

حافظ و نقد حالش *

آنه‌ماری شیمیل
ترجمه محمد فرمانی



«نقد حال» یکی از اسلوب‌ها و مثنی‌های شعر شارحین و شعرشناسان فارسی است که در آن به چند و چون ایام هستن شعرا، انحاء شاخص‌ها و سایر نمونه‌های مؤثر و مثنی در زندگی اهل قلم می‌پردازد. مقاله حاضر نیز که با تسلط و تیمتم تحریری خانم آنه‌ماری شمل، رنگ و جلوه‌ای از آگاهی خورده است بازتاب گویا و جامع و تحلیل‌گرانه‌ای است از ایام و شرایط و مواقف و معاریف پیرامون حافظ شیراز. شیفتگی و تعلق خاطر خانم شیمیل به حافظ قرآن چندان است که متن را از طیف و ناشی عمیق و مؤثر بهره‌مند ساخته است. مقاله حاضر، به پیرامونیان و اکتونیان اجتماع، فرهنگ و سیاست و دبیری دوران حافظ و نقش این عوامل در شعری نیز اشارت‌ها دارد.

یکی از مسرت‌بخش‌ترین خاطرات به یادماندنی از ایران، زیارت آرامگاه حافظ در شهر شیراز است؛ آرامگاهی که در باغی سحرآمیز جای دارد. این خاطره هنگامی شکل می‌گیرد که آدمی طبق سنت مرسوم در طول قرون متمادی برای گشودن دیوان خواجه و تفأل، پای در طاق‌نمای شیرین‌رنگِ مرمری می‌گذارد. این طاق‌نما محیط بر سنگ‌قبری است که با خط فاخر و خوش نستعلیق پاره‌ای از ابیات حافظ بر روی آن حک شده است. در چنین آناتی شاید در خیال زائر یکی از اشعار پُرچذبه و گویای شاعر ترک‌زبان یحیی کمال بیاتلی (متوفی به سال ۱۹۵۸ میلادی) زنده شود که از مفهوم و اصطلاح رندی که یکی از مهم‌ترین مفاهیم در شعر حافظ است، بهره می‌گیرد تا سپاس و ستایش خویشتن را نسبت به شاعر پارسی‌زبان نشان دهد. سخن از شعری است به نام رند لرین الومو (مرگ رندان):

در آن گلستانی که مزار حافظ جای دارد،

هنوز هم، هر روز می‌شکفتد،

گل‌های سرخ خونین‌برگ.

هنوز هم، سحرگاهان بلبلان

نغمه‌شیرین و سرمست خود را سر می‌دهند؛

و جان می‌گیرد در دل آدمی رویای شیراز.

شیراز، دیاری پُر از بهار، و خزان

تنها عاشق شوریده را سزا است.

عاشق سرمستی که دلش چونان،

مجمری است و عطر یادش سال‌ها می‌یابد.

در کنار مزار حافظ که پوشیده است با

سروهای طربناک، هنوز هم

سحرگاهان گلی شکوفا می‌شود و

بلبلی نوای حزین سر می‌دهد.

شیراز همواره مهد و مرکز مهم معارف و عرفان و شعر بوده است. علی‌رغم تحولات و دگرگونی‌های بی‌شمار در عرصه حکومت، این شهر به سبب سنت دیرپای فرهنگی‌اش همواره شهره آفاق بوده است. در

قرن چهاردهم میلادی عصری که حافظ در آن زندگی می‌کرد دگر روزگار صوفی بزرگ ابن خفیف (متوفی به سال ۹۸۲ میلادی)، آخرین فردی که عارف شهید یعنی حلاج را در محبس ملاقات کرده بود، به پایان رسیده بود و نیز دوره روزبهان بقلی (متوفی به سال ۱۲۰۹ میلادی)، مرشد و استاد بلندمرتبه شطحیات صوفیانه و تفاسیر متناقض‌نمای اسرار «عشاق صادق» به سر آمده بود. دوره سعدی که به یمن نثر او، نام شیراز قبل از هر شهر ایرانی در مغرب‌زمین شهرت یافته بود، نیز سپری شده بود. اما هنوز سنت دینی در وجود یکی از فتهای سرآمد و مطرح اشعری مذهب به نام عضدالدین ایجی (متوفی به سال ۱۳۳۵ میلادی) تبلور یافته بود. او قاضی‌القضات دربار ابواسحاق اینجو بود و پس از مدتی شیراز را ترک گفت. کتاب مواقف ایجی که نوعی درسنامه الهیات (samma theologica) بود اثر شاخص اهل مدرسه شد و گفته می‌شود که حتی حافظ نیز به تحصیل و مطالعه این کتاب مشغول بوده است. مواقف اغلب مورد تفسیر و شرح علما قرار می‌گرفت. یکی از مفسران این کتاب در زمان حافظ سید شریف جرجانی (متوفی به سال ۱۴۱۳ میلادی) بود. جرجانی پس از سیر و سیاحتی طولانی در مصر و عثمانی به پایتخت آل مظفر فراخوانده شد و در مدرسه علمیه دارالشفاء به تعلیم و تربیت مشغول شد. پس از آن که تیمور او را در سال ۱۳۷۸ میلادی با خود به سمرقند برد، جرجانی بارها به شهر شیراز مراجعت کرد.

در آن عهد عده شعرا بسیار بود. ادوارد براون از قرن چهاردهم میلادی به‌عنوان غنی‌ترین دوره ادبیات فارسی نام می‌برد؛ زیرا تعداد بی‌شماری از دربارهای کوچک در آن دوره شکل گرفته بود که بر سر جذب شاعران با یکدیگر رقابت می‌کردند. سلمان ساوجی (متوفی به سال ۱۳۷۶ میلادی)، مدیحه‌سرای آل جلایر در بغداد و تبریز به سبب تنسیقِ سلیس و فاخر الفاظ در اشعارش و زبردستی خارق‌العاده‌اش در استعمال صنعت ابهام،

شهرت عام یافته بود و کمال‌الدین خواجوی کرمانی، شاعر هم‌عصر او، نیز پس از مرگش دیوانی مشتمل بر غزل‌های زیبا و دلکش به یادگار گذاشته بود. اهل نقد به تشابهاتی بین اشعار او و حافظ پی برده‌اند. خواجوی کرمانی خمسه‌ای را نیز به رشته نظم کشیده است که در میان منظومه‌های آن داستان همای و همایون به نحو خاص نظر اهل فن را به خود جلب کرده است؛ چرا که یکی از کهن‌ترین نسخ دست‌نویس این منظومه با نگاره‌های سحرانگیز مینیاتور مزین است. اندک‌زمانی بعد در تبریز به نام کمال خجندی (متوفی به سال ۱۳۹۱ یا ۱۴۰۰ میلادی) برمی‌خوریم؛ چنین می‌نماید که او و حافظ یکدیگر را می‌شناخته‌اند؛ اما علی‌رغم این که کمال خجندی سرسختانه به اندیشه وحدت وجود باور داشت؛ از جانب مفسر عقلی‌مذهب حافظ، سودی، در قرن هفدهم میلادی به سبب افکار «مغشوش» اش مورد طعنه و سرزنش قرار می‌گیرد.

در شیراز شعر عمادالدین فقیه کرمانی (متوفی به سال ۱۳۷۱ میلادی) از تحسین بسیاری برخوردار بود. عماد که شاعری تغزلی بود و پنج مثنوی عرفانی نیز خلق کرد، به‌عنوان ملک‌الشعرا و مدیحه‌سرای اول به آل مظفر خدمت می‌کرد. گفته می‌شود که میان او و حافظ رابطه‌ای تشنج‌آمیز برقرار بود و این مصراع حافظ

غره مشو که گربه عابد نماز کرد

اشاره‌ای دارد به گربه دست‌آموز عماد. اما همان‌گونه که ادوارد براون متذکر شده است «این بیت بیش‌تر اشاراتی دارد به یکی از ابیات منظومه موش و گربه عبید زاکانی. همان منظومه‌ای که هنوز هم خوانندگان بسیاری دارد؛ عبید هجونیوس (متوفی به سال ۱۳۷۱ میلادی) [در شعرش] تصویری جالب از فساد غالب بر جامعه را در آن دوره عرضه می‌کند.

به‌هرحال هنگامی که سخن از شیراز در قرن چهاردهم هجری است، حتی اگر فقط نامی از شهر شیراز ذکر شود، اغلب آنچه به خاطر آدمی خطور

می‌کند نام محمد شمس‌الدین حافظ است که در شرق و غرب نمونه شعر تغزلی فارسی شده است. ممکن است که در دنیای انگلوساکسون نام عمرخیام به جهت اقتباس آزاد فیتز جرالد (۱۸۵۹) معروف‌تر باشد اما در کل نام حافظ که شارحان و مفسران مسلمان او را لسان‌الغیب می‌نامند، در مغرب‌زمین نمونه تمام‌عیار زبان فارسی است. در آلمان نیز نام حافظ از ابام‌گوتته نامی است بسیار آشنا. این که نام حافظ علی‌رغم صعوبت دسترسی به چشم‌اندازی از زندگی خاکی شاعر، در غرب و شرق چنین بلندآوازه شده است، امری بسیار نادر و عجیب است. شبکه‌ای به‌هم‌پیوسته از اطلاعات درباره زندگی او موجود نیست؛ زیرا ما فقط حکایات پراکنده‌ای در اختیار داریم که از سندیت محکمی برخوردار نیستند و نیز شاید پاره‌ای از ملاحظات [تاریخی] موجود باشد که مأخوذ از شعر اوست؛ فقط همین. مقدمه‌ای که به یکی از کهن‌ترین نسخ دیوان حافظ نوشته شده است و قاسم غنی و محمد قزوینی (تهران ۱۳۲۰ هجری شمسی) استفاده گسترده‌ای از آن کرده‌اند؛ دست‌کم در بردارنده پاره‌ای از مواد برای [نگارش] تراجم احوال شاعر است. البته ما هنوز حتی از سال دقیق تولد حافظ مطمئن نیستیم. فرض قاسم غنی سال (۷۱۷ هجری قمری) است، محمد معین و دیگران از سال (۷۲۵ هجری قمری) یاد می‌کنند، اما آنچه بر سر آن توافق قطعی وجود دارد این است که حافظ در ۶۵ سالگی به دیار باقی شتافت (تذکره میخانه عبدالنبی تاریخ نگارش ۱۶۲۶ میلادی). اکثر محققان اروپایی سال فوت حافظ را حوالی سال ۷۱۹ هجری قمری (۱۳۱۹/۲۰ میلادی) می‌دانند.

پدر حافظ بازرگانی بود اهل اصفهان که به شیراز آمده بود و خیلی زود از دنیا رفت. شمس‌الدین جوان وارد مدرسه شد. حکایاتی راجع به فقر و فاقه‌اش موجود است. ظاهراً برای مدتی به شغل استنساخ نسخ پرداخت، زیرا آن‌گونه که بیان ریپکا بر اساس برآورد

برتلس می‌گوید در کتابخانه تاشکند نسخه‌ای به دست خط حافظ از خمسة امیرخسرو به تاریخ ۹ فوریه ۱۳۵۵ میلادی موجود است. دانش جامع حافظ نه تنها از روی تخلص شاعرانه‌اش بلکه از اشاراتی که در اشعارش یافت می‌شود نیز معلوم می‌شود.

یکی از ابیاتش اشارتی دارد به تفسیر جامع زمخشری به نام کشاف. همان‌طور که ریپکا متذکر شده است، گفته می‌شود که پاره‌ای از نوشته‌های او به زبان عربی در فهرس مؤلفین ضبط شده است.

گفته می‌شود که او الهام شاعرانه‌اش را در جوار مزار باباکوهی در کوهپایه‌های نزدیک شیراز به دست آورده است، همان‌جا بوده که امام علی ابن ابی طالب [ع] بر او ظاهر می‌شود و مائده آسمانی را به او عطا می‌کند. غزل زیبای

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

احتمالاً اشاراتی به این ماجرا دارد. شعر حافظ خیلی

زود شهرت عام پیدا کرد و امیران و حکام گوناگونی

خارج از ناحیه فارس او را به نزد خویش دعوت کردند.

در میان آن‌ها سلطان احمد جلایر که خود شاعر و

خطاطی زبردست بود در پی آن شد که حافظ را با خود

به بغداد ببرد (احتمالاً پس از مرگ شاه شجاع در سال

۱۳۸۵ میلادی). پیش از دعوت سلطان جلایر، حاکم

بهمنی در جنوب هند (دکن) هم از حافظ دعوت به عمل

آورده بود (همان‌گونه که یک قرن پیش از آن،

محمد ابن بلبان حاکم ناحیه مولتان و پشیمان

امیرخسرو، سعدی را دعوت کرده بود که از شیراز به

هند برود). حافظ شهر زادگاهش را ترک نکرد؛ اما در

یکی از غزلیاتش سخن از بنگال دوردستی به میان

می‌آورد که در آن‌جا شعر او را تکریم و تحسین می‌کنند

— شعری که چون عارفی کامل قادر به طی الارض است؛

یعنی می‌تواند هم‌زمان در امکانه بسیار حاضر باشد و

یک‌شبه ره صد ساله را پشت‌سر بگذارد. در این بیت

حافظ با اسلوب و شیوه‌ای بی‌همتا و غیرقابل تقلید که خاص خود او است از صنعت مراعات‌النظیر سود جسته و سه مفهوم جغرافیایی را با رابطه سنتی و دیرینه طوطیان شیرین سخن و شکرشکن، به یکدیگر پیوند می‌زند:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

از این بیت نیز می‌توان اشاراتی ظریف به برتری حافظ

نسبت به امیرخسرو که ملقب به طوطی هند بود،

استنتاج کرد.

ما درباره زندگی خصوصی حافظ چیز زیادی

نمی‌دانیم. قطعاً ازدواج کرده بود و یکی از غزل‌های او

در حقیقت مرثیه‌ای است برای فرزندش که در حدود

سال ۷۶۴ هجری درگذشت. درباره این نکته که آیا

حافظ به یکی از بی‌شمار فرقه‌های عصر و زمانه خویش

متعلق بوده است یا نه، چیزی نمی‌دانیم. یکی از اولین

حلقه‌های اخوت که سازمانی متشکل و محکم داشت

در حدود اواخر سده دهم میلادی در شیراز، توسط

ابواسحاق کازرونی (متوفی به سال ۱۰۳۵ میلادی) بنا

نهاده شد. حوزه فعالیت ابواسحاق تا چین و هند

گسترش داشت. هم‌قطار حافظ، خواجه‌ی کرمانی نیز

یکی از اعضای فرقه کازرونی بود؛ اما با این وصف در

اشعار حافظ هیچ نامی از مشایخ مشهور صوفیه نیامده

است. این که کاربرد وافر واژگان و مصطلحات

موسیقایی دال بر ارادت عمیق حافظ به شعر ملای روم

باشد، جای سؤال بسیاری دارد. اگر این نکته مقرون به

صحت باشد که شخصی به نام پیرمحمد عطار مراد

حافظ بوده است، بنابراین می‌توان او را جزو سلسله

روزبهان بقلی تلقی کرد. همان‌طور که هلموت ریتر

(Helmut Ritter) در دایرةالمعارف اسلامی

(Islam Ansiklopedisi) به این نکته اشاره کرده است.

چنین انتسابی با سلوک و منش حافظ نیز تطابق دارد.

گفته می‌شود که حافظ در جلسات مولانا قوام‌الدین

عبدالله نیز حاضر می‌شده است. این مسأله در مقدمه قدیمی‌ترین نسخه از دیوان حافظ نیز وارد شده است و هم‌چنین روایتی نیز این را تأیید می‌کند که سید شریف جهانگیر از شخصی در ناحیه شرقی اوده نقل کرده است (که گویا حدود سال ۱۳۸۰ میلادی / ۷۸۲ هجری با حافظ دیداری داشته است) اگر اشارات و تلمیحات آشکار و نهان به شخصیت‌های سیاسی [در دیوان خواجه] مورد پژوهش و جمع‌آوری قرار گیرد، جزئیات بیش‌تری از زندگی حافظ به دست می‌آید. این همان کاری است که هلموت ریتر در مقاله تحسین برانگیز خود در دایرةالمعارف اسلام در ترکیه به انجام رسانیده است. هنگامی که شاعر هنوز در عنفوان جوانی بود، ایلخان ابوسعید چشم از جهان فرو بست. جانشین ابوسعید فرمان اعدام شرف‌الدین محمود شاه را صادر کرد که از سال ۱۳۲۵ میلادی تا زمان مرگش حکومتی نیمه‌مستقل در شیراز داشت. پس از درگیری‌ها و جنگ‌هایی که هفت سال به طول انجامید پسر محمود شاه، ابواسحاق اینجو به مصدر قدرت نشست و در پاره‌ای از اشعار نیز حافظ به ستایش و تحسین از امیر هنرپرور و اهل تسامح و هم‌چنین وزیرش قوام‌الدین حسن پرداخته است؛ اما کمی بعد در سال ۱۳۵۳ میلادی شیراز به تصرف آل مظفر درآمد. نخستین حاکم این خاندان، مبارزالدین مردی خشک مغز و قشری مذهب بود که پس از پنج سال حکومت مبارزالدین توسط پسرش، شاه‌شجاع از حکومت برکنار و کور شد. نظر و رأی عام بر آن است که آن‌دسته از ابیاتی که در آن‌ها حافظ به محتسب طعنه می‌زند، اشارت و کنایاتی است نسبت به مبارزالدین. مشهورترین غزل در میان این اشعار غزلی است با مطلع:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیزست

به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

و در آخرین مصراع غزل می‌خوانیم:

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

چنین به نظر می‌رسد که این دو پایتخت آل جلایر جایگاه مناسبی برای شاعران محسوب می‌شد که می‌توانستند در آن‌جا آزادانه به سرایش شعر بپردازند؛ افزون بر این بغداد و تبریز بعدها توسط شاه‌شجاع به تصرف درآمدند. این نکته امری مبرهن است که نمی‌توان تمام ابیاتی را که در آن‌ها به محتسب اشاره شده است، کنایاتی از مبارزالدین دانست.

هنگامی که شاه‌شجاع بر اریکه قدرت دست یافت، وضع زمانه دگرگون شد و حافظ از سر شادمانی چنین سرود:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش

که دور شاه‌شجاع است می دلیر بنوش
شاه‌شجاع خود نیز شاعری میانمایه بود. ملک‌الشعرای دربار عمادالدین فقیه نام داشت؛ اما حافظ هم در مدح او شعر می‌سرود و چنین به نظر می‌رسد که واژه شهسوار که غالباً وصفی است برای معشوق، اشاراتی دلکش و فاخر است به شاه‌شجاع؛ که ملقب به ابوالفوارس بود.

مصایب سیاسی به زودی فرارسیدند. برادر شاه‌شجاع شیراز را به محاصره خود درآورد و معروف است که به سبب بی‌تی از حافظ روابط و مناسبات بین حافظ و شاه‌شجاع برای مدتی آمیخته به تشنج و سرد بود. و حتی حکایاتی در دست است که بر مبنای آن‌ها حافظ در آن ایام به اصفهان و یزد سفر کرده اما کسب اطمینان از صحت این اقوال چندان ساده نیست.

به سال ۱۳۸۵ میلادی زین‌العابدین پس از شاه‌شجاع به حکومت رسید و حکومت خود او اندک‌زمانی بعد توسط شاه‌یحیی مضمحل شد. جدال‌ها و نفاق‌های داخلی بین سران آل مظفر کار را برای تیمور آسان کرد؛ تیمور پس از آن که در اصفهان هفتاد هزار نفر را از دم تیغ گذرانید، بلافاصله پس از اصفهان شیراز را تصرف کرد (۱۳۷۸ میلادی). حکایاتی از گفت‌وگوی بین تیمور و حافظ مکرر نقل شده است که گویا تیمور حافظ را به سبب بیت مشهورش که در آن به ترک شیرازی اشاره

شده مورد شمانت قرار داده است. این حکایت در یکی از منابع نسبتاً قدیمی یعنی انیس الناس شجاع شیرازی (۸۳۰ هجری / ۲۷-۱۴۲۶ میلادی) مضبوط است که بعداً از جانب دولت شاه سمرقندی نقل شده و بعدها آن را به عنوان واقعه‌ای حقیقی تلقی کردند. آن‌گونه که از ماده تاریخ خاک مصلی برمی‌آید، حافظ به سال ۱۳۸۹ میلادی (۷۹۱ هجری) چشم از جهان فرو بست، همین قول در مقدمه کهن‌ترین نسخه ایران با حروف ب-س-ذ آمده است. معروف است که پس از تعالی به دیوان خواجه بود که گروه‌های قشری با تدفین آبرومندان او موافقت می‌کنند.

از آن‌جا که ظاهراً حافظ با تعلیم و اشتغالات علمی درگیر بوده است، خود فرصتی برای تدوین و جمع‌آوری اشعارش نیافت و معضل بزرگ از همین‌جا نشأت می‌گیرد. یعنی فقدان متنی کاملاً معتبر. ما هنوز از هویت دقیق «رفیق» که در مقدمه نسخه کهن به آشنایی او با حافظ اشارت شده است، اطلاعی نداریم. اغلب از او به عنوان محمد گل اندام نام برده می‌شود.

بولکه (E. Boelke) در سال ۱۹۵۸ تعدادی از کهن‌ترین نسخ خطی را مورد پژوهش و کنکاش قرار داده است و هم‌چنین رابرت م. ردر (M. Rehder) در سال ۱۹۷۴ در مقاله‌ای مجمل و کوتاه اما بسیار مستند (در مجله انجمن شرق‌شناسی آمریکا) بار دیگر چهارده نسخه از دیوان را که تاریخ کتابت همه آن‌ها قبل از ۸۲۷ هجری است، مورد بررسی قرار داده است.

نسخه قزوینی - غنی در تاریخ ۸۲۷ هجری استنساخ شده است. سفینه شعری از شیراز که تاریخ استنساخ آن ۷۹۲ هجری است، دربردارنده چهارصد غزل از حافظ است.

کریستین رِمپس (Christian Rempis) توجه ایران‌شناسان را به نسخه‌ای جلب کرد که تاریخ ۸۱۰ هجری (۱۴۷۱ میلادی) را داشت و متعلق به شخصی بود به نام مظفر حسین اهل حیدرآباد دکن؛ اما کسی

نمی‌داند نسخه‌ای را که او با خود به پاکستان آورده بود، اکنون در کجا است. این نسخه در کتابخانه خیرپورمیس که اکثر کتب مظفرحسین در آن‌جا است، موجود نیست. در موزه ملی دهلی نسخه‌ای موجود است که در حیدرآباد به سال ۸۱۸ ه. (۱۴۱۵ میلادی) استنساخ شده است و حاوی ۳۸۵ غزل از خواجه است.

نسخه‌ای دیگر که قبلاً در جانپور بود مبنای تصحیح دکتر نذیر احمد و دکتر سید محمدرضا نائینی از دیوان خواجه در سال ۱۹۷۱ قرار گرفت. این تصحیح از دیوان شامل ۴۳۵ غزل است. هلموت ریتر دو نسخه بسیار ارزشمند را در استانبول (اباصوفیه ۳۹۴۵ و ۳۸۵۷) مورد مطالعه و پژوهش قرار داده است که تاریخ استنساخ آن‌ها مربوط به ۱۴۱۰ و ۱۴۱۳ میلادی است. یکی از آن‌ها برای امیر تیموری اسکندر ابن عمر شیخ کتابت شده است، و نسخه بعدی در آن کتابخانه نیز متعلق به آن امیر است و مشتمل بر ۱۵۲ غزل است و هم‌اکنون در موزه بریتانیا است. این هم آن نسخه‌ای است که در سال ۱۹۵۸ میلادی دکتر خانلری به طبع و نشر آن همت گماشت.

روان‌کوشک (Revan Köschk) در توپ‌قایی سرای استانبول و هم‌چنین فرهنگستان علوم تاجیکستان دارای نسخی کهن از دیوان حافظ است. آن‌گونه که از اظهارات نویسنده عصر تیموری شرف‌الدین مروارید برمی‌آید، قریب به یک قرن پس از مرگ شاعر هنوز متن دیوان خواجه تقریباً مغشوش و نامشخص بوده است. او می‌نویسد: بر اثر استنساخ متن دیوان توسط نساخان مختلف که بی‌بهره از خرد بوده‌اند بس درّ و جواهر از خزینه اشعار خواجه دستخوش غارت سرانگشتان چپاولگر مثنی ابله شد...

به همین علت سال ۲-۱۵۰۱ میلادی (۹۰۷ هجری) پسر سلطان حسین بایقرا به نام فریدون‌خان در صدد برآمد که نسخه بهتری از دیوان را فراهم کند. این نسخه بعدها راهسی موزه بریتانیا شد.

(Ricu Catalogue Suppl pers. Nr. 268) تقریباً همه دیوان‌های شعر فارسی دچار تکاثر و اضافات می‌شوند و به‌ویژه در مورد دیوان حافظ این مسأله بسیار طبیعی است، زیرا که دیوان او برای تفأل به کار می‌رفت و شاعران و نساخان و علما در پی آن بودند که اشعار خود را وارد دیوان خواجه کنند تا آن‌که از برکت این دیوان سهمی ببرند یا آن‌که به یمن نام حافظ شعرشان شهرتی بیابد. هم‌چنین ممکن است که گروهی از نساخان با قوه ادراک خاص خود دیوان خواجه را «تصحیح» کرده باشند و چون حافظ احتمالاً بسیاری از اشعارش را در طی زمان مورد تجدید نظر قرار داده غزل‌هایش چندین نسخه متفاوت داشته است. در این اشعار تعدد صور قرائت امری طبیعی است (ردر Rehder بر این عقیده است). تفسیر سودی در یک چاپ دربرگیرنده ۵۷۵ غزل است و در نسخه چاپ بروکهاوس (۶۰-۱۸۵۴) مشتمل بر ۶۹۲ غزل است؛ حال آن‌که نخستین چاپ دیوان در کلکته (۱۷۹۱) کم‌تر از ۷۲۵ غزل نیست. در هند است که بیش از هر جایی با این اضافات انبوه روبه‌رو هستیم.

حسن تکریم و قدردانی از حافظ در بسیاری از نسخه‌های نفیس دیوان خواجه که استادان خط اشعار او را به اوراق رنگارنگ و زرنگار کتابت کرده‌اند و اغلب حواشی آن دارای تذهیب سحرانگیزی است، نمایان می‌شود.

آیا این خطاطان هنگام نوشتن اشعار بیتی را که اشارت به خط رایج مسلسل در مکاتبات دیوانی دارد، به خاطر می‌آوردند:

دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست

وز آن خط چون سلسله دامی نفرستاد

نسخه‌هایی نیز از دیوان خواجه در دست است که با مینیاتور آراسته شده‌اند؛ زیباترین نسخه در حال حاضر در موزه هنری فاگ (Fogg) متعلق به دانشگاه هاروارد است که می‌توان تاریخ آن را حوالی ۱۵۲۷ میلادی

دانست. مشهورترین مینیاتور در این نسخه صحنه‌ای را نشان می‌دهد که سرمستی دنیوی و آسمانی، سماع فرشتگان و رقص آمیخته به صحو و شهود درویشان در نوعی هم‌نوایی و وحدت ترسیم شده‌اند. نقاش این صحنه سلطان محمد همان نقاشی است که صحنه معجزه‌آسای معراج پیامبر را در نسخه نظامی موزه بریتانیا، به تصویر کشیده است.

زمانی که حافظ در شیراز چشم از جهان فرو بست، در نتیجه جنگی بر سر جنوب صربستان، بخش بزرگی از بالکان جزو متصرفات امپراتوری عثمانی درآمد. تأثیر شعر حافظ بر اولین شاعران ترک‌زبان چون شیخی (متوفی به سال ۱۴۵۱ میلادی) و در وسعتی بیشتر احمد پاشا (متوفی ۱۴۹۶ میلادی) محسوس است. البته نگاه افراد فشری به شعر شاعر شیراز آمیخته به پاره‌ای از بدگمانی‌ها بود؛ وگرنه لازم نبود که ایشان از مفتی مشهور ابوسعود فتوایی بخواهند. این فتوا بعدها در دیوان غربی شرقی گوته دوباره نمایان می‌شود. ابوسعود چنین فتوا داد که نمی‌توان به شعر حافظ ایرادی وارد کرد؛ اما ممکن است که گروهی از خوانندگان اشعار در مورد پاره‌ای از ابیات دچار کژفهمی شوند به این ترتیب او انگشت به معضلی نهاد که قرن‌ها هم‌چنان لاینحل باقی است. فتوای ابوسعود هنگامی صادر شد که سه تفسیر مشهور بر دیوان خواجه نوشته شده بود. بنیاد تفسیر شمعی و سروری بر تفسیر عرفانی بود؛ حال آن‌که تفسیر سودی بوسنیایی مبتنی بر نکات دستوری و عقل‌گرایانه بود. تفسیر خشک اما سودمند سودی بعدها بر آرای غالب شرق‌شناسان اروپایی اثر گذاشت؛ در حالی که در ایران و در کشورهای شرق ایران معنای عرفانی اشعار خواجه ارجحیت یافت، ابیات شاعر مورد تجزیه و تحلیل‌های تمثیلی قرار گرفته و مطابق مبانی عرفانی که نویسندگانی چون ملا محسن فیض کاشانی به شرح آن‌ها پرداخته بود، تفسیر شدند. بر مبنای این مبانی طره معشوق تجلیات تیره ماهیانی را

sight...

در زمان اقامت جونز در کلکته بود که آپجان (Upjohn) اولین نسخه چاپی دیوان حافظ را منتشر کرد که اگرچه حجم آن انباشته از اشعار مجعول بود، اما برای نخستین بار متن چاپ شده دیوان را در اختیار دانشمندان قرار داد. در سال ۱۸۰۰ میلادی یک انگلیسی به نام جی. ه. هیندلی (J. H. Hindley) کتابی تحت عنوان *غزلیات فارسی* به چاپ رسانید. اما در شعرش از قالب غزل فارسی اجتناب کرد زیرا که به نظر او قالب غزل برای گوش اروپایی‌ها چندان مناسب و خوش‌آهنگ نبود و از آن زمان بدین‌غالب ترجمه‌ها به‌ویژه ترجمه‌های انگلیسی در سبک و سیاقی آزاد نگارش یافته است که در آن‌ها اغلب یک مصرع تا حد یک بند تفصیل یافته است؛ آربری (Arberry) نیز در پژوهش و بررسی مفید خود در رساله *حافظ و ترجمه‌های انگلیسی* (Islamic Culture 1946) متذکر این نکته شده است. به این ترتیب سبک شفاف و زلال حافظ که موجب جذابیت خاص شعر او می‌شود، در ترجمه‌ها از دست رفته است. اندکی پس از انتشار ترجمه‌های جونز و رویچیک، یوهان گوتفرد هررد (Johan Gottfried Herder) که سودای ادبیات جهانی را در سر می‌پروراند چنین نوشت: «ما به قدر کافی سروده‌های حافظ را در اختیار داریم، اما سعدی برای ما مفیدتر است.» زیرا که متأله و فیلسوف آلمانی ترجمه گلستان را که از قرن هفدهم (ترجمه آلمانی اولناریوس) در دسترس بود و حاوی اخلاق عملی مفیدی بود به حافظ که آشکارا رند و آسیمه‌سر بود، ترجیح می‌داد. با این وصف حافظ رفته‌رفته نظر اروپایی‌ها را به خود جلب کرد. حتی شرق‌شناسان بزرگ فرانسوی سیلوستر دوساسی ملاحظات و پژوهش‌هایی در باب حافظ دارد. اما این بر عهده مستشرق خستگی‌ناپذیر اتریشی یوزف فون هامر پورگشتال (Joseph von Hammer purgall) (۱۷۷۴-۱۸۵۶)

بیان می‌کرد که اشارات به جلال خداوندی داشت و هر میخانه‌ای نشان از وحدت بی‌چون و قدیم الهی داشت و غیره. به همین دلیل پیش می‌آمد که صوفیان هندو فقط سه کتاب را نزد خویش نگاه می‌داشتند: قرآن، مثنوی مولانا و دیوان حافظ. ظاهراً نام حافظ برای نخستین بار در اروپا از زبان پیتر دلاواله (Pietro deliavalle) شنیده شد که سفرنامه‌اش به سال ۱۵۹۰ در ونیز به چاپ رسید. تقریباً نیم قرن بعد یعنی در سال ۱۶۹۷ فرانتس مینسکی (Franz Meninski) اتریشی - مؤلف اولین فرهنگ ترکی - یکی از غزلیات خواجه را ترجمه کرد. اگرچه اندک‌زمانی پیش از مینسکی، در سال ۱۶۹۰ توماس هاید (Thomas Hyde) از اهالی آکسفورد اولین غزل از دیوان خواجه را ترجمه کرده بود، ولی این ترجمه یک قرن بعد منتشر شد. گام بعدی را دیپلمات جوان اتریشی گراف رویچیک (Graf Rewicyki) و دوستش سرویلیام جونز (Sir William Jones) (که بعدها تحت نام فورت ویلیام به کارش ادامه داد) برداشتند. آن‌ها با یکدیگر مکاتبه داشتند و در سال ۱۷۷۰ جونز ۱۳ غزل خواجه را در یک نسخه نفیس به زبان فرانسه منتشر کرد و رویچیک یک سال بعد ۱۶ غزل از دیوان حافظ را به زبان لاتین در قالب شعر ترجمه کرد و آن‌ها را به‌همراه یادداشت‌هایش در کتاب خود تحت عنوان *Specimen poesos asiatica* به چاپ رسانید. سه سال بعد کتاب جونز تحت عنوان *poesos Asiatica commentariorum librisex* به بازار آمد که در واقع اولین پژوهش و بررسی درباره ادبیات فارسی و عربی بود. در این بررسی جونز در جبهه مخالف تفسیر عارفانه اشعار حافظ قرار می‌گیرد جونز اشعار خواجه را به زبان‌های لاتین و یونانی ترجمه کرد، و با الهام از شعر حافظ شعر آزادی به‌عنوان ترک شیرازی (در دفتر اشعار فارسی) سرود.

Sweet maid, if thou would, st charm my

بود که تمام دیوان خوابه را به آلمانی ترجمه کند.

هامر در سال ۱۷۹۱ در استانبول به پژوهش در مورد حافظ پرداخت و به مرور یکسره خود را به تفسیر سودی وانهاد. ترجمه او در دو جلد به سال ۱۳-۱۸۱۲ در شهر اشتوتگارت منتشر شد؛ اما متأسفانه دارای اغلاط مطبعی بسیاری بود که اگر خواننده با متن فارسی آشنایی داشته باشد؛ می‌تواند به‌سادگی دلیل آن را دست‌خط ناخوانای هامر بداند.

هامر ترجمه خود را منظوم تلقی می‌کرد، اگرچه ترجمه‌اش بسیار خشک و بی‌روح بود اما همین ترجمه الهام‌بخش‌گونه شد. مقدمه هامر بر دیوان نیز از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ زیرا که او ویژگی‌های سبکی دیوان را حلاجی کرده است؛ مانند عوض شدن بسیار اشخاص [در ادبیات] که ظاهراً «فقدان وحدت» را در پی دارد. هامر گاهی نیز مُتعلق عشق را به ضمیر مذکر ترجمه کرد تا دچار این تناقض آشکار نشود که «می‌توان دختران را تحسین کرد چون سبزخط هستند».

پنج سال بعد هامر در کتاب تاریخ سخنوری فارسی دوباره به‌سوی شاعر شیراز برگشت؛ زیرا که از او به‌عنوان «زیباترین و آتشین‌ترین گل عطرآگین در گلستان شعر فارسی» نام می‌برد و او را به‌عنوان «نه فقط حافظ قرآن که حافظ آتش مقدس محراب هنر شاعری» تلقی می‌کرد و اشعار حافظ برای هامر متعالی‌ترین تجلی و غلیان شور و جذبه عاشقانه بود. تعداد کثیری از شاعران آلمانی‌زبان در سده نوزدهم تحت تأثیر چنین الهامی [از شعر حافظ] قرار گرفتند. اما از مکتب هامر شاعری نابغه در ترجمه ادبیات فارسی نیز ظهور کرد: فردریش روکرت (Fridrich Rückert) (۱۷۸۸-۱۸۶۶). او در دیوان گل‌های شرقی (۱۸۲۲) بر مبنای پاره‌ای از طبع‌آزمایی‌هایی که هامر در ترجمه اشعار خوابه داشت و هم‌چنین درس‌هایی که خود در زبان فارسی فراگرفته بود، توانست متجانس‌ترین قالب را در زبان آلمانی برای ابیت حافظ پیدا کند. این سروده‌های آلمانی به خواننده

[آلمانی‌زبان] این امکان را می‌دهد که از همان روح و هم‌آهنگی کامل که بین صور خیال برای خواننده فارسی‌زبان. هنگام قرائت اشعار حاصل می‌شود، بهره‌مند شود. گذشته از این روکرت با ترجمه غزلیات مولوی قالب غزل را در ادبیات آلمان رواج داد. همان قالبی که خود اغلب در گل‌های شرقی از آن استفاده کرده است. او از این قالب نیز در ترجمه اشعار حافظ نیز سود برده است. این ترجمه‌ها که برتر از ترجمه پیشین و بعدی است، مدت‌ها پس از مرگ روکرت معروف شدند. شاگرد روکرت پل دو لاگارد (Paol de lagarde) در سال ۱۸۷۷ توانست ۴۳ غزل و ۲۸ رباعی را به چاپ برساند و ۴۵ غزل دیگر نیز در سال ۱۹۲۶ توسط هرمان کترین‌بورگ (Herman Kreyenberg) و رباعیات حافظ نیز در سال ۱۹۴۰ توسط ویلهلم آیلرز (Wilhelm Eilers) منتشر شدند.

در زمان حیات روکرت دو اثر مهم درباره حافظ در کشورهای آلمانی‌زبان منتشر شد: تصحیح متن دیوان توسط هرمان پروکهاوس (۱۸۵۴-۱۸۶۰) و انتشار اثر سه‌جلدی روزنتسوایک (Vincenz Von Rosenzweig) که ترجمه‌ای موزون از اشعار حافظ بود و امروز نیز اثری مفید محسوب می‌شود.

حجم این مقاله به من اجازه نمی‌دهد که به تأثیر حافظ بر گونه پردازم؛ اما نباید این نکته را از نظر دور داشت که نه تنها سحر تغزل فارسی در دیوان غربی شرقی طنین‌انداز است، بلکه ادراک و دانش حیرت‌انگیز گونه‌از تاریخ و دین و هنر شعر مشرق‌زمین در یادداشت‌ها و مقالات مربوط به دیوان غربی شرقی نیز مستجلی است. اثر هانس هاینریش شدر (Hans Heinrich Schaefer) به نام تجربیات گونه‌از شرق (۹۳۸) هنوز هم بهترین مدخل و راهنما در این حوزه محسوب می‌شود.

در آثار منظوم گراف پلاتن (Graf Platen) تأثیر روکرت محسوس است، پلاتن قالب غزل و نام حافظ را

die Tränke, die du drin gebraut,

شرابی که تو در آن می سازی،

die trinkt die Welt nicht aus.

همه عالم از نوشیدنش ناتوان است.

Bist alle Höhen Versunkenheit

تو که تمام بلندی ها را عمقی

bist aller Tiefen Schein,

و همه اعماق را روشنایی

Bist aller Trunkenen Trunkenheit --

تو که جمله مستان را مستی هستی

Wozu, Wozu dir -- Wein?

پس دیگر شرابت از بهر چه باید داد؟

بسیاری از شرق شناسان نیز یکسره تابع تفسیر

دنیوی از اشعار خواجه هستند. هرمان اته

(Hermann Ethé) یکی از برجسته ترین متخصصان

ادبیات فارسی در حدود سال ۱۹۰۰ میلادی چنین

می نویسد:

حافظ یکی از بزرگ ترین شاعران تغزلی همه اعصار

تاریخ است.

و با لحنی موافق، نظر مورخ مشهور تاریخ ادبیات

یوهانس شیر (Johannes Scherr) را نقل می کند که

حافظ اشعاری را سروده است که در آنها هر نوع

خرافه پرستی با لحنی گزنده اما درخور به سخره گرفته

شده است. هرمان اته خود در شخصیت حافظ شاعری

را می دید که ستایشگر بهره مندی معتدل از زندگی و

طبیعت است و همواره بر ضد ریا و دروغ و تزویر

مشغول جنگ و مبارزه بود و نستوه و بی امان استقرار

ارزش های والای انسانی را می خواست.

چنین به نظر می رسد که این کلام اته و یوهانس شیر

بر علیه ویلبرفورس کلارک (Wilberforce Clarke)

انگلیسی باشد که در سال ۱۸۹۱ که دیوان حافظ را

به صورت منثور ترجمه کرد و آنها را به همراه تفسیری

که به شدت صیغه عرفانی داشت، به چاپ رسانید و

در ابیات دل انگیزش تحت عنوان آینه حافظ

(Spiegel des Hafiz) به کار برده است و در جامه

فاخر قالبی بیگانه مسایل و معضلات خویش را نهان

کرده و مطلع شعر او

Wach auf, wach auf, O Hafiz wir Lieben den

Wein Wie du...

نیز ناظر بر تفسیری یکسره دنیوی از اشعار خواجه

است. خیل کثیری از شاعران که پیرو چنین رویکردی

هستند انزجار خود را از زرق و ریا از زبان حافظ ابراز

می دارند. داومر (G. F. Daumer) (متوفی به سال

۱۸۷۵) در صف اول قرار دارد. از آن جا که او خود

پیوندش را با الهیات مسیحی گسسته بود، انزجار خود را

از کلیسای زمانه در قالب غزلیات به زبان می آورد.

در کنار داومر که الهامات شعری او متأثر از حافظ

بود و برامس (Brahms) بر روی اشعار او

قطعاتی ساخت (بر روی اشعار گل های شرقی

روکرت نیز شوبرت قطعات زیبایی ساخته است)

می توان از میان عده کثیری مقلدان شعر حافظ، از

فردریش بودنشتت (Friedrich Bodenstedt) نام

برد. دفتر اشعار او تحت عنوان خنیاگر شیراز

(Der Sängler Von Schiras) منتشره به سال ۱۸۸۰،

کتابی است با حال و هوای اشراف منشانه، حال آن که اثر

هانس بنگه (Hans Bethge) تحت عنوان سرودهای

حافظ (Lieder des Hafiz)، اثری است رومانسیک.

آدمی در جایی به یکی از شگفت انگیزترین

بازتاب های شعر حافظ بر می خورد که اصلاً گمانش به

آن جا ره نمی برد: نیچه سرمستی برین و فردیوی شعر

حافظ را حس کرده بود و خطاب به او چنین سروده

است

Die Schenke, die du dir gebaut.

میخانه ای که تو بهر خویش بنا کرده ای،

ist grösser als jedes Haus,

فراخ تر از هر سرایی است،

هم چنین سخن تازه مخالفی است با آدالبرت میرکس (Adalbert Mex) که در یک سخنرانی به مناسبت نصدی ریاست دانشکده در هایدلبرگ به سال ۱۸۹۳ تحت عنوان نظریات و خطوط اساسی در تاریخ عمومی عرفان چنین اظهار نظر کرده بود که همگان در مشرق زمین حافظ را عارف تلقی می‌کنند.

در ابتدای قرن بیستم در آلمان توجه به حافظ اندکی کاهش یافت اما برعکس اقبال به حافظ در انگلستان قوت گرفت، به ویژه فصل مربوط به حافظ در کتاب تاریخ ادبی ایران (جلد سوم ۱۹۲۰ میلادی) قابل توجه و برجسته می‌نماید. آبرری تاریخ نسخ حافظ در بریتانیای کبیر را به دقت و وسواس مورد پژوهش قرار داده و به خصوص ترجمه آزادگر ترود بل (Gertrud Bell) را مورد تحسین قرار می‌دهد. اثر بل خواندنی تر از اقباس هرمان بیکنل (Herman Bicknell) بود که زمانی دراز برای انس با حال و هوای شعر حافظ رحل اقامت در شیراز افکنده بود. هنگامی که هیندلی (J. H. Hindley) حوالی سال ۱۸۰۰ میلادی به خوانندگان در مورد کاربرد قالب غزل هشدار می‌دهد؛ ۱۸ غزل منتشره از جانب والتر لیف (Walter Leaf) در سال ۱۸۹۸ میلادی سندی است بر صحت رأی هیندلی. چهار سال بعد جان پاین (John Payne) ترجمه‌ای از اشعار حافظ را در قالب غزل چاپ کرد که چندان رضایت‌بخش نبود و اشعاری که ر. لوگالی (R. le Galienne) در سال ۱۹۰۵ ترجمه کرد هم از موفقیت چندان بر خوردار نشدند. می‌توان گفت که چنین حکمی هم در مورد ترجمه فرانسوی اشعار حافظ توسط ای. گی (A. Guy) در ۱۹۲۷ صادق است. و عنوان کتب خود گویای کیفیت کار او است.

les Poemes erotiques ou ghazals de chems ad-Din Mohammad Hafizen calque rythmique et avec rhyme ala persane

یکی از بهترین ملاحظات در باب نسخ ترجمه شده

از دیوان حافظ در غرب در سال ۱۹۲۴ توسط ای. کریمسکی (A. Krimsky) در کیف چاپ شده است که یان ریپکا (Jan Rypka) در کتاب تاریخ ادبیات ایران به نحو مبسوط از آن سود جست و به آن استناد می‌کند.

آوازه نام حافظ مرتباً در حال گسترش بود. در سال ۱۸۸۱ اولین ترجمه دیوان خواجه به زبان چک منتشر شد، در سال ۱۸۹۲ میلادی راسموسن (Rasmussen) دانمارکی مطالعات و پژوهش‌هایی را در مورد حافظ شروع کرد و بعدها در سال ۱۹۲۷ ترجمه نروژی اشعار حافظ به چاپ رسید. شمار ترجمه‌های گزیده آلمانی و انگلیسی هم رو به فزونی گذاشت و بین دو جنگ جهانی و هم چنین پس از ۱۹۴۵ ترجمه‌های متعدد به زبان روسی و لهستانی از دیوان خواجه به عمل آمد. در سال ۱۹۶۰ ترجمه مجاری دیوان حافظ منتشر شد و نیز از سال ۱۹۴۴ تلاش برای معرفی حافظ به دنیای غرب زبان تحقق یافت.

بدیهی است که در سرزمین‌هایی که حافظ از دیرباز مورد ستایش بوده است، تعداد زیادی ترجمه از اشعارش چه در قالب آزاد و چه در قالب شعر موجود است که بعضی از چاپ‌ها دارای فالنامه‌ای در انتهای کتاب نیز هستند. ستایشگران هندی خواجه گزیده‌ها و چاپ‌های متعددی از دیوان را منتشر کرده‌اند و تعداد نسخ ترجمه در زبان اردو نیز اندک نیست. نسخه‌ای به زبان هندی که ترجمه آزاد ابیات مندرج در بین سطور است نیز موجود است و تعداد ترجمه‌ها به زبان پنجابی نیز کثیر می‌باشد. در زبان سندی نیز تلاش برای ترجمه دیوان خواجه فراوان بوده است. در زبان ترکی استانبولی ترجمه عظیم دیوان خواجه از آل عبدالباقی گولپینارلی است که به سبب مهارت و تبخرش شهرت فراوانی یافته است. اثر او در سال ۱۹۴۴ در استانبول به طبع رسیده است.

پس از جنگ جهانی دوم علاقه به حافظ هم چنان

تداوم یافت. آربری در کتابش تحت عنوان پنجاه شعر حافظ (Fifty Poems of Hafiz) جُنگ زیبایی از ترجمه اشعار خواجه به زبان انگلیسی را تقدیم خوانندگان کرده است که حاوی دیباچه‌ای نافع و ارزشمند است. از آن زمان به بعد نیز ترجمه‌هایی کمابیش وفادار از اشعار خواجه به زیور طبع آراسته شده است و حتی شعر حافظ زینت‌بخش یک کتاب آشپزی ایرانی شده که اخیراً در آمریکا به چاپ رسیده است.

نقش هانری ماسه (Henri Masse) در فرانسه همانند نقش آربری در انگلستان بوده است. جُنگ فارسی (Anthologie Persane) چاپ سال ۱۹۵۰ میلادی اثری است بسیار سودمند. دکتر خانلری نیز در مجموعه مقالاتی تحت عنوان روح ایرانی (Ame de l'Iran)، مقاله‌ای درباره‌ی او نوشته است و نوسان موتی (Vincent Monteil) کتاب ترجمه غزلیات حافظ خود را به نام نه غزل حافظ (۱۹۵۴) به او تقدیم کرده است.

در آلمان شعر حافظ، گئورگ یاکوب را که همواره شیفته یافتن حقایق بود بر آن داشت تا مقاله‌ای جالب توجه درباره میخانه و اهل آن در جشن نامه نولدکه (۱۹۰۶) بنگارد و بنابراین طبیعی بود که هلموت ریتز ترجمه زیبایی خود از اشعار حافظ را در جشن نامه یاکوب (۱۹۳۲) به چاپ برساند. آخرین ترجمه بزرگ در آلمان از اشعار حافظ متعلق به رودلف کیل (Rudolf Keil) در سال ۱۹۵۷ است. پس از این اثر یوهان کریستن بورگل (Johan Christoph Buegel) جُنگ سودمندی از اشعار خواجه را در بنگاه انتشاراتی رِکلام (Reclam) در سال ۱۹۷۲ منتشر کرده است که با کتاب پنجاه شعر حافظ اثر آربری قابل قیاس و همسنگ است. کتاب بورگل دربردارنده ملاحظاتی در باب مطالعات حافظ‌شناسی و ویژگی‌های تعزل فارسی است. بورگل در کتابی کم حجم به نام پژوهش در باب حافظ (۱۹۷۵) به فعالیت خود در زمینه ترجمه و تفسیر اشعار

حافظ ادامه داد و در خلال این مباحث به مفهوم رندی توجه خاصی کرده و با استفاده از مصطلحات گونه در دیوان غربی شرقی آن را به واژه (Freisinn) ترجمه کرده است. در کنار پژوهش‌های فراوان فرعی در باب حافظ که بورگل موفق به انجام آن شده است، چاپ جدید ترجمه‌های روکرت از اشعار حافظ را مدیون او هستیم. این اثر به مناسبت سال روکرت در سال ۱۹۸۸ منتشر شد.

پس از آن که دانشمندان ایرانی برای تصحیح و بازسازی متن دیوان حافظ کارهای ارزشمندی کردند عنمای اروپایی و آمریکایی نیز از نو برای حل معضلات حافظ‌شناسی وارد عرصه شدند، از آنجا که طی جنگ مکاتبه و ارتباط بین محققان میسر نبود، بسیاری از تحقیقات نوعی دوباره کاری بوده است. به نظر می‌رسد که یکی از مسایل عمده در شعر حافظ که هم‌عصران حافظ نیز از سر نقد متذکر آن شده‌اند، فقدان وحدت در غزلیات او است. هیندلی در سال ۱۸۸۰ چنین می‌نویسد:

حافظ... این آزادی را برای خود قایل است که با نگاه مجذوب الهام از زمین به سوی آسمان و از آسمان به سوی زمین بنگرد و در جست‌وجوی مضامینی باشد که با ترکیب شعرش تناسب داشته باشند. گرترویدل که در دیباچه ترجمه خویش از اشعار خواجه در پی آن بود که حافظ را از دیدگاه غربی مورد تفسیر قرار دهد می‌پرسد که چرا تقریباً هیچ انعکاسی از وقایع سیاسی ایران در ابیات خواجه یافت نمی‌شود. بل متذکر مطلبی می‌شود که پنجاه سال بعد موجب پیدایش مباحثات دامنه‌داری می‌شود. فریدریش فایت (Friedrich Veit) که در سال ۱۹۰۸ رساله پایان‌نامه خود را تحت عنوان ترجمه اشعار پلاتن از دیوان حافظ نوشت، نوعی وحدت اندیشه را در اشعار خواجه کشف کرد. برخلاف فایت، هانس هاینریش شِدر (Hans Heinrich Schaefer)

در شاهکارش تحت عنوان تجربه گوته از شرق (Goethes Erlebnis des Ostens) در سال ۱۹۳۹ بر این نکته تأکید می‌کند که در اشعار حافظ موضوعات و مضامین گوناگون ترکیب شده‌اند، این نظریه‌ای است که بعدها آبروی نیز با بیانی مشابه شیدر بیان کرده است. آبروی بر این عقیده بود که شعر حافظ از سادگی سعدی‌وار به سمت ساختاری پیچیده تکامل یافته است. ه. ه. شیدر به تفسیر کلاسیک از تغزل حافظ پای‌بند و وفادار ماند و به مخالفت با کارل شولتز (Karl Scholz) پرداخت. شولتز در مقاله‌ای به سال ۱۹۴۱ اظهار کرده بود که می‌توان تکامل روحی شاعر را با عطف توجه به عوض شدن بی‌دری نام اشخاص و تأکیدها و غیره، بازشناخت. استناد شولتز در این مقاله به نظرات دکتر محمود هومن در مقاله حافظ چه می‌گوید، بود. شیدر به مخالفت با شولتز می‌پردازد، زیرا شولتز می‌آنگاه باشد - به نتایجی همانند ر. لسکو (R. Lescot) در کتابش به نام تقویم اثر حافظ (Chronologie de l'oeuvre de Hafiz) می‌رسد. او ادوار معینی را کشف می‌کند که مراحل مختلف زندگی شاعر را رقم می‌زند و همانند رشته‌ای است که ابیات مختلف یک غزل را به هم پیوند می‌دهد. در کتاب او برای اولین بار این نظر اظهار شد که حافظ مدیحه‌سرایی است که با مهارت تمام از تشبیب قصبیده به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان افکار سیاسی سود می‌جسته است، طوری که خطاب معشوق در اشعار او در واقع خطاب به ممدوح است، ممدوحی که امیر و وزیر مورد ستایش شاعر بوده است.

هنگامی که ه. ر. رومر (Roemer) در سال ۱۹۵۱ سخنرانی خود به نام مسایل حافظ‌شناسی (Probleme der Hafiz Forschung) را منتشر کرد، به نظریات لسکو قدری نزدیک شد و از این امکان که حداقل پاره‌ای از اشعار خواجه را می‌توان تاریخ‌گذاری کرد، دفاع نمود. اما متأسفانه ما غزل واحدی را می‌توانیم

در جدول پیشنهادی لسکو و آبروی در گروه‌های کاملاً نامتجانس قرار دهیم و به این ترتیب می‌بینیم که تا حل معضله تاریخ اشعار فاصله بسیار است. یک سال پس از چاپ ملاحظات سودمند رومر دو مقاله از ویکنز (Wickens) در بولتن مدرسه مطالعات شرقی و آفریقایی به چاپ رسید که موجب رنجیدگی خاطر علاقه‌مندان حافظ شد. ویکنز بر فقدان رشد دراماتیک در شعر فارسی شدیداً تأکید می‌کرد و به گمان او این امر به جهان‌بینی عمومی مسلمانان مربوط می‌شد. چنین به نظر می‌رسد که نظر ویکنز بر مبنای توسیع و شمول یک درون‌مایه مهم مانند مراعات‌النظیر از یک بیت به کل غزل است. با چنین تفسیری می‌توان تا حدی موافق بود اما او در مقاله تحلیلی از معنایی ظاهری و باطنی در سومین غزل حافظ تلاش می‌کند تا در تک‌تک کلمات ترک شیرازی که آن‌قدر مورد استفاده قرار گرفته است، هر قسم ارتباط مربوط و نامربوط با واژه مکتوب «ترک» را در شعر بیابد. مری بویس (Mary Buyce) ردیه تند و تیزی بر علیه این مقاله نوشت، زیرا بویس بر این نظر بود که ویکنز بیش از حد اسیر ابهامات واژه مکتوب [ترک] شده است و از مزیت و ارجحیت ملفوظ واژگان و صوت و لحن غافل شده است. و در حقیقت نیز میلیون‌ها شنونده عادی از کلام حافظ لذت می‌برند و آن را نقل می‌کنند؛ بی‌آنکه دغدغه صورت مکتوب آن را داشته باشند. مری بویس مانند هر انسان منصفی اذعان می‌دارد که هر کلمه‌ای دارای معانی متعددی باطنی است و اشارات و تلمیحاتی پنهان را در خویش نهان دارد که نباید نسبت به آن‌ها سهل‌انگار و ساده‌اندیش بود.

دیدگاه‌های شیدر با اندکی دخل و تصرف مورد پذیرش محقق ایتالیایی بوزانی (A. Bausani) قرار می‌گیرند. بوزانی بر وجه «غیر عاطفی و خردمدار» اشعار حافظ تأکید می‌کند؛ همان وجهی که غزل فارسی را از نظم رومانتیک اروپایی (و بیش از همه از شعرهای

الهام‌گرفته از غزل فارسی در اروپا!) متمایز می‌کند. البته بوزانی برحلاف شیدر عنایت خاصی به شعر آهوی وحشی و ساقی‌نامه خواجه دارد و آن‌ها را جزو جذبات‌ترین و شخصی‌ترین ابیات شاعر می‌شمارد. خاورشناسان آمریکایی نیز به شعر حافظ روی آورده‌اند. مایکل هیلمن (Michael Hillmann) در دهه هفتاد نسخه تطبیقی غزلیات خواجه اثر مسعود فرزاد را مورد نقد قرار می‌دهد و در سال ۱۹۷۶ رساله‌ای را در خصوص وحدت در غزلیات حافظ می‌نگارد. ایرج افشار همانند هیلمن ولی با دیدگاهی ساختارگرایانه از نو مفهوم ترک شیرازی را مورد تفسیر قرار می‌دهد. در فنلاند هنری برامز (Henri Broms) نوعی قرابت و خویشاوندی میان جریانات سمبولیسم در شعر فرانسه و شعر حافظ را باز یافته است و هم‌چنین قدم‌های آغازین را برای تهیه زندگی‌نامه حافظ برداشته است. در تقابل با تفاسیر دانشمندان در غرب که همواره بروججه تجریدی اشعار خواجه توجه داشته‌اند؛ پاره‌ای از محققان ایرانی و روس به‌زعم خود در پی یافتن پیام‌های «سیاسی» در شعر حافظ بوده‌اند. شراب، معشوق و محتسب باید از نو فهم می‌شد. برژینسکی (I. S. Braginsky) که خود پیرو تفاسیر محمدتقی بهار است، اظهار می‌دارد که می‌توان دهشت ناشی از وقایع سیاسی را از پس استعارات رایج درک کرد. حافظ برای برژینسکی مبدل به اسوه شوق به آزادی فردی و رندی اصیل می‌شود. واژه رند برای برژینسکی «تجسم قهرمان رویایی خویش» است. دانشمند دیگر شوروی شواسلام شومحمدوف (Schoislam Schomuhamedov) در مقاله خود در یادنامه یان ریپکا (۱۹۶۷) می‌گوید که حافظ خلایق خود را در خدمت انسان‌های عامی قرار داده بود و رند حقیقی خود حافظ است که از حیات دنیوی کامیاب شده و رنگ تعلق‌نپذیرفت و بیت مشهور او ناظر به همین معنا است:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود
 ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است
 برای محقق شوروی این بیت نوعی انکار و اجتناب از «افیون توده‌ها» را تداعی می‌کند، حال آن‌که کلمه همت و کل بافت زبانی شعر آرمان‌های عرفانی را القا می‌کند. در نظر محمدوف حافظ انسانی است نواندیش و شاعری ترقی‌خواه. باید در این‌جا از انتقادات اقبال در نخستین چاپ کتاب اسرار خودی (۱۹۱۵) علیه حافظ نیز ذکر می‌کنیم. بررسی چند و چون این انتقادات و هم‌چنین جهان‌بینی احمد کسروی که می‌گفت علت علاقه منتقدان غرب به حافظ به این سبب است که شعر حافظ تصویری از شرق تن‌پرور و عاطل ارائه می‌دهد؛ درخور پژوهشی مستقل است. اما به‌راستی چه چیزی موجب شده است که حافظ تا به این حد مقایسه‌ناپذیر و یکه باشد؟ تعداد شاعران برجسته در ایران اندک نیست؛ اما این نام حافظ است که تابناک‌تر از همه غزل‌سرایان دیگر می‌درخشد. شیدر و بوزانی به حق به این واقعیت اشارت کرده‌اند که ما برای فهم درست عظمت حافظ، باید پیش‌داوری‌ها و تصورات غربی خود را از تجربه تغزلی و شعری [حافظ] کنار بگذاریم. برای مقایسه شعر حافظ با شعر اروپایی شعر دوره باروک مناسب‌تر است. حافظ به‌قول رومی‌ها Poeta doctus شاعر عالم و چیره‌دست است و برای درک و لذت‌بردن از کل زیبایی یک بیت باید کلاف پیچیده و غامض تلمیحات و ظرایف تشبیهات و معانی بیان فراوان آن را از هم گشود. ریپکا به نحو خاص اهمیت کنایه‌های زبانی و مفهومی شعر حافظ را مورد توجه و تأکید قرار داده است. تازه هنگامی که مبانی صناعات شعری به‌خوبی درک شوند، می‌توان به تحقیق یا فهم سطوح مختلف مفاهیم مستتر در شعر [حافظ] امیدوار شد. ابیات حافظ رومانیتیک نیستند؛ بلکه مانند الماس‌های تراش‌داده‌ای هستند که هر دم

رنگ‌های تازه‌تری از آن‌ها ساطع می‌شود.

بیاوریم که می‌گوید:

بزرگی تو از آن است که پایان را نمی‌شناسی

و سرنوشت تو این است که هیچ‌گاه آغاز نمی‌کنی.

زیرا که گوته به‌خوبی از این نکته آگاه بود که قالب غزل به‌رحال خاص شعر فارسی است و ضرورت قافیه، به

شعر حالتی می‌دهد که با اندک تسامحی می‌توان آن را

ملغمه‌ای از صور نامید و شاعر به‌جای آن‌که بیانش به

نقطه‌ خاصی تمرکز پیدا کند، روحش به جهات و

موضوعات گوناگون متمایل می‌شود. برای درک مفهوم

شاهد در شعر حافظ به‌عنوان والاترین تجلی و مظهر

الهی باید به عرفان ایرانی - اسلامی رجوع کنیم و

به‌خصوص به مصطلحاتی که احمد غزالی و روزبهان

بقلی در عرفان عاشقانه پرورانده‌اند. به همین سبب صور

شعری حافظ را می‌توان در سطوح متنوع و متفاوتی

تفسیر کرد، معشوق می‌تواند در میکده یا مولایی مقتدر

یا آن‌که حضرت حق جل جلاله باشد. در هر سه مورد

صفات که شعر به معشوق نسبت می‌دهد می‌تواند

صادق باشد. آن ترک زیبا و خونریز می‌تواند اشاراتی

باشد به هرکدام از مواردی که ذکر شد؛ زیرا که در برابر

معشوق، ستایش و نیاز و تمنا، همواره از زبان بنده‌ای

است که شاعر نام دارد و سر در خط فرمان محبوب

نهاده است. برای مثال اگر ما از میان اشعار شاعر، شعر

ترک ش ازی را که بسیار نقل می‌شود، انتخاب کنیم،

همه ظایفی را که به آن‌ها اشاره کردم، باز می‌یابیم. این

بیت جذابتی و صف‌ناپذیر دارد که ناشی از استعمال

استادانه **مراعات النظر** است.

[اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را]

ما در این بیت با سه مفهوم جغرافیایی سروکار

داریم: شیراز، سمرقند و بخارا و سه مفهوم که اعضای

بدن هستند: دل، دست و خال؛ در این شعر دو واژه

هندو و ترک را داریم که از قرن هفتم هجری نمونه تضاد

شده‌اند. در سنت شعر فارسی واژه ترک نماد مسجوبی

فریدریش روکرت تنها مترجم آلمانی است که

توانسته است اندکی از آن رنگ «غیر رومانیک» غزل

حافظ را در ترجمه‌اش حفظ کند و هنگامی که رایزر

مساریاریلکه در سونات‌هایی برای اورفئوس

(die Sonetten an Orpheus) می‌گوید:

قلب من! آوازه‌خوان باغ‌هایی باش که نمی‌شناسی -

باغ‌هایی در اصفهان و شیراز که گویی در بلور جای

گرفته‌اند...

به نحو مشهودی به فهم ویژگی بلورین بودن غزل فارسی

نایل آمده بود. ما نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که شاعر

احساساتش را پیش‌روی ما سرریز کند، بلکه اوج هنر در

این است که شاعر احساسات خود را چنان تلطیف و

صاف کند که در نهایت بیتی بی‌نقص برجای بماند که

مانند قطره گلاب، عطر هزاران گل بربادرفته در خویش

دارد. بعد از آن است که این بیت در اختیار خواننده قرار

می‌گیرد و او بسته به حال و هوایی که دارد، می‌تواند به

نقل و تفسیر آن بپردازد.

شاید این مطلب به زیباترین وجه ممکن توسط

ایران‌شناس دانمارکی آرتور کریستنسن بیان شده است.

تکریم و ستایش او نسبت به حافظ در کتاب **شیدر تجربه**

گوته از شرق (صفحه ۱۷۷) در ترجمه آلمانی انعکاس

یافته است. تکریم او از بهترین قطعاتی است که در

خصوص حافظ نوشته شده است. او شعر حافظ را با

تزییات لعابی و پرنقش و نگار ایرانی مقایسه می‌کند:

«چون بهره‌گیری از سطوح متقارن و منظم اسلیمی‌ها و

اشکال هندسی و گل و بته که با کلمات و آیاتی مُذهب

از قرآن [کریم] که در هم ادغام شده‌اند...» رنگ این

کاشی‌های لعابی هر دم بسته به این که در چه نوری به

آن‌ها نگریسته شود رنگ دگرگون می‌شود. در این جا ما

به آن تذکار و بکنز در باب خصیصه غیر دراماتیک بودن

نظم فارسی تقرب حاصل می‌کنیم و می‌توانیم از گوته

نقل قولی از دیوان شرقی غربی [در مورد شعر حافظ]

Oder redet er, wo über Sinnliches
er zu reden sheint. nu Übersinnliches?
Sein Geheimnis ist unübersinnlich,
Denn sein Sinnliches ist übersinnlich.

آنجا که به نظر می آید حافظ تنها از عالم نامحسوس (ملکوت) سخن می گوید، سخن او از عالم محسوس (ناسوت) است. آیا به راستی آنجا که او از محسوس سخن می گوید روی سخنش با نامحسوس نیست؟ راز حافظ نامحسوس و ماورایی نیست، زیرا که محسوس در شعرش همانا از عالم نامحسوس است.

سفیدرو و زیبا و بی رحم و واژه هندو نماد بنده‌ای فرومایه و سیاه‌روی و محنت‌زده است (می‌توان از مفاهیم نجومی نیز یاد کرد که مریخ به‌عنوان ترک فلک و زحل به‌عنوان هندوی فلک تلقی می‌شدند). به زبان ساده این بیت موزون و بی‌نقص بیان‌کننده این آرزو است که شاعر حاضر است برای کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین نشانه لطف و عنایت از جانب معشوق / مولی / پروردگار، باارزش‌ترین متاع دنیوی را فدا کند.

تقریباً می‌توان همه ابیات دیوان حافظ را به همین سبک و سیاق تفسیر کرد و شاهد بافت حیرت‌انگیزی از صور خیال باشیم که به ما مجال تفاسیر متضاد را می‌دهند. در کنار این ویژگی باید از فخامت و صف‌ناپذیر زبان اشعار نیز یاد کنیم. تیسن (Thiesen) در مقدمه سودمند خود بر نظم فارسی به نحو مبسوط این موضوع را مورد بحث قرار داده است. تنسيق الفاظ موزون و گوش‌نواز است و از التقای عنیف دو حرف مصوت خبری نیست و آشکارا موازین عروض بسیار طبیعی و متناسب رعایت شده‌اند؛ در حالی که برای اغلب شاعران دیگر پیوند بی‌نقص میان مضامین و موازین عروضی کاری دشوار و مشغله ذهنی طاقت‌فرسایی بوده است. ویکنز به درستی (در دانشنامه نوبن اسلام) می‌نویسد: حافظ پاره‌ای از والاترین و فنی‌ترین اشعار جهان را سروده است. به نوعی می‌توان گفت که شعر او مانند بازی مهره‌های شیشه‌ای است و چنین به نظر می‌رسد که در شعر او دنیای حسی و دنیای ماورای حواس در تعادلی مطلق و تمام‌عیار حاضرند. هیچ‌کس به‌خوبی شاعر و ایران‌شناس آلمانی، فریدریش روکرت رمز و راز شعر حافظ را درست انتقال نداده است. ما وفادارانه‌ترین ترجمه غزلیات او را مدیون روکرت هستیم که در دفتر خاطرات شاعرانه‌اش بیش از یک قرن پیش سروده است

پی‌نوشت‌ها:

*. مأخذ این مقاله به شرح زیر است:

Spektrum Iran, Zeitschrift für islamisch-iranische Kultur, Annemarie Schimmel, Hafiz und seine Kritiker, Bonn 1988.

توضیح: عنوان اصلی این مقاله حافظ و منتقدانش بود که به صلاح‌دید سردبیر محترم فصلنامه هنر، عنوان حاضر انتخاب شده در ضمن در همین‌جا از آقای دکتر نورج رحمانا که زحمت ترجمه شعر نیچه را تقبل کرده و در قالبی موزون و وفادار به فارسی برگرداندند، تشکر می‌کنم.

Hafiz, wo er scheint Übersinnliches
nur zu reden, redet über Sinnliches.