قطعه‌ای تقاضایی یا غزلی عاشقانه؟

دکتر علی‌اکبر احمدی دارانی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

یکـی از مهم‌ترین جنبه‌های هنری شـعر حافظ، دقّت در گزینش واژه‌هـا و چینش آن‌ها در محور افقی اسـت. از این‌رو، بخش گسترده‌ای از کوشش شـارحان و حافظ‌شناسان، بر واژه‌ها، تعبیـرات، تأثیرات، جادوی مجاورت کلمه‌هـا و صناعات ادبی کم‌رنگ و پرتأثیر شـعر حافظ متمرکز شده است.

به همان نسبت که شارحان برای درک زیبایی شعر حافظ در محور افقی کوشیده‌اند، به محور عمودی آن بی‌توجهی کرده‌اند و گویا پذیرفته‌اند که تمام شعرهای حافظ پاشان است و هم‌چنان جای خالی تحلیل کلّیت یک غزل، بعد از آن‌همه موشـکافی احسـاس می‌شود. با شناخت بهتر برخی از مضمون‌های شعر حافظ، می‌توان محور عمودی پیوسته‌تری در برخی از غزل‌ها یافت.

در این پژوهش، یکی از غزل‌هایی که شارحان کم‌تر به آن پرداخته‌اند، به کمک مضمون‌های تازه‌ای که از این غزل در متون دیگر یافت شده، بررسی می‌شود.

این شعر محور افقی و عمودی منسجم و ساختی دوگانه دارد، از یک سو قطعه‌ای تقاضایی[۱] است که در آن حافظ از ممدوح می‌خواهد، «وظیفه»اش را از نو برقرار کند و از سوی دیگر، غزلی عاشقانه است که حافظ، در آن با معشوق سخن می‌گوید. با نقد و بررسی این غزل، زوایایی پنهان از زندگی حافظ و بخشی از هنر شاعری وی، نمایان می‌شود.

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است — چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است
جانا به حاجتی که تو را هست با خدای — کاخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است
ای پادشاه حسن خدا را بسوختیم — آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است
ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست — در حضرت کریم تمنّا چه حاجت است
محتاج قصّه نیست گرت قصد خون ماست — چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است
جام جهان نماست ضمیر منیر دوست — اظهار احتیاج خود آن‌جا چه حاجت است
آن شد که بار منّت ملّاح بردمی — گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است
ای مدّعی برو که مرا با تو کار نیست — احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است
ای عاشق گدا چو لب روح‌بخش یار — می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود — با مدّعی نزاع و محاکا چه حاجت است

(حافظ،۱۳۷۷: ۱۱۳- ۱۱۲)

پیش از بررسی این غزل، به آن‌چه در شرح‌ها درباره‌ی کلّیت این غزل آمده است، نگاهی می‌کنیم:

- «موضوع غزل: موضوع مورد بحث از نظر زندگی خصوصی خواجه بسیار غم‌انگیز و مبهم به نظر می‌رسد. ظاهراً موضوع غزل را شاعر عارف در قافیه [کذا.ردیف] قرار داده است و آن عبارت است از عرض حاجت در حضرت دوست و اظهار بی‌نیازی نسبت به دیگران. این غزل مبهم است و در ظاهر امر شعر بیش‌تر از شکل عارفانه، رنگ اجتماعی دارد... و اشاره‌ای آشکار دارد به ضمیر منیر دوست، یعنی آن‌چه را که از دل حافظ می‌گذرد او می‌داند و این شاید ملیح‌ترین حسن طلب باشد... خواجه در این موقعیت نیازمند بوده است و احتمال این‌که غرض

از عرض فقر، فقر معنوی باشد، بسیار کم است»(ثروتیان، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۸۰).

هرچند ثروتیان، به نکته‌های مهمّی هم‌چون عرض حاجت و فقر مادی شاعر اشاره کرده است، امّا آن‌چه درباره‌ی این غزل گفته است، پریشان و نابسامان است.

- «غزلی است که حال و هوای عاشقانه دارد؛ اما بعضی از تعبیرها و مضامین آن، بیش از آن‌که سخن از عشق باشد، حسب حال و گله از دوستان و بی‌وفایی اهل روزگار است و نزاع و محاکا با حسودان»(استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۵۶).

استعلامی، معنایی ساده و سطحی از این غزل ارائه داده و به درک کلّی از آن نرسیده است.

