنجکاوی و ذوق مقایسه داشتند به هر جا که می‌رفتند اسامی را ضبط و از مناظر و بناها، نقاشی می‌کردند و اجتماع آن زمان را ترسیم می‌نمودند. در این گروه افراد متفاوت، مانند باستان‌شناس، نقاش، بازرگان، سیاستمدار، نظامی، نویسنده و مسافر حرفه‌ای شرکت داشتند. از نظر برداشت مطالب نیز این گروه با هم متفاوت‌اند، یکی می‌گردد و سخت نگاه می‌کند؛ یکی در حضور بزرگان می‌نشیند و گوش به حرف می‌دهد و یکی سرسری می‌گذرد و دل نمی‌دهد و برخی از این گروه مقایسه گر هستند. البته این کاری بس دشوار است زیرا برای مقایسه درست، دوطرف مقایسه را خوب باید شناخت. برخی دیگر آن چه می‌بینند عیناً می‌نویسند و گروهی دیگر آن چه احساس می‌نمایند، ثبت می‌کنند. هریک از افراد این گروه تربیت و حرفه‌ای خاص دارد که به ناچار در سبک نوشته‌اش اثر می‌گذارد. یکی داستان می‌نویسد، یکی روزنامه می‌نویسد، یکی سبک شیرین و خنده‌دار دارد و دیگری خشک و جدی، و همچنین، این جهانگردان بیشتر آمادگی پیشین با نوشته‌های مسافران پیش از خود داشته و بیشتر احساس خود را با آنان مطابقت داده و آن را رد یا قبول و یا تصحیح کرده‌اند. برای این افراد میزان خوش آمدنشان از شیراز، تأثیر بسیاری از احساس آنان از سعدی و حافظ دارد، و این خوش آمدن، نتیجه نخستین برخورد و اولین پذیرایی آنان در شیراز است. هر کدام از آنان بر مزار سعدی و حافظ رفته‌اند ولی چنین به دست می‌آید که آنان سعدی را بهتر می‌فهمند و بهتر می‌شناسند و حافظ را به خاطر معروفیت محلی یاد می‌کنند، فقط یکی دو تن حافظ را بر سعدی ترجیح می‌دهند. همه این افراد، همداستان هستند که این دو شاعر، اثری عمیق بر روح و فکر ایرانی گذاشته‌اند، و در میان هر گروه از افراد جامعه، شعرو گفتار و فکرشان رایج است.

اکنون به بررسی یکایک این سفرنامه‌ها می‌پردازیم. این کتابها به ترتیب سنوات چاپ منظم شده‌اند، و ترجمه‌ای که عرضه می‌شود آزاد است، و بیشتر سعی شده است تا روح مطلب به فارسی منعکس گردد.

۱ - تاورنیه، ژان باپتیست

مسافرت به ایران

او در ضمن توصیف شهر شیراز و اطراف آن با خونسردی می‌نویسد که در شیراز مسجد کهنی است که در آن سعدی مدفون است، کسی که ایرانیان او را بزرگترین شاعر خود می‌دانند روزی بی‌شک بسیار زیبا بوده و مدرسه‌ای در کنار آن قرار داشته ولی امروز مانند بسیاری از بناهای شهر به صورت ویرانه‌ای درآمده است. در کنار مسجد، از پله‌ها که پایین می‌رویم چشمه‌ای است با

حوضی بسیار وسیع که ماهیان زیاد در آن هستند. دست زدن به آنها گناه بشمار می رود، چون گفته می شود که ماهیان سعدی اند. چنان که در جای دیگر هم گفته ام، ایرانیان، بیشتر دوست دارند که ساختمانی نوبسازند که عمارتی را آباد کنند، هر چند تعمیر بسیار ناچیز باشد. او سپس درباره درویش اطراف شیراز صحبت می کند که چه آرام زندگی می کنند، و قلیان می کشند، و در برابر هیچ بزرگی بلند نمی شوند، و تکبر و آزادگی خاص دارند. آن گاه می گوید در آن طرف شیراز که آفتاب غروب می کند، قبرستانی هست دیواردار و در گوشه ای از آن، قبر حافظ است که جای عبادت و زیارتگاه درویش است. تاورنیه حافظ را شاعری زبردست می داند که در مدح شراب شعر ساخته است.

۲ - لویدین کرنی

مسافرت ها

او نام سعدی را به صورت جالبی ضبط کرده است. کمتر کسی می تواند با توجه اول دریابد که منظور از «زیگ زدی» شیخ سعدی است. اطراف شیراز را توصیف می کند، از قبرستانها گرفته تا چنارهای کهن و حتی زوزه شغالها و سگها در شب. و در همین جاست که گوید مزار یکی از اولین شعرای ایران در اطراف شیراز است و منظورش سعدی است. او می نویسد که سعدی خود این مزار را بنا کرده است و بیست کتاب عربی و دو کتاب فارسی از او به جا مانده است. چشمه و ماهیان را نیز توصیف می کند و می گوید چون مجاز نبودم ماهی بگیرم، به جای آن چند خرچنگ گرفتم.

۳ - موریه جیمز

سفری به ایران

سفر دوم به ایران

او می گوید بر مزار حافظ رفتم، در زیر درخت چناری که خود کاشته است مدفون است. سنگ قبر او بسیار زیبا کنده گری شده، در آنجا درویش قلیان می کشند و قهوه می نوشند و از اشعار او می خوانند. آن مزار، گردشگاهی است برای ایرانیان و درویشی آنجا زندگی می کند و کاسه آبی به رهگذران می دهد. همین سفرنامه نویس در مسافرت دوم خود به ایران از آرامگاه سعدی دیدن می کند و می گوید چون دفعه پیشین آنجا را ندیده بودم می بایست به عنوان اولین جای دیدن، گذشته را جبران نمایم و این دیدن را بدین گونه توصیف می نماید: «خشکی زیبایی دور مزار سعدی را گرفته و دورنمای نیم حلقه کوه نوعی هراس انگیز است. سنگ قبر و وضع آن

اسف‌انگیز است، و این احساس که یادبود کسی که نبوغش در افق آسیا هنوز شادمانی می‌آفریند به این روز افتاده است، نفرت‌آور است. آنجا اکنون اقامتگاه بدبختی است و درویشی تنها در آن اقامت دارد که هم سنگ را نشان می‌دهد و هم نسخه‌ای از کتاب شاعر را عرضه می‌دارد تا هر مسافری به فراخور حال چیزی به او دهد» موریه بر علائم یادگار نویسان که بر در و دیوار بسیار بچشم می‌خورد، تأسف می‌خورد، و همو می‌گوید چشمهٔ سعدی را دیدم ولی از ماهیان نظر کرده، اثری ندیدم.

۴ - پورتر، سرربرت کر سفر به گرجستان، ایران، ارمنستان

به سراغ آرامگاه حافظ رفتم تا آرامگاهی را که دربارهٔ زیبایی و سایه‌های آن بسیار نقل شده است ببینم. چقدر تأسف‌انگیز است. قبری عادی در میان قبور. نه کسی پیش دوید تا آن را نشانم دهد و نه از دیوان برزنجیر بستهٔ او، خبری بود. عجیب است که سخنش را می‌خوانند ولی به آرامگاه او توجه نمی‌کنند. سپس به آرامگاه سعدی، دومین افتخار شیراز سر زدم و به طور کلی با سر ویلیام مالکم دربارهٔ نبوغ سعدی هم عقیده‌ام. وضع آرامگاه او از آرامگاه حافظ هم تأسف‌انگیزتر بود. ساختمانی محقر و نیمه‌خراب با چند درخت. افرادی که به این آرامگاه سر می‌زنند بسیار کم هستند و بیشتر، خارجی‌ان کنجکاو به این جا می‌آیند. پورتر هم در کنار چشمه سعدی رفته و تعجب کرده که مردم با آن که فقیر و گرسنه‌اند، ماهیان چشمه را نمی‌گیرند.

۵ - با کینگام، ج. س. مسافرت به آشور و ماد و ایران ...

او از شیراز به دقت دیدن کرده است. در مورد حافظ می‌گوید که قبرش در باغ زیبایی قرار دارد و سنگ مزارش مرمری است از تبریز که با خط زیبایی حکاکی شده است. متأسفانه از درختی که حافظ با دست خود کاشته و در زیر آن دفن شده دیگر اثری نیست. اگر در انگلستان بود هر قطعه از آن را در جایی نگه‌داری می‌کردند و بزرگ می‌داشتند. در مزار حافظ در اویش برای نویسندهٔ کتاب فال می‌گیرند و این امر اثری عمیق در با کینگام می‌گذارد.

او می‌گوید که ایرانیان برای ریختن جرعهٔ شرابی بر مزار حافظ، آن چنان که معروف است به این جا نمی‌آیند، زیرا آنان که شراب می‌خورند چنان علاقه‌ای به علم و عرفان ندارند که به این جا بیایند. دربارهٔ سعدی بیشتر به شرح حال می‌پردازد و چندین صفحهٔ بزرگ را به زندگی نامهٔ او تخصیص می‌دهد. مزارش را زیارت می‌کند و فقط جمله‌ای دارد حاکی از آن که عمارتی است

آجری و فقیرانه و بر سنگ مرمر آن به عربی و کوفی سنه ۶۹۱ کنده گری شده است.

۶ - فلاندن، اورژن

مسافرت به ایران

او می‌گوید شیراز حق دارد که بسیار به خود ببالد و معروف شود، زیرا که دو تن از بزرگترین شاعران آسیا، از آن جا برخاسته‌اند، و شرابش بهترین شراب جهان است، ولی وضع فعلی آن خراب و ویرانی بسیار در آن دیده می‌شود، با این وصف مردم غرور خود را به سعدی و حافظ حفظ کرده‌اند. وظیفه من این بود که بر سر مزار آن دو حاضر شوم و ادای احترام و تکریم بنمایم. راه مزار سعدی بسیار سخت و خشک است، در دهکده‌ای قرار دارد که اسم شاعر بر آن نهاده شده است. محانه‌ای بود تنها و در آن بسته. در زدم، شخصی در را باز کرد، در حالی که از میان خارهایی که جای گل را گرفته‌اند مرا گذراند در برابر سنگی قرار گرفتم و او گفت: شیخ سعدی. یادگار نویسان بر در و دیوار این اطاق چه‌ها که نکرده‌اند ولی احساس کردم که آنها تنها دوستان سعدی می‌باشند. اگر چه عظمت نویسنده گلستان جاودانی است، ولی تأثر انگیز است که سنگ قبر او در حال از بین رفتن است. فلاندن نیز مانند سایر مسافران از چشمه و ماهیان نظر کرده دیدن می‌نماید. در مورد حافظ می‌گوید که در باغی پر درخت مدفون است و محل دفن حافظ غمزدگی و تنهایی محل قبر سعدی را ندارد. حافظ در این باغ زندگی کرده و در زیر درخت چنار مدفون شده است. در این قبرستان درویشی زندگی می‌کند که نسخه‌ای از دیوان حافظ را به دست خود نوشته است. دوستداران حافظ و کسانی که از شعر او لذت می‌برند به عنوان گردشگاه به این جا می‌آیند و غلیان می‌کشند، ولی بر مزار سعدی کسی این گونه نمی‌آید، گوئی شخصیت متفاوت این دو تن بر مزارشان سایه افکنده است. سعدی فیلسوف است و جدی. حافظ خوشگذران و صوفی مسلک، حافظ بر مذاق ایرانیان خوشتر می‌آید و مریدان فراوان‌تری دارد.

۷ - گوینو، کنت دو

سه سال در آسیا

او می‌گوید تنها نقطه‌ای از ایران که میل ندارم بدان جا بازگردم شیراز است، اصولاً از این سفر سخت دل خور است و فقط انتقاد می‌کند. نه بر مزار سعدی می‌رود و نه از حافظیه دیدن می‌کند. گوینو درباره گفت و شنود خود با یکی از شهزادگان می‌نویسد که او از من سؤال کرد که نام دریائی که فرانسه و اسپانیا را از هم جدا می‌کند کدام است، و طول خط آهن بین بارس و الجزیره چقدر است. گوینو در برابر این پرسشها لحن مسخره کردن به خود نمی‌گیرد، بلکه می‌گوید

اگر فکر کنیم که در میان دانشمندان اروپائی هم تعداد بسیار کمی از مشهد یا از کربلا نامی شنیده و یا اطلاعاتی دارند جای گله از شاهزاده شرقی باقی نمی ماند.

۸- ویلز، س. ج. سرزمین شیر و خورشید یا ایران نو

او هنگامی که از تاجر انگلیسی که در بازگشت از هند در شیراز مرده و در باغی مدفون است یاد می کند، می گوید در نزدیکی این باغ در قبرستان کوچکی که مسجدی گلی در آن بنا شده، قبر حافظ قرار دارد. سنگ قبر از مرمر زیبای یزد است که بر آن اشعار زیادی شاعر کنده شده است. این قبرستان گردشگاه اهل ادب است، که غالباً بر مزار حافظ دیده می شوند و غلیان می کشند، و از دیوان او شعر می خوانند. در اطراف قبر او کسانی دفن شده اند که به نوشته های او احترام بسیار می گذاشتند. بیشتر ایرانیان درس خوانده، حافظ را یک تخیل کننده بیش نمی پندارند و معتقدند که او در نوشته هایش بدآموزی دارد. درویشی با خواندن اورادی، کاردی در دیوان حافظ می نهد و از آنجا فال برای مردمان بازگویی کند. کمی دورتر از آنجا، قبر سعدی قرار دارد، معلم اخلاقی که بر اساس افکار او روش فکری اکثر ایرانیان بنیان گذاری شده است، و برای نمونه تعبیر «دروغی مصلحت آمیز به از راستی فتنه انگیز» را یاد می کند. این سفرنامه نویس مدت زیادی در شیراز اقامت داشته و به طور کلی عقیده دارد که سعدی اثری عمیق تر بر افراد جامعه دارد ولی با مشاهده زیارت کنندگان قبر حافظ چنین به نظر می آید که او بیشتر مورد توجه است.

