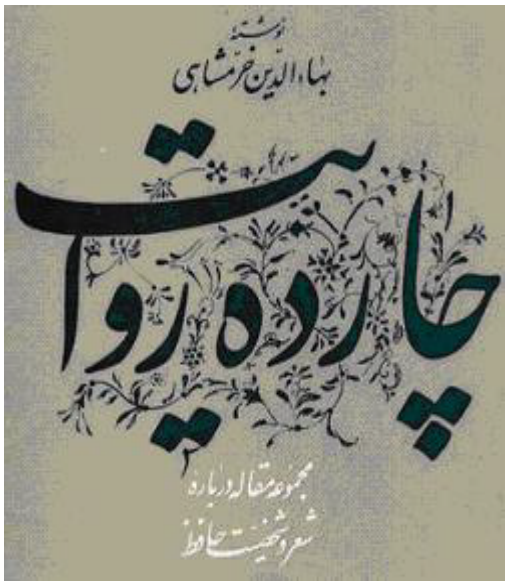
بسم الله الرحمن الرحیم

چارده روایت

بهاءالدین خرمشاهی

تهران، انتشارات پرواز، ۱۳۶۸



مقدمه	۲
وجوه امتیاز و عظمت حافظ	۷
چارده روایت	۱۹
شرح یک بیت دشوار ـ ۱	۲۷
شرح یک بیت دشوار ـ ۲	۴۲
شرح یک غزل	۵۰
سیری در اندیشه‌های ملامتی حافظ	۶۱
نظری به طنز حافظ	۷۲
حق سعدی به گردن حافظ	۹۰
رونق بازار حافظشناسی	۱۲۷
اهتمامی بی‌اهمیت	۱۳۲

مقدمه

حافظ، حافظه‌ی ماست. گاه می‌توان به حافظ پرداخت و گاه نمی‌توان نپرداخت! و مجموعه‌ی حاضر، محصول این گرایش بی اختیار است. نه این که در سکر و بیخودی نوشته شده باشد، بلکه در صحو به نگارش درآمده و از سهو هم خالی نیست.

در میان تحقیقات ادبی عصر جدید، شاخه‌ی حافظشناسی، اگر خود درخت تناوری نشده باشد، نهالی ریشه‌دار و بارآور است. در **یکی از مقالات این مجموعه**، سیری در تحقیقات حافظپژوهی کرده‌ایم و «رونق بازار حافظشناسی»، به شیفته‌ی حافظ جرأت می‌بخشد که هر قلم‌اندازی (از این دست) را جمع و تدوین و طبع و نشر کند:

چون صوفیان به حالت رقصند مقتدا
ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم

نگارنده‌ی این سطور، نظر به آن‌چه منتشر کرده است، نویسنده‌ای پراکنده‌کار است. ولی در میان کارهای پراکنده، تعلق خاطرش از دیرباز به حافظپژوهی بوده است:

مقام اصلی ما گوشه‌ی خرابات است
خداش خیر دهاد آن‌که این عمارت کرد

و پس از *ذهن و زبان حافظ* و *حافظنامه*، اینک ده مقاله درباره‌ی هنر و اندیشه‌ی حافظ در این مجموعه گرد آورده است. عنوان *چارده روایت* از طریق مراعات‌نظیر ایجاب می‌کرد که به جای ده مقاله، چارده مقاله فراهم شود. ولی از آن سو هم امکان نداشت که فقط به خاطر مراعات‌نظیر، خود را به تکلف بیاندازم و به خوانندگان بیشتر تصدیع دهم.

مقاله‌ی اوّل این مجموعه، «وجوه عظمت و امتیاز حافظ»، حاصل یک گفت‌وگوی اخوانی با دو تن از اعزه‌ی یاران همدل و سخن‌شناسم، کامران فسانی و مهندس حسین معصومی همدانی است؛ به این شرح که اندیشه‌ی اوّلیه‌ی آن، از بحثی که این دوستان پیش کشیده‌اند نشأت گرفته است و بعدها طول و تفصیل بیش‌تری یافته است. در این مقاله، چنان که از عنوانش برمی‌آید، کوشیده‌ام دلایل و وجوه عظمت فکری و هنری حافظ و امتیاز او از سایر غزل‌سرایان یا سخن‌وران بزرگ فارسی را در حد وسع و برداشت خود بیان کنم. حق این است که همه‌ی وجوه عظمت و امتیاز او را استقصا نکرده‌ام و همه‌ی رازها را نگشوده‌ام؛ از جمله این راز را که چه‌گونه «قبول خاطر و لطف سخن خداداد» است؟

مقاله‌ی دوم، «چارده روایت»، بحث و فصحی است در شناخت اختلاف قراآت قرآن مجید و علم و احاطه‌ای که حافظ در این شعبه‌ی دشوار از علوم قرآنی داشته است. در پرتو مباحث مطروحه در این مقاله، روشن می‌شود که حافظ، قاری یا حافظ ساده‌ی قرآن مجید نیست؛ مقری است؛ استاد قرائت شناس، یعنی دانای وجوه قراآت مختلفی است که در کتب

قرائت‌شناسی، نظیر *التیسیر* ابو عمرو عثمان دانی، و *النشر* ابن‌جزری ثبت شده و در حدود ۱۱۰۰ مورد است. به عبارت دیگر، حافظ به تمام وجوه روایات چهارده راوی از قراء هفت‌گانه، علم و احاطه کامل داشته است. بدین‌سان، پایگاه قرآن‌شناسی حافظ به‌تر نمایان می‌شود.

مقاله‌ی سوم، شرح یک بیت دشوار حافظ است:

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

غامض‌ترین متشابهات و دوپهلوگویی‌های معماوار دیوان حافظ ـ که اوج مهارت کلامی و شطاحی و شیطنت هنری او نیز به حساب می‌آید ـ همین بیت «پیر ما گفت...» است. این بیت از نظرگاه کلامی، و بیش‌تر با توجه به کلام اشعری، که مشرب حافظ است، شرح داده شده است. و چند شرح قبلی دیگر از تفسیر ملا جلال‌الدین دوانی گرفته تا نظر استاد مطهری نیز نقل و نقد شده است.

مقاله‌ی چهارم، در شرح بیت دشوار دیگری از حافظ است:

ماجرا کم‌کن و باز آ که مرا مردم چشم
خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

در دیوان حافظ، بیت‌های دشوار و دیریاب کم نیست. بیت «ماجرا کم کن...» همانند بیت «پیر ما گفت...»، پیچ‌ها و گره‌بندهای لفظی ـ معنایی دارد. گمان می‌رود در تفسیر این بیت، به این «اشتباه‌خوانی» مشهور، که خرقه را متعلق به مردم چشم می‌انگاشت، و در این که خرقه‌ی مردم چشم چه چیز شگرفی است، به محال‌گویی می‌پرداخت، پایان داده شده و إن‌شاءالله، معنای مربوط و منسجمی از اجزای بیت و بالمآل کل بیت به دست داده شده است.

مقاله‌ی پنجم، شرح یک غزل از حافظ است به این مطلع:

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

این غزل، غموض غیرعادی ندارد و انتخاب آن برای شرح، دلیل خاصی نداشته است. توضیح به‌تر این است که بگویم شرح این غزل، به عنوان نمونه‌ای از کار دیگر نگارنده‌ی این سطور، یعنی *حافظنامه*، شرح اعلام، الفاظ، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، که همزمان با مجموعه‌ی حاضر در دست طبع بود، برگرفته شده است.

مقاله‌ی ششم، سیری در اندیشه های ملامتی حافظ، بر محور غزل «منم که شهره‌ی شهرم به عشق ورزیدن» است. این مقاله، در شرح یکی از ارکان نگرش عرفانی، اخلاقی، و هنری حافظ است که هر تقلید و تلقین و جزم و جمودی را برنمی‌تافت و گذرگاه عافیت را جریده طی می‌کرد و انگشت‌نمای عیب‌جویان و آماج انتقاد ظاهربینان می‌گردید. حافظ، به مدد پادزهر ملامتی‌گری، می‌کوشید که زهر ریا و رعونت را از دل فرد و جان جامعه بزداید. غزل

«منم که شهره شهرم»، در بر دارنده‌ی اغلب مضامین ملامتی است و می‌توانش بیانیه‌ی ملامت‌گری حافظ خواند.

مقاله‌ی هفتم، «نظری به طنز حافظ»، به قصد نمایاندن یکی از وجوه والای شخصیت و هنر حافظ نوشته شده است. مقام طنز، مقام شامخی است و هنرمندان رند و رندان هنرمند به آن دست می‌یابند و اشاراتشان تسلی‌بخش و اندوه‌زا می‌شود. طنز حافظ، از کم‌رنگ‌ترین و ظریف‌ترین نمونه‌های طنز در ادب فارسی است. در بسیاری موارد، در بادی نظر، طنزآمیز بودن مضمون و لحن ادای بسیاری از ابیات حافظ، احساس نمی‌شود. في‌المثل، وقتی که می‌گوید:

آن کو تو را به سنگ‌دلی کرد رهنمون
ای کاشکی که پاش به سنگی برآمدی

*

چون به هنگام وفا هیچ ثباتیت نبود
می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری

*

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم
نذر کردم که هم از راه به می‌خانه روم

تا بگویم که چه کشفم شد از این سیر و سلوک
به در صومعه با بربط و پیمانه روم

*

خوش هوایی است فرح‌بخش خدایا بفرست
نازنینی که به رویش می گل‌گون نوشیم

در خواندن اول، طنز نهفته در آن‌ها آشکار نمی‌شود. ولی در خواندن‌ها و تأمل کردن‌های بعدی، طنز اصیل و کم‌رنگش پررنگ‌تر می‌شود. البته همه‌ی طنزهای حافظ به این کم‌رنگی نیست. گاه هست که قوی‌تر، و در عین حال، انتقادآمیز هم هست.

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

*

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست
باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

*

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی که ز که آموخته بود

حتّی از این نمونه‌ها پررنگ‌تر هم در دیوان حافظ کم نیست و به نمونه‌های فراوانی از آن‌ها، در همین مقاله اشاره شده است. امّا در مجموع، مناعت طبع و انضباط هنری حافظ به او اجازه نمی‌دهد که از وادی طنز به زمینه‌ی هزل و فکاهت، و از آن منفی‌تر، به ورطه‌ی هجو

و بدزبانی کشیده شود. حافظ در جنب بیش از سیصد مورد طنز مفرح و طبیعی، دو یا حداکثر سه مورد اشاره‌ی هجوآمیز دارد.

مقاله‌ی هشتم، «حق سعدی به گردن حافظ» نام دارد و موازنه‌ی بین هنر سعدی و حافظ است و تقریبا یکایک تأثیرات لفظی و معنوی سعدی را بر حافظ بررسی کرده است. این مقاله برای کنگره بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد سعدی، که در سال ۱۳۶۳ در شیراز برگزار شد، به تدوین درآمد. و نخست بار در جلد اوّل *کنگره‌نامه*، که عنوان *ذکر جمیل سعدی* داشت، منتشر شد.

مقایسه بین هنر سعدی و حافظ، که دو اوج بی‌معارض شعر و غزل فارسی است، اگر ممتنع نباشد، سهل نیست. و سلوک در این راه دشوار، از طی کردن پل صراط آسان‌تر نمی‌نماید. امید است نگارنده غیر از جسارت صرف، هم حقوقی را که سعدی بر حافظ دارد روشن کرده، هم گوشه‌ای از چاره‌یابی نبوغ آسای حافظ را در برابر این غزلسرای بزرگ، در دست‌یابی به اوج دیگری در غزل فارسی نشان داده باشد.

مقاله‌ی نهم، «رونق بازار حافظ شناسی»، ارزیابی شتابانی است از کار و بار و آثار حافظشناسی در نیم قرن اخیر، و به آثار عمده‌ای که تا حدود سال ۱۳۶۵ انتشار یافته اشاره‌ی ارزیابانه و انتقادی دارد. پس از تحریر و تکمیل این مقاله، در فاصله‌ای که مجموعه‌ی حاضر زیر چاپ بود، چند اثر قابل توجه در عالم حافظپژوهی انتشار یافته است که عمده‌ترین آنها *درباره‌ی حافظ* (برگزیده‌ی مقاله‌های نشر دانش، زیر نظر دکتر نصرالله پورجوادی، ۱۳۶۵) و *فرهنگ واژه‌نمای حافظ* (تنظیم خانم دکتر مهین مهین‌دخت صدیقیان، ۱۳۶۶) و پنج شش شماره از کتاب ادواری یا مجله‌ی *حافظ شناسی* (به همت سعید نیاز کرمانی) بوده است که همه حاکی از «رونق بازار حافظ شناسی» است. امید است *کتاب‌شناسی حافظ* که به همت آقای مهرداد نیکنام در دست تدوین و آماده‌سازی برای چاپ است، به زودی انتشار یابد.

مقاله‌ی دهم، «اهتمامی بی اهمیت»، نقدی بر تصحیح دیوان حافظ به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری است. این طبع در میان طبع‌های انتقادی دیوان حافظ جای‌گاه ممتازی ندارد. نخستین کوشش علمی و آگاهانه در راه تصحیح و طبع دیوان خواجه، که در حدود ۴۵ سال پیش انجام گرفته و نقطه‌ی عطفی در تصحیح متون و متن حافظ است، همانا اهتمام شادروانان محمّد قزوینی و قاسم غنی است. آخرین کوشش علمی و آکادمیک در این راه، طبع و تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری است (۱۳۶۲). در شرایط حاضر، اقدام به تصحیح مجدد دیوان حافظ فقط در صورتی جایز است که متون بنای کار و روش علمی تصحیح و ویرایش متن، از آنچه تاکنون به عمل آمده، والاتر باشد.

بدین نکته هم باید اشاره کنم که بعضی از مقالات این مجموعه، پیش‌ترها در نشر دانش، کیهان‌فرهنگی و گل‌چرخ چاپ شده است و اینک با اجازه‌ی مسؤولان محترم آن نشریات، تجدید طبع می‌یابد. نیز از بخت نگارنده، باید گفت که متن حروف‌چینی شده‌ی این اثر، از نظر دقیق و نکته‌یاب آقای کمال اجتماعی جندقی گذشته است.

در پایان، از حسن ظن و همت دوست فاضلم، مدیر «نشر پرواز»، که به یمن تشویق ایشان، این «نظم پریشان» صورت تدوین و طبع یافت، صمیمانه سپاس‌گزارم. اگر حسنی، و خدای نخواسته هنری در این کار ملاحظه شود، از طبع لطیف و ذوق ظریف آن جناب نشأت گرفته است. بنده بی‌تقصیرم. یعنی تقصیرهای دیگر دارم.

بهاءالدین خرمشاهی

۲۹ آبان ۱۳۶۶

وجوه امتیاز و عظمت حافظ

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب...

چندی پیش، با دو تن از دوستان فاضل شعردان بحثی داشتیم. دوستان کمابیش از در شوخی و شطاحی، در کار و بار حافظ شک و شبهه می‌کردند و پدیده‌ی شگرف اقبال خاص و عام به حافظ را به دیده‌ی تردید می‌نگریستند و آن را «مد»ی که در دهه‌های اخیر درگرفته است می‌شمردند. در پاسخشان گفتم این چه مدی است که از زمان حیات حافظ تا به حال، به مدت ششصد سال دوام داشته است. می‌گفتند قبلاً، یعنی پیش از سی چهل سال، کار و بار سعدی سکه بود و او بود که یکه‌تاز عرصه‌ی شعر و غزل شناخته می‌شد. بعد ناگهان حافظ بر او سبقت گرفت. در پاسخشان گفتم بحمدالله وضع سعدی که هنوز و قبل و بعد از انقلاب اسلامی هم خوب است. در همین چهل پنجاه سال، گلستان سعدی کتاب درسی از مکتب‌خانه تا دانشگاه‌ها بوده است. و حالا هم که این بحث ادامه دارد، کنگره‌ی هشتصدمین سالگرد تولدش را با شکوه هر چه تمامتر در شیراز برگزار می‌کنند و امثال این حرف‌ها.

دوستان می‌گفتند اصلاً این پر توجه کردن به حافظ، ناحق و نابجاست. چه، خواجو و سلمان و کمال خجندی (و چند تن دیگر) هم در غزلسرایی همتراز حافظند، منتها به آن‌ها توجه نشده و سلمان‌شناسی و کمال‌شناسی راه نیافتاده و همه در میدان حافظشناسی، گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند.

در پاسخشان گفتم البته این شعرایی که نام بردید، و دیگرانی هم که نام نبردید، در شعر برای خود پای‌گاهی دارند؛ ولی لابد سری در حافظ هست که خواجو و سلمان و استادشان کمال‌الدین اسماعیل، در ایهام و مضمون‌آفرینی و ظرافت‌های لفظی و معنوی هیچ دست‌کم از حافظ ندارند. اما چه می‌توان کرد که «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است». دوستان می‌گفتند اگر همین‌قدر کار که در مورد دیوان حافظ شده، اعم از تصحیح یا شرح و تحشیه و واژه‌نامه‌سازی، درباره‌ی في‌المثل، ناصر بخارایی یا اوحدی مراغه‌ای انجام می‌شد، آن‌ها هم مثل خورشید در آسمان شعر و ادب می‌درخشیدند. در پاسخشان گفتم حافظ اوّل مقبول افتاده، بعد روی شعرهایش کار شده و در اطرافش این همه تحقیق بالیده؛ نه این که اوّل کار شده، بعداً مقبول افتاده. مطمئناً این امر، یعنی اقبال بیش‌تر به حافظ و کم‌تر به دیگران، ربطی به دخالت سیاست‌های بیگانه و عوامل استعمار نداشته است. این امر ادبی ـ فرهنگی، به صرف صرافت طبع و قبول خاطر و اجماع و اتفاق سلیقه‌ی شش قرنه‌ی مردم صورت گرفته است.

مردمی که به دیوان حافظ روی می‌آورند، دیگر از آن روی برنمی‌تابند و به طاق نسیانش نمی‌نهند. اینان نه گرفتار خیالات واهی، نه تلقین و توطئه، نه دستکاری ذهنی، و نه تقلید و تبلیغ شده‌اند. به سادگی و در همان خواندن‌ها و بازخوانی‌های اوّلیه، شعر حافظ را پسند خاطر خود و گویای رازهای ناگفته و آرزوهای نهفته‌ی خود می‌یابند.

در یک کلام، حافظ همراز و همنفس و سخن و سخن‌گوی یک قوم بوده و همچنان هست. ما از ورای منشور شعر او زندگی‌مان را رنگین‌تر و زیستنی‌تر، و شادی‌هایمان را ماندگارتر و اندوهمان را سبک‌تر و آرزوهامان را برآمدنی‌تر می‌یابیم. دیوان حافظ، برعکس دیوان خواجو و سلمان و اوحدی مراغه‌ای، صرفاً یک مجموعه‌ی ادبی نیست. فراتر از ادبیات است. نامه‌ی زندگی ماست. زندگی‌نامه‌ی ماست.

باری، بحث شیرین و پرشور آن روز با دوستان شعر شناس، در روزهای دیگر هم با همان عزیزان، و سپس در ذهن و ضمیرم ادامه داشت. دیدم از پاسخ‌های رنگین و مطنطن و ادبیات‌بافی و قلمبه‌گویی کاری گشوده نمی‌شود و در نزد دوستان، همچون آموختن حکمت به لقمان و بردن زیره به کرمان است. لذا در مقام آن برآمدم که این بحث را خونسردانه و باحوصله‌تر و مستندتر دنبال بگیرم. اینک که مدت‌ها از آن شک و شبهه‌های شیرین و شیطنت‌آمیز، و در عین حال، فکربرانگیز می‌گذرد، به نظر خود وجوهی برای تبیین سرّ عظمت حافظ یافته‌ام که عبارتند از:

۱. دیوان حافظ «رندی‌نامه» است و رندی، مجموعه‌ی روحیات و خصال ملی و قومی ایرانیان است. شرح هریک از این وجوه ده‌گانه خواهد آمد.
۲. حافظ اسطوره‌ساز است.
۳. حافظ فرهنگ روشن‌فکرانه پیش‌رفته‌ای دارد (بحث در مقام علمی حافظ).
۴. حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد.
۵. حافظ مصلح اجتماعی است.
۶. حافظ در سخن‌وری و صنعت‌گری بی‌نظیر است.
۷. انقلاب حافظ در غزل.
۸. حافظ و موسیقی.
۹. تأویل‌پذیری شعر حافظ.
۱۰. طنز و طرب‌ناکی حافظ.

۱ ـ حافظ رند است و دیوانش رندی نامه است.

رند کلمه‌ی پربار شگرفی است. و در سایر فرهنگ‌ها و زبان‌های قدیم و جدید جهان معادل ندارد. تا کمی پیش از حافظ، و بل‌که حتّی در زمان او هم، معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنان‌که همین امروزه هم بعد آن‌همه مساعی حافظ، دوباره رند، به صورت کهنه‌رند، مرد رند، و خر مرد رند در آمده است. معنای اوّلیه‌ی رند، برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است. حافظ از آنجا که نگرش ملامتی داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می‌سنجید، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و جلال و مقام، و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه کرد و رند در دیوان او، «ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید.»

حافظ نظریه‌ی عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینش‌گر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سروسامان اطلاق کرد و رندان تشنه‌لب را «ولی» نامید:

رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس
گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت

شرح مقام «رند»، با آن گذشته و امروز ننگین، امّا با آن شأن و شکوه درخشان که در دیوان حافظ دارد، به راستی دشوار است. رند، انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل، یا بل‌که اولیاءالله به روایت حافظ است. و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فرا گرفته نشود، مهم‌ترین پیام و کوشش هنری ـ فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند.

رند، چنان‌که از متن و فحوای دیوان حافظ بر می‌آید، شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن بس متعادل. اهل هیچ افراط و تفریطی نیست. بزرگ‌ترین هدفش سبک‌بار گذشتن از گریوه‌ی هستی است. به رستگاری نیز می‌اندیشد. رند آزاداندیش و غیردینی هم داریم، ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد. به آخرت اعتقاد دارد و می‌اندیشد ولی از آن اندیش‌ناک نیست. چه، عشق و عنایت را نجات‌بخش خود می‌یابد. تکیه بر تقوا و دانش و فضل و فهم ندارد. رند همچون زاهد، یعنی زاهد راستین، اهل اصالت دادن افراطی به آخرت نیست. دنیا را نیز بی‌اصل و اصالت نمی‌داند. سلوک رند، رند دینی حافظ، نوسانی بین زهد و زندقه دارد. گاه در سراشیب شک می‌لغزد و گاه در دامّان شهود می‌آویزد. از بس به اعتدال ایمان دارد، ایمانش نیز اعتدالی است. امّا هرچه هست، ایمان صلب و ساده‌ای نیست. سجاده را به امر پیر مغان به شراب می‌آلاید و آتش در خرقه می‌زند و از ظاهر شریعت و طریقت می‌کوشد راه به باطن حقیقت بیابد. نه اهل تعصب است، نه اهل تختطئه. شک را در بسیاری موارد سرمه‌ی بصیرت و پادزهر جمود فکر و گشاینده‌ی دیده درون می‌داند. ولی اهل اصالت شک نیست. به گذران خوش بیش‌تر از خوش‌گذرانی می‌اندیشد؛ به‌ویژه، به آسان گذرانیدن. چه، می‌داند: «سخت می‌گردد فلک بر مردمان سخت‌کوش» و می‌داند که باید جریده (سبک‌بار و بدون تعلقات دست‌وپاگیر) از گذرگاه عافیت بگذرد. رند عافیت‌طلب است، ولی می‌گوید «اسیر عشق شدن چاره‌ی خلاص من است». معلم اخلاق نیست، امّا بی‌اخلاق و

منکر اخلاق هم نیست. لاابالی و اباحی‌مشرب است. امّا در لاابالی‌گری و اباحی‌گری، حد نگه می‌دارد: «سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش»؛ «فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم»؛ شرور موجود در نهاد جهان را به عنوان یک واقعیت می‌پذیرد و خیاموار اندوه‌ناک نیست که چرا باید درگذریم. یا باز هم خیاموار نومید از بازگشت (معاد) نیست. خاطر امیدوار دارد و بارها سخن از «فردا» و «پیش‌گاه حقیقت» می‌گوید.

رند اهل تساهل و مدارا است:

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

هم تساهل دینی و هم مدارای اجتماعی و حتّی سیاسی. ضعف های بشری را می‌بیند و می‌پذیرد و حتّی می‌نوازد. رند تظاهر به بزرگواری نمی‌کند. چه، نه اهل ظاهر و تظاهر است و نه مایل به بزرگواری. و بزرگواران را نیز چندان بزرگ نمی‌داند. رند هنرمند است. اهل فرهنگ و فضل است، امّا فضل‌فروش نیست. مهمتر از آن، بوالفضل نیست، امّا منتقد هست. در کنه سرشتش شاد و امیدوار است. نومیدی‌ها و ناشادی‌های زندگی را نیز می‌بیند و تحمل می‌کند. با دل خونین لب خندان می‌آورد. وفا می‌کند و ملامت می‌کشد و خوش می‌باشد و بر آن است که «مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن». رند به فتوای خرد و به مدد عقل‌ورزی، امرالفساد حرص را به زندان می‌افکند و این از لوازم آزادی و آزادگی اوست. بخشنده و بخشاینده است.

رند بسی آزمون و خطا می‌کند تا به مدد «تحصیل عشق و رندی» از بیراهه‌ی مجاز و غفلت و عادت، و چاه‌سار طبیعت به شاه‌راه حقیقت و راستای راستی، و از تنگ‌نای نخوت و خودخواهی به فراخنای عزت نفس و دل آگاهی راه برد:

من که ره بردم به گنج جسن بی‌پایان دوست
صد گدای همچون خود را بعد از این قارون کنم

۲ ـ حافظ اسطوره‌ساز است.

مراد از اسطوره‌سازی، آفریدن هنری موجود شعری یا شاعرنه‌ای‌ست که ابعاد واقع‌نما به خود می‌گیرد، و منشأ غیرواقعی آن فراموش می‌شود. واقعیت، رستم «یلی است در سیستان». ولی چون فردوسی به او ابعاد اساطیری می‌دهد، کارهای خارق‌العاده و حتّی معجزه‌آسا از او سر می‌زند.

عظمت هنرمند بزرگ، و تفاوت هنرمند بزرگ ـ اعم از شاعر و غیر شاعر ـ با کوچک، در همین اسطوره‌سازی است. یعنی نیرویی که هنرمندان بزرگ برای تصرف در واقعیت، واقعیت برین و فرازمانی و فرامکانی دارند. این است که حافظ همانند هستی نمونه‌وار خویش، که آینه‌دار طلعت و طبیعت یک قوم است، موجودات نمونه‌واری می‌سازد: پیر مغان (از ترکیب پیر طریقت و پیر می‌فروش)، دیر مغان (از ترکیب خانقاه و خرابات)، می، می مغانه، ساقی، رند

(از ترکیب انسان کامل صوفیه و گدای راه‌نشین خرابات‌پروری که خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر جای دارد.)، زاهد و صوفی، مسجد و صومعه و خانقاه و خرابات، حتّی جام و ساغر و لعل و گوهر و مشک و نافه و باد صبای شعر او، ابعاد اساطیری دارد. رنگ پیاله و جامش هم عادی نیست، بل‌که جام جهان‌بین جم است. رنگ‌ها، بوها، طعم‌ها، دیدنی‌ها، گفتنی‌ها، و شنیدنی‌های دیوان حافظ با دنیای خارج فرق دارد. نه این که مخالف با آن باشد، بل‌که آرمانی‌تر، مثالی‌تر، و ابدی‌تر است.

۲ ـ فضل و فرهنگ و مقام علی و عرفانی حافظ

حافظ، چنان که از مستقیم‌ترین و معتبرترین سند ـ یعنی دیوانش ـ برمی‌آید، در دانش‌های گوناگون زمان خود، که در دارالعلم شیراز رایج بوده، دست داشته است. مقام او در قرآن‌شناسی شامخ است و نگارنده‌ی این سطور، به تفصیل از احاطه‌ی او بر قرائت‌های هفت‌گانه و روایت‌های چارده‌گانه، در **مقاله‌ی «چارده روایت»**، در کتاب حاضر بحث کرده است. نیز گوشه‌هایی از تأثیر قرآن را بر اسلوب هنری او ـ که حاصلش انقلاب حافظ در غزل است ـ در کتاب *ذهن و زبان حافظ* نشان داده است.

حافظ در علم کلام نیز مهارت داشته است. تلمیحات کلامی، از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریه‌ی کسب و معاداندیشی، جزء مهم‌ترین مضامین شعر اوست. و آن‌چه مسلم است، شاگرد و هم‌سخن بزرگ‌ترین متکلم قرن هشتم، یعنی قاضی عضدالدین ایجی بوده، چنان‌که در قطعه‌ای از او و کتاب عظیمش *مواقف* ـ یکی از جامع‌ترین آثار در کلام مکتب اشعری، تا قرن هشتم ـ به نیکی باد می‌کند.

در عرفان نیز، چه در عرفان عملی و سیر و سلوک و تهذیب نفس، و هم در عرفان فلسفه‌آمیز نظری ـ چه مکتب عاشقانه‌ی عرفای ایرانی، چه مکتب ابن‌عربی ـ مقام ممتازی دارد و توصیفات و تلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کم‌تر نظیر دارد و به قول جامی «سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه [صوفیه] واقع شده است که هیچ‌کس را به آن اتفاق نیافتاده... هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.» (*نفحات الانس*، صفحه ۵۱۴)

مهم این است که حافظ هم عارف است، هم عرفان‌شناس، و هم منتقد عرفان؛ و شاید در تاریخ عرفان، کسی به اندازه‌ی او از کژروی‌های اصحاب طریقت، با این درجه از صراحت و طنز و زیبایی انتقاد نکرده باشد. و تفصیل جنبه‌ی اعتقادی او را در بحث دیگری از همین مقاله خواهیم آورد.

دانش ادبی حافظ نیز که جای خود دارد. کم‌تر شاعری مانند او دقایق و ظرایف علوم بلاغی را جذب و در هنر خویش خرج کرده است.

۴ ـ حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد.

آیا حافظ از نظر فلسفه و تاریخ فلسفه هم شأنی و اهمیتی دارد؟ پاسخ این سؤال به طور قطع مثبت است. البته بعضی‌ها ساده‌گیرانه، مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی ـ کلامی دیوان او، نظیر دور و تسلسل و جوهر فرد و کسب و اختیار، مستند و منحصر می‌کنند. حال آن که اندیشه‌ی فلسفی حافظ در شعر او و با زبان شاعرانه و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است. حافظ نه فقط به مسائل ادبی، بل‌که به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد و همواره اندیشه‌کنان شعر می‌سراید و در حال سرودن، ژرف می‌اندیشد. فقط مضمون‌پرداز نیست، معنااندیش و معناآفرین هم هست. لازم نیست که اندیشه‌مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد.

او به معنای عادی کلمه فلسفه نمی‌نگارد، بل‌که ژرف‌اندیش و رازبین است و باریک‌اندیشی و اصابت رأی و اصالت فکر او، از بسیاری فیلسوفان حرفه‌ای فراتر است. تازه مگر از فیلسوفان حرفه‌ای قریب‌العصر او، نظیر قطب‌الدین شیرازی و قطب‌الدین رازی و دبیران قزوینی و خواجه نصیر طوسی و میر سید شریف جرجانی و ملا جلال دوانی و امثال آن‌ها چه اندازه اندیشه‌های بکر و ژرف‌اندیشی باقی مانده است؟ در فلسفه‌ی سنتی اسلامی، مجال ابتکار محدود بوده است و غالب فیلسوفان، به مسائل محدود و معین سنتی که به آن‌ها ارث رسیده بود می‌اندیشیده‌اند و جربزه و تک‌روی فکری و «در خلاف عادت» اندیشیدن، رسم نبوده است. لذا، اگر حافظ فیلسوف حرفه‌ای قرن هشتمی هم بود، اندیشه‌های والاتری از او به نثر فارسی یا عربی در دست نداشتیم.

۵ ـ حافظ مصلح اجتماعی است.

تاکنون در مورد حافظ کمتر گفته شده که او متفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفت‌های اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیب‌ها را تا اعماق می‌شناسد و جراح‌وار، به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آن‌گاه به مهربانی مرهم می‌نهد.

ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف، تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادی‌خواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود ـ چنین شاعری نداریم. در دنیای قدیم، اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند، یا ناگفته می‌گذاشتند. و چنین هوشیاری‌ها و حساسیت‌ها، در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده است که شاعری این قدر به آفات اجتماعی بپردازد. صومعه و صومعه‌نشینان، خانقاه و خانقاه‌نشینان، خرقه و خرقه‌پوشان، اعم از صوفی و زاهد و شیخ و محتسب (حتّی اگر محتسب پادشاه مقتدری چون امیر مبارزالدین بود) و مجلس وعظ هم آماج طنز و انتقاد و انتقادهای طنزآمیز حافظ است. خوب اگر صوفی از جاده‌ی عرفان و زاهد از جاده‌ی شرع و محتسب از جاده‌ی عرف خارج نمی‌شدند، حافظ با آن‌ها در نمی‌افتاد. این‌چنین نبود که این‌ها

با حافظ در افتاده باشند. اتفاقاً حافظ شأن و موقعیت اجتماعی خوبی داشت. ولی در غم خودش نبود. بل‌که نگران ارزش‌های مهمی بود که به آلایش کشیده شده بود:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

پیداست که قرآن را دام تزویر می‌کردند. دیگر غیرتی بالاتر از قرآن برای حافظ مطرح نیست. لذا بی‌آرام می‌شود و امن و آرام دروغین مدعیان را بر باد می‌دهد و نقاب‌های تزویر و ریا را می‌درد. کاری‌ترین سلاح حافظ در کار و بار انتقاد و اصلاح اجتماعی‌اش، طنز اوست که در کتاب حاضر، مقاله‌ی مستقلی به آن اختصاص دارد. (**این‌جا**)

۶. سخن‌وری و صنعت‌گری حافظ

دیوان حافظ مثل اعلی، و اگر نگوییم برجسته‌ترین، یکی از دو سه برجسته‌ترین نمونه‌های والای فصاحت و سخن‌وری در زبان فارسی است. علوم بلاغی در عصر حافظ اوج و اعتلایی داشته و حافظ از درس و دراست آن غافل نبوده است. به قول مقدمه‌نویس دیوانش، چندان به محافظت درس قرآن و ... «تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب» مشغول بوده که به جمع و تدوین اشعارش نپرداخته است.

حافظ کمابیش پنجاه سال اخیر عمر خود را به مطالعه‌ی آثار قرآن شناختی و علوم بلاغی و نیز مطالعه دواوین شعر فارسی و عربی گذرانده است. نگارنده‌ی این سطور، در مقدمه‌ی مفصل کتاب *حافظنامه* (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ) چون و چند و تأثیر شعرای بزرگ فارسی زبان از جمله سنایی، انوری، خاقانی، ظهیر، نظامی، عطار، کمال‌الدین اسماعیل، عراقی، نزاری قهستانی، خواجو و چند تن دیگر را بر هنر حافظ نشان داده است و از مناسبات یا مشاعره‌های او با ناصر بخارایی، سلمان ساوجی و کمال خجندی و چند تن دیگر بحث کرده است.

آن میزان که حافظ از شعر پیشینیان خود متأثر شده، کمتر شاعری به پای او می‌رسد. اخذ و اقتباس او از لفظ و معنای شعرای پیشین، چندان وسیع و عمیق است که اگر از آن به «مصادره» و حتّی «غارت» تعبیر کنیم، با آن که تعبیری نامحترمانه است، ولی نامنصفانه نیست. ولی هیچ، حتّی یک تعبیر یا مضمون نیست که حافظ از دیگری گرفته و یک پرده هنری‌تر عرضه نکرده باشد.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخن‌وری حافظ، اعتنای تام و تمام اوست به بیان ملیح محاوره. ترکیبات محاوره‌ای در شعر حافظ موج می‌زند. في‌المثل «که مپرس»، «به‌تر از این»، «یعنی چه»، «غم مخور»، «چه شد» را ردیف غزل قرار می‌دهد، یا تعابیری چون «جام من و جان شما»، «قربان شما» و «شرب‌الیهود»، و ده‌ها امثال آن را از محاوره می‌گیرد و در ساختمان نازک‌آرای غزل بلورینش درج می‌کند.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخن‌وری حافظ، همانا سلامت نحو جملات در شعر حافظ است. جملات او تا آن‌جا که مقدور است، از جای خود جابه‌جا نمی‌شوند. فقط یک شاعر ضعیف است که در اثر دست‌پاچه شدن در مقابل عروض، مثلاً یک کلمه‌ی نابه‌جا را در محل غیر قانونی خود به کار می‌برد. ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد، عروض نه‌تنها دست‌وپاگیر نیست، بل‌که پر پرواز اوست. این است که حافظ شأن دستوری اجزا و ارکان جمله را به راحتی و درستی رعایت می‌کند:

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم
تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

*

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

*

هرچند پیر و خسته‌دل و ناتوان شدم
هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم

*

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم
من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

*

فاش می‌گویم و از گفته‌ی خود دلشادم
بنده‌ی عشقم و از هر دو جهان آزادم

و صدها مثال دیگر. این ابیات را اگر بخواهیم به نثر دربیاوریم، اصلاً محل اجزای جمله توفیر نمی‌کند. این‌جا یک هنر از هنر پیشین زاده می‌شود و آن هم این که بیش‌تر ردیف‌های غزل حافظ، «فعلی» است و ردیف اسمی در دیوان او خیلی کم است. تقریباً ده به یک. با مراجعه به دیوان حافظ، مشخص می‌شود که او جداً از ردیف «فعلی» استفاده کرده است ـ برای این که فعل در آخر جمله می‌آید.

۷ ـ انقلاب حافظ در غزل

در تاریخ شعر فارسی، غزل برای خود سیری دارد. در قرن‌های چهارم و پنجم هنوز کاملاً از قصیده جدا نشده و افتتاحیه یا تغزل و تشبیب قصیده را تشکیل می‌دهد که بیش‌تر در وصف طبیعت و کم‌تر در وصف معشوق است. سپس رفته‌رفته مستقل و عاشقانه‌تر می‌شود؛ چنان‌که نزد منوچهری و فرخی و سنایی و انوری می‌یابیم. این غزل یک‌پارچه و هماهنگ و عاشقانه تا عصر حافظ ادامه دارد و اوجش را در هنر مولانا و سعدی طی می‌کند. غزل فارسی تا زمان حافظ تک‌مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است. در مولانا این تک‌مضمونی به نحو شدیدتر و مفرطتری وجود دارد.

حافظ به تعبیری که مرحوم دشتی کرده است، غزل عارفانه‌ی مولانا و غزل عاشقانه‌ی سعدی را پیوند می‌زند، ولی می‌بیند که امور غزل با همین یک دو مضمون نمی‌گذرد و به‌تر است فکر دیگری بکند و آن این است که به ابیات غزل استقلال می‌دهد. منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره‌های قرآن بوده است. او اوّلین شاعری است که به نحو فراوانی نسبت به حجم شعرش (در حدود چهار هزار بیت) تک بیت درخشان و خوش‌مضمون دارد. یعنی ابیات غزلش مستقل و پرمضمون‌اند. فی‌المثل از غزل سعدی، تک‌بیت بیش‌تر از سی چهل مورد به یاد نداریم. البته گاه ضرب‌المثل هست، ولی بیت‌الغزل نیست. حافظ ناچار از این انقلاب بوده است. برای این که سعدی و مولانا کار را به جایی رسانیده بودند که کار دیگری نمی‌شد کرد. یا باید قلم و دفتر را ببوسد و کنار بگذارد یا یک گام فراتر بگذارد. ابداع حافظ که سبک مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبک هندی را پدید می‌آورد، در تک‌بیت‌سرایی است، در استقلال دادن به ابیات غزل است. در این است که به قول فارسی‌زبانان پاکستان، «پاشان» بگوید («پاشان» مثل افشان، از ریشه پاشیدن است.) همین است که غزل او ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد. در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد. این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد؛ این سرشت شعر اوست. خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبایی برای آن دارد. حافظ سبک خاص خود و شعر خود را «نظم پریشان» می‌نامد:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

از آن به بعد است که حافظ «فرم‌آگاهی» پیدا می‌کند و درمی‌یابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی یک یا دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است: اگر عاشقانه است، سعدی به اوج برده و اگر عارفانه است، مولانا. پس سر خواجه شمس‌الدین محمّد بی‌کلاه می‌ماند، مگر این که فکری بکند. حافظ می‌آید و حکمت را، سخنان تجربه‌آمیز و تجربه‌آموز زندگی عادی، یا اسرار حیات معنوی عالی، و به طور کلی مضمون‌سازی را وارد غزل می‌کند و این است که غزل اوجی پیدا می‌کند و نقطه‌ی عطفی در تاریخ شعر فارسی پیدا می‌شود. سبک هندی؛ که تحت تأثیر این ابتکار حافظ نشأت می‌گیرد، تنها عیبی که دارد این است که تعادل حافظوار را به سویی نهاده است و در استقلال ابیات افراط کرده؛ هم در استقلال ابیات و هم در نداشتن عاطفه‌ی عاشقانه و هم در تلخ‌اندیشی و تلخ زبانی. و از طنز و طرب‌ناکی حافظ مؤسس، در دنباله‌گیران سبک هندی اثری نیست. باری؛ حافظ غزل را از تک‌مضمونی و تک‌نوازی بیرون کشید و به جایش هم‌نوازی و چندآهنگی یا به قول آربری، *کنترپوآن* نشاند. (درباره‌ی کنترپوآن ← *حافظ و موسیقی*، صفحه ۲۰؛ و *دایرة المعارف فارسی*).

لذا، غزل کارایی یافت و جانی تازه گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان، معانی اجتماعی، مضامین انتقادی، و چیزهای دیگر را هم به دوش بکشد. دیگر دیوان حافظ حرف در بر دارد، عاطفه در بر دارد، احساس در بر دارد، حکمت و عبرت، طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه در بر دارد. و از سبزه تا ستاره سخن می‌گوید و این امر امکان

نداشت مگر این که بیاید و کاری بکند که مثلاً در مثنوی داریم. مثنوی طبق ساختمان قافیه‌اش که در هر بیت نو می‌شود، امکان جولان وسیعی دارد، و قابلیت هرگونه بیانی. بسیار محتمل است که حافظ آزادی مثنوی را که یک فرم شعری ایرانی است وارد غزل کرده باشد. با این فرق و توضیح که در غزل، در هر حال قافیه مقید و لازم‌الرعایه است، لذا، حافظ تلافی‌اش را بر سر مضمون و محتوای بیت درمی‌آورد و رندانه می‌گذارد که قافیه القای وحدت صوری کند.

۸ ـ حافظ و موسیقی

خوش‌خوانی و خوش‌لهجگی حافظ و موزونیت مضاعف شعرش حدیث مشهوری است. حافظ به اقتضای قرآن‌شناسی و حافظ قرآن بودنش، هم حساسیت موسیقایی پیش‌رفته‌ای داشته بوده است. او از خوش‌ترین و مطبوع‌ترین زحافات عروضی استفاده کرده و وزن سوگلی شعر او یکی از ازاحیف دل‌نشین بحر رمل است بر وزن: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» که در دیوانش ۱۳۵ غزل ـ از میان ۴۹۵ غزل ـ بر این وزن وجود دارد. در دیوان حافظ، حتّی یک نمونه از کاربرد اوزان و بحور نامطبوع نداریم.

یکی دیگر از نشانه‌های مهارت موسیقایی او هم آرایی و هم‌نوایی و خوش در کنار هم نشاندن کلمات است. حافظ بیش از هر شاعر دیگر از واج‌آرایی، یا هم‌حرفی Alliteration (آغاز چند کلمه متوالی با یک حرف، یا کاربرد هنرمندانه‌ی مکرر یک حرف، بیش از حد عادی، در یک عبارت یا در یک مصراع مانند «شین» در این مصراع: رسم عاشق کشی و شیوه‌ی شهرآشوبی... یا «خ» در این مصراع: خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد...) استفاده کرده است. یکی از موسیقی‌شناسان معاصر، آقای حسین‌علی ملاح، درباره‌ی چون و چند موسیقی‌دانی حافظ و آن‌همه اصطلاحات موسیقی که در دیوانش به کار رفته، اثر مستقلی پدید آورده که مقبول حافظ‌شناسان قرار گرفته است و برای تفصیل درباره‌ی موسیقی‌دانی حافظ باید به آن کتاب (*حافظ و موسیقی*) مراجعه کرد.

۹ ـ تأویل پذیری شعر حافظ

هر هنر راستینی عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. (في‌المثل مانند لبخند مجسمه‌ی مشهور بودا، و لبخند ژوکوند). در قدیم‌الأیام به دیوان حافظ «لسان‌الغیب» لقب داده بودند که بعدها این صفت از شعر به شاعر تسری یافت و به خود او اطلاق گردید. بسیاری داستان‌های مدون یا هنوز نامدون هست از راست درآمدن‌ها و موافق نیت افتادن‌های غزل حافظ، یا بیتی از غزلش به هنگام فال گرفتن. مگر غزل مولانا یا سعدی یا سلمان در اوج نیست؟ چرا با آن‌ها فال نگرفته‌اند؟

حافظ به واقع نه دارای کشف و کرامات، و نه حتّی مدعی آن‌ها بوده، ولی نفس صدق داشته است. غیب‌گو و غیب‌دان نبوده، ولی به ژرفی و گستردگی زیسته است. گوشه‌های نزیسته را زیسته است. گوشه‌های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزید زیسته

و اندیشه کرد و به شعر درآورده. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، شعر او آینه‌دار طلعت و طبیعت یک قوم است؛ زندگی‌نامه‌ی جمعی ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و منتظر و گبر و ترسا و مؤمن و آزاداندیش و عارف و عامی و مست و هوشیار، همه نقش خویشتن را در آیینه‌ی صافی شعر او باز می‌یابند.

شعر حافظ بس تأویل‌پذیر است. باده‌های او را هم می‌توان به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی. حتّی بعضی شعرهای او که اینک و از بیرون عارفانه می‌نماید، در اصل و با توجه به شأن نزولش، در مدح امیر و امیرزاده‌ای بوده است. (مثل «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد» که آن‌همه اشارت و تنبیهات عرفانی دارد، ولی در اصل در مدح شاه شجاع است.) طنزهای او را که به مقدساتی چون تسبیح و طیلسان و خرقه و سجاده و نماز و روزه و مسجد و خانقاه و مشایخ شهر و امام شهر کنایه می‌زند هم می‌توان به عقیده‌مندی عمیق او به اصل شریعت و طریقت حمل کرد و هم به بی‌اعتقادی یا سست‌عقیدگی او. همچنین، بین عشق زمینی و انسانی، و عشق آسمانی و عرفانی او فرق فارقی نیست. آری؛ غزل‌های دیگران، في‌المثل غزل سنایی و انوری و عطار و عراقی و مولوی و سعدی، این‌همه چند وجهی و تأویل پذیر نیست.

۱۰ ـ طنز و طرب‌ناکی دیوان حافظ

یکی دیگر از وجوه عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی‌زبانان به شعر او، طرب‌ناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج می‌زند. وقتی که می‌گوید: «مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید» (اگرچه در طبع قزوینی نیامده باشد) یا «یوسف گم‌گشته باز آید به کنعان غم مخور» یا «نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد» یا «خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی»، در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق می‌دمد. این روح نستوه امیدوار و امیدورزی را که در حافظ سراغ داریم آیا در خاقانی و خیام هست؟ نگرانی مداوم خیام و خاقانی واقعاً متانت هنرشان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این روح و روحیه را شاید اندکی در شیخ اجل می‌بینیم، شاید اندکی هم در منوچهری. ولی منوچهری یک طرب یک‌وجهی ساده‌دلانه و طبیعت‌گرایانه دارد؛ یک طرب عارفانه ـ عاشقانه مثل حافظ ندارد. وقتی دیوان حافظ را باز می‌کنیم، یا به فال یا به هر قصدی که بخوانیم، از آن شاد و امیدوار بیرون می‌آییم.

طنز و تجاهل‌العارف و ملاحت بیان حافظ هم جای خود دارد. طنز حافظ برعکس بزرگانی چون سعدی و عبید زاکانی، هرگز به هزل نمی‌رسد؛ تا چه رسد به هجو و بدزبانی و دریدن پرده‌ی عفاف، که هر قدر هم هنرمندانه باشد، نهایتاً غیر هنری است. کمتر شاعری با این‌همه طمأنینه و طنز و اعتماد به نفس و نکته‌گویی و شیرین‌زبانی با معشوق خود روبه‌رو شده، یا گفت‌وگو کرده است. سر به سر گذاشتن او با مقدسات هم، که از ارکان طنز اوست، امر خطیری است. اگر حافظ از خودش، یعنی از ایمان خودش شک داشت، این‌همه جرأت نداشت که با تسبیح و دلق و سجاده، کار و بار معاد و بهشت و نعیم اخروی و مشایخ شهر و

منبر و محراب و مسجد سر به سر بگذارد. ولی اگر فقط جرأت داشت، امّا ایمان نداشت، این دست‌اندازی‌های همدلانه‌اش، این‌همه پسند خاطر مؤمنان راستین قرار نمی‌گرفت. درباره‌ی طنز حافظ، مقاله‌ی مستقلی در کتاب حاضر هست. این بحث را در آنجا دنبال می‌گیریم. (**این‌جا**)

* * *

چارده روایت

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ

قرآن ز بـر بـخـوانـی با چـــارده روایـت

در فرهنگ بشری هیچ خط از خطوط وابسته به زبان‌های معروف نیست که نشان‌دهنده‌ی تلفظ کامل فصحای آن زبان باشد. پدید آمدن لهجه‌ها و گویش‌ها در درون هر زبان هم امری طبیعی و ناگذیر است. از سوی دیگر، خطها در جنب کاستی‌ها، کژی‌هایی هم دارند؛ یعنی امکان تصحیف‌نویسی. در خط عربی ـ فارسی چندین حرف یا گروه حرف هستند که تفاوتشان با یکدیگر فقط در نقطه است و در قدیم، تا قرن‌ها این نقطه‌ها را به کتابت درنمی‌آوردند. بعدها هم که رعایت آن‌ها شایع شد، همچنان امکان تصحیف‌نویسی و تصحیف‌خوانی شایع شد؛ همچنان امکان تصحیف‌نویسی و تصحیف‌خوانی وجود داشت و همچنان وجود دارد. به این دلایل و دلایلی که بعداً گفته خواهد شد، اختلاف قرآآت در هر متنی، به‌ویژه در متون کهن پیش می‌آید. در همین دیوان حافظ، اختلاف قرآآت فراوانی رخ داده است. حتّی اگر نسخه‌ی اصیلی از دیوان حافظ به خط خود او در دست بود، باز هم این اختلافات پیش می‌آمد. مگر آن که هرگز از روی آن استنساخی نکرده باشند و نکنند و فقط همان متن واحد را، آن هم به طریق چاپ عکسی کاملاً روشن و خوانا، به طبع برسانند. در این صورت هم فقط یکی از علل اختلاف‌آفرین، یعنی دخالت نسخه‌نویسان، حذف می‌شد. ولی بقیه‌ی علل به قوت خود باقی بود و پدید آمدن اختلاف قرائت و طرز خواندن و وصل و فصل اجزای جمله و نظایر آن ناگزیر بود. بعضی از معروف‌ترین اختلاف قرآآت شعر حافظ ـ که فرآورده‌ی طبیعت و تفاوت زبان و خط و تصحیحات و تجدیدنظرهای خود او و تصحیفات نسخه‌نویسان و علل و عوامل دیگر (از جمله دخالت دقت یا بی‌دقتی و ذوق یا بی‌ذوقی مصححان طابعان) است ـ از این قرار است:

ور خود / ار خود / گر خود + می‌دهد هر کسی افسونی / می‌دمد ... + طفل یک‌شبه / طفل، یک‌شبه + سپهر بر شده پرویز نیست / سپهر، بر شده پرویز نی است + کشتی‌شکستگان / کشتی‌نشستگان + به وجه خمار بنشیند / به وجه خمار ننشیند + زین بخت / زین بحث + مهیا / مهنا + آن تحمل که تو دیدی / آن تجمل که تو دیدی + بخور، دریغ مخور / مخور دریغ و بخور + از سر فکر / از سر مکر + شیخ خام / شیخ جام + بخروشم از وی / نخروشم از وی + بادپیما / باده‌پیما + پیرانه‌سر مکن هنری / پیرانه‌سر بکن هنری + به هوس ننشینی / به هوس بنشینی + به آبی فلکت دست بگیرد / ... دست نگیرد + بکنم رخنه در مسلمانی / نکنم رخنه در مسلمانی + صلاح بی‌ادبی‌ست / صلای بی‌ادبی‌ست + بدین قصه‌اش / بدین وصله‌اش + صلاح کار / صلاح‌کار (قرائت شاذ) + گل نسرین / گل و نسرین + شکر ایزد / شکر آن را + همه‌ساله / همه‌ی سال .... و ده‌ها نظیر این‌ها.

* * *

در قرآن نیز همین مسأله، حتّی به طرزی عمیق‌تر و وسیع‌تر، پیش آمده است. همه‌ی قرآن‌شناسان و مورخان قرآن، اتفاق نظر دارند که قرآن در عهد پیامبر اسلام و با نظارت همه‌جانبه‌ی ایشان نوشته و در چندین نسخه جمع شده بود، ولی مدون بین‌الدفتین، مانند یک کتاب عادی نبود. حتّی اتفاق نظر ــ ولی در درجه‌ی کمتری ـ هست که ترتیب توالی سوره‌ها را نیز از آغاز تا پایان، یا در مورد اکثر سوره‌های قرآن، خود پیامبر تعیین کرده بود. علت آن که در حیات ایشان قرآن به تدوین نهایی نرسید، این بود که تا آخرین سال باب وحی گشوده بود، و علاوه بر آن، گاه‌گاه از طریق وحی به پیامبر گفته می‌شد که جای بعضی آیه‌ها را تغییر دهد. یعنی درون یک سوره، یا حتّی از سوره ای به سوره دیگر، آیه یا آیاتی را جابه‌جا کند. لذا امکان نداشت و پیامبر مأذون نبودند که قرآن را به شکل نهایی مدون کنند. به‌ویژه که شمار حافظان قرآن و اعتماد بر حفظ آنان بسیار بود. در عهد ابوبکر، علی‌المشهور بر اثر تکانی که بر اثر شهید شدن عده‌ی کثیری از قراء و حافظان قرآن در جنگ با مرتدان و مدعیان نبوت پیش آمد، به اهمیت تدوین قرآن پی بردند و زید بن ثابت، یکی از جدی‌ترین و قدیمی‌ترین کاتبان وحی را مأمور تهیه‌ی مقدمات این امر حیاتی کردند. او بر مبنای همه‌ی نوشته‌های کاتبان وحی و گرفتن دو شاهد از حافظان قرآن بر هر آیه‌ی مکتوب، این امر سترگ را آغاز کرد که در عهد خلافت عمر هم، به‌ویژه با پی‌گیری او و نیز ترتیب دادن هیأتی از کاتبان و حافظان وحی برای مشورت با زید، جمع و کتابت و تدوین قرآن ادامه یافت. فتوحات پیاپی که در این اعصار رخ می‌داد، نشان داد که مردم غیر عرب در تلفظ کلمات قرآن تا چه حد تحریف و لحن دارند و عثمان، با احساس مسؤولیت هرچه تمام‌تر، کار خلفای پیشین را دنبال گرفت و به سرانجام رساند. هیأت دوازده نفری زید و همکاران و مشاورانش در فاصله‌ی سال‌های ۲۴ تا ۳۰ هجری، «مصحف امام» ـ نسخه‌ی نهایی و مدون قرآن ـ را فراهم کردند که فقط شش نسخه (تا هشت هم گفته‌اند) از روی آن، با دقتی هرچه تمام‌تر و با نظارت هیأت استنساخ شد و یک نسخه نزد خلیفه ماند و بقیه به مراکز مهم جهان اسلام ـ بصره، کوفه، شام، مکه، و مدینه ـ همراه با یک قاری و قرآن‌شناس بزرگ فرستاده شد. طبعاً نسخه‌های مصاحف امام بی‌نقطه و اعراب بود و این قرآن‌شناسان، برای تعلیم درست‌خوانی قرآن، به آن مراکز گسیل شدند.

در تاریخ جهان، هیچ کتاب کهنی، اعم از کتاب مقدس یا عادی، که عمری بیش از هزار و چهارصد سال داشته باشد، وجود ندارد که با این درجه از دقت و این حد از صحت تدوین شده و به اصل نخستین آن باز برده شده باشد. البته درباره‌ی تدوین قرآن نمی‌توان از تعبیراتی چون *تصحیح* و *ویرایش* استفاده کرد؛ چه قطع‌نظر از اعتقاد مسلمانان، طبق روش فوق‌العاده دقیق و امینی که اشاره‌ی بسیار مختصری به آن شد، جامعان و بازنویسان و تدوین‌کنندگان، یک کلمه در اصل نیافزوده، یا از آن نکاسته‌اند.

با این‌همه، و با وجود نهایت امانت داری و امعان نظر و اعمال دقت، اختلاف قراآت در قرآن هم راه یافت و نمی‌شد راه نیابد؛ و در واقع از آن زاده شد. در حیات و حضور خود پیامبر نیز

گاهی تفاوت دو تلفظ نزد ایشان مطرح می‌شد و حضرت یکی یا گاه هر دو را تصویب می‌کردند و حدیث سبعه‌ی احرف (این که قرآن هفت وجه مقبول دارد) ناظر به همین معناست. یعنی پیامبر اسلام برای رفع عسر و حرج، و تا زمانی که قرآن همه‌گیر شود و هیچ صاحب‌لهجه‌ای خود را از آن یا آن را از خود بیگانه نیابد، در این باب چندان سخت نمی‌گرفت و اختلاف تلفظها و قرآآت را، تا حدی که مخلّ معنی نبود، خطیر یا خطرناک نمی‌یافت.

علل عمده‌ی اختلاف قرآآت، چند امر بود. از جمله:

۱. اختلاف لهجات؛ چنان که مثلاً تمیمی‌ها به جای «حتّی حین»، «عتی عین» می‌گفتند.

۲. نبودن اعراب در خط عربی و مصاحف امام؛ تا عهد علی بن ابی طالب، که به ره‌نمود ایشان و به پی‌گیری ابوالأسود دؤلی، اقدامات اوّلیه‌ای صورت گرفت، ولی کمال و تکمیل آن دو سه قرن به طول انجامید.

۳. نبودن اعجام یا نقطه و نشان حروف؛ برای رفع این نقیصه در اواخر قرن اوّل، در عهد حجاج بن یوسف، کوشش‌هایی به عمل آمد. ولی کمال و تکمیل آن نیز تا آخر قرن سوم طول کشید.

۴. اجتهادات فردی صحابه و قاریان، و به طور کلی قرآن‌شناسان، که هر یک استنباط نحوی و معنایی و تفسیری خاصی از یک آیه و کلمات آن داشتند.

۵. دور شدن یا دور بودن از عهد اوّل اسلام و مهد اوّل اسلام، مکه و مدینه.

۶. نبودن علائم سجاوندی و وقف و ابتدا و هر گونه فصل و وصلی که بعدها علم قرائت و تجوید عهده‌دار تدارک آن شد.

نمونه معروفی که از این کمبود زاده شده و اختلاف نظر کلامی دامنه‌دار و درازآهنگی در میان فریقین پدید آورده، وقف یا عدم وقف در کلمه «الله» و «العلم» در آیه‌ی هفتم سوره آل‌عمران است: ... **و ما یعلم تأویله إلاّ الله [ ] و الرّاسخون في العلم [ ] یقولون آمنّا به کل من عند ربنا**؛ که طبق علامات وقفی که در تمامی یا اکثریت قرآن‌های خطی و چاپی آمده، پس از «الله» «وقف لازم» تجویز شده است. ولی بعضی، و بل‌که بسیاری از مفسران شیعه، این وقف را نه در آن‌جا، بل‌که پس از کلمه‌ی «العلم» لازم می‌دانند. این تفاوت در وقف، یا به تعبیر امروز در نقطه گذاری، باعث تفاوت معنایی عمیقی می‌شود. چه، در صورت اوّل و وقف پس از «الله»، معنای آیه این می‌شود که تأویل آیات متشابه را فقط خداوند می‌داند؛ و راسخان در علم سر تسلیم و ایمان و اذعان فرود می‌آورند. و در صورت دوم، «الراسخون في‌العلم» عطف به «الله» می‌شود و چنین معنا می‌دهد که آنان نیز تأویل آیات متشابه را می‌دانند.

* * *

باری؛ پس از تهیه و ارسال مصاحف امام در عهد عثمان، با آن که تدوین نهایی قرآن تأثیر بسیاری در توحید نص و یگانه سازی قرآآت کرده بود، ولی اشکالات دیگری که برشمردیم

اجازه نمی‌داد که یگانه‌سازی قرائت یا قرائت یگانه‌ای ممکن شود. این وضع به مدت دو قرن ادامه داشت و در این مدت، صاحب‌نظران بسیاری در شهرها و سرزمین های اسلامی پدید آمده بودند و ائمه‌ی قراآت و مکاتب متعدد قرائت به بار آمده بود. از اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم، نهضت تدوین قراآت درگرفت و بسیاری از قرائت‌شناسان بر آن شدند که از میان انواع قراآت، صحیح‌ترین آن‌ها را برگزینند و ثبت کنند. نخستین کسی که به این کار همت گماشت، هارون بن موسی (۲۰۱ ـ ۲۹۱ ق) بود. سپس ابوعبید قاسم بن سلام (۱۵۷ ــ ۲۲۴ ق) که بیست‌وپنج قاری ثقه را برشمرد و قراآت ایشان را ثبت و ضبط کرد که قاریان هفت‌گانه (قراء سبعه) از آن جمله بود. یک قرن بعد، ابوبکر بن مجاهد (۲۴۵ ــ ۳۲۴ ق) که قرآن‌شناس و قرائت‌شناس برجسته‌ای بود، در سال ۳۲۲ ق، از میان قاریان بسیار، قراء سبعه را برکشید که از آن پس مراجع طراز اوّل قرائت قرآن شناخته شدند. بعدها سه قاری بزرگ دیگر نیز بر این عده افزوده شدند (= قراء عشره). البته قاریان چهارده‌گانه و بیست‌گانه هم در تاریخ علم قرائت مشهورند. ولی قاریان ده‌گانه کسانی هستند که سند روایت آنان از طریق تابعین تابعین به تابعین، و از آن طریق به صحابه، اعم از کاتب وحی و حافظ قرآن و دیگران، و سپس به پیامبر اسلام می‌رسد. سند روایت بقیه‌ی قراء، به این روشنی نیست و یا در کتب معتبر مربوط به این علم ثبت نشده است.

امّا قرائت صحیح و قانونی منحصر به قراآت اینان هم نیست. ابن‌جزری (۷۵۱ ــ ۸۳۳ ق) حافظ و قرآن‌شناس و قرائت‌شناس بزرگ قرن هشتم، که معتبرترین معرف قاریان ده‌گانه است، در این باره می‌نویسد: «تمام قراآتی که موافق با قواعد زبان عربی و مصاحف عثمانی (ولو تقدیراً یا به احتمال) باشد و سندش صحیح باشد، قرائت صحیح شمرده می‌شود و رد و انکارش روا نیست. بل‌که از احرف سبعه است که قرآن بر آن نازل شده و قبول آن بر مردم واجب است، اعم از این که از امامان هفت‌گانه یا ده‌گانه یا ائمه‌ی مقبولی غیر از آن نقل شده باشد. و اگر یکی از این ارکان سه‌گانه خلل یابد، به آن قرائت ضعیف یا شاذ یا باطل گفته می‌شود؛ حتّی اگر از ائمه‌ی هفت‌گانه یا بزرگ‌تر از آنان نقل شده باشد.» (*النشر فی القراءات العشر*، ج۱، ص۹)

در اینجا لازم است که به بعضی اصطلاحات علم قرائت اشاره کنیم. ابن‌حزری در کتاب دیگرش این اصطلاحات را تعریف کرده است که بعضی از آن‌ها را نقل می‌کنیم.

قرائت یعنی علم به کیفیت ادای کلمات قرآن و شناخت اختلاف آن‌ها به حسب راویان (*منجد المقرئین و مرشد الطالبین*، صفحه ۳)

مقری (از مصدر اقراء) یعنی قرآن‌شناس و قرائت‌شناس، که این اختلاف‌ها را به طریق شفاهی فرا گرفته باشد و بشناسد و بیان کند. سنت شفاهی، یعنی استماع از استادان پیشین و حفظ سینه به سینه، در قرائت اهمیت شایانی دارد. مقری باید در عربیت و نحو و لغت و تفسیر و روایت و درایت مهارت داشته باشد. آموزندگان و قاریان، قرآن را نزد او یا بر او می‌خوانند.

قاری، قرائت‌شناس مبتدی را گویند که حداقل سه گروه از قراآت را جدا جدا بشناسد. قاری منتهی ـ با سابقه و ماهر و مجرب ـ آن است که اکثر قراآت را بشناسد (*همان*).

با این تعاریف، باید خواجه حافظ را که حافظ قرآن و قرائت‌شناس و دانای نحو و لغت و تفسیر و قرآن‌شناس برجسته‌ای است، مقری به شمار آوریم؛ نه قاری.

* * *

اختلاف قراآت در سراسر قرآن، طبق کتاب *التیسیر فی القراءات السبع*، تألیف ابوعمر و عثمان بن سعید دانی (۳۷۲ ـ ۴۴۴ ق)، که از معتبرترین و کهن‌ترین منابع ثبت قراآت هفت‌گانه و راویان چهارده‌گانه است، در حدود ۱۱۰۰ مورد، از مهم و غیر مهم است و بیش‌تر از دو سوم از آن‌ها به ادغام یا اظهار یا حاضر ـ غایب خواندن صیغه مضارع (به اختلاف «یـ» و «تـ» بر سر فعل مضارع) مربوط می‌شود. اینک نمونه‌ای از اختلاف قراآت:

مَلِک یوم الدین، همچنین ملیک یوم الدین، به جای مالک یوم الدین. حتّی قراآت شاذی هست به صورت: مَلَک یوم الدین و مالک یوم الدین + دال در الحمد با حرکات سه‌گانه خوانده شده + و غیر الضالین به جای و لا الضالین + ننشرها به جای ننشزها + یخادعون به جای یخدعون + لمستم به جای لامستم + لمن خَلَفَک و لمن خَلَقَک به جای لمن خَلفَک + تظنون بالله الظنون به جای ... الظنونا + فَرقنا بکم البحر به جای فَرَقنا + قولو احسناً به جای حُسناً + حج البیت به فتح حاء به جای کسر آن + لم یتسن به جای لم یتسنه + و وصی ربک به جای و قضی ربک + فتثبتوا به جای فتبینوا + یَخشی [یا یُخشی] الله من عباده العلما ـ که قرائت شاذ و شاید باطلی است ـ به جای یخشی اللّهَ من عباده العلماءُ ؛ و ده‌ها نظیر آن، که فهرست کامل آن‌ها، سوره به سوره، در کتب مربوط به علم قرائت و قراآت شاذ ثبت شده است.

* * *

حال باید دید مراد از *چارده روایت* چیست؟ از قراء سبعه، عده‌ی کثیری نقل کرده‌اند. ولی قرآن‌شناسان و قرائت‌شناسان بعدی، روایت دو تن از راویان هر قاری را، که از نظر ضبط و صحت سند و طول ملازمت و آموزش نزد قاریان یا مقریان هفت‌گانه، دقیق‌تر و پذیرفتنی‌تر بوده است، به اصطلاح استاندارد کرده‌اند. لذا، چهارده روایت پدید آمده است. در این‌جا اسامی قاریان هفت‌گانه و راویان چهارده‌گانه‌ی آن‌ها را ـ که صاحبان چهارده روایتند ـ نقل می‌کنیم:

۱. عبدالله بن عامر دشمقی (متوفای ۱۱۸ ق)؛ راوی اوّل او: هشام بن عمار (۱۵۳ ـ ۲۴۵ ق)؛ راوی دوم او: ابن‌ذکوان عبدالله بن احمد (۱۷۳ ـ ۲۴۲ ق).

۲. عبدالله بن کثیر مکی (۵۴ ـ ۱۲۰ ق)؛ راوی اوّل: البزی احمد ابن محمّد (۱۷۰ ـ ح۲۴۳ ق)؛ راوی دوم: ابوعمر محمّد بن عبدالرحمن ملقب به قنبل (۱۹۵ ـ ۲۹۱ ق)

۳. عاصم بن النجود (۷۶ ـ ۱۲۸ ق)؛ راوی اوّل: حفص بن سلیمان (۹۰ ـ ح۱۸۰ ق)؛ راوی دوم: شعبة بن عیاش (۹۵ ـ ۱۹۴ ق).

۴. زبان بن علاء = ابوعمر بصری (ح۶۸ ـ ۱۵۴ ق)؛ راوی اوّل: حفص بن عمرالدوری (متوفای ۲۴۶ ق)؛ راوی دوم: ابوشعیب سوسی، صالح بن زیاد (۱۹۰ ـ ۲۶۱ ق).

۵. حمزة بن حبیب کوفی (۸۰ ـ ۱۵۶ق)؛ راوی اوّل: خلاد بن خالد کوفی = ابوعیسی شیبانی (۱۴۲ ـ ۲۲۰ ق)؛ راوی دوم: خلف بن هشام (۱۵۰ ـ ۲۲۹ ق).

۶. نافع بن عبدالرحمن مدنی (۷۰ ـ ۱۶۹ ق)؛ راوی اوّل: ورش عثمان بن سعید مصری (۱۱۰ ـ ۱۹۷ ق)؛ روای دوم: قائون عیسی بن مینا (۱۲۰ ـ ح۲۲۰ ق).

۷. کسایی علی بن حمزه (۱۱۹ ـ ۱۸۹ ق)؛ راوی اوّل: لیث بن خالد (متوفای ۲۴۰ ق)؛ راوی دوم: حفص بن عمر الدوری (که راوی ابوعمر بصری، زبان بن علاء هم بوده است.)

(برای تفصیل بیش‌تر ← *التیسیر دانی*، استانبول ۱۹۳۰، ص۴ ـ ۷؛ *النشر* ابن جوزی، قاهره، ج۱، ص۹۹ ـ ۱۷۴؛ ترجمه *الاتقان* تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ج۱، ص۴۴۶).

* * *

باید گفت که پس از احراز اعتبار و اشتهار این روایات چهارده‌گانه، بعضی قرائت‌شناسان قرون بعد، سه قاری بزرگ دیگر را نیز پذیرفته‌اند و دیگر به روایات و قرآات دیگران اعتنا و اعتماد نکرده‌اند. سپس در قرون بعدتر، سه روایت و قرائت از این میان بر سایر قرآات تفوق یافته است که عبارتند از روایت الدوری از ابوعمر بصری، روایت ورش از نافع، و روایت حفص از عاصم. بعدها روایت عاصم بر روایت الدوری فایق شد و جز در مغرب، روایت ورش را هم تحت‌الشعاع قرار داد و هنگامی که عصر طبع قرآن فرا رسید، فقط روایت حفص از عاصم را مبنا قرار دادند و امروزه تمامی قرآن‌های سراسر جهان اسلام به این روایت و قرائت است.

این که حافظ قرآن را به چارده روایت از بر داشته، به این معنی است که در هر سوره، کلمات و تعابیر هر آیه‌ای را که دارای اختلاف بوده بر طبق روایات چهارده‌گانه که برشمردیم، بازمی‌شناخته؛ و في‌المثل می‌دانسته که حفص ـ راوی عاصم، و به روایت از او ـ در آیه‌ی سیزدهم از سوره‌ی احزاب، «لا مقام لکم» را به ضمّ میم مقام خوانده است و بقیه، یعنی سیزده راوی و شش قاری دیگر، به فتح میم خوانده‌اند. طبعاً در همه‌ی قرآن‌های چاپی موجود هم، که روایت حفص از عاصم را مبنا قرار داده‌اند، طبق روایت او ضبط شده است.

به عبارت دیگر، می‌توان گفت که حافظ حدود ۱۱۰۰ مورد اختلافات قرائت قرآنی را (طبق ثبت کتاب *التیسیر* که از دیرباز معتبر و مطرح بوده) از بر داشته است و نسبت به آن‌ها چنان احاطه و استحضار ذهنی داشته که در هر مورد، وجوه مختلف آن را با استناد به بعضی از

روایان چهارده‌گانه ـ یعنی به بعضی از چاردهروایت ـ بیان می‌کرده است. بدیهی است که در هر مورد از اختلاف قرآت، چهارده قول یا قرائت یا روایت نداریم، بل‌که یکی یا گروهی از راویان یک قرائت را روایت کرده اند و باقی قرائت دیگر را. و به ندرت اتفاق افتاده است که گروه قاریان و راویان در یک مورد، سه یا چهار نظر مختلف و متفاوت از هم داشته باشند.

* * *

حال نظری به معنای این بیت حافظ: *عشقت رسید به فریاد ور خود به سان حافظ / قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت* بیاندازیم. اتفاقاً این بیت نمونه‌ای بارز از ابیات حافظ است که خود در چندین مورد اختلاف آراء و اختلاف قرائت برانگیخته است. چارده روایت، آسان‌ترین مشکل این بیت بود که به تفصیل شرح شد. اوّلین لغزش گاه معنایی این بیت، در عبارت *عشقت رسد به فریاد* است، که بعضی ـ حتّی از افاضل ـ چنین تصور می‌کنند که مراد از آن، رسیدن عشق به مرحله‌ی فریاد است؛ یعنی نوعی اوج گرفتن و به فریاد پیوستن عشق. منشأ این اشتباه‌خوانی و اشتباه‌اندیشی، آن است که عادتاً عشق با آه و ناله و فریاد قرین است. ولی رسیدن عشق به اوجی به نام فریاد، چیز مهمی یا کمالی برای عشق نیست. آشنایان ره عشق، اعم از عرفا و عشق‌ورزان دیگر، نگفته‌اند که بالاترین مرحله و معراج عشق، «داد و فریاد» است. اتفاقاً فریاد و قال، متعلق به مرحله‌ی فرودین و نازل عشق است؛ نه مرحله‌ی متعالی آن. *به فریاد رسیدن*، یک تعبیر عادی و مأنوس در زبان فارسی قدیم و جدید است. حافظ خود می‌گوید: به فریادم رس ای پیر خرابات + رحم کن بر من مسکین و به فریادم رس. فریادرس هم از همین به فریاد رسیدن ساخته شده است. مراد حافظ از «عشقت رسد به فریاد» این است که عشق به فریاد تو می‌رسد، به داد تو می‌رسد، از تو دستگیری می‌کند.

یک منشأ دیگر اشتباه در قرائت غلط، جهش یا رقص یا جابه‌جا شدن ضمیر است. در شعر فارسی، از همان آغاز تاکنون، این امر سابقه دارد که گاه محل ضمیر در جمله جابه‌جا می‌شود. در شعر سعدی و حافظ نمونه‌ی فراوان دارد. سعدی گوید: و گر به چشم ارادت نگه کنی در دیو / فرشته‌ایت نماید به چشم، کروبی. (*گلستان*، اوّل باب پنجم) یعنی فرشته‌ای کروبی نماید به چشمت. حافظ گوید: شاه اگر جرعه‌ی رندان نه به حرمت نوشد / التفاتش به می صاف مروق نکنیم. یعنی التفات به می صاف مروقش نکنیم.

مشکل دیگر این بیت در *ار خود* یا *ور خود* یا *گر خود* است. ضبط قزوینی «ار خود»، ضبط سودی «گر خود» و ضبط خانلری، جلالی نائینی ـ نذیر احمد، عیوضی ـ بهروز «ور خود» است. بعضی‌ها در تفاوت معنای این سه شکل مبالغه کرده‌اند و تصور کرده‌اند فقط با «ور خود» می‌توان معنای درست این بیت را پیدا کرد. حال آن که ـ چنان که خواهیم دید ـ سودی با ضبط «گر خود» درست‌ترین و سرراست‌ترین معنا را به دست داده است.

باید گفت که این سه شکل تفاوت محسوسی با هم ندارند و معنای هر سه برابر است. حتّی *اگر* یا *اگر هم*. چنان که حافظ در موارد دیگر گوید:

گر خود رقیب شمع است اسرار از او بپوشان

کـــاین شـــوخ ســـربریده بنـــد زبـــان نـــدارد
[گر خود = حتّی اگر]

*

سـیل اسـت آب دیـده و هـر کـس کـه بگـذرد
گـــر خـــود دلـــش ز ســـنگ بـــود ز جـــا رود
[گر خود = حتّی اگر]

*

تـاج شـــاهی طلبـــی گـــوهر ذاتـــی بنمـــای
ور خود از تخمه‌ی جمشـید و فریـدون باشـی
[ور خود = حتّی اگر]

حال به معنای کلی بیت بپردازیم. بعضی بر آنند که این بیت فحوای متشرعانه دارد و تأکید آن بر اهمیت و احترام نهادن به قرآن مجید و قرآن‌شناسی است و چنین معنی مـی‌کننـد: اگـر قرآن را مانند حافظ از بر و با چارده روایت بخوانی، آن‌گاه با احـراز ایـن شـرط اسـت کـه عشـق رهایی‌بخش و رستگار کننده به تو روی می‌آورد و دستگیر و راهنمایـت مـی‌شـود و بـه فریـادت می‌رسد. یعنی ژرف‌کاوی در قـرآن و حفـظ و قرائـت ماهرانـه‌ی آن و تأمـل در بطـون معـانی آن، شرط عروج عاشقانه و معراج عارفانه است. اشکال این معنی ـ که در جای خود معنای متینی است ـ این است که جمله را شرطی می‌گیرد و *ور خود* [= ار خود، گر خود] را به معنـایی کـه گفتیم و در حافظ سابقه دارد، برابر با *حتّی اگر* نمی‌گیرد.

قرائت دوم، قرائتی است عارفانه که بـرای عشـق اولویـت و اهمیـت نهـایی قائـل اسـت و می‌گوید *حتّی اگر* مانند حافظ، قرآن‌خوان و قرآن‌دان باشـی، باید از عشق بی نصیب نباشـی و به فضل و فهم و زهد و علم اکتفا نکرده و بدانی که سرانجام آن‌چه رهایی مـی‌بخشـدت و بـه فریادت می‌رسد همانا عشق است، نه زهد و علم.

سودی ـ با آن که ضبطش *گر خود* است ـ جمله را شرطی معنـا نکـرده و حـق معنـای ایـن بیت را به خوبی ادا کرده است: «اگر تو هم مثل حافظ قرآن شریف را در چهارده روایت از حفـظ بخوانی، باز هم برای وصول کافی نیست، بل‌که عشق به فریادت میرسـد. وصـول إلـی الله بـا عشق است نه با از بر خواندن قرآن سبعه [= هفت سُبع] با چهارده روایت. و الاّ به قیاس این لازم می‌آمد تمام کسانی که قرآن شریف را خوانده‌اند، اوّلیاء الله باشند.» (*شرح سـودی*، ج۱، ص۵۸۱). بعضی از معاصران قرائـت تـازه‌ای را پـیش نهـاده‌انـد: قـرآن زبـر «نخـوانی»، بـه جـای «بخوانی»؛ که راهی به دهی نمی‌برد. زیرا «به سان حـافظ» (کـه حـافظ قـرآن بـوده) و «از بـر خواندن»، به خوبی می‌رساند که انتظار فعل مثبت باید داشت و مراد خواندن قـرآن اسـت، نـه نخواندن آن.

به این نکته هم باید اندیشید که حافظ پس از آن که بارها بـه حفـظ قـرآن و قـرآن‌شناسـی خود مباهات کرده است، گویی با این بیت حدیث نفس، یا عتاب و خطابی نیز به خـود دارد کـه غره مشو و «بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش».

شرح یک بیت دشوار (۱)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

تحریر محل نزاع

خطا، نقطه‌ی مقابل صواب یا حق، و برابر با ناشایست، نادرست، و ناسزاوار و اشتباه است. *خطا* را توسعاً به معنای شرّ، چه شرّ اخلاقی و چه شرّ تکوینی یا طبیعی، می‌توان گرفت. *قلم صنع* یعنی فعل باری تعالی یا آفرینش او. «خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی خداوند، خواسته یا ناخواسته، کردار ناصواب و عملی که مخالف با حکومت بالغه‌اش یا مخالف عقل و اخلاق بشری باشد، انجام نداد یا شرّ را نیافرید.

این قول، مطابق با معتقدات رسمی مسلمانان، اعم از معتزلی، اشعری و شیعی است. پیروان سایر ادیان توحیدی هم همین عقیده را دارند؛ نیز فلاسفه‌ی الهی. امّا داستان به این‌جا ختم نمی‌شود، بل‌که از همین جا آغاز می‌گردد. راستی چرا شرّ در جهان هست؟ همه آشکارا انواع شرّها، یا به اصطلاح «خطاها» را در کار و بار جهان و بیش‌تر در حوزه‌ی حیات بشر می‌بینیم؛ درد و رنج هست، مرگ و مرض و اندوه و اضطراب و نقص و ناکامی و جهل و جنایت و دروغ و دشنام و سل و سیل و سرطان و مظالم فردی و اجتماعی، از ظلم و زور و غیره، در جهان و در زندگی ما هست. مسؤول این کژی‌ها و کاستی‌ها، یا خطاها و شرور کیست؟ یا منشأش چیست؟

از دیرباز، مسأله‌ی شرّ در آفرینش، در ادیان و برای متکلمان و فلاسفه، به یکسان مطرح بوده است. گرفتاری فلاسفه‌ی الهی بیش‌تر بوده است، چرا که در بادی نظر چنین می‌نماید که مسأله‌ی شر با عدل الهی و قول به قدرت مطلقه و حکمت بالغه و خیرخواهی و جود خداوند ناسازگار است. در غرب، سابقه‌ی این بحث به سقراط و افلاطون، و جدی‌تر از آنان، به افلوطین و سنت اگوستین و قدیس توماس آکوئیناس، و در عصر جدیدتر به اسپینوزا، و بیش‌تر از همه، به لایب‌نیتس می‌رسد که در این باره ژرف‌اندیشی کرده، رساله‌ی مفردی به نام *تئودیسه* (= عدل الهی) پرداخته است. پس از او نیز هیوم و ولتر و شوپنهاور، از نظرگاه مخالف در این مسأله بحث کرده‌اند. در دوران معاصر، ویلیام جیمز و بعضی متکلمان، نظریه‌های جدیدی برای توجیه آن پیش نهاده‌اند.

در تاریخ اسلام و ایران نیز متکلمان معتزلی و اشعری، و نیز حکمای مشاء و اشراق، راه‌حل‌هایی برای مسأله‌ی شرّ و رابطه‌اش با عدل الهی طرح کرده‌اند. در این میان، آرای

ابوالحسن اشعری، قاضی عبدالجبار همدانی، ابن‌سینا، ابوحامد محمّد غزالی، شیخ اشراق، امام فخر رازی، ابن‌عربی، خواجه نصیر الدین طوسی، صدرالمتألهین، فیض کاشانی، عبدالرزاق لاهیجی و حکمای عصر جدیدتر، از جمله حاج ملا هادی سبزواری، ملاعبدالله زنوری و فرزندش آقا علی مدرس، برجسته‌تر است. جدیدترین و جامع‌ترین بحث را در عصر ما، استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب مهم *عدل الهی* ارائه کرده است. نگارنده‌ی این سطور، در نقد و بررسی کتاب *عدل الهی*، تاریخچه‌ی طرح و توجیه این مسأله را همراه با نقل شمه‌ای از آرای حکما و متکلمان شرق و غرب مطرح کرده است. (← *عدل الهی و مسأله‌ی شرّ*، نشر دانش، سال چهارم، شماره‌ی پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۶۳، ص۲۴ تا ۳۵). شادروان مطهری در همین کتاب چند صفحه‌ای به شرح و توجیه همین بیت حافظ (پیر ما گفت ...) پرداخته است که فشرده‌ی آن را در جای خود نقل خواهیم کرد.

یکی دیگر از اسناد قابل توجه در تاریخ فلسفه و کلام اسلامی، شرحی است که جلال‌الدین دوانی (۸۳۰ ـ ۹۰۸ ق)، متکلم اشعری و حکیم قریب‌العصر و قریب‌المشرب با حافظ، بر این بیت نگاشته و چکیده‌ی آن را در میان خواهیم آورد.

* * *

حافظ، که ذهن فلسفی ـ کلامی پیش‌رفته‌ای دارد، در این بیت به کل پیشینه‌ی مسأله‌ی شرّ و عدل الهی اشاره دارد و دو معنای در هم تنیده و ایهام‌آمیز از این بیت او برمی‌آید. نخست این که پیر و استاد طریقت حافظ، بر این بوده است که شرّ در آفرینش نیست، یا اگر در آفرینش هست، از خداوند صادر نشده است، یا اگر صادر شده به خطا نبوده است. بل‌که مانند خیر، از علم و اراده‌ی الهی نشأت گرفته است؛ و یا قائل به وجود شرّ، به هر معنایی، بوده، ولی آن را در جنب خیرهایی که در آفرینش هست ناچیز و غیر مهم می‌دانسته و به نوعی توجیه می‌کرده است، یا از کمال خوش‌بینی که داشته، اصلاً نمی‌دیده است. مصراع دوم، که اوج هنرمندی حافظ را نشان می‌دهد، به ایهام مصراع اوّل دامن می‌زند یا اصولاً چنین ایهامی در کل بیت ایجاد می‌کند. زیرا محتمل دو معنی است:

۱. با لحن جدی، و آن این که آفرین بر نظر حقیقت‌نگر و ژرف‌بین *پیر ما*، که راه‌حل و توجیه درستی برای مسأله‌ی شرّ یافته بود و خطای سطحی‌نگران و عیب‌بینان و سست‌اعتقادان را برطرف می‌کرد. *خطاپوش* در شعر حافظ دو بار دیگر به کار رفته. یکی از آن‌ها صفت خداوند است (خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد) به معنی اغماض‌گر و بخشایش‌گر، درست برابر با غافرالذنب قرآن؛ و دیگر به معنای زائل‌کننده (آبرو می‌رود ای خطاپوش ببار) که پیداست ابر رحمت، خطا را می‌شوید و می‌برد، نه این که می‌پوشاند. اساس ایهام این بیت بر کلمه‌ی *خطاپوش*، که به تساوی محتمل هر دو این معناهاست استوار است.

۲. با لحن طنز و شیطنتی که در شعر حافظ نمونه‌ی فراوان دارد؛ با این حساب می‌گوید پیر ما اصولاً اهل مسامحه و گذشت و آسان‌گیری بود و چندان که باید در این امر ـ یعنی وجود یا عدم خطا در آفرینش ـ ژرف‌کاوی نکرده بود و یا اگر کرده بود خودش را به سادگی می‌زد و می‌گفت هیچ عیب و علتی در کار نیست. آری، خطاهای موجود را پرده‌پوشی می‌کرد و به روی خودش یا به روی ما نمی‌آورد.

این طنز و ایهام در سراپای این بیت سرشته است و حافظ، که استاد ایهام و دوپهلوگویی است، کمتر ایهامی را به این باریکی و بغرنجی عرضه کرده است.

معنای دیگری نیز برای بیت تصور می‌شود. و لازمه‌اش این است که تأکید عادی بیت را که روی کلمه *نرفت* است برداریم و روی کلمه‌ی *خطا* بگذاریم. یعنی پیر ما گفت هر چه از قلم صنع، چه زشت، چه زیبا، چه خوش‌آیند، چه ناخوش‌آیند صادر شده باشد، بی‌اراده و ناخواسته و به خطا نیست و به اصطلاح، از قلم صنع «در نرفته است». بل‌که طبق طرح و تدبیر و اراده و مشیت اوست و خداوند فاعل موجب یعنی مجبور و مضطر نیست. و شرّ نیز مانند خیر، منسوب به او یا صادر از اوست. که مجموعاً تحکیم نظرگاه وحدانی و توحیدی، در قبال نظرگاه ثنوی است، که برای شرّ منشأ جداگانه (= اهریمن، شیطان) قائل است. چنان که در جای دیگر می‌گوید:

گر رنج به پیش آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند

نظرگاه اشعری ـ عرفانی

قطع نظر از دلایل تاریخی، از نصوص ابیات حافظ هم اشعری‌گری او برمی‌آید. منتها اشعری‌گری او، اعتدالی و آمیخته با عناصر فلسفی ـ شیعی ـ اعتزالی است. اندیشه‌ی جبر، که نزد اشاعره مقبول است، در شعر حافظ با اندیشه‌ی اختیار برابری می‌کند. بعضی ابیات او که بعضی اصول عقاید اشعریان در آن‌ها آشکار است عبارتند از:

- نظریه رؤیت الهی:

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست
روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

- نظریه کسب:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش گو گناه من است

چنان‌که در جای دیگر، به این اصطلاح (کسب) اشاره کرده است:

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

- نفی اعتبار عقل:

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست
فهـم ضـعیف‌رای فضـولی چـرا کنـد

- قول به این که پاداش نیک دادن به بندگان، یا اصولاً عمل عادلانه، به معنای انسانی کلمه‌ی عدل، بر خداوند واجب نیست:

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کآنجا
سرها بریده بینی بـی‌جـرم و بـی‌جنایـت

در همین معنا، بیت معروف دیگری دارد:

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است
کـاین همـه زخـم نهـان هسـت و مجـال آه نیسـت

- توحید افعالی خداوند، که از نظریات مهم اشاعره است:

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند

- نفی اسباب و علیت:

سبب مپرس که چرخ از چه سفله‌پرور شد
که کام‌بخشی او را بهانه بی‌سببی اسـت

- فعال مایشاء انگاشتن خداوند و چون و چرا ناپذیری افعال او:

در این چمن گل بی‌خار کس نچشید آری
چراغ مصطفوی به اشـرار بـولهبی اسـت

اگر بر مبنای نگرش کلامی اشاعره، که حافظ نیز از آنان است، یا گرایش قابـل تـوجهی بـه آنان دارد، به مسأله‌ی خطا یا شرّ، و رابطه‌اش با عدل الهی بنگریم، اوّلاً همه‌ی آن‌چه را که در جهان است، حتّی افعال آدمی را، مخلوق خداوند می‌بینیم. یعنی در عـالم وجـود، مـؤثری جـز خدا نمی‌بینیم. ثانیاً کار او را ملاک عدل می‌دانیم. یعنی می‌گوییم آن‌چه و هرچه او کند «عین صواب است و محض خیر». نه عدل بشری را ملاک افعال او که «هر چه آن خسرو کند شیرین بود»، یا به قول شیخ محمود شبستری: «ز نیکو هرچه صادر گشت، نیکوسـت.» و بـر خداونـد هیچ امری، حتّی لطف و صلاح و اصلح ـ و عدل به معنای بشری ـ واجب نیست. منشأ حسـن و قبح، یا ظلم و عدل هم عقلی نیست؛ بل‌که شـرعی اسـت. یعنـی تـابع امـر و نهـی شـارع است. عقل برای خود اصالت و استقلال ندارد که بتواند معیاری برای حسن و قـبح، یـا عـدل و ظلم بگذارد و برای خداوند تعیین تکلیف کند. لذا پیر ما، یعنی شیوخ همکلام و اصحاب هـمرأی ما از اشاعره حق داشتندکه گفتند خطایی بر قلم خویش تصرف می‌کند. فعال مایشاء و مایرید است و استیضاح‌ناپذیر: **لا یسئل عم یفعل و هم یسألون.** (انبیا، ۲۳) (= در کـار او چـون و چـرا روا نیست؛ بل‌که در کار بندگان رواست.) پس هرچه هست، همین است و این کمال اتقان صنع و حسن و تدبیر است. آفرین بر نظر پیر اشعری‌مذهب یا عارف اشعری‌مشرب ما بـاد کـه خطـای

مخالفان، یعنی معتزله و شیعه و سایر اصحاب اصالت عقل و بوالفضلان را زائل کرد و به دیدگاه توحیدی والایی دست یافت که از آن منظر، هیچ‌گونه کژی و کاستی در کار و بار جهان یا خلق و فعل خداوند مشاهده نمی‌شود.

برای آن که مبنای چنین نگرشی روشن باشد، کمی بیش‌تر در مبانی آراء و عقاید اشاعره تأمل می‌کنیم. می‌توان غزالی را پیش‌رفته‌ترین سخن‌گوی فلسفی‌مشرب و عرفانی‌اندیش اشاعره شمرد؛ که اینک گفتار پرباری از او را از *کیمیای سعادت* حجت میگیریم:

> عالم و هرچه در عالم است، همه آفریده‌ی وی است و هرچه آفرید، چنان آفرید که از آن به‌تر و نیکوتر نباشد. و اگر عقل همه‌ی عقلا در هم زنند و اندیشه کنند تا این مملکت را صورتی نیکوتر از این بیاندیشند، یا به‌تر از این تدبیری کنند، یا چیزی نقصان کنند یا زیادت کنند، نتوانند. و آن‌چه اندیشه کنند که به‌تر از این می‌باید، خطا کنند و از سر حکمت و مصلحت آن غافل باشند. بل‌که مثل ایشان چون نابینایی بود که در سرایی شود و هر قماشی بر جای خویش نهاده باشد و وی نبیند. چون بر آن‌جا می‌افتد، گوید که «این چرا بر راه نهاده‌اند؟» آن خود بر راه نباشد، و لکن وی خود راه نبیند.
>
> یعنی هرچه آفرید، به عدل و حکمت آفرید و تمام آفرید. و چنان آفرید که می‌بایست. و اگر به کما تر از این ممکن بودی و نیافریدی، از عجز بودی یا از بخل، و این هر دو صفت بر وی محال است. پس هرچه آفرید ـ از رنج و بیماری و درویشی و جهل و عجز ـ همه عدل است. و ظلم خود از وی ممکن نیست. که ظلم آن باشد که در مملکت دیگری تصرف کند و از وی تصرف کردن در مملکت دیگری روا نبود و ممکن نبود. که با وی مالکی دیگر محال بود. هرچه هست و بود و تواند بود و هرکه هست و بود و تواند بود، همه مملوکند و مالک وی است و بس. پس بی‌همتا و بی‌هنباز است*.

در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی، اغلب عرفا و صوفیان، اشعری‌مذهب یا اشعری‌مشرب بوده‌اند. چه، عرفا بر سر عقل و اختیار خویش قلم در کشیده‌اند. همین است که شاید هیچ عارف معتزلی نداشته باشیم. البته عارف شیعی داریم، ولی تشیع خود اعتدالی‌تر از اعتزال است و با عرفان آمیخته است. باری؛ هرچه باشد روح عرفان، با توحید و تسلیم اشعری سازگارتر است. بزرگان عرفان اسلام و ایران، غالباً اشعری یا اشعری‌گرا هستند. چون غزالی، سنایی، عطار، مولانا، حافظ، سعدی، شیخ محمود شبستری و دیگران.

در *خلاصه‌ی شرح تعرف* (متن از کلاباذی، شرح از مستملی بخاری) چنین آمده است:

> چون خدای تعالی از هیچ فعل منهی (= بازداشته، نهی شده) نیست محال باشد که فعل او ظلم باشد... چون خدای تعالی زیر قدرت هیچ‌کس نیست و براز از او فرماینده و بازدارنده نیست، در آن‌چه کند ظلم نیست و در حکمی که راند جائر نیست. و هیچ‌چیز از او زشت نباشد، از بهر آن که زشت آن بود که او زشت گرداند

---

* *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیو جم، ج۱، ص۱۲۸

و نیکو آن بود که او نیکو گرداند. هرچه تهی کرد از آن زشت است و هرچه امر کرد به آن نیکوست[*].

سنایی گوید:

خواه اومید گیر خواهی بیم — هیچ بر هرزه نافرید حکیم
عالم است او به هرچه کرد و کند — تو ندانی بدانت درد کند

*

در جهان آنچ رفت و آنچ آید — و آنچ هست آنچنان همی باید

*

ابلهی دید اشتری به چرا — گفت نقشت همه کژ است چرا
گفت اشتر که اندرین پیکار — عیب نقاش می‌کنی هشدار
در کژی‌ام مکن به نقش نگاه — تو ز من راه راست رفتن خواه
نقشم از مصلحت چنان آمد — از کژی راستی کمان آمد

*

آن نکوتر که هرچه زو بینی — گرچه زشت آن همه نکو بینی[†]

سعدی گوید:

به چشم طایفه‌ای کژ همی نماید نقش — گمان برند که نقاش غیر استاد است
اگر تو دیده‌وری نیک و بد ز حق بینی — دوبینی از قبل چشم احول افتاده است
همان که زرع و نخیل آفرید و روزی داد — ملخ به خوردن روزی هم او فرستاده است
چو نیک درنگری آن که می‌کند فریاد — ز دست خوی بد خویشتن به فریاد است[‡]

شیخ محمود شبستری گوید:

جناب کبریایی لاابالی‌ست — منزه از قباسات خیالی‌ست
چه بود اندر ازل ای مرد نااهل — که این یک شد محمّد وان ابوجهل
کسی کو با خدا چون و چرا گفت — چو مشرک حضرتش را ناسزا گفت
ورا زیبد که پرسد از چه و چون — نباشد اعتراض از بنده موزون
خداوندی همه در کبریایی‌ست — نه علت لایق فعل خدایی‌ست
سزاوار خدایی لطف و قهر است — ولیکن بندگی در جبر و فقر است[§]

مصحح در تعریف *لاابالی* می‌نویسد:

اشاره است به حدیث نبوی در حکایت از حق تعالی: «هؤلاء في الجنة و لاابالی و هؤلاء في النار و لاابالی: آنان که در بهشتند باکی ندارم و آنان که در دوزخند باکی ندارم[*].»

---

[*] *خلاصه شرح ترف*، ص۱۲۱ و ۱۲۲

[†] *حدیقة الحقیقة*، به جمع و تصحیح مدرس رضوی، ص۸۳ و ۸۴

[‡] *کلیات*، طبع فروغی، ص۷۰۷

[§] *گلشن راز*، تصحیح دکتر جواد نوربخش، ص۳۷

نظرگاه عقلی ـ فلسفی

اشعری‌گری در عصر حافظ، چنان‌که در نزد استادش قاضی عضد ایجی، صاحب *مواقف* می‌یابیم، اعتدالی‌تر و با عناصری از عقل‌ورزی و فلسفه آمیخته شده و کمابیش از اعتزال و تشیع رنگ گرفته است. معتزله، در توجیه رنج‌ها و مصائب بشری، کوشش‌ها کرده‌اند، عدل را اصلی‌ترین صفت خداوند می‌دانند. او را حکیم، و افعال او را حکیمانه و دارای غرض و غایت می‌شمارند. او را از ارتکاب ظلم و قبیح تنزیه می‌کنند. بر او لطف و انتخاب اصلح ـ آنچه را که به حال بندگان صلاح‌تر است ـ واجب می‌دانند. برعکس، اشاعره برآنانند که خداوند تکلیف مالایطاق نمی‌کند و در موردی که شرح و بیان و اتمام‌حجت کافی نکرده باشد، عقاب نمی‌کند. از همه مهمتر این که بشر در اعمال عادی و عبادی خود آزاد است و اگر اختیار نباشد، تکلیف و ثواب و عقاب معنا و مبنایی نخواهد داشت. شیعه نیز در همه‌ی این اقوال و اعتقادات، با معتزله شریک است.

حافظ، که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد، نمی‌تواند اشعری راسخ و معتقدی باشد. اشعری‌گری، هر قدر که با عرفان وفاق دارد، با فلسفه ندارد. ستیزه‌ی بزرگی که غزالی با فلسفه و فلاسفه به راه انداخت، از همین راه بود. امّا حافظ، اندیشه‌ورز توسنی است و در برابر رنج‌های بشری و ناملایمات کار و بار جهان اعتراض‌های حماسی می‌کند:

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

*

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

*

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

*

فردا اگر نه روضه‌ی رضوان به ما دهند
غلمان ز روضه، حور ز جنت به در کشیم

گاه به وجود رنج و شر و رخنه و خلل در جهان هستی تصریح دارد:

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است
کاین‌همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

*

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند این‌همه خونین‌کفنان

---

* *احیاء العلوم*، ج۳، ص۳۶

*

هـــر کـــه آمـــد بـــه جهـــان نقـــش خرابـــی دارد
در خرابـــات بگوییـــد کـــه هوشـــیار کجاســـت

*

خـــون خـــور و خـــامش نشـــین کـــه آن دل نـــازک
طاقـــــــت فریـــــــاد دادخـــــــواه نـــــــدارد

*

اگـــر ســـرای جهـــان را ســـر خرابـــی نیســـت
اســـاس آن بـــه از ایـــن اســـتوار بایســـتی

از سوی دیگر، در عین توحید عارفانه، یا چون‌وچراهای فیلسوفانه، لاادری می‌شود:

ساقیا جام می‌ام ده که نگارنده‌ی غیب — نیست معلوم که در پرده‌ی اسرار چه کرد
آن‌که پر نقش زد این دایره‌ی مینایی — کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

گاه به وجد در می‌آید و نقش‌های عالم هستی را به سامان می‌یابد:

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

و طبق ضبط بعضی نسخه‌ها:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسأله بی‌چون‌وچرا می‌بینم

که درست، نقطه‌ی مقابل بیت «پیر ما گفت...» است.

طنز و تشکیکی که در بیت «پیر ما گفت...» موج می‌زند، حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان، معتزله، شیعه) است. باری؛ متکلمان معتزله و شیعه، نظریه‌ی منسجمی در توجیه شر ندارند. ولی حکمای الهی، نظیر ابن‌سینا، شیخ اشراق، و از همه مهمتر صدرالمتألهین دارند*.

اینک به عنوان نمونه، نظر قاضی عضدالدین ایجی، استاد و هم‌مشرب حافظ را، که شاید شبیه‌ترین به نظرگاه حافظ باشد نقل می‌کنیم:

> موجود یا خیر محض است، بدون هیچ‌گونه شرّی نظیر عقول و افلاک؛ یا خیر وجود او بر شر می‌چربد، نظیر آن‌چه او در این عالم، یعنی تحت فلک قمر واقع است. در این‌جا اگرچه في‌المثل بیماری فراوان است، ولی تن‌درستی فراوان‌تر است و اگر رنج زیاد است، راحت یا لذت از آن بیش‌تر است. و از نظر فلاسفه، موجود منحصر به این دو قسم است. امّا آن‌چه شرّ محض باشد یا شرّ در وجودش بر خیر بچربد یا مساوی باشد وجود ندارد. و اگر کسی بگوید چرا، این عالم پیراسته از شرور نیست، پاسخش این است که پیراسته از شرور باشد همان

* برای تفصیل بیش‌تر در این باب ← مقاله‌ی «عدل الهی و مسأله‌ی شرّ» که پیش‌تر یاد شد.

قسم اوّل است و سخن ما در خیرات فراوانی است که شر بالنسبه قلیلی همراه آن‌هاست. و قطع لوازم یک چیز از آن محال است. لذا می‌توان گفت که خیر به قصد اوّلی و اصلی و ذاتی داخل در قضای الهی شده است و شرّ بالضروره و ناگزیر و بالعرض راه یافته و این از حکمت به دور است که في‌المثل بارانی را که در لطافت طبعش خلاف نیست و حیات عالم وابسته به آن است، به خاطر آن که مبادا چند خانه را ویران کند، یا به چند مسافر صحرا و دریا گزند رساند قطع کنند.*

* * *

در اسلام و سایر ادیان توحیدی، این نکته مورد اجماع مؤمنان است که خداوند قادر مطلق، یا فعل مایشاء، یا همه توان است. همچنین عالم مطلق و علام‌الغیوب یا همه‌دان است. امّا بعضی از فلاسفه قدرت خداوند را مطلق مطلق نمی‌دانند. از جمله بر آنند که خداوند نیز نوامیس و قوانینی را رعایت می‌کند و سنن و کلمات و وعده‌هایی دارد که به آن‌ها وفادار است. به عبارت دیگر، خداوند به هر کاری، اعم از این که در تخیل یا منطق بشری بگنجد یا نگنجد، قادر نیست. هر مؤمن عاقلی می‌پذیرد که آفرینش و قدرت خداوند به امور محال و متناقض و ممتنع تعلق نمی‌گیرد. این مسأله نباید باعث نگرانی و تشویش خاطر مؤمنان و موحدان بشود. این قضیه با ذکر مثال، روشن‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌شود: آیا خداوند می‌تواند خدای دیگری همانند خود بیافریند؟ شک نیست که همه‌ی متکلمان و مؤمنان، به اتفاق آراء، پاسخ می‌دهند که *نمی‌تواند*. این پرسش یا شطحیه (= پارادوکس) لغو نیست و در متون کلامی ـ فلسفی، سابقه‌ی بیش از هزار ساله دارد. ناصرخسرو تحت این عنوان که «چرا خدای تعالی مثل خودی نتواند آفرید» بحث و استدلالی دارد.†

مثال دیگر، آیا خداوند ـ العیاذبالله ـ می‌تواند خود را نابود کند؟ پاسخ اجماعی این است که *نه. نمی‌تواند*. آیا خداوند می‌تواند کاری کند که جهان، یا یک چیز در جهان، در آن واحد هم موجود باشد و هم معدوم؟ پاسخ این سؤال هم روشن است. پس به آسانی ره‌نمون می‌شویم به این که قدرت خداوند، علی‌الاطلاق، بر همه‌ی امور تعلق نمی‌گیرد. آری، حکما (از جمله صدرالمتأهلین) گفته‌اند که این‌گونه ممتنعات فقط تصورش در ذهن وجود دارد و اتفاقاً خود ذهن به تحقق‌ناپذیری آن‌ها اذعان دارد. پس جای اعمال قدرت نیست و ربطی به قدرت مطلقه یا غیر مطلقه ندارد. به تعبیر دیگر، وقتی می‌گوییم خداوند به آفرینش محال یا متناقض توانا نیست، یعنی این‌ها قابلیت تحقق و پذیرش قدرت ندارند.

از سوی دیگر، به قول لایب‌نیتس، که حکمای اسلامی نیز نظیرش را گفته‌اند، هر آفریده‌ای ـ به صرف همین واقعیت که آفریده و حادث است ـ محدود و ناقص است. کل عالم هستی هم که طبق معتقدات ما آفریده‌ی خداوند است، لامحاله محدود و ناقص است. پیش‌تر گفتیم که قدرت خداوند به امور ممتنع تعلق نمی‌گیرد. لذا، خدا *نمی‌تواند* عالم آفرینش را نامحدود و

---

* *شرح المواقف*، متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میر سید شریف جرجانی، قسطنطنیه، ۱۲۸۶ق، ص۵۲۸ و ۵۲۹

† *زاد المسافرین*، تصحیح بذرالرحمن، چاپ دوم، ص۳۴۴

بی‌کران و از هر جهت کامل و ازلی و ابدی و دارای هر حسن و هنر و فاقد هر عیب و خلل بیافریند. چه، در این صورت، این مخلوق با خالق خود همانند و همدوش می‌شد و پیش‌تر گفته شد که خداوند *نمی‌تواند* همانند خود را بیافریند. و اصولاً آفرینش، محدودیت‌آفرین است و هر آفریده‌ی حدی به نقص و نقصان دارد.

خداوند حکیم است. فعل او حکیمانه و دارای غایت و غرض است. خداوند عبث و از روی هوس نمی‌آفریند و آن‌چه می‌آفریند، دو ضلع یا دو جنبه دارد. یک جنبه‌ی کمال و تعالی، که ناظر به خداوند است، و یک جنبه‌ی نقص و تنزل، که گرفتاری در عالم حدوث و علت و معلول و زمان و مکان و ماده و مدت است. خداوند خیرخواه و مهربان است و گردش کار جهان و همزیستی و هستی‌یابی و ادامه‌ی بقا و حیات کل کیهان، حاکی از این است که جهان دخل و خرج می‌کند. اگر شرّ غلبه داشت، سراسر هستی زیان‌کار و زیان‌بار و نابسامان، و امور جهان فاسد و راکد و بود و جهان دخل و خرج نمی‌کرد. حال آن که به حس و عیان درمی‌یابیم که در عرصه‌ی هستی، نظم بر اختلال، و در جامعه‌ی بشری حیات بر مرگ و سلامت بر مرض و اعتدال بر اختلال غلبه دارد.

در مجموع، حق با غزالی و لایب‌نیتس است که می‌گویند این جهان به‌ترین جهان ممکن است. اگر قرار بود شرّ در جهان نباشد، و یا شرّ (= خطا، گناه) از انسان سر نزند، لازمه‌اش این بود که در کل عالم تکوین، یعنی هم در عالم کبیر و هم در عالم صغیر، جبر مطلق حاکم باشد. حال آن که ساختار جهان، چه جهان کبیر و کیهانی و چه جهان انسانی و چه جهان اتمی و دون اتمی، و به قول بعضی فیزیک‌دان‌ها دون دون اتمی، نامتعین، و به یک تعبیر، پیش‌بینی‌ناپذیر و *آزاد* است. نیز اراده‌ی انسان طبق احساس و اجماع اکثریت عظیمی از انسان‌ها آزاد است. برای آن که در جهان هرچه بیش‌تر و به‌تر و بدیع‌تر و غیرمنتظره‌تر پدید آید، باید جلویش باز باشد. در عالم اختیار و دل و درون آدمی نیز ما برای فراتر رفتن، باید «از فرشته سرشته وز حیوان» باشیم و ماشین‌وار مجبور نباشیم. برای آن که بتوان به معنای اخلاقی کلمه عدل ورزید، باید امکان ظلم یا ترک عدل هم وجود داشته باشد. اصولاً خیر و حقیقت و زیبایی، فقط در پرتو تضاد با شرّ و دروغ و زشتی معلوم و معنی‌دار و ممکن می‌شود.

آری؛ خداوند نه می‌تواند واجب‌الوجود بیافریند، نه ممتنع‌الوجود. اراده‌ی او به ممکنات تعلق می‌گیرد. نه هر ممکنی موجود است، بل‌که هر موجودی ممکن است. نه هرچه ممکن است اراده‌ی او به آن تعلق می‌گیرد، بل‌که هرچه اراده‌ی او تعلق بگیرد، لباس وجود می‌پوشد و ممکن نام می‌گیرد. اشاره‌ی طنزآمیز و باریک‌بینانه‌ی حافظ به همین است. خطا، یعنی نقص و نقصان و شرّ و شیطان در جهان هستی، هست و به قول معروف، سیه‌رویی از چهره‌ی ممکنات شسته نمی‌شود و چنان‌که گفته شد، داغ نقص و کمبود و کژی و کاستی، از جبن حادثات پاک نمی‌شود. ولی خداوند مسؤول آن خطاها نیست. چه، پدیدآورنده‌ی آن خطاها نیست. خداوند اشیای کدر را به نحوی آفریده است که نور از آن‌ها نمی‌گذرد و سایه می‌اندازد. ولی سایه‌ی آن‌ها آفریده‌ی خدا نیست، یا لااقل آفریده‌ی مستقیم خدا نیست. خدا سایه‌افکن را آفریده است، نه سایه را. خداوند مرا آفریده است، ولی نه این نوشته‌ی مرا.

آری؛ خدا فقط می‌آفریند و نیک‌ترین ممکنات را می‌آفریند. امّا روابط و مناسبات بین آفریدگان را، همچنین افعال بندگان را، نمی‌آفریند. وگرنه اگر کل روابط بین جمادات و جانداران و افعال انسان‌ها را هم آفریده بود، دیگر هستی به پایان رسیده بود و هیچ جایی برای هیچ فعل و انفعالی باقی نبود و شاید دیگر ماسوایی در کار نبود.

حافظ، بیت بسیار ژرفی دارد که کلید حل معمای شرّ، و بیت «پیر ما گفت...»، در آن نهفته است و آن این است:

هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست
ور نه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

یعنی آفرینش الهی و فیض و بخشش او (=تشریف تو) قصوری ندارد. عیبی و نقصانی اگر هست، از سوی ممکنات و قوابل و استعدادهاست. (=قامت ناساز بی‌اندام ما) که فقط تا حد معینی می‌توانند گیرنده‌ی فیض او باشند. به این معنی در قرآن نیز اشاره شده است: **«أنزل من السّماء ماء، فسالت أودية بقدرها...»** «خداوند آبی از آسمان فرو بارید و هر رودی برابر با گنجایش خویش در خود آب گرفت[*].»

یکی دیگر از اقوالی که در همین زمینه، بین حکمای اسلام و اروپا مشترک است، این است که می‌گویند اگر خداوند برای پرهیز از شرّ قلیل ـ یعنی شرّی که به هر حال از خیر کمتر است ـ از آفرینش جهان، یعنی خیر کثیر ـ خیری که به هر حال بر شرّ می‌چربد ـ صرف‌نظر می‌کرد، خلاف حکمت بالغه، و خود شرّ بزرگ‌تری بود.

آن‌چه شرّ شمرده می‌شود، اگر از وجه و منظری شرّ باشد، فی‌نفسه شرّ نیست و چه‌بسا دارای جنبه‌های خیرآمیز هم هست. سیل را در نظر بگیرید. سیل فی‌نفسه آب فراوان است. فراوانی آب و جریان و سیلان آن خیر است. **و من الماء کل شیء حی.** شرّ همانا نبودن سد و سیل‌بند است. یعنی به شرّ مربوط می‌شود، نه به سیل که فی‌نفسه منشأ خیر و برکت است. و چون ویرانگری‌های اوّلیه‌ی سیل، اندیشه‌ی سدسازی را به ذهن بشر القاء کرده، انقلاب عظیمی را در نظام آبیاری و کشاورزی باعث شده است. به قول آن مصراع حکیمانه: «عدو شود سبب خیر گر خدا خواهد». سیل برای ویران کردن خانه‌های جنوب شهر یا کلبه‌های روستایی به راه نیافتاده است. یا آتش را در نظر بگیرید که اهمیتش در شکل‌گیری و تکامل تمدن بشری همانند آب حیاتی بوده است. با آن همه آتش‌سوزی‌های عظیم تصادفی یا حتّی عمدی، که بشر در طول تاریخ از آن آسیب دیده، هنوز هیچ‌کس آتش را شرّ نمی‌شمارد. خیر و شرّ در جهان هستی، در هم تنیده و با هم سرشته‌اند. آن ناملایماتی که ما به مقیاس بشری شرّ و ناگوار و ناخواسته می‌انگاریم، از ملایمات و جنبه‌های خیرآمیز غیر قابل تفکیک است. به قول حکما، شرّ از لوازم تضاد و تزاحم و حرکت جهان مادی است. شرّ اخلاقی، هم از لوازم ارتقاء و اعتلاء در جهان اخلاقی است. با در نظر داشتن این‌گونه اندیشه‌هاست که حافظ، به نظر پاک و والانگر و خطاسوز پیر خود آفرین می‌گوید. زیرا به مدد

---

[*] سوره‌ی رعد، آیه‌ی ۱۷

ارشاد پیر، به منظر والایی دست یافته است که چون از آن‌جا بنگری، همه‌چیز سنجیده و بسامان است. به قول خواجه نصیر یا اوحدی کرمانی: «هر چیز که هست آن‌چنان می‌باید / آن چیز که آن‌چنان نمی‌باید، نیست.»

پیر حافظ نیز، که قاعدتاً باید *پیر مغان* باشد، کمال‌نگر و نیک‌بین است:

نیکی پیر مغان بین که چو ما بدمستان
هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

*

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

اسپینوزا نیز مسأله‌ی شرّ را چنین حل کرده بود. می‌گفت: «اگر منظر ما عوض شود، شرّ نیز جابه‌جا می‌شود و چه‌بسا تغییر ماهیت می‌دهد.»

نمونه‌های از تفسیر و توجیه‌های این بیت

از عهد حافظ تا زمان ما، کوشش‌های عدیده‌ای برای شرح معنای این بیت، یا در واقع توجیه مسأله‌ی شر، از سوی حکما، متکلمین، حافظشناسان، و ادبا به عمل آمده است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

ملا جلال‌الدین دوانی (۸۳۰ ـ ۹۰۸ ق) از متکلمین و حکمای ایران در عهد خاندان آق‌قویونلو (دائرةالمعارف فارسی) رساله‌ی کوتاه معروفی در شرح این بیت دارد که چند نسخه از آن در بخش خطی کتابخانه‌ی مجلس (شورای ملی سابق) محفوظ است. از جمله، سه نسخه به شماره‌های ۱۸۲۲/۲۰ (ص۱۷۷ تا ۱۷۹) که تاریخ ندارد، ۲۶۶۳/۴ نستعلیق سده‌ی یازده (ص۱۴۰ تا ۱۴۶)، ۱۷۱۹/۱۵ (ص۳۴۰ تا ۳۴۳). از آن‌جا که زبان و بیان این رساله‌ی کوتاه، نسبتاً بغرنج و دیریاب است، لذا خلاصه‌ی بحث او ـ بر مبنای همان سه نسخه که یاد شد ـ به زبان ساده‌تر نقل می‌شود:

> (دوانی چنین می‌گوید:) قبل از شرح این بیت، بیان چند مقدمه لازم است.
> مقدمه‌ی اوّل: خطا و صواب، گاه صفت اقوال واقع می‌شوند و گاه صفت افعال. صواب در اقوال عبارت است از مطابقه با واقع. مثلاً یک، نیمه‌ی دو است. و خطا، عدم مطابقه با آن است. در افعال، صواب عبارت است از موافقت یا مصلحت، و خطا عبارت است از مخالفت با آن.
>
> مقدمه‌ی دوم: فاعل حقیقی، فقط خداوند است و در این معنی هیچ‌کس با ما (=اشاعره) مخالفت ندارد؛ مگر طایفه‌ی معتزله، که به مقتضای نص شارع، مجوس این امتند و بندگان را خالق افعال اختیاری می‌دانند و وجه شبه آنان با مجوس در این است که به این ترتیب دو فاعل حقیقی اثبات می‌کنند؛ یکی مبدأ خیر یا نو و یزدان، و دیگری مبدأ شر یا ظلمت و اهریمن.

مقدمه‌ی سوم: افعال الهی، معلل به غرض نیست؛ اگرچه خالی از انواع حکمت و مصلحت نیست. به عبارت دیگر، افعال خداوند منبعث از غرض و غایت نیست.

مقدمه‌ی چهارم: عنایت الهی، ناظر به حیث کلی نظام عالم است. و مقصود بالذات همان مصلحت کلی است؛ اگرچه گاه موارد جزئی، از دیده‌ی بشری خلاف مصلحت نماید. خطا در افعال الهی رخ نمی‌دهد. چه، در مقدمه‌ی اوّل گفتیم که خطا در افعال، عبارت است از مخالفت یا مصلحت. و هرچه در عالم واقع می‌شود، متضمن مصلحتی است در نظام کل عالم؛ اگرچه نظر به فردی معین، مصلحت جزئی را زیر پا گذاشته باشد و یا از نظر عقول کوتاه بشری خطا نماید. زیرا چنان‌که گفته شد، مقصود بالذات، مصلحت کلی از عالم است... و صلاح هر فرد خاص همواره و همیشه مقصود بالذات نیست. بل‌که دادن افعال به مظاهر و اعتقاد به فاعلیت آن‌ها ناشی می‌شود. آن اعتقاد خطاست. امّا در زمینه‌ی اقوال هم ممکن است بعضی دغدغه داشته باشند که کذب در جهان هست و فاعل حقیقی‌اش خداست. پس العیاذ بالله، از خداوند خطا سر می‌زند. پاسخش این است که خلق کذب، کذب نیست. و شک نیست که ایجاد اقوال کاذبه (به‌ویژه دروغ مصلحت‌آمیز) همچون سایر افعال موجودات دخل در نظام کل دارد. پس ایجاد آن عین صواب است.

باری در مصراع دوم که می‌گوید: «آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد» مرادش آن است که در نظر قاصران، که صورت‌بین و ظاهربین و جزئی‌نگرند، و اطلاعات از فاعل حقیقی و احاطه بر مصالح کلیه‌ی نظام عالم ندارند، خطاهایی به نظر می‌آید. امّا در نظر کاملان، که همه‌چیز را فعل فاعل حقیقی و همه را ناظر به مصلحت کلی نظام عالم می‌دانند، همه صواب می‌نماید. پس نظر پیر *پاک* است. یعنی دست دیگری را جز خدا در کار نمی‌بیند و *خطاپوش* است. چه، «خطایی که به خطا در نظر قاصران می‌نماید، از نظر حقیقت‌بین او پوشیده است.» جوابش این است که مراد خطایی است که در نظر قاصران می‌نماید؛ نه خطای واقعی. و به همین دلیل است که صفت *پاک* را برای نظر آورده. یعنی نظری که اشیاء را چنان که هست می‌بیند. اگر خطا در واقع بود و نظر پیر آن را نمی‌دید، دیگر شایسته‌ی صفت *پاک* نبود.

سودی (متوفای حدود ۱۰۰۰ ق)، شارح معروف دیوان حافظ، در شرح این بیت مطالب پراکنده‌ای آورده. قسمتی از آن، که صدر و ذیلش مضبوط است نقل می‌شود:

«پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی قلم صنع خطا نمی‌کند. یعنی هر کاری که من می‌کنم، در دفتر قضا و قدر نوشته شده و کارهای من در لوح محفوظ، همان است که مطابق دفتر قضا و قدر ثبت شده است. هر کاری که از من سر بزند، قبلاً در لوح مخصوص مکتوب و در دفتر قضا و قدر ثبت شده است. پس اعمال من اختیاری نیست. بل‌که به امر خداوند است و هر کاری که به امر خداوند باشد، عین صواب است... خطاپوشی کنایه از افکار خطاست.

محمّد دارابی (قرن ۱۱)، بحث دقیق و مشکل‌گشایی درباره‌ی این بیت دارد که بخش اعظم آن نقل می‌شود:

> معنی بی‌تکلفانه، اوّلاً این که از گفته‌ی پیر و مرشد معلوم شد که خطا بر قلم صنع نرفته. که اگر به اعلام پیر این مسأله بر ما معلوم نمی‌شد، از غایت نقصانی که داریم، توهم می‌کردیم که خطا بر قلم صنع رفته و این خطاست که کسی اعتقاد خطا در کارخانه‌ی الهی راه دهد. آفرین بر نظر پاک خطاپوش پیر باد که خطای ما را پوشید. یعنی نگذاشت که از ما این گمان خطا، که خطا بر قلم صنع رفته، سر زند. زیرا که عالم بر ابلغ نظام مخلوق است. یعنی به‌تر از این متصور نیست.
>
> ثانیاً این که بگوییم که «نظر خطاپوش»، یعنی خطا را نمی‌بیند، از این جهت است که خطا نیست. و این در حکم قضیه‌ی سالبه است و صدق سالبه مستلزم وجود موضوع نیست. چه تواند بود که صدقش به واسطه‌ی عدم موضوع باشد. مثل این که بگوییم عنقا طائر نیست. یا آن که موضوع باشد و محمول از او مسلوب باشد. همچون: انسان حجر نیست. و خطاپوش در این مقام از قبیل اوّل است. یعنی در واقع چون خطا نیست، نظر پیر و مرشد مطابق با واقع کتاب صنع را مطالعه می‌فرماید و چنان‌چه خالی از خطاست، او نیز خالی از خطا می‌بیند. مثل آن که کاتب خط مرا بی‌عیب دید. یعنی چنان‌چه در واقع بی‌عیب بود، ملاحظه نمود. و ناقصان، از غایت نقصی که دارند، صواب را خطا می‌بینند و مؤید این معنی، به تصریح لسان الغیب، در بیت دیگر است: «کمال سر محبت ببین. نه نقص گناه / که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند[*].»

در شماره‌ی چهارم از سال دوم مجله‌ی ایرانشهر (۱۳۰۲)، یکی از خوانندگان از مدیر مجله (حسین کاظم‌زاده ایرانشهر)، درخواست کرده است که از صاحب‌نظران، درباره‌ی معنای این بیت اقتراح شود. به این نظرخواهی، چهار پاسخ داده شده. سه پاسخ اوّل اهمیتی، یعنی نکته‌ی مشکل‌گشا و قابل ذکری، در بر ندارد. ولی پاسخ چهارم، که به قلم علی‌اکبر حسینی نعمت‌اللّهی است، قابل توجه است. از جمله می‌گوید:

> «اگر قبایح نسبی توهم و تصور شود، از قامت ناساز بی‌اندام ماست. پس خطاپوشی، مستلزم ثبوت خطا نیست.» در توجیه دیگر، اگر مصراع ثانی همچنان مقول قول حافظ باشد، مراد از خطاپوشی پیر آن است که چشم از هستی موهوم خود پوشیده و «چون چشم از جهت یلی‌الخلق (=ناظر به خلق) جز جهت یلی‌الحق (=ناظر به حق) که خیر محض است، هیچ مشهود نیست[†].»

