

فرہنگستان زبان و ادب فارسی

دانشنامه زبان و ادب فارسی

جلد دوم

برندق خجندی - حیرتی تونی

به سرپرستی

اسماعیل سعادت

دانشنامه زبان و ادب فارسی

جلد دوم

چاپ اول: ۱۳۸۶

تعداد: ۳۰۰۰ نسخه

حروف نگاری و صفحه آرایی: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

همه حقوق برای فرهنگستان زبان و ادب فارسی محفوظ است

ناشر: فرهنگستان زبان و ادب فارسی

تهران، خیابان ولنجک، خیابان پانزدهم شرقی، شماره ۳۶؛ تلفن: ۸-۲۲۴۱۴۳۹۳؛ صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۶۳۹۴

قیمت: ۱۵۰,۰۰۰ ریال

سعادت، اسماعیل، ۱۳۰۴ -
دانشنامه زبان و ادب فارسی / به سرپرستی اسماعیل سعادت .
تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ ۱۳۸۴ -
ج ۲۸×۲۲ س ۰ م
(دوره): 964-7531-26-5؛ ۱۲۰,۰۰۰ ریال؛ (ج.۱): 964-7531-40-0؛ ۱۵۰,۰۰۰
ریال (ج.۲): 964-7531-62-1
فابا
صفحه عنوان به انگلیسی: Esmā'il Sa'adat. Encyclopaedia of Persian
Language and Literature
ج ۲۰ (چاپ اول: ۱۳۸۶) (فبیا) .
ج ۱۰. ۱. آب - برزویه، ج ۲۰. ۲. برندق خجندی - حیرتی تونی -
ادبیات فارسی - دایرةالمعارفها .
دایرةالمعارفها و واژه نامه ها .
فرهنگستان زبان و ادب فارسی .
PIR ۳۳۲۱ / ۷ د ۲
۸ فا ۰/۳
م ۸۴-۱۶۶۸۱

ISBN 964-7531-62-1 (vol.2)

شابک ۱-۶۲-۷۵۳۱-۹۶۴ (ج ۲)

ISBN 964-7531-26-5 (set)

شابک ۵-۲۶-۷۵۳۱-۹۶۴ (دوره)

- iii. مُحْتَوَا وَ صَوْرَتِ دَر غَزَلِ حَافِظ ؛
- iv. نُسخه‌های خطی دیوانِ حافظ ؛
- v. گُلندام، جامع دیوانِ حافظ ؛
- vi. چانه‌های دیوانِ حافظ ؛
- vii. ترجمه‌های دیوانِ حافظ ؛
- الف. به زبان آلمانی ؛
- ب. به زبان انگلیسی ؛
- ج. به زبان فرانسه ؛
- viii. حافظیه، آرا نگار حافظ .

I. زندگی و روزگار حافظ

آنچه در تذکرها و کتابهای تاریخی عصر حافظ و نزدیک به عصر او درباره اصل و نسب و زندگی او آمده است به قدری محدود و اندک و غیر قابل اعتماد است که می‌توان گفت که ما از بزرگ‌ترین غزل‌سرای زبان فارسی تقریباً اطلاعی نداریم. بیشترین و باارزش‌ترین منبع موجود درباره زندگی حافظ و نیز قدیم‌ترین آنها همان اطلاعات مختصری است که از مقدمه محمد گلندام، اولین جامع دیوان حافظ و دوست و معاصر او، می‌توانیم به دست آوریم (نک: پایین تر، ۷. گلندام، جامع دیوان حافظ). غیر از منابع متعددی که در زمان زندگی حافظ یا بسیار نزدیک به زمان او، اعم از نظم و نثر و متون ادبی و تاریخی، پدید آمده‌اند و به اشعار او، به مناسبت، استشهاد یا از آنها استقبال کرده‌اند (غنی، ص ۱۰۵)، در کتابهای تراجم احوال، مانند نفحات‌الانس* جامی و تذکرة الشعراء* دولتشاه سمرقندی، که هر دو در حدود صد سالی بعد از حافظ پدید آمده‌اند، مطلب قابل توجه و مستندی درباره او نیست، جز اینکه او در سال ۷۹۲ق (جامی، نفحات‌الانس، ص ۶۱۲) یا ۷۹۴ق (دولتشاه سمرقندی، ص ۳۰۸) درگذشته است و او را «لسان‌الغیب» گفته‌اند (جامی، بهارستان، ص ۱۰۵)، و بیشتر درباره حال و صفات و شعرش به تعارف و مبالغه سخن گفته‌اند، و کسانی که بعد از آنها آمده‌اند یا کم و بیش همین مطالب را تکرار کرده‌اند یا مطالبی گفته‌اند که به هیچ وجه قابل اعتماد نیست، مثل مطالبی که در ریاض‌العارفین (ص ۱۷۷) و تذکرة میخانه (نک: فخرالزمانی قزوینی، ص ۸۵، ۸۷) و دیگر آثار درباره پدر و مادر و جد و برادر او و وضع زندگی و معاش آنها آمده است. مهم‌ترین نکته‌ای که در مقدمه محمد گلندام می‌یابیم اشاره به حاضر شدن حافظ در درس‌گاه قوام‌الدین عبدالله و مطالعه کتابهایی است که او نام می‌برد و نیز محافظت حافظ بر درس قرآن و ملازمت او بر تقوی و احسان و تجسس او در دواوین عرب.

با توجه به تخلص حافظ و ابیاتی در خلال شعرهای او و

احمد منزوی، تهران، ۱۳۶۲ش؛ اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان، دُورالتیجان فی تاریخ بنی‌الاشکان، بی‌جا، ۱۳۰۸ش؛ افشار، ایرج، «تاریخ (و جغرافیای) حافظ ابرو، آینده، س ۸۲، ش ۴-۶، تهران، ۱۳۶۵ش؛ بارتولد، ولادیمیر، ترکستان‌نامه، ترجمه کریم کشاورز، تهران، ۱۳۶۶ش؛ براون، ادوارد، تاریخ ادبی ایران (از سده تا جامی)، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۷ش؛ بهار، محدث‌تقی، سبک‌شناسی، تهران، ۱۳۲۷ش؛ بیانی، خانبابا، «حافظ ابرو و حقیقت و فواید علم تاریخ از نظر وی»، بررسی‌های تاریخی، س ۵، ش ۴، تهران، ۱۳۴۹ش؛ همو، «مقدمه»، نک: حافظ ابرو، ذیل جامع‌التواریخ رشیدی؛ حاجی خلیفه، مصطفی‌بن عبدالله، کشف‌الظنون، تهران (افت)، ۱۳۸۷/۱۹۶۷م؛ حافظ ابرو، تاریخ حافظ ابرو، مجلد دوم بخش جغرافیای خراسان، به کوشش دوروتیا کراولسکی، ویسبادن، ۱۹۸۲م؛ همو، جغرافیای حافظ ابرو، قسمت ربع خراسان هرات، به کوشش غلامرضا مایل هروی، تهران، ۱۳۴۹ش؛ همو، جغرافیای حافظ ابرو، به کوشش صادق سجادی، تهران، ۱۳۷۵ش؛ همو، ذیل جامع‌التواریخ رشیدی، به کوشش خانبابا بیانی، تهران، ۱۳۱۷ش؛ همو، ذیل کتاب ظفرنامه نظام‌الدین شامی، به کوشش بهمن کریمی، تهران، ۱۳۲۸ش؛ خواندمیر، غیاث‌الدین، حبیب‌السیر، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۵۳ش؛ سجادی، صادق، «پیشگفتار مصحح»، نک: حافظ ابرو، جغرافیای حافظ ابرو، به کوشش سجادی؛ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، ۱۳۵۶ش؛ عبدالرزاق سمرقندی، کمال‌الدین، مطلع‌التعمیدین و مجمع‌البحرین، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، ۱۳۵۳ش؛ فصیح‌خوافی، مجمل فصیحی، به کوشش محمود فرزخ، تهران، ۱۳۳۹ش؛ کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ، تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلامی، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، ۱۳۷۹ش؛ مایل هروی، غلامرضا، «مقدمه»، نک: حافظ ابرو، جغرافیای حافظ ابرو، به کوشش مایل هروی؛ همو، «جغرافیای حافظ ابرو»، آریانا، دوره ۲۷، ش ۲۸۲، تهران، ۱۳۴۸ش؛ مدرّس تبریزی، محمدعلی، ریحانة‌الادب، تبریز، ۱۳۶۳ش؛

Barthold, V.V., «Hāfiz-i Abrū», First *Encyclopaedia of Islam* III, Leiden, 1993; Rieu, Charles, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, London, 1977; Subtelny, Maria Eva and Charles Melville, «Hāfiz-e Ābru», *Encyclopaedia Iranica* XI, New York, 2002; Tauer, Felix, «Hāfiz-i Abrū», *Encyclopaedia of Islam* III, London, 1986.

معصومه رضازاده شفارودی

حافظ. شهرت و تخلص شمس‌الدین محمد شیرازی (متوفی ۷۹۱ یا ۷۹۲ق)، شاعر و غزل‌سرای بزرگ ایران، ملقب به «لسان‌الغیب» و «ترجمان‌الأسرار»:

i. زندگی و روزگار حافظ ؛

ii. هنر شاعری حافظ ؛

توضیحات قزوینی، غنی و معین و دیگر محققان، به طور قطع می‌توان دریافت که حافظ حدّ اقل قرآن را از حفظ داشته و با روایات مختلف آن آشنا بوده است («عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ / قرآن زبر بخوانی در چارده روایت»); از میان استادان عصر بی‌تردید محضر قوام‌الدین عبدالله را درک کرده است؛ حدّ اقل از طریق کشف الکشف سراج‌الدین ابوحفص عمر در تفسیر قرآن دست داشته؛ با حکمت و الهیات از راه مطالعه مطالع که احتمالاً منظور او از میان کتابهای مختلف به این نام، طوابع الانوار من مطالع الانظار تألیف بیضاوی (متوفی ۸۳۳ق) بوده، آشنایی داشته؛ در فنون ادب و بلاغت، حدّ اقل از راه مطالعه مفتاح العلوم* سکاکی (متوفی ۶۲۶ق) متوغل بوده؛ صرف و نحو عربی را از راه کتابهایی چون المصباح مطرزی، کتابی در نحو عربی، به خوبی می‌دانسته؛ و بر زبان و شعر عربی چنان که جامع دیوان او اشاره می‌کند، و از ملتمعات او و از اشاره او در بیت (اگر چه عرض هنر پیش یار بی ادبیست / زبان خموش ولیکن دهان پر از عربیست) برمی‌آید تسلط داشته است (معین، ص ۱۱۵-۱۲۷). به علاوه، استفاده بجا از برجسته‌ترین و زیباترین مضامین بسیاری از نویسندگان و شاعران گذشته، از رودکی گرفته تا شاعران همعصر، در خلال غزلهای او حاکی از دانش بسیار عمیق و حضور ذهن شگرف و قوّت حافظه بی‌ظیر اوست. بسیاری از محققان معاصر تعداد قابل ملاحظه‌ای از ابیات و مصارح و مضامین دیگران را در شعر او یافته‌اند، که از آن جمله می‌توان به قزوینی، غنی، مرتضوی، امین ریاحی، معین، انجوی شیرازی، زرّین‌کوب، محجوب، شفیعی کدکنی، ذکاوتی و خرّمشاهی اشاره کرد. علاوه بر این حافظ به موسیقی ایرانی تسلط کامل داشته است. این آشنایی نه تنها با توجّه به این که بسیاری از موسیقی‌دانان و آوازخوانان نیز لقب حافظ داشته‌اند، در تخلص ایهام‌آمیز او آشکار است بلکه در سرشاری شعر او از انواع موسیقی که غالباً به آن اشاره کرده‌اند، بسیار مؤثر است (ملّاح، غالب صفحات؛ شفیعی کدکنی، ص ۴۳۷ به بعد).

اگر بسیاری از مضامین و تصویرها و کنایات و اشارات و اصطلاحات علوم مختلف، به خصوص عرفانی، را که در دیوان حافظ آشکار و پنهان وجود دارد بر آنچه گفتیم بیفزاییم، و گذشته از اینها، وسوسه‌ها و دغدغه‌ها و شادی و امید و یأس و اندوه و انفعالات نفسانی حاصل از حوادث و وقایع و اوضاع و احوال امور را که او در شعر خود باز نموده است در نظر آوریم، شعر او آیینۀ تمام‌نمای فرهنگ و احوال روحی ماست که وقت خواندن غزلهای او تداعیهای مختلفی را در ما برمی‌انگیزد (پورنامداریان، ص ۱۲۳ به بعد).

زندگی حافظ در قرن هشتم ق دو شیراز سپری شد. شیراز از معدود شهرهایی بود که به تدبیر اتابکان فارس از دو حمله مغول، چنگیز در ۶۱۶ و هولاکو در ۶۵۱ق، در امان ماند (اقبال آشتیانی، ص ۲۵۸ به بعد) و از مراکز بزرگ علمی و ادبی دوره مغول گردید (صفا، ج ۳، ص ۱۷). هولاکو مؤسس سلسله ایلخانیان بود که از حدود ۶۵۴ تا حدود ۷۵۰ق در ایران حکومت کردند. آخرین پادشاه این سلسله ابوسعید بهادرخان بود که پس از نزدیک به نوزده سال سلطنت در سال ۷۳۶ق از دنیا رفت. در آن زمان حافظ در شیراز دوران نوجوانی خود را می‌گذراند. بعد از مرگ ابوسعید، سرداران مقتدر او از هر گوشه‌ای سر برآوردند و دعوی حکومت کردند. از آن جمله سلسله آل‌اینجو بودند. بنیانگذار سلسله آل‌اینجو شرف‌الدین محمود بود که در زمان ابوسعید بهادرخان به حکومت شیراز رسید و در سال ۷۲۵ق در آنجا استقلال یافت؛ در سال ۷۳۴ق به فرمان ابوسعید از حکومت خلع شد و چون زیربار این فرمان نرفت، ابوسعید او را در قلعه طبرک اصفهان محبوس ساخت. پس از او پسر بزرگ‌ترش، جلال‌الدین مسعود شاه اینجو، یکچند در فارس حکومت کرد (۷۳۶-۷۳۹ق)، و چون، در جنگی بین او و بیرحسین، پسر عمّ امیر شیخ حسن چوپانی، از او شکست خورد، به بغداد گریخت و در سال ۷۴۰ق بار دیگر بازگشت و چند سالی حکومت کرد و سرانجام در ۱۹ رمضان ۷۴۳ق به دست یاغی باستی، از امرای چوپانی، کشته شد (غنی، همان، ج ۱، ص ۴۸-۵۰).

پس از مسعود شاه، برادر کهرش ابواسحاق اینجو، معروف به شاه شیخ ابواسحاق، در سال ۷۴۴ق بر فارس مستولی شد و تا سال ۷۵۴ق حکومت کرد.

با توجّه به قصیده‌ای که حافظ در مدح و خطاب به جلال‌الدین مسعودشاه سروده است، سال تولّد حافظ را ۷۱۵ق (معین، ص ۱۱۲) و ۷۱۷ق (غنی، ج ۱، ص ۳۵۴) ذکر کرده‌اند. اگر این قول اخیر را قبول کنیم و آن را از آخرین سال حکومت شیخ ابواسحاق یعنی ۷۵۴ق (خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ج ۳، ص ۲۸۷)، کم کنیم، عدد ۳۷ به دست می‌آید که سنّ حافظ در پایان حکومت شیخ ابواسحاق است. بنابراین، با توجّه به یازده سال حکومت این امیر، سالهای میان ۲۶ تا ۳۷ از عمر حافظ در زمان این امیر گذشته است. حافظ با شیخ ابواسحاق ارتباط دوستانه‌ای داشته است، و با توجّه به شعری که در آن نام شاه مسعود، برادر بزرگ شاه شیخ ابواسحاق، آمده است، می‌توان گفت که حافظ در ۷۴۳ق، سال قتل شاه مسعود، در سنّی در حدود ۲۶ سالگی، شعر می‌گفته و با دربار ارتباط داشته است. در این شعر هم مدح شاه مسعود آمده است و هم طنزی با حُسن

«راستی خاتم فیروزه ابواسحاقی / خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود / دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ / که ز سرینجه شاهین قضا غافل بود». در قطعه‌ای به پنج تن از گذشتگان که هر یک از جهتی سبب برکت و سعادت و رفاه مردم فارس بوده‌اند، اشاره می‌کند. این پنج تن، خود شاه شیخ ابواسحاق و چهار تن از بزرگان عصر اویند.

قطعه دیگری در بعضی نسخ حافظ آمده است که در آن به تاریخ قتل ابواسحاق اشاره شده است: «بلبل و سرو و سمن یاسمن و لاله و گل / هست تاریخ وفات شه مشکین کاکل». قزوینی می‌گوید: «عدد حروف مجموع این شش کلمه، یعنی بلبل و سرو و سمن و یاسمن و لاله و گل، مطابق است با ۷۵۷ق که به قول حافظ ابرو، تاریخ قتل شاه شیخ ابواسحاق است، ولی، به روایت مطلع السعدین و روضة الصفا و حبیب السیر، تاریخ قتل او در سنه ۷۵۸ق بوده است» (قزوینی، دیوان حافظ، ص ۳۶۹، حاشیه ۱). غنی اشاره کرده است که دلایل تاریخی بسیاری وجود دارد که تاریخ قتل او همان سال ۷۵۷ق بوده که در قطعه حافظ آمده است (غنی، ج ۱، ص ۱۲۰). او مضامین بعضی از غزلها و ابیات را هم، هر چند در آنها نامی از شیخ ابواسحاق برده نشده است، مرتبط با او می‌داند. از جمله غزلی به مطلع «یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود» و نیز غزل «دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد» (غنی، ج ۱، ص ۱۳۲-۱۳۷). امیر مبارزالدین محمد (ح ۷۰۰-۷۶۵ق)، پس از غلبه بر شاه شیخ ابواسحاق در سال ۷۵۴ق، بر شیراز تسلط یافت و با کشتن شاه شیخ در ۷۵۷ یا ۷۵۸ق سلطان بلامنازع فارس شد. در سال ۷۵۵ق، خواهرزاده خود، شاه سلطان، را به نیابت خود در شیراز گذاشت و خود عزم تصرف تبریز کرد و آنجا را گرفت. پس از بازگشت پسرانش، شاه شجاع و شاه محمود، به سبب رنجش ناشی از تهدید پدر، از بیم جان او را گرفتند و در سال ۷۶۵ق نخست او را در قلعه طبرک اصفهان محبوس کردند و سپس در نوزدهم رمضان ۷۵۹ق میل در چشمش کشیدند. در سال ۷۶۵ق، شاه شجاع او را به گرمسیرهای فارس و از آنجا به قلعه بم کرمان فرستاد، اما او پیش از رسیدن به قلعه به سبب بیماری در راه درگذشت (معین، ص ۱۹۶؛ غنی، ج ۱، ص ۱۵۳-۱۶۱). اقبال آشتیانی، ص ۴۱۴ به بعد). امیر مبارزالدین مردی سخت متعصب و تندخو بود و در امر به معروف و نهی از منکر چندان مبالغه می‌کرد که «ظرفای شیراز را او محتسب لقب نهادند» (خواندمیر، ج ۳، ص ۲۸۹). در دیوان حافظ نیز بارها در اشاره به او این لقب آمده است. حافظ در غزلی به مطلع «اگر چه باده فرح بخش و باد گل‌بیز است / به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است»، که مربوط به زمان استیلای امیر مبارزالدین

طلب از شاه وجود دارد و هم اشاره‌ای است به اینکه او از سه سال پیشتر، یعنی از سال ۷۴۰ق، نیز کم و بیش با مدح شاه و وزیر و اهل حکومت و قدرت سر و کار داشته است: «خسروا دادگرا شیردلا بحرکفا / ای جلال تو به انواع هنر ارزانی / همه آفاق گرفت و همه اطراف گشاد / صیت مسعودی و آوازه شه سلطانی / گفته باشد مگر ملهم غیب احوالم / این که شد روز سفیدم چو شب ظلمانی / در سه سال آنچه بیندوختم از شاه و وزیر / همه بر بود به یک دم فلک چوگانی» (حافظ، ص ۳۷۴؛ درباره «شه سلطانی»، نک: معین، ص ۱۸۰، حاشیه ۱۰). حافظ این شعر را با طنزی آمیخته به حُسن طلب چنین به پایان آورده است: «دوش در خواب چنان دید خیالم که سحر / گذر افتاد بر اصطبل شَه پنهانی / بسته بر آخور او آستر من جو می‌خورد / تیزه افشانند به من گفت مرا می‌دانی / هیچ تعبیر نمی‌دانمش این خواب که چیست / تو بفرمای که در فهم نداری ثانی».

بعد از شاه مسعود، نام شاه شیخ ابواسحاق در دیوان حافظ آمده است. شاه شیخ مردی علم‌دوست و ادب‌پرور بود و گروهی از شاعران و دانشمندان گرد او جمع بودند. «شاه شیخ ابواسحاق با فتوت و کرم و شعر دوست و خود نیز شاعر بود... با این اوصاف شخصاً سخت‌گوش و مغرور و ستمگر و عیاش بود و حتی در سخت‌ترین مواقع جنگ نیز دست از عیاشی برنمی‌داشت، چنان‌که، در موقع محاصره شیراز به دست امیر مبارز، غالب اوقات خود را در خواب مستی می‌گذرانید» (معین، ص ۱۸۳-۱۸۴). حافظ در روزگار او مرقه‌الحال بود و با او دوستی داشت، و یک قصیده، یک غزل و دو قطعه درباره او دارد. قصیده او ظاهراً مربوط به زمان آخرین جنگ شاه شیخ ابواسحاق با امیر مبارزالدین محمد از سلسله آل مظفر کرمان است که سرانجام به شکست و فرار شیخ ابواسحاق از شیراز انجامید (قزوینی، «مقدمه مصحح»، ص قلب، حاشیه ۱). حافظ در این قصیده چهل و چهار بیتی خواسته است خاطر افسرده و ملول ناشی از شکست شاه شیخ را تسلی بخشد و او را به ثبات قدم تشویق کند. قصیده را با وصف بهار آغاز می‌کند و، در توصیفی موجز، او را «جمال چهره اسلام» و «چراغ دیده محمود» یعنی پدر او، شرف‌الدین محمود شاه اینجو، می‌خواند. آنگاه به شکست شاه شیخ اشاره می‌کند و او را دعوت می‌کند که رُخ از امید برنتابد و شاد باشد که سرانجام آتش جزای خصم گستاخ دامن «زن و فرزند و خان و مان» او را خواهد گرفت (نک: حافظ، ص ککو-قلب). در غزلی که پس از سپری شدن روزگار شاه شیخ ابواسحاق گفته است، از احوال خود و آن روزگار با دریغ یاد می‌کند و ضمن اشاره به خوش‌باشی و شادزیستی شیخ ابواسحاق، به غفلت او از سرینجه شاهین قضا اشاره می‌کند:

بر شیراز است (خواندمیر، همان‌جا)، از فتنه‌انگیزی ایام و خونریزی زمانه سخن می‌گوید و تصویری موجز از فضای رعب‌آور شیراز به دست می‌دهد. در غزلهای «دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کند / پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند» و «بود آیا که در میکده‌ها بگشایند / گره از کار فرو بسته ما بگشایند» / در میخانه بیستند خدایا مپسند / که در خانه تزویر و ریا بگشایند» نیز همچنان از فضای تاریک و افسرده‌ای که تعصب و خودخواهی امیر مبارزالدین بر شیراز حاکم کرده بود سخن می‌گوید و، هنگامی که پسرانش میل در چشم او می‌کشند، در قطعه‌ای به مطلع «دل منه بر دُنبی و اسباب او / زان که از وی کس وفاداری ندید»، ضمن اظهار شگفتی از کار دنیا به این واقعه اشاره می‌کند و می‌گوید: «آن که روشن بُد جهان بینش بدو / میل در چشم جهان بینش کشید» (حافظ، ص ۳۶۶).

شاه شجاع، پسر بزرگ امیر مبارزالدین، پس از گرفتن و کور کردن پدر، در ۷۶۰ق در فارس به امارت نشست و قوام‌الدین صاحب عیار را به وزارت منصوب کرد. ولی در سال ۷۶۴ق، به سعایت بدخواهان او را کشت. در همان سال، برادرش، شاه محمود، که از طرف او حکومت ابرقو و اصفهان را داشت، سر از اطاعت او پیچید و میان آنها جنگ درگرفت، سرانجام دو برادر صلح کردند. ولی سال بعد، شاه محمود، به یاری سلطان اویس جلایر، به فارس لشکر کشید و شیراز را در محاصره گرفت، و چون محاصره طولانی شد، کار به مصالحه انجامید؛ شاه شجاع شیراز را به شاه محمود وا گذاشت و خود به ابرقو رفت. اما چند ماه بعد، از اوضاع پریشان استفاده کرد و در ۷۶۶ق کرمان را فتح کرد و سپس با یاری شاه منصور برادر شاه یحیی شیراز را دوباره به تصرف درآورد و شاه محمود ناگزیر گریخت (اقبال آشتیانی، ص ۴۲۹). شاه شجاع، پس از وفات محمود (شوال ۷۷۶ق)، بر اصفهان نیز استیلا یافت. در همین ایام خبر درگذشت سلطان اویس جلایر رسید. شاه شجاع به آذربایجان لشکر کشید و تبریز را تصرف کرد؛ سلطان حسین ایلکانی، پسر و جانشین سلطان اویس، فرار کرد، ولی پس از بازگشت شاه شجاع به شیراز، بار دیگر بر تبریز استیلا یافت. شاه شجاع ناگزیر با او صلح کرد. در سال ۷۸۵ق به پسر خود، سلطان شبلی، بدگمان شد و او را، به این توهّم که در صدد خروج بر اوست، دستگیر و در قلعه‌ای محبوس کرد، و بعد چشم او را میل کشیدند. در سال بعد، در بازگشت از سلطنت به شیراز، در راه از فرط خوردن شراب بیمار شد و در ۲۲ شعبان ۷۸۶ق وفات یافت و در شیراز مدفون شد (خواندمیر، ج ۳، ص ۳۱۴؛ سمرقندی، ص ۵۵۸ به بعد؛ میرخواند، ج ۷، ص ۳۵۴۵).

اگر سال ۷۱۷ را سال تولّد حافظ به حساب آوریم، در سال

جلوس شاه شجاع به حکومت شیراز، او ۴۳ ساله بوده است و در زمان مرگ شاه شجاع ۶۹ ساله. در طی این ۲۶ سال حکومت شاه شجاع بر شیراز تنها دو سال آن شیراز در تحت حکومت شاه محمود برادر شاه شجاع بود که مردی سفاک و متعصب بود.

تمام مورّخان همعصر شاه شجاع او را، به سبب رعایت جانب علما و ادبا و برخورداری از دانش و فصاحت و خطّ خوش و حافظه قوی و تسلّط بر نظم و نثر فارسی و عربی ستوده‌اند (میرخواند، ج ۷، ص ۲۵۵۴ به بعد؛ اقبال آشتیانی، ص ۴۳۶). غنی (ج ۱، ص ۳۵۳) بر آن است که سخن مورّخان درباره فضل و ادب و شعر و نثر شاه شجاع مبالغه آمیز است، اما قدّرمسلّم این است که او اهل فضل و دانش را دوست می‌داشته و صاحب ذوق و قریحه طبیعی و هوش و حافظه‌ای قوی بوده است و آنچه می‌دانسته به مدد همین حافظه قوی بوده است و گر نه مدرسه ندیده و درس مرتّب نخوانده بود. غنی (ج ۱، ص ۳۵۵)، در تأیید سخنان خود به بیت «نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت / به غمزه مسئله آموز صد مدرّس شد» استناد می‌کند که بی‌بی است از غزلی که در آن به صراحت به لقب شاه شجاع، یعنی «ابوالفوارس»، اشاره شده است.

دوره نسبتاً طولانی حکومت شاه شجاع دوره اوج سخنوری و پختگی اندیشه و هنر حافظ است. انعکاس مستقیم و غیرمستقیم وقایع این دوره و اشاره‌های پیدا و ناپیدای حافظ به شاه شجاع و سایر شاهزادگان و امیران و شاهان و شخصیت‌های مشهور این عصر بیش از دوره‌های دیگر است. حافظ، در قصیده‌ای بلند، از همان بیت مطلع، به مدح شاه شجاع پرداخته است و او را، از جمله، «خاقان شرق و غرب»، «سلطان دادگر» و «شهنشاه نوجوان» خوانده است و به دانش و بخشش، و حمایت او از شرع اشاره‌هایی مبالغه آمیز دارد (حافظ، ص قیو - قکا). در غزلی که پیداست مربوط به آغاز سلطنت شاه شجاع و تعطیل بازار زهدفروشی و تعصب دوره محتسب شاهی امیر مبارزالدین است، از روی کار آمدن شاه شجاع و باز شدن میکده‌ها و گشوده شدن مهر خاموشی از لبها و تغییر کلی اوضاع اظهار خشنودی می‌کند: «سحر ز هاتف غییم رسید مزده به گوش / که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش / شد آنکه اهل نظر بر کناره می رفتند / هزارگونه سخن بر دهان و لب خاموش». به نوشته غنی، اگر عمر حافظ را هفتاد و پنج (۷۱۷-۷۹۲ق) سال فرض کنیم، بیست و پنج سال او را باید دوره کسب فضائل و تکامل فکری او دانست و تقریباً پنجاه سال دیگر، یعنی باقیمانده عمر او را باید دوره شاعری و سخنوری او شمرد. با توجه به این که شاه شجاع با ورود امیر مبارزالدین به شیراز (سال ۷۵۴ق) به شیراز آمده بود، از این پنجاه سال، «سی و دو

مراجعت امیر تیمور، از شوشتر به طرف شیراز رفت. شاه یحیی که از طرف امیر تیمور به آرزوی خود و تسلط بر شیراز رسیده بود، چون تاب مقاومت در برابر شاه منصور را نداشت، به یزد حرکت کرد و شاه منصور به سهولت بر شیراز دست یافت. شاه زین العابدین به کمک عده‌ای خود را از حبس نجات داد و به اصفهان رفت. شاه منصور اصفهان را نیز از زین العابدین گرفت و او به ری گریخت. حاکم آنجا او را دستگیر کرد و نزد شاه منصور فرستاد. منصور او را کور کرد و به قلعه سفید فرستاد. تیمور، که خبر ترکان‌های منصور را شنیده بود، در آغاز سال ۷۹۵ ق از شوشتر عازم شیراز شد و پس از تسخیر قلعه مستحکم سفید سلطان زین العابدین را آزاد کرد و قول داد که انتقام او را از شاه منصور بگیرد. پس روی به شیراز نهاد. شاه منصور با سپاهی اندک در حدود پنج هزار به سی هزار سپاه امیر تیمور زد و خود را به او رساند و چیزی نمانده بود که او را مقتول کند، ولی امیر تیمور نجات پیدا کرد و شاه منصور که زخم برداشته بود در بازگشت به سوی شیراز از اسب فرو افتاد و، به دست یکی از لشکریان، سرش از تن جدا شد (اقبال آشتیانی، ص ۴۴۱؛ خواندمیر، ج ۳، ص ۳۲۴؛ عبدالرزاق سمرقندی، ج ۱، ص ۶۶۶). بعد از مرگ منصور سایر افراد خاندان مظفری به خدمت امیر تیمور آمدند و او همه را مقید کرد و سپس همه را، جز زین العابدین و سلطان شبلی، بکشت.

در دیوان حافظ قصیده مدحیه‌ای درباره زین العابدین نیست. میرخواند (ج ۷، ص ۳۵۶۲)، ضمن ذکر واقعه ورود او به شیراز پس از غلبه بر شاه منصور، غزل حافظ به مطلع «خوش کرد یآوری فلکت روزدوری» را که عبدالرزاق سمرقندی به شأن نزول آن اشاره کرده است (ج ۱، ص ۵۶۹) مرتبط با زین العابدین می‌داند. حافظ شاه را «نور دیده» می‌خواند و او را به دستگیری از افتادگان، سبکبار گذشتن از گروه خطرناک جاه و بزرگی و گرایش به صلح سفارش می‌کند. اما ظاهراً به سبب عدم التفات شاه به نصایح مشفقانه او به صلاحیت از او نام نبرده، و در غزلی که در مدح جانشین او، شاه یحیی، سروده است، او را در بیتی ظالم و بدخواه خوانده و به حبس او در قلعه سلاسل به دست شاه منصور اشاره کرده است «می نوش و جهان بخش که از زلف کمندت / شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل».

غنی (ج ۱، ص ۳۶۸-۳۶۹) حدس می‌زند که دو غزل دیگر به مطلع «سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی» و «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را» نیز اشاره‌ای به شاه زین العابدین دارد، اما معین بر آن است که قراین متقنی برای اثبات این حدس وجود ندارد (معین، ص ۲۲۳، حاشیه ۱۰۸) و می‌توان غزل «اگر آن ترک...» را در ارتباط با شاه شجاع هم تأویل کرد

سال آن، یعنی دو ثلث از دوره شاعری او، در عهد شاه شجاع گذشته است». در همه دیوان خواجه حافظ، تقریباً در یکصد و بیست و سه مورد اشاره به پادشاه شده است. یعنی در صدونه غزل و یازده قطعه و یک مثنوی و دو قصیده، حافظ با تعبیرات «سلطان»، «خسرو»، «پادشاه»، «شهشه»، «شاهنش»، «پادشه»، «شهریار»، «شاه»، «ملک»، «فرماندهی»، «شهریاری»، «دادگرا»، به پادشاه معاصر اشاره کرده است. تقریباً هفتاد مورد از این موارد صریحاً با قرائن مؤکد راجع است به شاه شجاع و سایر ملوک و شاهزادگان معاصر خواجه حافظ، از قبیل شاه جلال‌الدین مسعود اینجو، شاه شیخ ابواسحاق اینجو، امیر مبارزالدین محمد، شاه یحیی، شاه منصور، سلطان غیاث‌الدین محمد، سلطان اویس ایلکانی، سلطان احمد ایلکانی، تورانشاهین قطب‌الدین تهمتن، پادشاه جزیره هورمز، اتابک پادشاه لرستان. پنجاه و سه مورد دیگر معلوم نیست راجع به کدام پادشاه است. تقریباً سی و نه مورد از هفتاد موردی که به صراحت یا قرائن مؤکد به ملوک معاصر حافظ اشاره دارد، راجع به شاه شجاع است؛ بعضی به صراحت و بعضی با اشارات و قرائنی که می‌توان گفت به اقرب احتمالات راجع به اوست (غنی، ج ۱، ص ۳۵۵؛ همچنین نک: معین، ص ۲۱۳-۲۱۹).

بنابر وصیت شاه شجاع، پس از مرگ او، پسرش زین العابدین به حکومت فارس رسید، ولی شاه یحیی، برادرزاده شاه شجاع، که حکمران یزد بود، با او به مخالفت برخاست. مدتی بر اصفهان استیلا یافت، ولی مردم اصفهان بر او شوریدند و او را از اصفهان راندند و او ناگزیر به یزد رفت، و مردم اصفهان به اطاعت سلطان زین العابدین درآمدند. در سال ۷۸۸ ق امیر تیمور، که بر تمام ماوراءالنهر و ترکستان و قسمتی از ایران استیلا یافته بود، فرستاده‌ای به شیراز نزد شاه زین العابدین فرستاد و او را به اطاعت و خدمت خواند. شاه زین العابدین به پیغام او جواب نداد و از بازگشت ایلچی او ممانعت کرد. امیر تیمور در سال ۷۸۹ ق از همدان به اصفهان رفت. سلطان زین العابدین و امرای او از ترس به بغداد گریختند. تیمور پس از قتل عام دیوان اصفهان به طرف فارس حرکت کرد. سلطان یحیی اظهار اطاعت کرد. امیر تیمور بی‌رحمتی ممالک آل مظفر را تسخیر کرد و آنها را میان شاه یحیی و سلطان احمد و سلطان ابواسحاق پسر سلطان اویس بن شاه شجاع تقسیم کرد. سلطان زین العابدین هنگام فرار به بغداد در نزدیکی شوشتر فریب وعده امداد شاه منصور حکمران آن نواحی را خورد و به چنگ او افتاد و در قلعه سلاسل شوشتر محبوس شد (اقبال آشتیانی، ص ۴۳۸؛ خواندمیر، ج ۳، ص ۳۲۰).

شاه منصور پس از در بند کردن زین العابدین و شنیدن خبر

(پورنامداریان، ص ۲۲۲-۲۲۳). حافظ چند غزل دیگر نیز در اشاره به شاه یحیی سروده که در آنها به صراحت از شاه یحیی یاد شده است، از جمله در غزلی به مطلع «دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن»، می‌گوید: «گویی برفت حافظ از یاد شاه یحیی / یارب به یادش آور درویش پروریدن»، و در غزلی دیگر می‌گوید: «فلک جنبه کش شاه نصرت‌الدین است / بیا بین ملکش دست در رکاب زده». از این ابیات پیداست که حافظ شاه یحیی را، هنگام حکومت بر شیراز، ستوده است، هر چند در زمان حکومت او بر یزد به حافظ روی خوشی نشان نداده است. حافظ در غزلی با مطلع «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما»، خطاب به «ساکنان شهر یزد» می‌گوید «بنده شاه شمایم و ثناخوان شما» و خطاب به شاه یحیی می‌گوید: «ای شهنشاہ بلندآختر خدا را همتی / تا بیوسم همچو گردون خاک ایوان شما»، و در قطعه دیگر از بی‌اعتنایی او چنین یاد می‌کند: «شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد» (معین، ص ۲۲۵).

از دیگر مددوکان حافظ شاه منصور، برادر شاه یحیی و داماد شاه شجاع، بود. شاه منصور، از سال ۷۹۰-۷۹۵ ق بر شیراز تسلط یافت و حافظ که دو سال از پنج سال حکومت او را دریافت، به او علاقه بسیار داشت و در مدح او دو قطعه و شش غزل دارد (همان، ص ۲۲۹). در غزلی، به مناسبت ورود ظفرمندان‌اش به شیراز، با مطلع «بیا که رأیت منصور پادشاه رسید» می‌گوید: «عزیز مصر به رغم برادران غیور / ز قمر چاه برآمد به اوج ماه رسید». در غزلی دیگر با مطلع «شهنشاه مظفر فر شجاع ملک و دین منصور»، و همچنین در چهار غزل دیگر و یک قصیده و یک قطعه و ساقی‌نامه از او یاد می‌کند (همان، ص ۲۲۹-۲۳۴؛ غنی، ج ۱، ص ۴۰۰ به بعد).

مددوح دیگر حافظ سلطان اویس (حک: ۷۵۷-۷۷۶ ق) بود که از شاهان شعر دوست و شاعر پرور و خود شاعر و اهل علم و ادب و علاقه‌مند به آبادی و عدالت بود. شاعرانی مثل سلمان ساوجی*، عصّار تبریزی*، عبید زاکانی* و شرف‌الدین رامی تبریزی* در روزگار دولت او می‌زیسته‌اند و او را مدح می‌گفته‌اند و به خصوص سلمان ساوجی درباره فتوحات و صفات او قصاید متعددی سروده است. حافظ در بیتی در غزل «اگر چه باده فرح‌بخش و باد گلپیز است / به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است»، به شهرت شعر خود در بغداد و تبریز اشاره می‌کند: «عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ / بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است». در غزلی به مطلع «خوش آمد گل وزان خوش تر نباشد / که در دست به جز ساغر نباشد»، نیز در بیتی به صراحت از سلطان اویس نام می‌برد: «من از جان بنده سلطان اویسم / اگر چه یادش از چاکر نباشد»، هر چند

بعضی منظور او از سلطان اویس را اویس پسر شاه شجاع دانسته‌اند که در سال ۷۷۷ ق در سن بیست و شش سالگی درگذشت، اما بی‌تردید اشاره او باید به همان سلطان اویس ایلکانی باشد (نک: معین، ص ۲۳۸).

سلطان احمد بن شیخ اویس، چهارمین امیر ایلکانی، نیز، که پس از قتل برادرش سلطان حسین، پادشاه شد از مددوکان حافظ بود. نوشته‌اند که حافظ با او مکاتبه داشته است. سلطان احمد مردی بود شعر دوست و خود نیز شعر می‌گفت و موسیقی می‌دانست (اقبال آشتیانی، ج ۱، ص ۴۶۴). حافظ این پادشاه را در دو غزل مدح گفته است: یکی در غزلی با مطلع «کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند / برد اجر دوصد بنده که آزاد کند» که از بیت تخلص آن که در آن شاعری آرزوی سفر به بغداد می‌کند («ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز / خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند») می‌توان حدس زد که مخاطب آن سلطان احمد است؛ و دیگری در غزلی که از همان بیت مطلع با نام سلطان احمد و عدالت او آغاز می‌شود «احمدالله علی مددالسلطان / احمد شیخ اویس حسن ایلخانی» و در آن حافظ او را «جان جهان» و «جان و جانان» می‌خواند.

غیر از شاهان و امرای دیگر حافظ از بعضی از وزیران عهد نیز یاد کرده است. از میان این وزیران نام چند تن به صراحت در دیوان حافظ آمده است. از جمله می‌توان از قوام‌الدین محمد صاحب عیار نام برد که از رجال مشهور دولت آل مظفر بود. او در سال ۷۵۰ ق از طرف امیر مبارزالدین به وزارت انتخاب شد و شاه شجاع فرزند امیر مبارز نیز، در ابتدای جلوس به سلطنت، او را در وزارت و ملازمت خود نگاه داشت، اما بعد، در نتیجه سعایت معاندان، به فرمان شاه او را گرفتار و مقید کردند و پس از عذاب و شکنجه بسیار او را کشتند. خواندمیر نوشته است: «او را قطعه قطعه کرده، هر پاره‌ای را به ولایتی فرستادند» (دستورالوزراء، ص ۲۴۸). حافظ علاوه بر چند غزل، در قصیده‌ای چهار بیتی نیز او را ستوده است و به بعضی وقایع جاری میان خود و او اشاره کرده است. حافظ این وزیر را «خواجۀ زمین و زمان»، «قوام دولت و دین» می‌خواند که اگر گنج عطای او دستگیر نمی‌شد جهان روی به ویرانی می‌گذاشت. در همین قصیده حافظ به از میان برخاستن تهمت تکفیر اشاره می‌کند که احتمالاً باید اشاره به دوره امیر مبارزالدین باشد: «به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست / بکوش کز گل و مل داد عیش بستانی / شنیده‌ام که زمن یاد می‌کنی گهگاه / ولی به مجلس خاص خودم نمی‌خوانی / طلب نمی‌کنی از من سخن جفا این است / و گرنه با تو چه بحث است در سخندانی». همچنین در غزلی او را دلپذیرترین نقش برآمده از کلک صنع و

نام و مدح یکی از شاهان و بزرگان عصر به حافظ امکان می‌دهد تا بتواند هم در شرایطی آن‌چنان دشوار زندگی کند و هم در دام مدهانه و مذاحی ریاکارانه نیفتد و هم بتواند از خیل متظاهران و ریاکاران نیرنگ‌باز، که حتی دین و قرآن را اسباب کسب مال و جاه دنیوی می‌کنند، انتقاد کند و از آنان در امان بماند. این که در بسیاری از غزلها، بی‌آنکه اسم خاص کسی برده شود، به شاه یا خسرو یا اسامی عامی از این نوع همراه با مدحی گذرا اشاره می‌شود، دلیل بر آن است که در عصر حافظ کسانی که می‌بایست این اشاره‌ها را بفهمند می‌فهمیدند و آنها را به گوش کسانی که می‌بایست برسد می‌رساندند. در بسیاری از این غزلها، و نیز غزلهایی که به صراحت در آنها نام کسی آمده است، حافظ احوال عاطفی خود را بیان می‌کند و اجازه نمی‌دهد که شخصیت یا حادثه‌ای تاریخی شعر او را به روایت و مدح نزدیک کند. بسیاری از غزلهای او را تداعیهای گوناگون، اما مناسب و همخوان با اندیشه و مضمونی ناشی از یک حالت عاطفی، شکل می‌دهد؛ اشاره به شخصیتها و وقایع تاریخی را نیز باید از همین چشم‌انداز نگریست. در نتیجه، فرایند خلّاقیتی از این دست، هم ساختار بیرونی شعر، برخلاف ساختار درونی آن، آشفته و ناپیوسته می‌نماید و هم زبان شعر به استعاره و مجاز نزدیک می‌شود و شعر را عمیق و خلاف عادت می‌کند. خلاف عاداتهای گوناگون در شعر حافظ که متأثر از شیوه بیان قرآن نیز هست، فرایند ادراک شعر او را به تعویق می‌اندازد و تعداد پرسشهای خواننده را از متن شعر افزون می‌کند و در نتیجه زیبایی دیرپا و تروتازگی مستمر شعر را تدارک می‌بیند. در این میان انسجام و نظم باطنی غزل علی‌رغم پریشانی ظاهر در بسیاری از غزلها یکی از عناصر مهم زیبایی و خلاف عادت شعر اوست.

با آگاهی از تاریخ روزگار حافظ و آشنایی با وقایع و شخصیتهای مذکور در غزلهای او می‌توان باب یکی از تأویلهای احتمالی را در شعر او گشود، بی‌آنکه لازم باشد همه جاسعی کنیم که فلان اشاره را به ضرس قاطع مربوط به فلان حادثه و تنها مربوط و محدود به یک غزل بدانیم (نک: پورنامداریان، ص ۲۱۱-۲۲۵).

حافظ در اواخر عمر آرزو دارد که شخص مقتدری بر شیراز مسلط شود، شاید که اوضاع آشفته و پرهیز و مرج اواخر حکومت شاه زین‌العابدین سروسامانی بگیرد. غزل زیر با بیتی بسیار دردمندانه آغاز می‌شود: «سینه مالامال دردست ای دریا مرهمی / دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی ... زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت / صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی / سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل / شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی ... آدمی در عالم خاکی

گران‌ترین سکه صاحب عیار نقد بازار کائنات می‌شمارد: «هزار نقد به بازار کائنات آرند / یکی به سکه صاحب عیار ما نرسد»، که اشاره به لقب قوام‌الدین است.

از دیگر وزیران عهد حافظ خواجه جلال‌الدین تورانشاه (متوفی ۷۸۷ق) است که، پس از کمال‌الدین حسین رشیدی، به وزارت شاه شجاع رسید و وزارت او تا آخر حیات شاه شجاع و روزی چند از پادشاهی زین‌العابدین ادامه یافت. حافظ از این وزیر در موارد بسیار با صراحت یاد کرده و او را به نام «تورانشه خجسته» («تورانشه خجسته که در من یزید فضل / شد منت موهاب او طوق گردتم»، «جلال‌الحق والدین»، و «تورانشاه عادل» ستوده است. در غزلهای دیگر نیز نام «آصف»، «آصف ثانی»، «آصف عهد»، «آصف جمشید مکان»، «آصف ملک سلیمان»، «آصف صاحبقران» آمده است که احتمالاً اشاره به همین وزیر است. غنی بر آن است که بیت «ماه کنعانی من مسند مصر آن توشد / وقت آن است که بدرو کتی زندان را» اشاره به آزاد شدن خواجه جلال‌الدین از زندان و اثبات بی‌گناهی او و انتصاب مجدد او به وزارت است (نک: غنی، ج ۱، ص ۲۷۶).

از آنچه درباره شخصیتها و وقایع تاریخی عصر حافظ گفتیم می‌توان دریافت که در آن روزگار چه فضای تیره و پر از رعب و هراسی بر شهرها و جان و روح مردم حاکم بوده است. عکس‌العمل چنین جوّ متشنجی بر روح و ذهن مردم موجب بی‌اعتمادی نسبت به آینده و تظاهر و ریاکاری و دروغ و دغل در میان طبقات جامعه می‌شود. هر کس سعی می‌کند که به اقتضای قدرت حاکم بر جامعه گفتار و کردار خود را تنظیم کند، نه چنان که واقعاً می‌اندیشد و سزاوار است. در چنین فضایی شیخ و قاضی و مفتی و محتسب همه تزویر می‌کنند. صوفی لقمه به شهبه می‌خورد، فقیه خوردن مال وقف را حلال می‌شمارد و واعظان در خلوت آن می‌کنند که بر منبر مردم را از آن منع می‌کنند و ریا و سالوس در میان خواص چنان رایج می‌شود که شخصیتی چون حافظ به صدای بلند بر عاشقی و رندی و نظربازی خود افتخار می‌کند و در جرگه اهل فسق اما بی‌ریا قرار گرفتن را بر کنار ریاکاران دین‌فروش بودن ترجیح می‌نهد. باطن چنین جامعه‌ای را که ظلم و تعصب و ریا بر آن مسلط شده است از چشم حافظ است که می‌شود دید.

برای کسانی مثل حافظ که نه دست زور و تجاوز دارند و نه پای مکر و تزویر و تظاهر و فریب‌کاری، زیستن در چنین جامعه‌ای بسیار دشوار می‌شود. برای پرهیز از سقوط باید با احتیاط تمام گام برداشت تا هم پرهیز از خطر ممکن شود و هم صفات انسانی و پاکیزگی نفس و وجدان و سلامت روح محفوظ بماند. غزل و شعر عاشقانه و آمیختن گاه‌گاه مصلحت‌آمیز آن با

نمی‌آید به دست / عالمی دیگر بیاید ساخت و ز نو آدمی / خیز
تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم / کز نسیمش بوی جوی
مولیان آید همی. «آیا «شمع چگل»، «شاه ترکان»، «ترک
سمرقندی» به امیر تیمور اشاره دارد که آوازه قدرت و
فتوحاتش در ایران پیچیده بوده است؟ یا باید میان آنها تفاوت
قائل شد و رستم را اشاره به امیر تیمور دانست. ظاهراً غنی و
معین به حدس قوی این غزل را در پیوند با آرزوی آمدن امیر
تیمور می‌دانند. از سخنان غنی چنین برمی‌آید که این غزل در
فاصله میان مرگ شاه شجاع و آمدن امیر تیمور به آذربایجان،
یعنی سال ۷۸۸ق، به خصوص در زمان زین‌العابدین، که قحط و
ناامنی و بیماری شیراز را فراگرفته بود، سروده شده است (غنی،
ج ۱، ص ۳۹۵-۳۹۶). اما نمی‌گوید که کدام یک از این عبارات
بر امیر تیمور دلالت می‌کند.

به هرحال هم غنی و هم معین عقیده دارند که «توجه امیر
تیمور به عراق و فارس اوضاع را بهتر نکرد، زیرا پس از قتل‌عام
مردم اصفهان و ویران ساختن آن حدود و ایجاد وحشت
بی‌پایان در مردم فارس تیمور به شیراز آمد و لشکریان وحشی
خونخوار خود را به جان اهالی انداخت ... و خواجه حافظ مولد
عزیز خود شیراز را که آن همه دلبسته آن بود در دست خسان
دید ... و در این حال است که می‌توان حدس زد، بی‌اختیار،
خاطر از آن ترک سمرقندی بازگرفته و به این غزل مترنم شده
باشد» (غنی، ج ۱، ص ۳۹۶-۳۹۷) با مطلع «دو یار زیرک و از
باده کهن دو منی» که شاید آخرین سروده حافظ باشد و هیچ
ارتباطی با آمدن تیمور به شیراز نداشته باشد و مربوط به دوره
امیر مبارزالدین یا دوره‌ای دیگر باشد، اما به هرحال احوال
روحی و غمها و آرزوهای انسانی را بیان می‌کند که به تنهایی
وارث دردها و آرزوها و حساسیتهای عاطفی و فرهنگ و خلق
و خوی ملّتی بزرگ در طول تاریخی بلند و پرفراز و نشیب است:
«بیا که رونق این کارخانه کم نشود / به زهد همچو تویی یا به
فسق همچو منی / ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن / در این چمن
که گلی بوده است یا سمنی / ببین در آینه جام نقش‌بندی غیب /
که کس به یاد ندارد چنین عجب ز منی / از این سموم که بر طرف
بوستان بگذشت / عجب که بوی گلی هست و رنگ یا سمنی / به
صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند / چنین عزیز نگینی به
دست اهرمنی».

منابع: اقبال آشتیانی، عباس، تاریخ مفصل ایران (از حمله چنگیز تا
تشکیل دولت تیموری)، تهران، ۱۳۴۷ش، باستانی پاریزی، محمدابراهیم،
حافظ چندین هنر، در کتاب شعر و زندگی حافظ، به کوشش

منصور رستگار فاسی، تهران، ۱۳۷۶ش، پورنامداریان، تقی، گمشده لب
دریا، تهران، ۱۳۸۲ش، جامی، عبدالرحمان، نفحات الانس، به کوشش
محمود عابدی، تهران، ۱۳۷۰ش، همو، بهارستان، به کوشش اسماعیل
حاکمی، تهران، ۱۳۷۴ش، حافظ، دیوان، به کوشش محمد قزوینی و قاسم
غنی، تهران، ۱۳۶۶ش، خواندمیر، تاریخ حبیب‌التیر، زیر نظر محمد
دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۵۳ش، همو، دستورالوزراء، به کوشش سعید
نفیسی، تهران، ۱۳۵۵ش، دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، به کوشش
ادوارد براون، تهران، ۱۳۸۲ش، شفیعی کدکنی، محمد رضا، موسیقی
شعر، تهران، ۱۳۶۸ش، صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران،
۱۳۴۱ش، عبدالرزاق سمرقندی، مطلع سعدین و مجمع بحرین، به
کوشش عبدالحمین نوایی، تهران، ۱۳۸۲ش، غنی، قاسم، بحث در آثار و
افکار و احوال حافظ، تهران، ۱۳۶۶ش، همو، یادداشت‌های دکتر
قاسم غنی در حواشی دیوان حافظ، به کوشش اسماعیل صامی،
تهران، ۱۳۶۸ش، فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنّبی، تذکرة میخانه،
به کوشش احمد گلچین معانی، تهران، ۱۳۴۰ش، قزوینی، محمد، «حواشی»،
نک: حافظ، همو، «مقدمه مصحح»، نک: حافظ، معین، محمد، حافظ
شیرین سخن، به کوشش مهدخت معین، تهران، ۱۳۷۵ش، ملّاح،
حسینعلی، حافظ و موسیقی، تهران، ۱۳۶۳ش، میرخواند، تاریخ
روضه‌الصفاء، به کوشش جمشید کیانفر، تهران، ۱۳۸۰ش، هدایت،
رضاقلیخان، ریاض‌العارفین، تهران، ۱۳۴۴ش.

تقی پورنامداریان

II. هُنَرِ شاعِرِ حافظ

متن دیوان. شاید بیشترین پیشرفت در حافظ‌پژوهی طی
قرن گذشته در حوزه متن‌شناسی^۱ صورت گرفته باشد. چاهایی
انتقادی از این دیوان انتشار یافته است که سرآغاز فراهم آمدن
اساسی قابل اعتماد برای مطالعه اشعار حافظ است. مع‌ذلک، این
بدان معنی نیست که متنی قبول عام یافته از دیوان یا کلیات او
در دست است؛ برعکس، پژوهشهای عمیق و دقیق در نسخه‌های
خطی اختلافات بسیاری را در میان قدیم‌ترین نسخ متعلق به
نیمه نخست قرن نهم ق نشان می‌دهد که فرض وجود نسخه
قطعی واحدی از دیوان را، اگر نگوئیم ناممکن، لااقل دشوار
می‌سازد. این اختلافات مربوط است به بودن یا نبودن پاره‌ای
غزلها یا ابیات، ترتیب ابیات و قرائتها، عبارات و کلمات.
صرف‌نظر از کشف قابل توجه نسخه‌های خطی جدید، باید
پذیرفت که فراهم کردن نسخه‌ای یکدست از این دیوان شاید
هدفی دست‌نیافتنی باشد. در بحث اجمالی زیر درباره شعر
حافظ، از دومین چاپ دیوان حافظ به کوشش پرویز ناتل
خانلری (۱۳۶۲ش) برای دادن ارجاعات استفاده شده است.

