تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۲۳

پیر مراد و شرح او بر ابیات دشوار حافظ

سمیه ابراهیمی [۱]
اصغر دادبه [۲]

چکیده:

کشف‌الرّاز فی حلّ اشعار مشکله حافظ شیراز، تألیف مشفق کرمانشاهی، پیرمرادبیگ (زنده تا سال ۱۲۳۷ق) مشتمل بر شرح ابیاتی از حافظ است که خود از دیوان خواجه برگزیده است. شارح در این شرح با به کارگیری روشی بالنسبه علمی به شرح ابیات دشوار خواجه پرداخته، از یکسونگری‌ها پرهیز کرده، از افسانه‌پردازی‌های معمول شارحان و به تعبیر خود او از «تکلفآت رکیکه» فاصله گرفته، تا حدی به شمول معنایی شعر حافظ نزدیک شده و در نهایت شرحی به دور از اطناب از ابیات دشوار به دست داده است که در مقایسه با شروح معمول آن روزگار و احیاناً برخی شروح این روزگار می‌توان آن را شرحی بالنسبه علمی و واقع‌گرا خواند.

کلید واژه‌ها:

کشف‌الرّاز، شرح ابیات دشوار، شمول معنایی، روش علمی، واقع‌گرایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
somayehebrahimi91@Gmail.com

[۲]- استاد تمام زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی ، تهران،ایران. نویسنده مسئول:
adaadbeh@yahoo.com

پیشگفتار

شـــعر حافظ در زمان حیات او مورد توجه قرار گرفت و به تعبیر امروز عالم‌گیر شـــد یعنی که جهان متمدن آن روزگار و دســت‌کم بسـیاری از کشـورهای متمدن دنیای آن روز، از هند تا چین را درنوردید. شکر شکن شدن طوطیان هند در پرتو قند پار سی، که همانا مراد ، به طور خاص، شعر حافظ اســـت و خواجه خود در یک بیت مفاخره‌آمیز از آن ســـخن می‌گوید، حقیقتی غیرقابل انکار است (حافظ، ۱۵۲:۱۳۸۱):

شـــکرشـــکن شـــوند همه طوطیان هند زین قند پارســـی که به بنگا له می‌رود

پیداست که توجه، مقدمهٔ تأمّل است و توجه به شعر خواجه، سبب تأمل در شعر او می‌شود.

سعدی مکتب ادبی شیراز را بنیاد نهاد، در این مکتب، میراث ادبی خراسان بزرگ، به مثابهٔ برنهاد (= تز Thesie) در ذهن پویای ســـعدی، به مثابهٔ برابر نهاد (= آنتی‌تز Antithesis) با هم‌نهاد یا برآیندی (= سن‌تز Synthesis)، که همانا آثار منظوم و منثور این شاعر بی‌همال ا ست، پدید آورد؛ آثاری که بی‌مبالغه بی‌مانند است (دادبه، ۱۲۱:۱۳۷۸– ۱۲۵).

این مکتب، از جمله زمینه را برای ظهور گونه‌ای غزل فراهم آورد که محققان از آن به غزل تلفیقی تعبیر کرده‌اند (شمیسا، ۲۳۰:۱۳۸۳). این‌گونه غزل که از تلفیق عشق و عرفان یا عشق مجازی و حقیقی شـکل گرفت البته زبان ویژهٔ خود را نیز پیدا کرد و در یک سـیر تاریخی به مدد شـاعرانی چون اوحدی مراغه‌ای، همام تبریزی، سلمان ساوجی و کمال خجندی به خواجوی کرمانی رسید که پیش از ظهور غزل خواجه صـــورت کمال یافتهٔ این‌گونه غزل بود و موجب شـــد تا شـــاعری سبک شناس، به درستی اعلام کند که طرز سخن حافظ یا به ا صطلاح سبک او همان طرز و سبک سخن خواجوست. (حافظ، بی‌تا: ۳۱۷؛ دادبه، ۴۵:۱۳۹۱– ۴۶)

ا ستاد غزل سعدی ا ست پیش همه کس اما دارد ســـخن حـافظ طرز ســـخن خواجو

میوهٔ رسیده و صورت کمال یافته غزل تلفیقی، غزل حافظ ا ست. حافظ نه تنها عشق و عرفان را به هم آمیخت که شاید بتوان گفت هر هدفی و هر معنا و مضمونی را که شاعران تا روزگار او مورد توجه قرار داده بودند، از مدح گرفته تا اشـارات تاریخی و از توصـیف‌های مجازی و عشـق زمینی گرفته تا او صاف حقیقی و ع شق آ سمانی و مهم‌تر از همه دردمندی خیامی و نقادی نابسامانی‌ها و انتقاد از دشـمنان مردم به زبان طنز، همه و همه را در غزل خود جای داد و جهانی در غزل آفرید که

تا روزگار او سابقه نداشت و این همه را با زبانی شامل، چنان هنرمندانه بیان کرد که محققان حافظ‌پژوه و حافظ‌شناس از روزگار او تا روزگار ما، زمانی به درازای هفت سده در کار باز نمودن نکته‌ها، جلوه‌ها، مضمون‌ها و معنی‌هایی هستند که این رند عالم‌سوز در اشعار خود بیان کرده است و به راستی می‌توان سخنی از سخنان او را ترجمان حال جستجوگران و کاشفان مضامین و معانی بلند سخن بی‌مانند او دانست، این سخن را (حافظ، ۸۵:۱۳۸۱):

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز هر کسی برحسب فکر گمانی دارد

و چنین بود که نوشتن شرح بر اشعار حافظ زمانی نه چندان دراز پس از درگذشت وی آغاز شد. بعید نیست که حتی در زمان حیات خواجه هم شارحانی به شرح و تفسیر شعر وی پرداخته باشند که ما از آن بی‌خبریم.

تا آنجا که آگاهی داریم ظاهراً نخستین شارح سخن حافظ، هم ولایتی (به تعبیر امروز هم استانی) او حکیم ملاجلال دوانی کازرونی (۸۰۳ ـــ ۹۰۲ ق) است که از جمله به شرح یک غزل از غزل‌ها و به تفسیر دو بیت از ابیات حافظ پرداخت؛ به شرح غزل (غزل ۴۹۰) به مطلع:

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

و به تفسیر بیت (غزل ۱۰۵، بیت ۳):

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

نیز بیت (غزل ۱۸۴، بیت ۱):

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم به سرشتند و به پیمانه زدند

(دوانی، ۱۳۷۳: سراسر اثر؛ باقری، ۱۸۱:۱۳۸۷– ۱۸۴)

در سده دهم محمد افندی، سودی بسنوی به شرح تمام دیوان حافظ پرداخت، البته به زبان ترکی که از سوی عصمت ستارزاده در چهار مجله (حدود ۳۰۰۰ صفحه) به فارسی ترجمه شد. (همو، ۱۴۱:۱۳۸۷– ۱۴۵)

شرح سودی شرحی لغوی است که با هدف ساده کردن اشعار حافظ و نزدیک کردن آن به فهم علاقمندان ترک زبان تألیف شده بود. در این شرح گاه به نکات بلاغی و عرفانی نیز توجه شده است.

منظر دوانی، منظری عرفانی– حکمی بود و سخن حافظ را از این منظر تفسیر کرد. یعنی از وجوه

محتمل در شـــعر حافظ تنها به تبیین یک وجه- که البته وجه مهمّی اســـت، امّا تمام وجوه ســـخن خواجه نیست ـــ پرداخت؛ وجهی که تا به امروز همچنان مورد توجه و تأکید است. از این دیدگاه، نخست در شبه قاره یک سلسله شرح صرفاً عرفانی پدید آمد: شرح ابوالحسن عبدالرحمن حتمی لاهوری (سـده ۱۱ ق) که با عنوان شـرح عرفانی غزل‌های حافظ، به اهتمام بهاءالدین خرمشـاهی و کوروش منصوری و حسین مطیعی امین از سوی نشر قطره در ۲۹۲۰ ص در سال ۱۳۷۳ ش به چاپ رسیده؛ بدرالشروح، تألیف بدرالدین بن حافظ بهاءالدین اکبرآبادی (سده ۱۲ ق)، چاپ سنگی ،کتب خانه انصاری، کویته پاکستان و در ایران، شیراز، انتشارات رامین؛ رشف‌العسل و کشف‌الغزل، تألیف سیدمحمد بن حسن بن علی‌نقی (سده ۱۳ ق). همچنین در ایران نگارش شروحی از همین منظر، یعنی منظری صرفاً عرفانی (دادبه، ۱۳۷۷:۴-۱۲) تا به امروز ادامه یافت که می‌توان به عنوان نمونه از این شـروح یاد کرد: لطیفهٔ غیبی، شـرح عرفانی غزل‌های حافظ (البته ابیاتی از برخی غزل‌ها)، محمد بن محمد بن دارابی، (سده ۱۱ ق) نخست در شیراز و سپس در تهران به چاپ رسیده؛ جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، علی ســـعادت‌پرور، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۸۱ ش، شـــرح جنون، احمد بهشـــتی شیرازی، تهران، نشر روزنه، ۱۳۷۱ش.