بررسی غزل

الف) محور افقی

در ابتدا به دور از هرگونه تأویل، معنایی ساده و مختصر از هر بیت ارائه می‌شود:

۱. خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است
چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است

خلوت گزیده(حافظ) نیازی به تماشا(سیر و تفرّج) ندارد؛ زیرا تا وقتی کوی دوست هست و می‌توان در آن اقامت کرد، به دشت و صحرا نیازی نیست، شبیه این مضمون را سعدی این‌گونه آورده است:

«ابنای روزگار به صحرا روند و باغ/ صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبرست»(سعدی،۱۳۸۵: ۱۱۵)

«هر کس به تماشایی رفتند به صحرایی/ ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی»(همان: ۵۷)

۲. جانا به حاجتی تو را هست با خدای
آخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است

سودی«به» را در «به حاجتی که تو را» بای سوگند ندانسته است: «ای جانان محض برآورده شدن آن حاجتی که از خدا می‌طلبی، یک کلام از حاجت ما بپرس؛ یعنی سؤال کن که شما چه

حاجت دارید، یعنی تو از خدا امید داری، برای بر آورده شـدن آن امید و آرزویت از احتیاج ما سـؤال کن»(سودی،۱۳۶۲ :۲۴۱/۱). هروی نوشته اسـت:« عزیز من قسم به نیازی که تو در برابر خـدای خود داری؛ لحظه‌ای بپرس که ما چـه نیازی داریم»(هروی، ۱۳۶۷: ۱۰۷/۱). جانا به امید برآورده شدن حاجتی که از خدا داری، التفاتی به ما کن و بپرس که حاجت ما چیست.

۳. ای پادشاه‌حسن خـدا را بسوختیم آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است

حافظ چند جای دیگر «پادشـاه حُسـن» را به‌کار برده اسـت: « ای گل به شـکر آن‌که تویی پادشـاه حُسن» (حافظ، ۱۳۳۷: ۲۲۸)، «عنان کشیده رو ای پادشاه کشور حُسن»(همان: ۱۳۴)، «ای پادشاه حُسن سخن با گدا بگو»(نیساری، ۱۳۸۵: ۱۳۴۶) و در این نمونه‌ها معنای معشوق و ممدوح را در نظر داشته است. ای کسی که در حُسن پادشاه(پادشاه خوب‌رویانی) هستی، از ما که گدای کوی تو هستیم، بپرس که چه حاجتی داریم.

٤. ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست در حضـرت کـریم تمنّا چـه حـاجت است

زرّین‌کوب این بیت را اشاره به این بیت متنبّی می‌داند:

- «و فـی النـفس حاجات و فیک فطانه/ سکوتی سؤالی عنـدها فجواب»(زرّین‌کوب،۱۳۶۸: ۳۷۳).

مهـدوی دامغانـی با اشـاره به آن‌چه زرّین‌کـوب درباره‌ی ایـن بیـت آورده، آن را به این کلام «مأثور از معصوم» شـبیه می‌دانـد که :«الهی کفی علمک عن المقـال و کفی کرمک عن السؤال»(مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۶۶۳/۱).

«ارباب حاجت» از ترکیب‌های کلیدی این غزل است و به ما کمک می‌کند تا حدّی به مفهوم این بیت و کلّ غزل حافظ دست یابیم. این ترکیب، در نامه‌های دیوانی کاربرد فراوان داشته است:

- «و همگنان را فوارض اذیت و عوارض بلیّت مصون و محروس دارد و جناب خویش را به وفود «ارباب حاجت» معمور و مأنوس»(بهاءالدّین بغدادی،۱۳۱۵: ۳۳).
- «صد هزاران سـلام و خدمت بدان جناب بزرگوار که مدار «ارباب حاجات» و مرکز اصحاب مهمّاتست، اصرار می‌افتد»(صدر قونیوی، ۱۳۴۹: ۸۴)

- «این رقعه نزد بزرگی در حق عزیزی تحریر افتاد: جناب‌عالی خداوندگار که تشـنگان بادیه‌ی افتقار و احتیاج را منهلی خوش‌گوار و رنجوران حرمان و خیبت را هوای سازگارست تا نهایت ادوار و غایت اعمار مدار «ارباب حاجات» و مرکز مهمات باد. ظل سـعادت ممدود و عاقبت محمود بحق الملک الودود»(همان: ۱۲۶).
- «ای بـه ظلّ جاه تو «اربـاب حاجت» را پناه/ وی به ذیل لطف تو اهل هنر را اعتصام»(یوسـف اهل، ۱۳۵۸: ۱۸۸)

شارحان پنداشـته‌اند که منظور از «حضرت کریم»، در مصرع دوّم خداوند است و نوشته‌اند: «اربـاب حاجتیم و صاحب حاجتیـم و زبان گدایی نداریم. روی سـؤال نداریم؛ در حضور آدم کریم و بخشنده به خواهش و تمنّا نیاز نیست. از آن‌جا که کریم یکی از القاب خداوند است «در حضرت کریم» ایهامی هم به در محضر خداوند دارد که آن‌جا نیاز به عرض حاجت نیست؛ زیرا خدا از دل بندگان با خبر است»(هروی، ۱۳۶۷: ۱۰۸).

«اگر این بیت را با حال و هوای عاشقانه معنی کنیم، حافظ دارد، به معشوق تلقین می‌کند که ناز و غرور را کم کند. «حضرت کریم» را به معنی درگاه حق هم می‌توان گرفت، امّا ابیات دیگر در این حال و هوای عارفانه نیست»(استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۵۷).

مضمون این مصرع در نامه‌های پیش‌تر و هم‌زمان با حافظ به‌کار رفته اسـت و این اشتباه به علّت ناآشنایی شارحان با برخی از این مضمون‌هاست که آن‌ها را در سر دو راهی قرار داده است. منظور از «حضرت کریم» در این‌جا درگاه ممدوح اسـت. حافظ در شعر دیگری، با صراحت به این عرض حاجت اشـاره کرده اسـت و در آن شعر(ای قبای پادشـاهی راست بر بالای تو) هیچ جایی برای تأویل و تفسیر وجود ندارد:

«عـرض حاجـت در حریم حضرتت محتاج نیسـت/ راز کس مخفی نماند بـا فروغ رای تو (حافظ، ۱۳۷۷: ۳۱۸)

وقتی در نامه‌ها می‌خواستند، «عرض حاجت» کنند؛ یعنی ارباب حاجت بودند و نیاز خود را با ممدوح در میان بگذارند؛ آن را به کرم ممدوح واگذار می‌کردند و این‌گونه می‌نوشتند:

- «بـر قضیت انبسـاطی کـه در خدمت یافته شدسـت و اعتضادی که به کـرم فیّاض خداوندی هسـت، این جسارت درین سـیاقت عبارت عرض حاجت نموده، نموده شـد»(منتجب‌الدّین بدیع، ۱۳۲۹: ۱۰۶).
- «درین وقت به خدمت شـتافت و هر حاجت که دارد، انجاح آن را به نزدیک کرم و شـفقت خداوندی که شامل احوال خلقست بس محلّی ندارد»(همان: ۱۱۱).

در متونـی که پیش‌تر از حافظ تدوین شـده‌اند و به نوعی بـا نامه‌های دیوانی و اخوانی پیوند داشـته یا شـیوه‌نامه‌ای برای تدوین این نامه‌ها بوده‌اند، به شعرهایی با این مضمون اشاره شده. در جُنگ روضهٔ النّاظر، بخشی وجود دارد با عنوان«الإستتمام و الأستعاده و الإستعانه و الإستماحه» و در ذیل آن ابیاتی آمده اسـت که نشان می‌دهد، این مضمون در نامه‌های پیش از روزگار حافظ، رواج داشته است:

- «مفلس من و منعم تو سخن کوته شد/ خود نیک شناسد این دقایق کرمت»(کاشی،۱۳۸۷: ۱۳۰).
- «تو کریمی و بنده حاجتمنـد/ خود چه حاجت که حال عرضه کند(همان: ۱۳۱).

۵. محتـاج قصّـه نیسـت گـرت قصـد خـون ماست
چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است

حافظ خطاب به ممدوحی که به او بدگمان شـده اسـت، می‌گوید: اگر می‌خواهی خون ما را بریزی، احتیاجی به قصّه و مرافعه و طرح دعوا نیسـت، همه دارایی من از تسـت. (نیازی به آن نیست که اموال مرا مصادره کنی).

٦. جـام جهـان‌نمـاست ضمـیر منـیر دوست
اظهار احتیاج خود آن‌جا چه حاجت است

اسـتعلامی در شـرح این بیت، از جام کیخسرو و اسطوره‌های آریایی سـخن به میان آورده اسـت: «و در شعر حافظ، دل مرد آگاه، جام جهان‌نماسـت و تعبیرهایی چون جام جهان‌بین... و

جام جم... نیز غالباً به همین معنی است. در حال و هوای این غزل، معنی مصراع اوّل این است که دوست از حال ما خبر دارد»(استعلامی،۱۳۸۲: ۱۵۷).

«ضمیر منیر» و این‌که ضمیر منیر دوست، جام جهان‌نماست در شناخت بهتر این غزل به کار می‌آید. در گذشته، هنگامی‌که نامه‌ای به بزرگی می‌نوشتند و آن بزرگ از ماجرا آگاه بود، برای پرهیز از طولانی شدن نامه، این‌گونه می‌نوشتند:

- «القصه اگر تا این غایت خدمتی اصدار نیفتاد و کشف الحال نرفت؛ علّت آن بود که دل معلول می‌دانست که بر رای مجلس عالی همه احوال زمان به زمان مجدّدات کشف است که بصیرت ظاهره‌ی مجلس عالی جام جهان‌نمای آن جهانی است و آفتاب جهان‌تاب این جهانی. از دریچه‌ی فکرت و روزن دل، همه‌ی ذرّات احوال و دقایق اشکال روشن و هویدا بیند و از رخنه‌ی تقدیر هیچ نادره‌ای بیرون نجهد که بر رای عالی پوشیده ماند...»(خاقانی،۱۳۶۲: ۱۱).
- «بر «ضمیر منیر» که مهبط انوار ربّانی و مورد اسرار سبحانی است، معلوم و مقرّر و مفهوم و مصوّر است»(ابن‌ماهرو، ۱۹۶۵: ۵۲).
- «همانا «ضمیر منیر» و خاطر حق‌پذیر حضرت جهان‌پناهی که بحقیقت جام گیتی‌نماست...(اسناد و مکاتبات تاریخی ایران، ۱۳۷۰: ۲۵۲).
- «این نوشته نزدیک دوستی ارسال افتاد که به سخن وشاۀ اصغا کرده بود و «ضمیر منیرش» بواسطه‌ی اباطیل حساد و اعدا تغیر پذیرفته»(صدر قونیوی، ۱۳۴۹: ۲۶).
- «به خادم مخلص رسانیدند که «ضمیر منیر» خداوندی که چشمه‌ی آفتاب عالم‌تاب و صفحه‌ی آینه‌ی روشن است به دم سرد ارباب غیبت تیزگی پذیرفته است و مشرب موالات...(همان: ۲۷).
- «و چون «ضمیر منیر» خبیر گیتی‌گشای جهان‌نمای واقف احوال است بزیادتی مصدّع نمی‌گردد»(شمس منشی، ۱۹۶۴: ۱/ ۴۸).
- «اعلام «رای منیر» که جام جهان‌نمای، بحقیقت عبارت از آن است...»(همان:۵۱۶).
- «و هیچ کس از ارکان دولت و اعیان حضرت بر «رای جهان‌آرای» که جام جهان‌نمای عبارت از آن است، باز ننموده؛ بدان سبب رعایا گستاخی نموده حال عجز خود عرضه داشتند»(یوسف

اهل، ۲۵۳۶: ۸۲/۱).

- «خود را به وسیله‌ی کتابتی و ذریعه‌ی حکایتی بر خاطر خطیر و «ضمیر منیر» خبیر که مرآت عالم غیب؛ بلکه صحیفه‌ی ذلک الکتاب لاریب فیه است، جلوه دهد»(همان: ۲/ ۱۴۹).
- «چون رای منیر تو بود زان آگاه/ چه حاجت دعوی و بیان است و گواه»(کاشی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)
- «چون رای تو آگه است حاجت نبود/ کاحوال بشرح عرضه دارد چاکر»(همان: ۱۴۶)

«و فی النفس حاجات فیک فطانه / سکوتی بیان عندها و خطاب» (ابن ماهرو: ۱۹۶۵: ۹۶)

معشوق در سنّت غزل فارسی این گونه توصیف نشده است که «ضمیر منیر»ش جام جهان‌نما باشد و نیازها و خواسته‌های عاشق را بداند. حافظ در این بیت می‌گوید: ضمیر منیر دوست(ممدوح) مانند جام جهان نماست. همه چیز در آن هویداست و می‌داند که من(شاعر) نیازمندم؛ بنابراین اظهار احتیاج ضرورتی ندارد.[۲]

۷. آن شد که بار منّت ملّاح بردمی
گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است

نزدیک شدن به تو (ممدوح) در حکم یافتن مروارید با ارزش است. پس اکنون که به تو(ممدوح) نزدیک شدم، دیگر کاری به واسطه‌ها و شفیعان ندارم؛ همان‌گونه که وقتی گوهر دستیاب شد، دیگر منّت ملّاحان را نخواهم کشید. عبارت «گوهر وصل» را حافظ یک‌بار دیگر هم به‌کار برده است: حافظا شاید اگر در طلب گوهر وصل...(حافظ،۱۳۷۷: ۲۷۰).

۸. ای مّدعی برو که مرا با تو کار نیست
احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است

یکی از دلایل دشمنی مدّعی، به سبب هنر حافظ است: «هم‌چو حافظ به رغم مدّعیان/ شعر رندانه گفتنم هوس است»(حافظ،۱۳۷۷: ۱۱۷)، «مدّعی گر نکند فهم سخن، گو سر

و خشـــت»(همان:۱۳۶)، «مدّعی گو لغـــز و نکته به یاران مفروش»(همـــان:۱۶۰). در این‌جا به‌نظر می‌رســـد، مدّعی رقیب هنری حافظ است که به او رشک می‌ورزد(زرقانی، ۱۳۷۹: ۲۳). قرینه‌ی دیگـــر برای تأیید این معنی، بیت آخر اســـت که حافظ نزاع و محـــاکا با مدّعی را جایز نمی‌داند. شـــاید همین رقیب باعث شده اســـت که حافظ خلوت بگزیند و وی را از دشمنان(اعدا) به‌شمار آورد.

۹. ای عـــاشـــق گـــدا چو لب روح‌بخش یار
می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است

با آن‌که برخی شارحان به معنی دقیق این بیت توجه کرده‌اند (سودی، ۱۳۶۲: ۱/ ۲۴۷؛ حافظ، خطیـــب رهبـــر،۱۳۷۳: ۴۹؛ اســـتعلامی، ۱۳۸۲: ۱۵۷/۱)؛ امّا به نظر آن‌ها این بیـــت با دیگر بیت‌ها بی‌ربط اســـت. ثروتیان این بیت را نیـــاورده، در حالی‌که در تمام نســـخه‌های معتبر حافظ وجود دارد(نیســـاری، ۱۳۸۵: ۱۷۹) و از مهم‌ترین بیت‌های حافظ در این غزل و هنری‌ترین آن‌ها اســـت که خواننده را در سر دو راهی قرار می‌دهد. منظور از «لب روح‌بخش یار»، لب ممدوح است که باید به حرکت درآید و دستور بدهد تا جیره و مواجب(= وظیفه)ی حافظ(= عاشق گدا) را بدهند یا لب روح‌بخش یار(= معشـــوق) اســـت که باید بوسه‌ای به حافظ بدهد. حافظ در جای دیگری، بوسه‌ی یار را به عنوان وظیفه و مقرّری خود آورده است:
– «سه بوسه کز دو لبت کرده‌ای وظیفه‌ی من/ اگر ادا نکنی قرض‌دار من باشی»(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۴۷).

۱۰. حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شـــود
بـــا مدّعی نـــزاع و محـــاکا چه حاجت است

حافظ ســـخن خود را به پایان برســـان؛ زیرا که هنر(هنر شاعری) خود به خود آشکار خواهد شد (و برای اثبات برتری هنری خود) به مجادله و نزاع با مدّعیان نیاز نیست.