۹- سایکس، سرپرسی ده هزار میل در ایران

او در توصیف خود از شیرازیادی از بزرگی ایام گذشته و اشاره ای به وضع اسفناک آرامگاه های سعدی و حافظ می کند و در کتاب خود بسیاری از اشعار حافظ و امثال سعدی را می آورد. مثلاً در مورد تنگ ترکان که در گلستان آمده و آب رکن آباد که در حافظ یاد شده و در باره چوگان که هم سعدی و هم حافظ مطالبی دارند به اشعار آنان استشهد می جوید. او بسیار تعجب می کند که مستخدم او بسیاری از اشعار سعدی را حفظ داشته است.

۱۰ - کروش، ویلیام

عبور از ایران

او با این اندیشه به شیراز می‌آید که شهر گل و بلبل، شعر و شراب و زیبارویان است، ولی به جای آن، بلبلان را خاموش و گل‌های سرخ را پژمرده می‌یابد. او می‌گوید شیراز دو شاعر بزرگ را در خود پرورانده ولی متأسفانه چون شخصی همچون فیتز جرالد نبود که آن دورا معرفی نماید، ناشناخته مانده‌اند، در حالی که در این جا شاهزادگان و گدایان این دورا می‌شناسند و گفته‌هایشان را به خاطر دارند. چه عجب می‌بود اگر کارگران شهر لندن، روزی از اشعار شکسپیر می‌خواندند. حافظ را کمتر از سعدی بشمار نمی‌آورد و او را بی‌دین و ملحد و عاشق شراب و زیبایی می‌داند و می‌گوید که به دلیل عقایدش، او را اجازه ندادند تا در گورستان عمومی دفن شود و ایرانیان سعی دارند که معانی دیگری در اشعار او بیابند ولی به راستی نیازی به این نیست.

۱۱ - برادلی، برت

ایران از خلیج تا دریای خزر

او می‌گوید بزرگترین افتخار شیراز، این است که وطن و دفن‌گاه سعدی و حافظ است و روح آنان در این شهر جاودان مانده است، آرامگاه آنان با مراقبت نگهداری می‌شود و هر دو در سایه درختان چنار آرمیده‌اند، و قبرشان زیارتگاه هریرانی واقعی است. سعدی دور از سرو صدای شهر، در محلی آرام و سرسبز خوابیده است، در باغی کوچک که دیوارهای بلند دارد با چنارها و تبریزی‌های زیبا، و قبر سعدی در اطاق سفیدی است که بر آن لکه‌ای نیست و در آن برگ گل و شکوفه ریخته شده است. در کنار مزار مکتب‌خانه‌ای است که اطفال خردسال در آن همصدا به تلاوت آیات قرآن و تکرار درس اشتغال دارند.

او می‌گوید که از حافظ کمتر اطلاع دارد، داستانی درباره جدال در محل دفن او شنیده یا خوانده است. قبر حافظ تنها نیست، در اطرافش گوئی دوستانی که در زندگی داشته است جمع شده‌اند. افراد در میان درختان می‌گردند و فال می‌گیرند. چهارچوب فلزی قبر را احاطه کرده و بر آن این کلمات دیده می‌شود: «شعبه تلفن هند و اروپائی»!

۱۲ - نورتن، هرمان

در زیر آسمان ایران

او درباره شیراز می‌نویسد که عشق جاویدان ایرانیان به این شهر، به خاطر این است که مزار

سعدی و حافظ در آنجا قرار دارد، ولی از گل‌های سرخ و بلبلان خبری نمی‌یابد و در عوض چنارها را که از دیوارهای بلند باغها نمایان است می‌ستاید. با دوستی، به زیارت آرامگاه حافظ می‌رود و عکسی از قبر حافظ می‌گیرد که در کتاب او دیده می‌شود، او می‌گوید حافظ در خارج از شهر شیراز در قفسی آهنین گذاشته شده و بر سنگ مزارش نام او و چند شعر نوشته شده است. این جا، گردشگاه روز جمعه شیرازیان است که در زیر سایه درختان آن می‌نشینند. مقبره سعدی دورتر است، در عمارتی قرار دارد و چراغی بر آن روشن است و قاری، قرآن می‌خواند. نزدیک آرامگاه سعدی مدرسه پسرانه‌ای است که در آن قرآن می‌آموزند و آن چه که باید حفظ نمایند با صدای بلند تکرار می‌کنند.

* * *

در این چند نمونه به خوبی ملاحظه می‌شود که هر کدام از این سیاحان از دیدگاه خود به شیراز و دوبرگ مرد آن نگریسته‌اند. مثلاً یکی یادگار نویسان را به باد انتقاد می‌گیرد و دیگری عمل آنان را نشانه لطف و صفا و توجه می‌داند. یکی اندوهناک است از اینکه چرا به سبک بزرگداشت اروپاییان، برای این دوتن آرامگاههای مجلل نساخته‌اند و دیگری شاد است از این که گروهی درویش گرد آرامگاه این دو شاعر حلقه زده‌اند. آن چه که هر دوازده سیاح بر آن همدستانند این است که آرامگاه این دو شاعر وضع محقر و نامناسبی دارد ولی با این وصف این دوتن در اعماق دل ایرانیان زنده مانده‌اند.

در این جا شاید بتوان سؤالی را مطرح کرد و آن این است که آیا امروز که آرامگاه‌های این دو بزرگوار با جلال و تزیین و زیبای هر چه تمامتر ساخته شده و محل آمد و شد بسیاری از جهانگردان داخلی و خارجی است، آیا تا چه اندازه ندای زنده این دوتن در دل‌های ایرانیان باقی است. اگر امروز، سفرنامه نویسی به ایران سفر کند، قطعاً خواهد گفت شیراز شهری است زیبا با خیابان‌های اسفalte پر گل و گیاه و مهمانسراهای مجهز. به سعدیه و حافظیه هم خواهد رفت و بی شک اثری هم در او خواهد گذاشت. اگر این سیاح، تیزبین و نکته‌سنج باشد نکته‌ای را هم اضافه خواهد کرد که در میان ایرانیانی که با آنها روبرو شده است از حافظ و سعدی به جز اسم چیزی نمانده است و این افراد که جامعه امروز ایرانی را تشکیل می‌دهند به فرهنگ گذشته خود بی‌اعتنا و بی‌احساس گشته‌اند. امروز رشته فرهنگ و ادب ایران اگر به کلی گسیخته نشده باشد نزدیک پاره شدن است، مرواریدهای این رشته هر کدام به طرفی افکنده شده است. من به عنوان یک ایرانی عادی این نسل، حق دارم سؤال کنم چرا؟ و حق دارم بر این تک مرواریدها با اشک بنگرم و فریاد برآرم که چه باید کرد؟

مثلاً چرا در شیراز مجلس بزرگداشتی در سطح جهانی برای دوتن از مردان نامی این شهر برپا می‌شود در حالی که این اطاق گنجایش بیش از دویست تن را ندارد؟ چرا در شیراز مرکزی برای

تحقیق و تتبع درباره افکار و اندیشه های سعدی و حافظ وجود ندارد؟ چرا در کتابخانه ای که به نام ملاصدرا نامیده شده است آثار مربوط به فرهنگ و تمدن و ادب این مملکت، این چنین ناچیز است؟

شاید علاج کار این باشد که دست احتیاج به دوستان ایران در خارج دراز کنیم تا بیایند برای ما فکر کنند، و ما غرب زدگان را راهی برای تمدن و فرهنگ خودمان نشان دهند ولی خودم بخودم جواب نفی می دهم، خارجی هر قدر هم فارسی را خوب تکلم کند و ادب ایران را دوست بدارد و بشناسد ایرانی نمی شود و نمی تواند ایرانی فکر کند.

پس ناچاریم که به خود آئیم و در زمان حال و با در نظر گرفتن نیازهای امروز بیندیشیم و به ادبیات و فرهنگ خود تحرکی دهیم تا مورد قبول ایرانی امروز واقع شود. سعی کنیم از مرده پرستی و موزه سازی خارج شویم و ریشه های نیم پوسیده گذشته را چنان تغذیه کنیم که بارور شود و گلستان و بوستان به وجود آورد.

«متن سخنرانی. کنگره جهانی سعدی و حافظ. اردیبهشت ۱۳۵۰».

1-Tavernier, Jean-Baptiste. Voyages en Perse. Paris. Collectio Voyage et Decouverte. S D.

2-Le Bryr. Corneill. Voyages. Rousn. G. Terraud. 1724

3-Morier, James. A journey through persia... London Longman. 1812.

3a-Morier, James. A second Journey through persia London, Longman, 1818.

4-Porter: Sir Robert, Travels in Goergis persia, Armenia, ancient Baby lonia.... London, Longmor, 1822

5-Buckingham, J.S. Travels in Assyria, Media and persia London. H. Colburn, 1829.

6-Flandin. E. et p. Coste. Voyages. en perse, paris Baudry, 1851.

7-Gobineou, conte de Trois en Asie.... Paris. B. Grasse. 1923.

8-Wills, C. U. Land of the Lion and Sur, or modern persia. London, Ward, lock, 1891.

9-Sykes, p. M. Ten thousand miles in persia or eight years in Iran. London. J. Murray, 1902.

10-Crawshoy. William E. Across Persia. London, Arnold. 1907.

11-Badley- Birt-F. B. Throug Persia, from the Gulf to caspian. London, Smith, 1909.

12-Norten, Herman, Under Persian Skies... London, Wither by, 1928.

مشکل عشق از نظر سعدی و حافظ

عبدالعلی دستغیب

نظر دو غزل‌سرای چیره‌دست شعرپارسی، سعدی و حافظ، درباره «مشکل»^۱ عشق قابل بررسی و توجیه است، هر چند در معنی ابیات سعدی و حافظ مشابهت‌هایی موجود است ولی با بررسی عمیق‌تر، به طور کلی نظر آنها را درباره عشق متفاوت می‌یابیم.

اول به بینیم عشق چیست؟

تعریف «عشق» به طوری که تمام جنبه این حالت از زندگی انسان را دربربگیرد و از نظر منطقی جامع و مانع و از نظر روانشناسی با موازین علمی مطابقت داشته باشد چندان آسان نیست و آراء متفاوت در این باره موجود است.

افلاطون که نخستین آنالیز عشق را در رساله‌های «مهمانی»، «فدر» و «پولیتیا» [= جمهور] عرضه کرده است و شاعران عرفانی ایرانی، برای عشق مراتبی قائلند و اعتقاد دارند که عشق حقیقی، عشق «صورتی» و عشق به لب لعل و خط زنگاری نیست بلکه عشق لطیفه‌ای است نهانی.

افلاطون در رساله «فدر» می‌نویسد:

«... در آن زمان که به دنبال قافله زئوس و درخیل خدایان به تماشای زیبایی نائل آمدیم اسرار کمال را بر ما ظاهر کردند. جمال حقیقت را در صفا و آرامی و شادی می‌دیدیم و درخشیدن زیبایی را تماشا کردیم... از زیبایی که در آنجا با تجلیات خدائی دیگر دیده بودیم در زمین نیز نشان‌هایی توانیم دید. حس بینائی روشن‌ترین حواس ماست هر چند با آن خردمندی را نتوانیم دید. اگر می‌توانستیم خردمندی را با دیده تن ببینیم، دیدار او به کلی از خود می‌ربود و واله و حیران می‌کرد. سایر ایده‌ها هم اگر به بینائی درمی‌آمدند به همان نوع دلبری می‌کردند... آن کس که از اسرار بی‌خبر است و یا غبار فساد بر خاطرش پرده کشیده، از دیدن زیبایی، خاطرش سوی زیبایی حقیقی به پرواز نمی‌آید، بلکه دنبال لذت حس می‌رود و مثل چار پایان می‌خواهد از زیبایی کسب لذت کند و آن را به تملک خود درآورد. اما آن کس که به اسرار نهان راه یافته و تماشاگر جهان معنوی بوده از دیدن چهره یا اندام زیبایی که به خدایان شبیه است دچار حیرت می‌شود...»^۲

در همین زمینه «حافظ» می‌گوید:

لطیفه‌ئی است نهانی که عشق از او خیزد

که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است

* * *

مولوی می‌گوید:

هان رها کن عشق های صورتی
 عشق بر صورت نه بر روی سستی
 آن چه معشوق است صورت نیست آن
 خواه عشق این جهان خواه آن جهان

* * *

عشق هائی کز پی رنگی بود
 عشق نبود عاقبت ننگی بود

طرفداران پسیکو آنالیز و روانشناسی جنسی عشق حقیقی را وهمی بیش نمی دانند و صورتی را که از طرف افلاطون و شاعران عرفانی مسلک عرضه شده است، نمی پذیرند. اینان معتقدند که: «عشق به معنای اولیه این واژه، همان سرشت (غریزه) حیوانی است که به وسیله مغز که ارگان روح است رهبری شده است... عشق نه برترین حد جولانهای روح و نه پست ترین نمود مشخصات پیکر است. برانگیزنده عشق همان غریزه نیاکانی (Ancestral) ماست که زیر تأثیر نجیب ترین احساسات روحانی، یعنی تمایلات یک فرد بشر به فرد دیگری هدایت می شود. قلمرو عشق نه آسمان است نه جهنم بلکه پهنه زمین یعنی جایی است که ما می خواهیم در آن ساکن باشیم.»^۳

عده ای دیگر از روانشناسان عشق را از جمله عواطف می دانند و در این باره یعنی برتر دانستن عشق از سایر عواطف کلیه روانشناسان همدستان نیستند. «عواطف» معرف حالات و تجربیاتی است که در خود و دیگران ملاحظه می کنیم و از این رو زیاد به توضیح آن نیازی نیست. به قول مولوی:

«شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت»
 «ویلیام جیمس» (W. James) روانشناس امریکائی می گوید:
 «عواطف عبارت از ادراک حالات جسمانی است.»

