همچنین «دنیای مثالی» به‌جای «عالم مثالی» (ص ۲۹۱) یا استعمال لفظ «واقعیت» به‌جای «حقیقت» (ص ۳۳۳). بعضی از تاریخها نیز اشتباه ذکر شده که معلوم نیست از مؤلف است یا مترجم یا حروفچین. تاریخ فوت محیی‌الدین ۶۳۸ است نه ۶۶۶ (ص ۲۱۲) و سال فوت نجم‌الدین دایه نیز ۶۵۴ است نه ۶۴۵ (ص ۳۹۰). اهتمام مترجم دریافتن منابع و مآخذ مؤلف نیز قابل تقدیر است. وی همواره سعی داشته است که برای یافتن اصل عبارات و اشعار فارسی از نسخه‌های چاپی موثق استفاده کند، ولی نمی‌دانم چرا در نقل‌قول از *مقالات شمس* از تصحیح محمد علیِ موحد (چاپ دانشگاه صنعتی شریف) استفاده نکرده است (مثلاً در صفحهٔ ۹۸) و به خطاهای آشکار چاپ عمادتن در- داده است. مطالبی هم در صفحهٔ ۵۸ به‌عنوان مجلسی از *مجالس معارف* بهاءالدین نقل شده که در نسخهٔ چاپی *معارف* نیست، بلکه اصلاً این عبارات از *سوانح* غزالی است و مترجم در اینجا می‌توانست با تحقیق بیشتر اشتباه یا قصور مؤلف را جبران کند. این اشکالات و غلطهای چاپی و حروفچینی نامناسب و فقدان فهرست مطالب همه در برابر استحکام تحقیقات تاریخی و اجتماعی مؤلف و کمالات مترجم قابل اغماض است.

باز هم در جستجوی حافظ

ماشاءالله آجودانی

در جستجوی *حافظ*. مؤلف رحیم ذوالنور، چاپ اول، ۱۳۶۲، زوار، ۲ جلد، ۹۲۱ صفحه.

در *جستجوی حافظ* کتابی است در «توضیح، تفسیر و تأویل غزلیات، قصاید، مثنویات، قطعات و رباعیات» حافظ که در آن شعرهای شاعر «از بای بسم‌الله تا تای تمت طبق توالی ابیات متن حافظ قزوینی- غنی، درضمن مقابله با حافظ خانلری- معلم‌وار- توضیح، تفسیر و تأویل شده است» (ص ۱۱ مقدمه). کتاب در بردارندهٔ یك مقدمه و یك پیشگفتار است به‌اضافهٔ فهارس گوناگون و مفید. گرچه مؤلف فاضل در مقدمهٔ کتاب گفته است که در این جستجوگری بیشتر اَخباری بوده است و در مسائل عرفانی- ادبی فقط روایتگر (صص ۱۰-۱۱)، باز هم خوانندهٔ نکته‌یاب می‌تواند در جای‌جای کتاب اجتهاد شخصی مؤلف را در توضیح و حل مشکلات اشعار حافظ ببیند، اجتهادی که گاه حاصل آن نکته‌یابیهای دقیق و ارزنده‌ای است.

مشکل اصلی کار مؤلف مربوط می‌شود به چگونگی تدوین کتاب. مؤلف برآن بوده است که تمام اشعار حافظ را در دو بعد ظاهری (=ادبی) و عرفانی شرح کند، آن هم براساس منابعی که دراختیار داشته است. همین گستردگی موضوع یعنی تفسیر ابیات در دو بعد ادبی و عرفانی براساس منابع موجود، آن هم با شیوهٔ نقل و روایت و با پرهیز از تفسیر به رأی (ص ۱۱ مقدمه) و در حقیقت پرهیز از نقد و بررسی، لطمات اساسی بر کیفیت تحقیق مؤلف وارد آورده است: نخست آنکه شرح و تفسیر مصطلحات و اشعار عرفانی حافظ براساس فرهنگها و متون مختلف بدون بازآفرینی و بازشناسی جهان‌بینی عرفانی شاعر برمبنای سروده‌های او، اگرچه شاید بکلی عبث و بی‌فایده نباشد، چندان هم کارساز و مفید نیست، زیرا موضوع جنبه‌های عرفانی اشعار حافظ خود موضوع مستقل و گسترده‌ای است که بیش از همه باید در ارتباط با سروده‌های شاعر و در مرحلهٔ بعد باتوجه به متون عرفانی مورد بررسی قرار گیرد. نگارنده معتقد است پیش از آنکه چنین کار عظیمی صورت گیرد باید متن منقحی از دیوان حافظ فراهم آید (که در این خصوص با چاپ حافظ خانلری تقریباً کار اصلی تمام شده است) و آن‌گاه در ادامهٔ شرح ارزشمند سودی تمام سروده‌های حافظ در همان بعد ظاهری (ادبی) یك‌بار به‌طور کامل، در زمینهٔ لغات و ترکیبات، معانی و ارتباط ابیات با هم و قرائتهای مختلف آنها توضیح و شرح شود و اشتباهات شرح سودی تصحیح گردد. سپس با فراهم آمدن چنین متنی کار اصلی تفسیر، در ارتباط مستقیم با سروده‌های حافظ به‌دست استادان فن آغاز شود. چون این کارها هنوز به‌طور اساسی صورت نگرفته است می‌توان دشواری کار مؤلف را در تألیف کتاب به‌خوبی دریافت. گستردگی موضوع از یك‌سو و نارسایی و ابهام و دشواری نوشته‌های منابع از سویی دیگر باعث شده است که کار مؤلف نه‌تنها در این زمینه، بلکه در مورد تعبیر ظاهری ابیات نیز نارسا و گاه مغلوط و اشتباه از آب درآید و در هیچ‌یك از این دو مورد کاملاً موفق نباشد. ما این نارساییها و نادرستیها را نمونه‌وار در دو بخش تفسیر ظاهری و تفسیر عرفانی باز می‌نماییم. سعی شده است که موضوع به‌اختصار برگزار شود و از آوردن موارد متعدد صرف‌نظر شود.

در تفسیر ظاهری و ادبی

مؤلف در تفسیر ادبی اشعار حافظ، سعی کرده است معانی لغات، ترکیبات و بسیاری از ابیات را چنانکه در منابع او آمده است یا آن‌گونه که خود دریافته است توضیح و شرح دهد. در این بخش صرفاً به منابع موجود اکتفا نشده است و جابه‌جا ما با داوری مؤلف و نکته‌سنجیهای او روبرو هستیم. با این همه، جای شگفتی آن است که گاه اشتباهات فاحشی در تفسیر ادبی ابیات و واژگان شعر حافظ رخ داده است که با کمی حوصله و دقت در منابع می‌شد درست و نادرست آنها را دریافت. این سهل انگاریها درحقیقت کتاب را از حالت تعادل و یکدستی خارج کرده است و لطمات اساسی به حاصل تحقیق مؤلف وارد آورده است که ما نمونه‌وار این موارد را برمی‌شماریم.

در توضیح واژه‌ها و ترکیبات

□در این مصراع:

«خانه از غیر نپرداخته‌ای یعنی چه»، در معنیِ «پرداختن» نوشته‌اند: «آراستن و زینت دادن» (ص ۵۹۰). اما پرداختن در این بیت به‌معنی خالی کردن و تهی کردن است (*فرهنگ معین*، ذیل واژهٔ خالی). و خانه از غیر پرداختن به‌معنی خانه از غیر خالی کردن است.

□در توضیح این بیت:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

دادن را به «تجویز کردن» معنی کرده‌اند و «را»ی پایان مصراع دوم را حرف اضافه به‌معنی «برای» دانسته‌اند و مصراع کلاً این‌گونه معنی شده است: «تو کوه و بیابان را برای ما، تجویز کرده‌ای» (ص ۱۰) در حالی که عبارت موردنظر سر دادن است و به‌معنی «رها کردن و گذاشتن، یله کردن...» (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ذیل واژهٔ سردادن) و «را» هم علامت مفعول صریح است و روی هم در مورد معنی مصراع می‌توان گفت تو ما را آوارهٔ کوه و بیابان کرده‌ای.

□در این مصراع:

«گوشهٔ تاج سلطنت می‌شکند گدای تو»، شکستن به «اعراض کردن، روی برگردانیدن» معنی شده است و در توضیح مصراع گفته‌اند «گدای تو از تاج سلطنت روی برمی‌گرداند» (ص ۵۷۹). درحالی که شکستن در معنی حقیقی آن استعمال شده است یعنی گدای تو گوشهٔ تاج سلطنت را می‌شکند و آن را از حیز انتفاع می‌اندازد و به تعبیر دیگر، یعنی ارزشی برای تاج سلطنت قایل نمی‌شود، و اگر ایهامی هم در این معنی قایل شویم، شکستنِ بازارِ چیزی است، به‌معنی رونق آن را از میان بردن.

□در این بیت:

داور دارا شکوه ای آنکه تاج آفتاب
از سر تعظیم بر خاك جناب انداختی

انداختی را به «اقامت می‌کرد، مقیم می‌شد» معنی کرده‌اند و در توضیح بیت نوشته‌اند «آفتاب برای تکریم و بزرگداشت (تو) مقیم درگاه می‌شد.آفتاب....» (ص ۶۱۰) حال آنکه انداختن در معنی اصلی آن یعنی «افکندن» به‌کار رفته است.

□در این مصراع:

«لفظی فصیح شیرین، قدی بلند چابك» لفظ چابك را «زرنگ» معنی کرده‌اند (ص ۵۹۶) حال آنکه چابك در توصیف قد به‌معنی «رعنا و ظریف» است. (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ذیل واژهٔ چابك)

توضیحات نارسا

□در شرح یکی از ابیات موردبحث حافظ:

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم
گرم به باده بشویید حق بدست شماست

فقط نوشته‌اند «بیت در هر دو بعد ظاهری و عرفانی قابل معنی است» (ص ۳۹) اما نه از معنی ظاهری و نه از معنی عرفانی خبری نیست.

□یا در شرح این بیت:

حافظ اگر سجدهٔ تو کرد مکن عیب
کافر عشق ای صنم گناه ندارد

در مورد کافر عشق نوشته‌اند «پنهان کنندهٔ عشق» (ص ۱۶۱) و در توضیح بیت گفته‌اند: «حافظ اگر نسبت به تو تعظیم کرد نباید مورد انتقاد قرار گیرد، زیرا کسی که عشق خودش را پنهان می‌کند گناهی ندارد» (ص ۱۶۱). با آنچه گفته‌اند نه‌تنها مفهوم بیت را روشن نکرده‌اند بلکه بر ابهام آن افزوده‌اند. یقیناً ایشان بی‌آنکه اشاره‌ای بکنند کافر عشق را به سیاق سودی ناظر به حدیث معروف، مَنْ عَشِقَ فَعَفَّ و کَتَمَ فَمَاتَ، ماتَ شهیداً[1] دانسته‌اند، و پیداست که توضیح ایشان بی‌اشاره به این حدیث نمی‌تواند مفهوم باشد. دیگر آنکه هم سودی و هم مؤلف در تعبیر کافر عشق دچار لغزش شده‌اند. چگونه می‌شود کسی هم به معشوق سجده کند (و با این کار ابزار عشق کند) و هم عشق خود را پنهان کند؟ اگر کافر عشق را به مفهوم کافر شده به‌واسطهٔ عشق بگیریم معنای بیت روشن می‌شود.

در قرائت ابیات و...

گاه در طرز خواندن ابیات و گاه در نوعی تلقی از کلمات و معانی آنها که بی‌ارتباط به نوعی خواندن نیست دچار لغزش شده‌اند و قرائتهای گوناگون و در پاره‌ای موارد صحیح‌تر را از نظر دور داشته‌اند. مثلاً در مصراع دوم این بیت:

چندان گریستیم که هرکس که برگذشت
در اشك ما چو دید روان گفت کین چه جوست؟

دَرْ اشك را دُرْ اشك «(به فك اضافه) اشكِ همچون دُر» (ص ۸۵) خوانده‌اند و روان را توضیح نداده‌اند، لابد مصراع را این‌گونه تعبیر کرده‌اند: هنگامی که دُرْ اشكِ ما را روان (= جاری) دید گفت این چگونه جویی است. درحالی که روان در همین بیت به‌معنی زود، فی‌الحال، فوراً[۲] آمده است که روانی،صورت دیگری از همین کلمه، در شعر حافظ هم به‌کار رفته است. در این بیت:

منکران را هم از این می دوسه ساغر بچشان
وگر ایشان نستانند روانی به‌من آر

و چون در چیزی دیدن به‌معنی در چیزی نگریستن مصطلح بوده است، صورت صحیح عبارت همان دَرْ اشك است و مفهوم مصراع را می‌توان این‌گونه نوشت: هنگامی که در اشك ما نگریست فی‌الحال گفت این چه جویی است، البته ایهامی را که در کلمهٔ روان است نباید از نظر دور داشت.

□در مصراع اول بیت دوم از ابیاتی که نقل می‌شود:

سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع
دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنایی نه غریبست که دلسوز من است
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت

در مورد لفظ غریب و مفهوم مصراع نوشته‌اند: «اشاره دارد به «شمع» در مصراع بیت پیشین که از سر مهر و محبت برای او، سوخته است = (شمع) غریبه نیست بلکه آشنای دلسوز من است» (ص ۳۱) اما غریب در مصراع مورد نظر به‌معنی شگفت است و نه غریبه، و درحقیقت با آنچه نوشته‌اند همهٔ زیبایی بیت حافظ را به‌هدر داده‌اند. مفهوم زیبای بیت این است: شگفت نیست که آشنایی (چون شمع) دلسوز من است یا بر من دل می‌سوزاند چرا که وقتی من از خویش برفتم دل بیگانه هم به‌حال من سوخت (چه رسد به شمع که آشنای من است).

□در مورد این بیت:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند
چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

با آنکه حافظ در مصراع نخست می‌گوید «رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند» مؤلف در مصراع دوم در تعبیر «چنین نیز هم نخواهد ماند» می‌نویسد: «چنین نیست که همیشه «ایام غم» نباشد، روزی دوباره ایام غم فرا خواهد رسید» (ص ۲۴۵). اما در مصراع دوم چنان نماند با عهد ذهنی اشاره است به ایام شادی و حافظ می‌گوید چون روزگار شادی سر آمد چنین نیز هم نخواهد ماند یعنی روزگار غم پایدار نمی‌ماند، درست برعکس آنچه مؤلف نوشته است. همین معنا را حافظ در جایی دیگر به‌صورتی دیگر گفته است:

چون سرآمد دولت شبهای وصل
بگذرد ایام هجران نیز هم

□در این بیت:

چو مهمان خراباتی به عزت باش با رندان
که درد سرکشی جانا گرت مستی خمار آرد

«چو» را «چو» تشبیهی گرفته‌اند و نوشته‌اند «همچون مهمانِ خراباتی در برخورد با رندان ادب را نگاه دار» (ص ۱۴۳). جا داشت که می‌نوشتند «چو» را می‌توان «چو» زمانی هم خواند (به‌معنی هنگامی که، وقتی که)، یعنی هنگامی که مهمان خرابات هستی با رندان به عزت باش، چنانکه دیگران هم مصراع را این‌گونه معنی کرده‌اند.[۳]

در تفسیر عرفانی ابیات

شرح و تفسیر اشعار عرفانی حافظ صرفاً براساس مصطلحاتی که در فرهنگها آمده و تفصیل آنها در پاره‌ای از متون عرفانی، اگرچه بکلی بیراه نیست و گاه مفید و راهگشا هم هست اما کاری بنیادی و محققانه نمی‌تواند باشد. فکر می‌کنم مؤلف فاضل هم با من هم‌عقیده باشد که شرح عرفانی غزلیات و ابیات حافظ بدون درنظر گرفتن آنها به‌عنوان یك مجموعه و ارتباط عمیق و بنیادی آنها با یکدیگر نه‌تنها یك کار اصولی و تحقیقی نیست بلکه گمراه‌کننده هم هست چرا که این غزلها در مجموع منعکس‌کنندهٔ جهان‌بینی عرفانی حافظ است و تا همهٔ اینها در کنار هم و با هم، چه در محدودهٔ محتوی و چه در حیطهٔ اصطلاحات، مورد بررسی دقیق و انتقادی قرار نگیرد مشخص نمی‌شود که فی‌المثل مفهوم عشق یا رند در شعر حافظ چیست و چه کاربرد و بار عاطفی و معنایی دارد.

باآنکه مؤلف سعی کرده است مشابهتهای گوناگون تعبیرات حافظ را با قرینه‌های آن در سایر متون کنار هم بگذارد و با این کار

جالب و ارزنده لذت شعر حافظ را برای خواننده بیشتر و امر تحقیق را بر پژوهندگان آسانتر سازد اما پای‌بند بودن به این شیوه، بدون درنظر گرفتن درونمایهٔ غزلها و بدون بررسی آنها براساس شیوه‌ای که گفته‌ایم، باعث شده است که مؤلف گاه در اثر مقید بودن به مآخذ و اتکا به تعبیرات و اصطلاحاتی که در متون آمده ابیاتی را اشتباهاً به‌معنی ظاهری یا به‌معنی عرفانی تعبیر کند که با اندکی توغل در شعر حافظ می‌شد به مفهوم آنها و نوع ارتباطشان با کل غزل و کل شعر حافظ دست یافت. برای نمونه شرح یك غزل معروف حافظ را درنظر می‌گیریم با مطلع:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد

این غزل تماماً در ذم صوفی و ریاکاریهای اوست و همهٔ ابیات غزل به نوعی در تعریض به صوفیان است. در دو بیت آغاز این غزل به‌ترتیب با چنین توصیفی از صوفی روبرو می‌شویم: صوفی دام می‌نهد، مکر با فلك می‌آغازد و عرض شعبده با اهل راز می‌کند، بعد از این توصیفات و درست بعد از آنکه حافظ به دعا خواسته است که بازی چرخ، صوفی را رسوا کند، انگار که دعای او مستجاب شده باشد در بیت سوم در آشکار شدن فسق و ریاکاری صوفیان ندا در می‌دهد:

ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان
دیگر به جلوه آمد و آغاز ناز کرد

و رندانه صوفیان را شاهد باز قلمداد می‌کند، از نوع شاهد بازانی که همه‌گونه فسق و فجور می‌کنند، اما در خفا و با ظاهری آراسته و حق بجانب. حافظ تقریباً همین تعریض را در غزلی دیگر در مورد صوفیان به‌کار برده است و از شاهد آنان یاد کرده است:

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم.... تا آنجا که می‌گوید:

بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان
غارت کنیم باده و شاهد ببر کشیم

اما مؤلف در تفسیر بیت یاد شده: ساقی بیا که شاهد... و در توضیح شاهد و به جلوه آمدن او، بیت و اصطلاحات آن را تعبیر عرفانی می‌کند و می‌نویسد: «شاهد رعنای صوفیان: معشوق بلندبالای صوفیان. ایهام: ۱ـ حضرت عزت، ۲ـ جانان» و در تفسیر به‌جلوه آمدن می‌نویسد «متجلی شدن، جلوه کردن. تجلی از خصوصیات شاهد رعنای صوفیان است: در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...» (ص ۱۷۰)، بدین ترتیب شاهدی که اصلاً مفهوم عرفانی ندارد صرفاً به‌خاطر آنکه در جلوه آمده است (چون جلوه از مصطلحات عرفانی است) ناگهان مبدل می‌شود به حضرت عزت و تجلی هم اختصاص می‌یابد به شاهد رعنای صوفیان و آنچه نادیده گرفته می‌شود تعریض بیت است نسبت به صوفیان، چنانکه در بیت دیگر هم این تعریض از دید مؤلف دور مانده است:

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم
ز آنچه آستین کوته و دست دراز کرد

نوشته‌اند «آستین کوته: لباس بی‌زینت، کنایه از تهیدستی» (ص ۱۷۱) و در توضیح مصراع دوم گفته‌اند: «از آن بلاهایی که فقر و طمع به سرمان آورد» (ص ۱۷۱) درحالی‌که منظور از آستین کوتاه شعار صوفیه است[۴] و حافظ از درازدستی اینان به‌خدا پناه برده است، نه از فقر و طمع.

گاه به همان دلایلی که پیشتر ذکر کرده‌ام و نیازی به‌تفصیل نیست بیتی یا مصراعی را که معنی عرفانی داشته، تعبیر ظاهری کرده‌اند. برای نمونه یکی از غزلهای معروف حافظ را در نظر می‌گیریم که دو بیت آغازین آن این است:

باز آی و دل تنگ مرا مونس جان باش
وین سوخته را محرم اسرار نهان باش
زان باده که در میکدهٔ عشق فروشند
ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش

نخست آنکه منظور از أصف در مقطع این غزل و غزل دیگر با مطلع: روضهٔ خلدبرین خلوت درویشانست... برخلاف آنچه نوشته‌اند و به حافظ غنی ارجاع داده‌اند (صص ۳۷۵ و ۷۶) صاحب عیار محمدبن علی ملقب به قوام‌الدین نیست. در *تاریخ عصر حافظ*، مرحوم غنی صریحاً این دو غزل و غزلهای دیگر را که از قضا همگی دارای زمینهٔ عرفانی است دربارهٔ خواجه جلال‌الدین تورانشاه دانسته است[۵] و در این غزلها منظور حافظ از آصف هموست . گویا این وزیر با عوالم عرفان و تصوف بی‌ارتباط نبوده است چرا که حافظ با آنکه او را در صورت خواجگی دیده اما سیرت درویشان را هم در او سراغ کرده است. نیز در مقطع غزل مورد بحثمان گفته است:

حافظ که هوس می‌کندش جام جهان‌بین
گو در نظر آصف جمشید مکان باش

همهٔ آنچه گفتیم دلالت دارد براینکه غزل مورد بحث غزلی است که در آن تعبیرات عرفانی به‌نوعی به‌کار گرفته شده‌است. خاصه آنکه از باده‌ای صحبت می‌شود که در رمضان هم می‌توان نوشید چرا که باده بادهٔ عشق است نه بادهٔ انگوری. یکی از همین تعبیرات زیبا در بیت پنجم این غزل آمده است:

خون شد دلم از حسرت آن لعل روان‌بخش
ای درج محبت به همان مهر و نشان باش

در مصراع دوم، مؤلف درج را استعاره از دهان معشوق یا شخص معشوق دانسته است و در توضیح مصراع نوشته است: «مورد خطاب دهان یا شخص معشوق است که باید دست نخورده و بکر بماند تا حافظ با بوسه مهر از آن بردارد» (ص ۳۷۵)، گرچه در شعر حافظ لب به حقه‌و به دُرج عقیق، تشبیه شده است و گرچه در جای دیگر گفته است:

درج محبت بر مهر خود نیست
یارب مبادا کام رقیبان

و شاید لفظ کام در مصراع دوم این بیت ایهاماً این معنی را به‌ذهن متبادر کند که ممکن است مفهوم درج محبت لب معشوق باشد، اما نه در این مورد و نه در بیت مورد بحث درج محبت به معنی دهان نیست، در هر دو مورد درج محبت استعاره از دل است و در بیت اخیر استعاره از دل معشوق است و در غزل موردنظر استعاره از دل شاعر است؛ حافظ در جایی دیگر نیز از دل به حقهٔ مهر (= محبت) تعبیر کرده است:

گوهر مخزن اسرار همان است که بود
حقهٔ مهر بر آن مهر و نشانست که بود

و این یك تعبیر عرفانی است، در *کشف‌الاسرار* میبدی در نوبت ثالثه در تفسیر عرفانی آیهٔ اناعرضنا الامانة علی‌السموات والارض... آمده است «آن مهجور لعین ابلیس از آدم گِل دید و دل ندید... هرگز بر آتش مُهر نتوان نهاد بلکه مُهر بر خاك توان نهاد که خاك مُهرگیر است نه آتش. ما آدم را که از خاك و گل در وجود آوردیم حکمت در آن بود که تا مُهر امانت بر گِل دل او نهیم. مشتی خاك و گل در وجود آورد و به آتش محبت بسوخت ... ای جوانمرد جهد آن کن که عهد اول هم بر مُهر اول نگاه داری تا فرشتگان بر تو ثنا کنند... عادت خلق آن است که چون امانتی عزیز به‌نزد یك کسی نهند مُهری بروی نهند و آن روز که باز خواهند مُهر را مطالعت کنند اگر مهر بر جای بود او را ثناها گویند. امانتی بنزدیك تو نهادند ازعهد ربوبیت «الستُ بِرَبِّکُم» و مُهر «بَلیٰ» بر و نهادند.... مُهر بر آنجا نهند که مِهر در آنجا دارند... ای رضوان، بهشت ترا؛ ای مالك، دوزخ ترا؛ ای کروبیان، عرش شما را؛ ای دل‌سوخته که بر تو مُهر مِهر است، تو مرا و من ترا... این بار امانت نه کوه طاقت آن داشت نه زمین نه عرش نه کرسی ... ملکی را ببین که اگر جناحی را بسط کند خافقین را در زیر جناح خود آرد اما طاقت این معنی ندارد و آن بیچاره آدمیزادی را ببین پوستی در استخوانی کشیده بی باك‌وار شربت بلا در قدح ولا کشیده و در او هیچ تغییر ناآمده، آن چراست؟ زیرا که صاحب‌دل است، والقلب یحمل ما لا یحمل البدن»[۶].

فکر می‌کنم با این توضیح دیگر تردیدی باقی نمی‌ماند که منظور حافظ از دُرج محبت همان دل است و مهر بر دل بودن یك تعبیر لطیف عرفانی است.

□ در توضیح این بیت:

دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

در تعبیر میخانه نوشته‌اند «میکده جای مستی، خانهٔ پیر و مرشد» (ص ۲۵۲) و در تفسیر عبارت «ملایك در میخانه زدند» اضافه کرده‌اند «میخانه، استعاره است برای زمین زیرا خداوند جبرئیل و میکائیل و بعد عزرائیل را که از ملایك بودند برای برداشتن خاك آدم به زمین می‌فرستد» (ص ۲۵۳) و بدین‌ترتیب شعر را از آسمان به زمین آورده‌اند.اما مفهوم این بیت با درنظر گرفتن یك بیت دیگر که اتفاقاً حافظ همین مسئلهٔ آفرینش انسان را در آن مطرح کرده است بخوبی روشن می‌شود:

بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح‌گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

درحقیقت در میخانه عشق است که وجود انسان را سرشته‌اند و در هر دو بیت میخانه‌ای که ملایك درِ آن را می‌کوبند و یا بر درِ آن تسبیح می‌کنند همین میخانهٔ عشق است.

---

۱) عبدالحسین زرین‌کوب . *از کوچهٔ رندان*، چ دوم، ۱۳۵۴، ص ۲۵۲

۲) *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ایضاً فرهنگ معین، ذیل واژهٔ روان و روانی.

۳) سودی. *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، جلد دوم، ص ۷۲۴.

۴) *اورادالاحباب و فصوص الآداب*، ابوالمفاخر یحیی باخزری، جلد دوم، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۴۵، ص ۲۷، نیز *نشردانش*،سال چهارم، شمارهٔ سوم، فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۳، ص ۴۳.

۵) دکتر قاسم غنی،*بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، *تاریخ عصر حافظ* در قرن هشتم، انتشارات زوار، جلد اول، صص ۲۷۳ـ۲۷۴ و...

۶) *کشف‌الاسرار وعدة‌الابرار* (جلد هشتم)، تألیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، تهران، ۱۳۳۹، صص ۱۰۰ـ۱۰۱.