شماره غزلها در این مقاله بر طبق این چاپ است.

هیچ نشانه و قرینه‌ای، دالّ بر اینکه بخش عمده‌ای از آفرینشهای شعری حافظ از میان رفته باشد، در دست نیست؛ و از آنجا که شاعر در حیات خود از شهرت بسیار برخوردار بوده است، می‌توان فرض کرد که انتقال اشعارش مستمر بوده است. اگر این فرض درست باشد، واضح به نظر می‌رسد که حافظ شاعر بسیار پر اثری نبوده است. دیوان او حدوداً شامل پانصد غزل (هر یک معمولاً بین ۷ تا ۱۲ بیت) است؛ دیگر گونه‌های اشعار او، از قصاید، مقطعات، مثنویها، رباعیات و جز آنها، بسیار معدود و عموماً دارای اهمیت کمتری است. در مورد اصالت رباعیات حافظ تردیدهای جدی ابراز شده است (نک: دیوان حافظ، به کوشش نائل خانلری، ج ۲، ص ۱۰۹۴)، به همین دلیل همه آنها از دیوان حافظ، به کوشش سایه (۱۳۷۳ش) حذف شده است (نک: مقدمه او، ص ۴۵). کلّ غزلهایی که اصالت آنها عموماً پذیرفته شده است به کمتر از پانصد بالغ می‌شود: ۴۹۵ غزل در چاپ قزوینی و غنی، ۴۸۶ در چاپ دوم خانلری، و ۴۸۴ در چاپ سایه.

حافظ و سنت غزل. بسیاری از مشخصه‌های غزلیات حافظ را از ابداعات خود او دانسته‌اند. در زمان حافظ، غزل تاریخچه‌ای طولانی داشته که ردّ آن را می‌توان دست‌کم تا دویست سال جلوتر پیدا کرد. به زحمت می‌توان مؤلفه خاصی از شعرهای حافظ را، خواه صوری خواه محتوایی، نام برد که نتوان شاهی بر آن ردّ آثار پیشینیان او یافت.

به نظر شبلی نعمانی (ج ۵، ص ۴۳)، حافظ نخستین شاعری است که دامنه غزل را، که تا آن زمان بیشتر به موضوعات عشقی اختصاص داشت، به قسمی وسعت بخشید که موضوعات اخلاقی، فلسفی، عرفانی، وعظی و حتی سیاسی را دربرگیرد، در حالی که زبان تغزلی آن محفوظ بماند. شبلی نعمانی (ج ۵، ص ۵۵) و بسیاری دیگر از منتقدان پس از او نیز مجموعه صور خیال و بُن‌مایه‌های متمرکز بر شخصیت «رند» را از ویژگیهای مهم شعر حافظ دانسته‌اند (نک: مثلاً خرّمشاهی، ص ۲۷-۲۸، ۴۰۳-۴۱۳). در اواسط قرن چهاردهم ق، کانون توجه در تفسیر اشعار حافظ، که تا آن زمان بیشتر شامل قرائتی عرفانی بود، به بافت اجتماعی اشعار او تغییر موضع داد. روزه لُشکو (ص ۵۹)، با توجه به بررسیهای تاریخی قاسم غنی، کاربرد غزل را به عنوان نوعی شعر مدحی، که از بسیاری اشارات صریح و غیر صریح شاعر به مدوحان خود به وضوح پیداست، از ابداعات حافظ به شمار می‌آورد؛ شاعر با این ابداع، نقشی به قالب غزل داد که قبلاً مختص قصیده بود.

شاید بتوان گفت که حافظ، بیشتر از آنکه یک مبتکر باشد،

شاعری بوده که سنتی نیک پا گرفته را به اوج کمال آن رسانده است. نمی‌توان انکار کرد که اشعار او به نظر بسیار تازه و بدیع می‌نماید، اما مشکل بتوان این مطلب را در عباراتی دقیق‌تر بیان کرد. دو نکته زیر را می‌توان عجالتاً به عنوان نوعی وصف کلی از شعر حافظ ذکر کرد: نخست، فشردگی بسیار زیاد در کاربرد عناصر مختلفی که سنت سده‌های پیشین در اختیار حافظ گذاشته بود؛ دوم، مهارت سبک‌شناختی و کاربرد اصول بلاغت که هیچ غزل‌سرای دیگری بدان پایه نرسیده بود.

برای ارزیابی سهم حافظ در تکامل غزل، باید دین او را به اسلافش در نظر گرفت، حتی به معاصرانش، که همین نوع ادبی را پروراندند. تنها وقتی می‌توان به ارزیابی مطلوبی از خلّاقیت او دست زد که همه تأثیرات ممکن در کار او بررسی شود (نک: مخصوصاً خرّمشاهی، ص ۴۰-۹۰). لیکن این مهم بیرون از حوصله گفتار حاضر ماست.

محققان امروزی کوشیده‌اند تا قواعدی را بازشناسند که «غزل اصطلاحی» (نامی که ا. م. میرزایف به این نوع ادبی داده است) باید بر طبق آنها سروده شود. این قواعد عبارت است از رعایت طول غزل (هر چند خیلی دقیق نیست)، ذکر تخلص شاعر در بیت آخر یا بیت ماقبل آخر غزل به منزله امضای او، و ویژگیهای عروضی دیگر (از قبیل هم‌قافیه بودن همه ابیات غزل، و هم‌قافیه بودن هر دو مصراع مطلع غزل)، که مشخصه این قالب شعری شده است، هر چند این ویژگیها منحصر به آن نبوده است. تا قرن هشتم ق، انحراف از این الگو بسیار نادر بوده است؛ مع‌ذلک، محققان فنّ شعر که اصطلاح «غزل» را همچنان در معنی «شعر عاشقانه» آن به کار می‌برند، هیچ‌گاه این «قواعد» را، با همه رواج آنها در کار غزل‌سرایی، به طرز شایسته‌ای بررسی نکرده‌اند.

مشخصات عروضی. طول اکثر غزلهای حافظ (۳۶۶ غزل، یعنی در حدود ۷۵ درصد آنها، بنابر چاپ نائل خانلری) بین هفت و نه بیت است. شمار اندکی از آنها در دو سوی این حدّ اقل و حدّ اکثر جای دارند. کوتاه‌ترین آنها پنج غزل است که هر یک بیش از پنج بیت ندارند (دیوان حافظ، به کوشش نائل خانلری، غزلهای ۹۶، ۱۰۴، ۱۴۴، ۴۲۰، ۴۴۴). غزلهای با بیش از دوازده بیت استثنایی‌اند: پنج غزل سیزده بیتی (غزلهای ۱۲، ۱۴۹، ۲۵۱، ۴۵۴، ۴۶۴)، سه غزل چهارده بیتی (غزلهای ۴۲۵، ۴۴۳، ۴۸۰) و تنها یک غزل (۳۵۴) با شانزده بیت. گذشته از اینکه بسیاری از غزلهای طولانی‌تر از حدّ متوسط حاوی گریزی در مدح ممدوحی‌اند، مشخصه‌های برجسته‌ای که مقتضی طبقه‌بندی آنها براساس طول اشعار باشد، وجود ندارد.

بنابر بررسی آماری *الول* سائن در بحور فارسی^۱، حافظ (براساس چاپ قزوینی و غنی) جمعاً از بیست و سه وزن متفاوت استفاده کرده است، منتها به نسبتی بسیار نابرابر. تنها هشت بحر در ۴۷۷ غزل (۹۸ درصد) به کار رفته، که متداول‌ترین آنها سه بحر *رَمَل* مخبون محذوف (۱۴۳ غزل، یا ۲۹ درصد)، *مَجْتَث* مخبون محذوف (۱۲۸ غزل، یا ۲۶ درصد)، و *مَضَارِع* اخرب مکفوف محذوف (۷۵ غزل، یا ۱۵/۴ درصد) است. این سه وزن همگی دارای چهار پایه در هر مصراع‌اند، که هر مصراع به چهارده یا پانزده هجا بالغ می‌شود.

ردیف، یعنی افزایش یک *تکواژ*^۲، یک واژه (فعل، اسم، صفت، ضمیر، حرف یا قید) به قافیه یا تکرار عباراتی کوتاه در آخر هر بیت، در بیشتر غزلیات دیده می‌شود. افعال مخصوصاً فراوان‌اند و در صیغه‌های متعدّد مختلف واقع می‌شوند. پاره‌ای افعال با طیف معنایی وسیع تا حدّ زیادی گزینش *بِن* مایه‌ها و صور خیال در غزل را تعیین کرده‌اند (مثل غزل ۱۷ که ردیف «انداخت» در آن به کار رفته تا نمونه‌ای از رفتار پرخاشجویانه معشوق را نشان دهد). بعضی اسمها نیز که به صورت ردیف به کار می‌روند اهمیت معنی‌شناختی خاصی دارند، زیرا به مجموعه الفاظ مربوط به موضوع عشق تعلق دارند، مانند «ابرو» (غزل ۴۰۴)، «چشم» (غزل ۳۳۱)، «دوست» (غزل ۶۱، ۶۲، ۶۳)، «فراق» (غزل ۲۹۱)، «حسن» (غزل ۳۹۶) و «شمع» (غزل ۲۸۹). الفاظ «غریب» و «درویشان» از نظر معنی‌شناختی درخور توجه‌اند؛ لفظ «غریب» در غزل ۱۵ به معنی بیگانه، عجیب، مسکین و بی‌خانمان سرتاسر بر وضعیت عاشق دورمانده از وطن و مستندی تأکید می‌کند که خواستار توجه معشوق خود، «سلطان خوبان» است. کلمه «درویشان» («درویشان است»)، که به صورت بخش عمده ردیف غزلی (با مطلع «روضه خلد برین خلوت درویشان است») به کار رفته، فضایل درویشان را ضمن مدح وزیری می‌ستاید (غزل ۵۰: «من غلام نظر آصف عهدم کو را/ صورت خواجگی و سیرت درویشان است»).

تخلص. آوردن تخلص در غزل تقریباً عموماً دارد؛ فقط در هفت غزل از غزلیات حافظ ذکر آن نیامده است، که شمار کمی از آنها خمریه‌های بسیار کوتاهی است (دیوان حافظ، به کوشش هـ.م. غزلهای ۱۳، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۴۰، ۴۷۰). بیت پایانی (مقطع یا مخلص) معمول‌ترین محلّ برای تخلص است؛ با این همه، تخلص در بیت ماقبل آخر نیز می‌آید (۳۷ غزل)، و نادرتر، در دو بیت مانده به آخر (۶ غزل)، و در هر دو حالت بیت حاوی

تخلص غالباً گریزی به مدح مدوح دارد. پنج غزل که در آنها تخلص چند بیت پیش از مقطع آمده (غزلهای ۱۲، ۱۴۹، ۳۵۴، ۴۴۳، ۴۵۳) غزلهای مدحی است که تخلص نشانه گذار به مدح مدوح است. در یک مورد، نام شاعر در مطلع غزل (ش ۲۸۰: «در عهد پادشاه خطابش جرم‌پوش / حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله‌نوش») آمده است (که نام «حافظ» آنجا به معنی لغوی آن، یعنی «آن که قرآن را از بر دارد» به کار رفته، و نقش تخلص آن مبهم است؛ ولی از سوی دیگر، در مقطع غزل هم نیامده است)؛ در چهار مورد دیگر (غزلهای ۲۵۱، ۲۸۵، ۳۰۹، ۴۳۱) تخلص دوبار تکرار شده است (در آخرین مورد یاد شده این تکرار محتملاً معلول اختلاف نسخ است).

گرچه تخلص ممکن است به صورت منادی یا اشاره به یک شخص سوم استعمال شود، ولی معمولاً صدای سخن‌گوی شاعر است که کلام غزل را می‌توان به او منسوب دانست. گاهی صداهای دیگر در کار است؛ مثلاً، معشوق ممکن است، غالباً در بافت یک مکالمه، شاعر عاشق را مخاطب سازد (مثلاً، به کوشش هـ.م. غزلهای ۵، ۶۸، ۱۹۳، ۲۲۷، ۲۶۶ و ۳۳۰)؛ ممکن است چیزهایی که برای آنها شخصیتی فرض شده، به اصطلاح، حرف آخر را بزنند (مثلاً، غزل ۱۹۴: «صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت / قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند»؛ غزل ۳۸۲: «مشورت با عقل کردم گفت حافظ می‌بنوش»؛ غزل ۳۸۰: «از می لعل حکایت کن و شیرین دهان»). چرخشهای کاربردی قابل توجه شامل ترکیباتی است از قبیل «بنده حافظ» (غزل ۳۴۱) که احتمالاً در بافتی مدحی به کار رفته است، و «حافظ ما» (غزل ۴۶) کاربردی مهرآمیز، اما اندکی طعنه‌آمیز، که با معنی لغوی حافظ بازی می‌کند. این بازی با معنی لغوی تخلص شاعر خواه به طور مستقیم (مثل غزل ۲۵۰: «حافظا... تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور») خواه به وجهی غیرمستقیم (مثل غزل ۹۳: «عشقت رسد به فریاد و خود به سان حافظ / قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت») و یزگی بارزی از غزلهای حافظ است. معنی ضمنی تخلص «حافظ» به شاعر این امکان را می‌دهد که از آن برای پرداختن به یکی از موضوعات مورد علاقه خود بهره گیرد: تناقض ظاهری میان دین‌ورزی و لاپالیزی در رفتار خویشتن (مثلاً، غزل ۳۴۴: «حافظم در محفلی دُردی کشم در مجلسی»؛ غزل ۳۴۷: «من اگر رند خراباتم و گر حافظ شهر...»). شاعر از امکان ساختن سجع در داخل یک بیت استفاده می‌کند تا حافظ را در تقابل با نماینده‌ای از نظام مذهبی بنهد، از قبیل «واعظ» (مثل غزل ۸۳: «عیب حافظ

به طور گذرا به این جنبه مهم از شعر او پرداخت. نخست باید گفت که حافظ شاعر دانشمندی است که آشنایی او را با عربی و فارسی می توان هم از استفاده او از تضمین (نقل قولهایی به هر دو زبان) دریافت و هم از ملّعات او که در آنها ابیات عربی و فارسی به طور متناوب می آیند (نک: غزلهای ۴۲۹، ۴۵۱-۴۵۴، ۴۶۰؛ همچنین غزل ۱۳ که درباره می صبحگاهی «صبح» است و حاوی سه مصراع عربی است). ابیات یا مصراعهای عربی مستدرج در غزلهای شامل آیاتی از قرآن، اقوال دینی و ضرب المثلهاست. بیشتر آنها به طور اتفاقی در میان ابیات فارسی آمده است. ولی در پاره ای موارد می توان دریافت که شاعر آنها را از روی قصد در ساختار غزل گنجانده است، مثلاً هنگامی که غزل با مصراع عربی آغاز می شود و با مصراع عربی پایان می یابد (نک: غزل ۱)، یا هنگامی که مصراع عربی به تخلص مربوط می شود (نک: غزلهای ۴۴۳، ۴۷۵)، یا قسمتی از بیتی خطاب به ممدوح است (مانند غزل ۴۶۳).

استفاده حافظ از صنایع بلاغی را، بدون تحلیل نمونه های فراوان، تنها می توان به وجه مجمل بررسی کرد. تقریباً در هر بیت از اشعار او می توان لاقلاً یکی (و معمولاً بیش از یکی) از صنایع لفظی و معنوی را ملاحظه کرد. این صنعتها عبارت است از تناسب، مثلاً در غزل ۴۰، بیت ۱، که در آن شاعر عشق خود را باغی توصیف می کند که سرو و صنوبر آن در جنب شمشاد خانه پرور او به هیچ شمرده می شود؛ قیاس بین «باغ» و «خانه» در بیتی واحد موردی از صنعت مطابقه است. حافظ از انواع بازی با کلمات استفاده می کند؛ از قبیل جناس*، مانند باده پیمای/ بادپیمای در غزل ۴، بیت ۵، یا صوفی/ صافی در غزل ۷، بیت ۱ و ایهام*، مانند آنجا که واژه «هوا» را در بافتی به کار می برد که معنی دیگر آن «علاقه یا عشق» (غزل ۲۲۷، بیت ۵) نیز نامناسب نیست؛ یا آنجا که پای «ایهام تناسبی» در میان است، مانند بازی با «بهشت» در غزل ۴، بیت ۷: «آدم بهشت روضه دارالسلام را». آثار ناشی از توازنهای دلنشین صوتی از قبیل سجعهای درون بیتی و تجانسهای آوایی در شعر حافظ بسیار فراوان است و اغلب یکی از ویژگیهای بسیار جالب توجه زبان شاعرانه اوست. حافظ همچنین، به سبب استفاده اش از طنز طعنه آمیز که به تلمیحی بودن بیان او می افزاید، نیز شهره است. این استفاده مخصوصاً هنگامی مشهود است که هدف حمله شاعر ریاکاری است. مثل هنگامی که فقیه مستی را ترسیم می کند که فتوی می دهد: «که می حرام ولی به ز مال اوقاف است» (غزل ۴۵، بیت ۴) یا می گوید: «رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است/ حیوانی که نوشد می و انسان نشود» (غزل ۲۲۰، بیت ۲).

گو مکن واعظ که...» غزل ۱۲۷: «حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ». در جای دیگر تخلص خود را، به طعنه، در ردیف دیگر نمایندگان دین و ورزی دروغین می آورد (غزل ۱۹۵: «می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب/ چون نیک بنگری، همه تزویر می کنند»).

استفاده حافظ از تخلص در غزلهایش اساساً تفاوتی با استفاده دیگر شاعران از آن ندارد. نقش اصلی این صنعت این است که برای غزل امضایی و خاتمه ای دلنشین فراهم آید و ضرورتی ندارد که با موضوع شعر ارتباطی داشته باشد. این مطلب، فی المثل، در غزل ۳۹۳ صراحت یافته است («ختم کن حافظ که گر زین دست باشد درس شوق/ عشق در هر گوشه ای افسانه ای خواند ز من»). بن مایه بسیار رایجی برای ختم غزل اظهار «فخر» شاعر در مهارتهای شاعرانه یا توفیق خود در سرودن شعر است. نمونه های آن اینهاست: غزل ۳۷ («حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ؟»)، غزل ۴۲ («عراق و پارس گرفتی به شعر خوش حافظ»)، غزل ۲۰۲ («شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خُند/ دفتر نسرين و گل را زینت اوراق بود») و غزل ۴۴۵ («به مجلس آی کز حافظ غزل گفتن بیاموزی»). در یک مورد، حافظ خود را با شاعران هم روزگار خود مقایسه می کند (غزل ۲۵۱: «چه جای گفته خواجه و شعر سلمان است/ که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر»).

هر بار که شاعر در تخلص موضوع اصلی غزل را خلاصه می کند، غالباً خود را ملامت می کند، و گاه خود را به خموشی می خواند (مثلاً، در غزل ۳۰۰: «به درد عشق بساز و خموش کن حافظ»). به هنگام دوری از محبوب، خود را ترغیب به سرودن اشعاری درباره فراق می کند (غزل ۴۵۱: «بگو حافظ غزلهای فراقی»، یا از معشوق درخواست باز آمدن می کند (غزل ۲۳: «باز آی که باز آید عمر شده حافظ»). همچنین مجلسیان (غزل ۴۱)، ساقی (غزل ۶) یا مطرب (غزل ۱۶۹: «مطرب از گفته حافظ غزلی مست بخوان») را مخاطب می سازد. در غزلی به «ترت» خود اشاره می کند (غزل ۲۳۰: «نصیم وصل تو گر بگذرد به ترت حافظ/ ز خاک کالبدش صد هزار لاله بر آید»). خاتمه یک غزل ممکن است همچنین اعلام دل بستگی شاعر به رندی و آیین خرابات باشد؛ مثلاً غزل ۴۳ («شعر رندانه گفتنم هوس است»، غزل ۳۲۲: «به رندی شهره شد حافظ میان همدمان لیکن»، و گاهی شامل مدح کوتاهی است (نک: غزلهای ۲۷۹، ۳۴۷، ۲۸۱).

زبان و بلاغت. حافظ، به دلیل استفاده از زبان پرداخته و صیقل یافته، ولی طبیعی، و کاربرد مؤثر شگردهای بلاغی، شهرتی خاص یافته است. در این بررسی مجمل تنها می توان

موضوعات و صور خیال. غزل تا آنجا که به محتوای موضوعی آن مربوط می‌شود، حتی پیش از زمان حافظ هم شعر پیچیده‌ای بود. نوع ادبی غزل موضوعات مختلف شعری را، بدان‌گونه که قرن‌ها در ادبیات عربی و فارسی رایج بود، با هم ترکیب کرد. برجسته‌ترین موضوعات سروده‌های حافظ، از یک سو، رنجه‌ها و آلام شاعر عاشق (تغزل) همراه با ستایش جسورانه می‌گساری (خمریات)، و از سوی دیگر، موضوعات معنوی است، از قبیل تجلیات عالم بالا در زیباییهای عالم خاکی که متمرکز بر مفهوم موجود زیبا به عنوان «شاهد» حسن ازلی است، یا انتقاد از تقدس‌مآبی متعارف صوفیانه، انتقادی که از تعالیم ملامتی، عرفان، و انکار دنیا (زهدیات) سرچشمه می‌گیرد. از میان این موضوعات، شاید هیچ‌یک، احتمالاً به استثنای وصف شاعر از عشق و زیبایی، بیش از میل شدید حافظ به رسوا کردن ریاکاری چهره‌های دین سنتی شریعت‌مداران، از قبیل واعظ، مفتی، قاضی، محتسب و به‌ویژه زاهد، او را به خود مشغول نکرده باشد. او همین میل شدید و پافشاری را نسبت به افشای شیادی تشکیلات صوفیان مادی‌گرا و فاسد نیز اعمال می‌کند. این موضوعات ممکن است با طیف وسیعی از موضوعات فرعی ترکیب شوند، وصف طبیعت، شکایت از بیداد تقدیر و ناپایداری جهان، ستایش از خود، و از شهر و ولایت خود، و اشاراتی دیگر به محیط شاعر و رخدادهای زمان او، و تحسین از شعر خویش. اینها ظاهری از ناپوستگی به غزلیات حافظ داده و اغلب باعث این مشکل شده است که نمی‌توان گفت موضوع اصلی غزل واقعاً چیست.

بخشی از تشبیهات و استعارات او نمونه‌هایی است برگرفته از حوزه‌های تاریخ، اسطوره‌شناسی، ادبیات، و موضوعات مأخوذ از علوم و دیگر حوزه‌های مختلف زندگی. شاعر بارها به داستان‌هایی درباره سلیمان، مذکور در عهد عتیق، اشاره دارد، شخصیتی که در ادبیات فارسی به عنوان شاهی افسانه‌ای از او یاد می‌شود؛ آگاهی او از زبان پرندگان، هُدهُد در مقام فرستاده او پیش ملکه سبا، موری که هدیه ناقابل‌پیشکش او کرد، دیوی که نگین سحرآمیز او را دزدید و یک چند در قصر او فرمان راند، و وزیر او آصف؛ بر باد رفتن تمامی شکوه سلیمان استعاره مناسبی نیز از او برای نشان دادن ناپایداری قدرت دنیایی می‌سازد (غزل ۲۰، بیت ۷: «شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر» به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نیست). از این لحاظ، سلیمان همانند اسکندر است (غزل ۲۸۵، بیت ۵)، اما از نظر حافظ، اسکندر اَهَمِّتِ خَاصِّی دارد، دارنده آینه‌ای معجزه‌آسا است که شاعر آن را با جام شراب برابر می‌نهد (غزل ۵، بیت ۵: «آینه سکندر جام می است بنگر» تا بر تو عرضه دارد

احوال ملک دارا»؛ همچنین نک: غزل ۱۴۵، بیت ۸، غزل ۱۷۴، بیت ۱)، و نیز به سبب کوشش نافرجام او برای دستیابی به چشمه آب زندگی (غزل ۲۶۸، بیت ۳، غزل ۴۰۲، بیت ۷). روشن‌ترین اشاره از نوع ادبی آن معطوف است به قصه‌های عشقی از قبیل: «بار دل مجنون و خم طره لیلی / رخساره محمود و کف پای ایاز است» (غزل ۴۱، بیت ۶). ذکر اتفاقی نام شیخ صنعان (غزل ۷۹، بیت ۶) احتمالاً اشاره‌ای به حکایت معروف منطق‌الطیر* عطار است.

محفلی که در بسیاری از غزلیات بدان اشاره یا، به طور ضمنی، از آن یاد می‌شود غالباً مجلس دوستانی است که شاعر گاهی خطاب به آنها با عنوان «مجلسیان» (غزل ۴۱، بیت ۹) سخن می‌گوید؛ یا ممکن است ضیافتی درباری یا جمعی از باده‌نوشان باشد، که غالباً محل آن در باغی است (مثلاً، غزل ۴۷۷). در میان حاضران در این قبیل اجتماعات اغلب از مطرب و ساقی نام برده می‌شود، یا مستقیماً خطاب به آنها سخن گفته می‌شود. ساقی مخصوصاً گاهی همان معشوق است، منتها نقش عمده او تسکین عاشق دردمند با شراب است. در پاره‌ای از موارد، غزل کم از خمریه نیست. اشخاص دیگری که در مجلس حاضرند (یا اگر حاضر نیستند، در سیاق سخن غزل مهم‌اند) نیز مخاطب واقع می‌شوند یا به آنها اشاره می‌شود، از جمله: «مدعی»، حریف شاعر در شاعری و در عشق (مثلاً، غزل ۳۴، بیت ۹-۱۰)؛ «رقیب» به معنی مراقب (معشوق) یا حریفی که پیوسته سد راه دستیابی شاعر به معشوق خود است، و «عَمَّاز»، «سخن‌چین» که برای افشای راز شاعر توطئه می‌کند (غزل ۸۹، بیت ۷)؛ شخصیت‌های دینی (واعظ، مفتی، فقیه، قاضی، محتسب و جز آنها)؛ و در غزل‌های مدحی، شاه یا حامیان دیگر شاعر (درباره شخصیت‌های دخیل در غزل، نک: میثمی، شعر درباری فارسی میانه، ص 265-270، 195-296).

بخش‌های روایی کوتاه، مخصوصاً در ابیات آغازین غزل‌ها فراوان است. مثلاً، در غزلی معشوق «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست / پیراهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست»، شبانه به بالین شاعر می‌آید (غزل ۲۲)؛ در غزلی دیگر، یار شاعر «قدحی در دست و مست از می» در «دیر مغان» در میان میخواران ظاهر می‌شود (غزل ۲۳)؛ دیر مغان استعاره‌ای است از میخانه‌ها، زیرا زردشتیان، به خلاف مسلمانان، شراب‌خواری را حرام نمی‌دانستند. شاعر در باغ بلبل می‌بیند با ناله‌های زار که برگ گلی خوش رنگ در مقدار دارد (غزل ۷۹). بارها مشکل خویش را در میکده نزد پیر مغان می‌برد (مثلاً، غزل ۱۳۶). به این صحنه‌ها غالباً نشانه‌هایی از زمان نیز افزوده می‌شود: به صورت گزارش از تجربه‌ای که شب پیشین (دوش)

پیش‌تر، در غزلیات شاعران دربارهای غزنوی در غزنه و لاهور نیز دیده می‌شود (نک: میثمی، همان، ص 275-276).

مسئله تفسیر اشعار حافظ هیچ‌جا به حدت موضع هنجارستیزانه‌ای نیست که او بارها اتخاذ می‌کند. از این لحاظ نیز او سنتی را ادامه می‌دهد که شاعران قدیم‌تر با آن گنجینه غزل را غنا بخشیدند. مجموعه بن‌مایه‌های مربوط به شخصیت قلندر قبلاً عنصر غالب در اشعار سنایی غزنوی^{*}، عطار نیشابوری^{*} و عراقی^{*} بوده است که همگی شاعران عارف سده‌های ششم و هفتم ق بودند. آنان این نام را به صورت استعاره‌ای قوی در تقبیح تدین دروغین در تصوف و در ترغیب به ترک کامل دنیا به کار بردند. ویژگیهای اصلی آن کوشش در عیش و مستی و اعلان کیشی که مخلوطی خیالی از عناصر زردشتی و مسیحی است. اندیشه در پشت اینها همه این بود که، در سطح عالی‌تری از تدین، لازم می‌شود که شخص تعالی معنوی خود را در پس حجابی از رفتار گناه‌آلود به گونه‌ای پنهان کند که از احترام خلق دور بماند، احترامی که می‌توان آن را به آسانی با تظاهر به تدین به دست آورد. تظاهر به تدین یکی از خطرناک‌ترین دامها در راه عارف بود. عارف می‌بایست، نه از طریق جلب احترام مردم، بلکه با برانگیختن نگوشتن آنان، از نفس خویش مراقبت کند. در آغاز شاید این شیوه کار چیزی بیش از یک شگرد ادبی نبوده که واعظان و صوفیان از آن در تحذیرهای خود استفاده می‌کردند، اما از سده هفتم ق به بعد، این اصطلاح به عنوان لقب درویشی شناخته شده است که به اشکال افراطی زهد مبادرت می‌ورزد و در میان همفکران خود زندگی می‌کند (در باب قلندران و عاملان به تصوف غیرمتعارف و از نظر اجتماعی منحرف، نک: احمد ت. قره‌مصطفی، دوستان نافرمان خداوند: گروههای درویش در اواخر سده‌های میانی اسلامی، ۱۲۰۰-۱۵۵۰م^۱، سالت‌لیک سیتی، ۱۹۹۵م؛ درباره قلندریات در شعر فارسی، نک: ریتر، ص 88-1؛ دبروین، ص 75-86).

حافظ بارها خود را به صورت «رند» نشان می‌دهد، اصطلاحی که او آن را بر «قلندر» ترجیح می‌دهد، اگرچه از عبارت «رند قلندر» (غزل ۴۷۹، بیت ۳: «بر در می‌کده رندان قلندر باشند») به روشنی برمی‌آید که به شخص واحدی اشاره دارد. «رند» تدین رایج را ریا می‌داند و آن را خوار می‌شمرد، و از «مسجد» و «صومعه» زاهد به «میخانه» یا «خرابات» پناه می‌برد (مثلاً، غزلهای ۵۴، ۱۶۰، ۱۷۱). او نه تنها به مستی خود می‌بالد، بلکه حتی این حالت را سرنوشت مقدّر خویش می‌شمرد که از «عهد ازل» (غزل ۱۰۷، بیت ۵) پابند آن بوده است. راه و

واقع شده است، مثل هنگامی که شاعر می‌گوید: «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» (غزل ۱۷۹)، یا از حوادثی خبر داده می‌شود که در سحرگاهان رخ داده است (مثلاً، غزل ۱۳ که به باده‌نوشی صبحگاهی اختصاص دارد). مع‌ذلک، این گزارشهای اجمالی هرگز به خودی خود هدف نیستند، بلکه فقط باب گفتاری را می‌گشایند که معمولاً حاکی از اندیشه‌ای یا حتی نکته‌ای پندآمیز است. بسیاری از صفات غیرعادی «معشوق» را می‌توان با یادآوری این نکته دریافت که در شعر تغزلی کهن استعاره معشوق شاعر اغلب به یک شخصیت مذکر، معمولاً یک جوان، اشاره دارد.

شیوه معرفتی اشخاص در غزلها نیز متفاوت است. شخص گوینده را در یک شعر می‌توان با شاعر یکی دانست، که در قالب یکی از شخصیت‌های خود ظاهر می‌شود: شاعر، عاشق، رند، حکیم، طالب خرد. گاه ممکن است مکالمه‌ای میان عاشق و معشوق براساس صنعت سؤال و جواب (مثلاً در غزلهای ۱۹۳ و ۲۲۷، و در ۲۶۶ فقط در خاتمه شعر) که از دیرباز در شعر فارسی شناخته بوده است، کلّ یک شعر را دربرگیرد. اشخاص دیگر یا موجودات شخصیت یافته نیز با شاعر گفتگو می‌کنند، او را نصیحت یا تشویق می‌کنند، چنان که در غزل ۳۷ که در آن «سروش عالم غیب» (بیت ۳) «پیر طریقت» (بیت ۶) و «رهرو» متوالیاً به او هشدار می‌دهند. صدایی مرموز («هاتف غیب») غالباً شنیده می‌شود (مثلاً، غزل ۹۱، بیت ۶). شگرد رایج دیگر این است که نکته حکمت‌آمیزی در دهان پیر مغان گذاشته می‌شود. شاعر از «باد صبا» یا «هدهد» (که هر دو به افسانه سلیمان و ملکه سبا مربوط اند) تقاضا می‌کند که پیامی به معشوق سفر کرده ببرد، یا بوی خوش او را برایش بیاورد (نک: غزل ۱، بیت ۲؛ غزل ۹۱، بیت ۲؛ غزل ۱۷۰، بیت ۲، ۱).

کاملاً روشن است که شعر حافظ را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن ارتباط نزدیک آن با شرایط تاریخی او به طور شایسته دریافت. ستایش حافظ از زادگاه خود و اماکن تفریحی آن، مانند رکن آباد و مصلی (غزل ۳، بیت ۲؛ غزل ۹۷، بیت ۹؛ غزل ۲۷۴، بیت ۲) مواردی از وصف ستایش‌آمیز شهر است، که در غزلهای شاعران پیش‌تر، مخصوصاً شاعران شیرازی، از قبیل سعدی^{*} سابقه دارد. اشارات مکرر به کسانی با اهمیت سیاسی یا اجتماعی تردیدی باقی نمی‌گذارد که حافظ، در مقام شاعر، مستقیماً با زندگی درباری سروکار داشته و به احتمال بسیار از حمایت ارباب ثروت و قدرت برخوردار بوده است. با وجود این، استفاده از غزل برای مدح ابداع حافظ نبود، بلکه، دو قرن

1. Ahmet T. Karamustafa, *God's Unruly Friends: Dervish Groups in the Islamic Later Middle Period, 1200-1550*.

و جامع است. در واقع ممکن است این تصوّر علت وجود تفاوت در ترتیب ابیات در ویرایشهای مختلفی بوده باشد که تحلیلهای نسخه‌شناختی به دست داده است.

بنابراین، جای شک نیست که کاربرد استعاره‌های چندگانه برای ترسیم درونمایه‌ای واحد، جنبه‌ای واقعی از هنر شاعری حافظ است. یک نمونه خوب چند استعاره‌ای است که یکی به جای دیگری در نخستین چهار بیت غزلی در وصف معشوق به کار رفته است؛ آنجا معشوق نخست غزال، سپس شکر فروش، آن‌گاه گل و سرانجام صیاد پرندگان است (غزل ۴). در همان غزل، عاشق نخست کسی است که «سر به کوه و بیابان» نهاده است، بعد «طوطی شکرخا»، آن‌گاه «عندلیب شیدا» و سپس «مرغ دانا» است. مردمی که حافظ این غزلها را برای آنها می‌سرود به حلّ این مسئله دعوت می‌شدند که با این انبوه عناصر تصوّر انگیز معنی کاملی بسازند. مفسّر امروزی شعر حافظ باید بداند که این مردم در آن زمان با گنجینه‌ای که شاعر صورّ خیال خود را از آن برمی‌گرفت آشنایی داشتند و بنابراین برای قبول شعر او بسیار آماده‌تر از ما امروزیان بودند.

منابع: حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، به کوشش محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران، [تاریخ مقدّمه: ۱۳۶۰ ق/ ۱۳۲۰ ش]؛ همو، همان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۶۲ ش؛ همو، همان، به کوشش سایه (هوشنگ ابتهاج)، تهران، ۱۳۷۲ ش؛ خزّمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ‌نامه، تهران، ۱۳۷۵ ش؛ سایه، «مقدّمه»، نک: حافظ، دیوان، به کوشش سایه؛ شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمه محمّد تقی فخرداعی گیلانی، تهران، ۱۳۱۸ ش؛ غنی، قاسم، بحث در آثار و انکار و احوال حافظ، تهران، ۱۳۲۱-۱۳۲۰ ش؛

Arberry, A.J., «Orient Pearls at Random Strung», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies (BSOAS)* II, 1943; Idem, *Fifty Poems of Ḥafiz*, Cambridge, 1953; Idem, «Three Persian Poems», *Iran* I, 1963; Bausani, Alessandro, «The Development of Form in Persian Lyrics: A way to a Better Understanding of the Structure of Western Poetry», *East and West*, N.S.9, 1958; Idem, «Ghazal» (II. in Persian literature), *Encyclopaedia of Islam* II, Leiden, 1983; Boyce, Mary, «A Novel Interpretation of Hafiz», *BSOAS* 15, 1953; de Bruijn, J.T.P., «The Qalandariyyāt in Persian Mystical Poetry», *The Legacy of Medieval Persian Sufism*, ed. L. Lewisohn, London and New York, 1992; Correale, Daniela Meneghini, *The Ghazals of Hafiz: Concordance and Vocabulary*, Rome, 1988;

رسمی را که به جای آن اختیار می‌کند زیر نامهای گوناگونی یاد می‌کند: «آیین عیاری» (غزل ۱۴۹، بیت ۵)، «مذهب پیر مغان» (غزل ۱۹۳، بیت ۶) و «مذهب عشق» (غزل ۱۱۹، بیت ۷). اما او این راه و رسم را «مذهب ما» نیز می‌خواند (مثلاً، نک: غزل ۴۷، بیت ۳: «در مذهب ما باده حلال است ولیکن / بی روی تو ای سرو گل اندام حرام است»). می‌کده جایی است که این راه و رسم را بزرگ می‌دارند و پیر مغان (مثلاً، غزلهای ۷۰، ۱۵۴، ۳۳۵) در مقام مرشدی عمل می‌کند که با نگرستن در «جام جهان‌بین» اسرار جهان را بازمی‌گوید، و این جامی است که، در افسانه‌ها، به پادشاه اسطوره‌ای ایرانی، جمشید، منسوب است (غزل ۱۳۶، بیت ۴-۵). این ظرف، که با جام مقدّس^۱ در افسانه‌های مسیحی قابل قیاس است، چیزی است که شاعر همه عمر در طلب آن است و سرانجام هم آن را در دل خود می‌یابد (غزلهای ۱۳۶، ۱۳۷).

مسئله دیگری که، مخصوصاً در نیمه دوم سده چهاردهم، بسیار به آن پرداخته شد، انسجام درونی غزلهای حافظ است. این نظر بسیار رایج است که حافظ، در مقایسه با دیگر شعرا، با دادن استقلال بیشتری به تک‌تک ابیات غزل، و با پرداختن به چند موضوع در یک غزل، تحوّل بی‌سابقه در این نوع ادبی به وجود آورد. آربری بر آن بود که بعد از آنکه قابلیت‌های هنری شکل متعارف غزل، مخصوصاً در غزل سعدی، به پایان رسید، حافظ در صدد یافتن مفهوم جدیدی از غزل برآمد، و «روشی موضوعی» وضع کرد، بدین معنی که «هر غزلی را بر پایه شمار محدودی از موضوعات برگرفته از مجموعه موضوعاتی بنا می‌کند که خود سخت محدود، و تا حدّ بسیاری قراردادی است» (آربری، ص 704-705). بحثی را که آربری با نظریه خود آغاز کرد کسانی، از جمله ویکنز و ریڈر (نک: منابع پایانی) و مخصوصاً مایکل هیلمن، که شماری از انواع ساختارهای متفاوت در دیوان حافظ را در تکیه‌نگاری خود توصیف کرده، ادامه یافت. این بحثها تاکنون به اتفاق نظری نینجامیده است.

حافظ با ایجاد تغییرات مکرّر در صورّ خیال و بن‌مایه‌ها این توهم را به وجود می‌آورد که موضوع شعر خود را هم تغییر می‌دهد، حال آنکه ممکن است در واقع چنین نباشد. بنابراین، تحلیل درست غزل حافظانه مستلزم قائل شدن به تمایز ظریفی است میان آنچه بیان شده و طرق متعدّدی که برای بیان آن به کار رفته است. آرایش پیوسته در تغییر مجموعه غنی و پیچیده‌ای از صورّ خیال در غزل حافظ اغلب این تصوّر را پدید می‌آورد که ابیات بسیار مستقلّ از یکدیگرند و غزل عاری از ساختاری کلی

ساوجی* و عبیدزاکانی* و خواجوی کرمانی و سعدی می‌توان دید، و از سوی دیگر حدیث زود گذشتن عمر و جوانی، و بی‌اعتباری زندگی و اغتنام فرصت و دعوت به عسرت و شادخواری، چنان‌که اوجش در رباعیات خیّام* آمده است: «صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن / دور فلک درنگ ندارد شتاب کن / زان پیشتر که عالم فانی شود خراب / ما را به جام باده گلگون خراب کن». نمونه دیگر: «دو یار زیرک و از باده کهن دو منی / فراغتی و کتابی و گوشه چمنی / من این مقام به دنیا و آخرت ندم / اگرچه در پی‌ام افتند هر دم انجمنی»، و این نمونه که مانند آن در دیوان حافظ بسیار است و تار و بود اصلی شعر او تنیده از آن است: «بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی / خون خوری گر طلب روزی نهاده کنی / گراز آن آدمیانی که بهشت هوس است / عیش با آدمی چند پریزاده کنی / آخرالامر گل کوزه گران خواهی شد / حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی».

در دیوان حافظ از ۲۰۳ درونمایه^۱ سخن گفته می‌شود (نک: جمع پریشان، طبقه‌بندی موضوعی اشعار حافظ، تدوین علی‌اکبر رزّاز، ویراسته بهاء‌الدین خرّم‌شاهی، تهران، ۱۳۶۸ ش): از امید بهار و بیم خزان، وصف گل و باغ و طبیعت زیبای شیراز، از جمله جویبار رکن آباد، و گلگشت مصلّا، تا بی‌میلی به سفر («نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر / نسیم باد مصلّا و آب رکناباد»، «بده ساقی می‌باقی که در جنت نخواهی یافت / کنار آب رکناباد و گلگشت مصلّا را»، «به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار / که از جهان ره و رسم سفر براندازم»). حافظ از گل و ایّام شکفتن آن، از سرو، که غالباً اندام یار را به آن تشبیه می‌کند، از لاله و داغ آن با استعاره، از نرگس، که همواره چشم یار به آن تشبیه می‌شود، و نیز از ارغوان و بید و شمشاد و سمن و یاسمن و بسفنه مضامین زیبایی می‌سازد که نمونه‌های این نوع طبیعت‌پردازی در دیوان او فراوان است.

از دیگر مضامین پرشمار شعر حافظ اشارات و استنهادات اوست که گاه نقل به معنی از آیات قرآن کریم است. قرآن تأثیری عظیم هم در محتوا و هم در صورت غزل حافظ دارد. او گاه عبارت قرآنی را تضمین می‌کند و در شعر خود می‌آورد («چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت / شیوه جَنّات تجری تحتها الانهار داشت»). گاه ترجمه گونه‌ای به دست می‌دهد («گرت هواس که معشوق نگسلد پیمان / نگاه دار سر رشته تا نگه دارد»، که مصراع دوم ترجمه گونه‌ای است از «فَإِذْ كُرُونِي أَذْكَرُكُمْ: یاد کنید مرا تا یاد کنم شما را»، بقره، ۱۵). یا از آن صریح‌تر: «عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت / که گناه

Elwell-Sutton, Laurence P., *The Persian Metres*, Cambridge, 1976; Hillmann, Michael C., *Unity in the Ghazals of Hafiz*, Minneapolis, 1976; Lescot, Roger, «Essai d'une chronologie de l'oeuvre de Hafiz», *Bulletin d'études orientales* 10, 1943-1944; Meisami, Julie Scott, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, 1987; Idem, «The Ghazal as Fiction: Implied Speakers and Implied Audience in Hafiz's Ghazals», *Intoxication, Earthly and Heavenly: Seven Studies on the Poet Hāfiz of Shiraz*, ed. Michael Glünz and Johann-Christoph Bürgel, Bern, 1991; Rehder, Robert, «The Unity of the Ghazals of Hāfiz», *Der Islam* 52, 1974; Ritter, Helmut, «Philologica XV: Fariduddin 'Attār. III, 7, Der Diwān», *Oriens* 12, 1959; Roemer, Hans Robert, «Probleme der Hafizforschung und der stand ihrer Lösung», *Abhandlungen der Klasse der Litterature, Akademie der Wissenschaften und der Literature*, 1951; Wickens, G.M., «An Analysis of Primary and Secondary Significations in the Third Ghazal of Hāfiz», *BSOAS* 14, 1952.

دبروئین (J.T.P. de Bruijn)

نقل از ایرانیکا؛ ترجمه مجدالدین کیوانی

III. مُحْتَوَا وَ صَوْرَتْ دَرِ غَزَلِ حَافِظ

الف. محتوا. پرمحتوایی غزل حافظ تأثیری عمیق در صورت و ساختار غزل او دارد. غزل پیش از حافظ با تاریخی حدوداً پانصد ساله (از رودکی* و معاصرانش به این سو) غالباً تک‌مضمونی است، و مضمون سراسری آن فقط عشق است و احوال و اطوار آن، از حدیث مهر و وفا و هجران و وصل و شکوه از هجر و آرزوی وصال. حتی این سخن درباره غزل‌سرایان بزرگی چون خواجوی کرمانی* و سعدی*، که استادان بلا فصل حافظ در غزل‌اند، صادق است. غزل مولانا جلال‌الدین بلخی* معروف به غزلیات شمس، هم یک مضمون بزرگ سراسری دارد و آن عشق عرفانی است. اما در غزل پرمحتوای حافظ از یک سو، مانند غزل منوچهری*، طبیعت‌ستایی و ستایش باده دیده می‌شود، تا حدّی که بسیاری از غزل‌هایش را خمریه* سرایی می‌توان شمرد؛ از سوی دیگر مانند بسیاری از غزل‌سرایان، وصف اندام و چهره معشوق و جفاکاری و ناز و ریزه کاریهای دلبری او، چنان‌که اوج آن را در غزل سلمان

دگران بر تو نخواهند نوشت»، که مصراع دوم ترجمه «وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى: و کس را به گناه دیگر کس نگیرند»، انعام، ۱۶۴). یا اشاره و تلمیح به قصص قرآن («گنج قارون که فرومی‌شود از قهر هنوز/ خواننده باشی که هم از غیرت درویشانت»، یا اشاره به انبیا و گوشه‌ای از معجزات و زندگی آنها دارد: در اشاره به حضرت عیسی می‌گوید: «با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل/ کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست» یا «طیب راه‌نشین درد عشق نشناسد/ برو به دست کن ای مرده دل مسیح‌دمی»، و در اشاره به حضرت موسی و سامری گوید: «بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر/ سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد»، همچنین در غزلی به مطلع «کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود»، چندین اشاره قرآنی دارد (از جمله «ز دست شاهد نازک عذار عیسی‌دم/ شراب نوش و رها کن حدیث عاد و ثمود»). دیگر اشاره‌های اوست به یوسف و یعقوب («یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم‌مخور/ کلبه احزان شود روزی گلستان غم‌مخور»، «یوسف عزیزم رفت، ای برادران رحمی/ کز غمش عجب بینم حال پیر کنعانی»، «عزیز مصر به رغم برادران غیور/ ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید»). شاید بیشترین اشارات و تلمیحات به حضرت موسی باشد: «شبان وادی ایمن [=موسی] گهی رسد به مراد/ که چند سال به جان خدمت شعیب کند»، «مددی گر به چراغی نکند آتش طور/ چاره تیره شب وادی ایمن چه کنم». همچنین اشارتی به حضرت آدم و گناه نخستین دارد («از دل تنگ گنهکار برآرم آهی/ کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم»). یا اشاره به هبوط و گناه آدم و رانده شدنش از بهشت («بدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت/ ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم» (نسخه بدل: «من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم»).

اشارات و تلمیحات حافظ به داستانها و پهلوانان ایران باستان که غالباً از طریق شاهنامه به او رسیده است در شعرش بسیار است. از جمله: («شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود/ شرمی از مظلومه خون سیاوشش باد»، «شاه ترکان چو پستید و به چاهم انداخت/ دستگیر از نشود لطف تهمتن چه کنم»، که مراد او از «شاه ترکان» افراسیاب است با ایهام به شاه شجاع که تبار ترکی داشت.

علاوه بر این مضامین خرد، مضامین دیگری نیز، که بارها تکرار می‌شود و می‌توان آنها را «مضامین سراسری»^۱ خواند، در غزلهای حافظ می‌درخشد:

۱. اخلاق و اخلاقیات. در دستگیری افتادگان، در وفای

به عهد، در دادگستری، در رازداری و عیب‌پوشی و بسیاری احکام اخلاقی دیگر دهها بیت درخشان در غزلهای حافظ وجود دارد که به ذکر سه نمونه از آنها اکتفا می‌کنیم: «بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر/ که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند»، «چو غنچه گرچه فروبستگی است کار جهان/ تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش»، «به پیر میکندم گفتم که چیست راه نجات/ بخواست جام می و گفت راز [عیب] پوشیدن»؛

۲. عشق، با سه وجه انسانی، الهی و ادبی. علاوه بر عشق الهی، که غایت قُصوای سلوک صوفیانه یا عرفانی است و عشق انسانی که عرفا آن را مجازی می‌شمارند، نوع دیگری از عشق در شعر حافظ دیده می‌شود که نه الهی است نه انسانی و می‌توان آن را «عشق ادبی» نامید. نمونه برای عشق انسانی: «ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت/ وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آب» یا «در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست/ مست از می و میخواران از نرگس مستش مست»؛ نمونه برای عشق عرفانی یا الهی: «در ازل پرتو خُست ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد»؛ نمونه برای عشق ادبی: «عشق می‌ورزم و امید که این فنّ شریف/ چون هنرهای دگر مایه حرمان نشود»؛

۳. باده‌ستایی یا خمیره‌سرای. مضمونی که از همان بیت اول دیوان آغاز می‌شود: «الا یا ایها السّاقی ادر کأساً وناولها/ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکله». باده نیز در غزل حافظ سه وجه عرفانی، انگوری و ادبی دارد. نمونه برای باده عرفانی مانند «عکس روی تو چو در آینه جام افتاد/ عارف از خنده می در طمع خام افتاد»؛ نمونه باده انگوری: «سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم/ که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم»، و مثال برای باده ادبی: «بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند/ کان کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت»؛

۴. عرفان. درباره عرفان حافظ، میان محققان و حافظ‌پژوهان برداشتها گونه‌گون است. بعضی او را عارف واصل و دیوانش را رساله‌ای عرفانی می‌شمرند. از جمله این گروه می‌توان از ختمی لاهوری (قرن یازدهم ق)، عارف و عرفان‌پژوه مسلمان فارسی‌زبان هند، نام برد. شگفتی در این است که او مشرب عرفانی حافظ را با مکتب عرفان نظری ابن عربی وفق داده و حتی رکناباد و مصلّا را، که قنات و نزهتگاه معروفی در شیراز بوده و آثار آن هنوز هم باقی است، از عوالم غیبی لاهوتی برشمرده است، و نظایر این افراط‌کاریها، بعضی از محققان نیز به راه دیگر افراط رفته‌اند و حافظ را رندی بی‌اعتقاد به عرفان دانسته‌اند و برآن‌اند که استفاده حافظ از معانی و مضامین و حتی

ولی شناسان رفتند از این ولایت»، «رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است / حیوانی که نوشد می و انسان نشود».

۶. اندیشه دینی، اخروی، فرجام شناختی، که مشتمل است بر اشاراتی به ایمان به خدا («ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم / زانچ آستین کوتاه و دست دراز کرد»، «بیدلی در همه احوال خدا با او بود / او نمی دیدش و از دور خدایا می کرد»، ایمان به انبیا (نبوت عامه) و رسول اکرم (ص)، پیامبر اسلام (نبوت خاصه) که در دو بیت اشاره به آن حضرت و خاندان او دارد («در این چمن گل بی خار کس نجید آری / چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است»، «ای دل اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق / بدرقه رهت شود همت شحنه نجف»، که مراد از «خاندان» خاندان حضرت رسول، و مراد از «شحنه نجف» حضرت علی (ع) است) و ایمان و اعتقاد و علاقه او به قرآن که مصراع «هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم» نمونه بارزی از آن است.

ب. صورت. نخستین ویژگی غزل حافظ مطبوعی و خوشایندی و گاه طربناکی و زنجای آن است، که در بخش پیشین («هنر شاعری حافظ») از آن به تفصیل سخن گفته شده است. دومین ویژگی آن دستورمندی^۱ آن است. مراد از دستورمندی این است که اجزاء کلام در شعر او، مثل تثر شیوا، قانونمند است و عناصر دستوری درست در سر جای خود آمده است، و تنگنای وزن و قافیه و سایر قیدهای شاعری بر دست و پای آن نیچیده است. فی‌المثل در مطلع «زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست / در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست»، شیوایی کلام، قطع نظر از معنی متین و ملیح و اندکی طنزآمیز آن، از دستورمندی نشأت گرفته است. این شیوایی حاصل از دستورمندی بر اکثر قریب به اتفاق اشعار او حاکم است. ویژگی سوم غزلهای او آن است که بیش از هشتاد درصد آنها دارای ردیف، یعنی قافیه دوگانی است. فی‌المثل در غزلی با مطلع «چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید / ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید» ردیف «برآید» تا پایان غزل پس از کلمات قافیه (پیاله، لاله، کلاله، رساله، نواله، حواله) تکرار شده است. ویژگی چهارم آن است که غالب ردیفها، یعنی در حدود نود درصد آنها، فعلی است: «هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم / هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم»، «گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود / تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود»، «سالها پیروی مذهب رندان کردم / تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم». ردیف فعلی هم چفت و بست غزل را محکم تر می‌کند، هم موسیقی دوگانه دارد و هم دستورمند است (زیرا در جمله فارسی

اصطلاحات عرفانی کاملاً ابزاری است و درست مانند استفاده او از اصطلاحات شطرنج است. حق این است که حافظ را صاحب‌دل و عارف معتدلی بشماریم. چنان‌که، به قول محمد معین، چهار غزل عرشی (عرفانی شامخ) در دیوان او سراغ داریم، غزلهایی با مطلع «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد»، «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند»، «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» و «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند». در اینکه حافظ، علاوه بر معارف عرفانی، احوال و تجارب عرفانی نیز داشته است، به شهادت دیوانش، جای بحث نیست، چنان‌که گوید: «در خرابات مغان نور خدا می‌بینم / وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم» یا «به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید / که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها». اما این حقیقت هم در سراسر دیوان او آشکار است که از صوفیان و خانقاه و خرقة‌پوشی و مشایخ و پیران طریقت و زهد ریایی با سلاح بُران طنز انتقاد می‌کند: «صوفی بیا که آینه صافی است جام را / تا بگری صفای می لعل فام را»، «زاهد غرور داشت به مقصد نبرد راه / رند از ره نیاز به دارالسلام رفت»، یا «واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند / چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند».

حافظ به عرفان خرقة - خانقاهی، که در قرن هشتم ق به تباهی کشیده شده بود، و نیز به پیران و مشایخ طریقت و صوفیان سالک بی‌اعتقاد است، و خود پیرو پیری نیست، و مبتکرانه اسطوره‌ای از ترکیب هنری پیر خانقاه و پیر میکده ساخته است که «خوش عطا بخش و خطا پوش خدایی دارد» و حافظ او را گاه «پیر ما»، گاه «شیخ ما»، گاه «پیر میکده» می‌خواند و از او نقل معانی می‌کند: «شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود»، «پیر دردی کش ما در حق ازرق پوشان / رخصت خُبّت نداد از نه حکایتها بود».