از آن چه گذشت چنین برمی آید که توضیح عشق بسیار مشکل است. اما یک چیز را می توان در باره عشق به وضوح تمام گفت و آن این است که عشق حالتی است از زندگانی انسان که در آن رنگ پیوستگی و انفعال شدیدتر است و آن را با سود و زیان و عاقبت اندیشی رابطه ای نیست. نظامی در منظومه «لیلی و مجنون» آن جا که پدر مجنون پسرش را به خانه کعبه می برد تا غم عشق را از خاطر پسر بزدايد با ابیاتی سحرآسا می گوید:^۴

مجنون چو حدیث عشق بشنید اول بگریست پس بخندید
 از جای چو مار حلقه برجست در حلقه زلف کعبه زد دست

می‌گفت - گرفته حلقه دربر - کامروز منم چو حلقه بر در
در حلقه عشق جان فروشم بی حلقه او مباد گوشم
گویند ز عشق کن جدائی کاین است طریق آشنائی
من قوت ز عشق می‌پذیرم گرمیرد عشق، من بمیرم

پرورده عشق شد سرشتم

جز عشق مباد سرنوشتتم

سعدی هم با این که از عشق مطالبات بدنی و عواطف جنسی را افاده مرام می‌کند در کتاب بوستان باب سوم، (در عشق و شور و مستی) می‌گوید:

خوشا وقت شوریدگان غمش
اگر زخم بینند و گرمهرمش
دمادم شراب الم در کشند
و گرتلخ بینند دم در کشند
نه تلخ است صبری که بریاد اوست
که تلخی شکر باشد از دست دوست
ملاامت کشانند مستان یار
سبک تربرد اشتر مست بار
اسیرش نخواهد رهائی زبند
شکارش نجوید خلاص از کمند
چو پروانه آتش به خود درزنند
نه چون کرم بیل به خود برزنند
دلارام در بر دل آرام جوی
لب از تشنگی خشک بر طرف جوی

سعدی پس از توصیف شیدائی عاشق و چگونگی سوز و گداز او و خصوصیات عشق می‌گوید:
تو گوئی به چشم اندرش منزل است
و گردیده برهم نهی بردل است
نه اندیشه از کس که رسوا شوی
نه قوت که یک دم شکیبا شوی

سعدی پس از بیان سودای سالکان که چنان مست ساقیند که می ریخته اند و به یک نعره کوهی را از جا می کنند و به یک ناله شهری را بر هم می زنند و همچون نسیم، پنهان و چالاک بوی و مثل سنگ خاموش و تسبیح گویند، میسر است:

می صرف وحدت کسی نوش کرد

که دنیا و عقبی فراموش کرد

پس با این توضیح می توان به این نتیجه رسید که عشق کیفیتی است دست نیافتنی و دارای صورت های متفاوت؛ چنانکه ممکن است کسی عاشق چیزی مثل گل یا نامه های گذشته و یا مجموعه اشیا قدیمی یا دوستدار روی خوش و خلق دلکش و یا عاشق حقیقت و یا شغل و یا کار و یا هنر خویش باشد و در هر کدام از این صورت ها، حالات عاشق فرق می کند. پس باید گفت خود عشق موضوعی عمومی و کلی است و آنچه که آن را زنده و با معنی می کند تعلق و بستگی عاشق است به چیزی یا شخص دوست داشته شده. (هر که و هر چه که می خواهد باشد).

از این مقدمات می توان اهمیت عشق و حدود گسترش آن را در ضمن زندگانی به وضوح دریافت. بسیاری از مشکلات و کارهای مهمی که انسانها انجام داده اند، جز با مدد عشق امکان پذیر نبوده است. بسیاری از آثار هنری و علمی و ساختمانی و معماری و هنرهای زیبا و آثار ادبی را عشق به وجود آورده است به قول سعدی:

«مرا معلم عشق توشاعری آموخت»

نظر سعدی و حافظ درباره مشکل عشق هر چه باشد بایستی قبلاً به اثبات برترین صورت عشق پرداخت تا امر مقایسه و ترجیح یکی بر دیگری میسر شود. بدیهی است که هر انسان اندیشمندی نیک درک می کند که صورت عشق در انسان بسی برتر از چگونگی عشق و تحریکات جنسی حیوانی است. زیرا اگر بخواهیم منکر عشق معنوی شویم باید منکر دخالت و تأثیر مردان بزرگی چون بودا، افلاطون، ارسطو، بوعلی سینا، محمد زکریای رازی، دکارت، نیوتون و گالیله در تمدن انسانی باشیم در صورتی که واقعیت این است که مردان بزرگی چون افلاطون و رازی و دکارت و برونو و ادیسون جز به مدد عشق به کار خویش و به انسانیت، نمی توانسته اند آثاری بیافرینند که چون چراغی فروزان راهنمای انسانها باشد. چه چیز جز عشق حقیقی می تواند فردوسی طوسی را وادار سازد که سی سال کار و گوشش مداوم و عرق ریزی مداوم روح را تعهد کند و کتابی بیافریند که هر تار آن را به جهد از روان جدا کرده و هر پود آن را به رنج از اعماق ضمیر بیرون آورده است؟ چه چیز جز عشق به علم پزشکی و پیشرفت آن و کمک به نوع انسان می توانسته است انگیزه خدمات و زحمات مداوم کسانی نظیر پاستور باشد؟ البته در این جا نمی خواهیم بگوئیم مثلاً دلدادگی و دلبستگی به شخص و یا چیز جز و عشق شمرده نمی شود، بلکه منظور این است که

دلبستگی به شخص یا دلبستگی به عقیده و یا هنر در عین حال که هر دو عشق خوانده می شوند از نظر تمدن و فرهنگ بشری اندکی تفاوت دارد یعنی دومین گواهی که در زندگانی همه افراد واقعیت پیدا نکند، دارای ارزش بیشتری است.

سعدی و حافظ هر دو در وصف عشق اعجاز کرده اند. گمان نمی رود در هیچ زمانی و در ادبیات هیچ کشوری توصیف عشق این اندازه سوبلیم و شورانگیز باشد که سعدی و حافظ گفته اند. بگذار به طور مبالغه آمیزی بگوئیم اگر تمام شعرای جهان جمع شوند هرگز نخواهند توانست چنین شعر بگویند که سعدی و حافظ گفته اند و چنان راهی بروند که اینان رفته اند. ببینید سعدی در باره عشق چه می گوید:

«به آب دیده خونین نبشته قصه عشق

نظر به صفحه اول مکن که تو برتوست»

مثلاً کدام شاعر ماهر می تواند پسیکولوژی عشق را چنین بیان کند:

روز وصلم قرار دیدن نیست شب هجرانم آرمیدن نیست

و یا:

چنان به روی تو آشفته ام به بوی تو مست

که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست

اگر شرط اصلی هر هنری را هماهنگی و شورانگیزی بدانیم به طور شگفت انگیزی، این امر، در غزلیات سعدی رعایت شده. سعدی وقتی به توصیف حالات روحی خویش می پردازد، علاوه بر این که واژه های خوش آهنگ او گوش را نوازش می دهد و عطر ابیات وی مشام جان را معطر می کند، دل را به تپش می آورد و انسان خواستها و آرزوهای دل دردمند را در آنها منعکس می یابد. بیان سعدی در وصل و در هجر، شورانگیز است.

در هجر:

تا نه تصور کنی که بی تو صبورم گر نفسی می زنم باز پسین است

به خواب دوش چنین دیدمی که زلفینش گرفته بودم و دستم هنوز زغالیه بوست

تو شبی در انتظاری ننشسته ای چه دانی

که چه شب گذشت بر منتظرانِ ناشکیبت

دروصل:

این که توداری قیامت است نه قامت
وین نه تبسم که معجز است و کرامت

* * *

ببند یک نفس ای آسمان دریجه، صبح
بر آفتاب، که امشب خوش است با قمرم
ندانم این شب قدر است یا ستاره روز
توئی برابر من یا خیال در نظر من!
بدین دو دیده که امشب ترا همی بینم
دریغ باشد فردا که دیگری نگرم
چومی ندیدمت از شوق بی خبر بودم
کنون که با تو نشستم ز ذوق بی خبرم

* * *

سعدی هم خیلی پیش‌تر از شاعر ژاپونی، شورانگیز و هماهنگ، می‌سراید:
باغبان گرنگشاید در درویش به باغ آخر از باغ بیاید سوی درویش نسیم

از این چند نکته چنین برمی‌آید که توصیف عشق در زبان سعدی بیشتر با تمایلات جنسی مربوط است. از نشانه‌هایی که او می‌دهد معلوم است که معشوق، شخصی است معین و مشخص و سعدی از آغوش آن شاهد شکر، بارها فیض برده است. هر جا سعدی از وصل سخن می‌گوید، مردی است کامیاب و آنجا که از هجر سخن ساز می‌کند نشان می‌دهد که قبلاً از می وصل سیراب شده است:

ای کسوت زیبائی بر قامت چالاکت
زیبا نتواند دید الا نظر پاکت
خون همه کس ریزی از کس نبود بیمت
جرم همه کس بخشی از کس نبود پاکت
چندان که جفا خواهی می‌کن که نمی‌گردد
غم گردد دل سعدی با یاد طربناکت

سعدی وقتی از زیبائی معشوق سخن می‌گوید: کاملاً نشان می‌دهد که توصیف وی واقعی و دقیق است. این توصیف زیبائی و یا وصف حالات معشوق گاهی با کامیابی شاعر و زمانی با

هجران و ناکامیابی او قرین و همراه است ولی از ابیات وی جرقه‌های شادی و طرب بیشتر از شعله‌های دردناک غم به چشم می‌خورد. اما در بیان حافظ چنین نیست و درست به عکس است. حافظ شوریده و شیداست و حتی هنگام وصل هم ناله و فریاد می‌کند:

گفتمش: در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟

گفت: ما را جلوه‌ معشوق در این کار داشت

وصف حقیقت عشق در زبان حافظ شکوه و جلال بیشتری دارد. حافظ نیز مانند سعدی سخن از مطرب و ساقی و وصف معشوق و باده و وصال و فراق و روز کامیابی و شب هجر و از این قبیل می‌گوید ولی به خوبی معلوم است که عشق حافظ یک عشق معمولی و بیان او بیان عادی نیست بلکه بسیار با شکوه و سوبلیم است، مانند ابیات زیر:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت بیبری

درازل پرتو حسن ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد

ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند هر آن که خدمت جام جهان نما بکند

ناصرم گفت که: جز «غم» چه هنر دارد عشق؟

— بروای خواجه عاقل هنری بهتر از این؟

تا غنچه خندان دولت به که خواهد داد

ای شاخ گل رعنا از بهر که می‌روئی؟

آن طره که هر جمعدش صد نافه چین ارزد

خوش بودی اگر بودی بوییش ز خوشخوئی

حافظ با «غم عشق» سروکار دارد و سعدی با خود «عشق» هر چند سعدی هم ابیاتی دارد که بوی عرفان و عشق عرفانی از آن بوئیده می‌شود، ولی این ابیات اولاً زیاد نیست و درثانی معلوم است که بیشتر از راه تفنن و یا بسائقه وارد بودن و دانستن اصطلاحات معین عرفانی سروده شده است، نه این که واقعاً سعدی از صمیم قلب آن گونه عشق را که جز غم هنری ندارد، قبول داشته با این آئینه عشق، «نقش مقصود» را از «کارگاه هستی» خوانده باشد. بعدی بارها گفته است که:

یارب شب دوشین چه مبارک سحری بود
کورا به سرکشته هجران گذری بود

و یا:

مرا راحت از زندگی دوش بود که آن ماه رویم در آغوش بود
و حافظ بارها خاطر نشان نموده است:
می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
این موهبت رسید ز میراث فطرتم

* * *

طریق عشق طریقی عجب خطرناک است
نمود بالله اگر ره به مقصدی نبی

عشق با این که در زبان و شعر سعدی و حافظ پیوستگی معشوق به عاشق و عاشق به معشوق است معینا هر کدام از این دو مرد آن را به نحوی خاص دریافته اند. در بیان این دو مرد بزرگوار چندین تفاوت بزرگ هست:

اولاً حافظ عارف و رندی است متفکر و هر جا که زیبایی و حسنی سراغ می کند به آن بسنده نکرده و جویای حقیقت کلی و زیبایی ابدی و همیشگی و طالب دیدار جمال (حسن جاویدان) می گردد. او روز اول جام می وصال را نوشیده و به قول خودش این خرقه می آلود را به خود نهوشیده است.

حافظ در کنج مدرسه و خلوت شبهای تار پای قناعت و وارستگی به دامان کشیده و جهان را با سیر درونی مشاهده و ملاحظه کرده است. در ثانی حافظ با سعدی این تفاوت را دارد که سعدی مردی است اهل عمل و دنیا دیده، بسیاری از بلاد را به زیر پای جد و جهد پیموده و چندین سفر به مکه مشرف شده به عکس حافظ که می فرماید:

دل کز طواف کعبه کویت وقوف یافت

از شوق دیدن تونل دارد سر حجاز

این اختلاف بینش و مسلک خواه و ناخواه در اشعار سعدی و حافظ وارد شده و آب و رنگ خاصی به اشعار هر کدام از آنها داده است. سعدی از آن جا که هم با مردم عادی و عامی و هم با خواص و سروسر دارد ظاهر شرع را از دست نداده و در مقوله تفکر دینی باقی مانده؛ چنان که در سونات هندوی مزور را به چاه انداخته.^۵ در صورتی که جای دیگر مدعی است:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش زیک گوهرند

حال آن که ملاک و ضابطه‌ای در دست نبوده که برهمن را واجب القتل معرفی نماید. اما حافظ که بر قله‌های تفکر انسانی مقام دارد، جنگ هفتاد و دو ملت را عذر می‌نهد و هیچکس را خطاکار و گناهکار نمی‌داند و حتی گناهکاران را هم مستوجب بخشش خدا می‌داند:

«ما عیب کس به رندی و مستی نمی‌کنیم»

این است که بزرگان گفته‌اند اول باید سلمان شد آن‌گاه مسلمان شد، اول حقیقت پیدا کرد، بعد دعوی نمود. کسی که می‌گوید:

«دروغ مصلحت‌آمیز به که راستی فتنه‌انگیز» اگر وقتی بفرماید:

به جان بزرگان، سراسر زمین نیززد که خونی چکد بر زمین
ممکن است کسی پیدا شود و بگوید این دروغ مصلحت‌آمیز است والا چرا در سومنات خودت هندو را به چاه انداخته‌ای؟

چقدر تفاوت است وقتی که حافظ اگر یک وقت نفس سرکشی می‌کرده به خود می‌گفته:

«ای متعلق خجل، دم مزن از مجردی!»

و مرغ دل را بسته دام آرزو می‌دیده و می‌خواسته است در هر حال از شرائط زندگانی حیوانی فراتر برود (Transcendent) و چنان شرائط خاصی برای خویش تهیه می‌کرده و با تمام وجود جویای حقیقت بوده است. پس این نحوه فکر و اندیشه در اشعار حافظ رنگ دیگری به عشق وی داده است. از خلال اشعار وی، چهره عاشقی خردمند، رندی جهانسوز و عیسی وش، چهره‌ای که نور امید و خردمندی از آن فروزان است، دیده می‌شود. حافظ در هر خانه مسکن می‌گیرد و با هر رند و سوخته‌ای هم پیاله می‌شود و هر متفکری را راضی نگه می‌دارد. پناه به دیوان اشعار حافظ حتی در منتهای رنج و درد ممکن است از آن‌جا که افکار حافظ از سعدی و دیگر پیشینیانش آزادتر و دانائیش ژرف‌تر و تخیلاتش به شرایط زندگانی انسانی نزدیکتر است، رنگ عشق نیز در اشعارش برجسته‌تر و روشن‌تر و پسندیده‌تر است. ببینید در بیت زیر دلسوختگی یک رند متفکر که از خشک مغزی همعصران دلتنگ و از رواج و شیوع خرافات و پندارها آزاده است، چگونه تجلی می‌کند:

به هرزه بی می و معشوق عمر می‌گذرد

بطالتم بس، از امروز کاره خواهم کرد

و یا:

بس گل شکفته می‌شود این باغ را ولی

کس بی بلای خارنچیده است از او گلی

تفاوت دیگر شیخ و خواجه این است که در غزل‌های سعدی رنگ احساس و عاطفه بیشتر و در غزل‌های حافظ رنگ اندیشه شدیدتر است. حافظ به عشق مقام و موقعیتی داده است که بالاتر از آن برای انسان میسر نیست.

عشقی که حافظ از آن یاد می‌کند آب و رنگ ویژه‌ای دارد و با همه کس بخصوص کسانی که دلسوخته‌اند و مزه اشتیاق را چشیده‌اند و دلی گرفتار «غم» دارند، آشنا و همراه است. البته شیخ نیز در بیان عشق نکته‌ای فروگذار نکرده است و در عشق و عاشقی سرحلقه عشاق است؛ گوئی که تمام هستی او را با خمیره عشق سرشته‌اند ولی بیانش شکوه و عظمت بیان حافظ را ندارد، هرچند در سادگی و روانی و فصاحت در بسیاری از غزلیات از حافظ و سایر شاعران ایرانی برتر است.

همان طور که گفته شد شعر سعدی «زیبا» است ولی شعر حافظ هم «زیبا» و هم «سوبلیم» (sublime) است. این نکته نیازمند توضیح بیشتری است.

کانت (I. Kant) فیلسوف آلمانی در رساله‌ای زیر عنوان «مطالعه درباره احساس زیبا و سوبلیم» به شرح این دو احساس می‌پردازد و «زیبا» را که دلیپذیر است در برابر «سوبلیم» که مهیج و شورانگیز است می‌گذارد. کانت می‌نویسد:

«انسان در برابر زیبا خندان یعنی شاد است و حال آن که در برابر سوبلیم حیرت زده و جدی است».

انسان در مقابل یک چمن سرسبز و یک گلخانه و یا غروب خورشید حالتی شاد حس می‌کند، ولی در برابر طوفانی که در قله‌های کوه می‌غرد احساس حیرت می‌نماید. چنین است حالت خواننده مشتاق در برابر شعر سعدی و حافظ. ما شعر سعدی را زیبا می‌یابیم و از خواندن آن فقط احساس شادی به ما دست می‌دهد، در صورتی که هنگام خواندن شعر حافظ متحیر و جدی می‌شویم. ببینید در شعر زیر حافظ چگونه عشق و زندگی را در یک ردیف می‌گذارد و جواب کوئیده‌ای به شیخ و مفتی و صوفی و سایر مدعیان می‌دهد:

روز نخست چون دم زندگی زدیم و عشق

شرط آن بود که جزره آن شیوه نسپریم

و یا:

محتاج قصه نیست گرت قصد خون ماست

چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است

وقتی حافظ با معشوق در حال نجوا و راز و نیاز است، آن قدر مشتاق و شیفته است که می‌ترسد از آهسته دعا کردن او آئینه خاطر معشوق غبار گیرد. این ظرافت کاری در اشعار حافظ گاهی به حد اعجاز می‌رسد:

من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف
تا به حدی است که آهسته دعا نتوان کرد
غزل سعدی روان، فصیح و شورانگیز است. او که دیده از دیدار خوبان برگرفتن را مشکل
می داند از هزاران فرسنگ بوی عطریار را استشمام می کند:
گربه صد منزل فراق افتد میان ما و دوست
همچنان در میان جان شیرین منزل است

* * *

اگر برهنه نباشی که شخص بنمائی
گمان بزنند که پیراهنت گل آکندست
گاهی سعدی معشوق را هشدار می دهد که آهسته تر دلربائی کند زیرا رندان شاهد باز ممکن
است با خبر شوند و به خلقة عیش آنها در آیند:
امشب که بزم عارفان از شمع رویت روشن است
آهسته تا نبود خبر رندان شاهد بناز را

* * *

بنابر آن، چه گذشت می توان گفت سعدی و حافظ هر کدام در بیان عشق با بیانی دلپذیر و
سحرآمیز به جنبه خاصی از زندگانی انسانی نظر داشته اند اما در هر حال از آنجا که سینه ای
گشاده و روانی گدازان و دلی سوخته داشته اند توانسته اند رنگ و بوی عشق بدهند و در تعظیم
عشق، انسانها را راهنما باشند و با این که شرح آرزومندی و رای حد تقریر است در بیان آن
جادوگری و اعجاز کنند.

«پیام نوین. تهران. انجمن فرهنگی ایران و شوروی. سال ۴. شماره ۱۰. ص: ۱-۱۳».

پانویس:

- ۱ - منظور از مشکل problem بحث درباره یک موضوع یا یک قضیه فلسفی یا علمی یا منطقی است که می توان در باره آن پرسش هایی طرح کرد و جواب هایی به آن داد ولی هیچگاه به حل کامل آن توفیق نمی توان یافت، بنابراین پرسش ها و پاسخ ها تا آن اندازه که خرد انسانی توانائی دارد عرضه می شود اما صورتی که مورد قبول عموم افراد انسانی باشد همه را به یک شدت و به یک اندازه تحت تأثیر قرار دهد و یا متقاعد کند هرگز به دست نخواهد آمد.
- ۲ - چهار رساله از افلاطون «فدر» ترجمه دکتر محمود صناعی. تهران. ۱۳۶۶. ص: ۱۳۵ (با اندکی تغییر و تصرف در اصطلاحات).

۳ - زیست یا زندگی؟ دکتر محمود هومن. ۱۳۲۳. تهران. «نقل از نظریات پسیکوانالیزت ها».

۴ - لیلی و مجنون. نسخه مصحح وحید دستگیری. تهران. ۱۳۳۳. چاپ دوم. ص: ۸۰.

- ۵ - داستان سعدی و مرد هندو یا به قول خود سعدی «برهمن» در کتاب بوستان باب هشتم (در شکر بر عافیت) نقل شده. سعدی در سومات بتی از عاج می بیند که چنان صورتش بسته تمثالگر که از آن خویشتر صورت ساخته نشده. سعدی از پرستش بت به وسیله هندی ها متعجب می شود و ماجرا را با یکی از آنان در میان می گذارد ولی این مرد خشمگین شده و با دیگر هندوان قصد جان سعدی را می کند. سعدی از بیم جان حلقه عبادت بت را به گردن می اندازد و در بتکده مقیم می شود. پس از چندی از راز بت باخبر می شود و می فهمد که بندهائی از زیر به دست های بت توسط «برهمن» وصل شده و او برای اغفال مردم هرگاه ریسمان را می کشد دو دست بت به آسمان بلند می شود:

نگه کردم از زیر تخت و زیر	یکی پرده دیدم مکلل به زر
پس پرده مطهرانی آذر پرست	مجاور سر ریسمانی بدست
بفورم در آن حال معلوم شد	چو داود کاهن بر او موم شد
که ناچار چون در کشد ریسمان	برآرد صنم دست بر آسمان
برهمن شد از روی من شرمسار	که شنعت بود بخیه بر روی کار
بتازید و من در پیش تاختم	نگونش به چاهی در انداختم
که دانستم ارزنده آن برهمن	بماند، کند سعی در خون من

- ۶ - واژه «کار» در شعر حافظ به معنی عیش و شادی کردن است. در بیت زیر منظور حافظ از «کار» به خوبی روشن

است.

گوتہ و حافظ

دکتر صادق رضازادہ شفق

شاعران و سخنگویان بزرگ در افکار و آثار خود حقایق فلسفی هم بیان کرده‌اند و خود قریحه فلسفی داشته‌اند. بی جهت نیست که ما ایرانیان از «حکیم» فردوسی و «حکیم» عمر خیام سخن به میان می‌آوریم. نهایت این که شاعر مسائل غامض فلسفی را بدون طول مقال و بحث و استدلال به زبان زیبا و ساده ادبی تقریر می‌کند.

گوته شاعر نامی آلمانی که صد و سی و چند سال پیش رخت از این جهان بریست یکی از آن شاعران حکیم یا می‌توان گفت از حکیمان شاعر بود. بسا حقایق و لطایف حکمی که او در سلک شعر آورد و معانی بلند را در عبارات شیوای دلپسند ذکر کرد و در آن باب چنان کامیاب شد که فلاسفه و تاریخ‌نویسان فلسفه در شرح مطالب خود از سخنان بدیع بلیغ او استشهاد می‌کنند.

در روزگار دانشجویی در دانشگاه برلین سر درسهای پروفیسور نامی عصر یعنی روت (Roethe) که در آن زمان رئیس آن دانشگاه هم بود می‌رفتم و از بیانات وافی سودمند او که در باب گوته بود بهره‌مند می‌شدم و در آن موقع بود که نسبت به ارتباط گوته با خاورزمین به حکم طبیعت توجه خاص پیدا کردم و ضمن مطالعات در این موضوع معلوم شد به سال ۱۸۱۲ میلادی که گوته در شهر «ینا» می‌زیست اتفاقی افتاد که از نظر آن ارتباط اهمیت بی‌سزا داشت و آن عبارت بود از این که چون در آن سال ناپلئون در روسیه شکست خورد و برگشت سربازان روسی در پی گیری او روبرو به بلاد غربی آوردند و دسته‌ای از آنان به «ینا» وارد شدند که گوته در آن جا بود. میان اینان تعدادی از مسلمانان قفقاز وجود داشت که لازم آمد برای به منظور اقامه شعائر دینی

مسجدی موقت ساخته شود و روزی که آنان در مسجد مزبور مشغول نماز بودند به تصادف عجیبی گوته از آنجا گذر کرد و آن آیین روحانی را مشاهده کرد و به تفکر احترام آمیز فرو رفت و گویا در آن موقع بود که از همگنان پرسید معنی اسلام چیست؟ و قول معروف خود را گفت که: «اگر اسلام به معنی تسلیم در برابر خداست پس ما همه مسلمان زندگی می‌کنیم و مسلمان می‌میریم!» بعید نیست بعد از این آزمایش روحی باشد که آن سخنگوی بزرگ مطالعات خود را درباره‌ی خاور زمین بیشتر و فراختر کرد و مخصوصاً به موضوع اسلام و ایران پرداخت و به ترجمه‌های قرآن مانند آنچه مگرلین (Megerlin) ماراچی (Maracci) و سیل (Sale) به جا آورده بودند توجه کرد. در همان سالها بود که علاقه‌ی قلبی او نسبت به این مسائل تصادف کرد با انتشار کتاب خاورشناس اطریشی یعنی (هامر پور گشتال) در باب ادب ایران و در آن کتاب بود که شاعر مطالبی درباره‌ی حافظ، که نام او را شنیده و اخبار و آثاری در جراید دیده بود، برخواند و ترجمه‌هایی از اشعار او را مطالعه کرد و آن اشعار در دل او چندان اثر کرد که گوئی خود را در برابر نور عرفان خواجه شیرازی باخت و دیوانه‌وار به عشق ابکار افکار حافظ گروید و خود در همان آغاز کار چنین نوشت: «در سالهای اخیر ترجمه‌ی اشعار حافظ از هامر پور گشتال به دست من رسید و با این که پیش از آن از قطعانی که از او انتشار می‌یافت بهره‌مند نشده بودم این بار اشعار مذکور چندان اثر در من کرد که دیدم نمی‌توانم در برابر آن حاصلی از من به وجود نیاید پس دل بر آن نهادم که سهم خود را ادا کنم و آن چه آن اشعار از حیث لفظ و معنا درون من جایگیر شد و معانی مشابه در من فرا آورد بالطبع از این جهان محسوس که خود را در نفس القا می‌کرد گریختم و به جهانی معنوی پناه بردم تا آن چه میل و استعداد و اراده‌ی من یاری کند در آن جهان سهمی گردم.»

