

ماجرای نایان نادر

حافظ

دکتر محمد علی حسینی



انتشارات پارس



کتابخانه پیران پور
حافظ

کتابخانه پیران پور
کتابخانه پیران پور



کتابخانه پیران پور

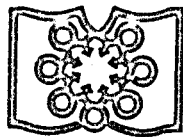
۱	۶۰۰
۴۷	۹

محمد علی اسکندرشاه

حاج میرزا یحییٰ نائیر

حافظ

چاپ دوم با افزودگی



انتشارات یزدان

نام کتاب : ماجرای پایان ناپذیر حافظ

نویسنده : محمدعلی اسلامی ندوشن

نوبت چاپ : دوم

تیراژ : ۳۰۰۰ نسخه

چاپ : گلشن

تاریخ انتشار : ۱۳۷۲

ناشر : انتشارات یزدان ، بلوار کشاورز ، شماره ۲۳۸ ، تلفن : ۶۵۶۶۱۶

تمام حقوق برای نویسنده محفوظ است .

برای همسر شیرین
به شکر آئینه مهرآیین

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۷ — ۵	مقدمهٔ چاپ دوم
۲۱ — ۹	مقدمه
۷۸ — ۲۳	شیوهٔ شاعری حافظ
۱۱۳ — ۷۹	معشوق حافظ کیست ؟
۱۳۳ — ۱۱۵	حافظ ، شاعر دانندهٔ راز
۱۶۴ — ۱۳۵	بوی در نزد حافظ
۱۹۴ — ۱۶۵	ماجرای پایان ناپذیر حافظ
۲۱۷ — ۱۹۵	غزل ترک شیرازی
۲۲۶ — ۲۲۰	حرفی از کار و بار و دیار حافظ
۲۵۸ — ۲۲۷	حافظ در چه خطّی است ؟
۲۷۸ — ۲۶۱	غزل اوّل و حرف آخر
۲۹۰ — ۲۷۹	حافظ ، فارس و ایران
۳۰۳ — ۲۹۱	چرا حافظ گریه میکرده ؟
۳۱۸ — ۳۰۴	حافظ و آهوی وحشی

اشاره ای به چاپ تازه

«ماجرای پایان ناپذیر حافظ» با افزودگی چهارمقاله، قدم به طبع جدید می نهد. سرآغازی که بر این طبع گذارده می شود، بیش از اشاره ای نخواهد بود، زیرا در مجلد کنونی جای حرف دیگری نیست. سخن درباره حافظ به اندازه ای زیاد است، که یا باید آن را چنانکه باید گفت، و یا از سر آن گذشت.

تنهایک نکته، گرچه پیش از این گفته ام، تکرارش را نابجانی دانم و آن این است که در میان همه کتابهای نظم و نثر فارسی دری - که تعدادی شاهکار جهانی نیز در میان آنهاست - تنها دو کتاب «مجموعی» روح ایرانی را در خود بازمی تابانند، یکی شاهنامه و دیگری دیوان حافظ.

میان این دو کتاب، با همه فاصله زمانی و موضوعی، وجه تشابهی دیده می شود، و از سوی دیگر تباین بزرگی؛ بدینمعنا که شاهنامه سرگذشت قوم ایرانی در دوران سرزندگی، بالندگی و سرفرازیش است، درحالی که حافظ او را در دوران پرشکستگی می سراید.

فاصله چهارصدساله میان فردوسی و حافظ، ایرانی را در چرخش حوادث کوفته کرده است، گرچه از نفس نیفتاده. از این روست که دیوان خواجه شیراز به صورت دفتر نومییدی و امید درآمده، بر مرزی نشسته است که از یک سو پرتگاه، و از سوی دیگر رهائی گاه است. نوسان مداوم شخص شاعر که یک دم شاد و دمی دیگر ناشاد است، از همین معنا سرچشمه می گیرد.

و چون دیوان، بیانگر حال و روز ایرانی است، طی این ششصد سال بیش از هر کتاب دیگر موردمراجعه و التجا بوده است، ایرانی، از شاهنامه

و دیوان، یکی را به این دست و یکی را به دست دیگر داشته و با همه فرسودگی، دلشکستگی و ناسرانجامی، از هر دو تسلاً و نیرو می گرفته.

حافظ حامل چه پیامی است؟ از طریق موسیقی کلام و لطف بیان، در محتوای صدف وار خود، چهار چیز به گوش ما تکرار می کند:

- ۱- اینکه جامعه زمان او و جامعه وابسته به تمدن و فرهنگ او بیمارگونه است؛ لنگی بزرگی در کارش است، و این لنگی، قسمت عمده اش ناشی می شود از تزویر و دورنگی. خود تزویر و دورنگی باز می گردد به اصل و قلب، یعنی همه چیز در قالب قلب حرکت می کند، اصلیت نیست. ظاهر، چیزی است و باطن چیز دیگر، و این نیست مگر به منظور فریب عام و فریب مردم، و سرانجام فریب خود. چه زاهد باشد، چه صوفی و چه حاکم، هرکس که کارگزار بود، در این معرکه درگیر است.
- ۲- چون چنین است، بنیاد نیز ناهنجار می نماید. چرخ و سپهر که گردنده و گرداننده شناخته می شوند، سخت موردسرنش اند. این، البته از سنت اندیشگی ایرانی بوده است، از رودکی تا به امروز، ولی به نظر می رسد که هیچ کس ظریف تر و نافذتر از حافظ «دنیای دنی» را به باد دشنام نگرفته است.

- ۳- بااینهمه، از نظر او، زندگی زیباییها و لطافتها دارد. باید از آنها بهره گرفت. باید آنها را دریافت و زشتیهایش را کنار نهاد. باید خوش بود: با شعر و موسیقی، بزم، جلوه های طبیعت... همان کوتاهی عمر، بی اعتباری و دگرگون گریش، خود هشدار و انگیزه ای است بر بهره وری از «مهلت»: کمر بستن به شکار لحظه ها.

۴- طلب معنا در زندگی . ماده و معنا و زمین و آسمان مانند «لام الف لا» به هم پیچیده اند . جدائی ناپذیر . اما زمین خاکی گرچه پایگاه است ، گرچه ملموس و مادر است ، به تنهایی شایسته دل بستن نیست . جاذبه آسمان به اندازه جاذبه زمین ، چیرگی دارد . چاره نیست جز آنکه به ناپیدا و آرمانی چنگ زده شود ، وگرنه ثقل زمین نفس تنگی می آورد . گرچه ناپیدا ، ناپیداست ، ولی مانند آهن به آهن ربا ، به سوی خود می کشد .

از این رو مخاطبان شعر حافظ ، تنها همان دوستان و محرمان نیستند که شبانگاهان در «مجلس خاص» جمع می شوند ، بلکه «قدسیان» نیز هستند ، در عالمی برتر . شعر خوانده شده ، رو به فراز می نهد ، مانند دعا ، مانند دود و بخار ؛ پیچ پیچان و رقصان ، به نیروی آهنگ ، و این آهنگ در آهنگ کل کائنات جذب می گردد . شور زندگی و «پیام هستی» است ، هرچند به مثابه ناله ای باشد که از ته چاهی بیرون آید . اما در مقابل ، شاهنامه «بانگ» است . ایرانی باید این دو کتاب را که در کنار هم می نهد ، سبک سنگین کند ؛ درحالی که کل تارهای وجود او به جانب حرفهای حافظ کشیده می شود ؛ نیروی جهنده نریمانی شاهنامه نیز هست ، و ژرفای وجود او آن را باز می شناسد و به کمک فرامی خواند . و باز ، در نزد حافظ ، چنانکه در شاهنامه ، روشنائی مقام اول را دارد ، و آفتاب ، همانگونه که از افق می دمد ، از مشرق جام نیز سر بر می آورد .

محمدعلی اسلامی ندوشن

شهریور ۱۳۷۴

مقدمه

هشت مقاله ای که در این مجموعه گرد آمده است، قدیم ترین آنها باز می گردد به بیست و پنج سال پیش، به نام «حافظ، شاعر داندۀ راز»^۱ و نزدیک ترین آنها به همین چند گاه گذشته. از همان زمان وعده داده بودم که مباحث مربوط به حافظ را دنبال کنم، ولی کارهای دیگر پیش آمد و دنباله مطلب گسیخته ماند. علت دیگر تأخیر، وسعت دامنه کار حافظ بود که مجال و آمادگی خاصی می طلبید، که خود او گفته است: شستشوئی کن و آنگه به خرابات خرام...

اکنون این کتاب کوچک را پیش درآمدی قرار می دهم بر بررسی مفصلی که در مورد خواجه شیراز در دست دارم و امیدوارم که زمانه مهلت پایان بردن آنرا خواهد داد. سر و کار من با دیوان عزیز، لا اقل همان عمر بیست و پنج ساله دارد، که گرچه در طی این مدت آنرا می گذاشتم و برمی داشتم، هرگز از اشتغال خاطر من بیرون نبوده است. به آن روی برده و آنرا محراب و مهرآب خود قرار داده ام، نه تنها از آن جهت که گوینده اش یکی از بزرگترین سراینده گان ایران و جهان است، بلکه بخصوص از آن جهت که سرگذشت قوم ایرانی در آن به سرودن گرفته شده است. خواسته ام از خلال آن دریابم که ایرانی چه داستان و سودا و سودی داشته است، و این کشور عجیب

که طی سه هزار سال چون نهالی در میان طوفان و شن، به هستی خود چنگ زده، چه زمزمه‌ای از ماجرای خویش بر لب دارد؛ «شهرزاد قصه گوئی» که شاه و گدا را ربوده افسانه خود داشته و حافظ، زلف سیاه او را به شب دراز تاریخ پیوند زده است.

اتفاق چنین شد که شمس الدین محمد حافظ، هم آخرین سراینده بزرگ ایران و هم «شاعر جامع» باشد. همه آنچه گویندگان دیگر گفته بودند و همه آنچه از قدیمترین زمان تا دوران خودش در این آب و خاک روی داده بود، او چکیده‌اش را در کتاب خود گنجانده است.

در واقع یک مجموعه «غمنامه و امیدنامه ایران» را به دست ما سپرده و چون تاریخ این ششصد سال بعد از او هم کم و بیش بر همان روال پیشین حرکت کرده است، پس ما در مصاحبت کتاب او، همان «جام جم» را که بارها از آن حرف زده است، در پیش روداریم و گذشته خود را در آن تماشا می‌کنیم:

وندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد!

اما خواندن خطوط این جام آسان نیست. مانند برقی از آینه‌ای لرزان، که در برابر خورشید نگاه داشته شده، می‌جهد و می‌گریزد؛ هم او در این شیوه عمد داشته و هم طبیعت کار چنین بوده.

نقد حال ایران اصولاً مار پیچی، لایه لایه، تودرتو و گریز پاست؛ پس «مصالح» کار چنین است؛ به این سبب، دیوان حافظ اجازه داده است که تعبیرهای متفاوت و گاه متغایر از آن بشود.

درباره هیچ شاعری به اندازه حافظ در زمان حاضر کتاب نوشته نشده است، کتابهای قطور، و مقداری از زوایای سخن او مکشوف گردیده که گرانبهاست، و دید ما را درباره او با دید ابرآلود پنجاه سال پیش متفاوت کرده است. در عین حال، هیچ شاعر دیگری هم چون او در زبان فارسی نیست که

مجال داده باشد تا آنهمه مطالب بی پایه، سطحی و حاشیه‌ای درباره‌اش بر قلم آید. در همین جا حقشناسی حکم می‌کند که در میان پژوهندگان خواجه شیراز از دو تن یاد کنم که پیشقدم بودند و پایه‌حافظ‌شناسی دقیق را گذاردند، یکی محمد قزوینی و دیگری دکتر قاسم غنی.

حافظ چهار کتاب زبان فارسی را می‌فشرد و عصاره‌اش را در دیوان خود جای می‌دهد: شاهنامه، مثنوی و غزلیات مولانا، و کلیات سعدی. باید بر این چهار، همان تعداد کم رباعیات منسوب به خیام را هم اضافه کرد؛ آنگاه مفاهیم و معانی جمع شده را با تجربه هفتاد ساله عمر که در دورانی پرحادثه گذشته است می‌آمیزد، و مجموع آنرا مانند «گل آدم» که «سرشتند و به پیمانه زدند» و در آن نفخه دمیدند، از دم موسیقی و آهنگی پر می‌کند، که می‌توان گفت کمتر حیوان ناطقی در جهان به آن درجه از سحرانگیزی رسیده است. یونانیان افسانه «سیرن» SIREN داشتند. سیرنها، پریان دریائی‌ای بودند، ساکن جزیره‌ای که صخره‌های خطرناک داشت، و آواز آنان چنان دلفریب بود که هر کشتی که از کنار آن جزیره می‌گذشت، بی اختیار به سوی آن کشیده می‌شد، به صخره می‌خورد و درهم می‌شکست. کلام حافظ ربانندگی‌ای از نوع آوای آن پریان دریائی دارد، با این تفاوت که کشتی خود او در بیم و امید شکستگی بوده، تا حدی همراه با کشتی کل مردم ایران، آنجا که وصفش را در این بیت خلاصه کرده:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

باشد که باز بینم دیدار آشنا را

حافظ بزرگترین شاعر ایران نیست — که این را نمی‌شود گفت — ولی «جامع‌ترین» هست. گاه این تمایل دیده شده که خواسته‌اند چند شاعر درجه اول زبان فارسی را در کنار هم بگذارند و مقایسه کنند. امکان پذیر نیست که از این چهار بزرگ بشود یکی را بر دیگری ترجیح نهاد، زیرا در عین آنکه

متکامل یکدیگرند، چنان متفاوتند که درترازو گذاردن آنها کاری عبث خواهد بود. مانند چهار جهت اصلی، چهار محور را گرفته اند که هر کسی بر جای خود قائم است.

حافظ از سه همسخن پیش از خود، فردوسی و مولوی و سعدی، تأثیر بسیار گرفته است. از فردوسی در دو زمینه: یکی گرایش به ایران پیش از اسلام که می توان گفت بعد از شاهنامه، هیچ کتابی در زبان فارسی، به اندازه دیوان حافظ تشعشع های فکر ایران مزدائی بر خود ندارد. گذشته از اشاره های متعدّد به اسطوره ها و وقایع و نام پهلوانان باستانی که همه از شاهنامه گرفته شده اند، نیمرخ روشن دیوان را باید در نظر داشت که بر سراسر آن فروغ یزدانی می تابد. کتاب دیگری را نمی شناسیم که در آن آنهمه ذکر تابش و پرتو، به صورت مجاز یا حقیقت، کنایه یا تصریح، آمده باشد. کتاب حافظ در نور دم می زند. در شاهنامه، فراوانترین و زیباترین وصفها، وصف دمیدن آفتاب است. در حافظ، همین معنی رنگ معنوی به خود می گیرد و در تجلی روح و پرتو جام نمود می کند. نمی خواهم بگویم که گرایش به زرتشتیگری یا مهر پرستی داشته است. او در طیّی طریقی که در «کارنامه ایران» دارد، کتابش مانند معبد چند لایه ای می شود که یکی بر دیگری بنا گردیده. فی المثل در زیر، نیایشگاه «مهر»، بالای آن آتشکده (دیرمغان) و بر فراز همه، مسجد.

زمینه دوم اغتنام وقت است. فردوسی بیش از هر کس بی اعتباری جهان و اغتنام وقت را در تأمل های پراکنده اش مطرح کرده است، و از این جهت پیشوا و معلّم خیّام قرار می گیرد.^۵ شاهنامه برای این موضوع از هر کتاب دیگر مناسبتر بوده است، زیرا در آن سلسله ها می افتند، عمرهای جوانان و زیباییان و پهلوانان در یک دم بر باد می رود، پس خود به خود این درس از آن آموخته می شود که این زندگی سپنجی چند روزه قدر دانسته شود، غم از دل دور بماند. بعد از فردوسی و خیّام، حافظ دنباله فکر را می گیرد، چنانکه در کمتر

غزلی از اوست که اشاره‌ای به بدعهدی ایام و دعوت به عیش نباشد. در میان مولوی و حافظ، موارد متعدّد از خویشاوندی فکری دیده می‌شود. البته موارد اختلاف نیز هست. مولوی صد سالی از حافظ جلوتر بوده است، و با آن همه شهرت و اهمیت، نمی‌توان باور کرد که فرد کنجکاوی چون خواجه شیراز آثار او را نشناخته باشد، منتها تفاوت سبک گویندگی میان این دو بقدری زیاد است که تأثیرگیری حافظ از جلال الدین بلخی بسیار مستتر مانده است. شیوه غزلسرائی مولوی، چنانکه می‌دانیم جوشان و لبریز است، در حالی که حافظ درست برعکس، کلمات را مانند اشک، قطره قطره از مسامات وجود تراوش می‌دهد.

زندگی این دو نیز متفاوت بوده که خواه ناخواه در نحوه بیان و فکر اثر می‌نهد. مولوی در حلقه فوج مریدان، مرقه و موجه می‌زیسته، و با مرجعیت روحانی و اعتباری که در نزد صاحب مقامان داشته، مجال می‌یافته که دنیا را در موضع علوی و آمرانه‌ای ببیند، مدعیان و معاندان او هم از او کم‌توان‌تر بوده‌اند. ولی حافظ درگیر زندگی روزمره و کشاکش‌های دوران خود بوده. مردی است تنها، مانند «آهوی وحشی» در «دشتی مشوش»، در میان جمعی از دشمنان کوردل. ناگزیر است که برای حفظ جان و ادامه معاشش، بر خط بسیار باریکی حرکت کند، و حتی گاه «بر درارباب بی مروت دنیا» بنشیند. گرایشش به «اندیشه خیامی» و عیش و طرب نیز فاقد روحانیتی است که مولوی به علت مقام پیری و زعامتی که داشته، کوشا به نگاه داشتش بوده. حافظ «رند» است و مولوی «شاه دلها». اینها تفاوتهاست. لیکن در چند موضوع عمده، این دو، راهی یک راه‌اند: عشق، آزادگی، عالم پهناور «بی‌رنگی» که کل بشریت را بی‌هیچ مرز و حایل کفر و دین، از یک دیدگاه می‌بیند.

و اما سعدی معلم سخنگویی اوست. اگر سعدی صد سال پیش از او

نیامده بود، بدشواری می‌شد تصوّر کرد که حافظ اینگونه که هست پدید می‌آمد. آن شیرینی و لطف بیانی که درخواجه شیراز هست، بوی آشنای همشهری بلند پایه اش، سعدی می‌دهد. حافظ از همه شاعران پیشین خود، از هریک به قدر ارزشش بهره برده است؛ ولی برخوردش با سعدی نوع دیگر است. با او هم‌اورد و هم‌پایه است، و می‌توان پنداشت که در همان شهر، وقتی دست به شاعری زد، غایت مقصودش آن بود که بر همان پله پا گذارد که شیخ اجل گذارده بود. با همه تفاوت مشرب، خصلت این دودریک آبشخور به هم می‌رسند، و آن سرچشمه زیبایی است. هر دو نگاهی عقاب‌وار برای شکار نهانی‌ترین جلوه‌های جمال دارند.

دورکن اصلی فکر حافظ عشق است و می‌. از طریق این دو انسان تصفیه می‌شود، از پای بندیها رهائی می‌یابد، به تعالی می‌رسد، شاهباز سدره نشین می‌گردد. در مقابل، از نظر او «نفس» و «ریا» دو پتیاره‌اند، برای فرد و اجتماع. منظور از عشق و می چیست؟ اگر مقصود تنها برخورداری جسمانی و آب انگور باشد، کتاب حافظ به میدان بی عرصه‌ای بدل می‌گردد، وعده گاه یک حرکت دَورانی مداوم و مکرّر، پیوسته بازگشت بر سر همان نقطه، که البته ملال‌آور و بی معنی خواهد بود.

ولی چنین نیست، هر دو کلمه علاوه بر معنی اصلی خود بار سنگینی بر پشت دارند. البته پیش از حافظ نیز، مفهوم پیچیده کنایه‌ای از این دو عنصر گرفته شده بود، ولی آنها در نزد حافظ دامنه دیگری می‌یابند. تاک او از خاک جمشید و زرتشت پیر ریشه می‌گیرد، و شاخه اش که پیچ و تاب بسیار دارد و از بریدگیش اشک می‌ریزد، مسیر درازی را می‌پیماید. اینکه چرا حافظ آب انگور را بریک چنین پایگاهی نشانیده، و آن را عروس اندیشه‌های خود قرار داده، تفصیلش را جای دیگر پیش خواهیم آورد. به هر حال، بُعد شگرفی

که به این آب بخشیده شده، بسیار تأمل انگیز است. از طریق آن حافظ تخیل خود را رها می‌کند تا به هر کجا که خواست جلورود، و به هر مغاک گمشده خط سیر ایران سر بکشد. این یک رمز ساده نیست، و تا بطن آن بدرستی شکافته نگردد، سر رشته فکر خواجه شیراز به دست نمی‌آید.

درباره عشق، موضوع قابل فهم تر است که به آن پرداخته ایم و باز هم خواهیم پرداخت.

رندی او که درست نمی‌گذارد ضمیرش خوانده شود، همان رندی ملت ایران است، که در طی تاریخ خود بخصوص در دوران بعد از اسلام، آن را با خود همراه داشته. این خصیصه، برانگیخته شده از هوش تیز، سرزمین نا امن و لرزندگی رشته‌های عقیدتی و شخصیتی است.

بر سر این کلمه باید قدری درنگ کرد. یکی از مفاهیمی است که در پیرامون آن بحث و حرف زیاد می‌تواند پیش آید. با این حال، حالت و ماهیتش طوری است که بخشی از آن غیر قابل تشریح می‌ماند؛ کمی شبیه به «آن» در زیبایی. همه ایرانیهای اصیل، حتی کودکان، از آن نصیب دارند، ولی نخبگانی بوده‌اند که نمونه تام و پالوده شده آن را در خود متجلی کرده‌اند. یکی از خصوصیات رند آن است که ظاهرش با باطنش فرق دارد. یعنی در باطن به عمق چیزهایی می‌رود که در ظاهر از برون ریختنش ابا می‌ورزد. لابد همه توجه کرده‌اند که حافظ چقدر از «راز» و «محرم» حرف می‌زند؛ این سری به مسئله رندی می‌یابد، ولی عالمش از عالم ریا یا تقلید جداست. ریا کار برای به دام انداختن دیگران و کسب منفعت ریا می‌ورزد. رند، ظاهر و باطنش را متفاوت نگاه می‌دارد، برای آنکه دنیا امن نیست، برای آنکه نامحرمان در گوشه و کنار هستند، و برای آنکه «راز» جنبه خطیر دارد و نزد هر کس نمی‌توان برملاش کرد.

چنین می‌نماید که ایرانی — نمی‌توانم گفت از کی، ولی از گذشته دور —

«راز مگوئی» در صندوق سینه داشته، که حتی خود او هم از کم و کیف آن آگاه نیست. آن را چون امانتی بی نام، در نهانگاه سینه، در وجدان نا آگاه خویش حفظ می‌کند. کسانی که با هم روبرو هستند، همه همان را در ضمیر دارند، بی آنکه به آن، در خود یا دیگری شک ببرند.

البته هر بشری در هر نقطه دنیا و هر دوران مقداری ریاورزی و پنهان کاری دارد، ولی ایرانی شرایطی داشته است که قدری بیشتر از معمول، و با نوع خاص آن روبرو باشد، گاهی معصومانه و فقط بر حسب الزام.

رندی از برخورد میان دو ضرورت متضاد حادث می‌شده است؛ یکی سازگاری و دیگری ناسازگاری. می‌بایست این دورا به «همزیستی مسالمت آمیز» واداشت. آنچه در بیرون می‌گذشته، مورد قبول نبوده، ولی چاره‌ای نبوده جز آنکه با آن ساخته شود؛ رندی، نوعی استعداد کنار آمدن با ناسازگاری است، و هر چه مغز قوی تر و روح بالان تر، چاره‌گریهای آن افزون تر شده است. دو حساب برای بیرون و درون باز کردن، و در عین حال کوشش برای دمسازنگه داشتن این دو، حالتی است که بمرور، به صورت عادت و خوی درآمده. این، خاص مردمی است که در کام حوادث ناچار شده‌اند دو شخصیتی بشوند، و یک نشانه‌اش آن است که نه مستقیم، بلکه قوس دار، کنایه‌ای و دوپهلو حرف بزنند. حتی گاهی چیزی را که در دل دارند، از خود نیز پنهان کنند.

حافظ از این حیث نیز یک ایرانی تمام عیار است. آنچه از مجموع دیوان می‌توان حدس زد، آن است که نحوه زندگی او و طرز سلوکش، با شعرهایش متفاوت بوده است. در شعر بی پرواست، حتی ملامتی، و نزدیک به همه گفتنی‌هایش را در زبان پوشیده به بیان می‌آورد، ولی در سلوک چنین نبوده است. با همه یا اکثر کسانی که مورد تحقیر، تعریض و نفی او هستند، با ادب و محابا رفتار می‌کرده. حافظ در رابطه اجتماعی مردی خلیق، محتاط و نرم بوده

است. همه سرکشی های درونیش در شعرهایش به بیرون راه می یافته. حتی اگر در شعر آنقدر بی پرواست، برای آن است که جبران انفعال شرم حضورهایش را بنماید.

اگر بخواهم در تاریخ ایران یک نمونه «رند حافظانه» جلو چشم آورم، ابی سعید ابی الخیر را می گزینم، آنگونه که در کتاب «اسرار التوحید» تصویر گردیده است. این مرد که شخصیت عجیبی داشته، بسیار قابل مطالعه است، زیرا یک تیره خُلقی قوم ایرانی را — در وجه خوشایندش — در او نیز می توان دید: زیرک، نکته سنج، با انعطاف، مردم دار، بلند نظر، و دارای جوانب متعارض: آزاداندیش و حرکت کننده بر فراز معتقدات، و در عین حال، متمسک به دین؛ هم هماهنگ با فراخور و اشتباهات جامعه، و هم پاسخگوبه جهش های درونی خود، هم رعایت کننده ارباب قدرت و هم حفظ کننده آزادی خویش، هم قائل به نعمت مادی و هم شائق به مائده های روحانی.

بوسعید مانند حافظ، اشراقی، باطنی و دوپهلوست. اشراق، بر فراز اندیشه استدلالی حرکت می کند، زیرا بر اثر تجربه های ممتد، اجتماع آنقدر ناهموار و بی هنجار دیده شده است، که پای منطق و محاسبه در آن لنگ است. به این مردم دلشکسته باید خبری فوق باورها و چشمداشت های ملموس داد؛ استدلال برای روح شک زده و مردد آنها قانع کننده نیست. سه مفهوم متفاوتی که کلمه «رند» در تاریخ زبان فارسی به خود گرفته، در عمق وجه مشترکی دارند. چنانکه می دانیم در آغاز به معنای «بیکاره و شرور» بوده، آنگونه که بیهقی آن را در شرح اعدام حسنک وزیر به کار می برد که می گوید «مشتی رند را سیم دادند...» تا بر بدن آویخته او سنگ بزنند. بعد مفهوم «لابالی و قلاش» نیز بر آن اضافه شده.

دوم معنایی است که ما آن را امروز به کار می بریم، مرادف با «گربزو محیل».

سوم معنایی است که در عرفان به آن داده شده، و حافظ به آن آب و تاب و غنای خاصی بخشیده است، و آن در مفهوم روشن بین، آزاده و بی پروا به قیود است. چنانکه می بینیم این هر سه معنی در یک نقطه به هم می رسند. تفاوت در نیت و میدان عمل است. اگر بی پروائی به قیود و حفاظ، از بیکارگی و شرارت ناشی شود، کلمه، مفهوم قدیم خود را بازمی یابد. اگر حسابگری و نفع طلبی شخصی در کار باشد، می آید به مفهوم امروز، اما اگر جسارت و کیاست رندانه ناظر به دریدن «پرده پندار»، گسیختن بندهای ناشی از تعلقات، و دفع مانع از اعتلای روح باشد، رندی ای خواهد بود که حافظ آن را نماینده کل جهان بینی خود قرار داده است.

حافظ نسبت به هیچ یک از مکتبهای فکری، اعتقاد تام ندارد. حتی عرفانش که شاخص ترین زمینه فکری اوست، با چون و چرا و گزینش همراه است. جهان بینی آمیخته ای است از ماده و معنی، هم زمین است و هم آسمان. میان امید و نومیدی و خوشبینی و بدبینی و آب و سراب، در رفت و آمد است. دنیا را خوار می شمارد و در عین حال نمی تواند از شادیهای خاک دل برگردد. به بشر، آنگونه که هست امید چندان ندارد که می گوید: آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست... با این حال، همه چیز را به انسان بازمی گرداند. از لحاظ روح، انسان مرکز دایره وجود است، و از لحاظ جسم، یک خرامش تن، یک برق نگاه، یک قوس ابرو، برایش هزار پیام دارد؛ کفر زلف و روشنائی رخسار، خیلی بیشتر از تیرگی و روشنائی شب و روز، در چشم او معنی دار می شوند. حافظ هم نوسان کننده در میان تعارضها، و هم آشتی دهنده تضادهاست. از همه مواهب مادی زندگی اشتیاق بهره گرفتن دارد، و در عین حال، آنها را بیدرنگ تصفیه و تبدیل به عنصر معنوی می کند.

اگر به عقل می تازد و از ریا بیزار است، برای آن است که ناهمواری اجتماع و فتنه ها را زیر سر این دو می بیند. عقل را خدمتگزار آرزو انسان می یابد،

و همه تدبیرهای مُلک داری و نقش بازیهای اجتماعی، بهره کشی، و سواری ستمگر بر ستمکش را به نام آن و از طریق آن انتظام یافته می‌شناسد. (بگذریم از جدال دیرینه عقل و عشق در عرفان، که آن هم همین ریشه دارد).

ریا برای آنکه به نام دین و معنویت و اخلاق و پارسائی، تعبیه‌های ضد انسانی را به کار می‌اندازد. در واقع دامی و توری است برای شکار عوام. حتی ستم جباران حکومتی از نظر او کم قبح‌تر و قابل تحمل‌تر از دستان متشرعان ریائی است، زیرا آنان با قید آشکار مردم را در بند می‌دارند، و اینان با رشته‌های پنهان.

حسرت بزرگی که حافظ دارد و آن را با خود به گور می‌برد، «آرزوی خلوص انسانیت» است، و همان است که او را سرانجام به این نتیجه می‌رساند که: عالمی از نوبیاید ساخت و زنو آدمی... یک عذاب دیگر با او راجع به شخص خود است. می‌دیده که ناگزیر است که خود نیز میان ظاهر و باطن خویش فرق بگذارد، و برای ادامه حیات، دست به ترفندهائی بزند، و گاه «دل چون آینه» را در موضع «قلب آلوده» بگذارد؛ این، بزرگترین رنج درون اوست.

این موضوع رانیز نباید از نظر دور داشت و آن این است که حافظ و بزرگان دیگری چون او، در زندگی خود انسان‌هائی بوده‌اند کم و بیش مانند دیگران، با همان نیازها و احیاناً ضعف‌هائی که هیچ آدمیزادی از آن معاف نیست. بخصوص در مورد شاعران محبوب و عارفان، این گرایش بوده است که آنها را در هاله‌ای از تقدس بنهند؛ نتیجه چنین گرایشی آن است که درک دنیای فکری کسی چون حافظ گاه از محور خارج گردد و در فضائی دور از واقعیت به تعبیر درآید.

حافظ نیز مانند دیگران یک انسان بوده است. انسانی که در جامعه‌ای ناامن و ناموزون، می‌بایست برای زیستن، غشاء دفاعی‌ای گرد خود ایجاد

کند، و در برخورد با مردم، تأثرهای روزمره‌ای داشته باشد که جزء جزء آن در شعرهایش منعکس است. یکی از مایه‌های قوی شعراو، که آن را زنده و مجرب ساخته است، نیز همین است. دور از احتیاط نخواهد بود اگر تصور این موارد را بکنیم که هر روز ممکن بود پیش آید:

احترام کاسب سر کوچه کمتر باشد به او تا به تاجر باشی محله. در مجلس اعیان او را در جائی بنشانند که موافق با توقعش نبوده. روضه‌خوانی که بر استری نشسته و گرد و خاک کنان از کوچه می‌گذشته، از او برویای بیشتری داشته باشد. شاهزاده‌ای بر سر راه، جواب سلام او را با سردی بدهد. فضل فروش وقیحی در مجلس وزیر، عربی دانی خود را به رخ او بکشد. اگر نزد صاحب مقامی حاجتی می‌داشته، در کریاس مدّتی منتظر بماند، و چه بسا که دربان با او کم اعتنائی بکند.

ای بسا بیت‌های ناب اثری که از میان این زمینه‌های حقیر سر برآورده‌اند. حافظ نیز مانند هر گوینده صاحب نبوغی، امور جزئی را در کلام تبدیل به اصول کلی می‌کند. سر پایدار بودن سخن او و اینکه دیگران زبان حال خود را در آن باز می‌یابند، در همین است. از این نیز فراتر می‌رود، و به هر تجربه‌خاکی، بُعدی روحانی می‌بخشد. ما چون از جزئیات زندگی خواجه اطلاع نداریم، می‌توانیم او را قیاس بگیریم با فرد دیگری، با همان اهمیت، که جزئیات زندگیش بر ما روشن تر است، و آن جلال الدین محمد مولوی است، زیرا کتابهایی چون «مناقب العارفین» ما را مقداری در جریان زندگی او می‌گذارند.

نزد جلال الدین، حساسیت‌ها، زودرنجی‌ها و بهانه‌گیری‌هاست، هم چنین بزرگواریها؛ خلاصه واکنش‌های انسانی از نوع ترش و شیرین. نظائر آن در نزد حافظ نیز بخوبی قابل تصور است.

در چشم خواجه شیراز نیز — مانند مولوی — هیچ ذره‌ای از ذرات کائنات

بی مقدار نیست، و میان جزء و کلّ فاصله چنان اندک است که یک اخم، یک خوشروئی، می تواند اسطوره اهریمن و سروش را زنده کند.

این مقدمه را که تاب تفصیل بیشتر ندارد به پایانش می بریم. در یک کلمه بگوئیم که خواجه شمس الدین محمد حافظ، نمونه والای فردی از ملت خمیده ای است، که چاره خواهیش بیشتر از استعداد چاره یابیش بوده است، دستخوش دوگانگی منش که درویش را پرغوغا کرده، و با آنکه زانوانش لرزان است، با اینهمه، حسرت زندگی بایسته و امید رهیدن و پوئیدن را از خود دور نمی دارد.

محمد علی اسلامی ندوشن

شیوه شاعری حافظ

حافظ از مشرب قسمت گله نا انصافی است
طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

کیمیای شاعری حافظ چیزی جز هنر ترکیب نیست: حرف و صوت و لفظ و معنی، که چون به هم درآمیزند، بناگهان یک بدنه زنده تشکیل می‌دهند؛ و از این روست که هرچه در این زمینه به شرح و بسط پرداخته شود، باز «جان کلام» ناگفته خواهد ماند، زیرا سرانجام به آن لطیفه «وصف ناپذیر» برمی‌خوریم که در هر شاهکار وجود دارد، و در حافظ بیش از دیگران، و خود او آن را «آن» نامیده.

خزانۀ ذهن خواجه شیراز ذخیره حیرت‌انگیزی دارد، و چالاکی او در فراخواندن این ذخائر به شعبده نزدیک می‌شود. در عین آن که متصنّع‌ترین سخنسرای ایران است، در طبیعی جلوه دادن کلامش، تنها سعدی می‌تواند با وی برابری کند.

این که دیوان خواجه را «لسان الغیب» خوانده‌اند و یک هاله اسرار بر

گرد سر آن است، برای آن بوده است که بیان او از مرزدست یافت عادی فراتر می‌رود. در یک تقسیم‌بندی تقننی می‌توانیم نطق بشری را به دو دسته تقسیم کنیم: کلام خزنده، و کلام پُران. مقصود از کلام خزنده آن است که سراپا بر روی خاک حرکت می‌کند. ممکن است گفتاری زیبا، پرمعنی و دلنشین باشد، ولی در هر حال سینه آن از خاک جدا نگردد؛ نوع دیگر گفتاری است که از عرصه زمین کنده می‌شود، یعنی خواننده یا شنونده این توهم را می‌یابد که سخن حالت هواگیر و برشونده دارد. سه هزار سال پیش، اومیروس این خاصیت نطق را دریافته بود که آن را «سخن پرنده» نامید (در ترجمه فرانسه Parole ailee). در زبان فارسی غزل‌های حافظ به ما این خاصیت را القا می‌کنند. بعضی از قسمتهای شاهنامه و بعضی از قسمتهای مثنوی و مقداری از غزل‌های مولانا نیز همین گونه‌اند. البته کتابهایی که آسمانی خوانده شده‌اند، چنین مکانتی داشته‌اند که توانسته‌اند در آن همه خلق نفوذ کنند.

نه تنها دیگران شعر حافظ را به عالم غیب نسبت داده‌اند، بلکه خود او نیز بر این نکته واقف بوده و میان سخن خود و آسمان رابطه‌ای یافته است.^۱

این که می‌گوییم «پُران» منظور نفخه‌ای است که در کلام بیجان دمیده می‌شود، نظیر فرق میان گوساله سامری و گوساله‌های دیگر که ولو از طلا ساخته شده باشند، بانگی از آنها بر نمی‌آید، باید خاک زیر سُم اسب جبرئیل را جست.^۲

یگانه بودن و بی‌بدیل بودن شعر حافظ در این نفخه است، وگرنه او نگفته است، مگر آنچه را که دیگران بارها و بارها گفته بودند. فرق نمی‌کند که سنگ باشد در دست مجسمه‌ساز، یا رنگ در دست نقاش، یا

کلمه در دست شاعر، ماده همان ماده است، بکار بردن تفاوت می‌کند. برحسب همین خاصیت است که گفتار — با آن که باد هوا بیش نیست — در ردیف کردار قرار گرفته، و حتی از آن برتر شناخته شده است؛ برتر، زیرا کردار ممکن است با مرگ صاحب کردار از میان برود، ولی گفتار طی روزگاران بر نسلهای متمادی اثر می‌گذارد. برتر، زیرا گفتار بیشتر از کردار پناهگاه بشر در جستجوی نجات بوده، بصورت اعجاز، شفاعتی، تفأل، ذکر، ورد و غیگویی و کتاب آسمانی.

دامنه سخن خیلی وسیعتر از عمل است، چه، به مرز بی انتهای تخیل وصل می‌باشد. عمل در حد پای بندانه خاک، و بر وفق قانون فیزیک حرکت می‌کند، ولی با سخن تا هر جا می‌شود رفت.

چرا یکی سخنش چنین است و از آن دیگران نیست؟ پاسخ آن را تنها «نبوغ» بشری می‌تواند بدهد، که همیشه یک هاله راز بر گرد سر خود دارد. این هم از شگفتیهای خلقت است که یکی — درست مانند دیگران — با همان خور و خواب و شهوت و ضعف و پیری و مهر و کین — ناگهان بر قلّه کارکردی می‌نشیند که دست یافتش از توانایی همه اقران او خارج بوده است، و این گویا بزرگترین مسأله بنی نوع آدمی باشد که همگی، آن همه به هم شبیه و آن همه با هم متفاوت اند.

زفاف لفظ و معنی:

از لحاظ صورت، تازگی شعر حافظ در خوشنوایی آن است که آن را می‌توان آوای درونی کلام نامید. اگر آن گونه که گفته می‌شود، دنیا به «آوا» ایجاد شده و بر «آهنگ» جریان دارد، جزوی از این آوا و آهنگ در بطن هر حرف می‌تواند بسته شود، که در ترکیب با حروف دیگر به بروز می‌آید.

از لحاظ معنی، کار تازه‌ای که او کرده است آن است که وجدان ناآگاه آدمی را به سرودن گرفته. گویندگان دیگر بیشتر در خط بیان ضمیر آگاه بوده‌اند، هر چند که مقداری ناآگاه نیز به آن آمیخته شده است (بخصوص در نزد مولوی)، ولی حافظ به زیرزمین روح ایرانی می‌خزد، و از قعر تاریک آن خبرهایی باز می‌آورد.

علاوه بر سیر رود تاریخ ایران — که فرهنگ ته نشین آن بوده است — یک نهر نهانی در زیر آن، جریان داشته که خواجه شیراز بیش از هر کس دیگر آن را در غزلهای خود منعکس دارد. اگر گذشتگان ما علم امروز را در زمینه مسائل اجتماعی، روانشناسی، روانکاوی، مردم‌شناسی و غیره، در دسترس نداشتند، دلیل بر آن نیست که از کلیت واقعیات زندگی بشر بیخبر بودند. همه آنها جزو تجربیات روزمره بوده، منتها بصورت فرمولهای علمی شکافته و تنظیم نگردیده و نامی بر آن نهاده نشده بوده، استشمام می‌شده، بی آن که بوضوح ادراک گردد. از این روست که اشاره‌های روانی بسیار ظریف در بعضی از آثار نهفته است.

حافظ با ملتی سروکار داشته که در دورانی از تاریخ خود، دوسه لایه زندگی کرده بودند. در نزد این قوم کارگرد وجدان ناآگاه، اهمیت بسیار یافته، زیرا چون در جامعه‌ای، تحجر و تقید و جباریت، به سیر آزاد اراده دهنه زد، موتور دیگر ذهن که وجدان ناآگاه باشد، به فعالیت بیشتر می‌افتد. معماری دیوان با چنین وضعی تطبیق داده شده است و انباشته می‌گردد از سمبول و کنایه و ایما.

حافظ یک دوران پانصد ساله شعر فارسی را پشت سر دارد. در طی این مدت دهها استعداد و چند نبوغ، سراسر عمر خود را به ابداع و هنروری در کلام مشغول داشته‌اند. بنابراین شاعر شیراز بر راه کوفته شده‌ای حرکت

می‌کند. در واقع هیچ کلمه‌ای در او نیست که بوی خرق سنت از آن بیاید. از این حیث، مثلاً مولوی خیلی بی‌پروا تر است. معانی حافظ، جوهره تجربیات قوم ایرانی است که در کتابهای دیگر نیز پراکنده بوده‌اند. در هنر، آنچه ابتکار نامیده می‌شود، نوع عرضه کردن است. کلمات حافظ، در عین آن که نزدیک به تمام آنها در گذشته به کار برده شده‌اند، در زیر قلم او چنان درخشش تازه‌ای بخود می‌گیرند که گویی نخستین بار است که ما به آنها برمی‌خوریم.

این بدان سبب است که رابطه تازه‌ای در میان الفاظ و مفاهیم برقرار می‌کند، و طنینی از آنها بیرون می‌کشد که تا آن زمان شناخته نبوده. این زفاف معنی و لفظ، نیازی متقابل به آنها بخشیده، بدین معنی که تنها مفهوم بدنبال قالب لفظی نگردد، بلکه لفظ، من حیث لفظ نیز عرض وجود کند و شکارگر معنی باشد.

بطور کلی شعرای ایران یا بیشتر گرایش به معنی داشته‌اند یا به لفظ. راه سومش آن بوده که این هر دو به موازنه مطلوب برسند، که با چند تن رسیده‌اند، از جمله حافظ. در نزد اینان، مرز میان لفظ و معنی را نمی‌توان مشخص کرد، ولی حافظ یک شگرد افزونتری هم دارد و آن «بازیگری الفاظ» است، بدان گونه که کلمات در مواردی بی‌هدف و سرخوشانه، مانند دختران نوبالغ به رقص می‌پردازند؛ نه معنی طلبی خاصی در کار است، و نه لفظ طلبی‌ای، تنها نیروی جهنده کلمه است که خود بخود به بیرون می‌تراود.

در مجموع، هدف آن است که کل خاصیت درونی کلمه بکار افتد. نتیجه‌ای که باید از آن گرفته شود آن است که تخیل خواننده را فروخته کند و به پویش آورد. بنابراین محور هنر حافظ «حرکت» است؛ مانند

یک دستگاه «مولد»، که با حرکت پره‌هایش تولید برق می‌شود. حرکت موزون، فضای زنده در ذهن ایجاد می‌کند. می‌دانیم که شعر و بطور کلی هنر، زمانی موجب تلذذ و تأثر می‌گردد که فوجی از ذخائر عاطفی ما را که بصورت یاد، آرزو، شوق، حسرت و از همه مهمتر، اعتلاطلبی است به جنب و جوش آورد. این عمل، مستلزم سیر درونی در زمان و مکان می‌باشد. بنابراین گشاد و بست مداوم ذهن داریم؛ گاه لازم می‌شود که در یک لحظه، از شرق به غرب، از قدیم به جدید، از افسانه به حقیقت و از خواب به بیداری سفر صورت گیرد. همه اینها با تخیل و تصویر.

این موزونیت است که حرکت را تحت نظم می‌آورد، و آن را با طپشهای طبیعی وجود هماهنگ می‌سازد. برای شغف ناشی از آهنگ، منشأ زیست‌شناسی نیز قائل شده‌اند. هربرت اسپنسر^۳ معتقد است که «کلام آهنگ دار» مخلوق قانون زیست‌شناسی است، وجودش طوری است که صدا را با دم فروبردن و دم برآوردن منطبق می‌کند». همچنین آهنگ، موجب افزایش فعالیت بدنی می‌شود. دیده‌ایم که بتاها هنگام کار «ذکر» می‌گرفتند، یا آهنگرها به گاه فرود آوردن چکش، یا پاروزنان هنگام پاروزدن؛ نیز آهنگ موجد آرامش است، چون لالایی برای بچه.

بدین گونه، نیاز به آهنگ، جزئی از ناموس طبیعت می‌شود که بدن جاندار نیز در آن سهیم است. حرکت نبض و قلب و تنفس و قرینه‌ها و انحناهای بدن، همگی تابع آهنگی هستند.^۴ عالم کون نیز با آهنگی حرکت می‌کند که تناوب شب و روز، تناوب فصول، جزو نمودارهای آن‌اند.

زندگی، یعنی گزینش:

نخستین کاری که باید کرد گزینش است، گزینش لفظ و معنی؛ و این شناخت لازم دارد. کلمات حافظ همگی دستچین شده‌اند، باید هم خوش‌آهنگ باشند و هم ظرفیت کشیدن بیشترین بار مقصود را داشته باشند. گذشته از آن، خاصیت هماغوشی در آنها قوی باشد. منظور از هماغوشی، استعداد ترکیب است. کلمات نیز مانند انسانها گاهی همدیگر را رد می‌کنند، گاهی می‌ربایند. کلمه شبیه به انسان است، نسب و اصلیت دارد، دوران کودکی و بلوغ را گذرانده، از سر آبهای روزگار گذشته و سرد و گرم چشیده؛ بعضی بدقلق‌اند و بعضی خوش‌گوشت، بعضی سردمزاج و بعضی خواهش‌ناک، بعضی پر خون و جوان و بعضی فرسوده. از همه مهمتر آن که بعضی سبکبارند و برعکس، بعضی بارگران تاریخ بر پشت خود دارند، بار فکر، غوغای زندگی، صدای درای کاروان بشریت. معانی نیز باید از خلال انبوه رویدادها بیرون کشیده شوند: سبک سنگین کردن در میان اندیشه‌های فاتح و شکست خورده، کاویدن وجدان آگاه و نا آگاه جامعه بشری، باریک شدن در سرگذشت سرزمین شگفت‌انگیزی که ایران نام گرفته. اندیشه‌های اصلی در حافظ بیش از هفت هشت نیستند، ولی آنها قافله سالارند، مانند لوکهای پیر که هریک کاروانی را به دنبال خود می‌کشند.

پس از انتخاب می‌رسد به ترکیب، یعنی ایجاد ارتباط در میان رشته‌هایی که حکم مفتول و مهره در یک دستگاه می‌یابند. این جاست که ما با یک سلسله ظرافت‌کاریهای خاص روبرو می‌شویم، بدان گونه که شاعر، به قول بودلر به «یک شیمی دان ماهر» تبدیل می‌شود. از جمله، کار بُرد صنایع بدیعی است. در دوران معاصر، چون عادت بر آن است که

حکم کلی درباره همه چیز صادر گردد، به صنایع لفظی به چشم تحقیر نگاه می‌گردد، ولی مقام آن را در شعر سنتی فارسی نباید دست کم گرفت. بسته به آن است که چگونه و به دست چه کسی به کار برده شود. این آذین‌گریها با آن که صنعت خوانده شده‌اند، یک ریشه طبیعی در خصلت انسان دارند، و از مشاهدات و تجربیات ممتد حاصل گردیده‌اند. در شیوه کار، سرمشق بزرگ حافظ قرآن است. او که انس دائم با قرآن داشته، ربوده فصاحت و شیوایی آن بوده. قرآن، از صنایع بدیعی سرشار است. یکی از ادبای عرب — ابن ابی الاصبیح — یک صد نوع از صنایع بدیعی قرآن را در رساله‌ای برشمرده، و استاد احمد آرام خلاصه آن را طی مقاله‌ای تحت عنوان «بدایع قرآن» آورده‌اند.^۵ تعدادی از آنها همانند که در شعر فارسی بنحویستمر به کار برده شده‌اند. عمده‌ترین آنها که خواجه شیراز به آنها رجوع مکرر دارد اینهاست:

ایهام، مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه، تمثیل، ایجاز، مساوات، تکرار، ردّ العجز علی الصدر، انسجام، ائتلاف لفظ، جناس، ترصیع، تلمیح، ارسال المثل، طباق (تقابل)، مقارنه، توزیع، همچنین قلب بعض، سجع، تسمیط...

نقش صنایع آن است که به ایجاد حرکت و موزونیت کمک می‌کنند و بر اثر آن تحرک و گسترش ذهن از طریق تداعی معانی و خلق تصاویر تأمین می‌گردد؛ و این، در نزد حافظ در گروه سه اصل است: تشابه، تضاد، تنوع. یا باید امری مشابه خود را به یاد بیاورد، یا ضدّ خود را و یا تغییر مسیر بدهد. صنایع بدیعی در خدمت این سه اصل‌اند، بر هر یک نگاهی بیفکنیم:

الف - تشابه:

تشابه، همه اجزاء کلام را در بر می‌گیرد. از حرف آغاز می‌شود تا برسد به صوت و لفظ و معنی و عبارت. تشابه حرفی و صوتی و لفظی وضعش روشن است. تشابه معنوی از طریق ملازمت یا مناسبت نموده می‌گردد، بنحو تام یا تقریبی؛ و این همه عناصر، اشیاء و مفاهیمی را که به نوعی با هم ربط پیدا می‌کنند شامل می‌شود؛ چون خورشید که روز را به یاد می‌آورد، و گرگ که بیابان را، و سنبل که زلف را، و جام که جم را. تمام اسباب تشبیه، چون مجاز و کنایه و استعاره، و تصویر آفرینی، و نیز ایهام، مراعات النظیر، تناسب، اشتقاق، توزیع، رد العجز علی الصدر، تکرار، جناس معنوی، و خلاصه، هر تعبیه‌ای که مفهومی را با مفهومی پیوند دهد، در این دایره وارد می‌گردد.

حتی تشابه‌های نوشتنی را نیز نباید از نظر دور داشت، زیرا در شعر حافظ، در میان همه ارکان حسی رابطه‌ای برقرار است. حروفی که چشم می‌بیند، یا در ذهن متجسم می‌شوند، می‌توانند با جوانب دیگر خود (صوت و معنی) ربط بیابند، بدین معنی که شکل حرف به مجموعیت تشابه یا تغایر کم کند. بنابراین حروف نه تنها از لحاظ صوتی بلکه از لحاظ تحریری نیز نقشی می‌یابند. فی المثل حروف حلقوی داریم: ج، چ، ح، خ، یا حروف کمرنگ از خانواده ب: ب، پ، ت، ث، یا از خانواده د: د، ذ، ر، ز و غیره. ممکن است تأثیر تداعی شکل حرف اندک باشد، ولی در حکم هیچ نیست.

گذشتگان نیز از توجه به این نکته غافل نبوده‌اند که از انواع جناسها یکی هم «جناس خطی» ذکر کرده‌اند.^۶ جناس خطی آن است که دو کلمه، در حروف متفق ولی در نقطه مختلف باشند، مانند آستان و آشیان

چون در این بیت:

ببستی چشم یعنی وقت خواب است

نه خواب است این، حریفان را جواب است

مولوی

بنا به شواهدی که از دیوان در دست است، حافظ جزئی ترین مظهر زیبایی و حظی، از جمله بوی و رنگ و شکل و خط را از نظر دور نمی داشته. همین گونه است رابطه میان لفظ و معنی در کلمه. گذشته از «نام آواها» چون «خروش» و «آه» که در آنها معنی از طریق صوت خلق گردیده، بعضی کلمات دیگر نیز بی آنکه نام آوا باشند، برحسب هیأت خود، خصلت معنوی خویش را تا اندازه ای بروز می دهند.

به هر حال لا اقل در مواردی، اجزاء حروف و کوتاهی و بلندی کلمه، یا نرمی و درشتی آن در القاء معنی مؤثر می شود. توجه کنیم به این بیت:

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد

چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
چهار نام گل داریم: ارغوان، سمن، نرگس، شقایق. از همه پرتین تر کلمه شقایق است که حدت و صولت بهاری را از صوت خود می تراواند. سمن و نرگس در ترکیب خویش لطافت را به ذهن القاء می کنند، و ارغوان لطف همراه با متانت را. کلمه عقیق، نیز با برخورد ۲ ق شفافیت و سرخی خویش را به جلوه می آورد. ولو برحسب اتفاق هم باشد، بعضی کلمات، نوازش در تلفظ خود دارند، بعضی بانگ، بعضی تغنی، بعضی نهیب و بعضی لوندی...

گذشته از این، هر کلمه با همان طنین صوتی و معنی ای که دارد، در موضع اجتماعی و تاریخی خود قرار می گیرد؛ و بدین گونه یک فوج تداعی

معانی به همراه آن است. وقتی گفته می‌شود عقیق، لفظ از معنی جدا نیست، و آمیزش این دو، سنگ سرخ نرم رخشانی را متجسم می‌کند، ولی به این جا تمام نیست: بهای آن، تاریخچه آن، سرزمین آن، کاربردهای آن و مشابه‌های آن، خلاصه کلّ خاطراتی که راجع به آن است در یاد می‌گذرد، از جمله آن که مثلاً بصورت تسبیح بر دست حنا بسته خشنی دیده شده باشد، یا بصورت طوقی بر گردن دلارامی.

ب- تضاد:

گرچه وسعت دامنه تضاد به قدر تشابه نیست، از اهمیت‌تی به همان میزان برخوردار است، زیرا به همان اندازه قدرت تداعی در خود دارد. بر همان روال تشابه، تضاد نخست در حرف و صوت و حرکت دیده می‌شود، چون دو حرف نرم و درشت یا تیز و بم در کنار هم. نیز در حرکات کوتاه و بلند و باز و بسته، و این که حرکت افقی باشد مانند «ای» یا عمودی مانند «آ»؛ فراز و فرود صوت. آن گاه می‌رسد به کلمه از لحاظ معنوی که مثلاً شب، روز را بیاد بیاورد، و کوتاهی بلندی را، و عقل عشق را و ناز نیاز را...

حافظ، تضاد را در عبارت یا مفهوم نیز به کار می‌برد، و آن موردی است که امری خلاف خاصیت خود را از خود بروز دهد، یا از امری خلاف اثر معهودش انتظار رود. خود او آن را در جایی «خلاف آمد عادت» خوانده است^۷ چون در این بیت:

این سخن با که توان گفت که آن سنگین دل

گشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

تشابه و تضاد هر دو نسبی هستند و درجات متعدّد دارند. خود تضاد گاهی

با وابستگی همراه است مانند شمع و پروانه، عاشق و معشوق، یا مبین تکامل است، مانند خواب و بیداری، هجر و وصل. گاهی دو امر متغایر، در موردی متشابه نیز می‌شوند، چون در این بیت:

کاربوسه چو آب خوردن شور چون خوری بیش تشنه تر گردی

پ - تنوع:

تنوع حالت بینابین میان تشابه و تضاد است. دو یا چند چیزی بی آن که تشابه یا تباین داشته باشند، ممکن است متفاوت باشند. اصل تنوع در حافظ مقام مهمی دارد، زیرا خوب واقف است که یکنواختی، موجب ملال است. این اصل باید از «اندازه شناسی» کمک بگیرد.

تنوع نیز از حروف شروع می‌شود تا برسد به حرکات و اصوات، و آن گاه، کلمه و مفهوم و مضمون. هر امر و هنری، ولو بسیار مطلوب، وقتی از مرز اعتدال تجاوز کند، بجای خوشایند بودن، نامطبوع می‌شود. از جهتی هنر، همان تعادل، و موزونیت، همان توازن است. پس تنوع برای پرهیز از رکود یکنواختی است، که در پرتو آن ذهن پویایی تازه به خود می‌گیرد، بر وسعت جولانش می‌افزاید، و در نتیجه نیروی بیشتری در خود می‌زایاند.

گذشته از حروف و اصوات، حافظ در بدنه غزل نیز اصل تنوع را بکار می‌بندد؛ بدین گونه است که می‌بینیم که یک غزل می‌تواند مفاهیم متعددی را در بر گیرد. البته، پیش از او سنائی و عطار و مولوی و سعدی از این روش بیگانه نبوده‌اند، ولی حافظ چنان کیفیتی به آن می‌بخشد که می‌شود گفت که در این زمینه مکتبی منحصر به خود ایجاد کرده.

تنوع مضمون در غزل حافظ، موضوع بحثهای کم و بیش سترونی قرار

گرفته، و حتی کار را به جستجوی توالی منطقی تری در ابیات کشانده است، و حال آن که این، از جانب شاعریک شیوه کار بوده است، نه غفلت در ترتیب مطالب منطقی. حافظ یک فکر مجموعی دارد. بر درخت اندیشه او همه شاخه ها از یک ریشه آب می خورند. این، «درخت خلقت» است. حافظ، خلقت را می سراید. بنابراین قدیم و جدید و تاریخ و افسانه، و اکنون و گذشته، و ناسوت و لاهوت، و حیوان و جماد، و آتش پرست و یکتا پرست، همگی بنحویکسان، و هریک در جای خود، در کارگاه ذهن او جواز ورود می یابند؛ یعنی در واقع کل کائنات، تا بدان حد که در تخیل و تصوّر بشری بگنجد. چندگانگی ای که ما در مضامین یک غزل می بینیم، از لحاظ منطق کوچه و بازار، سیمای چندگانه دارند؛ در منطق عارفانه، موضوع بنحو دیگری روی می نماید. به این حساب، برخلاف تغایرهای ظاهری، نوعی ربط نهانی در میان مضمونها وجود دارد، زیرا همه چیز باید برگردد به «انسان» که مرکز خلقت است، و در مرحله نهانی به خود حافظ، از آن جا که هر کسی جهان را از دریچه چشم خود می بیند. نکته قابل ذکر آن است که در میان غزلهای دوران جوانی و پیری، از لحاظ پختگی بیان و انسجام فکر، تفاوت چندانی دیده نمی شود. چنین می نماید که در همان حوالی سی سالگی، طبع حافظ به بلوغ رسیده، راه خود را یافته و سبک خود را انتخاب کرده است. حتی ارکان اصلی جهان بینی او در همین حدود سن، خوشه بسته بودند. غزلهای دوران پیری همان طراوت و طنّازی را دارند که غزلهای جوانی، و غزلهای جوانی همان وقار و حشمت را.^۸

از سوی دیگر نباید چنین وانمود کرد که همه غزلها و ابیات یکدست هستند. هستند غزلها و ابیات سست تر که نماینده شیب و فراز طبع اند، و

در هر شاهکاری گریزناپذیر است. هیچ کتابی در دنیا نوشته نشده است که سراپا نخبه مطلق باشد، ولی اگر چند کتاب باشند که سستهای آنها نسبت به بلندهایشان بسیار اندک باشد، یکی دیوان خواجه است.

صنایع شعری:

گفتیم که ترکیب بندی شعر حافظ بر سه اصل مبتنی است؛ تشابه، تضاد و تنوع. اینک می‌پردازیم به توضیح کوتاهی درباره صنایع شعری ای که کم و بیش در این سه خانواده می‌گنجند، و خواجه شیراز به آنها عنایت داشته است.

این را هم بگوییم که وی از انواع صنایع، فقط اندکی را برمی‌گزیند که تعدادش از بیست در نمی‌گذرد، و از این بیست هم بر بیش از شش هفت مداومت نمی‌ورزد، و حال آن که انواع صنایع بدیعی را در کتابهای متأخر تا دویست بر شمرده‌اند. (ابدع البدایع).

واقعیت آن است که گذشته از چند تا، بقیه جنبه تفننی داشته و هیچ کمکی به شاعر بزرگی نکرده‌اند.

جان بخشیدن به بیجان

نخستین اصلی که حافظ بر آن تکیه دارد شخصیت بخشیدن به بیروح است. اشاره داشتیم که جهانبینی شاعران عرفانی، و از جمله حافظ، «کل کائناتی» است، بدین معنی که همه اجزاء عالم به هم مربوط می‌شوند و صفات انسانی به خود می‌گیرند.

مولوی استاد بزرگ این اندیشه است، و ما در مبحث مربوط به «جهانبینی حافظ» قدری به این موضوع خواهیم پرداخت. شخصیت بخشیدن به بیروح، یا غیر ذیشعور، موجب می‌گردد که جماد و گیاه و

حیوان، با زندگی انسان درآمیزند، یک شبکه وسیع از شعور کائناتی در عالم هستی گسترده شود، و عالم کون، عبارت گردد از یک کل هماهنگ. این روش هم در ادب جهان و هم در ادب ایران از قدیمترین زمان معمول بوده است که در زبان فرانسه آن را Personification می‌خوانند. بدین گونه است که بنفشه حسد می‌برد و نسیم عشق می‌ورزد و زُهره چنگ می‌نوازد و بی باری سرو، از آزادگی او حکایت می‌کند.

روش شخصیت بخشیدن، موجب گردیده که همهٔ غیرانسانها مورد تشبیه و تمثیل قرار گیرند، و بعضی از چیزهایی را که انسانها نمی‌خواسته‌اند در میان خود بگویند، از زبان آنها و به حساب آنها بر زبان آورند. در واقع آنها مرجع انعکاس انفعالات بشری می‌گردند.

این اصل، دامنهٔ تخیل آدمی را بسیار وسیع کرده است. نظیر صفاتی است که یونانیان باستان برای باشندگان «آلمپ» قائل بودند. ایزدان خیالی یونان با انسان هیچ فرقی نداشتند، جز آن که بالانشین بودند.

شخصیت بخشیدن به غیرانسان تا به حدی جلورفته بود که پرستش جماد و گیاه و حیوان، بعنوان نمادهای آسمانی، جزو معتقدات بشر باستانی قرار گرفت. چه نشانه‌های بسیار که در این زمینه در تہذیبهای کهنسال می‌بینیم. این خاص دوره‌هایی بوده (و هنوز هم بقایایی از آن برجای است) که بشر، آمیختگی و اشتراک سرنوشتی میان خود و سایر اجزاء عالم می‌دیده، و برای آنها شعور نهانی‌ای قائل بوده. حتی آنها را قدری بیش از خود به عالم بالا و مرکز تصمیم کائناتی نزدیک می‌دیده، که یک چنین مقام قدس و قربی برای آنها می‌شناخته.

خانوادهٔ تشابه

۱- ایهام: ایهام، دوگانه‌گویی است، بدان گونه که بشود از یک

کلمه یا عبارت، دو مفهوم (گاهی هم بیشتر) بیرون کشید که یکی را قریب و دیگری را غریب نامیده‌اند. قریب معنی ای است که آنآ به ذهن می‌رسد، ولی همان نیست که مورد نظر گوینده بوده؛ باید رفت به سراغ دومی که کمی دورتر است و غریب خوانده می‌شود.

خود معنی ایهام «به گمان افکندن» است، یعنی در واقع نوعی بازی با ذهن خواننده، که او نخست دل به معنی ای خوش کند، که نه آن، بلکه دیگری در معرض درست بودن باشد.

بطور کلی این صفت به دو انگیزه ایجاد گردیده: یکی صوری و دیگری معنوی. مقصود از صوری همان آذین‌بندی کلام است. در کاربرد معنی دوگانه، ذهن خواننده لحظه‌ای دودل می‌شود، به جستجوی افتد، و خود همین جستجو، تحرک و تلذذی به او می‌بخشد.

از لحاظ معنوی باز با دو شاخه روبرویم: یکی آنکه بعمد موضوعی را در ایهام بگذارند، بدان گونه که تشخیص منظور واقعی گوینده، آسان نباشد، و این تردید باقی بماند که کدام یک از دو وجه به واقعیت نزدیکتر است. این شق، معمولاً در مواردی بکار برده می‌شده که گوینده، جهت‌گیری صریح را به مصلحت خود نمی‌دیده، یا از آن حیث که خود به حقیقت امر واقف نبوده، مانند غیبگویان معبد «دلف» که مرجعیت خود را از ایهام و ابهام گرفته بودند؛ و یا بدان قصد که گروه‌های با خواست متفاوت را از خود نرماند. نوع دیگر ناظر به موردی است که بخواهند راه فراری باقی بگذارند.

در جامعه‌های بسته که از بام تا شام می‌بایست مواظب زبان خود بود و سه «دموکلس» حکومت، تشرع و عوام، لاینقطع بر فراز سر هر صاحب اندیشه آویخته بودند، توشل به ایهام و مجاز و کنایه جزو لوازم سخن‌گویی

بشمار می‌رفته. از سوی دیگر، دورنگی ارباب حلّ و عقد — چه دینی و چه دنیایی — دوگانگی تاریخی شخصیت مردم ایران، تظاهر و تزویر، میدان وسیعی را بر این صنعت در برابر شاعر گشوده می‌داشته. حافظ، هیچ‌گاه از توسل به ایهام غافل نیست. هم آن را جزو تزیینهای لفظی خود قرار می‌دهد و هم بسیاری از مطالبی را که بطور عادی امکان گفتنش نبوده، از طریق آن به بیان می‌آورد. حتی خود را نیز از نشتر آن معاف نمی‌دارد:

قلب اندودهٔ حافظ بر او خرج نشد

کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود
که قلب، به دو معنای دل و سکهٔ مزور است.

ایهام یکی از صنایعی است که در قرآن زیاد بکار رفته، و دامنهٔ تفسیر و تأویل را گسترش داده. زمخشری در اشاره به آن می‌نویسد: «در بیان، بابی دقیقتر و لطیفتر و سودمندتر برای تأویل «متشابهات»، در کلام خدا و پیامبرش نیست»^۹ و می‌بینیم که از این حیث، حافظ سرمشق استواری در برابر خود داشته.

۲ — تکرار: تکرار، چنان که نامش می‌نماید به کاربردن چند بارهٔ یک کلمه یا عبارت است، و این شاید یکی از قدیمترین شیوه‌هایی باشد که بشر در کلام خود به کار گرفته. انگیزهٔ اصلی تکرار روشن است: نفوذ دادن مسألت و مدعایی در دل مخاطب، به نیروی چندباره گویی. از این رو، نخستین تکرارها را در دعاها و وردها و سرودهای کهن می‌بینیم،^{۱۰} در خطاب به پروردگاران و قوای فائق.

و اما در شعر که بقایای همان سرچشمه را در خود دارد، علاوه بر نیت القاء، نظر شیوه‌گری شاعرانه نیز در کار هست، بدان امید که شعر هر چه

بیشتر خوشنوا و دلنشین گردد. در زبان فارسی این صنعت را به دو طریق می‌بینیم: یکی ردیف و دیگری تکرار کلمه و حرف.

ردیف که در نظم تازی وجود ندارد، از ابداعات شعر فارسی است. چنان که می‌دانیم، تکرار کلمه واحدی است، بعد از قافیه هر بیت. از ردیف دو سه انتظار می‌رفته: یکی آن که در ذهن شنونده کوبش و نفوذ ایجاد کند؛ دیگر آن که با ختم هر بیت با کلمه مشترکی، موجب فراگرفتن نَفَس، بر سر لفظ آشنایی گردد، و اثری آرامش بخش بر جای نهد. گذشته از اینها، ردیف مانند زنجیره‌ای ابیات را در انتها به همدیگر متصل می‌دارد، و وجه مشترکی در میان آنها پدید می‌آورد. بخصوص در شعرهایی نظیر شعر حافظ که در یک غزل تعدّد مضمون وجود دارد، ردیف، حالت تفرقه ابیات را تعدیل می‌نماید. گاهی حتی از طریق ردیف، شکار مضمون می‌شود. بدین معنی که برای تطابق با آن، مضمون تازه‌ای پیش آورده می‌شود که در حال عادی انتظار آن نمی‌رفته.

و اما تکرار حرف و کلمه، در صنایع ادبی برای تکرار حرف عنوان خاصی قائل نگردیده‌اند، و این غفلتی است، زیرا حرف در تأمین موسیقی کلام، نقش بسیار مهمتی دارد. خوشبختانه خود شاعران به ارزش حرف، در مقام تشابه و تضاد و تنوع، توجه داشته‌اند و بخصوص از لحاظ منفی مراقب بودند که موجب تنافر نگردد. کاربرد حروف مشابه در آغاز کلمات برجستگی بیشتری داشته و این همان است که فرنگیها آن را Alliteration می‌خوانند، که می‌توان به «حروف گرایی» ترجمه کرد. در شاهنامه فردوسی داریم: شبی چون شبه روی شسته به قیر، که ۳ ش در آغاز کلمه به کار رفته، و تکرار صوت نیرومندش در القاء هیأت شب تأثیر محسوسی دارد.

البته تأثیر تکرار حرف مختص آغاز کلمه نیست، در هر جا که قرار بگیرد تا اندازه‌ای موجب ایجاد یک شبکه آهنگی می‌گردد، و ما قویترین نمونه‌هایش را در حافظ می‌بینیم. به این بیت توجه کنیم:

صبابه تهنیت پیرمی‌فروش آمد که موسم طرب وعیش و ناز و نوش آمد
تکرار سه گانه ش داریم، که گویی صدای نوش‌انوش از آنها شنیده می‌شود. همه حروف در تعددی که می‌یابند (۳ ب، ۲ ت (ویک ط)، ۳ ن، ۴ م، ۳ ش) با نرمی و درشتی خود، سایشها و برخورد‌هایی پدید می‌آورند که آهنگ بیت را می‌آراید.

در کتابهای بدیع اگر به ارزش حرف بنحو مستقل اشاره نشده است، بنحو غیرمستقیم آن را همه جا به حساب آورده‌اند، زیرا تشابه‌های لفظی، همگی متکی بر حروف هستند؛ چون جناس و سجع، بخصوص جناس ناقص مانند شبه و شب و صنعت قلب البعض چون تکمیل و تملیک، که در جابجایی حروف، یا کم و زیاد شدن آنها، تشکیل عنوان خاصی در صنعت ادبی داده‌اند.^{۱۱}

اما راجع به تکرار کلمه عناوینی داریم، یکی به نام «توزیع» و آن این است که کلمه‌ای چند بار در یک بیت یا یک قطعه تکرار گردد. دیگری صنعت «ردّ العجز علی الصدر».

«ردّ العجز علی الصدر» آن است که یک کلمه در آغاز یا تلو مصراع‌ی آورده شود، و همان کلمه در انتهای مصراع دوم، به تکرار درآید، چون در این بیت:

ما را چوروزگار فراموش کرده‌ای

جانا شکایت از تو کنم یا ز روزگار

یا این بیت:

بازای که بازآید عمر شده حافظ

هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست
بازگشت به بازها یک تسلسل مفهوم ایجاد می کند، بدین معنی که از کلمه
مشابه، دو مأموریت متفاوت گرفته می شود، که موجب شگفتی خواهد
بود. صدر بمعنای ابتدا، و عجز بمعنای دنباله است.^{۱۲}

کلمه تکرار شده، ممکن است در نوبت دوم همان معنی اول خود را
بدهد و یا تغییر معنی بیابد، و صورت جناس بخود بگیرد.

از لحاظ روانشناسی، تکرار می تواند بر تأثیر کلام بیفزاید، البته به
شرط آن که درست به کاربرده شود. از این رو، بقایای این انگیزه کهن، در
آثار ادبی دورانهای بعد نیز بر جای ماند. همراه شدن تکرار با آهنگ از
یک سو، نوعی آرامش و اطمینان به ذهن می دهد، و از سوی دیگر با
مکرر شدن کلمه، نیروی آوایی آن به شنونده می فهماند که امر مهمی در
کار اعلام شدن است. توجه به نیروی تکرار، بیش از هر جا در غزلهای
مولانا جلال الدین دیده می شود. گمان می کنم که عنصر تکرار در فرهنگ
ما ایرانیها مقام پابرجایی یافته. دقت در موسیقی ایرانی و نقشها، این ادعا
را روشن می کند. موسیقی ایرانی عمدتاً یک سلسله تکرار و رفت و
بازگشت است. البته دقیقه ها و ظریفه ها به جای خود هستند ولی
گرایش به تکرار، زمینه اصلی آن را تشکیل می دهد. در نقش نیز این
خصیصه بخوبی نمایان است. کافی است که نگاهی بر کاشیکاریهای
اصیل بیندازیم یا به قالیه ها و پارچه های منقش و تذهیبها. می بینیم که
گلها و بوته ها، اسلیمیه ها، ترنجها، خطها، بته جقه ها... می آیند و می روند،
درهم می پیچند، و بطرزی خستگی ناپذیر، تکرار می شوند، و درست معلوم
نیست که از کجا آغاز و به کجا ختم می گردند. یک مفهوم گردندگی و

کائناتی در آنهاست، مانند توالی منظم شب و روز، عالم یکنواخت ستارگان، و سایر عناصر پایدار، چون آب و خورشید و ابر و آسمان و سبزه و خاک، که هر نقش «نمودگر» یکی از آنها قرار می‌گیرد.

این که چرا طبع ایرانی به تکرار در هنر علاقه نشان داده، مستلزم بحث مفصلی است. بی‌تردید علتهای متعدد در آن مدخلیت داشته: موضوع اقلیم که گرایش به خشکی دارد، یکنواخت بودن زندگی، ممنوعیت موسیقی و نقش (بخصوص نقش جاندار) از جانب مذهب، که ناگزیر هنر را بال و پر بسته می‌کرده و در مسیر خاصی می‌افکنده؛ بسته بودن جامعه به نوعی که نمی‌توانسته است اندیشه خود را آزادانه و با تنوع، به بیان آورد، و خواه ناخواه می‌بایست در گریزها و سمبول‌های مختلف پناه بگیرد؛ اینها چند نمونه‌اند، ولی قضیه به همینها ختم نمی‌شود.

هنر ایران هنر «سمبولیک» و تجریدی است. یعنی در نقش و موسیقی، سمبول‌ها هستند که نماینده و نمایانگر عناصر اصلی می‌شوند، و از آن جا که سمبول‌ها یک مجموعیت تغییرناپذیر را نمایندگی می‌کنند به تکرار روی برده شده است. هر نقش و هر نوا، نماینده عنصر مهم و پابرجایی است که در زندگی ایرانی تأثیر مستمر و اساسی داشته، و همواره بازگشت به سوی همان مورد نظر است.

و اما تجرید که فرانسویها به آن Stylisation می‌گویند، بجای خود شیء، جوهر شیء را در اثر هنری گنجاندن است، که در این صورت نقش، با علائم خاص و پیچشهایی ترکیب می‌گیرد. انعکاس اندیشه و معنی نیز در شکل، مقام خاصی می‌یابد. بدین گونه تجرید، جوهر ناب واقعیت را در یک اثر به فعلیت می‌آورد. اندره مالرو در تعریف آن

می‌گوید: «جستجوی کیفیت که هدف هر هنر است، باعث می‌گردد که اشکال را به صورت تجرید درآورد».

۳- تشبیه: تشبیه، همان گونه که نامش می‌نماید، مانند کردن چیزی به چیز دیگری است، بمنظور آن که صفت خاصی که مورد نظر است، برجسته‌تر نموده شود. وقتی انوری می‌گوید:

گردل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد
خواسته است سخاوت ممدوحش را در تشبیه به بیکرانگی دریا و معدن
تفهیم کرده باشد. البته در میان دو چیزی که به هم تشبیه می‌شوند، باید وجه مشترکی وجود داشته باشد. این وجه مشترک گاهی آشکار و گاهی قراردادی است، و چون باید همواره مشبه به گویاتر از مشبه باشد، دو عنصر محسوس بودن و غلّو در تشبیه، نقش مهمی داشته است. معمولاً امری نامحسوس را به محسوس تشبیه می‌کنند که بهتر نموده شود. مثلاً دل بخشنده به دریا، محبت به گرمی آفتاب، عشق به سوزندگی آتش. اما برعکس آن هم هست که عینی را به ذهنی ببرند، بمنظور آن که پایداری و پهنآوری بیشتری به آن بخشیده شود. مانند تشبیه عطر به خُلق خوش و شب به کفر.

شمس قیس بهترین تشبیه را آن می‌داند که بتواند معکوس گردد، یعنی مشبه و مشبه به، یکی جای دیگری را بگیرد. چون تشبیه شب به زلف و زلف به شب.

از سوی دیگر، غلّو در تشبیه، عنصر عمده ای است. وقتی قد به سرو تشبیه می‌شود، بدیهی است که خصوصیت بارز آن مورد نظر است، یعنی بلندی و راستی؛ و در تشبیه مژگان به تیر، خاصیت دلدوزی آن رسانده می‌شود. گاهی غلّو به حدّی می‌رسد که میان را به موی، و دهان را به نقطه

یا هیچ تشبیه کنند، برای نمودن باریکی و ریزی. البته مشبّه به باید بخوبی شناخته باشد. از این رو در هر دوره تشبیه‌ها، از اشیاء و مفاهیم رایج زمان گرفته می‌شوند. وجوه تشبیه شعر فارسی عمدتاً یا رزمی هستند یا بزمی و زینتی؛ بدین معنی که یا از آلات رزم چون تیر و کمان و کمند، و حیوانات مهیب، به عاریت گرفته شده‌اند و یا از گلها و درختها، و ابزار مجلس عیش و گوهرها و آرایشها و جاندارهای لطیف چون پروانه و کبک؛ زیرا برجستگی زندگی در این دو خط نموده می‌شده. عناصر ثابت طبیعت چون نور و ظلمت و ستارگان و دریا و بادیه و کوه و آتش و باد نیز بطریق اولی از نظر دور نمی‌مانند. مفاهیم ذهنی چون شجاعت و عقل و عشق و پتیارگی نیز جای خود دارند.

در این بیت حافظ معشوق، صبح است و عاشق شمع:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحر

تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم

۴- مجاز و استعاره و کنایه: مجاز آن است که کلامی در غیر معنی

لفظی خود افاده مقصود کند. شمس قیس مجازاً «ضدّ حقیقت» معنی کرده است و می‌نویسد: «حقیقت آن است که لفظ را بر معنی ای اطلاق کنند که واضع لغت، در اصل وضع، آن لفظ به ازاء آن معنی نهاده باشد... و مجاز آن است که از حقیقت درگذرند و لفظ را بر معنی ای دیگر اطلاق کنند که در اصل وضع، نه برای آنها نهاده باشند، لکن با حقیقت آن لفظ، وجه علاقتی دارند...» آن گاه مثال می‌آورد که چون گویی «فلان در دوستی تو پای ندارد، در دوستی تو ثبات ننماید»^{۱۳} در این جا می‌بینیم که «ثبات» که مفهوم ذهنی است به «پای داشتن» که عینی است تبدیل گردیده، تا موضوع آب و رنگ بیشتر به خود بگیرد.

استعاره، شاخه‌ای از مجاز است، و چنان که نامش می‌نماید، عاریت گرفتن معنی دومی است از کلمه. رشید و طواط می‌نویسد: «این صنعت چنان باشد، که لفظی را معنی باشد حقیقی، پس دبیر یا شاعر آن لفظ را از معنی حقیقی گنده به جای دیگر بر سبیل عاریت بکار بندد». یکی از مثالهایی که می‌آورد این است: خاک عمل از عنبر معزولی به!^{۱۴} می‌دانیم که نه عمل خاک دارد و نه معزولی عنبر، بنابراین هر دو در معنی مستعار بکار برده شده‌اند. بطور کلی چه در تشبیه، و چه در مجاز و استعاره و کنایه، انتقال ذهنی به عینی مورد نظر است، تا نمود محسوس برای خواننده حاصل گردد. رشید و طواط معتقد است که با استعاره «سخن را آرایش تمام حاصل گردد» و شمس قیس نظیر همان تعریف را بکار می‌برد که «در عذوبت سخن و رونق کلام بیفزاید، دلیل بلاغت و فصاحت مرد باشد، و در دلالت معنی مقصود، از استعمال حقیقت بلیغتر بود...»^{۱۵} عنصر المعالی، صاحب قابوس نامه نیز به پسرش توصیه می‌کند که «اگر خواهی که سخن تو عالی نماید، بیشتر مستعار گوی و استعارت بر ممکنات گوی.»^{۱۶}

کنایه نیز از نوع استعاره و مجاز است. از این رو قدیمیها، یعنی رشید و طواط و شمس قیس آن را تحت این عنوان ذکر نکرده‌اند، ولی در کتابهای جدیدتر از آن یاد شده، و آن نیز سخنی است که نه بصراحت، بلکه با کلمات نموداری ادای مقصود کند، و در مثال آن این بیت سعدی را آورده‌اند:

دامن کشان که می‌روی امروز بر زمین

فردا غبار کالبدت بر هوا رود^{۱۷}

دامن کشان کنایه از با تبختر راه رفتن است و غبار کالبد بر هوا رفتن،

کنایه از مرگ. در تشبیه و مجاز و کنایه و تمثیل و نظایر آنها ذهن، دو مرحله‌ای عمل می‌کند. یکی صورت تشبیه شده یا مجازی و تمثیلی را در نظر می‌گیرد، و سپس آن را با اصل موضوع تطبیق می‌دهد، و در این صورت، باز حرکت و تلاشی درونی در کار می‌آید. مثلاً در این بیت:

دایم گل این بستان شاداب نمی‌ماند

دریاب ضعیفان را در وقت توانایی
شاداب نماندن گل بستان، کنایه از زوال بهار زندگی و تمکّن است، ولی باید برای کشف آن راهی پیمود.

۵- تمثیل و ارسال المثل: شمس قیس «تمثیل» را نیز جزو مصادیق استعاره می‌آورد، با این تفاوت که در این جا، استعاره در قالب مثال بیان می‌شود. چون در این بیت:

کرا خرمانسازد، خارسازد کرامنبرنسازد، دارسازد
می‌بینیم که یک مثال تجربی روزمره آورده شده، تا اصل کلی‌ای را ثابت کند. در کنار «تمثیل»، ارسال المثل نیز داریم. تفاوت این دو در آن است که در ارسال المثل، مَثَل رایج یا گفته معروفی آورده می‌شود، بعنوان حجت؛ چون در این مصراع: که گفته اند نکویی کن و در آب انداز. اما در تمثیل، خود گوینده می‌تواند مفهومی را در قالب مَثَل بیان کند، یا صحنه‌ای را تجسم دهد.

مثلاً و سخنان حکیمانه‌ای که رواج عام پیدا کرده‌اند و نیز اصطلاحات رایج موجب جلای کلام می‌شوند؛ زیرا خلاصه و چکیده حکمت تجربی یک قوم‌اند. همه آثار بزرگ ادبی، تعدادی از آنها را در خود جای داده‌اند. این گونه است در حافظ یا در سعدی، مولوی، سنائی، فردوسی و بیهقی. این مثلها یک تاریخچه را بدنبال خود

می‌کشند، و قدرت تلقینشان خیلی بیشتر از عبارتهای عادی است.

۶- تلمیح: در دنباله تمثیل باید از تلمیح (یا تملیح) یاد کرد، و آن در ضمن شعر، اشاره کردن به شخص یا داستان معروفی است، تا از نمونه آن کمکی برای ادای مقصود گرفته شود؛ چون اشاره به داستانها و قهرمانهای شاهنامه، عاشقان معروف، شاهان بزرگ، پیامبران یا فرزندگان. این بیت حافظ را ببینیم:

جز فلاتون خم نشین شراب
حال خونین دلان که گوید باز

یا:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلومه خون سیاوشش باد

۷- تجنیس: تجنیس آن است که وجه مشترکی از لحاظ لفظ یا معنی در میان دو کلمه باشد. برای جناس انواع مختلف برشمرده شده که تنها از سه نوع عمده آن یاد می‌کنیم: یکی، دو کلمه‌ای که در نوشتن مساوی و در معنی متفاوت اند، و آن جناس تام خوانده شده است، مانند تیر و تیر، خطا و خطا (نام سرزمین). دوم دو کلمه‌ای که در تلفظ مشابه اند و در نوشتن متفاوت، چون خاست و خواست و خیش و خویش. سوم دو کلمه‌ای که در معنی مشابه و در لفظ جدایند، مانند نوش و شیرین. در هر سه مورد، ذهن باید جستجو کند و رابطه را بیابد، و اگر تجانس موهم اشتباهی شده است، به اشتباه خود پی برد.

۸- اشتقاق: اشتقاق ناظر به دو کلمه هم‌خانواده است، که از لحاظ

لفظی چند حرف مشترک در آنها دیده می‌شود، و از لحاظ معنی خویشاوندی ای می‌یابند، چون مستحق و حقیقت. و گذشتن و گذرنده. از حافظ:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس

گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

اشتیاق که نوعی تشابه ناقص را عرضه می‌کند، بعلت ایجاد ربط، جزو صنعت قرار گرفته. صنعت بطورکلی، همواره در جستجوی آن بوده که رشته ارتباطی ای پدید آورد.

۹- مراعات النظیر: این صنعت که زمینه استعمال زیاد می‌یابد، قهرمان تداعی معانی است. باید کلماتی که به نوعی در یک صنف قرار می‌گیرند، همدیگر را بیاد بیاورند، چون چشم که ابرو را، و تیر که کمان را، و بوی که بوستان را.

مراعات النظیر مانند سایر صنایع موجب تکاپوی ذهن می‌شود، در جستجوی «همزاد». در این صنعت هر نوع مناسبتی بکار می‌افتد، حتی اختلاف طبع چون جنگ که صلح را به یاد می‌آورد، و آب که خاک را. این بیت حافظ را برای مثال ببینیم:

یار من باش که زیب فلک وزینت دهر

از مه روی تو و اشک چوپروین من است

۱۰- سجع و ترصیع: کلماتی که در آخر قرینه‌ها هموزن باشند، مسجع هستند، مانند خزنده و پرنده. گرچه سجع مورد استعمالش بیشتر در نثر بوده است، از شعر نیز بیگانه نمانده. نثر گلستان و قصیده معروف امیر معزی «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من...» و غزل سعدی «ای

ساربان آهسته ران کارام جانم می رود...» تا می رسد به بیت «(من) مانده ام مهجور از او، درمانده ورنجواز او— گویی که نیشی دور از او، در استخوانم می رود) نمونه بارز نثر و شعر مسجع اند. حافظ نیز گاه بگاه به این صنعت می پردازد، چون در این بیت:

باغبان همچو نسیم ز در خویش مران

کاب گلزار تواز اشک چو گلنار من است
مرغوبیت سجع در سخن، به آن علت بوده که بر اثر تشابه تلفظ، ایجاد آهنگ افزونتری می کرده. ترصیع در اصل بمعنای دانه های گوهر در زرنشاندن است. مجموع چند سجع تشکیل یک ترصیع می دهد. عبارت رشید و طواط در این باره این است: «بخشهای سخن را خانه خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد که به وزن و حروف «روی» متفق باشند»^{۱۸} مثالش این می شود:

ای منور به تونجوم جلال وی مقرر به تورسوم کمال
می بینیم که هر کلمه از لحاظ وزن قرینه کلمه دیگر قرار می گیرد، اگر این قرینه سازی تابع وزن منظم باشد، نزدیک می شود به صنعت «موازنه».

۱۱— تناسب، تقابل و مطابقه: تناسب به هنری گفته می شود که در

میان دو یا چند مفهوم بنحوی از انحاء مناسبتی ایجاد کند. چون در این قصیده معروف جمال الدین عبدالرزاق:

الحذر ای عاقلان زین دیو مردم الحذر

الفرار ای مردمان، زین وحشت آباد الفرار

گرگ در وی حاکم و آفات در وی پادشا

ظلم در وی قهرمان و فتنه در وی پیشکار...

می بینیم که هر مصراع را با مصراع بعدی مناسبتی است. تناسب نیز

به تسلسل فکرو تداعی معانی کمک می‌کند، و ربط مفاهیم را موجب می‌گردد که خواننده به طرزی خوشایند، از مفهومی به مفهومی بلغزد. از حافظ:

چنان که صومعه آلوده شد به خون دلم
گرم به باده بشوید، حق به دست شماست
در صورتی که حالت قرینه‌ای در میان کلمات ایجاد گردد، در موضع تقابل یا مطابقه قرار گرفته‌اند، اگر مناسبت بر اثر توافق باشد، تحت عنوان تقابل، جای می‌گیرند و اگر بر اثر تعارض، تحت عنوان مطابقه. این بیت را المّعجم از ابوالفرج رونی بعنوان مثال آورده است:

صلح و جنگ توشادی آمد و غم خصم و خشم توتیه و آمد و باز
که دو نیمه مصراع اول با دو نیمه مصراع دوم تقابل دارند، و صلح و جنگ، و تیه و باز، در مطابقه قرار گرفته‌اند.^{۱۹}

تضاد:

در تضاد، دو حرف، دو صوت، دو لفظ، دو عبارت یا دو مفهوم نسبت به یکدیگر در تعارض قرار می‌گیرند، یا متفاوت هستند. حرف و صوت ممکن است که از لحاظ نرمی و درشتی، زیری و بمی، یا حرکت افقی و عمودی (ای و آ) متعارض شوند. در لفظ و عبارت و مفهوم، معنی ملاک قرار می‌گیرد، مانند شب و روز، ابر و آفتاب، دوست و دشمن، عقل و عشق.

حافظ دوست دارد که از بعضی امور خلاف خاصیت شناخته شده آنها را بگیرد، چون جانبخش که جانستان بشود؛ یا از قصه که عاده شب را کوتاه می‌کند، دراز کردن شب، توقع گردد. پیش از او مولوی بسیار بر این معنی

تکیه داشته، و بطور کلی وجود اضداد را لازمه تکامل می‌گیرد، موجد گردش و جنبش که هستی بر این گردش و جنبش متوازن قائم است. از خاصیت معهود چیزی، نتیجه عکس گرفتن، خواننده را غافلگیر و شگفت زده می‌کند، زیرا برخلاف انتظار او بوده، و این جزو عناصر لذت انگیز هنر شناخته شده است. شارل بودلر، در نظریه های نقدی خود بر اصل «غافلگیر کنندگی» تکیه دارد، و حافظ نیز بر ارزش آن واقف بوده. ضده نیز بطور کلی، در انگیزش تداعی، همان کار تشابه را انجام می‌دهد، یعنی موجب فراخواندن مفهوم دیگری می‌گردد که معارض اوست. این دو نمونه را در حافظ ببینیم:

اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود

ببین که جام زجاجی چگونه اش بشکست

یا:

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است

وز پی دیدن او دادن جان کار من است

سنگ که عاده جام را می‌شکند، در این جا به دست جام شکسته می‌شود، و از لب سیراب، تشنگی می‌تراود.

راجع به تنوع، که در کنار هم قراردادن گوناگونهاست، اشاره ای داشتیم و جای توضیح اضافه تری باقی نیست. موضوع آن قدر بدیهی و رایج بوده که در صنایع بدیعی هم عنوانی به آن اختصاص داده نشده است.

اکنون در پایان بحث صنایع، برای آن که از جلوه طبیعی صنعت در حافظ نمونه ای به دست داده شود این چند خط را می‌آوریم:

زلف برباد مده تا ندهی بربادم

ناز بنیاد مکن تا نگنی بنیادم

می مخوربا همه کس تا نخورم خون جگر
 سرمگش تا نگشد سربه فلک فریادم
 زلف را حلقه مگن تا نگنی در بندم
 طره را تاب مده تا ندهی بر بادم
 رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم
 قد برافراز که از سرو کنی آزادم

در این چهار بیت، لا اقل بیست مورد صنعت بکار برده شده است، از نوع اشتقاق (۶ بار)، جناس (۲ بار)، رد العجز علی الصدر (۲ بار)، مناسبت (۳ بار)، تضاد (در سه جا)، ترصیع، تشبیه، ایهام و مراعات النظیر (هریک یک بار). ولی آیا ذهن به این تصنع پی می‌برد؟ آهنگ، ما را بر سر دست می‌گیرد، و سیلان بیت چنان است که گفתי همه این کلمات از آغاز برای هم خلق شده‌اند. اکنون باید به دو موضوع دیگر که نزد حافظ اهمیت خاص دارند، پرداخت، یکی سمبول و دیگری طنز.

نماد^{۲۰} و سمبول:

حافظ در شعر خود بر خط صریح حرکت نمی‌کند، آن را می‌پیچد در هاله‌ای از کنایه و نماد و سمبول. سمبول، Symbole ترجمه دقیقی در زبان فارسی ندارد، از این رو آن را به همان صورت اصلیش آوردیم. روی بردن حافظ تا این درجه به روش کنائی علت دوگانه دارد: یکی انگیزه زیبایی و دیگری اجتماع.

در نوعی از شعر، بخصوص کلام عاشقانه و عارفانه، ایهام، همواره مطلوبتر از صراحت بوده، زیرا به تخیل خواننده مجال می‌داده که جستجو

کند، به جولان درآید، آن مقدار معنی را که در پرده است، خود بیابد، و یا حتی معنی ای را که دلخواه خود اوست در سخن جای دهد. در این نوع شعر کلام بنحو مستقیم ادا نمی‌شود، دور می‌زند، قوس برمی‌دارد، گرد خود می‌پیچد، و سرانجام با پوششی، یا نیم سایه، به بیان می‌آید.

انگیزه اجتماعی آن بوده که حجاب سخن، حایلی برای پرهیز از خطر گردد؛ برای هر مفهوم، نماینده ای جسته شود، که آن نماینده هم خود باشد و هم دیگری، قابل توضیح و تعبیر و گریز و گزیر، و اگر یک تعبیر عیب پیدا کرد، تعبیر دیگری از آن را بتوان موجه جلوه داد. بدین گونه، نیتی که در دل هست هم بر زبان آید و هم نیاید، زیرا صراحت در آن نیست و دلیل محکومیتش احراز نمی‌شود؛ اما در عین حال آمده، زیرا به کمک علائم خاص که برای شنونده اهل قابل درک است، آنچه باید گفته شود گفته شده.

با این اختراع یا ترفند، مقدار زیادی مطالب خطیر در زبان فارسی به بیان آورده شده، که آشکار گفتن آنها چه بسا جانها را برباد می‌داد، هر چند که پوشیده نیز خود قربانیانی داشته است. این روش از کنایه و مجاز عادی شروع می‌شود تا می‌رسد به «شطحیات» و «طامات»^{۲۱}. شطح گویی، سخن گسیخته نامعهود شبیه به حرف شوریدگان است، ولی این تنها راه بیان دریافتهایی بوده که از یک روح خروشان و بخصوص از ضمیر نا آگاه — که در و در بندی نمی‌شناسد — سرچشمه می‌گرفته، و واقعیت آن است که صادقانه‌ترین و نابترین ادراکها را در میان آنها باید جست. با این مکر است (مکر به مفهوم قرآنی) که کسانی چون حسین منصور و بایزید و بوسعید و عطار و مولوی و شمس تبریزی و سهروردی شهید و عین القضات و روزبهان بقلی و حافظ شیرازی و صدها عارف و

زند دیگر به سخن خود امکان رهایش داده اند. عجیب این است که گاه، خود این بزرگواران به کانون انفجاری که در کلامشان بوده، توجه نداشته اند، و گرنه از آن می هراسیدند.

این سخنان اغلب در حال وجد، خلسه، مستی، و از خزانه وجدان نیم آگاه، بیرون می آمده، و کلان تر از آن بوده که چینه دان مایانی محیط تاب هضمش را داشته باشد. اگر بخواهیم اصطلاح سهروردی را به عاریت بگیریم، باید بگوییم که نوعی «زره مصقول»^{۲۲} بر بدن کلام می پوشانیدند، بدان گونه که چشم معاند را خیره کند و توان نظاره محتوای آن را از دستش بگیرد.

از آن عجیبت، تلقی ای بود که شنوندگان و خوانندگان نسبت به این سخنان داشتند؛ هم نسبت به آنها مظنون بودند، و هم ربایشی احساس می کردند. تنها توجیهی که می توان برای آن یافت آن است که نیمرخ روشن نهانگاه روانی انسان از آن اقناع می شده. ایرانی با شخصیت دوگانه ای که یافته بود، اگر از یک جهت کورکورانه تابع جریانهای ناهنجار جامعه خود شده بود، از جهت دیگر روی خود را از آن برگردانده نگاه می داشت، زیرا تعارضهای حل نشدنی در زندگی او ایجاد کرده بود.

سمبول، یکی از رکنهای اعتقادی و مذهبی بشری بوده. چنین می نماید که در اصل به آن روی برده برای آن که محسوس را جانشین نامحسوس و پیدا را جانشین ناپیدا کند. با همه جبروت، اعتبار و مقام قدسی که انسان برای «ناپیدا» قائل بوده است هیچ گاه نتوانسته است بنحو مستقیم و بتنهایی بر آن تکیه کند، همیشه به دنبال عوامل مادی و محسوس می گشته تا با عزیمت از آن، با آن ایجاد ارتباط نماید. برای این منظور نامگذاری می کرده، صفت می تراشیده، حالات انسانی قائل

می‌شده، و از این نیز در می‌گذشته و شیء ملموس و محسوس را نماینده آن نا پیدا قرار می‌داده. این شیء ممکن بود جماد یا گیاه یا جاندار، طبیعی یا مصنوع، باشد، ولی در هر حال می‌بایست عین معینی باشد. بدین گونه بود که چون به ایزد آفتاب، باران، طوفان، عقل، عشق، پیمان و غیره دسترسی نبود، نمایندگان آنها را آتش و آب و سنگ و درخت و حیوان قرار می‌داد، و یا بُتی، مسجّمه‌ای می‌ساخت و آنها را واسطه می‌گرفت تا شفیع و حامی او در نزد پروردگار نا پیدا باشند. حتی در دینهای توحیدی نا پیدا پرست، امشاسپندان و سروش و فرشته، می‌بایست واسطه میان آسمان و زمین قرار گیرند. در اسلام، فرشته، هیأت انسانی به خود می‌گرفت، و در مسیحیت به نقش در می‌آمد که بال برایش می‌گذاشتند، زیرا در میان زمین و آسمان رفت و آمد داشت.

مرموزیت آسمان، منبع پایان‌ناپذیری برای به کار انداختن تخیل انسان بوده. در خلق سمبول، غریزه و عقل، هر دو به کار می‌افتاده. در میان عمل منطقی مغز و مشاهده و خیالپردازی، همواره رابطه‌ای است. حتی عجیب‌ترین افسانه‌ها و باورها، یک خط ارتباطی با عقل می‌یابند. چه، نخستین دل‌مشغولی انسان ادامه حیاتش با بهترین کیفیت است. این مهم از طریق خرد و حساب برآورده می‌شود. حتی دیوانگی‌ها و شوریده‌سریهایش در خدمت این هدف قرار می‌گیرد. کلمه «کیفیت» را که آورده‌ام فراموش نکنیم.

جستجوی «مقدس» و «بالا» و «لاهور» ارتباط با این «کیفیت» پیدا می‌کند. سمبول که باید رابطه با عالم علوی را تسهیل نماید، نشانه استیصال آدمی است بر روی خاک؛ از این رو کاربرد آن بیشتر در مذهب، جادوی و هنر بوده است. این هر سه گرچه متفاوت و یا گاهی

متعارض هم باشند، یک هدف را تعقیب می‌کنند و آن رهانیدن آدمی از قیود دست و پا گیر زمینی است. در میان روحانیت مذهب و نیازهای مادی انسان رابطه مستقیمی برقرار است. نمادهائی که جنبه دینی دارند، از زمینه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی انسان نشأت می‌کنند. عکس آن نیز درست است: سایه اعتقاد دینی بر چگونگی خصوصیات زندگی مادی می‌افتد؛ ولی هر گاه تناقضی در میان این دو باشد، شرایع دینی به سود ضروریات زندگی تغییر سیما می‌دهند.

تخیل انسان در تصور سمبول‌ها هیچ حد و مرزی شناخته، خود را به همه آب و آتشها زده است: از حیوانات کریمه، موزی و حقیر، مانند جغد و مار و سوسک گرفته، تا کبوتر و عقاب، و گیاهان مختلف نظیر گز، مؤو نیلوفر آبی، و درخت زندگی، و درخت دانش، و روشنایی و شمع و لباسها و تندیسها و اشکال حلقوی و زاویه‌ای، و موجودات خیالی نیمه حیوان-نیمه انسان، و ایزدانی که چند سر و دست داشته باشند، مانند «کالی» هندوها، و جهت‌های جغرافیایی، و طاق و گنبد و گلدسته، و هشت گوشه و چارگوشی در بنا، و تجسم خورشید و ستاره، و آسمان و کیهان و زمان، بصورت دایره و مار پیچ، و گردونه و چرخ، و رنگها که مثلاً سفید، رنگ شادی و صلح باشد و سبز، رنگ آبادانی و مرگ هر دو، و زرد، رنگ اندوه، و سرخ، علامت زندگی و مرگ، و محراب که سمبول حضور پروردگار است و شکل پیکر انسان به آن داده شده، و فرض تقدس و تبرک و تأثیر جادویی برای عدد و کلمه و نام... ذکر همه آنها یک سیاهه تمام نشدنی خواهد شد.

از کتابهای کهن مذهبی و سرودهای اولیه که بگذریم، نخستین بار افلاطون سمبول را از دید فلسفی مطرح کرد. از نظر او همه آفریده‌ها و امور

محسوس، مثال اصل خود می‌باشند که آن اصل به حواس در نمی‌آید، چون نسبت سایه، به صاحب سایه. مولانا جلال‌الدین همین معنی را بطرزی مکرر و پرآب و تاب در مثنوی خود بسط داده است.

ولی هنر و ادبیات اروپایی، کمتر از شرق به کارگیری سمبل پرداخته است، و این به علت ماهیت روانی غرب بوده که از شرق پیچیدگی و تودرتویی کمتری داشته. تنها در اواخر قرن نوزدهم، نهضت سمبولیسم در اروپا ایجاد شد که تاریخ دقیق آن را ۱۸۸۵ گرفته‌اند. پایه‌گذار سمبولیسم اروپایی، شارل بودلر است، با شعر «تلاقی‌ها» که در سال ۱۸۸۷ سرود. در این شعر دنیا را مجموعه‌ای از «سمبول» می‌انگارد. ترجمه قطعه این است:

طبیعت معبدی است که در آن ستونهای زنده‌ای گاه‌بگاه،
سخنان نامفهومی از خود بروز می‌دهند، و آدمیزاد در این معبد، در
میان جنگلی از سمبول‌ها گام می‌زند، که این سمبول‌ها او را با
نگاههای آشنا می‌نگرند. پثرواگهای ممتدی از دور شنیده
می‌شود که به هم می‌آمیزند و یکی می‌شوند، در وحدتی ظلمانی و
ژرف؛ و این وحدت پنهان است، چون شب و نور، و عطرها و رنگها
و صوتها هریک به دیگری بدل می‌گردند.

عطرهایی هستند لطیف، مانند گوشت تن کودک، نرم چون
نوای نی، و سبز چون چمنزار، و عطرهاى دیگری هستند، قوی و
نافذ و زننده. و اینها که عنبر و مشک و بلسان و بخور باشند، حالت
تصعید مواد نامتناهی را دارند، و عروج روان و حواس را می‌سرایند.

چنان که می‌بینیم در این جا، جان داشتن بیجانهاست؛ سخن گفتن،
نگریستن که مجموع آنچه هست، جنگلی از سمبول است. صداها
پثرواکی بیش نیستند، که با همه تفاوت ظاهری، تشکیل یک کل

می‌دهند، و عطر و رنگ و صوت که نمودار عناصر محسوسند، یکی به دیگری بدل می‌گردد، و در بیت آخر، بوی افشاندن به سرودن تبدیل می‌شود.

توجه به عطرهايي چون مشک و عنبر تأثیر شرق را در بودلر می‌نماید.^{۲۳} در ادب عرفانی فارسی و بخصوص حافظ، آمیختگی سمبول و کنایه است. اغلب کلمات مهم، علاوه بر مفهوم لفظی خود از بار سمبولی و کنایه‌ای برخوردارند، یعنی نماینده فکر پنهانتری هستند. ریشه بعضی از آنها به اندیشه کهن آریایی می‌رسد؛ مانند مهر، مغ، می مغانه، روشنایی و شراب، عنایت ازلی، که همان قره ایزدی است؛ پیر خرد، آینه و جام. بعضی جدیدترند، چون زنار، دیر، برخورد عقل و عشق، رند و امثال آنها. چون بحث این کلمات مربوط به «جهانبینی حافظ» می‌شود، ما آنها را در این جا فرو می‌گذاریم، همین اندازه بگوییم که هریک از اینها یک قطار ماجرا به دنبال خود می‌کشند، و نمایانگر اندیشه پیچاپیچی می‌شوند که بصورت خزنده، در لایه زیرین تاریخ ایران حرکت کرده است و هنوز اگر برای ما قابل لمس و درک هستند، برای آن است که این خزش ادامه دارد.

همین بُعد کنائی — تاریخی است که دیوان حافظ را برای ما واجد کیفیتی بیشتر از یک دیوان شعر می‌کند. ما می‌خواهیم آن را بکاویم تا در آن به ماجرای گذشتگان خود دست یابیم، و از طریق آن به ماجراها و مسائل امروز خود. در واقع یک گام آن سوتر ماجرای بشریت مطرح است. در این کلمات مکرر پیچیده اسلیمی وار، گویی سُرُون‌هایی هستند که می‌لرزند، و مانند «آنتن» از گذشته‌های دور و امروز نزدیک به ما خبر می‌دهند.

آینه سکندر جام می است بنگر

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
مفاهیمی که ذهن بشر را لاینقطع به خود مشغول می داشته و با
سرنوشت او وابستگی مستقیم نشان می داده، در قالب سمبول ها جای
گرفته اند، و اینها در هر سرزمین، بر حسب اقلیم و اوضاع و احوال خاص
آن، ماهیت می گرفته اند. سمبول، عناصر متعدّد و متفرّق را وحدت
می بخشد، در خود جمع می کند، گروه بندی می نماید، و خلاصه آن را
بصورت مجرّد به نمود می آورد. فی المثل یک بوته می تواند نماینده کلّ
سبزی، و یک شکل خاص نماینده عالم کون قرار گیرد.

تلاقی هنرها

نکته دیگر، ارتباط مظاهر هنری است با یکدیگر، چون شیء، نقش،
آهنگ و کلمه. در اصل، هریک از اینها به دیگری تبدیل می شده. یک
شیء در مشاهده، ارزشش به کلام بیان می گردیده. یک اندیشه که از
کلام ترکیب گرفته بود، به نقش در می آمده. رقص، زبان بیان مقصود
داشته، و موسیقی نیز حالت مجرّد و متبلور ناله و ندا و صلاّی انسانی بوده
است. بنابراین نوعی خویشاوندی در میان آنها دیده می شود. بدین سبب
است که در میان موسیقی و نقش و شعر و رقص یک ملّت، شباهتهایی
است. ما در حافظ به هر دو این اصل بوضوح بر می خوریم. از یک سو
تلاقی هنرهاست. گویی این کوشش آگاهانه برای او بوده است که نقش
و موسیقی و رقص و کلام را، همگی در سخن خود گرد آورد، چه از
جهت هنری (یعنی جستجوی جامعیت هنر) و چه به علّت مطرود شناخته
بودن نقش و موسیقی و رقص که او خواسته است برای همه آنها جانشینی

در کلام بیابد. این است که ما رقص در ترکیب کلمات می‌بینیم، نوعی مواجهیت که به انحنا و پیچ و تاب پیکر انسانی نزدیک می‌شود، و نیز نوایی نزدیک به موسیقی، یعنی کشش و زنگ آهنگین، در برخورد حروف و اصوات؛ و از لحاظ نقش، تصویر ظریفی که تنها در مینیاتور و تذهیب معادلش را می‌توان جست. در همه این مظاهر هنری، حضور انسان زنده، همیشگی است. می‌بینیم که قُل قُل مینا مانند صدای گلوست، و دهانه صراحی «چشم» خوانده می‌شود؛^{۲۴} و شراب به رنگ خون آدمیزاد است و یاقوت، آبداری لب دارد؛ و روندگی جوی مانند گذشت عمر است؛ و این انسان زنده، با جسم و خون و زیبایی و عطر و خرامش و احساس و صدا و گرمای تن و طپشهای سینه‌اش در شعر جای گرفته. بدن زیبای گرم طپنده انسان بمنزله خون است در تن شعر حافظ که یک لحظه از آن منفک نمی‌شود.

ما گوینده دیگری نمی‌شناسیم که باندازه حافظ ربوده زیبایی جسمانی باشد. سعدی از لحاظ شناخت و ستودن زیبایی، می‌تواند با او برابری کند، ولی سعدی می‌بیند و می‌گذرد، حافظ در برابر آن زانو می‌زند و به نیایش در می‌آید، درست مانند محراب.

از سوی دیگر، خویشاوندی هنر حافظ با سایر هنرها، چون نقش و موسیقی ایرانی و حتی خط نستعلیق، بخوبی مشهود است. من هر گاه، به معماری بناهای اصفهان و کاشیهای مسجد شیخ لطف الله نگاه می‌کنم، یا مسجد جامع یزد (که مربوط به عصر حافظ است) یا قالیه‌های اصیل، و زریها و قلمکارها و تذهیبا و نقوش تیموری و صفوی، به یاد غزلهای حافظ می‌افتم. همین گونه است نواهای موسیقی، و خط: قوس‌ها و ده‌ها که بشکل کسمه و زلف است؛ انحناهای دهانه‌ن و کشیدگی‌ش،

دَوْرانی که در همه حروف دیده می شود. اینها وقتی از زیر دست خطاطان بزرگ بیرون آمده باشند، همان هیأت گویا و زنده شعر حافظ را می یابند. هر نوع تعبیر و تفسیری راجع به یکی از این هنرها بشود، باید سایر شاخه ها را نیز در نظر گرفت. همه آنها تشکیل یک خانواده واحد عجیب می دهند، در حرکتی پا برجا و در عین حال رونده، همیشه همان و پیوسته متغیر. مانند سرو پای در خاک و سر بر اوج. علت تلاقی هنرها آن است که آنها که جوهره روح ایرانی را منعکس کرده اند، همگی به یک میعادگاه برمی گردند و آن انسان است، انسان ایرانی. حافظ بر تارک این تلاقی جای دارد.

طنز

طنز مانند نسیمی است که در سرابستان شعر حافظ وزش دائمی دارد، جزو ارکان اصلی سبک او و خاص اوست. البته طنز در ادب فارسی بی سابقه نیست، و همه بزرگان سخن از فردوسی تا مولوی و سعدی به آن راهی داشته اند، لیکن نزد خواجه شیراز شخصیت دیگری به خود می گیرد. طنز بطور کلی، زمانی پا به میدان می نهد که از فرط مضحکه بودن اوضاع، دیگر جَد نتواند بتهایی از عهده بیان مطلب برآید. دوران حافظ و تراکم فکری که او را در میان گرفته بود، یک چنین اقتضایی داشته است. در کمتری یا مفهومی از دیوان می بینیم که رشحه ای از طنز نباشد. همزمان معروف او عبید زاکانی، وضع همان زمانه را در قالب هزل بیان کرده است. هزل های عبید روایت دیگری از ناهنجاری های روزگار است، منتها او مانند حافظ به عمق تایخ و سرنوشت بشر نمی رود. طنز، شوخی لطیف است، در عین حال بقدر کافی نافذ و گزنده.

ضعفهای بشری را به باد مسخره می‌گیرد، تا درس اخلاقی بدهد. ساموئل جانسون، ادیب انگلیسی می‌نویسد: «هر جا دیوانگی یا نابکاری ای در کار باشد، طنز برای انتقاد از آن بکار می‌افتد». در یک کلمه باید گفت که افشاء کننده رذالت است. طنز حافظ این خصوصیت را دارد که با نرمی تمام بر ریشه می‌زند. اصطلاح با پنبه سر بریدن، درباره آن صادق است، و همین حضور دائمی طنز، بر غم‌انگیزترین اندیشه‌های او جامه نشاطی می‌پوشاند. قوم ایرانی در طنز (که هنوز هم بصورت جوکهای مختلف ادامه دارد) بار مصائب را اندکی سبک می‌کرده است. روزنه‌ای است برای خروج سموم از وجود. از سوی دیگر وقتی طنز پا به میان می‌نهد، نشانه آن است که امید به حل مشکلات به کمترین درجه خود رسیده. چنین وضعی برای مرد روشن بین، آمیختگی خنده و گریه را به یاد می‌آورد. حافظ زبان حال این عده است:

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندر این مجلس
زبان آتشینم هست لیکن در نمی‌گیرد

یک غزل برهنه

در خاتمه این بحث، اجزاء یک غزل را برای نمونه، از لحاظ صورت و معنی به بررسی می‌گذاریم، هر چند مطلب، بیش از آنچه انتظار می‌رفت، دراز شده است.

اینک غزل:

- ۱- صبا به تهنیت پیر می‌فروش آمد که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
- ۲- هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای درخت سبز شد و مرغ درخروش آمد
- ۳- تنور لاله زبس بر فروخت باد بهار که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد
- ۴- به گوش هوش نیوش از من و به عشرت کوش که این سخن سحر از هاتفم به گوش آمد

- ۵- ز فکر تفرقه بازای تاشوی مجموع به حکم آن که چو شد اهرمن فروش آمد
 ۶- ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد چه گوش کرد که باده زبان خموش آمد
 ۷- چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس سر پیاله بپوشان که خرقه پوش آمد
 ۸- ز خانقاه به میخانه می رود حافظ مگر زمستی زهد ریا بهوش آمد

یکی از غزلهای بهاری حافظ است، در بحر مجتث که مجموعاً ۱۱۶ غزل در خانواده این وزن در دیوان دیده می شود. با انتخاب ردیف آمد، جنبندگی در همه ابیات نهاده شده. بیتها را یک یک بنیم:

۱- صبا به تهنیت پیر میفروش آمد
 که موسم ظرب و عیش و ناز و نوش آمد

وجه صوری: موضع حروف و حرکات طوری است که بنحو خوشایندی با هم برخورد کنند. نخست تکرار بعضی از حروف، چون: ۲ ب (صبا به) و ۲ ت (تهنیت) و ۳ م (میفروش و موسم) و ۲ ن (ناز و نوش) و ۲ ش (عیش و نوش). حرکات نیز در تنوع و تناسب هستند. (آ- آ- ا- ای- او- آی).

مصرع نخست آرام در مقام اعلام خبری شروع می شود، و در مصراع دوم در تسلسل واوهای عطف خیز برمی دارد. برخوردن ها و ش ها (در عیش و ناز و نوش) حدّتی به آن می بخشد. کلمات طوری انتخاب شده اند که با جو شعر که بهار افشان است هماهنگ باشند.

وجه معنوی: مصرع نخست با تجسم مجلس بی ریایی که همان صحن چمن است شروع می شود. صبا، نسیم شرق، که برید خوشخبر عاشقان و آزادگان است از راه می رسد. پیر میفروش باید نخستین کس باشد که به او شادباش بهاری گفته شود، زیرا بهار فصل اوست، فصل نشاط و رویش

و روندگی. پیر میفروش نه تنها مقسم باده است، که باید در این فصل نوشیده شود، بلکه بعنوان «پیر مغان» یادگار سرسبزی ایران کهنسال می‌باشد، سایه‌ای است از زرتشت پیر. شراب و بهار که هر دو تبار جمشیدی دارند، از نیاکان دیرینه او حکایت می‌کنند. پیر میفروش جنبه‌های مختلف دارد: نماینده فرزاندگی قوم ایرانی، معلم آزادگی و روشن بینی در شعر حافظ، و معادل با کوس Baccus ایزد شراب دریونان قدیم. ولی چه تفاوتی میان این دو. پیر ایران مظهر گذشت و مهر و فرح آرام است، در حالی که با کوس مناسکی داشته که با رقصهای هیجانی و خشونت و مست بازارهای خواهش آلود همراه می‌شده.

مصراع دوم، تعلیل مصراع اول است. انگیزه آمدن صبا آن است که فصل شادی و نوش فرا رسیده. چهار خصوصیت برای این فصل برشمرده شده است که تا اندازه‌ای مرادف و مکمل همدیگراند: طرب و عیش، گذران خوش زندگی است، و ناز و نوش، برخورداری از نعمتهای حیات. ناز و نوش حالت توأم دارند.

این تبریک که مقارن با جشن نوروزی است در واقع به مفهوم «شروع کار» و کسب اجازه برای بهره‌گیری از بهار است. توجه بشود که در همین یک بیت، تاریخ و اسطوره و موقعیت مکان و جشن طبیعت به هم آمیخته شده‌اند. تا کنون کسی تازه شدن فصل را به این صورت عنوان نکرده است: تصویری که در برابر ما نهاده می‌شود آن است که صبا با پیکر اثیریش از راه می‌رسد، با خضوع و لطف، در برابر پیر زانو می‌زند و با نجوایی که «های» نفسش به صورت می‌خورد و تنها مخاطبش قادر به شنیدنش است، اعلام موکب بهار می‌کند. بهار شکفتگی می‌آورد، و همان لبخندی را که بر لب پیر میفروش است به همه عناصر موجود از گیاه و حیوان تسری می‌دهد.

۲- هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای

درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد
وجه صوری: جهت بیت بر اثر چهار آ کشیده (یا - نا - شا - آ) رو
به برشوندگی می رود، این حالت گرایش به فراز در بسیاری از ابیات
حافظ دیده می شود. به تعدّد س ها (۳) و ش ها (۴) و خ ها (۲) توجه شود
که صفیر تند در بیت می نهند. نیز به برخورد ۲ گ (در گشت و گشای) و
تناسب میان هوا و باد و درخت و مرغ. بقیه حروف به نسبت نرم هستند.
ساختمان بیت در قالب چار پاره، تسمیط گونه است. هر پاره، قرینه
پاره دیگر قرار می گیرد.

وجه معنوی: خیزش عطر آگین بهار با کمک دواستعاره ترسیم گردیده
است: زنده کردن مسیح مرده را، و مشک افشاندن شدن از نافه، بدین گونه
خواننده را از دیوارهای «جليله» به صحرای ختن می فرستد.^{۲۵}

نافه گشایی کنایه از بوی افشانی است، از هر حقه سربسته ای، که گره
زلف باشد یا نافه یا غنچه. دم هوا همه را به شور می آورد. این است که در
مصرع دوم درخت سبزی خود را باز می یابد و مرغ به نوا می افتد. این
خروش، خروش مستانه است به سبب لبریزشدگی از حیات و
جفتجویی.

۳- تنور لاله زبس بر فروخت باد بهار

که غنچه غرق غرق گشت و گل به جوش آمد
وجه صوری: برخورد ۳ ب (بر، باد، بهار) و ۲ غ (غنچه و غرق) و
۲ گ (گشت و گل) غرق و غرق شبه جناس است و تشابه خطی نیز
می یابند.

وجه معنوی: تشبیه لاله به تنور از فرط سرخی و شکفتگی است. دایره

دهانه تنور به شکل لاله بوده. مجموع تشبیه، غرور و بردمیدگی لاله را می‌نماید که چیزی جز شعله آتش نمی‌تواند آن را تجسم دهد. به ارتباط عرق غنچه، و نیز جوش آمدن گل با آتش لاله توجه شود. جوش آمدن گل، کنایه از فوران رنگ و نشاط است. از عرق غنچه، منظور شبمی است که بر آن نشسته. کلمات قوی تنور، غرق، جوش، در کنار لطافت لاله و غنچه و گل و بهار، تضاد پدید می‌آورند.

مصراع دوم صفات انسانی در خود دارد؛ چون رخساری که از فرط هیجان عرق بر آن بنشیند و خون به آن هجوم آورد، ارغوانی شود. ۴- به گوش هوش نیوش ازمن و به عشرت گوش

که این سخن سحر ازها تفم به گوش آمد
وجه صوری: تسلط حرف ش (۵) و غلبه سجع (گوش، هوش، نیوش، گوش). برخورد ۲ س (سخن و سحر). تکرار کلمه گوش (رد العجز علی الصدر). شها طنین نیرومندی به شعر می‌بخشند، ولی در مصراع دوم، تنوع حروف، بیت را رو به آرامش می‌برد.
وجه معنوی: سه بیت اول در وصف بهار بود. از این جا انحنایی به غزل داده می‌شود و می‌آید بر سر نتیجه گیری:

اکنون که بهار در تمام شکوه خود رخ نموده است، حقش ادا نمی‌گردد، مگر آن که به عشرت پرداخته شود. عشرت کام دل گرفتن از زندگی است یادآور این بیت منسوب به خیام:

گفتم به عروس دهر کابین تو چیست

گفتا دل خرم تو کابین من است

عشرت در نظر حافظ با توجه به کلّ جهان بینی او تنها لذت جسمانی نیست که موجب اقناع نیازهای حسی گردد، بلکه در کنار آن و بر اثر آن

گشایش روح و عروج معنوی نیز حاصل می‌گردد. مولانا جلال الدین بر این اصل تکیه دارد—و حافظ نیز بر همان اعتقاد است— که بهره‌وریهای جسم، چون خور و نوش، در طبایع پخته و مستعد تبدیل به مائده‌های روحانی می‌گردند. برای عشرت تعبیرهای عرفانی آورده‌اند که همواره باید با تأمل در آنها نگریست. فخرالدین عراقی می‌نویسد: «عشرت لذت انس است با حق تعالی و سرور دل در آن». ۲۶

«به گوش هوش شنیدن» گویا اصطلاح زمان بوده است. این توصیه را از زبان هاتف می‌کند که پیام‌آور «عقل کل» است. هاتف، پیک آسمانی است و از عالم غیب ارائه طریق می‌آورد، نظیر فرشته وحی برای پیامبران. سروش پیش از اسلام نیز همان مقام را داشته است، و چون خود نامرئی است، منظور خویش را از طریق الهام و اشراق بر دل سالک می‌تاباند. ندای هاتف همان «گواهی دل» است و اگر منشأ آسمانی برای آن تصوّر شده، برای آن است که به کشفی ناگهانی شبیه بوده است. این که به «سَحَر» تصریح دارد، برای آن است که آن بهترین ساعت برای باز کردن دریچه روح به جانب اشراق است. سحر، ساعت ناب است، روحانی و آرام، و ما بارها در حافظ به خاص بودن آن اشاره می‌بینیم.

۵- ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع

به حکم آن که چو شد اهرمن سروش آمد
وجه صوری: غلبه الف: در مصراع اول سه الف انتها (با، آ، تا) که به شعر جهت فراز می‌دهد و در مصراع دوم سه الف آغاز (آن که، اهرمن، آمد) که موجب کوبش و تکیه بر کلمات می‌گردد. به برخورد ۲ ف (فکر، تفرقه) و ۲ ک (حکم، آن که) توجه شود. ف وق، حروف همسایه

هستند، و یکی بیدرنگ دیگری را به یاد می‌آورد. شوی و شد، تشکیل اشتقاق می‌دهند. تفرقه و مجموع و سروش و اهرمن، نسبت به یکدیگر در تضاد قرار می‌گیرند. بیت شامل چهار فعل است که حاکی از تحرک اند: باز آمدن، شدن، بار دیگر شدن، آمدن.

وجه معنوی: تفرقه و مجموع از اصطلاحات عرفانی است. کل گفته‌های عارفان را که جمع کنیم آنچه از آن بیرون می‌آید آن است که تفرقه خود را نگریستن و حق را ننگریستن است، و جمع، برعکس آن. در مصباح الهدایه آمده است: «اگر در طاعت به کسب خود نگرَد، در مقام تفرقه باشد، و اگر به فضل حق نگرَد، در مقام جمع بود؛ و هر که از خود و اعمال خود بکلی فانی شود، در مقام جمع الجمع بود». و جامی از همه خلاصه‌تر و ساده‌تر موضوع را بیان می‌کند: «تفرقه عبارت از آن است که دل را بواسطه تعلق به امور متعدّد، پراکنده‌سازی و جمعیت آن که، از همه به مشاهده واحد پردازی.»^{۲۷}

مولوی تفریق را جدا بودن از حق می‌داند که در مرحله زندگی است، و جمع با پیوستن به حق در مرگ حاصل می‌گردد:

مرگ ماهست عروستی ابد سرّان چیست؟ هوالله احد
شمس تفریق شد از رُوزنها بسته شد رُوزنها، رفت عدد^{۲۸}

اما حافظ در تعبیر عرفانی محصور نمی‌ماند، حتی گاهی از سبک‌های آن به طعنه یاد می‌کند. روش او آن است که در این مورد نیز «ایهام» به کار گیرد. در عین توجه به تعبیر عرفانی (گاهی با قبول و گاهی با شک) جنبه روانی و اجتماعی و روزمره مفهوم را از یاد نمی‌برد. بنابراین در این جا تفرقه بی هیچ تردید، پریشانی خاطر نیز منظور است، پراکندگی فکر که وی تمام عمر از آن در رنج بوده است؛ زمانه او به علت

آشفته‌گیهایش مقدار وافر از این عارضه را عرضه می‌کرده است. در مقابل آن، مجموعه‌یت قرار دارد. یعنی آرامش خاطر، ضمیری که خود را متفرق نکند و بر فکر اصلی زندگی متمرکز باشد. در جای دیگر می‌گوید: «هر آن کو خاطر مجموع و یار نازنین دارد — سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد». خاطر مجموع، همان خیال آسوده است که با آن بتوان نصیب خود را از زندگی گرفت.

تفرقه، اشاره‌ای به تشّت در جهان بینی نیز می‌تواند داشته باشد. او در پی مقصد و راهی بوده که بیرون شدی به روشنایی نشان دهد، چون در خطّ عشق حرکت می‌کرده، بعید نیست که هر چه را که او را از این مسیر بازمی‌داشته، تفرقه بخواند.

تفاوت تفرقه و مجموع در نظر او بحدّی عظیم است که آن را در تمثیل اهریمن و سروش تجسم می‌دهد. این همان «اضداد» است: «دیو چو بیرون رود فرشته درآید» و یادآور تفکر نیکی و بدی و نور و ظلمت ایران مزدایی. توصیّه هاتف در بیت چهارم شبیه به بشارتهای سروش در شاهنامه می‌گردد.^{۲۹} در واقع هاتف و سروش با دو اسم، یک شخصیت می‌یابند. هاتف از آن جا که پیک آسمانی است نمی‌شود به حرف او گوش نداد. موضوع ربط می‌یابد به بیت چهارم که در آن می‌گوید: عشرت را دریاب! درباره کلمه «عشرت» باید دقت بیشتری داشت. می‌توان آن را خدمتگزار زمینی عشق دانست. همان گونه که گفتیم هیچ لذّت در نزد حافظ بی وجه روحانی متصور نمی‌گردد.

۶- ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد

چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد

وجه صوری: تعدّد ز (۳) و برخورد ۲ س (در سوسن) و ص (در صبح)،

در مجموع، صوت صفیری و تیز در بیت می‌نهد که در تلفیق با حروف نرم، متعادل می‌گردند. تسلط د (۵)، ۳ الف (در ندانم و آزاد) تا اندازه‌ای جهت مصراع را روبه بالا می‌برد. تکیه روی صفت آزاد است. گوش و خموش (سجع). گوش و زبان (مراعات النظیر) زبان و خاموشی (تضاد).

وجه معنوی: با آن که از نو چرخشی در غزل دیده می‌شود، ارتباط پنهانی، در میان ابیات برقرار است. مرغ صبح، به احتمال نزدیک به یقین بلبل است. همان مرغی که در بیت دوم خروش برمی‌آورد. جای دیگر هم بلبل، مرغ صبح، یا مرغ سحر خوانده شده است (صبحدم مرغ سحر با گل نخواستگفت...).

سوسن آزاد، سوسن سفید است و آن را از این جهت ده زبانه می‌گفته‌اند که پنج کاسبرگش نیز مانند پنج گلبرگش سفیدرنگ است (فرهنگ معین). چون این برگها به شکل زبانند، آن را گل زبان‌آور خوانده‌اند. اما از آن جا که با همه زبانداری صدایی از او بر نمی‌آید، به حساب خویشتن‌داری و زیرکی او گذارده شده است. در مقابل، مرغ صبح پیوسته در فریاد و فغان است. بلبل به عنوان پرنده عاشق، در عشق خود بیقراری نشان می‌دهد و این نشانه ناتمامی اوست. پختگی در خاموشی است. سعدی نیز او را به علت هیاهویش سرزنش می‌کند: «ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز...» گفتن، عیب دیگری هم دارد و آن این است که از آن افشاء راز می‌تراود؛ و این چنان که می‌دانیم خطراتی در پی دارد. بطور کلی خاموشی مورد ستایش اکثر بزرگان فکری ایران بوده است.^{۳۰} سکوت در برابر الوهیت نیز نشانه انکسار و احترام شناخته می‌شده. با این مقدمه می‌رسیم به سؤال اصلی که منظور از بیت چیست؟

سوسن از مرغ سحرپندی گرفته است و آن این است که با همه زبانداری خاموشی را برگزیند. صفت آزاد درباره گیاهان همیشه سبز بکار برده می شود، چون سرو و سوسن و حافظ آن را در وجه دیگر ایهام بمعنای فارغ از همه قیود می گیرد. به این حساب، سرو که بی بار است درخت نمونه و سوسن گل نمونه گرفته شده است. خاموشیش موجب گردیده که راه عافیت در پیش گیرد. در مقابل، مرغ از فریاد خود هیچ طرفی نبسته است؛ پای بند عشقی ناسر انجام بوده، و گل که معشوق اوست، در بی اعتنائی سرد خود به لابه هایش کمترین پاسخی نداده.

درس دوران نیز هست و درس تاریخ، که سلامت را در خاموشی بیابند. خاموشی که همراه است با عزلت که حافظ آن را نیز می ستاید (در نزد ما تجرد عنقا تمام نیست...). از بس چشم جهان بینش نتایج مصیبت بار حرص زندهای مردم زمانه را دیده، عبرت گرفته است.

۷- چه جای صحبت نامحرم است مجلس انس

سر پیاله بیوشان که خرقه پوش آمد

وجه صوری: تسلط صفیرس (۴) و یک ص. برخورد ۲ ش و ۲ م و ۳ پ. غلبه آی کشیده (جا- نا- یا- شا- آ) (۵) که به بیت طنطنه می بخشد. مصراع اول دارای پنج حرف حلقوی است (چ- ج- ح- خ- ج). بیوشان، و پوش (اشتقاق). بیت با سؤال چه جای؟ شروع شده است. مطلبی که با سؤال شروع شود، عادة آب و تاب بیشتری در سخن می نهد.

وجه معنوی: باز چنین می نماید که مطلب جدیدی عنوان شده است، ولی ربط بیت با ایات پیشین انکارناپذیر است. حرف بر سر آن مهم بزرگ است که حفظ راز باشد. «مجلس انس» مجلس خاصان است، کسانی که بر یک طریقه و یک مشرب هستند. بطور کلی حافظ مردم را به

دو دسته محرم و نامحرم و خاص و عام تقسیم می‌کند. بی تردید، می و مطرب از ارکان مجلس انس بشمار می‌روند، ولی به این تمام نیست. در آن جا می‌توان گشاده سخن گفت و از همه آنچه در بیرون نگفتنی است حرف به میان آورد. بنابراین حتی سایه نامحرم آن را مشوب می‌کند. نامحرمترین کس «خرقه پوش» است. این صفت اطلاق می‌شود بر صوفی و مشترع هر دو، ولی از نوع دغل آن.

از دو حال خارج نیست: یا کسانی هستند که در جامه تزویر، خود را همدست سلاح داران بی صلاح کرده اند و اینان دین بارگان دنیا دارند؛ و یا آن که، دماغی خشک دارند، تنها ظاهر و فرع را می‌بینند، از اصل دور مانده اند، به امید شراب بهشت که دورانش طولانیتر است شراب این جهانی را مطرود می‌شمارند، چون ممسکی که شاهی شاهی پولش را پس انداز می‌کند، به امید آن که روزی سرمایه دار بشود. او چیزی را نمی‌بخشد، پس انداز می‌کند. در این صورت آیا بیش از معامله گر مضحکی است؟ در کلمه «خرقه پوش» تحقیر تندی نهفته است، ناسازگاری میان «مجلس انس» و «خرقه پوش»، دوگانگی فروش و اهریمن بیت پنجم را به خاطر می‌آورد:

۸- ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ

مگر زمستی زهد ریا به هوش آمد؟

وجه صوری: در این بیت باز غلبه الف داریم (۶) با برخورد ۲ خ، و ۳ ز، و یک ظ، و ۴ م و ۲ ه. مستی و هوش و خانقاه و میخانه (تضاد). می (در میخانه) و می (در می‌رود) (جناس ناقص). حرکات بیت، اسلیمی و ارفراز و فرود و پیچش به خود می‌گیرند. از آ (در خانقاه) می‌خزد به ای (در میخانه، می‌رود)، سپس از نو آ (در حافظ)، باز ای (در مستی)

و سرانجام او (هوش) و از نوآ (آمد).

وجه معنوی: خانقاه، پایگاه عابد و صوفی است، و میخانه مکان رند. حافظ بارها به این طیّ مراحل خود اشاره کرده که مسجد و خانقاه را پشت سر نهاده و به آستان پیر مغان، به میخانه قدم نهاده، که آخرین مرحله پختگی و روشن بینی اوست. این جایی است که در آن پرده پندار را می‌درند و از رنگ به بیرنگی می‌افتند. علم و فضل چل ساله گرفتار گو برو!

مصراع دوم می‌نماید که تا آن روز مانعش «غرور زهد ریا» بوده. به جای غرور کلمه مستی بکار برده که درجه‌ای قویتر از آن است. شرابی ناروا تر از آب انگور موجب زوال عقل می‌شود و آن شراب تزویر است.^{۳۱} زهد ریا گرگی در لباس میشی است، انحراف جامعه، و این علاوه بر غرور، نشئه و کیف مودیانۀ ای نیز عارض می‌کند. با کلمه «مگر» طنز همیشگی وارد صحنه می‌شود. در عین حال، آنچه را که می‌خواسته است درباره دیگران بگوید به خود خریده. این روش را بارها در دیوان به کار برده است. می‌گوید «حافظ»، ولی منظورش دیگران است، هر چند خود را نیز از طعن خویش معاف نمی‌دارد. از خانقاه به میخانه رفتن، از مستی ای به مستی ای پناه بردن است. جستجوی پادزهری، برای زهر جانگزای فریب خلق.

نمی‌خواهم در پایان به نتیجه گیری بپردازم. نتیجه گیری همواره ته مزه‌ای از ابتذال در خود دارد. آنچه می‌خواهم بگویم آن است که با همه تطویل، آن گفتنی اصلی نگفته ماند و آن گشایش راز شاعری حافظ است.

برای آن که صعوبت کار را در تمثیلی نموده باشم، باز می‌گردم به زیبایی انسانی: آیا تاکنون برخورده‌اید که فردی وارد مجلس شود و شما ناگهان احساس کنید که در بر روی روشنایی تازه‌ای باز شد؟ چیزی در مجموع وجود اوست که شما را با بهشت، با دنیای برتر، با مرگ، با آرزوی جاودانی بودن، و با سرچشمه «یقین» در ارتباط می‌نهد. او و آن را نمی‌شناسید، ولی چیزی هست. هر چه بکوشید و بخواهید جزء جزء ترکیب او را تحلیل کنید، باز یک رمز نهائی از دست شما می‌گریزد، و آن همان است که مجموع آن اجزاء را به هم پیوند داده است. زیبایی چیزی است که هرگز به وصف در نیامده و نخواهد آمد، زیرا ادراک آن از گمشده‌ترین و پیچیده‌ترین حفره‌های ذهن فرمان می‌گیرد. و از غرابتش همین بس که نیرومندترین عامل در زندگی انسان بوده، در عین آن که هیچ ضرورتی نداشته.

یادداشتها:

۱- چون:

در آسمان نه عجب گریه گفته حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را
یا:

سرود مجلس است اکنون فلک به رقص آرد که شعر حافظ شیرین سخن ترانه تست
یا:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد دفتر نسرین و گل رازینت اوراق بود
یا:

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم توافشانند فلک عقد ثریا را
یا:

صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت قدسیان گویی که شعر حافظ ازیر می کنند
یا:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم
و نیز این دوبیت «آهوی وحشی»:

چومن ماهتی کلک آرم به تحریر تواز «نون والقلم» می پرس تفسیر
(آیا داعیه پهلوزدنی در کار است؟)...

که این نامه ز چین جیب حورا است نه آن آهو که از مردم نفور است
۲- بر وفق افسانه، جبرئیل پیشاپیش قوم موسی، برای راهنمایی آنان حرکت می کرد؛ سامری متوجه شد که خاک زیر سم اسبش تکان می خورد، مقداری از آن را برداشت و در شکم گوساله خود ریخت که به صدا درآمد.

۳- Herbert Spencer حکیم و متفکر انگلیسی (۱۸۲۰-۱۹۰۳).

۴- چنان که معروف است که ثانیه از روی حرکت نبض مبنای وقت قرار داده شده است.

- ۵- کتاب فرخنده پیام یادگارنامه دکتر غلامحسین یوسفی، از انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۶۰.
- ۶- ابداع البدایع، ص ۲۳۹.
- ۷- از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
- ۸- برای مثال می‌توان از غزلهایی که به نام حاجی قوام الدین حسن، مستوفی شیراز سروده است. چون حاجی قوام در سال ۷۵۴ فوت کرده و تولد خواجه را حدود ۷۲۰ گرفته‌اند، این غزلها باید در حوالی سی سالگی سروده شده باشند. از جمله دو غزل معروف: ساقی به نور باده برافروز جام ما...، و مرا عهدی ست با جانان که تا جان در بدن دارم...
- و هر دو حاوی سنجیده‌ترین اندیشه‌های خواجه‌اند.
- ۹- بنقل از بدایع قرآن، احمد آرام. مجموعه فرخنده پیام.
- ۱۰- نمونه‌های این تکرار در غزلهای باقیمانده از مصر و «میانرودان» (سومر و بابل و آشور)، که قدمت چند هزار ساله دارند دیده می‌شود.
- ۱۱- تکیه‌ای که ما در این جا بر ارزش حرف داشته‌ایم، ارتباطی با خاصیتی که گذشتگان از لحاظ مذهبی با رمز یا جادویی برای آن قائل بوده‌اند ندارد. آنچه مورد نظرماست، خاصیت صوتی آنهاست. همه تصوره‌های کم و بیش مربوط یا نامربوطی هم که در گذشته، درباره حروف می‌شده، در واقعیت امرازمین ارزش صوتی سرچشمه می‌گرفته.
- ۱۲- همائی، صناعات ادبی، ص ۹۵.
- ۱۳- المعجم، ص ۲۷۱.
- ۱۴- حدائق السحر، باهتمام عباس اقبال، ص ۲۹ - ۳۰.
- ۱۵- المعجم، ص ۲۷۱.
- ۱۶- قابوس‌نامه، مصحح دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۱۸۹.
- ۱۷- ابداع البدایع، تألیف شمس العلماء گرگانی، ۱۳۲۸ قمری، ص ۳۴۴.
- ۱۸- حدائق السحر، ص ۳.
- ۱۹- «در صنعت سخن، مقابله اشياء متضاد را مطابقه خوانند.» المعجم، ص ۲۵۶.
- ۲۰- نماد که در فارسی یکی از معادلهای سمبول قرار گرفته است از مصدر «نمادن» است که در گذشته بکار می‌رفته، به همان معنای نمودن و نمودار کردن.

- ۲۱- یادآور سوررالیسم فرنگی.
- ۲۲- مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، باهتمام دکتر سیدحسین نصر، ص ۲۳۴. می‌گوید: سیمرخ «جوشن مصقول» بر تن رستم پوشاند تا چشم اسفندیار را خیره کند.
- ۲۳- در همین مبحث حق می‌بود که مقایسه‌ای در میان بودلر و حافظ صورت می‌گرفت، ولی برای پرهیز از دراز شدن مطلب، به نوبت دیگر موکول گردید. تا آن جا که من می‌دانم، با همه بعد زمانی و مکانی، هیچ شاعری در مغرب زمین باندازه بودلر وجوه مشترک با حافظ ندارد؛ هم تشابه سبک، و هم خویشاوندی روحی در میان آن دوست.
- ۲۴- یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خُم با نعره‌های قلقلش اندر گلو بیست نیز: که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است...
- ۲۵- جلیله، محلی در فلسطین که مسیح در آن پرورش یافت و صحرای ختن، چراگاه آهوی مشک. مرحوم دکتر غنی یادداشت کرده است «این حیوان که مشک را از ناف او تهیه می‌کنند تاتاری است و از جنس نر است، من باب مساهله آهومی‌گویند» (یادداشت‌های دکتر قاسم غنی درباره حافظ، ص ۲۸۹).
- ۲۶- کلیات عراقی، چاپ مرحوم سعید نفیسی، انتشارات سنائی، ص ۴۱۲ (اصطلاحات عرفانی).
- ۲۷- فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، دکتر سیدجعفر سجادی، ص ۱۳۰-۱۳۱.
- ۲۸- به نقل از پرتو عرفان، تألیف دکتر عباس کی‌منش، ج ۱، ص ۳۰۰.
- ۲۹- در شاهنامه چند بار با سروش که فرستاده عالم غیب است روبرو می‌شویم: از جمله، زمانی که در رؤیای کیخسرو ظاهر می‌گردد و او را نوید رهایی از زندگی می‌دهد، و نیز آن جا که بصورت سبز پوشی به رؤیت خسرو پرویز می‌آید و او را از چنگ بهرام چوبین می‌رهاند (شاهنامه، چاپ مسکو، جلد ۵، ص ۳۸۸، و جلد ۹، ص ۱۲۱).
- ۳۰- از بایزید بسطامی نقل شده است: «چون مرید نعره بزند و بانگ کند، حوضی بود، و چون خاموش بود، دریایی شود پر دُر» (تذکره الاولیا، کتابخانه مرکزی، ص ۱۵۵).
- ۳۱- زهد ریا در این جا مضاف و مضاف الیه است، نه صفت و موصوف، یعنی زهد ناشی از ریا.

معشوق حافظ کیست؟

در شعر حافظ معشوق کیست؟ عشق چیست؟ گمان می‌کنم که طرح این سؤال باز می‌گردد به این سؤال اصلی که دیوان حافظ چه دنیائی در بر دارد. وی بیش از هر چیز از دو چیز حرف زده است: معشوق و من و چون من نیز تکمیل‌کننده عوالم عشق است، پس در واقع همه چیز در این کتاب بزرگ بر گرد محور وجود معشوق می‌چرخد، بدانگونه که می‌توانیم دیوان حافظ را «دفتر عشق و آزادگی» بخوانیم، همانگونه که این عنوان بر مجموعه غزلیات مولانا جلال الدین نیز می‌تواند اطلاق گردد.

و چون دیوان حافظ، عصاره تفکر و فرهنگ و تاریخ ایران را تا زمان خود، در خود فشرده و جای داده است، در واقع این سؤال ما را روبرو خواهد کرد با چکیده تفکر و تاریخ و فرهنگ ایران در طی بیش از دوهزار سال. می‌بینید که موضوع، عمقی و پیچیده است و نباید انتظار داشت که بشود آن را در یک جلسه کوتاه مطرح نمود. از این رو تعجبی ندارد که می‌بینیم که از زمان حافظ تا به امروز، یعنی طی بیش از ششصد سال هنوز به این سؤال پاسخ قطعی داده نشده است که معشوق حافظ چگونه کسی می‌تواند بود. اکثر مفسران و دوستداران شاعر در طی این مدت، این

گرایش را داشته‌اند که آن را در آسمان بجویند که جز ذات پروردگار، کسی نباشد. اینان، از این جهت به خود حق اتخاذ این نظر را داده‌اند که شعر حافظ، دوپهلوی و گاه چندپهلوی است، و راه را برای تعبیر و تفسیر گشاده می‌دارد، و بنابراین به قول خود او، درباره آن «هر کسی برحسب فهم گمانی دارد».

در پنجاه سال اخیر، چه در ایران و چه در خارج از ایران، قدری دقیق‌تر راجع به حافظ اظهار نظر شده است، ولی هنوز چنانکه باید حق مطلب ادا نگردیده.

برای آنکه ببینیم که حافظ چگونه عشق و معشوقی را در نظر داشته، نخست باید ببینیم که خود او چگونه کسی بوده است. این نیز کار آسانی نیست. او در میان گویندگان ایران این خصوصیت را دارد که چندگانه باشد و در تعریف معینی نگنجد. در درجه اول شاعر است، آنگاه متفکر و سپس عارف، ولی هیچ‌یک از اینها بتمامی نیست. بنابراین، ناگزیر می‌رسیم به تعریف دیگری که هر چند مبهم و کلی، ولی راضی‌کننده‌تر است و آن «رند» است، و خود او دوست می‌داشته که این صفت درباره اش به کار برده شود. رند، یعنی فردی که همه اعتقادات و نظریه‌ها را شناخته و هیچ‌یک را به تنهایی و تمامی نپذیرفته، و از مجموع آنها، نظریه و مشی خاصی برای خود اتخاذ نموده، که باز مفهومش حق‌تردید درباره همه باورهاست. از این راه آمادگی برای او پیدا می‌شود که به سبکباری و خلوص و بی‌ریائی و روشن‌بینی نزدیک شود.

با این حال، وزنه اصلی اندیشه حافظ به جانب «عرفان» گرایش دارد، مانند عطار و مولوی، بی‌آنکه سراپا آن را پذیرفته باشد. چرثومه‌های شک و چون و چرا که در شعرهای اوست و نیز گرایش به لذائذ خاکی و

اندیشه خیّامی که همواره با او هستند، او را از جرگه عارفان معتقد خالص بیرون می‌آورند، و در وادی فکر، عنصری معرفی می‌کنند سکون ناپذیر و ناآرام؛ حافظ بنای یگانه فکری ندارد، خرگاه فکری دارد که آن را هر جا که او را خوش آمد بر پا می‌کند.

قوی‌ترین و مطمئن‌ترین جنبه حافظ، در میان جنبه‌های چندگانه او، شاعری اوست. او همه اندیشه‌ها را از مجرای شاعرانه می‌گذراند، و کارگاه تخیل نیرومندش — که در سرشاری تخیل شکسپیر را به یاد می‌آورد — پیوسته در حال تلفیق کردن و هماهنگ کردن است، مانند یک آزمایشگاه Laboratoire. او می‌کوشد تا در این آزمایشگاه «اکسیر زندگی» را کشف کند. از این رو حافظ، در راه پر پیچ و خم باریکی که به جانب چشمه روشنائی در پیش دارد، از به کار گرفتن هیچ اندیشه و عاملی غافل نمی‌ماند: مادی و معنوی، خاکی و آسمانی، گناه و ثواب، گذرنده و پایدار، از گریه نیشبیدی و ذکر، تا سوداهای شهوانی تند.

خواجه شیراز در دنیای شاعرانه خود، در درجه اول پرستنده زیبایی است. همشهری نامدارش سعدی، این زیبایی را کلیدی برای همه اسرار و مُعضل‌های زندگی می‌دانست (اگر کلیدی برای آنها بتوان یافت) و او نیز چنین است. زیبایی در نظر او مرادف با خوبی نیز هست، و همان است که انسان را به کمال نزدیک می‌کند، و اگر راه بیرون شدی از بُن بست زندگی باشد، از طریق اوست. بدیهی است که زیبایی دووجه دارد، یکی جسمانی و دیگری روحانی، و او از هیچ یک از این دو در نمی‌گذرد، و فراموش نمی‌کند که از دروازه جسم به جانب روح می‌توان رفت. جسم، سگوی پروازی است برای پریدن به جانب بالا.

از این رو، آن دسته از مفسران حافظ، که معشوق او را در عالم معنی

جستجو کرده و شراب او را شراب غیبی دانسته اند، باید از این اشتباه سالخورده بیرون آیند، معشوق و شراب وی هر دو گانه هستند. بطور کلی خطاب عاشقانه حافظ بر سه نوع از معشوق می تواند اطلاق گردد:

یکی موجودی که می توانسته است یکی از انسان های زمان او باشد... بگیریم دختر همسایه یا شاهزاده خانمی که در کاخ زندگی می کرده و از پشت پرده با حافظ هم سخن می شده؛ و یا بانویی که در یکی از غرفه های مجلس وعظ به شنیدن می نشسته، و چون به خرامش می آمده، پیکر بلند باریکش را در زیر چادر به تموج می آورده و تنها دو چشم سیاه سوسوزن، پنجره های وجود او بودند، به سوی دنیای پهناور خواست.

منظور این است که این معشوق، با گوشت و پوست و خون در زمان حافظ می زیسته است. نمونه ابیاتی که اشاره صریح به معشوق خاکی داشته باشند، در یادداشت های من بیش از صد مورد است. در حالی که شماره ابیاتی که با صراحت اشاره به عشق معنوی خالص داشته باشند از چهل در نمی گذرند. در بسیاری از موارد شعر دوپهلو است، و ناسوتی و لاهوتی هر دو را در بر می گیرد، و تعبیر را می توان یکسان به جانب این یا آن سوق داد.

نوع دوم معشوقی است که سیمای روشنی ندارد، درست نمی توان دریافت که زن است یا مرد، پیر است یا جوان، زنده است یا مرده. موجودی است نیمه آرمانی، نیمه واقعی، که مبین انسان کامل است و حافظ تمام عمر در جستجویش بوده.

این معشوق همه خصوصیات جسمی و معنوی یک «انسان والا» را در بر دارد، و نمونه برجسته آن موجودی را شامل می شود که هم تن زیبا دارد

و هم روان زیبا. دست یافت به این معشوق، شخص را به قلّه رفیع زندگی و به نقطه‌ای که مقصود حیات است رهبری می‌کند. از همه وجودهای دیگر و خاکیان دیگر بی نیاز کننده می‌شود. او عصاره خلقت است، و وقتی او بود، می‌توان از سر همه مخلوق‌های دیگر درگذشت.

در وجود این موجود، عاشق و معشوق به هم می‌پیوندند و یکی می‌شوند، زیرا معشوق موجود آرمانی‌ای است که هر کسی آرزوی یکسان شدن با او را می‌کند و در او این دو وجه به تحقق پیوسته است: ۱- کمال نفسانی و جسمانی ۲- در امان ماندن از پیری و بیماری و زوال.

نوع سوم، معشوق عشق عرفانی است، که از سنائی تا هاتف اصفهانی، شورانگیزترین کلمات را به خود اختصاص داده است. این معشوق مفهوم بسیار وسیعی را در بر می‌گیرد و در مرکز آن پروردگار است، فرمانروای کائنات، واجد همه زیباییها، که جمیع نیروها و نورها و آگاهی‌ها را در خود جمع دارد، آغاز و پایانی برایش نیست، زاده نشده و نازاینده است.

اینک راجع به هر یک توضیحی بدهیم:

حافظ عشق خاکی را نه تنها خوار نمی‌گیرد، بلکه مانند خاک بیابانی که تشنه باران باشد، به آن تشنه است. در واقع می‌توان گفت که غشاء غلیظی از خواهندگی، مانند مشکی که در نافه از خون منعقد مایه گرفته است، شعر او را در بر می‌گیرد. توارث، نژاد، فرهنگ و اقلیم، دست به دست هم داده‌اند و از شاعر گوشه نشین شیراز یک عشق ورز برجسته ساخته‌اند، که نیاز جسمانی او سیری ناپذیر است، و تنها زبان شعر با تلاش مداوم جانکاه، شرح آن را به بیان می‌آورد.

باشنده سرزمینی خشک و پرافتاب، پرورده تمدنی که نیاز جنسی را

در پرده‌های تو در توی رمز می‌پیچیده، وارث عطش درونی ای که پشت اندر پشت به او رسیده، و در وجود او رسوب کرده. وابسته به خانواده‌ای متوسط، احیاناً کم درآمد، که تحصیل طلبگی داشته، و تمام دوران نوجوانی و جوانی را در عزلت مدرسه، در حجره‌های نیمه تاریک خیال انگیز، و در میان کتاب‌های کهن غبارآلوده گذرانده، و در جوی دم زده که محرومیت سیاه، مانند زغال به صورت قابل اشتعال درمی‌آید؛ این است آنچه شخصیت او را تکوین داده.

و اما بعضی از کتابهای مورد مطالعه او، اگر فقه بوده در آنها بمصدق «لاحیاء فی الدین» از ذکر بعضی جزئیات در زمینه اقناع نیاز جنسی خودداری نمی‌شده، و اگر در زمینه ادبیات بوده، در میان آنها آثار عاشقانه کم نبوده، و در رأس آنها، داستان یوسف و زلیخا است که تفسیرها با آب و تاب بسیار به شرح آن می‌پرداخته اند: از دست بردن زنان مصر تا غنغب زلیخا، و آینه‌هایی که وی در خلوتخانه خود کار گذارده بوده، تا از هر سو، پیکر او و یوسف در آن منعکس گردد. برای یک جوان محجوب طلبه، همه عوامل قوام آمدن در عشق جسمانی فراهم می‌بوده، و اگر این جوان استعداد خارق العاده‌ای، چون استعداد شمس الدین محمد می‌داشت، تعجبی نبود که تواناترین سراینده ذخائر تن آدمی در زبان فارسی از کار درآید.

و همه این‌ها را بگذاریم در یک دوران منقطع تاریخ ایران، که دوران حافظ بوده، و در این زمان امکان ابراز وجود، تحرک، و دست یافت به خشنودی‌هایی که زندگی در یک محیط باز و شاد و بارور ارزانی می‌دارد، فراهم نیست.

عنصر تیزبین و حساسی چون حافظ، ناگزیر باید در این محیط در خود

فرورود، و هر چه می‌جوید از درون بجوید، و به این سبب کارگاه درونی خود را که جولانگاه اوست، به حدّ اعلی پیچیده و گسترده کند. از همه اینها که بگذریم می‌رسیم به طبیعت شخص حافظ. گرچه ما از سرگذشت زندگی او اطلاعی در دست نداریم، ولی از شعرهای خود او استنباط‌هایی می‌توانیم بکنیم، و آن این است که مردی است گوشه‌گیر، محتاط و دوراندیش که همه افق زندگی آفاقی خود را به همان شهر شیراز محدود کرده است. چند سالی از زندگی او (در دوران میانه سالی) در زمان فرمانروائی امیر مبارزالدین بر شیراز گذشته است (۷۵۴-۷۵۹ ه. ق) که دورانی همراه با تحجر و تعصب و عسرت است، و دوران‌های دیگرش نیز پر از کشمکش و ناایمنی.

نتیجه آنکه چنین کسی در معرض آن است که هر چه می‌جوید از خود بجوید.

مجموع این عوامل به حافظ که ایرانی تمام‌عیاری بوده، شخصیت روانانه بخشیده: با آنکه طبعی کناره‌جو و خلوت‌گزین داشته، خود را ملزم می‌دیده که گاه‌بگاه در مجلس اعیان و حتی پادشاه شرکت جوید، و با آنکه از صحبت اهل ریا چه متشّرع و چه دیوانی، تبرّی داشته، بنابه ضرورت یا مصلحت با آنها بیامزید و حرفهای آنان را که گرانجانانی بیش نبوده‌اند تحمّل کند، حتی گاهی تصدیق حرف نماید. از این روست که گاه بر حسب بازیگری زمانه، در یک مجلس «حافظ قرآن» است و در مجلس دیگر «دردی کش» و پنهانی در زیر «عبا» شیشه می‌حمل می‌کند، در حالی که در هیئت و حالتی بوده است که مردم گمان می‌برده‌اند که دفتر دانش^۱ است.

و با آنکه بزرگ‌ترین مخالف تزویر است، خود او ناچار می‌شده است

که بزرگ‌ترین تزویرکننده نیز باشد، زیرا اگر آنچه را که در دل داشت آشکار می‌کرد، به سرنوشت شهدائی چون شهاب‌الدین سهروردی و عین‌القضات همدانی دچار می‌شد. البته فرق تزویر او با تزویرهایی که نکوهششان می‌کرد آن است که آن را دکان کسب قرار نمی‌دهد، از آن سوء استفاده نمی‌کند، به آن آگاه است و از آن بیزار. برای ادامه زندگی به آن ناگزیر است.

اکنون پردازیم به بعضی نمونه‌هایی که می‌توان در دیوان حافظ راجع به این معشوق سه‌گانه پیدا کرد.

نخست معشوق خاکی: تعدادی چند غزل و تک‌بیت، برای ما تردیدی راجع به عشق جسمانی حافظ باقی نمی‌گذارند. یکی این غزل است:^۲

حال دل باتو گفتم هوس است خبر دل شنفتم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف باتو تار و زخفتم هوس است
وه که دُر دانه‌ای چنین نازک در شب تار سفتتم هوس است^۳
(غزل ۴۲)

این شیوه کار حافظ است که در بیان خواهش، اصطلاحات مذهبی و عرفانی به کار گیرد؛ زیرا هر دو دارای این منشاء مشترک اند که از حدّت و قوّت درون مایه می‌گیرند. در این غزل شب کام را «شب قدر» می‌خواند، و در غزلی که هم اکنون ابیاتی از آن خواهیم آورد، معشوق زمینی را در مقام «شاهد قدسی» و «مرغ بهشتی» می‌نهد:

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت

وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبّت؟

خوابم بشد از دیده در این فکر جگرسوز

کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت (۲)

(غزل ۱۵)

و اکنون این غزل:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد
تا برسد به:

مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم
کنار و بوس و آغوش چه گویم چون نخواهد شد؟
(غزل ۱۶۵)

و یا این غزل معروف:

دلم رمیده لولی وشی است شورانگیز
دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز
فدای پیرهن چاک ماهرویان باد
هزار جامه تقوی و خرقة پرهیز
(غزل ۲۶۶)

چنانکه می بینیم حافظ بنا بر روش خود می تواند در یک غزل از
خاکی به لاهوتی نوسان کند، چنانکه در همین غزلی که ذکر شد پایانش
به این بیت عرفانی می رسد:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
در غزل ذیل یک شب کام تمام عیار زمزمه می شود. ردیف «که
مپرس» خود خاکی از ناگفتنی بودن عشق است:

درد عشقی کشیده ام که مپرس زهر هجری چشیده ام که مپرس
تا آنجا که:

من به گوش خود از دهانش دوش سخنانی شنیده ام که مپرس

سوی من لب چه می‌گری که مگوی لب لعلی گزیده‌ام که می‌پرس
(غزل ۲۷۰)

در این چند بیت وصفی که از معشوق می‌کند، جز به موجودی که
دارای گوشت و خون و گرمای تن است، نمی‌تواند اطلاق گردد:
ببرد از من قرار و طاق و هوش بُت سنگین دل سیمین بنا گوش
نگاری چابکی شنگی گله‌دار ظریفی مهوشی تُرکی قباپوش
دل و دینم دل و دینم ببرده است برو دوشش برو دوشش برودوش
دوای تو دوای تست حافظ لب نوشش لب نوشش لب نوش
(غزل ۲۸۲)

خود تکرار کلمات نشانه‌ای از عطش درونی گوینده است.
چگونه بتوان پذیرفت که کسی آرزوی «سفتن دردانه» معشوق
آسمانی بکند، و یا او را به صفاتی چون «کولی و ش» و «دروغ وعده» و
«قتال وضع» و «رنگ آمیز» و «سنگین دل» و «شنگ» خطاب نماید؟
بی شک «پیرهن چاک ماهرویان» نمی‌تواند کنایه از گریبان آسمان
باشد. آن جا که «هزار جامه تقوی و خرقه پرهیز» را فدای این «پیرهن
چاک» می‌کند، به این «قسمت ازلی» بشر که سرشتش گناه کردن است
گردن می‌نهد، و خط بطلان بر همه حرف‌های واعظان می‌کشد. آنچه
آورده شد، فقط چند نمونه بود، و برای آنکه بنماید که اندیشه عاشقانه
حافظ در کجا سیر می‌کرده، کافی است.

حافظ تنها یک عاشق پریده‌رنگ رمانتیک نبوده است، مانند «ورتر»
یا «رنه» یا مجنون؛ بلکه عاشقی واقع‌بین و نقدطلب است، نه تنها چشم
عقاب‌واری برای دیدن دارد، که از خلال پنجره، در تاریکی شب، از پس
نقاب، می‌بیند، بلکه با تمام حواس خود به اجزاء وجود معشوق نفوذ

می‌کند، و یا او را به جانب خود می‌کشد: با شامه او را از دور می‌بوید، طعم او را می‌چشد، صدایش را می‌نوشتد، و سراپای بدنش را چنان به نیروی نگاه و شامه و شنوائی لمس می‌کند، که حتی اگر به او نزدیک نباشد، گوئی همواره با او در مصاحبت است. وقتی می‌گوید:

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود پیش پائی به چراغ تو بینم چه شود؟
(غزل ۲۲۸)

گوئی صدایش از ته چاه قرون بیرون می‌آید، صدای نیازمند و استغاثه‌گر. وجود وی را چراغی می‌بیند، چراغ تن، که راه او را به سوی روشن بینی و رهائی می‌گشاید؛ مانند تشنه‌ای که می‌خواهد تن معشوق را جرعه جرعه بیاشامد. یا در این بیت:

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر به یک شکر ز تو دلخسته ای بیاساید؟
(غزل ۲۳۰)

درجه خواستن را از این کلمه «لا به» می‌توان دریافت.

و این ارتباط عالم روشن بینی با اقناع نیاز جسمانی، بارها تکرار شده: نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست... آرامش، روشن بینی، شکفتگی وجود، عروج روحی، همه با جسم ربط پیدا می‌کند و به همین سبب، بوی که حیوانی ترین حسهاست آنقدر در نزد حافظ اهمیت دارد.^۴

حافظ در شعرهای خود صدها بار تکرار کرده است که چه می‌خواهد،

و جای ابهامی باقی نگذاشته است:

قد بلند تو را تا به بر نمی‌گیرم

درخت کام و مرادم به بر نمی‌آید

(غزل ۲۳۷)

یا:

وگر طلب کند انعامی از شما حافظ حوالتش به لب یار دلنواز کنید
(غزل ۲۴۴)

عطشانی خود را از این روشن تر می توان بیان کرد که در این غزل آمده است:

مرامی بینی و هر دم زیادت می کنی دردم تورامی بینم و میلم زیادت می شود هر دم
تا آنجا که:

شبی دل را به تاریکی ز زلفت باز می جستم
رخت می دیدم و جامی هلالی باز می خوردم
کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت
نهادم بر لب لب را و جان و دل فدا کردم
(غزل ۳۱۸)

و گاهی با ظرافت تمام، این اصل فرویدی را بیان می کند که معشوق، همان مقصود زندگی است:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
(غزل ۳۹۳)

و این نیاز است که بر همه نیازها و فرائض غلبه می کند:
می ترسم از خرابی ایمان که می برد
محراب ابروی تو حضور از نماز من
(غزل ۴۰۰)

بی هیچ ندامت و تأسفی، و گاهی با بیغمی طنز آمیزی است که می بیند
زیبائی، راه عبادت را می زند:
بالا بلند عشوه گر نقش باز من کوتاه کرد قصه زهد دراز من
(غزل ۴۰۰)

یا:

شوق لب‌ت برد از یاد حافظ درس شبانه ورد سحرگاه
(غزل ۴۱۷)

یک غزل معروف دیگر نیز داریم که سرایا در ستایش معشوق جسمانی است، و آن غزل «دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده» است... (غزل ۴۲۵). هر وصفی که در آن آمده از «لعل دلکش» و «خننده دل آشوب» و «خرامش با گام آرمیده» و «عرقی که بر صورتش نشسته..» همگی سرشت خاک گناهکار دارند، و در پایان آرزو می‌کند که این «میوه رسیده» به دست او افتد.

این خواهندگی، او را چنان در بر گرفته (باز این جای یک اصل دیگر فرویدی) که زیبایی و دلپسندی جهان را از وجود معشوق می‌بیند:
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید
ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست
(غزل ۲۷)

و رونق باغ جهان را بسته به وجود او می‌شناسد:
مگر توشانه زدی زلف عنبرافشان را
که بادغالیه سا گشت و خاک عنبربوست؟

(غزل ۵۸)

جهان، بی وجود معشوق واجد هیچ ارزشی نیست:
بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم؟

(غزل ۳۴۵)

یا:

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد

(غزل ۱۲۶)

دلیل دیگر توجّه حافظ به جسم، اشاره‌های متعدّدش به ضرورت «پولدار بودن» و گله از تهی دستی خود بوده است، چون در این‌ها:
 من گداوتمنای وصل او هیّهات مگر به خواب بینم خیال منظر دوست
 (غزل ۶۱)

شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام
 بار عشق و مقلّسی صعب است می‌باید کشید
 (غزل ۲۴۰)

عشق است و مقلّسی و جوانی و نوبهار عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم پیش
 (غزل ۳۸۵)
 بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون بیش
 (غزل ۲۹۰)

من گدا هوس سروقامتی دارم که دست در کمرش جز به سیم وزر نرود
 (غزل ۲۲۴)

وضع مالی او اجازه نمی‌داده است که به کسانی که مورد دلخواهش بوده‌اند دسترسی پیدا کند، و در میان آنان چه بسا کسانی بوده‌اند که اعیان شهر، با پول با آنان سروکار پیدا می‌کرده‌اند.

قرینه دیگر، اشاره‌های مکرر او به پیری است که نیروی جسمانی را تحلیل می‌برد، ولی دل آرزومند را با همان عطش جوانی نگاه می‌دارد. نوع اشاره‌های حافظ به پیری، قدری با شاعران دیگر فرق دارد، مثلاً در قصیده معروف رودکی (مرا بسود و فروخت هر چه دندان بود...) و یا شکایت‌های متعدد فردوسی از پیری. در این‌ها حرف بر سر خستگی تن، کاهش حواس، دردهای ناشی از کهولت، و بطور کلی درماندگی و سستی اندام است. در حافظ از این مقوله اشاره‌ای نیست یا اندک است. او

پیری خود را در رابطه با معشوق می‌نگرد. شاعر دیگری نمی‌شناسیم که به اندازه او و با تکرار، تا این پایه معشوق در پیری او حضور داشته باشد:
 پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد... (غزل ۱۱۰)
 یا:

اگر آن طایر قدسی زدم باز آید عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید
 (غزل ۲۳۶)
 و نگران است که:

باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد
 یا آرزو می‌کند که:
 در این باغ از خدا خواهد دگر پیرانه سر حافظ
 نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آرد
 (غزل ۲۱۵)

و یا حسرت می‌خورد که:
 چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی
 (غزل ۴۶۶)
 و سرانجام مانند داود، امیدوار است که از برکت وصل معشوق نورس،
 جوانی را باز یابد:
 گر چه پیرم توشبی تنگ در آغوشم کش تا سحر که ز کنار تو جوان برخیزم
 (غزل ۳۳۶)

یا:
 هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم
 (غزل ۳۲۱)

این باز می‌گردد به این اندیشه کلی که حافظ، هستی، سعادت و

مرگ را در ارتباط با معشوق می‌بیند. خارج از آن چیزی برای او معنی ندارد. در نظر او اگر کلیدی برای گشایش معمّای زندگی باشد، معشوق است. در این جا معشوق کسی است که جزئی یا تمام اکسیر هستی را در اختیار دارد. ولویک شب، ولو چند گاهی سر بردن با او، این توهم بازگشت به شکفتگی عمر را به سر می‌آورد.

ولی عشق پیری خالی از درد سر نیست: انگشت نمائی، کشاکش وجدان و چه بسا سرزنش خانواده. آرزو بر در می‌کوبد و پاسخی از جانب نیروی طبیعی نمی‌گیرد. و در مجموع، احساس شرمساری و حسرت. ولی او، لا اقل در باطن خود، به هیچ یک از اینها اعتنا ندارد. تنها معشوق می‌تواند موجب بازخرید عمرش شود که مانند تیری که «بشد از شست^۵» در کار رفتن است. در آستانه مرگ به این آخرین دستاویز دست زده است. باید خیالی یا واقعیّتی، از هول نابودی بکاهد.

اکنون ببینیم که زیبایی جسمانی در نظر حافظ چیست. معشوق مورد نظر حافظ سفید بدن است، گاهی سیاه چرده، همواره بلند بالا، کشیده چون سرو، که سنگین و نازان راه می‌رود، مانند کبک. و این زیبایی سالم است: روی برافروخته، لب سرخ و چشم‌های روشن کشیده سیاه، موهای بلند سیاه انبوه‌شکن در شکن (که آن نیز نشانه سلامت است)، چنان قوی که تابداده آن می‌تواند مانند کمندی بر گردن عاشق بیفتد و او را صید کند، و از فرط انبوهی، مرموز، مانند جنگل شبانگاهی. پر پستی و بلندی زلف از نشانه‌های کهن زیبایی در ادب فارسی است، نشانه سلامت و بارآوری. آشفته‌گی آن نیز حالت وحشی و خواهشمند به صاحبش می‌بخشد، مقداری حالت بی‌پروائی، افشان بودنش نشانه روندگی و رمندگی. همه این صفت‌ها از لحاظ روانشناسی و کیفیت جسمانی معنی دار هستند.

چشم خمار و خواب آلوده که در ادب فارسی و نزد حافظ از آن زیاد یاد می شود، از تسلیم و رخوت شرقی حکایت دارد، و نشانه حالت انفعالی *Passivité* معشوق است که خود را به عشق رها می کند. معشوق خوب شرقی نباید عشق بورزد. عشق ورزیدن کار عاشق است. او باید بی ابراز وجود، خود را به عشق رها کند. در واقع فاعل و مبتکر، عاشق است، درست مانند دنیروی مثبت و منفی که به هم می رسند و ایجاد اثر می کنند. مرغوبیت روشنی پوست به سبب وضع اقلیمی ایران است که گندمگون پرور است و در آن روشن چهرگان جزو اقلیت کمیاب و ممتاز هستند؛ و از آنجا که روشنی در کلّ خود، همواره مطلوب بشر بوده، جستجوی آن در رنگ پوست نیز که یادآور روشنی روز می شود، نیز ادامه یافته.

و این سفیدی پوست با سیاهی زلف، در شعر شاعران ایران و از جمله حافظ، تعارض مطبوعی ایجاد می کند، یکی نشانه کفروشب و ظلمت می شود، و دیگری نشانه روز و ایمان و فروغ، و این دو مکمل و ملازم یکدیگر می گردند، و هریک زیبایی دیگری را می شکفاند. درازی مژه نیز مانند زلف، در سیاهی و سایه داری خود، گشادگی و رنگ صورت را به جلوه بیشتری می آورد.

در شعر حافظ، اندام و سیمای معشوق یک میدان تموج و تناسب و تنوع و تعارض است، که در مجموع خود بتواند این ترکیب بدیع افسون کننده را به جلوه آورد.

زیبائی مورد پسند او چندان دور نیست از زیبایی مطلوب یونانیان قدیم، و یا اروپای دوره رنسانس. البته خصوصیات شرقی که رنگ را تیره تر می داشته، و خطوط چهره را قدری زمخت تر می کرده، باید در نظر

داشت. از این که بگذریم، برو دوش و اندامی که مادر ونوس میلو، یا صورت هائی که در نقش های لئوناردو داوینچی و رافائل می بینیم، در همان خط فکری حافظ است. در ایران، چون اندام ها پوشیده بوده، اهمیت آنها در زیبایی کمتر بازگو می شده است. بیشتر وصف صورت است. البته مجموع ترکیبی بدن، در کشیدگی و رعنائی خود، سرو عارض را به جلو می آورده. تفاوتی که در این جا با معیارهای زیبایی غربی داریم، صورت گرد و قدری گوشتین است. در زیبایی یونان و رنسانس اروپا می بایست یک پرده گوشت بر بدن باشد، که در ایران هم همان را توقع می داشتند.

صورت گرد که مثال آرمانی آن، ماه تمام و نقش «خورشید خانم» بود — که آن نیز نموداری از زیبایی متداول است — نشانه ای از پسند عموم را به ما عرضه می دارد. این گرایش در بعضی از تصاویر ایران بعد از اسلام نیز دیده می شود.

عامل مساعد در این میان، زلف ها بوده اند که بلند بوده و به دوسومی افتاده و گردی صورت را تعدیل می کرده اند. گذشته از این، خال و چاه زنخدان و شکستگی زلف بر عارض که «کسمه» خوانده می شده، از یکنواختی آن می کاسته. نکته قابل توجه آن است که در ترکیب وجود معشوق همیشه دو حالت متعارض مورد نظر بوده است: یکی تعرض و ستیز و دیگری تسلیم و انفعال.

از یک سو همه اجزاء صورت به چیزی که مربوط به جنگ یا گزند باشد تشبیه شده اند: مانند کمند یا چوگان یا زره زلف، و کمان ابرو، و تیر مرگان و مژده برگشته مانند خنجر، و حال فریبنده مانند گندم آدم، و چاه زنخدان، و عقرب زلف (همان کسمه) و آتش رخ. در این تلقی معشوق

باید حالت متجاوز و ستمکار داشته باشد.

از سوی دیگر تشبیه‌های لطیف و نوازشگر مورد نظر بوده، و آن انواع گل‌ها و گوهرهاست چون: نرگس چشم و گل عارض و بنفشه زلف و هلال ابرو و ابریشم مژه و یاس تن و صنوبر قد و نارستان و سوسن زبان و فندق انگشت و سیب زنخدان و لب چشمه نوش؛ و از گوهرها؛ یاقوت لب و صدف دندان و مروارید گوش و سیم تن و ساق و ساعد؛ و از حیوانات بی آزار، گردن چون آهو و شکم چون قاقم و میان چون مور و خرامیدن چون کبک و سخن گفتن چون طوطی و از این قبیل...

از این رو می‌بینیم که معشوق دارای دو صفت حمله‌ای و دفاعی با هم است، باید هم از پا درافکند و هم از پا درآید. ولی او در عمق، و برغم این ظاهر پرخاشگر و مسلح، منفعل و تسلیم است. به محض اینکه نام معشوق بر خود گذارد، در پنجه عاشق اسیر است.

پذیرنده است نه متعرض. این حالت را می‌توان از چشم‌های مخمور و مظلوم آهووار او دریافت. حالت‌های او حاکی از آن است که پیوسته در معرض شکار شوندگی است. مانند غزال گردن می‌کشد تا صیاد را از دور ببیند، مانند کبک، بی خبر و غافل می‌خرامد، مانند طاووس مست خود را می‌آراید، زیرانیازمند رغبت و تهاجم عاشق است.

در امر زیبایی، البته عوامل طبیعی را نیز نباید از نظر دور داشت، مانند آنچه برای باروری و بچه آوردن عامل مساعد شناخته می‌شده است، چون سینه پهن و برجسته، میان باریکی و نشستگاه گرد، شکم که کمی برآمده است، در واقع همانگونه که ما در مجسمه‌های یونان قدیم بازمی‌شناسیم. ران‌ها می‌بایست پُر و محکم باشد، و انگشت‌ها نه باریک، بلکه کمی دُور برداشتها مانند فندق.

از لحاظ خلق و خو این موجود می‌بایست، در عین سنگدلی و ستم‌پیشگی که طبیعت صنفی اوست، از یاد نبرد که «طعمه‌ای» بیش نیست. رمندهٔ نزدیک شونده است. هم التهاب دارد و هم اطاعت. هم ناز و کرشمه و هم ایشار، خلاصه قاتل قتیل و کشنده از پیش کشته شده است؛ حالت‌هایی که معشوق را در عین پرهیز در حالت آمادگی قرار می‌دهد. یکی از وصف‌های مورد علاقهٔ حافظ، وصف معشوق «خوی کرده» است، یعنی طپنده از شور و خواهش. می‌توان دانه‌های عرق را که به مروارید تشبیه می‌گردد، در گرمای شیراز، خوب در نظر آورد. این نشانهٔ «حاضر یراق» بودن معشوق است که مانند چشمه سار به سوی عاشق سرازیر می‌گردد، تا در زیر قدوم او جاری شود.

حافظ بر یک نکتهٔ تکیهٔ خاص دارد و آن «آن» است، چیزی و حالتی و خاصیتی که فراسوی زیبایی، فراسوی کشش جسمی است،^۷ و آن جرقةٔ وجودی هر فرد است که به کمک آن بدن گرم می‌شود، و ذخائر پنهانی وجود را که در حفره‌های گمشدهٔ روح نهفته است بیرون می‌ریزد. «آن»، بطور کلی وصف ناپذیر است. یک مجموع است، که از برخورد روان و تن جرقةٔ می‌زند، و حادث می‌شود. باریک‌ترین خطی است که در آن، جسم به روح و روح به جسم تبدیل می‌گردد. گاهی آن را «لطیفه‌ای نهانی» می‌خوانند.^۸ و گاه در مفهوم عامیانه به نمک تعبیر می‌کند (هرگز سیاه‌چرده ندیدم بدین نمک)، و گاه نیز به «شیرینی» (آن سیاه‌چرده که شیرینی عالم با اوست)؛ ولی کلمهٔ «آن» از همه جامع‌تر است.

خلاصه معشوق تا حدی می‌بایست جامع اضداد باشد: نه آنقدر مطیع و شرمگین و سربه‌زیر که به «شیء» بودن نزدیک گردد، و نه دریده و گستاخ که از لطافت او بکاهد؛ بقول فردوسی «به یک دست آتش به

یک دست آب». در آن واحد افروزنده و فرونشاننده. در عین آنکه فرشته خوست، شیطانیت را از یاد نبرد، (گرچه پریوش است ولیکن فرشته خوست).

و این معشوق جامه و آرایش و زیورهای متناسب با اندام خود دارد، برای اینکه «آنچنان را آنچنان تر» کند. جامه، از حریر یا زربفت، آن چنان بلند که بر زمین کشیده شود^۹، و گوشه سینه از چاک پیراهن پیدا باشد؛ این لخته برهنه را به طلوع ماه از گوشه آسمان تشبیه می‌کند.

آرایش‌ها عبارت بوده است از غالیه (معجونی از مشک که بر زلف نهاده یا بر تن مالیده می‌شده) و خال و وسمه و کسمه و سورمه، و ارغوانی کردن انگشتان. این آرایش‌ها برای آن بوده که بر حدت تأثیر اجزاء بدن بیفزاید. فی المثل ابرو را کشیده تر و گونه را سرخ تر نشان دهد و از این نوع. بخصوص مواد بوی انگیز مقام مهمی داشته، مانند مشتقات عنبر و مشک و عطرها، که چون با بوی زلف و عرق تن همراه می‌شدند، تأثیر رباینده ایجاد می‌کردند.

سورمه و روغن‌های جلا دهنده چشم نیز؛ چه، چشم عضو فوق العاده با اهمیتی بوده، و می‌بایست دو حفره‌ای باشد که بقول بودلر «رمز بطرز ابرآلودی از آنها ساطع گردد».

حافظ از زیورها یاد نمی‌کند، زیرا توجه او بیشتر به خود وجود است و نه اشیائی که بنحومصنوعی از خارج بر آن افزوده می‌گردد. در یک جا این بی اعتنائی را به صراحت بر زبان می‌آورد:

زمن بنیوش و دل در شاهدی بند که حسنش بسته زیور نباشد
(غزل ۱۶۲)

زیورها در آن زمان دستواره و انگشتری و گردن‌بند و گوشواره و خلخال

و کمر بند بوده اند؛ درشت و ریزان، که هنگام حرکت به صدا می آمده اند، با نوائی دعوت کننده.

دوم انسان جامع: نخواستم اصطلاح «انسان کامل» را به کار ببرم، زیرا کمال وجود ندارد و خود حافظ هم گرد این کلمه نگشته، و اعتقادی به آن ابراز نداشته، می گوید:

«که نیستی است سرانجام هر کمال که هست» (غزل ۲۵) یعنی کمال در خود نمی پاید.

انسانی که در این مبحث مورد نظر است، نیمه آرمانی و نیمه واقعی است، به جانب خدا حرکت کرده، بی آنکه به آن برسد. انسانی است که نه هست، بلکه آرزو می رود که ای کاش می بود.

چون آدمیزاد به تجسم خدا دست نمی یافته، گوشه ای و جلوه ای از آن را در آدیان بسته و کوشیده است تا صفات او را بر آنان تطبیق دهد. در عرفان، آرزو و مقصود بشر پیوستن به کلّ بوده تا او را از نابودی و نقص برهاند.

در اندیشه عرفانی، کائنات بر گرد کاگل انسان می چرخد، هست و نیست ها به او باز می گردد، مرکز وجود و «خلیفه الله»^{۱۰} است یعنی نایب مناب خدا بر روی خاک، و چون این اعتقاد بوده است که خدا انسان را به صورت خود آفرید،^{۱۱} و انسان دارای دو بُعد جسمانی و روحانی است، پس صفات حق در دو جلوه صورت و معنی در وجود بشر تجلی می کند، بدین معنی که یا صورت زیبا می باید و یا روان زیبا. انسان های برگزیده حق، از یکی از این دو موهبت برخوردارند، و یا هر دو. پس در این جا، زیبایی صوری نیز جزو بخشش های خاص الهی شناخته می شود، که نمونه برجسته آن یوسف بود.

عرفا، پرستش زیبایی انسانی را با این استدلال توجیه می‌کنند، یعنی آن را صفت و موهبت الوهی می‌خوانند که هر زیباروئی جلوه‌ای از آن را در خود دارد^{۱۱}، پس به این حساب زیباییان، بندگان برگزیده خدا هستند و واسطه میان مخلوق و او، و شخص با دوست داشتن آنها، خدا را دوست می‌دارد، و با انس با آنها با خدا انس می‌گیرد. این حدیث معروف هم البتّه کمک بزرگی به این استدلال می‌کند که «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ، يُحِبُّ الْجَمَالَ» (خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد). و مولانا جلال الدین به تبع، همین معنی می‌گوید:

روی یار آئینه جان است، نموداری از حسن ازلی :

آئینه جان نیست الا روی یار روی آن یاری که باشدزان دیار
کسانی که نه از صورت زیبا، بلکه از سیرت زیبا برخوردارند، آنان نیز واجد جلوه‌ای از جلوه‌های معنوی الهی می‌باشند.

و اما اگر کسی واجد زیبایی جسمی و معنوی هر دو بود، به کمال نزدیک شده است، و یکی از آن انسان‌های والائی است که شایسته سرسپردن می‌شوند.

در نوع دوم، معشوق حافظ یکی از این انسان‌هاست. بدیهی است که این خصوصیت که به جمع «جمال و کمال» تعبیر می‌شود، جنبه نسبی دارد و هرگز به تمامی در یک شخص جمع نمی‌شود. تنها یک نمونه را قرآن عرضه کرده است و آن یوسف است. بنابراین وقتی معشوقی از این دست انتخاب می‌کنیم، باید به جزئی یا قسمتی از صفات در او قناعت ورزیم. در این صورت است که می‌توانیم به نمونه‌های زنده‌ای دست یابیم که پرتوی از این عطیه معشوقیت بر آنها افتاده باشد.

حافظ در این معشوق دوم یک نمونه آرمانی در نظر دارد و یک نمونه

تخیلی. ولی اجزائی از خصوصیت تام و تمام او را در کسان معینی می‌بیند، و به این علت است که می‌تواند آنان را با لحنی چنین سرشار و مشتاق بستاید. این معشوق دوم است که شعر حافظ را بدین پایه بلند رسانیده. او همه جا با وسواس تمام تلفیق جسم و روح را مورد نظر دارد. نه می‌توانسته است از جسم ببرد، و به روح مطلق مبهم چنگ بزند، و نه زیبایی جسم بتنهائی در چشم او لایق آن بوده که مورد ستایش و پرستشی بدینگونه پهناور قرار گیرد. اگر شعر حافظ به وصف زیبایی ظاهری و فناپذیر محدود مانده بود، حقیر می‌شد و هرگز نمی‌توانست مقامی را که اکنون دارد برای خود بیابد. پس ناگزیر از جسم درمی‌گذرد. موجود مورد عشق او در این مرحله که ساخته دست اوست، موجودی تلفیقی است. آرمانی خالص، هرگز وجود نداشته و نخواهد داشت، ولی اجزائی از صفات او در افراد مختلف پراکنده است. این اجزاء پراکنده اگر در یک تن جمع می‌شد، آن انسان جامعی به وجود می‌آمد که بتواند لایق اشتیاق و تکریمی از این دست باشد:

مژده وصل تو کو کز سر جان برخیزم طایر قدسم و از دام جهان برخیزم
 به ولای تو که گربنده خویشم خوانی از سر خواجگی کون و مکان برخیزم
 خیز و بالا بنمای ای بت شیرین حرکات کز سر جان و جهان دست فشان برخیزم
 گر چه پیرم توشبی تنگ در آغوشم کش تا سحر که ز کنارت و جوان برخیزم
 (غزل ۳۳۶)

این معشوق نه روحانی خالص است و نه جسمانی خالص، فراتر از جسم است و ملموس تر از روح. از یک سو نزدیک به کسی است که بشود او را در آغوش کشید، و شبی تا صبح در کنارش جوانی را بازیافت. ولی از سوی دیگر، آنگاه که به درجه ای می‌رسد که بتوان به سبب او از

سر «جان و جهان» برخاست، به مرحله‌ای بسی رفیع‌تر از انسان معین خاکی عروج می‌کند.

ما از سنائی به بعد، به چنین معشوقی برمی‌خوریم. از این تاریخ معشوق از وجود یک شخص معین فراتر می‌رود، و تجسمی می‌شود از آرمان‌های به هم بافته شده شاعر. همان انسانی که مولوی او را «آنکه یافت می‌نشود» می‌خواند.

ولی از سوی دیگر این انسان، خود شاعر است، یعنی شاعر کسی را می‌جوید که می‌خواسته است که خود او واجد کمالات وی گردد. خود شاعر است، در یک قالب دگرگون شده، متبلور شده، به کمال نزدیک شده، آنگاه که دیگر همه تفاله‌های خاکیش از او فرو ریخته است. ما معشوق خود را کسی می‌خواهیم که خود به پایه رفیع او صعود کرده باشیم. مرکز وجود هر کسی خود اوست، معشوق را نیز برای آن می‌خواهیم که خود را به جانب کمال بکشانیم، و وقتی عرفا می‌گویند در مرحله نهائی، عاشق و معشوق یکی می‌شوند، درست است؛ یعنی عاشق همان کسی می‌شود که می‌خواسته است بشود و او را می‌طلبیده، و نه آنکه اکنون هست، و سراپا نقص است.

حافظ این اجزاء صفت کل را در میان معشوقان و ممدوحان خود تقسیم می‌کند، یا به تعبیر دیگر، در هر کسی که مورد نظر اوست، جزئی از آن را می‌بیند. در یک همسایه، یک آشنا، یک زیباروی لولی‌وش، در یک وزیر، یک شاه، یک عالم، یک جوان...

هر انسانی که سهمی از زیبایی صورت و سیرت داشت، در هر مقام و وضعی باشد، زن باشد یا مرد، جزو سهامداران این معشوقیت کل قرار می‌گیرد.

در شعر حافظ جنبه خاصی هست و آن این است که در یک غزل، نام یکی از سران زمان مثلاً وزیر یا امیری می‌آید. مرحوم دکتر قاسم غنی در کتاب خود (تاریخ عصر حافظ) این نوع غزل‌ها را برحسب قرینه‌هائی که دارند، در مدح یکی از قدرتمندان زمان شناخته است. این اظهار نظر درست است ولی باید مفهومش را دقیق‌تر بیان کرد. حافظ در غزلیات خود کسی را مدح نکرده است، او شعر خود را سروده، معشوق یا معشوقگان خود را در نظر داشته، موجود آرمانی خود را در نظر داشته؛ منتهی در پایان غزل، نامی از صاحب نفوذی برده، زیرا یکی از صفت‌های معشوق‌منشانه مورد نظر خود را بر او منطبق می‌دیده. این صفت گذشته از زیبایی و جوانی که شامل اغلب شاهزادگان آل مظفر بوده، «نیروی مقام» را نیز در بر می‌گرفته. او که سراینده «هستی» است، و هستی بر «نیرو» قائم است، نیرو را می‌سراید، در هر وجه که باشد و در هر حال که آن را بیابد، بشرط آنکه جنبه مخرب و پلشت نداشته باشد.

او هرگز از خط خود و تعقیب منظور آرمانی خود (مانند مرغ دریائی که کشتی را تعقیب می‌کند) منحرف نمی‌گردد. منتهی در این سیر، گاهی به شخص شناخته شده معینی برمی‌خورد. حتی زمانی که می‌خواهد در رثاء فرزندان شعر بسراید^{۱۲}، شعر خود را می‌سراید، و تنها در یکی دو مورد گریزی به او می‌زند چون «قرة العین» و «میوه دل».

قسمت عمده غزل‌های حافظ و بهترین آنها، در خطاب به این معشوق دوم یعنی «انسان جامع» است. این انسان هرگز به دنیا نیامده، اما بشریت حسرت می‌خورد که ای کاش به دنیا می‌آمد؛ و اگر جز این بود، آنهمه غلو و خضوع و شیفتگی حافظ در برابر معشوق، بی‌معنی و یاوه‌مانند جلوه می‌کرد که شطحیاتی بیش نمی‌بود.

گرچه همانگونه که توضیح دادیم، کامجویی جسمانی از شعر حافظ به هیچ وجه دور نیست، ولی او پای بند دنیای پلید جسم نمی‌ماند، پرواز می‌کند و اوج می‌گیرد. زیبایی و عشق در نظر او واسطهٔ وصول به کمال است. انسان، ناقص خلق شده؛ لیکن شایستگی کمال را دارد، طالب وصول به کمال است. خدا انسان را ناقص ولی عاشق آفرید، تا بتواند کمال طلب بشود، و مفهوم و معنی وجود، میان سیر میان نقص و کمال است.

تنها انسان از میان موجودات، این عنایت را شامل حال خود کرده و از این موهبت برخوردار شده، فرشتگان و بالانشینان آسمان از آن محروم‌اند. فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی — (غزل ۲۶۶) و یا: آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند (غزل ۱۸۴)^{۱۳}

پس انسان است که باید در کورهٔ عشق گذاخته شود، تا نقص خلقتی خود را که فانی، گمراه و خطاپذیر است، جبران نماید. همهٔ سر خلقت در این فلسفهٔ عشق عرفانی نهفته می‌شود، و از آنجا روشن می‌گردد که چرا پروردگار، کروبیان را به سجده کردن به آدم امر نمود. ابلیس که آدم را تحقیر کرد — زیرا از خاک آفریده شده بود — نمی‌دانست که برتری خلقت او در عشق داشتن اوست. حافظ تمام عمر عاشق است، خود او می‌گوید:

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند (غزل ۱۷۸)

اگر گاه این عشق به گناه آلوده شود، از اختیار او خارج است که از آن دست بکشد. «صلاح و توبه و تقوی زما مجو حافظ» (غزل ۹۸)، و مگر نه آن است که لازمهٔ عشق، فرا رفتن از مرسوم انسانی و در نتیجه گناه کردن است. جز همین یک راه، راه دیگری در برابرش نیست، به صراحت

معترف است که:

دلم جز مهر مهر و یان طریقی بر نمی‌گیرد...

(غزل ۱۴۹)

هر روزی را که بی «می و معشوق» بگذرد، باطل می‌انگارد! هر کار و مشغله دیگری در زندگی فرع بر این است: ولی تو تالاب معشوق و جام می‌خواهی طمع مدار که کاردگرتوانی کرد

(غزل ۱۴۳)

شعر نیز می‌گوید برای آنکه بیان عشق خود کرده باشد، و این عشق سراپای زندگی او را مشوش کرده است. او را از گذران آرام و بی دغدغه، و از صلاح و تقوی بازداشته. نماز و عبادت او را سخت خدشه دار نموده: در نمازم خم ابروی تو بیا یاد آمد حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

(غزل ۱۷۳)

و البته این عشق بیشتر با هجران و نا کامی همراه است، و همان است که سرچشمه پختگی‌ها و سوختن‌های اوست. ولی هجر و وصال چون هر دو از عشق اند، یکسان آنها را پذیرا می‌شود. بزرگی وصل در هجر است: (عیش خوش در بونه هجران کنند...) (غزل ۱۹۷).

نامرادی و اندوه، او را می‌رویانند و سبزی می‌کند:

سر مکش حافظ ز آه نیم شب تا چو صحبت آینه رخشان کنند

(غزل ۱۹۷)

دیگر کار خود را شده می‌داند: من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه

سیاه...

(غزل ۲۰۱)

ولی هر چه از دست بدهد گویده، سرانجام برنده و فاتح خواهد شد:

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم دولت صحبت آن مونس جان ما را بس
(غزل ۱۲۸)

آخرین سؤالی که در این جا پیش می‌آید این است که معشوق حافظ مرد است یا زن، و جواب این است که هر دو. در این جا توضیحی لازم است. ابراز عشق نسبت به مرد در ادب عرفانی فارسی بهیچ وجه به مفهوم این نیست که گوینده نظر ناپاک به همجنس داشته است. ما این نوع خطاب را حتی در نزد شعرای پارسیانی چون عطار می‌بینیم. مرد در این موارد، نه کسی است که از او لذت جسمانی گرفته می‌شود، بلکه عصاره خلقت و نمونه برجسته انسان برگزیده است. اطلاق «انسان جامع» خیلی آسان‌تر بر مرد می‌توانسته است بشود تا بر زن، زیرا در سنت فکری ایران، مانند بعضی از تمدن‌های دیگر، مرد، برتر از زن بوده است. بنابراین وقتی می‌خواسته‌اند انسان نمونه‌ای را بگیرند که به صورت خدا خلق شده است، و صفات صوری و معنوی الهی در او مصداق پیدا کرده، مرد را در نظر می‌آورده‌اند. خود یوسف که در تورات و قرآن نمونه‌عالی و بی‌بدیل حسن است، مرد است. در واقع این مرد است که می‌تواند «کمال و جمال» هر دورا، در حد نهایت، در خود جمع کند.

بنا به آنچه گفته شد، می‌خواهم به این نکته برسم که اشاره‌های مکرر حافظ به معشوق مرد، که بی‌هیچ پرده‌پوشی صورت گرفته، باید به خطاب کلی زیبایی تعبیر گردد، و نه به نظر ناپاک.

رابطه مرد با مرد که آن را «غلامبارگی» می‌گفتند، در ایران بعد از اسلام، بخصوص از هجوم ترک‌ها به این سو، وجود داشته و خود بحث

دیگری دارد که این جا جای آن نیست. ما در کتابهای فارسی اشاره‌ها و تصریح‌های متعدّد به آن می‌بینیم.

ولی در ادبیّات عرفانی، همانگونه که اشاره کردیم، معشوق مرد، در جامعیت انسانی خود مورد نظر است. این به معنای آن نیست که بخواهم «نظر بازی» و یا رابطهٔ مرد با مرد را در نزد عده‌ای از صوفیان انکار کنم. جامعهٔ ایرانی، خاصه به علت پرده‌نشین بودن زن، در تنگناهایی بوده است که این رابطه را تشویق می‌کرده. ولی پیش از آنکه این گرایش پا به میان نهد، جوهر انسانی مرد و عنایت آسمانی‌ای که به صورت زیبایی بر او نزول کرده بود، منظور قرار گرفت.

تا حدّی می‌توانیم ستایش مرد در رساله‌های افلاطون و پلوتارک را هم از همین مقوله بگیریم. در یونان قدیم نیز چه در هنر و چه در ادبیّات و فکر، تجسم انسان متکامل را در مرد می‌گرفتند (هر چند بُرنا بارگی مرسوم زمان بوده) زیرا این تصوّر بود که زن، ولوزیائی جسمانی داشته باشد، به اندازهٔ مرد نمی‌تواند از زیبایی روح که یکی از تجلّی‌هایش همان جوانمردی کریمانه و جانبازی است، بهره‌ور باشد. این سنت فکری یونان، در غزل‌های شکسپیر نیز دنبال شده است. یک استدلال آن بود که با جوان، رابطه تا حدّ نظر بازی پیش می‌رود، و نه بیشتر.

سوّم معشوق رتانی: یک درجه بالاتر از «معشوق جامع» یا انسان آرمانی، عشق عرفانی پا به میان می‌نهد، که معشوق آن کسی جز خدا نیست.

در این جا از جسم بکلی بریده می‌شود. منظور پیوستن به کلّ است که مولوی در تعبیر زیبای خود آن را به «نی و نیستان» تشبیه کرده است. این معشوق همهٔ آرمان‌های انسانی را در خود جمع می‌کند، زیرا منشاء و منبع جمیع خوبی‌هایی است که بتواند به تصوّر درآید، و نیز جمیع آنچه در

تصوّر نمی‌گنجد: بی انتها، جاودانی، ماورای ادراک، قادر متعال، مالک همه هست و نیست و نورها و نیروها، با نود و نه اسم (اسماء الحسنی) که هریک نمایانگر قدرت و صفتی است.

با مجموع این صفات، و واجد زیبایی کلّ، خدا از نظر عارف، معشوق تام و تمام است؛ ازلی و ابدی. و این پروردگار، هم عاشق است و هم معشوق. مهرورز بندگان خود است و خواهان آن که آنان به او مهر بورزند. عاشق خاکی پس از طّی مراحل، در مرحله نهائی عشق به حق می پیوندد و عاشق و معشوق یکی می شوند، مانند آب کوزه ای که در جویبار ریخته شود.

به قول مولانا:

آب کوزه چون در آب جوشود محو گردد در روی و چون او شود
و این پیوستگی بازگشت به خداست:
پس عدم گردم عدم چون ارغنون گویدم کانا الیه راجعون
برای پیوستن به این «هست»، باید عاشق، خود را از هستی خویش تهی کند، یعنی «منی» خویش را به زیر پا نهد. باید حجاب از میان برداشته شود:

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

خوشا کسی که در این راه بی حجاب رود

(غزل ۲۲۱)

چون به قول «جنید بغدادی»، «عشق آن است که صفات معشوق جانشین صفات عاشق می شود». در چنین عشقی، عاشق مطمئن است که به همان صفات الهی متصف می گردد. یعنی پس از وصول، از ناتوانی و نقص، تباهی و مرگ در امان خواهد ماند.

به اعتقاد عارفان همه مشکلات بشر از «خواست» ناشی می‌گردد، یعنی هوای نفس (فراموش نکنیم منشاء بودائی فکر را) و خواست، منتج به خودبینی می‌شود، و خودبینی موجب جدائی است، که جدائی از کل باشد. پس باید ریشه فساد را قطع کرد، یعنی «خواست» را قربانی نمود. در این صورت بهجت کامل و سعادت سرمدی به دست می‌آید، زیرا همه بیم‌ها و اندوه‌ها زائیده نگرانی نرسیدن به خواست است. وقتی «خواست» خود نبود، بیم و اندوهی دیگر نخواهد بود.

اگر در نظر عارفان، عقل در برابر عشق نهاده می‌شود، و عقل و استدلال محکوم می‌گردد، برای آن است که در خدمت حسابگری دنیوی است، یعنی برآورده شدن خواست. تنها عشق است که بی حساب و بی چشمداشت است، و دل به دریا می‌زند.

برای آنکه عشق ربّانی را بتوان توجیهی انسانی برایش جست، آن را با زیبایی پیوند داده و خدا را در واقع «زیبای زیبایان» خوانده‌اند. معتقدند که «حق، مبین زیبایی فنا ناپذیر است». در پیش اشاره کردیم که همه زیباییهای موجود در جهان و از جمله زیبایی انسان را جلوه‌ای از پرتو حق می‌بینند، و در نتیجه، پرستش این زیبایی و دل بستن به انسان زیبا، در حکم پرستش جلوه باری تعالی قرار می‌گیرد.

از نظر ابن سینا (که نیمه عارف است) و نیز شهاب الدین سهروردی، عارف شهید، چون انسان ذاتاً کمال طلب است، بخودی خود طالب عشق می‌شود؛ زیرا تنها عشق می‌تواند او را به سوی کمال رهبری کند، و بدینگونه در رأس همه معشوق‌ها، واجب الوجود قرار می‌گیرد که واجد همه کمالات است.

در قصه یوسف که «احسن القصص» خوانده شده است، یک مثلث

عشق داریم: یعقوب، دلبسته یوسف است (عشق پدر و فرزند)، زلیخا، دلبسته یوسف است (عشق جسمانی) و یوسف، دلبسته خداست. (عشق روحانی). سرانجام یوسف پیروز می‌گردد، و آن دو تن دیگر نیز زمانی به مقصود می‌رسند که از عشق انسانی به عشق الهی بازگردند.

ولی راه به سوی عشق الهی، راه همواری نیست. خاشاکزار و سنگلاخ است، به صورت آزمایش‌های دردناک، همانگونه که یوسف، چاه و دربدری و زندان دید تا سرانجام به عزیزی مصر رسید.

عشق، وادی بلاست، با اندوه و زجر همراه است، از این رو هر کسی نمی‌تواند از بوته گدازان آزمایش آن سربلند بیرون آید. عشق را باید برای خود عشق خواست، یعنی پس از آنکه همه چیز خود را دادی، آن یک چیز را به دست می‌آوری، که بتنهایی مجموع همه چیزهاست و از همه برتر.

بنابراین دنیای عشق چون بهشت معنوی است. همانگونه که مؤمن به طمع بهشت سرای دیگر، از سر لذایذ دنیوی می‌گذرد، عاشق نیز، برای ورود به بستانسرای عشق، پا بر سر هر چه هست می‌نهد. در عشق عرفانی، انسان به این دلخوش است که وضع انسانی خود را درهم می‌شکنند، از مرز ممنوع محدودیت جسم درمی‌گذرد، و در واقع «خداگونه» می‌شود؛ آرزویی که همواره با بشر بوده است، و تنها وصولش را در عالم تخیل یافته.

در حافظ چند غزل هست که بوی قوی عرفان از آنها می‌آید، از جمله غزل معروف:

سال هادل طلب جام‌جم از ما می‌کرد و آنچه خود داشت زیگانه تمنا می‌کرد
(غزل ۱۴۲)

اما بسیاری از غزل‌ها ماهیت تلفیقی دارند، و در آن‌ها عشق‌های

سه گانه به هم آمیخته شده اند، مانند این غزل:

روی بنمای و وجود خودم از یاد ببر خرمن سوختگان راهمه گوباد ببر
ماچودادیم دل و دیده به طوفان بلا گوبیا سیل غم و خانه ز بنیاد ببر
زلف چون عنبر خامش که ببویده هیاهت؟ ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر
آخرین نکته ای که در این مقاله باید گفت آن است که آنچه حافظ
در باره عشق و معشوق و عاشق گفته، همان است که پیشینیان او به شعر
یا نثر گفته بودند. اصول و موازینی که برای عشق در ادب فارسی وضع
شده بود، در نزد او نیز به همان صورت مانده. منتهی حافظ کاری که
کرده، فاصله عشق جسمانی و روحانی را به هم نزدیک تر کرده، و این
دو را با هم مزج نموده است. در نزد او، هیچ گاه هیچ بدنی از نفخه
روحانیت بی بهره نیست، ولو متعلق به یک کنیز خنیاگر باشد، و هیچ
روحانیتی، بی پرتو زیبایی خاکی نمی تواند بود. مراوده دائم بین این دو
برقرار است، یکی به دیگری تبدیل می شود، و خلاصه آنکه در شعر حافظ،
سراپرده آسمان، میخ هایش در خاک کوبیده شده است. در واقع، میان
محراب و طاق ابروی یک لولی وش فاصله چندانی نیست.

از این که بگذریم، جادوی کلامش است که هر گفته شده ای را
چنان تر و تازه جلوه می دهد که گوئی از آغاز زبان فارسی تا زمان او،
کسی لب به سخن نگشوده بوده است.

یادداشت‌ها

- * متن مشروح سخنرانی ای است که اصل آن به زبان انگلیسی در تاریخ ۱۱ مه ۱۹۸۳ به دعوت انستیتو ایرانشناسی دانشگاه کپنهاگ، در دانشگاه مذکور ایراد گردید.
- ۱- صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفترانگارند عجب گرآتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
 - ۲- شعرها از متن حافظ قزوینی - غنی نقل می‌گردد.
 - ۳- یادآور این غزل سعدی: ای لعبت خندان لب لعلت که گزیده است؟.
 - ۴- تفصیل بیشتر آن در مقاله «بوی در نزد حافظ» در همین کتاب دیده شود.
 - ۵- بازآی که بازآید عمر شده حافظ هر چند که ناید بازتیری که بشد ازشت (غزل ۲۷)
 - ۶- شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که «آنی» دارد (غزل ۱۲۵)
 - ۷- این که می‌گویند «آن» خوشتر ز حسن یار ما این دارد و آن نیز هم (غزل ۳۶۳)
 - ۸- لطیفه ای است نهانی که عشق از او خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است (غزل ۶۶)
 - ۹- دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده صد ماهر و زرشکش جیب قصب دریده (غزل ۴۲۵)
 - ۱۰- انا جعلناك خلیفه فی الارض... (سوره ۳۸ آیه ۲۶)
 - ۱۱- مبنای اصلی نظریه این دو آیه است: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (سوره تین / ۴) و صورکم فاحسن صورکم (سوره مؤمن ۶۴) و نیز این حدیث: ان الله خلق آدم علی صورته.
 - ۱۲- بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد (غزل ۱۳۴)

۱۳- از آیه: انا عرضنا الامانه على السموات والارض (۷۲/۳۳)

۱۴- به هرزه بی می و معشوق عمر می گذرد بطلتم بس از امروز کار خواهم کرد
(غزل ۱۳۵)

حافظ

شاعر دانندهٔ راز^۱

حافظ شاعر یگانه است. در زبان فارسی، دیاری تا کنون نتوانسته است نظیر عالمی را که او به نیروی کلمات آفریده است، بیافریند. این عالم شگفت‌انگیز چیست؟ در طی شش قرن، هزاران هزار تن شعرهای او را خوانده‌اند، سرتکان داده و به فکر فرو رفته‌اند، انبساط و آرامش یافته‌اند؛ او را لسان‌الغیب و کلامش را سحر حلال نامیده‌اند؛ اما هنوز که هنوز است، از راز او پرده بر گرفته نشده است.

دیوان او چون قصری است که پنجره‌های رنگارنگ و نقش و نگارها و چراغها و غرفه‌ها و عشرتگاهها و محرابهایش، آنرا بصورت مکانی افسانه‌ای درآورده است. در این قصر بدیع، طبیعی با مصنوع، فلز با گل، آب با بلور، کاشی با گیاه، و جواهر با عطر ترکیب شده است؛ و از همه عجیب‌تر، هوایی است که در آن شناور است؛ وزشی سحرآمیز، جوی مست‌کننده و بخورآگین که مجموع اشیاء را در بر میگیرد و به همه آنها سیلان و طپشی میبخشد. اگر بتوان پیکر رقاصه‌ای را تصوّر کرد که در آن

واحد، موسیقی و رقص و عطر و رنگهای قوس قزحی از خود بیفشاند، تجسمی از غزل حافظ است.

حافظ تنها کسی است که تعارضها را آشتی داده و طبایع مخالف را در کنار هم نشانیده؛ بیدین و دیندار، عارف و عامی، ستمگر و ستمکش، مرد و نامرد، همگی دست بسوی او دراز کرده و از او تسلی گرفته اند؛ غزلهای او، هم بر سر منبر خوانده شده است و هم در مجالس فسق. مانند هاتف معبد دلف، هر حاجتمندی از او سؤالی کرده است، بمقتضای حال خود جوابی شنیده. شعر او، از یکسو مورد تعبیرهای متضاد و گوناگون قرار گرفته، و هر فرد یا فرقه ای، موافق حال خویش، برای آن مفهومی جسته؛ و از سوی دیگر، اکثریت بیشمار، بدون کنجکاوی و چون چرا، با صدق و اعتماد، خود را به موسیقی دلنواز افسون کننده آن سپرده اند، چه در آن معنائی بیابند و چه نیابند.

چنین مینماید که از همان آغاز، این جنبۀ خاص شعر حافظ از نظرها پنهان نمانده؛ جامع دیوانش که از زمان او دور نبوده، در مقدمۀ خود نوشته است: «با موافق و مخالف بطنازی و رعنائی درآویخته و در مجلس خواص و عوام و خلوت سرای دین و دولت، با شاه و گدا و عالم و عامی بزمها ساخته و در هر مقامی شغبها آمیخته و شورها انگيخته^۲» و چند صد سال بعد، رضاقلیخان هدایت، همین معنی را بعبارت دیگری بیان کرده: «اشعار حکمت آثارش چنان در دل هر طایفه نشسته که اکثر فرق مختلفه او را هم مسلک خویش دانسته اند»^۳.

می بینیم که در سراسر این چند قرن، همواره حافظ با اعجاب نگریسته شده، و از همان آغاز، هاله رمزی او را در میان گرفته که تا به امروز باقی است.

در واقع، پدید آمدن حافظ خود یکی از وقایع حیرت انگیز تمدن ایران است. دوره ای که همه عوارض ناباروری را در خود جمع داشته، ناگهان فرزندی چون او بدنیا آورده. این دوره که از حیث سبکمایگی و آشفستگی، کمتر در تاریخ ایران نظیری یافته، انحطاط را در همه شئون خود راه داده بوده: در اخلاق، در نحوه اندیشیدن و بیان کردن، در فرمانروائی و فرمانبرداری... هر گوشه از خاک ایران در پنجه امیری اسیر بوده، حتی قریه‌هایی چون ابرقو و میبد که امروز بخشهای کوچکی بیش نیستند، حکومت خودمختاری میداشته‌اند؛ خونریزی و خیانت و غدر و توطئه برای احراز قدرت، در میان پدر و پسر، برادر و برادر، زن و شوهر، امر رایجی بوده و گوئی نمک حکمرانی بشمار می‌رفته.

پدید آمدن حافظ را در این دوران، ناگزیر باید بدینگونه توجیه کرد که عقده چندصد ساله ایران پخته گردیده و در وجود او گشوده شده. حوادثی که بر سر این کشور گذشته بوده، جوهر خود را از لابلای رسوب قرون، بصورت غزلهای او فرو چکانیده است. حافظ، اگر بزرگترین کتاب شعر را در فارسی بوجود نیاورده باشد (برای آنکه دو اثر پنهانوار، یکی شاهنامه و دیگری مثنوی در این زبان هست)، باری میتوان گفت که خالص‌ترین و عجیب‌ترین و بکمال رسیده‌ترین، دیوانها را از خود بجای نهاده؛ صفت «شاعر ساحر» که خود به خویش داده است، عاری از هر گونه اغراق، در حق او، و تنها در حق او صدق می‌کند.

حافظ بیش از هر شاعر دیگر بر ارزش و گوهر کلام واقف بوده. کلمه بمفهوم انجیلی^۴ و آسمانی آن در نزد او تصوّر میشده، و وی را این اعتقاد حاصل بوده که اگر کلمه چنانکه باید بکار برده شود، از تأثیر معجزه برخوردار خواهد گشت. بزرگترین سرمشق حافظ در سخن سرایی قرآن بوده

است. به پیروی از شیوۀ قرآن میکوشیده است تا سخنش نمونه‌ی اعلی و آرمانی بیان مقصود گردد. میدانیم که قرآن را از برداشته و آنرا به چهارده روایت میخوانده و مفسر و مدرّس آن بوده. بنظر میرسد که شیفتگی حافظ بر قرآن جنبه‌ی زیبایی شناسی نیز داشته؛ شیوائی کلام و فصاحت آن او را میربوده و طبعش را در سیر بسوی کمال برمی انگیزخته.

آنهمه غزلسرا که پیش از حافظ یا همراه با او یا بعد از او آمده‌اند، هیچ کدام نتوانسته‌اند بر اکسیری که او شناخته است دست یابند.^۵ کلمات و اصطلاحات و صنعت و حتی گاهی فکر، همان است، اما نتیجه همان نیست. بعضی از این گویندگان براستی زبردست بوده‌اند، طبع روان و اندیشه‌ی باریک داشته‌اند، آنچه را که حافظ آموخته بوده، آموخته بوده‌اند؛ با اینهمه، نتوانسته‌اند حتی یک غزل بسرایند که جوهر و جان کلام او را دربر داشته باشد. مقایسه‌ای اجمالی بین حافظ و عراقی که صد سالی پیش از او بوده، و خواجه و سلمان ساوجی، که کم و بیش با او همزمان بوده‌اند، و او در اشعارش از هر سه آنها به نیکی یاد کرده است، روشن میکند که تفاوت به چه صورت و تا چه پایه است. در دیوان این سه شاعر غزلهایی میتوانیم یافت که اندامی مشابه با اندام غزلهایی از حافظ دارند، نیز گاهی لحن یا اصطلاح یا عبارتی در دو غزل بسیار به هم نزدیک میشوند، اما بیت‌ها یا مجموع غزل بدانگونه است که باسانی میتوان احساس کرد که یکی حافظانه هست و دیگری نیست.

راز حافظ در چیست؟

شاید نتوان پاسخی که از هر جهت قانع کننده باشد برای این سؤال یافت، زیرا در هر اثر بزرگ، لطیفه‌ای هست که از حد تفسیر و بیان درمیگذرد و این همان است که خود حافظ آنرا «آن» نامیده؛ لیکن

میتوان کوشید و عناصر اصلی ای که کلام او را جاویدان و همگان پسند کرده، باز شناخت و جدا جدا مورد بحث قرار داد. این عناصر را بدو دسته صوری و معنوی تقسیم میکنیم:

الف- از حیث صورت

۱- کلمه و ترکیب کلمه ها: کلمات در شعر حافظ بدانگونه ترکیب شده اند که مهر گیاه وار، همدیگر را در بر میگیرند و توافقی بیرونی و درونی در میان خود دارند.

۲- آهنگ: کلام حافظ از حدّ اعلای آهنگ و طنین برخوردار است و ربایندگی ای که برای خاص و عام دارد، از جهتی معلول همین علت است. بعدتر خواهیم دید که وی موسیقی شناس و خوش آواز بوده و شاید سازی هم (رود) مینواخته است، و همین امر در موسیقی الفاظ او مؤثر گردیده.

۳- اندام غزل و ترکیب ابیات: غرض از اندام، بلندی و وزن و قافیه و ردیف غزل است؛ و غرض از ترکیب، تلفیق خاص سمفونی و ارغزل، که در آن شیوه یگانگی در چندگانگی به کار برده شده.

۴- طرز بیان: حافظ در طرز بیان، پیشوای مکتبی است که چند صد سال بعد در اروپا نام سمبولیسم بر آن نهاده شد. کمال سمبولیسم، آنگونه که گوته و کلریج آرزویش را می کرده اند، در شعر حافظ تجلی کرده است.

ب- از حیث معنی

۱- روش خاص بینش و ادراک: همان رقصی که در کلام حافظ دیده میشود، در روش بینش و ادراک او نیز هست، یعنی همانگونه که موزون

بیان میکند، موزون می‌بیند و موزون می‌اندیشد.

۲- حدّت وجود: در وجود او عطش و استعداد خاصی است برای جذب حیات؛ همواره بیشترین مقدار و بهترین قسمت را از دنیای خارج میگیرد و در درون خود به شعر تبدیل میکند.

۳- مضمون: حافظ به قلب زندگی حمله برده، عمق هستی و نیستی، امید و نومیدی، جسم و روح، عشق؛ همه در شعر او گنجانده شده است. گذشته از این، شعر حافظ عصارۀ تاریخ و تمدن ایران است؛ همچون الماس که با گذشت زمان بر اثر تبلور زغال بوجود میآید، شعر او تبلوری است از مجموعه رنجها و شادیها و تجربه‌ها و دانشهای قوم ایرانی. اینست بنظر من هفت عنصر اصلی‌ای که باضافۀ آن «آن» وصف‌ناپذیر، رازتوفیق حافظ را در بر میگیرد.

اینک پیش از آنکه به تفصیل درباره‌ی هریک از اینها به بحث پردازیم، برای آنکه آشنائی بیشتری با شیوۀ کار Style او حاصل شود، یکی از غزلها را از جهت لفظ و معنی مورد مذاقه قرار میدهیم:

یک غزل برهنه

مدامم مست میدارد، نسیم جعد گیسویت
 خرابم میکند هر دم، فریب چشم جادویت
 پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن
 که شمع دیده افروزم در محراب ابرویت؟
 سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم
 که جانرا نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت
 تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسریارائی

صبا را گو که برگیرد زمانی برقع از رویت
وگر رسم فنا خواهی که از عالم براندازی
برافشان، تا فروریزد هزاران جان زهر مویت
من و باد صبا، مسکین دوسرگردان بی حاصل
من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت
زهی همت که حافظ راست از دنیی و از عقبی
نیاید هیچ در چشمش بجز خاک سر کویت

از حیث صورت: این غزل یکی از غزلهای کوتاه حافظ است و در بحر هزج سالم سروده شده. دیوان، مجموعاً بیست و چهار غزل به این وزن در بر دارد. سرود و آوازهای با ترتم را در هزج میخوانده اند. بحری است خوش آهنگ، مطمئن و هیجان انگیز که برای رقص و دست افشانی مناسب بوده است. گرچه تعداد غزلهایی که حافظ بدین وزن سروده، چندان زیاد نیست (نسبت به بحر مجتث و رمل مخبون مقصور) ولی آشکار است که او را بدان علاقه خاصی بوده و اکثر غزلهایی را که در این بحر گفته، جزو بهترین شعرهای او بشمار میروند.

مصرع اول با م که حرف نرمی است شروع میشود و صفیر س که در لابلای حروف ملایم جای گرفته است، تلفیق خوشایندی از اصوات نرم و تیز ایجاد میکند. در این مصرع، صنعت توزیع حرفی^۶ نسبت به م و س به کار رفته (پنج م و سه س).

در مصرع دوم کلمه چشم، با اصوات درشت چ و ش تکانی به سیر آرام مصرع که اکثراً از اصوات نیمه نرم ترکیب شده است می بخشد. برای آنکه تصوّر بهتری از ترکیب اصوات در این بیت توانیم داشت، ممکن است به جای هریک از آنها آوای موسیقی یا رنگ بنشانیم. در اینصورت،

فی المثل، صدای شیپور برای اصوات درشت (چ-ش) و ویولون یا نی برای صوت تیز (س) و قره‌نی برای صوت نیم‌نرم (گ) و پیانو برای اصوات نرم (م-ب) در نظر خواهیم گرفت. همچنین، اگر برنگ تبدیل نمائیم؛ به ترتیب رنگهای سرخ، قرمز لعلی، قهوه‌ای، و آبی آسمانی به کار میتوانیم برد.

گوناگونی صوتها برحسب تأثیری است که شاعر از بیت اراده می‌کند. می‌بینیم که بیت، لحن شکوه و وصف الحال دارد، بنابراین، شایسته است که تقریباً نجووار، با اصوات نرم شروع شود؛ لیکن برای برانگیختن توجه مخاطب یا شنونده، حضور اصوات تیز و درشت نیز در جای خود ضرورت دارد.

بیت، به چهار بخش تقسیم شده است (صنعت ترصیع) بدینگونه^۷:

مدامم مست میدارم زحم کدکویت
خرابم شکست برم فیت ز ایت
فیت ز ایت فیت ز ایت

برای خواندن بیت، دو نیم مکث (و اگر فتن نفس) داریم (پس از می‌دارد و هر دم) و دو مکث (پس از گیسویت و جادویت). ساختمان بیت مبتنی بر قرینه‌سازی است؛ دو نیمۀ آخر هر مصراع با هم قرینۀ کامل هستند و دو نیمۀ اول قرینۀ ناقص. مدامم از حیث جا، قرینۀ خرابم است و از حیث قید زمان بودن، قرینۀ هر دم؛ مست و خراب، قرینۀ معنوی هستند، و می‌دارد قرینۀ می‌کند قرار می‌گیرد. بنظر من، از اینکه ربع سؤم بیت بصورت قرینۀ کامل درنیامده، عمدی بوده است. بعد خواهیم دید که یکی از خصایص هنر حافظ رعایت اعتدال است، خاصه در به کار بردن صنعت

شعری. در اینجا نیز متوجه بوده است که اگر دو ربع دوم و سوم بیت قرینه ای نظیر دو ربع دیگر بیابد، از لطف و تأثیر آن کاسته خواهد شد. بیت دوم، برعکس بیت اول، فقط با یک «نیم مکث» خوانده میشود، بدین صورت^۸:

پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن
که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

بیت اول که وصف الحالی شکوه آمیز بود، آرام آرام، بیان میشد. پس از آن بیدرنگ لحن تغییر میکند و بیت دوم که در تمنا است، با لحنی ملتمسانه تا آخر افروزیم بی انقطاع خوانده میشود؛ زیرا دنباله دار بودن آن (در خواندن)، خود موجب برانگیختن توجه است. در این بیت، تسلط با صوت درشت ش است که او نیز مأمور برانگیختن توجه است و برای این کار، اصوات س چ و ز در کلمات پس و چندین و افروزیم، به کمک او میشتابند. در اینجا نیز، مانند بیت اول، ترکیبی از اصوات نرم و درشت می بینیم. بیت، با حالت اوج گرفتگی و برافروختگی شروع میشود و چون به عبارت «یارب توان دیدن» میرسد، نرم میشود و فرو می نشیند؛ سپس، دوباره با کلمه شمع اوج میگیرد و در پایان افروزیم با آرامش باز می گردد، و لحن لطیف نجواواری ربع آخر بیت را (در محراب ابرویت) در بر میگیرد.

وجود پنج د، حالت توزیع حرفی به بیت می بخشد، و دیدن و دیده که تشکیل صنعت اشتقاق میدهند، بر هم سائیده میشوند. سه کلمه افروزیم و محراب و ابرو در کنار هم، هجاهای رو- را- رو، ایجاد میکنند و ابرو و افرو (در کلمه افروزیم) هموزن میشوند. اضمیر ایم در

افروزیم و ضمیریت در ابرویت تقارنی می‌یابند؛ نیز، تضادی بین تیزی ز در کلمهٔ اوّل و گنگی ی در کلمهٔ دوّم پدید می‌آید. تلفیق اصوات و جزر و مدّ ناشی از آنها، آهنگ بیت را ایجاد کرده است.

در بیت سوّم، لحن شعر از نو تغییر می‌یابد و از تمّنا به بیان ارادت تبدیل میشود. بیت با آرامشی برافروخته (بسبب صوتهای س و ش) اوج میگیرد و بر اثر صوت زها و مماس شدن این (در عزیز) بر از، به باریکی میگراید و سپس در آخر مصراع، نرم میشود. در مصراع دوّم، جای گرفتن اصوات س و ش و خ در میان اصوات نرم و نیم نرم، جنبهٔ موجّی و رقصانی شعر را حفظ میکند. بین آن و جان صنعت سجع دیده میشود و بین دو لوح، جناس لفظی است. در سواد لوح ینش که بدو معنای سیاهی چشم و صفحه‌ای که روی آن خط نویسند، هست، ایهام وجود دارد. همین صنعت در کلمهٔ نسخه که یک معنای آن نسخهٔ طیب (برای شفای جان عاشق) و معنای دیگر آن همانندی است، دیده میشود. سواد لوح ینش و لوح خال هندواز جهتی قرینه قرار میگیرند^۹:

سواد لوح ینش را عزیز از بر آن دادم که جان انجمنی باشد لوح خال ینش

بیت چهارم، از نو تغییر میپذیرد و از بیان ارادت به مدح معشوق تبدیل میشود. این امر بنحو غیر مستقیم، در جامهٔ تقاضا، بصورت دو جملهٔ شرطیه بیان میگردد.

بین جاویدان و جهان، نوعی جناس است. زمانی برای جاویدان قرینهٔ معنوی قرار میگیرد و خواهی، قرینهٔ ناقص لفظی برای آرائی. صوت دوگانهٔ ج در کنار هم، اصوات صفیری س (در یکسر) و ص (در صبا)، جنبهٔ خطابي بیت را می‌آرایند. آنگاه تکرار ز در مصراع دوّم، پایان بیت را

بآهستگی سوق میدهد.

بیت پنجم، دنبالهٔ بیت قبل است و به همان لحن ادا میشود، منتها قرینه‌ها تغییر می‌کنند. اگر بطور عمودی بدو بیت توجه کنیم، چنین می‌بینیم^{۱۰}:

تو که خواهی که جاویدان جهان بکسب یاری
صبارا گو که برادر زمانه برقع از روی
و کس هم فاخته‌ای که از عالم براندازی
برافشان تا فروز ز حشر را جان بر سر موت

تو گر، قرینهٔ وگر است. خواهی‌ها جای خود را عوض کرده‌اند و بصورت متقابل قرار گرفته‌اند. در ربع دوم مصراع، بیارائی و براندازی قرینهٔ ناقص هستند. در ربع اول مصراع‌های آخر، هر دو جمله امری هستند که در آنها دارد قرینهٔ ریزد است، بر، قرینهٔ فرو، که قرینهٔ تا؛ دو فعل امر نه در یک خط عمودی، بلکه مانند مصراع‌های پیشین بصورت متقابل قرار گرفته‌اند. در ربع آخر نیز دو مصراع، حالت قرینه‌ای دارند.

در اینجا نیز اگر قرینه‌ها کامل میشد، ذهن، خواه ناخواه متوجهٔ صنعت میگردید و گوش آزار میدید، در حالی که اکنون با پس و پیش شدن برخی کلمات، حفظ بعضی قرینه‌های عمودی و طرد بعضی دیگر، نوعی از صنعت پنهانی در شعر پدید آمده، که نه مخّل خوش آهنگی، بلکه موجد آن است.

در بیت پنجم، خواهی و اندازی قرینهٔ ناقص هستند. اشتراک و تکرار بر در کلمهٔ آخر مصراع اول و کلمهٔ اول مصراع آخر، بر حدّت شعر و قوت

امر (در برافشان) میافزاید. هزاران و جان نوعی تناسب سجعی دارند و هزار و زهر صنعت شبه قلب البعض ایجاد میکنند. تکرار «ز» ها نیز قابل دقت است. بیت ششم، شعر بوصف الحال باز میگردد و لحنی نظیر بیت اول بخود میگیرد. بیت، از جهت شکوه ای که در خود دارد محتاج آن است که ذهن مخاطب را بیدار کند. این مأموریت بعده صدای س و ص (بتعداد ۷) که توزیع حرفی ایجاد کرده است، نهاده شده. تکرار هجاهای سو (در افسون)، و او، همچنین بو و سو (در گیسو) قابل دقت است. در مصراع اول غلبه با مصوت آ هست (باد — صبا — گردان — حاصل) و در مصراع دوم غلبه با مصوت او. من اول با دو آ کوتاه، قوسی رو بیالا شروع میکند که با دو آ بلند باوج خود میرسد. من دوم با دو او کوتاه رو به نشیب مینهد و با دو او کشیده فرو می نشیند.^{۱۱}

من و با و صبا سکین و نوگر گردان بخیال من از افنون خمیت نیت و او از بوی کبریت

ز بی همت که حافظ راست از دنیا و آخرتی نیاید هیچ در چشمش بجز خاک سرکویت

بیت آخر؛ پس از خروش بیت ششم، آرامش بشعر باز میگردد، چون مرغی که پرواز خود را آهسته میکند تا بر زمین نشیند. آهنگ مصراع اول در گرو تکرار ه (در زهی همت) و ح (در حافظ) و تکرار مصوت آ (در حاورا و دنیا و عقبا) است، اصوات چ، ش (در هیچ و چشمش) بگوش مهمیز میزنند تا او را برای دریافت بجز خاک سرکویت که جان کلام

بیت است آماده سازند، بدینگونه: ۱۲:

من ادعا نمی‌کنم که حافظ با قانونی ریاضی وار، قطع و وصل و آهنگ و طنین را در شعرهایش حساب میکرده، اما میتوان گفت که بر اثر مهارت و حسن تشخیص و ذوق طبیعی و شَم بسیار قوی نقدی، شعرهایش خودبخود، ترکیب کنونی را بخود میگرفته اند، و از حیث ظرافت و پیچیدگی، بدرجه ای از دقت میرسیده اند، که گوئی از قواعدی نظیر قواعد ریاضی پیروی میکرده اند.

از حیث معنی: بیت با قید زمانی مدام آغاز میشود و چون در کنار آن کلمه مست جای گرفته، میتوان پنداشت که معنای دیگر مدام نیز که شراب است در نظر شاعر بوده. در فصل جداگانه ای مقام «بوی» را در نزد حافظ خواهیم دید. در این شعر، نسیمی که از زلف یار برمیخیزد، مستی شراب دارد و پیوسته میوزد. شاعر، نه بدانگونه هست که زلف را در دست بگیرد و ببوید (مانند بودلر شاعر فرانسوی که بورا از نزدیک وصف میکند) بلکه عاشق، دور از مشعوق است و نسیم، واسطه بین آن دوست. حافظ در اینجا نیز بشیوه معمول خود، امور حسی را با عقلی و ذهنی را با عینی پیوند می دهد. در واقع، عشق و یاد معشوق است که او را مست می دارد، اما این عشق و یاد، مجال تجسمی در عالم محسوس می یابد و از طریق نسیم و بو، عرض وجود می کند؛ بدینگونه خلاء افتراق را با ورزش هوایی که بر زلف و بدن معشوق گذشته است، می آکند، و به او، در عین دور بودن، حضور می بخشد. در شعرهای حافظ همواره گوشت و پوست و خون معشوق را می بینیم، بی آنکه سنگینی جسم او را احساس کنیم؛ وجود هست، اما جرم وجود نیست.

مکرر است نه مداوم، زیرا نگاه برخلاف نسیم که پیوسته می‌وزد، افکنده می‌شود و برداشته می‌شود. فریب، از راه بدر بردن یا به وعده‌ای دروغین امیدوار و دلخوش کردن است. خراب‌شدگی، یک درجه بالاتر از مستی است، همانگونه که تأثیر نگاه از بوی ملایم زلف افزونتر است. مستی در این حالت خلسه و جذبه است، اما خراب‌شدگی از خود بیخود شدن و از دست رفتن است.

کلمات «نسیم» و «گیسو» و «هر دم» وزشی در بیت می‌نهند، بدانگونه که برای شنونده احساس جریانی می‌شود و حالت گهواره‌جنبانی‌ای که در آهنگ هست، از جانب کلمات تأیید می‌گردد. بیت دوم، آرزوی وصل است. از لحن شعر چنین برمی‌آید که مقام معشوق بالاتر از آن است که او را به آسانی توان به دست آورد. پس از چندین شکیبائی، صبر و التهاب فرهادوار را در ذهن مصوّر می‌کند؛ دیرزمانی با اشتیاق بسیار صبر کردن و امیدوار بودن. ندای یارب به خطاب، جنبۀ رفیع و روحانی می‌بخشد. مصراع دوم یکی از شاهکارهای استعاره‌ای حافظ است. می‌پرسد: آیا پس از اینهمه اشتیاق و مهجوری، سرانجام (یک شب، یکبار) وصال تو میسر خواهد گشت؟

لحن بیت بدانگونه است که جواب نفی در خود آن پنهان است. استعارۀ شمع و محراب، رنگ مذهبی به موضوع می‌بخشد، رنگ نیازمندی و اعتقاد و التجا. شاعر توقع نمی‌کند که بر تن معشوق دست ساید یا او را در بر گیرد؛ می‌خواهد در برابر او به حال طلب حاجت بماند، همانگونه که شخص حاجتمند در مقابل پرستشگاهی زانومی زند. در آمیختن احساسات عاشقانه و مذهبی، یعنی این دورا از یک منبع گرفتن، یکی از

خصوصیات حافظ است. این به گمان من نیست، مگر نشانه‌ای از آرزوی عطشان و لبریز او^{۱۳}. سیمای مذهبی به معشوق، یا جوّ روحانی به شب وصال بخشیدن، حاکی از آن نیست که حافظ خود یا معشوقش را از علائق جسمانی مبرا می‌خواسته، یا او را ملکوتی می‌پنداشته و دست زدن به او را گناهی و هتک حرمتی می‌شمرد؛ نه، بنظر من، برعکس، آرزوی جسم در نزد حافظ باندازه‌ای شدید است که چون بخواهد حقّ آن را در بیان ادا کند، به معیار عبادت روح متوسّل می‌شود.

با این استعاره، معشوق جنبه‌ی معبود پیدا می‌کند، و همه چیز، در حضور او و وجود او خلاصه می‌شود.

شمع و محراب، یکی با شعله‌ی خود و بوی خود و اشک خود، و دیگری با حالت ابّهت و سکوت و نیاز شبانه، به خلوتسرای عشق، جوّ عبادتگاه می‌بخشند. حالت استغراق و عبودیتی که به هنگام دعا در برابر محراب، ما را در بر می‌گیرد، و سراپای وجود متوجّه مبدأ می‌شود، در برابر معشوق نیز متجلی می‌گردد، و شخص، حالت پناه‌آوردگی پیدا می‌کند و از او نجات می‌طلبد. شب عشق و نیایش، یگانه می‌شوند، بدانگونه که نمی‌توان یکی را از دیگری باز شناخت.

بیت سوّم، بیان ارادت می‌کند؛ در واقع تأکید حالت مشتاقانه‌ای است که در بیت قبل دیدیم. اگر بینائی خود را عزیز می‌دارم، برای آن است که روی تو را ببیند (سیاهی چشم من خال تو را در خود منعکس می‌کند)، جهان بی تو ارزش تماشا ندارد؛ معشوق، همان وجود عزیز بیت پیشین است.

بیت‌های چهارم و پنجم، نیز دنباله‌ی همان معنی را بیان می‌کنند. کلمات جاویدان و یکسر بموضوع کلیّت و تمامیت می‌بخشند. همان

گونه که اشاره شد، فکر حافظ پیوسته از ذهنی به عینی^{۱۴} و از انتزاعی به انضمامی^{۱۵} در رفت و آمد است، و این، یکی از آن موارد است. معشوق که تا کنون موجودی جسمانی بود، ناگهان بصورت تجسمی از زیبایی کلّ و عرفانی درمی آید، که همه دایره وجود قلمرو اوست.

باور نمی توان کرد که حافظ تنها اغراق ساده شاعرانه ای بکار برده و در حق فردی از افراد روزگار خود این اعتقاد روا داشته باشد که اگر نقاب از رویش برگیرد، وزلفش را رها کند، فانی ها جاودانی خواهند شد و جهان، رونق دیگری به خود خواهد گرفت. در اینجا، معشوق، معشوق معنوی است که در قالب جسم تجسم یافته. این کیست که از قدرتی چون قدرت آفریدگار برخوردار است و آغاز پیدایش را در توراۀ به یاد می آورد^{۱۶} جواب را به مبحث خاصی که در این باره خواهیم داشت موکول می کنیم. در بیت چهارم، نمی گوید: «برقع از رویت بردار» می گوید «صبا را بگو (یعنی به او اجازه بده، مانع او مشو) که نقاب را از رویت بردارد». صبا، قاصد و پیام آور معشوق است، همواره در کوی او و گرداگرد او گردش می کند، هم دوست عاشق است و هم حریف او، و در بیت ششم خواهیم دید که خود او نیز یکی از عاشقان است.

بیت پنجم به اندازه ای خوب متصوّر شده که گوئی بارها شدن زلف، زندان پهناوری گشوده می شود و خیل زندانیان به سوی آزادی یورش می آورند؛ یا آنکه با تجسم امروزی، هزاران هزار چتر باز به تارهای موی شب آویخته شده اند، تا به یک اشاره بر زمین فرو ریزند.

بیت ششم، از نوبه معشوق جهانی باز می گردد. شاعر و باد صبا که همدرد و همزنجیراند، در هوای محبوب آواره و از خود بیخود شده اند، بی آنکه راهی به سوی کام بیابند. صفت سرگردان و بی حاصل که

مشترکاً به انسان و باد داده شده جنبه ارادی انسان را به باد بخشیده، و حالت والگی و سراز پا نشناختگی باد را به انسان؛ در این سه بیت کلماتی بکار رفته که وزش و ریزش و تکان و سیلان به جو شعر می بخشند.

بیت آخر، سخن آخر را درباره شاعر می گوید: «آفرین بر همت تو که از این جهان و آن جهان چشمداشت (یا نصیبی) جز خاک سر کوی دوست نداری.» در اینجا باز، از معشوق خاکی بیت پیش به معشوق عرفانی چهارم و پنجم برمی گردیم. وجود او، بی نیاز کننده است از همه چیز و از هر دو عالم و نظیر همان کسی است که سعدی در حقیق می گوید: «دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را». وصال او سعادت سرمدی است، و حتی عشق بی وصال او کافی است که عاشق را به کمال وجود رهبری کند.

با آنکه لا اقل چهار مضمون در غزل گنجانیده شده، بین ابیات و مضمونها، پیوندی دقیق برقرار گردیده، و وحدت اصلی فکر محفوظ مانده. (یگانگی در چندگانگی).

این غزل یکی از غزلهای ساده حافظ است، مطلب پیچیده عرفانی یا فلسفی ای در بر ندارد؛ تنها اشاره ای است به رابطه طالب و مطلوب در قلمرو ماده و معنی و جسم و روح؛ لیکن در ردیف غزلهائی است که به خوبی می توانند مبین هنر شاعرانه و اندیشه او باشند، و به همین سبب انتخاب گردید.

یادداشت‌ها

- ۱- این مقاله نخست در شمارهٔ مرداد ۱۳۴۲ مجلهٔ یغما انتشار یافت. ترجمهٔ آن به زبان انگلیسی که بوسیلهٔ مایکل هیلمن M. Hillman ایرانشناس آمریکائی صورت گرفته است در شمارهٔ بهار ۱۹۷۱ مجلهٔ The Muslim World چاپ آمریکا منتشر شد.
- ۲- مقدمهٔ جامع دیوان حافظ، صفحهٔ قج، حافظ قزوینی.
- ۳- ریاض العارفین، روضهٔ دوم.
- ۴- در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. (انجیل یوحنا- باب اول).
- ۵- بگذریم از سعدی و مولانا که هریک در غزل، شیوهٔ خاصی دارند و مقایسهٔ جنبه‌های مشابه و متضاد حافظ با آن دو، مستلزم بحث جداگانه‌ای است که در مقام خود بمیان آورده خواهد شد.
- ۶- منظور از توزیع حرفی، تکرار حرف معینی است در کلمات مختلف یک بیت. از تکرار حروف افادهٔ تأثیر می‌شده. این صنعت تا حدی شبیه است به آنچه فرنگیها آن را Alliteration می‌خوانند.
- ۷- پیکانها برای نشان دادن قرینه‌های عمودی به کار رفته.
- ۸- کلاhek نوک تیز علامت اصوات درشت و تیز است و اتصال دوتای آنها برای نمودن توزیع حرفی. خط مورب در متن شعر، علامت مکث، و منحنی بالای بیت برای نشان دادن فراز و نشیب لحن، و هلال زیر کلمه‌ها برای نشان دادن قرینه یا جناس یا تضاد است.
- ۹- دو خط افقی زیر کلمات نیز برای نشان دادن قرینه‌هاست.
- ۱۰- هلال بالای کلمات برای نشان دادن اصوات نرم و الف‌های کوتاه برای نمودن هجاهای کشیده است.
- ۱۱- منحنی، نمودار سیر شعر است بر حسب مصوت‌های آ و او.
- ۱۲- خطوط بالای بیت، هجاهای آ، و کلاhek‌ها، اصوات درشت را می‌نمایند.
- ۱۳- شواهد مکرر در این باره در دیوان می‌بینیم؛ از آن جمله است این بیت:
محراب ابرویت بنما تا سحر گهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت

۱۴- Subjectif و Objectif .

۱۵- Abstrait و Concret، معادل فارسی دو کلمه اخیر را آقای دکتر فردید به من یادآوری فرمودند.

۱۶- و خدا گفت: «روشنائی بشود و روشنائی شد... خدا گفت فلکی باشد...، خدا گفت زمین نباتات رویانند... و خدا گفت نیرها در فلک آسمانها باشند...، و چنین شد». توراۀ سفر پیدایش - باب اول.

بوی در نزد حافظ*

نزدیک ده سال پیش که بر سر ترجمه بودلر کار می‌کردم، به چند شباهت دور و نزدیک بین او و حافظ برخوردم که یکی از آنها حس بویائی بی نظیر هر دوست. در حق بودلر گفته اند: «هیچ شاعری شامه‌ای به نام آوری شامه او نداشته است»^۱. همان هنگام این حدس برای من پیدا شد که حافظ نیز باید در زبان فارسی چنین خصوصیتی داشته باشد، و در مقدمه ترجمه خود به آن اشاره‌ای کردم.^۲ بعد، که به جستجوی بیشتری در این باره پرداختم، حدسم تبدیل به یقین شد.

جنبه کیفی به جای خود، از لحاظ کمی نیز حافظ بیش از هر شاعر فارسی زبان دیگر از بوی یاد کرده است، و این با کلماتی گوناگون چون عطر، طیب، نکهت، رایحه، شمامه، نفحه، نفحه، ویا از طریق مواد خوشبو چون عنبر و عبیر و غالیه و مشک و نافه و گلها و بادها در شعرهایش تکرار شده اند.

* متن سخنرانی ایراد شده در کنگره سعدی و حافظ (اردیبهشت ماه ۱۳۵۰. دانشگاه شیراز) نخستین بار در مجله نگین شماره اردیبهشت ۱۲۵۰ و سپس در مجموعه سخنرانی‌های کنگره منتشر گردید. نیز مجموعه «آواها و ایماها».

مقایسه آن عده از ابیات حافظ که مفهومی از بوی در خود دارند، با چهار شاعر غزلسرای دیگر از این جهت روشن کننده است:

انوری در هر بیست و یک غزل، یک بار از بوی یا مرادفی از آن یاد کرده است؛ خاقانی در هر هفت و نیم غزل؛ مولوی در هر بیست غزل (دیوان کبیر - فروزانفر) و در منتخب چاپ صفی علیشاه در هر شش غزل؛ سعدی، در هر هفت و دودهم غزل؛ حافظ در هر سه و شش دهم غزل.^۳

اشاره‌هایی که حافظ به بوی دارد، تازگی ندارند؛ کم و بیش همانهایی هستند که شعرای دیگر بخصوص مولوی و سعدی نیز آورده‌اند. آنچه در نزد او با دیگران فرق می‌کند، آویختگی زندگی اوست به بوی، مانند اعتیادی، مانند حاجتی، و به همین سبب در عطر حافظ غلظت و حدّتی است که خاصّ خود اوست.

من گمان می‌کنم که اشتیاق و حساسیت استثنائی حافظ به بوی، نیست مگر به سبب خواهش لبریز و عطشان او. به کار انداختن شامّه، بیشتر از هر حسّ دیگر با روحیه در خود فرو رفته و پیچ در پیچ و رمز پسند او سازگار است. بوی را از دور می‌توان شنید، بی آنکه لازم باشد که منشاء آن را ببینیم یا به آن دسترسی پیدا کنیم. همین خاصیت نا پیدا بودن، دور بودن، متحرک بودن، گنگ و تجزیه ناپذیر بودن بوی است که آن را تا این پایه تخیل‌انگیز کرده است. بنابراین، فی المثل هر چه بتواند بوی معشوق را در یاد بیدار کند، زنده‌ترین جانشین را برای او ایجاد کرده. در این صورت اگر خود او نیست، چیزی از او هست که بی هیچ مانع و رادع، بی بیم کنجکاوی همسایه یا تهدید محتسب، می‌شود با آن به سر برد، نشست و زندگی کرد.

حافظ آثار زندگی «حجره» را تا آخر عمر در خود حفظ کرده است. این طلبه همیشه طالب که از مدرسه و خانقاه آغاز کرده و به میخانه رسیده و از آنجا نیز مانند «آهوی وحشی» رو به دشت نهاده، بی آنکه راه به جایی برد، ته نشین «خلوت شبهای تار» و محرومی ها، و خم شدن های روی کتاب و بی خوابیها و رؤیاهای رنگارنگ آن دوران را پیوسته با خود همراه دارد.

اگر جادوگری باشد که توانسته باشد افق های دوردست و بیابانهائی که «لشکر سلم و تور» در آن گم شدند و ولوله ها و جمعیت ها را در اطاق مدرسه ای بگنجانند، جز او کسی نیست. در این عزلتگاه تنگ و تاریک، از یک سو گلستانهای پرنقش و نگار^۴ به او روی نموده، و از سوی دیگر «فتنه ها» در سرش پرورده شده^۵ و آواهای ناشناس در درونش به فغان و غوغا آمده اند.^۶

این فتنه ها زائیده رازهایی هستند که می دانند و نمی تواند گفت.^۷ در سایه درختی نشسته است که «باور» نام دارد، اما خوشه های ناباوری به آن آویخته است.^۸ بدینگونه، سرنوشت او این است که پیوسته در نوسان باشد، مانند کسی که به قناره شکنجه اش آویخته اند تا از او اقرار بگیرند: نوسان بین مقدس ها و بیهوده ها، بین بقا و نابود شوندگی، بین «کنگره عرش و دامگه» و بخصوص بین درخواست های تن و نیازهای روان. عجیب این است که خود این حالت شکنجه نیز از تعارض مبری نیست: هم عذاب دارد و هم لذت.

یکی از مشکلات سخنگویی حافظ این است که نمی داند خواهش برافروخته خود را که مانند اخگری در تاریکی می درخشند، زیر چه خاکستری پنهان کند، در عین حال یکی از هنرهای او نیز همین، زیرا در

هر حال آن را از چشم‌های نامحرم پوشانده است. مانند دست آلوده به گناهی است که برای نهان کردنش توی سینه جای می‌دهند. اگر دست به سینه می‌ایستد بمنظور ادای احترام نیست، چیزی برای پنهان کردن دارد. در این گفتار که موضوع آن بررسی بوی درنزد حافظ است، ما با حافظ خاکی سروکار خواهیم داشت. این موضوع چیزی نیست که در آن بشود به تأویل‌های دور و دراز روحانی دست زد، هر چند در این مورد نیز مانند سایر موارد، حافظ، گاه گاه انتزاعی و محسوس را به هم آمیخته و از بوی کمک گرفته تا به عوامل معنوی راه یابد.

بوی، چنانکه می‌دانیم، یکی از حیوانی‌ترین حس‌های انسان است. انسان‌شناسان به ما می‌گویند که هنگامی که موجود انسان شونده از درخت به زیر آمد و بر دوپای خود قائم شد، اندک‌اندک حس بویائیش ضعیف گشت، و در عوض بر بینائیش افزوده شد، زیرا در موقع جدید خود، به چشمان تیزبیشتر محتاج بود تا به شامه قوی. اکنون هم شامه، یکی از حس‌هایی است که انسان در آن با حیوان شریک است و حتی از این حیث از بسیاری از انواع آن فروتر^۱.

با این حال، بشر حتی بر حیوانات تیزشامه نیز این امتیاز را دارد که از استعداد تشخیص بویهای گوناگون برخوردار است. از همه بالاتر، این تنها اوست که می‌تواند از طریق بوی چیزی بیاموزد، خبری بگیرد و راه را بر تخیل و اندیشه خود بگشاید.

بالا ترین ارزش بوی برای حافظ در آن است که پیوندی بین او و معشوق برقرار می‌کند، بین او و یار دور شده، ناشناخته، محو، هم حاضر و هم غایب. دنیای بوی حافظ مانند دنیای خواب است: مبهم و آشفته و دست‌نیافتنی، در عین حال قوس قزحی و سرور انگیز، چون کوزه آبی که

در خواب از آن می‌خورید، بی آنکه سیراب شوید، چون کسی که در خواب تعقیبش می‌کنید، بی آنکه به او برسید؛ می‌دوید، ولی پیشروی نمی‌کنید، اما همین تشنگی و طلب، همین نرسیدن، خود موجد انگیزش و شور است.

ایهام بوی

ایهام بوی (به معنای طیب) و بوی به معنای آرزو، که حافظ آن را خیلی دوست می‌داشته و بارها به کار برده، پرمعناست. در اینجا بوی همزاد آرزو است، به همان اندازه وابسته به زندگی، و در عین حال همان گونه دور و دست نیافتنی. می‌خواهد بگوید: بوی تو مانند آرزوی من است، همواره با من و آشوبنده وجود من، و در عین حال همانگونه دور که تو دوری. آمیختگی خواست و بوی، حاکی از تأثیر مشابهی است که هر دو در حافظ دارند. هر دو همیشه حاضراند: آرزو، جو درون مغز را غلیظ و بخورآگین کرده است؛ بوی، هوای برون را. هوایی که حافظ در آن دم می‌زند، هرگز خالص نیست، چنین می‌نماید که آمیخته به بخور و به روایح برانگیزنده است، مثل هوای معابد و عشرت‌خانه‌ها. بدینگونه می‌بینیم که بوی زلف، بوی تن معشوق، بوی وجود او و نسیم او و کوی او و حتی بوی مژده وصل او با جوهر اشتیاق آمیخته است، آرزو قدم به قدم بوی را همراهی می‌کند. (از ۱ تا ۱۳).

ایهام دیگر بوی

ایهام دیگر بوی در مفهوم نشانه و اثر است. این نیز بیان کننده حالتی دور و محو و دست نیافتنی است، مرموز و ظریف، آنگونه که متناسب با رابطه عاشق و معشوقی باشد که نه در آغوش هم، بلکه دور از هم و به یاد

هم زندگی می‌کنند. وقتی می‌گویند بوئی از او می‌شنود، یا آرزو دارد که بوئی از او بشنود، یا عمری سوخته و بوئی به او نبرده، یا می‌خواهد که ای کاش او بوئی از خوشخوئی برده بود. (از ۱۳ تا ۱۷) همه اینها مبین وضع روحی عاشقی است که عشق او نه از وصل و آمیختگی جسم، بلکه از یادها و نشانه‌ها قوت می‌گیرد.

به کمک همین ایهام است که حافظ مفاهیم انتزاعی و اضافات استعاره‌ای بسیار ظریف از بوی درست کرده است؛ مانند: بوی محبت، بوی بهبود، بوی خیر، بوی ریا، بوی وفا، بوی یکرنگی، بوی خوش وصل، بوی خدا، بوی جان، و بوی خون دل (از ۱۸ تا ۳۷). در واقع شامه باید بسیار حسّاس باشد که حتی بتواند از تصورات ذهن، بوی بشنود. در اینجا نیز بوی به معنای نشانه است، لیکن نشانه‌ای که دریافت آن نه با چشم، نه با لمس، نه با ادراک، بلکه با شامه است، آنقدر دور و اندک که فقط بوئی از آن شنیده می‌شود، و مانند همان بوی، گنگ و مبهم.^{۱۰} آمیختگی مفاهیم حسّی و ادراکی (ما فوق حسّی) چنانکه می‌دانیم یکی از شگردهای حافظ است. دریافت با حسّ آسان‌تر و حیوانی‌تر است، احتیاجی به دلیل ندارد، حجتش در خودش است. مفاهیمی را که می‌خواهد زنده و قوی نشان دهد، برای القاء آنها از حسّ نیز کمک می‌گیرد و از این رو در شعرا، به عبارت هائی چون: «خاطر عاظر و عطر عقل و غالیه مراد» بر می‌خوریم.

بوی، بیش از هر نشانه دیگر معشوق، ذهن را از حضور او لبریز می‌کند. وقتی می‌گویند «سلامی چو بوی خوش آشنائی» می‌خواهد بنماید که این سلام آنچنان سلامی است که در عطر آشنائی پرورده شده است، و این آشنائی اگر عطری به آن بخشیده شده، بدین منظور است که جنبه جسمی

و حیوانی آن از یاد برده نشود. مگر نه این است که عشق، خاص آدمیزاد است؟ بار امانتی است که بردوش او نهاده شده^{۱۱}؛ و امتیاز انسان بر فرشته نیز در همین است، و این امتیاز در ازای رانده شدن او از بهشت به او داده شده؟ و البته آدمیزاد ترکیبی است از جسم و روح، عشق از نظر حافظ تنها از روح بارور نمی‌شود، نهالی است که بدون آفتاب آغوش و آب رخسار و نسیم زلف، امکان رشد و حیات نمی‌یابد.

بوی زلف

نافذترین بوئی که حافظ از آن یاد می‌کند، بوی زلف است (و نیز به نامهای گیسو، طره، کلّله) (از ۳۸ تا ۴۶). زلف از هر جزء دیگر بدن قوی‌تر و بوی افشان‌تر است. هزاران هزار رشته، به حالتی مرموز و سردرگم بر هم افتاده‌اند، گوئی انجمن کرده‌اند که توطئه بچینند، تنها نشانه حیاتی که در آنهاست، از سیالیت و عطر آنهاست. ناگهان مانند مار فسرده جان می‌گیرند، و این فاصله بین مردگی و زندگی، بین تسلیم و طغیان که موئی بیش نیست، بر حالت رمز آنها می‌افزاید. بوهای محبوس شده در میان تارها، چون فوج پریانی هستند که به ناگهان بند از پایشان برداشته شود و به رقص آیند.

کاروان بوی پیوسته از زلف، به جانب حافظ روان است، کاروانی قطع‌نشدنی، با زنگ‌ها و ولوله‌های خاموشش، رهسپر در دل شبی دراز و سیاه و گرم.

در حافظ بوی غالباً از دور می‌آید، با نسیم آورده می‌شود (نسیم، صبا، شمال، باد) (از ۴۷ تا ۵۷ و نیز از ۵۸ تا ۶۸)^{۱۲}. باد صبحدم، باد سحر، در نزد مرد سحرخیز، بهترین باد است برای آوردن بوی یار. چه، صبح پگاه

هوای پاک و بی غش دارد، هنوز شهر بیدار نشده است و در آرامش و خلوص و خلوت فضا، بوی زلف، برهنه و بی دریغ خود را عرضه می‌کند. باد به مأموریت خود آگاه است، چون کسی است که امانت عزیزی را با خود دارد و آن را مانند شیئی متبرکی با احتیاط به مقصد می‌رساند، هم نفس و گواه و رازدار عاشق است؛ با این حال، نباید همیشه به او اعتماد کرد، زیرا گاه باشد که خود، حریف و همدرد عاشق بشود؛ چه، باد نیز نمی‌تواند از جاذبه بوی زلف و تن دلدار در امان بماند.

این باد، تنها بوی زلف نمی‌آورد، بوی بدن و رخ، نفّس و جامه (عرق-چین) و خط (دستخط) و بوی کوی یار را نیز می‌تواند با خود داشته باشد، و به سبب متاع گرانبهائی که با اوست، «نسیم عطر گردان»^{۱۳} خوانده می‌شود (از ۶۹ تا ۹۰). وجود باد بعنوان رابط بین عاشق و معشوق، تحرک و وزشی در شعر حافظ نهاده. همانگونه که در زلف ریزش و سیالیت هست، در شعر هم پدید آمده. افعال گشودن و بستن و آمدن و آوردن و بردن و گذشتن و فرستادن و افتادن و خاستن و فشاندن؛ و نیز، ترکیب‌های نفّس نفّس و زمان زمان^{۱۴}، به ایجاد این حالت کمک کرده‌اند.

خود باد مانند بوی، ناپیدا و دست‌نیافتنی است، فقط او را بر پوست بدن لمس می‌کنیم. از این رو وجود بوی با دو حسّ دریافته می‌گردد: بوئیدن و بسودن. این دو حسّ هر دو جزو حسّ‌های دانی هستند و از همین رو جنبه حیوانی و خواهش‌آلود آنها قوی است. نسیم، مانند دست نوازشگری بر بدن سوده می‌شود و همان دم است که بوی از آن ساطع می‌گردد. بوی، به نسیم بُعد و غلظت می‌بخشد، او که در حال عادی رقیق است جسمیت لطیفی به خود می‌گیرد و به شخصیت تازه‌ای آراسته می‌گردد. نسیم، مبین اعتدال هواست، وقتی او هست، نه سنگینی و گرما

هست و نه زمختی باد و سرما، هر چه هست فرحمندی و سبکروحي است.^{۱۵}

بوی برای حافظ، چون برای بودلر یادآورنده است. عاشق، بوی معشوق را می‌شناسد، یا بهتر بگوئیم چنین می‌پندارد که هر بوی خوشی نشانی از او در خود دارد؛ بنابراین هر جا سراغی از این نشان بگیرد، یاد او نیز برانگیخته می‌شود. بوی سمن، او را به یاد تن او، و بوی سنبل و بنفشه او را به یاد موی او و بوی گل او را به یاد رخ او می‌افکند. (از ۱۰۴ تا ۱۰۸). بهار که فصل سرسبزی و شادی و عیش است، بوی یار را در خود دارد. همین‌گونه است هر هوای خوشی. این بوی نه تنها از راه شامه، بلکه از طریق دیدار نیز خود را عرضه می‌کند.

عاشق، منظره‌ای یا مکانی یا شیئی را که یادآور معشوق است می‌بیند، و از این دیدن، بوئی از او، نه در بینی، بلکه در خاطره‌اش می‌پیچد. هر بوی خوش اثری از دلدار در خود دارد، وگرنه بوی خوش نمی‌داشت. اگر گل معطر است، این بخودی خود نیست، برای آن است که می‌تواند یاد تن معشوق را در ذهن بیدار کند. وقتی می‌گوید: «گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید» و یا «که باد غالیه سا گشت و خاک عنبر بوی» زیرا تو زلفت را شانه زدی، غلو شاعرانه نیست؛ واقعاً همین‌گونه احساس می‌کند. این بوها هنگامی ارزش دارند که بتوانند خود را در ذهن او بنحوی با معشوق پیوند دهند.^{۱۶}

همان لطافت خود نسیم، برانگیزنده است، زیرا، یا یادآور لحظه‌های خوش کام است که در گذشته بوده، و یا این آرزو را بیدار می‌کند که ایکاش او در اینجا می‌بود، که با هم و در کنار هم از لطف این هوا بهره می‌گرفتیم. گذشته از این، از کجا که همین نسیم از کوی دلدار نگذشته

باشد؟ از کجا که غباری که او بر آن پای نهاده، به همراهش نباشد؟
 لطفی که در اوست برای آن است که از وی در خود نشانی دارد.

از لحاظ روانی، این امر با وضع حافظ و عشق مشرق زمینی خوب سازگاری دارد. بخصوص از مغول به بعد، عشق، زمانی عشق است و شایسته آن می شود که در شعر جای گیرد که چاشنی ای از دوری و مهجوری در خود داشته باشد. عشق با آرزو و اشتیاق بارور می شود، با کامروائی میانه چندان ندارد. شاعر باید بین عشق و کام یکی را انتخاب کند. اگر کامی هم در کار هست محدود به لحظه های کوتاهی است، و سپس خاطره این لحظه های کوتاه در ذهن بزرگ می شود و گلستان خیال را پر نقش و نگار می کند. عمر وصل بیش از چند ساعت یا چند شب نیست؛ خارج از آن یا نگاه دزدانه است، یا بوئی یا پیغامی؛ دیگر باید تمام عمر نشست، و با خاطره همین چند شب زندگی کرد. همسریا کنیز که می توانستند برای مدتی دراز یا همیشه در اختیار بمانند، موضوع شعر عاشقانه قرار نمی گیرند. معشوق موجود بیگانه دیربایی است، زیرا این خاصیت در دسترس نبودن او است که می تواند او را تا مقام صنم بالا ببرد.

کیفیت اجتماعی و اختصاص های آئینی و اخلاقی ایرانی خیلی به این وضع کمک کرده است. در حجاب بودن زن و پرده نشین بودن او، بر رمز و خیال انگیزی موضوع افزوده است. مرد، البته به زن دسترسی داشته است، اما بصورت همسریا کنیز و حال آنکه عاشق طالب آن چیزی است که دور از دسترس است. در چنین حالی یک نگاه از گوشه چشم یا از پشت پنجره، یک سیاهی از پشت بام، سایه ای لغزنده، یک حرکت سر، اندک اشاره یا دعوتی که در خرامش باشد، در کارگاه تخیل او، به اندازه

کوهی بزرگ می‌شود، و عجیبی نیست که وی بپندارد که نسیمی که از کوی معشوق می‌گذرد، بوی او را دارد، و وزشی که از سایش دامن او بر خاک ایجاد می‌شود،^{۱۷} همه فضا را معطر می‌کند.

در حافظ معشوق بندرت از نزدیک بوئیده می‌شود. همه بویها از دور می‌آیند. به همین سبب گفتیم که باید پیوسته پای نسیم در کار باشد. ابهام بوی با آرزو و نیز با نشان و رمز، حاکی از همین حال است. حتی مشام دل خیلی بیشتر از مشام حس معطر می‌شود، و بوی بیش از آنچه شامه را بیفزود، «مونس جان» است.^{۱۸}

گذشته از زلف، سراپای بدن بوئی دارد، و این بوی طبیعی ناشی از عرق و ترشح غده‌ها، در آمیختگی با مواد معطر، تقویت می‌شود. مواد خوشبوئی که حافظ از آنها یاد کرده، عنبر است و عبیر و مشک و غالیه. عنبر و مشک هر دو طبیعی هستند و از ترکیب آنها عبیر و غالیه به دست می‌آید. عنبر چنانکه می‌دانیم از معدۀ ماهی عنبر در اقیانوس هند و شرق دور گرفته می‌شود، و مشک، از نافۀ آهوی خاصی در کوهستانهای مشرق، که در ادبیات ما آن را آهوی چین و آهوی ختن خوانده‌اند.^{۱۹} هر دو، بوی قوی دارند و از نظر پیشینیان ما، (چه در ایران و چه در هند و سایر کشورهای مشرق) مقوی و برانگیزنده شناخته می‌شده‌اند.

عبیر و غالیه عطرهاى ترکیبی هستند، و مادۀ اصلی هر دو را مشک تشکیل می‌دهد. اولی را از صندل و گلاب و مشک می‌ساخته‌اند،^{۲۰} و دومی را از ترکیب چندین مادۀ خوشبو از جمله مشک، عنبر و روغن بان و بعضی عرق‌ها^{۲۱}. غالیه سیاه‌رنگ بوده است و بانوان، هم آن را به اندام می‌مالیده‌اند،^{۲۲} و هم زلف و خال را به آن معطر می‌کرده‌اند. توجه حافظ به عطرهاى ساخته‌شده از عنبر و مشک (که البته عطرهاى رایج زمان

بودند) بار دیگر مؤید این نظر است که اشاره‌های مکرر او به بوی، از خواهش متراکم و ملتهب وی سرچشمه می‌گیرد. این بوی قوی عطر آمیخته شده به بوی حیوانی تن و زلف، برای او حکم کاهگل برای شخص مدهوش دارد، حکم نقاب اکسیژن و دم مسیحائی. می‌خواهد بنشیند و این هوا را که «پیوند جان آگه» اوست با نفس‌های بلند و عمیق به دم درکشد. این هوا با هواهای عادی فرق دارد، نه تنها «مفرح ذات» است بلکه جوابگوی آرزوهای کهنه و حاد نیز هست. این هوا نه تنها دربینی، بلکه به مخزن تخیل و حتی به سیاه‌چال ضمیر ناخودآگاه سرازیر می‌گردد. در اینجا است که بوی حافظ شبیه به بوی بودلر می‌شود. او نیز مانند بودلر در این زلف، دورنمای سرزمین‌های ناشناخته و دریاها و بیابانها و کوههای ختا و ختن می‌بیند، مانند دنیای افسانه، پر از گلگشت‌ها و چشم‌اندازهای خیره‌کننده، که بی‌رنج سفر و خطر کشتی، می‌توان در گوشه‌ای نشست و سیر کرد. بوی زلف، بوی دنیایی است که حافظ آرزوی وصول بدان را دارد، دنیایی دور و بهشت‌آسا، که بودلر آنرا سرزمین «کوکانی»^{۲۳} می‌نامید.

حافظ و بودلر

اشاره کردیم که عطر در نزد بودلر بیش از هر چیز وسیله‌ای برای فراخواندن یادهاست. بوی با نیروی مرموز و سمجی که دارد خوب می‌تواند خاطره‌هائی را که در غارهای ذهن گم شده‌اند، شکار کند. بودلر نیز بخصوص بر بوی زلف تکیه می‌کند. «اقلیم زلف» برای او مانند اقلیم خاطره‌هاست، همانگونه انبوه و سیاه و سردرگم، و عطری که در خود دارد یادآور بوی سرزمین‌های دوردستی است که او روزگاری به آنها سفر

کرده.^{۲۴} این سرزمین ها، نماینده «بهشت گمشده» و دیار موهوم خوشبختی است که او نیز مانند حافظ همواره در آرزوی آن است. بودلر چون صورت خود را در زلف معشوق فرو می برد، در جستجوی پناهگاه و امانگاهی است که بتواند سر خود را بر آن بیارماند. آن را آسمانی پهناور می بیند که «گرمائی جاودانی در آن آرمیده» و گاهی «دریای آبنوس» می خواند، گاهی «اجاق گدازان»، گاهی «جنگل خوشبو» و گاهی «یال انبوه» و می خواهد آن را در دست گیرد و چون دستمال عطراگینی بتکاند، «تا خاطره ها در هوا افشاندن شوند»؛ و یا در آن «دندان فرو برد» تا چنان باشد که گوئی «خاطره ها را می خورد» و نیز می خواهد، سر خود را در آن اقیانوس سیاه غوطه ور کند و روان خویش را چون کشتی ای بر عطر آن شناور سازد.

حافظ البته تفاوتش با بودلر در آن است که عطر را نه از نزدیک، بلکه از دور با شامه تخیل می بوید؛ ولی فاصله بوییده با بوی چه دور باشد و چه نزدیک هر دو بهره ای مشابه از آن می گیرند. بوی برای هر دو بر محور وجود معشوق افشاندن می شود و گرانبار از خاطره ها و آرزوهاست.

وقتی حافظ می گوید: «زلف چون عنبر خامش که ببوید، هیئات؟» همان حدت و اشتیاق در نفسش دیده می شود که در بودلر. بوی برای او غرق کننده است (۸) زمین گیر کننده است (۷)، در بدر کننده است (۴۶) از راه بدر برنده است (۵۶) و معطر کننده هوای مجلس روحانیان است (۷۲)، و نیز گاه پریشان کننده (۱۰۰ و ۱۰۳) و از خود بی خود کننده.

حافظ و مولوی

مولانا نیز کم و بیش با همان صور و مفاهیمی که در حافظ هست، از بوی یاد کرده. برای او نیز صبا عماری کش بوی است. بوی را در ایهام آرزو و نشان و نیز در معانی انتزاعی و اصطلاح رنگ و بوی و اشاره به یوسف و بوی نی، به کار برده است. در نزد او نیز مواد اصلی عطر، عنبر و مشک هستند، و بخصوص مانند حافظ بوی را دارای «غلبات» و غرقه کنند و بشوق آورنده می‌بیند.

حافظ و سعدی^{۲۵} (۲۷)

گمان نمی‌کنم هیچ شاعری در به کار بردن بوی به اندازه سعدی به حافظ نزدیک باشد (خاصه اینکه هر دو از یک سرزمین هستند و نزدیک به یک دوران). برای او نیز بوی با نسیم و دم صبح پیوند دارد. مواد خوشبو در نزد او نیز عنبر و مشک و عبیر و غالیه است، (به اضافه عود) و گل‌های معطر، یاسمن و بنفشه و نسرين و نسترن و لاله و ریحان. برای او نیز نامه و خط و خاک کوی دلدار، رایحه فرح بخش دارند و بوی معشوق از تن او و زلف او و نفس او و خال او و دهان او و عرق او برمی‌خیزد، و بالاترین بویها بوی بهشت است که از بوی دهان دلدار یا بوی وجود او، و یا بوی پیام او نشانی در خود دارد.

در نزد او نیز مانند حافظ، بوی از یک سوتازه کننده جان است و خاصیت نفس عیسی دارد، و از سوی دیگر آشوبنده و رباینده عقل و هوش (۲۷)، و او نیز مانند حافظ از زندگی بوی را در گرو وجود معشوق می‌داند.^{۲۶} ابیات ذیل در متن مقاله مورد اشاره یا استناد قرار گرفته‌اند، و برحسب شماره به آنها رجوع داده شده است. (از دیوان، چاپ قزوینی)

بوی: بویه و آرزو

- ۱- به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
- ۲- تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان
بگشود نافه ای و در آرزو بیست
- ۳- عمریست تا ز زلف تو بوئی شنیده ایم
زان بوی در مشام دل من هنوز بوست
- ۴- دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد.
- ۵- صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می آورد
دل شوریده ما را به بودر کار می آورد
- ۶- به بوی اودل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
- ۷- دل گفت فرو کش کنم این شهر به بویش
بیچاره ندانست که یارش سفری بود
- ۸- چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی
که پرده بردل خونین به بوی او بدریدم
- ۹- بر بوی کنار تو شدم غرق و امید است
از موج سرشکم که رساند به کنارم
- ۱۰- چون کائنات جمله به بوی تو زنده اند
ای آفتاب سایه ز ما بر مدار هم
- ۱۱- به بوی مژده وصل تو تا سحر شب دوش
به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

۱۲- اگر ز خون دلم بوی شوق می آید
عجب مدار که هم در نوافه ختم

بوی: نشانه و اثر

- ۱۳- با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته ای
بو که بوئی بشنویم از خاک بستان شما
- ۱۴- بسوخت حافظ و بوئی به زلف یار نبرد
مگر دلالت این دولتش صبا بکند
- ۱۵- آن طره که هر جعدش صد نوافه چین ارزد
خوش بودی اگر بودی بوئیش ز خوشبوئی
- ۱۶- صبا تونک هت آن زلف مشکبوداری
بیاد گاریمانی که بوی او داری
- ۱۷- بالبی و صد هزاران خنده آمد گل بباغ
از کریمی گوئیا در گوشه ای بوئی شنید
- ۱۸- تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد (ودوبیت دیگر)
هر که خاک در میخانه به رخساره نرفت
- ۱۹- بوی بهبود ز اوضاع جهان می شنوم
شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد
- ۲۰- اگر به باده مشکین دلم کشد شاید
که بوی خیر ز هدر یانمی آید
- ۲۱- خوش می کنم به باده مشکین مشام جام
کز دلق پوش صومعه بوی ریاشنید

- ۲۲- محروم اگر شدم ز سر کوی او چه شد
از گلشن زمانه که بوی وفا شنید؟
- ۲۳- بوی یکرنگی از این نقش نمی آید، خیز
دل ق آلوده صوفی به می ناب بشوی
- ۲۴- گفתי از حافظ ما بوی ریامی آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی
- ۲۵- حافظ شب هجران شد، بوی خوش وصل آید
شادیت مبارک باد ای عاشق شیدائی
- ۲۶- بوی جان از لب خندان قدح می شنوم
بشنوای خواجه اگر زانکه مشامی داری
- ۲۷- ز کوی یار بیارای نسیم صبح غباری
که بوی خون دل ریش از این تراب شنیدم
- ۲۸- اگر ز خون دلم بوی شوق می آید
عجب مدار که هم درد نافه ختنم
(ویک بیت دیگر)

و نیز اشاره هائی در همین معنی:

- ۲۹- هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
- ۳۰- بعد از این نشگفت اگر با نکهت خلق خوش
خیزد از صحرای ایذج نافه مشک ختن
- ۳۱- مجلس بزم عیش را غالیه مراد نیست
ای دم صبح خوش نفس، نافه زلف یار کو؟

- ۳۲- گوش بگشای که بلبل به فغان می گوید
خواجه تقصیر مفرما، گل توفیق ببوی
- ۳۳- سلامی چوبوی خوش آشنائی
بر آن مردم دیده روشنایی
- ۳۴- بیا وزنکتهت این طیب امیّد
مشام جان معطر ساز جاوید
(ساقی نامه)
- ۳۵- مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما
کانجا هزار نافه مشکین به نیم جو
- ۳۶- در آستین جان تو صد نافه مدرج است
و آنرا فدای طرّه یاری نمی کنی
- ۳۷- من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم
لطف هامی کنی ای خاک درت تاج سرم
(ودوبیت دیگر)

بوی زلف

- ۳۸- گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پچید
وروسمه کمان کش گشت در ابروی او پیوست
- ۳۹- در مجلس ما عطر میامیز که ما را
هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی شامست
- ۴۰- نسیم در بر گل بشکند کلاله سنبل
چوازمیان چمن بوی آن کلاله برآید
- ۴۱- زلف چون عنبر خامش که ببوید هیئات
ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر

- ۴۲- هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
۴۳- چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانان است
مباد این جمع رایارب غم از یاد پریشانی
۴۴- آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست
چون عود گوبر آتش سودا بسوز و ساز
۴۵- خواهم از زلف بتان نافه گشائی کردن
فکر دور است، همانا که خطا می بینم
۴۶- گر چه دانم که بجائی نبرد راه غریب
من به بوی خوش آن زلف پریشان بروم

زلف و نسیم

- ۴۷- خیال روی تو در هر طریق هم ره ماست
نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
۴۸- مگر توشانه زدی زلف عنبر افشان را
که باد غالیه سا گشت و خاک عنبر بوست
۴۹- دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبح دم دارد
۵۰- چو دام طره افشان دزگرد خاطر عشاق
به غمّاز صبا گوید که رازمانه آن دارد
۵۱- از صبا پرس که ما را همه شب تا دم صبح
بوی زلف تو همان مونس جان است که بود
۵۲- زمن چو باد صبا بوی خود دریغ مدار
چرا که بی سر زلف توام به سر نرود

- ۵۳- حافظ چونافه سرزلفش به دست توست
دم درکش ارنه باد صبا را خبر شود
- ۵۴- نسیم زلف تو چون بگذرد به تربت حافظ
ز خاک کالبدش صد هزار لاله برآید
- ۵۵- به ادب نافه گشائی کن از آن زلف سیاه
جای دلهای عزیز است به هم بر مزنش
- ۵۶- چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش
- ۵۷- چو عطر سای شود زلف سنبیل از دم باد
توقیمتش به سر زلف عنبری بشکن
(ویک بیت دیگر)

نسیم عطر گردان

- ۵۸- از رهگذر خاک سر کوی شما بود
هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد
- ۵۹- نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیردگر باره جوان خواهد شد
- ۶۰- ز کوی یار بیارای نسیم صبح غباری
که بوی خون دل ریش از آن تراب شنیدم
- ۶۱- گفتم خوشا هوائی کز باد صبح خیزد
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید
- ۶۲- نشان یار سفر کرده از که پرسم باز
که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت

- ۶۳- نسیم صبح سعادت بدان نشان که تودانی
گذربه کوی فلان کن، در آن زمان که تودانی
- ۶۴- یا رب کی آن صبا بوزد کز نسیم آن
گردد شمامه کرمش کارساز من؟
- ۶۵- خنک نسیم معنبر شمامه دلخواه
که در هوای تو برخواست بامداد پگاه
- ۶۶- صبا عبیرفشان گشت ساقیا برخیز
وهات شسته کرم مطیب زاکی
- ۶۷- خون شد دلم به یاد توهر که در چمن
بند قبای غنچه گل می گشاد باد
- ۶۸- شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

بوی شخص

- ۶۹- گربه نزهت که ارواح برد بوی تو باد
عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند
- ۷۰- بوی خوش توهر که زیاد صبا شنید
از یار آشنا سخن آشنا شنید
- ۷۱- نفس نفس اگر از یاد بشنوم بویش
زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک
- ۷۲- ز درد رآوشبستان مامنور کن
هوای مجلس روحانیان معطر کن
- ۷۳- بوی تومی شنیدم و بر یاد روی تو
دادند ساقیان طرب یک دوسا غرم
- (ویک بیت دیگر)

بوی نفّس

- ۷۴- از صبا هر دم مشام حال ما خوش می شود
 آری آری، طیب انفاس هواداران خوش است
- ۷۵- تا معطر کنم از لطف نسیم تو مشام
 شمه ای از نفحات نفس یار بیار
 (ویک بیت دیگر)

بوی خط

- ۷۶- آن پیک نامور که رسید از دیار دوست
 آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست
- ۷۷- مگر نسیم خط صبح در چمن بگذشت
 که گل به بوی تو بر تن چو صبح جامه درید
- ۷۸- تا بود نسخه عطری دل سودازده را
 از خط غالیه سای تو سوادی طلبیم
- ۷۹- آن غالیه خط گرسوی ما نامه نوشتی
 گردون ورق هستی مادر ننوشتی

بوی رخ

- ۸۰- به بوی زلف و رخت می روند و می آیند
 صبا به غالیه سائی و گل به جلوه گری

بوی لب

- ۸۱- بگشاید دلم چو غنچه اگر ساغری از لببت ببوید باز

بوی خال

۸۲- خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
که تا ز خال تو خاک کم شود عبیر آمیز

بوی عرق چین

۸۳- ز تاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل
بیارای باد شبگیری نسیمی زان عرق چینم

بوی کوی و خاک راه

۸۴- چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد
نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد

۸۵- غبار راه طلب کیمیای بهر روزیست
غلام دولت آن خاک عنبرین بویم

۸۶- گفتم خوشا هوائی کز باد صبح خیزد
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

۸۷- از ره گذر خاک سر کوی شما بود
هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

۸۸- ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
زار و بیمار غم راحت جانی به من آر

۸۹- ای صبا نکهتی از خاک ره یار یار
ببرانده دل و مژده دلدار یار

۹۰- با همه عطف دامن آیدم از صبا عجب
کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی کند

بوی می

- ۹۱- دل را که برده بود، حیاتی به جان رسید
تا بوئی از نسیم میش در مشام رفت
- ۹۲- ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد
- ۹۳- لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح
داغ دل بود و به امید دوا باز آمد
- ۹۴- ای باد از آن باده نسیمی به من آور
کان بوی شفا بخش بود رفع خمارم
- ۹۵- برخا کیان عشق فشان جرعه میش
تا خاک لعلگون شود و مشکبار هم
- ۹۶- چو لاله در قدح ریز ساقیامی و مشک
که نقش خال نگارم نمی رود ز ضمیر
- ۹۷- بیارزان می گلرنگ مشکبوجامی
شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

بوی، زندگی دهنده است

- ۹۸- بر سر تربت ما بامی و مطرب بنشین
تا به بویت زلحد رقص کنان برخیزم
- ۹۹- چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانم

بوی پریشان کننده و مدهوش کننده است

۱۰۰- حافظ بد است حال پریشان توولی

بربوی زلف یار پریشانیت نکوست

۱۰۱- صبا وقت سحر بوی زلف یار می آورد

دل شوریده ما را ببودر کار می آورد

۱۰۲- چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی

که پرده بردل خونین به بوی او بدریدم

۱۰۳- بر بوی کنار تو شدم غرق و امید است

از موج سرشکم که رساند به کنارم

گل‌های خوشبو

۱۰۴- سمن

سمن بویان، غبار غم چو بنشینند بنشانند

پری رویان، قرار از دل چو استیزند بستانند

۱۰۵- سنبل (زلف)

نسیم در سر گل بشکند کلاه سنبل چو از میان چمن بوی آن کلاه برآید

۱۰۹ می خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست

از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

۱۱۰- قبا ی حسن فروشی ترا برآزد و بس

که همچو گل همه آئین رنگ و بوداری

۱۱۱- این خون که موج می زند اندر جگر ترا

در کار رنگ و بوی نگاری نمی کنی

یادداشتها:

۱— ژان پروو، در کتاب خود بنام بودلر (متن فرانسه، چاپ مرکوردو فرانس، ص ۲۱۷).

۲— ملال پاریس و گلهای بدی (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) چاپ دوم ص ۴۰ و ۴۱ و ۴۲.

