

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حافظ پروهي

دفتر هفدهم

به كوشش

الهام خواست خدايي

شيراز

۱۳۹۳

سرشناسه	: نشست یادروز حافظ (هفدهمین: ۱۳۹۳: شیراز)
عنوان و نام پدید آورنده	: حافظ پژوهی، دفتر هفدهم / به کوشش الهام خواست خدایی .
مشخصات نشر	: شیراز: انتشارات.....، ۱۳۹۳
مشخصات ظاهری:
شابک	:
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا.
موضوع	: حافظ، شمس الدین محمد، ۷۹۲ - ق - . کنگره‌ها
موضوع	: شعر فارسی -- قرن ۸ ق - . تاریخ و نقد - کنگره‌ها
شناسه افزوده	: خواست خدایی، الهام، ۱۳۶۴ - ، گردآورنده
رده‌بندی کنگره	:
رده‌بندی دیوپی	:
شماره کتاب‌شناسی ملی:	



شیراز، حافظیه، مرکز حافظ‌شناسی تلفکس: ۳۲۲۷۶۱۹۹ (۰۷۱)

حافظ پژوهی (دفتر هفدهم)

به کوشش الهام خواست خدایی

صفحه آرا: غلامرضا یزدان پناه، طرح جلد: فرانک بوب

لیتوگرافی و چاپ:، تیراژ: ۱۰۰۰ جلد

شابک: ۱-۵۳-۶۱۴۲-۶۰۰-۹۷۸، چاپ اول: ۱۳۹۳، حق چاپ محفوظ است

فهرست مطالب

سخن نخست ۷

بخش اول: آیین گشایش یادروز حافظ

آیت الله ایمانی ۱۱

دکتر علی جنتی ۱۷

حسین صادق عابدین ۲۳

بخش دوم: مقاله‌ها

دکتر مریم پرهیزکاری و.../ باورها و رسم‌ها در شعر حافظ ۲۹

سیدجواد حیدری پورطراحان و.../ نگاهی مختصر به نقد جامعه‌شناختی از دیدگاه ۴۷

دکتر حسن ذوالفقاری/ کاربرد ضرب‌المثل در شعر حافظ ۷۳

دکتر مهدی زرقانی/ درآمدی بر بوطیقای غزل کلاسیک ۱۳۹

دکتر پروین سلاجقه/ جستاری تحلیلی در بررسی صدای راوی در شعر حافظ و شاملو ۱۴۳

بهناز سلطانی/ کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۲ ۱۶۳

دکتر عباس عاشوری نژاد و.../ ضرب‌المثل‌های حافظانه، راوی درون مایه فرهنگ عامیانه ۱۸۵

دکتر بتول فخراسلام/ روی‌کردهای حافظ به شخصیت‌های باستانی- اساطیری ایران ۱۹۷

بخش سوم: نشست نقد کتاب

دکتر سعید حمیدیان ۲۱۳

دکتر نصرالله پورجوادی ۲۱۵

دکتر سید مهدی نوریان ۲۱۹

سخن نخست

جایگاه ادبیات در تعالی و پیشرفت بشر غیر قابل انکار است؛ چرا که غالب تمدن‌های عظیم بشری با پرورش ادیبان بزرگ توانستند به آن میزان از غنای فکری و فرهنگی دست یابند که دستاوردهای مادی و تمدنی خود را به وجود آورند و هنگامی که ادبیات مسیر الهی را در پیش گیرد حرکتی پیشرو و در عین حال متعالی به جامعه خواهد داد.

ادیبان و شاعران ایرانی ترکیب‌کننده‌ی عصاره‌ی تمدن ایرانی و ارزش‌های اسلام با یکدیگرند. حافظ از میان این ادبا دیوانی پدید آورد که اوج امتزاج ارزش‌های ایرانی با عرفان اسلامی است. این امر مدیون پیوندی بود که لسان‌الغیب شیراز با قرآن کریم برقرار کرد و حاصل آن نیز میراثی گران‌بها بود که با کنکاش آن، می‌توان تمدن‌های خفته را بیدار و جان‌کرخت بشر را نشاطی تازه بخشید.

درباره‌ی مقام حافظ سخن بسیار گفته شده؛ اما آن‌چه که امروز باید به آن توجه شود گذر از حافظ در تاقچه‌های خانه و تغال‌های شب یلدا است. حافظ باید از این سطح بگذرد و وارد رفتار فردِ فردِ اعضای جامعه شود. این وظیفه لاجرم بر عهده‌ی نخبگان این جامعه است و لازمه‌ی آن گذر از علمی‌نگاری صرف و سمت و سو دادن وسعت دید به نیازهای فرهنگی جامعه است.

خواجeh‌ی شیراز معدنی پر گوهر برای آیندگان بر جای گذاشت و بر ماست که با استخراج این دُرر، به اعتلای تمدن اسلامی سرعت بخشیم. با وجود این دغدغه دو وظیفه‌ای بر عهده‌ی ماست؛ نخست بسط و تفسیر مفاهیم اشعار حافظ و توسعه‌ی مرزهای دانش از

این طریق و دوم عرضه‌ی مطالب عمیق دیوان حافظ به جامعه است تا بدین‌وسیله هم بتوانیم سنت‌های ایرانی- اسلامی را زنده نگه داریم و هم گامی محکم برای ایجاد سبک زندگی اسلامی برداریم.

حاصل تلاش برای تحقق این اهداف، برگزاری هفده دوره‌ی موفق بزرگداشت یادروز حافظ، انتشار هفده دفتر حافظ‌پژوهی است که مطالب مختلف پر مغز و غنی در حوزه‌های

ادبیات و عرفان را در اختیار اندیشمندان و جامعه‌ی علمی کشور قرار داده است و این ممکن نبود مگر با همت و تلاش دلسوزانه‌ی عزیزانی که کمر به انتشار اندیشه‌های اصیل لسان‌الغیب بسته‌اند. بنیاد فارس‌شناسی، مرکز حافظ‌شناسی و قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس در همین جا از همه‌ی استادان گران‌قدر حافظ‌پژوه که در این دفاتر مطلب داشته‌اند و همه‌ی دوستانی که در برگزاری مراسم بزرگداشت حافظ همراه همیشگی بوده‌اند و هم‌چنین از سرکار خانم الهام خواست‌خدایی که با پشتکار و نشاط جوانی به گردآوری و تدوین منظم این مقالات همت گماشته‌اند، سپاس‌گزاری می‌نماید.

به امید آن‌که خدای سبحان، ما و همه‌ی دوستداران حافظ را در انجام مداوم این وظیفه‌یاری رساند.

دکتر منصور طبیعی

مدیر بنیاد فارس‌شناسی

بخش اول

آیین گشایش یادروز حافظ

مطالب مندرج در این بخش خلاصه‌ای از سخنرانی‌هایی است که در مراسم آیین گشایش یادروز حافظ در نوزدهم مهرماه ۱۳۹۳، ایراد شده است.

آیت‌الله ایمانی

نماینده‌ی ولی فقیه در استان فارس

بی‌شک هزار نکته‌ی باریک‌تر از مو در شعر و هنر خواجه‌ی شیراز نهفته است که صاحب‌نظران به آن اشاراتی داشته، دارند و خواهند داشت.

شناخت این نکات می‌تواند راهگشای این قصه باشد که چرا او صدرنشین دیوان غزل است و شعرش را چون کاغذ زر می‌برند؟ چرا غزل‌هایش نه تنها در ایران، عراق و حجاز خواهان دارد بلکه فرشتگان در آسمان آن‌ها را حفظ می‌کنند؟

آن‌چه برای ما درس‌آموز است اینکه چگونه کودکی یتیم و تهی‌دست ضمن شاگردی نانوایی برای تأمین معاش خود، مادر و خواهر به تحصیل معارف می‌پردازد و در کوتاه مدت به قرائت شاگردان قراء سبعة آشنا و بر آن اشراف پیدا می‌کند. او هم‌زمان به تحصیل علوم عقلی و نقلی پرداخته و از محضر استادان بزرگی چون میر سید شریف جرجانی بهره جسته و مدارج کمال را طی می‌نماید ولی با این همه روح بلند و تشنه‌ی او از علوم ظاهری سیراب نمی‌شود و به دنبال تحصیل مقام یقین، رضا و تسلیم گام می‌نهد و آن چنان به مرحله‌ی شهود می‌رسد که خود می‌گوید:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش که من این مسأله بی چون و چرا می بینم
یا در جایی دیگری این چنین اشاره می کند:

در خرابات مغان نور خدا می بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

او در شرایط نابه سامان اوضاع زندگی اش که شیراز ثبات سیاسی لازم را نداشته و فضای
امنی بر جامعه حاکم نبوده است، میراثی گران بها و ارزشمند به جا می گذارد و در قالب
غزل هایی نغز و ماندگار یافته ها و اندیشه های بلند و آسمانی خود را در معرض افکار
جهانیان قرار می دهد.

او توانست در حوزه ی معرفتی کلام خدا، احادیث نبوی و علوی ورود پیدا کند و با
دریافت های خود راه نجات را به انسان ها نیز ارائه کند. حافظ به نص اشعارش که راه
هرگونه اجتهاد را می بندد، حافظ قرآن با روایات گوناگون است.

عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت

در جای جای اشعارش رهنمود می دهد که:

حافظا در کنج فقر و خلوت شب های تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

ای چنگ فروبرده به خون دل حافظ فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست

و آن چنان به این حوزه دل می بندد که جامع دیوانش، خواجه محمد گلندام، در مقدمه ی
مشهورش وقتی می خواهد دلایل عدم جمع آوری اشعار خواجه توسط خودش را بیان کند،
یکی از علل آن را محافظت بر درس قرآن می داند که این نشان از مقدار اهمیتی است که
خواجه به تعلیم، تدریس و تفسیر کلام خدا می داده است.

از زمان فوت خواجهی شیراز تا قرن‌ها بعد ذکر او با ملک‌القرائی مزین بوده و اطلاعات فراوان و اعجاز‌آمیز حافظ از قرآن در همه جای اشعارش به اشکال گوناگون از جمله تلمیح به قصه‌های قرآنی، بهره از فصاحت قرآن مجید، تضمین و اقتباس از الفاظ و آیات کلام الله نمایان است.

لمع البرق من الطور و آنست به فلعلی لک آت بشهاب قبس
اگر کسی با قرآن آشنا باشد، می‌داند که حافظ سه آیهی قرآنی از حکایت حضرت موسی (ع) را از سوره‌های طه، نمل و قصص در این بیت کوتاه تضمین کرده است.

یا

در نیل غم فتاده و سپهرش به طنز گفت ان قد ندمت و ما ینفع الندم
که اشاره‌ی بسیار زیبا و ظریفی به لحظات آخر عمر فرعون و تلمیحی است نسبت به آیهی شریفه‌ی « قال آمنتم له قبل أن آذن لکم إنه لکبیرکم الذی علمکم السحر».

این هنرنمایی در درج و تضمین آیات نیز به چشم می‌خورد.

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت
در جای جای اشعار حافظ ردپای قرآن مجید به چشم می‌خورد.

سود و زیان مایه چو خواهد شدن ز دست سود و زیان مایه چه خواهد شدن ز دست
که اشارتی به این آیهی شریفه « لکیلا تأسوا علی ما فاتکم ...» است.

خلوت دل نیست جای صحبت اغیار دیو چو بیرون رود فرشته درآید

که به آیه‌ی شریفه قرآن « و قل جاء الحق و زهق الباطل » اشاره دارد و بسیاری از این نمونه که اگر کسی بخواهد جست‌وجو کند و یک واکاوی علمی انجام دهد بی‌شک به کتابی تبدیل خواهد شد. نکته‌ای که باید اشاره کنم بهره‌برداری حافظ شیراز از نهج‌البلاغه است. نهج‌البلاغه‌ی مولا از حیث فصاحت، بلاغت و هم به لحاظ لطافت، عمق و تازگی مضمون و اصول معارف بشری و الهی پس از قرآن کریم در زبان و ادب عرب بی‌همتا و بی‌نظیر است. در طول تاریخ، شاعران و سخنوران فراوانی از این منبع جوشان درس بلاغت و ادب آموختند و از آن بسیار بهره بردند که حافظ شیراز نیز از این نمونه است.

به طور مثال و با اختصار می‌توان به چند نمونه از بهره‌گیری خواجه از کلام مولای متقیان اشاره کرد.

حضرت می‌فرماید: « ای دنیا، ای دنیا از من دور شو! با خودنمایی فرا راه من آمدی یا شیفته‌ام شده‌ای؟ مباد که تو در دل من جای گیری، هرگز! دیگری را بفریب. مرا به تو چه نیازی است؟ من تو را سه بار طلاق گفته‌ام و بازگشتی در آن نیست. زندگانی‌ات کوتاه است و جانت ناچیز و آرزویت خرد و حقیر».

در جای دیگری امام می‌فرماید: « زنه‌ار! دنیا بسیار فریبکار و نیرنگ‌باز است، هر روز شوهری می‌گیرد».

خواجه شیراز به این موضوع اشاره دارد و می‌گوید:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجزه عروس هزار داماد است

یا

از ره مشو به عشوه دنیا که این عجزه مکاره می‌نشیند و محتاله می‌رود

حضرت در جای دیگری می‌فرماید: « توشه‌ی خود را به اندازه گیر چنان که تو را رساند و پشت سبک باشد».

خواجehی شیراز نیز در این باره سخنی دارد و این چنین مطلب را بیان می‌کند.

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش کاندر این دیر کهن کار سبکباران خوش است

حضرت می‌فرماید: « من توکل الله علیه کفاه..»

حافظ:

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری است راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدهش

و در پایان، این گونه برداشت‌ها بسیار است و چه خوب است که اندیشمندان ما آبخوره‌های معنوی حافظ را بررسی کنند و نشان دهند که بهره‌برداری از این منابع باز هم می‌تواند افرادی چون حافظ را تربیت کند.

دکتر علی جنتی

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

سخن گفتن درباره‌ی ادیب دانشمندی که آوازه‌ی جهانی دارد و کهنگی و مرور زمان مشمول شعر و اندیشه‌اش نمی‌شود آن هم در پیشگاه ادیبان، اندیشمندان و حافظ شناسانی که در این مجلس گرد آمدند، بسی دشوار است و اگر ضرورت نبود، از آن سرباز می‌زدم.

با خود می‌اندیشم که در این مقال چه بگویم که هم در خور شخصیت فرا ملی خواجه‌ی شیراز باشد و هم شایسته‌ی مستعمان سخن‌سنجی که در این شب شاعرانه در جوار تربت خواجه به تحلیل شعر و شعورش نشست‌اند.

شخصیت پر رمز و راز حافظ هزار نکته‌ی باریک‌تر از مو دارد که باز کردن پیچش گیسوی هزار نافه‌اش از شما ادیبان و حافظ‌شناسان برمی‌آید. با این همه، چند نکته را در باب ماندگاری شعر و شخصیت کم‌نظیر حافظ قابل تأمل دیدم که بازگویی آن در این ایام، شیرین و شنیدنی است.

گفته‌اند شمس‌الدین محمد در جوانی و پیش از آن که به لقب حافظ شهرت یابد با مصحف شریف بسیار مأنوس بود، آن را از حفظ داشت و با صوتی دلکش می‌خواند و به دیگران نیز تعلیم می‌داد، آن‌گونه که خود می‌گوید همه توفیق خویش را مدیون قرآن بوده است.

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

این نابغه‌ی عالم ادبیات و صاحب حافظه‌ی معجزه‌گون، قرآن را با چهارده روایت از حفظ داشته است به این معنا که همه‌ی اختلاف قرائت‌های قرآن را براساس روایت‌های موجود قاریان هفت‌گانه و راویان چهارده‌گانه به خوبی به خاطر سپرده بود. آنان که با قرآن و علوم قرآنی سر و کار دارند، بهتر می‌دانند که چنین توفیقی حاصل عنایت الهی، حافظه‌ای قوی و تلاشی خستگی‌ناپذیر است و همان‌گونه که خود می‌گوید:

عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت

برخی از این اختلاف قرائت‌ها در حد اعراب است و بیش از هزار اختلاف را شامل می‌شود؛ بنابراین، از حفظ داشتن آن حافظه‌ای کم‌نظیر و پویا می‌طلبد که شاید همان‌گونه که خودش می‌گوید این حافظه‌ی قوی حاصل عنایت ربانی و آب حیاتی باشد که در شبی به لسان غیب نوشانده بودند.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند و ندرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند

حافظ را چیره دست‌ترین غزل‌سرای زبان فارسی دانسته‌اند که شعر او بیت‌الغزل معرفت است. غزل حافظ، غزلی هنرمندانه است که هر چه به لفظ و معنا می‌نگری چشمه و کرشمه‌ای نو می‌نمایاند.

حافظ خوشه‌چین قرآن و ویژگی‌های شعر او برگرفته از لفظ و محتوای کلام وحی است، سرسبزی و طراوتی که در اشعارش پیداست، حاصل پیوند جاودانه‌ی لفظ و معنای آن با آیه‌های نور است.

قرآن همان شراب لدنی است که در ذهن و بر زبان حافظ در قالب غزل جاری شده و رمز ماندگاری شعر اوست. لفظ و معنای قرآن معجزه است و بنده را از آوردن مثل آن عاجز می‌کند و هر کلام منظوم و منثور که به دانش قرآنی آراسته باشد، رنگ و بوی قرآن به خود می‌گیرد. کلام حافظ رنگ و بوی قرآنی دارد و شباهتی عجیب میان شعر حافظ و آیات قرآن قابل درک است.

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری

رمزپردازی یکی از زیبایی‌های شعر حافظ است که دیوانش را خانه‌ی راز کرده و بدان وجوه گوناگون بخشیده است، چنان که قرآن نیز رازهای بسیاری در لفظ و معنای خود نهفته دارد. کاربرد وسیع ایهام شعر حافظ را لذت بخش و رازناک کرده است.

زمان پرفتنه‌ی حافظ، زبانی خاص را برای اعتراض و مخالفت طلب می‌کرد، زبانی که قابل تفسیر به مواضع مختلف باشد و سراینده‌اش را از فتنه‌های زمان در امان دارد. علاوه بر این‌ها، در سنت شعر عرفانی آشکار کردن اسرار ناپسند و شاعر عارف مسلک مجبور به آموختن زبان رمز و ایهام است.

شعر حافظ بنا به ماهیت و طبیعتش شرح طلب است، این نکته به هیچ وجه ناشی از دشواری یا دیریابی آن نیست بلکه چند پهلویی شعر حافظ را می‌نمایاند که رندانه، ذهن را به هر سویی می‌کشاند تا منظورش را در لابه‌لای الفاظ موسیقایی بیان کند و جهانی آرمانی بیافریند.

شرح طلبی شعر حافظ نیز شباهت آن را به قرآن بیان می‌کند، برای هر آیه از قرآن، هفت بطن شمرده‌اند و مفسران و پژوهندگان در طول تاریخ برای شرح و بسط مضامین قرآنی قلم‌ها فرسوده‌اند تا ذات آیات را آن‌گونه که شایسته کلام وحی است به مردم بنمایاند و هنوز این تلاش تداوم دارد.

از دیگر ویژگی‌های شعر حافظ این است که همواره در لابه‌لای غزلیات پرشورش انتظار و طلب موعود به ذهن تداعی می‌شود. حافظ گاه به زبان رمز و اشاره و گاه به استعاره و کنایه در طلب موعود آرمانی است و این آرمان در سراسر دیوان او به صورت آشکار و پنهان وجود دارد.

شاید بتوان ادعا کرد که نوآوری اصلی حافظ، تک‌بیت‌های درخشان، مستقل و خوش مضمونی است که در خلال غزل‌هایش سروده است. هر بیت شعر حافظ به طور مستقل قابل تفسیر است و این ویژگی باعث شده هر کس با هر نیتی که دیوان حافظ را بگشاید و غزلی از آن را بخواند در مورد نیت خود واژه یا جمله‌ای دریابد. استقلالی که حافظ از این راه برای غزل به ارمغان آورده به میزان زیادی از ساختار سوره‌های قرآن تاثیر گرفته است و به همین دلیل فارسی‌زبانان دیوان حافظ را بر سر سفره هفت‌سین می‌نهند، به آن تفأل می‌زنند و از او جواب می‌گیرند. گستردگی مفاهیم ذکر شده و موضوع‌های متنوع در یک غزل و به کارگیری هنرمندانه‌ی آرایه‌های ادبی که هم محتوا را غنا می‌بخشد و هم صورت شعر را زیبا و شایسته قالب‌های موسیقایی می‌کند، شباهت دیگر شعر حافظ به قرآن است.

زبان حافظ چنان ساده و آشناست که گویی ترانه‌اش را از عهد گهواره شنیده‌ایم و آن چنان با رمز و معما می‌گوید که گویی پیامی است که از کهکشان‌های دور می‌رسد.

رعایت دقیق و ظریف تناسب هنری در شعر و لحن مناسب و شورافکن در آغاز هر غزل از مختصات شعر این شاعر پرآوازه است. حافظ، زبان رندانه و مبتنی بر طنز دارد که ظرفیت

بیانی شعر او را تا سرحد امکان گسترش می‌دهد و به آن شور و حیاتی عمیق می‌بخشد و به مدد این طنز نه چندان واضح، ناگفته‌ها را با ظرافت و گزندگی می‌گوید و نوش و نیش را کنار هم می‌آورد.

حافظ، شخصیتی آزادمنش دارد و از ریاکاری و چاپلوسی بیزار است. او عارف رندی است که از هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است و زهد ریاکارانه را به هیچ وجه نمی‌پسندد و در این راه به کسی رحم نمی‌کند. شیخ، مفتی، قاضی و محتسب هم از کنایه‌های شعر او آسیب می‌بیند و او باده‌نوشی را برتر از ریاکاری می‌داند.

باده‌خواری که در او هیچ ریایی نبود بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست

حافظ، غزل عارفانه‌ی مولانا و غزل عاشقانه‌ی سعدی را به زیباترین شکل ممکن پیوند زده است و مبدع سیمایی جدید از غزل فارسی و غواص معانی والا و واژه‌های ناب در دریای ادب است.

حسین صادق عابدین

استاندار فارس

دیوان حافظ شیرازی راه زندگی سالم و سعادت‌مند را به روی بشریت می‌گشاید، او میراث‌دار فرهنگ اسلامی - ایرانی تا زمان خویش است و این میراث‌داری را بیش از هرکس می‌داند.

او بیش از هرکس از این گنجینه‌ی ذخایر بهره برده است و نیک می‌داند که این میراث باشکوه می‌تواند زیست و نگاه بشری را تغییر دهد و او را به سمت و سوی زندگی آرام و معنوی سوق دهد.

از آموزه‌های مهم حافظ اعتدال، مدارا، سازگاری، گذشت، مکرمت و بزرگداشت انسان و شخصیت اوست. از زمانی که انسان‌ها در این کره‌ی خاکی در کنار هم قرار گرفته‌اند با همین نیروها بوده که با هم زیسته و اگر این محورها را از زندگی بشر بزداییم، بی‌تردید جامعه و اجتماعی شکل نمی‌گرفت.

آموزه‌های دینی ما نیز همین راه را به ما نشان می‌دهند، قرآن کریم در مورد شیوه‌ی تبلیغ رسول اکرم(ص) می‌فرماید: « فبما رحمه من الله لنت لهم؛ به لطف و رحمت الهی با مردمان نرم‌خویی کرده» و سپس می‌فرماید: « و لو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك؛ اگر درشت‌خو و سخت‌دل بودی، مردم از اطراف تو پراکنده می‌شدند». پس از آن به

پیامبر فرمان می‌دهد که « فاعف عنهم و استغفر لهم؛ بر آن‌ها ببخش و برای آن‌ها آمرزش خواه».

در قرآن می‌خوانیم « فبشر عباد الذین یستمعون القول و یتبعون احسنه» واهل کلام به نیکی می‌دانند که «ال» بر سر القول شمول سخن را ادا می‌کند، این نگاه احترام‌آمیز به انسان‌ها که از آموزه‌های دینی ما است در شعر و ادب پارسی رخ می‌نماید.

در این روزگار که بشریت بیش از هر زمان دیگر گرفتار کشتار، خشونت، کج‌رفتاری‌های اخلاقی و قربانی نزاع‌های فراوان است به این مهم نیاز دارد.

در منظومه‌ی بلند فکری حافظ، آزدن و به رنج افکندن دیگران گناهی نابخشودنی محسوب می‌شود.

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست

من از بازوی خود دارم بسی شکر که زور مردم آزاری ندارم

حافظ به نوع دوستی و مهرورزی به شدت اعتقاد دارد و بر این باور است که:

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد نهال دشمنی بر کن که رنج بی‌شمار آرد

ده روز مهر گردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

اگر سراسر دیوان ارجمند لسان غیب را ورق بزینم در سطر سطر آن مؤلفه‌هایی از خودگذشتگی، مدارا و آموزه‌های زندگی فراخور انسان و توصیه‌هایی چون صبر، شکیبایی، خدمت به خلق، احترام به اندیشه دیگران، پرهیز از عصیتهای جاهلانه، پرهیز از پیش داوری‌های بی‌خردانه و توصیه به تواضع، فروتنی، انتقادپذیری و خیرخواهی به چشم

می خورد؛ بنابراین می توان بر این باور بود که دیوان حافظ منشوری ضروری برای حیات معنوی و آرام امروز بشر است.

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

حافظ به ما می آموزد که خطاپوش و عیب پوش باشیم، چراکه خطاپوشی پیوندهای اجتماعی مان را محکم و استوار می سازد و شیرازه ی اجتماع را محکم تر می کند.

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

بی شک دیوان خواجه شیراز راهگشای بشری است، چندروزی است که مفقود شدن مجسمه حافظ تیتراژ مهم رسانه های کشور شده است و در این مورد به حق مطالب بسیاری گفته شده، اما ای کاش به این نکته نیز توجه می شد که آموزه های اخلاقی و فرهنگی اندیشه های حافظ در زندگی ما کم رنگ و شاید با کمال تاسف مفقود شده است.

متأسفانه برای کم رنگ شدن آموزه های اخلاقی و فرهنگی اندیشه های حافظ هیچ تلاش و اعتراضی نشده و بزرگداشت حافظ و پاسداشت او عمل به نصایح، پندها و اندرزهایی است که از واژگان قرآن کریم به ودیعت گرفته شده و چه نیکوست که در رفتارمان نیز این مهم را به دقت ببینیم.

بخش دوم

مقاله‌ها

باورها و رسم‌ها در شعر حافظ

دکتر مریم پرهیزکاری

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

دکتر عباس عاشوری نژاد

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

مقدمه

شعر را حاصل مرارت‌ها و عرق ریزهای روح شاعر دانسته‌اند و این دو بیت « ادیب صابر » تأیید این مدعا است:

نظم روان ز آب روان سینه را به است نظم روان ز روح و روان گداخته است

نادان چه داند آنکه سخن‌دان به گاه نظم جان را گداخته است و از آن شعر ساخته است

شعری که حاصل گداختگی روح شاعر است، شعری پیوسته به زندگی مردم و آیین‌های روزگار و شاعرش است. شاعری آگاه که «نبض شعرش در شادی مردم شادمانه می‌زند و در

غم آن‌ها غمگنانه. شاعر، اگر فرزند زمان خویش باشد در بزم و سور مردم پای کوبی می‌کند و در عزا و سوگ آن‌ها اشک می‌ریزد... چنین شعری روایت شاعرانه‌ی تاریخ است، پژواک مغز و دل و هم‌آوایی تاریخ و تخیل است. چنین شعری اگر هم پایانش تاریخ سرایش ننشاند، کلمه، کلمه‌ی شعر فریاد برمی‌آورد که در چه سالی، کدام سرزمین و در چه احوالی زاده و سروده شده [است] «انزایی نژاد، ۱۳۸۳: ۲۴». پس نه تنها ارزش شعر بلکه هر هنری به میزان پیوند آن با مردم و زندگی آن‌هاست و هم‌چنین به تأثیر و تأثرات متقابلی که شعر و هنر بر مردم و مردم بر شعر و هنر دارند؛ بنابراین شاید یکی از بهترین راه‌های شناخت ما از نیاکانمان به‌ویژه در حوزه‌ی فرهنگ، مراجعه به شعر شاعران به‌ویژه شاعران متعهد و آگاه به زمانه‌ی خویش باشد. حافظ، یکی از آن شاعرانی است که با وجود آن‌که تنها یک دیوان شعری از خود به جا گذاشته است، اما همین یک دیوان برای شناخت و درک اوضاع احوال سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... عصر او یعنی قرن هشتم قمری کافی به نظر می‌رسد، به عبارت دیگر شعر حافظ پر از واقعیت‌ها و عینیت‌های زندگی است. باورها، اعتقادات و آداب و رسوم یکی از این واقعیت‌ها و عینیت‌های مردم عصر حافظ و به‌ویژه در شیراز است که در این جا، به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود.

باورها و رسم‌ها در شعر حافظ

از بین هنرهای مختلف، شاید شعر به دلیل سابقه تاریخی، مردمی بودنش، قدرت و تاثیرگذاری واژه‌هایش، بیش از سایر هنرها در شناساندن زندگی مردم کار آمد باشد و بهتر از بقیه‌ی هنرها به ترجمان احوالات، احساسات، باورها، اعتقادات و آیین‌های مردم بپردازد. از سوی دیگر هرچه شاعر مردمی‌تر، متعهدتر و آگاه‌تر باشد. این ویژگی در اشعار او بیش‌تر دیده می‌شود تا جایی که اگر در اشعار حافظ دقت کنیم، اطلاعات دقیقی از اوضاع احوال

سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... زمان وی در اختیار ما قرار می‌گیرد. در این جا فقط به عنوان مشتی از خروار، به بخشی از باورها و آداب و رسوم انعکاس یافته در دیوان حافظ پرداخته می‌شود.

۱. باورها

الف) اسفند(سپند در آتش ریختن) برای رفع چشم زخم

قدما بر این باور بودند که اگر اسفند را در آتش بریزند، برای رفع چشم زخم نافع است و این باور حتی در بین مردم زمان ما نیز وجود دارد، چنان که حافظ می‌فرماید:

هر آن که روی چو ماهت به چشم بدبیند بر آتش تو به جز جان او سپند مباد

(۱۰۶/۶)

گفتنی است که در زمان‌های قبل از حافظ، گاه اسفند سوزاندن را در رفع جن‌زدگی هم مؤثر می‌دانستند:

دیوت از راه ببرده‌ست بفرمای هلا تات زیر شجر گوز بسوزند سپند

(ناصر خسرو، دیوان، ۱۴۳)

ب) زمین، گاو، ماهی

در افسانه‌ها آمده است که کره‌ی زمین بر روی شاخ گاوی قرار دارد و پای گاو بر پشت ماهی استوار است پس هنگامی که گاو خسته می‌شود زمین را از شاخی به شاخ دیگری می‌برد و این‌گونه سال تحویل می‌شود. حافظ به این باور مردمان اشاره می‌کند و برای نشان دادن پایین‌ترین حد قابل تصور، همین ماهی را مثال می‌زند:

اگر سلطنت فقر ببخشند ای دل کم‌ترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

(۷/۴۸۸)

ج) حرکت ذره به سمت خورشید

وقتی نور خورشید از روزنه‌ی کوچکی به درون اتاق می‌تابد در این شعاع نور، ذرات کوچکی دیده می‌شود که «قدما تصور می‌کردند که این ذرات به سوی خورشید در حرکتند و می‌خواهند خود را به خورشید برسانند» (مصفی، ۱۳۷۵:۹۵۳) حافظ نیز در این باره می‌گوید:

کم‌تر از ذره نئی پست مشومهر بورز تا به خلوت‌کده خورشید رسی چرخ زنان

(۳۸۷/۴)

به هوا داری او ذره صنف رقص کنان تا لب چشمه خورشید درخشان بروم

(۳۵۹/۷)

ذره را تا نبود همت عالی حافظ طالب چشمه خورشید درخشان نشود

(۲۲۷/۸)

د) لعل پروری خورشید

قدما بر آن بودند که از تابش خورشید و سایر عوامل جوی تحت الارضی، سنگ‌ها در دل معدن‌ها تبدیل به لعل، یا گوهرهای دیگر می‌شود (خرمشاهی، ۱۳۸۰:۶۴۴).

حافظ نیز می‌فرماید:

لعلی از کان مروت بر نیامد سال‌هاست تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد

(۱۶۹/۴)

هروی نیز به نقل از سودی در شرح غزل‌های حافظ می‌گوید: «از قرار معلوم، لعل وقتی از معدن استخراج می‌شود، خوش رنگ نیست آن را در میان جگر تازه گوسفند قرار می‌دهند تا از خون جگر، رنگ قرمز را جذب نماید» (هروی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۹۴۵). حافظ در این باره می‌فرماید:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود و لیک به خون جگر شود

(۲۲۶/۲)

ه) مروارید شدن قطره‌ی باران

قدما بر آن بودند که یک قطره‌ی باران نیشانی (از ماه‌های رومی برابر با اردیبهشت) که از ابر فرو می‌چکد، در دهان صدف می‌افتد و پس از مدتی به مروارید تبدیل می‌شود. غزالی می‌نویسد: «قطره‌ی باران... در درون صدف افتد پس پوست خویشتن فراهم کند و به قعر دریا فرو شود و این قطره‌های باران در درون خویش می‌دارد، چنان‌که نطفه در رحم و آن را می‌پرورد، در میان خویش و آن جوهر صدف حق تعالی بر صفت مروارید آفریده است، آن قوت به وی سرایت می‌کند به مدتی دراز تا قطره‌ی باران مرواریدی شود» (غزالی، ۱۳۶۱، ج ۲: ۵۲۲). حافظ نیز در ایبات زیر به این باور قدما اشاره دارد.

گریه‌ی شام و سحر شکر که ضایع نگشت قطره‌ی باران ما گوهر یکدانه شد

(۱۷۰/۶)

دست خوش جفامکن آب رخم که فیض ابر بی مدد سرشک من در عدن نمی کند

(۱۹۲/۹)

(و) بوسه بر رخ مهتاب زدن

شادروان غنی نوشته است: «بوسه بر رخ ماه زدن کار دیوانگان است... در فرانسه IUNATIQUE [ماه زده] یعنی دیوانه» (۴۹۵:۱۳۵۶) هم‌چنین «از باورهای گذشته این است که در شب‌های مهتابی بعضی از بیماران روانی بیماری‌شان شدت می‌یابد و دچار حالت صرع می‌شوند یا بعضی از این بیماران در خواب راه می‌روند و کارهایی انجام می‌دهند که پس از بیداری از آن کارها اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند... و دیگر این‌که سخن گفتن با ماه کنایه از شیدایی و دیوانه شدن است، اما درباره‌ی پری‌زدگی و دیدن پری در خواب بعضی گفته‌اند دشمن است و بعضی گفته‌اند بخت است و کامروایی. دیدن پری در خواب دولت است و بزرگی و دست در دست او نهادن و با او سخن گفتن دلیل خرمی است» (زیانی ۱۳۸۹: ۷۶ و ۷۷)

حافظ درباره‌ی این باور می‌گوید:

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود و ز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم

(۳۲۰/۴)

مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز

سخن با ماه می‌گوییم پری در خواب می‌بینم

(۳۵۶/۳)

البته، لازم به ذکر است که در بیت اول «بوسه بر رخ مهتاب زدن» ایهام دارد: الف) عمل دیوانه‌وار و بیهوده انجام دادن ب) بر مهتاب چهره‌ی جانان از دور بوسه زدن یا بوسه فرستادن برای خیال جمال او» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۹۳۵).

ط) هما (مرغ سعادت)

«قدما این مرغ را موجب سعادت می‌دانستند و می‌پنداشتند که سایه‌اش بر سر هر کسی افتد او را خوشبخت کند» (معین ۱۳۷۵: ۵۱۶۹).

حافظ بارها به هما و همای اشاره کرده است، از جمله:

دولت از مرغ همایون طلب و سایه‌ی او زان که با زاغ و زغن شهپر دولت نبود

(۲۰۸/۴)

جلوه گاه طایر اقبال گردد هر کجا سایه اندازد همای چتر گردون‌سای تو

(۴۱۰/۳)

همایی چون تو عالی قدر حرص استخوان تا کی دریغ آن سایه حکمت که برنا اهل

افکندی

(۴۴۰/۶)

۲. رسم‌ها

الف) نعل در آتش داشتن

«کنایه از بی‌قرار و پریشان بودن است، هرگاه بخواهند کسی را به محبت خود پای‌بند کنند، افسون‌گران نام‌ها را بر نعل‌ها می‌نهند، بر آتش نهند و افسونی بخوانند تا مطلوب رام گردد» (عفی‌فی، ۱۳۷۶: ۲۵۰۳).

حافظ به این باور چنین اشاره می‌کند:

در نهران خانه عشرت صنمی خوش دارم / کز سر زلف و رخس نعل در آتش دارم (۳۲۶/۱)

ب) کاسه گرفتن

«ظاهراً رسمی مغولی و در زمان زندگی حافظ متداول بوده و علامت تکریم، احترام و اظهار مرحمت یا ارادت بوده است که از جانب بزرگی نسبت به کوچک‌تری یا به عکس انجام می‌گرفته است» (خانلری ۱۳۶۲: ۱۲۱۵-۱۲۱۶).

حافظ نیز می‌سراید:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت / می‌گفتم این سرود و می‌ناب می‌زدم

(۳۲۰/۷)

البته «کاسه گرفتن» علاوه بر اشاره به رسم فوق، به شراب در کاسه ریختن هم که شغل ساقی است، اشاره دارد.

ج) کمان کشیدن

انجوی شیرازی نوشته است که در جنوب ایران در میان ایلات، رسم است که بر سر بیمار کمان می‌کشند تا در او ترسی ایجاد کنند و از این راه سبب بهبود او شوند (زریاب خویی، بی تا: ۳۰۹).

حافظ هم به این رسم اشاره کرده است:

عفا الله چین ابرویش اگر چه ناتوانم کرد به عشوه هم کمانی بر سر بیمار می‌آورد

(۱۴۶/۷)

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمان که بر سر بیمار می‌کشی

(۴۵۹/۶)

د) کاغذین جامه، علم داد

«جامه‌ای از کاغذ بوده که متظلم می‌پوشیده و نزد حاکم می‌شده و او در می‌یافته که وی داد خواست و به دادش می‌رسید...چه پوشیدن جامه از کاغذ در قدیم علامت دادخواهی بوده است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۲: ۱۸۰۵۱).

حافظ به این رسم قدیمی اشاره کرده و می‌گوید:

کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک رهنمونیم به پای علم داد نکرد

(۱۳۸/۳)

هروی در شرح غزل‌های حافظ، درباره‌ی رسم دادخواهی در قرن هشتم قمری می‌نویسد: «در این دوران اگر به کسی ظلم می‌شد و مقامات قضایی به دادخواهی او توجه نمی‌کردند، شخص دادخواه شکایت خود را روی کاغذهای بزرگی می‌نوشت و آن را مانند لباس می‌پوشید و زیر پرچم و علمی که به علم داد معروف و جلو خانه‌ی حاکم یا پادشاه نصب بود، می‌ایستاد تا هنگامی که حاکم از خانه خارج شود، آن شخص را ببیند و به شکایتش رسیدگی کند. این لباس را جامه کاغذین می‌گفتند» (هروی، ۱۳۸۱: ۵۸۷).

ه) گیسو بریدن

در قدیم رسم بوده زنان در عزاگیسوی خود را می‌بریده‌اند (خدیوجم، ۱۳۶۲: ۱۰۳).

حافظ در این باره می‌گوید:

گیسوی چنگ ببرید به مرگ می‌ناب تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

(۲۰۲/۵)

گفنتی است که «رسم قدیم گیسو بریدن هم در ایران و احتمالاً سایر کشورهای اسلامی رایج بوده و آن نوعی کیفر زنان سست عفت یا بی‌عفت بوده است پس گیسو بریده یا گیس‌بریده دشنامی برای زنان بوده است» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۷۳۶). چنان که در تفسیر سورآبادی در حدیث محنت ایوب می‌خوانیم ابلیس برای فریب و رخنه در ایمان ایوب به شکل پیری نزد وی آمد و «گفت: خبرداری که این زن، تو را چه خیانت کرد که وی را به زنی [زنا] بگرفتند و گیسوهای وی ببریدند، نشانت آن باد که می‌آید گیسو بریده» (طباطبایی اردکانی، ۱۳۷۵: ۷۴).

و) انگشتی زنه‌ار

در گذشته رسم بود «وقتی که حاکمی، اسیری را مورد عفو قرار می‌داد انگشتی به دستش می‌کرد تا کسی اذیتش نکند» (حسینی و حمیدی، ۱۳۷۵: ۵۳).

حافظ نیز می‌گوید:

از لعل تو گر یابم انگشتی زنه‌ار صدملک سلیمانم در زیر نگین باشد

(۱۶۱/۲)

ز) بزم دور

در بزم دور یک دو ق‌دح درکش و برو یعنی طمع مدار وصال دوام را

(۷/۴)

بزم دور اشاره به رسمی است در می‌کده‌ها و می‌خانه‌ها که در آن می‌خواران، دایره‌وار دورهم می‌نشستند و پس از آن که ساقی، جام را در گردش می‌آورد به هریک از ایشان به تناسب مبلغی که می‌داد جامی یا چند جامی می‌پیمود و آن‌ها هم پس از سر کشیدن جام‌های خود بیرون می‌رفتند. از این‌روست که شاعر می‌گوید: « وصال مدام یعنی شراب متواصل و پیوسته را طمع مدار و پس از سر کشیدن یک دو ق‌دح بیرون رو». در مجالس دوستانه، بزم دور تداوم داشته، زیرا در آن‌جا، حساب و کتابی در کار نبوده است. در مجلس دور از قدیم رسم بوده است که ق‌دح را از جانب راست در گردش می‌آورده‌اند (حسینی کازرونی و حمیدی، همان: ۵۶ - ۵۷).

ح) به سر تازیانه تفقد کردن

«گویا رسمی بوده است که بزرگی چون سواره از جایی بگذرد و کسی را بر راه افتاده ببیند برای تفقد با سرتازیانه اشاره‌ای به او می‌کند، به معنی کم‌ترین بخشش» (خانلری، ۱۳۶۲: ۱۱۹۲).

حافظ به این رسم اشاره کرده است

سمند دولت اگر چند سرکشیده رود زهمرهان به سر تازیانه یاد آرید

(۲۴۱/۵)

ط) جرعه افشانی بر خاک

« در میان اقوام باستانی رسم بر این بوده که پیش از قربانی به افتخار خدایان یا اموات شراب، روغن، آب، عسل، شیر یا مشروبات دیگر بر روی مجسمه‌ها یا مقابر می‌ریختند. قوم یهود با جام‌های مخصوص جرعه‌افشانی می‌کردند، آشوریان نیز بر سر قبر پدران و اجداد خود جرعه‌ریزی می‌نمودند» (صدیقی، ۱۳۲۴: ۵۱-۴۷).

حافظ در اشاره به این رسم می‌فرماید:

اگر شراب خوری قطره‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

(۲۹۹/۱)

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز

(۴/۲۶۶)

در این باره، در کتاب گلبانگ سر بلندی آمده: «رسمی کهن بوده که باده‌نوشان، یک آشام از نوشیدنی خود را به یاد از دنیا رفتگان و یاران غایب از نظر برخاک می‌ریخته‌اند» (حسینی کازرونی و حمیدی، ۱۳۷۵: ۶۸).

ی) ترکان و خوان یغما

در کتاب کوچ‌های رندان آمده که «در قدیم رسم بر این بوده که پادشاهان و حکام در ایام عید به‌ویژه عید قربان و عید رمضان سفره عام می‌گستردند و همگان در این ضیافت شرکت می‌نمودند. در این میان غلامان ترک سفره را با تمام وسایلی که در آن بود، غارت می‌کردند» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۲۰۷).

حافظ در بیت‌های زیر به این رسم اشاره می‌کند

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

(۳/۳)

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد هلال عید به دور قدح اشارت کرد

(۱۳۱/۱)

ک) میر نوروزی

در گلبانگ سر بلندی به نقل از قزوینی آمده است که «در قدیم الایام رسم بوده که کسی را چند روز آخر سال، پیش از نوروز، به اصطلاح به پادشاهی برمی داشتند و او را سوار مرکوبی می کردند و از طلوع آفتاب تا عصر وی در خیابانها و میدانها حرکت می کرده و گروهی از خدمتکاران دربار، او را مشایعت می کردند و حکم وی روان بود و از صاحبان دکان و حجرهها وجوهی دریافت می داشت ولی چون غروب می شد، اگر وی را به دست می آوردند به انواع عقوبت شکنجه می دادند» (حسینی کازورنی و حمیدی، همان: ۱۴۳ - ۱۴۲).

حافظ «میر نوروزی» را در این بیت آورده:

سخن در پرده می گویم، چو گل از غنچه بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکم میرنوروزی

(۴۵۴/۷)

گفتنی است که میرنوروزی در این بیت ایهام دارد که معنای نزدیک آن بهار و شوکت و دولت آن است و معنای بعید آن پادشاه یا امیر یا حاکم موقتی است که به آن اشاره شد.

نتیجه‌گیری

همین که بحث از ادبیات می‌شود آن‌چه که به ذهن بیش‌تر ادیبان، سخن‌شناسان، سخن‌سنجان و... می‌آید بحث در مقوله‌های دستوری، صحبت از مباحث بدیعی، بلاغی، بافت و ساخت کلام، کشف ظرایف سخن و دقایق معنی در آثار بزرگان ادب خواه نظم و خواه نثر است. اگرچه صحبت از این مقوله‌ها همیشه لازم است، اما در حوزه‌ی ادبیات تنها اکتفا کردن به این مباحث ضایع کردن ادبیات یا بهتر بگوییم نادیده گرفتن بخش زیادی از رسالت ادبیات است. یکی از رسالت‌های ادبیات «معرفت نفس» است و این مهم یعنی شناخت خویشتن که جز با شناخت حال و روزگار نیاکان و اجداد ما حاصل نمی‌شود. به عبارت بهتر تا ندانیم که بوده‌ایم نخواهیم دانست که هستیم و که باید باشیم و شاید یکی از بهترین راه‌ها برای این که بدانیم که بوده‌ایم تفحص عمیق در متون ادبی گذشته است.

در این مقاله، از بین گنجینه‌ی غنی میراث مکتوب به دیوان حافظ و از میان این همه معیارهای شناخت به باورها و رسم‌های منعکس شده در دیوان حافظ، برای شناخت جامعه دیروز و امروز، اکتفا شده است و از میان باورها به اسفند سوزاندن برای رفع چشم زخم، زمین گاو ماهی، حرکت ذره به سمت خورشید، لعل‌پروری، مروارید شدن قطره‌ی باران، بوسه بر رخ مهتاب زدن و هما و از میان رسم‌ها به نعل در آتش داشتن، کاسه گرفتن، کمان کشیدن، کاغذین جامه، گیسو بریدن، انگشتری زنهار، بزم دور، به سر تازیانه تفقد کردن، جرعه‌افشانی، ترکان و خوان یغما و میر نوروزی‌پرداخته شده است؛ اما همین کنکاش مختصر گوشه‌های زیبایی از زندگی نیاکانمان را روشن کرده است؛ یعنی این‌که آنان، به چه‌ها و چگونه می‌اندیشده‌اند، چگونه می‌زیسته‌اند، چه سان می‌گریسته‌اند و در سوگ چگونه بوده‌اند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۶): **دیوان اشعار**، با یادداشت‌ها و حواشی دکتر قاسم غنی، تهران: مروی.
۲. ----- (۱۳۶۲): **دیوان اشعار**، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، جلد دوم، تهران: انتشارات خوارزمی.
۳. ----- (۱۳۷۵): **دیوان حافظ**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
۴. حسینی کازرونی، سیداحمد و سیدجعفر حمیدی (۱۳۷۵): **گلبانگ سربلندی (حافظ)**، تهران: ارمغان.
۵. خدیوچم، حسین (۱۳۶۲): **واژه‌نامه‌ی غزل‌های حافظ**، تهران: یاس.
۶. خرمشاهی، بهال‌الدین (۱۳۸۰): **حافظ‌نامه**، تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷): **لغت‌نامه**، ج ۱۲، تهران: دانشگاه تهران.
۸. زریاب خویی، عباس (بی‌تا): **آئینه جام (شرح مشکلات دیوان حافظ)**، تهران: علمی.
۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲): **از کوچه رندان**، تهران: امیرکبیر.
۱۰. زیانی، جمال (۱۳۸۹): **سحر آفرینی‌های حافظ**، شیراز: آوند اندیشه.
۱۱. طباطبایی اردکانی (۱۳۷۵): **گزیده متون تفسیری فارسی**، تهران: اساطیر.
۱۲. عقیفی، عبدالرحیم (۱۳۷۶): **فرهنگ‌نامه شعری**، تهران: سروش.
۱۳. غزالی طوسی، ابوحامد محمد (۱۳۶۱): **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیوچم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. مصفی، ابولفضل (۱۳۵۷): **فرهنگ اصطلاحات نجومی**، تبریز: دانشکده ادبیات.

معین، محمد (۱۳۷۵): فرهنگ فارسی، ج ۴، تهران: امیرکبیر.

۱۵. ناصر خسرو (۱۳۵۳): دیوان اشعار، به تصحیح سید نصرالله تقوی، تهران: دانشگاه

تهران.

۱۶. هروی، حسینعلی (۱۳۸۱): شرح غزل‌های حافظ، تهران: نشر نو.

ب) مقالات

- انزابی نژاد، رضا (۱۳۸۳): جامعه‌شناسی شعرنظامی، ماهنامه حافظ، شماره ۸.

- صدیقی، غلامحسین (۱۳۲۴): جرعه افشانی بر خاک، یادگار، سال اول، شماره ۸.

نگاهی مختصر به نقد جامعه‌شناختی از دیدگاه حافظ و مولوی

سیدجواد حیدری پورطراحان

دانشگاه بیرجند

حسین مولوی اسکویی

کارشناس ارشد ادبیات

مقدمه

در تصور عوام عرفان همراه است با گوشه‌نشینی و کناره گرفتن از جامعه. البته این نوع نگاه در برخی از فرقه‌های صوفیه دیده می‌شود و شاید به همین دلیل این تصور غلط برای عوام به وجود آمده که عرفان یعنی بریدن از دنیا و بی‌اعتنایی به امور زندگی. نادرستی این تصور با نیم‌نگاهی به آثار اغلب شاعران و نویسندگان عارف در عرصه‌ی ادبیات فارسی به آسانی معلوم می‌گردد. چه بسا حوادث و مسائل جامعه در آثار برخی از این شاعران و نویسندگان بیش از آثار شاعران و نویسندگان دیگر باشد با این تفاوت که ممکن است نوع نگاه و تحلیل ایشان بسته به مشرب فکری که دارند با دیگران و حتی با شاعران و نویسندگان عارف یکسان نباشد. در این مقاله سعی ما بر این است با نگاهی هرچند گذرا به

شعر دو شاعر عارف حافظ و مولوی که اتفاقاً مسائل اجتماعی در آثارشان نمود ویژه‌ای دارد نوع نگاه و تحلیل آن‌ها را نسبت به مسائل اجتماعی در حوزه‌ی آسیب‌شناسی اجتماعی با یکدیگر مقایسه کنیم. اما پیش از آن باید بدانیم نقد جامعه‌شناختی چیست.

نقد جامعه‌شناختی چیست؟

نقد جامعه‌شناختی «واژه‌ای است نو ولی با سابقه‌ای قدیمی و مفهومی که در گذشته بسی گسترده‌تر از امروز بوده، ادبیات را بازتاب حوادث تاریخی، اجتماعی و فرهنگی دوره‌های مختلف می‌دانسته است.» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ۴)

ادبیات به اعتبار ماده‌ی اصلی آن یعنی زبان ذاتا پدیده‌ای اجتماعی است. (عسکری حسنلو، ۱۳۸۶ - ۱۳۸۷: ۴۴) از آن‌جا که هیچ اثر ادبی را نمی‌توان منقطع از زمان تالیف آن و جامعه‌ای که بر آن تاثیر می‌گذارد، دانست؛ پس قطعاً برای یک بررسی همه‌جانبه چاره‌ای نیست جز این که عوامل اجتماعی موثر در ایجاد متن یا آن‌چه در متن از جامعه نمودار می‌شود را در نظر گرفت. «پیش از این‌که اثر ادبی یا هنری بیان‌گر ضمیر ناخودآگاه فرد باشد، تبلور همگون دیدگاه‌های جهانی یک گروه اجتماعی است که اثر به نوعی عینی و ملموس آن‌ها را تلقین کرده و در برابر خواننده قرار می‌دهد. از نظر گولدمن این نویسنده یا هنرمند نیست که فرهنگ یک اثر را خلق می‌کند، بلکه تکوین فرهنگی و تاریخی یک اثر را باید در رابطه‌ی بین آن نویسنده یا هنرمند و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند جست و جو کرد.» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ۷۶)

هم‌چنین فهم کامل برخی آثار بدون شناخت زمینه‌های اجتماعی عصر تالیف اثر کاری ناممکن است؛ بنابراین یکی از کلیدهای درک هر اثر ادبی نقد جامعه‌شناختی آن است.

جامعه‌شناسی ادبی مکمل جامعه‌شناسی سیاسی و فرهنگی است و برای یک جامعه‌شناس یک متن ادبی به همین میزان دارای اهمیت باشد. (نقد جامعه‌شناختی: ۶۵)

در نقد جامعه‌شناختی آدمی نه قرائت متون بلکه قرائت زندگی و ارتباط با دنیا را می‌آموزد (بدین معنی که به عالم و عصر تالیف اثر سفر می‌کند و داد و ستدها و تعاملات فرهنگی آن دوره و محیط را می‌آموزد).

نقد جامعه‌شناختی به دنبال کشف بن‌بست‌ها و تناقض‌هایی است که در متون هست. (همان: ۶۸) برای یک جامعه‌شناس یک اثر ادبی به عنوان یک جامعه تجربه شده وثبت شده است و از طریق شناخت مشکلات و نتایج به وجود آمده از تناقضات و ایرادهای موجود در اثر سعی می‌کند از این تجربه در دنیای واقعی استفاده کند و از بروز فجایع پیشگیری کند و یا جامعه را به سمتی که می‌خواهد سوق دهد).

ادبیات نه تنها از عوامل اجتماعی تاثیر می‌پذیرد بلکه موجد اثرات اجتماعی نیز می‌گردد. ادبیات هم محصول فرهنگ است و هم شکل دهنده‌ی آن؛ زیرا «آثار فرهنگی مهم می‌توانند خصلتی انتقادی و حتی مقابله‌گر در برابر کل جامعه داشته باشند.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۴۱) (از دید یک جامعه‌شناس یک اثر به عنوان تاریخچه و دفترچه‌ی یادداشت یک فرهنگ است که با مطالعه‌ی آن سیر تکامل یا سیر صعودی و نزولی آن فرهنگ را مورد مطالعه قرار می‌دهد).

یک اثر ادبی می‌تواند یا آیینی کل یک جامعه باشد مانند مثنوی یا گلستان یا بازتاب بخشی از آن جامعه هم‌چون شاهنامه یا دیوان حافظ.

روش‌های نقد جامعه‌شناختی

می‌دانیم که هر نویسنده‌ای در دوران خود به مجموعه‌ای از پرسش‌ها و مسائل اجتماعی مربوط به عصر خود پاسخ می‌دهد و نیز می‌دانیم که هر خواننده به جامعه تعلق دارد. این جامعه او را مشروط، آزاد و مبتکر کرده که باعث تعیین قرائت خاصی برای وی می‌شود و حوزه‌های تغییر آن را نیز برای وی می‌گشاید. (نقد جامعه‌شناختی: ۶۸)

و باز می‌دانیم که در هر متنی نوعی آشفتگی زبانی یا رفتاری وجود دارد که بیگانگی‌ها و محرومیت‌ها را برملا می‌کند که ریشه در بحرآن‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی تاریخی دارند. (همان: همان صفحه)

با عنایت به مطالب فوق نقد جامعه‌شناختی ادبیات دو گونه جامعه‌شناسی ادب فرو دستان (شرایط تولید کتابت که مولف و متن جزء آن است) و جامعه‌شناسی دریافت و مصرف فرو دستان (خواننده، توزیع، تفسیر، مقصد فرهنگی مکتبی) را حداقل در حیطه‌ی کلام مورد نظر تلفیق می‌کند و مورد بررسی قرار می‌دهد. (همان: ۶۱)

پس در نقد جامعه‌شناختی باید آنچه از متن گرفته شده و آنچه در حاشیه‌ی آن وجود دارد به درون متن ببریم و مورد تحلیل قرار دهیم. و البته می‌دانیم این کار چندان ساده‌ای نیست چراکه تصویر جامعه در برخی آثار ادبی کلاسیک چندان به وضوح منعکس نشده است. (عسکری حسنلو، ۱۳۸۶ - ۱۳۸۷: ۴۴)

بحث و بررسی

چنان‌که گفتیم مولوی و حافظ بر مسائل جامعه‌ی خویش اشراف داشته و گاه آن را در اشعار خویش بازتاب داده‌اند. اشارات و کنایات حافظ به وقایع عصر خویش و پیامدهای آن به قدری روشن و واضح است که حداقل پژوهش‌گران عرصه‌ی ادبیات توجهی هرچند اندک

بدان داشته‌اند؛ البته چون نقد جامعه‌شناختی پدیده‌ای نوظهور است از این رو کمتر از این زاویه به آن پرداخته شده است، چنانچه دکتر محبوب درباره‌ی شروخی که بر دیوان حافظ نگاشته چنین می‌گوید: «آنچه شارحان درباره‌ی سبک شعر حافظ نوشته‌اند دلیل آنست که مفهوم سبک، شیوه و طرز شاعری ... در نزد ایشان روشن نبوده و توصیف را به جای تحلیل گرفته‌اند. البته ما از گذشتگان نباید انتظار داشته باشیم که از دیدگاه جامعه‌شناختی و روان‌شناختی سبک هنری به اشعار حافظ بنگرند ولی از معاصران می‌توان انتظار داشت که بحث درباره‌ی سبک حافظ را جدی بگیرند. (دستغیب، ۴۷۳ - ۴۷۴)

و نیز تنی چند از حافظ‌پژوهان بر این نکته اشاره داشته‌اند، و از جمله‌ی آن‌ها استاد خرمشاهی است که چنین می‌گوید: «تاکنون در مورد حافظ کمتر گفته شده که او متفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفت‌های اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیب‌ها را تا اعماق می‌شناسد. و جراح‌وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آن‌گاه به مهربانی مرهم می‌نهد. ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف - تا حدود یک قرن که افکار جدید آزادی‌خواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود - چنین شاعری نداریم.» (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۳۱/۱)

و یا برخی به طرز و شیوه‌ی حافظ در بیان انتقادهای اجتماعی اشاراتی داشته‌اند که از جمله‌ی آن‌ها دکتر رستگار فسایی است که چنین می‌گوید: «رندانه‌های حافظ چه به صراحت و چه با ایما و جدّ و طنز، سرشار از نوعی انتقاد منطقی و هوشیارانه و خردورزانه و در عین حال توأم با کرامت و سعه صدریست که می‌کوشد تا بطلان رفتارها و بی‌عمقی فکری برخی از شاخص‌ترین و به ظاهر آبرومندترین طبقات اجتماعی چون زاهدان، صوفیان، دانشمندان و مفتیان و صاحبان جلوه و جمال را به جامعه نشان دهد.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ۷۳)

هم‌چنین گوید: «شعر رندانه‌ی حافظ، علی‌رغم ظاهر قلندرانه و ملامتی و شادخوارانه و حتی عاشقانه‌ی آن، از انتقاداتی تند از مذهب مختار روزگار حافظ مایه می‌گیرد و به همین دلیل می‌توان آن را شعر غیر شخصی و بازتاب قضاوت اجتماعی خردمندان و وجدان بیدار روشنفکران عصر حافظ به شمار آورد و به نوعی زیربنای شعر متعهد و زنده و پویای معاصر دانست که به حافظ به عنوان متفکری جهان‌اندیش و انسان محور و صاحب فضیلت و دوستدار عدالت، اعتباری خاص می‌بخشد.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ۷۴)

اما در مورد مولوی سخن دیگر است. اگرچه در مورد حافظ به طور پراکنده می‌توان در لابه‌لای کتاب‌ها و مقالات مطالبی در این باره یافت اما در مورد مولوی هیچ منبع درخوری که به این موضوع اشاره‌ای هرچند کوتاه کرده باشد به چشم نمی‌آید. چرا که گمان بر این است وی توجهی به آنچه پیرامونش رخ می‌داده نداشته است. استاد دکتر شفیع کدکنی در مقدمه‌ی غزلیات شمس می‌گویند: «مولانا نسبت مسائل و تاریخ عصر خویش تقریباً بی‌اعتناست.» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۸: ۷۸) این سخن بدان معناست که وی به صورت مستقیم اشاره به وقایع زمان خود نمی‌کند و یا مثل حافظ اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی خود را عیناً در شعرش بازگو نمی‌کند. اما اگر برخی بگویند مسائل جامعه‌ی مولوی هیچ‌گونه بازتابی در شعر او ندارد و وی نسبت به آن بی‌اعتناست شاید چندان سخن صحیحی نباشد. البته این ادعا را باید با قراین و دلایل به اثبات رساند.

ساده‌ترین و روشن‌ترین دلیل ما برای این مدعا خود کتاب مثنوی است. اگر بپذیریم هر اثری بازتاب جامعه‌ی زمان خود است مثنوی نیز به عنوان یک اثر ادبی از این دایره بیرون نخواهد بود. اگر غیر از این باشد نقد مولانا و عیب‌ها و مفسده‌هایی که می‌نکوهد مربوط به کدام جامعه است؟ آیا همه محصول ذهن و تخیل وی است و او فساد و عیبی را که نمی‌بیند می‌نکوهد. قطعاً چنین نیست و شواهدی هست که می‌تواند گفته‌ی ما را تصدیق کند. به عنوان مثال در مثنوی گاه آرا و اندیشه‌ها و عقاید گروه‌های مختلف نقد می‌شود که

از مسائل روز جامعه وی است. برای نمونه می‌توان به داستان پادشاه جهود کش و وزیر مکراندیش اشاره کرد، آن‌جا که وزیر طومارهای مختلف برای هر کس می‌سازد و در هر طومار حکمی مخالف حکم دیگر می‌دهد تا در میان قوم مسیح اختلاف افکند که در حقیقت نقد برخی آراء و نظریات صوفیه است.

هر اثری علاوه بر تأثیر پذیرفتن از جامعه برای آن به وجود می‌آید که با هدفی خاص بر کل یا بخشی هرچند محدود از جامعه تأثیر بگذارد پس به ناچار دارای مخاطب است. مثنوی نیز برای مخاطب سروده شده است اگرچه این مخاطب حلقه‌ای محدود از شاگردان مولانا باشند که قرآینی در مثنوی هست که نشان می‌دهد حلقه‌ی این مخاطب در زمان خود مولانا بسیار وسیع‌تر از این حلقه‌ی محدود شاگردان بوده است. بدین معنا که در میان مردم پیرامون او آشنا بوده و خوانده یا شنیده می‌شده است و البته برخی بر آن، نکته نیز می‌گرفته‌اند.

بزرگ‌ترین هدف مولانا از سرودن مثنوی تعلیم است و تعلیم خود بدون شناختن جامعه‌ی هدف و نیازهای مخاطب و شرایط وی و جامعه‌اش اصولاً کاری بی‌معناست و راه به جایی نخواهد برد. حال اگرچه تعلیم دهنده بخواهد داستانی خیالی یا واقعی مربوط به سال‌های دور را به عنوان مثل بیاورد و به نقد و بررسی آن بپردازد باز نمی‌توان اثر وی را اجتماعی یا به قول برخی اثری که به واقعیات پیرامون جامعه خود توجه داشته باشد ندانست چرا که این مثل‌ها در واقع نقد حال جامعه مخاطب وی است. این تعلیم‌ها و امر و نهی‌ها آیا برای اصلاح معایب و مشکلاتی نبوده که مولوی با آن‌ها روبرو بوده و آیا این همه تمثیل و حکایت که در سرتاسر مثنوی هست هیچ کدام با مسائل جامعه‌ی پیرامون مولوی ارتباط نداشته و بازتاب آن نبوده است؟ قطعاً هیچ عقل سلیمی به سادگی نمی‌تواند به این پرسش‌ها جواب نه بدهد.

مولوی در مثنوی و حافظ در دیوان اشعارش هر دو به وقایع پیرامون خود در اجتماع نظر داشته معایب و مفاصدی را که دیده‌اند، بازگو نموده‌اند و به نوعی به آسیب‌شناسی آن پرداخته‌اند اما در بین دیدگاه این دو تفاوت محسوسی مشاهده می‌گردد.

عمده‌ی تفاوت دیدگاه این دو در آن است که مولوی کل جامعه را از عوام و خواص نقد می‌کند که البته عوام بیش‌تر مورد توجه وی هستند اما حافظ خواص جامعه را مد نظر قرار می‌دهد و چندان تمایلی به نقد عوام ندارد.

در مثنوی معنوی شخصیت‌های متعددی مورد نقد قرار می‌گیرند؛ از سلطان و وزیر و امیر گرفته تا شهری و روستایی و اعرابی چادر نشین، مرد و زن و کودک و همه عناصر یک جامعه با هر کسب و کاری کم و بیش در مثنوی دیده می‌شود. هم‌چنین معایب و مفاصدی این افراد نیز متنوع است. لیکن به نظر می‌رسد که برخی از این معایب چون حرص و طمع و کبر و حسد در مثنوی بیش‌تر مورد نقد قرار گرفته باشد.

شخصیت‌های مورد نقد در دیوان حافظ به مراتب کمتر و محدودترند. شخصیت‌های مورد نقد یا به اصطلاح منفی دیوان حافظ را می‌توان به دو گروه کلی تقسیم کرد:

۱. قدرتمندان و مجریان قانون

۲. داعیان و عالمان دینی

نماینده‌ی گروه اول در دیوان حافظ محتسب است که مجری قانون و حدود شرع است. البته محتسب حافظ شخص خاصی را تداعی می‌کند که در مجال بحث ما نمی‌گنجد. ویژگی‌های منفی محتسب در دیوان حافظ عبارت است از ریاکاری، باده نوشی، لذت جویی، مکر، تزویر، فسق پنهان و به طور خلاصه سوء استفاده از قدرت:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصه‌ی ماست که در هر سر بازار بماند

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۸۴)

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد بادهات و سنگ به جام اندازد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۷۰)

گروه دوم عبارت‌اند از فقیهان بی عمل، شیخان گمراه، صوفی و شان بی درد، زاهدان خودبین و واعظان بیهوده گوی. همچنین ویژگی‌های منفی این گروه عبارت است از ریا، فریب، گمراهی، بیهوده گویی، حرام‌خواری، باده‌خواری، خلف وعده، خودبینی، تکبر و ... :

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۰۹)

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

(حافظ ۱۳۷۸: ۲۷۶)

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۷۴)

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۶۶)

در این میان حافظ شدیدترین نقدها را به صوفیان دروغین می‌کند تا جایی که کار به ناسزا هم می‌کشد:

کجاست صوفی دجال فعل ملحدشکل بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۱۶)

صوفی شهر بین که چون لقمه‌ی شبهه می‌خورد / پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۴۶)

گویا انحطاط تصوّف از روزگاران پیش از حافظ آغاز و در زمان او به اوج می‌رسد همان طور که در آثار شعرا و نویسندگان متقدّم حافظ به آن اشاره شده است: «حتی قبل از وی نیز، سعدی با آن که کسانی چون شیخ شهاب‌الدین سهروردی را هم گویا ملاقات کرده بود حاضر نشد به آداب طریقت اهل خانقاه تسلیم بشود. وقتی وی در گلستان راجع به حقیقت تصوّف می‌گفت: «ازین پیش طایفه‌ای در جهان بودند به صورت پراکنده و به معنی جمع امروز خلقی‌اند به ظاهر جمع و به دل پراکنده» در واقع نظر به انتقاد از روابط نزدیک سلسله‌های اهل خانقاه داشت که گویی این پیوند شیخی و مریدی آن‌ها را پایبند- به آداب مترسمان می‌کرد- و محکوم به پراکندگی و اختلاف.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۰۵)

روزگار حافظ روزگاری است که تصوّف به جهت توجهات بسیار و گسترش خانقاه‌ها و آداب و رسوم آن‌ها گرچه در ظاهر رونق یافته است ولی در باطن دچار انحطاط و ابتدال معنوی شده است و سیر قهقرایی را با شتاب می‌پیماید. دکتر منوچهر مرتضوی درباره‌ی تصوّف در روزگار حافظ و تمایل افراد تن‌پرور به آن چنین می‌نگارد: «توجه باید داشت که

همین اقبال عامه به تصوف و رونق ظاهری کار اهل خرقة و خانقاه و مخلوط شدن گروه کثیری صوفی نما با صوفیان واقعی و غلبه‌ی تصوف کاذب بر طریقت حقیقی خواه‌ناخواه یکی از علل تنزل و انحطاط معنوی طریقت و عدم امکان تشخیص صوفی مخلص از صوفی‌نمای مرائی و در نتیجه پیدا شدن حس بدبینی و نظر انتقاد از طرف عارفان واقعی مانند حافظ درباره‌ی «صوفیان» بوده است.» (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۲۶)

چیزی که در این میان جلب توجه می‌کند کنایه‌های نیش دار و طنزآمیز حافظ به این گروه بی دین در ظاهر دین دار است که برای آنان از هزار ناسزا ناگوارتر است:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۱۳)

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسبیح شیخ و خرقة رند شرابخوار

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۱۹)

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(حافظ، ۱۳۷۸: ۹۵)

حافظ با این کنایات گروهی خاص از جامعه را که مردم عادی پیرو و دنباله رو آنان هستند مورد نقد و نکوهش شدید خود قرار می‌دهد. گویا او فساد جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند معلول فساد این گروه خاص می‌داند و مادام که این گروه فاسد باشند جامعه نیز اصلاح نخواهد شد. دیدگاه حافظ این سخن را که «الناس علی دین ملوکهم» در ذهن

متبادر می‌کند یعنی به نظر می‌رسد وی فساد این گروه را مخرب‌تر و خطرناک‌تر از فساد مردم عادی جامعه می‌داند چه علاوه بر دنباله‌روی مردم از ایشان، اسباب و امکان فساد نیز برایشان مهیاتر است و معمولاً نیروی بازدارنده‌ای هم برای مهارشان نیست. حتی این دو گروه برای سهولت در دستیابی به اهداف نامشروع خود گاه با یکدیگر همدست شده و همدیگر را یاری می‌کنند:

واعظِ شهر چو مهرِ ملک و شحنه‌گزید من اگر مهرِ نگاری بگزینم چه شود

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۰۹)

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش زان که منزلگه سلطان دل مسکین من است

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۱۷)

اینان نه تنها دشمن حافظ اند بلکه دشمن جامعه‌ای هستند که بر همه‌ی ارکان آن دست انداخته اند و به سوی فسادش می‌برند.

