

از خدای جهان تا خواجه جهان

(شرح غزلی از حافظ)

دکتر محمود عابدی

استاد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه خوارزمی تهران

پس از حمله غزان و مغولان به خراسان و نواحی دیگر ایران بزرگ، جامعه فارسی‌زبان، در زمینه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دستخوش دگرگونی شد. از جمله حکومت مرکزی مسلط و فراگیر از میان رفت و طبقات حاکم جابه‌جا شدند. گروه‌هایی با سابقه فرهنگی و تمایلات قومی و تاریخی متفاوت به قدرت رسیدند. مرکز و مقر حکومت که سال‌ها شهرهایی از خراسان بود، تغییر یافت و این خود خاندان‌های مدافع حکومت را تغییر داد و کم‌وبیش، سنت‌های فرهنگی و سازمان‌های اجتماعی تازه‌ای را وارد صحنه کرد. بسیاری حوزه‌های آموزشی، حتی بعضی شاخه‌های علوم محدود شد و گاهی رو به فراموشی گذاشت. در گیرودار این احوال، مسئله شعر، به‌خصوص شعر درباری و تبلیغاتی که بازار خود را در سایه اهل قدرت می‌دید، به تدریج متحول شد و از وجوه مختلف با شعر دوره‌های نخستین متمایز گردید.

مخاطب شعر تغییر کرد، ممدوح فاتح و سلطان پیروزمند و حواشی معمولاً ادب‌آموخته او به امیر و وزیر کم‌فرصت و اطرافیان غالباً متغیر و متفاوت تبدیل شد و دولت مستعجل و نگران بودن و نبودن، خودبه‌خود، فتح‌نامه را به فصل تاریخی شعر سپرد و فرصت آن را نیافت که همچون گذشته کانونی برای پذیرش و پرورش ستایشگران فراهم کند. حاکم شادخوار که مانند پیشینیان خود شعر را برای تبلیغ و تحسین قدرت و توصیف شادباشی می‌خواست، اگرچه کم‌وبیش، در مقام ملک طایفه‌ای باقی ماند، نتوانست مانند آنان شاعری را که به کام و مراد او، شعر نشاط و جشن‌نامه شادمانی بسراید، به خدمت گیرد.

روحیه شادمانگی و حال و هوای حاکم بر شعر اشرافی که سرود فتح می‌ساخت و حرکت و نشاط را در تشبیب و تغزل زمزمه می‌کرد، با حمله مغول و شکست قوم ایرانی چنان به افسردگی و ملال گرفتار آمد که دردستایانه و غم‌خوارانه به سکون و خلوت تنهایی روی آورد.

تغییر جدی و عمومی نوع تعلیم‌وتربیت سبب شد که معارف دینی بیش از گذشته در عمق ذهن و زبان شاعر رسوخ کند و نزدیک‌تر شدن و پیوستن به عالمان دینی و پیران صوفیه، علایق تازه و ازجمله روحیه دنیاگریزی را به شعر وارد کرد و به‌تدریج پیوند آن را با دستگاه حاکمان چنان کم‌رنگ کرد که گاهی مدیحه، ضمیمه شعر و پیوست گسسته آن شد.

زیستن با زیبایی‌های طبیعت که برای شاعر و مخاطب تجربه‌ای بی‌واسطه بود و با همه شکوه‌مندی و رنگارنگی خود در بیکر شعر، زندگی و پویایی می‌دمید و باغ و بهار را در مجلس عیش و عشرت می‌گسترده و می‌توانست با جذب‌های ملموس خود ذهن شنونده و خواننده را بازی دهد، از موضوع شعر به ابزار و از امری واقعی به صورتی ذهنی گرایید و در بهترین جلوه خود به قامت شاهدی درآمد که به وجود آفریننده گواهی دهد و با هر ورق سبزی دفتری از معرفت بگشاید.

عشق، خوش‌ترین و عمومی‌ترین ماده شعر و هنر، از تجربه‌های دستیاب آدمیزادگان، به دوردست‌ترین عوالم قدسی روی آورد و گزارش‌های عاشقانه که خواستنی‌های دست‌یافتنی را حکایت می‌کرد و چه بسا به هوس‌کاری‌های شاهانه هم آلوده بود و از بی‌پردگی پروایی نداشت، با هر ماهیتی که بود، چهره‌ای عقیق و زبانی پاک و پاکیزه یافت و عاشق کامران و پیروز گذشته که می‌توانست قهر کند و آشتی کند، به سوخته‌دلی غم‌پسند تغییر یافت و معشوق کام‌بخش، پرده‌نشینی محترم شد.

بسیاری کلمات و تعبیرات کهن که میراث دوران گذشته بود، به‌تدریج از حوزه شعر بیرون ماند و انبوهی از کلمات عربی، بومی زبان فارسی شد و مصطلحات رسمی شده صوفیان و اهل شریعت به زبان شاعر درآمیخت و آن را بیش‌ازپیش هموار و پُر بار کرد.

بازی‌های گونه‌گون زبانی و هنرورزی‌های ادیبانه که غالباً رویه شعر را می‌آراست، به لایه‌های درونی‌تر نفوذ کرد و در منشوری کردن کلمات متمرکز شد و نوآوری و نوجویی، به خلق معانی چندگانه و رعایت مناسبات چندوجهی کلمات روی آورد. گاهی لذت‌های لحظه‌ای شنیداری از سطح واژگان، جای خود را به التذاذ روح از عمق فکر و فرهنگ سپرد.

این ماجرای بود که بر گونه‌ای از شعر فارسی گذشت و در نتیجه تغزل فرخی و منوچهری و انوری را غزل خواجه و سلمان و حافظ کرد و نقش قصیده بلند تک‌ساحتی را به غزل کوتاه چندمعنایی وا گذاشت. برآیند

چنین تحولی است که گاهی به شیوه‌ای حیرت‌انگیز «خدای جهان» را به «خواجه جهان» می‌پیوندد و این غزل حافظ نمونه برتری از آن است. با هزار نکته باریک‌تر از مو که شاعر در کار آن کرده است:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت
نبود رنگ دو عالم که نقش الفت بود^۱ زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت^۲
ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردند^۳ سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش هوای مغ‌بچگانم در این و آن انداخت
کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود که بخشش ازش در می مغان انداخت
جهان به کام من اکنون شود که دور زمان مرا به بندگی خواجه جهان انداخت^۴

پیشینه

شماری از شاعران پیش از حافظ، از جمله رفیع‌الدین لنبانی (دیوان/۵۵)، سعدی (کلیات/۴۲۲)، عراقی (کلیات/۲۷۲ و ۳۲۷)، امیر خسرو دهلوی (کلیات غزلیات ۱/۶۲۹)، نزاری قهستانی (دیوان/۱۰۰۲) و از معاصران او عبید زاکانی (کلیات/۲۴۲)، بر این وزن و قافیه و گاهی با تفاوت در ردیف، غزل دارند. از این میان بیتی از این غزل با گفته رفیع لنبانی مشابهتی خاص دارد. ما به بعضی مشترکات و مشابهات، در جای خود اشاره خواهیم کرد.

ترکیب و ساختار

این غزل در کلیت خود، شامل چند موضوع به هم پیوسته است:

۱. اختصاص عشق به «من» (حافظ، انسان)، عشقی که ازلی است و از جانب معشوق آغاز می‌شود.

۲. حسن به کمال معشوق که همه زیبایی‌ها پرتوی از آن است و معرفت به آن بی‌نظیر ازلی ابدی، عشق را تا سرشت و سرنوشت شاعر (انسان) پیش می‌برد.
۳. انقلاب احوال شاعر (خروج از پرده ورع و فروافتادن ناگزیر در ورطه هوا، به اقتضای نصیبه ازلی و قضای محتوم).
۴. تأویل این تحول حال از «ورع» (قطب پرهیز و سلامت) به «خرابی» (قطب عشق و ملامت) و آرزوی امیدوارانه شاعر که خدمت «خواجه جهان»، «جهان» را به کام و مراد او کند.

مقدمه‌ای بر توضیح ابیات

این سخن به ابوالحسن خرقانی (م: ۴۲۵ق) منسوب است که «او را خواست که ما را خواست» (مرصادالعباد، ۲۵۰). در این غزل و در گزارش ماجراهایی که همه‌وهمه از دایره اختیار شاعر بیرون است، گویی داستان آفرینش و هبوط او روایت می‌شود؛ هبوط از مقام عشق بر دامگاه هوی و سرانجام افتادن به بندگی «خواجه جهان». شاعر در طی این مراحل ناگزیر، به خواست او و بی‌خواست خود، اطوار و احوالی را می‌گذراند: گرفتاری به عشقی که ازلی است و شاعر را برای آن آفریده‌اند؛ ورعی دیروزین که او را از التفات به کار جهان و لابد از آنچه او را به خواجه جهان نزدیک کند، پرهیز می‌دهد؛ خرابی اکتونی که زمینه‌ساز افتادن و رسیدن او به «بندگی» (خدمت خواجه جهان است).

در این گزارش مجموعه‌ای از کلمات و تعابیر خاصی حضور دارند و غالباً با بار معنایی منفی: خم به کمان انداختن، قصد جان، زار ناتوان، به‌قصد جان زار ناتوان خم به کمان انداختن، می و مطرب، هوی، هوای مغ‌بچگان، خرابی و می‌مغان. لطف سخن در این است که اگرچه سخن با «خم به ابرو انداختن» و «قصد جان کردن» آغاز می‌شود، با «گشایش» و «بخشش ازل» و «به‌کام‌شدن جهان» به‌پایان می‌رسد. البته طرفه‌کاری‌های دیگری نیز شایان ملاحظه است؛ به‌خصوص در عباراتی با مفهوم خلاف عادت و متناقض‌نما، همچون قصد جان زار ناتوان کردن، از ورع گذشتن و به‌هوای مغ‌بچگان به می و مطرب افتادن، از خرابی امید گشایش داشتن، در عین فهم و وجدان عشق ازلی به جمال مطلق، از بندگی خواجگان کام‌جستن.

نکته درخور توجه دیگر پیوند ماجرا از ازل تا اکنون است: ابتلای شاعر به عشق، ازلی، سیطره جمال معشوق، فرازمان و همیشگی، دوران زهد و خلوت و انقطاع شاعر، دیروزی و امیدداشتن به بخشش ازلی و کام‌بخشی دور زمان، موقعیت اکتونی شاعر است، یعنی زمانی که در آن شعر سروده شده است.

توضیح ابیات

۱.

عشق از عدم از بهر من آمد به وجود من بودم عشق را ز عالم مقصود

مطلع غزل حافظ، صورت هنرمندانه‌ای از این بیت سوانح‌العشاق شیخ‌احمد غزالی (ص ۳) است؛ با این تفاوت که بیت حافظ سرشار از صنعتگری‌هاست، صنعتگری‌هایی که تنها زبان حافظ می‌تواند پدید آورد: هماهنگی خم در کمان انداختن و خم به ابرو انداختن (هر دو به‌گونه‌ای نشانه‌ی خشم)؛ نسبت شوخی، بی‌باکی و بی‌پروایی، به ابرو (باتوجه‌به اینکه حرکت و اشارت ابرو نما و نشانه‌ی شوخی و دلربایی است)؛ تشبیه مضمیر ابرو به کمان؛ زیبایی و ناپیدایی نتایج اضافات و تناسب آن با مقام سخن: «قصید جانِ مین زارِ ناتوان»؛ قصد جانِ «زارِ ناتوان = ضعیف بیمار» کاری که اهل جنگ و شکار، جوانمردانه یا سودجویانه، از آن می‌پرهیزند؛ خم به ابرو انداختن به‌قصد کشتن (یادآور کار اهل قدرت که به اشارت ابرو به قتل کسی فرمان می‌دادند)؛ انحصار تیرزدن به «زارِ ناتوان» (باتوجه‌به آنکه «ی» در «خمی» بی‌ای وحدت است).

اما خم در کمان انداختن (= آماده‌تیراندازی شدن، تیرانداختن) در «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت» به «تیری که ابروی شوخ تو پرتاب کرد» قابل‌تحویل است؛ علاوه‌بر آنکه با تشبیه پنهان «ابرو» به کمان، «خمی که به ابروی تو افتاد» یعنی «فرمان قتلی که ابروی تو داد»، نیز به‌یاد می‌آید.

پیشینه این مضمون و تصویر را در این بیت رفیع لبنانی (دیوان/ ۵۵) می‌توان دید:

بگو که تیر جفا بر که راست خواهی کرد که ابروی تو خمی باز در کمان انداخت

و حافظ خود، با صورتی ساده‌تر آن را در این بیت (دیوان/ ۸۸۸) آورده است:

به اختیارت اگر صد هزار تیر جفاست به‌قصد خون من خسته در کمان داری

۲. در اینجا مجموعه «رنگ» «و» نقش «و» طرح «و» کار متداول و معمول بنایان (معماران) و نقاشان را به‌یاد می‌آورد: آنان پس از «طرح» بنایی یا پیرنگ تصویری با «رنگ»، «نقش» و «نقشه» آن را معین و مشخص می‌کنند. علاوه‌بر آنکه تناسب معنایی «طرح = انداختن» و «انداخت» و «معنای دوگانه» نه این زمان = نه امروز، نه در زمان حدوث و وجود دو عالم» شایان توجه است.

موضوع بیت،^۵ دیرینگی و قدّم محبت یا عشق، نیز عقیده‌ی عامّه مؤلفان صوفیه است و بیشتر آنان از کلام الهی «یُحِبُّهُمْ و يُحِبُّونَهُ» (مائده: ۵۴)، محبت را ازلی و آغاز آن را از جانب حق و دوسویه، محبت حق و آنگاه محبت بنده، دریافته‌اند. نجم‌رازی در مرصاد‌العباد (ص ۴۴) می‌گوید:

«یحِبُّهُمْ» صفت قدیم است و «یحَبُّونَهُ» هم این ذوق دارد. روح را کدام صفت در مقابله این نشیند، که روح را هیچ صفت نیست که پیوند از قدم دارد، إِلَّا صفات محبّت.

و سخن خواجه است که عشق را نتیجه تجلی پرتو حسن و ازلی می‌داند (دیوان/۳۱۲):

در ازل پرتو حسن ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

پیشینه مضمون بیت را در شعر ظهیر فاریابی (دیوان / ۱۱۹) می‌توان دید که در ستایش ممدوح گفته است:

مثال بزم تو پرداخت نقش بند ازل هنوز نازده نقش وجود را نیرنگ

۷۳۳. این ابیات، با موضوعی مشترک‌اند: سنجش جمال مطلق که همه زیبایی‌ها یک «فروغ» و یک «پرتو» از حسن اوست، با یکی از مظاهر زیبایی طبیعت و با استفاده از نمادهای سنتی شاعرانه و شگرد غالب تشبیه مضمون تفضیل.

۱. عراقی، در طرح رابطه «کرشمه معشوق و» فتنه»، «کرشمه» و «شور و فغان» می‌گوید (دیوان/۳۱۹):

یک کرشمه کرد با خود جنبش عشق قدیم در دو عالم این همه شور و فغان انداخته

۲. تشبیه چهره شاد و شاداب و برافروخته به ارغوان، در شعر فارسی تصویر مکرری است، عنصری گفته است (دیوان/۲۱۴):

اگر بنگری سوی رخسار او بروید به چشم اندرت ارغوان

و رفیع لبنانی در مطلع قصیده‌ای که بیتی از آن را نقل کردیم، می‌گوید (دیوان/۵۰):

به سنبلی که عذارت بر ارغوان افکند هزار شور در این جان ناتوان افکند

و اینکه معشوق شراب خورده، در نتیجه برافروخته و سرخ‌روی و خوی‌کرده به چمن رود و آب‌روی) صفا و طراوت چهره / قطرات عرق روی (او آتش در ارغوان بیندازد) ارغوان را خشمگین و برافروخته کند / ارغوان و زیبایی او را تباہ کند، تازگی‌هایی دارد؛ به‌خصوص وقتی «آب»، «آتش» در چیزی بیندازد. هرچند به گونه‌ای آن را در این بیت عطار (دیوان/۲۲) نیز می‌بینیم:

گل سرخ رخسار چو عکس انداخت جوش آتش ز ارغوان برخاست

۳. گذشتن به جایی: ^۶ به آنجا وارد شدن. نمونه‌ای دیگر از حافظ:

بگذر به کوی میکده تا زمره حضور اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند^۷

(دیوان، قزوینی/۱۹۹)

اما بنیاد تصویر تودرتوی مصراع دوم، بر چند تشبیه نهاده شده است: همانندی دهان به غنچه که از نمونه‌های آشنا و مکرر شعر فارسی است. از حافظ (دیوان/۵۸):

جان فدای دهننت باد که در باغ نظر چمن آرای جهان خوش‌تر از این غنچه نیست

و دیگر تشبیه دهان تنگ به گمان (پندار، هیچ، نقطه موهوم) که در جمال‌شناسی شعر گذشته چنان است که همیشه یکدیگر را تداعی می‌کنند و در شعر گویندگان پیش از حافظ شواهد فراوان دارد. یک نمونه از خواجو (دیوان/۴۱۳):

زان دهان نکته‌ای نمی‌شنوم که یقین در گمان نمی‌افتد

چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت: ^۸ (چون غنچه مرا از دهان تو در گمان انداخت)، چون (دوش) غنچه مرا به گمان دهان تو انداخت، مست و بی‌خود به بزمگاه چمن وارد شدم. (در اینجا نیز دیدن غنچه، در تاریکی شب (دوش) و به گمان دهان معشوق افتادن و مست و مستانه به «بزمگاه» وارد شدن کاری شگفت‌انگیز است؛ چراکه کاری است خلاف معمول و عادت و قاعدتاً اهل بزم و عیش، مست و بی‌خود به «بزمگاه» نمی‌روند.

چند نکته دیگر نیز گفتنی است: اصل سخن در این بیت، ورود مستانه شاعر، شباهنگام، به بزمگاه چمن است؛ به سبب توهم همانندی غنچه به دهان معشوق و جمال معشوق در مجموعه قیدی (قید علت) و از توابع موضوع اصلی آمده است و بنابراین مقام معنایی بیت را با ابیات هم‌پایه خود متفاوت می‌کند؛ به علاوه در این ابیات تمرکز ذهن شاعر بر سنجش جمال معشوق و غیر اوست و مقصود اولیه، نمایش حقیقت کلی جاری و برتر است، طرح «من» سبب محدودیت معنی و متفاوت با منطق سخن در ابیات دیگر است؛ گذشته از آنکه تکرار «چمن» در اینجا با توجه به وجود آن در بیت دیگر، این احتمال را قوت می‌دهد که بیت در حالت و ذهنیتی فارغ از دیگر ابیات پدید آمده و بر غزل افزوده شده است و تعبیر جای آن در پیکره غزل تأثیری در جبران این گسستگی ندارد؛ به نظر می‌رسد اینکه بعضی نسخه‌ها آن را ندارند، از اینجاست.

۴. **طره خود را گره‌زدن:** باپ گره‌زدن موی طره خود را آراستن؛ خود را آراستن. مانند آنچه ظهیر فاریابی درباره گره‌زدن گیسوی رضوان می‌گوید (دیوان/۱۹۳):

تو را که چشمه آب حیات در دهن است کجا به جرعه نقش سراب گردی شاد
گهی که گیسوی خود را گره زند رضوان سزد که یاد نیارد ز طره شمشاد

این گره‌زدن به طره و زلف، نمایی دیگر به موی سر می‌داده است؛ به‌علاوه گاهی نیز موی گره‌زده را با چیزی مانند سنجاق، گیره و گل، زینت می‌داده‌اند. در شاهنامه) ج ۴۹۵/۷ (می‌خوانیم:

رخ دختران را بیاراستند سر زلف بر گل بیاراستند

و «گل بر سر کسی زدن» که در شعر و سخن متأخران آمده است و امروز در زبان معاصران متداول است، از همین نوع آرایش هاست. با این مقدمات ایهام لطیف مصراع دوم (نک: دنباله مقاله) روشن‌تر می‌شود.

درمیان انداختن: در اینجا، مطرح کردن، پیش کشیدن و پیش آوردن؛ در میان (وسط، وسط چیزی) انداختن و قراردادن. برای توضیح، شاید یادآوری این نکته لازم باشد که «میان»، با معانی دوگانه «کمر» و «وسط»، امکان و ظرفیت آن داشته است که با پیوستن به کلمات دیگر معانی تازه‌ای پیدا کند. پیشروان حافظ در ایهام‌سازی، «درمیان نهادن»، «درمیان انداختن» و «درمیان افکندن» را معمولاً به گونه‌ای به کار می‌برند که با وجود قرینه‌ای مناسب، چند معنی را به‌یاد آورند. چند نمونه:

ظهیر فاریابی (دیوان، ۶۰):

اندیشه‌ای که گم شود از لطف در ضمیر گردون به‌راز با کمرت در میان نهاد

«گردون به‌راز با کمرت در میان نهاد»، در نگاه نخست یعنی گردون آن اندیشه لطیف را با کمر بند تو مطرح کرد و به آن گفت؛ اما در ورای ظاهر (و از آنجا که به‌نظر شاعر کمر (= میان) مخاطب، از نازکی و لطافت مانند آن اندیشه در ضمیر گم می‌شود)، یعنی گردون، کمر (میان) تو را که درحقیقت همان اندیشه لطیف است و نمی‌توان آن را توصیف کرد، در میان کمر بند تو قرار داد.

کمال اسماعیل (دیوان/۱۰۱):

ز تنگ‌چشمی اگر بست غنچه در دل زر^{۱۰} نهاد باری سرمایه در میان نرگس

«در میان نهاد»، بذل کرد، بخشید، با ایهام به اینکه قسمت زرد رنگ نرگس که شاعران آن را به زر مانند می‌کنند، در میان آن است.

سعدی (کلیات/۴۲۲):

ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم که روزگار حدیث تو در میان انداخت

«در میان انداخت» مطرح کرد، پیش آورد؛ «کران» با رابطه معنایی که با «میان» دارد، معنای دیگر «میان = وسط» را هم به یاد می آورد.

خواجو (دیوان/۵۳۲):

چون وصف میان دوست گویم، کمرش خود را به فضولی به میان درفکند

«به میان درفکند» مطرح می کند، پیش می کشد؛ کمر = کمر بند (به میان =) کمر (می افکند و به آن می بندد). و چنین است که از «صبا حکایت زلف تو در میان انداخت»، این معانی دریافت می شود: صبا آشنا به زیبایی طزه و زلف تو که در برابر زیبایی آن چیزی را شایسته عرض اندام نمی دانست، برای شرمسار و تنبیه کردن بنفشه (حکایت زلف تو را: الف. به میان آورد که یعنی از این خودنمایی کودکانه دست بردار؛ ب. به میان آورد که اگر موی خود را می آرایی چنین بیارای؛ ج. در میان گره زلف بنفشه انداخت که اگر می آرایی با این زینت بیارای.»^{۱۱}

۵. نسبت کردن چیزی را به چیزی: وابستگی و مشابهتی میان آن‌ها پنداشتن و دانستن:

سرو را روزی به بالای تو نسبت کرده‌ام شرمساری می برم عمری است از بالای تو

(همام تبریزی، دیوان/۱۴۱)

مه را به بناگوش تو نسبت کردم زنه‌ار که این سخن به گوش تو رسد

(رباعیات اوحدالدین کرمانی/۳۱۸)

۶. سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت: مصراع ابهام خاصی دارد؛ چراکه آن را به دو صورت می توان خواند: سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت؛ سمن به دست صبا خاک در دهان خود نسبت کنندگان کرد.^{۱۲} گو اینکه بنا بر قاعده «گناه دگران بر تو نخواهند نوشت»،^{۱۳} ظاهراً وجه دوم پذیرفتنی است؛ اما صورت نخست با خیال شاعر سازگارتر است. خاک در دهان خود ریختن: کنایه از اظهار پشیمانی و استغفار کردن است. گذشتگان بنا بر آیینی مرسوم در ابراز ندامت و توبه از کاری، خاک در دهان می کرده‌اند:

در شاهنامه وقتی زال که با جانشینی لهراسب به جای کیخسرو مخالف است، سخنان کیخسرو را می‌شنود، از رای خود برمی‌گردد و برای اظهار پشیمانی انگشت بر خاک می‌زند و بر لب می‌مالد:
(شاهنامه ۳۶۱/۴)

چو بشنید زال این سخن‌های پاک بیازید انگشت و بر زد به خاک
بیالود لب را به خاک سیاه به آواز لهراسب را خواند شاه

و خاقانی، خاک توبه^{۱۴} بر دهان خود می‌افشاند (دیوان/۵۹۷):

اهل گفتم هست چون دیدم که خاقانی نیافت عذرخواهان خاک توبه بر دهان خواهم نشانند
و از آثار قرون بعد، در تفسیر حدائق الحقائق معین‌الدین فراهی (م: ۹۰۸ق) آمده است:

چون یعقوب از کمال حسرت و اندوه ناله و فریاد برآورد... فی الحال جبرئیل پیامد که جبار
عالم می‌فرماید که «ای یعقوب، نگفته بودی که جزع نکنم؟» یعقوب به غرامت این
بازخواست مشتی خاک برداشته به دهن مبارک افکنده گفت: «الهی، توبه کردم».

(حدائق الحقائق/۲۴۴)

در بیت خواجه، سمن، مظهر لطافت و زیبایی، خود را کمتر از حد نسبت یافتن با روی معشوق شاعر دیده
و با انداختن خاک در دهان، از گمان چنان نسبتی عذرخواهی و توبه کرده است. در اینجا نیز آن که سمن
را متنبه می‌کند، صباست که از عظمت مقام معشوق آگاه و در برابر دیگران غیور است. نمونه دیگر و
گویاتر:

می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

(دیوان/۱۹۰)

و بیت در بیشتر عناصر خود نزدیک است به این گفته خواجه (دیوان/۲۲۶):

و گر ز پسته تنگ تو دم زند غنچه نسیم باد صبا در دمش دهن بدرد

۸ و ۹. موضوع این دو بیت گزارشی از تغییر حال شاعر و بیان حال کنونی اوست.^{۱۵} اشاره به چند نکته
برای توضیح این تغییر احوال لازم است.

«ورع» در اصطلاح پرهیز از شبهات از بیم در افتادن به محرمات است) نک: تعریفات جرجانی،
ص ۲۵۲)، و «ندیدن می و مطرب» (چشم‌بستن بر آن) از مصادیق آن است. چنان که می‌دانیم، «دیدن

می و مطرب» را که عملی بی‌قصد و اراده و متفاوت با «نگاه کردن به می و مطرب» است، منع نکرده‌اند؛ از این رو دگرگونی و تغییر احوال آدمی از چنان پرهیز و احتیاط (ورع) و «درافتادن» و گرفتار شدن او به «می و مطرب»، آن هم به سبب ابتلا به «هوای مغ‌بچگان» که از منہیات و آشکارا با شریعت در تقابل و تعارض است، نهایت تحول و دگرگونی حال اوست و کم‌وبیش یادآور حکایت مقام خاکی آدمی است که «گلیم گوشه اوبار بعد در دوش سلامت کشیده و در کنج فراغت پای همت در دامن تسلیم آورده» بود و مانند شاعر می‌دانست که «قریب ملوک را اگر چه فواید بسیار است، اما آفات بی‌شمار است (مرصاد العباد/ ۵۰)، و با همه این آگاهی به آن آفت‌ها گرفتار آمد و رفت و مستی و عاشقی آغاز کرد؛ چنان که «خرقه» (نماد ظاهری پاکی و طهارت و برترین ارزش خانقاهی (را به) «آب می لعل» جوهر و چکیده شراب سرخ و نجس به عین) «شستن» یعنی آلودگی خرقه را با شراب، پاک و طاهر کردن، در سیری روحانی و عبور از عقبه پندار خانقاهی و وصول به ساحت فنا، یادآور داستان شیخ صنعان و تبدیل احوال اوست و چه مشابهتی که کار شیخ هم به حکم «نصیبه ازلی» بود و آن را از خود نمی‌توانست انداخت:

هر چه می‌گویند در ره ممکن است	این چنین افتد بسی در راه عشق
این کسی داند که هست آگاه عشق	نفس این اسرار نتواند شنود
بی نصیبه گوی نتواند ربود	رحمت و نومید و مکر و ایمن است

(منطلق الطیر / ۱۵۵، پایان داستان شیخ صنعان)

۱۰ و ۱۱. دو بیت پایانی، نوعی تقال به خیر و امیدواری به چهره خندان آینده است. شاعر امیدوار به برآمدن آرزوها، خود را، به عنایت بخشش ازلی از «می مغان» برخوردار می‌بیند و عجیب موهبتی است که «خرابی» به هرگونه‌ای که باشد، نوید» گشایش» دهد و «بندگی» خواجه، «به‌کام‌شدن جهان» را برای شاعر، به هدیه آورد.

چنان که خواننده ملاحظه می‌کند، این غزل اصولاً برای اثبات اختصاص عشق به آدمی و دیرینگی آن و بی‌نظیری معشوق ازلی و گزارش ورع فراموش‌شده، بنیاد نگرفته است؛ بلکه تمهید هنرمندانه و زیرکانه مقدمه یا تغزلی با موضوع عرفانی برای طرح پیوستن به خواجه جهان است. در عین حال ساخت شیرین و نرم غزل و رویه زیبای الفاظ، دستاورد روح طربناک و امیدواری است که در ضمن احساس انقلاب احوال که در ظاهر فروافتادن به ورطه ناخوش «خرابی» است، همه را «گشایش» و فتوح و «موهبت ازلی» می‌بیند.

اما بیت آخر خود در حقیقت شناسنامه غزل نیز هست و «خواجه جهان» که در آن روزها لقب عام وزیران بوده است،^{۱۶} نشان می‌دهد که مخاطب شاعر یکی از وزرای معاصر او، خواجه قوام‌الدین محمدبن علی صاحب عیار) مقتول: ۷۶۴ق) است.

به نظر می‌رسد که این غزل با ردیف «انداخت» که هیچ‌گاه فاعل آن خود شاعر نیست، بعد از قصیده‌ای گفته شده است که شاعر آن را، در حدود سال هفتصدوشصت قمری،^{۱۷} در ستایش خواجه قوام‌الدین محمدبن علی صاحب عیار، وزیر معروف و مقتدر شاه‌شجاع سروده و در ضمن آن گفته بود (دیوان/ ۱۰۳۱ تا ۱۰۳۳):

وزیر شاه نشان^{۱۸} خواجه زمین و زمان^{۱۹} که خرم است بدو حال انسی و جانی
شنیده‌ام که ز من یاد می‌کنی گه‌گه ولی به مجلس خاص خودم نمی‌خوانی
طلب نمی‌کنی از من سخن جفا این است وگر نه با تو چه بحث است در سخن دانی

حال اگر یک بار دیگر غزل را مرور کنیم، آشکارتر می‌شود که احاله همه امور به اراده ازل و استحقاق تام و تمام معشوق به دل‌بستگی عاشق و ناگزیری عاشق در برابر قضای الهی، گذشته از طرح مبانی اعتقادی، چگونه عزت نازلود شاعر را باز می‌گوید، شاعری که در همان قصیده می‌توانست بگوید:

هزار سال بقا بخشدت مباح من چنین نفیس متاعی به چون تو ارزانی

پی‌نوشت

۱. در حافظ قزوینی (ص ۱۰۴) مصراع بدین صورت آمده است: «نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود» و چون در واقع وجود «رنگ» بر «نقش» مقدم است، آن صورت خطاست.

۲. این بیت در حافظ خانلری (ص ۵۰) در متن نیامده است؛ اما قزوینی (ص ۱۰۴) و سلیم نیساری (ص ۱۴۵) آن را اصیل دانسته‌اند، چنین است.

۳. در حافظ قزوینی و دو نسخه از سلیم نیساری (ص ۱۴۷): نسبتش کردم.

۴. توالی ابیات برابر با حافظ قزوینی (ص ۱۰۴) است.

۵. پیوستگی معنایی این بیت و مطلع، توالی ابیات غزل را چنان که در حافظ قزوینی است، تأیید می‌کند.

۶. بسنجید با «گذشتن از جایی؛ از آنجا گذشتن و عبورکردن»، مانند:

زاهد از کوچه زندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

۷. نیز نک: دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ ۶۷۲/۱؛ استاد خانلری این بیت را در متن نیآورده است. نک: حافظ خانلری/۳۹۹.

۸. سعدی در چنین موقعیت و پرداخت چنین مضمونی «در گمان ماندن» گفته است:

هر آن که روی تو بیند برابر خورشید میان رویت و خورشید در گمان ماند

(کلیات/ ۷۱۶)

۹. ظاهراً تعبیر «گل بر سر کسی زدن» در سخن متقدمان به کار نرفته است. صائب تبریزی شاعر بزرگ عهد صفوی، گفته است (دیوان ۶/ ۲۹۴۳):

خامشی رزق تو گفتار است رزق دیگران تا توان گل در گریبان ریختن بر سر مزین

۱۰. کمال اسماعیل «غنچه زر [را] در دل بست» را هم با چند معنی به کار برده است: غنچه زر را در درون خود منعقد کرد و پدید آورد؛ [غنچه زر را به دل خود بست] غنچه شیفته زر شد؛ در درون خود پنهان کرد. مضمون مصراع در این بیت حافظ (دیوان/ ۲۶۰) آمده است:

احوال گنج قارون کایام داد بر باد با غنچه باز گوید تا زر نهان ندارد

۱۱. تشبیه مضمور و تفضیل زلف به بنفشه در شعر سنایی هم آمده است (دیوان/ ۱۵۷):

از تعجب هر زمان گوید بنفشه کای عجب هر که زلف یار دارد چنگ چون در ما زند

۱۲. بسنجید با این بیت خواجه (دیوان/ ۷۴۲):

از خطا گفتم شبی زلف تو را مشک ختن می‌زند هر لحظه تیغی مو بر اندامم هنوز

۱۳. این سخن حافظ مأخوذ از کلام الهی «و لا ترزُّ وازرةٌ ووزرٌ اُخری [انعام: ۱۶۴]» است.

۱۴. تکرار «خاک توبه» در شعر خاقانی، آن را مانند اصطلاحی متداول معرفی می‌کند:

پیش نطقش کآیم آرد از دهان خاک توبه بر دهان خواهم فشاند

(دیوان خاقانی/ ۱۴۳)

۱۵. گزارش چنین تغییر احوال را در این بیت حافظ نیز می‌بینیم (دیوان/ ۸۲۲):

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

۱۶. انوری در ستایش مجدالدین، یکی از وزرای معاصر خود گفته است (دیوان/ ۴۸۵):

مجد دین خواجه جهان که سزاست اگرش خواجه جهان خوانی

و پیداست که این معنای تازه برای «خواجه جهان»، عیب تکرار قافیه را که بعضی تصور کرده‌اند، از شعر خواجه دور می‌کند.

۱۷. نک: تاریخ عصر حافظ/ ۱۹۳.

۱۸. «شاه‌نشان» بودن خواجه‌قوام‌الدین صاحب‌عیار از آنجاست که امیرمبارز از سال ۷۵۰ق، او را به وزارت و ملازمت شاه شجاع معین کرده بود و در به‌قدرت‌رسیدن او نقش و سهم مؤثری داشت، نیز نک: تاریخ عصر حافظ / ۱۹۲.

۱۹. «خواجه‌زمان»، ظاهراً، به‌عنوان لقب برای وزیران چندان متداول نبوده است؛ اما این «خواجه‌زمین و زمان» در این قصیده، با آن «خواجه‌زمان» بعضی از نسخه‌ها (نک: دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ ۱ / ۴۵) در مصراع «مرا به بندگی خواجه‌زمان انداخت» بی‌مناسبت نیست.

