۶۱۲

مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ ۱۵۴- پاییز ۱۳۸۵

دکتر عبدالله رادمرد
دانشگاه فردوسی مشهد

صدای پای وحی در کلام حافظ

چکیده

لطف بیان و ایجاز و ابهام کلام حافظ بیش از هر چیز بـه اثرپـذیری از قـرآن برمـی‌گـردد و تـدبّر و استغراق تام وی در کلام الهی به اعتقاد بسیاری از عشق و تسلیم مخلصانه خواجه شیراز به لطـایف قرآنی نشأت گرفته است. دامنهٔ این تأثیر همهٔ ابعاد زبانی و معنایی سخن حافظ را شامل می‌شـود. در این گفتار سعی شده به برخی از جلوه‌های قرآن در شعر حافظ پرداخته شود که کمتـر تـاکنون از آن سخن گفته شده است. بدین منظور، نخست اسلوب بیانی حافظ و سپس اغراض گوناگون وی چون: اغراض تصویری (بلاغی-داستانی)، اغراض تجریدی (تلمیح، تضمین، موسیقایی)، اغـراض معنـایی (ترجمه، تفسیر، دگرگونی خاص)، اغراض ترکیبی (الهامی‌و تمثیلی...)، اغراض چندگانه و مـواردی از این دست بیان گردیده است. حاصل این تحقیق و تحلیل حکایت از آن دارد که حافظ نـه همچـون یک شاعر حرفه‌ای بلکه همچون یک شاعر منتقد و معتقد در لفظ و معنی قرآن غور کرده است.

کلید واژه‌ها: قرآن، حافظ شیرازی، غزلیات، اسلوب بیانی.

در طی شش‌صد سال که از عصر حافظ می‌گذرد مـردم ایـران و تمـام فارسـی‌زبانـان حـافظ را دوسـت داشته‌اند و دیوان حافظ پس از قرآن مجید پررونقترین کتابها بوده است. غزلیات حافظ فشرده فرهنـگ و نماد و مثال روح ایرانی است. در کنار این مسأله با کمی‌تأمل در دیوان حافظ، می‌تـوان دریافـت جـذابیت شعر حافظ ناشی از لطف بیان و ایجاز و ابهام کلام او نیز هست که این ویژگی بـیش از هرچیـز متـأثر از سبک بیان قرآن کریم بوده است و این تأثیرپذیری متنـوع و فراگیـر، حـاکی از تـدبّر و اسـتغراق تـام در لطایف قرآن و مخصوصاً نشانه عشق و تسلیم مخلصانه خواجه نسبت به کلام الهی است؛ این تأثیر، هـم در حوزه لغات و تعبیرات و هم، در حوزه معانی و افکار است. البته گاهی استفاده حافظ از مفاهیم قرآنی به قدری ظریف و هنرمندانه است که به‌سختی می‌توان رشته نامرئی و درهم‌تنیده کلام الهـی را از لابـلای زلف پریشان و سلسله‌وار سخن حافظ دریافت. نگارنده با فرض تأثیرپـذیری لفظـی و معنـایی و سـبکی

٤٨٢٨

حافظ از قرآن به سراغ برخی از جلوه‌های حضور قرآن در دیوان غزلیات خواجه شیراز رفته است و بویژه تأثیر سبکی و بیانی را که کمتر به آن توجه شده مورد بحث قرار داده، اما پیش از ورود به این بحث مقدمه‌ای درباب آشنایی حافظ با قرآن و کم و کیف رابطه او با کلام وحی آورده است.

خواجه شمس‌الدین محمد بن محمد، متخلص به «حافظ» در اوایل قرن هشتم در شیراز متولد شد. عشق به تحصیل کمالات، در جوانی او را به مکتب خانه کشانید تا در جرگه طالبان علم در آمد و چنانکه محمد گلندام، معاصر و جامع دیوانش می‌گوید: به تبع و تفحص در کتب اساسی علوم شرعی و ادبی از قبیل کشاف زمخشری و مطالع الانظار قاضی بیضاوی و مفتاح العلوم سکاکی و امثال آنها پرداخت (دیوان حافظ ، مقدمه جامع : ۲۰۳) خود می‌گوید:

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است

(دیوان: ۳۱)

محمد گلندام، خود، حافظ را چندین بار در درس گاه دین پناه مولانا قوام الملّة و الّدین عبدالله مشهور به «ابن الفقیه نجم» آگاه به قراآت سبع و فقیه بزرگ عهد خود، دیده و غزلهای سحر آمیزش را در همان محفل علم و ادب شنیده است(مقدمه جامع: ۲۰۴).خواجه خود نیز در بیتی به چهل سال مداومتش بر تحصیل اشاره کرده است:

علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد

(دیوان:۸۸)

چنان که از سخن محمد گلندام بر می‌آید، حافظ در دو رشته از دانشهای زمان، یعنی علوم شرعی و ادبی (عقلی و نقلی) تفحص می‌کرد و چون استادش قوام الدین، خود عالم به قراآت سبع بود خواجه نیز در حفظ قرآن با توجه به قراآت چهارده گانه ممارست می‌کرد؛ از این رو در اشعار خویش چندین بار به اشتغال مداومش به کلام الله اشاره کرده است:

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

(دیوان:۲۱۸)

یا:

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ قرآن زبر بخوانی با چارده روایت[۱]

(دیوان:۶۶)

یا: ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری

(دیوان:۳۱۲)

صاحب مجمع الفصحاء تالیف تفسیری را نیز بدو نسبت می‌دهد(مجمع الفصحا، ج۲، ص۱۱، به نقل از حافظ شیرین سخن، ص۱۱۸) و از بیت زیر و از بیتی که قبلا گذشت (بخواه دفتر اشعار و...) بر می‌آید که وی بر بطون تفاسیر اطلاع داشته است:

ز حافظان جهان کس چوبنده جمع نکرد		لطایف حکمی‌با نکات قرآنی

(دیوان، قصاید: قکو)

بنا بر تصریح صاحبان تراجم، تخلص «حافظ» نیز بر گرفته از حافظ قرآن بودن اوست؛ چون از قدیم این عنوان را به کسانی که قرآن را از بر داشتند اطلاق می‌کردند؛[۲] از آن جمله: الحافظ ابوبکر احمدبن موسی الاصفهانی (متوفا به سال ۴۱۰) مولف تفسیر ابن مردویه و الحافظ ابو عبدالله محمد بن یزید القزوینی متوفا به سال ۲۷۳ مولف تفسیر «ابن ماجه»(حاجی خلیفه، کشف الظنّون... ج اوّل ذیل علم تفسیر) و محمد بن فیروز شاه زرین کلاه از اجداد شیخ صفی الدین اردبیلی و شیخ بهاء الدین عارف به همین مناسبت به «حافظ» نامبردار شدند[۳](حافظ شیرین سخن، ص ۹۹) مولوی نیز در دفتر سوم مثنوی می‌گوید:

در صحابه کم بدی «حافظ»کسی		گرچه شوقش بود جانشان را بسی

ربع قرآن هر که را محفوظ بود		«جلّ فینا» از صحابه می‌شنود

(مثنوی، ج۲: ۷۸)

خواجه شیراز علاوه بر توجه به علوم قرآنی از تحصیل علوم ادبی نیز غافل نبود و از اشعار استادان بزرگ غزل، خاصه سعدی و عراقی و سلمان و کمال و حتی نزاری قهستانی استقبال و استقراض (اقتباس و تضمین) کرده است که نشان می‌دهد او ضمن مطالعات و پژوهشهای دامنه دار در آثار استادان بزرگ مقدم خویش، همیشه به سراغ مشهورترین و خوش وزنترین غزلها و قصاید می‌رفته و آنها را جواب می‌گفته و گاه تضمین می‌کرده است؛[۴] مثلا:

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم		کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

(دیوان:۳۳۲)

نکته دیگر این که حافظ در ایام حیات خود شهرت یافته، مقبول سخن شناسان گردیده و خود نیز بر این امر آگاه بوده است که:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند		سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

(دیوان: ۳۰۷)

محمد گلندام در مقدمه دیوان جامع می‌گوید:

«لاجرم رواحل غزلهای جهانگیرش در آدنی مدتی به اقصای ترکستان و هندوستان رسید و سماع صوفیان بی غزل شور انگیز او گرم نشدی و مجلس می‌پرستان بی نقل سخن ذوق آمیز او رونق نیافتی» (مقدمه جامع: ۲۰۲) بطوری که خواجه خود می‌فرماید:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

(دیوان: ۱۵۲)

الف: تاثیر بلاغت هنری و ترکیبی قرآن؛ یعنی اسلوب و سبک بیانی آن.