۵. رندی. حافظ رندی را تا حدّ یک مکتب حکمت‌آمیز برای هر چه بهتر زیستن، و نه رستگاری اخروی، پرورش داده است. رند و قلندر و خرابات* نخست‌بار به تلمیح عرفانی در اشعار سنایی غزنوی* (متوفی ح ۵۳۵ ق) به کار رفته است. حافظ رند را از ترکیب «انسان کامل» (= «ولی») و رند‌گدای بی‌سرو پای دُردنوش، که مقام اصلی او گوشه خرابات است، پرورانده است و به انواع تعبیر از او سخن می‌گوید و گاه کراماتی عجیب، که صوفیان به شیخ خود نسبت می‌دهند، به او نسبت می‌دهد: «بر در میکده رندان قلندر باشند / که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی»، «رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس / گویی

فعل در آخر می‌آید). ویژگی پنجم این است که، در غزل‌های او، به جز معدودی، هر مصرع‌ی یک جمله کامل است. ویژگی ششم آن است که وحدت وزن و قافیه غزل تنوع غریب و بی‌سابقه و در عین حال دلنشین آن را می‌بوشاند. ویژگی هفتم آن است که مدح را، که معمولاً در قصیده و گاهی در قطعه‌ها می‌آمده، به بیت یا ابیات پایانی بعضی از غزل‌هایش راه داده است. مورد معروف آن در غزل «ساقی به نور باده برافروز جام ما» دیده می‌شود که در بیت پایانی آن با مبالغه تمام می‌گوید: «دریای اخضر فلک و کشتی هلال / هستند غرق نعمت حاجی قوام ما». ویژگی هشتم غزل حافظ استفاده از صنایع لفظی و معنوی است که شایع‌ترین آنها مراعات نظیر* و مهم‌ترین آنها ایهام* است.

حافظ در غزل سبک خاصی دارد که مشخصه آن استقلال ابیات است. این سبک را «گسسته پیوندی»^۱ نامیده‌اند. خود او، در غزل «یک دو جام دی سحرگه اتفاق افتاده بود»، آن را «نظم پریشان» خوانده است («حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت / طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود»). در مثنوی «آهوی وحشی» هم به این سبک یا، به گفته خودش، «طرز» تازه چنین اشاره دارد: «تو گوهر بین و از خرمهره بگذر / ز طرزی کان نگرده شهره بگذر»، که نشان می‌دهد که برای خود «طرز»ی قائل است که «شهره» شده است.

نخستین سندی که در تاریخ درباره سبک حافظ در دست داریم قول شاه شجاع، دومین پادشاه آل مظفر، و شخصیت ادیب سخندان شاعر و محبوب و مدح‌خور حافظ است. حتی اگر این قول افسانه هم باشد، باز اهمیت واقعی دارد، یعنی نمودار آن است که این ویژگی را به شعر حافظ نسبت داده‌اند: «روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه را مخاطب ساخته گفت: ابیات هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است، و دو سه بیت در تصوف، و یک دو بیت در صفت محبوب، و تلون در یک غزل خلاف طریقت بلغاست. خواجه حافظ فرمود آنچه بر زبان مبارک شاه می‌گذرد عین صدق و محض صواب است. اما معذرت شعر حافظ در اطراف آفاق اشتها تمام یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازه شیراز بیرون نمی‌نهد» (نک: خواندمیر، ج ۳، ص ۳۱۵).

ملاحظه می‌شود که حافظ به جای جواب حلی، با آنکه شاه شجاع اهل سخن و شاعر و شعرشناس بوده، جواب نقضی می‌دهد می‌گوید: آری شعر من چند مضمونی و متنوع‌المعنی است. اگر این هم به فرض قوی گرفتن شبهه، خلاف طریقت

سخنوران باشد، اما همین شعر است که طبع طابع خاص و عام در سراسر اقالیم فارسی‌زبان واقع شده است، و به گفته خودش در غزل «ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود»، «طی مکان بین و زمان در سلوک شعر / این طفل یکشبه رو یکاله می‌رود»، «شکرشکن شوند همه طوطیان هند / زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود». بعضی از معاصران حافظ پژوه تصور کرده‌اند که گسسته‌نمایی در ابیات غزل‌های حافظ ناشی از به هم خوردن ترتیب و توالی منطقی آنها، بر اثر تصرف کاتبان، است و ادعا کرده‌اند که گویا می‌توانند آن را برقرار کنند. ولی این ادعا و تصور که هر غزل حافظ گویی نسخه‌ای در «لوح محفوظ» دارد که ابیاتش دقیقاً توالی منطقی دارند ادعایی است بی‌دلیل و تصویری است که هرگز به تصدیق نمی‌پیوندد.

می‌توان گفت که گسسته‌پیوندی غزل حافظ از دو سرچشمه آب می‌خورد: یکی تعدد و تنوع مضامین و معانی او در هر غزل و دیگری تأثر او از صورت و ساختار قرآن کریم که هم آرتور آربری^۲ و هم ریچارد بل^۳ به آن اشاره کرده‌اند. بل آن را ناشی از بی‌مبالائی کاتبان وحی می‌داند. اما دستیار ارشدش، که خود اسلام‌شناس و قرآن‌شناسی چیره‌دست‌تر و باریک‌اندیش‌تر است، گسسته‌پیوندی قرآن کریم را که از قدیم‌الایام، و حتی از زمان نزول وحی، پرسش درباره آن از حضرت ختمی مرتبت سابقه داشته (نک: خرمشاهی، ذهن و زبان حافظ)، حمل بر نزول وقت به وقت و قطع به قطع قرآن، و نیز فراوانی معانی و حیاتی می‌کند. حافظ آن همه حکمت را فقط به شرطی و در هیئتی می‌توانسته است بگوید که در هر بیت یا هر چند بیت از یک غزل، بتواند ساز و سرودی دیگر سر کند.

حافظ شصت سال از عمر بیش‌وکم هفتادوپنج ساله‌اش را در خلوت و جلوت، و سفر و حضر، و مسجد و مدرسه و در خوشی و ناخوشی، و فقر و غنا، و تنهایی و معاشرت، با قرآن به‌سر برده و ذهن و زبانش با دقایق و حقایق و حفظ و قرائت (به چهارده روایت) و تفسیر و تأویل آن آمیخته و آموخته بوده است؛ و می‌توان گفت که از فرط انس با قرآن، در واقع با همه گوشه‌کنارهای پیدا و پنهان لفظی و معنوی قرآن علم حضوری، و نه حصولی، دارد، و چنان در آیات قرآن می‌اندیشد که در ابیات خویش. چنان‌که می‌گوید: «ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد / لطایف حکمی با نکات قرآنی» یا «هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم» یا «حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار / تا بود وردت دعا و درس قرآن غم‌مخور». به همین سبب است که با توجه به سنت و تاریخ تحول غزل فارسی، که تا سعدی و

کارشناسان نسخ خطی و فهرست‌نگاران، دیوان حافظ بیش از اثر هر شاعر دیگر استکتاب و استنساخ شده است.

ابوطالب تبریزی، که چاپ ۱۷۹۱م دیوان را در کلکته منتشر کرد، در مقدمه آن تصریح نکرد که متن اشعار در چاپ او براساس کدام نسخه خطی تنظیم شده است. در میان چاپهای سنگی و چاپهای سری، که تا یکصد سال بعد از تاریخ نخستین چاپ در شهرهای کلکته، بمبئی، لکنهو و بلاق مصر و استانبول و سپس در تهران و تبریز منتشر شد، از همه مشهورتر چاپ محمد قدسی است که به خط خود او، نخستین بار در سال ۱۳۲۲ق، در بمبئی انتشار یافت. قدسی ضمن مطالب تکمله، که در آخر دیوان افزوده است، می‌نویسد که زیاده از پنجاه مجلد دیوان حافظ را به عاریه و ابتیاع فراهم آورده، ولی تصریح نکرده که از این پنجاه مجلد چند مجلد نسخه خطی و متعلق به چه تاریخهایی بوده است. تنها اشاره او به تاریخ کتابت منحصر است به دو نسخه خطی، یکی به خط محمد علی‌الحسینی که به امر کریمخان زند در سال ۱۱۹۱ق کتابت شده و وقف آرامگاه حافظ بوده است، و دیگری مورخ ۹۷۰ق که از نسخه معروف به سفینه سلطان فریدون میرزا رونویسی شده است و قدسی به این اشاره اضافه می‌کند که تصحیح او بیشتر با این نسخه مطابق است.

اگر چه، حتی در این سی و چهار سال اخیر هم، بعضی از مصححان دیوان حافظ از نسخه‌های خطی سده‌های متأخر و همچنین از متون چاپی در ردیف منابع تصحیح دیوان حافظ استفاده کرده‌اند، ولی به این نکته باید تصریح کرد که بحث مربوط به نسخه‌های خطی حافظ در این مقاله، یعنی نسخه‌هایی که می‌تواند مرجعی برای تدوین و تصحیح دیوان حافظ باشد، منحصرأ مربوط است به نسخه‌هایی که در قرن نهم ق کتابت شده است. نسخه‌های مربوط به سده دهم ق و سده‌های بعد، بیشتر آمیخته است با غزل‌های الحاقی و تصرفات و تحریفاتی که در متن اشعار رخ داده است.

نخستین بار در سال ۱۳۰۶ش بود که متن دیوان حافظ براساس نسخه‌ای مکتوب در قرن نهم (نسخه مورخ ۸۲۷ق) به اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی منتشر شد. مصحح دیوان متن نسخه اساس خود را با سه نسخه خطی دیگر و چاپ هرمان بروکهاوس^۱، مستشرق آلمانی، مقابله کرده و اختلاف آنها را با متن نسخه اساس در پاورقی آورده است. از آن سه نسخه خطی، تنها نسخه مورخ ۸۹۸ق، مضبوط در کتابخانه ملی ملک، متعلق به قرن نهم ق است.

خواجو و سلمان یک سیر دارد و از حافظ و در حافظ سیری دیگر، با نفوذ عظیمی که قرآن کریم در ذهن او داشته، و پرمعنایی شگرف قرآن این حدس صائب می‌نماید که صورت و ساختار غزل او را، که سرپیچی از سنت کرده است، متأثر از صورت و ساختار سوره‌های قرآن بدانیم. تنها با این نظر است که می‌توان گسسته‌پیوندی ساختار غزل حافظ را که خطی نیست، بلکه، بلا تشبیه، مانند قرآن مبین حجمی و حلقوی است، توجیه کرد.

بهاء‌الدین خرمشاهی

IV. نُسخه‌های خطی دیوان حافظ

به استناد آنچه دوست و مصاحب حافظ، محمد گلندام، نوشته است، حافظ به عذر «ناپروایی روزگار و غدر اهل عصر» از جمع‌آوری و تدوین اشعارش مانع می‌شد. پس از درگذشت حافظ (۷۹۱ یا ۷۹۲ق)، محمد گلندام سروده‌های حافظ را مدون ساخت (نک: پایین تر، ۷. گلندام، جامع دیوان حافظ).

اگر چه محمد گلندام تصریح نکرده است که آنچه را که در یک سلک پیوست به نقل از دستنویس خود حافظ بود یا نوشته دیگران، ولی با توجه به عبارتی در مقدمه دیوان، که قوافل سخنهای حافظ «در ادنی مدتی»، به «اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان» و حدود اقالیم «ترکستان و هندوستان» می‌رسید، طبعاً در همان شهر شیراز هم اطرافیان و معاشران حافظ متن اشعار او را (ولو به صورتی نامنظم) در اختیار داشتند.

قرائنی در چگونگی املاهای بعضی کلمات، مانند کتابت «خان روزه» در نه نسخه کهن در مصراع «بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد» و نظایر آن این گمان را تقویت می‌کند که حافظ، به سبب شرایط نامساعد محیط اجتماعی، متن اشعار خود را، به جای اینکه به خط خود در اختیار علاقه‌مندان بگذارد، برای آنان می‌خواند و خواستار هر غزلی متن آن را خود می‌نوشت. ضمناً از بررسی متونی که در اوایل قرن نهم ق از اشعار حافظ دستنویسی شده است و از ملاحظه نابرابری در نظم غزلها و ترتیب ابیات و اختلاف در سوق کلمات و عبارات چنین برمی‌آید که کاتبان این مجموعه‌ها منبع یکسانی برای استنساخ در اختیار نداشتند.

از زمانی که دیوان حافظ به دست محمد گلندام تدوین شد (دهه آخر قرن هشتم ق) تا سال ۱۷۹۱م / ۱۲۰۶ق / ۱۱۷۰ش، که نخستین بار این دیوان در شهر کلکته به کسوت چاپ آراسته شد، چهارصد سال فاصله افتاد. در این مدت، بنابر گزارش

در سال ۱۳۲۰ ش، دیوان حافظ به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی منتشر شد. در مقدمه آن، هشت نسخه خطی مربوط به سده نهم ق، که از روی فهرس کتابخانه‌های مشهور ایران و اروپا استخراج شده بود، معرفی شد؛ اقدام آنها، به ترتیب تاریخ کتابت، همان نسخه خطی خلخالی مکتوب به سال ۸۲۷ ق است. ولی از هفت نسخه دیگر مربوط به سده نهم ق در این چاپ استفاده نشده است.

دیوان حافظ به تصحیح پرویز ناتل خانلری*، که در سال ۱۳۵۹ منتشر شد، براساس چهارده نسخه مکتوب در نیمه اول قرن نهم ق تدوین شده بود. در کتاب نسخه‌های خطی حافظ سده نهم ق، چاپ ۱۳۸۰ ش، تعداد ۴۸ نسخه از دیوان حافظ مکتوب در قرن نهم ق، که میکروفیلم یا عکس آنها در اختیار نگارنده بود، معرفی شده است. در دفتر دگرسانیها در غزلهای حافظ اختلافهای موجود در پنجاه نسخه خطی متعلق به سده نهم ق منعکس شده است. نکاتی که از بررسی و مقایسه این پنجاه نسخه استنتاج می‌شود به طور خلاصه به شرح زیر است:

۱. ترتیب امتیاز قدمت تاریخ کتابت الزاماً به مفهوم رجحان ضبط کلمات و عبارات در نسخه قدیم‌تر نسبت به نسخه‌های دیگر نیست. به بیان صریح‌تر، هر یک سال تقدم تاریخ کتابت را نمی‌توان به منزله یک گام نزدیک شدن به متن اصیل گفتار حافظ تلقی کرد. در برابر فهرستی به ترتیب قدمت تاریخ کتابت و تعیین «اقدام نسخ»، فهرستی که براساس ارزیابی جامع نسخه‌ها زیر عنوان «اهم نسخ» تنظیم می‌شود اهمیت و اعتبار نسبی نسخه‌ها را مشخص می‌کند.

۲. چند نسخه خطی که فاقد تاریخ کتابت است و به تشخیص کارشناسان نسخه‌های خطی متعلق به قرن نهم ق شناخته شده است، یا کاتب تاریخ کتابت نسخه را در پایان آن قید نکرده و یا، به سبب افتادگی اوراقی از آخر آن، تاریخ کتابت نامعلوم است، در فهرست تنظیمی به ترتیب قدمت تاریخ کتابت، طبعاً نسخه‌های بدون تاریخ در ردیفهای آخر منظور می‌شوند و تنها بر اثر ارزیابی جامع است که هر نسخه فاقد تاریخ کتابت هم، براساس کیفیت محتوای آن، در ردیف مناسب ویژگی خود جای می‌گیرد.

۳. هر چاپ تک نسخه‌ای از متون مربوط به قرن نهم ق، تنها در شرایطی که عین دستنویس کاتب اصلی نسخه بدون دخالت و دستکاری به روش چاپ عکسی منتشر شود، به منزله سندی است در کنار نسخه‌های دیگر، اختصاصاً برای استفاده پژوهنگانی که می‌خواهند ضبط نسخه‌های متفاوت سده نهم ق را با هم مقایسه کنند.

۴. بعضی از پژوهندگان معتقدند که ده ردیف اول از فهرست

تنظیمی به ترتیب قدمت تاریخ کتابت برای تصحیح دیوان حافظ کفایت می‌کند. ولی عملاً ملاحظه می‌شود که، در موارد متعدد، اصلاح یک قرائت نارسا یا اشتباه دستنویسی مندرج در این ده ردیف اول، جز با توسل به ضبط «اهم نسخ»، فیصله نمی‌یابد. مثلاً قرائت «می‌دند» در مصراع «می‌دند هر کسش افسونی و معلوم نشد»، در همه منابع ۱۳ ردیف بالای فهرست «اقدام نسخ»، به صورت «می‌دهد» کتابت شده است که در واقع آن را باید، نه یک دگرسانی، بلکه یک اشتباه دستنویسی به حساب آورد. قدیم‌ترین مرجعی که ضبط صحیح این کلمه را ارائه می‌دهد نسخه مورخ ۸۴۳ (نسخه بادلیان) است که از نظر قدمت تاریخ کتابت نسخه‌های حاوی این غزل در ردیف ۱۴ جای دارد.

۵. در مورد ارزیابی جامع نسخه‌های خطی سده نهم شاید این توضیح که در پیشگفتار کتاب نسخه‌های خطی حافظ، چاپ ۱۳۸۰ ش، آمده است خالی از فایده نباشد: بدیهی است که هیچ نسخه کهنی اشتباهها و دستکاریهایی را که در نسخه‌های متأخر رخ داده است دربر نمی‌گیرد و این یک برتری است. ولی این برتری به عنوان یک امتیاز مطلق منظور نمی‌شود و هیچ نسخه کهنی را از مواجهه با سه معیار ارزیابی نسخ معاف نمی‌سازد:

معیار اول که ملاکی اصولی در ارزیابی هر نسخه است توجه به «شایستگی کاتب» است که براساس سه ویژگی سواد، دقت و امانت او مشخص می‌شود. کمی یا افزونی اشتباههای دستنویسی برای سنجش میزان سواد و دقت کاتب خود محکی مسلم است. معیار دوم «اصالت متن» است. هیچ یک از کاتبان در پایان کار کتابت به این مسئله مهم اشاره نکرده‌اند که دستنویس خود را از روی کدام متن با چه مشخصاتی استنساخ کرده‌اند. مقایسه قرائتهای ویژه در هر نسخه خطی به تقویت این حدس و احتمال کمک می‌کند که معلوم می‌شود آیا نسخه مورد بررسی از یک متن موثق و اصیل استنساخ شده است یا نه.

معیار سوم «منقح و مضبوط» بودن نسخه است. منظور از منقح بودن پیراستگی مندرجات نسخه است از الحاقیات، اعم از انواع اشعار مشکوک و مردود و همچنین ابیات اضافی و الحاقی در داخل اشعار. غرض از مضبوط بودن کامل و غنی بودن مندرجات از نظر تعداد غزلهای، قصیده‌ها، مثنویها و شمار ابیات در هر شعر است.

جلوه‌های ظاهری نسخه‌های خطی، مانند تذهیب و تشریح و تزیینات سرلوچها و عنوانها و همچنین حسن خط کاتب، امتیازهایی از دید نسخه‌شناسی منظور می‌شود، ولی برای هدف ارزیابی محتوای نسخه براساس معیارهای سه‌گانه این جلوه‌های ظاهری تأثیرگذار نیست.

چاپ تک نسخه‌ای، به اهتمام دکتر جلالی نایینی و دکتر نذیر احمد، در سال ۱۳۵۰ ش، در تهران به چاپ رسید. از آغاز مقدمه مندرج در این نسخه یک ورق افتادگی دارد. دومین نسخه خطی تاریخدار حاوی این مقدمه نسخه مورخ ۸۳۶ ق، مضبوط در کتابخانه اصغر مهدوی است. از این نسخه نیز برگ اول مقدمه افتاده است. در مقدمه منضم به نسخه خطی مورخ ۸۹۳ ق، متعلق به کتابخانه مجلس شورای اسلامی، بعد از عبارت «مسود این ورق عفا الله عنه ماسبق»، نام نویسنده مقدمه با این کلمات افزوده شده است: «اقل انام محمد گلندام». اما این مقدمه و دوازده صفحه از آغاز غزلها در این نسخه به خط دیگری (احتمالاً در قرن دهم ق) رونویسی شده است. از میان نسخه‌های مکتوب در قرن دهم ق، پنج نسخه که مشتمل بر مقدمه شمس‌الدین محمد گلندام است، در کتاب مقدمه‌ای بر تدوین غزلهای حافظ (تهران، ۱۳۶۷ ش) معرفی شده است.

از مجموع یازده نسخه خطی، که در تصحیح این مقدمه به اهتمام علامه محمد قزوینی مورد استفاده قرار گرفت، چهار نسخه دارای تاریخ و هفت نسخه بدون تاریخ کتابت بود. علامه قزوینی نسخه دبیر خاقان (احتمالاً به خط باباشاه اصفهانی، متوفی ۱۰۱۲ ق) را قدیم‌ترین نسخه از میان یازده منبع خود معرفی کرده است، و چون در هفت نسخه از یازده نسخه مورد استفاده اسمی از جامع دیوان و نویسنده مقدمه ذکر نشده است، علامه قزوینی در اصالت نام جامع دیوان ابراز تردید کرده و احتمال داده است که «شاید این نام «محمد گلندام» الحاقی باشد از یکی از متأخرین گمنام» (نک: قزوینی، ص ۶، حاشیه ۶). لغت‌نامه دهخدا نیز همان حدس و گمان قزوینی را از مقدمه دیوان حافظ او نقل کرده و مطلبی بر آن نیفزوده است (نک: دهخدا، ذیل «گلندام»).

در کتابخانه مجلس شورای اسلامی سفینه‌ای خطی در دو مجلد موجود است که مجلد اول به شماره ۸۲۰۲ و مجلد دوم به شماره ۸۱۶۷ در آن کتابخانه ثبت شده است؛ این نسخه قبلاً متعلق به جعفر سلطان‌القرائی بوده است (نک: نائل خانلری، ج ۲، ص ۱۱۳۶). اهدای این سفینه به خزانه ابوالفتح ابراهیم سلطان، حاکم فارس (حک: ۸۱۷-۸۳۸ ق) و فرزند شاهرخ میرزا، در برگ ۴۳ در داخل شمشه‌ای تصریح شده است. در این سفینه، که با قصیده‌ای از اثیر اومانی*، با عنوان «فی التوحید الباری تعالی شأنه»، آغاز می‌شود و شامل اشعاری از عراقی*، اوحدی مراغه‌ای*، سعدی*، امیرخسرو دهلوی*، همای تبریزی*، سلمان ساوجی*، حافظ*، خواجوی کرمانی*، و عماد فقیه کرمانی* است، در برگ ۴۶ قصیده‌ای هست در مدح ابراهیم سلطان، با این عنوان: «ایضاً یمدحه، مولانا شمس‌الدین

قدیم‌ترین متن نسبتاً کامل از دیوان حافظ مندرج است در مجموعه‌ای متعلق به کتابخانه سلیمانیه در استانبول، به نام بیست دیوان. این نسخه خطی، که سابقاً در کتابخانه مسجد ایاصوفیه نگهداری می‌شد، به نام نسخه ایاصوفیه شهرت دارد. این مجموعه، که مشتمل بر اشعار بیست شاعر است، در سال ۸۱۳ ق در شیراز به خط کاتبی به نام حسن بن نصرالله نوشته شده و به سلطان جلال‌الدین اسکندر فرمانروای فارس اهدا شده است. متنی از دیوان حافظ که در ارزیابی جامع نسخه‌های خطی سده نهم ق، به منظور تعیین اهم نسخ، ردیف نخست را احراز می‌کند نسخه خطی مورخ ۸۴۳ ق مضبوط در کتابخانه بادلیان آکسفر است. میزان دقت و شایستگی کاتب این نسخه خطی (اسمعیل بن محمود الرزومی) در دستنویس او از دیوان حافظ به خوبی مشهود و مشخص است. سهوالقلمهای جزئی در تمام دیوان در حدود دو اشتباه در هزار مدخل است. هیچ‌یک از غزلهای متعلق به قافیه حروف ج ح ص ط ظ، که در بعضی از نسخه‌های خطی دیوان حافظ افزوده شده، در نسخه بادلیان داخل نشده است و همچنین غزلهای متعلق به شاعران دیگر و اشعاری با کیفیت متوسط یا نازل، که در تعدادی از نسخه‌های خطی با غزلهای اصیل آمیخته شده، به نسخه بادلیان راه نیافته است.

سلیم نیساری

۷. گلندام، جامع دیوان حافظ

از مطالب مقدمه منتسب به شمس‌الدین محمد گلندام، که در آغاز بعضی از نسخه‌های خطی دیوان حافظ افزوده شده است، چنین برمی‌آید که «مسود» آن، در «درسگاه» قوام‌الدین عبدالله (از قراء معروف قرن هشتم ق و استاد حافظ) که شاه شجاع هم در آن حضور می‌یافت (نک: براون، ص ۲۱۶)، هرگاه فرصت مذاکره حاصل می‌شد، در «اثنای محاوره»، «به کزات و مژات» در باب ضرورت تدوین اشعار حافظ اصرار می‌ورزید، ولی حافظ ممانعت می‌کرد و «ناپروایی روزگار و غدر اهل عصر» را عذر می‌آورد. پس از درگذشت حافظ، محمد گلندام، چنان‌که در مقدمه تصریح کرده است، بر اثر تشویق دوستان، به «ترتیب و تبویب» اشعار او اقدام کرد و مقدمه‌ای در حدود پنج صفحه در آغاز دیوان افزود.

در تعدادی از نسخه‌های خطی دیوان حافظ، و همچنین در آغاز بعضی از متون چاپی، مقدمه گلندام نیز مندرج است. قدیم‌ترین نسخه خطی که این مقدمه در آغاز آن نقل شده است نسخه مورخ ۸۲۴ ق متعلق به کتابخانه سیدهاشم علی سبزویش از فضلالی مقیم شهر گورکپور هند است. این نسخه به روش

VI. چاپهای دیوان حافظ

چاپهای اشعار حافظ شامل مجموعه‌های ناقص، کامل، غیرانتقادی و انتقادی، به صورت سنگی، خوش‌نویسی شده، تصویری (فاکسیمیل) و حروف‌چینی شده نشر یافته است. نیکنام در کتابشناسی حافظ (ص ۱-۳۰) از ۳۰۰ دیوان چاپی نام می‌برد و رادفر فهرستی از ۲۲۵ چاپ به دست می‌دهد (ص ۲۴۷-۲۶۳). از زمان انتشار این دو کتاب‌شناسی به ترتیب در سال ۱۳۶۷ ش و ۱۳۶۸ ش، چاپهای بسیار دیگری عرضه شده است. اینجا فقط آن چاپهایی که اهمیت ویژه‌ای دارند بررسی خواهد شد.

نخستین چاپها، قدیم‌ترین دیوانهای چاپی حافظ خارج از ایران پدید آمد. نخستین چاپ سنگی در سال ۱۷۹۱ م، به سفارش ریچارد جانسن^۱، از اعضای کمپانی هند شرقی، در انتشارات آپجان^۲ کلکته صورت گرفت. پیش از انتشار این چاپ، سر ویلیام جونز^۳ (۱۷۴۶-۱۷۹۴ م)، خاورشناس و مترجم مشهور حافظ در نامه‌ای به جانسن، او را به سبب اقدام به چنین کاری ستایش کرده بود: «طبع دیوان حافظ به همت شما واقعاً برای عموم مردم غنیمتی خواهد بود، و من امیدوارم که تا چند سال دیگر نسخه‌ای از این کتاب را به تربت آن شاعر آسمانی، نزدیک آب زلال رکن آباد، اهدا کنیم» (جونز، ج II، ص ۷۰۲). تصحیح این چاپ به دست ابوطالب خان لندنی حاصل شد، و چنان‌که او در خلاصه/افتکار خود، که گلچینی از شعر شاعران است، توضیح می‌دهد، این تصحیح را بر دوازده نسخه خطی مبتنی کرد. این کار در ۱۲۰۰ نسخه چاپ شد (باقر، ص ۳۸۹؛ رادفر، ص ۲۴۷؛ آربری، ص ۹).

ابوطالب خان مؤلف سفرنامه معروف مسیر طالبی فی بلاد آفرنج (به کوشش حسین خدیو جم، تهران، ۱۳۵۲ ش / ۱۹۷۴ م) نیز بود. یکی دیگر از چاپهای قدیم دیوان به دستور نایب‌الحکومه مصر، محمدعلی پاشا (۱۸۰۵-۱۸۴۹ م)، به سال ۱۲۴۳ ق / ۱۸۲۷ م، در بولاق صورت گرفت؛ در همان سال، چاپی که شامل پیشگفتار محمد گلندام بود، به کوشش بدرعلی عظیم‌آبادی در کلکته منتشر شد (نیکنام، ص ۱-۲). چاپ قابل ذکر دیگری که در هند صورت گرفت به کوشش سرگرد جرت^۴ (کلکته) بود. این چاپ یکی از متون تعیین شده برای امتحان فارسی کارمندان نظامی و دولتی در هند بود و ویلبرفرس کلارک^۵ در ترجمه خود از آن بسیار استفاده کرد. چاپ جرت، مانند چاپ هرمان بروکهاوس^۶ که ذیلاً توصیف خواهد شد، مبتنی بود بر متنی که سودی (متوفی ۱۱۰۶ ق / ۱۵۹۸ م)، در

محمد گلندام گوید». این قصیده شامل ۴۲ بیت است و ضمن آن محمد گلندام به سوابق کار و اشتغال خود اشاره می‌کند که مدتی حرفه عرض رسائل و تدوین تاریخ ملوک در نقاط مختلف را عهده‌دار بود و سپس به وطن خود شیراز برگشت و در آن زمان تقدیر ازل حکومت آن سامان را به ید قدرت ابوالفتح ابراهیم سلطان تفویض کرده بود.

شناسایی این سفینه خطی شک و تردید در مورد هویت محمد گلندام را رفع کرد و مسلم شد که شمس‌الدین محمد گلندام در زمان حکومت ابوالفتح ابراهیم سلطان در قید حیات بود و جامع دیوان حافظ و نویسنده نخستین مقدمه بر آن دیوان نیز کسی جز او نمی‌تواند بود.

متن مقدمه محمد گلندام، به تفصیلی که در آغاز دیوان حافظ چاپ علامه محمد قزوینی آمده است، در مقایسه با آنچه در آغاز نسخه‌های خطی متعلق به سده نهم ق کتابت شده است (برای آگاهی از این متن، نک: نیساری، «حواشی»، ص ۴۹۳-۴۹۸)، شامل برخی مطالب الحاقی است که کاتبان دیوان حافظ از قرن دهم به بعد، با بهره‌گیری از معلومات لغوی و ادبی خود، بر متن اصلی آن افزوده‌اند. از جمله در صفحه ۵ از سطر ۵ در چاپ علامه قزوینی از آغاز عبارت «گاه سرخوشان کوی محبت...»، باقی‌سطور در این صفحه و تمام مطالب صفحات قب و قج و صفحه ۷ تا سطر ۷ که در توصیف «سحر حلال طبع» حافظ و «رشحات ینایع ذهن و قاد» او با عباراتی متصنع قلمی شده است کلاً افزون بر متنی است که در نسخه‌های خطی قرن نهم ق کتابت شده است. علامه قزوینی در پاورقی صفحه ۷، در پایان عبارات مندرج از صفحه ۷ تا صفحه ۷ که از چهار نسخه اساس تصحیح ایشان ساقط بود، به متفاوت بودن نوع مطالب و طرز انشای آن اشاره کرده و افزوده است که بعید نیست تمام این جمله‌های طویل الحاقی باشد (نک: قزوینی، ص ۷۰۰).

منابع: براون، ادوارد، از سعدی تا جامی، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۳۹ ش؛ حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان حافظ، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، [تاریخ مقدمه: ۱۳۶۰ ق / ۱۳۲۰ ش]؛ همو، همان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۶۲ ش؛ همو، همان، براساس چهل‌وهشت نسخه خطی سده نهم، به کوشش سلیم نیساری، تهران، ۱۳۷۷ ش؛ دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، تهران، ۱۳۳۷ ش؛ قزوینی، محمد، «مقدمه»، نک: حافظ، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی؛ ناتل خانلری، پرویز، «گزارش کار»، نک: حافظ، به کوشش پرویز ناتل خانلری؛ نیساری، سلیم، «حواشی»، نک: حافظ، به کوشش سلیم نیساری؛ همو، مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ، تهران، ۱۳۶۷ ش.

سلیم نیساری

1. Richard Johnson

2. Upjohn

3. Sir William Jones

4. Major H.S. Jarrett

5. H. Wilberforce Clarke

6. Hermann Brockhaus

شرح معروف خود به ترکی، از آن استفاده کرد.

نخستین چاپ سنگی دیوان حافظ در ایران چایی به قطع جیبی است که تاریخ آن به ۱۸ محرم ۱۲۵۴ ق/ ۱۳ آوریل ۱۸۳۸ م (مشار، ج ۱، ستون ۱۵۱۴) برمی گردد. از آن زمان به بعد، رشد فزاینده‌ای در تعداد چاپهای منتشر شده در ایران پدید آمد، گرچه برای زمانی دراز هنوز به حد چاپهای جاهای دیگر (کلکته، بمبئی، کانپور، لکهنو، استانبول و جز آنها) نمی‌رسید.

در قرن نوزدهم م، چندین چاپ نیز در اروپا صورت گرفت، که مهم‌ترین آنها دفتر شعر حافظ^۱ به کوشش هرمان بروکهاوس (لایپزیگ، ۱۸۵۴-۱۸۵۶ م) بود که بخش قابل ملاحظه‌ای از شرح سودی را نیز شامل می‌شد (آربری، ص ۱۰)، و همچنین دیوان شاعر غزل‌سرای بزرگ حافظ^۲ ترجمه وینسنتس فن روزنتشواگ - شوانا^۳ (۳ مجلد، وین، ۱۸۵۸-۱۸۸۴ م).

یکی از نخستین چاپهای معروف حافظ، به اهتمام شاعر و خوش‌نویس شیرازی، محمد قدسی حسینی (۱۲۸۸-۱۳۶۱ ق/ ۱۸۷۱-۱۹۴۲ م؛ نک: رادفر، ص ۲۳-۲۴) نشر یافت. تصحیح او، که تکمیل آن، هشت سال طول کشید، مبتنی بر پنجاه نسخه خطی و چایی بود. این چاپ، که معمولاً از آن با عنوان چاپ «قدسی» یاد می‌شود، به صورت دو چاپ سنگی در بمبئی به طبع رسید (۱۳۱۴ ق/ ۱۸۹۶ م، ۱۳۲۲ ق/ ۱۹۰۴ م؛ رادفر، ص ۲۴۸-۲۴۹). تا پیش از نشر چاپ قزوینی و غنی (۱۳۲۰ ش/ ۱۹۴۱ م؛ نک: پایین‌تر) چاپ قدسی بسیار رایج بود. این چاپ گرچه در دهه‌های اخیر محبوبیتش را از دست داده است؛ اما، هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه) در چاپ حافظ خود در ۱۳۷۳ ش/ ۱۹۹۴ م، از آن استفاده کرده (نک: پایین‌تر)، و بعضی ابیات را، که در نسخ دیگر یافت نمی‌شود، از آن گرفته است.

نسخه خطی مورخ ۸۲۷ ق/ ۱۴۲۴ م (در حدود سی و پنج سال پس از درگذشت حافظ)، اساس چاپ عبدالرحیم خلخالی (تهران، ۱۳۰۶ ش/ ۱۹۲۷ م؛ تجدید چاپ به طریق افست، تهران، ۱۳۶۹ ش/ ۱۹۸۰ م؛ خرّمشاهی، ج ۱، ص ۲۵۴-۲۵۵ و ۲۷۳، نیساری، ص ۴۱-۴۴)، قرار گرفت. این نسخه تا ۱۳۴۹ ش/ ۱۹۷۰ م قدیم‌ترین نسخه شناخته شده از دیوان حافظ بود (همان، ص ۹۵). خلخالی این نسخه را با سه نسخه متأخرتر (مورخ ۸۹۸ ق/ ۱۴۹۲-۱۴۹۳ م، ۹۰۱ ق/ ۱۴۹۵-۱۴۹۶ م، ۹۸۴ ق/ ۱۵۷۶-۱۵۷۷ م) مقابله، و اختلاف نسخه‌ها را در پانویسها یادداشت کرد. این چاپ، با وجود امتیازهای ادبی آن، چنان‌که مصحح خود نیز بعداً متوجه شد حاوی بسیاری

اشتباهات و خطاهای مطبعی بود (نک: همان، ص ۴۳). همین نسخه خطی مبنای تصحیح قزوینی و غنی قرار گرفت، که در مقدمه آن محمد قزوینی، پیش‌قدم در باب کردن تصحیح انتقادی در ایران، به بسیاری از اغلاط اصلاح نشده در چاپ خلخالی و اشتباهات چایی غیرمدرج در غلط‌نامه تصریح کرده است (قزوینی، ص مز-نز). نسخه خطی خلخالی اساس بسیاری از چاپهای حافظ بوده است، که پاره‌ای از آنها ذیلاً ذکر خواهد شد، اما چون خود این نسخه مدّتی طولانی در دسترس نبود، به طور غیرمستقیم، یعنی از طریق تصحیح قزوینی و غنی، از آن بهره‌برداری می‌شد. در ۱۳۶۶ ش/ ۱۹۸۷ م، سلیم نیساری سرانجام توانست، در تصحیح خود مستقیماً بدان نسخه مراجعه کند (نیساری، ص ۹۵-۹۸).

چاپهای انتقادی امروزی حافظ، بنا بر گفته رادفر، اولین تصحیح انتقادی حافظ در ایران کار حسین پژمان بختیاری (چاپ اول، تهران، ۱۳۱۵ ش/ ۱۹۳۷ م، و پس از آن بارها تجدید چاپ) بود که براساس سه نسخه خطی (ناقص)، مورخ ۸۳۴ ق/ ۱۴۳۰-۱۴۳۱ م، ۸۴۷ ق/ ۱۴۴۳-۱۴۴۴ م، و ۸۹۳ ق/ ۱۴۸۷-۱۴۸۸ م صورت گرفت (خرّمشاهی، همان، ص ۲۵۵؛ رادفر، ص ۱۶). چاپهای بعدی حافظ پژمان بختیاری دارای مقدمه‌ای مفصل با بیانی شاعرانه است که ضمن آن وی بر شیوه قزوینی در مقابله نسخ خرد می‌گیرد.

چاپ دیوان حافظ محمد قزوینی و قاسم غنی (تهران، ۱۳۲۰ ش/ ۱۹۴۱ م، متجاوز از پنجاه بار تجدید چاپ) که به خط حسن زرّین خط خوش‌نویسی شده است، نقطه عطفی در تاریخ چاپهای دیوان بود، گرچه خالی از نقصهایی هم نیست. این چاپ مبتنی بر مقابله نسخه مورخ ۸۲۷ ق/ ۱۴۲۴ م خلخالی با هفده نسخه متأخرتر است. با این همه، قزوینی و غنی تفاوت‌های کار خود را با نسخه خلخالی به شیوه منظمی در حواشی یادداشت نکرده‌اند، و منابع ابیات اضافی و قرائاتی را نیز که در نسخه خلخالی پیدا نمی‌شود یادآور نشده‌اند (برای بحثی مفصل درباره این چاپ، نک: نیساری، ص ۴۴-۴۵، ۹۵-۱۴۲). به گفته نیساری، کار قزوینی و غنی نمی‌تواند ویرایشی رضایت‌بخش از نسخه‌ای واحد باشد یا یک چاپ واقعاً انتقادی به دست دهد (ص ۱۰۱-۱۰۲). با این حال، چاپ قزوینی - غنی پایه بسیاری از چاپهای خوش‌نویسی شده بعدی بوده است، از جمله کار خسرو خرّوش (از انتشارات انجمن خوش‌نویسان، تهران، ۱۳۶۲ ش/ ۱۹۸۳ م) و بسیاری چاپهای تجاری و پر زرق و برق دیگر. چایی مفصل‌تر، شامل پیوستی حاوی افزوده‌های قزوینی

1. Die Lieder des Hafiz

2. Der Diwan des Grossen Lyrischen Dichters Hafiz

3. Vincenz von Rosenzweig-Schwannau

سیاه استفاده کرده است (نک: خرمشاهی، همان، ص ۲۰۰-۲۰۹؛ متینی، ص ۶۰۳).

چندین چاپ مهم دیوان حافظ به کوشش پرویز ناتل خانلری به چاپ رسید. نخستین چاپ خانلری از غزلهای حافظ (غزلهای خواجہ حافظ شیرازی، تهران، ۱۳۳۷ش، نک: خرمشاهی، همان، ص ۲۶۷؛ نیساری، ص ۴۶-۴۷) مبتنی است بر غزلهای مندرج در مجموعه‌ای مشهور به «جنگ اسکندر میرزا» مضبوط در موزه بریتانیا (اکنون کتابخانه بریتانیا، نسخه خطی Add 27,261: کتابت شده در ۸۱۳-۸۱۴ق، نک: ریو، ج II، ص 868-871)، و با سه نسخه متأخرتر مقابله شده است. چاپ دیگر خانلری که براساس چهارده نسخه قدیم صورت گرفته بود، در ۱۳۴۹ش (دیوان خواجہ شمس الدین محمد شیرازی، تهران) انتشار یافت؛ تاریخهای این نسخ از ۸۰۷ق (نسخه خطی تاجیکستان، شامل ۴۱ غزل که بعداً در ۱۳۵۰ش چاپ شد) هست تا ۸۳۶ق (در مجموعه اصغر مهدوی، نک: خرمشاهی، همان، ص ۲۶۸). این چاپ چندی بعد تجدیدنظر و تجدید چاپ شد (دیوان حافظ، ۲ مجلد، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۲ش، تجدید چاپ، ۱۳۷۵ش؛ برای نقدی بر نخستین چاپ، نک: هروی، «سخنی از تصحیح جدید دیوان حافظ»، ص ۹-۱۵؛ نجفی، ص ۳۱-۳۹؛ اسلامی ندوشن، ص ۴۲-۵۱؛ برای نقد دومین چاپ، نک: هروی، ص ۲۱-۳۳. این نقدها در کتابی با عنوان درباره حافظ به عنوان جلد دوم از سلسله مقالات منتخب مجله نشر دانش، به کوشش نصرالله پورجوادی، تهران، ۱۳۶۵ش تجدید چاپ شد). این چاپ تجدیدنظر شده نیز از روی نسخ خطی یاد شده، در بالا، که به طور کامل در جلد دوم آن (ص ۱۱۲۷-۱۱۳۶) معرفی شده‌اند (همچنین نک: خرمشاهی، حافظ، ص ۲۶۹-۳۷۰) تصحیح و تقیح شده است. درباره این چاپ مهم عالمانه دیوان حافظ به وجهی مبسوط بحث و بررسی شده است (نک: خرمشاهی، همان، ص ۲۶۷-۲۷۰؛ متینی، ص ۶۰۸-۶۰۹، ۶۳۹؛ حاشیه ۲۶، احمد، ص ۱۲۶-۱۴۱)؛ بحثی جامع در این باره نوشته نیساری است (ص ۱۶۷-۱۹۰)، که با توجه به پاره‌ای از جنبه‌های تردیدآمیز روش کار خانلری اصلاحاتی چند پیشنهاد می‌کند.

اشاره کوتاهی هم باید در اینجا به چاپ ابوالقاسم انجوی شیرازی (تهران، ۱۳۴۵ش، چندین تجدید چاپ)، با مقدمه‌ای از علی دشتی، حواشی و فهرستی از ابیات، کرد (خرمشاهی، همان، ص ۲۵۸-۲۵۹؛ هروی، نقد و نظر درباره حافظ، ص ۲۱۰-۲۳۸). در سالهای نزدیک‌تر، چندین نسخه قدیم‌تر از شعرهای حافظ پیدا شده است. ایرج افشار دیوان کهنه حافظ (تهران، ۱۳۴۸ش: ۳۵۷ غزل) خود را براساس نسخه‌ای غیرمورخ از

از منابع دیگر و نمایه‌ای از ابیات، به کوشش عبدالکریم جریریه‌دار (تهران، ۱۳۶۷ش) منتشر شد. رحیم ذوالنور این چاپ را با چاپ ناتل خانلری (نک: پایین‌تر) مقایسه کرده است؛ نتیجه این مقایسه در حواشی چاپ مجددی همراه با مقدمه‌ای انتقادی و نمایه‌ای از ابیات منتشر شد (تهران، ۱۳۶۹ش؛ خرمشاهی، همان، ص ۲۵۷-۲۵۸).

کار مسعود فرزاد با عنوان جامع نسخ حافظ (۲ جلد، شیراز، ۱۳۴۷ش؛ براساس نسخه‌ای به تاریخ ۸۹۳ق) اولین قسمت از طرحی شامل سالها تحقیق بیپرده بود، که به سبب روش غیرعینی و نامتعارف آن تحقیقی معیوب و عاری از هرگونه ارزش علمی است. در مجموع ده مجلد از «حافظ فرزاد» پیش از درگذشت او در ۱۳۵۹ش، منتشر شد (رادفر، ص ۵۳-۵۴؛ خرمشاهی، همان، ص ۲۵۹). مجلد دیگری (دیوان حافظ، متن نهایی) به کوشش علی حصوری، تهران، ۱۳۶۲ش، پس از درگذشت فرزاد به چاپ رسید (متینی، ص ۶۳۹، حاشیه ۱۶؛ برای اطلاع از انتقادات، نک: مثلاً، متینی، ص ۶۰۵-۶۰۶، ۶۳۹؛ حاشیه ۱۹، خرمشاهی، همان، ص ۲۵۹-۲۶۱؛ نیساری، ص ۱۴۳-۱۶۶).

شاعر مشهور معاصر، احمد شاملو (الف. بامداد، ۱۳۰۴-۱۳۷۹ش) حافظ شیراز، به روایت احمد شاملو را منتشر کرد (جایهای اول و دوم، تهران، ۱۳۵۴ش، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۰ش، چندین تجدید چاپ؛ برای مطالعه نقدی بر این چاپ، نک: خرمشاهی، «حافظ شاملو»، ص ۲۸۹-۳۱۹). اگر چه این چاپ نیز مبنای علمی ندارد، ولی از محبوبیت گسترده‌ای، به‌خصوص نزد نسل جوان، برخوردار است، شاید تا اندازه‌ای به سبب شهرت مصحح شاعر و شعر خوانیهای ضبط شده معروف او. جلال متینی در نقدی جامع تصریح می‌کند که شاملو در پیشگفتارهای خود (که از چاپی به چاپ دیگر فرق می‌کند، و بعضی از چاپها فاقد آنهاست) نسخ خطی مورد استفاده خود را معین نکرده است؛ و وعده طولانی مدت او، که اختلاف نسخ را بعداً چاپ خواهد کرد، هیچ‌گاه تحقق نیافت (متینی، ص ۶۰۶-۶۰۷). به علاوه، شاملو می‌گفت که مهم‌ترین کار او مشخص کردن ترتیب «منطقی» ابیات هر غزل است (متینی، ص ۶۰۳، ۶۰۷-۶۰۸؛ خرمشاهی، ذهن و زبان حافظ، ص ۱۶۷-۱۷۱). این سخن در حالی گفته می‌شود که در نسخه‌های قدیم‌تر توالی بیتها کاملاً منطقی است (متینی، ص ۶۰۹-۶۱۱). متن غزلیات خود از چاپی به چاپ دیگر تفاوت می‌کند؛ ابیاتی سرخود حذف شده، و ابیاتی افزوده یا جانشین شده است، همین طور کل بعضی غزلهای (متینی، ص ۶۲۷-۶۲۹، ۶۳۷-۶۳۸). شاملو همچنین اغلب به طرزی نامناسب (محض تأکید) از نقطه‌گذاری و حروف

عصر صفوی افزوده شده است (در مورد این ملاحظات و ملاحظات دیگر، نک: خرمشاهی، همان، ص ۲۷۴-۲۷۶)؛
 ۳. دیوان حافظ، نسخه شاهانه مغولیه، دهلی نو، ۱۹۹۲ م. تاریخ اصل نسخه، متعلق به کتابخانه عمومی شرقی خدابخش در پته، احتمالاً به سده نهم ق برمی گردد. برگ آخر نسخه حاوی دستخطی از سلطان تیموری، حسین بن منصور بن بایقرا (حک: ۸۷۵-۹۱۲ ق) است که این احتمال از آن برمی آید که نسخه اصلاً در هرات تهیه شده است. در زمانی نامشخص، شاید آن گاه که شهزاده مغولی، همایون (حک: ۹۳۶-۹۶۳ ق) در ۹۵۰-۹۵۱ ق به دربار شاه طهماسب صفوی پناهنده شد، آن را به دست آورده است. دیوان برای گرفتن فال استفاده می شد، و شامل حاشیه هایی است به قلم شاهان مغولی همایون (از جمله حاشیه ای به تاریخ ۹۶۲ ق) و جهانگیر (حک: ۱۰۱۴-۱۰۳۷ ق)؛ این دیوان دست کم تا زمان داراشکوه (۱۰۲۴-۱۰۶۹ ق) در دربار مغول باقی ماند و این پادشاه از آن برای نوشتن مدخل حافظ در سفینه الاولیاء خود بهره گرفت. مقدمه انگلیسی این سومین چاپ تصویری تکرار شرح مفصل مولوی عبدالمقتر است، درباره نسخه خطی مورد اشاره که از مقاله او در فهرست نسخه های عربی و فارسی کتابخانه شرقی عمومی در (بانکپور) پته^۲ (ج ۱، «شاعران ایرانی»، ص ۲۳۱-۲۵۹، پته، ۱۹۰۸ م، چاپ دوم، پته، ۱۹۶۲ م)، گرفته شده است و گزارش مبسوطی از حواشی نسخه و نیز تعلیقه ای کلی در باب کتاب بازی یا جنون کتاب به دست می دهد.

شماری از چاپهای دیوان حافظ در واپسین دهه های قرن بیستم منتشر شد. سلیم نیساری سه چاپ مختلف از غزلیات این شاعر به چاپ رسانده است. نخستین چاپ (غزلهای حافظ، به خط خوش محمد سلحشور، تهران، ۱۳۵۳ ش) مبتنی است بر چهار نسخه کهن: فتوکی نسخه کتابخانه موزه طوقاپو استساخ جعفر تبریزی (بایسنقری) مورخ ۸۲۲ ق؛ فتوکی نسخه ایاصوفیه؛ نسخه (۴۴۷۷) کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مورخ ۸۷۴ ق؛ و فتوکی نسخه مصور ۹۳۸ ق به کتابت شاه محمود نیشابوری در تبریز، که در تملک آکادمی علوم شوروی (سابق) است. چاپ دوم (غزلهای حافظ، تهران، ۱۳۷۱ ش) مبتنی است بر چهل و سه نسخه خطی، که کهن ترین آنها متعلق به کتابخانه سلیمانیه، استانبول (۸۱۳ ق، حاوی ۴۵۵ غزل) است و جدیدترین آنها (مورخ ۸۹۸ ق، شامل ۳۸۴ غزل) در کتابخانه مجلس شورای اسلامی در تهران نگهداری می شود. این چاپ ۴۲۴ غزل دارد. چاپ سوم (دیوان حافظ، دو جلد در یک مجلد،

دیوان سلمان ساوجی* (متوفی ۷۷۸ ق) نهاده که غزلهای حافظ در حواشی آن کتابت شده است. به اعتقاد او، این نسخه حوالی زمانی در دو دهه نخست قرن نهم ق فراهم آمده است، و بنابراین کهنه تر از نسخه خلخال (مورخ ۸۲۷ ق) و نزدیک تر به زمان خود شاعر است. او این نسخه را با چاپ قزوینی و غنی مقایسه کرده و وجوه اختلاف آنها را در حواشی آورده است (همچنین نک: نیساری، ص ۴۹-۵۰). محمدرضا جلالی نایینی و نذیر احمد نخستین چاپ خود را از دیوان حافظ براساس نسخه ۸۲۴ ق، معروف به نسخه گورکهنور، متعلق به کتابخانه سیدهاشم سزیوش (مشهد، ۱۳۵۰ ش)، و چاپ دوم خود را بر پایه همین نسخه به اضافه منتخبی در کتابخانه ایاصوفیه، استانبول، مورخ ۸۱۷-۸۱۲ ق گذاشتند (تهران، ۱۳۵۲ ش: تجدید چاپ ۱۳۷۱ ش). منتخب مورخ ۸۲۴ ق شامل ۴۳۵ غزل، هجده قطعه و بیست و شش رباعی است؛ و منتخب کتابخانه ایاصوفیه دارای ۴۶۸ غزل (نه غزل تکراری) و مقداری مثنوی، قطعه، رباعی و مفردات است. در هر دو مورد، نسخه هایی که ویرایشها بر پایه آنها صورت گرفته است با نسخ متعدد دیگر و با چندین نسخه چاپی مقابله، و وجوه اختلاف در پانویسها ضبط شده است. از نظر دقتی که در مقابله به کار رفته، این چاپ یکی از معتبرترین چاپها به شمار می رود (خرمشاهی، همان، ص ۲۶۱-۲۶۲؛ همچنین نک: نیساری، ص ۵۱-۵۳؛ هروی، همان، ص ۱۱۴-۱۹۲). نذیر احمد دو نسخه خطی هندی دیگر را نیز به چاپ رسانده است: یکی برگرفته از گلچین شعری در موزة سالار جنگ، حیدرآباد، مورخ ۸۱۳ ق (چاپی انتقادی از غزلیات حافظ^۱، دهلی نو، ۱۹۸۸ م، شامل چاپ تصویری از نسخه خطی)، و دیگری از نسخه ای در کتابخانه آصفیه، حیدرآباد، مورخ ۸۱۸ ق (دیوان حافظ، دهلی نو، ۱۹۸۸ م). هر دو ویرایش شامل مقابله هایی هم با نسخ دیگر هم با چاپ قزوینی-غنی است. در اینجا باید سختی نیز از سه چاپ تصویری نسخ خطی اشعار حافظ گفت. ۱. تصویر نسخه ای در مجموعه شیرانی در کتابخانه دانشگاه پنجاب، مورخ ۸۹۴ ق، کتابت محمود بن حسن نیشابوری، داماد و شاگرد خوش نویس نامور سلطان علی مشهدی، با مقدمه ای از ممتاز حسن (کراچی، ۱۹۷۱ م)؛ ۲. چاپی تصویری از نسخه ای، بنابر ادعای رکن الدین همایونفرخ، مورخ ۸۰۵ ق (دیوان حافظ: نسخه ۸۰۵ ق، تهران، ۱۳۶۷ ش). به چندین دلیل به نظر می رسد که این نسخه به غلط تاریخ گذاری شده است، و غزلی دارد که در نسخ خطی دیگر یافت نمی شود و از اشاره آن به واقعه شهید کربلا برمی آید که احتمالاً این غزل در

1. A Critical Edition of the Ghazaliyat-i Hafiz

2. Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at (Bankipour) Patna

عصر صفوی افزوده شده است (در مورد این ملاحظات و ملاحظات دیگر، نک: خرّمشاهی، همان، ص ۲۷۴-۲۷۶)؛

۳. دیوان حافظ، نسخه شاهانه مغولیه، دهلی نو، ۱۹۹۲ م. تاریخ اصل نسخه، متعلق به کتابخانه عمومی شرقی خدابخش در پته، احتمالاً به سده نهم ق برمی گردد. برگ آخر نسخه حاوی دستخطی از سلطان تیموری، حسین بن منصور بن بایقرا (حک: ۸۷۵-۹۱۲ ق) است که این احتمال از آن برمی آید که نسخه اصلاً در هرات تهیه شده است. در زمانی نامشخص، شاید آن گاه که شهزاده مغولی، همایون (حک: ۹۳۶-۹۶۳ ق) در ۹۵۰-۹۵۱ ق به دربار شاه طهماسب صفوی پناهنده شد، آن را به دست آورده است. دیوان برای گرفتن فال استفاده می شد، و شامل حاشیه هایی است به قلم شاهان مغولی همایون (از جمله حاشیه ای به تاریخ ۹۶۲ ق) و جهانگیر (حک: ۱۰۱۴-۱۰۳۷ ق)؛ این دیوان دست کم تا زمان داراشکوه (۱۰۲۴-۱۰۶۹ ق) در دربار مغول باقی ماند و این پادشاه از آن برای نوشتن مدخل حافظ در سفینه الاولیاء خود بهره گرفت. مقدمه انگلیسی این سومین چاپ تصویری تکرار شرح مفصل مولوی عبدالمقتر است، درباره نسخه خطی مورد اشاره که از مقاله او در فهرست نسخه های عربی و فارسی کتابخانه شرقی عمومی در (بانکپور) پته^۱ (ج ۱، «شاعران ایرانی»، ص ۲۳۱-۲۵۹، پته، ۱۹۰۸ م، چاپ دوم، پته، ۱۹۶۲ م)، گرفته شده است و گزارش مبسوطی از حواشی نسخه و نیز تعلیقه ای کلی در باب کتاب بازی یا جنون کتاب به دست می دهد.

شماری از چاپهای دیوان حافظ در واپسین دهه های قرن بیستم منتشر شد. سلیم نیساری سه چاپ مختلف از غزلیات این شاعر به چاپ رسانده است. نخستین چاپ (غزلهای حافظ، به خط خوش محمد سلحشور، تهران، ۱۳۵۳ ش) مبتنی است بر چهار نسخه کهن: فتوکی نسخه کتابخانه موزه طوقیو استنساخ جعفر تبریزی (بایسنقری) مورخ ۸۲۲ ق؛ فتوکی نسخه ایاصوفیه؛ نسخه (۴۴۷۷) کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مورخ ۸۷۴ ق؛ و فتوکی نسخه مصور ۹۳۸ ق به کتابت شاه محمود نیشابوری در تبریز، که در تملک آکادمی علوم شوروی (سابق) است. چاپ دوم (غزلهای حافظ، تهران، ۱۳۷۱ ش) مبتنی است بر چهل و سه نسخه خطی، که کهن ترین آنها متعلق به کتابخانه سلیمانیه، استانبول (۸۱۳ ق، حاوی ۴۵۵ غزل) است و جدیدترین آنها (مورخ ۸۹۸ ق، شامل ۳۸۴ غزل) در کتابخانه مجلس شورای اسلامی در تهران نگهداری می شود. این چاپ ۴۲۴ غزل دارد. چاپ سوم (دیوان حافظ، دو جلد در یک مجلد،

دیوان سلمان ساوجی* (متوفی ۷۷۸ ق) نهاده که غزلهای حافظ در حواشی آن کتابت شده است. به اعتقاد او، این نسخه حوالی زمانی در دو دهه نخست قرن نهم ق فراهم آمده است، و بنابراین کهنه تر از نسخه خلخال (مورخ ۸۲۷ ق) و نزدیک تر به زمان خود شاعر است. او این نسخه را با چاپ قزوینی و غنی مقایسه کرده و وجوه اختلاف آنها را در حواشی آورده است (همچنین نک: نیساری، ص ۴۹-۵۰). محمدرضا جلالی نایینی و نذیر احمد نخستین چاپ خود را از دیوان حافظ براساس نسخه ۸۲۴ ق، معروف به نسخه گورکهنپور، متعلق به کتابخانه سیدهاشم سزیوش (مشهد، ۱۳۵۰ ش)، و چاپ دوم خود را بر پایه همین نسخه به اضافه منتخبی در کتابخانه ایاصوفیه، استانبول، مورخ ۸۱۲-۸۱۷ ق گذاشتند (تهران، ۱۳۵۲ ش: تجدید چاپ ۱۳۷۱ ش). منتخب مورخ ۸۲۴ ق شامل ۴۳۵ غزل، هجده قطعه و بیست و شش رباعی است؛ و منتخب کتابخانه ایاصوفیه دارای ۴۶۸ غزل (نه غزل تکراری) و مقداری مثنوی، قطعه، رباعی و مفردات است. در هر دو مورد، نسخه هایی که ویرایشها بر پایه آنها صورت گرفته است با نسخ متعدد دیگر و با چندین نسخه چاپی مقابله، و وجوه اختلاف در پانویسها ضبط شده است. از نظر دقتی که در مقابله به کار رفته، این چاپ یکی از معتبرترین چاپها به شمار می رود (خرّمشاهی، همان، ص ۲۶۱-۲۶۲؛ همچنین نک: نیساری، ص ۵۱-۵۳؛ هروی، همان، ص ۱۱۴-۱۹۲). نذیر احمد دو نسخه خطی هندی دیگر را نیز به چاپ رسانده است: یکی برگرفته از گلچین شعری در موزة سالار جنگ، حیدرآباد، مورخ ۸۱۳ ق (چاپی انتقادی از غزلیات حافظ^۱، دهلی نو، ۱۹۸۸ م، شامل چاپ تصویری از نسخه خطی)، و دیگری از نسخه ای در کتابخانه آصفیه، حیدرآباد، مورخ ۸۱۸ ق (دیوان حافظ، دهلی نو، ۱۹۸۸ م). هر دو ویرایش شامل مقابله هایی هم با نسخ دیگر هم با چاپ قزوینی-غنی است. در اینجا باید سختی نیز از سه چاپ تصویری نسخ خطی اشعار حافظ گفت. ۱. تصویر نسخه ای در مجموعه شیرانی در کتابخانه دانشگاه پنجاب، مورخ ۸۹۴ ق، کتابت محمود بن حسن نیشابوری، داماد و شاگرد خوش نویس نامور سلطان علی مشهدی، با مقدمه ای از ممتاز حسن (کراچی، ۱۹۷۱ م)؛ ۲. چاپی تصویری از نسخه ای، بنابر ادعای رکن الدین همایونفرخ، مورخ ۸۰۵ ق (دیوان حافظ: نسخه ۸۰۵ ق، تهران، ۱۳۶۷ ش). به چندین دلیل به نظر می رسد که این نسخه به غلط تاریخ گذاری شده است، و غزلی دارد که در نسخ خطی دیگر یافت نمی شود و از اشاره آن به واقعه شهید کربلا برمی آید که احتمالاً این غزل در

1. A Critical Edition of the Ghazaliyat-i Hafiz

2. Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at (Bankipour) Pama

تهران، ۱۳۷۷ش) براساس چهل و هشت نسخه خطی قرن نهم ق تهیه شده و جلد اول آن مشتمل بر غزلیات و جلد دوم دربردارنده بقیه اشعار و مقدمه گلندام است.

چاپ یحیی قریب از دیوان (تهران، ۱۳۵۴ش) مبتنی بود بر نسخه‌ای مورخ ۸۶۲ ق متعلق به مصحح، که با چند نسخه خطی و چاپی مقابله شده است (نک: خرّمشاهی، همان، ص ۲۶۵-۲۶۶؛ نیساری، ص ۵۴). دیوان حافظ رشید عیوضی و اکبر بهروز (تبریز، ۱۳۵۶ش) مبتنی بود بر نسخه ایاصوفیه مورخ ۸۱۳ ق، نسخه کتابخانه موزه طوبقاو مورخ ۸۲۲ ق به کتابت جعفر تبریزی، و نسخه کتابخانه نورعثمانیه (استانبول) مورخ ۸۲۵ ق (خرّمشاهی، همان، ص ۲۶۶؛ نیساری، ص ۵۴-۵۶). رشید عیوضی، پس از آن چاپ جدیدی بر پایه هشت نسخه با تاریخهایی از ۸۱۳ تا ۸۲۷ ق به دست داده است (دیوان حافظ براساس هشت نسخه کامل کهن...، ج ۱، متن، ج ۲) (اختلاف نسخه‌ها و حواشی، تهران، ۱۳۷۶ش). عبدالعلی برومند و پوراندخت برومند چاپ خود را از غزلیات (غزلیات حافظ، تهران، ۱۳۶۷ش) براساس نسخه‌ای مورخ ۸۷۴ ق، به خط پیرحسین کاتب و چاپهای قزوینی - غنی، و خانلری نهادند. احمد سهیلی خوانساری (دیوان حافظ، تهران، ۱۳۶۲ش) در چاپ خود چهار نسخه را با هم مقابله کرد: نسخه‌ای در کتابخانه ملک، بی تاریخ، ولی احتمالاً متعلق به اواسط قرن نهم ق؛ نسخه شماره ۵۹۳۳ از همان کتابخانه با تاریخ ۸۹۸ ق؛ نسخه‌ای از کتابخانه آصفیه در حیدرآباد مورخ ۸۱۸ ق؛ و نسخه‌ای با کتابت پیرحسین کاتب، مورخ ۸۷۴ ق (برای نقد و بررسی این چاپها، نک: خرّمشاهی، ۱۳۶۸ش).

چاپ مهم دیگری از دهه گذشته کار ه. ا. سایه شاعر (هوشنگ ابتهاج، حافظ به سعی سایه، تهران، ۱۳۷۳ش) است که، اگر چاپ قدسی نیز یک نسخه خطی به شمار آید، با مقابله سی و یک نسخه تهیه شده است (نک: سایه، ص ۴۹)، که بیشتر آنها همان نسخه‌های مورد استفاده خانلری و دیگران است. سایه در مقدمه خود از این سنت مصححان فاصله می‌گیرد که باید به نسخه‌های قدیم‌تر (که تاریخهای آنها تنها منعکس‌کننده تاریخ استنساخ نسخ، و نه تاریخ اصلی تألیف و گردآوری آنهاست) اولویت داد، و معتقد است که قرائتها در بیشتر نسخ خطی لزوماً قرائتهای «درست» نیست (همچنین نک: مقدمه سایه بر چاپ خود؛ خرّمشاهی، همان، ص ۲۷۷-۲۸۰؛ همو، ذهن و زبان حافظ). چاپی دیگر، به کوشش بهاءالدین خرّمشاهی (تهران، ۱۳۷۳ش، چاپ سوم ۱۳۷۹ش) مبتنی است بر نسخه مورخ ۸۲۷ ق خلخال، که با نسخه بادلیان، مورخ ۸۴۳ ق و نسخه مورخ ۸۹۴ ق در دانشگاه پنجاب مقابله شده

است. این چاپ دارای مقدمه‌ای مفصل و کشف‌الابیات است؛ هدف اصلی از این کار عرضه نسخه خطی خلخال بود، به شیوه‌ای علمی‌تر از آنچه قبلاً صورت گرفته بود. چاپ جدید دیگری به کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرّمشاهی صورت گرفته است (دیوان حافظ، براساس تصحیح قزوینی و مقابله با هشت نسخه معتبر چاپی، قرائت گزینی انتقادی، تهران، ۱۳۷۸ش).

سرانجام به دو چاپ جدید دیوان، هر دو چاپ تهران، ۱۳۷۹ش، باید اشاره کرد: ۱. دیوان حافظ لسان‌الغیب، نسخه فریدون میرزا تیموری، به کوشش احمد مجاهد، تهران، ۱۳۷۹ش، مبتنی بر نسخه‌ای که در ۹۰۷ ق به اهتمام گروهی محقق از میان انبوهی نسخ خطی در دسترس آنها، با مقدمه‌ای از خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید (بیانی کرمانی)، تحت حمایت فریدون میرزاین سلطان حسین بایقرا، فراهم آمده بود. این نسخه همراه با شرح و حواشی شامل حدود ۶۴۶ غزل است، که یک سده پس از درگذشت حافظ جمع‌آوری شده است؛ ۲. چاپ جدیدی از دیوان، با ویراستاری سیدصادق سجّادی و علی بهرامیان، همراه با توضیحاتی از کاظم برگ‌نیسی، با عنوان دیوان حافظ براساس نسخه نویافته بسیار کهن، تهران، ۱۳۷۹ش. این چاپ همراه با شرح و حواشی ۴۰۷ غزل مبتنی بر نسخه‌ای خطی (به شماره ۱۲۷۷۰ انستیتی شرقی تاشکند)، که بنابر انجام کتاب، در برگ ۱۴۰ الف (نک: ص ۱۱-۱۲)، ظاهراً یک دهه بعد از درگذشت حافظ (۸۰۳ ق) استنساخ شده است. مقصود از این چاپ تهیه چاپی دست یافتنی از دیوان حافظ، حاوی توضیحات مفصل، برای عامه خوانندگان است.

روند تولید آنچه به «متن مطلوب صحیحی» با هدف «رسیدن به متن مورد نظر سراینده» باشد، و همین‌طور، کوششهای نقادانه به منظور بازسازی «شکل نخستین» متن اصلی (فلمینگ، ص ۷)، بدون ایراد و انتقادی پیش نرفته است، و به نظر می‌رسد که آگاهی روزافزونی از ظرافتهای لازم برای تصحیح انواع مختلف متون کلاسیک، از قبیل دیوان شاعر غزل‌سرایی چون حافظ یا منظومه‌روایی بلندی مانند شاهنامه* حاصل شود. از سوی دیگر، هنوز بسیار زود است زمانی را پیش‌گویی کنیم که تأثیر پیشرفتهای الکترونیکی امروزی در تصحیح متون تغزلی کوتاهی مانند دیوان حافظ چه خواهد بود، یعنی زمانی که، با بهره‌گیری از انبوه عظیم گزینه‌های یک «فوق متن»، احتمالاً این امکان فراهم خواهد شد که خواننده یا بیننده طیف بسیار گسترده‌تری از وجوه اختلاف نسخ را، با سهولت و سرعت نسبی و یا کم‌ترین مقدار دخالت مصححان، ملاحظه کند. معذک، در حال حاضر، یکی از آثار سودمند شمار فزاینده

Charles, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, Oxford, 1879.

بهاء‌الدین خرمشاهی

نقل از ایرانیکا، ترجمه مجدالدین کیوانی

VII. تَرْجُمَه‌های دیوانِ حافظ

الف. به زبان آلمانی. آغاز آشنایی آلمانی زبانها با ادبیات فارسی به قرن هفدهم م بازمی‌گردد، زمانی که پای اروپاییان به شرق باز شد (رهنما، ص ۲۰-۲۱). سعدی*، در میان شاعران ایرانی، نخستین شاعری بود که آثارش به قلم آدام اولتاریوس^۱ در سالهای ۱۶۵۴ و ۱۶۹۶م ترجمه و منتشر شد (فرهنگ خاورشناسان، ج ۱، ص ۴۷۳-۴۷۴). سومین شاعری که پس از سعدی و خیام*، اشعارش به آلمانی ترجمه شد حافظ بود. این ترجمه در دو مجلد، تحت عنوان دیوان محمد شمس‌الدین حافظ، در توپینگن در سال ۱۸۱۲-۱۸۱۳م، به قلم یوزف فون هامر پورگشتال^۲ انتشار یافت (کاظمی، ص ۳۱؛ رجایی، ص ۳۴۱؛ رهنما، ص ۱۶؛ شیمیل، «حافظ و نقد حالش»، ص ۵۳۰). هامر پورگشتال، در پژوهش درباره حافظ و ترجمه غزلیات او، از شرح سودی بَسَنَوی* بهره گرفته بود (همان، ص ۵۳۱). اگر چه ترجمه‌اش خشک و بی‌روح بود، اما گوتته^۳ با نبوغ شاعرانه خود از همین ترجمه به عظمت حافظ پی برد (همان‌جا؛ رجایی، ص ۱۳، ۱۶۴-۱۶۵؛ شارف، ص ۲۰۸) و کتاب معروف دیوان غربی - شرقی خود را با الهام از او سرود و هفت سال بعد، در ۱۸۱۹م، آن را در همان مؤسسه‌ای که ترجمه هامر پورگشتال را چاپ کرده بود منتشر کرد (شارف، همان‌جا؛ شیمیل، شعر جهانی آشتی جهانی است، ص ۳۳). اگر چه دیوان غربی - شرقی گوتته، تنها یکی از آثار بزرگ گوتته در آخرین سالهای عمر اوست، اما او در این اثر به ادراک تازه‌ای از زیبایی دست می‌یابد، و قالب غریب غزلیات حافظ را با عمیق‌ترین مقاصد خود هماهنگ می‌کند و تلفیقی خلّاقانه از هنر شرق و غرب به دست می‌دهد (رید، ص ۱۰۸-۱۰۹؛ بورگل، ص ۱۱۰). هامر پورگشتال، پنج سال بعد از ترجمه غزلیات حافظ، کتابی به نام تاریخ سخنوری فارسی نوشت و در آن نمونه‌ای از اشعار دوپست شاعر ایرانی دیگر را به آلمانی ترجمه کرد (شیمیل، «حافظ و نقد حالش»، ص ۵۳۱؛ گوندورت، ص ۶۱۱). علاوه بر مترجمان یاد شده و گوتته، متفکرانی چون یوهان گوتفرد هردر^۴ و هامان^۵، شلگل^۶ و نووالیس^۷ شاعر به اهمیّت ادبیات شرق به‌ویژه اشعار حافظ پی برده بودند و در آثارشان به آن اشاره

چاپها و هم‌زمان با آن، وفور نقد و بررسیهای دقیق، فراهم آمدن این فرصت بوده که خود اشعار به تفصیل بررسی و کاربرد شعری کلمات مورد بحث و تجزیه و تحلیل واقع شود. از اینها گذشته، وجود این همه وجوه اختلاف نُسَخ، فی‌نفسه، جلوه‌ای تاریخی از میراث ادبی باشکوهی است. فراوانی نسخ ممکن است موجب زحمت و حتی نومیدی بعضی مصحّحان بشود، ولی این یقیناً منبع الهام بیشتر برای جامعه فرهنگی به‌طور کلی نیز هست.

منابع: احمد، نذیر، «نظری بر دیوان حافظ چاپ دکتر خانلری»، ایران‌نامه، ۷، س ۱۳۶۷/ ۱۹۸۸-۱۹۸۹م؛ اسلامی ندوشن، محمّد، «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ»، نشر دانش، ج ۱، ش ۲، ۱۳۶۰ش؛ حافظ، دیوان، به‌کوشش محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران، ۱۳۲۰ش؛ همان، به‌کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، ۱۳۷۳ش؛ همان، به‌کوشش صادق سجّادی و علی بهرامیان، تهران، ۱۳۷۹ش؛ همان، به‌کوشش سایه، تهران، ۱۳۷۳ش؛ خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ، تهران، ۱۳۷۳ش؛ همان، «حافظ شاملو»، (نقد و بررسی حافظ شیراز، به روایت احمد شاملو)، الفبا، ش ۶، ۱۳۵۶ش؛ همان، ذهن و زبان حافظ، تهران، ۱۳۷۲ش؛ رادفر، ابوالقاسم، حافظ پژوهان و حافظ‌پژوهی، تهران، ۱۳۶۸ش؛ سایه، «مقدمه»، نک: حافظ، دیوان، به‌کوشش سایه؛ سجّادی، صادق و علی بهرامیان، «مقدمه مصحّحان»، نک: حافظ، به‌کوشش سجّادی و بهرامیان؛ قاسمی، شریف حسین، فهرست نسخه‌های خطّی و چاپی دیوان حافظ در هند، دهلی، ۱۳۶۷ش/ ۱۹۸۸م؛ فهرست نسخه‌های عربی و فارسی کتابخانه شرقی عمومی در بانکپور پتنه، پتنه، ۱۹۶۲م؛ قزوینی، محمّد، «مقدمه»، نک: حافظ، به‌کوشش قزوینی و غنی؛ متینی، جلال، «دیوان حافظ: میراث گرانقدر فرهنگی ما»، ایران‌نامه، س ۶، ۱۹۸۸م؛ مشار، خانبابا، فهرست کتابهای چاپی فارسی، تهران، ۱۳۵۰ش؛ نجفی، ابوالحسن، «حافظ: نسخه نهایی»، نشر دانش، س ۱، ش ۱، ۱۳۶۰ش؛ نیساری، سلیم، مقدمه‌ای بر تدوین غزلیات حافظ، تهران، ۱۳۶۷ش؛ هروی، حسینعلی، «سخنی از تصحیح جدید دیوان حافظ»، نشر دانش، س ۱، ش ۵-۶، تهران، ۱۳۶۰ش؛ همان، نقد و نظر درباره حافظ، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران، ۱۳۶۳ش؛

Arberry, Arthur J. *Fifty Poems of Hafiz*, Cambridge, 1962; Baqir, M., «Abū Ṭāleb Khan», *Encyclopaedia Iranica* I, New York, 1983; Flemming, Barbara, «From Archetype to Oral Tradition: Editing Persian and Turkish Literary Texts», *Manuscripts of the Middle East* 3, 1988; Jones, Sir William, *The Letters of Sir William Jones*, ed. Garland Cannon, Oxford, 1970; Rieu,

1. Adam Olearius

2. Joseph von Hammer Purgstall

3. J.W. von Goethe

4. Johan Gottfried Herder

5. Hamann

6. Schlegel

7. Novalis

کرده‌اند (شیمل، همان‌جا؛ همو، شعر جهانی آشتی جهانی است، ص ۱۳، ۲۵، ۳۱).

به جز گوته، بسیاری از شاعران آلمانی نیز، از طریق ترجمه‌های هامر پورگشتال در اشعار خود از حافظ الهام گرفتند. یکی از آنها فریدریش روکرت^۱ (۱۷۸۸-۱۸۶۶م)، شاعر و مستشرق آلمانی، است که در محضر هامر پورگشتال فارسی آموخت و توانست مناسب‌ترین قالب را در زبان آلمانی برای ترجمه غزل‌های حافظ بیابد (شیمل، «حافظ و نقد حالش»، همان‌جا؛ رهنما، ص ۱۶-۱۷؛ رجایی، ص ۱۶). روکرت در ترجمه خود دقیقاً قالب غزل را حفظ کرد. ترجمه‌ای که او از غزلیات حافظ و اشعار دهها شاعر ایرانی دیگر به دست داد جزء شاهکارهای ترجمه در زبان آلمانی به شمار می‌رود (شیمل، همان‌جا؛ شارف، همان‌جا). ترجمه او از غزلیات حافظ، که رایحه متن اصلی را به خواننده منتقل می‌کند، باعث به وجود آمدن قالب «غزل»^۲ در زبان آلمانی شد، چنان‌که خود او و آگوست فون پلاتن^۳، در آن قالب، اشعار زیبایی به آلمانی سرودند (شیمل، همان، ص ۵۳۲). در زمان حیات روکرت، دو اثر مهم درباره حافظ در آلمان منتشر شد: اولی تصحیح متن دیوان حافظ، به نام ترانه‌های حافظ، به قلم هرمان بروکهاوس^۴ و دومی کتاب سه جلدی وینستس فن روزنتسواایگ^۵، ترجمه منظومی از حافظ، بود (همان، ص ۵۳۱) که در سالهای ۱۸۵۴-۱۸۶۴م در لایپزیگ^۶ و وین^۷ انتشار یافت (رجایی، ص ۳۴۱؛ کاظمی، ص ۳۱-۳۲). به عقیده آنه‌ماری شیمل^۸ کمتر مترجمی در تاریخ ادبیات جهان توانسته است به خوبی روکرت زیبایی ادبیات فارسی را به زبان دیگر منتقل کند و از این طریق بر غنای زبان خود بدین حد بیفزاید. در ۱۸۶۵م، گزیده‌ای از غزلیات حافظ به قلم گ. ه. ف. نیلمان^۹ منتشر شد (رجایی، همان‌جا). فریدریش بودنشت^{۱۰} دفتری از اشعار خود را با الهام از حافظ با عنوان خنیاگر شیراز به سال ۱۸۸۰م منتشر کرد (شیمل، «حافظ و نقد حالش»، ص ۵۳۲؛ رجایی، همان‌جا؛ کاظمی، همان‌جا). پس از او، هانس بتگه^{۱۱} اثر رمانتیک خود، به نام سرودهای حافظ، را با الهام از حافظ سرود (شیمل، همان‌جا؛ رجایی، همان‌جا). دامنه تأثیر شعر حافظ به آثار هاینه^{۱۲}، ریلکه^{۱۳} و نیچه^{۱۴} هم رسید (نیچه، ص ۱۱۵؛ ریلکه، ص ۱۴۲؛ شیمل، همان‌جا؛ کایل، ص ۳۰).

در نیمه دوم قرن نوزدهم م تا اوایل قرن بیستم م، سیر ترجمه غزلیات حافظ و به‌طور کلی آثار کهن فارسی به آلمانی اندکی کندتر شد. در سالهای ۱۹۰۶، ۱۹۱۰ و ۱۹۲۰م، اقتباسهایی از حافظ، به ترتیب به قلم یاکوب گئورگ^{۱۵} (رهنما، ص ۱۸؛ رجایی، همان‌جا)، پلاتن و هانس بتگه، انتشار یافت. پس از آن گئورگ لئون لشیچینسکی^{۱۶} (۱۹۲۳م)، ویلهلم آیلرز^{۱۷} (۱۹۴۰م)، روف-دیتریش کایل^{۱۸} (۱۹۵۷م)، سیروس آتابای (۱۹۶۵ و ۱۹۸۷م) و یوهان کریستف بورگل^{۱۹} (۱۹۸۸م) غزلیاتی از حافظ ترجمه کردند (رجایی، ص ۳۴۱-۳۴۲). در میان ترجمه‌های اخیر، ترجمه سیروس آتابای، شاعر ایرانی‌تبار آلمانی‌زبان، بسیار شاعرانه و جذاب است، اما در آن کمتر به قالب غزل و وزن توجه شده است (رجایی، ص ۱۶۵). ترجمه‌های آتابای در کتاب حافظ، رومی، عمرخیام، زیباترین اشعار کلاسیک فارسی، به همت کورت شارف^{۲۰}، در ۱۹۹۸م تجدید چاپ شده است.

منابع: بورگل، یوهان کریستف، سه رساله درباره حافظ، ترجمه کورش صفوی، تهران، ۱۳۶۷ش؛ رهنما، توج، یک عمر در خدمت دو فرهنگ، به کوشش سوزان گویری، تهران، ۱۳۸۳ش؛ رید، تی. جی. گوته، ترجمه احمد میرعلایی، تهران، ۱۳۷۴ش؛ ریلکه، راینرماریا، سوگ سروده‌های دوئینر، ترجمه علی عبداللّهی، تهران، ۱۳۸۰ش؛ شیمل، آنه‌ماری، شعر جهانی آشتی جهانی است، ترجمه محدحسین خواجه‌زاده، تهران، ۱۳۸۵ش؛ همو، «حافظ و نقد حالش»، ترجمه محدحسین فرمانی، فصلنامه هنر، ش ۲۹، تابستان و پاییز ۱۳۷۴ش؛ فرهنگ خاورشناسان، تهران، ۱۳۷۶ش؛ کاظمی، اصغر، فهرست کتابهای آلمانی درباره ایران، تهران، ۱۳۴۹ش؛ نیچه، فریدریش، اکنون میان دو هیچ، ترجمه علی عبداللّهی، تهران، ۱۳۸۵ش؛

Gundert, Wilhelm, Schimmel, Annemarie und Walther Schubring, *Lyrik des Ostens*, München, 1958; Keil, Rolf-Dietrich, *Hafis, Gedichte aus dem Divan*, Düsseldorf - Köln, 1957; Radjaie, Ali, «Das Profan- Mystische Ghazel des Hafis, in Rückerts Übersetzungen und in Goethes «Divan», Reihe: Zwischen Orient und Okzident Band 5, 1998; Scharf, Kurt, *Hafis, Rumie, Omar Chajjam, Die schönsten Gedichte aus dem Klassischen Persien*, Übertragen von Cyrus Atabay, München, 1998. علی عبداللّهی

- | | | | |
|----------------------------|---------------------------|--------------------------|-----------------|
| 1. Friedrich Rückert | 2. Ghazel, Ghazel, Gasel | 3. August von Platen | |
| 4. Herrmann Brockhaus | 5. Vincenz von Rosenzweig | 6. Leipzig | 7. Wien |
| 8. Annemarie Schimmel | 9. G.H.F. Nesselmann | 10. Friedrich Bodenstedt | 11. Hans Bethge |
| 12. H. Heine | 13. R.M. Rilke | 14. F. Nietzsche | 15. Jacob Georg |
| 16. Georg Leon Leszczyński | 17. Wilhelm Eilers | 18. Rolf - Dietrich Keil | |
| 19. Johan Christoph Bürgel | 20. Kurt Scharf | | |

در سال ۱۸۹۱م، ویلبر فورس کلارک^{۱۱} ترجمه‌ای کامل و تحت‌اللفظی به انگلیسی از اشعار حافظ به دست داد. کلارک صوفی و پیرو فرقه مذهبی خاصی بود که تعبیر صوفیانه او به وضوح در یادداشت‌هایش در این ترجمه دو جلدی منعکس است، ترجمه او وفادار به متن و همراه با شرح و توضیح بسیار و نقطه عطفی در ترجمه‌های حافظ است. در سال ۱۸۹۳م، ترجمه دیگری به زبان انگلیسی به قلم مک کارتی^{۱۲} صورت گرفت که شامل ترجمه ۱۳۸ غزل حافظ است. این ترجمه هم مانند ترجمه کلارک تحت‌اللفظی است، ولی به دقت آن نیست.

در سال ۱۸۹۷م، چهل‌وسه غزل حافظ به شعر انگلیسی، سروده خاورشناس برجسته گرترو بل^{۱۳}، انتشار یافت. ترجمه بل زیبایی شاعرانه دارد، ولی شکل شعر و قالب غزل ندارد. از جهت ساختار قافیه و کلمات و استعارات به کار رفته در آن بازگشتی به ترجمه‌های قرن پیشین است، ولی از جهات دیگر کاملاً نو است. زیبا و آهنگین و دلنشین و خواندنی است و به همین سبب است که موردپسند عامه واقع شده است.

اولین ترجمه به انگلیسی که ساختار شعری متن اصلی را حفظ کرده است ترجمه‌ای است از والتر لیف^{۱۴} که شامل ۲۸ غزل است و یک سال پس از ترجمه بل در ۱۸۹۸م منتشر شده است. والتر لیف، که شاعری معروف در زمان خود بوده، اولین کسی است که کوشیده است تا شعر حافظ را با استفاده از وزن و ساختار قافیه‌ای متن اصلی به انگلیسی ترجمه کند. ضعف کار او در زبان آن دوره (دوره ویکتوریا^{۱۵}) و انتخاب کلماتی است که برای قافیه‌ها به کار برده است و نامناسب بودن وزن شعر فارسی برای زبان انگلیسی است. ترجمه والتر لیف را می‌توان برآیند همه ترجمه‌های قرن نوزدهم م از شعر حافظ به زبان انگلیسی دانست.

در آغاز قرن بیستم م، در سال ۱۹۰۱م، جان پین^{۱۶} تمامی اشعار دیوان حافظ را با حفظ وزن و قافیه در آنها ترجمه کرد، ولی این ترجمه، به سبب آنکه زبان انگلیسی برای وزن فارسی نامناسب و غیرطبیعی است، در اندک زمان برای بسیاری از مردم نامفهوم شد. در سال ۱۹۰۵م، ریچارد لوگالین^{۱۷}، شاعر شناخته شده زمان خود، که فارسی نمی‌دانست، با استفاده از ترجمه‌های کلارک و پین ترجمه‌ای از اشعار حافظ به دست داد که مشابهت اندکی با اصل دارد و محتوای اشعار حافظ در آن در خیال‌پردازهای شاعرانه مترجم گم شده است. مترجم گاهی دو

ب. به زبان انگلیسی. اولین ترجمه حافظ به زبان انگلیسی ترجمه یکی از غزل‌های اوست اثر سر ویلیام جونز^{۱*}، که در سال ۱۷۷۱م در کتاب او، به نام دستور زبان فارسی، انتشار یافت. تقریباً یکصد سال قبل از آن، در سال ۱۶۸۰م، اولین ترجمه حافظ به یک زبان اروپایی ترجمه‌ای بود به زبان لاتینی از غزل شماره یک شاعر، که به قلم مینسکی^۲ صورت گرفته بود و در سال ۱۷۶۸م هم، ت. هاید^۳ همان غزل را بار دیگر به زبان لاتینی ترجمه کرده بود. جونز ترجمه خود را ترانه‌ای پارسی^۴ می‌نامد.

جونز، در ۱۷۷۱م، کتاب کوچکی عمدتاً شامل ترجمه‌هایی از زبان‌های آسیایی را منتشر کرد که ترجمه غزل شماره ۸ حافظ را هم دربرمی‌گرفت. کتاب حُسن اقبال فراوان یافت. این غزل مورد توجه هوراس والپول^۵ (۱۷۱۷-۱۷۹۷م)، ادیب انگلیسی، واقع شد، و بایرون^۶ از آن تقلید کرد، و در اندک زمان به قدری مشهور شد که در مجموعه اشعار قرن هجدهم م آکسفر د انتشار یافت. در سال ۱۷۸۷م، یعنی شانزده سال بعد از انتشار کتاب جونز، و پس از سه مترجمی که در طی این مدت دست به ترجمه اشعاری از حافظ زدند، جان نات^۷ هفده غزل او را به شعر انگلیسی برگرداند که تأثیر ترجمه جونز در آن مشهود است. در طی قرن هجدهم م، شش مترجم به کار ترجمه غزلیات حافظ پرداختند که تفاوت بسیاری در سبک ایشان دیده نمی‌شود.

با فرارسیدن قرن نوزدهم م و گذار از رمانتیسم به رمانتیسم مذهبی، شاید به سبب دلزدگی جامعه اهل مطالعه انگلیسی از زبان مصنوعی و کم‌مایه مترجمان اواخر قرن هجدهم م، هیچ شعری از حافظ به زبان انگلیسی ترجمه نشد. تنها در سال ۱۸۷۳م بود که ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از صد غزل حافظ به قلم س. رابینسون^۸ صورت گرفت و در ۱۸۷۵م ترجمه‌ای به شعر از ۱۸۹ غزل حافظ، سروده هرمان بیکنل^۹، در مجلدی زیبا منتشر شد. بیکنل، که پزشک و سخت‌علاقه‌مند به دین اسلام و فرهنگ اسلامی بود، در ۱۸۶۲م، با نام عبدالوحید، به زیارت مکه رفت و سپس به قصد دریافتن بعضی نکات غزلیات حافظ به شیراز سفر کرد تا از نزدیک با مکان‌هایی که شاعر به آنها اشاره کرده است آشنا شود. او در سال ۱۸۷۵م درگذشت و برادرش ا. س. بیکنل^{۱۰} کار او را تکمیل و در همان سال منتشر کرد. درک بیکنل از طبیعت شعر حافظ و آشنایی او با اسلام و تصوف و عرفان در ترجمه او مشهود است.

1. Sir William Jones

2. F. Meninski

3. T. Hyde

4. A Persian Song

5. Horace Walpole

6. Byron

7. John Nott

8. S. Robinson

9. Hermann Bicknell

10. A.S. Bicknell

11. H. Wilberforce Clarke

12. J.H. McCarthy

13. Gertrude Bell

14. Walter Leaf

15. Victoria

16. John Payne

17. Richard Le Gallienne

مصراع اصل را به هشت و حتی پانزده مصراع افزایش داده است، و در حقیقت از حافظ به عنوان منبع الهامی برای سرودن شعر خود بهره برده است. در سال ۱۹۲۰م، ادوارد براون^{۱*} نیز چند غزل از حافظ را به انگلیسی ترجمه کرد. او ساختار قافیه را در ترجمه خود حفظ کرد، ولی اجازه داد که وزن از خود زبان انگلیسی ایجاد شود، و به همین سبب، ترجمه او روان و لطیف و گوش نواز است؛ امروزه تنها اندکی از واژه‌های به کار رفته در این ترجمه کهنه شده است. در سال ۱۹۲۱م، الیزابت بریجز^۲ ترجمه‌ای زیبا، ساده، روشن و دقیق و موسیقایی از شعر حافظ به دست داد، ولی بعضی از واژه‌های ترجمه او امروز مهجور و در نتیجه فهم اشعار او دشوار است. در همان سال رینولد نیکلسون^۳، شاگرد براون، نیز ترجمه‌ای از بعضی از اشعار حافظ را منتشر کرد، ولی در این کار توفیقی نداشت.

در سال ۱۹۳۴م، مسعود فرزاد، اولین مترجم ایرانی غزل‌های حافظ به زبان انگلیسی، هفت غزل او را به انگلیسی ترجمه کرد. پس از او، به ترتیب، ترجمه‌هایی به قلم مترجمان زیر انتشار یافته است: منصف (۱۹۳۹م)، شستری^۴ هندی (۱۹۴۱م)، آربری^۵، دوست و شاگرد نیکلسون (۱۹۴۷م)، پیتز ایوری^۶ و جان هیث استابز^۷ (۱۹۵۲م)، عباس آریان‌پور (۱۹۶۵م)، هادی حسن (۱۹۶۶م)، مهدی نخستین (۱۹۷۳م)، مهریابا (۱۹۷۴م)، مایکل هیلن^۸ (۱۹۷۶م)، پل اسمیت^۹، با بهترین ترجمه (۱۹۸۶م)، مایکل بویان^{۱۰} (۱۹۸۸م)، الیزابت گری^{۱۱} (۱۹۹۵م)، گوپتا^{۱۲} (۱۹۹۷م)، توماس رین کرو^{۱۳} (۱۹۹۸م)، هاله پورافضل و راجر مونگومری^{۱۴} (۱۹۹۸م)، رضا صابری (۲۰۰۲م) و شهریار شهریار (۲۰۰۵م).

مهرداد نیکنام

ج. به زبان فرانسه. در سال ۱۷۷۰م، سیر ویلیام جونز^{*} انگلیسی سیزده غزل حافظ را به فرانسه ترجمه کرد. این اولین ترجمه اشعار حافظ به فرانسه است که به سال ۱۷۹۹م در لندن به چاپ رسیده است. در سال ۱۸۰۸م، شیخ‌صی به نام لاگرانژ^{۱۵} ابیاتی چند از حافظ را ترجمه کرد و در ۱۸۹۸م چند غزل حافظ به قلم آل. ل. م. نیکولا^{۱۶} به فرانسه برگردانده شد. آندره ژید^{۱۷} (۱۸۶۹-۱۹۵۱م)، نویسنده مشهور فرانسوی، نیز در سال

۱۸۹۹م بعضی از اشعار حافظ را به فرانسه ترجمه کرد. در سال ۱۹۲۲م، شارل دوویل^{۱۸} ترجمه فرانسوی بسیاری از غزل‌های حافظ را منتشر کرد. در سال ۱۹۲۷م، آرتور گی^{۱۹} و در سال ۱۹۳۲م هانری ماسه^{۲۰} تعدادی از غزل‌های حافظ را ترجمه و منتشر کردند. در سال ۱۹۵۱م، سخنانی تحت عنوان «حافظ شیراز» به قلم پرویز ناتل خانلری و فرانسوا مورتیه^{۲۱}، همراه با ترجمه هفت غزل حافظ، به فرانسه منتشر شد. سپس، ونسان مونتی^{۲۲} نه غزل حافظ را به فرانسه برگرداند. در سال ۱۹۶۱م، برزو فرامرزی چهل و پنج غزل و در سال ۱۹۶۴م، روزه لسکو^{۲۳} هشت غزل حافظ را به فرانسه ترجمه و منتشر کردند. در سال ۲۰۰۶م، شارل هانری دو فوشه کور^{۲۴}، استاد مطالعات فارسی در فرانسه، ترجمه فرانسوی دیوان کامل حافظ^{۲۵} را، شامل ۴۸۶ غزل، همراه با مقدمه و شرح مفصل هر غزل و فهرست موضوعی بسیار مفید، در ۱۲۸۰ صفحه، در انتشارات وژدیه^{۲۶}، منتشر کرد. این نخستین ترجمه کامل دیوان حافظ به زبان فرانسه است.

مهرداد نیکنام

VIII. حافظیه، آرامگاه حافظ

مکانی در شمال شهر شیراز، واقع در منطقه‌ای که در گذشته آن را مُصلّا می‌نامیدند. «مُصلّا» از ساحل شمالی رودخانه «خَرَم‌دَرّه»، در شمال دروازه اصفهان کنونی، و بقعه علی‌بن حمزه آغاز می‌شده و تا دامنه کوه «چهل مقام» امتداد می‌یافته است (امداد، ص ۱۶۶). مردم شیراز از دیرباز، برای اقامه نمازهای جماعت، به ویژه نمازهای عید فطر و قربان و طلب باران و آیینهای عبادی دیگر در آنجا فراهم می‌آمدند. آب و هوایی بسیار خوش و چشم‌اندازی بسیار دلکش داشت. برپایی آیینهای گوناگون عبادی آن را هر چه بیشتر احترام‌انگیز و مقدس می‌کرده است. احترام و تقدس دشت مُصلّا و کوه رحمت سبب شده بود که مردم مردگانی خود را، برای آمرزش، در این منطقه به خاک سپارند و بخشی از این منطقه به صورت گورستان عمومی درآید. آرامگاه حافظ در شمال دشت مُصلّا جای داشته است.

حافظ دشت مُصلّا را که «آب رکناباد» از آن می‌گذشت و آن

1. Edward G. Browne

2. Elizabeth Bridges

3. Reynold Nicholson

4. H.P. Shastri

5. A.J. Arberry

6. Peter Avery

7. John Heath - Stubs

8. Michael C. Hillman

9. Paul Smith

10. Michael Boyan

11. Elizabeth T. Gary

12. M.G. Gupta

13. Thomas Rain Crowe

14. Roger Montgomery

15. Lagrange

16. A.L.M. Nicolas

17. André Gide

18. Charles Deville

19. Arthur Guy

20. Henri Massé

21. François Mortier

22. Vincent Monteil

23. Roger Lescot

24. Charles - Henri de Fouchécour

25. Le Divan Hafez de Chiraz

26. Édition Verdier

را سرسبز و فرح‌انگیز می‌کرد بسیار دوست داشته و از بهشت زیباتر می‌دانسته است:

بده ساقی می‌باقی که در جنت خواهی یافت

کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلّا را

پس از درگذشت حافظ (۷۹۱ یا ۷۹۲ ق)، او را در «همان گلگشتی که با نتمه‌های جاودانی او شهرتی جاودان یافته به خاک سپردند» (آربری، ص ۱۸۱). پس از گذشت ۶۵ سال از درگذشت حافظ (به سال ۸۵۶ ق)، شمس‌الدین محمد یغمایی، که از جانب سلطان ابوالقاسم بابر، معروف به میرزا بابر (۸۲۵-۸۶۰ ق)، حکمران فارس بود، بقعه‌ای بر مقبره او بنا کرد (همان‌جا؛ سامی، ص ۳۶۵) که از آن پس، در طول روزگاران، بارها و بارها تعمیر شد و تغییر یافت تا اینکه در سال ۱۱۸۹ ق، کریم‌خان زند به جای آن عمارتی زیبا بر آن مقبره ساخت (همان، ص ۳۶۷). به دستور او ابتدا، دور تا دور محوطه بزرگی که قبر حافظ در آن جای داشت، دیواری کشیدند، و سپس ایوانی در آن محوطه بنا کردند که بر چهار ستون سنگی یکپارچه استوار بود. با ساخت آن ایوان بزرگ، محوطه حافظیه به دو باغ جداگانه شمالی و جنوبی تقسیم شد و قبر حافظ در میان باغ شمالی جای گرفت. به علاوه، در زیر گوشه غربی این عمارت، آب‌انباری ساخته شد که از آب «رکن‌آباد» پر می‌شد. هنوز هم آن چهار ستون سنگی و آب‌انبار برجاست (پهروزی، ص ۶۳).

سنگ مرمرینی که همچنان بر مزار حافظ نهاده است از یادگارهای دیگر برجای مانده کریم‌خانی است. سنگی به درازای ۲۷۰ و پهنای ۸۰ و بلندی ۴۰ سانتی‌متر، که حاجی آقاسی بیگ افشار آذربایجانی، با خط زیبای نستعلیق، غزل «مژده وصل تو کو کز سر جان برخیزم / طایر قدسم و از دام جهان برخیزم» را در وسط، و غزل دیگری با مطلع «ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش / پیوسته در حمایت لطف‌اله باش» را در حاشیه دور غزل اول، بر آن نوشته است.

در سال ۱۲۷۳ ق، به دستور طهماسب میرزا (مؤیدالدوله)، یکی دیگر از حکمرانان فارس، آرامگاه حافظ بار دیگر تعمیر شد. در سال ۱۲۹۵ ق حاج معتمدالدوله فرهاد میرزا، حاکم وقت فارس، که به حافظ عشق می‌ورزید، دستور داد تا اتاقی از نرده آهنی بر مزار او بسازند. قوام‌الملک مشهور نیز آرامگاه را تعمیر کرد. سپس، در سال ۱۳۱۷ ق، ملا شاه جهان زردشتی قبه زیبایی با چوب و آهن بر مزار حافظ ساخت، اما به دستور سید علی اکبر فال اسیری، از علمای شیراز، آن را تخریب کردند (کریمی، ص ۲۱-۲۲؛ پهروزی، ص ۶۶-۶۵؛ سامی، ص ۳۶۷-۳۶۸).

مقبره دو سال به حال ویرانی ماند تا اینکه در سال ۱۳۱۹ ق، منصور میرزا شجاع‌السلطنه، والی فارس، به دستور پدر خود، مظفرالدین شاه، بار دیگر آرامگاه حافظ را به گونه‌ای شایسته تجدید بنا کرد و برای تزیین دیوارهای بنا از ذوق هنرمندان نامدار زمان خود، از جمله مزین‌الدوله نقاش‌باشی، یکی از استادان دارالفنون، بهره برد (سامی، ص ۳۶۸). مزین‌الدوله اتاقچه‌ای آهنین بر روی مزار حافظ ساخت و دستور داد تا دو سوی ایوان کریم‌خانی را به یکی از غزل‌های حافظ زینت دهند (پهروزی، ص ۶۶-۶۷). در این کار عبدالصمد، معروف به لله‌باشی ظل‌السلطان، که شخصی با ذوق بود، غزل «روضة خلد برین خلوت درویشان است / مایه محتشمی خدمت درویشان است» را بر اساس خط میرعماد (۹۶۱-۱۰۲۴ ق) از کاغذ برید و بر تخته‌های مربع مستطیل نقل کرد و در دو سوی ایوان جای داد (کریمی، ص ۲۲؛ سامی، ص ۳۷۱).

در سال ۱۳۵۰-۱۳۵۱ ق، فرج‌الله بهرامی، دبیر اعظم استاندار فارس، دست به کار بازسازی آرامگاه شد. اما همین که دیوارهای اطراف را تعمیر کرد و نارنجستان حافظیه را سر و سامان داد به تهران منتقل شد و کار او نیمه تمام ماند (پهروزی، ص ۶۸؛ کریمی، ص ۲۳).

آخرین اقدام مهم و شایسته در کار ساخت و ساز بنای حافظیه در زمان وزارت علی‌اصغر حکمت* در سال ۱۳۱۴ ش صورت گرفت. در آن زمان آندره گدار^۱ فرانسوی، مدیرکل فنی باستان‌شناسی کشور، مأمور طراحی و ساخت و ساز بنای تازه شد. او، برای زمین حافظیه و آرامگاه حافظ، طرح کنونی را پیشنهاد و اجرا کرد. محوطه حافظیه در این طرح، به همان سبک گذشته، به دو باغ شمالی و جنوبی تقسیم شده است و ایوانی، به طول ۵۶ و عرض ۷ متر، با ۲۰ ستون سنگی، آن دو باغ را از هم جدا می‌کند. اجرای کامل این طرح تا سال ۱۳۱۷ ش ادامه یافت (سامی، ص ۳۶۹).

«جمع کل باغ ورودی و باغ آرامگاه و ساختمانها و منضّمات آن در حدود بیست هزار مترمربع است» (همان‌جا). مساحت باغ شمالی، که آرامگاه حافظ در میانه آن جای دارد، سه هزار مترمربع (۵۰×۶۰ متر) و مساحت باغ جنوبی دوازده هزار مترمربع (۸۰×۱۵۰ متر) است. خیابانی، به عرض ۲۲ متر، باغ جنوبی را به دو بخش شرقی و غربی تقسیم می‌کند. در دو طرف این خیابان، باغچه و در وسط هر باغچه، حوض مستطیل شکلی به سبک حوضهای کریم‌خانی با فواره‌های سنگی ساخته شده است. درختهای کاج، سرو و نارنج و گلهای زیبای

رنگارنگ، در هر دو باغ جنوبی و شمالی، فضای حافظیه را بسیار فرح‌انگیز کرده است.

معماری هنری حافظیه با هوشمندی ستایش‌انگیزی پدید آمده است، به گونه‌ای که اجزای هماهنگ این معماری آرامش‌بخش فضای ملکوتی حافظیه را افزایش می‌دهد. ایوان بلند و باشکوه وسط حافظیه به شیوه‌ای شایسته، میان دو باغ شمالی و جنوبی، به ویژه با توجه به اختلاف ارتفاع آن دو، ایجاد تعادل می‌کند. آرامگاه حافظ، در واقع، مخلوطی است از شیوه معماری گذشته و کنونی ایرانی: گنبدی با پوشش مسین، به شکل کلاه درویشان قلندر، برافراشته بر هشت ستون، که یادآور روزگار حافظ است. این آرامگاه دل‌ربا را هیچ دیواری محصور و محدود نکرده است و تراشهای هنرمندانه سر ستونها و کاشیکاری سقف آرامگاه بر زیبایی آن افزوده است. در زیر سقف گنبد آرامگاه، هشت بیت غزلی از حافظ، با مطلع «حجاب چهره جان می‌شود غبار تم / خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم»، بر روی کاشی معرق با خط زیبا روی هشت ستون سنگی یکپارچه، هر بیت روی یک ستون، نوشته شده است.

از سال ۱۳۷۵ش، مرکز حافظ‌شناسی فعالیت‌های خود را، در محل کتابخانه عمومی حافظیه، به گونه‌ای رسمی آغاز کرده است و هم‌اکنون این مرکز به صورت نهادی مستقل به فعالیت‌های گوناگون آموزشی، علمی و پژوهشی مشغول است.

در محوطه حافظیه، بسیاری از دیگر نام‌آوران شیرازی به‌خاک سپرده شده‌اند، از آن جمله: اهلی شیرازی*، فرصت‌الدوله، محمدحاشم ذهبی، لطفعلی صورتگر*، رسول پرویزی*، محمد خلیل رجایی، مهدی حمیدی شیرازی، فریدون توللی*، عبدالوهاب نورانی وصال. در جنب تکیه حافظ، عمارتی است معروف به «قوامیه» که چند تن از خاندان قوام‌الملک شیرازی در آن مدفون‌اند (کریمی، ص ۳۲).

از سال ۱۳۷۵ش طرح بزرگ گسترش محوطه حافظیه مطرح شده و هم‌اکنون در حال اجراست. براساس این طرح، محوطه حافظیه گسترش می‌یابد (از چهارراه ادبیات تا چهارراه حافظیه، از چهارراه حافظیه تا شمال باغ جهان‌نما و از شمال باغ جهان‌نما تا چهارراه هفت تنان).

منابع: آبربی، ا. ج. شیراز مهد شعر و عرفان، ترجمه منوچهر کاشف، تهران، ۱۳۵۳ش؛ امداد، حسن، شیراز در گذشته و حال، شیراز، ۱۳۳۹ش؛ بهروزی، علینقی، بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز، شیراز، ۱۳۵۴ش؛ سامی، علی، شیراز، شهر جاویدان، شیراز، ۱۳۶۳ش؛ کریمی، بهمن، راهنمای آثار تاریخی شیراز، تهران، ۱۳۴۳ش.

کاووس حسینی

حاکم نیشابوری. ابو عبدالله محمد بن عبدالله بن محمد بن حمدویه بن نعيم صبي طهمانی (۳۲۱-۴۰۵ق)، محدث و مورخ بزرگ ایرانی. از مردم نیشابور بود و به ابن بیع (خطیب بغدادی، ج ۳، ص ۵۰۹؛ سماعی، ج ۱، ص ۴۳۲؛ قس: صریفینی، ص ۱۵) و حاکم (خلیلی قزوینی، ج ۳، ص ۸۵۱؛ خطیب بغدادی، ج ۳، ص ۵۱۰) شهرت داشت. بیع، که از شغل نیاکان او حکایت دارد، به معنی کسی است که در کار و انسرها میان فروشنده و بازرگانان خریدار کالا واسطه بوده است (سماعی، همان‌جا). شهرت او به «حاکم» (= قاضی) نیز از آن روست که او عهده‌دار کار قضا شد (ابن خلکان، ج ۴، ص ۲۸۱). نسبت او به صبی طهمانی به سبب آن است که جد مادر بزرگ او، عیسی بن عبدالرحمان بن سلیمان صبی، و مادر این عیسی، به نام متویه، دختر ابراهیم بن طهمان زاهد و فقیه بوده است (صریفینی، همان‌جا؛ همچنین نک: شفیع کدکنی، ص ۳۱-۳۲). ابراهیم بن طهمان (متوفی ۱۶۳ق) اصلاً اهل هرات بوده که به نیشابور کوچیده بوده است (ذهبی، سیر اعلام النبلاء، ج ۷، ص ۳۷۸).

حاکم نیشابوری روز دوشنبه سوم ربیع‌الاول ۳۲۱ق، در خاندانی پرهیزگار و اهل صلاح، در نیشابور به دنیا آمد (خطیب بغدادی، همان‌جا؛ ابن خلکان، همان‌جا؛ ابن عساکر، ص ۲۲۷، ۲۳۱؛ صریفینی، ص ۱۶). با عنایت پدرش که محدث بود (نک: ذهبی، تاریخ الاسلام و وفیات المشاهیر الاعلام، ص ۱۲۲، ۱۲۷) به تحصیل علم [حدیث] پرداخت (همان، ص ۱۲۲). سیزده ساله بود که در مجلس املای حدیث ابن حبان بنیستی (متوفی ۳۵۴ق) حضور می‌یافت (ذهبی، سیر اعلام النبلاء، ج ۱۷، ص ۱۶۳). در زادگاه خود از استادان حدیث شنید (نک: خلیلی قزوینی، همان‌جا؛ سماعی، همان‌جا) و با کسانی مانند ابوعلی حسین بن محمد ماسرجسی (متوفی ۳۶۵ق)، محدث بزرگ، مباحثه داشت (صریفینی، همان‌جا). در ۳۴۳ق به ماوراءالنهر رفت و در شهرهای آن دیار، از جمله مرو، حدیث شنید (نک: خلیلی قزوینی، همان‌جا؛ سماعی، همان‌جا، ج ۴، ص ۱۱۰؛ صریفینی، همان‌جا)، دو بار به عراق و حجاز سفر کرد (خلیلی قزوینی، ج ۳، ص ۸۵۲). در سفر نخست، در ۳۴۵ق، به قصد گزاردن حج، روانه بغداد شد (نک: سماعی، ج ۱، ص ۱۴۸، ج ۵، ص ۲۹۴؛ قس: صریفینی، همان‌جا، که سفر نخست او را در ۳۴۱ق نوشته است). ضمن این سفر، در ری و همدان و بغداد و کوفه و مکه از استادان محدث دانش آموخت (نک: خلیلی قزوینی، ج ۳، ص ۸۵۱-۸۵۲؛ خطیب بغدادی، ج ۳، ص ۵۰۹-۵۱۰؛ سماعی، ج ۱، ص ۴۳۲؛ صریفینی، همان‌جا).

در ۳۵۵ق، در زمان امیر منصور بن نوح سامانی (حک: ۳۵۰-۳۶۶ق)، عازم بخارا، پایتخت سامانیان، شد و در این سال و سال

Iranian Academy of
Persian Language
& Literature

ENCYCLOPAEDIA
OF
PERSIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Dāneshnāme-ye Zabān-o Adab-e Fārsī

Volume II
BARANDAQ-E KOJANDĪ - HEYRATĪ-E TŪNĪ

Edited by
ESMĀ'IL SA'ĀDAT