

دلایل شرح متعدد برخی از ابیات حافظ: با تحلیل و بررسی شروح دو بیت جنجال برانگیز

دکتر خدیجه حاجیان

استادیار زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه تربیت مدرس

از موضوعاتی که دامنه گسترده و دفتر «پربرگی» در تحقیقات «حافظ‌پژوهی» یا «حافظ‌شناسی» در حوزه مقالات دارد، مبحث «شرح ابیات دیوان حافظ» است. از دلایل رویکرد فراوان نویسندگان به این موضوع، می‌توان به «ایهام» یا به قول برخی محققان، «دیریابی» و «دشواری» موجود در این ابیات اشاره کرد؛ به گونه‌ای که باعث شده گاهی درباره شرح بیتی از دیوان حافظ مقالات متعددی نوشته شود. در برخی از این مقاله‌ها فقط یک بیت حافظ شرح شده است و در برخی دو بیت یا بیشتر. برخی از این نوع شرح‌ها به شکل مقاله نیستند؛ بلکه یادداشت‌هایی در حاشیه ابیات هستند، مانند یادداشت‌های دکتر زرین کوب با عنوان «در حاشیه دیوان حافظ» که در آن به شرح تعداد درخور توجهی از ابیات پرداخته شده است. یا حاشیه‌هایی که در چاپ‌های متعدد دیوان حافظ آورده شده و سپس به صورت کتابی مجزا چاپ شده‌اند (یادداشت‌های قاسم غنی) یا حاشیه‌هایی که برخی همچون انجوی شیرازی در حاشیه دیوان حافظ تصحیح خود نوشته‌اند که البته این گونه حواشی، بیشتر در قالب تذکر یا نظر نویسنده یا مصحح درباره بیت (گاهی واژه‌ای و گاه قرائتی و گاه توضیحی) است تا شرح کامل. باین حال تعدادی از این نوع حواشی که درباره برخی ابیات جنجالی آمده، مفصل است؛ مانند:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

به‌همین دلیل نوعی شرح تک‌بیت در نظر گرفته شده‌اند و در تحلیل و بررسی شرح ابیات مذکور در این تحقیق به آن‌ها نیز مراجعه شده است.

همان‌طور که در سطرهای پیشین آمد، در شرح برخی ابیات تاکنون حاشیه یا مقاله‌های بسیار نوشته شده و آن‌ها را به «ابیاتی جنجالی» تبدیل کرده است. بهاء‌الدین خرمشاهی، از حافظ‌پژوهان بنام، معتقد است که حافظ در کل سه بیت جنجالی بیشتر ندارد که به‌ترتیب عبارت است از:

۱. پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
۲. ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم خرقة از سر به در آورد و به‌شکرانه بسوخت
۳. عبوس زهد به وجه خمار ننشیند مرید خرقة دردی‌کشان خوش‌خویم

اما ایشان در عمل به شرح برخی ابیات دیگر در مقام «ابیات دشوار حافظ»^۱ پرداخته است.

دلایل پرداختن به شرح برخی ابیات حافظ

همان‌گونه که گفته شد، برخی ابیات حافظ که ما در این تحقیق به دو نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم، بارها شرح شده‌اند.^۲ باتوجه به نوع شرح‌ها، برخی دلایل پرداختن به شرح این‌گونه ابیات حافظ به‌قرار زیر است:

۱. در برخی نمونه‌ها دلیل تعدد شروح، اختلاف در قرائت^۳ یا اختلاف نسخ بوده است:^۴ نمونه‌ای از ابیاتی که دلیل اختلاف شرح، بیشتر اختلاف نسخ است:

معاشران گره از زلف یار یار کنید
شبی خوش است بدین قصه / قصه / وصله‌اش دراز کنید

محل اختلاف، بیشتر درباره‌ی واژه «قصه» در مصرع دوم است که برخی شارحان یا مصححان باتوجه به دلایلی از جمله هم‌خوانی واژه‌ها یا رعایت اصل تناسب میان آن‌ها و... «قصه»، برخی «وُصله»، برخی «قُصه» و حتی «رشته و حيله» را برگزیده و مرجح دانسته‌اند که البته در نسخه‌های متفاوت این قرائت‌ها آمده است.^۵ یا بیت:

نکال شب که کند در قدح سیاهی مُشک در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

در برخی نسخه‌ها به جای «نکال»، «رگال» آمده است. شایان ذکر است قزوینی در حاشیه دیوان حافظ (قزوینی غنی) نوشته است که منظور از «نکال» دریافت نشد و شاید تصحیف «رگال» باشد که همان

دلایل شرح متعدد برخی از ابیات حافظ: با تحلیل و بررسی شروع دو بیت جنجال برانگیز _____ ۸۷

«ذغال» است و بعد از او همین نکته سبب اختلاف نظر شارحان در شرح بیت شده است.^۶ همچنین برخی مصرع اول بیت را چنین قرائت کرده‌اند: «نکال شب که کند قَدح^۷ در سیاهی شب». به نظر این دسته از شارحان با این قرائت بیت از ابهامی که بر آن سایه افکنده است، بیشتر بیرون می‌آید.

۲. تعدد شروع به دلیل ابهام یا تعقید موجود در خود بیت بوده است؛ مثلاً در ابیات زیر از نظر شارحان تعقیدی وجود دارد که بیت را مبهم کرده است:

سمند دولت اگرچند سرکشیده رود ز رهروان به سر تازیانه یاد آرید

در بیت بالا «به سر تازیانه یادکردن» به نظر شارحان عبارت مبهمی رسیده و آنان را برای برطرف کردن این ابهام برانگیخته است. یا در بیت دیگر:

بیا که پرده گلریز هفت‌خانه چشم کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

در وصف و شرح واژه‌های «پرده»، «گلریز»، «هفت‌خانه چشم»، «کارگاه»، «خیال»، «تحریر» و... در محور هم‌نشینی، معانی و نکته‌های متفاوت نوشته و تأکید شده که بیت دارای «ابهام معنایی» است.^۸

۳. و مهم‌تر از همه اختلاف دیدگاه شارحان در قرائت و شرح بیت است که برخی با دیدگاه عرفانی، برخی با دیدگاه کلامی و برخی هم با دیدگاهی فلسفی ابیات را شرح کرده‌اند.

نکته دیگر نوع شروع است. در شرح ابیات معمولاً با چند گونه شرح روبه‌رو هستیم، از جمله:

الف. شروحو که در هر بیت تنها به ذکر واژه‌های کلیدی و شرح و بسط بیت و ابیات مشابه با توجه به واژه و واژه‌های مذکور پرداخته شده است.

ب. شروحو که با ذکر برخی نکات دستوری بیت و با تکیه بر نکات یادشده، نوشته شده است. (تعداد این دسته از شروع به نسبت دیگر شروع کمتر است.)

پ. شروحو که در آن‌ها با تکیه به نکات تاریخی (مستند یا غیرمستند) از زندگانی حافظ، به شرح بیت پرداخته شده است؛ یعنی شارح بیت را مرتبط یا در اشاره با واقعه خاصی از زندگی حافظ دانسته و ذیل شرح بیت آن واقعه یا وقایع را ذکر کرده است.

ت. شروحو که از نوع تفسیر بیت با دیگر ابیات مشابه موجود در دیوان حافظ است؛ یعنی در شرح، بر شواهدی از شعر حافظ یا پیشینه ادبی پیش از او تکیه شده است. شایان ذکر است در این نوع شرح‌ها تکیه بر مشابهت‌های کلامی و معنایی شواهد شعری است.

ث. شروحي که در آن بیت یا ابیات فقط به نثر ساده برگردانده شده‌اند و در خلال آن‌ها گاهی هم به توضیح واژه‌ها و نکته‌های دستوری پرداخته شده است.

ج. شروحي که در آن‌ها ابیات با رویکردهای متفاوت (عرفانی یا کلامی یا فلسفی) تفسیر و تأویل شده‌اند که به‌نظر می‌رسد بیشتر شروح از این نوع هستند. در این نوع تفسیرها تفاوت دیدگاه‌ها، تفاوت شرح‌ها را سبب شده است که به‌قولی فاصلهٔ برخی از آن‌ها از ثری تا ثریاست.

نکتهٔ برجسته و درخور تأمل در بیشتر «شرح تک‌بیت‌ها» این است که بیت بدون درنظرگرفتن فضای کلی غزل و جایگاهی که در سلسلهٔ ابیات، به‌عنوان جزئی از یک کل مرتبط دارد و درحقیقت بدون درنظرگرفتن قاعدهٔ انسجامی در کلام حافظ شرح شده است؛ درحالی که برخی محققان تأکید کرده‌اند که شعر حافظ دارای «نظم باطنی» و پیام‌های مکتومی است که همسو و موازی با ظاهر آن است و در تفسیر و تأویل شعرش توجه به این نکته به‌رغم «ظاهر پریشان» غزل اهمیت بسیار دارد.^۹ در این گونه شروح، گستردگی و وسعت دامنهٔ کلام حافظ و انسجام درونی آن، نادیده گرفته شده است. نکتهٔ مهم دیگر تأویل‌پذیری گسترده و کم‌نظیر یا بی‌نظیر شعر حافظ است که این امکان را فراهم کرده است تا شعر او را بتوان به‌گونه‌های متعدد تفسیر یا تأویل کرد و سرانجام می‌توان گفت در تمامی این تأویلات و تفاسیر هرکسی از دیدگاه خاص خود به ابیات حافظ نگریسته و سعی کرده آن را شرح نماید و چه‌بسا بتوان در تفسیر و تأویل ابیات، دیدگاه‌های جدید دیگری را نیز درنظر آورد.^{۱۰} این چیزی نیست جز ویژگی نمایان اشعار حافظ در برقراری ارتباط زنده با خواننده و مخاطب و رمز جاودانگی و ماندگاری او.

در اینجا برای نمونه به چگونگی شروح برخی از ابیات حافظ (دو نمونه) و مقایسهٔ آن‌ها با

یکدیگر می‌پردازیم.

خطا در قلم صنع

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

(۱۰۵/۷)

بیت بالا از ابیات بسیار بحث‌انگیز دیوان حافظ و همچنین از معدود ابیاتی است که به فاصلهٔ اندکی پس از مرگ حافظ به شرح و تفسیر آن پرداخته شده است و همیشه در کانون توجه مفسران و شارحان قرار داشته است. این بیت از نمونه ابیاتی است که اختلاف دیدگاه شارحان سبب اختلاف و تعدد شروح شده

دلایل شرح متعدد برخی از ابیات حافظ: با تحلیل و بررسی شروح دو بیت جنجال برانگیز _____ ۸۹

است. یعنی برخی با دیدگاه کلامی، برخی با دیدگاهی عرفانی و تعداد اندکی به روش فلسفی سعی کرده‌اند «گره بیت» را باز کنند. آنچه در این بیت بیشتر دست‌مایه بحث و نظر شده است، واژه «خطاست» که ظاهراً مرجعش نامعلوم است. برخی شارحان مرجع «خطا» را «صنع الهی» دانسته‌اند و به همین دلیل، سعی کرده‌اند این ابهام را از دامن بیت بزدایند. پس، به روش کلامی یا عرفانی یا فلسفی دلیل آورده‌اند که نظام خلقت، نظام احسن است و هیچ خطایی در آن راه ندارد؛ زیرا تمامی افعال خداوند حکیم از سر حکمت است و از «حکیم» کار بیهوده یا «خطایی در صنع» رُخ نمی‌دهد. بنابراین، منظور حافظ از بیان این بیت چیست؟

ظاهراً اولین شرح بر این بیت را آذری طوسی، ۴۸ سال پس از مرگ حافظ نوشته است. وی به مرجع ضمیر در «خطاپوش» اشاره می‌کند و می‌پرسد خطاپوشی به که برمی‌گردد؟ به خدا یا پیر؟ او در ادامه به این نتیجه می‌رسد که خطاپوشی را باید به خدا نسبت دهیم؛ چون خطایی در قلم صنع نیست که پیر بخواهد بپوشد. از دیگر شارحان متقدم بیت ملاجلال الدین دوانی کازرونی (۸۳۰ تا ۹۰۸ ق) حکیم و متکلم بزرگ قرن نهم است که بیت را به شیوه‌ای عرفانی شرح کرده است.

تمامی نظریات و تفاسیر محققان و مفسران این بیت را می‌توان به چند دسته زیر تقسیم‌بندی نمود:^{۱۱}

۱. تأویل و تفسیرهایی که در آن‌ها تأکید بر نبود خطا در آفرینش و صنع الهی شده است؛ به نظر این دسته از شارحان از خداوند حکیم کاری عبث و بیهوده سر نمی‌زند و حکمت او که تمامی افعال او از روی حکمت است، ایجاب می‌کند که نظام خلقت همان «نظام احسن» باشد. مقصود آنان از «نظام احسن» این است که نظام هستی بهترین نظام است و بهتر از آن ممکن نیست و اگر انسان چیزی را زشت می‌بیند یا عقل او آن را بد می‌شمرد، این نتیجه بدفهمی بشری است؛ زیرا به قول خود حافظ:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم‌وبیش که من این مسئله بی چون‌چرا می‌بینم

یا به قول حکیم نظامی:

در عالم عالم آفریدن به زان نتوان رقم کشیدن

بنابراین منظور حافظ از بیان «آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد»، تحسین نظر «پیر» است که اجازه نداد مریدان در نظام احسن و اتقن عالم تردید روا بدارند و به آن‌ها تفهیم می‌کند که اگر نقص و خطایی هم به نظرشان رسیده، چیزی جز نقص دید و دانایی خود آنان نیست. درحقیقت این دسته کوشیده‌اند

چون و چرایی شاعر در این بیت را که به ظاهر نشان از شک و تردید او در «نظام احسن» است، با تأویلات خود از دامن حافظ بزدايند. نظر ملاجلال‌الدین دوانی، سودی، محمد دارابی، ملاشمسا گیلانی، شریف‌العلمای لنگری و علی اکبر حسینی نعمت‌اللهی و... از این نوع است. برای نمونه، با دیدگاه عرفانی ملاجلال‌الدین دوانی خطای مطرح شده در مصرع دوم، ریشه در کوته‌فکری سالکانی دارد که به درجات بالای معرفت نرسیده‌اند؛ حال آنکه انسان‌های کامل و واصلان به حق، در نظام خلقت هیچ خطایی نمی‌بینند...

۲. برخی شارحان به‌ویژه متأخران، بیت را آکنده از «طنز» و «تهکم» دانسته و معتقدند «مضمون بیت» نشان از مشرب خیامی شاعر دارد. به نظر آن‌ها وجود لحن طنز و معما و شک و تردید را در بیت نمی‌توان نادیده گرفت و این نشان می‌دهد که حافظ از بودن عالم به بهترین وجه ممکن و اینکه جهان و هرچه در آن است، جمله بی‌عیب است، در شک و تردید است و مصرع دوم در واقع طنز و استهزایی است در قالب تحسین به گفته پیر که شرور عالم را نادیده گرفته و معتقد است خطایی بر قلم صنع نرفته است. از جمله این نظریات می‌توان به نظر مرحوم زرین کوب، منوچهر مرتضوی، خرمشاهی (حافظ‌نامه) عطاری‌پور و... اشاره کرد.^{۱۲} دیدگاه این دو دسته از شارحان در شرح بیت کلامی، فلسفی و بیشتر عرفانی است.

۳. عده‌ای برعکس در بیت طنز و استهزایی نمی‌یابند و معتقدند حرف حافظ صریح است و بیت هیچ‌گونه ابهام و اشکالی ندارد.^{۱۳} پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۴. تفسیر و تأویل‌های پراکنده‌ای که در آن‌ها برای بیت یک مصداق تعیین شده است و آن را اشاره به حدیثی نبوی، حادثه یا واقعه‌ای در زمان خود حافظ و غیره دانسته‌اند.^{۱۴}

۵. برخی از این شروح تکراری هستند و مضمونشان مشابه یا نزدیک به یکدیگر است (شروح نعمة‌اللهی، شهید مطهری، محمدعلی زیبایی و...) این دسته تفسیری کاملاً عرفانی از بیت کرده‌اند.
۶. شروحي که در آن‌ها خطا به معنای خطاهای انسانی گرفته شده است. خطاهایی که ارتکاب آن‌ها مقتضای جنبه حیوانی انسان است و به نظر پیر انجام این خطاها (برای نمونه نوشیدن می) نه تنها عادی است، بلکه او از تمامی آن عیوب و خطاها با اغماض و چشم‌پوشی می‌گذرد؛ چون برجسته‌ترین ویژگی «پیر» عیب‌پوشیدن است و آن را عملاً به مریدانش تعلیم می‌دهد و راه نجات می‌داند:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت عیب‌پوشیدن^{۱۵}

۷. سرانجام شرح‌های دوراز ذهن مانند اینکه لکنهوی «صنع‌الله» نام دوستی از حافظ دانسته است و

دلایل شرح متعدد برخی از ابیات حافظ: با تحلیل و بررسی شروح دو بیت جنجال برانگیز _____ ۹۱

به مسئله خط و نوشته او اشاره می‌کند و اینکه حافظ در بیت می‌گوید در خط «صنع الله» خطایی نیست و عبدالرحمن لاهوری علت بیت را دشمنی عماد فقیه با خواجه حافظ دانسته است.

نکته برجسته بیشتر شروخی که به بیان و تحلیل آن‌ها پرداخته شد، این است که در آن‌ها به پیوند معنایی بیت مذکور با دیگر ابیات غزل به‌ویژه ابیات پیشین توجه نشده و درحقیقت خود بیت در جایگاه «شاه‌بیت» قرار گرفته و شرح شده است و شاید دلیل تکراری بودن برخی از آن‌ها همین نکته باشد که می‌توان عیب آن‌ها دانست.

در اینجا بیان این نکته بی‌فایده نیست که با جایگاهی که پیر در جهان‌بینی و اندیشه حافظ دارد و مصداق‌های آن که در جهان شعر حافظ و نه در جهان واقع، متعددند مانند پیر مغان، پیر می‌فروش، پیر دردی‌کش و... و با آن همه احترام و توجهی که حافظ در سراسر دیوانش به پیر (پیر مغان، پیر می‌فروش، پیر دردی‌کش و...) ابراز کرده است، همچنین بار معنایی مثبتی که در سراسر دیوان حافظ برای واژه پیر لحاظ شده است، بعید است که در این بیت از پیر با لحنی طنزآلود یا استهزا یاد کرده باشد.

«خرقه‌سوزی» و حافظ

از نمونه بیت‌های دیگر حافظ که آن هم دست‌مایه بحث‌های فراوان شده است،^{۱۶} بیت زیر است:

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

(۱۷/۷)

«خرقه‌پوشی» شعار صوفیان بوده است. این گروه با پوشیدن خرقه از دیگر طبقات جامعه متمایز می‌شده و به دلیل عقاید و سلوک ویژه در میان مردم جایگاه و منزلتی خاص داشته‌اند. «خرقه» در واقع جامه اهل سلامت انگاشته می‌شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). در منابع و کتب صوفیه به مباحثی همچون «خرقه‌برافکندن» و «تخریق خرقه» در آداب سماع بسیار برمی‌خوریم. هجویری در کشف المحجوب فلسفه و حقیقت «خرقه‌کردن» را نشانه انتقال صوفی از مقامی به مقام دیگر دانسته است و اضافه می‌کند خرقه‌کردن [پاره‌کردن] جامه یا به حکم پیری بوده یا اصحاب جامه درویشی را خرقه می‌کرده‌اند یا خود درویش در حال استغفار از جرمی یا در حالت وجد و سرمستی این کار را می‌کرده است. به نظر می‌رسد «خرقه‌سوزی» نیز از آدابی باشد که با «خرقه‌پوشی» ارتباط دارد؛ اما با بررسی و مراجعه به منابع متعدد و اصلی صوفیه^{۱۷} کمترین اشاره‌ای به این رسم دیده نمی‌شود.

برخی معتقدند این رسم نباید رسمی رایج و کهن باشد و اگر هم در میان متأخرین از صوفیه رایج شده باشد، گویا مکمل «خرقه‌دریدن» و تأکیدی نهایی بر این مفهوم بوده است که «به‌هیچ‌روی سر بازگشتن به مقامات و حالات پیشین را ندارم».^{۱۸} به‌رحال این اصطلاح در شعر عرفانی فارسی و اشعار عطار نیشابوری، سعدی، مولوی، قاسم انوار، فخرالدین عراقی و به‌ویژه حافظ بازتابی نسبتاً گسترده داشته است.

قدیمی‌ترین اشارات به این رسم و آیین از اواخر قرن پنجم هجری، آن‌هم در شعر سنایی و پس از او در اشعار عطار، کمال‌الدین اسماعیل، سعدی، مولوی و حافظ دیده می‌شود؛ اما در شعر عطار و حافظ به‌ویژه عطار، بسامد این ترکیب بسیار زیاد است.^{۱۹} اتفاقاً در بیت مذکور حافظ، هم به ماجرای «خرقه از سر به‌درآوردن» و هم «خرقه‌سوزاندن» اشاره کرده است. گفته شد این بیت خود دست‌مایه «ماجرای» بسیار شده است. برخی شارحان به سراغ گنجینه آداب و سنن صوفیه رفته، خواسته‌اند بدانند آیا نزد صوفیه «خرقه‌سوزی» اشاره‌شده در شعر حافظ در ادامه یا همراه «خرقه‌افکنی» و «تخریق خرقه» بوده یا باوری فراتر از آداب آنان بوده است؟ دیگر اینکه «خرقه‌سوزی» آن‌هم به‌وسیله مردمک چشم چگونه ممکن است؟ گویا گره بیت «به‌شکرانه سوختن خرقه» و نسبت‌دادن این عمل به «مردم چشم» است که بیشتر شارحان سعی کرده‌اند دلایل این کار و این نسبت‌دادن خرقه‌سوزی به مردم چشم را تشریح کنند و بعضی در این راه به تأویلات عجیب و غریب دست زده‌اند؛^{۲۰} بنابراین بیت مذکور از نمونه ابیاتی است که به‌نظر می‌رسد ابهامات موجود در آن، سبب نوشتن شرح‌های متعدد شده است.

به‌رحال، باتوجه‌به ابیات متعددی که حافظ و دیگر شاعران از جمله سنایی و عطار، در آن‌ها از «خرقه‌سوزی» یاد کرده‌اند، می‌توان نتیجه گرفت که خرقه‌سوزی:

۱. رمز کنارگذاشتن و دست‌کشیدن از زهد ریایی بوده است؛ زیرا خرقه‌پوشی نشانه زهد و تصوف بوده و حافظ تأکید می‌کند: «خرقه زهد را بسوزان و زهد و شریعت ریایی را کنار بگذار».

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سرحلقه رندان جهان باش

۲. چون خرقه مظهر ریا و سالوس و زرق و نفاق گشته، مستوجب سوختن و آتش‌زدن است:

صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

دلایل شرح متعدد برخی از ابیات حافظ: با تحلیل و بررسی شروح دو بیت جنجال برانگیز _____ ۹۳

۳. مهم‌تر از همه اینکه چون در هیچ‌یک از امهات کتب صوفیه، به رسم خرقه‌سوزی اشاره‌ای نشده

است، پس نباید آن را رسمی رایج در میان صوفیه به حساب آورد.^{۲۱}

۴. سوزاندن به مفهوم از بین بردن و نابودی نماد یک بدعت، در آیات قرآن و سنت ائمه علیهم‌السلام بیان شده

است. از جمله زمانی که به روایت آیتی از قرآن، حضرت موسی برای از میان برداشتن الهه بنی اسرائیل

یعنی گوساله سامری و از بین بردن این نماد «شُرک و بت‌پرستی» آن را سوزاند و خاکسترش را به باد داد^{۲۲}

و دیگر زمانی که حضرت علی علیه‌السلام در پایان جنگ جمل، لاشه شتری را که عایشه بر آن سوار بود و

لشگریان مخالف حول مرکزیت آن با سپاه علی علیه‌السلام می‌جنگیدند، با تشبیه به این گوساله، آن را سوزاند و

خاکسترش را به باد داد و در همان حال آیه مذکور را قرائت کرد. بعید نیست حافظ در تأکید بر

«خرقه‌سوزی» مضمون آیات مذکور را نیز در نظر داشته است.

نتیجه: همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، دو بیتی که در این مقاله به آن‌ها اشاره شده، از ابیات

بحث برانگیز حافظ است و دلایل اینکه چرا این‌همه در کانون توجه شارحان قرار گرفته است نیز،

به تفصیل بیان شد.

پی‌نوشت

۱. از جمله بیت زیر:

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر (سحر) است لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست

(۳۶/۲)

به نظر ایشان باتوجه به قرآینی که در بیت وجود دارد، قرائت سحر «حافظانه‌تر» است و منظور حافظ این است که

چشم جادوگر معشوق نسخه سحر است (چون عاشق را مسحور می‌کند و...) و با مراجعه به تعداد ابیاتی که شرح

شده‌اند، می‌توان گفت ابیات جنجالی حافظ بیش از این‌ها باید باشد و گواه آن کتاب ابیات جنجال برانگیز اثر دکتر

ابراهیم قیصری است (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۲۶۵ تا ۲۵۶).

۲. برای نمونه در شرح بیت «عبوس زهد به وجه خمار نشیند / مرید خرقه دُردی‌کشان خوش‌خویم»، بیش از

چهل‌واندی مقاله یا حاشیه یا تذکر دیده شد (برای اطلاع بیشتر نک: حاجیان و بیگدلی، ۱۳۸۷: ۱۱۹ تا ۱۴۶).

۳. اختلاف قرائت به معنای دوگونه یا چندگونه خواندن یک واژه یا تعبیر است و این متفاوت از اختلاف نسخ است؛

به قول خرمشاهی «هر اختلاف نسخی ضرورتاً مایه اختلاف قرائت نیست و هر اختلاف قرائتی ریشه در اختلاف

نسخ ندارد». ضمن اینکه در مبحث «حافظ‌شناسی» بحث در اختلاف نسخ سابقه دارد؛ اما بحث اختلاف قرائت نه

(خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۱۵۳؛ برای دیدن برخی اختلاف قرائات نک: خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۱۵۳ تا ۱۶۴).

۴. یکی از مباحث مهم درزمینه «حافظ‌شناسی»، بحث اختلاف نسخ و در نتیجه اختلاف قرائت ابیات حافظ است که انگیزه و محور بسیاری از نوشته‌ها و مباحث (اعم از شرح و غیرشرح) از گذشته تاکنون شده است. از آنجا که حافظ به‌استناد مقدمه دیوانش، خود گردآورنده (تدوین‌کننده) نسخه نهایی دیوانش نبوده است (مقدمه دیوان، منسوب به محمد گل‌اندام) این نوع اختلاف قرائت‌ها غریب و ناممکن به نظر نمی‌رسد. برخی این اختلافات را یا ناشی از تصحیف و تصرف ناسخان دانسته‌اند یا تصرفات خود حافظ که به‌قول محققان در سراسر حیات ادبی خویش به پیراستن و آراستن سروده‌هایش مشغول بوده است.

۵. (برای دیدن آرای اکثر قریب به اتفاق شارحان درباره این بیت نک: حاجیان، ۱۳۸۷: ۲۴۹ تا ۲۵۹).

۶. از شرح‌های بسیار دقیق این بیت با عنوان «شب تاریک و بیم موج و ۳ و ۲» از دکتر علی رواقی است (نک: رواقی، ۱۳۷۰: ۸۶).

۷. «قدح کردن»: در چیزی طعنه زدن.

۸. «ابهام معنی در این بیت نه ناشی از پیچیدگی تصویرهاست و نه ناشی از دشواری درک روابط نحوی کلمات؛ بلکه ناشی از ارتباط و تناسب میان کلمات هم‌نشین و ابعاد چندگانه معنی آن‌هاست» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۲۲).

۹. «یک غزل حافظ علی‌رغم آنچه به‌ظاهر می‌نماید، مجموعه‌ای از تک‌بیت‌های درخشان از نظر معنایی بی‌ارتباط با یکدیگر نیست... معانی ابیات یک غزل... باهم پیوند و ارتباط دارند؛ آلا اینکه این پیوند و ارتباط، نظم زمانی و منطقی زبان عادی را ندارد... به‌رحال در سایه قبول و درک وجود نظم باطنی و معنوی است که انگیزه تأمل درباره حضور ابیاتی که در میان ابیات دیگر بی‌معنی و بیگانه می‌نماید، پیدا می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵۶ و ۲۵۷).

۱۰. برای نمونه براساس دستاوردهای اصول و روش‌های علم تفسیر و تأویل متن با رویکرد هرمنوتیک ادبی مفسر محور.

۱۱. در مقاله‌ای با نام «بر قلم صنع خطا رفت یا نرفت؟» از نگارنده تمامی این نظریات بیان و تحلیل شده است (نک: حاجیان و بیگدلی، ۱۳۸۵: ۲۷ تا ۵۴).

۱۲. به‌نظر زرین‌کوب بیت به‌طور بی‌ظنیری عمیق، مرموز، معماگونه و جسارت‌آمیز است. آفرینی که شاعر بر نظر خطاپوش پیر می‌کند، تحسین انکارآمیز زندانه‌ایی است درباره طرح و حل مسئله شرور در عالم. بیت دارای طنز و ته‌گم است. منوچهر مرتضوی، لحن عناد و استهزا و طنزآلودی گفتار را از عناصر اصلی شیوه خاص حافظ دانسته است که بدون توجه به این لحن نمی‌توانیم منظور و دیدگاه واقعی حافظ را از بیت مذکور دریابیم. به‌نظر خرمشاهی که با دیدگاه کلامی به شرح بیت پرداخته، این بیت جسورانه‌ترین بیت در میان تمامی ابیات حافظ است که خالی از طنز هم نیست؛ طنز و تشکیکی که نشانه عدول حافظ از نظرگاه اصلی اشاعره است و ناچار باید قبول کنیم حافظ در این بیت شک و شبه در میان آورده است. اصغر دادبه که با روشی فلسفی آن‌هم از نوع

فلسفه هنر به شرح بیت پرداخته و معتقد است این جملات انشایی محتمل صدق و کذب نیستند؛ چون در منطق شعر «ابهام» جایگزین سخن صریح می‌شود: «پیر ما - در مقام کاشفی بزرگ! - چنین اظهارنظر کرد که نظام جهان احسن است و بر قلم صنع خطایی نرفته است و... آفرین بر نظر پاک خطاپوش او باد که نظریه‌ای چنین بدیع اظهار کرد (= اظهار حیرت و طنز)». اردلان عطاریور معتقد است: حافظ حساس‌تر از آن بوده که رنج‌ها و نامالایمات را به «نیکوترین» و «بهترین» توجیه کند و یکسر منکر هر نوع کم‌وکاستی در عالم شود؛ اما چرا حافظ باید «اندیشه‌الاولی خود» را با چنان ابهام و ایهامی در میان مفهومی دیگر بچسباند که از آن چیزی جز «خطای قلم صنع» فهمیده نشود. عزیزالله جوینی دلیل سرودن بیت را هجو و استهزایی برای آزار زاهدان خشک‌مغز عصر حافظ دانسته است. برخی مثل حسینعلی هروی هم این‌همه بحث در شرح بیت را بی‌اساس دانسته‌اند؛ زیرا معتقد هستند شکوک فلسفی بسیاری در دیوان حافظ دیده می‌شود از جمله:

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است که این همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

۱۳. مانند پژمان بختیاری که نوشته معنای بیت صریح است و هیچ‌گونه ایهامی که نیاز به تفسیر داشته باشد، در آن نیست و جلال‌الدین کزازی که معتقد است در بیت طنز تلخی که با سامان اندیشه‌های حافظ سازگار باشد، موجود نیست و مرکز ثقل و گرانیگاه بیت ترکیب «خطاپوش» است که در اینجا ترکیب مفعولی به‌معنی «از خطا پوشیده‌شده» است که البته نظر ایشان درخور تأمل است و خود شارح هم شاهد یا شواهدی از نظم و نثر برای تأیید نظرش ذکر نکرده است.

۱۴. مسیح بهرامیان بیت را اشاره به حدیث «رُفِعَ الْقَلَمُ...» و سیروس شمیسا مربوط به واقعه‌ای تاریخی (ساختگی) دانسته است. محمد جاوید صباغیان منظور از خطا را «خطای آفرینش انسان» دانسته که از هر صوابی درست‌تر است. سودی در ضمن شرح بیت، نظر استادانش را آورده که برخی گفته‌اند پیر اشاره به قصه شیخ صنعان یا تلمیحی به داستان حضرت موسی و پیرش حضرت خضر است و آفرین در مصرع دوم بر نظر خطاپوش خضر است که خطا را انکار می‌کند.

۱۵. نظر برات زنجانی و پورنامداریان از این دسته شارحان‌اند. پورنامداریان باتوجه‌به ابیات پیش از این بیت و باتوجه‌به اینکه اعتقاد دارد در غزل‌های حافظ انسجامی وجود دارد که ممکن است در ظاهر آشکار نباشد و وظیفه مخاطب کشف و دریافت این تناظرها و تناسب‌های پنهانی کلام اوست و بنابراین در شرح این بیت باید به ارتباط معنایی ابیات با یکدیگر توجه کرد، نوشته است پیر با اشراف به مقام عدل انسانی و توجه به جنبه حیوانی همه انسان‌ها معتقد است که از همه خطا سر می‌زند؛ بنابراین، هرکس در هر خطایی از جمله «می‌نوشی» بهتر است حد اعتدال را رعایت کند و ممکن هست خطایی چون می‌نوشی (صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد) ورنه اندیشه این کار فراموشش باد) از صوفی هم سر بزند و این به‌مقتضای جنبه حیوانی‌اش بعید نیست. اما به‌نظر پیر، بهتر است این‌گونه خطاهای انسانی که به‌مقتضای سرشت انسانی است، نادیده گرفته شود؛ چراکه در مرام پیر بازگویی عیب، خود خطا و عیبی بزرگ است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۱۱ تا ۲۱۷). استعلامی هم تقریباً چنین نظری دارد. به‌نظر او در نظر پیر حافظ «زشتی خطا زشتی نقاش نیست» و خطایی که نظر پاک خطاپوش

بیر می‌پوشاند، همین نقایصی است که در ماست که او آن‌ها را هم زشت نمی‌بیند. در نظر او «راه نجات» در «عیب‌پوشیدن» است (استعلامی، ۱۳۸۳: ۳۲۷).

۱۶. استعلامی تأکید کرده است اگرچه «حافظ‌دوستان» چند صد سال است که دربارهٔ این بیت بحث کرده‌اند، بسیاری از آنان «با حاشیه‌رفتن‌های خود بر ابهام بیت افزوده‌اند» (استعلامی، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

۱۷. مانند اللع، اوراد الاحباب، صفوه‌التصوف، کشف‌المحجوب، طبقات‌الصوفیه، رسالهٔ قشیریه، مقالات ابوسعید ابوالخیر، اسرارالتوحید، مصباح‌الهدایه (فارسی و عربی) و حتی آثاری که در آن‌ها به شرح حال صوفیه پرداخته شده است مانند مناقب‌العارفین افلاکی، تذکره‌الاولیا، نفحات‌الانس.

۱۸. در پژوهشی چنین آمده است که «خرقه‌سوختن، به‌معنی جداشدن از مقام یا حالت قبلی است و صوفی بدین‌وسیله اعلام می‌کند که سر بازگشت به مقام پیشین را ندارد؛ به‌همین دلیل، شاعر خرقهٔ خود را که رمز حالت و مقام قبلی خود است، به‌شکرانه دیدار یار می‌سوزاند. به این مفهوم که دیگر با یار سر ماجرا (بگومگوکردن) ندارد. درضمن تأکید شده است که «خرقه‌سوزی» اشاره‌شده در بیت مذکور، اگر هم رسمی رایج در میان صوفیه بوده است (که البته در کتب و منابع متقدم آن‌ها به این رسم کوچک‌ترین اشاره‌ای نشده است) نباید رسم بسیار کهنی بوده باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۷۷ تا ۱۹۰).

۱۹. حافظ در ذهن و زبان از عطار بسیار متأثر شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۳ تا ۳۹).

۲۰. سودی بسنوی، از نخستین شارحان دیوان حافظ، در شرح خرقه‌سوزی نوشته است که این از آداب‌ورسوم باده‌نوشان اعجام بوده که وقتی میان دو دوست شکراب می‌شده، کسی که طالب صلح بوده، پیراهن خود را درآورده و به‌شکرانهٔ صلح آتش می‌زده است. به‌نظر وی عبارت «خرقه از سر به در آورد و بسوخت»، به این معنی است که مردمک چشم خرقه را از سر به در آورد و سوزاند و این سوزاندن کنایه از سیاهی خرقه است (سودی بسنوی، ۱۳۵۷: ۱۵۸). دربارهٔ ادعای نسبت‌دادن رسم «خرقه‌سوزی» به موضوع شکراب‌شدن میان دو دوست، نویسنده هیچ مأخذ یا سندی نیاورده است؛ بنابراین پذیرفتن این ادعا محل تأمل است. در مجموع، می‌توان گفت استنباط شارح ذوقی است و با واقعیت چندان منطبق نیست. به‌نظر نویسندهٔ لطیفه غیبی عبارت خرقه‌سوختن در بیت حافظ اشاره به رسم سوختن صدقه در زمان‌های پیشین دارد؛ زیرا که به‌باور قدما اگر تصدق قبول می‌شد، آتشی ظاهر می‌شد و آن صدقه را می‌سوخت. وی همچنین احتمال داده است که این خرقه‌سوختن طریقه و روش زرتشتیان بوده که هرگاه خواستندی که شکرایی به‌جای آورند، یا از سفری می‌آمده‌اند، خرقه از سر به در می‌آوردند و به‌شکرانه می‌سوختند (دارایی، ۱۳۶۲: ۷۸ و ۷۹). این نظر نیز همچون نظر قبلی محلی از اعتبار نمی‌تواند داشته باشد. به‌نظر عبدالحسین زرین‌کوب خرقه‌سوزی نماد رهایی از قیود مترسمانی است که خرقه را بر وجود شاعر تحمیل می‌کرده است و آتش‌زدن و سوختن آن شکرانهٔ رهایی از این قیود است. ایشان به این نکته هیچ اشاره‌ای نکرده که آیا خرقه‌سوزی در میان صوفیه سنت بوده است یا نه؛ ولی تأکید کرده که در مواقعی که به این رسم اشاره‌ای شده، مفهوم رندی و رهایی از قیود آن دریافت می‌شود و این عمل درواقع اقدامی جسورانه برای رهایی از قید ننگ و نام بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۳۶۷ و ۳۶۸). این گفتهٔ ایشان با استناد به ابیاتی که در شرح خرقه‌سوزی در دیوان شاعرانی

همچون عطار، حافظ، قاسم انوار و... آمده است، تأیید می‌گردد. نظریه دیگر این است که کار «خرقه‌سوزی» در مقام رسمی صوفیانه نقلاً قابل دفاع نیست و عقلاً هم سندی دال بر این رسم موجود نیست؛ اما به صورت تعبیری مجازی (سوختن خرقه و از سر به در آوردن آن) عملی است برای ترک ریا و «این نقلی صواب است» (دادبه، ۱۳۷۲: ۲۰ تا ۲۰). برخی هم تأکید کرده‌اند که بیت تلمیحی به داستان شیخ صنعان دارد و ماحصل بیت گفته شیخ صنعان به دختر ترساست (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۵۸؛ دادبه، ۱۳۷۲: ۲۰؛ زرین کوب، ۱۳۸۱: ۳۶۸). به نظر پورنامداریان «خرقه‌سوزی» در اینجا دقیقاً همان عبور از زهد خشک و رسیدن به عشقی طرب‌انگیز و عاشقانه است. هرچند به نظر می‌رسد نسبت عبارت فعلی «از سر به در آوردن» و فعل «سوختن» به مردم چشم غیرعادی باشد و معنی را مبهم می‌کند؛ اما در اینجا «مردم چشم» فاعل مجازی است و فاعل حقیقی حافظ است که خرقه را از سر به در می‌آورد و به‌شکرانه این خروج از زهد ریایی که خرقه‌پوشی نشانه آن است، خرقه را می‌سوزاند یا کنار می‌گذارد. «مردم چشم» در واقع سبب انجام فعل از جانب حافظ است؛ چراکه آن قدر در فراق یار گریسته تا حافظ را به ترک زهد واداشته و حافظ تأکید می‌کند که «به‌شکرانه ترک زهد و بازگشت به عشق و مستی خرقه زهد را بیرون آورده و سوزانده‌ام. حافظ در ابیاتی دیگر نیز به «خرقه‌سوزی» به صورت نمادین اشاره کرده است. او که خرقه را حجاب و حائل میان خود و محبوب می‌بیند، تصمیم گرفته تا برای همیشه در آن «آتش زند» و خود را از این «قید و بند» بی‌ثمر رها کند:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی برمی‌شکند گوشه محراب امامت

(دیوان حافظ: غزل ۹۰)

«خم ابروی ساقی» نماد حسن و جمال معشوق است و «محراب امامت» نماد عبادت و تصوف زاهدانه؛ این زاهد است که با محراب عبادت و «خرقه زهد و پرهیز» سروکار دارد «و آن کس که دل بسته عشق است سروکارش با طاق ابرو و حسن معشوق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۸۷؛ برای دیدن تمام نظرات و پیشینه و نتیجه بحث نک: حاجیان و بیگدلی، ۱۳۹۳: ۱۱ تا ۴۲).

۲۱. که در بررسی بیشتر منابع و مأخذی که در آن‌ها از سنن صوفیه ذکری به میان آمده است، فقط در کتاب تاریخ خانقاه در ایران از قول فریدالدین شکر گنج به نقل از کتاب اسرارالاولیا به یک نمونه خرقه‌سوزی اشاره شده است. نویسنده کتاب تاریخ خانقاه در ایران درباره مفهوم «خرقه‌سوزی» نوشته است که به معنی کیفردادن و مجازات‌کردن صوفی خطاکاری بوده که حرمت جامه درویشی را نکه نمی‌داشته است و بنابراین به دستور شیخ جامه درویشی را از سر او برمی‌کشیده و در آتش می‌سوزانند و با این کار نشان می‌دادند که خرقه‌پوش خطاکار، شایسته پوشیدن چنین جامه معنوی و گران قدری نیست. «وقتی در خانقاه شکر گنج بودم. مریدی بیامد و پیر خانقاه را از نادریشی مریدی آگاه کرد. پیر او را طلبید. فرمود که لباس گلیم و صوف از او بستانند و آتش کرده بودند. فرمود که بسوزید و بسوختند و به چشم سرخ جانب او دید و فرمود که او را بیرون کنید که هنوز لایق صوف نشده است. بعد از آن فرمود که این لباس انبیا و اولیاست» (کیانی (میرا)، ۱۳۶۹: ۴۴۸). در تحلیل ادعای نویسنده کتاب در ذکر دلیل «خرقه‌سوزی» چند نکته محل تأمل است:

۱. پیش‌ازاین گفتیم رسم «خرقه برکشیدن»، به‌انگیزه مجازات «صوفی‌نمای نالایق» در میان صوفیه رایج بوده و در منابع مهم آنان از این رسم سخن گفته شده است؛ اما گویا از «خرقه‌سوزی» برای تنبیه صوفی، تنها در همین کتاب اسرارالاولیا یاد شده است.

۲. در نقل راوی آمده است درحالی‌که خرقه را از تن مرید ناشایست بیرون می‌آوردند، «آتشی [در خانقاه] کرده بودند»؛ یعنی در همان زمان آتش روشن بوده است و شیخ در همان جا دستور داده «خرقه برکشیده‌شده» را در آتش بسوزانند. با قول معلوم نمی‌شود که این آتش به‌سبب سوزاندن خرقه برپا نشده بوده، یعنی از فحوای متن چنین بر نمی‌آید که برای «خرقه برکشیدن» از تن صوفی خاطی، برنامه‌ای از پیش آماده‌شده بوده است؛ بلکه به‌نظر می‌رسد شیخ برای اینکه بیش از این به قداست خرقه تعرض نشود، دفعتاً تصمیم به سوختن خرقه گرفته است. پس در این متن قرینه‌ای دال بر رواج «خرقه‌سوزی» در مقام یک سنت در میان صوفیه، دیده نمی‌شود و با ذکر این عمل از یک مأخذ با چنین روایتی نمی‌توان نتیجه گرفت که «خرقه‌سوزی» سنتی رایج برای تنبیه صوفی خطاکار بوده است؛ زیرا برای اثبات این ادعا مستندات و شواهد بیشتری لازم است.

۲۲. در قرآن کریم به این عمل اشاره شده است: *و لنحرقن الیهک الذی ظلت علیه عاکفاً و لنسفیته فی الیم نسفاً* (طه/ ۹۶ و ۹۷).

کتابنامه

۱. ابوالمظفر منصور ابن‌اردشیر، العبادی المروزی (۱۳۶۲)، مناقب الصوفیه، تصحیح و تعقیب نجیب مایل هروی، تهران: مولی.
۲. ابی‌حامد محمد بن غزالی (بی‌تا)، احیاء علوم الدین، بیروت: دارالمعرفه.
۳. استعلامی، محمد (۱۳۸۳)، درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، چ ۲، تهران: سخن.
۴. جاوید، هاشم (۱۳۷۵)، حافظ جاوید، تهران: علمی و فرهنگی.
۵. جلابی‌الهیجویری، عثمان بن‌علی (۱۳۸۳)، کشف‌المحجوب، به‌تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، سروش: تهران.
۶. حاجیان، خدیجه (۱۳۸۷)، «قصه‌ وُصله در بیتی از حافظ»، در رخسار اندیشه: مجموعه‌مقالات سومین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، به‌کوشش دکتر ابراهیم خدایار، تهران: مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، ص ۲۴۹ تا ۲۶۰.
۷. حاجیان، خدیجه و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۸۵)، «خطا بر قلم صنع رفت یا نرفت»، پژوهش‌های ادبی، ش ۱۱، ص ۲۷ تا ۵۴.
۸. حاجیان، خدیجه و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۸۷)، «خماری زاهد یا خوش‌خویی دُردکشان»، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۱، ص ۱۱۹ تا ۱۴۶.
۹. حاجیان، خدیجه و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۳)، «خرقه‌سوزی در شعر حافظ»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۳۴، ص ۱۱ تا ۴۲.

دلایل شرح متعدد برخی از ابیات حافظ: با تحلیل و بررسی شروح دو بیت جنجال برانگیز _____ ۹۹

۱۰. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱)، دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی غنی، تهران: لوح محفوظ.
۱۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، تهران: سخن.
۱۲. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۹)، «شرح یک بیت دشوار»، در ذهن و زبان حافظ، چ ۶، تهران: ناهید، ص ۲۵۶ تا ۲۶۵.
۱۳. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۹)، «اختلاف قرائت»، در ذهن و زبان حافظ، چ ۶، تهران: ناهید، ص ۱۵۳ تا ۱۶۶.
۱۴. دادبه، اصغر (۱۳۷۳)، «خرقه‌سوزی آیین رندانه اما آرمانی»، شعر، س ۲، ش ۱۵ و ۱۶، ص ۱۹ تا ۱۲.
۱۵. دارابی، محمد (۱۳۶۲)، لطیفه غیبی. چ ۲، شیراز: کتابخانه احمدی.
۱۶. ذوالنور، رحیم (۱۳۶۲)، در جستجوی حافظ، تهران: زوار.
۱۷. رواقی، علی (۱۳۷۰)، «شب تاریک و بیم موج و ۳ و ۲»، کلک، ش ۲۱، ص ۳۰۱ تا ۳۰۷.
۱۸. ریاحی، محمدامین (۱۳۷۴)، ماجراکردن و خرقه‌سوختن: گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، چ ۲، تهران: علمی.
۱۹. زریاب خوبی، عباس (۱۳۶۸)، آئینه جام: شرح مشکلات دیوان حافظ، تهران: علمی.
۲۰. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، از کوچه زندان، چ ۸، تهران: سخن.
۲۱. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، نقش بر آب، چ ۴، تهران: علمی.
۲۲. زیبایی، محمدعلی (۱۳۶۷)، «خرقه‌سوزی در شعر حافظ»، کیهان فرهنگی، س ۵، ش ۸، ص ۷۶ تا ۷۹.
۲۳. سجادی، علی محمد (۱۳۸۴)، خرقه و خرقه‌پوشی، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۴. سودی بسنوی، محمد (۱۳۵۷)، شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: دهخدا.
۲۵. سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۸۴)، ترجمه عوارف المعارف، ترجمه ابومنصور عبدالمومن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، چ ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، «خرقه و خرقه‌سوزی»، در حافظ‌شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی، چ ۵، ص ۱۶۶ تا ۱۷۷، تهران: پازنگ.
۲۷. شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، مفلس کیمیا فروش، تهران: سخن.
۲۸. شوقی نوبر، احمد (۱۳۶۳)، «بختی پیرامون سه بیت دشوار از حافظ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش ۱۳۱ و ۱۳۲.
۲۹. علوی، عبدالعلی (۱۳۶۵)، بانگ جرس، چ ۳، تهران: خوارزمی.
۳۰. غزالی، احمد (۱۳۷۶)، مجموعه آثار فارسی احمد غزالی، به اهتمام احمد مجاهد، چ ۳، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۱. غنی، قاسم (۱۳۶۶)، یادداشت‌های حواشی دیوان حافظ، به اهتمام اسماعیل صارمی، تهران: علمی.
۳۲. فرزانه، سیدمحمد (۱۳۵۶)، «معنای دو بیت از حافظ»، مقالات فرزانه، به اهتمام احمد اداره‌چی گیلانی، تهران: چاپخانه حیدری.

۳۳. کاشانی، عزالدین محمود (بی‌تا)، مصباح الهدایه، با مقدمه و تعلیقات جلال‌الدین همایی، چ ۲، تهران: کتابخانه سنایی.

۳۴. کمره‌ای، سیدمحمدعلی (۱۳۲۸)، «یک بیت از حافظ»، یغما، س ۱۲، ش ۱، ص ۴۶ تا ۴۸.

۳۵. منصوربن‌اردشیر العبادی (۱۳۶۸)، التصفیه فی احوال المتصوفه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۲، تهران: علمی و سخن.

۳۶. هروی، حسینعلی (۱۳۸۱)، شرح غزل‌های حافظ، چ ۶، تهران: فرهنگ نشر نو.

