

مكتبة
عزرا

المختار وطلوع

هـ

مسكح



ان
حافظ



Mosallas
Publications



صد غزل انتقادی حافظ

انتخاب و تدوین نو: هیوا مسیح

بایادداشتی از استاد بهاء الدین خرّمشاهی



مدیر هنری و طراح گرافیک: امید نعم الحیب



چاپ دوم، پاییز ۱۳۹۶

شمارگان: ۵۵۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۸۴۹۶-۷۸-۹



نشر مثلث

www.mosallas.com

info@mosallas.com

تلفن و دورنگار:

۸۸۹۹۶۴۸۰-۲

اینستاگرام نشر مثلث:

[mosallas_publications](https://www.instagram.com/mosallas_publications)

کانال تلگرام نشر مثلث:

[@mosallass](https://www.telegram.me/mosallass)

© تمامی حقوق برای نشر مثلث محفوظ است.



تومان

۲۸۰۰۰

۷

برای عزیزم ابوالفضل؛



آن انسان معترض و ایستا
در میدان های پهلوانی،
میدان های خدمت به
انسان های در راه مانده
و میدان های آگاهی.

شماره صفحه	شماره غزل	فهرست غزلها	الف
۴۸	۲		الایا ایها الساقی ادرکأساً ونا ولها (دروزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
۶۳	۷		دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
۶۸	۹		صلاح کار کجا و من خراب کجا؟ (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن)
۷۱	۱۰		ساقی! به نور باده برافروز جام ما (دروزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن)
۵۸	۵		چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
۶۱	۶		زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
۶۶	۸		ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟ (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
۷۴	۱۱		رواق منظر چشم من آشیانه توست (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)

ت

۷۷	۱۲	دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست (دروزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
۱۱۲	۲۵	شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست (دروزن: مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلاتن)
۱۱۵	۲۶	مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست (دروزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
۲۱۰	۵۶	حُسنِت به اتفاق ملاحِت جهان گرفت (دروزن: مفعول فعلات مفاعِلن فعلات)
۲۱۶	۵۸	زان یار دِلنوازم شُکری ست با شکایت (دروزن: مفعول فعلاتن مفعول فعلاتن)
۲۴۹	۶۹	شنیده ام سخنی خوش که پیرِ کنعان گفت (دروزن: مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلاتن)
۲۵۲	۷۰	ساقی بیار باده که ماه صیام رفت (دروزن: مفعول فعلات مفاعِلن فعلات)
۲۶۱	۷۳	حاصلِ کارِ گه کون و مکان این همه نیست (دروزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
۲۶۵	۷۴	راهی ست راه عشق که هیچش کناره نیست (دروزن: مفعول فعلات مفاعِلن فعلات)

۲۶۸	۷۵	زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)
۲۷۲	۷۶	روزگاری ست که سودای بُتان دین من است (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)
۳۲۳	۹۲	عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)
۳۲۸	۹۴	گرزدست زلف مشکینت خطایی رفت رفت (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)
۳۳۸	۹۷	روژه یکسرشد و عید آمد و دل ها برخاست (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لان)
۴۵	۱	۱. کارم زدور چرخ به سامان نمی رسد (دروزن: مستفعِلن مفاعِلْ مستفعِلن فَعَلْ)
۱۰۹	۲۴	دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند؟ (دروزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)
۱۱۷	۲۷	آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند (دروزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)
۱۲۱	۲۸	واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

۱۲۴	۲۹	در نظر بازی مابی خبران حیرانند (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لان)
۱۲۸	۳۰	هر که شد محرم دل در حرم یار بماند (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات)
۱۳۲	۳۱	سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند (دروزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
۱۳۵	۳۲	دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات)
۱۳۷	۳۳	رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند (دروزن: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فع لان)
۱۷۲	۳۴	روز هجران و شبِ فرقت یار آخر شد (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)
۱۴۳	۳۵	یاری اندر کس نمی بینیم یاران را چه شد؟ (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
۱۵۵	۳۹	دَمی با غم به سر بُردن جهان یکسر نمی ارزد (دروزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
۱۵۸	۴۰	به سرِ جام جم آنکه نظر توانی کرد (دروزن: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فع لان)

۱۶۹	۴۳	نَفَس برآمد و کام از تو بر نمی آید (دروزن: مفاعِلن فعلاَتین مفاعِلن فعلاَت)
۱۷۲	۴۴	مژده ای دل که مسیحا نفسی می آید (دروزن: فعلاَتین فعلاَتین فعلاَتین فعِ لن)
۱۷۵	۴۵	معاشران! ز حریف شبانه یاد آرید (دروزن: مفاعِلن فعلاَتین مفاعِلن فعِ لن)
۱۷۷	۴۶	سال ها دل طلب جام از ما می کرد (دروزن: فاعلاَتین فعلاَتین فعلاَتین فعِ لن)
۲۰۵	۵۵	گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد (دروزن: مفاعِلن فعلاَتین مفاعِلن فعِلن)
۲۲۰	۵۹	اگر نه باده غم دل زیاد ما ببرد (دروزن: مفاعِلن فعلاَتین مفاعِلن فعِلن)
۲۲۲	۶۰	درازل پرتو حُسن ز تجلی دم زد (دروزن: فاعلاَتین فعلاَتین فعلاَتین فعِ لن)
۲۲۵	۶۱	راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد (دروزن: مفعول فاعلاَتین مفعول فاعلاَتین)
۲۲۸	۶۲	گرچه برو اعظ شهر این سخن آسان نشود (دروزن: فاعلاَتین فعلاَتین فعلاَتین فعلاَت)

۲۳۱	۶۳	ترسم که اشک در غم ما پرده در شود (دروزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن)
۲۳۴	۶۴	نقد ها را بود آیا که عیاری گیرند؟ (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لآن)
۲۳۶	۶۵	دوش آگهی زیار سفر کرده داد باد (دروزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن)
۲۵۵	۷۱	نقدِ صوفی نه همه صافی بی غش باشد (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لآن)
۲۵۸	۷۲	من وانکارِ شراب؟ این چه حکایت باشد (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلات)
۲۷۸	۷۸	اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلات)
۳۰۴	۸۶	دست در حلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لآن)
۳۳۴	۹۶	نه هر که چهره برافروخت دلبری داند (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فع لن)
۱۸۴	۴۸	ای صبا نکستی از خاک ره یار یار (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لن)

۳۱۶	۹۰	یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) س
۲۹۵	۸۳	دارم از زلف سیاهش گِله چندان که می‌رس (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ش
۱۸۱	۴۷	در عهد پادشاه خطابش جُرم پوش (دروزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) ش
۲۸۸	۸۱	دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ش
۲۹۲	۸۲	شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش (دروزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) ش
۳۲۶	۹۳	ما آزموده‌ایم درین شهر بخت خویش (دروزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) ق
۲۸۱	۷۹	مقام امن و می‌بی‌غش و رفیقِ شفیق (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن) ق
۲۸۴	۸۰	زبان خامه ندارد سربیان فراق (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن) ک
۱۶۵	۴۲	هزار دشمنم ارمی‌کنند قصد هلاک (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن) ک

۵۱	۳	خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
۸۰	۱۳	ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
۹۲	۱۷	صوفی! بیا که خرقة سالوس برکشیم (دروزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن)
۹۵	۱۸	بیا تا گل برافشانیم و می درساغراندازیم (دروزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
۹۸	۱۹	ما درس سحر در سرمیخانه نهادیم (دروزن: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل)
۱۰۰	۲۰	ما بدین ره نه پی حشمت و جاه آمده ایم (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
۱۰۲	۲۱	ما بی غمان مست دل از دست داده ایم (دروزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن)
۱۰۴	۲۲	دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن)
۱۰۷	۲۳	من ترک عشق شاهد و ساغر نمی کنم (دروزن: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن)

۱۴۶	۳۶	ختم آن روزکراین منزل ویران بروم (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلن)
۱۶۲	۴۱	مرا می بینی و هر دم زیادت می کنی دردم (دروزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
۲۱۳	۵۷	حجاب چهره جان می شود غبار تنم (دروزن: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن)
۲۳۹	۶۶	دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم (دروزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)
۲۴۲	۶۷	سال ها پیروی مذهب رندان کردم (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)
۲۴۶	۶۸	سرم خوش است و به بانگ بلند می گویم (دروزن: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فع لن)
۲۷۵	۷۷	عمری ست تا من در طلب هر روزگامی می زنم (دروزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)
۳۱۳	۸۹	گرازین منزل ویران به سوی خانه روم (دروزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
۳۳۱	۹۵	حالیا مصلحت وقت در آن می بینم (دروزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)

۸۶	۱۵	منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن (دروزن: مفاعلتن مفاعلتن فع لن)
۸۹	۱۶	شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان (دروزن: فاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعالت)
۳۴۴	۹۹	شراب لعل کش وروی مه جبینان بین (دروزن: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فع لان)
۸۳	۱۴	مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو (دروزن: فاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فع لن)
۳۴۶	۱۰۰	دل منه بردنیی و اسباب او (دروزن: فاعلتن مفاعلتن فاعلتن فع لن)
۳۱۰	۸۸	خط عذار یار که بگرفت ماه ازو (دروزن: مفعول فاعلتن مفاعلتن فاعلتن فع لن)
۵۵	۴	بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی (دروزن: فاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فع لن)
۱۴۹	۳۷	هواخواه توأم جانان و می دانم که می دانی (دروزن: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فع لن)
۱۵۲	۳۸	نسیم صبح سعادت بدان نشان که تودانی (دروزن: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعالتن)

۱۸۸	۴۹	ای که درگشتن ما هیچ مدارانکنی (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن)
۱۹۱	۵۰	سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
۱۹۴	۵۱	زان می عشق کزوپخته شود هر خامی (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لن)
۱۹۷	۵۲	این خرقه که من دارم دررهن شراب اولی (دروزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)
۲۰۰	۵۳	روزگاری ست که ما را نگران می داری (دروزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لن)
۲۰۴	۵۴	چه بودی اردل آن ماه مهربان بودی؟ (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فع لن)
۲۹۸	۸۴	با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی (دروزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)
۳۰۱	۸۵	آن غالیه خط گرسوی ما نامه نوشتی (دروزن: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن)
۳۰۷	۸۷	تورا که هر چه مراد است درجهان داری (دروزن: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فع لن)