استاد شهید مرتضی مطهری، در *عدل الهی* و *تماشاگه راز*، به تفصیل درباره‌ی این بیت بحث کرده است که برای حسن‌ختام، چند جمله از آن را نقل می‌کنیم:

---

[*] لطیفه‌ی غیبی، ص۲۰ و ۲۱

[†] *ایرانشهر*، سال دوم (۱۳۰۳)، شماره‌ی دهم، ص۶۲۱ تا ۶۲۳

... یعنی در نظر بی آلایش و پاک از محدودیت و پایین‌نگری پیر، که جهان را به صورت یک واحد تجلی حق می‌بیند، همه‌ی خطاها و نبایستنی‌ها که در دیده‌های محدود آشکار می‌شود، محو می‌گردد[*]...

... حافظ، فرضاً اعتراض به خلقت داشته باشد، آیا ممکن است با آن همه احترام و تعظیم و اعتقاد کاملی که به اصطلاح به «پیر» دارد، او را تختطئه کند؟ زیرا در آن صورت مقصود حافظ یا این است که پیر در ادعای خود که می‌گوید خطا بر قلم صنع نرفت، دروغ‌گو و مجادله‌گر است، یا احمق و ساده‌دل[†].

[*] *عدل الهی*، ص۷۷ تا ۷۹

[†] *تماشاگه راز*، ص۱۶۵ تا ۱۷۵

شرح یک بیت دشوار (۲)

ماجرا کم کن و باز آ که مـرا مـردم چـشـم

خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت

از دیرباز، معنای این بیت مجهول و معماگونه می‌نموده است و تا امروز، شرح خشنودکننده و شیوایی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد، نوشته نشده است. امید است در این‌جا بتوان معنای سرراستی از این بیت به دست آورد.

محمّد دارابی (متوفای قرن ۱۱)، نویسنده‌ی *لطیفه غیبی*، که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است، در مقدمه‌ی اثرش اشاره به این دارد که بعضی عیب‌جویان، بی‌تحقیق بر کلام حافظ ایراد می‌گیرند و می‌گویند «بعضی از سخنانش بی‌معنی است. مثل آن که ماجرا کم کن و باز آ... و اگر معنی داشته باشد، از قبیل معما و لغز خواهد بود.» (*لطیفه غیبی* ص۷) سپس در محل خود به شرح این بیت می‌پردازد؛ شرحی که به‌هیچ‌وجه مستند و مستدل نیست و راه به جایی نمی‌برد و این بیت را همچنان در بوته‌ی بغرنجی دیرینش باقی می‌گذارد[*].

سودی (متوفای اوایل قرن ۱۱)، شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به دست می‌دهد. در اشاره به *خرقه سوختن* می‌نویسد:

> معلوم می‌شود از آداب و رسوم باده‌نوشان اعجام (ایرانی) است که وقتی بین دو دوست شکرآب می‌شود، یعنی کدورتی پیدا شود، آن که طالب صلح است، هر کدام باشد، پیراهن خود را درآورده، به شکرانه‌ی صلح آتش می‌زنند[†].

و محصول بیت را چنین بیان می‌کند:

> خطاب به جانان می‌فرماید: ماجرا را ترک کن و بیا که مردمک چشم من، خرقه خود را از سر درآورده، آتش زد. یعنی ما دیگر صلح کردیم. از این به بعد از گذشته‌ها بگذر. مضی ماضی. و من‌بعد با هم صلح و صفا باشیم و به خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر می‌دهد[‡].

چنان‌که ملاحظه می‌کنید، سودی یک رسم عجیب و غریب «پیراهن‌سوزی» به ایرانی‌ها نسبت می‌دهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخی ایران رسم

---

[*] ← *لطیفه‌ی غیبی*، ص۷۸ و ۷۹

[†] *شرح سودی*، ج۱، ص۱۵۸

[‡] پیشین، ص۱۵۹

نبوده است. جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون می‌کشد. محصول بیت هم خود معمای مغلوطی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب‌شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به خطا رفته‌اند. شادروان سعید نفیسی درباره‌ی این بیت و در خصوص *خرقه سوختن* می‌گوید:

> گاهی می‌شد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگ‌تر و مهم‌تر از خود روبه‌رو می‌شد. برای این که کاملاً فروتنی کند و خود را در مقابل بزرگ‌تر از خود کوچک نشان دهد، آن خرقه را در حضور او در *آتش* می‌انداخت و می‌سوخت. یعنی از مقام ارشاد و راهنمایی خود در مقابل او صرف‌نظر می‌کرد.

بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده: «بیا که با لب تو ماجری نکرده هنوز / به جای خرقه دل و دیده در میان آید» و نتیجه گرفته:

> این که حافظ فرموده است مردم چشم خرقه را از سر به در آورده به شکرانه سوخته است، همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقه از سر به در آوردن و به شکرانه سوختن مردم چشم، اشاره به اشک ریختن چشم است. زیرا اشک سوزانی که از چشم بیرون می‌ریزد، مانند خرقه‌ای است که از خود جدا کرده باشد[*].

این که شیخ یا مرشد کوچک‌تر برای احترام به بزرگ‌تر خرقه‌ی خود را آتش می‌زده، افسانه‌ی بی‌پایه‌ای بیش نیست؛ نظیر آن‌چه از سودی نقل کردیم و دارابی هم به نوع دیگر آورده و نقل نکردیم.

حتّی ادب‌شناس و لغت‌شناس بزرگی چون علاّمه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است:

> سوزاندن خرقه، ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر، خرقه‌ی خود را می‌سوزاندند[†].

سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان *خرقه سوختن چشم* آمده است:

> تمام‌خنک شدن چشم، یا کاسه‌خشک شدن آن، یا سپیدی آن خشک شدن.

سپس در پانوشت آمده:

> مرحوم دهخدا در تنعیم این معنی می‌گویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه از مور شدن از بسیاری انتظار بوده است. چون این بیت: سرم ز دست بشد، چشم از انتظار بسوخت . در آرزوی سر و چشم مجلس‌آرایی. و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمه‌ی حسن / بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی‌ست.

---

[*] *در مکتب استاد*، چاپ دوم، ۱۳۴۴، ص۱۵ تا ۱۷

[†] *لغت‌نامه*، یادداشت به خط مؤلف

> لذا با این تعبیر، معنی شعر *ماجرا کم کن و باز آ*، این است که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من، به شکر دیدار تو، بر طبق رسم صوفیان، خرقه، یعنی سپیدی خود را بسوزانید؛ یعنی از کثرت انتظار، خشک و کور شد و بدین‌ترتیب، این بیت: ابروی یار در نظر و خرقه سوخته / جامی به یاد گوشه‌ی محراب می‌زدم، باید به صورت «ابروی یار در نظر خرقه‌سوخته» خوانده شود. یعنی بدون واو و «نظر» به معنی «چشم».

از میان سخن‌شناسان و حافظ‌شناسان معاصر، بحث کوتاهی که شادروان غنی (شاید با مشورت علاّمه قزوینی) در این باب کرده، تا حدی مستقیم و معنی‌دار است؛ هرچند که به تصریح خودش، هنوز ابهام و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود:

> «خرقه از سر به درآوردن» در اصطلاح صوفیان ترک روی و ریا کردن است و «به شکرانه سوختن» تأکید همین است. یعنی به کندن خرقه‌ی تدلیس اکتفا نکرده، بل‌که به شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس، به کلی آن را سوختم. به عبارت دیگر، یعنی مردم چشم من به کلی تقلب و روی و ریا را به دور انداخت، پس بیا و از زهد ظاهر من میاندیش. با وجود این، اختصاص «مردم چشم» درست روشن نیست. باید بیش‌تر تحقیق شود[*].

نخستین عاملی که باعث شده این بیت بی معنی یا معماگونه انگاشته شود، دشواری قرائت و پیچی است که در اجزاء و ارکان جملات آن هست. ابتدا باید معنای این اجزا و ارکان شناخته شود. الف) *ماجرا کم کن*، ب) نقش *مردم چشم* در این میان، پ) *خرقه از سر به در آوردن*، ت) *خرقه (به شکرانه) سوختن*

* * *

الف. ماجرا:

ماجرا، یکی از آداب صوفیانه است که عبارت است از مراسمی که یکی دو سالک، یا صوفی خانقاهی، که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند، طی مراسمی، ابتدا گلایه‌ی دوستانه، و سپس آشتی کنند. ابوالمفاخر یحیی باخرزی (متوفای ۷۳۶ ق) می‌نویسد:

> ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده‌ای در وجود آید و بر خاطری گران آید، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به حقیقت یاری‌ای باشد که یکدیگر را دهند... بازخواست کنند و صلای ماجرا گویند تا همه‌ی اصحاب جمع شوند و در خانقاه را بربندند... و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و اندک گویند و تا ممکن است سخن را به صریح با کسی معین نگویند و اشارت گویند[†].

---

[*] *حواشی غنی*، ص۸۰

[†] *اوراد‌الأحباب*، ج۲، ص۲۵۴ و ۲۵۵. و نیز:«در بیان ماجرا گفتن»: *کتاب الانسان الکامل*، ص۱۲۵

کمال‌الدین اسماعیلی گوید:

ز روی لطف و کرم ماجران من بشنو
که صوفیان را چاره ز ماجرا نبود[*]

در غزلیات شمس، این تعبیر به صورت *ماجرای صفا* به کار رفته:

ز بعد ماجرای صفا صوفیان عشق
گیرند یکدگر را چون مستیان کنار[†]

سعدی گوید:

بیا بیا که مرا با تو ماجرایی هست
بگو اگر گنهی رفت و گر خطایی هست[‡]

حافظ در جای دیگر گوید:

گفت‌وگو آیین درویشی نبود
ور نه با تو ماجراها داشتیم

*

گر دلی از غمزه دلدار باری برد، برد
ور میان جان و جانان ماجرایی رفت، رفت

*

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

با توجه به آن چه نقل شد، *ماجرا کم کن* یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی را کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایه‌ی دوستانه، یا بدون آن، عهد الفت دیرین را تجدید کنم.

ب. نقش مردم چشم:

بعضی‌ها بیت را طوری می‌خوانند که خرقه، متعلق به مردم چشم شود. یعنی چنین و چنان کن که مردم چشم من خرقه‌اش را از سر بیرون آورد. امّا این قرائت خیلی غریب است و نسبت دادن خرقه به مردم چشم، نازک‌اندیشی نامستندی است و لغزش گاه اغلب مفسران همین‌جا بوده. ظهور معنی و عقل عرف ایجاب می‌کند که خرقه، متعلق به شاعر باشد؛ نه مردمک چشم. برای این قرائت، باید *مرا* از مصراع اوّل را برداریم و بیاوریم به مصراع بعد. یعنی بگوییم ماجرا کن و بازگرد که مردم چشم من، مرا خرقه (= خرقه‌ی مرا) از سر من (و نه از خودش) بیرون آورد و به شکرانه بسوخت. این قرائت نه فقط متضمن غرابت خرقه‌پوشی چشم نیست، بل‌که کل بیت را خوانا می‌سازد. در میان حافظشناسان و شراحان این بیت،

---

[*] *دیوان*، ص۲۳۹

[†] _فرهنگ نوادر، تألیف فروزانفر، ص۵۶۱

[‡] *کلیات*، ص۴۵۱

مرحوم عبدالعلی پرتو علوی به راه درست رفته و خرقه را به حافظ نسبت داده است؛ نه به مردم چشم*.

رابطه‌ی بین دل و دیده، دیده‌ای که نظرباز است و دلی که عاشق‌پیشه است، در ادبیات فارسی و شعر حافظ سابقه و نمونه‌ی فراوان دارد. چنان‌که گوید:

دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم
با من چه کرد دیده‌ی معشوقه‌باز من

*

سحر سرشک روانم سر خرابی داشت
گرم نه خون جگر می‌گرفت دامن چشم

*

نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت
اگر رسد خللی خون من به گردن چشم

*

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود
وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

*

سرشکم آمد و رازم بگفت روی به روی
شکایت از که کنم خانگی‌ست غمّازم

*

سر سودای تو در سینه بماندی پنهان
چشم تر دامن اگر فاش نکری رازم

پس چشم و مردم چشم، که کارش نظربازی و اشک‌ریزی و غمّازی است، سلسله‌جنبان و کارگردان این بیت است. یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم چشم من در فراق تو، از بس بی‌تابی و گریه و زاری، به اصطلاح امروز کولی‌گری و افشاگری کرد، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همه‌ی مردم، از عارف و عامی، به عاشقی و نظربازی من پی بردند و من ناگزیر شدم از خرقه‌ی خود، که خرقه‌ی ریایی و دروغین بود (چرا که من واقعاً پارسا نبودم) بیرون بیایم. یعنی در واقع این مردم چشم نظرباز و اشک غمّاز من بود که بانی این کار خیر شد و سرانجام خرقه‌ای را که از سر من به در آورده بود، به شکرانه‌ی رفع ریا آتش زد و اکنون من خالص‌تر و مخلص‌ترم و می‌توانیم آشتی کنیم. زیرا آن‌چه مرا از تو و تو را از من دور می‌داشت، برطرف شد. به این بیت حافظ که با بیت مورد بحث متحدالمضمون است و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است توجه کنید:

گفتم به دلق زر بپوشم نشان عشق
غمّاز بود اشک و عیان کرد راز من

---

* *عقاید و افکار خواجه*، ص۱۱۱

پ. خرقه از سر به درآوردن

خرقه چون چاک نداشته، از سر بیرون آورده می‌شده. عطار در یکی از رباعیاتش گوید:

ما خرق رسم از سر انداخته‌ایم
سر را بدل خرقه درانداخته‌ایم*

حافظ خود چند اشاره‌ی روشن و رسا دارد:

در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ور نه با گوشه رو و خرقه‌ی ما در سر گیر

*

صوف بر کش ز سر و باده‌ی صافی درکش

*

صوفی بیا که خرقه‌ی سالوس برکشیم

(یعنی از تن بلغزانیم و از سر به در آوریم.)

ساغر می بر کفم تا نه زیر
برکشم این دلق ازرق‌فام را

با وجود این، چون در این‌جا اصل این فعل، یعنی خلق خرقه مطرح است، فرق نمی‌کند که چه‌گونه و به چه طریق از تن یا از سر به درآمده باشد.

ت. خرقه‌ی شکرانه سوختن

کلید معنای خرقه سوختن، در اشعار عطار، به‌ویژه در داستان شیخ صنعان است که حافظ به آن نظر داشته و بارها به تصریح و تلویح، به آن تلمیح کرده است. در داستان شیخ صنعان عطار، دختر ترسا از شیخ شوریده چهار درخواست دارد: ۱ ـ سجده پیش بت؛ ۲ ـ مصحف سوختن؛ ۳ ـ خمر خوردن؛ ۴ ـ ترک ایمان و اسلام. شیخ این کارها را انجام می‌دهد و سپس:

شیخ چون در حلقه‌ی زنّار شد
خرقه در آتش زد و در کار شد†

همو در غزلی گوید:

پیر ما بار دیگر روی به خمر نهاد — خطا به دین برزد و سر بر خط کفر نهاد
خرقه آتش زد و در حلقه‌ی دین بر سر جمع — *خرقه‌ی سوخته* در حلقه‌ی زنار نهاد‡

نیز در غزلی، احتمالاً با تلمیح به همین شیخ صنعان و دختر ترسا، از زبان ترسابچه‌ی لولی می‌گوید:

---

* *مختارنامه*، ص۷۶۵
† *منطق‌الطیر*، ص۷۷
‡ *دیوان*، ص۱۲۰

گر وصف منت باید ای پیر مرقع‌پوش
هم *خرقه بسوزانی* هم قبله بگردانی*

از این اشارت، بالصراحه برمی‌آید که *خرقه سوزاندن*، عملی است خلاف و حاکی از ترک اولای شرعی، و همانند است با مصحف سوختن در شیخ صنعان عطار، یا به می سجاده رنگین کردن در نخستین غزل دیوان حافظ. این بیت از همام اصفهانی نیز مفید و مؤید همین معنی است:

می بخور منبر بسوزان *آتش اندر خرقه زن*
ساکن می‌خانه باش و مردم‌آزاری مکن†

امّا خرقه، از عصر سنایی و عطار که عصر اعتلای تصوف است، تا قرن حافظ که عهد انحطاط آن است، چیزی مقدس است؛ ناموس طریقت، شعار سلوک و مایه‌ی افتخار پیران و مریدان و سالکان است. امّا خرقه‌ی سالوس، با دلق زرق صوفیان و زاهدان معاصر حافظ، غالباً ریایی و مستوجب آتش است:

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

حافظ از آن‌جا که ملامتی است، خرقه‌ی خود را نیز ریایی و سوختنی قلمداد می‌کند:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

*

درویش را نباشد برگ سرای سلطان
ماییم و کهنه‌دلقی کآتش در آن توان زد

*

بسوز این خرقه‌ی تقوا تو حافظ
که اگر آتش شوم در وی نگیرم

*

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد
بیا بیا که که را می‌کند تماشایی

*

من این دلق مرقع بخواهم سوختن روزی
که پیر می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد

*

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیر باده‌فروشش به جرعه‌ای نخرید

---

* *دیوان*، ص۶۵۹
† نقل از *لغت‌نامه*

آری؛ خرقه‌پوشی، علامت پارسایی است و شیخ صنعان و حافظ، عشق و رسوایی را بر زهد و عافیت و پارسایی ترجیح می‌نهند. حافظ می‌گوید:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی
برمی‌شکند گوشه‌ی محراب امامت

*

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی به یاد گوشه‌ی محراب می‌زدم

خرقه‌سوزی از علائم و لوازم رندی است:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک
جهدی کن و سرحلقه‌ی رندان جهان باش

حاصل آن که *خرقه سوختن* حافظ ـ از آن‌جا که خرقه‌اش را ریایی می‌شمرد ـ یک عمل مثبت است و شکرانه دارد؛ نه مانند خرقه‌ی اصیل که محترم و مقدس است و سوزاندنش ترک اولی و خلاف آیین طریقت است.

حاصل و خلاصه‌ی معنای بیت

شاعر، خطاب به یار خود می‌گوید آشتی‌کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیست. یعنی مایه‌ی جدایی من از تو، خرقه‌ی ریایی من بود که مرا به قید و تکلف می‌انداخت و تو را از من می‌رماند. چه تصور می‌کردی، من خرقه‌پوش رسمی و زهدپیشه‌ای هستم. اینک به همت مردمک چشم و بی‌تابی‌ها و افشاگری‌هایش، آن خرقه‌ی سالوس از سر یا تن من به در شده است و به شکرانه‌ی رفع ریا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود، در آتش سوخته و نابود شده است.

به عبارت دیگر، حافظ خود را با شیخ صنعان همسان می‌گیرد و معشوقش را دختر ترسا، و می‌گوید من سالکی هستم که از راه و رسم منزل‌ها بی‌خبر نیستم، حال که تو از من ترک زهد خواسته‌ای، به دیده منت دارم، سرانه هم می‌دهم، شکرانه هم به جای می‌آورم؛ چه، خرقه‌ی زهد ریای من خود سزاوار آتش است.

شرح یک غزل

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را

دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

شاید که باز بینیم دیدار آشنا را

سعدی غزلی دارد بر همین وزن و قافیه:

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا

گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را

کشتی شکستگانیم: صفت مرکب و جمع «کشتی‌شکسته یعنی آن که بر اثر طوفان کشتی او خرد و شکسته شده باشد.» (*لغت‌نامه*)

سعدی گوید: «دو کس را حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل برنیابد: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندران نشسته.» (*کلیات*، ص۱۸۶) هم‌چنین: «کاروان‌زده و کشتی شکسته و مردم زیان رسیده را تفقد حال به کمابیش بکند.» (*کلیات*، ص۸۷۷)

به جای «کشتی‌شکستگانیم»، قرائت مرجوح «کشتی‌نشستگانیم» نیز مشهور است. (برای تفصیل در این باره ← *ذهن و زبان حافظ* به همین قلم، ص۱۳۲ و ۱۳۳)

باد شرطه: دکتر غنی می‌نویسد:

> شرطه لغت عربی نیست و قطعاً اصل لغت سانسکریت و هندی است. در قرن چهارم بزرگ بن شهریار، رئیس ناخدایان دریاهای بین خلیج‌فارس و هند بوده است. از این مرد یادداشت‌هایی باقی مانده که نسخه‌هایی از آن در کتابخانه‌ی ملی پاریس هست. این یادداشت‌ها در اروپا چاپ شده و ترجمه کرده‌اند. طابع، که هندی می‌دانسته، می‌گوید «شرطه» لغت هندی و سانسکریتی است و یک قسم بادی است. صاحب کتاب در ضمن صحبت می‌گوید: «و جاء الریح الشرتا*».

جامع ترین تحقیق درباره‌ی باد شرطه را علّامه قزوینی به عمل آورده است که تلخیص آن ـ با تصرفی در عبارات ـ به این قرار است:

---

* *حواشی غنی*، ص۴۶

باد شرطه به معنی باد موافق است؛ یعنی بادی که مساعد کشتی‌رانی باشد و کشتی را، به‌خصوص کشتی‌های شراعی را، به طرف مقصد مسافرین سوق دهد.

این سه کلمه، سه بار در شعر سعدی و یک بار در شعر حافظ به کار رفته است. سعدی گوید: با طبع مبوبت چه کند دل که نسازد / شرطه همین وقتی نبود لایق کشتی (*کلیات*، ص۱۱۰)

سعدی در این بیت، شرطه را ظاهراً به معنی مطلق باد استعمال کرده است. چه، باد موافق بدیهی است که همیشه لایق کشتی است. همچنین: بخت بلند باید و پس کتف زورمند / بی‌شرطه خاک بر سر ملاح و مادبان (*کلیات*، ص۷۳۶) + تو کوه جودی و من در میان ورطه‌ی فقر / مگر به شرطه‌ی اقبالت اوفتم به کران (همان، ص۷۴۱)

حافظ گوید: کشتی‌شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز.

این کلمه با شرطه‌ی عربی، به معنی عسس، هیچ ربطی ندارد. این کلمه نه عربی است و نه فارسی. اصل املای این کلمه شرتا بوده است. در کتاب *عجاب الهند برّه و بحره*، تألیف بزرگ بن شهریار الناخدا الرام هرمزی، که در حدود سنه‌ی ۳۴۲ تألیف شده و یک نسخه‌ی قدیمی از آن در کتابخانه‌ی ملی پاریس موجود است، در صفحات ۳۶، ۱۳۰، ۱۳۲، حکایتی نقل می‌کند و در ضمن آن دو بار به «شرتا» اشاره می‌کند که از سیاق عبارت به وضوح برمی‌آید که مراد از شرتا باد موافق است.

در کتاب *احسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم* تألیف محمّد بن احمد مقدسی، که در حدود سال ۲۷۸ هجری تألیف شده (به اهتمام دخویه، چاپ لندن، ص۳۱) نیز ذکری از کلمه‌ی شرطه شده است*.

باشد که: بسی امید است. انتظار می‌رود. چه‌بسا و غالباً در مقام تمنی گفته می‌شود. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- باشد که چو خورشید درخشان به درآیی.
- باشد که از خزانه غیبم دوا کنند
- باشد که چو وا بینی خیر تو در این باشد
- باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
- باشد توان سترد حروف گناه از او
- باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

* «باد شرطه»، به قلم محمّد قزوینی، *یادگار*، سال چهارم، شماره‌ی اوّل و دوم، ص۶۳ ـ ۶۸

غزالی می‌نویسد: «آفت دوم آن که قیام کردن به حق عیال نتوان الاّ به خلق نیکو و صبر کردن بر محالات ایشان... و این هر کسی نتواند کردن. باشد که ایشان را برنجاند.» (کیمیای سعادت، ج۱، ص۳۰۷)

به جای: یعنی در حق. در جاهای دیگر گوید:

گرت ز دست برآید مراد خاطر ما
به دست باش که خیری به جای خویشتن است

*

خداوندی به جای بندگان کرد
خداوندا ز آفاتش نگه دار

- منوچهری: نعمت عاجل و آجل به تو داد از ملکان / ز آنکه ضایع نشود هر چه به جای تو کند (دیوان، ص۱۵)
- سنایی: ای جان جهان مکن به جای من / آن بد که نکرده‌ام به جای تو (دیوان، ص۲۰۰۳)
- انوری: هرچ از وفا به جای من آن بی‌وفا کند / آن را وفا شمارم اگرچه جفا کند (دیوان، ص۸۳۳)
- نظامی: دهر نکوهی مکن ای نیک‌مرد / دهر به جای من و تو بد نکرد (*مخزن الأسرار*، ص۵۳)
- سعدی: مرا به هرچه کنی دل نخواهی آزردن / که دوست هرچه پسندد به جای دوست، رواست (کلیات، ص۴۲۷)

همچنین: نکویی با بدان کردن چنان است / که بد کردم به جای نیکمردان (همان، صفحه ۴۲)

همچنین: آن را که به جای توست هر دم کرمی / عذرش بنه ار کند به عمری ستمی (همان، ص۵۹)

مل: «نبیذ باشد.» عنصری گفت: به زرینه جام اندرون لعل مل / فروزنده چون لاله بر زرد گل (*لغت فرس*، تصحیح دبیر سیاقی)

حلقه‌ی گل و مل، در واقع این دو بیت منوچهری است که نه بار گل و هشت بار مل را به کار برده است:

می ده پسرا بر گل، گل چون مل و مل چون گل
خوش‌بوی ملی چون گل، خودروی گلی چون مل

مل رفت به سوی گل، گل رفت به سوی مل
گل بوی ربود از مل، مل رنگ ربود از گل
(دیوان، ص۲۲۳)

سعدی گوید: بلای خمارست در عیش مل / سلح دار خارست با شاه گل (کلیات، ص۲۷۹)

همچنین در بعضی نسخ، از جمله قریب، به جای هات الصبوح، فات الصبوح، یعنی صبوح از دست رفت، امّا است. هبّوا یعنی بیدار شوید، برخیزید. ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هیوا است، به معنی بشتاب یا آگاه باش. ولی اکثریت قاطع نسخ، از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه‌بدل‌هایش، «هبوا» ضبط کرده‌اند. هب یهب هبا و هبوبا، یعنی بیدار شد (*لسان العرب*). این کلمه در مطلع معلقه عمرو بن کلثوم به کار رفته: الا هبی بصحنک فاصبحینا (ای ساقی از خواب برخیز و برای صبوحی رطل گران بده).

معنای بیت: دیشب در بزم گل و بادهریال بلبل به زبان حال چنین می‌خواند که ای ساقی می صبوح بیاور و ای مستان از پا افتاده‌ی از خود بی‌خبر، از خواب برخیزید و خمار دوشین را با باده‌ی سحرگاهی بزدایید.

صبوح: نوشابه، به‌ویژه باده‌ای که پگاه نوشند. در حافظ بارها به صورت صبوحی هم به کار رفته است و مشتقات صبوحی‌زده، صبوحی‌زادگان، صبوحی‌کشان، صبوحی‌کنان، در دیوان او بسیار است. حافظ حتّی صبوح و صبوحی را برای خواب هم به کار برده است.

در کوی نیک‌نامی: مضمون این بیت حاکی از اندیشه‌های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. در جای دیگر، شبیه این مضمون می‌گوید: «گر نیستت رضایی، حکم قضا بگردان.»

تغییر کن: یعنی تغییر ده. در جاهای دیگر گوید:

- این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد.
- این کارخانه‌ای است که تغییر می‌کند.

تلخوش: یعنی تلخ‌گونه، تلخ‌مزه؛ البته پسوند «وش» برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد. و کنایه از «می» است.

امالخبائث: امالخبائث، یعنی مادر و منشأ تباهی‌ها، و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر امالخبائث و من شربها لم یقبل الله منه صلاة أربعین یوماً و إن مات و هي في بطنه مات میتةً جاهلیةً. (← *مجمع الجوامع*، *الجامع الکبیر*، سیوطی، ص۴۱۰) یعنی خمر امالخبائث است و هر که بنوشدش، خداوند چهل روز نماز او را نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد، همانا به مرگ جاهلیت مرده است.

عطار در داستان شیخ صنعان گوید: بس کسا کز خمر ترک دین کند / بی‌شکی امالخبائث این کند (*منطق‌الطیر*، ص۷۸)

خاقانی گوید: لیک یا امالخبائث چون طارقش واقع است / خروش رجعت نفرماید به فتوی جفا (دیوان، ص۲۳)

دیگر: «الحق شرباتی بس مسکر، امّا خیراب است نه شراب. امااللطائف است نه امرالخبائث» (*منشآت* خاقانی، ص۱۹۹) همچنین: «اباء همت از مصالحه امرالحوادث و آن دنیاست و تبراء نفس از مناکحة امرالخبائث و آن صهباست...» (پیشین، ص۲۶۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید: شیره انگور باشد هر دو امّا نزد شرع / باشد از امرالخبائث فرق تا نعم الادام (دیوان، ص۳۲۲)

اشبهی لنا و أحلی من قبله العذارا: برای ما دلانگیزتر و شیرین‌تر است از بوسه‌ی دوشیزگان.

کیمیا: شمس‌الدین عاملی در تعریف کیمیا می‌نویسد: «معرفت کیفیت تغییر صورت جوهری با جوهری دیگر و تبدیل مزاج آن به تطهیر و تحلیل و تعقید و مانند آن. آن را اکسیر و صنعت نیز خوانند...» (*نفائس الفنون*، ج۳، ص۱۵۸)

> فن یا بل‌که آرزوی ساختن طلا و نقره... این فن افسانه‌وار و پر از رمز و راز، که فرداً شاخص همه‌ی علوم غریبه است، در قرون نخستین میلادی در شهر اسکندریه مدعیان و هواخواهانی پیدا کرد. بعدها از طریق ترجمه‌های سریانی کتب یونانی به جهان اسلام راه یافت و سپس از طریق اندلس به اروپای قرون وسطی انتقال یافت و تا زمان پاراسلوس در قرن شانزدهم، معتقدان فراوان داشت... پاراسلسوس کسی بود که کیمیاگری را با شیمی جدید پیوند زد*...

جالب این‌جاست که رؤیای محال‌اندیشانه‌ی کیمیاگران، به همت دانشمندان شیمی و فیزیک، در قرن حاضر جامه عمل پوشید ولی این طریقه چندان گران تمام می‌شود که صرف نمی‌کند. در دایرةالمعارف *بریتانیکا* آمده است:

> کشف ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به یک معنی صحت یکی از کهن‌ترین نظریه‌های کیمیاوی را ثابت کرد. چه، الکترون هسته‌ی اتم متشکل از پروتون و نوترون را می‌توان ماده اصلی شمرد و روابط ساختاری آن‌ها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع دانشمندان توانسته‌اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتّی طلا بسازند. ولی این تبدیل عناصر، چه در روش و چه در هدف، با کوشش‌های کیمیاگران باستان فرق دارد†.

کیمیا، و مترادف آن «اکسیر»، بارها در دیوان حافظ به کار رفته است:

چو زر عزیز وجود است شعر من آری
قبول دولتیان کیمیای این مس شد

*

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی
به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش

---

* تلخیص با تصرف از مقاله‌ی «کیمیا»، *دائرةالمعارف فارسی*.

† از مقاله‌ی «کیمیا» در دائرةالمعارف *بریتانیکا*؛ نیز برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ درباره‌ی کیمیا: *نفائس‌الفنون*، ج۳، ص۱۵۸ تا ۱۷۷)

یک معنای استعاری کیمیا، نظر پیر و مرشد کامل است (برهان)؛ همین است که حافظ می‌گوید:

آن‌چه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه
کیمیایی است که در صحبت درویشان است

*

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند؟

*

غلام همت آن رند عافیت‌سوزم
که در گداصفتی کیمیاگری داند

همچنین عشق و عاشقی را کیما و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنان‌که حافظ گوید:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

*

گدایی در می‌خانه طرفه اکسیری است
گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

*

جز قلب تیره نشد هیچ حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر می‌کند

قارون: حافظ بارها به گنج و قصه‌ی قارون اشاره کرده است:

گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز
خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است

*

ز بی‌خودی طلب یار می‌کند حافظ
چو مفلسی که طلبکار گنج قارون است

*

احوال گنج قارون کایام داد بر باد
با غنچه باز گویید تا زر نهان ندارد

*

بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ
خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون پیش

*

من که ره بردم به گنج بی‌پایان دوست
صد گدای همچو خود را بعد از این قارون کنم

*

چو گل خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

*

ای دل آن دم که خراب از می گل‌گون باشی
بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی

*

بیار ساقی آن کیمیای فتوح
که با گنج قارون دهد عمر نوح...

در قرآن چند بار نام قارون آمده است*، که به نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان می‌کند که ترجمه‌ی آن از این قرار است:

قارون از قوم موسی بود و بر آن‌ها کبر و ناز می‌کرد و ما گنج‌هایی به او بخشیده بودیم که حمل‌ونقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران می‌آمد. قومش به او گفتند سرمستی مکن، چه، خداوند شادی‌فروشان را دوست نمی‌دارد و از طریق مال و منالی که خداوند به تو عطا کرده، آخرت خود را آبادان ساز و بهره‌ی دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن. همچنان که خداوند به تو نیکی کرده، تو نیز نیکوکاری پیشه کن و در پی فتنه و فساد مباش. چه، خداوند تبه‌کاران را دوست ندارد. قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود (احتمالاً کیمیا) به دست آورده‌ام. آیا نمی‌داند که خداوند بسیاری گروه‌های نیرومندتر و مال‌اندوزتر از او را پیش از او نابوده کرده و این‌گونه گناه‌کاران، بدون پرسش و پاسخ به مکافات عمل خود می‌رسند؟

روزی قارون با هیأتی آراسته، در میان قوم خویش گذر می‌کرد. دنیاپرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم. به راستی چه دستگاهی دارد. آنان که اهل دین و دانش بودند می‌گفتند وای بر شما. بهره‌ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان می‌دهد، به‌تر است و جز شکیبایان کسی شایسته‌ی آن مقام نیست.

باری؛ (به کیفر گناهانش) او و خانه اش را به اعماق زمین فرو بردیم و از آن همه خدم و حشم کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی‌یار و یاور ماند و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند، می‌گفتند حقا که خداوند روزی هر یک از بندگانش را که بخواهد فراخ یا تنگ می‌گرداند و اگر لطف الهی شامل حال ما نمی‌شد، ما نیز چنین سرنوشتی می‌یافتیم و چنین می‌نماید که کافران روی رستگاری نمی‌بینند. (قصص، ۷۶ تا ۸۲)

شادروان خزائلی می‌نویسد:

* عنکبوت، ۳۹؛ مؤمن، ۲۴؛ قصص، ۷۶ تا ۸۲.

> ابن‌ندیم و مسعودی، قارون را نخستین کیمیاگر شناخته‌اند... قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود، به قسمی که در قرآن مسطور است، با تفصیلات بیش‌تری نقل شده است*.

معنای بیت: هنگام تنگ‌دستی، به جای آن که در غم و غصه‌ی دنیا فرو روی، به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این ماده‌ی حیرت‌انگیز و دگرگون‌کننده‌ی هستی (هستی هم محتمل دو معناست: وجود و انانیت و رعونت) گدایان را چون قارون بی‌نیاز و توانگر می‌سازد. البته عیش و نوش با تنگ‌دستی جمع نمی‌شود، که این از مقوله‌ی تناقض‌گویی‌های مباح، یعنی شطاحی‌های حافظ است.

امّا این که مراد از کیمیای هستی که توانگری می‌بخشد، از بیت دیگر حافظ:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان
می‌دهند آبی و دل‌ها را توانگر می‌کنند

سرکش مشو...: کسروی این بیت را بی‌معنی خوانده است. می‌نویسد:

> این شعر از بس چرند است، من هیچ نمی‌دانم چه معنایی بکنم و چه نویسم. سرکش مشو، زیرا که اگر سرکش شوی چون شمع از غیرتت بسوزد دلبر که سنگ خارا در کف او همچو موم است. شما بیاندیشید که آیا از این معنایی تواند درآورد†؟

پیداست که کسروی نمی‌توانسته است بیت را درست بخواند و ضمناً «غیرتت» را نه مفعولی، بل‌که ملکی می‌گرفته و «سوزد» را نه متعدی، بل‌که لازم می‌انگاشته. حال آن که مراد از دلبر در این بیت، معشوق ازلی (=خداوند) و مراد از غیرت، غیرت الهی است و معنای بیت چنین است که «از حدود الهی، از جمله رسم وفاداری عاشق، تجاوز و تعدی مکن؛ وگرنه خداوند، که همه‌چیز در ید قدرت اوست، تو را به آتش غیرت خود خواهد سوزاند.»

آیینه‌ی سکنر: (= آیینه‌ی اسکندر = آیینه‌ی سکندری) مخلوطی از افسانه و حقیقت است. مراد از آیینه‌ی سکندر، آیینه‌ی اسکندریه است؛ یعنی آینه‌ای است که گویند در فانوس دریایی (منارةالبحر) معروف واقع در شبه‌جزیره‌ی فاروس در اسکندریه تعبیه شده بود و کشتی‌ها را از صد میل راه نشان می‌داده است و از عجایب هفت‌گانه‌ی عالم شمرده شده. طبق افسانه، آن مناره را اسکندر، به دستیاری ارسطو بنا کرده و فرنگان از غفلت پاسبان استفاده کرده، آینه را در آب افکندند و اسکندریه را بر هم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دریا بیرون آورد. در اصل، این مناره را بطلیموس سوتر (رهاننده، نجات‌بخش، متوفای ۸۱ قبل از میلاد) ساخته یا تکمیل کرده است. امّا از آن‌جا که بنای اسکندریه و نیز این مناره را به خود اسکندر نسبت داده‌اند، لذا آن آیینه‌ی افسانه‌ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت داده‌اند. یاقوت (متوفای ۶۲۶ق) در *معجم البلدان*، بازدید خود را از این مناره شرح می‌دهد و

---

* *اعلام قرآن*، ص۴۸۸ تا ۴۹۰؛ نیز: *کشف الأسرار میبدی*، ج۷، ص۳۴۲ تا ۳۵۴؛ *ترجمه و قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمه‌ی دوم، ص۷۹۹ تا ۸۰۲

† *حافظ چه می‌گوید*، نوشته احمد کسروی، چاپ چهارم، تهران یا همان آزادگان، ۱۳۳۵، ص۳۵

می‌گوید از جای آینه‌ای که تصور می‌کردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشتی‌ها را از دور خبر می‌دهد، جست‌وجو کردم و چیزی نیافتم. (*برهان قاطع*، *لغت نامه*، *فرهنگ معین* و *دایرةالمعارف فارسی* ـ ذیل کلمه‌ی «فاروس»)

حافظ اشاره‌های دیگری هم به آیینه‌ی اسکندر دارد:

- نه هر که آینه سازد سکندری داند
- من آن آیینه را روزی به دست آرم سکندر وار

ولی چون ساختن آینه‌ی عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده، ممکن است در واقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد.

حافظ در این بیت، صفت افسانه‌ای دیگری هم به آیینه‌ی سکندر افزوده است و آن غیب‌نمایی این آینه است و آن را کمابیش به پایه‌ی جامجم رسانده است. (درباره‌ی خلط شدن جامجم و آیینه‌ی سکندر: *مکتب حافظ*، ص۲۱۴ ـ ۲۱۶)

دارا: «این پادشاه، همان دارای بزرگ است که به دست اسکندر در سال ۳۳۰ قبل از میلاد کشته شد و در تواریخ متأخر او را به عنوان داریوش سوم می‌شناسیم.» (لغت‌نامه) سرگذشت او و شرح شکستش، در *شاهنامه فردوسی* و *اسکندرنامه نظامی* به شیوه‌ی دل‌پذیری به نظم درآمده است.

معنای بیت: آینه‌ی عجایب‌نما و غیب‌نمای اسکندر، همین جامی است که اگر در آن به دیده‌ی تحقیق بنگری، احوال پادشاهی و سرانجام دارا (داریوش سوم)، که با آن همه حشمت جفاها بر او رفت، و خلاصه بی‌اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد.

خوبان پارسی‌گو / ترکان پارسی‌گو: در بعضی نسخ به جای «خوبان»، «ترکان» آمده است. ضبط «خوبان پارسی‌گو»، برابر است با نسخه‌ی قزوینی، خانلری و شرح سودی. جای تعجب است که سودی، با وجود ترک بودن، چرا جانب این قرائت «فارسی» را گرفته است. نسخه‌ی قدسی، عیوضی ـ بهروز و انجوی «ترکان پارسی‌گو» است. ضبط نذیر احمد ـ جلالی نائینی «خوبان پارسی‌گو» است، ولی در حاشیه‌اش آمده است: «ایاصوفیه: ستایش‌گر، قدسی و پرتو "ترکان پارسی‌گو" و در این سیاق ظاهراً عبارت "ترکان پارسی‌گو" مناسب‌تر به نظر می‌رسد.» ضبط قریب «خوبان فارسی‌گو» (با "ف") است و در حاشیه‌اش آمده است: «ضبط ایاصوفیه: ترکان پارسی‌گو، شاید این ضبط مناسب‌تر باشد.»

آری؛ به دلایلی «ترکان پارسی‌گو» مناسب‌تر است.

۱. خوبان فارسی و ایرانی، خواه و ناخواه پارسی‌گو هستند و این فی‌نفسه فضیلتی برای آنان نیست. بل‌که حتّی نوعی حشو است. لطف معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر هنر زیبایی، از هنر پارسی‌گویی نیز برخوردار باشند. ترک فارسی‌گو، همان ترک شیرازی است که ذکر خیرش گذشت.

شادروان غنی هم طرفدار این ضبط است: «ترکان پارسی‌گو: جاحظ می‌گوید خود "لحن" هم بر نمک معشوق می‌افزاید. لحن، یعنی کسی عربی (یا هر زبانی را) غلط حرف بزند.» (*حواشی غنی*، ص۴۵)

۲. دلیل دوم، در کلمه‌ی «پارسا» در همین بیت، یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در این‌جا پارسا به معنی پرهیزگار و پاک‌دامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد، نمی‌تواند پارسا باشد. بل‌که به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به معنی پارسی به کار برده است:

تازیان را غم احوال گران‌باران نیست
پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (دیوان، ص۳۹۴)

حافظ یک بار دیگر هم «پارسا» را به معنی پارسی به کار برده است:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ
ولی معاشر رندان پارسا می‌باش

لذا، به قرینه‌ی «بیگانگان» در مصراع اوّل، معلوم می‌شود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد.

۳. دیگر آن که ـ چنان‌که پیش‌تر گفتیم ـ رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسه‌ی ریش‌پهن است (و در غزلی که بیت اخیر جزء آن است، یک بار پارسا به معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده است: سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش، و قائدتاً نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده باشد.)

حاصل آن که چون در غیر از بیت مورد بحث در این غزل، دو بار پارسا را به معنی پارسی به کار برده و یک بار آن را در مقابل «تازیان» و یک بار در برابر «بیگانگان» قرار داده است، قائدتاً باید این‌جا هم آن را در مقابل «ترکان» قرار داده باشد.

* * *

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را — دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی‌شکستگانیم ای باد شرطه برخیز — شاید که باز بینیم دیدار آشنا را
ده روز مهر گردون افسانه است و افسون — نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقه‌ی گل و مل خوش خواند دوش بلبل — هات‌الصّبوح هبّوا یا أیّها السّکاری
ای صاحب کرامت شکرانه‌ی سلامت — روزی تفقدی کن درویش بی‌نوا را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است — با دوستان مروت با دشمنان مدارا
در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
آن تلخ‌وش که صوفی امّ‌الخبائثش خواند — أشهي لنا و أحلي من قبله العذارا

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی
کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبر که در کف او موم است سنگ خارا

آیینه‌ی سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

ترکان پارسی‌گو بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت رندان پارسا را

حافظ به خون نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود
ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را

اندیشه‌های ملامتی حافظ

منم که شهره‌ی شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

آن‌چه در این غزل مهم است، این است که دربر دارنده‌ی اصول اندیشه‌های ملامتی حافظ است. برای شرح و بررسی دقیق‌تر این غزل لازم است اندکی در پیشینه‌ی اندیشه‌ی ملامتی بحث و فحص کنیم.

یکی از نخستین منابعی که به تفصیل درباره‌ی اندیشه‌ی ملامت و فرقه یا مشرب ملامتی بحث می‌کند، هجویری است. وی ملامت را در پاکیزه و پالوده ساختن محبت مؤثر می‌داند و ریشه‌ی اندیشه‌ی ملامتیه را به آیه‌ای از قرآن می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوستداران خداست: **«... و لا یخافون لومة لائم ...»** (مائده، ۵۴) «ایشان از ملامت هیچ ملامت‌گری در راه عشق و ایمان خود باکی ندارند.» و می‌گوید که اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده‌اند. (*کشف المحجوب*، ص۶۸) و به سیره‌ی رسول اکرم استناد می‌کنند که تا وحی بر او نازل نشده بود، نزد همه نیک‌نام بود و چون «خلعت دوستی در سر وی افکندند، خلق زبان ملامت بدو دراز کردند. گروهی گفتند کاهن است، و گروهی گفتند شاعر است و گروهی گفتند کافر است و گروهی گفتند مجنون است و مانند این» (پیشین، ص۶۹) سپس خودپسندی را بزرگ‌ترین آفت در راه سلوک می‌شمارد و می‌گوید: «آن‌که پسندیده‌ی حق بود، خلق وی را نپسندند و آن‌که گزیده‌ی تن خود بود، حق ورا نگزیند» (ص۷۰)

وی (ابوصالح) حمدون قصار (متوفای ۲۷۱ق) را مؤسس ملامتیه می‌شمارد و سخن معروف او را نقل می‌کند که گفت: الملامة ترک السلامة (پیشین، ص۷۴)

امّا گویا پیش از حمدون قصار، یکی از مشایخ او به نام سالم باروسی، به نشر تعلیمات ملامتی پرداخته. ابوحفص حداد نیشابوری نیز هم‌زمان و همانند حمدون، این اندیشه را در نیشابور ترویج می‌کرده است. (← *جستجو در تصوف ایران* ص۳۳۷ ـ ۳۴۲)

باری؛ ملامتیه، فرقه و سلسله‌ی خاصی در میان سایر فرقه‌های صوفیانه نبوده‌اند. شاید بتوان گفت اصول اندیشه‌ی ملامتی، میان اغلب فرقه‌های صوفیه مشترک است. همه‌ی صوفیان نظراً از ریا و خودپسندی و مغرور شدن به زهد و تزکیه نفس گریزان بوده و از رعونت نفس و جاه و جلال دنیوی روی گردان بوده‌اند. امّا در عمل، از همان صدر اوّل صوفیان بی‌صفا نیز وجود داشته‌اند. هجویری در بحث از ملامت و ملامتیه، از ملامتی‌نمایان، که از پادزهر ریا، خود زهر تازه‌ای ساخته‌اند، انتقاد می‌کند و می‌گوید: «مقصود ایشان از رد خلق، قبول ایشان است.» (*کشف‌المحجوب*، ص۷۳) و بصیرت شگرفی از احوال آنان دارد: «امّا به نزدیک من

طلب ملامت عین ریا بود و ریا عین نفاق. از آن‌چه مرایی راهی رود که خلق ورا قبول کند و ملامتی به تکلف راهی رود که خلق ورا رد کند و هر دو گروه اندر خلق مانده‌اند و از ایشان برون گذر ندارند.» (پیشین، ص۷۵)

عزالدین محمود کاشانی گوید: «ملامتیه جمعی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاصده صدق غایت جهد مبذول دارند و در اخفای طاعات و کتم خیرات از نظر خلق، مبالغت واجب دارند.» (*مصباح‌الهدایة*، ص۱۱۵) و در انتقاد از اندیشه و نگرش آنان بر آن است که کوشش در پنهان‌کاری از دیده‌ی مردم، خود حاکی از این است که برای نفس خود و نگاه مردم، وجود و اعتباری قائلند و این، توحید را خدشه‌دار می‌سازد. (همان کتاب، همان صفحه)

شاید فرقه ای که بیش از همه و شاید تندروتر از همه‌ی فرقه‌های صوفیان،ه اندیشه‌ها و اصول ملامتی را به عمل درمی‌آورده و گاه به قول هجویری از آن طرف بام می‌افتاده، *قلندریه* است. حافظ نسبت به قلندر و قلندریه بی‌اعتقاد نیست، بل‌که حتّی از آنان به نیکی یاد می‌کند و اصول ملامت‌گری را، که شرحش خواهد آمد، می‌پذیرد و در زندگی شاعرانه و شعر زنده‌ی خود خرج می‌کند.

بعضی از محققان معاصر او را به کلی ملامتی می‌دانند؛ نه قلندر. (← *حافظ شناسی*، بامداد، به‌ویژه ص۹۳ تا ۹۹). حال آن که وجوه شباهات بین ملامتیه و قلندریه فراوان است و رابطه‌ی آن‌ها همانا رابطه‌ی خاص و عام است. محققان دیگر او را دارای مبانی این هر دو، ولی فرارونده‌تر از آن و سالک *طریق رندی* که وضع خود حافظ است می‌شمارند و حق با ایشان است. (← *جستجو در تصوف ایران*، ص۲۳۲ و ۲۳۳؛ نیز فصل «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری»، نوشته‌ی آقای دکتر مرتضوی، در *مکتب حافظ* ص۱۱۳ تا ۱۴۸*)

امّا اصول ملامت‌گری حافظ عبارت است از:

۱. تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نهراسیدن و نرنجیدن:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریق ما کافری‌ست رنجیدن

*

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار
هر کدورت را که بینی چون صفایی رفت، رفت

*

عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت
با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست

*

* برای تفصیل بیش‌تر درباره‌ی ملامتیه ← «*الملامتیة و الصوفیة و اهل الفتوة*»، تألیف ابوالعلاء العفیفی، *القسم الثانی رسالة الملامیة للسلمی*، مصر، ۱۹۵۵؛ *شرح مثنوی شریف* ج۲، ص۷۳۳ تا ۷۳۷؛ *ملامتیه*، نوشته قاسم انصاری، *آینده*، سال نهم، شماره ۵، مرداد ماه ۱۳۶۲، ص۳۵۰ تا ۳۵۵

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست
گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست

*

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم
والله ما رأینا حباً بلا ملامه

*

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

*

هر سوی موی مرا با تو هزاران کار است
ما کجاییم و ملامت‌گر بی‌کار کجاست

*

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوه‌ی رندی و مستی نرود از پیشم

*

آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم
محتسب نیز در این عیش نهانی دانست

۲. پرهیز از جاه دنیوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی‌مشربی‌ست
عاشق دردی‌کش اندر درد مال و جاه نیست

*

نه عمر خضر بماند نه ملک اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

*

عرض و مال از در می‌خانه نشاید اندوخت
هر که این آب خورد رخت به دریا فکنش

*

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست

*

صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم
به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

*

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست

*

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

*

رند عالم‌سوز را با مصلحت‌بینی چه کار
کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایدش

*

شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد
زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد

*

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانه‌ی خمّار داشت

*

ما عشق و رند و مست و عالم‌سوزیم
با ما منشین وگرنه بدنام شوی

*

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

*

بیا ساقی آن بکر مستور مست
که اندر خرابات دارد نشست

*

به من ده که بدنام خواهم شد
خراب من و جام خواهم شدن

*

زاهد از کوچه‌ی رندان به سلامت بگذر
تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

*

گرچه بدنامی‌ست نزد عاقلان
ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

امّا این طور نیست که حافظ واقعا بدنام و ننگین باشد:

در حق من به دردکشی ظن بد مبر
کالوده گشت خرقه ولی پاکدامنم

*

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک
جامه‌ای در نیک‌نامی نیز می‌باید درید

*

شده‌ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم
که به همت عزیزان برسم به نیک‌نامی

او با وجود پاکی و پاکدامنی، در بند ناموس و ننگ نیست و این‌ها را بس مجازی و بی‌اعتبار و سد راه سیر و سلوک می‌شمارد. همین است که با وجود اقرار به نیک‌نامی، خود آن را نیز مهم نمی‌شمارد:

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

و از منظر بالاتر و والاتری به جهان و آن‌چه در اوست مینگرد:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است
چو بر صحیفه‌ی هستی رقم نخواهد ماند

۳. پرهیز از زهد، به‌ویژه زهد ریایی و زهدفروشان:

زهد رندان نوآموخته راهی به دهی‌ست
من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

*

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

*

بشارت بر به کوی می‌فروشان
که حافظ توبه از زهد ریا کرد

*

بالا بلند عشوه‌گر نقش‌باز من
کوتاه کرد قصه‌ی زهد دراز من

*

اگر به باده‌ی مشکین دلم کشد شاید
که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید

*

آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقه‌ی پشمینه بیانداز و برو

٤. پرهیز از ریا: (حتّی برای آن که ریا را از ریشه بزند، به شدت انتقاد از خود می‌کند و خود را هم اهل ریا می‌خواند تا به‌تر بتواند از ریا بد بگوید.)

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

*

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگر از پس امروز بود فردایی

*

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

*

شرمم از خرقه‌ی پشمینه‌ی خود می‌آید
که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام

*

ز جیب خرقه‌ی حافظ چه طرف بتوان بست
که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

*

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولی

*

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ
چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم

*

خرقه‌پوشی من از غایت دین‌داری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

*

اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا
تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم

۵. دید انتقادی داشتن نسبت به نهادهای محترم رسمی (یعنی نهادهای دینی و علمی چون مجلس وعظ، مسجد، مدرسه، و به‌ویژه صومعه و خانقاه):

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

*

ز خانقاه به می‌خانه می‌رود حافظ
مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

*

یاد باد آن که خرابات‌نشین بودم و مست
و آن‌چه در مسجدم امروز کم است آن‌جا بود

*

کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست
این دوده بین که نامه‌ی من شد سیاه از او

*

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت
یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم

٦. پرهیز از ادعای کشف و کرامات:

چندان که زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

*

شرممان باد و پیشینه‌ی آلوده خویش
گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

*

به خرابات‌نشینان ز کرامات ملاف
هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد

٧. عیب پوشیدن:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

*

ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم
جامه‌ی کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

*

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید
گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

*

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر
از در عیش در آ و به ره عیب مپوی

*

من اگر باده خورم ور نه چه کارم با کس
حافظ راز خود و عارف وقت خویشم

*

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

*

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ور نه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

*

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت خبث نداد ار نه حکایت ها بود

ولی از آن‌جا که صرفاً در بند اصول ملامتی مفید و محدود نمانده است، بدگویی و طعن و طنز نسبت به صوفی و زاهد و محتسب در دیوان او فراوان است.

۸. پرهیز از خودپسندی و خودپرستی و ستیزه با نفس:

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشایی کنم در گدایی

*

باده در ده چند از این باد غرور
خاک بر سر نفس نافرجام را

*

نیک‌نامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار
خودپسندی جان من برهان نادانی بود

*

بر در می‌خانه رفتن کار یک رنگان بود
خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست

*

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

*

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
کفر است در این مذهب خودبینی و خودرایی

*

یا رب آن زاهد خودبین که به جز خویش ندید
دود آهیش در آیینه ادراک انداز

*

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در رنج خودپرستی

*

گر جان به تن ببینی مشغول کار او شو
هر قبله‌ای که بینی به‌تر ز خودپرستی

*

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی
یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

۹. تجاهر به فسق، یعنی شبیه به روزه خوردن بایزید در ملأ عام (با آن که مسافر بود و شرعاً نمی‌توانست روزه‌دار باشد) که مردمان حمل بر فسق کردند. (← *کشف المحجوب*، ص۷۲):

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی

*

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

*

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم
که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

*

عاشق و رندم و می‌خواره به آواز بلند
وین همه نصب از آن حور پری‌وش دارم

*

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

*

دوش رفتم به در می‌کده خواب‌آلوده
خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

*

نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد
چاره آن است که سجاده به می بفروشیم

*

به خرابات مغان گر گذر افتاد بازم
حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

*

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش
این‌قدر هست که گه گه قدحی می‌نوشم

*

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست
که آبروی شریعت بدین قدر نرود

۱۰. رستگاری را در عشق جستن:

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

*

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است
عشق کاری‌ست که موقوف هدایت باشد

*

عشقت رسد به فریاد ار خون به‌سان حافظ
قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

*

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

*

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق
هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

*

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

*

بی‌معرفت مباش که در من یزید عشق
اهل نظر معامله با آشنا کنند

*

طفیل عستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری

آری؛ در غزل «منم که شهره‌ی شهرم به عشق ورزیدن»، به امهات اصول و مبانی ملامتی‌گری اشاره شده است:

- اشاره به عشق:
  - منم که شهره‌ی شهرم به عشق ورزیدن
  - به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
  - که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
- اشاره به ندیدن عیب:
  - منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
  - بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

- نفی خود و پرهیز از خودپرستی:

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

- تجاهر به فسق:
  - منم که شهره‌ی شهرم به عشق ورزیدن
  - به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب...
- اتکاء به عنایت الهی، نه عمل و عبادت صرف:

به رحمت سر زلف تو واثقم ور نه
کشش چو نبود از آن‌سو چه سود کوشیدن

- روی گردانی از نهادهای رسمی و ریایی:

عنان به می‌کده خواهیم تافت زین مجلس
که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن

- پرهیز از زهد و زاهدان ریایی:

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

غزل دیگری از حافظ هست که آن هم همانند این غزل، سراپا بیان‌گر و دربردارنده‌ی اندیشه‌های ملامتی است، به مطلع:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوه‌ی مستی و رندی نرود از پیشم

دو نکته‌ی دیگر غیر ملامتی در غزل «منم که شهره‌ی شهرم» گفتنی است. نخست این که: «وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم»، متأثر و مقتبس است از این مصراع سعدی: «قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند*». دوم این که درباره‌ی دست بوسیدن یا دست نبوسیدن (که دست زاهد خطاست بوسیدن)، این قول غزالی شایان نقل است که در بیان حال‌های مردمان با سلاطین می‌گوید: روزی هشام بن عبدالملک، خلیفه‌ی اموی، یکی از کبار تابعان، به نام طاووس بن کیسان را به حضور خواست و طاووس که مرد آزاده و پارسای بی‌پروایی بود، آداب خدمت و کرنش به جا نیاورد. هشام او را مؤاخذه کرد که چرا چنین و چنان ادب به جا نیاوردی، و او یکایک همه را پاسخ گفت تا رسید به دست نبوسیدن:

> امّا آن که دست بوسه ندادم، از امیرالمؤمنین علی(رض) شنیدم که گفت روا نیست دست هیچ‌کس بوسه دادن مگر دست زن (=همسر) به شهوت، یا دست فرزند به رحمت. (*کیمیای سعادت*، جلد ۱، صفحه ۳۸۶)

---

* *کلیات*، تصحیح محمّدعلی فروغی، چاپ چهارم، ص۷۳۱

نظری به طنز حافظ

شعر رندانه گفتنم آرزوست...

حافظ بر اثر روح شادمانه و سرزنده و طرب‌ناکی که در دیوانش موج می‌زند، رند و خوش‌باش و لذت‌طلب و حتّی اباحی و لاابالی می‌نماید. او با آن که رند است ـ رندی مقام رفیعی است که از همه‌ی انواع تنگ‌نظری‌ها و ترس و تعصب‌ها رها است ـ ولی به ساحت فراتر از اخلاق، یعنی فارغ از اخلاق، راه نبرده است. چه، ساحت فراتر از اخلاف دو شق دارد یا فروتر از اخلاق که تدنی و تنزل روحی است، یا ماوراء اخلاق که فقط یک نمونه دارد و پذیرفتن آن هم با انس و عادات ذهنی ما دشوار می‌آید و آن یک نمونه هم ساحت ربوبی است که اثباتش بحث باریک و بغرنج عرفانی ـ کلامی لازم دارد.

حافظ با آن که می‌گوید:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است
چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

یا:

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

یا:

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست
از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

و یا:

به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش
که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

ولی هنوز خوش‌بختانه، به فراسوی نیک و بد راه نیافته است. بعضی معتقدند که هنر راه به فراسوی نیک و بداخلاق دارد. ولی جامعه‌ی بشری، چه در غرب، چه در شرق، چه در قدیم و چه عصر جدید، هنرمندان بزرگی که مدعی لاابالی‌گری محض و رفع تکلیف و رهایی از هر گونه قید اخلاقی و اجتماعی باشند هم نپرورده است و هم نمی‌پسندد.

نیچه، که با معصومیت و بی‌پروایی کیشوتسک، پنجه در پنجه‌ی ریشه‌ی بسیاری ارزش‌ها می‌افکند، در تحلیل آخر نه ضد اخلاقی، نه غیر سیاسی، نه فرا اخلاقی، بل‌که ناگزیرانه اخلاقی است. چه، آگاهانه یا ناآگاهانه دل در امید اصلاح گوشه‌ای از جهان اندیشه بسته

است که با آن همه شور و شدت می‌اندیشد و می‌نویسد و می‌کوشد. نیچه هم مانند حافظ، با فرومایگی اخلاق و اخلاق فرومایگان و حتّی میان‌مایگان در افتاده است؛ با این تفاوت که به شهادت شدت بیانش، در مقایسه با حافظ، مناعت و متانت او کمتر است. همین است که کارش از طنز به طعن و از هزل به هجو کشیده است. *رند* حافظ، که قرینه‌ی طنزآمیز *انسان کامل* عرفان است، از *ابرمرد* نیچه زیباتر و انسانی‌تر است. وقار *رندانه‌ی* حافظ را نمی‌توان در شور و شدت *ابر انسانی* نیچه سراغ کرد.

باری، حافظ از قید نیکی و بدی‌های دست‌وپاگیر نازل رها شده است و می‌کوشد دیگران را هم برهاند. بیان این مقدمه هم لازم است که در عهد حافظ، مفاهیم و معیارهای جدیدی چون مبحث هنر برای هنر و فردگرایی و جمع‌گرایی و مسؤولیت هنرمندانه و مبارزه‌ی انقلابی سیاسی مطرح نبوده است و اطلاق این معیارها و مفاهیم بر حافظ و اقران او، حتّی اگر برای تسهیل بحث باشد، اشکالاتی به بار می‌آورد. چنان‌که بعضی هنرشناسان و ادب‌شناسان معاصر، که کوشیده‌اند حافظ را در ترازوی ارزش‌ها و معیار و مکتب‌های امروزی بسنجند و في‌المثل، او را روشن‌فکر آزاداندیش بی‌اعتقادی از آب درآورده‌اند، بی‌راهه رفته‌اند.

کسانی هم که کوشیده‌اند حافظ را مبارز اجتماعی بشمارند ـ که در جای خود بی‌راه نیست ـ و حتّی مبارز سیاسی و «سیاسی‌کار» به شمار آورند و غالباً به یک دو بیت استناد می‌کنند که وافی به مقصودشان هم نیست، از جمله این بیت، که در اغلب نسخه‌های اصیل هم یافت نمی‌شود:

عقاب جور گشوده است بال بر همه شهر
کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست

حافظ از جور امیر یا امیرزاده‌ای، به «عدل» امیر یا امیرزاده‌ی دیگری دل خوش می‌داشته یا پناهنده می‌شده است؛ نه این که امارت و امیرزادگی را از بن و ریشه، جابرانه و جائرانه بشمارد. تصور دموکراسی و آزادی جدید، تا انقلاب مشروطه برای ایرانیان روشن نبود و اگر معنا داشت، با عدل یا استبداد فردی حکّام زمانه ارتباط داشت. مسلم است که حافظ بارها دلش از صحبت حکّام زمانه گرفته و با آن‌ها خرده‌حساب و از آن‌ها رنجش پیدا کرده است:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد
دیو چو بیرون رود فرشته درآید

صحبت حکام ظلمت شب یلداست
نور ز خورشید جدی بو که برآید

*

بر در ارباب بی‌مروت دنیا
چند نشینی که خواجه کی به در آید

*

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند

عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست

*

خوشـــا آن دم کـــز اســـتغنای مســـتی
فراغـــت باشـــد از شـــاه و وزیـــرم

*

گـــر از ســـلطان طمـــع کـــردم خطـــا بـــود
ور از دلبـــر وفـــا جســـتم جفـــا کـــرد

*

مـــرا اگـــر تـــو بگـــذاری ای نفـــس طـــامع
بســـی پادشـــایی کـــنم در گـــدایی

*

مـــا آبـــروی فقـــر و قناعـــت نمـــی‌بـــریم
بـــا پادشـــه بگـــوی کـــه روزی مقدرســـت

ولی این‌گونه شعرهای رنجش‌آمیز، در جنب بیش از پنجاه غزل و قصیده‌ی مدح‌آمیزی که برای حکّام و وزرای آل‌اینجو و آل‌مظفر سروده است، چیزی نیست. همان‌طور که از آن ابیات رنجش‌آمیز نباید استنباط کرد که حافظ مبارز سیاسی بوده است، از این‌گونه مدیحه‌سرایی‌های کلیشه‌وار و بدون قصد قربت هم نباید حافظ را متملق انگاشت.

امّا مبارزه فقط به یک نوع محدود نمی‌شود و یک موضوع یا یک هدف ندارد. حافظ مبارز نستوهی است، امّا عرصه‌ی مبارزه‌اش سیاست نیست و چنان‌که گفتیم، حس و حساسیت و شور و شخصیت اخلاقی نیرومندی داشته است. امثال شاه شجاع، از نیک یا بد، از ظالم یا عادل، گذرا بودند و آن‌قدر در جهان فکری حافظ نفوذ نداشتند که نیکی‌ها و بدی‌های ماندگارتر و عمیق‌تر.

حافظ به دین و عرفان تعلق خاطر عمیقی دارد و تصور نمی‌کنم دیگر نیازی به طرح و اثبات تفصیلی این‌گونه مسائل داشته باشیم. حافظ متکلم و قرآن‌شناس عالی‌مقامی است. همان‌طور که سلف متدین و حقایق‌شناس او، سعدی، از مؤذنان بدآواز به طنز و طعن یاد می‌کرد و قرآن خواندن بی‌دردانه و بی‌اخلاص را عملی می‌دانست که رونق مسلمانی را بر باد می‌دهد، حافظ هم از یک سو می‌گوید: «هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم» یا: «تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور» و از سوی دیگر می‌گوید: «حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی / دام تزویر مکن چون دگران قرآن را».

در عصر او دو فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود ـ گو این که فساد سیاسی هم بیداد می‌کرد. دو نهاد مقدس به تحریف و انحراف کشیده شده بود؛ *شریعت* و *طریقت*. و پیداست که در این میانه چه بر سر *حقیقت* می‌آید. به عیان می‌دید که «آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت»، می‌دید که نقد صوفی، همه صافی بی‌غش نیست؛ «مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد / که نهادست به هر مجلس وعظی دامی». و می‌گفت: «عنان به می‌کده

خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن» و گاه از کوتاهی دست خود به طنز یاد می‌کرد: «نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس / ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است»

حافظ یک دشمن را از میان همه‌ی دشمنان خود بیش‌تر به رسمیت می‌شناسد و همه‌ی عمر و اندیشه و هوش و هنر و کاری‌ترین سلاح خود، یعنی *طنز* را، وقف مبارزه با آن می‌کند و آن هم خوره *ریا* است که علم و عمل و فضل و هنر و فرد و جامعه را به تباهی می‌کشاند.

بعضی‌ها، به قول خود حافظ، از خنده‌ی می در طمع خام می‌افتند؛ یعنی با دیدن طنزپردازی‌های حافظ در اطراف مقدسات دین و عرفان (معاد، بهشت، روزه، نماز، و صوفی و محتسب و فقیه و وقف و خانقاه و خرقه و تسبیح و سجاده و نظایر آن‌ها) نتیجه می‌گیرند که حافظ بی‌دین، یا لااقل سست‌اعتقاد بوده است. حال آن که انتقاد حافظ فرع بر اعتقاد اوست. انتقاد او تلخ و خصمانه نیست، شیرین و دوستانه است. زندیقانه نیست، صدیقانه است. هیچ طنزپرداز راستینی نیست که حامی حق و حقیقت نباشد. طبعاً کسی که به ماورای نیک و بد رفته باشد، کاری با خیر و شر و اخلاق و بی‌اخلاقی ندارد. امّا انتقادهای طنزآمیز حافظ، همه اخلاقی و مربوط به اخلاقیات است و بی آن که ناصح یا محتسب باشد، بی‌نظر به تهذیب و اصلاح نیست. فقط وقتی که تمام زهدها ریایی باشد، دیگر نمی‌توان از زهد ریایی بد گفت. یعنی اگر هنر قلابی سراسر جهان را گرفته باشد، دیگر هنر حقیقی قریب و مجهول می‌ماند و منادی و مدافع این هنر صدایش به هیچ گوشی نمی‌رسد. امّا چون قانقاریای ریای عهد حافظ حیات اجتماعی را یکسره تباه نکرده بود و هنوز گوش‌های بدهکار و دل‌های بیدار و منش‌های پارسا بیدار می‌شده و نیز در آینده هم پدید می‌آمده، امیدوار بوده و مبارزه‌ی خود را مشر و معنی‌دار می‌شمرده است. آری؛ درست به دلیل اعتقاد داشتن به اصول و مبانی شریعت و طریقت است که از زهدفروشی‌ها و تکلف و تظاهرهای مدعیان شریعت و طریقت خونین‌دل است. منتها به تعبیر خودش با دل خونین لب خندان پیش می‌آورد و به جای آن که با صوفی و شحنه و محتسب مستقیماً دربیافتد و خویشتن‌داری و روحیه‌ی عالی خود را از دست بدهد و حتّی برای خود دردرسری دنیوی درست کند، ترجیح می‌دهد که خونسردانه‌تر و کاری‌تر عمل کند و لذا، به ورطه‌ی هجو و دشنام سقوط نمی‌کند. طنزش تلخ و سیاه نیست. شیرین و خوش‌آیند است. حتّی دین‌دارترین خوانندگان حافظ هم نمی‌توانند در قبال این طنزهای او مقاومت کنند و لااقل در دل خود لبخند نزنند و احساس رفع تکلف و شرح صدر نکنند. هیچ‌کس به اندازه حافظ این‌گونه نگرانی‌ها را تسکین نمی‌دهد؛ بس که خدایش عطابخش و خطاپوش است.

اگر کسی از طنزهای دینی ـ عرفانی حافظ به خشم و خروش آید و عرق تعصبش بجنبد، یا وجدان دینی‌اش جریحه‌دار شود، معلوم است که شوخی سرش نمی‌شود، یا خدای‌نخواسته، از خودش شک دارد. آری؛ ایمان راسخ، نه تعصب، بل‌که شرح صدر و سعه‌ی صدر به بار می‌آورد. در رسوخ ایمان خود حافظ، به شهادت سراسر دیوانش و به اجماع شش قرنه‌ی ایرانیان مسلمانی که نسل در نسل خواننده‌ی او بوده‌اند، تردیدی نیست. تمام بزرگان

دین و عرفان، از میر سید شریف جرجانی و قوام‌الدین عبدالله شیرازی، استادان معاصر او گرفته، تا امام خمینی و شهید مطهری، بر صحت ایمان و علو مقام دینی و عرفانی حافظ صحه گذاشته‌اند.

* * *

حافظ شاعر گردن‌کشی است. خود از فتنه‌هایی که در سر دارد حیران است. گاه در صدد برمی‌آید که چرخ فلک را چنبر کند (چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد)، گاه می‌خواهد به قصد نوسازی، سقف آسمان را سوراخ کند و طرحی نو دراندازد، گاه می‌خواهد آدم و عالم را بازسازی و بازآفرینی کند، و گاه به کسی که هیچ کژی و کاستی در کار و بار جهان نمی‌بیند، چشمک می‌زند و می‌گوید آفرین بر نظر پاک خطاپوشت باد. گاه نیز از تصور این که فردای قیامت سرش بی‌کلاه بماند و نصیبی از نعیم بهشت نبرد، مانند سلحشوران قشقایی هم‌ولایتی‌اش ـ که می‌کوشیده‌اند سواره و مسلحانه به قلب «دشمن» بزنند و معشوق خود را در روز روشن، از کنام خانه و خانواده بربایند ـ می‌گوید: «فردا اگر نه روضه‌ی رضوان به ما دهند / غلمان ز روضه، حور ز جنت به در کشیم». گاه‌گاهی هم که باز به یاد آخرت می‌افتد و می‌خواهد توبه کند، *به* جای آن که به دست زاهد توبه کند، *از* دست او توبه می‌کند. (از دست زاهد کردیم توبه / وز فعل عابد استغفرالله) و یا اصولاً در لزوم توبه شک دارد و معتقد است باید استخاره کند و اگر استخاره راه داد تن به چنین ریاضتی بدهد. یکی از توبه‌هایش هم به دست صنم باده‌فروش است که به او قول می‌دهد جز در حضور زیبارویان و به شادی آن‌ها، ننوشد.

باری؛ هیچ بیم بزرگ یا اندوه عظیمی در دیوان حافظ وجود ندارد و شاید این دیوان از دیوان فرخی و حتّی منوچهری، طرب‌ناک تر و شادتر و شادکننده‌تر و امیدبخش‌تر و زندگی‌آموزتر و غمزاتر باشد.

طنز و اندیشه‌ی حافظ، به‌کلی بی‌سابقه نیست. سعدی و عبید زاکانی بر او فضل تقدم دارند. امّا این دو، گاه کارشان به هجو و تلخ‌زبانی هم کشیده است. در حافظ هجو نیست. فقط دو بار دشنام هجوآمیز در دیوان او هست. یکی:

کجاست صوفی دجال‌فعل ملحدشکل
بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید

و دیگری:

صوفی شهر بین که چون لقمه‌ی شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد آن حیوان خوش‌علف

دو بار دیگر هم بینابین هزل و هجو است:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

*

پی یک جرعه که آزار کسش در پی نیست
زحمتی می‌کشم از مردم نادان که مپرس

وگرنه طنازی‌ها و غمازی‌های دیوانش، در کمال خوش‌خویی و خوش‌باشی و خوش‌خیالی است. طنز حافظ در درجه‌ی اوّل، ریا را هدف می‌گیرد. ریا و رعونتی را که مانند پیچک بر نهال نازک‌آرا ـ و در عین حال دیرینه ـ دین و عرفان پیچیده است، با ضربه‌های قاطع، به‌سان باغبان ماهری می‌برد و به دور می‌ریزد و به یک نگاه، در آستین خرقه‌ی صوفیان بی‌صفا، بت‌کده‌ای کشف می‌کند:

خدا زان خرقه بیزار است صد بار
که صد بت باشدش در آستینی

یا حتّی برای آن که رودربایستی را به‌تر کنار بگذارد، خودش را هم آلوده‌ی ریا قلمداد می‌کند:

ز جیب خرقه‌ی حافظ چه طرف بتوان بست
که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

*

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

*

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

[در اینجا «خوش بردی بوی» ایهام دارد: ۱ ـ خوب به ریای او پی بردی؛ ۲ ـ به مدد انفاس گیرا و شفابخش خود، خوب این بوی ناخوش را زدودی.]

طنز در دیوان حافظ سه آماج مهم دارد:

۱. آداب و عوامل صوفیانه دروغین؛
۲. ریاکاران وابسته به شریعت، از زاهد و واعظ و محتسب، که نقطه‌ی مقابل و مایه‌ی ننگ پارسایان حقیقی و مردان راستین خدا هستند؛
۳. معشوق، که آن هم سنتاً، یعنی در سنت شعر و ادب، به نوعی «مقدس» شمرده می‌شود و شاعران با عجز و نیاز با او رفتار می‌کنند.

اینک نمونه ای از طنز حافظ در این زمینه‌ها:

۱. بهشت:

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به می‌خانه
که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم

*

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو
که مستحق کرامت گناه‌کارانند

*

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد
هر آن که سیب زنخدان شاهدی نگزید

*

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند
ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

*

دولت آن است که بی خون دل آید به کنار
ور نه با سعی و عمل باغ جنان این همه نیست

*

دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع
گرچه دربانی می‌خانه فراوان کردم

*

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست
و امروز نیز ساقی مه‌روی و جام می

*

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملک جهان را به جویی نفروشم

۲. نماز:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

*

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد
محراب ابروی تو حضور نماز من

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود
هم مستی شبانه و راز و نیاز من

*

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

*

در کعبه‌ی کوی تو هر آن کس که درآید
از قبله‌ی ابروی تو در عین نماز است

*

امـــام خواجـــه کـــه بـــودش ســـر نمـــاز دراز
بـــه خـــون دختـــر رز خرقـــه را قصـــاوت کـــرد

ای کبـــک خـــوش‌خـــرام کجـــا مـــی‌روی بایســـت
غـــره مشـــو کـــه گربـــه‌ی زاهـــد نمـــاز کـــرد

*

آن دم کـه بـه یـک خنـده دهـم جـان چـو صـراحی
مســـتان تـــو خـــواهم کـــه گزارنـــد نمـــازم

*

هر آن کسی که در این جمع نیست زنده به عشق
بـــر او نمـــرده بـــه فتـــوای مـــن نمـــاز کنیـــد

*

آفـــرین بـــر دل نـــرم تـــو کـــه از بهـــر ثـــواب
کشـــته غمـــزه‌ی خـــود را بـــه نمـــاز آمـــده‌ای

۳. روزه:

روزه یک سو شد و عید آمد و دل‌ها برخاست
می ز خم‌خانه به جوش آمد می‌باید خواست

توبـــه‌ی زهدفروشـــان گـــران‌جـــان بگذشـــت
وقـت رنـدی و طـرب کـردن رنـدان پیداسـت

چه شود گر مـن و تـو چنـد قـدح بـاده خـوریم
بـاده از خـون رزانسـت نـه از خـون شماسـت

*

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشـید
از نظـر تـا شـب عیـد رمضـان خواهـد شـد

*

بیـا کـه تـرک فلـک خـوان روزه غـارت کـرد
هـــلال عیـــد بـــه دور قـــدح اشـــارت کـــرد

*

ســـاقی بیـــار بـــاده کـــه مـــاه صـــیام رفـــت
در ده قـدح کـه موسـم نـاموس و نـام رفـت

*

وقـــت عزیـــز رفـــت بیـــا تـــا قضـــا کنـــیم
عمـری کـه بـی حضـور صـراحی و جـام رفـت

*

گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست
از مـــی کنـــد روزه گشـــا طالبـــان یـــار

*

روزه هرچند که مهمان عزیز است ای دل
صحبتش موهبتی دان و شدن انعامی

۴. حج:

جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

*

ثـواب روزه و حـج قبـول آن کـس بـرد
که خاک می‌کده‌ی عشق را زیارت کرد

۵. تسبیح:

رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر دامن ساقی سیمین‌ساق بود

*

ز رهم میافکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح
که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی

*

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقه‌ی رند شراب‌خوار

*

طامّات و شطح در ره آهنگ چنگ نه
تسبیح و طیلمان به می و می‌گسار بخش

۶. سجاده:

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

*

نیســت در کـرم و وقـت طـرب مـی‌گـذرد
چاره آن است که سجاده به می بفروشیم

*

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟

*

به کوی می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرند
زهی سجاده‌ی تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد

*

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

۷. خرقه:

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آن‌چه با خرقه‌ی زاهد می انگوری کرد

*

خرقه‌پوشی من از غایت دین‌داری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

*

گرچه با دلق ملمع می گل‌گون عیب است
مکنم عیب کز او رنگ ریا می‌شویم

*

گر شوند آگه از اندیشه‌ی ما مغبچگان
بعد از این خرقه‌ی صوفی به گرو نستانند

*

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی
خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

*

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

۸. صوفی، زاهد، واعظ، محتسب:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه
زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم
ز آنچ آستین کوته و دست دراز کرد

*

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد
ای‌بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی
شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد

*

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش
وین زهد خشک را به می خوش‌گوار بخش

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید
ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

*

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد
ورنه اندیشه‌ی این کار فراموشش باد

آن که یک جرعه می از دست تواند دادن
دست با شاهد مقصود در آغوشش باد

*

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست
باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

*

محتسب نمی‌داند این‌قدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

*

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش

*

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید
من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود

*

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

*

ز کوی می‌کده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

*

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که من حرام ولی به ز مال اوقاف است

*

بیا که خرقه‌ی من گرچه رهن می‌کده‌هاست
ز مال وقف نبینی به نام من در می

*

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(تا آخر غزل) ...

*

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

*

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

*

این تقوی‌ام تمام که با شاهدان شهر
ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

*

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت
عاقلا مکن کاری کآورد پشیمانی

*

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد شد

*

با محتسبم عیب مگویید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

*

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

*

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

*

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصه‌ی ماست که در هر سر بازار بماند

صوفیان واستدند از گروی می همه رخت

دلـق مـا بـود کـه در خانـه‌ی خمـار بمانـد

*

مکـن بـه چشـم حقـارت نگـاه در مـن مسـت
کـه آبـروی شـریعت بـدین‌قـدر نـرود

*

شـراب خـانگی تـرس محتسـب خـورده
بـه روی یـار بنوشـیم و بانـگ نوشـانوش

*

اگرچـه بـاده فـرح‌بخـش و بـاد گـل‌ریـز اسـت
بـه بانـگ چنـگ مخـور کـه محتسـب تیـز اسـت

در آسـتین مرقـع پیالـه پنهـان کـن
کـه همچـو شـمع صـراحی زمانـه‌خـون ریـز اسـت

بـه آب دیـده بشـوییم خرقـه‌هـا از مـی
کـه موسـم ورع و روزگـار پرهیـز اسـت

۹. مرگ؛ حافظ حتّی با مرگ خود و دیگران و گاه عوالم پس از مرگ شوخی می‌کند:

پیالـه بـر کفـم تـا سـحرگه حشـر
بـه مـی ز دل ببـرم هـول رسـتاخیز

*

یـا وفـا خبـر وصـل تـو بـا مـرگ رقیـب
بـود آیـا کـه فلـک زیـن دو سـه کـاری بکنـد

*

بـه روز واقعـه تـابوت مـا ز سـرو کنیـد
کـه مـی‌رویـم بـه داغ بلنـد بـالایی

*

مهـل کـه روز وفـاتم بـه خـاک بسـپارند
مـرا بـه مـی‌کـده بـر در خـم شـراب انـداز

*

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین
اگر در وقت جان دادن تو باشـی شـمع بـالینم

*

بـر سـر تربـت مـن بـا مـی و مطـرب منشـین
تـا بـه بـوب ز لحـد رقـص‌کنـان برخیـزم

۱۰. معشوق: چنان که گفته شد، یکی از زیباترین جلوه‌گاه‌های طنز حـافظ، معاملـه‌ی او با معشوق خویش است. در شعر فارسـی، جـز در اوایـل کـه فرخـی و منـوچهری بـا

جرأت و جسارت با معشوق خویش سخن می‌گفتند، بقیه‌ی غزلسرایان، سنتاً با خفت و خاکساری و احساس کهتری با معشوق سخن می‌گویند؛ مگر تا حدی سعدی، که در عین اهمیتی که برای معشوق قائل است، گاه با او جسورانه رفتار می‌کند. امّا معشوق حافظ ـ یا گاه ساقی که نیمی از نقش و چهره‌اش معشوق‌وار است ـ موجودی اثیری و افسانه‌ای و دست‌نیافتنی و فرابشری نیست. حافظ با محبوب خود گردن‌فرازانه و گستاخانه و با طنز و تعریض‌های ظریف سخن می‌گوید؛ بدون هول و هراس و حقارت نفس معهود، که از جمله در این بیت و مصراع ـ که نمی‌دانم از کیست ـ جلوه‌گر است: «سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی / تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی!» یا: «سگ غلام سگان کوی تو باشم.»

روح انسان تازه می‌شود وقتی می‌بیند که حافظ در قبال این سگیه‌سرایی‌ها و تقلید سگ و میمون درآوردن‌ها، چه‌قدر انسانی و با آزادگی و عزت نفس، در هاله‌ای از طراوت طنز به یار خویش می‌نگرد و چه گفت‌وگوهای ظریفانه و دل‌انگیزی با او دارد و چه متلک‌های شیرینی به او می‌گوید یا از او دریافت می‌دارد.

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت
ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

*

صبا بر آن سر زلف ار دل مرا بینی
ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد

چو گفتش که دلم را نگاه دار چه گفت
ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد

*

اگر روم از پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد
ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد

و گر کنم طلب نیم‌بوسه صد افسوس
ز حقه دهنش چون شکر فرو ریزد

*

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است
یا رب ببینم آن را در گردنت حمایل

*

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی

دســـــت دعـــــا بـــــرآرم و در گـــــردن آرمـــــت

گـــر بایـــدم شـــدن ســـوی هـــاروت بـــابلی
صـــد گونـــه جـــادویی بکـــنم تـــا بیارمـــت

مـــی‌گـــریم و مـــرادم از ایـــن ســـیل اشـــک‌بـــار
تخـــم محبـــت اســـت کـــه در دل بکارمـــت

*

ابـروی دوسـت گوشـه‌ی محـراب دولـت اسـت
آن‌جـــا بمـــال چهـــره و حاجـــت بخـــواه از او

*

گفتـه بـودی کـه شـوم مسـت و دو بوسـت بـدهم
وعـده از حـد بشـد و مـا نـه دو دیـدیم و نـه یـک

چـــون بـــر حـــافظ خویشـــش نگـــذاری بـــاری
ای رقیـــب از بـــر او یـــک دو قـــدم دورتـــرک

*

سرمســـت در قبـــای زرافشـــان چـــو بگـــذری
یـــک بوســـه نـــذر حـــافظ پشـــمینه‌پـــوش کـــن

*

بـــه لابـــه گفـــتمش ای مـــاه‌رخ چـــه باشـــد اگـــر
بـــه یـــک شـــکر ز تـــو دل‌خســـته ای بیاســـاید

بـــه خنـــده گفـــت کـــه حـــافظ خـــدای را مپســـند
کـــــه بوســـــه‌ی تـــــو رخ مـــــاه را بیالایـــــد

*

گفـــتم آه از دل دیوانـــه‌ی حـــافظ بـــی تـــو
زیـــر لـــب خنـــده‌زنـــان گفـــت کـــه دیوانـــه کیســـت

*

ز دسـت جـور تـو گفـتم ز شـهر خـواهم رفـت
بـه خنـده گفـت کـه حـافظ بـرو کـه پـای تـو بسـت

*

گذشـــت بـــر مـــن مســـکین و بـــا رقیبـــان گفـــت
دریـــغ حـــافظ مســـکین مـــن چـــه جـــانی داد

*

پنهـان ز حاسـدان بـه خـودم خـوان کـه منعمـان
خیـــر نهـــان بـــرای رضـــای خـــدا کنـــد

*

در حق لبت این لطف که می‌فرماید
سخت خوب است ولیکن قدری به‌تر از این

*

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست
بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

*

طمع به قند وصال تو حد ما نبود
حوالتم به لب لعل همچو شکر کن

*

مجال من همین باشد که پنهان مهر او ورزم
کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

*

مجمع خوبی و لطف است عذار چو مهش
لیکنش مهر و وفا نیست خدایا بدهش

دلبرم شاهد و طفل است و به بازی روزی
بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش

بوی شیر از لب همچون شکرش می‌آید
گرچه خون می‌چکد از شیوه‌ی چشم سیهش

*

خونم بخور که هیچ ملک با چنان جمال
از دل نیایدش که نوید گناه تو

*

دست در حلقه‌ی آن زلف دوتا نتوان کرد
تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

آن‌چه سعی است من اندر طلبت بنمایم
این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن
روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد

من چه گویم که تو را نازکی طبع لطیف
تا به حدی‌ست که آهسته دعا نتوان کرد

*

از آن زمان که فتنه‌ی چشمت به من رسید
ایمن ز شر فتنه‌ی آخر زمان شدم

من پیر سال و ماه نیم یار بی‌وفاست
بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم

*

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش
تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

*

چون شوم خاک رهش دامن بیافشاند ز من
ور بگویم دل بگردان رو برگرداند ز من

روی رنگین را به هرکس می‌نماید همچو گل
ور بگویم بازپوشان بازپوشاند ز من

چشم خود را گفتم آخر یک نفس سیرش ببین
گفت می‌خواهی مگر تا جوی خون راند ز من

*

مانعش غل غل چنگ است و شکر خواب صبوح
ور نه گر بشنود آه سحرم باز آید

*

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان
در این جهان ز برای دل رهی آورد

*

قد خمیده‌ی ما سهلت نماید امّا
بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

*

طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی
ولی چه‌گونه مگس از پی شکر نرود

*

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود
پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود

*

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم
که دل به دست کمان ابرویی‌ست کافر کیش

*

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف
گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف

*

بـه غیـر از آن کـه بشـد دیـن و دانـش از دسـتم
بیـا بگـو کـه ز عشـقت چـه طـرف بربسـتم

*

مـن آدم بهشـتی‌ام امّـا در ایـن سـفر
حـالی اسـیر عشـق جوانـان مـه‌وشـم

شـیراز معـدن لـب لعـل اسـت و کـان حسـن
مـن جـوهری مفلسـم ایـرا مشوشـم

از بـس کـه چشـم مسـت در ایـن شـهر دیـده‌ام
حقـا کـه مـی نمـی‌خـورم اکنـون و سرخوشـم

شهریسـت بـر کرشـمه‌ی حـوران ز شـش جهـت
چیـزیم نیسـت ور نـه خریـدار هـر ششـم

در پایان عذر تقصیر خود را در ادای مطلب، با این بیت حافظ بیان کنم:

نکتـه ناسـنجیده گفـتم دلبـرا معـذور دار
عشوه ای فرمای تا من طبع را موزون کنم

حق سعدی به گردن حافظ

استاد غزل سعدی است نزد همه کس امّا...

موازنه بین هنر سعدی و حافظ، و مقایسه‌ی بین فکر و شعر و شخصیت و جهان‌بینی این دو شاعر بزرگ، از دلکش ترین پژوهش‌های هنری ـ ادبی است که سخن‌سنجان و ادب‌شناسان قدیم و جدید، کمتر به آن پرداخته‌اند. آنچه تاکنون در این زمینه انجام گرفته، عمق و اهمیت چندانی ندارد*. بعضی از این کوشش‌ها هم، به‌ویژه در انجمن‌های ادبی پنجاه شصت سال اخیر، در جانب‌داری متعصبانه و ترجیح یکی از این دو غزلسرای گران‌مایه بر دیگری بوده است. این نوع مناقشه‌های سعدی‌گرایان و حافظگرایان هنوز به پایان نرسیده، ولی از شور و شدتش کاسته شده است. این نحوه‌ی نگرش یک‌سونگرانه و طرف‌گیرانه، هرگز عمیق نیست و همواره عقیم است؛ چرا که از سر راست‌ترین تلقی غافل است؛ یعنی از این تلقی واقع‌گرایانه، که هنر سعدی و حافظ هیچ‌یک فراتر یا فروتر از دیگری نیست. این دو، حریف و هماورد و هم‌قدر یکدیگرند. این دو، بزرگ‌ترین غزلسرایان زبان فارسی هستند؛ هر دو در اوج اعتلا و تلألؤ. ولی سبک و سلیقه‌ی هنرشان تفاوت‌هایی دارد؛ همچنان که همانندهایی دارد.

سعدی استاد مسلم غزل عاشقانه‌ی فارسی است. ولی عناصر غیر عاشقانه‌ی هنری غزلش، به اندازه‌ی غزل حافظ نیست. هوش‌مندی و هنرشناسی حافظ در این بوده است که به خوبی و به زودی دریافته بوده است که در غزل عاشقانه و حدیث مهر و وفا، فراتر از سعدی نمی‌توان رفت و به جای محال‌اندیشی و رشک و رقابت‌هایی که خوش‌بختانه در نهادش نبوده، راه و روش جدایی برگزیده است و به اوج دیگری دست یافته است. این از خوش‌ترین بخت‌یاری‌های تاریخ شعر فارسی است که حافظ، با آن که از شعر و هنر سعدی بسی *تأثیر برده* ـ و نمونه‌های نمایانش خواهد آمد ـ ولی از سبک و سیاق و سلیقه‌ی او *تقلید نکرده* است؛ وگرنه سعدی‌واره‌ی کم‌رنگی از خود به جای می‌گذاشت.

غزل حافظ، به اندازه‌ی غزل سعدی، طراوت و تابناکی دارد. اگر به اندازه‌ی آن سعدی شیرینی و شیدایی ندارد، بیش از او شورمندی و شیوایی دارد. به‌علاوه، عناصر و امکانات تازه‌ای پیدا کرده است. حافظ دو گونه ابتکار دارد؛ یکی در محتوا و دیگری در صورت. ابداع انقلابی حافظ در صورت، همانا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل، یعنی دستکاری در توالی منطقی و عرفی ابیات و استقلال بخشیدن به هر بیت است. غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حالی غزل سعدی را ندارد. امّا بیش‌تر از غزل سعدی فکرانگیز است. تک‌نوایی

---

* مگر بعضی تحقیقات معدود و محدود، از جمله بحث علی دشتی، در فصلی از کتاب *نقشی از حافظ* (چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، بیتا) تحت عنوان «زبان سعدی» (ص۲۱۶ تا ۲۴۸) و *تأثر حافظ از سعدی*، نگارش منوچهر مرتضوی (تبریز، شفق، ۱۳۳۶)

نیست، چند نوایی است. توجه به این گسسته‌واری، و به اصطلاح «پاشان» بودن دل‌پذیر غزل حافظ، که قرینه‌ی اصل «وحدت در عین کثرت» عرفانی است، سابقه‌ی کهن دارد و نگارنده‌ی این سطور، در جای دیگر بیش‌تر به آن پرداخته و آن را رمز توفیق و طراوت غزل حافظ و متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن شمرده است که دلایل و فواید هنری باریک و بغرنجی دارد*.

ابداع دیگر حافظ، در زمینه‌ی محتواست؛ یعنی در غنی‌تر و متنوع‌تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه. حافظ نه فقط، به قول یکی از ادب‌شناسان معاصر، غزل عاشقانه‌ی سعدی را با غزل عارفانه‌ی مولانا ـ یا به تعبیر دیگر، عاشقانگی غزل سعدی را با عارفانگی غزل مولانا ـ پیوند زده و ترکیب نوینی پدید آورده†، بل‌که در عین حال، حرف و حکمت و فکر و ذکر را نیز وارد غزل کرده است‡. همچنین، افق و امکانات کنایی (سمبولیک) شعر را فراتر برده است. یعنی غزل را، که غرق حال و حماسه و احساس و عاطفه‌ی محض بود، بر سر عقل آورده و اندیشه‌مندانه‌تر ساخته است. همین است که غزل او «خودآگاه‌تر»، و غزل سعدی «بی‌خودانه‌تر» است. غزل سعدی طبیعی‌تر و غزل حافظ صناعی‌تر است. حافظ غزل را از سرای *طبیعت* بیرون آورده و به کوی *حقیقت* گذر داده است. آری؛ استقلال ابیات، یعنی همان گسسته‌بستگی و پاشایی صورت غزل هم ـ قطع نظر از این که علت یا معلول این ابداع اخیر بوده باشد ـ به این امر مدد رسانده یا آن را ممکن ساخته است.

از نظر لفظ و سخن‌وری نیز این دو شاعر بزرگ، به یکسان فصیح یا بل‌که خود معیار فصاحتند. زبان‌شناسان به‌تر می‌دانند که آیا زبان فارسی، یعنی زبان شعر، در عصر سعدی پخته‌تر و پرورده‌تر بوده است یا در عصر حافظ. (چه، معلوم نیست صرف پیش‌رفت زمانی، با پیش‌رفت زبانی همراه باشد.) گاه احساس می‌شود که زبان سعدی، نظر به یک قرن فاصله، کهن‌تر می‌نماید و درصد واژگان و تعبیرات عربی‌اش اندکی بیش‌تر از حافظ است. با این همه، پاکیزگی و پختگی و آراستگی و پیراستگی زبانشان همانند است. همچنان هر دو همفصاحتند. از ترانه‌ی هردوشان آب لطف می‌چکد و به این معناست که نگارنده، هم غزل سعدی و هم غزل حافظ را در اوج، و این دو را بزرگ‌ترین غزل‌سرایان تاریخ شعر و غزل فارسی می‌داند. هر دو تراز اوّل و هم‌ترازند، ولی با سبک و سلیقه‌ای متفاوت؛ که *برهم* امتیاز ندارند، بل‌که *از هم* امتیاز دارند.

شک نیست که فضل تقدم از آن سعدی است و سعدی بر گردن حافظ حقوق هنری دارد. در میان پیشینیان، سه شاعر بر شعر حافظ بیش‌ترین تأثیر را گذاشته‌اند: کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، خواجوی کرمانی، و شیخ اجل سعدی.

---

* «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در *ذهن و زبان حافظ* (چاپ دوم، نشر نو، ۱۳۶۳، ص۵ تا ۲۶).

† ← *تحول شعر فارسی*، تألیف و نگارش زین‌العابدین مؤتمن (تهران، حافظ و مصطفوی، تاریخ مقدمه: ۱۳۳۹، ص۲۹۴)

‡ دشتی می‌نویسد: «هنر حافظ، هنر خاصی است. خیام و سعدی و جلال‌الدین را در هم می‌آمیزد...» (*نقشی از حافظ*، ص۲۰۴)

پس از این مقدمه، اینک به باز نمودن «حق سعدی به گردن حافظ»، یا به تعبیر دیگر، به بیان مستند و تفصیلی تأثیرات شعر و هنر سعدی بر شعر حافظ می‌پردازیم.

۱. تضمین های حافظ از شعر سعدی

سعدی: کجا خورد شکر از این نعمت گزارم
که زور مردم‌آزاری ندارم
(کلیات*، ص۹۹)

حافظ: من از بازوی خود دارم بسی شکر
«که زور مردم‌آزاری ندارم»

*

سعدی: کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست
یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست
(ص۴۵۳)

حافظ: سر پیوند تو تنها دل حافظ راست
«کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست»

*

سعدی: دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست
با غمزه بگو تا دل مردم نستاند
(ص۴۹۰)

حافظ: چون چشم تو دل می‌برد از گوشه‌نشینان
همراه «تو بودن گنه از جانب ما نیست»

*

سعدی: جز این‌قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب
که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید
(ص۵۱۶)

---

* آنچه در این مقاله از سعدی نقل می‌شود، از طبع و تصحیح فروغی است با این مشخصات: «*کلیات سعدی*، گلستان، بوستان، غزلیات، قصائد، قطعات، و رسائل. به اهتمام محمّدعلی فروغی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲). و شماره‌ی صفحاتی که پس از ابیات سعدی آورده، این، و غالباً لفظ «کلیات» را هم حذف کرده این، راجع به این طبع است. آنچه از حافظ نقل می‌شود، از طبع و تصحیح قزوینی ـ غنی است؛ مگر آنجا که منبع دیگر ذکر شود. در نقل حافظ، شماره‌ی صفحه یا غزل را ذکر نکرده‌ایم. چرا که اگر بیت کامل، یا مصراع دوم باشد، به آسانی در همان طبع بازیابی می‌شود و اگر فقط مصراع اوّل باشد، از کشف‌الأبیات دیوان حافظ، طبع و تصحیح آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، می‌توان به آن دست یافت.

حـــافظ: «جـز ایـن‌قـدر نتـوان گفـت در جمـال تـو عیـب»
کـــه وضـــع مهـــر و وفـــا نیســـت روی زیبـــا را*

*

سعدی: مـــــن از آن روز کـــــه در بنـــــد تـــــو ام آزادم
پادشـــاهم کـــه بـــه دســـت تـــو اســـیر افتـــادم
(ص۵۴۸)

حـــافظ: حـــافظ از جـــور تـــو حاشـــا کـــه بگردانـــد روی
«مـــــن از آن روز کـــــه در بنـــــد تـــــو ام آزادم»

*

سعدی: در سـراپای وجـودت هنـری نیسـت کـه نیسـت
عیبـت آن اسـت کـه بـر بنـده نمـی‌بخشـایی
(ص۵۹۸)

حـــافظ: غیر از این نکته که حـافظ ز تـو ناخشـنود اسـت
«در سراپای وجودت هنری نیست کـه نیسـت»

*

سعدی: بـدم گفتـی و خرسـندم عفـاک‌الله نکـو گفتـی
سگم خواندی و خشنودم جزاک‌الله کـرم کـردی
(ص۶۱۰)

حـــافظ: «بدم گفتی و خرسـندم عفـاک‌الله نکـو گفتـی»
جـواب تلـخ مـی‌زیبـد لـب لعـل شـکرخا را†

*

سعدی: دیـــو بگریـــزد از آن قـــوم کـــه قـــرآن خواننـــد
آدمـــی‌زاده نگـــه دار کـــه مصـــحف ببـــرد
(ص۹۱۷)

حـــافظ: زاهـد ار رنـدی حـافظ نکنـد فهـم چـه شـد
«دیـو بگریـزد از آن قـوم کـه قـرآن خواننـد»

---

* توجه شود که سعدی گفته است «بر جمال تو»، و حافظ «در جمال تو».

† توضیح آن که آن‌چه در تضمین اخیر ثبت شد، مطابق ضبط سودی، خانلری، جلالی ـ نذیر احمد، عیوضی ـ بهروز است. ضبط این بیت در قزوینی، پژمان، و قریب، به این صورت است: «اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را»

۲. اقتباس‌ها و شباهت‌ها

الف. تضمین‌های جزئی و اخذ و اقتباس‌های لفظی:

سعدی: درخت دوستی بنشان که بیخ صبر برکندم (ص۵۵۰)

حافظ: درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد

*

سعدی: حکم آن‌چه تو فرمایی، من بنده‌ی فرمانم. (ص۵۶۳)

حافظ: لطف آن‌چه تو اندیشی، «حکم آن‌چه تو فرمایی»

*

سعدی: و این‌جا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری (ص۵۶۳)

حافظ: ارادتی بنما تا سعادتی ببری

*

سعدی: کس از من سیه‌نامه‌تر دیده نیست (ص۳۹۹)

حافظ: سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم

*

سعدی: تو هم‌چنان دل شهری به غمزه‌ای ببری که بندگان بنی‌سعد خوان یغما را (ص۴۱۳)

حافظ: فغان کیان لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خان یغما را

*

سعدی: گویی دو چشم جادوی عابدفریب او (ص۴۱۴)

حافظ: آن چشم جادوانه‌ی عابدفریب بین

*

سعدی: چندان که باز بیند دیدار آشنا را

(ص۴۱۴)

حافظ: باشد که باز بینیم «دیدار آشنا را»

*

سعدی: باید که سلامت تو باشد
سهل است ملامتی که بر ماست
(ص۴۲۸)

حافظ: من و دل گر فدا شدیم چه باک
غرض اندر میان سلامت اوست

*

سعدی: دلم آنجاست که آن دلبر عیّار آنجاست
یا: که تماشای دل آنجاست که دلدار آنجاست
(ص۴۲۹)

حافظ: مایه‌ی خوش‌دلی آنجاست که دلدار آنجاست

*

سعدی: مطرب همین طریق غزل گو نگاه دار
(ص۴۳۲)

حافظ: مطرب نگاه دار همین ره که می‌زنی

*

سعدی: زنهار از آن تبسم شیرین که می‌کنی
(ص۴۳۷)

حافظ: زنهار از آن عبادت شیرین دلفریب

*

سعدی: با محتسب شهر بگویید که زنهار
در مجلس که سنگ میانداز که جام است
(ص۴۴۰)

حافظ: باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

*

سعدی: کار سعدی از انوز کز تو دور افتاد
از آب دیده تو گویی کنار جیحون است

(ص۴۴۳)

حـــافظ: از آن دمـــی کـــه ز چشـــمم برفـــت رود عزیـــز
کنـــار دامـــن مـــن هـــمچـــو رود جیحـــون اســـت

*

سعدی: چـــه جـــای پنـــد نصـــیحت‌کنـــان بیخـــده‌گوســـت
(ص۴۲۵)

حـــافظ: چـــه جـــای کلـــک بریـــده‌زبـــان بیهـــده‌گوســـت

*

سعدی: دانـــی کـــدام خـــاک بـــر ســـر او رشـــک مـــی‌بـــرم
آن خـــاک نیـــک‌بخـــت کـــه در ره‌گـــذار اوســـت
(ص۴۲۶)

حـــافظ: کحـــل‌الجـــواهری بـــه مـــن آر ایـــن نســـیم صـــبح
زان خـــاک نیـــک‌بخـــت کـــه شـــد ره‌گـــذار دوســـت

*

سعدی: خورشـــید زیـــر ســـایه‌ی زلـــف تـــو شـــام اوســـت
(ص۴۴۶)

حـــافظ: خورشـــید ســـایه‌پـــرور طـــرف کـــلاه تـــو

*

سعدی: مـــرا کـــه دیـــده بـــه دیـــدار دوســـت برکـــردم
(ص۴۴۷)

حـــافظ: مـــنم کـــه دیـــده بـــه دیـــدار دوســـت کـــردم بـــاز

*

سعدی: دردی‌ســـت درد عشـــق کـــه هـــیچش طبیـــب نیســـت
(ص۴۵۳)

حـــافظ: راهـــی‌ســـت راه عشـــق کـــه هـــیچش کنـــاره نیســـت

*

سعدی: بـــا همـــه آتـــش‌زبـــانی در تـــو گیرایـــی‌م نیســـت
(ص۴۵۶)

حـــافظ: زبـــان آتشـــینم هســـت لـــیکن در نمـــی‌گیـــرد

*

سعدی: دولت آن است که امکان فراغت باشد (ص۴۵۸)

حافظ: دولت آن است که بی خون دل آید به کنار

*

سعدی: دلضعیفم از آن کرد آه خون‌آلود (ص۴۵۹)

حافظ: نه سواری‌ست که در دست عنانی دارد

*

سعدی: بر ما آی زمانی که زمان می‌گذرد (ص۴۷۶)

حافظ: خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست

*

سعدی: باز پیرانه‌سرم عشق جوانی باز آمد (ص۴۸۸)

حافظ: پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد

*

سعدی: غلام همت رندان و پاک‌بازانم (ص۴۹۷)

حافظ: غلام همت آن رند عافیت‌سوزم

*

سعدی: گر کند میل به خوبان دل من، عیب مکن (ص۵۰۱)

حافظ: گر رود از پس خوبان دل من معذورست

*

سعدی: نفس عیسوی‌اش در لب شکرخا بود (ص۵۰۳)

حافظ: معجز عیسوی‌ات در لب شکرخا بود

*

سعدی: یا رب شب دوشین چه مبارک سحری بود
(ص۵۰۵)

حافظ: چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی

*

سعدی: هر که دانست که منزلگه معشوق کجاست
(ص۵۰۷)

حافظ: کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست*

*

سعدی: چند گویی، مکن از پیش شکر می‌نرود
(ص۵۰۸)

حافظ: زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت

*

سعدی: ای باد اگر به گلشن روحانیان روی
یار قدیم را برسانی ددعای یار
(ص۵۲۰)

حافظ: ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهار عرضه دار بر جانان پیام ما

*

سعدی: من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی
(ص۵۳۰)

حافظ: دلم رمیده شد و غافلم من درویش

*

سعدی: با نفس که فرو رفت و برنیاید کام
(ص۵۴۵)

حافظ: نفس برآمد و کام از تو بر نمی‌آید

*

سعدی: تا بیایند عزیزان به مبارک‌بادم
(ص۵۴۸)

---

* طبق ضبط خانلری

حـــافظ: هـــر دم آیـــد غمـــی از نـــو بـــه مبـــارک بـــادم

*

سعدی: اکســـیر عشـــق بـــر مســـم افتـــاد و زر شـــدم
(ص۵۴۹)

حـــافظ: تـــا کیمیـــای عشـــق بیـــابی و زر شـــوی

*

سعدی: ظـــاهر آن اســـت کـــه بـــا ســـابقه‌ی حکـــم ازل
(ص۵۴۸)

حـــافظ: ناامیـــدم مکـــن از ســـابقه‌ی لطـــف ازل

*

سعدی: گـــر بـــه شـــخص غـــایبی در نظـــری مقـــابلم
(ص۵۶۱)

حـــافظ: کـــه در برابـــر چشـــمی و غایـــب از نظـــری

*

سعدی: هـــزار جهـــد بکـــردم کـــه ســـرّ عشـــق بپوشـــم
(ص۵۶۰)

حـــافظ: هـــزار جهـــد بکـــردم کـــه یـــار مـــن باشـــی

*

سعدی: بـــا وجـــودش ز مـــن آواز نیایـــد کـــه مـــنم
(ص۵۶۲)

حـــافظ: کـــه بـــا وجـــود تـــو کـــس نشـــنود ز مـــن کـــه مـــنم

*

سعدی: عشـــق مـــن بـــر گـــل رخســـار تـــو امـــروزی نیســـت
دیرســـالی‌ســـت کـــه مـــن بلبـــل ایـــن بســـتانم
(ص۵۶۴)

حـــافظ: عشـــق مـــن بـــا خـــط مشـــکین تـــو امـــروزی نیســـت
دیرگـــاهی‌ســـت کـــزین جـــام هلالـــی مســـتم

*

سعدی: ز دســـتم برنمـــی‌خیـــزد کـــه یـــک دم بـــی تـــو بنشـــینم

(ص۵۶۸)

حـــافظ: گـــرم از دســـت برخیـــزد کـــه بـــا دلـــدار بنشـــینم

*

سعدی: درد مـــا نیـــک نباشـــد بـــه مـــداوای حکـــیم
(ص۵۷۰)

حـــافظ: درد عاشـــق نشـــود بـــه بـــه مـــداوای حکـــیم

*

سعدی: مـــرده از خـــاک لحـــد رقـــص‌کنـــان برخیـــزد
(ص۵۷۱)

حـــافظ: تـــا بـــه بویـــت ز لحـــد رقـــص‌کنـــان برخیـــزم

*

سعدی: خـــود ســـراپرده‌ی قـــدرش ز مکـــان بیـــرون بـــود
(ص۵۷۲)

حـــافظ: گـــوهری کـــز صـــدف کـــون و مکـــان بیـــرون اســـت

*

سعدی: آدمـــی را کـــه طلـــب هســـت و توانـــایی نیســـت
(ص۵۸۴)

حـــافظ: خســـتگان را چـــو طلـــب باشـــد و قـــوت نبـــود

*

سعدی: بیـــداد تـــو عـــدل اســـت و جفـــای تـــو کرامـــت
(ص۶۰۰)

حـــافظ: بیـــداد لطیفـــان همـــه لطـــف اســـت و کرامـــت

*

سعدی: کـه چـو قبلـه‌ایـت باشـد بـه از آن کـه خـود پرسـتی
(ص۶۰۶)

حـــافظ: هـــر قبلـــه‌ای کـــه بینـــی بـــه‌تـــر ز خـــود پرســـتی

*

سعدی: نـه طریـق توسـت سـعدی، کـم خـویش گیـر و رسـتی
(ص۶۰۶)

حـــافظ: یـــک نکتـــه‌ات بگـــویم خـــود را مبـــین کـــه رســـتی

*

سعدی: دعـــــوی بنـــــدگی کـــــن و اقـــــرار چـــــاکری
(ص۶۱۳)

حـــافظ: اقـــــرار بنـــــدگی کـــــن و اظهـــــار چـــــاکری

*

سعدی: ســـــال وصـــــال بـــــا او یـــــک روز بـــــود گـــــویی
و اکنـــــون در انتظـــــارش روزی بـــــه قـــــدر ســـــالی
(ص۶۳۳)

حـــافظ: آن دم کـــه بـــا تـــو باشـــم یـــک ســـال هســـت روزی
وآن دم کـــه بـــی تـــو باشـــم یـــک لحظـــه اســـت ســـالی

*

سعدی: گمـــــان مبـــــر کـــــه بـــــداریم دســـــتت از فتـــــراک
(ص۶۴۳)

حـــافظ: صـــــبر کـــــنم ســـــر و دســـــتت نـــــدارم از فتـــــراک

*

سعدی: ای ملـــــه ســـــروقامت شـــــکرانه‌ی ســـــلامت
از حـــــال زیردســـــتان مـــــی‌پـــــرس گـــــاه‌گـــــاهی
(ص۶۴۹)

حـــافظ: ای صـــــاحب کرامـــــت شـــــکرانه‌ی ســـــلامت
روزی تفقـــــــدی کـــــــن درویـــــــش بینـــــــوا را

*

سعدی: مقســـــمت ندهـــــد روزی‌ای کـــــه ننهادســـــت
(ص۷۰۷)

حـــافظ: خـــون خـــوردی گـــر طلـــب روزی ننهـــاده کنـــی

*

سعدی: نـــه در خرابـــه‌ی دنیـــا کـــه محنـــت‌آبـــاد اســـت
(ص۷۰۷)

حـــافظ: نشـــیمن تـــو نـــه ایـــن کـــنج محنـــت‌آبـــاد اســـت

*

سعدی: نصیحت همه عالم چو باد در قفس است
(ص۷۳۱)

حافظ: نصیحت همه عالم به گوش من باد است

*

سعدی: قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند
(ص۷۳۱)

حافظ: وفا کنیم و ملامت بریم و خوش باشیم

*

سعدی: کلید گنج سعادت نصیحت سعدی است
(ص۷۳۸)

حافظ: کلید گنج سعادت قبول اهل دل است

*

سعدی: هزار سال جلالی بقای عمر تو باد
(ص۷۴۴)

حافظ: هزار سال بقا بخشدت مدایح من

*

سعدی: دعای زنده‌دلانت بلا بگرداند
(ص۷۵۱)

حافظ: دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند

*

سعدی: هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب
به‌تر ز طاعتی که به روی و ریا کنیم
(ص۸۰۱)

حافظ: می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
به‌تر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

*

سعدی: بیا تا سر به شیدایی برآریم
(ص۸۰۰)

حـــافظ: و گـــــر نـــــه ســـــر بـــــه شـــــیدایی بـــــرآرم

*

سعدی: کـــــه هـــــیچ نـــــوع نبخشـــــد کـــــه بـــــاز نربایـــــد
(ص۸۲۶)

حـــافظ: زمانـــــه هـــــیچ نبخشـــــد کـــــه بـــــاز نســـــتاند

ب. شباهت یا اخذ و اقتباس در مضمون و معنی:

سعدی: حاجـــــت مشـــــاطه نیســـــت روی دلارام را
(ص۳۴)

حـــافظ: به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

\+ فکـر مشـاطه چـه بـا حسـن خـداداد کنـد

*

سعدی: پرتـو نیکـان نگیـرد هـر کـه بنیـادش بـد اسـت
تربیـت نااهـل را چـون گردکـان بـر گنبـد اسـت
(ص۴۱)

\+ شمشـیر نیـک از آه بـد چـون کنـد کسـی
نـاکس بـه تربیـت نشـود ای حکـیم کـس
(ص۴۲)

\+ چـــــون بـــــود اصـــــل گـــــوهری قابـــــل
تربیـــــــــت را در او اثـــــــــر باشـــــــــد

هـــــیچ صـــــیغل نکـــــو ندانـــــد کـــــرد
آهنـــــــی را کـــــــه بـــــــدگهر باشـــــــد
(ص۱۵۳)

حـــافظ: گـــر جـــان بدهـــد ســـنگ ســـیه لعـــل نگـــردد
بـــا طینـــت اصـــلی چـــه کنـــد بـــدگهر افتـــاد

\+ گـوهر پـاک بایـد کـه شـود طالـب فیضـی
ور نـه هـر سـنگ و گلـی لؤلـؤ و مرجـان نشـود

*

سعدی: کـــس ندیـــدم کـــه گـــم شـــد از ره راســـت
(ص۵۱)

حـــافظ: در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

*

سعدی: ای قناعـــــت تـــــوان‌گـــــرم گـــــردان

(ص۹۹)

حـــافظ: خدایا مـنعمم گـردان بـه درویشـی و خرسـندی

*

سعدی: گـــر فریـــدون شـــود بـــه نعمـــت و ملـــک

بـــی‌هنـــر را بـــه هـــیچ‌کـــس مشـــمار

(ص۱۰۵)

حـــافظ: قلنـــدران حقیقـــت بـــه نـــیم جـــو نخرنـــد

قبـای اطلـس آن کـس کـه از هنـر عـاری‌سـت

*

سعدی: نـه آن‌چنـان بـه تـو مشـغولم ای بهشـتی روی

کـــه یـــاد خویشـــتنم در ضـــمیر مـــی‌آیـــد

(ص۱۳۱، ۵۱۵)

حـــافظ: چنـــان پـــر شـــد فضـــای ســـینه از دوســـت

کـــه فکـــر خـــویش گـــم شـــد از ضـــمیرم

*

سعدی: محـــــک دانـــــد کـــــه زر چیســـــت

(ص۱۶۶)

حـــافظ: کـــس عیـــار زر خـــالص نشناســـد چـــو محـــک

*

سعدی: [تـوان‌گـر] هـر شـب صـنمی در بـر گیـرد کـه هر روز بدو جوانی از سر گیرد.

(ص۱۶۷)

حـــافظ: گرچـه پیـرم تـو شـبی تنـگ در آغوشـم کـش

تـــا ســـحرگه ز کنـــار تـــو جـــوان برخیـــزم

*

سعدی: علـــم چنـــدان کـــه بـــیش‌تـــر خـــوانی

چـــون عمـــل در تـــو نیســـت نـــادانی

(ص۱۷۲)

حـــافظ: نـه مـن ز بـی‌عملـی در جهـان ملـولم و بـس
ملالــت علمــا هــم ز علــم بــی‌عمــل اســت

*

سعدی: درویشی به مناجات درمی‌گفت یا رب بر بدان رحمت کن که بر نیکان خود رحمت کرده‌ای که مر ایشان را نیک آفریده‌ای...
بـــدان را نیـــک دار ای مـــرد هوشـــیار
کـــه نیکـــان خـــود بـــزرگ و نیـــک‌روزنـــد
(ص۱۹۱)

حـــافظ: نصـیب ماســت بهشــت ای خداشــناس بــرو
کـــه مســـتحق کرامـــت گنـــاه‌کاراننـــد

*

سعدی: بزرگـی را پرسـیدند کـه بـا چنـدین فضـیلت کـه دست راست را هست، خـاتم در انگشـت چـپ چرا مـی‌کننـد؟ گفـت نـدانی کـه اهـل فضـیلت، همیشـه محروم باشند!
(ص۱۹۱)

حـــافظ: فلـــک بـــه مـــردم نـــادان دهـــد زمـــام مـــراد
تـو اهـل فضـلی و دانـش همـین گناهـت بـس

*

سعدی: الا ای خردمنـــــــد پـــــــاکیزه‌خـــــــوی
خردمنـــــد نشـــــنیده‌ام عیـــــب‌جـــــوی
(ص۲۰۵)

+ کـــه را زشـــت‌خـــویی بـــود در سرشـــت
نبینـــد ز طـــاووس جـــز پـــای زشـــت
(ص۲۶۳)

حـــافظ: کمـــال ســـرّ محبـــت ببـــین نـــه نقـــص گنـــاه
کـه هـر کـه بـی‌هنـر افتـد نظـر بـه عیـب کنـد

*

سعدی: اگـــر ملـــک بـــر جـــم بمانـــدی و بخـــت
تـــو را کـــی میســـر شـــدی تـــاج و تخـــت
(ص۲۳۸)

حـــافظ: ای حـــافظ ار مـــراد میســـر شـــدی مـــدام

جمشـــید نیـــز دور نمانـــدی ز تخـــت خـــویش

*

سعدی: منـــه بـــر جهـــان دل کـــه بیگانـــه اســـت
چـــو مطـــرب کـــه هـــر روز در خانـــه‌ای‌ســـت

نـــه لایـــق بـــود عـــیش بـــا دلبـــری
کـــه هـــر بامـــدادش بـــود شـــوهری
(ص۲۳۸)

+ دنیـا حریـف سـفله و معشـوق بـی‌وفاسـت
چـــون مـــی‌رود هـــر آینـــه بگـــذار تـــا رود
(ص۷۹۳)

حـــافظ: مجـو درسـتی عهـد از جهـان سسـت‌نهـاد
کـــه ایـــن عجـــوز هـــزار دامـــاد اســـت

+ عـروس جهـان گرچـه در حـد حسـن اسـت
ز حـــد مـــی‌بـــرد شـــیوه‌ی بـــی‌وفـــایی

+ خوش عروسی است جهان از ره صورت لیکن
هـر کـه پیوسـت بـدو عمـر خـودش کـاوین داد

+ جمیلـه‌ای‌سـت عـروس جهـان ولـی هشـدار
کـــه ایـــن مخـــدره در عقـــد کـــس نمـــی‌آیـــد

*

سعدی: توقـــع مـــدار ای پســـر گـــر کســـی
کـــه بـــی‌ســـعی هرگـــز بـــه جـــایی رســـی
(ص۲۸۶)

+ نـــابرده رنـــج گـــنج میســـر نمـــی‌شـــود
مـــزد آن گرفـــت جـــان بـــرادر کـــه کـــار کـــرد
(ص۷۱۲)

حـــافظ: ســـعی نـــابرده در ایـــن راه بـــه جـــایی نرســـی

+ بـــه راحتـــی نرســـید آن کـــه زحمتـــی نکشـــید

*

سعدی: خـــــلاف طریقـــــت بـــــود کاولیـــــا
تمنـــــا کننـــــد از خـــــدا جـــــز خـــــدا

(ص۲۸۹)

+ مـــا از تـــو بـــه غیـــر از تـــو نـــداریم تمنـــا
(ص۲۲۴)

+ جـــز دوســـت نخـــواهم از دوســـت تمنـــایی
(ص۶۰۱)

حـــافظ: فـراق و وصـل چـه باشـد رضـای دوسـت طلـب
کـــه حیـــف باشـــد از او غیـــر غیـــر او تمنـــایی

*

سعدی: حقیقـــــت ســـــرایی اســـــت آراســـــته
هـــــوا و هـــــوس گـــــرد برخاســـــته

نبینـــی کـــه جـــایی کـــه برخاســـت گـــرد
نبینـــــد نظـــــر گرچـــــه بیناســـــت مـــــرد
(ص۲۸۹)

حـــافظ: جمـــال یـــار نـــدارد نقـــاب و پـــرده ولـــی
غبـــار ره بنشـــان تـــا نظـــر تـــوانی کـــرد

*

سعدی: شـــنیدم کـــه صـــاحب‌دلـــی نیـــک‌مـــرد
یکـــی خانـــه بـــر قامـــت خـــویش کـــرد

یکـــی گفـــت مـــی‌دانمـــت دســـت‌رس
کـــزین خانـــه بـــه‌تـــر کنـــی گفـــت بـــس

چـــه مـــی‌خـــواهم از طـــارم افراشـــتن
همیـــــنم بـــــس از بهـــــر بگذاشـــــتن
(ص۲۳۹)

حـــافظ: هـر کـه را خـواب گـه آخـر مشـتی خـاک اسـت
گو چه حاجت است که به افلاک کشی ایران را

*

سعدی: دعات گفـتم و دشـنام اگـر دهـی سـهل اسـت
کـه بـا شـکردهنان خـوش بـود سـؤال و جـواب
(ص۴۲۰)

+ سعدی از اخلاق دوسـت هرچـه برآیـد نکوسـت

گـو همـه دشـنام گـو کـز لـب شـیرین دعاسـت
(ص۴۲۸)

+ فحـــش از دهـــم تـــو طیبـــات اســـت
(ص۴۳۱)

+ گـــر هـــزارم جـــواب تلـــخ دهـــی
اعتقـــاد مـــن آن کـــه شـــیرین اســـت
(ص۴۴۳)

+ هـــر آینـــه لـــب شـــیرین جـــواب تلـــخ دهـــد
چنـــان کـــه صـــاحب نوشـــند ضـــارب نیشـــند
(ص۴۴۳)

+ مـن دعـا گـویم اگـر تـو همـه دشـنام دهـی
(ص۵۳۰)

حـــافظ: اگـر دشـنام فرمـایی و گـر نفـرین دعـا گـویم
جـواب تلـخ مـی‌زیبـد لـب لعـل شـکرخا را

+ قنـد آمیختـه بـا گـل نـه عـلاج دل ماسـت
بوســه‌ای چنــد برآمیــز بــه دشــنامی چنــد

*

سعدی: دســـــــت از دامـــــــنم نمـــــــی‌دارد
خـــــاک شـــــیراز و آب رکـــــن‌آبـــــاد
(ص۴۶۸)

حـــافظ: نمـــی‌دهنـــد اجـــازت مـــرا بـــه ســـیر و ســـفر
نســـیم بـــاد مصـــلاّ و آب رکـــن‌آبـــاد

*

سعدی: نمانـد در سـر سـعدی ز بانـگ رود و سـرود
مجـال آن کـه دگـر پنـد پارسـا گنجـد
(ص۴۶۹)

حـــافظ: در کـــنج دمـــاغم مطلـــب جـــای نصـــیحت
کاین گوشه پـر از زمزمـه‌ی چنـگ و ربـابی‌سـت

*

سعدی: عـوام عیـب کنـد کـه عاشـقی همـه عمـر

کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد
(ص۴۷۲)

حافظ: ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجه‌ی عاقل هنری به‌تر از این

*

سعدی: چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی
تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد
(ص۴۸۱)

حافظ: می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد
محراب ابروی تو حضور نماز من

*

سعدی: دو عالم را به یک بار از دل تنگ
برون کردیم تا جای تو باشد
(ص۴۸۵)

حافظ: عرضه کردم در جهان بر دل کارافتاده
به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست

*

سعدی: عاقبت از ما غبار ماند زنهار
تا ز تو بر خاطری غبار نماند
(ص۴۹۱)

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

*

سعدی: تو را چه غم که یکی در غمت به جان آید
که دوستان تو چندان که می‌کشی بیشند
(ص۴۹۷)

حافظ: حسن بی‌پایان او چندان که عاشق می‌کشد
زمره‌ای دیگر به عشق از غیب سر بر می‌کنند

*

سعدی: چشمش به تیغ غمزه‌ی خوان‌خوار خیره‌کش

شـــهری گرفـــت قـــوت بیمـــار بنگریـــد
(ص۵۱۷)

حـــافظ: چشـــم تـــو خـــدنگ از ســـپر جـــان گذرانـــد
بیمـــار کـــه دیدســـت بـــدین ســـخت‌کمـــانی

*

سعدی: دلـــم از صـــحبت شـــیراز بـــه کلـــی بگرفـــت
وقـــت آن اســـت کـــه پرســـی خبـــر از بغـــدادم
(ص۵۴۸)

حـــافظ: ره نبـــردیم بـــه مقصـــود خـــود انـــدر شـــیراز
خنـــک آن روز کـــه حـــافظ ره بغـــداد کنـــد

\+ از گـل پارسـی‌ام غنچـه‌ی عیشـی نشـکفت
حبّـــذا دجلـــه‌ی بغـــداد و مـــی ریحـــانی

*

سعدی: نـــه روز مـــی‌بشـــمردم در انتظـــار جمالـــت
کـه روز هجـر تـو را خـود ز عمـر مـی‌نشـمردم
(ص۵۴۹)

حـــافظ: بـی‌عمـر زنـده‌ام مـن و ایـن بـس عجـب مـدار
روز فـــراق را کـــه نهـــد در شـــمار عمـــر

*

سعدی: رطـــب شـــیرین و دســـت از نخـــل کوتـــاه
(ص۵۶۹)

حـــافظ: دســـت مـــا کوتـــاه و خرمـــا بـــر نخیـــل

*

سعدی: گـرت بـاری گـذر باشـد نگـه بـا جانـب مـا کـن
نپنـدارم کـه بـد باشـد جـزای خـوب‌کـرداران
(ص۵۷۹)

حـــافظ: پنهـان ز حاسـدان بـه خـودم خـوان کـه منعمـان
خیـــر نهـــان بـــرای رضـــای خـــدا کننـــد

*

سعدی: هـــر کـــه خویشـــتن رود ره بـــرد بـــه ســـوی او

(ص۵۹۰)

حـــافظ: ...که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

*

سعدی: زایل شود هر آنچه به کلی کمال یافت
(ص۵۹۴)

حـــافظ: که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

*

سعدی: دشـــنام خـــوش‌تـــر کـــه ز بیگانـــه دعـــایی
(ص۶۰۰)

حـــافظ: جـور از حبیـب خـوش‌تـر کـز مـدعی رعایـت

*

سعدی: مشـــغول تـــو را گـــر بگذارنـــد بـــه دوزخ
بـــا یـــاد تـــو دردش نکنـــد هـــیچ عـــذابی
(ص۶۰۳)

حـــافظ: در آتـش ار خیـال رخـش دسـت مـی‌دهـد
ســـاقی بیـــا کـــه نیســـت ز دوزخ شـــکایتی

*

سعدی: عشـــق و دوام عاقبـــت مختلفنـــد ســـعدیا
(ص۶۱۶)

حـــافظ: عافیـــت را بـــا نظربـــازی فـــراق افتـــاده بـــود

*

سعدی: عـیش در عـالم نبـودی گـر نبـودی روی زیبـا
گر نه گل بودی نخواندی بلبلـی بـر شاخسـاری
(ص۶۲۰)

حـــافظ: بلبـل از فـیض گـل آموخـت سـخن ورنـه نبـود
ایـن همـه قـول و غـزل تعبیـه در منقـارش

*

سعدی: عمرهـا در پـی مقصـود بـه جـان گردیـدیم
دوســت در خانــه و مــا گــرد جهــان گردیــدیم

خـود سـراپرده‌ی قـدرش ز مکـان بیـرون بـود
آن‌کـه مـا در طلـبش کـون و مکـان گردیـدیم
(ص۵۷۲)

حـافظ: سـال‌هـا دل طلـب جـامجـم از مـا مـی‌کـرد
وآن‌چـه خـود داشـت ز بیگانـه تمنـا مـی‌کـرد

گـوهری کـز صـدف کـون و مکـان بیـرون اسـت
طلـب از گـم‌شـدگان لـب دریـا مـی‌کـرد

پ. شباهت یا اخذ و اقتباس در صنایع شعری:

غالب صنایع شعری که در این بخش مطرح می‌شود، پیش از سعدی، در آثار سخن‌وران پیشین سابقه دارد. یعنی حکم قاطع نمی‌توان کرد که حافظ، با آن همه تتبع که در آثار قدما داشته، این‌ها را مستقیماً از سعدی گرفته است. لذا، نگارنده در این باب نیز مانند بخش‌های پیش، عنوان این قسمت را «شباهت»، یا «اخذ و اقتباس» می‌نامد.

- سعدی *به‌هیچ‌روی* را با ایهام به کار برده: ۱ ـ به معنای بـه‌هـیچ‌وجـه، هرگـز؛ ۲ ـ بـه معنای به هیچ چهره.

هر که دمـی بـا تـو بـود قـدمی رفـت
از تـو نباشـد بـه‌هـیچ‌روی شـکیبا
(ص۴۱۲)

+

مـرا اگـر همـه آفـاق خـوب‌رویاننـد
به‌هیچ‌روی نمی‌باشد از تو خرسندی
(ص۶۱۲)

حافظ همین ایهام را در *به‌هیچ‌وجه* به کار برده:

مگر به روی دل‌آرای یار ما ور نی
به‌هـیچ‌روی دگـر کـار برنمـی‌آیـد

- سعدی گوشمال را با ایهام به کار برده: ۱ ـ به معنـای تنبیـه و تـوبیخ؛ ۲ ـ بـه معنـای کوک کردن ساز.

چـو آهنـگ بـربط بـود مسـتقیم
کی از دست مطرب خـورد گوشـمال
(ص۸۳)

+

سعدیا اگر در برش خواهی چو چنگ
گوشمالت خورد باید چون رباب
(ص۴۲۱)

حافظ:

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

- چین *زلف* ایهام دارم: ۱ ـ پیچ و تاب زلف؛ ۲ ـ اشاره به سرزمین چین، که همچون جعد گیسوی یار، مشک‌خیز است:

تو بت چرا به معلم روی که بت‌گر چین
به چین زلف تو آید به بت‌گری آموخت
(ص۴۲۳)

حافظ:

تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او
زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
+
آن نافه مراد که می‌خواستم ز بخت
در چین زلف آن بت مشکین‌کلاله بود

- تلمیح به *شیرین* و *شکر*، قهرمانان داستان عاشقانه‌ی خسرو و شیرین، و با ایهام به کار بردن آن‌ها:

جای خنده‌ست سخن گفتن شیرین پیشت
کاب شیرین چو بخندی برود از شکرت
(ص۴۲۴)
+
من از تو سیر نگردم و گر ترش کنی ابرو
جواب تلخ ز شیرین مقابل شکر آید
(ص۵۱۳)

حافظ:

از حیای لب شیرین تو ای چشمه‌ی نوش
غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست

- همچنین، به کار بردن *شور* و *شیرین* و *تلخ* با ایهام:

آخـــر نـــه مـــنم تنهـــا در بادیـــه‌ی ســـودا
عشـــق لـــب شـــیرینت بـــس شـــور برانگیـــزد
(ص۴۷۸)

+

چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی می‌رود سعدی
ولـیکن شـور شـیرینش بمانـد تـا جهـان باشـد
(ص۴۸۲)

حافظ:

شـــور شـــیرین منمـــا تـــا نکنـــی فرهـــادم

+

جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جـان شـیرینم

+

گر چو فرهادم به تلخی جـان برآیـد بـاک نیسـت
بـس حکایـت‌هـای شـیرین بـاز مـی‌مانـد ز مـن

- به کار بردن *روان* با ایهام:

گـر از رأی تـو برگـردم بخیـل و نـاجوانمردم
روان از من تمنا کن که فرمانت روان باشد
(ص۲۶۱)

حافظ:

بخواه جان و دل از بنده و روان بستان
کـه حکـم بـر سـر آزادگـان روان داری

- سجع ساختن از *شاهدان* و *زاهدان*:

گر شاهدان نه دنیی و دین می‌برند و عقل
پـس زاهـدان بـرای چـه خلـوت گزیـده‌انـد
(ص۴۹۳)

حافظ:

شاهدان گر دلبری زین‌سان کنند
زاهـدان را رخنـه در ایمـان کننـد

- *خویش* و *بیگانه* و *غریب* و *آشنا* را با طباق و ایهام در یک بیت به کار بردن:

می‌کند با خویش خود بیگانگی
بـا غریبـان آشـنایی مـی‌کنـد
(ص۴۹۹)

حافظ:

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسـوخت

- هر دو *در گوش کردن* را به ایهام برای مروارید و نصیحت یا سخن به کار برده‌اند:

سخن سعدی بشنو که تـو خـود زیبـایی
خاصه آن‌وقت که در گوش کنـی مروارید
(ص۵۱۰)

حافظ:

ز شـوق روی تـو حـافظ نوشـت حرفـی چنـد
بخوان ز نظمش و در گوش کـن چـو مروارید

- به کار بردن *قصور* با ایهام: ۱ـ جمع قصر (= کاخ، کوشک)، که با حـور ایهـام تناسـب دارد؛ ۲ـ مترادف با تقصیر.

حور فردا که چنین روز بهشتی بیند
گرش انصاف بود معترف آید به قصور
(ص۵۲۱)

+

حـور خطـا گفـتم اگـر خوانـدمت
تـرک ادب رفـت و قصـور ای صـنم
(ص۵۶۷)

حافظ:

صحبت حور نخواهم که بود عین قصور
بـا خیـال تـو اگـر بـا دگـری پـردازم

- در این مثال‌ها، هر دو با بیش‌تر و کم‌تر بودن از *خاک* ایهام ساخته‌اند:

گفتی ز خاک بیش‌ترند اهل عشق من
از خاک بیش‌تر نه که از خـاک کـم‌تـریم
(ص۵۷۳)

حافظ:

از جرعه‌ی تو خاک زمین در و لعل یافت
بی‌چاره ما که پیش تو از خاک کمتریم

- صفت‌سازی از *سراب* (= آب‌نما) و *سر آب* (= کنار جوی یا سرچشمه):

یاران همه با یار و من خسته طلبکار
هر کس به سر آبی و سعدی به سرابی
(ص۶۰۳)

حافظ:

سبز است در و دشت بیا نگذرایم
دست سر آبی که جهان جمله سراب است
+
دور است سر آب از این بادیه هشدار
تا خول بیابان نفریبد به سرابت

- *جانب نگاه داشتن* را با ایهام به کار بردن: ۱ ـ حمایت؛ ۲ ـ نگریستن به سوی کسی یا چیزی:

تو می‌روی و مرا چشم دل به جانب توست
ولی چه سود که جانب نگه نمی‌داری
(ص۶۲۲)

حافظ:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

- به کار بردن *قلب شکستن* با ایهام: ۱ـ در هم ریختن و تار و مار کردن قلب و کانون سپاه؛ ۲ـ شکستن دل آدمی .

مبارزان جهان قلب دشمنان شکنند
تو را چه شد که همه قلب دوستان شکنی
(ص۶۳۷)
+
آن کودک لشکریت که لشکر شکند
دایم دل ما چو قلب کافر شکند

(ص۶۷۲)

حافظ:

یـار دلـدار مـن ار قلـب بـدین‌سـان شـکند
ببـرد زود بـه جانبـداری خـود پادشـهش
+
شاه شمشادقدان خسـرو شـیرین‌دهنـان
که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان

- تناسب بین *درمان* و *درماندن*:

گرت در آینه‌ی سـیمای خـویش دل ببـرد
چو من شوی و به درمان خویش درمانی
(ص۶۴۲)

حافظ:

ز فکر آنان که در تـدبیر درماننـد، درماننـد
+
که با این درد اگر در بند درمانند، درمانند

- به کار بردن *آستین* و *آستان*، که جناس (شبه) اشتقاق دارند:

گر دست دهد که آستینش گیرم
ور نـه بـروم بـر آسـتانش میـرم
(ص۶۷۶)

حافظ:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
+
گـو بـرو و آسـتین بـه خـون جگـر بشـوی
خـر کـه در ایـن آسـتانه راه نـدارد

- به کار بردن *سفینه* با ایهام: ۱ ـ جنگ یا مجموعه شعر؛ ۲ـ کشتی:

شعرش چو آب در همه عالم چنان شده
کز پارس می‌رود به خراسـان سـفینه‌ای
(ص۵۹۵)

+

ز بحـر طبـع تـو امـروز در معـانی عشـق
همـــه ســـفینه درمـــی‌رود بـــه دریابـــار

حافظ:

من و سفینه‌ی حافظ که جز در ایـن دریـا
بضـاعت ســخن درفشـــان نمـــی‌بیـــنم

+

درر ز شـــوق برآننـــد ماهیـــان بـــه نثـــار
اگـر سـفینه‌ی حـافظ رسـد بـه دریـایی

- به کار بردن *بر باد رفتن* با ایهام: ۱ـ نابود شدن؛ ۲ـ به معنای سوار بر باد بودن (تخت سلیمان):

نـه بـر بـاد رفتـی سـحرگاه و شـام — ســـریر ســـلیمان علیـــه‌السـلام
بـه آخـر ندیـدی کـه بـر بـاد رفـت — خنـک آن کـه بـا دانـش و داد رفـت
(ص۲۳۶)

+

نه خود سریر سلیمان به باد رفتی و بس
که هرکجا که سـریری‌سـت مـی‌رود بـالا
(ص۷۶۱)

حافظ:

کـه آگهسـت کـه کـاووس و کـی کجـا رفتنـد
که واقف است که چون رفت تخت جام بر باد

(که حاکی است از خلط جمشید با سلیمان)

+

بادت به دست باشد اگر دل نهی بـه هـیچ
در معرضـی کـه تخـت سـلیمان رود بـه بـاد

+

شکوه‌ی آصفی و اسـب بـاد و منطـق طیـر
به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

۳. استقبال‌ها

فقط مطلع‌های سعدی یاد می‌شود*.

۱. اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
(ص۴۱۲)

۱/۱. شب فراق نخواهم دواج دیبا را
که شب دراز بود خواب‌گاه تنها را
(ص۴۱۳)

۲. مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا
گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را
(ص۴۱۳)

۳. چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را
چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را
(ص۴۱۷)

۳/۱. ای که انکار کنی عالم درویشان را
تو ندانی که چه سودا و سرست ایشان را
(ص۷۸۵)

۴. چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت
که یک دم از تو نظر برنمی‌توان انداخت
(ص۴۲۲)

۵. چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست
که نیستم خبر از هرچه در دو عالم هست
(ص۴۲۵)

۶. اگر مراد تو ای دوست بی‌مرادی ماست
مراد خویش دگرباره من نخواهم خواست
(ص۴۲۶)

۷. عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست
کآن‌که عاشق شد از او حکم سلامت برخاست

* برای پرهیز از اطناب، از آوردن مطلع غزل‌های حافظ خودداری شد. طبعاً خوانندگان و پژوهندگان علاقه‌مند، به آسانی می‌توانند مطلع‌های حافظ، یعنی غزل‌هایی که سررشته‌اش را از سعدی به دست داده‌ایم، از حافظ قزوینی یا حافظ‌های دیگری که مطبوع طبعشان باشد، پیدا کنند.

(ص۴۲۹)

۸. از هرچه می‌رود سخن دوست خوش‌تر است
پیغام آشنا نفس روح‌پرور است
(ص۴۳۵)

۸/۱. این بوی روح‌پرور از آن خوی دلبر است
وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است
(ص۴۳۵)

۹. بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرام است
ای مجلسیان راه خرابات کدام است
(ص۴۴۰)

۱۰. ز من مپرس که در دست او دلت چون است
از او بپرس که انگشت‌هاش در خون است
(ص۴۴۳)

۱۱. بتا هلاک شود در محبت دوست
که زندگانی او در هلاک بودن اوست
(ص۴۴۴)

۱۱/۱. سفر دراز نباشد به پای طالب دوست
که زنده‌ی ابد است آدمی که کشته‌ی اوست
(ص۴۴۵)

۱۲. دردی‌ست درد عشق که هیچش طبیب نیست
گر دردمند عشق بنالد غریب نیست*
(ص۴۵۳)

۱۳. کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست
یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست
(ص۴۵۳)

۱۴. زانگه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد
از صورت بی‌طاقتی‌ام پرده برافتاد
(ص۴۶۸)

* حافظ با تفاوت‌هایی در ردیف و قافیه: ۱ ـ راهی‌ست راه عشق که هیچش کناره نیست؛ ۲ ـ روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست.

۱۵. کس این کند که دل از یار خویش بردارد
مگر کسی که دل از سنگ سخت‌تر دارد
(ص۴۷۲)

۱۶. غلام همت آن سبک‌روحم که با من سر گران دارد
جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد
(ص۴۷۳)

۱۷. آن شکرخنده که پرنوش دهانی دارد
نه دل من که دل خلق جهانی دارد
(ص۴۷۴)

۱۸. امروز در فراق تو دیگر به شام شد
ای دیده پاس دار که خفتن حرام شد*
(ص۴۸۷)

۱۹. نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود
با رفیقی دو که دائم نتوان تنها بود
(ص۵۰۳)

۲۰. یا رب شب دوشین چه مبارک سحری بود
کو را به سر کشته‌ی هجران گذری بود†
(ص۵۰۵)

۲۱. عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود
مجنون از آستانه‌ی لیلی کجا رود
(ص۵۰۵)

۲۲. هر که را باغچه‌ای هست به بستان نرود
هر که مجموع نشسته است پریشان نرود
(ص۵۰۷)

۲۳. به حسن دلبر من هیچ درنمی‌پاید
جز این دقیقه که با دوستان نمی‌پاید
(ص۵۱۱)

۲۳/۱. مرو به خواب که خواب ز چشم برباید

---

* حافظ: با ردیف رفت.

† حافظ: با یاء معروف.

گـــــرت مشـــــاهده‌ی خـــــویش در خیـــــال آیـــــد
(ص۵۱۲)

۲۴. رهـــــا نمـــــی‌کنـــــد ایـــــام در کنـــــار مـــــنش
کـــــه داد خـــــود بســـــتانم بـــــه بوســـــه از دهـــــنش*
(ص۵۳۱)

۲۵. خـــــوش اســـــت درد کـــــه باشـــــد امیـــــد درمـــــانش
دراز نیســـــت بیابـــــان کـــــه هســـــت پایـــــانش
(ص۵۳۱)

۲۶. دلـــی کـــه دیـــد کـــه غایـــب شدســـت از ایـــن درویـــش
گرفتـــه از ســـر مســـتی و عاشـــقی ســـر خـــویش
(ص۵۳۵)

۲۷. جـــــزای آن کـــــه نگفتـــــیم شـــــکر روز وصـــــال
شـــــب فـــــراق نخفتـــــیم لاجـــــرم ز خیـــــال
(ص۵۳۸)

۲۸. نشســـته بـــودم و خـــاطر بـــه خویشـــتن مشـــغول
در ســـرای بـــه هـــم کـــرده از خـــروج و دخـــول
(ص۵۴۰)

۲۹. مـــن خـــود ای ســـاقی از ایـــن شـــوق کـــه دارم مســـتم
تـــو بـــه یـــک جرعـــه‌ی دیگـــر ببـــری از دســـتم
(ص۵۴۶)

۳۰. بـــه خـــاک پـــای عزیـــزت کـــه عهـــد نشکســـتیم
ز مـــن بریـــدی و بـــا هـــیچ‌کـــس نپیوســـتم
(ص۵۴۶)

۳۱. مـــــن از آن روز کـــــه در بنـــــد تـــــوام آزادم
پادشـــاهم کـــه بـــه دســـت تـــو اســـیر افتـــادم
(ص۵۴۸)

۳۲. یـــک دو هفتـــه مـــی‌گـــذرد کـــان مـــه دو هفتـــه ندیـــدم
بـــه جـــان رســـیدم از آن تـــا بـــه خـــدمتش نرســـیدم
(ص۵۵۱)

* حافظ: به همین قافیه، ولی به وزن دیگر.

۳۳. از تـــو بـــا مصـــلحت خـــویش نمـــی‌پـــردازم
هـــم‌چـــو پروانـــه کـــه مـــی‌ســـوزم و در پـــروازم
(ص۵۵۸)

۳۳/۱. نظـــر از مـــدعیان بـــر تـــو نمـــی‌انـــدازم
تـــا نگوینـــد کـــه مـــن بـــا تـــو نظـــر مـــی‌بـــازم
(ص۵۵۸)

۳۴. گـــر تیـــغ برکشـــد کـــه محبـــان همـــی‌زنـــم
اوّل کســـی کـــه لاف محبـــت زنـــد مـــنم
(ص۵۶۳)

۳۵. ز دســتم برنمــی‌خیــزد کــه یــک دم بــی تــو بنشــینم
بــه جــز رویــت نمــی‌خــواهم کــه روی هــیچ‌کــس بیــنم
(ص۵۶۸)

۳۶. امشـــب آن نیســـت کـــه در خـــواب رود چشـــم نـــدیم
خـــواب در روضـــه‌ی رضـــوان نکنـــد اهـــل نعـــیم
(ص۵۷۰)

۳۶/۱. مـــا دگـــر کـــس نگـــرفتیم بـــه جـــای تـــو نـــدیم
الله الله تـــو فرامـــوش مکـــن عهـــد قـــدیم
(ص۵۷۱)

۳۷. بگـــذار تـــا مقابـــل روی تـــو بگـــذریم
دزدیـــده در شـــمایل خـــوب تـــو بنگـــریم
(ص۵۷۳)

۳۸. ســخت بــه ذوق مــی‌دهــد بــاز ز بوســتان نشــان
صــبح دمیــد و روز شــد خیــز و چــراغ وانشــان
(ص۵۸۰)

۳۹. میـــان بـــاغ حـــرام اســـت بـــی تـــو گردیـــدن
کــه خــار بــا تــو مــرا بــه کــه بــی تــو گــل چیــدن
(ص۵۸۴)

۴۰. راســتی گــویم کــه ســروی مانــد ایــن بــالای تــو
در عبـــارت مـــی‌نیایـــد چهـــره‌ی زیبـــای تـــو
(ص۵۹۱)

۴۱. ای بـــاد کـــه بـــر خـــاک در دوســـت گذشـــتی
پنـــــدارمت از روضـــــه‌ی بســـــتان بهشـــــتی
(ص۶۰۷)

۴۲. ای از بهشـــــت جزئـــــی و از رحمـــــت آیتـــــی
حـــق را بـــه روزگـــار تـــو بـــا مـــا عنـــایتی
(ص۶۰۸)

۴۳. نگـــارا وقـــت آن آمـــد کـــه دل بـــا مهـــر پیونـــدی
کـــه مـــا را بـــیش از ایـــن طاقـــت نماندســـت آرزومنـــدی
(ص۶۱۱)

۴۴. ای بـــرق اگـــر بـــه گوشـــه‌ی آن بـــام بگـــذری
آن‌جـــا کـــه بـــاد زهـــره نـــدارد خبـــر بـــری
(ص۶۱۳)

۴۴/۱. رفتـــی و هـــم‌چنـــان بـــه خیـــال مـــن انـــدری
گـــــویی کـــــه در برابـــــر چشـــــمم مصـــــوری
(ص۶۱۶)

۴۴/۲. کـــس در نیامـــده‌ســـت بـــدین خـــوبی از دری
دیگـــــر نیـــــاورد چـــــو تـــــو فرزنـــــد مـــــادری
(ص۶۱۷)

۴۴/۳. هـــر نـــوبتم کـــه در نظـــر ای مـــاه بگـــذری
بـــــار دوم ز بـــــار نخســـــتین نکـــــوتری
(ص۶۱۹)

۴۴/۴. ای نفـــس اگـــر بـــه دیـــده‌ی تحقیـــق بنگـــری
درویشـــــی اختیـــــار کـــــن بـــــر تـــــوان‌گـــــری
(ص۷۵۳)

۴۵. حـــدیث بـــا شکرســـت آن کـــه در دهـــان داری
دوم بـــــه لطـــــف نگـــــویم کـــــه در جهـــــان داری
(ص۶۲۳)

۴۶. گـــر درون‌ســـوخته‌ای بـــا تـــو بـــرآرد نفســـی
چـــه تفـــاوت کنـــد انـــدر شکرســـتان مگســـی
(ص۶۲۷)

۴۷. ترحم ذلتی با ذالمعالی
و واصلني إذا شوّحت حالي
(ص۶۳۲)

۴۸. هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی
الا بر آن که دارد با دلبری وصالی
(ص۶۳۳)

۴۹. مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
به هرچه حکم کنی بر وجود من حکمی
(ص۶۳۴)

۵۰. آسوده‌خاطرم که تو در خاطر منی
گر تاج می‌فرستی و گر تیغ می‌زنی
(ص۶۳۴)

۵۱. اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی
من از روی نپیچم که مستحب منی*
(ص۶۳۶)

۵۲. بر آنم گر تو باز آیی که در پایت کنم جانی
وزین کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی
(ص۶۳۹)

۵۲/۱. بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی
به غلغل در سماع آیند هر مرغی به دستانی†
(ص۶۳۹)

۵۳. کبر یک سو نه اگر شاهد درویشانی
دیو خوش‌طبع به از حور گره‌پیشانی
(ص۶۴۱)

۵۴. ندانمت به حقیقت که در جهان به که مانی
جهان و هرچه در او هست صورتند و تو جانی
(ص۶۴۱)

۵۵. هر آن نصیبه که پیش از وجود ننهادست

---

* حافظ: با یاء نکره.

† حافظ: با یاء نکره.

هـــر آن کـــه در طلـــبش ســـعی مـــی‌کنـــد بادســـت
(ص۷۰۷)

۵۶. جهـــان بـــر آب نهادســـت و زنـــدگی بـــر بـــاد
غـــلام همـــت آنـــم کـــه دل بـــر او ننهـــاد
(ص۷۱۰)

۵۷. مـــن آن بـــدیع‌صـــفت را بـــه تـــرک چـــون گـــویم
کـــه دل ببـــرد بـــه چوگـــان زلـــف چـــون گـــویم
(ص۷۳۴)

۵۸. شـــبی و شـــمعی و گوینـــده‌ای و زیبـــایی
نـــدارم از همـــه عـــالم دگـــر تمنـــایی
(ص۷۴۸)

۵۹. بـــه جهـــان خـــرم از آنـــم کـــه جهـــان خـــرم از اوســـت
عاشـــقم بـــر همـــه عـــالم کـــه همـــه عـــالم از اوســـت*
(ص۷۸۷)

۶۰. اگـــر خـــدای نباشـــد ز بنـــده‌ای خشـــنود
شـــفاعت همـــه پیغمبـــران نـــدارد ســـود
(ص۷۹۲)

۶۱. بســـیار ســـال‌هـــا بـــه ســـر خـــاک مـــا روز
کـــاین آب چشـــمه آیـــد و بـــاد صـــبا رود
(ص۷۹۳)

۶۲. هـــر روز بـــاد مـــی‌بـــرد از بوســـتان گلـــی
مجـــروح مـــی‌کنـــد دل مســـکین بلبلـــی
(ص۸۰۴)

* حافظ: با ردیف دیگر؛ «آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست...»

رونق بازار حافظشناسی

زبـان کـلـک تو حافظ چه شکر آن گـوید

که گفته سخنت میبرند دست به دست

حافظشناسی، به معنای شناخت حافظ و بحث و فحص دربارهی آراء و افکار و چـون و چنـد هنر او و طبع و نشر آثارش یا آثاری دربارهی او، به یک معنی سابقهاش به عصر حافظ میرسد که خودش به جاذبهی عالمگیر سخن خویش و روانی آن آگاهی داشته. چنانکه میگوید:

زبـان کلـک تـو حـافظ چـه شـکر آن گویـد
که گفتهی سخنت میبرند دست به دست

*

طـی مکـان ببـین و زمـان در سـلوک شـعر
ایـن طفـل یـک شـبه ره یـک سـاله مـیرود

*

شـکر شـکن شـوند همـه طوطیـان هنـد
زیـن قنـد پارسـی کـه بـه بنگالـه مـیرود

*

عراق و فارس گرفتی به شعر خـوش حـافظ
بیـا کـه نوبـت بغـداد و وقـت تبریـز اسـت

*

فکنـد زمزمـهی عشـق در حجـاز و عـراق
نـوای بانـگ غـزلهـای حـافظ از شـیراز

شاید از هیچ دیوان فارسی دیگر، به اندازهی دیوان حافظ نسخهی خطی ساده یـا تـذهیب شده در کتابخانههای ایران و هند و پاکستان و افغانستان و ترکیه پراکنده نباشد. ایرانیـان، اگـر دربارهی هر کس یا هر موضوع دیگر اخـتلاف نظـر داشـتهانـد، دربـارهی حـافظ، و نیـز سـعدی و مولانا و فردوسی، نداشتهاند. اگر در سالهای اخیر، نام فردوسی و خیام با احتیاط و بدگمانی و گاه بدگویی برده میشود، ربطی به واقعیت فردوسی و خیام ندارد؛ بلکه ربـط بـه تبلیغـاتی دارد که در اطراف این دو به راه انداخته بودند و سوء استفادههایی که از نام و آثارشان به عمل آورده بودند. وگرنه فردوسی، مسلمان و شیعهی پاکاعتقـادی بـوده و هـوای زردشـتیگـری و خاکپرستی و نژادپرستی در سر نداشـته اسـت. اگـر رژیـم گذشـته، شـاهنامه و بزرگداشـت فردوسی را دستآویز ایران باستان گرایی و اسلامزدایی نساخته بود، این سوءتفاهمها نیز در این باب پیدا نمیشد. فردوسی فقط در زمانی بیاهمیت میشود که زبان فارسی بیاهمیت

شود و جنبه‌ی زبانی شاهنامه فقط یک جنبه از اهمیت و شأن تاریخی این اثر را تشکیل می‌دهد. به جای دست‌کم گرفتن و خصمانه تلقی کردن شاهنامه و فردوسی به‌تر است تخلیط و ترفندهایی را که از آن یاد شد دست‌کم بگیریم و منتفی بدانیم.

باری؛ در حافظشناسی قرن اخیر، چند منزل‌گاه مهم دیده می‌شود. نخست طبع حافظ قدسی (به سال ۱۳۲۲ ق)، دوم طبع علامه قزوینی (به سال ۱۳۲۰)، که شاه‌کاری در تصحیح متون است، سوم طبع حافظ شیراز توسط احمد شاملو، که جوان‌پسند بود و امروزی، و طبع چهارم و تصحیح دیوان حافظ به کوشش دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۳۵۸)، که چاپ پاکیزه‌تر و پیراسته‌تری از آن در دو مجلد، همراه با تعلیقات مصحح انتشار یافته است*. (۱۳۶۲) اتفاقاً چاپ اوّل این اثر، با آن که کم‌اشکال هم نبود، با استقبال حافظشناسان و حافظدوستان مواجه شد، و سه چهار نقد غالباً مثبت در تأیید یا ارزیابی آن، به قلم آقایان دکتر حسینعلی هروی، دکتر ابوالحسن نجفی و دکتر محمّد اسلامی ندوشن، در مجله‌ی *نشر دانش* نوشته شد. ضمناً، در سال‌های ۳۷ و ۳۸، آقای خانلری چاپ اوّلیه از همین دیوان را که مشتمل بر نزدیک به ثلث غزل‌ها بود، همراه با رساله‌ای به نام *چند نکته در تصحیح دیوان حافظ* انتشار داد که با نقدهای عالمانه‌ی آقای سید محمّد فرزان مواجه شد. نه این که طبع دیوان حافظ منحصر به همین‌ها باشد، که چند طبع و تصحیح مهم دیگر هم در نیم قرن اخیر انجام گرفته است.

طبع خلخالی (۱۳۰۶)، بی‌شک حقی به گردن طبع قزوینی دارد. طبع پژمان (چاپ اوّل ۱۳۱۵، چاپ نهم ۱۳۶۳)، نخستین ذوق‌ورزی جدی در تصحیح دیوان حافظ است. قرینه‌ی این طبع، که دخالت ذوق در آن جایی برای خود دارد، طبع آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (چاپ اوّل ۱۳۴۶، چاپ پنجم ۱۳۶۳) است که الحق فایده‌بخش و مشکل‌گشا است. انجوی دو گام مهم در عالم حافظشناسی برداشته است. نخست تنظیم فهرست کشف‌الابیات، و دوم تنظیم کشف‌الکلمات، یا واژه‌یاب.

به کوشش بی‌حاصل و پر زحمت ـ و به قولی سی ساله ـ آقای مسعود فرزاد نیز باید اشاره کرد که نه دانش‌مندانه و روشن‌مندانه بود، نه ذوق‌ورزانه، و به دریافت دو نقد شکننده نائل آمد؛ یکی از سوی احمد شاملو و دیگری از سوی آقای دکتر حسینعلی هروی.

سپس *حافظ شیراز*، به روایت آقای احمد شاملو بیرون آمد که استاد مطهری بر مقدمه‌ی آن ایراد گرفت و نگارنده‌ی این سطور بر متن آن. آقای پرویز خائفی هم در کتاب *حافظ بر اوج*، بر آن نقد نوشت. منصفانه و واقع‌گویانه، باید گفت که حافظ شاملو با استقبال خوبی ـ نه از سوی ناقدان، بل‌که از سوی خریداران ـ مواجه شد. دلیلش در تصحیح و تغلیط نبود؛ در مسائل روان‌شناختی و جوان‌پسند بودن این دیوان بود که با زیر هم نوشتن ابیات غزل‌ها به شیوه‌ی شعر نو، و نقطه‌گذاری‌های افراطی ـ و در چاپ بعدی با اعراب‌گذاری ـ طبع متفاوتی از دیوان حافظ ارائه کرده بود و نسلی که بر اثر جوانی و جوان‌تری، برعکس نسل پیشین، با تصحیح جدی و عبوس قزوینی انس نداشت، و راهی، بل‌که میان‌بری به سوی حافظ می‌جست، به

* بر این چاپ، آقای سیاوش پرواز در *کیهان‌فرهنگی*، و آقای حسینعلی هروی در *نشر دانش*، نقد نوشتند.

این طبع شیک و شکیل و «آسان امروزی» روی آورد و این خود اقدام مفیدی بود. شاملو در این کار برای آن که دست خود را باز بگذارد و متعهد به صحت و دقت و ضبط و ربط صحیح نباشد، کوشش خود را «روایت» نام داده بود. سه چهار نقدی که بر این «روایت» نوشته شد، همه مخالفانه و ایرادگیرانه بود.

سه طبع معتنابه دیگری که هم از لحاظ متون مبنا و هم از لحاظ صحت و دقت تصحیح، از دیوان حافظ به عمل آمد، یکی به همت آقایان دکتر محمّدرضا جلالی نائینی، و دکتر نذیر احمد (چاپ اوّل ۱۳۵۰، چاپ چهارم ۱۳۶۲)، و دیگر به همت دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز (چاپ اوّل ۱۳۵۶، چاپ دوم ۱۳۶۳) بود. طبع آقای دکتر یحیی قریب (۱۳۵۴) نیز خالی از وثاقت نبود. پس از این سه طبع، اتفاق مهمی در حافظشناسی رخ نداد. در سال ۱۳۶۵، طبع و تصحیح تازه‌ای از دیوان خواجه، به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری انتشار یافت که ارزش آن از نظر متون مبنا و علی‌الخصوص از نظر روش تصحیح، والا نیست و به همین قلم نقدی بر آن نوشته شده است. (*همین کتاب*، مقاله‌ی **«اهتمامی بی اهمیت»**).

امّا در زمینه‌ی شناخت و شناساندن حافظ و شخصیت و شعر و زمانه‌ی او، چندین اثر پدید آمده است. یکی *حافظ چه می‌گوید* (۱۳۱۷)، از دکتر احمد هومن، که بیش‌تر نگرش فلسفی داشت و فلسفه‌ی حافظ را می‌جست. سپس *حافظ شیرین سخن* (۱۳۱۹)، از دکتر محمّد معین، که به شناسایی حافظ واقعی تاریخی پرداخته و ذوق و تحقیق را قرین یکدیگر ساخته بود، که خوش‌بختانه قرار است چاپ جدید آن با افزایش و پیرایش بسیار، که سال‌ها قبل توسط خود استاد معین به عمل آمده، در دو جلد انتشار یابد. اثر دو جلدی دکتر قاسم غنی، به نام *تاریخ عصر حافظ* (۱۳۲۱) و *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ* (۱۳۲۲) یکی از محققانه‌ترین آثاری است که حافظ تاریخی را می‌جوید و تاریخ عصر حافظ و عرفان تا عصر حافظ را می‌کاود و پس از چهل سال، همچنان جزء منابع کلاسیک و معتبر حافظشناسی باقی مانده است. *نقشی از حافظ* (چاپ اوّل ۱۳۳۶)، اثر علی دشتی، دارای سبک تازه و نگرش نویی در نقد ادبی بود. *حافظ شناسی*، آقای محمّد علی بامداد (چاپ اوّل ۱۳۳۸)، مبتکرانه و مجتهدانه است و چندان که باید حقش گزارده نشده است. *فرهنگ اشعار حافظ* (۱۳۴۰)، نوشته‌ی آقای دکتر احمد علی رجایی، از آثار مهم در اصطلاح‌شناسی عرفانی حافظ است، ولی متأسفانه تا حدودی ناقص مانده است. (این کتاب پس از سال‌ها نایابی، در سال ۱۳۶۵، با افزایش و تجدید نظر، به چاپ دوم رسید.) سپس می‌رسیم به یک نقطه‌ی عطف؛ به *مکتب حافظ* (چاپ اوّل ۱۳۴۴)، نوشته‌ی آقای دکتر منوچهر مرتضوی، که تا به امروز جدی‌ترین و عمیق‌ترین اثر درباره‌ی اندیشه و هنر حافظ است. خوش‌بختانه شنیده شد که پس از دو دهه، در حال تجدید چاپ است. *از کوچه‌ی رندان* دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (چاپ اوّل ۱۳۴۹) هم اثر محققانه‌ای است. *حافظ و قرآن* (۱۳۴۵)، اثر دکتر مرتضی ضرغامفر، و *حافظ و موسیقی*، اثر دکتر حسینعلی ملاح، دو اثر اختصاصی درباره‌ی یک جنبه از هنر حافظ است. در این میانه، در حدود یک دهه پیش، فولکلور حافظ، به نام *حافظ خراباتی* (تا به امروز در هشت جزء و چند هزار صفحه که جزئی از کل تألیف است و مؤلف از آن به عنوان «ران ملخ» یاد کرده)، به قوت

آقای رکن‌الدین همایون فرخ انتشار یافت که به‌تر است حتّی از ارزیابی شتاب‌زده‌اش هم چشم بپوشیم. حق مطلب را آقای سعیدی سیرجانی در سه شماره از مجله *یغما* به جای آورده است. آقای آقازاده هم کتاب مفصلی در رد و نقد این مجموعه نوشته است.

کتاب جدی دیگر درباره‌ی اندیشه‌ی حافظ، همانا *در کوی دوست* (۱۳۵۷)، نوشته‌ی آقای شاهرخ مسکوب بود که نگارنده‌ی این سطور، در *ذهن و زبان حافظ*، نقدی بر آن نوشت. *تماشاگه راز* (۱۳۵۹)، مجموعه دروس استاد شهید مرتضی مطهری، از نظر ژرف‌کاوی در عرفان حافظ و ربط دادن آن به مکتب ابن‌عربی، اثر قابل توجهی بوده و آقای دکتر نصرالله پورجوادی در *نشر دانش* بر آن نقد نوشت.

امّا شرح‌های حافظ: *شرح سودی* در دهه‌ی چهل تا پنجاه، به همت خانم دکتر عصمت ستارزاده، به فارسی خوبی ترجمه شد. (چاپ سوم ۱۳۶۵). علامه قزوینی و دکتر مرتضوی، ارزش اساسی این اثر را ـ که از نگارش آن بیش از ۴۰۰ سال می‌گذرد ـ به نحوی مشروط تأیید کرده‌اند و گفته‌اند که در مفردات و مسائل دستور زبانی باید با کمال احتیاط به آن مراجعه کرد.

شرحی نیز به نام *بدر الشروح* از بدرالدین بهاءالدین، که خط و ربط ناخوش و ناگواری دارد، منتشر شده است (چاپ اوّل ۱۹۰۴ در هند؛ چاپ دوم ۱۳۶۲)، که به شیوه‌ی «طاعت از دست نیابد گنهی باید کرد» به جای رفع موانع و حل مشکلات دیوان حافظ، به ایجاد موانع و مشکلات می‌پردازد. باری بیش از قیمتش به خواننده و ذهن و زبان او ضرر می‌زند!