۳— انوری در ۳۲۲ غزل (چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۵ بیت راجع به بوی دارد؛ خاقانی در ۴۰۰ غزل (چاپ امیرکبیر) ۵۳ بیت؛ مولوی در ۲۰۰ غزل جلد اول دیوان کبیر (چاپ دانشگاه) ۱۰ بیت، و در ۲۰۰ غزل منتخب (چاپ صفی علیشاه) ۳۴ بیت. سعدی در ۶۸۵ غزل با ترجیع بند (چاپ فروغی) ۹۴ بیت. حافظ در ۴۹۵ غزل (چاپ قزوینی) ۱۳۴ بیت.

۴— هم گلستان وجودم ز تو پر نقش و نگار...

۵— تبارک الله از این فتنه ها که در سرماست.

۶— در اندرون من خسته دل ندانم کیست— که من خموشم و او در فغان و در غوغاست.

۷— گفت آن یار کز او گشت سردار بلند— جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد.

۸— نه حافظ را حضور درس خلوت نه دانشمند را علم الیقینی.

۹— بعضی حشرات با شامۀ خود دوست و دشمن خویش را تشخیص می دهند. در اینجا مجال و محل آن نیست که راجع به اثر بوی در زندگی عده ای از جانداران حرفی به میان آید، ولی موضوع از نظر این بحث حائز اهمیت است.

غده های بویکش برخی از پستانداران وحشی در جذب جنس مخالف تأثیر مهمتی دارد. در داستان هرودوت راجع به اسب داریوش بنظر می رسد که آنچه اسب را به شیبه واداشت، نه منظره میعادگاه بلکه بوی مادیان بود، که از روز پیش

برجای مانده بود. در انسان نیز با آنکه رشد و نیروی سایر حس ها از حدت بویائی کاسته است، هنوز هم ارتباط نزدیک آن با غریزه جنسی مورد تأیید تجربه های علمی است. استعمال عطر که یکی از قدیمترین و مؤثرترین عوامل آرایش و دلربائی برای انسان بوده است، از همین واقعیت سرچشمه گرفته است، همینگونه است آغشتن نامه های عاشقانه به بوی و نیز افشاندن عطر در حجله و عشرت گاه ها.

۱۰- بوی بردن بمعنای دریافتن، ایهام کهنه ای است که در اوستا نیز به کار برده شده است. بنا به نظر مرحوم پورداود اصل کلمه اوستائی آن بُود BEOD است، هم بمعنای بوئیدن و هم بمعنای بوی بردن (آگاه شدن) (پورداود یسنا ها ۲۱/۹ متن و پاورقی).

۱۱- آسمان بار امانت نتوانست کشید... یا: فرشته عشق نداند که چیست قصه مخوان...

۱۲- رابطه نسیم و بوی و تأثیر اعجازآمیز بوی را از دور، حافظ و سایر گویندگان، از داستان یعقوب و یوسف ملهم شده اند. «قرآن کریم- سوره یوسف، آیات ۹۳ تا ۹۶». در این باره چنین آمده:

«چون یعقوب بوی پیراهن بیافت به تک خاست، چون شیفتگان همی دوید و همی گفت: اهل بیت من گرد آید که من بوی یوسف همی یابم از راه دور...»
یهودا «... پیراهن یوسف بر روی پدر افکند، پدرشان را همان گه چشم روشن گشت...»

(ترجمه تفسیر طبری، باهتمام حبیب یغمائی ص ۸۰۲ و ۸۰۳)
«یهودا از عرش مصر بیرون رفت. آن پیراهن را باز کرد، باد شمال درآمد، بوی آن پیراهن به مشام یعقوب رسانید. یعقوب در بیت الاحزان نشسته بود، نعره ای برآورد که بوی یوسف شنیدم...» «یهودا در رسید و پیراهن بر روی فرود آورد، بینا گشت و در فرزندان نگریست.» (قصص قرآن مجید، ابوبکر عتیق نیشابوری؛ به اهتمام دکتر یحیی مهدوی، ص ۱۸۲). اکثر غزلسرایان ایران به این داستان اشاره کرده اند، حافظ گفته است:

پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم ترسم برادران غیورش قبا کنند

۱۳- نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم...

۱۴- نفس نفس اگر از باد بشنوم بویش

زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک

۱۵- بوی در هوای معتدل و در درجه حرارت متوسط امکان بروز کامل می یابد.

بدین سبب در هواهای بسیار گرم یا بسیار سرد بوی کمتر شنیده می شود. بوهای شعر حافظ همه در هوای معتدل و پاک جریان دارند.

۱۶- روانشناسی به ما می گوید که شئی یا موجودی را نه از جهت آنکه

زیباست، زیبایش می بینیم، بلکه از جهت آنکه ما را از آن خوش می آید. موارد متعدّد در حافظ می بینیم که بویها و منظره ها او را به یاد معشوق می اندازند، از جمله این بیت:

خون شد دلم بیاد تو هر گه که در چمن بند قبای غنچه گل می گشاد باد

۱۷- با همه عطف دامن آیدم از صبا عجب

کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی کند

۱۸- از صبا پرس که ما را همه شب تا دم صبح

بوی زلف تو همان مونس جان است که بود

۱۹- آهوی مشک در نواحی کوهستانی مشرق سیری و کره و چین و تبت و هیمالیا

و کشمیر و مغولستان یافت می شود: «نخست آن ناف پر خون شود و بر ممر روزگار مشک گردد، به فرمان حق سبحانه، و هر چند این حیوان از صحرا دورتر، مشک او لذیذتر و خوشبوتر، و سنبل خورد...» (عطر نامه علائی، به اهتمام آقای دانش پژوه، فرهنگ ایران زمین، دفتر ۱ تا ۴ جلد ۱۵).

همین رساله درباره عنبر می نویسد: «پیران را سود دارد و دماغ و حواس را قوت

دهد علی الجملة، و دل را» (ص ۲۶۷) و در تحفه حکیم مؤمن آمده است که: «...»

بغایت مفرّج و محرّک اشتها و باه و مفتّح سدد و اعاده کننده قوت ها... و بوئیدن آن

در جمیع امور مذکوره قوی آثار و باعث غلیان خون و رقت آن باشد.»

و اما راجع به مشک در عطر نامه علائی چنین آمده است (عطر چینی یا صینی)

«غایت مفرح است، و حرارت غریزی را پراکنده کند... حرارت غریزی را با بوی خوش انسی تمام باشد و او را به خویشتن کشد و از آن مرگ خیزد...» (ص ۲۵۸) و راجع به تندی بوی آن می‌نویسد «هیچ عطار آن را نشکافد که نه خون از بینی وی گشاید، از تیزی بوی».

آنچه دربارهٔ برانگیزندگی عنبر و مشک گفته شده است، عاری از اعتبار علمی نیست. این دو بوی در میان روایح تحریک کننده از همه قوی‌تر شناخته شده‌اند. بخصوص مشک که خود از غدد تناسلی آهوی نر گرفته می‌شود و تأثیر آن مورد تأیید تجربه‌های علمی است (رجوع شود به مادهٔ مشک در دایرة المعارف بریتانیکا).

۲۰- غیاث اللغات.

۲۱- عطرنامة علائی ترکیب عالیہ را چنین آورده «ده مثقال مشک سوده و سه مثقال و دو دانگ عنبر مقررص، اول عنبر آن حل کنند. و بگذارند، پس مشک سوده برش افکنند و روغن بقدر حاجت برافزایند... و محروران از جهت حرارت مزاج کافور بمالند.» (ص ۲۷۳). در تحفه حکیم مؤمن چنین آمده: «مشک و عنبر و روغن بان و حسن لبه و عرقهای حوسبوس ده بحسب احوال عود و مشک و رامک و موم و لادن و امثال آن اضافه می‌کنند.»

۲۲- سعدی می‌گوید:

رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد زهرم از غالیه آید که براندام توساید
۲۳- Cocagne در قطعه‌های دعوت به سفر ص ۹۴ و ۲۳۲ (ملال پاریس، ترجمه فارسی).

۲۴- ملال پاریس و گل‌های بدی، قطعه‌های اقلیمی در زلف ص ۹۲ و عطر

دیار دور ص ۲۰۴ و زلف، ص ۱۰۶.

۲۵- در اینجا غرض اشاره‌ای است، برای آنکه بشود حافظ را در این مورد با دو شاعر بزرگ دیگر مقایسهٔ اجمالی‌ای کرد؛ وگرنه بوی در نزد مولوی و سعدی محتاج بحث جداگانه و مسبوطی است.

۲۶- در میان بوهای خوش، حافظ بوی شراب را از یاد نمی‌برد. بوئی که از آن

افشانده می‌شود، زنده کننده است، مفرّج و نیرودهنده است. گاه آن را می‌گلرنگ مشکبوی می‌خوانند، و بویش را به بوی مشک تشبیه می‌کند. (از ۹۱ تا ۹۷).
 حافظ مانند بعضی از شعرای دیگر، از ترکیب «رنگ و بوی» استفاده کرده و آن را چند بار بمعنی «رونق» و «طراوت» به کار برده است. در ترکیب رنگ و بوی تقارن حس‌ها ایجاد می‌شود و دو حس قوی یعنی بینائی و بویائی مشترکاً به کار می‌پردازند و بهره می‌گیرند. در طبیعت، گل سرخ بهترین نمونه جمع رنگ و بوی است، (از ۱۰۹ تا ۱۱۱).

ماجرای پایان ناپذیر حافظ^۱

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست
هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
(حافظ «)

از حافظ هر جا حرفی بد میان آید، خود بخود کنجکاوی برانگیخته می‌شود، زیرا دیوان او عصاره سرگذشت ایران و «نقد حال» ماست. پس از ششصد سال، هنوز هم سخنگوی مای الکن است، و جواب دهنده به فال همیشگی ای که در ضمیر ما خلجان دارد. هر سؤالی داشته باشیم، خیلی عمقی‌تر از رادیوها و روزنامه‌ها و کتاب‌های روز، دست به دامن او دراز می‌کنیم. به همین قیاس، بحث بر سر معانی ابیات حافظ نیز، تا زمانی که او به خواننده شدن ادامه دهد، ادامه خواهد یافت.

اکنون که چاپ تازه‌ای از حافظ به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری از جانب «بنیاد فرهنگ ایران» انتشار یافته است و بحث بر سر خواجه شیراز تا اندازه‌ای تازه گردیده، من نیز وسوسه شدم که با تنگی مجال و حصر توانایی، مطلبی در این زمینه عنوان کنم.

حافظ «بنیاد فرهنگ» بر پایه چهارده نسخه خطی کهن بنا گردیده، و امتیاز آن در آن است که اختلاف کلمات و نیز اختلاف توالی ابیات در صفحه مقابل هر غزل ضبط گردیده است. (نظیر همین کار را مرحوم مسعود فرزاد، بر روی نسخه های متعدد جدیدتر انجام داده بود).

در چاپ بنیاد، کار دقیق حوصله سوزی در پیش گرفته شده است. بعد از این، کسانی که بخواهند سیر دگرگون شدگی ابیات را در طی زمان دنبال کنند، و از آن بعضی نتیجه گیریهای روانی، اجتماعی، فکری و ذوقی بنمایند، راه در برابرشان باز است. این مقایسه و تأمل، برگه هایی از طرز روحیه کاتبان و خواست ها و معتقدات زمان به دست می دهد. نیز می نماید که در سیر روزگار، چگونه ذوق و گرایش خواننده با حاصل کار گوینده برخورد می کرده است و دستبردهای آگاهانه و نا آگاهانه، مبین چه اندیشه های پنهانی است. ولی فایده فوری تر کتاب آن بوده که توانسته است نظر نقدی مربوط به بعضی ابیات و کلمات را به جنب و جوش آورد.

اول از همه این سؤال در ذهن می گذرد که چرا دیوان حافظ بیش از کتاب هر شاعر دیگر فارسی زبان در معرض دگرگونی قرار گرفته است. جواب باز می گردد به چهار اصل شخصیت حافظ و نوع شعر و شیوه کار و زمان او. حافظ مردی باریک بین، شکاک و محتاط است؛ در عین حال مصمم است که هر چه در دل دارد بگوید، لیکن با بیانی که فتنه ای از آن برانگیخته نشود؛ بنابراین شخصیت او به این سرگردانی کمک کرده است. در میان شاعران مهم زبان فارسی شاید او تنها کسی باشد که دیوانش در زمان خودش گردآوری نگردیده (خیام را به حساب نیاوردیم که حرفه اش شاعری نبوده). علت چیست؟ چرا خواجه شیراز که

از همه شاعران ایران شاعرتر بوده، و جز شعر گفتن کار عمده‌ای در زندگی نداشته و آنهمه دلبسته شعر خود بوده، و به آن اعتقاد می‌ورزیده، نباید مدت کوتاهی وقت بر سر جمع کردن آن بگذارد؟ در واقع گردآوری پانصد غزل، کمتر یا بیشتر، که نسخه هریک را در دست داشته، کار دشواری نبوده، چرا با صرف اندکی وقت نخواست است راه را بر ابهام و گم‌شدگی و خسرانهای آینده ببندد؟ آیا آنقدر به جایگزین بودن شعر خویش در سینه مشتاقان خود اطمینان داشته، که دیگر نیازی به تنظیم دیوان نمی‌دیده؟ گمان نمی‌رود. تا آن زمان رسم بر آن بوده که هر دیوانی گردآوری شود. «جامع دیوان» موضوع را به این صورت توجیه می‌کند: «به واسطه محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان، و بحث کشف و مفتاح، و مطالعه مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب، به جمع اشتات غزلیات پرداخت و به تدوین و اثبات ابیات مشغول نشد...» (مقدمه حافظ قزوینی)، که این عذری پذیرفته نیست، زیرا جمع کردن دیوان وقت چندانی نمی‌گرفته.

اما عذر دیگری که «جامع دیوان» از زبان حافظ می‌آورد، مقبول‌تر و منطقی‌تر است. می‌نویسد که او را در محضر درس مولانا قوام‌الدین عبدالله می‌دیده و به او یادآوری می‌کرده است که «این فراید فواید را همه در یک عقد می‌باید کشید...» و خواجه مانع کار را «ناراستی روزگار» و «عذر اهل عصر» می‌دانسته. از فحوای پاسخ حافظ چنین برمی‌آید که وی برای احتراز از مزاحمت متعصبان و حاسدان و کوته‌بینان و غوغای عوام، نمی‌خواست است که شعرهایش به صورت مجموعه‌ای درآید. این حرف نشانه بگومگو و اعتراضی است که بر سر بعضی از اندیشه‌های حافظ جریان داشته، و اگر حمایت چند صاحب‌مقام وسیع‌نظر، از جمله شاه

شجاع نمی‌بود، شاید جان و زندگی گوینده در معرض خطر جدی قرار می‌گرفت.

حتی در دوران‌های گشاده‌تر، چون زمان پس از عزل مبارزالدین، گویا حافظ ترجیح می‌داده است که غزل‌هایش به نحو پراکنده — و چه بسا با روایت‌های مختلف — در دست این و آن بماند، تا آنکه به صورت دیوانی درآید و او بر آن صحه بگذارد، و این مجموعه به عنوان متن مسجل و نهایی شعر، به دست مخالفین بیفتد و بهانه غوغا انگیزی به آنان بدهد.

از این که بگذریم، چنین می‌نماید که حافظ می‌خواسته است که تا آخر عمر دستش در دستکاری ابیات باز بماند. این حکم و اصلاح مداوم دو موجب داشته است: یکی تکمیل صوری و معنوی شعر به منظور بهتر کردن، و دیگر مصلحت زمان. به موضوع مصلحت زمان اشاره کردیم: شعرهایی بوده است که مایه دردسرش می‌شده، و یا آنکه صورتی از آن مخصوص خواص بوده است، و صورت دیگری می‌بایست به دست عامه سپرده شود؛ و یا آنکه رویدادها و گذشت روزگار، مقتضیات تازه‌ای را پیش می‌آورده، که مستلزم تغییر در ابیاتی می‌شده‌اند.

اما از لحاظ زیبایی شعری، حافظ به علت کمال طلبی خاصی که در حدّ وسواس داشته، لاینقطع شعرهایش را در ذهن دستکاری می‌کرده، و ساختما شعری او که گاه به معادله‌های ریاضی شبیه می‌گردد، چنین اقتضایی را می‌داشته است. دنیای شعر حافظ مانند ماشین خانه یک کشتی است که چون به آن وارد می‌شوید، خود را با انبوهی از سیم و طناب و لوله و پیچ و مهره و اهرم روبرو می‌بینید که هریک با دیگری در ارتباط است، و حسن کارکرد کشتی مستلزم تنظیم و مراقبت دائم این دستگاه پیچیده است.

ما در حافظ با شاعری روبرو هستیم که تا حدی خصیصه «رونده» دارد؛ کوله بار کلام خویش را در سفر عمر با خود به جلو می‌برد. دوران پرتلاطم و گاه نکبت‌بار زمان او، نمی‌توانسته است او را بر یک روال احساسی و فکری نگاه دارد. بی‌آنکه به اصول اندیشه‌اش لطمه وارد آید، ناگزیر بوده است که فروع بعضی از ابیات خود را با جریانهای زمان تطبیق دهد. نباید فراموش کنیم که حافظ شاعر سیاسی و شاعر مقتضیات است، و احتیاط حکم می‌کرده است که در این وادی خطرناک، تا حد برگشت‌ناپذیر به جلو نرود؛ و به همین سبب آن قدر به مجاز و کنایه پناه می‌برد. جامع دیوانش نیز از این جنبه برجسته شعر او غافل نبوده که بخصوص از «مجاز و استعارت» او یاد می‌کند و تکیه بر این خاصیت شگفت دارد که «با موافق و مخالف به طتازی و رعنائی درآویخته و در مجلس خواص و عوام و خلوتسرای دین و دولت پادشاه و گدا و عالم و عامی بزم‌ها ساخته». در واقع همین عیاری خاص شعر حافظ و تغییر هیئت دادن اوست که گاه صورت واقعی او را مانند پری‌ها از نظر پنهان می‌دارد.

از این‌ها که بگذریم دو ویژگی دیگر نیز در کار حافظ هست که ارتباط می‌یابد با همین موضوع مورد بحث: یکی آنکه وی منحصرأ شاعر غزلسراست (چند قصیده مصلحتی این اصل کلی را برهم نمی‌زند). غزل، خالص‌ترین و خلاصه‌ترین نوع شعر است که طی آن می‌توان بی‌حشو و زوائد، ادراک و احساس ناب شخصی را به بیان آورد.

دیگر آنکه شاعری کم‌گوی است. به نسبت دیگران مقدار شعری که از حافظ بر جای مانده بسیار کم است. اگر بگوئیم که از بیست و چند سالگی به شاعری پرداخته، حدود پنجاه سال عمر بارور داشته است

که حاصلش می‌شود ماهی یک غزل. این برای گوینده زبردستی که مهم‌ترین مشغله‌اش شاعری بوده، کم است. این کم‌گویی، از روی عمد و جزو شیوه کار اوست. او در هر حال و هر طریق مرد کیفیت است، نه کمیت. کوشش دارد که بار شاعریش هر چه بیشتر فشرده و چکیده باشد. حتی بعید نیست که خود تعدادی از شعرهای متوسطش را از میان برده باشد. می‌دانیم که هر شاعر بزرگی، از فردوسی تا شکسپیر، مقداری شعر بد یا متوسط دارد، گاهی بیشتر از شعرهای خوبش؛ و چون در حافظ تعداد غزل متوسط کم است — کمتر از یک ثلث — خواه ناخواه به این نتیجه می‌رسیم که سیاه‌مشق‌های شعری و ناخوبهایش از میان برده شده‌اند. منظور آن است که حافظ همه وقت و همه خود را صرف تهذیب و تنقیح همان مقدار غزلی می‌کرده که اکنون در دست است، و از این بابت نیز این نظر تأیید می‌شود که بعد از انتشار، بعضی کلمات یا ابیات به دست خود گوینده تغییر کرده باشند. نتیجه آنکه از همان زمان شاعر، خوانندگان با ابیاتی روبرو بوده‌اند که دو یا سه وجه داشته، هریک از خود گوینده، هر وجه زاییده موقعیتی یا حالی، بدانگونه که گاه ترجیح یکی بر دیگری مشکل می‌شود.

اما تصرفهایی که دیگران در شعر خواجه کرده‌اند، گذشته از سهو و لغزش، ناشی از دو انگیزه بوده است: یکی آنکه به خیال خود می‌خواسته‌اند شعر را نرم‌تر و خوش‌آهنگ‌تر و یا از لحاظ معنی قابل فهم‌تر کنند. دوم آنکه می‌خواسته‌اند با تغییر کلمه یا کلماتی شعر را با مثنویات و گرایشهای درونی خود بهتر منطبق سازند، و این بیشتر به سبب خاصیت «لسان الغیبی» حافظ است که همه توقع می‌داشته‌اند تا سرنوشت خود را از آن باز جویند.

تصرف‌هایی که در غزلیات حافظ صورت گرفته غالباً طوری است که شعر را از معنی نمی‌اندازد، ولی می‌تواند آن را فاقد دقت و ظرافت کند. این جاست که برای تشخیص وجه‌های موجه‌تر نمی‌توان از وارد کردن «نظر نقدی» چشم پوشید. نسخه کهن معتبر، اعتبارش بیشتر از یک «نوار قلب» نیست که با همه کارآمدی دستگاه، سرانجام رأی نهایی با طبیب است — یعنی انسان.

نظر نهایی چه در مورد شعر و چه در مورد قلب، با توجه به سایر اوضاع و احوال اتخاذ می‌گردد. در شعر حافظ نیز هر جا نسخه‌ها دو حکم، با اعتبار کم و بیش معادل داشتند، قرائن دیگر باید به کمک گرفته شوند. مانند: دنیای فکری شاعر، سبک، جو کتاب، میزان و نوع کاربرد لغتها و عوامل دیگر... و بر اینها اضافه می‌شود: سوابق و سنتهای ادب فارسی، و فکر ایرانی، زیرا حافظ شاعر مراتب شناس و محافظه‌کاری است که بدون عطف توجه به پیشینیان، دست به قلم نمی‌برد.

برای نمونه دو مثال می‌آوریم: یکی «معاشران گره از زلف یار باز کنید...» که در متن چاپ بنیاد «معاشران گره زلف یار باز کنید» آمده است (به اعتبار چهار نسخه).

کدام درست است؟ بدیهی است که هر دو معنی می‌دهد. با این حال، حذف یا حفظ «از» تفاوت باریکی در مفهوم پدید می‌آورد. اگر بخواهیم ضبط بنیاد را بگیریم، یعنی بدون از، آنچه نخست به ذهن متبادر می‌شود آن است که هدف باز کردن ناظر به گره است نه زلف، در حالی که چنین نیست. گره وسیله است نه غایت، زلف، غایت مقصود است که باید گشوده شود. این مفهوم را به کمک از می‌شود گرفت. حرف بر سر رسایی و نارسایی معناست، و گرنه خواننده بدون از هم معنائی استنباط

خواهد کرد. گذشته از این، حرف «از» مصراع را روان‌تر و خوش‌آهنگ‌تر می‌کند. با نبودن آن ناهمواری جزئی ای عارض می‌گردد. مثال دوم این بیت است: خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود به هر درش که بخوانند بی خبر نرود (متن قزوینی). در چاپ بنیاد به جای درش، رهش آمده است.

باز در این جا هر دو وجه معنی می‌دهد. ولی از لحاظ منطق شعری و دقت در برره ترجیح دارد. نخست آنکه فعل خواندن با در بیشتر از ره سازگار است. برای آنکه کسی را به راهی بخوانیم یا باید مفهوم طریق در نظر باشد یا مفهوم شارع (جاده) و در این جا هیچ‌یک نیست. معنی بیت در مجموع آن است که خوب است که شخص در رفتن به جانب «منظوری» از هوس دل خود پیروی نکند (یادآور ترانه منسوب به باباطاهر: زدست دیده و دل هر دو فریاد...). خاصه آنکه در این جا تصریح «بی خبر» هم داریم. بی خبر یا باخبر بر در کسی می‌روند، اما بی خبر به راه رفتن محملی ندارد. برای خبر کردن باید خبر شونده‌ای باشد که در «در» صاحبخانه است، ولی خبر شونده راه کیست؟

و اما موضوع دوم که توالی ابیات باشد: عدم ارتباط ظاهری ابیات با یکدیگر در یک غزل از ابداعات حافظ است، هر چند این روش را در درجه کمتری نزد غزلسرایان دیگر هم می‌توان دید. چنین می‌نماید که علتش ضرورت کار بوده است. حافظ که در ترکیب شعر خود پیوسته می‌خواهد انضمامی و انتزاعی و خیالی و واقعی و سیاست و عرفان و دنیا و دین و وقایع روز و تاریخ و تجربه و فکر و خلاصه همه مواد متنوع کارگاه ذهنش را با هم بیامیزد، خواه ناخواه به این راه افکنده می‌شود. او غزل همه‌جانبه می‌سراید. می‌خواهد همه پاسخهای سؤال زندگی را در غزل

بجوید. این روش موجب شده است که در شعر او کلیتی پدید آید که در آن همه شئون و اجزاء زندگی به هم پیوند بخورند، و گذشته و حال و پیدا و نا پیدا و آسمان و زمین، در یک شبکه پنهانی به هم مرتبط گردند. هر غزل حافظ، یک خانواده مفاهیم است که در آن ابیات می توانند ارتباط بیرونی با همدیگر نداشته باشند، ولی در گُنه، «منطقة البروج» فکری او را تشکیل می دهند. از این رو جابجا شدگی ابیات لطمه محسوسی به کلیت غزل نمی زده است، و خوانندگان یا کاتبان اهمیت چندانی به آن نمی داده اند.

علت دیگر شاید آن باشد که چه بسا بسیاری از این غزلها از حافظه یادداشت می شده و حافظه نمی توانسته است توالی ابیات را آنگونه که خود شاعر تنظیم کرده بود، نگاه دارد. و البته بر اینها اضافه می شود این اصل که غزلیات در زمان خود شاعر جمع نشده و به صورت دیوان مدون در نیامده است.

خوشبختانه این جابجاشدگی، لطمه مهمی به معماری فکری حافظ نزده است. بنایی است که حجره ها و رواقها و ستونهایش می توانند هر یک جای خود را به دیگری بدهند، بی آنکه بنا از آن نقصانی بیابد. البته، مطلوب آن بود که ابیات به همان ترتیبی که خود شاعر تنظیم کرده است به دست ما می رسید، ولی اکنون که چنین یقینی در کار نیست، نباید بر سر زیان فقدان آن غلو کنیم. اگر بخواهیم با جابجا کردن ابیات وحدت مضمونی بیابیم، تلاش بیهوده ای کرده ایم. وحدت مضمون آنگونه که ما امروز در می یابیم، مورد نظر و اعتنای حافظ نبوده است. او آن را در ارتباط با عناصر پهناتر و پیچیده تری می جسته.

اکنون پس از این مقدمه بیاییم بر سر موضوع اصلی، یعنی بررسی چند

بیت که در خاتمه کتاب به بحث گذارده شده اند. مصحح در پایان دیوان بنیاد فرهنگ ایران تحت عنوان «چند یادداشت» توضیحاتی آورده است، از جمله راجع به این چند بیت:

«تلخوش» یا «بنت العنب»؟

در این بیت: «آن تلخوش که صوفی ام الخبائش خواند...» به جای «آن تلخوش»، «بنت العنب» آورده اند که قانع کننده نیست. یکی از دلائلی که برای ترجیح بنت العنب ذکر شده است آن است که: «... پسوند وش برای همانندسازی دیدنی هاست، نه چشیدنیها و من مورد مشابه این ترکیب را جای دیگر ندیده ام».

تا آنجا که زبان فارسی حکایت دارد، پسوند وش برای هر نوع همانندی ای است که از طریق یکی از حواس و یا ادراک، دریافت شده باشد، چه رؤیت پذیر و چه رؤیت ناپذیر، و همان اندازه ناظر به ذات و ماهیت و خصلت است، که ناظر به صورت. به دو مثال اکتفا کنیم:

نیست وش باشد خیال اندر روان
تو جهانی بر خیالی بین روان
(مثنوی - چاپ نیکلسن، ص ۶)

و نیز:

همه کژدم وش و خرچنگ کردار
گوزن شیرچهر و گاو پیکر
(دیوان ناصر خسرو، چاپ تقوی، ص ۱۸۱)

که منظور شطینت کژدم است، آنجا که شاعر از سیر سپهر و ستارگان شکایت می کند. خود حافظ نیز وقتی «صوفی وش» و «شاه وش» به کار می برد؛ نه منظور جنبه حسی رؤیت پذیر آنها بلکه باطن و صفت است.

با این وصف چگونه بتوان «تلخوش» را ترکیبی «غریب» انگاشت؟ حافظ صفت تلخ را درباره شراب چند بار به کار برده است: «شراب تلخ می‌خواهم که...»، «شراب تلخ صوفی...» بخصوص که تکیه نه بر طعم، بلکه بر ماهیت و جنس شراب است، که تلخی آن به آن قوت بیشتر می‌بخشد.

«تحمّل» یا «تجمل»؟

از من اکنون طمع صبر و دل و هوش مدار
 کان تحمّل که تو دیدی همه بر باد آمد.
 (متن قزوینی)

نوشته اند: «در مصراع دوم این بیت کلمه «تجمل» بسیار مناسب‌تر می‌نماید، زیرا که تحمّل اگر شامل صبر و دل باشد، شامل هوش نمی‌تواند بود...».

شاعر خواسته است از صبر و دل و هوش، بصورت مجموع، کانون «آگاهی و قرار» را اراده کند. حالتی که در بیت پدید آمده است «از خود بیخودشدگی» و فقدان «اراده و اختیار» است. وقتی بار درون سنگین شد، این «تحمّل» است که اراده و تعقل را بر سرپا نگه می‌دارد. پس فقدان تحمّل، موجب می‌گردد که از کانون «آگاهی و قرار» یعنی «صبر و دل و هوش» اثری باقی نماند. «هوش» در این جا به معنی «به خود بودن» و «از خود خبر داشتن» به کار رفته است.

اما «تجمل» نمی‌تواند معنی بدهد. اگر تجمل را در بیت بگذاریم مفهومش این می‌شود که داشتن صبر و دل و هوش برای انسان یک حالت

اضافی و تزینی است نه ضروری و طبیعی. و حال آنکه چنین نیست. آیا حافظ پیش از بروز این حالت، صبر و دل و هوش را برای خود تجملی می‌انگاشته؟

«باری» یا «بود»؟

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب
بود آیا که فلک زین دوسه کاری بکند
(متن قزوینی)

به جای مصراع دوم گذارده‌اند: «بازی چرخ یکی زین همه باری بکند»... و توضیح مصتح این است:

«در بعضی از نسخه‌ها مصراع دوم را به صورت‌های «زین همه کاری بکند» و «زین دوسه کاری بکند» ثبت کرده‌اند و این گویا نتیجه ناآگاهی کاتب از معنی کلمه «باری» بوده است که یکی از موارد استعمال آن معادل «لا اقل، دست کم، اقلاً و مانند آنهاست...».

گمان می‌کنم که در گناه انداختن به گردن کاتب عجله شده است. یک دلیل ذوقی، این جا هست و یک دلیل عقلی:

دلیل ذوقی آن است که صورت پیشنهادی چاپ بنیاد، مصراع را سنگین می‌کند و توی کام می‌پیچاند و بیانش ناخوشایند می‌شود.

دلیل عقلی آن است که از نظر دستوری باید فعل کردن (بکند) به وفا و خبر وصل و مرگ هر سه برگردد. آیا خبر وصل کردن و مرگ کردن می‌شود گفت؟ اما صورت دیگر: «بود آیا که فلک زین دوسه کاری بکند» عیب لفظی و معنوی‌ای ندارد و با شیوه طنزی حافظ نیز سازگار است.

«وصله» یا «قصه»؟

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین وصله (یا قصه) اش دراز کنید
حرف بر سر وصله و قصه است. این بحث تا کنون چند بار در
مطبوعات مطرح شده است (خود این جانب یادداشتی درباره آن، در
شماره آذر ۱۳۵۷ مجله یغما انتشار دادم) و تکرارش در این جا ملال آور
می‌شود، ولی چون در ضمن «چند یادداشت» از نو مطرح گردیده است، ما
نیز به ناچار به آن باز می‌گردیم.

مصتح در دفاع از کلمه «وصله» دو نوع استدلال آورده‌اند که یکی
لغوی و دیگری منطقی است. استدلال لغوی ناظر به کلمه واصله است که
در عربی به معنای «موی زنان پیوند کننده آمده است و «مستوصله زنی
است که بر موی وی پیوند کنند». گویا این کار عملی نامستحسن
شناخته شده بود، زیرا از صراح و منتهی الارب حدیثی نقل کرده‌اند که
می‌گوید: «لعن الله الواصلة والمستوصلة». در این جا چند سؤال به ذهن
می‌رسد: یکی آنکه آیا ما می‌توانیم معنا و مثال مربوط به کلمه «واصله»
را به کلمه «وصله» تسری دهیم؟ بین این دو کلمه تفاوت معنی است،
چنانکه گفته نشده است که من بر جامه خود «واصله» زدم!

دوم از قرائن چنین برمی‌آید که زنان خاصی که موی کوتاه یا تُثُک
داشته‌اند، موی دیگری را به خود پیوند می‌زده‌اند (مانند کلاه گیس
امروز) که مکروه شناخته می‌شده. در ادب فارسی و سنت فکری ایران،
موی فراوان و بلند از نشانه‌های بزرگ زیبایی زن بوده است که گاهی تا
پشت پا فرو می‌ریخته، بنابراین عمل پیوند در شأن زیبايان نبوده و به
هیچ وجه شاعرانه نیست که کسی چون حافظ آن را بستاید یا تصویری از
آن بسازد.

در استدلال منطقی، بر این تکیه دارند که «قصه را برای کوتاه کردن شب می‌گویند». درست است که ما چنین اصطلاحی داریم و در شب‌های دراز زمستان رسم قصه شنیدن بوده است، ولی باید دید چه شبی و به چه منظور؟ حافظ موضوع را به نحو دیگری در نظر داشته است. نزد او میان زلف و قصه ارتباطی هست (نه قصه در مفهوم کوتاه کردن شب) چون در این دوبیت:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان
کوتاه نتوان کرد که این قصه دراز است

و:

گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا
حافظ این قصه دراز است به قرآن که می‌پرس
چرا باید در این دوبیت، قصه را جانشین زلف بکند یا از طریق ابهام، آن دورا با هم پیوند دهد؟ به نظر می‌رسد که میان ابهام و درازی و پیچاپیچی و خیال‌انگیزی زلف با قصه مشابتهی می‌بیند. می‌گوید: این شب خوش را با افشاندن زلف درازتر کنید. دنیای مرموز زلف و شب و قصه در این جا به هم می‌پیوندند. این شب چنان شب بزرگی است که باید برخلاف معهود به سائقه «خلاف آمد عادت» به جای کوتاه کردن درازش کرد.

حافظ لابد در نظر داشته است که شب را با قصه کوتاه می‌کنند، ولی به عمد جریان مخالف را می‌گیرد، زیرا شبی است با شب‌های دیگر متفاوت.

از این که بگذریم برخی قرائن کمکی هست، مانند جو کلی دیوان و اینکه بعضی اندیشه‌ها و اصطلاح‌ها و کلمه‌ها، مورد عنایت خاص شاعر

هستند و آنها را مکرّر به کار می‌برد. قصّه یکی از آن کلمات است که بیشتر از سی بار به معانی مختلف در دیوان آمده، در حالی که «وصله» گویا فقط یک بار استعمال شده است (آن هم در معنی ای ناخوش) در این بیت: شرمم از خرقه آلوده خود می‌آید / که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام. کلمه مرقع را که می‌توانسته است جانشین وصله‌دار بشود بیشتر می‌پسندیده.

به هر حال این قاعده ریاضی نیست که مولای درزش نرود. کسی نمی‌تواند قسم بخورد که در این بیت «وصله» به کار نرفته است و «قصّه» به کار رفته. ولی در مجموع وقتی این دو کلمه را در کنار هم بگذاریم، و کارخانه بسیار دقیق طبع حافظ را بشناسیم، در حالی که نسخه‌های خطی حکم کم و بیش مساوی بکنند، در ترجیح قصّه بر وصله تردید نخواهیم کرد. نه اینکه پیوند زلف به شب ناشاعرانه باشد، حرف بر سر لفظ وصله است که در بیت جا نمی‌افتد، و برعکس، قصّه، بار شاعرانه‌ای لطیف و عمیق به شعر می‌بخشد. شاهی را هم که از رباعی مسعود سعد آورده‌اند، چندان موضوع را حلّ نمی‌کند، زیرا کلمات مسعود سعد (زلف سیه دراز در شب پیوند) آنگونه که باید انتخاب شده است. حرف بر سر لفظ نیز هست.

«بنشیند» یا «ننشیند»

عُبوس زهد به وجه خمار ننشیند

مرید خرقه دردی کشان خوشخویم

(متن قزوینی)

اختلاف بر سر «بنشیند» و «ننشیند» و نتیجتاً معنی بیت است.

نوشته اند: «به خلاف همه نسخه ها که این کلمه را «نشیند» ثبت کرده اند، صورت «بنشیند» را ترجیح داده ام، زیرا که به عقیده من معنی بیت این است که: «زاهد که عبوس یعنی اخم آلوده است، مانند مردمان خمرازده جلوه می کند، برخلاف فرقه دُردی کشان که خوشخوی اند».

معنی ای را که برای بیت قائل شده اند پذیرفتنی نیست. دکتر جعفر شعار و مرحوم پرتوعلوی نیز در این باره اظهار نظر کرده اند (بانگ جرس، ص ۱۵۷-۱۵۸). خود بیت که با «نشیند» قدری مبهم است اگر «بنشیند» را بخواهیم بگیریم به کلی بی معنی می شود.

آنچه مسلم است در دو مصراع نوعی مقایسه در میان زاهد و دُردی کش صورت گرفته است که در تعارض و تقابل هستند، منتها یک شباهت ظاهری گول زننده در میان آنهاست: زاهد گرفتگی و ترشروئی ناشی از زهد دارد، و میخواره گرفتگی ناشی از خمار. آنگاه حافظ می گوید که دو حالت گرچه به ظاهر شباهتی داشته باشند، منشاء و ذات آنها متفاوت است، این کجا و آن کجا؟

من مرید دومی، یعنی دُردی کش هستم. نظر مرحوم پرتوعلوی اندکی نزدیک به همین تعبیر است.

«زیرک» یا «نازک»؟

دو یار زیرک و از بادۀ کهن دومی
فراغتی و کتابی و گوشۀ چمنی

(متن قزوینی)

در حافظ بنیاد به جای «زیرک»، «نازک» پذیرفته شده است، توضیح آن این است: «... علت آن که این صورت را ترجیح داده ام این

است که علاوه بر مناسبت فحوای این بیت، «صفت نازکی و نازک را حافظ چند بار برای معشوق آورده است.» آنگاه پنج بیت که کلمه «نازک» در آنهاست به عنوان مثال آورده‌اند. معانی ای که از کلمه در این پنج مورد استخراج می‌شود، بطورکلی عبارت است از لطافت و ظرافت جسمی و یا روحی. اما در توضیح معلوم نکرده‌اند که کلمه «نازک» در بیت مورد نظر دارای کدام یک از این معانی است. آیا منظور دلداری و دلبر است که لطافت جسمی دارد و یا ظرافت طبع منظور است، یا هر دو؟

بدیهی است که مقصود حافظ یک حکم کلی است که دویاری باشند در گوشه‌ای با این خصوصیت...، و خود او نیز در این حکم کلی قرار می‌گیرد، یعنی این آرزو را برای خود هم می‌کند. بنابراین آیا می‌توان پذیرفت که وی صفت «نازک» را درباره‌ی خود (یا یکی چون خود) که یکی از دویار است، به کار ببرد؟ نه. نازک نه به معنای جسمی و نه به معنای روانی نمی‌تواند در این جا صدق بکند. (اگر جسمانی بگیریم، حافظ «لطیف جسم» نبوده و اگر به معنای روحانی بگیریم، نازک به تنهایی این معنی را نمی‌رساند.)

این غزل از غزل‌های دوران آخر عمر حافظ است و به حدس مرحوم دکتر غنی (تاریخ عصر حافظ، ص ۳۹۷) پس از فجایع تیمور در اصفهان و شیراز سروده شده است. روح ابیات نه گانه‌ی غزل، حکایت از عشق و ورزی ندارد، و همه سرشار از اندوه و تنبّه و تأمل است و شاعر خود را در آن دعوت به صبر می‌کند و سرانجام می‌گوید: «مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ...»

غزلی مشابه داریم با مطلع: «سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی...» که گویا اندکی پیش از این غزل، در اوضاع و احوالی

مشابه سروده شده است. اواخر عمر شاعر وضع فارس چنان آشفته شده است، که در آن حافظ حتی دل به تیمور می‌بندد، که این خونریز بزرگ زمان بیاید و سامانی در کارها بگذارد. اما غزل همان لحن نومیدانه و تلخ شعر پیشین را داراست، و کم و بیش همان جورا نمایان می‌کند. در آن نیز از زیرک یاد می‌شود:

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت

صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

کلمه زیرک در سه بیت ذیل نیز بیان‌کننده همان حالت، همان فضای فکری و همان مشرب است. تنها زیرک است که می‌تواند در غنیمت شمردن وقت و ادراک روح زمان با حافظ همدل و «همدست» بشود و اینک آن ابیات:

من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش

که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی

یا:

از چار چیز مگذر، گر عاقلی و زیرک

امن و شراب بیغش، معشوق و جای خالی

یا:

شراب بیغش و ساقی خوش دودام رهند

که زیرکان جهان از کمندشان نرهند

حافظ زیرک را کسی می‌داند که گول نمی‌خورد و چشمش باز است و در این جاده پرپیچ و خم و سنگلاخ پر از حادثه و فریب، خط باریک راه خود را می‌یابد. این درسی است که تاریخ و زمانه به او داده. این زیرک کسی چون خود اوست، و تا حدی مرادف با رند است.

بنابراین کلمه زیرک به اقتضای زمان و جریان انتخاب شده است، و به هیچ وجه نازک نمی‌تواند جای آن را بگیرد. یاری که در بیت «دویار زیرک» از آن یاد می‌کند، می‌تواند جنبه معشوقی داشته یا نداشته باشد، ولی آنچه در او مهم است آن است که شناسا و باخبر و همدل باشد، و او نیز سموم غلیظ زمانه عجب را احساس کند، و پادزهرش را بجوید.

«حوران» یا «موران»؟

در صفحه شش مقدمه مصحح راجع به این بیت:

سبز پوشان خطت برگرد لب

همچو مورانند گرد سلسبیل

توضیحی داده و نوشته‌اند (خود غزل در متن نیامده است): «کاتبی کلمه حوران را موران خوانده و در نسخه قدیم و معتبر خلخالی... چنین آمده و مرحوم قزوینی هم چنانکه شیوه او بوده و بدان تصریح کرده، عیناً صورت نسخه خلخالی را پذیرفته‌است، بی آنکه یکی از ایندو بزرگوار توجه کنند که مورچه سبز نیست و گرد سلسبیل هم از وجود مورچه خبری نداده‌اند»

موضوع سبایسته تأمل است. اینکه نوشته‌اند «مورچه سبز نیست» در آن جای حرف نیست، ولی در این جا به اعتبار «سبزه خط» و تشبیه خط به «سبزی» که در شعر فارسی صدها بار آمده است، مور را سبز خوانده‌اند؛ از سوی دیگر تشبیه خط به مور هم که فراوان داریم. دو مشبه به (سبزه و مور) در این جا با هم ترکیب گشته‌اند. و اما سلسبیل در این جا معنی مجازی «چشمه نوش» و «جوی عسل» دارد که در تفسیرها از آن یاد شده است. در واقع موران خط نه گرد سلسبیل بهشت، بلکه گرد حقه

نوش لب جمع می‌شوند. این صورت شعر بخوبی معنی می‌دهد، و وجه دیگرش را برعکس نمی‌توان پذیرفت. چرا قبول «حوران» مشکل است؟ به دلائل ذیل:

۱- تا کنون در زبان فارسی دیده نشده است که خط را به «حور» تشبیه کرده باشند، و حافظ که شاعر سنت گرای است، از بدعت آوردن در شعر احتراز دارد. حافظ شاعر نوپرداز امروزی نیست که عنان خیال پردازی خود را رها کند.

۲- از دیدگاه سنت و روال شعر فارسی در میان مشبه و مشبه به (خط و حور) وجه شبه موجود نیست. حور که گاه کنیزک خوانده شده است، بنا به وصف‌هایی که از او داریم موجودی است دارای هیکل و اندام که نمی‌تواند القاء کننده خط باشد.

۳- گویا این حدس از اینجا ناشی شده است که حور در بهشت است و سلسبیل در بهشت و حور حله سبز بر تن دارد. ولی روایتهای این حدس را تأیید نمی‌کنند. سلسبیل چشمه است نه حوض که بتوان گرد آن جمع شد^۲، و حوران هم آزاد نیستند که بتوانند اطراف سلسبیل پرسه بزنند و در سبز پوشی آنها هم تردید است.^۳

آقایان دکتر حسینعلی هروی و دکتر ابوالحسن نجفی در شماره‌های مرداد و آبان و دی و بهمن نشر دانش درباره حافظ «چاپ بنیاد» مقالات سودمندی منتشر کردند و ابیاتی را مطرح نمودند که بد نیست راجع به چند مورد آن بحث دنبال گردد. نخست راجع به مقاله آقای هروی: اعتبار «هست» یا «نیست»؟

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست

معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟

این وجه مطابق با ضبط حافظ قزوینی و چند نسخه دیگر است، اما در حافظ چاپ بنیاد «سهو و خطای بنده گرش هست اعتبار» آمده و ناقد آن را ترجیح داده و نوشته اند: «معنای این بیت به این صورت که در حافظ قزوینی آمده، همیشه برایم مشکلی بوده، زیرا عفو و رحمت خداوند وقتی معنی دار هست که سهو و خطا کاری بنده دارای اعتبار باشد و به حساب آید، و نسخه خانلری آن را حل می کند».

معنی بیت به صورتی که در چاپ بنیاد آمده ساده است: اگر خطای من به حساب آورده شود، خدا چگونه بتواند آمرزگار باشد؟ اما ضبط قزوینی با سبک حافظ و طرز فکر او بیشتر مطابقت دارد، و این یکی درست می نماید.

بسته به آن می شود که اعتبار را چگونه معنی کنیم. برای اعتبار باید در این جا معنی لحاظ و حیثیت گرفت (فرهنگ اصطلاحات منطقی، دکتر محمد خوانساری). این بیت مثنوی هم آن را در حدود همین معنی به کار برده است:

نقش جنسیت ندارد آب و نان

ز اعتبار آخر آن را نقش دان

(مثنوی، چاپ نیکلسن، ص ۵۵)

مراد آن است که آب و نان از جنس جسم و روح انسان نیست، ولی سرانجام پس از تبدل در بدن، جزو جسم و روان می شود و به ادامه حیات کمک می کند.

حافظ در این بیت اعتبار را به معنای حیثیت مقدر و محتوم به کار

برده. موضوع بر می‌گردد به آن اندیشه مورد علاقه او که انسان جائز الخطا است و آن انسان لقی خسر (سوره ۱۰۳، آیه ۲) و ظلوم و جهول است (انا غرضنا الامانه... سوره ۲۳، آیه ۷۲). صاحب مرصاد العباد در تفسیر آیه «خسر» می‌گوید: «روح انسان به واسطه تعلّق قالب مطلقاً به آفت خسران گرفتار است. الا آن کسانی که به واسطه ایمان و عمل صالح روح را از این آفات و حجب صفات قالبی خلاص داده‌اند تا به مقر اصلی آمدند...».

حافظ که پیوسته دستخوش ناآرامی ضمیر و دغدغه گناه و خطاست، طینت انسان را بنحو علاج ناپذیر لغزنده و خطا پذیر می‌بیند. اکنون با این توضیح کوتاه بیائیم بر سرمفاد بیت:

اگر خلقت من خطا کننده و ملزم به سهو نبود، رحمت پروردگار چه معنی پیدا می‌کرد؟^۴

«خدا را» یا «خدایا»؟

عماری دارللی را که مهد ماه در حکم است
خدا را در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد

(نسخه قزوینی)

ناقد، خدایا را که در چند نسخه آمده بر خدا را ترجیح داده‌اند، بدین دلیل که در این صورت جمله صورت دعائی پیدا می‌کند و خدا مخاطب فعل «انداز» به شمار می‌آید. اما اگر «خدا را» بپذیریم، معلوم نیست فعل خطاب به چه مقامی است؟».

ایراد، جای تأمل دارد، زیرا ما موارد دیگر هم در حافظ می‌بینیم که در آنها مخاطب خدا را نامعلوم است، چون در این بیت:

مکن از خواب بیدارم خدا را
که دارم خلوتی خوش با خیالش
یا:

معرفت نیست در این قوم خدا را سببی
تا برم گوهر خود را به خریدار دگر

می‌دانیم که حافظ بسیاری از غزل‌های خود را (اگرچه تمام آنها) در
حسب حال و یا ناظر به مسائل روز سروده است، و این غزل نیز یکی از
آنهاست. شروع آن اینگونه است:

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد

و همین‌گونه مجموع ابیات حاکی از آن است که رشته‌ای میان دو
دوست یادویار گسیخته بوده و شاعر در غزل خود از نو طلب پیوند می‌کند.
در بیت مورد نظر، لیلی و مجنون به عنوان کنایه و تمثیل به کار رفته‌اند.
مقصود خودش و دوستش است. او به کنایه از شخص سوّمی، غایب معلوم
یا نامعلومی، کمک می‌خواهد که دوست را بر سر مهر آورد. شیوه متداولی
است نزد او که در یک غزل از مخاطب به غایب و از دوّم شخص به سوّم
شخص برود. به هر حال در حافظ «خدا را» ضرورتی ندارد که مخاطب
معلوم داشته باشد، با این حال، مقبولیت «خدایا» را هم نمی‌توان رد کرد.
این را هم ناگفته نگذاریم که رابطه و تقابل میان شب (لیلی) =
شب‌گونه) و ماه؛ و ماهتاب و شوریدگی (مجنون) و تضاد میان درخشندگی
ماه و تیرگی شب (شهرت لیلی به سیاه چرده بودن و نام لیلی بر خود
داشتن) بُعد و عمقی خاصّ در بیت می‌نهد.

«بود عذاب» یا «بُذر عذاب»؟

آیتی بود عذاب، انڈه حافظ بی تو
 که بر هیچ کسش حاجت تفسیر نبود
 ناقد آیتی بُد ز عذاب (در نسخه بدل قزوینی) را صورت درست تر شعر
 دانسته و نوشته اند: بیت به این صورت «بیان ناقصی است که نمی دانم
 چگونه باید معنی شود....». یعنی «بود عذاب»
 موضوع این است که آیت در «آیتی بود عذاب» دارای ایهام آیه قرآنی
 و آیت به معنای نشانه است، و در وجه اول موهم آیاتی است که مبین
 عذاب هستند، و آنها آن چنان صریح اند که احتیاج به تفسیر ندارند. آیتی
 بود عذاب، معادل است با آیت عذابی بود. معنی بیت می تواند چنین
 باشد:
 دور از تو، اندوه حافظ نشانه ای است از عذاب (همانند عذابی که در
 آیات عذاب قرآن از آنها یاد شده است). و این نیز مانند آن آیات
 محکّمات، چنان بر همه روشن است که نیازی به توضیح و تفسیر ندارد.
 اگر نظر ناقد را بپذیریم، هم آیت جنبه ایهامی خود را از دست می دهد،
 و هم مصراع دوم و کلمه «تفسیر» بی معنی می شود.

«دیده را» یا «دیده»؟

سلامی چوبوی خوش آشنائی
 بر آن مردم دیده روشنایی
 نوشته اند: «در مصراع دوم اشکال دارم. نخست آنکه برای دیده
 روشنائی یا مردم دیده یا مردمک دیده روشنائی نمی توانم معنی درستی
 بیابم، و دیگر اینکه سلام بر مردمک چشم روشنائی چه تعبیری می تواند
 داشته باشد؟».

باید به ناقد حق داد که ترکیب مصراع را قدری نامعهود یافته اند. در کلام حافظ چنان انسجام و روانی ای هست که گویی قطار کلمات روی ریل حرکت می‌کند، و بدین سبب ما بد عادت شده ایم، و اگر در موردی اندک ناهمواری ای ببینیم به شک می‌افتیم که مبادا در اصالت ضبط خدشه ای باشد. این بیت نیز یکی از چند مورد نادری است که کمی ناهمواری دارد، اما در معنی اشکالی نیست. مردم دیده همانگونه که شیوه اصلی حافظ است دارای صنعت ایهام است: مردم به معنای شخص و انسان که همان محبوب شاعر است و به معنای مردم چشم نیز، و روشنایی به هر دو بر می‌گردد؛ هم به دیده و هم به شخص. بنابراین معنی بیت این است: سلامی که عطر الفت با خود دارد به لطافت بوی (بوی به معنای رایحه و آرزو هر دو) می‌فرستم به جانب کسی که نور چشم من است.

اگر وجه اول ایهام، یعنی شخص را بگیریم، می‌شود کسی که روشنایی را با خود همراه دارد، و اگر وجه دوم ایهام، یعنی سیاهی دیده را بگیریم، آن نیز کانون روشنایی شناخته می‌شده است.

اشکال ناقد گویا بر سر کلمه روشنایی است که می‌بایست عادتاً روشن بر جایش باشد. اگر گفته بود «مردم دیده روشن» تردیدی پیش نمی‌آمد. ولی ترکیب به صورت کنونی هر چند قدری نا آشنا می‌نماید، نامربوط نیست. اگر بگوییم فی المثل آیت روشنایی و یا کانون روشنایی، افاده معنی می‌شود؛ این نیز به همان معنی نزدیک است.

بیت به همین صورت در خط سبک حافظ است: بوی که ناظر به حس بویایی است، در برابر نور که ناظر به بینایی است قرار می‌گیرد، و شنوایی نیز از طریق سلام بر آنها اضافه می‌شود. بنابراین سه حس به کار می‌افتند و متبادل می‌گردند تا در خواننده تأثیر قوی ایجاد کنند. از نظر

لفظی نیز همان هنر حساب شده به کار رفته است: دو اضافه و عطف در مصراع اول: بوی خوشِ آشنائی، و در مقابل آن دو اضافه و عطف در مصراع دوم: مردم دیده‌روشنائی، در حالی که اگر (آنگونه که در بعضی حافظ‌های چاپی هست) بدان مردم دیده را روشنائی بخوانیم، این قرینه‌اضافات هم هر چند فرعی باشد، به هم می‌خورد. همین قرینه‌سازی در بیت دوم نیز دیده می‌شود:

درودی چون نور دل پارسایان
بر آن شمع خلوتگه پارسائی

اما اینکه نوشته‌اند: «بر چشم کسی سلام کردن یا بر مردم چشم سلام کردن مصطلح فارسی نیست» باید گفت که در این جا بر مردم به عنوان شخص سلام می‌شود (وجه اول ایهام) و نه سیاهی چشم. این را نیز باید اضافه کرد که در ایران به روشنایی سلام می‌کرده‌اند، چنانکه تا چندی پیش هنوز مرسوم بود که چون چراغ روشن می‌شد سلام می‌کردند، و به «سوز سلام» یا «سوز چراغ» قسم می‌خوردند (رسمی که به احتمال قوی، آمده از پیش از اسلام است) و شاید این رسم نیز مورد نظر حافظ بوده است.

اکنون چند مورد از موارد طرح شده از جانب آقای دکتر ابوالحسن نجفی:

«برون رفت» یا «شد از شهر»؟

«ما هم این هفته برون رفت و به چشمم سالی است» (متن قزوینی). در چاپ بنیاد «برون رفت» به «شد از شهر» تبدیل شده است. آقای نجفی در نقد خود نوشته‌اند: «... با توجه به این نکته که به

قول خانلری «معلوم نیست از کجا برون رفته است»، «برون رفت» را به «شد از شهر» تبدیل می‌کند تا ضمناً میان معانی اصلی و فرعی «ماه» و «هفته» و «شهر» و «سال» نیز مراعات نظیر کرده باشد.

به نظر این جانب، برون رفتن ماه اصطلاحی است، یعنی به پایان رسیدن ماه و ناپدید شدن (اصطلاح سلخ نیز ناظر به همین معنی است). در عبارت عامیانه‌تر می‌گوییم: ماه را درکردن، هفته را درکردن، سیزده را درکردن (یعنی به پایان بردن). حافظ در اینجا نیز نظر به ایهام دارد: ما هم این هفته برون رفت، یعنی معشوق من این هفته مفارقت کرد و در تعبیر دوم: ماه (قمر) به جای آنکه در پایان ماه برون شود، این هفته به سلخ رسید. کلمه شهر عربی گویا جای دیگر در حافظ به کار نرفته است، و مراعات نظیر میان هفته و ماه و سال اعتدالی دارد که به افزون‌تر از آن نیازی نیست.

«بود آیا» یا «باشد ای دل»؟

در بیت: «بود آیا که در می‌کده‌ها بگشایند...» در ترجیح «باشد ای دل» (بر وفق چاپ بنیاد) بر «بود آیا» (متن قزوینی) چنین نوشته‌اند «... باشد ای دل را می‌توان هم بر وجه استفهامی و هم بر وجه ایجابی خواند، و بدینگونه تفسیرهای مختلفی از آن کرد». آنگاه چند بیت دیگر را هم آورده و اشاره کرده‌اند که آنها را نیز می‌توان به دو وجه ایجابی و استفهامی خواند.

باید گفت که این در اختیار ما نیست که شعر شاعر بزرگی را به هر وجهی که دلمان خواست بخوانیم. شاعر خودش بیش از یک وجه در نظر نداشته است. درست است که حافظ ایهام‌سرای است، ولی این موضوع

دوگانه‌خوانی با ایهام فرق دارد. شعر حافظ و یا هر شاعر بزرگ دیگر مانند بنایی است که بیش از یک در اصلی ندارد، و درهای دیگری اگر باشند فرعی هستند. گاه یک در گریزگاهی (Emergency exit) هم هست، برای روز مبادا و مصلحت. ولی خواننده با همان در اصلی روبروست، در عین شناسایی درهای دیگر. من تصور نمی‌کنم که روح و روان شعر در استفهامی بودن بیت تردیدی باقی گذارد، و در این صورت دلایل لفظی و معنوی «بود آیا» بر «باشد ای دل» ترجیح خواهد داشت.

اما برعکس، بیت «شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن...» را روا نیست که به صورت استفهام بخوانیم، زیرا در آن صورت معنی ضعیفی از آن گرفته می‌شود. «کی شدن» در ضبط بنیاد «شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن؟..» معنی معقول نمی‌دهد، زیرا زمان رفتن مهم نیست، آنچه مهم است حالت رفتن است، یعنی حالت ناشی از شراب خوردگی و خوی کردگی (عرق و سرخی روی). این حالت را «می‌روی» می‌نماید.

و بیت: «خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش همچو گل بر خرقه رنگ می‌مسلمانی بود؟» را جز به وجه استفهام نمی‌توانیم بخوانیم. اما برعکس بیت «عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ / قرآن زبر بخوانی با چارده روایت» را جز به صورت ایجاب نمی‌توان خواند، مگر آنکه بخواهیم با شعر حافظ تفتن کنیم. آنچه حق ماست آن است که معنی مستقیم نزدیک به نظر شاعر را در شعر بگیریم، و نه آنچه از بازی اتفاقی کلمات بتواند حاصل شود. به همین قیاس بیت «بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند / پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد» را نیز جز بر وجه ایجاب نمی‌توان خواند.

در این جا به این بحث خاتمه می‌دهیم، گرچه موارد متعدّد دیگر در حافظ چاپ «بنیاد» هست که جای حرف در آنهاست. همان گونه که اشاره شد متن چاپ «بنیاد» سیر تحوّل نسخه برداری حافظ را خوب می‌نماید، و از این حیث زحمت قابل قدردانی ای کشیده شده است. اما از این که بگذریم، در واقعیت امر این سؤال پیش می‌آید که آیا چیزی بر شناخت سخن اصلی حافظ می‌افزاید؟ نه چندان، زیرا وقتی خوب نگاه کنیم، هنوز که هنوز است، بعد از چهل سال، حافظ قزوینی، من حیث المجموع، از جهت پاکیزگی و اطمینان بخش بودن، همانگونه جانشین ناپذیر، خود را بر سر پا نگه داشته است.

یادداشت‌ها:

- ۱- نخستین بار در شماره بهمن و اسفند ۱۳۶۰ مجله نشر دانش انتشار یافت.
- ۲- در سوره دهر (آیه ۱۸) از آن یاد شده که آبش از نوش است و طعم زنجبیل دارد و در سراهای بهشت جاری است (رجوع شود: تفسیر گازر، ج ۱۰، ص ۲۵۰ و کشف الاسرار، ج ۹، ص ۴۵۶) و سعدی اشاره به همین خصوصیت دارد: جای دیگر نعیم بار خدای / چشمه سلسیل و جوی غسل. و خود حافظ در اشاره به همین خاصیت: چو طفلان تا کی ای زاهد فریبی / به سیب بوستان و شهد و شیرم؟.
- ۳- حوران در خیمه‌ها محبوس هستند: حور مقصورات فی الخیام (الرحمن، ۷۲) و چشم احدی بر آنان نیفتاده است: لم یطمثهن انس قبلهم ولا جان (همان سوره، آیه ۷۴) و «کامثال لؤلؤ المکنون» هستند (یعنی پوشیده در صدف) (برای تفسیر آیات رجوع شود به کشف الاسرار، ج ۹، ص ۴۲۴ و ۴۵۵ و تفسیر گازر، ج ۹، ص ۳۳۷ و ۳۴۷). حور طوری نهفته زندگی می‌کند که «نه آفتاب بدو رسیده و نه مهتاب» (کشف الاسرار).
- اما راجع به سبز پوش بودن حور تصریح روشنی نیست. در کشف الاسرار، «حوران سفید بدن و سفید جامه» خوانده شده‌اند (ج ۹، ص ۴۳۲). نیز از رنگ سپید و سرخ یاد شده است: کانهن الیاقوت والمرجان (الرحمن، آیه ۵۸).
- ۴- این مقاله نوشته شده بود که به نامه آقای دکتر سیدجعفر شهیدی در شماره آذرودی نشر دانش برخوردیم. خوشبختانه ایشان نیز با دلایل متقن «اعتبار نیست» را تأیید کرده‌اند. گرچه ما از دور راه رفته ایم، استنباط کلی دور از یکدیگر نیست.

غزل ترک شیرازی

پایگاه شاعری حافظ هر چه باشد، لا اقل سه خصیصه در او هست که نه تنها در ایران، بلکه شاید در دنیا در هیچ گوینده دیگر جمع نشده است: یکی آنکه افراد متباین، یعنی بی سواد و با علم و دیندار و بی دین و ابله و هوشمند، هر دو او را می خوانند و با او وقت خود را خوش می کنند. دوم آنکه در آن واحد ابعاد مختلفی از نهاد آدمی را در شعر خود جا داده است، بدانگونه که می شود گفت که اگر کلام دیگران یکرویه است، سخن او حالت چند رویگی دارد. سوم آنکه، سخن او طوری است که اجازه تعبیرهای متضاد به مردم داده است، گاه در دو قطب متباعد.

همین سه خصیصه کافی است که حافظ را یک عنصر استثنائی بکند، زائیده و پرورده اوضاع و احوال خاص ایران، و فرهنگی که می بایست در قرن هشتم به نهایت پیچیدگی خود برسد. حسن اتفاق آن شد که این مرد عجیب در دوره ای زندگی بکند، که بتواند گره های کور و رگه های برجسته تاریخ ایران را شخصاً به تجربه بگذارد. تاریخ ایران بعد از اسلام مانند جویباری است که هر چه جلوتر

می‌آید، با جذب گِل ولای بر سر راهش، غلیظ‌تر می‌شود و زمانی به حافظ می‌رسد که این غلظت در اوج است. بنابراین، خواجه شیراز، منبع عظیمی از فکر و وسواس و عقده و محتوای غارچه‌های وجدان نا آگاه ایرانی را در اختیار دارد، و بر اثر نبوغ خود، میراث‌بر منحصر این ثروت هنگفت می‌گردد. به این حساب است که دیوان کوچک او — کمتر از پانصد غزل — جوهر مقطرِ رگه‌های عمده سرگذشت ایران را در بر می‌گیرد.

شخصیت حافظ بصورتی که ما اکنون در دیوانش می‌بینیم، از سه سرچشمه آب خورده است: یکی زبده تجربیات قوم ایرانی، که در تاریخ و فرهنگش منعکس بوده، و او مانند زنبور شیرۀ آن را مکیده است.

دوم، زندگی خصوصی خودش که مجال یافته است تا در عمق زندگی زمان خود قرار گیرد، با این خصوصیات: از یک خانواده متوسط، گذران قناعت‌آمیز در سراسر عمر، طلبگی و حجره، تجربه دوگانه زندگی دینی و دنیائی: از یک سو حافظ قرآن و از سوی دیگر دُردی کش محفل دیوانیان و شاهزادگان؛ همواره در معرض کشاکش جاذبه‌های متعارض: زهد و عیش، خلوت و مجلس، بی‌نیازی و نیاز، رفاه و عُسرت... سوم اجتماع زمانش (و نیز حکومت) که بسیار مضطرب و متزلزل و ابن الوقت‌اند؛ از این رو شیوه تلفیقی به خود گرفته و عوامل متضاد را که از هر یک بشود در فرصت مناسب بهره گرفت، با خود نگاه داشته‌اند: هم مسجدها رونق دارند و هم میخانه‌ها، و کسانی که مشتری هر دو باشند، کم نیستند. کسی نمی‌داند که شاه فردا کیست بنابراین هم امروزی را باید پائید و هم فردائی احتمالی را. سری که اکنون بر گردن است، معلوم نیست که روز دیگر بر کف دست نباشد؛ پس چه امن عیش؟ و برای چه کسی؟

حافظ در چنین جوی و در میان این سه عامل، یک عمر هفتادساله را گذرانده و سرانجام سر سالم به گور برده است، ولی به چه قیمت؟ به قیمت دریافت‌های دردآلود عمیقی که در غزلها منجمد شده‌اند. اگر بخواهیم حافظ را در سه کلمه تعریف کنیم، باید بگوئیم «ایرانی مسلمان روشن‌بین» با همه باری که هریک از این سه کلمه بر خود دارند.

بسیاری از اقوام، کم و بیش از یک فلز تشکیل شده‌اند، ولی ایرانی سرنوشتش آن بوده که از چند فلز ترکیب گردد. منظورم موقع جغرافیائی و جریانهای تاریخی ای است که این مردم را — بمنظور ادامه حیات قومی خود — ناگزیر به پرورش شخصیت چندگانه کرده است.

حافظ علاوه بر ترکیب‌گری، یعنی جمع‌کنندگی عناصر متعدد و متباین، یک خصوصیت دیگر نیز دارد که آن را در شاعران دیگر — به استثنای مولوی — کمتر می‌بینیم، و آن به کار گرفتن وجدان نا آگاه ایرانی است. می‌دانیم که هرگاه جریان عادی سیر وجدان آگاه بشر متوقف بشود، یا مورد کارشکنی قرار گیرد، وجدان نا آگاه، به فعالیت و ذخیره بیشتری می‌افتد. از این رو جوامع بسته، بیشتر از جوامع نیمه‌رها، اعمال و اندیشه‌های خود را برخوردار از چاشنی وجدان نا آگاه می‌کنند.

به این حساب، شعر حافظ یک لایه زیرین دارد که با وجدان نا آگاه قوم ایرانی در ارتباط است، و گیرندگی غیرعادی سخن او که او را به درجه «لسان الغیبی» رسانده است از همین جا آب می‌خورد. از این رو علاوه بر معانی ظاهری و کنائی کلمات باید به این مفهوم زیرین نیز — که از همه مهم‌تر است — توجه خاص داشت.

اختلاف نظری که بر سر تعبیر شعر حافظ درمی‌گیرد، ناشی از این

وجه سه گانه است که هر کسی تا چه اندازه باورها، بیم و امیدها و حسابگریهای خود را جانشین مفاهیم مهمان پذیر او کرده باشد.

آیا حافظ بی دین است آنگونه که بعضی با خودنمایی سبکسرانه‌ای ادعا می‌کنند؟ نه. آیا عالم و عارف ربّانی است؟ آن هم نه. آیا خوااهش پرست همه فن حریفی است؟ هرگز. آیا پارسائی است که جز با زمزمه فرشتگان آرام نمی‌گیرد؟ باور نکنیم. پس چگونه کسی است؟ اگر بخواهیم دندان روی واقعیت نگذاریم، باید بگوئیم که هیچ یک از اینها بتنهایی نیست، ولی قدری از همه اینها را در خود دارد. یک انسان است، انسانی ظریف و شریف که هرگز نمی‌خواهد نیازهای انسانی خود را — که در سرشت اوست — انکار کند، یا به بهای تخفیف جوهر وجود خویش، زیر پا بگذارد، و از سوی دیگر نیز نمی‌خواهد که در «پرده پندار» بماند.

دلبستگی مردم به او، ناشی از همین همدلی و همدردی است، که آنان نیز پای بند نیازهای زمینی خوداند، ولی حسرت بردن را از خود دور نمی‌کنند. انسان نه خوب است و نه بد، بد کوشنده به خوبی است، اعم از آنکه موفق بشود یا نشود، و شرافتی که دارد در همین است.

خوب، مجموع این احوال، یا به قول مولوی «این سوداوسود» را حافظ به شیرین‌ترین بیان، به ناب‌ترین بیان، و در موسیقی جاد و ووشی به ترنم می‌آورد. او سراینده آب و سراب زندگی هر دوست. هم واقعیت و هم خیال. در نزد او زمین و آسمان، در افق دور به یکدیگر اتصال می‌یابند.

«لسان الغیب» بودنش برای آن است که از «حضور» حرف می‌زند.