مقایسهٔ شرح پیرمراد، با این شروح، روشنگر دیدگاه بالنسبه علمی شارح تواند بود.

۲. طرح موضوع: پیرمراد و شرح او

موضوع مورد بحث ما معرّفی پیرمراد و بررسی تحلیلی شرح او بر ابیات دشوار حافظ است. به عنوان درآمد پرداختن بدین نکته بایسته می‌نماید که قطع نظر از روش سودی در شرح اشعار حافظ، که در واقع به کارگیری نخســتین گام (= معنی کردن لغات دشــوار و گزارش ابیات به نثر ســاده) در تفهیم شعر حافظ، دست کم به نوآموزان است، نگاه شارحان به گواهی شروح موجود، تا سده ۱۳ ق ـــ که عصر تألیف شرح پیرمراد است ـــ نگاهی باطنی است که نتیجهٔ آن محدود کردن شعر حافظ به معانی صرفاً عرفانی و نادیده گرفتن وجوه دیگر، در بیشتر اشعار اوست؛ نگاهی که تا روزگار حاضر هم از سوی بعضی از حافظ‌پژوهان یگانه دیدگاه مطلوب به شمار می‌آید. تأکید شارحان بر معانی صرفاً عرفانی در اشعار حافظ، حتی آنجا که سخن، آشکارا عرفانی نیست این حقیقت را روشن می‌سازد که نگرش مجازی و تفسیر عاشقانه اشعار خواجه، در جنب تفسیر عرفانی اشعار وی نیز نزد برخی از شارحان مطرح بوده است. تأویل سمرقند و بخارا به «کَونَین» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۸) در سده ۱۲ ق یا به نام دو مرشد حافظ، که یکی در سمرقند بوده است و دیگری در بخارا (سعادت پرور، ۱۳۸۱:۶۴) در روزگار ما، در بیتی معروف از حافظ (۱۳۸۱:۳):

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را،

قطع نظر از آنکه تأویل، به ویژه در معنای دوم (= نام دو مرشد)، به هیچ روی با معنای بیت سازگار نیست، از تأکید بر نفی هرگونه تفسیر ظاهری خبر می‌دهد. سخن عالمانه و محققانه جامی در نفحات‌الانس سخنی است چنان دقیق و روشنگر که بی‌مبالغه تا به امروز سخنی سنجیده‌تر و عالمانه‌تر از آن در این باب در حوزهٔ حافظ‌شناسی گفته نشده است. سخن جامی چنین است: با آنکه «معلوم نیست که وی [حافظ] دست ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی از این طایفه نسبت درست کرده، اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ‌کس را آن اتفاق نیفتاده» (جامی، ۱۳۷۰:۶۱۱– ۶۱۲) زیرا اولاً، از توجه جامی به شمول معنایی شعر و به ویژه شعر حافظ حکایت می‌کند؛ ثانیاً خط بطلان بر تفسیرها و تأویل‌های یکسونگرانه می‌کشد؛ تفسیرها و تأویل‌هایی که حافظ‌شناسی تا روزگار حاضر گرفتار آن است و بر این معنا تأکید می‌ورزد که یکی از معانی شعر حافظ یا بیشتر اشعار حافظ، معنای عرفانی است و چنان نیست که معنای شعر خواجه محدود به معنای عرفانی باشد (دادبه، ۱۳۹۱:۱۲۰– ۱۲۱). آنجا که سراینده نخست، عارف و سپس شاعر است و شعر را در خدمت بیان آراء و اندیشه‌های عرفانی خود می‌نهد، حتی اگر بزرگ‌مردی چون مولوی باشد ممکن است لفظ را فدای معنا کند که معنا برای او اصل است، اما وقتی سراینده، نخست شاعر باشد و جمله معانی را، حتی معانی عرفانی را در خدمت شعر و بیان مضامین شاعرانه نهد لفظ فدای معنا نمی‌شود و سخن چنان شیوا و رسا (فصیح و بلیغ) می‌گردد که ناقدان نکته‌سنج را هم مجال نکته‌گیری نمی‌ماند.

در چنین حال و هوایی است که نظریه‌ها و فی‌المثل نظریه‌های عرفانی، نه فقط بهتر از آن‌گونه که صاحبان نظریه بیان کرده‌اند، بیان می‌شود که مهر مالکیت شاعر نیز بر آن می‌خورد! که به گفتهٔ خواجه «صاحبدلان حکایت دل خوش ادا کنند». (غزل ۱۹۶، بیت ۷) به عنوان مثال آیا نظریهٔ تجلّی را نظریه‌پردازی به از حافظ بیان کرده است؟ با آنکه بی گمان، طراح این نظریه حافظ نیست (حافظ، ۱۳۸۱:۱۰۳):

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

جامی در مقام منتقدی ادبی و بی گمان ناقدی بصیر (دادبه، ۱۳۸۸:۳۷۸–۳۸۰) ضمن مقایسهٔ شعر حافظ با شعر شیخ کمال خجندی، چنین اظهارنظر می‌کند: «صحبت شیخ [کمال خجندی] به از شعر وی بود و شعر حافظ به از صحبت او». (جامی، ۱۳۶۷: ۱۰۶)

کمال، نخست عارف است و سپس شاعر و حافظ، شاعری است که از مضامین عرفانی نیز سود

می‌جوید و به تعبیر خودش «حکایت دل، خوش ادا می‌کند» می‌توان گفت که پیرمراد در شرح خود، دست کم، بدین معانی بی‌توجه نبوده وبه شمول معنایی شعرخواجه توجه داشته است. در ادامه بحث، نخست، پیرمراد معرفی می‌شود و سپس شرح او از اشعار خواجه مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۲ـــــ۱. پیرمراد کیست؟ وقتی از شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ، آگاهی‌هایی اندک داریم تکلیف پیرمراد روشن است که اطلاعات ما از او و زندگی او، اندک‌تر از اندک است.

بر بنیاد آنچه دو تن از معاصران او، رضاقلی‌خان هدایت (۱۱۷۹–۱۲۵۰ق) و معصوم علیشاه (مقتول به سال ۱۲۱۲ق) نوشته‌اند و دیگر نویسندگان بیشتر مطالب آنها را تکرار کرده اند، این اطلاعات از زندگی پیرمراد، مشفق کرمانشاهی و از آثار وی به دست می‌آید:

«نامش پیرمراد بیگ، تخلصش در شاعری «مشفق»، اصلاً کرمانشاهی و از طایفهٔ زنگنه و زندیه است. در پیری در شیراز زندگی می‌کرده و مربی فرزندان امرای شهر شیراز بوده است. فرزندش میرزا حیدرعلی از معاریف به شمار می‌آمده است. به گفتهٔ معصوم علیشاه شرحی بر دیوان لسان‌الغیب و بعضی ابیات خاقانی نوشته است. هدایت نیز تصریح می‌کند که بر اشعار حافظ نثری شرح‌دار نوشته که مطبوع اَماجِد نیفتاده است. همچنین هدایت می‌نویسد: «وی را دیده بوم، معقولیتی داشت و از صحبت فضلا و شعرا مشعوف می‌گشت». هدایت شش بیت و معصوم علیشاه تنها یک بیت از آن شش بیت را ذکر می‌کند:

عشقبازی بوَد از روز ازل پیشهٔ ما خوشتر است از همه اندیشهٔ اندیشهٔ ما

صاحب‌الذریعّه (آقابزرگ، بی تا: ۹ (۲)/ ۱۰۵۰– ۱۰۵۱) نیز گزارش هدایت را تکرار کرده است. (هدایت، ۲:۱۳۸۱ (۱)/ ۱۳۵۹– ۱۳۶۰؛ معصوم علیشاه، ۳:۱۳۴۶/ ۲۵۶)

این اطلاعات را باید بالنسبه درست دانست. شرح مؤلف (پیرمراد) بر اشعار حافظ نه شرح تمام دیوان است، نه «نثری شرح‌دار» است. زیرا اولاً، تنها شرح ۱۸۱ بیت از ابیات اصیل و ابیات منسوب به حافظ است؛ ثانیاً، شرح بر اشعار هر شاعر، چه حافظ، چه دیگر شاعران، اساساً به نثر نوشته می شود و چون نثر باید مشکل‌گشای بیت باشد طبعاً با شرح و توضیح همراه است. اگر اطلاعات مربوط به زندگی پیرمراد را، چنان‌که گزارش شده است بپذیریم اطلاعاتی از زادگاه، نام و نشان، تبار وی در دست خواهیم داشت. پایگاه علمی او را از یک‌سو با توجه به سخن هدایت مبنی بر «معقولیت» و «مشعوفیت از صحبت شعرا و فضلا» (همان: همانجا) و از سوی دیگر و مهم‌تر از آن بر بنیاد اثر بازمانده از وی؛ شرح ابیاتی از حافظ، می‌توانیم تعیین کنیم. سراسر اثر بازمانده از وی گواه اطلاعات وی در ادب و حکمت است و تسلط وی بر دانش‌هایی که در آن روزگار آموزش می‌دادند.

اینکه شرح وی به گفته هدایت «مطبوع اَماجِد نیفتاده» نکتهٔ بسیار مهمی است که در نتیجه‌گیری مقاله بدان خواهیم پرداخت؛ نکته‌ای مهم که از روش و از نگاه متفاوت وی به شـــعر و به ویژه به شـــعر حافظ حکایت می‌کند. «معلمی فرزندان امرای شـیراز» (هدایت: همانجا) هم مؤید مدعای ما مبنی بر پایگاه ـــــ دست کم- بالنسبه بلند وی در دانش است، زیرا در آن روزگاران، بزرگان، هر کس را به عنوان معلم فرزندان خود بر نمی‌گزیدند و تا معلم، فضـــل و دانشـــی درخور توجه نداشـــت انتخاب نمی‌شد.

پیرمراد در مقدمهٔ شرح اشعار دشوار حافظ، با عباراتی دلنشین و شیوا که حکایتگر پایگاه او در دانش و ادب است. زندگی خود را به دو دورهٔ صوری و معنوی تقسیم می‌کند:

دورهٔ صوری: این دوره، دورهٔ شادخواری و اشتغال به شغل دیوانی است. پیرمراد توضیح می‌دهد که تا سی سالگی، که به آموختن مشغول بوده، چنان‌که می‌خواسته و آن‌گونه که بایسته بوده است «رمزی از رموز علوم دینیه و رســـمی از رســـوم آداب انســـانیه» (پیرمراد، کشـــف الرّاز: ورق ۳ ب) نیاموخته بوده. آنگاه توضیح می‌دهد که در سی سالگی به سبب «موافقت با همگنان و مجالست و مخالطت با مردم دیوان مرتکب امور دیوانی و متوجه خدمات سلطانی شدم و مدتی نیز بر این وتیره گذشت». (همانجا)

محمود میرزای قاجار، بی‌آنکه از خدمات سلطانی سخن بگوید، می‌نویسد: «یک چند شغل لئیم جلوداری داشته» (محمود میرزای قاجار، ۱۳۴۶:۱/ ۲۹۰- ۲۹۱) پیرمراد خود، سپس توضیح می‌دهد که همهٔ عمر را این‌سان در شادخواری گذراندن و در لذات مادی غرق شدن خطاست. با این مقدمه از تنبّه خود و به تعبیر خودش از رسیدن «سروش سروش به گوشش» (کشف الرّاز: همانجا) سخن می‌گوید و بدین‌سان دورهٔ دوم زندگی را آغاز می‌کند.

دورهٔ معنوی: این دوره، دورهٔ دانش‌اندوزی و ریاضت‌کشی است، دورهٔ آراستن باطن به فضایل است:

«آخرالامر سروش سروشم به گوش هوش رسید که:

تو را ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صـــفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ســـت»

(همو، همانجا)

در پی این تنبیه و تنبّه عزلت می‌گزیند و از خدمات سلطانی یکسره دست می‌کشد و:

«حلقهٔ ملازمت و متابعت علما و شعرا را آویزهٔ گوش هوش ساختم هم از منبع علوم ایشـــان، مشـــرب دین را تزئین می‌دادم و هم از جواهر زواهر کلام

رنگین ایشان بهره یاب می‌شدم» (همو، کشف الرّاز: ورق ۴ الف).

آنگاه با عباراتی دلنشین و ادیبانه سیر دانشجویی خود را توضیح می‌دهد و بیان می‌کند که چگونه به تکمیل دانش های زبانی (صـــرف و نحو) و بلاغی (معانی و بیان و بدیع) و دانش های حکمی پرداخته است و سرانجام به توصیف محفلی می‌پردازد که در آن یاران اهل ذوق و دانش با طرح بیت معروف و مشکل ساز خواجه شیراز از او می‌خواهند تا به حل مشکلات شعر حافظ بپردازد، با طرح بیت (حافظ، ۱۴:۱۳۸۱):

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشـــم خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

ســـرانجام پس از اصـــرار یاران می‌پذیرد و «دامن همّت بر میان می‌بندد» (پیرمراد، کشـــف الرّاز: همانجا). محمودمیرزای قاجار نیز ضمن تأکید بر شعرشناسی پیرمراد می‌نویسد: «بر مشکلات اشعار حافظ شرح نوشته» (همانجا).

واپسین نکته‌ای که در باب زندگی و شخصیت پیرمراد به نظر می‌رسد آن است که اگر «معقولیتی» (هدایت: همانجا) که هدایت از آن ســـخن می گوید و پیرمراد را بدان توصـــیف می‌کند به «پیر» در معنای صوفیانه ـــ عارفانهٔ آن بیفزاییم و مجمع «دوستان باوفاق و مخادیم بی‌نفاق» (پیرمراد، همانجا) را هم به عنوان مجمع مریدان یا دو ستان ارادتمندی که م شکل گ شایی م شکلات شعر خواجه را از «پیر» (= پیرمراد) درخواســـت می‌کنند به یاد آوریم بدین نتیجه می‌رســـیم که «مراد» در ترکیب «مرادبیگ» ـ که نامی است از نام‌های متداول نزد مردم ایل زنگنه و زند و بختیاری و نظایر آن ـ تنها نام نیست، بلکه عنوانی صوفیانه ـ عارفانه نیز هست که مرادبیگ ، اکنون پس از سال‌ها تعلم و تزکیه و تصفیه و به تعبیر خودش پس از باز کشیدن «عنان ادهم اندیشه که در مضمار نافرمانی مطلق‌العنان بود» (همان، همانجا) و آرمیدن «در زاو یه عزلت و انزوا» (همان، همانجا) و نیز پس از آنکه «از حکمت نظری طبع رنجور را شفا» (همان، ورق ۴ ب) می‌دهد «و به ا شارهٔ ا شراقات ربّانی به علوم ا شراقیه»(همان، همانجا) د ست می‌یابد. بدین پایگاه می‌ر سد و در «برج اولیاء» (عی سی بن جنید ...، ۱۳۶۴: ۳۰؛ نواب شیرازی، ۵۱:۱۳۷۱)؛ شهر شیراز به مقام «مراد»ی نائل می‌آید و شایستگی می‌یابد که مریدان از او حل م شکلات شعر خواجه شیراز را درخوا ست کنند و او به «ک شف راز»های شعر خواجه بپردازد.

اکنون در باب شخصیت مورد بحث می‌توانیم اعلام کنیم:

– نامش مرادبیگ مشهور به پیرمراد، اصلاً از کرمانشاه، از ایل زنگنه و زند است.

– در شاعری تخلص «مشفق» را برگزیده و به «مشفق کرمانشاهی» مشهور شده است.

– زندگی‌اش به دو دوره تقسیم می‌شود: دورهٔ اول: دورهٔ صوری و دورهٔ دوم: دورهٔ معنوی است.

– در دورهٔ نخست، پس از کسب علوم مقدماتی و آگاهی‌هایی که لازمهٔ کارهای دیوانی است حدود سی سالگی به خدمات دیوانی و سلطانی می‌پردازد و سالی چند بدین شغل اشتغال می‌یابد و زندگی را با شادخواری می‌گذراند.

– عواملی چند موجب تحول وی می‌شود و به تعبیر خودش «سروش سروش» او را متنبّه می سازد و به حیات معنوی سوق می‌دهد و دورهٔ دوم زندگی‌اش آغاز می شود (شاید حدود چهل سالگی که به گواهی احوال بسیاری از بزرگان سال کمال عقل و دورهٔ تحول است).

– در دورهٔ دوم زندگی، در شیراز با انتخاب شغل معلّمی، به تکمیل علوم متداول آن روزگار می‌پردازد. به ویژه به علوم حکمی و خاصه به فلسفهٔ اشراقی و عرفانی روی می‌آورد، عزلت می‌گزیند، ریاضت می‌کشد تا به تزکیهٔ نفس بپردازد و به تعبیر خودش «آداب انسانی»، که همانا هدف نهایی حکمت است، بیاموزد.

– در پی یک دوره تعلیم و تعلّم و تزکیهٔ نفس و دست یافتن به صفت «معقولیت» (به تعبیر هدایت)، در «برج اولیاء»؛ شیراز، به پایگاه معنوی د ست می‌یابد؛ پایگاهی که او را شایستگی «پیر» بودن و «مراد» بودن می‌بخشد (ظاهراً مقام ارشاد) و در این جایگاه است که: به درخواست دوستان و یاران (به تعبیر خود او) و به استدعای مریدان (اگر گزارشگری دیگر گزارش می‌کرد) به حل مشکلات ابیات دشوار حافظ می‌پردازد و نیز به گفته صاحب طرائق‌الحقایق به حل مشکل بعضی از ابیات خاقانی.

– به تصریح صاحب طرائق‌الحقایق وفات وی در سال ۱۲۳۷ق روی می‌دهد که اگر عمر او را حدود ۷۰ سال در نظر گیریم سال تولدش حدود سال‌های ۱۱۶۰ تا ۱۱۶۵ق خواهد بود.

– اگر بدان‌سان که بعضی منابع متذکر شده‌اند پیرمراد به هند سفر کرده باشد و بعد از این سفر خبری از او در دست نباشد می‌توان چنین نتیجه گرفت که به احتمال قوی، سفر هند در سال ۱۲۳۷ق صورت گرفته و بی‌خبری موجب شده است تا معصوم علیشاه (۳:۱۳۸۳/ ۲۵۶) و برخی دیگر این سال را سال درگذشت وی محسوب دارند یا اعلام کنند که تا سال ۱۳۲۷ق زنده بوده است (رادفر، ۴۳:۱۳۶۶). رشحه نیز در تذکرهٔ منظوم خود، طی دو بیت به شعرشناسی و شاعری پیرمراد و نیز به خدمات دولتی، سفر هند وی و بی‌خبر ماندن از او پرداخته است (رشحه، ۶۵:۱۳۴۴):

مشفق که کلام اوست چون قند　　خدمتگر زند بود یکچند

یکچند به شعر و شاعری زیست　　شد جانب هند و زو خبر نیست

۲. ۲. شرح ا شعار حافظ: پیرمراد شرح خود بر اشعار مشکل دیوان حافظ را کشف‌الراز فی حل اشعار مشکله خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی (ورق ۵ الف) نامیده و از پیش گرفتن چهار روش در شـرح ابیات دشـوار حافظ سـخن گفته اسـت؛ روش‌هایی که خواهیم دید نه فقط در آن روزگار تازگی داشته که در روزگار حاضر هم به عنوان روش‌هایی علمی پذیرفته و پسندیده است:

۱. روش انتخاب : « تمام دیوان لسان‌الغیب را به دقت ملاحظه کردم. هر شعری از ا شعار را که چندان احتیاجی به بیان [= شرح و تو ضیح و تف سیر] ندا شت و فی‌الجمله و ضوحی دا شت از آن ساکت (همان: ورق ۴ ب و ۵ الف) [ماندم].» پیداست که وقتی از دیدگاه شارحان، در آن روزگار و برخی شـارحان در روزگار ما حتی «سـمرقند» و «بخارا» در یک بیت که به تعبیر درسـت پیرمراد «احتیاجی به بیان (= شـرح و تفسـیر)» ندارد به طرزی حیرت‌انگیز تأویل می‌شـود اعلام این معنا که معنی برخی از ابیات حافظ بدیهی ا ست آن هم از سوی شارحی که در بهبحوحهٔ تأویل‌ها در سده ۱۳ق زندگی می‌کرده، نه تنها خبر از اتخاذ روشـی علمی از سـوی وی می‌دهد که عین فهم و ابتکار ا ست، ان هم نه فقط در آن روزگار، که در این روزگار هم ، زیرا هنوز از دیدگاه برخی شارحان در هر روزگار، هنر آن اسـت که به هر قیمت برای بدیهی‌ترین واژه‌ها و تعبیرها معنایی عجیب و غریب بتراشند و حافظ را بدانچه خودشان می‌خواهند که او گفته باشد محکوم کنند و دریافت‌های خود را بدو نسـبت دهند. بنگرید واژه‌های بدیهی در بیتِ «شـیراز و آب رکنی و آن باد خوش نسـیم/ عیبش مکن که خال رخ هفت ک شور ا ست» (حافظ، ۲۸:۱۳۸۱) چنین تأویل می شود: « شیراز: زندان خانهٔ سلیمان بود. مراد وجود عاشق که زندان روح سالک است/ آب رکنی: عشق! ای منکر وجود من که جوی عشـق و محبت در او جاری اسـت و باد خوش نسـیم انفاس در او سـاری اسـت عیبش مکن اگرچه محق است» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۱۱۷). در چنین غوغا و در این وانفسای تأویل‌های خنک بی‌ربط است که پیرمراد اعلام می‌کند بسیاری از ابیات خواجه توصیفات مجازی است و از این بابت هم ارزشی خاص دارد.

۲. تأکید بر معانی ظاهری: «آنچه را امکان و تاب بر معنی [= تفسـیر باطنی] نبود به طریق حقیقت تحقیق نمودم» (کشف الرّاز: ورق ۵ الف) پیدا ست که «حقیقت» ا صطلاحی بلاغی ا ست در برابر «مجاز» و مراد از ان به تعبیر علمای بلاغت «ما وُضِـعَ لَه» یا معنای زبانی و وضـعی اسـت و تحقیق به طریق حقیقت یعنی معنی کردن واژه های یک بیت و سـرانجام معنی کردن یک بیت بر اساس معانی لغوی و زبانی آنها که نتیجهٔ آن اجتناب از باطن‌گرایی بی‌بنیاد و تأویل‌های بی‌اساس غیر علمی است.

اهمیت به کارگیری این روش آنگاه روشن می‌شود که شرح و توضیح پیرمراد از پاره‌ای ابیات که

به تعبیر او «به طریق حقیقت»، صورت گرفته، با شرح و توضیح شارحان یکسونگر عرفان‌گرا مقایسه شود. با طرح دو نمونه موضوع را پی می‌گیریم:

نمونه -۱-

از صـــفای لطف می مشـــاطهٔ چالاک طبع در ضـــمر برگ گل خوش می‌کند پنهان گلاب

در نسخهٔ خانلری (غزل ۱۴، بیت ۴) به جای «صفا»، «خیال» ثبت است. بیت بر بنیاد یک حسن تعلیل شکل گرفته و در آن ضمن تشبیه مضمر و تفضیل «می (= شراب)» به «گلاب»، بدین پرسش ، پاسـخ شـاعرانه داده شـده که: چرا گلاب در برگ‌های گل پنهان اسـت و گلابگیران باید گلاب از برگ‌های گل به در آورند؟

پاسخ شاعرانه بر بنیاد حسن تعلیل آن است که: آرایشگر چابک طبیعت که از صفا و لطف می آگاه اسـت و می داند که می برتر از گلاب اسـت و اگر گلاب آشـکار شـود و با می مقایسـه گردد آبروی گلاب می‌رود و اعتبارش را از دسـت می‌دهد، زیرکانه و زبردسـتانه و هنرمندانه گلاب را در دل برگ گل پنهان کرده است.

مقایسه می (= شراب) با گلاب و ترجیح و تفضیل شراب بر گلاب در بیتی دیگر از خواجه نیز درخور توجه است (۱۷۸:۱۳۸۱):

بیـار زان می گلرنـگ مشـــکبو جـامی شـــرار رشـــک و حســـد در دل گلاب انداز

این معنایی است که در حافظ‌شناسی علمی ـ تحقیقی امروز می‌توان از بیت مورد بحث به دست داد. اکنون معنایی را که پیرمراد از بیت به دســـت داده اســـت از نظر بگذرانیم و با معنی‌های یکسونگرانه‌ای که در روزگار او و بسا در روزگار ما از بیت به دست داده‌اند، مقایسه کنیم:

ـ پیرمراد: پس از بیان این نکته که بیت تعریف و توصیف شراب است می گوید:

> «از صـفا و لطافتی که شـراب دارد مشـاطه چالاک طبع که عبارت از خود طبیعت باشـد در ضـمیر برگ گل، گلاب را خوب پنهان می‌کند. چه خجالت می‌کشد و منفعل می‌شود که با وجود صفای می، گلاب را ظاهر سازد. می در مذاق اهلش شیرین‌تر از شکر و خوشبوتر از عنبر می‌آید» (کشف الرّاز: ورق ۱۱ ب و ۱۲ الف).

پیداست که معنای به دست داده شده در شرح پیرمراد (= کشف‌الراز...) کاملاً واقع‌بینانه، علمی و تحقیقی است و با معنایی که حافظ‌شناسی علمی روزگار ما ممکن است از بیت به دست دهد تفاوت

بنیادی ندارد. حال در معنایی که در یکی از معتدل‌ترین شـــروح حافظ؛ بدرالشـــروح، از بیت مورد بحث به دست داده شده، تأمل کنیم.

– بدرالشروح: ضبط بیت در بدرالشروح مطابق نسخه خانلری است یعنی به جای «صفای لطف می»، «خیال لطف می» ضبط شده و اما در شرح بیت چنین آمده:

«مشـاطهٔ چالاک طبع: مرشـد کامل/ ضـمیر برگ گل: وجود مرشـد/ گلاب: مشـاهدات تجلّیات/ معنی آن است که: از جهت صفا و لطافت عشق مرشد کامل را می سزد تا مشاهدات تجلّیات را در وجود مسترشدان خود راه دهد یعنی چون سالک در راه عشق درآمد و مرشد کامل ابواب مشاهداتش را می‌گشاید تا به ذوق آن مشاهدات از حرارت و مرارت آن مطلع گردد و شادان قدم در راه می‌نهد» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۷۲).

در پی ذکر این معنی افسـانه‌ای سـر می‌کند که بر طبق آن خواجه از اهالی شـیراز می‌رنجد و به شهری دیگر پناه می‌برد و اتفاق در آن شهر جمعی از اهل ذوق و شعر را در مجمعی می‌بیند که به تفسیر همین بیت مشغولند و خود ضمن نخستین معانی که آنان به دست می‌دهند از مقصود خویش این‌سان پرده بر می‌گیرد:

«در اراده لطف لطف است که استعداد سالک می‌جنباند تا آن استعداد معنی در درونش مضمر می‌گرداند و ینبوع‌وارش می‌جوشاند تا سالک «از کمال ذوق، سفینهٔ شکسته خویش را در دریای احدیت می‌راند یعنی خواهش و ارادهٔ آن را به این راه آورده و کشش‌ها تو را شایستهٔ این گردانیده و الّا هیهات ماللتراب و ربّ الارباب و تا که سـخن عاشـق مقبول محبوب نشـود مقبول عالم نشـود» (همان: ۷۳).

آیا در روش علمی پیرمراد و واقع‌گرایی نسبی او در شرح ابیات حافظ تردیدی باقی می‌ماند؟

نمونه –۲–

راه دل عشـــاق زد آن چشـــم خمـاری پیداست از این شیوه که مست است شرابت

ضبط بیت مطابق نسخهٔ قزوینی ـــ غنی است (حافظ، ۱۲:۱۳۸۱). در نسخهٔ خانلری (حافظ، ۴۶:۱۳۵۹) به جای «خماری»، «خمارین» ضبط شده.

بیت توصیفی است از چشم مست معشوقی زیباروی، که اگر از منظر عرفانی هم بنگریم، زیبایی او جلوه‌ای از زیبایی جمال مطلق است. خواجه ضمن تشبیه مضمر چشم خماری معشوق به شراب و حتی تفضیل آن بر شراب می‌گوید: چشم خماری (= مست) معشوق، دل‌های عاشقان بسیاری را اسیر خود کرد. آنگاه در مصراع دوم خطاب به معشوقی که دل‌ها در کمند خود دارد به قصد تأکید

می‌افزاید: با چنین روشی که موجب راه زدن و صید دل‌های عاشقان شده است، روشن و مسلم است شراب تو مست است یعنی شراب چشم تو از هر شرابی مستی‌آورتر است. خواجه، چشم (= مشبه) را در یکسو نهاده و شراب (= مشبه‌به) را در سوی دیگر تا گونه‌ای این همانی بین آن دو برقرار سازد و آنگاه به جای آنکه چشم را به مستی توصیف کند شراب را که همان چشم معشوق است به مستی توصیف کرده است و پیداست که با این شیوه تا چه مایه بر لطف سخن افزوده است. خواجه، جای‌جای، با بیانی هنرمندانه از شراب چشم و می‌گون بودن چشم معشوق یا ساقی سخن گفته است، از جمله در (حافظ، ۱۳۸۱:۱۹۵):

میی درکاسهٔ چشم است ساقی را بنامیزد که مستی می‌کند با عقل و می‌بخشد خماری خوش

اگر تکرار چهار حرف موسیقی آفرین «ش» را هم در چهار واژهٔ بیت؛ در «عشاق»؛ «چشم»؛ « شیوه» و « شراب» بدانچه گفته آمد بیفزائیم و به شیوه اهل بلاغت بر آن نام «نغمهٔ حروف» یا «هم حرفی» نهیم، سخنانی که در باب بیت مورد بحث می‌توان گفت شاید تمام باشد (شمیسا، ۱۳۶۸:۷۹–۸۰).

در ادامهٔ بحث نخست، معنایی را که پیرمراد از بیت به دست داده است می‌آوریم و سپس تفسیر صاحب بدرالشروح را از بیت ذکر می‌کنیم.

> ـــ پیرمراد: «شراب: در این مقام کنایه از چشم باشد و معنی چنین خواهد بود که چشم تو چون مست است و هر کاری که مست بکند از روی شعور و ادراک نخواهد بود پس قطّاع الطریق دل عشاق خواهد بود» (کشف الرّاز: ورق ۱۴ الف).

ـــ بدرالشرح: «اشکال این بیت آن است که شراب مست نیست، بلکه مست کننده است. جواب آن است که آن چشم خماری راه دل عشاق زد و ایشان را مست گردانیده پس آن چشم در حق ایشان شراب شد و چون شراب کنایه از چشم شد مست قراردادن آن چشم درست آمد... چون جناب معشوق از آن عالی [تر] است که نالهٔ عاشق را در آنجا گذر باشد بنابراین گوید: هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی...» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۱۰۱).

این تفسیر شاید از جمله واقعی‌ترین و مجازی‌ترین تفسیرهایی است که در بدرالشروح می‌توان یافت. با این همه نسبت به تفسیر کاملاً واقعی و مجازی پیرمراد دو نکته در آن درخور توجه است: یکی، تردید در تشبیه چشم به شراب و سپس رفع تردید با یک مقدمه‌چینی، دوم، با تعبیر «جناب معشوق...» در نهایت کوششی صورت گرفته است برای عرفانی کردن بیتی که کاملاً مجازی و

عاشقانه است، درحالی‌که پیرمراد، دور از هرگونه تردید به نکتهٔ بدیع بلاغی بیت یعنی تشبیه مضمر چشم به شراب پی برده و معنایی مربوط و کوتاه، بی‌آنکه به دام تأویل نامربوط درافتد، به دست داده است.

۳. اعتدال در طرح معانی باطنی: بی‌گمان شمار معتنابهی از ابیات خواجه دارای معانی باطنی است و به تعبیر دقیق‌تر، دارای معانی باطنی هم هست. مهم آن است که این ابیات در ست و دقیق انتخاب شود و پیرمراد بر این‌گونه انتخاب این‌سان تأکید می‌کند: «و مابقی [= مابقی ابیات منتخب] را که ظاهراً معانی مجازیهٔ آن [= آنها] بر حقیقیه رجحان داشت، ترجیح داده» (کشف الرّاز: ورق ۵ الف). تعبیر «ظاهراً از دقت و احتیاط مؤلف در انتخاب ابیات تأویل‌پذیر حکایت می‌کند. مؤلف در پی عبارت پیشین می‌افزاید: «و تکلّفات رکیکه را گوشه‌ای نهاده» (همانجا) تا بر میانه‌روی و اعتدال خود در انتخاب ابیات تأویل‌پذیر و در نهایت بر اعتدال در تأویل تأکید ورزد.

این بحث را با شرح همان بیتی ادامه می‌دهیم که به گفتهٔ شارح (= پیرمراد) یکی از یاران نکته‌پرداز، در مجمعی از دوستان با وفاق و مخادیم بی‌نفاق» (کشف الرّاز: ورق ۴ ب) حل معنی آن را درخواست می‌کند. به عنوان نمونهٔ اول همین بیت را مورد بررسی قرار می‌دهیم (حافظ، ۱۳۸۱:۱۴):

نمونهٔ ۱-

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت

این بیت از ابیات غوغابرانگیز حافظ است که شارحان در باب آن، بسیار سخن گفته‌اند (دادبه، ۱۳۹۴:۲۱۵ به بعد). با استفاده از مقالهٔ «خرقه‌سوزی در آرمان شهروندان» (همان: سراسر مقاله) خلاصه‌ای از معنای بیت را به دست می‌دهیم و سپس به تحلیل تفسیر پیرمراد از این بیت می‌پردازیم:

در باب این بیت سخن بسیار گفته‌اند و معانی نه چندان درست، امّا گوناگون به دست داده‌اند. شاید مهم‌ترین لغزشی که موجب می‌شد تا بیت معنی صحیح نیابد، انتساب خرقه به مردمک چشم و خرقه‌پوشی مردمک چشم یا خرقه‌پوشی چشم بود و خرقه سوزی چشم و به دست دادن معنایی ناصواب چون تفسیر خرقهٔ چشم به سپیدی چشم و سوزاندن خرقه از سوی چشم به معنی خشک شدن و کور شدن چشم (دهخدا، لغت نامه: مدخل «خرقه سوختن» و «خرقه سوزی»). تتبعات مختلف و تحولات حافظ‌شناسی، سرانجام موجب دست یافتن به معنای صحیح خرقه‌سوزی و تفسیر درست بیت مورد بحث گردید. نکات مهم بیت عبارتند از: ماجرا کردن: ستیز و نزاع کردن و در اصطلاح روشی بوده است برای رفع کدورت بین دو صوفی/ را: در تعبیر «مرا مردم چشم»، راء فک

اضافه است یعنی: مردم چشم، خرقه مرا از سر (= از سر من) به در آورد؛ «از سر به در آوردن خرقه» هم امری طبیعی بوده است، زیرا جلو لباس‌های صوفیانه (= خرقه و دلق) باز نبوده و فی‌المثل مانند بعضی ژاکت‌ها یا پولیورهای امروز، راهی جز آنکه از سر به در آورند، نداشته. بنابراین خرقه همانا خرقهٔ خرقه‌پوش است، نه خرقهٔ چشم/ سوختن خرقه: تعبیری کنایی است به معنی ترک کردن آنچه لازمهٔ خرقه‌پوشی بوده، یعنی ترک کردن زهد که در آن روزگار، قرین ریا و غرور و عُجب و خوپسندی بوده است و در تقابل با عشق و لازمهٔ آن که یکرنگی و صفاست قرار داشته است. با این مقدمات معنی بیت چنین است:

«ای معشوق، آنچه سبب قهر تو و موجب ماجرا کردن تو بود و مرا از وصال تو محروم می‌ساخت، یعنی خرقه‌پوشی و زهد ریا و رذایل به بار آمده از آن، یکسر از میان رفت و آنچه موجب آشتی و عامل رسیدن به وصال توست یعنی عشق و لوازم آن که عبارت است از یکرنگی و صفا فراهم آمد. بنابراین بازآ که من از زهد ریا توبه کردم و چشم من یا مردمک چشم من به نشانه پشیمانی و توبه از زهد ریا گریست و موجب سوختن خرقه یعنی ترک خرقه ریایی شد و به سوی عشق رهنمون گشت» (دادبه، ۱۳۹۳:۲۴۸– ۲۵۴).

اکنون در معنایی که پیرمراد به کوتاهی از این بیت به دست داده است تأمل کنیم:

> «خرقه از سر انداختن: کنایه از اقرار و اعتراف نمودن به گناه [= گناه زهد ریا] با شد... از خود بیرون آمدن هم هست. خطاب به معشوق کرده می‌گوید: گفتگو و عتاب کم کن و باز بر سر دوستی آی که مردم چشم من، اقرار و اعتراف به گناه خود که عبارت از نظر کردن به غیر باشد، نمود و از غروری که داشت باز آمد.. و این خرقه را که لباس محبوبیت آن [= آن غرور] بود به شکرانهٔ این موهبت کبری، که عبارت از بازگشتن از گناه مذکور [= گناه غرور ناشی از خرقه‌پوشی] باشد بسوخت، یعنی مِن‌بعد از این‌گونه خیالات پیرامون خاطرش خطور نخواهد کرد»

(کشف الرّاز: ورق ۱۴ الف و ب).انصاف را که در آن روزگار، معنای به دست داده شده از بیت دشوار «ماجرا کم کن» با آن همه اختلاف‌نظر که بود و در زمان‌های بعد هم تا روزگار حاضر ادامه یافت، معنایی است نزدیک به صواب و دست‌کم معنایی است به دور از تکلّفات معمول شارحان شعر حافظ در آن روزگار و گاه در این روزگار (نک عبیدالله خویشکی، ۱۳۹۳:۳۲۹– ۳۳۰؛ سعادت پرور، ۱۳۸۱:۱/ ۲۱۷). البته شارح روشن نساخته است که خرقه ربطی به چشم دارد یا نه! اما به تأویلات حیرت‌انگیز هم دست نزده و به دو نکته بالنسبه مربوط در این باب توجه کرده است: یکی،

اینکه اگر قرار با شد چشم گناهی مرتکب شود نظر کردن به غیر محبوب یعنی پرداختن به غیرا ست که بی‌گمان یکی از آن گناهان بزرگ محسوب می شود؛ گناهی در حد شرک. ماجرای معشوق با عاشق هم، در واقع به همین سبب است؛ دوم، اینکه به غروری که از خرقه و خرقه‌پوشی به بار می‌آید و آن نیز حجابی بزرگ در راه رسیدن به معشوق (= حق) محسوب می شود و تصریح کرده است که خرقه، «لباس محبوبیت» این غرور است. به یاد داشته باشیم که حافظ در سراسر دیوان، هر جا که از خرقه و زهد و زاهد سخن گفته به این معانی توجه تام و تمام داشته و از غرور زاهد (غزل ۸۴، بیت ۶)؛ عُجب زاهد (غزل ۱۵۸، بیت ۳) و دیگر رذایل او سخن گفته است.

نمونهٔ -۲-

با صبا بفرست همراه با رخت گلدسته‌ای بو که بویی بشنویم از خاک بستان شما

ضبط مصراع اول در نسخهٔ قزوینی ـــ غنی (حافظ، ۱۰:۱۳۸۱) و نسخهٔ خانلری (حافظ، ۱۳۵۹: ۴۰) چنین است: «با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای». همچنین در نسخهٔ خانلری «بشنوم، به جای «بشنویم» ضبط شده است.

ضبط برابر این دو نسخه البته هموارتر و با وزن سازگارتر است، اما معنای بیت، مطابق ضبط پیرمراد از معنای بیت، مطابق ضبط قزوینی ـــ غنی و خانلری دور نیست. باری شارح، پیرمراد نخست، الفاظ بیت را در حوزهٔ حقیقت می‌بیند و از بیت این‌گونه معنی به دست می‌دهد:

> «با صبا همراه بفرست گلدسته‌ای از رخ خودت یعنی بوی خودت به همراه باد صبا بفرست که شاید بویی بشنوم از مطیع و فرمانبردار و افتادهٔ بستان شما که عبارت از باد صبا باشد یا آنکه بویی بشنوم از خود شما که مراد رخ باشد» (کشف الرّاز: ورق ۷ ب).

خلاصه آنکه «گلدسته» را محتمل دو معنا می‌داند: بوی معشوق؛ رخ معشوق که البته طبق ضبط نسخهٔ قزوینی ـــ غنی و خانلری «از رخت گلدسته‌ای» تصریح به رخ یا «گلدستهٔ رخ» شده است. بر بنیاد برداشت شارح، پیرمراد سخن این است که عاشق از معشوق درخواست می‌کند تا بوی خوش خود یا گلدسته‌ای از رخ خود را همراه باد صبا بفرستد تا از بوی جان‌پرور رخ چونان گل معشوق بهره‌مند شود. به تعبیر خواجه (۱۵۲:۱۳۸۱) از معشوق درخواست می‌کند:

ز من چو باد صبا بوی خود دریغ مدار چرا که بی سر زلف توام به سر نرود

شارح در پی این تفسیر به فکر تأویل عرفانی بیت می‌افتد و از میان تأویل‌ها با استفاده از تعبیر

«قیل (= گفته‌اند) تأویلی نزدیک به ذهن بر می‌گزیند:

«وقیل، صبا: کنایه از الهام ربانی و مکاشفات سبحانی است که آن را وحی خفی گویند/ گلدسته: کنایه از مشاهدات تجلّیات حق است/ و معنی چنین با شد که: ای محبوب حقیقی و ای مطلوب تحقیقی، حصول موا صلت میسّر نمی شود مگر به مفارقت قالب و بدن و این مقبولان درگاه را دست می‌دهد و بس. پس بوی خفی که الهام ربّانی باشد از ابواب مکاشفات بر من مکشوف دار و اسرار مشاهدات را معروف گردان تا به ذوق آن مشاهدات از کشاکش حوادث دوران وارهم که به این وسیله پی به مطلوب اصلی برم و به مقصود اصلی رسم» (کشف الرّاز: همانجا).

پیداست که این تأویل چندان دور از حقیقت و تکلّف‌آمیز نیست که اهمیت کار پیرمراد در شرح ابیات دشوار حافظ در واقع‌بینی، حقیقت‌جویی و اعتدال اوست و چنان‌که بیشتر هم گفتیم این ویژگی‌ها آنگاه آشکار می‌شود و به چشم می‌آید که مقایسه صورت گیرد.

۴. نفی تکلّفات: آخرین شیوه‌ای که پیرمراد در کار شرح‌نویسی خود بر اشعار حافظ بر آن تأکید می‌ورزد به تعبیر خود او «نفی تکلّفات رکیکه» است یعنی تحمل نکردن رنج و زحمت و مشقتی که در نهایت، بسیار کم ارزش یا اساساً بی‌ارزش است و سودی در بر ندارد و این شیوه‌ای است که اکثر شارحان حافظ در پیش می‌گرفته‌اند یا در پیش می‌گیرند و یکی از نتایج کارشان اطناب مملّ است و نتیجهٔ دیگر در آمیختن افسانه با واقعیت یا اساساً پناه بردن به افسانه‌های بی‌بنیاد و یا به دست دادن تأویل‌های بی‌بنیاد در شرح و تفسیر اشعار خواجه.

نمونه -۱-

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود وین بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود

شارحان روزگاران گذشته این بیت و این غزل را برآمده از ماجرایی می‌دانند که افسانه‌ای بیش نیست و بر بنیاد همین افسانه هم بیت را تفسیر می‌کنند: سلطان غیاث‌الدین، پادشاه بنگال به بیماری صعب‌العلاجی گرفتار آمد و دل به مرگ نهاد. از درون حرمسرای خود سه خاتون به نام‌های سرو و گل و لاله برگزید تا پس از مرگ، پیکر بی‌جانش را غسل دهند. اتفاقاً شفا یافت و آن سه خاتون مورد مهر بسیار او و مورد حسد همگنان قرار گرفتند و پیوسته به آنان طعن غسالگی می‌زدند. سلطان، روزی در حالت انبساط، به همین مناسبت مصراعی سرود: «ساقی، حدیث سرو و گل و لاله می‌رود»، اما خود و شاعران دربارش در تکمیل مصراع فرو ماندند و انجام گرفتن این مهم را به

خواجهٔ شیراز حوالت دادند. افسانه‌پردازان ادامهٔ افسانه را به دو صورت پرداخته‌اند: صورت نخست اینکه مصراع را به شیراز فرستادند و خواجه بداهتاً مصراع دوم را سرود و بی‌آنکه از سه بانوی غسّاله خبر داشته باشد در مصراع دوم از «ثلاثهٔ غسّاله» سخن گفت و این را دلیل کرامت اودانستند. بقیهٔ غزل را هم در یک شب تمام کرد و طفل یک‌شبه نام منا سب آن است تا این طفل یک‌شبه، راه یک ساله میان شیراز و بنگاله را طی کند. صورت دوم چنان است که سلطان خواجه را به خواب دید و در خواب غزل را در یک نوشته از خواجه گرفت (عبیدالله خویشکی، ۵۴۷:۱۳۹۳، حافظ بدرالدین، بی تا: ۳۰۷– ۳۰۸).

این افسانه‌ها با نگاهی قابل طرح و بررسی است، اما تفسیر ابیات خواجه بر اساس آنها یکسره غیرعلمی است و پیرمراد تصریح می‌کند که «حمل کلام خواجه ـــ رحمت‌الله ـــ بدین‌گونه نمودن افسانه‌ای است و افسون» (کشف الرّاز: ورق ۳۰ ب) در جنب تفسیر سرو و گل و لاله به سه بانو با سمت غسّالی سلطان غیاث‌الدین! بعضی از شارحان، سرو و گل و لاله را به سه نماد عرفانی تأویل می‌کنند. با این توضیح که سالکان در سیر معنوی خود، رفته‌رفته نورانی می شوند و مرشد خود را، مرحله به مرحله در هاله‌ای از نور می‌بینند: نخست، سر او را نورانی می‌بینند که از آن به «گل» تعبیر می‌شود، سپس تا کمر او را نورانی مشاهده می‌کنند و بر آن نام «لاله» می‌نهند و سرانجام سرتا پای او را روشن و نورانی می‌بینند و آن را «سرو» می‌گویند (دارابی، ۶۲:۱۳۵۷). البته از ربط این معانی با مصراع دوم هم سخنی نمی‌گویند در تفسیری دیگر سرو و گل و لاله را سه مرتبه سلوک برای سالک قرار داده‌اند و آن را بر فنای آثاری و افعالی ذاتی نیز تطبیق کرده‌اند (پیرمراد، کشف الرّاز: ورق ۳۰ الف). پیرمراد، به درستی این تکلّفات را هم که به واقع حاصلی علمی در شرح به بار نمی‌آورد به صفت رکیکه موصوف کرده است. این معانی ممکن است در جایی و در تفسیر بیتی به کار آید، اما در تفسیر بیت مورد بحث و مواردی از این دست در شمار «تکلّفات رکیکه» است که تحمل رنجی است در نهایت بی‌مورد و بی‌ارزش.

با این نگرش پیرمراد بیت را چنین معنی می‌کند:

> «ای ساقی حدیث از گفتگوی سرو و گل و لاله می‌رود... این کاوش و گفتگوها [از] سه پیاله‌ای است که خمار را زایل می‌کند... یا اینکه این بحث [= بحث بهار و سرو و گل و لاله] با این سه پیاله می‌رود... [یعنی در جریان است.] مصرع : «بی‌باده بهار خوش نباشد» و این شعر نیز مؤیّد این معنی است» (کشف الرّاز: ورق ۳۰ الف).

پیداست که بیت و به تبع آن غزل مورد بحث، غزلی است در توصیف بهار و دعوت به

شادخواری و اغتنام فرصت و پیرمراد با استشهاد به مصراع «بی باده بهار خوش نباشد» که مصراعی است از مطلع یک غزل خواجه (غزل ۱۶۳) که سراسر توصیف بهار و دعوت به اغتنام فرصت است، جان کلام را دریافته و مطلب را به خوبی بیان کرده است.

نمونه -۲-

ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه توست عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری

در نسخهٔ قزوینی ـــ غنی (حافظ، ۳۱۳:۱۳۸۱) و نسخهٔ خانلری (حافظ، ۸۹۶:۱۳۵۹) به جای «عرصه»، «حضرت» ضبط شده که البته مناسب‌تر است. شارح به شیوهٔ معمول شارحان آن روزگار، برای شرح و توضیح این بیت به ذکر افسانه‌ای معروف می‌پردازد، اما با هدفی متفاوت با دیگر شارحان یا دست‌کم برخی از شارحان؛ با طرح حضور شاه اسماعیل و «ملا مگس» بر آرامگاه حافظ و اصرار ملا مبنی بر تخریب آرامگاه و انکار شاه اسماعیل، سر انجام در پی اسرارها و انکارها موافقت می‌شود که اختلاف‌نظر را با تفأل به دیوان خواجه رفع کنند. تفأل می‌زنند بیت مورد بحث (= ای مگس...) پیش چشمانشان قرار می‌گیرد (کشف الرّاز: ورق ۵۳ ب).

شارح پس از ذکر ماجرا می‌نویسد: «از این قبیل، مکرر تجربه شده که مناسب می‌آید در تفأل، لیکن مراد این نیست» (همان: ورق ۵۴ الف). و این اظهارنظر و این‌گونه تلاش‌ها را در شمار «تکلّفات رکیکه» نهادن، آن هم در آن روزگار، بدیع و شگفتی‌انگیز است، زیرا حکایت تفأل به دیوان حافظ و «مناسب آمدن»، مسئله‌ای است که هم به لحاظ صورت (= نحوهٔ بیان هنری) و هم به لحاظ معنی درخور توجه و قابل طرح و بحث است (دادبه، ۵۲۳:۱۳۹۱- ۵۳۶)، اما چنان‌که پیرمراد تصریح کرده است «مراد این نیست» و معنای شعر خواجه، مسئله‌ای دیگر است که باید با روش درست علمی بدان پرداخت، چنان‌که شارح پس از اعلام نظر خود در باب تفأل، به شرح بیت از منظری عرفانی می‌پردازد و «عرصه سیمرغ» را به «محل قرب و مقام محو» تفسیر یا تأویل می‌کند که جولانگاه هر پشه (= سالک سیر و سلوک نکرده) نیست؛ بلکه جایگاه سالکانی است «که رسیده‌اند و آنچه باید دید دیده‌اند» (کشف الرّاز: همانجا). البته «حضرت سیمرغ» یا «عرصهٔ سیمرغ»، بر اساس شمول معنایی شعر خواجه، «هدف والا» ست که رسیدن به آن تلاش و به اصطلاح «استخوان خرد کردن» می‌طلبد و کوشندگان صادق بدان هدف دست می‌یابند. پیدا ست که از منظر عرفانی، هدف والا، را می‌توان به «محل قرب و مقام محو» تأویل کرد و از منظرهای دیگر هم به معانی مناسب تأویل نمود.

نتیجه‌گیری:

تأمل منصفانه در کشف‌الراز و بررسی و تحلیل بی‌طرفانه این شرح، روشن می‌سازد که کاستی‌های کار، بیشتر، به تعبیر اهل منطق، عَرَضی و محسنات آن، اکثر جنبهٔ ذاتی و جوهری دارد. در آن روزگار، سده ۱۳ق، دیوان‌ها و از جمله دیوان حافظ، هنوز به صورت علمی ـ انتقادی تصحیح نشده بود، به همین سبب ضبط برخی از ابیات منتخب شارح، ضبطی علمی و دقیق نیست. دشواری و نیز دشواری ابیات هم امری نسبی است. بسا برخی از ابیات منتخب، با نگاهی دشوار ننماید و برخی ابیات انتخاب نشده دشوار به نظر رسد. اینها کاستی‌هایی است که به نظر می‌رسد. تشخیص مجازی بودن یا حقیقی بودن برخی ابیات هم ممکن است محل اختلاف باشد، اما آنچه باید مورد توجه قرار گیرد سعی بالنسبه عالمانه و روشمندانهٔ شارح در شرح ابیات منتخب است که به نظر می‌رسد قرین توفیقی نسبی بوده است:

یکم. بررسی سراسر دیوان و انتخاب ابیات با معیار «حقیقت و مجاز» (در معنای بلاغی) و یک‌سو نهادن «تکلفات رکیکه» کوششی علمی و روشمندانه (به نسبت وضع آن روزگار) محسوب می‌شود.

دوم. پرهیز کردن از اطناب ممل، که در بسیاری از شروح دیده می شود و به دست دادن معانی ابیات در عباراتی موجز و رسانندهٔ معنا از جمله محسنات کار شارح به شمار می‌آید.

سوم. توجه کردن به شمول معنایی شعر حافظ، به عنوان برترین سخن شاعرانه. شمول معنایی در برابر یک‌سونگری قرار دارد. یک‌سونگران میان گزاره‌های شعری با گزاره‌های علمی و فلسفی فرق نمی‌نهند و توجه نمی‌کنند که گزاره‌های علمی و فلسفی یک معنایی است و باید که چنین باشد درحالی‌که گزاره‌های شعری باید که بیش از یک معنا داشته باشد. (دادبه، ۱۳۷۷: ۱۰– ۱۳) پیرمراد اولاً، با تفکیک و طبقه‌بندی شعر خواجه، حداقل به دو گروه حقیقی و مجازی (دارای معنای حقیقی؛ دارای معنای مجازی) و سپس جای جای در شرح ابیات، با حمل هر دو معنا بر یک بیت به شمول معنایی نزدیک می‌شود، ثانیاً، محتمل دانستن دو یا بیش از دو معنا برای یک بیت یا یک مصراع، عامل دیگری است که از نزدیک شدن وی به نظریهٔ شمول معنایی شعر خبر می‌دهد چنان‌که فی‌المثل مصراع دوم بیت «بدم گفتی و خرسندم عفاک‌الله نکو گفتی/ جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکر خارا» (خانلری، ۱۳۵۹: ۲۲) به دو صورت، خبری و پرسشی قرائت می‌کند و دو معنی به دست می‌دهد و این گونه‌گون خواندن یک بیت یا یک مصراع، شیوه و شگردی است که در روزگار ما بر آن نام «ایهام گونه‌گون خوانی» (دادبه، ۱۳۷۰: سراسر مقاله) نهاده‌اند و توجه شارح، در آن روزگار بدین شیوه و شگرد نیز مؤید نزدیک شدنش به نظریهٔ «شمول معنایی شعر» تواند بود. چنین است

احتمالاتی که در باب «ما» در مصراع دوم مقطع نخستین غزل خواجه می‌دهد، در این مصراع: «متی ما تَلق مَن تَهوی دع الدنیا و اهملها» و به تَبَع این احتمالات چند معنی از مصراع به دست می‌دهد. به نظر می‌رسد رمز و راز «مطبوع اما جد نیفتادن» شرح پیر مراد هم که هدایت از آن سخن می‌گوید معلول شیوهٔ پیرمراد در شرح اشعار حافظ است؛ شیوه‌ای که معلول نوگرایی نسبی شارح در آن روزگار و در نتیجه ناسازگار بودن این شیوه با طبع و سلیقه اَماجِد تواند بود؛ سلیقه‌های افسانه پسند و تاویل گرا!

شارح در پایان مجموعه شرح ابیات مشکل؛ فرهنگی تالیف کرده است مشتمل بر اصطلاحات عرفانی که در شعر شاعران عارف مشرب مورد استفاده قرار می گیرد؛ فرهنگی توصیفی اما مختصر، شبیه فرهنگی که روزگاری به عراقی نسبت داده می شد و سپس معلوم شد از الفتی تبریزی است، این فرهنگ نیز در خور توجه ویژه است و می تواند موضوع تحقیق جداگانه‌ای قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

الف)کتاب‌ها:

۱- آقابزرگ تهرانی، (بی تا)، الذریعه الی تصانیف‌الشیعه، قم و بیروت، جلد ۹، بخش ۲.

۲- باقری، بهادر، (۱۳۸۷)، فرهنگ شرح‌های حافظ، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۳- پیرمراد (مشفق کرمانشاهی)، کشف‌الراز فی شرح اشعار مشکل حافظ شیراز، نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورا، شماره ۱۴۳۲۸.

۴- جامی، عبدالرحمن، (۱۳۶۷)، بهارستان، به کوشش: اسماعیل حاکمی، تهران، انتشارات اطلاعات.

۵- ----------، (۱۳۷۰)، نفحات‌الانس من حضرات‌القدس، به تصحیح: محمود عابدی، تهران، انتشارات اطلاعات.

۶- حافظ، بدرالدین، (بی تا)، بدرالشروح، چاپ سنگی، کویته پاکستان، کتب‌خانه انصاری.

۷- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، دیوان، به تصحیح: محمد قدسی، به کوشش: حسن ذوالفقاری، ابوالفضل محمدی، تهران، نشر چشمه.

۸- ----------، (بی تا)، دیوان، به خط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی، شیراز، انتشارات کتابفروشی وصال.

۹- ----------، (۱۳۲۰)، دیوان، تصحیح: محمد قزوینی ـ قاسم غنی، تهران، زوار.

۱۰- ----------، (۱۳۵۷)، دیوان، تصحیح: پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی.

۱۱- دارابی، محمدبن محمد، (۱۳۵۷)، لطیفهٔ غیبی، به کوشش: عبدالوهاب نورانی وصال، شیراز، کتابخانهٔ احمدی.

۱۲- دوانی، جلال‌الدین، (۱۳۷۳)، نقد نیازی، به کوشش: حسین معلم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۳- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه.

۱۴- رشحه، محمدباقر اصفهانی، (۱۳۴۴)، تذکرهٔ منظوم رشحه، به کوشش: احمد گلچین معانی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۵- سعادت‌پرور، علی، (۱۳۸۱)، جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، تهران، احیاء کتاب.

۱۶- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، سبک‌شناسی شعر، تهران، نشر میترا.

۱۷- ----------، (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، انتشارات فردوس.

۱۸- عبیدالله خویشکی قصری، (۱۳۹۳)، بحرالفراسه الافظ فی شرح دیوان حافظ، به تصحیح: ایوب مرادی- سارا چالاک، تهران، انتشارات اسحاق.

۱۹- عیسی‌بن جنیدشیرازی، (۱۳۶۴)، تذکرهٔ هزار مزار، به تصحیح: عبدالوهاب نورانی وصال، شیراز، کتابخانهٔ احمدی.

۲۰- محمودمیرزا قاجار، (۱۳۴۶)، سفینهٔ‌المحمود، به کوشش: عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، جلد اول.

۲۱- معصوم علیشاه، (۱۳۸۳)، طرائق‌الحقایق، به کوشش: محمدجعفر محجوب. تهران، کتابخانهٔ سنایی، جلد سوم.
۲۲- نواب شیرازی، (۱۳۷۱)، تذکرهٔ دلگشا، به تصحیح: منصور رستگار فسائی، شیراز، انتشارات نوید.
۲۳- هدایت، رضاقلی‌خان، (۱۳۸۱)، مجمع‌الفصحا، به تصحیح: مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، بخش دوم.
ب)مقاله ها:
۲۴- دادبه، اصغر، (۱۳۸۸)، «جامی»، در: دایره المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۷، تهران، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۸ش، ص ۳۶۳ـ۳۸۷.
۲۸- ------، (۱۳۹۴)، «خرقه‌سوزی در آرمان‌شهر رندان»، در: جشن‌نامه استاد دکتر فتح‌الله مجتبایی، زیرنظر غلامعلی حداد عادل، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۲۶- -------، (۱۳۷۷)، « شمول معنایی شعر حافظ و تأویل‌های یک‌سونگرانه»، فصلنامه فرهنگ ا صفهان، شماره ۹و ۱۰.
۲۷- -------، (۱۳۷۰)، «فال حافظ»← حافظ (زندگی و اندیشه)
۲۸- -------، (۱۳۷۰)، «مرگ صراحی، نماز صراحی» (بحثی در ایهام گونه‌گون خوانی در شعر حافظ)، مجله حافظ‌شناسی، به کوشش: سعید نیازکرمانی، تهران، پاژنگ، شماره ۱۴.
۲۹- -------، (۱۳۹۱)، «مکتب حافظ، مکتب رندی»، در: حافظ (زندگی و اندیشه)، به اهتمام ا صغر دادبه، تهران، مرکز دایرهٔ‌المعارف بزرگ اسلامی.
۳۰- -------، (۱۳۷۸)، «مکتب ادبی شیراز»، سعدی شناسی: دفتر دوم، به کوشش: کوروش کمالی سروستانی، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان فارس، ص ۱۲۱ـ۱۲۵.
۳۱- رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۶۶)، «بخشی از کتابشناسی حافظ»، کیهان فرهنگی، شماره ۴۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی