# وجوه استعارهٔ حافظ در غزل

## نقد و بررسی غزل
## دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را  دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا


**چکیده**

غزل «دل می‌رود ز دســتم...» ســرودهٔ حافظ، یکی از دروس ادبیات فارسی سال دوم دبیرستان است. نگارنده بهانه‌ای یافت تا با توجه به این غزل به معرفی بیشتر قلم سحرانگیز حافظ بپردازد. در این مقاله، با توجه به مقدمهٔ حافظ‌نامهٔ استاد بهاءالدین خرمشاهی، به نقد و بررسی غزل مذکور در زمینهٔ اسطوره‌سازی، رند و رندی حافظ، فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ، عرفان و اخلاق حافظ، حافظ مصلح اجتماعی، ســخنوری و صنعتگری حافظ، انقلاب حافظ در این غزل، تأویل‌پذیری غزل حافظ، تصحیح متون این غزل و سبب سرودن این غزل، پرداخته شده است.



**کلیدواژه‌ها**

اسطوره‌سازی، رندی، مقام علمی حافظ، عرفان و اخلاق حافظ، مصلح اجتماعی، صنعتگری، تأویل‌پذیری شعر، تصحیح متون.



**خدیجه دشتی قره‌بلاغ**

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی، دبیر آموزش‌وپرورش چهاردانگه

مدرس مرکز تربیت معلم عترت واوان و سرگروه ادبیات فارسی اداره کل شهرستان‌های استان تهران


اســتاد ارجمند بهاءالدین خرمشاهی در فهرستی از وجوه امتیاز و عظمت حافــظ در مقدمهٔ کتاب حافظ‌نامهٔ خویش نام برده‌اند که این امتیازات را در غزل با مطلع: «دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را...» مورد نقد و بررسی و استخراج قرار داده‌ام. باشد که رهیافتی نو هر چند ناچیز به عمق این وسعت نامتناهی باشد.

### اسطوره‌سازی حافظ

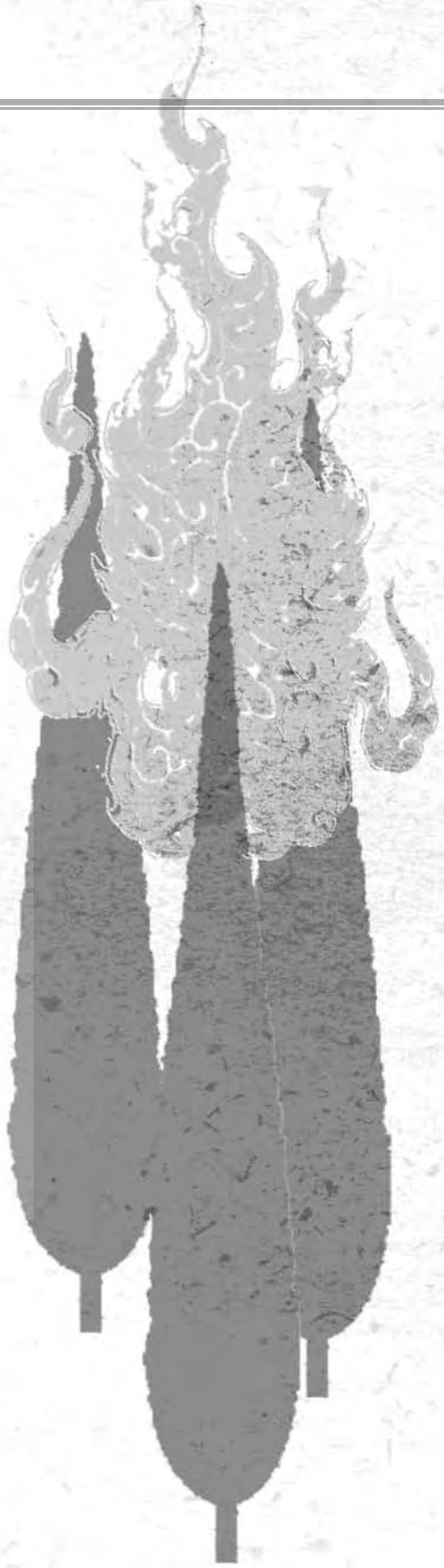
نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوســت و در آفریدن عوالم و احوال و اشــیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیرواقعی، بلکه فرا ـ واقعی‌اند؛ چنان‌که اسطوره‌ها خود از واقعیت یا حقیقتی برین برخوردارند. حافظ مانند هستی نمونه‌وار خویش، آینه‌دار طلعت و طبیعت یک ملت اســت و موجودات نمونه‌واری می‌ســازد. در غزل اســطوره‌هایی چون اساطیر ایران «دارا» یا شخصیت‌های تاریخی مثل اسکندر (و آیینهٔ اسکندر) یا قصص قرآنی مثل قارون به چشم می‌خورد؛ ولی این‌ها آفریده و افزودهٔ طبع حافظ نیست بلکه حافظ میراث بر آن‌هاســت. ولی اســطوره‌های واقعی او برساخته‌های طبع خود اوســت و یا اگر در فرهنگ و هنر پیش از او اسطوره‌های نیمه‌کاره‌ای بوده‌اند مانند می و ساقی که در این غزل به چشم می‌خورد؛ او به اســطوره‌های تمام عیار تبدیلشــان می‌کند. همچنین اسطوره‌هایی چون صوفی، خرقه و شیخ از ساخته‌های وی در این غزل به چشــم می‌خورد. حافظ هنرمندانه در این غــزل از «نیکی به جای یاران فرصت شــمار یارا»، «کمک به درویش بینوا» و «با دوستان مروّت» اسطوره می‌سازد.