شعر حافظ معما نیست و می‌شود به گونه آن رسید، ولی چگونه؟ برای آن آمادگیهای متعدد لازم است، از جمله آنکه هم خود را بشناسیم، و هم

لایه زیرین تاریخ جامعه ایرانی را. این کار جرئت و تیزی بسیاری می‌خواهد، و خیلی‌ها ترجیح می‌دهند که گردش نگردند. سلامت را در همان تکرار حرفهای بی‌آزار دانسته‌اند. مگر خود خواجه بزرگ هشدار نداد که:

گفت آن یار کز او گشت سردار بلند جُرمش آن بود که آسرار هویدا می‌کرد
 اکنون بیائیم بر سر یک غزل و آن را از لحاظ صورت و معنی به
 بررسی گیریم. معانی در شعر حافظ چندان تازگی ندارند، یعنی آنگونه
 نیست که گویندگان دیگر نگفته باشند. کاری که او کرده است آن
 است که چکیده و زبده هر چه بوده است بیرون کشیده. آنچه در او تازگی
 دارد، و در نوع خود بی‌بدیل است، ترکیب و آهنگ و موسیقی است. همین
 نوع ترکیب و آهنگ هم هست که معانی را در نظر خواننده تازه جلوه
 می‌دهد. یک وزش خاص نگفتنی در شعر اوست که حتی عادی‌ترین
 مفاهیم را بدیع می‌نماید.

نخست شخصیت حرف را نباید از نظر دور داشت. بعضی از حروف
 بر حسب آنکه چه مقدار تیزی یا حدت داشته باشند، و در کنار چه حروف
 دیگر جای گیرند، و نیز بر حسب آنکه چه تکیه یا فراز و فرودی به آنها
 داده شود، برجستگی خاصی در کلام به خود می‌گیرند.

برعکس، بعضی حروف پریده‌رنگ‌تراند، یعنی حکم ملاط پیدا
 می‌کنند، تکیه گاه و خدمتگزار حروف دسته نخست می‌گردند، و سرانجام
 این آمیزش هر دوست که در نرمی و درشتی و زیری و بمی، مانند
 آلت‌های متعدد موسیقی، مجموعه آهنگ را به هستی می‌آورد.

هنر شاعر در ترکیب کردن متناسب الفاظ است، در شناخت خاصیت
 اصوات که باید از ژرفنای ترکیب بیرون آید. از ترکیب است که زنگ

کلمه به صدا می‌آید.

از پس آن، هیئت کلمات و معنی آنها می‌آیند. این برخورد معنی و لفظ که باید مانند «مهر گیاه» همدیگر را در بر گیرند، اهمیت درجهٔ اول دارد. وفاق مجموع حرف و صوت و کلمه و معنی است که جان در قالب شعر می‌افکند، مانند نفخه، و مجموع آنها بر خط باریکی حرکت می‌کنند که اگر ذره‌ای انحراف پیدا شود، «جان» فرار خواهد کرد.

صنعت لفظی، این وفاق را غنا می‌بخشد، البته به شرط آنکه درست و به اندازه به کار برده شود. کار صنعت آن است که یک شبکهٔ ارتباطی اضافی در میان حروف و کلمات پدید می‌آورد، و برای دست یافت به این شبکهٔ ارتباطی است که ذهن خواننده به تکاپو می‌افتد، و بخشی از لذت در همین تکاپوست.

اینک غزل، که غزلی از غزلهاست و در انتخابش نظر خاصی نبوده است:

۱- اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت

کنار آب رکناباد و گلگشت مصلاً را

۳- فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیارا

۵- من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخارا

اگر دشنام فرمائی و گرنفرین دعا گویم

جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخارا

۷- نصیحت گوش کن جاننا که از جان دوست تر دارند

جوانان سعادت‌مند پند پیردانا را

حدیث از مطرب و می گوور از دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

۹- غزل گفתי و دُرُ سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم توافشانند فلک عقدِ ثریا را

غزلی است در بحر «هزج مثنیٰ سالم» که ۲۴ غزل در همین خانواده

وزنی، در دیوان دیده می‌شود. وزنی است مطمئن و کشیده، مناسب با بزم

ورقص^۱. با آنکه در دیوان در صفحه‌های نخست جا داده می‌شود، جزو

سروده‌های اواخر عمر شاعر است.

۱- اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مارا به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

وجه صوری:

آهنگ بیت با دو الف (اگر آن) آغاز می‌شود. غلبه با حرف «د» و

مصوت «آ» (۵ دو و ۱۰ آی کشیده و کوتاه) و نیز ۳ ش و ۲ خ و ۳ ب. در

انتها رها به هم سائیده می‌شوند. (بخارا را).

بر اثر این ترکیب است که آهنگ بیت شکل می‌گیرد. وجود ۹ آی

کشیده (آن- شیرا- آر- ما- را- خا- بخا- را- را) جریان بیت را

به بالا می‌کشاند، یعنی حالت برشوندگی به آن می‌دهد، که این غلبه آ و

حالت برشوندگی، در اغلب شعرهای حافظ دیده می‌شود. حروف مشابه و

متضاد (از لحاظ زیری و بمی، و یا تیزی و گنگی صامت‌ها) و فراز و

فرد مصوّت‌ها، اسلیمی وار به هم می‌پیچند، چون یک نقش قالی. در برخورد حروف، مواجیت مصراع اول را، حرف د ایجاد می‌کند، و مصراع دوم راخ و ش و س و ق. را رای رای آخر، بیت را به صورت موزونی، خاتمه می‌دهد. اتخاذ ردیف برای تأثیر تکرار است. تکرار که از قدیم‌ترین زمان در وردها و سرودهای کهن به کار می‌رفته، بمنظور نفوذ و کوبش در ذهن مخاطب بوده است؛ گذشته از آن، مانند زنجیره‌ای ابیات را در انتها به هم می‌بندد، و وجه مشترکی در میان آنها ایجاد می‌کند. بخصوص در شعرهای نظیر شعر حافظ که در آنها تعدّد مضمون بیت وجود دارد، ردیف، حالت تفرقه ابیات را تعدیل می‌نماید. در این غزل، قافیه و ردیف هر دو هجای هماهنگ دارند، و این باز تأثیر افزونتری به موسیقی لفظ می‌بخشد.

توجه شود به مناسبت میان تُرک و هندو، مناسبت میان شیراز و سمرقند و بخارا، که هر سه شهر هستند، و میان دست و دل به عنوان عضو بدن. (مراعات النظیر).

وجه معنوی:

تُرک، دارای ایهام سه گانه است: ۱- به حدس مرحوم دکتر غنی، اشاره به شاه زین العابدین فرزند شاه شجاع^۲ است که پس از مرگ پدر از ۷۸۶ تا ۷۸۹ بر فارس حکومت کرد. چون مادر شاه شجاع دختر سلطان قطب الدین قراختائی تُرک نژاد بود، حافظ بارها به این نسب مادری او اشاره می‌کند، که شامل فرزندانش نیز می‌شود. ۲- به معنای زیبا، و معشوق سنگین دل که در ادبیات مصطلح شده بود. ۳- اشاره به تُرک نژادانی که آن زمان در جای جای فارس بودند و هنوز هم بقایای آنها دیده می‌شوند.

خال هندو دارای ایهام: یکی خال سیاهی که بر صورت بوده، و

دیگری هندو به معنای غلام، یعنی «به خال غلام او می‌بخشم». قرائنی حاکی است که شاهزادگان آل مظفر — یا بعضی از آنها — خالی بر چهره می‌داشته‌اند، و غزل‌هایی که در آنها حرف خال به میان می‌آید، به احتمالی ناظر به آنهاست. لا اقل سه غزل این صراحت را دارند.

یکی: صوفی از باده به اندازه خورد نوشش باشد... راجع به شاه شجاع^۳. دیگری: دارای جهان نصرت دین خسرو کامل... راجع به شاه یحیی^۴. و سومی: نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مهر و بین... راجع به شاه منصور، برادرزادگان شاه شجاع.

در گذشته، داشتن علامتی بر بدن، از نوع خال نشانه اصالت شناخته می‌شده است. خال هاشمی در خانواده پیامبر اسلام (ص) معروف است. پیش از آن در تاریخ داستانی ایران، خانواده کیان به داشتن خال سیاهی بر بازو شناخته می‌شدند، چنانکه چون گیو کیخسرو را در توران می‌یابد، برای آنکه اطمینان یابد که این همان پسر سیاوش است از او می‌خواهد که خال بازویش را به او نشان دهد. بعید نیست که حافظ با توجه به نازشی که اعضاء خانواده آل مظفر به خال خود می‌داشته‌اند، خواسته باشد با ذکر آن، غرور آنها را نوازش دهد.

ذکر سمرقند و بخارا که دو شهر عمده «فرارودان» و در قلمرو حکومتی امیر تیمور بودند، اشاره به رابطه زین العابدین با امیر تیمور دارد. شاه شجاع طی نامه‌ای حمایت آن امیر را از پسرش زین العابدین خواستار شده بود، ولی چنانکه وقایع بعد نشان داد، هیچ کس نمی‌توانست از سطوت و آز کشورگشای گورکانی، در امان بماند. حافظ در این بیت بتلمیح و طنز اشاره دارد که نه تنها تیمور که فرد مقتدر زمان است، بر تو دست نخواهد یافت، بلکه بخشندگی من شهرهای او را نیز از آن تو خواهد

کرد. روایت نیمه افسانه ای ای که دولتشاه سمرقندی راجع به بازخواست امیر تیمور از حافظ آورده که: چرا دو شهر محبوب مرا به خال یک تُرک شیرازی بخشیدی؟ از همین بیت سرچشمه گرفته است، هر چند بعید نیست که چنین جریانی پیش آمده باشد. امیر تیمور توجه داشته — یا به گوش او رسانده بودند — که شاعر شیراز لحن تعریض یا حتی تحقیر نسبت به قلمرو حکومتی او و فتوحات او داشته است.

۲- بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت

کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلّا را

وجه صوری

از نوغلبه با مصوّت آ (سا- ما- خوا- یا- نا- آ- رکنّا- با- لا- را) (به تعداد ۱۰) که برگشندگی بیت، مانند بیت پیشین، از آنها به دست آمده. ساقی و باقی سجع دارند، و در باقی ایهام است: یکی به معنای باقیمانده در مینا و دیگری به معنای بقا دهنده^۵. در کنار و رگنّا صنعت «قلب بعض» دیده می شود.

صامت های ق و ک و گ و ن، هریک به تعداد ۲ طنین بیت را موجب می گردند.

«در جنت نخواهی یافت»، ایهام، دو چیز نخواهی یافت: یکی می باقی، و دیگری آب رکن آباد و مصلّا را.

وجه معنوی

به روایت فارسنامه ناصری قنات رکن آباد، واقع در شمال و شرق شیراز، به نام رکن الدوله حسن دیلمی است که آن را در سال ۱۳۳۸ احداث کرد. حمدالله مستوفی می نویسد: «و بهترین این کاریز رگن آباد است که رکن الدین حسن بن بویه دیلمی اخراج کرده...»

مصلّا، چنانکه نام آن می‌نماید، در اصل محلّ نماز جماعت بوده است، و گردشگاه نیز؛ زمین مصفّائی در شمال شیراز که گورهای در آن جای داشته، و تربت حافظ نیز در همانجا قرار گرفت.

گلگشت را کسانی گلگشت خوانده‌اند (حافظ خانلری و توضیحات آن، چاپ دوم) که قابل قبول نیست. گل، یک معنای شکفته و بزرگ دارد، چون گلمیخ و گلبانگ. در فارسنامه ابن بلخی آمده است: «کیومرث اول کسی بود که پادشاهی جهان کرد و آئین پادشاهی و فرماندهی به جهان آورد... و او را گلشاه گفتندی یعنی پادشاه بزرگ (چاپ شیراز ص ۱۴).

و معنی دیگرش لطیف است، یعنی چیزی که طبع گل داشته باشد، که گلگشت به مفهوم «تفرّج» از این معنی دوم آمده، شبیه به آنچه ما امروز «گلچین گلچین راه رفتن» می‌خوانیم.

در این بیت، شگی — که تیره خیامی فکر حافظ را تشکیل می‌دهد — پا به میان می‌نهد. خلاصه نظر آن است که: این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار. هم چنین دوپهلوگوئی: در یک معنی، بدیهی است که در بهشت «آب رکناباد و گلگشت مصلّا» یافت نمی‌شود، ولی معنی دیگرش ترجیح این بر آن است که شاید بشود کنایه‌ای به بهشت در آن مستتر دید. کلمه «باقی» نیز تأکیدی بر همین معناست، یعنی: باده‌ای که زندگی جاوید می‌بخشد، تو را بی نیاز از رفتن به بهشت خواهد کرد.

۳- فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

وجه صوری

از نو غلبه «مصوّت آ (تعداد ۷) که شعر را فرا می‌کشد، و ش (تعداد ۴)

و ۲ ل لولی، در مصراع اول، که مجموعاً حالتی در مصراع می‌گذارند متناسب با طبع لولی وش. اضافه‌ها و تکیه‌ها در «شوخی شیرین کار شهر آشوب» نوعی چاشنی تسلسل و گهواره‌جنبانی به شعر می‌بخشند. فغان و لولیان جناس لفظی دارند، همین‌گونه، کاین و شیرین. فراز و فرود متنوع مصوت‌ها را نیز از نظر دور نداریم، (او- شو- شی- کا- آ- شو) در «لولیان شوخی شیرین کار شهر آشوب».

در مصراع دوم تنوع حروف کار می‌کند، آمیخته‌ای از نرم و درشت، با غلبه ۵ ن. چنان، ترکان، و خوان تشکیل جناس می‌دهند.

وجه معنوی

به روایت شاهنامه، لولیان (لوریان) در زمان بهرام گور از هند فرا خوانده شدند تا برای مردم کم درآمد به رامشگری پردازند و آنان را شاد کنند، زیرا آنان شکایت کرده بودند که به علت تهیدست بودن، به هنگام باده‌گساری کسی نیست که نغمه‌ای برایشان بنوازد. گل در برابر داشتن و به نوای موسیقی گوش دادن، در حین گساریدن می، جزو آئین دوره ساسانی بوده است. عبارت شاهنامه این است:

بیامدش پاسخ زهر کشوری	زهر نامداری و هر مهتری
«که آباد بینیم روی زمین	به هر جای پیوسته شد آفرین
مگر مرد درویش کز شهریار	بنالد همی از بد روزگار
که چون می گسارد توانگر همی	به سر بر زگل دارد افسر همی
به آواز رامشگران می‌خورند	چوما مردمان رابه کس نشمرند»
تهی دست بی رود و گل می‌خورد	توانگر همانا ندارد خرد»
(شاهنامه چاپ مسکو، ج ۷ ص ۴۵۱)	

آنگاه است که بهرام دستور می‌دهد تا ده هزار لولی برای نوازندگی از هند آورده شوند.

بعد، لولی که بر «کولی» نیز اطلاق گشت، نمونه شوخ و شنگی و سبکروچی شناخته شد. از نوع «کارمن»، در داستان «پروسیر مریمه». حافظ به معشوق لولی و ش علاقه خاصی داشته است. صفت‌هایی که برای لولی آورده (شوخ- شیرین کار- شهر آشوب) نشان می‌دهد که این پیر، چه اندازه زنده دل بوده است. در نظر داشته باشیم که غزل مربوط به دوران پیری حافظ است.

یغما کردن خوان که رسم تُرکانه‌ای است به دو صورت خوش و ناخوش بوده: یکی در جشن‌ها، که به قصد بخشندگی به سپاهیان اجازه داده می‌شد تا غذا و حتی ظرفهای روی سفره را یغما کنند. دُوم برای ابراز خشونت و غضب. یکی از نمونه‌هایش در زمان خود حافظ اتفاق افتاد. روایت شده است که چون مبارزالدین در اصفهان بر خواهرزاده‌اش شاه سلطان خشم گرفت، بر سر مهمانی او دست به غذا نبرد، و دستور داد تا لشکریان‌ش خوان او را یغما کنند.

برای آنکه رعونت کولیانه، در ربودن دل خوب نموده شود، تشبیه به یغماگری ترکان شده است. این تشبیه کردن حالتی به کرداری، برای زنده‌تر نمودن مورد است که در شعر سابقه طولانی دارد. سعدی در این زمینه توانائی بسیار نشان داده، چون در این بیت:

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار

چون گوش روزه دار بر الله اکبر است

۴- ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبارا

غلبه مصوت آ (۱۰). در مصراع دوم، واوها تسلسل کلمات را تأمین می‌کنند. به دو حرف خ، (خال و خط) و حدّتی که در آهنگ می‌نهند، توجه داشته باشیم. در حالی که مصراع اول آرام بیان می‌شود، واوهای عطف در مصراع دوم حرکت تند می‌آورند.

وجه معنوی

عشق ناتمام، یعنی ناقص و نپخته، یعنی آنکه عاشق هنوز خود را می‌بیند و در معشوق محو نشده است. در یک تلقی عرفانی، تحقق زیبایی از بارقه عشق حاصل می‌گردد، زیرا بدون عارض شدن عشق، زیبایی نامشکوف است. در عشق ناتمام، هنوز عاشق برای خود محلی قائل است و چشمداشتی دارد.

بطور کلی حافظ، عاشق را همواره نیازمند و معشوق را بی‌نیاز می‌بیند: (چو بارناز نماید شمانیاز کنید. یا: گریه حافظ چه سنجد پیش استغنائی عشق. یا: سخن در احتیاج ما و استغنائی معشوق است...) مگر آنکه، عشق به کمال رسیده باشد که در این صورت دیگر عشق نیست زیرا در این مرحله عاشق و معشوق به همدیگر می‌پیوندند، و وجود واحدی را تشکیل می‌دهند.

بی‌نیازی معشوق را تشبیه به روی زیبایی می‌کند که حاجت به آرایش ندارد. آب و رنگ و خال و خط در مجموع، غازه بندی صورت را می‌نمایند. در گذشته، آرایش را شامل هفت قلم می‌دانستند: غالیه (بوی خوش بر موی نهادن یا بر تن مالیدن)، کسمه (شکستن زلف بر صورت)، وسمه (کشیدن ابرو)، سورمه (بر چشم)، آراستن مژگان، سرخاب و سفیداب (بر گونه) و خال.

مفهوم مقابل آن است که جمال معشوق از «عشق تمام» مستغنی نیست، زیرا به تعبیر عرفان، ذات پروردگار انسان را آفریده است تا جمال بیچون خود را در عشق او منعکس ببیند.

۵- من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را

وجه صوری

غلبهٔ آدر بر افراختن شعر (آن- داشت- دان- آر- خا- را).
برخورد ۲ زدر روزافزون. غلبهٔ د به تعداد ۴. تناوب س و ش. تسلسل کلمات که مانند زنجیر به هم بسته شده اند.

وجه معنوی

داستان یوسف و زلیخا معروف است و در تفسیرها به تفصیل از آن یاد شده. سورة یوسف را «احسن القصص» خوانده اند. معروف است که مسلمانان داستان مشغول کننده ای از پیامبر خواستند و سوره یوسف نازل شد.^۶

در تورات ماجرای یوسف با همسر عزیز مصر به صورت ساده تری است: «وفوظیفار (خواجه و سردار افواج خاصهٔ فرعون) او را خرید» و «یوسف، خوش اندام و نیک منظر بود، و بعد از این امور واقع شد که زن آقايش به یوسف نظر انداخته گفت: «با من هم خواب شو» اما او ابا نموده گفت: «... چگونه مرتکب این شرارت بزرگ شوم و برخدا خطا ورزم؟» آنگاه داستان چنین ادامه می یابد که روزی که خانه خلوت بود، بانویش او را مصرانه به سوی خود خواند و چون یوسف ابا کرد به او تهمت زد که «مرد عبرانی» قصد دست درازی به او داشته است. بر اثر این تهمت یوسف به زندان افکنده می شود (سفر پیدایش، باب ۳۹). در قرآن

نیز نامی از زلیخا نیامده، ولی ماجرا با تفصیل بیشتری شرح داده شده است. اما تفسیرنویسان چنان به آن آب و تاب داده‌اند که یکی از آنان «احمد بن محمد بن زید طوسی (چاپ‌بنگاه ترجمه و نشر کتاب) شرح آن را تا ۷۱۲ صفحه بالغ کرده است. بطورکلی چون سوره یوسف تنها داستان عاشقانه اسلامی موجود است، مجال جولانگری بسیار به تخیل‌های گوناگون داده است و آن را از لحاظ عرفانی و بخصوص عشقی مورد بحث قرار داده‌اند. در تورات و قرآن هر دو زلیخا «از پرده عصمت بیرون» می‌آید و قصد کامجویی از یوسف می‌کند، که یوسف از او سر می‌پیچد. شهاب‌الدین یحیی سهروردی برخورد حسن و عشق و عصمت را چنین بیان می‌کند: «... عشق گریبان زلیخا بگرفت و به تماشای یوسف رفتند. زلیخا چون یوسف را دید خواست که پیش رود. پای دلش به سنگ حیرت درآمد، از دایره صبر به در افتاد. دست ملامت دراز کرد، و چادر عافیت بر خود بدرید و بیکبارگی سودائی شد...»^۷ یوسف به این علت نمونه بارز عشق‌انگیزی است که جمال و کمال را با هم در خود دارد.

خمیرمایه داستان شبیه به ماجرای «سیاوش و سودابه» در شاهنامه و «فدروهیپولیت» در افسانه‌های یونانی است.

اشاره حافظ به «حسن روزافزون» یوسف ناظر به تعبیر تفسیرنویسان است که گفته‌اند: «... جمال و ملاحه ده جزء است. نه از آن یوسف صدیق را بود و یکی همه مردمان را»^۸. و چون یوسف هنگام رسیدن به زلیخا در سن نوجوانی بوده هرچه بیشتر به سوی جوانی می‌رفته، زیباییش افزون‌تر می‌نموده است. حافظ نیز موافق این اصل است که زیبایی مقاومت‌ناپذیر است و بنابراین گناهی و جرمی بر عاشق نیست که خود را

به آب و آتش بزند. پیش از حافظ سعدی بیشتر و بهتر از هر کس این معنی را بمیان آورده است:

دوستان عیب کنندم که چرادل به تودادم باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرائی
ای که گفתי مرواندرپی خوبان زمانه ما کجائیم دراین بحر تفکر تو کجائی
عشق و درویشی وانگشت نمائی و ملامت همه سهل است، تحمل نکنم بار جدائی
۶- اگر دشنام فرمائی و گرنفرین دعا گویم جواب تلخ می‌زید لب لعل شکر خارا

وجه صوری

باز غلبه مصوت آ (۶). ترکیب متنوع حروف: (۳ گ، ۲ ف، ۳ د، ۲ ل وازاین دست...). دشنام و نفرین در تضاد با دعا. تلخ در تضاد با شیرینی (شکرخا). اگر و وگر نوعی ترصیع و موازنه. به سکون و عطف و توقف و اضافه در کلمات، که آهنگ بیت را تشکیل می‌دهند، توجه داشته باشیم.

وجه معنوی

مفهوم بیت باز ناظر به پیروزی و حقانیت زیبایی است که برتر از آئین‌ها و قانون‌های متداول قرار دارد. زیبایی و دل‌آویزی، آن‌ا بدی را به خوبی تبدیل می‌کند، چون در این بیت سعدی:

زهر از قِبَل تونوشدارواست فحش از دهن توطیبات است.
یا:

بوی پیاز از دهن خوبروی خوبتر زآید که گل از دست زشت
راجع به نیروی زیبایی، بهترین داستانی که در دست داریم، در نوروزنامه آمده است:

«چنین گویند که عبدالله طاهریکی را ازبرزگان سپاه خویش بازداشته بود، هر چند در باب او سخن گفتندی از وی خشنود نگشت. پس چون

حال بدانجا رسید و هر کس از کار او ناامید گشتند، این بزرگ را کنیز بود فصیح. قصه ای نوشت و آن روز که عبدالله طاهر به مظالم نشست آرد کنیزک روی بیست و به خدمت وی رفت و قصه بداد و گفت: «... ای امیر هر که بیابد بدهد و هر که بتواند بیامزد. عبدالله گفت: «... ای کنیزک گنه مهتر تو بزرگ تر از آن است که آن را آمرزش توان کرد.» کنیزک گفت: «ایها الامیر... شفیع من به تو بزرگ تر از آن است که باز توان زد.» گفت: «کدام است این شفیع تو که باز نتوان زد؟». کنیزک دست از روی برداشت و روی بدو نمود و گفت: «هذا شفیع، اینک شفیع من» عبدالله طاهر چون روی کنیزک بدید تبسم کرد و گفت: «بزرگا شفیع که تو آوردی و عزیز خواهشی که تو راست.» این بگفت و بفرمود تا آن سرهنگ را خلاص دادند، و خلعت داد و بنواخت و به جای او کرامتها کرد. و این بدان یاد کرده شد تا بدانی که مرتبت روی نیکو تا کجاست و حرمت او چند است (نوروزنامه — چاپ زوآر ص ۱۱۰).

باعتماد سهروردی اگر ملائکه بر آدم سجده کردند، برای آن بود که «حُسن» در او جای گرفته بود (ص ۲۷۰).

حافظ از کسانی است که دشنام و عتاب را از جانب معشوق جزو نمک کار می دانند. جای دیگر می گوید:

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست بوسه ای چند برآمیزه دشنامی چند

۷- نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست تدرارند

جوانان سعادت مند پند پیردانا را

وجه صوری

غلبه آ (۱۰) و ن (۹)، برخورد ج ها. رابطه میان جان و جانا و جان و

جوانان و مند و پند (نوعی سجع). ۲ پ (پند پیر). توجه شود به سکون ها و اضافه ها در مصراع دوم.

وجه معنوی

شعر خطاب به جوانی است و در دوران پیری حافظ سروده شده است. همین خود قرینه دیگری است بر اینکه مخاطب غزل، زین العابدین پسر شاه شجاع است. زین العابدین خیلی جوان بود که در سال ۷۸۶ جانشین پدر شد، و در این سال باید حافظ نزدیک هفتاد داشته باشد. چون سلطنت او بیش از سه سال نپائید (تا ۷۸۹). غزل، در این فاصله زمانی سروده شده است. او را «جوان سعادت مند» خطاب می کند، ظاهراً به علت آنکه در میان هفت پسران شاه شجاع او به جانشینی انتخاب شده بوده است. اما نصیحت چیست؟ قاعده باید برای یکی از امور مملکتی باشد. زیرا پس از مرگ شاه شجاع خطرهای مختلف از هجوم تیمور تا رقابت های داخلی خانواده آل مظفر، سلطنت فارس را تهدید می کرده و زین العابدین در این دوره خامی بسیار به خرج داده است. حافظ که خود را «پیر دانا» می خواند، در مقامی بوده است که به شاهزاده جوان — که خود را نسبت به خانواده او وفادار می دانسته است — اندرز دهد. یکی از ابیات نادری است که در آن حرف از نصیحت به میان می آید.

۸- حدیث از مطرب و می گوور از دهر کمرجو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

وجه صوری

برخورد ۲ م (در مطرب و می) و ۲ ن (در نگشود و نگشاید)، گوو جو

(سجع)، نگشود و نگشاید (اشتقاق).

بیت خیامی، حافظ در انتهای عمر نیز به همان نتیجه می‌رسد که در آغاز رسیده بوده: همین لحظه را دریاب که باقی نامعلوم است. چشمان پیرش در یک دوران متلاطم، آنقدر بی پایه و ناهنجار دیده که هیچ منطقی برای گشت روزگار نمی‌تواند یابد. حکمت یعنی تأمل حکیمانه، تفکر فلسفی. اندیشه راست و استوار را «فکر حکیمانه» می‌خواند. پیش از او کسان دیگر نیز به همین معنی اشاره کرده بودند که در فهم اسرار روزگار از مرز معینی نمی‌توان تجاوز کرد. فردوسی در درآمد داستان رستم و سهراب می‌گوید:

از این راز جان تو آگاه نیست

بدین پرده اندر تو راه نیست

و این رباعی منسوب به ابن سینا:

دل گر چه در این بادیه بسیار شتافت یک موی ندانست ولی موی شکافت
اندر دل من هزار خورشید بتافت آخر به کمال ذره ای راه نیافت

و نیز این رباعی منسوب به خیام:

اسرار ازل رانه تودائنی ونه من وین حرف معمانه توخواننی ونه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو چون پرده برافتد، نه تومانی ونه من
این راز چیست؟ لا اقل از نظر خیام و حافظ، جستن یک تسلسل
هشیوار و توجیه پذیر در امر زندگی. باز حافظ می‌گوید:

سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد که کام بخشی او را بهانه بی سببی است

۹- غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم او افشاند فلک عقیه ثریا را

وجه صوری

گفتی و سفتی (سجع). تناسب میان نظم و عقد ثریا. بنحو ضمنی، نظم را نیز مانند مُهره‌های رخشان گردن بند می‌یابد. حافظ مثل‌ها و اصطلاح‌های رایج زمان را به کار می‌گیرد، از جمله گفتن و در سُفتن.

وجه معنوی

خوش بخوان، اشاره به آواز خوش او دارد که در چند جای دیگر نیز از آن یاد می‌شود، و گویا کمال لطف کلام او زمانی بروز می‌کرده که از جانب خود او خوانده می‌شده.

ثریا (پروین) در آنچه به چشم می‌آید، مجموعه‌ای از شش ستاره است در صورت فلکی ثور که علامت سومین منزل از منازل قمر است. اجتماع این ستارگان به صورت گردن‌بندی شفاف می‌نماید و به سبب هیئت خوشه‌وارش آن را «خوشه پروین» نیز خوانده‌اند. ولی در واقع امر از چند صد ستاره تشکیل شده است.^۱

افشاندن به معنای نثار کردن، فرو ریختن، در مقام تحسین. در این بیت نیز حافظ یک ربط آسمانی به شعر خود می‌دهد. ما در چند جای دیگر نیز این تلمیح یا اشاره را از جانب او می‌بینیم و از جمله:

در آسمان نه عجب گربه گفته حافظ سرود زُهره به رقص آورد مسیحا را
به یقین نمی‌شود گفت که با این اشاره‌ها می‌خواسته است کلام خود را در کنار کلام‌های آسمانی بگذارد، ولی بی‌منظور هم نبوده است. او در بسیاری از «مخلص»‌هایش خود را می‌ستاید. بخوبی به ارزش سخن خود که نسبت به سخن دیگران از جنس دیگری بوده است واقف است، و اوج سخن را در آن می‌داند که تأثیری لاهوتی داشته باشد، یعنی درون شنونده را دگرگون کند.

از ۹ بیت این غزل می‌بینیم که بیت اول در خطاب به شخص معینی است، و ابیات دیگر ناظر به بیان مطالب کلی در زمینه فکر و فلسفه و عشق و عرفان، و او بنا به شیوه‌ای که دارد وحدت آنها را در تنوع صورت می‌بندد. تنها در بیت هفتم باز اشاره‌ای به همان «جوان» می‌آید، با این حال، نمی‌شود گفت که در بعضی ابیات دیگر نیز (از جمله ۴ و ۵ و ۶) رشحه‌ای از فکرش متوجه مخاطب غزل نباشد.

در هر حال، حافظ بنا به سبک خاص خویش در غزل‌هایش، نه مداحی، بلکه اشاره به کار می‌برد. او با اندیشه‌های خود مشغول است و حضور ممدوح در ساحت نورباران ضمیر او، جایی بیشتر از روشنی یک شمع ندارد.

یادداشت‌ها

- ۱- فرصه الدوله شیرازی در کتاب «بحورالان» توصیه می‌کند که این وزن را به آواز چهارگاه بخوانند. (چاپ شیراز ص ۱۰۶).
 - ۲- تاریخ عصر حافظ- چاپ اول ص ۳۶۹.
 - ۳- در این مصراع: چشم ازآینه داران خط و خالش گشت...
 - ۴- در این بیت: خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت- ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل.
- علاوه بر این، در غزلهای ذیل اشاره به خال شده است و نسبت آنها به یکی از شاهزادگان حدس پذیر است:
- گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این حبیب... رواق منظر چشم من آشیانه تست... یارب سببی ساز که یارم به سلامت... نه هر که چهره برافروخت دلبری داند... مرجبا طایر فرخ پی فرخنده پیام... خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم.... فاتحه ای چو آمدی بر سر خسته ای بخوان... ای روی ماه منظر تو نوبهار حسن... ای آفتاب آینه دار جمال تو... چراغ روی تو را شمع گشت پروانه... ای که در کوی خرابات مقامی داری... ما هم این هفته برون رفت و به چشم سالی است.
- ۵- ولو از لحاظ دستور زبان عربی کلمه «باقی» معنی بقاء ندهد، مع ذلک می‌توان پذیرفت که حافظ از آن چاشنی ایهامی گرفته.
- ۶- سعد بن ابی وقاص گوید: «قرآن بر پیغمبر علیه السلام فرو می‌آمد، در مکه، و پیغامبر (ص) بر یاران می‌خواند، مگر ملالتی به طبع ایشان راه یافت گفتند: «یا رسول الله لو قصصت عینها؟» چه بود اگر خدای تعالی سورتی فرستد که در آن سورت امر و نهی نبود و در آن سورت قصه ای بود که دلهای ما بدان بیاساید. «خدای گفت عزوجل: نحن نقص عليك احسن القصص... اینک قصه یوسف تو را برگوئیم تا تو برایشان خوانی»... (تفسیر عتیق، ص ۴۱۹).

۷- مجموعه آثار فارسی، به تصحیح دکتر سیدحسین نصر، چاپ انستیتو فرانسه، ص ۲۸۳.

۸- تفسیر عتیق، به اهتمام مهدی بیانی- یحیی مهدوی ص ۴۲۲.

۹- دائرة المعارف فارسی، ولغتنامه دهخدا.

حرفی از کار و بار و دیار حافظ

این شرح بی نهایت کز زلف یار گفتند
حرفیست از هزاران کاندر عبارت آمد

حافظ

چنانکه می‌دانیم، به مناسبت ششصدمین سال مرگ حافظ، تلویزیون دو برنامه تحت عنوان «آتشی که نمیرد» و «صدای سخن عشق» ترتیب داده که تاکنون سه جلسه آن به اجرا درآمده است. این دو برنامه بی تردید علاقمندان بسیار یافته است، و من خود یکی از بینندگان وفادار آن بوده‌ام. مشتریان برنامه تا همین الآن در طی آن به حقایق مهمی پی برده‌اند، از جمله آنکه «حافظ شاعری بزرگی است»، «کلامش شیرین و دارای فصاحت و بلاغت است». اما در خلال آن نکته‌های بدیع و گاه شگفت‌آوری نیز مطرح شده است. در این جا خواستم به چهار مورد اشاره کنم که نمی‌شود از سر آنها سرسری گذشت:

استاد محیط طباطبایی در ضمن بیانات خود سه نظر عمده را جلو

آورده‌اند، که از قضای اتفاق هیچ‌یک از آن سه از جانب مدارک موجود یا ابیات خود خواجه مورد تأیید قرار نمی‌گیرد. سهل است، عکس آنها تا کنون قابل قبول نموده شده است: یکی آنکه حافظ اصفهانی بوده، دوم آنکه فقیر بوده، و سوم آنکه قاری بوده.

حافظ نیز مانند هر بزرگ دیگری که علاقه و کنج‌کاوی مردم را به خود جلب می‌کرده، در اطرافش افسانه‌هایی پرداخته شده است، ولی ما امروز دیگر باید قاعدتاً از وادی افسانه خارج شده باشیم. بنابراین آنچه درباره زندگی وی نوشته شده است — در عین اندک بودن — نمی‌توان باور کرد، مگر آنکه سندی محکم یا ابیات خود دیوان آن را تسجیل کند. اینکه گفته شود که حافظ کازرونی یا کوپایی یا تویسرکانی است، مدرک قابل اعتنایی با آن همراه نیست. در حالی که برعکس، بر شیرازی بودن او در همه منابع، و از جمله مقدمه محمد گل اندام، و از همه مهمتر، ابیات خود او تأکید مکرر داریم (به شعر حافظ شیرازی می‌رقصند و می‌نازند...) حتی اگر به اثبات می‌رسید که نیای او از آبادی دیگری به شیراز مهاجرت کرده بوده، خدشه‌ای به اصل شیرازی بودن خود حافظ وارد نمی‌کرد. خاصه آنکه، روح و جو شیراز و فارس در سراسر دیوان موج می‌زند، و حکایت از ریشه دار بودن او در این شهر دارد. ما شاعر دیگری در زبان فارسی نمی‌شناسیم که آن همه با محیط و شهر خود آغشته شده باشد که حافظ با شیراز.

اما فقیر بودن حافظ، آن نیز قراین متعدد، در جهت خلاف آن حرکت می‌کند. زندگی او، در یک دوران پرتلاطم، البته زیر و بم داشته، گاهی تنگ‌تر، گاهی گشاده‌تر، ولی گفته‌های خود شاعر در مجموع حاکی است که از معاش متوسط نزدیک به آسودگی بی نصیب نبوده. اشاره‌های

متعدد او به فقر، فقیر عارفانه و استغنا را منظور می‌دارد. تاریخ زندگی خواجه، رابطه کم و بیش نزدیک او را با دستگاه حکومت می‌نماید؛ گرچه این رابطه نمی‌توانسته است بی تشنج باشد. دوره پنج ساله مبارزالدین را باید استثنا کرد که ما نمی‌دانیم در این مدت بر او چه می‌گذشته. همین اندازه که زنده مانده، باید از این فرمانروای متحجر بدسگال ریاکار ممنون باشیم، زیرا باز هم آنقدر جوانمردی، و یا آنقدر اعتماد به نفس داشته که نبوغ سرکش این شیرازی جوان را جدی نگیرد و بی اعتنا از کنارش بگذرد.

اما پیش از آن عصر شیخ ابواسحاق است که چند سالی از بهترین و خوش خاطره‌ترین دوران زندگی حافظ را در بر می‌گیرد، و بعد از مبارزالدین شاه شجاع می‌آید که طی حکومت بیست و هفت ساله‌اش، محابا و تلافی بسنده در حق حافظ ابراز می‌داشته، و جانشینانش نیز نسبت به شاعر شیرازی ارادت نبوده‌اند. اشاره‌های متعدد هست که وی نوعی مقرری یا «وظیفه» از حکومت می‌گرفته (وظیفه گربرسد، مصرفش گلست و نبید...). کسی که پولش را صرف «گل و نبید» می‌کند، معلوم است که برای نان شب و معاش خانواده‌اش محتاج نیست. اشاره‌های چند او به نداری (شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام، یا: بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ...) نه مبین فقر، بلکه نشانه آن است که همت بلند او بیشتر از آنچه داشته است، می‌طلبیده.

به هر حال، فضای فکری غزلها می‌نماید که ما با فرد نسبتاً مرفهی سرو کار داریم. وگرنه کسی که دغدغه خاطر معاش روزانه داشته باشد، اینقدر در لطایف طبیعت و گل و نوش و بهار غرقه نمی‌شود، و دم از عیش نمی‌زند. نمی‌توان پذیرفت که مرد پراحساس ملاحظه‌کاری چون حافظ،

زن و بچه‌اش را گرسنه بگذارد و خود برود در باغ و «فراغتی و کتابتی و گوشه چمنی» برای خویش ترتیب دهد. عنوان «خواجه» نیز قرینه دیگری است بر اعتبار خانوادگی او که عادتاً بر یک مستمند گمنام اطلاق نمی‌شده است. فقر مادی از درماندگی معاشی حکایت دارد، اما کسی که خانه‌ای از خود داشته، به سرای وزیران و شاهزادگان رفت و آمد می‌کرده، مورد توجه و احترام عده زیادی از همشهریانش بوده، چگونه بتوان تصور کرد که به حال خود وا گذاشته می‌شده؟ منتها البته دارندگی و ندارندگی امری نسبی است و می‌توان احتمال داد که حافظ هم گشایش زندگی بر وفق شأن خود نداشته است.

سوم، موضوع اطلاق عنوان «قاری» است بر خواجه شیراز. قاری در عرف ما و فرهنگ ما به کسی گفته می‌شود که در مجالس ترحیم و بر سر گور قرآن می‌خواند و مزدی می‌گیرد. (لغتنامه دهخدا و فرهنگ معین). حتی کار او شرکت در مراسم اعدام نیز بوده است. بیهقی حکایت می‌کند که هنگام بردار کردن حسنک وزیر، «قرآن‌خوانان قرآن می‌خواندند». بنابراین کلمه قاری، خود به خود جریان مرگ را به ذهن ایرانی متبادر می‌کند. آیا ما با شناختی که از سراینده دیوان داریم — که شاعر بهار و نشاط و روشنایی و زندگی است — می‌توانیم این عنوان را درباره اش بپذیریم؟

لقب «حافظ» حسابش با قاری جداست. این را می‌توان قبول کرد که او با آواز خوش و دانش وسیع و تسلطی که بر قرائت داشته، در مجالس بزرگان، قرآن را با «صوت حزین» (یعنی آوای مؤثر) تلاوت می‌کرده. گذشته از موقعیتهای عزاء، در مجالس دیگر نیز قرآن به قرائت می‌آمده، و آن به منظور حفظ بردن از زیبایی کلام با صوت خوش بوده است. برای مثال،

نوشته شده است که مادر شیخ ابواسحاق، یک روز در هفته مجلس قرآن خوانی دایر می‌کرده. می‌توان تصور کرد که حافظ یکی از قرآن‌خوانان این مجلس بوده، و چه بسا که از همانجا بی‌درنگ به محفل بزم پسرش می‌رفته، چنانکه خود گوید: «حافظم در مجلسی، دُردی کشم در محفلی...»

رابطه حافظ با قرآن بسیار روحانی و ظریف است، و به شیوایی کلام آن نیز باز می‌گردد که او آن را در شاعری سرمشق خود قرار داده بوده. بنابراین باید با تأملی محتاطانه درباره اش حرف زد. فصاحت قرآن برای حافظ الهامبخش بزرگی بوده. در خلوت شبانگاه قرآن را برای خود نیز می‌خوانده، و در برابر دشمنان بی‌امانی که داشته، آن را پناه و شفیع خود قرار داده بوده.

دوست دانشمند ما دکتر سیدجعفر شهیدی در برنامه خود، پس از ذکر مقدمه، مطلب تازه‌ای عنوان کردند که تا آن روز ما از زبان دیگری نشنیده بودیم، و آن این بود که حافظ، بعضی از کلماتی را که به کار برده — نظیر می — معنی خاصی در پس آن نهفته است، نوعی بازی با کلمات است، برای آنکه شعر زیبایی گفته باشد. از نظر ایشان کلمه «می» که مورد مثال بود، نه شراب انگوری معنی می‌دهد، نه حتی شراب وحدت، و باید از آن یک تخیل خالص را منظور داشت. آنگاه مثال می‌آورند که یکی از اقوام ایشان که شعر می‌گفته و کلماتی از این دست به کار می‌برده، شیشه سرکه را از شیشه شراب فرق نمی‌کرده.

این کار بُرد تخیلی کلمات، بدون پشتوانه تجربی، منحصر به خویشاوند ایشان نبوده است، بلکه ده‌ها و صدها قافیه پرداز بوده‌اند که

می و معشوق را در شعر آورده‌اند، بی آنکه جز در خواب، بویی از این عوالم برده باشند، ولی آنها را با حافظ چه ارتباط؟ آمیختن حساب آنها با حساب خواجه شیراز «همان حکایت زردوز و بوریا باف است».

گفتن آنکه حافظ کلماتی از این نوع را (که کلمات کلیدی دیوان او هستند) بی توجه به مقصود به کار می‌برده، ادعایی است که اگر به اثبات برسد بکلی مبانی حافظ‌شناسی را دگرگون می‌کند. تصویری که تا کنون برای ما بوده است، درست برعکس، آن است که وی دست به جانب هیچ کلمه‌ای دراز نمی‌کند مگر آنکه پربارترین معنی را بتواند از آن بگیرد. در کلام او یک «تثلیث» هست: لفظ، موسیقی، معنی، که به هم درمی‌آمیزند، و از برخورد آنها آن «آذرخش کشف» بیرون می‌زند، که اگر بتوانم این اصطلاح را به کار ببرم، باید آن را «فوق معنی» نام نهاد، زیرا ممکن است در استدلال و فرض نگنجد، ولی روح را انباشته می‌کند. چرا چنین است؟ برای آنکه حافظ این موهبت استثنایی را یافته است که سخنگوی قوم ایرانی بشود، نه تنها ترجمان وجدان آگاه او، بلکه نا آگاه نیز؛ و به همین علت است که حتی افراد کم اطلاع یا بی سواد هم، بارقه‌ای از شهابهای طبع او را دریافت می‌کنند. و اینان آن را نه از طریق سابقه ذهنی و معلومات، بلکه به کمک سُرُونک‌های وجدان نا آگاه می‌گیرند، همانگونه که او از مجرای سیمهای زیرزمینی درون که در شعرش نهفته، با آنها ایجاد ارتباط می‌کند.

برای هر ملت نیز مانند فرد، یک وجدان آگاه و نا آگاه قومی است، وجدان مشترک؛ و باز، همانگونه که در فرد «ژن» ها انتقال پیدا می‌کنند، ژن‌های قومی نیز در نهاد نسلهای متعددی خزند، و به صورت خصلتهای مشترک خفته روی می‌نمایند. حال اگر زخمه‌ای باشد که بر

این تارهای درون نواخته شود، به ناگهان بیدار می‌گردند و به نوا می‌آیند. سرّ توفیق حافظ، و اینکه در میان عارف و عامی و بی دین و دیندار، مقبولیت پیدا کرده است، و هر فرقه او را از خود می‌انگارد، به سبب آن است؛ برای آن است که این تارهای خفته مشترک را به لرزه می‌آورد. لازم نیست که از کلام او درک معنی دلخواه خود بکنند. همان بس است که بپندارند که تسلا و بشارتی از آن می‌یابند. کلام حافظ بارتسلا و بشارت بر خود دارد، تسلا از رنجهای بی حسابی که ایرانی در طی تاریخ دراز خود کشیده، و بشارت از اینکه راه‌هایی بسته نیست.

این مرد، کلّ تاریخ ایران را در خود فشرده و به صورت قطرات «بیت» بیرون داده است. بنابراین برای شناخت او ما باید هم تاریخ ایران و هم خود را بشناسیم. اگر معمایی در حافظ باشد، همان معمای قوم ایرانی است. این یک رویداد خاصّ زبان فارسی است. گویا در زبان دیگری نتوان یافت کتابی را که به تنهایی بیانگر روح یک ملت باشد، و این ملت با همه اختلافهای مشربی، در وعده گاه این کتاب به هم تلافی کنند؛ و از آن عجیب‌تر آنکه فرد ایرانی، تعارضهای شخصیتی خود را — که از آنها بی‌خبر است — در این کتاب بازشناسد.

حافظ یک خطّ فکری دارد که همه الفاظ، اصوات و معانی خویش را بر گرد آن می‌چرخاند، بدان امید که آن پاسخ فروزان را که مانند آتش طور از دستش می‌گریزد، از آن بیرون بکشد. آن خطّ فکری «راز هستی» است و او کلنگ خود را در جستجویش تا ژرف‌ترین نقطه معدن حیات فرو می‌کوبد. کلمات برگزیده او نه تنها معنی موجود خود را دارند، بلکه قطار سلسله معانی آنها تا سپیده دم تاریخ ایران پیش می‌رود.

اینکه هر کسی خود را آزاد بداند که برداشت خاصّ خویش را از شعر

حافظ داشته باشد، از لحاظ تفنّن و تلذّذ شخصی اشکالی ندارد، ولی دردی از حقیقت دوا نمی‌کند. خوان حافظ گسترده است که هر کسی بر سر آن بنشیند، اما فرهنگ یک کشور نمی‌تواند خوش خیالی را جانشین کشف واقعیت بکند، که اگر کرد، چیزی در کار آن می‌لنگد.

برای شناخت حافظ باید تا سرچشمه‌های فکری او بالا رفت، که ما را به دوردست می‌کشاند. البته او نه با زرتشتیگری آشنا بوده، نه با مانویگری یا مهرپرستی، ولی ذرات اصلی این فرهنگ دیرینه، مع‌الواسطه، یعنی از طریق نفوذ در آثار ایران بعد از اسلام، به مسامات شعر او راه یافته‌اند. خلاصه آنکه کتاب او با همه کمی حجم و تکرار مطالب، وعده گاه اندیشه‌های پیچاپیچ، متناقض، متلاطم، «ترس محتسب خورده» و تو در توست، که همه آنها در زیر چتر موزونیت و سحر کلام، به «همزیستی مسالمت‌آمیز» در کنار هم مشغول‌اند. حافظ نماینده آن تیره فکری ایرانی است که در طئی تاریخ دراز خود، به صاحب‌مقامان دینی و دنیوی خویش گفته است: «ریاست با شماست، ولی حق با ماست».^۵

۵ این مقاله نخستین بار در شماره مهر و آبان سال ۱۳۶۷ مجله «نشر دانش» انتشار یافت.

من این حروف نوشتم چنانکه غیر ندانست
توهم زروی کرامت چنان بخوان که تودانی
«حافظ»

حافظ در چه خطی است؟

در دیوان اشاره‌های متعدّد هست بر اینکه حافظ مخاطب اصلی سخنان خود را کسانی می‌دانست که «اهل» باشند. ابیات او در جوّ معینی، در بیانی رازگونه ادا می‌گردند. خواجه شیراز بروش مولوی^۱ یک تقسیم‌بندی کلی برای افراد بشر دارد، و آنها را به «خودی» و «بیگانه» منقسم می‌کند، با عناوین «محرم» و «نامحرم» و «اهل راز» و «اغیار» و نظایر آنها. ما در این جا وارد این بحث نمی‌شویم که «خودی» در نظر او چه کسی بوده است، ولی یقین داریم که چنین قلمروی را ترسیم کرده بوده. این بدان معنا نیست که کسانی که «غیرخودی» بوده‌اند، شعرهای او را نخوانده، یا از آن بهره نبرده‌اند؛ نه، آنچه فرق می‌کرده، درجه ورود به «حریم حرم» اوست. همه کسانی که در طیّ این ششصد سال، در ایران و خارج از ایران، از سخن او وقت خوش کرده‌اند، با رشته‌ای با او خویشاوندی روحی داشته‌اند، ولی حرف بر سر خویشاوند نزدیک و خویشاوند دور بودن است.

سه منبع عمده الهام او: تاریخ ایران، جامعه زمانش و فرهنگ فارسی،

هر سه طوری بوده‌اند که تقسیم‌بندی «محرم» و «نامحرم» را ایجاب می‌کرده‌اند. ایران از قرن‌ها پیش، در فضائی نا امن دم می‌زده، بدانگونه که می‌بایست در طئی طریق فکری، پاورچین پاورچین رفت و نجواوار حرف زد. می‌بایست در هوای گرگ و میش از برق چشم‌ها حدس زد که با چه کسی روبروئی، و با او آهسته سخن بگوئی.

امروز هم، مانند گذشته، در نزدیک شدن به دیوان باید همان مقدار همدلی به خرج داد، و گرنه از دنیای او بیرون خواهیم ماند؛ در این صورت حتی نوشتن کتابهای قطور چندجلدی ما را به فهم موضوع نه نزدیک، بلکه دور می‌کند.

مسئله حافظ تنها مسئله خود او و دریافت معنی لغوی ابیات نیست. پیش از هر چیز باید زمینه‌های کار او را بشناسیم و آن دنیای ایران و ایرانی است، آنگونه که او می‌شناخته. ولی او دوربین یا ذره‌بین خاصی برای این منظور نداشته، خصوصیتش آن بوده که استعداد شناخت، دستچین، و تلفیق قوی داشته. زندگی آنگونه که بر مردم دوهزار ساله ایران تابانده شده بود، او بازتابش را گرفته؛ بدان چکیدگی که ما امروز گوئی با نیوشیدن غزل‌های او تاریخ را می‌نوشیم.

برق جهنده و رونده‌ای بوده است که او توانائی در مشت گرفتن آن را یافته. این موهبت تا کنون نصیب چند تن شده است، در نزد چند ملت، که دست روی «رگ هویت» مردم خود بگذارند، مانند همر در یونان، شکسپیر در انگلستان، دانتو در ایتالیا، گوته در آلمان و شاید سه چهار گوینده دیگر، یک یا دو بار در عمر یک کشور، که به «هرآلفی، الف قدی برآید».

هاله‌ای که بر گرد بسیاری از ابیات خواجه^۱ هست نباید مشوق شود که

میدان تفسیر یک جانبه در برابر کسان بازماند^۲. این شاعر با همه ابهام، تناقض و دوگانه گوئی، یک خط فکری دارد که می‌توان موازی با آن حرکت کرد. حافظ ترکیبی از بافته‌های عقیدتی است، درست مانند خود ملت ایران. بنابراین بر سر عقیده منحصری نمی‌ایستد. با آنکه گرایش قوی عرفانی در اوست، یک عارف انتخاب‌گر و مشروط است. مثلاً یک تیره فکر ختّامی دارد، یعنی اغتنام وقت و بهره گرفتن از مواهب مادی زندگی، یک تیره فکر اجتماعی-اخلاقی، که مسائل روز زمانش را از نظر دور نمی‌دارد.^۳ یک تیره شک و چون و چرا و سرکشی و انکار، که باز در قالب عرفان باسانی نمی‌گنجد. این «آلیاژ» اندیشه و سیالیت روح، همان است که ملت ایران در طی قرن‌ها داشته. حافظ «تمامی» را در نا تمام-بینی جسته است. دید او قوی‌تر و چالاک‌تر از آن بوده که بر سر یک نظر بایستد، در حالی که دنیا رنگ‌ها و نقش‌های گونه‌گون عرضه می‌کرده.

این تقسیم‌بندی که فی المثل کنجکاوان حافظ را در دو صف عرفانی و غیر عرفانی جای دهند، موافق با واقعیت و نص کتاب نیست. کسانی که یکی از این دو دیدگاه او را بتنهایی گرفته‌اند، بیم آن است که به هیچ‌ستان راه برند. چون در این جا نمی‌خواهیم وارد جزئیات شویم، در یک کلمه می‌گوییم که آنچه در ابعاد گوناگونش در دیوان خواجه منعکس است، جوهره زندگی است، و حتی می‌شود دورتر رفت و گفت که داعیه گنجاندن یک «کل کائناتی»، تا آنجا که در تخیل بشر بگنجد. بدینگونه است که گردش سپهر و ستارگان و ماه و خورشید و ابر، آنهمه در فضای طبع او تردد دارند، فرود آورده می‌شوند و از طریق «روان‌بخشی»^۴ Personification و تشبیه و استعاره، با زندگی خاکیان درمی‌آمیزند. این بُعد کائناتی سخن، کلام او را مانند کیهان «شعر دوار» کرده است (نظیر

مولوی)، و ما در برابر آن با فوج انحنایها و گردش‌ها و معلق‌ها و رفت و بازگشت‌ها روبروئیم، شبیه به چنگ و اسلیمی کاشیهای مساجد، در تعدد وحدتناک و تنوع هماهنگ و تکررگونه‌گون‌شان، و باز درست مانند بوته‌ها و شاخه‌ها و شمشه‌ها و مقرنس‌ها، حالت برشوندگی از آنها می‌یابیم؛ ذهن از طریق گوش و چشم — که شنیدن باشد یا دیدن — شما را فرا می‌کشد، حلقه حلقه، و پرده پرده، و همین تقارن‌ها در پیچش و قوس و تکرار و تذکاری که دارند، با موسیقی ایرانی نیز نزدیکی حاصل می‌کنند.

از سوی دیگر، جابجائی اشیاء و عناصر و موجودات است، که یکی می‌تواند به دیگری بدل گردد یا با آن بیامیزد؛ چون سنگ به گیاه، و جاندار به بی‌جان، و مرئی به نامرئی... و بدینگونه لاینقطع مراوده و مبادله در میان اجزاء طبیعت جریان دارد. این امر، در فضای شعر، ما را با کلّ عالم وجود در ارتباط می‌نهد:

دَره رقص کنان به جانب خورشید می‌رود، گلها به سخن می‌آیند، صدای چنگ زهره را با همهٔ دوری می‌شنویم، و از فراز افسانه، با جمشید وزو و هاروت همنشین و هم‌سرنوشت می‌گردیم.

اگر می‌بینیم که این ابیات ظریف، برغم باریکی و تُردی خود، آنهمه جنبان هستند، و ما را تا مرز بی‌انتهای می‌کشند، به سبب صنعت بازآفرینی است که موجب است تا یک پروانه ارزش یک سیاره پیدا کند و انسان در مرکز وجود، سراسر عالم کوئ را در زیر اندیشه گناه‌پذیر خود گیرد.

حافظ هیچ دلیلی نمی‌بیند که بر سرزیبائیها و نعمت‌های دنیوی پا بنهد. در برابرزیبائی از هر نوع و هر صورت، خاضع و ربنده است. زیبایی و خوبی را از یک خانواده می‌بیند. در نظر او زیبایی نامشروع و ممنوع

وجود ندارد. به این سبب، آنهمه از گل، از طراوت بهار، از صبح و روشنائی، و بخصوص از جمال انسان حرف می‌زند، ولو «دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز باشد» — (غزل ۲۶۶).

مجدوب خوشیهای اهورائی است که صوت خوش باشد یا صفای طبیعت یا شعر یا دیدار. همینگونه در زمینه‌های معنوی، خُلق و هوش و ظرافت و خلوص و نیرو را می‌ستاید؛ چیزهایی که بتوانند برانگیزند و گشاینده روح باشند. برعکس، در دیوان، از نیازهای دون انسان حرف در میان نیست. حتی یکبار از خورد و خوراک سخنی در آن نمی‌بینیم.

همه چیز باید در خدمت معنی باشد.

دنیای حافظ نه جسمانی محض است و نه روحانی خالص که لازم باشد در لاهوت به دنبال آن گشت. چیزی است میان این و آن (منزلۃ بین المنزلتین). جسم را تلطیف شده و تصعید شده می‌خواهد، تا حدی مانند بخار آب که از جنس آب است، بی آنکه آن باشد.

یکی از علتهائی که او را محبوب خوانندگانش کرده همین است. هیچ بنی بشری دوست ندارد که او را از دنیای واقعیاتش جدا کنند، و در خلاء معلقش بگذارند. در عین حال، طبیعت بشر دنیای واقعیت را بصورتی که هست نمی‌پسندد. بهترین جا برای آدمیزاد همین دنیاست، بشرط آنکه عیب‌هایش از آن زایل گردد.

حافظ طالب همین دنیاست، منتها آن را اصلاح شده می‌خواهد (فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم) (غزل ۳۷۴) و یا «عالمی دیگر باید ساخت و ز نو آدمی» (غزل ۴۷۰). بهشت نیز به هیئت همین جهان تصوّر شده است، منتها کمال یافته. دنیای رؤیا، خیال، هنر، کمال یافته‌تر از دنیای واقعی است، ولی در عین حال از روی آن الگو گرفته است.

دنیای حافظ نیز یک چنین دنیای آرمانی است، مانند گنگ درسیاوش^۵ که تنوع رنگ و هماهنگی موسیقی و موزونیت عناصر و عطر و وزش و «فضای مجلس روحانیان» آن را مزین کرده؛ افسوس که «جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها»... (غزل ۱).

از آنجا که حافظ برای افزایش نیروی القائی کلام خود، از همه آنچه در دسترس دارد استفاده می‌کند، چون اسطوره، افسانه، تاریخ، مثل، حدیث، نجوم، حتی اصطلاحات عامیانه، خلاصه همه دانسته‌هایی که در اختیار او بوده و می‌دانسته که خوانندگانش با آنها آشناوند، ما در شعرهای او با مقدار زیادی ارسال المثل، تلمیح، و اصطلاحات علمی روبروئیم، بنابراین باید در مورد آنها دقت شود که چه چیز را با تأیید می‌نگرد، و چه چیز را با انکار یا طنز. ادب و ظرافت او گاهی این تشخیص را مشکل می‌کند. همین‌گونه است اصطلاحات عرفانی که همواره چنان نیست که صرف به کاربردنش در موردی خاص، دلیل بر تأییدش باشد، ممکن است باشد یا نباشد.

اشاره داشتیم که همه عناصر شناخته شده کائنات، از دریا و ستاره تا گلها و مرغ‌ها، و انواع بادها، همه آنچه حواس بر آنها مستولی و اندیشه بر آنها محیط است، در حیطه کارگاه طبع او قرار می‌گیرند. بدین‌گونه اجزاء کوچک و لمحه‌ها همان اهمیت پیدا می‌کنند که کلان‌ها و کلان‌ها همان اندازه کوچک می‌شوند که در لمحه‌ای بگنجند.

وقتی می‌گوید:

تو هم‌چو صبحی و من شمع خلوت سحرم تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
(غزل ۳۳۰)

این لحظه خاص سپیده‌دم، آنقدر بزرگ می‌شود که می‌تواند با جانی

برابر گردد، و تبسمی با صبح پهلوبزند.

سعی عرفان ایران بر آن بوده که هر چه بیشتر از جرم تن بکاهد و بر ساحت روح بیفزاید. دل مشغولی انسان اندیشه و رهمواره ثقل جسم بوده، که هم از آن پای بندی و فنا زائیده می شده، هم شرمساری. حافظ نیز در همین خط کار می کند، ولی او یک عارف خیال پرست مرتاض نیست. برای دست یافت به معنی از پایگاه ماده حرکت می کند. چگونه بشود جسم را خوار گرفت و حال آنکه قالب، دُرج و امانت دارزیبائی است؟ جزء جزء لرزه ها و حرکات جسم را که پیام آور روح است به وصف می آورد. وقتی می گوید «شاهد» مهم نیست که زن است یا مرد، تجسم زیبایی است. پیوند زیبایی با عشق و حکمت آفرینش در عرفان ایران، اصلی است شناخته شده. این پیوند به آن علت متصور گردیده که بتوانند ربایش انسان را به سوی «بضاعت تن» که عنصر دون و فناپذیری است، توجیه کنند.

حافظ نیز مانند هر بشری پای بند نیازهای جسمانی خود است، منتها کوشش دارد که از طریق کلام، دنیای روحانی ای بیافریند که پادزهری برای درخواست های حقیرانه جسم باشد.

اگر عرفان او با گزینش و شرط همراه است، برای آن است که بتواند رابطه خود را با عالم واقع نگه دارد. دنیا را البته «دنی» و «عجوز» و «رباط دودر» می خواند^۶ ولی این نه به علت آن است که از آن بیزار است، بلکه برعکس نشانه دل بستگی اوست به آن. آن را تحقیر می کند برای آنکه آن را دارای سامانی بر وفق سلیقه خود نمی بیند. دنیا در چشم او چون لعبت زیبای هرجائی سلیطه ای است که دلارائیش می رباید، ولی خُلق ناهنجارش عذاب می دهد.

در دیوان موارد متعددی می‌بینیم که در آنها از بعضی مبادی صوفیانه با تمسخر و طنز حرف زده شده است.^۷ هر اصلی از اصول عرفان که مانعی بر سر تلذذ روحانی ایجاد کند، از آن درمی‌گذرد، و تلذذ روحانی همواره با رشته‌ای — پنهان یا پیدای — با جسم، ماده، و حس ارتباط دارد.

بطورکلی همه می‌دانند که عرفان ایران واجد دو جنبه مثبت و منفی است. نه آن است که هر عبارت و نکته‌ای که در آن یافت شود، دلچسب و یا قابل اعتنا باشد. نه تنها امروز بلکه در زمان خود نیز، مواردی بوده که با جنبه‌های زنده طبیعت بشر سازگاری نداشته. خود حافظ آنها را «طامات» مرادف با خرافات می‌خواند.^۸

قبول داریم که کتابهائی از نوع «تذکرة الاولیاء عطار» و «اسرارالتوحید» و «معارف بهاء ولد» (پدر مولوی) و «فیه مافیه» و «مقالات شمس»... دارای ارزش اجتماعی و اخلاقی و ادبی فراوانند، ولی از نظر دور نمی‌داریم که به مقداری از این حرفها باید به صورت «شیئی موزه‌ای» نگاه کرد که نفیس است ولی کاربرد روزانه ندارد.

در میان این آثار، گاهی سخنان زیبائی دیده می‌شود که یافتن مفهوم آنها دشوار است، و یا در آنها پیوند نسوج متن به همدیگر مشکل می‌شود. این نوشته‌ها به ادبیات سوررالیستی نزدیک می‌گردند.

عرفان ایران — که در هیچ کشور دیگر به این وسعت و لطافت پا نگرفته — قبل از هر چیز زائیده اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی مملکت بوده: ظلم و فساد، فروبستگی‌های تشرعی، جدائی میان دین و انسانیت، جدائی میان عمل و حرف و اخلاق و ادعا؛ انتظارات طبعی مردم را به سرخوردگی دچار کرده بوده. بنابراین راهی جز این ندیدند که فضای معنوی دیگری در برابر خود بکشایند که هر چند به ترک و فقر و اعتزال

بینجامد، لا اقل افق دلگشای آن از نفس تنگی جلو گیرد. انسان عرفانی که در عالم «بی وزنی» زندگی می‌کرد، در ازای ترک تعلقات، مستی جولان را به دست می‌آورد. ملت ایران در بخش بزرگی از تاریخ خود در کمبود «اکسیژن آزادی» برای تنفس بوده، که چاشنی عرفانی فکر، تا حدی آن را جبران کرده است.

حافظ نیز در دنیای آلوده گرداگرد خویش تنها مأمنی که توانست بیابد که در آن احساس غربت نکند، عرفان بود. از عرفان، آنچه را که بی چون و چرا پذیرفته و کل وجود خود را بر سر آن نهاده «عشق» است. عشق در نظر او منبع بزرگ نیرو و برکت است و همه مکارم زندگی از آن سرچشمه می‌گیرد. در عشق حافظانه، جسم و روح هر دو سهم خاص خود را دارند. از آن عشق‌های بیماروار مبتنی بر محرومیت محض نیست که تخیل‌های مستسقی را سیراب کند. تنها دارویی که انسان عرفانی — واز جمله حافظ — برای مقابله با زوال کشف کرده است عشق است. عشق در درجه رفیع خویش البته اعجازهای خود را از خیال می‌گیرد، ولی همین خود تسلائی است؛ پیوند نی به نیستان، جزء به کل، کوزه به دریا... بیماری باید در «گل» جسته شود. وقتی انسان به چیزی یقین کرد، آن چیز لا اقل برای شخص او وجود دارد، ولو در عالم واقعیت دسترس ناپذیر باشد.

این عشق پهناور، بارقه‌های خود را در زیباییهای ملموس و موجود منعکس می‌دارد، و ستایش‌هایی که حافظ یا سعدی یا مولوی، با آن لحن نیایش وار متعالی، از چشم و زلف و قد و برودوش دارند، به این اعتبار است که پیوندی میان این ترکیب میرا و آن جاودانی کل می‌بینند. اکنون بازگردیم بر سر این سؤال که حافظ در چه خطی است؟

به نظر من خط او یک خط مجموعی است. مجموعی از شاخه‌ها، شبیه به «درخت زندگی» که گذشتگان ما آنهمه اصرار به نقش کردنش داشتند^۱. هیچ خط مستقیم در آن نیست. از انحنای مسلسل ترکیب گرفته است، آویخته و معلق، هم موزون و هم پریشان، یادآور تاب زلف و طاق ابروی «شهرزاد قصه گو»^{۱۰} که داستانسرای ایران است و قصه زندگی سر می‌کند و شبها می‌آیند و می‌روند بی آنکه افسانه او را پایانی باشد.

برای آنکه به شناخت خط حافظ نزدیک گردیم می‌گوئیم که کلمات و اصطلاحات در نزد او می‌توانند سه نوع معنی به خود بگیرند: یکی معنی عادی لفظی، که مثلاً وقتی گفته شد «آب» منظور آب است. دوم معنی تاریخی که کلمه‌ای در طی زمان و در خوابانده‌شدگی در فرهنگ ایران، قوام آمده و ماهیت پرورده‌تری به خود گرفته. سوم معنی کنائی کلمه که به چیزی غیر از خود، و بسی وسیع‌تر از خود، راهبر می‌شود. حافظ گاهی هر سه محتوا را در آن واحد به هم وصل می‌کند، و از این رو، عبارت القاء چند گانه به خود می‌گیرد. اما نکته آن است که در ورای معانی مستقیم و زود یاب، یک «معنی مهین» در شعر اوست. این معنی باید در گنه طبیعت انسان، وجدان آگاه و نا آگاه اجتماع، و روح تاریخ ایران رد پایش را جست، و این همان است که عمق درون ما را با عمق درون شاعر و عمق سرنوشت بشریت پیوند می‌دهد.

در این زمینه باید به نیروی القائی کلمات توجه دقیق کرد. منظور از نیروی القائی، خاصیتی است که بر اثر آن تعدادی از ذخائر ذهنی ما برانگیخته می‌گردند.

ارزش یک شعر بسته به درجه نیروی القائی آن است، هر چند درک

آن به ظرفیت جذب ما نیز بستگی دارد. از این روست که برخورداری از یک هنر خاص، نه تنها در افراد مختلف، بلکه در یک تن، در زمانهای مختلف نیز فرق می‌کند.

این دریافت اختصاصی بدان معنا نیست که ما بتوانیم از حوزه مغناطیس شاعر دور شویم. در عین آنکه در حوزه شعر مجال سیر به ما داده شده است، از فاصله‌ای که کلمات برای ما مرزبندی کرده‌اند حق فراتر رفتن نداریم. با این وصف، در معنی کردن شعرها راهی جز این نیست که از مفهوم پایه و مستقیم شروع کنیم، یعنی مقصود کلمه «آب» را در درجه اول آب بگیریم، و از طریق این رشته، به منظور دوم یا سوم — اگر بود — راه یابیم.

اشاره داشتیم که بسیاری از ابیات حافظ «مُطَبَّق» اند، مانند باغهای معلق بابل^{۱۱} و هر طبقه برای خود جایگاهی دارد، ولی ما برای رسیدن به طبقه سوم باید نخست از اول و دوم بگذریم. مثالی بیاورم: در این مصراع: «هر کونکند فهمی زین کیلک خیال انگیز» (غزل ۱۶۱) «خیال انگیز» معنایی برای خود دارد که در زبان فارسی شناخته شده است. حال اگر آن را «مقصود قلم صنع الهی» بگیریم که «نقوش مختلف جهان را نگاشته است و انسان را به تأمل واداشته» و لوبه قصد تقرب بوده، دورافتادگی ایجاد کرده‌ایم. به اتکاء کدام قرینه به خود اجازه می‌دهیم که از کلمه ساده «خیال انگیز» یک چنین تعبیر خلق الساعه‌ای بیرون آوریم؟

حاشیه مجاز تعبیر، حدی دارد که خارج از آن کلمه تاب القاء مقصود را از دست می‌دهد. اگر بخواهیم از این حد بگذریم، برای گوینده شریک ناخوانده و نامتجانسی شده‌ایم.

موضوع دیگر موضوع مفاهیم عینی و ذهنی است. می‌دانیم که کلمات ذهنی و مجرد، مفهوم خود را از عین معین و محسوس منشق کرده‌اند. وقتی می‌گوئیم «لب شیرین» یا «سخن شیرین» ربطی و مشابهتی ایجاد کرده‌ایم در میان این طعم معنوی، و شیرینی داتی قند که این یک را طعمش چشیده و آزموده‌ایم. درست است که معانی مجرد بسیار پهناورتر و متنوع‌تر از مفاهیم عینی هستند، ولی در هر حال نَسَب آنها به همین مواد بی‌قدر بازمی‌گردد و «ادراک» که آنهمه بشر به آن می‌نازد، از «حس» زائیده شده است.

ما برای مفاهیم ذهنی خیلی اعتبار قائل هستیم و از آنها فلسفه و ادبیات و فکر و فرهنگ ساخته‌ایم، ولی تماس دائمی روزمره ما با «عینی‌ها» و «مواد» است، که معلومات خود را از جهان، پیوسته از آنها گسترش می‌دهیم.

حافظ به این موضوع واقف بوده، و نبوغ او اهمیت «ماده» ناچیز را بخوبی درک کرده بود. به این علت شعرهای او آنهمه نزدیک به دل و ملموس و زنده‌اند. جای دیگر نوشته بودم که در سخن حافظ «آسمان و زمین به هم می‌پیوندند» به عبارت دیگر، آبی سپهر و غبرای خاک، دو رنگ حیات بخش شعر اویند.

توجه یکسان او به ماده و معنی، موجب رفت و آمد دائمیش از یکی به دیگری است. هنر استعاره و تشبیه که در او قوی است، دوسر دارد: هرگاه بخواهد مفهوم ذهنی‌ای را محسوس جلوه دهد که بهتر قابل دریافت گردد، آن را به مادی وابسته می‌کند و برعکس چون بخواهد پهناوری و دامنه به ماده‌ای ببخشد، آن را از حیثیت معنوی برخوردار می‌دارد. این است که ما «بوی بهبود» و «بوی ریا» و «بوی آشنائی»^{۱۲} داریم، و این سه مفهوم

مجزّد از طریق خاصیت محسوس بوی، نه تنها مرکوز ذهن، بلکه جذب ادراک جسمانی ما نیز می‌شوند. در مقابل، «خرد خام» یا «طمع خام» یا «آرزوی خام»^{۱۳} را می‌آورد، که گوئی شما طعم نامطبوع آنها را در زیر زبان احساس می‌کنید؛ و اما بوی واقعی، سراپای کتاب از آن سرشار است که عطر زلف باشد یا غالیه یا باده...

هنر و بنحو اخصّ هنر کلامی، از نوع شعر حافظ، از جوانب مختلف جذب وجود ما می‌شود، شبیه به میوه که در آن واحد، طعم و آبداری و خوشبوئی و زیبایی و عطش‌نشانی و قوّت‌بخشی دارد.

از سوی دیگر، رابطه میان حسّ و ذهن، متقابل است. همانگونه که حواس می‌توانند خبر به ذهن بدهند و گروهی از انفعال‌ها را برانگیزند، ذهن نیز در مقابل، خبر به حواس می‌دهد، یعنی اثر هنری از طریق تجسّم، گوش و چشم و لمس و ذائقه و مشام را نیز متأثر می‌کند. کلمات، نخست متجسّم می‌شوند و به سراچه ذهن ما روی می‌نهند، و در مقابل، شکل و آهنگ، معنی آفرین می‌گردند.

خود حافظ بارها به «نقش» اشاره می‌کند. منظور عالم تجسّم و تصویر است. عالمی ساخته شده از کلمه، مواج و جنبان و نگارین، که روح در برخورد با آن به اصطلاح بودلر «همه بادبانهایش را می‌گشاید» و به پویش می‌افتد.

این جذب همه جانبه، زمانی صورت می‌گیرد که آنتن‌های وجود ما در برابر امواج فرستندگی شعر حسّاس بماند، ولی پیش می‌آید که ما آگاهی ناقصی داشته باشیم و آنتن‌ها کار خود را نکنند. از این روست که بسیاری از خوانندگان حافظ، بی آنکه مفهوم دقیق و تمام شعر را دریابند از آن انبساطی مبهم می‌یابند.

به این حساب، در تعبیر شعر خواجه، نمی‌توان به مقصود رسید مگر آنکه کلّ اجزاء آن در نظر گرفته شود.

این اجزاء علاوه بر معنی، عبارتند از حرف و صوت و لفظ و تعیین ارتباط آنها با همدیگر. مجموع آنهاست که مانند یک «اُرکستر» اثر هنری می‌بخشد. اگر به همین اکتفا گردد که جایگاه یک حدیث یا مثل یا واقعه تاریخی یا معنی لغت، در بیت کشف شود، شعر حافظ با شعر کسی چون سلمان ساوجی یا ابن‌یمین در یک ترازو نهاده خواهد شد. مهم آن است که بینیم چه ذرات حیاتی ای هستی این شعر را ترکیب کرده است، و اکنون چه ذرات حیاتی وجود ما، از آن متأثر می‌گردد. ما در این سودا با سلسله یادها و دل‌مشغولی‌های خود سرو کار داریم، که شعر باید آنها را بجنباند.

بنابراین، سراسر، در خط تداعی حرکت می‌کنیم، که کلمه، مانند کبوتر پیش آهنگ می‌رود و کبوترهای گمشده درون ما را، که نماینده آرزوها و حسرت‌های مایند، با خود می‌آورد.

دنیای مجموعی حافظ که به آن اشاره داشتیم، بیدارگر دنیای مجموعی درون ماست که همه اجزاء مؤثر در زندگی، در آن جایگاهی دارند، و بدینگونه ما در روی‌بردن به شاعری چون او، در نهایت امر، خود را می‌جوئیم. می‌خواهیم خود را در آن بازشناسیم. می‌خواهیم نشیندنی را از او بشنویم. من سرّ کار شاعر شیراز را در این می‌بینم، و از این جهت است که مردم امروز ایران به سوی هر چه نام حافظ بر خود داشته باشد — ولو کم ارزش — اینگونه هجوم می‌برند:

وجود ما معمائی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه

(غزل ۴۲۸)

ما در واقع می‌خواهیم در شعر حافظ مشارکت داشته باشیم، یعنی به کمک سرنخی که آریان^{۱۴} واراو به دستان می‌دهد از گمخانه Labyrinth وجود دیدن کنیم، و به کشفی دست یابیم. اکنون چون بهار در پیش است یکی از غزلهای بهاری خواجه را در این جا می‌آوریم که هم به فال قرخ باشد و هم نمونه‌ای از روش «یگانگی در تعدد».

- ۱- نَفَس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
- ۳- این تطاول که کشید از غم هجران بلبل
تا سراپرده گل نعره زنان خواهد شد
گر زمسجد به خرابات شدم خرده مگیر
مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد
- ۵- ای دل ارعشرت امروز به فردا فکنی
مایه نقد بقا را که ضامن خواهد شد
ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد
- ۷- گل عزیز است غنیمت شمردش صحبت
که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد
مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود
چند گوئی که چنین رفت و چنان خواهد شد
- ۹- حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود
قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

۱- نَفَسِ باد صبا مشک فشان خواهد شد

عالم پیرد گرباره جوان خواهد شد
 شعر از همان آغاز حالت زنده به خود می‌گیرد، زیرا بی جانها در آن از
 طریق کلمات نَفَس و جوان و پیر— که عادتاً بر ذیروح اطلاق می‌شوند— از
 صفت انسانی بهره‌ور می‌گردند. بوئی که به نَفَسِ باد نسبت داده شده،
 نکه‌ت دهان را به یاد می‌آورد، و فعل فشاندن در مفهوم پاشیدن، از
 فراوانی بوی در فضای بهاری حکایت می‌کند.

از مقام نسیم در شعر حافظ باخبریم، لطیف و چالاک و ناپیدا است،
 و به همین علت ناپیدا بودن جنبه مرموز دارد؛ غالباً با بوئی همراه است، و
 بوئی خاطره‌ها را بیدار می‌کند، چنانکه گوئی پیام می‌گذارد، میان دوتنی
 که از هم دورند. هر عاملی که وزش و حرکت در شعر بنهد، مورد علاقه
 حافظ است و نسیم که گاهی صبا و گاهی شمال خوانده می‌شود
 (بادهای شرقی و شمالی شیراز) از این حیث تالی ندارد.

مشک یکی از قوی‌ترین بوی افشانهاست و چون از نافع حیوان بی‌آزار
 دوردستی گرفته می‌شود که در صحرای پهناوری چریده، مایه شاعرانه دارد.
 عالم پیر، دنیای زمستان‌زده است، خشک و فسرده. تصور وضع
 گذشته را بکنیم که مردم (بخصوص طبقه کم‌تمکن) می‌بایست در
 اطاق‌های تنگ و تاریک، با درهای بسته، و دود اجاق و یا منقل و
 شمع‌های بدبو زندگی کنند. حیاط محقر، کوچه‌های گل‌آلود. در این
 صورت چه تفاوتی می‌شد وقتی بهار جانفزا می‌آمد؛ ارمغانی آسمانی برای
 فقیران که آنگاه: گدا چرا نزنند لاف سلطنت امروز— که خیمه سایه ابر
 است و بزمگه لب کشت...

مفهوم نوروز جمشیدی نیز همین است که نوشدن طبیعت می‌توانست

نشانه گشایش روح و نوشدن امید بشود.

در شعر حافظ در امر نوشدن سال، یک کنایه سیاسی نیز نهفته است. منظورش و امیدش آن است که روزگار نیز تغییر خواهد کرد. غزل باید مربوط به یکی از زمانهائی باشد که شاعر از آن در عسرت بوده.

در سنت فکری ایران قدیم، سیر روزگار تابع تناوب شناخته می شده: هر دوران خوب یا بد می بایست دوران مغایرش را به دنبال بیاورد. هزاره های اهورائی و اهریمنی داشتیم، چنانکه روزگار فریدون پس از ضحاک. اعتقاد این تناوب می توانست در زندگی عادی، بر زمانه های کوچکتر نیز جاری گردد، و حافظ تا حدی به این اصل معتقد بوده که می گوید: بگذرد این روزگار تلخ تر از زهر — بار دیگر روزگار چون شکر آید. از نظر روانی نیز، فشردگی روح برای آنکه قابل تحمل گردد، می بایست با امید به روزهای بهتر قدری تعدیل شود.

بهار و زمستان نمودار و یادآورنده جوانی و پیری انسان تصور می شده. بنابراین، گذشته از عوارض بیرونی خود، مفهومی از سرنوشت آدمی نیز به خود می گرفتند. زمستان غم آلوده بود و بهار در عین فرحمندی، تنبه انگیز، زیرا کوتاهی عمر آدمی را به یاد می آورد.

از نظر صوری، برخورد س و ص و تعدّد ش ها (۴) در نظر داشته باشیم. کشیدگی پنج آ (عـا—خوا—عـا—با—خوا) جهت بیت را به بالا سوق می دهد. حرکات متناوب بسته و باز به آهنگ بیت تموج می بخشد. عالم پیر باطنطنه و تآتی خوانده می شود و آنگاه بقیه مصراع سرعت می گیرد.

۲ — ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد

چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
از نوروان بخشی به گلها که مانند انسانها تشکیل بزم بهاری داده اند؛

نوشندگی و مغالزه. ارغوان که به رنگ سرخ زرشکی است، به جانب سمن سفید بدن خم می‌شود و پیاله اش را به سوی او دراز می‌کند. جامی که در دست دارد، عقیقی نماست که رود کی پیر در باره اش می‌گفت: آن عقیقین مییی که هر که بدید از عقیق گداخته شناخت این همان دهان خود اوست که از شبنم یا باران پر شده است. بنا به اصل تبادل و تقارن که به آن اشاره داشتیم، عقیق که سنگ است با گل می‌آمیزد، و قطره باران به شراب بدل می‌گردد. چشم نرگس محو نظاره شقایق است، چون دل داده و دلدار. نرگس در حالت سرافکنده و آشفته خود حالت عاشقان دارد، در حالی که شقایق سرخوش و سرخروست، آنگونه که در خور معشوقان است.

بزم بوستانی، یادآور مینیاتورهای عصر تیموری می‌شود که در آنها معشوق باریک میان، در جامه سرخ خود، و با ساعد نازک، جام به سوی یار خود جلو برده است، و عاشق دیگر، تنها با نگاه — که به بیش از آن مجاز نیست — همه التهاب شرمگین خود را به سوی دلدار می‌فرستد.

از لحاظ صوری برخورد ق‌ها (عقیقی و شقایق) صلابت و طیننی در بیت می‌نهد. تعدد آهای کوتاه و بلند، موجب سوق بیت به فراز است، آمیخته با چند حرکت آ (آ — ع — س — م — ن) که همراه با دو حرکت ای (عقیقی) سیّر مار پیچی به بیت می‌دهند. گلهای چهارگانه (مراعات النظیر)، صامت‌های نرم در خلال درشت‌ها (غ — ق — چ — ش).

۳ — این تطاول که کشید از غم هجران بلبل

تا سراپرده گل نعره زنان خواهد شد

از تطاول به معنای درازدستی یاد می‌شود که همان ستم

هجران باشد. سراپرده یادآور خرگاه شاهزاده خانم هاست، زیرا گل، معشوق والامقامی است، و دیگر آنکه در میان برگهای خود پرده نشین تصور شده. نعره از شوق برمی آید، یا شدت تأثر. در میان گذشتگان عقده های کام و ناکامی، از طریق صدا و حرکت با حدت بیشتری ابراز می شده، بخصوص در نزد صوفیان که بی پروا تر از دیگران بودند. خرقه چاک کردن و صیحه زدن و نعره برآوردن و حتی از هوش رفتن، امر رایجی بوده. خروش انسان، نمودار انفجار هیجان درونی است، و ایرانیان از قدیم ترین زمان در نوحه گری و برسینه کوفتن، شهرتی داشته اند که نویسندگان یونان با آب و تاب از آن یاد کرده اند. در این جا بلبل که عاشق فراق کشیده ای است فریاد زنان به سوی محبوب خود پرمی کشد.

گرچه همه شاعران از بلبل یاد کرده اند، هیچ کس آن را مانند حافظ مرغ برگزیده خود نکرده است. نماینده عاشق مهجور است، زیرا بیش از چند هفته در سال در وصل نیست، آن هم باید بنشیند و ناله کند، در حالی که معشوق سنگدلش بی اعتنا و خاموش او را می نگرد، بی جوابی.

عطار، در منطق الطیر او را «عاشق ناتمام» قلمداد می کند، با این وصف:

بلبل شیدا در آمد مست مست در کمال عشق نه نیست و نه هست
معنیی در هر هزار آواز داشت زیر هر معنی جهانی راز داشت
هدهد نیز در پاسخی که به او می دهد، او را عاشق صورت می خواند، و سرزنش می کند که به «ناپایدار» دل بسته است:

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز

بیش از این در عشق رعنائی مناز

عشق روی گل بسی خارت نهاد

کارگر شد در تو و کارت نهاد

گل اگر چه هست بس صاحب جمال
 حسن او در هفته ای گیرد زوال
 عشق چیزی کان زوال آرد پدید
 کاملان رازان ملال آرد پدید

آنگاه اشاره می‌کند به بی‌اعتنائی معشوقش به او:
 در گذراز گل که گل هر نوبهار بر تومی‌خندد، نه در توشرم‌دار
 (چاپ مشکور، ص ۵۰-۵۱)

ولی حافظ بلبل را عاشق نمونه می‌داند. آنچه به نظر عطار عیب می‌آمد، یعنی دلبستگی به وصال چندروزه، از نظر شاعر شیراز حسن است، زیرا او در هجر پای می‌فشارد و در فراق پرورده می‌شود. تناوب وصل و هجر است که عشق را زنده نگاه می‌دارد.

بلبل، عاشق سخنگو است، نه مانند پروانه که خاموش باشد، و همین خود هنر است، شبیه به هنر شاعری. هستی نه تنها از طریق سخن شناخته می‌گردد، بلکه از طریق آن به کمال می‌گراید. به لطف سخن و هنر است که ما با طبیعت هم‌آورد و هم‌پایه می‌شویم، زیرا می‌گوئیم و بیان می‌کنیم آنچه را که در او نقص است، و همین آگاهی و بیان آگاهی است که ما را در برابر حریف نیرومند - ولو از پا در آئیم - بی‌شکست می‌نماید.

حافظ در عشق خود را با بلبل مقایسه می‌کند، «که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری است» هر دو وصل را دوست می‌دارند، و بر جدائی صبر می‌کنند، هر دو سخنگو هستند و هر دو عاشق ازلی و ابدی.

بعضی صفت‌ها که به بلبل داده شده، او را با ایران پیش از اسلام در ارتباط می‌نهد. حدس من آن است که ربط این مرغ با ایران باستان مفهوم کنائی ای به او می‌بخشد که باید در باره اش بررسی بیشتر صورت گیرد.

می‌دانیم که به اولقب «زندواف» داده شده است، و این ظاهراً به سبب چهچهه مطبوع، ولی نامفهوم اوست که به زمزمه موبدان زندخوان شبیه می‌گردیده. گذشته از این، در ادب فارسی زبان او را «زبان پهلوی» خوانده‌اند که اشاره به زبان ایران پیش از اسلام دارد. فردوسی در سرآغاز داستان رستم و اسفندیار می‌گوید:

نگه کن سحرگاه تابش‌نوی زبلبل سخن گفتن پهلوی
و در همان جا نقل داستان باستان را به زبان او نسبت می‌دهد، و از این حیث او را در کنار دهقان زرتشتی می‌نهد.
زبلبل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفته باستان...
ویازمی‌گوید:

همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد به جز ناله زویادگار
(شاهنامه، چاپ مسکو—آغاز داستان رستم و اسفندیار)
چرا بلبل باید ماجرای رستم و اسفندیار را حکایت کند، چرا او باید بر مرگ اسفندیار بنالد؟ سؤال‌های قابل تأملی است. از زبان «پهلوی» او گذشته از فردوسی، کسانی دیگر هم یاد کرده‌اند در رباعی منسوب به خیام می‌خوانیم:

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد فریاد همی زند که می‌باید خورد
و خود حافظ هم دارد:
بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
(غزل ۴۸۶)

کسانی کلمه «پهلوی» را در بیت حافظ به ترانه محلی «فهلویات» تعبیر کرده‌اند. ولی گمان من آن است که او قبل از هر چیز سرمشق فردوسی را در نظر داشته، و فردوسی این کلمه را در شاهنامه به معنای

زبان پیش از اسلام به کار برده. (کلیله به تازی شد از پهلوی بر این سان که اکنون همی بشنوی) با این حال، ظنّ قوی آن است که ایهام هر دو معنی مورد نظر حافظ بوده، خاصه آنکه، خود «فهلویات» هم ریشه اش را به پیش از اسلام می‌رساند.

بلبل چون مرغ بهاری و نغمه سراسر است، خود به خود ربط می‌یابد، به رویندگی و نشاط و میگساری که این نیز تداعی گر ایران مزدائی است. فردوسی داستان رستم و اسفندیار را که در آن از بلبل حرف می‌زند با این بیت آغاز می‌کند:

کنون خورد باید می خوشگوار که می بوی مشک آید از جویبار
و حافظ نیز در همین غزل «آتش موسی» را کنایه از شکفتن گل می‌گیرد و «نکته توحید» که در مصراع بعدی آمده (تا از درخت نکته توحید بشنوی) در یک وجه ایهام، معنی «سخن یگانه و راستین» از آن اراده می‌کند، که همان اعلام فصل به عیش نشستن باشد، چه، بلافاصله بعد از آن می‌آید:

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی

تا خواجه می خورد به غزلهای پهلوی

۴- گر زمسجد به خرابات شدم خرده مگیر

مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

در این جا با آنکه مسیر غزل تغییر می‌کند، رشته باریکی آن را با ابیات پیشین که وصف بهار است در پیوند نگاه می‌دارد. رفتن از مسجد به خرابات با وسوسه «بهار توبه شکن» بی ارتباط نیست، چه، عمر بهار و عمر انسان در کوتاهی به هم شبیهند و وقت چندانی باقی نیست.

موضوع مسجد و خرابات یک اصل مهم و مکرر در جهان بینی حافظ

است. در زبان کنایه، یکی راه به فروبستگی دارد که از تار و پود ریا و کسب بافت گرفته، و دیگری راه به آزادی که: در خرابات مغان نور خدا می‌بیند... اشاره بازمی‌گردد به دو امر: یکی زندگی شخصی حافظ که از دورانی به دورانی تغییر مشرب داده. درست روشن نیست از چه سنی؛ خود او از چهل سالگی یاد می‌کند که سن پختگی است:

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت

تدبیر ما به دست شراب دوساله بود (۲۱۴)

ولی قضیه زودتر از اینها اتفاق افتاده، زیرا غزل‌های قبل از سی سالگی نیز همان قوائد اصلی را دارند که غزل‌های پیری.

دوم بیان اصل کلی است، فاصله‌ای که میان وادی تشرع و وادی عرفان ایجاد شده بوده، و در سراسر دوران تاریخ ایران حضور دارد و افراد را در دو صف قرار داده بوده. عرفان که اسلام آمیخته شده به فرهنگ ایران و مدافع خلوص و آزادی در دین است، بیشتر به گروه خواص تعلق داشته، در حالی که حکمرانان، صاحب مقامان و عوام اکثراً در جناح دیگر بودند.

نکته قابل توجه در این بیت، آن طنز نام‌آور است که وقتی بخواهد موضوع مهمی را تخطئه کند، آن را فرومی‌کشد و با بهانه کوچکی روبرو می‌سازد. چون طرف خود را که بوالفضولی نوعی است، کوتاه نظر می‌بیند، او را لایق آن نمی‌شناسد که با لحن جدی‌تری با او روبرو شود. بنابراین به این استدلال حقیر متوسل می‌گردد که «چون مجلس طولانی بود و وقت من کم، به این علت تغییر مکان دادم.»

اصطلاح «خرده مگیر» نیز حاکی از سبک گرفتن مسئله است، زیرا اعتراض طرف، خیلی بیشتر از خرده گرفتن باید باشد؛ همین‌گونه است

کلمه «دراز» که تحقیر را می‌رساند. دراز در این لحن بلندی خارج از قاعده است، و سرانجام وقتی می‌گوید «زمان خواهد شد» منظور آن است که آنچه از دست من رفت دیگر برگشتنی نیست. (فکر خیّامی)

از لحاظ صوری تسلط دو حرف م و و داریم به تعداد پنج، برخورد دو ج، و دوخ و زها. تضاد میان مسجد و خرابات، شدم و خواهد شد (اشتقاق).

۵- ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی

مایه نقد بقا را که ضمان خواهد شد؟

دنباله بیت پیشین است: اغتنام وقت خیّامی، دریافتن نقد که باقی وعده‌ای است بی‌پشتوانه. عشرت واجب‌ترین فریضه خوانده شده که نباید از امروز به فردا بیفتد؛ به مفهوم وسیع بهره‌وری از وقت است و آن نصیب حسی و روحانی، هر دو را در بر می‌گیرد. آنچه انسان را بر قلّه انسانیت می‌نشانند.

طنز کلام در آن است که بی‌پایگی روزگار را تا حدّ یک معامله بازاری پائین آورده است. می‌گوید: چه کسی ضمانت حصول عیش فردا را می‌کند؟ استفهام، در این جا انکاری است، یعنی احدی نمی‌بینم که ضامن بشود. ضمان، اصطلاح قضائی و نقد، اصطلاح صراف و سوداگری است. مایه نقد بقا کنایه از برجای بودن مهلتی است از عمر.

از لحاظ صوری، توجه داشته باشیم به تعداد الف‌ها (ار و امروز، و الف‌های آخر) و برخورد ف‌ها و ق‌ها. امروز و فردا (تضاد و مراعات النظیر). نقد به دو معنای موجود و سرمایه.

۶- ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید

از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

از مضمون‌های آشنای حافظ که از رمضان که ماه پرهیز است با نیش زدن‌های لطیف یاد می‌کند:

روژه یکسوشد و عید آمد و دلها برخاست

می زخمخانه به جوش آمدومی بایدخواست (۲۰)

بی تردید رمضان نیز مانند بعضی از مفاهیم دیگر نزد حافظ بار سمبولیک دارد. در پشت آن چه معنی نهفته است؟ باید آن را در ارتباط با نماد باده گرفت، زیرا هر وقت از رمضان حرف می‌زند احترام به حرمت آن را به این سبب دشوار می‌شمارد، که طبعی آن باید از نوشیدن دست کشید. پس موضوع وابسته می‌شود به باده که نماد آزادی و دفع حجابهایی است که عقل و حسابگری در برابر ضمیر می‌آویزد. رهاشدگی از عقل حسابگر، احتراز از دغلی و آزار.

تشبیه پیاله می به خورشید نیز از مضمون‌های شناخته شده اوست، با منظوری دوگانه: از نظر حسی، بازگردان نور است بر شراب صاف که تلالو آن بر دایره قدح به صورت قرص آفتاب جلوه می‌کند. از نظر معنوی، روشنایی درون که به آن اشاره داشتیم. در نظر حافظ از زمانی که باده، به مفهوم وسیع کنائش، از صحنه‌های زندگی محو شده، تیرگی شبیه به «عبوس زهد» بر آن نشسته که دلها را مکدر کرده.

در مقایسه دو خورشید، با ظرافت رندانه‌ای، این یک را از آفتاب آسمان عزیزالوجودتر و انمود می‌کند. می‌گوید: این خورشید آسمان نیست که فقط یک شب از نظرها ناپدید شود، این خورشید، غروب کننده یکماهه است. در غلبه بخشیدن به می، عالم معنی را برتر از عنصری می‌نهد که عظیم‌ترین و حیاتی‌ترین مظهر طبیعت است. عجیب است که خورشید آسمان در روز ظاهر می‌شود و این خورشید در شب طلوع خواهد کرد (شب عید رمضان).

توجه شود به تشبیه گردی دهانه قَدَح — که ظرف بزرگی است — با خورشید. ماه به دو معنای قمر و ظرف زمانی است، و قرینه خورشید قرار می‌گیرد، و با شب، هریک، دیگری را به یاد می‌آورند. «منه از دست قَدَح» طنین تأکید و تحذیر و هشدار دارد، با دو معنای ذهنی و عینی: رها مکن و بر زمین مگذار. دو حرکت، کشیدگی و دور، همواره در شعر حافظ مطرح است و در این جا دورها به ذهن متبادر می‌شوند: دور قَدَح، خورشید و دور ماه.

۷ — گل عزیز است غنیمت شمردش صحبت

که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد
همه ابیات با کمی انحناء و پیچش سرانجام به هم اتصال پیدا می‌کنند: فصل گل و بهار با ماه شعبان که ماه «مُجاز» و پرهیز از امساک و دعوت به عیش است ربط می‌یابد، آنگاه باید همه اینها برسند به بانگ نوشانوش.

دوران کوتاه گل را باید مغتنم شمرد. منظور گل سرخ است که بیش از چند روری نمی‌پاییده. این گذرندگی یادآور کوتاهی عمر انسان می‌شده. از قدیم تشبیه زندگی کوتاه نازنینان به گل، معمول بوده: ولیکن خوبرویان زمانه چو گل باشند کوه زندگانی.

این تصویری است که همه تمدن‌ها داشته‌اند. در ژاپن دوران محدود شکوفه گیلاس نماینده این گذرندگی می‌شود که در طی آن، مردم به عیش و باده‌گساری می‌نشینند، و آن را مانند گل سرخ در نزد ما، نشانه‌ای از کوتاهی عمر سامورائی (جوانمردان) می‌گیرند.

یونانیان قدیم، هنگام می‌گساری جمجمه انسان را در برابر خود می‌گذاشتند، تا گذارا بودن زندگی آدمی را یادآور شود. ایرانیان باستان

چون به شراب می‌نشستند، عادتاً گل پیش روی می‌نهادند که شاید علاوه بر زیبایی، تذکار کوتاهی عمر نیز از آن استشمام می‌شده. گویا همین رسم تا زمان حافظ برجای بوده که می‌گوید:

وظیفه گریب رسد مصرفش گل است ونبید

از این راه آمدن و از آن راه رفتن، اصطلاحی است که ورود کم توقف را می‌نماید. شبیه به زندگی در این دنیا که حافظ آن را «رباط دودر» می‌نامد.

از لحاظ صوری، برخورد زها (۴) و دوش و دوب. در مصراع دوم، کشیدگی پنج آ، شعر را روبه فراز می‌برد. مقارنه‌های این و آن و آمدن و شدن.

۸- مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود

چند گوئی که چنین رفت و چنان خواهد شد
دعوت مکرر به طرب و عیش که یکی از رگه‌های ادب ایران شده
است، حکایت از ابتلائات روزمره و غمی دارد که بر کشور سایه افکنده بوده:

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار

کس را وقوف نیست که انجام کار چیست (۶۵)

(۶۵)

یا: که در کمین‌گه عمر است مکر عالم پیر... (۲۵۶)

نباید فکر کرد که منظور خوشگذرانیهای سبک و سخیف است. جوابش با تاریخ ایران است که به ما می‌گوید که آسمان درون افراد حساس، چقدر ابرآلود بوده.

اگر خطاب به مطرب است برای آن است که او با نواختن خود،

روانهای کدر را به انبساط می‌آورد، به او می‌گوید: «کار تو زدن و خواندن باشد. چه کاری بهتر از این؟ چرا از سیاست و ناهمواری روزگار حرف می‌زنی؟» «چنین رفت و چنان خواهد شد» همان سیاست و «معقولات» زندگی است. «لا اقل اکنون که «مجلس انس» است از آن‌ها بگذریم.»

مجلس انس که به آن بارها اشاره رفته، جایی است که بیگانه و خبرکش و نامتجانس را در آن راه نیست. در محیط خفقان و تحجری که همه حکم‌ها بر ظاهر است، این سوی دیوار با آن سوی دیوار می‌تواند فرق میان آزادی و اسارت باشد. این است که «مجلس خاصان» جای بسیار پرمعنایی می‌شود که در آن شخص مجال می‌یابد تا خود را بگشاید. در حالی که در بیرون می‌بایست زره سیاه تزویر بر تن پوشید.

از لحاظ صوری، برخورد دوم (مطرب و مجلس) و س‌ها و چ‌ها بیت را می‌آراید. چند گوئی در مقام عتاب مشفقانه است. حروف نرم، در مصراع اول با درشتی چ‌ها در مصراع دوم، هر یک بیانگر مفهوم خود می‌شود، زیرا خطاب شاعر، نرم آغاز می‌گردد و با درشتی خاتمه می‌یابد.

۹- حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود

قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد
غزل، بناگهان در انتها لحن عرفانی به خود می‌گیرد. این کیست که حافظ از برای او قدم به عالم هستی نهاده؟ البته معشوق است، زیرا خلقت آدمی، از نظر عرفان به نیت عشق بوده. بیت دیگری همین معنی را با صراحت تأیید می‌کند:

رهرو منزل عشقیم وز سر حدّ عدم

تا به اقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم (۳۶۶)

اما این کدام معشوق است؟ معشوق ازلی که خدا باشد، و بندگانش را برای عشق ورزیدن به خویش آفرید و بار امانت بر دوش او نهاده شد؟ تا اندازه‌ای. ولی مصراع دوم به ما می‌گوید که شعر مانند بسیاری از ابیات خواجه، جنبه تلفیقی دارد، یعنی پای یک معشوق خاکی نیز در میان است که باید یکی از آن معشوق‌های ممدوحی باشد.

روان شدن، یعنی عزیمت کردن (به دنیای دیگر)... بنا گهان حافظ در آخر غزل به یاد مرگ می‌افتد، و می‌خواهد با این یادآوری شفقت معشوق را به خود جلب کند. چون معنی دیگرِ روان «فوری» نیز هست، او را با این ایهام به عجله کردن فرا می‌خواند. حافظ مرگ را همواره در برابر نظر دارد، و چون مردّد است در میان هست بعد از نیست، و آنچه را که «عدم» می‌خواند (بیدار شو که خواب عدم در پی است هی) (۴۲۹) این شَبّاح، لرزان می‌نماید.

غزل، مخلوطی است از امید، عیش، تنبّه، اغتنام فرصت و سرانجام یاد مرگ، قوسی که اکثر غزل‌های بهاری حافظ می‌پیماید، و در این حرکت دایره‌وار بی‌آنکه به بیرون شدی دست یابد، سرانجام به این نتیجه می‌رسد که زندگی همین است که هست، و تنها راهی که باقی است آن است که هر کسی پیمانه خود را پر کند.

یادداشت‌ها:

۱- تنها دو نمونه از نمونه‌های متعدّد از مثنوی:

این ندانستند ایشان از غمی ^۱	هست فرقی در میان بی منتها
هر دو گون زنبور خوردند از محلّ	لیک شد زان نیش وزین دیگر عمل
هر دو گون آهو گیا خوردند و آب	زین یکی سرگین شد وزان مشک ناب
صد هزاران این چنین اشباه بین	فرقشان هفتاد ساله راه بین
(مثنوی - چاپ نیکلسن ۱۸/۱)	
لحن داودی چنان محبوب بود	لیک بر محروم بانگ چوب بود
آب نیل از آب حیوان بُد فزون	لیک بر محروم و منکر بود خون
(۳۰۵/۲)	

۲- در مورد سوء استفاده از ابهام‌های حافظ، بعضی تعبیرها چنان افراطی و خودفریانه بوده که یادآور این مهمانخانه‌دار اسطوره‌ای یونان می‌گردد که تخت‌خوابی داشت به اندازه معینی، هر مهمان که از راه می‌رسید، او را بر آن می‌خوابانید، اگر قدش بلندتر از آن بود، از پاهایش می‌برید، و اگر کوتاه‌تر، او را آنقدر می‌کشید تا در هر حال، هر دو به قواره تخت‌خواب او درآیند.

۳- حافظ که از جهات متعدّد، تحت تأثیر قرآن کریم بوده است، چنین می‌نماید که این سرمشق را نیز از آن گرفته بوده که پیوند کتاب خود را با مسائل روز نگسلد.

۴- از روان‌بخشی که در برابر Personification فرهنگی نهادم، منظور شخصیت‌بخشیدن به بی‌جان‌ها یا حیوانات است. روان در این جا به دو معنای جان و شعور به کار رفته است.

۵- کوشک افسانه‌ای ای که ساختن آن در بُندهش به سیاوش نسبت داده شده است: «... بیننده و رونده و همیشه بهار است و آن را هفت دیوار است: زرّین و سیمین و برنجین و آهنین و آبگین و کاسگین (سنگی قیمتی). در میان آن هفتصد فرسنگ دراز راه است، و آن را پانزده در است که از هر در تا دری بر اسب به بیست و دو روز پیاید

شدن». (به نقل از کتاب کیانیان — کریستن سن — ترجمه آقای دکتر ذبیح الله صفا — بنگاه ترجمه و نشر کتاب).

۶- تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا حیف است ز خوبی که شود عاشق زشتی (۳۶)
و: مجود رستی عهد از جهان سست نهاد که این عجز عروس هزار داماد است (۳۷)
و: از این رباط دودر چون ضرورت است رحیل رواق و طاق معیشت چه سر بلند و چه پست (۲۵)

۷- دنیای عصر حافظ مانند پیش و بعد از آن، از لحاظ اعتقادی به دو قلمرو روحانیت و تصوّف تقسیم شده بوده، و مردم زمان در یکی از این دو قلمرو (و گاه هر دو) جای گرفته بودند. چون حافظ در هر دو فرقه ریا و دنیاداری می‌دید، از هر دو با طعنه حرف زده است.

در مقابل، از عارف بخوبی یاد می‌کند، و او را «رازدار حق» می‌داند: سر خدا که عارف سالک به کس نگفت (۲۴۳). او را با رند در یک ترازو می‌نهد:

در خرّقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش (۲۷۲)
خصوصیت عارف آن است که آزاده، روشن بین و عاشق و ش است.

به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل لطیفه های عجب زیر دام و دانه تست (۳۴)
کسی را که بیشتر از همه می‌پسندد، درویش است، زیرا درویش گذشته از آنکه، واجد تمام صفات عارفانه می‌باشد، پا کباز، وارسته، و به کمال انسانی نزدیک شده نیز هست. سراپای غزل معروف: روضه خلد برین خلوت درویشان است (۴۹) را به آنان اختصاص داده که در آن از آنها با لحنی حماسه واریاد می‌شود:

دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال بی تکلف بشنو، دولت درویشان است
(غزل ۳۷۴)

و نیز: ساقی بیا که شد قدح لاله پرزمی طامات تابه چند و خرافات تابه کی (۴۲۹)
بعضی از سخنان عرفا که به «شطحات» معروف است بسیار نزدیک می‌شود به شعرهای سوررآلیستی که اوائل قرن بیستم در فرانسه رایج شد. برای نمونه می‌توانم از «شرح شطحات» شیخ روزبهان بقلی (چاپ انستیتو فرانسه) و نیز بعضی از غزلیات مولانا نام ببرم که نمونه اعلاّی این نوع ترشحات لطیف خودجوش نشأت گرفته از ضمیر نا آگاهند. قرن‌ها پیش از آنکه «سوررالیسم» در اروپا پدید آید، زبان فارسی به آن دست یافت.

و از برکت وجود آنهاست که دنیای نابکار، معنائی برای خود دارد:

از کران تا به کران لشکر ظلم است ولی از ازل تا به ابد فرصت درویشان است
حافظ! آری آب حیات ازلی می‌خواهی منبعش خاک در خلوت درویشان است
و در چند مورد خود را درویش می‌خواند:

دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس (۳۶۹)
در موارد متعدّد نیز درویش را بمعنای نادار، فارغ از تعلّق، در برابر منعم می‌گذارد.
۸- یکی از عقل می‌لافت، یکی طامات می‌بافت بیا کاین داوریهار به پیش داوراندازیم

۹- نقش درخت زندگی که سابقه کهن دارد، در آثار هنری هند، خاور دور و نیز در ایران دیده می‌شود، در «مفرغ‌های لرستان» تعداد زیادی از این نقش‌ها به دست آمده است.
۱۰- «شهرزاد قصه گو» را کنایه از ایران گرفته بودم که سرگذشت خود را می‌گوید. تحت این عنوان تاریخ ایران را به حکایت آوردم که سه بخش آن در شماره‌های دی و اسفند ۱۳۵۱ و فروردین ۱۳۵۲ مجله یغما انتشار یافت، و متأسفانه به علت گرفتاریهای دیگر، ناتمام ماند که امیدوارم آن را به پایان برم و آنگاه، کوتاه‌ترین تاریخ ایران خواهد بود.

۱۱- باغهای معلق یا مطبق بابل کهن که به انگلیسی Hanging Gardens خوانده می‌شوند، سرایستانهایی بوده‌اند که بر تپه‌زار، یکی بر فراز دیگری بنا شده بود. نویسندگان قدیم یونان با آب و تاب وصف آنها را آورده و آنها را یکی از عجایب هفتگانه دنیا خوانده‌اند.

۱۲- بوی بهبود ز اوضاع جهان می‌شنوم... (۱۷۳)/ گفستی از حافظ ما بوی ریا می‌آید... (۴۸۵) سلامی چو بوی خوش آشنائی... (۴۹۲)- برای توضیح بیشتر راجع به بوی در نزد حافظ، رجوع شود به مقاله من تحت عنوان «بوی در نزد حافظ» (نگین شماره اردیبهشت ۱۳۵۰ و کتاب آواها و ایماها).

۱۳- این خرد حام به میخانه بر... (۲۸۴)/ طمع خام بین که قصه فاش... (۴۲) بسوختیم در این آرزوی خام و نشد... (۱۶۸)

۱۴- Ariane دختر مینوس پادشاه کرت، که بنا به اساطیر یونان، عاشق تزه، شاهزاده آتنی شد و با رشته‌ای که به دستش داد، او را در لایرن (گمخانه) رهبری کرد، تا بتواند بر مکان دیو گاو سر دست یابد و او را بکشد. (برای تفصیل بیشتر موضوع رجوع شود به مقاله من «سودابه و قدر» کتاب «جام جهان بین»).

افزودگی

غزل اوّل و حرف آخر

الایا ایها الساقی

غزل اوّل دیوان عزیز در جای خود نیست ، زیرا اگر رعایت ترتیب الفبائی می شد می بایست در شمار آخرین حرف الف قرار گیرد . (شماره ۱۲ چاپ قزوینی)

چون در همه نسخه های خطّی و چاپی این غزل بر همان جای نابجای خود نشسته ، این سؤال پیش می آید که چرا درمورد آن استثنا به کار رفته . اگر تصوّر کنیم که کسی که نخستین گردکننده دیوان بوده این ترتیب را اتخاذ کرده و دیگران هم از او پیروی نموده اند ناگزیر باید بیندیشیم که حکمتی در کار بوده . این حکمت چیست ؟ آیا جامع دیوان که حافظ را از نزدیک می شناخته ، از زبان خود شاعر درباره آن حرفی شنیده بوده که حاکی از اولویت باشد ؟ آیا این غزل در زمان خود شهرت خاصی به دست آورده بوده و یا محتوا و صورت آن اقتضای چنین مقامی را داشته ؟ نمی دانیم . همین اندازه می دانیم که یکی از غزلهای به کمال رسیده حافظ است ، چه از لحاظ طنطنه و فخامت و آهنگ ، و چه از لحاظ معنی . همین شعر هفت بیتی ، پنج مضمون اصلی دیوان که نزدیک به کلّ جهان بینی خواجه را شامل می شود ، در خود جمع دارد .

به هر حال علت این جایگزینی هرچه باشد ، این صدرنشینی نابجا نیفتاده ، چنانکه گوئی اگر دیوان را می گشودید و آن را در پیشانی آن نمی یافتید به نظر عجیب و بعید می نمود .

غزل مربوط به دوران پختگی عمر شاعر است ، هرچند ، هیأت و جایگاهش طوری است که خواننده در نظر اوّل و بی تأمل دوست دارد

بپندارد که خواجه شیراز شاعری خود را با آن آغاز کرده است .

۱- الایایها الساقی ادرکاساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

شعر شروع می شود با این مصرع عربی که «سودی» آن را به یزید نسبت داده است ، ولی مقاله بسیار مدققانه علامه فقید ، محمد قزوینی که در شماره ۹ سال اول مجله «یادگار» انتشار یافته ، این ادعا را بی پایه اعلام می کند . دلیل مرحوم قزوینی آن است که با جستجو در دواوین عرب و تاریخ ها و تذکره ها ، هیچ جا چنین شعری به نام یزید دیده نشده است و در نتیجه گیری می نویسد : « نظر سودی فوق العاده واهی و سخیف و عامیانه است ، و تقریباً بنحو قطع و یقین می توان گفت که بکلی مجعول و ساختگی است » آنگاه علت این جعل را (بی آنکه شخص سودی در آن دستی داشته باشد) چنین بیان می کند :

« در قرن دهم و یا نهم هجری پس از انتشار عالمگیر روزافزون دیوان خواجه و نفوذ آن در بلاد عثمانی ، مابین طبقه ادبا و فضلاء آن طایفه و اقبال عامه ارباب ذوق اتراک به مطالعه آن ، و حفظ آن و تقلید آن و تعلیق شروح متعدد بر آن ، بعضی از متعصبین علما و فقهای اهل ظاهر آن جماعت برای تحذیر مردم از مطالعه دیوان حافظ ، و توهین او در انظار عامه و تقلیل شأن او و اهمیت او که اولین بیت اولین غزل خود را بزعم تظاهری ایشان ، از شعر منفورترین جمیع مردم دنیا در انظار عامه مسلمین . . . یعنی یزید بن معاویه اخذ نموده ، این حکایت سخیف و این اشعار سست خنک را عالماً و عامداً جعل کرده و نسبت آن را به یزید داده و مابین مردم منتشر نموده اند . »

آنگاه مرحوم قزوینی در تأیید نظر خود فتوای مفتی قسطنطنیه «ابوالسعود افندی حنفی» را (متوفی ۹۸۲) در پاسخ یک سؤال که از او شده است می آورد، و این است ترجمه سؤال و پاسخ:

سؤال: زید درخصوص دیوان حافظ اگر بگوید که این دیوان لسان - الغیب است و عمرو (در جواب زید) بگوید لسان غیب گفتن خطاست، حتی رئیس علما فتوی داده است دیوان او را نخوانند، زید مزبور به رئیس علما سوء ادب نموده و بگوید این امر بایدها و نیست، این فقره از ذوقیات است، در این صورت به زید شرعاً چه لازم می آید؟

جواب: در مقالات حافظ بسیاری از حکم ذایقه (کذا) و نکات فایقه و کلمات حقّه موجود است، لکن در تضاعیف آن خرافات خارج از نطاق شریعت شریفه نیز هست. مذاق صحیح آن است که بیتی را از بیت دیگر فرق داده، سَمّ افعی را تریاق نافع نشمرند. نعمت مبادی ذوق را احراز و از اسباب خوف الیم احتراز نمایند. کتبه الفقیر ابوالسعود اعفی عنه (یادگار، سال اول - شماره ۷۷-۷۸).

اظهار نظر شک آلود و انکاری نسبت به شخصیت حافظ و بعضی از شعرهای او به همین یک مورد و به ترکیه عثمانی چند قرن پیش ختم نمی شود؛ در خود ایران نیز جریان هایی از همین نوع صورت پذیرفته، از جمله آنکه در عصر قاجار کسانی چند بار خواسته بودند بقعه ای برای آرامگاه او بنا کنند و متعصبان حشر کشیده و آن را خراب کرده بودند. هم چنین اسندهای انکارآمیز در دوره های مختلف بر او وارد آمده که در این جا از تفصیل آن درمی گذریم.

اکنون که رفع شبهه از مصراع عربی شد، بیائیم بر سر اصل بیت:

ای ساقی پیاله را به دورانداز و به من بیاشامان، زیرا عشق از اول
آسان نمود و سپس مشکل ها فراز آمد .

می دانیم که عشق در نزد حافظ بسیار گسترده و پیچاپیچ است .
مهرخاکی و سایش جسم به جسم هست ، تا برسد به عروج آسمانی .
عشق فراگیر که کل کاینات را دربر می گیرد و جاذبه های کیهانی
نیز مصداقی از آن دانسته شده ، (مولوی) نیروی رویاننده و حرکت
دهنده است : نقطه غائی آن در تفکر عرفانی ، زندگی جاودانی جستن
است ، پادزهر مرگ و معنی هستی ، که حافظ آن را « نقش مقصود »
می خواند .

اما چون « هست » و « معنی » را شامل است ، در هر درجه ای که
باشد دشواریهایی دارد . در وجه جسمانیش پاسخ دادن به یک نیاز قوی
است و باید با سنگین دلی معشوق روبرو شد ، اما در وجه عرفانی و مرتبه
نهائی ، تبدیل هست کوچک خاکی به هست بزرگ است ، که تنها در
اندیشه می تواند تحقق پیدا کند . این همان مرحله است که در اصطلاح
عرفانی آن را « فنا » می گویند و پیوستن به هست بزرگ را تحقق می بخشد ،
و فریدالدین عطار تمثیل آن را در منطق الطیر آورده است . این دشواری
عشق چون باید خود را در آن ذوب کرد ، در همه مراحل روی می نماید .
جلال الدین مولوی آن را از همان آغاز « سرکش و خونی » می خواند تا
بیگانگان از آن برمند .

تلاشی که برای دست یافت به عشق می شود بدان امید است که
آدمی را از تنگنای تن خاکی و شرایط شرم آور و کاهنده ای که بر آن حاکم
است ، برهاند .

اگر پرسیم که حافظ به چه ایمان دارد؟ جوابی که از دیوان بر می آید عشق است و در این عشق، آمیختگی جسمانیت و روحانیت بحدی است که آن دورا از هم جدا کردن کوشش ریآمیز و بیهوده ای خواهد بود. **مشکل هائی** که از آن نام می برد، عبارت است از بهای گرانی که درازای دریافت این موهبت بزرگ باید پرداخت. در مصراع نخست داروئی که برای تخفیف درد عشق بتوان یافت باده است، باده دومین عنصر بسیار مهم در تفکر حافظ و همراز و همزانوی عشق است و مانند همان عشق، سرشار از رمز و بُعد و تلالؤ. باده با آنکه در کنایه های مکنون و دور و درازش معانی متعدّد و گاهی مهیب به خود می گیرد، در این جابه عنوان داروی فراموشی و تسکین به کار رفته است. کسی که در زیر بار سنگین عشق خمیده شده است می خواهد به نیروی آن افاقه و آسایشی بیابد.

۲- به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاده در دلها

این بیت توجیحی بر بیت اوّل و آوردن نمونه ای است از مشکل عشق. می گوید: می بینید که برای دست یافت به بوئی از زلف او چقدر باید صبر کرد و خون دل خورد.

بوی در این جا بمعنای آرزو و رایحه هر دو، در بر دارنده ایهام است. از وجود خود معشوق خبری نیست که دست نیافتنی است، باید به رایحه ای از او قناعت کرد، و چه بهتر که چنین باشد، زیرا تلطیف شدگی و تقطیر عشق زمانی به نهایت می رسد که معشوق در دسترس نباشد. ولی وجود او بحدی نافذ و عشق چنان در نیرو است که بادی که

از دور برتن او بوزد حضور او را ملموس خواهد کرد . بی تردید اشاره به داستان یعقوب و یوسف دارد که می گوید چون پیامبر کور بوی پیراهن فرزند را شنید « به تک خاست ، چون شیفتگان همی دوید و همی گفت : اهل بیت من گرد آید که من بوی یوسف را همی یابم از راه دور . . . » (ترجمه تفسیر طبری به اهتمام حبیب یغمائی ص ۸۰-۸۰۳)

نافه در ارتباط با زلف ، گذشته از سیاهی و بوی افشانی ، خاصیت فروبستگی و رمزش نیز مورد نظر است . حافظ به علت همین رمزش زیاد با آن بازی ذهنی می کند . دنیائی پر از شگفتی و اغفال که بودلر آن را «اقلیم» می خواند و شاعران فارسی چندین تشبیه و استعاره برای آن تراشیده اند ، چون : دام ، کمند ، و گمخانه . . .

نافه کیسه ای در زیر شکم رسته ای از آهوان است که از آن مشک گرفته می شده . تفصیل آن در کتابهای مختلف آمده که می گوید چه نوع آهوئی باید باشد و در کجا و چه گیاهی باید بخورد ، و چگونه مشکش را بیرون آورند ، و همه اینها مقدار زیادی میدان به تخیل شاعرانه داده است .

در تنسوخ نامه ایلخانی آمده: «آهوی مشک را بگیرند و دست برشکم و اندامهای او مالند ، تا خونی که در حوالی ناف او باشد به نافه شود . . . و چون معلوم شود که دیگر خون به آنجا نخواهد شد ، نافه را بگیرند و بیاویزند تا مدت یکسال . . . »

«گفته اند که آن آهو که سنبل و بهمنین (نام گیاهی است) می خورد ، مشک از آن تولد می کند . اما انواع مشک : بهترین مُشک ها مُشک ختنی باشد که از میان ولایت خطا آرند ، از آن سبب کم به دست

آید . . . نافه ای از آن قریب پانزده مثقال برآید . . . و چون مشک ختنی خواهند که بسایند ، اگر کافور به کارندارند سر به درد آید و خون از بینی روان شود ، از حدّت بوی آن . . . »

«خاصیّت مشک : به زهرها سود دارد و در داروها بر چشم کنند و در مفرّحات به کار دارند . . . »

(تنسوخ نامه ایلخانی ، از خواجه نصیر ، به تصحیح مدرّس رضوی ، بنیاد فرهنگ ص ۴۷-۵۲)

جعد و طره (که در لغت موی جلوسر خوانده شده) هردو پیچیدگی دارند . مرغوبیّت چین و شکن در زلف یکی به علّت موجی بوده است که بعد و عمق بیشتری به آن می بخشیده ، و دیگر به گمان من ، با استشمام غریزی ، چنین تصوّر می رفته که دارنده چنین زلفی از سرشاری وجود و بنیه بیشتری برخوردار است . بطورکلی پیچیدگی زلف می توانسته است رمز بارآوری ، نیرو و حدّت را به ذهن القاء کند .

تاب دارای ایهام رنج و پیچش هر دوست . رابطه میان خون نافه و خون دل عاشق نیز بخوبی روشن است . حافظ از هر سه کلمه بوی ، تاب و خون ایهام گرفته است . هم چنین مشکین ، هم سیاهی را می رساند و هم طبع مشک وارگی . دل خونین و نافه آهو از این جهت نیز به هم ربط می یابند ، که هر دو جانبخش و جان ستانند ، هم مایه مرگ در آنهاست و هم مایه زندگی .

صبا با وزش خود گره گشاست . زلف را می گشاید و بویش را با خود به دوردست می برد . از این بهتر ، نمایانگر هم هست ؛ زلف را کنار می زند و روی را می نمایاند .

۳- مرا در منزل جانان چه امنِ عیش چون مردم

جرس فریادمی دارد که پرندید محمل ها

در این بیت یکی دیگر از مضامین اصلی حافظ یعنی ناپایداری عمر و ناایمنی وضع بشر بیان می شود. یک توقف خوش در منزل جانان هر لحظه در معرض گسست است. بطور کلی زندگی انسان زندگی کاروانی است، باری فرود آورده اید ولی جای درنگ نیست. لذت های بسیار در زندگی هست که شما را مأنوس و پای بند می کند، اما باید دل کند و رفت. کوتاهی عمر و گذشت جوانی همواره حافظ را به خود دل مشغول می داشته. از این حیث هم تحت تأثیر شاهنامه و خیام است (سعدی نیز) و هم وضع متزلزل محیط زمانش به تقویت آن می کوشیده، و تفکر نیرومند و طبع زندگی دوست او آن را به صورت وسواسی درآورده بوده.

در گذشته کاروان ها برای آنکه همه با هم آماده حرکت شوند، جرس می نواخته اند. بانگ جرس نشانه عزیمت بوده و تسری اصطلاح آن به عمر در ادب فارسی معمول گردیده که رودکی درباره مرگ شهید بلخی می گفت: «کاروان شهید رفت از پیش . . .» منتها این کاروان خاص رو به سفر بی بازگشت خواهد داشت. این مفهوم بارها و بارها در حافظ تکرار شده است. وقتی می گوید: «فریادمی دارد» گویی جرس حرف می زند و بانگش مانند طنین مرگ در گوش می پیچد. البته چون کلام حافظ غالباً ابهام دارد، اشاره به دمدمی بودن زندگی دوران او نیز هست.

۴- به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید

که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

در این جا می رسیم به یکی از بیت های پر از ابهام و شگفتی که

باز در نزد حافظ همانند فراوانی می یابد . چرا باید سجاده را که وسیله عبادت است با می که ماده گناه انگیزی است رنگین کرد؟ لااقل در یک وجه خود موضوع زرق و ریا درکار است : سجاده وسیله تزویر شده است و این تزویر بحدی خرابی آور است که باید با آبی که ضد آن است اثرش را زدود . جای دیگر می گوید : بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق - که مست جام غروریم و نام هشیاری است (غزل ۶۶) یا : دلق حافظ به چه ارزد به میش رنگین کن - وانگهش مست و خراب از سر بازار بیار (غزل ۲۴۹). اگر گریزگاه کنایه ای درکار نبود ، بیت حمل بر کفرگوئی می شد . مفهوم عمیق تر موضوع را باید در بُن معنی های چندگانه می جستجو کرد . البته قضیه بازمی گردد به فتوای «پیرمغان» که باید نظرش را بی چون و چرا پذیرفت ، زیرا روشن بین و حکمت دان واقعی اوست .

پیرمغان که حافظ او را پیشوای خود قرارداده است کیست ؟ بعضی از محققان این بحث را پیش آورده اند که آیا حافظ پیر و مرشدی داشته است یا نه . قرائن و روح دیوان حاکی است که چنین کسی در کار نبوده . خواجه شیراز احدی را بتمامی قبول نداشته ، و بتمامی تابع هیچ مسلکی نبوده . مذهبش مذهب عشق است که مفهومی است گسترده و مبهم ، و از سرچشمه ای تخیلی آب می خورد . پیرمغان نیز در عالم واقع موجودیت نیافته و هرگز به دنیا نیامده است . وی نماینده تاریخ ایران است ، یا بعبارت دیگر تجسم فرزانی ایران که حافظ آنچه را که در اندیشه خود او می گذشته و آن را برحق و درست می شناسد ، به او نسبت می دهد ، و یا برعکس این برحق و درست را الهام شده از جانب وی می شناخته . پیرمغان پیربزرگ است که عمر چندهزارساله دارد ، مانند خواجه خضر در

تفکّر سامی . گرچه نام او بازهم در ادب فارسی آمده بوده ولی ساخته و پرداخته حافظ است ، و در آفرینش ذهنیش هیچ لحظه او را از نظر دور نمی دارد . خوب ، پیر در عرفان معنی خاص خود دارد ، ولی مغان چرا ؟ کسانی که تاکنون راجع به حافظ حرف زده اند ، بر این نکته درنگ کافی نکرده اند . چون پیرمغان گاه مرادف با پیر میکده و پیر میفروش قرار می گیرد ، ربط آن را با باده نباید از نظر دور داشت . نیز نباید از نظر دور داشت ، تبار او را که به ایران باستان می پیوندد . تأثیرنامستقیم شاهنامه که ایران بعد از اسلام را به ایران گذشته ربط می دهد ، در این معنی غیرقابل انکار است . نیز غیرقابل تردید است حسرت ایران کهن بنحواگاهانه یا ناآگاه در متفکّران دلسوخته طاغی ماب و روشن ضمیری چون حافظ . پیرمغان «سالک» است ، رهرو راه حقیقت ، کسی که تجربه های ممتد و اُفت و خیزهای پرمشقت تاریخی او را اشتباه ناپذیر کرده . حافظ گول ظواهر و باور عموم نمی خورد . پشت پرده را می بیند ، سخنگوی حفره های وجدان ناآگاه ایرانی است ، و آن زیرها خبری است که او نمی تواند دم خود را با دم آن نپیوندد . از این رو ذخیره پایان ناپذیری از کنایه و ایهام را در اختیار می گیرد .

۵- شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

تاریکی از مفاهیم رایج حافظ است که آن را برای بیان بیم خود از قهر زندگی ، و جامعه زمان خویش به کار می برد . این تاریکی از خانواده همان ظلمت اهریمنی است ، در برابر روشنائی که سرپای دیوان را در خود منور دارد ، اعمّ از روشنائی خورشید یا رخسار زیبا و یا آینه جام .

بعد از تاریکی ، دومین موضوع وحشت برای او دریاست ، ساحتی سیال ، بلعنده و ناسکون . از دریا چند بار به هراسناکی یاد نموده . خود را در مقابل کسانی می نهد که در امن و آسایش ساحل نشسته اند . این «گرانباران» چه کسانی اند ؟ چون شعرهای حافظ چند بُعدی است و به مقتضیات روز هم می پردازد ، می تواند اشاره به یک دوران محاصره و ناامنی شیراز باشد . ولی در بُعد کلی خود مردم را به دو دسته «گرانباران» و «سبکباران» تقسیم می کند ، و خود را که بار سنگین آگاهی و حساسیت بر دوش دارد ، و بطون امور را می بیند ، جزء دسته اول می گذارد . دومی ها یعنی «سبکباران» کسانی هستند که در بی خبری و دلخوشی به ظواهر ، چرا می کنند ، «حیوانان خوش علف» که پای خود را بر زمین این جهان محکم دارند ، و آرزویش را به امید نعمت های جهان دیگر به جلو می برند ، چه بسا بی آنکه مستحق آن باشند .

آنچه حافظ را از رده «سبکباران» خارج می کند و در گردابی ظلمانی به حال خود رها می دارد ، همان آتش درونی اوست ، همان «در اندرون من خسته دل ندانم کیست» که او را چون «خُم می» (۵) جوشان می دارد ، در حالی که باید آرامش بر که وار ظاهر خود را حفظ کند . عصیان حافظ ریشه ای ژرف دارد ، برضد نظم مستقر ، ناهمواری گیتی و ظلم طبیعت . از کسانی است که زندگی را آنگونه که تعبیه شده است نمی توانند بپذیرند و تنها وسیله دفاعی ای که در برابر این قهاریت به آنان داده شده است گفتار است . او گاه خود را در بیابانی تصور می کند که آن نیز گسترده و بی فریاد ، به همان اندازه دریا منشاء دهشت است :

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود

فریاد از این بیابان وین راه بی نهایت

دلیل کافی دردست نداریم که بدانیم حافظ دریا را دیده یا ندیده بوده . حکایتی که راجع به قصد سفرش به هند ، و بر کشتی نشستنش ، و سپس انصرافش از سفر به علت طوفان آورده شده ، احتمال آن است که از روی همین بیت ساخته شده باشد .

۶- همه کارم ز خود گامی به بدنامی کشید آخر

پنهان کی ماند آن رازی کز سازند محفلها ؟

باز می رسیم به یکی از مفاهیم بسیار مأنوس حافظ و آن فاصله او با اجتماع است که آن را تعبیر به «راز» می کند . آنچه مسلم است حافظ «رازی» در خود داشته که نمی بایست آشکار شود ، زیرا از آن می توانست همان بر سرش آید که بر سر کسی که «اسرار هویدا می کرد» (حسین منصور حلاج) آمد ، ولی پنهان داشتنش هم بسیار دشوار بوده .

در این بیت اشاره دارد که سرانجام کارش به «بدنامی» کشید و علتش آن بود که نتوانست چنانکه باید درونش را از نظرها بپوشاند .

بی تردید خواهی شیراز با کسانی از معاصران خود درگیریهائی داشته . روایات و افسانه ها بر آن گواهی دارند ، و از همه بیشتر خود دیوان با تراوش های مکررش . این کسان متشرعان ریاورز و صوفیان ناصافی بودند ، و طبیعتاً عوام نیز لشکر بی مزد و جیره آنان می شدند . با آنکه با عده ای نشست و برخاست داشته که آنان را «معاشران» می خواند ، و به باغ و مجلس بزم می رفته ، بر سرهم مردی بوده است تنها؛ مانند یک «آهوی وحشی» . منظومه «آهوی وحشی» که شرح آن را

جداگانه پیش خواهیم آورد، دقیقاً «حسب حال» خود اوست. وقتی می‌گوید: «دوتنها رو، دو سرگردان، دوییکس» و خود را کسی می‌بیند که «دودام» از پیش و پش در کمین است، خلاصه وضع خود را بازگو می‌کند.

«خودکامی» به میل خود رفتار کردن، بی رعایت مرام عامه است. کسانی به علت اشاره‌های متعددی که در دیوان به خرق مبادی و آداب است، حافظ را تا اندازه‌ای «ملامتی» پنداشته‌اند، ولی از آنجا که وی خود را به هیچ فرقه و آئینی پای بند نمی‌کرده، این تصور را باید بی پایه انگاشت. در عین حال می‌توان گفت که در وی گرایشی به رفتار خلاف عرف و خلاف عادت بوده است، هرچند مراقبت داشته که آن را در اجتماع به نمایش نگذارد. این گرایش بر اثر واکنش در برابر سامان اجتماعی و ضعف اخلاقی مردم زمان ایجاد شده بوده که او را با بیزاری دائم دمساز می‌کرده.

استنباط من آن است که خواجه شیراز در رفتار اجتماعی مردی مؤدب و محافظه کار بوده، و همین خودداری از بیرون ریزی، او را محرک می‌شده که در عوض، آنهمه نیش‌ها و طنزهای تند در سخن بکار برد. در مجموع، با آنکه در میان دریافت درونی و رفتار برونی او فاصله‌ای بوده، و خود بارها به اجبار خویش به ریاورزی اشاره می‌کند، با این حال، شخصیت تک‌رو و دیگرنگر او از چشم‌ها پنهان نمی‌مانده و این همان است که آن را «رازی» خوانده است که از آن محفلها ساخته می‌شده.

البته تا آن حد جلو نمی‌رفته که خطر جانی برای خود ایجاد کند، و

کنایه ورزی زیرکانه اش از یک سو ، و سوابق غزل عرفانی در نزد سنائی و عطار و عراقی و سعدی که بسیاری از استعاره های کفرنما را جواز پذیرش بخشیده بودند ، از سوی دیگر ، او را از گزند بزرگ مصون می داشته . هم چنین شیرینی سخن و لطف محضر و وارستگی ، شاهزادگان آل مظفر و دیوانیان متنفذ را با او برسر لطف نگاه می داشته . این شاهزادگان (و از جمله شاه شجاع) که بسیار دوست می داشتند که زیبائیشان ستوده شود ، حافظ چَم آنها را به دست آورده ، و با اینگونه ستودن آنان ، خود را در حریم مصونیتی قرار داده بوده . اینان مانند اکثر صاحب مقامان پیش و بعد از خود ، مسلمان تلفیقی و تفکیکی بودند ، یعنی باسانی می توانستند خلاف دین را با دین وفق دهند ، و شرایع را برحسب دلخواه به رعایت کردنی و ترک کردنی تقسیم نمایند ، و اگر در زمانی تب دینداری در آنها قوت می گرفته ، (مانند دورانی از حکومت شاه شجاع) صرفاً برای رعایت مصلحت مُلک و رام نگاه داشتن عوام بوده است .

رنج بزرگی که حافظ داشته آن بوده است که نمی توانسته برون خود را بر وفق درونش عرضه نماید . از این رو بارها و بارها به تزویر کردن و قلب بودن خویش اشاره می کند . تلاش دائم برای رنگ ریا شستن از خود ، کوشش جانکاهی است که تنها بر زبان آوردنش می توانست او را قدری سبک کند . او که افشاگر خستگی ناپذیر تزویر است ، چگونه بتواند آن را در خود تحمل کند ؟ ولی زمانه انسان را به خیلی چیزها وادار می نماید .

در صداقت او تردیدی نیست ، چه آنگاه که خود را از بعضی کردارها سرزنش می کند ، و بر کمبودهای خویش تأسف می خورد ، و چه

آنگاه که از خویش اظهار رضایت می نماید ، و خود را نافذترین فرد زمان می شناسد ، و همواره دربارهٔ شعرش به حق تصور بسیار بلند پروازانه ای دارد ، که سر به آسمان می ساید و « حوریان آن را از بر می کنند » .

پیوسته در میان خوشبینی و بدبینی نوسان می کند ، در میان خرسندی و محرومی ، و این حاکی از روح غلیانی و وجدان طپندهٔ اوست ، و « فغان و غوغای » درون گاه خواب را از چشمش می رباید . راست می گوید وقتی می گوید که در بعضی شبها گریه می کرده ، ولی سرانجام خود را اینگونه تسلی می دهد :

اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن

شکرا یزد که نه در پردهٔ پندار بماند

بالاترین تشفی برای او آن است که « روشن بین » است و می تواند این روشن بینی را در کلام آورد :

حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافی است

طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

۷- حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ

متی ماتلق من تهوی دع الدنیا و اهلها

در این بیت آخر باز برمی گردد به معشوق دو بیت اول . عشق با همهٔ مشکل هائی که دارد نمی توان از آن دست کشید . کلمهٔ حضور در ایهام خود به دو معنی است : یکی عینی و جسمی و دیگری معنوی ، یعنی حضور قلب ، جمعیت خاطر . « مجموع بودن » در عرفان بمعنای آن است که سراچهٔ ذهن عاشق از همه چیز تهی گردد و تنها دلدار خود را در خود

بگنجانند . غایب شدن بمعنای دورماندن و از یاد او فارغ زیستن . مصراع عربی به این صورت نتیجه گیری دارد که دنیا را از دست بگذار و معشوق را دریاب . این دورا با هم نمی توان داشت . مقصود از ترک دنیا ازهستی گذشتن است که مفهوم عرفانی - پنداری دارد ، یعنی به نیروی تلقین و تأمل ، کائنات را افشردن و در یک وجود خلاصه کردن .

با آوردن یک مصراع عربی در آغاز و مصراعی دیگر در انتها ، مقارنه ای ایجاد کرده است ، وارد کردن شعر عربی در غزل فارسی را گویا سعدی شایع کرده است که سالهای درازی در میان عربها زیسته بود . مولوی آن را در مثنوی آورده ، ولی از سعدی به بعد رد پای آن را در غزل می بینیم ، و حافظ هم گمان می کنم در این جا همشهری بزرگ خود را در نظر داشته .

مصراع الا یا ایها الساقی با آنکه علامه قزوینی آن را «سست و خنک» و «سخیف» (شاید به علت انتسابش) خوانده ، به نظر نمی رسد که خالی از لطف باشد . در عین سادگی طنطنه ای دارد ، و در هر حال تردیدی نیست که حافظ آن را پسندیده و خوانندگان هم در طی این ششصدسال چنان با آن مانوس شده اند که جز با گشایش دیوان با آن ، انس خود را اقناع شده نمی یافته اند .

همه ابیات هفتگانه غزل همراه با شیوانی و فصاحت است . تسلسل کلمات چون طنابی بافته شده از زلف ، زنده ، محکم و مغناطیس دار می نماید . از غزلهای دیگر کمتر پیچیده است و کوبندگی و شفافیتی دارد . قافیه ها با کشیدگی انتهائی خود ، و جمع «ها» به آن شکوه برشوندگی می بخشند . در نهایت اعتدال و خدنگی ، بیشتر از هر غزل دیگر حافظ ،

می توان آن را به «سَرُو» در باغ دیوان او تشبیه کرد .

از نظر صورت باید گفت که کلّ غزل با فراوانی آهای کشیده رو به فراز دارد ، چنانکه گوئی بیت ها ، شاخه های چناری هستند که از ته درّه هرچه بیشتر خود را به جانب نور می کشند . گذشته از «ها» ، علامت جمع انتهای بیت ، در مجموع غزل ۳۷ الف کشیده دیده می شود . این کشیدگی ها ، طنطنه ای خاص به غزل می بخشد ، بدانگونه که بخوبی با مضمون بیت ها که لحن حسب حال دارد ، مطابقت می یابد .

حافظ، فارس و ایران*

چنانکه می دانیم نام ایران در شعر حافظ نیامده است؛ اما از فارس سه بار یاد گردیده و از شیراز یازده بار^۱. نیامدن این نام در دیوان دور از انتظار نیست، زیرا ایران آن زمان که در قلمرو چندین حکومت به سر می برده، شخصیت سیاسی یکپارچه ای نداشته.

با این حال، شاید شگفت بنماید اگر بگوئیم که بعد از شاهنامه، هیچ کتاب فارسی بیش از دیوان حافظ روح ایران را در خود پرتوافکن ندارد.

البته میان ایران حافظ و ایران شاهنامه تفاوتی است. چهارصد سال فاصله زمانی میان آن دوست، که طیّ این دوران حوادث بسیار برای کشور گذشته. ایران زمان فردوسی هنوز امیدوار و جنبان است. ایران زمان حافظ از تب و تاب افتاده. اگر فردوسی سرگذشت ایران دیرینه را می سراید تا او را از طریق یادش به بازجست خود فراخواند، حافظ کاری که می کند شبیه به احضار روح اوست. در نظر حافظ نام ایران و حتی قلمرو جغرافیائی آن اهمیت نداشته. آنچه مورد توجه اوست، فرهنگ و تاریخ و زبان فارسی است.

او به تفصیل ها، که چه گذشته و چه نگذشته، بی اعتناست؛ قطره ها را در می یابد؛ ایران فشرده شده در چرخشت زمان، ایران مقطر. این ایران با همه جوانب خاص خود در بشریت مستحیل شده است. بنابراین حافظ از خلال آن، سرگذشت بشریت را می سراید.

* سخنرانی ایرادشده در مجلس بنیاد فارس شناسی در شیراز، ۱۶ آبان ۱۳۷۲.

شاعر شیراز در بزنگاهی از زمان قرار گرفته و در سرزمینی زندگی کرده که تاریخش و فرهنگش غنی ترین سرمایه عبرت و تأمل را در اختیار می گذارد، پس او با منبعی چند لایه و سرشار روبروست. ما اکنون که به دیوان نگاه می کنیم، از خود می پرسیم: حافظ چگونه ایرانی را در نظر داشته؟ خوب، او از فارس بوده که از جهت تاریخ باستانی پرخاطره ترین ایالات کشور شناخته می شده. خودش از آتشکده فارس یاد می کند. خرابه های تخت جمشید، درست است که به سلیمان نسبت داده می شده، ولی در هر حال، در خاک فارس قرار داشته، و در سالخوردگی خود حکایت از زمانهای دوری می کرده که تنها داستان و اسطوره می توانستند از عهده وصفش برآیند.

وجب به وجب خاک فارس، حشمت ها و آرزوهای بربادرفته را در برابر چشم می گذارده. می توان یقین داشت که اگر حافظ در شهری غیر از شیراز و ایالتی غیر از فارس زندگی کرده بود، آنقدر در گذشته های دور غوطه ور نمی شد.

ما درست نمی دانیم که او از فارس کهنسال چه ها دیده بوده؟ مثلاً غار شاپور (بیشاپور)، معبد آناهیتا، خرابه های تخت جمشید؟ او به این جزئیات اشاره ندارد، زیرا سراینده «جوهر و جان» است، نه بنا و خاک. آنچه ما می دانیم در زمان حافظ روح ایران گذشته، چون شبی سرگردان، در تردد بوده. کتابهایی که در عصر مغول و ایلخانی نوشته شده اند، از نوع جهاننگشای جوینی و جامع التواریخ رشیدی حکایت از توجه زیاد به قهرمانهای باستانی دارند. در این نوشته ها از ابیات شاهنامه بارها و بارها نقل قول شده است. حتی فرد متحجر مرتجعی چون «معین»

الدین معلّم یزدی» در کتاب خود «مواهب الهی»، که راجع به تاریخ «آل - مظفر» است، چند بار از شاهنامه شاهد آورده است، و از پهلوانانی چون اسفندیار و گیو و رستم و افراسیاب یاد کرده.

در مردم شیراز زمان حافظ نیز این حالت گذشته گرانی منعکس بوده، و یک چندگاه، حکومت کوتاه شیخ ابواسحق اینجو به آن پاسخگو گردیده. اینکه یک امیر کوچک محلی، چون شیخ شاه، بخواهد کاخی به تقلید «کاخ کسری» بنا کند، اتفاق معنی داری است. خوشبختانه ابن - بطوطه همان زمان در شیراز بوده و وصف ایجاد این بنای بلندپروازانه را به چشم دیده و حکایتش را در سفرنامه خود آورده است. می نویسد:

«شاه ابواسحاق تصمیم گرفته بود ایوانی نظیر ایوان کسری بنا کند. لذا فرمان داد که مردم شیراز پایه بنا را بکنند. مردم آن شهر در اجرای فرمان به جنب و جوشی بزرگ برخاستند. هریک از طبقات می کوشیدند که در این کار سهم بیشتری داشته باشند و کار رقابت و هم - چشمی به جانی رسید که زنبیل های بزرگ چرمین برای خاکبرداری درست کردند و آن سبدها را با پارچه های ابریشمی زربفت بپوشانیدند. حتی از این نیز گذشته، پالان و خورجین های دواب را بطرز مزبور می آراستند، و برخی کلنگ از نقره درست کرده بودند، و در محل کار شمع های فراوان می افروختند و هنگام حفاری و خاکبرداری بهترین جامه - های خود را می پوشیدند و فوطه های حریر بر کمر می بستند، و شاه ابواسحق از جایگاه مخصوص خود عملیات مردم را تماشا می کرد. من خود این بنا را دیدم که در حدود ۳ ذرع از زمین بالا آمده بود. بعد از آنکه کار پایه گذاری تمام شد، بیگاری مردم شهر نیز پایان یافت و پس از آن

عمله هائی که کار می کردند ، مزد می گرفتند و هر روز هزاران تن کارگر در این بنا مشغول بودند ، و من خود از فرماندار شهر شنیدم که قسمت اعظم درآمد شهر صرف مخارج این بنا می شد^۲ .

نحوه پایه گذاری بنا معنی دارتر از اصل آن است . اینکه ابواسحق از مردم شیراز خواسته است تا همگی ، داوطلبانه و بی مزد ، در پی ریزی این کاخ شرکت جویند ، عمدی در کار بوده است . می خواسته است تا از این طریق یک بنای ملی و مردمی بنیادنهد ، و اینکه ساکنان شهر با شوق و ذوق ، با شمع افروخته و جامه حریر ، وزینت و زیور ، به کار عملگی می پرداختند ، نشانه علاقه به بازیافت سایه ای از زمانی است که دیگر دست نیافتنی می نموده است .

ایجاد این کاخ و طرز ساختنش جنبه نمادی داشته . شاید نه چندان دور از این بنا بوده است که چند سال بعد (در سال ۷۵۸) شاه اسحق را به دستور مبارزالدین گردن زدند ، و این نیز می تواند نوعی نماد تلقی شود . حسن علاقه ای که خواجه شیراز نسبت به امیر اینجو نشان می دهد ، و چنان است که گوئی داغ او و حسرت دوران او را هرگز از دل نبرده است ، حاکی از اشتراک مشربی میان آن دوست . در غزلی که در سوگ او سروده ، درباره اش می گوید : بر زبان بود مرا آنچه تو را در دل بود .

تجدید یادگار ساسانیان ، هفتصد سال پس از زوال آنان ، آن هم بطرزی نمودار و نمایان ، ابتکاری بود که تا آن روز به فکر هیچ فرمانروا ، و نه حتی بویه ایها که خود را «شاهنشاه» می خواندند نیامده بود . اکنون پرسشی که در ذهن می گذرد و نخواهیم توانست به آن پاسخ دهیم آن است که آیا خواجه شمس الدین محمد حافظ هم در میان سایر مردم

شیراز، در خاکبرداری «طاق کسرای دوم» مشارکت کرده است یا نه؟ وقتی می‌گوید: «شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار» آیا اشاره‌اش به همان روزگاری نیست که در آن زن و مرد و کودک و غنی و فقیر در این بزم «ایوان سازان» باهم رایگان می‌شدند؟ این نیز غزلی است در سوگ امیراینجو.

سرچشمه اصلی، شاهنامه است که این نوع جریان‌ها همگی با رشته‌ای به آن می‌پیوندند. انس حافظ با شاهنامه تردیدناپذیر است. او ظاهراً ذوقی برای جنگهای حماسی نداشته، ولی جنبه عبرت‌انگیز کتاب فردوسی و سرنوشت قهرمانان برای او کانون اول حکمت بوده است.

نامی که از آنان می‌آورد چون رستم و افراسیاب و سیاوش و سلم و تور و جمشید و فریدون و کاووس و کیخسرو، و حتی شیده و زو، نشانه آن است که می‌خواسته است از سرگذشت آنان درسی القاء کند. بی‌اعتباری روزگار که آنقدر بر آن تکیه دارد، منبع اصلیش را در شاهنامه می‌جوید، و سرانجام او نیز مانند فردوسی که می‌گفت: «از این راز جان تو آگاه نیست» می‌گوید: «حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش!»

وقتی از رابطه حافظ با ایران حرف می‌زنیم نباید فراموش کنیم که وی فراتر از ملیت‌گرایی می‌اندیشیده است؛ ولی ایران، مانند آتش زیر خاکستر، در نهانگاه ضمیر اوست. رابطه او با ایران به این صورت است که چون اندیشه اومتوجه سرنوشت انسان است، و این می‌بایست در قالبی جای گیرد، نزدیک‌ترین و آشناترین قالب را در ایران باستانی و زمان خود می‌جسته.

چند خصوصیت در ایران کهن بوده که با طبع و تفکر وی سازگاری داشته :

۱- شکوه و عظمت ۲- قدرت برپادرفته ۳- اسطوره نور و آتش
مجموع این سه عامل ذهن او را در دو زمینه بارور می کرده : گذشت
عمر و روشن بینی . می دانیم که گذشت عمر و زوال آدمی یکی از دو سه
محور عمده دل مشغولی اوست ، که از این حیث فردوسی و خیام دو پیشوای
فکری او به شمار می روند .

برای توجیه و تغذیه این اندیشه چه زمینه ای سرشارتر از ایران
گذشته ؟ با آنهمه نامداران ، زیباییان ، دلاوران و فرزانیگانش که مانند
پرکاهی به دست باد زمان رفته بودند ؟ : که من پیمودم این صحرا نه
بهرام است و نه گورش . یا : همان مرحله است این بیابان دور - که گم
شد در او لشکر سلم و تور .

اما روشنی و آتش که نموداری می شوند از روشنی دل و آتش
درون ، باز اسطوره آنها را باید در ایران دیرینه جست . نمودش در تلائو
جام و روی زیباست ، در خنده لب ، و در هرچه که بشود با دیدنش به
روشنی و گشایش رسید . روشنی و گشایش ، این دو مطلوب سراسر عمر
حافظ اند . این جاست که ایران باستان به صورت یک واحد مجرد ،
یک بدنه فلسفی ، و نه خاک معین یا ملیت خاص ، در مرکز فکر او قرار
می گیرد ، و از رهگذر آن یک سلسله کنایه های پیچاپیچ ، استحاله
پدیده ها ، و رمز و ابهام سر برمی آورند که نظیرشان در نزد هیچ گوینده
دیگر در ایران - اگر نگوئیم جهان - دیده نمی شود .

با آنکه بسیاری از این اصطلاح ها و مفاهیم ، پیش از حافظ هم

بوده اند^۳، خواجه شیراز از مصالح آنها، معماری خاصی پدید می آورد که تنها می توان نام «دنیای حافظ» بر آن نهاد.

مسند نشین این دنیای عجیب «پیر مغان» است؛ شخصیتی خیالی که هرگز پای به عالم وجود ننهاده است. پیرمغان حافظ چکیده ای از تاریخ است، کسی که از میان انبوه اندیشه ها و باورها و دانسته های بشری، از هرگونه و رنگ، سربرآورده و به عنوان جوهره روشن نگری و تجسم مردمی، حضور همیشگی خود را برجای می دارد. پیر است و نسب به مغان می برد. اینکه چرا پیر است روشن است. زیرا از پله های قرون فرود آمده، با عمری به درازی عمر خواجه خضر. اما چرا منسوب به مغان؟ این جاست که طرح سؤال می شود. مغان وابسته به ایران مزدائی است. الف و ن که علامت جمع است، نیز می تواند علامت نسبت قرار گیرد. من ترجیح می دهم که این دومی را بپذیرم.

پیرمغان اختراع حافظ نیست، ولی هیچ کس پیش از او یک چنین بُعدی به شخصیت او نبخشیده، که کلید چاره ها و معماها در دستش باشد. تکریم و اعتقادی که حافظ به پیرمغان دارد، نمودار تکریم و آرزو و اعتقاد او به یک انسان آرمانی است، انسان کامل، که از همه آنچه بشر آرزو می کند و بدان دست نمی یابد، بهره داشته باشد. آیا حافظ با بخشیدن چنین خصوصیتی به این موجود، خواسته است از فرزاندگی باستانی ایران یاد کرده باشد؟ به هر حال از طریق پیرمغان و هرچه به او ربط یابد، اتصال میان ایران گذشته و ایران بعد از اسلام را می توان یافت.

ابزاری که در دست پیرمغان است و با آن بر کُنه جهان و هستی

نظاره می کند ، جام جهان بین یا جام جم است :
 مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش
 کو به تأیید نظر حلّ معما می کرد
 دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست
 وندر آن آینه صدگونه تماشا می کرد
 گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم ؟
 گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد

جام جم نیز مانند پیرمغان ، باز از مفاهیمی است که ما را به جانب سؤال می برد . اسطوره جام کیخسرو در شاهنامه آمده است^۴ که او را با جم مشتبه کرده اند . در آثار دیگر فارسی نیز از آن یاد شده ، ولی حافظ به آن نیز چنان گسترشی می بخشد که مخلوق خاص او می شود .

ربط این جام با جام باده ، و بازتاب نور از باده و ربطی که با روشنی و روشن بینی می یابند ، و ارتباط آنها با دل انسان و نسبت آنها به جم ، و گذاردن این جام در دست پیرمغان ، و سرانجام ایجاد پیوند با دانائی ازلی ، همه اینها یک شبکه نمادهای مرموز ایجاد می کنند . هشت ماده یا مفهوم را در پیوستگی باهم داریم :

جام ، باده ، نور ، روشن بینی ، دل ، جم ، پیرمغان ، دانائی ازلی .
 دراندیشه حافظ ، ایران باستانی و ایران بعد از اسلام ، مانند لام الف لا به هم می پیچند . نگرندگی ای که او بر این جهان دور دارد ، به منظور طلب گسترش است .

سقوط حکومت ساسانی به دست اعراب ، لا اقل برای چهارگوینده بزرگ ، واقعه تنبّه انگیز و تکان دهنده ای بوده است : فردوسی ، خاقانی ،

خیّام و حافظ . و این چهار هریک به سبک و دیدگاه خود ، جهان بینی خویش را از آن مایه ور کرده اند .

آن حافظ از همه پیچیده تر است. بی کمک کنایه هائی که از ایران دیرینه گرفته ، هرگز مضامین او به این درجه از تلالؤ و عمق نمی رسید . تنها به این چند بیت از ساقی نامه توجه کنیم :

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام

به گیخسرو و جم فرستد پیام

بده ، تا بگویم به آواز نی

که جمشید کی بود و کاووس کی

بده ساقی آن می کز او جام جم

زند لاف بینائی اندر عدم

به من ده ، که گردم بتأیید جام

چو جم آگه از سرّ عالم تمام

دم از سیر این دیر دیرینه زن

صلائی به شاهان پیشینه زن

همان منزل است این جهان خراب

که دیده است ایوان افراسیاب

کجا رای پیران لشکرکشش

کجا شیده آن ترک خنجرکشش ؟

نه تنها شد ایوان و قصرش به باد

که کس دخمه نیزش ندارد به یاد

همان مرحله است این بیابان دور
 که گم شد در او لشکر سلم و تور
 چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج
 که یک جو نیرزد سرای سپنج
 بیا ساقی آن آتش تابناک
 که زردشت می جویدش زیر خاک
 به من ده ، که درکیش رندان مست
 چه آتش پرست و چه دنیاپرست
 من آنم که چون جام گیرم به دست
 بینم در آن آینه هرچه هست
 مغنی نوائی به گلبانگ رود
 بگوی و بزن خسروانی سرود
 روان بزرگان ز خود شاد کن
 ز پرویز و از یارید یاد کن
 فریب جهان قصه روشن است
 بین تاچه زاید ، شب آستن است
 (حافظ ، متن قزوینی)

چنانکه می بینیم در این شانزده بیت شانزده نام یا اصطلاح مربوط به ایران پیش از اسلام آمده است . ایران گذشته در آن موج می زند . پیشینیان را « بزرگان » می خواند و از مغنی می خواهد که با « خسروانی سرود » روان آنان را شاد کند . آنان کسانی بوده اند که به دوران های دور اهمیت بخشیده اند و آمدگان بعدی را به بی اعتباری جهان واقف

می دارند. هیچ یک از شاهان دوران بعد را که در واقع «شاهکی» بیش نبودند، شایسته یادکردن نمی بیند. چشم اندازش بر آن سرزمین پهناور پرشکوه و آن کشور مهین است که فردوسی وصفش را آورده و ساسانیان نماینده تاریخیش بودند، و هنوز آثارش در فارس دیده می شده. در میان امیران بعد، اگر یکی دوبار از محمودغزنوی نام می برد، به اعتبار عاشقی اوست (برایاز) و نه حکومتگریش.

از آنچه گفته شد، بدیهی است که نمی خواهیم بگوئیم که حافظ گرایش به آئین مزدانی داشته. بهیچ وجه. او از اسطوره و تاریخ برای تبیین و توجیه جهان بینی خود کمک می گرفته؛ در میان آنها، آن منبع را بیشتر می پسندیده که با تفکر او سازگاری داشته.

آنچه از شعر او تجلی می کند، عمق فرهنگ ایران است، عمق وجدان آگاه و ناآگاه قوم ایرانی، که او گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه، ترجمان آن قرار گرفته. گفتیم ناآگاهانه نیز، زیرا کارکرد ضمیر ناآگاه در ذهن حافظ مقام خاص خود دارد؛ و از این روست که آنهمه پیچاپیچی و ابهام به آن راه یافته. دنیای طبع او بستانسرائی است که نه تنها گلهای آتشی، بلکه گلهای «آتشین»^۵ نیز در آن می شکفند، و بدین سبب پیش می آید که گاه خود او از تفرّج در آن بیم داشته باشد.

از مشخصه های حافظ جنبه تلفیقی اوست، یعنی امتزاج عناصر، و از جمله ایران پیشین و ایران پسین؛ وکلیدرمز اصطلاحاتی چون پیرمغان، میخانه، جام جم و سروآزاد (درخت ایران) و روشنائی و آتش و نظائر آنها، در همین خصوصیت باید جسته شود. او شاعر مجموع و ترکیب است. تا اقصای تاریخ پیش می رود و آن را تا دوران معاصر خود به جلو

می کشاند . اگر می بینیم که طیّ این ششصدسال آنهمه مورد رجوع و توسّل بوده ، برای آن است که بیش از هر گوینده دیگری در ایران ، دست روی موضع درد نهاده است .

مهر ۱۳۷۲

پانویست :

۱. خانم صدیقیان و آقای میرعابدینی ، فرهنگ واژه نمای حافظ .
۲. سفرنامه ابن بطوطه ، ترجمه محمدعلی موحد . بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ۲۰۲
۳. از خاقانی : پند آن پیرمغان یادآورید بانگ مرغ زندخوان یادآورید
یا : چون من تو شدم توزی مغان شو کانجا تویی و منی نیایی
یا : مرا غم تو به خمّار خانه بازآورد ز راه کعبه به کوی مغانه بازآورد
(خاقانی ، دیوان ، مصحح دکتر سجادی ، ص ۴۷۴ ، ۶۹۳ ، ۵۹۹)
۴. در ماجرای اسارت بیژن در ترکستان ، کیخسرو در جام می نگرد و بیژن را در چاه

می بیند :

خرامان از آنجا بیامد به گاه به سر بر نهاد آن خجسته کلاه
یکی جام بر کف نهاده نبید بدو اندرون هفت کشور پدید
زمان و نشان سپهر بلند همه کرده پیدا ، چه و چون و چند
(شاهنامه ، چاپ مسکوج ۵ ، ص ۵۹۴ - ۵۹۶)

جامی بوده است منقش به نگاره هانی و نبید در آن ، نظیر همان جامی که در غزل حافظ پیرمغان در دست دارد .

۵. گرچه از آتش دل چون خُم می درجوشم . . . سینه گو شعله آتشکده فارس بکش . .
دراندرون من حسته دل ندانم کیست . . . این آتش نهفته که در سینه من است . . .

۶. اقتباس حافظ از اندیشه های ایران مزدانی (که از خلال کتابهای دوران اسلامی گرفته است) محتاج بحث مفصلی است. دو نمونه می آوریم از تعالیم منسوب به مانی که در «جوامع الحکایات و لوامع الروایات» نقل شده است:

«... خلاصه سخن او (مانی) آن بود که گفتی یک روح که در بدن آدمیزاد مجبور است، وی از آن عالم است و این جا در بدن محبوس است و مقهور؛ چنانکه مرغ در قفس افتد، و پیوسته خود را بر قفس می زند تا کی خلاصی یابد، او نیز پیوسته مترصد و منتظر است تا کی باشد که آن قفس بگشایند تا به مطار و مقصد خود رود، و اکنون جهد در آن باید کرد تا آدمی خود را چنان سازد که هرچند زودتر روح صافی او از کدورت نفس جانی خلاص یابد...» (به نقل از کتاب مانی و دین او ص ۵۱۷ - تقی زاده، افشار شیرازی)

اکنون از حافظ:

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که در این دامگه حادثه چون افتادم (غ ۳۱۷)

که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است

تورا ز گنگره عرش می زنند صغیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست

(غ ۳۷)

حجاب چهره جان می شود غبار تنم خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم

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

(غ ۳۴۲)

«از متن قزوینی»

«... و گفت که نور و ظلمت قدیم است... و درویشی به از توانگری» (مانی، همان، ص ۵۱۰)

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد (غ ۱۵۲)

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(غ ۵۲)

گریه حافظ چه سنجد پیش استغنائی عشق؟
 کاندرا این دریا نماید هفت دریا شبنمی

چرا حافظ گریه می کرده؟*

در یک برآورد کلی به نظرمی رسد که حافظ بیش از هر شاعر بزرگ دیگر فارسی، از گریه و اشک یاد کرده است. اگر بیان خود او را ملاک بگیریم، به این حدس می‌رسیم که وی گاه بگاه و باسانی گریه می‌کرده. چرا چنین است؟ گریه حافظ از چیست؟

گمان می‌کنم که باید دو علت اصلی برای آن ذکر کرد: یکی اوضاع و احوال زمان و نوع زندگیش، و دیگری نوع فکر و سرشت او که بیشتر از هر شاعر معتبر دیگر ایران شکننده و حسّاس بوده است. در طبیعت حافظ یک چیز برجستگی نمایان دارد و آن «دوگانه گرانی» اوست، یعنی تعارض اندیشه، که از خصوصیات بارز قوم ایرانی است، و در این مرد به چنان بیداری ای رسیده که از او یک «سخنگو»ی قوم بسازد.

در میان نام‌آوران شعر فارسی هریک را نگاه کنیم، چون: فردوسی، سنائی، ناصر خسرو، نظامی، خیّام، مولوی، سعدی، همه آنان مقاوم‌تر

* بر وفق «واژه‌نمای حافظ» تألیف دکتر مهین دخت صدیقیان و دکتر ابوطالب میرعابدینی، ۳۲ بار واژه اشک در دیوان به کار رفته است، ۱۰ بار سرشک، ۲۳ بار کلمه گریه، ۳ بار مویه، و ۱۷ مورد آب کنایه از اشک در دیوان آمده، جمعاً ۸۵ مورد. کنایه‌های دیگری که حاکی از همین معنای گریستن باشد، نیز هست (از متن حافظ خانلری، اما من در آوردن بیت‌ها از متن قزوینی استفاده کردم، همراه با شماره هر غزل).

از حافظ می نمایند و در دوران مساعدتری زندگی کرده اند . دوران حافظ دُرْدِ تاریخ است ؛ عصر اختلال ، انحطاط و فاجعه . بی جهت نیست که فرجام کار خانوادهٔ سلسلهٔ آل مظفر ، که همزمان با خواجهٔ شیراز بودند ، در یک قتل عام همگانی به دست تیمور رقم می خورد .

البته از زندگی خصوصی حافظ اطلاعات موثقی در دست نداریم ، ولی خوشبختانه شعرهایش از بیان حالش تراوش های خوبی دارند ، و خود او از این تراوش خبر داشت که می گفت : شکایت از که کنم ، خانگی است غمازم !

در زندگی حافظ با تضادهای گوناگون روبرو می شویم : فی المثل ، وی کسی است که برسر هم ناشاد زندگی کرده ، ولی در عین حال می بینیم که شادیهای بزرگ هم داشته . ناشادیش از محیط اجتماعی و نارسائیهای زندگیش ، سرچشمه می گیرد ؛ از تزلزلی که در امور بوده و دلهره هائی که نو به نو فرامی رسیده ، و سرانجام از این ، که « این عالم و آدم » چنانکه باید ساخته نشده اند .^۱

شادیش از دنیای پهناور درونش است ، و از هنر بزرگش^۲ ، که می توانست در ساعتهای پربار و خوش ، او را از محیط پیرامونش منفک کند . او مسائل دنیا را دریافته و نزد خود حل کرده بود ، و آنچه را که حلّ و دریافتش از اختیار او خارج بود ، دیگر آنها را به دل نمی گرفت . از این رو در این جا نیز از یک سو تشویش بوده و از سوی دیگر سکینت خاطر . آفرینندگان هنر ، به دنیای بهشت آسای بهجت آمیزی راه می یابند که از دسترس مردم دیگر بیرون است . کسانی که مستعدّ جذب غم بزرگ هستند ، شادی آنان نیز بزرگ است .

خوشبختانه در کنار این تعارض، یک وفاق هم بود و آن این بود که حافظ نیمه‌خاکی وجود خود را از یاد نمی‌برد و آن را دوش به دوش علوی طلبیش جلو می‌راند. در دوره‌هایی که گشایش بیشتر بوده و زمانه رام‌تر، بزم‌های شبانه بوده، موسیقی و باده، روی زیبا، مهربانی و تنعم، لطف صاحبان قدرت، احترام و رعایت؛ اینها او را در حالت خشنود نگاه می‌داشت. آنگاه که اینها نبود، احساس تنهایی و رهاشدگی می‌کرد و در این ساعات است که ما با حافظ ملال زده روبرو می‌شویم، حالتی که تا حد آنچه امروزه Depression نامیده می‌شود، او را در بر می‌گرفت.

زندگی حافظ را به چهار دوره می‌توان تقسیم کرد: ۱- دوران ده ساله سلطنت شیخ ابواسحق که برای او دوران خوشی بود، جوان بود و نوخاسته. شهریار وقت، هم سنّ او بود و با او بر سرِ مهر. ۲- دوره شش ساله حکومت مبارزالدین، دورانی سخت و فرو بسته که متشجج‌ترین روزگار عمر حافظ در آن گذشت، ولی به بارآوری طبع او کمک کرد. ۳- دوران بیست و شش ساله شاه شجاع که یکدست نیست، گاهی بهتر است و گاهی بدتر. شاه شجاع عاری از هوسبازی و تلون نیست، و در عصر حکومت او چندان نمی‌توان احساس اطمینان کرد. ۴- دوران شش ساله بعد از مرگ شاه شجاع که دوران تزلزل و آشوب است، و حافظ هم پیر شده است، و می‌توان گفت که بدترین سالهای عمر او در آن سپری می‌شود. همه مواردی که حافظ در آن‌ها از گریه و اشک حرف می‌زند، بدانگونه نیستند که بتوان گفت با عمل همراه بوده‌اند. استعاره‌گوئی، غلو، محروم نمائی، پیروی از سابقه، جزو سنت شاعری بوده، که حافظ نیز خود را به رعایت آنها پای بند می‌دیده؛ فی المثل وقتی می‌گوید:

حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصد دام تو
معلوم است که شباهت اشک با دانه ، او را به این تعبیر واداشته ، و نیز
خواسته است که یک اصل مشهور (تضرّع در طلب وصل) را مورد عنایت
قرار بدهد .

اما موارد دیگری هست که نمی توانیم آنها را جدی بگیریم . یکی
در غزل مربوط به مرگ فرزندش ، با این مطلع :
ز گریه مردم چشم نشسته درخون است بین که در طلبت حال مردمان چون است
تا می رسد به این بیت :

از آن دمی که ز چشم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحون است
عجیب است که این غزل جانسوز هم ، باز از تمنای عاشقانه بر کنار
نیست ؛ خطاب به یک منظور زنده :
دلم بگو که قدت همچو سرو دلجوی است سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است
(غ ۵۴)

مورد دیگر غزلی است که معروف است که در غربت یزد سروده
شده است . می دانیم که حافظ بر اثر یک دلتنگی از شاه شجاع (حوالی
۷۶۶) به سفر یزد به نزد شاه یحیی ، امیر یزد ، برادرزاده شاه شجاع رفت.
درست روشن نیست که در این اقامت بر او چه گذشته است ، ولی بزودی
اندوه بر او غلبه کرد . کم اعتنائی شاه یحیی که قدر او را نمی دانست ،
خشکی مردم «دارالعباده» ، محیط تنگ و بسته که با هوا و فضای شیراز
بکلی متفاوت بوده ، همه اینها موجب است که وی از گریه خود در این
شهر دم زند :

نماز شام غریبان چو گریه آغازم به مویه های غریبانه قصّه پردازم

به یاد یار و دیار آنچنان بگرم زار که از جهان ره و رسم سفر براندازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب مہمنا به رفیقان خود رسان بازم

(۳۳۳)

و آرزو می کند که «به کوی میکده دیگر عَلم برافرازد»، کوی میکده شیراز است. نظریه آنکه درازترین دوران شاعری حافظ در عصر پادشاهی شاه شجاع گذشته است، رابطه بهتر یا بدتر با این مرد، و نوسانهائی که در این رابطه پیش می آمده، در وضع روحی او مؤثر می گشته است. گاهی گریه شوق دارد از پایان یافتن مصیبتی، بازگشت منظور یا معشوق دور- افتاده ای، چون در این غزل (احتمالاً پس از بازگشت شاه شجاع به شیراز، از پس رانده شدنش از آن شهر، در واقعه جدال با برادرش محمود):

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

تا این بیت:

گریه آبی به رخ سوختگان باز آورد ناله فریادرس عاشق مسکین آمد (۱۷۶)
گشاد و بست وضع اجتماعی و فکری شهر، روح او را در نوسان می نهد؛
گریه شوق همراه با گریه اندوه است:

زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد وز سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد
صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

(۱۷۰)

روشن است که مدتی در انتظار چنین روزی بوده:

گریه شام و سحر، شکر که ضایع نگشت قطره باران ماگوهر یکدانه شد (۱۷۰)
اعتقادی راسخ به نتیجه بخش بودن گریه دارد.

و اما گریه اندوه یک موردش هنگام سردی رابطه با منظور یا معشوق

در کار می آید :

این دو غزل را ببینیم :

رو بر رهش نهادم و بر من گذر نکرد صد لطف چشم داشتم و یک نظر نکرد
سیل سرشک ماز دلش کین به در نبرد در سنگ خاره قطره باران اثر نکرد
نیز در این غزل :

(۱۳۸)

دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد
گفتم مگر به گریه دلش مهربان کنم چون سخت بود در دل سنگش اثر نکرد

(۱۳۹)

در مجلس شاه یا وزیر یا شاهزاده ، افراد سبکسر و بدنهادی هستند که به
عنوان رقیب ، حریف یا مدعی ، وقت را بر او تلخ می کنند و تحملش را به
سر می برند :

اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبی است

زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است

بری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن

بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است

در سراپای این غزل شکایت از سفلگان اعتبار یافته شده است ، تا
می رسد به این بیت :

یارمی که چو حافظ هزارم استظهار به گریه سحری و نیاز نیمشب است (۶۴)

غزل : دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمی گیرد ... نیز از همین معنا حکایت
دارد ، تا برسد :

میان گریه می خندم که چون شمع اندر این مجلس

زبان آتشینم هست ، لیکن در نمی گیرد (۱۴۹)

در این غزل، کشمکش میان مشرب او و مشرب دین فروشان و ریاورزان باردیگر به نمود می آید که موجب عذاب دائمی او هستند، و امیدوار است که در این کشاکش نظر معشوق به جانب او معطوف گردد. در برابر تجرّی مخالفانش، پشتگر می به حقّانیت خود و اشک خود دارد. در غزل: بالا بلند عشوه گر نقش باز من ... اشاره اش به این کشاکش، و خطابش، احتمالاً به شاه شجاع است:

نقشی بر آب می زنم از گریه حالیا تا کی شود قرین حقیقت مجاز من
برخود چو شمع خنده زنان گریه می کنم تا با تو سنگدل چه کند سوزوساز من
حافظ ز گریه سوخت، بگو حالش ای صبا با شاه دوست پرور دشمن گداز من (۴۰۰)
در این غزل: لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است همین تمنّای جانبداری از مشرب خود را دارد، و اعتبار دستگاه شاه را ناشی از ارادت خود می داند:

باغبان همچو نسیم ز در خویش مران کاب گلزار تو از اشک چو گلنار من است
در غزل: روزگاری است که سودای بتان دین من است باز به یادآوری این نکته می پردازد که تو نباید خود را از من بی نیاز بداری:
یار من باش که زیب فلک و زینت دهر

از مه روی تو و اشک چو پروین من است (۵۲)
چون حافظ بندرت ستایش یا درخواست مستقیم می کند، هرچه را که بخواهد با کنایه های عاشقانه بر زبان می آورد؛ چون در این شعر:
صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت که در آن به عرض نیاز و خاکساری خود می پردازد:

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل ای بسا در که به نوک مژه ات باید سفت

و سرانجام :

اشک حافظ خرد و صبر به دریا انداخت چه کند ، سوز غم عشق نیارست نهفت (۸۱)
و در غزل : مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد ریختن اشک را از
تبعات عشق می داند :

اشک خونین بنمودم به طبیبان گفتند درد عشق است وجگرسوز دوانی دارد (۱۲۳)
و در غزل : دیدی ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد می گوید :
اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد
(۳۴۰)

چنانکه شیوه اوست ، بارها در یک غزل ، عشق روحانی و زمینی را به هم
می آمیزد ، چون :

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که در این دامگه حادثه چون افتادم
و این بیت :

سایه طوبی و دلجوئی حور و لب حوض به هوای سرکوی تو برفت از یادم
و سرانجام کار را به «جگر گوشه مردم» می رساند :
می خورد خون دلم مردمک دیده رواست که چرا دل به جگر گوشه مردم دادم
و تسلائی خاطر خود را از آن می داند که سر زلفی بر چهره اش سوده شود :
پاک کن چهره حافظ به سر زلف ز اشک ورنه این سیل دمام ببرد بنیادم (۳۱۷)
از موارد جزئی یا خصوصی که بگذریم ، یک غم کلی بر روح او سنگینی
دارد : غم روزگار ، ناهنجاری امور مقدر ، و از این رو بارها و بارها به باده
التجا می جوید ، تا رنج خود را در آن غرقه کند ، در این غزل : ترسم که
اشک در غم ما پرده در شود می رسد به :

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود (۲۲۶)

ولی عیب این اشک آن است که غمّاز و پرده در است ، خبر می دهد که
چه اندوهی در دل نهفته است :

اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب ؟ یا : شکایت از که
کنم خانگی است غمّازم ؟

درحالی که زمانه «خونریز» است و راز را باید در دل نگاه داشت .
همانگونه که اشاره کردیم ، یک عامل بسیار مهم که حافظ را در
رنج مستدام نگاه می دارد ، و به او «بحران وجدانی» می بخشد ، «دو
گرایشی» بودن اوست ، که منجر به دو شخصیتی بودنش شده است . این
سؤال که ما در برابر او داریم ، او نیز از خود داشته است : حافظم در
مجلسی ، دُردی کشم در محفلی ! به چه معنا ؟ معلوم است به چه معنا . از
این جهت نیز او در میان گویندگان بزرگ ما نمونه است که بنحو کامل
از دوگانگی در ضمیر خود آگاهی داشته و نسبت به آن حسّاس بوده . همه
شعرای عرفانی ما کم و بیش چنین بوده اند : سنائی ، عطار ، مولوی ،
سعدی ، ولی حساسیت حافظ را نسبت به موضوع نداشته اند . حافظ وقتی
دیگران را از زرق و تزویر سرزنش می کند ، نه آن است که خود را معاف
دارد . در غزل معروف : طفیل هستی عشق اند آدمی و پری به این
بیت پرمعنا می رسد :

می صبح و شکر خواب صبحدم تاچند به غدر نیمشبى کوش و گریه سحرى (۴۵۲)
از خود ناراضی است ، برای آنکه آنچه را در ژرفای دل دارد ، نمی تواند
در بیرون و در عمل نشان دهد . ناگزیر است که لاینقطع قیافه بگیرد و
نقش بازی کند . نه آن است که نداند حقّ به کدام طرف بدهد ، درون یا
بیرون ، زاهد یا خود ؛ ولی نمی تواند خود را از فشار بیرون بی تأثیر نگاه

دارد . خارخار شک و انکار در درون خود را می خواهد با «دلق زرق»
بیوشاند ، ولی آسان نیست :

گفتم به دلق زرق بیوشم نشان عشق غمّاز بود اشک و عیان کرد راز من
و کوشش بیهوده ای دارد که «مجاز خود را قرین حقیقت» سازد :
نقشی بر آب می زنم از گریه حالیا تا کی شود قرین حقیقت مجاز من
و این است که بر اثر این حالت دوگانگی ، با یک چشم خندان است و با
یک چشم گریان :

بر خود چو شمع خنده زنان گریه می کنم
از یک سو مردی است مسلمان ؛ در خانواده مسلمان و شهر مسلمان زندگی
می کند ؛ فرائض را به جای می آورد ؛ از سوی دیگر کسی است که قیدها
را درهم شکسته ؛ خشت زیر سر و بر گنبد هفت اختربای ! ... این تغایر ،
او را در کشمکش مداوم نگاه می دارد . برای نمونه از توبه بگوئیم که اگر
پای گناه کبیره در میان باشد ، از واجبات دین است . لحنی که حافظ با
آن از توبه و توبه شکستن حرف می زند ، حیرت انگیز است . در دیوان
حتّی یک بار هم سخن از پای بندی به توبه در میان نیست . درحالی که
گرداگردش مالا مال از علائم شریعت است ، این تنهاماندگی نمی تواند
برای او دغدغه انگیز نباشد . از غبار نشسته بر دل حرف می زند :

دل که آئینه شاهی است غباری دارد از خدا می طلبم صحبت روشن رانی
در میان دو کشش حیران است . کسی نیست که به او پاسخ روشنی بدهد .
حتّی پیر مغان هم نمی تواند تردید را از دل او بزداید . از ستایش چیزی
دم زده است که گرد آن گشتن می تواند از «کبائر» باشد ، زیرا : «خوردن
چیزی که عقل را زایل کند سزاوار است که از کبائر باشد »^۳ . وقتی نفی

تقوی می کند ، نفی عقل می کند، توبه را به سخره می گیرد، و در عین حال ، با علمی که نسبت به اوامر و نواهی شرعی دارد ، اعتبار شرعی آنها را غیرقابل انکار می بیند ، تعجبی نیست که نتواند آرام بماند :

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و دروغاست
کلّ مراودات ، مشاهدات و روابطش با یک جامعه متمسک به شعائر دینی
است : این امر او را مقید می دارد که قیافه رعایتگر و همرنگ بگیرد ،
ولی درونش چیز دیگری می گوید . این بیت را ببینیم :

صراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد
منظور از دفتر چیست ؟ آیا کتابی از کتابهاست ؟ به نظر نمی رسد . بنا
به بعضی قرائن در این جا باید مصحف باشد ، زیرا او تخلص حافظ بر
خود دارد . جای دیگر می گوید :

حافظم در مجلسی ، دُردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم
صنعت کردن ، یعنی چیزی را به غیر از آنچه هست نمود دادن . بارها از
زرق و تزویر خود دم می زند :

حافظ به حق قرآن کز شید و زرق باز آی باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد
و اگر به باده پناه می برد ، برای آن است که یکرویه زندگی کند :
بیار می که به فتوی حافظ از دل پاک غبار زرق به فیض قدح فرو شویم

یا :

می نوش و ترک زرق ز بهر خدا بگو.....

و خود را در ردیف کسانی می گذارد ، که همواره لحن بی اعتقاد و
سرزنش آمیز نسبت به آنان داشته :

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
 علت دیگر دلتنگی و گریه حافظ از ناهمواری دنیا است که ترکیب و ماهیت
 بدی به خود گرفته ، سراپا ناهنجاری و رنج پشت رنج است ؛ می‌گوید :
 هردم آید غمی از نو به مبارکبادم ... و در این بیت عجیب :
 از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود فریاد از این بیابان وین راه بی نهایت
 و از آن عجیب تر :

جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است هزاربار من این نکته کرده ام تحقیق
 از مسائل کلی که بگذریم ، کشمکش درونی حافظ ، از خصوصیت
 خلقی شخصی او نیز آب می‌خورد . یکی از آنها آن است که «پیرانه سر»
 نمی‌تواند از عشق ورزی چشم بپوشد :

پیرانه سرم عشق جوانی به سرافتاد یا :

دیدنی دلا که آخر پیری وزهد و علم با من چه کرد دیده معشوق باز من ؟
 نیز آنکه در درون او جاذبه گناه گرایی با جاذبه پارسائی در جدال است .
 محراب ابروگاه چیره تر از محراب عبادت است :

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد محراب ابروی تو حضور نماز من (۴۰۰)

* * *

اما همه اینها را می‌شد عادی تلقی کرد- که شاعران دیگر هم ، چه
 در ایران و چه در جهان ، به آنها پرداخته اند - اگر پای یک موضوع در
 میان نبود . این موضوع گریه حافظ را از یک امر خصوصی و فردی خارج
 می‌کند و بعدی کلی به آن می‌بخشد ، و آن این است :

به حدس من ، حافظ به عنوان کسی که سخنگوی وجدان آگاه و
 ناآگاه قومی ایرانی در دورانی از تاریخش می‌شود ، باید گریه او را نموداری

از گریه تاریخ ایران دانست. بغضی که در گلوی قوم ایرانی گره خورده، در دیوان او می ترکد، مانند اشک تاک است که بریدگی پیدا کرده. جامعه ای است که از عزت به ذلت افتاده، و بی آنکه خود شاعر بداند که چه مأموریتی بر عهده اش نهاده شده، این رگه تاریخ آمده و آمده و در قلم او باز شده.

اینکه با دیوان او فال گرفته می شود، طلب نوید و گشایش بخت از آن می شود، و اینکه لسان الغیبش خوانده اند، به همین علت است؛ «تاریخ مقطر»، حسب حال گو، و معبر رؤیا و کابوس ایران. باری، گنه این ملت حادثه مند که ایرانی باشد، و این تاریخ پر از هنگامه - که در آن گره بر گره افتاده - می بایست مانند قنات که باید مظهری بیابد، سرانجام در نقطه ای رو بیاید. آن نقطه این دیوان شد، و از شگفتی ها آنکه کم حجم ترین مجموعه غزل فارسی - نه بیشتر از پانصد غزل - که اگر تکرارهایش را هم کنار بگذاریم، به یک پنجم فرودمی آید، لاغرترین شاهکار شعر جهان، سرنوشت بیان حال ایرانی را یافته باشد. آخرین موردی که حافظ از گریه یاد می کند، در مثنوی «آهوی وحشی» است که بمنزله حسب حال «اتوبیوگرافی Autobiographie، و وصیتنامه اوست. درباره این منظومه جداگانه حرف خواهیم زد.

۱. آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست عالمی از نو باید ساخت وز نو آدمی

۲. حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافی است طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

۳. التصفیه فی احوال المتصوفه، تألیف قطب الدین ابوالمظفر، به اهتمام دکتر غلامحسین

اگر ز خون دلم بوی شوق می آید
عجب مدار که همدرد نافه ختم
«حافظ»

حافظ و « آهوی وحشی »

گرچه تاریخ ها و تذکره ها در بیان زندگی خواجه شمس الدین محمد حافظ خست به خرج داده اند و آنچه را هم در این باره نوشته اند با خیالبافی و افسانه همراه است، درعوض، خود دیوان، ما را از حال او بی-خبر نمی گذارد.

حافظ که استاد مسلم تبدیل خاص به عام و جزء به کل است، و ضدها را با هماهنگی ها رایگان می سازد، مانند نوارقلب، طپش های ضمیر خود را ثبت کرده است، منتها در لقاف کنایه و اشاره، و به ما می گوید: آن کس است اهل بشارت که اشارت داند.....

درست است که درمورد زندگی شخصی او بیش از این دو اطلاع از غزل ها به دست نمی آید که: فرزندش در نوجوانی مرده، و طبیعتاً همسری داشته است، ولی از لحاظ زندگی روانی، ذهنی و عاطفی موضوع از قرار دیگر است.

وقتی می گوید:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجادانند حال ما سبکباران ساحل ها
این « ما » به بشریت، به تاریخ ایران، به شخص گوینده و زمان او؛ و حتی به آینده که امروز باشد باز می گردد.

اما اگر بخواهیم دست روی یک اثر بگذاریم که بیش از همه، فشرده و چکیده حسب حال حافظ را دربر داشته، و بمنزله «اتوبیوگرافی» او

باشد ، باید از منظومه «آهوی وحشی» نام ببریم . این مثنوی کوتاه که گویا مربوط به دوران پیری ، و شاید انتهای عمر او باشد ، در وزن خوش آهنگ و لطیف هزج مسدّس مقصور ، که بحر خسرو و شیرین نظامی است ، سروده شده است . اتفاقاً غزل : مسلمانان مرا وقتی دلی بود ... که لحن حسب حال دارد ، آن هم در همین بحر است .

«آهوی وحشی» در متن حافظ قزوینی ۲۹ بیت دارد ، که پنج مورد از ارکان اصلی فکر شاعر را در بر می گیرد . در هفت بیت اوّل غربت و سرگردانی خود را بیان می کند . پنج بیت بعد جنبه «آرمانی» و وصول - ناپذیری مقصد را می سراید .

در نه بیت دیگر هجران ، جدائی و اغتنام وقت خیّامی یادآوری می گردد ؛ شش بیت بعد شامل تأکید بر ارزش بی بدیل سروده های اوست ، و دو بیت انتهائی معطوف به زوال عمر و دانستن قدر دوستی .

اکنون پردازیم به توضیح هریک :

خطاب منظومه به «آهوی وحشی» است که او را همدرد و همسان خود می بیند . اشاره به سرگردانی و بی پناهی هر دوست که یکی را صیّاد و دیگری را دشمنان دوسویه ، در کمین گرفته اند . چنین می نماید که در این جا داستان کلّیه و دمنه ، باب برزویه طیب ، از نظر حافظ دور نبوده است^۱ . در بیت چهارم منظور از «دشت مشوّش» دنیا است ، که «چراگاه خرم و خوش ندارد» . هیچ کس بهتر از حافظ ، در لحظات بدبینیش ، به «دنیای دنی»^۲ دشنام نداده است .

بی کسی و غربتی که در بیت پنجم از آن یاد می کند ، غربت روشن - بینانه است ، در میان جمعی غافل و جاه طلب ، از «ارباب بی مروت دنیا»

تا دین فروشان دنیا دار .

آرزوی یافتن خضرمانندی دارد که راهنمای او در زندگی گردد^۳ .
خضر ، راهنما شناخته می شده ، زیرا گمراهان را نجات می داده ، آنگونه
که موسی را^۴ .

وجه تشابهی که حافظ میان خود و آهو می یابد ، مبتنی بر سه عامل
است : ۱- آهو موجودی است زیبا و مظلوم ، شکننده و رمنده ۲- تنها در
بیابان و پیوسته در معرض خطر ۳- از نافه اش مشک گرفته می شود ،
ماده ای عطرافشان ، که حافظ از این نظر نیز کلام خود را شبیه به آن
می یابد .

نخستین شعر در فارسی که در آن اشاره به سرگردانی آهو شده ، از
ابوحفص سغدی است :

آهوی کوهی در دشت چگونه دَوَدَا او ندارد یار بی یار چگونه بُوَدَا
چنانکه می دانیم آهو در ادب فارسی به نازنینی و بی گناهی معروف
شده است : از روایت «ضامن آهو» تا آهوی مجنون در نظامی ، ده ها
داستان و مثل و شعر در این باره موجود است . مجنون در بیابان به صیّادی
برخورده که دو آهو اسیر کرده است . وصف حیوان از زبان او چنین است
(لیلی و مجنون نظامی) :

چشمی و سُرینی این چنین خوب	بر هر دو نوشته غیرمغضوب
چشمش نه به چشم یار ماند ؟	بویش نه به نوبهار ماند ؟
آنگاه مجنون به صیّاد می گوید :	
بگذار به حقّ چشم یارش	بنواز به یاد نوبهارش
گردن مزنش که بی وفا نیست	در گردن او رسن روانیست

آن گردن طوق بند آزاد افسوس بود به تیغ پولاد
وآن چشم سیاه سورمه سوده در خاک خطا بود غنوده
وآن نافه که مُشک ناب دارد خون ریختنش چه آب دارد؟
سرانجام، اسب خود را به صیّاد می دهد و آهوان را از او می گیرد و آزاد
می کند:

می داد ز دوستی، نه ز افسوس بر چشم سیاه آهوان بوس
کاین چشم اگر نه چشم یار است زان چشم سیاه یادگار است
بسیار بر آهوان دعا کرد و آنگاه ز دامشان رها کرد^۵
مولوی نیز چند تمثیل درباره آهو دارد، از جمله داستان گرفتاری
این حیوان در طویله خران، که او را آزار می دهند و مسخره می کنند:
روزها آن آهوی خوش ناف تر در شکنجه بود، در اصطبل خر
وقتی خران او را دعوت به خوردن گاه می کنند، جواب می دهد:
من آلیف مرغزاری بوده ام در زلال روضه ها آسوده ام
گر قضا انداخت ما را در عذاب کی رود آن خو و طبع مستطاب؟
سنبل و لاله و سپرغم نیز هم با هزاران ناز و نفرت خورده ام
چون مجموع این داستان ها و صفت ها را در نظر آوریم، بهتر در-
می یابیم که چرا حافظ در میان همه جانداران، آهو را همدرد و هم سرنوشت
خود گرفته است.

لیکن در نهایت امیدوار است که راه نجاتی بیابد؛ زیرا حافظ
همیشه بعد از نومیّدی به امید می رود. اشاره اش به آیه «لَا تَذَرْنِي فَرْدًا»^۶
از همین است. (آیه ۸۹ از سوره انبیا) که در آن به ذکرِ بشارت فرزند
داده می شود.^۷ کلّ سوره از آیه ۶۸ تا ۹۱ دلالت بر رهایی دارد: نجات

ابراهیم از آتش، لوط از قومش، نوح از طوفان، داوود و سلیمان از تنگنا، ایوب از بیماری، اسماعیل و ادریس نیز، یونس از شکم ماهی، زکریّا از رنج بی فرزندی، و مریم از طعن دشمنان.

حافظ خود را در کنار آنان می نهد، فال می زند که روزش رو به بهبود خواهد نهاد.^۷

در بدنه دوم مثنوی از «پیر دانا» حکایتی به خاطر می آورد. پیر در نظر حافظ؛ که گاه از او به پیرمغان، پیر میفروش، پیر دهقان و پیر خرابات یاد می کند، فرد معین شناخته شده ای نیست، بلکه تجسم کلّ فرزاندگی بشری است، انسان والائی که روشن بینی و صفات انسانی او تردیدناپذیر است.

حکایت این است: رندی به رهروی (که حافظ است) می گوید: در زندگی چه می جوئی، به دنیال چه هستی؟ و او جواب می دهد: «نه آنچه دیگران می جویند، دام من برای گرفتن سیمرغ است.» شکار سیمرغ کنایه از جستجوی ناممکن است. سیمرغ، شاه مرغان، موجودی دارای توانائی غیرطبیعی که تنها در افسانه و خیال وجود دارد. در این جا سیمرغ شاهنامه و سیمرغ منطق الطیر عطار، هردو مورد نظر بوده اند.

یادآور غزل مولوی که گفت: «آنچه یافت می نشود، آنم آرزوست» نتیجه آنکه از دیدگاه آرمانی، آنچه به دست آمدنی است، قابل دل بستن نیست، و آنچه خواستنی است، به دست آمدنی نمی باشد.^۸

x x x

مورد بعد که با این مصراع شروع می شود: چو آن سروروان شد کاروانی... از مهجوری و مشتاقی حرف به میان می آید، که تمام عمر حافظ

در آن گذشته است. این «سرو روان» کیست؟ آیا به سفری بازنگشتنی رفته است؟ مانند شاخ سرو باید گردن کشید. و چشم به راهش بود، ولی امیدی به بازگشتش نیست. اکنون که چنین است، باید خود را به این اندیشه خیّامی سپرد و عیش و ماتم را به هم آمیخت. حافظ بارها از دم غنیمت شمردن یاد کرده، ولی تماشای زیبایی و میخوارگی او شهوانی و بی دردوار نیست. همراه است با تأمل و اندوه. می گوید: دنیا را می آزمائید، به بطون آن آگاه می شوید، و آنگاه به آن پشت پا می زنید. وقتی تا این پایه ناهنجار و نارسا نمود، همان به که به نظاره اش اکتفا گردد.

آب رَوَنده در جوی، که حاکی از گذشت عمر است؛ گلی، که دورِ زیبائیش چند روزی بیش نیست، و باده که نشاط می بخشد و فراموشی می آورد، همه اینها باید با نم اشکی همراه گردند، زیرا «معنا» را در زندگی نباید از یاد برد، و گرنه به ابتذال بهیمی می افتد. دل او خوش بوده است به آن «همدم دیرین» که ترکش گفته، عزیمت او نشانی از همه عزیمت هاست.

بدنه چهارم می آید به یک موضوع اصلی، و آن دفاع از محصول زندگیست، از شعرش، زیرا در مجامعی از شهر او «خرمهره را با در برابر می کنند».

این رنج همیشه برای خواجه شیراز بوده است که دیگران، قافیه بازان، عَجْزَه کلام، می خواستند با او همچشمی کنند، و حتی او را عقب بزنند، و این همچشمی گاه با وقاحت و شارلاتانی همراه می شده. حافظ به فرق میان متاع خود با دیگران خوب واقف بوده. دوشی،

که یکی سنگ رنگی باشد و دیگری گوهر، به ظاهر یکسانند، ولی در اصل چه تفاوتی!

کلام برای دیگران وسیله کسب روزی یا تفنّن و تعین بوده، اما برای او که حافظ باشد، موضوعی بسیار مهم و حیاتی است، رشته ای است که او را به سرچشمه حیات می پیوندد.

می داند که سخنش در اوج کمال است، و دیگری را دسترسی به بالاتر از آتش نرسیده است. بدین جهت اصرار دارد که آن را به آسمان اتصال دهد. حافظ شاعر «فضایمست». اشاره های گاه بگاهی دارد که قدسیان شعر او را از بر می کنند، یا او را به کنگره عرش فرامی خوانند... می بیند که سخنانی برای انبساط زندگی مردم از آسمان فرودآمده، و او در مقابل، این بلندپروازی را دارد، که سخن را به آسمان فرافراستد، به نیروی آهنگ و بر بال مغز معنا.

بیت بسیار مهم:

چو من ماهی کلک آرم به تحریر تو از نون و القلم می پرس تفسیر

چه منظور دربر دارد؟ می دانیم که در آن اشاره است به سوره «القلم». اینکه می گوید «ماهی کلک» برای آن است که قلم را به ماهی تشبیه کرده اند، و ایهامی هم در کار است، زیرا از سوی دیگر نون را کنایه از ماهی یونس گرفته اند.^۱

ولی شأن نزول آیه مفهوم مهم تری دربر دارد، زیرا آن در برابر دشمنان پیامبر (ص) نازل شد، چه «کافران گفتند که محمد دیوانه است، و این سخنان از بر خویش همی گوید». «خدای عزوجل این سوره بفرستاد و بر مثال سوگند یادکرد... و گفت: «پس چیزی نمانده است که تو را

پیدا آید و بینی ، و ایشان را پیدا آید و بینند که دیوانه کیست .^{۱۰}
 بنابراین حافظ با درخواست تفسیر از «نون و القلم» خود را در برابر
 مدعیان و دشمنانش می گذارد ، و همانگونه که دراصل شده بود ، آنان
 را تهدید به رسواشدن می کند .

آیا در قیاسی که کرده خواسته است درباره سخنش ، قضاوتی بیش
 از حد مجاز داشته باشد ؟ ... مولوی گفت : «کار پاکان را قیاس از خود
 مگیر...» . ولی حافظ گاه جسارتهائی دارد .

وقتی می گوید : «روان را با خرد درهم سرشتم» ، آیا اشاره اش به
 کتاب و حکمت است که در چند آیه و ازجمله آیات ۱۲۹ و ۱۵۱ از سوره
 بقره آمده اند ؟ خرد می تواند ترجمه حکمت باشد ، و روان نفس ناطقه
 است ؛ نتیجه جان است ، که نیروی آگاهی را دربر دارد ، یعنی مرکز تمیز
 و دانندگی.^{۱۱}

آنگاه که می گوید : «درهم سرشتم» ، دوچیز جداگانه را در نظر
 دارد : روان = نیروی تمیز . خرد = جوهره دانندگی که حاصلش سخنی
 است که به صورت شعر پدید آمده ، و این سخن «نغز شعر و مغز جان
 اجزاست» . مرحوم قزوینی در پانوشته مربوط به آن نوشته است : «چنین
 است در عموم نسخ حاضره نزد اینجانب ، به ظن غالب «جان» تحریف
 است ، و صواب «جانش» به سکون نون و شین باید باشد .»

به نظر نمی رسد که مصراع به همان صورتی که در متن آمده اشکالی
 داشته باشد ، می خواهد بگوید : شعری است نغز و «جان اجراء» یعنی
 لب کلام ، عصاره مفهوم زندگی ، در آن نهفته است . یعنی چیزی نیست که
 در آن گفته نشده باشد ، و آن هم با بیانی فرح بخش .

در بیت بعد از «نکته طیب امید» یاد می کند، زیرا چنانکه گفتیم حافظ شاعر امیدبخش است؛ همواره نوید می دهد که سرانجام مشکل ها به سر خواهند رسید، و بهتر خواهد شد^{۱۲}، دعوت می کند که از شعرش بوی امید بشنوند، و جاودانه مشام جان را معطر کنند. در بیت بعد، باهمه مشابهت سرنوشت، تفاوتی میان خود و آهو می گذارد، و آن این است که نافه شعر او «از چین جیب حوراست» نه نافه عطرافشان عادی.

می دانیم که در گذشته مشک را برای خوشبو بودن، در گریبان جای می دادند، و یاد کردن حافظ از حور، بار دیگر توجه او را به آسمانی و ش بودن کلامش می نماید. در قرآن کریم در چهار سوره از حور یاد شده، (دخان، طور، الرحمن، واقعه).

حافظ سربستگی شعر خود را نیز به نافه تشبیه می کند، که آن نیز چون گشوده شود عطرزاست ...

حور، علاوه بر بهشتی بودن، سربسته نیز هست (لؤلؤ مکنون). متن فارسی تفسیر طبری آن را «کنیزکان سپیدفراخ چشم» ترجمه کرده است، (سوره طور)، و جای دیگر «سیاه چشمان و فراخ چشمان» و اینان پوشیده اند از چشم ها، سیاه چشمان آراستگانی، اندر خیمه ها» (سوره الرحمن).

و در تفسیر کشف الاسرار و عده الابرار «سیاه چشمان اند، از چشمهء بیگانگان داشته، در خیمه ها بداشته» (جلد نهم ص ۴۲۴ - تفسیر سوره الرحمن). و همین کتاب در تفسیر سوره واقعه آنان را «مانندگان صدف لؤلؤ مکنون» می خواند

«مروارید خوشاب که در صدف پوشیده باشد»، «نه آفتاب بدو

رسیده ، نه مهتاب» (جلد نهم ، ص ۴۵۵) سراپا بستگی و سربستگی است؛ «چین» ، «جیب» ، «حور» و «مکنون» . می گوید چشم نامحرم به این شعر نمی رسد ، همانگونه که به حور نمی رسد ، و همه این کلمات القاگر حالت مینوی ای هستند که حافظ برای شعر خود قائل بوده است .
دو بیت آخر لحن وداع و وصیت دارد. رفیقان قدر یکدیگر بدانید...
و یادآور این غزل مولوی می شود که :

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم که تا ناگه ز همدیگر نمانیم
وقتی می گوید : که سنگ انداز هجران در کمین است ... حرف آخر
را می زند ، مرگ را در دو قدمی خود می بیند .^{۱۳} ولی در عوض شیرینی
کلام با او بوده است :

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد حدیثم نکته هر محفلی بود
و اکنون که به این جا رسیده ، زندگیش مصداق این بیت جانسوز است :
بر این جان پریشان رحمت آرید که وقتی کاردانی کاملی بود

پانویس :

۱. و آن حکایت مردی است که از پیش اشتری مست می گریزد و خود را در چاهی می آویزد ، و دست به دوشاخه ای می زند که بر بالای آن روئیده اند . چون خوب نگاه می کند ، پاهای خود را بر سر چهار مار می بیند ، و در قعر چاه از دهانی سهمناک دهان گشوده ، و در بالا دو موش سیاه و سفید شروع به جویدن شاخه ها می کنند . سرانجام شاخه ها می گسلند و او در کام ازدها می افتد . (نقل به اختصار و معنا ، از کلیله و دمنه ، چاپ مینوی ، ص ۵۶ و ۵۷)
۲. تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا؟ ... و چندین بیت دیگر از این دست .

۳. در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود فریاد از این بیابان، وین راه بی نهایت
۴. گذار بر ظلمات است خضر راهی کو؟ مباد کاتش محرومی آب ما ببرد
- داستان خضر و موسی در قرآن کریم در سوره کُهِف (از آیه ۵۹ تا ۸۰) آمده است. خلاصه داستان آن است که موسی در سفری دراز و ناآشنا، با کسی همسفر می شود که او خضر است. باهم راه می سپرند و طی سفر، خضر به اعمال عجیبی دست می زند که موسی را متحیر می کند. سرانجام به مقصد می رسند و سرانجام موسی از حکمت کارهای خضر باخبر می گردد. علاوه بر تفسیرها، مولوی نیز در دفتر اول مثنوی (داستان شاه و کنیزک)، این موضوع را به شعر آورده است.
۵. لیلی و مجنون نظامی به تصحیح دکتر برات زنجانی. ص ۷۵-۷۶.
۶. و زکریّا اذنادی ربّه ربّ لا تذرنی فرداً و انت خیر الوارثین. (و یادآور حال زکریّا را هنگامی که خدا راندا کرد که بارالها مرا یک تن و تنها وامگذار) (و به من فرزندی عطا کن)، که تو بهترین وارث اهل عالم هستی. (ترجمه الهی قمشه ای).
۷. نظیر آنکه: زده ام فالی و فریادرسی می آید
۸. خود حافظ دارد:
- آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست عالمی از نو بیاید ساخت وز نو آدمی
۹. گروهی گویند که این نون آن ماهی است که یونس متی علیه السلام اندر شکم او بود، و نام آن ماهی خود نون بوده، و گروهی گویند که نون خود دویت است و قلم، و خدای عزوجل این بر مثال سوگند یاد کرده است. «ترجمه تفسیر طبری، ص ۱۹۱۸)
۱۰. همان، ص ۱۹۱۹.
۱۱. میان جان و روان تفاوت گذارده می شده است:
- که رامینم گزین دو جهان است تنم را جان و جانم را روان است «ویس و رامین»
- تعاقب هر دو (شب و روز) بر فانی گردانیدن جان و روان ... مصروف است. (کلیله و دمنه)
- روان در معنای آنچه طینت شده است آمده:

مگر کین آن شهریار جوان بخوادم از آن ترک تیره روان «شاهنامه»

«و مردم را از گرد آن سه چیز آفرید: به تن که او را به تازی بدن و جسد خوانند، و دیگری جان که

او را روح خوانند، و سیم روان که او را نفس خوانند». (رساله تبص ابوعلی سینا)

روان به عقیده قدما، جسم نیست، بلکه قوتی است که به کمال و لطافت خرد مدد کند، و

جنباننده جان و تن است، و محل سخن و منبع علم و خرد، و فنا نپذیرد، برخلاف جان که جسمی

است لطیف و در بند فنا. «از یادداشت های دهخدا» (برگرفته شده از لغتنامه دهخدا- ماده روان)

فردوسی در مصراع معروف: به نام خداوند جان و خرد... این دو را در کنار هم آورده، آیا

حافظ به این شعر هم نظر داشته است؟

۱۲. به دو غزل: یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور... و مژده ای دل که مسیحا

نفسی می آید... توجه شود، به ابیات متعدد دیگر نیز.

۱۳. اشاره داشتیم که غزل مسلمانان مرا وقتی دلی بود..... آن نیز «حسب حال» است که

در آن حافظ زندگی خود را به دو قسمت می کند: زمانی که دلی با او بود (دوران بارور زندگیش) و

آن گاه که این دل از دست رفت، گمان می کنم که بخش دوم اشاره به انتهای زندگی دارد، که در

سختی، ناایمنی، و احیاناً بیماری گذشته، این دل در «کوی جانان» ضایع شد، یعنی عمر رفته که

با تلخی در طلب معشوق گذشته است.

اگر مقایسه ای در میان منظومه «آهوی وحشی» و قصیده معروف رودکی (مرا بسود و فرو

ریخت هرچه دندان بود) - که آن نیز حسب حال است - پیش آوریم و زندگی دو شاعر بزرگ را که

فاصله ای نزدیک به پانصدسال در میان آنهاست، در کنار هم بگذاریم، می بینیم که چه سیر

انحطاطی ای در زندگی ایرانی طی شده است. رودکی در ناز و نعمت و گشایش و عیش، بی عقده

و بی حسرت به سر می برد، برخوردار از احترام ارباب قدرت و محاصره شده در میان خوبرویان -

که تنها کهولت او را از پای درمی افکند: درحالی که حافظ از همان آغاز به زندگی آویخته است و

پایش برزمین محکم نیست؛ و این نه خاص او، بلکه نموداری از سرگذشت مردم ایران است.

آهوی وحشی

الا ای آهوی وحشی کجائی
دوتنها و دو سرگردان دو بیکس
بیا تا حال یکدیگر بدانیم
که می بینم که این دشت مشوش
که خواهد شد بگوئید ای حبیبان
مگر خضر مبارک پی درآید
مگر وقت وفا پروردن آمد
مرا با تست چندین آشنائی
دَد و دامت کمین ازپیش و ازپس
مراد هم بجوئیم ار توانیم
چراگاهی ندارد خرم و خوش
رفیق بیکسان یار غریبان؟
زیمن همتش کاری گشاید
که فالَم «لاتذرنی فرداً» آمد

چنینم هست یاد از پیردانا
که روزی رهروی در سرزمینی
که ای سالک چه در انبانه داری
جوابش داد گفتا دام دارم
بگفتا چون به دست آری نشانش؟
فراموشم نشد هرگز همانا
بلطفش گفت رندی ره نشینی
بیا دامی بنه گردانه داری
ولی سیمرخ می باید شکارم
که از ما بی نشان است آشیانش

چو آن سروروان شد کاروانی
مده جام می و پای گل از دست
لب سرچشمه ای و طرف جوئی
نیاز من چه وزن آرد بدین ساز؟
به یاد رفتگان و دوستداران
چنان بی رحم زد تیغ جدائی
چو شاخ سرو میکن دیده بانی
ولی غافل مباش از دهر سرمست
نم اشکی و با خود گفت و گوئی
که خورشید غنی شد کیسه پرداز
موافق گرد با ابر بهاران
که گوئی خود نبوده است آشنائی

چو نالان آمدت آب روان پیش
نکرد آن همدم دیرین مدارا
مگر خضر مبارک پی تواند

مدد بخشش ز آب دیده خویش
مسلمانان، مسلمانان، خدا را
که این تنها بدان تنها رساند

تو گوهرین و از خرمهره بگذر
چو من ماهی کلک آرم به تحریر
روان را با خرد درهم سرشتم
فرحبخشی در این ترکیب پیدا است
بیا وز نکهت این طیب امید
که این نافه ز چین جیب حوراست

ز طرزی کان نگرده شهره بگذر
تواز نون والقلم می پرس تفسیر
وز آن تخمی که حاصل بود کِشتم
که نغز شعر و مغز جان اجزاست
مشام جان معطر ساز جاوید
نه آن آهو که از مردم نفور است

رفیقان قدر یکدیگر بدانید
مقالات نصیحت گو همین است

چومعلوم است شرح، از برمخوانید
که سنگ انداز هجران در کمین است