شرح دیگری که از دیوان حافظ انتشار یافت و به زودی در صندوق‌خانه و سمساری حافظشناسی جای گرفت، *گنج مراد* اثر آقاسی سیروس نیرو بود. در این باره هم حق مطلب را آقای ماشاءالله آجودانی در مجله‌ی *نشر دانش* ادا کرد. شرح بعدی به قلم آقای رحیم ذوالنور بود به نام *در جست‌وجوی حافظ* (۱۳۶۲)؛ تا حدی به‌تر از شرح قبلی بود. این شرح خیلی لغت‌معنی‌وار است. در سیر تکامل هر علم و فن، از جمله حافظشناسی، به قول حکما «طفره» محل است. یکباره نمی‌شود بدون طی مراحل بینابین، از حضیض به اوج پرید. موهبت و «موتاسیون» هم مختص بعضی از نوابغ و از ما به‌تران است. *در جستجوی حافظ* در نردبان تکامل جای والایی ندارد؛ جایی دارد قبل از اواسط ـ *دیوان حافظ* با معنی واژه‌ها، شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزل‌ها و برخی نکته‌های دستوری و ادبی و امثال و حکم، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر (۱۳۶۳) از نظر ضبط و ربط مقررات و بیان نکات ادبی و دستوری، یک پله فراتر است؛ جایی دارد در اواسط.

در سال‌های اخیر، آقای دکتر حسینعلی هروی شرح قابل توجهی بر سراسر دیوان حافظ نوشته‌اند که در دست انتشار است.

بانگ جرس (۱۳۴۹)، چاپ بعدی‌اش با عنوان *عقاید و افکار خواجه* (۱۳۵۸)، نوشته‌ی آقای عبدالعلی پرتو علوی کتاب جدی و مشکل‌گشایی بود.

کتاب معتنابه دیگری که در سال ۶۲ انتشار یافت، *واژه‌نامه‌ی غزل‌های حافظ*، تألیف شادروان سید حسین خدیر جم بود که در مجموع اثر مفیدی بود؛ گو این که واژه‌نامه‌ی

غزل‌های حافظ، دست کم سه برابر این باید باشد. این اثر دو نقد و یک پاسخ (هر سه در *نشر دانش*) برانگیخت. *کلک خیال انگیز، یا فرهنگ جامع دیوان حافظ*، تألیف دکتر پرویز اهور، در سال ۱۳۶۳ در دو جلد انتشار یافت. این فرهنگ با وجود حجم قابل توجهش، کمبودهای مهم و جدی دارد. سطح علمی آن نیز متوسط است. نقدی در *کیهان فرهنگی* نیز به قلم آقای دکتر حسینعلی هروی بر آن نوشته شد.

* * *

در این سال‌ها، چاپ و تجدید چاپ‌های فراوانی از دیوان حافظ به عمل آمد که هنری‌تر از همه، به خط آقای کیخسرو خروش و به همت انجمن خوش‌نویسان ایران بود، که متأسفانه سهوالقلم و افتادگی فرمی داشت، ولی با استقبال فراوان روبه‌رو شد.

حال که بحث حافظ خوش‌خط به میان آمد، این افشاگری را لازم می‌داند که در بخش نسخ خطی کتابخانه‌ی ملی ایران، حافظ بسیار نفیسی محفوظ است که از کتابخانه‌ی پهلوی سابق به آن‌جا رسیده و خط و تذهیب فوق‌العاده‌ای دارد (به خط استاد مرتضی عبدالرسولی). این اثر، هم از نظر تصحیح متن، هم تذهیب، و هم خوش‌نویسی، بی‌نظیر است. امید است ناشر صاحب‌صلاحیت بلندهمتی، دنبال این کار، یعنی طبع و نشر آن را بگیرد و دوستداران حافظ و هنر معاصر و علاقه‌مندان به آثار نفیس را به یک اندازه خشنود سازد.

از کتابخانه‌ی ملی ایران یاد کردیم، به‌تر است این بشارت را هم بیافزاییم که *کتاب‌شناسی حافظ*، به همت یکی از اعضای هیأت علمی این کتابخانه، در دست تدوین است که خلأ مهمی را در عالم حافظشناسی پر خواهد کرد. آقای محمّد علی رونق «گزیده‌ی کتاب‌شناسی پژوهشی حافظ» را، که شامل ۲۲۶ کتاب و مقاله است، در شماره‌ی سوم از سال ششم *نشر دانش* (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۵) منتشر کرد. اثر تحقیقی دیگری که در زمینه‌ی حافظشناسی و نقد چند دیوان انتشار یافت، *نقد و نظر درباره‌ی حافظ* (۱۳۶۳)، اثر آقای دکتر حسینعلی هروی است، شامل چهار نقد از ایشان بر چهار طبع و تصحیح مختلف از دیوان حافظ، و نیز چند مقاله در مقایسه‌ی بین جهان‌بینی حافظ و پل والری.

* * *

بازار حافظشناسی رونقی دارد، و این رونق در این سال‌ها بالا گرفته و باید به فال نیکش گرفت. امّا این رونق در مقیاس جهانی، و در مقایسه با فی‌المثل رونق شکسپیرشناسی، چندان شایان نیست. در انگلستان، کتاب‌شناسی شکسپیر به صورت فصل‌نامه منتشر می‌شود و ما هنوز کتاب‌شناسی اوّلیه‌ی حافظ نداریم. طبق آمار فصل‌نامه‌ی کتاب‌شناسی شکسپیر، در سال ۱۸۶۵ میلادی، ۱۸۰۷ قلم اثر از تجدید چاپ آثار شکسپیر با مقالات و رسالات و کتاب‌هایی که درباره‌ی او نوشته شده یا اجرای نمایش‌نامه‌ها یا فیلم‌ها و فیلم‌نامه‌هایی که از آثار او یا بر مبنای آن‌ها تهیه شده، پدید آمده است. ما هنوز یک زندگی‌نامه‌ی معتبر و فارغ از افسانه، از حافظ نداریم. باری؛ به جای شکایت، به‌تر است همچنان شاکر باشیم.

اهتمامی بی اهمیت

هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

چندی پیش، تصحیح تازه‌ای از دیوان خواجه، به همت آقای احمد سهیلی خوانساری، با ظاهری پیراسته، طبع را به زیر خود آراسته است. این طبع و تصحیح جدید، دلایل موجهی برای ظهور خویش ندارد و در عرصه‌ی حافظشناسی، چیزی را جابه‌جا نمی‌کند. این تصحیح تازه ـ به شهادت آنچه در این نقد مطرح خواهد شد ـ در میان تصحیحات نیم قرن اخیر متوسط است؛ اگر نازل نباشد.

تصحیح عالمانه‌ی علامه قزوینی ـ دکتر غنی، که جای خود دارد. دیوان مصحح جلالی نائینی ـ نذیر احمد، همچنین تصحیح دکتر عیوضی ـ دکتر بهروز، و از همه مهمتر، کوشش اخیر استاد خانلری، که به یکسان با استقبال عامه و اهل نظر مواجه شده، حتّی از کوشش بی‌سروصدای آقای سهیلی خوانساری، روش‌مندانه‌تر و محققانه‌تر است. صحت و قدمت متون مبنای طبع ایشان نیز مسلم نیست و حتّی اگر طبق گفته‌ی در زیر مقدمه باشد، باز هم اهمیت تراز اوّلی ندارد.

مصحح محترم، در مقدمه‌ی این دیوان، به تلویح و تصریح، شعر و شاعری (حداکثر یعنی همان ناظم بودن) هر مصححی را همچون شرط لازم و کافی برای حافظشناسی و تصحیح دیوان خواجه جلوه داده است و علامه قزوینی و دکتر غنی را به خاطر این بی‌هنری تختطئه کرده، فاقد صلاحیت تصحیح دیوان حافظ شمرده است.

پیداست که علامه قزوینی، مؤسس روش علمی تحقیق تاریخی و ادبی و تصحیح متون ـ که اغلب محققان دقیق و مصححان صدیق این مملکت دنباله‌گیران طریقت او هستند ـ خویشتن‌دارتر و خرمندتر از آن بوده است که بی‌محابا، به خیل عظیم کلیشه‌سرایان و قافیه‌بندان و رجزنان قوافی قصیده و غزل بپیوندد و آبرویی را که از راه علم و تحقیق حاصل کرده، در قمار شعر بر باد دهد. قزوینی که هم قدر خویش و هم ارج شعر را نیک می‌شناخت، ترجیح می‌داد که جزء آن خیل عظیم درنیاید و این حق‌شناسی و حقیقت‌بینی او، خود هنری است کمیاب تر از شعر و شاعری. نظامی گنجوی، با آن جلالت قدر و مقام شامخی که در شعر فارسی دارد، در مقام فروتنی و انتقاد از خود می‌گوید:

در دلم آید که گنه کرده‌ام
کاین ورقی چند سیه کرده‌ام

خداوند از سر تقصیرات آن خیل عظیم بگذرد که جمله آب در هاون می‌کوبند و گاو نر می‌دوشند و به قحطی کاغذ ـ که امروزه حکم کیمیا دارد ـ دامن می‌زنند.

در پایان این معترضه، در پاسخ کسانی که مغرور تراوش‌های عروضی طبع خود شده‌اند، از جانب مرحوم علامه قزوینی، و از زبان انوری باید گفت:

ضایع از عمر من آن است که شعری گویم
حاصل عمر تو آن است که شعری گویی

* * *

جان کلام مقدمه‌ی مصحح، از این قرار است:

«طریق اختیار توالی ابیات بر اساس نسخ قدیمی برای سخن‌شناسان [کدام سخن‌شناسان؟] آسان است؛ کما این که نگارنده، پس از اندک مقابله و تأمل میان نسخ کهن که در دست داشت، نسخه‌ی خط پیر حسین کاتب، مورخ به سال ۸۷۱ را، به‌تر از سایر نسخ دانسته و همان را اساس نظام و توالی ابیات قرار داد.» (ص۷)

ادعای توالی منطقی داشتن ابیات غزل حافظ، چندان نامحققانه است که نفی آن نیاز به کوشش چندانی ندارد. راحت‌ترین راه اثبات خلاف این مدعا، مراجعه به نص غزل‌های حافظ، در هر چاپ یا نسخه‌ی خطی آن است. در میان نزدیک به پانصد غزل حافظ، شاید به زور و زحمت بتوان هشت ده غزل یافت که به نوعی و تا حدی، انسجام معنایی و ترتیب و توالی کم‌رنگی داشته باشد. واحد اصلی و اصیل شعر حافظ، بیت است و این شیوه‌ی غزل‌سرایی، یا بل‌که تک‌بیت‌سرایی، همان است که اربری، اسلام‌شناس و ایران‌شناس معروف، به انقلاب حافظ در غزل تعبیر کرده است. نگارنده‌ی این سطور، در جای دیگر، بحث مستوفایی در این باره کرده است (← *ذهن و زبان حافظ*، فصل «قرآن و اسلوب هنری حافظ») و در این‌جا از تکرار یا ادامه‌ی آن پرهیز می‌کند و فقط این نکته را می‌افزاید که اگر به مدد کامپیوتر و سایر ابزارهای پیش‌رفته هم هر غزل حافظ را به انواع توالی‌های ممکنه درآوریم، یعنی هر بیت را در سراسر جاهای ممکن در یک غزل بالا و پایین ببریم، باز هم آن کیمیای موهوم پدید نخواهد آمد و به منسجم‌ترین شکل دست نخواهیم یافت. چه، اختلاف نظر داورانی هم که باید اظهار نظر کنند، پایان‌ناپذیر است. انسجام درونی‌ای که خود شاعر مراد و مراعات نکرده، چه‌گونه با کوشش‌های بیرونی ما قابل حصول خواهد بود؟

۱. مصحح در تصحیحی این متن:

الف ـ از ذکر نسخه‌ی بدل احتراز جسته. (یعنی خیال خودش را از حسابی که باید مدام به خوانندگان پس بدهد، بالمره راحت کرده است.)

ب ـ آن‌چه را که کلام و سخن حافظ *دانسته* (این *دانستن* از دخالت ذوق و سلیقه شخصی و عدول از متون مبنا حکایت دارد.) متن قرار داده.

پ ـ و غزل‌های مشکوک و منتسب را (با چه معیاری؟) از میان غزل‌ها خارج ساخته.

ت ـ و از همه مهم‌تر و ثابت‌نشده‌تر: هیچ کلمه‌ای را قیاسی تصحیح نکرده است.

۲. اساس تصحیح چهار نسخه بوده، ولی گاه به نسخ چاپی مشهور هم مراجعه شده. آن چهار نسخه عبارتند از:

الف ـ نسخه‌ی محفوظ در کتابخانه‌ی ملک، که تاریخ ندارد و احتمالاً متعلق به اواسط قرن نهم است؛

ب ـ نسخه‌ی شماره‌ی ۵۹۹۴ همان کتابخانه، مورخ ۸۹۲ ق؛

پ ـ نسخه‌ی کتابخانه‌ی حیدرآباد، مورخ به سال ۸۱۸؛

ت ـ نسخه‌ی پیر حسین کاتب، مورخ ۸۷۱.

* * *

کژی‌ها و کاستی‌های متن مصحح حاضر، به نظر قاصر این‌جانب، از این قرار است:

۱. نخست، در پرده‌ی ابهام گذاشتن شیوه‌ی تصحیح، و معرفی ناکردن متون مبنا، چنان‌که سزاوار، یا چنان‌که مرسوم است. چیزی که می‌توان از این سکوت دریافت، آن است که متون مبنا چندان اهمیتی ندارند. سه تای آن‌ها در حدود یک قرن بعد از وفات حافظ است و چهارمی، که از نظر تاریخ (۸۱۸ ق) اهمیت دارد، معلوم نیست پنج یا پنجاه یا پانصد غزل در بر دارد. سزاوار بود به جای ثابت کردن بی‌روشی و شعرندانی علامه قزوینی، این مسائل در مقدمه‌ی مصحح روشن می‌شد و کاش صفحات تاریخ‌دار این نسخ، زینت‌افزای مقدمه می‌گردید.

۲. همه‌ی اهل تحقیق می‌دانند که ثابت‌ترین و زودیاب‌ترین عنصر غزل، همانا قافیه، یا قافیه و ردیف است. لذا، مصححان روش‌مند، و سرآمد همه‌ی آنان علامه قزوینی، دیوان خواجه را دقیقاً بر مبنای الفبای قافیه و ردیف مرتب کرده‌اند. یعنی دست‌چپی‌ترین کلمات پایانی ابیات غزل را مبنا گرفته‌اند.

بعضی متفنان، تذوقی به خرج داده‌اند و بی آن که اهمیت و سرعت بازیابی این روش را دریابند، کلمه‌ی اوّل غزل را مبنا قرار داده‌اند. حال آن که کلمه‌ی اوّل غزل، یکی بیش نیست و لذا، فرّار است. ولی کلمه‌ی پایانی، به تعداد ابیات غزل است و به خاطر صلابت و تشخص قافیه، به‌یادماندنی‌تر است. توضیح آن که اگر یک غزل، في‌المثل هشت بیت داشته باشد، به صرف به یاد داشتن یکی از کلمات قافیه (و نه تمام بیت) می‌توان غزل را در دیوانی که به این شیوه مدون و مرتب شده بازیافت. یعنی هشت بار کارآیی‌اش از کلمه‌ی اوّل غزل بیش‌تر است.

نوظهورترین، و در واقع قدیمی‌ترین و غیرفنی‌ترین روش، این است که از تدوین آشفته‌ی نسخه‌ها تبعیت کنیم که فقط حرف‌ها را از هم جدا می‌کردند و دیگر در میان آن‌ها رعایت تقدم و تأخر حروف دیگر را نمی‌کردند. با کمال تعجب و تأسف، روش جمع و تدوین آقای سهیلی خوانساری هم همین‌طور، یعنی درهم و برهم است. نه مبنای اوّل غزل است (که راهی به دهی است)، و نه بر مبنای کلمه‌ی

قافیه. لذا، برای یافتن یک غزل، که في‌المثل قافیه‌ی دال دارد، باید تمام حرف دال‌ها را جست‌وجو کرد.

۳. غلط‌خوانی‌ها و تصحیفاتی که در این تصحیح راه یافته، بعضی مطابق برخی از متون مبنا بوده که لازم بوده با کمک متون دیگر، از جمله متون معتبر چاپی که به آن‌ها اشاره شده، اصلاح می‌شد، و بعضی به دخالت ذوق و سلیقه‌ی شخصی است و با عدول از همه، یا بعضی از متون مبنا، تصحیح متون، آمیزه‌ای از روایت و درایت می‌خواهد. وگرنه منعکس کردن همه‌ی کژی‌ها و کاستی‌ها، به معنای امانت‌داری علمی و تمسک به متن نیست؛ وگرنه چاپ عکسی هر متنی، علمی‌ترین کار به حساب می‌آمد.

منصفانه باید گفت روایت یا تصحیح آقای سهیلی خوانساری، همواره هم بیراه نیست و چندین مورد هست که ضبط ایشان بر ضبط قزوینی ترجیح دارد. از جمله، ترکان پارسی‌گو (قزوینی: خوبان پارسی‌گو)، ماهم این هفته شد از شهر و به چشمم سالی‌ست (قزوینی: ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالی‌ست). در غزلی به مطلع: «غلام نرگس مست تو تاج‌دارانند»، ظاهراً در طبع قزوینی در ابیات مختوم به قافیه «سوگوارانند» و «بی‌قرارانند»، این دو کلمه جابه‌جا شده، و در این طبع، به جای طبیعی‌تر خود آمده است. یعنی برعکس قزوینی است. دیگر: چشم آن دم که ز شوق تو نهم سر به لحد (قزوینی: نهد سر به لحد)؛ گوهر معرفت‌اندوز (قزوینی: آموز). ولی این‌ها دلایل کافی برای اقدام به یک تصحیح تازه و انتشار آن نیست. چه، همه‌ی این محسنات را طبع‌های دیگر، از جمله طبع استاد خانلری داراست.

* * *

اینک فهرست‌وار، به تصحیف‌خوانی‌ها یا تغییر و تغلیظ‌های عمدی، که در طبع و تصحیح حاضر هست اشاره می‌کنیم. این‌ها که برمی‌شماریم، موارد برجسته و فاحش است؛ وگرنه سیاهه‌ی تفصیلی همه، از ریز و درشت، دست‌کم دو برابر این حجم است. مبنای بررسی و مقایسه‌ی ما، دو دیوان مصحح قزوینی ـ غنی، و خانلری است. با نظر به موازین ادبی (به قول مصحح محترم: «سبک‌شناسی»). و هر جا گفته شود که ضبط قزوینی و خانلری چنین است، باید در نظر داشت که به عبارت صحیح‌تر، در حدود سی متن، که متون مبنای این دو تصحیح بوده، چنین است. دیگر این که وقتی می‌گوییم ضبط قزوینی و خانلری چنین است، چه‌بسا ضبط بسیاری از تصحیح‌های معتبر دیوان حافظ هم، از جمله آن‌ها که نام بردیم، با این دو تصحیح موافق است.

این نکته هم ناگفته نماند که ما در این نقد، فقط به غزل‌ها پرداخته‌ایم و در آن‌ها هم فقط متعرض بخشی از اشکالات، که ضبط نادرست یک یا دو کلمه باشد، شدیم و دو بخش دیگر را فرو گذاشتیم؛ یکی ابیات بی‌اصالتی که در این تصحیح هست، دوم، ابیات اصیلی که در این تصحیح نیست؛ که بررسی آن‌ها خود در خور نقد دیگری است.

امّا در نظر راه دادن یا ندادن غزل‌های مشکوک، باز اگر بر مبنای قزوینی و خانلری بسنجیم، باید گفت در طبع حاضر، که ۴۸۹ غزل ـ یعنی سه غزل بیش‌تر از طبع خانلری و شش غزل کم‌تر از طبع قزوینی ـ دارد، انصافاً غزل‌های نامأنوس و مشکوک و غیر اصیل ـ با هر معیار و مبنایی که بسنجیم ـ راه نیافته است.

تغییر ده قضا را

ضبط روایت جدید چنین است:

در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را
(ص۱۹)

ضبط قزوینی و خانلری: ...تغییر کن قضا را.

ضبط جدید، به احتمال قوی، مطابق متون مبنا نیست؛ بل‌که ناشی از میل مفرط ضابط به امروزین سازی تغییرات حافظ است، که به چندین نمونه‌ی آن در همین مقاله برخواهیم خورد.

حافظ دو بار دیگر «تغییر کردن» را به کار برده است:

فی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر
کاین کارخانه‌ای‌ست که تغییر می‌کند

*

آن‌چه سعی است من اندر طلبت بنمایم
این‌قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

اصولاً تا قرن حافظ، «تغییر دادن» به معنایی که امروزه به کار می‌بریم، صورت استعمال نیافته بوده است. چنان‌که اشاره شد، یکی از نمونه‌های ضعف تحقیق مصحح در این کار، همانا امروزین سازی کلمات و تعبیرات حافظ و نسبت دادن تعبیرات قرن چهاردهم ـ پانزدهم، به شعر قرن هشتم است؛ یعنی همان عیب و اختلال که در عرف تحقیق به آن Anachronism (پی نبردن به اقتضای زمان و مختصات سبکی، اعم از تاریخی و ادبی و هنری و علمی در هر دوره) گویند. «تغییر کن»، «عطر دامنت» (ص۱۱۱) به جای «عطف دامنت» که ضبط قزوینی و خانلری است (*لغت‌نامه‌ی دهخدا* هم مدخلی تحت عنوان «عطف دامن» دارد)، «درک سخن نمی‌کند» (ص۱۱۲) به جای «درد سخن نمی‌کند» که ضبط قزوینی و خانلری است (نیز نگاه کنید به *لغت‌نامه‌ی دهخدا*). اصولاً «درک کردن» یک مصدر مرکب جدید است که شاید سابقه‌ی کاربردش به پیش‌تر از عصر مشروطیت نرسد. «گل نسرین» (ص۱۶۳) «آن که رخسار تو را رنگ گل نسرین داد» به جای «گل و نسرین» که ضبط قزوینی و خانلری است (برای تفصیل در این باب نگاه کنید به *ذهن و زبان حافظ*، ص۱۷۴ و ۱۷۵)؛ هم‌چنین: «از آن رو مشوشم» (ص۲۷۹) به جای: «ایرا مشوشم» که ضبط قزوینی و خانلری است.

تغییر جای دو مصراع

در غزل معروف «صلاح کار کجا»، جای مصراع‌های دوم و چهارم، بر خلاف قاطبه‌ی نسخ چاپی معتبر و مشهور ـ حتّی نامعتبر و نامشهور ـ عوض شده است؛ به این صورت:

صلاح کار کجا و من خراب کجا سماع وعظ کجا نغمه‌ی رباب کجا
چه نسبتی‌ست به رندی صلاح و تقوا را ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا
(ص۲۰)

طبق این ضبط، «صلاح کار» معادل گرفته می‌شود با «سماع وعظ»، که اشکالی ندارد. ولی لنگه‌ی دیگرش، یعنی «من خراب»، قرینه‌سازی می‌شود با «نغمه‌ی رباب»، که رکیک است؛ یعنی ربطی و شباهتی بین «من خراب» و «نغمه‌ی رباب» نیست.

ضمناً، در کلمه‌ی «رباب»، روی حرف اوّل ضمه گذاشته شده که غلط است. (نگاه کنید به *حافظ و موسیقی* و کتب لغت معتبر عربی و فارسی.) نمونه‌ای از اعراب‌گذاری‌های نادرست این تصحیح را در بخش دیگری خواهیم آورد.

خاک هندو

ضبط جدید:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خاک هندویش بخشم سمرقند و بخارا
(ص۲۱)

گمان می‌کنم واکنش ۹۵ درصد خوانندگان هم این باشد که «خاک هندو» غلط چاپی است. جمیع حافظ‌های مطبوع، «خال هندو» دارند. حافظ هم جای دیگر می‌گوید:

سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم
که جان را نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت

برای پرهیز از تطویل، از ارائه‌ی شواهد کاربرد خال هندو در ادب قبل از حافظ صرف‌نظر می‌کنیم.

از این... دانست / در این... دانست

ضبط جدید:

آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم
محتسب نیز از این عیش نهانی دانست
(ص۶۰)

ضبط مصراع دوم در قزوینی و خانلری: محتسب نیز در این عیش نهانی دانست.

«از این دانستن» معنی ندارد. ولی «در این دانستن» یا «در کاری دانستن»، به تصریح استاد خانلری، یعنی «آشنای آن بودن، در کاری دست داشتن، مهارت داشتن[*]».

در *مرصاد العباد* آمده است: «و چون کسی را که باید در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشناسد، بروی اسب نداوند و به قیمت افزون بدون نفروشد» (ص۵۳۹) و مصحح *مرصاد العباد*، شرح مفصل مستندی در این باب، در بخش تعلیقات نوشته (ص۶۶۸، ۶۶۹) و مثال‌های فراوانی نقل کرده است.

تیماری صبا

ضبط جدید:

دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن
که جان ز مرگ به تیماری صبا ببرد

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر: ... به بیماری صبا ببرد

«تیماری»، کلمه‌ی مجعول و نادرست و بی‌سابقه‌ای است. علت پناه بردن به این کلمه‌ی غلط (چه از سوی مصحح و چه از سوی کاتب)، درست درنیافتن معنای بیت و نشناختن «بیماری صبا» است، که در شعر فارسی، از چندین قرن قبل از حافظ تا چندین قرن پس از او، در غزل و قصیده به کار رفته است. در شعر فارسی، و نیز عربی، صبا و نسیم را بیمار می‌شمارند؛ چرا که گاه آهسته و ضعیف می‌وزد یا حتّی متوقف می‌گردد و دوباره به راه می‌افتد و مجموعاً مانند انسان بیمار، افتان و خیزان و بی‌حالانه سیر می‌کند[†].

خوش‌بختانه حافظ چندین اشاره‌ی صریح به بیماری صبا دارد:

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت
به هواداری آن سرو خرامان بروم

*

با صبا افتان و خیزان می‌روم تا کوی دوست
وز رفیقان ره استمداد همت می‌کنم

*

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

و معنای بیت از این قرار است: دل ضعیف و بیمارگون من از آن میل به چمن و گشت و گذار دارد، که مگر با توسل به امداد نسیم آهسته‌خیز و افتان و خیزان صبا، حالش به‌تر شود و از دست مرگ جان به در ببرد. آری؛ بیماری صبا هم مانند بیماری چشم یار است که باید هر دو را حمل به صحت کرد!

---

[*] *دیوان حافظ*، مصحح خانلری، بخش دوم، ص۱۱۸۳، که شواهدی نیز از ادب قدیم نقل شده.

[†] برای تفصیل در این باره، نگاه کنید به: *حواشی غنی بر دیوان حافظ*، ص۹۲ و ص۴۷۹.

از بیم درازتر شدن بحث، از نقل شواهدی دیگر از سایر شعرا درباره‌ی بیماری صبا خودداری می‌کنم.

چشم جاودانه

ضبط جدید:

قیاس کردم و آن چشم جاودانه‌ی مست
هـزار سـاحر سـامریش در گلـه بـود
(ص۲۱۸)

ضبط قزوینی و خانلری: ...آن چشم جادوانه (به تقدیم دال بر واو). نیاز به احتجاج ندارد که در شعر فارسی «چشم جاودانه» نداریم.

بر دور / از دور

ضبط جدید: چشم آلوده‌نظر بر رخ جانان دور است. (ص۲۳۹)

قزوینی و خانلری: ...از رخ جانان دور است. پیداست که «دور» با «از» به کار می‌رود؛ نه با «بر».

جامه‌ی ازرق

ضبط جدید:

چندان بمان که جامه‌ی ازرق کند قبول
بخـت جوانـت از فلـک پیـر ژنـده‌پـوش
(ص۲۶۱)

ضبط قزوینی و خانلری: خرقه‌ی ازرق. جامه پذیرفتن، اگر هم معنایی داشته باشد، سابقه‌ای و آدابی و اهمیتی ندارد. آنچه مهم است خرقه پذیرفتن ـ به رسم صوفیه ـ است. صفت «ازرق» (کبود) هم قرینه‌ای‌ست که نشان می‌دهد خرقه درست است. همچنین، مصراع دوم که حکایت از «پیر» دارد، مؤید خرقه است. چه، پیر خرقه می‌بخشد، نه جامه.

واو زائد

ضبط جدید:

دلم از پرده بشد حافظ خوش‌لهجه کجاست
تـا بـه قـول و غـزلش سـاز و نـوایی بکنـیم
(ص۲۹۵)

ضبط قزوینی: ... ساز، نوایی بکنیم. یعنی نوایی ساز کنیم. ضبط خانلری مانند سهیلی است، ولی اشکال این ضبط همان است که آقای دکتر هروی گفته‌اند و آن این است که «نوا کردن» نداریم.

اهل خرد

ضبط جدید:

نشان اهل خرد عاشقی‌ست با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم
(ص۳۱۷)

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر و غیر معتبر: نشان اهل خدا... حدیث تعارض و تقابل عشق و عقل، در شعر و عرفان ایرانی و اسلامی سابقه‌ای کهن و شهرتی عالمگیر دارد. در این صورت چگونه نشان اهل خرد (= عاقلان که نقطه‌ی مقابل عاشقان هستند) عاشقی است؟ حافظ در جاهای دیگر گوید:

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

*

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

*

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

شاهانه نهاد

ضبط جدید:

قانع به خیالی ز تو بودیم چو حافظ
یا رب چه گدا همت و شاهانه نهادیم
(ص۲۲۷)

ضبط قزوینی و خانلری: یا رب چه گدا همت و بیگانه نهادیم. حافظ می‌گوید چه‌قدر همت قاصر داریم که از تو و وصال تو، به خیالی خشک و خالی قانع شده‌ایم. و این نیست مگر از پست‌همتی و بیگانه‌نهادی؛ وگرنه گدا همت با شاهانه نهاد قابل جمع نیست.

مزوجه خرقه

ضبط جدید:

از ایـن مزوجـه خرقـه نیـک در تـنگم
به یک کرشمه صوفی‌وشم قلندر کن
(ص۳۴۱)

ضبط قزوینی و خانلری: از این مزوجه و خرقه... مزوجـه نـوعی کـلاه اسـت (نگـاه کنیـد بـه حاشیه‌ی مفصل علامه قزوینی بر این کلمه) و ربطی به خرقه ندارد؛ مگر این که با واو عاطفـه به خرقه عطف شود.

بیافکند / نیافکند

ضبط جدید:

مهر تو عکسی بر ما بیافکند
آیینـــه‌رؤیـــا آه از دلـــت آه
(ص۳۶۸)

ضبط قزوینی و خانلری: نیافکند (فعل منفی). اگر مهر جمال معشوق عکسی و پرتوی بـر عاشق افکنده باشد، جای شکر اسـت نـه شـکایت. یعنـی مصـراع دوم بـا مصـراع اوّل جـور در نمی‌آید.

ارادت

ضبط جدید:

من این دو حرف نوشتم چنان‌که غیر ندانست
تو هم ز روی ارادت چنان بخوان کـه تـو دانـی
(ص۳۸۱)

ضبط قزوینی و خانلری: تو هم ز روی کرامت.... ایـن خـلاف ادب اسـت کـه «ارادت» را، کـه باید به مرید و خـادم و عاشـق نسـبت داد، بـه مـراد و معشـوق و مخـدوم نسـبت دهنـد. ایـن درست مثل «بنده فرمودم» و «شما عرض کردید» می‌شود.

تحمل بکنیم

ضبط جدید:

ساغر ما که حریفان دگر می‌نوشند
ما تحمـل بکنـیم ار تـو روا مـی‌داری
(ص۳۸۶)

ضبط قزوینی و خانلری: ما تحمل نکنـیم (فعـل منفـی). بسـته بـه ایـن اسـت کـه شـاعر و عاشق (که در واقع یک نفرند) غیرت داشته باشد یا نه!

و ذکرت؟

ضبط جدید:

فحبّک راحتي في کلّ حين
و ذکرت مونسي في کلّ حال
(ص۳۹۶)

قزوینی و خانلری: و ذکرک مونسي... از قرینه‌ی «فحبک» و معنای کلمه و بیت معلوم است که «و ذکرک» درست است. پیداست که «و ذکرت» هیچ معنایی ندارد.

دست گیرد

ضبط جدید:

شاید که به آبی فلکت دست بگیرد
گر تشنه‌لب از چشمه‌ی حیوان به در آیی
(ص۴۰۴)

ضبط قزوینی و خانلری: دست نگیرد (فعل مرکب منفی). در چاپ اوّل *ذهن و زبان حافظ*، مطابق ضبط آقای سهیلی را پذیرفته بودم. ولی به اشتباه خود پی بردم و در چاپ دوم استدراک کردم. برای تفصیل، به آن کتاب (ص۱۴۱ و ۱۴۲) مراجعه فرمایید.

بجوید / نجوید

ضبط جدید:

جوید جان از آن قالب جدایی
که باشد خون جامش در رگ و پی
(ص۴۲۷)

قزوینی: نجوید (فعل منفی). خانلری این بیت را در متن ندارد و در حاشیه، مانند قزوینی ضبط کرده است. باری؛ این بیت در مدح خون جام (باده) است. اگر فعل مثبت باشد، نقض غرض شاعر و هجو باده خواهد بود.

اعراب گذاری های نادرست

اعراب‌گذاری متون ادبی، امری سهل و ممتنع، ساده‌نما و خطیر است؛ چه، اگر در مورد یا مواردی نادرست باشد، در تیراژ (۵۰۰۰ نسخه یا بیش‌تر) ضرب می‌شود و تا ده‌ها و بل‌که صدها سال بر صفحه‌ی روزگار باقی می‌ماند. بعضی اعراب‌گذاری‌های این متن هست که اگر نبود به‌تر بود؛ چرا که امکان دو قرائت را باز می‌گذاشت. فی‌المثل: «میان عاشق و معشوق فرق بسیار است» (ص۱۸۶)، به‌تر است فرق با سکون قاف و فک اضافه خوانده شود. یا «کی

اتفاق مجال سلام ما افتد» (ص۱۶۶) نیز به‌تر است با سکون قاف و فک اضافه باشد. این دو قرائت، اگر بدون حرکت و اعراب باشند، امکان هر دو قرائت برای خواننده هست. ولی با اعراب‌گذاری، دو امکان تبدیل به یک امکان می‌شود. در این‌جا معترض این‌گونه موارد کم‌رنگ نمی‌شویم. بل‌که چندین مورد غلط فاحش، بل افحش، را مطرح می‌سازیم:

۱. من که در آتش سودای تو آهی نزنم / کی توان گفت که بر داغ (کسره بر غین) دلم صابر نیست. (ص۸۶)

معنای بیت نشان میدهد که «بر داغ، دلم صابر نیست» درست است.

۲. بی معرفت مباش که در مِن (کسره بر میم) یزید عشق ... (ص۱۲۶)

به شهادت کلیه کتب معتبر عربی و فارسی، «مَن یزید» (فتح میم) درست است.

۳. ... گر بکشم (کشیدن) زهی طرب / ور بکُشد (کشتن) زهی شرف (ص۲۶۸)

اوّلا معلوم نیست «بکُشد» به ضم کاف و از مصدر کشتن باشد. مناسب تر آن است که همان از کشیدن و مانند «بکشم» اوّل باشد. ثانیاً «بکِشد»، تلفظ فارسی دری نیست (که به فتح کاف است)، بل‌که لهجه‌ی اخیر تهران است و نباید معیارهای بی‌اعتباری را در تصحیح متون راه داد. این هم یک نمونه‌ی دیگر از امروزین‌سازی شعر حافظ. در جاهای دیگر هم این اعراب‌گذاری تکرار شده: عشرت کنیم ورنه به حسرت کِشندمان... (کسره بر کاف) (ص۳۰۱)

۴. فصِمت (کسره بر صاد) هاهنا لسان القال. ضبط قزوینی: «فصَمت».

۵. ...وه که بس بی‌خبر از غلغل (کسره بر لام دوم) و بانگ جرسی (ص۳۷۹)

پیداست که با کسره‌ی لام اصلا نمی‌توان بیت را درست خواند

۶. باد صبا ز عهد صَبی (فتحه بر صاد) یاد می‌دهد... (ص۳۸۲)

قزوینی: صِبی (کسر صاد) نگاه کنید به *لسان العرب* و سایر کتب معتبر لغت عربی.

۷. یا مُبسما یحاکی درجا من اللالی (ص۳۸۵)

قزوینی و خانلری: یا مَبسما (فتحه بر میم).... مبسم بر وزن مجلس، یعنی دندان(های) پیشین. (نگاه کنید به *منتهی الأدب*، *لغت‌نامه*) امّا مُبسم در زبان عربی (اسم فاعل از «ابسام»؟) به کار نرفته است.

۸. بلبل مظلم (کسره در انتهای هر دو کلمه) و اللّه‌هادی (ص۳۹۲)

قزوینی و خانلری (مطابق با قواعد عربیت): تنوین در انتهای هر دو کلمه

۹. بلغ الطاقة (فتحه بر ة) یا مقلة عینی بینی (ص۳۹۵)

قزوینی اعراب کلمه «الطاقة» را ظاهر نکرده است. خانلری به درستی الطاقةُ ضبط کرده است. برای تفصیل، نگاه کنید به شرح سودی ذیل این بیت.

۱۰. اری اسامر لیلای لیلة (ضمه بر ة) القمری (ص۴۰۶)

قزوینی اعراب کلمه‌ی «لیلة» را ظاهر نکرده است. ضبط خانلری مانند ضبط سهیلی خوانساری است و هر دو غلط است. چه، «لیلة» قید زمان و به اصطلاح مفعول‌فیه، برای فعل «اسامر» است و باید منصوب باشد. برای تفصیل نگاه کنید به *شرح سودی*.

۱۱. ... علاج کی کنمت آخر الدواء (فتحه بر همزه) الکی (ص۴۱۵)

ضبط قزوینی و خانلری اعراب را ظاهر نکرده‌اند. «الدواء» یا باید به سیاق فارسی بدون همزه خوانده شود: آخر الدوا الکی؛ و یا اگر قرار است به سیاق عربی باشد، آخر الدواء (کسره) درست است.

۱۲. ... الاقی من هُواها ما الاقی (ص۴۲۱)

ضبط قزوینی و خانلری «من نَواها» (فتحه بر نون). سودی «هواها» دارد ولی می‌گوید «نواها» (یعنی دوری او) مناسب‌تر است. در هر حال «هُوا» درست نیست، و هَوا (یا هوی) درست است.

۱۳. ... أنا أصبرت قتیلا و قاتلی شاکی (ص۴۲۲)

درستش «أنا أصبرت» است. یعنی همزه «اصبرت» (از اصطبار = مصدر باب افتعال) همزه‌ی وصل است و با همزه‌ی قطع، یعنی به صورتی که آقای سهیلی اعراب گذارده، هم قاعده‌ی عربیت نقض می‌شود و هم وزن بیت مختل.

۱۴. ... و هات شمسةُ کرم مطیب زاکی (ص۴۲۲)

ضبط قزوینی و خانلری: شمسة (فتحه) کرم... زیرا «شمسة» مفعول «هات» است باید منصوب باشد. (برای تقصیح، نگاه کنید به *شرح سودی*)

۱۵. دع التکاسلُ تغنم فقد جری مثل (ص۴۲۲)

ضبط قزوینی و خانلری اعراب ندارد. «التکاسل» چون مفعول «دع» است، باید منصوب باشد.

غلط های چاپی

در این‌جا نمی‌توان فهرست مفصل اغلاط مطبعی را به دست داد. فقط به چند مورد برجسته ـ که به احتمال زیاد اشتباه کتابت نسخه‌ها بوده و به چاپ راه یافته ـ اشاره می‌کنیم: در اوّلین مصراع از غزلی که ردیف آن «چیست» است، به جای «چیست»، «نیست» آمده است. (ص۶۷) بند بلا (ص۱۶۳) ضبط قزوینی و خانلری: بند و بلا. نازکی و طبع لطیف (ص۱۰۱)، قزوینی و خانلری: نازکی طبع لطیف. بی‌ملامت و صد غصه (ص۱۸۸)، قزوینی و خانلری: بدون واو. زان رهگذر که بر سکویش چه‌ها رود (ص۱۸۱)، چون یک بار «چه‌ها رود» در همین غزل به کار رفته، و این بیت با آن معنی نمی‌دهد، طبع قزوینی و خانلری: چرا رود. ندای عارض (ص۲۰۳)، که درستش فدای عارض است. التهی دمم (ص۳۳۷)، که درستش طبق ضبط قزوینی و خانلری النهی ذمم (کلمه‌ی اوّلی با نون، و دومی با ذال نقطه‌دار). بغزه رونق و ناموس... (ص۳۳۸) که درستش «بغمزه» است. انت روائح ... (ص۳۹۶)، درستش طبق معنی و وزن شعر و ضبط قزوینی و خانلری: أنت... همچنین: ...دائباً کهلالا (ص۳۹۷)؛ که درستش

طبق ضبط قزوینی و خانلری: ذائبا کهلال است (اسم فاعل از «ذوب»)... بعد عافیه (ص ۲۷۹)، که درستش بعد عافیة است. (به جر ة)

* * *

اشکالات کم‌اهمیت‌تر در این تصحیح تازه بسیار است، ولی تصدیع بیش از این جایز نیست. آری؛ اهتمام آقای سهیلی خوانساری، که کوشش عالمانه‌ی علامه قزوینی را دست‌کم می‌گیرد و از تصحیح جدید دکتر خانلری به نیکی یاد نمی‌کند، به این دلایل و نمونه‌ها که عرضه شد، بی‌اهمیت است و ارزش آن از نظر صحت و دقت و ضبط و انضباط چیزی است بین متوسط و نازل.

* * *

از خوانندگان گرامی، به خاطر بروز اشتباه‌های تایپی ناخواسته، پوزش می‌خواهم.

پیرایش متن: آبان ۱۳۸۵