ضمیمه‌ی نوروز ۱۴۰۰

حافظ

آینه‌دار حمام عرب

شمـــــارهٔ ۸ زمستان ۱۳۹۹

۲ نخستین جشنواره‌ی داستانی حافظ

۳ درندگی در مداحی‌های حافظ

۵ منطق تصویر در شعر حافظ

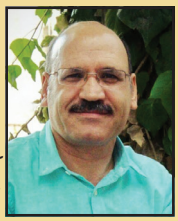
۶ دو مقاله کوتاه در پیوند با حافظ «خواجه» و «عبوس زهد»

۸ معرفی کتاب «گنجینه‌ی عرفان: شرح غزل‌های حافظ»

۱۱ گفت‌وگوی اختصاصی با دکتر میرجلال‌الدین کزازی

::: مَطلع سُخن :::

یک بامداد بهاری در حافظیه



باز هم پاورچین پاورچین، از پشت آن همه رنگ دمیدی و بی‌پروا و بی‌درنگ، همه‌ی مرا ناگهان از من ربودی. هنوز چندگام دیگر به پله‌های آرامگاه حافظ مانده بود که از خود رها شدم و آنچه از من مانده بود، آب شد و در زمین حافظیه فرورفت، به‌جز دو چشم خیره با پنجره‌های باز.

به نزدیک‌ترین سرو که رسیدی درآویختی و از ساقه بالاخزیدی. برگ‌ها در تو رها شدند و تو در تمام درخت جاری شدی. کم‌کم همه‌ی درخت، خود را در تو رها کرد و از تو چیزی جز تو نماند. گنجشک‌هایی که در آن بامداد زلال از ملکوت برمی‌گشتند، بر شانه‌های تو فرود آمدند تا شیرین‌ترین ترانه‌های اساطیری را برای شاعرانه‌ترین گوش‌های زمین آواز دهند. هنوز درآمد آواز تمام نشده بود که از شاخه پریدی و در آسمان حافظیه، رنگین‌کمانی از جنس رؤیا به پرواز درآمد و چرخید و چرخید و چرخیدی، تا همه‌ی آسمان را از او گرفتی.

آسمان که از تو پر شد، بر بلندترین شاخه‌ی پیر چنار حافظیه نشستی و چنار پیر آرام‌آرام همه‌ی خاطرات گذشته را فرایاد آورد و کم‌کم همه‌ی جوانی‌اش را بازیافت.

آن دو چشم خیره، شاخه‌های جوان تو را برگ به برگ مرور کرد و بر تردترین شاخه‌های تو، رنگین‌بال‌ترین پروانه‌ها را به تماشا نشستند. پروانه‌ای با بال‌هایی از جنس غزل از پایین‌ترین شاخه‌ی چنار به پرواز درآمد و رقصان‌رقصان بال زد و بال زد و بال زد و بر سطح گل‌های باغچه جاری شد. گل‌ها را از خود پر کردی و به همراه نسیم آنقدر چرخیدی که در باغچه چیزی جز تو نماند و نسیم دلنواز بهار شیراز از گوشه مخملین باغچه، قاصدکی را به رقص درآورد و در فضا منتشر کرد. قاصدک رها، آن دو چشم خیره را چرخان‌چرخان به هر سو برد و رقصان‌رقصان خود را در میان هشت ستون جادویی حافظیه به چرخش درآورد و کرشمه‌کرشمه از کنار یکی از ستون‌های هشت‌گانه بالاخزیدی و تا پشت بام رازآمیز آرامگاه فرارفتی.

آن دو چشم خیره، آن دو پنجره‌ی باز در آرزوی دیدار دوباره‌ی تو به دور هشت ستون جادویی به گردش درآمدند و چرخیدند و چرخیدند و چرخیدند و هفت‌بار چرخیدند و همه‌ی حافظیه را دویدند. در حافظیه هیچ چیز نبود، هیچ چیز جز تو و تو همه‌ی حافظیه را پر کرده بودی و در حافظیه همه چیز بود.

کاووس حسن‌لی

نخستین جشنواره‌ی داستانی حافظ

مرکز حافظ‌شناسی و کرسی پژوهشی حافظ، نخستین جشنواره‌ی داستانی حافظ را برگزار می‌کند.

دکتر کاووس حسن‌لی، مدیر مرکز حافظ‌شناسی-کرسی پژوهشی حافظ، در اولین‌روز اسفندماه۱۳۹۹، از برگزاری «جشنواره‌ی داستانی حافظ» خبر داد.

وی با بیان این مقدمه که: جشنواره‌ی داستانی حافظ گامی دیگر برای هم‌سخنی نسل امروز با بزرگان گذشته است، افزود: مرکز حافظ شناسی به مناسبت بیست‌وپنجمین سال (ربع قرن) فعالیت علمی و فرهنگی خود، با همکاری «کرسی پژوهشی حافظ»، نخستین جشنواره‌ی داستان‌نویسی را با موضوع حافظ برگزار می‌کند.

وی هدف از برگزاری این جشنواره را آشنایی و پیوند بیش‌تر نسل امروز با شعر و اندیشه‌ی حافظ و فرهنگ اصیل و پرمایه‌ی کهن ایران معرفی کرد و توضیح داد: کرسی پژوهشی حافظ در مرکز حافظ شناسی، برای هم‌سخنی نسل امروز با شعر حافظ، برنامه‌های متنوعی دارد و جشنواره‌ی داستان‌نویسی با موضوع حافظ یکی از همین برنامه‌هاست.

مدیر کرسی پژوهشی حافظ در ادامه به پیوند جهان امروز و تاریخ کهن این مرزو بوم پرداخت و گفت:

مردم ما بخشی از سرفرازی امروز خود را از بزرگانِ سربلند گذشته و نیاکان افتخارانگیز خود وام گرفته‌اند؛ تاریخ گذشته‌ی ما کتابی‌ست پربرگ‌وبار که البته صفحات تاریک هم دارد و ما هرگز نباید دچار خودفریبی بشویم و گمان کنیم همه‌ی برگ‌های این کتاب یکسره روشن و متعالی است؛ اما این کتاب پربرگ‌وبار آن‌قدر صفحه‌های زرین و روشن دارد، که رشک بسیاری از ملت‌های دیگر را برمی‌انگیزد.

مدیر مرکز حافظ شناسی ادامه داد: مسلما جهان گذشتگان جهانی دیگرگونه بوده است و ما امروز در جهانی دیگر و با شرایطی دیگر زندگی می‌کنیم؛ اما این واقعیت روشن نمی‌تواند و نباید موجب گسستن ما از ریشه‌های استوارمان باشد. متأسفانه در دویست‌سال گذشته بسیاری بوده‌اند که گمان کرده‌اند، برای زیستن شایسته در جهان امروز باید از همه‌ی گذشته‌ی خود برید، گسست و از آن دست کشید. البته کسانی هم بوده‌اند و هستند که هنوز در گذشته زندگی

می‌کنند و فهم درستی از جهان معاصر ندارند.

دکتر حسن‌لی با بیان اینکه: امروز ما ناگزیریم با درک درست جهان معاصر، بدون آن‌که گرفتار واپس‌گرایی بشویم، از سرمایه‌های ارزشمند فرهنگی و ادبی خود بهره‌مند باشیم؛ تأکید کرد: شاعر بزرگ «حافظ شیرازی» یکی از همین گنجینه‌های ارزشمند است که بسیاری از اندیشمندان جهان معاصر را به ستایش واداشته است.

دبیر جشنواره‌ی داستانی حافظ تأکید کرد: ادبیات داستانی می‌تواند یکی از راه‌های پیوند نسل امروز با شعر و اندیشه‌ی حافظ باشد، از همین‌رو در آستانه‌ی بیست‌وپنجمین سال فعالیت مرکز حافظ‌شناسی؛ تصمیم گرفتیم نخستین جشنواره‌ی داستان‌نویسی را با موضوع حافظ برگزار کنیم.

وی ضمن اعلام فراخوان جشنواره‌ی داستانی حافظ از امروز، گفت: علاقه‌مندان به شرکت در این جشنواره، می‌توانند آثار خود را حداکثر تا ۱۵مرداد۱۴۰۰ به‌نشانی story.hafez@gmail.com ارسال نمایند.

دکتر حسن‌لی درخصوص مقررات و شرایط شرکت در این جشنواره نیز این موارد را برشمرد:: ۱.داستان‌ها در پیوند با شعر، اندیشه، زندگی یا زمانه حافظ باشد؛ ۲.نویسنده در انتخاب موضوع، سبک داستان و زمان رویدادها (معاصر یا گذشته) محدودیتی ندارد؛ ۳. داستان‌های ارسالی به‌زبان فارسی و حداکثر ۴ هزار کلمه باشد؛ ۴.هر داوطلب می‌تواند با یک یا دو اثر در مسابقه شرکت کند؛ ۵.داستان‌های ارسالی نباید پیش از این در جایی منتشر شده باشد؛ ۶.آثار برگزیده از سوی مرکز حافظ‌شناسی در مجموعه‌ای چاپ و منتشر می‌شود؛ ۷. نویسنده با ارسال اثر داستانی خود و نیز تکمیل فرم ثبت‌نام، حق انتشار اثر را (در صورت انتخاب از سوی داوران) به مرکز حافظ‌شناسی واگذار می‌کند.

ایشان از حضور خانم دکتر منیژه عبدالهی و آقایان احمد اکبرپور، ابوتراب خسروی، محمد کشاورز و حسن میرعابدینی به‌عنوان هیأت داوران جشنواره‌ی داستانی یاد کرد و توضیح داد: اسامی برگزیدگان جشنواره‌ی داستانی حافظ، در مراسم یادروز حافظ (۲۰ مهرماه ۱۴۰۰) اعلام می‌شود و مراسم اهدای جوایز نیز در شیراز انجام می‌گیرد.

مدیر مرکز حافظ‌شناسی درخصوص جوایز این جشنواره نیز گفت: مرکز حافظ‌شناسی-کرسی پژوهشی حافظ، ۴ جایزه برای برگزیدگان بدین‌صورت درنظر گرفته است: نفر اول مبلغ ۸۰ میلیون ریال به‌همراه تندیس «همای حافظ» و سپاس‌نامه‌ی ویژه؛ نفر دوم مبلغ ۵۰ میلیون ریال به‌همراه سپاس‌نامه‌ی ویژه؛ نفر سوم مبلغ ۳۰ میلیون ریال به‌همراه سپاس‌نامه‌ی ویژه؛ و پنج جایزه‌ی نقدی ۵ میلیون ریالی برای آثار داستانی شایسته‌ی قدردانی.

مدیر مرکز حافظ‌شناسی در پایان یادآور شد: این جشنواره با حمایت پژوهانه‌ی خانم «دکتر زهرا رنجبری»، برگزار می‌شود که از ایشان سپاس‌گزاریم.

گفتنی‌ست: فایل شیوه‌نامه و فرم ثبت‌نام جشنواره‌ی داستانی حافظ در وبگاه رسمی مرکز حافظ‌شناسی، به‌نشانی www.hafezstudies.com موجود است.

::: نشست حافظانه :::

درنگی در مداحی‌های حافظ

سیصدوسی‌وچهارمین نشست تخصصی مرکز حافظ‌شناسی-کرسی پژوهشی حافظ، به سخنرانی دکتر ایرج شهبازی، عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران اختصاص یافت.

در این نشست که به‌صورت برخط و با حضور جمعی از ادب‌دوستان، به‌ویژه دوستداران حافظ و حافظ‌پژوهان برگزار شد، دکتر شهبازی با طرح این مقدمه که یکی از مسائل اندیشه‌سوز مطرح برای علاقه‌مندان حافظ این است که چرا او شاهان و وزیرانشان را مدح کرده است؛ سخن خود را آغاز کرد.

وی گفت: این پرسش برای برخی ایجاد شده که آیا حافظ از قماش شاعران درباری بوده که هنر خود را صرف ستایش شاهان کرده است؟

این حافظ‌پژوه با اشاره به اینکه در زمانه‌ی ما برخی روشنفکران و مصلحان اجتماعی، بر حافظ می‌تازند که چرا او به مدح روی آورده است، به تبیین این مسأله پرداخت: مرور دیوان حافظ نشان می‌دهد که او انسان آزادی است که سرش به دنیی و عقبی فرونمی‌آید و البته مدح‌هایی نیز در دیوانش دیده می‌شود. پس باید دید که چطور می‌توان این دو بخش از وجود او را با یکدیگر جمع کرد؟

وی گفت: گروهی، مدح‌های حافظ را نمونه‌ای از رندی او می‌دانند. رندی که می‌تواند مصلحت‌اندیش باشد و کرنش کند و در عین‌حال آزاد باشد و... اما اگر مفهوم رند را در دیوان او بررسی کنیم درمی‌یابیم که رند در دیوان او مطلقا اهل چاپلوسی و تملق و مصلحت‌اندیشی نیست.

عضو هیأت‌علمی دانشگاه تهران، برای تبیین چگونگی و چرایی مدح در دیوان حافظ به بیان هفت نکته پرداخت:

۱. انسان‌بودن حافظ: حافظ مانند دیگران، انسانی بوده با خواسته‌ها و تمایل‌های انسانی؛ بنابراین نباید مانند قدیسان با او رفتار کرد یا از او توقع داشت، توقع عصمت از دیگران، بیهوده است.
او افزود: حافظ دچار دو نوع تمایل بوده است، گرایش به تعالی و نیاز دنیایی. او همیشه این دو گرایش را با خود داشته است. به گفته‌ی استاد خرمشاهی او کاملا انسان بوده و نه انسان کامل.

۲. برخورداری از حمایت دربارها: در داوری بزرگان گذشته، باید شرایط زمانی آن‌ها را نیز درنظر داشت و نباید با ذهنیت امروزی به قضاوت گذشتگان نشست؛ چراکه در گذشته اگر تشویق و حمایت دربارها نبود،بسیاری از شاعران و عالمان از فقر و فاقه به تنگ می‌آمدند و فراغتی برای پرداختن به علم و ادب نداشتند.

۳. حجم و محتوای مداحی‌های حافظ: شاعران مداح وظیفه داشته‌اند که در مناسبت‌های خاص چون شکست وپیروزی و عروسی و... شعر بگویند، اما اشعار مدحی حافظ هم به لحاظ تعداد و هم محتوا با شعر ایشان کاملا متفاوت است.

۴. روش کلی حافظ در مدح: حافظ معمولا بیت‌های مدحی را بعد از بیت تخلص ذکر می‌کرده، به این ترتیب او بخش مدح را از تنه‌ی اصلی غزل خود جدا می‌کرده است، درحالی‌که شاعران مداح، از ابتدای شعر به مدح می‌پردازند.

۵. انگیزه و اهداف شاعران از مداحی: براساس این چهار هدف، مدح‌ها را می‌توان به چهار دسته‌ی متملقانه، باورمندانه، خیرخواهانه و عاشقانه تقسیم کرد: مدح متملقانه از سر ترس و طمع برای دفع خطر یا جلب منفعتی انجام می‌شود که سلمان ساوجی، انوری و خاقانی در این دسته می‌گنجند؛ مدح باورمندانه که در آن مداح از سر اعتقاد و باور به ممدوح او را مدح می‌کند و شاعری چون ناصرخسرو در این دسته می‌گنجد؛ مدح خیرخواهانه که در آن مداح اعتقادی به ممدوح ندارد، اما وقتی تأثیر قدرت او را می‌بیند، داروی تلخ نصیحت را با شهد مدح می‌آمیزد و سعدی در این گونه مدح آیتی است؛ مدح عاشقانه که در آن شاعر ممدوح را در مقام معشوق خود قرارمی‌دهد و مدح سعدی از جوینی از این گونه است.
دکتر شهبازی در پایان، مداحی‌های حافظ را از دو نوع خیرخواهانه و عاشقانه برشمرد و گفت: البته غلبه‌ی بیشتر با مداحی‌های عاشقانه است.
وی برای این موضوع ۵ دلیل برشمرد که عبارتند از: ۱. استفاده‌ی حافظ از قالب غزل برای مدح درحالی‌که در ادبیات فارسی بیشتر از قالب قصیده برای این منظور استفاده می‌شده است؛ ۲. بررسی درخواست‌ها و ملتمسات حافظ در بیت‌های مدحی او نشان می‌دهد که خواسته‌های او بیشتر خواسته‌های عاشق از معشوق است، مانند وصال، لطف، توجه، عنایت و...؛ ۳. پرهیز حافظ از مدح برخی پادشاهان مانند امیرمبارزالدین درحالی‌که او بسیار بانفوذ و قدرتمند بود؛ ۴. حافظ در ضمن مدح مطالب اخلاقی مطرح می‌کند؛ ۵. نگاه حافظ به پادشاهان: او در بسیاری از ابیاتش به پادشاهان بی‌اعتنا بوده است؛ زیرا در جامعه‌ی دلخواه او، رند در بالای هرم اجتماعی قرار دارد نه پادشاه.

::: نشست حافظانه :::
منطق تصویر در شعر حافظ

دکتر رحیم کوشش، دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، عصر یکشنبه، ۲۴اسفند ۱۳۹۹ در سیصدوسی‌و پنجمین نشست علمی مرکز حافظ‌شناسی، درباره‌ی منطق تصویر در شعر حافظ سخن گفت.
او سخنان خود را با توصیفی اجمالی درباره‌ی ماهیت تصویر و مراد از منطق در گفتار آغاز کرد. دکتر کوشش به‌نقل از نظریه‌پردازان صورتگرا در تعریف هنر گفت: هنر، اندیشیدن با تصاویر است. همچنان‌که در زندگی روزمره در قالب کلمات می‌اندیشیم، در دنیای هنر از جمله شعر در چارچوب تصاویر می‌اندیشیم. به تعبیر دیگر تصویر جزو ذاتی شعر است. این نکته در سخنان گذشتگان ما هم آمده است چنانکه از دیرباز در تعریف شعر گفته‌اند: شعر کلامی موزون، مقفا و مخیل است و از آنجا که امروزه شعری داریم که نه موزون و نه مقفا است و تنها آراسته به تخیل است، می‌توان نتیجه گرفت که تخیل که مهم‌ترین عامل در آفرینش تصویر است، مهم‌ترین رکن شعر نیز هست و درواقع شباهتی شگفت‌انگیز میان کلام صورتگرایان و قدامه‌بن جعفر وجود دارد. او می‌گوید: شعر اندیشیدن است با زبان تصاویر. صورتگرایان نیز می‌گویند: بدون تصویر هیچ هنری به‌ویژه هیچ شعری وجود ندارد. در نگاه ایشان شعر با تصویر برابر است.
دکتر کوشش با نقد سخن یکی از حافظ‌شناسان معاصر که می‌گوید: این آرایه‌ها و پیرایه‌ها را رها کنید و به معنی بپردازید، سخنان خود را پی گرفت و این گفته را ناصواب

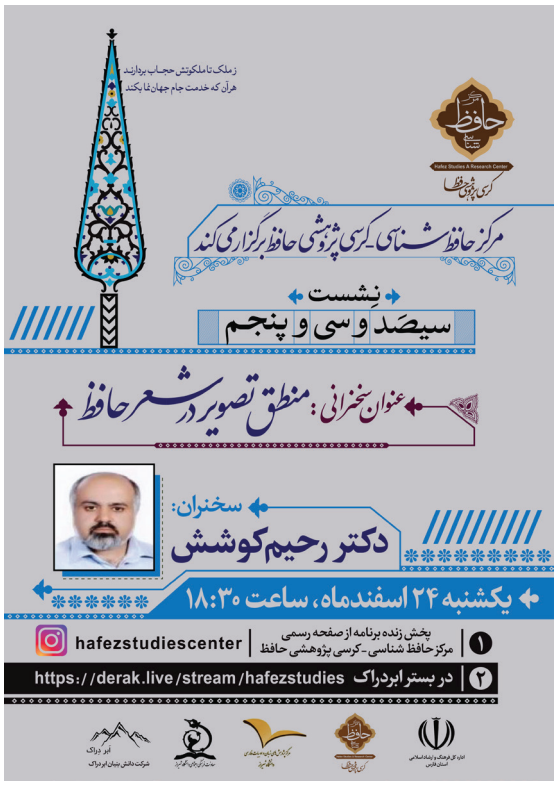
دانست و گفت چگونه می‌توان بدون توسل به تصویر به معنی دست یافت؟ زیرا راه رسیدن به معنی توجه‌کردن و تحلیل‌کردن تصاویر در شعر مبتنی‌بر منطقی برخاسته از روابط خاص میان عناصر تصویر در شعر است.

دکتر کوشش در ادامه گفت: مثلا در بیت «کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز...» که در برخی نسخه‌ها کشتی شکستگان آمده است، با توجه به تضاد معنایی میان نشستن و برخاستن، روشن است که کشتی نشستگان درست است؛ زیرا در این بیت مفهوم نشستن در برابر مفهوم برخاستن قرار می‌گیرد و حافظی که می‌شناسیم از این تقابل و توازن و تعادل نمی‌گذرد.

او با تکرار این مطلب که برای درک شعر ابتدا باید تصاویر شعری را درک کنیم، افزود: کار شاعر ترکیب‌کردن است و کار خواننده و شنونده، تجزیه و تحلیل کردن تصاویر.

دکتر کوشش سخنان خود را با بررسی آرای سوسور ادامه داد. او گفت: زمانی‌که از تصویر سخن می‌گوییم به سه مفهوم باید توجه کنیم: ۱. واقعیت، ۲. مفهوم ذهنی گوینده یا شاعر و ۳. مفهوم ذهنی خواننده یا شنونده. کوشش با این مقدمه آرای سوسور و پیرس در باب نشانه را تبیین کرد و گفت: سوسور وقتی از دال و مدلول سخن می‌گوید، ابدا به واقعیت خارجی توجه ندارد و پیرس نیز ابدا به موضوع و مصداق در جهان خارجی اهمیت نمی‌دهد. وی در ادامه گفت: واقعیت بیرونی با واقعیت ذهنی و واقعیت ادبی متفاوت است. وقتی حافظ از سرو سخن می‌گوید، مراد او سروی که در جهان بیرون هست، نیست؛ یعنی او به‌نوعی به مفهوم واقعی سرو نزدیک می‌شود و به‌نوعی از آن فاصله می‌گیرد که من از آن به فاصله‌ی زیبایی‌شناختی تعبیر می‌کنم؛ وقتی واقعیت بیرونی با واقعیت ادبی متفاوت باشد، بنابراین منطقی بر ادبیات حاکم است که با منطق ارسطویی و علمی متفاوت است.

اما تصویر چگونه شکل می‌گیرد؟ شاعر می‌بیند و می‌شنود و حس می‌کند چیزی را که در جهان بیرون است، سپس تصوراتی در ذهن او پدید می‌آید و این تصور با کیفیتی که از آن بی‌خبریم با احساسات و عواطف و اندیشه‌های شاعر پیوند می‌خورد و در قالب کلمات در قالب تصاویر درمی‌آید. پس در شکل‌گیری تصاویر آنچه عینی است، ذهنی می‌شود و آنچه ذهنی است دوباره عینی می‌شود، اما این عینیت دوم با عینیت اول متفاوت است؛ بنابراین نوعی حرکت از صورت به‌سمت معنی در تحلیل شعر باید انجام داد. او همچنین اصطلاح کشف رابطه میان مشبه و مشبه‌به را نادرست دانست و گفت: شاعر میان دو سوی تشبیه رابطه‌ای برقرار



می‌کند و این رابطه از پیش موجود نبوده است.

سپس با بحث از دو محور جانشینی و هم‌نشینی به بحث از استعاره و تشبیه ادامه داد.

دکتر کوشش سخنان خود را با توضیح درباره‌ی دو بیت حافظ به پایان برد. یکی بیت «به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید...» که به‌استناد سخن دکتر شهیدی و با توجه به محور جانشینی و هم‌نشینی در این بیت، می را استعاره از عشق دانست و دیگر، درباره‌ی بیت «ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان/ مضطرب‌حال مگردان من سرگردان را» گفت: منطق تصویر در این بیت حکم می‌کند که در کنار چوگان، سخن از گوی نیز باشد. اما حافظ سرگردان، یعنی صفت گوی را به‌جای خود گوی در بیت آورده است. همچنین در اوستا گوی صفت ماه دانسته شده است. درنتیجه حافظ بی‌آنکه نام گوی را به‌صراحت بیاورد، میان واژه‌ها در دو محور هم‌نشینی و جانشینی روابط محکمی ایجاد کرده است.

گفتنی‌ست، سلسله‌نشست‌های مرکز حافظ‌شناسی-کرسی پژوهشی حافظ در سال ۱۳۹۹، با همکاری اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی فارس، معاونت فرهنگی-اجتماعی و مرکز پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز برگزار گردید.

دو مقاله‌ی کوتاه در پیوند با حافظ
«خواجه» و «عبوس زهد»

دکتر رضا رستگاری
پژوهشگر پسادکتری کرسی پژوهشی حافظ

دو مقاله‌ی زیر همراه با ۳۹مقاله‌ی کوتاه و بلند دیگر طی سال‌های ۱۳۹۵-۹۶ برای «دانشنامه‌ی حافظ و حافظ‌پژوهی» به‌سرویراستاری استاد بهاءالدین خرمشاهی (نشر نخستان پارسی، ۱۳۹۷) نگاشته شد، اما به‌دلایلی این دو مقاله در آن مجموعه به‌چاپ نرسید. اینک برای نخستین‌بار در نشریه‌ی شریف آینه‌دار جمال انتشار می‌یابد. یادآور می‌شود به‌پیروی از شیوه‌نامه‌ی دانشنامه، همه‌ی ارجاع‌ها به‌نام منابع است و دلیل فشردگی مطالب، محدودیت تعداد کلمات برای هر مدخل بوده است. امیدوارم بازخوانی این دو مقاله برای خوانندگان گرامی چندان بی‌فایده نباشد.

خواجـــه

خواجه با واو معدوله در لغت به‌معنی کدخدا و بزرگ و سرور است و در اصطلاح لقبی بوده که محض تکریم، پیش از نام اشخاص می‌آمده است. محمدتقی بهار «خواجه» را مخفف «خودایچه» می‌داند که از «خوتای» پهلوی با الحاق ادات تصغیر «یژه ـیچه» ساخته شده و روی‌هم رفته به‌معنای خدای کوچک است (سبک‌شناسی، ج۱ ص۱۸۴)، اما پورداوود آن را مرکب از xva = hva در اوستایی به‌معنی «خود» و cît به‌معنی «همچنین» می‌داند و در این وجه اشتقاق، خواجه یعنی کسی که دارای خودی و شخصیت مستقل است (حاشیه‌ی برهان، ج۲ ص۷۷۹). در ادبیات فارسی، علاوه بر خواجه‌ی رسل، خواجه‌ی عالم، خواجه‌ی لولاک و... گاه مطلق لفظ «خواجه» اشاره به پیامبر اسلام ﷺ دارد (نک. مرصادالعباد، ص۱۳۴ و ۱۷۸؛ گلستان سعدی، ص۱۶۳).

کلمه‌ی خواجه از زمان سامانیان (حافظ شیرین‌سخن، ص۹۵) و در دوره‌ی غزنوی، عنوان مخصوص وزرا و اعیان مملکتی بوده است و به‌گواهی ابوالفضل بیهقی «مخاطبه‌ی خواجه و خواجه، سخت بزرگ بودی در آن روزگار»، اگرچه همو در دوران انحطاط حکومت غزنوی یادآور می‌شود که «اکنون خواجگی طرح شده است و این ترتیب گذشته است» (تاریخ بیهقی، ص۴۵۶). نیز در آن دوران به اکابر علما و فضلا لقب خواجه می‌دادند، چنانکه مسعودی می‌نویسد: «أن أهل خراسان اذا عظّموا الشیخ فیهم سمّوه خواجه» (مروج‌الذهب، ج۴، ص۲۸۶). در ترکستان، خواجه به‌معنی شریف‌النسب،

به‌اخلاف شیخین یا کسانی که از اعقاب علی ﷺ اما نه از بطن فاطمه ﷺ بوده‌اند، اطلاق می‌شده است (دایره‌ی‌المعارف...، ج۱، ص۹۱۸). در دوره‌ی حافظ همچنان به دو طبقه‌ی «اعیان و وزرا» و نیز «شعرا و فضلا» خواجه می‌گفتند و حافظ را هم که از بزرگان ادب و حکمت بود، بدین نام خواندند؛ اما خانلری برآن است که عنوان خواجه، به‌مناسبت مشاغل دولتی که حافظ در زمان شاه شجاع داشته، به‌وی داده شده است (حافظ شیرین‌سخن، ص۹۶). به‌تدریج از قرن هشتم و نهم هجری، لقب خواجه دستمالی و مبتذل شد و از اعتبار افتاد. چندی به‌تجار ارمنی گفته می‌شد و بعد لقب خادمان سیاه شد (سبک‌شناسی، ج۱، صص۱۸۴-۱۸۵). خواجه به‌معنی «غلام خصی» نیز مأخوذ از «خواجه‌ی سرا» است که به‌مرور زمان، لفظ «سرا» از دنباله‌ی آن افتاده است (برهان، ج۲، ص۷۷۹). حافظ در غزل ۳۰ بار کلمه‌ی خواجه و مشتقات آن را به‌کار برده است (فرهنگ واژه‌نمای، صص۳۶۳-۳۶۴). اگر از اشارات تاریخی وی مثل خواجه قوام‌الدین و خواجه جلال‌الدین یا اشاره‌ی ضمنی به سلیمان نبی ﷺ بگذریم، خواجه در شعر حافظ گاهی به‌وجه مثبت و درمعنای معهود کلمه به‌کار رفته و گاهی منفی و متضمّن طعن و استهزاست، نظیر:

بر درِ ارباب بی‌مروت دنیا
چند نشینی که خواجه کی به‌در آید (نک. دیوان حافظ، ۴۷۲).

منابع: برهان قاطع، به‌اهتمام محمد معین، امیر کبیر، ۱۳۵۷. تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۵۶. حافظ شیرین‌سخن، محمد معین، صدای معاصر، ۱۳۷۵. دایره‌ی‌المعارف فارسی، غلامحسین مصاحب، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۸۷. دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، ۱۳۶۲. سبک‌شناسی، محمدتقی بهار، امیرکبیر، ۱۳۷۵. شرح شوق، سعید حمیدیان، قطره، ۱۳۹۲. فرهنگ واژه‌نمای حافظ، مهین‌دخت صدیقیان، روزنه، ۱۳۷۸. گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، ۱۳۹۱.

مرصادالعباد، نجم‌الدین رازی، به‌اهتمام محمدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹. مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر، علی بن الحسین المسعودی، دارالهجره، ۱۴۰۹.

عبوس زهد

عبارت آغازینِ بیتی بحث‌انگیز از حافظ است در غزلی به مطلع «سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم» که معرکه‌ی نزاع و تضارب آراء میان حافظ‌پژوهان شده است:

عبوس زهد به‌وجه خمار ننشیند
مرید خرقه‌ی دردی‌کشان خوشخویم (ضبط غنی-قزوینی، غزل ۳۷۹)

عبارت «عبوس زهد» به‌تنهایی چندان ابهام معنا ندارد، اما کشف رابطه‌ی مفهومی این ترکیب با دیگر اجزای بیت محل اختلاف است، خاصه با نظر به وجوه متکثر معنایی و ضبط‌ها و خوانش‌های متفاوت عبارات در بیت. شبهه‌ها به‌قرار زیر است:

۱. عبوس زهد: «عَبوس» (به‌فتح اول) صفت عربی و صیغه‌ی مبالغه است به‌معنیِ بسیار تُرشروی و اخمو. «عُبوس» (به‌ضم اول) مصدر است به‌معنیِ ترشرویی و تکبر. اگر «عَبوس زهد» بخوانیم یا اضافه‌ی تعلیلی است به‌معنی شخصِ عبوس از زهد یا زاهدی که بر اثر زهد و ریاضت ترشروست (حافظ‌نامه، ۱۰۷۱) یا اضافه‌ی استعاری و متضمن تشخیص (Personification) است که در این تلقّی، «خود زهد است که ترشروی و بدخوی است». (شب‌تاریک...، ۷۴) اگر هم «عُبوس زهد» بخوانیم، به‌معنی ترشرویِ ناشی از زهد است. (درباره‌ی...، ۲۹۲) گروهی مانند خانلری (دیوان‌حافظ، ۱۲۰۷)، خرمشاهی (حافظ‌نامه، ۱۰۷۱)، هروی (شرح غزلهای...، ۱۵۷۲) و زریاب‌خویی (آئینه‌ی جام، ۲۷۲) با خوانش نخست و گروهی دیگر مانند جعفر شعار (مفهوم...، ۵۹۴)، مهدوی‌دامغانی (چهل‌ودو...، ۴۲۹)، خطیب‌رهبر (حافظ، ۵۱۷)، استعلامی (درس‌حافظ، ۹۷۴) و مجتبایی (شرح‌شکن...، ۱۳۹) با خوانش دوم موافقند.

۲. وجه خمار: خُمار در معنای مخمور یا حالت صُداع و ملالی است که پس از زوال مستی بر کسی عارض می‌شود. برای «وجه» هم چند معنی پیشنهاد شده است: الف) چهره و رخسار (حاشیه‌ی خانلری بر دیوان حافظ، ۱۲۰۷؛ سفینه‌ی...، ۴۲ و چهل‌ودو...، ۴۳۰)؛ ب) مثل و شکل و مانند (شرح غزل‌های...، ۱۵۷۲ و درباره‌ی...، ۲۹۲)؛ ج) علت و سبب (آئینه‌ی جام، ۲۷۳)؛ د) «پول و نقدینه‌ای که برای خرید شراب باید پرداخت» (شب تاریک...، ۷۵ نیز: شرح شکن...، ۱۳۹ و شرح شوق، ۳۵۱۰).

۳. بنشیند/ننشیند: جز یک نسخه‌ی ناخوانا، همه‌ی نسخ دست‌نویس دیوان حافظ در بیت محل بحث، ضبط «ننشیند» دارد (رفع...، ۱۸۸)؛ اما پرویز ناتل‌خانلری در دیوان مصحَّح خود به‌رغم اتفاق ۹ نسخه‌ی قدیم، ضمن تصحیح قیاسی ضبط «بنشیند» را برگزید و در میان حافظ‌پژوهان نزاع تازه‌ای پی‌افکند. (نک. دیوان حافظ، ۱۲۰۷) وی همچنین در مصرع دوم با اتکاء به یک نسخه، ضبط «فرقه» را بر «خرقه» ترجیح داد. (همان، ۷۶۱) ضبط فرقه مقبول نیفتاد و برخی در اثبات اصالتِ «خرقه» اشاره کردند که لفظ آن «ایهامی به خِرق... به‌معنی جوانِ کریم خوشخوی سخاوتمند ظریف» دارد (چهل‌ودو...، ۴۳۰)؛ اما گروهی مانند خرمشاهی (حافظ‌نامه، ۱۰۷۱)، ابتهاج (حافظ به...، ۳۵)، هروی (شرح غزل‌های...، ۱۵۷۳) و جاوید (حافظ جاوید، ۴۳۵) ضبط «بنشیند» و معنای منتج از آن را پسندیدند؛ درمقابل سعید حمیدیان تغییرات قیاسی این بیت از سوی خانلری را «صِرف پسند شخصی» و تلویحاً مغایر با اصول تصحیح انتقادی خواند. (شرح شوق، ۳۵۰۸ و ۳۵۱۰) اسلامی ندوشن نیز نوشت: «خود بیت که با ننشیند قدری مبهم است، اگر بنشیند را بخواهیم بگیریم، بکلی بی‌معنی می‌شود». (ماجرای...، ۱۸۰ نیز نک. مفهوم...، ۵۹۵) برای «بنشیند/ننشیند» معانی متفاوتی مثل نشستن (جلوس)، همنشینی، استیلا، نقش بستن، تحمل‌کردن و برتافتن، فروکش‌کردن، زایل‌شدن، قرارگرفتن و... پیشنهاد شده است که هریک از این معانی، تابعی از معنای «عبوس زهد» و «وجه خمار» خواهد بود. اینک چند معنی کلی از بیت: «زاهد که عَبوس، یعنی اخم‌آلود است، مانند مردمان خمارزده جلوه می‌کند برخلاف فرقه‌ی دردی‌کشان که خوش‌خویند». (دیوان حافظ، ۱۲۰۷)؛ «ترشرویِ زهد بر چهره‌ی خمار (= مخمور، می‌زده، آن که محتاجِ می است) نمی‌نشیند. چون این دُردی‌کش، خرقه‌ای دارد که گروِ باده نهد و از خماری به‌درآید». (سفینه‌ی...، ۴۲)؛ «عُبوس و ترشرویِ زاهدانه از نوع ملال خمار و بدخلقی پایان مستی نیست که با وجه اندکی که صرف چند جرعه می‌شود، فرونشیند». (شرح شکن، ۱۳۹) و... حکایت همچنان باقی است.

منابع: آئینه‌ی جام، عباس زریاب‌خویی، علمی، ۱۳۶۸. «چهل‌ودو یادداشت درباره‌ی ابیات حافظ»، احمد مهدوی دامغانی، مندرج در: حاصل اوقات، سروش، ۱۳۸۱. حافظ (دیوان غزلیات)، خلیل خطیب‌رهبر، صفی‌علی‌شاه، ۱۳۸۹. حافظ به سعی سایه، هوشنگ ابتهاج، نشر کارنامه، ۱۳۹۲. حافظ جاوید، هاشم جاوید، فرزان‌روز، ۱۳۷۵. حافظ‌نامه، بهاءالدین خرمشاهی، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲. «درباره‌ی حافظ به سعی سایه»، محمدجعفر محجوب، کلک، شماره‌ی ۶۰، ۱۳۷۳. درس حافظ، محمد استعلامی، سخن، ۱۳۸۶. دیوان حافظ، پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، ۱۳۶۲. «رفع ابهام از مقاله‌ی استاد بهاءالدین خرمشاهی»، سلیم نیساری، فصلنامه‌ی هنر، شماره‌ی ۴۳، ۱۳۷۹. «سفینه‌ی غزل حافظ»، احمد سمیعی، نامه‌ی فرهنگستان، شماره‌ی ۱۲، ۱۳۷۶. «شب تاریک و بیم موج و...»، علی رواقی، کلک، شماره‌ی ۲۱، ۱۳۷۰. شرح شکن زلف، فتح‌الله مجتبایی، سخن، ۱۳۸۶. شرح شوق، سعید حمیدیان، قطره، ۱۳۹۲. شرح غزل‌های حافظ، حسینعلی هروی، نشرنو، ۱۳۸۶. ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، محمدعلی اسلامی‌ندوشن، یزدان، ۱۳۷۴. «مفهوم بیتی از دیوان حافظ»، جعفر شعار، راهنمای کتاب، سال ۳، شماره‌ی ۴، ۱۳۳۹.

گنجینه‌ی عرفان: شرح غزل‌های حافظ

دکتر محمد معین

به‌کوشش: دکتر مهدخت معین و سهیلا امیرقاسم‌خوانی

به‌قلم سعیده رضازاده

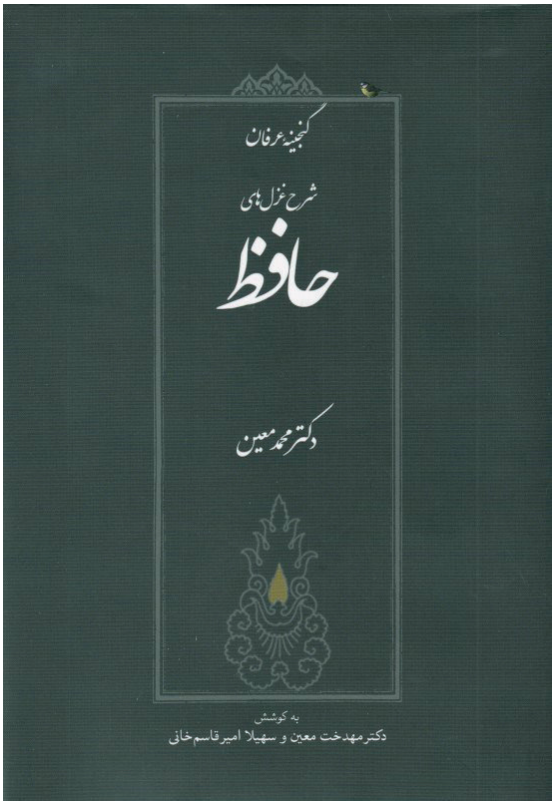
دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد
زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز

شرح‌نویسی بر ابیات دشوار حافظ، اندکی پس از وفات خواجه آغاز شد و به‌تدریج به سنّتی بدل شد که همه‌ی اشعار وی، اعم از آسان و دشوار را دربرگرفت. زبان کنایی و هنر اصطلاح‌سازی و نمادپردازی حافظ در کنار ایهام بیان و اشارات گوناگون ادبی، تاریخی، عرفانی و کلامی وی برای بسیاری از خوانندگان بدون تفسیر و توضیح، دوریاب و دیرفهم است؛ از این‌رو در طول تاریخ، شرح‌های گوناگونی در ایران و هند و عثمانی بر دیوان حافظ نوشته شده که دامنه‌ی آن تا روزگار ما استمرار یافته است، به‌ویژه در نیمه‌ی دوم قرن چهاردهم که شرح‌های قابل‌توجهی به‌لحاظ کمیت و کیفیت بر دیوان حافظ نگارش یافته است.

هرچند غالب شروح یادشده مبتنی‌بر ذوق و شیوه‌ی شخصی است و متأثر از کاستی‌هایی که شارح اشعار در کارهای پیشینیان دیده است؛ اما به‌هرحال هریک از شرح‌های موجود به‌گونه‌ای در رفع دشواری‌ها و دریافت هنر شاعرانه‌ی حافظ مؤثر و مفید است و ناگزیر این‌گونه آثار، در کنار فواید، معایبی هم دارد که مقتضی‌ست باز آیندگان را به کاری مشابه برانگیزد و به نظر می‌رسد این تسلسل ناگزیر، تا روزی که تصحیحی انتقادی از دیوان حافظ و شرحی به‌نسبت جامع با همکاری افراد متخصص و توانا و بر پایه‌ی اصول و معیارهای شناخته‌شده به نگارش درآید، ادامه خواهد داشت.

این نوشتار، مقدمه‌ای بود برای معرفی یکی از جدیدترین شرح‌های منتشرشده در پیوند با حافظ، با عنوان «گنجینه‌ی عرفان».

کتاب «گنجینه‌ی عرفان» مجموعه‌ی یادداشت‌های زنده‌یاد دکتر محمّد معین (۱۲۹۷-۱۳۵۰) است؛ استاد فقید دانشگاه تهران، لغت‌شناس، مترجم و ادیب نامداری که در عمر کوتاه خود آثار بزرگ و ماندگاری به یادگار گذاشت



که نتیجه‌ی شیوه‌ی علمی تحقیق، دانش گسترده و دقّت، انصاف و امانت قلم وی بود.

یادداشت‌های اخیر که به «شرح غزل‌های حافظ» اختصاص دارد، از روی دست‌نوشته‌های باقی‌مانده از مؤلف، پس از قریب هشتادسال به‌همّت دکتر مهدخت معین (دختر گرامی استاد معین) و بانو سهیلا امیرقاسم‌خانی تدوین و در ۷۵۱ صفحه با قطع وزیری، از سوی انتشارات صدای معاصر (تهران، ۱۳۹۹) منتشر شده است.

دکتر مهدخت معین در مقدمه‌ی کتاب حاضر درباره‌ی تاریخ این یادداشت‌ها و چگونگی آن توضیح داده است: «گنجینه‌ی عرفان را پدر احتمالا بلافاصله بعد از حافظ شیرین‌سخن نوشته است؛ بنابراین حدود هشتادسال از نگارش آن می‌گذرد. کتاب روی کاغذهای بزرگ خط‌دار دوبرگی (چهارصفحه‌ای)، به‌اندازه‌ی اوراق A3 نوشته شده بود که در زمان تحصیل ما در دبستان، به آن‌ها ورق

امتحانی می‌گفتند. اوراق مذکور که فقط دوتادوتا به‌هم متصل بودند، همگی داخل یک پوشه‌ی آبی‌رنگ قدیمی که با طناب نازکی از بالا و پایین و پهلو بسته می‌شد، قرار داشتند. اطراف صفحات و نیز روی ورق‌های کوچک و بزرگ یادداشت‌هایی به‌تدریج نوشته و مشخص شده بود که در کدام قسمت متن اضافه شود. قسمت‌هایی از بریده‌ی جراید نیز بین یادداشت‌ها به چشم می‌خورد. مواردی هم درباره‌ی مطلبی به مقاله یا کتابی ارجاع شده بود که باید از آنجا به متن گنجینه منتقل می‌شد که انجام دادم» (مقدمه‌ی ویراستار، ص هفده).

در این کتاب که به‌منزله‌ی جلد اوّل از مجموعه‌ی «گنجینه‌ی عرفان» است، غزلیّات حافظ به‌ترتیب الفبا و براساس حرف آخر ابیات آمده که از الف تا دال (به‌همراه سه غزل از حرف راء) را در بردارد و جمعاً شامل شرح و تفسیر ۲۷۱غزل است. جلد دوم کتاب که ویراستاران وعده‌ی انتشار آن را داده‌اند، شامل بقیه‌ی غزلیات از حرف راء تا پایان دیوان است.

کتاب گنجینه‌ی عرفان با یک پیشگفتار، مقدمه، دیباچه و توضیحات راجع به طرح کتاب آغاز شده و در ادامه‌ی کتاب، شرح غزل‌ها در ۹بخش، به‌ترتیب الفبا از حرف الف تا راء (بخش اول تا نهم) آمده است. مقدمه‌ی این کتاب، به نوشتاری از دکتر مهدخت معین اختصاص دارد که به‌طور مختصر، به چگونگی اجرای کار، اهداف مؤلف، رسم‌الخط کتاب، نمونه‌هایی از توصیه‌های استاد معین، مطالبی درباره‌ی چند چاپ مشهور و معتبر دیوان خواجه، مخاطبان دیوان حافظ و موضوعات اصلی غزل او، دلایل پیچیدگی و ابهام شعر حافظ، آثار استاد معین در پیوند با حافظ و مطالبی چند از این دست پرداخته است و خانم سهیلا امیرقاسم‌خانی، در دیباچه‌ی این کتاب از انگیزه‌ی شخصی خود برای همکاری در تدوین کتاب گنجینه‌ی عرفان، سخن گفته است.

شیوه‌ی مؤلف چنین است که ابتدا متن هر غزل را ذیل عنوانی غالباً دو جزئی (مانند: فاتحه‌ی عشق، نصیبه‌ی ازل، قصه‌ی گیسو و...)، با شماره‌گذاری ابیات، ذکر وزن عروضی و ضبط نسخه‌های بدل به دست داده و در مرحله‌ی «تجزیه‌ی صرف و نحوی» بر پایه‌ی شماره‌ی ابیات، معنی لغات دشوار و نکات دستوری را برای هر بیت به‌طور جداگانه آورده است. سپس صنایع بدیعی، دقایق ادبی و اصطلاحات عرفانی را گاه با مفهوم کلی بیت یاد کرده است. مؤلف در جای‌جای کتاب به‌فراخور مقام، شواهد بسیار از اشعار مشابه حافظ، متون معتبر عرفانی (ص۵۱۹ ش۹؛ ص۵۷۵، ش۲-۳) یا منابع غربی (ص۳۸۵، ش۵؛ ص۳۷۶، ش۷) نقل کرده که خواننده را در تلقّی

معنا یاری می‌کند. همچنین در ضمن شرح، کوشیده است به شبهاتی که حافظ‌پژوهان قدیم و جدید یا خوانندگان جراید در خصوص اشعار حافظ مطرح کرده‌اند، در جای خود پاسخ گوید. (برای نمونه: صص۹-۱۱؛ صص۳۶-۳۷؛ ص۴۱۹؛ نیز نک. ص۱۴؛ ص۴۲، ش۶) نیز ذیل هر بیت، نمونه‌ای از نظم و نثر پیشینیان که احتمال اقتباس لفظی یا معنایی حافظ از آن‌ها به ذهن متبادر می‌گردد یا کاشف از مضمونی مصطلح و متداول میان ادبا بوده، یاد شده است (برای نمونه نک. ص۵۴۴، ش۷).

از مزایای شایان توجّه کتاب، نکته‌های سودمندی است که نویسنده به‌صورت کتبی یا شفاهی از فضلای زمانه‌ی خود استفسار کرده و آن‌ها را با ذکر نام آورده است. مثلاً در باب ترکیب «مست است شرابت»، متن پاسخ علامه محمّد قزوینی را از نامه‌ی مورخ ۱۳۲۴/۱۲/۱۵ به‌مؤلف (ص۱۴۰؛ نیز نک. ص۴۲۰، ش۶) یا در معنی بیتی از حافظ، عین دستخط علامه دهخدا از حاشیه‌ی کتاب حافظ شیرین‌سخن را نقل کرده است (ص۲۴۷، ش۳؛ مانند: ص۵۳، ش۴؛ ص۲۳۵، ش۷). افزون بر این‌ها فواید تاریخی و تفسیری بسیار و نکته‌هایی مهم در باب ضبط مرجح ابیات یا شواهد به‌کارگیری اصطلاحات نزد قدما و معانی تاریخی لغات در لابه‌لای این شرح آمده که لازم است با درنگ و تأمل آن‌ها را خواند و بهره یافت.

اشاره به دیگرنوشته‌های استاد معین در پیوند با حافظ، اعم از شعر یا نثر، مقاله یا کتاب و همین‌طور معرفی آثاری که ایشان در نظر داشته است که بنگارد و حتی چاپ نمونه‌ی

خط و تذهیب اشعار حافظ از استاد معین و نقش سنگ مقبره‌ی خواجه با نقاشی و خط ایشان در این کتاب، از محاسن دیگر آن است که میزان علاقه‌مندی استاد معین به خواجه حافظ شیرازی را نشان می‌دهد و افسوس ما را از عروج زودهنگام این دانشمند برجسته دوچندان می‌کند.

نباید از یاد ببریم که کتاب حاضر مجموعه‌ی یادداشت‌ها و دست‌نوشته‌هایی است از یک طرح نیمه‌کاره و ناتمام که مؤلف دانشمند آن به‌دلایل متعدد نتوانست آن را به پایان ببرد؛ اما همین‌که تندباد حوادث ایام، اوراقِ بی‌شیرازه‌ی این‌کتاب را از هم نپراکنده و با درایت و همّت خانواده‌ی محترم استاد معین، محفوظ و مجموع به‌زمانه‌ی ما و دست دوستاران حافظ رسیده است، جای صدشکر خداراست.

وضع علائم اختصاری، نمره‌گذاری ابیات و توضیحات، طبقه‌بندی معانی در ابیات چندمعنایی و اشاره به کشف‌الابیات، فهرست‌های چندگانه و مآخذ تحقیق در پایان مجلد دوم، نشانگر الگویی اندیشیده و آزموده در پی‌ریزی طرح کتاب است که در قیاس با آن روزگار که آغاز دوران نوین حافظ‌پژوهی است، کاری بدیع و شگرف می‌نماید؛ الگویی که در بعض شرح‌های سلیقه‌ای امروز هم نمونه‌ی آن را کمتر می‌توان دید.

البته پرسش‌هایی هم هست که بی‌پاسخ مانده است؛ مثلاً از توضیحات مؤلف راجع به طرح اولیه‌ی کتاب، چنین برمی‌آید که وی قصد داشته است مجموعه‌ی غزلیّات حافظ را براساس حروف آخر ابیات به «۲۵ بخش» تقسیم کند، چنان‌که هر بخش شامل چند «بهره» و هر بهره شامل چند «بند» باشد. بر این قاعده ظاهراً غزل‌های هر «بخش»، شاکله‌ای موضوعی می‌یافته است تا توالی الفبایی. نیز پیرو اشاره‌ی ویراستار محترم، درخصوص توالی ابیات و ضبط کلمات هر غزل، نمی‌توان دانست کدام تصحیح دیوان حافظ اساس تحقیق بوده است: «متأسفانه هنوز درنیافته‌ام که نسخه‌ی مأخذ استاد معین از دیوان حافظ کدام چاپ بوده است. چاپ‌های پژمان، خلخالی، قدسی را تطبیق کرده‌ام با گنجینه، هیچ‌کدام مطابقت ندارد. چاپ قزوینی-غنی بعد از تألیف گنجینه چاپ شده است» (ص هفده و هجده).

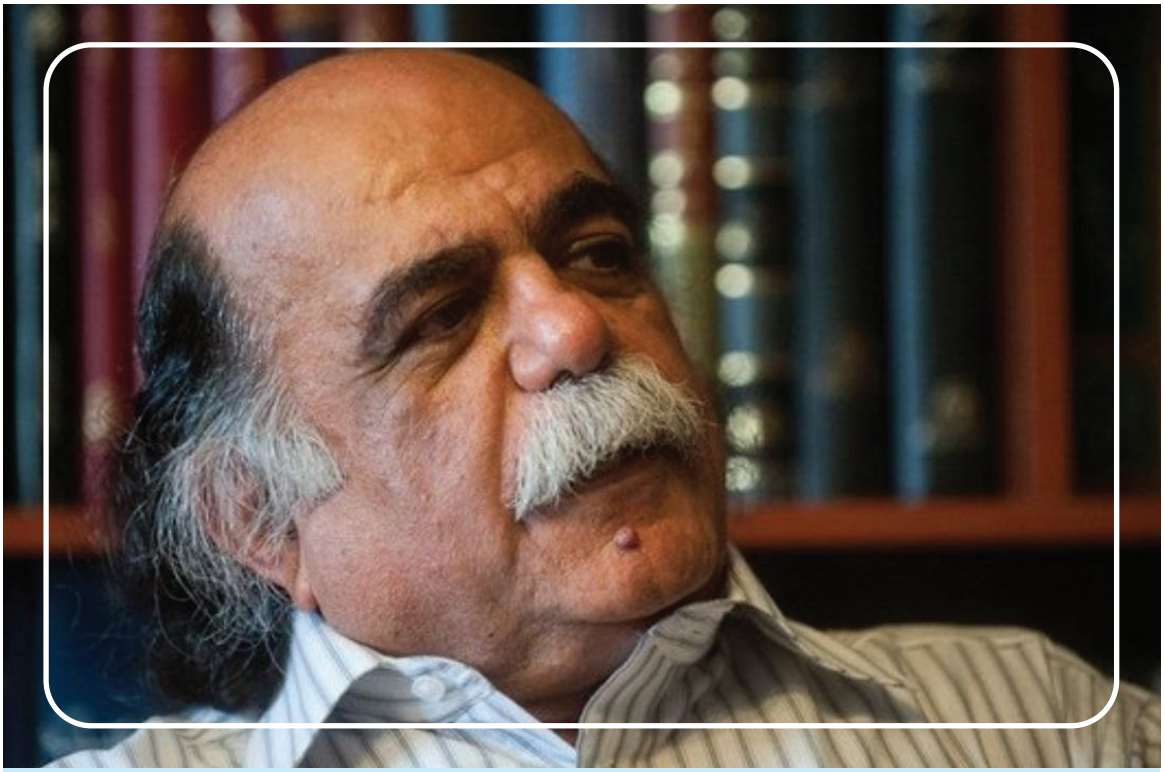
همچنین برخی بُریده‌های جراید و برگه‌های یادداشتی که با ذکر محل درج، روی اوراق اصلی الصاق شده بوده (نک. مقدمه‌ی ویراستار، ص‌هفده) آیا بنا بوده به‌صورت کنونی به‌متن کتاب اضافه شود یا با نقد و شرحی همراه گردد.

اگر مؤلف فقید خود این اوراق انباشته را به‌هم می‌پیوست و آن‌ها را آن‌گونه که در نظر داشت نظم و ترتیب می‌داد، چه‌بسا با طبع نقاد و ذهن وقّاد و بینش نافذ خود از طرح اولیه هم فراتر می‌رفت و امروز شرحی آراسته بکمال صورت و معنی پیش روی می‌داشتیم. با این‌حال همین اوراق بازمانده نیز گنجی مغتنم و معتبر است و چارچوب و شیوه‌ی تحقیق آن می‌تواند سرمشق پژوهشگرانی باشد که به شرح و بازنویسی متون قدیم علاقه‌مندند.

در پایان ضمن سپاس از گردآورندگان محترم کتاب که با بردباری و رعایت امانت و دقت کار بازخوانی، نقل و ضبط یادداشت‌ها را به‌انجام رساندند و از این راه نام خود را به جاودانگی حافظ گره زده و البته خدمتی بسزا به فرهنگ و ادب فارسی نمودند، برای آن جاودان‌نام، استاد دکتر محمّد معین و یار مهربان و وفادار ایشان، بانو مهین‌پرنیان امیرجاهد که در طول حیات کریمه‌ی خود وظیفه‌ی مراقبت از همسر بیمار و بعدا یادداشت‌ها و یادگارهای را او را برعهده گرفتند، شادی روان و آمرزش الهی آرزو می‌کنیم.

گفت‌وگوی اختصاصی با

استاد دکتر میرجلال‌الدین کزازی



دکتر میرجلال‌الدین کزازی (زاده‌ی ۲۸ دی‌ماه ۱۳۲۷ در کرمانشاه)، استاد دانشگاه، شاعر، نویسنده، مترجم، شاهنامه‌پژوه و ادیبِ برجسته‌ی ایرانی است.

او که عضو هیئت‌امنای بنیاد فردوسی است و به بهره‌گیری از واژه‌های پارسی سره در نوشته‌ها و گفتار خود مشهور است؛ در پنجمین همایش چهره‌های ماندگار سال ۱۳۸۴، به‌عنوان چهره‌ی ماندگار فرهنگ و ادب ایران معرفی شد.

دکتر کزازی، آموزش خود را تا دریافت دیپلم طبیعی (تجربی) در کرمانشاه گذراند و در سال ۱۳۴۶ به دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران راه یافت. مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد را در رشته‌ی زبان و ادب فارسی این دانشکده سپری و به سال ۱۳۷۱، از رساله‌ی دکتری خود با عنوان «نمادشناسی در *شاهنامه*» دفاع کرد.

دکتر کزازی از سال ۱۳۵۴ تاکنون در شمار دبیران فرهنگ و ادب این مرزوبوم بوده و هم‌اینک استاد بازنشسته‌ی دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه علامه طباطبایی تهران است.

او افزون بر زبان فرانسوی که از سالیان خردسالی با آن آشنایی یافته است، با زبان‌های اسپانیایی، آلمانی و انگلیسی نیز آشناست و برای گسترش فرهنگ ایران‌زمین سفرهایی چند به کشورهای مختلف داشته و به تدریس ادب پارسی و ایران‌شناسی پرداخته است.

دکتر کزازی در عرصه‌های مختلفی از ادبیات ایران و جهان دارای پژوهش و تألیف است. آثار ارزشمند وی، حوزه‌های گسترده‌ای را از تألیف، ترجمه، تحقیق و تصحیح دربرمی‌گیرد و در حوزه‌های مختلف ادبیات فارسی چون شاهنامه‌شناسی، تاریخ شعر فارسی، خاقانی‌شناسی، عطارشناسی، حافظ‌شناسی، هنر ترجمه، بیان، معانی، بدیع، دفتر شعر، زیست‌نامه و گزارش سفر قلم زده است.

از آثار دکتر کزازی در پیوند با حافظ به کتاب‌های *دیر مغان* (۱۳۷۵)، *پند و پیوند* (۱۳۷۸) و *چراغی در باد* (۱۳۹۸) می‌توان اشاره کرد.

نشریه‌ی آینه‌دار جمال در آستانه‌ی هفتادودوسالگی استاد کزازی، با ایشان گفت‌وگویی اختصاصی صورت داده است که شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم:

با سلام و سپاس از اینکه دعوت ما را برای این گفت‌وگو پذیرفتید، لطفا بفرمایید:

۱. حضرت‌عالی با کدامیک از محورهای اندیشه‌ی حافظ، بیشتر مأنوس هستید و یا تلاش می‌کنید که در زندگیتان همواره درنظر داشته باشید؟

پاسخ دادن به این پرسش دشوار است؛ زیرا بنیادهای اندیشه‌ی حافظ که من آن‌ها را گرامی می‌دارم و می‌کوشم که در زندگانی در کار بیاورمشان، گونه‌گون است و نمی‌توانم به آسودگی و استواری دل، یکی از آن‌ها را چونان برترین و گرامی‌ترین، برگزینم؛ لیک اگر بخواهم هم‌اکنون و برپایه‌ی هال و هنجاری که اینک در آنم، پاسخی بدین پرسش بدهم، آن پاسخ چنین می‌تواند بود: فراخ‌اندیشی و آزادمنشی حافظ که اگر کلان و فراخ بنگریم، یکی از ویژگی‌های گوهرین و برین، در فرهنگ و منش ایرانی‌ست و در سروده‌های خواجه‌ی رندان، به گستردگی، بازتاب یافته است و به نمود آمده است.

۲. بارزترین ویژگی حافظ را چه می‌دانید؟

آشکارترین ویژگی حافظ، نیز می‌توانم گفت: ستوده‌ترین ویژگی در دیوان او، رندی است. در چشم آن رندان رند، زینه و رده‌ی فرجامین در زنجیرپایه‌ی (= سلسله مراتب) خوی و خیم خجسته و منش و کنش والا، رندی است. رند آزادان آزاد است و رستگان رسته. او هیچ بند و بازدارنده‌ای را، از پیش نهاده، هرچند بنیادین و ترادادین (= سنتی) باشد و در چشم همگان بی‌چندوچون نمی‌پذیرد، یا بدان گردن نمی‌نهد و تن در نمی‌دهد، مگر آنکه خود در آن اندیشیده باشد و آن را آزموده و در پی آن، پسندیده. رندی در چشم حافظ، فرازنای فرخنده‌ی فراخ‌اندیشی و ستوده‌ترین ستیغ آزادمنشی است. می‌توانم گفت: رند، در دیدگاه حافظ، هم اوست که بَوَنده مرد (= انسان کامل) می‌نامیش.

۳. شما به‌عنوان یک شاهنامه‌پژوه میان این دو ابرچهره‌ی زبان و ادبیات فارسی (فردوسی و حافظ) چه وجه شباهت یا تمایزی می‌بینید؟

پیوند و همانندی در میان فرزانه‌ی فرمند توس و خواجه‌ی خرم‌خوی و خجسته‌روی شیراز، همانندی و پیوندی است نهادین و بنیادین که آن را می‌باید در ژرفاها جست، نه در رُویه‌ها. در فشرده‌ترین و کوتاه‌ترین سخن، می‌توانم گفت: فردوسی و حافظ، هردو، برترین نمایندگان **ناخودآگاهیِ تباریِ ایرانی**اند؛ یا نیز، فراتر و فزون‌تر از آن: شالوده‌ریزانِ این ناخودآگاهی، در ایران پس از اسلامند. چکیده‌ی فرهنگ و منش ایرانی و افشره و گوهره‌ی آن را، به بسندگی و بَوَندگی (= کمال)، در این دو چهره‌ی برترین، می‌توان یافت. آنچه این دو را در این گونه از نمایندگی، از یکدیگر جدا می‌دارد و بازمی‌شناساند، تنها این است که ناخودآگاهی تباری ایرانی، هم در چونی هم در چندی، در شاهنامه، نمود و بازتابی ژرف‌تر و گسترده‌تر یافته است تا در *دیوان حافظ*. می‌توانم بر آن بود که در دیوان، پاره‌ای از ویژگی‌های فرهنگی و منشی ایرانی، بخت آن را یافته است که به شیوه‌ای شگرف و شکوهمند و شکرین، به نمود بیاید.

۴. شما انسان را در اشعار حافظ چگونه می‌بینید؟

اگر بخواهم بدین پرسش، به شیوه‌ای ناسازوارانه (= پارادکسیکال): هم فراخ پاسخ بدهم هم بدان‌سان که هست، به نمود آمده است هم بدان‌سان که می‌باید بود. حافظ، در چکمه‌هایش، هم با زبانی گزنده و گران و گزاینده، زشتی‌ها و پلشتی‌های آدمی را فراپیش نهاده است و تیز و ستیزآمیز، نکوهیده است؛ هم زیبایی‌ها و دلارایی‌ها و والایی‌های او را، با زبانی که به شیوه‌ای جاودانه، شورانگیز و دلاویز و شکربیز است، ستوده. هم از این‌روست که یکی از بنیادهای جهان‌شناسی ایرانی که دوگانگی است، ساختار پندارینه و زیباشناختی سروده‌های او را شالوده ریخته است و در سرابستان سخن، هنگامه‌ای هنگفت، برانگیخته است: در بسیاری از بیت‌های حافظ، دو سامانه‌ی ناساز و پادینه‌ی پندارینه روباروی یکدیگر جای می‌گیرند: چهره‌ها، جای‌ها، زمان‌ها، ابزارها و از این گونه. ناگفته پیداست که در این روباروی و پادینگی (= ضدیت)، بر پایه‌ی این جهان‌شناسی دوگانه‌گرای، آنچه زیبا و نیک و سودمند است، سرانجام، بر آنچه زشت است و بد و زیانکار، چیرگی و برتری می‌یابد.

۵. به‌نظر شما پیام حافظ برای انسان‌های معاصر چیست؟ و نسل جدید تا چه اندازه به حافظ نیازمند است؟

انسان این روزگار و به‌ویژه جوانان ایرانی، هر دو به آهنگ (= قصد و نیت) آنکه با انسان آرمانی یا انسان بدان‌گونه که می‌باید بود، آشنا بشوند: انسانی که بیشترین نمود او را، در ناخودآگاهی تباری ایرانی، می‌توان دید، می‌باید با شاهنامه آشنایی بجویند و در دامنه‌ای تنگ‌تر و از همین روی، کارآمدتر در این روزگار، با دیوان حافظ. ما، در این روزگار، بیش از هر زمانی دیگر، بدین آشنایی نیاز داریم: در روزگاری که آدمی در آن، با دشواری‌ها و تنگناها و پرسمان‌هایی بزرگ مانند دشمنی و ستیز و آویز و نابهنجاری‌ها و کژروی‌های گوناگون که هستی و آینده‌ی او را در جهان آماج گرفته‌اند، روبه‌روست. ما در این روزگار بس پیچیده و دشوار، بیش از هر زمان، بدان نیاز داریم که نخست با خویشتن به آشتی برسیم و سپس با دیگران و سرانجام، با جهان: با این گوی گرامی گردان که در آن، می‌زاییم و می‌بالیم و می‌میریم: با زمین.

۶. حضرت‌عالی در یک ارزیابی کلی مطالعات حافظ‌پژوهیِ یکصدسال اخیر را چطور ارزیابی می‌نمایید؟ لطفا نقاط ضعف و قوّت پژوهش‌ها را از دیدگاه خود بیان فرمایید.

از نگاهی فراخ، پژوهش‌های حافظ‌شناختی، در این سده، گسترده و فزون‌مایه بوده است، دست‌کم در چندی. اگر سنجه

را شمار کتاب‌ها و جستارها بدانیم، می‌انگارم که فردوسی و حافظ در رده‌ی نخستین جای خواهند گرفت. بر همین پایه، می‌انگارم که زمان آن فرارسیده است که بیش به چونی بپردازیم و در زمینه‌هایی بکاویم و بپژوهیم که کمتر پژوهیده و کاویده شده است یا یکسره ناپژوهیده و ناکاویده مانده است.

۷. برخورد محافل ادبی و دانشگاه‌ها را با دیوان حافظ چگونه ارزیابی می‌کنید؟

آموزش و پژوهش حافظ‌شناختی در دانشگاه‌ها، دچار همان پرسمانی است که در دیوان‌ها و دفترهای دیگر نیز دیده می‌آید. به انگیزه‌ها و بهانه‌هایی پرشمار که در این گفت‌وشنود بدان‌ها نمی‌توانم پرداخت، رشته‌ی زبان و ادب پارسی، در دانشگاه‌ها و از آن پیش، در دبیرستان‌ها و دبستان‌ها، آن ارج و ارزی را که می‌باید داشت، دارا نیست. آن شور و شرار و تب‌وتاب آموزشی و پژوهشی که بایسته‌ی کامگاری در این رشته و دانش استک ه از دیدگاه‌های گوناگون دانش و رشته‌ای است بسیار ارجمند و حتی می‌توانم گفت: در ارزش و کارکرد بی‌همانند، در دانشگاه‌ها دیده نمی‌شود. ناگفته آشکار است که این پرسمان تنها به دانشگاه و دانشگاهیان باز نمی‌گردد و پرسمانی است بنیادین و فراگیر که در دانشگاه، نمودی بیشتر می‌یابد.

۸. حضرت‌عالی تاکنون پژوهش‌های مختلفی را در قالب، کتاب، مقاله و یادداشت در پیوند با حافظ انجام داده‌اید، آیا در حال حاضر مشغول به پژوهشی در پیوند با حافظ هستید؟ و یا در آینده برنامه‌ای دارید؟

آری! من هم‌اکنون گرم نوشتن کتاب‌هایی در زمینه‌ی حافظ‌شناسی هستم. چندین سال پیش، نوشتن زنجیره‌ای از کتاب را آغاز نهادم. در سال ۱۳۷۲، نخستین پوشینه از این زنجیره، با نام *دیرمغان* به چاپ رسید و پس از آن، دو پوشینه‌ی دیگر، با نام‌های *پند و پیوند* و *چراغی در باد*. چندسال، درنگی در این کار افتاد. انگیزه و خاستگاه این درنگ هم، آن بود که به زنجیره‌ای دیگر روی آوردم: *نامه‌ی باستان* که در ده پوشینه به چاپ رسیده است. درسال ۱۳۸۹، از آن سه پوشینه، چاپ تازه‌ای در نشرگویا به دست داده شده است و همین نشر پوشینه‌های چهارم تا هفتم را نیز که نوشتن آن‌ها را به پایان آورده‌ام، به زیر چاپ برده است، با نام‌های باز، در *بیشه‌های راز- گلگشتی در گرشمان – تاری از تارستان یار – گامی در دامگاه راز*.

به یاری یزدان دادار و با برخورداری از فیض روح‌القدس، پوشینه‌های دیگر نیز، نوشته خواهد آمد و به چاپ خواهد رسید. ایدون باد!

۹. فعالیت‌های حافظانه‌ی کدام حافظ‌پژوهان را نوآورانه‌تر، مؤثرتر یا جامع‌تر می‌دانید؟ (که مطالعه‌ی آن را به جوانان توصیه می‌کنید).

خوش‌تر می‌دارم که بدین پرسش، پاسخ ندهم؛ زیرا با همه‌ی کتاب‌هایی که در زمینه‌ی حافظ‌شناسی نوشته شده است، آشنایی ندارم و پاسخی سنجیده و بداد و بآیین، بدین پرسش نمی‌توانم داد. با این همه، یکی از کارهای ارزشمند که در این زمینه انجام گرفته است، گرد کردی است چهار پوشینه‌ای از جستارهایی که حافظ‌شناسان و پژوهندگان نوشته‌اند و با تلاش ستودنی آقای خرمشاهی، به چاپ رسیده است، با نام *دانشنامه‌ی حافظ و حافظ‌پژوهی*.

۱۰. به‌نظر جناب‌عالی برای آینده، چه مطالعاتی در زمینه‌ی حافظ‌پژوهی در اولویت است؟ (که انجام آن را به پژوهشگران توصیه می‌فرمایید).

پیشتر، بدین پرسش پاسخ داده شده است. پژوهش‌هایی که بیش‌تر سودمندی چونانی (= کیفی) داشته باشد و در زمینه‌هایی انجام بگیرد که کمتر بدان‌ها پرداخته شده است. پژوهش‌هایی از گونه‌ی جست‌وجوی و کندوکاو در خاستگاه‌ها و بنیادهای پندارشناختی، در دیوان حافظ که در پاسخ به پرسش‌های پیشین، یادی از یکی از آن‌ها رفت؛ دوگانه‌گرایی در دیوان حافظ. با پژوهش‌هایی از این دست، رازها و نهفته‌هایی از فسون فسانه‌گون حافظ را در چکامه سرایی، شاید بتوان از پرده به در انداخت.

۱۱. ارزیابی شما از فعالیت‌های مرکز حافظ‌شناسی چیست و چه پیشنهادی برای ادامه‌ی فعالیت‌های آن مرکز دارید؟

اگر تنگناها و دشواری‌هایی بازدارنده و گاه ستوه‌آور را که نهادهایی فرهنگی و پژوهشی در این روزها با آن‌ها روبه‌رویند و بدان‌ها دچار پیش چشم بداریم، ارزیابی من از کارکرد مرکز حافظ‌شناسی آن است که این مرکز، در کار خویش، کامگار بوده است. از همین روی، من تلاش‌های آقای دکتر حسن‌لی و همکاران او را ارج می‌نهم. پیشنهاد من نیز در آنچه در پی‌گرفت این تلاش‌ها در آینده می‌باید کرد، همان است که در پاسخ پرسش پیشین گفته آمد.

۱۲. لطفا یک بیت یا یک غزل از حافظ را که بیش‌تر با آن مأنوس هستید و یا به آن علاقه‌ی بیش‌تری دارید بنویسید و در پایان اگر سخن ناگفته‌ای با خوانندگان دارید، بفرمایید.

پاسخی بی‌چندوچون به پرسش‌ها یا درخواست‌هایی از این گونه، نمی‌توان داد؛ هر پاسخی داده بشود، به ناگزیر، در گرو و بازبسته به زمان پاسخ‌گویی است و به هال و هنجار پاسخ‌گوی، در آن زمان؛ در این دم که گرم پاسخ گفتن بدین درخواستم، این بیت در یاد من برجوشید:

خواهم شدن به میکده، گریان و دادخواه؛
کز دست غم، خلاص من آنجا مگر شود!

مصاحبه‌کننده: سعیده رضازاده

Love and Death in Hafez's Poetry based on the Hades Archetyp

::: Manizheh Abdollahi :::

In the previous article, it was mentioned that one of the main reasons for the general popularity of Hafez's poetry lies in his tendency and attention to the ancient foundations of human thinking. Many human archetypes, are, consciously or unconsciously, well represented in the poems of Hafez. The basis of the present study is displaying the manifestations of one of the archetypes, reflected in the Hafez's poems, full of mysterious teachings and mystical concepts. In Greek mythology, this archetype is known as "Hades" or the god of the underworld. He is the lord of the underworld, and although he rules the land of the dead, he should not be equated with Satan or the devil or the evil spirit. Hades is also known as Plouton, which, in Greek, literary means rich and wealthy. He has a tree branch in his hand, from which various fruits or jewelry, gold and silver hang, symbolically representing richness. Hades is the lord of the depths, depicting the dark aspects of life, sorrow, anxiety, and emotional turmoil. He is the archetype of the unconscious status of and the depths within an individual. And just as in order to attain the riches of the earth, one must explore the depths and discover the gems inside, so one must travel to the depths of unconsciousness to acquire rich insight. Accordingly, Hafez's poem has spoken a lot about the "value of well-being" which is found in *the corner of ease* and contentment:

Go not to the house of the Lord void of liberality of the age/ For the corner of ease in the dwelling of one's self is.

If there's no golden treasure, at least satisfied I remain/ He who gave that to the king, made this the lot of the knave.

The natural outcome for one who penetrates to his/her own inner-being and wins the treasures within is to run away from the outside and hue of this world. This accomplishment, according to Hafez, leaves no desires for watching the world out there anymore.

To him who has seclusion chosen, of new and strange What need? /To him who in love's lane is quartered, o'er wilds to range, What need?

That is why, in Hafez' poems, contentment and finding a calm and temperate place have been praised several times. Encompassing this point alone, current in his poems, Hafez seems to stir the spirit of freedom as well as the state of standing on one's feet, and that of complete independence of the hostile world", as seen in the following poem:

He who forswears contentment's corner, seduced by this world so/ Truly doth vend Egyptian Joseph, to win but a paltry gain.

Mystical intuition, together with the unconscious realm of enlightenment and mysticism, is another doctrine associated with the archetype of Hades because the spiritual inspiration and the discovery of the mystery of existence can be achieved after living a life of seclusion and traveling to the depths of being and depths of darkness:

At dawn from the onrush of sorrows I was relieved/ In the darkness of night, the water of life I received.

Furthermore, the apparent irony of "the water of life in the darkness of night" is exactly in line with the realm of Hades, who attains consciousness and enlightenment on a journey through the inner labyrinth. That's why, most poems of Hafez in the field of mysticism and in discovering the mystery of existence happens at night, hidden in sole darkness and within inside:

Last night within my heart the love for thee was cried/ And in my yearning bosom the echo yet doth bide.

The subject of death and death awareness as well as the dual approach taken in Hafez's poems can also be interpreted based on this archetype. Suffice it to say that in the most ancient mythological doctrines, the underworld or the realm of Hades, in its most negative form, reminds one of the "hell" and death. However, the word 'hell', before Christianity, was referred to a womb, a sacred cave or a pot full of purifying fire. It is on this basis that Hafez has taken death as a horrible and undesirable phenomenon and at the same time, the same world of horror becomes acceptable and even desirable with the presence of the beloved (an allusion to the mother, the feminine element), reducing the feeling of horror.

O graceful cypress, my cherisher! By the dust of thy foot, /On the day of events, take not off Thy foot from the head of my dust.

In other words, as in Hades' archetype, one may step into his realm through depression and death, but as soon as he enters there, he is no longer afraid of death. This is well reflected in Hafez's poetry, especially in his famous sonnet, vividly adopting Hades' archetypal view of death.

Arouse thee! Show thy lofty stature, Idol of winning mien/Enable me, as soul-reft HAFIZ, from Nature's scene

In other words, the horror of death in Hafez's poetry is softened by the symbolic presence of the feminine element or the beloved. Hence, another window opens on the concept of love in Hafez's poem, describing it as the other side of the "death" coin. Perhaps one of the reasons for the dual nature of the image of the beloved in Persian poetry, which, on the one hand, is described as a murderer, *a lover killer*, and on the other hand, as one soothing the soul and the heart lies in this Hades' approach to the concepts of love[1] and death (especially in mystical teachings).

1 In Greek mythology as well as in Sumerian legends, there were heroes who, provoked by love, traveled to the underworld to bring back the beloved (Orpheus went to the underworld in search of his wife Eurydice, and the Sumerian goddess Ishtar went to the realm of death or the underworld in search of his husband, Tammuz). Love and mysticism can bring the hero to the realm of Hades. Perhaps it is the continuation of this image that has lasted until the contemporary era, just as Ahmad Shamloo considers love to be the sister of death.

تصویب دو پژوهانه‌ی جدید در مرکز حافظ‌شناسی

«پژوهانه‌ی خانواده صحرائیان»

مرکز حافظ‌شناسی و کرسی پژوهشی حافظ، درجهت حمایت از پژوهشگران ممتاز و دانش‌آموختگان مستعد دانشگاهی و به‌منظور توسعه‌ی کیفی پژوهش‌های بنیادی در پیوند با حافظ، به‌جذب و تخصیص اعتبارات تحقیقی در قالب پژوهانه یا گرنت پژوهشی اقدام نموده است و پس از تصویب و اجرای سه پژوهانه طی دو سال گذشته، در آستانه‌ی سال نو خبر تصویب دو پژوهانه‌ی جدید را که از سوی خانواده‌ی محترم صحرائیان به مرکز حافظ‌شناسی اعطا شده است، به‌آگاهی حافظ‌دوستان می‌رساند.

این پژوهانه، اعطای دو اعتبار مستقل به‌نام شادروان آقای «رضی صحرائیان» و شادروان بانو «خانم‌آغا شکیبا» است که از سوی فرزندان فرهیخته‌ی ایشان به‌منظور حمایت مالی از طرح‌های تحقیقی و مطالعات حافظ‌پژوهی به مرکز حافظ‌شناسی اهدا شده و از تجمیع دو اعتبار نامبرده به «پژوهانه‌ی خانواده صحرائیان» یاد می‌شود.

دانش‌آموختگان دوره‌های کارشناسی ارشد و دکتری، حافظ‌پژوهان واجد شرایط و هنرمندان صاحب اثر شاخص می‌توانند برای برخورداری از این پژوهانه، طرح‌های پیشنهادی خود را به‌معاونت پژوهشی مرکز ارسال کنند.

مرکز حافظ‌شناسی ضمن پاسداشت این اقدام شایسته‌ی فرهنگی، امیدوار است توجه به تاریخ و فرهنگ ایران و حمایت از دانش و هنر ایرانی، بیش از گذشته وجهه‌ی همّت نیک‌اندیشان پیش‌بین واقع شود.

یادآور می‌شود، کرسی پژوهشی حافظ پیش از این نیز موفق به تصویب و اجرای سه پژوهانه شده است: «پژوهانه دکتر زهرا طاهری»، «پژوهانه مهندس بهرام بزرگ» و «پژوهانه دکتر زهرا رنجبری».

عکس: امید منوچهری

نشریهٔ «آینه‌دار جمال»

وابسته به مرکز حافظ‌شناسی و کُرسی پژوهشی حافظ

صاحب امتیاز: مرکز حافظ‌شناسی | **مدیر مسئول:** کاووس حسن‌لی

سردبیر: سعیده رضازاده | **صفحه‌آرا:** محسن گل‌آرایش

همکاران این شماره: سمیرا بختیاری‌نسب | سید محمدهادی حسینی | رضا رستگاری | منیژه عبدالهی | الهه نخعی |

نشانی: شیراز، حافظیه، مرکز حافظ‌شناسی | **کدپستی:** ۷۱۴۶۶۹۱۱۳۶ | **شماره تماس:** ۰۷۱۳۲۲۸۸۶۱۴

وبگاه: www.hafezstudies.com | **رایانامه:** hafezstudies@gmail.com

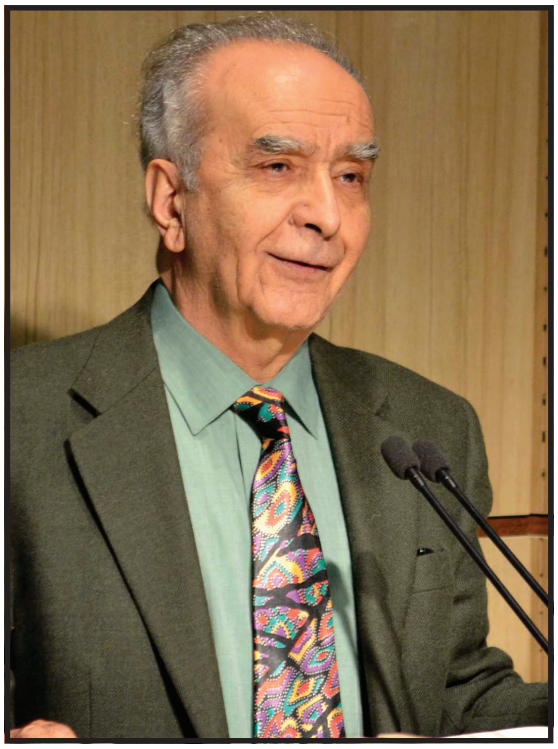
hafezstudiescenter

کرسی پژوهشی حافظ، از سوی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور اعطا شده است.

حافظ*

استاد دکتر محمد استعلامی

حافظ، شمس‌الدّین محمد (...؟ - ۷۹۲ ق)، نوشتن مقاله‌ای درباره‌ی خواجه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی در فضای محدود یک مرجع، چنان‌که همه‌ی خوانندگان را خشنود کند، آسان نیست. در تاریخ ادب و فرهنگ ایران نام‌هایی چون فردوسی، خیّام، مولانا جلال‌الدّین، سعدی و حافظ محبوبیتی دارند که هرکسی از دیدگاه خاص خود درباره‌ی آن‌ها سخن می‌گوید و از همان دیدگاه درباره‌ی نوشته‌های پژوهندگان امروز داوری می‌کند. سِوای چاپ‌های بی‌شمار دیوان حافظ که بسیاری از آن‌ها با تأمل و دقّت همراه بوده و راه درک کلام حافظ را برای خوانندگان هموار کرده و پژوهش‌های صاحب‌نظران که در کتاب‌ها و مقاله‌های آن‌ها روزنه‌هایی بر سیمای معنوی حافظ گشوده است، صدها چاپ دیوان حافظ هم با آب‌ورنگ‌های فریبنده، اما به دور از هرگونه مسئولیت فرهنگی به بازار آمده و خریداران ساده دل را به تماشای رنگ‌ها دل خوش کرده است. از آثار حافظ‌پژوهانی که سالیانی از عمر خود را در راه شناختِ درستِ حافظ و درک منطقی سخن و اندیشه‌ی او صرف کرده‌اند و من هم از آثار آن‌ها بسیار آموخته ام، در آخر این مقاله سخن خواهم گفت. اما تجربه‌ی سالیان هم به من می‌گوید که برای شناختِ منطقی از بزرگانی چون حافظ ، نخست باید به خود آن‌ها گوش بسپارم و در این مقاله هم من اول پای صحبت حافظ می‌نشینم و هرچه را از او می‌شنوم بازمی‌گویم و روشن است



که پژوهش‌های حافظ‌شناسان دیگر را هم در این بازگفتن به کمک می‌گیرم و این مقاله را در چندعنوان پیش چشم شما می‌گذارم، به شرح زیر:

۱) سرگذشت حافظ؛
۲) حضورِ همسر و فرزند در زندگی حافظ؛
۳) شخصیت حافظ و پاسخ به این پرسش که حافظ کیست و چگونه می‌اندیشد؟؛
۴) ظرایف زبان و تعبیرها و ساختار کلام و موسیقی کلام حافظ؛
۵) تأثیر پیشینیان در کلام حافظ؛
۶) درک منطقی کلام حافظ؛
۷) فال‌گرفتن با دیوان حافظ و
۸) این‌که پس از حافظ، دیگران درباره‌ی شعر و اندیشه‌ی او چه گفته‌اند و برای درکِ درستی از کلام او چه کرده‌اند؟ .

در نقل شواهدی از کلام حافظ هم مرجع این مقاله، کتاب درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های حافظ است که متن و ترتیب غزل‌ها در آن با تصحیح علّامه قزوینی و در مواردی با تصحیح استاد پرویز ناتل خانلری مطابق است.

۱) از **جزئیات سرگذشت حافظ** می‌پرسید؟ می‌دانیم که سرگذشت بزرگان ما جز در موارد نادر و استثنائی، سالیانی پس از مرگ آن‌ها نوشته شده است و بیشتر به دست

---

* ضمیمه‌ی نوروزی نشریه‌ی آینه‌دار جمال، مقاله‌ی مبسوطی است درباره‌ی حافظ که به‌قلم استاد دانشمند و حافظ‌پژوه نامدار، دکتر محمد استعلامی نگاشته شده و پیش‌تر در فرهنگنامه‌ی عرفان و تصوف (نشر فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۸) به‌چاپ رسیده است.
دکتر استعلامی در سال گذشته، همزمان با مصاحبه‌ی صمیمانه‌ای که با نشریه‌ی آینه‌دار جمال داشتند (که در شماره‌ی پنجم، بهار ۱۳۹۹ چاپ شد)، این مقاله‌ی ارزشمند را هم از سر بخشش در اختیار نشریه قرار دادند.
اینک ضمن ابراز سپاس و مسرت از لطف قویم و خُلق کریم ایشان، برای مزید استفاده‌ی خوانندگان گرامی و دوستاران حافظ در ویژه‌نامه‌ی نوروز ۱۴۰۰ انتشار می‌یابد.

کسانی که درک روشنی از سخن آن‌ها نداشته‌اند. تذکره‌ها و زندگینامه‌های شاعران در گذشته به‌عنوان یک سندِ تاریخی تدوین نمی‌شده و چنین انتظاری هم از آن‌ها مطرح نبوده است. روایاتی که از گذشتگان در دست داریم، آنچه از سرگذشت حافظ به ما می‌دهد، بیشتر شنیده‌های راویان است یا حدس و گمانی‌ست که با هم و با سخنان و اندیشه‌های حافظ هماهنگ درنمی‌آید.

از سرگذشت او آنچه با اطمینان می‌توان گفت این است که نام او شمس‌الدّین محمد بوده، در شیراز می‌زیسته، بیش از یکی دوبار از زادگاه خود سفر نکرده، نام پدر و مادر و بستگانش را هم نمی‌دانیم و اگر در زندگینامه‌ها نامی از آن‌ها هست، یا اگر صاحب تذکره‌ی میخانه فرزانه‌ی هشیاری مانند حافظ را در دکان نانوایی به خمیرزنی گماشته، یا از فقر روزگار کودکی و نوجوانی او سخن گفته است، سندیّتی از روزگار حافظ یا از زبان حافظ ندارد. مقدمه‌ای که دیری پس از درگذشت حافظ با دیوان او همراه شده و ناشناسی موسوم به محمد گلندام (؟) در آن خود را هم‌زمان حافظ و خود و حافظ را از شاگردان قوام‌الدّین عبدالله مدرّسِ مطالعات اسلامی در شیراز نوشته، نیز این مشکل را دارد که درست نمی‌دانیم این **اقلّ آنام محمد گلندام** کیست؟ و چرا در دست‌نویس‌های قدیم دیوان حافظ مقدّمه‌ی او و نامی از او نیست؟ (نک. مقدّمه‌ی دیوان حافظِ تصحیح علاّمه‌ی قزوینی، ص ۱۰۷).

برای آگاهی از دانش و تحصیلات حافظ هم، بیش‌از هر منبع دیگر باید به دیوان او تکیه کنیم و ببینیم که او خود چه می‌گوید؟ عمر حافظ به‌احتمال، شصت تا شصت‌وپنج سال بوده و در سال ۷۹۱یا۷۹۲ ق به پایان رسیده است. آنچه درباره‌ی سیر و سلوک او در منازل تصوف نوشته‌اند، برداشت‌هایی از کاربُردِ اصطلاحات صوفیانه در دیوان اوست، بی‌آن‌که در همان ابیات به این نکته‌ی واضح توجه کرده باشند که حافظ در صوفی‌گری و خاصّه در آن روزگار زهدِ ریایی، راهی به درک عالم معنا نمی‌بیند و اگر چندی هم با صوفیان نشسته باشد، حاصل آن دیدارها این بوده است که «دلم ز صومعه بگرفت و خرقه‌ی سالوس» (غزل ۲). این هم که حافظ را مدرّس تفسیر قرآن و حدیث نوشته‌اند، باز در منابع قدیم و معتبر گزارش روشنی ندارد؛ اما دیوان او دانش گسترده‌ی او را در این زمینه نشان می‌دهد، بی‌آنکه او خود به چنان اشتغالی اشاره کرده باشد. سخن کوتاه، که او با سطح بالای دانش و تیزهوشی و نکته‌سنجی که در کلامش می‌بینیم وجودی است برتر و فراتر از این مراتبی که در چشم عوام مایه‌ی حرمت و بزرگی است! در ادامه‌ی این مقاله، به خطوط اصلی اندیشه‌ی او و نگاه طنزآمیزش به زندگی این جهانی، می‌رسیم.

۲) در همین دیوان که کمتر از پانصد غزل دارد، به گوشه‌هایی از زندگی او و حضور همسری و فرزندی در زندگی او اشاره‌هایی هست، که راویانِ تذکره‌ها و عزیزانی از پژوهشگران معاصر به آن نپرداخته‌اند (غزل ۳۹):

باغ مرا، چه حاجتِ سرو و صنوبر است؟
شمشادِ خانه‌پرورِ **ما** از که کمتر است؟

در مصراع دوم این بیت ضمیرِ ما باید اشاره به گوینده و یک تن دیگر باشد که آن شمشاد خانه‌پرور به آن دو تعلق دارد. تعبیرِ خانه‌پرور یا خانه‌پرورد هم در کلام حافظ یعنی کسی که پرورده‌ی خانه و خاندانی است و به بیانی روشن‌تر پدر و مادری دارد و اگر با عقل سالم به این بیت نگاه کنیم، شمشاد خانه‌پرور ما، یعنی فرزند ما و ما یعنی حافظ و مادر آن فرزند. بیت دوم غزل را هم می‌خوانیم:

ای نازنین‌پسر! تو چه مذهب گرفته‌ای؟
که‌ت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

و باز ضمیرِ ما تکرار می‌شود و معنای بیت، مهرورزیدن و نازکشیدن یک مادر و یک پدر است که اگر جانم را فدای تو بکنم، خوشا حلالت! بسیاری از مُدّعیان حافظ‌شناسی مواردی ازاین‌دست را اشاره به معشوقی همجنس گرفته و از این واقعیت غافل مانده‌اند که در چندغزل دیگر هم سخن از زنی حاضرجواب و تیزهوش است که با ظرافت‌های کلام حافظ مقابله می‌کند و در چندغزل هم سخن از همین نازنین‌پسر حافظ است که ناگهان از دست رفته و داغی بر دل او گذاشته است (غزل ۴۷۳):

یوسف عزیزم رفت، ای برادران رحمی!
کز غمش همی‌بینم، حال پیر کنعانی

در غزل‌های دیگر هم از این فرزند با تعبیرهای "رود عزیز" (غزل ۵۴: ۷) و "قُرّةالعین من" (غزل ۱۳۴: ۳) و "رود گرامی" (غزل ۴۰۴: ۵) یاد شده و تمام غزل ۱۳۴ به مطلعِ «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد»، مرثیه‌ی این فرزند است و سرزنش پدری که شاید از پرداختن به درمان او غفلتی کرده یا نکرده است:

نزدی شاه رُخ و فوت شد امکان حافظ!
چه کنم؟ بازی ایّام، مرا غافل کرد

مادر این پسر هم در کلام حافظ حضوری دارد بسیار روشن‌تر

از حضور یک معشوقه‌ی خیالی در یک غزل. در دیوان حافظ بیش از ده‌بار اشاره به یار سفرکرده‌ی او می‌بینیم، بی‌آنکه در وصف آن یار سفرکرده نشانی از معشوق همجنس باشد. در شیرازِ عصر حافظ، به شهادت ابن بطوطه، جهانگرد مغربی که در همان سال‌ها دیری در شیراز به سر برده، زن شیرازی در زندگی اجتماعی حضور داشته و اگر تنها به سفر هم رفته باشد، امری ناممکن نیست. در غزل حافظ هم معشوق، جز خط و خال و چشم و موی سیاه که در چهارصدسال غزلِ پیش از عصر حافظ بوده است، یک لطیفه‌ی نهانی هم دارد که نام آن، نه لب لعل و خطّ زنگاری است (غزل ۶۶). این معشوق، ظریف و نکته‌گوی و حاضرجواب است و سر به سر حافظ هم می‌گذارد:

گفتم: آه از دل دیوانه‌ی حافظ بی تو
زیر لب، خنده‌زنان گفت که دیوانه‌ی کیست؟ (غزل ۶۷)

اگرعزیزانی از حافظ‌شناسان معاصر نتوانسته‌اند بارِ شنیده‌ها و محفوظات گذشته را از دوش ذهن خود فروگذارند و واقعیّتِ حضور زن و فرزند او را به این روشنی ببینند و تهمتِ شاهدبازی را از سیمای روحانی حافظ بزدایند، دلیل دیگری هم دارد؛ اینکه معنای کلماتی چون شاهد و مغبچه و ترسابچه را هم در کلام حافظ درنیافته‌اند. در روزگاری که تولید و عرضه‌ی شراب در دست یهودان و ترسایان و زرتشتیان است و در شعروادب صوفیانه همه‌ی آن‌ها را مغان می‌گویند، مغبچه و ترسابچه به جوان‌هایی اطلاق می‌شود که در میخانه‌ها شراب می‌فروشند یا میزبان میگساران اند و در برابر محبّتی که به رندان می‌کنند، محبوبیّتی هم دارند و هیچ دلیلی نیست که معشوق میگساران هم بوده باشند؛ اما در کلام حافظ، هنگامی‌که زاهد خلوت‌نشین (غزل ۱۷۰) از زهد ریایی خود (غزل ۴۹۲) به تنگ می‌آید و به میخانه می‌رود، به یاد شاهد عهدِ شبابِ خود و محرومیّت‌های گذشته‌ی خود، مغبچه‌ی ساقی میخانه را به آن چشم می نگرد و آن کسی‌که در اندیشه‌ی شاهدبازی است، آن زاهدِ بریده از زهدِ ریایی است و نه حافظ. کلمه‌ی شاهد هم بارها در کلام حافظ آمده که در مواردی به‌روشنی سخن از یک زن زیباست

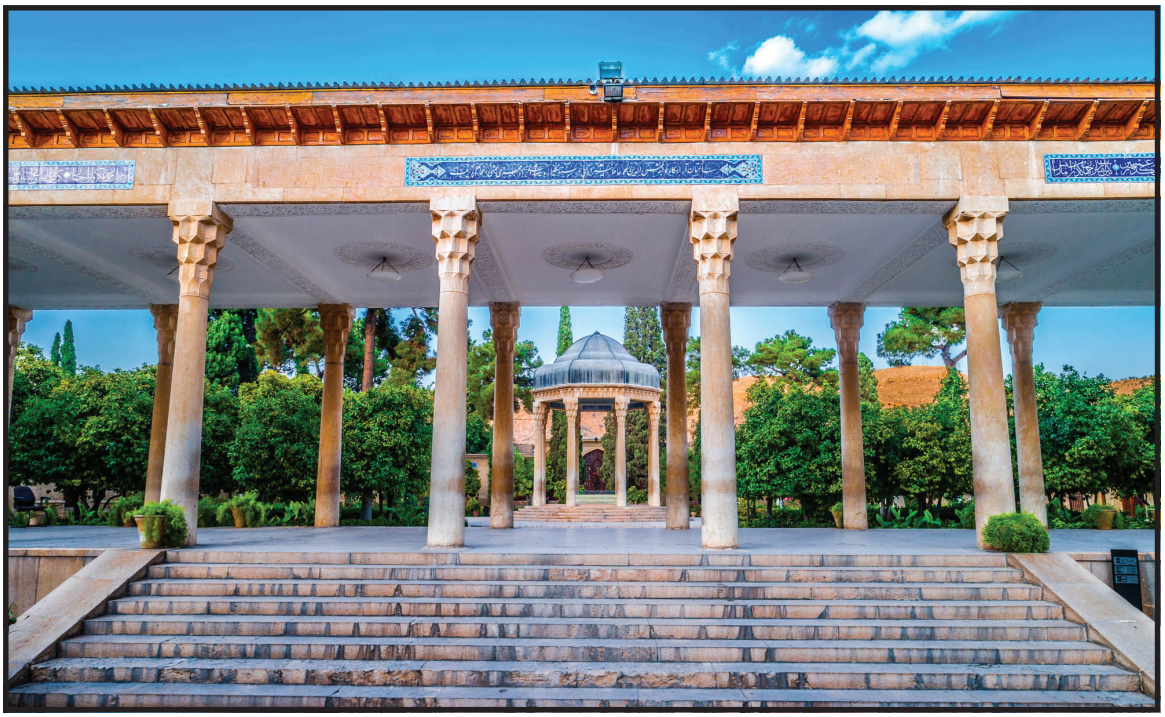
ای شاهد قدسی! که کشد بندِ نقابت؟
ای مرغ بهشتی! که دهد دانه و آبت؟ (غزل ۱۵)

مرد که نقاب ندارد تا کسی با کشیدن آن روی او را ببیند. ابیات دیگر این غزل هم سرشار از تعبیرهای مناسب با یک زن است. در وصف بازشدن گل سرخ هم، حافظ گل را مانند زن زیبایی می‌بیند، که نقاب از روی او برداشته باشند: فغان فتاد به بلبل، نقاب گل که کشید؟ (غزل ۲۳۹).
در بیشتر غزل‌های عاشقانه‌ی حافظ هم تأویل به وجود یک معشوق مرد توجیه معقول ندارد. مواردی هم هست که معنای کلمه‌ی شاهد جلوه‌ی زیبایی آفرینش یا تجلی جمال پروردگار است و سخن از زن یا مرد نیست. از زندگی شخصی یا خصوصی حافظ، آنچه می‌توانیم به‌عنوان واقعیت بگوییم همین است که حافظ مرد خانه و خانواده بوده و این واقعیت هم برگرفته از کلام اوست.

۳) اما در پاسخ به پرسش سوم که **حافظ کیست و چگونه می‌اندیشد؟**
گوشه‌هایی از زندگی غریبانه‌ی او را می‌توانیم در گفته‌های او ببینیم. در روزگاری که زاهد و صوفی و شیخ و مفتی و واعظ و قاضی و مُحتسب «چون نیک بنگری، همه تزویر می‌کنند» (غزل ۲۰۰) و فریادِ آزاده‌ای چون حافظ را به آسمان می‌رسانند؛ در کلام او زاهدان و مُدّعیانِ پرهیزگاری، بیشتر ریاکارانی هستند که چشم به عیب دیگران دوخته و از عیب خود غافلند. وقتی که حافظ می‌گوید: «آتش زهدِ ریا خرمن دین خواهد سوخت» (غزل ۴۰۷)، جانِ کلام این است که زهدی در کار نیست و مدعیان پرهیزگاری همه دروغگویانند. بیش از سی‌بار در غزل‌های حافظ کلمه‌ی صوفی به کار رفته و صوفی روزگار حافظ همان زاهد ریاکار است و خرقه‌ی او هم نشان پارسایی نیست:

خدا زآن خرقه بیزار است صدبار
که صد بُت باشدش در آستینی (غزل ۴۸۳)

و حافظ اگر خود نیز روزگاری به خانقاه می‌رفته و خرقه‌ی صوفیانه دربرداشته، پس از دیدن ریای صوفیان در جامعه‌ی آن روز شیراز، درباره‌ی آن خرقه‌ی خود صادقانه گفته است که: «پرده‌ای بر سرِ صد عیب نهان می‌پوشم» (غزل ۳۴۰) و بارها گفته است: «ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد» (غزل ۱۵۹). حافظ با هرکسی که در او دروغ و ریا ببیند سرِ جنگ دارد و در هر طبقه‌ی جامعه هم، چنین کسانی هستند. واعظ و مفتی و فقیه و قاضی و امام جماعت و شِحنه و مُحتسب هم از آحاد جامعه‌اند و اگر در کارشان ریایی باشد، از سرزنش طنزآمیز او در امان نمی‌مانند و این هم یکی از واقعیت‌های زندگی اوست که خود او تصویری روشن از آن به دست داده (نک. *درس حافظ*، مقدمه‌ی اول کتاب).
اما این پرسش را هم باید پاسخ گفت که در چنان غربتی که او با هیچ‌یک از آن مدّعیان سر دوستی ندارد، اتکاء روحی



او به کیست؟ حافظ برای مقابله با مدّعیان زهد و پرهیز، نامی برخود می‌گذارد تا به آن‌ها بگوید که من از شما نیستم. رندی راه گریز اوست و رند کسی است که بی‌پرده هرچه بخواهد می‌گوید و از سرزنش مدّعیان بیمی ندارد (غزل ۳۴۱). اما سلاح مبارزه‌ی این رند، سخن از می و می‌خوارگی است تا هرجا سخن از زهد و پرهیز دروغین است، بگوید: این می‌خوارگی بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند (غزل ۱۹۶). سخن از باده و مستی شمشیری است که در این میدان جنگ به کار او می‌آید، تبلیغ مستی و می‌گساری هم نیست. برای دوستاران حافظ با این همه سخن از مستی و باده‌نوشی، این پرسش به ذهن می‌آید که راستی حافظ شراب هم می‌خورده است؟ هیچ سندی در دست نیست که حافظ را کسی در میخانه دیده، یا شِحنه‌ای او را به جرم مِیْ خوردن دستگیر کرده و حدّ زده باشد. در کلام او همراه با مقابله‌ی او با ریاکاران، به حرام‌بودن می، چندبار اشاره شده که همراه با آن، هاتفی از گوشه‌ی میخانه به او می‌گوید: ببخشند گُنه، می بنوش! (غزل ۲۸۴). نگاه حافظ به این مسأله، نگاه یک سُنّی حنفی است که گناه را منافی ایمان نمی‌بیند و به بخشایش پروردگار هم امید دارد. در قرن هشتم هجری هم، تشیع در ایران و خاصّه در شیراز رواج گسترده نداشته است و اصرار کسانی از دوستاران حافظ که می‌خواهند او را شیعه بدانند، به‌دلیل استواری تکیه ندارد (نک. مقدمه‌ی اول *درس حافظ*). برگردیم به این پرسش که حافظ در مقابله با ریاکارن در جامعه‌ی قرن هشتم شیراز و در آن تنگنای غربت خود چه تکیه‌گاهی دارد؟

در کنار همین سخن از می و مستی، سخن از سرای مغان و دیر مغان و درگاه پیر مغان هم هست و این پیر مغان تصوری است از آن انسان کاملی که در روز روشن باید چراغ برگرفت و مانند دیوژن Diojenes در پی او گشت و به گفته‌ی مولانا جلال‌الدّین: «گفت آن که یافت می‌نشود، آنم آرزوست». پیر مغان حافظ، مردی ساکن شیراز قرن هشتم نیست که نام و نشان او را در کتاب‌ها بتوان دید و سراغ خانه‌ی او را در کوچه‌های شیراز بتوان داد. اسطوره‌ای‌ست که در ذهن حافظ آفریده شده و اگر پیر مغان در شعر صوفیانه‌ی پیش از عصر حافظ هم آمده، چنین معنای بلندی ندارد. حافظ مشکل خود را با شیخ و فقیه و مفتی و قاضی و واعظ و شحنه و محتسب نمی‌توانست در میان بگذارد، از پیر مغان می‌پرسید که «او به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کرد» (غزل ۱۴۲). تعبیرهای پیر پیمانه‌کش (غزل ۳۸۷) پیر خرابات (غزل ۴۰۵) پیر دُردی‌کش (غزل ۱۲۳) پیر سالک عشق (غزل ۲۷۴) پیر میخانه (غزل ۱۸۲) پیر می‌فروش (غزل ۱۰۰) پیر می‌فروشان (غزل ۱۴۹) پیر میکده (غزل ۳۹۳) هم، همان پیر مغان است. تعبیرهای دیگری نه با کلمه‌ی پیر و از آن جمله: خضر پی‌خجسته (غزل ۱۹۵)، خضر فرّخ‌پی (غزل ۱۶۹) طایر قدس (غزل ۳۲۸) و مرغ سلیمان (غزل ۳۱۹) باز اشاره به همان نایافتنی است که حافظ از او تعریف روشن‌تری هم دارد: «**مردی که از خویش برون آید و کاری بکند**»، یعنی وِجهه‌ی خودی و دلبستگی‌های این جهانی او فنا شده باشد، که آن هم نایافتنی است:

شهر خالی‌ست ز عُشّاق، بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند؟ (غزل ۱۸۹)

و می‌بینیم که شهر خالی‌ست ز عُشّاق! در شناخت اندیشه و شخصیت حافظ، گفتنی‌ها بیش‌از آن است که جزئیات آن را در مقاله‌ی محدود یک مرجع بتوانیم بگوییم، اما در مآخذی که در پایان این مقاله می‌آید، تفصیل این مختصر را می‌توانیم بخوانیم.

۴) برای درک درستی از کلام حافظ باید با **ظرایف زبان و تعبیرها و ساختار کلام** او آشنا باشیم: در طول هزار یا هزاروصدسال شعر فارسی به نقطه‌هایی می‌رسیم که برای درک معنای سخن باید ایستاد و تأمل کرد و باید پرسید و آموخت؛ زیرا مباحث یا اصطلاحاتی از فلسفه و علوم و فنون در شعر وارد شده و تعبیرات و اصطلاحات خاصّ آن مباحث فهم سخن کسانی چون نظامی و خاقانی و انوری و حافظ را دشوار کرده است، خاصّه حافظ که علاوه‌بر آن‌گونه معانی و تعبیرات، به‌تناسب الفاظ و رابطه‌ی کلماتی که در یک بیت به کار می‌برد نیز توجه بیشتری دارد و اجزاء سخن را چنان در قالب می‌ریزد که در نگاه اول ممکن است فهم سخن او آسان به نظر آید و با دوباره خواندن آن می‌بینیم که چندان هم آسان نیست و به این سخنِ منسوب به استاد محمدتقی بهار می‌رسیم که شعر حافظ با انسان پیر می‌شود، یعنی با افزایش دانش و تجربه‌ی ما، انگار کلام حافظ هم محتوای بیشتری پیدا می‌کند. یکی از نکته‌های کلیدی، آگاهی از این واقعیت است که در شعر او معانی و تعبیرهایی در غزل‌های مختلف می‌آید و بسیاری از آن تعبیرها بیان‌کننده‌ی اندیشه‌ی خاصّی است که درک روشن آن با ربط‌دادن بیتی از یک غزل، با ابیاتی از غزل‌های دیگر آسان می‌شود و به بیان دیگر؛ حافظ را با کمک حافظ باید معنی کرد. این کلید در فهم آثار کسانی دیگر و ازجمله خاقانی و نظامی و مولانا جلال‌الدّین هم می‌تواند راهگشا باشد و در مثنوی مولانا کم نیست مواردی که مثنوی را به کمک مثنوی باید فهمید. در گفت‌وگو از زبان و تعبیرهای حافظ، یک نکته‌ی مهم دیگر توجه به ایهام و دوپهلویی در سخن اوست. در شماری از غزل‌های حافظ، یک بیت ممکن است دو یا چند تفسیر متفاوت بپذیرد و حافظ‌شناسانی که دانش زیربنایی را برای درک کلام او دارند، باز ممکن است گاه روی دو یا سه تفسیر متفاوت بحث کنند و این هم از نارسایی دانش آن‌ها نیست و حلّ مشکل هم در این نیست که با مسامحه بگوییم: هرکس به‌قدر فهمش فهمیده مُدّعا را! شماری از تعبیرها یا بیت‌های حافظ و نه همه‌ی آن‌ها واقعاً، دو معنی یا سه معنی دارد و به‌احتمال، خود او نیز از دو معنایی یا سه معنایی آن‌ها آگاه بوده است. این هم با همان تناسب الفاظ ربط دارد که حافظ میان کلمات یک بیت یا میان تعبیرهای ابیات در یک غزل می‌آورد و گویی در آن اصرار دارد. با یک حدس معقول، می‌توان گفت که او شاید شعر خود را گاه‌گاه حکّ و اصلاح کرده، آنچه را طبع دیرپسند او نپسندیده، برداشته و تعبیرهای تازه‌ای به‌جای آن‌ها گذاشته و در بسیاری از موارد بازی کلمات با یکدیگر و به‌اصطلاح صناعات ادبی در شعر او نیز نتیجه‌ی همین تناسب‌های الفاظ و حاصل همان حکّ و اصلاح می‌تواند باشد. توجه به زبان طنز و تعبیرهای طنزآمیز حافظ هم برای درک درستی از کلام او یک ضرورت است. طنز که با خواندن آن ممکن است تبسّمی بر چهره‌ی خواننده بیاید، حکایتِ دردهای جامعه‌ای است که در آن نمی‌توان به‌صراحت سخن گفت و در مقابله‌ی حافظ با دروغ و ریای زاهد و صوفی و شیخ و مفتی و واعظ و قاضی و محتسب، هرچند که گاه خطاب او مستقیم و شجاعانه است، زبان طنز به کلام او لطف دیگری می‌دهد: کارگاه آفرینش نیازی به زهد و پرهیز ما ندارد، اما وقتی که حافظ زهد ریاکاران را در کنار فسق رندان می‌گذارد، ناگفته می‌گوید که آن پارسایی دروغین هم فسق است و اگر اثری دارد، این است که رونق کارگاه هستی را می‌کاهد و آن زاهدان در پیشگاه حق آبرویی ندارند:

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو تویی، یا به فسقِ همچو منی (غزل ۴۷۷)

برای درک درستی از معنای کلام حافظ یک ضرورت دیگر آگاهی از قرآن و حدیث است که همراه با اصطلاحات صوفیانه، زبان حافظ را سنگین و گاه درک سخن او را دشوار می‌کند. در جامعه‌ی قرن هشتم شیراز، این غریب فرزانه در آن مرتبه‌ی بلند معنوی و روحانی است که جاه و جلال بزرگان زمانه را حقیر می‌بیند و آرزوی این جیفه‌ی دنیایی را در دل ندارد؛ اما همین دیوان موجود، نشان می‌دهد که ذخیره‌ی ذهنی حافظ در مطالعات دینی شاید بیش از معاصران اهل مدرسه‌ی اوست، از محتوای قرآن و روایات گوناگون قرائت و تفسیر آن آگاه است و از دین و رابطه‌ی انسان با پروردگار درک منطقی دارد و به آن‌هایی که بر سر ظواهر دین به جان یکدیگر می‌افتند، می‌خندد و جنگ هفتاد و دو ملت را، یعنی اختلاف فرقه‌ها و مذاهب را نشانه‌ی جهل می‌بیند. اما این که حافظ در شیراز درس قرآن و حدیث هم می‌گفته است یا نه؟ هیچ پاسخ روشنی ندارد و ممکن است که طالب علمی را زیربال خود گرفته و از دانش خود بهره‌ای به او رسانده باشد. تا اینجا از زبان حافظ آنچه خواندیم، بحث الفاظ بود و در کنار آن یک نکته‌ی دیگر هم نباید ناگفته بماند: **موسیقی کلام حافظ**.

در تاریخ شعر فارسی از همان آغاز، سخن رودکی و فرّخی سیستانی و منوچهری با ساز و سرود همراه است و زمزمه‌ی

جویباران و نغمه‌ی پرندگان به گوش می‌رسد، چنان‌که گویی در دنیای بی‌کران ادب فارسی، کوچه و پس‌کوچه‌ای نیست که از آن صدای سازی برنخیزد و سخن جان و دل با آن هم‌نوایی نکند. چهارصد سالی پس از رفتن رودکی، حافظ چشم به این دنیا می‌گشاید، در زمانه‌ای پر از تباهی و بی‌سامانی که اندوه حکیمانه‌ی خیّام و دلتنگی از بی‌پناهی انسان اندیشه‌مند را بر جان او می‌نشاند، اما حافظ گله‌های خیّام را با رویی گشاده بر زبان می‌آورد:

به صوت چنگ، بگوییم آن حکایت‌ها
که از نهفتن آن، دیگِ سینه می‌زد جوش (غزل ۲۸۳)

سخن از دف و چنگ و عود و رود و رباب، سخن از رقص و پای کوبی و قول و غزل و سخن از پرده‌ی مطرب و راه عراق و چنگ زهره و غزل‌سرایی ناهید، در کلام حافظ تنها تخیل شاعرانه نیست و اگر اشاره‌های خود او به حافظ خوش‌آواز (غزل ۳۳۳) را هم کنار آن بگذاریم، با حافظی روبه‌رو هستیم که بی‌گمان با موسیقی آشنایی مستقیم دارد، اما در فضای محدود این مقاله، آوردن شواهدی برای همه‌ی این موارد ممکن نیست. در کتاب *حافظ به‌گفته‌ی حافظ، یک شناخت منطقی*، شواهد این معنی را در صفحات ۴۶ تا ۵۰ آن کتاب را می‌توانید ببینید.

۵) این که **پیشینیان در حافظ چه تأثیری داشته‌اند؟**
آیا تمام این سرمایه‌ی فضل و هنر را باید تراوش هشیاری و خلاقیّتِ ذهن حافظ بدانیم؟ پیداست که نه! در این روزگارِ دانش و منطق، قرار ما این نیست که مانند راویان تذکره‌ها، حافظ را در چاه مرتضی علی (مرتاض علی؟) به خلوت و عبادتِ شبانه بنشانیم تا نیمه‌شبی ناگهان و به‌مصداقِ اَمسَیتُ کُردیّاً وَاَصبَحتُ عربیّاً، همه‌ی علوم عالم را در سینه‌ی او فروریزند. با خواندن کلام حافظ، می‌بینیم که شعر فارسی چهارصدسال پیش از روزگار خود را خوانده، بوی جوی مولیان رودکی به مشامش رسیده، شادیانه‌های منوچهری بر دل او نشسته، گله‌های تلخ خیّام را به گوش جان شنیده، قلندریّات و عارفانه‌های سنائی را دیده و شاید اسطوره‌های رند و پیر مغان را هم از او اقتباس کرده، تعبیرهای سنگین و پرمعنای خاقانی و نظامی را هم می‌شناخته، با شعر عطار و سعدی و خواجو و سلمان ساوجی آشنا بوده و همه‌ی آن دانسته‌ها را سرمایه‌ی کلام خود ساخته است.
زبان سنگین حافظ بیشتر شعر خاقانی را به یاد می‌آورد و به‌گفته‌ی علی دشتی «خویشاوندی غیرقابل تردیدی میان شیوه‌ی سخن آن دو موجود است... باریک‌خیالی و ظرافت معانی، ترجیح کنایه و اشاره بر تصریح، به‌کاربردن استعاره، مرصّع‌کاری لفظی وجود اشارات به تاریخ و معتقدات ایرانی... عشق به شراب و صبوحی، رندی، پشت‌پازدن به مقررات و آزادگی، این خویشاوندی را نزدیک‌تر می‌کند» (خاقانی، شاعری دیرآشنا، ص ۱۱۳و ۱۱۴). درباره‌ی سه شاعر بزرگ پیش از حافظ، خیّام و مولانا جلال‌الدّین و سعدی و تأثیر آن‌ها در کلام حافظ سخن به‌گونه‌ی دیگری است: خیّام و حافظ در مقابله با دروغ و ریای زاهد و صوفی و مفتی و واعظ و محتسب در یک سنگراند، با این تفاوت که در همان اندیشه‌ها و مضامینِ همانند، زبان خیّام ساده و بی‌پرده است و کلام حافظ، سنگین و آمیخته با کنایه و طنز. درباره‌ی سعدی باید گفت که حافظ به‌صراحت از او نامی نبرده است، اما بی‌گمان شعر سعدی را می‌شناخته و از مضامین و تعبیرات او متأثر بوده و دست‌کم هفت یا هشت‌بار مصراعی از یک غزل سعدی در غزل‌های حافظ آمده و شاید خود او هم به یاد نداشته که سخن از سعدی است و به او هیچ اشاره‌ای نکرده. بااین‌حال، حافظ را مقلدِ سعدی نمی‌توان گفت، چرا؟ که جدا از زبان سنگین و استعارات و کنایات حافظ و مقایسه‌ی آن با زبان زلال سعدی، می‌دانیم که مشرب فکری حافظ و رندی و آزادگی او با شیوه‌ی برخورد سعدی با جهان و جهانیان همانند نیست. درمورد مولانا جلال‌الدّین و حافظ، روشن است که هر دو وجهه‌ی انسان‌سازِ تصوّف و عرفان را و نه سیر ظاهری در منازل سلوک و زندگی خانقاهی را می‌پسندند و به‌همین دلیل خطوط فکری مشترکی در کلام مولانا و حافظ می‌بینیم. اما حافظ، نباید دیوان شمس و مثنوی مولانا را دیده باشد، چرا؟ که تحریر و عرضه‌ی دست‌نویس‌های آثار مولانا در درون ایران بزرگ، در خراسان و عراق و فارس، در قرن نهم و بیشتر در هرات و با توجهِ نورالدّین عبدالرّحمان جامی آغاز شده و جامی بر سرآغاز مثنوی هم شرحی نوشته است. پیش از آن هم در نیمه‌ی قرن هشتم که نخستین‌بار در رساله‌ی اقبالیه (مجالس علاءالدّوله‌ی سمنانی) نامی از مولانای رومی می‌آید، حکایت از یک آشنایی کلی با شعر مولانا دارد (سرّنی، ص ۷۶۷).

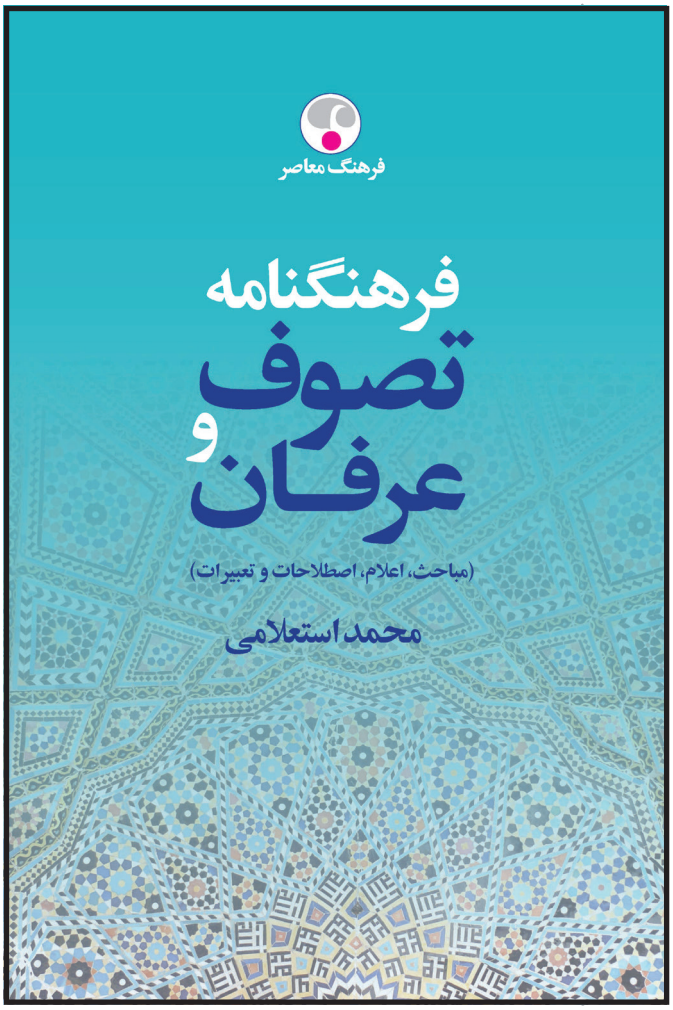
۶) **درک منطقی کلام حافظ**، سخنی است فراتر از ساختار کلام و تعبیرهای آن. برای درک منطقی، پیش‌از هر سخن باید از به‌کاربردن عباراتی مانند من فکر می‌کنم، من این‌طور می‌فهمم، حدس می‌زنم که منظور حافظ این است و هر اظهار دیگری که نشانه‌ی آسان‌گرفتن و مسامحه باشد، بپرهیزیم. برای بسیاری از عزیزان آسان است که با یک بیت از سخن حافظ یا شاعری دیگر درباره‌ی او داوری کنند؛ اما در فرهنگ‌نامه‌ای که باید پاسخ‌گوی قابل‌اعتمادی برای همه باشد، مسئولیت درستیِ مُفادِ آن را باید جدّی گرفت.

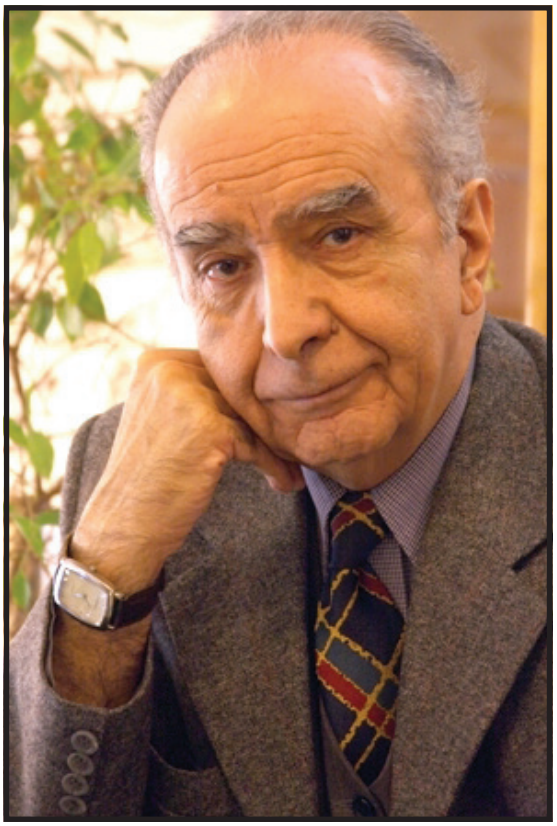
برای درک منطقی کلام حافظ، اول باید از خودمان بپرسیم که او کِی و در کجا زندگی می‌کرده است؟ نخستین فایده‌ی این سؤال این است که ما حافظ را و دیگر بزرگان گذشته را با موازین و معیارهای جامعه‌شناسانه و روشنفکرانه‌ی امروز نگاه نکنیم. حافظ در زمانه‌ای زندگی می‌کرده است که در آن نظام آموزش همگانی و مدرسه‌هایی با تجهیزات و کتابخانه‌ها و آزمایشگاه‌های امروزی وجود نداشته. طفل نوآموز ممکن بود مقدماتی را از پدر و مادر یا از مکتب‌دار بیاموزد و اگر روزگار و امکان مالی خانواده مساعد باشد، به مدرسه‌های علوم شرعی برود یا به سفرهایی در شهرهای نزدیک و ولایات همسایه. جامعه هم به او چیزهایی می‌آموخت که تابع برنامه و نظام خاصّی نبود و اگر کسی برای مثال در پزشکی یا ستاره‌شناسی یا فلسفه، سری در میان سرها درمی‌آورد، به هشیاری و شایستگی خود او ربط داشت و این هم برای هرکسی ممکن نبود. حافظ در چنان شرایطی، با هشیاری و کوشش و شاید با پیش‌آمدن فرصتی مساعد، به درک روشنی از زبان و ادب فارسی و عربی، قرآن و روایات قرائت و تفسیر آن و دیگر زمینه‌های مطالعات اهل مدرسه دست یافت و ادب فارسی چندصدساله‌ی پیش از خود را نیز خواند و آموخت و از مَزج و ترکیب آن آموخته‌ها، ذهن خلاق او به دریافت‌های تازه‌ای رسید که با صلابت کلام و با تعبیرهای دلنشین در شعر او جاودانه شد.

برای درک منطقی کلام حافظ، جدا از ساختار و ترکیب کلام و تأثیر گذشتگان در شعر او، باید از نگاه یک سویه و تعصّب پرهیز کرد. یکی از مواردی که در تفسیر سخن حافظ به جرّ و بحث و گاه به تعصّب از هر دو سوی بحث کشیده، مضامینی است که از فرهنگ ایران کهن در شعر حافظ آمده و عزیزانی را به این گمان افگنده که سخن و اندیشه‌ی حافظ، به‌تمامی یا بیشتر، برگرفته از فرهنگ ایران کهن است و پرواضح که این درست نیست و تعصّب در آن با تعصّبی دیگر روبه‌رو می‌شود که در تأویل شعر حافظ تمام دیوان را صوفیانه تفسیر می‌کند و قسمت عمده‌ی آن را که سیاسی و اجتماعی و مبارزه با ریاکاران زمانه‌ی اوست، به تصوف می‌چسباند که گاه با هیچ سریشمی نمی‌چسبد. شعر حافظ حکایت از آن دارد که او با شاهنامه‌ی حکیم طوس آشنا بوده و اسطوره‌های ایرانی و برداشت‌های حکیمانه‌ی فردوسی را در ذهن داشته و اندیشیدن به ناپایداری این جهان خاکی، اندوهی به تلخی اندوهِ خیّام بر دل شاد او می‌نشانده است. گویی حافظ با دو حکیم طوس و نیشابور به سرزمین اسطوره‌ها سفر می‌کند و با زبان خاقانی و نظامی و انوری از این طرب‌خانه‌ی خاک سخن می‌گوید. در چنان لحظه‌هایی، او هرگز مانند مدیحه‌سرایان دیگر به یاد محمود غزنوی و الپ ارسلان و ملکشاه سلجوقی نمی‌افتد؛ چراکه در سرگذشت آن‌ها عظمت بربادرفته‌ای نمی‌بیند تا بر ویرانه‌ی آن بگرید، اما بیش از چهل بار از جم و جمشید یاد می‌کند، از کیخسرو شش بار و از سیامک و سیاوش و بهمن و قباد و کسری هم حرف می‌زند و با این یادها بر تعبیرهای شاد و دلاویز کلام او غبار اندوه می‌نشیند:

قدح به شرطِ ادب گیر، زآن‌که ترکیبش
ز کاسه‌ی سرِ جمشید و بهمن است و قباد
که آگه است که کاووس و کی کجا رفتند؟
که آگه است که چون رفت تخت جم بر باد؟
ز حسرتِ لبِ شیرین، هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خون دیده‌ی فرهاد (غزل ۱۰۱)

اما جمشید در شعر حافظ همیشه آن شاهنشاه اسطوره‌ای نیست. او از این اسطوره، اسطوره‌ی دیگری می‌آفریند که





گاه همان نایافتنی، همان پیرمغان حافظ است و گاه جام جهان‌نمای جمشید هم دل آزادگان و عارفان است و در آن سِرّ غیب را می‌توان دید:

گرت هواست که چون جم به سِرّ غیب رسی
بیا و همدمِ جام جهان‌نما می‌باش (غزل ۲۷۴)

حافظ از این نکته هم آگاه است که در مشرق‌زمین اسطوره‌ها سفر می‌کنند و گوشه‌هایی از اسطوره‌ی جمشید به اسطوره‌ی سلیمان در فرهنگ یهود پیوسته است، اما در چشم او جمشید و سلیمان بیرون از اسطوره‌ها و تعلقاتِ قومی، هر دو جلوه‌ی جلال و شکوه انسان برتراند و اگر انگشتری سلیمان را خاتم جم بگوید یا مورِ بارگاه سلیمان را به بارگاه جمشید بیاورد، به شکوه انسان برتر آسیبی نمی‌رسد.

در درک منطقی کلام حافظ، نکته‌ی دیگری که آن را بیشترِ حافظ پژوهان معاصر دریافته و گفته‌اند، این است که در یک غزل همه‌ی ابیات حال‌وهوای یکسان عاشقانه یا عارفانه ندارد و گاه یک یا چندبیت که تفسیر عارفانه می‌پذیرد با یک یا چندبیت که عاشقانه یا مقابله با زهد ریایی است، در یک غزل در کنار هم می‌آید. کسانی از پژوهندگان این استقلال ابیات را امتیازی دیده‌اند و صادقانه باید گفت که این خود مشکل دیگری در درک منطقی کلام پدید می‌آورد. نمونه‌ی روشنی از این‌گونه استقلال ابیات را در یکی از غزل‌های مشهور حافظ می‌بینیم با مطلع «دل می رود ز دستم، صاحبدلان خدا را» (غزل ۵) که هربیت آن به‌دلیل مضمون و تعبیری دلاویز روی زبان‌ها افتاده، اما انگار که هربیت در زمان و مکان خاص و در حال‌وهوای متفاوتی سروده شده و این غزل نمونه‌ی غزل‌هایی است که گویی حافظ ابیات آن را حکّ و اصلاح کرده و حال‌وهوای یکسانی در آن‌ها باقی نگذاشته است. باز در درک منطقی کلام حافظ مشکل دیگری هست که با بعضی از شهسواران (؟) پژوهش در کلام حافظ داریم، این که شاه شجاع مظفری لقب ابوالفوارس داشته و هرجا که حافظ کلمه‌ی شهسوار را به کار برده باشد، آن را باید ترجمه‌ی لقب شاه‌شجاع و شعر را باید ستایش شاه‌شجاع بدانیم و مگر شهسوار ترجمه‌ی ابوالفوارس است؟ در درک منطقی کلام حافظ توجه به این واقعیت مهم است که او مانند عنصری و فرّخی و منوچهری و امیر معزّی مدیحه‌گو نیست و در بسیاری از غزل‌های او که برای شاهان و کارگزاران زمان خود فرستاده، ابیات مدح با مضامین و حال‌وهوای غزل فاصله دارد. برای مثال در غزلی به مطلع «رواق منظر چشم من آشیانه‌ی توست» (غزل ۳۴) که غزلی عاشقانه است، حافظ به معشوق می‌گوید: «تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار؟» و این از غزل‌هایی‌ست که نوشته‌اند مدح شاه‌شجاع است و شهسوار اشاره به اوست، اما اگر تمام ابیات آن را بخوانید، حافظ به شاه‌شجاع مظفری گفته است: «علاج ضعف دل ما، به لب حوالت کن» و خیلی حرف‌های دیگر، که اصلاً نمی‌تواند مدیحه باشد تا بگوییم مدح کیست؟ غزل دیگر به مطلع «ساقی به نور باده برافروز جام ما»، یک غزل عارفانه است و همین حال‌وهوا تا آخر غزل و بیت تخلص هم برجای می‌ماند، اما پس از تخلص، ظاهراً حافظ در یک روز نیاز این غزل را برای حاجی قوام مستوفی شاه‌شیخ ابواسحاق فرستاده و یک بیت بر آن افزوده و در آن بیتِ بعد از تخلص، «دریای اخضر فلک و کشتی هِلال» را هم غرق نعمت حاجی قوام کرده است و آن تنها بیت مدح، هیچ ربطی به مضامین اصلی غزل ندارد.

یک نکته‌ی کلیدی دیگر هم، فهم درستِ معنای مغ‌بچه و ترسابچه و شاهد است که این سه کلمه را با مسامحه به‌معنای پسران ساده‌روی گرفته‌اند. این سخن را باید در این مقاله تکرار کنم که پس از سلطه‌ی اعراب، شراب‌اندازی در ایران در دست یهودان و ترسایان و زرتشتیان بوده است و همه‌ی آن‌ها را هم مغان می‌گفته‌اند و مغ‌بچه و ترسابچه، یعنی جوان‌هایی که در میخانه‌ها ساقی بوده‌اند و هیچ‌دلیلی نیست که کودک تن‌فروش هم باشند. کلمه‌ی شاهد هم به‌معنای زیباروی، در کلام حافظ بیشتر اشاره به زنی زیباست و در ادب صوفیانه معنای دیگر شاهد، جلوه‌ی جمال حق در این جهان است. در شعر حافظ مغ‌بچه و

ترسابچه و شاهد، در مواردی آن معنای معشوق هم‌جنس را به ذهن می‌آورد که پای زاهد و صوفی ریاکار در میان باشد. تا اینجا بیشتر نکته‌های کلیدی برای درک منطقی کلام حافظ را، هرچند بسیار فشرده خواندیم، اما یک نکته‌ی دیگر هم می‌ماند که شما وقتی که غزل حافظ را می‌خوانید، گرفتار معنای یک کلمه یا یک بیت آن غزل نشوید. غزل را تا آخر بخوانید و بار دوم هم بخوانید و ببینید که آیا ابیات غزل با تفسیری صوفیانه یا عارفانه جور می‌آید؟ آیا بیشتر شعر عاشقانه‌ی محض است؟ یا از آن غزل‌هایی است که در آن‌ها حافظ کوس رسوایی ریاکاران را بر سر بازار تاریخ کوفته است؟ در کلام حافظ سه گونه حال و هوا می‌بینیم و شعر او گاه عاشقانه است، گاه معانی تصوف و عرفان را دربردارد و بیشتر، مبارزه با ریاکاران است که اگر از زبان حافظ عنوانی برای آن بجوییم، «شعر رندانه» است. در بسیاری از غزل‌های او ممکن است بیتی عارفانه در یک غزل عاشقانه آمده باشد، یا در میان ابیات عارفانه‌ی او، یک‌باره روی سخن به زاهد و صوفی و شیخ و مفتی و واعظ و قاضی و محتسب برگردد و سرزنش ریاکاران آغاز شود، یعنی همان فریادی که حافظ را زبان صاحبدلان و دل‌سوختگان در همه‌ی روزگاران ساخته است.

۷) با آنچه از درک منطقی کلام حافظ گفتم، پرسش دیگری هم به ذهن می‌آید که **چرا با دیوان حافظ فال می‌گیریم؟** و در این کار چه لطفی یا چه فایده‌ای هست؟ خواندیم که توجه حافظ به تناسب الفاظ و خوش‌آهنگی کلام و تجدیدنظرهایی که به‌دلیل همین تأکید بر تناسب الفاظ، ممکن است به دست خود او صورت گرفته باشد، گاه سخن او را به‌صورتی درآورده است که یک بیت می‌تواند دو معنی یا گاه سه معنی داشته و هردو یا هرسه معنی هم درست باشد و این تنها در مواردی است و تمام شعر حافظ دومعنایی یا سه‌معنایی نیست. به سخن منسوب به استاد بهار هم اشاره‌ای داشتم که شعر حافظ با آدم پیر می‌شود، یعنی هرچه سِنّ و سال ما و ذخیره‌ی ذهنی ما از شعر و ادب و تجربه‌ی ما با کتاب و قلم بیشتر می‌شود، معنایی عمیق‌تر از سخن حافظ می‌فهمیم. روستایی پاک‌دلی که فرزندی در سفر و انتظار بازآمدن او را دارد، اگر دیوان حافظ را به رسم تفأل بازکند و ببیند که «یوسف گُم گشته، بازآید به کنعان، غم مخور» (غزل ۲۵۵) انگار حافظ به او می‌گوید که مسافر در راه بازگشت است و به سلامت خواهد آمد. همین غزل برای کسی که با عوالم روحانی حافظ آشنا باشد، حَسب‌حالی است که حافظ را در روزگار خلوت و عبادت نشان می‌دهد که در «کُنج خلوت و شب‌های تار» به خود می‌گوید: «تا بود وِردت دعا و درس قرآن، غم مخور» و در هنگام سرودن این غزل، حافظ هیچ خبری از فرزند آن روستایی یا از آرزوهای نابرآورده‌ی دیگران نداشته است تا مرهمی بر زخم دل آن‌ها بگذارد. واقعیت این است که ما یک دریافت کلی از شعر حافظ را با آرزوهای خود ربط می‌دهیم و به مناسبت آنچه بر ما گذشته است یا می‌گذرد، با او احساس پیوستگی می‌کنیم و ساختار کلام حافظ هم، چنان است که اگر خواننده معنای دقیق کلام را نفهمد، باز یک دریافت مبهم به ذهن او می‌آید و می‌پندارد که فهمیده است (*حافظ به گفته‌ی حافظ*، ص ۱۵۱ و ۱۵۲). یک دلیل دیگرِ دل‌نهادن به فال حافظ هم این است که انسانِ مشرق‌زمینی گاه می‌خواهد به دور از احساس مسئولیت و تلاش و کوشش به آرزویی برسد و در طول تاریخ هم به تکرار دیده است که همه‌ی کارها با نظم منطقی به سامان نمی‌رسد و باز به گفته‌ی علی دشتی: طبیعت ما قصّه‌ی این بیچارگی در مقابل سرنوشت را مانند آب گوارایی می‌نوشد و بیشتر خوشمان می‌آید که حافظ در گیرودارِ این ماجرا روزنه‌ی امیدی از مبدأِ قضا و قدر به روی ما بگشاید (*نقشی از حافظ*، ص ۳۱۷ و ۳۱۸). این را هم نادیده نگیریم که برای بسیاری از ما فال‌گرفتن با دیوان حافظ، فقط یک تفریح است و غزلی که با گشودن دیوان پیش چشم ما می‌آید، اگر تأویلی مناسب با آنچه فکر می‌کنیم داشته باشد، ما را برای یک لحظه خوشحال می‌کند. اما می‌دانیم که اگر فال‌گرفتن می‌توانست آرزوهای بزرگ را برآورده کند، فالگیران در کوچه‌ها و پس‌کوچه‌ها برای یک لقمه نان سرگردان نبودند!

۸) این که پس از حافظ، دیگران چه کارهایی در شناخت او، ویرایش دیوان او و درک منطقی کلام او عرضه کرده‌اند؟ در حدّ گنجایش یک مقاله‌ی مرجع باید به آن کارها اشاره کرد: نخستین ویرایش انتقادی دیوان حافظ در روزگاری انجام‌گرفته که تصحیح انتقادی یک اثر ادبی در هیچ‌جای دنیا و به‌تبع در ایران سابقه نداشته است. این نکته را هم بدانیم که در زبان فارسی یک معنای کلمه‌ی حافظ کسی است که شعرها را حفظ می‌کند و در بزم‌ها یا در سماع صوفیان با آوازی شورانگیز می‌خواند و حافظ که قرآن را **با** چارده روایتِ قرائت آن در حافظه داشته (غزل ۹۴، نیز نک. چارده روایت) به آواز خوش خود هم بارها اشاره کرده است. در قرن نُهم در هرات پای تخت تیموریان، خواجه عبدالله مروارید از یاران سلطان حسین بایقرا، در بزم‌هایی که حافظان و قَوّالان شعر حافظ را به آواز می‌خوانده‌اند، می‌بیند که به‌واسطه‌ی ثِقلِ کتابتِ بعضی از کاتبانِ ناقص اِدراک، بسیاری از غُرَرِ لَآلی آن قُدوه‌ی اربابِ مجد و مَعالی عرصه‌ی تاراجِ اَنامِلِ مُشتی بی‌خرد گشته، یعنی به زبان ساده، دست‌نویس‌های دیوان حافظ پُر از غلط بوده است. خواجه‌ی مُروارید به

فرمان فریدون‌میرزا پسر سلطان حسین بایقرا و به یاری دوستان خود، نزدیک به پانصدنسخه از دیوان حافظ را فراهم می‌کند و دست‌نویس‌هایی از دیوان حافظ را هم که به گفته‌ی او در زمان حافظ تحریر شده بود (؟) در اختیار داشته است. یاران او، آن دست‌نویس‌ها را مقایسه و یک دست‌نویس شسته‌ورُفته از دیوان حافظ فراهم می‌کنند که رشکِ نگارخانه‌ی چین و غیرتِ فردوس برین بوده! اما آن دست‌نویس یاران خواجه‌ی مروارید هم از میان رفته است (باستانی پاریزی، نای هفت‌بند). دست‌نویس‌های موجود و چاپ‌های معتبر دیوان حافظ، نزدیک به پانصدغزل و چند مثنوی کوتاه و شماری قطعه و رباعی دارد، که بسیاری از آن قطعه‌ها و رباعی‌ها را هم در دیوان‌های شاعران دیگر پیدا می‌کنیم (گلگشت در شعر و اندیشه‌ی حافظ ص ۳۷۷ تا ۳۹۶). پس از رواج چاپ سنگی و با آغاز چاپ سنگی کتاب‌های فارسی در هندوستان، نخستین چاپ دیوان حافظ در کلکته به سال ۱۲۰۶ ق. انجام شده و چاپ دیگر در بُمبئی به سال ۱۳۱۴ق. که به‌خطّ سید محمد قدسی است، مقدمه‌ای هم دارد، با ویرایشی از دیوان در حدّی که برای او مقدور بوده است. در فاصله‌ی دو چاپ هند، در بولاغ (مصر) هم یک چاپ دیوان حافظ به سال ۱۲۴۳ ق. صورت گرفته است و ده‌سال بعد نخستین چاپ سنگی آن در ایران، زمان محمد شاه قاجار. اما تصحیح متن دیوان حافظ به شیوه‌ی پژوهشگران دنیای امروز با علاّمه‌ی محمد قزوینی آغاز شده و او در تصحیح انتقادی متون پیش کسوتِ استادان و محققان عصر حاضر بوده است. قزوینی با دستیاری دکتر قاسم غنی در کوششی چندساله، دست‌نویس‌های دیوان حافظ را با هم مقایسه کرده بود تا درست‌ترین صورت ممکن از کلام حافظ را به دست خواستاران برساند و تا امروز با وجود کارهای معتبر دیگر، تصحیح او اعتبار خاصّ خود را دارد. از کسانی که پس از قزوینی، تصحیح تازه‌ای از دیوان حافظ را لازم دیده‌اند، استاد پرویز ناتل خانلری مرتبه‌ی بالاتری دارد و نظر دقیق و دانش گسترده و تجربه‌ی سالیان او با دیوان حافظ عرضه‌ی سودمندی از دیوان به دست داده که با کار قزوینی پهلومی‌زند، در مواردی از یک بیت یا یک غزل صورت درست‌تری دارد و در مواردی هم یک پژوهنده‌ی آشنا با ذهن و زبان حافظ، ممکن است گزینه‌ی قزوینی را درست‌تر بیابد. از ویرایش‌های دیگر دیوان حافظ، کارهای امیرهوشنگ ابتهاج، رشید عیوضی، ابوالقاسم اِنجَوی شیرازی، نذیر احمد و جلالی نایینی، یحیی قریب و سلیم نیساری هم عالمانه و سودمند است و همه‌ی این‌ها یک پژوهنده‌ی روزگاران آینده را در شناخت حافظ می‌تواند یاری دهد. درباره‌ی زندگی و نقد و تحلیل و شرح و تدریس کلام حافظ هم کارهای بسیاری انتشار یافته که شماری از آن‌ها راهگشا و آموزنده و پرمایه است و اگر به‌ترتیب زمان به سراغ آن‌ها برویم، گویا نخستین از آن کارهای سودمند، **حافظ تشریح** از عبدالحسین هژیر است که در سال‌های جوانی و پیش از درافتادن به گرداب سیاست، مفاهیم و موضوعات کلام حافظ را طبقه‌بندی کرده و کار او کسان دیگری را به فکر شناخت و تحلیل اندیشه‌ی حافظ انداخته بود. استاد محمد معین هم در تألیف یک رساله‌ی جامع حافظ‌شناسی با عنوان **حافظ شیرین‌سخن** پیش کسوتِ استادان دیگر بوده است و کتاب مبسوط و پرمایه‌ی او که در سال‌های جوانی استاد جای خاصّی در این زمینه داشته، با افزودن یادداشت‌های بسیاری که پس از تألیف آن کتاب با گذشت چندین سال گردآوری شده بود، پس از درگذشت او به همت مهدخت معین اثری پرمایه‌تر و سودمندتر شده است. محمود هومن، نخستین کسی است که حافظ را به‌عنوان یک متفکر یا فیلسوف نگریسته و در سال‌های جوانی کتابی با عنوان **حافظ چه می‌گوید؟** نوشته است و کار او اکنون با پیوست‌هایی از اسماعیل خویی و با عنوان **حافظِ محمود هومن** در دسترس است. دو کتاب دیگر از احمد کسروی و استاد سعید نفیسی، با همان عنوانِ حافظ چه می‌گوید؟ به چاپ رسیده که در این پایه نیست و خاصّه کار کسروی را در پایه‌ی پژوهش‌های تاریخی او نمی‌توان گذاشت. کتاب **جام جم** از منوچهر مرتضوی و صورت جامع‌تر آن با عنوان **مکتب حافظ**، **مقدمه بر حافظ‌شناسی** نیز از کارهای پرمایه و آموزنده در این زمینه است. از عبدالحسین زرّین‌کوب در کنار **از کوچه‌ی رندان**، مقالات بسیاری هم درباره‌ی حافظ و کلام او انتشار یافته که چراغ راه پژوهندگان است. علی دشتی، نویسنده و روزنامه‌نگار سرشناس معاصر وقتی که به سال‌های پیری نزدیک شده بود، دست به نوشتن کتاب‌هایی در تحلیل سخن نامداران شعر فارسی زد که ازآن‌جمله **نقشی از حافظ** و **کاخ ابداع** او با تحلیل‌های منطقی و با زبانی ساده و صمیمانه شناختی از اندیشه‌ی حافظ به دست می‌دهد. **راهی به مکتب حافظ** از علیقلی محمودی بختیاری، **بانگ جرس** از عبدالعلی پرتوعلوی، **حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه** از محمدعلی بامداد را هم در این شمار باید یاد کرد. در این سال‌ها کسی که پرکارترین پژوهنده‌ی کلام حافظ بوده بهاءالدّین خرّمشاهی است با **ذهن و زبان حافظ**، رساله‌ی **حافظ، حافظه‌ی ماست** و برتر از آن‌ها نقد و شرح دویست‌وپنجاه غزل حافظ در دوجلد **حافظ‌نامه** که درسی سودمند برای دوستاران سخن حافظ است. هم‌زمان با خرّمشاهی دوجلد **در جست‌وجوی حافظ** از رحیم ذوالنّور را هم در کنار منابع حافظ‌شناسی باید یاد کرد. مجموعه‌ی مقالات سودمند محمد امین‌ریاحی با عنوان **گلگشت در شعر و اندیشه‌ی**

حافظ و تحلیل فشرده و پرمایه‌ی حسن انوری **یک قصه بیش نیست** را هم باید بر این مجموعه‌ی پژوهش‌های حافظ‌شناسی افزود. کسانی دیگر از پژوهندگان معاصر **کتاب‌های مرجع درباره‌ی کلام حافظ** تألیف کرده‌اند که ازآن‌جمله **فرهنگ اشعار حافظ** از احمدعلی رجائی بخارایی، **حافظ و موسیقی** از حسین علی ملاّح، **آیینه‌ی جام** از عبّاس زریاب خویی، **فرهنگ واژه‌نمای حافظ** از مهین دخت صدیقیان و ابوطالب میرعابدینی و **کِلک خیال‌انگیز** از پرویز اهور کارهای معتبری در این زمینه است. دیوان تصحیح اِنجوی شیرازی و حافظ‌نامه‌ی بهاءالدّین خرّمشاهی نیز با پیوست‌هایی همراه است که ترتیب الفبایی دارد و می‌توان شرح تعبیرات و اصطلاحات را در آن‌ها یافت. برای تمام دیوان هم بر یک نشر دیوان حافظِ تصحیح علاّمه‌ی قزوینی، رحیم ذوالنّور فهرست بیت‌یاب یا **کشف‌الابیات** افزوده و جست‌وجوی بیت خاصی از دیوان حافظ را ممکن ساخته است. پس از یاد همه‌ی این عزیزان، صاحب این قلم، محمد استعلامی نیز بی‌هیچ خودستایی باید بگوید که در پنجاه‌سالی که از دانشجویی تا استادی زبان و ادب فارسی بیشتر به ادب صوفیانه‌ی ایران پرداخته و همواره یک دانشجو بوده، در زمینه‌ی حافظ‌شناسی نیز دو کتاب عرضه کرده و به پرسش‌های بسیاری پاسخ گفته است: **درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های حافظ** کتابی است در دو جلد که در پی چهار مقدمه‌ی کلیدی، تمام غزل‌های حافظ را بر پایه‌ی تصحیح علاّمه‌ی قزوینی و استاد خانلری و حافظ‌پژوهان بزرگ دیگر، با ویرایشی تازه و نقطه‌گذاری و شرحی ساده و روشن به‌دست داده و در موارد بسیاری، کلام حافظ را با استناد به کلام حافظ آموخته است. کار دیگر او **حافظ به‌گفته‌ی حافظ، یک شناخت منطقی** کتاب فشرده‌ای است که در آن، بیشتر خود حافظ پاسخ‌گوی پرسش‌هاست و به‌جای تکیه بر حدس و گمان و بر روایات، تکیه بر واقعیّاتی است که از کلام حافظ می‌توان دریافت. اما در پاسخ به این پرسش که پس از روزگار حافظ درباره‌ی او چه کارهایی عرضه شده است؟ **کارهای دوستاران حافظ در سرزمین‌های دیگر** را نمی‌توان نادیده گذاشت: ناشر معتبری به نام آی. بی. تارس I.B. Tauris در لندن روی ایران و خاورمیانه کتاب‌هایی منتشر می‌کند و در سال ۲۰۱۲ م.

اثری از پروین مولوی منتشر کرده است با عنوان Hafiz, Master of Persisn Poetry که یک کتاب‌شناسی کارهای مربوط به حافظ در دیار غرب است. در این کتاب‌شناسی، آنچه درباره‌ی حافظ یا ترجمه‌ی منتخب‌هایی از کلام حافظ بوده با اختصار معرّفی شده و همین معرفی مختصرِ آن کارها به چهارصد صفحه رسیده است. اما نزدیک به دویست‌سال است که غرب، ادب و فرهنگ شرق را با کنجکاوی نگریسته و در این فاصله بارها انتخابی از شعر حافظ نه با دقتی شایسته‌ی آن، ترجمه و چاپ شده، چندی در کتابخانه‌های مراکز مطالعات شرق مانده و زود از یاد رفته است. امروز بسیاری از آن کارهای آغازین قرن نوزدهم در دسترس پژوهندگان نیست و تنها خبری از آن‌ها در حاشیه‌ی کارهای تازه‌تر مانده است. من برای یافتن ترجمه‌ی دیوان حافظ به نثر انگلیسی، اثر ویلبرفورس کلارک Wilberforce Clarke یا ترجمه‌ی صدوهشتاد غزل حافظ از هرمن بیکنل Herman Bicknell یا ترجمه‌ی لاتینی تامس هاید Thomas Hyde که تعریف آن‌ها را شنیده بودم، کوشش بی‌حاصلی کردم و به آن‌ها دست نیافتم. اما ترجمه‌ی منظوم چهل‌وسه غزل از گِرترود ام. بل Gertrude M. Bell را که در آخرین سال‌های قرن نوزدهم منتشر شده و یک ترجمه‌ی آزاد و مانند ترجمه‌ی آزاد ادوارد فیتزجرالد Edward Fitzgerald از ترانه‌های خیّام است دیده ام. کار گرترود بل زبانی مناسب با ترجمه‌ی شعر و مقدمه‌ای درباره‌ی حافظ دارد و هنوز در دسترس دوستاران حافظ است. از سِر ویلیام جونز Sir William Jones کارگزار حکومت بریتانیا در هندوستان هم ترجمه‌ی گزیده‌ای از حافظ در دست است. در قرن بیستم، مطالعات ایران‌شناسی و نیز ترجمه‌ی کلام حافظ به زبان انگلیسی بیشتر دانشگاهی شده و اعتبار بیشتری هم یافته است. ترجمه‌ی پنجاه غزل از آرثر ج. آربری Arthur J. Arberry پژوهش‌هایی از مِری بویس Mary A. Boyce و جی. ام. ویکنس G. M. Wickens از این دوره است. در آثار کسانی که در زمینه‌ی تاریخ ادب فارسی کار کرده‌اند و ازجمله ادوارد جی. براون Edward G. Browne و یان ریپکا J. Rypka نیز سخن از حافظ بوده است و ترجمه‌ی فارسی تاریخ ادبی براون و تاریخ ادبیات فارسی ریپکا هم در دسترس است. تازه‌ترین ترجمه‌ی انگلیسی تمام دیوان حافظ، اثر پیتر اِیوری Peter Avery استاد درگذشته‌ی دانشگاه کمبریج بر اساس دیوان تصحیح استاد پرویز ناتل خانلری است با عنوان The Collected Lyrics of Hafiz of Shiraz. اِیوری به دشواریِ نقل بعضی از مفاهیم و تعبیرات حافظ به‌زبانی دیگر، توجه داشته و زیر بسیاری از صفحاتِ ترجمه‌ی خود یادداشت‌های سودمندی افزوده است. ادوارد فیتزجرالد که حافظ و خیّام را با هم می‌خوانده و به ترجمه‌ی غزل‌های حافظ هم می‌اندیشیده است، دوسال پیش از نشر ترجمه‌ی آزاد رباعیات خیّام گفته بود که کلام این نوازنده‌ی واژگان musician of words را نمی‌توان ترجمه کرد و پیتر اِیوری با نقل همین سخن فیتزجرالد و آگاهی از این ناممکن نشان داده است که عمری با حافظ دمخور و باز شایسته‌ترین‌کس برای ترجمه‌ی دیوان حافظ بوده است. در

زبان‌های آلمانی، فرانسه، اسپانیایی، ایتالیایی و زبان‌های اروپای شرقی و ناحیه‌ی بالکان هم روی شعر حافظ کارشده و ترجمه‌های منتخبی صورت گرفته است که باز، گنجایش محدود این مقاله نمی‌تواند معرّفی همه‌ی آن‌ها را در بر بگیرد، اما از یک اثر برجسته و استثنایی نمی‌توان یاد نکرد: ترجمه و بازآفرینی کلام حافظ در زبان آلمانی، که شاهکاری است با عنوان Westostliche Diwan دیوان غربی- شرقی، از یوهان وُلفگانگ فُن گوته Johan Wolfgang von Goethe که ترجمه‌ی دلاویز فارسی آن از شجاع‌الدّین شفا عنوان **دیوان شرقی گوته** دارد. کارِ گوته انگار حافظ دیگری در ادب آلمانی آفریده و حافظ شیراز را هم به اروپای قرن نوزدهم شناسانده است. درباره‌ی پژوهش‌ها و ترجمه‌هایی که به زبان‌های اردو، هندو، پنجابی، گُجراتی، چینی و ژاپنی صورت‌گرفته، باز اگر جوینده‌ای در پی شناخت آن‌ها باشد، پاسخ به او کار این مقاله نیست و او خود باید برنامه‌ی پژوهشی خاصّی در این زمینه داشته باشد و کار گسترده‌ای را دنبال کند. تا آنجاکه صاحب این قلم در دوسال همکاری با دانشگاه مطالعات خارجی توکیو (ژاپن) با آثار ایران‌شناسان ژاپن آشنا شده است، ترجمه‌ی آثار ادب فارسی در ژاپن به تکرار صورت می‌گیرد و از دیوان حافظ هم دست‌کم سه ترجمه‌ی به ژاپنی وجود دارد و ازجمله‌ی آن‌ها، استاد تِتسئو کورویاناگی T. Kuroyanagi یکی از استادان پرکار و نامدار مطالعات ایرانی در توکیو، علاوه‌بر تألیف فرهنگ‌های فارسی به ژاپنی و ژاپنی به فارسی، ترجمه‌ی گلستان سعدی و دیوان حافظ و رباعیات خیّام و گزیده‌ی شاهنامه را هم در کارنامه‌ی خود دارد.

منابع: نک. حافظ به‌گفته‌ی حافظ، یک شناخت منطقی؛ درس حافظ، نقد و شرح غزل‌های حافظ، چهار مقدمه‌ی کتاب؛ نای هفت‌بند ص ۲۷۸ و ۲۷۹؛ (رساله‌ی) حافظ، از بهاءالدّین خرّمشاهی ص۲۵۳ تا ۲۸۲؛ ابن بطوطه، محمدعلی موحد، نشر طرح نو، ۱۳۷۶ش، ص ۸۴؛ حدیث غربت جان (مقاله) مجله‌ی ایران‌شناسی، مری لند، تابستان ۱۳۷۴ش؛ شمشاد خانه‌پرور حافظ (مقاله) مجله‌ی صوفی، لندن تابستان ۱۳۸۳ش؛ شمایل معشوق در کلام حافظ (مقاله) مجله‌ی ایران‌شناسی، مری‌لند، بهار ۱۳۸۶ش؛ نقشی از حافظ، انتشارات اساطیر ۱۳۸۰ش؛ کاخ ابداع، انتشارات جاویدان ۱۳۵۷ش؛ خاقانی شاعری دیرآشنا، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۵ش؛ گلگشت در شعر و اندیشه‌ی حافظ، انتشارات علمی ۱۳۷۴ش؛ در جست‌وجوی حافظ، انتشارات زوّار ۱۳۷۲ش؛ از کوچه‌ی رندان، انتشارات سخن ۱۳۷۵ش؛ نقش برآب، مقالات عبدالحسین زرّین‌کوب، انتشارات سخن ۱۳۷۴ش؛ فرهنگ واژه‌نمای حافظ انتشارات روزنه ۱۳۸۲ش؛ ترانه‌های خیّام با مقدمه‌ی صادق هدایت، انتشارات امیرکبیر ۱۳۴۰ش؛ سِرّ نی، انتشارات سخن ۱۳۶۴ش؛ حافظ شیرین‌سخن، به‌کوشش مهدخت معین، نشر صدای معاصر ۱۳۷۵ش؛ حافظ تشریح، عبدالحسین هژیر، تهران ۱۳۰۷ش.

Hafiz, Master of Persian Poetry, I. B. Tauris, London, UK. ۲۰۱۲ / Encyclopedia Iranica: Hafez/ and The Collected Lyrics of Hafiz of Shiraz, Archetype, Cambridge, UK, ۲۰۰۷.