از خدای جهان تا خواجه‌ی جهان[1]
(شرح غزلی از حافظ)

دکتر محمود عابدی
استاد دانشگاه خوارزمی تهران

۱. درآمد

پس از حمله‌ی غزان و مغولان به خراسان و نواحی دیگر ایران بزرگ، جامعه‌ی فارسی‌زبان، در زمینه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دستخوش دگرگونی شد. ازجمله حکومت مرکزی مسلط و فراگیر از میان رفت و طبقات حاکم جابه‌جا شدند. گروه‌هایی با سابقه‌ی فرهنگی و تمایلات قومی و تاریخی متفاوت به‌قدرت رسیدند. مرکز و مستقر حکومت که سال‌ها شهرهایی از خراسان بود، تغییر یافت و این خود خاندان‌های مدافع حکومت را تغییر داد و کم‌وبیش، سنت‌های فرهنگی و سازمان‌های اجتماعی تازه‌ای را وارد صحنه کرد. بسیاری حوزه‌های آموزشی، حتی بعضی شاخه‌های علوم محدود شد و گاهی رو به فراموشی گذاشت. در گیرودار این احوال، مسئله‌ی شعر، به‌خصوص شعر درباری و تبلیغاتی که بازار خود را در سایه‌ی اهل قدرت می‌دید، به‌تدریج متحول شد و از وجوه مختلف با شعر دوره‌های نخستین متمایز گردید.

مخاطب شعر تغییر کرد، ممدوح فاتح و سلطان پیروزمند و حواشیِ معمولاً ادب‌آموخته‌ی او به امیر و وزیر کم‌فرصت و اطرافیانی غالباً متغیر و متفاوت تبدیل شد

---

۱. این مقاله در هجدهمین نشست علمی یادروز حافظ (۲۰ مهرماه ۱۳۹۳) ارائه و در دفتر هجدهم *حافظ‌پژوهی* چاپ شد. از آنجاکه در نسخه‌ی چاپ شده‌ی پیشین، بخشی از نشانه‌های نگارشی متن جابه‌جا شده بود، ضمن عذرخواهی از مؤلف محترم، بار دیگر متن کامل مقاله انتشار می‌یابد.

و دولت مستعجل و نگران بودن و نبودن، خودبه‌خود، فتح‌نامه را به فصل تاریخی شعر سپرد و فرصت آن را نیافت که همچون گذشته کانونی برای پذیرش و پرورش ستایشگران فراهم کند. حاکم شادخوار که مانند پیشینیان خود شعر را برای تبلیغ و تحسین قدرت و توصیف شادباشی می‌خواست، اگرچه کم‌وبیش، در مقام ملک طایفه‌ای باقی ماند، نتوانست مانند آنان شاعری را که به کام و مراد او، شعر نشاط و جشن‌نامه‌ی شادمانی می‌سرود، به‌خدمت گیرد.

روحیه‌ی شادمانگی و حال و هوای حاکم بر شعر اشرافی که سرود فتح می‌ساخت و حرکت و نشاط را در تشبیب و تغزّل زمزمه می‌کرد، با حمله‌ی مغول و شکست قوم ایرانی چنان به افسردگی و ملال گرفتار آمد که دردستایانه و غم‌خوارانه به سکون و خلوت تنهایی روی آورد.

تغییر جدّی و عمومی نوع تعلیم‌وتربیت سبب شد که معارف دینی بیش از گذشته در عمق ذهن و زبان شاعر رسوخ کند و نزدیک‌ترشدن و پیوستن به عالمان دینی و پیران صوفیه علایق تازه و ازجمله روحیه‌ی دنیاگریزی را به شعر وارد کرد و به‌تدریج پیوند آن را با دستگاه حاکمان چنان کم‌رنگ کرد که گاهی مدیحه، ضمیمه‌ی شعر و پیوست گسسته‌ی آن شد.

زیستن با زیبایی‌های طبیعت که برای شاعر و مخاطب تجربه‌ای بی‌واسطه بود و با همه‌ی شکوهمندی و رنگارنگی خود در پیکر شعر، زندگی و پویایی می‌دمید و باغ و بهار را در مجلس عیش و عشرت می‌گسترد و می‌توانست با جذبه‌های ملموس خود ذهن شنونده و خواننده را بازی دهد، از موضوع شعر به ابزار و از امری واقعی به صورتی ذهنی گرایید و در بهترین جلوه‌ی خود به قامت شاهدی درآمد که به وجود آفریننده گواهی دهد و با هر ورق سبزی دفتری از معرفت بگشاید.

عشق، خوش‌ترین و عمومی‌ترین مادّه‌ی شعر و هنر، از تجربه‌های دستیاب آدمیزادگان، به دوردست‌ترین عوالم قدسی روی آورد و گزارش‌های عاشقانه که خواستنی‌های دست‌یافتنی را حکایت می‌کرد و چه‌بسا به هوس‌کاری‌های شاهانه هم

آلوده بود و از بی‌پردگی پروایی نداشت، با هر ماهیتی که بود، چهره‌ای عفیف و زبانی پاک و پاکیزه یافت و عاشقِ کامران و پیروز گذشته که می‌توانست قهر کند و آشتی کند، به سوخته‌دلی غم‌پسند تغییر یافت و معشوقِ کام‌بخش، پرده‌نشینی محترم شد.

بسیاری کلمات و تعبیرات کهن که میراث دوران گذشته بود، به‌تدریج از حوزه‌ی شعر بیرون ماند و انبوهی از کلمات عربی، بومی زبان فارسی شد و مصطلحات رسمی‌شده‌ی صوفیان و اهل شریعت به زبان شاعر درآمیخت و آن را بیش‌ازپیش هموار و پُربار کرد.بازی‌های گونه‌گون زبانی و هنرورزی‌های ادیبانه که غالباً رویه‌ی شعر را می‌آراست، به لایه‌های درونی‌تر نفوذ کرد و در منشوری‌کردن کلمات متمرکز شد و نوآوری و نوجویی، به خلق معانی چندگانه و رعایت مناسبات چندوجهی کلمات روی آورد. گاهی لذّت‌های لحظه‌ای شنیداری از سطح واژگان، جای خود را به التذاذ روح از عمق فکر و فرهنگ سپرد.

این ماجرایی بود که بر گونه‌ای از شعر فارسی گذشت و درنتیجه تغزّل فرخی و منوچهری و انوری را غزل خواجو و سلمان و حافظ کرد و نقش قصیده‌ی بلند تک‌ساحتی را به غزل کوتاه چندمعنایی واگذاشت. برآیندِ چنین تحولی است که گاهی به‌شیوه‌ای حیرت‌انگیز «خدای جهان» را به «خواجه‌ی جهان» می‌پیوندد و این غزل حافظ نمونه‌ی برتری از آن است، با هزار نکته‌ی باریک‌تر از مو که شاعر در کارِ آن کرده است:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت — به قصد جان من زار ناتوان انداخت
نبود رنگ دوعالم که نقش الفت بود[1] — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

*

به یک‌کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد — فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب‌خورده و خوی‌کرده کی شدی به چمن — که آبِ رویِ تو آتش در ارغوان انداخت

*

۱. در حافظ قزوینی (ص۱۰۴) مصراع بدین صورت آمده است: «نبود نقش دوعالم که رنگ الفت بود» و چون درواقع وجود «رنگ» بر «نقش» مقدم است، آن صورت خطاست.

بـه بزمگـاه چمـن دوش مسـت بگذشـتم چو از دهان توام غنچه در گمـان انـداخت[1]
بنفشه طره‌ی مفتـول خـود گـره می‌زد صبـا حکایـت زلـف تو در میان انداخت
ز شـرم آنکـه بـه روی تـو نسـبتش کردنـد[2] سمن به دست صبا خاک در دهان انـداخت

*

من از ورع می و مطرب ندیـدمی زیـن پـیش هـوای مـغ‌بچگـانم در ایـن و آن انـداخت
کنـون بـه آبِ مـیِ لعـل خرقـه مـی‌شـویم نصـیبه‌ی ازل از خـود نمـی‌تـوان انـداخت

مگـر گشـایش حـافظ در ایـن خرابـی بـود که بخشـش ازلـش در مـی مغـان انـداخت
جهان به کام مـن اکنـون شـود کـه دور زمـان مرا بـه بنـدگی خواجـه‌ی جهـان انـداخت[3]

۲. پیشینه‌ی پژوهش

شماری از شـاعران پـیش از حـافظ، ازجملـه رفیـع‌الـدین لنبـانی (دیـوان/۵۵)، سـعدی (کلیات/۴۲۲)، عراقی (کلیات/۲۷۲و۳۲۷)، امیرخسرو دهلوی (کلیـات غزلیـات ۶۲۹/۱)، نزاری قهستانی (دیوان/۱۰۰۲) و از معاصران او عبید زاکانی (کلیات/۲۴۲)، بر این وزن و قافیه و گاهی با تفاوت در ردیف، غزل دارند. از این میان بیتی از ایـن غـزل بـا گفتـه‌ی رفیع لنبانی مشابهتی خاص دارد. ما به بعضی مشترکات و مشابهات، در جای خود اشاره خواهیم کرد.

۳. ترکیب و ساختار

این غزل در کلیّت خود، شامل چند موضوع به‌هم‌پیوسته است:

---

۱. این بیت در حافظ خانلری (ص۵۰) در متن نیامده است؛ اما قزوینی (ص۱۰۴) و سلیم نیساری (ص۱۴۵) آن را اصیل دانسته‌اند، چنین است.

۲. در حافظ قزوینی و دو نسخه از سلیم نیساری (ص۱۴۷): نسبتش کردم.

۳. توالی ابیات برابر با حافظ قزوینی (ص۱۰۴) است.

۱. اختصاص عشق به «من» (حافظ، انسان)، عشقی که ازلی است و از جانب معشوق آغاز می‌شود.

۲. حسنِ به‌کمالِ معشوق که همه‌ی زیبایی‌ها پرتوی از آن است و معرفت به آن بی‌نظیر ازلی‌ابدی، عشق را تا سرشت و سرنوشت شاعر (انسان) پیش می‌برد.

۳. انقلاب احوال شاعر (خروج از پرده‌ی ورع و فروافتادن ناگزیر در ورطه‌ی هوا، به‌اقتضای نصیبه‌ی ازلی و قضای محتوم).

۴. تأویل این تحول حال از «ورع» (قطب پرهیز و سلامت) به «خرابی» (قطب عشق و ملامت) و آرزوی امیدوارانه‌ی شاعر که خدمت «خواجه‌ی جهان»، «جهان» را به کام و مراد او کند.

۴. مقدمه‌ای بر توضیح ابیات

این سخن به ابوالحسن خرقانی (م: ۴۲۵ق) منسوب است که «او را خواست که ما را خواست» (*مرصادالعباد*، ۲۵۰). در این غزل و در گزارش ماجراهایی که همه‌وهمه از دایره‌ی اختیار شاعر بیرون است، گویی داستان آفرینش و هبوط او روایت می‌شود؛ هبوط از مقام عشق بر دامگاه هوی و سرانجام افتادن به بندگی «خواجه‌ی جهان». شاعر در طی این مراحل ناگزیر، به خواست او و بی خواست خود، اطوار و احوالی را می‌گذراند: گرفتاری به عشقی که ازلی است و شاعر را برای آن آفریده‌اند؛ ورعی دیروزین که او را از التفات به کار جهان و لابد از آنچه او را به خواجه‌ی جهان نزدیک کند، پرهیز می‌دهد؛ خرابی اکنونی که زمینه‌ساز افتادن و رسیدن او به «بندگی» (خدمت) خواجه‌ی جهان است.

در این گزارش مجموعه‌ای از کلمات و تعابیر خاصی حضور دارند و غالباً با بار معنایی منفی: خم به کمان انداختن، قصد جان، زار ناتوان، به‌قصد جان زار ناتوان خم به کمان انداختن، می و مطرب، هوی، هوای مغبچگان، خرابی و می مغان. لطف سخن در این است که اگرچه سخن با «خم به ابرو انداختن» و «قصد جان کردن» آغاز می‌شود، با

«گشایش» و «بخشش ازل» و «به‌کام‌شدن جهان» به‌پایان می‌رسد. البته طرفه‌کاری‌های دیگری نیز شایان ملاحظه است؛ به‌خصوص در عباراتی با مفهوم خلاف عادت و متناقض‌نما، همچون قصدِ جانِ زارِ ناتوان کردن، از ورع گذشتن و به‌هوای مغ‌بچگان به می و مطرب افتادن، از خرابی امید گشایش داشتن، در عین فهم و وجدان عشق ازلی به جمال مطلق، از بندگیِ خواجگان کام‌جستن.

نکته‌ی درخور توجهِ دیگر پیوند ماجرا از ازل تا اکنون است: ابتلای شاعر به عشق، ازلی، سیطره‌ی جمال معشوق، فرازمان و همیشگی، دوران زهد و خلوت و انقطاع شاعر، دیروزی و امیدداشتن به بخشش ازلی و کام‌بخشیِ دور زمان، موقعیت اکنونی شاعر است، یعنی زمانی‌که در آن شعر سروده شده است.

۵. توضیح ابیات

۱. عشق از عدم ازبهر من آمد به وجود　　من بودم عشق را ز عالم مقصود

مطلع غزل حافظ، صورت هنرمندانه‌ای از این بیت *سوانح‌العشاق* شیخ‌احمد غزالی (ص۳) است؛ با این تفاوت که بیت حافظ سرشار از صنعتگری‌هاست، صنعتگری‌هایی که تنها زبان حافظ می‌تواند پدید آورد: هماهنگی خم در کمان‌انداختن و خم به ابرو انداختن (هر دو به‌گونه‌ای نشانه‌ی خشم)؛ نسبت شوخی، بی‌باکی و بی‌پروایی، به ابرو (باتوجه‌به اینکه حرکت و اشارت ابرو نما و نشانه‌ی شوخی و دلربایی است)؛ تشبیه مضمر ابرو به کمان؛ زیبایی و ناپیدایی تتابع اضافات و تناسب آن با مقام سخن: «قصدِ جانِ منِ زارِ ناتوان»؛ قصد جانِ «زارِ ناتوان = ضعیف بیمار» (کاری که اهل جنگ و شکار، جوانمردانه یا سودجویانه، از آن می‌پرهیزند)؛ خم به ابرو انداختن به‌قصد کشتن (یادآور کار اهل قدرت که به اشارت ابرو به قتل کسی فرمان می‌دادند)؛ انحصار تیرزدن به «زار ناتوان» (باتوجه‌به آنکه «ی» در «خمی» یای وحدت است).

اما خم در کمان انداختن (= آماده‌ی تیراندازی شدن، تیرانداختن) در «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت» به «تیری که ابروی شوخ تو پرتاب کرد» قابل‌تحویل

است؛ علاوه‌بر آنکه با تشبیه پنهان «ابرو» به کمان، «خمی که به ابروی تو افتاد» یعنی «فرمان قتلی که ابروی تو داد»، نیز به‌یاد می‌آید.

پیشینه‌ی این مضمون و تصویر را در این بیت رفیع لنبانی (دیوان/۵۵) می‌توان دید:

بگو که تیر جفا بر که راست خواهی کرد که ابروی تو خمی باز در کمان انداخت

و حافظ خود، با صورتی ساده‌تر آن را در این بیت (دیوان/۸۸۸) آورده است:

به اختیارت اگر صد هزار تیر جفاست به‌قصد خون من خسته در کمان داری

۲. در اینجا مجموعه‌ی «رنگ» و «نقش» و «طرح»، کار متداول و معمول بنّایان (معماران) و نقّاشان را به‌یاد می‌آورد: آنان پس از «طرح» بنایی یا پیرنگ تصویری با «رنگ»، «نقش» و نقشه‌ی آن را معین و مشخص می‌کنند. علاوه‌بر آنکه تناسب معنایی «طرح = انداختن» و «انداخت» و معنای دوگانه‌ی «نه این زمان = نه امروز، نه در زمان حدوث و وجود دوعالم» شایان توجه است.

موضوع بیت،[1] دیرینگی و قِدَم محبّت یا عشق، نیز عقیده‌ی عامّه‌ی مولّفان صوفیه است و بیش‌تر آنان از کلام الهی «یُحبُّهم و یُحبُّونه (مائده: ۵۴)، محبّت را ازلی و آغاز آن را از جانب حق و دوسویه، محبت حق و آنگاه محبّت بنده، دریافته‌اند. نجم رازی در *مرصادالعباد* (ص۴۴) می‌گوید:

«یحبُّهم» صفت قِدم است و «یحبّونه» هم این ذوق دارد. روح را کدام صفت در مقابله‌ی این نشیند، که روح را هیچ صفت نیست که پیوند از قدم دارد، إلّا صفات محبّت.

و سخن خواجه است که عشق را نتیجه‌ی تجلّی پرتو حسن و ازلی می‌داند (دیوان/۳۱۲):

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

---

۱. پیوستگی معنایی این بیت و مطلع، توالی ابیات غزل را چنان‌که در حافظ قزوینی است، تأیید می‌کند.

پیشینه‌ی مضمون بیت را در شعر ظهیر فاریابی (دیوان/۱۱۹) می‌توان دید کـه در ستایش ممدوح گفته است:

مثال بزم تو پرداخت نقش‌بند ازل　　هنوز نازده نقش وجود را نیرنگ

۳ تا ۷. این ابیات، با موضوعی مشترکند: سنجش جمال مطلق که همه‌ی زیبایی‌هـا یـک «فروغ» و یک «پرتو» از حسن اوست، با یکی از مظاهر زیبایی طبیعـت و بـا اسـتفاده از نمادهای سنتی شاعرانه و شگرد غالب تشبیه مضمر تفضیل.

۱. عراقی، در طرح رابطـه‌ی «کرشـمهٔ» معشـوق و «فتنـه»، «کرشـمه» و «شـور و فغـان» می‌گوید (دیوان/۳۱۹):

یک کرشمه کرد با خود جنبش عشق قدیم　　در دوعالم این همه شور و فغان انداخته

۲. تشبیه چهره‌ی شاد و شاداب و برافروخته به ارغوان، در شعر فارسی تصویر مکـرری است، عنصری گفته است (دیوان/۲۱۴):

اگـــر بنگـــری ســـوی رخســـار او　　برویـد به چشم اندرت ارغوان

و رفیع لنبانی در مطلع قصیده‌ای که بیتی از آن را نقل کردیم، می‌گوید (دیوان/۵۰):

به سنبلی که عذارت بر ارغوان افکند　　هزار شور در این جان ناتوان افکند

و اینکه معشوق شراب خورده، درنتیجه برافروخته و سرخ‌روی و خوی‌کرده بـه چمن رود و آب‌روی (صفا و طراوت چهـره/قطـرات عـرق روی) او آتـش در ارغـوان بینـدازد (ارغـوان را خشـمگین و برافروختـه کنـد/ارغـوان و زیبـایی او را تبـاه کنـد)، تازگی‌هایی دارد؛ به‌خصوص وقتی «آب»، «آتش» در چیزی بیندازد. هرچنـد بـه‌گونـه‌ای آن را در این بیت عطار (دیوان/۲۲) نیز می‌بینیم:

گل سرخ رخش چو عکس انداخـت　　جـــوش آتـــش ز ارغوان برخاست

۳. گذشتن به جایی:[1] به آنجا وارد شدن. نمونه‌ای دیگر از حافظ:

---

۱. بسنجید با «گذشتن از جایی؛ از آنجا گذشتن و عبورکردن»، مانند:

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

(دیوان/۳۷۰)

بگذر به کوی میکده تا زمره‌ی حضور اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند[۱]
(دیوان، قزوینی/۱۹۹)

اما بنیاد تصویر تودرتوی مصراع دوم، بر چند تشبیه نهاده شده است: همانندی دهان به غنچه که از نمونه‌های آشنا و مکرر شعر فارسی است. از حافظ (دیوان/۵۸):

جان فدای دهنت باد که در باغ نظر چمن‌آرای جهان خوش‌تر از این غنچه نبست

و دیگر تشبیه دهان تنگ به گمان (پندار، هیچ، نقطه‌ی موهوم) که در جمال‌شناسی شعر گذشته چنان است که همیشه یکدیگر را تداعی می‌کنند و در شعر گویندگان پیش از حافظ شواهد فراوان دارد. یک نمونه از خواجو (دیوان/۴۱۳):

زان دهان نکته‌ای نمی‌شنوم که یقین در گمان نمی‌افتد

چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت:[۲] (چون غنچه مرا از دهان تو در گمان انداخت)، چون (دوش) غنچه مرا به گمان دهان تو انداخت، (مست و بی‌خود به بزمگاه چمن وارد شدم). در اینجا نیز دیدن غنچه، در تاریکی شب (دوش) و به‌گمان دهان معشوق افتادن و مست و مستانه به «بزمگاه» واردشدن کاری شگفت‌انگیز است؛ چراکه کاری است خلاف معمول و عادت و قاعدتاً اهل بزم و عیش، مست و بی‌خود به «بزمگاه» نمی‌روند.

چند نکته‌ی دیگر نیز گفتنی است: اصل سخن در این بیت، ورود مستانه‌ی شاعر، شباهنگام، به بزمگاه چمن است؛ به‌سبب توهم همانندی غنچه به دهان معشوق و جمال معشوق در مجموعه‌ی قیدی (قید علت) و از توابع موضوع اصلی آمده است و بنابراین مقام معنایی بیت را با ابیات هم‌پایه‌ی خود متفاوت می‌کند؛ به‌علاوه در این

---

۱. نیز نک: *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ* ۶۷۲/۱؛ استاد خانلری این بیت را در متن نیاورده است. نک: حافظ خانلری/۳۹۹.

۲. سعدی در چنین موقعیت و پرداخت چنین مضمونی «در گمان ماندن» گفته است:

هر آن‌که روی تو بیند برابر خورشید میان رویت و خورشید در گمان ماند
(کلیات/۷۱۶)

ابیات تمرکز ذهن شاعر بر سنجش جمال معشوق و غیر اوست و مقصود اولیه، نمایش حقیقت کلی جاری و برتر است، طرح «من» سبب محدودیت معنی و متفاوت با منطق سخن در ابیات دیگر است؛ گذشته از آنکه تکرار «چمن» در اینجا باتوجه‌به وجود آن در بیت دیگر، این احتمال را قوت می‌دهد که بیت در حالت و ذهنیتی فارغ از دیگر ابیات پدید آمده و بر غزل افزوده شده است و تغییر جای آن در پیکره‌ی غزل تأثیری در جبران این گسستگی ندارد؛ به‌نظر می‌رسد اینکه بعضی نسخه‌ها آن را ندارند، از اینجاست.

۴. طره‌ی خود را گره‌زدن: با گره‌زدن موی طرّه‌ی خود را آراستن؛ خود را آراستن. مانند آنچه ظهیر فاریابی درباره‌ی گره‌زدن گیسوی رضوان می‌گوید (دیوان/۱۹۳):

تو را که چشمه‌ی آب حیات در دهن است　　کجا به جرعه‌ی نقش سراب گردی شاد
گهی که گیسوی خود را گره زند رضوان　　سزد که یاد نیارد ز طره‌ی شمشاد

این گره‌زدن به طرّه و زلف، نمایی دیگر به موی سر می‌داده است؛ به‌علاوه گاهی نیز موی گره‌زده را با چیزی مانند سنجاق، گیره و گل، زینت می‌داده‌اند. در شاهنامه (ج ۴۹۵/۷) می‌خوانیم:

رخ دختران را بیاراستند　　سر زلف بر گل بپیراستند

و «گل بر سر کسی زدن»[1] که در شعر و سخن متأخران آمده است و امروز در زبان معاصران متداول است، از همین نوع آرایش‌هاست. با این مقدمات ایهام لطیف مصراع دوم (نک: دنباله‌ی مقاله) روشن‌تر می‌شود.

درمیان‌انداختن: در اینجا، مطرح‌کردن، پیش‌کشیدن و پیش‌آوردن؛ در میان (وسط، وسط چیزی) انداختن و قراردادن. برای توضیح، شاید یادآوری این نکته لازم باشد که «میان»، با معانی دوگانه‌ی «کمر» و «وسط»، امکان و ظرفیت آن را داشته است که با پیوستن به

---

۱. ظاهراً تعبیر «گل بر سر کسی زدن» در سخن متقدمان به‌کار نرفته است. صائب تبریزی شاعر بزرگ عهد صفوی، گفته است (دیوان ۲۹۴۳/۶):

خامشی رزق تو گفتار است رزق دیگران　　تا توان گل در گریبان ریختن بر سر مزن

کلمات دیگر معانی تازه‌ای پیدا کند. پیشروان حافظ در ایهام‌سازی، «درمیان‌نهادن»، «درمیان‌انداختن» و «درمیان‌افکندن» را معمولاً به‌گونه‌ای به‌کار می‌برند که باوجود قرینه‌ای مناسب، چند معنی را به‌یاد آورند. چند نمونه:

ظهیر فاریابی (دیوان/۶۰):

اندیشه‌ای که گم شود از لطف در ضمیر گردون به‌راز با کمرت در میان نهاد

«گردون به راز با کمرت در میان نهاد»، در نگاه نخست یعنی گردون آن اندیشه‌ی لطیف را با کمربند تو مطرح کرد و به آن گفت؛ اما در ورای ظاهر (و از آنجا که به‌نظر شاعر کمر (= میان) مخاطب، از نازکی و لطافت مانند آن اندیشه در ضمیر گم می‌شود)، یعنی گردون، کمر (میان) تو را که درحقیقت همان اندیشه‌ی لطیف است و نمی‌توان آن را توصیف کرد، در میان کمربند تو قرار داد.

کمال اسماعیل (دیوان/۱۰۱):

ز تنگ‌چشمی اگر بست غنچه در دل زر[1] نهاد باری سرمایه در میان نرگس

«در میان نهاد»، بذل کرد، بخشید، با ایهام به اینکه قسمت زرد رنگ نرگس که شاعران آن را به زر مانند می‌کنند، در میان آن است.

سعدی (کلیات/۴۲۲):

ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم که روزگار حدیث تو در میان انداخت

«در میان انداخت» مطرح کرد، پیش آورد؛ «کران» با رابطه‌ی معنایی که با «میان» دارد، معنای دیگر «میان = وسط » را هم به‌یاد می‌آورد.

خواجو (دیوان/۵۳۲):

---

۱. کمال اسماعیل «غنچه زر [را] در دل بست» را هم با چند معنی به‌کار برده است: غنچه زر را در درون خود منعقد کرد و پدید آورد؛ [غنچه زر را به دل خود بست] غنچه شیفته‌ی زر شد؛ در درون خود پنهان کرد. مضمون مصراع در این بیت حافظ (دیوان/۲۶۰) آمده است:

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

چون وصف میان دوست گویم، کمرش　　خود را به فضولی به میان درفکند

«به میان درفکند» مطرح می‌کند، پیش می‌کشد؛ (کمر = کمربند) به میان (= کمر) می‌افکند و به آن می‌بندد.

و چنین است که از «صبا حکایت زلف تو در میان انداخت»، این معانی دریافته می‌شود: صبا (آشنا به زیبایی طرّه و زلف تو که دربرابر زیبایی آن چیزی را شایسته‌ی عرض اندام نمی‌دانست، برای شرمسار و تنبیه‌کردن بنفشه) حکایت زلف تو را: الف. به‌میان آورد که یعنی از این خودنمایی کودکانه دست بدار؛ ب. به‌میان آورد که اگر موی خود را می‌آرایی چنین بیارای؛ ج. در میان گره زلف بنفشه انداخت که اگر می‌آرایی با این زینت بیارای.[۱]

۵. نسبت‌کردن چیزی را به چیزی: وابستگی و مشابهتی میان آن‌ها پنداشتن و دانستن:

سرو را روزی به بالای تو نسبت کرده‌ام　　شرمساری می‌برم عمری است از بالای تو

(همام تبریزی، دیوان/۱۴۱)

مه را به بناگوش تو نسبت کردم　　زنهار که این سخن به گوش تو رسد

(رباعیات اوحدالدین کرمانی/۳۱۸)

سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت: مصراع ابهام خاصی دارد؛ چراکه آن را به دو صورت می‌توان خواند: سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت؛ سمن به دست صبا خاک در دهان خود نسبت‌کنندگان کرد.[۲] گو اینکه بنابر قاعده‌ی «گناه دگران برتو نخواهند نوشت»،[۳] ظاهراً وجه دوم پذیرفتنی است؛ اما صورت نخست با خیال

---

۱. تشبیه مضمر و تفضیل زلف به بنفشه در شعر سنایی هم آمده است (دیوان/۱۵۷):

از تعّجب هر زمان گوید بنفشه کای عجب　　هرکه زلف یار دارد چنگ چون در ما زند

۲. بسنجید با این بیت خواجه (دیوان/۷۴۲):

از خطا گفتم شبی زلف تو را مشک ختن　　می‌زند هر لحظه تیغی مو بر اندامم هنوز

۳. این سخن حافظ مأخوذ از کلام الهی «**و لا تزِرُ وازرةٌ و زرَ اُخری** [انعام: ۱۶۴]» است.

شاعر سازگارتر است. خاک در دهان خود ریختن: کنایه از اظهار پشیمانی و استغفارکردن است. گذشتگان بنابر آیینی مرسوم در ابراز ندامت و توبه از کاری، خاک در دهان می‌کرده‌اند:

در شاهنامه وقتی زال که با جانشینی لهراسب به‌جای کیخسرو مخالف است، سخنان کیخسرو را می‌شنود، از رای خود برمی‌گردد و برای اظهار پشیمانی انگشت بر خاک می‌زند و بر لب می‌مالد:

چو بشنید زال این سخن‌های پاک　　بیازید انگشت و برزد به خاک
بیالود لب را به خاک سیاه　　به آواز لهراسب را خواند شاه
(شاهنامه ۳۶۱/۴)

و خاقانی، خاک توبه[1] بر دهان خود می‌افشاند (دیوان/۵۹۷):

اهل گفتم هست چون دیدم که خاقانی نیافت　　عذرخواهان خاک توبه بر دهان خواهم نشاند

و از آثار قرون بعد، در *تفسیر حدائق الحقائق* معین‌الدین فراهی (م: ۹۰۸ق) آمده است:

چون یعقوب از کمال حسرت و اندوه ناله و فریاد برآورد... فی‌الحال جبرئیل بیامد که جبّار عالم می‌فرماید که «ای یعقوب، نگفته بودی که جزع نکنم؟» یعقوب به غرامت این بازخواست مشتی خاک برداشته به دهن مبارک افکنده گفت: «الهی، توبه کردم.» (حدائق‌الحقایق/۲۴۴)

در بیت خواجه، سمن، مظهر لطافت و زیبایی، خود را کمتر از حد نسبت‌یافتن با روی معشوق شاعر دیده و با انداختن خاک در دهان، از گمان چنان نسبتی عذرخواهی و توبه کرده است. در اینجا نیز آن‌که سمن را متنبّه می‌کند، صباست که از عظمت مقام معشوق آگاه و دربرابر دیگران غیور است. نمونه‌ی دیگر و گویاتر:

---

۱. تکرار «خاک توبه» در شعر خاقانی، آن را مانند اصطلاحی متداول معرفی می‌کند:

پیش نطقش کآبم آرد از دهان　　خاک توبه بر دهان خواهم فشاند
(دیوان خاقانی/۱۴۳)

می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت
(دیوان/۱۹۰)

و بیت در بیش‌تر عناصر خود نزدیک است به این گفته‌ی خواجو (دیوان/۲۲۶):

و گر ز پسته‌ی تنگ تو دم زند غنچه نسیم باد صبا در دمش دهن بدرد

۸ و **۹**. موضوع این دو بیت گزارشی از تغییر حال شاعر و بیان حال کنونی اوست.[۱] اشاره به چند نکته برای توضیح این تغییر احوال لازم است.

«ورع» در اصطلاح «پرهیز از شبهات از بیم در افتادن به محرمات» است (نک: تعریفات جرجانی، ص۲۵۲)، و «ندیدن می و مطرب» (چشم‌بستن بر آن) از مصادیق آن است. چنان‌که می‌دانیم، «دیدن می و مطرب» را که عملی بی‌قصد و اراده و متفاوت با «نگاه‌کردن به می و مطرب» است، منع نکرده‌اند؛ ازاین‌رو دگرگونی و تغییر احوال آدمی از چنان پرهیز و احتیاط (ورع) و «درافتادن» و گرفتارشدن او به «می و مطرب»، آن هم به‌سبب ابتلا به «هوای مغبچگان» که از مَنهیات و آشکارا با شریعت در تقابل و تعارض است، نهایت تحول و دیگرگونی حال اوست و کم‌وبیش یادآور حکایت مقام خاکی آدمی است که «گلیم گوشه‌ی اوبار بُعد در دوش سلامت کشیده و در کنج فراغت پای همت در دامن تسلیم آورده» بود و مانند شاعر می‌دانست که «قربت ملوک را اگرچه فواید بسیار است، اما آفات بی‌شمار است (*مرصادالعباد*/۵۰)، و با همه‌ی این آگاهی به آن آفت‌ها گرفتار آمد و رفت و مستی و عاشقی آغاز کرد؛ چنان‌که «خرقه» (نماد ظاهری پاکی و طهارت و برترین ارزش خانقاهی) را به «آب می لعل» (جوهر و چکیده‌ی شراب سرخ و نجس به عین) «شستن»، یعنی آلودگی خرقه را با شراب، پاک و طاهرکردن، در سیری روحانی و عبور از عقبه‌ی پندار خانقاهی و وصول به ساحت

---

۱. گزارش چنین تغییر احوال را در این بیت حافظ نیز می‌بینیم (دیوان/۸۲۲):

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

فنا، یادآور داستان شیخ صنعان و تبدیل احوال اوست و چه مشابهتی که کار شیخ هم به‌حکم «نصیبه‌ی ازلی» بود و آن را از خود نمی‌توانست انداخت:

این چنین افتد بسی در راه عشق — هر چه می‌گویند در ره ممکن است
نفس این اسرار نتواند شنود — این کسی داند که هست آگاه عشق
رحمت و نومید و مکر و ایمن است — بی نصیبه گوی نتواند ربود

(*منطق‌الطیر*/۱۵۵، پایان داستان شیخ صنعان)

۱۰ و **۱۱**. دو بیت پایانی، نوعی تفأل به خیر و امیدواری به چهره‌ی خندان آینده است. شاعر امیدوار به برآمدن آرزوها، خود را، به عنایت بخشش ازلی از «می مغان» برخوردار می‌بیند و عجیب موهبتی است که «خرابی» به هرگونه‌ای که باشد، نوید «گشایش» دهد و «بندگی» خواجه، «به‌کام‌شدن جهان» را برای شاعر، به‌هدیه آورد.

چنان‌که خواننده ملاحظه می‌کند، این غزل اصولاً برای اثبات اختصاص عشق به آدمی و دیرینگی آن و بی‌نظیری معشوق ازلی و گزارش ورع فراموش‌شده، بنیاد نگرفته است؛ بلکه تمهید هنرمندانه و زیرکانه‌ی مقدّمه یا تغزّلی با موضوع عرفانی برای طرح پیوستن به خواجه‌ی جهان است. درعین‌حال ساخت شیرین و نرم غزل و رویه‌ی زیبای الفاظ، دستاورد روح طربناک و امیدواری است که درضمن احساس انقلاب احوال که در ظاهر فروافتادن به ورطه‌ی ناخوش «خرابی» است، همه را «گشایش» و فتوح و «موهبت ازلی» می‌بیند.

اما بیت آخر خود درحقیقت شناسنامه‌ی غزل نیز هست و «خواجه‌ی جهان» که در آن روزها لقب عام وزیران بوده است،[1] نشان می‌دهد که مخاطب شاعر یکی از وزرای معاصر او، خواجه قوام‌الدین محمدبن‌علی صاحب عیار (مقتول: ۷۶۴ق) است.

---

۱. انوری در ستایش مجدالدین، یکی از وزرای معاصر خود گفته است (دیوان/۴۸۵):

مجد دین خواجه‌ی جهان که سزاست — اگرش خواجه‌ی جهان خوانی

و پیداست که این معنای تازه برای «خواجه‌ی جهان»، عیب تکرار قافیه را که بعضی تصور کرده‌اند، از شعر خواجه دور می‌کند.

به‌نظر می‌رسد که این غزل با ردیف «انداخت» که هیچ‌گاه فاعل آن خود شاعر نیست، بعد از قصیده‌ای گفته شده است که شاعر آن را، در حدود سال هفتصدوشصت قمری،[۱] در ستایش خواجه‌قوام‌الدین محمدبن‌علی صاحب عیار، وزیر معروف و مقتدر شاه‌شجاع سروده و در ضمن آن گفته بود (دیوان/۱۰۳۱تا۱۰۳۳):

وزیر شاه نشان[۲] خواجه‌ی زمین و زمان[۳] — که خرّم است بدو حال انسی و جانی
شنیده‌ام که ز من یاد می‌کنی گه‌گه — ولی به مجلس خاص خودم نمی‌خوانی
طلب نمی‌کنی از من سخن جفا این است — وگرنه با تو چه بحث است در سخن‌دانی

حال اگر یک بار دیگر غزل را مرور کنیم، آشکارتر می‌شود که احاله‌ی همه‌ی امور به اراده‌ی ازلی و استحقاق تام و تمام معشوق به دل‌بستگی عاشق و ناگزیری عاشق دربرابر قضای الهی، گذشته از طرح مبانی اعتقادی، چگونه عزت نازآلود شاعر را باز می‌گوید، شاعری که در همان قصیده می‌توانست بگوید:

هزار سال بقا بخشدت مدایح من — چنین نفیس‌متاعی به چون تو ارزانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. نک: تاریخ عصر حافظ/۱۹۳.

۲. «شاه‌نشان»بودن خواجه‌قوام‌الدین صاحب عیار از آنجاست که امیرمبارز از سال ۷۵۰ق، او را به وزارت و ملازمت شاه شجاع معین کرده بود و در به‌قدرت‌رسیدن او نقش و سهم مؤثری داشت، نیز نک: *تاریخ عصر حافظ*/۱۹۲.

۳. «خواجه‌ی زمان»، ظاهراً، به‌عنوان لقب برای وزیران چندان متداول نبوده است؛ اما این «خواجه‌ی زمین و زمان» در این قصیده، با آن «خواجه‌ی زمانِ» بعضی از نسخه‌ها (نک: *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ ۱*/۴۵) در مصراع «مرا به بندگی خواجه‌ی زمان انداخت» بی‌مناسبت نیست.