ب) محور عمودی

خواننده بعد از خواندن این غزل به‌درستی نمی‌داند که مخاطب حافظ، معشوق سنّتی غزل فارسی است یا ممدوح؟ قالب غزل و محتوای معمول آن، در شعر فارسی و قرینه‌هایی چون «کوی دوست»، «جانا»، «پادشاه حُسن»، «لب روح‌بخش یار» ذهن خواننده را به طرف آن سوق می‌دهد که روی سخن حافظ با معشوقی است که نیاز عاشقانه‌ی خود را با او در میان می‌گذارد و این شعر حافظ، چه به لحاظ محتوایی و چه به لحاظ شکل، همان غزل سنّتی فارسی است؛ یعنی مطلعی مصرّع دارد و مصراع‌های جفت با هم هم‌قافیه‌اند و تعداد ابیات آن کم‌تر از دوازده است(همایی، ۱۳۷۱: ۱۲۴)؛ امّا درون‌مایه‌ای تغزّلی که باید در غزل باشد و از ویژگی‌های اصلی غزل فارسی است، مانند توصیف معشوق یا شرح آن‌چه در میان عاشق و معشوق می‌گذرد، در آن وجود ندارد. فقط اظهار احتیاج به مخاطب (معشوق/ ممدوح) است. حافظ در این غزل، اظهار نیازی به ممدوح کرده است و درخواست برقراری مجدّد وظیفه و مقرّری را دارد و این خواسته را در قالب غزل آورده است؛ امّا از جنبه‌ی تغزّلی آن، به‌کلّی چشم نپوشیده است و در بیت‌های یک، دو، سه و نه، معشوق را با ممدوح درهم آمیخته است و باعث شده این شعر به دو وجه نمایانده شود و محور عمودی آن پاشان به نظر آید. در سراسر این غزل، نیاز و تقاضای شاعر موج می‌زند و ردیف (چه حاجت است) که حافظ عمدی در گزینش آن داشته است، آن‌را برجسته‌تر می‌کند و این سبب شده در برخی از بیت‌ها، کلمه‌هایی که در طیف معنایی این ردیف هستند، در محور افقی قرار بگیرند و محور افقی و به تبع آن محور عمودی منسجم‌تر شود که البته با هنرمندی حافظ در چینش کلمات، تراکم آن‌ها، ذوق خواننده را نمی‌آزارد؛ اما بسیار پُر رنگ است و به خواننده تلقین می‌کند که به‌طورحتم عرض حاجت و نیازی در کار بوده است:

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است — چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است
جانا به حاجتی که تو را هست با خدای — آخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است
ای پادشاه حسن خدا را بسوختیم — آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است
ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست — در حضرت کریم تمنّا چه حاجت است

محتاج قصّه نیست گرت قصد خون ماست چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است
جام جهان نماست ضمیر منیر دوست اظهار احتیاج خود آن‌جا چه حاجت است
آن شد که بار منّت ملاح بردمی گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است
ای مدّعی برو که مرا با تو کار نیست احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است
ای عاشق گدا چو لب روح‌بخش یارحافظ می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است
تو ختم کن که هنر خود عیان شود با مدّعی نزاع و محاکا چه حاجت است

حافظ در این غزل به خلوت‌گزینی خود در کوی دوست اشاره می‌کند و در بیش‌ترین بیت‌ها از نیاز و احتیاج خود به ممدوح سخن می‌گوید. البته ممدوحی که از همه‌ی رویدادها آگاه است و نیازی نیست که حافظ، وقایع را بازگو کند. ممدوح آن‌قدر کریم است که نیازی به عرض حاجت در درگاه او نیست. شاعر در برابر او تسلیم است و اگر ممدوح، به سخن مدّعیان گوش سپرد و قصد آن کند که خون شاعر را بریزد و اموالش را مصادره کند، به شکایت نیازی نیست؛ زیرا هر چه شاعر دارد، از اوست. در این میان کسانی، واسطه‌ی شاعر و ممدوح‌اند تا کدورت بین ممدوح و شاعر را برطرف کنند؛ امّا اکنون که شاعر به ممدوح نزدیک شده، دیگر مدّعیان و دشمنان بهتر است، به دنبال کار خود روند؛ زیرا دوستان حاضرند و به دشمنان(مدّعیان) نیازی نیست. اکنون که ممدوح می‌داند، شاعر وظیفه و مقرّری داشته که مسدود شده است؛ لب خود را خواهد گشود و دستور خواهد داد که از نو آن را برقرار کنند. در آخر حافظ خطاب به خود می‌گوید: سخن خود را به پایان ببر؛ به نزاع و مجادله با مدّعیان و رقیبان حاجت نیست؛ زیرا آن‌ها با هنر تو دشمنی می‌ورزند و ارزش هنری شعر تو آشکار خواهد شد.

پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

حافظ در برخی از بیت‌های این غزل، از مضمون‌های رایج در نامه‌های دیوانی، بهره گرفته است که در شعر پیش از وی، بسامدی نداشته و اگر مواردی به نظر آید، در ضمن نامه‌هایی است که به‌صورت منظوم، وجود داشته است. حافظ برای بیان این شعر خود، قالب غزل را برگزیده

است و با آن‌که از مضمون‌های نامه‌ها بهره برده، از به‌کارگیری عناصر تغزّلی در آن غفلت نکرده و هرجا فرصتی یافته، معشــوق ســنّتی غزل را با ممدوح قصیده یا قطعه در هم آمیخته است و این باعث شده که شعرش پاشان جلوه کند؛ در حالی که این غزل، محور عمودی منسجمی دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. نام این نوشـــتار به چند علت، قطعه‌ی تقاضایی گذاشته شده است: نخست آن‌که محتوای این غزل حافظ، نامه‌ای تقاضایی به ممدوح است. شاعران وقتی تقاضایی از ممدوح داشتند، آن را در قالب قطعه می‌سرودند؛ یعنی برخی از قطعات شاعران تاریخ ادبیات فارسی، مشتمل بر بیان نیازهای شاعران از ممدوحان است که اصطلاحاً به آن‌ها «ملتمسات» گفته می‌شده است(حسام خویی۱۳۷۹: ۱۳۱- ۱۵۳؛ شـــفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۶-۱۱۹). به‌درســـتی دانســـته نیست که درآمیختن نقش و کارکرد برخی از قالب‌ها، ویژه‌ی شـــعر حافظ اســـت یا پیش از او کســـی دست به چنین کاری زده است. دوّم، آن‌که در دیوان حافظ قطعه‌های تقاضایی با چاشنی طنز بی‌سابقه نیست. حافظ در قطعه‌ای تقاضایی و طنزآمیز در خواب می‌بیند که استرش در اصطبل شاه بر آخور بسته شده و جو می‌خورد و تعبیرش را از ممدوح می‌خواهد(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۹۹). در قطعه‌ای دیگر، به‌صراحت از ندیم خواجه می‌پرسد که از خواجه بپرس که گر وظیفه تقاضا کند، شایســـته است(همان: ۳۹۰،۳۹۱) یا در قطعه‌ای دیگر از پادشاه می‌خواهد که از سر لطف و کرم، قوّت شـــاعریش را که از فرط ملال از او می گریزد و در حال جدا شدن از اوست، باز خرد(همان: ۳۳۸).

۲. در نســـخه بدلی از حافظ، به‌جای «اظهار احتیاج»، «اظهار اشـــتیاق» آمده است(نیساری،۱۳۸۵: ۱۷۹) که هیچ وجهی ندارد. بنابر آن‌چه در نامه‌های دیوانی و اخوانی آمده است، در حضرت کریم اظهار احتیاج می کرده‌اند و «اظهار اشتیاق» در نامه‌ها، صورتی دیگر داشته است.(میهنی، ۱۹۶۲: ۷۰؛ شمس منشی، ۱۹۷۱: ۲/ ۳۳۶).

پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- ابن‌ماهرو، عبدالله(۱۹۶۵)، انشای ماهرو(منشآت عین‌الدّین عین‌الملک عبدالله بن ماهرو). تصحیح و مقدمه‌ی شیخ عبدالرّشید و اهتمام محمّد بشیر حسن، پنجاب لاهور: اداره‌ی تحقیقات پاکستان دانشگاه.
- احمدی‌دارانی، علی‌اکبر و اکرم هراتیان(۱۳۹۰)، «حافظ- نامه/ ردیابی برخی از ترکیب‌ها و مضمون‌های شعر حافظ در نامه‌های دیوانی و اخوانی»، بوستان ادب، سال سوم، شماره‌ی دوم، پیاپی۸، ص:۱-۲۴.
- استعلامی، محمد(۱۳۸۲)، درس حافظ(نقد و شرح غزل‌های حافظ).۲ج. تهران: انتشارات سخن.
- اسناد و مکاتبات تاریخی ایران (۱۳۷۰). گردآورنده: عبدالحسین نوایی، تهران: علمی و فرهنگی.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم(۱۳۵۷)، «متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ». مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ، به کوشش منصور رستگار، شیراز: دانشگاه پهلوی.
- بهاءالدّین بغدادی، محمّد بن مؤیّد(۱۳۱۵)، التوسّل إلی التّرسّل. تصحیح احمد بهمنیار، تهران: شرکت سهامی چاپ.
- ثروتیان، بهروز(۱۳۸۰)، شرح غزلیات حافظ. تهران: پویندگان دانش.
- حافظ، شمس‌الدّین محمّد(۱۳۷۷)، دیوان. به‌تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، به‌کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
- ـــــــــ (۱۳۷۳). دیوان. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، چاپ سیزدهم، انتشارات صفی‌علیشاه.
- حسام خویی، حسن‌بن عبدالمؤمن(۱۳۷۹)، مجموعه آثار حسام‌الدّین خویی. مقدمه و تصحیح و تحقیق صغری عباس‌زاده، تهران: میراث مکتوب.
- خاقانی، بدیل‌بن علی(۱۳۶۲)، منشآت خاقانی. تصحیح و تحشیه‌ی محمّد روشن. تهران:کتاب

فرزان.
- رشـید وطواط (۱۳۳۸)، نامه‌های رشـیدالدّین وطواط.[به‌کوشش] قاسـم تویسرکانی، تهران: دانشگاه تهران.
- زرقانی، مهدی(۱۳۷۹)، «مدّعی در دیوان حـافـظ». کیهـان فرهنگی، شـماره‌ی ۱۶۵، ص:۲۳-۲۵.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۸)، نقش بر آب. تهران، چاپ اول، انتشارات معین.
- سـعدی، مصلح‌بن عبدالله(۱۳۸۵)، غزل‌های سـعدی. تصحیح و توضیح غلامحسـین یوسفی، تهران: سخن.
- سـنایی، مجدود بن آدم(۱۳۶۲)، مکاتیب سـنایی. به‌اهتمام و تصحیح و حواشـی نذیر احمد، تهران: کتاب فرزان.
- شـفیعی کدکنی، محمدرضـا(۱۳۷۴)، مفلس کیمیا فروش(نقد و تحلیل شـعر انوری). تهران: انتشارات سخن.
- شمس منشـی، محمّد بن هندوشاه(۱۹۶۴، ۱۹۷۱، ۱۹۷۶)، دسـتور الکاتب فی تعیین المراتب. ۳ج، به‌سـعی و اهتمام عبدالکریم علی‌اوغلی علی‌زاده، مسـکو: فرهنگسـتان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.
- صدر قونیوی، ابوبکربن الزکی(۱۳۴۹)، روضه الکتّاب و حدیقه الألباب. به تصحیح و تحشیه‌ی میر ودود سیدیونسی. تبریز: مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران.
- عبدالعزیز کاشـی، عزّالدین(۱۳۸۷)، تصحیح روضهٔ النّاظـر و نزهۀ الخاطر. پایان‌نامه‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی مرتضی رشیدی‌آشجردی. دانشگاه اصفهان.
- عیوضی، رشـید.(۱۳۸۴)، حافظ برتر کدام اسـت؟. تهران، چاپ اوّل، مؤسسـه‌ی انتشـارات امیرکبیر.
- فرزاد، مسعود(۱۳۴۹)، حافظ، صحّت کلمات و اصالت غزلـها. ج۱.شیراز، چاپ اول، دانشگاه پهلوی.
- قیصری، ابراهیم(۱۳۸۰)، ابیات بحث‌انگیز دیوان حافظ. تهران، چاپ اول، انشارات توس.

- متنبّی، احمد بن حسین(۱۴۰۷ه/۱۹۸۶م)، شرح دیوان المتنبی. وضعه عبدالرّحمن برقوقی. بیروت: دارالکتاب العربی.
- مختارات من الرّسائل(۱۳۵۳)، مقدمه و فهارس به کوشش ایرج افشار. تهران: انجمن آثار ملّی.
- منتجب‌الدّین بدیع، علی‌بن احمد(۱۳۲۹)، عتبة الکتبه. تصحیح و اهتمام محمّد قزوینی و عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی چاپ.
- مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد(۱۳۷۱)، مکتوبات مولانا جلال‌الدّین رومی. تصحیح توفیق سبحانی، تهران: نشر دانشگاهی.
- مهدوی دامغانی، احمد(۱۳۸۶)، «یارِ مردان خدا». شاخه‌های شوق(یادگارنامه‌ی بهاءالدّین خرّمشاهی). به‌کوشش علی دهباشی، تهران: نشر قطره و نشر شهاب، ص۶۷۳- ۶۵۵.
- نیساری، سلیم(۱۳۸۵)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. ۲ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- نیک‌نام، مهرداد(۱۳۸۱)، کتاب‌شناسی حافظ. شیراز: مرکز حافظ‌شناسی، ویرایش ۲، چاپ نخست.
- هروی، حسینعلی(۱۳۶۷)، شرح غزل‌های حافظ. ج۱، تهران، چاپ اول، نشر نو.
- همایی، جلال‌الدّین(۱۳۷۱)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هشتم، مؤسسه‌ی نشر هما.
- یوسف‌اهل، جلال‌الدّین(۲۵۳۶، ۱۳۵۸)، فرائد غیاثی. ۲ج. به‌کوشش حشمت مؤیّد، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی