Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

Exploring the Alleged Satire of the Prophet in Hafez's Verse: "That bitterness which the Sufi called the mother of all evils."

Mahmoud Sheikh[1]✉ | Mohammad Khalil Mohammadzad[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Comparative Religions and Mysticism, Faculty of Theology and Islamic Studies, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: ma.sheikh@ut.ac.ir
2. MA Student, Department of Comparative Religions and Mysticism, Faculty of Theology and Islamic Studies, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mohammadzad.m@ut.ac.ir

Abstract

Some believe that the verse "That bitter one whom the Sufi called the mother of all evils / Is more delicious to us than the kiss of the maidens" contains a jab and disrespect from Hafez towards the Prophet of Islam, as it refers to the phrase "wine is the mother of all evils," attributed to him, being spoken by a Sufi, who has a negative portrayal in Hafez's poetry. Furthermore, in the second hemistich, contrary to the Prophet's words, drinking it is deemed a commendable act. An interpretation of the ghazal, aimed at uncovering the poet's intent, relying on Dilthey's author-centred hermeneutics and a descriptive-analytical method, indicates the playful nature of the ghazal, particularly the mentioned verse. The vertical axis of the ghazal suggests a dialogue between Hafez and a group of religious scholars of his time. Hafez's advice for tolerance and kindness, along with the notion that his lack of good reputation is God's will, amidst signs indicating the poet's poverty during the time of composing the poem and his request for the audience's attention with phrases like kindness and tolerance, strengthens the possibility that the poem belongs to a period in Hafez's life when he was accused of being an outcast. On the other hand, considering Hafez's religious character, it seems unlikely that he intended to insult the Prophet; instead, his aim was likely to critique those who rejected him, who were the powerful elite associated with asceticism and Sufism and unjustly considered him to be of ill repute and tainted.

Keywords: Mystical literature, Hafez of Shiraz, Divan-e-Hafez, allusion to the Prophet, literary hermeneutics.

Introduction

This article examines Hafez's verse "That bitter-faced one who is a Sufi..." and seeks to clarify its precise meaning through a descriptive-analytical method and Dilthey's literary hermeneutics by analyzing the contextual semantic fields. With a critical perspective on previous interpretations, the authors aim to investigate whether Hafez mocks the Prophet of Islam in this verse without common preconceptions. To achieve an accurate interpretation, we have followed four stages, including historical analysis, intertextual and intertextual comparison, and linguistic examination, to reconstruct the past and empathize with Hafez to uncover his intent.

Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

Research Findings

Previous research on this couplet can be divided into three categories: commentaries on the Divan of Hafez, often incomplete or influenced by mystical perspectives; general writings about Hafez's life and thoughts; and articles that focus solely on various interpretations of the couplet. Most of these interpretations have attempted to exonerate Hafez from disrespecting the Prophet or to justify the couplet in a specific manner. Some researchers have also considered this couplet witty, interpreting it as directed towards hypocritical ascetics or Sufis. Overall, the research to date has concentrated on reflecting the personal views of the commentators, and a comprehensive and impartial analysis of the meaning and significance of the couplet has not been provided.

The interpretive assumptions of the authors in this analysis are as follows: (1) Understanding Hafez's historical contexts and multifaceted personality: Hafez was involved with the courts of kings and was also engaged with his time's social and religious issues. Some regard him merely as an uncommitted artist, but his works demonstrate mastery of philosophy, mysticism, and religious knowledge. (2) Diversity of themes: Hafez's poetry should also be considered influential in understanding his poetry. His poetry encompasses romantic, mystical, and witty themes. The witty themes combine humour, social critique, and mysticism, complicating their understanding. Hafez has consciously composed multilayered poems to allow for different interpretations. For instance, the word "wine" in his Divan can be interpreted romantically, mystically, or wittily. Additionally, drawing inspiration from the Qalandari and Malamati traditions, Hafez critiques hypocritical asceticism and presents a different spirituality that pays attention to the beauties of the world and tolerance. (3) Internal coherence of Hafez: Contrary to the common perception that his ghazals are disjointed, a closer examination reveals that Hafez's poetry possesses a rhizomatic structure and profound meanings hidden in the verses' vertical connections.

In this verse, "wine" can refer to actual wine, metaphorical love, divine love, or freedom, while the "Sufi" may represent a hypocritical ascetic, a mystic, or even a prophet. Based on these meanings, various interpretations of the verse can be offered, ranging from a critique of ascetics' hypocrisy and social constraints to an emphasis on determinism and a blame-oriented perspective.

Conclusion

Hafez was likely aware of the hadith "al-khamr umm al-khaba'ith" attributed to the Prophet, as this phrase appears in sources two centuries before him and in the texts he studied. Given the content of the ghazal, it is plausible that this verse was composed during the time of Amir Mobarez al-Din and within the framework of Hafez's witty poetry, serving more as a jab at hypocrites and zealous Sufis than at the Prophet. In this ghazal, Hafez, through humour and social critique, views wine as a symbol of liberation from hypocrisy and deceit, thereby alluding to strict religious adherents. The vertical connection of the verses and the content of the preceding and following verses indicate the playful nature of this ghazal. The vertical axis of the ghazal reflects Hafez's dialogue with an individual or group of religious adherents, symbolized by Amir Mobarez al-Din. Hafez's advice for tolerance and kindness and the notion that his lack of a good reputation is God's will suggests that the poem may

Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

have emerged during a time of hardship, poverty, and possibly slander and infamy. Scholars believe that considering Hafez's religious character, it is unlikely that he intended to mock the Prophet; instead, he aimed to critique the religious scholars, Sufis, and ascetics of his time, who, based on the verses of this very ghazal, unjustly regarded him as morally tainted and infamous.

Cite this article: Sheikh, M., & Mohammadzad, M. K. (2025). Exploring the Alleged Satire of the Prophet in Hafez's Verse: "That bitterness which the Sufi called the mother of all evils.". *Religions and Mysticism*, 57 (2), 377-397. (in Persian)

Publisher: University of Tehran Press.
© The Author(s).
DOI:https://doi.org/10.22059/jrm.2025.385773.630564

Article Type: Research Paper
Received: 1-Dec-2024
Received in revised form: 23-Dec-2024
Accepted: 17-Feb-2025
Published online: 18-Mar-2025

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله ادیان و عرفان
دانشگاه تهران
دانشکده الهیات و معارف اسلامی
شاپا چاپی: ۵۵۶۳-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۴۸۱۶-۲۵۸۸

بررسی ادعای طعنهٔ حافظ به پیامبر در بیت «آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائثش خواند.»

محمود شیخ[۱] ✉ | **محمدخلیل محمدزاد**[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه ادیان و عرفان تطبیقی، دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: ma.sheikh@ut.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه ادیان و عرفان تطبیقی، دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mohammadzad.m@ut.ac.ir

چکیده

برخی بر این باورند که بیت «آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائثش خواند / اشهی لنا و احلی من قبلةالعذارا» حاوی طعنه و اسائه ادب حافظ به پیامبر اسلام است، زیرا در آن، عبارت «الخمر ام‌الخبائث» که منسوب به ایشان است، سخن صوفی خوانده شده و صوفی، سیمایی منفی در شعر حافظ دارد و نیز در مصراع دوم، بر خلاف سخن پیامبر، نوشیدن آن امری پسندیده دانسته شده‌است. تفسیر غزل، با هدف رسیدن به نیت شاعر، با تکیه بر هرمنوتیک مؤلف‌محور دیلتای و روش توصیفی-تحلیلی، نشان از رندانه بودن غزل، به‌ویژه بیت مذکور دارد. محور عمودی غزل حکایت از گفتگوی حافظ با فرد یا گروهی از متشرعان هم‌عصر خود دارد و توصیهٔ حافظ به مدارا و مروت و اینکه نیک‌نام نبودنش خواست خداست، در ضمنِ وجود نشانه‌هایی دال بر فقر و فاقه شاعر در هنگامه سرودن شعر و درخواست توجه مخاطبِ شعر بدو با عباراتی چون مروت و مدارا و معذور دانستن وی، این احتمال را قوت می‌بخشد که شعر متعلق به دوره‌ای از زندگی حافظ باشد که وی به اتهامی مطرود بوده‌است. از سوی دیگر، با توجه به شخصیت دینی حافظ، احتمال قصد او از طعنه زدن به پیامبر بعید است و قاعدتاً هدف او نقد طردکنندگان خود بوده که ارباب قدرت و منتسب به زهد و تصوف بوده‌اند و به ناروا، او را آلوده دامن و بدنام می‌دانسته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عرفانی، حافظ شیرازی، دیوان حافظ، طعنه به پیامبر، هرمنوتیک ادبی.

استناد: شیخ، محمود، و محمدزاد، محمدخلیل (۱۴۰۳). بررسی ادعای طعنهٔ حافظ به پیامبر در بیت «آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائثش خواند.». ادیان و عرفان، ۵۷ (۲)، ۳۷۷-۳۹۷.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

© نویسندگان

DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2025.385773.630564

نوع مقاله: علمی-پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۱
بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۰۳
پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹
انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۸

مقدمه

اقبال فارسی‌زبانان به شعر حافظ، علاوه بر ابعاد زبانی و بلاغی، به سبب ابعاد معنایی سخن اوست. دوپهلو بودن سخن و بیان رندانه، از او شخصیتی پیچیده به خواننده ارائه می‌کند (درگاهی، ۲: ۱۳۷۳)، تا آن‌جاکه هرکس با خواندن دیوان او از ظن خود یار او می‌شود، ولی نمی‌تواند شخصیت اصلی او را دریابد، لذا برخی او را شاعری ماهر، برخی فیلسوفی مادی، گروهی عالمی قرآن‌شناس و برخی عارفی ادیب تلقی کرده‌اند. شاید در دیوان کوچک او، بیش از هر شاعر دیگری، ابیات بحث‌برانگیز و محل نزاعِ مفسران وجود داشته باشد. چنین ابیاتی به پیچیده‌تر شدن شخصیت و شعر او انجامیده‌است. این ابیات معمولاً یا به سبب آرایه‌های ادبی، تفسیرهای متعددی را متحمل شده‌اند، یا آن‌که شاعر در آن‌ها شریعت، نظام آفرینش، و نهادهای عرفی و مذهبی جامعه را نقد کرده‌است. کوشش محققان برای توجیه و توضیح یا تأویل این ابیات باعث به وجود آمدن تفسیرهای مختلف و گاه متناقض از شعر او شده‌است. این‌گونه تفاسیر، اندکی بعد از وفات او، در اواخر قرن نهم با جلال‌الدین دوانی و تفسیر او از بیت معروف «پیر ما گفت ...» آغاز شده (نجفی، ۱۳۹۷) و تا کنون ادامه یافته‌است. یکی از این موارد، بیت «آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند / اشهی لنا و احلی من قبلةالعذارا (حافظ، ۵: ۱۳۹۰)»[۱] است، که به نظر می‌رسد حاوی طعنه به پیامبر اسلام باشد. هدف ما در این مقاله بررسی این بیت است.

حافظ‌پژوهان تا کنون کوشش‌های قابل توجهی را در شرح و تفسیر این بیت کرده‌اند، اما بیشتر این کوشش‌ها متوجه توجیه بیت با توجه به پیش‌فرض آن‌ها و براساس باورهایشان بوده‌است. به نظر نویسندگان این مقاله، این بیت از ابیات رندانه حافظ است و باید با روش درست و فرض‌هایی مشخص مورد تحلیل قرار گیرد. جستجو در منابع اطلاعاتی نشان می‌دهد که تا کنون پژوهشی مستقل از این بیت با استخراج معانی مختلف و تحلیل متن با روش نقد ادبی منتشر نشده‌است. در پیشینهٔ پژوهش، کوشیده‌ایم نگاهی انتقادی به شرح‌های گوناگون بیت داشته باشیم. در این پژوهش برآنیم که به روش توصیفی-تحلیلی و هرمنوتیکِ ادبیِ دیلتای، این بیت را بررسی کنیم و به این سوال بپردازیم که آیا واقعاً حافظ در این بیت به پیامبر اسلام طعنه زده‌است یا خیر و قصد و نیت اصلی حافظ در سرودن این بیت چه بوده‌است؟

---

[۱]. گروهی مصراع نخست را به صورت «بنت‌العنب که زاهد ام‌الخبائثش خواند»، و گروهی به‌صورت «آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائثش خواند» آورده‌اند. هر گروه بر اساس مطالعات نسخه‌شناسی و مطالعات سبکی و بلاغی استدلال‌هایی دارد که از حوصلهٔ این نوشتار خارج است و از آن‌جا که در هر دو صورت، امکان طعنه به پیامبر اسلام ملحوظ است، وارد بحث از خوانش درست بیت نشده‌ایم و آن بحث مفصل را به مقاله‌ای دیگر واگذارده‌ایم.

۱. روش پژوهش

در این پژوهش با تکیه بر چارچوب نظری هرمنوتیک ادبی دیلتای، بیت مورد بحث را بررسی خواهیم کرد. هرمنوتیک ادبی به سه‌گونهٔ «مؤلف‌محور»، «مفسرمحور» و «متن‌محور» تقسیم شده‌است. در هرمنوتیک مؤلف‌محور، متن ادبی معنایی نهایی و اصیل دارد و تفسیر و فهم متن به معنای یافتن نیت مؤلف است و «تأویل در حکم کشف این معناست» (احمدی، ۵۲۳: ۱۳۸۰). از نظر دیلتای، اثر ادبی واقعیتی «نیت‌گون» است، زیرا با هدف ایجاد ارتباطی معنایی آفریده شده و معنای متن چیزی نیست جز معنای مورد نظر نویسنده. بنابر هرمنوتیک ادبی دیلتای، می‌توان معنای اثر ادبی را با کشف زمینهٔ معنایی آن درک کرد؛ درواقع، ما فراتر از معنای نخستین می‌رویم و به یاری زمینهٔ معنایی، معنای راستین را کشف می‌کنیم و در این راه، از تجربهٔ شخصی خود و هر فرایند اندیشمندانه‌ای استفاده می‌کنیم (احمدی، ۵۳۵: ۱۳۸۰). با تکیه بر چاچوب نظری دیلتای، برای رسیدن به تفسیری دقیق از بیت، چهار مرحله زیر را طی کرده‌ایم: ابتدا پیش‌فرض‌های تفسیری خود را با تکیه بر اسناد و داده‌های تاریخی و شعر خود حافظ فهرست کردیم؛ سپس به مقایسهٔ درون‌متنیِ این بیت با دیگر ابیات دیوان و پس از آن به مقایسهٔ بینامتنی آن با آثار قبل از حافظ که احتمالاً وی از آن‌ها متأثر بوده پرداختیم و نهایتاً با بررسی ساختاری و زبان‌شناختی شعر، از میان معانی محتمل برای بیت، معنای مرجح را مشخص کردیم. درواقع کوشیده‌ایم از طریق قاعده‌های روان‌شناختی با بازسازی گذشته و از طریق همدلی با حافظ، به ذهنیت و نیت او از بیت پی ببریم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در بررسی پیشینهٔ بحث‌های مرتبط با بیت «آن تلخ‌وش ...» سه دسته منبع وجود دارد: نخست شروح دیوان حافظ است که یا تنها از یک بُعد به بررسی بیت پرداخته یا مختصر و ناقص بیت را تحلیل کرده‌اند؛ دوم نوشته‌های حافظ‌پژوهان است در شرح موضوعی اشعار حافظ یا بیان زندگی و اندیشه‌های او و سوم پژوهش‌هایی است که به صورت مشخص مقاله‌ای را به این بیت اختصاص داده‌اند و البته هیچ‌کدام به تحلیل معنا و مفهوم بیت نپرداخته و فقط در مورد خوانش‌های مختلف آن بحث کرده‌اند. پیش از ورود به یافته‌های پیشینیان، جا دارد به دو اثر از قیصری و نظری اشاره کنیم که کوشیده‌اند تفاسیر گوناگون از این بیت را گزارش کنند. قیصری تنها کوشیده نظرات گوناگون محققان را در ذیل همه ابیات بحث‌برانگیز حافظ صرفاً گزارش کند و در گزارش خود حتی به توضیحات شارحان توجه نکرده‌است (قیصری، ۱۷: ۱۳۸۰). نظری و همکاران نیز در مقاله‌ای به اختصار به تعداد معدودی از شروح بیت اشاره کرده‌اند، ولی به همهٔ شرح‌ها مراجعه نداشته و وارد تحلیل دقیق بیت نشده‌اند (نظری و همکاران، ۱۳۸۹).

در شروح کهن دیوان حافظ که اغلب بر مذاق عرفا نوشته شده‌اند، «ام‌الخبائث» مأخوذ از حدیث پیامبر دانسته شده‌است. البته همه آن‌ها کوشیده‌اند حافظ را از اتهام ترک ادب نسبت به پیامبر مبرّا کنند. برای نمونه، سودی پس از معنا کردن لغات بیت و ارائهٔ معنی ظاهری بیت، تصریح می‌کند که مراد از صوفی پیامبر است اما معنای بیت آن است که بیان آن حضرت که شراب را ام‌الخبائث خوانده، از بوسهٔ فرزندان دختر شیرین‌تر است (سودی، ۴۷: ۱۳۶۶). با توجه به ظاهر بیت، این معنی بسیار بعید به نظر می‌رسد و آثار تکلف شارح در رفع اتهام از حافظ در آن هویدا است. مؤلف بدرالشروح، شراب را با تأکید بر تلخوش بودنش، «فقر به اعتبار شدائد» معنا کرده‌است، لذا می‌گوید که اگرچه در سخن پیامبر شراب مادر پلیدی‌ها خوانده شده، نزد ما مرغوب‌تر و شیرین‌تر از بوسهٔ دختران باکره است، زیرا ما مجذوبیم و مجذوب مغفورست و مراد از صوفی کسی است که از این فقر به اعتبار شدائد متلذذ نیست (بدرالدین، ۱۳۹۸ق: ۱۸). نویسنده بحرالفراسه، تلخوش را عشق و محبت دانسته و واژهٔ «صوفی» را کنایه از شارع و «تلخوش» و «ام‌الخبائث» را کنایه از عشق خوانده و مدعی شده که «عشق در حق ناقصان متصور همین صفت است زیرا که ظرف ایشان خام است، برخلاف ما، که ما را طاقت احتمال آن موجود است؛ پس در حق ما مرغوب‌تر و شیرین‌تر از بوسیدن رخسارهٔ معشوقان دوشیزه است» (خویشکی، ۲۸: ۱۲۱۹). یوسف‌بن شیخ مولان معتقد است مراد از «تلخوش» بادهٔ معنوی و محبت الهی، و مراد از «صوفی» حضرت رسول است و بنابراین بیت به این معناست که آن بادهٔ معنوی تلخ‌مانند (یعنی محبت الهی) که پیامبر آن را ام‌الخبائث خوانده، شیرین‌تر از بوسیدن دوشیزگان است (شیخ مولان، بی‌تا/۲۲). ختمی لاهوری این بیت را در تقابل با پارسای مزور مرائی می‌داند که با ظرافت رندانه صوفی خوانده شده و به طریق حکایت ام‌الخبائث را به خدام صوفی نسبت می‌دهد (لاهوری، ۷۰: ۱۳۹۱). بنابر شرح عرفانی جمال آفتاب، شراب که عبارت است از تجلیات و مشاهدات مست‌کنندهٔ عاشق و مورد پرهیز زاهد، از بوسیدن جمال حوریان سیمین‌منظر (حوریان بهشتی) گواراتر است (طباطبایی، ۴۴: ۱۳۸۲).

در تحقیقات معاصران، آراء و نظرات، گوناگونی بیشتری دارد. زرین‌کوب، «ام‌الخبائث» را مأخوذ از حدیث نبوی[۲] می‌داند و معتقد است حافظ ظاهراً از این امر خبر نداشته‌است (زرین‌کوب، ۶۱: ۱۳۷۴). حمیدیان با اشاره به نظر زرین‌کوب بسیار بعید می‌داند که حافظ از چنین حدیث مشهوری بی‌خبر بوده باشد. به باور او، عبارت مذکور در میان زاهدان و متشرعان شایع بوده و آمدنش در شعر حافظ به این صورت، «لزوماً به معنای مخالفت با صاحب حدیث نیست» (حمیدیان، ۷۹۴: ۱۳۸۹). استعلامی با اشاره به نظر زرین‌کوب، و اشاره به رندانه بودن بیت می‌گوید که حدیث مذکور، در منابع کهن روایی نیست و اگر حافظ با چنان روایتی مواجه شده بود، حرمت پیامبر را نگه می‌داشت و احتمالاً منظور حافظ صوفیِ ریاکار بوده‌است (استعلامی، ۸۲: ۱۳۸۳). برزگر خالقی و ذوالنور با اشاره به اینکه

---

۲. «اتقوا الخمر فانها ام الخبائث» که منبع آن ابن اثیر، النهایة فی غریب الحدیث و الاثر (ج۱، ص۴۲) است.

«ام‌الخبائث» از حدیث نبوی مأخوذ است، فقط به آوردن نظر زرین‌کوب و مرتضوی اکتفا کرده‌اند (خالقی، ۴۳: ۱۳۸۲؛ ذوالنور، ۱۲: ۱۳۶۲). رستگار فسائی نیز این غزل را از اشعار رندانه و دارای طنز حافظ خطاب به زاهدان اهل ریا می‌داند، بدین مضمون که شرابی که شما ام‌الخبائث می‌خوانید، نزد ما از بوسهٔ دوشیزگان دل‌پسندتر است و اگر خوش ندارید حکم قضا را تغییر دهید (فسائی، ۳۶۱: ۱۳۸۵). زریاب‌خویی معتقد است که پایبندی حافظ به پیامبر و قرآن مسلم است و او برای جسارت نکردن به پیامبر، زاهد را مخاطب قرار داده و منظورش آن است که زاهد در ادعای خود که شراب را ام‌الخبائث می‌خواند، صادق نیست، چون او ریاکار است و در فضای زهرآگین ریا و عوام‌فریبی رنگ‌ها عوض می‌شود و حقایق و واقعیات، چهرهٔ دروغ و خلاف به خود می‌گیرد و گفته‌های زاهدان ریاکار نیز معانی دیگری پیدا می‌کند. او در ادامه می‌افزاید اگر رسول خمر را ام‌الخبائث خوانده، بر اصل اختیار و ارادهٔ آزاد انسان است نه بر اصل جبری که زاهدان اشعری‌مذهب زمان او می‌گفتند (خویی، ۱۳۷۴: ۱۰۳). جلالیان معتقد است بیت ایهام دارد. به نظر او «تلخ‌وش» در معنای ظاهری و نخستینش یعنی «تلخ مانند» و در معنای دومش به معنای «آن سخن به ظاهر تلخ» است و اشاره دارد به حدیث پیامبر که «الخمر ام‌الخبائث» (جلالیان، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۷۳). مهدوی‌دامغانی احتمال می‌دهد که حافظ «ام‌الخبائث» را جزئی از حدیث موقوف (مروی از صحابه)، تشخیص داده باشد، لذا آن را گفتهٔ صوفی می‌داند، زیرا صوفیان، عثمان بن عفان را نیز از جمله صوفیان می‌خوانند و بعید است که حافظ با تعبیر صوفی ترک ادب شرعی کرده باشد (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۱: ۳۹۹). دستغیب مراد از واژهٔ صوفی را پیامبر دانسته و با اشاره به نظر نویسندهٔ بدرالشروح معتقد است شارح با توضیحات اضافه موضوع را آشفته کرده‌است. او همچنین به شرح سودی در این مورد اشاره کرده، ولی خود دلیلی برای توجیه بیت نیاورده‌است (دستغیب، ۶۸: ۱۳۶۷). خرمشاهی نیز در حافظنامه فقط به این موضوع می‌پردازد که حدیث از پیامبر است و دلیلی برای توجیه ارائه نمی‌کند (خرمشاهی، ۱۳۰: ۱۳۸۰)؛ معزّزی با اشاره به سخن خرمشاهی معتقد است که او از تلخ‌گویی حافظ به رسول اکرم نوشته‌است (معززی، ۲۷: ۱۳۷۶). شفیعی کدکنی تجاوز تابو در بیت «آن تلخوش ...» را نسبت به بیت «پیر ما گفت ...»، پوشیده‌تر می‌داند و معتقد است اصالت جمال باعث شده که چنین سخنانی از حافظ صادر شود و نباید در پی تأویل‌های بی‌جان رفت (شفیعی‌کدکنی ۳۴: ۱۳۹۷). به باور مرتضوی، حافظ در این بیت نظری مخالف عطار ارائه کرده‌است. چون شیخ صنعان برای احتراز از گناهان بزرگ‌تر شراب نوشید، اما با نوشیدن آن، مرتکب همهٔ آن معاصی دیگر نیز شد[۳]. مرتضوی بر همین مبنا احتمال می‌دهد که منظور حافظ از صوفی، عطار بوده باشد، زیرا عطار هم صوفی بوده و هم صراحتاً می‌را ام‌الخبائث خوانده‌است. او شواهد دیگری از شعر حافظ می‌آورد که در آن‌ها حافظ با لحنی استهزاءآمیز نظرات دیگران را رد می‌کند و این را روش حافظ می‌خواند (مرتضوی، ۳۲۳: ۱۳۸۳). هروی نظر مرتضوی که مراد از صوفی

---

[۳]. بس کسا کز خمر ترک دین کند بی‌شکی ام‌الخبائث این کند (عطار، ۷۸: ۱۳۹۲)

را عطار می‌داند، تأیید می‌کند و اِسناد صفت صوفی به عطار را از اِسناد صفت زاهد به او مناسب‌تر می‌داند (هروی، ۲۷: ۱۳۶۷). البته استعلامی با اشاره به بیت مذکور در منطق‌الطیر معتقد است که عطار چون حافظ فردی آزاده بوده و نمی‌توان او را صوفی خانقاهی خواند، لذا احتمال اقتباس حافظ از این بیت ضعیف است (استعلامی، ۸۵: ۱۳۸۳). محمدعلی زیبایی، صوفی را در معنای معمول آن به کار برده و می‌گوید منظور حافظ در مصراع دوم این است که صوفی ذوق ندارد و به خاطر همین می‌را ام‌الخبائث می‌نامد (زیبایی، ۴۴: ۱۳۶۷). پرویز اهور باور دارد که حافظ صوفی را در معنای رایج زمان خود به‌کار برده‌است و به احتمال بسیار در زبان صوفیان آن عصر، شراب بدون توجه به حدیث مذکور یا مأخذ آن، ام‌الخبائث خوانده می‌شده و هدف حافظ از این بیت مخالفت با صوفی‌نمایان عصر خود و طعنه به آنان بوده‌است (اهور، ۱۹۰: ۱۳۶۳). خطیب رهبر هم صوفی را در معنی ظاهری‌اش تفسیر می‌کند و احتمال می‌دهد منظور صوفی‌نمایان بوده باشند (خطیب رهبر، ۷: ۱۳۸۳). محمد قدسی و به تبع او محمد معین، هر دو در تصحیح خود پس از شرح لغوی بیت «آن تلخ‌وش ....»، مصراع دوم را استفهام انکاری دانسته‌اند، یعنی چنین نیست که شراب برای ما محبوب‌تر و شیرین‌تر از بوسهٔ دوشیزگان باشد (قدسی، ۷۰: ۱۳۸۱؛ معین، ۳: ۱۳۱۹).

۳. بحث و بررسی

در این قسمت، ابتدا پیش‌فرض‌های تفسیری نویسندگان برای رسیدن به مراد حافظ از بیت بیان می‌شود، و سپس با طرح معانی محتمل بیت، با تکیه بر پیش‌فرض‌ها، کوشش می‌شود مراد حافظ از بیت مذکور تبیین گردد.

۳-۱. پیش‌فرض‌های تفسیری

نخست) برای فهم بهتر یک اثر توجه به زمینه‌های تاریخیِ پدید آمدن آن اثر و تحولات شخصیت نویسنده در حیات او و پس از وفاتش، در تاریخ، بسیار مهم است. از این جهت باید توجه داشته‌باشیم که حافظ شخصیتی ذوابعاد داشته‌است: آنچنان‌که از شعرش پیداست نسبت به وقایع و شرایط اجتماعی روزگار خود حساس بوده، چنان‌که به گواه شعرش به دربار شاهان و امرای عصر رفت‌وآمد داشته و ظاهراً از این راه امرار معاش می‌کرده‌است. ارتباط خوبی با شاه ابواسحاق اینجو و شاه شجاع به‌سبب شعردوستی و رواداری آن‌ها در مسائل مربوط به شریعت داشته‌است و ظاهراً از امیر مبارزالدین به‌سبب سخت‌گیری‌هایش در امر شریعت نفرت داشته و او را در شعر خود نقد کرده‌است.

برخی از معاصران او را تنها یک هنرمند و شاعر می‌دانند و شاعر را به بازیگری مانند می‌کنند که نقش بازی می‌کند و هر دیدگاه و موضوع را سوژهٔ هنر خود قرار می‌دهد و چنان‌که نباید به بازیگر خرده گرفت که چرا نقشی منفی را بازی می‌کنی، بر شاعر نیز نباید خرده گرفت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۷: ۳۴). در این نگاه، شاعری چون حافظ چونان زبان جامعهٔ زمانهٔ خود، دیدگاه‌هایی که مردم آن روزگار

قدرت بیانش را نداشته‌اند، بیان می‌کند و نباید این دیدگاه‌ها را به او نسبت داد (پورنامداریان، بی‌تا: ۵). چنین دیدگاهی برای توجیه و تفسیر تعارضات موجود در شعر امثال حافظ و تفسیر مشکلات دیوان او راه‌گشا است، چون اساساً شاعر را فاقد اندیشه‌های حکمی و فلسفی می‌داند و شخصیت او را محدود به بعد هنری‌اش می‌کند و نتیجه چنین رویکردی غفلت از ابعاد فلسفی، کلامی و عرفانی شعر اوست: حافظی که شعرش گاه حاوی باریک‌ترین نکات فلسفی و عرفانی است و در سنت ادبی ایران در ردیف عطار و مولانا قرار داشته‌است؛ کسی که مفسر قرآن و به گواه شعرش، بر بسیاری از دواوین شعر فارسی و تازی چیره و با اندیشه‌های عارفان و فیلسوفان پیش از خود به‌خوبی آشنا بوده‌است. زبان، برون‌داد ذهن است و شعری چنین، نمی‌تواند برآمده از ذهنی منفعل و خالی از رویکردهای اصیل معرفتی به هستی و تجربهٔ زیستهٔ شاعر باشد. حتی اگر بپذیریم که حافظ هنرمندی است که تنها نقش زیبا می‌آفریند و نباید در شعر او پیچید، چون معلوم نیست که شعر او فکر او باشد، باز این پرسش پدید می‌آید که شاعر از میان آن همه نقش بالقوه و رخداد عصر خود چرا و چگونه به این نقش‌های معدود توجه کرده‌است. مقایسه هنر شعر با هنر بازیگری، حتی اگر مقایسه‌ای درست باشد، هزاران پرسش دربارهٔ چرایی انتخاب و پذیرش نوع نقش‌ها پدید می‌آورد. می‌دانیم که او اهل دانش دین بوده، که علاوه بر از بر داشتن قرآن با هر چهارده روایت، تفسیر کشّافِ زمخشری را درس می‌داده‌است و علاوه بر دانش دین، در ادبیات و آگاهی نسبت به شعر عربی و فارسی و علم بلاغت متبحر بوده‌است. در مورد هر یک از این موارد می‌توان مفصلاً بحث کرد و اشاره به آن‌ها در اینجا فقط بدان جهت است که نشان دهیم محدود کردن این شخصیت ذوابعاد و تقلیل آن به یک بعد خاص، فروکاستن دانش، بینش و هنر اوست.

دوم) مهم‌ترین پیش‌فرض ما در مواجهه با شعر حافظ توجه به مضامین شعر اوست. در نگاهی کلی سه‌دسته مضامین عاشقانه، عارفانه و رندانه در اشعار او قابل تشخیص است. رندانه‌های حافظ تلفیقی از شعر عاشقانه و عارفانه با چاشنی طنز، شکوه، نقد اجتماعی و انواع آرایه‌های ادبی است. می‌توان گفت شعر حافظ در این غزل‌ها تلفیقی است از خیام، مولوی و سعدی. بیشتر اختلافات بر سر معنای اشعار حافظ در همین قسم است، زیرا بر خلاف اشعار عاشقانه و عارفانهٔ او، که معمولاً معنای واضح و روشنی دارند، رندانه‌هایش چند لایه‌اند.

در روزگار حافظ بلاغت در اوج بوده‌است و او و اقرانش، در برابر خود انبوهی از آرایه‌ها و فنون بلاغی را می‌دیده‌اند. از سوی دیگر، ورود عرفان به عرصه غزل در طول چند قرن پیش از حیات حافظ، که قالب اصلی شعر عاشقانه است، باعث شده بود که در ضمن بسیاری از واژگان و مضامین عاشقانه، معنایی عرفانی الصاق شود. شعر رندانه حافظ نیز محصول استفاده بی‌نظیر او از فنون بلاغت، و بهره‌مندی از زبان عرفان با رویکرد اخلاقی اجتماعی در قالب غزل عاشقانه است. چنین شعری

به‌غایت لایه‌مند است و گویا او عامدانه چنان شعری سروده، که معناهایی گوناگون از آن قابل برداشت باشد، چنان‌که او خود به این مسئله اذعان می‌کند[۴].

بر این اساس، واژهٔ پرکاربرد «مِی» در دیوان او را نیز می‌توان در سه معنای عمدهٔ عاشقانه، عارفانه و رندانه فهمید (دادبه، ۵۹: ۱۳۹۱): (۱) عاشقانه که در آن معنای مجازی و واقعی می‌مراد است، (۲) عارفانه که معنای باطنی یا حقیقی می، یعنی عشق یا عامل سرمستی و بی‌خودی و امثال آن مراد است و (۳) رندانه که در آن‌ها «می» همهٔ معناهای ممکن را می‌تواند داشته باشد، یعنی هم معنای مجازی و حقیقی را در بر دارد و هم می‌تواند نمادی باشد از «رهایی و آزادی».

همچنین مشخصهٔ شعر رندانه حافظ، به‌عنوان وارث قلندرانه‌های سنایی و عطار، نقد صوفی و زاهد ریاکار است. شاید بتوان قلندریات را محصول واکنشی به زهد افراطی برخی از دینداران و صوفیان تلقی کرد و این جنس از مضامین را در ادامه سنت اهل ملامت دانست؛ کسانی که آموزگاران اخفای سلوک و زهد بودند و بعدها قلندران احتمالاً با بهره‌گیری از ایده‌های آنان به ستیز با عرفیات جامعه پرداختند. شعر قلندری گرچه از نظر تاریخی ارتباطی با جریانات قلندرانه ندارد اما در محتوا به زهد و ریا می‌تازد و مروّج نوعی از عشق صوفیانه است و به تابوهای جامعه چون مسجد و خانقاه حمله می‌کند و میکده و خرابات را تقدیس می‌نماید. از این منظر شعر رندانه حافظ ادامه قلندریات سنایی است و محصول عواطف ریاپرهیز و تزویرستیز شاعری است که نسبت به کژی‌های جامعه حساسیت داشته‌است.

چنان‌که می‌دانیم از قرن پنجم تا روزگار حافظ، تصوف چنان مورد قبول خواص و عوام واقع شد که علاوه بر فیلسوفان و فقیهان، حاکمان نیز بدان توجه تام داشتند و همین امر زمینه ورود جریانات تصوف به عرصه سیاست و قدرت را فراهم آورده بود. حافظ با دستاویز قرار دادن شعر قلندری در ادامه سنت سنایی و عطار و توسعه محتوای آن با توجه به آموزه‌های احمد غزالی و روزبهان بقلی، شعر رندانه خود را شکل داد، شعری که به عشق و زیبایی‌های زمینی توجه دارد و از زهد صوفیانه گریزان است و آن را منشأ ریا و تزویر می‌داند. به عبارت دیگر، گرچه حافظ در فرم و صورت شعر از امثال انوری، ظهیر، خاقانی، نظامی، کمال‌الدین اسماعیل، نزاری، همام، کمال خجندی و خواجو متأثر بوده، اما از نظر محتوا، می‌توان او را مروّج معنویتی دانست که یک آبشخورش عرفان عاشقانه فارس است، آبشخور دیگرش آموزه‌های ریاپرهیزانه و تزویرستیزانهٔ سنت قلندری و ملامتی است و آبشخور سومش توجه به زندگی اینجایی و اکنونی است که هم در شعر خیام اثرش را می‌توان یافت و هم در باورهای عرفانی امثال سنایی، عطار و مولوی. معنویتی که حافظ از آن سخن می‌گوید به زیبایی‌ها و کامروایی‌های

---

۴. حدیث عشق زحافظ شنو نه از واعظ / اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد (حافظ، ۹۰: ۱۳۹۰) // حافظم درمجلسی دردی‌کشم درمحفلی / بنگر این‌شوخی که‌چون باخلق این‌صنعت می‌کنم (همان، ۳۴۲) // من این حروف چنان نوشتم که غیر ندانست / توهم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی (همان، ۳۳۸) // یکی‌ست ترکی و تازی در این معامله حافظ / حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی (همان، ۳۳۸)

دنیوی بی‌توجه نیست و به جای زهد ورزیدن و پرهیز از آن‌ها، به پرهیز از مردم‌آزاری توصیه می‌کند. یعنی رندی حافظ، خود مولد نظامی اخلاقی و دینی است که گناه اخلاقی را بسی زشت‌تر از گناه شرعی می‌خواند و به همین سبب رویکردی ملامتی و قلندری در مواجهه با اصناف دینداران می‌یابد و به محتسب و زاهد و صوفی بدین جهت طعنه می‌زند و این طعنه و توصیه به غنیمت شمردن زندگی اکنونی، او را شبیه خیام می‌کند. این‌گونه از معنویت که رندِ حافظ نماد کامل آن است، نگاهی متفاوت از جریان غالب جامعه دینی به انسان، جهان و خدا دارد: کم‌آزار، مردم‌گرا، یک‌رنگ و زیرک است، نه فریب می‌خورد و نه فریب می‌دهد، نه اهل ترک دنیاست و نه کسی را به آن دعوت می‌کند، بلکه می‌کوشد سهم خود را از آن داشته باشد و به‌سبب رواداری و تسامحش، هرکس به نحوی با آن احساس همبستگی می‌کند. رند حافظ از حلاج بی‌باکی و جانبازی، از شیخ صنعان سنت‌شکنی و نهراسیدن از بدنامی، از ملامتی مبارزه با خودخواهی و مردم‌فریبی و از قلندران وارستگی و آزادگی را آموخته تا نه تنها خود را از تعلقات، آزاد و رها کند، بلکه با این همه، به مبارزه با اهل تزویر و ریا، یعنی صوفی و زاهد و محتسب، می‌رود تا کم‌آزاری را در جای مردم‌آزاری و صلح را در جای جنگ بنشاند و تسامح و تساهل و گذشت را جانشین کینه‌توزی‌ها و تنگ‌نظری‌ها و سختگیری کند (دادبه، ۱۳۳: ۱۳۹۱).

سوم) پیش‌فرض بعدی ما در مواجههٔ با غزل حافظ توجه به وجود ارتباط عمودی ابیات است. بسیاری تصور می‌کنند که غزل خواجه از نظر عمودی و ارتباط ابیات با یکدیگر گسسته‌است ولی با وجود این گسستگی ظاهری، یک پیوستگی باطنی در متن غزل‌ها وجود دارد که تنها با نگاه از درون و انس گرفتن با آن‌ها می‌توان بدان دست‌یافت. کسانی که از بیرون و خارج از دنیای حافظ به اشعار او می‌نگرند، اولین اشکالی که بر شعر او می‌گیرند، همین است[۵]. آربری این عدم انسجام ظاهری را سبک حافظ و انقلاب او در غزل می‌داند و معتقد است این گسستگی ظاهری برگرفته از روش قرآن است و به‌سبب انس او با قرآن پدید آمده‌است (دادبه، ۶۷: ۱۳۹۱).

در بحث‌های ادبی و فلسفی از سه ساختار ریزومی، متوازی و دایره‌ای و خطی سخن گفته شده‌است. در ساختار دایره‌ای، از هرکجای متن شروع کنیم، مطالب عمدهٔ متن را مرور می‌کنیم، در ساختار متوازی، همان مفاهیم قبلی بار دیگر با کلمات جدید بیان می‌شوند و در ساختار ریزومی، چنان است که متن آغاز و انجام معینی ندارد و شروع و پایانش مشخص نیست. این ساختار به جای پیروی از یک ساختار خطی یا سلسله‌مراتبی، به روابط چندگانه و غیرخطی تاکید دارد. بنابراین در این نوع ساختار، روایت می‌تواند به صورت غیرخطی پیش رود و از یک نقطه به نقطه‌های مختلفی برود، بنابراین خواننده می‌تواند آزادانه در میان عناصر مختلف حرکت کند. همچنین این ساختار بر ارتباطات میان

---

[۵]. حکایتی هست مؤید این معنا که بر اساس آن شاه شجاع (که خود اهل شعر و شاعری بوده)، به حافظ طعنه می‌زند که ابیات غزل تو پیوستگی ندارد و در یک بیت از شراب صحبت می‌کند و در بیت بعدی صوفی را نقد کرده و بیت بعد عارفانه است. حافظ این مدعا را تأیید می‌کند، ولی تذکر می‌دهد که شعر او در سراسر قلمرو اسلامی گسترش یافته، درصورتی‌که شعر ناگسستهٔ دیگر شاعران حتی از دروازه شیراز خارج نشده‌است (پورنامداریان، بی‌تا: ۱۴۹).

مفاهیم و شخصیت‌ها تاکید دارد و به جای تمرکز بر یک داستان مرکزی، به جوامع و شبکه‌های مختلف توجه می‌کند، به تقابل‌ها و تنوع‌ها جایگاه ویژه‌ای می‌دهد، از تداخل و تعامل عناصر مختلف استقبال می‌کند و فرصتی به وجود می‌آورد تا تفکر و خلاقیت به شکلی نوین و متنوع در ادبیات بروز یابد. قرآن را چنین متنی دانسته‌اند و مثنوی مولوی و دیوان حافظ هم چنین‌اند. چنانکه گفته شد، با وجود آن گسست ظاهری، یک پیوستگی باطنی در این متن‌ها وجود دارد که فقط با نگاه از درون و انس گرفتن با آن‌ها در محور عمودی غزل و دقت در ارتباط ابیات با یکدیگر قابل دریافت است، زیرا غزلیاتی وجود دارد که مثلاً در بررسی عمودی غزل، متوجه می‌شویم که در مدح شاهی سروده شده ولی بررسی افقی‌اش نشان می‌دهد که کاملاً عرفانی است.

۳-۲. معانی محتمل بیت

در این بخش می‌کوشیم همهٔ معانی ممکن بیت را استخراج و بیان کنیم و سپس در بخش بعد، دربارهٔ معنای ارجح سخن خواهیم گفت. پیش از ورود به معناهای محتمل شایسته‌است یادآوری کنیم که (پیشتر نیز نشان دادیم) بیشتر حافظ‌پژوهان بر این باورند که بیتِ «آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند/ اشهی لنا و احلی من قبلة‌العذارا»، از ابیات رندانه حافظ است و به همین سبب دارای لایه‌های معنایی است. بر این مبنا «تلخ‌وش» که همان شراب باشد معانیِ (۱) شراب ظاهری، (۲) عشق مجازی، (۳) عشق الهی، و (۴) رهایی و آزادی؛ واژه «صوفی» معانیِ (۱) صوفی و زاهد ریاکار، (۲) عطار، و (۳) پیامبر؛ و عبارت «ام‌الخبائث» معانی (۱) مادر پلیدی‌ها، (۲) شراب، (۳) ریا و (۴) دنیا را می‌توانند داشته باشند. همچنین بیت با توجه به رویکرد انتقادی حافظ احتمالاً دربردارنده نقد فرد یا نقد اجتماع یا نقد شریعت می‌تواند باشد. حال با توجه به معانی گوناگون واژگان، معانی محتمل بیت را بررسی می‌کنیم.

معنای اول یا معنای لفظی بیت بر مبنای ترجمهٔ تلخ‌وش به شراب چنین است: «آن شرابی که صوفی آن را مادر پلیدی‌ها می‌داند، نزد ما دل‌انگیزتر و گواراتر از بوسیدن دختران دوشیزه است». در این معنی، حافظ، صوفی ریاکار را نقد می‌کند که مانع شراب‌خوری اوست، لذا سخن او در این معنا گونه‌ای از طنز را با خود دارد. در این معنا نامی از پیامبر اکرم به میان نمی‌آید.

معنای دوم با نظر به آنکه حافظ عبارت مورد اشاره در بیت را از پیامبر دانسته باشد، چنین خواهد بود: «آن شرابی که پیامبر آن را مادر پلیدی‌ها نامیده، نزد ما دل‌انگیزتر و گواراتر از بوسهٔ دختران دوشیزه است». در این معنا حافظ به نقد شریعت و مقام نبوت مبادرت می‌ورزد از آن حیث که منبع قانون منع شراب‌خوری است. از آن‌جا که در شعر حافظ، صوفی سیمایی ناپسند دارد، کاربرد کلمه صوفی به جای پیامبر، طعنه بیت را زنده‌تر می‌نماید.

معنای سوم با نظر به آنکه عطار در بیتی از منطق‌الطیر که مسلماً حافظ آن را خوانده و از آن متأثر بوده‌است، چنین خواهد بود: «آن شرابی که عطار آن را مادر پلیدی‌ها نامیده، نزد ما دل‌انگیزتر و گواراتر

از بوسیدن دختران دوشیزه است». از آنجا که حافظ به داستان شیخ صنعان در منظومه منطق‌الطیر توجه بسیار داشته و شیخ صنعان از قهرمانان شعر اوست، برخی از حافظ‌پژوهان معاصر و بعضی از شارحان احتمال داده‌اند که این بیت متضمن طعنه به بیتی از عطار است که سبب قرآن‌سوزی شیخ صنعان را شرب ام‌الخبائث خوانده است[۶] و شراب و شراب‌خواری را سخت نقد کرده‌است، نه پیامبر؛ زیرا عطار در بیتی شراب را در معنایی منفی و با عبارت «ام‌الخبائث» به کار برده‌است.

معنای چهارم اگر شراب را به معنای عشق ظاهری بدانیم، آن‌گاه معنای بیت چنین می‌شود: «آن عشق ظاهری که صوفی ریاکار مخالف آن است، نزد ما دل‌انگیزتر و گواراتر از بوسیدن دختران دوشیزه است». این معنی را می‌توان برای پیامبر و عطار هم به کار برد گرچه احتمال این معانی بسیار ضعیف است. در این حالت می‌توان این‌چنین برداشت کرد که حافظ با اعتراض به صوفی و زاهد ریاکار که زهد را بر جامعه غالب کرده‌اند، می‌خواهد این را بیان کند که این شرایط مانع از رسیدن او به معشوق و دلدارش می‌شود.

معنای پنجم اگر شراب را به معنای عشق الهی بدانیم بیت معنایی عمیق‌تر و عرفانی می‌یابد. غزالی در کیمیای سعادت از پیامبر نقل می‌کند که ریا شرک خفی و مادر همه زشتی‌ها و پلیدی‌هاست. جدای از این، ریا نزد همه عارفان واقعی یکی از بزرگترین موانع رسیدن به عشق الهی است. می‌توان اینطور در نظر گرفت که حافظ به حالت طنز به صوفی ریاکار می‌گوید این شراب نیست که مادر پلیدی‌هاست بلکه ریای شماست که ام‌الفساد و مادر پلیدی‌ها است. با این وصف معنای بیت چنین می‌شود: «آن عشق الهی که صوفی و زاهد آلوده به ریا که ام‌الفساد است، از آن غافل هستند و توان دست‌یابی به آن را ندارند، ما به آن دست‌یافته‌ایم و برای ما دل‌انگیزتر و شیرین‌تر از بوسیدن دختران دوشیزه است». در این معنا نیز در بیت نوعی طنز وجود دارد و چون حافظ نظام واژگانی خود را دارد، احتمال آنکه واژگان شراب و صوفی در معانی ظاهری خود به کار نرفته باشند و معنایی کنایی داشته باشند مردود نیست. همچنین می‌توان گفت براساس این معنی، حافظ کل‌نگرانه، عشق الهی را بالاترینِ لذات می‌داند و به اینکه دنبال این لذت است افتخار می‌کند.

معنای ششم چنان‌که پیشتر اشاره کردیم، «می» حتی در ظاهری‌ترین کاربرد خود در دیوان حافظ می‌تواند متضمن معنای «رهایی و آزادی» باشد. در این صورت صوفی‌ای که زهد ریایی دارد و خود را از لذات دنیوی محروم کرده و این محرومیت را برای دیگران هم روا می‌دارد و آن‌ها را برای تمتع از این لذات، به بَددینی متهم می‌کند، زاهد ریاکاری است که معمولاً با حاکمیت مرتبط بوده و چون محتسب، با برقرار کردن قوانین شرعیِ سخت، آزادیِ افراد در تمتع از دنیا را محدود می‌کند. در این صورت شراب ضمن آنکه هم می‌تواند شراب واقعی، عشق زمینی و عشق آسمانی باشد، می‌تواند بیانگر آزادی اجتماعی نیز باشد. در این صورت معنای بیت چنین می‌شود: «زاهد ریاکار شریعت واقعی را نمی‌شناسد

---

۶. بس کسا کز خمر ترک دین کند / بی‌شکی ام الخبائث این کند (منطق‌الطیر، ص۷۸).

و از روی ریا و سالوس تنها در ظاهر به آن پایبند است و با سخت‌گیری در اجرای قوانین ظاهری، آزادی افراد را محدود کرده‌است، این آزادی نزد ما از بوسیدن دختران دوشیزه گران‌بهاتر است»، در چنین جامعه‌ای هر کس در پی کار خود است و آزار دیگران را نمی‌جوید اما در جامعهٔ مطلوبِ صوفیِ زاهد، ریا حاکم خواهد شد و ریا دین‌سوز و معنویت‌ستیز است. به نظر می‌رسد این معنا با رندی حافظ تناسب بیشتری داشته باشد. در این معنی، حافظ جزئی‌نگرانه به جامعه توجه کرده و در پی آرمان‌شهر رندانه خود است.

معنای هفتم چنان‌که می‌دانیم، حافظ رویکرد جبرگرایانه دارد. در بیت پیش از این بیت نیز صراحتاً می‌گوید که قضای الهی باعث آن شده که وی در زمرهٔ نیک‌نامان نباشد، لذا سرزنش‌گر را مورد طعن قرار می‌دهد و با طنزی تلخ به او می‌گوید که اگر تقدیر خدا را نمی‌پسندی، با آن دربیفت نه با من (۸). اگر بیت مورد بحث را در زمینه‌ای که بیت پیشین می‌آفریند معنا کنیم، باید بگوییم که حافظ با طنز به زاهد ریاکار می‌گوید شراب خوردن من از روی جبر است و اینکه آن را شیرین‌ترینِ چیزها می‌دانم، هم از جبر است، ولو تو آن را مادر پلیدی‌ها بدانی.

معنای هشتم اگر بیت را با توجه به رویکرد ملامتی حافظ معنا کنیم باید به تقابل او با زاهدان ریاکار تأکید کنیم. کسانی که در خفا کارهای خلاف عرف و شریعت انجام می‌دادند، اما در ظاهر منع شراب‌خواری می‌کردند، در این صورت معنای بیت چنین می‌شود: «خوردن شرابی که مورد ملامت صوفی است و در سخن او ام‌الخبائث است، از بوسیدن دختران دوشیزه در پنهان گواراتر است» یا آنکه «منِ حافظ مرتکب هر دو فسقم و البته فسق باده‌نوشی نزد من از فسق بوسیدن دوشیزگان، گواراتر است».

همان‌طور که ملاحظه می‌شود بیت موردنظر ما که یکی از ابیات رندانه حافظ بود، سطوح معنایی مختلف دارد و معناهایی را در خود پنهان کرده‌است که در ظاهر چیز دیگری می‌نماید. و دیدیم که مورد پنجم و ششم که تفسیر بیت براساس عشق الهی بودن تلخوش و نماد آزادی بودن آن است، محتمل‌ترین معانی بیت هستند. حتی اگر از نظر معنای ظاهری هم در نظر بگیریم، صوفی به معنای زاهد ریاکار بیشتر محتمل است تا پیامبر، چون تعداد ابیاتی که خواجه در آن صوفی و زاهد را نقد می‌کند و مورد طنز خود قرار می‌دهد به مراتب بیشتر از ابیاتی است که به شریعت در حالت معمول آن طعنه می‌زند. گرچه نمی‌توان وجود طعنه به پیامبر را در این بیت انکار کرد، ولی می‌توان گفت در اولویت‌های سوم و چهارم معنایی حافظ بوده‌است و صرفا برای جلب توجه بیشتر به کار برده شده‌است.

۳-۳. تعیین معنای ارجح بیت و بررسی احتمال طعنه به پیامبر

الف) بررسی احتمال آگاهی حافظ از نبوی بودن عبارت «الخمر ام‌الخبائث»

نخستین پرسشی که برای توضیح این بیت و احتمال طعنهٔ حافظ به پیامبر باید مد نظر داشت، آن است که آیا تعبیر «ام‌الخبائث» برگرفته از حدیث نبوی است و اگر چنین است، آن حدیث صحیح است یا

مجعول. پس از بررسی روایت، کوشیده‌ایم تفاسیر ممکن از بیت را احصا کنیم و در نهایت دربارهٔ معنای ارجح به بحث و بررسی پرداخته‌ایم. بررسی متون روایی و تفسیری نشان می‌دهد که اولاً دو قرن پیش از حافظ عبارت «ام‌الخبائث» را برگرفته از حدیثی نبوی می‌دانسته‌اند و ثانیاً به احتمال بسیار، حافظ چنین منابعی را مطالعه کرده بوده‌است. اما شواهد عبارتند از:

۱. در الاحتجاجِ طبرسی (نیمه اول قرن ششم)، جامع‌الکبیرِ سیوطی (نیمه دوم قرن نهم)، و النهایه ابن‌اثیر (نیمه دوم قرن ششم)، این روایت به صورت «اَلْخَمْرُ أُمُّ اَلْخَبَائِثِ، وَ مَنْ شَرِبَهَا لَمْ يقْبَلِ اَللَّهُ مِنْهُ صَلاَةً أَرْبَعِينَ يوْماً، فَإِنْ مَاتَ وَ هِی فِی بَطْنِهِ مَاتَ مِيتَةً جَاهِلِيةً» نقل شده‌است. گرچه منبع این حدیث از قرن ششم تجاوز نمی‌کند، اما وجود آن در منابعی مهم، آن هم در حدود دو قرن پیش از حیات حافظ باید مورد توجه قرار گیرد.

۲. در تفسیر کشف‌الاسرار حدیث «الْخَمْرُ جِمَاعُ الْإِثْمِ وَ أُمُّ‌الْخَبَائِثِ» از پیامبر نقل شده (میبدی، ۱۳۷۴، ج۹۶: ۲) و با توجه به آنکه این کتاب (با شواهد بسیار) از آثار مورد رجوع حافظ بوده‌است (آشوری، ۳۰: ۱۳۸۰)، بعید به‌نظر می‌رسد او از مأخذ نبوی حدیث بی‌اطلاع بوده باشد.

شاعرانی چون عطار، خاقانی و اسماعیل اصفهانی به عبارت «ام‌الخبائث» اشاره کرده‌اند. البته در این مورد هم قدیم‌ترین منبع متعلق به قرن ششم است. حافظ شعر این شاعران را مطالعه کرده و در مواردی از آن‌ها متأثر بوده و تا آنجا که نشان داده‌اند از ابیات ۲۵ شاعر در دیوان خود بهره برده‌است (خرمشاهی، ۴۰: ۱۳۸۰). قاعدتاً عبارت «ام‌الخبائث» در شعر دیگران، احتمالاً از قرن ششم به بعد، عبارتی رایج نزد صوفیه بوده‌است و احتمالاً اکثراً آن را به عنوان حدیث نبوی پذیرفته بوده‌اند[۷]. با این مقدمات، سخن استاد زرین‌کوب که احتمال داده‌اند حافظ از نبوی بودن این عبارت بی‌خبر بوده (زرین‌کوب، ۶۱: ۱۳۷۴)، قابل پذیرش نیست، گرچه اثبات خلاف آن هم ممکن نیست. بنابر این با توجه به منابع حدیثی و دواوین شعری مورد مطالعه حافظ بعید است که وی عبارت «ام‌الخبائث» را در وصف شراب، حدیث پیامبر ندانسته باشد. البته ممکن است حافظ از اینکه این روایت، حدیثی منسوب به پیامبر است مطلع بوده باشد ولی این عبارت چون شعار و ورد زبان شخص یا گروهی خاصی بوده، حافظ از آن برای طعن زدن بدان شخص یا گروه بهره برده باشد. مانند آن است که کسی از آیه «لا حکم الا لله» برای طعنه به خوارج بهره برد و مخاطب درمی‌یابد که سخن گوینده، طعنه به قرآن نیست، بلکه طعنه به خوارجی است که برای هدف خود این آیه را شعار خود ساخته‌اند.

---

[۷]. همچنین سنایی (سینه نتوان خانه ام‌الخبائث ساختن/ چون بصر نتوان فدای ام غیلان داشتن (سنایی، ۴۵۷: ۱۳۸۸))، نزاری قهستانی (شرب من ام الخبائث کی بود / من به پاکی می‌خورم با ازکیا (نزاری، ۵۷۵: ۱۳۷۱))، ابن یمین در نیمه اول قرن هشتم (کو ام خبائث است و از خاطب خویش/ جز گوهر عقل می‌نخواهد کاوین (فریومدی، ۶۹۲: ۱۳۴۴)) از این عبارت استفاده کرده‌اند.

ب) بررسی ارتباطات ابیات غزل

ابتدا باید توجه کنیم که شعر، شعر عصرت است و احتمالاً از آن دسته اشعار حافظ است که در هنگامه تنگی زمانه بر او، سروه شده‌است. شاعر کشتی‌شکسته‌ای است که آرزوی باد موافق دارد تا از این دریا به ساحل برسد[۸]، شکایت دارد از مهر گردون و آن را افسون و افسانه می‌خواند و بر نیکی در حق یاران سفارش می‌کند[۹] و از صاحب کرامت طلب تفقد نسبت به درویش بینوا (احتمالاً خود شاعر) دارد[۱۰] و در بیتی دیگر آن هنگام را، هنگام تنگدستی می‌خواند که باید در آن به عیش و مستی بپردازد[۱۱]. دلبر یا ممدوح او سنگدلی است که او را فراموش کرده[۱۲]، لذا حافظ هم از او طلب تفقد می‌کند[۱۳] و هم او را توصیه می‌کند به مدارا و هم به او متذکر می‌شود که آسایش دو گیتی در مروت با دوستان و مدارای با دشمنان است[۱۴]. گویا سبب بی‌مهری با حافظ شراب‌خواری اوست، لذا با تکیه بر عقاید مخاطبش، بدنامی خود را قضای خداوند می‌خواند[۱۵] و شراب را آیینه اسکندر می‌داند که احوال ملک دارا را بر او عرضه می‌کند[۱۶] و نهایتاً باز بر این نکته بازمی‌گردد که به خود خرقهٔ می‌آلوده نپوشیده، لذا احتمالاً با طنز از شیخ پاکدامن می‌خواهد که او را معذور بداند[۱۷]. اگر بخواهیم بر این مبنا برای این غزل روایتی را بازسازی کنیم، قاعدتاً آن روایت باید چنین باشد: شاعر به سبب تهمت فسق از بارگاه ممدوح سنگین‌دل رانده شده‌است، و به همین سبب دچار تنگدستی و عسرت شده‌است، لذا از زمین و زمان گلایه می‌کند و از دلبری که سنگ در کف او موم خاراست، طلب عنایت و کرامت دارد، و فسق خود را خواست خدا می‌داند و به شیخ پاکدامنی که احتمالاً خود در خلوت آن کار دیگر می‌کند، تذکر می‌دهد که خود او این خرقه می‌آلود را به خواست در بر نکرده‌است و احتمالاً به همو می‌گوید که آن چیزی که تو آن را «ام‌الخبائث» می‌خوانی نزد من گواراتر از بوسیدن دوشیزگان است. با این اوصاف این غزل بر سه انگاره استوار است: (۱) گلایه از فقر و فاقه و افسانه و افسون بودن روزگار، (۲) درخواست توجه از معشوق/ ممدوح و (۳) معذور دانستن خود و قسمت ازلی خواندن بدنامی و در بر داشتن خرقه می‌آلود. بنابر این از نظر تاریخی، با توجه به محتوای غزل، احتمالا غزل مربوط به دوران امیرمبارزالدین باشد و از نظر محتوا نیز باید آن را از رندانه‌های حافظ دانست و این بیت را نیز باید در آن چارچوب معنا کرد.

---

۸. کشتی‌شکستگانیم ای باد شُرطِه برخیز/ باشد که باز بینم دیدار آشنا را

۹. ده‌روزه مِهر گردون، افسانه است و افسون/ نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

۱۰. ای صاحب کرامت شکرانهٔ سلامت/ روزی تَفَقُّدی کن درویش بی‌نوا را

۱۱. هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی / کاین کیمیای هستی قارون کُند گدا را

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

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

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

۱۵. در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند/ گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

۱۶. آیینهٔ سکندر، جام می‌است بنگر/ تا بر تو عرضه دارد احوال مُلک دارا

۱۷. حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ مِی‌آلود/ ای شیخ پاک‌دامن معذوردار ما را

بر این مبنا، معنای ارجح، معنایی است که در آن، حافظ ریاستیزانه به صوفی طعنه می‌زند که بر شراب خوردن امثال او طعنه نزند و این شراب خوردن، آزادی او از ریا و تزویر را در پی دارد، لذا حلاوتش از حلاوت لذت بوسیدن دوشیزگان بیشتر است. ای بسا این، آن خطای رندانه دیگر حافظ است و ای بسا خطای صوفی ریاکار است در خلوت. این معنا نه تنها احتمال طعنه به پیامبر را منتفی نمی‌کند، بلکه اگر در نظر حافظ طعنه‌ای بوده باشد، آن طعنه را تلخ‌تر و تیزتر می‌کند.

در اینجا پیش‌فرض دیگری باید در کنار پیش‌فرض رندانه بودن بیت قرار بگیرد و آن توجه حافظ به دیانت حقیقی است. در پیش‌فرض نخست گفته شد که بنابر شواهد، حافظ، قرآن را با هر چهارده روایت از بر داشته‌است و اهل درس و بحث در قرآن و تفسیر آن بوده‌است و به گواه شعرش، هم در مجالس قرائت قرآن شرکت می‌کرده و قرآن می‌خوانده و هم برخی از امرای عصر خود را به سبب رواداریِ در شریعت محترم می‌داشته‌است و از سخت‌گیری و تعصب امیر مبارزالدین و امثال او گریزان بوده‌است. در غزلی که احتمالاً مربوط به واقعهٔ درگذشت امیر مبارزالدین است، به مرگ او بر اثر می‌خواری درحالی‌که منع شراب می‌کرده، اشاره می‌کند[۱۸] و بعید نیست که در اینجا هم اشاره حافظ به یکی از همین هم‌عصران خود باشد که بر نیک‌نام نبودن و می‌آلود بودن خرقه حافظ خرده می‌گرفته‌اند. محور عمودی، یا به عبارت بهتر، سیاق ابیات حکایت از آن دارد که غزل در گفتگو با کس یا کسانی که حافظ را متهم می‌دانسته‌اند، سروده شده‌است، لذا حافظ به آن‌ها با طنز خاص خود طعنه می‌زند که خداوند او را در کوی نیک‌نامان راه نداده و باید منتقد او، بر خدا خرده بگیرد نه بر او.

نتایج

هدف این مقاله بررسی امکان طعنه و اسائه ادب به پیامبر اسلام در بیت «آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند/ اشهی لنا و احلی من قبلةالعذارا» بود، بدان جهت که اولاً در این بیت عبارتی منسوب به پیامبر، سخن صوفی خوانده شده که در شعر حافظ سیمایی ناموجه و منفی دارد و ثانیاً در مصراع اول، سخن پیامبر در نفی شراب آمده و سپس در مصراع دوم نوشیدن آن نیکوتر از بوسیدن دوشیزگان خوانده شده‌است. برای پاسخ به این پرسش با تکیه بر هرمنوتیک مؤلف‌محور دیلتای و با روش توصیفی-تحلیلی کوشیدیم به قصد مؤلف پی ببریم. با توجه وجود این بیت در منابع روایی و متون ادبی از دو قرن پیش از عصر حافظ، به احتمال بسیار، او از انتساب آن به پیامبر خبر داشته‌است. از سوی دیگر، ارتباط عمودی ابیات و محتوای ابیات قبل و بعد این بیت، نشان از رندانه بودن این غزل دارد. محور عمودی غزل نشان‌گر گفتگوی حافظ با فرد یا گروهی از متشرعان است که امیرمبارزالدین نماد آنان است. توصیهٔ حافظ به مدارا و مروت و اینکه نیک‌نام نبودنش، خواست خداست، این احتمال را در ذهن ایجاد می‌کند که شعر در دوران عسرت و فقر و احتمالاً تهمت و بدنامی وی پدید آمده باشد.

---

[۱۸]. زکوی میکده دوشش به دوش می‌بردند / امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش (همان، ۱۹۱: ۱۳۹۰).

نویسندگان بر این باورند که با توجه به شخصیت دینی حافظ، احتمال آنکه او نیت طعنه زدن به پیامبر داشته، بعید است و قاعدتاً هدف او نقد متشرعان و صوفیان و زاهدان عصر خود بوده که بر مبنای ابیات همین غزل، او را، به ناروا، آلوده دامن و بدنام می‌دانسته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آب‌نیکی، حسن (۱۳۹۱). چیستی و کاربست هرمنوتیک ادبی. نقد ادبی، ۱ (۲)، ۶۲-۳۹.

آشوری، داریوش (۱۳۸۱). عرفان و رندی در شعر حافظ. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۸). آفرینش و آزادی (جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی). تهران: نشر مرکز.

ـــــــ (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

استعلامی، محمد (۱۳۸۳). درس حافظ. جلد اول، تهران: سخن.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴). ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ. تهران: یزدان.

اکبرآبادی، مولانا حافظ بدرالدین (۱۳۹۸). بدرالشروح. تهران: کتاب خرداد.

اهور، پرویز (۱۳۶۳). کلک خیال انگیز. جلد اول، تهران: زوار.

برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۹). شاخه نبات حافظ. تبریز: زوار.

بسنوی، محمدسودی (۱۳۶۶). شرح سودی بر حافظ. جلد اول، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: زرین.

پورنامداریان، تقی (بی‌تا). گمشده لب دریا. تهران: سخن.

جعفریان هریس، میثم؛ واحد، اسدالله (۱۴۰۱). اهمیت متون علمی در شرح و تصحیح چند بیت از حافظ. شعرپژوهی (بوستان ادب)، ۱۴ (۱)، ۱۳۶-۱۰۱.

جلالیان، عبدالحسین (۱۳۷۹). شرح جلالی. جلد اول، تهران: یزدان.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). دیوان حافظ نسخه قزوینی-قاسم غنی. تبریز: زوار.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). شرح شوق. جلد اول، تهران: قطره.

ختمی لاهوری، عبدالرحمان بن سلیمان (۱۳۹۱). شرح عرفانی غزل‌های حافظ. جلد اول، تهران: قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۰). حافظنامه. جلد اول، تهران: سروش.

خطیب رهبر، خلیل (۱۳۸۳). دیوان حافظ شیرازی. تهران. صفی‌علیشاه.

خویشکی چشتی، عبیدالله (۱۲۱۹ق). بحرالفراسه. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

دادبه، اصغر (۱۳۹۱). حافظ (زندگی و اندیشه). تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

درگاهی، محمود (۱۳۷۳). مزاج دهر تبه شد. تهران: چاپ آرمان.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۶۷). حافظ شناخت. تهران: نشر علم.

ذوالنور، رحیم (۱۳۶۲). در جستجوی حافظ. جلد اول، تبریز: زوار.

رستگار فسائی، منصور (۱۳۸۵). حافظ و پیدا و پنهان زندگی. تهران: سخن.

رکن، محمود (۱۳۷۵). لطف سخن حافظ. تهران: نشر فواد.

زریاب خویی، عباس (۱۳۷۴). آئینه جام. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). از کوچه رندان. تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۸۸). نقش بر آب. تهران: سخن.

زیبایی، محمدعلی (۱۳۶۷). شرح صد غزل از حافظ. تهران: پاژنگ.

ساسانی، خان‌ملک (۱۳۶۲). دست پنهان سیاست انگلیس در ایران. تهران: بابک.

سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۸۸). دیوان سنایی غزنوی. به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷). این کیمیای هستی. ج اول، تهران: سخن.

طباطبایی، محمدحسین (۱۳۸۲). شرح آفتاب و آفتاب هر نظر. جلد اول، تهران: احیاء کتاب.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۸). منطق‌الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

فریومدی، فخرالدین محمود بن یمین‌الدین (۱۳۴۴). دیوان اشعار ابن یمین فریومدی. به تصحیح حسینعلی باستانی‌راد، تهران: کتابخانه سنایی.

قهستانی، نزاری (۱۳۷۱). دیوان حکیم نزاری قهستانی. به اهتمام محمود رفیعی، تهران: علمی.

قیصری، ابراهیم (۱۳۸۰). ابیات بحث‌انگیز دیوان حافظ. تهران: توس.

لویزن، لئونارد (۱۳۸۴). میراث تصوف. جلد اول. ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴). مکتب حافظ: مقدمه بر حافظ‌شناسی. تبریز: ستوده.

معززی، علی‌اصغر (۱۳۷۶). تجارت با نام بلند حافظ. تهران: اشکان.

مولان، یوسف بن شیخ (بی‌تا). شرح ابیات خواجه حافظ. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۸۱). حاصل اوقات. تهران: سروش.

میبدی، رشیدالدین (۱۳۷۴). کشف الاسرار و عده الابرار. تهران: سمت.

میولهال، استیفن (۱۳۷۷). هرمنوتیک مدرن (گزینه جستارها). ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: نشر مرکز.

نجفی، عیسی (۱۳۹۷). خطای قلم صنع از نظر پیر حافظ. نشریه متن‌پژوهی ادبی، ۲۴ (۸۴)، ۱۸۳-۲۱۰.

نظری، علی؛ فتح‌الهی، علی؛ رضایی، پروانه (۱۳۸۹). اثرپذیری پنهان حافظ از قرآن کریم در غزل پنجم دیوان او. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۰ (۱۹)، ۱۰-۱.

هروی، حسینعلی (۱۳۶۳). مجموعه مقالات نقد و نظر درباره حافظ. تهران: امیرکبیر.

ـــــــ (۱۳۶۷). شرح غزل‌های حافظ. تهران: نشرنو.

References

Abniki, H (2001). The nature and application of literary hermeneutics. *Literary Criticism. 1* (2). 39-62. (in Persian)

Ahmadi, B (1999). *Creation and freedom: hermeneutic and aesthetic essays*. Tehran: Markaz. (in Persian)

Ahmadi, B (2001). *Text structure and interpretation*. Tehran: Markaz. (in Persian)

----- , Mohajer, M. , Nabavi, M (2008). *Modern Hermeneutics: Selected Essays*. Tehran: Markaz. (in Persian)

Ahour, P (1984). *Fantastic pen*. Tabriz: Zavar. (in Persian)

Akbarabadi, B (2019). *Badr'alshorouh*. Tehran: Khordad. (in Persian)

Ashouri, D (2002). *Irfan and randy in Haafiz's poetry*. Tehran: Markaz. (in Persian)

Barzegar Khaleghi, M (2010). *Haafiz's Shakhenabat*. Tabriz: Zavar. (in Persian)

Dadbeh, A (2012). *Haafiz: life and thought*. Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. (in Persian)

Dargahi, M (1994). *Universe's mood became feverish*. Tehran: Arman. (in Persian)

Dastgheib, A (1988). *Knowing Haafiz*. Tehran: Elmi. (in Persian)

Eslami Nadoshan, M (1995). *The endless story of Haafiz*. Tehran: Yazdan. (in Persian)

Estelami, M (2004). *Haafiz's Lessons*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Foryumadi, E (1965). *Divaan*. Tehran: Sanai. (in Persian)

Ghahestani, N (1992). *Divaan*. Tehran: Elmi. (in Persian)

Gheisari, E (2001). *Controversial verses of Haafiz's Divaan*. Tehran: Toos. (in Persian)

Haafiz, Sh (2011). *Divaan*. Correction by Qazvini& Qani. Tabriz: Zavar. (in Persian)

Hamidiyan, S (2013). *The description of enthusiasm, the description of Haafiz's Divaan.* Tehran: Ghatreh. (in Persian)

Heravi, H (1984). *A collection of critical articles about Haafiz*. Tehran: Amirkabir. (in Persian)

----- (1988). *The interpretation of Haafiz's sonnets*. Tehran: Nashrenow. (in Persian)

Jafarian Heris, M. , Vahed, A (2021). The importance of scientific Texts in editing and commentary on some lines of Hafez. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab) of Shiraz University. 14* (1). 101-136. (in Persian)

Jalaliyan, A (2000). *Jalali interpretation*. Tehran: Yazdan. (in Persian)

Khatmi Lahouri, A (2010). *Mystical interpretation of Haafiz's sonnets*. Tehran: Ghatreh. (in Persian)

Khishaki Chashti, O (1798). *Bahr'alfaraseh*. Tehran: Library, Museum and Document Center of IRAN Parliament. (in Persian)

Khorramshahi, B (2001). *Hafeznameh*. Tehran: Soroush. (in Persian)

Mahdavi Damghani, A (2002). *Harvest of time*. Tehran: soroush. (in Persian)

Meybodi, A (1995). *Discovering secrets and number of saints*. Tehran: SAMT. (in Persian)

Moazezi, A (1997). *Trade with the long name of Haafiz*. Tehran: Ashkan. (in Persian)

Moolan, Y (). *The interpretation of Haafiz's sonnets.* Tehran: Library, Museum and Document Center of IRAN Parliament. (in Persian)

Moradi, A (2022). Application of Michael Riffaterre's Poetry Reading Model in Settling the Disputes over the Verse »Our Guide Said 'the Pen That Designed Creation Committed No Mistakes …' by Hafez. *Mystical Literature. 13* (27). 153-183. (in Persian)

Mortazavi, M (2007). *Haafiz School*. Tabriz: sotoudeh. (in Persian)

Najafi, E (2018). The Fault of the Creation's Pen from the Viewpoint of Hafez' Pir (Master). *Literary Text Research. 24* (84). 183-210. (in Persian)

Nazari, A. Fatollahi, A. Rezaei, P (2010). Haafiz's hidden effectiveness of the Holy Quran in the fifth ghazal of her Divaan. *Research in Persian Language& Literature. 10* (19). 1-10. (in Persian)

Nishabouri Attar, F (n d). *Conference of birds*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Pournamdariyan, T (n d). *Lost by the sea*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Rastegar Fasa'I, M (2006). *Haafiz and the find and hide of life*. Tehran: Toos. (in Persian)

Rokn, M (1996). *The grace of Haafiz's speech*. Tehran: Foad. (in Persian)

Sanai Ghaznavi, A (2009). *Divaan*. Tehran: Sanai. (in Persian)

Sasani, Kh (1983). *The hidden hand of British politics in Iran*. Tehran: Babak. (in Persian)

Shafiei Kadkani, M (2018). *The alchemy of existence*. First volume. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Sodi, A (1987). *The interpretation of Haafiz's sonnets.* Tehran: Zarrin. (in Persian)

Tabatabayi, M (2003). *Description of the sun and the sun of each comment*. Tehran: Ehya. (in Persian)

Zarrinkoub, A (1995). *From the alley of Rands*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

----- (2009). *Mirage*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Zaryab Khoyi, A (1995). *Mirror Cup*. Tehran: Elmi. (in Persian)

Zibayi, M (1988). *interpretation of one hundred sonnets by Haafiz*. Tehran: Pajhang. (in Persian)

Zonnour, R (1983). In search of Haafiz. Tabriz: Zavar. (in Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی