

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال نهم (۱۳۸۷)، ویژه‌نامه عربی ضمیمه شماره ۱۷

مقایسه مضامین تغزلی مشترک بین متنبی و حافظ*

دکتر وحید سبزیان‌پور^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

محمدرضا سوری

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب

چکیده:

متنبی و حافظ دو قله بلند ادب عربی و فارسی هستند که هردو سر به قله کیوان و اوج آسمان دارند. هردو به أخذ و اقتباس از آثار گذشتگان و فرآوری آن به شکلی بدیع و بی‌نظیر شهرت دارند. آثار هردو برآیند تلاش‌های گذشتگان به اضافه معماری و طراحی جدید و بی‌بدیل به مدد قریحه و ذوق خداداد آنهاست. متنبی غزل را برای شروع به عنوان تشبیب در ابتدای قصاید خود آورده و انگیزه او در غزل سرایی، عرف و پسند مردم روزگارش بوده است، حال آنکه حافظ غزل سراسر، حافظ عاشق است و هستی را طفیل عشق می‌داند، متنبی عشق را بیماری می‌پندارد. با این وجود هردو گوینده بزرگ با دو هدف و نگرش متفاوت دست به غزل سرایی زده‌اند.

حافظ سخت متأثر از ادب عربی است، بالطبع متنبی هم که جایگاه ویژه‌ای در ادب عربی دارد، مطمحنظر او بوده به گونه‌ای که در دیوان او یک مصراع از اشعار متنبی دیده می‌شود و مضامین بسیار نزدیک و شبیه به مضامین متنبی در غزلیات او دیده می‌شود که صاحب نظران به آن اشاره کرده‌اند.

در این مقاله با نشان دادن برخی شباهت‌ها در اشعار این دو شاعر و نقد و مقایسه آنها، نظری گذرا به تفاوت غزلیات آنها از دریچه مضمون و نوع نگرش می‌اندازیم.

کلید واژه: حافظ، متنبی، غزل

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۱/۱۹

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۶/۲۰

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: wsabzianpoor@yahoo.com

مقدمه

متنّبی و حافظ چند خصیصه مشترک دارند و از چند جهت هم تفاوت. هردو از شاعران کم نظیر و پرآوازه در ادب فارسی و عربی هستند که با لشکر شعر خود جهانگیرند و بر مسند سیادت و بزرگی تکیه دارند. ضمناً هنر هردو، اخذ و اقتباس از گذشتگان و فرآوری محصولات جدید است، هردو از مهندسان و معمارانی هستند که با مواد و مصالح موجود در آثار گذشتگان طرحی نو در انداخته‌اند. هردو غزل سروده‌اند، هرچند متنّبی غزل را برای شروع قصیده و رعایت عرف شعری و رسوم روزگار خود آورده ولی حافظ اصولاً غزل سراسر است؛ ولی در محور عمودی شعر وظیفه اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد (نک: شمیسا، ۱۳۷۴، ص ۲۴۲). هردو به نوعی پایبند کامجویی و لذت‌طلبی از جهان مادی هستند، در کنار این تفکر، مشرب عرفانی ریشه دار و عمیق در غزلیات حافظ و گرایش به عفاف و پاکدامنی در شعر متنّبی دیده می‌شود. هردو مضامین مشترکی در حالات عاشق و معشوق و ویژگی‌های عشق دارند. آنچه در پی می‌آید مقایسه برخی مشترکات یاد شده است:

۱- تأثیر پذیری حافظ از قرآن

حافظ، قرآن را در سینه دارد:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ

به قرآنی که اندر سینه داری

(۴۴۷/۷)

و کسی مثل او لطایف قرآنی و حکمت را جمع نکرده است

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با نکات قرآنی

(از قصیده ۲)

افزون بر اشراف بر چهارده روایت قرآن کریم (گر خود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت^۱ (۱۱/۹۴) سخت متأثر از معانی و مضامین و سبک قرآن کریم است^۲. (خرمشاهی، ۱۳۸۲، صص ۱۲۴-۲۰)

۲- تأثیر پذیری حافظ از پیشینیان

نبوغ و شکوفایی مبتکران و نوآوران همواره مدیون کوشش‌های پیشینیان است،

العَلَمِيُّ مَحْظُورَةٌ اَلَا عَلَمِي

مَنْ بَنَى فَوْقَ بَنَاءِ السَّلْفِ

(دهخدا، ۱۳۷۰، ص ۲۶۳)

ادعای تأثیر پذیری حافظ از نکته‌سنجان قبل از خود، ممکن است در بادی امر، اعجاب ما را به هنر او کاهش دهد ولی با تأمل در طبع ظریف و حسن خداداد او درمی‌یابیم که این ادعا نه تنها مایه نقصان نیست بلکه نشانه نبوغ بی‌بدیل او در گلچینی و جرعه‌نوشی از بهترین و پاکیزه‌ترین شهد گل‌های بستان ادب و فراوری آن به صورتی جدید است که آنچه خوبان همه دارند، او یکجا دارد «شاید بتوان گفت کمتر مضمون و تصویری در شعر حافظ می‌توان یافت که بی‌سابقه و بدیع باشد»، (پورنامداریان، ۱۳۸۲، ص ۱۳۴)

«حافظ ضمن تتبع آثار استادان مقدم بر خود، بهترین غزل‌ها یا ابیات یا مضامین آنها را تقلید می‌کرده... گاه تقریباً بیت یا مصرعی را با اندک تغییر نقل می‌کرده...» (صفا، ۱۳۷۳، ۱۰۷۸) نیز (نک: شمیسا، ۱۳۶۹، صص ۱۳۶-۱۳۹)

اخذ و اقتباس حافظ از لفظ و معنای شعرای پیشین چندان وسیع و عمیق است که به قول یکی از حافظ پژوهان «اگر از آن به مصدوره و حتی غارت تعبیر کنیم با آنکه تعبیری نامحترمانه است، ولی ناحق و نامنصفانه نیست» (خرمشاهی، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۳۲) و این لازمه هر اثر شگرف و جاویدی است که خالق آن با تکیه بر استعداد و نبوغ خود، لازم است پا بر قله‌های بلند گذارد و گرنه آثار شگرف و بدیع به وجود نمی‌آید. آنچه شعر حافظ را مقبول طبع مردم صاحب نظر کرده است گلچینی از بهترین مصالح و

مواد، برای معماری کاخی بدیع و شگرف است که ممکن است نمونه بعضی اجزای آن را در روزگار پیشین بتوان یافت ولی طراحی و معماری و استخدام اجزاء آن به گونه‌ای است که برآیند هنر و لطافت گذشتگان است و در میان اقران و نظایر بی‌بدیل است.

۳- تأثیر پذیری حافظ از ادب عربی

حافظ خود می‌گوید: دهانش پر از عربی است: (زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است «۱/۶۴») اندکی تأمل در غزلیات حافظ نشان می‌دهد که منظور او از دهان، فضای فکری و حال و هوایی است که در آن زندگی می‌کند، اگر نگرش ویژه به دنیا و استخدام واژه‌ها و اصطلاحات خاص را یکی از تعاریف سبک ادبی بدانیم (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۱۵) باید گفت که خواجه حافظ نه دهانش که ذهن و خیالش سخت متأثر از سبک قصاید عربی است. به گونه‌ای که اگر کسی او را نشناسد، گمان می‌کند که اهل بادیه بوده و یا مدتی در آنجا ساکن بوده است. او که بنا به قول مشهور به ندرت از شیراز بیرون رفته، چگونه در حال و هوای اطلال زندگی کرده است؟ از مقدمه جامع دیوان حافظ، محمد گلندام، بر می‌آید که خواجه سخت شیفته کتاب‌ها و دواوین عرب بوده تا آنجا که نسبت به جمع آوری دیوان خود اهتمام نورزیده است: «اما به واسطه محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان و بحث کشف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع اشعار غزلیات نپرداخت»، (جریزه دار، ۱۳۶۸، ص ۷۳)، به اعتقاد صاحب کتاب حافظ شیرین سخن، این تتبع و تجسس در اشعار حافظ بخصوص در اشعار تازی‌اش به خوبی هویداست. (معین، ۱۳۶۹، ص ۱۲۷)

نام‌هایی مثل «سلمی»، «سلیمی»، «لیلی»، «سعاد»، «الحمی»، «وادی الأراک»، «ذی سلم»... که در لابلای اشعار خواجه شیراز دیده می‌شود، از موضوعاتی هستند که تخیل حافظ در آنها جلوه‌های گوناگون داشته و موضوع تشبیهات و استعاره‌ها و تصاویر فراوان و گوناگون قرار گرفته است، این واژه‌ها نشان‌هایی از شاعران جاهلی، صدر

اسلام و دوره عباسی دارد (حسینی، ۱۳۷۱، ص ۳۳۰) بر اساس این پژوهش، ۸۸ مصراع عربی در دیوان حافظ وجود دارد که برخی تلمیح به آیات قرآن، برخی تضمین شاعران عرب، تعدادی ضرب المثل عربی و بقیه از خود حافظ است.

به اعتقاد ما مقام شاعری حافظ با مشرب عرفانی او یکی نیست چنانکه در بخش تأثیر پذیری حافظ اشاره کردیم، تقلید و تتبع در آثار قدما شیوه کار او بوده است بهره‌مندی از غزلیات سعدی و پیروی عروضی از او، بهره‌گیری از مولانا و استقبال از شاعران معاصر خود، گواهی بر این مدعاست. (نک: شمیسا، ۱۳۶۹، صص ۱۳۶-۱۳۹)

اگر مفاهیم زیر که به اعتقاد صاحب نظران از نمونه های اقتباس حافظ از اشعار عربی است توجیه عرفانی هم داشته باشد باز هم مانع از این نمی شود که ما حافظ را متأثر از شاعران عرب با هر شیوه فکری ندانیم؛ برای مثال بیمار بودن نسیم (زریاب، ۱۰۶، قس: دامادی، ۱۴۷) سه جام شراب نوشیدن در صبح (زریاب، ۱۲۷ و قس: دامادی، ۱۵۰)، عدالت در جام شراب (زریاب، ۱۳۳ قس: دامادی، ۱۵۲)، تشبیه خورشید به آهو (زریاب، ۳۰۴، قس: دامادی ۱۵۹) و... ممکن است توجیه عرفانی داشته باشد ولی از جهت بیان و مضمون با تعبیر شاعران دیگر تفاوتی ندارد.

مؤلف کتاب از کوچه رندان بخشی از پژوهش خود را به عربی دانی حافظ اختصاص داده است، او معتقد است حفظ دواوین عرب، اساس کار کسی بوده است که در روزگار حافظ می خواست ادیب و شاعر باشد، علاوه بر تصریح شاعر که دهانش پر از عربیست، نشانه عربی دانی در سراسر دیوان او دیده می شود. اشعار ملمع، اقتباس و اخذ از ابیات مشهور عربی و تضمین آنها بویژه در اولین بیت دیوان، جای هرگونه شک و تردید را بر پر بودن دهان و ذهن او بر طرف می کند، نویسنده در ادامه شواهدی از تأثیر پذیری حافظ از شاعرانی چون متنبی (۲ شاهد)، ابونواس، ابن معتز، ابوالعلا، ابن فارض، بحتری، تمیم بن محض، ابن طباطبا و کتب عربی نقل می کند تا نشان دهد که حافظ متأثر از اشعار آنهاست و یادآوری می کند که مضامین عربی ناخواسته با تغییر صورت در کلام او منعکس است. (زرین کوب، ۱۳۶۹، صص ۳۵-۳۶)

۴- تأثیر گذاری متنبی در ادب عربی

شعر متنبی علاوه بر حکمت، دو شاخص مشخص دارد، اول عظمت و کمال بی نظیر، دوم تأثیر پذیری از افکار پیشینیان. او شاعری است که اشعارش در زمان حیاتش، در محافل علمی او را بلند آوازه ساخت و برای چند قرن مردم را به خود مشغول کرد. این سخن یکی از نقادان و سخن‌شناسان بزرگ عرب دربارهٔ اوست: «جاء المتنبی فملاً الدنيا و شغل الناس» (ابن رشیق، ۱۹۶۳، ج ۱ ص ۱۹۳). او از معدود شاعرانی است که بیش از چهل شرح بر اشعارش نوشته‌اند. (ز. ک. ابن خلکان، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۶۳).

۵- تأثیر پذیری متنبی از ادب عربی

از آنجا که آثار بزرگ و کم نظیر بشری نمی‌تواند محصول یک ذهن و اندیشه باشد و باید برآیند افکار پیشینیان و نبوغ ویژه گوینده باشد، رد پای افکار و آراء مختلف و گوناگون در شعر او دیده می‌شود. بنا براین جای تعجب نیست که «ابو علی الحاتمی» صد بیت از ابیات متنبی را برگرفته از عقاید ارسطو بداند و آنها را در مجموعه‌ای جمع آوری کند. (عمر فروخ، ۱۹۸۵، الجزء الثانی، ص ۴۷۸) و ابو منصور ثعالبی ادیب و ناقد بزرگ عرب فصل مشبعی از کتاب خود را به متنبی و مواردی از اشعار او اختصاص دهد که از شاعران دیگر اخذ نموده است. ابوسعید محمد بن احمد عبیدی نیز رساله‌ای به نام (الإبانه عن سرقات المتنبی لفظاً و معنیاً) نوشته و او را متهم به سرقت ادبی کرده است، قاضی جرجانی در این خصوص کتابی به نام (الوساطة بین المتنبی و خصومه)، تألیف کرده که داوری عادلانه‌ایست در اشعار متنبی. (زرین کوب، ۱۳۷۶، ص ۳۰۲).

۶- چرا حافظ و متنبی

در اینجا این سؤال خودنمایی می‌کند که با همه تفاوت‌هایی که در افکار و نوع نگرش آنها به هستی و خصوصاً عشق وجود دارد، آیا این مقایسه موجه می‌نماید؟ در پاسخ باید گفت: موجه‌ترین دلیل این مقایسه تشابه بین مضامین و تصاویر موجود در

آثار این دو گوینده است، دیگر اینکه چنانکه گفته آمد هردو از سرفرازترین قله‌های دو ادب فارسی و عربی هستند، دو دیگر هردو مشهور به اخذ و اقتباس از گویندگان پیشین هستند، هرچند اخذ و اقتباس حافظ مانند متنبی، دچار جنجال و جدل نشده ولی از این جهت کاملاً به هم نزدیک هستند، سه دیگر هردو دارای اشعار غزلی هستند، هرچند حافظ غزل سراسر است و غزل محور و مدار شعر اوست و با اینکه عرفان در محور افقی شعر اوست، محور عمودی شعرش بیشتر دنیایی عاشقانه و مدحی است (نک: شمیس، ۱۳۷۴، ۲۴۳). در حالی که متنبی برای ورود به قصیده و غالباً در قالب مدح بزرگان، به غزل رو می‌آورد.

از دیگر سو، ممکن نیست که حافظ به اشعار متنبی اهتمام نداشته باشد؛ آیا ممکن است متنبی که با شعر خود قرن‌ها ذهن و فکر مردم را به خود مشغول داشته است در منظومه ذهن و زبان حافظ جایی نداشته باشد؟ در حالی که از بارزترین شاخصه‌های شعر او شهنوشی از گلهای بستان ادب است، حافظ که دهانش پر از عربی است، و از شدت غور و غوص در کتب عربی و دواوین شعر عرب فرصت جمع‌آوری اشعار خود را ندارد، بیش از ۸۰ مصراع عربی در جای جای اشعار خود گنجانده و چند مصراع از شاعران عرب را در دیوان خود تضمین کرده است.^۴

چند نکته در مورد این مقاله

لازم به توضیح است که در موارد تأمل برانگیز، ابیات دو شاعر را در کنار هم عرضه و سعی در مقایسه کرده‌ایم. گاه برای یک مضمون چند شاهد یافته‌ایم که برای اختصار به ذکر یک مورد اکتفا کرده‌ایم. ضمناً از بیان برخی مضامین مشترک دو شاعر نیز به علت پرهیز از دراز دامنی خودداری کرده‌ایم. ابیات حافظ را با شماره غزل و سطر آن از دیوان حافظ چاپ خطیب رهبر و ابیات متنبی را با ذکر صفحه از شرح برقوقی نقل کرده‌ایم.

۷- مقایسه مضامین تغزلی مشترک بین متنبی و حافظ

۷-۱- متنبی و حافظ و کامجویی و لذت طلبی

أَنْعَمُ وَ لَكَدَّ فَلَئَامُورٍ أَوْ آخِرُ
أَبْدَأُ إِذَا كَانَتْ لَهْنٌ أَوَائِلُ
مَا دُمْتَ مِنْ أَرْبِ الْحِسَانِ فَإِنَّمَا
رَوْقُ الشَّبَابِ عَلَيْكَ ظِلُّ زَائِلُ
لِلَّهِوَ آوِنَةٌ تَمُرُّ كَأَنَّهَا
قُبْلُ يُزَوِّدُهَا حَبِيبٌ رَاحِلُ
جَمَحَ الزَّمَانُ فَمَا لَذِيذُ خَالِصُ
مِمَّا يَشُوبُ وَلَا سُرُورٌ كَامِلُ
(۳۷۰/۳)

ترجمه: از نعمت‌ها استفاده کن و لذت ببر زیرا هر کاری که شروعی دارد پایانی در پی خواهد داشت.

تا زمانی که نیازمند زیبارویان هستی (لذت ببر) زیرا عنفوان جوانی چون سایه‌ای زودگذر است.

شادی، روزگاری دارد که می‌گذرد، گویی بوسه‌های دوستی است که به سفر می‌رود.

روزگار بدرفتاری می‌کند، هیچ لذت خالصی وجود ندارد که آمیخته (به رنج و اندوه) نباشد و هیچ شادی‌ای کامل نخواهد بود.

در ابیات بالا متنبی به کامجویی از دنیا توصیه دارد و با تأکید بر مرگ که حتمی است، مخاطب را به سوی زیبارویان و استفاده از لذات جوانی دعوت می‌کند.

در مطاوی دیوان حافظ نیز دعوت به کامجویی و شادخواری دیده می‌شود:

ز وصل روی جوانان تمتعی بردار

که در کمینگه عمر است عالم پیر

(۲۵۶/۲)

نشاط و عیش و جوانی چو گل غنیمت دان

که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ

(۲۹۵/۷)

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر

که صاف این سر خم جمله دُردی آمیز است

(۴۱/۵)

۲-۷- تفاوت دیدگاه متنبی و حافظ در خصوص عشق

متنبی عشق را مادی و زمینی محض می‌داند و از طرف دیگر خود او عقیف و پاکدامن است، از اینرو به عشق خوشبین نیست، عشق را زودگذر می‌داند، و با آمدن عشق در وجود انسان، جایی برای حاکمیت عقل نمی‌بیند:

وَمَا هِيَ إِلَّا لِحْظَةٍ بَعْدَ لِحْظَةٍ

إِذَا نَزَلَتْ فِي قَلْبِهِ رَحَلَ الْعَقْلُ

(۲۹۸/۳)

ترجمه: عشق، چیزی جز لحظه‌ای بعد از لحظه‌ای نیست، وقتی وارد قلب او (عاشق) می‌شود، عقل رخت برمی‌بندد.

همچنین عشق را چیزی جز فریب و طمع نمی‌داند که قلب به آن مبتلا می‌شود:

وَمَا الْعِشْقُ إِلَّا غَرَّةٌ وَ طَمَاعَةٌ

يُعْطِرُضُ قَلْبُ نَفْسَهُ فَيَصَابُ

(۳۱۸/۱)

ترجمه: عشق، چیزی جز فریب و طمع نیست، که قلب عاشق خود را گرفتار می‌کند پس گرفتار می‌شود.

بدیهی است که چنین عشقی به علت پایبندی شاعر به اصول اعتقادی و آداب و رسوم برای او جایز نیست و با افتخار راه عفاف و پاکدامنی را برمی‌گزیند و از شراب که او را به دام عاشقی و فساد می‌اندازد، دوری می‌کند:

وَ غَيْرُ فُؤَادِي لِلْغَوَانِي رَمِيَّةٌ

وَ غَيْرُ بَنَانِي لِلزُّجَاجِ رِكَابُ

(۳۱۸/۱)

ترجمه: این غیر قلب من است که مورد اصابت تیر زیبارویان قرار می‌گیرد و غیر من است که کاسه شراب را به دست می‌گیرد.

در ابیات دیگری نیز اشاره به دوری خود از زنان زیبارو دارد از جمله (۳۴۹/۱)، (۳۴۸/۱) و (۶۵/۲) همچنین غلبه روح حماسی، سفر و زیاده‌طلبی و جستجوی ممدوح و کسب رضایت او برای رسیدن به مال و مقام دنیایی او را نسبت به زنان زیبا بی‌میل می‌کند تا آنجا که صریحا مرکب‌های سریع را برتر از زیبارویان می‌داند:

أَلَا كَلُّ مَا شِئِيَةِ الْخَيْزَلِي

فِإِذَا كُتِلَ مَا شِئِيَةِ الْهَيْتَلِي

(۱۶۰/۱)

ترجمه: آگاه باشید، هر زنی که با ناز و عشوه راه می‌رود، فدای هر اسب سریعی باد.

اما دیدگاه حافظ نسبت به عشق از گونه‌ای دیگر است، حافظ سعادت آدمی را در گرو عشق می‌داند؛ البته عشقی که الهی است و زمینی نیست:

طفیل هستی عشقند آدمی و پیری

ارادتلی بنمات سعادتی ببری

(۴۵۲/۱)

او از اینکه مشرب عشق ورزی را برگزیده خوشحال است:

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

(۳۱۷/۱)

او زنده به عشق را جاوید می‌داند:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما

(۱۱/۳)

او همه چیز را جز عشق محبوب، فانی می‌داند:

عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده

بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

(۴۸/۳)

همه کائنات را عاشق و طالب یار می‌داند:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست

همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت

(۸۰/۳)

حریم درگاه عشق را بالاتر از عقل می‌داند:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

(۱۲۱/۲)

حتی قبولی روزه و حج از دیدگاه او در گرو عشق است:

ثواب روزه و حج قبول آن کس برد

که خاک میکده عشق را زیارت کرد

(۲۱۶/۲)

به صراحت، فتوای مرگ کسانی را می‌دهد که عاشق نیستند:

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

(۲۴۴/۷)

با ملاحظه در ابیات بالا معلوم می‌گردد که عشق حافظ، آسمانی و پاک و فرامکانی و فرازمانی است، بنابراین عفت و اجتنابِ منتبّی از عشق به دلیل مادی بودن آن است. البته نباید از نظر دور داشت که عشق زمینی و غریزی نیز حجتی از غزلیات حافظ را اشغال کرده است و اغلب در همین نوع از غزلیات است که مضامین مشترک با منتبّی دیده می‌شود، هرچند ممکن است که برخی مضامین مشترک در دیوان این دو شاعر به دلیل اخذ و اقتباس از شاعران قبل از خود و موضوعات کلیشه‌ای صورت گرفته باشد، به هر تقدیر باید پذیرفت که برخی از غزلیات حافظ بر محور مادیات و غرایز بشری می‌چرخد که این خود از عوامل اشتراک است.

۷-۳- مضامین مربوط به چشم

۷-۳-۱ - فتنه بودن چشم

وَفْتَانَةَ الْعَيْنَيْنِ قَتَّالَةَ الْهَوَى

اِذَا نَفَحَتْ شَيْخًا رَوَّاحَهَا شَبَابًا

(۱۸۴/۱)

ترجمه: محبوبی که چشمانش فتنه‌گر است و عشقش قاتل عاشق، اگر بادش به پیر بوزد جوانش کند.

حافظ:

از آن زمان که فتنه چشمت به من رسید
ایمن ز شر فتنه آخر زمان شدم

(۳۲۱/۷)

چشم محبوب دو شاعر فتنه‌گر و دام بلاست، البته فتنه‌ای دل‌انگیز و شیرین، زیرا فتنه چشم محبوب منتبّی، پیر را جوان می‌کند و از نگاه حافظ، عاشق را از فتنه آخرالزمان در امان می‌دارد.

۷-۳-۲- بیماری چشم محبوب

خماری و سستی چشم در آثار ادیبان به بیماری تشبیه شده است، این تعبیر که بیماری چشم معشوق، عاشق را بیمار می‌کند، در آثار هردو شاعر آمده است:

أَعَارَتِي سُمْمَ عَيْنَيْهِ وَ حَمَلَنِي

مِنَ الْهَوَى ثَقُلَ مَا تَحْوِي مَازِرُهُ

(۲۲۰/۲)

ترجمه: بیماری چشمش را به من داد و بار سنگین غم عشقش را به دوش من گذاشت.

تعبیر بیماری چشم محبوب در دیوان حافظ نیز چندین بار تکرار شده است:

مزن بردل ز نوک غمزه تیرم

که پیش چشم بيمارت بمیرم

(۳۳۲/۱)

در بیت زیر نیز اشاره به بیماران بسیار برای چشم محبوب دارد:

ز کفر زلف تو هر حلقه‌ای و آشوبی

ز سحر چشم تو هر گوشه‌ای و بیماری

(۴۴۳/۲)

۸-۳-۳- چشمی که مست می‌کند

متنی چشم یار را مست می‌داند و می‌گوید:

كَأَنَّمَا قَدَّهَا إِذَا انْفَتَلَتْ

سَكْرَانٌ مِنْ خَمْرِ طَرْفِهَا تَمَلُّ

(۳۲۶/۳)

ترجمه: گویی قامت او هنگامی که (از ناز و کرشمه) به چپ و راست متمایل می‌شود، از شراب چشمش مست شده.

در حقیقت، شاعر با سرایت دادن مستی از چشم یار به قامت او، قصد مبالغه در مستی را دارد.

حافظ:

هرکس که بدید چشم او گفت

کو محتسبی که مست گیرد

(۱۴۸/۲)

زیبایی تعبیر حافظ در گرو تشبیه مضمر و حسن تعلیل آن است، زیرا نمی‌گوید چشم یار مست است، بلکه شدت مستی آن را به حدی می‌داند که هر بیننده‌ای با دیدن آن، به دنبال محتسب می‌گردد تا برای حفظ امنیت مردم، این چشم مست را دستگیر کند، در واقع شاعر برای ارائه امری محال و غریب، به شکلی ملموس و ممکن از تشبیه صریح خودداری می‌کند و به‌خوبی می‌داند که دستیابی به مطلب، بعد از غور و تأمل، بسی شیرین‌تر و ارزنده‌تر از ارائه بی‌پرده است (فاضلی، ۱۳۷۶، ص ۱۷۲)

۷-۳-۴- شراب دادن چشم محبوب

شراب دادن چشم به عاشقان کنایه از جاذبه و تأثیر گذاری چشم در روح و جان مشتاقان است، ابو طیب گوید:

وَ طَرَفٌ إِنْ سَقَى الْعُشَّاقَ كَأْسًا

بِهَاسًا نَقَضَتْ سَقَانِيهَا دِهَاقًا

(۴۱/۳)

ترجمه: او چشمی دارد که اگر به عاشقان، جام نیمه پر دهد، به من جام لبریز می‌دهد.

حافظ:

لبت شکر به مستان داد و چشمت می به میخواران

منم کز غایت حرمان نه با آنم نه با اینم

(۳۵۶/۴)

۷-۳-۵- تأثیر چشم محبوب در عاشق

تأثیر چشم محبوب در کسانی که اهل عشق نیستند و احتمالاً دیگران را برای آن سرزنش می‌کنند، ولی خود به دام جاذبه چشم گرفتار می‌شوند از مضامین مشترک دو شاعر است، متنبی می‌گوید:

وَمَا كُنْتُ مَمَّنْ يَدْخُلُ الْعِشْقُ قَلْبَهُ

وَلَكِنْ مَنْ يُبْصِرُ جُفُونَكَ يَعْشَقُ

(۴۸/۳)

ترجمه: من کسی نبودم که عشق وارد قلبش شود؛ ولی هرکس به چشم تو نگاه کند عاشق می‌شود.

حافظ نیز در همین خصوص گوید:

عیب دل کردم که وحشی وضع و هرجایی مباش

گفت چشم شیرگیر و غنج آن آهو بین

(۴۰۲/۲)

چنانکه ملاحظه می‌شود بیان متنبی عاری از هر تصویر و یا زیبایی ادبی است، در حالی که حافظ با تردستی و کیمیاگری، ویژگی دو حیوان ناسازگار را در وجود محبوب جمع می‌کند، محبوب حافظ از یک سو چشمی دارد که شیر را هم مقهور خود می‌کند و از دیگر سو غمزه آهو را دارد «این معجزه یعنی پیوند بین اشیاء متنافر و متضاد و مطبوع نشان دادن آن، معجزه شعر است. (عباس، بی‌تا، ص ۱۴۷). ضمناً با گزینش هدف دار و انتخاب شایسته صفت «وحشی وضع» برای عاشق، با ملاطی از تناسب بین وحشی، آهو و شیر اجزای کلام را به هم پیوند داده است. تأمل در کیمیاگری و میناکاری‌های حافظ نشان از چربدستی او در استفاده از مواد و مصالحی است که احتمالاً دیگران هم به کار گرفته‌اند؛ ولی معماری حافظ به گونه‌ای است که مقبول طبع صاحب نظران شده است.

۷-۳-۶ - گناه چشم و نگاه

گلایه از چشم که با دیدبانی خود موجب اسارت دل می‌شود، از مسیرهای پر رفت و آمد در بازار شعر و ادب است، متنّبی با طرح این سؤال که «در جایی که چشم عاشق قاتل اوست و قاتل و مقتول یکی است، خونبها را از چه کسی باید گرفت» میدان وسیعی برای پرواز پرنده خیال در مقابل مخاطب قرار می‌دهد:

وَ أَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَيِّتَةَ طَرْفُهُ

فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ

(۳۶۷/۳)

ترجمه: من کسی هستم که چشمش مرگ را به سوی خود کشید، پس چه کسی ولیّ دم خواهد بود، در حالی که مقتول قاتل است.

حافظ نیز با تردستی در بیان همین مضمون رخ و دل و خون و گردن و چشم را در قالب یک تناسب در کنار هم جمع می‌کند، با دادن قدرت اندیشه به دل، به او شخصیت انسانی می‌دهد و با کنایه «خون من به گردن» کلام خود را آذین می‌بندد.

نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت

اگر رسد خللی، خون من به گردن چشم

(۳۳۹/۵)

۸- ویژگی‌های محبوب

۸-۱- لطافت و نازکی همراه با سنگدلی

لطافت آمیخته با بی‌رحمی و سنگدلی از دست‌سودهای شاعران گذشته و از نوع تصویرهای کلیشه‌ای است.

بدیهی است که باید هنرنمایی دو شاعر را در ترازوی مقایسه قرار داد. متنّبی یار خود را اینگونه توصیف می‌کند:

كُلُّ خُمْصَانَةٍ أَرْقُ مِنْ الْخَمْرِ

بِقَلْبِ أَقْسَى مِنَ الْجَلْمُودِ

(۴۱/۲)

ترجمه: کمر باریکی است که لطیف‌تر از شراب و با قلبی سخت‌تر از سنگ است.

حافظ:

در سینه دلش ز نازکی بتوان دید

ماننده سنگ خاره در آب زلال

(از رباعیات حافظ)

حافظ با ابداع تشبیه مرکب «قلب سنگین محبوب در سینه» به «سنگ خاره در آب

زلال» حق تصویر آفرینی را به خوبی ادا کرده و تصویر او در برابر توصیف متنبی تمایزی شگرف دارد.

۸-۲- دو صفت حیات بخشی و کشتن عاشق

محبوب با قهر خود عاشق را می‌کشد و با مهر خود او را زنده می‌کند.

النَّاعِمَاتُ الْفَاتَاتُ الْمُحْيِيَا

تُ الْمُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلَالِ عَرَائِبَا

(۲۵۰/۱)

ترجمه: زنان لطیفی که با کرشمه زنده می‌کنند و می‌کشند.

حافظ:

با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل

کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

(۵۷/۶)

در بیان متنبی دو ویژگی متضاد محبوب یعنی «حیات بخشیدن در وصال و کشتن

عاشق در فراق» در کنار هم آمده، حافظ با وام گرفتن انفاس عیسوی از قرآن کریم و

متون دینی، راه تخییل را هموار می‌کند و دست مخاطب را گرفته، به راه‌های دور و دراز می‌کشاند و با یک سؤال بلاغی که بر حیرت و تعجب تأکید دارد، می‌پرسد: به چه کسی می‌توان گفت که یار با نفس حیات بخش و عیسی گونه خود ما را که مرده‌ایم زندگی می‌دهد، ما را کشت (یعنی آنقدر شگفت و حیرت‌انگیز است که جایز نیست به کسی گفته شود زیرا کسی باور نمی‌کند)

۸-۳- شفابخشی محبوب

لَمَّا وَجَدْتُ دَوَاءَ دَائِي عِنْدَهَا

هَانَتْ عَلَيَّ صِفَاتُ جَالِينُوسَا

(۳۰۵/۲) و نیز (۳۰۱/۲)

ترجمه: وقتی داروی درد خود را نزد محبوب یافتم، طبابت جالینوس برایم بی‌ارزش شد.

حافظ:

طیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک

چو درد در تو نبیند کرا دوا بکند

(۱۸۷/۴)

علاج ضعف دل ما کرشمه ساقی است

بر آسیر که طیب آمد و دوا آورد

(۱۴۵/۶)

۸-۴- غارتگری قلب و عقل

محبوب متنبی نه تنها عقل و دل عاشق، که عقل و دل شجاعان را می‌رباید:

الْمُنْهَبَاتُ قُلُوبَنَا وَعُقُولَنَا

وَجَنَاتِهِنَّ النَّاهِبَاتِ النَّاهِبَا

(۲۵۰/۱) و نیز (۱۴۴/۴)

ترجمه: کسانی که صورت آنها دل و عقل ما را می‌ربایند، صورت‌هایی که غارتگر شجاعان هستند.

حافظ:

یغمای عقل و دین را بیرون خرام و سرمست

در سر کلاه بشکن در بر قبا بگردان

(۳۸۴/۴)

راه دل عشاق زد آن چشم خماری

پیداست از این شیوه که مست است شرابت

(۱۵/۴)

حافظ در بیت اول، محبوب را یغماگر عقل و دین و در بیت دوم، چشم خمار یار را رهن دل عشاق می‌داند.

کلاه در سر شکستن به معنای گوشه‌کلاه شکستن برای ناز و تفاخر و قبا گرداندن به معنی چرخ دادن قبا که از حالات رقص و دلبری بوده، از قراینی است که با وجود آیین رقص و سماع در برخی فرق صوفیه به سادگی توجیه عرفانی را نمی‌پذیرد، این بیت از شواهد بسیاری است که نشان می‌دهد برخی از تعبیرات حافظ از عشق، زمینی است. (ر.ک. اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴، ص ۸۳ و نیز خرمشاهی، ۱۳۶۲، ص ۹)

۸-۵- حمایت رقیبان از محبوب

دِيَارُ اللَّوَاتِي دَارُهُنَّ عَزِيْزَةٌ

بَطْوَلِ الْقَنَّا يُحْفَظُنَّ لَا بِالتَّمَائِمِ

(۲۳۷/۴)

ترجمه: خانه‌های زنانی که به واسطه بلندی نیزه‌ها دست نیافتنی است نه به دلیل

طلسم و دعا.

حافظ:

در آن شمایل مطبوع هیچ نتوان گفت

جز این قدر که رقیبان تندخو داری

(۴۴۶/۳)

بکش جفای رقیبان مدام و جور حسود

که سهل باشد اگر یار مهربان داری

(۴۴۵/۸)

به نظر می رسد موضوع رقیب و نگهبان در شعر حافظ از مضامین کلیشه ای و خیالی است؛ زیرا عشق ورزی به محبوبی که با نگهبان محافظت می شود، از حافظ بعید است.

۸-۶- ناسازگاری و مخالفت محبوب

محبوب نهانی از یک سو نظری به عاشق دلسوخته دارد ولی از دیگر سو اهل کبر و ناز است، به این دلیل هرگاه عاشق روی نیاز به سوی محبوب می کند او ناز می کند و هرگاه اعراض می کند، معشوق به او تمایل پیدا می کند.

نَاءِئْتُهُ فَادْنَانَا أَدْنَيْتُهُ فَفَنَائِي

جَمَّ شَتُّهُ فَنَبَا قَبْلْتُهُ فَفَأَبِي

(۲۳۸/۱)

ترجمه: دورش کردم، نزدیک شد؛ نزدیکش کردم، دور شد. با او شوخی کردم، اجتناب کرد. بوسیدمش، مانع شد. حافظ:

چون شوم خاک رهش دامن بیفشانند ز من

ور بگویم دل بگردان رو بگرداند ز من

(۴۰۱/۱)

روی رنگین را به هر کس می نماید همچو گل

ور بگویم باز پوشان، باز پوشاند ز من

(۴۰۱/۲)

اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد

ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد

(۱۵۵/۱)

توجیه عرفانی این ابیات نیز دشوار می‌نماید.

۸-۷- خطر زیارویان

متنبی از خدا می‌خواهد که ممدوحش را از خطر چشمان زیبا حفظ کند، زیرا این

خطر با شجاعت و سخاوت قابل دفع نیست...

وَقِيَ الْأَمِيرُ هَوَى الْعِيُونِ فَأَنَّهُ

مَا لَا يَزُولُ بِبَأْسِهِ وَ سَخَائِهِ

يَسْتَأْسِرُ الْبَطْلَ الْكَمِيَّ بِنَظْرَةٍ

وَ يَحْوُلُ بَيْنَ فُوَادِهِ وَ عَزَائِهِ

(۱۳۲/۱)

ترجمه: خداوند امیر را از میل به چشمان درامان دارد؛ زیرا (فتنه چشم) چیزی

نیست که با قدرت و شجاعت دفع گردد.

چشم، قهرمان مسلح را با یک نگاه اسیر می‌کند و بین قلب و اراده او حائل

می‌شود.

حافظ:

قوت بازوی پرهیز به خوبان مفروش

که در این خیل حصاری به سواری گیرند

(۱۸۵/۴)

در کلام متنبی یک استعاره وجود دارد و آن اسارت قهرمان به دست هوای نفس

است، و خواجه شیراز در قالب استعاره مکنیه، پرهیز و تقوی را به پهلوانی تشبیه

می‌کند که بازوانی ستبر دارد، (بازوی پرهیز را می‌توان اضافه تشبیهی نیز دانست). هنر

هر دو شاعر در این است که پای عناصر بی‌جان و بی‌احساس را به میان می‌کشند و با

برکشیدن آن تا مرز موجودات جاندار و باشعور و حیاطمند، کلام را مزین و متحلی می‌کنند.

حافظ از مخاطب می‌خواهد که با تکیه به چنین قهرمانی به رزم زیبارویان نرود، زیرا ملاک پیروزی و قدرت در این رزمگاه با دیگر صحنه‌های نبرد متفاوت است، در این میدان نه یک بازوی قوی که یک لشکر در برابر یک سوار که بر مرکب حسن نشسته است، از پای در می‌آید. تعبیر متنّبی از این موضوع در مقابل درخشش و تلالؤ این بیت بلورین تاب برابری ندارد.

۸-۸- بی‌نیازی محبوب از زیور

أَمَّا الثِّيَابُ فَتَعْرَى مِنْ مَحَاسِنِهِ

إِذَا نَضَّاهَا وَيَكْسَى الْحُسْنَ غُرْيَانَا

(۳۵۳/۴)

ترجمه: وقتی لباس را از تنش بیرون می‌آورد، لباس، زیبایی خود را از دست می‌دهد و محبوب در زمان عریانی جامه زیبایی به تن می‌کند.

حافظ نیز آرایش باغ را به واسطه محبوب می‌داند: «شمشاد خرامان کن تا باغ بیارایی» (۴۳۹/۶) در جایی دیگر زیبایی تاج و نگین را به وسیله محبوب می‌داند: زینت تاج و نگین از گوهر بالای تو (۴۱۰/۱) و زینت فلک را از روی چون ماه محبوب می‌داند:

يار من باش که زیب فلک و زینت دهر

از مه روی تو و اشک چو پروین من است

(۵۲/۳)

۸-۹- بوی معشوق و باد صبا و درمان

يُجَنُّ شَوْقًا فَلَوْلَا أَنْ رَائِحَةً

تَزُورُهُ فِي رِيَّاحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلَا

(۲۸۴/۳)

ترجمه: عاشق از شوق معشوق دیوانه می‌شود، اگر باد صبا بویی را به او نرساند بر سر عقل نمی‌آمد:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر

(۲۴۸/۱)

عناصری مانند بوی محبوب، باد صبا و درمان عاشق وجه مشترک سروده‌های شاعر است.

۸-۱۰- حیران شدن مردم از دیدن محبوب

وَلَوْ بَدَتْ لَأْتَاهُمْ فَحَجَّيْهَا

صَوْنُ عَقُولِهِمْ مِنْ لَحْظِهَا صَانَا

(۳۵۲/۴)

ترجمه: اگر محبوب برای مردم آشکار شود، به یقین آنها را حیران خواهد کرد...

حافظ:

بنمای رخ که خلقی واله شوند و حیران

بگشای لب که فریاد از مرد و زن برآید

(۲۳۳/۳)

۸-۱۱- خنده معشوق و گریه عاشق

تَبَلُّ خَدَّيْ كَلَّمَا ابْتَسَمْتُ

مِنْ مَطَرِ بَرْقُوهُ تَنَائَاهَا

(۴۰۶/۴)

ترجمه: هرگاه یار لبخند می‌زند، دو گونه‌ام از بارانی که برق آن دندان‌های اوست،

خیس می‌شود:

متنبی چون کیمیاگری تردست، مضمون ساده «خنده معشوق و گریه عاشق» را در

بیت بالا در پرده‌ای رنگین و بدیع نمایش می‌دهد: دو گونه عاشق در زمان لبخند

محبوب، از بارانی خیس می‌شود که برق ابرهای این باران، دندان‌های درخشان محبوب است. طبع ظریف شاعر، در این تابلوی زیبا اشک را به باران تشبیه می‌کند و با کارآگاهی و ظرافت شاعرانه به تصویر سازی از دندان‌های درخشان محبوب و همانندی آن با برق آسمان می‌پردازد، در عین حال با ایجاد تناسب هنری بین خیس شدن، باران و برق و همچنین بین لبخند، گونه و دندان، چون رشته‌ای نامرئی پیوند بین اجزای بیت را مستحکم می‌کند.

حافظ در همین مضمون لعل رمانی را که نوعی لعل به رنگ دانه انار است برای تصویر سازی از اشک به استخدام می‌گیرد و با اشاره به رنگ سرخ این نوع لعل، عواطف عمیق و پرمایه عاشق را در مقابل خنده محبوب با ترسیم بارش اشک خونین به نمایش می‌گذارد:

حافظ:

ز چشمم لعل رمانی چو می‌خندند، می‌بارند

ز رویم راز پنهانی چو می‌بینند، می‌خوانند

(۱۹۴/۵)

۸-۱۲- خلف وعده زیبا رویان

شاعر عرب معتقد است خلف وعده در بین زیبا رویان، وفای به عهد محسوب می‌گردد، زیرا عهد بسته است که به عهدی پایبند نباشد.

اِذَا غَدَرْتَ حَسَنَاءُ وَقَتُّ بَعَثَهَا

فَمِنْ عَهْدِهَا أَنْ لَا يَلِدُومَ لَهَا عَهْدُ

(۱۰۴/۲)

در جای دیگر بی وفایی دنیا را مانند زنان زیبا می‌داند:

شَمِيمُ الْغَانِيَاتِ فِيهَا فَلَا أَدْرِي

لِذَا أَنْتِ اسْمَهَا النَّاسُ أَمْ لَا

(۲۵۱/۳)

سرشت دنیا مانند طبیعت زنان زیباست (هر دو بی وفا هستند) نمی دانم آیا مردم
برای همین دنیا را مؤنث کرده اند یا نه؟

این مضمون در شعر حافظ به شکل زیر آمده است:

گفتم ز خوبرویان رسم وفا بیاموز

گفتا ز ماه رویان این کار کمتر آید

(۲۳۱/۲)

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب

که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

(۴/۷)

۸-۱۳- ناز پروردگی محبوب

محبوب متنبی آنقدر ناز پرورده و نازک بدن است که درز لطیف لباس، تن او را
مانند شمشیری قوی و برنده آزار می دهد:

تَأَلَّمُ دَرَزَهُ وَاللِّدْرَزُ لَكَيْنٌ

كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّنِيعَا

(۳۵۹/۲)

وقتی با ناز و عشوه راه می روند، به علت لطافت بدنشان، لباس های رنگی پوست

آنها را چون صورتشان نقش و نگار می دهد:

حِسَانُ التَّنَنِيِّ يَنْقُشُ الْوَشْكَى مِثْلَهُ

إِذَا مَسَنَ فِى أَجْسَامِهِنَّ النَّوَاعِمِ

(۲۳۷/۴)

همچنین لباس رنگی به بدن او نقش می دهد

تعبیر حافظ در این خصوص لطیف تر و شاعرانه تر است:

من چه گویم که تو را نازکی طبع لطیف

تا به حدی است که آهسته دعا نتوان کرد

(۱۳۶/۹)

خون خور و خاموش نشین که آن نازک دل

طاقست فریاد دادخواه ندارد

(۱۳۷/۵)

لطافت و محبوب متنبی و حافظ از جهت جسمانی و معنوی قابل تأمل است.

۸-۱۴- تأثیر حیات بخش یاد و خاطره محبوب

عاشق همواره با یاد معشوق خوش است، زیرا یاد او آرام بخش دردها و

رنجهاست و به او امید و حیات می دهد:

اگر فردی که فلج است او را به یاد آورد، راه می رود، و با یاد او، نادان آگاه و لال

سخنگو می شود.

لَوْ حَلَّ خَاطِرُهُ فِي مُقْعِدِ لَمَشِي

أَوْ جَاهِلٍ لَصَحَّ أَوْ أُخْرَسَ خَطْبًا

(۲۴۰/۱)

حافظ:

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم

هر گه که یاد تو کردم جوان شدم

(۳۲۱/۱)

شب تنهایی ام در قصد جان بود

خیالش لطف های بیکران کرد

(۱۳۷/۲)

۸-۱۵- وصف محبوب جوان

عشق به زیبارویان کم سال در ابیات زیر در هر دو دیوان دیده می شود:

خَوْدُ جَنَّتْ بَيْنِي وَ بَيْنَ عَوَاذِلِي

حَرْبًا وَ غَادَرَتِ الْفُؤَادَ وَ طَيْسًا

(۳۰۳/۲)

ترجمه: دختر کم سالی بین من و بین سرزنشگران جنگی را شعله ور کرد و قلبم را مانند تنور پر از آتش کرد.

محبوب حافظ نیز دهانش بوی شیر می دهد و چهارده سال دارد و نوخاسته است:

بوی شیر از لب همچون شکرش می آید

گرچه خون می چکد از شیوه چشم سیهش

(۲۸۹/۲)

«چهارده ساله بتی چابک شیرین دارم» (۳/۲۸۹) و نیز «عاشق روی جوانی خوش و

نوخواسته ام» (۳۱۱/۱)

۸-۱۶- تغییر زیبایی محبوب و تقاضای عاشق

تقاضای تمتع و رسیدگی به عاشق قبل از پژمرده شدن گل روی معشوق از

مضامین مشترک دو شاعر است:

زَوَدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا

مَ فَحُسْنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحُولُ

(۲۶۸/۳)

ترجمه: از زیبایی است بهره ام ده زیرا زیبایی صورت تغییر می کند.

حافظ:

دایم گل این بستان شاداب نمی ماند

دریاب ضعیفان را در وقت توانایی

(۴۹۳/۲)

۸-۱۷- طمع و میل به محبوب

متنی، با توصیف سپیدی پوست محبوب ادعا می کند که به او طمع می کنند ولی

دستیابی به او سخت است:

بَيْضَاءُ تُطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتْهَا

وَ عَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا

(۲۳۹/۱)

ترجمه: سپید رویی است که (عاشق) به آنچه زیر لباس اوست، طمع می‌کند؛ ولی دستیابی به آن سخت است.

اما حافظ با استخدام استعاره «شاهد قدسی»، حسرت خود را برای باز کردن نقاب از محبوب چنین ابراز می‌کند:

ای شاهد قدسی! که کشد بند نقابت؟

وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آب؟

(۱۵/۱)

خوابم بشد از دیده در این فکر جگر سوز

کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت

(۱۵/۲)

۹- صفات و حالات عاشق

۹-۱- حرارت قلب عاشق

دو شاعر در نشان دادن سوز درون و آتش عشقی که در قلب عاشق شعله‌ور است، سخن می‌گویند:

در قلب عاشق آتشی وجود دارد که آتش سوزان جهنم در مقابل آن سرد است:

فَفِي فُؤَادِ الْمُحِبِّ نَارٌ جَوِيٌّ

أَحَرُّ نَارِ الْجَحِيمِ أُبْرَدَهَا

(۲۰/۲)

اما حافظ خورشید را شعله‌ای از آتش درون سینه خود می‌داند:

زین آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

(۸۷/۳)

گرمای جهنم و حرارت خورشید، دستمایه اغراق دو شاعر است. در مقام نقد و مقایسه باید گفت: جهنم جایی دور و نامحسوس است؛ حال آنکه خورشید ملموس و

مرئی است. ضمناً تصور منبع آتشی که خورشید شعله‌ای از آن است و آن آتش در دل عاشق است، یک بار ذهن را به آسمان می‌برد و بار دیگر به دل عاشق باز می‌گرداند، به علاوه دل حافظ با خورشید که منبع نور و حیات است مرتبط است در حالی که در کنار دل متنبی آتش جهنم قرار دارد.

۹-۲- بی خوابی عاشق

بی خوابی عاشق از امور بدیهی است، در شیوه بیانی حافظ دو شاعر استفاده از اجرام آسمانی برای ترسیم بی خوابی دیده می‌شود:

متنبی همنشین فرقدین می‌شود «و تَرَكْتَنِي لِلْفَرَقْدَيْنِ جَلِيسًا» (حافظ ندیم ماه و پروین) «هر دم ندیم ماه و پروین» (۳۵۶/۹)

حافظ: هر شب سر و کارش با ستاره است

«با هر ستاره سر و کار است هر شبم» (۴۰۹/۵)

و شوق به محبوب خواب را از متنبی می‌گیرد:

شَوْقِي إِلَيْكَ نَفْسِي لَدَيْدًا هُجْوَعِي

فَارَقْتَنِي فَأَقَامَ بَيْنَ ضَلْوَعِي

(۳۵۶/۲)

اشتیاقم به تو لذت خوابم را گرفت؛ بیدارم کرد و بین دنده هایم جای گرفت.

حافظ می‌گوید: «غمزه ساقی ز چشم می‌پرستان برده خواب» (۱۴/۵)

۹-۳- تداعی محبوب

عاشق با دیدن برخی اشیاء و اماکن به یاد محبوب می‌افتد، بی شک آنچه که تداعی‌گر محبوب است باید با محبوب شباهت و یا ارتباط داشته باشد، ببینیم این دو شاعر با دیدن چه موجوداتی به یاد محبوب می‌افتند:

مَا لَاحَ بَرَقٌ أَوْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ

إِلَّا انْتَنَيْتُ وَ لِي فُوَادٌ شَائِقٌ

(۷۴/۳)

ترجمه: برقی ندرخشید و پرنده‌ای آواز سر نداد؛ مگر اینکه قامت خم شد در حالی که قلبی مشتاق داشتم.

برق‌وقی تداعی محبوب به وسیله برق و پرنده را به این علت می‌داند که برق آسمان و آواز پرنده از جایی دیده و شنیده می‌شود که قبلاً جایگاه محبوب بوده است، (برق‌وقی، ۱۴۰۷، ج ۳، ص ۴)

در بیتی دیگر می‌گوید:

از کنار هیچ خرابه‌ای عبور نمی‌کنم مگر اینکه از آن می‌پرسم و از کنار هیچ زن پوشیده‌ای نمی‌روم، مگر اینکه خونم به یاد محبوب روان می‌شود:

فَمَا أَمْرٌ بَرَسِمِ لَا أَسْأَلُهُ

وَلَا بِلَذَاتِ خِمَارٍ لَا تُرِيْقُ دَمِي

(۱۵۳/۴)

برق آسمان به شما باران می‌دهد و عاشق را آتش عشق می‌دهد:

تُهْدِي الْبُورِقُ أَخْلَافَ الْمِيَاهِ لَكُمْ

وَلِلْمُحِبِّ مِنَ التَّذْكَارِ نِيرَانًا

(۳۵۴/۴)

در ۳ بیت بالا برق آسمان، آواز پرنده و خانه‌های مخروبه، شاعر را به یاد محبوب می‌اندازد. باید دید حافظ با دیدن چه موجوداتی به یاد محبوب می‌افتد.

چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پر شکن

وہ کہ دلم چه یاد از آن عهد شکن نمی‌کند

(۱۹۲/۶)

خون شد دلم به یاد تو هرگه که در چمن

بند قبای غنچه گل می‌گشاد باد

(۱۰۲/۵)

در بیت اول جعد و تاب بنفشه در اثر وزش ملایم نسیم، عهدشکنی محبوب را فریاد حافظ می‌آورد، در بیت دوم باز شدن غنچه و خارج شدن از قبای کاسبرگ، دل شاعر را خون می‌کند.

باید انصاف داد که برق آسمان، مخروطه، پرنده و زنان پوشیده، برای تداعی محبوب در قیاس با تاب بنفشه، نسیم، غنچه، قبا درآوردن غنچه، چمن، گل، بسیار زمخت و خشن و این ناشی از محیط زندگی این دو شاعر است. واژه «وه» نیز علاوه بر اینکه از لحاظ لفظی لطیف است، از جهت معنی متضمن حیرت و حسرت و تحسین، در نهایت لطافت و عذوبت است.

گزینش واژه‌ها در تعبیر حافظ به گونه‌ای است که غرایز بشری را در حاشیه قرار می‌دهد، پاکی و لطافت را فریاد می‌آورد، پای ذهن را از زمین جدا می‌کند و در آسمان به پرواز و می‌دارد به گونه‌ای که اگر محبوب زمینی باشد، او را در هاله‌ای از تقدس و فرامکانی و فرازمانی قرار می‌دهد در حالی که الفاظ متنی جنبه‌های مادی و غریزی را به ذهن متبادر می‌سازد.

در این بخش به علت اهمیت موضوع به بیتی دیگر از حافظ اشاره می‌کنیم:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد

حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

(۱۷۳/۱)

۹-۴- خیالی که به بالین عاشق می‌آید

رخت بریستن خواب از دیده‌ی عاشق، از موضوعات رایج در بوستان ادب است ولی این تعبیر که شبح و خیال محبوب، در هنگام خواب بر سر عاشق می‌آید و به او با یک استفهام انکاری با هدف توییخ و نهی می‌گوید: آیا پس از دوری ما، میلی به خواب داری؟ یک تعبیر شاعرانه است. متنی جان خود را فدای چنین خیالی می‌کند:

بِنَفْسِي الْخِيَالَ الزَّائِرِي بَعْدَ هَجْعَةٍ
وَقَوْلْتُهُ لِي بَعْدَنَا الْغُمُضَ تَطْعَمُ
(۲۰۵/۴)

اما حافظ پرنده بلند پرواز خیال خود را به افق‌های دور پرواز می‌دهد و تابلویی بس شگفت با تصویرهای خوشه‌ای و چند لایه خلق می‌کند و همین معنا را در پرده‌ای رنگین و بی نظیر ترسیم می‌کند.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست

(۲۶/۱)

نرگشش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیمشب دوش به بالین من آمد بنشست
(۲۶/۲)

سر فراگوش من آورد به آواز حزین
گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست
(۲۶/۳)

با اینکه بیان حافظ پراحساس، هنری و شگفت‌انگیز است، ولی بن مایه هردو سخن خیالی است که از عاشق می‌پرسد چگونه خوابیده‌ای؟ هنرنمایی و هنرپیشگی حافظ در بارش خوشه‌های تصویر به ذهن مخاطب است، حافظ دست خیال را می‌گیرد و به آنجا که خاطرخواه اوست می‌برد، با این تصاویر خوشه‌ای و صفات متوالی و پی در پی مخاطب را چنان در مقابل این خیال قرار می‌دهد که وجود این شبه را احساس می‌کند، در کتاب‌های بلاغی تابع و تنسیق صفات را از عیوب فصاحت دانسته‌اند (الحسینی، ۱۴۱۳، ص ۱۰۷) این تصاویر زیبا بهترین دلیل برای تبصره در قانون مذکور است.

۹-۵- آرزوی بیماری در راه عشق

شکایت متنبی از نداشتن بیماری است، زیرا در زمان بیماری اعضای بدنش وجود داشتند، حال آنکه به علت عشق اجزای بدنش را هم از دست داده است.

و شَكَيْتِي فَقَدْ السَّقَامِ لَأَنَّهُ

قَدْ كَانَ لَمَّا كَانَ لِي أَعْضَاءُ

(۱۴۲/۱)

حافظ در راه محبوب بیماری را از تندرستی بهتر می‌داند: «بیماری اندر این راه

خوشتر ز تندرستی»، (۳/۴۳۴)

۹-۶- جوان شدن پیر با وصال محبوب

محبوب متنی که چشمان فتنه‌گر است و عشقش قاتل عاشق، اگر بوی خوشش به

سالخورده‌ای بخورد، جوانش می‌کند:

وَفَتَانَهُ الْعَيْنَيْنِ فَتَأَلَهُ الْهُوَى

إِذَا نَفَحَتْ شَيْخًا رَوَّاحَهَا شَبَابًا

(۱۸۴/۱)

حافظ با یاد محبوب جامه پیری از تن بیرون می‌کند و جوان می‌شود:

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم

هرگه که یاد تو کردم جوان شدم

(۳۲۱/۱)

و جوانی دوباره خود را در گرو وصال محبوب می‌بیند:

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیرانی و مطالعات فریبگی

تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

(۳۳۶/۶)

۱۰- ویژگی‌های عشق

۱۰-۱- عشق و سخن

اوصاف و حالات عشق، چون لذت وصال، سختی فراق و... به گونه‌ای است که

قابل شرح و بیان نیست:

عشق آن است که زبان را از سخن می‌بندد...

الْحُبُّ مَا مَنَعَ الْكَلَامَ الْأَلْسِنَا

وَالَّذُ شَكْوَى عَاشِقٍ مَا أَعْلَنَّا

(۳۲۷/۴)

سخن عشق نه آن است که آید به زبان

ساقیا می‌ده و کوتاه کن این گفت و شنود

(۸۱/۷)

۱۰-۲- فراق، پیری عاشق در فراق

هجران یار، موهای سیاه عاشق را به حریر سپید تبدیل می‌کند:

شَابٌ مِنْ الْهَجْرِ فَفَرَّقَ لِمَتِّهِ

فَصَارَ مِثْلَ الدَّمِّ مَسِ اسْوَدَّهَا

(۲۰/۲)

حافظ:

من پیر سال و ماه نیم یار بی وفاست

بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم

(۳۲۱/۸)

۱۰-۳- ارزش عشق

کشته در راه اشک و عشق مانند کشته در خون تبیده شهید است:

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا بَدْمُوعِهِ

مِثْلُ الْقَتِيلِ مُضَرَّجًا بَدِمَائِهِ

(۱۳۲/۱)

متنبی خود را شهید راه زیبارویان می‌داند: چه بسیارند کشته‌های گردن‌های سپید و

صورت‌های چون گل، همان طور که من شهید شدم:

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدٍ

بَبَيَّاضِ الطَّلَاسِي وَوَرْدِ الْحُدُودِ

(۳۸/۲)

برقوی در توضیح بیت بالا می‌گوید: منتبی لفظ شهید را با توجه به این سخن منسوب به پیامبر (ص) آورده که «مَنْ عَشِقَ فَعَفَّ ثُمَّ مَاتَ، مَاتَ شَهِيدًا» (برقوی، ۱۴۰۷، ج ۲، ص ۳۸) حافظ:

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم

که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان

(۳۸۷/۸)

قتیل عشق تو شد حافظ غریب ولی

به خاک ما گذری کن که خون مات حلال

(۳۰۳/۷)

استخدام لفظ «قتیل» در فارسی مهجور است و اشتراک آن با شعر منتبی جای تأمل دارد.

۱۰-۴- رسوایی عاشق با اشک

پرده دری اشک از مضامین رایج است که عاشق را رسوا می‌کند:

وَكَاتِمِ الْحُبِّ يَوْمَ الْبَيِّنِ مُنْهَتِكُ

وَصَاحِبِ الدَّمْعِ لَا تَخْفَى سَرَائِرُهُ

(۲۱۸/۲)

ترجمه: عاشقی که عشقش را پنهان می‌کند، سرش آشکار می‌گردد و نمی‌تواند

اشک خود را مخفی کند

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود

وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

(۲۲۶/۱)

۱۰-۵- تنگی دهان یار

در دیوان حافظ برای توصیف کوچکی و تنگی دهان یار، از مشبه به غنچه و نقطه استفاده شده است:

تشبیه دهانت نتوان کرد به غنچه

هرگز نبود غنچه بدین تنگ دهانی

(۴۷۵/۳)

گفتم به نقطه دهن خود که برد راه

گفت این حکایتی است که با نکته‌دان کنند

(۱۹۸/۳)

این توصیف در شعر متنبی نیامده است.

۱۱-۶- رنگ لب

حافظ لب یار را به می سرخ تشبیه می کند (۵۴۹/۵) در حالی که متنبی از رنگ تیره (اسمر) نام می برد (۳۵۹/۲) به نظر می رسد این تفاوت در رنگ، مربوط به نژاد ایرانی و عرب باشد.

نتیجه‌گیری

از مقایسه مضامین مشترکی که در تغزل‌های حافظ و متنبی به کار رفته است، چنین برمی آید که:

مضامین مشترک در شعر دو شاعر بسیار است. احتمال اقتباس حافظ از متنبی منتفی نیست، بویژه که حافظ یک مصراع از متنبی را با تغییرات اندکی در آن تضمین کرده است. در صورت اعتقاد به اقتباس حافظ از متنبی، باید گفت که حافظ با معماری و طراحی بی نظیر خود، از برخی مصالح و ابزار دیگران استفاده کرده ولی حاصل و نتیجه کار او چون عسل است که ترکیبی جدید و با جنس شیر گل‌ها متفاوت است.

در برخی مضامین احتمال استفاده از مضامین کلیشه‌ای در شعر هردو وجود دارد. مضامین حافظ هنری‌تر، عمیق‌تر و لطیف‌تر از متنبی است. محبوب حافظ اغلب دارای ویژگی‌های لطیفی است که او را از زمین برمی‌کشد و به آسمان بالا می‌برد؛ حال آنکه این ویژگی‌ها در شعر متنبی همه زمینی و غریزی است. حافظ اغلب به گونه‌ای از محبوب سخن می‌گوید که سخنش قابلیت توجیه عرفانی و زمینی هردو را دارد، این ویژگی در شعر متنبی دیده نمی‌شود. این احتمال نیز منتفی نیست که علت وجود مضامین زمینی در غزلیات حافظ، تقلید از اسالیب شعر قدما باشد.

تفاوت‌هایی در بعضی از مضامین این دو شاعر به چشم می‌خورد که ناشی از تفاوت فرهنگ و اقلیم این دو شاعر است.

یادداشت‌ها:

- ۱- برای مزید اطلاع در خصوص چارده روایت ر. ک. (خرمشاهی، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۴۴۲ - ۴۵۱)
- ۲- برای اطلاع از اقتباس حافظ از قرآن ر. ک. معین، حافظ شیرین سخن ص ۸۷۹ - ۵۸۰، الدارابی، ۱۳۷۵؛ بانگ جرس، پرتو علوی، ۳۶ الی ۸۷، صاعدی، ۱۳۶۲، ص ۱۰۱، مطهری، ۱۳۸۱ و نیز طباطبایی، ۱۳۸۴
- * ۲- که به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:
- ۱- بنا به اعتقاد علامه قزوینی (۱۳۶۷، ص ۳۰۴) حافظ، مصراع دوم بیت زیر را از اشعار متنبی تضمین کرده است: (قس، زرین کوب، ۱۳۶۹، ص ۶۳)
- پیمان شکن هر آینه گردد شکسته حال
ان العهود عند ملیک النهی ذم
(۳۱۲/۴)

مصراع دوم بیت بالا تضمین مصراعی از متنبی است:

وَبَيَّنَّا لَوُ رَعِيَّتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً

إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذَمُّ
(۸۷/۴)

۲- علامه قزوینی (۱۳۶۷، ص ۳۰۲) مصراع دوم بیت زیر را از شریف رضی می داند:

بسا که گفته ام از شوق با دو دیده خود

أيا منازل سلمى فأين سلماك
(حافظ، دیوان، ۶۲۸)

أَيَا مَنَازِلَ سَلْمَى أَيْنَ سَلْمَاكِ

مِنْ أَجْلِهَا إِذْ بَكَيْنَاهَا بِكَيْنَاكِ

-۳

و من يتق الله يجعل له

و يرزقه من حيث لا يحتسب
(قزوینی، ۱۳۶۷، ۳۱۲)

علامه قزوینی معتقد است: بیت بالا اگرچه اقتباس از قرآن کریم (و من يتق الله يجعل له مخرجا، (طلاق، ۲)) است ولی این اقتباس از خواجه نیست. علامه آن را از شاعری به نام احمد بن محمد بن بن یزید می داند که سیوطی در الاتقان آن را نقل کرده است. (۱۳۶۷، ص ۳۱۲) نویسنده مقاله این بیت را در دیوان ابن رومی (۱۹۷۳، ج ۱، ص ۱۷۳) یافته است.

-۴

بیا ای طالب دولت بیاور مژده وصلی

عسى الايام أن يرجعن قوما كالذی كانوا

قزوینی مصراع دوم بیت بالا را تضمین بیتی از قدمای شاعران جاهلی به نام الفند الزمانی می داند که در جنگ بسوس سروده است (قزوینی، ۱۳۶۷، ۳۱۴)

صفحنا عن بنی ذهل

وقلنا: القوم إخوان

عسى الأيام أن يرجع

من حياء كالذی كانوا

(مرزوقی، ۱۴۱۱، ج ۱، ص ۳۲)

مالسملی و من بذی سلم

أین جیراننا و کیف الحال

(۳۰۲/۳)

زرین کوب بیت بالا را اخذ و اقتباس از قصیده معروف برده بوصیری می داند. (زرین

کوب، ۱۳۶۹، ۲۱۴)

۶- قزوینی پس از نقل این دو بیت می گوید:

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک

از آن گناه که نفعی رسد بغیر چه باک

(۲۹۹/۱)

خاکیان بی بهره‌اند از جرعه کأس الکرام

این تطاول بین که با عشاق مسکین کرده‌اند

(قزوینی، ۱۳۶۷، ص ۳۱۲)

این دو بیت تلمیحی به بیتی معروف دارند که تفتازانی آن را در مقدمه مختصر آورده ولی

گوینده آن را تا به حال نیافته ام (۱۳۶۷، ۳۱۲):

شربنا و أهرقنا علی الارض جرعة

فللارض من کأس الکرام نصیب

بیت بالا را ابوحیان توحیدی در کتاب (البصائر و الذخائر، ۱۹۶۴، ج ۱، ص ۱۴۰) نقل کرده

است.

دامادی (۱۳۷۹، نک: ۴۱۹) ۵۷ بیت از ابیات حافظ را متأثر از شاعران عرب دانسته که غالباً

نتیجه پژوهش های پیشینیان است. برای نمونه به چند مورد دیگر در پی نوشت اشاره می کنیم.

*۳- تأثیر پذیری از ادب فارسی: موشکافی های نکته‌سنجان و باریک بینان در شعر حافظ،

تعداد معتابهی از اقتباس و تضمین از پیشینیان را نشان می دهد، علامه محمد قزوینی در

تعلیقات خود بر دیوان حافظ، پس از فصل مشبعی درباره تضمین های خواجه می گوید

«خواجه گویا در فصاید خود غالباً شیوه ظهیر فاریابی را پیروی می‌کرده و معتقد به سبک و اسلوب او بوده... (جربزه دار، ۱۳۶۸، ص ۲۲۹) نویسنده کتاب حافظ نامه بیش از ۱۰۰ مورد اقتباس و تضمین لفظی و معنوی و بیش از ۲۰۰ مورد همانندی در وزن و قافیه و ردیف در شعر حافظ از آثار ادبی فارسی را به شکل محرز و صریح ذکر کرده که شکی در گلچینی خواجه شیراز از گذشتگان باقی نمی‌گذارد (خرمشاهی، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۴۰ - ۹۰)، زرین کوب معتقد است حافظ از شاعران بسیاری از جمله رودکی، دقیقی، فردوسی، معزی، انوری، ظهیر، خاقانی، سنایی، عطار، عراقی، مسعود سعد، کمال اسماعیل متأثر شده است (نک: زرین کوب، ۱۳۶۹، ۶۹-۷۱).

- برای اطلاع از اقتباس حافظ از سنایی ر. ک. فروزانفر، ۱۳۵۰، ص ۲۵۵، تأثیر از سعدی، خرمشاهی، ۱۳۶۴، ج ۱ و دشتی، بی‌تا، ص ۲۱۶ الی ۲۴۸ همچنین مرتضوی، ۱۳۶۶، تأثیر از مولانا، مؤتمن، ۱۳۷۱، ص ۲۹۴، تأثیر از امیر خسرو دهلوی، مجتبایی، ۱۳۶۴، تأثیر از خواجوی کرمانی، سهیلی، ۱۳۳۶، ص ۴۷ الی ۵۵، تأثیر از ناصر بخارایی، درخشان، ۱۳۵۳، ص ۴۸۵، تأثیر از سلمان ساوجی، صفا، ۱۳۶۳، ص ۱۰۱۱

برای اطلاع از اقتباس حافظ از اشعار عربی ر. ک. (دامادی، ۱۳۷۹، ۴۱۸ و ۴۱۹)، (کریستف بورگل، ۱۳۷۰، ۵۶۷-۵۹۱)، (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ۱۰۲)، (صفا، ۱۳۷۳، ۱۰۷۸/۲)، (اهور، ۱۳۶۳، ۳۵) و (خرمشاهی، ۱۳۶۸، ۳۲)

- این بیت در دیوان‌های موجود شریف رضی نیامده ولی در کتاب «نزهة الجلیس و منیة الأدیب الأنیس» (حسینی موسوی، ۱۳۸۷، ۵۴۸/۱) نقل شده است. (نک: قزوینی، ۱۳۶۸، ۴۳۶)؛ این بیت در کتاب جواهر البلاغه نیز بدون نام شاعر آمده است (هاشمی، ۱۳۷۷، ۹۵) ناصر بخارایی (متوفای ۷۷۳ ق.) نیز آن را قبل از حافظ تضمین کرده است (ر. ک: خرمشاهی، ۱۳۶۷، ۷۵/۱)

-۷

به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی

هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست

زریاب خوبی پس از نقل بیت بالا آن را هم مضمون با این بیت متنی می‌داند:

وَمَا أَنَا غَيْرُ سَهْمٍ فِی هَوَاءٍ

يَعُوذُ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ امْتِسَاكَ

(نک: زریاب، ۱۳۶۸، ۱۲۵) (قس: دامادی، ۱۳۷۹، ۱۴۹)

-۸

به رغم مدعیانی که منع عشق کنند

جمال چهره تو حجت موجه ماست

زرین کوب حافظ را در بیت بالا متأثر از بیت زیر می داند که بدون اشاره به نام شاعر از رساله قشیریه نقل کرده است. (زرین کوب، ۱۳۶۹، ۲۱۵) این بیت در دیوان دیک الجن است.

وَجْهُكَ الْمَأْمُولُ حُجَّتُنَا

يَوْمَ يَأْتِي النَّاسُ بِالْحُجَجِ

(دیک الجن، ۱۴۱۲، ۵۴)

۹- زرین کوب پس از نقل (که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها) می نویسد: کیست

که وقتی از متنی هم بشنود که می گوید:

فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إِلَيَّ فَمَنْظَرِي

نَذِيرٌ إِلَيَّ مَنْ ظَنَّ أَنَّ الْهَوَى سَهْلٌ

(۲۹۷/۳)

در من بنگر که منظرم برای آن کس که عشق را آسان می پندارد ترساننده است به یاد شعر

حافظ نیفتد و یا آن را سابقه ای برای فکر حافظ نشمرد؟ (نک: زرین کوب، ۱۳۶۹، ۶۵)

-۱۰

من چو از خاک لحد رقص کنان بر خیزم

داغ سودای توام سر سویدا باشد

(۱۵۷/۲)

زرین کوب بیت زیر را از کشف زمخشری بدون اشاره به نام شاعر نقل کرده است (زرین

کوب، ۱۳۶۹، ۲۱۵)

سَتَبَقِي لَهَا فِي مُضْمِرِ الْقَلْبِ وَالْحَشَا

سَرِيرَةٌ وَذَى يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ

(احوص، ۱۹۹۰، ۱۴۵)

۱۱- (زرین کوب، ۱۳۶۹، ۲۱۵):

عنقا شکار کس نشود دام باز گیر

کانجا همیشه بادست به دست دام را

(۷/۳)

أرى العنقاء تكبُرُ أن تُصادا

فَعَانِدُ مَنْ تُطِيقُ لَهُ عِنَادَا

(ابو العلاء المعری، ۱۹۶۴، ۵۵۳/۲)

۱۲- (زرین کوب، ۱۳۶۹، ۲۱۶):

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر

به یک شکر ز تو دلخسته ای بیاساید

به خنده گفت که حافظ خدای را میسند

که بوسه تو رخ ماه را بیالاید

(۸ و ۹ / ۲۳۰)

سَأَلْتُهُ قُبْلَةَ يَوْمَا عَلِيٍّ عَجَلٍ

فاحمرٌ من خَجَلٍ واصفرٌ من وَجَلٍ

واعتل ما بين إسعافٍ يُرْقِّقُهُ

وبين منيعٍ تَمَادِي فِيهِ بِالْعِلَلِ

وقال وجهي بدرٌ لا خفاء به

ومُبْصِرِ البدرِ لا يدعوه للقبَلِ

(تميم بن المعز، ۱۹۹۶، ۳۵۲)

۱۳-

صوفیان واستدند از گرومی همه رخت

دلق ما بود که در خانه خمار بود

(۱۷۸۳)

فَمَا رَمْتُهُ حَتَّى أَتَى دُونَ مَا حَوَتْ

يَمِينِي حَتَّى رِيَطَتْنِي وَحِذَائِي

(زریاب، ۱۵۹)، (قس: دامادی ۱۵۲)

من پای در آن میخانه نگذاشته بودم که هرچه داشتم از دستم رفت حتی لباسی که بر تنم

بود و کفشی که بر پایم بود (ابونواس، ۱۹۶۲، ۲۱)

همچنین زریاب ابیاتی را از حافظ نقل کرده که متأثر از ابو العلا (زریاب ۱۹۰، قس: دامادی ۱۵۴)، و ابو الفتح البستی (زریاب، ۲۲۲، دامادی ۱۵۶) است. درست است که این قصیده در زمان خشم و فرار متنبی از مصر و محرومیت از رفاه و امکانات کافور سروده شده ولی در دیوان او ابیات دیگری وجود دارد که نشان می دهد روحیه ستیزه، برتری جویی، و خشونت بر احساسات و عواطف او غالب است از جمله:

وَلِلْخُودِ مَنِّي سَاعَةٌ ثُمَّ يَبْنِنَا
فَلَاةٌ إِلَى غَيْرِ اللِّقَاءِ تُجَابُ
وَمَا الْعِشْقُ إِلَّا غِرَّةٌ وَطَمَاعَةٌ
يُعَرِّضُ قَلْبُ نَفْسَهُ فَيُصَابُ
تَرَكْنَا لِأَطْرَافِ الْفَنَاءِ كُلِّ شَهْوَةٍ
فَلَيْسَ لَنَا إِلَّا بِهِنَّ لِعَابُ
(۳۱۸/۱)

متنبی در جای دیگری عشق و عقل را ناسازگار می داند (نک: تفاوت دیدگاه... در همین مقاله)
این تصاویر یادآور چندین غزل داستان وار از غزل‌های عطار است (ر. ک. پورنامداریان، ۱۳۸۲، ص ۱۴۶).

منابع و مأخذ

کتب فارسی

- ۱- اسلامی ندوشن، محمد علی، (۱۳۷۴)، ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، چاپ دوم، تهران، انتشارات یزدان.
- ۲- اهور، پرویز، (۱۳۶۳)، کلک خیال انگیز، تهران، انتشارات زوار.
- ۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا، تهران، سخن.
- ۴- جریزه دار، عبدالکریم، (۱۳۶۸)، دیوان حافظ، تصحیح قزوینی - غنی، تهران، انتشارات اساطیر.

- ۵- حافظ، مولانا شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۸)، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ پنجم، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه.
- ۶- حسینی، سید محمد، (۱۳۷۱)، حافظ و ادب عربی، سخن اهل دل، مجموعه مقالات بین‌المللی بزرگداشت حافظ، چاپ و صحافی شرکت افست.
- ۷- خرمشاهی، بهاء‌الدین، (۱۳۸۲)، حافظ حافظه‌ماست، تهران، نشر قطره.
- ۸- -----، (۱۳۶۷)، حافظ‌نامه، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.
- ۹- -----، (۱۳۶۲)، ذهن و زبان حافظ، تهران، نشر نو.
- ۱۰- -----، (۱۳۶۴)، حق سعدی به گردن حافظ، ذکر جمیل سعدی، مجموعه مقالات، ج ۱، ارشاد اسلامی.
- ۱۱- خواجه‌کرمانی، دیوان اشعار، (۱۳۳۶)، به اهتمام احمدسهیلی خوانساری، تهران، انتشارات بارانی و محمودی.
- ۱۲- دامادی، سید محمد، (۱۳۷۹)، مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۳- درخشان، مهدی، (۱۳۵۳)، «مشترکات حافظ شیرازی و ناصر بخارایی»، گوهر، سال دوم، شماره پنجم.
- ۱۴- دشتی، علی، (بی‌تا)، نقشی از حافظ، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۵- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۰)، امثال و حکم، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۶- زریاب‌خویی، عباس، (۱۳۶۸)، آیینہ جام، تهران، انتشارات علمی.
- ۱۷- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹)، از کوچه‌رندان، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۸- -----، (۱۳۷۶)، آشنایی با نقد ادبی، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات سخن.
- ۱۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲)، کلیات سبک‌شناسی، تهران، انتشارات فردوس.
- ۲۰- ----- (۱۳۷۴) سبک‌شناسی شعر، تهران، انتشارات فردوس.
- ۲۱- -----، (۱۳۶۹)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران، انتشارات فردوس.

- ۲۲- صائب تبریزی، (۱۳۶۴)، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۳- صاعدی، عبد العظیم، (۱۳۶۲)، با حافظ تا کهکشان عرفان و اخلاق، انتشارات نور فاطمه.
- ۲۴- صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، چاپ یازدهم، انتشارات فردوس.
- ۲۵- طباطبایی، سید محمد حسین، (۱۳۸۴)، جمال آفتاب، تألیف و تدوین علی سعادت پرور، تهران، انتشارات احیاء کتاب.
- ۲۶- الفاخوری، حنا، (۱۳۶۸)، تاریخ الادب العربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، انتشارات توس.
- ۲۷- فرخی سیستانی، (۱۳۳۵)، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، [بی جا] انتشارات شرکت نسبی اقبال و شرکا.
- ۲۸- فرشید ورد، خسرو، (۱۳۷۸)، درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۲۹- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۵۰)، سخن و سخنوران، چاپ دوم، تهران، انتشارات خوارزمی.
- ۳۰- قزوینی، علامه محمد، (۱۳۶۷)، حافظ از دیدگاه علامه قزوینی، به کوشش اسمعیل صارمی، تهران، انتشارات محمد علی علمی.
- ۳۱- قزوینی، علامه محمد، (۱۳۶۸)، حافظ، دیوان، تصحیح قزوینی - غنی، جریزه دار، با مجموعه تعلیقات و حواشی قزوینی، تهران، انتشارات اساطیر.
- ۳۲- قطران تبریزی، (۱۳۳۳)، دیوان، تبریز، چاپخانه شفق تبریز.
- ۳۳- کریستف یوهان، بورگل، (۱۳۷۰)، سه رساله درباره حافظ، برگردان کورش صفوی، تهران، نشر مرکز.
- ۳۴- مؤتمن، زین العابدین، (۱۳۳۹)، تحول شعر فارسی، تهران، حافظ و مصطفوی.
- ۳۵- مرتضوی، منوچهر، (۱۳۶۶)، تاثیر حافظ از سعدی، تبریز، چاپخانه شفق.
- ۳۶- مطهری، مرتضی، (۱۳۸۱)، عرفان حافظ، تهران، انتشارات صدرا.

٣٧- معين، محمد، (١٣٦٩)، حافظ شيرين سخن، به كوشش مهدخت معين، تهران، انتشارات معين.

٣٨- مجتبائى، فتح الله، (١٣٦٤)، «حافظ و خسرو»، آينده، سال يازدهم، شماره، ١ الى ٣.

كتب عربى

٣٩- ابن خلكان، ابى العباس، شمس الدين احمد بن محمد بن ابى بكر، (١٣٦٤)، وفيات الاعيان، به كوشش احسان عباس، قم، منشورات الشريف الرضى.

٤٠- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيروانى، (١٩٦٣)، العمدة فى محاسن الشعر و آدابه، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السعادة.

٤١- ابن رومى، ابو الحسن على بن عباس بن جريج، (١٩٧٣)، ديوان، تحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة دارالكتب.

٤٢- ابو العلاء المعرى، (١٩٦٤) شروح سقط الزند، اشرف طه حسين، و بتحقيق مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، ابراهيم الابيارى، حامد عبد المجيد، القاهرة، دار القومية للطباعة و النشر.

٤٣- ابو فراس الحمدانى، (١٤٠٨)، الديوان، حققه و شرحه الدكتور محمد التونجى، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الاسلامية الايرانية بدمشق.

٤٤- ابونواس، (١٩٦٢)، الديوان، بيروت، دار صادر للطباعة و النشر و دار بيروت للطباعة و النشر.

٤٥- الأحوص الانصارى، (١٩٩٠) الديوان، جمعه و حققه عادل سليمان جمال، قدم له شوقى ضيف، مكتبة الخانجى باقاهرة.

٤٦- البرقوقى، عبدالرحمان، (١٤٠٧)، شرح ديوان المتنبى، بيروت، دارالكتاب العربى.

٤٧- تميم بن المعز الدين الله، (١٩٩٦)، الديوان، دار المنتظر، بيروت، لبنان.

٤٨- التوحيدى، ابوحيان، (١٩٦٤) البصائر و الذخائر، عنى بتحقيقه و التعليق عليه الدكتور ابراهيم الكيلانى.

٤٩- الحسينى الموسوى المكى، العباس بن على بن نور الدين، (١٣٨٧)، نزهة الجليس و منية الأديب الأنيس، منشورات المطبعة الحيدرية فى النجف الأشرف.

- ٥٠- الحسينى، السيد جعفر، (١٤١٣)، اساليب البيان فى القرآن، تهران، وزارة الثقافة و الارشاد الاسلامى.
- ٥١- الدارابى، (١٣٧٥) محمد بن محمد، شيراز، كتابخانه احمدى.
- ٥٢- ديك الجن، عبد السلام بن رغبان الحمصى، (١٤١٢)، الديوان، تحقيق و شرح أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربى.
- ٥٣- الطغرايى، ابو اسماعيل الحسين بن على، (١٩٧٦) الديوان، تحقيق على جواد طاهر و يحيى الجبورى، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية.
- ٥٤- عباس، احسان، (بى تا)، فن الشعر، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الثقافة.
- ٥٥- عمر فروخ، (١٩٨٥)، تاريخ الأدب العربى، الجزء الثانى، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة.
- ٥٦- فاضلى، محمد، (١٣٧٦)، دراسة و نقد فى مسائل بلاغية هامة، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسى.
- ٥٧- المتنبى، (١٤٠٧)، الديوان، شرح البرقوقى، عبدالرحمان، بيروت، دارالكتاب العربى.
- ٥٨- المرزوقى، ابو على احمد بن محمد بن الحسن، (١٤١١)، شرح ديوان الحماسة، نشره احمد امين و عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل.
- ٥٩- الهاشمى، السيد أحمد، (١٣٧٧)، جواهر البلاغة، الهام.