به نظر من در این مورد صحبت از میل و استعداد و اراده‌ی تنها نیست واقع امر این است که حقیقتی واحد در نهاد هر دو شاعر بزرگ جایگیر بوده و در عمق روح آن دو وجود داشته و علت گرایش گوته به حافظ همان شباهت معنوی و قرابت روحی بوده است که با وجود یک مسافت مکانی بین ایران و آلمان و یک فاصله‌ی زمانی قریب ششصد سال باز همدلی و همداستی آنان به ظهور رسیده است، گوئی تعلیم تذکر افلاطونی که وقتی در عالم ذره‌ای ارواح عالیه زیر تابش انوار الهی با هم بوده و از یک منبع فیض مستفیض می‌شده‌اند و آشنائی دیرین روانی بین افراد آزاده‌ی جهان ازل سرچشمه می‌گیرد درست است و گرنه چگونه ممکن است با چنان دوری زمانی و مکانی آن همه خویشی روحی و روحانی وجود داشته باشد به حدی که گوته در شعر حافظ آینه‌ی افکار و نمایش احساسات خود را دریابد و در یک عالم ذوقی سنخیت روانی و یگانگی وجدانی حصول یابد و زمان و مکان در برابر چنان سنخیت فطری ناپدید گردد. به چنان جهان آسمانی است که نه تنها گوته بلکه هر روح بزرگی پناه می‌برد تا از حدود و قیود این جهان محسوس پای فراتر نهد و در فضای آزادی معنوی با پر و بال شعر و ذوق به پرواز درآید. چنین جهان بی‌کران

حقیقت و زیبایی بود که گوته در شعر حافظ کشف کرد و دست به دست هم‌دوق و هم‌دل ایرانی خود داد و در فضای بی‌پایان آن تکاپوئی کرد و درین تکاپو اشعاری نوین به یاد حافظ سرود و مجموعه اشعار را با راهنمایی خاورشناسان زبان‌دان آلمانی: «الدیوان الشرقي للمؤلف الغربي» نام نهاد!

یکی از مشابیهت‌های عمیق بین گوته و حافظ همانا در عقیده دینی آن دو دیده می‌شود که جنبه جهانی دارد. آهنگ و تعادلی را که گوته در زندگانی حضرت پیامبر اسلام که جهات دنیوی و اخروی را تألیف کرده بود، مشاهده می‌کند، و این حقیقت را در قطعه معروف خودش به عنوان «سرود محمد» به زیباترین وجهی به سلک شعر می‌کشد بدون تردید مطابق روح عرفانی حافظ است و اگر وی این قطعه را می‌خواند از صمیم قلب تصدیق می‌کرد. زیرا ارواح بزرگ جهانیان در مقامی فوق تضادهای زمینی و آسمانی قرار دارند و می‌توانند وحدت را در کثرت درک کنند. همین فکر بلند جهانگیر در دیوان شرقی و غربی گوته نیز جلوه گراست و اشعاری در آن روح عرفانی حافظ را منعکس می‌سازد و قطعه‌ای مانند «سرود محمد» از همان سرچشمه معنوی آب خورده که به نظر من کمتر کسی از دانشمندان خاورشناس حقیقت امر پیامبر اسلام را به اندازه گوته پی برده است. در نتیجه این نوع بلند نظری و فکر جهانی بود که گوته به سال ۱۸۲۶ یعنی شش سال پیش از مرگش این قطعه را هم ضمیمه دیوان ساخت:

«کسی که خود و دیگران را شناخت

به این حقیقت پی خواهد برد که

خاور و باختر از هم جدا نیستند»

کاش برای ما امکان داشت تفصیل زندگانی حافظ را می‌دانستیم چنان که زندگانی گوته را می‌دانیم. در این صورت مسلماً مشابیهت‌های جالبی کشف می‌کردیم و موضوع «ارواح جنوده مجتده» را بار دیگر متوجه می‌شدیم. با این همه از اخبار نادری که داریم و از مطالعه اشعار هر دو بزرگ به آن نوع مشابیهت‌ها برمی‌خوریم. مثلاً تصادفی به نظر نمی‌آید که هر دو شاعر در سن پیشرفته خود به یک مرحله نشاط جوانی عود می‌کنند و گوئی در خود حیات نوین احساس می‌کنند. گوته می‌گوید:

«ای پیر با نشاط، ملول مباش

اگر هم هویت سفید شده در عشق پایدار باش»

درست نظیر همین حافظ گوید:

وان راز که در دل بنهفتم بدر افتاد!

پیرانه سرم عشق جوانی به سرافتاد

چیزی که حیرت آور است و تنها آن را می توان از نظر مشابهت روحی و ازلی توجیه کرد این است که تعدادی از اشعار گوته که از حدیث مضامین شباهت به اشعار حافظ دارد پیش از آشنائی او با حافظ سروده شده است که من در طی مطالعه اشعار متفرقه گوته به آنها برخورددم و برخی را اینک ذکر می کنم:

هر دو شاعر از عشق سخن می گویند و هر دو جهان عشق را کناری و کرانی نمی بینند. حافظ گفت:

بحرست بحر عشق که هیچش کناره نیست آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست

گوته گفت: «ای عشق توتاج زندگی و خوشی بی آرامی هستی».

گوته در مطالعه دلهای بی مهر و ذوقهای بی رمق گفت:

کسی که نه عشق می ورزد و نه اشتباه می کند بهتر است به خاک رود!

حافظ گفت:

هر آن کسی که در این خانه نیست زنده به عشق بر او چو مرده به فتوای من نماز کنید

هر دو شاعر در مواردی جهان و زندگی مردمان را تابع تقدیر و اسیر طالع شمردند و راهی از چار دیوار قسمت به بیرون نیافتند. گوته گفت:

«ما در دایره محدودی محصوریم موجی ما را برمی دارد و فرود می آورد و سرانجام فرو می رویم.»

همچنین: «ما همه ناچاریم دوران هستی خود را به موجب قوانین سخت ثابت پایان ببریم».

حافظ عین این مضامین را در چنین سخنانی بیان کرد:

ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب کس ندانست که در گردش برگار چه کرد

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند آن چه استاد ازل گفت بگومی گویم

ساقیا می ده که با حکم ازل تدبیر نیست قابل تغییر نبود آن چه تعیین کرده اند

هر دو شاعر گاهی از گیر و دار و قیل و قال دوری گزیدن و کنار کشیدن و تنهایی جستن می خواهند حتی گوته که عمری شاد و بانشاط زیست در قطعه ای از کشمکش زندگی اظهار ملال کرد و از خدا آرامش درون خواستار شد و باز چنین گفت:

«مرا با پیاله ام تنها بگذارید که مرد در تنهایی نشاط پیدا می کند».

حافظ گفت:

حالیا مصلحت وقت در آن می بینم که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم!

بدیهی است چنان که اشارت رفت مشابهت های دو شاعر از یک سرچشمه روحانی سر می گیرد و آن را واقعاً باید سرچشمه عرفان محسوب داشت هر دو شاعر عارف مشرب و بینادل بودند و جهان را از نظر وحدت عرفانی نگریستند و یگانگی همه چیز را به چشم نهان بین دیدند. عرفان گوته در اشعارش به خصوص در جلد دوم منظومه «فاوست» مشهود است. روی همین ذوق عرفانی است که هر دو شاعر علم مرسوم اکتسابی را برای دریافتن حق و حقیقت کافی ندانستند. گوته از زبان فاوست چنین گفت:

«من اکنون فلسفه و حقوق و پزشکی حتی متأسفانه کلام را فرا گرفته ام ولی همان احمق که بودم!»

حافظ در بعض ابیات نغز همان منظور را اظهار کرد:

بشوی اوراق اگر همدرسی مائی که علم عشق در دفتر نباشد»

هر دو شاعر نسبت به ظاهر و ظاهر پرستی و لو علم ظاهری باشد اعتراض کردند و صاحب دلان را به باطن فرا خواندند. گوته گفت:

«در باطن آدمی هم جهانی هست».

حافظ گفت:

سالها دل طلب جام از ما می کرد آن چه خود داشت زیگانه نمّا می کرد!

اعتراض به ظاهر پرستی و اعتراض از جهان نمایشگر نتیجه مستقیم همین باطن پرستی است از این نظر است حتی تظاهرهای مذهبی را سرزنش کردند و مخصوصاً منافقی و نادرستی را که زیر پوشش مذهب پنهان داشته می شد فاش ساختند. گوته در (فاوست) از زبان (مفیسو) گفت:

«بانوان عزیز، این کلیسا یک معده دارد که هر مال حرام را هضم می کند!»

با این سخنان برندگان و خورندگان وجوه دینی که خود را لباس کشیشی آراسته بودند مورد انتقاد و اعتراض و اعتراض قرار داد. به همان شیوه حافظ گفت:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به زمال اوقاف است!

نمی خواهم این مختصر را بدون ذکر بزرگترین وجه اشتراک معنوی این دو گوینده حکیم به پایان برم و آن هم اشتراک آن دو در عقیده و تعلیم اساسی عرفان است که عبارت باشد از وحدت جهان بینش عارفانه از مرحله کثرت جهان و اختلاف مردمان می گذرد و همه جا و در همه چیز یک

حقیقت که حق تعالی است نمی بیند و از این نگرش بلند اختلافات و خصومات ملل را نیز زاید و سطحی و کودکانه تلقی می کند و از آن با قهر خند یاد می کند. حافظ بلند نظر در اشعار آسمانی خود بارها به این حقیقت بزرگ اشاره کرد:

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

همچنین:

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

گفته در دیوان شرقی و غربی این مقصود آسمانی را با کسب الهام از قرآن کریم چنین شرح داد:

شرق از آن خداست
غرب از آن خداست
سرزمین های شمال و جنوب
در دست دامن اوست
که اشاره است به آیه مبارکه: وَلِلّٰهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ (سوره ۲ آیه ۱۰۹) و آیه مبارکه: فَسَبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ (سوره ۳۶، آیه ۸۳).

«مجله دانشکده ادبیات تهران، سال ۱۴، شماره ۱، مهر ۱۳۴۵، ص: ۱۶-۲۲».

غزل‌های سعدی از نظر حافظ

مسعود فرزاد

۱ - ملاحظات کلی

با استفاده از تجربه ای که در ضمن مطالعه تطبیقی اشعار حافظ و خاقانی برای من حاصل شد به این نتیجه رسیدیم که بهتر است موارد استفاده مسلم یا محتمل حافظ از اشعار سعدی را به پنج گروه جداگانه بر اساس یگانگی یا نزدیکی قالب، مشارکت کلمات خاص، تضمین تمام (یا قسمت عمده) یک مصرع و بالاخره نزدیکی مفاهیم تقسیم کنیم. موارد و گروههای مزبور ذیلاً از نظر خوانندگان می‌گذرد.

در هر مورد شعر سعدی را در ستون دست راست و شعر مربوط حافظ را در ستون دست چپ در محاذات آن قرار داده‌ام. اساس تنظیم عبارت از ابیات حافظ است که آنها را به ترتیب حرف قافیه و جرف ماقبل آن پشت سرهم در هر گروهی مرتب کرده‌ام. شماره گذاری ابیات حافظ به طور مسلسل از اول تا آخر انجام گرفته و چنان که ملاحظه می‌شود مجموعاً ۲۴۰ مورد جمع‌آوری شده است. این مطالب را می‌توان به شکل جدول ساده ذیل ارائه کرد:

گروه	اساس شباهت	مجموع هر گروه	از شماره تا شماره
۱	یگانگی قالب	۵۱	۵۱ - ۱
۲	نزدیکی قالب	۱۳	۵۲ - ۶۳
۳	مشارکت کلمات خاص	۴۸	۶۴ - ۱۱۱
۴	تضمین	۱۳	۱۱۲ - ۱۲۴
۵	نزدیکی مفاهیم	۱۱۶	۱۲۵ - ۲۴۰

اینک بعضی توضیحات درباره هر یک از این پنج گروه:

۲ - گروه ۱: یگانگی قالب

آن جا که اساس اقتباس عبارت از یگانگی قالب (یعنی وزن و ردیف و قافیه) است باید در نظر داشت که در بعضی از این موارد قالب به اندازه‌ای ساده است که ممکن است این یگانگی کاملاً اتفاقی بوده باشد و هیچ ثابت نمی‌کند که حافظ در انتخاب قالب شعر خود به شعری از سعدی یا هیچ شاعر دیگری نظر داشته است.

ولی در چند مورد (از جمله شماره‌های ۷، ۹، ۱۶، ۱۸، ۴۲، ۴۶) قالب مشترک به اندازه‌ای مخصوص و مصنوع است که باید ناچار معتقد شد که حافظ قالب غزل سعدی را پسندیده غزل خود را متعمد از روی عین همان نمونه ساخته است.

در این میان مورد ۲۴ را البته باید نادیده گرفت زیرا این غزل هم به سعدی منسوب است و هم

به حافظ و تا وقتی که تکلیف اصالت همه غزلهای سعدی و حافظ قطعاً بر طبق موازین علم انتقاد متن معین نشده است این مسأله منفرد (که به نظر من اهمیت اساسی هم ندارد) بلا جواب خواهد ماند.

این جا اغتنام فرصت کرده یادآور می شوم که اغلب کسانی که تا کنون توجهی به موارد شباهت میان اشعار حافظ و هر شاعر دیگری مبذول داشته اند قسمت اعظم بلکه تمام همت خود را موقوف به جمع آوری موارد یگانگی قالب کرده از انواع دیگر شباهت اساساً غفلت ورزیده اند. حتی در زمینه یگانگی قالب نیز اغلب مواردی که جمع آوری کرده اند بر اساس قالبهای بسیار ساده است که تکرار آنها در شعر دو شاعر مختلف دلالت قطعی بر توجه شاعر بعدی به شعر شاعر قبلی نمی کند. بر اثر مطالعه چنین فهرستهائی در مورد حافظ ممکن است این فکر برای بعضی ناواردان پیدا شود که حافظ عادت داشته است دواوین شعرای دیگر را بردارد و به جستجوی قالب مناسبی برای غزل نساخته خود بپردازد. امیدوارم مطالعه این مقاله روشن کند که چنین تصویری از استاد بی نظیری مانند حافظ بهیچ وجه درست نیست.