۳۲۰	۹۱	در همه دیرمغان نیست چومن شیدایی (دروژن: فاعلاتن فعلاتن فع لن)
۳۴۱	۹۸	دویارزیرک وازبادۀ کهن دومنی (دروژن: مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعِلن)

یادداشت استاد بهاء الدین خرمشاهی

این بار، در این کتاب، گزینه‌ای مشتمل بر صد غزل انتقادی حافظ را با روایت و درایت هیوا مسیح می‌خوانیم؛ هموکه از برجسته‌ترین شاعران معاصر است و شعر را نیک می‌شناسد و به‌ویژه شعر حافظ را که عیار و معیار شعر فارسی است.

به خواست ایشان و شوق خویش این غزل‌ها را با تائی و تأمل و حتا ویراستارانه خواندم. غزل‌ها را با رعایت شرط انتقادی و برجسته بودن، خوب انتخاب کرده است. در مورد دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌ها (ضبط‌ها و اختلاف قرائت) هم بحث و مشاوره کردیم.

آنچه تازگی و در این کتاب اهمیت دارد تقطیع نیمایی شعر حافظ است و زیرهم‌نویسی روشمند آنها، که می‌تواند معیاری برای نیمایی نویسی هرگونه شعر، اعم از کهن و نو باشد.

در مجموع این مجموعه، کار پرفه‌ای است برای دوستداران شعر حافظ، و نقد ادبی، و انتقاد اجتماعی و فرهنگی که قلمرو طبع خلاق حافظ است.

مُقَدِّمِه

... «حافظ، انسان کامل نیست، بلکه کاملاً انسان است.»^۱
از این رو همان قدر بزرگ است که جهان. چرا که انسان، خود
جهانی ست میان جهان های دیگر.

حافظ، انسانی همیشه در راه است، آباد کننده و ویران کننده،
دیر می آید و دیر می رود، می آید و نمی رود، هست و نیست،
در آسمان است و در زمین، در خانه ها و خیابان ها و کوچه ها
و خلوت های ما. در صورت است و در معنا؛ انسانی ست
مطلقاً شاعر و شاعری ست مطلقاً انسان و یکی از مهم ترین
دغدغه هایش انسان است. به همین دلیل اشعار حافظ
پنجره ای است به سوی آزادی و تماشای انسان ایرانی، هویت
ایرانی و اندیشه ایرانی.

او «حافظه ماست و در ذهن و زبان همه فارسی زبانان، تا
همیشه یی که زبان فارسی و فرهنگ اسلامی/ایرانی پایدار
است، حضور دارد.»^۲

حافظ پژوهان و بزرگان دنیای شعر و ادب هریک سویی و
سویه هایی از آن بزرگ را دیده اند:

«از میان صناعات شعری آنچه بیشتر طرف توجه حافظ بوده، صناعاتی است که جنبه موسیقایی دارد. کمال موسیقایی و تنوع رشته‌های رنگارنگ مناسبت‌های لفظی و معنوی، راهنمای رسیدن به صورت نهایی شعر حافظ است.»^۲

«توجه حافظ از میان صنایع شعری بیشتر به صنایع معنوی است، به ویژه ایهام.»^۳

امروز همه می‌دانند که حافظ چه تأثیر ژرف و شگرفی بر شاعران جهان گذاشته، به ویژه بر روح و روان «گوته» شاعر شاعران آلمان^۴:

«اگرچه پیشتر، از این شاعر بزرگ، اینجا و آنجا مطالبی می‌خواندم و چیزی قابل ملاحظه نمی‌یافتم، لیک اکنون اشعار او در کنار هم، آنچنان بر من تأثیر گذاشته است که مجبورم برای بقای خود به گونه‌ای خالقانه دست به قلم ببرم.»^۵

و...

او «مظهر روح اعتدال و اعتدال روح ایرانی است.»^۶

به همین دلیل، این اجازه را می‌دهد که آن قدر بالانبریمش که بعد، دیگر دستان به او نرسد. و اجازه می‌دهد پا به عرصه‌های جدیدی از تجربه‌های یک شاعر بگذاریم، در ذهن و عین زبان فارسی که فقط جنون عاشقانه یا عارفانه یک شاعر می‌توانسته در آن، سخن بزرگ را به زبان آورد. و یاری مان می‌کند تا چیزها و واژگان را بشکافیم و پیش برویم تا به ژرفای حقیقت نهفته در حکمت نظری ایرانی دست یابیم، چه با دل، چه با عقل. اما «هرزمینی باید زمانی توسط عقل قابل کشت شده باشد، باید از علف‌های هرز توهّم و اسطوره پاک شده باشد.»^۷

چنین عقلی به ما می‌گوید، آیا زبان فارسی را به درستی می‌شناسیم؟ آیا با ظرفیت‌های معنایی و تکنیکی آن آشناییم؟



