فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۱۲۳- ۹۳
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۹/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۵/۰۴

اثرپذیری پنهان حافظ از قرآن کریم در غزل پنجم دیوان او

علی نظری *
علی فتح اللهی **
پروانه رضایی ***

چکیده

تأثیر قرآن بر اشعار حافظ از زوایای مختلف از قبیل اقتباس الفاظ و مضامین، شبیه‌سازی ساختار و اسلوب‌های بیانی، بدیهی به نظر می‌رسد. بهره‌مندی حافظ از کلام بی‌همتا و آسمانی قرآن، به‌صورت پنهان و ناشناخته، رمزآلود و تأویل‌بردار و ایهام‌آور و چند کاربردی، سخن وی را در میان سخنان بشری، رنگی هنری بخشیده است. به نظر می‌رسد داستان موسی و عبد (خضر) در سوره کهف، الگو و مبنای حافظ در سرایش غزل پنجم دیوان (دل می‌رود...)، قرار گرفته است و حافظ آگاهانه و با هنرمندی تمام عیار خود، طرح، نقشه، مواد و مصالح اولیه این غزل را از داستان مذکور گرفته و با ساختاری شعری و هنری در پی بیان معانی مختلف بر آمده و داستان مذکور را به زبان شعرفارسی بازآفرینی کرده است. حضور واژه‌ها، عناصر، رمزها و نشانه‌های متعدد در متن غزل مذکور- در کنار ظرفیت پذیرش تعابیر و دریافت‌های متداول حافظ‌شناسان- ما را به داستان موسی و عبد در قرآن کریم رهنمون می‌کند. آشکارشدن راز پنهان، کشتی شکسته، دیدار آشنا، درویش بی‌نوا، کوشش در راه عیش، به خود نپوشیدن، به می‌آلودن، عذرخواهی، هات و...، بی‌واسطه و باواسطه، نمادها، نشانه‌ها و روابطی است که نویسندگان در این مقاله، در صدد تطبیق آنها بر فضا، ساختار و مضامین آیات ۶۲ تا ۸۲ سوره کهف می‌باشند.

واژه‌های کلیدی: قرآن، حافظ، بینامتنی، غزل، موسی، عبد.

---

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه عربی دانشگاه لرستان Alinazary2002@gmail.com
** استادیار گروه الهیات دانشگاه آزاد واحد خرم آباد Ali.Fathollahi@yahoo.com
*** مربی گروه معارف اسلامی دانشگاه پیام نور P.rezaei68@yahoo.com

مقدمه

تأثیر قرآن بر اندیشه، مضمون، ساختار، واژه‌ها و اسلوب‌های بیانی شعر حافظ به گونه‌ایست که برخی از شارحان و حافظ‌شناسان و اندیشمندان را بر آن داشته که دیوان حافظ را یکی از برجسته‌ترین تفسیرهای تأویلی قرآن بشمارند. بنابراین پیوند حافظ با قرآن مجید، پیوندی ژرف است. در مقدمه جامع دیوان از زبان محمد گلندام از معاصران وی چنین آمده: «اما به واسطهٔ درس قرآن، و ملازمت بر تقوا و احسان، و بحث کشّاف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسّس دواوین عرب، به جمع اشتات غزلیّات نپرداخت...» (مقدمه جامع دیوان حافظ، ۱۳۸۷: ۶۱) [(۱)] حضرت آیت‌الله خامنه‌ای در کنکره جهانی حافظ در خصوص ارتباط دیوان حافظ با قرآن کریم، چنین می‌گوید: «ما حافظ را فقط به عنوان یک حادثهٔ تاریخی ارج نمی‌نهیم، بلکه حافظ همچنین حامل یک پیام و یک فرهنگ است. دو خصوصیت وجود دارد که به ما حکم می‌کند که از حافظ تجلیل کنیم و یاد او را زنده کنیم. اول: زبان فاخر اوست که همچنان در قلهٔ زبان فارسی و شعر فارسی است و ما این زبان را باید ارج بنهیم و از آن معراجی بسازیم به سوی زبان پاک پیراستهٔ کامل والا؛ چیزی که امروز از آن محرومیم. دوم: معارف حافظی است که خود او تکرار می‌کند که از نکات قرآنی استفاده کرده است. قرآن درس همیشگی زندگی انسان است و دیوان حافظ مستفاد از قرآن است و خود او اعتراف می‌کند که نکات قرآنی را آموخته و زبان خودش را به آنها گشوده است... پس بزرگداشت از حافظ، بزرگداشت از فرهنگ قرآنی و اسلامی و ایرانی است و بزرگداشت از آن اندیشه‌های نابی است که در این دیوان کوچک، گردآوری شده و به بهترین و شیواترین زبان، ادا شده است» (آیت‌الله خامنه‌ای، ۱۳۶۷). دکتر محمد استعلامی نیز می‌گوید: «حافظ، حافظ قرآن است، و نه این که آیه‌ها را از بر بخواند. یک حافظ قرآن معنی هر آیه را هم می‌داند، و از ربط هر آیه با آیه‌های دیگر هم آگاه است. می‌داند که در خواندن هر واژه و تعبیر، چه نظرهای متفاوتی بوده و هست» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۶ـ ۳۷) و دکتر مجتبایی نیز پیرامون اثرپذیری حافظ از قرآن کریم اظهار می‌دارد: «...البته این سخن و نظرگاه کسی است که حافظ قرآن است و آن را با چهارده روایت از بر می‌خواند، و هرچه دارد همه از دولت قرآن دارد و از گریه و دعای نیمشبی. او کسی است که در سراسر دیوانش کمتر غزلی را می‌توان یافت که در آن به نوعی ـ به تصریح یا تلویح ـ

اشارتی به قرآن کریم و یا اقتباسی از آن نیامده باشد» (مجتبایی، ۱۳۸۶: ۱۹). لذا برقراری منشأ روابط متن اشعار حافظ و آیات نورانی قرآن، موضوع پیچیده و مبهمی به نظر نمی‌رسد زیرا قرآن و حدیث به عنوان دو مرجع بزرگ فکری حافظ همواره ذهن وی را به خود مشغول داشته است [۲] و در همین راستاست که وی همه وجودش را از دولت قرآن می‌داند:

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

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

حافظ، به روش‌ها و شیوه‌های متعدد از آیات قرآن، اثر پذیرفته است. گاهی به شکل اشاره‌های ساده و آشکار و گاهی به‌صورت اقتباس و تضمین و درج و گاهی پاره‌ای از داستان‌های قرآنی را مبنای تفکر و اندیشه‌های خود قرار داده است و مستقیم و آشکارا آیات قرآنی را با اندک تغییری در شعر خودبکار گرفته است. دو بیت زیر گویای این نکته است:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت شیوه **جنات تجری تحتها الانهار** داشت

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۱ـ ۱۳۲)

شب وصل است و طیّ شد نامه هَجر **سلام فیه حتّی مطلع الفجر**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۱)

از این رو حافظ، تمام داشته‌های خود را از دولت قرآن می‌داند زیرا وی نه تنها حافظ قرآن بلکه با ظرافت‌ها و قرائت‌های متعدد و بعضی از کتب تفسیری و نیز علوم قرآنی و اصطلاحات قرآنی از قبیل محکم و متشابه، ناسخ و منسوخ، شأن نزول آیات، آیات الاحکام و فقه القرآن و نکات حکمی و معانی والای کتاب آسمانی آشنایی و تسلط داشته است [۳]. برهمین اساس است که دکتر خرمشاهی، قرآن‌پژوه و حافظ‌شناس معاصر معتقد است که اشعار حافظ شباهت زیادی به قرآن از جمله جهش از معنایی به معنای دیگر وجود دارد. وی بر این عقیده است که تأثر حافظ از قرآن نه تنها در محتوی و مضامین که در شکل و ساختمان غزل‌های حافظ نیز به چشم می‌خورد و در این خصوص چنین می‌گوید: «ساختمان غزل‌های حافظ که ابیاتش بیش از هر غزلسرای دیگر استقلال، یعنی تنوع و تباعد دارد، بیش از آنچه متأثر از سنت غزلسرایی فارسی باشد، متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۹۲ـ ۹۳) در این میان یکی از شیوهای استفاده حافظ از آیات قرآن، بینامتنی و بکارگیری نشانه و نمادها و

رمزهای مختلف است [۴] که ما در این مجال به آن می‌پردازیم. پیرامون بینامتنی (بینامتنیت) یا تناصّ[1] تعاریف متعددی ارائه شده است که بطور خلاصه می‌توان گفت عبارتست از تأثیرات مستقیم یا غیر مستقیم یک اثر (متن) بر اثر (متن) دیگر به‌صورت آشکار، ضمنی، مرموزانه و تو در تو همچون تارهای عنکبوتی [۵]. بنابر این سخن گفتن پیرامون بینامتنیت در هر متن [بشری] بدیهی و روشن به نظر می‌رسد (کلیب، بی‌تا و بی‌صفحه) و به تعبیری هر متن بشری یک بینامتن است و دیگر متن‌ها در سطوح متغیر و با شکل‌های کمابیش قابل شناسایی در آن حضور دارند [۶]. و هر متن بشری یک بافت جدید از نقل قول‌های متحول شده است لکن بینامتنی در برخی از متون بشری، آشکار است به عبارت دیگر متن با اشاره و سریع، ذهن مخاطب را به سوی اثر و متن مبدأ، راهنمایی می‌کند و گاهی در برابر متون مقصد یا بینامتنی قرار می‌گیریم که متن مبدأ در آن متلاشی و جزء جزء و ریز ریز و خرد می‌شود به‌گونه‌ای که به سختی و با دقت نظر بیشتری آشکار می‌گردد و صرفاً از خلال بررسی ساختارهای آوایی، صرفی، نحوی، و دلالی (معناشناسی) و نشانه‌شناسی [۷] و از خلال بررسی لایه‌های عمیق نصّ آشکار می‌گردد [۸]. بنابراین آنجائی‌که گفته می‌شود هر متن بشری تشکیل شده از متون سابق یا معاصر خود است [۹]، ناظر به بینامتنیت خود جوش و نا آگاهانه است لکن بینامتنیت هدفمند (آگاهانه) آن است که مبدع (نوآور) و مؤلف اثر، برای تعبیر از اندیشه و دیدگاه خاصی از این روش استفاده می‌کند و از متن مبدأ برای بیان مقاصد و انگیزه‌های خود و کارکردهای مختلف بویژه کارکردهای اجتماعی و نیز ایجاد زیبایی و اسلوب هنری نو و الگو گرفته از اثر مبدأ، بهره‌مند می‌شود (کلیب، همان) بینامتنیت هدفمند، بیشتر در راستای بیان معانی و کارکردهای اجتماعی است شاعر یا نویسنده یا به عبارت دیگر مولف، از متون و تعابیر دینی، موروثی، تاریخی و اساطیری، ادبیات قدیم و...استفاده می‌کند. در بینامتنیت و تناصّ یا بافت متداخل و تودرتو و عنکبوتی اولاً مؤلف (در مقاله حاضر، حافظ شیرازی) تمام تلاش خود را بکار می‌گیرد تا ردپای متن مبدأ، کم رنگ‌ترشود و صرفاً نشانه‌هایی ورمزهایی وجود دارد که درصورت رمزگشایی می‌توانند رهنمون دریافت کننده پیام باشد [۱۰] و در این نوع آثار هنری، مؤلف، چه در حوزه‌های واژه‌هایی و چه در حوزه‌های معنایی، گاهی موافق (به‌صورت ایجابی) با متن مبدأ حرکت

1. Intertextualite

می‌کند و گاهی برخلاف مسیر متن مبدأ (به‌صورت سلبی)، در حرکت است و گاهی از مواد و مصالح متن مبدأ، اهداف، تعابیر، معانی و اغراض خود را پی‌ریزی می‌کند. بنابراین درچنین مواردی خواننده با متنی روبرو خواهد شد که از یک طرف مواد متن مبدأ را بدون کمترین تغییر در ساختمان متن خود بکار می‌گیرد ولی لایه‌ها و سطوحی را برآن قرار می‌دهد تا از دیده پنهان شود و کشف نمی‌گردد مگر پس از تأمل و دقت نظر وکنجکاوی. گاهی ساختار متن مبدأ را به هم می‌ریزد و واژه‌ها را دگرگون می‌کند و ساختمان صرفی آنها را تغییر می‌دهد؛ از خبر به انشاء و از مفرد به مرکب و از غایب به حاضر و از ایجاب به سلب، دائم درحال انتقال است. شخصیتها را جابه‌جا می‌کند و از شخصیتهای اسطوره‌ای و دینی دیگری نیز بهره‌مند می‌شود. لکن پسِ رمزگشایی و آشکارشدن راز پنهان و ایجاد ارتباط و سرنخ‌ها می‌توان میان عناصر متن چه از نظر سیر عمودی و چه از نظر افقی براساس متن مبدأ و اصلی، هماهنگی ایجاد کرد و خوانش یا خوانش‌های متفاوت از خوانش‌های سطحی و ظاهری داشت [۱۱]. البته باید توجه داشت که این تغییرات و بهره‌مندی از متن یا متون دیگر ممکن است به‌صورت آگاهانه و هدفمند باشد و ممکن است ناخودآگاه و از روی انس و الفت‌های طولانی و متمادی با متن مبدأ باشد. چنانچه این مطلب در خصوص حافظ نسبت به قرآن کریم و احادیث و دیگر متون قبل از وی صادق است. بنابراین با توجه به مطالب پیش گفته مبنی بر اینکه بینامتنی رابطه‌ای است که بین یک متن و کلیه متون پیش از آن مطرح می‌شود [۱۲]، شعر حافظ هم باید در بطن این متون قرار گیرد تا شناخته شود (آشوری، ۱۳۷۹: ۳۶ و ۶۹ـ ۷۱) و بدون شک حافظ از دیگر متون و شعرا و ادبای قبل خود مانند سعدی و نظامی تأثر پذیرفته است (خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۲۰۳ـ و ۲۱۰ـ ۲۲۴) ذکر این نکته نیز لازم است که با توجه به تأویل و تفسیرپذیری شعر حافظ [۱۳]، تطبیق ابیات یک غزل بر آیات معینی از قرآن کریم، منافات چندانی با دیگر معانی ابیات که تاکنون از سوی شارحان ارائه شده است ندارد زیرا برخی از ابیات حافظ دومعنایی یا چند معنایی است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵ـ ۱۷) به عبارت دیگر برخی واژه‌ها و عبارات دارای ایهام هستند و اساساً ایهام یکی از ویژگی‌ها و خصیصهٔ اصلی سبک حافظ است (مرتضوی: ۱۹۳ به نقل از هروی، ۱۳۸۶: ۱/ چهارده) دکتر شمیسا در این خصوص چنین می‌گوید: «در ایهام که روش اوست (روش حافظ) باید اول معنای دور و غریب را لحاظ کرد و سپس معنای نزدیک را» (شمیسا،

۱۳۸۸: ۹۶) بنابراین می‌توان معانی دیگر را نیز در کنار این معنا و این خوانش جدید حفظ کرد و حتی یک بیت از حافظ می‌تواند به متون مختلف و متعددی اشاره داشته باشد. چنانچه دکتر پورنامداریان در خصوص بیت:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

چنین می‌گوید: «این بیت اولاً یادآور این آیه قرآن کریم است: کظلمات فی بحر لجیّ یغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض.... ثانیاً یادآور ابیاتی از حلاج است که موضوعش هم با این بیت و هم با مایه و مضمون کلی غزل حافظ مناسب دارد: ماوجدت لقلبی راحة ابدا... و ثالثاً یادآور سخن حسن بصری است...» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۵ـ ۱۳۶).

حال پس از مقدمه فوق سؤال اساسی که این مقاله در پی پاسخ به آن بر آمده، این است که آیا حافظ علاوه بر اثرپذیری‌های آشکار از آیات قرآن کریم، به‌صورت پنهان و رمزآلود در غزلی از دیوان خود از آیات قرآن کریم به‌صورت یکجا و هماهنگ اثر پذیرفته است؟ به عبارت دیگر بطور کلی آیا می‌توان روابط بینامتنی ابیات یک غزل حافظ با آیاتی معین و پیوسته از قرآن کریم را کشف نمود؟

در این راستا، مفروض نگارندگان مقالهٔ پیش روی، این است که حافظ در سرودن غزل پنجم دیوان [۱۴] (دیوان حافظ، بر اساس نسخه قزوینی و غنی) با مطلع "دل می‌رود زدستم صاحبدلان خدا را..." [۱۵] به بیست و دو آیه از سوره کهف (۸۲ـ ۶۰) که به داستان حضرت موسی و عبد(ع) مربوط می‌شود، نظر داشته است. نقشه و الگو، طرح اولیه، واژه‌های کلیدی، عناصر، مضامین و معانی غزل را از آن آیات گرفته و با بهم ریختن ساختار صرفی واژه‌های و روند داستان در متن مبدأ (قرآن کریم)، از یک سو توانسته است ترجمان هنرمندانه‌ای از سخن معیار خالق هستی باشد و از دیگر سوی با اتّصال و انتساب و پیوستن به سخن خداوند، سخن خود را فخر و زینت و دولت و عمری جاودان‌گونه ببخشد. بنابراین تحلیل بینامتینت آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف با غزل مورد بحث، ازیک سو، خوانشی جدید را از غزل پنجم و تعداد دیگر از غزلیات حافظـ در کنار حفظ معانی و تأویل‌هایی که تاکنون بیان شده‌ـ ارائه خواهد داد و ازسوی دیگر، خوانندگان شعر حافظ را در فهم راست‌تر و دقیق‌تر از غزلیات، یاری می‌رساند. ضمن

اینکه تحلیل اختلاف نسخه‌ها درخصوص پاره‌ای از واژه‌های این غـزل، آسـان‌تـر خواهـد شد. شایان ذکر است که پیرامون تاثیر قرآن برساختار و مضامین دیـوان حـافظ تـاکنون کتب و مقالات ارزشمند فراوانی نگاشته شده است. و بیشتر شارحان، به تـاثیر قـرآن بـر برخی از ابیات، اشاره‌های گرانسنگ و قابل توجهی نموده‌اند[۱۶] لکن پیرامون تأثیر آیـات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف برغزل مورد بحث، تاکنون پژوهشی ارائه نشده است.

۱. غزل حافظ

همان‌گونه که اشاره شد، یکی از غزلیاتی که حـافظ هدفمنـد و آگاهانـه؛ طـرح، نقشـه و اسلوب و معانی و برخی از واژه‌های آن را از آیات ۶۰ـ ۸۲ سورۀ کهف الگوبرداری نمـوده است، غزل پنجم دیوان حافظ است که این غزل بر اسـاس نسـخه غنـیّ‌ـ قزوینـی دارای سیزده بیت به شکل زیر است:

دل مـی‌رود ز دسـتم صـاحب‌دلان خـدا را — دردا کـه راز پنهـان خواهـد شـد آشـکارا
کشتی شکستگانیم ای بـاد شـرطه برخیـز — باشـد کـه بـازبینم دیـدار آشـنا را
ده روزه مهر گـردون افسـانه اسـت و افسـون — نیکی به جای یـاران فرصـت شـمار یـارا
در حلقه گل و مل خوش خوانـد دوش بلبـل — هـات الصـبوح هبـوا یـا ایهـا السـکارا
ای صـاحب کرامـت شـکرانه سـلامت — روزی تفقـدی کـن درویـش بـی‌نـوا را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است — بـا دوسـتان مـروت بـا دشـمنان مـدارا
در کـوی نیـک نـامی مـا را گـذر ندادنـد — گر تـو نمـی‌پسـندی تغییـر کـن قضـا را
آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خوانـد — اشـهی لنـا و احلـی مـن قبلـه العـذا را
هنگام تنگدستی در عیش کـوش و مسـتی — کاین کیمیای هستی قارون کنـد گـدا را
سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد — دلبر که در کف او موم است سـنگ خـارا
آیینـه سـکندر جـام مـی اسـت بنگـر — تـا بـر تـو عرضـه دارد احـوال ملـک دارا
خوبـان پارسـی گـو بخشـندگان عمرنـد — سـاقی بـده بشـارت رنـدان پارسـا را

حافظ به خود نپوشید این خرقـه مـی‌آلـود ای شـیخ پاکـدامن معـذور دار مـا را

(حافظ، ۱۳۸۷:ـ ۹۱ـ ۹۲)

در برخی دیگر از نسخه‌ها، بیت زیر نیز آمده است:

گر مطرب حریفان ایـن پارسـی بخوانـد در رقص و حالـت آرد رنـدان بـا صـفا را

(حافظ، تصحیح محمد قدسی، ۱۳۸۷: ۷۰)

۲. آیات مورد بحث

الف) آیات۶۰ـ ۸۲ سوره کهف

آیات شریفهٔ مورد بحث در این پژوهش، مشتمل بر آیات ۶۰ـ ۸۲ سـورهٔ کهـف است. این آیات عبارتند از: «وَ إِذْ قالَ مُوسی لِفَتاهُ لا أَبْرَحُ حَتَّی أَبْلُغَ مَجْمَـعَ الْبَحْـرَینِ أَوْ أَمْضِی حُقُباً (۶۰) فَلَمَّا بَلَغا مَجْمَعَ بَینِهِما نَسِیا حُوتَهُما فَاتَّخَذَ سَـبِیلَهُ فِـی الْبَحْـرِ سَـرَباً (۶۱) فَلَمَّا جاوَزا قالَ لِفَتاهُ آتِنا غَداءَنا لَقَدْ لَقینا مِنْ سَـفَرِنا هـذا نَصَـباً (۶۲) قـالَ أَرَأَیـتَ إِذْ أَوَینا إِلَی الصَّخْرَةِ فَإِنِّی نَسیتُ الْحُوتَ وَ ما أَنْسانِیهُ إِلاَّ الشَّیطانُ أَنْ أَذْکـرَهُ وَ اتَّخَـذَ سَـبِیلَهُ فِی الْبَحْرِ عَجَباً (۶۳) قالَ ذلِک ما کنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلی آثارِهِما قَصَصاً (۶۴) فَوَجَدا عَبْـداً مِـنْ عِبادِنا آتَیناهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا وَ عَلَّمْناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً (۶۵) قالَ لَهُ مُوسی هَلْ أَتَّبِعُـک عَلـی أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً (۶۶) قالَ إِنَّک لَنْ تَسْتَطیعَ مَعِی صَبْراً (۶۷) وَ کیفَ تَصْبِرُ عَلـی ما لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْراً (۶۸) قالَ سَتَجِدُنی إِنْ شاءَ اللَّهُ صابِراً وَ لا أَعْصـی لَـک أَمْـراً (۶۹) قـالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنی فَلا تَسْئَلْنی عَنْ شَیءٍ حَتَّی أُحْدِثَ لَک مِنْهُ ذِکراً (۷۰) فَانْطَلَقا حَتَّی إِذا رَکبـا فِی السَّفینَةِ خَرَقَها قالَ أَ خَرَقْتَها لِتُغْرِقَ أَهْلَها لَقَدْ جِئْتَ شَیئاً إِمْراً (۷۱) قالَ أَلَمْ أَقُـلْ إِنَّـک لَنْ تَسْتَطیعَ مَعِی صَبْراً (۷۲) قالَ لا تُؤاخِذْنی بِما نَسیتُ وَ لا تُرْهِقْنی مِنْ أَمْری عُسْراً (۷۳) فَانْطَلَقا حَتَّی إِذا لَقِیا غُلاماً فَقَتَلَهُ قالَ أَ قَتَلْتَ نَفْساً زَکیةً بِغَیرِ نَفْسٍ لَقَـدْ جِئْـتَ شَـیئاً نُکـراً (۷۴) قالَ أَلَمْ أَقُلْ لَک إِنَّک لَنْ تَسْتَطیعَ مَعِی صَبْراً (۷۵) قالَ إِنْ سَأَلْتُک عَنْ شَـیءٍ بَعْـدَها فَلا تُصاحِبْنی قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّی عُذْراً (۷۶) فَانْطَلَقا حَتَّی إِذا أَتَیا أَهْلَ قَرْیةٍ اسْتَطْعَما أَهْلَهـا فَأَبَوْا أَنْ یضَیفُوهُما فَوَجَدا فیها جِداراً یریدُ أَنْ ینْقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَوْ شِـئْتَ لاَتَّخَـذْتَ عَلَیـهِ أَجْراً (۷۷) قالَ هذا فِراقُ بَینی وَ بَینِک سَأُنَبِّئُک بِتأویل ما لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَیهِ صَـبْراً (۷۸) أَمَّـا