### رند و رندی حافظ

«رند» از برســاخته‌های اســاطیری حافظ است. حافظ در ســاختن «رند» انگیزه‌ها و الگوهای متعددی داشته است. از یک‌سو انسان کامل را از عرفان می‌گیرد و از سوی دیگر رند را به معنای عرف قدیمی می‌گیرد، که شــخص لاابالی یک لاقبای آســمان جل و در عین حال آزاده و گردن‌کش است و ارزش‌هــای تحمیلی و دروغین را بر نتافته و در برابر آن‌ها سرکشی می‌کند. انگیزهٔ دیگرش میل به آفریدن شخصیتی است در برابر زاهد که نقطهٔ مقابل و آنتی‌تز زاهد باشد.

حافظ نظریهٔ عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سر و سامان اطلاق کرد و در این غزل رندانه ترکیبِ «رندان پارسا» را ساخت (ساقی بده بشارت رندان پارسا را). کلمهٔ رند و رندی بیش از هشتاد بار در دیوان حافظ به‌کار رفته است. در این‌جا (رندان پارسا) پارسا به معنی پرهیزگار و پاک‌دامن نیست بلکه به معنای پارسی یعنی «اهل فارس» است[1]. از آنجا که زبان شعر حافظ، دو پهلو و پر ایهام است برای پارسایان ایهام در دو معناست: ۱. پرهیزگار ۲. پارسا به معنای ایرانی

(در جست‌وجوی حافظ، ج ۲: ۸۱۴)



## فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ

حافظ در دانش‌های گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده اســت دســت داشته اســت. احاطهٔ او به قرائت‌های هفت‌گانه و چارده‌گانه قرآن کریم مورد قبول است. حافظ علاوه بر تاریخ گذشــتگان، که در این غزل به اسکندر و دارا و قارون اشاره کرده است، در علم کلام نیز مهارت داشته است. تلمیحات کلامی از جمله در مســائلی چون جبر و اختیار جزء مهم‌ترین مضامین و معانی شعر اوست که در این غزل نیز آمده است:

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را ...
حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود
ای شیخ پاک دامن، معذور دار ما را

مضمــون ایــن دو بیت حاکــی از اندیشــه‌های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. جبرانگاری حافظ موافق با اشعریگری اوست. اشعریان و عرفا اختیار و اراده را برای خداوند قائل‌اند و برای بشر حول و قوه‌ای نمی‌بینند. اشاعره معتقدند بنده خالق افعال عادی و عبادی خود نیست بلکه «کاسب» یا فراگیرندهٔ آن اســت و سلسله جنبان هر رویدادی که در جهان، چه در حوزهٔ حیات بشری و چه در طبیعت رخ می‌دهد خداوند است (حافظ‌نامــه، ج ۱: ۱۳۵) و ایــن چنین، اشــاعره به نوعی از جبر {= تســییر} لطیف معتقد شــده‌اند که به نظریهٔ «کســب» مشهور شده است (قواعد العقاید: ۴-۷۳).

## عرفان و اخلاق حافظ

حافظ در دو رشته از دانش‌های زمان خود یعنی علوم شرعی و علــوم ادبی کار می‌کرد (تاریخ ادبیات ایــران، ج ۲، ترابی: ۱۸۵). او در عرفــان نیــز مقام ممتازی دارد. نگــرش و روش عرفانی او مخصوص به خود و تکروانه اســت. حافظ خود منش اخلاقی نیرومندی دارد نــه اخلاق زهد و ترس و تعصب، بلکه اخلاق عارفانه، آزادمنشانه و رندانه.