آیا این زبان یک سیستم زبانی است یا زبانی تاریخی است؟ زبانی که شاعران «زبان ساز»ی چون حافظ را پدید می‌آورد، یا شاعرانی چون نیر، شاملو و... که چنین توفان زبانی - در زبان فارسی - پدید می‌آورند؟ نشانه‌ها می‌گویند که زبان فارسی یک سیستم زبانی است. به این معنا که همه آثار تولید شده در زبان فارسی، لزوماً مجموعه‌ای از آثار نیست، بلکه یک کلیت واحد است یا به عبارتی بهتر، واحد متعدد است. زبان فارسی یک سیستم زبانی زنده و پویاست که هنوز و همچنان در عین توان نوسازی خود، با دیگر زبان‌ها و سیستم‌های زبانی دنیا، حتا زبان‌های تاریخی در ارتباط است. به همین دلیل تولید کننده معرفت‌هاست. بخش عظیمی از این مسئولیت بردوش شعرو ادبیات و شاعران ماست.

این همان نکته جادویی است که شاعران بزرگ آن را دریافته‌اند. حافظ در کنار شاعران بزرگی چون سعدی، فردوسی و مولوی، یکی از معدود شاعران هوشمند در زبان فارسی است که برخوردی دقیق و سیستماتیک با زبان فارسی دارد. در حالی که خودش، امروز بخشی از این سیستم زبانی است.

در نتیجه چنین برخوردی است که درمی‌یابیم حافظ با نوآوری‌های بی‌شمار، زبان چیزها را به زبان انسان ترجمه می‌کند، یعنی از امر بی‌نام به امر نام‌دار. از این رو کامل کننده است و جهان شمول و مولد معرفت. به این ترتیب شعر او عملی فرمیک هم هست. در غزل‌های حافظ علاوه بر رعایت همان فرم منتج از قالب‌های عروضی و اوزان شعر فارسی، فرم‌های جدیدی نیز در معناها شکل می‌گیرد و در نهایت فرم‌های جدیدی در معرفت انسانی پدید می‌آید. از تکرار در بسامد بالای ردیف و قافیه گرفته تا جنبه قلندری، انتقادی و اجتماعی بخشیدن به غزل که

برای نخستین بار اتفاق می افتد؛ و این گزینه به جنبه انتقادی غزل های حافظ بیشتر اهمیت داده است.

اما به راستی ما خیل بی شمار دوست داران شعر حافظ، آن معرفت بزرگ را از طریق کشف فرم های معنوی درمی یابیم یا از عادت شکلی غزل و یا اینکه فقط در چنبره عادت فال گیری و فال بازی، با شعر او در سطح معرفت باقی می مانیم و عاقبت او را قدمایی و شعرش را کهن می نامیم و یا مبدل به تابویی دست نیافتنی و دست نازدنی می کنیم؟

اتفاقاً نمی خواهیم به این پرسش ها پاسخ بدهیم. اما به طور جدی می خواهیم از نگره فال و حافظ، دوری گزیده و در برابرش ایستادگی کنیم.

برآنیم با دیگرگونه نویسی اشعارش، به شکل و معنای فرم تازه شعر او برسیم و همچون یک پیشنهاد برای برخورد با متون کلاسیک و شناخت دوباره آنها، طرحی ارائه کنیم.

بنابراین، در چنین کاری و در این گزیده غزل های حافظ، نه قصد تصحیح داریم و نه شرح و تفسیر شعر حافظ؛ چرا که با انتشار هر دیوان تصحیح شده جدید او، در برابر این احساس و پرسش قرار می گیریم که آیا این عمل، امری بی پایان نیست؟ و آیا عاقبت ما به اصل متن حافظ خواهیم رسید؟ کی؟ و چه کسی در نهایت قادر خواهد بود، به ما بگوید کدام نسخه، اصل شعر حافظ است؟

انتشار هر نسخه تصحیح شده دیوان او، آنچنان احساس بی پایانی را تقویت می کند که خود این عمل به مشخصه یی ایده آلیستی مبدل شده است و هر بار نسخه های قدیمی و قدیمی تر، مبدل به متونی حقیقی اما قابل شک می شوند. در این صورت، تنها نکته ایقانی این است که نسخه های مانده



از کاتبان متعدد، نسخه‌های مشکوک به اصل و بدل و ... نسخه‌های تصحیح شده توسط استادان بزرگ حافظ‌پژوه و حافظ‌شناس، همه و همه منتشر شده‌اند و می‌شوند و دیگر هیچ کاری نمی‌توان کرد. آنها با همه درستی و خطاهای احتمالی‌شان، منتشر می‌شوند و وجود دارند و به تاریخ ادبیات و تاریخ سنت حافظ‌خوانی و حافظ‌شناسی می‌پیوندند؛ بنابراین آنچه در برابر ما آیندگان می‌ماند که باز هم ممکن است دیوان حافظ را شخص دیگری تصحیح کند، این است که آن را به عنوان متنی تاریخی به یاد آوریم که همواره قابل تردید است.

به همین دلیل چنین متنی - و در این جا دیوان حافظ - امری زبانی است که به امری تاریخی مبدل می‌شود. شناخت امر تاریخی هم نیازمند به یاد آوردن است. از آنجا که به یاد آوردن خصلت جرح و تعدیل نیز به همراه دارد، می‌تواند سوژه کامل را به امری ناکامل و برعکس، تبدیل کند. این وضعیتی است که بسیاری از آثار کلاسیک در زبان فارسی دچار آن هستند.

بنابراین به راستی کدام غزل در همه دیوان‌های در دست، همان غزل یا غزل‌هایی است که حافظ در خلوت‌های جادویی‌اش آن را سروده؟ شعری که به قول خودش قدسیان از برش می‌کنند. قدسیان کدام شعر او را از بر می‌کنند؟ شعر تصحیح "خلخال"، "نیساری"، "خرمشاهی" یا "سایه" را؟ و ما کدام یک را؟

چرا که گاه یک غزل در نسخه‌های متعدد تصحیح شده، تفاوت‌های آشکاری دارد. در حالی که هریک، برای خواننده عادی، در خودش کامل است.

اما ناامید نمی‌شویم. چرا که در نهایت هریک از این کوشش‌ها، اگر به درستی انجام شود، می‌تواند کهن‌الگویی را برای زمان

ما دست یافتنی ترکند. نمی خواهیم اثبات کنیم کدام نسخه درست ترین است، خاصه آنکه برخی حافظ پژوهان در این باره معتقدند: «عمده اختلاف ها و نسخه بدل ها، کار خود شاعر است که با وسواس و موشکافی شگفت آوری شعر را گام به گام به سوی کمال و تعالی لفظی و معنوی برده است».^۹

بنابراین از آنجا که نمی دانیم اصل شعر حافظ کدام است با امری نسبی سروکار داریم، چرا که هنوز نمی دانیم آیا «کهن ترین نسخه چاپ دیوان حافظ که به دستور مستر جانسن و تصحیح ابوطالب تبریزی بر مبنای دوازده نسخه خطی منتشر شده، درست ترین نسخه است؟»^{۱۰}

حتی جدیدترین تصحیح های دیوان حافظ توسط استاد بهاء الدین خرمشاهی و استاد سایه، که گاه تفاوت های مهم و آشکاری با هم دارند - این دومی بر اساس ۳۱ نسخه انجام شده - آیا همان نسخه هایی اند که حافظ آنها را سروده و احتمالاً تصحیح کرده است؟!

با همه اعتمادی که به دانش این بزرگان هست، اما همچنان با متنی قابل تردید روبه روایم. خاصه آنکه درمی یابیم، «شانزده شاعر، از سنایی تا کمال خجندی بر ذهن و زبان حافظ تأثیر گذاشته اند که مشهورترین هایشان، خواجوی کرمانی (ابوالعطاء کمال الدین محمود ۶۸۹-۷۵۳ ق) شاعر قرن ششم، سعدی و کمال الدین اسماعیل اصفهانی اند.»^{۱۱}

اما خواجوی کرمانی بیش از همه و عمیق ترین تأثیر را بر لحن، ذهن و جهان نگری حافظ گذاشته است که گاه حیرت آور است، چنان که در این باره، شاعری معاصر او سروده:

استاد غزل سعدی ست نزد همه کس اما
دارد سخن حافظ، طرز غزل خواجو

خواجوی کرمانی:

رازمَن جمله فروخواند بردشمن و دوست
اشک ازین واسطه از چشم بیفتاد مرا

حافظ:

بس که می‌گیریم و برخویشتم رَحمت نیست
گریه می‌آید ازین واسطه برخویشتم

خواجو:

هردمی روی ازمن مسکین بتابی ازچه روی
هرزمانی ازدرخویشم برانی ازچه باب

حافظ:

بیدلان رارخ زیبا ننمایی به چه وجه
عاشقان را زدرخویش برانی زچه باب»^{۱۲}

با این همه نگارندهٔ این سطور، دربرخورد تازه با شعر حافظ، بر آن است یک ابژهٔ تاریخی را از مدار پیوسته و همواره مکرر تاریخ، به بیرون، یعنی به امروز و شاید به فردا پرتاب کند. بی آنکه دراصل معنای شعر حافظ دخالت و خللی ایجاد شود.

بنابراین شکل «زیرهم‌نویسی» امروزی شعر حافظ، ممکن است بتواند نسل‌های جوان امروز و در راه را، از طریق برخوردی همسو با خواست و روحیهٔ زمانه، متوجه گوهره و جوهرهٔ شعر زیبای حافظ درسیستم زبان فارسی کند.

می دانیم که مشکل نوشتاری سنتی غزل، بعد از انقلاب نیما یوشیج قالبی تکراری و کلیشه‌ای شده است. شکل نوشتاری جدید شعر حافظ، ممکن است معنا و معرفت و گوهره شعر حافظ را به نسل نوسرایی که چندان علاقه‌ای به دیوان‌های بزرگ - این میراث فرهنگی ارزشمند - نشان نمی‌دهد، بازگرداند، ذائقه جدید ایجاد کند و ذوقی جدید در خواننده جوان فراهم آورد. زیرهم‌نویسی امروز شعر حافظ که بر مبنای منطق زیرهم‌نویسی نیمایی و شعر سپید انجام شده، هیچ چیز از شعر حافظ کم نمی‌کند، بلکه آن را مبدل به متنی نو و امری امروزی‌تر می‌کند. لحن و نحو شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد. گاه تأکیدهایی بر کلمه‌ای می‌شود که در خواندن غزل در شکل نوشتاری سنتی، این اتفاق نمی‌افتد.

شکل نوشتاری جدید شعر حافظ ثابت می‌کند که شعر راستین در هر شکلی حقیقت جوهری خود را کاملاً حفظ می‌کند، درست برخلاف بسیاری دفتر شعر که این سال‌ها چه به شیوه زیرهم‌نویسی و چه سنتی، منتشر می‌شود و تنها چیزی که در آنها نمی‌توان یافت، شعر است. نوع زیرهم‌نویسی شعر حافظ، برخورد تکنیکی با شعر اوست و مبنایی علمی دارد، به همین دلیل با فاصله‌ای از معنا عملی انجام می‌دهد که صرفاً شکلی است و هرگز به معرفت نهفته در شعر حافظ آسیبی نمی‌رساند. از آنجا که تکنیک، لزوماً فن نیست، بلکه کنشی است نه لزوماً کامل، ابزاری می‌شود برای دست‌یابی به دگرگونی و دگرگونه دیدن گذشته و فراهم آوردن امکانی تازه برای رسیدن به کُنه معنا و معرفت در هر اثر مهم قدمایی و در اینجا شعر حافظ بزرگ. بنابراین زیرهم‌نویسی در این کتاب، به مثابه یک شکل، می‌تواند پیوستار تاریخی سنت شعر را هم منفجر کند و همزمان، آن را دوباره بنا کند.

از آنجا که عبارت «تقطیع»، دانش ساختمان‌شناسی شعر قدمایی بوده، دستگاهی برای اندازه‌گیری هجاها، حرف‌ها و درک درستی وزن یا حفظ تداوم وزن در هر غزل یا هر نوع شعر کلاسیک است که در بیت اول انتخاب شده یا به شاعر الهام شده است که حتماً با صورت آن آشنا هستید:

من که شب‌ها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ...
 من که شب‌ها / ره تقوا / زده‌ام با...

دانش تقطیع به شاعر یا منتقد حرفه‌ای امکانی می‌دهد - می‌داد - تا هریک از وزن‌های رایج مورد استفاده در غزل و انواع شعر موزون شاعران را شناسایی کند که تعدادشان کم نیست و در بحرهای متنوعی نیز موجود است: بحر طویل، بحر مدید، بحر بسیط، بحر وافر، بحر کامل، بحر هزج، بحر رجز، بحر زمل، بحر سریع، بحر قریب، بحر متقارب، و...
 برای مثال بحر طویل در وزن یا قالب فعولن یا مفاعیلن، چهار بار سروده می‌شود.

یا بحر هزج که در قالب مفاعیلن، هشت یا شش بار سروده می‌شود. اگر کسی بحرهای وزن‌ها و ارکان آن را نشناسد، نمی‌تواند شعر را تقطیع کند، کسی که شعری را تقطیع می‌کند، باید بداند شعر در کدام بحر است و ارکان آن چیست تا به تقطیع دقیق و حقیقی برسد.

مثال:

«به نام خداوند جان و خرد
 کزین برتر اندیشه برنگذرد

بنامخ	خداون	دجانخ	خرد
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

کزینبر ترندی شبرنگ ذرد
 فعولن فعولن فعولن فَعَلٌ^{۱۳}

خواجه نصیرالدین طوسی ارکان اصلی شعر را در پنج رکن شناسایی می‌کند:

«فعولن، مفاعیلن، فاعلاتن، مستفععلن، مفعولات.

بحرها، از تکرار ارکان خیزد و ارکان را چون چند بار تکرار کنند، به شرطی که معتدل بود نه دراز ممل و نه بس کوتاه، وزن مصرعی حاصل آید.»^{۱۴}

شرح مختصر بحر و وزن و ارکان شعر فارسی به این دلیل بود که اشاره‌ای شود به عنوان تقطیع که در شیوه‌ی «زیرهم نویسی» در شعر امروز ناکارآمد است، بنابراین به جای آن، تدوین یا «زیرهم نویسی» در شعر امروز را به کار می‌بریم.^{۱۵} امید است نوع برخورد تازه با دیوان حافظ که نخستین مجلد از کارهای دیگر همسو با دیوان‌های شعرو آثار منشور ادبیات کلاسیک فارسی است، مقبول عاشقان شعر فارسی افتد.^{۱۶}

در پایان ذکر چند نکته ضروری است.

نخست مبنای انتخاب غزل‌ها با توجه به اصل مفهوم انتقادی آنها:

۱. علاوه بر توجه به برخی غزل‌های مشهور حافظ، انتخاب غزل‌هایی که شهرت کمتر دارند یا اصلاً شهرتی ندارند نیز مورد نظر بوده است.

۲. غزل‌هایی که به دلیل نوع بحر و وزن قابلیت مانور بیشتری در زیرهم نویسی دارند.

۳. دخالت اندک ذوق این بنده در انتخاب، که امید است این آخری به خطا نرفته باشد. چرا که به قول صائب تبریزی:



هلاک حُسن خداداد او شوم که سراپا

چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

۴. زیرهم نویسی یا تدوین هر غزل بر مبنای لحن و وزن، اهمیت قافیه و ردیف انجام شده است. گاه تکیه لحن در وزن بر ردیف و قافیه است؛ در تدوین ما نیز بر ردیف و قافیه به عنوان یک سطر تکیه شده است:

«که هر چه گفت

بَرید صبا

پَریشان گفت»

گاه تکیه لحن در وزن، بر ردیف است که ما در تدوین به ردیف تکیه کرده ایم:

«کنایتی است

که از روزگار هجران

گفت»

و یا این عبارت که در ظاهر کلمه مرکب است: "هیچ کاره" در حالی که اینجا مرکب نیست، پس چنین تدوین شده است:

«کان شحنه در

ولایت ما

هیچ

کاره نیست»

۵. در شیوه تدوین، نظام مصراع و بیت به هم می ریزد، اما وزن سر جای خود است. بنابراین مصراع جای خود را به سطر می دهد و بیت، جای خود را به پاراگراف.

۶. رعایت نکردن شیوه الفبایی: اینکه هریک از ما ایرانیان با حافظ زیسته ایم و شعری، یا بیتی از او را از بریم، گفتن اینکه پژوهندگان و حافظ شناسان بزرگی داریم که درباره او، کتاب ها

نوشته‌اند، تصحیح‌ها کرده‌اند، توضیح‌ها و شرح‌ها نوشته‌اند و می‌نویسند، سخنی است مکرر، اما آنچه تاکنون دربارهٔ حافظ نوشته‌اند و... خاصه تصحیح دیوان اشعار او، همواره برای نگارنده توأم با ذوقی همراه با ناامیدی بوده است.

این کوچک، سال‌ها و سال‌هاست در پی روزنه‌ای است به نسخه‌ای، منبعی، استادی، که وی را به اصلی‌ترین نسخه از اشعار حافظ نزدیک کند. منظور از اصلی‌ترین نسخه، این است که به راستی مسیر تطور و تحول شعر حافظ از کدام غزل تا کدام غزل است؟ حافظی که در شهری و در وضعیتی بس اسف‌ناک می‌زیست، که عاقبت غزل او را به غزل انتقادی مبدل کرد، شهری که: «جایی ناامن و سرشار از خشونت بود، جایی که بیشتر اوقات در آن جا آدم‌های عربده‌کش و ریاکاران خونخوار، فرمانروایی می‌کردند، شیراز که شهرندان بود، شهری لبریز از هوسرانی، عشرت طلبی، شهری که در آن بازار عشرتکده‌ها، میخانه‌ها و بنگ‌خانه‌ها داغ بود»، - از سویی - «شیراز مرکز علم بود، ... مرکز درخشان و فروزان فرهنگ ایرانی و زبان فارسی بود.

از دیگر سو پس از پایان یافتن درخشان‌ترین دورهٔ شیراز در حکومت ابواسحق^{۱۶} ۷۶۴ ه‍.ق (۱۳۴۳ م.) و سرکار آمدن امیر محمد و سپاه او، این فرمانروای جدید، نخست به اطرافیان ابواسحق روی خوش نشان داد. اندکی بعد، تعدادی از آنان را سربرید، از جمله فرزند ده سالهٔ ابواسحق و... همچنین به بهانهٔ اصلاح اوقاف بیشتر املاک موقوفه را خالصهٔ دولت کرد. امنیت شهر را با به بند کشیدن اوباش شهر، تأمین نمود و برخلاف ابواسحق مداراگر، در مسایل شرعی و امر به معروف و نهی از منکر، به شدت سختگیرانه عمل می‌کرد. او مردم را به شنیدن احادیث، تفسیرها، و مباحث فقهی مجبور می‌ساخت... مردم



شیراز به اولقب محتسب^{۱۷} دادند.»^{۱۸} حافظی که پیش از این در «دورهٔ بلوغ شاهد خشونت‌های بی‌رحمانه و درگیری‌های خونین در زمان خود بود، چه بسا خود او نیز تنها تماشاگر حوادث نبوده، حافظ جوان در دههٔ دوم زندگی خود دید که در فاصلهٔ سال‌های ۷۶۰ هـ.ق (۱۳۳۹ م.) تا ۷۶۴ هـ.ق (۱۳۴۳ م.) هشت بار حکومت فارس دست به دست شد...»^{۱۹} و زندگی در عصری پرفراز و نشیب که در این باره دیگران بسیار نوشته‌اند^{۲۰}، چگونه تحت تأثیر این همه وقایع ناگوار، از حالی به حالی از نظریه‌ای به نظریه‌ای و از شعری به شعری رسیده است، که تنها سند این تحولات فکری و ذوقی او غزل‌هایش است؛ و برای ما شناسایی و خواندن آنها درست در جا یا زمانی که سروده شده، یک ضرورت تاریخی است. اما متأسفانه این امکان، به هر دلیلی، از ما امروزیان و آیندگان، دریغ شده است، بنابراین ما آن‌طور که باید حافظ را نمی‌شناسیم. و این خلأ و کمبود در آگاهی یافتن ما از حقایق درد و دردست مانده، به بی‌ذوقی (!) نخستین کسی بازمی‌گردد که غزلیات حافظ را به صورت الفبایی تنظیم کرده است. تنها حُسن الفبایی شدن غزلیات حافظ و دیگران، دست‌یابی آسان به غزل‌ها آن هم برای اوقات پژوهش است. اما ما را با متنی روبه‌رو می‌کند که به لحاظ زمانی، اصل نیست - منظور، اصل چیدمان است - چرا که می‌پرسیم مگر حافظ به صورت الفبایی شعر می‌سروده است؟! حافظ غزلی دارد که به اعتبار خود آن غزل سرودهٔ پیرسالگی اوست. این غزل در ترتیب الفبایی اغلب نسخ شمارهٔ سیصد و دوازده است، یعنی تقریباً اواسط دیوان او:

هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم

...

و غزلی و غزل‌هایی در اواخر دیوان هست که سرشار از تجربه‌های جوانی اوست:

شهری ست پرظریفان وز هر طرف نگاری
یاران صلاى عشق است گرمی کنید کاری

...

هر تار موی حافظ در دست زلف شوخی
مشکل توان نشستن در این چنین دیاری

...

این چیدمان مسیر تجربه‌های زندگی شاعر را درهم می‌ریزد، بنابراین ما با شاعری روبه‌رو می‌شویم پراز تناقض‌ها، تفاوت‌ها و دیدگاه‌هایی که هر دم یا ناقض دیدگاه قبلی است، یا خام‌دست است و گاه پراز تجربه‌های عمیق انسانی. از سوی دیگر، ادعای فال گرفتن و پاسخ حافظ به گیرنده یا خواننده فال، که حالا سنت دیرینه‌ای شده، از نظام طبیعی خود خارج است. مگر زندگی هر گیرنده فال الفبایی است که پاسخ رویا یا نیت خود را از دیوان الفبایی حافظ بخواهد و...

دل نگارنده در آرزوی یافتن نسخه‌ای می‌تپد که الفبایی نباشد تا سیر تاریخی سرودن اشعار حافظ را نشان دهد. در این صورت حتا بسیاری از حدس و گمان‌ها و اسناد تاریخی و پژوهش‌های جامعه‌شناختی آن دوران یا زیر سؤال می‌رود یا امکان تحلیل، شناخت و تأویل تازه‌ای به ما امروزیان و آیندگان داده می‌شود. چیدمان این صد غزل همان‌طور که پیش از این گفته شد، بر اساس احوال نگارنده با اشعار حافظ است.

۷. انتقاد: در حال کار روی آخرین غزلی بودم که از صد غزل انتقادی برای این کتاب انتخاب شده بود. غرق منابع بودم و



نسخه‌های مربوط به دیوان حافظ و تأمل در جنبه انتقادی شعر حافظ که به این سخن ناب از استاد بهاء الدین خرمشاهی حافظ شناس برجسته برخوردیم:

«[...] حافظ همچون سعدی، یک مصلح اجتماعی است، دست کم سه چهارم غزل‌های حافظ انتقادی است، البته انتقاد به مبنای وسیع کلمه [...]»، «[...] حافظ با همه جلالت قدرنه صدیق است نه قدیس، رندی است که سرش به «دُنبی و عقبی» فرو نمی‌آید، رند حافظ، همان حافظ رند است. به نظر حافظ بهترین راه برای مبارزه با نفس، دست کشدن از نفس مبارزه است، زاهدان، برخلاف حافظ شوق گناه دارند، اما ذوق گناه ندارند [...] حاصل انقلاب حافظ در غزل، نظم پریشان «پاشان» است که غزلی چندآوایی اما هماهنگ پدید آورده است [...]»، «[...] حافظ از شعر، از شراب، از حقیقت، از زهد، از وعظ، از شریعت، از طریقت ... از عشق، از راستی، از مستی، از احکام شرع و شهر، از ارباب دین و دنیا، از محتسب، از خانقاه، از خرابات، از خرقة، از فقر، از کتاب، از درس و بحث و مدرسه حرف می‌زند، اما هریک را با نگاهی تازه و دیگرگونه و انتقادی».^{۲۱} او [...] از آنجا که بلندهمت است، پیران حاضر و معاصر را آرمانی و دوست داشتنی و به اصطلاح واجد شرایط رهبری و رسالت نمی‌شمارد و بی‌محابا تخطئه‌شان می‌کند [...]»^{۲۲}، «[...] انتقاد حافظ از خانقاه که یک مکان مقدس برای اهل طریقت است، تقریباً همتای مسجد برای اهل شریعت، آن هم آماج انتقاد حافظ است:

در خانقه نگنجد اسرار عشق‌بازی

جام می‌مُغانه هم با مغان توان زد»^{۲۳}