۳ - گروه ۲: نزدیکی قالب

گاهی (یعنی منجمله در موارد شماره ۵۲ تا ۶۳) قالب غزل سعدی با مختصر تغییری مبنای قالب غزل حافظ قرار گرفته است. این تغییرات را می توان در جدول ذیل خلاصه کرد:

شماره	قالب	سعدی	حافظ
۵۲	ردیف	را	ما
۵۳	ردیف	آنجا است	که جا است
۵۴	قافیه	آن	آر
۵۵	ردیف	توست	هست
۵۶	ردیف	برفت	بماند
۵۷	وزن	—	(مثنائوت)
۵۸	قافیه	— آی	— آر
۵۹	وزن	—	(مثنائوت)
۶۰	قافیه	— ایوان	— آویشان
۶۱	ردیف	ی غیر وحده	ی وحده
۶۲	قافیه	— آنی	آن که تو دانی
۶۳	ردیف	ی وحده	ی غیر وحده

باز ناچار باید توجه کرد که در چند تا از این موارد (مثلاً ۶۱، ۶۲، ۶۳) نزدیکی قالب در میان

ابیات متقابل در این گروه آن قدرها دقیق و مخصوص نیست که دلیل قوی بر پیروی تعمدی حافظ از سعدی به دست بدهد.

۴ - گروه ۳: مشارکت کلمات

در این گروه آن ابیات حافظ و سعدی که از حیث اشتراک در کلمه یا کلمات خاصی با یکدیگر ارتباط دارند در مقابل یکدیگر قرار داده شده اند. اغلب این موارد فقط توجه جوینده را به نزدیکی کلی سبک کلام این دو شاعر جلب می کنند ولی در کمتر موردی ثابت می کنند که حافظ با قصد و عمد آن بیت خاص سعدی را نمونه برای بیت خود قرار داده است.

۵ - گروه ۴: تضمین

گروه چهارم بر اساس تضمین فراهم شده است. به گمان من تضمین تمام (یا قسمت اعظم) یک مصرع از شاعر دیگر، خود یک نوع از مشترک بودن کلمات خاص در شعر هر دو شاعر (یعنی در حقیقت از همان نوع شباهت موجود در گروه سوم) است. با وجود این شایسته دانستم که تضمین ها در گروه جداگانه و مستقلی جمع شوند. به هر حال این گروه چهارم که در هر بیت آن تمام یا قسمت اعظم از یک مصرع شعر سعدی عیناً در بیتی از حافظ آمده است دلیل قطعی بر پیروی عمدی حافظ از سعدی است.

مورد شماره ۱۱۹ به میزان خاصی جالب است زیرا در آنجا حافظ تمام بیت سعدی را در غزل خود آورده، منتها ترتیب دو مصرع سعدی را در شعر خود معکوس کرده است. نمی دانم این گونه تضمین در شعر فارسی منحصر به همین مورد منفرد است یا نمونه های دیگر نیز از این قبیل می توان پیدا کرد.

در مورد شماره ۱۲۴ چنانکه از دو بیت سعدی می توان استنباط کرد محتملاً حافظ نیمی از مصرع تضمین شده خود را از یک بیت سعدی و نیم دیگر همان مصرع را از یک بیت دیگر سعدی گرفته است. تا آن جا که اطلاع دارم این گونه تضمین نیز در شعر فارسی منحصر به همین یک مورد است.

در مورد شماره ۲۱۰ (که از نظر مطابقت با سعدی جزو گروه پنجم یعنی نزدیکی مفاهیم است) حافظ تمام بیت خود را از کمال خجندی، و او به نوبت خود از مسعود گرفته است. اصل بیت در مسعود با کلمه ردیف «کنم» پایان می یابد. کمال این کلمه را در شعر خود به «برم» تغییر داده است. حافظ عیناً از کمال اقتباس کرده همین مطلب را در شعر خود تصریح نموده است.

۶ - گروه ۵: نزدیکی مفاهیم

بی شک مهم ترین گروه (که ضمناً عده موارد مربوط به آن معادل مجموع موارد گروه های چهارگانه دیگر مذکور در فوق است) آن ابیات حافظ است که هریک از آنها نزدیکی خاصی از حیث مفهوم با بیتی از سعدی دارد. باز طبیعتاً میزان نزدیکی میان بعضی از اشعار متقابل حافظ و سعدی در این گروه بیش از اشعار متقابل دیگر است. این ابیات مسلم می دارند که حافظ در شعر خود به شعر متقابل در سعدی توجه داشته است. از آن جمله است موارد با شماره های ذیل:

۱۲۶	۱۲۷	۱۳۰	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۴	۱۳۵	۱۳۸	۱۴۰	۱۴۱	۱۴۳
۱۴۵	۱۴۶	۱۴۷	۱۴۸	۱۵۰	۱۵۱	۱۵۳	۱۵۵	۱۵۶	۱۵۷	۱۵۸
۱۶۳	۱۶۴	۱۶۶	۱۶۷	۱۶۹	۱۷۰	۱۷۳	۱۷۶	۱۷۸	۱۷۹	۱۸۰
۱۸۴	۱۸۷	۱۸۸	۱۸۹	۱۹۰	۱۹۳	۱۹۶	۱۹۷	۱۹۹	۲۰۰	۲۰۱
۲۰۲	۲۰۳	۲۰۶	۲۰۸	۲۱۱	۲۱۲	۲۱۳	۲۱۵	۲۱۷	۲۱۸	۲۱۹
۲۲۳	۲۲۵	۲۲۶	۲۲۰	۲۲۱	۲۳۱	۲۳۴	۲۳۵	۲۳۶	۲۴۰	

۷ - یک بیت در دو گروه

در بعضی از موارد یک بیت از حافظ در این مقاله جزو دو گروه مختلف ضبط شده است. از این امر گزیری نبود زیرا گروه بندی این ابیات کار ساده ای نیست و گاهی یک بیت حافظ از حیثی متعلق به یکی از این گروه های پنج گانه و از حیث دیگر متعلق به یکی دیگر از این گروه ها است. البته منظور از ضبط هریک از این ابیات در گروه دوم در هر مورد جلب توجه خواننده به خاصیت ثانوی بیت مزبور است.

۸ - ابیات مشکوک

عده معدودی از ابیات منصوب به حافظ که در این مقاله آورده شده کم یا بیش مشکوک است. من آنها را برای جلب توجه خواننده به مشکوک بودن آنها در پرانتز قرار داده ام. در میان این ابیات مشکوک، مورد شماره ۷۸ جالب است زیرا می رساند حتی کسانی که ابیات یا غزلهایی ساخته، سپس آنها را به حافظ منسوب می داشتند محتملاً با توجه به استفاده هایی که حافظ از اشعار سعدی کرده است، ایشان نیز از دیوان سعدی به عنوان یکی از منابع برای ساختن این قبیل ابیات یا غزل های الحاقی استفاده می نمودند.

۹ - حافظ و خاقانی

نظیر این مورد را غزل دارای مطلع:

عاشق زارم مرا با کفر و با ایمان چه کار؟^{۱۰۰} تشنه رازم مرا با وصل و با هجران چه کار؟
به دست می دهد زیرا با وجودی که این غزل به تمام احتمال از حافظ نیست، شخصی که آن را
وارد دیوان حافظ کرده است، متوجه اقتباس های حافظ از دیوان خاقانی بوده، این غزل را از روی
نمونه غزل خاقانی که دارای مطلع ذیل است:

با کفر زلفت ای جان ایمان چه کار دارد؟ و آنجا که درد آمد، درمان چه کار دارد؟
ساخته و به دیوان حافظ الحاق کرده است.

۱۰ - خاقانی و عراقی

استاد دکتر ضیاء الدین سجادی در دیوان خاقانی مصحح خودشان متذکر شده اند که عراقی
چهار غزل به ردیف و قافیه خاقانی دارد از این قرار:
یکی به مطلع:

با پرتو جمالت برهان چه کار دارد؟ با عشق زلف و خالت ایمان چه کار دارد؟
دو غزل به مطلع:

با درد خستگانت درمان چه کار دارد؟ با وصل کشتگانت هجران چه کار دارد؟
یکی به مطلع:

عشق دلگشایت حرمان چه کار دارد؟ با وصل جانفرایت هجران چه کار دارد؟
من یک مطالعه اجمالی از دیوان عراقی به خصوص درباره غزل های هم قالب او کرده ام و به
این نتیجه رسیده ام که عراقی لااقل در پنجاه مورد دو غزل (و در بعضی موارد سه یا حتی چهار
غزل) که کاملاً یا تقریباً همقالب هستند ساخته است. موردی که استاد دکتر سجادی متذکر
شده اند یکی از این موارد است. مطالعه جامع این موارد هر شعر عراقی و استنتاج انتقادی از آنها
خود موضوع بحث مستقلی است که وقتی باید صورت گیرد.

چون خاقانی و عراقی هر دو قبل از حافظ می زیسته اند، اینجا ممکن است این سؤال پیش
بیاید که غزل مشکوک منسوب به حافظ (عاشق زارم مرا با کفر و با ایمان چه کار) از روی نمونه
غزل خاقانی ساخته شده است یا از روی نمونه یکی از غزل های منسوب به عراقی که با غزل
خاقانی همقالب هستند؟ ولی به نظر من جواب این سؤال (که اساساً سؤال فرعی و کم اهمیتی
است) روشن است و باید گفت غزل مورد بحث بر مبنای غزل خاقانی ساخته شده است، زیرا

کلمات «کفر» و «ایمان» هم در مطلع غزل خاقانی آمده است و هم در مطلع این غزل مشکوک منسوب به حافظ، ولی چنین وجه اشتراکی بین مطلع غزل اخیرالد کربا مطلع هیچیک از غزلهای مورد اشاره در عراقی موجود نیست.

ضمناً چون یک مطالعه اجمالی از این چهار غزل عراقی نیز کرده‌ام اینجا بی‌مناسبت نمی‌دانم مختصراً متذکر شوم که بسیاری از ابیات را در میان دو غزل مختلف از این چهار غزل مشترک یافته‌ام و به علاوه به این نتیجه رسیدم که هیچ‌یک از این غزلها از حیث ارزش ادبی دارای امتیاز خاصی نیست. شرح این مطلب البته محتاج فرصت جداگانه است، فقط روشن است که عراقی در مورد این غزلها قالب شعری خود را از خاقانی گرفته است...

«نقل به اختصار»

۶. کتابشناسی حافظ

بحثی مقدماتی در باب طرح
کتابشناسی حافظ و سعدی

ایرج افشار

گردآوری و تنظیم کتابشناسی جامع برای سعدی و حافظ بسیار دشوار است، و حتی می‌توان گفت محال. جاودانگی معنوی و حسن قبول عام کم‌مانندی که این دو شاعر میان فارسی‌زبانان و فارسی‌شناسان و مردمان ادب‌دوست اقوام دیگر یافته‌اند موجب شده است که در طول چند قرنی که از زمان حیات آنها می‌گذرد، نسخ زیاد از آثارشان رونویس شده و دیوانشان به کرات به چاپ رسیده و تحقیقات مربوط به آنها دامنه وسیع گرفته و اشعارشان توسط آشنایان و مشتاقان در جنگ‌ها و مجموعه‌ها و مراجع دیگر مکرر در مکرر نقل و همچنین توسط متخصصان ادبیات فارسی به زبانهای متعدد ترجمه شده است.

طبعاً برای پیشرفت تبعات ابتکاری و به دست آوردن اطلاعات جدیدتر در خصوص این دو شاعر گرانقدر مطالعه و سنجش کارهای گذشتگان و رسیدگی انتقادی و نقد علمی یک به یک آنها سرلوحه کارهای اساسی و مهم سعدی و حافظ‌شناسی آینده خواهد بود، اگرچه این کار گمراه‌کننده باشد برای عده‌ای.

تجربه در تنظیم «کتابشناسی فردوسی» (که اینجانب برای انجمن آثار ملی فراهم کردم و در سال ۱۳۴۷ در تهران انتشار یافت) راهنمایی است تمام و محک و معیاری تام برای پیشنهاد طرح مربوط به تدوین کتابشناسی سعدی و حافظ این مختصر که اکنون عرض می‌شود نموداری است از آن چه در مورد سعدی و حافظ در دست تهیه است.

هانری ماسه H. Masse ایران‌شناس مشهور فرانسوی ضمن کتاب مفید و دلپسندی که در بیان احوال و آثار سعدی نوشت^۱ و فهرستی از چاپها و ترجمه‌های آثار آن شاعر را به دست داد. او در آن اثر اشاره کرده بود که پیش از او یکی از مستشرقان روس هم در این خصوص اثری منتشر کرده بوده است. چون ماسه در فهرست خود متذکر تحقیقات و چگونگی مطالعات و نحوه تصحیح چاپها نشده لذا کار او قابل تجدید نظر است. فایده مهمی که از کتابشناسی او عاید می‌شود بیشتر اخذ اطلاع در باب ترجمه‌های آثار سعدی است. متأسفانه در آن فهرست در باب نسخ خطی آثار سعدی که مورد احتیاج ضروری محققان و متن‌شناسان است گزارشی نیست. البته در آن روزگار نسخه‌های معتبر و زیادی شناخته نشده بود. جز این هانری ماسه در بر شمردن مراجع قدیم فارسی توجهی به سزا و استقصائی تام در حدودی که درخور باشد نداشته است. ناگزیر باید فهرست کاملی از آن چه در مراجعه قدیمی دیده می‌شود جمع‌آوری شود.

در باب حافظ هم کتابشناسی کوچک و منظمی توسط ایران‌شناس معاصر فنلاندی آثاری هانری برومس El. Broms در سالهای اخیر انتشار یافته است. ولی سعی برومس مقصور و محدود بر آن بوده است که منحصرأ نام و نشان کتابها و مقاله‌های اروپائی درباره حافظ و ترجمه‌های دیوان یا غزلیات انتخابی او را ضبط کند. بنابراین مسلم است که مطالب بسیار دیگری هست که باید به فهرست قابل استفاده برومس الحاق شود تا کتابشناسی نسبتاً جامعی در باره حافظ فراهم آید. کتابشناسی برومس درباره حافظ به صورت شماره دوم نشریه دماوند (Demavand) نشریه انجمن فنلاند و ایران در شهر هلسینکی انتشار یافته است^۲ (۲)

با این توضیحات اجمالی ظاهراً روشن شد که توجه گردآورندگان این هر دو کتابشناسی به طور اختصاصی معطوف به آثاری بوده است که توسط ایران‌شناسان و مترجمان اروپائی انتشار یافته است: از قبیل چاپهای آثار سعدی و حافظ، ترجمه آن آثار، تحقیق درباره آنان. مقصود آن که هیچ یک نظری شامل به نسخ خطی، مسطورات مراجع و تذکره‌های قدیم، نوشته‌های تحقیقی جدید، چاپهایی که ایرانیان و شرقیان دیگر از آثار این دو شاعر انتشار داده‌اند، نداشته‌اند.

بی‌هیچ تعصب می‌توان گفت که ارائه هیچ نوع تحقیق جدید امکان‌پذیر نیست مگر این که کارهای گذشتگان مخصوصاً تحقیقات ایرانیان معاصر یک مورد سنجش و بازبینی قرار گیرد. البته در هریک از کتب مربوط به سعدی و حافظ و نیز در فهرست‌های مقالات و کتابشناسی موضوعی قدیم و جدید ذکر مراجع مربوط به این دو شاعر بسته گریخته دیده می‌شود، ولی این همه اطلاع را باید در یک جا گردآوری کرد.

پیشرفت سعدی‌شناسی و حافظ‌شناسی تا حدود زیادی مرتبط خواهد بود به این که کلیه آثار اعم از خطی و چاپی شناخته شود و کتابشناسی نسبتاً کاملی انتشار یابد. ترکیب این کتابشناسی

۱ - نسخه‌های خطی

عرضه کردن متون قابل اعتماد از آثار سعدی و حافظ به نحوی که بتوان گفت اگر سعدی و حافظ آنها را می‌دیدند آن متون را اثر دست نخورده خود می‌دانستند موکول بدان است که نسخه‌های صحیح و معتبر قدیمی در دسترس قرار گیرد. در این صورت است که به جای کلیات سعدی مصحح مرحوم فروغی و دیوان حافظ تصحیح قزوینی و غنی آن صورتهای جدید مورد استفاده و استناد محققان قرار خواهد گرفت. بدین منظور باید در سه قسمت جداگانه (تاریخدار، بی‌تاریخ، پراکنده) مشخصات کلیه نسخ خطی تاریخدار را به نظم تاریخی جمع‌آوری کرد و نسخ تاریخدار نزدیک به عصر شاعر را در یک گروه جدا قرار داد و در حد امکان طبق ضوابطی برای هر یک زمان تخمینی معین کرد. همان‌طور که آقایان مجتبی مینوی و دکتر پرویز ناتل خانلری، تاکنون توانسته‌اند پانزده نسخه خطی که تاریخ آنها بر نسخه مورخ ۸۲۷ چاپ خلخال مقدم است در تصحیح دیوان حافظی که در دست تصحیح دارند مناطق کار علمی خود قرار دهند.^۲

گاه‌گاه از گوشه و کنار نسخه‌هایی به دست می‌آید که قدیمی و بی‌تاریخ است؛ اما نوع کاغذ و اسلوب خط و شواهد دیگر نسخه‌شناسی گویای آن است که نسخه کهنه است. البته در همه این موارد به ضرس قاطع نمی‌توان نسبت به زمان کتابت نسخه حکم کرد ولی تردید نیست که استفاده از اغلب آنها به طور شایان توجه مفید است.

نسخه‌ای از دیوان سلمان که در حاشیه‌اش دیوان حافظ کتابت شده است و چند سال قبل کتابخانه مجلس شورای ملی خرید و به نام «دیوان کهنه حافظ» توسط من انتشار یافت (تهران ۱۳۴۸)، به احتمال قریب به یقین متنی است که در بیست سال اول قرن نهم هجری کتاب شده است و در آن موارد قابل اعتنا و توجه برای تنظیم دیوان حقیقی حافظ وجود دارد و استنباطات صحیحی از آن موارد جهت تصحیح حافظ قابل به دست آوردن است.

اعتبار یافتن این نوع نسخ از راه مطالعه متن آنها با نسخه‌های تاریخدار و یافتن شواهدی که مؤید قدمت و اصالت ابیات باشد اطمینان خاطر محقق را مستحکم‌تر می‌سازد. مثلاً از زمانی که آقای دکتر پرویز ناتل خانلری نسخه منتخب مورد اعتمادی را منتشر کرد معیاری ارزشمند و مورد وثوق در دسترس همه قرار گرفت. اینک آن متن یکی از محک‌هایی است که می‌توان تا حدودی معیار سنجش نسخ بی‌تاریخ اما قدیمی محسوب گردد.

در کتابشناسی مورد نظر ما مشخصات نسخه‌های خطی دواوین این دو شاعر از روی فهرستهای چاپ شده کتابخانه‌ها، مقدمه‌های چاپ‌های آثار شاعران، مطاوی مقالات و تحقیقات

جمع‌آوری و وصف هریک از نسخه‌ها و محل نگاهبانی و نیز مرجع معرفی و توصیف نسخه ذکر می‌شود تا سند معرفی نسخه‌ها در دسترس محققان قرار گیرد.

هنوز نسخه‌های زیادی هست که در خانه‌ها و خانواده‌ها مخزون است. این نوع نسخه‌ها در فهرستها و مراجع معرفی نشده و به تصادف است که بعضی از آنها مورد معرفی واقع شده است یا خواهد شد. مانند نسخه‌ای که در همین شیرازست و از آن آقای کرامت رعنا حسینی است و ایشان خود توصیفی از آن در مجله راهنمای کتاب (۳) منتشر کرد. این نسخه به خط نستعلیق ابتدائی و از آن قرن نهم هجری است و نسخه‌ای است که نمی‌توان نسبت به ضبط‌های آن بی‌اعتنا بود.

نسخه‌ای دیگر از همین دست در اختیار آقای مظفر بختیارست و ایشان نیز نسخه خود را در مجله راهنمای کتاب وصف کرده است. (۴)

چند سال قبل جزو مجموعه نفیس کتب خطی مرحوم دکتر رضا صحت کلیات سعدی تاریخ‌داری دیدم که مورخ سال ۷۶۶ هجری و به خط محمد عبداللطیف عقاقیری بود. اگرچه نسخه‌های کلیات قدیم‌تر از آن هست ولی کیفیت کتابت و ضبط‌های نسخه صحت را نباید نادیده گرفت و مصححان آینده کلیات سعدی باید از وجود آن مطلع باشند.^۳

ازین قبیل است نسخه‌ای از کلیات به خط کتابت نیمه اول قرن هشتم هجری که در کتابخانه وقفی شخصی به نام Bodmer^۲ در شهر ژنو وجود دارد و من پانزده سال قبل آن را در جعبه آینه نمایشگاه آن کتابخانه دیدم و هرچه کوشش کردم که عکسی از آن را در این مدت فراهم کنم توفیق حاصل نشده است. این نسخه مهم است و بر روی کاغذ نخودی بغدادی کلفت به خط نسخ خوش کتابت شده است.

از همین نسخ در سه چهار سال اخیر دو نسخه قدیمی اوراق شده برای مجلس شورای ملی و یکی برای مجلس سنا خریداری شده است و متأسفانه هنوز در فهرست نسخ آن کتابخانه‌ها مورد معرفی قرار نگرفته است.^۴

قسمت دیگر از نسخ خطی که باید ذکر مشخصات آنها در کتابشناسی بیاید منتخبات یا منقولات آثار سعدی و حافظ است، یعنی آنچه در مجموعه‌ها و جنگها و بیاضهای قدیمی و نیز به تفاریق در متون نزدیک به عصر آن دو شاعر کتابت و نقل شده است. ناچار مشخصات منقولات و منتخباتی که قدیمی‌تر و معتبرترست حتماً در کتابشناسی باید قید گردد، به طور مثال دو غزلی را باید ذکر کنم که در جنگ قدیمی شهرداری اصفهان^۵ ضبط است، یا غزلی که در المعجم آمده و اغلب آنها را می‌شناسند. ازین قبیل است سه غزلی که آقای محیط طباطبائی اخیراً از روی مجموعه‌ای خطی متعلق به عصر حافظ معرفی کرده‌اند و تفصیل دلیزیر آن را باید در مقاله ایشان

مطالعه کرد. (۵)

تفاوت ضبط کلمات و ترتیب ابیات در غزل‌های سعدی و حافظ که مؤلفان نزدیک به عصر آن دو شاعر در تألیفات خود آورده‌اند، در صورتی که نسخه‌های آن آثار قدیمی باشد، نیز از موارد استناد و استفاده خواهد بود، مانند چند بیت از غزلی که در خطبه کتاب انیس الناس تألیف «شجاع» نامی در سال ۸۳۰ هجری نقل شده و یگانه نسخه شناخته شده این کتاب از همان عصر تألیف در کتابخانه مجلس شورای ملی محفوظ است. (۶)

یکی از ابیات منقول در این کتاب این بیت است:

چه گویمت که مرا دی ز عالم ارواح منادی جبروتی چه مزده‌ها دادست
در حافظ چاپ قزوینی آن بیت به صورت مذکور در زیر که قطعاً مطلوبتر و زیباترست آمده، ولی برای محقق لازم است که ضبط‌های مختلف را در دسترس داشته باشد.
چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

سروش عالم غیبم چه مزده‌ها دادست
همین ایام غزلی از حافظ بر پشت ورق اول نسخه‌ای خطی از تلویحات سهروردی متعلق به آقای کرامت رعنا حسینی دیدم که جالب توجه بود. نسخه کتابت قرن هفتم هجری است ولی غزل مورد نظر که به خط تعلیق قدیمی است در قرن هشتم کتابت شده و دارای تفاوت‌هایی در ضبط ابیات است، بدین صورت:

در کارخانه‌ای که ره فهم و عقل نیست
وهم^۷ ضعیف رای فضولی چرا کند.
گر رنج پیش^۸ آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند
جان رفت در سرغم^۹ و حافظ به عشق سوخت

عیسی دمی کجاست که احیای ما کند
کاتبان اشعار سعدی در جنگها و مجموعه‌های قدیم مبالغ زیاد نقل کرده‌اند که شناختن ضبط‌های کهنه به پیشرفت تصحیح کلیات کمک می‌کند. از این قبیل جنگی است مورخ سال ۷۵۱ هجری که شاعری به نام «شمس حاجی الشیرازی» نوشته است و در آن عده‌ای از غزلیات سعدی و شعرای دیگر را نقل کرده است، کاتب ابومحمد شمس الدین عبدالله که در ۷۷۲ یا ۷۸۲ وفات کرده خود شاعر بوده و مقداری هم از اشعار خود را درین جنگ آورده است. (۷) آقای احمد گلچین معانی فاضل گرامی هم در باره این شخص مقاله محققانه‌ای نوشته‌اند. (۸) این کتاب و شاعر از جمله «مثلثات» سعدی را به طور مشکول در آن بیاض نقل کرده است. طبعاً ضبط مشکول این

شعر که ابیاتی به لهجه شیرازی در آن است توسط کاتبی که خود شاعر و شیراز بوده و احتمالاً آخرین سالهای حیات سعدی را هم درک کرده بوده بسیار مغتنم است و اگر چه آقای محمد جعفر واجد (۹) با معیارهای مربوط به زبان امروز آن نسخه را غیر مضبوط دانسته به نظر من تا وقتی که با توجه به موازین زبانشناسی (در خصوص شیراز عهد سعدی) و نسخه شناسی، نسبت بدان اظهار بی اعتمادی نشود، این نسخه از نسخه های مورد استفاده در تصحیح مثلثات خواهد بود. مخصوصاً تأکید و تکیه می کنم بدان جهت که کاتب خود شیرازی بوده و نزدیک به عصر شاعر آن ابیات را کتابت کرده است.

گاه از گوشه و کنار آثاری عرضه می شود که محتاج به رسیدگی های عمیق تر است، مانند غزلی از سعدی که بر پشت ورقی از نسخه خطی بسیار پاکیزه و خوش خط از شرح اشارات ابن سینا (اگر اشتباه نکنم) دیدم. این غزل رقمی دارد از این قبیل که کاتب غزل، خود سعدی است و در کلمات و ترتیب. در غزل تفاوت های دلچسب و پذیرا هم دیده می شود! این نسخه به آقای فخرالدین نصیری امینی تعلق دارد، اما چون خط سعدی شناخته شده نیست حکم بر این که آن غزل به راستی خط سعدی و یادگار آن شاعر باشد بسیار دشوار است. فقط از باب کتابشناسی است که بدین توضیح مبادرت رفت. کاش در چنین مجمعی آن نسخه ارائه می شد و نظرات صاحب نظران در باب آن گفته می آمد.

بهر تقدیر باب مهم و اساسی کتابشناسی سعدی و حافظ فصلی است که شناساننده نسخه های مفرد و منتخبات مجموعه ها و جنگهای تاریخداری و بی تاریخ است.

۲ - چاپها

کلیات سعدی و اجزای آن مخصوصاً گلستان و بوستان مکرر چاپ شده است. اما هنوز چاپی که فروغی انتشار داده بر چاپهای دیگر مرجع است، همان طور که با وجود چاپهای بسیار زیادی که از حافظ در دست است چاپ قزوینی و غنی مرجع اساس برای اشخاصی است که به کارهای تحقیقی در باب حافظ می پردازند.

در تدوین کتابشناسی سعدی سعی می شود که مشخصات هر چاپ از حیث تعیین نسخه هایی که مأخذ آن چاپ بوده است و کیفیات مربوط به مقدمه هر چاپ تعیین و ذکر شود، مثلاً در مورد چاپی که چند سال قبل با فهرست الفبائی لغات به کوشش دوستم مظاهر مصفا انتشار یافت باید ذکر شود که این چاپ از چنین مزیتی برخوردار است.

گلستان اول بار در سال ۱۶۵۱ میلادی در شهر آمستردام به حروف سربی درشت انتشار یافت (با ترجمه لاتینی). در ایران دویست سال بعد از آن یعنی در سال ۱۲۵۷ قمری ضمن کلیات در تبریز چاپ شد. چاپ سنگی قدیمی معروف تهران شش سال پس از آن یعنی در سال ۱۲۶۳ نشر گردید.

دیوان حافظ نخستین بار در کلکته به سال ۱۷۹۱ میلادی به حروف سربی و خط نستعلیق و قطع رحلی به زیور طبع آراسته شد. مقدمه ای که بر آن نوشته شد به قلم روشندلی ایرانی است که مقیم هند بود و ابوطالب اصفهانی نام داشت. او همان کسی است که سفری به اروپا رفت و کتاب مشهور «مسیر طالبی» را نوشت. این چاپ چندان کمیاب و نفیس است که یک نسخه از آن که بیش از ۱۷۸ صفحه نیست اخیراً به بهای دویست لیره در لندن فروخته شد. نخستین دیوان حافظ که در ایران چاپ شد از آن سال ۱۲۵۳ قمری است. دومین چاپ به خط شکسته خوش با چند تصویر در سال ۱۲۶۳ قمری به چاپ رسید. فهرست نسخه های چاپی به دو بخش تقسیم می شود. یک عده آنهاست که قبل از حافظ خلخال انتشار یافت. عده دیگر آنها که پس از آن و با روش تحقیقی درست تر قرار گرفت. طبعاً چاپ خلخال مرزی شاخص است میان آنها.

شناخت چاپهای متعدد سعدی و حافظ که احتمالاً بعضی از آنها از روی نسخه های معتبر تهیه شده است گاه مفید خواهد بود. آقای مسعود فرزاد در کار بزرگ خود راجع به حافظ، چاپهای مختلفی از دیوان حافظ را همتراز با نسخه های خطی، سند تحقیق خود قرار داده اند.

به هر صورت در کتابشناسی وسیع سعدی و حافظ اختیار کردن طریقه انتخابی ممکن نیست. چه باید همه چاپها را ذکر کرد. اما باید تصریح کرد که مأخذ هریک چیست و هریک را چه مزیتی و اختصاصی است.

ناگفته نگذرم که دیوان خواجه بیش از کلیات شیخ چاپ شده و چاپهای تحقیقی آن نیز متعددتر از نسخه مصحح و منقح آثار سعدی است.

۳ - تحقیقات و مطالعات

تحقیقات و مطالعات درباره زندگی و سبک گفتار و آثار این دو شاعر و نیز لغتنامه ها و مباحث لغوی و تفسیری و فنون ادبی سعدی و حافظ و تصحیح متون آنها چه به صورت کتاب و چه مقاله و در زبانهای مختلف بسیار است و فهرست اغلب آنها در کتابشناسیها و فهرستهای مقالات آمده.

روشی که در نظم موضوعی آنها برای کتابشناسی سعدی و حافظ رعایت می شود قرار دادن هر یک بر حسب زمان نگارش است تا سیر تحقیقات مربوط به هریک از این دو شاعر معین باشد و مراجعه کننده آسانتر و بطور دلخواه به مراجع دست یابد.

۴ - مراجع قدیم

مراد تذکره‌ها و کتب تاریخ و متون ادبی است که ذکر جمیل سعدی و یاد سفینه غزل حافظ در آنها وجود دارد. البته هر چه عصر مراجع به عصر دو شاعر نزدیکتر باشد آن مأخذ فایده‌بخش‌تر و اعتبار علمی و تاریخی آن بیشتر خواهد بود.

یک دسته عمده از مراجع مورد نظر تذکره‌ها و کتب شرح حالی است که بسیاری از آنها را آقای خیامپور در «فرهنگ سخنوران» مورد معرفی و استفاده قرار داده است.

اما هنوز تذکره‌هایی که احوال سعدی و حافظ را دربر دارد متعدد است. اگر چه مطالب بسیاری از آنها غیر بدیع و تکرار مکررات آوردن ذکر آنها در این کتابشناسی ناگزیر و الزامی است. در این قسمت هم نظم تاریخی تألیف تذکره‌ها مورد نظر قرار می‌گیرد.

دسته دیگر مراجعی است که به طور جسته‌گریخته اطلاعات و اشاراتی از احوال سعدی و حافظ در آنها موجود است، مانند «لطایف اشرفی» که توسط جناب آقای علی اصغر حکمت (که جایش درین مجلس خالی است و الحق در ره شناساندن این دو شاعر خدمات بسیار و عاشقانه کرده است) مورد معرفی قرار گرفته (۱۰) یا کتاب «انیس الناس» که پیش ازین معرفی شد و در آن حکایتی مربوط به علت سرودن بیت «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را ...» بیان شده است.

۵ - شروح

شرح نوشتن بر گلستان سعدی و غزلیات حافظ و تفسیر آثار فکری این دو شاعر سابقه‌ای دراز دارد و عده‌ای کثیر بدین کار پرداخته‌اند، مانند جلال دوانی که رساله‌ای در شرح دوبیت از حافظ دارد و نسخش زیادست و چاپ هم شده، یا شرح دارابی معروف به «لطیفه غیبی» و شروح شمعی و سروری و سودی. اغلب شروح اساسی و مفصل به وسیله خوانندگان غیر فارسی زبان به رشته تألیف درآمده، مانند شرح گلستان که مؤلف آن ترک زبان بود یا کتاب بهار باران شرح بوستان که مؤلفی هندی (غیاث الدین مؤلف غیاث اللغات) آن را نوشت. درین روزگار هر چه ما ایرانیان از معارف قومی و سنت‌های قدیم دور می‌شویم به داشتن شروح و تفاسیری که کاشف ۱۰مانی و مفاهیم عالی و مشکلات افکار این دو شاعر باشد نیازمندتر می‌شویم. به همین ملاحظه است که نگارش کتب و مقالات در شرح غوامض ابیات سعدی و تفسیر غزل‌های حافظ و بیان نحوه تفکر آنها روز به روز رایج‌تر خواهد شد و فصلی خاص از کتابشناسی سعدی و حافظ را دربر می‌گیرد.

۶- ترجمه

ترجمه آثار سعدی و حافظ در هریک از زبانهای جهان از سالهای دور و دراز آغاز شده و نشان دهنده آشنائی ملتهای مختلف با این دو شاعر نامور است. برای آن که سخن به دراز نکشد به طور مثال عرض می شود که گلستان نخستین بار در سال ۱۶۳۴ میلادی به فرانسه ترجمه شد. مترجم آن Andre du Ryer نام داشت. این مترجم سعدی را «شاهزاده شاعران ترک و فارس» معرفی کرده است! از روی همین ترجمه به فاصله یک سال ترجمه آلمانی انتشار یافت. البته این ترجمه آلمانی غیر از آن ترجمه ای است که اولناریوس Olearius سیاح مشهور انجام داد.

ترجمه دوم به لاتینی از آن سال ۱۶۵۱ میلادی است. این ترجمه به انضمام متن فارسی گلستان نشر شد. نام مترجم G. Gentio بود. پس از آن ترجمه های متعدد دیگر از سال ۱۶۵۴ بعد در زبانهای فرانسه، انگلیسی، هلندی، هندوستانی، عربی، ترکی، ایتالیائی، اردو، لهستانی، مجاری، پشتو، روسی، گرجی، ارمنی و جز اینها انتشار یافت.

بوستان توسط N. Hyde انگلیسی پیش از سال ۱۷۰۳ (که سال وفات اوست) به انگلیسی منتشر شد. ترجمه هلندی در ۱۶۸۸ و ترجمه آلمانی در ۱۶۹۸ و ترجمه فرانسوی در ۱۷۶۲. از سال ۱۸۵۰ بعد ترجمه هایی دیگر هم به زبانهای فرانسوی و آلمانی در دسترس قرار گرفت.

دیوان حافظ دیرتر از آثار سعدی در اروپا شهرت گرفت. اولین ترجمه هایی که از غزلیات حافظ در آلمان و انگلیس و فرانسوی عرضه گردید از آن قرن هیجدهم میلادی است. طبق فهرستی که آماده کرده ام ترجمه های مختلف حافظ بیش از دویست بار در زبانهای اروپایی چاپ شده است. فی المثل در زبان انگلیسی ۵۳ اثر (چند غزلی و چندین غزلی) موجود است.

۷- مشاهدات سیاحان و شرقشناسان

اگر از ذکر آنکه این بطوطه درباره سعدی دارد بگذریم آغاز اطلاع سیاحان خارجی و شرقشناسان درباره شاعران ما بیشتر از زمان شاه عباس است و آن در کتاب Les Beautez de la تألیف «دلاندولیه» است که در سال ۱۶۷۳ به چاپ رسید. دولیه که یکی از اعضای هیأت شرلی بود ضمن شرحی که از شیرازی می دهد اشاره ای به قبر سعدی دارد و از توجه خاص مردم و اعتقاد آنان به مزار سعدی و پایاب مزار و ماهیه های آن ذکر می کند.

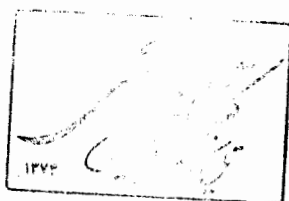
کمپفر سیاح آلمانی که در عصر شاه صفی به ایران آمد در سفرنامه دیدنی بسیار با ارزش خود تصویری از مقبره حافظ و باغ اطراف آن که توسط خود او ترسیم شده است به چاپ رسانید. این تصویر نشان می دهد که مزار حافظ در آن عصر میان باغستانی که سراسر درخت نارنج بود قرار داشته است. من آن تصویر را چند سال پیش در مجله یغما به چاپ رسانیدم و شایسته است که عکس آن نقاشی را در محلی از آرامگاه کنونی حافظ نصب شود. این تصویر در ترجمه فارسی کمپفر که اخیراً توسط دوست ارجمندم آقای کاووس جهاننداری انتشار یافته نیز به چاپ رسیده است.

آنچه عرض شد تموداری بود از کتابشناسی دلخواه درباره سعدی و حافظ. امید من در تکمیل کار به محبت دوستان و دانشمندان عزیزی است که اینک در «تالار سعدی» این سطور را به محضر آنان عرض می کنم. از روان حافظ طلب همت می کنم تا مگر در اتمام این خدمت توفیق یابم.

«متن سخنرانی کنگره جهانی سعدی و حافظ — شیراز. اردیبهشت ۱۳۵۰»

پانویس:

- ۱- ایشان در همین کنگره، چاپ دوم کتابشناسی مذکور در فوق را به من نشان داده‌اند.
- ۲- اینک که این مقاله طبع می‌شود باید گفت که آقای سید محمد رضا جلالی نائینی هم نسخه مورخ ۸۲۴ را به چاپ رسانیده‌اند (تهران، ۱۳۵۰). همچنین نسخه مورخ ۸۹۴ بصورت عکسی به اهتمام ممتاز حسن انتشار یافته است. (کراچی، ۱۳۵۰) همچنین «چهل و سه غزل» بصورت کتابی توسط کلثوم گلیموا از روی نسخه ۸۰۷ به چاپ رسیده است. (دوشنبه، ۱۹۷۱).
- ۳- این نسخه با سایر نسخ مرحوم صحت به کتابخانه آستان قدس رضوی انتقال یافته است.
- ۴- نیز نسخه متعلق به مرحوم فروزانفر که در سال ۱۳۵۱ به کتابخانه مرکزی دانشگاه خریداری شد.
- ۵- اکنون به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان انتقال یافته است.



۶- قزوینی: فضل و عقل.

۷- قزوینی: فهم.

۸- قزوینی: پیش.

۹- قزوینی: علی.

مآخذ:

1) Essai Sur le Poete Saadi Suivi D'une Bibliographie
Paris, 1919.

2) Towards a Hafiz Bibliography. Demavand. Suomi-Iran.
Seuran. Julkaisu (Publication of the Finland Society)
(No date) 42 p.

۳. راهنمای کتاب. ۱۰ (۱۳۴۶) ۵۸۰ - ۵۸۴.
۴. راهنمای کتاب. ۱۱ (۱۳۴۷) ۱۵۸ - ۱۵۹.
۵. قدیمی ترین مآخذ کتبی حافظ. مجله وحید. ۹ (۱۳۵۰) ص ۷-۱۶.
۶. چاپ شده توسط اینجانب (تهران. ۱۳۵۰)
۷. رجوع شود به مقام اینجانب (مجله یغما. ۲۰ (۱۳۴۶) ۲۷۲-۲۷۶ و ۳۵۶-۳۷۳ تحت عنوان «بیاض استاد حافظ و نسخه مضبوط و مشکولات سعدی»
۸. استاد و مراد خواجه حافظ قوم الدین ابواسحق بنجیری - سالنامه کشور ایران.
۹. (۱۳۴۳) ۲۳ - ۲۶.
۱۰. منابع جدید پیرامون هیات حافظ، مآله دانشکده ادبیات شیراز. شماره هفتم. (بهمن ۱۳۴۱) ص: ۳-۲۸.



کتابخانه مرکزی
Central Library
Tehran University

