دوفصلنامهٔ ویژهٔ پژوهشهای ادبی و متن‌شناختی
دورهٔ جدید، سال بیستم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (پیاپی ۷۰)

۷۰

سخن میراث

تور در متون پهلوانی ایران و معرّفی «داستان تور بن جهانگیر» / رضا غفوری / ۹
کلمات مختوم به «-ای» و «-وی» در متون قدیم فارسی... / مسعود راستی‌پور / ۲۷
«جامع الحساب»: اثری فارسی منسوب به نصیرالدین طوسی در حساب هوایی / فاطمه سادات سعادتمند / ۴۹
اقتباس شیرعلیخان لودی از «جامع الصنایع والاوزان» سیف جام هروی... / امید شاه‌مرادی / ۷۳
سابقهٔ پیوند وزن شعر و موسیقی در متون کهن / بهراد بنایی / ۸۵
«گرشاه‌نامه»: تلفیق شاهنامه و گرشاسب‌نامه در برخی از دست‌نویس‌ها... / علی اصغر ابراهیمی وینیچه / ۱۱۹
احتمال الحاقی بودن غزلی مشهور در دیوان حافظ / امیر شفقت / ۱۴۱
دو نسخهٔ کهن به‌یغمارفته از منظومهٔ «دولرانی خضرخان»... / مهدیه اسدی و بیژن ظهیری ناو / ۱۵۷
روایات لیلی و مجنون در ادبیات مکتوب کردی / هادی بیدکی / ۱۷۹
اربعین‌نگاری صوفیان: بررسی و تصحیح اربعینات منظوم از قطب محیی کوشکُناری / احسان پورابریشم / ۱۹۹

فهرست

سخن سردبیر ۵

تور در متون پهلوانی ایران و معرّفی «داستان تور بن جهانگیر» / رضا غفوری ۹

کلمات مختوم به «– ای» و «– وی» در متون قدیم فارسی.../ مسعود راستی‌پور ۲۷

«جامع الحساب»: اثری فارسی منسوب به نصیرالدین طوسی در حساب هوایی / فاطمه سادات سعادتمند..... ۴۹

اقتباس شیرعلیخان لودی از «جامع الصّنایع والاوزانِ» سیف جام هروی و... / امید شاه‌مرادی..... ۷۳

سابقهٔ پیوند وزن شعر و موسیقی در متون کهن / بهراد بنایی..... ۸۵

«گرشاه‌نامه»: تلفیق شاهنامه و گرشاسب‌نامه در برخی از دست‌نویس‌ها... / علی اصغر ابراهیمی وینیچه..... ۱۱۹

احتمالِ الحاقی بودن غزلی مشهور در دیوانِ حافظ / امیر شفقت ۱۴۱

دو نسخهٔ کهن به‌یغمارفته از منظومهٔ «دولرانی خضرخان»... / مهدیه اسدی و بیژن ظهیری ناو ۱۵۷

روایات لیلی و مجنون در ادبیات مکتوب کردی / هادی بیدکی ۱۷۹

اربعین‌نگاری صوفیان: بررسی و تصحیح اربعینات منظوم از قطب محیی کوشکُناری / احسان پورابریشم ۱۹۹

چکیدهٔ انگلیسی/ مجدالدین کیوانی 3

آینهٔ میراث، مؤسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۰، شمارهٔ ۱ (پیاپی: ۷۰)، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۴۱-۱۵۵

احتمالِ الحاقی بودن غزلی مشهور در دیوانِ حافظ

امیر شفقت*

به یاد استادان فقید:
دکتر محمّدامین ریاحی و دکتر سلیمِ نیساری

چکیده

در بسیاری از دست‌نویس‌ها و دیوان‌های تصحیح‌شدهٔ حافظ، غزلی با مطلع «دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما/ چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما» آمده‌است که به اعتقاد بسیاری از حافظ‌پژوهان و مصحّحان، اصیل است و حتی بسیاری معتقدند که خواجه این غزل را تحت تأثیر داستان شیخ صنعانِ عطار سروده‌است. اما محمّدامین ریاحی آن را الحاقی دانسته‌است و سلیم نیساری آن را در دیوان حافظ مصحَّح خویش جزو غزل‌های الحاقی آورده‌است. در این پژوهش، غزل مذکور را بر اساس دو اصل مهم در متن‌شناسی، یعنی نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی، مورد بررسی قرار می‌دهیم تا درجهٔ اصالت آن آشکار شود.

کلیدواژه‌ها: حافظ، شیخ صنعان، منصور حلّاج، پیر، نسخه‌شناسی، سبک‌شناسی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۱۳

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی/ amir.shafaghat@yahoo.com

مقدّمه

هدفِ این پژوهش بررسی نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی غزل زیر از دیوان حافظ است:

دوش از مسجد سویِ میخانه آمد پیر ما — چیست یارانِ طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سویِ کعبه چون آریم چون — روی سویِ خانهٔ خمّار دارد پیرِ ما
در خراباتِ مغان ما نیز هم منزل کنیم — کاین چنین رفته‌ست از عهدِ ازل تقدیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی — آه آتش‌بار و سوز نالهٔ شبگیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد جان عزیز — رحم کن بر جان خود، پرهیز کن از تیر ما
عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است — عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
باد بر زلف تو آمد شد جهان بر من سیاه — نیست از سودای زلفت بیش ازین توفیر ما
مرغ دل را صید جمعیّت به دام افتاده بود — زلفْ بگشادی، ز شست ما بشد نخجیر ما
رویِ خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد — زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۹۵)

بسیاری از حافظ پژوهان معتقدند مضمون این غزل، یا دست‌کم سه بیتِ نخستِ آن، برگرفته از داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیرِ عطّار است.[۱] برخی از مفسّران و شارحانِ دیوانِ دیوانِ حافظ نیز در دوره‌هایی با نیم‌نگاهی به این داستان، از منظر عرفانی به غزل یاد شده نگریسته‌اند.[۲] پورجوادی با دیدگاهی متفاوت، معتقد است اگرچه متعلّقاتِ داستان شیخ صنعان در این غزل به چشم می‌آید، ولی مفادِّ آن ارتباطی با میخانه رفتنِ شیخ ندارد و جنبهٔ رمزی آن، یعنی رفتن از مقامی عرفانی به مقامی دیگر، را باید مدّ نظر داشت. وی، در پژوهش خود، بر مبنای یکی از غزلیات عطار با مطلع «پیر ما وقت سحر بیدار شد/ از درِ مسجد برِ خمّار شد»، این غزل منسوب به حافظ را شرح حال منصور حلاّج دانسته‌است (پورجوادی، ۱۳۸۸: ۵۱-۵۶).

---

۱. نک. مرتضوی، ۱۳۳۵: ۳۶۲-۳۹۳؛ همو، ۱۳۸۸: ۳۰۱-۳۳۴؛ سلیم، ۱۳۳۵: ۳۹۴-۴۱۶؛ خانلری، ۱۳۶۲: ۱۲۰۱؛ سودی، ۱۳۶۶: ۸۰؛ ذوالنور، ۱۳۸۸: ۲۸-۳۰؛ خرمشاهی، ۱۳۸۹: ۳۸۵-۳۸۷؛ هروی، ۱۳۹۲: ۶۱-۶۲؛ برزگر خالقی، ۱۳۹۳: ۲۹؛ استعلامی، ۱۳۹۴: ۱۰۳-۱۰۵؛ رستگار فسایی، ۱۳۹۴: ۱۷۹-۱۸۰؛ معین، ۱۳۹۹: ۴۷.

۲. نک. الدارابی، ۱۳۵۷: ۳۲-۳۵؛ ختمی لاهوری، ۱۳۹۲: ۵۳-۵۹؛ حافظ بدرالدین، ۱۳۹۸: ۱۱۶-۱۱۹.

در حالی که غزل مذکور در بیشتر تصحیح‌های دیوان حافظ به نام او ثبت شده‌است و بسیاری از حافظ‌پژوهان متّفقاً آن را برگرفته از داستان شیخ صنعان، یا متأثر از دیدگاه‌های عطّار می‌پندارند، دو تن از پژوهشگران آنرا الحاقی دانسته‌اند؛ بررسی دلایل چنین نظری موضوع پژوهش حاضر است.

نخستین بار، محمّدامین ریاحی موضوع الحاقی بودن غزل مذکور را طرح کرد و گفت: این غزل دارای سستی در لفظ و معناست و باید بیشتر مورد بررسی قرار گیرد (ریاحی، ۱۳۶۸: ۴۳۴). پس از او سلیم نیساری در دیوان مصحّح خود، بر اساس نسخه‌های خطی سدهٔ نهم، این غزل را در بخش غزل‌واره‌ها و در حکم اشعار مشکوک و منسوب به حافظ آورد (حافظ، ۱۳۸۷: ۴۶۳)، و بعدها آن را کلّاً از دفتر دگرسانیها در غزلهای حافظ حذف کرده (نیساری، ۱۳۹۸: ۱۵۸۱-۱۵۹۸)؛ اما حمیدیان با الحاقی بودن این غزل کاملاً مخالف است و تحلیل‌ها و استدلال‌های پورجوادی را پذیرفته‌است و ظاهراً بر همین مبنا غزل را اصیل دانسته‌است (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۸۴۸).

نگارندهٔ این سطور قصد دارد بر مبنای دو اصل مهمِ متن‌شناسیِ آثار ادبی، یعنی نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی، اصالت غزل مذکور را بررسی کند.

۱. دلایلِ نسخه‌شناسی

از این منظر، دو مطلب باید بررسی شود: الف) گزارش دست‌نویس‌ها و تصحیحات دیوان حافظ، از جمله غزل مذکور؛ و ب) بیت(/های) تخلّص در نُسَخ خطّی یا تصحیح‌هایی که این غزل در آن‌ها آمده‌است.

۱-۱. بررسی گزارش دست‌نویس‌ها و تصحیحات دیوان حافظ

به گزارش نیساری مصحّح دیوان حافظ بر اساس ۵۱ نسخه از قرن نهم، این غزل در ۲۲ دست‌نویس آمده، که از میان آنها، ۴ دست‌نویس **کج ۸۲۳**، **که ۸۲۵**، **خ ۸۲۷**، **مج ۸۴۳** متعلّق به نیمهٔ نخست سدهٔ نهم است و باقی همه متعلّق به نیمهٔ دوم آن سده است. از این تعداد، تاریخ کتابت ۵ نسخهٔ **تصـ**، **تغ**، **تم**، **تق**، و **تی** مشخّص نیست و تاریخ کتابت نسخهٔ

حک ۸۷۴ نیز مورد تردید است (حافظ، ۱۳۸۷: ۴۶۳). از دو دست‌نویس کهن‌تر ـ نسخهٔ تاشکند (۸۰۳ق) و نسخهٔ نورعثمانیه (۸۰۱ق) ـ که نیساری در دیوان مصحّح خود از آن‌ها استفاده نکرده‌است، این غزل تنها در دست‌نویس ۸۰۳ق دیده می‌شود (همو، ۱۳۷۹: ۴۶). چون تا این زمان فقط چاپ حروفی نسخهٔ ۸۰۳ منتشر شده‌است و در این چاپ، کوشندگان به نسخه وفادار نبوده‌اند و ۱۰۴ غزل اضافه را بر مبنای تصحیح قزوینی ـ غنی و خانلری به کار خود افزوده‌اند و هیچ نشانه‌ای نیز برای تمایز غزل‌های اصل نسخه (شامل ۴۰۷ غزل) با غزل‌های افزوده‌شده درج نکرده‌اند، تا زمان چاپ تصویر اصل دست‌نویس ـ بدون هر گونه افزایش و کاهش ـ استناد به آن چاپ حروفی فاقد اعتبار است. شاید نیساری نیز به همین علت در به‌کارگیری آن جدیّت نشان نداده‌است، زیرا در زمان شروع کار تصحیح دیوان حافظ، چاپ حروفی آن منتشر شده‌بود. دست‌نویس ۸۰۱ق نیز در زمان شروعِ کار نیساری شناخته‌شده نبود، اما همان‌طور که گفته‌شد، غزل مورد بحث در این نسخه نیامده‌است (حافظ، ۱۳۹۴: چهل‌ویک).

نسخهٔ دیگری که فاقد این غزل است دیوان کهنهٔ حافظ است (همو، ۱۳۹۱: ۴۷۵-۴۸۳). این نسخه را ایرج افشار به دنیای حافظ‌شناسی عرضه کرده است که به گزارش وی از روی نسخهٔ خطّیِ نزدیک به زمان شاعر تنظیم شده است؛ استاد افشار، تاریخ کتابت آن را با مشورت اصغر مهدوی و محمّد تقی دانش‌پژوه و رحیم رحیمی، کتابدار وقت کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، و نیز معیارهای استادان مینوی و خانلری در تصحیح دیوان حافظ، متعلّق به بیست سالِ نخستِ قرن نهم دانسته است(همان: «ج» و «د»).

همچنین در دو نسخهٔ ترکیه متعلّق به سال‌های ۸۱۷-۸۱۲ق که نذیر احمد و جلالی نائینی دیوان مصحّح خود را بر اساس آنها انجام داده‌اند و نیز نسخهٔ هند متعلّق به ۸۲۴ق، این غزل نیامده است و مصحّحان نیز آن را حتّی با وجود در دست داشتن نُسخِ دیگر و در اختیار داشتن تصحیحات دیوان حافظ از جمله: قدسی، قزوینی ـ غنی، خانلری، پژمان و انجوی ضبط نکرده‌اند (همو، ۱۳۷۰: بیست‌وسه ـ سی‌وهفت).

از جملهٔ مصحّحانی که این غزل را جزو غزل‌های خواجه ضبط کرده، محمّد قدسی

است که به گفتهٔ او، برای تصحیح دیوان از ۵۰ نسخهٔ قدیم و جدید استفاده کرده است، ولی متأسفانه گزارش کار خود را عرضه نکرده است (همو، ۱۳۸۷: ۲۶ و ۷۴). محمد علی فروغی نیز در زبدهٔ دیوان حافظ این غزل را آورده است (همو، ۱۴۰۰: ۷). علامه قزوینی و قاسم غنی که نسخهٔ اساسشان خلخالی بوده است، غزل را به همان صورت نسخهٔ خلخالی ضبط کرده‌اند و تنها در مصراع نخست بیت چهارم «زلفت» را به «زلفش» تغییر داده‌اند (همو، ۱۳۰۶: ۴؛ ۱۳۶۹: ۹؛ ۱۳۹۷: ۴). پژمان نیز با تأسّی به تصحیح قزوینی ـ غنی و حافظِ خانلری مورّخ ۸۱۳-۸۱۴ق، غزل را دقیقاً مطابق قزوینی ـ غنی آورده است (همو، ۱۳۴۲: ۱۰). ابوالقاسم انجوی (همو، ۱۳۴۵: ۴) و مسعود فرزاد (فرزاد، ۱۳۴۹: ۲۸-۳۲؛ حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰) نیز آن را متعلّق به حافظ دانسته‌اند.

در تصحیح خانلری، که متن این غزل مطابق با دست‌نویس «ک»، متعلّق به سال ۸۲۵ق و «ز» متعلّق به نیمهٔ قرن نهم هجری است، دو بیت بیشتر از نسخهٔ خلخالی دارد (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶ و ۳۷). سایه هم که دیوان حافظ را بر اساس ۳۱ دست‌نویس تصحیح کرده، این غزل را با تغییراتی در چینش ابیات و در ضبط برخی ترکیبات و واژه‌ها، تقریباً مشابه خانلری آورده‌است (همو، ۱۳۷۶: ۹۰). محمد راستگو در دیوان حافظ مصحّح خود این غزل را گنجانده است؛ او تنها مصحّحی است که به‌صراحت اعلام کرده است این غزل شیوا نیست (همو، ۱۳۸۹: ۴۸). رشید عیوضی که سه بارِ پیاپی دیوان حافظ را تصحیح کرده، این غزل را اصیل دانسته است (همو، ۱۳۷۹: ۲۵).

گزارش دست‌نویس‌ها و تصحیحات دیوان حافظ نشان می‌دهند که طیّ حدود بیست‌وپنج سال اوّل از قرن نهم، اثری از این غزل در نُسخِ موجود نیست و از حوالی سال ۸۲۳ق وارد دیوان حافظ شده است.

۱-۲. بررسی بیت / بیت‌های تخلّص

در نسخه‌های دیوان حافظ برای این غزل سه بیت تخلّص وجود دارد که در دو بیت نخست، تنها مصراع اول آنها با یکدیگر فرق دارد و در سومی مصراع اول بیت تخلّصِ دوم در مصراعِ نخست آمده و مصراعِ دومِ آن صورتی دیگر دارد: ۱) تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش/

رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما؛ ۲) بر درِ میخانه خواهم گشت چون حافظ مقیم/ رحم کن بر جان خود، پرهیز کن از تیر ما؛ و ۳) بر درِ میخانه خواهم گشت چون حافظ مقیم/ چون خراباتی شد این یارِ طریقت پیرِ ما. به نظر می‌رسد که مبدأ حضور بیتِ اولِ تخلّص در دست‌نویس‌ها احتمالاً سال ۸۲۷ق و نسخهٔ خلخالی است. راقمِ این سطور بیتِ تخلّص دوم را تنها در چاپ قدسی دیده، و نه در هیچ نسخه/ تصحیح/ دیوان چاپیِ دیگر(حافظ، ۱۳۸۱: ۷۳). بیتِ سومِ تخلّص نیز تنها در دیوان حافظِ فریدون‌میرزای تیموری ذیل نسخهٔ «م» آمده است (همو، ۱۳۹۵: ۶۶) و احمد مجاهد در توضیح مشخّصات نسخه‌ها، آن را متعلّق به کتابخانهٔ ملک و مربوط به قرن دهم ذکر کرده است (مجاهد، ۱۳۹۵: ۲۶).

اگر گزارش نیساری از نُسخِ قرن نهم را مبنای کار قرار دهیم، در ۴ نسخه‌ای که اختلاف ابیات در جدولِ ترتیبِ آنها آمده، بیتِ تخلّص در نسخهٔ صف (۸۹۳ق) در مقطعِ غزل است، در نسخهٔ کج (۸۲۳ق) و کهـ (۸۲۵ق) یک بیت مانده به مقطعِ غزل آمده است، با این تفاوت که نامِ حافظ را ندارد و به جایِ آن «جانِ عزیز» دارد و در نسخهٔ خ (۸۲۷ق) بیتِ تخلّص در مقطعِ غزل است. نیساری نیز بیتِ تخلّص را در مقطع غزل، در بخش غزل‌واره‌ها، آورده است (همو، ۱۳۸۷: ۴۶۳)؛ امّا همان‌طور که اشاره شد، او بعدها این غزل را از دفتر دگرسانیها به‌کلّی حذف کرده است. فروغی در زُبدهٔ دیوان حافظ این غزل را بدون تخلّص نقل کرده است (همو، ۱۴۰۰: ۷). علامه قزوینی و قاسم غنی بیتِ تخلّص را مطابق با نسخهٔ اساسشان، ۸۲۷ق خلخالی، ضبط کرده‌اند (همو، ۱۳۶۹: ۹) و پژمان نیز چنین کرده است (همو، ۱۳۴۲: ۱۰). فرزاد که غزل با تخلّص را بهتر از غزل بی‌تخلّص می‌داند، ضبط دست-نویس‌هایی را که نام حافظ در بیت «تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش/ رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما» آمده، پذیرفته است. البته تمامی دست‌نویس‌هایِ حاوی این غزل که در اختیارِ ایشان بوده، متأخّر است (فرزاد، ۱۳۴۹: ۳۱ و ۳۲).

در تصحیح خانلری به نظر می‌رسد که این غزل تنها در سه نسخه از ۱۴ نسخهٔ اساس مشار الیه وجود داشته است، زیرا در گزارش اختلاف نسخه‌ها تنها به سه نسخهٔ «ز، ک، ل

(همان خ)» اشاره شده است (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷). اگر چنین باشد نسخهٔ «ک» خانلری با نسخهٔ «کهـ» نیساری یکی است و مطابق گزارش نیساری بیتی که در نسخهٔ خلخالی دارای نام حافظ است در این دست‌نویس، یک بیت مانده به مقطعْ بدون نام حافظ آمده است (همو، ۱۳۸۷: ۴۶۳) و احتمالاً خانلری بیتِ تخلّص در مقطع غزل را از نسخهٔ «ز» و با توجّه به نسخهٔ «ل» اخذ کرده است.

عیوضی این غزل را بدون بیت تخلّص ضبط کرده است. ظاهراً از هشت نسخهٔ مورد استفادهٔ وی، تنها سه دست‌نویس (ق ۸۱۹/ ن ۸۲۵/ خ ۸۲۷) در بردارندهٔ این غزل بوده است، ولی تاریخ کتابت «ق (قونیه)» مورد تردید است و نیساری آن را ۸۵۹ق می‌داند (نیساری، ۱۳۹۸: ۶). دست‌نویسِ «ن» عیوضی نیز با «کهـ» نیساری یکی است و از این میان تنها نسخهٔ خلخالی دارای بیت تخلّص است. عیوضی تنها بر مبنای سه نسخه از هشت نسخهٔ اساس کارخود و با علم به این‌که تنها در یک نسخه، بیت تخلّص آمده است، این غزل را اصیل دانسته است (حافظ، ۱۳۷۹: ۲۵) که از نظر علمی و فنّ تصحیح متن، تصمیم درستی نبوده است. اگر از هشت نسخهٔ اساس، سه دست‌نویس یک غزل را داشته باشد و از میان آنها هم تنها یک نسخه، بیت تخلّص را آورده باشد و دو نسخهٔ دیگر، همان بیت تخلّص را بدون نام حافظ در میانهٔ ابیات غزل دارا باشند، بدیهی است که الحاقی بودن آن محرز است. به احتمال قوی، تصمیم عیوضی در اصیل شناختن این غزل، به استناد آراء علامه قزوینی و خانلری در تصحیح دیوان حافظ و اشتهار آن تصحیح بوده است.

دیوان حافظ به گزارش تصحیحات معتبر، شامل ۱۲ غزل با قافیهٔ مختوم به «ا» است. از میان این ۱۲ غزل، تنها غزل مورد بحث در نُسخِ ربعِ اول قرن نهم نیامده است. نیامدن یک غزل مشهور در ربع قرن در دست‌نویس‌هایی از دیوان حافظ که تقریباً شامل تمامی نسخ کهن و معتبر نیز می‌شود و ظاهرشدن آن در نُسخ بعد از آن ـ یعنی از ۸۲۳ق به بعد ـ و ساختن ابیات تخلّص برای آن در دوره‌های بعدی، احتمال الحاقی بودن این غزل را بیشتر و بیشتر می‌کند. پُرواضح است که در دوره‌های ابتداییِ کتابتِ دیوان حافظ، این غزل در نُسخ نیامده است و در دوره‌های بعد وارد دیوان شده؛ حتّی ـ چنان‌که مشاهده شد ـ سه بیت تخلّص نیز برای آن برساخته‌اند تا بتوانند انتساب آن را به حافظ قطعی جلوه دهند.

۲. دلایل سبک‌شناسی

دربارهٔ «پیر» در دیوان حافظ فراوان بحث شده است، امّا آنچه مهم است جایگاه آن در متن دیوان حافظ است.

هر اثر ادبی در دوره‌ای که آفریده می‌شود دارای ملاک و معیارهای ویژه‌ای است که اصولاً بر اساس فضای اجتماعی خاص حاکم بر آن دوره و در برابر شخص/ جامعه/ اندیشهٔ خاص شکل می‌گیرد. ملاک ویژه در دیوان حافظ، تابوشکنی و طعن و تعریض به اهالی مسجد و مدرسه و خویش‌کاری‌های مکرآمیز و ریاکارانهٔ آنهاست. هر گونه مصالحه و کنارآمدن با این خویش‌کاری‌ها، انحراف از ملاک اثر است. پس توجّه به ملاک‌ها در دیوان حافظ، اصل مهمّ سبک‌شناسیِ آن است. نحوهٔ استفاده از کلمات و هنرسازه‌ها در محور جانشینی است که سبک اثر را برجسته‌تر می‌کند؛ زیرا «سبک‌شناسی پژوهش در کلمات و دستورزبانِ مورد استفادهٔ یک نویسنده نیست، بلکه پژوهش در طرز استفادهٔ اوست از کلمات و دستورزبانش و نیز عناصر دیگر ـ هم در درون جمله و هم در کل متن» (گرین و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۸۱). از این رو، هر شعری که کلیدواژه‌های دیوان حافظ را داشته باشد لزوماً از او نیست، بلکه طرز استفاده از آن کلیدواژه‌ها و هماهنگی میان آنها در کلیّتِ اثر است که شعر حافظ را از اشعار دیگران متمایز می‌کند. با توجّه به ملاک‌های اثر ادبی و تشخیصِ انحراف از آنها، شاید بتوان تا حدودی به سبک دیوان حافظ (یا هر شاعر/ نویسندهٔ دیگری) دست یافت و آن را میزانی برای بررسی دیگرْ عناصر موجود در آن اثر ادبی دانست.

به‌طور کلّی سبک‌شناسی، با معنا سر و کار ندارد و آنچه بررسی می‌شود قلمرو صورت‌هاست و اگر گاهی از معنی در سبک‌شناسی استفاده می‌شود منظور یکی از صورت‌هاست در فرم خام آن (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۹). از این رو در اینجا تنها از منظر صورت و محورهای جانشینی و ملاک‌ها و انحراف از آنها به این غزل پرداخته می‌شود:

پیر مغان/ پیر می‌فروش/ پیر خرابات در دیوان حافظ شخصیّت مقابل زاهد/ فقیه/ مُفتی است و در کلِّ اثر این تقابل حفظ می‌شود. خویش‌کاری‌های هر دو شخصیّت مؤید این تقابل است و در هیچ مکان و زمانی آشتی میان آن دو رخ نمی‌دهد. از این رو، خروج هر

شخصیّت در متن اثر از ماهیّت وجودی خود و خویش‌کاری‌هایش در برابر دیگری، انحراف از ملاک و هنجارِ حقیقیِ اثر است.

هنجار اجتماع عصر حافظ، حضور متولّیان دینی در مسجد و صومعه است با خویش‌کاری‌های ریایی و زاهدانه. میزان و هنجار دیوان حافظ نیز حضور پیر مُغان در خرابات و میکده است با خویش‌کاری‌های طعن و تعریض به رسم و هنجار رایج جامعه. اگر ریاکاری، مقدّس نمایی و تزویر را خویش‌کاری رایج اهلِ دین در قرن هشتم بدانیم، رندی/ عاشقی/ نظربازی، سیاست و جهان‌بینی ویژهٔ پیر مغان و خویش‌کاری‌های خاصّ وی و مریدانش در مبارزه با سالوسیان برای شکستن تابوهاست.

دو محور مرکزی در دیوان حافظ، که به مقابله با هم برخاسته‌اند، متولّیان دین و رندان خراباتند. این تقابل، بر دیالکتیک میان زاهد و رند در دیوانِ حافظ می‌آفرینند و خویش‌کاری‌های آنها را مقابل هم می‌گذارد. در تحلیل دیالکتیک اثر باید به دنبال دالّ‌های مرکزی بود. «دالّ مرکزی، شخص، نماد یا مفهومی است که سایر دالّ‌ها حول محور آن جمع و مَفصل‌بندی می‌شوند» (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۲۱۲). هر گونه تابوشکنی در عصر حافظ، عُدول از هنجار مرسوم زمانه است، وهدف اصلی دیوان حافظ نیز همین بوده است.

در بررسی غزل مورد بحث که بسیاری از حافظ‌پژوهان، به دلیل حضور برخی کلیدواژه‌های ویژهٔ دیوان حافظ (مسجد/ میخانه/ پیر ما/ طریقت/ خرابات مغان/ عهد ازل) تنها در سه بیت نخست این غزل و اشاراتی که به داستان شیخ صنعان دارد، با قطعیّتِ کامل نظر به اصیل‌بودن آن داده‌اند، باید گفت بدون بررسی سبک‌شناسی دیوان حافظ و قایل‌شدن به یک ساختار مشخّص و تحلیل موازین و انحراف از آنها، نمی‌توان دربارهٔ غزل‌های حافظ به چنین قطعیّتی رسید. یکی از شارحان، حتّی بر مبنای این کلیدواژه‌ها می‌گوید: با آمدن مسجد و میخانه در تقابل با یکدیگر در این غزل، از این پس این دو نماد را بارها در برابر هم خواهیم دید (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۸۴۹). باید پاسخ داد: مگر غزل‌های حافظ به ترتیب سرایشِ آن در دیوان‌ها یا دست‌نویس‌ها آمده است تا مبدأ تقابل این دو نماد را غزل مذکور بدانیم؟!

همان‌طور که می‌دانیم داستان شیخ صنعان مختصّ عطار و منطق‌الطیرش نیست. پیش

از او روایت‌های مختلفی از خویش‌کاری‌های مشابهِ شیخ صنعان در کتاب‌ها و میان عرفا شایع بوده است. اگر شخصیّت شیخ صنعان یا اسلاف او را از نظر بگذرانیم خواهیم دید واقعه از یک رؤیا آغاز می‌شود و در نهایت به یک رؤیا ختم می‌شود و در پایان شیخ یا اسلافش در این داستان عارفانه، از کار خویش آگاهانه توبه می‌کنند و به جایگاه و مقام اصلی خود باز می‌گردند (عطار، ۱۳۹۳: ۱۸۱-۲۰۸). در داستان شیخ صنعان و یا تمامی روایت‌های موجودِ پیش از آن، شیخ، مقام یا جایگاه اصلی خود را ترک می‌کند؛ امّا در دیوان حافظ، پیر مغان/ پیر خرابات/ پیر می‌فروش هرگز جایگاه و مکان اصلی خود را که میخانه و خرابات است رها نمی‌کند[1] و حتّی با توبه نیز میانه‌ای ندارد و همیشه آن را نکوهش کرده است:

حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ　　که ساقیان کمان‌ابرویت زنند به تیر

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۹)

پیر مغان ز توبهٔ ما گر ملول شد　　گو باده صاف کن که به عذر ایستاده‌ایم

(همان: ۳۸۷)

در متن دیوان حافظ از نکوهش توبه بسیار سخن رفته که یا از زبان پیرمغان است یا از زبان مریدان او و اگر توبه‌ای هم صورت می‌گیرد به دست صنم باده‌فروش است نه اهالی دین:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش　　که دگر می نخورم بی رخ بزم‌آرایی

(همان: ۵۲۷)

خویش‌کاری پیر در دیوان حافظ و خصوصیّات رفتاری و اخلاقی شخصیّت وی کاملاً از روی آگاهی است و تردید در آن راه ندارد؛ زیرا این ویژگی‌ها همه ازلی است، امّا عملکرد شیخ صنعان در برابر مریدان آزمایشی است و خود شیخ می‌داند که قرار است به حالت قبلی خود بازگردد و وقتی این حالت رخ دهد او مجدداً ساکنِ مسجد و خانقاه خواهد شد و این عمل انحراف از هنجار اصل ویژگی «پیر» در دیوان حافظ است.

---

۱. برای دیدن نمونه‌های شعری، نک. انوری و همکاران، ۱۳۸۵: ۶۲۵-۶۳۱، ذیلِ «پیر».

در مصراع نخست بیت اول، پیر، دیشب از مسجد سوی میخانه رفته است. باید پرسید کدام پیر؟! بی‌شک این پیر، پیر دیوان حافظ نیست، زیرا جایگاه پیر او و مریدانش مشخّص است. پیر دیوان حافظ اهل خرابات و میخانه است و هرگز پای در مسجد نگذاشته است. از این رو، رفتن این «پیر» به مسجد و بازگشتش از آنجا به میخانه، خویش‌کاری بیهوده‌ای است و جزو اصول و معتقدات پیر مغان و مریدانش نیست. اگر پیر خرابات/ مغان به هر دلیلی در مسجد حضور پیدا کند از ملاک مقبول اثر، که تابوشکنی و تعریض به باورهای ریایی و مردم‌فریب اهالی مدرسه و مسجد است، منحرف شده است. پیر خرابات/ مغان اهل دانش و معرفت است و نماد عقل سلیم است:

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند　　پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد
(همان: ۱۷۸)

مشکل خویش برِ پیر مغان بردم دوش　　کو به تأیید نظر حلّ معما می‌کرد
(همان: ۱۶۰)

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات　　بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
(همان: ۴۱۵)

پیر مغان حکایت معقول می‌کند　　معذورم ار محال تو باور نمی‌کنم
(همو، ۱۳۸۷: ۳۴۴)

چنین پیر آگاهی چگونه می‌تواند از مساجد/ خانقاه‌ها/ صومعه‌هایِ عصر حافظ که مکان ریا و تزویر بوده خبر نداشته باشد؛ امّا صورت مصراع نخست این غزل چنین نشان می‌دهد که گویی جایگاه نخستِ پیر در دیوان حافظ، مسجد بوده است در حالی که حلقهٔ پیر مغان ازلی است و این ازلی بودن چندین بار در متن اثر آمده است:

حلقهٔ پیر مغان از ازلم در گوش است　　بر همانیم که بودیم و همان خواهد شد
(همو، ۱۳۷۹: ۲۲۶)

پس اگر حلقهٔ پیر مغان از ازل در گوشِ کسی باشد طبیعتاً جایگاه آن پیر نیز از ازل در میخانه بوده است نه در مسجد، و لزوماً رفتن پیرِ میخانه به مسجد و بازگشتش کاری است غیرمعقول. پیر مغان از این‌که «در صومعه همّت نبُوَد» آگاه، و از آنچه در صومعه و مسجد

می‌گذرد مطلّع است. پس، هر گونه خویش‌کاری مغایر با این آگاهی، فاصله گرفتن از هنجار مرسوم در غزل‌های حافظ است. لذا، این پرسش که: «چیست یارانِ طریقت بعد ازین تدبیر ما» و تردید مریدان نسبت به رفتن پیر به خانهٔ خمّار حشو است.

در بیت سوم، مریدان پس از مشورت با هم، تصمیم می‌گیرند که از پیر پیروی کنند و در خرابات مغان منزل کنند، چراکه از عهد ازل تقدیرشان همین بوده است. اگر مکان حضورِ پیر، ازلی است، پس پیرِ مغان/ خرابات دیشب در مسجد چه می‌کرده است؟ بسیار جای تعجّب دارد که چگونه پیر از جایی که ازلی بوده و همیشه به آنجا تعلّق داشته خارج شده و مجدداً به آنجا بازگشته و حتّی باعث شگفتی مریدان هم شده است! این رفت و برگشتْ دلیل منطقی ندارد و انتخاب واژگان در محور جانشینی در سه بیت نخست، معیار مشخّصی ندارد.

بیت چهارم تا نُهم غزل چنان با سه بیت نخست فاصله می‌گیرند که گویی دنبالهٔ آن سه بیت نیستند و حال و هوایی عاشقانه پیدا می‌کنند. شاید گفته شود که یکی از ویژگی‌های کلیِ شعر حافظ بی‌نظمی و پراکندگی معناییِ ابیات هر غزل است. در پاسخ باید گفت که در غزل مورد بحث، گسست صورت‌ها رخ داده و ساختارِ غزل آسیب دیده است و آن پراکندگیِ ملیح در غزل‌های حافظ دیده نمی‌شود.

دلیل مهمّ دیگر در ردّ انتساب این غزل به حافظ، تکرارهای بی‌پایه و اساس برخی از واژگان آن است که زبان هنریِ غزل را بی‌کیفیّت کرده است: سه بار تکرارِ «روی»؛ دو بار «سوی»؛ چهار بار «ما» به غیر از نُه باری که ردیف غزل را تشکیل می‌دهد؛ سه بار «دل»؛ سه بار «چون»؛ دو بار «آه»؛ چهار بار «زلف» در چهار بیتِ پیاپی؛ دو بار «لطف» در یک بیت؛ دو بار «خوب» در یک بیت؛ و دو بار «تیر» در یک بیت.

نکتهٔ بعدی، استفاده از قافیه‌هایی مانند «توفیر» و «نخجیر» در بیت هفتم و هشتم است که شعر را تا حدی دستخوش تعقیدِ لفظی می‌کند.

ایراد دیگر عبارت «باد بر زلف آمدن» در بیت هفتم است که کاربرد آن در دیوان حافظ غریب می‌نماید. عموماً برای گشودن زلف، یا از «نسیم صبا» یا از «باد صبا» استفاده می‌شود. وزیدن «بادِ» صِرفْ در دیوان حافظ کیفیت هنری ندارد و از جنس

تصویرسازی‌های وی نیست. اشکال دیگری که می‌تواند از هم گسیختگی صورت ابیات این غزل را برجسته کند آوردن ضمیرِ «ما» در شش بیتِ نخست و تغییرِ ناگهانی آن به «من» در مصراع اولِ بیت هفتم است که سکتهٔ محسوسی در شعر ایجاد می‌کند.

با توجّه به مجموع نتایج حاصل از بحث نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی غزل مذکور، قطعیّتِ انتسابِ این غزل به خواجه، علی‌رغم حضور آن در تصحیحات معتبر، رنگ می‌بازد؛ به نظر نگارنده، این غزل به احتمال قریب به یقین نمی‌تواند از حافظ باشد.

منابع

ـ استعلامی، محمّد (۱۳۹۴). درس حافظ. تهران: سخن.

ـ الدارابی، محمّد ابن محمّد (۱۳۵۷). لطیفهٔ غیبی. شیراز: کتابخانهٔ احمدی.

ـ انوری، حسن و همکاران (۱۳۸۵). کلک خیال‌انگیز. تهران: سخن.

ـ برزگر خالقی، محمّدرضا (۱۳۹۳). شاخ نبات حافظ. تهران: زوّار.

ـ پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۸). «سابقهٔ پیر ما». جاویدانِ خرد. ش۳، تابستان: ۵۱-۶۵.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۲). دیوانِ حافظ. تصحیح مسعود فرزاد. به کوشش علی حصوری. تهران: همگام.

ـ ـــــــــ (۱۳۰۶). دیوان حافظ. به اهتمام شمس‌الدین خلخالی. تهران: علمی.

ـ ـــــــــ (۱۳۴۲). دیوان حافظ. به کوشش حسین پژمان بختیاری. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

ـ ـــــــــ (۱۳۴۵). دیوان حافظ. به اهتمام سیّد ابوالقاسم انجوی شیرازی. تهران: جاویدان.

ـ ـــــــــ (۱۳۶۲). دیوان حافظ. به اهتمام پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

ـ ـــــــــ (۱۳۶۹). دیوان حافظ. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

ـ ـــــــــ (۱۳۷۰). دیوان حافظ. به اهتمام سیّد محمّدرضا جلالی نائینی و نذیر احمد. تهران: امیرکبیر.

ـ ـــــــــ (۱۳۷۶). حافظ به سعی سایه. به کوشش هوشنگ ابتهاج. تهران: کارنامه.

ـ ـــــــــ (۱۳۷۹). دیوان حافظ نسخهٔ نویافتهٔ بسیار کهن معروف به نسخهٔ ۸۰۳. به کوشش سیّد صادق سجّادی و علی بهرامیان. با توضیح واژه‌ها و معنای ابیات از کاظم برگ‌نیسی. تهران: فکر روز.

ـ ـــــــــــ (۱۳۷۹). دیوان حافظ. به کوشش رشید عیوضی. تهران: امیرکبیر.
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۷). دیوان حافظ. به تصحیح محمّد قدسی. بـه کوشـش حسـن ذوالفقـاری و ابوالفضل علی‌محمّدی. تهران: چشمه.
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۷). دیوان حافظ. به کوشش سلیم نیساری. تهران: سخن.
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۹). دیوان حافظ. به کوشش سیّد محمّد راستگو. تهران: نشر نی.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۱). دیوان کهنهٔ حافظ. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۴). کهن‌ترین نسخهٔ شناخته شده از دیوان حافظ (نسـخهٔ ۸۰۱ کتابخانـهٔ نـور عثمانیه). به کوشش بهروز ایمانی. تهران: میراث مکتوب.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۵). دیوان حافظ نسخهٔ فریدون‌میرزای تیمـوری. بـه اهتمـام احمـد مجاهـد. تهران: دانشگاه تهران.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۷). دیوان حافظ نسخهٔ تصحیح‌شده توسـط علامـه محمـد قزوینـی پـیش از چاپ. به کوشش مریم امینی و همکاران. تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران.
ـ ـــــــــــ (۱۴۰۰). زبدهٔ دیوان حافظ. به گزینش محمّدعلی فروغی. به اهتمام هاشم بناءپور. تهران: مدید.
ـ اکبرآبادی، حافظ بدرالدین (۱۳۹۸). بدر الشـروح. بـه تصـحیح مجتبـی قرقـانی. تهـران: کتـاب خرداد.
ـ حمیدیان، سعید (۱۳۹۲). شرحِ شوق. تهران: قطره.
ـ خانلری، پرویز ناتل (۱۳۶۲) تعلیقات ← حافظ، ۱۳۶۲.
ـ ختمی لاهوری، عبدالرحمن (۱۳۹۲). شرح عرفانی غزلهای حافظ. تهران: قطره.
ـ خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۹). حافظنامه. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ ذوالنور، رحیم (۱۳۸۸). در جستجوی حافظ. تهران: زوّار.
ـ رستگارفسایی، منصور (۱۳۹۴). شرح تحقیقی دیوان حافظ. تهـران: پژوهشـگاه علـوم انسـانی و مطالعات فرهنگی.
ـ ریاحی، محمّدامین (۱۳۶۸). گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ. تهران: علمی.
ـ سلیم، عبدالامیر (۱۳۳۵). «شیخ صنعان». مجلـهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات تبریـز. ش۴، س۸: ۳۹۴-۴۱۶.
ـ سودی بُسنَوی (۱۳۶۶). شرح سودی بر حافظ. ترجمهٔ عصمت ستّارزاده. تهران: نگاه.

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۹). درس‌گفتارهای دانشگاه تهران: روز سه‌شنبه ۲۰ آبان‌ماه.
ـ طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی غزل فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۳). منطق‌الطیر. تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـ فرزاد، مسعود (۱۳۴۹). صحّت کلمات. تهران: انتشارات دانشگاه پهلوی.
ـ گرین، ویلفرد و همکاران (۱۳۹۵). مبانی نقد ادبی. ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری. تهران: نیلوفر.
ـ مجاهد، احمد (۱۳۹۵). مقدّمه ← حافظ، ۱۳۹۵.
ـ مرتضوی، منوچهر (۱۳۳۵). «یادداشتی دربارهٔ تأثر خواجه از داستان شیخ صنعان»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز. ش۴، س۸: ۳۹۳-۳۶۲.
ـ ــــــــــــ (۱۳۸۸). مکتب حافظ. تهران: توس.
ـ معین، محمّد (۱۳۹۹). گنجینهٔ عرفان. تهران: صدای معاصر.
ـ نیساری، سلیم (۱۳۹۸). دفتر دگرسانیها در غزلهای حافظ. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
ـ هروی، حسینعلی (۱۳۹۲). شرح غزلهای حافظ، ۴ جلد. تهران: نشر نو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Table of Contents

Editorial 5

Tūr in Iran's *Pahlavāni* (heroic) texts: Introducing "The Story of Tūr b. Jahāngir" / Reza Ghafouri 9

Words ending in *-āy* and *-ūy* in Persian old texts; Some practice in the techniques of pronunciation / Masoud Rastipoor 27

Jāmiʿ al-ḥisāb: A Persian work attributed to Naṣīr al-Dīn Ṭūsī on *Ḥisāb al-hawā'* / Fatima Saadatmand 49

Shir Ali Khān Lūdi's adaptation from *Jāme' al-sanāye'* by Seif-e Jām of Herat, and some observations on the amendment of *Mer'āt al-khiyāl* / Omid Shahmoradi 73

Historical connection between poetic metres and musical rhythms in ancient texts / Behrad Banaie 85

"Garshāhnāmeh": The incorporation of *Garshāsbnāmeh*'s couplets into afew of the *Shāhnāmeh*'s MSS in accordance with the sequence of the tale / Ali Asghar Ebrahimi-vinicheh 119

The possibility that a well-known ghazal attributed to Hafiz Is not actually his / Amir Shafaqat 141

Two stolen old manuscripts of "Devalrāni Khīzr Khān" poem transcribed by Darvish Mohammad b. Ali / Mahdieh Asadi & Bijan Zahiri Nav 157

The accounts of *Leili o Majnun* in Kurdish literature / Hadi Bidak 179

Sufi *Arba'in-negāri* (compiling 40 traditions): Examination and correction of the *Arba'iniyāt* composed by Qotb al-Din Mohyi of Kūshkenār / Ehsan Pourabrisham 199

ISSN 1561-9400

Mirror of Heritage

(Ayene-ye Miras)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Semiannual Journal of Literary and Textological Studies

New Series, Vol. 20, Issue No. 1 (70), 2022