



# حافظ و معاصرانش

آنه ماری شیعل

ترجمه: حسن انوشه

که از آن شمار بود... در روزهایی که هنوز حافظ زنده بود... میرسید شریف جرجانی (درگذشته به سال ۸۱۶ ق/ ۱۴۱۳ م) که پس از سفرهای بسیار در مصر و آسیای صغیر در ۷۷۱ ق/ ۱۳۷۷ م برای تدریس در مدرسه فاراشفای شیراز، به تختگاه مظفری فرا خوانده شد، و پس از اقامتی دیرپا در سمرقند که به فرمان تیمور وی را بدان شهر برده بودند، باری دیگر به شیراز بازگشت. تریخات جرجانی هنوز کتاب سودمندی برای فهم اصطلاحات کلامی است. حدود سال ۷۵۱ ق/ ۱۳۵۰ م نه شیراز و نه شهرهای دیگر ایران کمبود شاعر نداشتند. ادوارد براون تا آنجا پیش می‌رود که سده هشتم هجری/ چهاردهم میلادی را غنی‌ترین دوره ادب فارسی می‌خواند و علت آن را وجود دربارهای کوچک متعددی می‌داند که در جذب ادبا بسوی خود یا یکدیگر رقابت و هنجاش می‌کردند. سلمان ساوجی (درگذشته به سال ۷۷۸ ق/ ۱۳۷۶ م) ستایشگر جلایریان در بغداد و تبریز به داشتن «طلاقت زبان» و استادی در بکار بردن ایهام در قصاید مصنوع مشهور است. معاصر او کمال‌الدین خواجوی کرمانی سرانجام در شیراز اقامت گزید و در ۷۵۲ ق/ ۱۳۵۲ م یا ۷۶۲ ق/ ۱۳۶۱ م در همانجا درگذشت؛ دیوانی از غزلهای شیرین و دلکش از او بجا مانده است.

بناقدان پارهای شباهتها میان اشعار او و شعرهای حافظ یافته‌اند. وی گذشته از اشعار غنایی، خصم‌ای نیز تصنیف کرده که بیشتر مایه‌های عرفانی دارند و از میان آنها داستان حمای و همایون علاقه و توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده است. علت این توجه مینیاتورهای زیبایی است که یکی از دست‌نویسهای این اثر را که به اوایل سده نهم هجری/ یازدهم میلادی تعلق دارد می‌آید. اندکی پس از آن کمال خجندی (درگذشته احتمالاً به سال ۸۰۳ ق/ ۱۴۰۰ م) را در تبریز می‌یابیم؛ ظاهراً میان وی و حافظ آشناییهایی بوده است اما سودی بسوی شارح هوشمند اشعار حافظ در سده دهم هجری/ شانزدهم میلادی بر کمال که از معتقدان به نظریه وحدت وجود است خرده می‌گیرد که اشعاری فعلق و پیچیده می‌سراید. در خود شیراز عمادالدین فقیه کرمانی (درگذشته به سال ۷۷۲ ق/ ۱۳۷۱.۲ م) از ستایش فراوانی برخوردار بود. وی ستایشگر اصلی مظفریان و شاعر غنایی پرکاری بود که پنج مثنوی عرفانی سروده است. گویند عمادالدین و حافظ مناسبات دوستانه‌ای با یکدیگر نداشتند، و این داستان را برخی از زندگینامه‌نویسان از روی مصراع «غره مشوکة غربة عابد نماز کرده» یکی از غزلهای حافظ که می‌گویند به گربة دست‌آموز عماد اشاره دارد درست کرده‌اند. اما، چنانکه براون یادآور

یکی از بزرگترین تجربه‌ها در ایران دیدار از شیراز و باغ‌دلگشایی است که در پیرامون بارگاه حافظ نهاده است؛ درآمدن به زیر آسمانه‌ای از مرمر سفید که سنگ مزار حافظ را که بر آن پارهای اشعار شاعر با خط زیبای نستعلیق کنده شده می‌پوشاند، و گشودن دیوان حافظ و فال گرفتن از روی آداب و ترتیبی که در طی سده‌های دراز آن را رعایت کرده‌اند. در چنین لحظه‌ای شاید بیستند مزار خواجه ابیات زیبای «آخرین شاعر سستی» ترکیه، یحیی کمال بیاتلی (۱۶۵۸-۱۸۸۱) را بیاد آورد که در شعر زیبای Rendlerin ölümü، از یکی از مفاهیم اصلی شعر حافظ، یعنی رند استفاده می‌کند:

در باغ بارگاه حافظ گل سرخی است  
که هر روز با رنگی به سرخی خون می‌شکند؛  
شبا هنگام بلبل تا سرزدن سبیده  
با نغمه‌ای که شیراز باستانی را به یاد می‌آورد، ناله سر می‌دهد.

به دیده زندان مرگ سرزمین آرام بهار است!  
سینه زندان همه جا چون مجمری است که از آن دود بر می‌خیزد -  
سالها...

و بر گور او که زیر سروهای بلند نهاده است  
گل سرخی هر بامداد می‌شکند، بلبلی هر شب می‌خواند.

در سراسر تاریخ دیرینه اسلام شیراز همواره از مراکز مهم دانش، عرفان و شعر بوده است. با وجود دگرگونیهای فراوانی که در حکومت شیراز راه یافت، جنگهای بی‌شماری که فرمانروایان آن کردند و دشمنیهای خونینی که ورزیدند، این شهر همچنان می‌تواند به داشتن سنت فرهنگی دیرپا به خود بیاید. بی‌گمان، سده هشتم هجری/ چهاردهم میلادی که حافظ در آن زندگی می‌کرد، نه روزگار زهد و پارسایی ابن خفیف (درگذشته به سال ۳۷۱ ق/ ۲۹۸۲) بود، نه تجربه‌های صوفیانه بلند پروازانه روزبهان بقلی (درگذشته به سال ۶۰۶ ق/ ۱۲۰۹ م) و نه روزهای سعدی که آثارش نام شیراز را بیش از نام بیشتر جاهای دیگر ایران در مغرب زمین بلند آوازه کرده است. البته سنت دینی در یکی از متکلمان بزرگ اشعری اواخر سده‌های میانه، یعنی عضدالدین ایچی (درگذشته به سال ۷۵۶ ق/ ۱۳۵۵ م) تجسم یافته بود که در روزگار پادشاهی ابواسحاق اینجو منصب قاضی القضاة داشت، ولی بعدها از شیراز بیرون رفت. موافق او اثری استانده در کلام مدرسی گردید و گویند که حافظ نیز آن را خوانده بود. متکلمان بعدی که گاه تفاسیری بر موافق نوشتند



شده ردهای این بیان حافظ را می توان در بیتی از موش و گربه عبید زاکانی پیدا کرد، حماسه کوتاهی که هنوز خوانندگان فراوانی در ایران دارد و بارها با تصاویر ساده چاپ سنگی یا سری شده است. سراینده این منظومه، عبید زاکانی (درگذشته به سال ۷۷۲ ق/ ۱۳۷۱ م)، از شهروندان شیراز که شاعر به آن علاقه فراوانی می ورزید، عمدتاً بخاطر هزلایش معروف است؛ هزلیات شور او به نام اخلاق الاشراف تصویر جالبی از فساد و تباهی جامعه ایرانی در سده هشتم هجری / چهاردهم میلادی بدست می دهد.

اما هنگامی که از شیراز در سده هشتم هجری و در واقع، حتی هنگامی که از این شهر بطور کلی در میان فرهیختگان غربی نام می رود، بی درنگ تنها یک نام که در نظر خوانندگان شرقی و غربی تجسم شعر غنایی فارسی شده است، یعنی نام محمد شمس الدین حافظ به یادمان می آید. نام حافظ که بویژه در جهان انگلیسی زبان تنها نام عمر خیام آوازه های بلندتر از آن یافته است - در مغرب زمین نماینده هر چیزی است که از آن بوی ایران به مشام می آید: نماینده اوج خوش حسی روا و نهی نشده؛ لذت بردن از شراب نهی شده؛ و برتری عشق با همه ابهاماتی که دارد؛ اگر چند بیشتر شارحان شرقی وی را «السان الغیب»، سراینده عشق آسمانی و مستی روحانی می خوانند. در جهان آلمانی زبان نام حافظ از روزهای زندگی گوته تقریباً نامی خودمانی و مانوس شده است. اما با وجود شهرت فراوانی که در شرق و غرب دارد، و با اینکه گروهی او را مظهر کامجویی و آزاداندیشی و دستمای تجسم بالاترین تب و تاب عرفانی دانسته اند، با این همه بدست دادن گزارشی روشن از زندگی او دشوار است؛ و خاورشناس به همکارانش در زمینه زبانشناسی آلمانی یا انگلیسی که می توانند رشد و بالندگی نویسندگان بزرگ کشور خود را گام به گام و تقریباً روز بروز دنبال کنند، با غبطه نگاه می کند. تقریباً محال است از چهارچوب تنگ و باریکی که تذکره نویسان بدست می دهند بتوان نقیبی به زندگی شعرای مشرق زمین زد و از روی حکایات گوناگونی که بارها و بارها تکرار شده است زندگی واقعی آنان را بازسازی کرد. اشارات اندک منابع تاریخی معاصر، شاید سنگ گوری، یا پاره های اشارات پراکنده در اشعار شاعر، ممکن است برای ساختن سال شمار زندگی شاعر غنایی ایران سودمند باشند. روی هم رفته، آگاهی ما درباره زندگی حافظ بسیار اندک است.

مقدمه یکی از بهترین دستنویسها - که قاسم غنی و محمد قزوینی برای نخستین بار استفاده فراوانی از آن کرده اند - دست کم پاره های مطالب درباره زندگی حافظ بدست می دهد. اما حتی تاریخ تولد حافظ هنوز محرز نشده است. پاره های مؤلفان، مانند قاسم غنی سال تولد حافظ را در ۷۱۷ ق / ۱۸ - ۱۳۱۷ م قرار می دهند، اما دیگران، مانند محمد معین ۷۲۵ ق / ۱۳۲۵ م را سال تولد حافظ می دانند و این تاریخ با سخن عبدالنسی قزوینی در بیانات (نوشته در سال ۱۰۳۵ ق / ۱۶۱۶ م) که می گوید حافظ در شصت و پنج سالگی درگذشت بیشتر نزدیک است. چنین می نماید که بیشتر پژوهشگران اروپایی تاریخ حدود ۷۱۹ ق / ۱۳۱۹ م را پذیرفته اند.

پدر حافظ، بازرگانی که از اصفهان به شیراز کوچیده بود، هنگامی که هنوز شاعر خردسال بود دیده برجهان فرو بست و مرگ او خانواده اش را گرفتار تنگی و تهیدستی کرد. اما گویا که حافظ جوان در یکی از مدارس شیراز از آموزش سنتی روزگار خویش بهره مند گردید. پاره های منابع از تهیدستی او سخن می گویند و می گویند که وی برای بدست آوردن معاش خویش در یک نانوائی به خمیرگیری می پرداخت. چنین می نماید که مدتی استساح کتب نیز می کرد، زیرا کتابخانه ناشکند دستنویسی از غصه امیر خسرو دهلوی در اختیار دارد که به خط حافظ است و در ۲۱ محرم ۷۵۶ ق / ۱ قوریه ۱۳۵۵ م نوشته شده است. این مطلب می رساند که وی حتی در سالهای دهه سی زندگی

خویش نیز هنوز به کارهای پست می پرداخت. اما بی گمان، در علوم قرآنی مهارت فراوانی یافته بود و از این روی بود که حافظ را تخلص خود برگزید. در عربی دستی توانا داشت و در اواخر زندگی در شیراز به طالب علمان تفسیر و دیگر درسهای کلامی می آموخت. به روایت دیباچه دیوان حافظ، وی کشف زمخشری (که تصادفاً در یکی از غزلهایش به آن اشاره می کند)، مضحح سکاکی و چندین کتب عربی دیگر را خواند؛ به گفته کریمسکی برخی از آثار عربی حافظ به خط خود او موجود است.<sup>۱</sup>

داستان دلانگیزی می گوید که حافظ اجازه پرداختن به هنر شاعری را در بارگاه باباکوهی بر تپه های نزدیک شیراز دریافت کرد. در آنجا علی بن ابی طالب (ع) بر شاعر ظاهر شد و مائده ای که از بهشت آورده بود به او داد. غزل زیبایی «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند»<sup>۲</sup> را اشاره ای به این رویداد می دانند، اما با احتمال نزدیک به یقین این داستان را برای آن بر ساخته اند تا از شاعر شخصیتی شیعی بسازند. برخلاف عقیده کریمسکی در دیوان حافظ بیتی که صراحتاً به تشیع او اشاره کند، به چشم نمی خورد. دعوتهایی که بارها فرمانروایان بیرون سرزمین فارس از حافظ کردند نشان می دهد که شعر او از همان آغاز علاقه های برانگیزه بود. سلطان احمد جلایر که خود شاعری چیره دست و خوش نویسی با استعداد بود، احتمالاً پس از مرگ شاه شجاع (۷۸۶ ق / ۱۳۸۴ م) وی را به آمدن به دربار خویش دعوت کرد. پیش از آن، فرمانروای پادشاهی بهمنی جنوب هند کس پیش شاعر فرستاد و از او خواست که به دربار او بیوندد. چنانکه یک سده پیش از آن، فرمانروای مولتان، شاهزاده محمد بن بلبان، حامی امیر خسرو از سعیدی خواسته بود که از شیراز به هند کوچد. حافظ هیچیک از دعوتها را نپذیرفت؛ اما در یکی از غزلهایش از بنگال دوردست سخن می گوید که در آنجا شعر او را قدر می نهادند - شعری که مانند یک صوفی کامل می تواند طی مکان کند و با اینکه طفلی یکشنبه است ره یکساله می رود، وی در بیتی از این شعر در یک مراعات نظیر زیرکانه سه فقره از حوزه جغرافیایی و ترکیب سنتی طوطی شیرین سخن را با شکر پیوند می دهد.

شکسر شکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می رود  
در این بیت اشاره زیرکانه ای به برتری او حتی بر امیر خسرو می شود که معمولاً وی را طوطی هند می خوانند و حافظ خود اثر وی را استساح کرده بود.

درباره زندگی خصوصی حافظ آگاهی چندانی در دست نیست. بی گمان زن گرفته بود و یکی از غزلهایش را مرثیه ای برای پسرش می دانند که احتمالاً در ۷۶۴ ق / ۱۳۶۲ م درگذشته بود. به گفته فرشته که دانشمند بلند پایه، آزاد بلگرامی، نویسنده هندی در سده هجدهم میلادی نیز با سخن او همراهی می کند، یکی از پسران حافظ به نام شاه نعمان به هند رفت و چون درگذشت در برهانپور بخاکش کردند.

بدرستی نمی دانیم که آیا حافظ به یکی از طریقه های تصوف که در آن ایام در خاورمیانه از بازار بسیار گرمی برخوردار بود پیوستگی داشته یا نه. ناحیه شیراز نخستین نواحی ایران بود که در آنجا جامعه بسیار بسته ای از درویشان به دست ابوسعحاق کازرونی (۱۲۶ ق / ۱۰۳۵ م) و مریدانش بنیاد گرفت. اینان نه تنها در فارس به نیازمندان یاری می دادند، بلکه بزودی دامنه فعالیتشان تا چین و هند نیز گسترش یافت. خواجه و مرید حافظ عضوی از مشایخ کازرونی بود. حافظ در اشعار خود دست کم آشکارا هیچ نامی از مشایخ بزرگ صوفیه - عبدالقادر گیلانی، سهروردیه، یا مولانای رومی - نمی برد. ای بسا که کاربرد مکرر اصطلاحات موسیقی و اشارات به سماع از آشنایی



حافظ با شعر جلال‌الدین رومی خبر می‌دهد که در دیوان او این گونه آرایشهای سخن فراوان است. اما این تنها احتمالی مبهم است. اگر راست باشد که پیر محمد عطار نامی شیخ او بوده، چنانکه ریتر یاد آور گردیده، احتمال می‌رود که حافظ با سلسله روزبهان بقلی پیوستگی داشته است. ظاهراً شاعر در مجالس مولانا قوام‌الدین عبدالله حضور می‌یافت. این مطلب نه تنها در مقدمه کهن آمده، بلکه در گزارشی که می‌گوید عارف کبروی سید اشرف‌الدین جهانگیر سمنانی (در گذشته به سال ۸۰۸ ق/ ۱۴۰۵ م)، پیر حامی کچوپچه در اوده شرقی هند حدود سال ۷۸۲ ق/ ۱۳۸۰ م با حافظ دیدار کرده، نیز به آن اشاره شده است.<sup>۱۱</sup> چنانکه ریتر نیز بتازگی انجام داده، تنها راه یافتن جزئیات بیشتر درباره زندگی حافظ جست‌وجوی اشارات آشکار یا پوشیده به شخصیت‌های سیاسی است که وی آنها را ستوده یا با گوشه‌ها و کنایه‌های زیرکانه نکوهشان کرده است.

در ۷۳۶ ق/ ۱۳۳۵ م که شاعر هنوز سالهای جوانی را پشت‌سر می‌گذاشت، ابوسعید ایلخانی درگذشت. جانشین ایلخان شرف‌الدین محمود شاه را که از ۷۲۵ ق/ ۱۳۲۵ م دولت نیمه مستقلی در شیراز داشت به‌دم تیغ سپرد. ابوسعید ایلخانی پسر محمود شاه پس از مبارزهای هفت‌ساله به جای پدر بر اورنگ فرمانروایی شیراز نشست. برخی از اشعار حافظ این شاهزاده با مدارا و اهل ذوق و وزیرش قوام‌الدین حسن را می‌ستایند. اما دیری نگذشت که شیراز در ۷۵۱ ق/ ۱۳۵۳ م به دست مظفریان افتاد و نخستین پادشاه این دودمان، امیر مبارزالدین محمد، پادشاهی قشری و سختگیر بود و بی‌هیچ گذشتی مردم را به دم تیغ می‌سپرد. اما وی نیز پس از پنج‌سال پادشاهی به دست پسرش برکنار و کور گردید. معمولاً می‌توان دریافت اشعاری که در آنها حافظ به ریشخند محسوب منفور یا تاختن بر او می‌پردازد در پادشاهی مبارزالدین محمد سروده شده‌اند. معروفترین این اشعار غزلی با این مطلع است که:

اگر چه بساده فرحبخش و بسادگلیز است

به بانگ چنگ مخور می که محسوب تیز است<sup>۱۲</sup>  
شاعر در آخرین بیت غزل («بیا که نوبت بغداد و وقت تیریز است») به دو تختگاه جلاپری اشاره می‌کند (مردو آنها بعدها به دست شاه شجاع گشوده شدند) و می‌گوید که این دو شهر جاهای سازگارتری برای شعرخوانی شاعر هستند. اما دشوار است همه شعرهایی را که در آنها به محسوب اشاره رفته به روزگار پادشاهی مبارزالدین محمد نسبت داد؛ مانند غزلی که در آن می‌گوید:

بسامحتم عیب مگسبید که اونیز

پسوست چو سادطلب بساده سدامست<sup>۱۳</sup>  
گشودن این دشواریها را باید به فهم و دریافت مفسران وا گذاشت. هنگامی که شاه شجاع به تخت برآمد روزگار بهتری آغاز گردید، و حافظ با شادمانی می‌سراید که:

سحر ز هوائ غنیم رسید مژده به گوش

که دور شاه شجاع است مسی دلیرنوش<sup>۱۴</sup>  
شاه شجاع گرچه مرد درس‌خوانده‌ای بوده، اما شاعر میانمایه‌ای بوده شاعر دریاری خاص او عمادالدین فقیه بوده، اما حافظ نیز یکی از ستایندهگان وی بود و گویا شاه‌سواری که بارها مثالی از «معتوق» است اشاره زیرکانه‌ای به کینه ابوالقوراس این پادشاه باشد. میان سالهای ۷۶۵ ق/ ۱۳۶۳ م و ۷۶۷ ق/ ۱۳۶۶ م که شاهزاده شیراز را ترک گفت، حافظ اشعاری سروده که در آنها از جدایی «دوست» شکایت رفته است. در این سالها شاه شجاع ناگزیر بود با برادرش محمود بجنگد که در ۷۶۶ ق/ ۱۳۶۵ م حتی شیراز را نیز شهرنندان کرد. زمانی روابط میان پادشاه و شاعر ظاهراً به سردی گرایید؛ دست‌کم نظر

تذکره‌نویسان درباره این بیت حافظ که:

گسر مسلمانی از این است که حافظ دارد

وای اگر از پس امروز بسود فرسداپی<sup>۱۵</sup>

این است که چون این شعر ظاهراً نشانی از کفر والحاد داشته پادشاه را از حافظ بیزار کرد. البته فردا را باید به روز داوری تعبیر کرد که در قرآن نیز از آن به نام «فردا» یاد شده است، درست مانند دوش در شعر فارسی که غالباً به زمان پیش از آفرینش اشاره دارد، به روزالست که «ملایک گل آدم پسرشند»<sup>۱۶</sup>. احتمالاً حافظ حدود ۷۷۵ ق/ ۱۳۷۳ م که روزگار «بیگانگی» بود به اصفهان و یزد سفر کرد، اما روایات مربوط به این سفرها ضعیف است.

در ۷۸۶ ق/ ۱۳۸۱ م شاه شجاع درگذشت و پسرش زین‌العابدین در شیراز به تخت برآمد. اما امارت وی نیز چندان نپایید و اندکی پس از آن شاه یحیی برجایش نشست. در طی این ایام دشمنی خونین میان شاهزادگان دودمان آل مظفر ادامه یافت. از آن مهمتر، تیمور در جریان فتوح پی‌درپی خود، در ۷۸۹ ق/ ۱۳۸۷ م، یعنی در همان سالی که ۷۰۰۰۰ تن از مردم اصفهان را کشتار کرد، به شیراز رسید. وی دوماه در شیراز توقف کرد، و چون علاقه داشت دانشمندان و هنرمندان را از سراسر جهان اسلام گرد آورده، از این روی احتمال فراوان می‌رود که با حافظ دیدار کرده باشد. داستان گفت و گویی که میان جهانگشا و شاعر رفته بود بارها واگفته شده است - احتمالاً از مطلع معروف غزلی که در آن از ترک شیرازی سخن رفته است. چون این داستان در ایس‌الاس شجاع شیرازی (نوشته در سال ۸۳۰ ق/ ۱۴۲۶ م) که تا اندازه‌ای منبع کهنی است یافت می‌شود، از این روی احتمال می‌رود که دارای پارهای پار حقیقت باشد. دولتشاه سمرقندی این داستان را بر سر زبانها افکند و نویسندگان شرقی و غربی یک اندازه از آن برداشتند.<sup>۱۷</sup>

حافظ در ۷۹۱ ق/ ۱۳۸۹ م که ماده تاریخ خاکسملی با آن تطبیق می‌کند یا ۷۹۲ ق/ ۱۳۹۰ م (که مطابق است با ب می‌ز در مقدمه کهن) دیده بر جهان فروست. گویند که مردم متعصب بواسطه مبارزه حافظ با قشریت و سرودن اشعاری که مردم را به خوشی و کامجویی فرا می‌خواند از خاک‌سپاری او در گورستان مسلمانان جلوگیری کردند. اما با فالی که از دیوان او گرفتند، سرانجام راضی شدند که وی را با وضعی شایسته در گور کنند. ممکن است این داستان راست باشد یا نباشد، اما رسم رای زدن با دیوان و نظرخواهی از آن در هر موقعیت باقی مانده است.

به گفته منابع کهن، حافظ چندان درگیر تدریس و کارهای علمی بود که مجالی برای گردآوری دیوان خود نیافت؛ از این روی این مهم به پژوهشگران بعدی وا گذاشته شد. و در اینجا است که دشواری بزرگ شارحان اشعار حافظ آغاز می‌گردد؛ یعنی در دست نبودن متنی معتبر که دستی در آن نبرده باشند. حتی ماهیت «دوستی» را غالباً به نام محمد گلندام خوانده می‌شود که در مقدمه دیوان از آشنایی خود با شاعر سخن می‌گوید نمی‌شناسیم. پس از آنکه بونلکه پژوهشهایی در کهنترین دستنویسهای دیوان حافظ کرد، روبرت م. ردر یکبار دیگر در ۱۹۷۴ در مقاله‌ای کوتاه و مستند به بحث در روایت متن اشعار حافظ پرداخت و گزارشی از چهارده دستنویس تاریخدار بدست داد که همگی پیش از سال ۸۲۷ ق/ ۱۴۲۳ م که تاریخ متن غنی - قزوینی است نوشته شده‌اند. آیا «دوست» تنها گردآورنده اشعار حافظ بود؟ یا بلافاصله پس از مرگ حافظ مجموعه‌های مستقلی در دسترس بوده است. امکان اخیر بیشتر محتمل می‌نماید. غزل‌های جداگانه حافظ را در دستنویسهایی که در روزگار شاعر نوشته‌اند، مثلاً در نمونه‌ای که در ۷۸۱ ق/ ۱۳۷۹ م در بغداد فراهم آورده‌اند می‌توان یافت. سفینه‌ای که یکسال بعد در شیراز گردآوری شده دارای چهار غزل حافظ است. در ۱۹۳۷ رمییس توجه پژوهشگران را به



دستویسی جلب کرد که در ۸۲۰ ق/ ۱۴۱۷ م نوشته شده و به مظفر حسین نامی در حیدرآباد دکن تعلق داشت.<sup>۱۵</sup> اما همچنانکه ردر با تأسف می‌گوید، دانسته نیست این دستویس که صاحبش در ۱۹۴۸ آن را به پاکستان برده اکنون در کجاست، زیرا در کتابخانه میرهای خیرپور که بیشتر کتابهای کتابخانه مظفر حسین به آنجا منتقل گردیده یافت نمی‌شود. موزه ملی دهلی دستویسی به تاریخ ۸۱۸ ق/ ۱۴۱۵ م با ۳۸۵ غزل دارد که از حیدرآباد عاریه گرفته است. دستویس دیگری که ردر از آن به نام شماره ۱۳ یاد می‌کند دارای جنگی است و در گذشته در کاونپور بوده است؛ و چون مقدمه کهن نیز در آن آمده از این روی احتمال می‌رود همان دستویسی باشد که تذیر احمد و نایینی آن را در ۱۳۵۱ ش/ ۱۹۷۱ م بچاپ رسانده‌اند. این دستویس دارای ۴۳۵ غزل است. ریتز به مطالعه دو دستویس بسیار نفیس در کتابخانه ایاصوفیه استانبول (به شماره‌های ۳۹۴۵ و ۳۸۵۷) پرداخته که پرتیب در ۸۱۳ ق/ ۱۴۱۰ م و ۸۱۶ ق/ ۱۴۱۳ م نوشته شده‌اند؛ یکی از آنها برای شاهزاده اسکندریں عمر شیخ تیموری نوشته شده که از کتابخانه او نسخه دیگری با ۱۵۲ غزل بدست مانده که در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود و به کوشش خانلری بچاپ رسیده است. روان کوشکو در توقیهای سرای نیز دارای دستویسی از اشعار حافظ است که پیش از ۸۲۷ هجری نوشته شده و دستویس باهمیتی در فرهنگستان علوم تاجیک (به شماره ۵۵۵) نگهداری می‌شود و گالیمووا آن را توصیف کرده است.

در اینکه متن دیوان حافظ از حدود یک سده پس از مرگ وی دستخوش تحریفهایی گردیده از سخن شرف‌الدین مروارید، مؤلف جامع‌الفنون دوره تیموری پیدا است که می‌گوید «استساخ کتاب به دست کاتبان با قلم ضعیف سبب گردیده بسیاری از لالی و گوهرهای آن اسوه شایان ستایش و بزرگ [حافظ] غارت دست مشتی ابله گردد»<sup>۱۶</sup>. و نیز از این حقیقت برمی‌آید که یکی از پسران حسین بایقرا به نام شاهزاده فریدون‌خان در ۹۰۷ ق/ ۱۵۰۱ م بر آن شد تا متن پیراسته‌ای از دیوان حافظ فراهم سازد و همین متن است که بعدها سر از کتابخانه بریتانیا درآورد (۳۲۴۷ or).<sup>۱۷</sup>

تقریباً در هر دیوان فارسی اشعاری از شاعران دیگر راه می‌یابد؛ اما در مورد اشعار حافظ این جریان حتی طبیعی‌تر از اشعار سرایندهگان دیگر بوده است. رویم‌رفته، دیوان حافظ پس از قرآن تنها کتابی بود که با آن تفال می‌زدند. از این روی بسیاری از شاعران، علما و نسخه‌پردازان علاقه‌مند برای بدست آوردن شهرت در زیر نام او یا سهیم شدن در برکت کتاب اشعاری از خود یا سرودهای دیگران را در دیوان او وارد کرده‌اند، یا کسائی بوده‌اند که کوشیده‌اند تا اشعار وی را برابر ذوق و سلیقه خود اصلاح کنند. به گفته ردر این امکان را نمی‌توان نادیده گرفت که شماری از قرائتهای گوناگون که در اشعار حافظ راه یافته بدان سبب بوده که شاعر پاره‌ای اشعار را بیش از یکبار بار تحریر کرده یا برخی کلمات آنها را تغییر داده است. شرح سودی، در یک چاپ، دارای ۵۷۵ شعر، چاپ بروکهایس دارای ۶۹۲ شعر است و نخستین متن چاپی دیوان (کلکتا ۱۷۹۱) کمتر از ۷۲۵ شعر ندارد. راه‌یافتن سرودهای دیگران در دیوان حافظ در مناطقی که زبان فارسی زبان رایج مردم بوده، مانند ایران و هند، بیش از جاهای دیگر بوده است.

ستایش مردم از حافظ در کارهای خوشنویسانی بازتاب یافته که اشعار او را بر کاغذهای رنگین زیبایی که حواشی آنها پر از طرحهای مذهب ظریف است استساخ کرده‌اند. اشعار او را نه تنها استادان نستعلیق رونویس کرده‌اند، بلکه خوشنویسان شکسته‌نویس نیز با نوشتن اشعار او هنرنمایی کرده‌اند. شاید هنرمندان به استفاده زبرکانه شاعر از تصاویر کلامی و شکایات او از دوست می‌اندیشند که «نامه‌ای برای او نغمه‌ساز تا مرغ دلش را با خطی زنجیرگونه

درند کند»<sup>۱۸</sup>.

چندین نسخه از دیوان حافظ را با مینیاتورهای آراسته‌اند که یکی از زیباترین آنها نسخه‌ای است که در موزه هنرفوگ (نسخه خطی کیمبریج) نگهداری می‌شود و تاریخ کتابت آن را حدود ۹۳۲ ق/ ۱۵۲۷ م تعیین کرده‌اند. این دستویس در اصل دارای هفت مینیاتور بود که دوتای آنها راشیخ‌زاده و پنج‌تای دیگر را سلطان محمد کشیده بود. جالبترین و در عین حال دل‌انگیزترین تصویرها یکی از مینیاتورهای پنجگانه سلطان محمد است که صحنه‌های گوناگونی از مستی روحانی و جسمانی را نشان می‌دهد که در آن «حافظ که خود با باده گساری یا الهامات دینی از خود بیخود شده با سبوی بزرگی در دست در پنجره‌ای نشسته است»<sup>۱۹</sup>، زیرسقفی که در بالای آن فرشتگان دست‌افشانی می‌کنند و باده می‌نوشند و در پایین درویشان ژولیده موسیقی شگفتی‌آوری می‌نوازند. این مینیاتور در واقع تصویری است «که شکاف میان اثرات شراب و جذبه روحانی را پر می‌سازد. در این نقاشی بسیار متعالی نمایش خنده‌آور پست با دین بلند و عالی تلاقی می‌کند»<sup>۲۰</sup> و بدین ترتیب مسأله‌ای که نسلهایی از پژوهشگران و ستایندهگان حافظ را گیج کرده بود ظاهراً با قلم موی یکی از بزرگترین نقاشان ایرانی حل می‌شود.

حدود روزهایی که حافظ دیده برجهان فرویست، سلطان مراد عثمانی در ۷۹۱ ق/ ۱۳۸۹ م صربها را در ناحیه کوسوو (اکنون در یوگسلاوی) از پای درآورد و بدین ترتیب سرزمینهای بالکان را زیر فرمان خویش بیآورد. بعدها، نمایندگان ادبیات روبر شد ترکی علاقه فراوانتری به آثار شعری پارسی‌گو نشان دادند. این شعرا به صورت استادان ادبی ایشان درآمدند و سبک سرایندهگی آنان بر ادب معروف به دیوان ادیبانی تأثیر ژرفی نهاد. شیخی (درگذشته حدود ۸۵۵ ق/ ۱۴۵۱ م) و از او بیشتر احمدپاشا (درگذشته به سال ۹۰۱ ق/ ۱۴۹۶ م) آشکارا متأثر از سبک غنایی حافظ بودند. شارحان و مفسران عثمانی بی آنکه دستکاری چندانی در متن واقعی دیوان حافظ کرده باشند میراث او را نگهداشتند. با اینهمه، در محافل قشری ترکان ظاهراً در شعر حافظ با پاره‌ای بدگمانی می‌نگریستند؛ وگرنه ضرورتی نداشت از مفنی ابوسعود (درگذشته به سال ۹۸۳ ق/ ۱۴۹۶ م) درباره نگارش دینی شاعر نظرخواهی کنند و او فتوای معروف خود را در این زمینه صادر کند. مفنی خردمند پاسخ مبهم ظریفی داد، و توضیح داد که شعر حافظ رویم‌رفته قابل ایراد نیست، اما از پاره‌ای عبارات تعبیر نادرستی شده است، و گزینش برداشت درست به تشخیص خواننده بستگی دارد. داوری ابوسعود مهم است، زیرا در وقتی که وی هنوز زنده بود و اندکی پس از مرگ او سه شرح برای توضیح اشعار حافظ نوشته شد که از هر سه استفاده گسترده‌ای شده است. شمع و سروری تفسیر عرفانی را برگزیدند و سودی بوسنوی به شرح عادی و دستوری آن پرداخت. تفسیر خشک اما سودمند وی، بعدها شالوده‌کار بیشتر مفسران اروپایی شاعر شیرازی گردید. شرح و تفسیر دیوان او در ایران دوره صفوی و کشورهای شرق ایران رواج یافت. ستایندهگان حافظ با بکاربردن معادلهای قالبی و استناد، نظیر آنهایی که ملامحسن فیض کاشانی نوشته است، به شرح رمزی و تمثیلی اشعار حافظ پرداختند.<sup>۲۱</sup> هر طره یار بمعنی جلوه‌های مبهم موجودات ممکن و محتملی است که پنهان هستند و بر زیبایی مطلق درخشان چهره حق می‌افزایند، یا احتمالاً به جنبه جلال خداوند، بزرگی و غشم او مربوط می‌شوند؛ چنانکه هر باده‌ای تنها باده عشق، هر میخانه‌ای وحدتی نامحدود بود. به دلیل این‌گونه تفسیر عرفانی بود که برخی مشایخ صوفی در هند تنها سه کتاب با خود داشتند، یعنی قرآن، مشوی مولانا جلال‌الدین رومی و دیوان حافظ.

روایت می‌گوید که معاصران خود شاعر که در رأس آنان شاه شجاع قرار





داشت بر پاره‌ای پریشانیها و ناپیوستگیهایی که در شعر او بچشم می‌خورد خورده می‌گرفتند. و در پی ایشان، منتقدان اروپایی سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی از نبودن نظم منطقی عالی در اشعار او شکایت داشتند. چنانکه هیندلی در ۱۸۰۰م نوشته «حافظ... آزادی نگاه گذرا یا چشم آشفته از الهام، از زمین به آسمان و از آسمان به زمین را برمی‌گزیند، نگاهی که در جست‌وجوی چیزهایی است تا آنها را با موضوع شعر خود سازگار سازد...» گرتروید بل که در دیباچه ترجمه‌ای که از اشعار حافظ کرده کوشیده تا عظمت و بزرگی حافظ را از دیدگاه غربیان ارزیابی کند متحیر است که چرا تقریباً هیچ پژوهشی از رویدادهای سیاسی و جنگی روزگار حافظ در اشعار او راه نیافته است. وی روی نقطه‌ای دست می‌گذارد که پنجاه سال پس از آن بگویم گوه‌های پر سروصدایی برانگیخت. اما وی نتیجه گرفت که «چنان‌است که گویی چشم دل او که درینایی دقت و بصیرت شگفتی‌آوری دارد در حوزه‌هایی از اندیشه که مقدر بود ما در دوره‌ای متأسفانه در آنها گام برداریم رخته کرده بود». فریدریش ویت که رساله‌اش به نام *Des Grafen von platen* Nachbildungen platen aus dem Diwan des Hafiz را در ۱۹۰۸ نوشته «وحدت اندیشه» ای در اشعار حافظ یافته است؛ اما برداشت او عمدتاً به جنبه‌های همجنس‌بازانه اشعار حافظ و پلاتن<sup>۱۱</sup> مربوط می‌گردد. شدر در کتاب استادانه‌اش *Goethes Erlebnis des ostens* (۱۹۳۸) به بیان این نظر می‌پردازد که در شعر حافظ چندین مضمون مانند گونه‌های اندیشه‌های اصلی مکرر بهم پیوستگی دارند. بنابراین نظر او با عقیده آریری که در شعر حافظ پیشرفتی بسوی چند نوایی دید چندان تفاوتی ندارد: وی به عنوان شاعری که در غزل‌هایش تقریباً «سعدی کامل» است آغاز می‌کند، سپس هنر درج کردن دو یا چند مضمون را آشکار می‌سازد و آنها را در قالبی پیچیده قرار می‌دهد که اگر بتوان گفت «تواهای» گوناگون آن در پیوندی همساز یا یکدیگر هماهنگی دارند! این هنر با گذشت سالها و در شعرهای بعدی شاعر رفته رفته پیراسته‌تر گردید.

شدر به تفسیر «کلاسیک» اشعار غنایی حافظ وفادار باقی ماند و سخت مخالف نظر کارل اشتولز بود که در مقاله‌ای که در ۱۹۴۱ بچاپ رساند دعوی کرد که می‌توان با مشاهده تغییرات در تأکیدات و اشارات به اشخاص و غیره که در اشعار حافظ پیدا می‌شود تا اندازه‌ای به تحول روحی او پی برد، و به حافظ چه می‌گوید محمود هومن ارجاع می‌دهد که به چنین پژوهشی اشاره می‌کند. اشتولز در کتاب پژوهشگر فرانسوی لسکو که بررسی خود را عمدتاً بر شالوده سخن غنی و قزوینی بنیاد کرد پشتیبان نیرومندی یافت و دریافت که رشتگی از پیوستگیها هر بیت را به بیت پیشین و پسین پیوند می‌دهد و ناپیوستگی و پریشانی را به نسخه‌برداران سهل‌انگار نسبت می‌دهد. لسکو نیز مانند اشتولز دوره‌هایی پیدا کرد که می‌توان آنها را به مراحل گوناگون زندگی حافظ نسبت داد و با روشن ساختن هویت مردمی که در غزلها بدانها اشاره رفته توانست یک سالشمار نسبی بسازد. در این هنگام برای نخستین بار این اندیشه مطرح گشت که حافظ در واقع مدیحه‌گویی بود که با زیرکی کمابیش بخش تغزل و تشبیه قصیده عادی را برای مدیحه بکار برد و معشوق مطلوب جانشین ممدوح، مثلاً امیر یا وزیر می‌شود.

رومر در ۱۹۵۱ به نظرات لسکو نزدیک می‌شود و از این امکان دفاع می‌کند که دست‌کم بخشهایی از اشعار حافظ را می‌توان تاریخگذاری کرد. اما مسأله این است که کاربرد روشهای لسکو و آریری که گاه یک غزل را در دو تاریخ کاملاً متفاوت قرار می‌دهد چنانکه هیچیک از رهیافتها توضیح روشن و کاملی درباره سالشماری نمی‌تواند بدست دهد.

یک سال پس از بررسی سوومند رومر در زمینه حافظ‌شناسی دو مقاله از





ویکتز بچاپ رسید. وی نخستین کسی است که با دلایلی که قانع کننده می نماید تأکید ورزید که در شعر فارسی تحول مهم و «روشنی» رخ نداده است و توضیح می دهد که این تحول نه همان در شعر فارسی بلکه در بافت روش اسلامی اندیشیدن بطور کلی نیز پیش نیامده است. از نمونه‌ای که او از تفسیر بدست می دهد چنین برداشت می شود که گویی وی یک اصل از معانی و بیان فارسی، یعنی مراعات نظیر را از یک بیت به سراسر غزل بسط می دهد. اما ویکتز برای یافتن هر دلالت مفهومی تصورپذیر و تصورناپذیر کلمه نوشته شده در غزل ترک شیرازی که بارها از آن سوءاستفاده شده ادامه داد تا احساس «ترکی» اصلی غزل را ثابت کند. مری بویس در رد بسیار بی پرده این برداشت براسستی تأکید می ورزد که در مشرق زمین شعر را غالباً برمی خوانند یا به آواز می خوانند نه اینکه صرفاً بخوانند چنانکه صوت و آوا همیشگی بیش از نوشتار دارد؛ و در واقع، چه بسیار مردم نیمه سواددار در هند و پاکستان یا در نسلهای قدیمی تر ترکیه یافت می شوند که اشعاری از حافظ را از بر دارند و می توانند در مواقع مناسب در میان سخن خود بیاورند. وی براسستی می گوید که بسیاری کلمات که در خواندن بار نخست تنها یک معنی را می رساند. ای بسا که معنی دومی نیز دارد و اندیشه‌های وابسته را نیز انتقال می دهد؛ اما این اندیشه‌ها یا در معنی خود کلمه پوشیده هستند یا جناس ظریفی آنها را انتقال می دهد. این سخن بویس را به نظرات شدر نزدیک می کند. «نظریه کانونی» ویکتز به عنوان فرضیه‌ای راهنما می تواند سودمند باشد، اما نباید آن را همچون قاعده‌ای قطعی پذیرفت.

دیدگاه شدر را با اندکی تغییر باستانی پذیرفت. باستانی بر عنصر غیر احساسی، بسیار عقلی (elementonon emozional, Finamente razionale) شعر حافظ که شعر او را از اشعار غنایی مغرب زمین، از سنت تبعیت از شور احساسات متمایز می سازد تأکید می ورزد. اما باستانی بر دو مثنوی کوتاهی که به حافظ نسبت داده می شود. ساقی نامه و آهوی وحشی تأکید خاصی دارد. وی این دو مثنوی را ترجمه کرده و در شمار شخصی ترین و تقلیدناپذیرترین تصانیف حافظ آورده است. شدر یادآور شده بود که مثنوی شیرین و ظریف آهوی وحشی که در واقع بسیار «شخصی تر» از غزلیات است، ارزش به مراتب کمتر از اشعار غنایی حافظ دارد. ساقی نامه نیز در ستایش از شراب وجد و حال است و از سنتی پیروی می کند که سابقه آن به خمریه معروف این فارض (در گذشته به سال ۶۳۱ ق/ ۱۲۳۵ م) می رسد.

چه چیزی حافظ را شاعری بی مانند می سازد؟ وی بر سنت شعری آن گونه که هم شهری او بعدی آن را بکمال رسانده بود تکیه داشته است و مقایسه‌ای میان «ماهی‌ها» و استعاراتی که او بکار برده و معاصرانش - شاعرانی مانند سلمان، خواجوا و دیگران - ثابت می کند که در کاربرد کلمات و تشبیهات و استعارات همانندهای فراوانی میان آنها چشم می خورد. اما تنها حافظ بود که توانست بهترین رشته‌های سنت را در پارچه‌ای بسیار نفیس و رنگارنگ بهم بیافد.

اما باید بهوش باشیم تا شعر حافظ را زیاده مطابق فهم و دریافتی که ما غریبان از شعر داریم تفسیر نکنیم. شدر و در پی او باستانی روی نکته مهم انگشت می گذارند. شدر می گوید «برای یک آلمانی فهم و دریافت شعر فارسی در صورتی حاصل می شود که وی بکوشد تا همه اندیشه‌هایش درباره شعر را به عنوان بیان شخصیت و تجربه [Erlebnia] فراموش کند»<sup>۲۲</sup>، و به خواننده توصیه می کند که به شعر باروک برگردد (از قصا مسعود فرزند نیز مقایسه‌ای میان حافظ و جان دان<sup>۲۳</sup> می کند، یا حتی میان او و شاعران غزلسرای آلمانی در سده‌های میانه که برای بیان احساسات خود در اشکال سنتی از قوالب و صورتهای ذهنی قراردادی پیروی می کردند). حافظ شاعر صنایع بدیعی



(poeta doctus) است و یکی از بزرگترین دشواریهای خواننده غربی گشودن بافت پیچیده کتابیات و تلمیحات و صنایع بدیعی است که از یک بیت شاعر ایرانی «شعر راستین» می‌سازد. رییکا نمونه‌های گوناگونی از این هنر با اهمیت تعبیر برای ما بدست داده است و ریتر نیز در بررسی و ویرایش و ترجمه‌ای که نیکلسن از مثنوی جلال‌الدین رومی کرده هشدار می‌دهد که در پرداختن به شعرای پارسی‌گو باید به کنایات و سخنان رمزی توجه فراوانی داشت؛<sup>۱۱</sup> زیرا تنها هنگامی می‌توان به شرح درست یک شعر بر حسب سطوح گوناگون پرداخت که نخست صنایع بدیعی آن فهم گردد. اشعار سراینده‌ای که در این فن استادی بزرگ باشد، مانند حافظ، همچون تکه‌های الماس است؛ سخت و سفته چنانکه در هر لحظه پرتوهایی در رنگهای گوناگون می‌پراکند. نباید چشم آن داشته باشیم که شاعر ما احساسات خود را در شعر تغزلی صرفی بریزد، چنانکه معمولاً در شعر اروپایی پس از عصر روشنگری انجام گرفته است؛ بلکه، برعکس، بالاترین هنر بیان کوتاه و موجز تجربه‌ای شخصی است آنچنان کامل که همواره معتبر بماند، درست مانند قطره‌ای گلاب که تجسم روح صدها گل سرخ است. خواننده می‌تواند در هر لحظه از آن بهره‌مند گردد، خواه به یک بیت برای مجلس باده‌گساری نیاز داشته باشد، خواه به شعری که با سخن گفتن از خورد و دانایی معشوق، از اراده بی‌کران خداوند، وی را تسلی می‌دهد. به گفته کریستن «چون شعر عاشقانه شاعری را هر عاشقی می‌تواند برای شخص تازه‌ای (که با کسی که شاعر به آن می‌اندیشد فرق می‌کند) بکار برد، از این روی این اشعار می‌تواند بیانگر حالانی باشند که همانندیهایی به روابط عاشقانه می‌بخشد و، برعکس، شعر عرفانی، را می‌توان با مضامین فردی انباشت»<sup>۱۲</sup>. کریستن شعر حافظ را با نمایش خوابگونه‌ای که در آن تخیلات و اندیشه‌ها سرعت تغییر می‌یابند مقایسه می‌کند. بدینسان ماهیت آنها همانند کاشیکاریهای مساجد ایرانی است که در آنها نوشته‌ها، اسلیمها، آرایشهای هندسی و گل و گیاهی از درون یکدیگر بیرون می‌آیند، و چنانکه بتواتر برای نیز بیفزاییم، رنگ آنها در هر لحظه با تغییر رنگ آفتاب دگرگون می‌شود. از قضا، این مقایسه نگرش پژوهشگر دانمارکی را به نظرات ویکتور دربارهٔ ویژگی «غیرنمایشی» شعر فارسی، سیمای متمایزی که می‌توان آن را «فرش‌گونه» نیز نامید، نزدیک می‌کند - چنانکه گوته خطاب به حافظ در دیوان غربی - شرقی می‌گوید:

Das du nicht enden Kannst, das macht dich gros,  
und das du nie beginnst, das ist dein los...

و بدین ترتیب به حرکت «دورانی» شعر فارسی اشاره می‌کند. گوته به این نکته آگاه بود که نهاد شعر فارسی را قالب غزل تعیین می‌کند. زیرا طرح وزنی معین شعر را وامی‌دارد که «رنگ نکته حکمی» به خود بگیرد. چه ذهن شاعر بر یک نقطه متمرکز نیست، بلکه برای پاسخگویی به ضرورت‌های وزن در چندین جهت می‌گردد؛ و گوته ادامه می‌دهد که «اما بخاطر وزنی پیش‌بینی نشده و برخوردار از حضور ذهنی که شاعر می‌تواند در چنین موقع دشواری نگهدارد، جسورانه‌ترین استعاراتش را بر او می‌بخشایم. گوته پذیرفت که داشتن «روح راهنما» (das Vorwalten des oberen leitenden) از ویژگیهای این شعر است و آمادگی برقراری تماسهای انسانی (Bereitschaft zum Geselligen) در شعر حافظ را ستود. این شعر می‌تواند دشواریهایی را که با فشار فراوان روح را پر می‌کنند از جای بکند و آنها را به قلمروی که در آنجا کشاکش و آرامش دیگر اعتباری ندارد، یعنی به قلمرو روح محض ببرد. وی با احساس کردن این ویژگی عمیقاً روحی دریافت که شعر حافظ را نباید بر حسب نمود ظاهری و دلالت منطوقی آن تفسیر کرد؛ زیرا - به گفته وی - در شعر حافظ کلمه بادبزی است که چشم زیبایی را پنهان می‌سازد و در عین

حال این احساس را به بیننده می‌دهد که این چشم زیبا وجود دارد و ای بسا که ناگهان به روی او لبخند زند.

ممکن است دعوی کرد که حافظ شاید نخستین شاعر در جهان فارسی زبان است که به وحدت میان جهان خاک و قلمرو روحانی کاملاً پی برد. جای سخن نیست که جلال‌الدین رومی تصویرها و نمادهای خود را از پیشه‌ها و رویدادهای پیش‌یا افتاده زندگی می‌گرفت و حتی ریگ را بدل به یاقوت شعر می‌کرد، اما شعر او عمیقاً متأثر از تجربهٔ وی در عشق عرفانی است که سبب گردیده آن را براسی «قرآن زبان فارسی» بدانند. شعر عرفانی بویژه در ایران به تکامل رسیده بود. ادبیات تا ژرفای خود متأثر از ورود اندیشهٔ شاهد یا «گواهی» آدمی به زیبایی ایزدی (یعنی مراد آدمی مسحور عشق) است؛ اما نباید این قاعده کلی را فراموش کنیم که المعجاز قطرة الحقیقة، یعنی مجاز و بدین ترتیب عشق مجازی یا عشق آدمی به انسانی دیگر پل رسیدن به حقیقت ایزدی است. صوفیان نخستین در روزگار خراز (در گذشته به سال ۲۸۶ ق/ ۸۹۹ م) و شاگردش جنید بغدادی (در گذشته به سال ۲۹۸ ق/ ۹۱۰ م) هنر سخن گفتن در اشارات باریک و دقیق را گسترش داده بودند. حافظ در شهری زندگی می‌کرد که روزبهان بقلی یکی از مهمترین آثار دربارهٔ عشق پاک و بی‌آلایش، یعنی عهده‌العاشقین را در آنجا نوشته بود، و در شرح شطحیات خود به فهم ما از دعوی اناالحق صوفیان نخستین، بویژه حلاج کمک کرده است. بنابراین جای شگفتی خواهد بود اگر حافظ که در شیراز زندگی می‌کرد و ای بسا که به سلسلهٔ بقلی پیوستگی داشته با زیباترین هنر که همانا اشارات عرفانی است آشنایی نمی‌داشت. وی بی‌گمان با جلال‌الدین رومی موافقت دارد که در آغاز مثنوی می‌گوید:

بهرآن باشد که سر دلبران

گفته آید در حدیث دیگران

یعنی با پوشاندن حقیقت زیر پردهٔ نمادهای شعری. این هنر بود که حافظ آن را به کمال رسانده است. تقریباً در هریک از شعرهای نوسان‌پایداری میان‌تر از دنیوی و روحانی می‌توان پیدا کرد. به همین دلیل است که اگر نه سه، دست‌کم دو تفسیر از شعر او می‌توان بدست داد و از آن مهم‌تر لذت مضاعفی از خوابیدن شعر او برد (و ای بسا معانی حتی پوشیده‌تری از آن بیرون کشید). مقصود می‌تواند معشوقی زیبا و مرجحاً چهارده ساله پسری باشد که همان اندازه که زیبا است به همان اندازه سنگدل است، و از این روی است که وی را علی‌الرسم ترک می‌خوانند؛ یا مراد می‌تواند معشوقی ایزدی باشد که چون اراده کند عمل می‌کند و شاعر از آن جهت بروی عاشق است که جمال را با جلال فرآمیخته، و یا اینکه «خیرالماکرین» است (آل‌عمران، ۵۱)؛ یا منظور او می‌تواند امیری باشد که بوالهوسه‌هایش در ذهن می‌ماند و باید با فرمانگزاری بی‌چون و چرا به تعلق‌گویی او پرداخت (مانند یک معشوق) و بسیار وی را ستود. در هریک از موارد شاعر عبد، عاشق، ستاینده و خادم گوش بفرمان باقی می‌ماند. اما این ابهام‌گویی دانسته از امکان یافتن آگاهیهای تاریخی در اشعار غنایی جلوگیری نمی‌کند.

اگر به شعری مانند شعر دم‌دستی ترک شیوازی با تحلیل سادهٔ صنایع بدیعی در بیت نخست نزدیک شویم، بی‌گمان «دوشیریهٔ زیبای شیراز» را پیدا نخواهیم کرده، اگر چند بنیاد اندیشه ممکن است بسیار ساده باشد: عاشق حتی گرانباترین چیزهایی را که می‌تواند در خیال بگنجد برای بدست آوردن یک لحظه مهربانی معشوق، یا یک لحظه لطف و عنایت خداوند یا اندکی از نواخت پادشاه می‌دهد. زیبایی این بیت در اندیشهٔ نسبتاً پیش‌یا افتادهٔ آن نیست، بلکه در بیان آن است: حافظ مراعات نظیر کاملی از پنج‌نام جغرافیایی یعنی ترک، هندو، شیراز، سمرقند و بخارا در این بیت می‌آورد. و مراعات



تعلیر دیگری از سه قسمت بدن، یعنی دل، دست و خال بدست می‌دهد. از این گذشته، در این بیت ترک و هندو را کنار هم گذاشته که بویژه از روزگار نظامی در شعر فارسی رواج داشته است. ترک با چهره گرد و بروشنی ماه، دهانی چون حرف میم یا نقطه و چشمانی که اندکی خممار است، از دوره غزنوی نمونه معشوق بوده است. انگارهای که رفته رفته در مینیاتور ایرانی نیز پیدا شد. هندو نیز بردهای سیاه، پست و گه گاه زیرک بوده است؛ تا آنجا که عرفایی چون مجدالدین بغدادی (درگذشته به سال ۶۰۶ ق / ۱۲۰۹م فرشتگان و اهریمنان را برتریب به ترکان و هندوان مانند کردند. باتوجه به اینکه در آرایشهای سخن فارسی چنین موقع پستی به هندو داده می‌شود دعوی حافظ به بخشیدن دو شهر بزرگ به خال هندوی یارش انگیزه حتی بیشتری بدست می‌آورد. از این گذشته، خواننده ممکن است که ترک فلک (سیاره تیر) و هندوی فلک (کیوان) را ستارگانی گمان کند که در ستاره‌شناسی برتریب یا بدبختیهای کوچک و بزرگ و خورنریزی و مالیخولیا پیوستگی دارند. شاعران از ترکیب زیرکانه این شعر تقلیدهایی کرده‌اند، اما هرگز نتوانستند از آن فراتر روند. ولی ترجمه‌ای که جناسهای بامعنی را انتقال نمی‌دهد هرگز نمی‌تواند زیباییهای آن را به زبان دیگر ببرد. بیت دیگری که بارها شاعران آن را نقل کرده‌اند و در آن معانی عرفانی و علمانی با استادی فراوان در کنار هم گذاشته شده‌اند در غزلی آمده که با فریاد جسورانه زیر آغاز می‌شود:

فساش می‌گویم وازگفته خود دلشادم

بسنده عشقم واز هر دو جهان آزادم<sup>۲۶</sup>  
مطلعی که خواننده را بی‌درنگ به یاد خطر افتاد، الله یا فاش کردن راز اتحاد عاشق و معشوق می‌اندازد که به روایت صوفیه گناه حلاج نیز افشای این راز و انگیزه بردار کردن وی بوده است. بیتی که درباره آن سخن می‌رود این است:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست

چکتم؟ حروف دگر یاد نداد استادم  
بازی کردن با کلمات در زبان فارسی رواج دارد و به شعر مربوط می‌گردد و حافظ نیز از این رسم جدا نیست. همواره براهیمت حرف الف تأکید رفته است: حرف الف را که نخستین حرف الفبا یا ارزش عددی ۱ است و از خط عمودی کوتاهی درست شده، نماد وحدت و یگانگی الله تعبیر کرده‌اند، اما در همین حال نشانه‌ای از قامت باریک و زیبای معشوق نیز هست. چرا باید از این حرف دورتر رفت؟ الف بازنمای هر چیزی است که به آن نیاز می‌رود - چنانکه عارف ترک یونس امره (درگذشته حدود ۷۲۱ ق / ۱۳۲۱م) می‌گوید:

معنی چهار کتاب مقدس

در یک حرف الف آمده‌است<sup>۲۷</sup>

آیاتی مانند این بیت شالوده دعوی شمار اندکی از عرفای ایران، ترکیه و هند مسلمان را می‌سازد که عامی و بیسواد بودند و تنها حرف الف را می‌دانستند که استاد بزرگ علم لدنی، حکمت بی‌واسطه خداوند (قرآن، کهنه، ۶۵) به ایشان آموخته بود. برای عارف کافی است وحدت خداوند را آن‌گونه که در حرف الف بیان گردیده بیاد آورد؛ مانند عاشق که قامت کشیده یارش همه قلب و خیالش را پر می‌کند.

یک مثال دیگر برگرفته از شعری است که در آن حافظ درباره جدایی از دوست شکایت می‌کند<sup>۲۸</sup>. آخرین بیت شعر یادی از قلم او می‌کند. یعنی ابزاری که بواسطه نیروهای جادویی که دارد، حافظ بارها از آن ستایش کرده است: قلم، بازبانی بریده تنها پس از آنکه سر آن را جدا کردند پرده از راز دوست برمی‌دارد. درست مانند قلم که برای نوشتن خط خوش باید آن را برید، عاشق نیز سر خود را می‌دهد. اما رازی را که به او سپرده شده فاش

نمی‌سازد. «من سر می‌دهم. اما سر نمی‌دهم» قول رایجی است. اهمیتی ندارد که آیا شاعر به راز وصال یا موجودی انسانی می‌اندیشد و نمی‌خواهد او را هدف تیر ملامت دیگران قرار دهد. یا چنانکه حلاج کرده، به پرده برداشتن از راز عشق الهی و تجربه از میانه برداشتن خویشتن به هنگام رسیدن به وجد و حال و جذبه؛ یا اینکه یکی از معتقدان پادشاه خود است که اطلاعاتی به او سپرد، و او باید راز آن را پیش خود نگاهدارد - خواه این اطلاعات دارای اهمیت سیاسی است، خواه مانند داستان شاه میداس و گوشهای مانند گوش خر او به مسایل شخصی پادشاه مربوط می‌گردد (قلم، که از نس ساخته می‌شود. مانند نی که بنابر افسانه، حال رقت‌انگیز میداس را پیش جهانیان فاش کرده از نیستان بریده می‌شود)<sup>۲۹</sup>. در هر یک از سطوح یاد شده این شعر آشکارا دل‌انگیز و زیبا را تفسیر کنیم، معنی کامل خود را می‌دهد.

تربیدی نیست که به گفته ویکتز، حافظ «پاره‌ای از عالیترین و از لحاظ فنی زیباترین اشعار جهان را سروده است»<sup>۳۰</sup>. شعر حافظ آیتی از شعر براستی بسیار خوب است که هر خواننده‌ای می‌کوشد تا آن را مطابق فهم و دریافت خود توضیح دهد، و بنابراین برداشتهای چندگانه‌ای که از آن می‌شود تا اندازه‌ای درست است. اما بی‌انصافی در حق حافظ خواهد بود اگر شعر او را منحصرأ ترجمان نگرشی عشرت‌طلبانه و خوشباشانه تلقی کنیم - چنانکه بر خطا خواهیم بود اگر با بدست دادن معنی مجازی کامل از شعر حافظ وی را منحصرأ لسان‌الغیب بدانیم. عظمت شعر حافظ در توازن و ترازمندی بی‌مانند میان جهان محسوسات با شراب و زیبای آن، و نیز البته با سیاست آن و جهان زیبایی کامل تغییرناپذیری است که در اشکال گوناگون تغییرپذیری بازتاب می‌یابد. «خوش‌بینی ژرف» او (ریتر) احتمالاً به استعداد او در عرضه داشتن Gtasperlenspiel مربوط می‌شود و ما مانند ریتر و دیگران که از او پیروی کردند می‌توانیم وی را همچون رند راستین ببینیم، یعنی انسانی که با آن گونه رسم و راه زندگی می‌کند که در آن خوشی و مهربانی دل (طیب‌القلبی) بر هر چیز دیگری برتری دارد؛ نگرشی که بی‌گمان مخالف هرگونه تقدیر باوری است.

شاید تنها یک شاعر می‌تواند راز شعر حافظ را تماماً دریابد - و بی‌گمان گونه به چنین مرحله‌ای از فهم و دریافت رسید. بنابراین بهترین شرح درباره شعر حافظ را به روکرت، خاورشناس - شاعری مدبوتیم که به سبک براستی حافظی باقت دوسویه اشعار غنایی حافظ را می‌سراید که در آن تجربه حسی و فراحسی به گونه‌ای جدانشدنی درهم بافته شده‌اند:

هر جا که کلمات ساده حافظ فراحسی می‌نماید

وی از چیزهای حسی سخن می‌گوید

یا هر جا که بنظر می‌آید وی از چیزهای فراحسی سخن می‌گوید

سخن او تنها از چیزهای حسی است؟

راز او ناقراحسی است [یعنی فراتر از ادراک حسی نیست]؛

زیرا کامجویی او فراحسی است.<sup>۳۱</sup>

## کتابشناسی

### ویرایشها

احمد، نذیر و نایبی، س.م. رضا جلالی، دیوان حافظ، تهران، ۱۹۷۱.  
غنی، قاسم و قزوینی، میرزا محمد، دیوان حافظ، تهران، ۱۳۲۰ ش / ۲.  
۱۹۶۱م.



منابع فرعی

The main sources are: LHP III, 271-319; H. Ritter, "Hafiz", I & 1. Ans.; A.J. Arberry, *Classical Persian Literature* (London, 1958), chapter XIII; A. Bausani, "Letteratura Neopersiana", in A. Pagliaro and A. Bausani, *Storia della letteratura Persiana* (Milan, 1960), pp. 437 - 0; and HIL.

Boyce, M. "A Novel Interpretation of Hafiz", BSOAS xv (1953), 279-88.

Christensen, A. *Kulturskitser fra Iran*. Copenhagen, 1937.

Galimova, G. "The oldest manuscript of the poems of Hafiz", S.V. 1959, pp. 105 - 12.

Lescot, R. "Chronologie de l'oeuvre de Hafiz", BEO x (1944), 57-100.

Rehder, R. M. "The text of Hafiz", JASO xciv (1974), 145-56.

"New Material for the text of Hafiz", Iran III (1965), 109-19.

Rempis, C. *Beiträge zur Chajjam - Forschung*. Leipzig, 1937 (AKM XXII/I).

Roemer, H. R. "Probleme der Hafizforschung und der Stand h r e r Lösung", AAWL, Kl. d. Lit., 1951, no. 3, 98 -115.

\* Staatschreiben.

Schaefer, H. H. *Goethes Erlebnis des Ostens*. Leipzig, 1938.

"Lässt sich die 'seelische Entwicklung' des Dichters Hafiz ermitteln?", OLZ XLV (1942), 201-10.

Wickens, G.M. "An analysis of primary and secondary significations in the third ghazal of Hafiz", BSOAS XIV (1952), 627-38.

"Hafiz", E12.

"The Persian Conception of Artistic Unity", BSOAS xiv (1952), 239 - 53.

1. Reproduced most recently in A. Papadopoulo, *Islamische Kunst* (Freiburg i.Br., 1977), Pl. 41.

2. Brockhaus, no 122.

احمدونایینی، شماره ۱۱۹.

3. Rypka, *HIL*, P. 214, Following Y.E. Bertel's, "Literaturana Persidskom yazyke v Srednet Azii", SV 1948. 210.

4. Rypka, *HIL*, p. 277, n. 95.

5. Brockhaus, no. 212.

احمدونایینی، شماره ۱۱۲.

6. Brockhaus, no. 158.

احمدونایینی، شماره ۱۱۹.

7. Ritter, "Hafiz", p. 17.

8. Rypka, *HIL*, pp. 271-7.

به دنبال علی اصغر حکمت «منابع جدید در پیرامون حیات حافظ» محله دانشکده ادبیات شیراز، شماره ۷ (۱۳۱۱ ش / ۱۹۹۲ م)، ۳۰-۳۸. منبع لطایف اشرف نظام الدین غریب یعنی است.

9. Brockhaus, no. 57.

احمدونایینی، شماره ۶۸.

10. Brockhaus, no. 34.

احمدونایینی، شماره ۵۷، که بجای یاده عیش می خوانند. سراسر غزل از خوشی و یاده گساری سخن می گوید.

11. Brockhaus, NO. 372.

احمدونایینی، شماره ۲۵۱.

12. Brockhaus, no. 525.

احمدونایینی، شماره ۳۷۴.

13. Brockhaus, no. 222.

احمدونایینی، شماره ۱۱۵.

۱۴. سید محمدعلی جمالزاده. «رواج بازار شعر و شاعری»، ارمغان، شماره ۴۶، صص ۱۲-۱۲۹ از متنی یاد می کند که این دیدارها را تأیید می کند.

15. Rehder's Translation: "The Text of Hafiz", p. 147. The Text Printed in Facsimile by Roemer, Staatschreiben.

۱۶. مقایسه کنید با:

Rieu, *Supplement to the catalogue of the persian Manuscript in the British Museum* (London, 1895), no. 218.

17. Brockhaus, no. 247.

احمدونایینی، شماره ۲۰۳.

18. S.C. Welch, *Persian Painting* (New York, 1976), text topl. 18:

The three other extant miniatures are pl. 15, "Lowers Picnicking", Pl. II, "Scandal in a mosque", and pl. 17, "The Feast of Id begins".

19. Ibid., introduction, p. 20.

۲۰. نمونه ها در:

A.J. Arberry. *Sufism* (London, 1950), pp. 113FF.

۲۱. پلاتن (platen)، آوگوست، ملقب به گراف فون پلاتن هالرموند (۱۷۹۶-۱۸۳۵ م)، شاعر، نویسنده و نمایشنامه نویس آلمانی.

1. Schaefer, "Lässt sich", 202.

۲۲. John Donne ۱۶۳۱-۱۵۷۲ م، شاعر و روحانی انگلیسی.

۲۳. نقل از آربری در:

classical Persian Literature, P.329.

24. OLZ, 1941, 247-53.

25. christensen, *Kulturskitser Fra Iran*. pp. 88-90. quoted in Schaefer. *Goethes Erlebnis*, p. 177.

26. Brockhaus, no. 411.

احمدونایینی، شماره ۳۱۵.

27. Yunus Emre Divanı, ed. A. Gölpınarlı (Istanbul, 1943), p. 200, no XXIV.

28. Brockhaus, no. 130.

احمدونایینی، شماره ۱۰۵.

۲۹. درباره این داستان نگاه کنید به:

Ritter, "Das Proömium des Ma Thawi-i Maulawi", ZDMG XCIII (1939), 119-91.

30. Wickens, "Hafiz", p. 55.

۳۱. بدیهی است هیچ تفسیر مشور ساده و بی آرایش نمی تواند چیزی مگر بهترین اشاره جناسها و موسیقی شفاهی ابیات شاعر آلمانی را انتقال دهد.