السَّفینَةُ فَکانَتْ لِمَساکینَ یعْمَلُونَ فِی الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعیبَها وَ کانَ وَراءَهُمْ مَلِک یأْخُذُ کلَّ سَفینَةٍ غَصْباً (۷۹) وَ أَمَّا الْغُلامُ فَکانَ أَبَواهُ مُؤْمِنَینِ فَخَشینا أَنْ یرْهِقَهُما طُغْیاناً وَ کفْراً (۸۰) فَأَرَدْنا أَنْ یبْدِلَهُما رَبُّهُما خَیراً مِنْهُ زَکاةً وَ أَقْرَبَ رُحْماً (۸۱) وَ أَمَّا الْجِدارُ فَکانَ لِغُلامَینِ یتیمَینِ فِی الْمَدینَةِ وَ کانَ تَحْتَهُ کنْزٌ لَهُما وَ کانَ أَبُوهُما صالِحاً فَأَرادَ رَبُّک أَنْ یبْلُغا أَشُدَّهُما وَ یسْتَخْرِجا کنزَهُما رَحْمَةً مِنْ رَبِّک وَ ما فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْری ذلِک تأویل ما لَمْ تَسْطِعْ عَلَیهِ صَبْراً (۸۲)» (کهف: ۶۰ـ ۸۲).

ب) چکیده داستان

به‌طور خلاصه سیر داستان حضرت موسی و عبد(ع) را می‌توان به چهار مرحله تقسیم کرد: **مرحله اول: الف)** تصمیم موسی مبنی بر حرکت بسوی مجمع البحرین برای دیدن عبد و یا جستجوی عبد در طول عمر یا برای مدت طولانی (حقب) **ب)** رسیدن به مجمع البحرین و فراموش کردن حوت و به دریا افتادن آن **ج)** عبور از مجمع البحرین و رسیدن به استراحتگاه و درخواست صبحانه (حوت) از فتی **د)** پاسخ فتی مبنی بر فراموش کردن حوت **هـ)** نسبت دادن فراموشی و عدم یادآوری حادثهٔ به آب افتادن ماهی به شیطان از سوی فتی **و)**. اظهار خوشحالی کردن موسی و اعلام اینکه به مطلوب رسیده است. (سوره کهف/ ۶۰ـ ۶۴) **مرحله دوم: الف)** یافتن عبد توسط موسی و فتی **ب)** درخواست موسی از عبد مبنی بر پیروی و تبعیّت از وی **ج)** نسبت ناشکیبایی و بی‌تابی به موسی از سوی عبد **د)** وعده صبر و تحمل و عدم سرکشی از سوی موسی **هـ)** پذیرش عبد به شرط سکوت موسی و پرهیز از پرسش از حوادث **و)** وعدهٔ عبد مبنی بر آشکار کردن راز و تأویل و خبر حوادث به موسی در آینده‌ای نزدیک (کهف/۶۵ـ ۷۰) **مرحله سوم الف)** حرکت کردن و سوار شدن بر کشتی و شکستن آن بوسیله عبد **ب)** اعتراض موسی و هشدار عبد ناشکیبایی و بی‌تابی **ج)** حرکت کردن و کشتن غلامی‌توسط عبد، اعتراض مجدد موسی و هشدار مجدّد عبد به ناشکیبایی او **د)** پذیرش جدایی و قطع مصاحبت از سوی موسی در صورت تکرار برای بار سوم و اعتراف به معذور بودن عبد **هـ)** حرکت کردن و ورود به قریه و درخواست طعام از اهل قریه و عدم

پذیرایی مردمان قریه از آنها **ز)** اقامه دیوار شکسته بوسیله عبد و سومین اعتراض موسی و گوشزد عبد به او مبنی بر بی‌تابی برای سومین بار و اعلام فراق **مرحله چهارم:** آشکار کردن و تأویل راز حوادث برای موسی(ع) از سوی عبد بدین شکل: **الف)** کشتی از آن مساکین و تنگدستانی بود که در در دریا کار و امرار معاش می‌کردند. کشتی را برای رهانیدن از دست مَلِک غاصب شکستم **ب)** غلام، پدر و مادر مؤمن خود را تحت شکنجه و فشار قرار داده بود او را کشتم تا خداوند بهتر از او را به آنان بدهد **ج)** دیوار از آنِ دو یتیمی بود که پدر نیک نام و صالحی داشتند و گنجی زیر دیوار داشتند و به دستور خداوند گنج را پنهان کردم تا آن دو یتیم بزرگ شوند و آنرا استخراج نمایند **مرحله پنجم:** عبارات پایانی و نتایج کلی حوادث توسط عبد: **الف)** آنچه را کردم به خود و از سر خود نکردم **ب)** آنچه را که گفتم تأویل و پشت پردهٔ حوادثی بود که تو تاب و تحمل آنرا نداشتی و من الآن بر تو آشکار کردم.

۳. بررسی تطبیقی و بینامتنی غزل پنجم حافظ با آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف

داستان‌های قرآنی بویژه داستان پیامبران الهی در هنری‌ترین شکل ممکن جلوه‌گری می‌نماید (۱۷) و این آیات الهی و وحیانی به شکل‌های مختلف ادبیات جهان و بویژه ادبیات عربی و فارسی را تحت تاثیر خود قرار داده است (۱۸). در این میان بیست و دو آیه از سوره کهف ۶۰ـ ۸۲ که به داستان موسی و عبد می‌پردازد، از زیباترین، شگفت‌انگیزترین و پررمز و رازترین داستان‌های قرانی است که تاکنون ذهن پژوهشگران، اندیشمندان و ادبای مسلمان و غیرمسلمان بیشماری را به خود جلب نموده است (۱۹). این داستان از نظر ساختار، موسیقا و هماهنگی عناصر آن با سایر داستان‌های سوره کهف، پویایی وجنب وجوش عناصر، شخصیت‌پردازی، رمزی و تأویلی و عرفانی‌بودن قصه و... جلوگاه اعجاز سخنِ سخن‌آفرین است(۲۰). حافظ شیرازی که همواره درپی بنای کاخ زیبا و دلنشینی از غزل بوده و پیر و مراد و همرهی و راز و رمز از بسامدهای بالایی در غزل او برخوردارند، دور از ذهن نیست که از این بیست و دو آیه که سرشار از راز و رمز و تأویل است (۲۱)، بهره گرفته باشد. مضافاً بر اینکه شارحان دیوان حافظ، این غزل را دارای مضامین عرفانی می‌دانند (۲۲). ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که صرف بکارگیری و استفادهٔ حافظ از واژه‌های بیست و دو آیه مذکور، چه در همان معنای قرآنی و چه در

معنایی دیگر و چه با همان ساخت و ساختمان و چه در شکل و شمایلی دیگر، می‌تواند نشانه‌هایی برای رمزگشایی و ایجاد ارتباط و اتصال متن غزل با آیات مذکور در سوره کهف باشد. و این نکته را قبلاً در بحث بینامتنیت بیان کردیم که مؤلف ممکن است گاهی از واژه‌های متن مبدأ به‌صورت ایجابی و موافق و گاهی به‌صورت سلبی و مخالف و گاهی درچهرهٔ دیگری بهره‌مند شود. بر این اساس می‌توان واژه‌های غزل پنجم (صاحبدلان) حافظ را به چند دسته تحلیل کرد:

تحلیل واژه‌های مشترک

الف) واژه‌های عربی

در غزل مورد بحث و بیست و دو آیه مذکور واژه‌های عربی مشترکی حضور دارد که گاهی با تغییرات کلی و شکل باز یافته و جدید و در معانی غیر از معانی متن اصلی (آیات مورد بحث) و گاهی با اندک تغییر در ساختمان صرفی، بکار رفته است که ما در جدول زیر به آنها اشاره خواهیم کرد:

جدول ۱) واژه‌های عربی مشترک بیست و دو آیه با غزل صاحبدلان (دارای یک ریشه)

ردیف	ریشه واژه	غزل پنجم	آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف	ردیف	ریشه واژه	غزل پنجم	آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف
۱	صحب	صاحبدلان (بیت ۱) صاحب (بیت ۵)	لاتصاحبنی (آیه۷۶) تغییرات: حرف تـ ن لا تصاحبنی ← صاحبد لا ن	۴	مُلک	مُلک (بیت ۱۱)	مَلِک (آیه ۷۹)
۲	هات اتی	هاتِ (بیت۴) فات (بیت۴)	آتِ (آیه/۶۲)	۵	خرق	خِرقه (بیت ۱۳)	خَرَقَها ـ خَرَقتَ (آیه ۷۱)
۳	عذر	العُذَارا (بیت ۸) معذور (بیت ۱۳)	عُذْرا (آیه/۷۶)	۶	مَعذور	مَعذور (بیت ۱۳)	عُذْرا (آیه ۷۶)

ب) واژه‌های برگردان

در غزل پنجم حافظ، واژه‌هایی به چشم می‌خورد که مستقیما یا غیر مستقیم، برگردان پاره‌ای از واژه‌های بیست و دو آیه است.

یادآوری: همانگونه پیشتر گفته شد منظور از آوردن این واژه‌ها در برابر هم صرفاً برای نشان دادن واژه‌های مشترک است و شیوه بکارگیری و معانی آنها در غزل با آیات در موارد زیادی متفاوت است.

جدول ۲) واژه‌های برگردان

ردیف	غزل پنجم	آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف	ردیف	غزل پنجم	آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف
۱	خدا (بیت۱)	ربّ (آیه ۸۱ و ۸۲)	۶	کوی (بیت۷)	قریة (آیه ۷۷)
۲	کشتی (بیت۲)	السفینة (آیه ۷۱و ۷۹)	۷	تنگدستی (بیت۹)	عُسْر (آیه ۷۳)
۳	حلقه (بیت۴)	مجمع (آیه ۶۲ و ۶۳)	۸	سنگ خارا (۱۰)	الصخرة (۶۳)
۴	دوگیتی (بیت ۶)	مجمع البحرین (۶۰)ـ مجمع بینهما (۶۱)	۹	به خود نپوشید (بیت ۱۳)	مافعلته عن امری (آیه ۸۲)
۵	تفسیر (بیت ۶)	تأویل (آیه ۷۸و ۸۲)	۱۰	بده (بیت ۹) هات (بیت۴)	آت (آیه۶۲)

ج). واژه‌های یک گروه معنایی

در غزل حافظ واژه‌هایی به چشم می‌خورد که با واژه‌های بیست و دو آیه در یک گروه معنایی قرار می‌گیرند بدیهی است هدف نگارندگان از آوردن این واژه‌ها صرفاً برای نشان دادن وجوه اشتراک میان غزل پنجم و آیات مورد بحث است بنابراین تغییرات ساختمانی، صرفی، نحوی و معنایی مورد نظر نیست.

جدول ۳) واژه‌های برگردان یک گروه معنایی

ردیف	واژه‌های یک گروه معنایی	غزل پنجم	آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف	ردیف	واژه‌های یک گروه معنایی	غزل پنجم	آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف
۱	شکستن/خرق و انقاضّ نشستن رکب	شکستگانیم (بیت۲) نشستگانیم (بیت۲)	خرقها و خرقت (آیه۷۱) وینقضّ (آیه۷۱) رکبا (آیه۷۱)	۷	دگرگونی	تغییر کن (بیت۷)	ان یبدلهما (آیه ۸۱)
۲	برخاستن/قیام	برخیز (بیت۲)	اقام (آیه۷۷)	۸	فقر	بی نوا (بیت۵) تنگدستی (بیت۹) گدا (بیت۹)	مساکین (آیه ۷۹ و غلامیین یتیمین (آیه ۸۲) عُسْر (آیه ۷۳)
۳	دیدن/رؤیت	بینم (بیت ۲) بنگر (بیت ۱۱)	حتی ابلغَ (آیه۶۲) و أرأیتَ (آیه۶۳)	۹	کوشش	کوش (بیت۹)	یعملون (آیه ۷۹)
		دیدار (بیت۲)	لقینا (آیه ۶۲) وجدا (کهف۶۵)	۱۰	نیکی و پاکی	نیک نامی (بیت۷) پاک دامن (بیت ۱۳)	صالحا (۸۲) نفسازکیه (آیه ۷۴)
۴	روزگار/دوران	ده روز مهر گردون (بیت۳)	حقب (آیه ۶۲)	۱۱	زشت و ناپسند	تلخ وش (بیت ۸) ام‌الخبائث (بیت۸) نمی‌پسندی (بیت۷	نکرا (آیه ۷۴) إمرا (آیه ۷۱) الشیطان (آیه ۶۳) أبوا (آیه۷۷)
۵	رفتن/حرکت کردن و آمدن و رسیدن	می‌رود (بیت۱)	لاابرح (آیه۱) سربا (آیه ۶۱) و انطلقا (آیه۷۱ و ۷۳ و۷۴و ۷۷) و اتیا (آیه۷۷) بلغا (آیه ۶۱ و یبلغا (آیه ۸۲)	۱۲	سرکشی	سرکش مشو (بیت۱۰)	لاعصی (آیه ۶۹) لاتسالنی (آیه۷۰)
۶	گذشتن	گذر ندادند (۷)	جاوزا (آیه ۶۲)			دوش (بیت۴)	لاابرح (آیه ۶۲)

تحلیل تطبیقی و بینامتنی مضامین مشترک غزل با آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف

دل از دست رفتن و آشکاری راز پنهان

دل می‌رود ز دستم صاحب دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

از جمله معانی کنایی «دل می‌رود ز دستم»، بی‌تابی، فریفتگی و عاشقی است (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۳) در شرح هروی چنین آمده است: «دل می‌رود زدستم: بی‌تاب می‌شوم، جلوی تمنیات دل را نمی‌توانم بگیرم» (هروی، ۱۳۸۶: ۲۱/۱) بر این اساس دل می‌رود زدستم می‌تواند با عبارات عبد مبنی بر نسبت دادن بی صبری و بی‌تابی به حضرت موسی هماهنگی داشته باشد. زمانی‌که حضرت موسی(ع)، عبد را یافت و درخواست تبعیت از او کرد، عبد به وی گفت تو تاب و تحمل و صبرِ همراهی مرا نداری: «قَالَ إِنَّک **لَن تَسْتَطِیعَ مَعِی صَبْرًا** (کهف/۶۷) **وَکیفَ تَصْبِرُ** عَلَی مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا» (کهف/۶۸) موسی(ع) در پاسخ تلاش نمود که نسبت بی‌تابی را از خود دور کند: «قَالَ سَتَجِدُنِی إِن شَاء اللَّهُ **صَابِرًا** وَلَا أَعْصِی لَک أَمْرًا» (کهف/۶۹) لکن عبد صالح(ع)، در مراحل بعدی سفر و در پی بی‌تابی‌ها و اعتراضات پی‌درپی موسی، عبارات زیر را بیان کرد: «قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّک **لَن تَسْتَطِیعَ مَعِی صَبْرًا** (کهف/۷۲) قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّک إِنَّک **لَن تَسْتَطِیعَ مَعِی صَبْرًا**» (کهف/۷۵) سَأُنَبِّئُک بِتأویل **مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَیهِ صَبْرًا** (کهف/۷۸) ذَلِک تأویل **مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَیهِ صَبْرًا** (کهف/۸۲) البته علت بی‌تابی حضرت موسی شاید این باشد که علم عبد از جنس علم بشری و مبتنی بر داده‌های آشکار و ظاهری نبود بلکه علم او از جنس حکمت، رشد و علم لدنی و علم به اسرار و غیب بود. از این رو، موسی(ع)، برای یافتن آنها از عبد، بی‌تابی می‌کرد و عبد می‌ترسید از اینکه ممکن است که موسی تاب و تحمل تصرفاًت عبد را که علی الظاهر با منطق عقلی و احکام ظاهری سازگار نیست، نداشته باشد (۲۳). به نظر می‌رسد آشکار شدن راز پنهان در آینده، در مصرع دوم (دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا) با فضای رمز آلود و پر از ابهام داستان و شخصیت‌های مجهول و گمنام داستان (بجز حضرت موسی) و نیز پرده‌برداری از برخی صحنه‌ها و حوادث، هماهنگی و تناسب قابل توجهی دارد (۲۴). در داستان مذکور برخی از رازها در دو مرحله آشکار می‌شوند: **مرحله اول** آشکار شدن راز توسط موسی(ع) است و این زمانی است که

ماهی در آب افتاد و بعد از عبور از مجمع البحرین با درخواست غداء (صبحانه) از سوی موسی(ع) و اظهارات فتی مبنی بر به آب افتادن حوت، موسی، از مکان عبد رمزگشایی کرد و گفت: «... ذَلِک مَا کنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَی آثَارِهِمَا قَصَصًا (۶۴) فَوَجَدَا عَبْدًا...» (۶۵) **مرحله دوم** آشکارشدن راز توسط عبد است. در این مرحله زمانی‌که موسی، عبد را پیدا کرد و شرط عبد را مبنی بر صبر و شکیبایی پذیرفت، عبد به او گفت که از هیچ چیزی از من سوال نکن تا خودم یاد و ذکری از آنرا برایت بازگو کنم «قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِی فَلَاتَسْأَلْنِی عَن شَیءٍ حَتَّی أُحْدِثَ لَک مِنْهُ ذِکرًا» (۷۰) و نیز در ماجرای پوشاندن گنج، پس از اینکه موسی، تاب و تحمل نیاورد و برای سومین بار اعتراض کرد، عبد پس از اعلام جدایی به او گفت: «...سَأُنَبِّئُک بِتأویل مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَیهِ صَبْرًا» (۷۸) و نهایتاً در پایان داستان یعنی آیه ۸۲ عبد بیان کرد که این تأویل و پشت پرده آن حوادثی بود که تو تاب و تحمل آنرا نداشتی«... ذَلِک تأویل مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَیهِ صَبْرًا» (۸۲). بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که "دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا" با عبارات «...حَتَّی أُحْدِثَ لَک مِنْهُ ذِکرًا» و «... سَأُنَبِّئُک بِتأویل مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَیهِ صَبْرًا» و «... ذَلِک تأویل مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَیهِ صَبْرًا» و نیز با تلقی موسی از به آب افتادن ماهی و پیدا کردن عبد، تا حدودی هماهنگی و مطابقت داشته باشد. البته تأویل برادری و چند معنایی شعر حافظ از یک سو و بسامد بالای تأویل (۲۵) و راز و رمز در داستان موسی و عبد از دیگر سو، می‌تواند ذهن مخاطب را متوجه نکتهٔ ظریف و قابل تامل- هرچند دور از ذهن- در " دل می‌رود زدستم..." نماید. و با استفاده از قرائن و علاقه‌های خارجی دیگر، برداشت متفاوت‌تری را- لکن هماهنگ با مبانی تناصّ و بینامتنی (کلیب:) و نیز فضای غزل پنجم و روح حاکم بر داستان سوره کهف- به شرح زیر ارائه نماید: دل، بطنِ حوت (ماهی) و حبس حضرت یونس را به یاد می‌آورد«فَاصْبِرْ لِحُکمِ رَبِّک وَ لا تَکنْ **کصَاحِبِ الْحُوتِ** إِذْ نادی وَ هُوَ مَکظُومٌ» (القلم: ۴۸) **و** «فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَ هُوَ مُلیمٌ- فَلَوْ لا أَنَّهُ کانَ مِنَ الْمُسَبِّحینَ- **لَلَبِثَ فی بَطْنِهِ** إِلی یوْمِ یبْعَثُونَ- فَنَبَذْناهُ بِالْعَراءِ وَ هُوَ سَقیمٌ (الصافات: ۱۴۲- ۱۴۵) و از دست رفتن، یادآور از دستِ فتی رفتن حوت و به دریا افتادن است «... فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَینِهِمَا نَسِیا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِیلَهُ فِی الْبَحْرِ سَرَبًا (۶۱) است. سرب به معنای رفتن است «سَرَبَ فی الأَرضِ یسْرُبُ سُرُوباً: ذَهَب» (ابن منظور، : ۴۶۲/۱) و در این

خوانش، مصرع دوم (آشکار شدن راز) با دریافت موسی از به آب افتادن ماهی و کشفِ مکانِ عبد، ارتباط و هماهنگی نیز خواهد داشت«... نَسِیا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِیلَهُ فِی الْبَحْرِ.. ذَلِک مَا کنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَی آثَارِهِمَا قَصَصًا(۶۴) فَوَجَدَا عَبْدًا... » (۶۵).

کشتی نشسته و کشتی شکسته

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز　　باشد که بازبینم دیدار آشنا را

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

در بیت فوق کشتی شکسته با عبارت«فَانطَلَقَا حَتَّی إِذَا رَکبَا فِی السَّفِینَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَیئًا إِمْرًا (۷۱)» تناسب و هماهنگی دارد خرق سفینه (شکستن کشتی) یکی از حوادث داستان موسی(ع) و عبد صالح است و در برخی نسخه‌های حافظ بیت دوم چنین آمده است:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز　　باشد که بازبینم دیدار آشنا را

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۶۸) (۲۶)

در این میان چنانچه ضبط «کشتی **نشستگانیم**» را بپذیریم باز با صدر همان آیه هماهنگی دارد«فَانطَلَقَا حَتَّی إِذَا رَکبَا فِی **السَّفِینَةِ** خَرَقَهَا (۷۱)» ونکتهٔ مهم‌تر اینکه برخی از حافظ‌شناسان معتقدند که گاهی خود حافظ تغییراتی را در ابیات و غزل‌ها می‌داده است (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۶۷ـ ۸۱) (۲۷) لذا نگاهی به ساختار آیه و در کنار هم قرار گرفتن «رکبا» و «خرقها» در «رَکبَا فِی **السَّفِینَةِ** خَرَقَهَا»(۷۱) شاید به ما این اجازه را بدهد که بگوییم حافظـ که حافظ قرآن و ظرافتهای بیانی آنستـ به این دو خوانش نشستن و شکستن نظر داشته است. واین نکته می‌تواند در راستای هنرمندی‌ها و توانمندی‌های زبان حافظ باشد که واژه‌ها را به گونه‌ای به‌کار گرفته است که خوانش‌های مختلف از آن، هرکدام نزدیک به صحت باشد. چنانچه دریافت کننده متن یا پیام در آیه به قبل از «السفینة» نظر داشته باشد کشتی نشسته را درست می‌پندارد و اگر به بعد از «السفینة» نظر بیفکند کشتی شکسته خواهد خواند.

رکبا　　فی السفینة　　خرقها (۷۱)

کشتی نشستگانیم　　کشتی شکستگانیم

نکته دیگر اینکه در کنار پذیرش معانی و شرح‌هایی که تاکنون از ابیات این غزل ارائه شده است، این مطلب را نیز می‌توان لحاظ کرد که «باد شرطه» اشاره‌ای به «ریح طَیبة» درآیه ۲۲ سوره یونس، داشته باشد «هُوَ الَّذی یسَیرُکمْ فِی الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ حَتَّی إِذا کنْتُمْ فِی **الْفُلْک** وَ جَرَینَ بِهِمْ **بِریحٍ طَیبَةٍ** وَ فَرِحُوا بِها...» (یونس/۲۲). ریح طیبهٔ به معنای باد موافق آمده است. ترجمه آیه چنین است: «او کسی است که شما را در صحرا و دریا سیر می‌دهد، زمانی که در کشتی قرار می‌گیرید، و بادهای موافق، کشتی نشینان را (به سوی مقصد) می‌برد و خوشحال می‌شوند...» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۲۱۱) و شرطه نیز باد موافق و مساعد معنا شده است (سودی، ۱۳۷۲: ۴۱/۱) [۲۸] برخی از شارحان احتمال می‌دهند که حافظ در تعبیر کشتی شکسته، به قصه حضرت سلیمان و داوود که در برخی تفاسیر از جمله قصص الانبیاء و تفسیر سورآبادی در ذیل تفسیر آیهٔ ۷۹ سوره انبیاء «ففهمناها سلیمان و کلا آتینا حکما» آمده است، اشاره دارد (هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۲ـ ۲۳).

مصرع دوم «باشد که باز بینم دیدار آشنا را»، تاحدودی می‌تواند ارتباطی با «حَتَّی أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَینِ» در آیه «وَإِذْ قَالَ مُوسَی لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّی **أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَینِ** أَوْ أَمْضِی حُقُبًا (۶۰) داشته باشد زیرا هدف موسی(ع) از رسیدن به مجمع البحرین (محلّ)، دیدار عبد صالح (حالّ) بود. سودی در خصوص واژهٔ آشنا در این بیت چنین می‌گوید «آشنا به دو معنا بر میخورد، یکی **آموخته** و دیگری شناگر در آب در اینجا بطریق ایهام بیان شده است و محصول بیت... ای باد موافق بلند شو و بوز، شاید که آن یار آشنا یعنی **آموخته** و یا آن یار شناگر را دوباره ببینم» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۱/۱) شاید معنای «آموخته» در تعبیر سودی شارح دیوان حافظ، تأویل فوق را تقویت کند زیرا یکی از صفات عبد «**آموخته**» است «فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَینَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا **وَ عَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا** (۶۵) قَالَ لَهُ مُوسَی هَلْ أَتَّبِعُک عَلَی أَن تُعَلِّمَنِ **مِمَّا عُلِّمْتَ** رُشْدًا (۶۶)

ده روزه مهرگردون و حُقُب

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

ده روزه مهر گردون «یعنی محبت چند روزه روزگار و فلک[۲۹]. این تعبیر دربیت فوق، تا حدودی با واژۀ حقبا در «وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ **أَمْضِيَ حُقُبًا**» (۶۰) ارتباط معنایی دارد. زمخشری در تفسیر الکشاف نیز حقب را بر زمان طولانی حمل می‌کند «(أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً) أو أسير زماناً طويلاً. والحقب ثمانون سنة. (زمخشری، بی‌تا: ۷۳۱/۲) و در لسان العرب در مورد واژۀ حقبه چنین آمده است «الحِقْبَةُ من الدَّهر: مدّة لا وَقْتَ لها. و الحِقْبَةُ، بالكسر: السَّنةُ, و الجمع حِقَبٌ و حُقُوبٌ... و الحُقْبُ و الحُقُبُ: ثمانون سَنةً، و قيل أكثرُ من ذلك,... و الحُقُبُ: الدَّهرُ، و الأحْقابُ: الدُّهُور, و قيل: الحُقُبُ السَّنةُ,... و قوله تعالى: أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً, قيل: معناه سنةً، و قيل: معناه سنين،... فالحُقُب على تفسير ثعلب، يكون أَقَلَّ من ثمانين سنة، لأنّ موسى، عليه السلام، لم ينْوِ أن يسِيرَ ثَمانين سَنةً، و لا أكثر، و ذلك أنّ بَقيةَ عُمُرِه في ذلك الوَقْت لا تَحْتَمِلُ ذلك، و الجمع من كل ذلك أَحْقابٌ و أَحْقُبٌ» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۳۲۶/۱).

صبوح و غداء

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا
(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

حلقه به معنای مجلس، انجمن است[۳۰] واژۀ "حلقه" در این بیت می‌تواند اشاره‌ای به "مجمع" در فَلَمَّا بَلَغَا **مَجْمَعَ** بَينِهِمَا نَسِيا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (۶۱) باشد و با اشاره به مکانی که موسی و عبد ماهی را فراموش کردند و از آنجا جلوتر رفتند و برای استراحت در مکانی توقف کردند و موسی از فتی در خواست غداء (حوت) کرد. قرائن زیر، نگارنده را به معنای فوق رهنمون می‌نماید: الف) مصرع دوم غزل حافظ که به عربی سروده شده (هات الصبُوح هُبُّوا یا ایُّها السُکارا) با گفتۀ موسی «فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا» (۶۲) از چند جهت هماهنگی دارد الف) میان هاتِ در بیت و آتِ در آیه از نظر معنی ارتباط وجود دارد هات: بده «هاتِ وهاءِ أعْطِ و خذ» (ابن منظور، ۱۴۱۴:، ۴۸۲/۱۵) و شارحان غزل مورد بحث نیز در مورد واژه هات می‌گویند: بیاور، بده، به من بده (هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۴) [۳۱] ضمن اینکه از نظر آوایی میان

هات و آت، جناس ناقص دیده می‌شود ب) از نظر آوایی و موسیقی میان مصرع دوم با آیه (۶۲) هم ساختاری و همشکلی قابل توجهی به چشم می‌خورد:

تکرارشش بار (ا) در مصرع: هات الصبُوح هُبُّوا یا ایُّها السُکارا

و تکرارسیزده بار (ا) در آیه [۳۲] «فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَـذَا نَصَبًا» (۶۲)

شایان ذکر است میان حرف روی غزل (ا) و حرف پایانی آیات سوره کهف (ا) نیز هماهنگی وجود دارد.

ج) میان واژه الصبوح (بیت) و غداء (آیه) ملازمت معنایی و واژه‌هایی وجود دارد: **غـداء**: غذایی که صبح تناول می‌شود«الغَدَاءُ طَعامُ الغُدْوَةِ... الغُدْوَة، بالضم: البُکرَة ما بین صَلاةِ الغَداة و طلُوعِ الشمس» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۱۱۶/۱۵ـ ۱۱۸) **صبوح** علاوه بر معنای شراب به معنای صبحانه و طعام صبح است. شارحان واژۀ صبوح را بر معنای شراب و باده حمل می‌کنند لکن در پس پردۀ این واژه، معنای مرتبط دیگری نهفته است. صبوح در عربی یعنی هر غذا یا نوشیدنی که در صبح تناول می‌شود (صبحانه) «و الصَّبُوحُ: کل ما أُکل أو شرب غُدْوَةً، و هو خلاف الغَبُوقِ. و الصَّبُوحُ: ما أصْبَحَ عندهم من شرابهم فشربوه، و حکی الأزهری الصَّبُوحةُ: الناقة المحلوبة بالغداة، عن اللیث: الصَّبُوحُ الخمر... و الصَّبُوحُ و فالاصطباح أکل الصبوح و هو الغداء و الغبوق أکل العشاء، و أصلهما الشرب ثم استعملا فی الأکل.و الصَّبُوحُ من اللبن: ما حُلب بالغداة.... حکی عن العرب: هذه صَبُوحِی و صَبُوحَتی. و الصَّبْحُ: سَقْیک أخاک صَبُوحاً من لبن. و الصَّبُوح: ما شرب بالغداة فما دون القائلة و فعلُک الإصطباحُ, و قال أبو الهیثم: الصَّبُوح اللبن یصْطَبَحُ، و الناقة التی تُحْلَبُ فی ذلک الوقت: صَبُوح أیضاً, یقال: هذه الناقة صَبُوحِی و غَبُوقِی» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۵۰۳/۲) در لغتنامه دهخدا نیز در مورد صبوح چنین آمده است «بامدادی از شیر و شراب و مانند آن، خلاف غبوق. (منتهی الارب)... آن شراب که از پس صبح خورند. (ربنجنی) (مهذب الاسماء). شرب در صبح» (دهخدا، ۱۳۶۳: واژه صبوح) و صبوح آنچه در صبح خورند و یا نوشند و در اصطلاح می‌خواران می‌صبحگاهی (هروی، ۱۳۸۶: ۲۴/۱) خرمشاهی در این خصوص می‌گوید «صبوح هر نوشابه بویژه باده‌ای که پگاه نوشند در حافظ بارها به

صورت صبوحی هم به کار رفته است و مشتقات صبوحی‌زده، صبوحی‌زدگان، صبوحی‌کنان در دیوان او بسیار است. حافظ حتی صبوح و صبوحی را برای خواب هم به کار برده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱) در نتیجه به نظر می‌رسد که حافظ جهت ایجاد ظرفیت تأویل و تعدد معنایی و زیبایی‌آفرینی و هماهنگی با اسلوب غزل، به‌صورت مرموز، بجای «آتنا غداءنا» (صبحانه‌مان را بیاور)، «هاتِ الصبوح» به‌کار برده است. به عبارت دیگر واژه صبوح، دارای دو معنای شراب و صبحانه است و سپس **ایّها السکاری** که از ملائمات شراب است را جهت انصراف ذهن به معنای قریب یعنی شراب بکار گرفته است. از سوی دیگر منظور از غداء در آیه مذکور همان حوت است لذا در اینجا نکتهٔ ظریف‌تری را در بیان حافظ شیرین سخن می‌توان دریافت و آن هم‌آوایی‌هات و حوت (هات در بیت) و حوت (در آیه) از یک سو و حضور واژهٔ قرآنی حوت در مصرع دوم بیت مورد بحث حافظ به شکل مقلوب و در هم شکسته و بازآفرینی شده است:

هات الصبُوح حوت ⟵ هات / حوت ⟵

د) السکاری با نسیان در همین آیه مورد بحث نیز ملازمت و هماهنگی تنگاتنگ دارد: «فَلَمَّا بَلَغَا... **نَسِیا** حُوتَهُمَا... (۶۱) قَالَ أَرَأَیتَ إِذْ أَوَینَا إِلَی الصَّخْرَةِ فَإِنِّی **نَسِیتُ** الْحُوتَ وَمَا **أَنسَانِیهُ** إِلَّا الشَّیطَانُ أَنْ أَذْکرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِیلَهُ فِی الْبَحْرِ عَجَبًا» (۶۳) لذا خطاب با واژهٔ " یاآیّها السکاری" می‌تواند نشانهٔ از اشاره به فتای فراموش کار باشد زیرا فتی گفت«إنی نسیت الحوت...وما انسانیه الا الشیطان ان اذکره..» بنابراین ارتباط میان مستی و فراموشی و نیز استفاده از واژهٔ سکاری و اراده فراموشی و نسیان در غزل، کاری مأنوس و البته زیرکانه و سرشار از لطافت است.

هـ) میان هبّوا در بیت و «فَارْتَدَّا عَلَی آثَارِهِمَا قَصَصًا» در آیه «قَالَ ذَلِک مَا کنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَی آثَارِهِمَا قَصَصًا» (۶۴) ارتباط وجود دارد. هبّو ا بپاخیزید، بیدار شوید، هشیار شوید (هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۴) [۳۳] و «هَبَّتِ الریحُ تَهُبُّ هُبُوباً و هَبِیباً: ثارَتْ وهاجَتْ» (ابن منظور، : ۱/ ۷۷۸) «فارتدّا علی آثارهما قصصا یعنی جستجوکنان برگشتند» (زمخشری، بی‌تا: ۲/ ۷۳۳) «فارتدّا ای رجعا فی الطریق الذی جاءا منه یقصّان آثارهما» (الطبرسی، ۱۳۶۷: ۳۷۳/۲).

أمّ الخبائث و تفاوت دو دیدگاه

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند اشهی لنا و احلی من قبلة العذارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

در شرح این بیت، شارحان دو دیدگاه را ارائه داده‌اند: الف) معتقدند که حافظ در مصرع اول به عطار نظر داشته است. در شرح هروی چنین آمده است «...چنین است که عطار می را امّ الخبائث خوانده، می‌گوید:

بس کسا کز خمر ترک دین کند بی شکی امّ الخبائث این کند

...از کجا معلوم است که منظور حافظ از صوفی که می را امّ الخبائث خوانده همین شیخ عطار نبوده است؟ مگر شیخ عطار متصوف و صوفی نیست و به صراحت می را امّ الخبائث نخوانده است؟ نظر استاد مرتضوی از دقت کامل بر خوردار است و گمان نگارنده همین است که در این بیت به امّ الخبائث عطار نظر داشته...» (هروی، ۱۳۸۶: ۲۹/۱) [۳۴].

ب) برخی از شارحان بر این عقیده‌اند که منظور از صوفی، شخص حضرت محمد(ص) است زیرا حضرت، شراب را امّ الخبائث نامیده‌اند. بنابراین فاعل فعل خواند، حضرت محمد(ص) و مفعولش، امّ الخبائث است (سودی، ۱۳۷۲: ۴۸/۱) دکتر خرمشاهی در این خصوص نیز چنین می‌گوید: «امّ الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهی‌ها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر امّ الخبائث و مَن شربها لم یقبل منه صلاة اربعین یوما و إن مات وهی فی بطنه مات میتة جاهلیة...» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱) در همین راستا دکتر زرین‌کوب می‌گوید «بدون شک حافظ نمی‌دانست که با یک حدیث نبوی سر و کار دارد و گر نه با آن مآیه جسارت، آن را به عنوان قول صوفی رد نمی‌کرد» (زرین‌کوب: ۲۶ به نقل از ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۷) در این بیت، تلخوش را به معنای تلخ‌گونه وتلخ مزه می‌دانند آنرا کنایه از می می‌گیرند لکن پسوند وش را برای بیان طعم و چشیدنی غریب می‌دانند و آنرا مناسب مبصرات و دیدنی‌ها می‌دانند (هروی، ۱۳۸۶: ۲۸/۱)[۳۵] دکتر خانلری بیت زیر را که در برخی نسخه‌ها آمده است، به دلیل تناسب بنت العنب با امّ الخبائث، ترجیح داده‌اند (خانلری: ۱۱۶۰ به نقل از زریاب خوئی، ۱۳۷۴: ۱۰۲) [۳۶]

بنت العنب که زاهد امالخبائش خواند اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

و برخی نیز معتقدند به جای تلخوش، طلخوش درست است [۳۷].

به نظر می‌رسد در کنار تحلیل‌ها و برداشت‌های پیش گفته، ظرفیت تأویل دیگری را نیز در بیت فوق می‌توان یافت. بدین‌شکل که این بیت، می‌تواند بیانگر تقابل دو دیدگاه موسی(ع) و عبد صالح نسبت به سه حادثهٔ شکستن‌کشتی، کشتن غلام و پوشاندن‌گنج نیز باشد. موسی(ع)، شکستن‌کشتی در دریا توسط عبد را، **"إِمْـرً"** تلقی کرد و **إمر** در لغت به معنای ناپسند، ناروا، زشت، عظیم و منکر، آمده است (۳۸). راغب اصفهانی می‌گوید: «و قوله تعالی: لَقَدْ جِئْتَ شَیئاً إِمْراً أی: **منکرا** » (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۹۰) و در حادثه دوم، موسی در کشتن غلام توسط عبد، تعبیر نُکر، بکار برد «فَانطَلَقَا حَتَّی إِذَا لَقِیا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَکیةً بِغَیرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَیئًا نُّکرًا »(۷۴) و در حادثه سوم، موسی کار عبد را مورد مواخذه و اعتراض قرار داد«فَانطَلَقَا حَتَّی إِذَا أَتَیا أَهْلَ قَرْیةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن یضَیفُوهُمَا فَوَجَدَا فِیهَا جِدَارًا یرِیدُ أَنْ ینقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَیهِ أَجْرًا »(۷۷). بنابراین، حوادث سه گانه از دیدگاه موسی(ع)، تلخ، منفی، ناگوار، زشت، ناپسند و ناخوشایند تلقی شدند در حالیکه نگاه عبد به آن سه حادثه کاملا بر عکس دیدگاه موسی، شیرین، گوارا، مثبت، پسندیده و خوشایند می‌نمود:

آن تلخ وش که صوفی امالخبائثش خواند ⟸ **نگاه موسی به حوادث (شکستن کشتی، کشتن غلام، پوشاندن گنج)**

اشهی لنا و احلی من قبلة العذارا ⟸ **نگاه عبد به حوادث (شکستن کشتی، کشتن غلام، پوشاندن گنج)**

در عیش کوش و یعملون فی البحر

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی　　کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

مصرع اول می‌تواند به "لمساکین یعملون فی البحر" در«أَمَّا السَّفِینَةُ فَکانَتْ لِمَسَاکینَ یعْمَلُونَ فِی الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِیبَهَا وَکانَ وَرَاءهُم مَّلِک یأْخُذُ کلَّ سَفِینَةٍ غَصْبًا (۷۹)» و مصرع دوم نیز به اقامه جدار و پوشاندن گنج در «وَأَمَّا الْجِدَارُ فَکانَ لِغُلَامَینِ یتِیمَینِ فِی الْمَدِینَةِ وَکانَ تَحْتَهُ **کنزٌ** لَّهُمَا وَکانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّک أَنْ یبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَیسْتَخْرِجَا

کنزَهُمَا رَحْمَةً مِن ربّک... (۸۲)» ارجاع داده شود. میان قارون و کنز (گنج) نیز ملازمت و تناسب وجود دارد.

به خود نپوشیدن و مافعلته عن أمری

حافظ به خود نپوشید این خرقه می‌آلود ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۲)

این بیت از ظرفیت‌های قابل توجهی برای تأویل و ارجاع به متن مبدأ (آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف) برخوردار است. الف) **به خود نپوشید** تقریبا ترجمه‌ایست ازعبارت «**وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِی**» در آخرین آیهٔ این داستان (آیه ۸۲)) به نظر می‌رسد حافظـ که عزیز کرده و نظر کرده خدا و خلق است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۳۰۴) در «به خود نپوشید این خرقه می‌آلود»، علاوه بر معنای ظاهری و معروف [۳۹]، زیرکانه با زبان رمز و نشانه و بکارگیری ایهام تناسب [۴۰]، به سه حادثهٔ داستان مذکور اشاره کرده است [۴۱]. سه حادثه عبارت بودند از: **خرق سفینه (خرقها)، قتل غلام، پوشاندن گنج**. لذا «نپوشید»، به پوشیدن (= استتار و مخفی‌کردن) کنز و «خرقه»، به خرقها و «می‌آلود»، به قتل و به خون آلوده شدن، ارجاع داده می‌شود. بدیهی است منظور از نپوشید، پوشیدن است ولی نه با اختیار خود بلکه به ارادهٔ دیگری مانند: «وَ ما رَمَیتَ إِذْ رَمَیتَ وَ لکنَّ اللَّهَ رَمی (الأنفال/ ۱۷)

شایان ذکر است که عبد صالح نیز در«**وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِی**» (و این [کارها] را من خودسرانه انجام ندادم (ترجمه فولادوند) یا «ومن آن (کارها) را خودسرانه انجام ندادم» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۰۲)، اشاره به همان سه حادثه (خرق سفینه، قتل غلام، اقامه جدار و پوشاندن گنج) دارد. **مصرع دوم** (ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را) اشاره‌ای به **"قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّی عُذْرًا"** در قَالَ إِن سَأَلْتُک عَن شَیءٍ بَعْدَهَا فَلَا **تُصَاحِبْنِی قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّی عُذْرًا (۷۶) دارد آنجایی‌که در دومین اعتراض موسی و تذکر عبد، موسی گفت:** اگر از این پس چیزی از تو پرسیدم دیگر با من همراهی مکن [و] از جانب من قطعا معذور خواهی بود (۷۶)

سرکشی و اعتراض و فراق

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد　　دلبر که در کف او موم است سنگ خارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

سرکشی در این بیت می‌تواند به اعتراضات پی‌درپی حضرت موسی اشاره داشته باشد که تذکرهای عبد را درپی داشت. حضرت موسی در حالی اعتراض می‌کرد که در ابتدای ملاقات با عبد، وعده داد که صابر باشد و از وی عصیان و نافرمانی نکند«قالَ سَتَجِدُنی إِنْ شاءَ اللَّهُ صابِراً وَ لا أَعْصی لَک أَمْراً (۶۹) قالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنی فَلا تَسْئَلْنی عَنْ شَیءٍ حَتَّی أُحْدِثَ لَک مِنْهُ ذِکراً» (کهف/۶۹ـ ۷۰) و دلبر نیز می‌تواند در کنار معانی‌ای مانند معشوق ازلیّ (خداوند) [۴۲]، به عبد اشاره داشته باشد. در این میان شارحان، غیرت را بر معانی‌ای از قبیل تعصب، غیرت الهی، آتش غیرت، رشک، حسد، قهر و خشم حمل کرده‌اند [۴۳] لکن علاوه بر پذیرش این معانی، می‌توان، غیرت را بر **فراق** نیز حمل نمود. فراقی که در همین داستان در پی اعتراضات موسی از زبان عبد(ع)، خطاب به وی آمده است: «... **هذا فِراقُ بَینی وَ بَینِک** سَأُنَبِّئُک بِتأویل ما لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَیهِ صَبْراً (کهف: ۷۸). شرح سودی نیز بر این تأویل تا حدودی صحّه می‌گذارد زیرا وی به معنای "دوری" اشاره کرده و می‌گوید: «... برای اینکه دلبرت باشد تسلیم و انقیاد لازم است زیرا عناد و سرکشی سبب برودت گشته و **باعث دوری می‌گردد** پس برای وصال جانان ملایمت و ملاطفت لازمست که عاشق در دل معشوق نفوذ کند» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۹/۱ـ ۵۰) و زمخشری نیز در ذیل این آیه می‌گوید: «هذا الاعتراض سبب الفراق» (الزمخشری، بی‌تا: ۷۴۰/۲).

آیینه سکندر و عبد

آیینه سکندر جام می‌است بنگر　　تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۲)

آیینه سکندر نیز می‌تواند اشاره به علم و رشد عبد باشد: «فَوَجَدا عَبْداً مِنْ عِبادِنا **آتَیناهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا** وَ **عَلَّمْناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً**» (۶۵) قالَ لَهُ مُوسی هَلْ أَتَّبِعُک عَلی أَنْ **تُعَلِّمَنِ** مِمَّا **عُلِّمْتَ رُشْداً** (کهف: ۶۶) زیرا عبد از سوی خداوند، از آیندهٔ حوادث خبر داشت. مصرع دوم این معنا را تقویت می‌کند زیرا عبد از آینده مساکین و کشتی آنان

اطلاع داشت و می‌دانست که آن جلوترها، مَلِک و پادشاهی هست کـه کشـتی‌هـای سـالم را غصب می‌کند. همچنین از آیندهٔ کنِج یتیمان و غلام پدر و مادر مؤمن نیز بـه موسـی خبـر داد.

خوبان پارسی گو، خضر و مجمع البحرین

خوبـان پارسـی گـو بخشـندگان عمرنـد ســاقی بـــده بشـــارت رنـــدان پارســـا را

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۲)

در برخی نُسَخ بجای خوبان پارسی‌گوی، ترکان پارسی‌گوی آمده [۴۴] و معنای ظاهری آن چنین است: «زیبایان فارسی‌گو بخشندگان عمرنـد یعنـی بـر جـان آدمـی روح تـازه می‌بخشند. ای ساقی، به عابد و زاهد و به پیران رهنما مژده بده بیایند و مـلازم خـدمت شریفشان باشند و با شنیدن کلمات روح افزای آنان جوانی را از سر گیرند- حـق- تعـالی به این سودی فقیر هم ملازمت چنین خوبان را میسر سازد و جوانی را از نو بخشـد و بـه آمین گوینده خدا رحمت کند» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۹/۱- ۵۰) در این میان بخشندگی عمـر بـا آب حیات خضر- که اغلب مفسرین از جمله زمخشری، عبد را بـر آن حمـل مـی‌کننـد- هماهنگی و نوعی ارتباط دارد. و دور از ذهن نیست چنانچـه بـر اسـاس تفسـیر کشـاف، خوبان پارسی‌گوی و یا ترکان پارسی‌گوی را، اشاره‌ای به مجمع البحرین و جایی‌که خضر در آنجا موسی(ع) را به ملاقات پذیرفت، بدانیم زیرا زمخشری صاحب کشاف- که حافظ با آن آشنایی و ارتباطی تنگاتنگ داشته و تحت تأثیر آن قرار گرفته- در تفسیر واژهٔ مجمع البحرین چنین می‌گوید: «ومجمع البحرین: المکان الذی وُعِدَ فیـه موسـی لقـاء الخضـر علیهما السلام، و هو ملتقی بحری **فارس** و الروم ممّا یلـی الشـرق و قیـل طنجـة و قیـل افریقیة و... » (الزمخشری، بی‌تا: ۷۳۱/۲) بنابراین می‌توان گفت که حـافظ هـم بـه حـلاوت و ملاحت زبان فارسی و البته سخنان زیبا و عمر بخش خود، اشاره دارد و هم عبد (خضـر) را منتسب به دریای فارس می‌دانسته است.

نتیجه‌گیری

براساس تجزیه و تحلیل واژه‌ها دریافتیم که تعداد قابل ملاحظه‌ای از واژه‌هـا و ترکیبـات غزل پنجم دیوان حافظ (دل می‌رود ز دستم...)، مستقیم و غیرمستقیم، آشکارا و پنهـان،

با واژه‌ها و مواد و ترکیبات و عبارات آیات ۶۰ـ ۸۲ سوره کهف، هماهنگی، تناسب، ارتباط و همخوانی دارد و حافظ در سرایش این غزل، به آیات مذکور هم از نظر واژه‌ها و هم از نظر معنا، توجه داشته است. بنابراین با نگاه به متن و ساختار داستان موسی و عبد در سورهٔ مذکور، می‌توان **اولاً** میان ابیات غزل پنجم حافظ، هماهنگی و سازگاری بیشتری را دریافت. **ثانیاً** پاره‌ای از ابهامات بعضی از ابیات را با کمک از متن مبدأ، تاحدودی برطرف کرد. **ثالثاً** اختلاف نسخه‌های حافظ را در مورد برخی از واژه‌های این غزل مانند کشتی نشسته یا کشتی شکسته آسان‌تر توجیه کرد. **رابعاً** با انتساب سخن حافظ به قرآن، سایهٔ دولت قرآن بر شعر حافظ شیرازی روشن‌تر خواهد شد. **خامساً** با تحلیل این غزل، می‌توان بیشتر با توانایی‌ها و ظرفیت‌های زبان و ذهن حافظ برای ایجاد معانی متعدد و تأویل‌بردار، آشنا شد. **سادساً** این پژوهش می‌تواند الگوی مناسبی برای تحلیل بینامتنی پاره‌ای دیگر از غزلیات حافظ باشد.

پی‌نوشت

۱. و نیز ر.ک: غنیّ، ۱۳۸۶: ۱۲۸.

۲. ر.ک: محمدی (ملایری)، ۱۳۷۹: ۲۵ـ ۲۶) و شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۴

۳. ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۵ـ ۶۶، محمدی (ملایری)، ۱۳۷۹: ۲۵ـ ۲۶ و ضرغامفر، بی‌تا: ۲/ ۵۸۰ـ ۵۸۳ و پرتو علوی به نقل از خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۸، پور نامداریان، ۱۳۸۴: ۴۳ـ ۴۴ و حیدری، علی و قاسم صحرایی، ۱۳۸۵: ۷ـ ۲۴.

۴. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۷ـ ۱۲۸.

۵. ر.ک: المناصرة، ۲۰۰۶: ۹ـ ۳۷ و نیز شربل داغر، ۱۹۹۷: ۱۲۲ـ ۱۲۹.

۶. ر.ک: العید، ۱۹۸۵: ۱۲ و نیز عبد الله الغذامی، بی‌تا: ۳۲۱.

۷. ر.ک: گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳ـ ۱۷.

۸. ر.ک: عودة، ۱۹۹۷: ۲۴۱ـ ۲۴۲، فضل، ۱۹۹۲: ۲۳۳ـ ۲۳۵ و کلیب، بی‌تا و بی صفحه.

۹. ر.ک: رحمانی، ۱۳۸۴: ۲۱۳ـ ۲۱۴.

۱۰. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۵ـ ۱۰۰ و نیز استعلایی، ۱۳۸۷: ۱۳۶ـ ۱۳۷.

۱۱. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۶.

۱۲. عودة، ۱۹۹۷: ۲۳۷ـ ۲۴۲.

۱۳. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۳ـ ۲۴ و ۱۰۰ و نیز استعلایی، ۱۳۸۷: ۱۳۶ـ ۱۳۷.

۱۴. لازم به ذکر است که غزل مورد بحث، پنجمین غزل دیوان حافظ بر اساس نسخه غنی و قزوینی است (ر.ک: دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه غنی‌ـ قزوینی، با مقدمه دکتر احمد محمدی (ملایری): ۳۶ و دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه غنی‌ـ قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، با مقدمه مصحّح (محمد قزوینی): ۹۱ و دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه غنی‌ـ قزوینی، با مقدمه دکتر حسین الهی قمشه‌ای: ۴).

۱۵. به نظر می رسد یکی از اقداماتی که در خصوص دیوان حافظ، شایسته توجه است، نام‌گذاری هماهنگ غزلیات حافظ است که تاکنون انجام نگرفته است.

۱۶. ر.ک: غنیّ، ۱۳۸۶، خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۵، خرمشاهی، ۱۳۷۲، شمیسا، ۷۴: ۱۳۸۸، محمدی (ملایری)، ۱۳۷۹: ۲۵ـ ۲۶، هروی، ۱۳۸۶، پورنامداریان، ۱۳۸۴.

۱۷. ر.ک: نظری، ۱۳۸۷: ۷۳ـ ۹۶.

۱۸. یوسفی، ۱۳۸۷: ۹۷ـ ۱۱۶ و ممدوح، ۱۳۸۵: ۱۴۹ـ ۱۶۲.

۱۹. ر.ک: علامه طباطبایی، ۱۳۹۷ه.ق: ۳۶۵/۱۳ـ ۳۷۴، میبدی، ۱۳۶۱، قطب، فی ظلال القران، بی‌تا: ۷۱/۵ـ ۷۶، (قطب، التصویرالفنی فی القران، بی‌تا، الطبرسی، ۱۹۹۵: ۳/ ۳۶۰ـ ۳۶۵، الطبرسی، ۱۳۶۷: ۲/ ۳۷۰ـ ۳۷۷، توکلی، ۱۳۸۶: ۴ـ ۳۴، حیدری، ۱۳۸۵: ۷۳ـ ۹۰، مرادی، ۱۳۸۴: ۱۰ـ ۱۴ و نظری و رضایی، ۱۳۸۶: ۶۱ـ ۸۲.

۲۰. ر.ک: و سیدقطب‌ـ همان، نظری و رضایی، ۱۳۸۶ و نیز نظری و رضایی، ۱۳۸۷.

۲۱. نظری و رضایی، ۱۳۸۶: ۷۳ـ ۷۵.

۲۲. ر.ک: مطهری، ۱۳۷۴: ۵.

۲۳. سید قطب، ۵/ ۷۲.

۲۴. ر.ک: سید قطب، فی ظلال القرآن: ۷۴/۵ و نظری و رضایی، ۱۳۸۶: ۷۴ـ ۷۵.

۲۵. ر.ک: حامد ابوزید، ۲۰۰۷: ۲۲۶ـ ۲۳۱ و فتح اللهی، ۱۳۸۸: ۸۱ـ ۱۰۴.

۲۶. و نیز: سودی، ۱۳۷۲: ۴۱/۱ و شریف محلاتی، ۱۳۸۴: ۱۸.

۲۷. شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۶۱ و ۱۶۲.

۲۸. و نیز غنی به نقل از هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۱ـ ۲۲ و خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۲۷/۱ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۳.

۲۹. ر.ک: سودی، ۱۳۷۲: ۴۳/۱ و هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۳ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۵.

۳۰. ر.ک: سودی، ۱۳۷۲: ۴۴/۱ و هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۴ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۵.

۳۱. و نیز: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱، برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۵.
۳۲. ر.ک: نظری، و رضایی، ۱۳۸۶: ۷۷ـ ۷۹.
۳۳. و خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱، برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۵.
۳۴. و ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۶/۱.
۳۵. و نیز: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱.
۳۶. و نیز: هروی، ۱۳۸۶: ۲۷/۱ـ ۲۸ و ر.ک: رعنا حسینی، ۱۳۶۱: ۹۰۹ـ ۹۱۲.
۳۷. رعنا حسینی، ۱۳۶۱: ۹۰۹ـ ۹۱۲ و کاظمی، ۱۳۸۱: ۱۵۷ـ ۱۷۰.
۳۸. ر.ک: مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۰۱ و فولادوند: و الطبرسی، ۱۳۶۷: ۳۷۳/۲ و زمخشری، بی‌تا: ۲/ ۷۳۵.
۳۹. ر.ک: هروی، ۱۳۸۶: ۳۱/۱، سودی، : ۵۱/۱ و برزگر خالقی، : ۱۷ـ .۱۸
۴۰. ر.ک: تفتازانی، ۱۴۰۷هـ .ق: ۴۲۰ـ ۴۲۱.
۴۱. ایهام تناسب در غزلیات حافظ، کاربردی چشمگیر دارد مانند شوکت در بیت زیر که در عربی به معنای خار است (نک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷).

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل * نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۷۸).

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین * اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۷۹).

قصر حورالعین، در این بیت اشاره‌ای به آیات زیر نیز می‌تواند داشته باشد: وَ عِنْدَهُمْ قاصِراتُ الطَّرْفِ عینٌ (الصافات/۴۸) وَ عِنْدَهُمْ قاصِراتُ الطَّرْفِ أَتْرابٌ (ص/۵۲) فیهِنَّ قاصِراتُ الطَّرْفِ لَمْ یطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَ لا جَانٌّ (الرحمن/۵۶) حُورٌ مَقْصُوراتٌ فِی الْخِیامِ (الرحمن/۷۲).

۴۲. خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳۴.
۴۳. هروی، ۱۳۸۶: ۳۰/۱، خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳۴ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۶.
۴۴. هروی، ۱۳۸۶: ۳۱/۱، خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳۵ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم، ترجمه آیت الله ناصر مکارم شیرازی (۱۳۸۸) چاپ سوم، تهران، تلاوت وابسته به سازمان دار القرآن الکریم.

قرآن کریم، ترجمه فولادوند

آشوری، داریوش (۱۳۷۹) عرفان و رندی در شعرحافظ، چاپ ششم، تهران، مرکز.

ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴) لسان العرب، چاپ سوم، بیروت، دار صادر.

استعلامی، محمد (۱۳۸۷) حافظ به گفته حافظ: یک شناخت منطقی، تهران، مؤسسه نگاه.

برزگر خالقی، محمد رضا (۱۳۸۲) شاخ نبات حافظ، تهران، زوّار.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، چاپ دوم، تهران، سخن.

تفتازانی، سعد الدین (۱۴۰۷) مـق، المطول فی شرح تلخیص المفتاح، بهامشهٔ و حاشیهٔ المیر سید شریف، قم، نشر مکتبهٔ آیهٔ الله العظمی المرعشی النجفی.

توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۶) «نشانه شناسی واقعه دقوقی»، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۵، بهار و تابستان.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۸۷) دیوان حافظ، بر اساس نسخه تصحیح شده غنیّ‌ـ قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، چاپ پنجم، تهران، ققنوس.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۲) دیوان حافظ، به اهتمام سیّد ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ۸، تهران، جاویدان.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۰) دیوان حافظ از نسخه قزوینی و دکتر قاسم غنیّ، مقدمه حسین الهی قمشه‌ای، چاپ ششم، تهران، محمد.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۹) دیوان حافظ، مقدمه احمد محمدی (ملایری)، چاپ دهم، تهران، زرین.

حامد ابو زید، نصر، (۲۰۰۷)، فلسفهٔ التأویل دراسهٔ فی تأویل القرآن عند محی الدین بن عربی، الطبعهٔ السادسهٔ، المغرب، الدار البیضاء، المرکز الثقافی العربی.

حمدان، محمد، (۲۰۰۰م) ألفان. دمشق، اتحاد الکتاب العرب.

حیدری، حسن (۱۳۸۵) «خضر، اسکندر و آب حیات»، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۳، بهار و تابستان.

حیدری، علی و قاسم صحرایی (۱۳۸۴ و ۱۳۸۵) «تاثیر پذیری حافظ از اسلوب هنری قرآن»، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، پاییز و زمستان و بهار.

خامنه‌ای، سیّدعلی (مقام معظم رهبری) (۱۳۶۷) شیراز، سخنرانی در کنگره جهانی حافظ، سایت دفتر حفظ و نشر آثار، http: //farsi.khamenei.ir/speech _content?id= 3972

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۰) چشمها را باید شست...، تهران، قطره.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۲)، حافظ نامه، ج ۱، چاپ پنجم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۷) حافظ نامه، ج ۱، چاپ هجدهم (چاپ دوازدهم از ویراست دوم)، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۵) حافظ حافظهٔ ماست، چاپ سوم، تهران، قطره.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۳) رستگاری نزدیک، تهران، قطره.
راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲) المفردات فی غریب القرآن، محقق و مصحح صفوان عدنان داودی، بیروت- سوریه، دارالعلم- الدار الشامیة.
رحمانی، تقی (۱۳۸۴) هرمنوتیک غربی‌تاویل شرقی، تهران، سرایی.
رعنا حسینی، کرامت (۱۳۶۱) «بنت العنب و تلخوش در شعر حافظ»، مجله آینده، سال هشتم، شماره ۱۲، اسفند ماه.
زریاب خویی، عباس (۱۳۷۴) آئینه جام، چاپ دوم، تهران، علمی.
الزمخشری، جارالله محمودبن عمر (بی‌تا) الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل، ج۲، قم، ادب الحوزة.
زیّانی، جمال (۱۳۸۵) گل واژه‌های شعر حافظ، شیراز، نوید شیراز.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۳) لغت نامه، زیر نظر محمد معین، تهران، دانشگاه تهران.
ذوالنور، رحیم (۱۳۷۳) در جستجوی حافظ، چاپ سوم، تهران، زوّار.
سودی بسنوی، محمد (۱۳۷۲) شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، چاپ هفتم، تهران، زرین و نگاه.
شربل داغر (۱۹۹۷م) «التناص: سبیلا الی دراسة النص الشعری، القاهرة، مجلة فصول، العدد الاول، صیف.
شریف محلاتی، مؤید (۱۳۸۴) فرمانروای آسمان غزل: غزلیات حافظ، شیراز، نوید شیراز.
کاظمی، ایرج (۱۳۸۱) حافظ در اندیشه حافظ‌شناسان، خرم آباد، افلاک.
کلیب، سعد الدین (بی‌تا) التناصّ فی شعر محمد حمدان (الوظیفة والنسق)، دمشق، اتحاد الکتاب: http: //awu- dam.net/index.php?mode=booksview&catId=1&id=13831 .
شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) یادداشت‌های حافظ، تهران، علم.
الطباطبائی، سید محمد حسین (۱۳۹۷ ه.ق) المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۱۳، چاپ سوم، قم، دار الکتاب الاسلامیة.
الطبرسی، امین الدین ابو علی الفضل بن الحسن (۱۳۶۷) تفسیر جوامع الجامع، مقدمه و تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم گرجی، ج ۲، الطبعة الثانیة، قم، مرکز مدیریت حوزة علمیه قم.
الطبرسی، امین الدین ابو علی الفضل بن الحسن (۱۹۹۵) مجمع البیان فی تفسیر القرآن، ج۳، الطبعة الاولی، بیروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
عودة، خلیل (۱۹۹۷) الخطاب البلاغی و تأویل النصّ، المؤتمر العلمی الثالث (تحلیل الخطاب العربی)، الطبعة الاولی، الاردن، عمان، منشورات جامعة فیلادلفیا.
العید، یمنی (۱۹۸۵) فی معرفة النص الادبی، الطبعة الثالثة، بیروت، منشورات دار الآفاق الجدیدة.
الغذامی، عبد الله (بی‌تا) الخطیئة والتکفیر من البنیویة إلی التشریحیة، لبنان.
غنیّ، قاسم (۱۳۸۶) تاریخ عصر حافظ، ج۱، چاپ دهم، تهران، شرکت قلم.
فتح اللهی، علی و سایر همکاران (۱۳۸۸) «چگونگی رویکرد تأویلی عارفان مسلمان»، فصلنامه علمی- پژوهشی علوم اسلامی، سال چهارم، شماره ۱۴. تابستان. دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.
فضل، صلاح (۱۹۹۲) «بلاغة الخطاب و علم النصّ»، الکویت، عالم المعرفة، العدد ۱۶۴.
قطب، سید، (بی‌تا)، فی ظلال القرآن، ج ۵، موقع التفاسیرhttp: //www.altafsir.com

قطب، سید (بی‌تا) التصویر الفنی فی القرآن، مصر دارالشروق.
گیرو، پی یر (۱۳۸۷) نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، چاپ سوم، تهران، مؤسسه آگاه.
مرادی، قدرت الله (۱۳۸۴) خضر و موسی در فرهنگ اسلامی، چاپ دوم، تهران، مؤسسه امیرکبیر.
مجتبایی، فتح الله (۱۳۸۶) شرح شکن زلف بر حواشی دیوان حافظ، تهران، سخن.
مطلوب، احمد (۱۹۹۶) معجم المصطلحات البلاغیهٔ و تطورها، الطبعهٔ الثانیهٔ، بیروت، مکتبهٔ لبنان ناشرون.
مطهری، مرتضی (۱۳۷۲) آئینه جام، تهران، صدرا.
ممدوح، ابو الوی، (۱۳۸۵)، پژوهش تطبیقی تأثیر داستایوسکی در ادبیات عربی، ترجمه و تعلیق علی نظری و علی عزیزی‌نیا، خرم‌آباد، دانشگاه لرستان.
المناصرهٔ، عزالدین (۲۰۰۶) علم التناصّ المقارن (نحو منهج عنکبوتی تفاعلی)، اردن، دار مجد لاوی للنشر و التوزیع، الطبعهٔ الاولی.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۶۱) کشف الاسرار و عدّهٔ الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت، ج ۵ و ۸، چاپ ۴، تهران، مؤسسه امیرکبیر.
نظری، علی و پروانه رضایی (۱۳۸۶) تحلیل عناصر داستان موسی و عبد در سوره کهف، فصلنامه علمی- ترویجی مشکوة، شماره ۹۵، تابستان.
نظری، علی و پروانه رضایی (۱۳۸۷) «بررسی تطبیقی داستان یوسف(ع) و موسی(ع) در قرآن»، پژوهش نامه قرآن وحدیث، انجمن علوم قرآن و حدیث، سال دوم، شماره ۵، زمستان.
هروی، حسینعلی (۱۳۸۶) شرح غزل‌های حافظ، با کوشش زهرا شادمان، ج ۱، چاپ هفتم، تهران، فرهنگ نشر نو.
یثربی، سید یحیی (۱۳۷۴) آب طربناک: تحلیل موضوعی دیوان حافظ، تهران، فکر روز.
یوسفی، محمد رضا (۱۳۸۷) چگونگی ورود قرآن و حدیث به شعر فارسی، پژوهش نامه قرآن وحدیث، انجمن علوم قرآن و حدیث، سال دوم، شماره ۵، زمستان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی