

دنباله حکایت حافظ

از: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

انتشار طبع دوم متن حافظ به تصحیح آقای دکتر پرویز ناتل خانلری که همراه با فصلی تحت عنوان " بعضی لغات و تعبیرات " بود (چاپ خوارزمی) مجال تازه‌ای برای تأمل در ابیات خواجه شیراز پدید آورد. اندکی پس از انتشار کتاب، این یادداشت‌ها نوشته شد، ولی چون جای مناسبی برای نشر آن نبود، به همین صورت باقی ماند، تا آنکه اکنون به مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران سپرده می‌شود.

گفتگو درباره حافظ رشته درازی شده است و تازمانی که مفاهیم شعرا و با زندگی موجود ایرانی تطبیق بکند، این ماجرا ادامه خواهد داشت. از آنجا که هم مضامین و هم شیوه خاص سخنگوئی او راه را بر تعبیر و تفسیر بازمی‌گذارد، در این میان امکان میدان دادن به تخیل و اینک هر کسی " بر حسب فهم گمانی " داشته باشد، نیز زیاد است، و جای حرف باقی. در هر حال چون حافظ کلمات خود را با دقتی ریاضی وار انتخاب می‌کند و شعرش دارای ابعاد و زوایای چندگانه است، کسانی که به معنی کردن کلمات او می‌پردازند، باید از تقریب و احتمال گذشته، دقتی به کار برند که تا حدی متناسب با ذهن پرتکم گوینده دست‌انگیز باشد.

ادامه بحث بر سر سخن حافظ، تنها به علت ارزش شاعرانه یا ترکیب خاص کلام او نبوده است، بلکه از آن عمده‌تر، برای آن است که ما می‌خواهیم از این طریق خود را و گذشته خود را بهتر بشناسیم. دیوان خواجه شیراز دقیق‌ترین آینه‌ای است که روح ایرانی در آن منعکس شده، نه تنها ضمیر آگاه بلکه حتی گوشه‌هایی از وجدان ناآگاهش، از این رو ما وقتی در آن باریک می‌شویم می‌خواهیم بدانیم که این قومی که ایرانی خوانده می‌شده در چه تنگنای افتاده بوده و طعمه چه ماجرائی است. چه، ما امروز هم نه کمتر از آن زمان‌ها، محتاج شناخت خود، دستگیری خود، تشخیص راه رستگاری برای خود هستیم.

از این‌ها که بگذریم غور در حافظ مانند کشف اعماق ناشناخته دریا، چنان هیجانی دارد که با سانی نمی‌توان از آن چشم پوشید، بمصدق این بیت سعدی:

مگر تو روی بپوشی و فتنه باز نشانی که من قرار ندارم که از تو روی بپوشم
در این مقاله به متن حافظ خانلری و تفاوت‌های گاه‌عجیبی که با حافظ‌های معهود دارد پرداخته نشده که این کار باید بتدریج در آینده صورت گیرد، و فقط به بررسی نمونه‌ای چند از مبحث " بعضی لغات و تعبیرات " (از ص ۱۱۵ به بعد) اکتفا گردیده. از تکرار مطالبی که پیش از این یا جایی دیگر در این مورد گفته بودم نیز پرهیز کردم.

نوشته‌اند " نوعی استعاره - اضافه تشبیهی - روئی که از لطافت مانند آب است " شراب خورده و خوی کرده‌گی شدی به چمن ؟ که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت (۱۷) بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر ؟ زانکه زد بر دیده آب روی رخشان شما (۱۲) باید گفت که منظور از آب در اینجا تنها لطافت نیست ، بلکه ایهام سه‌گانه‌ای در کار است : یکی عرق روی (خوی کردگی) که ضد خود ، یعنی آتش در ارغوان انداخته است . رنگ آتشین ارغوان و سوزش رشک مورد نظر است . این آب نیز به رنگ شراب سرخ‌گونه است . برافروختگی چهره از شراب .

دوم - طراوت و جلا ، حتی روشنائی رخسار که همواره از آب اراده می‌شود (رودابه در شاهنامه یعنی فرزند رخشان است ، و سهراب ، سرختاب و مهر خورشیدوش) . از سنائی :

به آب ماند یار مرا صفات و صفاش که روی خویش ببینی چو بنگری به قفاش سوم - آبرو ، یعنی شرف و منزلت ، که باز ارغوان را به رشک می‌آورد . در بیت دوم نیز ایهام دوگانه‌ای دیده می‌شود :
۱- آبی که بر چشم می‌زنند که خواب بزداید .
۲- روشنی روی که به دیده نور می‌بخشد .

۲- از سر فکر - از سر مکر

هزار حيله برانگيخت حافظ از سر مکر در آن هوس که شود آن نگار رام و نشد (۱۶۶) نوشته‌اند : " نسخه بدل از سر فکر است . نمی‌دانم کدام اصل تر و زیبا تر است ؟ " مگر حيله و مکر تا حدی مرادف نیستند ؟ پس چگونه بتوان حيله را از مکر بیرون آورد ؟ حيله ، حاصل و زائیده فکر شناخته می‌شود ، ولی زاینده مکر نیست ، خود آن است . بنابراین تا دلیل بهتری به دست نیامده بر وفق متن قزوینی باید فکر را ترجیح داد .

" حيله و فکر " در یکی از متون اوائل قرن یازدهم آمده است و آن ترجمه کتب " نزهة الارواح و روضة الافراح فی تواریخ الحکماء المتقدمین والمناخرین " است که در آن شرحی راجع به امیروس شاعر یونانی نوشته شده و ضمن نقل سخنانی از او آورده است : دراز کشیدن رنج ، کشنده حيله است و حيله ، فایده فکر است و کیفیت صورت رو از ضمیر خبر می‌دهد (نقل از ذیل ترجمه ایللیاد از استاد فقید ، سعید نفیسی ، ص ۶۶۵ ، چاپ اول) .

چنین می‌نماید که فکر در بیت حافظ به معنای چاره‌جویی و تدبیر است که نظائرش به کار رفته و از جمله در خود حافظ :

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش یا حالیا فکر سبو کن که پراز باد ه کنی

۳- باد پیمائی

نوشته‌اند: "اندازه گرفتن باد، کنایه از کار محال و بیهودن کردن".

چو با حبیب نشینی و باده پیمائی به یاد دار محبان باد پیمای را (۴)

اگر در این جا باد پیمای را به معنای "بی‌نصیب بگیریم، به منظور حافظ نزدیک‌تر شده ایم باد پیمای در این جا کسی نیست که به اراده خود کار محال و بیهوده بکند، بلکه بدان واداشته شده است. نوعی تحمیل در کار است. در مطلع غزل می‌گوید: که سربه کوه و بیابان تو داده‌ای ما را باد در دست داشتن، هیچ در دست داشتن است.

۴- به ساز

نوشته‌اند: آماده، کوک کرده، (به اصطلاح موسیقی امروز).

معاشری خوش و رودی به ساز می‌خواهم که درد خویش بگویم به ناله بم‌وزیر (۲۵۱)

بعید می‌نماید که به ساز در این جا، معنی کوک کرده داشته باشد. معقول نیست که حافظ برای چنین مجلسی آرزوی "سازی کوک کرده" بکند، که اگر هم کوک نداشته باشد، مسئله‌ای نیست، بایکی دو دقیقه صرف وقت می‌توان آن را به راه انداخت.

بنابراین به نظر من، به ساز، معنی "در حال نوا" دارد. یعنی طالب معاشری خوب و رودی به نوا هستم، تا درد خود را با آواز به بیان آورم.

۵- به آب برکشیدن

نوشته‌اند: "آب کشیدن جامه پس از شستشو".

نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهم دل‌ق‌ریا به آب خرابات برگشیم (۳۶۸)

آب خرابات، در این جا بی‌تردید کنایه از شراب است که دل‌ق‌ریا را که عاده "آلوده" است می‌خواهد با آن تطهیر کند، همان‌گونه که در ریافتی صومعه را در خرید می‌به کار می‌اندازد. اما آب، کنایه از آبرو نیز می‌تواند بود. برکشیدن: فراکشیدن، یعنی در عین حال کسب آبرویی هم برای این دل‌ق‌بکنیم.

۶- به چشم کردن

معنی کرده‌اند: "اختیار کردن، نشان کردن، منظور داشتن".

به چشم کرده‌ام ابروی ماه‌سیمائی خیال سبز خطی نقش بسته‌ام جائی (۴۸۲)
 کمی دقیق‌تر می‌توانیم گفت "چشم دوخته‌ام" اصطلاح به چشم کردن قدری خاص
 است، و باید به‌باریکی آن توجه داشت. در عین حال موضوع باز می‌گردد به دیدن هلال ماه.
 در این جا ابرو هلال است و صورت، ماه تمام. دو تقابل در کار می‌آید: یکی چشم و ابرو
 و دیگری هلال و بدر.

اما مصراع دوم، چنین می‌نماید که با پلی به مصراع اول وصل می‌شود. چه، خط سبز
 خود به هلال تشبیه شده است که این نیز تصویرش در "جائی"، یعنی چشم نقش بسته‌است.

۷- به دست باش

نوشته‌اند: "آماده باش - مهیا باش".

ساقی به دست باش که غم در کمین ماست مطرب نگاه‌دار همین ره که می‌زنی (۴۷۰)
 آماده باش، مطلب را نمی‌رساند. می‌شود گفت: "در کار باش، مشغول باش" زیرا
 مصراع دوم نیز از مشغول بودن مطرب حکایت می‌کند (نگاه‌دار).

به دست بودن در معنای برآوردن، در بیت دیگری هم آمده است:

گرت زد دست برآید مراد خاطر ما به دست باش که خیری به جای خویشتن است
 در مصراع دوم بیت هم باز با ایهام روبروئیم: ره زدن به معنای نواختن، و
 به معنای زدن راه (راه دل‌ها).

۸- بیرون شد

زانجا که فیض جام سعادت فروغ تست بیرون شدی نمای زظلمات حیرتم
 معنی کرده‌اند: "معادل خروج، یا راه خروج، و در پی آن یای نگره آمده است، یعنی
 یک راه خروج نامعین...."

به نظر می‌رسد که در این جا معنی "رهائی‌گاه" مناسب باشد، که قدری قوی‌تر از
 خروج عادی است: "ظلمات حیرت" جائی است که باید از آن رهائی یافت. در شعر دیگری
 هم که از شاعری به‌عنوان مثال آورده‌اند، همین معنی رهائی استنباط می‌شود:

سوخت از غصه درونم چکنم ، چون سازم ؟ که مرا نیست از این شهر ره بیرون شد
معمولا " بیرون شد " برای خروج از مرحله‌ای سخت عنوان می‌گردد .

۹- پریشانی

معنی کرده‌اند : " (ایهام) ، ۱- پراکندگی ، ۲- تشویش خاطر " .
حافظا بد است حال پریشان تو و لسی بر بوی زلف دوست پریشانیست نکوست (۵۸)
معنی پریشان بر همه روشن است زیرا آن را روزمره تجربه می‌کنند . اما در این جا چه ؟
گمان می‌کنم لازم بود که رابطه میان بوی و پریشانی را یادآوری می‌کردند . بوی که در این جا
به دو معنی آرزو و رایحه است ، در وجه دوم خود ، چون بوی بعضی گلها ، آشوب دل ایجاد
می‌کند . حافظ که نسبت به بوی خیلی حساس است ، در این مورد هم نیز از تکیه کردن بر آن
غافل نیست ، و پریشانی در این جا به معنی آشفته حالی نزدیک است و دو معنایی که داده‌اند
کمتر از همه به مورد صدق می‌کند .

۱۰- پهلوی ، از پهلوی

معنی کرده‌اند : " از جانب ، از طرف " .
بگشایند قبا تا بگشاید دل من که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود (۲۰۴)
در کلمه پهلوی ایهامی است . یکی بمعنای از قبَل : گشادی که در کار من است از
برکت وجود توست .
دوم : کنار جسمانی : من در کنار تو کام دل می‌یابم ، و با گشودن بند قبا ، این
گشایش حاصل می‌گردد .

۱۱- پیراهن شمع

نوشته‌اند : " فانوس که از کاغذ شفاف یا پوست نازک دیواره‌های آن پوشیده بوده ،
و روی پرده‌های آن نقش و نگار داشته است " .
طراز پیرهن زرگشم مبین چون شمع که سوزهاست نهانی درون پیرهنم (۳۳۴)
چنانکه می‌بینیم در این بیت بهیچ وجه حرفی از فانوس در میان نیست . صحبت از
خود شمع است و شاعر خود را به شمع تشبیه کرده که از بیرون پیراهن زربفت برتن دارد
(یعنی وضعی به ظاهر خوب و خوش) ولی در درون سوز دل .

گویا وجود کلمه پیرهن، اشتباه فانوس را پیش آورده است در حالی که منظور از پیرهن زرکش همان رشته پنبه‌ای شمع است که شعله طلائی رنگ گرد خود دارد. چنین می‌نماید که حافظ در این بیت به قصیده معروف منوچهری (لغز شمع) نظر داشته است. منوچهری خطاب به شمع می‌گوید:

پیرهن در زیر تن پوشی و پوشد هر کسی پیرهن برتن، توتن پوشی همه بر پیرهن
تا می‌رسد به ابیات شبیه به بیت خواجه:

خویشتن سوزیم هردو بر مراد دوستان دوستان در راحتند از ما و ما اندر حزن
هر دو گریانیم و هردو زرد و هردو در گداز هردو سوزانیم و هردو فرد و هردو ممتحن
آنچه من بردل نهادم بر سرت بینم همی و آنچه تو بر سر نهادی در دلم دارد وطن
بدین صورت معنی " طراز پیرهن زرکش " (طراز به معنی رشته) روشن می‌شود.
خود حافظ، مفهوم همین یک بیت را در غزل " در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع . . ." بسط داده است.

۱۲ - تاب داشتن

معنی کرده‌اند: "آزده بودن، رنج بردن، بی‌طاقت شدن، به خود پیچیدن (از رنج)".
زینفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم بها بین که چه درد ماغ دارد (۱۱۳)
اگر بخواهیم تاب داشتن را در این جا به زبان امروزی معنی کنیم، باید بگوئیم "لجم می‌گیرد"، "دلخورم". احساس رنجی در میان نیست، حالتی است برخوردارنده و تعجب‌انگیز. مصراع دوم بخصوص این معنی را برای ما روشن می‌کند، چه، مدعی با تحقیر وطنز "سیاه کم بها" خوانده می‌شود. (برده سیاه، یا حتی پول سیاه در مقابل سکه گران بها).
پیچ و تاب زلف و آرنفشه نیز مورد نظر بوده است. حافظ بنفشه را هر جا که بتواند با تاب همراه می‌کند. سیاهان موهای وزکرده مجعد دارند که همان وصف بنفشه می‌شود. بنابراین در یک ابهام مضمّن، این پیچیدگی عینی را نیز از نظر دور نمی‌دارد.

۱۳ - جامه سرخ داد خواهان

کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک رهنمونیم به پای علم داد نگر (۱۳۸)
نوشته‌اند: "یکی از ملوک فرمود که متظلمان باید که جامه سرخ پوشند و هیچ‌کس دیگر سرخ نپوشد، تا من ایشان را بشناسم (سیاست نامه ۱۹)."

بناقل این عبارت از سیاستنامه خواسته‌اند بگویند که اشاره به بیت، به پوشیدن جامه سرخ از جانب متظلم است. ولی چنین می‌نماید که منظور از کاغذین جامه، پیراهن یا روپوشی از کاغذ باشد که دادخواه دربر می‌کرده و شکایت خود را بر آن می‌نوشته است. حافظ می‌گوید با اشک خونین مظلومیت یا تاسف که کسی به داد من نرسید این شکایتنامه کاغذین را می‌شویم و از آن چشم می‌پوشم. بیت تصریح دارد که دادخواهی در جهان نمی‌شناسد. خاقانی نیز گوید:

از جور یار پیرهن کاغذین کنم کاو کاغذ و سر قلم از من دریغ داشت
 اگر معنی عنوان شده از جانب مصحح را بپذیریم، اشکال عمده پیش می‌آید. یکی آنکه در این جا حرف برسر "جامه کاغذین" است و در سیاستنامه از جامه معمولی. دوم آنکه شاعر جامه را با اشک خود سرخ می‌کند، نه آنکه از پیش سرخ بوده باشد. سوم آنکه یک موردی که پادشاهی (به علت آنکه کر بوده) حکم کرده، برای همه جا و همیشه و شنوایان قاعده نمی‌شود. (رجوع شود به اصل داستان در سیاستنامه).

۱۴ - جاودان یا جادوان

در غزل شماره ۱۱۶ بیت دوم در اغلب نسخه‌ها چنین است:

غبار خط بپوشانید خورشید رخس یارب بقای جاودانش ده که حس جاودان دارد
 نوشته‌اند: "در مصراع دوم این بیت کلمه قافیہ را جاودان ثبت کرده‌اند، جز آنکه در چند مورد تشخیص دقیق و او و دال ممکن نیست. اما به گمان من کلمه قافیہ باید " دو " باشد. در همه داستانهای ادبی و قصه‌های عامیانه که از جادو زکری می‌رود، این نکته نیز هست که جادو (جادوگر) خود را به صورت دختر زیبایی درمی‌آورد و به این شیوه قهرمان داستان را می‌فریبد. از جمله در خوان چهارم از هفت خوان رستم در شاهنامه، معنی بیت نیز چنین اقتضا می‌کند. پوشیده کردن خورشید با غبار خط نیز نوعی جادوگری شمرده می‌شده است (؟) صفت " جادوانه " و " جادو " را هم حافظ مکرر برای چشم آورده است از جمله در غزل (۲۰۸).

تعبیری که آورده‌اند عجیب می‌نماید. بخشیدن حسنی از نوع حسن جادوگران به معشوق، نه تنها خوشایند نیست بلکه توهین آمیز می‌شود. در داستانهایی که زن جادوگر خود را به صورت دختر زیبایی می‌آراید (و از جمله در خوان چهارم رستم، و نیز مادر فولادزره در داستان امیر ارسلان) همه جا با جادوگر عجزه، نفرت آوری سروکار داریم، که برای قهرمان داستان و به نیروی سحر، خود را تغییر شکل می‌دهد. وصفش در شاهنامه چنین است:

بیاراست رخ را بسان بهار
 بر رستم آمد پر از رنگ و بسوی
 تهمتن به یزدان نیایش گرفت
 که در دشت مازندران یافت خوان
 ندانست کاو جادوی ریمنست
 وگر چند زیبا نبودش نگار
 بپرسید و بنشست نزدیک اوی
 ابر آفرینها فزایش گرفت
 می و جام ، بامیگسار جوان
 نهفته به رنگ اندر اهریمنست
 (خوان چهارم ، چاپ مسکو ، ج ۲ ، ص ۹۱)

با این سوابق آیامی شود معشوق را در ردیف عجزه مازندران قرارداد ؟ اما اینکه گفته اند : " صفت دو و جادو را حافظ مکرر برای چشم آورده است " ، این با آن بکلی فرق دارد . در این جا زیبایی و ربایندگی سحرآسا منظور است (تشبیه) نه جادوگری به معنای زشت آن .

اما بیت به همین صورتی که هست معنایش روشن است ، می گوید : غبار خپروی خورشیدوش تورا پوشاند (مانند ذره که در برابر آفتاب قرار می گیرد) ، بی آنکه در آن تأثیری بگذارد ، همانگونه که ذره از شکوه خورشید نمی کاهد ، حسن توجاودان و تغییرناپذیر است . در واقع او را تسلی می دهد ، که از دمیدن خط نگران نباشد . صورت با غبار (خط) شبیه به خورشید است که " حسن جاودان دارد " آیا ایهامی از " خط غبار " بر صفحه سفید نیز در کار هست ؟

۱۵ - جریده

معنی کرده اند " تک و تنها ، صفی یکنفری در دنبال یگدیگر " .

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است (۴۶)
 چنین می نماید که جریده رفتن ، بتنهائی تنها روی نیست ، بلکه بریدگی از تعلق هاست " قطع تعلق از ماسوی الله " . نجم رازی در مرصاد العباد می نویسد " شرط تصفیه دل آن است که اول داد تجرید صورت بدهد ، به ترک دنیا و عزلت و انقطاع از خلق و مألوفات طبع و یافتن جاه و مال ، تا به مقام تفرید برسد ، یعنی تفرد باطن از هر محبوب و مطلوب که ماسوای حق است (چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ۲۰۸) و در این بیت دیگر :

گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک از فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو
 کلمه پاک تاحدی مرادف مجرد قرار می گیرد ، مسیح باکس دیگری البته به آسمان نمی رفت ، ولی می بایست عاری از تکلفات دنیوی باشد ، داستان " سوزن " در ارتباط با همین معنی ساخته شده است .

برفلک زان مسیح سربفراشست که براین خاک توده خانه نداشت (حدیقه)

۱۶ - چمن

نوشته‌اند: " قسمتی از باغ و بوستان که صفی درختان در آن است و در نقطه‌ای از آن جایگاهی برای آسایش و خوش گذراندن ساخته شده است که غالباً " در اطراف آن گل‌های فراوان وجود دارد " .

زهد گران که شاهد و باقی نمی‌خرند در حلقه چمن به نسیم بهار بخش (۲۷۰)
ساقی چمن گل را بی‌روی تو رنگی نیست شمشاد خرامان کن تا باغ بیارائی (۴۸۴)

در فرهنگ‌های رایج همه جا چمن را به معنای باغ و بوستان و گلزار نوشته‌اند، و از شعرهای حافظ نیز همین معنی استخراج می‌شود، و ترکیبات " چمن آرا " و " چمن پیرا " و غیره نیز که ساخته شده است، همگی حکایت از درخت و گل دارد (بیشتر درخت‌های زینتی). از اینکه از خصوصیات چمن آن باشد که در آن " جایگاهی برای آسایش و خوشگذرانی ساخته شده باشد " تا آنجا که ما می‌دانیم در جایی نیامده است. اگر در منبعی هست خوب بود به آن اشاره می‌شد. وصفی که آورده‌اند با آلاچیق تطبیق می‌کند که آن هم الزامی نیست که برای " خوشگذرانی " باشد. در باغ‌های چینی، معمولاً " جایگاهی تعبیه می‌شده که به آن کوشک یا کلاه‌فرنگی می‌گفتند، و در باغ‌های اعیانی ایران هم چنین مکانی بوده است، اما این بدان معنا نیست که اگر نبود دیگر نتوان اسمش را چمن گذاشت.

۱۷ - خوشباش

نوشته‌اند: " خوشباش "، صفت، به معنی لاابالی و سهل‌انگار و کسی که غم چیزی

ندارد، بی‌عزم.

برفت و طبع خوشباشم حزین‌گرد برادر با برادر کی چنین کرد؟
(آهوی وحشی)

به غفلت عمر شد حافظ، بیا با ما به میخانه

که شنگولان خوشباشت بیا موزند کاری خوش (۲۸۳)

و اسم معنی:

نیست در بازار عالم خوشدلی و رزانکه هست

شیوه رندی و خوشباشی عیاران همه است (۲۲۲)

روشن نیست که معنی لاابالی و سهل انگار را که نه ترکیب کلمه، خوشباش و نه قرینه، دیگری آن را تأیید می کند، از کجا استنباط فرموده اند. کلمه خوشباش به حکم ظاهر و باطن لفظ هر دو، و به حکم شواهد شعرهایی که آورده اند - و گواهی فرهنگها - معنی شادی طلب (خوش باشنده) دارد. در بیت آهوی وحشی متضاد "حزین" قرار گرفته است. در بیت (۲۸۳) مرادف با خوشگذران (سرخوش) و در بیت ۴۴۴ معادل شادی طلب و بی خیال.

۱۸ - خوش و حزین

کی شعر خوش انگیزد خاطر که حزین باشد یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد (۱۵۷) نوشته اند: "در بسیاری از نوشته های کهن دو صفت "خوش" و "حزین" را برای آواز و آهنگ و موسیقی در پی یکدیگر آورده اند. بعضی شرط خوش آواز را حزین بودن قرار داده یا صفت حزین را لازمه آواز خوش شمرده اند، از جمله:

"صوتی حزین داشت و قرآن عظیم خوش خواندی (سیرت رسول الله، ۳۵۸).
"خلقی بسیار بر سر وی جمع آمده اند، چرا که صوتی حزین دارد، خوش" (سیرت رسول الله، ۳۵۸).

اما در بیت فوق حافظ خلاف این را می گوید:

می دانیم که در حافظ قزوینی، کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد... آمده، و همین ضبط است که بر سر زبانهاست. حافظ جای دیگر هم دارد: بدین شعر تر شیرین ز شاهنشاه عجب دارم که سرتاپای حافظ را چرا در درز نمی گیرد تر به معنای شاداب. ضبط تر بهتر از خوش به نظر می آید، و اگر آن را بگیریم، دیگر جای بحثی پیش نمی آید.

و اما خوش که در بیت ۱۵۷ آمده است باز هم موجبی برای تعجب نیست. به نظر نمی رسد که مغایرتی میان آن و حزین باشد. بسادگی می خواهد بگوید که خاطر غمناک، شعر شاد نمی تواند بگوید. به عبارت دیگر: از کوزه همان برون تراود که در اوست. اما در مثال هایی که از "سیرت" آورده اند، خوش به معنای مؤثر و مطبوع است، نه شاد.

۱۹ - خیر

نوشته اند: "کلمه خیر حافظ به معنی نفی ورد آورده است." در این بیت:
آن جوان بخت که می زد رقم خیر و قبول بنده پیر ندانم ز چه آزاد نگرد (۱۳۸)
خیر در این جا ضد قبول است

اگر این معنی را بپذیریم، چنین معلوم می‌شود که "خیر و قبول" اصطلاحی بوده است که هنگام آزاد کردن بندگان، از جانب دارنده، به کار می‌رفته، ولی قبول این نظر مشروط به آن است که از منبع معتبری استخراج شده باشد. چنانچه حافظ این وجه ابهام را گرفته باشد، با احتمال قوی این دوبیت را (از عطار) در نظر داشته است:

گفت لقمان سرخی کای الهه پیرم و سرگشته و گم کرده راه
بنده‌ای چون پیر شد شادش کنند پس خطش بدهند و آزادش کنند
اما وجه دیگر معنی که مفهوم "احسان و تلافی" دارد به عبارت نزدیکتر است. این استنباط از مجموع غزل برمی‌آید با مطلع:

یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد
که در آن جوان صاحب مقامی به سفری ناگهانی می‌رفته، و هنگام عزیمت به حافظ تلافی نکرده یا حاجت او را انجام نداده است، و او که نسبت به این موارد بسیار حساس است، این غزل گله آمیز را برایش ساخته است. این سفر، سفر عراق بوده و ارتباطی با بندگی و آزادی نداشته است. منتها حافظ در بیت (۱۳۸) کنایه‌ای برای بیان فراموش شدگی خود یافته است، یعنی چرا مرا در ردیف التفات یافتگان خویش قرار ندادی. غزل مربوط به دوران پیری خواجه است. مولوی نیز در این معنی بیتی دارد:

غلام پیر شود خواجه اش کند آزاد چوپیر گشتم از آغاز بنده کرد مرا (غزلیات)

۲۰ - درست

معنی کرده‌اند: "(ابهام)."

۱ - درست، ضد شکسته.

۲ - درست بمعنی پول طلا، زر مسکوک تمام عیار.

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر که باشکستگی از زد به صد هزار درست (۲۴)
گرچه یکی از معانی درست را سکه تمام عیار آورده‌اند ("فرهنگ معین")، باید در اینجا نکته دیگری را هم در نظر داشت. در اصطلاح صرافی، سکه شکسته یا کسری دار، به سکه‌ای گفته می‌شود که به مرور زمان ساعیده شده و از این حیث نقصی در آن پدید آمده است که از بهایش کاسته می‌گردد، ولو عیار آن درست باشد.

گویا منظور حافظ آن بوده که دل خود را به چنین سکه فرسوده‌ای تشبیه کند، زیرا بعید به نظر می‌رسد که در چنین موردی آن را با سکه ناخالص با قلب برابر نماید. غزل خطاب به یکی از وزراء زمان است (با اصطلاح خواجه، آصف) و در همانجا از صدق و پاکدلی

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست که از دروغ سپهر روی گشت صبح نخست
گذشته از این ، وجه دیگر ایهام ، یعنی حالت تأثر دل ، با قلب بودن که
دغلی است ، مغایرت دارد .

۲۱- دری زند

اگر به سالی حافظ دری زند بگشای که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست (۲۹)
نوشته اند : "در مصراع اول " دری زند " یعنی سالی یک بار در بزند ، و حرف یاء
اینجا نشانه وحدت است نه تنگییر"

چنین می نماید که سال در این جا نه ظرف زمانی معین ، بلکه مدت درازی منظور
است که معنی مصراع این می شود : اگر پس از مدت ها قضیه مشروط به سالی یکبار نیست ،
خود در زدن هم به معنای کلی روی آوردن است . یاء - در ، جز یاء نکره نمی تواند باشد ،
دری زند ، یعنی زمانی نامعلوم بر درر بگوید .

۲۲- دستار مولوی

نوشته اند " در اصطلاح امروز عمامه سفید کوچک را می گویند . آیا در این شعر هم
به همین معناست ؟ "

ساقی مگر وظیفه حافظ زیاده داد کاشفته گشت طره دستار مولوی (۴۷۷)
در این کلمه ایهام است ، یکی به معنای همان دستار خاص که مولوی نامیده می شده
است و دیگر به معنای نشان و شعار روحانیت . یکی از بیتهایی است که در آن باطنزی لطیف
از شخصیت دوگانه خود یاد می کند : روحانی مآب و رند . می دانیم که حافظ در آغاز ، طلبه
و عالم علم شرعی بوده است . بعد ، بی آنکه جامه و بعضی ظواهر را ترک کند ، از آن روی
برمی تابد . این تغییر وضع و گاهی دوگانگی ، در ابیات متعدد بیان شده است :

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دست من در ساعد ساقی سیمین ساق بسود
حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم
صراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد
علم و فضلی که به چل سال دلم گرد آورد ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد
و ابیات دیگر از این دست .

و اما در بیت مورد نظر (۴۷۷) ، همین معنی را تکرار می کند که ساقی گویا به او
بیش از حد نوشانده ، بدانگونه که او در حرکات مستانه اش دستار بر سر خود بشولانده . منظور
آن است که با آن شراب عشق ، شراب روشن بین کننده ای که نوش کرد ، دیگر اثری از مولوی گری

که همان پایبندی به نقل ها و علم ها باشد باقی نماند. نظیر آن :
صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه
به دو جام دگر آشفته شود دستارش

۲۳- راح

نوشته اند " می و باده " :

بادهء لعل لبش گزلب من دورمباد راح روح که و پیمان ده پیمانہ کیست (۶۸)
در راح نیز ایهام است . یکی بمعنای شراب ، دیگری بمعنای شادی . حرف
برسر لعبتی است که معلوم نیست باکیست ، ولی در هر حال ، با هر که باشد ، با حافظ نیست .
یکی از غزلهای سبک و شیرین خواجهاست که در آن معشوق خاکی - شاید هم کمی هرجائی -
به ذروهء معبودیت رسانده می شود .

۲۴- ساز و نوا

معنی کرده اند : " تدارک بزم ، لذت و تفریح " .

دلیم از پرده بشد ، حافظ خوش لهجه کجاست ؟
تا به قول و غزلش ساز و نوایی بکنیم (۳۷۰)
باز در این جا ایهام است ، یکی : به قول و غزل او ساز و آوازی راه بیندازیم . دیگری :
بهره مند و برخوردار بشویم . تدارک بزم در صورتی صادق می بود که " ساز نوا " باشد ،
آنگونه که در متن " قزوینی " آمده .

۲۵- سودا

معنی کرده اند : " ایهام " : ۱- سیاهی ، ۲- شیفتگی ، جنون " .

ورز اول رفت دینم در سر زلفین —
تا چه خواهد شد در این سودا سرانجام هنوز (۲۵۹)
به نظر می رسد که ایهام سومی نیز در کار است : سودا در معنی معامله .

نوشته‌اند: " در افواه عوام این عبارت به نام معشوقه حافظ شهرت دارد و غلط است. در زمان کریمخان زند مطربی به این نام بوده که شاید نام او نیز از دیوان حافظ اقتباس شده باشد. در هر حال اینجا وصفی برای گلک حافظ، یعنی شعر اوست:

حافظ چه طرفه شاخ نباتی است گلک تو کش میوه لپذیر ترا ز شهد و شکر است (۴۰)

شاخ نبات اصطلاح تشبیهی است که حافظ به کار می‌برد، در ارتباط با کشیدگی شاخ نبات و شیرینی و تبلور آن. اگر بعدها به زنانی داده شده است، به احتمال قوی لقب بوده است، نه نام. در شعر حافظ دوبار از شاخ نبات یاد شده: یکی در همین بیت و دیگری در بیت:

این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند

در این بیت کنایه از شاخ نبات فرد معینی است، اما در بیت (۴۰) نبات گیاه و نی آمده است. زیرا در مصراع دوم تصریح به میوه آن دارد.

۲۷- شخص

معنی کرده‌اند: " تن، جسم، کالبد".

خواهم اندر عقبش رفت و به یاران عزیزش
شخصم از باز نیاید، خبرم باز آید (۲۳۲)

گمان می‌کنم که در این جا شخص به معنای " وجود زنده" است، یعنی اگر خودم زنده باز نگردم خبرم خواهد آمد. اگر بگوئیم: تن، کالبد، معنی " جسد" خواهد داشت، در حالی که در این جا بازنگشتن خود شخص منظور است. " باز آمدن خبر" اصطلاح است که خبر مرگ را می‌رساند، و طبیعتاً در تعارض با زنده بودن قرار می‌گیرد. در تأیید شخص به معنی وجود و تن زنده، این بیت را می‌آوریم:

رحم آر بردل من کز مهر روی خوبت شد شخص ناتوانم، باریک چون هلالی

۲۸- طبیل زیر گلم

نوشته‌اند " کنایه از عملی پنهانی که بر ملا و موجب رسوائی می‌شود، یا امری آشکار که پنهانش می‌کنند".

دلم گرفت ز سالوس و طبیل زیر گلیم به آنکه برد در میخانه برگم علمی (۴۶۲)

طویل زیر گلیم کوشش بیپرده در پنهان کردن عملی است که خود دلیل رسوائی

خود است. مانند "دم خروس" و "شترسواری و دلادلا". مناسبت میان طبل و علم را در نظر داشته‌باشیم، که هر دو کلمات جنگی هستند و نیز پیوند آنها بامیخانه که در تعارض با عالم جنگ است.

۲۹ - طنبی

نوشته‌اند: "اطاق کوچکی که در پشت ایوان قرار داشته باشد و برای استراحت و آسایش صاحب‌خانه به‌کار می‌رفته تا برای پذیرائی در ایوان آماده شود....".
 به‌نیم جو نخرد طاق خانقاه و رباط هر آنکه مصطبه ایوان و پای خم طنبی است (۶۵)
 اگر این تعریف از منبع مطمئنی گرفته شده است، حرفی نست، ولی در عرف امروز، هنوز در جنوب ایران، طنبی به اطاقی وسیع و مجلل گفته می‌شود، بیشتر برای اقامت تابستانی که ایوان روبرویش است و مرحوم دکتر معین هم در فرهنگ خود نظیر همین تعریف را آورده است. از مصراع دوم خود بیت (۶۵) نیز همین معنی استنباط می‌شود، زیرا آن را در ردیف مصطبه قرار داده است، که در شعر حافظ مکانی اعیانی است.
 به‌صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست گدای شهر نگه‌کن که میرمجلس شد

۳۰ - قضیه عرقچین

ز تاب آتش دوری شدم غرق غرق چون گل بیارای باد شبگیری نسیمی زان عرقچینم
 نوشته‌اند: "حلقه‌ای از پارچه یا پنبه است که میان لبه دیگ و سرپوش آن می‌گذارند تا عرق که از جوشیدن گل در دیگ حاصل می‌شود از منفذهای لبه دیگ سرازیر نشود."
 این باریکه پارچه گویا وظیفه عمده‌اش آن باشد که بخار آب را در دیگ محبوس نگاه دارد و در نتیجه تعریق گلاب را ممکن سازد. در هر حال ربط دادن این بیت با دستگاه گلابگیری مورد تردید من است، و اگر چاشنی‌ای هم از آن در قعر ذهن ایهام جوی حافظ وجود داشته، عناصر ایهام برگرد آن شکل نمی‌گیرد.

فضای بیت، باغ بهاری را به یاد می‌آورد، نه دیگ گلابگیری، غرق غرق شدن گل از شبنم است و شاعر عرق خود را تشبیه به این شبنم می‌کند و خواستار آن است که در فضای باز نسیمی از جانب معشوق بوزد و آن را خشک کند. در واقع این نسیم وصال و خیر است. آیا در دیگ چنین عوالمی هست یعنی نسیم یا باد شبگیری؟ در کلمه عرقچین ایهامی است؛ یکی آن کلاه نازکی که هنوز هم در دهات بر سر می‌گذارند، و دیگری معنی ترکیبی آن است.

یعنی "خشک‌کننده" عرق"، و اما آتش دوری نیز تشابهی با آتش گلابگیری ندارد ممکن است، منشاء‌های مختلف داشته باشد. چون در این بیت:

تنور لانه زبس پرفروخت باد بهار که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد
میان، سرخی آتش و رنگ و شگفتگی گل مناسبتی هست.

۳۱- علم بر کردن

معنی کرده‌اند: "علنی و بر ملا کاری انجام دادن".

دل‌گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم به آنکه بردرمیخانه برکنم علمی (۴۶۲)
به نظر می‌رسد که علم بر کردن (یا برکشیدن) به معنای آشکار کردن مخالفت باشد. در اصطلاح می‌گوئیم: علم مخالفت برداشت. خود شعر نیز حاکی از این معناست. طبل زیر گلیم زدن را در یک‌وجه به معنای "مخالفت پنهانی" می‌گیرد، و از آن بیزار است. تمام غزل حکایت از کشمکش میان دو امر دارد: عقل و عشق، می‌ومال وقف، طیب عادی در برابر طیب مسیحادم، و شاعر سیر انجام بر آن می‌شود که در این کشمکش، جهت‌گیری خود را آشکار کند. برکشیدن علم (با پاء نکره) یعنی دستی از آستین در آوردن.

۳۲- قصارت

معنی کرده‌اند: "شستشوی جامه و رخت، گازی".

امام خواجه که بودش سر نماز دراز علوم به خون دختر رز جامه را قصارت کرد
(نسخه بدل ۱۲۸)

قصارت در این معنا به جای خود درست، ولی گمان می‌کنم که در مقابل "نماز دراز" ایهام "کوتاهی" نیز منظور باشد. حرف بر سر آن است که رمضان به پایان رسید و دوران زهد و امساک به سر آمد، و امام خواجه زندگی دیگری در پیش خواهد گرفت. خود حافظ در معرض چنین آزمایشی بوده است. گذشته از خود، بارها دین فروشانی را که در میان دو قطب ظاهر و باطن و زهد و عشرت طلبی در نوسان بودند، آماج طعن قرار می‌دهد.

۱- نیز آتش زرم چو گل به تن لخت لخت خویش... یا: من این مرقع رنگین، چو گل
بخوادم سوخت.

در این جا می‌گوید: کسی که نماز را دراز می‌کرد، اکنون به کوتاهی جامه‌کوشید، یعنی به زندگی عابدانه پشت پا زد، چون در این بیت:

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود آنچه با خرقه زاهد می‌انگوری کرد
و بدیهی است که تغییر جامه، نشانه تغییر شیوه زندگی بوده است.

۳۳ - کوچه معشوقه ما

نوشته‌اند: "این تعبیر را شاید از روزبهان بقلی شیرازی اقتباس کرده باشد: جز در کوچه یار از دست غم مگریزید (عصبر ۵۳)."

ای که از کوچه معشوقه ما می‌گذری بر حذر باش که سر می‌شکند دیوارش
به نظر نمی‌رسد که میان عبارت روزبهان و بیت حافظ تشابه معنایی وجود داشته باشد. برعکس روزبهان می‌گوید که عاشقان در کوی یار آرام می‌گیرند، و حافظ در این کوی برای گذرنده، خطر سرشکستن می‌بیند. اگر منظور به کار بردن لفظ مشترک "کوچه" است حرفی نیست.

۳۴ - گلگشت یا گلکشت؟

بده ساقی می‌باقی که در جنت نخواهی یافت
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلی را

در متن به جای گلگشت، گلکشت آمده است ولی گوش هیچ فارسی‌زبانی که باروانی شعر حافظ پرورده شده باشد، آن را نمی‌پذیرد. از گوش که بگذریم، نه دلیل محکمی می‌توانیم بر تائید گلگشت ارائه کنیم، و نه بر رد لغت ما نوس گلگشت. ترکیب‌هایی که با گل صورت گرفته، مفاهیم چندگانه‌ای را می‌رساند: یکی در ارتباط با درشتی و گردی و شکفتگی گل، مانند گل‌بانگ (بانگ رسا) و گل میخ (میخ درشت سرپهن) و از گل انداختن آتش هم، برافروختگی و شکفتگی آن منظور است.

دیگری لطافت و نازگی گل، مانند همین گلگشت (که آقای دکتر منوچهر امیری هم به آن اشاره کرده‌اند). گلگشت زدن قدم زدن بی‌هدف و فارغ‌بال است. همانگونه که از گل سود مادی‌ای عاید نمی‌شود و صرفاً "برای تلذذ و تماشا است، گلگشت نیز راه رفتن تفریحی است، و نه همان اندازه که گل لطیف است آن نیز آرام است. معادل امروزی آن را کم و بیش می‌گوییم

گلچین گلچین راه رفتن ، به این معنی که اگر گل می‌چید ، اینگونه راه می‌رفت .

۳۵ - مستی عشق

طفیل مستی عشق اند آدمی و پیری ارادت‌سی بنما تا سعادت‌سی ببری (۴۴۳)
 نوشته‌اند " در مصراع اول این غزل عبارت مستی عشق آمده که در اکثر نسخه‌ها
 آن را به غلط " هستی عشق " ثبت کرده‌اند . اما گذشته از آن که نظیر تعبیر " هستی عشق "
 فی‌المثل " هستی وفا " یا " هستی محبت " جای دیگر در شعر حافظ دیده نمی‌شود ، تعبیر
 مستی عشق که معنی بسیار لطیف‌تر و دقیق‌تری دارد ، از شعر خواجه حافظ دوبار دیگر
 به‌کار رفته است :

اگر چه مستی عشقم خراب‌گردولی اساس هستی من زان خراب‌آباد است (۳۶)
 و جای دیگر :

مستی عشق نیست در سرت — رو که تو مست آب‌انگسوری (۴۴۴)
 نظیر این تعبیر در آثار ادبی فارسی نیز سابقه دارد . از آن جمله در کتاب
 " شرح شط‌حیات " شیخ‌روزبهان بقلی شیرازی . . . عبارت " مستی شوق " به‌کار رفته است .
 " دمی از آتش مستی شوق در دستار خطیبان ملکوت زن (۱۲۴۶ ص) .

و تعبیرات مشابه مانند " مستی بر حسن ابدیت " (ص ۸۶) . اما اصطلاح سکر نیز
 در بحث از عشق ، نزد عارفان متداول است و مقامی دارد . از جمله در کتاب " عمهر العاشقین "
 تألیف همان شیخ‌روزبهان بقلی " منزلی در عشق مقام سکر است و منزلی در عشق
 مقام صحواست (ص ۱۲۸) . "رتال جامع علوم انسانی

مستی عشق " به‌جای " هستی عشق " بهیچ وجه پذیرفتنی نیست ، و برخلاف عقیده‌ای
 که ابراز داشته‌اند شعر را فرو می‌افکند .

" هستی " در این جا به معنی وجود است . حافظ می‌گوید : این وجود عشق است
 که آدمی و پیری را به این مقام رسانده است ، و اشاره‌اش به فلسفه آفرینش است که بزعم عرفا
 " کمال انسانی " را در محبت اراده کرده است . بشر از یک سو خلیفه‌الله است بر خاک ،
 و از سوی دیگر " ظلوم و جهول " . برای رفع این تناقض بار امانت عشق که از طریق معرفت الهی
 حاصل می‌گردد ، و به او سپرده می‌شود . او هم عاشق خداست و هم معشوق او ، و به سبب
 همین عشق مسجود ملائک می‌شود .

خلاصه کلام حافظ آن است که " آدمیت آدمی به عشق است " . بنابراین کل موجودیت عشق مطرح است ، نه مستی آن که جزئی و عارضه‌ای از آن بهش نیست ، و حصر ایجاد می‌کند . اگر بخواهیم بگوییم مستی عشق ، ده‌ها مضاف دیگر هم به عشق می‌توانیم اضافه کنیم چون : کرامت عشق ، برکت عشق ، حلاوت عشق ، شکوه عشق ... اینها همه اجزاء و ثمره آن هستند ، نه خود آن .

اما مثالهایی که راجع به " مستی عشق " از خواجه آورده‌اند ، نوع دیگر است و ناظر به جزء می‌باشد . در بیت (۳۶) می‌گوید مستی عشق مرا خراب کرد ، یعنی حالتی از عشق اثر خاصی می‌بخشد ، با اصل عشق کاری ندارد . و در بیت ۴۴۴ باز با همان جزء و حالت ، سروکار داریم که مستی عشق در برابر مستی شراب نهاده شده است .

اینکه نوشته‌اند ، پس چرا " هستی وفا " و یا " هستی محبت " در حافظ نیست ، این درست نیست که ما وجود امری را به دلیل اینکه بنحو تعدد جاری نشده است نپذیریم . مضافاً آنکه وفا و مفاهیم نظیر آن با عشق بکلی فرق دارند ، آنها جزو اجزاء و فروع عشق هستند ، اصل و عامل هستی‌ساز خود اوست . نباید جزء را با کل مقایسه کرد^۱ .

و اما " مستی شوق " و " مستی بر حسن ابدیت " که می‌گویند در آثار دیگر فارسی آمده است ، ربطی به موضوع نمی‌تواند داشت . خیلی از این اضافه‌ها آمده است . حرف بر سر آن است که " مستی عشق " نمی‌تواند جای هستی عشق را بگیرد ، اگر بگیرد معنیش آن خواهد بود که عشق به غیر از " مستی " چیز دیگری ندارد که عرضه کند ، و این بنای جهان بینی حافظ را درهم می‌ریزد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

۳۶ - مُفْرِح

معنی کرده‌اند " خشنودی آور " و در اصطلاح پزشکی قدیم داروهای مقوی قلب که از آن جمله قند و گلاب است و به عقیده قدما در دست داشتن یا قوت و نگریستن به آن نیز مقوی قلب است " .

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن که آن مفرح یا قوت در خزانه تست (۳۵) امر با مکیدن ارتباط داشته . وقتی حافظ می‌گوید " به لب حوالت کن " طبیعی است

۱- خود کلمه " طفیل " که یک هستی عرضی وابسته به یک هستی اصلی معنی می‌دهد ، کافی است که صحت هستی را تأیید کند . مستی که خود عارضه است ، طفیل پذیر نمی‌تواند بود .

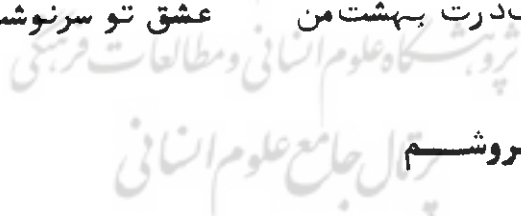
که لب را نمی‌توان در دست گرفت . خواجه نصیر در " تنسوخ‌نامه ایلخانی " ، در " منافع و خواص " یاقوت می‌گوید : " اگر یاقوت را در دهان گیرند ، به خاصیت ، دل را قوت دهد و اندوه و غم را ببرد ، و تشنگی را بنشانند و در دهان سرد بماند " (چاپ بنیاد فرهنگ ، ص ۴۸) و این درست همان اثری است که حافظ از آن می‌جسته . خواجه نصیر به تأثیر یاقوت در بینایی نیز سخنی دارد : " جمله قوت‌های حیوانی را مدد کند و در داروی چشم ، روشنائی بیفزاید " (ص ۴۹) .

۳۷ - مهر

معنی کرده‌اند : " (ایهام) ، ۱ - خورشید ، ۲ - محبت ، عشق " .

چو ذره گرچه حقیرم ببین به دولت عشق که در هوای رخت چون به مهر پیوستم (۳۵۸)
 راجع به آفتاب و خورشید در شعر حافظ و ارتباط آن با شراب و عشق که نشانه‌هایی از " مهرپرستی " قدیم در آن دیده می‌شود ، باید بحث مفصلی پیش‌آورد . همین بیت (۳۵۸) یادآور کلام معروف مولانا در پیوستن به اصل " نی و نیستان " است ، که این معراج بزرگ بر مرکب عشق حاصل می‌شود . حافظ در کلمه " مهر " بهترین یگانگی را میان عشق و آفتاب می‌جسته است ، و چون روی معشوق را به خورشید تشبیه می‌کند ، در واقع تجسمی از آن مسجود آسمانی را بر روی زمین می‌جوید :

مهر رخت سرشت من ، خاک درت بهشت من عشق تو سرنوشت من ، راحت من رضای تو



۳۸ - بخروشم یا بخروشم

نوشته‌اند : " نمی‌دانم کدام اصیل‌تر و بهتر است " .

بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب رگش بخراش تا بخروشم از وی (۴۲۳)
 بی‌تردید بخروشم ترجیح دارد ، زیرا در عرف ایران و در روال فکری حافظ ، موسیقی هم خاصیت تسلی بخش دارد و هم تهییج‌کننده احساس ، و به یادآورنده خاطره‌ها و غمهاست . خود غزل حکایت از یک شکوه و درد دل عمیق دارد :

نه‌رازش می‌توانم گفت باکس نه‌کس را می‌توانم دید باوی

در اینجا خروشدن به معنی فغان کردن است و یا شاید شعر مناسب حال خواندن .

حرف بر سر معشوقی است که هم با حافظ هست و هم نیست . وصف حال خود را

از زبان جام می‌گوید: لبش می‌پوسد و خون می‌خورد جام سیاق شعر و کلمه به‌خراش نیز به‌خروش را تأیید می‌کند .

۳۹ - نسیم

معنی کرده‌اند " بوی خوش ، هوای خوشایند " .

خیال روی تو در هر طریق همزه ماست نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست (۲۹)
 زگار ما و دل غنچه بس گره بگشو د نسیم گل که دل اندر پی هوای تو بست (۳۳)
 شیراز و آب رگنی و آن باد خوش نسیم عیبش مکن که آب رخ هفت کشور است (۴۰)
 حق می‌بود که معنی عام‌تر و دقیق‌تری برای نسیم جسته می‌شد . معانی‌ای که آورده‌اند در بیان مفهوم نسیم لااقل در این سه بیت نمی‌گنجد ، هر چند که یک معنی آن بوی خوش باشد .
 نسیم در این جا به معنای وزش است ، باد لطیف . هوای به‌تکان آمده است که اگر بر موضع خوشی گذشته باشد ، بوی خوش دارد . نسیم موی ، تنها بوی خوش آن نیست ، وزشی است که در آن است ، یعنی بوی و مغناطیس و لغزندگی و مواجیت ، همه با هم .
 در بیت ۳۳ باز پای حرکت و وزش در میان است و در بیت (۴۰) " باد خوش نسیم " وزش نسیم را مورد نظر دارد .

۴۰ - نفسش گرفت

می‌خواست گل که دم‌زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت (۸۷)
 معنی کرده‌اند: " . . . یعنی نفس او گرفته شد . نفسش بند آمد ، معنی شعر این است : گل می‌خواست از رنگ و بوی دوست دم‌بزند ، اما بر اثر غیرت صبا نفسش بند آمد .
 مقصود آنکه رنگ و بوی گل در دهانش (هنگام شکفتگی) باقی ماند .
 تجسم موضوع را باید قدری دقیق‌تر کرد . گل قصد هم چشمی با رنگ و بوی دوست دارد ، نسیم جلوش را می‌گیرد . منظور از " نفسش در دهان گرفت " چیست ؟ اگر آنگونه که نوشته‌اند بگوئیم " نفسش بند آمد " یا " رنگ و بوی گل در دهانش باقی ماند " حالتی خواهد بود که برخلاف عمل نسیم است ، زیرا نسیم حرکت و وزش ایجاد می‌کند . بنابراین گمان می‌کنم باید گفته شود " نفسش گره خورد " یعنی او که در هوای عادی به‌طور طبیعی دم می‌زد ، بر اثر نسیم ، بوی و نفس در دهانش به پیچیدن افتاد . قدرت دم‌زدن عادی را از حالت گشت . خلیجان گل را در برابر نسیم می‌نماید .