تاریخ دریافت: ۹۹/۰۷/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۹/۲۲
(صفحهٔ ۱۳۵-۱۶۶)

نوآوری‌ها و شیوه‌های خاص بدرالدین اکبرآبادی در شرح دیوان حافظ

مرتضی قاسمی* ـ دکتر ایوب مرادی** ـ دکتر علی (پدرام) میرزایی***

چکیده

کتاب بدرالشّروح، نوشتهٔ بدرالدین اکبرآبادی (زنده در ۱۱۵۰ق)، از نویسندگان و ادبای قرن دوازدهم هجری است. بدرالشّروح ازجملهٔ شروح عرفانی مفصّلی است که بر دیوان حافظ، در حوزهٔ شبه‌قاره، نگاشته شده است. بدرالدین اکبرآبادی در این کار دست به انتخاب نزده و اشعاری را نیز افزون بر اشعار موجود در نسخه‌های معتبر آورده و شمار غزل‌ها را به ۶۶۱ رسانده است. روش و کوشش او در ایجاد ارتباط عمودی بین ابیات، استفاده از منابع متعدد و اشاره به این منابع یا صاحبان آن‌ها در متن، استدراکات و دریافت‌های شارح، و نهایتاً نقل اشعاری از شاعران دیگر به نام حافظ ازجمله ویژگی‌های شرح اوست. در این مقاله، پس از معرفی مختصر بدرالشّروح و پژوهش‌های صورت‌گرفته در باب آن به طرح و بررسی مسائل فوق خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: بدرالشّروح، دیوان حافظ، شبه‌قاره، بدرالدین اکبرآبادی، شرح حافظ.

---

* دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. Morteza.ghassemi@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. ayoob.moradi@gmail.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.

۱. مقدمه

بدرالدین اکبرآبادی، نویسنده و ادیب و از صاحبان منصب قضا در قرن دوازدهم هجری در منطقهٔ شبه‌قاره است. اصلی‌ترین منبع موجود در باب بدرالدین و زندگی او و همان مختصری است که در مقدمهٔ مصحّح کتاب بدرالشّروح، محمد عبدالاحد رضوی دهلوی، آمده است. وی در مقدمهٔ مذکور (ص ۱) ابتدائاً نام شارح را «مولانا حافظ بدرالدین بن مولانا حافظ بهاءالدین» از اولاد حضرت عبدالله بن سلامِ صحابی ذکر کرده است.[۱]

در هیچ‌یک از منابع موجود اشاره‌ای به تاریخ تولّد و وفات بدرالدین نشده است؛ اما این‌قدر را می‌دانیم که وی در فتح‌پور سیکری (اکبرآباد) دیده به جهان گشود و در همان شهر پرورش یافت و تحصیل کرد. پیش از تولد بدرالدیّن، در سال ۹۷۷ق، سلطان جلال‌الدین محمد اکبر پادشاه (حک: ۹۶۳-۱۰۱۴ق) که به‌تازگی دکن و گجرات را فتح کرده بود، در راه بازگشت در شهر فتح‌پور سیکری صاحب فرزندی شد (نورالدین جهانگیر) و به همین جهت آن مقام را مبارک دانست و آن را فتح‌پور نامید و آنجا را آباد ساخت و دارالخلافهٔ خود قرار داد. اجداد بدرالدین اکبرآبادی نیز در این سفر به‌همراه سلطان جلال‌الدین بودند و پس از این واقعه سلطان عهدهٔ قضای فتح‌پور را به ایشان سپرد (رضوی دهلوی، ص ۱).

در باب تاریخ وفات مولانا بدرالدین مسلّم است که وی در سدهٔ دوازدهم هجری می‌زیسته و تا سال ۱۱۵۰ق/۱۸۳۴م که از فتح‌پور سیکری به حیدرآباد دکن رفته، زنده بوده است. بدرالدین اکبرآبادی صاحب تألیفات دیگری نیز هست. محمد عبدالاحد رضوی دهلوی (همان‌جا) دراین‌باره می‌نویسد: «علاوهٔ شرح دیوان حافظ... صفات الایمان و شرح الله صدرةالاسلام و خلاصة الحکم و عین المعانی و مبدأ و معاد و شرح گلستان و دیگر کتب از تصانیف ایشان‌اند؛ اما به‌جز شرح دیوان حافظ دیگری شایع نشده».

بدرالشّروح ازجملهٔ شروح مفصّلی است که بر دیوان حافظ، در حوزهٔ شبه‌قاره، نگاشته شده است. این شرح، از طرفی، همانند اکثر قریب به اتّفاق شروحی که در این منطقه بر

---

۱. در الأعلام (زرکلی، ج ۴، ص ۹۰) در باب عبدالله بن سلام آمده است: «عبدالله بن سلام بن الحارث الإسرائیلی، أبویوسف: صحابی، قیل إنه من نسل یوسف بن یعقوب. أسلم عند قدوم النّبی(ص) المدینة، و کان إسمه الحصین فسمّاه رسول الله(ص) عبدالله. و فیه الآیة: و شهد شاهد من بنی‌إسرائیل و الآیة: و من عنده علم الکتاب و شهد مع عمر فتح بیت‌المقدّس و الجابیة. و لمّا کان فتنة بین علیّ و معاویة، اتخذ سیف من خشب، و اعتزلها. و أقام بالمدینة إلی أن مات. له ۲۵ حدیثاً».

دیوان حافظ تألیف شده‌اند، شرحی است عرفانی و از سوی دیگر، وجه تمایز اصلی آن با بسیاری از این شروح جامعیّت و تفصیل آن است. گسترهٔ کار بدرالدین اکبرآبادی در تفسیر اشعار حافظ بدین‌گونه بوده که وی در این کار دست به انتخاب نزده است و به‌جز اشعار موجود در نسخه‌های معتبر، اشعاری را نیز افزون بر آن‌ها آورده و شمار غزل‌ها را به ۶۶۱ رسانده است. این در حالی است که شمار غزل‌های حافظ در چاپ قزوینی ـ غنی ۴۹۵، در چاپ خانلری ۴۸۶، در چاپ نیساری ۴۲۴ و در چاپ عیوضی ۴۸۵ است. همچنین دو نسخهٔ فریدون‌میرزای تیموری و نسخهٔ معروف به قدسی، که حاوی غزل‌های الحاقی بسیار است، هرکدام به ترتیب ۶۴۵ و ۶۰۰ غزل دارد. علاوه بر این، بدرالدین نیم‌نگاهی به دیگر سروده‌های حافظ داشته و در کتاب خود نُه قصیده، دو ترجیع‌بند، یک مخمّس، یک مغنّی‌نامه، یک ساقی‌نامه، یک مثنوی، ۱۹ قطعه، دو معمّا و هشت رباعی را نیز شرح کرده است. شاید بتوان تنها چند شرح را در جامعیّت با بدرالشّروح مقایسه کرد که ازجملهٔ آن‌هاست: **۱.** شرح عرفانی غزل‌های حافظ[۱] از عبدالرّحمان ختمی لاهوری، که شرح مفصّلی است بر ۴۶۳ غزل؛ **۲.** بحر الفراسة اللّافظ فی شرح دیوان حافظ[۲] از عبیدالله خویشگی قصوری چشتی، متخلّص به عبدی (۱۰۴۳- بعد از ۱۱۰۶ق) که آن را در ۱۰۶۶ق به رشتهٔ تحریر درآورده است.

بررسی آنچه در این شرح مفصّل آمده است نمایانگر آن است که شارح، در عین وفاداری به سنّت شرح‌نویسی شبه‌قاره، شیوه‌ای را در این شرح در پیش گرفته که از آن طریق کار خود را از دیگر شروح این حوزه تا حدّی متمایز ساخته است. روش او در ایجاد ارتباط عمودی بین ابیات، استفاده از منابع متعدد و اشاره به این منابع یا صاحبان آن‌ها در متن، استدراکات و دریافت‌های شارح، و نهایتاً نقل اشعاری از شاعران دیگر به نام حافظ، ازجملهٔ این ویژگی‌هاست.

۲. پیشینهٔ پژوهش

شمار تحقیقاتی که در باب بدرالشّروح به انجام رسیده اندک است و تقریباً می‌توان گفت

۱. این شرح به کوشش بهاءالدین خرّمشاهی و دیگران (نشر قطره، تهران، ۱۳۹۲) چاپ شده است.
۲. به کوشش ایوب مرادی و سارا چالاک (اسحاق، تهران، ۱۳۹۳) منتشر شده است.

این شرح در میان پژوهشگران ایرانی آن‌چنان شناخته‌شده نیست و از طرفی، آنچه موجود است نیز تنها معرفی کوتاهی از این کتاب به‌دست داده؛ به‌جز بررسی‌ای که عبدالعلی دستغیب در کتاب حافظ‌شناخت در باب بدرالشّروح به انجام رسانده است. شاید یکی از دلایل این امر نایاب بودن کتاب در ایران و محدود بودن آن به یک نسخهٔ چاپ سنگی، آن هم در حوزهٔ شبه‌قاره باشد که همان نسخه نیز اکنون جزو نسخ کمیاب به‌شمار می‌رود. البته چاپ دیگری هم از این کتاب در سال ۱۳۶۲ در ایران وجود دارد که از روی نسخهٔ هند، بی‌کم‌وکاست، افست شده و این نسخه نیز کمیاب است. به‌تازگی نیز مجتبی قرقانی (کتاب خرداد، تهران، ۱۳۹۸) این اثر را تصحیح کرده و با مقدمه و تعلیقات و فهرست‌های چندگانه به چاپ رسانده است.

۲-۱. بهادر باقری در مجلهٔ شعر (ش ۲۶، تابستان و پاییز ۱۳۷۸، ص ۱۳۰-۱۳۵) در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «نگاهی به دو شرح عرفانی حافظ»، پس از معرفی بسیار مختصری از این کتاب، در سه ستون به نقاط قوّت و ضعف آن پرداخته است. به‌زعم نگارندهٔ این مقاله از نقاط قوّت بدرالشّروح یکی جامعیت آن است که تمام دیوان را از آغاز تا به انجام شرح کرده است (و حتی چیزی بیشتر). ویژگی دیگر این شرح به‌زعم نگارندهٔ مقاله مربوط به مسائل سبکی و نثر کتاب است و همچنین استفادهٔ بجای شارح از آیات و احادیث و ضرب‌المثل‌ها و ابیات فارسی و عربی. سومین وجه قوّت کتاب از نظر باقری ارزش تاریخی آن است. به گفتهٔ وی، با توجه به اینکه این شرح در حدود ۳۰۰ سال پیش در هند نگاشته شده، از حیث مطالعات تطبیقی و مقایسهٔ شروح می‌تواند حائز اهمیت باشد و نوع نگاه و دریافت اهل ادب آن روزگار را از شعر حافظ نمایان سازد. وی چهارمین نقطهٔ قوّت این شرح را جنبهٔ کاملاً عرفانی بودن آن می‌داند.

۲-۲. بهاءالدین خرمشاهی و دیگران، در مقدمهٔ کتاب شرح عرفانی غزل‌های حافظ، نوشتهٔ عبدالرّحمان ختمی لاهوری، پس از معرفی بدرالشّروح به‌عنوان شرحی فارسی که در هند نوشته شده است، آن را شرحی سراسر عرفانی خوانده‌اند.

۲-۳. دکتر سیّده چاند بی‌بی در کتاب حافظ‌شناسی در شبه‌قاره (بررسی شرح‌های فارسی دیوان حافظ در شبه‌قاره، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، لاهور، ۱۳۸۶، ص۲۳۳-۲۴۴) مطالبی را در باب بدرالشّروح آورده که همگی منقول از خود کتاب است و هیچ

تحلیل و بررسی خاصی را شامل نمی‌شود. وی در این معرفی تقسیم‌بندی‌ای را در نظر گرفته و بعد از آوردن هریک از موارد، بدون هیچ توضیحی، شواهدی را از کتاب ذکر کرده است. این تقسیم‌بندی عبارت است از: ۱. معانی لغات؛ ۲. شرح ابیات؛ ۳. مباحث عرفانی؛ ۴. مباحث دستوری، ادبی و بیانی؛ ۵. شاهد شعری؛ ۶. استناد به آیه‌های قرآن و احادیث؛ ۷. استناد به کتاب‌های دیگر و اقوال بزرگان؛ ۸. غزل نمونه.

۲-۴. آتنا ریحانی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل بدرالشّروح اکبرآبادی بر غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت یاوس» (فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره، دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۹، ش ۳۳، زمستان ۱۳۹۶، ص ۱۷۳-۱۹۹) از منظری متفاوت به تحلیل این کتاب پرداخته‌اند. نویسندگان در بیان مسئلهٔ خود دو پرسش را مطرح کرده‌اند: ۱. آیا اکبرآبادی متأثر از افق انتظارات اجتماعی و ادبی جامعهٔ خود، دریافت خاصّی از حافظ داشته است؟ ۲. چه ویژگی‌هایی در جامعهٔ هند بر افق انتظارات و دریافت‌های اکبرآبادی از متن دیوان حافظ مؤثّر بوده است؟

نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا از طریق روش تحقیقی و توصیفی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای، آن دریافت‌های اکبرآبادی را که متأثر از ساختار و پارادایم ادبی و اجتماعی جامعهٔ هند بوده است تبیین کنند. آنان در نهایت چنین نتیجه می‌گیرند که بدرالشّروح که در زمان سلطهٔ انگلیس بر هند نوشته شد، تحت تأثیر پارادایم‌های مذهب‌گرایی و تساهل در جامعهٔ هند و پارادایم‌های واقع‌گرای انگلیس بود که به‌تدریج بر فضای فرهنگی هند حاکم می‌شد و بر دریافت اکبرآبادی از حافظ تأثیر می‌گذاشت. به‌زعم آنان، اکبرآبادی همچنین متأثر از پارادایم تساهل، که خود عامل رواج سکولاریسم در جامعه است، در شرح خود دریافتی متفاوت با حافظ از شخصیت‌ها و نهادهای اجتماعی دارد.

۲-۵. محمد افشین‌وفایی در مقالهٔ «حافظ» در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره (ج ۳، ص ۷-۲۸) به بررسی حافظ‌شناسی و شروح دیوان حافظ و کلاً جایگاه حافظ در شبه‌قاره پرداخته و در یک نیم‌ستون (ص ۲۰) نیز در باب بدرالشّروح توضیحی مختصر داده است.

۲-۶. عبدالعلی دستغیب مفصّل‌ترین کار را در باب بدرالشّروح به انجام رسانیده و در بخش نخستِ کتاب حافظ‌شناخت، یک فصل را به نقد بدرالشّروح اختصاص داده است.

وی کلاً نسبت به این کتاب و اصولاً شروحی که در حوزهٔ شبه‌قاره بر دیوان حافظ نگاشته شده‌اند نظری منفی دارد و این کتاب را نمونهٔ طُرفه‌ای از «تأویل» اشعار حافظ می‌داند. به اعتقاد او بدرالدین کوشیده است که حافظ را صوفی ملامتی و از پیروان محی‌الدین ابن‌عربی نشان دهد و میان عرفان و رندی حافظ و زهد و ورع صوفیانه پلی ببندد. به اعتقاد دستغیب، توضیحات عموماً نادرست بدرالدین، هم نتیجهٔ همین کوشش اوست در «تأویل» اشعار حافظ و هم نتیجهٔ بی‌اطّلاعی او از ظرایف زبان فارسی (نک: دستغیب، ص ۲۶).

روش دستغیب در این کار بدین‌گونه است که ابتدا تعدادی از واژه‌های کلیدی و مهم حافظ را برمی‌گزیند و پس از آن بیتی را که آن عبارت‌ها و کلمات در آن به‌کار رفته است می‌آورد و شرح بدرالدین را بر آن بیت نقل می‌کند و سپس نقد و سنجش خود را به‌دست می‌دهد. ازجملهٔ این واژه‌های کلیدی است: آیین دین زردشتی، آیین عیاری، آب خضر، آتشکدهٔ فارس، آب حرام، آب رکنی، آب‌وهوای فارس، آخر الدّوا، آخرزمان، آدم صفی، آصف ثانی، آفتاب، ابوالفوارس، اتابک، اجتناب کردن، اختیار و... .

دستغیب (ص ۲۴۰) در بخش پایانی نقد خود می‌نویسد:

> کتاب بدرالشّروح، با همهٔ نقص‌های خود و بیان خشک و سرد و ریاضی‌وارش، از مزیّت‌هایی نیز برخوردار است، ازجمله خواننده را ناچار می‌کند بر سر هر بیت مکث کند و به ابعاد دیگری که در آن‌ها نهفته است راه جوید. اگر کار او را با شارح غیرفارسی‌زبان دیگری مثل سودی بسنوی مقایسه کنیم درمی‌یابیم که سودی بیشتر در پی مدلولات شعری و واقعی ابیات است، درحالی‌که بدرالدین بیشتر به‌دنبال معانی عارفانهٔ آن‌ها؛ سودی می‌کوشد که اشعار حافظ را تا حدّ ممکن ساده کند؛ اما بدرالدین می‌کوشد آن‌ها را دشوار و پیچیده سازد.

نام بدرالشّروح و نگارندهٔ آن در بسیاری دیگر از مقالات و فهارس ذکر شده؛ اما هیچ‌یک از این منابع حاوی تحلیل و تحقیقی در باب این اثر نیستند؛ بلکه عمدتاً گزارش‌هایی هستند از وضعیت حافظ‌پژوهی در شبه‌قاره و فهرست‌هایی که آثار حافظ‌شناسانهٔ این حوزه را نام برده‌اند و معرفی مختصری از آن‌ها، و ازجمله بدرالشّروح، به‌دست داده‌اند.

۳. وجوه تمایز بدرالشّروح از دیگر آثار

۳-۱. روش کلّی شرح‌نویسی بدرالدین

بدرالدین اکبرآبادی، مانند بسیاری از شارحانی که در حوزهٔ شبه‌قاره شرح حافظ نگاشته‌اند،

ابتدائاً به معنای مفردات و ترکیبات هر بیت پرداخته و آن‌ها را معنی کرده است. پس از آن کوشیده است معنای عرفانی بیت را به‌دست دهد. در خلال این کار توضیحاتی را بر متن افزوده و گاه شواهدی از قرآن و حدیث و اشعار و اقوال شاعران و بزرگان شریعت و طریقت را نیز چاشنی آن ساخته است. نکتهٔ قابل ذکر در باب استشهادات مذکور این است که بعضاً، بارها و بارها، به یک آیه یا شعر یا جمله اشاره کرده و هیچ محدودیتی در این زمینه برای خود قائل نبوده است؛ به‌عنوان مثال بدرالدین در این کتاب شش بار به آیهٔ شریفهٔ «کُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَیهِمْ فَرِحُونَ»، ۱۶ بار به حدیث قدسی «لا یَسَعُنِی أرْضِی وَ لا سَمَائِی وَلکنْ یَسَعُنِی قَلْبُ عَبْدِی الْمُؤْمِن»، هفت بار به جملهٔ «لا یُؤْخَذُ مَجْنُونٌ بِمَا صَدَرَ عَنْهُ»، و ۱۳ بار به بیت زیر از جمالی دهلوی استشهاد کرده است:

لب که شیرین‌جوی شد لطف خداست　　باغ جان را زآب او نشو و نماست

این ساختار کلّی شرحِ بسیاری از ابیات در این کتاب است؛ اما بدرالدین اکبرآبادی این روش را تا آخر کتاب به یک شکل پیش نگرفته و در نیمهٔ دوم کتاب و علی‌الخصوص در یک‌سوم پایانی آن به اختصار گراییده است و حتی بعضی از ابیات را از قلم انداخته و بعضاً فقط مطلع غزل را با شماری از کلمات ابیات دیگر، بدون ذکر آن‌ها، آورده است. شرح نکات بلاغی و دستوری و ریشه‌شناسی به‌صورت محدود از دیگر ویژگی‌های این کتاب است. نکتهٔ قابل ذکر اینکه بدرالدین چندان به مسائل بلاغی توجه نکرده و در باب آن‌ها سخن نگفته است. نکات دستوری نیز در این شرح جایگاه ویژه‌ای ندارند و آنچه گفته شده است بیشتر تحت تأثیر دستور زبان عربی است. آنچه در این شرح و بسیاری از شروح دیگر شبه‌قاره اهمیت دارد به‌دست دادن تفسیر و تأویلی عرفانی از ابیات حافظ است که این شارح نیز همین شیوه را پیش گرفته است.

۳-۲. روش‌های اختصاصی بدرالدین در شرح‌نویسی

ازجملهٔ نکاتی که در شرح‌نویسی بدرالدین اکبرآبادی به‌چشم می‌خورد و تا حدی موجب تمایز کار او از دیگر شروح در حوزهٔ شبه‌قاره می‌شود این است که وی کوشیده تا ارتباطی عمودی میان ابیات حافظ در هر غزل برقرار کند و به همین دلیل برخی از ابیات را پس‌وپیش کرده است.

از دیگر ویژگی‌های بدرالشّروح این است که بدرالدین به‌وفور از منابع دیگر بهره جسته و هرگاه چنین کرده از آن اثر یا صاحب آن نام برده است. می‌توان گفت وی به نوعی شیوهٔ ارجاع را رعایت کرده است؛ کاری که در آثار فارسی به‌ندرت دیده می‌شود و آنجا که مشاهده می‌شود هم عموماً در ارجاع به آیات و احادیث است که ادامهٔ سنّت نقل عنعنهٔ روایات و مأخوذ از منابع عربی است.

وی همچنین در شرح خود نکات تازه‌ای را طرح کرده است که پیش از او در کتاب‌هایی ازاین‌دست دیده نمی‌شود و چه‌بسا از دریافت‌ها و استدراکات خود او باشد. طرح برخی سؤال‌ها و ارائهٔ جواب‌هایی برای آن پرسش‌ها که در خلال شرح برخی از ابیات آورده است، توجه به مسئلهٔ «محاوره» در شعر حافظ، کشفِ عنصر طنز در شعر خواجه، و همچنین تعریف شعر ازجملهٔ این نکات تازه است.

سرانجام اینکه بدرالدین در این کتاب، مانند دیگر نسخه‌های مفصّلی که از دیوان حافظ وجود دارد، نتوانسته است بر وسوسهٔ نقل برخی از اشعار و ابیات به نام حافظ غالب آید و به‌تبع آن شماری زیاد از غزل‌ها را به نام حافظ شرح کرده است. بدرالدین اکبرآبادی با افزودن این غزل‌ها به شرح خود شمار غزلیات آن را به ۶۶۱ رسانده است. این در حالی است که شمار غزل‌های حافظ در چاپ قزوینی ـ غنی ۴۹۵، در چاپ خانلری ۴۸۶، در چاپ نیساری ۴۲۴ و در چاپ عیوضی ۴۸۵ است. همچنین دو نسخهٔ فریدون‌میرزای تیموری و نسخهٔ معروف به قدسی، که حاوی غزل‌های الحاقی بسیار هستند، هرکدام به ترتیب دارای ۶۴۵ و ۶۰۰ غزل است. امروزه شاعرانِ برخی از این اشعار الحاقی مشخص شده‌اند و سرایندگان برخی دیگر نه؛ در ادامهٔ مقاله (بخش ۳-۲-۶) آن دسته از اشعاری که سرایندگان آن‌ها معلوم است فهرست شده‌اند. نکتهٔ قابل ذکر اینکه چون این شرح در زمرهٔ شروح مفصّل دیوان حافظ است، شاید از نظر نسخه‌پژوهان، به اندازهٔ دیوان‌هایی نظیر نسخهٔ فریدون‌میرزا یا قدسی در حوزهٔ حافظ‌شناسی اهمیت داشته باشد.

۳-۲-۱. ایجاد ارتباط عمودی میان ابیات

اهل فن دربارهٔ ارتباط میان ابیات در شعر حافظ از دیرباز تا به امروز سخن گفته‌اند و اگر به گفتهٔ خواندمیر در کتاب تاریخ حبیب السّیر (۳۱۵/۳) اعتماد کنیم، این موضوع به دورهٔ

حیات خواجه بازمی‌گردد. وی حکایتی را در باب شاه شجاع نقل می‌کند که به حافظ این‌گونه خرده گرفته بود: «هیچ‌یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه‌چهار بیت در تعریف شراب است و دوسه بیت در تصوّف و یک‌دو بیت در صفت محبوب. و تلوّن در یک غزل خلاف طریقهٔ بلغاست».

خرمشاهی (ج۱، ص ۳۴) در تأیید و توجیه این خصوصیت غزلیات حافظ اذعان می‌کند که دو مضمون عشق و عرفان پاسخگوی حافظ در غزل‌سرایی نبوده و خواجه به همین جهت به ابیات غزل استقلال بخشیده بوده است. به‌زعم وی «ابداع حافظ، که سبک مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبک هندی را پدید می‌آورد، در تک‌بیت‌سرایی است، در استقلال دادن به ابیات است... همین است که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد... این دیگر صنعتی نیست که حافظ به‌کار برده باشد. این سرشت شعر اوست».

ازآن‌سو، کسانی هم بوده‌اند و هستند که به توالی ابیات و وجود یک رشتهٔ ارتباطی میان ابیات غزل‌های حافظ قائل‌اند. ازجملهٔ این محققان مسعود فرزاد است که نخستین‌بار در تحلیلی مفصّل که در باب غزل شمارهٔ ۱۴۲ حافظ (سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد)، تحت عنوان «دل شیدای حافظ» نگاشته بود (فرزاد۲، ص ۱۷۵-۱۹۷) کوشید تا ترتیب و توالی ابیات این غزل و ارتباط آن‌ها را با یکدیگر مشخص سازد. وی در جایی دیگر می‌نویسد:

> بنای غزل‌های حافظ بر پیوستگی و نظم ابیات است. یکی از اصول هنری که غزل حافظ را از غزل اغلب شعرای دیگر ایران زیباتر و دلنشین‌تر می‌کند همین رعایت دقیق توالی ابیات است که غزل او را به شکل یک واحد منسجم مرکّب از ابیات مختلف ولی مربوط درمی‌آورد (هموا۱، ص ۲۰۸؛ نیز نک: هموا۳، ص ۱۴۹-۱۶۲).

شاملو نیز از همین گروه است و دراین‌باره نوشته است: «بزرگ‌ترین لطمه‌ای که به دیوان حافظ وارد آمده به‌هم‌خوردگی ترتیب و توالی ابیات غزل‌هاست، و نخستین و مهم‌ترین گامی که می‌تواند در این راه برداشته شود همین بازآوردن ابیات هر غزل به توالی نخستین آن است» (شاملو، ص ۲۷؛ نیز نک: مالمیر، ص ۴۱-۵۶).

گویا بدرالدین اکبرآبادی نیز از همین گروه بوده و همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، مشخصّاً در نیمهٔ نخست بدرالشّروح، بااینکه به‌تصریح به این موضوع اشاره‌ای نکرده است، کوشیده تا ارتباطی عمودی میان ابیات حافظ در هر غزل برقرار کند و بدین منظور برخی

از ابیات حافظ را پس‌وپیش کرده است؛ برای نمونه غزل زیر که ترتیب ابیات آن بر اساس نسخهٔ مصحَّح قزوینی ـ غنی است، در بدرالشّروح به ترتیب شماره‌های کنار هر بیت آمده است.

۱ اگر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را / به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
۲ بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت / کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را
۳ فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب / چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
۶ ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی‌ست / به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
۴ من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم / که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را
۵ اگر دشنام فرمایی وگر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را
۸ نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند / جوانان سعادتمند پند پیر دانا را
۷ حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کم‌تر جو / که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
۹ غزل گفتیّ و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ / که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

شیوهٔ بدرالدین در این کار چنین است که پس از به‌دست دادن معنای یک بیت، با آوردنِ جمله‌ای، به‌عنوان مقدمه‌ای برای بیان آنچه در بیت بعد آمده، آن دو بیت را به هم ربط می‌دهد. نمونه:

- از خیالم بازنشناسد کسی / گر در آغوشش ببینم شب به خواب

خیال صورت موهومه که در دل گذرد. **آغوش** کنار. **معنی** آن است که اگر آن محبوب حقیقی شبی از شب‌ها تجلّی ذاتی خود را، از روی فضل و کرم، عطا نماید از ظهور آن چنان شوم، یعنی در روشنی و ظهورِ آن چنان فانی شوم که کسی از صورت موهومه مرا بازشناسد؛ یعنی به‌جز صوَر خیالیّه نپندارد. باید دانست که عشق را می‌باید که جز به عاشقان صحبت ندارد. چون عاشقان در این زمانه کم‌ترند گوید:

قوله

شاهدان مستور و مستان بی‌شکیب / خانقه معمور و درویشان خراب

***

- آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد / زاغ کلک من به‌نام‌ایزد چه عالی‌مشرب است

در این بیت تقلیب است؛ یعنی سوگند به خدا که زاغِ کلکِ من چه عالی‌مشرب است که همگیِ آب حیوان، که عبارت از سخنان حقائق و معرفت است، از منقارِ بلاغت او می‌چکد؛

أی ظهور می‌شود. بدان که معشوق مجمع لطف و قهر است، بدان جهت که هم قاتلِ عشق است و هم زندگی‌بخش، گوید:

قوله

آن‌که ناوک زیرچشمی بر دل حافظ زند　　قوتِ جانِ حافظش در خندهٔ زیر لب است

***

• سبب مپرس که چرخ ازچه سفله‌پرور شد　　که کام‌بخشی او را بهانه بی سببی‌ست

معنی آن است که سبب این مپرس که این فلک بی‌مهر از چه سبب این درویشان مقلّد و این مشائخان رسمیّه که ضالّ و مُضِل واقع شده‌اند می‌پرورد و به مراد ایشان می‌رساند، زیرا که به مراد رسانیدن مر او را بهانه بی سببی است؛ أی کینه‌پرور است. و چون بی عُسر به یُسر رسیدن محال، بنابر آن گوید:

قوله

درین چمن گل بی‌خار کس نچید آری　　چراغ مصطفوی با شرار بولهبی‌ست

***

• هرآنچه می‌رسد از نور فیض سبحانی　　نصیبهٔ دلِ شخصی که شب سحرخیزست

معنی آن است که هرچه از انوار و فیوضات آن معشوق نزول می‌کند همه نصیبهٔ دل عاشقی است که تمام شب به گریه و زاری درگذراند. و چون عاشق را باید که در راه عشق تکاسل روا ندارد و قدم فراتر نهد، بنابر آن گوید:

قوله

عراق و پارس گرفتی به شعر خود حافظ　　بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست

البته بدرالدین این شیوه را تا انتهای شرح خود مرعی نداشته و کمابیش از یک‌سوم کتاب به بعد گاه آن را به‌کار برده و گاه به‌کار نبرده است.

۳-۲-۲. استفاده از منابع

بدرالدین اکبرآبادی خود در مقدمهٔ بدرالشّروح به این نکته اشاره می‌کند که از کتاب‌های متعدّدی در تصحیح دیوان حافظ بهره گرفته است. وی در بخشی از مقدمه (ص ۲) می‌نویسد:

> بعد از تگاپوی بسیار و جست‌وجوی بی‌شمار بعضی از کتب مشتمل بر مصطلحات صوفیه، چون مرآت المعانی، که مصنّفش قطب‌الدین جمال هانسوی است، و گلشن راز که تصنیف شیخ محمود شبستری و شرح گلشنِ راز و بسیاری از رساله‌ها[ی] متضمّن مقامات سلوک و تصوف و چندی از شروح دیوانِ حافظ، چون شرح میرختمی، مرید محمد غوث گولیاری، و

شرح شیخ محمد دهلوی و شرح شیخ یوسف الهادری و شرح شیخ محمد افضل الهآبادی که متضمّن تحلیل ابیات مغلقه‌اند، از مطالعهٔ این‌ها به توجه حضرت شمس‌الدین و تأثر کلماتِ بزرگان به اندازهٔ عقل رکیک و مقدار حوصلهٔ ضعیف بر مصطلحات ایشان اطلاع یافتم و به ادراکِ معانی اینان بشتافتم.

اهمیت این اشارهٔ بدرالدین ازآن‌روست که عموماً در آثار قدما مبحثی تحت عنوان ارجاع و یادکرد از منابعی که نویسنده از آن‌ها بهره برده، وجود نداشته یا کم‌تر دیده شده است و آنچه وجود داشته نیز مربوط به نقل سلسلهٔ روایات و به‌تبعیت از آثار عربی بوده است؛ اما در این اثر، در سرتاسر متن، نقل‌های شارح از کتاب‌های گذشتگان و اشعاری که از آنان به نام خودشان نقل می‌کند به‌دفعات به‌چشم می‌خورد، تا جایی که از بیش از ۸۰ کتاب و نویسنده و شاعر نام می‌برد.

یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین کتاب‌هایی که اکثر شارحان این حوزه به آن توجه کرده‌اند مرآت المعانی است که منظومه‌ای است در ۸۹۰ بیت به زبان فارسی، اثر جمالی دهلوی (۸۶۲-۹۴۲ق) و از نوع تعریف‌نامه‌هایی که پاره‌ای از صوفیان در باب تعریف الفاظ و اصطلاحات شعر عاشقانه و صوفیانهٔ فارسی، نظیر زلف و روی، چشم و ابرو، خط و خال، می و میخانه و خرابات و غیره نوشته‌اند. حامد بن فضل‌الله جمالی دهلوی، سرایندهٔ این مثنوی، شاعر و تذکره‌نویس و از مشایخ سهروردیهٔ هند است و به نام‌های شیخ جمالی کَنْبَوی، درویش جمالی، ملّا جمالی، شاه فضل‌الله جمالی و جمال‌الدین فضل‌الله نیز شهرت دارد (نک: پورجوادی، ص ۹-۱۲). بدرالدین بارها در کتاب خود به مرآت المعانی استشهاد کرده و حتی گاه راه افراط را پیموده و ده‌ها بار به یک بیت اشاره کرده است.

از دیگر منابع پربسامد که بدرالدین از آن‌ها در کتاب خود نام برده می‌توان به آثار عبدالرّحمان جامی، رسائل ابن‌عربی، گلشن راز شیخ محمود شبستری و دیگران اشاره کرد. وی همچنین در استشهادات خود شمار زیادی از اشعار شاعران مختلف را ذکر کرده که از فردوسی تا شاعران معاصر بدرالدین را شامل می‌شود. فهرست معروف‌ترین کتاب‌هایی که در بدرالشّروح مطالبی از آن‌ها نقل شده به ترتیب ذیل است:

انیس العشّاق (شرف‌الدین رامی)، بحر المعانی (محمد بن نصیرالدین جعفر مکّی حسینی)، تاج المصادر (احمد بن علی بن محمد البیهقی بوجعفرک)، تاریخ حبیب السّیر (خواندمیر)،

تفسیر زاهدی (سیف‌الدین احمد بن حسن سلیمانی درواجکی زاهدی)، تمهیدات و لوایح (عین‌القضات همدانی)، جواهر الاسرار (آذری طوسی)، دیوان و حدیقة الحقیقه (سنائی)، دیوان و کتاب اسرار الشّهود (شمس‌الدین محمد اسیری لاهیجی)، دیوان و مصنّفات (بابا افضل کاشانی)، رسالهٔ عشقیّه (حمیدالدین ناگوری)، رسائل (ابن‌عربی)، روضة الاحباب (جمال/ جلال‌الدین عطاءالله بن فضل‌الله الشّیرازی النّیسابوری)، شرح دیوان منسوب به امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب علیهماالسلام (حسین بن معین‌الدین میبدی یزدی)، کشف المحجوب (علی بن عثمان هجویری)، کیمیای سعادت (امام محمد غزالی)، گلستان و بوستان و غزلیات (سعدی)، گلشن راز، رسالهٔ حقّ الیقین (شیخ محمود شبستری)، لطایف الطّوایف (فخرالدین علی صفی)، مجمع الصّنایع (نظام‌الدین احمد بن محمد صالح الصدیقی الحسینی جیویی)، مدارک التّنزیل و حقایق التّأویل یا تفسیر النّسفی (عبدالله بن احمد نسفی)، مرآت المعانی (جمالی دهلوی)، مشکات المصابیح (محمد بن خطیب تبریزی)، مصباح الهدایه (عزّالدین کاشانی)، معجم التّعریفات (علی بن محمد جرجانی)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز (شمس‌الدین محمد لاهیجی)، مکتوبات (شرف‌الدین یحیی منیری)، منطق الطّیر، تذکرة الاولیاء، مصیبت‌نامه، پندنامه (عطّار نیشابوری)، مؤیّد الفضلاء (محمد لاد دهلوی)، نزهت الارواح (سید حسین سادات)، نفحات الانس من حضرات القدس، هفت‌اورنگ، نقد النّصوص فی شرح نقش الفصوص، دیوان، لوامع و لوایح، رسالهٔ منشآت (عبدالرّحمان جامی)، نوادر الاصول (محمد بن علی حکیم التّرمذی).

همچنین ابیات و اشعاری از شمار زیادی از شاعران، گاه با ذکر نام و گاه بدون ذکر نام آن‌ها، در بدرالشّروح آمده است. برخی از این شاعران عبارت‌اند از:

ابن‌یمین، ابوسعید ابوالخیر، امیرخسرو دهلوی، انوری، اوحدی مراغه‌ای (اصفهانی)، بابافغانی شیرازی، خواجوی کرمانی، خیّام نیشابوری، سعدی، سلمان ساوجی، شاه‌نعمت‌الله ولی، شمس مغربی، شیخ بهائی، صائب تبریزی، ظهیر فاریابی، فخرالدین عراقی، عطّار نیشابوری، عماد فقیه کرمانی، فردوسی، فیضی دکنی، قاسم انوار، کمال‌الدین اسماعیل، کمال خجندی، مولوی، ناصر بخارایی، ناصر خسرو، نزاری قهستانی، نظامی گنجوی، وحشی بافقی.

گاهی نیز نام کتاب یا نویسنده‌ای در متن آمده که مشخّص نشد آن کتاب از کدام نویسنده است یا اگر نام نویسنده‌ای آمده کدام‌یک از آثار او منظور نظر شارح بوده است؛

ازجملهٔ آن‌هاست: محبوب العاشقین، عجائب القصص، فرهنگ ابراهیم‌شاهی، العبارات، قاضی بیضا (ناصرالدین ابوسعید عبدالله بن عمر بن محمد شیرازی، صاحب تفسیر بیضاوی و منهاج الوصول الی علم الاصول، الغایهٔ القصوی و تاریخ فارسی نظام التّواریخ).

۳-۲-۳. استدراکات شارح

استدراکات و دریافت‌های بدرالدین را می‌توان در چند حوزه بررسی کرد.

۳-۲-۳-۱. سؤال و جواب

نخستین مطلبی که در چندین موضع در این کتاب به چشم می‌خورد سؤال‌هایی است که بدرالدین در خلال شرح برخی از ابیات آن‌ها را طرح کرده و بدان‌ها پاسخ داده است. این پرسش‌ها ممکن است زاییدهٔ تأمّلات خود شارح باشد یا اینکه ازجملهٔ شبهاتی بوده باشد که در آن زمان در مورد این ابیات مطرح بوده و بدرالدین آن‌ها را پاسخ گفته است.

- ألا یـا أیُّهَـا السَّـاقِی أدِرْ کأسـاً وَ ناوِلْهَـا که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها

... **سؤال:** ألا حرف تنبیه است و این حرف مانع است از حمل کردن به ساقی؛ چه، اگر ساقی مراد حضرت حق است او خود عالم الغیب و الشهادت است، «عِلْمُهُ بِحالِی حَسْبِی مِنْ سُؤالِی». و اگر از مرشد است او خود مراقبِ احوال وی است نه غافل، که خود جای دگر فرموده:

جـام جهـان‌نماسـت ضـمیرِ منیـرِ دوسـت اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

جواب: منشأ تنبیه نه غفلت مخاطب است، بلکه منشأش قلق و اضطراب عاشق است که «صاحبُ الغَرَضِ مَجنونٌ». و نیز از برای اظهار شفقت است در حضرتِ او نه رفع غفلت که «تا نگرید طفل کی جوشد لبن».

- تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت تـا بـاز چـه اندیشـه کنـد رای صـوابت

... **سؤال:** خطابِ خطا به معشوقِ حقیقی صحیح نیست!

جواب: خطای تیر و از عدم فنای تام نه کنایه، از عدم وصول، و نیز از تیر نهی شجرهٔ گندم و از غمزه غفلت، یعنی نهی که کردی از غایت غفلت، خطا کردم. الحال صفت رحمانی تو در بابِ من چه اندیشه خواهد کرد؟ و نیز از تیر امر سجود مر ملائکه را، غمزهٔ تکبّر به زمانی ابلیس گوید؛ یعنی امری که کردی از تکبّر به‌جا نیاوردم. الحال صفت جبّاری تو در باب من چه خواهد کرد؟

- أحادِیـاً بِجِمـالِ الْحَبِیـبِ قِـفْ وَ انْـزِلْ که نیست صبر جمیلم در اشتیاق جمال

... **سؤال:** اطلاق لفظ حبیب و محبوب به حق‌تعالی در شرع نیامده.
جواب: آن است که این اطلاق از راه وصفیّت است نه علمیّت. قاضی بیضا می‌گوید: «وقتی‌که ذات حق متّصف باشد به صفتی پس اطلاق لفظی که دال بر آن صفت بوَد جایز است».
جواب دوم آنکه اطلاق یک اسم در شرع مصحّح اطلاق مرادف اوست و اطلاق اسم ودود واقع شده، پس اطلاق لفظ محب و محبوب نیز صحیح باشد.

۳-۲-۳-۲. محاوره

بدرالدین اکبرآبادی نسبت به مقولهٔ محاوره و نثر گفتاری در کتاب خود دو رویکرد خاص دارد. رویکرد نخست شامل تعریف و تصوّر او از ویژگی‌های زبان «محاوره» است. وی در صفحات آغازین کتاب خود (ص ۴) نخستین‌بار به «زبان محاوره» اشاره می‌کند و در شرح بیت «به بوی نافه‌ای کآخر صبا زآن طرّه بگشاید/ ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها» می‌نویسد:

دل‌ها ضمیر جمع است، اشاره به جمیع عاشقان، و نیز صیغهٔ جمع ذکر کنند و تنها خود را مراد دارند، چنانچه در محاوره گویند «مایان را که می‌پرسد» یا گویند «این شکم‌ها عاجز کرده».

وی همچنین در چندین موضع دیگر نظر خود را در باب محاوره بیان کرده است. وی بار دیگر در شرح بیت «فغان که آن مهِ نامهربانِ دشمن‌دوست/ به ترک صحبتِ یارانِ خود چه آسان گفت» می‌نویسد: «**یاران خود** کنایت از خود، چنانچه در محاوره ایشان می‌نویسند و مراد خود را دارند».
دیگر موضعی که بدرالدین به ویژگی محاوره‌ای بودن یک عبارت اشاره کرده در شرح بیت «وگر کنم طلبِ نیم‌بوسه صد افسوس/ ز حقّهٔ دهنش چون شکر فروریزد» است که می‌نویسد: «**بوسه** عبارت از وصل که مقتضیاتِ اوست و **نیم** عبارت از قلّت، به‌موجب محاوره؛ چون گویند فلان نیم خرمهره نمی‌دهد».
بدرالدین در آخرین اشاره‌ای که به محاوره می‌کند مختصراً می‌نویسد:

من و انکارِ شراب این چه حکایت باشد غالبا این‌قدرم عقل کفایت باشد

غالباً اغلب و بیشتر به طریق محاوره. **این‌قدر** اشاره به مضمون مصراع سابق.

بدین ترتیب ملاحظه می‌کنیم که بدرالدین به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر حافظ، یعنی نزدیکی زبان او به محاوره، واقف گشته بوده است. توضیح اینکه آن چیزی که در

رویکرد نخست بدرالدین از آن به زبان محاوره یا گفتاری تعبیر کرده‌ایم با آنچه امروزه آن را زبان شکسته می‌نامند متفاوت است. سمیعی (ص ۵۶) در تفاوت این دو گونهٔ زبانی می‌نویسد:

> زبان شکسته در مقابل لفظِ قلم قرار می‌گیرد. این زبان را نباید با زبان محاوره یکی شمرد. زبان محاوره را می‌توان شکست و می‌توان نشکست. **یارو جیم شد** زبان محاوره است ولی شکسته نیست. از آن سو، زبان شکسته گاه در غیرمحاوره به‌کار می‌رود؛ چنان‌که بارها در سخنرانی‌های رسمی یا درس استادان یا مذاکرات مجامع، خواه بجا خواه بی‌جا، به‌کار رفته است.

بدین ترتیب ملاحظه می‌کنیم که رویکرد نخست بدرالدین به محاوره دقیقاً مطابق است با آنچه امروزه در تعریف آن ارائه و پذیرفته شده است.

در باب نزدیک بودن زبان شاعران به محاوره، و علی‌الخصوص حافظ و پیش از او، مولوی و سعدی و پیش‌تر از آنان انوری، محققان دیگر نیز سخن گفته‌اند. به اعتقاد امامی (ص ۶۶۸) «زبان شعر می‌تواند گاهی به زبان محاوره نزدیک شود و گاهی از آن دور گردد و درعین‌حال همیشه از تحرک و پویایی زبان محاوره کمک بگیرد».

قویم (ص ۷) دراین‌باره می‌نویسد: «شواهد موجود نشان می‌دهد که هم بعضی از شاعران گذشته و هم شاعران امروز، به‌ویژه در زبان فارسی دری، به استفاده از زبان عامیانهٔ محاوره‌ای در شعر رغبت نشان می‌دهند». وی پس از آن به این ویژگی در شعر مولانا و شماری از شاعران تاجیک نظیر لایق شیرعلی و مؤمن قناعت و بازار صابر و گلرخسار اشاره می‌کند.

موحد (ص ۱۳۰) این تغییر در زبان شاعر را لازمهٔ هنر می‌داند و آن را نوآوری‌ای می‌خواند که همانا اصل هنر است. او معتقد است که شاعر از زبان ادبی و جاافتادهٔ دیگر شاعران سر می‌پیچد. به‌زعم وی «شاعران بزرگ ایران همیشه در برابر شاعرانی که زبان شعر را با تکلف و تصنع خود به لکنت دچار کرده بودند به زبان محاوره روی آورده‌اند». سمیعی نیز بر این باور است که «شاهکارهای نظم و نثر فارسی از مایه‌های محاوره‌ای خالی نیست و این مایه‌گیری از زبان مردم همواره راهی پرثمر برای تقویت زبان ادبی ما بوده است» (سمیعی، ۵۴).

رویکرد دیگر بدرالدین مربوط است به استعمال لغات و اصطلاحاتی که امروزه عموماً در حوزهٔ زبان شکسته قرار می‌گیرد و سطح دیگری از این گونهٔ زبان گفتاری را شامل می‌شود. دلیل اینکه بدرالدین این لغات را در شرح خود آورده است مشخص نیست و شاید بتوان آن را نتیجهٔ سهوالقلم یا خصیصه‌ای سبکی دانست که در حوزهٔ شبه‌قاره رواج

داشته است. فهرست کامل نمونه‌های این‌دست کاربردها (شامل زبان شکسته و زبان محاوره) را در ادامه ذکر خواهیم کرد:

«همون» به‌جای «همان»

افشاء راز خلوتیان خواست کرد شمع شکرِ خدا که سوز دلش بر زبان گرفت

... حاصل آن است که سوختگی و بی‌قراری عاشق معرّا و مبرّا از بیان است؛ همون داند که به او می‌گذرد.

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه زین فتنه‌ها که دامنِ آخرزمان گرفت

معنی آن است که به‌سبب این فتنه‌ها که در آخرزمان روی نموده و آن این است که عاشقان بالله از نظر مخفی شده و مقلّدان هر سو رو نموده، کسی نیست که دستگیریِ عاشقان دل‌ریش نماید. آخرالامر گریان و نالان رجوع به عشق او خواهم نمود که همون علاج بیچارگان نماید.

«خوب» در همان معنایی که امروزه «خُب» تلفّظ می‌شود

بشد ز یاد خوشش باد روزگار وصال خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

... **معنی** آن است که یاد روزگار وصال که در عالم اطلاق داشتیم فرض کردیم که از یاد او رفت و فراموش شد، خوش باد مر او را؛ اما خود آن کرشمه و آن عتاب کجا؟ یعنی خوب، اگر مشاهدهٔ ازلی بازداشتند، لیکن گاهگاهی ظهوری از تجلّیات برای خوش ساختن بنده و عتابی برای اصلاح در امورِ مخالف که از من صادر شود می‌کرده باشد.

«اوشان» به‌جای «ایشان»

سپهر برشده پرویزنی‌ست خون‌افشان که ریزه‌اش سرِ کسری و تاج پرویزست

... **معنی** آن است هرکه در زیر این سپهر بی‌مدار جای گرفت عاقبت‌الامر گذاشتنی است. مگر نمی‌بینی که این سپهر بلند مثال غربالی است خون‌افشان، به‌اعتبار نزول حوادثات، که سر کسری و پرویز ریخته شده است و یعنی اوشان را زنده نگذاشته و به خاک درآورده.

فرق است زآب خضر که ظلمات جای اوست با آب ما که منبعش الله‌اکبرست

... **معنی** آن است که از عشقِ عاشقانِ مجاز تا عشق ما بسا فرق است؛ چراکه اوشان حصول عشق از دیدن صورها که از عنصر کثیف است حاصل نموده‌اند و ما از ذات ایزدِ بی‌چون یا از لطیفهٔ ربّانی.

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

معنی آن است که هرچه از اسرارهای [کذا] نهانی و رازهای پنهانی بر تو مکشوف شده مصلحت همین است که در اظهار آن نکوشی و از عوام نهان داری که ایشان طاقت فهم آن ندارند، مبادا که به انکار پیش آیند، والّا نه در مجلس عاشقان هر چیزی که هست آنجاست و

اوشان خود واقفِ اسرارند.

ره نبـردیم بـه مقصـود خـود انـدر شـیراز خـرّم آن روز کـه حـافظ رهِ بغـداد کنـد

مدّتی در شیراز توقّف نمودیم به مقصود نرسیدیم و اوشان توجه بدان صوب ننمودند. **ره بغداد کند** متوجه آن صوب شود. گویند که مرشد حافظ به سفر در آنجا رفته بود.

«اُنچه» به‌جای «آنچه»

نقش مستوری و مستی نه به دستِ من و توست اُنچـه اسـتاد ازل گفـت بکـن آن کـردم

مستوری زهد. **مستی** عشق. **استاد ازل** حق تعالی.

«هست» به‌جای «است»

ببین به سیب زنخدان که چاه در راه است کجا همـی روی ای دل بـدین شـتاب کجـا

... مخفی نماند که در حسنات دقائق اسم هادی ظاهر و دقائق اسـم المضـلّ در بـاطن و در سیّئات عکس هست.

دلِ من در هـوسِ روی تـو ای مـونس جـان خاک راه است که در پای نسیم افتاده‌ست

معنی آن است که ای محبوب! دلِ من در هوس بوی تو مانند خاک راهی هست که در پـای نسیم، که مرشد طریقه است، افتاده است.

سـکندر را نمـی‌بخشـند آبـی بـه زور و زر میسّـر نیسـت ایـن کـار

سکندر نام پادشاه روم مشهور. **معنی** آن است که مرغان فضای مُلک و ملکوت، کـه طـائران آشیانهٔ تقدیس و تسبیح بودنـد، هرچنـد در طلـب معرفـت کوشـش نمودنـد و خـاک گلسـتان معرفت را، که وجود آدم بود، و به عناد و حسد زیروزبر کردند و خود را به زیب و زینت معصـومی آراستند، قطره‌ای از این خمخانه و جرعه‌ای از این پیمانه آشنایان را نرسد؛ چراکه ایـن کـار بـه زور بازو نیست، بلکه این محض فضل ایزدی هست.

۳-۲-۳-۳. طنز در شعر حافظ

از دیگر نکاتی که بدرالدین اکبرآبادی به‌خوبی در شعر حافظ بدان پی برده است و در مواضع مختلف و به‌درستی به آن اشاره کرده، موضوع طنز در شعر حافظ است. شمیسا (ص ۶۵۸) پس از ایهام، مهم‌ترین ویژگی سبکی شعر حافظ را طنز می‌داند. وی به این نکته اشاره می‌کند که نخستین کسی که به این ویژگی شعر حافظ پی برده بوده گوته، شاعر آلمانی بوده است. به گفتهٔ همو، در میان حافظ‌پژوهان ایرانی نیز ابتدائاً منوچهر مرتضوی به این موضوع توجه کرده است (نک: مرتضوی، ص ۷).

مرتضوی در کتاب مکتب حافظ (ص ۳ به بعد) مشخصات و خصائل اصلی شعر حافظ را

برمی‌شمرد و در کنار مواردی چون «رموز و اصطلاحات خاص» و «ایهام» و «تشبیهات مضمر و غیرمستقیم یا عالی»، از «لحن عنادی و استهزاآمیز» حافظ نام می‌برد و تأکید می‌کند که «بدون توجه به آن درک لطافت و حل بسیاری از اشعار او ممکن نیست» (همو، ص ۷).

پس از آن دادبه در سال ۱۳۶۵ در نقدی که بر دیوان حافظ با شرح و حواشی خلیل خطیب‌رهبر نگاشت به موضوع طنز در شعر حافظ پرداخت. وی در بخشی تحت عنوان «نادیده گرفتن ایهام و طنز و دیگر لطایف» (دادبه۳، ص ۴۱) می‌نویسد: «شعر حافظ آمیخته با دقیقه‌ها و لطیفه‌هاست. هر تعبیر رندانه و هنرمندانهٔ این شاعر بی‌همال، دست‌کم در بسیاری از موارد، روی در نکته‌ها و تعریض‌ها و طنزها دارد». دادبه نیز همچون شمیسا هنر اوّل حافظ را ایهام می‌داند؛ اما نه ایهامِ به‌تنها، بلکه ایهامِ همراه با طنز:

> سرِ همهٔ هنرورزی‌های حافظ هنر ایهام است و طنز. بهره‌گیری از این دو هنر است که حافظ را حافظ کرده است. نادیده گرفتن عنصر ایهام و عنصر طنز در شعر حافظ موجب می‌شود تا معنای سخن این رند عالم‌سوز آن‌سان که باید مفهوم نشود و هدف او آن‌گونه که باید شناخته نیاید. چراکه دست‌کم، در بسیاری از موارد، ایهام حافظ در خدمت طنز و انتقاد است، یا طنز و انتقاد او با زبانی ایهام‌آمیز بیان می‌شود.

خرّمشاهی نیز در کتاب حافظ‌نامه (ج۱، ص ۳۷) تحت عنوان «طنز و طربناکی حافظ» به نوع طنز حافظ اشاره می‌کند و می‌نویسد: «طنز حافظ هرگز به هزل نمی‌رسد، تا چه رسد به هجو و بدزبانی و دریدن پردهٔ عفاف». وی مظاهر طنز را در شعر حافظ در گفت‌وگو با معشوق و سربه‌سر گذاشتن با مقدّساتی چون تسبیح و دلق و سجّاده و کاروبار معاد و بهشت و نعیم اخروی و مشایخ و... می‌داند.

شمیسا در ذکر ویژگی‌های طنز حافظ آن را حاوی ظرافتی می‌داند که مخاطب برای درک آن‌ها باید معلوماتی در باب عقاید کلامی و عرفانی و اوضاع اجتماعی عصر حافظ داشته باشد. وی طنز خواجه را از نوع هوراسی (Horatian Satire) می‌داند که در آن «سخنگو فردی مؤدّب و زیرک است که با طنزهایش بیشتر باعث تفریح می‌شود تا رنجش و گاهی نیز خود را به استهزا می‌گیرد و هدف انتقاد قرار می‌دهد» (شمیسا، ص ۶۵۹).

همان‌گونه که گفتیم بدرالدین اکبرآبادی نیز به موضوع طنز در شعر حافظ پی برده بوده است و در چندین موضع از کتاب خود با عباراتی نظیر «سخریت»، «استهزا»، «تمسخر»، و «سخرت» آن را نشان داده است؛ اما به‌تفصیل به آن نپرداخته و به همین

اشارات کوتاه در شرح ابیات اکتفا کرده است. بدین ترتیب می‌توان گفت بدرالدین، پیش از همه، به این ویژگی شعر حافظ واقف بوده است و در این زمینه بر دیگران تقدّم دارد. ابیاتی که بدرالدین به خصیصهٔ طنز در آن‌ها اشاره کرده است از این قرارند:

- راز درونِ پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست صوفی عالی‌مقام را

سؤال: لفظ صوفی که در محل ذم واقع شده، عالی‌مقام چون صورت بندد؟

جواب: به‌طریق سخریت، چون شیخ پاکدامن.

- چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن‌شناس نه‌ای دلبرا خطا اینجاست

اهل دل عاشق. **دلبرا** الف ندائیه و **دلبر** به‌معنی محبوب، و نیز مراد ناصح، از روی استهزا، چنانچه ای نازنین پسر.

- منعم از می مکن ای صوفی صافی که حکیم در ازل طینت ما را به می‌ناب سرشت

صوفی صافی مراد واعظ، به‌اعتبار استهزا. و نیز صوفی که معرّا از آراستگی باطن باشد.

- عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت که گناهِ دگران بر تو نخواهند نوشت

پاکیزه‌سرشت به‌اعتبار زهد یا به تمسخر، چون شیخ پاکدامن.

- صالح و طالح متاعِ خویش نمودند تا که قبول اوفتد چه در نظر آید

صالح زاهد، به‌اعتبار سخرت. **طالح** عاشق به‌اعتبار حقارت. **متاع** زهد و عشق. **نمودند** عرض کردند؛ اما باید دید **تا چه قبول اوفتد** مقبولِ که شود. **که در نظر آید** منظور نظر چه شود؛ زهد یا عشق.

- بیا ای شیخ در خمخانهٔ ما شرابی خور که در کوثر نباشد

شیخ خطاب به زاهد از روی استهزاء، چنانچه شیخ پاکدامن. **یعنی** ای شیخ، به وعدهٔ شراب طهور گرفتار این زهد خشک تا کی مانی؟ بیا در خمخانهٔ ما که مشرب عشق است و شرابی خور که در کوثر نباشد.

- نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو که مستحقّ کرامت گناهکاران‌اند

ای خداشناس زاهد ظاهرپرست که خود را خداپرست می‌داند یا به‌اعتبار تمسخر، چون شیخ پاکدامن.

۳-۲-۳-۴. تعریف شعر

معمولاً در کتاب‌هایی نظیر بدرالشّروح به مباحث نظری و تعاریف اهمیت چندانی داده نمی‌شود و بیشتر به معانی الفاظ و تفسیر و تأویل اشعار پرداخته می‌شود. در این بخش ابتدائاً و پیش از پرداختن به تعریف بدرالدین از شعر، نظریات چند تن از بزرگان فلسفه و

شعر را در باب این موضوع مطرح می‌کنیم.

احمد بن عمر بن علی سمرقندی، معروف به نظامی عروضی، شاعر و نویسندهٔ قرن ششم هجری قمری، در مقالت دوم کتاب چهارمقاله (در ماهیت علم شعر و صلاحیت شاعر) از کارکرد شعر می‌نویسد و به‌صورت ضمنی شعر را نیز تعریف می‌کند (نظامی عروضی، ۴۲). دادبه دراین‌باره می‌نویسد: «[نظامی عروضی] شاعری را هنر (= صناعت) می‌داند، و شعر را قیاسی مُنتج (= دارای نتیجه) که مقدمه‌های آن قضیه‌های خیال‌انگیز است» (دادبه۲، ص ۲۵). قول نظامی عروضی چنین است:

> شاعری صناعتی است که شاعر بدان اتّساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، و به ایهامْ قوّت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهامْ طباع را انقباضی و انبساطی بوَد و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.

عبدالرّحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸ق) نیز ازجملهٔ متقدّمانی است که برای شعر تعریفی دارد. وی در روضهٔ هفتم رسائل خود (ص ۱۲۲) سه تعریف برای شعر به‌دست می‌دهد که دادبه آن‌ها را در سه دستهٔ **الف**) دیدگاه فلسفی، **ب**) دیدگاه ادبی، و **ج**) دیدگاه فلسفی ـ ادبی طبقه‌بندی می‌کند. جامی (همان‌جا) می‌نویسد:

> شعر در عرف قدما و حکما کلامی است مؤلَّف از مقدّمات مخیّله، یعنی از شأن آن باشد که در خیال سامع اندازد معانی را که موجب اقبال باشد بر چیزی یا اعراض از چیزی، خواه فی‌نفسه صادق باشد و خواه نی، و خواه سامع اعتقاد صدق آن داشته باشد یا نی [= دیدگاه فلسفی]... و متأخرینِ حکما به آن وزن و قافیه را اعتبار کرده‌اند [= دیدگاه فلسفی ـ ادبی]. فأمّا در عرف جمهور جز وزن و قافیه در آن معتبر نیست. پس شعر کلامی باشد موزون و مقفّا و تخیّل و عدم تخیّل و صدق و عدم صدق را در آن حقیقت اعتبار نی [= دیدگاه ادبی] (دادبه۱، ص ۳۷۵).

به اعتقاد دادبه (همان‌جا) دیدگاه فلسفی ـ ادبی که بر اساس آن هم خیال‌انگیزی و هم وزن و قافیه ذاتیِ شعر است همان دیدگاهی است که متفکرانی چون فارابی و ابن‌سینا و نصیرالدین توسی از آن پیروی می‌کنند.

بدرالدین اکبرآبادی، با پذیرش نظر قدما در باب موزون و مقفّا بودن شعر، شرط «قصدِ متکلّم» را نیز بر آن افزوده است و آنچه را قصدِ گوینده در آن نباشد شعر نمی‌داند. وی در

شرح بیت «اگرچه هست شیرین شعر حافظ / چو لعلِ خسروِ خوبان نباشد» دربارهٔ شعر می‌نویسد:

> **شعر** در لغت به‌معنی دانستن. از اینجاست که در قرائت به‌جای یَعلَمونَ، یَشعَرونَ اگر خوانَد، نماز رواست. و در اصطلاح این فن عبارت است از کلامی که متکلّم به قصد شعر، بر وزن بحری از بحور نوزده‌گانه که در کتب قافیه و عروض مشروحاً و مفصّلاً مذکور است، آورده؛ به شرطی که قافیه داشته باشد. پس اگر کلام مقفّای موزون، بی قصدِ متکلّم واقع شود، شعر نگویند. و همچنین اگر کلام مقفّا را که بحری از بحور نباشد شعر نخوانند. و شعر چند قسم است: مصرع و فرد و بیت و قطعه و رباعی و مخمّس و مثنوی و غزل و قصیده و ترجیع‌بند و مسدّس و مثمّن و غیره.

افزودن این شرط، یعنی «قصد متکلّم»، اندکی تعریف بدرالدین را دچار ابهام می‌کند و این پرسش را پیش می‌آورد که «آیا کسی هست که بدون قصد و نیّت شعری بگوید». پاسخ این پرسش را می‌توان در دانشنامه‌ای که هم‌زمان با تألیف بدرالشّروح در حوزهٔ شبه‌قاره تألیف یافته است، یعنی کشّاف اصطلاحات الفنون، نوشتهٔ تهانوی (زنده تا ۱۱۵۸ق) سراغ گرفت. تهانوی (ج ۱، ص ۱۰۳۰) ذیل مدخل «الشّعر» ابتدا آن را کلامِ موزونِ مقفّا معرفی می‌کند و در ادامه از قصدِ اوّلیه برای آن سخن می‌گوید؛ بدین معنی که اگر شخصْ قصدِ معنی‌ای بکند و پس از بیانِ آن معنی، کلامِ او موزون و مقفّا باشد، آن کلام شعر نخواهد بود. وی دراین‌باره چنین می‌نویسد:

> فمن یقصد المعنی فیصدرُ عنه کلام الموزون المقفّی لا یکون شاعراً. ألا تری أنَّ قوله تعالی: «لنْ تنالُوا البِرَّ حتّی تنفقوا ممّا تُحِبّون» و قوله تعالی: «الّذی أنْقَضَ ظَهرَکَ، و رفعنا لَکَ ذِکْرَک». فإنّه کلام موزون مقفّی لکن لیس بشعر، لأنّ الإتیان به موزوناً لیس علی سبیل القصد.

تهانوی پس از آن از عنصر تخیّل سخن می‌گوید و آن را لازمهٔ معنی می‌داند (نک. همو، ص ۱۰۳۱).

۳-۲-۴. غزل‌هایی از دیگر شاعران

بحث الحاقیات در دیوان حافظ جنبه‌ها و شقوق مختلفی دارد. این افزوده‌ها گاه در ابیات یک غزل است و گاه به‌صورت یک غزل کامل. هر دوی این افزوده‌ها نیز گاه از سروده‌های خود خواجه است که بنا به دلایلی آن‌ها را به کناری نهاده بوده و گاه سرودهٔ اشخاص دیگر است که برخی از آنان امروزه شناخته شده‌اند و برخی هم نه.

قزوینی در مقدمه‌ای که بر دیوان حافظ (ص کح [۲۸]) نگاشته است اذعان می‌کند که نسخِ قدیمیِ معاصر یا بسیار نزدیک به دوران حافظ، تقریباً یا به‌کلی، خالی از اشعار الحاقیِ دیگر شاعران است و دلیل آن نیز این است که «هنوز در عهد استنساخ این نسخ آثار آن شاعر [= حافظ] شهرت عظیم عالمگیری که بعدها یافته نیافته بوده و از دیوان او نسخ فوق‌العاده زیادی در اطراف عالم منتشر نشده بوده، بنابراین بالطّبع از اشعار الحاقی شعراء دیگر که غالباً در نتیجهٔ کثرت انتشار نسخ کتاب در دیوان شاعر داخل می‌شود، چنان‌که گفتیم، به‌کلی یا تقریباً به‌کلی خالی است».

قزوینی (ص کط [۲۹]) تعداد غزلیات نسخِ نزدیک به عصر حافظ را نهایتاً ۵۰۰ غزل و غالباً کم‌تر از آن ذکر می‌کند و در ادامه می‌نویسد:

> به‌محض اینکه از این‌گونه نسخِ به‌کلی قریب‌العصر با حافظ، یعنی تقریباً تمام نسخِ قرن نهم، بگذریم و به نسخ قرن دهم و یازدهم الخ برسیم می‌بینیم که عدهٔ غزلیات دیوان حافظ (و همچنین عدهٔ ابیات هر غزلی) به‌سرعت رو به افزایش می‌گذارد و به‌زودی از پانصد تجاوز می‌کند و هرچه از عصر حافظ دورتر می‌شود عدهٔ غزلیات نیز زیادتر می‌گردد، تا اواخر قرن یازدهم یا اوایل قرن دوازدهم که عدهٔ مجموع غزلیات نسخ مختلفهٔ دیوان، روی‌هم‌رفته، از اصلی و الحاقی، می‌بینیم در آن ایام به حدود ششصد غزل رسیده است (همو، ص لا-لب [۳۱-۳۲]).

در همین موضوع، ابراهیمی و دادبه (ص ۷۴) با طرح یک قاعدهٔ کلی در باب انتساب اشعار خاص به شاعران خاص، نظیر برخی رباعیات منتسب به خیام، این پرسش را مطرح می‌کنند که «باعث انتساب این‌همه رباعی به خیام چیست؟ شهرت او در رباعی‌سرایی یا خطای تذکره‌نویسان و یا بیم از گفتنِ سخنان به‌ظاهر خیام‌وار و درنتیجه منسوب کردن سروده‌های حدّاقل خلاف عرف و مخالف باورهای چیره بر اذهان به خیام؟». آن‌ها سپس وجود این عامل اخیر را در باب ابیات و غزل‌های منسوب به حافظ نیز محتمل می‌دانند. نگارندگان (ص ۸۵) در ادامه در باب انگیزه و وجه الحاق اشعار به سروده‌های شاعران دیگر، مانند فردوسی و خیام و حافظ، دو عامل «خودی» و «بیرونی» را ذکر می‌کنند. «عامل خودی» به‌زعم آنان خود شاعر است که ممکن است ابیاتی را سروده و آن‌ها را به کناری نهاده باشد، یا گزیده‌ای از اشعار دیگر شاعران باشد که در نسخه‌های حاوی سروده‌های آن شاعر گنجانده شده باشد. ابراهیمی و دادبه (ص ۸۵-۸۶) در ادامه به بازنگری‌های سختگیرانهٔ حافظ در باب اشعار خود اشاره کرده‌اند که رد یا اصلاح آن اشعار موجد شمار دیگری از الحاقیات به دیوان خواجه بوده است. به‌زعم نگارندگان (ص ۸۷) دیگر دلیل و وجهی که تحت «عامل

خودی» می‌توان به آن اشاره کرد خودِ خواجه بوده که دست به گزینش شعر شاعران بزرگ، ازجمله شاعران همعصر خویش می‌زده و در سفینه‌ای که همیشه به همراه خود داشته نقل می‌کرده است.

ابراهیمی و دادبه (ص ۸۷) همچنین «جامعان دیوان حافظ» و «شاعران الحاق‌سرا» را ازجملهٔ عوامل بیرونیِ الحاق ابیات و اشعار به دیوان حافظ دانسته‌اند. به گفتهٔ آنان:

> گردآورندگان اشعار شاعران و مدوّنان دیوان آنان ظاهراً در پی آن نبوده‌اند که اشعار مسلّم‌الصّدور شاعر را از غیر آن‌ها بازشناسند و می‌کوشیدند تا هر شعری را که به نام شاعر شهرت دارد به‌دست آورند و جملگی را در مجموعه‌ای درج کنند.

شاعران الحاق‌سرا نیز از عوامل افزودن ابیات و اشعار به دیوان شاعران و ازجملهٔ آن‌ها حافظ‌اند. گسترهٔ این شاعران نه‌فقط شامل درس‌خواندگان و تحصیل‌کردگان، که شامل بی‌سوادان و عوام‌النّاسی می‌شده که طبع شعری داشته‌اند و در محافل و مجالس شعر به استقبال اشعار پیشینیان می‌رفتند. ادامهٔ این سنّت هنوز هم در برخی از مناطق ادامه دارد. قریبی (ص ۱۴۵) از محافلی در تاجیکستان می‌نویسد که در آن‌ها شاعرانی گرد هم می‌آیند و بیت یا ابیاتی را به قصیده یا غزلی از شاعران معروف می‌افزایند و بر یکدیگر می‌خوانند.

یک اشارهٔ افسانه‌گون نیز در تذکرهٔ عرفات العاشقین دربارهٔ گردآوری اشعار حافظ آمده است که اگر اندک احتمالی نیز مبنی بر صحت آن وجود داشته باشد، می‌تواند از دلایل الحاق برخی اشعار به دیوان خواجه به‌شمار رود. اوحدی بلیانی (ج ۲، ص ۱۱۳۱) در بخشی از شرح حال حافظ و پس از ماجرای بیتی که آن را حمل بر زندیق بودن او کرده بودند (گر مسلمانی از این است که حافظ دارد)، می‌نویسد:

> در اثنای این واقعه عورات وی جمیع مسوّدات خواجه را پاره‌پاره کرده، شستند تا مبادا مضرّتی از آن‌ها به وی رسد. بلی دوستی ناقصان را اثر از این بهتر نمی‌باشد. خواجه بعد از این واقعه بسیار متأثّر و متألّم گردید و در همان ایّام به جوار رحمت ایزدی پیوست. بعد از خواجه، معاندین از کردهٔ خود شرمسار گردیده بودند. کوچک و بزرگ طلب اشعار وی فرمودند. ازجمله آن پادشاه امر فرمود که هرکه غزلی از خواجه بیارد یک اشرفی دویست‌دیناری به جایزه بیابد. به این تقریب شعر وی به هر جا که بود منتشر گردیده، بر زبان‌ها افتاد و شهرتش به جایی رسیده که رسیده. چون مردم به جست‌وجوی اشعار وی درآمدند از هرکس نیز شعر بسیاری به نام وی مشهور شد.

در بدرالشّروح نیز تعداد زیادی غزل، افزون بر غزل‌های موجود در دیوان‌های مصحَّح و معتبر حافظ، آمده است. سرایندگان شماری از این غزلیات معلوم‌اند و برخی از این غزل‌ها نیز در دیوان‌های سرایندگانشان مضبوط است. فهرست این شاعران عبارت است از: آصفی بلخی، ابن‌حسام، اوحدی مراغه‌ای، بهاءالدین زنگانی، جهان‌ملک خاتون، حافظ شانه‌تراش، جلال‌الدین عضد یزدی، خواجوی کرمانی، سعدی، سعید هروی، سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی، ناصر بخارایی، و نزاری قهستانی. در ادامه مطلع این اشعار الحاقی را که شاعران آنان مشخّص بوده‌اند نقل کرده‌ایم. ضبط این اشعار مطابقِ ضبطِ بدرالشّروح است.

- **آصفی بلخی (نک. پژمان، ۴۵۳)**

غزل شمارهٔ ۳۱۳

ای گفت‌وگوی لعل تو در کامِ جان لذیذ　　شُکرِ لبت چو طعم شکر در دهان لذیذ

- **ابن‌حسام (نک. فریدون‌میرزا، ۴۴۹)**

غزل شمارهٔ ۴۰۵

مباد کس چو من خسته مبتلای فراق　　که عمر من همه بگذشت در بلای فراق

- **امیرخسرو دهلوی**

غزل شمارهٔ ۱۶۴[۱]

بازم مهِ رخسارِ کسی در نظر آمد　　مهری به دل از طلعتِ آن ماه درآمد

غزل شمارهٔ ۱۷۲

تنم ز رنج فراوان همی نیاساید　　دلم ز انده بی‌حد همی بفرساید

غزل شمارهٔ ۶۰۴ (امیر خسرو، غزل ش ۱۶۶۷، ص۵۵۲)

به فراغ دل زمانی نظری به ماه‌رویی　　به ازانکه چتر شاهی همه عمر وهای‌وهویی

۱. شجاعی‌ادیب (ص ۶۶) این غزل و غزل بعدی را از سروده‌های امیرخسرو دهلوی دانسته است، امّا در دیوان او دیده نشد.

- **اوحدی مراغه‌ای**

غزل شمارهٔ ۱۳۳ (اوحدی مراغه‌ای، غزل ش ۳۱۶، ص ۱۹۶)

آن را که جام صافی صهباش می‌دهند　　می‌دان که در حریمِ حرم جاش می‌دهند

غزل شمارهٔ ۳۵۳ (اوحدی مراغه‌ای، غزل ش ۴۰۱، ص ۲۳۱)

منم غریب دیار تو ای غریب‌نواز　　دمی به حال غریب دیار خود پرداز

غزل شمارهٔ ۳۶۰ (اوحدی مراغه‌ای، غزل ش ۴۱۲، ص ۲۳۵)

درضمیر مانمی‌گنجد به‌غیر از دوست کس　　هردوعالم‌را به دشمن ده که ما را دوست بس

غزل شمارهٔ ۳۶۰ (اوحدی مراغه‌ای، غزل ش ۴۳۶، ص ۲۴۶)

با یار بی‌وفا نتوان گفت حال خویش　　آن به بوَد که دم کشم از قیل‌وقال خویش

غزل شمارهٔ ۴۰۹ (اوحدی مراغه‌ای، غزل ش ۴۴۳، ص ۲۴۸)

ای خضر پی‌خجسته چه نامی فَدَیْتُ لَک　　دیگر سیاه‌چرده ندیدم بدین نمک

- **بهاءالدین زنگانی**[1]

غزل شمارهٔ ۳۳۱

ساقیا ساغر شراب بیار　　یک‌دو ساغر شراب ناب بیار

- **جهان‌ملک خاتون**[2]

غزل شمارهٔ ۹۹

غمش تا در دلم مأوا گرفته‌ست　　سرم چون زلفِ او سودا گرفته‌ست

---

۱. خانلری این غزل را در بخش ملحقات دیوان حافظ آورده است؛ اوحدی بلیانی (ج۲، ص ۷۳۶) در ذکر احوال قاضی بهاءالدین زنگانی این ابیات را از سروده‌های او دانسته و این نکته را نیز ذکر کرده است که «این غزل ازجملهٔ اشعار اوست که به سهو و تخلیط در دیوان خواجه حافظ شیرازی نوشته‌اند».

۲. خانلری این غزل را در بخش ملحقات دیوان حافظ آورده است. معین (ج۱، ص ۳۴۲) و خلخالی (ص ۱۱۵) آن را از سروده‌های جهان‌ملک خاتون دانسته‌اند، امّا در دیوان جهان‌ملک خاتون دیده نشد.

- **حافظ شانه‌تراش**[۱]

غزل شمارهٔ ۱۹

لطف باشد گر نپوشی از گداها روت را　　تا به کامِ دل ببینند دیدهٔ ما روت را

- **جلال‌الدین عضد یزدی (ص ۶۱)**

غزل شمارهٔ ۲۸۸

مرا به وصل تو گر زانکه دسترس باشد　　دگر ز طالع خویشم چه ملتمس باشد

- **خواجوی کرمانی**

غزل شمارهٔ ۳۴۹ (خواجوی کرمانی، غزل ش ۲۱۳، ص ۲۷۶)

روز عیش و طرب و عید صیام است امروز　　کام دل حاصل و ایّام به‌کام است امروز

غزل شمارهٔ ۳۷۴ (خواجوی کرمانی، غزل ش ۲۳۱، ص ۲۸۵)

چو جامِ لعلِ تو نوشم کجا بماند هوش　　چو چشم مست تو بینم مرا که دارد گوش

- **سعدی**

غزل شمارهٔ ۳۲۴ (سعدی، غزل ش ۳۰۳، ص ۵۲۱)

پروانه نمی‌شکیبد از دور　　ور قصد کند بسوزدش نور

- **سعید هروی**[۲]

غزل شمارهٔ ۲۵۵

عشقت نه سرسری‌ست که از سر به‌در شود　　مهرت نه عارضی‌ست که جای دگر شود

- **سلمان ساوجی**

غزل شمارهٔ ۲۳ (سلمان ساوجی، ۱۸-۱۹)

ز باغ وصلِ تو یابد ریاض رضوان آب　　ز تاب هجر تو دارد شرار دوزخ تاب

---

۱. به گفتهٔ معین (ج۱، ص ۱۰۳) این غزل از سروده‌های حافظ شانه‌تراش است که در بعضی از نسخ دیوان حافظ هم وارد شده که ازجملهٔ آن‌هاست دیوان حافظ به کوشش پژمان و همچنین یکتایی (نیز نک: خلخالی، ص ۱۱۵).

۲. خانلری این غزل را در بخش ملحقات آورده است. پژمان (ص ۴۴۹) در حاشیه نوشته است: «بیت‌های اوّل و دوم این غزل را صائب تبریزی در جُنگ خویش به نام سعیدای هروی نقل کرده و در تذکرهٔ آتشکده به اسم سعید یزدی ضبط شده است؛ ولی گویا آتشکده از جُنگ صائب گرفته باشد».

غزل شمارهٔ ۲۷۵ (سلمان ساوجی، ۹۸)

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود　　گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود

غزل شمارهٔ ۳۵۰ (سلمان ساوجی، ۱۸۸)

زلفین سیه خم به خم اندرزده‌ای باز　　وقت من شورید[ه] به هم برزده‌ای باز

- **عماد فقیه کرمانی**

غزل شمارهٔ ۴۴۲ (عماد فقیه، ۲۰۸)

تا سایهٔ مبارکت افتاد بر سرم　　دولت غلام من شد و اقبال چاکرم

- **کمال غیاث شیرازی**[۱]

غزل شمارهٔ ۵۲۳

دلبر جانان من برد دل و جان من　　برد دل و جان من دلبر جانانِ من

- **ناصر بخارایی (رباعی ش ۱۵، ص ۴۰۳)**

رباعی شمارهٔ ۶

[ای رای تو صحرای امل پیمودن　　تا چند بر آفتاب گِل اندودن]

- **نزاری قهستانی (۱/۵۵۰-۵۵۱)**

غزل شمارهٔ ۵

بی غمت شاد مبادا دلِ غم‌پرور ما　　غم‌خور ای دل که به‌جز غم نبوَد درخورِ ما

۴. نتیجه‌گیری

کتاب بدرالشّروح، نوشتهٔ بدرالدین اکبرآبادی (زنده در ۱۱۵۰ق)، یکی ازجملهٔ ده‌ها شرحی است که در حوزهٔ شبه‌قارّهٔ هندوستان بر دیوان حافظ نگاشته شده است. اکثر این شرح‌ها رویکردی عرفانی به دیوان حافظ دارند و مشابهت‌هایی در تفسیر اشعار حافظ در آن‌ها دیده می‌شود؛ اما آنچه در نگاه نخست موجب تمایز این کتاب با دیگر شروح

۱. پژمان (ص ۴۶۱) در پانوشت این غزل نوشته است: «آقای سعید نفیسی بنده را متذکّر فرمودند؛ ولی اصل آن به‌نظر نرسید».

تألیف‌یافته در این حوزه می‌شود جامعیّت آن است.

به‌جز این، بدرالدین اکبرآبادی، در عین وفاداری به سنّت شرح‌نویسی شبه‌قاره، شیوه‌ای را در تألیف این مجموعه در پیش گرفته که از آن طریق کار خود را از دیگر شروح این حوزه تا حدّی متمایز ساخته است. ازجملهٔ وجوه تمایز این کتاب یکی روش شارح در ایجاد ارتباط عمودی بین ابیات هر غزل است. شیوهٔ او در این کار چنین است که پس از به‌دست دادن معنای یک بیت، با آوردنِ جمله‌ای که مقدمه‌ای به‌شمار می‌رود برای بیان آنچه در بیت بعد آمده، آن دو بیت را به‌هم ربط می‌دهد.

استفاده از منابع متعدد و اشاره به این منابع یا صاحبان آن‌ها در متن از دیگر خصوصیات این کتاب است. بدرالدین اکبرآبادی خود در مقدمهٔ بدرالشّروح به این نکته اشاره می‌کند که از کتاب‌های متعدّدی در تصحیح دیوان حافظ بهره گرفته است. در سرتاسر متن نیز نقل‌های او از کتاب‌های گذشتگان و اشعاری که از آنان به نام خودشان نقل می‌کند به‌دفعات به چشم می‌خورد، تا جایی که وی در این مجموعه از بیش از ۸۰ کتاب و نویسنده نام برده است.

استدراکات و دریافت‌های شارح در باب اشعار حافظ نیز دیگر وجه تمایز این اثر است که می‌توان آن‌ها را در چند حوزه بررسی کرد.نخست می‌توان به سؤال‌هایی اشاره کرد که او در باب برخی مسائل مطرح می‌کند و سپس خود به آن‌ها پاسخ می‌گوید؛ دیگر اشاره به زبان محاوره است و برخی مصادیق آن در کلام عامه، و همچنین به‌کار بردن برخی صورت‌های شکستهٔ زبانی در متن بدرالشّروح. طنز در شعر حافظ که اصولاً از مباحث جدید در حوزهٔ حافظ‌پژوهی به‌شمار می‌رود دیگر نکته‌ای است که بدرالدین به آن توجه کرده است؛ و در آخر تعریف متفاوت او از شعر است. آخرین نکته در باب ویژگی‌های بدرالشّروح نقل اشعاری از شاعران دیگر به نام حافظ است.

منابع

ابراهیمی، سمیه و اصغر دادبه، «نگاهی به ابیات الحاقی در دیوان حافظ و در شرح پیرمراد بر ابیات دشوار حافظ»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۶۴، تابستان ۱۳۹۷، ص ۷۳-۹۱.

افشین‌وفایی، محمد، «حافظ»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره، ج۳، زیر نظر محمدرضا نصیری، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ۱۳۹۲، ص ۷-۲۸.

امامی، نصرالله، «زبان شعر و واژگان شعری»، جستارهای نوین ادبی، ش ۹۰ و ۹۱، پاییز و زمستان ۱۳۶۹، ص ۶۵۸-۶۷۹.
امیرخسرو دهلوی، دیوان کامل، با مقدمهٔ سعید نفیسی، به کوشش م. درویش، جاویدان، تهران، ۱۳۶۱.
اوحدی اصفهانی، کلّیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغی، به تصحیح سعید نفیسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۰.
اوحدی بلیانی، تقی‌الدین، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخراحمد، مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۹.
باقری، بهادر، «نگاهی به دو شرح عرفانی حافظ»، شعر، ش ۲۶، تابستان و پاییز ۱۳۷۸، ص ۱۳۰-۱۳۵.
بدرالدین اکبرآبادی، بدرالشّروح، به کوشش محمد عبدالاحد رضوی دهلوی، امین [= امینیان]، تهران، ۱۳۶۲.
پورجوادی، نصرالله، «مقدمهٔ مصحح»، در مرآت المعانی (نک: جمالی دهلوی).
تهانوی، محمدعلی، موسوعهٔ کشّاف اصطلاحات الفنون و العلوم، تقدیم و إشراف و مراجعه رفیق العجم، مکتبهٔ لبنان ناشرون، بیروت، ۱۹۹۶.
جامی، عبدالرحمان بن احمد، بهارستان و رسائل جامی، به تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، محمدجان عمروف و ابوبکر ظهورالدین، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، تهران، ۱۳۷۹.
جمالی دهلوی، مرآت المعانی به انضمام گزیدهٔ سیَر العارفین، تصحیح نصرالله پورجوادی، حقیقت، تهران، ۱۳۸۴.
چاندبی‌بی، حافظ‌شناسی در شبه‌قاره (بررسی شرح‌های فارسی دیوان حافظ در شبه‌قاره)، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، لاهور، ۱۳۸۶.
حافظ شیرازی، دیوان (نسخهٔ فریدون‌میرزای تیموری)، به اهتمام احمد مجاهد، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۹.
ـــــــ، دیوان، به تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲.
ـــــــ، دیوان، به تصحیح رشید عیوضی، صدوق، تهران، ۱۳۷۶.
ـــــــ، دیوان، به کوشش حسین پژمان، شرکت تضامنی علمی و کتاب‌فروشی ایران، تهران، ۱۳۱۸.
ـــــــ، دیوان، تصحیح محمد قدسی، به کوشش ابوالفضل علی‌محمدی و حسن ذوالفقاری، چشمه، تهران، ۱۳۸۱.
ـــــــ، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، با مقدمهٔ رحیم ذوالنّور، زوّار، تهران، ۱۳۷۴.
ختمی لاهوری، عبدالرحمان، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، به کوشش بهاءالدین خرّمشاهی و دیگران، قطره، تهران، ۱۳۹۲.
خرّمشاهی، بهاءالدین، حافظنامه، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸.

خلخالی، سید عبدالرّحیم، حافظنامه، هیرمند، تهران، ۱۳۶۶.
خواجوی کرمانی، دیوان، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، پاژنگ، تهران، ۱۳۶۹.
خواندمیر، تاریخ حبیب السّیر، خیّام، تهران، ۱۳۵۳.
خویشگی قصوری چشتی، عبیدالله، بحر الفراسة اللّافظ فی شرح دیوان حافظ، به کوشش ایوب مرادی و سارا چالاک، اسحاق، تهران، ۱۳۹۳.
دادبه، اصغر (۱)، «جامی»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۷، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۸۸، ص ۳۶۳-۳۸۷.
ـــــــ (۲)، «حکایتِ حکایتِ شعر»، در حکایت شعر، رابین اسکلتن، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، میترا، تهران، ۱۳۷۵.
ـــــــ (۳)، «شرحی بر حافظ، پیراسته از لطافت‌ها»، نشر دانش، ش ۳۵، مرداد و شهریور ۱۳۶۵، ص ۴۰-۴۶.
دستغیب، عبدالعلی، حافظ‌شناخت، علم، تهران، ۱۳۶۷.
رضوی دهلوی، محمد عبدالاحد، «احوال حضرت شارح علیه الرّحمة»، در بدرالشّروح (نک: بدرالدین اکبرآبادی).
ریحانی، آتنا و دیگران، «تحلیل بدرالشّروح اکبرآبادی بر غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت یاوس»، فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره، دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۹، ش ۳۳، زمستان ۱۳۹۶، ص ۱۷۳-۱۹۹.
زرکلی، خیرالدین، الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربین و المستشرقین، ج ۴، الطبعة الثّامنة، دارالعلم للملایین، بیروت، ۱۹۸۹.
سعدی، مصلح‌الدین عبدالله، کلّیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۶.
سلمان ساوجی، دیوان، به اهتمام منصور مشفق، صفی‌علی‌شاه، تهران، ۱۳۶۷.
سمیعی (گیلانی)، احمد، نگارش و ویرایش، سمت، تهران، ۱۳۸۶.
شاملو، احمد، «چند حرف از سر ناگزیری»، در حافظ شیراز، مروارید، تهران، ۱۳۵۴، ص ۲۵-۵۸.
شجاعی‌ادیب، شفیع، «اشعار منسوب به حافظ»، حافظ، ش ۱۹، مهر ۱۳۸۴، ص ۶۲-۶۷.
شمیسا، سیروس، «سبک حافظ»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، «حافظ»، ج ۱۹، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۹۰.
عماد فقیه کرمانی، دیوان قصاید و غزلیات، به تصحیح رکن‌الدین همایونفرّخ، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۸.
فرزاد، مسعود (۱)، «اصالت و توالی ابیات در غزل‌های حافظ»، در مقالات تحقیقی دربارهٔ حافظ، به اهتمام منصور رستگار فسایی، نوید شیراز، شیراز، ۱۳۶۷، ص ۱۹۹-۲۱۳.
ـــــــ (۲)، «دل شیدای حافظ»، در مقالات تحقیقی دربارهٔ حافظ، به اهتمام منصور رستگار فسایی، نوید شیراز، شیراز، ۱۳۶۷، ص ۱۷۵-۱۹۷.

ـــــــ (۳)، «مسئلهٔ توالی ابیات در اشعار حافظ»، در مقالات تحقیقی دربارهٔ حافظ، به اهتمام منصور رستگار فسایی، نوید شیراز، شیراز، ۱۳۶۷، ص ۱۴۹-۱۶۲.
قریبی، حسن، زنده باد زبان: سه سال در میان تاجیکان، آروَن، تهران، ۱۳۹۸.
قزوینی، محمد، «مقدمهٔ مصحح»، در دیوان حافظ (نک: حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی).
قویم، عبدالقیوم، «زبان شعر و ویژگی‌های آن»، سخن عشق، ش ۱۴، پاییز ۱۳۸۰، ص ۷-۸.
مالمیر، تیمور، «ساختار منجسم غزلیات حافظ شیرازی»، فنون ادبی، ش ۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، ص ۴۱-۵۶.
مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ: مقدمه بر حافظ‌شناسی، ستوده، تبریز، ۱۳۷۰.
معین، محمد، حافظ شیرین‌سخن، نشریهٔ بنگاه بازرگانی پروین، تهران، ۱۳۱۹.
موحد، ضیاء، سعدی، طرح نو، تهران، ۱۳۷۸.
ناصر بخارایی، دیوان اشعار، به کوشش مهدی درخشان، بنیاد نیکوکاری نوریانی، تهران، ۱۳۵۳.
نزاری قهستانی، دیوان، به تصحیح مظاهر مصفا، علمی، تهران، ۱۳۷۱.
نظامی عروضی سمرقندی، چهارمقاله، به تصحیح محمد قزوینی، بریل، لیدن، ۱۳۲۷.
نیساری، سلیم، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی