نقد صوفی

نظری تحلیلی- انتقادی به آثار شارحان برجسته‌ی احوال و اشعار حافظ در شبه قاره

سعید شفیعیون

استادیار دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از اتفاقات شـگفت‌انگیزی که در دوره‌ی صفویه و بابریان هند افتاد؛ گسترش فزاینده‌ی شعرا و مخاطبان غیر ایرانی شعر فارسی، در بیرون از مرزهای ایران آن روزگار بود. اشتیاق فراوان به فهمیدن آثار مشهور آن زمان، موجب شد که ادبای شبه قاره، بر بسیاری از آثار شرح بنویسند.

برخی سـروده‌ها و نگاشته‌ها که با سلیقه‌ی رایج ادبی مردم سازگاربود و یا به‌عنوان درس‌نامه در مکتب‌خانه‌های هندِ تدریس می‌شد، بیش‌تر از دیگر آثار ادبی ایرانی، شرح و تفسیرمی‌شد. در این میان دیوان حافظ، سرگذشـتی متفاوت با دیگر آثار هم‌سان خود داشته است. به‌نظر می‌رسد که درون هزار توی شـعر منشـوروار حافظ و صحـن الفاظ ادبی و لحن قلنـدری‌اش، جاذبه‌ی جادویی اندیشـه‌های گوناگونی شد که به‌نوعی خود را در سایه روشن الفاظ و معانی شعر حافظ سـهیم می‌دانستند و می‌خواسـتند، ضمن اثبات دعوی میراث‌داریشـان از دیوان حافظ، هم‌چنان متولّیانه آن‌را از هر هجمه‌ای، پاسبانی کنند.

در واقع انگیزه‌های شرح‌حال نویسان و تفسیرکنندگان این دیوان، به‌ویژه در شبه قاره، بیش از آن‌که تاریخی و زبانی و ادبی باشد، به‌نوعی تطهیر شخصیت خواجه و دیوانش در بیان جوهره‌ی عرفانی آن بوده است. در این بین، شـــارحان هندیِ دیوان، تأثیرگذاری بیش‌تری داشته‌اند. افراد برجســـته‌ای مانند ختمی لاهوری و عبدالله خویشکی قصوری، صاحب شرح‌های مهم و پرحجم دیوان حافظ‌اند که متأســـفانه هنوز در ایران گمنام‌اند. بر این اســـاس، نگارنده در این مقاله سعی دارد جایگاه و فهم خوانندگان دیوان حافظ در شبه قاره را بررسی کند.

- **کلیدواژه:**شـــبه قاره، حافظ، تذکره نویسان، شـــارحان دیوان، ختمی لاهوری، شارح ناشناس، خویشکی قصوری، اکبر آبادی

مقدمه

سرگذشت زبان فارسی در شبه قاره، کهن قصه‌ای است بس دلکش که روایتش، در هر مکان و از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است. بیش‌ترینِ منادیان و مروّجان این زبان و فرهنگ، اگرچه نه در آغاز، خود بزرگان همان دیار بودند. ضمن آن‌که در این مسیر پیوسته، شیوه‌ی سخن گفتن بزرگان ایران - از قدما تا متأخران- چراغ راه و هنجار رفتارشان بود؛ مشی شانخالی از نشانه‌های زبانی و فرهنگی بومی هند نبود.

اشـــتیاق و مهارت و دقت شگفت آورشـــان در این عرصه، یعنی انس با دواوین شعرا و آثار ادبا، گاه به گونه‌ای اســـت که حیرت بزرگان ما را برانگیخته اســـت، چنآن‌که بدین دقیقه مقرّند که «در روزگاری که ســـنّت تهیه‌ی برگه و فیش به هیچ وجه وجود نداشـــته؛ ذهن اینان در قلمرو شـــعر فارسی مانند پیچیده‌ترین کامپیوترها کار می‌کرده است و برای یک یک مواردی که پیش می‌آمده، شـــواهد بســـیار دقیق و استوار عرضه می‌داشته اند؛ شـــواهدی که در هیچ جای دیگر از قبیـــل کتب لغت و جنگ‌ها و ســـفینه‌ها و تذکره‌ها نمی‌توان آن‌هـــا را یافت و تنها یک حافظه‌ی قوی و محیط بر تمام ادوار شـــعر فارسی و تمام اشکال آن می تواند پاسخگوی آن باشد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۶).

آری نقش غیر قابل انکار شـبه قاره در رشد و تکامل زبان فارسی تا بدان‌جا بوده که نحله‌ای از اینان جایگاه و سـهمی همانند ادبای پارسـی از این زبان و فرهنگ برای خویش قایل بودند و کسی مثل ارادت خان واضح معتقد بوده که«ما اهل زبانیم و قادر سخن. هرچه ما می گوییم، برای دیگران [ایرانیان]سند است، نه قول دیگران برای ما»(شفیعیون، ۱۳۸۹: ۷۳).

متأسـفانه داوری‌های انجام شـده در باب شبه قاره، تا اندازه‌ی زیادی تحت تأثیر دیدگاه‌های صفویه ستیزی و منحط شمری ادبیات و فرهنگ این دوره بوده است.از این رو، بر هر پژوهنده‌ی راستین زبان و ادب فارسی فرض است که این جریان عظیم فرهنگی و عناصر سازنده‌ی آن‌ها را بیرون از هرگونه قیاس اشتباه و ارزیابی شتابزده، تحلیل گرانه، جزء به جزء بررسی کند.

دامنه‌ی نفوذ زبان و ادب فارسی در شبه قاره را می‌توان در چند حوزه‌ی متمایز تحقیق کرد که هر کدام از این حوزه‌ها، در نوع خود دنیایی از اسرار را در خود نهفته دارند و هنوز آن‌گونه که می‌باید رمزکاوی نشده و به خوانش در نیامده‌اند، تا بتوان داوری درستی در باب آن‌ها کرد. ازین حوزه‌ها می‌توان به نفوذ زبان فارسـی به‌عنوان زبان اصلی یا میانجی در تمام جولان‌گاه‌های آن، اعم از زبان دیوان و درگاه و مسجد و معبد و خانقاه و حتی کوچه و بازار اشاره کرد.

در این بین، نقش آثار ادبی و به‌ویژه دیوان‌های شـعرای فارسـی‌گو که اغلب ایرانی‌اند، غیر قابل چشم‌پوشـی است. حتی آن دسته از منتقدان ادبی ناسیونالیست مانند ارادت خان واضح، در عمل تحت سیطره‌ی قواعد زبانی و ادبی ادبیات فارسی بودند. هرچند که نمی‌خواستند ریزه خوار خوان ادبای ایرانی باشـند و بعضی از هموطنانشان را که سـخت در بند زبان «اهل ولایت» یعنی «فارسی ایرانی» بودند، کاسه لیس می‌خواندند.

در واقـع آموزش و تربیت ایشـان از کودکی به گونه‌ای با این فرهنـگ عجین بود که هیچ گریزی از آن نداشتند. برای مثال، افرادی چون خان آرزو، زبان فارسی را در کودکی با خواندن گلسـتان و بوستان سعدی و پندنامه‌ی منسوب به عطار و حفظ اشعار قدما و متأخران شروع کرده بودند.

از ایـن رو، به نظر می رسـد که این نـوع اظهار نظرهای امثال ارادت‌خـان بیش‌تر در جهت

تبرئه‌ی خویش از خطاهای زبانی و شاعری شان بوده که گاه‌گاه مرتکب آن می‌شدند.

جز آفرینش آثار ادبی، ادبای شـبه قاره خدمات و کوشـش‌های متنوعی در باب زبان و ادب فارسی انجام دادند که تا حد زیادی وابسته به همین جریان‌های آفرینش ادبی بوده و از ملزومات آن به شـمار می‌آمده است. ازین فعالیت‌ها می‌توان به نسخه برداری و نشر آثار و شرح نویسی و فرهنگ نگاری و بررسی‌های تاریخی آثار ادبی فارسی اشاره کرد.

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شـد؛ چون زبان فارسی در شبه قاره، زبان دین و سیاست و علم و فرهنگ بوده است، مخاطبان بسیار متنوع و متفاوتی داشته و تا حدی می‌توان آن آثار را براساس خوانندگانشان بررسی کرد.

روایی و تأثیرگذاری این آثار، به گستردگی طیف مخاطبانشان وابسته بوده است. برای نمونه باید گفت که شـعرای ایرانی در آن عهد، از قدما تا متأخرانشـان، هر کدام مخاطبان خاص خود را داشـته‌اند. جز شـمارگان آثار(کثرت نسخ خطی و چاپی)، شـروح، فرهنگ‌نامه‌ها(عمومی و اختصاصی)، جریانات تقلیدی و نظیره سازیآن ها، پاره‌ای از اظهار نظرهای انتقادی که در بعضی کتاب‌ها و به‌ویژه تذکره‌ها وجود دارد، ما را به جایگاه این بزرگان و آثارشـان در این سـرزمین پهناور آگاه می‌کند.

از آن‌جا که وجهی از بررسی‌های تاریخ ادبیاتی، از نظرگاه علمای جدید تحقیق، نوع درک مخاطبان نسبت به این آثار و صاحبانشان طی گذر از هزار توی تاریخ است، نگارنده‌ی این مقاله، در این فرصت کوتاه، به بررسـی جایگاه یکی از رازناک‌ترین شـاعران و آثار ادبی فارسی، در نظر یکی از شگفت انگیزترین مردم سرزمین‌های جهان، اهالی دانش پسند شبه قاره می‌پردازد.

مخاطبان حافظ در شبه قاره

اگر بپذیریم که یکی از وجوه عمده‌ی پاره‌ای از آثار برجسته‌ی جهانی، باز بودن (open text) و رازناکی دنیای درون متنیآن‌هاسـت و بـرای هـر طیـف خوانـنـده‌ای، سطـحی از شـناخت یا به‌اصطلاح افـق انـتـظارات(Horizon of exepctations)خاصی آن‌هم در لحظات مختلفی

پدید می‌آید؛ یکی از بایسته‌ترین تحقیق‌های تاریخی متون، بررسی سرگذشت بازتاب و نوع تلقی این جنس آثار در بین خوانندگانشان است.

طبیعی است که درجه‌ی این مصداق گریزی و شمول‌گرایی در هر اثر این چنینی، متفاوت است و بسته به نوع و تعداد متغیرهای تأویل ساز و معنی‌گریزانه، مایه‌های تفسیری‌اش کم و زیاد می‌شود.

شاید شاخص‌ترین اثر شعری در این زمینه، دیوان حافظ شیرازی باشد؛ زیرا ابهام زندگی شاعر و ترتیب و تدوین دیوان شعر وی در زمان حیات صاحبش و پس از آن در پرده‌ی ابهام است و طرز بینش قالب گریزانه و ساختار شکنانه‌ی شاعر و به‌ویژه بیان متعالی ادبی‌اش، خوانندگان را سرگشته کرده است. به‌ویژه آن‌که به لحاظ محتوایی، غالب اشعار وی در کشمکش و تعلیق میان دو قطب متباین ماهوی لاهوتی و ناسوتی به وقوع پیوسته است؛ آن‌سان که خوانندگانش سرانجام ناچارند به اجتهاد و زمینه‌ی ذهنی و ذوقی خود عمل کنند و گاه چنان در آن مقام متمکن بمانند که امکان تصور هیچ مرتبه‌ای جز آن را تاب نیارند.

نشانه‌های متعدد و انکارناپذیری در باب وجه منشوری سخن حافظ وجود دارد که هرچند معلوم همگان است؛ اما ذکرش خالی از فایده ای نیست. نخست آن‌که شاعر شیرازی خود چندین بار در اشعارش تصریح دارد که می‌خواهد با تمام آدمیان به زبان خودشان سخن گوید.

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

***

من اگر رند خراباتم و گر حافظ شهر این متاعم که تو می‌بینی و کم‌تر زینم

(قزوینی-غنی، ۱۳۶۷: ۲۸۵-۲۸۷)

حافظ در این کار، با استادی و رندی خاص توانسته، انواع نشانه‌ها و نمادها و اصطلاحات رایج فرهنگ و اجتماع عصر خویش را که خود در اغلبشان دستی داشته است؛ مانند نهادهای

دیوانی و عرفانی و ادبی، درجادوی سیّال بلاغت شعر خویش وارد کند. تا بدان‌جا که امروز هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند جهان اشـعار او را ملکِ طلق خویش برشـمرد. با این‌حال از همان روزگار حافظ، مخاطبان شعر او را مصادره به مطلوب کردند و البته در این جدال دیرپا و نفس گیر، سهم عمده از آن عارف مسلکان و درویش پیشگان است؛ مسأله‌ای که در شبه قاره بسیار چشمگیرتر از دیگر خوانشگاه‌های شعر حافظ است. تا اندازه ای که سعی بسیاری شد تا حافظ را از همان آغاز در انحصارخانقاه‌هـا و مراکز آموزشـی و تربیتی عرفانی هند قرار دهنـد. البته جوهره‌ی قلندری اشـعار حافظ تا حد مقبولی، مخاطبان رندانه مشـرب و دنیا پسند خود را اقناء می‌کرد و همین امر بود که دشمنان قشری و سنتی را بر می آشفت[۱] و موجب می شد تا خانقاه‌ها آن دیوان را در پناه حمایت خود قرار دهند و به انکار آنان و توجیه این وجه دیوان شاعر برخیزند.

بـا این همه، وجـه‌ی زبانی و ادبی و هم‌چنین رفعت جایگاه حافظ و محبوبیت سـخن وی تا بدان‌جا رسـیده بود که در دوره‌ی اورنگ زیب، کتاب درسـی مکتب‌خانه‌های شـبه قاره بوده و حتی بر اسـاس یکـی از دیوان‌های چاپی حافظ به سـال ۱۸۸۱ در کلکته به نظر می‌رسـد که روزگاری مخصوص امتحان مقطع کارشناسی افتخاری دانشجویان نظامی و غیر نظامی هند بوده است(ر. ک: نوشاهی، ۱۳۸۱: ۱۰۶/۲).

۱. معتقدان و منتقدان اشعار وی

با همه‌ی تلاش‌هایی که در آسمانی کردن شعر حافظ در شبه قاره انجام شد، باید گفت که در این جا قرینه‌های محکمی وجود دارد دال بر این که بعضی دنیا دوستان و لوندان و رندان روزگار، از مونسـان و معتقـدان گرامی دیوان خواجه بودنـد[۲] تا آن‌جا که به اعتقـاد برخی مؤمنان تازه رسـیده؛ شعر وی، ایمان و امان بسـیاری را به سرعت برق، به باد می‌داده است. این قول شیرعلی خان لودی، گواه صریحی بر این دعوی اسـت؛ آن‌جا که به بهانه‌ی ذکر شرح حال میرزا یوسف بیگ شائق به شعر حافظ گریز می‌زند و می گوید:

« طریقش آن بود که شـعر مشتمل بر تعریف می و سـاقی نمی‌گفت و اشعار بعضی بزرگان

مثل خواجه حافظ و غیره که محتوی بر این معنی است، اگرچه آن را رد نمی‌کرد و لیکن تکرار نمی‌فرمود. مشهور است که حضرت عالمگیر شاه در اوایل ایام سلطنت حکم کرده بود که دیوان خواجه حافظ شیرازی را مردم از کتابخانه‌های خود بر آرند و معلمان ممالک محروسه به صبیان تعلیم ننمایند؛ اما دیوان مذکور همواره در مطالعه‌ی خاص آن سر حلقه‌ی اهل اختصاص می‌بود. چون بعضی مقربان درگاه ظل اللهی از سرّ این معنی استفسار نمودند؛ بر زبان مبارک گذشت که هر کس را قدرت فهم رموز این کلمات نیست، یمکن که ارباب غفلت بر ظاهر عبارت حمل نموده، در ورطه‌ی بی باکی و عصیان فرو روند و برای شرب خمر و شاهد پرستی دست آویز به دست آورده، به هاویه‌ی خذلان منهمک گردند».(لودی، ۱۳۷۵: ۱۹۲-۱۹۳).

اما نقّادی چون آرزو که در رعایت وجه آسمانی شعر حافظ کوشیده و از بیم بی ادبی به چنین ساحتی، خود به انتخاب شعر خواجه دست نیازیده و به شواهد اوحدی در عرفات بسنده کرده است، باز از فحوای سخن رندانه‌اش چنین بر می‌آید که از اشعار حافظ فقط معانی عرفانی درک نمی کرده است.

وی می گوید که«برین تقدیر مشاطگی توصیف همچو منی نهایت سوء ادب باشد[...] سبحان الله استماع کلامش مثل من جمادی را که دلش مصداق بل اشدّ قسوة است، در بعضی اوقات به اهتزاز آورده و می‌آرد. چنان‌که روزی این بیت را نواب مؤتمن الدوله بهادر مرحوم مغفور مبرور پیش فقیر خواندند و تا سه چهار روز به شنیدن آن در خود عجب حالتی و ذوقی می یافت.

مصلحت دید من آن است که یاران همه کار بگذارند و سر طره‌ی یاری گیرند

با آن‌که در این ایام، از افسردگی پیری مزاج من «ابرد من یخ» است، هنوز به شنیدن و خواندن ابیات خواجه قدّس سرّه همان شور جوانی که پسر خوانده‌ی هنگامه‌ی قیامت است، باز به جولان در می‌آید»(آرزو۱۳۸۳: ۳۵۶/۱).

این همه‌ی توان و سخن آرزو در باب حافظ است؛ اما جسارت آزاد بلگرامی در برخورد انتقادی با شعرحافظ بسیار از او بیش‌تر است. هر چند که دامنه‌ی این انتقاد از مسایل زبانی فراتر

نمی رود؛ به‌ویژه آن‌جا که درباره‌ی بیت

حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ متـی ما تلـق من تهـوی دع الدنیـا و اهملها

صریح اظهار می‌دارد که شاعر دچار تسامح و اشتباه زبانی شده است. زیرا به اعتقاد وی « دع الدنیا، جواب شـرط است و در جواب شرط وقتی که جمله انشـائیه باشد «فا»(اصل: وفا) واجب اسـت. برای رعایت وزن فدع الدنیا نمی‌توان خواند، اصلاح بر این نهج می‌تواند شـد: دع الدنیا متی ما تلق من تهوی و اهملها(اصل: امهلها). حالا جواب بر شـرط مقدم شـد و جواب مقدم «فا» نمی‌خواهد»(آزاد بلگرامی، ۱۸۷۱: ۱۸۲).

در واقع شـعر حافظ در نظر اهالی شـبه قاره تافته‌ای جدابافته است؛ تا آن‌جایی که برخلاف روش معمولشان[۳]، کم‌تر آن را مورد قیاس انتقادی و به اصطلاح نقد موازنه‌ای با دیگر شعرا قرار می‌دهنـد؛ آن‌گونه که تنها یکی دو نمونه‌ی بسـیار ظریف و مسـامحه‌ای را در این باب می‌توان یافت.

نخسـت قیاس کلی او با رفیق و مصاحبش، کمال خجندی اسـت؛ آن‌جا که بیان داشـته‌اند : «عارفانی که به صحبت شیخ کمال و خواجه حافظ رسیده‌اند، گفته‌اند که صحبت شیخ کمال به از شـعرش بوده و شعر حافظ به از صحبتش»(رازی، ۱۳۸۹: ۱۶۳۱/۳). دیگر مورد قیاس تلویحی شـعر او با شعر کمال خجند اسـت. آزاد بلگرامی(همان: ۱۸۱-۱۸۲) به بهانه‌ی بیتی از فیضی در تحسین سخن خویش آورده است که«شیخ فیضی در حق دیوان او گفته است:

کـه در دیـوان حافـظ نـام سـگ نیسـت بـدان مـی مانـد ایـن پاکیـزه گفتـار

شیخ محمد اله آبادی در اعلام الانام گوید صاحب قطعه را این بیت به نظر نرسیده

- شـنیده ام که سـگان را قـلاده می بندی - چـرا به گـردن حافـظ نمی نهی رسـنی

مؤلف گوید در بعضی نسـخ دیـوان حافظ به‌جای لفظ حافظ، لفظ عاشـق به نظر آمده[۴] و

مقطع چنین است:

مـزاج دهـر تبـه شـد دریـن بـلا حافـظ کجاسـت فکـر حکیمـی و رای برهمنـی

از اتفاقات این که چیزی که شـیخ فیضی می‌خواسـت، در دیوان فارسـی و عربی فقیر آزاد موجود اسـت و ازین لفظ مبرّا. مع هذا عدم این لفظ سـبب وجود افتخار و وجود آن باعث عدم اعتبار نمی‌تواند شـد که در قرآن محیط(مجید؟)، لفظ کلب مکرر واقع شـده» است. هر چند در این‌جا نامی از کمال خجندی نیامده اسـت، بنا به قرینـه‌ای چنین معلوم می‌گردد که احتمالاً این تعریضی به دیوان کمال است آن‌جا که رازی(همان: ۱۶۳۱/۳) می‌گوید«نقل است که شیخ کمال در اشعار خود التزام سگ بسیار نموده »است.

ضمـن یـادآوری این نکته که شـبه قاره یکی از نخسـتین جای‌هایی اسـت کـه در آن هم قدیمی‌ترین دیوان‌های خطی و هم کهن‌ترین دیوان‌های چاپی حافظ یافته می‌شود[۵]، باید گفت بیش‌ترین ترجمه‌ها و تفاسـیر حافظ، در این دیار انجام شـده اسـت. به‌ویژه منطقه‌ی پنجاب هند که گفته‌اند به سـبب ورود انگلیسی‌ها آهسته آهسته تحقیق‌های ایشان در باب حافظ، مورد توجه ادبای پنجاب قرار گرفت و کسـانی مانند شـبلی نعمانی توانسـتند با آن پشتوانه‌ی عظیمی که از ادب فارسی داشتند و مهارتی که در ادبیات غرب یافته بودند، فارغ از کلیشه‌های موجود، به شعر و ادب فارسـی بپردازند و مخاطبان خود را با لونی دیگر از شـناخت ادبی به‌ویژه در باب حافظ آشنا کنند.

شبلی خود از معدود کسانی است که در شبه قاره، شعر حافظ را با نگاه و ابزار ادبی سنجیده و داوری عالمانه کرده اسـت. نقدهای موازنه‌ای او از شـعر حافظ و اقرانش مثل سعدی، خواجو و سـلمان هرچند خالی از قضاوت های شـمّی و اصطلاحات ذوقی، مثل جوش بیان و بهتر بستن ردیف... نیسـت، بی‌گمان از دقیق‌ترین آن‌ها باشـد. وی زوایای زندگی حافظ را از منابعی مثل تذکره‌ی میخانه و تاریخ فرشته و خزانه‌ی عامره با دقت بسیار و البته تردید عالمانه بررسی می‌کند و در بـاب بخش‌های مناقشـه آمیز زندگی و شـعر حافظ مثل مدح هـا و خمریه‌های حافظ بی

هرگونه جانبداری سخن می‌گوید و اشعار عربی حافظ را می‌ستاید. وی فرم شعر حافظ را منبعث از فرم اشـعار سـعدی می‌داند؛ ولی مضامین و خیال بندی‌اش را وام گرفته از اشـعار سلمان بیان می‌دارد. هم‌چنین روح خیامی سـروده های وی را نشـأت گرفته از نگاه بی اعتبار خواجو به دنیا می‌داند. شـبلی هم‌چنین معتقد اسـت که شـعر خواجه بر خلاف سـعدی و امیر خسرو و حسن دهلوی بشّاش است. با این‌حال صریحاً می‌گوید که شعر سعدی را نمی‌توان با خواجه قیاس کرد؛ زیرا اسلوبشان به کلی متفاوت است. وی در باب تأویل می در اشعار حافظ می‌گوید که «شما در این‌جا این بحث را به دور بیندازید که شـراب خواجه حافظ، شراب معرفت بوده است یا شراب انگور. مستی در همه‌ی آن‌ها وجود دارد»(شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۹۸/۲).

شبلی هم‌چنین در باب ساختار و محتوای شعر حافظ، نظرات عجیب و خاص را ارایه می‌کند و می‌گوید که شـعر وی پر نشـاط و منسجم است که بسـیار قابل تأمل به نظر می‌رسد و احتمالاً معیار او در این دو سخن بخشی از غزل –قصیده‌ها و غزل–قصه های حافظ و روح خیامی اشعار او باشـد. البته این سخن وی که حافظ در شـعرش جز جوش بیان و استحکام لفظ، از محاوره و خوش آهنگی و ظریفه های پنهانی اسـتفاده می‌کند، سـخن انکار ناپذیری اسـت. به این اعتبار که در زبان فارسـی مفردات کم است و فارسـی گویان ناچار از تعابیر و محاوره بیش‌تر استفاده می‌کنند. وی با تطبیق اشعار حافظ با ادبیات فرنگ بیان می دارد که:

«یک اعتراض عمده که بر طرز غزل گویی شـعرای شـرق شـده، این است که آن‌ها فکری را نمی‌توانند به طور مسلسـل ظاهر سـازند. هر غزلی مجموعـه‌ی مضامین متعدد و مختلف بلکه متناقض است. برای غزل مضامین اساسی که هست از قبیل حسن، عشق، سراپای معشوق، وصل و هجر هزاران بار به نظم درآمده لیکن از میان آن‌ها نسبت به یکی بیان مسلسل و تفصیلی نمی‌شود به دسـت آورد. اگرچه این مطالب چندان قابل اعتراض نیسـت؛ زیـرا که برای افکار و خیالات مسلسـل مثنوی، صنف دیگر شعر تخصیص داده شده اسـت و بعضی اوقات از قصاید و قطعات این کار گرفته می‌شود.

اساسـاً غزل تخصیص بدان صورت داده می‌شـود که افکار و خاطرات مفرد کوچکی که در

دل شـــاعر پدید می‌آید، نگذارند که آن ضایع شـــود از میان برود؛ برای این صنف لازم است که ســـخنور نهایت درجه مسلط بر سخن باشد. اروپا به طرز سخن و سخن گویی خود مباهات دارد؛ لیکن هیچ وقت نمی‌تواند یک خاطره و فکری را در کم‌تر از سه چهار شعر بیان نماید. برخلاف شـــعرای ما که نه فقط یک معانی کوچک بلکه مضامین و معانی نهایت عمده و وسیع را در یک بیت ادا می‌کنند که به‌واســـطه‌ی اختصار سریعً اشاعت یافته، ورد زبان عارف و عامی می‌گردد و با وصف احوال این را نمی‌شود انکار نمود که بعضی معانی و مضامین طوری است که نه آن‌قدر وســـیع و طولانی است که برای آن وسعت قصاید یا مثنوی لازم باشد و نه این قدر مختصر است که در یکی دو شـــعر گنجانده شـــود. این‌جا فقط غزل اســـت که برای این‌گونه مضامین مناسب است. در این صورت لازم است که غزل مسلسل باشد. یعنی تمام غزل یا اشعار چندی از غزل به یک مضمون تخصیص داده شـــود. گرچه رواج این قسم غزل عام نبوده؛ ولی جسته جسته به نظر می رسد و اول از همه خواجه آن را ترقی داده است. او در اکثر غزلیات خود یک فکر خاص و یا منظره‌ی مخصوصی را تام و تمام نشان داده است »(شبلی نعمانی، ۲۴۴/۲-۲۴۵).

شـــعر حافظ در شـــبه قاره‌ی این روزگار، هم‌چنان محـــل نزاع مخاطبانش اســـت؛ اما این‌بار مجادلـــه‌ی میان متجددان اســـت. از یک طرف اقبال لاهوری، که دعوی خیزش جهان اســـلام و استقلال مسلمانان شبه قاره را در سر دارد، شعر حافظ را مانع این آرزوهای بلند می‌داند و در قدح این «امام امت بیچارگان»، حافظ، در مثنوی اســـرار بی خودی ۲۵ بیت می سراید[۶]. هرچند بعدها تحت فشار مسلمانان شبه قاره و شیعیان به کتمان آن‌ها وانمود می‌کند. با این‌حال مشکل او تنها با جوهره‌ی قلندری شعر حافظ است وگرنه اشعار فارسی و اردوی او پر از ابزار زبانی و واژگان و تعبیرات حافظ است و نام یکی از بخش های عمده‌ی پیام مشرقش با عنوان «می باقی» وام گرفته از دیوان حافظ است(غفار، ۱۳۸۵ : ۱۸۸).

یکـــی از نقدهای نادر موازنـــه‌ای که در این عهد صورت گرفته، از طرف اقبال مطرح شـــده اســـت. وی عرفی «آتـــش زبان» و حافظ«جادو بیـــان» را که هر دو هم شـــیرازی‌اند، در کنار هم ســـنجیده است و سخن عرفی را بر سخن او ارجح نهاده است. وی هم‌چنین اوزان اشعار حافظ را

که به اصطلاح «جویباری» است، مناسب فضای بیداری اشعار خود نمی‌داند و در عوض به ملای رومی تمسک می‌جوید. در واقع یکی دیگر از دلایل انتقاد اقبال به شعر حافظ و امثال او نظر منفی وی نسبت به تصوف و فلسفه‌ی وحدت وجود است(حسین خان، ۱۳۷۵: ۲۷-۲۸ و ۳۳).

اما نظر قاضی نذر الاسلام، شاعر ملی بنگلادش و اولین مترجم شعر حافظ به بنگالی بسیار با اقبال متفاوت است. او که به سبب سرودن اشعار حماسی و ضد استعماری به شاعر شورشگر معروف بوده است، شعر حافظ را منبع الهامی خویش قرار داده و حتی انگیزه‌ی آشنایی‌اش با زبان فارسی را، علاقه‌ی او به فهم شعر حافظ بیان داشته‌اند. وی با اهتمامی که در کاربرد معانی و تخیلات، تلمیحات و واژگان فارسی و عربی حافظ داشت؛ زبان پنجابی را بر خلاف نظر برخی ادبای منتقد پنجابی مثل تاگور ارتقا داد(کهدویی، ۱۳۷۵: ۱۳۰).

از دیگر بزرگان شبه قاره که به نحوی از انحاء به شعر حافظ علاقه داشتند و در افکار و یا آثارشان از او الهام می گرفتند، می توان به گرونانک، پیشوای بزرگ سیک ها و لالن شاه و بادل از عارفان بزرگ بنگال و راجه رام موهن رای، پدر نثر بنگالی، و دبیندرانات و رابیندرانات تاگور اشاره کرد. البته رابیندرانات با آن‌که مانند پدر، حافظ حافظ نبود و حتی فارسی را هم به خوبی نمی‌دانست، در یکی از بزرگ‌ترین آثارش، گیتانجلی، بسیاری از افکار حافظ را ارایه کرده است(اسماعیل پور، ۱۳۸۴: ۹۳۶).

۲. شارحان شعر حافظ

شبه قاره مهم‌ترین مرکز شرح دیوان حافظ است. تنوع و تعداد این شروح به حدی است که از بررسی دقیق و علمی آن‌ها، چندین کتاب و رساله‌ی تحقیقی حاصل می‌آید. البته تا به امروز چندین مقاله و یکی دو کتاب در و نگاه مؤلفانشان اغلب جای‌ها توصیفی و گزینشی است، هنوز در این حوزه آگاهی‌های ما اندک و غیر قابل اعتماد است[۷]. متأسفانه در ایران، هیچ‌گاه این شروح جدی گرفته نشده‌اند و دلیل این امر جز آن‌که به پاره‌ای نقایص محتوایی و زبانی شان باز می‌گردد، ریشه در بی اعتنایی ما به‌ویژه به علمای شبه قاره دارد. مسأله‌ای که در راستای خرد

انگاری ادبیات و فرهنگ دوره‌ی صفوی و حس انحصار طلبی نسبت به آثار برجسته‌ی میهنی مان است.

اما شروح حافظ در شبه قاره را بنا به وجوه مختلفی مثل ساختار، نیت و مرام شارح می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. این بخش بندی‌ها به قرار زیراند:

۱. ساختار

از آن‌جا که شرح نویسی، خود تا اندازه‌ای، نوعی مهارت و جنسی از آثار تحقیقی است و حاوی مختصات و قواعد آشکار و نهان است؛ می‌توان با مطالعه و بررسی کلی آن‌ها به اساس و سازه‌های مشترکی در ساختارشان دست یافت. هر چند که شارحان مورد نظر ما در تمام اثر به هیچ قاعده و رویّه‌ای پایبند نیستند. از جمله‌ی این اصول مشترک می‌توان به نظام‌مندی چند سطحی و یا در هم جوشی و بی سامانی شروح، جامعیت و حجم و گستره یا وجه اختصاری و تُنُک مایگی آن‌ها، بیان ادبی یا معمولی نویسندگان و سرانجام شرح محوری یا نقد آمیختگی شروح اشاره کرد. چ

۱-۱. شروح بسامان و بی سامان

کم‌تر شرحی از دیوان حافظ موجود است که برای مثال دارای نظم و نسقی باشد؛ مانند آن‌چه در شروح عرفانی مثل کشف الاسرار(نوبت‌های سه گانه)دیده می‌شود و شارح توانسته باشد که مطالب خود را در سطوح مختلف جداگانه و به ترتیب ذکر کند. این مسأله البته بیش از آن‌که ریشه در پریشان کاری شارحان داشته باشد، وابسته به پاشانی ساختاری دیوان حافظ و قالب گریزی آن است. با این‌حال در شرح های برجسته مثل بحر الفراسه، شارحان سعی داشته‌اند تا لایه‌های شعر حافظ را از لفظ تا رمز بکاوند و به نمایش بگذارند. البته توان و بیان ایشان بیش‌تر در سطح تعریف واژه و گاه نکات دستوری صرف می‌شود و کم‌تر به زیبایی‌های بلاغی و معنی مستقیم شعر حافظ توجه دارند که این امر حاصل نگاه خاصشان و نا آشنایی اکثریت ایشان به

ظرایف زبان و ادب فارسی است. از شروح بی‌سامان و البته چند سطحی می‌توان به خلاصه‌ی البحر فی التقاط الدرر اشاره کرد که گویا هیچ‌گاه به اتمام هم نرسیده بود.

۱-۲. شروح موردی و شروح جامع

اهمیت و معروفیت بعضی از ابیات و غزل‌های حافظ و معنی‌گریزی و قالب ناپذیری اشعار او موجب شده است که شروح دیوان حافظ یک شکل و هماهنگ نباشند. به گونه‌ای که بسیاری از کتاب‌ها و رساله‌هایی که در فهرست‌های کتابشناسی ذکر شده است، در واقع شرح یک بیت یا تعدادی واژگان اصطلاحی دیوان حافظ و موضوع‌های آن است. از میان این شرح های موردی بعضی آن‌قدر اهمیت می‌یابند و حتی مورد استفاده و شرح شارحان بعد از خود قرار می‌گیرند که به‌عنوان رساله‌های مستقل بارها و بارها نشر پیدا می‌کنند. هر چند شرح شاه وجیه الدین گجراتی بر بیتی از حافظ در سده‌ی دهم بر این بیت معروف «پیر ما گفت.... » با دلایلی که پیش‌تر گفتیم به اندازه‌ی شرح های هم عرضش نظیر شرح ملا جلال الدین دوانی[۸] و لطایف غیبیه‌ی محمد دارابی، به‌خصوص مورد توجه ادبای ایران قرار نگرفت. جز این ها تعدادی آثار متأخر مانند «افغان نی» محمد باقر آگاه مدراسی و «کوه بینش» از احمد کازرونی متخلص به دارا وجود دارد که تنها به شرح نخستین غزل حافظ پرداخته اند(اسماعیل پور، همان: ۹۳۴).

هم‌چنین در بعضی از این آثار مثل شرح محمد سعد عظیم آبادی، گاه شارح تنها به بخشی از بیت یا غزل و مسأله‌ای که خود با بیت حافظ دارد، می‌پردازد و عملاً معنای محصلی از تمام بیت یا غزل به دست نمی‌دهد(چاند بی بی، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

فرجام سخن آن‌که شرح جامع به معنای اخص در شبه قاره کم‌تر دیده می‌شود و این مسأله به سبب نامدون بودن دیوان شعر حافظ و توفیر نسخه‌ها و نیت و جهان‌بینی شارح و خواست و سطح خوانندگانش بوده است. بعضا این شروح چون به درس گفته می‌شده است و به قول خوشگو(۱۳۹۰: ۱۸۷) «از غایت شهرت [...] هیچ مکتبی بی دیوان او» نبوده است، توسط شارحش چندین بار ویرایش و تدوین یافته است. برای مثال یکی از شارحان پرکار و مهم شبه

قاره، عبدالله خویشکی قصوری بنا به قول خودش و بعضی فهرست‌ها برای شاگردان و مخاطبانش چندین شـرح مطول و مختصر از حافظ نوشته است که به نظر می‌رسد نتوانسته پاره‌ای از اینان را به سرانجام برساند.

در ضمـن این شـروح موردی می‌توان بعضی شـروح موضوعی را گنجاند. شـروحی مانند «کشـف الاسـتتارعن وجوه المشکلات الاشعار» از محمد افضل سـرخوش اله آبادی و یکی دو شـرح کهن که هنوز ابهامات بسیاری در باب مؤلفشـان وجود دارد[۹]. این شروح به قصد آن‌که ابتدا موضوعاتی را باید مفهوم خوانندگانشـان کنند، مفاهیم شـعر حافـظ را به طور موضوعی با شواهد بی رعایت قافیه و ردیف توضیح می دهند.

۱-۳. شروح منشیانه و شروح ساده بیان

طبیعت شـرح، روشـنی بیان و سـادگی زبان آن اسـت؛ به‌ویژه آن‌که هم نویسندگان و هم مخاطبان این شـروح به زبان فارسـی، در حد ادبا و بلغای ایرانی مسلط نیستند. هم ازین رو شرح مرج البحرین از جمله‌ی نوادر شروح است که نویسنده اش آن را در قالب نثر منشیانه و آگنده به سجع و سایر آرایه ها نگاشته است. برای نمونه در شرح بیت

نبسـته انـد در توبـه حالیـا مـی نـوش که توبه وقت گل از عاشقی گنهکاری است

چنین می‌گوید: «می شراب و این‌جا کنایه از عشق و محبت است. گل معروف و این‌جا کنایه از مرشـد اهل مودت است که دلش غنچه وار شـکفته و معانیش را نهفته و گلش را به بوی گل سرشته بلکه همگی تنش گل گشته »(ش۴۴۵۲، ص۴)

۱-٤. شروح محض و شروح انتقادی

اصولا پای شـرح ابیات دیـوان حافظ که به میـان می‌آید، خواه ناخواه بحث نسـخه بدل و ترتیب ابیات و پیوسـتگی اشـعار، به میان می‌آید و کم شـارحی اسـت که دعوی روشن کردن

زوایای رازناک دیوان را داشته باشد؛ ولی از پرداختن به این موارد مطروحه تن بزند. این مسأله، به‌خصوص در شـروح نظام مند و اصیل مرعی است؛ تا آن‌جا که یکی از ویژگی‌های این جنس آثار به شـمار می‌آیند. خویشـکی قصوری و شارح ناشناس شـرح عرفانی غزل‌های حافظ بدین مسأله بیش‌تر می‌پردازند. صاحب این شرح آخرین حتی ترتیب ابیات و پیوستگی غزل‌ها را در نظر دارد و گاه بر الحاقی بودن غزل و ابیاتی اشارت دارد. هم‌چنین در پاره‌ای شروح مباحث و نقدهایی نسبت به شرح های مورد استفاده شان وجود دارد، آن‌گونه که این ظن برای هر خواننده‌ی بی طرفی پیش می‌آید که انگیزه‌ی اصلی شارح مورد نظر ردّ فلان شرح است(ادامه‌ی مقاله).

خویشکی قصوری ضمن آن‌که غزل

ای گفت و گوی لعـل تو در کام جان لذیذ شـکر لـب تو طعـم شـکر در دهـان لذیذ

را شرح کرده، می‌گوید: «ظاهر آن است که این دو غزل و آن‌چه مثل آن در سه غزل که آخر آن کاغذ اسـت که در این‌جا نویسنده از ملحقات است زیرا که در اکثر نسخ موجود نیست بلکه در بعضی نسخ است و نیز پختگی که در لسان الغیب است در این ها نیست»(چاند بی بی: ۱۰۴)

۲. نیت و مرام شارح

شـروح هم ازین بابت که نگارنده‌اش با چه نیت و چه نگاهی به تألیفش دسـت یازیده است، قابل تحقیق و تعریف‌اند. البته منظور ما در این‌جا از نیت مؤلف، قصد ابتدائی وی از نگارش شرح است؛ زیرا بسیاری از آثار مثل تذکره‌ها و تواریخ یا کتاب‌های بلاغت و حتی فرهنگ‌های لغوی وجود دارد که به تبع بیان مسـأله‌ای یا توضیح لغتی شـعر حافظ را شـاهد می‌گیرند و در ادامه به اقتضای حال و مقام به شـرح دقایق آن می‌پردازند. هر چند این دسـت آثار بیش‌تر شرح واره‌اند تا کتابی که مقصود نویسـنده‌اش از آن ارایه‌ی شرحی کامل از دیوان حافظ باشد. باید گفت که گاه بعضی از این‌ها آن‌قدر مهم و برجسـته به نظر می‌رسـیده‌اند که پیوسته محل ارجاع و اتکای شـارحان قرار می‌گرفته است. این مسـأله به‌ویژه در فرهنگ‌های لغت، قابل تأمل است و ما بدان

در سطور آینده اشاره خواهیم کرد.

هم‌چنین منظورمان از مرام شارح، جهان بینی وی و نوع تلقی او از شعر حافظ است. نکته ای که اصل انگیزش او در ارائه‌ی شـــرح به شـــمار می‌رود. شروح عرفانی و تاریخی و ادبی حافظ بر این امر اســـتوارند. البته از یاد نباید برد که به‌واســـطه‌ی شعریت دیوان حافظ و ماهیت چند معنایی اشعار وی، هیچ شرحی نیست که فقط به یک جنبه‌ی دیوان حافظ پرداخته باشد؛ اما بدیهی است که رنگ غالبش، حاصل نوع نگاه شارح است.

۲-۱. شرح‌های اصلی و شرح واره‌ها

منظور از این نوع تقســـیم بندی، در نظر گرفتن این نکته اســـت که بسیاری از کوشش‌های ادبای شـــبه قاره در باب ترجمه‌ی حافظ به اردو و پنجابی و ســـندی و کشمیری و حتی انگلیسی، تدارک واژه نامه‌هایی است که جهت تسهیل خوانندگان هندی دیوان فراهم می‌آوردند. مسأله‌ای که خواه ناخواه با شرح دیوان مربوط بوده است و نویسنده و خواننده عملا در فرایند معنی شناسی و تفســـیر متن قرار می گرفته اســـت. البته ترجمه‌های منظوم را که تعدادشـــان کم نیست، می‌توان بیش‌تر از مقوله‌ی اقتباس دانســـت تا نوعی شـــرح واره؛ زیرا به هر تقدیر ناظم ناچار است در طی ترجمه‌ی منظوم از طبع و اندیشـــه و زبان خود، رنگی بر طرح غزل های حافظ بپاشد و این به‌طبع آن را از یک ترجمه و شرح واره بیش‌تر دور می‌سازد. هم‌چنین باید متذکر شد که برگردان‌های دیوان حافظ همانند شـــرح های همان اثر به لحاظ حجم و نوع گزینش با یکدیگر متفاوت است و چه بســـا ترجمه‌هایی هســـتند که تنها رباعیات و یا تعدادی از ابیات و غزل های متحد المضمون و هم ردیف و قافیه را شامل شده است(اسماعیل پور، همان: ۹۲۸-۹۳۲).

اما شروح اصلی، همان آثاری است که نویسنده از ابتدا همّت خود را در به دست دادن کتابی به کار داشـــته که به‌طور مســـتقیم و اختصاصی به شـــرح دیوان حافظ مربوط بوده و از ساختار و روش ســـایر شرح‌های متون برخوردار باشـــد. البته در این باب، همه‌ی شروح در همه جا یکسان نیســـتند و گاه اتفاق می‌افتد که در برخی جای‌ها بنا را به اختصار گذاشـــته‌اند و گذشـــته‌اند. این

شـــروح بسته به اهمیتشـــان چه از لحاظ محتوا و چه از لحاظ شهرت و جنبه‌ی آموزشی‌شان بعضاً چندین بار با نام های مختلف تلخیص و یا باز نویســـی و باز شـــرح شـــده‌اند. مثـــل زبده البحرین خلاصه‌ی مجمع البحرین و یا خلاصهٔ البحر فی التقاط الدرر که تفصیل و باز نگاشـــت بحر فراسه اللافظ فی شـــرح دیوان حافظ است. شگفت آن‌که آن‌قدر بازار شرح و جایگاه شارحان در شبه قاره رواجی داشـــته که کسی مثل عبدالله خویشکی جز آن دو شرح که در ۲۳ سالگی و نزدیک میانسالی نوشته، شروح دیگری را با نام جامع البحرین فی زواید النهرین و به‌ظاهر خلاصه‌ی البحر قدیم و جدید تألیف کرده که در پرده‌ی گمنامی‌اند و گویی هیچ‌گاه نوشته نشده‌اند.

۲-۲. شرح‌های مرامی

حافظ و دیوانش، در همان آغاز حیاتش مصادره‌ی خانقاه‌ها گشـــت و بزرگان تأثیرگذاری به‌خصوص در شـــبه قاره بدین امر مبادرت ورزیدند. امثال میر ســـید علی همدانی و ســـید اشرف جهانگیر ســـمنانی از همان حیات حافظ، وی را از نمادهای برجسته‌ی عرفای ایرانی جلوه دادند. نخســـتین ایشـــان از بزرگ‌ترین شـــخصیت عرفانی و فرهنگی هند و رواج دهنده‌ی اسلام و زبان فارســـی بود. چنان‌که تلاش‌های او را موجب تبدیل شدن کشـــمیر به ایران صغیر گفته‌اند. وی با آن‌که ســـالخورده تر از حافظ بوده است، رســـاله‌ی مرادات را در شرح اصطلاحات دیوان حافظ نگاشـــت و دو دیگر ایشان که بنیان گذار شـــاخه‌ی اشرفیه از سلسله‌ی کبرویه در کشمیر بود، در ظاهر با حافظ در شـــیراز دیدارهایی داشـــته و امروز توصیف‌های وی از حافظ در کتاب لطایف اشرفیه که یکی از شاگردانش، نظام یمنی، ترتیب داده است، او را یکی از مجذوبان اویسی جلوه می‌دهد. این در حالی اســـت که در همان منابع نخســـتین بر عارف نبودن حافظ به معنی خاصش تأکید شده است و این قول جامی(۱۳۷۳: ۶۱۲) همه جا آمده است که «هر چند معلوم نیست که وی دســـت ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی ازین طایفه نســـبت درست کرده؛ اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را آن اتفاق نیافتاده»؛ با این‌حال هرچه جلوتر می‌رویم در منابع برای وی پیر تراشـــی و طریقت ســـازی کرده‌اند. از سخن نظام یمنی که

ملفوظات سید اشرف را گرد آورده گرفته، آن‌جا که می‌گوید «مرشد وی حاجی قوام که منصب وزارت داشــت، اشعار وی را جمع کرد»(ســمنانی، ۱۹۷۵م، ۱۲۹-۱۳۰)تا یکی از حواشی محمد بن محمود دهدار شیرازی بر نفحات الانس جامی که پیر گلرنگ را مراد حافظ می‌خواند و ادعا می‌کند که بر ســر مزار وی[۱۰] رفته است(جامی، همان، چهل و هشت) و شیخ نظام الدین انبیتهی وال[۱۱] شاگرد شیخ معروف چشتی که ادعا می‌کند حافظ مرید خواجه نقشبند بوده است(بداؤنی، ۱۳۷۹: ۱۶). باری همه‌ی این تلاش‌ها به احتمال حاصل آن بوده اســت که این دیوان دســت کم یکی از منابع اصطلاحی و آموزشــی عرفان به‌ویژه خانقاه‌های چشــتیه بوده است. فرقه‌ای که در هند تا مدت‌های مدید نفوذ و گستره‌ی بسیاری داشته است. هم ازین روست که پر حجم‌ترین و مهم‌ترین شروح عرفانی حافظ بیش‌تر توسط چشتیه صورت گرفته است[۱۲]. به‌راستی این فرآیند عرفانیزه کردن تمام دیوان حافظ تا چه حد ریشه در شخص شاعر و شعر او دارد.

هیچ شکی نیست که حافظ به‌واسطه‌ی شأن اجتماعی و علاقه‌های ذاتی‌اش مدت‌ها به عرفان می‌پرداخته اســت. حوزه‌ای از معارف که جز پیوندش با دین که وی از حافظانش به شــمار می آمده اســت، طی سالیان، در زمان وی جزو ســنت های ادبی شعر و فرهنگ فارسی شده بود؛ اما نگارنده‌ی این ســطور بر آن است که این تجارب عرفانی شــاعر، کمینه در مراحل پختگی‌اش، بیش‌تر جزو عناصر ذاتی بلاغت شــعر و رسالت شــاعری وی بوده تا گواه اعتقادات فکری وی. چونآن‌که ســایر اصطلاحات نهادهــای اجتماعی روزگار وی مثل تعابیــر و اصطلاحات دیوانی شــعرش و کدام محققی اســت که منکر خدمت حافظ در دیوان و دربار دست کم در بخشی از زندگی اش نباشد؟ شــاید کسانی که شعرهای حافظ را نسخه‌های آموزشی عرفانی چون مکتب ابن عربی می‌دانند و شیراز را عشق جانبخش و شاه شجاع را روح و باد یمانی را اویس قرنی تفسیر می‌کنند، به اندازه‌ی کســانی[۱۳] محق باشند که شــعرهای حافظ را به اعتبار همان اصطلاحاتش، نامه‌هــای دیوانــی و دنیایی وی می‌داننــد و یا آن‌ها را گزارش تاریخ و وضــع اجتماعی روزگار شــاعر بر می‌شمرند[۱۴]. شاید منصفانه‌تر آن باشد که دیوان حافظ را بیش‌تر یک دیوان شعر تلقی کنیم که برخوردار از بیش‌ترین مختصات حیاتی و تاریخی جامعه‌ی ایرانی باشد و نه چیز دیگر،

چنان‌که ایرانیان در طی قرون و اعصار آن را به‌عنوان یک دیوان شعر پذیرفته‌اند و البته ابر دیوان آینــه وشــی، که جز ایجاد حظّ روحانی و التذاذ هنری، بعضاً ســر ضمیر هــر کس را بر درونش آشــکاره می‌کند. این سخن تقی کاشی(نسخه‌ی خطی شماره‌ی۲۴۴۲، گ۵) به‌واقع سخن حقی اســت که می‌گوید: «اتفاق جمیع خوش فهمان اســت که هیچ دیوانی به از دیوان خواجه نیست». اما غلظت جوهره‌ی مســایل عرفانی در تمام شــروح یکسان نیســت و در این میان هستند برخی شرح‌های عرفانی که خالی از مسایل ادبی و هنری حافظ و بیان زمینه‌های تاریخی نیستند.

۲-۲-۱)شروح ادبی

از معدود شــرح‌های ادبی که متأسفانه چندان هم برجســته نیستند، می توان به آثار زیر اشاره کرد.

۱. ســراج وهاّج، شرح و تفســیر منازعه‌ی منظوم چهار ادیب با نام نثاری و ماهر و عزت و روشن ضمیر بر ســر مصرع معروف حافظ « کشــتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز» است. آرزو در این اثر، موافق نظر ماهر، با دلایلی ضبط «شکســته» را بر«نشســته» ترجیح داده اســت.(آرزو، شــماره‌ی نسخه: HL-89، گ ۱۵) از این رساله، نســخه‌ای به شماره‌ی HL -89 در کتابخانه‌ی عمومی پتنا نگهداری می‌شود.

۲. شــرح دیوان حافظ از محمد سعد که بیش‌تر تمرکزش بر معانی لغات و عبارات مشکل و بیان تلمیحات و نکات بلاغی و دســتوری اســت و گاه به‌ندرت به توضیح معانی عرفانی غزل های حافظ می‌پردازد. از این اثر نسخه‌ای ناقص الآخر، در کتابخانه‌ی گنج بخش به شماره‌ی ۸۳۳۹ نگهداری می‌شود.

۲-۲-۲. شروح عرفانی

چنان‌که پیش‌تر گفتیم در میان شــارحان عرفانی دیوان حافظ، یک‌دستی تام و تمامی وجود نــدارد. چنآن‌کــه تعداد زیادی از ایشــان، خالــی از پختگی و بداعت و نظام احــوالات و عوالم

عرفانی‌اند و فقط به بیان کلیشــه‌ای اقوال منابع پیشــین خود پرداخته‌اند. افزون بر این، اغلب این طیف شــرّاح در زبان و ادب فارســی بی‌مایه‌اند. با این حال در میان ایشــان، شــارح گمنام شرح عرفانــی غزل‌های حافظ از دیگر شــارحان هم ســنخ خود مقــام والاتری دارد. بــه گونه‌ای که خواننده‌ی منصف با خواندن این اثر، متوجه نوعی نظام منطقی و حساب شده‌ی فکری و عقیدتی در ذهنیت شــارح می‌شــود و به مهارت و دانش و تســلط وی در طریقت و منابــع عرفانی آگاه می‌گردد. این شــارح خود سعی داشــته تا از لغزش های زبانی و نظری اسلاف خود مانند ختمی لاهوری در امان بماند. آن‌سان که می‌توان شرح او را نقد مرج البحرین دانست. وی ضمن تلاش در توجیهات و تأویلات عرفانی شعر حافظ، خود را از این که همانند ختمی به مخاطره‌ی تأویل غزل‌های زمینی حافظ بیافکند بر حذر می‌دارد. با این وصف در بعضی از همین غزل‌ها به آوردن عبارت «از روی ظاهر» مقدمه‌ی تأویلاتش را فراهم ساخته است.

۳. آسیب شناسی شروح هندی حافظ

۳-۱. نسخه‌های نا استوار

از تأسف بارترین وجوه شروح حافظ آن است که ایشان بی آن‌که به نسخ صحیح حافظ و یا ســبک شعر وی آگاهی داشته باشــند، اوراق و اوقات خود و مخاطبانشان را گاه در شرح بیت یا غزلی سیاه کرده‌اند که هیچ نسبتی به حافظ و حتی شاعری هم ارج وی نیست. برای مثال «روزی راقم این اوراق در صحبتی واقع شد که جمعی از مستعدان و دانشمندان سخن فهم حاضر بودند و هر یکی خود را یگانه‌ی روزگار می‌گرفت. به تقریبی ذکر اشعار مشکله در میان آمد و هر کسی بیتی می‌خواند، دیگران انکشاف معنی می‌نمودند، ناگه عزیزی به جانب این هیچمدان نگاه کرد و گفت اگر شــما نیز در معنی شعری تردد داشــته باشید در میان آرید، گفتم بالفعل از مشکلات چیزی در خاطر نیســت؛ ولیکن در شب بیتی از خواجه حافظ به یاد آمده بود تا حال فکر کردم، هیچ معنی در ذهن قرار نگرفته است، همگنان متوجه شدند و این بیت بخواندم:

کــه کــرد جمله نکویــی به جای مــا حافظ ز چشــم بــد رخ خوب تــو را خــدا حافظ

مدتـــی ذکر ایـــن بیت در میان ماند و غورها به کار بردند، هیچ نگشـــود. الحق که لفظ حافظ در مصرع ثانی اگر اشـــاره به نام شـــاعر باشد، با مصرع اول که خطاب به معشوق است، هیچ ربط نمی‌گیرد[...]و اگر لفظ حافظ را در اول به معنی دعا و در ثانی به مراد به اســـم حق سبحانه تعالی دارند، مشـــکل دیگر پیش آید؛ چه در آن صورت مصرع اول را اشـــاره به زمان مستقبل و ثانی به زمان حال باید داشـــت و در یک بیت اشـــاره دو زمان مختلف نمودن جایز نبود و اگر مراد شاعر از آن لفظ چیزی دیگر باشد، او داند. چون شعر خواجه حافظ است که با کمال ظاهر پیراستگی باطن به درجه‌ی اعلی داشت، جای دم زدن نیست و الله اعلم بالصواب»(لودی، ۱۳۷۷: ۴۱-۴۲)

یا اکبر آبادی(۱۹۱۵: ۳۳۴) در بدر الشروح ، قصیده‌ی مسعود سعد

تنـــم ز رنـــج فـــراوان همـــی بفرســـاید دلـــم ز انـــده بـــی حـــد دمـــی نیاســـاید

را به عنوان غزل حافظ شرح کرده است.

۳-۲. تأویل‌های ناسازوار

ذهن پیچاپیچ تأویل‌گرای شـــارحان عرفانی غزل‌های حافظ، گاه بسیار شگفت انگیز و متضاد عمل می‌کند که در تباین با دیدگاه اصلی و مکتبی ایشـــان قرار می‌گیرد. برای نمونه، باید گفت که نخســـتین داستان‌تراشی‌ها برای زندگی حافظ که ما آن را ناسوتی کردن شعر حافظ می‌دانیم، از قلم ایشان تراوش کرده است. البته دلیل عمده‌ی این کار را می‌توان در ایجاد جذبه و سرگرمی داســـتان پردازانه برای خواننده‌اش دانست و گاه نوعی دســـت و پا زدن بسمل وار شارح در زور گنجانی شـــعر حافظ در آن چارچوب تنگ و ناســـازوار ذهنی و مرامی خود اســـت؛ یعنی نوعی جنبه‌ی لاهوتی بخشیدن به آن‌ها. این‌جاست که آدمی به یاد آن تابوت سازی می‌افتد که به جای ســـاخت مرکب چوبینی فراخور اندام مشتریانش، تن بی‌جان ایشـــان را مثله می‌کرد که اندازه‌ی تابوت پیش ســـاخته‌اش گردد. نمونه‌های زیر، مشـــتی از خلافکاری خرواری ایشـــان در اختلاط سطح لاهوت و ناسوت این دیوان بزرگ است:

ناسوتی کردن

۱) ای شـاهد قدسـی که کشـد بنـد نقابت وای مـرغ بهشـتی کـه دهـد دانـه و آبت

«منکوحه‌ی حضرت ایشـان به تقریبی آزرده خاطر گشـت و به خانه‌ی پدر نشست. حضرت خواجه، بعد از چند گاهی از صفای خاطر خود صفای خاطرش را دریافت و به استمالت خاطرش بشـتافت. پس این شـعر بر کاغذی مرقوم نموده و به او فرسـتاد، او را طلب فرمود. چنان‌چه در مصرع اخیر، از تخلص می‌فرماید و از آن‌جا این مضمون به فهم می‌آید:

لطفی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

و چون آن عفیفه معتقد بود، به مجرد رسـیدن این شـعر حافظ، خاطر خود را چون شعر زبان شانه کرده، مصفی نمود و به سوی ایشان توجه فرمود»(ختمی لاهوری، ش۱۱۲۶۸: گ۴۳).

۲) پیـر ماگفـت خطـا بـر قلم صنـع نرفت آفریـن بـر نظـر پـاک خطـا پوشـش باد

«صنع الله، نام دوسـتی از دوسـتان حضرت خواجـه حافظ بود و او در کلان سـالی صنعت نوشتن را هوس نمود. اگرچه صنعت نوشتن حاصل کرد؛ لیکن خوبش به دست نیاورد. اتفاق در مجلسـی که صنع الله و خواجه هر دو بودند، به حسن دیباچه عزیزی به جانب صنع الله نگاه کرد. از زبان بر آورد که صنع الله شنیده می‌شود که صنعت نوشتن آموخته‌ای و این فضیلت اندوخته‌ای باری بنما که به کجا رسانده‌ای و توجه به کدام خط رانده‌ای که بس خطره‌ی نیکو در دلت افتاد. چون فعل خود به همه کس مستحسـن می‌نماید، کاغذ پاره‌ای برآورده پیشـش نهاد. اگرچه فی الواقع خوب نبود و در املا هم خطایی رفته بود؛ لیکن چون آن عزیز جانب خواجه چشـم گشاد و میل خواجه بدو یادش درافتاد از بهر رعایت خاطر خواجه تحسین نمود و خواجه در تلمیح آن معنی این بیت فرمود»(به‌نقل از نوشاهی، همان: ۱۱۶).

۳) بیـا کـه رایـت منصـور پادشـاه رسـید نویـد فتـح و بشـارت به مهـر و ماه رسـید

«این بیان نشستن منصور شاه است و مهر بیگم و نوید بیگم شاهزاده‌های بیوه یکی دختر باعور

شاه و دوم دختر بابر شاه»

جمـال بخـت ز روی طفر نقـاب انداخت کمـال عـدل بـه فریـاد دادخـواه رسـید

«جمـال بخت نام دختر کمـال گازر که از ظفر بیگ مغل پرده می‌کرد. آن را ناحق گرفت و عدالت اول از جلوس منصور شـاه همین بود آن ظفـر بیگ را در کلوی [؟] مکان انداخته بود و اوشان با خود می‌جنگیدند»(میر محمد شیرازی، به‌نقل از چاند بی بی: ۱۹۹-۲۰۰)

هم ازین سنخ است، تفسیر ثلاثه‌ی غساله که ما جهت اختصار کار خود و اشتهار این داستان از ذکرش خودداری ورزیدیم.

لاهوتی کردن

از مهم‌ترین ویژگی این دسـت، شروح وجه تأویل ظاهر زمینی و حسی شعر حافظ به مسائل عرفانی و انتزاعی و آسمانی است. البته این کار آسانی نیست، به‌ویژه آن‌که باید منطبق با صورت شـعر حافظ و سـازگار با اصول و سنت های عرفانی باشد. بدیهی اسـت در این خطرگاه، کم‌تر کسی جان به سلامت می‌برد و حتی از شماتت اقران خویش می‌رهد. بسیاری از ایرادات شارحان عرفانی به یک‌دیگر به‌خصوص شـارح ناشـناس اثر موسوم به شـرح عرفانی غزل‌های حافظ به ختمی لاهوری ازین سنخ است.

در واقع با همه‌ی الگو سـازی و نظام بخشـی ایشـان به دیوان حافظ نظیر معادل سـازی‌های اماکـن معروف معطوف مثل سـمرقند و بخارا به دنیا و آخرت و قـس علی هذا، موارد متعددی وجود دارد که معنی‌های رمزی ایشان راهی به دهی نمی‌برد و یا در جهت مخالف آن راه معمول قرار می‌گیرد؛ زیرا بافت واتافته‌ی شـعر حافظ هیچ کلیشـه‌ای را بر نمی‌تابد. اینان البته در چنین تنگناهایی سـخن از حالت قبض عاشـق و مغلوب الحالی و شـطحیات وی به میان می‌آورند تا معشوق یا مرشد از جایگاه خود تنزل نیابد و عاشق یا سالک به بی اعتقادی و نالایقی متهم نگردد. برای مثال در بیت

شـمع هـر جمع مشـو ورنـه بسـوزی ما را　　یـاد هـر قـوم مکـن تـا نـروی از یـادم

که به قول هندی‌های نوعی واسـوخت و اعتراض عاشق به معشوق است، چون شارح(۱۳۷۴: ۲۳۵۰/۴) معشـوق را حضرت حق و حافظ را عارف گرفته، ناچار شده است که به گفته‌ی یحیی معاذ رازی و چندین عارف دیگر استناد کند که «چون محبت صحّت پذیرد، شرایط ادب ساقط گردد».

در بیت

جواب تلـخ می‌زیبد لب لعل شـکر خارا را　　بدم گفتی و خرسـندم عفاک الله نکو گفتی

به همین سبب «عفاک الله» را خطاب به خود شاعر گرفته تا ساحت محبوبش حفظ شود و باکی از آن نداشـته که منطق نحوی یا به قول خود سـوق سخن را از هم می‌پاشاند و به یک‌باره مخاطب پاره‌ی دوم مصرع را از معشوق به گوینده حواله می‌دهد(لاهوری،به‌نقل از چاند بی بی: ۱۲۵).

در شعر

دانـی که چنـگ و عود چه تقریـر می‌کنند　　پنهـان خوریـد بـاده کـه تحذیـر می‌کنند

آن شارح ناشناس(۱۱۷۰/۲)بر این تأویل ختمی خرده می‌گیرد که گفته« چنگ و عود کنایت از مرشدان کامل و کاملان عامل بوده است و می‌گوید: ای برادر عزیز هیچ احتیاج تأویل نیست».

اما همین شارح(۱۲۲۹/۲)، زلف را که اغلب حجاب و عالم کثرت مراد می‌کند در بیت

گرچـه آشـفتگی کار مـن از زلـف تو بود　　حـل این عقـده هم از روی نگار آخر شـد

بیان می‌دارد که«زلف این‌جا اشـارت به حبل المتین امداد و ارشـاد مذکور است و می‌گوید اگرچه آشفتگی کار من به سبب ورود قبض در اصل از رهگذر تغافل امداد و ارشاد تو شد و اما حل گشایش این عقده‌ی قبض از روی توجه تو آخر شد».

حافظ در غزلی همانند برخی از استادان سلف و ناصحان اخلاقی چون عنصر المعالی(۱۳۷۵: ۶۹-۷۰) بسیار آشکار به آداب می‌نوشی اشارت کرده و گفته

روز در کسب هنر کوش که می خورد روز دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

جناب شارح(۱۳۱۵/۲) می را محبت ذاتیه منظور داشته و چنان مراد کرده که عاشق باید محبت خود را به حق از نظر اغیار کتمان کند و به خیال خود، این معنی از تفسیر ختمی که می را عبادت معنی کرده، درست تر است؛ اما سستی این معنی در بیت

نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگو

آشکار می‌شود. هم ازین رو است که شارح بی آن‌که به ناسازواری معنی مجازی محبّت ذاتیه برای می در این بیت اشاره کند به سراغ آیه‌ی کریمه‌ی «و یسألونک عن الخمر و المیسر.. » می‌پردازد و هیچ به روی خود نمی‌آورد که در دو بیت قبل «چون می از خم به سبو رفت.... » سخن از محبت ذاتیه رانده است(: همان:۹۷۰/۲-۹۷۱).

و تفسیر این بیت، دیگر از آن زور گنجانی‌های «مسلمان نشنود، کافر نبیناد» است:

یا رب این بچه‌ی ترکان چه دلیرند به خون که ز تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند

«از روی ظاهر بچه‌های ترکان به بی باکی و خونریزی مشهور آفاقند. از روی اشارت به لحاظ آن‌که نسبت کامله‌ی هر یکی از ایشان به کاملی دیگر که متصف به صفت شجاعت صوری و معنوی باشد برسد باز نسبت آن کامل به کامل دیگر تا سلسله منتهی شود به شاه ولایت پناه اسدالله الغالب»(۱۵۶۹/۳).

جالب توجه این که هم وی و هم ختمی لاهوری معتقدند به این که«بعضی از اشعار حضرت خواجه در حقیقت جاری است که در آن مجاز را جواز نیست مگر به تکلّف و بعضی در مجاز جواز دارند که حقیقت را در آن مدخلی نیست الا بر وجه تصلّف»(ختمی لاهوری، به‌نقل از

نوشاهی: ۱۱۷). اما باید گفت مرام ایشان گاه مانع می‌آید که زیبایی و فصاحت و ارجمندی شعر حافظ را منصفانه قدر نهند.

۳-۳. بیگانگی با ظرایف زبان و سنن ادبی

بـی آن‌که بخواهیم منکر سـواد و دانش شـارحان برجسـته‌ی حافظ شـویم و از نبوغ امثال خویشـکی قصوری درگذریم که در ۲۳ سـالگی تمام همّت خویش را در شرح حافظ گماشته و بحر الفراسـه را نگاشـته است و طومار آثار عمرش، نزدیک به ده‌ها کتاب در حوزه‌های متنوع ادبی و مذهبی و علمی اسـت؛ باید گفت که صید شـعر حافظ کار هر بافنده و حلاج نیست و از این باب، گناهشان بخشودنی است. شاید اگر اهل زبان بودند و یا ظرایف صرف و نحوی زبان و بلاغت ادب فارسی را به نهایت می‌دانستند، مجبور نبودند که به فرهنگ نامه‌های فارسی، آن‌هم تألیف غیر ایرانی زبانانی مثل اله داد سرهندی صاحب مدارالافاضل تکیه کنند و اشتباهات ایشان را در آثار خود بسط و رواج دهند. البته کار به بدرالشروح اکبر آبادی و روضهٔ الشعرای شیرازی که می‌رسـد، بسیار نازل و تأسف بار می‌شود و اشکلات زبانی شارحان برجسته‌ی سلف خود را کمرنگ می‌کنند. نمونه‌های سـیر نزولی روند زبان نافهمی شـراح دیوان حافظ را نشان می‌دهد. نخسـت صاحب کتاب موسوم به شـرح عرفانی غزل‌های حافظ و دیگر اکبر آبادی صاحب بدر الشروح و میر محمد شیرازی صاحب روضهٔ الشعرا که در ظاهر نیاکانش ایرانی بوده اند.

آن شارح ناشناس

۱. در بیت(صفیـر مرغ بر آمد، بط شـراب کجاسـت/ فغـان فتاد به بلبل نقاب گل که کشـید) می‌گوید: « جهت ضرورت وزن مجوز تعقید لفظ گشته، حرف کاف که در میان گل و کشید واقع است از روی معنی مقدم است بر گل و گل مقدم است بر نقاب»(۱۲۴۴/۲).

۲. در بیت(خود گرفتم کافکنم سجاده‌ی سوسن به دوش/ همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود)سجاده‌ی سوسنی رنگ را به اعتبار رنگ می، سرخ رنگ گرفته است(۱۱۴۱/۲-۱۱۴۲) و

حال آن‌که رنگ سوسن سپید است و رساننده‌ی سپید جامگی زاهدان است.

۳. در بیت(به خط و خال گدایان مده خزینه‌ی دل/به دست شاه وشی ده که محترم دارد)شاه وش را به اتکای قول رشیدی که وش را خوب گفته، شاه خوبان معنی کرده است(۱۱۴۹/۲)

اما وی در تفسیر بیت(به بوی نافه ای کآخر صبا زان طره بگشاید/ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها) که غلط خوانده‌اند، محققانه رفتار کرده است و می‌گوید: «به بوی نافه‌ای، با سببیت راست و بوی به معنی بهره و نصیب و امید در این‌جا دو معنی مناسب است و حرف کاف صفتی است و لفظ آخر در لغت به معنی هم و مگر مستعمل شده و نافه در اصطلاح تجلّی رحمانی را نامند و صبا در اصطلاح تجلّی رحیمی را گویند. طره در اصطلاح اشکال و صعوبت کثرات را گویند که محب مشتاق را مانع مشاهده‌ی محبوب است و نمی‌گذارد تا رخ وحدت ببیند و جعد مانع محب و حاصل معنی بیت: به‌واسطه‌ی بهره و نصیبی از رؤیت و مشاهده یا به امید رؤیت و مشاهده‌ی آن جمال با کمال ظاهر در مظاهر که هم امداد و تأیید صبا که تجلی رحیمی است بر مقتضای لا یحمل عطایاهم الا مطایاهم بر ما بگشاید و متجلی سازد از پیچ و تاب قیود کثرات و احکام آن‌ها که مانع و حاجب مشاهده‌ی جمال مطلقند چه خون‌ها در جگرها و چه دردهایی در دل‌های مشتاقان جمال با کمال افتاده است.

مضمون این بیت مؤید مصرع ثانی بیت سابق است و صاحب مدارالافاضل به تقریب لغت نافه تحقیق این بیت چنین می‌کند که بای قسم است؛ یعنی سوگند می‌خورم به بوی نافه و لفظ آخر زاید است و مراد از صبا فیض است و.... شارح در حل این بیت طول مقال بسیار نموده؛ اما بعید از مطلب است»(همان:۷/۱).

یا در رمزکاوی اعلام دیوان حافظ به ختمی که اول بار زندان سکندر را شیراز گرفته، انتقاد کرده(۲۲۳۸/۳-۴۰)و تعجب می کند که چرا وی این همه فرهنگ از شرفنامه تا برهان و سایر کتب تاریخ را نخوانده است(۲۲۴۳/۳). بخت با وی یار بوده است که آن‌قدر عمر نکرده است که خبط‌های اکبر آبادی را در این باره ببیند. آن‌جا(۴۴) که محتسب را مرشد خوانده و بیت(ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست/نان حلال شیخ ز آب حرام ما) را این چنین معنی کرده است

که«می‌ترسم روز حشر تقوای و زهد شیخ بر عشق ما غالب آید». و البته خطاهای فاحش او در این شـــرح به قیاس با لغوهای شیرازی در کتابش چندان سنگین و مضحک نیست و ما از باب تفریح خاطر خوانندگان نمونه‌هایی چند از لطایف این تفسیر اخیر را می‌آوریم:

۱. بیت (آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند/ بر جای بدکاری چو ما یکدم نکوکاری کند)

«و ما یعنی آب است یعنی آب بر هر جای که پلید می رود با وجود خبث آن جا خود را پاک می دارد و آن را هم پاک می کند»(شیرازی، به‌نقل از چاند بی بی: ۱۹۹).

۲. بیت(گر چنین جلوه کند مغبچه‌ی باده فروش /خاکروب در میخانه کنم مژگان را)

«و باده فروش یعنی فروشـــنده‌ی با ده عدد که چون یک چیز برای خدای به کســـی به نام کسی که کس بی کسان است به مقابله پس ده چند در دنیا می‌دهند و از ده چند در آخرت»(همان: ۲۰۴).

۳-٤. معما پردازی

در پی تأویل‌گری مفرط شـــارحان از اشـــعار حافظ و اصالت بخشـــی به تفننات بی وجه شعر فارسی نظیر معما گویی، بعضی شارحان برای اظهار فضل و به گمان باطل خویش، اعتلای هنری شعر حافظ به تفسیر و تأویلات کژ ذوقانه‌ای دست زده‌اند.

ترســـم این قوم که بر درد کشـــان می خندند در ســـر کار خرابـــات کننـــد ایمـــان را

«و درد را چون کشان کنند دُرّد می‌شوند یعنی رد کنندگان دویی که دویی را رد می‌کنند و وحدانیت حق جل و علی را به کار می‌بندند. »(همان:۲۰۱).

دل عالمـــی بســـوزی چـــو عـــذار برفروزی تو ازین چه ســـود داری کـــه نمی کنی مدارا

«و تو را رســـد که دل ســـوختن را بر حقیقت حمل کنی و قائل به تعمیه شوی، یعنی دل عالم سوخته شود و عام می ماند»(خویشکی قصوری، بحرالفراسه: گ۴۳).

پی نوشت

۱. از این افراد می‌توان به مفتی مشهور حنفی ابوالسعود در ولایت عثمانی اشاره کرد که در جواب یکی از استفتائاتی که در باب حافظ از وی شده، گفته بوده است که« اگرچه در سروده‌های وی حکمت های ذوقی وجود دارد. در لابه‌لای آن‌ها خرافت بیرون از مرز شریعت هست. پس باید هر بیت را با دیگری فرق گذارد.(حاجی خلیفه، ج۱، ستون ۷۸۳-۷۸۴). حتی به عقیده‌ی برخی اتهام اقتباس حافظ از شعر یزید بن معاویه برساخته‌ی دشمنان وی در بلاد عثمانی است(قزوینی، ۳۳۹-۳۴۲). در ۱۲۲۵ ملا محمد کاظم بن محمد محمد شفیع هزار جریبی کتاب منبّه الجهّال علی وصف رئیس اهل الضلال را در نکوهش حافظ نوشت و مردم را از خواندن دیوان حافظ بر حذر می داشت(طهرانی، ج۲۲ص ۳۶۱). در روزگار معاصر، دو کتاب بر ضد دیوان حافظ نوشته شد. یکی البدعۀو التحریف تألیف محمد جواد خراسانی و دیگری منظومه‌ی گفتگویی با حافظ یا حافظ شکن و کتاب رضوان اکبر نوشته‌ی سید ابوالفضل برقعی است. وی فتوی داده که چاپ، خرید، فروش و خوانش دیوان حافظ تماماً حرام است(ر. ک: ثبوت، «منتقدان و مخالفان حافظ»، دانشنامه‌ی جهان اسلام، ۱۳۸۷: ۳۸۶/۱۲-۳۹۰). بر این سیاهه‌ی مخالفان باید نام احمد کسروی را افزود که به دشمنی حافظ و اقرانش شهره است و حاجت به شرح نیست. هم ازین روست که تمام شروح عرفانی در مقدمه شان این سنخ سخنان هست که

«خلق را در غوامض معانی اشعارش تشتّت بال شود و تفرق احوال بود و اکثر جهّال را نایافت آن معانی موجب ضلال گردد، به حدی که طایفه‌ی ملاحده که اسیر نفس و هوایند و بیمار علت خیال و سودا و اشعار شیرین در شان آن بی دولتان سم قاتل است که ابلیس لعین مطمح نظر خود داشته و همگی همت بر آن گماشته‌اند و اتباع شرع محمدی را مرفوع القلم ساخته و هوای نفس را به پیشوایی پرداخته اند. داخل اولئک کلانعام بل هم اضل شده و عوام جهال را که با فتور طبیعت و هوا بوده اند و به انسانیت نرسیده در مهد حیوانیت می غنوده اند، اغوا نموده خود را شیخ و صوفی می تراشیدند و دل‌های ایشان را به ناخن های نیرنجات نیز می خراشیدند و آن جهّال را به نوعی معتقد خود ساخته که به زهّاد و عبّاد خنجر زبان آخته‌ی تشنیعات بر زبان می

رانند و ایشان را به ناسزا می خوانند»(ختمی لاهوری، به نقل از نوشاهی، ۱۳۸۱: ۱۱۱).

۲. گواه این ادعا فی المثل در باب رواج دیوان حافظ در دربار سلاطین، انس شاهان تیموری به این اثر بوده است. چنآن‌که گفته‌اند اکبرشاه بخش‌هایی از دیوان حافظ را نزد میر عبداللطیف قزوینی به درس می‌خواند(ثبوت، ۱۳۸۰: ۴۹) و یا دیوانی از حافظ، معروف به نسخه‌ی شاهان مغلیه، در کتابخانه‌ی سلطنتی این خاندان بوده است که شاهانی نظیر همایون گاه در امور بسیار مهم به آن تفأل می‌زدند و حتی نذوراتی در قبال این فال گرفتن‌ها برای خواجه متعهد می‌شدند. دست‌خط این شاهان بر حواشی نسخه موجود است که اغلب حاوی گزارش ایشان از چرایی و چگونگی تفألات است(ر. ک: نذیر احمد، «دیوان حافظ: نسخه‌ی شاهان مغلیه»، قند پارسی، ش۱۱زمستان ۱۳۷۵: ۳۲۵-۳۴۹).

۳. در لابه‌لای تذکره ها و در نقدنامه‌ها به‌وضوح می‌توان این نقدهای موازنه‌ای را مشاهده کرد. برای نمونه می‌توان به یکی از جلسات ادبی اشاره کرد که در آن ناصر علی سهرندی مدعی می‌شود که «بر روی زمین بهتر از ظهوری نیامده، شخصی گفت چرا این چنین می‌فرمایید ؟یکی از قدما شیخ نظامی گنجه‌ای است که سخن او به فهم ظهوری نرسیده باشد. ناصر علی گرم شده، گفت : بلکه ظهوری آن سخن را قابل فهمیدن ندانسته باشد»(لودی، همان: ۶۳).

بر این دو نمونه‌ی نقد موازنه‌ای قدمای هند درباره‌ی شعر حافظ، باید به چند بیت شبه نظم ختمی لاهوری اشاره کرد. آن‌جا که می گوید:

همچو حافظ دیگری را نام بردن مشکل است　　شعر حافظ از همه اشعار بر من مشکل است

لیک چون اشعار حافظ شعر گفتن مشکل است　　آصفی هر چند مضمونات دارد چیده ای

۴. این بیت در هیچ یک از نسخ خطی قرن نهم مورد استفاده‌ی سلیم نیساری نیست(ر. ک: دفتر دگرسانی ها در غزل های حافظ، تنظیم سلیم نیساری: ۱۵۵۲/۲-۱۵۵۶).

۵. ر. ک: ثبوت، «حافظ در شبه قاره»، قند پارسی، ش ۱۶، زمستان ۱۳۸۰: ۵۳-۸۲). این چاپ ها از نوع تحقیقی و گران قیمت تا بازاری و ارزان گاه همراه فال عرضه می شده است.

۶. ابیاتی نظیر

رهـن سـاقی خرقـه‌ی پرهیـز او — مـی عـلاج هـول رسـتاخیز او
نیسـت غیـر از بـاده در بـازار او — از دو جـام آشـفته شـد دسـتار او
آن فقیـه ملـت مـی خـوارگان — آن امـام امـت بیچـارگان
نغمـه‌ی چنگـش دلیـل انحطـاط — هاتـف او جبرئیـل انحطـاط
بـی نیـاز از محفـل حافـظ گـذر — الحـذر از گوسـفندان الحـذر

۷. برای نمونه می‌توان به کتاب «حافظ شناسی در شبه قاره» نوشته‌ی سیده چاند بی بی اشاره کرد. این اثر ارجمند که رساله‌ی دکتری ایشان بوده و به سال ۱۳۸۶ در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به چاپ رسیده است، علی رغم تمام امتیازات و فهرست‌های مفیدش به سبب عدم دسـتیابی نسخ هند برای ایشـان و نوع نگاه توصیفی شان به شروح تنها شروع جدی و نقطه‌ی آغازی بر این جنس آثار تحقیقی است.

۸. به دوانی دو شـرح نسـبت داده شده است که یکی شـرح همین بیت حافظ است که ذکرش رفت و چندین بار جداگانه به شکل مقاله و کتاب به چاپ رسیده است و دیگر شرح آن غزل معروف اسـت که بیت تخلصش «گر مسلمانی از این اسـت که حافظ دارد» زندگی حافظ و دیوانش را آشـفته کرد. اوحدی(۱۳۸۹: ۱۱۳۳/۲-۱۱۳۴) ضمن آن‌که نام آن شیخ فریاد رس حافـظ را در این غایله یکی از خاندان صاعدیه اصفهان معرفی می کند و نه شـیخ زین الدین ابوبکـر تایبادی(خواندمیر، جزو۲، ۳۷/۳) می گوید «که در اثنای این قضیه عورات وی جمیع مسودات خواجه را پاره پاره کرده شستند تا مبادا مضرتی به وی رسد. [...]خواجه ازین واقعه بسیار متأثر و متألم گردید و در همان ایام به جوار رحمت ایزدی پیوست[...]آن پادشاه فرمود که هر که غزلی از خواجه بیارد، یک اشـرفی دویسـت دیناری به جایزه بیابد. به این تقریب شعر وی به هر جا که بود، منتشر گردیده بر زبان‌ها افتاد و شهرتش به جایی رسیده که رسیده. چون مردم به جستجوی اشعار وی درآمدند از هر کس، شعر بسیاری به نام وی مشهور شد».

۹. منظور شرح معروف به شرح کمال خجند و شرح ناشناخته‌ی دیگری است که شباهت بسیاری به شـرح کمال خجند دارد(ر. ک: نوشـاهی، «معمای حل نشـده‌ی یک شرح حافظ»، اوراق عتیق، ۱۳۸۹: ۵۵-۵۸).

۱۰. در باب این پیر گلرنگ، : ر. ک: سـودی(۱۳۵۸: ۱۱۸۸/۲) که یک سلسـله تراشـی و نسب سازی مبسوطی کرده است.

۱۱. در بعضی منابع، قایل این قول خواجه نظام الدین اولیا معرفی شده است(دارا شکوه: ۱۶۵).

۱۲. البتـه ختمـی لاهوری بنا به دعوی خودش در مرج البحرین به بیعت با سلسـله‌ی قادریه بوده است(به‌نقل از نوشاهی، ۱۳۸۱: ۱۰۹).

۱۳. ر. ک: کتاب نامه‌های حافظ، بهروز ثروتیان، ۱۳۸۳: انتشـارات سـبزان و مقاله‌ی حافظ-نامه، علی اکبر احمدی دارانی و اکرم هراتیان، بوستان ادب، سال سوم، شماره‌ی دوم، ۱۳۹۰، پیاپی ۸.

۱۴. روی این سـخن آنانند که در دید تاریخی‌شـان نسـبت به غزل‌های حافـظ تأکید بی اندازه می‌کنند و معشـوق شـعر حافظ را در تمام غزل و حتی دیوان، ممدوح معرفی می‌کنند و هر جا فی المثل ابوالفوارس آمده آن غزل را به انحصار شـاه شـجاع مظفری در می‌آورند و قس علی هذا. هم‌چنین شـایان ذکر است که در شـروح مختلف بنا به دید و آگاهی شارح گاه به بهانه‌های مختلفی مثل توضیح لغات و اصطلاحات مسـایل علمی دیگری، مانند طب و نجوم و فقه طرح می‌شـود. چنان‌که بع‌عنوان مثال شـرح طور معانی یا طومار معانی از زین العابدین ابراهیمی پر از توضیحات و حتی تصاویر علمی اسـت و شـارح کم‌تـر توجهی به ادبیت متن دیوان حافظ نداشته است(چاند بی بی، ۱۳۸۶: ۱۴۹ و ۱۵۳).

پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- آرزو، سراج الدین علیخان(۱۳۸۳ش)، مجمع النفایس. تصحیح زیب النساء علیخان. اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، جلد اول.
- ـــــــــــــــ سراج الوهّاج. شماره‌ی نسخه خطی HL -79، کتابخانه‌ی عمومی خدابخش.
- آزاد بلگرامی، میر غلامعلی(۱۸۱۷م)، خزانه‌ی عامره. کانپور: چاپ سنگی.
- اسماعیل پور(۱۳۸۰ش)، دانشنامه‌ی ادب فارسی(ادب فارسی در شبه قاره). به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- اوحدی بلیانی، تقی(۱۳۸۹)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین. تصحیح رضا صاحبکار و فخر آمنه، انتشارات میراث مکتوب و کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- اکبر آبادی، حافظ بدرالدین(۱۹۱۵م)، بدر الشروح. مطبعه‌ی مجتبایی، دهلی.
- بداؤنی، عبدالقادر بن ملوک شاه(۱۳۷۹)، تصحیح مولوی احمد علی صاحب. با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ثبوت(۱۳۸۷). «منتقدان و مخالفان حافظ»، دانشنامه‌ی جهان اسلام، ج ۱۲.
- ثبوت، «حافظ در شبه قاره»، قند پارسی، ش ۱۶، زمستان ۱۳۸۰.
- جامی(۱۳۷۳)،نفحات الانس. تصحیح محمود عابدی، تهران: انتشارات سروش.
- چاند بی بی(۱۳۸۶)،حافظ شناسی در شبه قاره. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- حافظ شیرازی، شمس الدین(۱۳۶۷)، تصحیح محمدقزوینی و قاسم غنی. به کوشش جربزه دار، انتشارات اساطیر.
- حسین خان، یوسف(۱۳۷۵)، «حافظ شیرازی و اقبال لاهوری».ترجمه‌ی یونس جعفری، قند پارسی، ش۱۱.
- ختمی لاهوری، مرج البحرین. نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی ش۱۱۲۶۸ و ۴۴۵۲.

- ---------(؟)(۱۳۷۸)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی و کورش منصوری و حسین مطبعی امین، تهران: قطره.
- خواندمیر(۱۳۵۳)، حبیب السیر فی اخبار افراد بشر. زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: خیام.
- خوشگو، بندرابن داس(۱۳۸۹)، سفینه‌ی خوشگو. تصحیح سید کلیم اصغر، کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- رازی، امین احمد(۱۳۷۸)، هفت اقلیم. تصحیح محمد رضا طاهری، تهران: سروش.
- سودی بسنوی(۱۳۵۸)، شرح سودی بر حافظ. ترجمه‌ی عصمت ستار زاده، تهران: دهخدا.
- شبلی نعمانی(۱۳۶۸)، شعر العجم. ترجمه‌ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۵ش)، شاعری در هجوم منتقدان. تهران: انتشارات آگاه.
- شفیعیون، سعید(۱۳۸۹)،«دو قرن جدال ادبی ایران و شبه قاره». پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، ش ۱ ، پیاپی ۵.
- عنصر المعالی،کیکاووس بن اسکندر(۱۳۷۵)، قابوس نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کهدویی، محمد کاظم(۱۳۷۵)، «قاضی نذر الاسلام و حافظ شیرازی». قند پارسی، ش۱۱زمستان ۱۳۷۵.
- لودی، شیر علی خان(۱۳۷۷)، مرآة الخیال. تصحیح حمید حسنی، تهران: روزنه.
- نذیر احمد،(۱۳۷۵)،«دیوان حافظ: نسخه‌ی شاهان مغلیه»، قند پارسی، ش۱۱زمستان.
- نوشاهی، عارف(۱۳۸۱)، مقالات عارف. تهران: موقوفات دکتر محمود افشار.
- ---------(۱۳۸۹)، «معمای حل نشده‌ی یک شرح حافظ»، اوراق عتیق، تهران: کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- نیساری، سلیم(۱۳۸۶)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل های حافظ. تهران: سروش.