دیوان حافظ مجموعه‌ای از والاترین پندهای حکمت‌آمیز و عبرت‌آموز اخلاقی، که فلسفهٔ زندگی او را تشکیل می‌دهد، در اشــعارش هویداست که برخی از آن‌ها را برای ما در این غزل به ارمغان آورده اســت. آنجا که مهر گــردون را کوتاه و گذرا توصیف می‌کند و نیکی در حق یاران را توصیه می‌کند:

ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون
نیکی به‌جای یاران فرصت شمار یارا

به صاحبان جود و کرامت در ازای شکر و سلامتی، دل‌جویی از درویش بینوا را گوشزد می‌کند:

ای صاحب کرامت، شکرانهٔ سلامت
روزی تفقدی کن، درویش بینوا را

**کمتر بیتی از لسان‌الغیب را می‌توان یافت که خالی از نقش و نگار صنایع لفظی و معنوی باشد. اما قدرت فوق‌العاده او در استخدام الفاظ و کاربرد صنایع تا آنجاست که خواننده در بادی امر متوجه مصنوع‌بودن سخن او نمی‌شود**

نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوست و در آفریدن عوالم و احوال و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیرواقعی، بلکه فرا ـ واقعی‌اند

و آسایش دنیا و آخرت را جوان‌مردی در حق دوستان و ملاطفت و لطف و مهربانی با دشمنان می‌داند:

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

تفحص در اشعار حافظ ما را با روحیهٔ جوان‌مردی و عزت‌نفس والای او آشنا می‌کند. همچنین مقاصد و نیات و عقاید فلسفی یا عرفانی یا اجتماعی و سیاسی او را به‌دست می‌آوریم و از راه سخنانش به احوال درونی و برونی او پی می‌بریم و دربارهٔ آن‌ها قضاوت می‌کنیم.

بنا به گفتهٔ تولستوی: «هنر جهان پسند همواره ملاک ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاک ثابت و معتبر، دینی و روحانی است» وی تأکید می‌کند هنر خوب باید افکار و عقایدی را القا کند که در آن‌ها «جهات خیر و شرّ دینی و اخلاقی را که میان تمام امم و در همهٔ اعصار مشترک است رعایت کرده باشد» (آشنایی با نقد ادبی: ۶۷) و حافظ چه استادانه این مطلب را از صاحبان اخلاق به ارث برده و در مصرع «با دوستان مروت با دشمنان مدارا» حق مطلب را ادا کرده است.

غزل حافظ از دیدگاه نقد اخلاقی هنری است که تابع و پیرو اخلاقیات است. همان‌طور که افلاطون در کتاب جمهوری خودش شعر و موسیقی را به مثابهٔ ابزار و وسیله‌ای جهت تزکیه اخلاق می‌داند و ارسطو نیز درین باب چندان مخالفت ندارد؛ به عقیدهٔ وی شعر، خاصه تراژدی وسیله‌ای جهت «تصفیهٔ هواجس نفسانی» است و حافظ آیا این نکته را در این بیت در نظر نداشته است:

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

دیدرو نیز می‌گوید: گرامی داشتن تقوا و پست شمردن رذائل و نمایان کردن معایب، باید هدف و غایت هر مرد شریف و آزاده‌ای باشد که قلم‌مو یا قلم حجاری را به دست می‌گیرد (همان: ۶۷) و استاد قلم و فرزانهٔ دهر آن را در ادبیات این غزل فریاد می‌زند.

«پیداست حافظ از جمله شاعرانی مانند آناکرئون، بایرون، شلی، رابرت برنز، بودلر، ورلن و اسکار و ایلدا نبوده که یک‌سره از فساد و تباهی مشحون بوده‌اند. حتی پارسایان قرون وسطا به قول فرانسیس بیکن شعر را «غذای شیطان» و مایهٔ «غوایت و ضلال» می‌شمرده‌اند (آشنایی با نقد ادبی: ۷۰). حافظ در غزلیاتش همواره اشعارش را از اطعمهٔ شیطانی به‌دور داشته است. بیت مذکور (سرکش مشو که...) گواه خوبی بر این مدعاست.

### حافظ مصلح اجتماعی است

در طول تاریخ ادبیاتمان، غیر عصر جدید یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف، تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادی‌خواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود چنین شاعری نداریم و اوست که فریاد می‌زند: از حدود الهی، از جمله رسم وفاداری عاشقی تجاوز و تعدی مکن وگرنه خداوند که همه‌چیز در ید قدرت اوست تو را به آتش غیرت خود خواهد سوزاند (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۳۴). و یا به تعبیری دیگر: «تسلیم محبوب باش زیرا در صورت عدم اطاعت، او که سنگ خارا در دستش چون موم، نرم است، تو را مانند شمع می‌سوزاند (در جست‌وجوی حافظ، ج ۱: ۱۷).

اندیشهٔ او اندیشهٔ [شبه] اگزیستانسیالیستی به معنای کامل و قدیم‌تر این کلمه است. نسب فلسفی حافظ به الکندی و فارابی الکَندی و بوعلی‌سینا نمی‌رسد بلکه به اندیشه‌ورزان تکرو و جسوراندیشی چون خیام، عُرفایی چون حلاّج و عین‌القضاه و بایزید بسطامی می‌رسد (همان: ۱-۳۰).

او از تاریخ گذشته از اسکندر و دارا و قارون به‌خوبی مطلع است و در نصایح و پندهای خود اشاراتی به آن‌ها دارد:

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

«آیینهٔ اسکندری در این‌جا، مخلوطی از افسانه و حقیقت است و حافظ صفت افسانه‌ای دیگر چون غیب نمایی این آینه را مطرح می‌کند و آن را کمابیش به پایهٔ جام‌جم رسانده است. پیر فرزانه آینهٔ عجایب‌نما و غیب‌نمای اسکندر را همین جام می می‌داند و می‌گوید اگر در آن به‌دیدهٔ تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا را که با آن‌همه حشمت جفاها بر او رفت و خلاصه بی‌اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد».
(حافظ‌نامه، ج ۱: ۵-۱۳۴)

«از موضوعاتی که در شعر عصر حافظ قابل مطالعه است اشتمال آن است بر بدبینی و ناخشنودی از وضع روزگار، حکایت از فقر و ناکامی، گله از جور و ظلم و... که حافظ برای تشفی قلب دردناک خود و خوانندگان خود و ذکرگذران بودن همه خوشی‌ها و ناخوشی‌ها و ظالمی و مظلومی سرودن و این خود ناشی از زندگانی بی‌ثبات و مقرون به وحشت و اضطرابی بود که مردم پریشان حال آن روزگار داشتند (تاریخ ادبیات ایران، ج ۲: ۸۱). که به‌وضوح به زندگانی بی‌ثبات در بیت:

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
نیکی به‌جای یاران فرصت شمار یارا

و به جفایی که بر داریوش سوم پادشاه ایران رفت: «... تا بر تو عرضه دارد، احوال ملک دارا» اشاره کرده است.

گاهی هنرمند لازم می‌بیند به جهت اصلاح اخلاق جامعه، اثری به ظاهر ضداخلاق بیافریند، تا به این ترتیب آلودگی‌ها را در برابر چشم مخاطبش برملا سازد:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاک‌دامن، معذور دار ما را

به تصویری به‌ظاهر ضد اخلاق اجتماعی روزگار دست زده است اما از شیخ پاک‌دامن عذر می‌طلبد.

**سخنوری و صنعتگری حافظ**

شعر حافظ شعری است پیراسته، اصلاح شده و تراش‌خورده، از آن‌گونه که اعراب قدیم حولیات می‌خوانده‌اند یا شعر منقح (دربارهٔ نقد ادبی: ۲۰۳). حافظ به طبع فصیح اســت و فصاحت آفرین. آثار بلاغت‌نویسان سرمشق او نیست، آثار او سرمشق بلاغت‌نویسان اســت؛ او همچون زرگری ماهر و چیره‌دست روی شعرش کارده است. شعر حافظ مشتی افاعیل عروضی و بدیع و قافیه نیست. طرح و معماری فکری پیشرفته‌ای دارد.

«حافظ نیز لطف ســخن را موهبت می‌داند و قوهٔ شاعره را مبدأ الهام می‌شمرد و هر چند حاسدان سست نظم را بی‌طبع روان داعیهٔ اســتادی و صنعتگری بیش نمی‌داند (حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ/ قبول خاطر و لطف سخن خدادادست) لیکن خود لزوم تهذیب و اصلاح شعر را از نظر دور نداشــته اســت و از توجه او به بعضی صنایع و مناسبات لفظی پیداست که به آنچه موهبت قوهٔ شاعره بوده است اکتفا نمی‌کرده اســت و در اصلاح و تهذیب ســخن خویش سعی ورزیده است» (آشنایی با نقد ادبی: ۴۰۰).

نحوهٔ کاربرد واژه از ســوی شاعر است که به آن واژهٔ خاص اعتبار و تشــخص ویژه‌ای می‌دهد مانند مــی، رند، صوفی، ساقی، جام می، که در این غزل به‌کار رفته است و با آنچه که قبلاً بوده اســت تفاوت دارد و حافظ به آن اعتبار و تشخص دیگری بخشیده است. به گفتهٔ ابوهلال می‌توان به این نتیجه رســید که شاعر باید از زبان مشهور و شناختهٔ شعری بیرون نرود و معشــوق او و... یکی باشد. به بیان روشن‌تر از حافظهٔ ادبی شعر بگوید (دربارهٔ نقد ادبی: ۲۰۶).

کمتر بیتی از لسان‌الغیب را می‌توان یافت که خالی از نقش و نگار صنایع لفظی و معنوی باشد. اما قدرت فوق‌العاده او در استخدام الفاظ و کاربرد صنایع تا آنجاست که خواننده دربادی امر متوجه مصنوع‌بودن سخن او نمی‌شود. حافظ از آن دسته شاعرانی است که ابوهلال عسکری در الصناعتین توصیف کرده اســت: «همواره بر سخن ســوار است و به سبب آن، اشعارش سهل و نرم و با رونق و طلاوت است» (آشنایی با نقد ادبی: ۱۲۱). می‌دانیم که جنبهٔ لفظی در شعر و ادب عنصر مهمی به‌شمار می‌رود، زیرا موجد صورت و هیئت هر اثر ادبی است و بدون آن تحقق اثری ادبی محال خواهد بود (همان: ۱۲۲). حافظ شاعری نیست که بنابر ضرورت، ناچار از استعمال واژه‌ای یا لفظی باشد که ناخوشــایند است و در این غزل هم کل شعر در هیچ بیت قافیه‌ای نادرست و ناخوشایند ساخته نشده است. زیرا او شاعری تواناست و همواره می‌توانست به جای آن‌که در لفظی دخل و تصرف کند (از قبیل حذف و اسکان و تخفیف و تشدید) کند، آن را به لفظ دیگری تبدیل نماید. در این غزل هیچ مخالفت قیاس[۲] دیده نمی‌شود و از آوردن کلام وحشی و متنافر[۳] که به فصاحت شعر لطمه وارد آورد، جلوگیری شده است.

همان‌طور که ابوهلال عسکری در الصناعتین گفته است:

«... و نیز باید که از ارتکاب ضرورات پرهیز کنی چه اگر چند اهل عربیت درین باب رخصت داده‌اند لیکن این کار ناپســند است و سخن را نابانداز می‌کند و آب و رنگ آن را می‌برد...»

(آشنایی با نقد ادبی: ۱۲۶)

می‌دانیم ظریف‌ترین شــگرد در میان صنایع ادبی لفظی و معنوی، ایهام اســت که در این غــزل در چند مصرع به‌کار رفته است:

۱. رندان پارسا در بیت دوازدهم

به‌نظر استاد خرمشاهی: پارسا به معنی پرهیزگار و پاکدامن نیســت. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد نمی‌تواند پارسا باشد؛ بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسهٔ ریش پهن است (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۲۶). در همین کتاب دکتر ســعید حمیدیان در پاســخ نوشته‌اند: قبول دارم «رند حافظ پارسا نیست» اما رند پارســا رندی است پارسا مگر قرار است رند حافظ عاری از بعد پاکدامنی باشد؟ «رند پارسا» گذشته از ایهام پارسا به دو معنای پارسی و پرهیزگار، خود یک ترکیب شطحی است، درست مثل «مجمع پریشانی» و در این‌گونه مفاهیم شطحی چه عجب اگر پارسایی به رند اضافه شود!

۲. در ترکیب کیمیای هستی: هستی ایهام دارد، الف) وجود ب) انانیت و رعونت. در این بیت عیش و نوش با تنگ‌دستی جمع نمی‌شــود و از مقولــهٔ تناقض‌گویی‌هــای مباح یعنی شطّاحی‌های حافظ است (حافظ‌نامه، ج ۲: ۴۲-۱۰۳۸).

حافــظ همواره با ملمّعات زیبایی، ماننــد (... هات الصبوح هبّوا، یا ایّها السکارا) و (... أشهی لنا و أحلی، من قبله العذارا) غزلیات خود را مزیّن می‌کرد. صنایع لفظی و معنوی دیگری همچون تضاد، اشتقاق، اغراق و... در این غزل به‌کار رفته که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر آن معذورم.

یکــی دیگر از اضلاع مهم ســخنوری حافــظ در این غزل ســلامت جملات در شــعر اوســت. جملات او تا آن‌جا که مقدور است تا جای خود جابه‌جا نمی‌شوند، مانند: «در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند...»، جمله کاملاً به شکل سلیس و روان نوشته شده است و یا در ادبیات:

«آن تلخوش که صوفی، ام الخبائثش خواند...» و

«هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی/

کاین کیمیایی هستی، قارون کند گدا را»

«سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد/

دلبر که در کف او مومست سنگ خارا»

و «گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را»

ملاحظه می‌شــود که با مختصر جابه‌جایی، جمله به شکل اصلی خود تبدیل می‌شود.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ، اعتنای تام و تمام

**شعر حافظ بس تأویل‌پذیر است. غزلیات او عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است**

او به بیان ملیح محاوره اســت. ترکیبات محاوره‌ای او در این غزل شامل: «باشد» که به معنای امید است، انتظار می‌رود و چه بساست و هم‌چنین «به جای» در معنای در حق.

... باشد که باز بینیم، دیدار آشنا را

... نیکی به‌جای یاران، فرصت شمار یارا

ترکیب دیگــر، «تغییر کن» در معنای «تغییر ده» اســت. امروزه تغییر را با دو فعل معین (کردن، دادن) به کار می‌بریم: الف) «تغییر کردن» که همواره به صورت فعل لازم است. ب) «تغییــردادن» که همواره به صورت فعل متعدی اســت. باید توجه داشت که (تغییر کردن) در حافظ به‌صورت متعدی است و برابر با «تغییر دادن» امروز ماست و نه تغییر کردن امروز ما (حافظ‌نامه: ۷۳۲): ... گر تو نمی‌پسندی، تغییر کن قضا را

از نظر دستوری کاربرد، تلخوش (پسوند وش) برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد و کنایه از «می» دارد. تلخوش یعنی تلخ‌گونه، تلخ‌مزه (حافظ‌نامه، ج ۱: ۱۳۰) اما دور نیست که این ترکیب از «تلخ + وش» بلکه فراهم آمده از تلخ + خوش بوده و بعدها به شیوه کتابت قدیم، در اثر پیوسته‌نویسی و حذف یکی از دو خ به‌صورت کنونی درآمده است. بنابراین تلخ‌خوش یک ترکیب پارادوکسی است که حافظ با بر ساختن آن به توصیفی پارادوکسی از شراب پرداخته و می‌گوید: هر چند شراب تلخ است و هر تلخ ناگوار، اما شراب تلخی است که در عین تلخی خوش و گوارا هم هست. طبق نظر استاد خرمشاهی، پسوند وش برای همانندی دیدنی‌هاست، نه چشیدنی‌ها، و به جای پارادوکس از حس‌آمیزی اســتفاده کرده‌انــد (حافظ‌نامه، ج ۲: ۱۴۳۱) اما حافظ در کاربرد لغات غیرفارسی و قدیمی نیز بسیار دست داشته است، نظیر «باد شُرطه». دکتر غنی می‌نویسد: «شــرطه لغت عربی نیســت و قطعاً اصل لغت سانسکریت و هندی اســت و اصل املای آن «شــرتا» بوده است۴. در بیت (سرکش مشو...) ۱. فاعل بسوزد، دلبر است؛ ۲. بسوزد، متعدی است؛ ۳. ضمیر «ت» در غیرتت، متعلق به «بسوزد» است (در جست‌وجوی حافظ، ج ۱: ۱۷).

### انقلاب حافظ در غزل

غزل فارســی تا زمان حافظ تک مضمون بوده اســت و آن مضمون سراسری عشق است. در مولانا تک مضمونی به نحو شدیدتر و مفرط‌تری وجود دارد. یک‌بار دیگر غزل (دل می‌رود ز دستم...) را از نظر بگذرانید. حافظ در آن به واقعیت انقلابی به‌پا کرده است و هر بیت مضمونی جداگانه دارد. زیرا حافظ درمی‌یابد که اگر قرار باشــد از نظــر محتوا یک دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است. اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده، اگر عارفانه اســت مولانا آن را به کمال رسانیده است؛ حافظ می‌آید سخنان تجربه‌آمیز و تجربه‌آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی و به‌طور کلی مضمون‌سازی پرمعنا را وارد غــزل می‌کند به‌طوری‌که اغلب ابیاتش حکم کلمهٔ قصار پیدا می‌کند. آنجا که می‌گوید: محبت چند روزهٔ فلک دوّار زودگذر است، نیکی در حق یاران را غنیمت بشمار (ده روزه مهر گردون، افســانه اســت و افسون/ نیکی به‌جای یاران فرصت شمار یارا)

و یا خطاب به صاحبان جود و بزرگواری می‌گوید: برای شکر ســلامتی، دل‌جویی از درویش بینوا را پیش‌گیر (ای صاحب کرامت، شکرانهٔ سلامت/ روزی تفقدی کن درویش بینوا را)

و در بیــت دیگری چه عالمانه مضمونــی را ادا می‌کند که کمتر کسی اســت که آن را به حافظهٔ جانش نسپرده باشد: (آســایش دو گیتی تفســیر این دو حرف اســت/ با دوستان مروّت با دشمنان مدارا)

### تأویل‌پذیری شعر حافظ

شــعر حافظ بــس تأویل‌پذیر اســت. غزلیــات او عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. بســیار داستان‌های مدون یا نامدون از راست درآمدن غزل یــا بیتی از آن، هنگام فال گرفتن هســت. برای مثال، غزل مذکور در هنگام تفأل چنین معنایی می‌تواند داشــته باشــد: دلی پاک و قلبی پاک‌تر دارید، مردم از دل شما خبر ندارند و شــما را به خوبی نمی‌شناسند و این باعث ناراحتی شــما می‌شود و شما با کوشش و مدارا و لطف خداوند موفق می‌شوی (متن کامل فال حافظ با معنی: ۱۲).

آری اشعار روح‌انگیز حافظ به دل غمدیده و روح آزرده صفا می‌بخشد و نصایح آن سبب تحرک و ایجاد امیدی دیگر در دل‌های مأیوس و ناامید ناکامان می‌گردد و چون مســکّنی کارساز دردها را از لوح وجودشان پاک می‌نماید.

### تصحیح متون

در آخر به یکــی از مهم‌ترین و دقیق‌ترین مباحث نقد ادبی یعنی «تصحیح متون»، از جمله تصحیح این غزل می‌پردازیم. هدف و غایت نقد و تصحیح متون، همان‌طور که می‌دانیم، این است که از روی نسخ خطی موجود نسخهٔ اصلی یا قریب به اصل اثری را احیا و مرتب و مدون می‌کنند (آشنایی با نقد ادبی: ۱۴۱).

۱. در بیت: «کشــتی شکســتگانیم ای باد شرطه برخیز/ باشد که باز بینیم دیدار آشنا را» در حافظ‌نامه آمده است: به جای کشتی شکستگان، قرائت مرجوع «کشتی نشستگانیم» نیز مشهور است. این‌که ضبط کشتی نشستگانیم را ترجیح داده‌اند، قابل تردید است زیرا کشتی شکستگان در وضع عادی بی‌ترس و بیم هستند و در این حال آنان را چندان اعتنایی به باد موافق نیست تا ملتمسانه از آن باد یاری بخواهند، به علاوه مصراع پر بیم اضطراب دوم نیز مرجع دوم کشتی شکستگان را تأیید می‌کند (حافظ‌نامه، ج ۲: ۵۱۸).

۲. در بیت: «خوبان پارسی‌گو بخشندگان عمرند/ ساقی بده بشارت، رندان پارسا را» در بعضی نسخ به جای خوبان «ترکان» آمده است که استاد بهاءالدین خرمشاهی ترکان پارسی‌گو را مناسب می‌داند (حافظ‌نامه: ۱۳۵).

۳. در دیوان حافظ با تصحیح دکتر خانلری به جای رندان پارسا، پیران پارسا آمده است. یعنی از نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند ۹ نسخه «پیران پارسا» داشته‌اند (حافظ‌نامه، ج ۲: ۱۳۹۷) (خوبان پارسی‌گو بخشندگان عمرند/ ساقی بده بشارت، رندان پارسا را)

### استقبال از اشعار شاعران دیگر

همان‌طور که در چهار مقاله آمده است «... شاعر باید پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد...» (چهار مقاله: ۴۷). حافظ نیز بهترین غزل‌های مولوی، کمال، سعدی، هُمام، اُوحدّی و خواجو یا بهترین بیت‌های آنان را مورد استقبال و جواب‌گویی قرار داده است و کلام او در همهٔ موارد منتخب و برگزیده و مزین به انواع تزیینات مطبوع و مقرون به ذوق و شامل کلماتی است که هر یک با حساب دقیق انتخاب و به جای خود گذارده شده است (تاریخ ادبیات، ج ۲، ترابی: ۱۸۷).

سعدی هم وزن و قافیه غزل «دل می‌رود ز دستم...» غزلی دارد:

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا
گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را (حافظ‌نامه: ۱۲۶).

و در جای دیگر آمده است که مصرع دوم بیت دوم «... باشد که باز بینیم دیار آشنا را» با جزئی تغییر از بدایع سعدی است: یا رب تو آشنا را مهلت ده و سلامت/ چندان که باز بیند دیدار آشنا را (در جست‌وجوی حافظ، ج ۲: ۱۸). و ظاهراً حافظ این غزل را پس از انصراف از سفر هند سروده باشد (همان).

### سخن آخر

شعر هنگامی می‌تواند در زمان حال مخاطب باشد که زمان عقربه‌ای در آن از میان رفته باشد، شاعر اگر به زمان خطی معتقد باشد، شعرش را به تاریخ بدل می‌کند و سرودهٔ او هرچند هم قوی باشد گزارشی از یک احساس خواهد بود و گزارش بعد از آن اندکی کهنه می‌شود. صاحب‌المعجم آورده است: باید شعر در زمان تو باشد نه این‌که تو در زمان او باشی (دربارهٔ نقد ادبی: ۲۰۹-۱۹۱).

مهم‌ترین ویژگی غزلیات حافظ این است که گذشته به صورتی مطرح شود که بتوان از آن رها شد و به آینده پیوست. از این‌رو خوانندهٔ این نوع شعر همواره در آینده قرار دارد. برای آنچه می‌گذرد نمی‌توان معنایی یافت. بنا به گفتهٔ لارنس: «شعر عالی شعری است که صرفاً در جست‌وجوی سرگرم‌کردن خواننده نیست بلکه او را به همراه لذتِ صِرف و دیدی تازه و پرمعنی و حتی تغییر یافته به سوی ماهیت تجربهٔ انسانی سوق می‌دهد» (همان: ۲۰۲). این ویژگی‌ها کاملاً در این غزل مشاهده می‌شود. این غزل به خوانندگان خود آگاهی وسیع‌تر و عمیق‌تری نسبت به خود و هم‌نوعان می‌دهد، ادبیات آگاهی است و حافظ آن‌را اثبات کرده است.

با بررسی این غزل نیز به این نتیجه می‌رسیم که «شعر حافظ شعری است پیراسته، اصلاح شده، تراش‌خورده از آن‌گونه که اعراب قدیم حولیات می‌خوانده‌اند یا شعر منقح. به هر حال شعر او تهذیب شده، حک و اصلاح یافته، بارها قلم‌خورده و بارها مضمونش عوض شده، بارها قافیه‌اش پس و پیش گردیده و شاید از همین رو شعری است آکنده از عمق و دقت» [از کوچهٔ رندان: ۵۷].

آری شعر او بدان درجه رسیده است که در صحیفهٔ روزگار مسطور و بر السنهٔ احرار مقروء است و بر سفائن نوشته‌اند و در مدائن می‌خوانند (چهار مقاله: ۴۷). بیراه نیست که بزرگان جهان از دقت و لطافت آثار فکرش انگشت حیرت به دندان گزیده‌اند.

### پی‌نوشت

۱. رندان پارسا: ر.ک: نشریه رشد، آموزش زبان و ادب فارسی، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۴، صص ۲۸-۳۱

۲. مخالفت قیاس به فرانسوی solecisme

۳. کلام وحشی و متنافر به فرانسوی Barbarisme (آشنایی با نقد ادبی، ص ۱۲۶)

۴. علامه قزوینی آورده است باد شرطه به معنی باد موافق است. یعنی بادی که مساعد کشتی رانی باشد و کشتی را به‌خصوص کشتی‌های شراعی را به‌طرف مقصد مسافریان سوق می‌دهد.

۵. در زمان خطی شعر به عناصر گذرای زمانی وابسته است. به بیان دیگر این عناصر فناپذیر محیطی است که شعر را ساخته است و نه این‌که شعر سازندهٔ عناصر محیطی باشد. این نکته در اشعار کلاسیک فراوان است (دربارهٔ نقد ادبی، ص ۱۹۰).

### منابع


۱. معینی، محمد، فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین، شش مجلد، ۱۳۷۵
۲. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)، ۱۳۸۲
۳. بختیاری، پژمان، دیوان حافظ، به اهتمام پژمان بختیاری، تهران، ۱۳۷۹
۴. زرین‌کوب، عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی، تهران، ۱۳۸۳
۵. از کوچهٔ رندان، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۶۹
۶. سازمان پژوهش، نشریهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۲۰، ش ۴
۷. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، ذبیح‌الله صفا، ج ۲، خلاصهٔ ج ۳، تلخیص دکتر محمد ترابی
۸. غزالی، محمد، قوائد العقاید یا اعتقادنامهٔ غزالی، امام محمد غزالی، ترجمه علی اصغر حلبی، تهران، ۱۳۸۴
۹. فرزاد، عبدالحسین، دربارهٔ نقد ادبی، عبدالحسین فرزاد، تهران، ۱۳۷۶
۱۰. فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول
۱۱. لاهیجی، متن کامل فال حافظ با معنی، کاظم لاهیجی، تهران، ۱۳۸۱
۱۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی با اهتمام دکتر محمد معین، تهران، ۱۳۷۵