اما بزرگ‌ترین دشمن مولانا دشمن نفس است؛ دشمنی که اگرچه ضعیف می‌شود اما هیچ‌گاه به طور کامل منکوب و مقهور نمی‌گردد:

نفست اژدرهاست او کی مرده است از غم و بی‌آلتی افسرده است ...

... اژدها را دار در برف فراق هین مکش او را به خورشید عراق

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۳۴)

دیگران هر که و هر چه هستند همه اسیر و مقهور این دشمن غدارند. همه‌ی سعی مولانا بر این است ایشان را از دام این دشمن نجات دهد. اگر عداوتی هم باشد با این دشمن است نه با مفلوکان بی‌نوای مسخر او.

یکی از بزرگ‌ترین آفت‌هایی که در مثنوی بدان اشاره شده آفت جهل است؛ بسیاری از مفسد بشری ریشه در همین جهل و نادانی دارند که اگر آن از میان برداشته شود این مفسد نیز به تبع آن از میان برداشته خواهد شد:

کور مرغانیم و بس ناساختیم کآن سلیمان را دمی نشناختیم
 هم‌چو جعدان دشمن بازان شدیم لاجرم وامانده‌ی ویران شدیم
 می‌کنیم از غایت جهل و عمی قصد آزار عزیزان خدا
 جمع مرغان کز سلیمان روشنند پرّ و بال بی‌گنه کی بر کنند
 بلکه سوی عاجزان چینه کشند بی‌خلاف و کینه آن مرغان خوشند

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۷۷)

اما در جامعه‌ی حافظ، مفسد دانسته رخ می‌دهد؛ واعظ، شحنه و محتسب به درستی می‌دانند چه می‌کنند. آنان از روی آگاهی فریب می‌دهند و تزویر می‌کنند. حتی مردمی که فریب می‌خورند هم نسبت به این فریب آگاهی دارند و به مصلحتی دم نمی‌زنند. همین است که جامعه‌ی حافظ را بسیار منحط تر از جامعه مولوی می‌کند.

سلاح مولوی پند است. او در جای جای مثنوی پند می‌دهد. اصلاً تمثیل‌ها و حکایت‌های مثنوی برای آن است که این داروی تلخ را در مذاق خواننده شیرین کند. اغراق نیست اگر بگوییم تمام مثنوی پند است، پندی که مولانا بدان تلاش می‌کند جامعه را به صلاح باز آرد و این کار را بر خود فرض می‌داند:

من برون کردم ز گردن وام نصح جز سعادت کی بود آن جام نصح

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۹۰)

اما حافظ با پند چندان میانه‌ای ندارد؛ نه دوست دارد پند بشنود و نه به دیگران پند بدهد اگر هم پندی می‌دهد، سفارش به احتیاط و پرهیز و کناره‌گیری از فتنه است:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است به بانگِ چنگ مخور می که محتسب تیز است

صراحی‌ای و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیز است

در آستینِ مرقع پیاله پنهان کن که هم‌چو چشم صراحی زمانه خونریز است

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۱۱)

گاه شاعر قواعد پند را می‌شکند و آن را به سخره می‌گیرد چنان که مخاطب را سفارش می‌کند پند عاقلان را وا نهد و پند عاشقان را بشنود، ورع و تقوا را وا گذارد و به عیش و شادخواری روی آورد:

پندِ عاشقان بشنو وز درِ طرب باز آ کاین همه نمی‌ارزد شغلِ عالمِ فانی

(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۵۳)

چنگِ خمیده‌قامت می‌خواندت به عشرت بشنو که پندِ پیران هیچت زیان ندارد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۵۷)

مولوی در سراسر مثنوی و در خلال حکایت‌ها و داستان‌هایش مشغول پند دادن و امر و نهی کردن است. او هر کجا عیبی و ایرادی می‌بیند مشفقانه و بی هیچ واژه تذکر و هشدار می‌دهد و البته بر رفع ایراد و اصلاح امر اصرار دارد اما از نظر حافظ عیب و ایراد هر کس به

خودش ربط دارد. حداقل در جامعه‌ی زمان حافظ، امر به معروف و نهی از منکر به کار نمی‌آید یا شاعر آن را بی فایده می‌داند:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۳۳)

مرا که نیست ره و رسم لقمه‌پرهیزی چرا ملامتِ رندِ شرابخواره کنم

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۷۷)

حافظ معایب و مفاسد خواص را بیان می‌کند و از آنان تبری می‌جوید ولی سعی و تلاشی برای اصلاح آنان نمی‌کند. گویا می‌پندارد آنان با سوء استفاده از جایگاه و قدرتی که دارند هرگز گوش به سخن او نخواهند سپرد و این خود بازی تقدیر است پس امیدی به رستگاری آنان نیست:

نیست امید صلاحی ز فسادِ حافظ چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۷۶)

اما شیوه‌ی مولوی در مثنوی معمولاً چنین نیست. او در بیان داستان‌ها که عموماً تمثیلی از واقعیت‌های جامعه است نکات منفی و مثبت وقایع و افراد دخیل در آن وقایع را تبیین می‌کند. گاه عیب‌های آن را ریشه‌یابی می‌کند؛ مانند داستان فیلی که در خانه‌های تاریک بود و هر کس دستش به هر عضو از آن می‌رسید بنا به دریافت ناقصی که داشت آن موجود را تشبیه می‌کرد. مولوی این تشخیص غلط را در نبود نور حقیقت و یقین به ظن و دانش محدود بشری می‌داند:

از نظر که گفتشان شد مختلف آن یکی دالش لقب داد این الف

در کف هر کس اگر شمعی بدی اختلاف از گفتشان بیرون شدی

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۴۵)

و نیز در همین داستان در نقد تعصبی که ناشی از عدم آگاهی است چنین می گوید:

سخت‌گیری و تعصب خامی است تا جنینی کار خون آشامی است

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۴۶)

در داستان پادشاه جهود که نصرانیان را از بهر تعصب می‌کشت تعصب را مورد نکوهش قرار می‌دهد و در جای جای مثنوی این صفات را یادآوری کرده و مورد مذمت قرار می‌دهد از جمله در داستان کنیزک و خر و خاتون به زوایایی دیگر از این مشکلات نفسانی در جامعه اشاره دارد و در مذمت نفس و شهوت‌پرستی نقدی هم به ظاهر بینی و علم ناقص افرادی دارد که بهره‌ای اندک از علمی فراهم نکرده خود را متخصص و عالم آن علم و فن می‌دانند و تمام این موارد وجوه تمثیلی است و ما به ازاء آن در جامعه، در کارهای مختلف دیده می‌شود:

گفت ای خاتونِ احمق این چه بود؟ گر تو را استاد خود نقشی نمود

ظاهرش دیدی، سرش از تو نهان اوستا ناگشته بگشادی دکان ...

(مولوی، ۱۳۸۶: ۸۹۲)

و یا در انتقاد از تقلید در قصه‌ی فروش بهمیه‌ی مسافر به دست صوفیان:

مر مرا تقلیدشان بر باد داد که دو صد لعنت بر آن تقلید باد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۲۷)

و یا در داستان طوطی و بقال در نقد قیاس:

کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه ماند در نبشتن شیر و شیر ...

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۴)

در داستان مریدی که پیش شیخ آمد... در نقد تقلید و قیاس می‌گوید:

گریه‌ی پر جهل و پر تقلید و ظن نیست هم‌چون گریه‌ی آن مؤتمن

توقیاس گریه بر گریه مساز هست زین گریه بدان راه دراز ...

(مولوی، ۱۳۸۶: ۸۸۷)

حتی مولانا در دیوان کبیر هم از ذکر این معایب اخلاقی غافل نیست و هر جا که می‌تواند به زیبایی به این عادات ناپسند که در جامعه‌ی موجود است اشاره دارد؛ چنان‌چه در غزل معروف «بیا تا قدر یکدیگر بدانیم» به خصیصه‌ی مرده‌پرستی که امروزه نیز در جامعه‌ی ما شایع است اشاره می‌کند:

گهی خوشدل شوی از من که میرم چرا مرده پرست و خصم جانیم

(مولوی، ۱۳۶۰: ۵۸۶)

هم‌چنین او از آن‌جا که جامعه را قابل اصلاح و مفاسد آن را قابل رفع می‌داند گاه برای اصلاح آن به چاره‌جویی می‌پردازد و راهکارهایی عملی نیز ارائه می‌دهد که برخی در داستان به اجرا در می‌آید و پایانی خوش را برای شخصیت منفی داستان رقم می‌زند؛ به عنوان مثال می‌توان به داستان مرد لافزن در دفتر سوم مثنوی اشاره کرد که با وجود نیازمندی و فقر سبیل خود را با دنبه‌ای که یافته بود چرب می‌کرد و پیش دیگران ادعا می‌کرد غذای چرب و خوشمزه‌ای خورده است. یک روز گربه آن دنبه را می‌رباید و پسر مرد بی‌خبر از همه جا پیش پدر می‌آید و در میان جمع ماجرا را برای پدر بازگو می‌کند. آبروی

مرد می‌رود و شرم زده می‌گردد لیکن جمع را دل به رحم می‌آید و او را اکرام و اطعام می‌نمایند. مرد لافزن به سبب محبتی که از یاران می‌بیند راستی را بر می‌گزیند:

دعوتش کردند و سیرش داشتند تخم رحمت در زمینش کاشتند

او چو ذوق راستی دید از کرام بی تکبر راستی را شد غلام

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۲۰)

به واقع مولوی در پی نقد افراد نیست بلکه در انتقاد از خلق و خوی و صفات نکوهیده‌ی آن‌هاست به همین سبب است که در مثنوی حتی از زبان حیوانات نیز حکایاتی تمثیلی بیان می‌شود و خصوصیات آن‌ها نقد می‌شود که منظور نقد انسان به صورت اعم است نه فرد خاصی از جامعه، و مولانا می‌کوشد تا انسان به اصلاح خود پرداخته و خود را منزه سازد تا بدین وسیله جامعه اصلاح شود، ولی حافظ مشکل را از بالا می‌بیند؛ چیزی که در دیوان حافظ می‌بینیم نقد تزویر و ریاست که مخصوص امرا و علماست.

اما این تفاوت در دیدگاه دو شاعر علل و دلایلی دارد که به برخی از این دلایل می‌پردازیم:

۱. جامعه‌ی حافظ با جامعه‌ی مولوی تفاوت‌های زیادی دارد؛ به نظر می‌رسد زندگی در شیراز عصر حافظ بسیار پیچیده‌تر از زندگی در جامعه‌ی عصر مولوی است. تأثیر مخرب قدرت و سیاست طبقه‌ی حاکم و عالمان دینی متظاهر بر اجتماع در شیراز چنان که از شعر حافظ بر می‌آید بدان حد است که عملاً مردم عادی در راستای آن حرکت می‌کنند و از آن تخطی نمی‌نمایند. در این راه دین نیز به خدمت قدرت در می‌آید و از مسیر حقیقی خود منحرف می‌شود اما از آن‌جا که در مثنوی مولوی چنین چیزی مشاهده نمی‌شود، می‌توان گفت در جامعه‌ی وی انحراف و فساد بدان گونه که در عصر حافظ از طبقات بالا بر جامعه تحمیل می‌شود نیست؛ پس دغدغه‌ی اصلی وی این نیست؛ یعنی این فساد در داخل خود

جامعه و اغلب توسط افراد عادی به وجود می‌آید البته این از ویژگی‌های شهرهای بزرگ نسبت به شهرهای کوچک‌تر است که پیچیدگی‌های بیش‌تری دارند.

۲. برخورد حافظ با طبقه‌ی بالا و خواص بیش از مولوی است. حافظ از آن‌جا که با دربار در ارتباط است با زندگی این افراد و فساد و انحراف آنان از نزدیک آشنا بوده است و شاید در رفت و آمدها و همنشینی‌های خود بعینه این فسادها را دیده است. وی به سبب شناخت و بصیرت لازم این انحراف را در ایشان تشخیص داده و آن را در تضاد با هدف و حقیقت دین دیده است. با این حال حافظ به سبب میل به خلوت‌گزینی و دوری از هیاهوی زندگی خواسته یا ناخواسته با طبقه‌ی عامه چندان در ارتباط نبوده است. اما مولوی در میان عوام زندگی می‌کند حتی شاگردان و مریدان او نیز از همین مردم عادی هستند؛ بنابراین طبیعی است اگر به این طبقه توجه بیش‌تری نشان دهد.

نفرت حافظ از مکر و تزویر و ریا و دورویی که بیش از مردم عامی خواص بدان مبتلا هستند خود باعث توجه بیش‌تر وی به این گروه است؛ «مرکز ثقل اندیشه و تفکر اجتماعی حافظ، ویران‌گری این ریاکاری و تظاهر است. می حافظ نیز بیش‌تر برای درهم ریختن اساس این ریا و تزویر است، زیرا که باده، یکی از هنرهایش، درهم کوبیدن ریا و تظاهر و خودنمایی است.» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۸۰/۱) اما مولوی بر عیب و گناه خاصی تأکید ندارد بلکه هر امر ناپسندی را چه کوچک و چه بزرگ نقد می‌کند و به بهانه‌ی پرداختن به گناه بزرگ خواص گناه کوچک عوام را از نظر دور نمی‌دارد.

البته این نکته‌ی مهم را نباید از نظر دور داشت که معمولاً اشارات حافظ مصداق عینی و بیرونی دارد ولی بسیاری از اشارات مولوی در قالب تمثیل و داستان است و معلوم نیست که حتماً مصداق عینی بیرونی در جامعه‌ی پیرامون او داشته باشد اگرچه مولوی حتی در تمثیل‌ها و داستان‌هایش نه به طبقه‌ای خاص که به کل جامعه نظر دارد.

۳. قالب شعری مورد استفاده‌ی حافظ، غزل و قالب شعری مورد استفاده‌ی مولوی، مثنوی است. طبعاً غزل محدودیت بیش‌تری نسبت به مثنوی دارد. در غزل معمولاً نمی‌شود یک موضوع را بسط داده و تبیین کرد ولی این از ویژگی‌های بارز مثنوی است. حافظ اگر می‌خواست هم نمی‌توانست آن طور که شایسته است به تبیین انحرافات جامعه و چاره‌جویی برای رفع و اصلاح آن پردازد؛ زیرا این کار به شدت با مأموریت اصلی غزل در تضاد است و مطمئناً حاصل کار نیز هرگز تأثیری را که کنایات و اشارات طنزآمیز او دارد، نمی‌داشت. مولوی در قالب مثنوی با این محدودیت روبرو نبود و به راحتی می‌توانست به ریشه‌یابی، تبیین، شرح و چاره‌جویی برای انحرافات موجود در جامعه پردازد.

۴. اگر هردوی این بزرگان را عارف بدانیم حافظ عارفی است که در سفر من الخلق الی الحق است اما مولوی این سفر را طی کرده و در سفر من الحق الی الخلق است و نیز حافظ از آلودگی‌ها دوری می‌جوید ولی مولوی تلاش می‌کند دیگران را از آلودگی نجات دهد. شاید بهترین مثال برای این تفاوت این سخن سعدی در گلستان باشد که:

گفت: آن گلیمِ خویش بدر می‌برد ز موج و این جهد می‌کند که بگیرد غریق را

(سعدی، ۱۳۶۹: ۱۰۴)

اما مهم‌ترین و اصلی‌ترین دلیل تفاوت این دو نگاه را می‌توان در غلبه‌ی جبر در دیوان حافظ و اختیار در مثنوی مولوی دانست. نگاه جبری غالبی که حافظ در دیوانش دارد و چه بسا نگاه غالب جامعه‌ای است که وی در آن زندگی می‌کند، باعث می‌شود شاعر تمام تلاشش این باشد که از دردسر و فتنه کناره بگیرد؛ چرا که هیچ بوی صلاحی از این جامعه بر نمی‌خیزد. احساس عجز و ناتوانی به جهت عمق فاجعه در عصر حافظ هم یکی از دلایل جبرگرایی اوست. به اعتقاد شاعر همه‌ی خلق اسیر قضای آسمانند که از قضا اغلب به مراد اهل هنر فرو نمی‌آید:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۹۴)

فلک به مردم نادان دهد زمام مُراد تو اهلِ فضلی و دانش همین گناهت بس

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

همین نگاه باعث می‌شود که از شاعر جز بیان درد که آن هم برای تسکین خود و مخاطب است کار دیگری سر نزند. حافظ بر نمی‌خیزد تا فساد را به صلاح باز آرد چون درد از قضای آسمان است و هیچ داروی بشری نمی‌تواند آن را درمان کند. پس باید همین حال را هم مغتنم شمارد مباد از بد بتر شود:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای که بر من و تو در اختیار نگشادست

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۱۰)

اگر امیدی هم باشد به تغییر همان قضا و یاری بخت است:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فروبسته‌ی ما بگشایند

اگر از بهر دل زاهدِ خودبین بستند دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۹۶)

متأسفانه در سابقه‌ی ذهنی قوم ایرانی نگاه جبری نگاه غالب است و بی دلیل نیست که هر خواننده‌ای سخن حافظ را حرف دل خویش می‌یابد و بسیار به دلش می‌نشیند. نگاهی بی‌ضرر و بی‌خطر برای وی که همه‌ی گناه‌ها را به گردن قضا و قدر و بخت می‌اندازد، بدون آن که مجبور باشد برای تغییر اوضاع خود را به دردسر بیاندازد. وقتی نگاه این باشد دیگر سعی و کوشش چه فایده‌ای خواهد داشت، وقتی دست قضا و قدر همه را بر هم خواهد زد.

اما در مثنوی غلبه با اختیار است. این سخن را مولوی در جای جای کتاب خویش آورده است:

این که فردا این کنم یا آن کنم این دلیل اختیار است ای صنم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۹۷۸)

بل قضا حق است و جهد بنده‌ی حق هین مباش اعر چو ابلیس خلق

در تردد مانده‌ایم اندر دو کار این تردد کی بود بی اختیار

این کنم یا آن کنم او کی گود که دو دست و پای او بسته بود

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۶۲)

چون مولانا خود را صاحب اختیار می‌بیند حال دیگر نمی‌تواند بنشیند و به گلایه از بخت و ناله از درد بسنده کند. مولانا چون طبیعی است که در پی درمان درد است. او درد را می‌شناسد. علت و سبب درد را برای بیمار تفسیر و دارو را تجویز می‌کند؛ زیرا امید به بهبود وی دارد.

مولوی در جامعه با وجود همه عیب‌ها و فسادهایش استعداد بازگشتن به صلاح و رشد و تعالی می‌بیند و کوشش می‌کند این رشد و تعالی را سرعت بخشد؛ اما از نگاه حافظ جامعه رو به زوال و سقوط است. اولین و بزرگ‌ترین مقصر این زوال و سقوط هم طبق معمول تقدیر است. اگر گاه روزگار روی خوشی نشان بدهد بدبینی او به وی اجازه اعتماد کردن نمی‌دهد. به این غزل توجه کنید:

یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد

آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ‌پی کجاست

خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد

کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی

حق شناسان را چه حال افتاد یاران را چه شد ...

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۷۹)

هم مولانا و هم حافظ در جست‌وجوی انسان کامل هستند؛ اما فرق این دو با هم در این است که حافظ امیدی به یافتن این انسان در عالم خاکی ندارد:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۵۰)

اما مولانا در همین عالم به دنبال انسان است و امید به یافتنش دارد اگرچه دشواریاب باشد:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

گفتند یافت می‌نشود جست‌ایم ما گفت آنک یافت می‌نشود آنم آرزوست

(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۰۳)

اگر دو بیت فوق را مد نظر قرار دهیم می‌توانیم گفت مولانا آن شیخ است و حافظ از آنان که دایم در گوش وی یافت می‌نشود را زمزمه می‌کنند.

نتیجه‌گیری

هم حافظ و هم مولوی به جامعه پیرامون خود و وقایع رخ داده در آن توجه دارند و معایب و مفساد آن را نقد می‌کنند. حافظ بیش‌تر به خواص و نقد معایب و مفساد آنان توجه دارد و مولوی بیش‌تر به نقد عوام می‌پردازد. تفاوت این دو نگاه دلایل مختلفی دارد که می‌توان آن‌ها را به طور کلی به سه دسته‌ی زمانی، مکانی، محیطی و اعتقادی تقسیم کرد.

شیراز زمان حافظ قطعاً با قونیه‌ی زمان مولوی تفاوت‌های اساسی دارد و جامعه‌ی این دو مکان با یکدیگر متفاوت است. حافظ بیش‌تر با دربار در ارتباط است و مولوی با مردم عوام جامعه. علاوه بر آن نگرش اعتقادی حافظ با مولوی متفاوت است. حلقه‌ی جبر در اعتقاد حافظ تنگ‌تر و دایره‌ی اختیار در اعتقاد مولوی وسیع‌تر است و این باعث می‌گردد نگاه غالب حافظ جبری‌تر و نگاه غالب مولوی اختیاری‌تر باشد. بنابراین طبیعی است که حافظ امید کمتری نسبت به مولوی به بهبود اوضاع و اصلاح جامعه داشته باشد؛ چرا که این بهبود و اصلاح نیاز به اختیار دارد. همین باعث می‌گردد که نقد حافظ برای بیان درد و هشدار و نقد مولوی برای اصلاح و درمان درد باشد.

منابع

۱. اشرفزاده، رضا، (۱۳۸۱)، **پیغام اهل راز**، تهران: اساطیر، اول.
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، **دیوان**، بر اساس نسخه تصحیح شده محمد قزوینی، قاسم غنی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، تهران: انتشارات ققنوس، دوم.
۳. خرمشاهی، بهاء‌الدین، (۱۳۷۹)، **حافظ نامه**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، یازدهم.
۴. دستغیب، عبدالعلی، (۴)، **حافظ شناخت**، نشر علم، اول.
۵. رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۵)، **حافظ و پیدا و پنهان زندگی**، تهران: سخن، اول.
۶. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۲)، **از کوچه رندان (در باره زندگی و اندیشه حافظ)**، تهران: امیرکبیر، دهم.
۷. سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۶۹)، **گلستان سعدی**، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی، دوم.
۸. عسکری حسنلو، عسکر، (۱۳۸۶ - ۱۳۸۷)، **سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات**، نشریه ادب پژوهی، شماره چهارم و پنجم زمستان و بهار ۱۳۸۷ - ۱۳۸۶.
۹. کهنمویی پور، ژاله، (۱۳۸۹)، **نقد جامعه‌شناختی و لوسی‌بن گولدمن**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، نخست.
۱۰. گلدمن، لوسین، (۱۳۷۱)، **جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار، نخست.
۱۱. مرتضوی، منوچهر، (۱۳۸۳)، **مکتب حافظ**، تبریز: ستوده، چهارم.
۱۲. مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۶۰)، **کلیات دیوان شمس تبریزی**، با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، هشتم.

۱۳. مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۶) **مثنوی معنوی**، به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، شانزدهم.
۱۴. مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۸)، **غزلیات شمس تبریزی**، مقدمه، گزینش و تفسیر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، اول.

کاربرد ضرب‌المثل در شعر حافظ

دکتر حسن ذوالفقاری

دانشگاه تربیت مدرس

عناصر فرهنگ عامه در شعر حافظ

شعر حافظ رابطه‌ی تنگاتنگ و عمیق با فرهنگ عامه دارد و حافظ بارها این عناصر را به تلویح و تصریح در شعر خود به کار برده است. حافظ نه به قصد باورمندی به این عقاید بلکه برای باروری شعر خود و پیوند آن با زندگی مردم و مضمون‌سازی، از این عناصر کهن و مهم بهره می‌گیرد. او با فاصله گرفتن از معنای اولیه و ایجاد معانی ثانوی، این عناصر را در خدمت اندیشه‌های والای خود درمی‌آورد. این عناصر ترسیم زندگی عصر اوست.^۱

^۱ ر.ک: سایه‌ی عقاید و سنت‌های مردم شیراز در زمان حافظ بر شعر او نوشته‌ی صادق همایونی

۱. عناصر مادی

۱-۱ ابزارها (آلات موسیقی، ابزارهای جنگ، وسایل نقلیه، ابزارهای کشاورزی و...)

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(۳۱۶)

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را جنس خانگی باشد هم‌چو لعل رمانی

(۳۳۴)

۲-۱ مسکن (بناها، شهرها و معماری)

به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنابی است

(۴۵)

۳-۱ خوراک (غذاها، نوشیدنی‌ها، داروها، عطریات و ...)

لخلخه‌سای شد صبا، دامن پاکش از چه روی خاکِ بنفشه‌زار را مشک ختن نمی‌کند

لخلخه: ترکیبی از عطریات مختلف (عود قماری، لادن، مشک، کافور و ...)

۴-۱ پوشاک (انواع لباس‌ها، کفش‌ها، کلاه‌ها، لباس‌های جنگ، لباس‌های کار و ...)

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

(۱۴)

۵-۱. پیشه‌ها و مشاغل

یار دلدار من ار قلب بدین‌سان شکند ببرد زود به جان‌داری خود پادشاهش

(۱۹۶)

۶-۱. اقتصاد و معیشت

باور پول حرام، صرف کار حرام می‌شود/ قلب سیاه/ نقد:

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

(۱۳۸)

۷-۱. آموزش و تربیت

حلبی: گر دست دهد خاک کف پای نگارم بر «لوح» بصر «خط غباری» بنگارم

لوح: هرگز نقش تو از «لوح» دل و جان نرود هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

۲. عناصر معنوی

۱-۲. آداب و رسوم

جرعه فشاندن بر خاک

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

(۲۵۳)

سر تراشیدن قلندران

هزار نکته‌ی باریک‌تر ز مو این جاست نه هر که سر بترشد قلندری داند

(۱۲۰)

شادی خواری

نغز گفت آن بت ترسا بچه باده پرست شادی روی کسی خور که صفایی دارد

(۱۵۹)

نسخه خوانی

حافظ از آب زندگی، شعر تو داد «شربتیم» / ترک «طیب» کن بیا، «نسخه شربتیم» بخوان

۲-۲. آیین‌های ملی و مذهبی

ماه رمضان: جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید / هلال عید در ابروی یار باید دید

(۲۲۰)

میرنوروزی: سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکم میرنوروزی...

۲-۳. هنرهای قومی (موسیقی، رقص، صنایع دستی، هنرهای نمایشی و...)

دلَم از پرده بشد، حافظ خوش لهجه کجاست تا به قول و غزلش ساز و نوایی بکنم

(۲۶۰)

هر که چون لاله کاسه گردان شد زین جفا رخ به خون بشوید باز

(۱۷۸)

۲-۴. سرگرمی‌ها (بازی‌ها، فال)

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه آن را که عرض شعبده با اهل راز کرد

(۹۱)

ندب زدن: اورنگ کو گلهر کو نقش وفا و مهر کو

حالی من اندر عاشقی داو تمامی می‌زنم

(۲۳۶)

۲-۵ ادبیات عامه (مثل‌ها، کنایات، اصطلاحات، بومی سرودها و...)

سیه کاسه کنایه از خسیس:

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(۱۰۱)

بلبل ز شاخ سرو به گلبنگ پهلوی می خواند دوش درس مقامات معنوی

مرغان باغ، قافیه سنجند و بذله گو تا خواجه می خورد به غزل های پهلوی

(غزل ۴۸۶)

اصطلاح چشم دریده

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت چشم دریده، ادب نگاه ندارد

کنایه: یارب، این نو دولتان را بر خر خودشان نشان

کاین همه ناز، از غلام ترک و استر می کنند

شعر گویشی: به پی ماچان غرامت بسپر یمن غرت یک وی روشتی از امادی

(۳۰۵)

۲-۶ باورها و عقاید (فلسفی، طبی، نجومی و...)

دیوانه و ماه:

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نوابر و نمود و جلوه گری کرد و روبیست

(۲۲)

ای که طیب خسته‌ای روی زبان من ببین کاین دم و دود سینه‌ام بار دل است بر زبان

(۳۰۱)

شکسته‌وار به درگاهت آمدم که طیب به مومیایی لطف توام نشانی داد

(۱۵۲)

حضور خلوت انس است و دوستان جمع‌اند وان یکاد بخوانید و در فراز کنید

(۲۲۳)

۲-۷ زندگی اسرار آمیز

نعل در آتش نهادن ساحران

در نهانخانه‌ی عشرت صنمی خوش دارم کز سر زلف و رخس نعل در آتش دارم

(۲۶۸)

کاربرد امثال در دیوان حافظ

دیوان حافظ و قرآن کریم را در خانه‌ی هر ایرانی می‌یابیم. این همسایگی و هم‌طاقچگی مبارک قرآن و حافظ، بر ذهن، زبان، گفتار و کردار ایرانیان تأثیری ژرف نهاده است. حافظ، حافظه‌ی مردم ایران و بیت بیت دیوانش، بیت الغزل زندگی مردم است. الفتی که عامه با غزل‌های وی دارند، ابیات بی‌شماری را از دیوان حافظ ضرب‌المثل کرده و بر زبان‌ها انداخته است.

تعریف مثل

«مثل جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی، شمول و کلیت در میان مردم شهرت و رواج یافته و با تغییر یا بدون تغییر آن را به کار می‌برند».

دلایل استفاده‌ی مردم از شعرحافظ و مثل شدن آن چنین است:

۱. انس و الفت مردم به شعر حافظ

۲. مکتب خانه‌ای بودن دیوان حافظ

۳. جامعیت شعر حافظ

۴. پیوند شعر حافظ با زندگی مردم

با نگاهی به آثار شاعران و نویسندگان بزرگ چون مولوی، فردوسی، نظامی، حافظ، سعدی، و صائب پی می‌بریم که این شاعران از ضرب‌المثل و حکمت‌های عام و تمثیل برای بیان اندیشه‌های والای خود سود جست‌ه‌اند و این شیوه‌ی بیان، شاخصه‌ی سبکی آنان شده، تا آن‌جا که گاه همین ویژگی عامل مهمی در شناخت سبک‌های شعر و نثر فارسی به شمار می‌آید. از طرفی مخاطب‌شناسی شاعران و نویسندگان بزرگ فارسی زبان ایجاب می‌کند که برای تفهیم مطالب اخلاقی، عرفانی و اجتماعی همواره از مثل و تمثیل برای ایجاد ارتباط بهتر و مؤثرتر بهره گیرند.

جدول زیر کاربرد ارسال‌مثل در دیوان شعر ده شاعر، براساس فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی، را نشان می‌دهد. فهرست شاعران و تعداد امثال آنان به ترتیب بسامد عبارتند از:

۲۱۱۵	۱. سعدی شیرازی
۱۸۱۷	۲. صائب تبریزی
۹۱۴	۳. نظامی گنجوی
۷۸۰	۴. حافظ شیرازی
۷۶۸	۵. سنایی غزنوی
۶۷۷	۶. فردوسی توسی
۵۷۰	۷. مولوی بلخی
۳۵۶	۸. بیدل دهلوی
۳۱۰	۹. فخرالدین گرگانی
۲۹۳	۱۰. جامی

حافظ با ۷۸۰ مثل در رتبه‌ی چهارم قرار می‌گیرد.

دلایل استفاده‌ی حافظ از امثال

۱. ایجاز و اختصار ذاتی امثال
۲. فشردگی، استواری و صلابت معنای امثال
۳. جامع الاطراف بودن و کاربردهای مختلف
۴. تطابق ضرب‌المثل و شعر در مورد مطلب مورد نظر
۵. ایجاد زمینه‌ی معنایی و ذهنی برای خواننده
۶. سرعت انتقال معنی
۷. قدرت جذب افکار و گرایش فطری مردم به مثل
۸. وجود تشبیه و کنایه در امثال

شیوه‌های مثل‌آوری حافظ

حافظ از مثل به چند گونه در شعر خود استفاده می‌کند:

۱. به طریق حل

در برخی از مثل‌ها به مضمون ضرب‌المثل اشاره می‌شود نه عین آن؛ در این نوع، مثل‌های رایج میان مردم را با توجه به محدودیت وزن و شرایط سخن، در شعر خود گنجانیده است. حافظ به دو شیوه، امثال را در شعر خود حل می‌کند:

۱-۱ روشی که با تغییر کم که ماهیت مثل درج شده معلوم است؛ نظیر:

آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد (ص ۷۶) از چاله درآمد و به چاه افتاد.

هرسخن جایی و هر نکته مقامی دارد (۸۶)

۱-۲ با تغییر تام، زیاد و دستکاری هنرمندانه؛ مانند:

حافظ: آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند (ص ۲۶۱) «با اهل هنر جهان به کین است».

حافظ: آن‌جا که بصر نیست چه خوبی و چه زشتی (۳۰۳) «برای کور شب و روز یکی است».

حافظ: نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار (۱۴۸)

بیاموزمت کیمیای سعادت ز هم صحبت بد جدایی جدایی

تند (تیز) می‌روی جانا، ترسمت فرومانی (۳۳۵) هر که تند راند زود ماند.

۲. به طریق درج

عین مثل رایج را با اندک تغییری در شعر به اقتضای وزن درج می‌کنند؛ برای نمونه:

عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی (۳۳۴) چرا عاقل کند کاری که باز آرد پشیمانی

در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست (۵۰) کار خیر استخاره ندارد.

۳. آوردن دو مثل در یک بیت

به طریق ارسال‌المثلین که دو مثل را در بیتی استفاده می‌کند:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه سازد سکندری داند

پای ما لنگ است و منزل بس دراز دست ما کوتاه و خرما بر نخیل

(۲۱۰)

۴. آوردن معنی یا عین امثال و حکم عربی

به صوت بلب و قمری اگر ننوشی می علاج کی کنمت «آخر الدوا الکی»

(۲۹۸)

هرچند کازمودم، از او نبود سودم من جرب المجرب، حلت به الندامه

(۲۹۵)

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند(۱۵)

تلقین اهل نظر یک اشارت است (۲۴۲)

که آفت هاست در تأخیر و طالب را زیان دارد(ص ۸۲) فی التأخیر آفات

۵. به طریق تمثیل

برخی ابیات بر سبیل تمثیل است؛ مثل:

باز ارچه گاه گاهی بر سر نهد کلاهی مرغان قاف دانند آیین پادشاهی

(۳۴۸)

حدیث مدعیان و خیال همکاران همان حکایت زرباف و بوریاباف است

۶. امثال کنایی

بیش از گلیم خویش مگر پاکشیده‌ای (۲۵۹) پا از گلیم بیرون گذاشتن

ای کاشکی که پایش به سنگی برآمدی (۳۰۶) پا به سنگ آمدن

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم (۶۳۳) طبل زیر گلیم زدن

۷. ذکر مرجع مثل

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای نور چشم من به جز از کشته ندروی

(۳۴۵)

۸. ابیات و مصراع‌های مثل‌شده‌ی حافظ

گاه شعر حافظ به دلیل شهرت و رواج خود در حکم مثلی درآمد است. این دسته نمی‌تواند ارسال‌المثل باشد و خود بیت یا مصرع در حکم مثل است؛ برای نمونه:

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

(۳۴۱)

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع

«سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش»

(۱۹۳)

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

(۳۷۲)

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا

(۵)

آسمان کشتی ارباب هنر می شکند (۲۶۱)

آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد (۹۶)

آن سفر کرده که صد قافله دل همزه اوست هر کجا هست خدایا به سلامت دارش

(۱۸۸)

در میان شاعران تنها اشعار سعدی، حافظ و مولانا از این ویژگی برخوردار است که تعداد زیادی از اشعار آنان مثل شده و بر غنای گنجینه‌ی امثال فارسی افزوده است. نسبت مثل شدگی ابیات مشهور حافظ یکسان نیست، برخی بسیار شهرت یافته‌اند؛ مثل:

با دُردکشان هر که در افتاد بر افتاد (ص ۷۵)

با دوستان مروّت با دشمنان مدارا (۵)

حسابش با کرام‌الکاتبین است (۳۹)

به این شکستگی ارزد به صد هزار درست (۲۱)

مثل شدن این اشعار به رواج آن در میان مردم بستگی دارد که اغلب تحصیل‌کردگان و اهل ادب از آن‌ها بهره می‌جویند و نمی‌توان آن‌ها را ضرب‌المثل دانست؛ مثل این دو مصراع حافظ:

آبی به روزنامه‌ی اعمال ما فشان (۲۸۶)

آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست (۱۷)

استفاده از ابیات مثل شده‌ی حافظ

۱. شاعران

گاه ابیات مثل شده‌ی حافظ را شاعران دیگر به طریق ارسال مثل به دو شکل حل و درج در شعر خود تضمین کرده‌اند.

۱-۱ به طریق تضمین

آری شود ولیک به خون جگر شود (۱۵۳) که عینا در دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق (۴۰۲) آمده است.

یا:

این که می‌بینم به بیداریست یارب یا به خواب؟ (۳۰۵) که در دیوان ابن‌یمین (۱۸۷) هم آمده است.

یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد (۱۰۹) (کمال خجندی ۲-۴۸۹/۱)

۱-۲. به طریق درج

ممکن است شاعری مضمون شعر مثل شده را در شعر خود درج کرده باشد.^۲

حافظ:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند؟

(۱۳۱)

رهی معیری:

خاک را زر می‌کنی، ما را توانگر می‌کنی نسخه‌ی این کیمیا را از کجا آورده‌ای؟

(۶۷۱)

عبرت نائینی:

هست اکسیر مس ما نظرِ لطفِ شما مسِ ما بی‌نظرِ لطفِ شما زر نشود

(۱۱۲)

حافظ: این طفل، یک شبه ره صد ساله می‌رود (۱۵۲)

فریدون مشیری:

^۲ برای نمونه‌های بیشتر ر.ک: کرد بچه، لیلا، <http://aaad.com/archive/۱۳۸۸/۱۰/post-۴۳۱.php>

دیدند یک‌شبه ره صد ساله می‌روم در چشم تنگشان هنر من گناه بود

(۵۵)

رهی معیری:

در کیاست چو طفل یک‌شبه‌اند در سیاست چو شاخ بی‌ثمرند

(۶۱۳)

رعدی آذرخشی:

ما رسته‌ایم از جاذبه، وز اعتلای کاذبه صد ساله ره را یک‌شبه این خنگ مه سیما کند

(۱۳۴)

حافظ:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرفست با دوستان مروت، با دشمنان مدارا

عماد خراسانی:

با دوستان مروت بایست و ما نکردیم ای آتش مکافات با ما مکن مدارا (۳۰۷)

حافظ:

برو این دام بر مرغی دگر نه که عنقا را بلند است آشیانه

عماد خراسانی:

برو به مرغِ دگر دامِ خود بنه صیاد که از من و دلِ مجنون دگر گذشت، گذشت

(۹۰)

ایرج میرزا:

برو این دام بر مرغی دگر نه نصیحت را به مادر خواهرت ده

(۷۹)

ایرج میرزا:

چو عنقا را بلند است آشیانه قناعت کن به تخمِ مرغِ خانه

(۷۹)

حافظ:

در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست

عبرت نائینی:

در کار خیر هست توکل دلیلِ ما ما را خیال دستخوشِ استخاره نیست

(۴۲)

عبرت نائینی:

به سوی خیر دلیلی به از توکل نیست به کارِ خویش چرا باید استخاره کنم؟

(۶۹۴)

حافظ:

دیو چو بیرون رود فرشته درآید (ص ۱۵۷)

حمیدی شیرازی:

زمستان اگر رفت آمد بهار چو بیرون رود دیو آید پری

(۳۶۰)

حافظ:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود ولیک به خون جگر شود

(ص ۱۵۳)

عماد خراسانی:

زان داستان که سنگ شود لعل غافل خلقند در شگفت ز داستان سرائیم

(۱۴۶)

معینی کرمانشاهی:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر از من گذشته فرصتِ این امتحان کنون

(۲۷۱)

حافظ:

هر کسی پنج روزه نوبت اوست (۴۰)

حمیدی شیرازی:

و این همه یک‌زبان به من گویند هر کسی پنج روزه نوبتِ اوست

(۴۲۹)

عماد خراسانی:

بیار باده که بی‌عیش زندگی ننگ است؟

که هر چه هست همین چند روزه نوبتِ ماست (۸۴)

حافظ:

هزار نکته‌ی باریک‌تر زمو اینجاست نه هر که سر بتراشد قلندری داند

(۱۲۰)

بهار:

بهار! پرده‌ی موپین حجابِ عفتِ توست هزار نکته‌ی باریک‌تر زمو اینجاست

(۹۴)

۲. کاربرد مردم

۱-۲. دستکاری و تحریف: گاه مردم در امثال حافظ تصرف کرده و برخی ابیات معروف

را به شکل دیگری به کار برده‌اند؛ مثل:

مردم:

با آشنا سخن آشنا بگو

حافظ:

با یار آشنا سخن آشنا بگو (۲۸۷)

مردم:

«تو چه دانی قلم صنع به نامت چه نوشت؟»

حافظ:

که آگه است که تقدیر بر سرش چه نوشت؟ (۵۵)

مردم:

«دستی از غیب برون آید و کاری بکند»

حافظ:

مردی از خویش برون آید و کاری بکند (۱۲۸)

مردم:

«عیب او جمله بگفتی هنرش نیز بگو»

حافظ:

عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگو (۲۲۷)

مردم:

«هر آن چه کرد آشنا کرد.»

حافظ:

هر چه کرد آن آشنا کرد (۸۹)

مردم:

«هم ناگفته می دانی و هم ننوشته می خوانی.»

حافظ:

هم نادیده می بینی و هم ننوشته می خوانی (۳۳۶)

مردم:

«کار امروز به فردا مفکن»

حافظ:

ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن (۳۶۰)

۲-۲. داستان‌سازی با امثال حافظ

مردم برای برخی از امثال حافظ داستانی نیز ساخته‌اند؛ مانند «اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش» (۱۸۵)

و «هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق» (۹)

که حبله‌رودی در جامع‌التمثیل (۶۲، ۳۹۶)

داستان آن را بیان می‌کند و یا بیت «ای مگس عرصه‌ی سیمرغ نه جولانگه توست» (۳۱۳) که داستان آن مشهور است. شاه اسماعیل صفوی که برای اتحاد عالم تشیع درصدد انهدام قبور اهل تسنن بود، موقعی که به شیراز وارد شد در اثر جبر و اصرار ملا مگس نامی ناچار شد که درصدد تحقیق عقاید حافظ برآید بالاخره متوسل به تفأل از دیوان خواجه شد این غزل آمد:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

شاه اسماعیل از انهدام قبر خواجه خودداری می‌کند؛ اما ملا مگس، مصرّ می‌شود. دوباره تفأل می‌زند که غزل فوق می‌آید که این مصرع در آن است:

ای مگس حضرت سیمرغ نه جولانگه توست. (کاوشی در امثال و حکم فارسی، ص ۱۱۱) و یا برای بیت «غرّه مشو که گربه‌ی عابد(زاهد) نماز کرد» (۲۸۹) داستانی نقل کرده‌اند. داستان‌های امثال، ص ۲۰۷، تمثیل و مثل، ج ۲، ص ۱۶۴، مجله‌ی سخن، شماره‌ی ۵، سال سوّم، صص ۷ - ۳۸۵ و داستان نامه بهمنیاری و یا برگرفته از کلیله و دمنه، صص ۲۰۸ - ۲۰۵) و بیت «یا یارب مباد آن‌که گدا معتبر شود.» (حافظ: ۱۵۳) که داستان آن در ریحانة‌الادب، ج ۱ آمده است.

اکنون برخی دیگر از ضرب‌المثل‌های حافظ

آبِ خضر در ظلمات است. (۲۹)

آخرا لمر گِل کوزه‌گران خواهیم شد. (ص ۳۴۰)

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست. (۳۳۲)

آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت. (۶۰)

آری به یمنِ لطفِ شما خاک زر شود. (۱۵۳)

آری چه کنم دولتِ دورِ قمری بود. (۱۴۶)

آری طریق دولت، چالاکی است و چُستی. (۳۰۲)

آسمان گو مفروش این عظمت. (۲۸۱)

آشنا سخن آشنا نگه دارد. (۸۳)

آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد. (۷۲)

آفرین بر نفست باد که خوش بُردی بوی. (۳۴۴)

آن جا بمال چهره و حاجت بخواه از او. (۲۸۵)

آن چنان مهر توام در دل و جان جای گرفت

که اگر سر برود از دل و از جان نرود. (۱۵۱)

آن چه استاد ازل گفت بگو می‌گوییم. (۲۶۲)

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند. (۱۵)

آن کس که چو ما نیست در این شهر کدام است؟ (۳)

آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند؟ (۱۲۹)

آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم؟ (۲۲۵)

آه اگر از پی امروز بود فردایی. (۳۴۹)

آیین تقوا ما نیز دانیم. (۲۸۹)

ارادتی بنما تا سعادت بیبری. (۳۱۵)

از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک؟ (۲۰۳)

از ازل تا به ابد فرصت درویشان است. (۳۵)

از چاه برون آمد و در دام افتاد. (۷۶)

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم. (۲۱۷)

از درِ عیش درآ و به ره عیب مپوی. (۳۴۴)

از ره مرو به عشوه‌ی دنیا که این عجز مگاره می‌نشیند و محتاله می‌رود. (۱۵۳)

از سر پیمان گذشت، بر سر پیمان نه شد. (۱۱۵)

از صدای سخنِ عشق ندیدم خوش‌تر. (۱۲۱)

از کدام خُم است این که در سبو داری؟ (۳۱۱)

- از مصاحبت ناجنس احتراز کنید. (۱۶۵)
- از همان دست که می‌پروردم می‌روییم. (۲۶۲)
- اسباب، جمع داری و کاری نمی‌کنی. (۳۴۱)
- اسباب جهان این همه نیست. (۵۲)
- اگر امروز نبرده‌است که فردا ببرد. (۸۷)
- اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش. (ص ۱۸۵)
- اگر ساقی تو باشی می‌توان خورد. (ص ۲۰۱)
- اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک
- از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک؟ (۲۰۳)
- اگر موافقِ تدبیر من شود تقدیر. (ص ۱۷۳)
- الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود؟ (۱۴۳)
- امروز که در دست توام مرحمتی کن فردا که شوم خاک چه سود اشک ندامت؟ (۶۲)
- اندر این دیر کهن کار سبک‌باران خوش است. (۳۱)
- اوقات خوش آن بود که با دوست به سر رفت. (۱۴۷)
- ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد. (۱۰۸)
- ای بسا عیش که با بختِ خداداده کنی. (۲۴۳)

سر و زر در کنفِ همّتِ درویشان است. (۳۵)

ای خواجه درد نیست و گرنه طیب هست. (۴۴)

ای دل به هرزه دانش و عمرت به باد رفت. (۳۰۴)

ای عزیز من، گنه (نه عیب) آن به که پنهانی بود. (۱۴۸)

این اشارت ز جهان گذران ما را بس. (۱۸۲)

این جا همیشه باد به دست است دام را. (۳۰)

این راز سر به مهر به عالم سَمَر شود. (۱۵۳)

این عجوز، عروس هزار داماد است. (۲۷)

ای نور چشم من به جز از کشته ندروی. (۳۴۵)

این همه منصب از آن حورِ پری‌وش دارم. (۲۲۲)

این همه نقش می‌زنم از جهتِ رضای تو. (۲۸۴)

با این همه از سابقه نومید مشو. (۲۸۸)

با خبر باش که سر می‌شکند دیوارش. (۱۸۸)

با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست. (۲۷۵)

باده‌خور غم‌مخور و پندِ مُقلدِ مَنیوش. (۲۷۰)

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که من دل شده این ره نه به خود می‌پویم. (۲۶۲)

- باشد که زین میانه یکی کارگر شود. (۱۵۳)
- با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی. (۳۰۲)
- با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست. (۴۹)
- با یار آشنا سخن آشنا بگو. (۲۸۶)
- باید برون کشید از این ورطه رخت خویش. (۱۹۷)
- ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا. (۳)
- بخت گو روی کن و روی زمین لشکر گیر. (۵۲۰)
- بر آستانه‌ی تسلیم سر بنه. (۱۰۶)
- بر حذر باش که سر می‌شکند دیوارش. (ص ۱۸۸)
- بر در ارباب بی‌مروت دنیا چند نشینی که خواجه کی به در آید؟ (۱۵۷)
- بر زبان بود مرا آن چه تو را در دل بود. (۱۴۰)
- بر سر تربت ما چون گذری همّت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد بود. (۱۳۹)
- بر صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست. (۵۰)
- برو این دام بر مرغ دگر نه که عنقا را بلندست آشیانه. (۲۹۷)
- بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود. (۱۳۹)
- بشوی اوراق اگر هم‌درس مایی. (۱۱۰)

بعد منزل نبود در سفر روحانی. (۳۳۴)

بلاگردان جان و تن، دعای مستمندان است. (۸۳)

بلایی کز حبیب آید هزارش مرحبا گویم (گفتیم). (۲۵۵)

بنده‌ی طلعت آن باش که آنی دارد. (۸۵)

بوی بهبود ز اوضاع جهان می‌شنوم. (۱۱۷)

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه. (۳۷۲)

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را؟ (۳)

به اتفاق جهان می‌توان گرفت. (۶۰)

به بند و دام نگیرند مرغ دانا را. (۴)

بهتر آن است که با مردم بد ننشینی. (۳۴۳)

به جز از کشته ندروی. (۳۴۵)

به دام (بند) و دانه نگیرند مرغ دانا را. (۴)

به راحتی نرسید آن که زحمتی (محنتی) نکشید. (۱۶۱)

به زور و زر میسر نیست این کار. (۱۶۶)

به شهر خود روم و شهریار خود باشم. (۶۷۶)

به عالمی نفروشیم مویی از سرِ دوست. (۴۳)

به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش (نشوی). (۱۸۶)

بیا کاین داوری‌ها را به پیشِ داور اندازیم. (۲۵۸)

بیداد لطیفان همه لطف است و کرامت. (۶۲)

پا از گلیم خود چرا پیشتر کشیم؟ (۲۵۹)

پاردمش دراز باد، آن حیوان خوش علف. (۲۰۱)

پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز. (۱۷۹)

پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان. (۲۶۷)

پندِ پیران هیچت زیان ندارد. (۸۶)

پند حکیم‌عین (محض) صواب است و خیر محض. (۱۶۵)

پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند. (۱۳۶)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت. (۷۲)

پیرِ ما (من) هرچه کند عین عنایت باشد. (۱۰۸)

تا باز چه اندیشه کند رأی صوابت؟ (۱۲)

تا بود فلک، شیوه‌ی او پرده‌داری بود. (۱۴۶)

تا چه بازی رخ نماید، بیدقی خواهیم راند. (۵۰)

تا در میانه خواسته‌ی کردگار چیست؟ (۴۶)

تا راه‌رو نباشی، کی راه‌بر شوی؟ (۳۴۶)

تا ساغرت پر است بنوشان و نوش کن. (۲۷۵)

تا سیه روی شود هر که در او غش باشد. (۱۰۸)

تا که (چه) قبول افتد و چه در نظر آید؟ (۱۵۷)

تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا. (۳۰۳)

تا نیست غیبتی نبود (ندهد) لذت حضور. (۱۷۲)

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسبیح شیخ و خرقه‌ی رند شرابخوار. (۱۶۷)

تکیه بر اختر شبگرد مکن. (۲۸۱)

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری است. (۱۸۷)

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف. (۳۴۱)

تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد. (۹۲)

تو اهل دانش و فضلی، همین گناهت بس. (۱۸۳)

تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن. (۱۲۰)

توبه‌فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند؟ (۱۳۵)

تو چه دانی که پس پرده که خوب است و که زشت؟ (۵۷)

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز. (۱۸۱)

تو سپاه کم بها بین که چه در دماغ دارد؟ (۷۹)

تو عمر خواه و صبوری. (۱۰۶)

تیمار غریبان، سبب ذکر جمیل است. (۴۸)

ثوابت باشد ای دارای خرمن اگر رحمت کنی بر خوشه چینی. (۳۴۲)

جام می و خون دل هر یک به کسی دادند. (۱۰۹)

جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست. (۵۱)

جانها فدای مردم نیکو نهاد باد. (۷۱)

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زبید دعوی بی گناهی؟ (۳۴۸)

جدل با سخن حق نکنیم. (۲۶۱)

جز نکویی اهل گرم نخواهد ماند. (۱۲۲)

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال. (۴۶)

جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد. (۳۴۵)

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند. (۱۲۵)

جوانا سر متاب از پند پیران که پند(رای) پیر از بخت جوان به. (۲۹۰)

جور از حبیب خوش تر کز مدعی رعایت. (۶۶)

جهان (فلک) به مردم نادان دهد زمام مراد. (۱۸۲)

جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است. (۲۰۲)

چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟ (۳)

چراغ مصطفوی با شرار بوله‌بی است. (۳۵)

چشم انعام مدارید ز انعامی چند. (۱۲۴)

چشم دریده ادب نگاه ندارد. (۸۷)

چگونه شکر این نعمت گذارم که زور مردم آزاری ندارم؟ (۲۲۱)

چندگویی که چنین رفت و چنان خواهد شد؟ (۱۱۲)

چو بالش زر نیست بسازیم به خشتی. (۳۰۳)

چو کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است؟ (۲۴)

چون بالش زر نیست، بسازیم به خشتی. (۳۰۳)

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو (آی). (۳۲۸)

چون تو را نوح است کشتی‌بان ز توفان غم مخور. (۱۷۳)

چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد. (۱۰۵)

چون طهارت نبود کعبه و بتخانه یکیست

نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود. (۱۴۱)

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند. (۱۲۴)

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند. (ص ۱۳۶)

چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم. (۲۳۲)

حاشا که من از جور و جفای تو بنالم. (۶۲)

حافظ وظیفه‌ی تو دعا گفتن است و بس. (۱۶۴)

حال نکو در قفای فال نکوست. (۴۱)

حدیثِ جان مگو با نقشِ دیوار. (۱۶۶)

حسابش با کرام‌الکاتبین است. (۳۹)

حسب حالی ننوشتیم و شد ایامی چند

محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند. (۱۲۳)

حضور خلوت اُنس است و دوستان جمعند. (۱۶۵)

حُقّه‌ی مِهَر بدان مِهَر و نشان است که بود. (۱۴۴)

حیف است ز خوبی که شود عاشق زشتی. (۳۳۰)

حیف اوقات که یک‌سر به بطالت برود. (۱۵۰)

حیف باشد چو تو شهباز اسیر قفسی. (۳۱۸)

حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی. (۳۱۹)

حیف باشد دل دانا که مشوّش باشد. (۱۰۸)

حیف باشد که ز کار همه غافل باشی. (۳۱۹)

خدا را زین معما پرده بردار. (۱۶۶)

خدا زان خرّقه بیزار است صد بار که صد بُت باشدش در آستینی. (۳۴۲)

خدایا زین معما پرده بردار. (۱۶۶)

خدایا مُنعمم گردان به درویشی و خرسندی. (۳۰۷)

خدایا هیچ عاقل را مبادا بختِ بد روزی. (۳۱۷)

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است؟ (۲۴)

خواجه آن است که باشد غم خدمتکارش. (۱۸۷)

خوب‌رویان جهان صید توان کرد به زر. (۳۸۰)

خودپسندی جان من، برهان نادانی بود. (۱۴۸)

خودستایی جان من برهان نادانی بود. (۲۶۰)

خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست. (۱۰۲)

خوش آن کسان که دلی شادمان کنند. (۱۳۴)

خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه‌روی شود هرکه در او غش باشد. (۱۰۸)

خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود. (۱۴۱)

خوش وقت(فرش) بوریا و گدایی و خواب امن. (۶۱۴)

خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی. (۳۴۰)

خون دل و جام می، هر یک به کسی دادند. (۳۰۱)

خیال باشد، کاین کار بی حواله برآید. (۱۵۸)

دامن دوست به صد خون دل افتاد به دست

به فسونی که کند خصم رها نتوان کرد. (۹۲)

دایماً یکسان نماند حال دوران غم مخور. (۱۷۳)

دائم گل این بستان شاداب نمی ماند دریا بضعیفان را در وقت توانایی. (۳۵۲)

در این بازاراگر سودیست بادرویش خرسنداست. (۳۰۷)

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است

صراحی می ناب و سفینه‌ی غزل است. (۳۲)

در بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست. (۱۹۴)

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم

طعنه‌ها گر می‌زند خار مگیلان غم مخور. (۳۷۲)

در پس پرده چه دانند که خوب است و که زشت؟ (۱۳۱)

در حضرت کریم تمناً چه حاجت است؟ (۲۴)

- در حق ما(من) به دردکشی ظن بد میر. (۴۶۶)
- درخت دوستی بنشان که گنج بی‌شمار آرد. (۷۸)
- درد دارد چه کند کز پی درمان نرود؟ (۱۵۱)
- دردم از یار است و درمان نیز هم. (۲۵۰)
- در راه عشق مرحله‌ی قُرب و بُعد نیست. (۶۲)
- در رهگذری نیست که دامی ز بلا نیست. (۴۸)
- در سنگ خاره قطره‌ی باران اثر نکرد. (۹۴)
- در طریقتِ ما کافری است رنجیدن. (۲۷۱)
- در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست. (۵۰)
- در کم خردی از همه عالم بیشم. (۲۳۴)
- در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند
- گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را. (۵)
- در هوا چند معلق زنی و جلوه کنی
- ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد. (۲۷۷)
- در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست. (۴۹)
- دریاب ضعیفان را در وقت توانایی. (۳۵۲)

دریاب وقت و دُر یاب. (۱۱۶)

دریغ این سایه‌ی همت که برناهل افکندی. (۳۰۷)

دست غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد. (۱۰۳)

دست ما کوتاه و خرما بر نخیل پای ما لنگ است و منزل بس دراز. (۲۱۰)

دستم تهی است ورنه خریدار هر ششم. (۵۱۷)

دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند. (۳۱۶)

دلا در حضرت کریم تمنا چه حاجت است؟ (۱۱۸)

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد. (۸۳)

دمی با غم به سر بردن جهان یک سر نمی‌ارزد. (۱۰۳)

دوست گو یار شو و دو جهان دشمن باش. (۱۷۵)

دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود. (۱۴۰)

دولت آن است که بی‌خون دل آید به کنار. (۵۲)

دولت فقر خدا یا به من ارزانی دار. (۳۷)

دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال بی‌تکلف بشنو دولت درویشان است. (۳۵)

دیوانه همان به که بود اندر بند. (۱۲۳)

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند. (۱۳۱)

راز درون پرده ز رندان مست پرس. (۷۶)

راهرو گر صد هنر دارد، توکل بایدش. (۱۸۷)

رای پیر از بخت جوان به. (۲۹۰)

رضا به داده بده وز جبین گره بگشا. (۲۷)

رفیقان قدر یکدیگر بدانید خدا کی می‌دهد عمر دوباره. (۶۹۵)

رموز مصلحت (ملک) خویش خسروان دانند. (ص ۴۰۷)

رند عالم‌سوز را با مصلحت‌بینی چه کار؟ (ص ۱۸۷)

رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی. (ص ۳۲۸)

روح را صحبت ناجنس غذایی است الیم. (ص ۲۵۳)

روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد. (ص ۹۳)

روزی اگر غمی رسد تنگدل مباش رو شکر کن مبادا که از بد بتر شود. (ص ۴۵۹)

رُو شکر کن، مبادا که از بد بتر شود. (ص ۴۵۹)

زاهد از کوچه‌ی رندان به سلامت بگذر. (ص ۱۲۳)

زاهدان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند

چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند. (ص ۴۰۴)

زبان خموش، ولیکن دهان پر از عربیست. (۱۳۰)

ز بیخودی طلب یار می کند. (۱۵۳)

ز بی وفایی دور زمانه یاد آرید. (۱۶۳)

زحمتی می کشم از مردم نادان که می پرس. (۱۸۴)

زدهام فالی و فریادرسی می آید. (۲۳۵)

زدیم بر صف رندان و هرچه باداباد. (ص ۶۹)

ز فکرِ تفرقه باز آی تا شوی مجموع. (۱۱۹)

زهی مراتب خوابی که به ز بیداری است. (۴۷)

زیادتی مطلب، کار بر خود آسان کن. (۱۸۲)

زیر بارند درختان که تعلق دارند. (ص ۳۵۴)

زین میان گر بتوان به که کناری گیرند. (ص ۳۲۲)

زینهار دل مبند بر اسباب دنیوی. (ص ۶۱۴)

ساقی (صوفی) از باده به اندازه خورد، نوشش باد. (ص ۲۸۷)

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد

آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد. (ص ۲۷۲)

سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد؟ (ص ۳۲۵)

ستاره می شمرم تا که شب چه زاید باز؟ (ص ۳۸۶)

سحر با معجزه پهلوی نزند دل خوش‌دار

سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد. (ص ۳۲۵)

سحر تا چه زاید، شب آبستن است. (ص ۳۶۰)

سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش (ص ۱۹۳)

سخن عشق نه آنست که آید به زبان. (۱۴۳)

سرگرانی صفتِ نرگسِ رعنا باشد. (۱۰۷)

سعی (فکر) هر کس به قدر همت اوست. (۹۷)

سلیمان با چنان حشمت، نظرها بود با مورش. (۱۸۸)

سهل است تلخی می در جنب و ذوق مستی. (۳۰۲)

سه ماه می‌خور و نه ماه پارسا می‌باش. (۱۸۵)

شاهان کم‌التفات به حال گدا کنند. (۱۳۳)

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلومی خون سیاوشش باد. (۷۲)

شاید که چو وایینی، خیر تو در آن باشد. (۱۰۹)

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که چند سال به‌جان خدمت شعیب کند. (۱۲۷)

شبِ صحبتِ غنیمت دان و داد خوش‌دلی بستان. (۱۹۵)

شبِ ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن؟ (۷۹)

- شد آن که اهل نظر بر کناره می رفتند. (۱۹۱)
- شرطِ اوّل قدم آن است که مجنون باشی. (۳۲۱)
- شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد. (۹۱)
- شکایت از که کنم خانگی است غمازم. (۲۲۹)
- شکایت ز کار بسته مکن. (۹۹)
- شمشاد سایه پرور ما. (من) از که کمتر است. (۱۱۱)
- صالح و طالح متاع خویش فروشند. (نمودند) تا چه قبول افتد و چه در نظر آید. (۱۵۷)
- صحبتِ یاران خوش است. (۳۱)
- صد باد صبا این جا با سلسله می رقصند. (۳۵۲)
- صد بار توبه کردم و دیگر نمی کنم. (۲۴۲)
- صد جان فدای یارِ نصیحت نیوش کن. (۲۷۵)
- صد ملک دل به نیم نظر می توان خرید. (۱۳۶)
- صلاح مملکت خویش خسروان دانند. (۱۹۲)
- صلح به از جنگ و داوری. (۲۴۷)
- صوفی ار باده به اندازه خورد، نوشش باد. (۷۲)
- صیتِ گوشه نشینان ز قاف تا قاف است. (۳۲)

- طالع اگر مدد کند، دامنش آورم به کف. (۵۹۶)
- طیب راه‌نشین درد عشق نشناسد. (۹۴۰)
- طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند. (۱۸۱)
- ظاهراً عهد فراموش نکند خلق کریم. (۷۳۶)
- ظلمات است بترس از خطر گمراهی. (۹۷۴)
- عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید. (۳۰۲)
- عاشقی شیوه‌ی رندان بلاکش باشد. (۱۰۸)
- عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله درگنبد افلاک انداز. (۱۷۹)
- عاقلا مکن کاری که آورد پشیمانی. (۳۳۴)
- عالمی از نو (دیگر) بیاید ساخت و ز نو آدمی. (۶۴۴)
- عجب از وفای جانان که عنایتی نفرمود. (۳۲۹)
- عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست. (۵۰)
- عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری
- ای مگس عرصه‌ی سیمرغ نه جولانگه توست. (۳۱۳)
- عروس بس خوشی ای دختر رز ولی گه گه سزاوار طلاق. (۶۴۲)
- عزم جزم به کار صواب کن. (۲۷۳)

عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار. (۱۹۳)

عشق بازی، کار بازی نیست. (۱۸۱)

عشق کاری است که موقوف هدایت باشد. (۱۰۸)

عفو خدا بیشتر از جرم ماست. (۴۱۵)

عملت چیست که مزد دو جهان می خواهی (می طلبی)؟ (۳۴۷)

عنقا را به دام نتوان گرفت. (۶)

عنقا شکار کس نشود، دام باز چین. (۶)

عهد و پیمان فلک را نیست چندان اعتبار. (۲۳۸)

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است. (۲۶۱)

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت

که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت. (ص ۱۳۱)

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو. (ص ۱۲۳)

غبار غم برود حال به (خوش) شود حافظ. (ص ۳۶۷)

غریب را دل آواره در وطن باشد. (ص ۱۰۹)

غمخوار خویش باش، غم روزگار چیست؟ (ص ۴۶)

فاش می گویم و از گفته‌ی خود دل شادم. (ص ۲۱۶)

فراغتی و کتابی و گوشه‌ی چمنی. (ص ۳۳۸)

فراقِ یار نه آن می‌کند که بتوان گفت. (ص ۶۱)

فروخت یوسفِ مصری به کمترین ثمنی. (ص ۳۳۸)

فریب جهان قصه‌ی روشن است. (ص ۶۸۱)

فغان که بختِ من از خواب برنمی‌آید. (ص ۱۶۰)

فکر معقول بفرما، گل بی‌خار کجاست؟ (ص ۱۶)

فکرِ هر کس به قدر همت اوست. (ص ۴۰)

فلک دیدم و در قصدِ دل دانا بود. (۱۳۸)

قال و مقالِ عالمی می‌کشم از برای تو. (۲۸۴)

قبول خاطر و لطف سخن خداداد است. (ص ۲۷)

قدرِ گوهر یک‌دانه جوهری داند. (۱۲۰)

قدر مجموعه‌ی گل مرغ سحر داند و بس. (۳۴)

قرعه‌ی فال به نام من دیوانه زدند. (۱۲۵)

قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم. (ص ۲۱۷)

ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن. (ص ۳۶۰)

کار ناکرده چه امید عطا می‌داری. (ص ۸۹۶)

- کجا دانند حال ما سبک‌ساران ساحل‌ها. (ص ۲)
- کرم نما و فرود آ که خانه خانه‌ی تو است. (ص ۲۵)
- کس را وقوف نیست که انجام کار چیست. (ص ۴۵)
- کس عیار زر خالص نشناسد چو محک. (ص ۲۰۵)
- کس نداند که پس پرده که خوب است و که زشت. (ص ۵۶)
- کس نیست که افتاده‌ی آن زلف دوتا نیست. (ص ۴۸)
- کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد. (ص ۸۲)
- کسی. (که هر) که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند. (ص ۱۲۷)
- کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن. (ص ۲۷۱)
- کلاه کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌ارزد. (ص ۱۰۳)
- کَلک ما نیز زبانی و بیانی دارد. (ص ۸۶)
- کلید گنج سعادت قبول اهل دل است. (ص ۱۲۷)
- کمر کوه کم است از کمر مو این‌جا. (ص ۱۸)
- کو محتسبی که مست گیرد؟ (ص ۱۰۰)
- که آگه است که تقدیر بر سرش چه نوشت. (ص ۵۵)
- که ببند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه‌چین دارد؟ (ص ۸۳)

که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها. (ص ۲)

که می‌داند که جم کی بود و کی کی؟ (ص ۲۹۹)

کی تشنه سیر گردد از لمعه‌ی سرابی؟ (ص ۳۰۰)

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد. (ص ۱۰۹)

گر اندکی نه به وفق رضاست خُرده مگیر. (ص ۱۷۴)

گر بالش زر نیست بسازیم به خشتی. (ص ۳۰۳)

گردن نهادیم الحکم لله. (ص ۲۸۹)

گر راهزن تو باشی صد کاروان توان زد. (ص ۱۰۵)

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردایی. (ص ۳۴۹)

گره به باد مزن گرچه بر مراد وزد (رود). (ص ۶۱)

گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد. (ص ۹۷)

گل بی‌رخ یار خوش نباشد. (ص ۱۱۱)

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه به آب کوثر و زمزم سفید نتوان کرد. (ص ۱۰۸۱)

گناهِ بخت پریشان و دستِ کوتاهِ ماست. (ص ۱۸)

گناه توست که بر خود گرفته‌ای دشوار. (ص ۱۹۳)

گناه دگری بر تو نخواهند نوشت. (ص ۱۷۲)

گنج زر، گر نبود گنج قناعت باقیست

آن که آن داد به شاهان به گدایان این داد. (ص ۷)

گوش سخن شنو کجا دیده‌ی اعتبار کو. (ص ۸۲۸)

گوشِ نامحرم نباشد جای پیغامِ سروش. (ص ۱۹۴)

گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است؟ (ص ۲۴)

لافِ عشق و گله از یار زهی لافِ دروغ. (ص ۱۳۱)

لطفِ خدا بیشتر از جرمِ ماست. (ص ۱۹۲)

ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت. (ص ۶۲)

ما باده زیر خرقه نه امروز می خوریم. (ص ۱۶۴)

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید. (ص ۱۲۳)

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم. (ص ۲۵۲)

ما ز یاران چشم یاری داشتیم. (ص ۲۵۵)

ما کجاییم و ملامت گر بی کار کجاست؟ (ص ۱۵)

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن. (ص ۵۳)

محتسب تیز است. (ص ۳۰)

مدعی گر نکند فهم، سخن گو سر و خشت. (ص ۵۶)

مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز. (ص ۱۷۶)

مرد یزدان شو و ایمن. (فارغ) گذر از اهرمنان. (ص ۲۶۷)

مرغ زیرک چون به دام افتد، تحمل بایدش. (ص ۱۸۷)

مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر. (ص ۱۷۰)

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز. (ص ۵۱)

معیوب، همه عیب کسان می‌جوید. (ص ۱۲۷)

مقام امن و می‌بی‌غش و رفیق شفیق

گرت مدام می‌سّر شود زهی توفیق. (ص ۲۰۲)

مگر دستی از غیب برون آید و کاری بکند. (ص ۱۲۸)

ملالتِ علما هم ز علمِ بی‌عمل است. (ص ۳۲)

من از بازوی خود دارم بسی شکر که زور مردم آزاری ندارم. (ص ۲۲۱)

من از بیگانگان هرگز (دیگر) ننالم که با من هرچه کرد آن آشنا کرد. (ص ۸۹)

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش

هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت. (ص ۵۶)

من پیر سال و ماه نیم، یار بی‌وفاست. (ص ۲۱۹)

من ترک عشق بازی (عشق شاهد) و ساغر نمی‌کنم

صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم. (ص ۲۴۲)

من چرا عشرت امروز به فردا فکنم؟ (ص ۲۳۹)

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم. (ص ۲۲۴)

من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم. (ص ۱۳۴)

من نیز دل به باد دهم هرچه باد باد. (ص ۷۰)

مویی از سر دوست به عالمی نفروشیم. (ص ۴۳)

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چو یار ناز نماید شما نیاز کنید. (ص ۱۶۵)

می حرام، ولی به ز مال اوقاف است. (ص ۳۱)

می دو ساله و محبوب چهارده ساله. (ص ۱۷۴)

می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری. (ص ۳۱۲)

عاشقی پیشه‌ی رندان بلاکش باشد. (ص ۱۰۸)

نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود. (ص ۱۴۱)

نبیند که. (بیند) خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه چین دارد. (ص ۸۳)

ندانی قدر وقت ای دل مگر وقتی که درمانی. (ص ۳۳۶)

نسبت دوست به هر بی‌سر و پا نتوان کرد. (ص ۹۲-۹۳)

نطفه‌ی (گوهر) پاک ببايد که شود قابل فيض

ورنه هر سنگی. (سنگ و گلی) لؤلؤ و مرجان نشود. (ص ۱۵۴)

نظر کردن به درویشان منافی با بزرگی نیست. (ص ۱۸۸)

نفس برآمد و کار از تو بر نمی آید. (ص ۱۶۰)

نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد. (ص ۱۰۸)

نگرد آن همدم دیرین مدارا مسلمانان مسلمانان خدا را. (ص ۳۵۵)

نگار من (که) به مکتب نرفت و خط نوشت

به غمزه مسئله آموز صد مدرس شد. (ص ۱۱۳)

نگاه‌دار سر رشته تا نگه‌دارد. (ص ۸۳)

نهانش نظری با من دل سوخته بود. (ص ۱۴۳)

نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها. (ص ۲)

نه عاقلست که نسیه خرید و نقد بهشت. (ص ۵۵)

نه هر آن کو ورقی خواند معانی دانست. (ص ۳۴)

نه هر کاو ورقی خواند معانی دانست. (ص ۳۴)

نه هر که آینه سازد سکندری داند. (ص ۱۲۰)

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند. (ص ۱۲۰)

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست

کلاه‌داری و آیین سروری داند. (ص ۱۲۰)

نیت خیر مگردان که مبارک فالی است. (ص ۴۸)

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار (دوست). (ص ۲۱۶)

نیست در شهر نگاری که دل از ما ببرد. (ص ۸۷)

نیست معلوم که در پرده‌ی اسرار چه کرد. (ص ۹۵)

نیک نامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار. (ص ۱۴۸)

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند

چون به خلوت می‌روند آن کارِ دیگر می‌کنند. (ص ۱۳۵)

وای. (آه) اگر از پس امروز بُود فردایی. (ص ۳۴۹)

وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه یک. (ص ۲۰۵)

وعظِ بی‌عملان، واجب است نشنیدن. (ص ۲۱۷)

وعظت آن‌گاه دهد سود که قابل باشی. (ص ۳۱۹)

وفای عهد نکو باشد ار بیاموزی. (ص ۱۲۰)

وقت (هنگام) تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی. (ص ۵)

وقت خوش چو از دست رفت باز به دست نیاید. (ص ۴۵)

- وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی. (ص ۳۳۴)
- هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی. (ص ۳۴۶)
- هر آن چه ناصح مشفق بگویدت بپذیر. (ص ۱۷۳)
- هر آن قسمت که آن جا شد کم و افزون نخواهد شد. (ص ۱۱۲)
- هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام. (ص ۲۱۱)
- هر چه استاد ازل گفت بگو می گویم. (ص ۲۶۲)
- هر چه پیشِ سالک آید، خیرِ اوست. (ص ۵۰)
- هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست. (ص ۵۰)
- هر دم آید غمی از نو به مبارک بادم. (ص ۲۱۶)
- هر سخن جایی (وقتی) و هر نکته مقامی (مکانی) دارد. (ص ۸۵)
- هر سنگ و گلی لاله (لؤلؤ) و مرجان نشود. (ص ۱۵۴)
- هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد. (ص ۸۴)
- هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت. (ص ۵۶)
- هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد. (ص ۸۵)
- هر که به میخانه رفت بی خبر آید. (ص ۱۵۷)
- هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند. (ص ۱۲۷)

هرکه خواهد گویا و هرکه خواهد گو برو (بگو). (ص ۵۰)

هرکه دانسته رود، صرفه ز اعدا ببرد. (ص ۸۸)

هرکه را نیست ادب، لایق صحبت نبود. (ص ۱۴۱)

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود. (ص ۱۵۱)

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق. (ص ۹)

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار. (ص ۴۵)

هزار شکر که یاران شهر بی گنه اند. (ص ۱۳۶)

هزارگونه سخن در زبان. (دهان) و لب خاموش. (ص ۱۹۱)

هزار نکته ی باریک تر ز مو این جاست. (ص ۱۲۰)

همه جا خانه ی عشق است، چه مسجد چه کُنشت. (ص ۵۶)

هیچ راهی نیست کاو را نیست پایان غم مخور. (ص ۱۷۳)

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت. (ص ۵۶)

هیبهات که رنج تو ز قانون شفا رفت. (ص ۵۷)

یارب از ابر هدایت برسان بارانی. (ص ۲۳۱)

یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم. (ص ۲۱۶)

یارب این نودولتان را بر خر خودشان نشان. (ص ۱۳۵)

یارب دعای خسته دلان مستجاب کن. (ص ۲۷۳)

یارب، ز چشم زخمِ زمانش نگاه دار. (ص ۱۶۷)

یارب مباد آن‌که گدا معتبر شود. (ص ۱۵۳)

یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت. (ص ۶۵)

یار ما این دارد و آن نیز هم. (ص ۲۵۰)

یا سخن دانسته گوی، ای مرد بخرد یا خموش. (ص ۱۹۴)

یک جو منتِ دونان به (دو) صد من زر نمی‌ارزد. (ص ۱۰۳)

یکسر از کوی خرابات برنت به بهشت. (ص ۵۶)

یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی. (ص ۳۰۲)

یک همدم باوفا ندیدم جز درد. (ص ۳۸۲)

یوسف گم‌گشته باز آید به کنعان غم‌مخور

کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم‌مخور. (ص ۱۷۲)

از بد حادثه این‌جا به پناه آمده‌ایم. (ص ۲۵۲)

ای که در (از) کوچه‌ی معشوقه‌ی ما می‌گذری

برحذر باش که سر می‌شکند دیوارش. (ص ۱۸۸)

ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری. (ص ۳۱۵)

آری آری سخن عشق نشانی دارد. (ص ۸۵)

آن چه آغاز ندارد نپذیرد انجام. (ص ۲۱۱)

آن شب قدری که گوینداهل خلوت امشب است. (ص ۲۲)

بازار خودفروشی از آن سوی دیگرست. (ص ۹۶)

باغ بهشت و سایه‌ی طوبی و قصر و حور

با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم. (ص ۲۴۲)

با کافران چه کارت گر بت نمی‌پرستی؟ (ص ۳۰۲)

بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست. (ص ۴۱)

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس. (ص ۱۸۲)

بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش. (ص ۱۹۷)

بی دلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد. (ص ۹۶)

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت

ناخلف باشم اگر من به جویی نفروشم. (ص ۲۳۴)

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی. (ص ۱۹۴)

ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست. (ص ۳۴)

تنت به ناز طیبیان نیازمند مباد. (ص ۷۲)

تو با خدای خود انداز کار و خوش دل باش. (ص ۱۲۶)

تو را ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صغیر. (ص ۲۷)

تیز می‌روی جانا ترسمت فرو مانی. (ص ۳۳۵)

جای آن است که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش. (ص ۱۸۷)

چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی. (ص ۳۲۹)

چون ساغرت پر است بنوشان و نوش کن. (ص ۲۷۵)

چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است؟ (ص ۲۴)

چه توقع ز جهان گذران می‌داری؟ (ص ۳۱۴)

چهره‌ی خندان شمع آفت پروانه شد. (ص ۱۵۵)

با ما منشین اگر نه بدنام شوی. (ص ۳۸۵)

خُم گو سر خود گیر که خمخانه خراب است. (ص ۲۱)

دانی که چیست دولت؟ دیدار یار دیدن. (ص ۲۷۰)

در راه ما شکسته‌دلی می‌خرند و بس بازار خودفروشی از آن سوی دیگرست. (ص ۹۶)

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیایی و زر شوی. (ص ۳۴۶)

دعای صبح و آه شب، کلید گنج مقصود است. (ص ۳۰۶)

دلَم از وحشتِ زندان سکندر، بگرفت. (ص ۲۴۷)

دنیا وفا ندارد ای نور هردو دیده. (ص ۵۷۷)

ده روز مهر گردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران، فرصت شمار یارا. (ص ۵)

دهقان جهان کاش که این تخم نکشتی. (ص ۳۰۳)

دیدار شد میسّر و بوس و کنار هم. (ص ۲۴۹)

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست. (ص ۵۰)

رخ تو در نظر آمد مراد خواهم یافت چرا که حال نکو در قفای فال نکوست. (ص ۴۱)

رستگاری جاوید در کم آزاری است. (ص ۴۷)

رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت. (ص ۶۵)

روز فراق را که نهد در شمار عمر. (ص ۱۷۲)

رهزن دهر نخفته است، مشو ایمن از او. (ص ۸۷)

ز سرغیب کس آگاه نیست قصه مخوان. (ص ۸۱)

زمان خوش دلی دریاب و دریاب. (ص ۱۱۰)

ساقی به نور باده، برافروز جام. (ص ۷۱)

سایه‌ی معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد. (ص ۱۴۰)

سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است. (ص ۳۹)

سخن شناس نه‌ای جان من خطا این‌جاست. (ص ۱۷)

سعی نابرده چه امید عطا می‌داری؟ (ص ۳۱۳)

شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی. (ص ۳۵۲)

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده‌ی طلعت آن باش که آنی دارد. (ص ۸۵)

شاه‌خوبانی و منظور گدایان شده‌ای. (ص ۲۹۱)

شبروان را آشنایی‌هاست با میر عسس. (ص ۱۸۱)

شرمان باد ز پشمینه‌ی آلوده‌ی خویش

گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم. (ص ۲۵۸)

شست و شویی کن و آن‌گه به خرابات خرام. (ص ۲۹۳)

شگرشکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود. (ص ۱۵۲)

شکر خدا که از مدد بخت کارساز برحسب آرزوست همه‌کار و بار دوست. (ص ۴۳)

عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت؟ (ص ۴۹)

عاشق و معشوق رازدارانند. (ص ۱۳۲)

عنقا را بلند است آشیانه. (ص ۲۹۷)

عهد با پیمان‌ه بندم شرط با ساغر کنم. (ص ۲۳۸)

عیش بی‌یار مهیّا نشود، یار کجاست؟ (ص ۱۵)

فرصت شمار صحبت، کز این دو روزه منزل

چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن. (ص ۲۷۰)

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آن چه مسیحا می کرد. (ص ۹۷)

اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند

عشق است و داو اوّل بر نقد جان توان زد. (ص ۲۶۴)

بس نکته غیر حُسن بیاید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود. (ص ۲۱۶)

قطع این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن. (ص ۳۴۷)

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست. (ص ۱۲۳)

کردم کنایتی و مکرر نمی کنم. (ص ۲۴۲)

کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم مخور. (ص ۱۷۲)

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت. (ص ۲۱۶)

گدایی در میخانه طرفه اکسیریست گر این عمل بکنی، خاک زر توانی کرد. (ص ۹۷)

گرت چو نوح نبی صبر است در غم توفان بلا بگردد و کام هزار ساله بر آید (ص ۱۵۸)

گرچه دوریم به یاد تو قدح می گیریم. (ص ۳۳۶)

گرچه وصالش نه به کوشش دهند هر قدر ای دل که توانی بکوش. (ص ۱۹۲)

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم

نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند. (ص ۱۲۶)

گفت و گو آیین درویشی نبود ور نه با تو ماجراها داشتیم. (ص ۲۵۵)

گنج در آستین و کیسه تهی است. (ص ۲۶۳)

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم با پادشه بگوی که روزی مقدر است. (ص ۲۹)

ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس. (ص ۱۸۲)

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد. (ص ۲۷)

مگو حال دل سوخته با خامی چند. (ص ۱۲۴)

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم که گاه گاه بر او دستِ اهرمن باشد. (ص ۱۰۹)

من چه گویم که تو را نازکی طبع لطیف

تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد. (ص ۹۳)

من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع. (ص ۱۹۸)

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست. (ص ۱۸۱)

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند. (ص ۱۳۵)

نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست تر دارند

جوانانِ سعادت‌مند پند پیر دانا را. (ص ۴)

نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند. (ص ۳۶۳)

ورای حدّ تقریر است شرح آرزومندی. (ص ۳۰۶)

وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را. (ص ۴)

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافری است رنجیدن. (ص ۲۷۱)

هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن. (ص ۲۷۵)

هر آن که جانب اهل خدا نگه دارد خدش در همه حال از بلا نگه دارد. (ص ۸۳)

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست (ص ۵۶)

هنر خود عیان شود (ص ۲۴)

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی (ص ۵)

یا جام باده، یا قصّه کوتاه (ص ۲۸۹)

یاد باد آن روزگاران یاد باد (ص ۷۱)

یاران هم‌نشین همه از هم جدا شدند ماییم و آستانه‌ی دولت پناه تو (ص ۲۸۳)

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم (ص ۱۸۲)

یار مردانِ خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد توفان را (ص ۸)

یاری اندر کس نمی‌بینم یاران را چه شد؟ (ص ۱۱۴)

یا وفا یا خبر وصلِ تو یا مرگِ رقیب

بُود آیا که فلک زین دو سه کاری بکند؟ (ص ۱۲۸)

یک قصّه بیش نیست غم عشق وین عجیب

کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است (ص ۲۸)

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود؟ (ص ۱۵۴)

تو پس پرده چه دانی که، که خوب است و که زشت؟ (ص ۵۶)

جهان (فلک) به مردم نادان دهد زمام مراد (ص ۱۸۲)

چه (که) آفت‌هاست در تأخیر و طالب را زیان دارد (ص ۸۱)

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آن چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم. (ص ۲۶۲)

دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم (ص ۴۶۸)

کسی (هر که) بی‌هنر افتد نظر به عیب کند. (ص ۱۲۷)

وجود نازکت آزرده‌ی‌گزند مباد. (ص ۷۲)

یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف. (ص ۲۰۱)

منابع

۱. اوستا، مهرداد (۱۳۳۹)، **کاروان رفته**، تهران: زوار.
۲. ایرج میرزا (بی‌تا)، **دیوان ایرج میرزا**، به کوشش جعفر محجوب، تهران: رشدیه.
۳. آذرخشی، رعدی، [آذرخشی، غلامعلی] (۱۳۶۴)، **نگاه**، تهران: نشرگفتار.
۴. بهار، محمد تقی (۱۳۶۵)، **دیوان بهار**، تهران: علمی.
۵. بهمنیار، احمد (۱۳۸۱)، **داستان‌نامه بهمنیاری**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۶. حافظ، شمس‌الدین (۱۳۸۰)، **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
۷. حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۷)، **دیوان حمیدی**، تهران: پاژنگ.
۸. خراسانی، عماد، [برقی، عمادالدین حسن] (بی‌تا)، **دیوان عماد خراسانی**، تهران: نگاه.
۹. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱)، **امثال و حکم**، تهران: امیرکبیر.
۱۰. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶)، **بررسی ساختار ارسال مثل**، پژوهش‌های ادبی؛ سال ۱۵، شماره ۱۵، ص ۳۱-۵۲.
۱۱. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، **فرهنگ بزرگ ضرب المثل‌های ایرانی**، تهران: معین.
۱۲. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۴)، **داستان‌های امثال**، تهران: مازیار.
۱۳. رادفر، ابوالقاسم (بی‌تا)، **فرهنگ بلاغی - ادبی**، تهران: انتشارات اطلاعات.
۱۴. رادویانی، محمد بن عمر (بی‌تا)، **ترجمان البلاغه**، به اهتمام احمد آتش، استانبول: چای‌خانه ابراهیم.

۱۵. رهی معیری (۱۳۸۰)، کلیات رهی، تهران: زوار.
۱۶. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱)، گلستان سعدی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۷. سنایی، ابوالمجد (۱۳۵۹)، حدیقه‌الحقیقه و طریقه‌الشریعه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. شاهد چوهدری (۱۳۸۰)، مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت ابن‌یمین، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۹. شهریار، محمدحسن (۱۳۶۶)، کلیات، تهران: انتشارات زرین.
۲۰. صائب تبریزی (۱۳۴۲)، کلیات صائب تبریزی با مقدمه امیری‌فیروزکوهی، تهران: انجمن آثار ملی ایران.
۲۱. عقیقی، رحیم (۱۳۷۱)، مثل‌ها و حکمت‌ها در آثار شاعران، تهران: سروش.
۲۲. فاریابی، ظهیر (۱۳۷۷)، دیوان، به کوشش تقی‌بینش، مشهد: کتابفروشی باستان.
۲۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵)، شاهنامه، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد.
۲۴. مشیری، فریدون (۱۳۷۳)، سه دفتر، تهران: چشمه.
۲۵. معینی کرمانشاهی، رحیم (۱۳۷۷)، خورشید شب، تهران: سنایی.
۲۶. منزوی، حسین (۱۳۸۴)، با عشق در حوالی فاجعه، تهران: پاژنگ.
۲۷. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۶۹)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: مولی.
۲۸. میدانی، ابوالفضل (۱۹۷۳)، مجمع الامثال، به اهتمام محمد محی‌الدین عبدالحمید، بیروت، دارالجمیل.

۲۹. نایینی، عبرت (۱۳۴۵)، دیوان عبرت نایینی، به کوشش حسین مظلوم، تهران:

سنایی.

۳۰. نیما یوشیج [اسفندیاری، علی] (۱۳۷۰)، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، به

کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

۳۱. وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، حدایق السحر فی دقایق الشعر، به تصحیح

عباس اقبال، تهران: طهوری.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۳)، کاغذزر، تهران: یزدان.

درآمدی بر بوطیقای غزل کلاسیک^۱

دکتر مهدی زرقانی

دانشگاه فردوسی مشهد

این مقاله تنها درآمدی بر بوطیقای شعر فارسی و به ویژه غزل کلاسیک است، چراکه برای تدوین بوطیقای شعر فارسی یا به عبارت بهتر غزل کلاسیک باید غزل را در کانون‌های مختلف ادبی کشور و از جمله کانون ادبی فارس بررسی و پس از آن گزاره‌های مشترک به دست آمده از این بررسی‌ها را به عنوان بوطیقای غزل کلاسیک مطرح کرد.

منظور از بوطیقا معانی مختلف شعر است و برای دست یافتن به بوطیقای غزل کلاسیک باید آن را در سه سطح بلاغی، جمال‌شناسیک و ایدئولوژیک مورد بررسی قرار داد. منظور از سطح بلاغی، یعنی بررسی تمام آن‌چه که در علم بلاغی کلاسیک و مباحث دستوری و نحوی زبان فارسی وجود دارد. سطح جمال‌شناسیک یعنی بررسی تمام آن‌چه که در ذیل مباحث کلاسیک بیان و بدیع و مباحث زیبایی‌شناسی جدید قرار می‌گیرد و منظور از سطح ایدئولوژیک نظام انگاره‌ای و جهان‌شناسی یک شاعر است.

۱ این متن چکیده‌ای از سخنرانی آقای دکتر زرقانی است که در بیست مهرماه ۱۳۹۲ در مراسم بزرگداشت یادروز

حافظ ارائه شده است

برای بررسی بوطیقای یک غزل سه محور را باید در نظر داشت که آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد؛ روایت محوری با دو شاخصه‌ی شخصیت و حادثه مانند غزل «سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد/ آن‌چه خود داشت ز بیگانه تقاضا می‌کرد»، مضمون محوری که مباحث متعددی چون نقد، مدح، توصیف، وعظ و ... را در برمی‌گیرد و در نهایت تلفیق است که پاره‌ای از هر دو محسوب می‌شود.

برای بررسی بوطیقای غزل حافظ باید اصول ویژه‌ای را مورد توجه قرار داد و درواقع چهار اصل را برای بررسی بوطیقای غزل کلاسیک عرفانی و به ویژه غزل‌های حافظ در نظر گرفت که به طور خلاصه به آن اشاره می‌شود.

نخست آن‌که ساختار غزل کلاسیک ساختارهای دایره‌ای است نه عمودی، بنابراین طرح مباحثی مانند محور افقی و عمودی درباره‌ی غزل عرفانی کلاسیک موضوعیت ندارد. محور عمودی زمانی مفهوم پیدا می‌کند که ساختار اثر یک ساختار خطی باشد ولی زمانی که ساختار دایره‌ای شد مفهومی به نام محور افقی و عمودی معنا پیدا نمی‌کند.

ساختار غزل عرفانی کلاسیک یک ساختار دایره‌ای است به همین دلیل ترتیب خطی در آن مهم نیست؛ مانند این غزل:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

اگر این غزل را از انتها به ابتدا بخوانیم یا ابیات آن را به هم بزنیم هیچ اتفاقی در غزل نمی‌افتد و این ویژگی آثاری است که ساختار دایره‌ای دارند؛ به همین دلیل در نسخه بدل‌های مختلف مصححان جای ابیات را عوض کرده‌اند.

نبود ارتباط در محور عمودی نقطه ضعف غزل کلاسیک نیست و درواقع یک ویژگی بارزش است؛ چراکه نمی‌توان چیزی از بیرون بر آن اضافه کرد. در اصل اصطلاحی به نام

محور عمودی و محور افقی متعلق به بوطیقای غزل نیست و از ساختارهای غیر غزل گرفته و بر غزل تحمیل شده است.

مورد دیگر درباره‌ی ساختار غزل کلاسیک این است که ارتباط اجزای غزل عرفانی کلاسیک اندام‌وار است.

دومین اصل، در بوطیقای غزل کلاسیک انعطاف نظم تألیفی اثر است، به این معنا که می‌توان بین مؤلفه‌هایی که درون غزل هستند یک ارتباط ذهنی برقرار کرد و یک برداشت معنایی از غزل داشت و رمز تأویل‌پذیری غزل نیز در همین موضوع است.

یکی دیگر از مواردی که می‌توان انعطاف نظم تألیفی اثر را نشان داد این است که بیت‌های غزل را به هم بریزید و نظم تألیفی تازه‌ای به آن بدهید، این نظم تازه، معانی و تفسیرهای تازه‌ای به آن می‌دهد و ویژگی تفأل زدن به دیوان حافظ ناشی از همین اصل است.

سومین اصل، قابلیت معناسازی توسط مخاطب است، یعنی مخاطب می‌تواند به اندازه‌ی شاعر در معناسازی غزل نقش داشته باشد. این قابلیت برآیند دو نوع تمهیدات است؛ تمهیدات معنایی مثل ابهام و ابهام و تمهیدات ساختاری. آنچه در این جا باید مورد توجه قرار بگیرد این است که این قابلیت معناسازی برآمده از ساختار غزل است. وقتی ساختار غزل دایره‌ای باشد قابلیت معناسازی ایجاد می‌شود، اما نه با ابهام و ابهام بلکه از ساختار دایره‌ای غزل ناشی می‌شود.

یکی دیگر از مواردی که در این معناسازی باید مورد توجه قرار گیرد، این است که تغییر ذهنی ساختار غزل به خلق معانی تازه منجر می‌شود به این ترتیب در غزل عرفانی کلاسیک معنا تابعی از طرز تنظیم مؤلفه‌ها است.

چهارمین اصل، برآمده از یک عامل ایدئولوژیک در شعر کلاسیک ما است. ایدئولوژی کثرت در وحدت در ژرفساخت اندیشه‌ی کلاسیک ما وجود دارد و این ایدئولوژی از جهان‌بینی عرفانی وارد غزل شده است؛ بنابراین غزل تابعی از ایدئولوژی کثرت در وحدت است.

غزل کلاسیک اغلب وحدت مضمونی ندارد؛ اما وحدت موضوعی و ساختاری دارد.

هر غزل برای ارتباط ابیاتش به یک کانون‌سازی نیاز دارد که در برخی از غزلیات این کانون یک کنش است، مانند شراب خوردن و در برخی از غزل‌ها کانون شخصیت است.

برای رده‌بندی ارتباط‌های غزل‌ها معیارهایی وجود دارد که در زیر به اختصار به آن‌ها اشاره می‌شود:

- ۱- ارتباط مؤلفه‌های غزل در چند سطح (معنای اولیه و معنای ثانویه).
- ۲- ارتباط مؤلفه‌ها در چند لایه (صورخیال، شخصیت‌ها، کنش‌ها و موسیقی).
- ۳- ارتباط چند سویه.
- ۴- ارتباط عامل افزایش محل تأویلی، این عمل به خواننده، آزادی برداشت‌های متفاوت می‌دهد و در سطح بالاتری از دیگر معیارها قرار دارد.

با نگاهی به بوطیقای قرآن و بوطیقای غزل فارسی و یکسانی آن‌ها به این نتیجه می‌رسیم که بوطیقای غزل عرفانی و بوطیقای قرآن یکی است.

این مطلب مدعای این است که ذهن شاعران کلاسیک ما به بوطیقای قرآن نظر داشته است، چراکه در قرآن نیز همان ساختار دایره‌ای، قابلیت معناسازی توسط مخاطب، نظم تألیفی قابل تغییر، کثرت در وحدت و انسجام متنی وجود دارد.

جستاری تحلیلی در بررسی صدای راوی در شعر حافظ و شاملو

دکتر پروین سلاجقه

دانشگاه آزاد تهران

مقدمه

از تاریخچه‌ی مطالعات ادبی برمی‌آید که تا سال‌های اولیه‌ی قرن بیستم بیش‌تر مفسران، منتقدان و نظریه‌پردازان شعر، کلام شاعرانه را بی‌واسطه، محصول ذهنی شخص شاعر فرض می‌کردند و به وجود یک فاصله میان شخص شاعر و سروده‌ی او قائل نبودند یا به تعبیری دیگر، شاعر را متکلمی فرض می‌کردند که برای مخاطبین کم و بیش مشخصی سخن می‌گوید. به شکلی که می‌توان گفت بخش مهمی از مباحث مربوط به مبحث خبر و فرایند ارتباطی متکلم - خبر - شنونده، در بلاغت قدمایی که در حوزه‌ی غرب، بر آراء ارسطو، که شامل فن سخنوری و خطابه بود، تأکید دارد در حوزه‌ی شرق نیز، به همین سبک از خطابه شروع می‌شود و به شعر تعمیم می‌یابد. از آن‌جا که، امروزه با استفاده از مطالعات ادبی مدرن، تمایز بنیادین شعر و نظم از یکدیگر، به دلیل ماهیت و سرشت متمایز آن‌ها تا حدود زیادی مشخص شده است، جای آن دارد که تفاوت‌های بنیادین بین سراینده‌ی نظم (که به شخص شاعر وابسته است) و سراینده‌ی شعر (که از شخص شاعر دور می‌شود و به من‌های درونی او نزدیک می‌شود) نیز در محور تئوری، کاربرد، درنقدها، پژوهش‌ها و

تحلیل‌های علمی مورد توجه قرار گیرد. در این مقاله، سعی نگارنده بر این است که تا حد امکان با تکیه بر مباحث نظری مرتبط با موضوع اصلی و کاربرد آن‌ها در شعر دو شاعر بزرگ از دو دوره‌ی تاریخی متفاوت و بسیار دور از هم چگونگی وضعیت صدای «راوی» یا راوی‌ها و من‌های درونی این دو شاعر را با استفاده از نوعی طبقه‌بندی ساختاری مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

طرح نظری بحث

رابرت اسکولز در یکی از تحلیل‌های انتقادی خود از زبان‌شناسی به بوطیقا، ضمن تشریح چگونگی کارکرد فرآیند شش‌گانه‌ی ارتباطی یاکوبسن، فرستنده، پیام، موضوع، مجرای ارتباطی و رمزگان، می‌نویسد:

«یاکوبسن چون کوشیده است تا توصیف عام و واحدی از کنش‌های ارتباطی به دست دهد ناچار تفاوت بین ارتباط نوشتاری و گفتاری را نادیده گرفته است، زیرا در کنش گفتاری ممکن است همه‌ی عناصر ارتباطی مورد نظر یاکوبسن یعنی فرستنده، گیرنده و موضوع حضور داشته باشند؛ اما در کنش نوشتاری اغلب فقط خود پیام است؛ به‌ویژه این‌که نویسنده هم ممکن است حضور نداشته باشد و بسیاری از مواقع هم گرچه شاید «من» یا «شما» پیام را بخوانیم، ممکن است اصلاً خطاب به ما نبوده باشد. به نحوی که گاهی مجبوریم عناصر غایب در یک کنش ارتباطی را خودمان تأمین کنیم... یک اثر ادبی از این جهت که مبتنی بر محاکمات است، با قرار دادن جهانی «خیالی» بین مخاطبان خود و واقعیت، به جهانی «واقعی» ارجاع می‌دهد؛ در نتیجه بافتی دو لایه یا چند لایه، در برابر ما می‌گذارد. به همین دلیل در شعر یا داستان (به عنوان متن‌های نوشتاری) همیشه باید دوگانگی فرستنده (و راوی) و گیرنده (و مخاطب فرضی) را نیز در نظر داشت. به تعبیری

دیگر، شعر پیامی است که شاعر یعنی آدمی مثل خود ما برای یک خواننده، شاید من یا شما، ارسال می‌کند؛ اما تقریباً همیشه این پیام به این صورت ارائه می‌شود که کسی و نه خود شاعر، به کسی و نه ما خطاب می‌کند. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۰).

از سویی دیگر، برخلاف این نظر برخی از نظریه‌پردازان ادبی معاصر از جمله باختین معنا را در مناسبت میان افراد می‌داند که در نتیجه‌ی «مکالمه» ایجاد می‌شود و همچنین «منطق مکالمه» را بنیان سخن می‌داند، برای نثر یک میانجی (راوی) در نظر می‌گیرد، به دلیل این‌که از نظر او نثر، بیان گزاره است؛ اما شعر را اشراقی ناب می‌داند که به میانجی احتیاجی ندارد و بی‌واسطه به نویسنده یا شاعر وابسته است.

از نظر او هر شعر حادثه‌ای یکه و تکرار نشدنی است که کسی آن را تجربه نکرده است و پس از بیان آن نیز دیگر تکرار نخواهد شد. به این ترتیب باختین، منکر مناسبات بینامتنی در متون شاعرانه است. او می‌نویسد: «زبان شاعر، زبان ویژه‌ی خود اوست شاعر آن را به گونه‌ای فردی و مطلق به کار می‌گیرد. از هر شکل، هر واژه و هرگونه بیان براساس راستای مستقیم آن سود می‌جوید. می‌توان گفت که هر چیز را بدون استفاده از گیومه به کار می‌گیرد؛ یعنی هم‌چون بیان ناب بی‌میانجی. خلاصه این‌که از نظر او، فاصله‌ای میان شاعر و سخن او نمی‌توان یافت. به نظر باختین اگر در شعری مناسبتی با شعری دیگر بتوان یافت، مناسبتی است یکسر عمدی» (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۳).

اما اسکولز می‌گوید: «این طور نیست که وقتی شاعر به آسانی به عنوان گوینده قابل شناسایی باشد، شعر به مقاله و به همان اندازه به محدوده‌های نازل‌تر هنر کلامی نزدیک‌تر می‌شود، از جمله وظایفی که همه‌ی استراتژی‌های زبانی ویژه‌ی شعر، که آن را از گفتار و نثر متمایز می‌کنند، برعهده دارند متمایز کردن شخصی که به این سخن شاعرانه سخن می‌گوید از هستی غیر شاعرانه‌ی خود شاعر است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۱).

هم‌چنین از نظر ریفاتر: «واقعیت نیت مؤلف تنها پس از متن شکل می‌گیرد، (زیرا) مؤلف در متن حضور ندارد. او هم‌چون دیگر عناصر متن به قلمرو «زبان» وارد می‌شود یا به تعبیری زبانی می‌شود؛ یعنی واقعیتهای افزوده به متن که تنها پس از به پایان رسیدن مطالعه ی متن به تصور خواننده در می‌آید. خواننده، مؤلف را هم‌چون متن ایجاد می‌کند و میان این مؤلف زاده‌ی متن (ساخته‌ی خواننده) و آن مؤلف که هم‌چون شخصیتی تاریخی وجود دارد، فاصله‌ی زیادی است. از دید ریفاتر، تلاش برای یکی کردن آن‌ها هیچ نیست مگر ویران کردن متن» (احمدی، ۱۳۷۸: ۸۷).

به هر تقدیر به نظر می‌رسد، بر اساس مباحث مطرح شده در مطالعات ادبی معاصر در سال‌های اخیر، اصل قدسی بودن و وابستگی تام و تمام آن به شخص شاعر، مورد پرسش بنیادین قرار گرفته است و در نتیجه می‌توان برای آن همانند «نثر داستانی» یک یا چند میانجی به نام «راوی» در نظر گرفت که تولید آواهای متن و روایت آن را به عهده دارند. هم‌چنین اسکولز در ادامه‌ی تشریح آراء نظریه‌پردازان در این مورد و اعلام نظر نهایی خود در این باره، به این نتیجه می‌رسد که تفاوت بنیادینی میان شاعر، در زندگی واقعی به عنوان یک شخص و شاعر در لحظه‌ی آفرینش اثر به عنوان یک شخص دیگر، که مدار عصبی دیگری را فعال می‌کند و قادر است «اشیاء کلامی پر قدرتی» را خلق کند که نام «شعر» بر خود بگیرند، وجود دارد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۲).

با توجه به آنچه گفته شد، بررسی چگونگی حضور صدای راوی، گستردگی طنین آن و تنوع گفت‌وگوی او با شخصیت‌های گوناگونی که نام مخاطب بر خود گرفته‌اند، در اشعار حافظ و شاملو می‌تواند از جهات زیادی قابل تأمل باشد. به‌ویژه از جهت چند لایگی این دو اثر شاعرانه و گسترش دامنه‌ی تفسیری آن‌ها و هم‌چنین بحث «اقتدار راوی»، چه از جهت خلق گزاره‌های ویژه‌ی کلامی و چه به لحاظ قدرت پرتاب این «اشیاء کلامی پر قدرت» به زمان‌های پس از تولید متن (به ویژه در شعر حافظ). به نحوی که می‌توان گفت این اقتدار

در روایانگی توانسته است در چند جهت «حرکتی سیال در زمان» را ایجاد کند و راوی متن را به یک آبرِ راوی تبدیل کند و در نتیجه‌ی آن مناسبات انسانی فراگیر متن‌ها را در گفتمان حاکم بر آن‌ها گسترش دهد.

هر چند در این فرصت کوتاه، امکان مقایسه‌ی تفصیلی چگونگی نقش راوی و تحلیل تطبیقی تفاوت‌ها و تشابهات و هم‌چنین چگونگی تأثیرپذیری یا عدم تأثیرپذیری یک متن متأخر (شاملو) از متن متقدم (حافظ) میسر نیست، اما شاید بتوان این مقاله را درآمدی بر شروع این بحث به حساب آورد و در این مجمل، فقط به برخی از موارد آن، به ویژه در تشابه نقش راوی و اقتدار آن و گفت‌وگوی او با شخصیت‌های حاضر و غایب درون متن‌ها اشاره کرد.

آن‌چه از چگونگی ارتباط راوی و مخاطب در نظر اول برای خوانندگان اشعار حافظ بدیهی به نظر می‌رسد، ارتباط راوی شعر او با مخاطبینی از این دست است: معشوق (بیش‌تر آسمانی و کم‌تر زمینی، بیش‌تر ذهنی و کم‌تر عینی)، عصر شاعر (اعم از حاکم، محکوم، ظالم و مظلوم)، بخشی از شخصیت‌های منفی که راوی با آن‌ها چالش معرفت‌شناختی دارد (زاهد، صوفی و محتسب)، «من» راوی که به شخصیت شخص شاعر ارجاع می‌دهد و او را صدا می‌زند (به ویژه در مفاخره‌ها)، انسان غافل و هم‌چنین انسان آینده و پیش‌رو که نوعی مخاطب گسترش یافته‌ی فرضی به حساب می‌آید و بخشی از نگرش‌های ویژه‌ی راوی را در اومانیسیم یا انسان‌مداری کلاسیک شکل می‌دهد. آن‌چه در این میان مهم است چرخش‌های رفتاری و تعبیر لحن راوی در تنظیم سویه‌های ضعف و اقتدار خود با این مخاطبین و پیروز از میدان بیرون آمدن او با خلق گزاره‌های مقتدارانه‌ی شاعرانه، که هدف اصلی بیان شاعرانه به شمار می‌آید، است و درست همین جنبه‌ی دوم است که اقتدار واقعی راوی را در این متن شاعرانه‌ی ممتاز شکل داده و به دخل و تصرف آن در حوزه‌ی زمان، مکان و روایت منجر شده است.

از طرفی دیگر، شخصیت‌هایی با تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در نوع و کیفیت در شعر شاملو مورد خطاب قرار می‌گیرند که از آن جمله می‌توان به معشوق (زمینی و عینی)، انسان (بیدار و انقلابی و غافل)، خدا (با همه‌ی چالش‌های انکار و پذیرش راوی با او)، من راوی به ویژه در مفاخره‌ها که در بعضی از موارد به من شخصی شاعر و در مواردی دیگر به من انسان به طور عام ارجاع داده می‌شود و هم‌چنین انسان آینده که قرار است مخاطبین دور گزاره‌های شاعرانه‌ی متن باشند، اشاره کرد.

از جنبه‌ی روان‌شناسی، وضعیت راوی در این دو متن شاعرانه که بگذریم، آن‌گونه که از برخورد راوی شعر شاملو با مخاطبین پیدا و آشکار خود و هم‌چنین طنین گزاره‌های شاعرانه‌ی شعر او برمی‌آید، بر اقتدار مطلق و بی‌چون و چرای راوی دلالت دارد، به شکلی که در نگاه اولیه نیز می‌توان موارد قدرت او را در ایجاد یک موقعیت استعلایی برای خود، به عنوان یک مصلح اجتماعی یا یک روای آگاه (کم و بیش همانند راوی شعر حافظ) و موارد ضعف او را نیز مانند راوی شعر حافظ در هراس از گذر زمان و پیری، هراس از فقدان عشق در جهان خود و انسان، هراس از ستم به انسان و هراس از تنهایی دید.

در این میان شاید یکی از پرسش‌های اصلی این بخش از این مقاله این باشد که اگر به دوگانگی شخص شاعر یا نویسنده و راوی در متون ادبی که نوشتاری هستند، قائل باشیم آیا گفت‌وگو یا مکالمه‌ی راوی و مخاطب را باز هم باید از منظر بلاغت قدمایی، که اغلب ویژه‌ی کلام گفتاری یا خطابه است و به طور مشخص بر رابطه‌ی بین متکلم و مخاطب اغلب در جریان گفتار حضوری فیزیکی دارند، بررسی کرد یا از منظر منطق مکالمه و گفت‌وگو که ویژه‌ی متن‌های نوشتاری ادبی است؟

باختین در نظریه‌ی مورد نظر خود از منطق مکالمه در تفاوت دقیق «تک گفتار» و «مکالمه» می‌گوید: «همان‌طور که اساس گفتار، بر کاربرد شخصی زبان برای ایجاد مکالمه

است، هر شکل بیان ادبی نیز گونه‌ای سخن برای گفت‌وگو است» (احمدی، ۱۳۷۹: ۱۰۳)، اما گفت‌وگو با چه کسی؟ همان مخاطب؟ یا مخاطبین مشخص در یک افق زمانی یا تاریخی خاص؟ یا گونه‌ی ابرمخاطب متنیت یافته که بی‌زمان و فرافرد است؟ و در این میان آیا صدای راوی، صدایی در خود میرنده و بدون آوا یا موج است، مانند بسیاری از شاعران ضعیف یا گزارشی پر طنین، مهیب و گاه هشداردهنده به تمامی خوانندگان حاضر و آیندگان پیشروی متن است؟ دیگر این که شخصیت‌های حاضر و غایب دیگری که درگیر ماجرا هستند، چگونه حضورشان را در متن اعلام می‌کنند؟ اما آن گونه که از نتیجه‌ی قضاوت‌های تاریخ و مطالعات ادبی برمی‌آید، این ویژگی دوم نصیب راویان همه‌ی متون نمی‌شود یا حداقل صدای آن‌ها ظرفیت این را ندارد که به صدایی ممتد و پرتنین در قلب زمان‌هایی پس از خلق آثار خود تبدیل شود و این ویژگی فقط خاص متن‌های شاعرانه‌ی جدی هر عصر است. متنی مانند شعر حافظ که هم‌چنان به پیش می‌تازد و متنی هم‌چون شعر شاملو که در زمان خود طنینی بلند داشته است و امتداد یا عدم امتداد آن را باید به زمان‌های دور آینده واگذار کرد. به نظر می‌رسد در ادامه‌ی این مقاله استفاده از شاهد مثال‌هایی از این دو متن شاعرانه، برای روشن‌تر شدن بحث، آن هم بر اساس استفاده از یک الگوی نظری ضروری به نظر می‌رسد.

هنری جیمز در تقسیم‌بندی خود از مناسبات هنرمند با خویشتن و دیگران یک طبقه بندی سه‌گانه ارائه داده است که در بررسی وضعیت راوی در شعر حافظ و شاملو به عنوان یک الگوی کاربردی در این بخش از مقاله مورد استفاده قرار می‌گیرد. از نظر جیمز، شعر غنایی در سه شکل اساسی زیبایی‌شناسیک حرف می‌زند (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۹).

۱- شکل غنایی که در آن هنرمند، تصویر را در پیوند فوری با خویشتن ارائه می‌کند.

با توجه به بحث‌های فوق می‌توان گفت منظور از «خویشتن» در گفتار تک لایه یا نظم، شخص شاعر و در گفتار چند لایه، منِ راوی است، مانند این ابیات از حافظ:

چنین که در دل من داغ زلف سرکش توست بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم

(حافظ، ۱۳۶۴: ۲۵۷)

هر چند در نگاه اول، در این ابیات حضور ضمیر اول شخص «من» با ارجاعی فوری به تخلص شاعر یعنی «حافظ»، گفتار را به سمت و سوی تک گفتاری شخصی با بافتی مشخص می‌کشد و آن را در محدوده‌ی گفت‌وگوی محدود عاشق، که مساوی با خود شاعر است، محدود می‌کند ولی مناسبات دیگری از جمله نامعلومی ضمیر مخاطب، که بین یک معشوق خاص و یک ضمیر ناپیدا سرگردان است، گفت‌وگو را از محدوده‌ی یک مکالمه‌ی شخصی بین من و تو فراتر برده و به یک صدای پرتنین تبدیل کرده است. علاوه بر آن، برخی دیگر از عواملی که این گفت‌وگو را از منش گفتاری_ شنیداری فراتر برده‌اند، این موارد هستند:

۱- نوشتاری شدن گفت‌وگو که آن را به منطق مکالمه نزدیک می‌کند.

۲- استفاده از مناسبات شگفت‌انگیز زیبایی‌شناختی که آن را از منطق خطابه دور می‌کند.

۳- ایجاد چند لایگی در متن.

۴- به دست گرفتن مهار «زمان» توسط راوی و تنظیم آن توسط خود، هرگونه که بخواهد.

۵- اقتدار راوی در ایجاد شرط برای وقوع یک حادثه‌ی غیرممکن در عالم واقع، کفن دریدن مرده با اراده‌ی هوشمند خود و از بین نرفتن حس‌های انسانی او مانند احساس حضور یار بر سر مزارش و ابراز خوشحالی از این مسأله.

۶- امتداد روایت و حادثه حتی پس از مرگ شخص شاعر یعنی «من» او -که مساوی با شخص حافظ بود، زیرا حالا شخص شاعر مرده است اما راوی در زمان‌های پس از او، حضوری کاملاً زنده و هشیار دارد.

۷- ایجاد لحن، آوا و طنین جاودانه به دلیل مشروط کردن بخشی از گزاره که همیشه در انتظار وقوع است و در نتیجه جاودانگی اقتدار راوی.

به نظر می‌رسد در دیوان حافظ، ویژگی ارجاع مکرر راوی به شخص شاعر به ویژه به دلیل ساختار ویژه‌ی غزل در الزامی بودن ذکر نام یا تخلص گوینده در ابیات پایانی آن که در شعر نو الزامی نیست، بیش‌تر صورت گرفته است، اما در شعر شاملو ذکر این تخلص در بسیاری از موارد غیرعمدی است و به طور معمول پس از ارجاع به شخص شاعر به سرعت به «من» راوی بازگشت داده می‌شود؛ به طور مثال در شعر معروف «در آستانه» که شعری هستی‌شناسانه و فلسفی است، در مرحله‌ی اول شاعر با تخلص «بامداد» از راوی جدا می‌شود و دوباره به من راوی و من کلیت یافته‌ی انسانی باز می‌گردد:

باید استاد و فرود آمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد

چرا که اگر به گاه آمده باشی/ در بان به انتظار توست/ و اگر بی گاه/ به در کوفتن است/
پاسخی نمی‌آید.

تنها تو آن جا موجودیت مطلق/ موجودیت محض/ چرا که در غیاب خود/ ادامه می‌یابی/
و غیابت/ حضور قاطع اعجاز است...

بدرود/ بدرود/ (چنین گوید بامداد شاعر):

رقصان می‌گذرم از آستانه‌ی اجبار/ شادمانه و شاکر

(هر چند):

رخست زیستن را دست بسته دهان بسته گذشتم دست بسته دهان بسته گذشتیم و
منظر جهان را/ تنها/ از رخنه‌ی تنگ چشمی حصار شرارت دیدیم/ و اکنون

...

دالان تنگی را که در نوشته‌ام/ به وداع/ فرا پشت می‌نگرم

فرصت کوتاه بود/ و سفر جان کاه بود/ اما یگانه بود و هیچ کم نداشت

(چنین گوید: بامداد خسته).

(شاملو، ۹۷۰، ۱۳۸۰)

محور دوم از بحث هنری جیمز از ارائه‌ی تصویر به وسیله‌ی هنرمند در شعر غنایی زمانی است که او = راوی، تصویر را در شکل حماسی میان خود و دیگران بیان می‌کند. به نظر می‌رسد منظور از حماسه در این جا در شعر غنایی بیش‌تر بخش دوم معنی حماسه، یعنی سخنی است که راوی _شاعر در بیان افتخار و از سر نازش می‌گوید، نه بخش اول آن یعنی سخن از جنگ‌ها، دلاوری‌ها و افتخارات قومی، ملی و نژادی مانند بخش مهمی از غزلیات حافظ به ویژه در مفاخره‌های شخص شاعر یا در بیان وضعیت‌های حیرت‌انگیزی که راوی با بی‌باکی خود را شاهد و ناظر وقوع آن‌ها می‌داند و توانایی و اقتدار خود را با خاص کردن خود، در آن‌چه که دیگران توان آن را ندارند، نشان می‌دهد؛ اما در مرحله‌ی دوم آن حادثه‌ی عجیب را به شکل یک گزارش هنری به گوش آن‌ها می‌رساند و سرنوشت آن‌ها را نیز به

آن گره می‌زند و سپس خود نیز در پیامدهای ماجرا در کنار دیگران می‌ایستد، مانند ابیات زیر از حافظ:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست که آید به تماشاگاه راز دست غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد

ناگفته پیداست، آنچه در درجه‌ی اول زمینه‌ی جدایی راوی و موقعیت برتر و رشک برانگیز او را در این نوشتار عجیب، مشخص می‌کند، لحن بی‌باکانه و شجاعت او در بیان یک واقعه‌ی شگفت‌انگیز است که مشاهده‌اش برای دیگران امکان‌پذیر نبوده است و هم‌چنین حضور مقتدرانه‌ی او در یک زمان اسطوره‌ای غیر ملموس و رها که توانسته است مخاطبی مشخص و ازلی برای خود برگزیند و با در انحصار قرار دادن مطلق او در جمال و کمال، راه را بر نظارت و بیان‌گری راویان و ناظران دیگر ببندد، اما در همه‌ی موارد، چند لایگی زبان و قرار گرفتن آن در قلمرو نوشتاری زیبایی‌شناختی راه را بر انحصارگرایی «من» محدود راوی می‌بندد و با کمک نشانه‌های عمومیت یافته‌ای مثل آدم، عالم، فلسفی، عاقل، عاشق و نامحرم که گویا نوعی حضور سایه‌وار در همان صحنه دارد، زمینه‌ی مشارکت دیگران را در این ماجرا و پیامدهایش فراهم می‌کند و خود نیز به جمع همان‌ها می‌پیوندد.

و چنین است در ابیاتی از یک غزل دیگر که بر منطق گفتاری و شنیداری بین متکلم و شنونده استوار بوده و سپس با ثبت نوشتاری خود، باب مکالمه با دیگران را نیز گشوده است:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش هاتف غییم چه مزده‌ها داده‌ست؟
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است

تو را ز سلسله‌ی عرش می‌دهند صفیر ندانمت که درین دامگه چه افتاده ست؟

(حافظ، ۱۳۶۴: ۲۹)

و اما این شیوه‌ی بیان‌گری حماسی راوی در شعر شاملو در هماهنگی با بقیه‌ی مؤلفه‌های حاکم بر متن به ویژه اومانیسیم نو، از ویژگی‌های کمابیش متفاوتی برخوردار است، به ویژه در درجه‌ی قدسی یا زمینی بودن و استفاده از من راوی و طنین آوای او چه در شکل مفاخره‌آمیز آن من راوی را به «آبر انسان» پیوند می‌دهد؛ مانند نمونه‌ی زیر:

که گفته است من آخرین بازمانده‌ی فرزندگان زمینم؟/ من آن غول زیبایم که در استوای شب ایستاده است/ غریق زلالی همه آب‌های جهان/ و چشم‌انداز شیطنتش / خاستگاه ستاره ای است

(شاملو، ۱۳۸۰: ۶۹۳)

و چه با استفاده از کهن‌الگوی زمانی فصل‌ها که راوی ماجرای اندوهناک خود در رد و پذیرش یک امر مطلق و گریزناپذیر روایت و پس از آن را شامل حال دیگران نیز می‌کند:

چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر/ از فراسوی هفته‌ها به گوش آمد، با برف کهنه که می‌رفت از مرگ/ من/ سخن گفتم

و چندان که قافله در رسید و بار افکند/ و به هر کجا/ بر دشت/ از گیلان بنان/ آتشی عطرافشان/ برافروخت/ با آتش‌دان باغ/ از مرگ/ من/ سخن گفتم/ غبارآلود و خسته/ از راه از خویش/ تابستان پیر/ چون فراز آمد/ در سایه گاه دیوار/ به سنگینی/ یله داد

...

پس من مرگ خویشتن را/ رازی کردم/ و او را محرم رازی:

و با او/ از مرگ/ من/ سخن گفتم:

و با پیچک/ که بهار خواب هر خانه را/ استادانه/ تجیری کرده بود

و با عطش/ که چهره‌ی هر آبخار کوچک از آن/ آرایه‌ای دیگر گونه داشت

از من/ من سخن گفتم...

من مرگ خویشتن را/ با فصل‌ها در میان نهادم/ و با فصلی که می‌گذشت

من مرگ خویشتن را/ با برف‌ها در میان نهادم/ و با برفی که می‌نشست

با پرنده‌ها و با هر پرنده که در برف/ در جست‌وجوی چینه‌ای بود/ و با کاریز و ماهیان خاموشی.

من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم/ که صدای مرا/ به جانب من باز پس نمی‌فرستاد

چرا که می‌بایست/ تا مرگ خویشتن را/ من نیز/ از خود نهان کنم

(شاملو، ۱۳۸۰: ۵۶۴)

همان‌طور که پیداست در این شعر، بخش مهمی از همه‌ی مناسبات روایت و نقل، آن هم از گونه‌ی یک گزارش داستان‌وار هستی‌شناختی حضور دارند. ضمیر اول شخص «من» در نگاه اول، شخص شاعر و تجربه‌ی شخصی او را از گذر عمر و چالش او با پذیرش و انکار مرگ به ذهن متبادر می‌کند، اما عوامل زیادی که در متن حضور دارند نوشتار را از سطح یک گفتار تک‌لایه‌ی شخصی خطاب‌وار فراتر برده و صدای من راوی را از درون شخص

شاعر، بیرون کشیده و با طنینی موج‌دار به من انسانی پیوند داده است، مانند عواملی از این دست:

۱- جداسازی منطق نوشتار از گفتار شفاهی با کمک نجات دادن آن از چنگ متکلم و گوینده‌ی مشخص.

۲- بی‌زمان ساختن روایت و انداختن آن در چرخه‌ی یک «زمان اسطوره‌ای» که آن را شامل همه‌ی فصل‌های طبیعت و در نتیجه همه‌ی کسانی که در حلقه‌ی گذار آن فصل‌ها هستند، می‌کند؛ اعم از انسان‌ها، جانوران، عناصر طبیعت و زمان.

۳- عدم توقف راوی در یک مکان و زمان یا به تعبیری دیگر حرکت روایت و گسترش یافتن آن.

۴- گفت‌وگوی متمایل به منطق مکالمه از سوی راوی یا همه‌ی عناصر و شخصیت‌های حاضر و غایب متن و دریافت شناخت‌مدارانه‌ی واقعه‌ای که شامل حال او و دیگران می‌شود و به عنوان یک مناسبت میان او و دیگران، پیوند آن‌ها را برقرار می‌سازد.

۵- پس فرستاده نشدن صدای راوی، عدم ارجاع و بازنگشتن آن به سمت راوی _ شاعر و در نتیجه طنین و امتداد آن در زمان‌های پیش‌روی متن به ویژه بامصراع «من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم که صدای مرا به جانب من باز پس نمی‌فرستاد».

سرانجام، سومین و آخرین محور از بحث مورد نظر هنری جیمز در بیان مناسبات هنرمند در شعر غنایی در شکل دراماتیک یا قابلیت نمایشی و گفت‌وگویی آن است که تصویر را در پیوند با دیگران بیان می‌کند. به تعبیری دیگر، راوی، خود، ناظر و ترسیم‌کننده‌ی تصویر یا بیان‌گر ماجرای است که دیگران در آن دخیل هستند. لازم به ذکر است که منظور از دراماتیک بودن در شعر غنایی، علاوه بر جنبه‌های نمایشی یا گفت‌وگویی آن در بعضی از

موارد، حزن انگیز بودن آن را هم در نظر دارد و گاه فقط نقل ماجرای دیگران و اتفاقاتی است که برای آن‌ها می‌افتد، مانند این ابیات از یک غزل:

به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
 شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
 بنفشه طره‌ی مفتول خود گره می‌زد با حکایت زلف تو در میان انداخت
 ز شرم آن که به روی تو نسبتش کردم سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(حافظ، ۱۳۶۴: ۱۳)

راوی در ترسیم این تصاویر و روایات ماجراه‌های آن هرچند به ظاهر، نظاره‌گر عشق باد صبا به معشوق خوداست و غیرتش برانگیخته می‌شود، اما از طرفی دیگر باد صبا نیز در عشق خود با معشوقه‌ی جدید، معشوق راوی که در رفت و آمد خود نزد او گرفتار شده است، دست به ویران‌گری می‌زند و زیبارویان چمن را که سابق بر این معشوقه‌های او بودند، شرمسار و سرافکننده می‌کند، اما در این روایت، نوعی موازی‌کاری نیز اتفاق افتاده که در واقع، ماجرای عشق راوی = عاشق به همان معشوق است و ستایش زیبایی‌ها و گرمی‌داشت یاد و خاطره‌ی او و در نتیجه در ژرف ساخت خود، دراماتیک است؛ چراکه او خود را در یک مثلث عاشقانه، رقیب باد صبا می‌بیند، با این تفاوت که باد صبا اجازه‌ی دیدار زیبایی‌های معشوق را داشته و دارد و او خیر.

شیوه‌ی بیان دراماتیک در شعری از شاملو نیز کم و بیش شبیه همین ماجرا است، راوی، خود ناظر ماجرا است و تنها معانی ضمنی متن می‌تواند او را قهرمان روایت بکند.

مطرب در آمد با چکاوک سرزنده‌ای بر دسته‌ی سازش

مهمانان سرخوشی/ به پای کوبی برخاستند/ از چشم ینگه‌ی مغموم

آن گاه یاد سوزان عشقی ممنوع را/ قطره‌ای به زیر غلتید

عروس را بازوی آز با خود برد

سرخوشان خسته بیراکندند/

مطرب بازگشت/ با ساز و آخرین زخم‌ها در سرش/ شبان کلان در کلاهش

تالار آشوب تهی ماند/ با سفره‌ی چیل/ و کرسی باژگون/ وسکوب خاموش نوازندگان و

چکاوکی مرده/ بر فرش سرد آجرش

(شاملو، ۱۳۸۰: ۹۶۳)

و سرانجام شاید بتوان به جرأت گفت که یکی از مهم‌ترین وجوه تشابه صدای راوی و اقتدار او در امتداد طنین ویژه‌ی دراماتیک و انسانی در شعر حافظ و شاملو، در همین بخش از محور مورد نظر هنری جیمز از بیان وضعیت راوی در شعر غنایی است؛ یعنی تصویر دراماتیک اندوه تنهایی، گفت‌وگو با خویشتن یا یک مخاطب خاص و سرانجام در نتیجه‌ی آن امتداد صداهای متن—که منجر به ایجاد گفت‌وگوی مایل به منطبق مکالمه با دیگران می‌شود. دیگرانی که پس از آفرینش متن، مخاطب فرضی آنند و خود در سرنوشت آن سهیم‌اند. این موارد در دیوان هر دو شاعر به وفور یافت می‌شود، به ویژه در لحظات تنهایی، یأس، هراس از گذر زمان، پیری و نزدیک شدن به مرگ که از بهترین نمونه‌هایش در دیوان حافظ می‌توان به مثنوی‌های «ساقی نامه» و به ویژه «الا ای آهوی وحشی کجایی؟» اشاره کرد که این مثنوی، نمونه‌ی کاملی از گفت‌وگوی راوی با یک شخصیت استعاری یا مخاطب تنها با یک ابژه‌ی حیوانی، جانشین طیف وسیعی از تنهاییان روزگاران، است. بیان اندوه عمیق این مثنوی و هم‌چنین ساقی‌نامه نمونه‌ای از منطبق مکالمه‌ی ناب در دیوان حافظ است، مکالمه

ای هستی‌شناسانه در مداری ابدی که شامل انسان ازلی بوده و دایره‌ی مشمول آن به انسان ابدی و مخاطبین غایب متن خواهد رسید:

الا ای آهوی وحشی کجایی مرا با توست چندین آشنایی

دو تنها و دو سرگردان دو بی‌کس دد و دامت کمین از پیش و از پس

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم مراد هم شویم ار می‌توانیم

که می‌بینم که این دشت مشوش چراگاهی ندارد خرم و خوش

(حافظ، ۱۳۶۴: ۳۸۸)

و چنین است تنهایی راوی شعر شاملو، با وجود فاصله‌ی تاریخی زیاد از راوی شعر حافظ و بینامتنیت موجود در کلام او با متن حافظ درنمایش اندوه ناشی از تنهایی انسانی، در گفت‌وگو یا مونولوگی دراماتیک و تراژیک:

- بی‌آرزو چه می‌کنی ای دوست؟

- به ملال

در خوشب‌خامش استاده هوا

از هیاهوی پرندگان کوچ/ دیرگاه‌ها می‌گذرد

اشکم آیا

تلخه‌ی این تالاب نیست؟

- از این گونه بی‌اشک به چه می‌گریی؟

_شاید آن زمستان خشک در من است

به هر اندازه به شانه برت سرنهم

(شاملو، ۱۳۸۰: ۱۰۴۰)

سنگباری آشناست غم/ سنگباری آشناست غم

نتیجه‌گیری

با توجه به چگونگی مسائل مطرح شده در این مقاله می‌توان به نتایجی از این دست رسید:

۱- آن‌گونه که از تاریخ مطالعات ادبی برمی‌آید، در نظریه‌های ادبی قبل از دوره‌ی معاصر درباره‌ی شعر، به تبعیت از منطق خطابه و نظریه‌های کلاسیک، فاصله‌ی راوی با شخص شاعر نامشخص است.

۲- با پیشرفت مطالعات ادبی، به ویژه در قرن بیستم، این بحث مانند بسیاری از مباحث کلاسیک درباره‌ی شعر، مورد چالش و پرسش بنیادین قرار گرفته است.

۳- با توجه به این که شخص شاعر، فانی است، اما شعرش، می‌تواند به صورت صدایی ممتد در زمان پیش برود پس می‌توان به دوگانگی شخص شاعر و راوی نامیرای شخص او معتقد بود.

۴- با توجه به مباحث مطرح شده می‌توان به این نتیجه رسید که اقتدار صدای راوی است که در شعر طنین ایجاد می‌کند و آن را در موقعیت‌های فراواقعی ویژه‌ای که شخص شاعر توان حضور در آن را ندارد، قرار می‌دهد.

۵- با توجه به تئوری جدایی صدای شاعر از راوی می‌توان تفاوت‌های نظم و شعر را با نگاه و روش تازه‌تر و دقیق‌تری مورد بحث قرار داد.

منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۸). ساختار و تاویل متن، چاپ چهارم، مرکز.
- ۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). درامدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، آگه.
- ۳- شاملو، احمد (۱۳۸۰). مجموعه اشعار، دفتر یکم: شعرها ۱۳۲۳-۱۳۷۸، چاپ دوم، زمانه، نگاه.
- ۴- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۶۳). دیوان، تهران، انجمن خوشنویسان ایران.

کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۲

بهناز سلطانی

پژوهش‌گر

کارنامه‌ی نشر سال ۱۳۹۲ نشان می‌دهد که در این سال ۶۶۰۹۳ عنوان کتاب به چاپ رسیده است که ۱۴۲۷۵ عنوان مربوط به ادبیات و از آن میان ۱۶۷ عنوان درباره‌ی خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است.

بر اساس آمار موجود، بیش‌ترین عنوان این سال را، دیوان‌ها در ۵۲ عنوان با شمارگان ۱۲۸۵۰۰ به خود اختصاص داده‌اند که از این تعداد ۸ عنوان با شمارگان ۲۴۵۰۰، دیوان‌های خوشنویسی شده هستند. فال‌نامه‌ها در ۲۳ عنوان با شمارگان ۷۲۲۰۰ در درجه‌ی دوم قرار دارند. پس از آن کتاب‌های مربوط به شعر و اندیشه‌ی حافظ در ۲۰ عنوان با شمارگان ۲۵۷۲۰؛ شرح غزلیات در ۲۱ عنوان با شمارگان ۳۰۱۴۰؛ ترجمه به زبان‌های دیگر در ۴ عنوان با شمارگان ۷۰۰۰؛ بررسی تطبیقی در ۴ عنوان با شمارگان ۴۱۰۰؛ تضمین در ۱ عنوان با شمارگان ۵۰۰۰ و ادبیات کودک و نوجوان در ۱ عنوان با شمارگان ۵۰۰۰، منتشر و به بازار عرضه شده است.

شمارگان	تعداد	عنوان
۳۷۵۰۰	۱۷	دیوان (چاپ نخست)
۶۶۵۰۰	۲۷	دیوان (چاپ مجدد)
۷۵۰۰	۴	دیوان خوش‌نویسی شده (چاپ نخست)
۱۷۰۰۰	۴	دیوان خوش‌نویسی شده (چاپ مجدد)
۲۶۴۰	۴	شرح دیوان (چاپ نخست)
۲۲۰۰۰	۱۴	شرح دیوان (چاپ مجدد)
۵۵۰۰	۳	شرح بخشی از دیوان (چاپ نخست)
	۱	ترجمه‌ی دیوان (چاپ نخست)
۷۰۰۰	۳	ترجمه‌ی دیوان (چاپ مجدد)
۳۰۰۰	۲	فال‌نامه (چاپ نخست)
۶۹۲۰۰	۲۱	فال‌نامه (چاپ مجدد)
۱۶۳۰۰	۱۱	شعر، زندگی و اندیشه‌ی حافظ (چاپ نخست)
۹۴۲۰	۹	شعر، زندگی و اندیشه‌ی حافظ (چاپ مجدد)
۲۰۰۰	۱	تضمین (چاپ نخست)
۴۱۰۰	۴	بررسی تطبیقی (چاپ نخست)
۵۰۰۰	۱	ادبیات کودک و نوجوان (چاپ مجدد)

ادبیات کودک و نوجوان (چاپ مجدد)

برگزیده اشعار حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ زیر نظر شورای شعر کانون. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۵۶ص. رقعی (شومیز). ۱۵۰۰۰ ریال. چاپ ششم، ۵۰۰۰ن.

بررسی تطبیقی (چاپ نخست)

- تأثیرپذیری شهریار از حافظ. پدیدآور: سهیلا کاظمی مرام؛ همدان: برکت کوثر. ۱۷۴ص. وزیری (شومیز). ۴۲۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.
- جاذبه‌های تشیع در آثار مولوی، سعدی و حافظ. پدیدآوران: نصراله احمدی مهر؛ زینب بیات. تهران: آرنا. ۱۵۸ص. وزیری (شومیز). ۱۴۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.
- پویندگان هفت شهر عشق و بحر عرفان عطار و مولوی و حافظ. پدیدآور: اختر شاملو. تهران: رازگو. ۲۱۲ص. رقعی (گالینگور). ۸۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.
- ادعای کسروی بر حافظ در پاسخ به مردی شگفت. پدیدآور: اردلان عطارپور. تهران: علم. ۱۱۲ص. رقعی (شومیز). ۷۵۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۱۰۰ن.

تضمین (چاپ نخست)

- در خرابات مغان: ۱۴۵ تضمین شاعرانه از غزلیات حافظ جاودان سخن. پدیدآور: رحیم معینی کرمانشاهی؛ تهران: اوحدی. ۴۲۲ص. وزیری (گالینگور). ۲۲۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۲۰۰۰ن.

شعر، زندگی و اندیشه‌ی حافظ (چاپ نخست)

- حافظ عاشق: عشق الهی از نگاه لسان الغیب. پدیدآور: علیرضا برازش. ویراستار: سحر کمالی. تهران: امیرکبیر. ۳۳۸ص. پالتویی (گالینگور). چاپ اول، ۲۰۰۰ن.
- صراحی می ناب: ارسال المثل در دیوان حافظ. پدیدآور: فرشته سپهر. تهران: کتابدار. ۴۷۰ص. وزیری (شومیز). ۱۹۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.
- حافظ همیشه جاوید (راز ماندگاری حافظ). پدیدآور: معصومه قهرمانی. تهران: ایران جام. ۹۲ص. رقعی (شومیز). ۸۵۰۰۰۰ریال. چاپ اول.
- اشراق غزلیات حافظ (علیه الرحمه) برای همگان: همراه مقاله (من تو و من من کیست و چه می‌خواهد). پدیدآور: مرتضی اشراقی. تهران: سفیر اردهال. ۴۵۸ص. وزیری (شومیز). ۱۸۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۵۵۰۰ن. دو زبانه فارسی/عربی.
- آینه دیدار. پدیدآور: محمدعلی صاعد. اصفهان: کیاراد. ۳۶۲ص. رقعی (گالینگور). ۱۰۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.
- تقابل‌های دوگانه در ساختار اندیشه‌ی حافظ. پدیدآور: محمد فلاحی نسب. تهران: محمد فلاحی نسب. ۱۱۲ص. وزیری (شومیز). ۱۰۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.
- راز پنهان شد آشکارا. پدیدآوران: رضا فروزان؛ آرش احسانی. تهران: موسسه انتشارات نگاه. ۱۳۶ص. رقعی (شومیز). ۶۰۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۲۲۰۰ن.
- از آهو تا هما. پدیدآور: منصور پایمرد؛ ویراستار: زهره ابوقداره. شیراز: نوید شیراز. ۸۸ص. رقعی (شومیز). ۵۰۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۱۰۰ن.
- حافظ و مشاوره. پدیدآور: محمود رخ بخش زمین. شیراز: نوید شیراز. ۱۳۶ص. وزیری (شومیز). ۶۵۰۰۰۰ریال. چاپ اول.

ادامه راه حافظ. پدیدآور: کیخسرو سیاوش نیا؛ مترجم: مصطفی دجله پور. تهران: هوشمند. ۶۸ص. وزیری (گالینگور). ۴۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۲۰۰۰ن. دو زبانه فارسی/انگلیسی.

- حافظ (زندگی و اندیشه). به کوشش جمعی از نویسندگان. تهران: مرکز دایره-المعارف بزرگ اسلامی. ۵۴۶ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول، ۱۵۰۰ن.

شعر، زندگی و اندیشه‌ی حافظ (چاپ مجدد)

- قصه زندگی حافظ. پدیدآور: زینب یزدانی؛ تصویرگر: فروغ بیژن؛ تهران: تیرگان. ۷۲ص. رقعی (شومیز). ۴۸۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۲۰۰۰ن.
- راز محبت و آشنایی در غزلیات حافظ. پدیدآور: ناصر مهدوی. تهران: کویر. ۳۲۰ص. رقعی (شومیز). ۱۰۹۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۱۱۰۰ن.
- گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ. پدیدآور: تقی پورنامداریان. تهران: سخن. ۵۲۲ص. وزیری (گالینگور). ۲۸۵۰۰۰ ریال. چاپ چهارم، ۱۶۵۰ن.
- عرفان حافظ. پدیدآور: مرتضی مطهری. تهران: صدرا. ۱۶۲ص. رقعی (شومیز). ۳۵۰۰۰ ریال. چاپ سی و دوم، ۱۰۰۰ن.
- کاخ ابداع: اندیشه‌های گوناگون حافظ. پدیدآور: علی دشتی. تهران: زوار. ۱۷۶ص. رقعی (شومیز). ۸۵۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۷۷۰ن.
- از کوچه زندان: درباره زندگی و اندیشه حافظ. پدیدآور: عبدالحسین زرین کوب. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر. وزیری (شومیز). چاپ چهاردهم، ۲۹۶ص. چاپ پانزدهم، ۲۸۰ص. ۱۰۰۰ن، ۸۰۰۰۰ ریال.
- چهارسخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ). پدیدآور: محمدعلی اسلامی ندوشن. تهران: نشر قطره. ۲۵۶ص. وزیری (شومیز). چاپ هشتم، ۴۰۰ن.

- حافظ حافظه ماست. پدیدآور: بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: نشر قطره. ۳۸۴ص.
رقعی (شومیز). چاپ ششم، ۵۰۰ن.
- عرفان و رندی در شعر حافظ. پدیدآور: داریوش آشوری. تهران: نشر مرکز. ۴۱۴ص.
رقعی (شومیز). ۱۹۸۰۰۰ریال. چاپ یازدهم، ۱۰۰۰ن.

دیوان چاپی (چاپ نخست)

- دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ گردآورنده: اسماعیل اسلامی. تهران: آوردگاه هنر و اندیشه. ۵۶۴ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول، ۱۵۰۰ن. دوزبانه فارسی/انگلیسی.
- غزلیات حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مقدمه: حسین الهی قمشه‌ای. تهران: آوردگاه هنر و اندیشه. ۲۶۰ص. رحلی (گالینگور). چاپ اول، ۱۵۰۰ن.
 - حافظ به روایت نو. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تهران: نشر بین‌المللی گاج. ۵۲۰ص. جیبی (گالینگور). چاپ اول، ۵۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: تیموری. ۴۲۴ص. وزیری (گالینگور). ۱۶۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۵۰۰ن.
 - دیوان حافظ: بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ. تهران: سرایش. ۵۴۶ص. جیبی (گالینگور). ۱۲۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.

دیوان حافظ: بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ. تهران: سروش گستر. ۵۵۰ص. وزیری (گالینگور). ۲۵۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.

- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به همراه شرح لغات دشوار. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: کاظم مطلق. تهران: شرکت اندیشه ورزان آریا؛ آفرینه؛ توسعه قلم؛ مهر آرمین. ۵۴۶ص. وزیری (گالینگور). ۱۲۵۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۲۰۰۰ن.

دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مقدمه: کامل احمدنژاد؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. ۵۱۰ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول، ۲۰۰۰ن.

- دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تهران: صدای معاصر. ۵۴۶ص. جیبی (گالینگور). ۱۲۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.

- دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: کارگاه فیلم و گرافیک سپاس. ۵۵۲ص. جیبی (گالینگور). ۴۰۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۲۰۰۰ن.

- دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مقدمه: بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: کلهر. ۶۴۰ص. جیبی (گالینگور). ۴۰۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۳۰۰۰ن.

- دیوان حافظ: بر اساس نسخه تصحیح شده قاسم غنی و محمد قزوینی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مقدمه: بهاء‌الدین خرمشاهی؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: کلهر. ۵۶۸ص. جیبی (گالینگور). چاپ اول، ۵۰۰۰ن.

دیوان حافظ: بر اساس نسخه تصحیح شده قاسم غنی و محمد قزوینی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مقدمه: بهاءالدین خرمشاهی. تهران: کلهر. ۶۴۸ص. جیبی (گالینگور). ۴۰۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۳۰۰۰ن.

- دیوان حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مترجم: علی اکبر صادقی. فارس/ شیراز: کهن پارسه. ۵۷۰ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول، ۲۰۰۰ن.
- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی بر اساس نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مترجم: علی اکبر صادقی؛

ویراستار: صمد مهماندوست. فارس/ شیراز: کهن پارسه. ۶۵۴ص. جیبی (گالینگور). چاپ اول، ۲۰۰۰ن.

دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ خطاط: فاطمه کیادلیری. سمنان/ دامغان: منذر. ۴۸۲ص. جیبی (گالینگور). چاپ اول، ۳۰۰۰ن.

- دیوان حافظ بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی به همراه وزن عروضی و تعبیر عارفانه. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی؛ شارح: کاظم مطلق. قم: وانک. ۴۹۶ص. وزیری (سلفون). ۱۶۰۰۰۰ ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.

دیوان چاپی (چاپ مجدد)

- دیوان حافظ: بر اساس نسخه زمان حیات حافظ ۷۸۷ هجری قمری. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام علی اکبر خان محمدی؛ ویراستار: فاطمه خوشبخت مروی. تهران: ابجد. ۵۴۲ص. وزیری (گالینگور). ۱۸۰۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۲۰۰۰ن.

- دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تهیه و تنظیم محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اسوه. ۴۳۲ص. وزیری(سلفون). چاپ هشتم، ۲۰۰۰ن.
- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: با استفاده از نسخه تصحیح شده محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تهران: اقبال. ۳۶۴ص. رحلی(گالینگور). ۳۵۰۰۰۰ریال. چاپ پانزدهم، ۵۰۰ن.
 - دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تهران: آدینه سبز. ۴۳۸ص. وزیری(گالینگور). ۲۰۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۳۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ با معنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: محمد قزوینی، قاسم غنی. تهران: بهنود. ۵۱۰ص. وزیری(گالینگور). چاپ دوم، ۵۰۰ن.
 - دیوان حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مقدمه: اسماعیل خدابنده؛ تصحیح: محمدعلی فروغی، محمد قزوینی، قاسم غنی. تهران: چاپ و انتشارات اقبال. ۳۶۴ص. جیبی(گالینگور). ۱۰۰۰۰۰ریال. چاپ بیست و یکم، ۱۵۰۰ن.
 - دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: عباس رکنی. تهران: چاو. ۵۷۶ص. جیبی(گالینگور). ۸۰۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۱۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ: بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی، به همراه وزن عروضی و تعبیر عارفانه. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. قم: خرم. ۴۹۶ص. وزیری(سلفون). ۲۵۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۱۵۰۰ن.
 - دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: دوستان. ۳۷۰ص. جیبی(گالینگور). ۹۵۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۲۲۰۰ن.

- دیوان حافظ: از روی نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: جهانگیر منصور. تهران: دیدار. ۳۹۶ص. جیبی (گالینگور). ۹۰۰۰۰ریال. چاپ یازدهم، ۵۰۰۰ن.
- دیوان حافظ: نسخه علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: شقایق. ۳۶۸ص. وزیری (گالینگور). ۱۷۵۰۰۰ریال. چاپ هفدهم، ۱۱۰۰ن.
 - دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: طلایه. ۴۳۲ص. وزیری (گالینگور). ۱۵۰۰۰۰ریال. چاپ نهم، ۲۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تهران: عارف کامل. ۴۰۰ص. جیبی (گالینگور). ۹۲۰۰۰ریال. چاپ چهارم، ۳۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام جهانگیر منصور. قم: فکر پویا. ۴۰۸ص. جیبی (شومیز). چاپ هفتم، ۱۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ. قم: فکر پویا. ۴۰۸ص. وزیری (سلفون). چاپ دوم، ۲۰۰۰۰۰ریال، ۱۰۰۰ن. چاپ سوم، ۱۵۰۰ن، چاپ چهارم، ۱۵۰۰ن، چاپ پنجم، ۲۰۰۰ن.
 - دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: جهانگیر منصور. قم: فکر پویا. ۴۰۸ص. جیبی (سلفون). چاپ سوم، ۱۰۰۰ن، چاپ چهارم، ۱۰۰۰ن، چاپ پنجم، ۱۰۰۰ن، چاپ ششم، ۱۰۰۰ن.

دیوان خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. قم: فکرآوران. ۴۰۴ص. جیبی(سلفون). ۳۸۰۰۰ریال. چاپ سوم، ۵۰۰۰ن.

• حافظ به سعی سایه. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ هوشنگ ابتهاج. تهران: کارنامه. ۷۱۶ص. وزیری(گالینگور). چاپ پانزدهم، ۲۲۰۰ن.

• دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ ویراستار: حسن ساسانی. خراسان شمالی/ اسفراین: کتاب آبان؛ باغ کاغذی. ۵۰۴ص. جیبی(گالینگور). چاپ دوم، ۳۰۰۰ن.

• دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به انضمام فال‌نامه از روی نسخه دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ. تهران: گلی. جیبی(گالینگور). چاپ چهارم، ۴۰۰۰۰ریال، ۱۰۰۰۰ن. چاپ دهم، ۷۰۰۰۰ریال، ۵۰۰۰ن.

• دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مقدمه: نظام‌الدین نوری؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: ماهرنگ. ۳۸۰ص. وزیری(گالینگور). چاپ دوم، ۲۰۰۰ن.

• دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نشر دوران. ۳۹۲ص. جیبی(گالینگور). ۵۸۰۰۰ریال. چاپ پنجاه و پنجم، ۳۰۰۰ن.

• دیوان حافظ: بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نشر دوران؛ نشر دیدار. ۳۹۶ص. وزیری(گالینگور). چاپ بیست و چهارم، ۵۰۰۰ن.

- دیوان حافظ بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نشر دیدار. ۳۹۶ص. جیبی (گالینگور). چاپ ششم، ۵۰۰۰ن.
- دیوان حافظ: نسخه علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی با تابلوهایی از استاد محمود فرشچیان. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. تهران: یساولی. ۴۴۸ص. وزیری (گالینگور). چاپ دوم، ۵۰۰۰ن.
- دیوان حافظ شیرازی. به اهتمام: ناهید فرشادمهر. تهران: گنجینه. ۱۰۰۸ص. وزیری (گالینگور). ۴۵۰۰۰۰ریال. چاپ دوازدهم، ۱۵۰۰ن.
- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، همراه با زندگینامه خواجه پدیدآور: حمید هاشمی. تهران: فرهنگ و قلم. ۶۰۸ص. وزیری (گالینگور). ۳۰۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۵۰۰ن.

دیوان خوشنویسی شده (چاپ نخست)

- دیوان حافظ بر اساس نسخه علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ خطاط: محمدمهدی منصوری. تهران: اسلامی. ۴۰۸ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول، ۳۰۰۰ن.
- دیوان حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ خطاط: مصطفی اشرفی. تهران: پیام عدالت. ۴۵۶ص. جیبی (گالینگور). چاپ اول، ۳۰۰۰ن.
- دیوان حافظ از روی نسخه دکتر محمد قزوینی به خط استاد کیخسرو خروش. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: کامران کوهستانی. تهران: شوبستان. ۴۵۶ص. رقعی (گالینگور). چاپ اول، ۵۰۰ن.

دیوان حافظ شیرازی بر اساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ خطاط: محمد مهدی منصوری. تهران: شینه. ۴۰۸ص. وزیری (گالینگور). ۲۰۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.

دیوان خوشنویسی شده (چاپ مجدد)

- دیوان حافظ: خوشنویسی شده بر اساس نسخه مصحح شادروانان علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به انضمام تفسیر فال‌نامه. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تهران: زرین و سیمین. ۵۷۶ص. وزیری (گالینگور). چاپ هفتم، ۳۰۰۰۰۰ریال، ۵۰۰۰ن. چاپ هشتم، ۵۰۰۰ن.
- دیوان حافظ: خوشنویسی شده بر اساس نسخه مصحح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به انضمام ترجمه انگلیسی ۴۳ غزل. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مقدمه: عبدالحسین زرین کوب؛ ویراستار: علی رواقی. تهران: زرین و سیمین. ۳۸۴ص. رحلی (گالینگور). ۱۵۰۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۲۰۰۰ن.
- دیوان حافظ شیرازی: بر اساس نسخه علامه قزوینی و غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مقدمه: محمدعلی سلطانی؛ خطاط: فریبا مقصودی؛ تصحیح: حسن ساسانی. تهران: کتاب آبان. ۵۴۴ص. جیبی (گالینگور). چاپ چهارم، ۵۰۰۰ن، چاپ پنجم، ۵۰۰۰ن.
- دیوان حافظ خوشنویسی شده بر اساس نسخه مصحح شادروانان علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به انضمام تفسیر فال‌نامه. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مقدمه: سید عطاءالله مهاجرانی. تهران: زرین و سیمین. ۶۰۸ص. جیبی (گالینگور). چاپ هفتم، ۵۰۰۰ن.

فال نامه (چاپ نخست)

- دیوان حافظ شیرازی به همراه فال نامه. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تصحیح: محمدفروینی، قاسم غنی. اصفهان: آشیانه برتر. ۵۱۲ص. جیبی (گالینگور). ۶۰۰۰ریال. چاپ اول، ۲۰۰۰ن.
- دیوان حافظ همراه با فال. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ. تهران: بهنود. ۵۰۶ص. وزیری (گالینگور). ۲۸۰۰۰۰ریال. چاپ اول، ۱۰۰۰ن.

فال نامه (چاپ مجدد)

- دیوان کامل و جامع هدیه حافظ: با تفأل و معنی لغات کلیدی و ابیات مشکل و ترجمه ابیات به زبان انگلیسی همراه با مقدمه ای خواندنی از زندگینامه و عرفان و ... شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ گردآورنده: عباس عطاری کرمانی؛ ویراستاران: شیلا عطاری، هدیه عطاری. تهران: آسیم. ۷۳۲ص. وزیری (گالینگور). ۳۲۰۰۰۰ریال. چاپ پانزدهم، ۲۰۰۰ن.

فال حافظ. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ تهیه و تنظیم: عباس رجبی راوری. تهران: رجبی. ۹۶ص. جیبی (شومیز). ۱۵۰۰۰ریال. چاپ دهم، ۲۰۰۰ن.

- متن کامل قال حافظ شیراز با معنی. شارح: باران مهرسا. تهران: شقایق. چاپ شانزدهم، جیبی (گالینگور). ۵۰۶ص. ۵۵۰۰۰ریال. ۲۰۰۰ن. چاپ هجدهم، وزیری (گالینگور). ۵۰۸ص. ۱۷۵۰۰۰ریال. ۱۱۰۰ن.
- فال حافظ. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ خطاط: علی اعرابی. تهران: طلایه. ۲۵۰ص. جیبی (شومیز). ۵۰۰۰۰ریال. چاپ دهم، ۱۵۰۰ن.
- فال حافظ با معنی. به اهتمام: فاطمه خلیلی. تهران: میلاد. ۴۹۶ص. وزیری (گالینگور). ۲۰۰۰۰۰ریال. چاپ هشتم، ۳۰۰۰ن.

فال‌نامه دیوان حافظ: تفسیر فال گونه اشعاد به روایت استادی که دیر به دنیا آمده بود. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ. تهران: الهام. ۵۰۸ص. رقیعی (گالینگور). ۴۰۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۳۰۰۰ن.

• دیوان غزلیات حافظ: همراه با تعبیرات فال گونه. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تصحیح: فرشید اقبال. تهران: ایران یاران. ۴۹۶ص. وزیری (گالینگور). ۲۵۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۱۰۰۰ن.

• فال‌نامه حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ تدوین: نیلوفر قلی پور اسکویی؛ خطاط: مصطفی اشرفی. تهران: پارمیس. ۵۶۰ص. وزیری (گالینگور). ۲۲۵۰۰۰ ریال. چاپ دوم، ۵۰۰ن.

• دیوان و فال‌نامه حافظ با معنی غزل‌ها. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: نرجس زندی. تهران: جاجرمی. ۴۸۶ص. وزیری (گالینگور). چاپ نهم، ۱۲۰۰۰ ریال. ۳۰۰۰ن. چاپ یازدهم، ۱۴۰۰۰ ریال. ۱۰۰۰ن. چاپ دوازدهم، ۵۰۰ن.

• فال‌نامه کامل حافظ با معنی غزل‌ها. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: نرجس زندی. تهران: جاجرمی. ۴۸۸ص. جیبی (گالینگور). ۱۱۰۰۰۰ ریال. چاپ پنجم، ۱۵۰۰ن.

• دیوان حافظ خوشنویسی شده بر اساس نسخه مصحح شادروانان علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به انضمام ترجمه ۴۳ غزل. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ. تهران: زرین و سیمین. ۵۶۰ص. ۵۰۰۰۰ ریال. چاپ نهم، ۵۰۰۰ن.

• فال حافظ. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ خطاط: عباس اخوین؛ شارح: نظام‌الدین نوری؛ نقاش: محمود فرشچیان. تهران: زرین و سیمین. جیبی (گالینگور). قسمت اول: ۵۴ص. چاپ پنجم، ۲۰۰۰ن. چاپ ششم، ۲۰۰۰ن. قسمت دوم: ۱۰۸ص.

- چاپ ششم، ۲۰۰۰. چاپ هفتم، ۲۰۰۰. قسمت سوم: ۱۰۸ص. چاپ چهارم، ۲۰۰۰. چاپ پنجم، ۲۰۰۰.
- دیوان حافظ همراه با فال "متن کامل" بر اساس نسخه: محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ. تهران: طلایه. ۵۱۸ص. وزیری (گالینگور). ۱۸۰۰۰۰ریال. چاپ دوازدهم، ۱۰۰۰.ن.
 - دیوان حافظ همراه با فال بر اساس نسخه: محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مقدمه: کاظم دزفولیان. تهران: طلایه. ۵۱۶ص. جیبی (گالینگور). ۹۰۰۰۰۰ریال. چاپ دوازدهم، ۲۰۰۰.ن.
 - فال دیوان غزلیات حافظ بر اساس نسخه‌ی دکتر قاسم غنی - علامه محمد قزوینی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: محسن پویان. قزوین: طه. ۵۱۴ص. وزیری (گالینگور). ۱۵۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۱۰۰۰.ن.
 - فال نامه کامل دیوان حافظ: بر اساس نسخه تصحیح شده غنی و قزوینی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ شارح: علیمراد رضایی پور؛ مقدمه: عبدالرضا مظاهری. تهران: عقیل. ۵۰۶ص. وزیری (گالینگور). ۲۸۰۰۰۰ریال. چاپ دوازدهم، ۱۰۰۰.ن.
 - دیوان و فال نامه حافظ شیرازی با معنی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ. تهران: گلپا. جیبی (گالینگور). چاپ دهم، ۵۰۶ص. ۷۰۰۰۰ریال، ۱۰۰۰۰.ن. چاپ یازدهم، ۵۱۲ص. ۸۰۰۰۰ریال، ۱۰۰۰۰.ن.
 - دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی به انضمام: فال نامه از روی نسخه دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ. تهران: گلی. ۵۶۶ص. وزیری (گالینگور). ۱۲۰۰۰۰ریال. چاپ دوازدهم، ۵۰۰۰.ن.
 - دیوان کامل و فال نامه حافظ شیرازی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مقدمه: مسعود مهدی خانی. تهران: معیار علم. چاپ ششم، جیبی (گالینگور). ۱۳۰۰۰۰ریال.

۱۰۰۰. چاپ هفتم، جیبی (گالینگور). ۱۵۰۰۰۰ ریال. ۱۰۰۰. چاپ نهم، وزیری (گالینگور). ۲۳۰۰۰۰ ریال. ۱۰۰۰. چاپ دهم، وزیری (گالینگور). ۲۵۰۰۰۰ ریال. ۱۰۰۰.

• دیوان حافظ: آیات نور در سفینه غزل شامل: مقدمه، روح غزل، رهنمود فال، کشف‌الابیات، واژه‌نامه. پدیدآور: مصطفی بادکوبه‌ای هزاوه‌ای؛ به اهتمام: محمد عالمگیر تهرانی. تهران: نشر محمد. ۱۱۰۶ ص. وزیری (گالینگور). ۴۵۰۰۰۰ ریال. چاپ هفتم، ۳۱۰۰ ن.

• دیوان و فال حافظ با معنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: جمشید صداقت نژاد. تهران: نیما. ۵۴۸ ص. وزیری (گالینگور). ۱۹۵۰۰۰ ریال. چاپ سیزدهم، ۱۰۰۰ ن.

ترجمه به زبان‌های دیگر (چاپ نخست)

• دیوان حافظ به انضمام ترجمه انگلیسی ۴۳ غزل. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مترجم: گرتروود بل؛ تصحیح: محمد قزوینی، قاسم غنی؛ مقدمه: عبدالحسین زرین کوب. تهران: زرین و سیمین. ۴۰۶ ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول.

ترجمه به زبان‌های دیگر (چاپ مجدد)

• غزلیات حافظ: گزیده نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ مترجم: آرتورجان آربری. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا. ۲۱۰ ص. رحلی (گالینگور). چاپ سوم، ۲۰۰۰ ن. دو زبانه فارسی/انگلیسی.

- دیوان حافظ. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مترجم: ماناواز الکساندریان؛ تصحیح: قاسم غنی، محمد قزوینی. خراسان رضوی / مشهد: ذهن آویز / فرهنگسرای میردشتی. ۱۴ص. وزیری (گالینگور). چاپ دوم، ۴۵۰۰ن. دوزبانه فارسی / انگلیسی.
- حافظ: همراه با ترجمه ۱۰۰ غزل به انگلیسی. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ مترجم: هنری ویلبر فورس کلارک. تهران: سمیر. ۵۲۰ص. جیبی (گالینگور). ۱۰۰۰۰ریال. چاپ دوم، ۵۰۰ن.

شرح کامل غزلیات حافظ (چاپ نخست)

- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد دوم: غزل‌های ۱ تا ۹۲. چاپ اول، ۹۶۲ص، ۳۵۰۰۰۰ریال، ۶۰ع.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد سوم: غزل‌های ۹۳ تا ۲۱۷. چاپ اول، ۹۶۲ص، ۳۵۰۰۰۰ریال، ۶۰ع.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد چهارم: غزل‌های ۲۱۸ تا ۳۸۴. چاپ اول، ۹۶۰ص، ۳۵۰۰۰۰ریال، ۶۰ع.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد پنجم: غزل‌های ۳۸۵ تا ۴۸۶. چاپ اول، ۳۰۰۰۰۰ریال، ۶۰ع.

شرح کامل غزلیات حافظ (چاپ مجدد)

- آینه جام: دیوان حافظ همراه با یادداشتهای استاد مطهری. شاعر: خواجه شمس الدین محمد حافظ؛ نویسنده: مرتضی مطهری. تهران: صدرا. ۴۸۸ص. وزیری (گالینگور). ۱۹۸۰۰۰ ریال. چاپ دهم، ۵۰ع.
- شرح غزلیات حافظ. پدیدآور: بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه. وزیری (گالینگور). جلد اول، ۵۴۲ص، جلد دوم، ۵۳۶ص، جلد سوم، ۵۴۰ص، جلد چهارم، ۵۹۰ص، چاپ دوم، ۵۰ن.
- درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس الدین محمد حافظ. پدیدآور: محمد استعلامی. تهران: سخن. وزیری (گالینگور). جلد اول، ۶۷۴ص. جلد دوم، ۶۷۰ص. چاپ پنجم، ۱۱۰۰ن.
- جمال آفتاب و آفتاب هر نظر: شرحی بر دیوان حافظ: برگرفته از جلسات اخلاقی علامه سید محمد حسین طباطبایی (ره). پدیدآور: علی سعادت پرور. تهران: شرکت انتشارات احیاء کتاب. وزیری (گالینگور). جلد اول، ۴۹۶ص. جلد دوم، ۵۱۲ص. جلد سوم، ۵۰۴ص. جلد چهارم، ۴۴۲ص. جلد پنجم، ۴۱۴ص. جلد ششم، ۴۲۸ص. جلد هفتم، ۴۱۶ص. جلد هشتم، ۴۲۶ص. جلد نهم، ۴۵۲ص. جلد دهم، ۵۹۶ص. چاپ هشتم، ۱۰۰۰ن.
- شرح غزل‌های حافظ. پدیدآور: حسینعلی هروی به اهتمام: زهرا شادمان و عنایت الله مجیدی. تهران: فرهنگ نشرنو/ آسیم. وزیری (گالینگور). جلد اول: مقدمه و شرح غزل‌های ۱ تا ۱۶۰. ۶۹۰ص. جلد دوم: شرح غزل‌های ۱۶۱ تا ۳۳۰. ۶۷۸ص. جلد سوم: شرح غزل‌های ۳۳۱ تا ۴۹۱. ۵۸۲ص. چاپ هشتم، ۱۶۵۰ن.
- شرح عرفانی دیوان حافظ: بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی. به اهتمام: سیدرضا باقریان موحد. قم: کومه/ نگاران قلم. ۶۱۴ص. وزیری (سلفون). چاپ سوم، ۱۰۰۰ن.

- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد اول: مباحث موضوعی چون مدخلی بر اشعار. ۶۹۸ص، چاپ دوم، ۴۴۰ن.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد دوم: غزل‌های ۹۲ تا ۹۲۱. چاپ دوم، ۹۵۶ص، ۴۴۰ن.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد سوم: غزل‌های ۹۳ تا ۲۱۷. چاپ دوم، ۹۶۰ص، ۴۴۰ن.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد چهارم: غزل‌های ۲۱۸ تا ۳۸۴. چاپ دوم، ۹۶۲ص، ۴۴۰ن.
- شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ. پدیدآور: سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد پنجم: غزل‌های ۳۸۵ تا ۴۸۶. چاپ دوم، ۸۳۴ص. ۴۴۰ن.
- شرح عرفانی غزل‌های حافظ. پدیدآور: عبدالرحمان بن سلیمان ختمی لاهوری؛ تصحیح: بهاء‌الدین خرمشاهی، کورش منصوری و حسین مطیعی امین. تهران: نشر قطره. وزیری (گالینگور). جلد اول: مقدمه و شرح غزل‌های ۱ تا ۱۰۴، ۷۶۲ص. جلد دوم: شرح غزل‌های ۱۰۵ تا ۲۳۱، ۷۹۰ص. جلد سوم: شرح غزل‌های ۲۳۲ تا ۳۶۵، ۷۷۶ص. جلد چهارم: شرح غزل‌های ۳۶۶ تا ۴۶۳، ۷۴۶ص. چاپ هشتم، ۶۰۰ن.
- شرح عرفانی دیوان حافظ: بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی؛ به اهتمام: سیدرضا باقریان موحد. قم: نگاران قلم. ۶۱۴ص. وزیری (سلفون). چاپ سوم، ۱۰۰۰ن.
- حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. پدیدآور: بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. ۷۷۸ص. وزیری (گالینگور). چاپ چهاردهم.

شرح بخشی از دیوان حافظ (چاپ نخست)

- خلقت و بار امانت: تفسیر غزلی از حافظ (۱). پدیدآور: عباسعلی رسولی؛ مقدمه: داریوش نسبی. تهران: سیب نقره‌ای. ۱۷۶ص. رقعی (شومیز). ۷۰۰۰۰ریال. چاپ اول.
- سخن عشق: ۱۳۰ غزل شورانگیز از حافظ به همراه شرح کامل دشواری‌ها. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ؛ به اهتمام: منوچهر علی پور. تهران: پگاه الوند. ۱۳۲ص. رقعی (شومیز). چاپ اول، ۵۰۰ن.
- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به همراه شرح لغات دشوار. شاعر: خواجه شمس‌الدین محمد حافظ. فارس/ شیراز: کهن پارسه. ۵۴۴ص. وزیری (گالینگور). چاپ اول، ۵۰۰۰ن.

ضرب‌المثل‌های حافظانه، راوی درون‌مایه‌ی فرهنگ عامیانه

دکتر عباس عاشوری‌نژاد

دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

دکتر مریم پرهیزکاری

دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

مقدمه

یکی از تعاریفی که می‌تواند مفهوم ضرب‌المثل را روشن کند این است که «ضرب المثل به عنوان پدیده‌ی زبانی به حلقه‌ی گسترده‌ی علم بیان (PHRASEOLOGIE) تعلق دارد و در این معنی، ضرب‌المثل در واقع زنجیره‌ای است از واژه‌هایی که چگونگی شکل‌گیری آن، کم‌تر با قواعد نحوی یا معنایی (SEMANTISCH) قابل توضیح است. در علم بیان ضرب‌المثل با توسل به اجزای آن یعنی واژه‌ها به دست نمی‌آید و معنی کلی آن کم‌تر قانون‌مند است» (مختاریان به نقل از ۱۲. S. ۱۹۹۰. wuiff.m.).

ضرب‌المثل‌ها، به‌ویژه در تاریخ ایران همواره با شعر رابطه‌ی تنگاتنگی داشته است، آن قدر که می‌توان گفت «شعر و مثل همسایه دیوار به دیوارند. شاعران و نویسندگان همواره برای آن که به لطف، شیرینی و رسایی کلام خود بیفزایند، از مثل بهره جسته‌اند. بسیاری از مثل‌ها نیز حاصل رواج اشعار معروف شاعران و نویسندگان فارسی زبان است این تعامل و تبادل بر غنای ادب گران‌سنگ فارسی افزوده و زبان مردم را پرمایه ساخته است، از جمله خدمات مثل‌ها به ادب فارسی آن است که می‌تواند در فهم متون نظم و نثر ثمره‌بخش باشد، شرح معنی بسیاری از ابیات با یک مثل بسیار ملموس می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۰). استاد همایی نیز در این باره می‌گوید «بزرگ‌ترین سرمایه‌ی ادبی فارسی به عقیده‌ی نگارنده‌ی امثال است که تمام حکمت‌ها و دانش‌های بشری را متضمن است. مثل در واقع فشرده‌ی افکار هر قومی است» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۴۴).

فرهنگ عامیانه که آن را فرهنگ عامه، فرهنگ عمومی و فرهنگ همگانی نیز می‌گویند بخشی از فرهنگ همه‌ی جوامع از ابتدایی تا صنعتی هستند که آداب و رسوم، سنت‌ها، آیین‌ها، جشن‌ها و ... را شامل می‌شوند. باوجود این که عامیانه «صفت نسبی از کلمه عربی «عام» در مقابل «خاص» است و معمولاً این کلمه به طبقه‌ی بی‌سواد و روستایی اطلاق می‌شود (رضایی، ۱۳۸۱: ۶) و با وجود این که چرخ شتابنده‌ی تغییر و تحول نه بر می‌گردد و نه متوقف می‌شود ولی باید توجه داشت که عناصر مهمی از فرهنگ عامیانه به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در زندگی ما حضور دارد و بخشی از هویت ما را تشکیل می‌دهد (روح‌الامینی، ۱۳۸۵: ۳۴).

در اهمیت فرهنگ عامیانه باید افزود که این فرهنگ، اگر چه ریشه در دوره‌های عقب مانده تاریخ ایران دارد و اغلب بازتاب مناسبات زندگی ایلی و روستایی است ولی چون نیک بنگریم خواهیم دید که درون‌مایه‌ی بسیاری از فرهنگ عامیانه‌ی ما مفاهیم متعالی فرهنگ یعنی صداقت، دوستی، عشق‌ورزی، جوانمردی، دوری از ریا، دروغ، تملق و مفاهیمی از این دست است؛ بنابراین کاربرد «عامیانه» در معنای تحقیرآمیز شایسته نیست و این فرهنگ باید هم‌چنان به عنوان یک مقوله‌ی مهم مردم‌شناسی مورد مطالعه و تحقیق قرار گیرد و یکی از تجلی‌گاه‌های مهم فرهنگ عامیانه‌ی ایران زمین ادبیات منظوم است و زبان شعر از گذشته تا به امروز نافذترین زبان مردم ایران در برقراری ارتباط و انتقال مفاهیم با یک‌دیگر بوده است.

ضرب‌المثل‌های حافظانه، راوی فرهنگ عامیانه

یکی از تجلی‌گاه‌های مهم فرهنگ دیروز و امروز جامعه‌ی ایران، شعر حافظ است. به‌طور کلی یکی از رازهای مهم ماندگاری شعر حافظ نیز همین موضوع بوده است. مردم ایران با خواندن شعر حافظ، اندیشه‌ها و رفتارهای دیروز و امروز خود را بازخوانی می‌کنند، اندیشه‌ها و رفتارهای بد را نکوهش و اندیشه‌ها و رفتارهای خوب را ستایش می‌کنند. در حقیقت با شعر حافظ هم‌ذات‌پنداری می‌کنند و از راه‌های مختلف از جمله فال گرفتن و استفاده از شعر حافظ به عنوان ضرب‌المثل از خواجه‌ی شیراز مدد می‌جویند و آرام می‌گیرند. قابل توجه است که ایرانیان از قرون گذشته تا به امروز حافظ را «لسان‌الغیب» می‌دانسته و مراد و حاجت خویش را از او طلب می‌کرده‌اند (شبان، ۱۳۸۹: ۱۰۹). بسیاری از اشعار حافظ، امروزه به عنوان ضرب‌المثل رایج است برخی از این ضرب‌المثل‌ها بیان‌گر فرهنگ عامیانه‌ی ایرانی است که به اختصار برخی از آن‌ها بیان می‌گردد. لازم به توضیح است که انتخاب اشعار زیر، به عنوان ضرب‌المثل، براساس کتاب «ارسال المثل» یا «امثال و

حکم» در شعر حافظ (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۴۴) است و مصادیق مفاهیم فرهنگی بر این اساس مورد بررسی قرار گرفته است.

الف) دوری از ریا

با وجود این که به لحاظ مقتضیات اخیر تاریخی و جامعه‌شناختی، متاسفانه ریاکاری در جامعه‌ی ایران رواج یافته ولی در فرهنگ عامه‌ی ایرانیان، ریاکاری امری مذموم بوده است. حافظ، در مذمت ریاکاری اشعار فراوانی دارد که هر دو مصرع از بیت زیر به ضرب‌المثل تبدیل شده است:

چاک خواهم زدن این دل‌ق ریایی چه کنم روح را صحبت ناجنس عذاب‌یست الیم

(۳۶۷/۲)

ب) توکل

یکی از شاخصه‌های فرهنگ عامه‌ی ایران، توکل بر خداست. این امر هم برخاسته از اعتقادات ریشه‌دار مردم ایران به اداره‌ی جهان به مشیت و تدبیر خداوند متعال و هم برخاسته از حاکمیت ریشه‌دار استبداد در تاریخ ایران و ناتوانی مردم در تغییر امور و در نتیجه واگذاری امر به خداوند برای گرفتن حق مظلومان است. ضرب‌المثل مطرح از شعر حافظ عبارت است از:

تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار (۱۸۷/۵)

کاربرد این ضرب‌المثل در فرهنگ عمومی این است که کسی به هنگامی که بخواهد فردی را نصیحت و تشویق کند می‌گوید باید در کارها توکل داشته باشد و به نام خدا، در سایه‌ی خدا و به امید خدا توکل کند تا کارش سر و سامان یابد، آن وقت مبادرت به خواندن مصرع فوق می‌کند (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۵۰).

ج) در ارزش دوستی

ایرانیان را مردمانی رفیق دوست می‌شناسند و در این باره آن‌قدر در فرهنگ ایران تاکید شده که در پاره‌ای متون، دوستی بر خویشاوندی برتری یافته است و برخی مردم نیز بر این عقیده‌اند. ضرب‌المثل مورد استفاده از شعر حافظ در این باره عبارت است از:

با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست (۳۹۸/۷)

کاربرد این مصرع این است که در راه دوست حقیقی که خالی از ریا، تملق و چاپلوسی است، انسان باید علاوه بر مال، جان خود را نیز دریغ ندارد (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۳۴).

ضرب‌المثل معروف دیگر، برگرفته از حافظ در این باره چنین است:

حضور مجلس انس است و دوستان جمعند و آن یکاد بخوانید و در فراز کنید

(۲۴۴/۲)

کاربرد این بیت این است که در محفلی گرم که دوستان مخلص جمع هستند، این بیت را به یاد آیه‌ی ۵۱ سوره‌ی مبارک قلم می‌خوانند تا از حسودان، مغرضان، دشمنان و بداندیشان لطمه‌ای به مجلس وارد نشود (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۷۷).

ضرب المثل دیگر در این باره عبارت است از:

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد (۱۱۵/۱)

با مردم دوستی و مهربانی کنید و صمیمیت و شفقت به خرج دهید تا به مراد دل برسید و مطلوب و مقصود خود را بیابید (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۵۴).

د) حسن سلوک

حسن سلوک با مردم و شیوه‌های مؤثر ارتباط با دیگران به اشکال مختلف در فرهنگ عامه تجلی یافته است. این امر به‌ویژه در قالب نامه‌ها، وصیت نامه‌ها و بیان تجربیات به صورت شفاهی همواره از نسلی به نسل بعد مورد تأکید بزرگان فرهنگ و ادب بوده است. حافظ:

آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

(۵/۶)

این بیت در هنگامی به عنوان ضرب المثل به کار گرفته می‌شود که گوینده بخواهد فردی یا جمعی را به سوی صلح، صفا، آرامش، اخوت و مودت دعوت کند تا از خصومت، کینه، عداوت و دشمنی پرهیز کنند (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۶).

ضرب المثل دیگر در این باره عبارت است از:

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد (۱۲۲/۳)

در معاش و دوستی و دشمنی آن چنان کن که اگر لغزشی در کارت پدید آید و نقصانی در زندگی به وجود آید، دوستان و فرشتگان با دعا تو را استعانت و یاری کنند(محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۸۷).

۵) صبر

در فرهنگ عامه‌ی ایران مقام صبر از بلندترین مقامات است. در این فرهنگ، انسان باید در مقابل ناملایمات صبور باشد البته این امر منافی تلاش و کوشش نیست و در صورتی که انسان نتواند به تدبیر و تلاش خود به مقصود برسد، بهتر است که صبر کند تا در گذر زمان به مقصود دست یابد. حافظ:

صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر نوبت ظفر آید

(۲۳۲/۴)

حافظ در این بیت که به عنوان ضرب‌المثل بر سر زبان‌های مردم افتاده است، به انسان‌ها پند و اندرز می‌دهد و می‌گوید صبر را پیشه خود سازید زیرا در سایه‌ی صبر، ظفر و پیروزی پدید می‌آید (محمدی برازجانی، ۱۳۷۴: ۱۴۴).

شعر دیگری نیز از حافظ در ارزش صبر که به ضرب‌المثل تبدیل شده است:

صبر کن حافظ به سختی روز و شب عاقبت روزی بیابی کام را

(۸/۹)

(د) تواضع

در فرهنگ عامه، یکی از ویژگی‌های برجسته انسان‌های بزرگ، تواضع و فروتنی است. در این فرهنگ انسان هر قدر که بزرگ‌تر باشد، فروتنی بیشتری دارد. تواضع و فروتنی به عنوان یک شاخصه‌ی مهم از فرهنگ عامه بسیار مورد تأکید بزرگان دین هم بوده است. حافظ:

حافظ افتادگی از دست مده ز آن که حسود

عرض و مال و دل و دین در سر مغروری کرد

(۱۴۲/۶)

این بیت، به خوبی و رسایی در جایی به عنوان ضرب المثل استفاده می‌شود که بخواهند کسی را به تواضع فراخوانند یا حسودان و متکبران را نسبت به عواقب کارشان آگاه سازند.

نتیجه‌گیری

کشورما، ایران، در طول تاریخ کهنسال خود فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته و شادی‌های اندک و غم‌های بزرگی را تجربه کرده است؛ بنابراین فرهنگ عامیانه‌ی ما حجم زیاد و اشکال متنوعی دارد که پاره‌ای از اجزای این فرهنگ ناپسند و پاره‌ای پسندیده است. آن‌گاه که مردم ایران اسیر دیو استبداد و تهاجم بوده‌اند، فرهنگ ریا، تملق و دروغ در میان آن‌ها رواج داشته و آن‌گاه که استقلال خود را باز می‌یافته‌اند راستی، پاکی، تواضع، جوانمردی، حقیقت‌جویی و ... رواج می‌یافته است. آن‌چه در این میان قابل توجه است، این است که با توجه به وجود ادیان بزرگ الهی مثل زرتشتی، اسلام و مذهب متعالی شیعه و حضور و فعالیت پیگیر خاندان‌های ریشه‌دار فرهنگی در مجموع مردمان ما، مردمانی نجیب، راستگو، مهربان، صبور، متواضع، دارای حسن سلوک، متوکل و ... بوده‌اند. یکی از راه‌های شناخت درون‌مایه‌های فرهنگ عامیانه‌ی ایرانی، غزلیات حافظ و به‌ویژه آن بخش از غزلیات اوست که تحت عنوان ضرب‌المثل ورد زبان مردم شده است.

ضرب‌المثل‌های حافظ حاوی و بازتاب فرهنگ عامیانه‌ی مردمان است و از این طریق می‌توان به مطالعه و بازشناسی فرهنگ ایرانی پرداخت.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. همایی، جلال (۱۳۷۴): معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: هما.
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵): به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
۳. رضایی، عبدالله (۱۳۸۱): ادبیات عامیانه استان بوشهر، بوشهر: شروع.
۴. روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۵): در گستره فرهنگ، تهران: اطلاعات.
۵. شبانی، عزیز (۱۳۸۹): فال حافظ و تاویل‌هایش (مجموعه مقالات با مدعی مگویند) به کوشش منصور پایمرد، شیراز: نوید.
۶. محجوب، محمد جعفر (۱۳۵۰): مقدمه فتوت‌نامه سلطان، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۷. محمدی برازجانی، سید محمود (۱۳۷۴): ارسال المثل یا امثال و حکم در شعر حافظ، تهران: مفید.

ب) مقاله‌ها

۱. افشاری، مهران (۱۳۶۸): جوانمردی و قلندری در فرهنگ عامیانه ایران، نشریه چیستا، ش ۵۷ و ۵۸.
۲. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶): هویت ایرانی و دینی در ضرب‌المثل‌های فارسی، مجله مطالعات ملی، سال ۸، ش ۲.

ج) سایت

۱. مختاریان، بهار: اسطوره و ضرب‌المثل به نقل از:

Wulff, Michal, das sprichwortim kontext der
erziehungstradition, Frankfurt am main ۱۹۹۰ p۱۲

سایت anthropology.ir تاریخ دسترسی ۱۳۹۲/۴/۱.

روی کردهای حافظ به شخصیت‌های باستانی - اساطیری ایران

دکتر بتول فخراسلام

دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور

مقدمه

اگر باور داشته باشیم که ادبیات، لحظه‌ها را ابدیت و جاودانگی می‌بخشد، پس می‌توان ایمان داشت که حضور آفرینندگان ادب نیز در لحظه‌ها جاویدان می‌گردد؛ چرا که هر هنرمندی هماهنگ با ذهنیت و بینش خویش لحظه‌ها را تفسیر می‌کند و گاهی نیز هنرمند، در دریغ‌گویی لحظه‌هایی که جامعه‌اش از تحقق آن، سر باز زده است، ذهن خود را به کارگاه خیال می‌برد و لحظه‌های آرمانی را در اعتراض به چنین نبودن‌هایی می‌آفریند.

روی کرد **نوستالژیک**، ژرف‌ترین واکنش هنرمند به نبودن‌ها و نداشتن‌ها و فاصله‌هاست و یکی از مهم‌ترین «اندیشه‌های کلامی» او. «شاید بتوان اندیشه و گفتار را به صورت طرحواره، همانند دو دایره‌ی متقاطع تصور کرد. این دو دایره در جایی که همدیگر را قطع

می‌کنند، قسمت مشترکی به وجود می‌آورند که همان اندیشه‌ی کلامی است؛ اما اندیشه‌ی کلامی به هیچ وجه شامل همه‌ی شکل‌های اندیشه یا گفتار نیست». (ویگوتسکی/۱۳۷۱/۸۳)

روی‌کرد **خیامی**، کهن‌ترین واکنش هنرمند نسبت به جهان پیرامون و جهان درون اوست که به واسطه‌ی شعر به همه سفارش می‌کند. «ما می‌توانیم به یاری زبان و مفاهیم و ساختارهای کلی آن از تجربه‌های موجود و از ادراک حسی و غریزی فاصله بگیریم. زبان قادرست در عین یگانگی با تجربه، از محتواهای خاص آن فراتر رود و شعر احتمالاً مهم‌ترین و قوی‌ترین شکل این فراتر رفتن در عین یگانگی است». (فرهاد پور، ۱۳۸۷: ۷۵)

اگر چه شاعر گاهی از تجربه‌ی زیست شده‌ی گذشته‌هایی پیش از خود می‌گوید و تصویرسازی می‌کند، لیک پیام‌هایی که نتیجه‌ی این گونه تجربه‌های ناشناخته در زمان شاعر است، خود از جامعه‌ای، نشانی می‌دهد که توان و موقعیت پذیرش آن را نداشته و حال آن که باید گردش خود را بدان سمت و سو رهنمون گرداند.

روی‌کرد **اخلاقی** هنرمند، در تاریخ ادبیات ایران - در پررنگ‌ترین شکل خود، در کالبد «پند» خود را نمایان می‌سازد. الگوهای ادبی در انتقال پیام‌های فرهنگی و اخلاقی در شعر فارسی سده‌های گوناگون کم و بیش یکسانند.

هرگاه هنجارهای رفتار فردی و اجتماعی از درستی و راستی منحرف شود، پند، زمینه‌ی ظهور می‌یابد. پند، از سویی نارسایی رفتاری را نشانگر است و از سوی دگر در صدد جلوگیری از روند نادرست رفتاری است. نیز به کارگیری نام و سخن بزرگان باستانی و یاد کرد روش زندگی و شخصیت آنان از الگوهای ادبی مهم در ابلاغ پیام‌ها و پندهاست.

روی کرد عارفانه می‌تواند متعالی‌ترین شکل ایدئولوژیک شعر فارسی به شمار آید. بی‌نیازی از خلق، باور داشتن و ایمان به سرچشمه‌ی واحد و یگانه‌ی هستی، والایی عشق، ارزشمندی شناختِ خود، خلق، خدا و ... از بن‌مایه‌های همیشگی و ژرف عرفانی هستند که در ادبیات غنی فارسی از دیر باز تاکنون پویا بوده است و در گذار از پل باورهای باستانی و پیش از اسلام تا مرز ادبیات پس از اسلام با تغییر اسم و نه رسم، به حیات خود در فرهنگ ایرانیان ادامه داده است.

روی کردهای حافظ به شخصیت‌های اساطیری و باستانی

۱- روی کرد خیامی

بی‌تردید اندیشه‌های دانای نیشابور بر نگرش خواجه‌ی شیراز، سایه گستر پرسخاوتی بوده است و در جای جای دیوان حافظ، باده‌های تفکر خیام، ساغرِ شعرِ ساقی شیرازی را لبریز کرده است. نمونه‌هایی از این تأثیر گیری، در شیوه‌ی روی کرد حافظ به بعضی مشاهیر باستانی به چشم می‌آید.

الف) خاکِ گلِ کوزه‌گران شدن

حافظ بسان خیام بر این باورست که خاک کوزه، قدح و ... از پیکرِ خاکی در گذشتگان ساخته شده و اشاره‌وار یادآور می‌گردد که شاهان شکوهمند نیز بر جا نمانده‌اند:

قدح به شرط ادب گیر زان که ترکیبش ز کاسه‌ی سرجمشید و بهمن است و قباد.

(دیوان/۶۸)

(ب) شاد باشی

در فراخوانی به شادمانی، شخصیت‌های باستانی بهترین الگو برای پیام‌رسانی حافظ هستند و بیش از همه «جمشید» در پیام‌های «گذاشتن و در گذشتن»، نام خود را جاوید کرده است؛ گویی حافظ بر این باورست که بهترین شیوه‌ی کام‌گیری از جهان و بی‌دریغ و افسوس ماندن، گذرانِ عمر بر شادی است.

جایی که تخت و مسند جم می‌رود به بادِ گرغم خوریم، خوش نبود به که می‌خوریم.

(دیوان/۲۴۹)

دعوت به باده‌نوشی، رمزی از فراخواندن به شادی و کام‌جویی است که به پیروی از سبک خیام شکل گرفته است.

«استاد زرین کوب» معتقدند که لذت‌جویی و شادباشی «حافظ» به سبب جستن دریچه‌ای به سوی «آفاق از خود رهایی» است و نه چون «خیام»، وسیله‌ای برای گسستن از همه چیز و بازگرداندن به خود؛ و به همین دلیل رند واقعی در نظر «حافظ» کسی است که خود را تسلیم عشق و عشرت کند. (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۱۳۰ و ۱۳۱)

به گمان نگارنده‌ی این سطور، لذت‌جویی «حافظ» و دعوت به آن، دلیلی فراتر از انگیزه‌های عرفانی و تجربه‌های فردی دارد و از آن جا که «حافظ» نه فقط عارف، که یک منتقد اجتماعی هم بود، می‌توان ریشه‌ی این تفکر را در دل اجتماع دوره‌ی هشتم یافت.

لذت می‌تواند دریچه‌ای به سوی «آفاق از خود رهایی» بگشاید؛ آفاق گسترده‌ای که از یک سو به مطلق نور و از دگر سو به ظلمت منتهی می‌شود. ولی آیا می‌توان اطمینان داشت که

لذت، همیشه به سویی دریچه را خواهد گشود که به بی‌نهایت نور پیوند خورده است؟ اگر چنین باشد، رند متعالی «حافظ» شدن بسیار ساده است!

به نظر نگارنده‌ی این سطور، دعوت «حافظ» به غم نخوردن و خوش بودن، باز گرداندن جامعه از «آفاق از خود رهایی» متصل به ظلمات، به «خود جامعه» است. او خواهان قوام جامعه است. جامعه‌ای که تاراج‌ها، کشتارها و تجاوزها روحیه‌ای برای آن باقی نگذاشته است و غم، همچون خوره‌ای در حال جویدن ته مانده‌ی وجودی اوست.

هجوم مغولان از کشور، ویرانه‌ای باقی گذاشت و از انسان، خاطره‌ای. جامعه‌ی پس از مغولان جامعه‌ای خسته و ناامید است. جامعه‌ای که زندگی را مرگ تدریجی می‌بیند و امید از همه جا و همه چیز بریده و پایبندی به اصول انسانی و ارزش‌های اخلاقی را نیز بی‌پاداش و بی‌نتیجه در می‌یابد. فرد این جامعه از کند و کاو در بقایای بنای هویتش، جز به غباری دست نیافته؛ در هر چه که می‌نگرد، خشم خدای را - در چپاول وحشیانه‌ی بیگانگان - می‌بیند. از او جز یک «خود» پایمال شده و لگدکوب گشته باقی نمانده و یادآوری این «خود»، عذاب‌آور خواهد بود، زمانی که عذاب‌آوران همچنان بر مسند و قدرت هستند؛ به همین جهت او برای رهایی از «خود» به سوی هر دستاویزی دست دراز می‌کند تا از «خود» زخمی خویش، برهد؛ این دستاویز حتی اگر «تباهی» و «تزویر» باشد، از «خود» تباه شده، برای او قابل قبول‌تر است.

در حقیقت خاستگاه همه‌ی این شاد بودن‌های بی‌هدف، غم خوردن است. حکایت او، حکایت غریقی است که به هر خار و گیاهی دست می‌یازد تا غرق نشود. در واقع این لذت‌ها، همه وسوسه‌های آلوده‌ی از خود گریزی است که فرد این جامعه را به سوی زشتی‌های «آفاق از خود رهایی» رهنمون شده و انحطاط اخلاقی جامعه را آشکارتر و ژرف‌تر کرده

است. او دگر چیزی ندارد که از دست بدهد و هراس از دست دادنش را داشته باشد، جز همان «خود» آزار دهنده، که آن هم گستاخانه به کامجویی‌ها و فسادها تقدیم می‌شود.

این جاست که دلیل دعوت به شادباشی از جانب «حافظ» آشکار می‌شود و در دعوت به شادباشی از گذرایی دنیا گفته و از این واقعیت که دنیا، همان دنیایی است که شاهان پیش از ما را به عدم سپرده است؛ یعنی این شاهان هم فانی هستند و دارای سلطنت دائمی نیستند؛ پس زمانی که هیچ کاری از دست تو بر نمی‌آید، دل خوش دار که دنیا به سنت دیرینه‌ی خود عمل خواهد کرد.

پ) گذرایی عمر و دم غنیمت شمری:

تکیه بر اختر شب دزد مکن کین عیار تاج کاووس ببرد و کمر کی خسرو

(دیوان/۲۷۱)

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

(دیوان/۱۱۹)

۲- روی کرد اعتباری - عبرت گیری

حافظ هم همانند سعدی، گاهی اشاره می‌کند که شخصیت‌های اساطیری و داستان شاهان باستان برای «اعتبار» و درس گرفتن از روزگارست که هیچ‌کس پایدار نمی‌ماند و جز نام نیک، هیچ چیز ماندگار نیست و با تعبیر زیبای «جرعه بر خاک افشاندن» که کنایه از یادکرد در گذشتگان است، خواننده را به اعتنای ژرف نسبت به بزرگان فرا می‌خواند:

بیفشان جرعه‌ای بر خاک و حال اهل دل بشنو

که از جمشید و کی خسرو فراوان داستان دارد

(دیوان/۸۰)

۳- روی کرد عرفانی

گاهی ابزار اساطیری در شعر عارف شیراز، دستمایه‌ای برای مفاهیم عرفانی می‌گردد و یکی از ژرف‌ترین روی کردهای حافظ را بر شخصیت‌های اساطیری رقم می‌زند:

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد؟

(دیوان/۷۹)

آن کس که به دست، جام دارد سلطانی جـــــم مدام دارد

(دیوان / ۷۸)

و یا در جایی دگر همراهی با جام جهان نمای دل و روی کرد بر عرفان عاشقانه را شرط رسیدن به رازهای غیبی می‌داند و دیگر بار نام «جم» به میان می‌آید:

گرت هواست که چون جم به سر غیب رسی بیا و همدم جام جهان نما می‌باش.

(دیوان/۱۸۳)

۴- روی کرد اخلاقی با الگوی پند و پیام

پند و اندرز، سنت دیرینه‌ی ادب فارسی است و خاطره‌ی پرشکوه شاهان باستان، «آینه‌ی عبرت» نیکی برای انتقال حقیقت پیام‌ها به ذهنیت خواننده هستند:

بگذر ز کبر و ناز که دیدست روزگار چین قبای قیصر و طرف کلاه کی

(دیوان/ ۲۸۶)

که البته در این جا روی کرد حافظ به طور عام است و همه‌ی شاهان و کیان ایران را مورد نظر دارد.

جز فراخوانی به تواضع و پرهیز از کبر، حافظ از زاویه‌ی دید دیگری بر شخصیت‌های اساطیری می‌نگرد؛ این که دل‌بستگی به دنیا هیچ پشتوانه و هیچ نتیجه‌ی سودمندی در پی نخواهد داشت؛ گویی جاه طلبی و سلطنت را به گونه‌ای با دل‌بستگی به دنیا و امور دنیوی همراه و توأم می‌بیند:

جمشید جز حکایت جام از جهان بزد زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی.

(دیوان/ ۳۲۶)

در این روی‌کرد، پند و پیام دیگر حافظ شیرین سخن آن است که تنها نژاد و اصالت شاهی برای رسیدن به بزرگی کافی نیست و همت عالی و گوهر ذاتی و فراهم کردن اسباب بزرگی شرطی بایسته است:

تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای و رخود از تخم‌هی جمشید و فریدون باشی.

(دیوان/ ۳۰۶)

در نگاهی دیگر با نام بردن شاهان که رفتند و تخت و تاجشان ماند، دیگر بار یادآور می‌شود که انسان‌ها می‌روند و جز آثار نیک و بد از خود چیزی به جای نمی‌گذارند:

شکوه سلطنت و حسن کی ثباتی داد؟ ز تخت جم سخی مانده است و افسر کی.

(دیوان/۲۸۷)

۵- روی کرد نمادین و استعاری

در شعر لسان الغیب، گاهی نام شخصیت‌های باستانی - که در شاهنامه‌ی فرزانه توس، پردازشی همه جانبه گردیده است - حکم نماد یا استعاره را به خود می‌گیرند تا شاعر شیرین سخن شیراز از دردهای دل خود بگوید:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل شاه ترکان فارغ است از حال ماکو رستمی؟

(دیوان/۳۱۵)

که به زیبایی جایگاه تأثیرگذار و سرنوشت ساز «رستم»، پهلوان بی‌همتای ایران، و نقش نجات بخشی و دلاوری‌اش را در تمثیل هنرمندانه‌ای آشکار می‌سازد و با دو استعاره‌ی «شاه ترکان» و «رستم»، استعاره‌ی ضمنی «بیژن» را نیز هویدا می‌کند.

و یا در جای دگر در توصیف و مدح مخاطبش، این گونه کاربرد استعاری از شخصیت‌های باستانی را زیبایی بخش مفهوم می‌گرداند:

گوی خوبی بردی از خوبان خلخ، شادباش جام کی خسرو طلب، کافراسیاب انداختی.

(دیوان/۲۸۹)

جالب این جاست که در این روی کرد، همه جا «افراسیاب» بیش‌ترین نقش استعاری را به خود اختصاص داده که قابل تأمل است:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود شرمی از مظلومی خون سیاووشش باد

(دیوان/۷۰)

۶- روی کرد هنری - ادبی

شخصیت اساطیری گاه برای فضاپردازی و تصویرسازی هنری و ادبی، ابزار مناسب، دست هنرمند اندیشه‌ی حافظ می‌گردد.

دل در جهان میند و به مستی سؤال کن از فیض جام و قصه‌ی جمشید کامکار

(دیوان/۱۶۴)

۷- روی کرد نوستالژیک

به نظر نگارنده‌ی این سطور، هر گونه گریز به باستان و ارزش‌ها و شخصیت‌های باستانی با حس نوستالژیی هنرمند وابستگی و ارتباط دارد. جز اشعار یاد شده، گاه خواجه‌ی شیراز با اشاره‌های عام، نگاه پر دریغ و حسرت بار خود را بر گذشته‌های دور می‌افکند و با نیم نگاهی به دوره‌ی معاصرش، شکایت آمیز سر می‌دهد:

شهریاران بود و خاک مهربانان این دیار

مهربانی کی سرآمد، شهریاران را چه شد؟! (دیوان/ ۱۱۲)

نکته‌ی قابل تأمل این جاست که حضور هفت شخصیت خاص اساطیری یا باستانی در دیوان حافظ - (جمشید، کاووس، افراسیاب، سیاوش، کی خسرو، فریدون و رستم) با دو مقوله‌ی دیگر در غزلیات عارف شیراز، مجانستی دلنشین دارد.

حافظ «غلام همت» کسانی است که چنین ویژگی‌هایی دارند:

الف) بی‌ریایی در انجام کارهای خیر:

غلام همت آن نازنینم که کار خیر بی‌روی و ریا کرد

(دیوان/۸۷)

ب) استواری و پایداری در برابر دشواری‌ها:

نه هر درخت تحمل کند جفای خزان غلام همت سرورم که این قدم دارد.

(دیوان/۷۹)

پ) وارستگی از تعلقات دنیوی

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود زهر چه رنگ تعلق پذیرد، آزاداست (دیوان/۲۵)

ت) بی‌نیازی:

غلامت همت آن رند عافیت سوزم که در گدا صفتی کیمیاگری داند

(دیوان/۱۱۷)

با اندکی تأمل، می‌توان دریافت که ویژگی‌های یاد شده در برهه‌های خاصی از زندگی سیاووش، کی‌خسرو، رستم و فریدون نمود می‌یابد و «طریقت» حافظ که در (بی‌آزاری، نبودِ

رنجش خاطر، توکل، کفر بودن خامی^۳ خلاصه می‌شود، بی شباهت به منش بزرگان نیکِ
باستان نیست

^۳ - میاش در پی آزار و هر چه خواهی کن / که در طریقت ما غیر از ین گناهی نیست. دیوان/۵۲
در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار/ هر کدورت را که بینی چون صفایی رفت رفت ص ۵۶
تکیه بر تقوا و دانش در طریق کافرست/ راهرو گرسدهنر دارد توکل بایدهش ص ۱۸۴
در مذهب طریقت، خامی نشان کفرست/ آری طریق دولت چالاک کی است و چستی ص. ۲۹۰

نتیجه‌گیری

هفت شخصیت باستانی غزلیات حافظ، توجه و تأمل خواننده را به خود وا می‌دارد: (جمشید، کاووس، افراسیاب، سیاوش، کی خسرو، فریدون، رستم)

که در این میان، «جمشید» بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است و به نظر می‌رسد که جام جم مهم‌ترین دلیل برای دستمایه قرار گرفتن او در ذهن هنرمند و خلاق حافظ بوده باشد و پس از آن «افراسیاب، پورپشنگ» که در همه‌ی شواهد روی‌کرد استعاری حافظ، ذکر گشته است و احتمال می‌رود که به عنوان استعاره‌ای برای سیاستمدار یا حاکمی در دوره‌ی شاعر به کار گرفته شده باشد؛ چرا که حافظ شیرین سخن، به طور ضمنی، خود را در برابرش در یک جا، «بیژن» و در جای دگر «سیاوش» معرفی کرده است! نبودِ رهایی بخش و قهرمان در دوره‌ی شاعر، موجب روی‌کرد نوستالژیک او گشته که دریغ نبود «رستم»، منجی افسانه‌ای ایران را یادآور گردیده است. کی خسرو در دیوان حافظ، رمزی از «پیروزی» و فریدون رمزی از «نیک‌نژادی» است و کاووس تنها به عنوان «شاهی که رفته و نشانی از تاجش نیست»، ذکر گشته است. به نظر می‌رسد، خواجه شیراز و عارف بزرگ ایران، در عین پای‌بندی به باورهای عارفانه و جغرافیای بی‌مرزی، به ارزش‌های باستانی و روزگار باستان، گرایشی ژرف داشته است که افزون بر اصطلاحات آیین مهری و مزدایی، این واقعیت در نوع روی‌کردهای شاعر به شخصیت‌های باستانی، نیز، خود را نشان می‌دهد.

منابع

- ۱- حافظ، شمس‌الدین محمد، «دیوان»، بر اساس تصحیح قزوینی - غنی، انتشارات میلاد، چاپ دوم.
- ۲- زرین کوب، عبدالحسین، «از کوچه رندان»، امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۶۴.
- ۳- فرهادپور، مراد، «عقل افسرده»، طرح نو، ۱۳۷۸.
- ۴- نیاز کرمانی، سعید، «حافظ‌شناسی»، پاژنگ، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱.
- ۵- ویگوتسکی، لوسمنوویچ، «اندیشه و زبان»، ترجمه حبیب‌الله قاسم زاده، نشر فرهنگان، چاپ چهارم، ۱۳۷۱.

بخش سوم

نشست نقد کتاب

نشست نقد و بررسی کتاب «شرح شوق»

یکی از برنامه‌های علمی هفدهمین یادروز حافظ که در بیست مهرماه ۱۳۹۲ برگزار شد، رونمایی از کتاب ارزشمند «شرح شوق» تألیف ارزشمند دکتر سعید حمیدیان بود، در این نشست، پس از رونمایی از کتاب، دکتر سعید حمیدیان، مؤلف، دکتر نصرالله پور جوادی و دکتر مهدی نوریان به بیان مطالبی درباره‌ی کتاب شرح شوق پرداختند که چکیده‌ای از این مطالب در ادامه می‌آید.

دکتر سعید حمیدیان

دانشگاه فردوسی مشهد

نوشتن این کتاب حدود سی سال به طول انجامیده و تا آنجا که امکان داشته در این کتاب به مسائل مختلف اشعار حافظ اعم از عرفانی، ادبی و این که غزل حافظ تحت تاثیر چه کسانی بوده، پرداخته شده و حتی این که مضمونی که حافظ از دیگران برگرفته را از کدام شاعران، اقتباس کرده است.

برای نوشتن کتاب از حافظ چاپ پرویز خانلری استفاده شده؛ چرا که معتقدم مدرنترین و جدیدترین تصحیح معتبر است با این حال هنوز معتقدم چاپ مرحوم علامه قزوینی در بسیاری از موارد بر چاپ خانلری برتری دارد و من این موارد را ذکر کردم.

فرض کنید بیتی در چاپ خانلری بوده که قزوینی آن را نیاورده در آنجا شرح دادم که چرا قزوینی آن را الحاقی تشخیص داده و آن را در چاپ خود نیاورده است یا در مورد ضبطهای مختلف، تمام موارد تفاوت اعم از تفاوت لغات، نکات بلاغی و محتوا را توضیح داده‌ام.

شرح‌هایی که تاکنون از غزلیات حافظ شده شرح‌هایی سنتی براساس ابیات و بدون لحاظ کردن ارتباط آن‌ها بوده است. در این کتاب پس از شرح تک تک ابیات، درباره‌ی ساختار شعر و ارتباط اجزایش با هم مطالبی نوشته شده و این‌که آیا ترتیب خانلری بهتر بوده یا ترتیب قزوینی.

دکتر نصرالله پورجوادی

دانشگاه تهران

در بررسی کتاب «شرح شوق» می‌توان جایگاه کتاب را به لحاظ تاریخی بررسی کرد، این‌که در ۷۰ - ۸۰ سال گذشته چه نظری نسبت به حافظ و اشعار وی وجود داشته است. در یک قرن گذشته می‌توان سه دوره را برای حافظ‌شناسی ذکر کرد که عبارتند از: دوره‌ی پهلوی اول، دوره‌ی پهلوی دوم و دوران انقلاب اسلامی و پس از آن.

در دوره‌ی پهلوی اول، حافظ و اندیشه‌هایش نفی می‌شود و نمونه‌ی بارز و برجسته‌ی آن کتاب «حافظ چه می‌گوید؟» کسروی است. کسروی نماینده‌ی گروهی بود که حافظ و به ویژه اندیشه‌های عرفانی وی را نفی می‌کردند.

پس از مشروطه، بسیاری از مردم و به ویژه روشنفکران تصور می‌کردند که برای پیشرفت و توسعه باید مانند اروپائیان رفتار کرد و هر آن‌چه را که سبب عقب‌ماندگی است، کنار گذاشت. یکی از مواردی که تصور می‌کردند سبب عقب‌افتادگی شده، حافظ و اندیشه‌های عرفانی وی بود.

این افراد عرفان حافظ را با قلندری و درویشی‌گری زمان قاجار یکی می‌دانستند؛ بنابراین دیدی انتقادی نسبت به عرفان و اندیشه‌های عرفانی حافظ داشتند.

در دوره‌ی پهلوی دوم این نگرش اندکی تغییر کرد، یعنی دیگر حافظ را سبب عقب‌ماندگی نمی‌دانستند بلکه حافظ را شاعری برمی‌شمردند که اهمیت جنبه‌های زبانی شعرش بر جنبه‌های عرفانی آن غلبه دارد، به گونه‌ای که می‌توان آن را به طور کامل نادیده گرفت.

در این دوره برخی از حافظ و جنبه‌های عرفانی آن دفاع کردند که از آن جمله می‌توان به قاسم غنی و علامه قزوینی اشاره کرد، به گونه‌ای که علامه قزوینی دو جلد کتاب درباره‌ی تصوف و عرفان می‌نویسد و جنبه‌های عارفانه‌ی شعر حافظ را بیان می‌کند.

با این حال، فضای کلی این دوره سبب شده بود که بیش‌تر به جنبه‌های زبانی حافظ توجه شود تا جنبه‌های عرفانی اشعار حافظ.

اواخر دوره پهلوی دوم و اوایل انقلاب اسلامی رویکرد به حافظ یک رویکرد مثبت است و حافظ و عرفانش مورد قبول واقع شده و کتاب‌های بسیاری درباره‌ی حافظ و عرفانش نوشته می‌شود.

پس از انقلاب با نگاهی منصفانه و بی‌طرفانه، به حافظ و اندیشه‌هایش توجه شده و آثار تحقیقی فراوانی در این دوره به وجود می‌آید.

کتاب «شرح شوق» دکتر حمیدیان، چکیده‌ی تمام این کوشش‌ها را در خود جمع کرده و در جلد اول راجع به موضوعات مختلف شعر حافظ توضیحات کاملی ارائه داده و با نگاه تاریخی این مفاهیم را بیان کرده است.

حافظ، یک پشتمانه‌ی تاریخی و فکری داشته و حمیدیان این پشتمانه را در کتاب شرح شوق بیان کرده و این کتاب آینه‌ای از تحقیقات یک قرن گذشته است.

دکتر حمیدیان سعی کرده عرفان حافظ را با دید علمی و بی‌طرفانه آن‌چنان که متخصصان این رشته می‌گویند، منعکس کند و این یکی از فواید مهم این کتاب است.

دکتر سید مهدی نوریان

دانشگاه اصفهان

مشکل اصلی در شناخت حافظ، غلط خواندن شعر حافظ است؛ حتی در رسانه‌ی ملی نیز بسیاری از مواقع اشعار حافظ را اشتباه می‌خوانند و کتاب «شرح شوق» دکتر حمیدیان سبب می‌شود که شناخت بهتری از حافظ و اشعارش به دست آید.

در میان آثاری که به شرح دیوان حافظ پرداخته‌اند، کتاب حافظ‌نامه خرمشاهی بهترین است، با این حال نواقصی دارد که نیاز همه‌ی دانشجویان را رفع نمی‌کند، اما اکنون با این کتاب دکتر حمیدیان مشکل بسیاری از طالبان علم برطرف می‌شود.

در روزگار ما بسیاری از افراد مدعی حافظ‌شناسی، مولانا‌شناسی و شاهنامه‌شناسی هستند. این افراد تصور می‌کنند که تنها با تحقیق و مطالعه بر شاهنامه یا دیوان حافظ می‌توانند فردوسی‌شناس یا حافظ‌شناس شوند در صورتی که این تفکر غلط است.

متون ادبی مثل زنجیر به هم پیوسته هستند و مشکلات متون ادبی را می‌توان با کمک هم برطرف کرد؛ بنابراین تصور این که می‌توان حافظ را بدون دیگر شاعران شناخت، تصوری باطل است.

برای شناختن و فهمیدن حافظ باید سیری را که حافظ گذرانده، طی کرد. حافظ تمام آثار قبل از خود را با دقت خوانده و ردپای تمام این آثار، از رودکی تا سعدی، در دیوانش دیده می‌شود.

حافظ را می‌توان به زنبور عسلی مانند کرد که روی تمام گل‌ها نشسته و شیرهی آن‌ها را جذب کرده و آن را به صورتی عسلی شیرین و گوارا تحویل داده است.

برای فهمیدن شعر حافظ، نیاز به احاطه و تسلط به همهی متون است و تا کسی متون قبل از حافظ را نخواند، نمی‌تواند حافظ را به خوبی بشناسد.

جلد یک کتاب « شرح شوق»، بهترین منبع برای شناخت حافظ است، اما گویا نبودن عنوان‌های فصل‌های کتاب، از ایرادات وارد بر این کتاب است. این نوع عنوان‌بندی سبب سردرگمی خواننده می‌شود.

انتقاد دیگر من بر این کتاب درمورد شرح برخی از ابیات و عبارات است؛ برای نمونه درباره‌ی عبارت قصب زرکش، که دکتر حمیدیان آن را قصب نرگس آورده‌اند.

بنده در مقاله‌ای ثابت کردم که قصب زرکش درست است و قصب نرگس به دلیل اشتباه در خواندن حاصل شده؛ چراکه در نسخ خطی «ک» بدون سرکش نوشته می‌شده و نقطه نیز استفاده نمی‌شده، بنابراین احتمال اشتباه خواندن بسیار بوده است.

مورد دیگر در این زمینه عبارت « تاج هدهد» است. دکتر حمیدیان آن را به معنای چیزی حقیر معنا کرده‌اند که حافظ خود را بی‌نیاز از آن دانسته، در صورتی که براساس آنچه در منطق‌الطیر آمده است تاج هدهد در این‌جا کلاه شیخی خانقاه است و منظور حافظ در این‌جا این است که فریب شیخ خانقاه و تفکرات آن‌ها را نمی‌خورد.