از دیدگاه بلاغی کلام الهی نخست به اجمال و پس از آن به تفصیل بیان شده است و رمز این که سوره حمد «ام الکتاب» و یا به نامهایی نظیر آن نامیده شده و ثواب قرائت آن برابر تمام قرآن تعیین شده است، همین اسلوبی است که همه کتب الهی و آثار بزرگ بشری از آن بهره برده اند. بنیان کلام الهی در سوره حمد بر کلمه توحید و حرکت در مسیر توحید نهاده شده و شاهراه بزرگ و وسیع ضلالت و هدایت با این معیار از یکدیگر جدا شده است. بقیه قرآن نیز تفسیر گونه ای بر سوره کوتاه حمد است که در آن به توحید الهی و توحید گویان و باطل گرایان اشاره شده است. به سبب انس مداوم و استغراق مستمرش در بلاغت قرآن، این شیوه بیانی را پیروی کرده است. اولین غزل دیوان حافظ یعنی مطلع:

الا یا ایّها الساقی ادرکاسا و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

باید متضمن همین نکته باشد. چون این غزل از حیث بیان لطایف بنیادی اندیشه شاعر در بین اشعار او وضع خاصی دارد و ذکر آن که در صدر دیوان خواجه مبتنی بر نوعی «صنعت براعت استهلال» می‌تواند باشد و شاعر می‌خواسته بدین وسیله خواننده را متوجه نماید که دیوان شعرش بیش از هر چیز دفتر عشق است؛ همان که صدایش خوشترین صداها و برترین یادگارهاست:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که در این گنبد دوار بماند

(دیوان: ۱۲۱)

قطع متوالی پیوند منطقی کلام از طریق طرح معانی جدید و به ظاهر نامرتبط، بیان حکایتها برای رعایت حال روحی و فهم مخاطبان و قطع و وصل آنها بدون رعایت منطقی خاص و همسو با عادت مخاطبان؛ بیان اسرار و حقایقی که در حیطه علم و تجربه مخاطبان و ظرفیت زبانی آنها نیست و فهم آنها جز از طریق تاویل میسر نیست، نکاتی است که ساختار بیانی قرآن را موجز، مبهم و در مقایسه با هنجار طبیعی و منطقی کلام، پریشان، غیر منطقی و خلاف آمد عادت نشان می‌دهد. ورای این ظاهر

٤٨٢١

پریشان وحدتی وجود دارد که بیش از آنکه در گفتنی باشد، حس کردنی است. ساختار بیانی غریب و خلاف عادت قرآن ناشی از اقتضای حال پدید آمدن آن یا اگر بخواهیم دقیقتر بگوییم ناشی از بافت وضعی منحصر به فرد حاکم بر پدید آمدن آن است که تحقق آن به تمامی‌در ارتباطهای زبانی میان انسانها ممکن نیست به همین سبب انعکاس بعضی از جلوه‌های ساختاری بیانی قرآن را جز در شعر متوغّل‌ترین شاعران فارسی زبان در قرآن و مفاهیم و معارف قرآنی، یعنی مولوی و حافظ و به ندرت در غزلهای عطار نمی‌بینیم. مولوی و حافظ که بیش از دیگر شاعران فارسی زبان با قرآن و زبان و بیان آن آشنایی داشته‌اند هر کدام به نوعی از ساختار قرآن متأثر شده‌اند و راز زیباییهای عمیق و قدسی شعر مولوی و تا حدی حافظ ناشی از همین زیباییهای ظریف و دیر آشنای متأثر از قرآن است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۲۸- ۱۲۵).

« اشاره حافظ در غزل به عشق و می‌و ساقی و پیر مغان برای آن است که در همان فاتحه کلام به دور از هر گونه تصنع چیزی از سلوک عارفانه خود را که از آن تعبیر به عشق و حضور می‌کند بر خواننده معلوم نماید، البته این غزل اگر در ابتدای دیوان هم نبود چون ابیاتش با یکدیگر ارتباط دقیق و روشنی دارد طریقه حافظ را در سلوک عرفانی بر عشق‌و رندی مبتنی می‌دارد(زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۰)

از اینجاست که برای درک سخن او حاجت به تجربه عشق و سلوک عاشقانه است و تنها با آشنایی با عرفان نظری نمی‌توان لطایف اقوال او را درک کرد، بر این اساس گویی باقی دیوان و تمام آنچه را که حافظ به دنبال غزل یاد شده می‌آورد ، تکمله و تفسیر همان غزل یعنی تفسیر حدیث عشق است.

٤٨٣٢

ب: اغراض حافظ از اشارت قرآنی

۱. اغراض تصویری - بلاغی و داستانی

۲. اغراض تجریدی
- تلمیح
- تضمین و اقتباس
- موسیقایی (نغمه حروف)

۳. اغراض معنایی
- ترجمه
  - بسته
  - آزاد
- تفسیر
  - بلاغی
  - علمی
    - صوفیانه
    - اخلاقی
  - دگرگونی خاص

۴. اغراض ترکیبی(انتزاعی)
- تصویرهای الهامی
- تمثیلی- تشبیهی
- رمزی- تمثیلی
- مجموعی- اجمالی

۵. اغراض چند گانه

۶. گوناگون خوانی

۱. اغراض تصویری- بلاغی

حافظ در موارد متعددی در اطاعت از امر پیر، و لزوم متابعت از وی، تصویرهای ترکیبی- بلاغی و هنرمندانه و رسا از کلام خدا اخذ کرده است؛ به طور مثال، برای آنکه سختیها و خوفناکی مقامات سلوک عاشقانه خود را نشان دهد و تاکید کند که رهایی از مهلکه ها بدون اطاعت از امر شیخ غیر ممکن است راه آبی را بر می‌گزیند و از آنجایی که ذهنش غرق در معانی و الفاظ قرآنی است با الهام از تصویر ترسیمی‌قرآن از دریا و راه دریا درآیه ۴۰ از سوره نور(۲۴)[۵] می‌گوید:

٤٨٣٩

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین‌هایل		کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
(دیوان: ۲)

باری، شب تاریک و بیم موج و گرداب هایل در توصیف حال سالک تصویر مرکبی است که شب تاریک در آن تعبیری از ظلمات مذکور در اشارات قرآنی به نظر می‌آید و بیم موج از تعبیر «موج من فوقه موج» و گرداب هایل از تعبیر «بحر لجی» الهام گرفته شده است و حال سالک را که در میانه دریا با تهدید موج و ظلمت و گرداب روبه روست برای سبکباران ساحل قابل درک نمی‌دانند و نیز برای یک حافظ قرآن کدام تصویر از این موجزتر و موثرتر است که وی در یک جا برای رها شدن از مهلکه های راه سلوک، شیخ را در نقش نوح و در جای دیگر در نقش خضر قرار داده، تسلیم و متابعت بی قید و شرط را از او تاکید می‌کند:

گذر بر ظلمات است خضر راهی کو		مباد کاتش محرومی‌آب ما ببرد
(دیوان: ۸۸)

همچنین خواجه به واسطه آشنایی با بلاغت قرآنی و بیان ایجازی و اختصاری قرآن در بیان مراد خود، وسایط را حذف می‌کند و با ذکر «جرس و محمل» خاطر مخاطب خود را متوجه کوچ و رحلت می‌کند و پس از آن سالک را به پیروی بی چون و چرا از شیخ الزام می‌کند:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم		جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها[۲]
(دیوان: ۲)

۲. اغراض تجریدی

۲-۱. تلمیح؛

اگر شاعر در شعر خود اشاره ای به شعری مشهور یا آیه ای از قرآن یا مثلی سائر یا قصه ای معروف بنماید بدون اینکه عین عبارت آن‌ها را ذکر کند «تلمیح» نامیده می‌شود. تلمیح و تضمین و اقتباس و ارسال مثل بسیار به هم نزدیک اند و تفاوت بین آنها جزئی است و اصل در همه آنها اخذ شاعر است چیزی از دیگران را بدون این که قصد سرقت یا توارد داشته باشد حال اگر آن شیء مأخوذ شعر باشد معمولا این عمل را «تضمین» گویند و اگر قرآن یا حدیث باشد «اقتباس» نامند و اگر مثلی، (ارسال مثل) خوانند و اگر فقط اشاره و ایماء به یکی از این چیزها یا به قصه مشهور باشد بدون نقل خود آنها ،

٤٨٩٤

آن را (تلمیح) گویند (قزوینی، ۱۳۶۷: ۱۴۹) ما در این مقال به خاطر نزدیکی این مفاهیم با یکدیگر همه را زیر عنوان تلمیح و تضمین و اقتباس آورده‌ایم.

۲-۱-۱. تلمیح به قصه‌های قرآنی: در این تلمیحات خواجه با آوردن نام قهرمان داستان قرآنی یا نام یکی از رویدادهای مربوط به زندگی آن، ذهن مخاطب را متوجه قصه‌ای از قرآن می‌کند. او با این کار با متابعت از اسلوب قرآن، منظور خود را به اختصار و ایجاز بیان می‌نماید. در این قسمت پیامبران الهی و رخ دادهای مربوط به زندگی اجتماعی آنها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. سلیمان، موسی، خضر، نوح، عیسی، ابراهیم، داوود، و یوسف و حوادث زندگانی و درگیریهای آنها با مخالفانشان از موارد پر کاربرد در دیوان حافظ است. باید گفت بیشترین گونهٔ بلاغی آشکار به کار رفته در دیوان حافظ را تلمیح پیامبران الهی تشکیل می‌دهد:

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

(دیوان: ۸)

در اینجا نیز شاعر جهت التزام به اختصار و اعتماد بر تداعی قصه نوح برای مخاطب ، تصویر را کوتاه کرده اهمیت مردان خدا و ضرورت پیوستن به آنها را یادآور می‌شود و ظاهرا تلمیح است به قصه مشهور جسد آدم که نوح به فرمان خداوند تابوت او را با خود به کشتی برد (یغمایی: ۷۳۱؛ مهدوی: ۱۳۰؛ ابوالفتوح رازی: ۲۷۰)[۷]

یا: صبا به خوش خبری هدهد سلیمان است که مژده طرب از گلشن صبا آورد

(دیوان: ۹۹)

خواجه در این بیت با تصویری نو و تازه، باد صبا را در خوش خبری به هدهد سلیمان تشبیه می‌کند که خبر از ملک سبا برای سلیمان می‌آورد و این خود تلمیحی است به قصه سلیمان و ملکه سبا.[۸]

۲-۱-۲. تلمیح به آیه ای قرآنی؛ این کار با آوردن یکی از واژه‌های کلیدی آیات جهت تداعی و توجه مخاطب به تمام آیه و معنی مراد شاعر صورت گرفته است: مثال:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه کار به نام من دیوانه زدند

(دیوان: ۱۲۵)

مراد حافظ از استعمال بار امانت اشاره است به آیه کریمه ۷۲ سوره احزاب (۳۳)، با این توضیح که بعضی کلمه امانت را ولایت، و متشرعین «قرآن» و «صلوه» و عرفا «عشق» تفسیر می‌کنند، زیرا عشق است که خاص آدمی‌است و دیگر موجودات از آن بی بهره اند و حافظ در ابیات زیر نیز تلویحا به آیه مزبور اشاره کرده و در آنها از آن امانت، عشق را اراده کرده است:

۴۸۲۵

جلوه ای کرد رخت، دید، ملک عشق نداشت		عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
(دیوان: ۱۰۳)

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی		بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز
(دیوان: ۱۸۰)

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد		تا روی درین منزل ویرانه نهادیم
(دیوان: ۱۸۰)

۲-۲. تضمین و اقتباس

۲-۲-۱. گاه الفاظ قرآن در یک بیت به صورت«ملمع» درج و تضمین می‌شود و در بعضی موارد هم غلبه مفاهیم قرآنی بر ذهن خواجه یا احاطه ذهن وی بر معانی و الفاظ قرآن سبب می‌شود که دو مصراع یک بیت با بیش از یک آیه ارتباط پیدا کند و یا چیزی از مضمون دو یا چند آیه در یک بیت به هم آمیزد؛ که در این قبیل موارد با آن که معنی مراد از اجزای تالیف می‌شود خود بیت نیز غالبا مستقل و متضمن بیان اندیشه شاعر است؛ مثلا:

لمع البرق من الطور و آنست به		فلّعلّیَ لک آتٍ بشهابٍ قَبَسٍ
(دیوان: ۳۱۸)

که در این‌جا تضمین سه آیه قرآنی، تقریبا مثل هم است که هر سه آیه مربوط است به حکایت موسی (ع) و دیدن او آتشی از دور بر درخت (عوسج) در وادی مقدس (طوی) در جانب کوه طور که چون خواست از آتش، پاره ای بر گیرد آوازی از آن درخت شنید که من پروردگار تو هستم ای موسی، نعلین بیرون کن که تو برجای پاکی (قزوینی، ۱۳۶۷: ۱۵۱) (طه(۲۰)- ۱۰- نمل(۲۷)- ۷- قصص(۲۸)۲۹)

۲-۲-۲. در مواردی ضرورت وزن یا معنی، خواجه را وادار کرده که اخذ و تضمین آیه را با دخل و تصرف انجام دهد؛ مثلا:

در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت		الآن قد ندمت و ما ینفع الندم
(دیوان: ۲۱۲)

منظور، اشاره به قصه حضرت موسی و فرار موسی و بنی‌اسرائیل، شبانه از مصر و شکافته شدن دریا و عبور بنی اسرائیل از آن و داخل شدن فرعون و لشکریانش به دنبال ایشان به دریا و به هم بر آمدن آبها و غرق شدن فرعون و لشکریانش و گفته فرعون در لحظات آخر که: «آمنت انه لا اله الا الذی آمنت به بنو اسرائیل و انا من المسلمین» (سوره یونس، (۱۰) آیه ۹۰) پس جبرئیل مشتی گل از قعر دریا

٤٨٩٦

برداشته بر دهان فرعون زد(۱۰) و گفت: «الان و قد عصیت قبل و کنت من المفسدین»(سوره یونس(۱۰)، آیه ۹۱)

در بیت بالا اگر چه نامی‌از موسی و فرعون به میان نیامده است اما بی تردید اشاره به همین واقعه دارد. چون هیچ واقعه دیگری بین مسلمین معروف نیست که کسی بر حسب آن در رود نیل غرق شده باشد و این عبارت را به او گفته باشند. همچنین با توجه به این که سخن حافظ حالت طعنه و طنز دارد، معنی بیت را باید تفسیر آیه بالا دانست.

۲-۲-۳. در پاره‌ای موارد در کلام خواجه درج و تضمین جزئی از لفظ، قرینه‌ای بر توجه به منشا قرآنی مضمون تلقی می‌شود و این مضمون قرآنی گاهی یک سوره کوچک قرآنی است که نام آن در لابلای بیت تضمین و درج شده است و یا جزء کوتاهی از ابتدای یک سوره است که نام دیگر سوره نیز تلقی می‌شود تا مخاطب را به همه سوره یا آیه رهنمون شود:

الف: بس که ما «فاتحه» و حرزیمانی خواندیم و ز پیش سوره «اخلاص» دمیدیم و برفت
(دیوان: ۵۹)

ب: حضور خلوت انس است و دوستان جمعند و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید
(دیوان: ۱۶۵)

۲-۲-۴. در مواردی نیز پیوستن بخشی از آیه به طریق ترکیب اضافی جهت تشبیه هیاتی به هیات دیگر می‌آید:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت شیوه‌ی «جنات تجری تحتها الانهار» داشت
(دیوان: ۵۴)

تضمین عبارت «جنات تجری تحتها الانهار» از هفت آیه قرآنی مذکور است(۱۱) که خواجه به ضرورت وزن، کلمه «مِن» را از آن حذف کرده است.

۲-۲-۵. در مواردی نیز جزئی از آیه که جنبه اصطلاحی پیدا کرده در کلام خواجه به صورت ترکیب اضافی، تضمین و اقتباس شده است؛ مثلاً:

با فریب رنگ این نیلی خم زنگار فام کار بر وفق مراد «صبغة الله» می‌کنی[۱۰]
(دیوان: ۳۷۵)

۲-۲-۶. در پاره ای موارد حافظ به قصد تعلیم و عبرت به حوادث مختلفی از زندگی پیامبران گذشته اشاره می‌کند و این کار را با آوردن عین الفاظ قرآنی یا ترجمه بخشی از یک یا بیشتر از یک آیه نشان

می‌دهد. در این شیوه خواجه نه تنها بالاترین حد تناسب و ظرافت و دقت را در استفاده از لفظ رعایت کرده، بلکه از نظر معنی نیز نهایت اتساق و اتصال را بر قرار کرده است؛ مثلاً:

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر به باد رفت وز آن هیچ خواجه طرف نبست
(دیوان: ۱۹)

در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن
(دیوان: ۲۷۵)

طره شاهد دنیا همه مکر است و فریب عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع
(دیوان: ۱۹۹)

بیت اول اشاره دارد به آیه «ولسلیمان الریح عاصفة تجری بامره الی الارض التی بارکنا فیها و کنّا بکل شیءٍ عالمین» (سوره (۲۱) - آیه ۸۱)؛ و برای سلیمان باد سخت را مسخّر کردیم که به فرمان وی به سوی زمینی روان شود که در آن برکت نهادیم و ما به همه چیز دانا هستیم. و نیز اشاره دارد به آیه: و ورث سلیمانَ داودُ و قال یا ایها الناس علمنا منطق الطیر و اوتینامن کل شیءٍ ان هذا لَهو الفضل المبین (سوره (۲۷)، آیه ۱۶).

در بیت دوم ، اهرمن و سروش هر یک پیام خود را دارند و گفته حافظ در باب وسوسه اهرمن ممکن است ناظر به «وسواس خنّاس» باشد در مقابل «نفثه ملائک» که در این صورت به آیه: «من شرّ الوسواس الخنّاس» از سوره «ناس» اشاره دارد.

بیت سوم نیز اشاره دارد به: و ما الحیوه الدنیا الامتاع الغرور(سوره (۳)، ۱۸۵) که خواجه، حصربلاغی آیه را که از ترکیب «مای نفی» و «الاّی استثنا» حاصل شده است با آوردن مصرع دوّم که تأکید بر معنای مصرع اوّل است با باریک‌بینی خاصّ خود به روشی کاملاً پوشیده درسخن خود رعایت کرده است.

۲-۲-۷. در پاره ای موارد، درج و تضمین جزئی از لفظ در کلام خواجه، قرینه بر توجه به منشا قرآنی مضمون تلقی می‌شود؛ اما از آن جا که جزء را شاعران دیگر زیاد به کار برده‌اند، آن جزء ترکیبی کهنه است و استعمال آن کلیشه‌ای تلقی می‌شود اما حافظ با تصرفی هنرمندانه به همان ترکیب، تازگی خاصی می‌بخشد؛ مثلاً:

٤٨٢٨

مقام عیش میسر نمی‌شود بی رنج بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست

(دیوان: ۱۹)

«عهد الست» تعبیری است از میثاق ازل در آیه کریمه: و اذ اخذ ربک من بنی آدم (اعراف (۷) /۱۷۲) که حاصل عهد قول «بلی» در مقابل سؤال «الست بربکم» آمده است. در بیت بالا، بین «بلی» با لفظ «بلا» تناسب باریکی است، چون «بلا» در نزد صوفیه امتحان و ابتلاست که حق بر دوستان خویش پسندد(هجویری، ۱۳۶۸: ۵۰۳) و ضرورت این ابتلا را حافظ لازمه این عهد و میثاق می‌خواند که دوام و ثبات آن لازمه دوستی واقعی هم هست. خواجه در بیت زیر به آن میثاق ازل اشاره کرده است:

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

(دیوان:۱۴۰)

۲-۲-۸ غرض موسیقایی: یکی از ویژگی‌های اشعار حافظ که فراتر از وزن و قافیه و ردیف در اغلب غزلهای او به چشم می‌خورد نوعی زیبایی لفظی است که رعایت تناسب حروف یا به عبارت دیگر از همنشینی و تقارن واجهای متناسب حاصل می‌شود، رمز گوشنوازی و موسیقی درونی شعر حافظ از ترکیب همه جانبه واژه‌ها و واجها فراهم می‌شود، در رعایت این امر در کلام حافظ رد پای قرآن کاملا مشهود بوده با شناختی که از بلاغت دانی قرآنی حافظ داریم نظایر موجود در قرآن و دیوان حافظ تاثر پذیری خواجه را تایید می‌کند به طور کلی گاهی یک یا دو واج محور اصلی موسیقی درونی و گوشنوازی شعر قرار می‌گیرد و در نظر شاعر و به طور کلی در ایجاد موسیقی درونی نمود سمعی واژه‌ها معتبر است نه نمود خطی و از این میان بعضی از واجها در ایجاد موسیقی نقش موثرتری دارند ، مانند واج صامت (س) در بیت زیر که محور اصلی موسیقی درونی شعر است و واجهای دیگر در کنار واج مزبور ، آهنگ و گوشنوازی کلام را بیشتر کرده است. همچنین است تکرار «شین» در بیت بعدی و «نون» دربیت سوم:[۱۳]

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

(دیوان: ۱۴۰)

نیست در بازار عالم خوشدلی ورزان که هست

شیوه رندی و خوشباشی عیاران خوش است

یا: بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد که تاب من به جهان طره فلانی داد

(دیوان: ۷۷)

٤٨٢٩

بررسی قرآن نیز این استنباط را تایید می‌کند که نوعی موزونی و تلائم و تناسب لفظی در قرآن هست که گاهی به صور گوناگون در واج آرایی (تکرار صامتها یا مصوّتها= نغمه حروف) خود را نشان می‌دهد؛ مثلاً:

«وَ لاتَزِرُ وازرةٌ وِزرَ أُخری» (انعام (۶)۱۶۴) یا: «فی سِدرٍ مخضودٍ و طَلح منضودٍ و ظلٍ ممدودٍ» (واقعه(۵۶) آیات ۲۸و۲۹و۳۰).

۳. اغراض معنایی

۳-۱-۱. تفسیر بلاغی؛ حافظ در موارد زیادی با اثر پذیری و الهام از بلاغت قرآن، تصویرهای هنری خلق کرده است که قبلا بدان اشارتی کوتاه کردیم. در مواردی نیز به نظر می‌رسد او با تأثر از تفسیرهای بلاغی قرآن از قبیل *کشاف* زمخشری آیه‌ای را تفسیر کرده و نکته ای بلاغی و پنهانی را در شعر خود آورده است؛ مثلاً:

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف		گر بکشم زهی طرب، ور بکشد زهی شرف

(دیوان: ۲۰۱)

که با آیه: «قل هل تربصون بنا الا احدی الحسنیین» (توبه (۹)/۵۲)، (آیا چیزی جز یکی از دو نیکویی (پیروزی یا شهادت) را برای ما چشم دارید؟) پیوندی باریک و البته نه چندان آشکار دارد. در این بیت، به کف آوردن دامن یار از دو حالت بیرون نیست: یا که زهی طرب و یا کشته شدن که زهی شرف و در آیه، جهاد با دشمن از دو حالت بیرون نیست: یا پیروزی که زهی طرب و یا شهادت که زهی شرف.

۳-۱-۲. تفسیر صوفیانه: در پاره‌ای موارد ارجاع به آیات متضمن تفسیر صوفیانه از مفهوم یا لازم فحوای آیه قرآنی است و درک این ارتباط خالی از اشکال نیست و تنها مخاطبی که با قرآن انس دارد می‌تواند اصل قرآنی مضمون را بفهمد:

طفیل هستی عشقند آدمی‌و پری		ارادتی بنما تا سعادتی ببری

(دیوان: ۳۱۵)

اینکه آدمی‌و پری (= انس و جن) هستی خود را مدیون هستی عشق باشند مبنی بر فحوای کریمه: و ما خلقت الجن و الانس الا لیعبدون (۵۱-۵۶) به نظر می‌رسد و بعضی اهل تفسیر «لیعبدون» را در اینجا به معنی «لیعرفون» گرفته‌اند (میبدی، کشف الاسرار، ج ۹: ۳۲۴). عرفان و معرفت هم در نزد صوفیه

٤٨٤٠

منشا عشق است و آن جا که رابطهٔ انسان و خدا و عهد و میثاق الست مطرح باشد لازمه آن محسوب می‌شود.

یا: دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(دیوان: ۱۲۴)

که بیت اشاره به آیهٔ ۲۸ و ۲۹ سوره حجر(۳۵) درباره آفرینش انسان از خاک و گل دارد. به علاوه تفسیری است بر «خلقت بیدی» در سوره «ص» (۳۸) آیه ۷۵. آنجا که خداوند می‌فرماید که من آدم را با دستهای خود آفریدم. حافظ که مفسر کلام الهی بود آن را به معنی لفظی آن نمی‌گیرد و فرشتگان را که به منزله دستهای خدا می‌داند در کار سرشت گل آدم دخالت می‌دهد و بجز این، مراد از میخانه ، همین کره خاکی است؛ بدان مناسبت که همه در آن مست از باده عشق هستند.

[غفلت حافظ درین سرا چه عجب نیست هر که به میخانه رفت بی خبر آید]

(دیوان: ۱۵۷)

مقصود او از این تفسیر شاعرانه که ظاهرا می‌خواهد رمز و تمثیلی را نیز بیان کند، این است که می‌خواهد چگونگی وصلت روح و جسم پیوند جهان معنوی را با جهان مادی بیان کند؛ یعنی حافظ برای «سّویته» تعبیر رمزی «به پیمانه زدند» را به کار برده است، یعنی آدم را موزون و هم‌تراز ساختند.

بدین ترتیب فرشتگان عالم بالا که مدد کاران خدایند ماده خاکی را برای پذیرفتن روح یا نفخه الهی آماده ساختند: «و نفخت فیه من روحی» (زریاب‌خویی، ۱۳۷۴: ۳۲۴).

۳-۱-۳. تفسیر اخلاقی: در پاره‌ای موارد کلام حافظ چیزی از لفظ قرآن ندارد اما مضمون را مسلما از قرآن گرفته و مخاطبی که با قرآن انس دارد به آسانی، اصل قرآنی مضمون را به خاطر می‌آورد. در اکثر این گونه موارد، مضمون متضمن القای حکمت و تعلیم موعظه و امثال است، یعنی توجه به تعالیم اخلاقی در آن بیشتر پیداست؛ به طور مثال:

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن چون ساغرت پر است بنوشان و نوش کن

(دیوان: ۲۷۵)

که مضمون از فحوای این آیه قرآنی گرفته شده است: یا ایها الذین آمنوا، أنفِقُوا ممّا رزقناکم من قبل ان یاتی یوم لابیع فیه و لا خلّة و لا شفاعة (بقره(۲)، آیه۲۵۴).

یا: هر که را خوابگه آخر مشتی خاک است

گو چه حاجت که به افلاک کشی ایوان را(دیوان: ۸)

۴۸۴۱

که از آیه: اینما تکونوا یدرککم الموت و لو کنتم فی بروج مشیّدة(نساء، (۴)آیه ۷۸) ملهم است.

۳-۲. ترجمه

ترجمه آیه یا قسمتی از یک آیه و یا بخشهایی از دو یا چند آیه، گاه «بسته» و تحت اللفظ است و گاه «آزاد» و باز؛ در همهٔ این موارد خواجه به لحاظ استغراق در معانی قرآن برای اعتماد بخشی به مخاطب و یا اتمام حجت، مصرع دوم بیت خود را ترجمه عبارتی قرآنی قرار داده است بدون این کـه از پیوسـتگی و اتصال دو مصرع چیزی کم شود.

۳-۲-۱. ترجمه بسته: در پاره ای موارد خواجه به ترجمه قسمتی از آیه پرداخته به طریقی که رنگ و بوی ترجمه در کلام او کاملا نمایان و معنی و مضمون نیز با اصل عربی آن برابر اسـت و اسـلوب بیـان هم با اصل قرآنی همخوانی دارد؛ مثال:

نشاط عیش جوانی چو گل غنیمت دان		که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ
(دیوان:۲۰۰)

که مصرع دوم به طور آشکار ترجمه قسمتی از آیه ۵۴ سوره نور(۲۴) است:.. «و ما علـی الرسـول الا البلاغ»،

یا: ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق		هر عمل اجری و هر کرده جزایی دارد
(دیوان: ۴۸)

که مصرع دوم ترجمه روان آیات ۷ و ۸ سوره زلزال(۹۹) است: «فمن یعمل مثقالَ ذرةٍ خیراً یره و مَن یعمل مثقال ذرةٍ شراً یره».

یا: گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم		نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند
(دیوان: ۱۲۶)

که بیت ترجمه روان و مختصر آیه ۷۸ نساء(۴) است: «وان تصبهم حسنه یقولوا هذه من عندالله و ان تصبهم سیئه یقولوا هذه من عندک قل کل من عنـدالله»، (اگـر خیـری بدیـشان رسـد گوینـد از سـوی خداست، و اگر شری بدانان رسد گویند این از سوی خود توست، بگو همه از سوی خداست).

۳-۲-۲. ترجمه آزاد: در پاره ای موارد در کلام خواجه چیزی از لفظ قرآن یا قرینه ای وجود ندارد امـا با اندکی تامل می‌توان فهمید که خواجه مضمون را از قرآن گرفته و با بیش و کم کردنهـا و تغییراتـی در اسلوب بیان به ترجمه آن قسمت پرداخته است.

٤٨٤٢

مثال: نه گل از دست غمت رست نه بلبل در باغ همه را نعره زنان، جامه دران می‌داری
(دیوان: ۳۱۴)

به احتمال زیاد خواجه به آیه کریمه ۴۱ سوره نور(۲۴) نظر داشته و ترجمه‌ای آزاد از آن ارائه داده است:

«الم تر ان الله یسجد له من فی السموات و الارض و الطیر صافات، کل قد علم صلاته و تسبیحه و الله علیم بما «یفعلون»، آیا ندیدی که هر کس در آسمانها و زمین است و مرغان صف کشیده خدا را تسبیح می‌کنند و همه نماز و تسبیح را می‌دانند و خدا بدانچه می‌کنند داناست.

یا بیت زیر که مسلما ترجمه آزاد آیه ۷۸ سوره نساء(۴) (و ان تصبهم.....) است:

از رهگذر خاک سر کوی شما بود هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد
(دیوان: ۷۵)

یا: سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست از بهر این معامله غمگین مباش و شاد
(دیوان: ۶۹)

که ترجمه‌ای است با تصرف در آیه ۲۳ سوره حدید(۵۷): «لکیلا تاسوا علی مافاتکم و لا تفر حوا بما آتیکم» (تا بر آن چه از دستتان رفته است اندوه مخورید و بر آنچه دستتان رسیده شادی مکنید).

یا: خلوت دل نیست جای صحبت اغیار دیو چو بیرون رود فرشته در آید
(دیوان: ۱۷۵)

که ترجمه آزاد از آیه ۸۱ سوره اسراء(۱۷) است: «جاء الحق و ذهق الباطل ان الباطل کان زهوقا» و چون عبارت قرآنی به صورت مثل سائر در آمده خواجه نیز اسلوب بیان را رعایت کرده، مصراعی را که ابتدا زمینه مثل سائر شدن را داشته ، جایگزین آن کرده است.

۳-۳. دگرگونی خاص

مسجد در مفهوم ابتدایی و قرآنی آن محل پاک و منّزهی است برای تهذیب و تکمیل نفس اما همین محل بر اثر دخالت نفوس شریر و ریاکار، محل دنیا پرستان و... می‌گردد و این تحول معنایی را ابتدا در قرآن می‌بینیم. در قرآن مسجدی که اساس آن بر تقوا و پرهیزگاری است در برابر مسجد زیانکاری و فساد قرار می‌گیرد(۱۴) همچنین خداوند مشرکان را از بنای مسجد نهی می‌فرماید(۱۵) و مسجدی را که اساس آن تقوا است سزاوار عبادت می‌شمارد(۱۶). مسلم است که ریا شرک است و مسجدی که در آن ریاکاری کنند همان مسجدی است که خداوند از بنای آن نهی فرموده است، نهی قرآن که مشرکان

٤٨٤٣

نباید مسجد بسازند شامل ریا کاران نیز می‌شد ، این مخصوص حافظ نیست که مسجد مشرکان و ریا کاران زمان خود را می‌نکوهد و سرزنش می‌کند، او در این معنی از قرآن الهام گرفته است(زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۴۴-۴۵)

گر من از میکده همت طلبم عیب مکن		شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود
(دیوان: ۱۴۱)

نیز می‌گوید:

یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست		و آنچه در مسجدم امروز کم است آنجا بود
(دیوان: ۱۳۹)

۳-۳-۱. دگرگونی اسمی: کلمات مسجد و خانقاه و مدرسه در کاربرد خواجه از معانی اصلی خود تنزل کرده با خرابات و میکده هم عنان می‌گردند و در یک ترازو سنجیده می‌شوند و بر خلاف عرف و شرع که در آن کفه مسجد و خانقاه و مدرسه سنگین است، کفه خرابات و میخانه سنگین می‌شود، یعنی آنچه مقدس است ،نامقدس و آنچه نامقدس است مقدس می‌گردد؛ به بیانی دیگر آنچه در مسجد ضرار و شرک، کم است صفا و پاکی و طهارت روح است و آنچه در خرابات یعنی آرمانشهر حافظ هست همه صفا و پاکی است (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۴۴-۴۵).

۳-۳-۲. دگرگونی فعلی: این غرض در قرآن اغلب با به کار بردن فعل در معنای مخالف و عکس خود، همراه بوده برای تهکم و تمسخر به کار رفته است: در کلام حافظ نیز این نوع مجاز گویی در اسنادهای فعلی عینا رخ داده است؛ مثلاً:

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج		فکر معقول بفرما گل بی خار کجاست
(دیوان: ۱۶)

یا: آن همه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود		عاقبت در قدم باد بهار آخر شد
(دیوان: ۱۱۲)

با کمی‌تأمّل آشکار می‌شود که استعمال اسناد مجازی در دیوان خواجه شباهت تام دارد با اسناد مجازی در قرآن از قبیل فعل «بشّر» و «بُشّرهم» در آیات۳ و۳۴ از سوره توبه(۹) که در معنای عکس خود (انذار) به کار رفته است. «و بشّر الذین کفروا بعذابٍ الیمٍ» «و الذین کفروا یکنزون الذهب و الفضه و لاینفقونها فی سبیل الله فبشّرِ هم بعذابٍ الیمٍ»؛ کسانی که طلا و نقره را گنجینه و ذخیره می‌کنند و در راه خدا انفاق نمی‌کنند آنها را به عذاب دردناک بشارت ده.

٤٨٤٤

٤. اغراض ترکیبی(انتزاعی)

۴-۱. غرض الهامی: در مواردی خواجه سخن خود را بر نکته ای بنیان می‌گذارد که از قرآن الهام گرفته است؛ این الهام قرآنی در بعضی از موارد آن قدر آشکار است که سخن خواجه را ترجمه‌ای آزاد از آیه می‌نماید و گاه چنان دور و پنهان، که فهم اثر پذیری را مشکل می‌سازد؛ مثلا:

کنون به آب می‌لعل خرقه می‌شویم نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت

(دیوان: ۳۷)

الهام گرفته از آیاتی چون: لن یصیبنا الّا ما کتَب اللهُ لَنا(توبه(۹) آیه ۵۱)؛ جز آنچه خدا بر ما نوشته ، چیزی به ما نمی‌رسد(راستگو، ۱۳۷۶: ۴۹).

۴-۲. غرض تمثیلی- تشبیهی: در این غرض، خواجه از شیوه تمثیل و تشبیه که در موارد متعددی در قرآن جهت شناساندن یک چیز یا حقیقت یا تصویر کردن آن و یا تبیین و تاکید و حسی نمودن معقولات به کار رفته، استفاده کرده است. خداوند در آیه ۳۹ سوره نور(۲۴) می‌فرماید: و الذین کفروا اعمالهم کسراب بقیعه یحسبه الظّمان ماء؛ کارهای کافران چونان سرابی است در زمینی هموار که تشنه، آن را آب می‌پندارد. یا در آیه ۵ سوره جمعه(۶۲) می‌فرماید: مَثَلُ الذین حملّوا التوریه ثم لم یحملوها کمثل الحمار یحمل اسفارا؛ که در آن مشبه امری تخییلی است؛ زیرا مامور بودن به حمل تورات و عمل نکردن به آن امری تخییلی است نه محسوس، این شیوه مرسوم و معمول قرآن را خواجه در موارد زیادی تبعیت کرده است؛ چنانکه در بیت زیر مصرع دوم را که خود حاوی مضمونی قرآنی است مشبه به امری قرار می‌دهد که در مصراع اول آورده شده است ، یعنی به گونه ای اسلوب معادله را بین دو مصرع که مصرع نخست آن از خود و مصرع دوم مضمونی قرآنی است بر قرار کرده است:

این همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

(دیوان: ۹۶)

«شعبده‌های عقل در برابر عشق به ساحریهای سامری در برابر معجزه‌های حضرت موسی (ع) تشبیه شده که اشاراتی بدان در آیه های ۸۵ تا ۹۵ سوره طه(۲۰) آمده است»(راستگو، ۱۳۷۶: ۶۸).

یا: هر آن که کُنج قناعت به گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

(دیوان: ۳۳۸)

٤٨٤٥

«کُنج قناعت را به گنج دنیا دادن» به فروش یوسف مصری به کمترین ثمنی تشبیه شده که در آیه ۲۰ سوره یوسف(۱۲): «و شروه بثمن بخس»، (یوسف را به بهایی بس ناچیز فروختند)، از آن یاد شده است(راستگو، ۱۳۷۶: ۶۸).

یا: دور است سرِ آب ازین بادیه هشدار تا غول بیابان نفریبد به سرابت
(دیوان:۱۳)

که به صورت هنرمندانه و ضمنی بیابان که محل سراب است به سراب که مثل مشهور است در فریب دادن، تشبیه شده است.

۴-۳. غرض رمزی- تمثیلی: از آن بخش از سخن خواجه که صورت رمزی- تمثیلی دارد هم آگاهان از رموز و هم ناآگاهان از آن هر دو تمتع می‌برند؛ چنانکه از تلاوت قرآن مجید، هم آگاهان به عمق تفسیر و هم قانعان به ظاهر آن بهره می‌گیرند. مثال:

از این افیون که ساقی در می‌افکند حریفان را نه سرماند و نه دستار
(دیوان: ۱۶۶)

افیون، مخدر است و حل شدن آن در شراب در افزایش سکرو مستی بسیار موثر است.

یا:

زان باده که در میکده عشق فروشند ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش
(دیوان: ۱۸۴)

باده‌ای که در «میکده عشق» فروشند حتماً تمثیلی و نمادی است و به همین جهت است که در ماه رمضان از خوردن آن ابایی ندارد، زیرا «خوردنی» نیست که روزه را باطل کند(زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۳۶۲).

مثال قرآن در این مورد فراوان است که ما تنها به ذکر آیه کریمه اول سوره القلم(۶۸) بسنده می‌کنیم که «ن» و «قلم» در آن رمزی و نمادی است، و مجال تاویل در آن وسیع است: «ن و القلم و مایسطرون».

جالب این که خواجه خود این ویژگی بیان را دریافته، شعر خود را با ارجاع به مضمون و تفسیر آیه «ن و القلم و ما یسطرون» رمزی و تمثیلی می‌داند:

چو من ماهی کلک آرم به تحریر تو از «نون و القلم» می‌پرس تفسیر
(دیوان: ۳۵۵)

٤٨٤٦

۴-۴. غرض مجموعی- اجمالی (ترکیبی): خداوند در آیات مختلفی به آفرینش انسان و سجده فرشتگان بر او اشاره کرده است و انسان را اشرف مخلوقات و آفرینش او را در زیباترین حالت اعتدال می‌داند[۱۷].

خواجه نیز با یک جمع بندی استنباطی- تاویلی مختصر و موجز از این آیات، می‌گوید:

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

(دیوان: ۱۳۱)

۵. اغراض چند گانه (چند جانبه یا چند وجهی):

در پاره‌ای از ابیات دیوان خواجه، اغراض چند گانه با هم دیده می‌شود، مثال:

هر آن که گنج قناعت به گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

(دیوان: ۳۳۸)

در این بیت علاوه بر غرض تمثیلی- تشبیهی، که ذکر آن قبلا گذشت، تلمیح و ترجمه و اثر پذیری لفظی و لغوی نیز دیده می‌شود. عبارت «یوسف مصری» تلمیح دارد به قصه یوسف (ع) و فروختن او در بازار مصر و واژه «ثمن» مأخوذ از لفظ «ثمن» به کار رفته در آیه و «شروه بثمن بخس»، (سوره یوسف(۱۲)، آیه ۲۰) است. مصرع دوم نیز ترجمه تحت اللفظی آیه مورد نظر است.

۶. گوناگون خوانی یا اختلاف قرائت

خواجه از یک سو پیوسته در کار تعالی بخشیدن به سخن خویش بوده است، و از سوی دیگر قرآن را درحافظه داشته، شب و روز و گاه و بیگاه آن را با چارده روایت از بر می‌خوانده است.[۱۸] خلوت شبهای تار و گنج فقر خود را با آن فروغ می‌بخشید و خلاصه هر چه می‌کرده همه از دولت قرآن بوده است.

از این رو بعید به نظر می‌رسد، با چنین ویژگیهایی -که سالیانی دور و دراز بیشترین مشغولیت ذهنی‌اش گوناگون خوانیهای قرآن باشد- به این فکر نیفتد که از آن شیوه در سروده‌های خویش پیروی نکند. مسلم است که این گوناگون خوانیها را از قرآن آموخته و در سخن خویش آورده است.

مثال: کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

(دیوان: ۵)

که بیت را با نسخه بدل «نشستگانیم» نیز می‌توان خواند.

یا: چنین قفس نه سزای چو من خوشِ الحانی است		روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
(دیوان: ۲۳۵)

که این بیت را می‌توان با نسخه بدل (سزا) یعنی(سرا) نیز خواند و معنی کرد(راستگو، ۱۳۷۶: ۸۶).

باری آنچه از قرآن کریم در دیوان حافظ اخذ و تضمین و اقتباس و نقل و... شده است به نحو بارزی حاکی از غلبه معانی و الفاظ و بلاغت قرآن بر ذهن گوینده و از احاطه وی بر اسرار و دقایق و قرائت و تفسیر و تاویل آن بوده و بر سایه روشنهای پیدا و پنهان لفظی و معنوی آن، علم حضوری داشته است و در این بین، آنچه بیش از همه ذهن را پر کرده، بلاغت قرآنی است که غلبه آن بر ذهنش بلاغتی قرآنی نیز به شعر او بخشیده است.

یادداشتها

۱. این بیت نمونه‌ای بارز از اختلاف آراء و قرآت نیز هست. ضبط قزوینی در این بیت «ار خود» و سودی «گر خود» و ضبط خانلری، جلالی نائینی، نذیر احمد، عیوضی، بهروز «ورخود» است. باید گفت معنا در هر سه ضبط برابر است با «حتی اگر» یا «اگر هم». بعضی بر آنند که تأکید بیت بر اهمیت و احترام نهادن به قرآن مجید است؛ یعنی اگر قرآن را مانند حافظ از برو به چارده روایت بخوانی، عشق رهایی بخش به تو روی می‌آورد. قرائت دوم قرائتی است عارفانه که برای عشق اهمیت بیشتری قائل است و می‌گوید حتی اگر مانند حافظ، قرآن خوان و قرآن دان باشی باید از عشق بی نصیب نباشی؛ یعنی اگر تو هم مثل حافظ قرآن شریف را در چهارده روایت از حفظ بخوانی باز هم برای وصول به سر منزل مقصود کافی نیست بلکه عشق به فریادت می‌رسد وصول الی الله با عشق است نه با از برخواندن قران سبعه با چهارده روایت. (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۴۵۰).

۲. در اصطلاح درایه [حافظ] به معنی متقن است و از ظاهر بعی گفته‌های علمای عامّه، حافظ مترادف محدّث است و برخی دیگر گفته‌اند که حافظ کسی را گویند که عارف به حدیث و متقن باشد و بعضی گفته‌اند: حافظ کسی است که به اکثر مشایخ هر طبقه از احادیث عالم و دانا باشد... در اصطلاح مسلمانان به یکی از دو معنی اطلاق می‌گردد: اوّل کسی که قرآن ازبر داشته باشد؛ دوم: کسی که صدهزار حدیث ازبر داشته باشد (نامهٔ دانشوران، در ترجمه احوال حافظ، به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا) تذکره‌ها و تاریخ عصر حافظ و مهمتر از همه اشارت صریح خواجه بر ازبر داشتن قرآن دلالت می‌کنند.

۳. آقای باستانی پاریزی در مقاله «حافظ چندین هنر»، مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ، ص ۱۰۱ به بعد، معتقد است که این لقب (حافظ) به مناسبت خوانندگی و نوازندگی و مهارت وی در موسیقی و ترکیب شعر و موسیقی بوده است، هر چند مرحوم غنی می‌نویسد: «در شد الازار که نویسنده آن معاصر حافظ است و ۷۹۰ تاریخ کتابت آن است، در شرح حال بسیاری از اهالی شیراز می‌نویسد که حافظ قرآن بوده‌اند و در قرن هشتم،

٤٨٤٨

حافظ بودن در شیراز بسیار شایع بوده نه این که منحصر به خواجه باشد. شیراز در آن وقت مثل مصر حالیه بوده است»(حواشی غنی: ۴۴).

۴. برای اطلاع بیشتر ر.ک. به بحث مفصلی که آقای خرمشاهی در کتاب *حافظ نامه*، صص ۴۰-۹۰، و مرحوم زرین کوب در کتاب از کوچه رندان، صص ۷۵-۹۵، در این باره مطرح کرده اند و حافظ شیرین سخن با عنوان «تتبعات و تضمینات از ادبیات فارسی، صص ۵۸۸-۶۲۵» و تأثر حافظ از عراقی و سعدی، توفیق سبحانی و شعر العجم، ج ۲، صص ۱۸۶-۱۹۴و «تضمینهای حافظ» سلسله مقالات علامه محمد قزوینی در مجله *یادگار*، سال اول، صص ۵-۹.

۵. الذین کفروا اعمالهم کسراب بقیعه او کظلمات فی بحر لجی یغشیه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض اذا اخرج یده لم یکد یریها و من لم یجعل الله له نورا فماله من نور؛ آنانکه که کفر ورزند کردارشان مانند سرابی است یا مانند تاریکیهایی است که در دریایی ژرف بپوشاندش موجی از فراز آن موجی و از فراز آن ابری است، تاریکیهایی که پاره‌ای از آنها بر فراز پاره‌ای، گاهی که بیرون آورد، دستش را نیارد که ببیندش و اگر ننهاده است خدا برایش نوری پس نباشدش نوری. آقای دکتر سیدحسین فاطمی در کتاب *تصویرگری در غزلیات شمس*، ص۲۸۷؛ این بیت را برگرفته از این شعر مولوی می‌داند:

«افسوس که بیگاه شد و ما شیدا — در دریایی کناره‌اش ناپیدا
کشتی و شب و غمام و ما می‌دانیم — در بحر خدا به فضل و توفیق خدا»

در غزلیات شمس نیز آمده است:

در این دریا و تاریکی و صد موج — تو اندر کشتی پربار چونی

۶ و نیز ر. ک. به بیت:

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش — آتش طور کجا، موعد دیدار کجاست
(دیوان: ۱۵)

که تمام عناصر و اجزای تصویر ترکیبی را حافظ از این آیات بر گرفته است: اِذ رأ ناراً فقال لِاَ هلِه امکثوا اِنی آنست نارا لَعلی آیتکم مِنها بِقَبسٍ اَوآجد علی النّار هدیً؛ فلما آتیها نودِی یا موسی؛ اِنی اَنا ربک فَاخلع نعلیک اِنک بالوادِ المقدسِ طوی (طه، ۱۰-۱۲).

و اگر در اشاره به قصه نوح(ع) (یونس ۲۵۱-۴۸) تصویری گویا از آب و موج و راه آبی در تاریکنای شب را به دست می‌دهد؛ اینجا تصویری به همان زیبایی و تناسب و هولناکی و سرگردانی از راه خاکی در بیابانی ظلمانی و بی پایان را ترسیم کرده است.

۷. علامه قزوینی هم می‌نویسد: در بیت اخیر (یار مردان خدا باش....) ظاهرا تلمیح است به قصه مشهور جسد حضرت آدم که بر طبق روایات مختلفه مسلمین و اهل کتاب پس از وفات او، اولاد وی جسد او را در غار الکنز واقع در کوه راهون در جزیره سراندیب یا در کوه ابوقیس در مکه دفن نمودند و همواره در آنجا می‌بود تا در

موقع طوفان که حضرت نوح به فرمان الهی عظام ریم او را از مدفن وی بیرون آورده و در تابوتی از چوب شمشاد نهاده با خود به کشتی برد و پس از آرام گرفتن طوفان باز تابوت او را در همان کوه راهون در سر اندیب یا در کوه ابوقبیس به مکه که سابق آنجا بود یا در بیت المقدس بر حسب اختلاف و روایات مدفون ساخت (بعضی تضمین های حافظ، ج ۹: ۱۶۰). این بحث را علامه با روایتی از ابن قتیبه در کتاب المعارف و تاریخ طبری درباره این موضوع ادامه داده، مزید اطلاع شماری از منابع مربوط را نیز نام برده است.

۸ و تفقد الطّیر فقال مالی لاارى الهدهد أم کانَ مِنَ الغائبین.... فمکث غیر بعیدٍ فقال أحطتُ بما لم تحط بِه وجئتک مِن سبا بنبا یقین.....(نمل/ ۲۰-۲۲؛) و سلیمان جویای حال مرغان شد، گفت: هدهد کجا شد که به حضور نمی‌بینمش بلکه غیبت کرده است.... پس از اندکی مکث، گفت من به چیزی که تو از آن در جهان آگاه نشده‌ای، خبر یافتم و از ملک سبا به طور یقین تو را خبر مهم آورده‌ام.

۹. انّا عرضنا الامانهُ علَی السموات و الارضِ و الجبالِ فَأبین أن یَحملنها و أشفقن منها فحملها الانسان انه کان ظلوما جهولا (احزاب/۷۲)؛ ما بر آسمان و زمین و کوههای عالم عُرض امانت کردیم، همه از تحمل آن امتناع ورزیده و اندیشه کردند تا انسان بپذیرفت و انسان هم بسیار ستمکار و نادان بود.

۱۰. این قصه بسیار مشهور و در موارد متعدد مذکور است و به تصریح جمهور مفسرین و مورخین و محدثین و به اجماع روایات یهود محل وقوع این حادثه تاریخی در بحر احمر بوده است که سابق بحر قلزم می‌گفته‌اند.

۱۱. آل عمران/ ۱۳، ۱۳۰، ۱۹۷- مائده/۱۱۹- احقاف/۱۷- حدید/۱۲- بروج/۱۱.

۱۲. صبغه الله و من احسن مِن الله صبغه و نحن له عابدون (بقره/۱۳۸) رنگ آمیزی خداست که به ما مسلمانان رنگ فطرت ایمان در سیرت توحید بخشیده هیچ رنگی بهتر از ایمان به خدای یکتا نیست و ما او را بی‌هیچ شائبه شرک پرستش می‌کنیم.

۱۳. درباره واج آرایی و موسیقی کلام حافظ ر.ک «کلام و پیام حافظ» سمیعی، احمد؛ در برگزیده مقاله‌های نشر دانش، ص ۴۱و ۴۲ و «نظری به کلام و پیام حافظ» هروی، حسینعلی؛ همان: ۹۸ و «نقدی بر حافظ مسعود فرزاد» هروی، حسینعلی؛ نقد و نظر درباره حافظ، ۷۱.

۱۴. و الذین اتخذوا مسجدا ضِرارا و کفرا و تفریقا بین المومنین... (توبه،آیه۱۰۷)؛ کسانی که مسجدی را برای زیان رساندن و کفر گفتن و جدا سازی میان مومنان ساخته‌اند...

۱۵. ما کان للمشرکین أن یُعمروا مساجدُ الله شاهدینَ علی أنفسهم بالکفر..و (توبه،آیه۱۷)؛ مشرکان را نرسد که مساجد را تعمیر کنند، در صورتی که به کفر خود شهادت می‌دهند...

۱۶. لمسجد اسِسَ علی التقوی مِن اولِ یوم احق ان تقوم فیه.. (توبه، آیه۸)؛ همان مسجدی که بنیانش از اول بر پایه تقوا محکم بنا گردید، سزاوار تر است که در آن اقامه نماز کنی...

٤٨٥٠

۱۷. لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (تین/۴)؛ انسان را در زیباترین حالت اعتدال آفریدیم، در آیات ۷۱ تا ۷۳ سوره(ص) نیز می‌فرماید: که خداوند به فرشتگان فرمود، من بشری از گل خواهم آفرید چون آن را همسان و همتر از ساختم و در آن از روح خود دمیدم او را سجده برید.

۱۸. «فی‌المثل می‌دانسته است که حفص -راوی عاصم- به روایت از او در آیه سیزدهم از سوره احزاب «لامقام لکم» را به ضم میم خوانده است و بقیه یعنی سیزده راوی و شش قاری دیگر به فتح میم خوانده‌اند... به عبارت دیگر می‌توان گفت که حافظ حدود ۱۱۰۰ مورد اختلافات قرائت قرآنی را طبق ثبت کتاب *التیسیر* که از دیر باز معتبر و مطرح بوده، از برداشته و نسبت به آنها چنان احاطه و استحضار ذهنی داشته که در هر مورد وجوه مختلف آن را با استناد به بعضی از راویان چهارده گانه- یعنی به بعضی از چهارده روایت- بیان می‌کرده است(خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۴۴۸).

۱۹. درباره این موارد (اختلاف قرائت) ر.ک به مقاله «دیو مسلمان نشود / دیو سلیمان نشود»، زریاب خویی، آینده، سال دهم، شماره ۱۰ و ۱۱ (دی و بهمن ۱۳۶۳)،صص ۶۵۱-۶۵۴ یا همین عنوان: آیینه جام، صص ۱۹۲-۱۹۷، و «دغا، جفا، خفا»؛ همان؛ صص ۱۸۸-۱۸۹.

کتابنامه

۱. قرآن کریم؛

۲. ابوالفتوح رازی؛ *روض الجنان و روح الجنان*؛ تصحیح دکتر ناصح و یا حقی؛ ۲۰ جلد، مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی‌آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، ج۱۰.

۳. باستانی پاریزی؛ «حافظ چندین هنر»؛ مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ (۳۲ مقاله)؛ به کوشش منصور رستگار فسایی، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۵۴.

۴. پورنامداریان، تقی؛ *در سایه آفتاب*، شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی؛ تهران: چاپ اول، ۱۳۸۰.

۵. حاجی خلیفه؛ *کشف‌الظنون*؛ بیروت: دارالفکر، بی‌تا.

۶. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد؛ *دیوان*؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار، چاپ چهارم، ۱۳۶۲.

۷. ــــــــــــــــ ؛ *دیوان*؛ به تصحیح پرویز ناتل خانلری؛ چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲،ج ۲.

۸. خرمشاهی، بهاء الدین؛ *حافظ نامه*؛ ۲ج؛ تهران: انتشارات علمی‌و فرهنگی و انتشارات سروش، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.

۹. ــــــــــــــــ ؛ «اسلوب هنری حافظ در قرآن»؛ برگزیده مقاله‌های نشر دانش درباره حافظ، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵، زیر نظر نصرالله پور جوادی.

۱۰. ــــــــــــــــ ؛ «اختلاف قرائات»؛ ذهن و زبان حافظ؛ تهران: نشر نو، ۱۳۶۱.

٤٨٥١

۱۱. ــــــــــــــــ؛ دانشنامه قرآن و قرآن پژوهشی؛ ۲ جلد، تهران: انتشارات دوستان ، چاپ اول، پاییز ۱۳۷۷.
۱۲. خطیبی، حسین؛ *فن نثر در ادب فارسی*؛ ج اول، تهران: زوار، ۱۳۶۶.
۱۳. دارابی، محمد بن محمد؛ *لطیفه غیبی*؛ شیراز: کتابخانه احمدی، ۱۳۵۷.
۱۴. راستگو، سید محمد؛ *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*؛ تهران: سازمان سمت، ۱۳۷۶.
۱۵. راشد محصل، محمدرضا؛ *پرتوهایی از قرآن و حدیث در ادب فارسی*؛ مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول، ۱۳۸۰.
۱۶. زریاب خویی، عباس؛ *آیینه جام*؛ تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم، ۱۳۷۴.
۱۷. زرین کوب، عبدالحسین؛ *«سرود زهره»؛ از کوچه رندان (درباره زندگی و اندیشه حافظ)*؛ تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۴.
۱۸. ــــــــــــــــ؛ *نقش بر آب*؛ تهران: معین، ۱۳۷۴.
۱۹. سمیعی، احمد؛ «کلام و پیام حافظ» برگزیده مقاله‌های نشر دانش درباره حافظ.
۲۰. سورآبادی، عتیق بن محمد؛ *قصص قرآن مجید*(برگرفته از تفسیر سور آبادی)؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵.
۲۱. صادقیان، محمد علی؛ «جلوه‌هایی از قرآن کریم در شعر حافظ»؛ وحید، دوره ۱۴، شماره ۳، صص ۱۴۵– ۱۵۱.
۲۲. صارمی، اسماعیل (به کوشش)؛ *حافظ از دیدگاه علامه محمد قزوینی*؛ تهران: علمی، چاپ اول، پاییز ۱۳۶۷.
۲۳. ضرغام‌فر، مرتضی؛ *حافظ قرآن*(تطبیق ابیات حافظ با آیات قرآن)؛ تهران: صائب، ۱۳۵۴.
۲۴. طبری، محمدبن جریر؛(منسوب) *ترجمه تفسیر طبری*؛ به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی، تهران: انتشارات توس، چاپ دوم، اردیبهشت ۱۳۵۶.
۲۵. غنی، قاسم؛ *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*؛ به انضمام حواشی و فهارس سه‌گانه و مقدمه به قلم علامه محمد قزوینی؛ تهران: زوار، ۲جلد.
۲۶. فاطمی، سیدحسین؛ *تصویرگری در غزلیات شمس*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۹.
۲۷. قزوینی، علامه محمد؛ «بعضی تضمینهای حافظ»، *حافظ شناسی* (مجله)، به کوشش سعید نیاز کرمانی؛ جلد نهم، چاپ اول، بهار ۱۳۶۷.
۲۸. گلندام، محمد؛ *مقدمه جامع دیوان حافظ*؛ به تصحیح پرویز ناتل خانلری؛
۲۹. مطهری، مرتضی؛ *تماشاگه راز*؛ با مقدمه عبدالعظیم صاعدی؛ تهران: صدرا، ۱۳۵۹.
۳۰. معین، محمد؛ *حافظ شیرین سخن*؛ ۲ جلد؛ به کوشش مهدخت معین؛ تهران: چاپ اول، ۱۳۶۹.
۳۱. ممقانی، علی؛ «تأثرات حافظ از قرآن»؛ *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، دوره ۸، صص ۲۸۸–۳۰۷.
۳۲. مولوی، جلال الدین محمد؛ *مثنوی معنوی*، ۳جلد؛ به تصحیح نیکلسون، تهران: انتشارات مولی.

۴۸۵۲

۳۳. میبدی، احمدبن محمد؛ *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*؛ به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ۱۰ج، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۱-۱۳۳۹.

۳۴. نیرو، سیروس؛ *گنج مراد*(شرح شعرهای پیچیده، استفاضات از آیات قرآن مجید و احادیث، اشارات تاریخی و.....)، تهران: انتشارات و تحقیقات سرزمین، ۱۳۶۲.

۳۵. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان الجلابی؛ *کشف المحجوب*؛ به تصحیح ژوکوفسکی با مقدمه قاسم انصاری، تهران: طهوری، ۱۳۶۸.

۳۶. هروی، حسینعلی؛ «نظری به کلام و پیام حافظ» [نقد مقاله (کلام و پیام حافظ) نوشته احمد سمیعی]؛ *برگزیده مقاله‌های نشر دانش*، ص ۹۸.

۳۷. ــــــــــــــ؛ «نقدی بر حافظ مسعود فرزاد»، *نقد و نظر درباره حافظ*؛ تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۳.

٤٨٥٣