رازِ درونِ پردهٔ حافظ

سه مقاله

دربارهٔ حافظ

نوشتهٔ

محمود کیانوش

لندن - ۱۹۸۹

www.bookiha.com

رازِ درونِ پردهٔ حافظ

(سه مقاله دربارهٔ حافظ)

نوشته

محمود کیانوش

لندن – ۱۹۸۹

گدای کیمیاگر

۱- فریفتگی و شیفتگی

سخن را از شیفتگی آغاز می کنم. شیفتگی در پی فریفتگی می آید. اگر کسی مرا شیفتهٔ خود کند، مسلّماً در خود چیزی دارد که با آن می تواند ابتدا روح مرا و بعد عقل مرا بفریبد. وقتی که روح و عقل من فریفته شد، آثار شیفتگی در من ظاهر می شود، و من دیگر نه آن چیز را که در آن کس بود و مایهٔ فریفتن بود، بلکه خودِ آن کس را ستایش می کنم، و ستایش که آمد، منطق دیگر در من جایی ندارد و آن کس معبود من شده است، و معبود از شناخته شدن مبرّاست.

امروز خاصّ و عامّ از حافظ با شیفتگی سخن می گویند، چنانکه گویی حافظ آدمیزاد نبوده است، از صلب پدری و رحم مادری به جهان نیامده است، به مکتب نرفته است، سخن گفتنِ دری نیاموخته است و این «خداخود» بوده است که با تجلّی در حافظ، در شیراز عهد شیخ ابو اسحاق اینجو، امیر مبارزالدّین و شاه شجاع مظفّری، این غزلها را سروده است و حافظ که مُرد، کار این تجلّی خدا در او هم پایان گرفت.

شاید همین شیفتگی است که گاه در این میان کسی را وسوسه می کند تا عاصیانه بر حافظ بتازد و او را از عرش شیفتگان فرو بکشد و با هزار عیب بر فرش بیزاران فرو کوبد. در آن حُبّ که از شیفتگی می خیزد، و در این بغض که از عصیان، عقل و منطق معطّل است و تعصّب در کار. شیفتگی چشم خرد آدمی را می بندد و نمی گذارد که حُسنها و عیبها را ببیند، و با وجود

عیبها، از حُسنها لذّت ببرد.

آنها که حافظ را یکپارچه حُسن می بینند، او را بزرگ نمی دارند، و آنها که او را مدّاحی خوشه چینِ کشتگاهِ دیگران می دانند، او را کوچک نمی کنند. حافظ نه برکشیدهٔ آنهاست که با شیفتگی می پرستندش، نه شکستهٔ آنها که از او روی می گردانند. فقط کسانی که با روح زبان فارسی و گوهر شعر ایران از عهد رودکی تا روزگار حافظ کم و بیش آشنایی دارند، و به قول خود حافظ، لطف طبع و سخن گفتن دری را باز می شناسند، می توانندحدّ و حقّ حافظ را هم بشناسند، و با دیدن و به کنار گذاشتن ضعفهایش، قدرتهای اندیشه و هنر او را در آفتاب حقیقت ببینند و نشان دهند. دوستدار حافظ کسی است که عیب او را ببیند، زیرا که در هنر شاعری اگر کسی عیبها را نبیند، مسلّم که توانایی شناخت حُسنها را نخواهد داشت.

آنها سستی، بیمایگی، ابتذال و تکلّف را در بیتهایی از بعضی از غزلهای حافظ یا در تمامی بعضی از غزلهای او نبینند، چگونه می توانند ادّعا کنند که اوج قدرت هنری را در بیتهایی، یا در همهٔ بیتهای بعضی از غزلهای دیگرش به خوبی دیده اند؟ مثلاً در کجای غزلهایی با مطلعهای زیر، شکوهِ معنوی، زیبایی لفظی و ظرافتهای هنری «حافظانه» می توان یافت:

جمالت آفتاب هر نظر باد
ز خوبی روی خوبت خوبتر باد...

حسن تو همیشه در فزون باد
رویت همه ساله لاله گون باد...

آن کس که به دست جام دارد
سلطانی جم مدام دارد...

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود...

روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است
مایهٔ محتشمی خدمت درویشان است...

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع
شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع...

اگر حافظ پرستان این غزلها را در دیوان معبود خود با غزلهای کمال یافتهٔ او برابر نهند، پیداست که نه تنها با حافظ الفتی ندارند، بلکه شعر شناس هم نیستند.. اگر حتفظ امروز زنده می بود و می دید که اکثر آنهایی که او را می ستایند، حتّی شعرهایش را درست نمی توانند بخوانند، از این شهرت بی اعتبار افسرده و بیزار می شد. حتّی خود حافظ هم وقتی که می گوید:

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش،

این را در پایان غزلی خوش ادّعا می کند، با این مطلع:

یا ربّ، ان نو گل خندان که سپردی به منش
می سپارم به تو از چشم حسود چمنش...

و خوب می داند که در بسیاری از بیتهایش، مخصوصاً آنهایی قصیده ای است کوتاه در ستایش ممدوح، نه تنها رنگ و بویی از معرفت نیست، بلکه آب لطفی هم از نظم آنها نمی چکد، و اگر کسی بر آنها خطایی بگیرد، نباید بیرحمانه گفت که چنین کسی در گوهرش هیچ لطفی نیست! شاید خود حافظ، آنجا که می گوید:

مطرب، از گفتهٔ حافظ غزلی نغز بخوان
تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد...

از مطرب می خواهد که از گفته اش، یعنی از غزلهایش، غزلی نغز بگزیند و بخواند، یعنی که حافظ هم خود همهٔ زادگانِ طبعش را به یک اندازه صاحبِ جمالی به کمال نمی بیند. امّا یک بار که غزلی به تمامی تر و شیرین می سازد، و خود به جمال و کمالِ زادهٔ طبعش اطمینان دارد، می گوید:

بدین شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی گیرد!

و این تنها به انگیزهٔ زر خواهی و مدد کاری کلمهٔ «زر» در قافیهٔ غزل نیست که حافظ در پایان به شعر تر شیرین خود می نازد، بلکه این غزل به حقّ از بهترین غزلهای اوست، با این مطلع:

دلم جز مهر مه رویان طریقی بر نمی گیرد
ز هر در می دهم پندش، و لیکن در نمی گیرد...

از این گذشته، معمولِ شاعران متقدّم بوده است که هرگاه مناسب می دیده اند، به مرتبهٔ خود در هنر شاعری فخر کنند، و حافظ در پایانِ نزدیک به شصت غزل، مایه و پایهٔ خود را ستوده است. «خواجوی کرمانی»، شاعران همعصر حافظ هم که چهل سال پیش از او در گذشت، و در آغاز شاعریِ حافظ، برای او مقام استادی داشت، تقریباً با همان شیوهٔ حافظ در پایانِ بسیاری از غزلهایش از سحر طبع، الفظ خوش و معانی بکر خود سخن می گوید:

بود لطایف خواجو بهار دلکش شوق
از آن چو شاخ گلش می برند دست به دست...

که حافظ احتمالاً بعد از خواجو گفت:

زبانِ کلکِ تو، حافظ، چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت می برند دست به دست...

و سعدی مسلّماً یک قرنی پیش از هر دوی آنها سخنِ خود را با صفتِ «دست به دست برده شدن» ظریفانه ستوده بود:

خوشست نام تو بردن ولی دریغ بود

در این سخن که بخواهند برد دست به دست.

امّا حافظ نه تناه از خواجو، بلکه از همهٔ غزل سرایان دیگر پیشی می گیرد و حقّ دارد که بگوید:

ندیدم خوشتر از شعر تو، حافظ

به قرآنی که اندر سینه داری!

و پیشی گرفتن حافظ از دیگران تنها به کمال آرایش و همخوانی الفظ نیست. در غزلهای او علاوه بر بر عشق، جنبه های دیگر زندگی حضور دارد: در زندگی انسان تأمّل و دریافت و تجربه ای نیست که حافظ نتواند آنها را در غزل خود با صدای سخنِ عشق همراه کند. نگرشهای فلسفی خیّام، پروازهای بلند عرفانی مولوی و اشارتهای تعلیمی سعدی و همراهان آنها را در غزل حافظ با ممدوح ستاییهای امیر معزّی، معشوق نگاریهای نظامی و طبیعت نماییهای منوچهری و همشیوگان آنها آمیخته می بینیم. به عبارت دیگر، حافظ علاوه بر همهٔ ظرافتهای هنری ای که از استادان چهارشعر فارسی آموخت، این قدرت و اختیار را نیز در خود یافت که هیچ مضمونی را محصور به قالبی معیّن نداند و آنچه را که تا پیش از او صحنهٔ ظهورش فقط قصیده یا مثنوی یا مسمّط یا رباعی بود، در خانهٔ غزل همنشین و هماواز کند.

۲- دفاع بی ضرورت و بی تأثیر

آنها که از فریفتگی شیفتهٔ حافظ اند، بیخیر از این همه قدرت هنری و معنوی او، به گمانِ خود، دونِ شأن حافظ می دانند که او را شاعری

مدّاح نیز ببینند، و با شناختی سطحی که از شعر حافظ دارند، برای رفع تهمت مدّاحی از او، می گویند که به هر حال حافظ ناگزیر بود که گاهی در بیتی از پادشاه یا وزیری به نام یا به اشاره مدحی کند تا اوّلاً وظیفه ای بستاند و ثانیاً خود را از گزندِ صاحبان قدرت (که اگر هنری داری و با آنها نیستی، ضدّ آنها شمردهمی شوی)، در امان بدارد. می گویند که حافظ فقط چند غزلی دارد که تقریباً به تمامی مدح است و می توانیم آنها را ندیده بگیریم. می گویند که در پایان بعضی از عزلهای حافظ معمولاً یک بیت و گاه دو سه بیتی به مدح اختصاص یافته است که وصله ای زائد است به دامن غزل و می توان آنها را شکافت و به دور انداخت، بی آنکه اصل غزل خبر دار شود. اینها را می گویند و بسیار چیزهای دیگر می گویند تا مدّاحی را که برای معبود خود ننگ می دانند، از حوزهٔ سخن او بیرون انداخته باشند. امّا دفاع این عبادت کنندگان حافظ نه ضرورت دارد، نه تأثیر. حافظی که داریم، در بیشتر غزلهایش روی سخن با ممدوحی دارد که در توصیف عاشقانه با چهرهٔ معشوق آشکار می شود. امّا اگر در گفت و گوی او با این معشوق، خطّ منطقی گفتار را دنبال کنیم، درمی یابیم که این معشوق نه یک زن زیبای خیالی است، نه یکی از لولی وشان شیرازی، بلکه همهٔ اشارات دلالت بر ممدوحی دارد که حافظ از او سایهٔ عنایت می خواهد.

در توجیه این موضوع یکی از اشارات مکرّر حافظ را در چندین غزل او دنبال می کنیم. حافظ طبعی شریف دارد و همّتی بلند که برای شستنِ گرد فقر از زندگانی خود، شرمش می آید که دامن به آب چشمهٔ خورشید تر کند. رزق او بی تردید از سوی شاه می رسد، و او با اعتراف به این واقعیت است که می گوید:

بر در شاهم گدایی نکته ای در کار کرد
گفت بر هر خوان که بنشستم، خدا رزّاق بود...

تا ممدوح گمان نبرد که با حافظ نوازی خدایی می کند. از صحبت حکّام که برایش ظلمت شب یلداست، پرهیز دارد. ننگش می آید که همواره در صف متملّقان فرو مایه در محضر شاه دیده شود. میان او و پادشاهانی مانند شیخ ابو اسحاق اینجو و شاه شجاع مظفّری، جدا از رابطهٔ مادح و ممدوح، پیوند دوستی بر قرار است و این پیوند را شناخت آنها از ارزشهای یکدیگر استوار می دارد. ارزش پادشاه به مقام مملکتداری و رعیت پروری اوست و ارزش حافظ به معنویت و هنر او، و این دو ارزش میان این دو دوست همسنگ است. پس حافظ از پادشاه انتظار دارد که او را ستایندهٔ حُسنهای دوست در مقام پادشاه بداند، نه مدیحه سرایی وظیفه خوار و متملّق. زیاد به دیدار پادشاه نمی رود تا از عزّت خود نکاسته باشد، امّا گاه حسودانِ متملّق، کناره جویی حافظ را نزد پادشاه کبر و نخوت و بی اعتنایی جلوه می دهند، و با این بدخواهی غرور پادشاه را زخمگین می کنند، چنان که پادشاه بر حافظ خشم می گیرد و مدّتی دراز از او یاد نمی کند. آنوقت حافظ که به هر حال نیازمند به داشتن ولی نعمتی است، ناگزیر می شود که نزد پادشاه رفتار خود را توجیه کند.

پادشاه را شکر فروش و گل، و خود را شکر خا و عندلیب شیدا می خواند و به او می گوید که چرا شکر فروش (که عمرش دراز باد) طوطی شکر خا را تفقّدی نمی کند؟ به پادشاه اطمینان می دهد که خیال روی او در هر طریق همراه، و نسیم موی او پیوند جانِ آگاه حافظ است، و برای ارضای غرور پادشاه، حتّی محروم ماندن از عنایت یا نرسیدن دستش به زلف دراز او را گناه بخت پریشان و دست کوتاه خود می داند، امّا ظریفانه از او تقاضا می کند که:

به حاجب در خلوت سرای خاصّ بگو:
فلان ز گوشه نشینان خاک درگه ماست؛
به صورت از نظر ما اگر چه محجوب است،

همیشه در نظر خاط مرفّه ماست؛
اگر به سالی حافظ دری زند بگشای
که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست!

معشوقی که خلوت سرای خاصّ و حاجب داشته باشد و حافظ از گوشه نشینان خاک درگاه او باشد، کیست؟ یک زن زیبای خیالی؟ یا یکی از لولی وشان شیراز؟ یا حقیقت و خدا؟ حافظ به او می گوید: به حاجب در خلوت سرای خاصّ بگو که هر چند این شاعر به صورت در محضر ما حاضر نمی شود، خاطر مرفّه ما همیشه او را در پیش نظر دارد، و اگر به سالی یک بار آمد و دری زد، او را نومید بر مگردان!

در غزلی دیگر رواق منظر چشم خود را آشیانهٔ معشوق می خواند و از او می خواهد که کرم نماید و فرود آید که خانه خانهٔ اوست. مخاطب در این غزل شهسواری است شیرینکار که توسنی همچون فلک رامی تازیانهٔ اوست! به یاد بیاوریم که شهسوار در معنای عامّ سوار دلیر و چالاک در سپاه است، همان که در نظامیگری فرنگی «شوالیه» خوانده می شده است، امّا در معنای خاصّ در غزلهای حافظ اشاره به «ابوالفوارس» دارد که لقب شاه شجاع بوده است. «فارِس» به فارسی «اسب سوار» یا «سوار» است و «ابوالفوارس» یعنی «پدر سواران» یا «شاه سواران». و شاه شجاع است که در مقام سوار، توسنی همچون فللک را در میدان سلطنت رام خود کرده است. در زمان حافظ زنان «حورٌ مقصوراتٌ فی الخیام» بوده اند و راهی به میدان اسب سواری نداشته اند. بنا بر این مخاطب معشوق نیست، مرد است و شهسوار است و اوبوالفوارس است و شاه شجاع است.

حافظ در غزل خود از همین معشوق می خواهد که علاج ضعف دلش را به لب حواله کند، چون این مفرّح یاقوت فقط در خزانهٔ او پیدا می شود، و پیداست که بوسه، علاجِ ضعفِ دل، یا مفرح یاقوت را نمی توان از

لب شهسواری خواست که مجلسی دارد، و سرود این مجلس، با خواندن شعر حافظ شیرین سخن، فلک را به رقص می آورد. این بوسه اشارتی است به وجه می، و همین جاست که که حافظ باز خود شخصاً به محضر پادشاه نیامده است و غذر این تقصیر را چنین خواسته است:

به تن مقصّرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصهٔ جان خاک آستانهٔ توست!

۳- نهان از حاسدان

حافظ آبروی فقر و قناعت را نی برد. روزی را، حتّی از خزانهٔ پادشاه هم که برسد، مقدّر می داند. چون گدایان به شرط مزد بندگی نمی کند و انتظار دارد که دوست یا ممدوح، خود روش بنده پروری را بداند. به فیض جرعهٔ جام ممدوح تشنه است، امّا دلیری نمی کند و صداع نمی دهد و از کنج عافیت دعایش این است که:

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد
ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع.

ستایش ممدوح را در غزل خود هنر می داند، نه ذلّت نفس، امّا با زبانِ طلب در برابر ممدوح ایستادن، مخصوصاً در صف بی هنران را نمی پذیرد. آنها هرگز از نظرگاه پادشاه دور نمی شوند تا مگس وار پیوسته از قند انعام او برخوردار باشند. هر یک به دیگری بخل و حسد می ورزد، و حافظ نه تنها از دیدار بخیلان و حسودان نفرت دارد، بلکه از خبث طینتشان می هراسد، چون بدِ او می گویند و رفیق را می رنجانند، و این رنجشِ رفیق یا پادشاه چه زیانها که به بار می آورد. مطلوب حافظ آن است کهممدوح رفیق وار او را پنهان از حاسدان به محضر خود بخواند:

پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان
خیر نهان برای رضای خدا کنند!

حافظ مانند هر آدمیزادی از خود دو شخصیت می شناسد: یکی آنکه **هست** و دیگری آنکه می **خواهد باشد.** آنکه هست، خاکی است و پایبند نیاز، و نیازهایش در مرتبهٔ او از نیازهای آدمیان ساده و بی توقّع بسیار افزون تر. با رنجی که برده است و قلّه ای که در سخنوری فتح کرده است، سزاوار زندگانی مرفّه و عشرت آمیز است. امّا آنکه می خواهد باشد، مثال اعلایی است که از **انسان کامل** در ذهن دارد، انسانی که آتشی که نمیرد همیشه در دل اوست، و گدای خاک در دوست را پادشاه خود می داند. خدمت جام جهان نما کرده است و از ملک تا ملکوتش حجاب برداشته اند. شاهبازی است بلند نظر و سدره نشین که از کنگرهٔ عرش صفیرش می زنند، و نشیمن او کنج محنت آباد نیست. چرخ را اگر غیر مرادش بگردد، برهم می زند، چون نه آن است که از چرخ فلک زبونی بکشد، امّا آنکه هست بر این که می خواهد باشد، به حکم طبیعت تسلّط دارد، زیرا که شخصیت آرمانی فقط در جهان آرمانیمی تواند از بند شخصیت واقعی و خاکی آزاد شود، و با درک این واقعیت است که می گوید:

حجاب چهرهٔ جان می شود غبارِ تنم،
خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم؛
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
که در سرچهٔ ترکیب تخته بند تنم!

و حافظ به غیر از لحظه هایی که با پرواز ذهنی از افق جهان خاکی بیرون می رفت و خود را به قالب مثال اعلای خود نزدیک می کرد، بقیهٔ عمر را پا بر خاک و در دایرهٔ تنگ نیازها زیسته بود، و برای بر آوردنِ این نیازها، آن هم در حدّ رفاه و عشرت است که به ممدوح التماس می کند که:

از در خویش خدا را به بهشتم مفرست

که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس!

و سوگند می خورد که اگر ممدوح او را بندهٔ خویش بخواند، از سر خواجگی کون و مکان در می گذرد. یوسته برای آنکه منعم را بر سر غیرت بیاورد، در موسم گل و وقت طرب، خرقه و سجّاده را برای می گرو می گذارد یا می فروشد. دعا می کند که عرصهٔ بزمگاه پادشاه از او، که ساز مطرب عشّاق را ساز کرده است، خالی نماند. به ممدوح، که در عین میخوارگی، اهل شریعت است و پیرو اصول مسلمانی، یادآور می شود خدا دستگیر افتادگان است و بر اوست که غم افتادگان خورد. حتّی در مقام خدمت با ممدوح چانه می زند که به مبارکی او غلامی کمتر خواهد یافت، و در اینجا اشارتاً می گویم که شاید غلامان زر خرید را از همان روزگارها «مبارک» می خواندند تا لابد با این اسم از غلام دفع نحوستِ سیاهی بشود! *

۴- فرود آمدن از اوج عزّت

وقتی که حافظ برای عزّت نفس از محضر ممدوح دوری می گزیند، با وجود همهٔ غزل فرستادنها و عرض بندگیها و التماسها، با این پیام که:

ای منعم، آخر، بر خوانِ جودت

تا چند باشیم از بی نصیبان؟

باز ابر رحمت دوست به کشتزارِ اویِ جگر تشنه نَمی نِمی دهد، و حافظ با ظاهرِ

---

* در لغتنامهٔ دهخدا در زیر لغت «مبارک» این یادداشت آمده است: «|| نامی است که بیشتر بندگان را می نامند. (ناظم الاطباء). نامی است از نامهای مردان مخصوصاً غلامان زر خرید، خاصه سیاهان . (یادداشت به خط مرحوم دهخدا). || به مزاح به کسی که گوید مبارک باشد، گویند مبارک غلام شماست . (یادداشت به خط مرحوم دهخدا).

بی گِلگی گله می کند که:

چرا به یک نی قندش نمی خرند آن کس
که کرد صد شکر افشانی از نی قلمی؟

مدّتی شیوهٔ طلب را دگرگون می کند و خود را دلداری می دهد که:

حافظ از فقر مکن ناله که گر شعر این است،
هیچ خوشدل نپسندد که تو محزون باشی!

و باز حزن حافظ زمزمه ای نیست که غوغای نشاط ممدوحانِ خوشدل را بشکند، و باز در عین نیازمندی به درِ خود می گوید تا دیوار ممدوح بشنود که:

حافظ ار سیم و زرت نیست، چه شد! شاکر باش،
چه به از دولتِ لطفِ سخن و طبع سلیم!

بر حافظ دیگر بار ثابت می شود که از دربار امید عنایت داشتن با حفظِ عزّت نفس سازگاری ندارد، و تنها کسانی جرعه نوش فیض پادشاهند که به خاکبوسی او بروند. امّا آن مثال اعلای حافظ به آسانی چنین خفّتی را نمی پذیرد، هر چند که به اجازت می دهد تا از پلّه های عزّت نفس چند تایی دیگر پایین بیاید و ممدوح را با آگاهانیدن از ثواب اُخروی احسان، به طریق کرم بیاورد:

ثوابت باشد، ای دارای خرمن،
اگر رحمی کنی بر خوشه چینی! *

---

* هر صاحب خرمنی در موقع برداشت محصولی مثل گندم و جو، خوشه های پراکنده در جای جای کشتزار را وا می گذاشت تا فقیرانی که برای جمع کردنِ آنها می آمدند، دست خالی و مأیوس بر نگردند. در لغتنامهٔ دهخدا «خوشه چین» چنین تعریف شده است: «خوشه چین . [شَ / شِ] (نف مرکب) چیننده ٔ خوشه . لاقط. لاقطه . (از یادداشت مؤلف).
[بقیهٔ زیرنویس در صفحهٔ بعد]

و بعد از عدالت و انصاف، که از پایه های اعتقاد اسلامی و از صفات الهی و ظلّ اللهی است، یاد می کند:

رنج ما را که توان بُرد به یک گوشهٔ چشم
شرط انصاف نباشد که مداوا نکنی!

و گوشهٔ چشم اشارتی از سوی شاه است به خازنان تا وظیفهٔ خدمتکاران را بپردازند، و اشارت آشکارتر «رشحهٔ قلم» پادشاه است. و بعد می گوید:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال
پادشاهی که به همسایه گدایی دارد!

و باز از پلّه های عزّت نفس چندتایی دیگر پایین می آید و درست به شیوهٔ گدایانی که به در خانه ها می آین و به امید دریافت صدقه، دعا می کنند و همراه دعا به کنایه صحب خانه را از عاقبت بی احسانی می ترسانند، می گوید:

بلاگردان جان و تن دعای مستمندان است
که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه چین دارد؟

گاه برای آنکه بر تأثیر التماس بیفزاید، بیوفایی دنیا را به یاد ممدوح می آورد تا بداند که او نیز با همهٔ حشمت خواهد مرد و فراموش خواهد شد، و حکیمانه او را اندرز می دهد که:

توانگرا، دل درویش خود به دست آور
که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند!
بدین رواق زبرجد نوشته اند به زر

[بقیهٔ زیرنویس از صفحهٔ پیش] آنکه پس از درو کردن کشت زار جو و گندم و جمعآوری حاصل ، تک خوشه هایی که در آنجا مانده برای خویشتن جمع می کند. (ناظم الاطباء). در واقع «دارای خرمن» یا «صاحب خرمن» کنایه از ثروتمند و «خوشه چین» کنایه از فقیر است، و در این بیت حافظ دارای خرمن ممدوح است و خوشه چین حافظ.

که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند!

در دیوان حافظ به نمودهای متضادّ مثال اعلای او، که دامن به آب چشمهٔ خورشید تر نمی کند، و منِ نیازمندش، که نالهٔ گدای راه نشین در می دهد، فراوان برمی خوریم، و این دو گونه نمود، هر دو واقعی است، زیرا که دو شخصیت خاکی و آسمانی حافظ نیز، هر دو واقعیت دارد. شخصیت آسمانی او اگر بر صدر ننشیند، از عالی مشربی اوست. عاشقی است دُردی کش و اندر بند مال و جاه نیست. امّا منِ نیازمندش وقتی که جوع عشرت دارد، همچون گرسنگان که خواب سفرهٔ رنگین می بینند، دوش به خواب می بیند که به دستش پیاله است، و آن را چنین تعبیر می کند که کارش به دولت حواله است. یا در خانهٔ خود از قدح لاله شرابی موهوم می کشد و به طنز و طعنه می گوید: «چشم بد دور که بی مطرب و می مدهوشم!» امّا خود می داند که بی می و مطرب به معنای مست «مدهوش» نیست، به معنای «بی خویشتن، بی خبر از خویش، حیرت زده، بهت زده، «مدهوش» است. بلبلی است که در موسم گل، یعنی در فصل عشرت خاموش مانده است، و خاموشی او اشاره ای است به نسرودن غزل و نخواندن آن در مجلس زر افشان ممدوح. حتّی گاه این بی نصیبی او را، البتّه در عرضِ حال خود به ممدوح، به موهوم بینی و هذیان گویی دچار می کند، و با توجّه به اینکه بوسه و شکر از لب معشوق و می از چشمان او خواستن در قاموس استعارات حافظ اشارت بر طلب وظیفه و صله دارد، می گوید:

مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز
سخن با ماه می گویم، پری در خواب می بینم؛
لبت شکّر به مستان داد و چشمت می به میخواران،
منم کز غایت حرمان نه با آنم، نه با اینم!

رفته رفته حافظ از مثال اعلای خود چندان دور می شود که دیگر بانگ الحذر

او را نمی شنود و با منِ نیازمند خود و تمنّاهایش تنها می ماند، و آنوقت است که خود را به شیوه های مختلف سرزنش می کند، از آن جمله به این شیوهٔ رندانه و پیزُر لای پالان گذارانه که ممدوح را به تأمّل وا می دارد تا بداند که قدر خدمت حافظ را نمی داند، چنانکه انگار هیچ خدمتی نکرده است و امّید عطا می دارد :

ای مگس، حضرت سیمرغ نه جولانگه توست
عرضِ خود می بری و زحمت ما می داری!
تو به تقصیر خود افتادی از این در محروم
از که می نالی و فریاد چرا می داری!
حافظ، از پادشهان پایه به خدمت طلبند،
سعی نابرده چه امّید عطا می داری؟!

۵- گوشه نوازیها در دستگاه طلب

به جرم آنکه چندی حافظ از میانهٔ بزم طرب در مجلس شاه کناره کرده است و از دور خواسته است که به دور لاله دماغ او را علاج کنند و نکرده اند، ممدوح بر سر قهر و بی اعتنایی مانده است و حال نوبت او شده است که حتّی حافظ به صورت هم که می خواهد به دولتِ ملازمت او نزدیک شود، اجازهٔ دیدار ندهد. اگر سر مست در قبای زرافشان می گذرد، یعنی که از می سلطنت مست است، و دستش در زر افشاندن به دامن دیگران گشاده، نه به حافظ دُرد نوش چشم عنایتی می کند، نه بوسه ای نذر این پشمینه پوش. حافظ به خود اجازه نمی دهد که از این روی گردانی یا غیبت ممدوح شکایتی بکند و رندانه می پذیرد که تا غیبتی نباشد، لذّت حضوری نخواهد بود، و در این معنی یادآور این حدیث نیوی است که «زد غبا، تزدد حبّا»، امّا باز هم از

ممدوح با صفت گل می خواهد که به شکر آنکه او پادشاه حُسن است، با بلبل شیدایی، با شاعر خوش سخنی همچون حافظ غرور نکند؛ و باز هم می بیند که درِ بارگاه او به رویش بسته مانده است، و شاید حاجبان و حاسدان هم بی اعتنایی شاه را غنیمت شمرده اند و در را بسته تر نگاه داشته اند، چنانکه حافظ با طنزی ملیح در غزلی می گوید:

به بارگاه تو چون باد را نباشد بار
کی اتّفاق مجال سلام ما افتد!»

در تهیدستی اسباب مستی فراهم نیست تا حافظ به استغنای آن از شاه و وزیر فراغت داشته باشد. ناگزیر است که بر تقاضای دیدار از ممدوحِ به قهر آمده پافشاری کند، امّا به زبان بنده ای مغضوب که از گناه خود بی خبر است. یارِ او پادشاهی کامران است، و اگر از نشستن با گدایی همچون حافظ عار دارد، جای اعتراض نیست، امّا باید سر التماس را بر در تقضا کوبید تا دل ممدوح به رحم آید. حافظ که در جهانِ سخن نوازنده ای است استاد، در دستگاه طلب همهٔ گوشه ها را خوب می شناسد و خوش می نوازد. در گوشه ای با نالهٔ بینوایی رندانه می پرسد که جرمش چیست:

چو بر در تو منِ بینوای بی زر و زور
به هیچ باب ندارم ره خروج و دخول،
کجا روم؟ چه کنم؟ چاره از کجا جویم؟
که گشته ام ز غم و جور روزگار ملول!
چه جرم کرده ام، ای جان و دل، به حضرت تو
که طاعت منِ بیدل نمی شود مقبول؟

و در گوشه ای دیگر از دستگاه طلب شاه را به دادگری می خواند، زیرا که داد و بخشش، که مترادف عدل و کرم است، همواره از صفات ثبوتیهٔ پادشاه دانسته می شده است. البتّه از پادشاه ستمدیدگانند که عدل می خواهند، و

بینوایانند که انتظار کرم دارند. در مورد حافظ هم ستم بی مهری از سوی پادشاه آمده است، هم دست دادخواهی به سوی او دراز است:

امتحان کن که بسی گنج مُرادت بدهند
گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند:
شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد
قدر یک ساعته عمری که در او داد کند!

حافظ که دلبسته و پابستهٔ شیراز است، امّا خورشید شهرتش در آفاق دیگر تابیده است، می داند که دربارهای رقیبان ممدوحش، از بنگاله و هرمز تا تبریز و بغداد، قدم او را بر چشم می پذیرند، و نیز می داند که پادشاه شیراز هم این را می داند. با تکیه بر این واقعیت است که در دستگاه طلب گوشهٔ مقایسه را می نوازد تا ممدوح را نگران کند. در شیراز خمار مانده است و اهل دلی در میان نمی بیند که از او جرعه ای دریافت کند. بیژن وار در چاه صبر برای دیدار آن شمع چگل می سوزد، و شاه ترکان، نه افراسیاب، بلکه پادشاه مظفّری است. بانگ برمی دارد که در شیراز قحط جود است و او تا برای باده و گل آبرو نفروشد، ناگزیر است که خرقه گرو بگذارد. بلبلی همچون او با این لسان عذب در قفس شیراز همچون سوسن خاموش مانده است، زیراکه آب و هوای فارس سخت سفله پرور است، و همرهی می خواهد تا از خاک خیمه بر کند. در شیراز و میان شیرازیان راه به مقصود نمی برد، زیرا که در این قوم معرفتی نیست. پس خرّم آن روز که حافظ راه بغداد پیش گیرد و گوهر خود را نزد خریداری دیگر ببرد، و این خریدار لابد سلطان احمد بن شیخ اویس ایلکانی بوده است که در آن زمان بر بغداد حکومت می کرده است.

حافظ در زدن نقشِ نظم، کلامش دلپذیر می افتد. در شکارگاه سخن، تذروِ طرفه می گیرد. اگر ممدوحش باور نمی دارد، می تواند برود و از صورتگر چین بپرسد تا آگاه شود که «مانی» از نوک کللک مشکین حافظ

نسخه می خواهد. هر خدمتی که به ممدو ح کرده است، بی مزد و منت مانده است، و به درگاه خدا دعا می کند که کس را مخدوم بی عنایت مباد! خورشید طبع او همچنان در عمل معدن و کان است و همچنان لعل و گوهر می پرورد، امّا طالب لعل و گوهر پیدا نمی شود. عروس طبعش آرزوی جلوه گری دارد، یعنی آرزوی عرضهٔ شعر به ممدوح، امّا آیینه ای، یعنی برای سخن خود مشتری ای سخن شناس ندارد، و از این رو آه می کشد. دهان یار درمان درد حافظ را، که بوسهٔ صله و وظیفه است، با خود دارد، امّا فغان که یار در وقت مروّت سخت تنگ حوصله است.

ممدوح حافظ که حافظ در زمانِ «ماه نو» بودنش، حریف عشق او بوده است، اکنون که «ماه تمام» است و به کام بخت شکفته است، از حافظ نظر دریغ می دارد، چنانکه حافظ «صبا» را با غزلی به منزل جانان می فرستد، با این پیام که:

مکارم تو به آفاق می برد شاعر،
از او وظیفه و زاد سفر دریغ مدار؛
چو ذکر خیر طلب می کنی، سخن این است
که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار.

در اینجا دیگر حافظ بی پرده بابی در «معنی و مقصود مدح» می گشاید و به به ممدوح حالی می کند که مکارم پادشاه با مدیحهٔ شاعر در آفاق شناخته می شود، و پادشاه، به پاس این خدمت، نباید از شاعر وظیفه و زاد سفر را دریغ بدارد. اگر پادشاه ذکر خیری، ستایشی در شعر می طلبد و مشتاق آن است که شاعر با هنر خود نام او را در جریدهٔ تاریخ ثبت کند، باید در بهای سخن، در حدّی سزاوار، سیم و زر بپردازد. اگر رابطهٔ میان مادح و ممدوح، یا شاعر و شاه را نوعی داد و ستد بدانیم، در واقع حافظ در اینجا زبان «کسب» می گشاید و چیزی می گوید که به زبان اهل بازار چنین بیان می شود: «هر چی بدهی، آش

می خوری!»

این گوشه ها که حافظ در دستگاه طلب می نوازد، در گوش هوش ممدوح بی تأثیر نمی ماند، و ناگاه رشحهٔ قلم ممدوح حقوق خدمت حافظ را بر کرم او عرضه می کند:

چه لطف بود که ناگاه رشحهٔ قلمت
حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرمت!
به نوک خامه رقم کرده‌ای سلام مرا
که کارخانهٔ دوران مباد بی رقمت...

و حافظ هم در یکی از این موردها سپاسگزارانه می گوید:

خوش دولتی است خرّم و خوش خسروی کریم،
یا ربّ، ز چشم زخم زمانش نگاهدار!
می خور به شعر بنده که زیبی دگر دهد
جام مرصّع تو بدین درّ شاهوار...

۶- همنشینی و دوستی با ممدوحان

اگر دربارهٔ رابطهٔ حافظ با ممدوحانش روایتهایی استوار بر اصول تاریخ نویسی در دست نداریم، در بعضی از شعرهای حافظ اشارتهایی به چنین رابطه هایی می بینیم و بعضی از این اشارتهاست که بعضی از روایتهای موجود در باب بعضی از این رابطه ها را تأیید می کند، و این که می گویم بعضی از این اشارتها و نمی گویم همهٔ آنها، به این دلیل است که بیشتر این اشارتها با ساز مدح و ستایش نواخته شده است و در مواردی آن قدر اغراق آمیز است که تک نوایی از حقیقت از آنها شنیده نمی شود. امّا در کیفیت رابطهٔ حافظ با ممدوحانی مثل شیخ ابو اسحاق اینجو و شاه شجاع مظفّری می توان باور کرد که پیوندی سوای پیوند مادح و ممدوح در کار بوده است، زیرا که این هر دو پادشاه خود تا اندازه ای اهل ادب بوده اند. در بارهٔ اوّلی در لغتنامهٔ دهخدا

می خوانیم: «**شیخ ابواسحاق** پادشاهی فضل و شعردوست و خود نیز به علم نجوم و احکام آن واقف بود و شعر نیک می سرود چنانکه رباعی ذیل را آنگاه که او را به کشتن طلب کردند بسروده است :

با چرخ ستیزکار مستیز و برو
با گردش دهر درمیاویز و برو
یک کاسهٔ زهراست که مرگش خوانند
خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو.»

و دربارهٔ دوّمی هم در لغتنامهٔ دهخدا چنین آمده است: «**شاه شجاع** مردی فاضل و شاعر و شعردوست و ادب پرور و نزد قاضی عضدالدین ایجی و جمعی دیگر ازعلمای وقت تحصیل کرد و در نه سالگی قرآن را حفظ کرد و در اقامهٔ شعایر دینی جد بلیغ داشت . شاه شجاع دارای خطی زیبا نیز بود و مدرسهٔ «دارالشفاء» شیراز را تأسیس کرد و سید شریف جرجانی را مأمور تدریس دانشجویان کرد و خود او هم اغلب در حوزهٔ درس مولانا قوام الدین حاضر می شد...»

و ازجمهٔ شعرهایی که اینجا و آنجا به نام او نقل شده است، این رباعی است که می گویند در آن به سختگیریهای تعصّب آمیز پدرش، میر مبارزالدّین مظفّری، اشاره دارد:

در مجلس دهر، ساز مستی پست است،
نه چنگ بهقانون ونه دف بردست است:
رندان همه ترک می پرستی کردند،
جز محتسب شهرکه بی می مست است!

بنا بر این حافظ و این ممدوحان می توانستند در پهنهٔ سخن، مخصوصاً در قلمرو شعر، یاران همنشین باشند و همین «یارانِ همنشینِ گهگاهی» بودن کار رابطهٔ آنها را دشوارتر می کرد، چون حافظ که استاد سخن بود، گاه از آنها که شاه بودند، توقّعاتی بیرون از حیطهٔ مادح و ممدوح می داشت و آنها که شاه بودند،

گاه با این توقّعات به تنگنا در می افتادند و از این تنگنا حقّ ناشناس و خاطر آزار بیرون می آمدند. بدیهی است که ممدوحان هنرپرور و شعر دوست و شعر شناس از همنشینی و دوستی با حافظ لذّت می بردند، امّا از او هم انتظار داشتند که همنشینی را همپایگی نگیرد و همیشه، مخصوصاً در حضور دیگران، خادمانه و خاکسارانه حرمت مخدومان را نگاهدارد. بنابر این گاه که حافظ این شرط همنشینی با آنها را از یاد می برد و سخنی می گفت یا حرکتی می کرد که خارج از رابطهٔ مادح و ممدوح یا خادم و مخدوم بود، موجب رنجش خاطر و بی مهری و بی اعتنایی آنها می شد. خود در یکی از این موردها گفته است:

آن سرزنش که کرد تو را دوست، حافظا،
بیش از گلیم خویش مگر پا کشیده ای؟

حکایت یکی از این «بیش از گلیم خویش پا کشیدنها» را «خواند میر» در جلد سوّم «تاریخ حبیب السّیر»، دربارهٔ رنجش شاه شجاع از حافظ چنین روایت کرده است:

«... و از شعرای زمان شاه شجاع یکی خواجه عماد فقیه کرمانی است و آن جناب، شیخ و خانقاه دار بوده است و شاه شجاع نسبت به او اعتقادی عظیم داشته، گویند خواجه عماد هرگاه نماز گزاردی، گربهٔ او شرط متابعت به جای آوردی، و شاه شجاع این معنی را بر کرامت حمل می فرمود و پیوسته به قدمِ اخلاص، ملازمتِ آن جناب می نمو. خواجه حافظ که بر این معنی رشک می برد، این غزل به نظم آورد:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه
زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد...
صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت

عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده ره روی که عمل بر مجاز کرد
ای کبک خوش خرام کجا می‌روی بایست
غره مشو که گربه زاهد نماز کرد
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد.»

و خواندمیر آنگاه در اشاره به کیفیت غزل حافظ می گوید: «روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته، گفت: «ابیات هیچیک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعربف شراب است و دو سه بیت در تصوّف و یک دو بیت در صفت محبوب، وتلوّن در یک غزل خلافِ طریقۀ بلغاست!» خواجه حافظ گفت: «آنچه بر زبان مبارک شاه می گذرد، عین صدق و محض صواب است، امّا معذالک شعر حافظ در اطراف آفاق اشتهار تمام یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازۀ شیراز بیرون نمی نهد...» و آنگاه خواند میر، در اشاره به این موضوع که شاه شجاع در برخورد با چنین جوابی از حافظ «در مقام ایذاء حافظ شده»، داستان بیت «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد/ وای اگر از پی امروز بود فردایی»را روایت می کند در متّهم شدنِ حافظ به بی اعتقادی به قیامت و معاد، و توصیه مولانا زین الدّین ابوبکر تایبادی به حافظ در افزودن بیتی به غزل، چنانکه آن بیت کفرآمیز را نقلی از قول دیگری معرّفی کند، و نجات یافتنِ حافظ از دغدغۀ تکفیر، با این بیت:

این حدیثم چه خوش آمد که سحر گه می گفت،
بر در میکده ای بادف و نی ترسایی:
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

وای اگر از پی امروز بود فردایی!

با وجود اینکه از این حکایتها دربارهٔ شاعران بزرگ و معروف بسیار ساخته اند، این حکایت می تواند واقعیت داشته باشد، زیرا که در بعضی از غزلهای حافظ، که مسلّماً شاه شجاع آنها را خوانده بود یا از زبان خودِ حافظ در مجلسهای درباری شنیده بود، اشارتهایی بسیار رندانه تر و تلخ تر از جواب حافظ در این حکایت، ملاحظه می شود. مثلاً در یک غزل به ممدوح، که می تواند شاه شجاع باشد، دو عیب بزرگ می بندد: یکی اینکه رقیبان، یا در واقع نگهبانان و دربانان و به طور کلّی خدمهٔ دربارش «تند خو» و بد رفتارند، و دیگر اینکه خود او گوش و هوششرا به سخنان جمعی بی خرد و بی هنر سپرده است و به سبب عادت به شنیدن صدای ناخوش مرغانی هرزه گو آن قابلیت را که بتواند نوای بلبلی چون حافظ را بپسندد، از دست داده است:

در آن شمایلِ مطبوع هیچ نتوان گفت،
جز این قدر که رقیبانِ تند خو داری!
نوای بلبلت، ای گل، کجا پسند افتد
که گوش و هوش به مرغان هرزه گو داری!

در غزلی دیگر، از رابطهٔ گرمی یاد می کند که میان او و ممدوحش بر قرار بوده است، امّا اکنون اگر شاعری دیگر عیناً سخن حافظ را تقلید کند، مورد قبول ممدوح او واقع می شود، آن هم ممدوحی که «هنر پرور» است، یعنی هم هنر شناس است، هم هنرمند را از سخاوت خود بهره مند می کند، امّا از آنجا که از حافظ چشم عنایت برداشته است و روی محبّت بر گردانده است، سخنِ خود حافظ را نمی پسندد:

آن عهد یاد باد که از بام و در مرا
هر دم پیامِ یار و خطِ دلبر آمدی...
گر دیگری به شیوهٔ حافظ زدی رقم،

مقبول طبع شاه هنر پرور آمدی...

حافظ خود می دانست و ممدوحان او می دانستند ، و نیز شاعران و سخن سنجان زمان او می دانستند که او در نشاندن معانی بلند دربیتهای غزل و در عین حال نهفتن مدح در پس الفاظ این بیتها استادی است بی نظیر، و علم به این واقعیت او را مغرور و گاه حتّی متکبّر می کرد، حریفان او را به آتش حسد و کینه در می انداخت، و کار حفظ رابطهٔ همنشینی و دوستی با او را برای ممدوحان دشوار می کرد. آنوقت حافظ در هر مورد از این «بیش از گلیم خویش پا کشیدنها»، به تلاش می افتاد و از هر وسیله ای، مخصوصاً از مؤثّرترین وسیله که غزل بود، برای بازگرداندن ممدوحانِ رنجیده بر سر مهر و عنایت و کرم استفاده می کرد. در اینجا بود که در پوزش طلبی و اظهار بندگی بیش از حدّ خاکساری می کرد و مبالغه را در ستایش به اوج فضیحت می رساند، چنانکه در مراتب مبالغه و اغراق کار حافظ از کار «ظهیرالدّین فاریابی» در نهادنِ نُه کرسی فلک در زیر پای اندیشه برای بوسه زدن بر رکاب «قزل ارسلان» ناخوشایند تر می شود.

مهمّ نیست که ممدوح او کدامیک از پادشاهان زمان اوست، چون اگر حافظ خود را نیازمند آنها نکرده بود، هیچیک از آنها شایستگی آن را نداشت که او مدحی ساده از آنها بکند، چه رسد که مثلاً دربارهٔ یکی از آنها، نصرت الدّین شاه یحیی بن شرف الدّین مظفّر بن امیر مبارزالدّین، بگوید:

فلک جنیبه کش شاه نصرت الدّین است؛

بیا ببین مَلَکش دست در رکاب زده!

خرد که ملهم غیب است، بهر کسب شرف

ز بام عرش صدش بوسه بر جناب زده...

فلک میر آخور این دارندهٔ زور و زر است و اسب یک او را به دنبال او می برد. فرشته که در عرش از ملازمان خداست، به خاک فرود آمده است و برای او

رکابداری می کند. «خرد» که همان «عقل کلّ» یا «عقل اوّل» و اوّلین و بالاترین آفریدهٔ خداست و جاویدان است، برای اینکه شرف پیدا کند، خدا را رها کرده است و از بام عرش به روی زمین آمده است و بر درگاه یا آستانهٔ این ممدوح حافظ صد بوسه زده است. برای عقل اوّل، این آفریدهٔ اوّل خدا و بوسه زننده بر آستانهٔ در شاه یحیی، اسمهای بسیاری آورده اند، از آن جمله جبرئیل، فرشتهٔ وحی، فرشته مقرب، فرشته ای است که پیک حضرت است، جوهر اول، هیولائی اول، روح القدس، روح الامین، روح مکرم، ناموس اکبر، روح الاعظم.

در اینجا به یاد سعدی، همشهری و بزرگترین استاد حافظ می افتم که در حدود یک قرن پیش از او غزل عاشقانهٔ فارسی را به اوج رساند، «بوستان» و «گلستان» نوشت و چند تایی قصیده هم در مدح شاه و امیر و وزیر گفت، از آن جمله قصیده ای در مدح «امیر انکیانو» که «عبّاس اقبال آشتیانی» در «تاریخ مغول» دربارهٔ او گفته است: «از طرف اباقاخان حکومت فارس را داشت، خردمند و دادگر بود و در دوران حکومت سه سالهٔ خود (از ۶۷۷ تا ۶۷۰ هجری قمری) به عدل رفتار کرد و شاعران و علما را نواخت». در این قصیده ابتدا معلّمانه امیر انکیانو را چنین اندرز می دهد:

دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی
زنهار بد مکن که نکردهست عاقلی
این پنج روزه مهلت ایّام آدمی
آزار مردمان نکند جز مغفّلی
باری نظر به خاک عزیزان رفته کن
تا مُجمَل وجود ببینی مفصّلی
آن پنجهٔ کمانکش و انگشت خوشنویس
هر بندی اوفتاده به جایی و مفصلی

درویش و پادشه نشنیدم که کرده‌اند
بیرون از این دو لقمهٔ روزی تناولی
ز آن گنجهای نعمت و خروارهای مال
با خویشتن به گور نبردند خردلی
از مال و جاه و منصب و فرمان و تخت و بخت
بهتر ز نام نیک نکردند حاصلی...

و در ادامهٔ این اندرزهای معلّمانه، سخن را به جایی می رساند که گویی فرشته ای است آمده از جانب خدا تا با این فرمانروای خاکی اتمام حجّت کند:

نی کاروان برفت و تو خواهی مقیم بود
ترتیب کرده‌اند تو را نیز محملی
گر من سخن درشت نگویم، تو نشنوی
بی‌جهد از آینه نبرد زنگ صیقلی
حقّگوی را زبان ملامت بود دراز
حق نیست اینچه گفتم؟ اگر هست، گو بلی!...

و بعد از اقرار به داد و تدبیر و فهم و رای او، در خاطر او می نشاند که اگر چنین نمی بود، اگر قابلیت نمی داشت، او که سعدی باشد، این اندرزهارا، این فکر بکر را که در حُسن نظیر ندارد، به او نمی داد. در پایان هم، دور از چاپلوسیها و مبالغه بازیهای مسخره و مبتذل مدّاحان، او را چنین دعا می کند:

عمرت دراز باد، نگویم هزار سال
زیرا که اهل حق نپسندند باطلی
نفست همیشه پیرو فرمان شرع باد
تا بر سرش ز عقل بداری موکلی
تا بلبلان به ناله درآیند بامداد
هر گه که سر برآورد از بوستان گلی

همواره بوستان امیدت شکفته باد

سعدی دعای خیر تو گویان چو بلبلی.

در مقدّمهٔ «بوستان» هم بعد از شرحی در سبب نظم کتاب، و پیش ازآغاز باب اوّل «در عدل و تدبیر و رای»، مدحی از اتابک مظفّرالدّین ابوبکر سعد بن زنگی، فرمانروای فارس، دارد که آن را با سخنی شروع می کند که شجاعت گفتنِ آن را هیچ شاعر دیگری از شاعران کلاسیک نشان نداده است:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود

سر مدحت پادشاهان نبود

ولی نظم کردم به نام فلان

مگر باز گویند صاحبدلان

که سعدی که گوی بلاغت ربود

در ایام بوبکر بن سعد بود...

با صراحت می گوید که مدح با طبع او سازگار نیست و در این مورد هم قصد مدح ندارد، بلکه می خواهد بگوید «که سعدی که گوی بلاغت ربود»، در عهد فرمانروایی «بوبک بن سعد» زندگی می کرد و حتّی در اشاره به نظم کردن بوستان به نام این فرمانروا، پیش از آوردن اسمش، ظریفانه و رندانه از او با کلمهٔ بی هویت «فلان» یاد می کند، و بعد در آنجا که به دعا گویی او می رسد، بیدرنگ می گوید:

به راه تکلف مرو سعدیا

اگر صدق داری بیار و بیا

تو منزل شناسی و شه راهرو

تو حقگوی و خسرو حقایق شنو

چه حاجت که نه کرسی آسمان

نهی زیر پای قزل ارسلان...

و نوع دیگری از دعا در حقّ فرمانروایان را، که هیچ مدّاحی نه آن را آزموده است، نه تصوّرش را داشته است، عرضه می کند و آن دعوت پادشاهان به بندگی خدا و خدمت خلق است، با این سخنان حکیمانه:

مگو پای عزت بر افلاک نه
بگو روی اخلاص بر خاک نه
بطاعت بنه چهره بر آستان
که این است سر جاده راستان
اگر بنده‌ای سر بر این در بنه
کلاه خداوندی از سر بنه
به درگاه فرمانده ذوالجلال
چو درویش پیش توانگر بنال
چو طاعت کنی لبس شاهی مپوش
چو درویش مخلص برآور خروش
که پروردگارا توانگر تویی
توانای درویش پرور تویی
نه کشور خدایم نه فرماندهم
یکی از گدایان این درگهم
تو بر خیر و نیکی دهم دسترس
وگرنه چه خیرآید از من به کس؟
دعا کن به شب چون گدایان به سوز
اگر می کنی پادشاهی به روز...

و آنوقت حافظ، لسان الغیب، که حدّ اقلّ نیمی از غزلهایش، بیت به بیت، در پردهٔ استعاره، بر مدح بنا یافته است، در مبالغه توصیفی و تصویری در مدح «ظهیرالدّین فاریابی» را روسپید می کند. ممدوح در ستایش با مبالغه صفات

خدایی می گیرد و آنچه در دین از «مقدّسات» محسوب می شود، در دیدۀ حافظ که نظر بر «محسّنات» ممدوح دارد، از نظر می افتد. دل حافظ، وقتی که به ارزش طوافِ کعبۀ کوی ممدوح وقوف پیدا می کند، از شوقِ حریمِ کعبۀ کوی او، دیگر قصد رفتن به حجاز و طواف کعبه ای را که خانۀ خداست، ندارد! آسمان هر صبح با یاد رأی انور او جان فدا می کند و کواکب نثار. چوگان عدلِ او گوی زمین و گنبد برکشیدۀ نیلی حصار را ربوده است. فلک و همۀ کهکشانهایش را مطیع امر و منّت بر ممدوح خود می بیند و حتّی خورشید، چشمۀ نور و حیات را در ستایش ممدوح به مسخرگی می گیرد:

گرچه خورشید فلک چشم و چراغ عالم است،
روشنایی بخش چشم اوست خاک پای تو؛
آنچه اسکندر طلب کرد و ندادش روزگار
جرعه ای بود از زلال جام جان افزای تو...

و این مبالغه در مدح را در موقعی می کند که عرض حاجت دارد. به راستی که ممدوح او در این مدیحه، هرکه می بوده است، باید در خودپرستی بلاهت را تا چه حدّ می داشته است که با شنیدن آن حاضر می شده است حاجت حافظ را برآورد و ضمناً گناهی را که او با «جوانی کردن» در «پیرانه سری» مرتکب شده است، عفو کند، گناهی که هرکس می تواند، با شناختی که از حافظ دارد، دربارۀ ماهیت آن حدسی بزند:

خسروا، پیرانه سر حافظ جوانی می کند
بر امید عفو جان بخش گنه فرسای تو.

از پادشاهانی مثل شیخ ابو اسحاق اینجو (جمال چهره‌ی اسلام شیخ ابو اسحاق / که ملک در قدمش زیب بوستان گیرد)، شاه شجاع مظفّری (جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد / ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع)، سلطان اویس مظفری یا سلطان اویس ایلکانی جلایری (من از جان بنده سلطان

اویسم / اگر چه یادش از چاکر نباشد / به تاج عالم آرایش که خورشید / چنین زیبنده افسر نباشد)، تورانشاه بن قطب الدّین تهمتن، پادشاه هرمز (شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت / دستگیر ار نشود لطف تهمتن * چه کنم)، سلطان غیاث الدین مظفری (حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین / غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود)، شاه منصور مظفّری (**منصور** بن مظفر غازی ست حرز من / و از این خجسته نام بر اعدا مظفرم) و شاه یحیی مظفّری (گویی برفت حافظ از یاد شاه یحیی / یا رب به یادش آور درویش پروریدن) که بگذریم، حافظ با بعضی از وزیران آنها نیز همنشینی و دوستی داشت، از آن جمله خواجه جلال الدین تورانشاه، وزیر شاه شجاع، (خوشم آمد که سحر خسرو خاور می گفت / با همه پادشهی بندهٔ تورانشاهم)، که حافظ در غزلهایش از او بیشتر با نام استعاری «آصف» و «آصف ثانی» یاد می کند، چون آصف اوّل یا اصلی پسر برخیا، وزیر یا دبیر سلیمان نبی بود و به روایتی دانشمندی از بنی اسرائیل، و بر این اساس «آصف» در شعر کلاسیک فارسی مفهوم «وزیر» در بالاترین درجهٔ بزرگی و شایستگی داشته است، زیرا که سلیمان نیز در میان نبی شاهان اسرائیل مظهر خرد و حکمت دانسته شده است. شاعران کلاسیک معمولاً در اشاه به وزیران، آنها را آصف عهد، آصف دوران، آصف روزگار و آصف ثانی می خوانده اند. به نمونه هایی از اشارهٔ حافظ به آصفی که همان خواجه جلال الدین تورانشاه باشد، نگاه می کنیم:

وفاداری و حق گویی نه کار هر کسی باشد
غلام **آصف ثانی** جلال الحق و الدینم...
حافظا گر ندهد داد دلت **آصف عهد**
کام دشوار به دست آوری از خودکامی...
وفاداری و حق گویی نه کار هر کسی باشد
غلام **آصف ثانی** جلال الحق و الدینم...

بنده آصف عهدم دلم از راه مبر

که اگر دم زنم، از چرخ بخواهد کینم...

بنا بر این، در همهٔ موردهایی که حافظ از وزیری با لقب «آصف» یاد می کند، نمی توانیم با اطمینان بگوییم که منظور او وزیر معیّنی است، مگر اینکه اشارتهای دیگری هویت آن وزیر را مشخّص کند، چنانکه در یک مورد که حافظ «آصف» را با «صاحب عیار» همراه می کند، می فهمیم که منظور او نه «خواجه جلال الدّین تورانشاه»، بلکه «محمدبن علی صاحب عیار، ملقب به خواجه قوام الدین، از رجال دورهٔ مظفّرین و وزیر شاه شجاع است:

زمانه گر نه زر قلب داشتی کارش

به دست آصف صاحب عیار بایستی...

امّا وزیری که حافظ با او بیش از هر شاه و زیری با او دوستی و همنشینی داشت، قوام الدین حسن تمغاجی، یا حاجی قوام، از وزیران شاه شیخ ابو اسحاق در عهد امارت خاندان اینجو در فارس بود، همان حاجی قوامی که «دریا اخضر فلك و کشتی هلال» غرق نعمت او بود. حافظ در همهٔ غزلهایی که به او اشاره دارد از سخاوت و کرم و بخششهای او یاد می کند و در قطعه ای او را یکی از پنج بزرگی می داند که در عهد شیخ ابو اسحاق واسطهٔ آبادی فارس بودند:

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق

به پنج شخص عجب ملك فارس بود آباد

نخست پادشهی همچو او ولایت بخش

که جان خویش بپرورد و داد عیش بداد...

دگر **کریم** چو **حاجی قوام** دریا دل

که نام نیک ببرد از جهان ببخشش و داد.

با وجود اینکه حافظ حاجی قوام را در مقام وزیر و منعم و ممدوح ستایش

می کند، و او را «سرور اهل عمائم، شمع جمع انجمن» و «صاحب صاحبقران، خواجه قوام الدین حسن»، می خواند، روابط این شاعر و آن وزیر به اندازه ای دوستانه بود که در غزلی در توصیف مجلس انسی با فضای عشق بازی و جوانی و نوشیدنِ شراب لعل فام با حریفی همدم، خود را همپایهٔ او می بیند، چنانکه گویی با هم دوقطب این مجلس انس را تشکیل می دهند:

نکته دانی بذله گو چون **حافظ شیرین سخن**

بخشش آموزی جهان افروز چون **حاجی قوام** .

و لابد حافظ، علاوه بر خواندن غزل با آواز خوش، واقعاً با بذله گوییهای خود مجلس بزرگان را گرم می کرده بود. خود او در قطعه ای که در طلب وظیفه از وزیری که احتمالاً خواجه جلال الدّین تورانشاه بوده است، به لطیفه گویی «صبا» به نیابت خود در مجلس این وزیر اشاره می کند:

به سمع خواجه رسان ای ندیم وقت‌شناس

به خلوتی که در او اجنبی صبا باشد

لطیفه‌ای به میان آر و خوش بخندانش

به نکته‌ای که دلش را بدان رضا باشد

پس آنگهش ز کرم این قدر به لطف بپرس

که گر وظیفه تقاضا کنم روا باشد!

شاید همین دوستی و همدلی با حاجی قوام بوده است که نگذاشته است حافظ در مدح او از دایرهٔ صداقت بیرون برود و راه چاپلوسی و مبالغه بافیهای مسخره در پیش بگیرد. وقتی که حافظ به هر معنایی و به همهٔ معنیها خود را گرفتار «غم دوران» می بیند، از دوری این دوست است که می خواهد دردمندانه فریاد برآورد:

در کف غصهٔ دوران، دل حافظ خون شد

از فراق رخت ای خواجه قوام الدین، داد!

در یک مورد دیگر هم که حافظ کلمهٔ «بذله» را به کار می برد، آنجا هم باز مجلس خواجه است و غزل خوانی و بذله گویی:

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی
تا خواجه می خورد به غزل‌های پهلوی.

پیداست که حاجی قوام، وزیر پادشاهی هنر پرور و عشرت دوست، علاوه بر بذل و بخشش، بسیار مهمان نواز هم بوده است، مخصوصاً در مورد دوستی شاعر و همنشینی بذله گو همچون حافظ، که گاه در خانهٔ او به اصطلاح «کنگر می خورده است و لنگر می انداخته است. در قطعه ای که هم مدح است، هم حقّ شناسی، ظریفانه به این موضوع اشاره می کند و توجّه به نکته های این قطعه کیفیت رابطهٔ حافظ و حاجی قوام را به خوبی نشان می دهد:

به من سلام فرستاد دوستی امروز
که ای نتیجهٔ کلکت سواد بینایی
پس از دو سال که بختت به خانه باز آورد
چرا ز خانهٔ خواجه به در نمی‌آیی
جواب دادم و گفتم بدار معذورم
که این طریقه نه خودکامی است و خودرایی
وکیل قاضی‌ام اندر گذر کمین کرده‌ست
به کف قبالهٔ دعوی، چو مار شیدایی
که گر برون نهم از آستان خواجه قدم
بگیردم، سوی زندان برد، به رسوایی
جناب خواجه حصار من است، گر اینجا
کسی نفس زند از حجت تقاضایی
به عون قوت بازوی بندگان وزیر
به سیلی‌اش بشکافم دماغ سودایی

همیشه باد جهانش به کام، وز سر صدق

کمر به بندگی‌اش بسته چرخ مینایی!

به احتمال زیاد و مبتنی بر آگاهی از شیوهٔ حافظ در طرح موضوعی حسّاس مثل سپاسگزاری از کرم وزیری که در عین حال همنشین و دوستی است بسیار نزدیک، این که او از ترس وکیلِ قاضی که در کمین است تا حافظ پا از خانهٔ وزیر بیرون بگذارد و با حکم جلبی که در دست دارد، او را بازداشت کند، و حافظ به همین دلیل در خانهٔ او ماندگار شده است،فقط یک حکایتِ ظریفانه است که می تواند هم تلویح مراتب سپاس شاعر از وزیر را بیان کند، هم با این ظرافت آمیخته به شوخ طبعی، وزیر را در مقام همنشین و دوست «خوش بخنداند»، مخصوصاً با این بخش از حکایت که او در حصار امن خانهٔ حاجی قوام، پشتش به قدرت خدمهٔ وزیر گرم است، چناکه اگر کسی، در هر مقامی و به هر حجّتی بخواهد متعرّض او بشود، در سایهٔ قدرت آنها چنان سخت او را به سیلی خواهد گرفت که مغزش متلاشی شود!

۷- نا خوش نوازی در پردهٔ طلب

این شیوه و عادت قصیده سرایان مدّاح بود که برای طلب وظیفه و صله و زاد سفر و خواستهای دیگر، در قصیدهٔ خود با خوش نوازی در پردهٔ طلب، مدح بگویند. اگر ممدوح با شنیدن این مدح درخواست شاعر را برآورده می کرد، در قصیدهٔ بعدی بابی بدیع در مدح گشوده می شد. و این کاری است که حافظ در غزل می کرد. فرض کنیم که حافظ، نه به شیوهٔ معمولش در غزلی با خاصیت قصیده، بلکه با قصیده ای در قالب غزل شاه **یحیی مظفّری** را، با کلام و بیان مدیحه سرایان، چنین ستوده باشد:

دارای جهان، نصرت دین، خسرو کامل

یحیی بن مظفّر، ملک عالم عادل
ای درگه اسلام پناه تو گشاده
بر روی زمین روزنۀ جان و درِ دل
تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم
انعام تو بر کون و مکان فایض و شامل

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حل مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت
ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل
شاها فلک از بزم تو در رقص و سماع است
دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
می نوش و جهان بخش که از زلف کمندت
شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل
دور فلکی یک سره بر منهج عدل است
خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل
حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
از بهر معیشت مکن اندیشۀ باطل.

می بینیم که در بیت آخر بسیار صریح تر از بسیاری از قصیده سازان مدّاح به خود، یا در واقع به ممدوح خود، می گوید که برای معیشت غصّۀ بیهوده نخورد، چون روزی او را خدا به شاه حواله کرده است و شاه که با قلمش، یعنی با حکم و فرمانش از جانب خدا تقسیم کنندۀ رزق است، سهم او را خواهد داد. در این طلب حافظ با رندی به شاه حالی می کند که همه چیز را خداست که به همه کس می دهد، چنانکه پادشاهی و قدرت و ثروت او، در مقام پادشاه، هم

دادهٔ خداست. بنا بر این رواست که حافظ برای این مدیحه صله ای را که خدا به شاه حواله کرده است، دریافت کند.

فرض می کنیم که «شاه یحیی» اعتنایی به این درخواست حافظ نکرده باشد. در این صورت حافظ پس از مدّتی در غزلی دیگر بی اعتنایی شاه به درخواست خود را به یاد او می آورد، مثلاً در مقطع غزلی با این مطلع:

دانی که چیست دولت؟ دیدار یار دیدن
در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن...

چرا حافظ در غزلی که در مقطع آن می خواهد تأخیر پرداخت وظیفه یا صله را چنین یاد آوری کند:

گویی برفت **حافظ** از یاد **شاه یحیی**
یا رب به یادش آور **درویش** پروریدن...

از معنای واقعی «دولت» می پرسد، که اصلاً در زبان فارسی به معنای «ثروت، مال، مکنت، و نعمت بوده است، و خود در پاسخ می گوید «دیدار یار دیدن»؟ و چرا در مطلع چنین غزلی که حامل پیغامی است از شاعری به پادشاهی، حافظ از «یار» که همان معنای «دوست» را در بر دارد، یاد می کند و نه تنها دیدنِ «دیدار» یا چهرهٔ او را دولت واقعی می خواند، بلکه اعلام می کند که اگر از او بخواهند که بین «گدایی در کوی دوست» و «پادشاهی» یکی را بگزینند، او این گدایی را می گزینند و از پادشاهی در می گذرد؟

شاید اگر این غزل را دقیق و دقیق تر بخوانیم، پاسخ این سؤال را از خود غزل بگیریم، و خود غزل می گوید که حافظ پادشاه را یار و دوست خود می داند، و خود را زمانی از دولت واقعی برخوردار می بیند که سعادت دیدار این دوست را پیدا کند و گدای کوی او در مقام دوست باشد، نه در مقام «خسرو». در بیت بعدی باز از دوست یاد می کند و این بار از «دوست جانی» به معنای «گرامی، عزیز، سخت محبوب، صمیمی، نهایت گرامی»، که بریدن از

از او مشکل است، آن هم برای کسی که به آسانی می تواند از جان طمع ببرّد: «از جان طمع بریدن آسان بود، ولیکن/ از دوستانِ جانی مشکل توان بریدن».

در بیت پیش از مقطع هم به یار، دوست، معشوق، ممدوح، و انگار به همه کس و برای همیشه تا جهان برجاست، می گوید که قدر صحبت و همنشینی را بداند، زیرا که ما همه در این جهان مسافریم، و این جهان منزل یا جایی است که «مسافران به جهت خواب و آرام در آن فرودآیند»، و این منزل دو راهه است، از یکی می آییم و از دیگری می رویم سفر را به سوی مقصد ادامه می دهیم. این فرصتی را که در این منزل دو راهه داریم، باید با همنشینی با دوستان غنیمت بشمریم، زیراکه با گذشتن از این منزل، دیگر به هم نخواهیم رسید. و در اینجا قابل تأمّل اینکه از قدیم می گفته اند : «دیدار به قیامت!» یعنی که اگر در این جهان دیگر فرصت دیدار دست نداد، در قیامت همدیگر را خواهیم دید، امّا حافظ در این بیت نشان می دهد که دربارهٔ چنین اعتقادی تردید دارد: «فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل/ چون بگذریم، دیگر نتوان به هم رسیدن»!

و آنوقت حافظ که عارفانه و آموزگارانه در سراسر غزل به یار، به دوست، به معشوق، به ممدوح، به همه کس و برای همیشه، درسی خیّامانه و اپیکورانه داده است، در بیت مقطع غزل رندانه از خدا می خواهد که درویش یا گدا پروریدن را که وظیفهٔ مقّدر اوست، به یادش بیاورد! از قدیم معمول بوده است که از خدا می خواسته اند که چیزی را به دل کسی برات کند یا به دل کسی بیندازد. در «فرهنگ فارسی معین» در زیر کلمهٔ «برات» می خوانیم: «برات شدن ؛ حواله شدن؛ برات شدن چیزی به دل کسی ؛ یا به دل کسی برات شدن ، به دل وی خطور کردن؛ الهام شدن : به دلم برات شده بود که آن شب واقعهٔ خطرناکی روی می دهد». نظامی گنجه ای در «خسرو و شیرین» کلمهٔ «برات» را در معنی «حواله» چنین به کار می برد:

خلایق را برات شادی آورد

ز دوزخ نامهٔ آزادی آورد.

امّا با داشتنِ توجّه به اشارات حافظ در کلّ غزل، می توان چنین برداشت کرد که او از «یاربّ ، به یادش آور»، هم از خدا خواسته است که شاه را از فراموشکاری درآورد و «درویش پروریدن» را به یاد او بیاورد (به دلش برات کند، به دلش بیندازد)، هم با این اشاره این معنی را در ذهن شاه به گردش درآورد که اگر در وظیفهٔ گدا پروری کوتاهی کند، باید جوابگوی خدا باشد.

اگر بعد از این یادآوری هم مدّتی می گذشت و ممدوح سراغی از شاعر نمی گرفت و و در حقّ او کرامتی نشان نمی داد، حافظ بر خلاف بعضی از مدّاحان قصیده سرا، سکّهٔ هنر خود را از روی «مدح» به روی دیگر آن که «قدح» یا «هجو» باشد، برنمی گرداند. حوصله اش زیاد بود. باز هم به ممدوح یاد آوری می کرد، و اگر سابقهٔ همنشینی و دوستی اش با ممدوح دراز می بود، در یادآوری، از آن با عنوانِ «خدمت» یاد می کرد:

مگرش خدمتِ دیرین من از یاد برفت،

ای نسیم سحری، یاد دهش عهد قدیم...

این یادآوریهای مکرّر صورتهای گوناگون داشت و هر یک از آنها جنبه ای از استادی حافظ در نهفتنِ مدح در غزل عاشقانه، عارفانه، حکیمانه را نشان می داد. ممدوح - معشوق در هنگام باده نوشی، به رسم میخواران جرعه ای بر خاک می افشاند، امّا قطره ای از شراب خود به حافظ نمی دهد. در بیشتر موردهایی که حافظ به خواستن «جرعه» اشاره دارد، «جرعه»کنایه ای است از زر و سیم. معلوم است که ممدوح مبلغی زر و سیم بر خاک نمی افشاند، بلکه به کسانی می دهد که در نظر حافظ همچون خاک پست و بی ارزشند، امّا این بخشش را از حافظ دریغ می دارد:

از جرعهٔ تو خاک زمین دُرّ و لعل یافت

بیچاره ما که پیش تو از خاک کمتریم!

بیت بعدی تعبیر ما از معنای استعاری «جرعه» در این بیت و در بسیاری از غزلهای حافظ تأیید می کند:

حافظ، چو ره به کنگرهٔ کاخ وصل نیست

با خاک آستانهٔ این در به سر بریم!

«وصل» این ممدوح معشوق «کاخ» دارد و این کاخ «کنگره» که حافظ را به آن راه نمی دهند. امّا حافظ از ممدوح- معشوق خود دل بردار و دست بردار نیست و در آستانهٔ کاخ وصل او بر خاک می نشیند، با آرزو می نشیند، با امید می نشیند:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید

یا تن رسد به جانان یا جان ز تن برآید...

و تا آنجا دست از طلب بر نمی داشت که خود او گاه از این وابستگی در نیازمندی بیزار می شد، و به یاد آن انسان آزاده ای می افتاد که می خواست باشد، آن انسان برتر از فرشتگان که می داند عشق چیست، آن مرغی که هر شامگاه و سحرگاه از بام عرش او را صدا می زنند:

خوشا آن دم کز استغنای مستی

فراغت باشد از شاه و وزیرم

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه

ز بام عرش می آید صفیرم...

امّا این **گهگاه** در دامگاه نیازمندی و وابستگی و منعم ستایی به یاد آن طایر قدسی ای افتادن که از کنگرهٔ عرش صفیرش می زنند، در مقابل آن عادت **مدام** «شهباز دست پادشاه» بودن، به اندازه ای گهگاهی است که «حافظ» را از این بابت «سعدی» نمی کند. تنها استادی او در «سخن گفتن دری» و رندی او در«چند پهلویی معنی» است که توانسته است با درخشش خود چهرهٔ آن

«شاهباز» را در پنهان بدارد و چهرهٔ این «طایر قدسی» را نمایان کند.

عادت او به «شاهبازی» و «بازی با شاه» در راه طلب، در زندگی روزمرّه به «اعتیاد» تبدیل شده بود و گاه که ممدوحان در رساندن «وظیفه» یا «وجه معاش» به او آن قدر درنگ می کردند که صبر و تحمل او در بی «گل و نبید» ماندن تمام می شد، در پردهٔ طلب گوشه ای دیگر می نواخت تا با آهنگ هشدار دهندهٔ آن ممدوحان بی اعتناء و بی کرامت را بر سر غیرت بیاورد. در این کار روانشناسانه، به شیوهایی گوناگون، انگشت بر رگ خودبینی و خود بزرگ بینی آنها می گذاشت و ناچارشان می کرد که خود را از تهمتی که حافظ، به نحوی تلویحی و کنایی به آنها بسته است، مبرّا کنند.

یکی از این شیوه ها که وجه مشترک آنها «غیرت انگیزی» است، اشاره به قحط «کریم» در «شیراز» است که محدوهٔ «جهان حافظ» است. کریم که منعم است و وظیفه رسان و ساقی جرعه بخش، در واقع همان شاه یا وزیر است، که یکی با حکومت بر شیراز «سلطان جهان» خوانده می شود و دیگری با رتق و فتق امور حکومت، «آصف ثانی». وقتی که حافظ در خمار باشد و کسی در شیراز پیدا نشود که جرعه ای به او ببخشد، معلوم است که در شیراز «اهل دل» پیدا نمی شود. اگر چنین باشد، آیا شاه و وزیر اوّلین کسانی نیستند که مدّعی داشتنِ بالاترین درجهٔ بهترین صفات انسانی اند؟

در این خمار کسم جرعهای نمی بخشد
ببین که اهل دلی در میان نمی بینم!

اگر در شیراز در کسی کرم نباشد، حافظ که بزرگترین شاعر عهد است و مکارم منعمان رابه آفاق می رساند، چه تکلیفی خواهد داشت؟ او که سری در مسجد دارد و دلی در میکده، و اکنون نگران گذشتن وقت طرب است، ترک عادت نخواهد کرد، ترک عبادت خواهد کرد:

نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد

چاره آن است که سجّاده به می بفروشیم!

و در غزلی دیگر که باز فصل «باده و گل» است و باز حافظ بی «وجه مِی و مطرب» مانده است و نزد شاهدان شرمسار کیسه، برای یافتن اهل کرم در بازار طلب، در واقع جار می زند، و این بار به جای «سجّاده» که به مسجد و مذهب وابسته است، به فروختن «خرقه» می پردازد که وابسته به خانقاه است و تصوّف:

ابر آذاری برآمد، باد نوروزی دمید

وجه می می خواهم و مطرب! که می گوید رسید؟

شاهدان در جلوه و من شرمسارِ کیسه ام

بار عشق و مفلسی صعب است، می باید کشید!

قحط جود است، آبروی خود نمی باید فروخت

باده و گل از بهای خرقه می باید خرید!

خواستنِ وجه برای باده و گل و مطرب و شاهد، گدایی نزد شاهان و وزیران است، و گدایی نزد مردم کوچه و بازار است که وجه مصرفش یک لقمه نان است، و آن زمانها اضافه بر نان لابد پنیری، انگوری، هندوانه ای!

یک شیوهٔ دیگر حافظ در «غیرت انگیزی» این است که این واقعیت را به شاه و وزیرِ وقت یادآور شود که حافظ شاعری است که «گفتهٔ سخن» او را دست به دست می برند. به عبارت دیگر کسانی که اهل ادب و فرهنگند و برخوردار از حمایت مردم و شاه و وزیر محتاج به حمایت آنهایند، از غزلهای او نسخه بر می دارند، و این نسخه برداری منحصر به شیراز نیست و به قلمرو شاهان دیگر هم کشیده است. شاه و وزیر وقت باید بدانند که غزل حافظ با مضمونهایی سوای مدح است که به دلها چنگ می زند و به خاطرها می ماند. نام و ستایش ممدوحان را نیز همین مضمونها با خود در جهان به گردش در می آورد. شاه و وزیر باید بدانند که اگر قدر حافظ را ندانند، «گوهر» او نه تنها بی «خریدار» نمی ماند، بلکه شاهان و وزیران دیگری در

بیرون از قلمرو شیراز هستند که مشتاق دیدار و صحبت او و شنیدن غزلهای اویند.

یا رب، اندر دل آن خسروِ شیرین انداز
که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند...
ره نبردیم به مقصود خود اندر **شیراز**
خرّم آن روز که حافظ ره **بغداد** کند...

به احتمال قوی، این «خسرو شیرین»، فرمانروا در شیراز، یکی از شاهان مظفّری، شاید شاه شجاع بوده است، و در همان دوره در بغداد شاهان جلایری ایلکانی فرمانروایی می کردند که به حافظ ارادت داشتند. آن خسروِ شیرازی که به رحمت گذری بر سر حافظ نمی کند، با همهٔ شیرینی ای که در خاطر حافظ دارد، باید بداند که بغداد هم در سایه سلطان جلایری آب و هوایی خوش دارد! گاه در مورد ممدوحی که با بی اعتنایی روح حافظ را می آزرد و کار ناخرسندی را در دل او به مدارِ خشم می کشاند، شاعر بی پروایی می کرد و به شیراز دشنام می داد تا همهٔ شیرازیان و از آن جمله ممدوح بی عنایت را شامل شود:

حیف است بلبلی چو من اکنون در این قفس
با این لسان عذب که خامش چو سوسنم
آب و هوای **فارس** عجب **سفله پرور** است
کو همرهی که خیمه از این خاک برکنم...

شیراز قفسی است که بلبلی همچون حافظ، با آن زبان شیرین، خاموش مانده است، زیرا که ممدوحی سخاوتمند در میان نیست تا با نهادن قند زرّین در دهانش، او را به «قصیده در غزل گویی» ترغیب کند. و در این شیوه از «غیرت انگیزی»، بعد از این مقدّمه، آب و هوای شیراز را سفله پرور می خواند و به ممدوح، یا همهٔ ممدوحان، هشدار می دهد که دل حافظ را هوای سفر برداشته

است و در سر خیال ترک شیراز می پرورد. علاوه بر این، برای خیمه بر کندن از شیراز، دنبال همسفر می گردد، یعنی که در میان ادیبان و فاضلان و فرهیختگان فقط او ناخرسند نیست، و این اشارت نهفته را می توان به نوعی هشدار تهدیدآمیز تعبیر کرد، زیرا که حافظ می توانست با گفتنِ «کو همرهی؟»، همراهان آشنا را به روگرداندن از دربار شیراز و رو بردن به دربارهای دیگر دعوت کند!

در میان شاعران مدیحه سرای قصیده ساز کلاسیک انگشت شمارند شاعرانی که به اندازهٔ حافظ در اشاره به ممدوحان «شکر» و «شکایت» کرده باشند. یکی از این شاعران «انوری ابیوردی» است که با نظمی استوار مدح می گفت، صریح و بی پرده درخواست همه چیز می کرد، از شراب گرفته تا پنبه و جو و کاغذ سپید و ده ها چیز دیگر، و اگر به برآوردن حاجت او اعتنایی نمی کردند، یا در برآوردن آن درنگ می کردند، بر خلاف حافظ بی صبری می کرد و نداشان می داد، چنانکه در قطعه ای از ممدوحی به نام حمیدالدّین چنین شکایت می کند:

فغان من ز خداوند من **حمیدالدین**
که از وجود من او را فراغتیست شگرف...
به صد هزار تکلف به خدمتش بردم
قصیده‌ای که نه نقدش عیار یافت نه صرف
ز عرض کردن و ناکردنش چنان که کنند
خبر نکرد مرا بعد هفته‌ای به دو حرف...

و به همین ممدوح که ظاهراً از او نیشکر خواسته بوده است و دریافت نکرده است، در قطعه ای سه بیتی می گوید:

آفتاب سخا **حمیدالدین**
دور از مجلس تو مرگ فجا

نی شکر گفته‌ای و می نرسید
شاعرم هم به مدح و هم به هجا
«چیز» خر یاد می کنم، لیکن
می‌دهی، یا بگویمت که کجا؟

امّا او خود برای حرفهٔ شاعری به معنی گفتن مدح و تقاضای مزد، ارزشی قائل نبود و دربارهٔ این گونه شاعران، از آن جمله خودش، در قصیده ای گفته است که این یک مشت گدا را آدمی حساب نکنید:

ای برادر، بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا ز ما مشتی گدا، کس را به مردم نشمری...

و بعد، در خطاب به همکاران خود گفته که است شما حقی بر کسی ندارید و کسی از شما نخواسته است که کلپتره هایی در مدحش به هم ببافید و از او تقاضای پاداش بکنید؛ پس در این صورت «تقاضا» حماقت و ابلهی است و شکایت از ممدوحانی که به تقاضا اعتنا نکرده اند و هجو کردن آنها کلّه خری است:

چون نداری بر کسی حقّی، حقیقت دان که هست
هم تقاضا ریش گاوی، هم هجا کونِ خری!
او تو را کی گفت کاین کلپتره ها را جمع کن؟
تا تو را لازم شود چندین شکایت گستری!

البتّه خود انوری، با وجود ابراز این حقیقت، همچنان در قصیده هایش مدح گفت، از بسیار کسان مدح گفت، با ممدوحان از سختیهای زندگامی خود گفت، از بی اعتناییهای ممدوحان شکایت کرد و در بیان ناخرسندی از رفتار آنها گاه چنان بی پروایی کرد که سخت به خطر به خطر افتاد، امّا بر عکس حافظ مدح را در حقّ ممدوح خدمتی نمی دانست تا در برابر آن انتظار مزد و منّتی داشته باشد و ممدوحان را تلویحاً بی معرفت بخواند و ولایت خود، شیراز

را از کسانی که رندان و اولیای حقّ را بشناسند و خرسند بدارند، خالی ببیند:

ز آن یار دلنوازم **شکری** ست با **شکایت**

گر نکته دان عشقی، بشنو تو این حکایت

بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم

یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت!

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس

گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت...

امّا کاری که «انوری» نکرد، این بود که در **۳۳۵** (سیصد و سی و پنج) غزلی که در دیوانش آمده است، فقط به تغزّل پرداخته است و مدح نگفته است، و اگر گفته است، مدح و ستایش معشوق است، معشوقی که نقابی استعاری برای شاهان و وزیران نیست، فقط معشوق است، و خواستنی برای بوس و کنار! در چند غزلی هم که از شاهی یا بلند مرتبه ای یاد کرده است، با نیت مدح آن کس نبوده است، بلکه از این یاد در ستایش معشوق کار گرفته است. مثلاً در غزلی از «سلطان سنجر سلجوقی» یاد می کند:

گویند ملك سنجر از قاف تا به قافست

بوسی از آن لب تو صد ملك **سنجر** ارزد...

اگر در این بیت اشاره به از قاف تا به قاف بودنِ قلمرو سلطان سنجر است و این به تنهایی می تواند مدحی از شاه باشد، مهمّتر از این یک بوسهٔ معشوق است که به صد ملك سنجر می ارزد! در غزلی دیگر باز در ستایش معشوق از سلطان سنجر یاد می کند که باید در حرم خود، و شایستهٔ مقام خود، بهترین بت رویان را داشته باشد، امّا معشوق «انوری» در زیبایی چنان است که سلطان سنجر همچو او بت رویی ندارد:

تویی سلطان بت‌رویان که در حسن

ندارد چون تو سلطان سنجر امروز

به حق آنکه داد ای بت جمالت

به حال بنده یک‌دم بنگر امروز...

و در غزلی دیگر از مطلق «سلطان» یاد می کند، در این مضمون که عشق معشوق همچون سلطانی دلش را اسیر کرده است و بنابر این خود را از رسیدن به خدمت سلطان وقت معذور می داند، یعنی بودن با معشوق را بر بودن با شاه ترجیح می دهد:

سلطان عشق او چو دلم را اسیر کرد

معذورم ار به خدمت سلطان نمی‌رسم...

می بینیم که «انوری» که دو قرن پیش از حافظ می زیست، اگر می خواست بساط قصیده را در باغ غزل پهن کند و از ممدوح و معشوق و معبود با یک کلام یاد کند، این هنر را داشت، امّا او مدح را در قصیده ها گفت، هجو و مطایبه و درخواستها را در قطعه کرد، و در غزل فقط از عشق سخن گفت. و این را هم بگویم که همه از «عنصری» به یاد داریم که شاعری دیگر را در نوعی از شعر برتر از خود دانسته است و گفته است:

غزل **رودکی** وار نیکو بود

غزلهای من رودکی وار نیست!

امّا گمان نمی کنم که همه به یاد داشته باشیم که «انوری ابیوردی»، که او را از پیامبران سه گانهٔ شعر فارسی کلاسیک دانسته اند، از شعر خود ابراز ملال و دل گرفتگی می کند و برای فرح خاطر می خواهد که شعری از «ابوالفتوح» بشنود و در غزلی می گوید:

ساقیا، بادهٔ صبح بیار

دانهٔ دام هر فتوح بیار...

دلم از شعر انوری بگرفت

ای پسر، قول **بوافتوح** بیار...

و این «بوالفتوح» باید همان شاعری باشد که «منوچهری دامغانی» از او در مرتبهٔ شهیدبلخی و رودکی و بوشکور بلخی یاد می کند:

گاه توبه کردن آمد از مدایح و ز هجی
کز هجی بینم زیان و از مدایح سود نی...
از حکیمان خراسان، کو شهید و رودکی
بوشکور بلخی و بوالفتح بستی هکذی...

و شیخ عطّار نیشابوری، که لابد در زمان او دیوانی از اشعار «ابوالفتوح بستی» موجود بوده است، در غزلی می گوید:

دل ز مستی قول کس می‌نشنود
زانکه بشنوده است قول **بوالفتوح**...

امّابه هر حال، حافظ بود که با قصیده ای کردن غزل و غزلی کردن قصیده و گلچینی از باغ چهار قرن شعر فارسی، از آنچه که خوبان غزل و قصیده و مثنوی و رباعی داشتند، بهترین نمونه ها را بر گرفت و در «غزلقصیده» های خود به کار گرفت و «لسان الغیب» شد.

۸- جلال قصیده در جمال غزل

قصیده که قاعدةً شعری درباری بود و استثنائاً در نزد شاعرانی مانند «ناصر خسرو» به خدمت اعتقاد و حکمت گرفته می شد، معمولاً آغازی تغزّلی داشت و بعد با گریزی به مدح می پیوست و تا آنجا که قافیه مدد می کرد و طبع و مهارت شاعر با قافیه همراهی، پیش می رفت و با تقاضا و دعا خاتمه می یافت.

حافظ هم در قصیده سرایی طبع آزموده بود و پیداست که دریافته بود که به روح و به طبع، قصیده سرا نیست، و چنانکه قبلاً اشاره کرده ام، با

ابتکاری ساحرانه همهٔ آنچه را که باید در بخش اصلی قصیده می گفت، در بُعدی از ابعاد چندگانهٔ غزلِ خود جای می داد تا با پایان گرفتنِ غزل، کار او هم پایان گرفته باشد، یعنی هم در بُعدهایی غزل عاشقانه، عارفانه، صوفیانه، حکیمانهٔ خود را گفته باشد، هم در بُعدی ممدوح را ستوده باشد تا از معیشت قلم شاه جهان، مقسّمِ رزق او بماند. گفتن مدح در غزل را شاعران دیگر هم گهگاه آزموده اند، امّا نه با ترفند خردمندانهٔ حافظ. مثلاً «عبید زاکانی» که بیست سالی پیش از حافظ به دنیا آمده بود و هجده سالی پیش از او مرده بود ودر چهارده سال حکومت شاه شیخ ابو اسحاق اینجو، ممدوح و دوست حافظ، در شیراز زیسته بود، و مضمون غزلهایش بیشتر عشق است و حدیث نفس و شکایت از بدبختی و روزگار سیاه، چند تایی غزل دارد که در آنها کسانی را مدح کرده است، امّا اینها مثل غزلهای حافظ در بیتها تنوّع مضمونی ندارد. غزل با مضمونی عاشقانه یا توصیف طبیعت شروع می شود و به مدح می پیوندد، چنانکه گویی غزل در اصل قصیده ای است که قسمت اصلی آن، که باید بعد از تغزّل بیاید و تا قافیهٔ مضمون ساز موجود است، ادامه پیدا کند، در یکی دو بیت خلاصه شده است. خود حافظ هم چند تایی از این غزلها ساخته است که نباید می ساخت و اگر ساخته بود، باید مثل غزلهای معلول و معیوب دیگرش، پیش از آنکه از آنها نسخه ای به دست کسی داده باشد، سر به نیستشان می کرد:

چمن دل بردن آیین می کند باز
جهان را لاله رنگین می کند باز
نسیم خوش نفس با غنچه هر دم
حدیث نافه‌ی چین می کند باز
شکوفه هر زری کاورد بر دست
نثار پای نسرین می کند باز

گشاده چشم خواب آلود نرگس

تماشای ریاحین می کند باز

زمین از ابر احسان می‌پذیرد

هوا را سبزه تحسین می کند باز

عبید از دولت **خسرو** در این فصل

بنای عیش شیرین می کند باز.

امّا حافظ با ترفندی که مجموعه ای از شگردهای اعجاب انگیز بود، ظرافت و جمال غزل را جانشین غرّایی و جلال قصیده کرد، چنانکه «صراحت ستایش» که از خصوصیات قصاید استادان گذشته بود، در «ابهام مهر ورزی» که خصوصیت غزل او شده بود، رنگ باخت. او در مهر ورزی به ممدوح در قالب معشوق، نیازی به آن نداشت که همواره سپهر را به بوسه زنی بر رکاب او بکشد، یا از جوزا بخواهد که در خدمت ممدوح کمر ببندد، یا خیال خنجر او را شبی به خواب ماه بیاورد و ماه هر ماهه در آن شب از دیدار ناپیدا شود، و اگر گاه در غزل چنین کرده است، آن غزل حافظانه نیست، قصیده ای است غزل وار.

دیوان حافظ بیش از دیوان هر شاعر دیگری مصحّح و حاشیه نویس و مفسّر دارد. یکی از چاپهای معتبر آن به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی در آمده است که در آن فقط سه قصیده می بینیم :

۱- قصیده در مدح شاه شجاع یا مطلع : «شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان/ از پرتو سعادت شاه جهان ستان»...

۲-قصیده در مدح قوام الدّین محمّد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع با مطلع: «ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی/ هزار نکته در این کار هست تا دانی» ...

۳-قصیده در مدح شاه شیخ ابو اسحاق با مطلع: «سپیده دم که صبا

بوی لطف جان گیرد/ چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد»...

امّا در بعضی از چاپهای دیگر، از آن جمله چاپی که با تصحیح و به اهتمام سیّد ابوالقاسم انجوی شیرازی انجام گرفته است، قصیدهٔ چهارمی آمده است در مدح شاه منصور مظفّری با مطلع «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم/ یعنی غلام شاهم و سوگند می خورم»، امّا در بیشتر چاپها این قصیده در شمار غزلها آورده شده است. محمّد قزوینی و قاسم غنی در حاشیهٔ این قصیده نوشته اند: «این اشعار [ابیات] چنانکه از سبک و اسلوب آنها و نیز از عدّهٔ آنها که از عدّهٔ معمولی ابیات غزل متجاوز است، واضح می شود، در حقیقت قصیده است، نه غزل و به همین مناسبت در عموم نسخ چاپی و بسیاری از نسخ خطّی آن را در جزو قصاید خواجه چاپ کرده اند، نه در غزلیات، ولی چون در قدیم ترین نسخهٔ موجودهٔ مورّخهٔ دیوان حافظ، یعنی در نسخهٔ خ و همچنین در بعضی نسخ خطّی دیگر و نیز در شرح سودی بر حافظ در جزو غزلیات حافظ در باب «میم» درج شده بود، الهذا ما نیز پیروی آنها را کرده، در همین موضع باقی گذاردیم.»

از این توضیح می توانیم چنین برداشت کنیم که اوّلاً همهٔ مصحّحان دیوان حافظ، از گمنام ترین آنها گرفته تا معروفترین آنها که علّامه محمّد قزوینی باشد، از این چهار قصیده و یک مثنوی و یک ساقینامه و مقطّعات و رباعیات گذشته، بقیهٔ اشعار حافظ را «غزل» دانسته اند؛ و ثانیاً معیار آنها در تشخیص قصیده از غزل، علاوه بر «سبک و اسلوب»، شمارهٔ بیتهای غزل بوده است که معمولاً نباید از چهارده تجاوز کند! آیا اگر این قصیدهٔ غزل شمرده، که بیست و پنج بیت دارد، با همین «سبک و اسلوب» کمتر از چهارده بیت می بود، در غزل شمردنِ آن تردیدی پیش نمی آمد؟ آیا از بابت «سبک و اسلوب» بقیهٔ غزلهای حافظ را بررسی کرده اند و «سبک و اسلوب» آنها را بی هیچ تردیدی «سبک و اسلوب» غزل یافته اند؟

می خواهم بگویم که آن مصحّحان سخندان و شعر شناس، اگر توجّهشان فقط به شمارهٔ بیتها معطوف نمی ماند و در «سبک و اسلوب» غزلها دقّت می کردند، به غزلهای متعدّد دیگر بر می خوردند که «در حقیقت» قصیده های کمتر از چهارده بیت است و حتّی یکی از آنها شانزده بیت دارد که به حدّ «قصیدگی» رسیده است. شاید خود حافظ هم در آغاز ساختن هر یک از این غزلها، قصد ساختن قصیده ای داشته است و بعد حوصلهٔ این کار را در خود نیافته است و آن را در حیطهٔ غزل رها کرده است. این قصیده های کوتاه اصلاً خصوصیات سبکی و اسلوبی غزلهای دیگر حافظ را ندارد که به اعتبار آنها حافظ و لسان الغیب شده است. اگر قصیده از حیث «سبک و اسلوب» با نسیب و تشبیب شروع می شود که گذشته از «احوال محبّ و محبوب و اوصاف مغازلت عاشق و معشوق» و «عشق و جوانی»، وصف زیباییهای طبیعت و پدیده های طبیعی را هم شامل می شود، و بعد به مدح می پیوندد و با دعا و تقاضا به پایا ن می رسد، آیا غزل ده بیتی زیر را، که حافظ در مدح عمادالدّین محمود کرمانی، از وزیران شاه شیخ ابو اسحاق اینجو، ساخته است، نمی توان با اطمینان قصیده ای کوتاه دانست؟

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود
بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمه نی و عود
به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ
که همچو روز بقا هفته‌ای بود معدود
شد از خروج ریاحین چو آسمان روشن
زمین به اختر میمون و طالع مسعود
ز دست شاهد نازک عذار عیسی دم
شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود

جهان چو خلد برین شد به دور سوسن و گل
ولی چه سود که در وی نه ممکن است خلود
چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار
سحر که مرغ درآید به نغمه داوود
به باغ تازه کن آیین دین زردشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
بخواه جام صبوحی به یاد **آصف عهد**
وزیر ملک سلیمان **عماد دین محمود**
بود که مجلس حافظ به یمن تربیتش
هر آن چه می‌طلبد جمله باشدش موجود.

می بینیم که قافیه در این غزل قافیه ای در خور غزل نیست و ضمناً حافظ با توجّهی که به موسیقی غزل دارد، قافیه را معمولاً با ردیف می آورد تا تکرار آن در پی آهنگ قافیه، در حالتِ طنین آن شنیده شود. در این قصیدهٔ کوتاه حافظ قافیهٔ مختوم به «ود» [ood] را به دلیل ستایش «عماد الدّین محمود» انتخاب کرده است و قافیه هایی در ردیف «محمود» آورده است. از این یازده قافیه، چهار تا اسم خاصّ است: ثمود، داوود، نمرود، و محمود. هفت قافیهٔ دیگر شاعر را وادار کرده است که ترکیبهایی ناخوش آهنگ، خشک، مبتذل، سست، یا غزل آشوب بیاورد: آمدن گل از عدم به **وجود**؛ سر به **سجود** نهادن بنفشه در قدم گل؛ بعد از «نالهٔ دف و چنگ» در مصراع اوّل بیت، تکرار آن به صورت «نغمهٔ نی و **عود**» در مصراع دوّم؛ در میان همهٔ داستانهای مربوط به هشدار مؤمنان در پرهیز از ارتکاب گناه و در امان ماندن از خشم خدا و نابودی قوم، یاد کردن از حدیث عاد و **ثمود**؛ خلد برین شدن جهان در فصل سوسن و گل، ولی ابراز تأسّف از اینکه **خلود** یا اقامت ابدی یا حیات جاوید در این بهشت ممکن نیستت؛ و این دعا که به یمن بنده نوازی ممدوح آنچه حافظ

«می طلبد باشدش **موجود**». بعد خواننده کنجکاو می شود که بداند چرا حافظ در این قصیدهٔ کوچک، که نه با «هنر»، بلکه با «صنعت» ساخته شده است، این همه تصویرهای مذهبی یهودی و زردشتی و مسیحی و اسلامی آورده است: آفرینش وجود از عدم، سجده کردن، روز بقا، خروج یا بیرون آمدن ریاحین، شاید در اشاره به سفر خروج در تورات و بیرون آمدن بنی اسرئیل از مصر به هدایت موسی؛ عیسی و نفس حیات بخش او؛ عاد و ثمود، دو قوم که پیمبرانشان هود و صالح بودند و مورد خشم «الله» واقع شدند و باید همان دو قوم «صدوم» [Sodom] و «عمّوره» [Gomorhra] از بنی اسرائیل باشند، که همجنس باز بودند و پیامبرشان «لوط» بود و یهوه دو فرشته را در قالب دو مرد جوان نزد لوط فرستاد و لوط آنها را به خانهٔ خود برد و هنگام خواب مردهای دو شهر صدوم و عمّره به در خانهٔ لوط آمدند و از آو خواستند که آن دو مرد جوان، یعنی دو فرشته را به آنها تسلیم کند تا همه با آن دو هماغوشی کنند، و فرشتگان همهٔ مردهای آن دو شهر را کور کردند و آنگاه یهوه از آسمان بر صدوم و عمّوره گوگرد مذاب بارید و آنها را نابود کرد و لوط و لواط و لوّاطه وابسته به نام این نبی بنی اسرائیل، یعنی «لوط» [Lot] است؛ خلد برین، یا جنّت، بهشت مسلمانان؛ خلود، اقامت ابدی نکوکاران در یهشت؛ سلیمان و داوود، دو تن از شاه پیامبران بنی اسرائیل؛ آصف بن برخیا، وزیر یا دبیر سلیمان؛ آیین زردشتی، در اشاره به آتش و شراب خواری؛ نمرود، «ابن کنعان بن کوش، پادشاه اساطیری بابِل، که دعوی خدایی کرد و ابراهیم در عهد او به پیغامبری مبعوث گشت و خلق رابه پرستش خدای یگانه دعوت نمود، و بتهای بابلیان رادرهم شکست و به فرمان نمرود آتشی برافروختند و ابراهیم را در آتش افکندند، اما به خواست خدا آن آتش بر ابراهیم خلیل الله گلستان گشت»! آوردن این همه اشارتهای مذهبی باید برای حافظ که طرّاح و معمار در بنای این قصیدهٔ کوتاه بوده است، دلیلی معقول و منطقی می داشته است، که فقط

حدس می تواند توضیحی برای این دلیل پیدا کند!

یکی دیگر از قصیده های کوتاه، امّا از حدّ غزل درازتر حافظ که همهٔ مصحّحان همیشه آن را غزل شمرده اند، در مدح برهان الدّین ابو نصر فتح الله بن خواجه کمال الدّین ابوالمعالی، وزیر امیر مبارزالدّین محمّد مظفّری، پدر شاه شجاع ساخته شده است، با مطلع: «دیدار شد میسّر و بوس و کنار هم/ از بخت شکر دارم و از روزگار هم». حافظ در این قصیده از او با عبارت « برهان ملك و دین» یاد می کند، امّا در قصیدهٔ کوتاه دیگری با مطلع: «یا مَبسِماً یُحاکی دُرجاً مِن اللالی/ یا ربّ چه درخور آمد گردش خط هلالی»، در بخش دعا، او را «برهان ملك و دولت، بونصر بوالمعالی» می خواند. قصیدهٔ «دیدار شد میسّر» را با جدا کردن نسیب و تشبیب، تخلّص (یا گریز که در لغتنامهٔ دهخدا، به نقل از آنندراج چنین تعریف شده است: «در اصطلاح شعرا نام ممدوح آوردن است ، چنانکه در جامع الصنایع آمده ، ولی در اساس الفضلا که تصنیف قاضی شهاب الدین است، مندرج است که حسن تخلّص است که خروج از غزل و دخول در مدح به احسن وجه باشد»)، مدح، تقاضا و دعا، می آورم تا دیده شود که «سبک و اسلوب» آن، از حیث مضمون و اجزای قالب، با قصیده مطابقت دارد:

نسیب و تشبیب

دیدار شد میسّر و بوس و کنار هم
از بخت شکر دارم و از روزگار هم
زاهد، برو که طالع اگر طالع من است
جامم به دست باشد و زلف نگار هم
ما عیب کس به مستی و رندی نمی کنیم
لعل بتان خوش است و می خوشگوار هم
ای دل بشارتی دهمت، محتسب نماند

و از می جهان پر است و بت میگسار هم
خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکی ست
مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم
بر خاکیان عشق فشان جرعهٔ لبش
تا خاک لعل گون شود و مشکبار هم
آن شد که چشم بد نگران بودی از کمین
خصم از میان برفت و سرشک از کنار هم
چون کائنات جمله به بوی تو زنده‌اند
ای آفتاب، سایه ز ما برمدار هم
چون آب روی لاله و گل فیض حسن توست
ای ابر لطف، بر من خاکی ببار هم

تخلّص یا گریز

حافظ اسیر زلف تو شد از خدا بترس
و از انتصاف آصف جم اقتدار هم

مدح و ستایش

برهان ملک و دین که ز دست وزارتش
ایّام کان یمین شد و دریا یسار هم
بر یاد رای انور او آسمان به صبح
جان می‌کند فدا و کواکب نثار هم
گوی زمین ربودهٔ چوگان عدل اوست
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم
عزم سبک عنان تو در جنبش آورد

این پایدار مرکز عالی مدار هم

دعا

تا از نتیجهٔ فلک و طور دور اوست
تبدیل ماه و سال و خزان و بهار هم
خالی مباد کاخ جلالش ز سروران
و از ساقیان سروقد گلعذار هم!

امّا نسیب و تشبیب یا تغزّل حافظ در همین قصیده صورت و سیرتی دارد که آن را از تغزّلهای قصیده سازان کلاسیک جدا می کند. از دیدار معشوق و بوس و کنار می گوید؛ از جامی که به دستی و زلف نگاری که به دست دیگر دارد؛ از خوشی لعل بتان و خوشگواری می؛ و از پُر بودن جهان از می و بتهای میگسار می گوید؛ دفتر غزلی می خواهد و تُنگی از شراب؛ کاینات را به بوی معشوق زنده می داند، همچون آفتاب که همه چیز زنده از اوست؛ و از معشوق آفتابی تمنّا می کند که او را هیچگاه از سایهٔ خود محروم ندارد؛ معشوق را ابر لطف می نامد که فیض جمالش به لاله و گل آبروی داده است، هم به معنیِ شادابی چهره و هم به معنی ارج و اعتبار، و از او طلب باریدن باران لطف بر وجود خاکیِ خود می کند! اینها همه چیزهایی است که تغزّل یا نسیب و تشبیب به حساب می آید، امّا در خلال آنها، حافظ چیزهایی دیگر می گوید که قصیده سرایان دیگر اصلاً به ذهنشان نمی آمده است، و اگر می آمده است، مدیحه را جای ذکر آنها نمی دانستند. این چیزهای دیگر طعنه به زاهد است که بسیاری از لذّتهای جهان خاکی را بر آدمیزاد خاکی حرام می داند، حال آنکه حافظ معتقد است که این لذّتها، از آن جمله نوشیدن می خوشگوار و نوازش زلف زیبا رویان و بوسیدن لبهای لعل رنگ آنها، در طالع انسان گذاشته شده است، و او که حافظ شهر است این حقیقت را می داند و بر خلاف زاهد،

مشاهدهٔ مستی و رندی را در هیچکس عیب نمی شمارد. دیگر اینکه به دل خود، یا در واقع به همه بشارت می دهد که محتسب، یا امیر مبارزالدّین مظفّزی، فرمانروای سنّت گرای سختگیر، که در میکده ها را بسته بود، از حکومت بر کنار شده است و اکنون در جهان، که همان شیراز باشد، فراوانی می است و بتهای میگسار. و دیگر اینکه به همه اندرز می دهد که خاطر به پریشانی نسپرند، که کار خردمندان نیست، و دفتر غزلی باز کنند و بخوانند و شراب بنوشند و به یاد رفتگان، به رسم نیاکان، جرعه ای بر خاک بریزند.

امّا بیت «خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکی ست/ مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم» می تواند معنای دیگری هم داشته باشد. این قصیده در مدح برهان الدّین ابو نصر فتح الله بن خواجه کمال الدّین ابوالمعالی، وزیر امیر مبارزالدّین محمّد مظفّری، پدر شاه شجاع ساخته شده است. ضمناً می دانیم که حافظ هر جا به «محتسب» اشاره می کند، مرادش همین امیر مبارزالدّین، پدر شاه شجاع است.بنا براین زمان ساختن قصیده باید در موقعی باشد که امیر مبارزالدّین دیگر بر شیراز حاکم نیست و پسرش، شاه شجاع، با همدستی برادرش، منصور او را کور کرده است و خود بر تخت حکومت نشسته است. اوضاع شیراز عادّی نیست. «تفرقه» ایجاد شده است. یکروزه نمی توان انتظار داشت که همهٔ خادمان امیر مبارزالدّین به «جمع» یاران شاه شجاع بپیوندند. شاید حافظ در این موقعیت صلاح دیده است که قصیده ای که در مدح برهان الدین، وزیر امیر مبارزالدین مخلوع، بسازد و تلویحاً به او بفهماند که در وضع جدید، به تفرقه خواهان پیوستن کاری زیرکانه و خردمندانه نیست. پس بهتر است که به حکومت جدید، که علامت گشوده شدن در میکده هاست، دل بسپارد، چون دیگر محتسب رفته است و چشم بد، که مأموران نهی از منکر امیر مبارزالدّین باشند، در همه جا کمین نکرده اند و دشمن آزادی و آزادگان از میان رفته است، و زمان اندوه و اشک به سر آمده است.

دو بیت آخر تغزّل هم، با توجّه به شکل و معنی کلام در بیت بعد از آنها که بیت تخلّص یا گریز است، باید در خطاب به معشوق باشد، که هست، امّا ممدوح می تواند آن را درخطاب به خود بپندارد، زیرا که او را آفتابی می خواند که همهٔ کائنات به بو، به امید او، زنده اند، و جهان و کائنات در قاموس مدّاحان، چه عنصری باشند، چه حافظ، همان قلمرو حکومت یا وزارت ممدوح است، و چنین کسی را هیچ ممدوحی نمی تواند معشوق حافظ بپندارد، و این رندی حافظ است که نزدیک به بیت گریز معشوق و ممدوح را یگانه می کند و بیت گریز از تغزّل به مدح را می آورد:

حافظ اسیر زلف تو شد از خدا بترس

و از انتصاف آصف جم اقتدار هم...

و بعد از بیت گریز معشوق فراموش می شود و ممدوح می ماند و مدح آغاز می شود. امّا تغزّل یا نصیب و تشبیب در نزد قصیده سازان مدّاح چنین کیفیتی نداشت، ساده و بی ابهام بود، تعبیر و تفسیر نمی خواست، و فقط تغزّل بود، و در بیشتر موارد تغزّل ناگهانی و بدون هیچ پیوند منطقی و خرد پسندی و خالی از هر حُسنی با بیت تخلّص یا گریز وارد مدح می شد. در اینجا به چند بیتی از تغزّلی از یک قصیدهٔ «عنصری بلخی»، ملک الشّعرای دربار سلطان محمود غزنوی، نگاه می کنیم. دکتر محمّد دبیرسیاقی که دیوان عنصری به تصحیح و کوشش او منتشر شده است، در مقدّمهٔ کتاب می گوید:

«دیوان عنصری را نگارنده به حقیقت نه از آن جهت که با دیگر شاعران عصر خود قدر مشترک بیشتری دارد، تصحیح کرده ام، بلکه بدان سبب به دامن ابیات بلند این گویندهٔ بزرگ دست یازیده ام که خود وی در میان ستارگان قدر اوّل آسمان شعر و ادب فارسی مقامی ارجمند دارد و در خور آن است که معیار سنجش آثار دیگران قرار گیرد و شعرش زبانهٔ ترازوی قیاس هر بیت و غزل و نکته و دقیقه واقع شود.»

و حال که این چند بیتی از تغزّل یکی از قصائد او در مدح سلطان محمود غزنوی را می خوانیم، می بینیم که اگر شعرش را، به حکم دکتر دبیر سیاقی، زبانهٔ ترازوی قیاس با تغزّل در همین غزلقصیدهٔ حافظ در مدح برهان الدّین بگیریم، گویی نقشی هفت رنگ بر کاغذ را با رنگین کمانی در آسمان قیاس کرده باشیم:

نسیب و تشبیب

چه چیز است رُخساره وُ زلفِ دلبر؟
گُلِ مشگ بوی وُ شبِ روز پرور...
همانا که خورشید، رنگِ لبش را
بدزد، که بخشد به یاقوتِ احمر!
زِ رنگؤ رُخش پُر گُلِ سرخ : مجلس
زِ رنگِ لبش پُر میِ لعل : ساغر
نکوتر زِ روشن رُخش : تیره زلفش
وگر چند روشن زِ تیره نکوتر...
به ماهِ مُنَوّرش مانَنده کردم
مرا روز شب کرد ماهِ مُنَوّر

تخلّص یا گریز

شبم روز شد باز، چون باز گشتم
زِ ماهِ مُنَوّر، به شاهِ مُظَفّر

ورود به مدح

جهاندار، محمود، کاندر محامد
یکی عالم است از کفایت مصوّر

یمین است مر دولتِ ایزدی را
امین است بر حُکمِ دینِ پییمبر...

برآورد من این است که عرضهٔ نمونهٔ سوّمی از غزلهایی که قصیده است و مدیحه، برای جامعیت این گفتار کافی باشد. اینکه در چند بیتی از این دسته غزلها چیزهایی می گوید که می تواند تعبیری عرفانی داشته باشد و سیمی از ساز حکمت را هم به صدا در آورد، نه قدر و اعتبار کیمیا گری او را حفظ می کند، نه گدایی او در آستان شاه و وزیر را پنهان می دارد. در نمونهٔ سوّم، مثل بعضی از قصیده های مدحی شاعران کلاسیک، حافظ در همان بیت اوّل که مطلع قصیده است، وارد مدح می شود، چیزی مثل یکی از قصیده های «انوری»، در مدح صدرالوزراء خواجه ناصرالدّین ابوالفتح طاهر بن مظفّر، آخرین وزیر سلطان سنجر، و مثل بسیاری از قصیده های بسیاری از دیگران:

صاحب روزگار و صدر زمین
نصرت کردگار **ناصر دین**
طاهربن المظفر آنکه ظفر
هست در کلک و خاتمش تضمین
آنکه بی‌داغ طاعتش تقدیر
ناید از آسمان به هیچ زمین
وانکه بی‌مهر خازنش در خاک
ننهد آفتاب هیچ دفین...

حافظ قصیدهٔ غزل شمردهٔ خود در مدح شاه شجاع و وزیر او، احتمالاً قوام الدّین صاحب عیار، را با بشارتی که این وزیر داده است، شروع می کند. وزیر را «آصف» می خواند، که وزیر «سلیمان» بود و در شعر کلاسیک فارسی مترادف با وزیر به کار رفته است، در معنی کمال کاردانی در وزارت، و شاه را «سلیمان» می خواند، در معنی کمال شایستگی و کاردانی در سلطنت، و بشارت

وزیر این است که شاه شجاع رسم پدر را شکسته است و عشرت را آزاد کرده است. پس وقت آن رسیده است که برای تعمیر کردن سرای دل ما، که امیر مبارزالدّین در عهد خود آن را با بستن میکده ها ویران کرد، با ریختن باده در خاک وجود گِلی بسازی، یعنی که ویرانۀ دل ما را با شراب آباد کن! آنوقت چند بیت چند پهلو و تفسیر بردار می خوانیم، که نکته هایی است عرفانی، عشقی و ستایشی، و دکتر خلیل خطیب رهبر، که دیوان حافظ، «با شرح ابیات و ذکر وزن غزلها و امثال و حکم»، به کوشش او منتشر شده است، در تفسیر یا معنای این بیت از آن چند بیت گفته است: «عیبم بپوش، زنهار، ای خرقۀ می آلود/ کآن پاک پاکدامن بهر زیارت آمد»، گفته است: «هان، ای دلق به باده آغشته، عیب مرا از دیده پنهان بدار تا بیش شرمساری نبرم، چه آن یار پاکدل پاکیزه خو به دیدار من قدم رنجه فرمود»، و در دیوان حافظ، به کوشش سیّد صادق سجّادی و علی بهرامیان، با توضیح واژه هاو معنای ابیات از کاظم برگ نیسی، در معنای این بیت آمده است: «ای خرقۀ لکّه دار شده از می، مراقب باش و حتماً عیب مرا پنهان کن، زیرا محبوب پاک دامن برای دیدار آماده (آمده؟) است. امّا خرقۀ می آلودنه تنها عیب شرابخواری را پنهان نمی کند، بلکه آن را به نمایش می گذارد». شاید حافظ شناسان دیگر برای این بیت تفسیرها یا معنیهای دیگری داده باشند! شاید گفتنش لازم باشد که دکتر خلیل خطیب رهبر در بیت آخر غزل که «دریاست مجلس او، دَریاب وقت و دُر یاب/ هان، ای زیان رسیده، وقت تجارت آمد» است، «دُر یاب» را به اشتباه تکرار «دریاب» خوانده است و در معنی آن گفته است: «دریاب... و دریاب: تأکید لفظی – معنی بیت: پیشگاه وی دریای کرم و رادی است، فرصت را از دست مده و مغتنم بدان، ای زیان دیده هنگام سوداگری فرا رسید». پیداست که بازی حافظ با الفاظ از نظر دکتر خطیب رهبر دور مانده است. بدیهی است که مجلس شاه را نمی توان به «دریا» تشبیه کرد، مگر آنکه در این دریا «دُر» به

معنی مروارید فراوان باشد، و حافظ باید وقت را «دریابد» و از این دریا «دُر به دست آورد». از این گذشته، در «تأکید لفظی» در بین کلمه یا عبارتی که تکرار می شود، واو عطف نمی آید، یعنی می گوییم «دریاب! دریاب!» و نمی گوییم «دریاب و دریاب!»

بر می گردم به موضوع اصلی و می پرسم که آیا این حافظ که شرابخواری را عیب می داند، همان حافظی است که در غزلی دیگر می گوید: «حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان/ چه جای محتسب و شحنه، پادشه دانست» ؟ همان حافظی است که در عید فطر در غزلقصیده ای با این مطلع: «عید است و آخر گل و یاران در انتظار/ ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار»، می گوید: «ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود/ تسبیح شیخ و خرقه رند شرابخوار!»/ «حافظ چو رفت روزه و گل نیز می‌رود/ ناچار باده نوش که از دست رفت کار»؟

حافظ از همعنان بودن یا یکسان بودنِ «تسبیح شیخ» و «خرقهٔ رند شرابخوار» در روز حشر چه معنایی در نظر داشته است؟ این دو در نزد چه داوری یکسان است و هیچیک ثوابی یا گناهی شمرده نمی شود؟ آنوقت حافظ در بیتی دیگر خود را «آلوده» می خواند و به خود می گوید که از شاه فیضی بخواهد، زیرا که شاه که عنصر سماحت، یعنی جوهر و مظهر سخاوت و بخشندگی است، برای طهارت، یعنی پاک کردن آلودگی آمده است و پیداست که حافظ از «آلودگی» به فقر و تنگدستی خود و نیازش به فیض شاه است، امّا با آوردن کلمه هایی با معنای دوگانهٔ عادّی و مذهبی، مثل طهارت، رندانه گفته است که امور دنیایی انسان با امور عقبایی او فرقی نمی کند. در بیت پایانی هم مجلس شاه را دریا می خواند که باید فرصت را غنیمت شمرد و از این دریای پُر درّ و گوهر بهره ای گرفت. در اینجا خود را «زیان رسیده» یا «زیان کشیده» می خواند. چرا ؟ چه زیانی؟ آیا منظور او تمام آن روزها و

سالهایی است که به حکم پدر شاه شجاع «عشرت» بر مردم حرام شده بود و حافظ هم از فیض دربار محروم مانده بود و اکنون وقت آن رسیده است که زیان روزگار پدر، یعنی امیر مبارزالدّین را در تجارت با پسر، یعنی شاه شجاع جبران کند؟ و اکنون خود این قصیدهٔ غزل بحساب آمده را بخوانیم:

دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد
کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد
خاك وجود ما را از آب باده گِل کن
ویرانسرای دل را گاه عمارت آمد
این شرح بی‌نهایت کز زلف یار گفتند
حرفی ست از هزاران کاندر عبارت آمد
عیبم بپوش، زنهار، ای خرقهٔ می آلود
کآن پاك پاکدامن بهر زیارت آمد
امروز جای هر کس پیدا شود ز خوبان
کآن ماه مجلس افروز اندر صدارت آمد
بر تخت جم که تاجش معراج آسمان است
همت نگر که موری با آن حقارت آمد
از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگه دار
کآن جادوی کمانکش بر عزم غارت آمد
آلوده‌ای تو، حافظ، فیضی ز شاه درخواه
کان عنصر سماحت بهر طهارت آمد
دریاست مجلس او، دریاب وقت و دُر یاب
هان، ای زیان رسیده، وقت تجارت آمد!

سخن از همین «تجارت» است، تجارتی که حافظ با همخانه و همخوابه کردن قصیده و غزل کرده است، چنانکه گویی شراب احساس و اندیشه را در کاسه

سفالی گدایی ریخته باشد، و همین آمیختن «هنر» و «حرفه» است که از او «گدای کیمیاگر» ساخته است، کیمیاگری که توانسته است در کالبد قصیده روح غزل بدمد و با عرضهٔ این طلا به ممدوحان از آنها رزق خود را گدایی کند. آیا ما امروزیان می توانیم بر کرسی داوری بنشینیم و به حافظ که از دیروزیان است، بگوییم: «تو می توانستی مدح شاهان و زیران را به هر شکل که می توانستی در حصار قصیده نگاه بداری و با عشق و عرفان و حکمت در شهرهای غزل بگردی، چنانکه خاقانی شروانی کرد!»

خاقانی در قصیده مدح گفته است و بسیار هم گفته است، امّا نیمی از ۱۲۴ (صد و بیست و چهار) قصیده ای که در دیوانش آمده است، در موضوعاتی مثل توحید، موعظه، حکمت، ستایش پیامبر، مباهات، نکوهش حاسدان، معارضه، شکایت از روزگار، عزلت و فقر، مرثیهٔ فرزند و همسر، ترک طمع، و مانند اینهاست که حافظ همهٔ آنها را و بیش از آنها را در غزلهایش با عشق و عرفان و مدح همبالین کرده است. و می دانیم که این خاقانی، همان خاقانی ای است که حافظ دو قرن بعد از او به دنیا آمده بود و با اشعار او خوب آشنا بود، چنانکه یک مصراع از بیتی از یک قصیدهٔ او در مرثیهٔ مرگ فرزندش، چندان در گوش ذهن و حافظهٔ حافظ طنین انداخته بود که حافظ آن را سر مشق یکی از غزلهای خوبش کرد:

دارم از چرخ تهی دو گله چندان که مپرس
دو جهان پر شود ار یک گله سر باز کنم (خاقانی شروانی).

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس
که چنان ز او شده‌ام بی سر و سامان که مپرس (حافظ).

و نیز با مضمون وزن و قافیه و ردیف یک غزل عاشقانه اش، غزلی ظاهراً عاشقانه و باطناً مدحی ساخت و در پایان آن از ممدوح معشوق نما تلویحاً «اسب و قبا» درخواست کرد.

خاقانی شروانی:

ای باد صبح بین که کجا می‌فرستمت
نزدیک آفتاب وفا می‌فرستمت
این سر به مهر نامه بدان مهربان رسان
کس را خبر مکن که کجا می‌فرستمت
تو پرتو صفائی از آن بارگاه انس
هم سوی بارگاه صفا می‌فرستمت
باد صبا دروغ زن است و تو راست گوی
آنجا به رغم باد صبا می‌فرستمت...
دست هوا به رشتهٔ جانم گره زده ست
نزد گره گشای هوا می‌فرستمت
جان یک نفس درنگ ندارد گذشتنی ست
ورنه بدین شتاب چرا می‌فرستمت؟
این دردها که بر دل خاقانی آمده ست
یک یک نگر که بهر دوا می‌فرستمت .

حافظ شیرازی:

ای هدهد صبا، به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
حیف است طایری چو تو در خاکدان غم
ز این جا به آشیان وفا می‌فرستمت
در راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد نیست
می‌بینمت عیان و دعا می‌فرستمت
هر صبح و شام قافله‌ای از دعای خیر
در صحبت شمال و صبا می‌فرستمت

تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب
جان عزیز خود به نوا می‌فرستمت
ای غایب از نظر که شدی همنشین دل
می گویمت دعا و ثنا می‌فرستمت
در روی خود تفرج صنع خدای کن
کآیینهٔ خدای نما می‌فرستمت
تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند
قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت
ساقی، بیا که هاتف غیبم به مژده گفت:
با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت!
حافظ، سرود مجلس ما ذکر خیر توست
بشتاب، هان، که اسب و قبا می‌فرستمت!

و همین خاقانی در میان حدوداً چهارصد غزلی که در دیوانش آمده است، چندتایی غزل دارد که مدح است و در تعجّبم که چرا آنها را در بخش «قصائد کوچک» او نیاورده اند، چون قصائد کوتاه او «در موضوعات مختلف» است و مضامین بیشتر آنها غزلی است و بعضی از آنها فقط دو بیت است و بعضی که در مضمون و شکل کاملاً غزل است، پنج شش بیتی بیشتر نیست، حال آنکه در میان غزلهایش، غزل هفده بیتی هم دیده ام. در اندک شماری از غزلهای خاقانی، بعد از بیت تخلّص، کسی به نام مدح شده است، بی آنکه بیتهای اصلی غزل در مضمون با این بیت ارتباطی داشته باشد. حال آنکه در آن غزلهای حافظ که پس از بیت تخلّص، در یک یا دوبیت یا بیشتر، از کسی به نام یا به اشاره مدح شده است، بر خلاف تصوّر بعضی از «دیوان حافظ پیرایان»، اگر آن بیتهای مدحی پس از بیت تخلّص را هم حذف بکنیم، باز غزل حافظ از اشارات مدحی پاک نمی شود. برای نمونه به این غزل نگاه می کنیم:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی

خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

آخرالامر گل کوزه گران خواهی شد

حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است

عیش با آدمی ای چند پری زاده کنی

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف

مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

اجرها باشدت، ای خسرو شیرین دهنان

گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات

مگر از نقش پراگنده ورق ساده کنی

کار خود گر به کرم بازگذاری **حافظ**

ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی

ای صبا بندگی **خواجه جلال الدین** کن

که جهان پرسمن و سوسن آزاده کنی.

در این غزل می آییم و بر اساس تصوّر آن «حافظ پیرایان»، بیت بعد از تخلّص را که در آن از «خواجه جلال الدّین»، وزیر شاه شجاع، یاد و مدح شده است، حذف می کنیم و با دقّت بقیهٔ غزل را می خوانیم. شاعر در میانهٔ غزل از معشوقی که «خسرو شیرین دهنان» خوانده می شود، می خواهد که نگاهی به «فرهاد دل افتاده» بکند و به او یادآور می شود که این عنایت برای او «اجرها» خواهد داشت. امّا در مطلع غزل از شاعر شنیده ایم که از کسی که می تواند هرکس باشد، و پیش از هرکس اشاره به خودِ شاعر دارد، می خواهد که به این «نکته» توجّه داشته باشد که خود را باید از غم بی دلیل و بیهوده آزاد کند،

چون باید بداند که «رزق» و روزی هرکس، هرچه باشد و از هر کجا برسد و «مقسّم رزق» هرکه باشد، «نهاده» یا «مقدّر» است. پس روزی مقدّر خود می رسد، و اگر خواهان روزی نامقدّر باشی، خون خوهی خورد و ناکام خواهی ماند. بعد از این بیت، به مخاطب که می تواند خودِ شاعر یا هر کسِ دیگر باشد، هشدار می دهد که آخرالامر خواهی مرد و به خاک تبدیل خواهی شد و کوزه گران از خاک تو کوزه خواهند ساخت. پس اکنون را غنیمت بشمار و سبویی به دست آور تا آن را ازباده پُر کنی و بنوشی! چه هشدار هولناکی! آیا مخاطب این هشدار نمی تواند در میانِ همه کس، همان «خسرو شیرین دهنان» باشد که ثواب خواهد کرد و «اجرها» خواهد برد اگر به «فرهاد افتاده» نظر مرحمتی بیندازد؟ آیا حافظ تلویحاً از همان «خسرو شیرین دهنان» نمی خواهد که در مقام عنایت کننده به حال فرهادی دل افتاده، سبوی خالی او را از باده ا ای که روزی نهاده و مقدّر اوست، پر کند؟

در بیتی دیگر به مخاطبی که می تواند هر کس باشد، از آن جمله همین «خسرو شیرین دهنان»، می گوید که تکیه زدن بر جای بزرگان که می تواند تخت شاهی یا کرسی وزارت باشد، کاری سهل نیست، و باید پیش از تکیه زدن بر این تخت، همهٔ اصول و وظایف و آداب آن را دانست، و برای شاه یا وزیر اسباب بزرگی مردمداری و بخشندگی و بنده پروری است. آیا مخاطبها در همهٔ این بیتها نمی تواند از میان همهٔ کسان یک کس معیّن هم باشد که در بیت بعد از تخلّص نامش آمده است؟ و آنوقت حافظ، پس از همهٔ این مقدّمه چینیهای ظریفانه و رندانه و استادانه، در بیت تخلّص به خود می گوید که اگر کار خود را، یعنی همهٔ خواستها و نیازهایش را، به «کرم» واگذار کند، این «کرم» اسباب عیش او را فراهم خواهد کرد، و صاحب این «کرم» هم باید بداند که برخورداری حافظ از کرم او، بختی است خدا داده، یعنی بخشندگی شاه یا وزیر در حقّ کسی چون حافظ وظیفه ای است که خدا

بر عهدهٔ آن شاه یا وزیر گذاشته است.

شاعرانی بوده اند که در قصیده های خود، در ستایش ممدوحان، مبالغه و چاپلوسی را از حدّ گذرانده اند و در تقاضا و طلب کار را از گدایی به رسوایی کشانده اند، امّا همین که به حیطهٔ غزل رفته اند، به خود برگشته اند و «غزل» را هنر خود دانسته اند و مدح را فراموش کرده اند و در وادی عشق و طبیعت مانده اند، حال آنکه «قصیده» برای این شاعران حکم «حرفه» داشته است، از آن جمله «کمال الدّین اسماعیل اصفهانی، که به او لقب «خلّاق المعانی» داده اند و حافظ نزدیک به یک قرن بعد از مرگ او به دنیا آمد و از شاعرانی است که حافظ به شعر او توجّه و علاقهٔ فراوان داشته است و بسیاری از تصویرها و استعاره های زیبا و دلنشین او را گرفته است و، اینجا و آنجا، در غزلهای خود نشانده است. همین کمال الدّین اسماعیل در دیوانش صد صفحه ای غزل دارد که تقریباً یک دهم مجموعهٔ شعرهای او را تشکیل می دهد و در این غزلها اساساً به مدح نپرداخته است و اگرهم به ندرت نامی از ممدوحی برده است، مثل خاقانی شروانی، در یکی دو بیت افزوده به غزل، ولی بی ارتباط با آن بوده است.

در اینجا می خواهم، در توجّه به آشنایی و انس حافظ با شعر کمال الدّین اسماعیل، به این نکته اشاره کنم که بهره گیری حافظ از کار شاعران دیگر، نمی تواند نشانهٔ همگونی کامل احساسی، فکری، روحی و معنوی او با آن شاعران باشد. مثلاً در دیوان کمال الدّین اسماعیل غزلهایی می بینیم که در آنها موضوعی واقعاً به ذهن و دل و روح شاعر چنگ انداخته است و او خواسته است که با بیان آن موضوع در غزل به آرامش برسد و در موقع ساختن آن غزل به هیچ چیز دیگر توجّه نداشته است و اگر هم بعداً، در فرصتهای دیگر آن غزل را دستکاری و پرداخت کرده است، همهٔ آن را در یک نشست گفته است. تداعی معنایی و پیوند کلامی در مضمون بیتهای غزل

این واقعیت را به خوبی نشان می دهد. برای نمونه به یکی از این غزلهای او نگاه می کنیم که در آن دوستان دورهٔ جوانی خود را به یاد آورده است:

یاد باد آنکه حریفان همه با هم بودیم
دوستانی که همه یکدل و محرم بودیم
نوحریفانی پاکیزه تر از قطرهٔ آب
بر نشسته به گل و لاله و شبنم بودیم
هر یکی علمی از فضل و هنرمندی و باز
فارغ از نیک و بد گردش عالم بودیم
هر کجا بستگی ای بود، کلیدش بودیم
هر کجا خستگی ای آمد، مرهم بودیم
در لطافت همه، چون باد صبا، سست عنان
در وفا، کوه صفت، ثابت و محکم بودیم...
حلقهٔ زلف بتان رشک همی برد از ما
که ز دلداری در بند دلِ هم بودیم...
آن چنان فارغ و آزاد بُدیم از غم دل
که تو گفتی که نه از عالم آدم بودیم.

یک یادآوری ساده، بی هیچ مقصود و منظوری در بیرون از خود، و چنانکه انگار شاعر در صحبت با دوستی، به مناسبتی از گذشته یاد کند، و همان طور که ناگهانی به این یاد افتاده بود، ناگهانی هم به آن پایان بدهد و از آن بگذرد. حال به غزلی از حافظ نگاه می کنیم که او هم در آن از گذشته و از دوستداران یاد می کند:

روز وصل دوستداران یاد باد
یاد باد آن روزگاران، یاد باد
کامم از تلخی غم چون زهر گشت

بانگ نوش شادخواران یاد باد
گر چه یاران فارغند از یاد من
از من ایشان را هزاران یاد باد
مبتلا گشتم در این بند و بلا
کوشش آن حق گزاران یاد باد
گر چه صد رود است در چشمم مدام
«زنده رود» باغِ «کاران» یاد باد
راز حافظ بعد از این ناگفته ماند
ای دریغا رازداران یاد باد!

آنچه این بیتها را به هم می پیوندد، بیشتر ردیفِ «یاد باد» است، با این انگیختنِ این احساس که چیزهایی در «گذشته» آن قدر از «حال» بهتر بود که امروز از آن یاد می کنیم و حسرت می خوریم، وگرنه با اشارتهای مبهم شعر نمی توانیم بفهمیم که گوینده به چه علّت کامش از تلخیِ غم همچون زهر شده است. آیا این غم از آنجا برخاسته است که گوینده امروز از «شادخواری» محروم مانده است، امّا در این عهد دیگرانی هستند که شادخواری می کنند و بانگ نوشانوششان بلند است؟ آیا این برخورداران از شادخواری همان یارانی هستند که امروز شاعر را فراموش کرده اند، امّا شاعر هزاران بار به آنها «یاد باد» می گوید، که می تواند در اینجا معنی «یادشان خوش» یا «یادشان به خیر» باشد؟ شاعر به چه «بند و بلا»یی گرفتار شده است؟ این «حقّ گزاران» یا «ادا کنندگان حقّ» یا «پاسداران حقّ» یا «شاکران» کیانند؟ در چه کوشیده اند؟ «کوشش» آنها در حقّ که بوده است؟ آیا اینها به گذشته پیوسته اند و اکنون جایشان خالی است؟ این حسرت و افسوس و اندوه شاعر چه ارتباطی با «اصفهان» و «زاینده رود» و «باغِ کاران» دارد؟ آیا این اشارات شاعر به حضوری و تجربه ای و گذرانی از او در اصفهان مربوط می شود که فقط برای خودِ

شاعر در آن زمان روشن بوده است و حال ما باید برای دریافتی از کلام شعر به حدسهایی نامستند متوسّل شویم؟ راز حافظ چه بوده است که آن را برملا کرده اند؟ و آیا این بر ملاکنندگان راز همان «راز داران» گذشته اند که دگرگون شده اند، یا کسان دیگری هستند که از آنها انتظار می رفته است که رازدار باشند؟ من این پرسشها را هوایی نکرده ام. این غزل حافظ است که این پر سشها را پیش می آورد. امّا غزل «یادبادی» کمال الدّین اسماعیل هیچ ابهامی ندارد و هیچ تفسیر و تعبیری نمی خواهد. از این گونه غزلها در دیوان حافظ کم پیدا می شود، به نظر نمی رسد که او برای ساختن یک غزل جدید، به پیش آمدن الهامی یا احساسی ناگهانی نیاز می داشته است. شاید به همین سبب که مقصود و منظور او معمولاً بیرون از خود شعر بوده است و از پیش معلوم بوده است و شاعر تمام غزل را بر اساس این مقصود و منظور می ساخته است، کم کم به شیوهٔ نهفتنِ «قصیده» در کالبد «غزل» رسیده است!

حافظ مثل همهٔ شاعران قصیده ساز مدیحه گوی نیازمند به کرم و بخشش ممدوحان بود، امّا مثل آنها در تقاضای وظیفه از ممدوح در قالبِ معشوق، نیازی به آن نداشت که آب بحر را در برابر سخای او ارزش قطره ای ندهد و سنگ کوه را در مقایسه با عطای او به مثقالی نشناسد. با ظرافت، بوسه ای از لب لعل او طلب می کرد تا جان تازه بیابد؛ یا جرعه ای از جام زرّین او طلب می کرد تا با آن رفع خمار کند. حافظ، این رند عافیت سوز، در عین «گدا صفتی»، که صفت همهٔ قصیده سازان مدّاح بود، در طرح ظریفانهٔ طلب در غزلهایش با انواع شگردهای خود «کیمیا گری» می کرد، یعنی غزلی می ساخت که ارزش طلا داشت. طلایی ماندنی می داد و طلایی خرج شدنی می گرفت. پس در این معامله ممدوح با او در پایه ای برابر می ایستاد، و در این برابر پایگی بود که او را دوست، یا، نگار و معشوق می خواند.

چنین به نظر می رسد که رسم دادن صله های بزرگ را غزنویان

گذاشتند، مخصوصاً سلطان محمود غزنوی که گفته اند، و شاید مبالغه کرده باشند، که چهارصد شاعر به دربار او وابسته بودند. خاقانی شروانی که در حدود یک قرن بعد از عنصری، ملک الشّعرای دربار سلطان محمود، به دنیا آمد و به حق شعر خود را برتر از شعر عنصری می دانست، با اشاره به اینکه در عهد او دیگر از آن بخشندگی شگفت عهد عنصریها، یا از «دورِ کرم»، خبری نیست، گفته است:

ز معشوق نیکو و ممدوح نیک
غزل‌گو شد و مدح‌خوان عنصری
جز از طرز مدح و طراز غزل
نکردی ز طبع امتحان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد
که حرفی ندانست از آن عنصری
به دور کرم، بخششی نیک دید
ز محمود کشور ستان عنصری
به ده بیت صد بدره و برده یافت
ز یک فتح هندوستان عنصری
شنیدم که از نقره زد دیگدان
ز زر ساخت آلات خوان عنصری
اگر زنده ماندی در این دور بخل
خسک ساختی دیگدان عنصری...

خاقانی در این قصیده در واقع رسم زر و سیم دادن به شاعران مدیحه ساز را عامل اصلی در توفیق و توسعهٔ صنعت قصیده سرایی، یا به قول او «مدح خوانی» همراه با «غزل گویی» می داند، حال آنکه خود او، علاوه بر مدح، در شعرش اهل تحقیق و وعظ و زهد هم بود.

انوری ابیوردی هم در همان قرن ششم هجری، دلیل صله های کلانی که به عنصری داده می شد، نه ارزش هنری شعر او، بلکه فراوانی کرم پادشاه غزنوی می دانست:

عنصری گر به شعر می صله یافت
نه ز ابناء عصر برتری ای ست
نیست اندر زمانه **محمودی**
ورنه هرگوشه صد چو **عنصری**ای ست.

به هر حال واقعیت این است که همین رسم صله دادن شاهان سامانی و غزنوی به شاعران درباری بود که موجب پیشرفت سریع شعر حرفه ای شد و بعدها، به موازات آن، شعر عشقی، عرفانی، فلسفی، اخلاقی و داستانی هم به اعتلاء رسید. می پرسم که این رسم صله دادن و صله های بزرگ دادن، درست بود یا غلط؟ و تصدیق می کنم که این رسم، هنر شاعری را تا اندازه ای به حرفۀ دروغبافی و چاپلوسی و طمع گستری و گدا مسلکی تبدیل کرد! و می گویم که هنرهای معماری، نقّاشی، مجسّمه سازی و موسیقی در همۀ جهان، مخصوصاً در کشورهای اروپایی، با همین رسم هنرمند پروری دربار و کلیسا در مدّتی کوتاه پیشرفتی درخشان کرد و زیباترین و ماندگار ترین آثار را به وجود آورد. بنابر این اگر دربارۀ جنبۀ مدّاحی شاعری مثل حافظ با دیدی انتقادی بحث کنیم، این بحث که بیش از شش قرن پس از عهد او انجام می گیرد، نمی تواند بر داوری اخلاقی مبتنی باشد و لحن سرزنش به خود بگیرد. امّا با این پرهیز از سرزنش، نمی توانیم فراموش کنیم که شاعرانی مثل ناصر خسرو، مولوی، وسعدی که مدّتی دراز پیش از حافظ می زیستند، لابد به نحوی متفاوت با حافظ امرار معاش می کردند و مدام با ذکر تنگدستی، منتظر حرکتی در رگ بخشش و کرم ممدوحان نمی نشستند.

امّا تفاوت حافظ با شاعران قصیده سرای مدّاح در همین شگردِ

غزلی گفتن و دُرّ معنایی سفتن و در آن مدح و تقاضا را، در حدّ گدایی، نهفتن بود. در قصیدهٔ مدحیه بود که شعری مثل سنایی، صاحب مثنوی عرفانی «حدیقهٔ الحقیقهٔ»، همان کسی که مولوی در اشاره به او گفت «عطار روح بود و سنایی دوچشم او/ ما از پی سنایی و عطار آمدیم»، می توانست «صاف و پوست کنده» در ترکیب بندی در مدح «ایرانشاه» به او بگوید:

مدحتی گفتم ترا چونان که کس، کس را نگفت
خلعتی ده مر مرا چونان که کس، کس را نداد
من ثناگوی توام، زیرا نژادم نیست بد
خود نکو گوی تو نبود هر که باشد بد نژاد...
این کریمی کی فرامش گرددم کز روی لطف
بارها ز آزاد مردی کردی از من بنده یاد...
خویشتن را در تو مهتر چون بپیوستم ز بیم
رحمتی کن بر چو من شاعر، که رحمت بر تو باد...

در بیش از نیمی از غزلهای حافظ می توان نمونه هایی درخشان از شگرد حافظ در مدح و تقاضای نهفته نشان داد و من برای نمونه، «کیمیاگری» او را در یکی از غزلهایش در همسایگی «گدا صفتی» نشان می دهم. حافظِ خلوت گزیده سخت نیازمند دریافت وظبفه شده است و دیگر عرض حاجت در حریم حضرت پادشاه را، بر خلاف شیوهٔ خود، لازم می بیند، امّا باز هم ترک شیوه نمی کند و با زمزمهٔ بی احتیاجی، فریاد احتیاج می زند:

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است
چون کوی دوست هست، به صحرا چه حاجت است
جانا به حاجتی که تو را هست با خدا
کآخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است
ای پادشاه حُسن، خدا را، بسوختیم

آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است
ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست
در حضرت کریم تمنّا چه حاجت است
محتاج قصّه نیست، گرت قصد خون ماست
چون رخت از آن توست، به یغما چه حاجت است
جام جهان نماست ضمیر منیر دوست
اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است
آن شد که بار منّت ملاح بردمی
گوهر چو دست داد، به دریا چه حاجت است
ای مدّعی، برو که مرا با تو کار نیست
احباب حاضرند، به اعدا چه حاجت است
ای عاشق گدا، چو لب روح بخش یار
می‌داندت وظیفه، تقاضا چه حاجت است
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدّعی نزاع و محاکا چه حاجت است!

قصد شاعر در این غزل طرح «حاجت» است، امّا او با آوردنِ ردیف «چه حاجت است؟» یازده بار در غزل «نفی حاجت» می کند. آن قدر کلمهٔ «حاجت» با ظرافت رندانه در گوش ممدوح طنین می اندازد که او ناگزیر به «حاجت داشتنِ» شعر پی می برد. در متن غزل هم «حاجت» با کلمه ها و ترکیبهایی در قلمرو معنای گدایی و پادشاهی، نیازمندی و نیاز برآوری طنین بیشتری پیدا می کند: حاجت، بپرس، پادشاه، سوختیم، سؤال کن، گدا، ارباب حاجتیم، زبان سؤال، حضرت کریم، تمنّا، محتاج، رخت، یغما، اظهار احتیاج، بار منّت، گوهر، دست داد، عاشق گدا، لب روح بخش، وظیفه و تقاضا.

حافظ در پایگاه برابر با پادشاه، او را «دوست» و «جانا» صدا

می کند، امّا در عین حال در رابطه اش با پادشاه به او مقام خدایی می بخشد:

جانا به حاجتی که تو را هست با خدا
آخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است!

پادشاه حاجتی با خدا دارد، و حافظ حاجتی با پادشاه. پادشاه حاجتش را نزد خدا می برد و حافظ حاجتش را نزد پادشاه، که برای او جانشین خداست! اگر پادشاه امید روا شدن حاجت خود از سوی خدا دارد، باید به نوبهٔ خود «خدایی» کند و حاجت حافظ را برآورد. ضمیر منیر پادشاه جام جهان نماست و او در این جام احتیاجات همهٔ محتاجان را می بیند. پس از سوی حافظ اظهار احتیاج را حاجتی نیست. امّا این همه اظهار احتیاج ثابت می کند که ضمیر پادشاه چندان منیر هم نیست و احتیاج به نور افشانی با کلام رندانهٔ حافظ دارد تا آخر به خود بیاید و تمنّای مکرّر گدا را از پشت در بشنود و سؤال کند که «گدا را چه حاجت است؟»

گفتنی است که آنهایی که برای هر سخن حافظ در غزلهایش معنی و تفسیری عرفانی دارند، از آن جمله «ویلبرفورس کلارک»، یکی از مترجمان انگلیسی دیوان حافظ، جنبهٔ مدحی و تقاضایی آشکار این غزل را نمی بینند. همین مترجم که حافظ فارسی و حافظ شناسی را در هندوستان آموخته بود، در ریرنویس این غزل به چند نکته اشاره می کند که شنیدنی است. عین زیرنویسهای او را در اینجا ترجمه می کنم:

بیت ۶ – **ملاّح** یعنی:

الف– مُرشد عشق که مریدان را به راه خدا می خواند، و سالکان راه (که در عرشهٔ کشتی اند)؛ و روح آنها را به ساحل دریای عشق (عشق خدا) هدایت می کند.

ب– عشق.

گوهر یعنی:

الف- علم الهی، که سالک در طلب آن طّی طریق می کند؛ و با مشکلهای مختلفِ بسیار مواجه می شود و بر آنها فایق می آید. عشق این است.

ب- وصالِ دوست (خدا)؛ و سببِ (عشق) کسب کمال. عشق سببی است که موجب می شود که طالب به مطلوب برسد؛ و عاشق را به سوی معشوق هدایت می کند. وقتی که طالب به مطلوب (خدا) می رسد، دیگر به پرسیدن سبب چه حاجت است؟ سالک به دریا که درآمد، دیگر کاری در پیش ندارد و به ملاّح می گوید: «کشتی ات را به سوی خشکی بران.» گذشت آن زمان که میان من و تو فاصله ای بود و من بار منّت ملاّح می بردم. اکنون که به لطف بی پایان تو گُل مقصود من شکفته است، و در سلوک به مرتبۀ حضور (با خدا) رسیده ام، به عرض حال خود می شتابم و پاسخ او را در خود می جویم... وقتی که با فنای کامل، به وصال با معشوق رسیدم، دیگر به عشق چه حاجت است!... محمّد می گوید: «در زمانی که با خدا هستم، نه صدای ملایک مقرّب را می شنوم، نه صدای پیامبران دیگر (خدا) را. به هیچیک از آنها مرا حاجت نیست!» ...

این گونه تفسیرها، بی توجّه به اشارات ظریف حافظ به معنیهایی کاملاً دور از حیطۀ عرفان و تصوّف و کاملاً محدود به حیطۀ جهان مادّی و امور جاری زندگانی، تأثیر شگردی دیگر از شگردهای حافظ است و آن به کار بردن اصطلاحات اهل هرفان و تصوّف برای معنیهایی است که بدون تردید اشاره به امور زندگی مادّی و روزمرّۀ حافظ دارد و خود او می خواسته است چهرۀ مدحی و خاکی شعر خود را در نقاب اصطلاحات مربوط به سیر و سلوک عارفان پنهان نگاه دارد! تعجّب در این است که چرا این مفسّران آنچه را که خود از حافظ انتظار دارند و در کلام حافظ نیست، بی خواست و رضای بر آن بار می کنند و نمی خواهند ببینند و بپذیرند که کلام حافظ این بارهای نامناسب را فرو می اندازد؟!

بر می گردیم به موضوع کلمهٔ «ملاّح» که «سرهنگ ویلبرفورس کلارک» او را در این غزل حافظ به «مرشد» تعبیر کرده است. واقعیت این است که حافظ بدش نمی آمد که برای پادشاهان بیرون قلمرو ممدوحان شیرازی هم غزلی بفرستد و صله ای دریافت کند. حتّی گفته اند که یک بار «بار منّت ملاّح» برد تا او را دربار تورانشاه بن قطب الدّین تهمتن پادشاه هرمز برساند، امّا غم دریا را که اوّل به بوی سود چه آسان می نمود، از حدّ طاقت خود بیرون یافت و گفت: «غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی ارزد!» و در غزلِ «حاجت» به قصد آنکه گوهریابی در دریای کرمِ ممدوح را برای خود آسان بخواند، اشاره می کند که «آن شد که بار منّت ملاّح بردمی!»

حافظ عاشق است و معشوق پادشاه است. پس عاشق گداست و از آن بدتر، گدا صفت است، زیرا که یار او به حکم پادشاهی لبی روح بخش دارد، و از حقّ وظیفهٔ حافظِ نیازمندِ خسته با خبر است. به همین دلیل حافظ خود را از بابت تقاضا سرزنش می کند، امّا در حقیقت معشوق است که استحقاق سرزنش دارد، زیرا که حافظ را در تنگنای حاجت فراموش کرده است. در خاتمهٔ غزل، حافظ از خود می خواهد که هم غزل را ختم کند، هم تقاضای کنایی را، امّا اینها را بااستعارهٔ ختم کردنِ هنر از خود می خواهد، زیرا که این شیوهٔ تقاضا هنری است که به حدّ کمالش را فقط حافظ دارد، و هنر که خود عیان شود، با مدّعی به نزاع و محاکا حاجت نیست. حافظ در بیتِ پایانی این غزل از خود می خواهد که چه چیز را «ختم» کند؟ غزل را؟ عرض تلویحی «حاجت» را؟ یا «ختم کردن» به معنای به کمال رساندنِ هنر خود در این شیوه از غزل فارسی را؟ انگار که در موقع ساختنِ این بیت همهٔ این معنیها را در ذهن داشته است.

و من هم این گفتار را که در حدّ مقدّمه ای است بر شخصیت دوگانهٔ حافظ، گدای کیمیاگر، با تکرار این نکته ختم می کنم که آدمیزادی

مثل حافظ آنجا که با مدح و تقاضا گدا صفتی می کند، شخصیتی عامّ دارد و در این شخصیت با همهٔ فرزندان آدم مشترک است، و آنجا که شاعری است عاشق و عارف و حکیم، با طبع شعری ساحرانه، شخصیت خاصّ خود را نشان می دهد، و این شخصیت خاصّ اوست که حافظ است و پس از هفت قرن هنوز صدای او به گوش دلها خوش می آید.

آنها که منکر زندگانی دوگانهٔ حافظند، منکرِ واقعیت انسانند، و آنها که از حافظ فقط شخصیت خاصّ می خواهند و با جلوهٔ شخصیت عامّش، او را حقیر می شمرند، شاید از واقعیت خود غافلند. باید دید که هر آدمیزاده ای در طول عمر، در عین حیوان زیستن بر خاک مادّیت، تا چه حدّ توانسته است در آسمان بی نیازی و آزادگیِ انسان پرواز کند و در افقهای معنویت بر منظرهای حقیقت نگاه بیندازد، و حافظ که بر خاک نیاز گدا صفتی کرده است، با قدرت کم نظیر شاعری خود در آسمان آزادگی هم آن اندازه کیمیاگری کرده است که سزاوار مهر و ستایش باشد.

لندن – ۱۰ ژانویهٔ ۱۹۸۹

حافظ ناشناسی

اشاره :

در ایران در زمینهٔ ادبیات کلاسیک، بدون اغراق بیشترین کتابه و مقالات دربارهٔ حافظ نوشته شده است، و هنوز هم نوشته می شود. گویی همان طور که انگلیسیها در حیطهٔ شعر «ویلیام شکسپیر» را دارند که درباره اش بیش از هر شاعر دیگری بنویسند، و آلمانیها «یوهان ولفگانگ فنُ گوته» را، و ایتالیاییها «دانته آلیگیری» را، و روسها «آلکساندر پوشکین» را، و فرانسویها «ویکتور هوگو» را، ما هم «خواجه شمس الدّین محمّد حافظ» را داریم که درباره اش بیش از هر شاعر دیگری بنویسیم، البتّه نه با آن کیفیت که انگلیسیها و آلمانیها و ایتالیاییه و روسها و فرانسویها نوشته اند. ما بیشتر دیوانش را تصحیح کرده ایم، و هنوز هم می کنیم، و هرکس تصوّر می کند و مدّعی است که «حافظِ او» صحیح ترین نسخه است، باز دیگرانی می آیند که تصوّر می کنند و مدّعی اند که اکنون نوبت آنها رسیده است که صحیح ترین دیوان حافظ را با مقدّمه و حواشی به فارسی زبانان عرضه کنند، و دربارهٔ شخصیت او و ماهیت هنرش کمتر و در ستایش و پرستش او بیشتر نوشته ایم.

من در این مقاله می خواهم به اجمال نظری بیندازم به یکی از ترجمه های انگلیسی «دیوان حافظ» و از «حافظ ناشناسی» مترجم آن بگویم. در انگلستان جدیدترین ترجمه ای که از حافظ دیده ام، «حافظ شیرازی»، سی غزل، به ترجمهٔ دوستم، پیتر ایوری (Peter Avery)، استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کمبریج انگلستان است، با همکاری جان هیث استابز (John Heath-Stubbs)، که شاعری انگلیسی است. ترجمه های انگلیسی دیگری که از غزلیات حافظ دیده ام، اینهاست:

یک – «دیوان»، ترجمه به نثر، همراه با شرح حال و تفسیر، در دو

جلد، ازسرهنگ ویلبرفورس کلارک (H. Wiberforce Clarke)، ۱۸۹۱.

دو - «غزلهایی از دیوان حافظ»، به ترجمهٔ جاستین هانتلی مک کارتی (Justin Huntely Mac Carthy) ۱۸۹۳.

سه - «گزیده ای از اشعار حافظ» (۱۸۹ غزل)، ترجمهٔ هرمان بیکنل (Hermann Bicknell)، ۱۸۷۵.

چهار - «غزلهایی از دیوان حافظ»، ترجمهٔ آزاد، از ریچارد لو گالین (Richard le Gallienne)، ادیب انگلیسی، ۱۹۰۵.

پنج – «اشعار حافظ»، گرترود بل (Gertrude Bell)، ۱۸۹۷.

شش - «اشعار شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی»، ترجمهٔ جان پین (John Payne)، با شرح حال و حواشی در سه جلد، ۱۹۰۱.

هفت - «پنجاه شعر از حافظ»، فراهم آوردهٔ آرتور جی. آربری (Arthur J. Arberry)، که بخشی از غزلها را خود ترجمه کرده است و بقیهٔ آنها ترجمهٔ الیزابت بریجز (Elizabeth bridges)، سر ویلیام جونز (Sir William Jones)، جی نات (J. Nott)، جی ریچاردسون (J. Richardson)، والتر لیف (Walter Leaf)، گرترود بل، تامس لاو (Thomas Law)، جی. اچ. هیندلی (J. H. Hindley)، آر. لوی (R. Levy)، هرمان بیکنل، جان پین، ای. اچ. پالمر (E. H. Palmer) و لوگالین است. از میان این ترجمه ها به ترجمهٔ خانم گرترود مارگارت لاوثین بل (متولّد ۱۴ ژوییهٔ ۱۸۶۸ در دورهام انگلستان و متوفّی در ۱۲ ژوییهٔ ۱۹۲۶ در بغداد) این اشاره را می کنم که او سیّاحی بود انگلیسی، که در عربستان از جانب دولت خود مأمورینهایی انجام می داد، و نویسنده ای بود که در بنیادگذاری سلسلهٔ هاشمی در بغداد نقشی اساسی ایفاء کرد. در دانشگاه آکسفورد تاریخ خواند، و مدّتی در تهران به سر برد. عمو یا نمی دانم دایی او سر فرانک لاسلز (Sir Frank Lasscelles)، در تهران وزیر مختار بود. ده سالی در انگلستان و اروپا در محافل سیاسی و روشنفکری تجربه

اندوخت، و در سال ۱۸۹۹ به فلسطین و سوریه رفت، و در طیّ ده سال بعد بارها به خاور میانه سر زد و گذارش به آسیای صغیر آن روزگار افتاد. در سال ۱۹۱۳ سفر به عربستا را آغاز کرد و در حیطهٔ سیلست عربی شهرت یافت، هرچند که در برابر سلسلهٔ «اب سعود»، هوادار «ابن رشید» بود. کتابهایی نوشت، از جمله «سفرنامه»، «صحرا و کشتزار» و «هزار و یک کلیسا»، امّا هموطنانش و دولتش بهترین اثر او را، نه ترجمهٔ غزلهای حافظ، بلکه گزارش رسمی استادانه ای می دانند که دربارهٔ ادارهٔ امور بین النّهرین یا عراق در دورهٔ آشفتهٔ بین متارکهٔ جنگ در ۱۹۱۸ و شورش عراق در ۱۹۲۰ نوشت.

در کتاب «قدما و نقد ادبی» (انتشارات رز، تهران، ۱۳۵۴)، در فصلی با عنوان «استقلال بیت»، در اشاره به ترجمهٔ میس گرترود بل از غزلیات حافظ نوشته ام: «میس بل هریک از غزلهای حافظ را در قالبی ویژه ترجمه کرده است. یکی از این غزلها در ترجمهٔ او به صورت شش بند (stanza) درآمده است... ما این ترجمه را تقریباً لفظ به لفظ به فارسی بر می گردانیم، و اصل غزل را هم در پی آن می آوریم. مقایسهٔ آنها می تواند تلاشی را که مترجم در آشناواری غزل فارسی برای خوانندهٔ انگلیسی زبان به کار برده است، نشان می دهد:

ای باد شرق، ای هدهد روز،
تو را به نزد معشوقم می فرستم، هرچند که راه
تا سبا، نا آنجا که از تو پروازش را می خواهم، بس دراز است،
از بیم آنکه بالهای رام نشدنی تو در غبار فرو بماند،
شکستهٔ غم، تو را به آشیانه ات، وفا،
می فرستم.

دور یا نزدیک، در راه عشق

منزلی نیست – غایبی و من چهره ات را می بینم،
و درودهای باد رساندهٔ من در گوشهای تو می پیچد.
بادهای شمال و شرق آنها را در مسیر خود سبک می برند،
هر صبح و شام قافلهٔ دعای خیر
به سوی تو می فرستم.

ای بیگانه در چشم من، که برای دلم
همدمی هستی با حضور مدام،
چه زمزمه های دعا و چه بانگهای آفرین
که برایت می فرستم.

تا لشکر غم ملك دل تو را خراب نکند،
جان خود را می فرستم که دیگر بار به آرامشت رساند،
جان عزیز فدیهٔ توست! از مطربان خود آگاهی بیاب
که چگونه کسی که در آرزوی توست، می گرید و می سوزد،
غزلها و سخنان شکسته از هیجان، نغمه ها و سرودهای شیرین
برای تو می فرستم.

به من ده ساغر را! آوازی که در گوشم پیچیده است
بانگ در می دهد که: «با سالهای تلخ شکیبا باش!
برای همهٔ دردهای تو رحمت آسمانی می فرستم.
خدا، آن آفریدگار، در چهرهٔ تو منعکس است،
چشمان توش خواهد دید، آیینه ای با صورت خدا
برای تو می فرستم.

«حافظ، دوستان من همه آواز ستایش تو را می خوانند،
به سوی ما بشتاب، ای که اندوهگینی!
جامهٔ افتخار و اسبی راهوار
برایت می فرستم.»

مترجم در این آرایش جدید، که پسند و عادت خوانندهٔ انگلیسی زبان در آن رعایت شده است، علاوه بر گسترش معنی «بیت» در «بند»، ناگزیر بوده است که در مواردی جای ابیات را هم تغییر دهد.»

در کتاب «قدما و نقد ادبی» عین این غزل حافظ، با مطلع «ای هدهد صبا، به سبا می فرستمت/ بنگر که از کجا به کجا می فرستمت» رابه تمامی نقل کرده ام، امّا تمامی این غزل به مناسبتی دیگر در صفحهٔ ( ) مقالهٔ «گدای کیمیاگر» نقل شده است و به همین دلیل از دوباره آوردن آن خود داری می کنم. در کتاب «قدما و نقد ادبی»، بعد از نقل این غزل گفته ام:

«مترجم در گرداندن ظاهر کلام به انگلیسی موفّق بوده است، امّا در باطن کلام به خوبی راه نبرده است، چنانکه مخاطبهای حافظ را که متفاوتند، یگانه گرفته است، و تازه این یکی از آن غزلهای حافظ است که حالت خطابی قافیه، تداوم بیشتری به مضمون بخشیده است.» در اینجا دربارهٔ ترجمهٔ «گرترود بل» از غزلهای حافظ این نکته را اضافه می کنم که کار او ترجمهٔ غزلهای حافظ نیست، بلکه در واقع شعرهایی است در قالبهای مختلف شعر انگلیسی، یا مضمونهایی مشترک از خواجه حافظ شیرازی و خاتون گرترود بل انگلیسی!

امّا قصد من از این گفتار بررسی اجمالی همان ترجمهٔ «سرهنگ ویلبرفورس کلارک» است، به این دلایل که ترجمه ای است لفظ به لفظ، همراه با حواشی بسیار در تفسیر اسلامی و عرفانی غزلهای حافظ، و مترجم افسری بود از هنگ مهندسی ارتش پادشاهی بریتانیا در بنگال هندوستان، عضو دائمی انجمن آسیایی بریتانیای کبیر و ایرلند و غضو انجمن آسیایی بنگال، و نویسندهٔ کتابهای «راهنمای ایران»، «زاویه یاب»، «مقاومت تقاطع در ریل راه آهن»و ترجمهٔ «اسکندر نامهٔ نظامی» و «بوستان سعدی» و از همه مهمّتر تبدیل

پشمینه پوش» است که همه چیز دنیا را با چشم مذهب و از دریچهٔ عقبی دیده است.

صوفی پشمینه پوش

کورشِ «گزنوفون»، مورّخ یونانی، زردشتِ «نیچه»، فیلسوف آلمانی، خیّام «فیتزجرالد»، ادیب و مترجم انگلیسی، و حافظِ «گوته»، شاعر آلمانی، اگر کورش و زردشت و خیّام و حافظ واقعی نیستند، لااقلّ این بخت را داشته اند که مایهٔ ننگ کورش و زردشت و خیّام و حافظ واقعی نباشند. گزنوفون در کتاب «سیرت کورش» یا «پرورش کورش» با تصویر مثالی از یک انسان والا و فرمانروای آرمانی خواسته بود به ملّت و فرمانروایان کشورش درس اخلاق بدهد. نیچه در «چنین گفت زردشت» خواسته بود از زبان زردشت شعر فلسفی یا فلسفهٔ شاعرانهٔ خود را بیان کند. ادوارد فیتزجرالد در «رباعیات عمر خیّام» خواسته بود با برداشتی از شعر خیّام برای غرب از شرق پیامی بیاورد. و گوته در «دیوان شرق» خواسته بود در تغزّل غربی خود با یک غزل سرای شرقی همسخن شود.

ما شرقیان، یا دقیق تر بگویم، ما ایرانیان از این بابت حرفی نداریم. امّا اگر در ترجمهٔ مثلاً غزلیات حافظ، مردی که ستایندهٔ زیبایی، دوستدار زندگی و عاشق شیراز بود، از شاعری که با کلمات و معانی در آفرینشکدهٔ ذهن خود شگفتی انگیز ترین سرودها را خلق می کرد، و از رندی که در پردهٔ تصوّف به یقینهای باطل می خندید، و در پردهٔ مدح شاهان عصر، سلاطین عشق را می ستود، و زندگی دوگانه ای را می گذراند، بخواهند صوفی مسلمان شمینه وش خرافه پرست تهی اندیشه ای بسازند، ناچاریم که هرچند صدامان به جایی نمی رسد، در بیابان بیداد این روزگار دادی بزنیم، و این «داد» از دل آزردهٔ من در مورد «سرهنگ ویلبرفورس کلارک» که چنین «بیداد»ی بر حافظ

روا داشته است، نقدی بی تعارف بر ترجمهٔ اوست. هدف او از ترجمهٔ غزلهای حافظ هدایت دانشجویان غربی، مخصوصاً دانشجویان انگلیسی زبان در شناخت حافظ در مقام صوفی پشمینه پوشی بوده است که هر استعاره ای در شعرش از دیدگاه «سرهنگ» یک معمّای اسلامی تازه است، و به مفسّری غربی نیاز دارد تا این معمّاها را بشکافد و مشتاقان شعر صوفیانهٔ مذهبی را با این درویش بی کشکول، این قاری قرآن، این شیفتهٔ آل عبا آشنا شود.

حافظ در عهدی می زیست که فرمانروایان سرزمینش به بهانهٔ حفظ و اشاعهٔ شریعت بر حقّ، با باطلِ مطلق پیمان بسته بودند، و با اصرار در به نمایش گذاشتنِ تقوای اسلامی، از احکام یاسای ساسانی و یاسای چنگیزی نیز در طریق استحماق و استحقار و استثمار مردم ساده بهره می گرفتند. در این دوره سلطان در ساخت و پرداخت دربار خود، هم نظر به دربار سلطان محمود غزنوی، غلامزادهٔ خلیفه پروردهٔ خسرو مشرب داشت، هم نظر به سنّتهای خلفای راشدین، با گوشهٔ چشمی به حرمسرای هارون الرّشید. و امّا این اسباب بزرگی باغارت بیخانه های هند و تاراج دسترنج شبانان و برزگران یک ایران بزرگ، از غرب چین تا شرق مدیترانه، آماده نمی شد، و سلطان وقت و محلّ از حملهٔ سلطانهای مجاور و از توطئهٔ پدر یا برادر یا فرزند یک دم خاطری آسوده نداشت. برای هیچکس امنیتی در کار نبود، در هیچکس به هیچکس اعتمادی نمانده بود، و آنجا که نشانی از امنیت و اعتماد نباشد، آنچه هست و به فراوانی هست، شقاوت است.

در این شقاوت بازار، حافظ که هفت شهر دین را گشته بود و ار هفتاد باغ چهارصد سالهٔ شعر فارسی گل چیده بود، رندانه از خود چهره ای ساخته بود که اهل هر فرقه و مشربی او را آشنای خود می یافت، امّا آشنایی دست نیافتنی. شیفتهٔ زیبایی طبیعتف عاشق طبیعتِ زن، دوستدار لذّت شراب، و رهرو بیکرانهٔ رمزها و رازهای هستی بود، امّا خود را ناچار می دید که از لبهٔ

تیغی بگذرد که در یک سوی آن هاویهٔ ریای مطلق دهان گشوده بود و در سوی دیگرش هاویهٔ شقاوت مطلق، و در شیراز، قرآن شناس و مدرّس و شاعری همچون او نمی توانست نادیده و ناشناخته بگذرد. از این گذشته شعر فارسی تا زمان او همواره یا محفل آرای سلاطین بود و آزاد نبود، یا در بیم و امید بود و نیمه آزاد بود، یا روی گردانده از سلاطین بود و در شکنجه و گریز، و در هر حال از سلاطین رهایی نداشت، و حافظ، آن شیرازی دلباختهٔ آب رکناباد و گاگشت مصلّی، جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر نهاده بود، و با آرزوی فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی، نه همچون «سعدی» آزرده از خوی پلنگی اهل زمانه تن به تبعید خود خواسته می داد، نه همچون ناصر خسرو، سر بر کف، برای تبلیغ عقیده پهنه ها زیر پا می گذاشت. پس رندانه از کلبهٔ خود به کاخ کوره راهی را، در پناه قرآن دانی و صوفی مآبیِ خود باز نگهداشت و هفتاد و پنج سالی، با یاری شرابِ خانگی ترس محتسب خورده، زیست و سیر آفاق را در انفس کرد.

با نگاهی به چند قصیده که در دیوان حافظ آمده است و با نگاهی به چند غزل او که کیفیت قصیده دارد، درمی یابیم که او اگر هم می خواست، نمی توانست به استواری و زیبایی استادان گذشته قصیدهٔ مدحیه بسازد، زیرا که او جهان بینی عاشقانه داشت، عاشق زندگی بود، عاشق زیبایی بود و عاشق حقیقت حیرت زدهٔ معمّای هستی و این عشقها و حیرتها در قالبهای معمول، قالبی به جز غزل به خود نمی پذیرفت. امّا از یک طرف حافظ، با طبیعت خوشگذران و مسلک نیم اپیکوری و نیم رواقی خود، با اینکه از مدح گفتن خوشش نمی آمد، اگر مدح می توانست اسباب معاش او را در حدّ رفاه فراهم کند، از گفتن آن پروایی نداشت. از طرف دیگر در آن روزگار که شاعری با هدف مدّاحی هنوز حرفه ای رایج بود، حلفظ نمی توانست شاعری معتبر باشد و از چشم و گوش پادشاهان و وزیران مدح دوست دور بماند، همان طور که

مثلاً هنرمندترین بافندگانِ ترمه و حریر و قالی، باید بهترین دستکار خود را به پادشاهان و وزیران عرضه می داشتند. زیرکی حافظ در این بود که در غزل خود اصطلاحات صوفیانه را به کار می گرفت و ابعاد سه گانه ای به آن می داد. در یک بعد عشق طبیعی بود و معشوق زمینی او، و در بعدی دیگر عشق آسمانی بود و معشوق معنوی او، یعنی حقیقت یا خدا، و در بُد سوّم عشق او همان بساط عیش و طرب بود و معشوق او سلطان یا وزیر. هنرمندی او در زبان شعر بود که به او این امکان را می داد که در مجلسی حافظ قرآن باشد و در محفلی شرابخواری دُردی کش و با وجود اینکه خودش اعتراف می کرد که در این بازی با خلق خدا صنعت می کند، در آن دورهٔ آشفته و زشتِ ریا و شقاوت، خلق خدا او را دوست می داشتند بسیاری از ابیات او را زبان حال خود می دانستند.

دکتر قاسم غنی در «تاریخ عصر حافظ» نوشته است: «به حدّی اوضاع و احوال پشت سر هم تغییر می یافته و هر روز دستهٔ غالب مقهور دستهٔ دیگر می شده و یا مغلوبین امروز، روز بعد مصدر امر و نی می شده اند که هیچ گوینده ای به حکم ملکهٔ حفظ جان، جرئت بر تصریح نداشته و ناگزیر بوده به اشاره و در پرده احساسات خویش را بیان کند و به کنایه مطلب خود را بگوید و بگذرد و همین سبب شده است که خواجه حافظ غالباً ممدوح خود را قائم مقام معشوق قرار داده، به زبان عاشق و اصطلاح تغزّل او را می ستاید و این یک از خصوصیات سبک غزل سرایی حافظ است.»

البتّه حافظ در بسیاری از غزلهای خود ممدوحان خود را صریحاً به نام می ستود، امّا مردم ،و حتّی بسیاری از حافظ شناسان، در یک غزل آن بیتی را که نام ممدوح در آن آمده است ندیده می گرفته اند و بقیهٔ غزل را در دو بُعد دیگر از سه بُعد آن شعری عاشقانه می دیده اند، توأم با دریافتهایی گاه فلسفی و گاه عرفانی از زندگی و جهان، و این از رندی او بود که در شعرش

«معشوق» و «مودوح» و «خدا» را با کنایاتی به توازن در خور هر یک از آنها، در وجودی یگانه متجلّی می داشت، چون می دانست که ممدوح در مقام سلطنت یا وزارت، رفتنی استو در شعر او خدا با تجلّی در معشوق ، «عشق» را نگه می دارد، و با نام او از اعصار می گذرد، و عشق است که ماندنی است.

امّا در بعضی از غزلها اشارات حافظ به وقایع روزگار خود و به شخصیت ممدوحان خود چنان آشکار است که دیگر به هیچوجه کسی نمی تواند برای آن غزلها تعبیرهای صوفیانه و مذهبی بتراشد، مگر آنکه این کس «سرهنگ ویلبرفورس کلارک آنگلیسی باشد، ناآگاه از تاریخ ایران، نا آشنا با ادبیات کلاسیک فارسی، و کاملاً بیگانه با حافظ، و با اصراری جاهلانه حافظ را در کلمه به کلمهٔ اشعارش صوفی مسلمان پشمینه پوشی ببیند که هرگز دمی از شریعت بیرون قدمی نزده است و سوای تلاوت قرآن نفسی برنیاورده است. اگر بخواهم از یکهزار و یازده صفحه ترجمهٔ او مثالهایی مختلف از تعبیرها و تفسیرهای عجیب او بیاورم، باید از این مثالها کتابی ترتیب بدهم. بنا بر این به ملاحظهٔ چند نمونه از آنها بسنده می کنم تا این مشت نمونهٔ خرواری باشد.

خواجه جلا الدّین تورانشاه، وزیر شاه شجاع، به تفتین شاه رکن الدّین حسن یزدی به زندان افتاده است. وقتی که حقیقت بر شاه شجاع آشکار می شود، خواجه جلال الدّین را آزاد می کند، و حافظ به این مناسبت در غزلی به شیوه ای کنایی از آزادی او یاد می کند. غزل او با این بیت آغاز می شود:

رونق عهد شباب است دگر بستان را
می رسد مژدهٔ گل بلبل خوش الحان را،

تا می رسد به اینجا:

ماه کنعانی من، مسند مصر آنِ تو شد،
وقت آن است که بدرود کنی زندان را.

«سرهنگ کلارک» در تفسیر غزل، «رونق عهد شباب» را محضر مُرشد، «بستان»

را وجود سالک، «مژده» را جلال ذات الهی، «گل» را معشوق حقیقی، «بلبل» را عاشق حقیقی، و در بقیهٔ شعر، «جوانان چمن» را مریدان مُرشد، «خدمت» را دعا و ذکر، «گل و ریحان» را نیز مریدان مُرشد، «مغبچه» را خلیفه و هادی طریقت، «دُردکشان» را عشّاق خدا می انگارد، تا می رسد به «ماه کنعانیِ» حافظ، که آن را روحِ شاعر، «مصر» را مرتبهٔ کمال و جهان جانها و «زندان» را زندان جسم یا جهان خاکی معرّفی می کند. انگار که برای رسیدن به معنای هر کلمه ای در زبان حافظ، اوّل باید معنیهای عادّی و واقعی آن کلمه را فراموش کرد و به یک فرهنگ اصطلاحات صوفیه مراجعه کرد و دید که آن کلمه در زبان استعاری صوفیان به چه معنایی اشاره دارد.

یکی از معروف ترین کتابهایی که دربارهٔ اصطلاحات صوفیه نوشته شده است، منظومهٔ «گلشن راز» است که آن را شیخ محمود شبستری در سال ۷۱۷ هجری قمری ساخت و از آن پس تا امروز، برای آشکارتر کردن معانی پنهان این منظومهٔ کوتاه بر سالکان طریقت، از آن جمله «سرهنگ ویلبرفورس کلارک»، کتابهایی قطور تألیف شده است که معروف ترین آنها «مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز»، تألیف شمس‌الدّین محمّد لاهیجی (۹۱۲ هجری قمری) است. منظومهٔ «گلشن راز» به صورت سؤال و جواب و در توضیح «رموز و اشارات» عرفانی تنظیم شده است. سؤال کننده، که شخصی به نام « امیر حسینی هروی» بوده است، از شبستری معنی بسیار چیزها را در زبان اهل تصوّف و عرفان می پرسد، از آن جمله چشم، لب، زلف، خطّ، خال، شراب، شمع، شاهد، و خراباتی می پرسد و او، علاوه بر تعریف معنای صوفیانهٔ اینها، از ابرو نیز می گوید و از غمزه، بوسه، لعل، خواب، مستی، جعد، حلقهٔ زلف، رخ، خطّ عارض، نقطهٔ خال سیاه، چشم مخمور، جام، ساقی، خُمخانه، میخانه، جرعه، دُرد، رند، خرابات، پیر خرابات، نغمه، مطرب، و بسیار اصطلاحات دیگر که همهٔ آنها را می توان در غزلهای یافت. مثلاً دربارهٔ «رخ» و

«خطّ» که آنها را در بیتهای متعدّد معنی می کند، در دو تا از این بیتها می گوید:

رخ اینجا مظهر حسن خدایی است

مراد از خط جناب کبریایی است...

خط آمد سبزه زار عالم جان

از آن کردند نامش دارِ حیوان...

به این ترتیب حافظ هر چه گفته باشد، استعاره است و معنای حقیقی آن را باید در اصطلاحات صوفیه یافت. مثلاً وقتی که می گوید: «به خطّ و خال گدایان مده خزینهٔ دل/ به دست شاه وشی ده محترم دارد»، می پرسیم که «خدا» در میان «گدایان» و «شاهوش» در این بیت چه جایی دارد؟ یا وقتی که می گوید: «رواق منظر چشم من آشیانه توست/ کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست/ به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل/ لطیفه‌های عجب زیر دام و دانه توست»، چگونه ممکن است که مخاطب حافظ در این سخن «خدا» باشد که از او دعوت به «فرود آمدن و قدم در خانهٔ چشم حافظ گذاشتن می کند؟ یا وقتی که می گوید: «گو دلم حق وفا با خط و خالت دارد/ محترم دار در آن طرهٔ عنبرشکنش»، چگونه ممکن است که حافظ از «خدا» بخواهد که دل او را محترم بدارد؟

برمی گردم به همان بیت « **ماه کنعانی** من، **مسند مصر** آنِ تو شد،/ وقت آن است که بدرود کنی **زندان** را»، و می گویم که بسیاری از حافظ شناسان ایرانی معاصر هم تفسیرشان از این بیت، همان تفسیر «سرهنگ ویلبرفورس کلارک» است، از آن جمله «دکتر خلیل خطیب رهبر» که در معنی این بیت نوشته است: «ای یوسف کنعانی من (به استعاره مقصود جان پاک) کرسی فرمانروایی ملک مصر (به استعاره مقصود عالم معنی) تو راست، هنگام آن است که زندان (به استعاره مقصود قفس تن یا زندان دنیا) را وداع کنی و عزیز یا فزمانروا در ملک معنی شوی.» در «دیوان حافظ» به کوشش سیّد صادق

سجّادی و علی بهرامیان با توضیح واژه ها و معنی ابیات از کاظم برگ نیسی می بینیم که از استعارهٔ «ماه کنعانی» برداشتی درست ارائه شده است: «زیبا چهرهٔ اهل کنعان؛ کنایه از یوسف، و در اینجا احتمالاً مُراد خواجه جلال الدّین تورانشاه... وزیر شاه شجاع است که به تُهمتی ناروا به زندان افتاد و سپس آزاد شد و به وزارت رسید...»

شاه محمود، برادر شاه شجاع، در فاصلهٔ سالهای ۷۶۵ و ۷۶۷ هجری بر شیراز تسلّط می یابد و شاه شجاع این مدّت را تقریباً در آوارگی، و بیشتر آن را در کرمان می گذراند. نه تنها حافظ، بلکه همهٔ شیرازیان از حکومت شاه محمود در رنجند و نخرسند. حافظ در این دوره ممدوحّ محبوب خود، شاه شجاع را از یاد نمی برد و انتظار دارد که اگر نامه ای یا غزلی برای شاه شجاع فرستاد، پاسخی از این دوست و ولی نعمت دریافت کند. امّا بدیهی است که شاه شجاع در چنین موقعیتی پریشان تر از آن است که جز آیندهٔ تاریک خود، به چیزی یا کسی توجّه داشته باشد. به برداشت من و بسیاری دیگر از خوانندگان غزلهای حافظ، او که به هر حال از بی توجّهی شاه شجاع ناخرسند است، در این هنگام این غزل را می سازد:

دیر است که دلدار پیامی نفرستاد
ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد
صد نامه فرستادم و آن **شاه سواران**
پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد
سوی من وحشی صفت عقل رمیده
آهوروشی کبک خرامی نفرستاد
دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست
و از آن خط چون سلسله دامی نفرستاد
فریاد که آن ساقی شکرلب سرمست

دانست که مخمورم و جامی نفرستاد
چندان که زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد
حافظ به ادب باش که واخواست نباشد
گر شاه پیامی به غلامی نفرستاد.

«سرهنگ کلارک» در تفسیر خود دلدار را «خدا»، مخاطب حافظ را «معشوق حقیقی»، یعنی باز «خدا»، جدایی حافظ از شاه را «جدایی از خدا»، ساقی را باز «معشوق حقیقی» و مقام را «علم الهی» گرفته است. آهو روش و کبک خرام را به «الهامات غیبی» تفسیر کرده است و می گوید: «این سخن اشارت به حالتی داد که بر قلب عارفان می گدرد و از گوهر خداست. این حالات در هر یک از مقامات، عارفان را به اوج می برد و باز برای آزمایش به حضیض می کشاند.حافظ این غزل را در حالت «قبض» ساخته است و به خود می گوید: دیری است که حالت قبضبر من مستولی بوده است، و هیچ حالت تجلّی روی نداده است. صدبار (صد نامه) صبوری و تسلیم و اندوه و شکسته دلی و عمل خیر نشان دادم، و معشوق حقیقی، یعنی خدا، پیمی برای من نفرستاد.»

چه اصراری در این است که حافظ را در هر کلمه ای از هر بیت از هر غزلش صوفی بدانیم؟ «شاه سواران» بدون هیچ تردیدی اشاره به همان «ابوالفوارس» جلال الدّین شاه شجاع مظفّری دارد. «فارِس» به معنی اسب سوار، و «فوارس» به معنی سواران، و «ابوالفوارس» یا «پدر سواران» در عربی همان چیزی است که فارسی آن و در زبان حافظ «شاه سواران» می شود، و در غزلهای حافظ هرجا که به شاه سواران اشارت می رود، مُراد همان ابوالفوارس جلال الأبین شاه شجاع است. از این گذشته، حافظ در اشاره به همان، به تصوّرِ سرهنگ کلارک، «معشوق حقیقی»، می گوید:

فریاد که آن ساقی شکرلب سرمست

دانست که مخمورم و جامی نفرستاد...

و از این بیت می توان چنین برداشت کرد که در طّی آن دو سال دوری شاه شجاع از از شیراز، حافظ از عنایت دربار محروم بوده است، چون شاه محمود از دستی نزدیک میان حافظ و شاه شجاع آگاه بوده است و می دانسته است که از حافظ نمی تواند انتظار وفاداری خادمانه داشته باشد. طبع بلند حافظ اجازه نمی داده است که مثلاً به دشمنِ ممدوحِ محبوب و ولی نعمت خود، یعنی به شاه محمود، دشمن شاه شجاع، روی بیاورد و مدح او را بگوید و از او طلب وجه باده کند. فریاد می زند که آن ساقی شکّر لب سرمست، یعنی شاه شجاع، از »مخموری» او که هم غم هجران است و هم تنگدستی، خبر ندارد و جامی، که هم کلامی حاکی از محبّت است و هم وجه معاشی، برایش نمی فرستد.

در دو سالی که شاه شجاع از شیراز دور بود، هرچند که بیشتر در حوالی کرمان به سر می برد و جاه و مُقامی ثابت نداشت و پیوسته در حرکت بود تا اسباب بازگشت به شیراز و شکست برادرش، شاه محمود را فراهم کند. حافظ می گوید که دلدار از هیچ مُقامی، از هیچیک از اقامتگاههای موقّت خود برای حافظ خبری نفرستاده است. این رندی حافظ است که در مصراع اوّل، فرستادن نامه و غزل برای شاه شجاع، یا پایداری در دوستی و مهر خود را «لاف زدن در کرامات و مقامات» می خواند که از اصطلاحات صوفیه است، تا چنانکه قبلاً اشاره رفت، شعر او ابعدر سه گانه را حفظ کند و بُد اصلی آن که «عاشقانه» است و نقاب از بعُد «عرفانه» گرفته است، پایدار و درخشان بماند، زیرا که معتقد بود و گفته بود که «از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر/ یادگاری که در این گنبد دوار بماند!» ضمناً به یک نکتهٔ روانشناسانه در بیت «چندان که زدم لافِ **کرامات** و **مقامات**/ هیچم خبر از هیچ **مقامی** نفرستاد» توجّه می کنیم. این که می گویم روانشناسانه به این معنی نیست که حافظ به مفهوم امروزی کلمه روانشناس بود، امّا با تجربه و سیری که در نفس خود و

دیگران کرده بود، دربارهٔ انسان چیزهایی می دانست که امروز به آن دانش روانشناسی می گویند.

حافظ می گوید که برای معشوق یا ممدوح «سفر کرده» از «مقامات» و «کرامات» بسیار لاف زده است، ولی او از هیچ «مقام» یا منزلی در این سفر برای حافظ خبری نفرستاده است. چرا باید حافظ انتظار داشته باشد که لاف زدن از «مقامات و کرامات» موجب شود که معشق یا ممدوح در هر منزل از سفرش برای او خبری بفرستد؟

اوّل ببینیم که «مقامات» و «کرامات» در اصطلاح صوفیه به چه معنی است. سفر عرفانی از آغاز تا فناء فی الله را «سیر و سلوک» می گویند. در «لغتنامهٔ دخدا»، به نقل از «تاریخ عصر حافظ»، تألیف دکتر قاسم غنی درباره «سیر و سلوک» آمده است: «آداب و رسوم و کیفیت مقامات و احوال و چگونگی در طریقت است و ترقی زندگی روحی را به سفر و سیر تشبیه کرده اند. و از همهٔ تشبیهات این تشبیه جامعتر است . صوفی که در طلب خدا پابه راه می گذارد، خود را «سالک »، «راهرو» و «مرد راه »می نامد. سالک در طیّ طریق از همان لحظه ای که به راه می افتد و در پی تکمیل خود برمی آید، در راه وصول به منظور و مقصود خویش از منازل و مراحل گوناگونی می گذرد ومانند مسافرین جهان پیما هر دم با منظرهٔ مخصوصی مواجه می شود و در هر قدمی مثلی می یابد به نشیب ها و فرازها برمی خورد»، و در ادامهٔ توضیح در معنی «سیر و سلوک» به نقل از «دائرةالمعارف فارسی» آمده است: « طیّ کردن مراحل جهت تهذیب و تصفیهٔ نفس؛ این طیّ مراحل را سیر و سلوک می خوانند، و سالک را اهل سلوک و نیز اهل طریقت هم می نامند... نزد محققان صوفیه، سلوک عبارت است از سیر در مراتب وجود به قصد وصول به کمال که در واقع عبارت است از نیل به حقیقت. از این رو سالک هرچند در منتهای سیر الی الله [= سیر به سوی خدا] به حق می رسد، امّا سیر او با وصول به حق

تمام نیست...»

«کرامات» جمع کرامت است و «کرامت» دو حیطهٔ معنایی متفاوت دارد. در یک حیطه یعنی: «سخاوت و جوانمردی و نواخت و احسان و بزرگواری و بخشندگی و داد و دهش و بزرگوار داشتن کسی»ف و در حیطهٔ دیگر به معنی «کارهای خارق عادتی است که از اولیاء الله یا عارفان بزرگی مثل «ابوسعید ابوالخیر» سر می زده است و همان کارهایی است در مورد پیامبران «معجزه» خوانده می شود.

آیا با توجّه به همهٔ معنیهای «مقامات» و «کرامات»، حافظ نخواسته است، این سفر یا دور ماندگی شاه شجاع از شیراز را در ذهن او رنگ نوعی سیرو سلوک عرفانی بدهد که مراحل و مشکلها در پیش دارد؟ عارف در هر مقامی سیر و سلوک یا سفر عرفانی خود از دریافتهای خود خبرهایی دارد. آیا نخواسته است که اشارهٔ او به خبری که انتظار داشته است که شاه شجاع از اقامتگاههای خود برای او بفرستد، معنی دوگانه ای در برداشته باشد: نامهٔ مسافر (شاه شجاع) برای دوست چشم به راه (حافظ) و نیز خبر دریافتهای سالک در طیّ سفر عرفانی؟ در این اشارتهای نهفته این واقعیت هم به ذهن می آید که «مقامات» و «کرامات» حافظ که سفر در آفاق نفس دارد، همان مقامات و کرامات عرفانی است و در مورد شاه شجاع «مقامات» همان اقامتگاههای او در دورهٔ سرگردانی دو ساله است، و «کرامات» فقط جمع «کرامت» به معنی کرم و بخشندگی و داد و دهش شاهانه است که حافظ انتظار بهره مند شدن از این «کرامات» شاه را هم می داشته است. وقتی که با تأمّل در معانی بیت «چندان که زدم لافِ **کرامات** و **مقامات**/ هیچم خبر از هیچ **مقامی** نفرستاد»، به چنین برداشتهایی می رسیم، به شمّ روانشناسانهٔ حافظ در این گونه از اشارات چند معنایی او پی می بریم.

باز برمی گردم به تفسیر مذهبی و صوفیانهٔ «سرهنگ کلارک» از

این غزلِ حافظ و می گویم که همهٔ این اشارات حافظ به شاه شجاع و موقعیت او به کنار، می بینیم که شاعر در بیت آخر آشکارا از بابت گله ای که از شاه شجاع کرده است، خود را سرزنش می کند تاشرط ادب را به جاآورده باشد و پادشاه که اکنون از تخت به زیر آورده شده است، تصوّر نکند که حافظ دیگر به قدر و منزلت او توجّه ندارد. خود را در این بیت در برابر شاه شجاع، که همچنان او را به «شاهی» می شناسد، «غلام» می خواند و می گوید که نفرستادن پیام از شاه به غلام «واخواست» ندارد. ترکیب «واخواست»، که صورتی دیگر از «بازخواست» است، با اینکه به معنی «موآخذه» به کار می رود، اصطلاحی است که بیشتر در حیطهٔ امور مالی به کار می رود و معنی محاسبه، مطالبه و اعتراض دارد، اعتراض طلبکار به بدهکار که بدهی خود را به هنگام نپرداخته باشد.

وقتی که شاه شجاع به همدستی برادرانش پدر خود، امیر مبارزالدّین را که چند سالی است که با ریا و شقاوت در شیراز فرمان می راند، به زندان می اندازد و کور می کند و خود در شیراز بر تخت می نشیند، آزادی و شادی را به شیرازیان باز می گرداند. او می ک.شد که سختی دورهٔ ستمگری و خفقان پدر را با آزاد گذاشتنِ مردم در شادگذرانی، جبران کند. رجال سیاست و اهل دین و علم و ادب را به دربار خود می خواند و آنها را چنانکه سزاوارشان باشد، می نوازد.

این را هم گفته اند و می دانیم که شاه شجاع در نوجوانی مدارج تحصیلات مکتبی مرسوم در زمان خود را نگذراند، امّا چون با هوش و با ذوق بود، آنچه را که در صحبت اهل علم و ادب می شنید، به یاد می سپرد. از این گذشته طبع شعری هم داشت و گهگاه شعرهایی هم می ساخت که اگر درخششی نداشت، می توانست آشنایی او با شعر فارسی را نشان بدهد. دربارهٔ شاه شجاع و وقایع عهد او غیاث الدّین بن همام الدّین الحسینی، ملقّب به

خواندمیر، به تفصیل در جلد سوّم «تاریخ حبیب السیّر»، که آن را در نیمهٔ اوّل قرن دهم هجری تألیف کرد، به تفصیل نوشته است و آن را با کلامی مبالغه آمیز، شبیه مدحهای بعضی از قصیده سرایان آغاز کرده است. بعد از چند سطر ستایش چندش انگیز می گوید که شاه شجاع «در تحصیل مسائل محسوس و منقول ؛ قوّت حافظه اش به مرتبه ای بود که هفت هشت بیت عربی را به یک خواندن از بر می کرد... در سن نُه سالگی از حفظ کلام الله فراغت یافته، به کسب کمالات انسانی پرداخت و به اندک زمانی به زروهٔ مهارت علوم دینیه و معارف یقینیه مرتقی شده، در اکثر فنون عقلی و نقلی بهرهٔ کامل حاصل ساخت... به نظم و نثر در عالم علم بود / پناه اهل شمشیر و قلم بود...»

متأسفانه عبّاس اقبال آشتیانی، مورّخ معروف، در نیمهٔ اوّل قرن چهاردهم هجری در «تاریخ مفصّل ایران» همین اطّلاعات را با حذف عبارات مدّاحانه، بدون ذکر مأخذ از «تاریخ حبیب السّیر» نقل کرده است. به هر حال، با در ذهن داشتن این اطّلاعات، مجلسی را تجسّم می کنیم که در آن شاه شجاع در آغز پادشاهی بر تخت نشسته است و زاهدان و عالمان و ادیبان و شاعران را به حضور پذیرفته است. بساط رنگین انواع خوردنیها و نوشیدنیها چیده است و هر یک از مهمانان، در ضمن پذیرایی از خود، در زمینهٔ تخصّصی که دارد، هنر نمایی و فضل افشانی می کند و شاه شجاع هم با تکیه بر محفوظات و اطّلاعاتش، و به حکم سلطان بودن، در همهٔ زمینه ها اظهار لحیه می کند. حافظ هم به نوبت خود این غزل را با آوای خوش می خواند:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسئله آموز صد مدرّس شد
به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا

فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست
گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد
خیال آب خضر بست و جام اسکندر
به جرعه نوشی **سلطان ابوالفوارس** شد
طرب سرای محبّت کنون شود معمور
که طاق ابروی یار منش مهندس شد
لب از ترشّح می پاک کن برای خدا
که خاطرم به هزاران گنه موسوس شد
کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود
که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد
چو زر عزیز وجود است نظم من، آری
قبول دولتیان کیمیای این مس شد
ز راه میکده یاران عنان بگردانید
چرا که **حافظ** از این راه رفت و مفلس شد.

ستاره ای که درخشیده است و ماه این مجلس شده است، بی هیچگونه تردیدی، شاه شجاع است.به مکتب نرفته و خط ننوشت، البتّه با غلوّ مدّاحانهٔ حافظ، به یک غمزه صد مدرّس همچون حافظ را مسئله می آموزد. حافظ «گدای شهر» است، امّا به یمن دوستی او بر صدر «مصطبه» نشسته است و «میر مجلس» شده است. مصطبه، به معنی میخانه اشاره ای است به بارگاه شاه شجاع، زیرا که به امر او در میکده ها را گشوده اند. پیداست که پیش از عهد نظامی گنجه ای، یا از همان آغاز شعر فارسی، شاعری با میکده یا مصطبه پیوند داشته است، چون نظامی به این افتخار کرده است که شاعری را ازمیکده آزاد کرده است و آن را به صومعه برده است که جای عبادت دائم عُبّاد ترک دنیا کرده و

به ریاضت پیوسته است:

شعر به من صومعه بنیاد شد
شاعری از **مصطبه** آزاد شد.

گدای شهر که اکنون پادشاه او را بر صدر مجلس یا مصطبهٔ خود نشانده است ، طبعی بلند داشته است و آرزوی آب حیات از دست خضر، و این آرزو برآورده شده است، زیرا که شاعر به مجلس سلطان «ابوالفوارس» به جرعه نوشی آمده است: خضر او شاه شجاع است و آب حیات او بادهٔ ناب. شیراز، ای طرب سرای محبّت، که در دورهٔ امیر مبارزالدِین با تعصّب و زهد ریایی و ستمگری ویران شده بود، به اشارت مهندسانهٔ طاق ابروی شاه شجاع «معمور» می شود.

حافظ به اینجای غزل که رسیده است، به خود آمده است و به یاد احتیاط افتاده است و رعایت آن را لازم دیده است، زیرا که بعضی از همان خشکه مقدّسانی که در عهد امیر مبارزالدّین جولان می دادند، اکنون در مجلس حاضرند. حافظ می داند که شاه شجاع، هرچند که به گشودن در میکده ها اشارت کرده است، مثل همهٔ پادشاهان باید جانب متولّیان مذهب را نگهدارد. و این را هم می داند که خود او، در مقام یک شاعر رند آزاده، همواره از معبر تکفیر گذر دارد که سخت خطرخیز است. هم در اینجاست که حافظ برای خاطر خدا، یا موکّلان او بر زمین، و نیز برای رعایت حال و موقعیت شاه شجاع، «لب از ترشّح می» پاک می کند، زیرا که می، این نشانهٔ گسستنِ بندهای زهدِ ریایی حکومت، دری است گشوده بر همهٔ آزادیهای انسانی که در ناموس و قاموس ریاکاران گناه شمرده می شود، و صد البتّه حافظ، که اکنون در مصطبهٔ شاه شجاع به وجد آمده است، خاطرش به هزار گناه از این گونه وسوسه شده است.

«علم» در عهد حافظ، و برای بسیاری از دنیادارانِ آخرت فروش

در همهٔ عهدها، نامی برای دانشهای طبیعی و عقلی نبود، بلکه علم شریعت بود، که در مقابل عقل ایستاده است، و اینجاست که حافظ می گوید که کرشمهٔ شاه شجاع، یعنی اشارت او به رعایت احتیاط، که حافظ از پیش آن را دریافته است، به عاشقانِ شاه شجاع، یا در واقع به عاشقان می و موسیقی، به عاشقان آزادی شرابی داده است که عالمان چنانی را بیخبر انداخته است و عاقلانِ چنینی را بیحسّ کرده است. دریدنِ پردهٔ ریاست که چنین معجزه ای می کند!

چنین شعری ظریف و رندانه که در ساخت و پرداخت منظومه ای است گوهرین از کلام و معنی، همچون زر عزیز و گرانبهاسا و شایستهٔ آنکه پادشاه، با نو کردن رُسم و آیین شاهان گذشته، بدره ای زر به شاعر ببخشد. البتّه این زر حافظ، یا مسِ مستعدّ او، در مجلسی عرضه شده است که «دولتیان» آن را به محکّ زده اند و زرِ تمام عیارش یافته اند، یا قبولِ «دولتیان» این مس را به مرتبهٔ زر رسانده است. در اینجا به این نکته توجّه داریم که «دولت» در روزگار حافظ هنوز به مفهوم دستگاه ادارهٔ حکومت کاربرد پیدا نکرده بود و بیشتر به معنای ثروت، مال، مکنت، نعمت، اقبال، بخت، کامگاری و بهروزی به کار می رفت، امّا در همان زمان وقتی که حافظ از دولتیان یاد می کرد، مرادش صاحبان ثروت و قدرت و اختیار بود و در عین حال همینها بودند که حکومت می کردند، یعنی دولتمندان در عین حال دولتمردان بودند. خود حافظ کلمهٔ «دولت» را زیاد به کار برده است و تقریباً در همهٔ موردها مرادش اقبال و کامیابی و ثروت و سازگاری بخت بوده است. وقتی که می گوید: «یارب این نو دولتان را بر خر خودشان نشان/ کاین همه ناز از غلام ترک و استر می کنند»، منظورش از «نو دولت» همان «نوکیسه بوده است.

حافظ پس آنکه رندانه شعر خود را همکفّهٔ زر معرّفی می کند، در پایان غزل و بیت تخلّص، اظهار مفلسی کردن را هم به حُسن ختام می فزاید تا درخواست خود را با ظرافت بیشتر تأکید کرده باشد، آن هم با این اشارت دو

پهلو که هرچه داشته است، در راه میکده از دست داده است و مفلس شده است. اندرز دادن شاعر به یاران در این باب که از میکده روی بگردانند، شگرد رندانهٔ دیگری است که به مذاق خشکه مؤمنان حاضر در مجلس خوش می آید، و آن را نشانهٔ ندامتِ حافظ از می خواری می گیرند، امّا مقصود حافظ توبه و استغفار نیست. به هر حال زر یا صله ای را که در ازای این مدیحه از شاه شجاع انتظار دارد، اگر برسد، باز «مصرفش گل است و نبید». این بیت حافظ پنهانی صراحی می کشد، امّا آن را چنان می کشد که که نااهلانِ مجلس آن را دفتر می انگارند! درست مثل اینکه کسی قماربازی قهّار باشد و در زندگی هیچ چیز به اندازهٔ قمار برایش لذّت نداشته باشد و همهٔ دارایی مالی و ملکی خود را در قمار باخته باشد و مفلس شده باشد و از حسرت و حسادت به کسانی که هنوز توانایی قمار کردن دارند، اندرز بدهد که :

ز راه میکده [قمارخانه] یاران عنان بگردانید،

چرا که **حافظ** از این راه رفت و مفلس شد!

طنز و شیطنت به اندازه ای در این بیت آشکار است که همان نا اهلانِ مجلس هم حتماً معنی پنهان آن را خوب می فهمیدند، ولی ناچار بودند که ساکت سر بجنبانند.

حال ببینیم که «سرهنگ کلارک»، مترجم و مفسّر غزلهای صوفی پشمینه پوشی به نام حافظ، دربارهٔ این غزل که حافظ رند خراباتی در مدح «شاه شجاع» ساخته است، چه تعبیرها و تفسیرهایی دارد، غزلی که شاعر خواسته است با سرمشق قرار دادن لقب ممدوح در شکل و موسیقی قافیه های آن، طنین هجای اصلی نام او را در سراسر غزل نگاه دارد، چنانکه در یک قطعهٔ موسیقی یک «زیرآهنگ»ترجیعی (counterpoint) به آهنگ اصلی آن قطعه اضافه کنند. آهنگ اصلی در این غزل «مفاعلن/ فعلاتن/ مفاعلن/ فع لن» است، و «زیرآهنگ» آن در پیش و پس «ابوالفوارس»، ترجیعِ «حرف روی»، یعنی «س»

در کلمه های مجلس، مونس، مدرّس، نرگس، مهندس، موسوس، بی حسّ، مس، و مفلس است.

سرهنگ ویلبرفورس می نویسد: «ستاره ای که درخشید، «محمّد» است، زیراکه او در ابتدا یتیمی بود بیکس و خاکسار، امّا جلال و عظمت در ناصیهٔ او نور می افشاند. ماه مجلس «محمّد» است، زیرا که سرانجام او پناه و ملجأ جهانیان شد. دل ما از هر مذهبی به هراس افتاد و در هیچ مذهبی آرام نیافت، زیرا که حقیقت هیچ مذهبی در ما نمانده بود، و این ماه مجلس آرام بخش و راهنمای ما شد. با توجّه به شأن انسان، جلال و مجدِ کدام موجود فانی با مجد و جلال محمّد قابل قیاس است؟ محمّد پیامبر امّی خوانده شده است. او از آموزش و پرورش، بیش از حدّی که در قبیله اش معمول بود، برخوردار نشده بود. قبیلهٔ او هیچ زبانی را در قیاس با زبان عربی ارج نمی گذاشت، و مهارت مردم در این زبان با تکلّم آن حاصل می آمد، نه با مطالعهٔ کتابها. محمّد قاطعانه می گفت که نوشته های زیبایی که به منزلهٔ وحی از جانب خدا عرضه می کند، نمی تواند جعل کردهٔ خود او باشد، زیرا که تصوّرپذیر نبود که کسی که خواندن و نوشتن نمی دانست، بتواند چنین کتابی با چنین احکامی عالی و با چنین سبک و شیوه ای مفخّم به رشتهٔ تحریر در آورد.»

سرهنگ کلارک با وجود اینکه در بسیاری از دیگر غزلهای حافظ که در آنها میدان برای برابر گذاشتن اصطلاحات صوفیانه وسیع است و موانع بزرگ مفقود، برای هر کلمه ای از شعر حافظ اصطلاح و شرحی صوفیانه در آستین دارد، دربارهٔ بقیهٔ بیتهای این غزل خاموش می ماند و به رسم توضیح دربارهٔ «ابوالفوارس» که رکن اصلی این غزل است، حتّی یک کلمه هم نمی گوید. مثلاً در غزلی به مطلع «ای فروغ روی حسن از ماه رخشان شما/ آبروی خوبی از چاه زنخدان شما»، در توضیحِ بیت «ای صبا با ساکنان شهر یزد

از ما بگو:/ کِای سر حقّ ناشناسان گوی چوگان شما»، برای «ساکنان شهر یزد» تعبیر مردگان را می آورد که با مرگ خود، گوهر مطلوب یا معشوق واقعی را به کف آورده اند، بدون توجّه به دو بیت بعدی وابسته به آن که به طرزی روشن و آشکار نشان می دهد که ممدوح و مخاطب او «شاه یحیی مظفّری»، پادشاه یزد است که حافظ از بساط قربِ او، یعنی از بارگاه او دور است و در شیراز زندگی می کند:

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو
کِای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما
گرچه دوریم از بساط قرب، همّت دور نیست
بندهٔ شاه شماییم و ثنا خوان شما
ای شهنشاه بلند اختر خدا را همّتی
تا ببوسم همچو اختر خاک ایوان شما...

دلیل در یزد بودن «شاه یحیی» را هم از این توضیح «لغتنامهٔ دهخدا» می توان دریافت: «یحیی ابن مظفر شاه بن امیر مبارزالدّین بن مظفّر معروف به شاه یحیی و ملقّب به نصرةالدین شاه، ممدوح خواجه حافظ، که از طرف امیر تیمور به سال ۷۸۹ هجری قمری به حکومت شیراز رسید (یادداشت دهخدا). امیر تیمور حکومت شیراز را به شاه نصرةالدّین یحیی واگذاشت. شاه یحیی به آرزوی دیرینهٔ خود رسید و به شیراز آمد و به جای شاه شجاع و سلطان زین العابدین بر کرسی امارت مظفّری نشست ، امّا شاه منصور، برادر کوچکش، بر او شورید و چون وی در خود در مقابل برادر تاب مقاومت نمی دید، شیراز را رها کرد و به یزد آمد و شاه منصور به سال ۷۹۲ هجری قمری در مراجعت به یزد با سلطان احمد حاکم کرمان به جنگ پرداخت تا کرمان را از دست او خارج سازد، ولی شکست خورد و گریخت (از تاریخ مفصّل ایران تألیف عبّاس اقبال۳).

در اوّلین غزل دیوان حافظ با مطلع «الا یا ایّها السّقی، ادر کأساً و

ناولها/ که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکلها» هم، وقتی که به بیت «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل/ کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها» می رسد، در تفسیر «سبکباران ساحلها» می گوید که مُراد از «سبکباران» اجداد، یا اعراب قریش در عصر محمّدند، یا فرشتگان که مقیّد به احکام و محرمات نیستند. آنوقت عجیب است که برای «ابوالفوارس» از این توضیحها و تفسیرهای پرت و بی ارتباط هم در آستین ندارد.

فکر می کنم برای آشنایی با «حافظ شناسی» سرهنگ ویلبرفورس کلارک و نگاهی به صوفی پشمینه پوشی که از او ساخته است، همین نمونه ها کافی باشد. سرهنگ کلارک در مقدّمه اش بر ترجمه و تفسیر دیوان حافظ می گوید: «در ادبیات فارسی هیچ اثری به اندازهٔ کار حافظ سزاوار توجّه نیست. جدا از زیبایی ادبی، مبیّن آداب مردمی بزرگوار و هوشمن، در عصری بسیار منزّه و مهذّب است. هنگامی که در غرب به ادبیات اعتنایی نمی شد، هنگامی که اجداد ما مشغول جنگهای ابلهانهٔ صلیبی بودند، هنگامی که اعیان و اشراف ما نمی توانستند اسم خودشان را امضاء کنند، در شرق دانش و نبوغ را ارج می گذاشتند و فردوسی حماسه می سرود.»، و سخنی از هموطنش، «سِر ویلیام جونز (Sir William Jones,۱۷۴۶-۱۷۹۴) شرقشناس انگلیسی و یکی از مترجمان غزلهای حافظ را پشتوانهٔ دریافت خود از ادبیات فارسی می کند، و آن سخن این است که «ایران بیش از همهٔ اروپا انواع نویسنده (مخصوصاً شاعر) پرورده است، زیرا که شیوهٔ زندگی ایرانیان به آنها فراغت لازم را می دهد تا این هنرها را دنبال کنند، هنرهایی که پرورش آنها بدون برخورداری از بیشترین آرامش و امنیت خاطر ممکن نیست.»

چنین است دریافت و شناخت یک شرقشناس غربی مثلاً از دورهٔ فردوسی یا روزگار حافظ، و چنین است داوری او دربارهٔ مردمی که لااقلّ از عهد ساسانیان تا امروز، هرگز از بیشترین که به کنار، از کمترین آرامش و

امنیت خاطر برخوردار نبوده است. و بالاخره، سرهنگ کلارک در پایان مقدّمه می گوید: «این ترجمه در یک سرزمین گرمسیر، در لحظات فراغت، و در میان فشار و اضطراب وظایف حرفه ای بسیار دقیق و حسّاس، و تحت شرایطی خاصّ از اضراب و نگرانی که مجاز به گفتنِ آن نیستم، انجام گرفت!»

ای کاش که «لحظات فراغت» سرهنگانی مثل «ویلبرفورس کلارک» در دورهٔ مأموریتهای خود در سرزمینهای گرمسیر، آن هم مأموریتهایی که مجاز به گفتن چیزی دربارهٔ آنها نبودند، صرف کارهای دیگری سوای ترجمه و تفسیر غزلهای حافظ می شد و این گونه کارها را به همان اندک شمار غربیانی وا می گذاشتند که یک شغل داشتند و یک دل و آن یک دل را در حدّ توان خود به شناخت و معرّفی ادبیات فارسی می سپردند.

لندن – اوّل سپتامبر ۱۹۸۷

شعر رندانه

گفتاری دربارهٔ یکی از غزلهای حافظ

حافظ عاشقی است رند و باده پرست. به رندی و باده پرستی خود می بالد، امّا پس از عاشقی. گهگاه که در غزلی به معرّفی خود می پردازد، از عاشقی آغاز می کند. عاشق است و رند و نظرباز؛ عاشق است و رند و نامه سیاه؛ عاشق است و رند و میخواره، و از عاشقی و رندی و مستی فاش و به آواز بلند سخن می گوید تا همه بدانند که به چندین هنر آراسته است. در این هنرها با حکیم عمر خیّام همگامی و همآوازی می کند، چون می بینیم که این غزلسرا بعد از نزدیک به دوقرن در یک رباعی با تقلیدی از صدای او می گوید:

گرهمچو من افتادهٔ این دام شوی،
ای بس که خراب باده و جام شوی؛
ما «عاشق» و «رند» و «مست» و عالم سوزیم،
با ما منشین، اگر نه بد نام شوی!

و یقین شاگردانه در دل خود به عمر خیّام که آفرین می گوید، که در این صدا چه اندیشه بلندتر از صدای عاشقی و رندی و مستی دارد:

گر من ز می مغانه مستم، هستم!
گر کافر و گبر و بت پرستم، هستم!
هر طایفه ای به من گمانی دارد:
من زآن خودم، چنان که هستم، هستم!

هنر اصلی حافظ شاعری نیست. هنرهای اصلی او عاشقی، رندی و میخوارگی است، و او در شاعری حکایت از این هنرها می کند. و بزرگترین هنر او عاشقی است. همان دم که از چشمهٔ عشق وضو ساخته است، بر هرچه که هست چهار

تکبیر گفته است. از صدای سخن عشق یادگاری که در این گنبد دوّار بماند، خوشتر ندیده است. عهد او را خدا با لب شیرین دهنان بسته است.

عشق حافظ عشق است بزرگ با کششی به همهٔ زیباییها، و همهٔ زیبایان را در بر میگیرد. او این زیباییها را در هر کس و هر چیز ببیند، به سوی این زیباییها در آن کس و آن چیز کشیده می شود و این زیباییها را می ستاید، و در ستایش عشق زبانی یگانه دارد: خدا، طبیعت، حقیقت، و انسان همه زیبایند، و او عاشق همهٔ آنهاست و با یک زبان آنها را می ستاید. با رندی به درک این یگانگی رسیده است و شرابِ نگاه، چشمِ دل او را در نظارهٔ این زیباییها روشن کرده است، و شگفت اینکه حافظ همین زبان یگانه در ستایش زیبایی و زیبایان را در مقام مدح کنندهٔ شاهان و وزیران به عاریت به شاهان و وزیران داده است تا پس از مردن و فراموش شدنشان، از آنها پس بگیرد، و بسیار زود هم از آنها پس گرفت، حتی پیش از خشک شدنِ کفنشان، زیرا که اگر جز این می بود، امروز مثل همهٔ شاعران بزرگ قصیده ساز مدّاح نامش گاهی بر زبانها می رفت، امّا شعرش به ندرت خوانده می شد. این را هم بگوییم که معشوق را نوجوان پسری موی بر صورت نرُسته گرفتن هم از همان آغاز شعر دورهٔ بعد از اسلام، رسم مُجاز عشق و زیبایی در تغزّل شده بود، زیراکه زن و زیبایی اش، هر دو باید در «حجاب» می ماندند، و شاعران ستایش زیبایی و لذّت بوس و کنار با زن را در نقاب شاهدان یا نوجوان پسران، از حجاب بیرون می آوردند و در باغ و بازار غزلهای خود می گرداندند.

زبان حافظ در توصیف عشق، زبانی تجربی است، نه همچون زبان فقیهان و فیلسوفان، انتزاعی. طبیعی است اگر بگوییم که عشق در او با کشیده شدنش به سوی زن آغاز شد و او مقدّمات و اصول عشق به زیبایی را در مکتب طبیعت آموخت، به این معنی که عشق به زن دفتر زیباییها را بر او گشود. این تنها حافظ نیست که در توصیف زیبایی در پدیده های طبیعت، معیارش

وجود معشوق اوست، چنانکه پنداری اجزای وجود زن مجموعه ای است از همهٔ معیارهای لازم برای شناخت و سنجش زیباییهای همهٔ پدیده های طبیعت. در شعر غنایی چنین مقایسه ای به صورت قاعده ای در آمده است. روی رخشان معشوق فروغ ماه را به یاد حافظ می آورد؛ بنفشه طرّهٔ مفتول خود را در پیش نظر او گره می زند؛ و او حکایت زلف معشوق را از باد صبا می شنود. بی مهر روی معشوق، با وجود نور افشانی خورشید، مهر آسمان، روز حافظ نور ندارد. این آفتابِ طلعت معشوق است که اگر از مشرق سرِ کوی طلوع کند، به یمنِ آن طالع حافظ هما یون می شود. گل که از پوشش غنچه در می آید، چهرهٔ معشوق اوست که نقاب از آن گشوده است. سرو و صنوبر و شمشاد به بالای معشوق او می ماند، و بالای معشوقش او را به یاد سرو و صنوبر و شمشاد می اندازد. از همه بالا تر آنکه روی معشوق را آیینهٔ لطف الهی می بیند، و به معشوق (ممدوح) می گوید که اگر می خواهی تفرّج صنع خدا بکنی، در آیینه بنگر و در عکس روی خود تفرّج کن، زیرا که روی تو خود آیینه ای است خدای نما! یعنی که همهٔ هنر آفرینندگی خدا را در روی تو می توان دید، و از این هم فراتر می رود و روی معشوق را تجلّی خدا می داند!

امّا حافظ تقریباً در همهٔ غزلهایش زیبایی چهره و بر و بالای معشوق را به شیوه ای ستایش می کند که اصل در آن کشش به سوی زیبایی است، نه زیبایی کششمایه ای برای کامجویی و شهوترانی. به همین سبب زبان او در توصیف زیباییهای معشوق شهوت انگیز نیست، حتّی در زمانی که هوس بوس و کنار در او بیدار می شود. بی پرده تر بگویم، حافظ در توصیف زیباییهای معشوق نمی خواهد لذّتی را که در هماغوشی با معشوق می توان تجربه کرد، به عبارت در بیاورد. و باز بی پرده تر بگویم، در غزل عاشقانهٔ حافظ اثری از «اروتیکا» (erotica) یا «شهوت انگیز نگاری» نمی توان یافت. از این لحاظ نظامی گنجه ای بر عکس حافظ بود. در داستانهای نظامی

گنجه ای هر جا که سخن از عشق می رود و از سوز و گداز هجران، سخن عاشق تقریباً همان است که در غزل حافظ می شنویم، یا در غزلهایی که خود نظامی سروده است:

عشق پوشیده چند دارم چند
عاشقم عاشقم به بانگ بلند
مستی و عاشقیم برد ز دست
صبر ناید ز هیچ عاشق مست...

امّا در بسیاری از صحنه ها، عشق در میان نیست و دیگ شهوت است که در مرد به جوش می آید، و در او جز آتش درآویختن به زن چیزی نیست و حکیم نظامی با زبانی استعاری کامیابی مرد و زن از تن همدیگر را استادانه و هوس انگیزانه بیان می کند. در «لیلی و مجنون» نه که سراسر سوز و گداز هجران است و مرگ عاشق و معشوق، امّا در «خسرو و شیرین» و مخصوصاً در «هفت پیکر» بارها صحنهٔ به هم درآویختن مرد و زن و با هم آمیختن آن دو را توصیف کرده است:

...خواست کز راهِ آرزومندی
یابد از وصل او برومندی؛
در کنارش کشد، چنانکه هواست،
سرخ گل در کنارِ سرو رواست؛
از رهِ سینه و زنخدانش
سیب و ناری خورد ز بستانش؛
دست بر گنج دُر دراز کند،
تا درِ گنجخانه باز کند؛
به طبرزد شکر بر آمیزد،
بر طبرخون زلاله خون ریزد... و در جایی دیگر، در توصیف

صحنهٔ هماغوشی چنان دقیق می شود که زبان او را به یاد شرم می اندازد. برای نمونه ای دیگر، این را بگویم که در این صحنه مرد در اوج بیتابی از غلیان شهوت، زن را به درون غاری می برد و مراحل را به سرعت برق طیّ می کند، امّا درست در حسّاس ترین لحظه چند روباه شتابان پیدا می شوند و از پسشان گرگی، و مرد کام ناگرفته را چاره ای جز گریز نمی ماند. و نیز این را بگویم که در این نمونه به دو «صُدر» اشاره می شود که مخفّف «دُره» است، اوّلی به معنی «پستان بند» است و دوّمی کنایه از «شلوار»:

بند صُدر ش (صُدره ش) گشاد و شرم نهفت
بند صُدری دگر (صُدره ی دگر)، که نتوان گفت؛
خرمن گل درآورید به بر،
مغز بادام در میان شکر!
میل در سُرمه دان نرفته هنوز
بازی ای کرد باز کرد گنبد کوز (گوژ):
روبهی چند...

شاید کسانی باشند که بگویند زبان عشق در غزل با زیان عشقبازی در داستان فرق می کند. این جنبه ای است از واقعیت، و حرفی در آن نیست، امّا مُراد من از اشاره به «شهوت انگیز نگاری» در شعر به طور کلّی است. شاعرانی هستند که در سخن گفتن از حال و هوای عشق و رابطهٔ عاشق و معشوق، فقط به بیان سوز و گداز هجران، آرزوی وصل، آرزوی در آغوش گرفتن معشوق، یا طلب بوسه از او، بسنده می کنند، و حافظ در شمار این گروه از شاعران است، ولی اندک شمارند شاعرانی که چه در غزل، چه در داستان منظوم، در حدّ نظامی گنجه ای در توصیف حالات و حرکات عاشق و معشوق در هنگام هماغوشی، پیش رفته باشند. «سعدی» ،که در غزل به طور اعمّ و در غزل عاشقانه به طور اخصّ استاد حافظ بوده است، در باب عشق از همشهری خود بی پرده تر سخن

گفته است. مثلاً نظیر غزلی که از «سعدی» در اینجا می آورم، از حیث وحدت مضمونی و توصیف زندهٔ عشق، به معنای دوست داشتن و هماغوش شدن، در تمام دیوان حافظ نظیری نمی توان یافت:

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس!
عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس:
پستان یار در خم گیسوی تابدار،
چون گوی عاج در خم چوگان آبنوس!
یک شب که دوست فتنهٔ خفته ست، زینهار
بیدار باش تا نرود عمر بر فسوس؛
تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح،
یا از در سرای اتابک غریو کوس،
لب بر لبی چو چشم خروس، ابلهی بود،
برداشتن به گفتهٔ بیهودهٔ خروس!

در دیوان حافظ من اصلاً کلمهٔ «پستان» ندیده ام، امّا «سعدی» با وجود اینکه رسم غزلسرایان را در شاهد بازی یا عشق ورزی آشکار با خوشگل پسران را ترک نکرده است، پیداست که اگر از عواقب سنّت شکنی در اخلاق مذهبی رایج هراس نمی داشت، نه مثل نظامی با استعاره های گاه دور از ذهن و معمّاوار و بی مزه، بلکه با زبانی لطیف و ساده و روشن، با عشقی پیوسته به هماغوشی، زن را در مقام یگانه معشوق در همخوابگی ساکن ماندگارِ شهر غزل می کرد، و لازم نمی دید که گاه از ناگفتنی چنان بگوید که ناگفته گذاشتنش بهتر باشد. مثلاً «نظامی» در پایان افسانهٔ دوّم «هفت پیکر»، در توصیف هماغوشی پادشاه با کنیزکی نازنین، می گوید:

بلبلی بر سریر غنچه نشست
غنچه بشکفت و گشت بلبل مست

طوطی ای دید پُر شکر خوانی
بی مگس کرد شکّر افشانی
ماهی ای را در آبگیر افکند
رطبی در میان شیر افکند...

حال می آییم در این سه بیت معمّاوار، در جلو هر «مستعارٌ منه» کلمهٔ اصلی را می گذاریم و آنوقت یک بار دیگر این سه بیت را می خوانیم تا ببینیم چه احساسی به ما دست می دهد: «بلبل= پادشاه؛ سریر = سینه یا پیکر؛ غنچه= کنیزک؛ شکفتنِ غنچه = آغوش باز کردن کنیزک؛ بلبلِ مست گشته= پادشاهِ به شورِ شهوت درافتاده؛ طوطی= پادشاه؛ خوانِ (سفرهٔ) پُر شکر= شرمگاه کنیزک؛ بی مگس= شرمگاه یا زهار موی سترده؛ شکر افشاندن طوطی (شاه) بر خوان پُر شکر (فرج کنیزک) = انزال یا ریختن منی؛ ماهی = آلت تناسلی پادشاه؛ آبگیر = فرج کنیزک؛ رطب = آلت تناسلی مرد (ذکر»؛ شیر = درونهٔ خیس آلت تناسلی کنیزک. و حال که آن سه بیت را، با توجّه به این معنیها، باز می خوانیم، از خود می پرسیم: «هنر نظامی در کاربرد این شیوه برای گفتن ناگفتنیها را چه بنامیم؟»

شاید کامل ترین صحنه از صحنه های دلخواه «شهوت انگیز نگاری» نظامی «زفاف خسرو و شیرین» باشد، و من از صد و شصت بیت این فصل، که در حدود سی بیت آن توصیف مرحلهٔ اصلی آمیزش خسرو با شیرین است، چند بیتی در اینجا می آورم:

... شگرفی کرد و تا خازن خبر داشت
بی یاقوت از عقیقش مهر برداشت...
حصاری یافت سیمین قفل بر در
چو آب زندگانی مُهر بر سر...
خدنگ غنچه با پیکان شده جفت

به پیکان لعل پیکانی همی سفت
مگر شه خضر بود و شب سیاهی
که در آب حیات افکند ماهی...
نگویم بر نشانه تیر می شد
رطب بی استخوان در شیر می شد
شده چنبر میانی بر میانی
رسیده ز آن میان جانی به جانی
چکیده آب گل در سیمگون جام
شکر بگداخته در مغز بادام...
ز رنگ آمیزی آن آتش و آب
شبستان گشته پر **شنگرف** و **سیماب**...

با توجّه به اینکه در زفاف «خون» شنگرفی است و «منی» سیمابی، می بینیم که توصیف، در عین «نهفته گویی» ابهام آمیز، استعاره ها با چه «پیدا معنایی» دقیق صحنهٔ خوابگاه خسر و شیرین، پس از یک شبانه روز هماغوشی را، توصیف می کند:

شبان روزی به ترک خواب گفتند
به مرواریدها یاقوت سفتند
شبان روزی دگر خفتند مدهوش
بنفشه در بر و نسرین در آغوش.

من به این گونه گفتن «ناگفتنی» ها می گویم «شهوت انگیز نگاری» و می گویم که حافظ با آثار نظامی آشنایی عمیق داشت و مسلّماً بارها و بارها آنها را خوانده بود، امّا خود او در غزل قصد شهوت انگیزی نداشت. این را همعصران او هم می دانستند و شاید بر او خرده می گرفتند و مثلاً به او می گفتند: «

«حافظ، عشق تو خیالی است، معشوق تو خیالی است. تو در

تجربهٔ عشق زمینی، از دایرهٔ لذّتی که والدهٔ بچّه ها به تو می دهد، پا بیرون نگذاشته ای، و این از محدودیت توصیفهای تو از عشق و معشوق پیداست. با زیبا زیبا گفتن کام به لذّت نمی رسد. تن معشوق را در جامه اش همچون باده در جام می بینی، لبش را می بوسی و از آن بوسه مِی در می کشی، و شراب بوسهٔ او را به آب زندگانی تشبیه می کنی، امّا پیداست که اینها را از تجربهٔ عشق بیرون از ازدواج نمی گویی، زیرا که خود گاه اعتراف می کنی که از حسرت دهانش جانت به تنگ آمده است، یعنی که سوای همان والدهٔ بچّه ها معشوقی نداری، و فقط لاف عشق می زنی. توصیفهای تو از زیبایی معشوق آن خون و حرارت را ندارد که در شنونده یا خواننده یاد تجربهٔ وصال در آغوش معشوق را زنده کند و او را به طلب برانگیزد!»

شاید در برابر این خرده گیریها بود که یک بار غزلی را که در آن از «نازنین پسری» یاد می کند، و خون خود را بر او از شیر مادر حلال تر می شمرد، با این بیت شروع می کند:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است
شمشاد خانه پرور ما از که کمتر است...

باغ حافظ در این بیت شاید کنایه ای باشد از خانهٔ او، و «شمشاد خانه پرور» او همان «والدهٔ بچّه ها» ست، که حافظ او را کمتر از هیچ سرو و صنوبری نمی داند. امّا حافظ در دیوان خود غزلی دارد که در آن با چهرهٔ عاشقی بی پروا ظاهر می شود و بی پروا از لذّت هماغوشی سخن می گوید، البتّه باز هم نه لذّتی در حال تجربه، بلکه آرزو یا هوس تجربهٔ چنین لذّتی، و اینجاست که ما تأثیر زبان نظامی گنجه ای در توصیف ناگفتنیها را مشاهده می کنیم.

در این غزل، حافظ پاسخی به آن مدّعیان می دهد که او را در گفتن شعر هوس انگیز عاجز می دانستند. شاید در این غزل می خواهد به آنها بگوید: «تجربهٔ عشق، در قلمرو هماغوشی، امری خصوصی است که نقطهٔ اوج

آن خلسه و فراموشی است. زنی که معشوق مرد است، همواره و در همهٔ لحظاتی که مرد به او می نگرد، یا در همهٔ لحظاتی که مرد او را به یاد می آورد، زیبا و ستودنی و خواستنی است، امّا هماغوشی تجربه ای نیست که بتواند در همهٔ اوقات و همهٔ لحظات انجام بگیرد و مانند تماشای زیبایی، مستمرّ باشد. هنگامی که عاشق با معشوق به بستر وصال می رود، چشم زیبا بین او بسته می شود و او، از آن لحظه به بعد اختیار چشم و دل و عقل خود را به خواهش جسم می سپارد. جسم اهل تعارف و مبالغه نیست. نیازی دارد و می خواهد آن را برآورده کند. اگر «عشق» عینِ نیاز به جنس مخالف می بود و چیزی سواای «نیاز جسم» نمی بود، در مجموع چیزی می بود که از حدّ گرسنه شدن، میل به غذا پیدا کردن، غذا خوردن و لذّت بردن و سیر شدن فراتر نمی رفت. درست است که «غذا» هم، همان طور که «معشوق» باید زیبا و دلپذیر باشد، رنگین و خوش بو و خوش طعمش بهتر است، امّا آن «سیر» است که او را نان جوین خوش ننماید. وقتی که گرسنگی از حدّ تحمّل گذشت، لقمه ای نان جوین خشکیده طعم مائدهٔ آسمانی پیدا می کند، و چنین است که چون نیاز به هماغوشی با جنس مخالف از حدّ بگذرد، زشت ترین مرد یا زن برای جنس مقابل از حور و غلمان زیبا تر و خواستنی تر می نماید. زیبایی زن مجزّا از «ماده» بودنش برای مرد موجودیت و معنی پیدا کرده است، و این هم یکی از بسیار خصوصیاتی است که انسان را از جانوران ممتاز می کند. مگر نمی بینیم که تقریباً «نر» همهٔ جانوران از «مادهٔ» آنها زیباتر است، آن هم در چشمِ همان انسانی که زن را از مرد زیباتر می بیند؟

و همچنین می گویم که شاید حافظ در این غزل خاصّ می خواهد بگوید که «در شعر از زیبایی معشوق سخن می گوییم و از کششی که این زیبایی برای عاشق دارد، و این «زیبایی» همواره موجود است، زیرا که آن «کشش» همواره موجود است، و لحظهٔ وصال در واقع «وقفه» ای است در

کشش که در آن لحظه، زیبایی هم فراموش می شود. درک زیبایی معشوق پشتوانهٔ درک همهٔ زیباییهای طبیعت و زندگی است، و شاعر از «جریان» کشش به زیبایی سخن می گوید، نه از وقفهٔ «کشش» و غیبت زیبایی و اطفای شهوت.»

حافظ تنها در این یک غزل است که در کشش به معشوق از آن «وقفه» سخن می گوید، وقفه ای که از آن، به تناسب فرهنگ گروهی یا طبقاتیمان، با کلامهای گوناگون یاد می کنیم، از آن جمله کام گرفتن از معشوق، آمیختن با معشوق، آمیزش، جماع، مجامعت، نزدیکی کردن، مقاربت، همخوابگی و مانند اینها. اوّل این غزل را بخوانیم و بعد به یک یک ظریفه های آن برسیم:

حال دل با تو گفتنم هوس است
خبر دل شنفتنم هوس است
طمع خام بین که قصّهٔ فاش
از رقیبان نهفتنم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف
با تو تا روز خفتنم هوس است
وه! که **دردانه‌ای چنین نازک**
در شب تار سفتنم هوس است
ای صبا، امشبم مدد فرمای
که سحرگه شکفتنم هوس است
از برای شرف، به نوک مژه
خاک راه تو رفتنم هوس است
همچو حافظ، به رغم مدّعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است!

من، بر پایهٔ «بی پرده گویی» ظریفانهٔ حافظ در این غزل، که در عین حال «در

پرده گویی» است، بی اعتنا به اصطلاحاتی که امروزه برای «گفتن ناگفتنیها» به کار می برند، از آن جمله «قبیحه نگاری»، «وقیحه نگاری»، «شهوت انگیز نگاری»، به کیفیت مضمون و شیوهٔ بانی این غزل نامی نمی دهم و نام آن را از سخنِ خود حافظ می گیرم. حافظ می گوید: «...به رغم مدّعیان/ شعر رندانه گفتنم هوس است!» پس این غزل او را «شعر رندانه» می نامم.

در این غزل رندانه، حافظ کلمهٔ «هوس» را «ردیف» گرفته است که در هفت بیت غزل، هشت بار تکرار می شود. انتخاب زیرکانه ای است. «هوس» کلمه ای است عربی و عربها دو معنی اصلی از آن می فهمند، یکی به معنی میل شدید که در «فرهنگ فارسی معین» به نقل از کتاب «روانشناسی تربیتی» دکتر علی اکبر سیاسی، چنین تعریف شده است: «میلی است که شدّتش از حدّ معمولی تجاوز کرده، امیال دیگر را تحت الشّعاع قرار دهد و تمام توجّه شخص را منحصراً به موضوع خود جلب نماید»، و معنی دیگر سبکسری، نابخردی و بیعقلی. امّا در زبان فارسی در ترکیباتی به کار می رود که در موردهایی به همین معنیهاست و در موردهایی مترادف با شهوت است، مثل هوس بازی (شهوت رانی)، هوس ران (شهوت ران، شهوت پرست) و در این معنیها یعنی کسی که «آزمند مجامعت است»، یا «تمایل زیاد به جماع» دارد. خواهش، آرزو، هوی، آرزوی نفس، میل و خواهش موقّت و ناپایدار، از جملهٔ معنیهایی است که برای «هوس» در «لغتنامهٔ دهخدا» آمده است. ترکیب «هوسنامه» را هم برای داستانهای عشقی به کار می برند، یعنی که هوس در فارسی معنای عشق، عشق ورزی و عشقبازی هم دارد. مثلاً «سعدی در غزلی می گوید:

تا به امروز مرا در سخن این سوز نبود
که گرفتار نبودم به کمند هوسی
چون سراییدن بلبل که خوش آید بر شاخ

لیکن آن سوز ندارد که بود در قفسی...

در بیت اوّل وقتی سخنِ سعدی سوز یا شور پیدا می کند که گرفتار کمند «هوسی» می شود، و معنای این «هوس» در بیت بعدی مشخّص می شود که شاعر از این لحاظ خود را به بلبل تشبیه می کند که اگر در باغ باشد و بر شاخهٔ گل، که معشوق اوست ، نشسته باشد، آواز خوش می سراید، امّا اگر در قفس باشد و در جدایی از معشوق، سراییدنش دیگر آن سوز یا آن شور را ندارد، و در اینجا مفهومی که شاعر در ذهن دارد و برای آن کلمهٔ «هوس» را به کار می برد، همان «عشق» است. امّا حافظ این معنای «هوس» را در نظر نداشته است. او نمی خواسته است که در این غزل از عشق سخن بگوید. در هیچ جای این غزل سخنی از عشق و از معشوق نیست. مخاطب شاعر، آن که حافظ با او حالِ دل گفتنش هوس است، می تواند معشوق او باشد، و نیز می تواند یک زن جوان زیبا باشد که شاعر با او پیوند عشقی پیدا نکرده باشد. تصوّر کنیم که خطابش به یکی از بسیار دختران زیبای شیراز باشد که هر روز در عبور خود آنها را می دید و آنها همه معشوقگان او نبودند. حافظ طبعاً دوستدار زیبایی و همهٔ زیبایان بود:

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم...

و از شیراز هم که همیشه به نام شهر گل و بلبل، شهر شراب، شهر زنان زیبا، و شهر عشق یاد شده است و حافظ آن را «معدن لب لعل و کان حُسن می دیده است و در وصف حال خود خوش گفته است که:

از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام
حقا که مِی نمی‌خورم اکنون و سرخوشم...
شهری ست پر کرشمهٔ خوبان ز شش جهت
چیزیم نیست ور نه خریدار هر ششم...

در این صورت با جرئت می توانیم بگوییم که حافظ در عبور، با تماشای «زنیتِ» زیبا یا زیباییِ زنانهٔ این خوبان یا حوران می توانست در دل هوس هماغوشی با همهٔ آنها را احساس کند. این احساس حیوانی است، طبیعی است، و بر آن ایرادی وارد نیست. امّا هر چه هست، با عشق تفاوت دارد. «عشق» بی آشنایی وجود پیدا نمی کند، و آنچه بی آشنایی در میان مرد و زن پدید می آید، «هوس» است. این که می گویند: «به یک نگاه، یک دل نه، صد دل عاشق شد»، عشق نیست، کشش زیبایی در انگیختگی هوس است، و حافظ در این غزل رندانه می خواهد از «هوس» سخن بگوید. پس مناسب ترین ردیف برای چنین غزلی کلمهٔ «هوس» است.

ردیف گرفتن یک «اسم»، چه اسم معنی، چه اسم ذات را بسیاری از قصیده سازان آزموده اند و کاری است دشوار. کمال الدین اسماعیل اصفهانی قصیده هایی بلند دارد با ردیفهای شکر، نرگس، پرده، چشم، دست، پا، شکوفه و غیرهم، امّا این کار را معمولاً برای نشان دادن درجهٔ استادی خود در قصیده سازی می کردند و با کار حافظ در این غزل، یا غزلی با مطلع «خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است/ چون کوی دوست هست، به صحرا چه حاجت است»، که در آن «حاجت» را ردیف گرفته است، تفاوت دارد. تکرار کلمهٔ «حاجت» در این غزل، یا تکرار کلمهٔ «هوس» در غزل مورد بحث، جزئی از طرح «قالب» شعر در آمیختگی با «مضون» آن است. تکرار «هوس» با شنیدن پی در پی آن، شنونده را در فضای هوس نگاه می دارد و در مقام تأکید، نیت اصلی شاعر را در ذهن می نشاند.

حافظ، شاید برای اثبات به مدّعیانی که او را اهل حال عشق و غزل عاشقانه نمی دانستند، هوس کرده است که با «معشوق»، نه در مقام معشوق، بلکه در مقام «زن»، در مقام نیمه ای از «مهر گیاه»، و به معنای «کامل کنندهٔ ناتمامی»، به معنای «آرامش دهنده در همهٔ بیتابیها»، حال «دل» بگوید،

حال «دل» که کانون همهٔ کششهای طبیعی در انسان است! عشق در این مقام عشق عامّ است و هر پسر همسایه ای عاشق دختر همسایه است، و همهٔ ساکنان محلّ، کم و بیش، از این رابطه آگاه می شوند. «طمع خام» است اگر چنین عاشق بخواهد «قصّهٔ فاش» را از رقیبان نهفته بدارد. البتّه «رقیب» در گذشته به معنای کسی بود که در مقام «مراقب» دختر یا زن جوان را در بیرون از خانه همراهی می کرد تا از مزاحمت هوسبازان در امان باشد.

پنداری حافظ می خواهد غیر مستقیم به آن «معشوق شعری» که در غزلهایش با چهرهٔ چهارگانهٔ خدا، حقیقت، محبوب و ممدوح حضور دارد، بگوید که در این غزل مُراد او وصفِ جلوه های عشق و احساسها و هیجانهای برخاسته از آن نیست، بلکه می خواهد «مخاطب» را به بستر و هماغوشی بخواند، و به مدّعیان ثابت کند که لذّت در وصال را هم تجربه کرده است. امّا سخن گفتن از وقفهٔ کشش و غیبت زیبایی را «سخن عشق» نمی داند، که خوشتر از صدای آن یادگاری که در این گنبد دوّار بماند، نمی شناسد.

اکنون هوس کرده است که خبر دل بشنود. خبر دل در تمنّای هماغوشی چیست؟ اگر دل در سفر عشق، از نهایتِ وقفهٔ قبلی به بدایتِ وقفهٔ بعدی رسیده باشد، با بیتابی از نیاز خبر می دهد و برای به بستر رفتن شتاب دارد.

همان طور که «زیبایی» همواره در نمود است، «عشق» نیز همواره در حضور است، امّا «هوس» به بستر وابسته است، و بستر به شب. شبی که عاشق با معشوق هماغوش می شود، «شب قدر» است، همان شبی است که در دیدگاه مذهب از همهٔ شبهای سال قدر بیشتری دارد، و شبی است عزیز و شریف. حافظ که در هیچیک از غزلهایش از همخوابگی و هماغوشی به معنای «باهم درآمیزی» سخن نگفته است، اکنون «هوس» دارد که در شب قدری چنین عزیز شریف معشوق را در بستر تا دمیدن صبح در آغوش داشته باشد. اگر در غزلی

گفته است:

گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش
تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم...

در آن تا حدّ تمنّای درآغوش کشیدن پیش رفته است و حرفی از «باهم در آمیختن» به میان نیامده است. از این گذشته در بیت قبل از آن از «بت شیرین حرکات» تمنّا کرده است که از جا برخیزد و قامت بلندش را به او بنماید تا او رقص کنان از جان خود و از جهان دست بردارد و همه چیز را فراموش کند و در تماشای قامت محبوب مستحیل شود. و در بیت بعد از آن هم در روز مرگ خود از محبوب یک نفس مهلت دیدار خواسته است تا باز، همچو حافظ، از سر جان و جهان بر خیزد، و پیداست که این عشق و تمنّای در آغوش کشیدن معشوق در پیری و سحرگاه جوان برخاستن و در دم مرگ یک نفس مهلت دیدار خواستن، صحبت از همان عشق خیالی است که مدّعیان به آن اشاره می کرده اند و با «هوس» او در غزل مورد بحث تفاوت دارد.

حافظ در غزل «هوسنامه ای» خود هوس شبی را تا صبح خوابیدن با معشوق را دارد. بدیهی است که زن و مرد در همخوابی خود در بستر، به همدیگر شب به خیر نمی گویند تا بی خبر از همدیگر به خواب فرو بروند و با آمدنِ روز در یک بستر چشم بگشایند و به همدیگر صبح به خیر بگویند. خوابیدن با معشوق، به خواب رفتن با معشوق نیست، بیدار ،در بستر، با معشوق هماغوشی کردن است و از تن همدیگر لذّت بردن است.

هوس حافظ به اینجا که می رسد، چنان به هیجان می آید که بی اختیار «وه!» می گوید، درست مثل اینکه مردِ هوس کرده ای، و هوس به اینجا رسیده ای، امروز عامیانه بگوید: «آخیش ش ش !» و در اینجاست که حافظ معشوق را «دُر دانه» می خواند. «دُر» همان مروارید است که به صورت گوی کوچکی در صدف جای دارد. وقتی که آن را در آوردند، برای به کار بردن

آن برای گردن بند یا گوشواره باید با مهارت آن را سوراخ کنند.

از کلام حافظ پیداست که با معشوق خفتن یا هماغوشی کردن وقتی می توان لذّتی به کمال داشته باشدکه معشوق «باکره» باشد، یعنی دانهٔ دُر یا مرواریدی باشد که قبلاً به دست مرد جوهری یا جواهر سازی دیگر «سُفته» نشده باشد. حافظ می خواهد خود گوهرسازی باشد که چنین مروارید دست ناخورده و بکر مانده ای را بسُنبد. ریشهٔ حال یا صیغهٔ امری فعل «سُفتن» سُنب است. سنبه هم از همین ریشه است. و شاید لازم به یادآوری نباشد که سُفتن به معنی سوراخ کردن، مخصوصاً سوراخ کردن مروارید و گوهرهای دیگر است:

وه! که دردانه‌ای چنین نازک
در شب تار سفتنم هوس است...

این سخن را از پردهٔ ظریفه گویی و نازک پردازی حافظ که درآوریم، چیزی است که به «پورنوگرافی» شباهت می برد. و من نمی خواهم این مضمون را از این پرده در آورم و آن را در عبارت سادهٔ غیرحافظانه نشان بدهم، چون مُراد حافظ از شعر رندانه گفتن حاصل شده است، و مُراد من هم نشان دادن رندی شاعر در سخن گفتن از «هوس» بوده است و بس. و ما را گوشی به حرف آنهایی نیست که حتّی برای این غزل حافظ هم تفسیری صوفیانه دارند، از آن جمله «سرهنگ ویلبرفورس کلارک انگلیسی، مترجم و مفسّر غزلهای حافظ، که همین بیت را چنین ترجمه کرده است و برداشتهای خود را در ترجمه در پرانتز گذاشته است:

افسوس! آرزوی من این است که آن مروارید بی نظیر
و چنین لطیف یگانه (رموز علم الهی) را
در شب تاریک (جهان خاکی) بسُنبم (درک کنم)!

برگردیم به موضوع «پورنوگرافی» که صورتهای آشکار و نهفته دارد، و

آشکارش را گروهی از شاعران و نویسندگان بی هنر امروز، در هرجای جهان، می نویسند و از این راه درآمدی هنگفت کسب می کنند، و اینان با روسپیخانه داران و گردانندگان کلوپهای «استریپ تیز» همقطار و همطریقند، و نهفتهٔ آن را حافظ در این غزل گفته است و چه رندانه گفته است.

سُفتن گوهرهای نازک و ظریف، کاری است که مهارت بسیار می خواهد، چنانکه هماغوشی با دختری باکره، نیروی جوانی می خواهد و سلامت جسمی و جنسی، و نیز کار گوهر سسفتن با آن دقّت فوق العاده ای که لازم دارد، باید در روز روشن، یا در روشنایی چراغی پُر نور انجام بگیرد، امّا حافظ هوسش این است که بنا بر معمول هماغوشی، چنین دُر دانه ای نازک را در شب تاریک بسُنبد یا سفته کند!

تا اینجا حافظ از «هوس» و آرزو سخن می گوید، یعنی که آن در دانهٔ نازک در بستر او حاضر نیست، امّا ناگهان از صبا امشبی را مدد می خواهد، چون به سحرگاه شکفت را هوس دارد. صبا در شعر حافظ، و نیز بسیاری از شاعران دیگر، معمولاً «پیک» عشّاق است. میان عاشق و معشوق خبر می برود و می آورد. آیا حافظ در این بیت از صبا می خواهد که خبر این هوس را، که دعوتی است به بستر و هماغوشی، به معشوق برساند؟ و آیا حافظ با این خیال خوش، یعنی با هوس خفتن با معشوق به بستر می رود تا سحرگاه با رؤیای این هماغوشی از خواب شکفته بر خیزد؟

در بیت بعد آشکارا می بینیم که شاعر فقط از هوس و آرزوی خود سخن گفته است و معشوق در بستر او، در کنار او نبوده است، چون می گوید:

از برای شرف به نوک مژه
خاک راه تو رُفتنم هوس است...

از بُعد نهفتهٔ مدحی این بیت که بگذریم، از خاک راهِ معشوق زمانی سخن

می گوییم که او هنوز نیامده است و چشمان ما انتظار آمدنش را می کشد. راه را پیش از آمدنِ معشوق باید آب و جاروب کرد. با مژه خاک راه معشوق را (در بُعد نهفته خاک راه ممدوح را) رُفتن یا جاروب کردن برای شاعر افتخار و مایهٔ شرف است، و حافظ یا به ضرورت ردیف «هوس» در غزل، یا به ارادهٔ خود آرزوی چنین کاری را دارد. امّا میان آرزو و هوس فرقی هست. آرزو را می توان همواره داشت، امّا «هوس» گهگاهی است، و در مواری یکبارش هم اگر «رانده» شود، کافی است. به هر حال حافظ در بسیاری از غزلهای خود کارهایی شبیه رُفتنِ راه معشق با جاروب مژه، کرده است، امّا در آنها این کار برایش هوس نبوده است. در این شعر رندانه، که تجربهٔ عشق حسّی و عینی است راه معشوق واقعی را که به بستر دعوت می شود، نمی توان با مژه واقعاً جاروب کرد. فقط به معشوق می توان گفت: «آن قدر در دل هوس در آغوش کشیدن تو را دارم و آمدنت چنان عزّت و شرفی به من می بخشد که «هوس» دارم که راهت را با مژه جاروب کنم!» و می دانیم که در آروزوهای تند از این مبالغه ها بسیار می شود، چنانکه حافظ در غزلی دیگر، در خطاب به ساکنان شهر یزد، امّا در مدح شاه یحیی، فرمانروای یزد، با مبالغه می گوید:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده،
بازگردد یا برآید؟ چیست فرمان شما؟...
ای شهنشاه بلنداختر، خدا را، همّتی
تا ببوسم همچو اختر خاک ایوان شما...

از حافظ نمی توان انتظار داشت که وحدت مضمونی را در غزل حفظ کند، حتّی در غزلی مثل «شعر رندانه» که در طرح آن وحدت مضمونی را، در بیان هوسی عاشقانه، در نظر داشته است، امّا به هر حال می بینی که در بیتی از آن، نسیمی از باغ عرفان می وزد و در بیتی دیگر، نوای دوری از ایوان مدح می آید. در پایان غزل، حافظ می گوید:

همچو حافظ، به رغم مدّعیان،

شعر رندانه گفتنم هوس است!

حافظ در بعضی از غزلهایش گویندهٔ غزل را کسی سوای حافظ معرّفی می کند، چون او در مقام شاعر زبان همهٔ کسانی است که در دایرهٔ او قرار می گیرند، و در مقام فردی به نام حافظ یک انسان است با همهٔ ضعفها و قدرتهای خاصّ و عامّ. می توانیم کلمهٔ «همچو» را ندیده بگیریم. این حافظ است که به زغم مدّعیان هوس کرده است که «شعر رندانه» بگوید و گفته است، و این شعر رندانه اش، با توجّه به نکاتی که آوردم، با همهٔ غزلهای دیگرش تفاوت دارد. فقط همین یک بار هوس کرده است که شعر رندانه یا هوس انگیز (Erotica) بگوید، و چنان گفته است که همه می توانند آن را به صورت «ترانه»، همراه موسیقی بخوانند یا برای خود زمزمه کنند و از لطف موسیقایی و طنین عشقی آن لذّت ببرند. او رندی است که در مقام شاعر همواره غزلهای عاشقانه، عارفانه، حکیمانه، فیلسوفانه و مادحانه گفته است، و در آنها هرگز به «رندانه شعر گفتن» اشاره ای نکرده است، و من هم در این گفتار خواستم تفاوت این شعر رندانهٔ او با شعرهای دیگرش را نمایان تر کنم.

لندن – ۴ ژوییهٔ ۱۹۸۸

با یاد عزیز دو دوست شاعر

محمّد زهری - نادر نادرپور

فهرست :

عنوان مقاله	شمارهٔ صفحه
گدای کیمیا گر	۳
حافظ ناشناسی	۸۳
شعر رندانه	۱۱۰