

هنباز با رهروان راز

دکتر میرجلال الدین کزازی



هنباز با رهروانِ راز

دکتر میرجلال‌الدین کزازی

۱۳۲۷ کرمانشاه



وی عضو هیات علمی در دانشکده‌ی ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی وابسته به دانشگاه علامه طباطبائی است. او افزون بر زبان فرانسوی که از سالیان خردی با آن آشنایی یافته است، با زبان‌های اسپانیایی و آلمانی و انگلیسی نیز آشناست.

کزازی ده‌ها کتاب و نزدیک به ۳۰۰ مقاله نوشته و در همایش‌ها و بزم‌های علمی و فرهنگی بسیار در ایران و کشورهای دیگر سخنرانی کرده است.

برخی از افتخارات دکتر میرجلال‌الدین کزازی:

- جایزه‌ی بهترین کتاب سال برای ترجمه‌ی آنه اید اثر ویرژیل در سال ۱۳۶۹
- چهره‌ی ماندگار در ادب و فرهنگ در سال ۱۳۸۴
- نشان زرین و سپاس‌نامه از بزرگترین انجمن ادبی و فرهنگی یونان، پارناسوس، به عنوان برجسته‌ترین ایرانی در گسترش و شناساندن فرهنگ و ادب یونان در سال ۱۳۸۴

هنباز با رهروانِ راز

(گزارش بیست غزل حافظ بر پایه‌ی زیباشناسی و باورشناسی)

دکتر میرجلال‌الدین کزازی



نشر گویا

سرشناسه : کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۲۷-

عنوان قرارداد: دیوان، برگزیده، شرح

Divan .Selection .Interpretation

عنوان و نام پدیدآور : هنباز با رهروان راز: (گزارش بیست غزل حافظ بر پایه‌ی

زیباشناسی و باورشناسی) / میرجلال‌الدین کزازی؛ دبیر اجرایی بیتا دارایی.

مشخصات نشر : تهران : نشر گویا، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری : ۲۴۷ص؛ ۲۱ × ۱۴ س.م.

شابک : ۹۷۸-۶۲۲-۳۱۲-۰۵۸-۹

وضعیت فهرست نویسی : فیپا

رده بندی کنگره : PIR۵۴۳۷

رده بندی دیویی : ۸۱۴/۳۲

شماره کتابشناسی ملی : ۸۹۲۲۲۷۵

اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا



نشر گویا

خیابان کریم‌خان زند، روبروی ایرانشهر، پلاک ۸۹

تلفن : ۸۸۳۱۳۴۳۱ - ۸۸۸۲۸۸۸۴

www.gooyabooks.com info@gooyapub.com



gooya.publication
gooyabookstore

هنباز با رهروان راز

دکتر میرجلال‌الدین کزازی

طراح جلد: جواد آتشباری

دبیر اجرایی: بیتا دارایی • صفحه‌آرا: آسیه عاصی

چاپ نخست: ۱۴۰۱ • تیراژ: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۳۱۲-۰۵۸-۹

چاپ: خانه‌ی فرهنگ و هنر گویا

حق چاپ و انتشار کلیه‌ی مطالب محفوظ است.

هرگونه اقتباس و استفاده از مطالب منوط به دریافت اجازه از ناشر است.

«این کتاب با کاغذ حمایتی منتشر شده است»

فهرست

۷	یادداشت نویسنده
۹	غزل ۱
۱۵	غزل ۲
۳۷	غزل ۳
۵۱	غزل ۴
۶۱	غزل ۵
۷۵	غزل ۶
۹۵	غزل ۷
۱۱۱	غزل ۸
۱۱۹	غزل ۹
۱۲۹	غزل ۱۰
۱۴۱	غزل ۱۱
۱۵۳	غزل ۱۲
۱۶۳	غزل ۱۳
۱۷۱	غزل ۱۴
۱۸۱	غزل ۱۵
۱۹۳	غزل ۱۶
۱۹۹	غزل ۱۷
۲۰۹	غزل ۱۸
۲۱۹	غزل ۱۹
۲۲۵	غزل ۲۰
۲۳۷	یادداشت‌ها
۲۴۳	فرهنگ واژگان

یادداشت نویسنده

یزدان دادار را، آن کارساز بی‌هنباز بنده‌نواز را، از بُن جان و ژرفای دل، نیایش می‌برم و سپاس می‌آورم که مرا آن توش و توان ارزانی فرمود که بتوانم خامه‌ی نوان را، چالاک و دوان، بر پهنه‌ی کاغذ بلغزانم و بدوانم و هفتمین پوشینه از زنجیره‌ی دفترهای حافظ‌شناسی را، پیشکش دوستداران این چکامه‌سرای شگرف‌آیین شگفتی‌آفرین بدارم.

در این دفتر که *هنباز با رهروانِ راز* نام گرفته است، به شیوه‌ی دفترهای پیشین، بیست غزل از خواجه‌ی خرم‌مدلان شکفته جان و بیداردل، از دید زیباشناسی و باورشناسی، ژرفکاو و باریک‌بین، کاویده و بررسی‌ده آمده است و کوشیده شده است که نغزی‌ها و نازکی‌ها و ژرفی‌ها و شگرفی‌ها و رازها و مارهای فسونساز نهفته در آنها که تاب‌ربای زیباپرستان هنرآشناست، از پرده‌ی نهان‌ماندگی بدر افتند و بر آفتاب.

باشد که هنباز بارهروانِ راز، به کردار دیگر دفترهای فراییش نهاده، دلشدگان خواجه‌ی شیراز را، سودمند و دلپسند افتد و در شناخت ژرف‌تر و افزون‌تر چکامه‌های دلگشای و هوشربای و جان‌افزای او، به کار آید. ایدون باد!

در فرجام این یادداشت، آنچه می‌برازدم سپاس از برادران میرباقری و همکاران و یاران‌شان در نشر گویاست که می‌کوشند کتاب‌هایی ارزشمند را، به شیوه‌ای شایان و چشم‌نواز، به چاپ برسانند؛ به ویژه نیز می‌بایدم، به نام، از دوشیزه‌ی پاکدل پاکیزه‌خوی، بیتا دارابی سپاس بگزارم و از لیلا کمالخانی، تاپگر (=تایپیست) چیره‌دست که کتاب را در زمانی کوتاه، تاپته (=تایپ کرده) است و بسیار کم‌لغزش، خدایشان زندگانی دیرپاز و بخت‌دمساز بدهاد!

میرجلال‌الدین کزاز

تیرماه ۱۴۰۱

یارم چو قدح به دست گیرد
بازار بتان شکست گیرد.

آنگاه که یار من جام فراخ باده را در دست می گیرد، بازار زیبارویان را درهم می شکنند و درخشش فروغ و فر را از آنان می ستانند.

زیباشناسی

قدح به دست گرفتن کنایه ای است فعلی و ایما از آغاز به باده نوشی نهادن و درِ خَر می بر روی گشادن. شکست گرفتن بازار را استعاره ای پیرو می توانیم دانست از بی رنگ و رونق شدن و از ارج و ارز افتادن. آنکه بازار ادب از گفته های شورانگیز و شاهوار وی همواره گرم است و گرامی، در این بیت دیگر، از شکستن بازار سخن گفته است:

جای آن است که خون موج زند، در دل لعل،
زین تغابن که خزف می شکنند بازارش.

نیز، در این بیت دیگر، دلاویز:

کرشمه‌ای کن و بازارِ ساحری بشکن؛

به غمزه، رونقِ بازارِ سامری بشکن.

بت استعاره‌ای است آشکار از یار زیباروی نگارین و سنگدل. یار و دست استعاره را می‌پیرایند و شکستن آن را می‌پرورد؛ زیرا یکی از شکستنی‌های ناگزیر، بت است. بر این پایه، استعاره، در فرجام، از گونه‌ی پیراسته خواهد بود. بازار با یار هماوندی همسوی می‌سازد.

هرکس که بدید چشم او، گفت:

«کو محتسبی که مست گیرد؟»

هر کس که چشم یار مرا دید، خشماگین و در شگفت افتاده، گفت:
«سرگزمه‌ای کجاست که این مست را بگیرد و به کیفر برساند؟»

زیباشناسی

پرسش هنری است و از سرِ شگفتی. در این پرسش، ریشخندی نغز و ویرانگر و گزاینده نهفته است: سرگزمه‌ی شمارگر که نکوهیده‌ترین و نژندترین چهره است، در دیوان خواجه‌ی زنده‌دلان آزاده، آنچنان در کار دلازار خویش، باریک‌بین و کوشا و سختگیر است که چشم یار را که همواره مست است و در پی مستی، ناپروا و شهر آشوب، می‌تواند گرفت و کیفر داد و به سزای رفتار نابالین و ناروایش رسانید. در این بیت‌ها نیز، ریشخندی چنین گزاینده و تیز را می‌توانیم یافت:

عمری است، پادشاه! کز می تهی است جام؛

اینک، ز بنده، دعوی؛ وز محتسب، گواهی.

من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم؛
محتسب داند که من این کارها کمتر کنم.

مست کنایه‌ای است ایما و فروزه از فروزه‌ور از چشم نیم‌خواب یار که به
چشم میزدگان مست می‌ماند.

در بحر، فتاده‌ام چو ماهی؛
تا یار مرا به شست گیرد.

مانند ماهی، در دریا افتاده‌ام، با این امید که یار مرا، به هر شیوه که خوش
می‌دارد، بگیرد و از غرقگی برهاند.

زیباشناسی

بحر را می‌توانیم استعاره‌ای آشکار دانست از اندوهان بسیار که حافظ را،
دریاوار، از هر سوی فروگرفته است. ماهی استعاره را می‌پرورد. دلشده‌ی افتاده
در دریای اندوهان، با مانندگی تنگ، به ماهی مانده آمده است. شست در
معنی دام و تور ماهیگیری است. در معنای دیگر: درشت‌ترین انگشت دست،
با یار ایهام سازواری می‌تواند ساخت. هم او که نغزترین و نازک‌ترین ماهی
معنی را همواره در شست خویش دارد، در این بیت دیگر، شست را در معنی
انگشتِ مهین که آن را زهگیر نیز می‌نامیم، در کار آورده است:

باز آی! که باز آید عمرِ شده‌ی حافظ،
هرچند که نآید باز تیری که بشد از شست.
در پاش فتاده‌ام، به زاری؛
آیا بُود آنکه دست گیرد!

زار و نزار، در پای یار افتاده‌ام. آیا می‌تواند بود که یار بر زاری من، دل
بسوزد و به یاریم بشتابد؟

زیباشناسی

در پای افتادن کنایه‌ای است فعلی و ایما از یاری خواستن و دل کسی را به درد آوردن و دست گرفتن از یاری رساندن. این کنایه را، در بیت‌های زیر نیز، باز می‌توانیم یافت:

مگر زنجیر مویم دست گیرد!

وگر نه، سر به شیدایی برآرم.

آن کس که افتاد، خدایش گرفت دست؛

گو: بر تو باد تا غم افتادگان خوری!

صنم لشکری‌ام غارت دل کرد و برفت؛

آه اگر عاطفت شاه نگیرد دستم!

دست و پای پاره‌هایی از کنایه‌اند؛ در معنای دیگرشان: اندام‌های تن، با یکدیگر ایهام ناسازی از گونه‌ی دوم می‌سازند. در دست نیز، ایهامی نهفته می‌تواند بود: یک معنی در آن، چنان بخشی از کنایه است و معنای دیگر اندام: حافظ آرزو می‌برد که یار دست او را بگیرد و او را از زمین برخیزاند. از دید دانش معانی، پرسش هنری است و از سرِ لابه و آرزو: آرزویی که چندان امیدی به برآورده شدنش نمی‌توان داشت.

خرّم دلِ آنکه همچو حافظ،

جامی ز می‌الست گیرد!

خرّم دل آن کس که مانند حافظ، جامی از می بس دیرینه‌ی پیوند و پیمان با آفریدگار، گرفته است و جاودانه، مست شده است و رفته از دست!

زیباشناسی

اگر خرمی را مانروی بدانیم، مانندگی از گونه‌ی آشکار می‌تواند بود. الست که بخشی است از آیه‌ی «الْسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بلی.»: «آیا نه منم پروردگارتان؟ گفتند: آری! تویی»، نمادگونه‌ای شده است در سخن پارسی، از زمان بی‌آغاز و پیمانی که در آن، مردمان با آفریدگارشان بسته‌اند. حافظ چندین بار این نمادگونه را به کار گرفته است؛ نمونه را، در این بیت‌ها:

برو، ای زاهد و بر دردکشان، خرده مگیر؛

که ندادند جز این تحفه به ما، روز الست.



عهد الست من، همه، با عشق شاه بود؛

وز شاهراه عمر، بدین عهد، بگذرم.

می‌الست را می‌توانیم مانندگی رسا دانست؛ نیز، از سویی دیگر، می‌را استعاره‌ای آشکار، از پیمانی که بندگان، در نخستین روزگار، با آفریدگار بسته‌اند و این پیمان پولادین پایدار، مایه‌ی دلبستگی شورمندانه‌ی خرم‌دلانی بختیار گردیده است که بر سر پیمان خویش مانده‌اند و از این دلبستگی، همواره مستند و بی‌خویشتن.

دلم جز مهرِ مهرویانِ طریقی برنمی‌گیرد؛
 ز هر در، می‌دهم پندش؛ ولیکن درنمی‌گیرد.

دل من، به جز مهر به زیبارویان رخشنده رخ، هیچ راه و روشی دیگر را در
 پیش نمی‌گیرد: دلی که او را با هر شیوه‌ای که می‌دانسته‌ام و می‌توانسته‌ام، پند
 می‌دهم؛ پند من کارساز نمی‌افتد و دل مرا از این شیفتگی و شیدایی
 باز نمی‌دارد.

زیباشناسی

دل، با استعاره‌ای کنایی، چپستی جداگانه یافته است و طریق برگرفتن بدو
 بازخوانده شده است. با ماندگی رسا، روی در درخشندگی و زیبایی به ماه
 مانده آمده است و چونان کنایه‌ای ایما از گونه‌ی فروزه از فروزه، در معنی
 زیباروی به کار رفته است. مهر در معنی دلشدگی و وابستگی رانه‌ای
 (= عاطفی) است. در معنی خورشید، با مه ایهام سازواری می‌سازد. در در
 معنی زمینه‌ی سخن و باب هر بخش و بهره از کتاب است و کنایه‌ای ایما

می‌تواند بود از پند بسیار و گوناگون. در در معنای دیگرش: در خانه، با طریق که در معنی شیوه و روش است، در معنای دیگر آن: راه، ایهام سازواری می‌تواند ساخت؛ زیرا هر راهی، سرانجام، به دری از خانه‌ای می‌باید انجامید. گونه‌ای دیگر از این آرایه را، در بیت زیر، باز می‌توانیم یافت:

بیا؛ که فرقت تو چشم من چنان در بست؛

که فتح باب وصال مگر گشاید باز!

دو در با یکدیگر همگونی می‌سازند و با هر و بر همگونی یکسویه در آغاز.

خدا را! ای نصیحت‌گو! حدیث از ساغر و می‌گو؛

که نقشی، در خیالِ ما، ازین خوشتر نمی‌گیرد.

به پاس خشنودی خدای، ای اندرزگر! سخن از ساغر و باده بگوی؛ زیرا تنها نگاری که پندار ما را خوش و دلپذیر می‌افتد و بر آن نقش می‌تواند بست، همین است.

زیباشناسی

با استعاره‌ای کنایی، خیال بومی پنداشته شده است که بر آن نقشی بر می‌توان نگاشت. این زمینه‌ی پندارشناختی را، آن برترین نگارگر پندار خوش می‌داشته است و در بیت‌هایی بسیار، از نقش و خیال سخن گفته است؛ نمونه را، در این بیت‌ها:

دارم عجب ز نقشِ خیالش که چون نرفت،

از دیده‌ام که دم به دمش کار شست و شوست!

حالی خیال وصلت خوش می دهد فرییم؛
تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی!

خیالِ نقش تو در کارگاه دیده کشیدم؛
به صورت تو، نگاری نه دیدم و نه شنیدم.

طوطیی را به خیال شکری دل خوش بود؛
ناگهش سیل اجل نقشِ امل باطل کرد.
ما با را همگونی یکسویه در آغاز می سازد و هر کدام از این دو با خدا
هماوندی همسوی.

بیا، ای ساقیِ گلرخ! بیاور باده‌ی رنگین؛
که فکری، در درونِ ما، ازین بهتر نمی‌گیرد.
ای نوشاور گل رخسار! بیا و باده‌ای سرخفام بیاور؛ زیرا اندیشه‌ای از این
بهتر و دلپذیرتر، در نهان و نهاد ما راه نمی‌یابد و آن را به خود در نمی‌کشد.

زیباشناسی

گلرخ فروزه‌ای است که از ماندگی رسا برآمده است: رخی، در سرخی و
نغزی و زیبایی، مانند گل. رنگین کنایه‌ای است ایما و فروزه از فروزه از
سرخ. در میان رنگ‌ها، سرخی بیشترین پیوند را با رنگ دارد؛ به گونه‌ای که
می‌توان آن را نمادگونه‌ای از سرخی دانست. پدُرُست، از همین روست که
رنگ، به پاس سرخ بودنش، در معنی خون نیز به کار برده شده است؛ نمونه
را، در این بیت‌ها از سخنور سیستان که چنگ در زلفِ چنگ نیز در می‌زد:

به کاخش اندر، بزم و به دستش اندر، جام؛
به جامش اندر، گلگون میی به گونه‌ی رنگ.^۲

همیشه همچو کنون شاد باد و گلگون باد
دل تو، از طرب و دو کف، از نبید چو رنگ.^۲

نیز امیر خسروان سخن راست، در هند:

شاهان که به کینه در ستیزند،

شمشیر کشند و رنگ ریزند.^۳

در پاره‌ای از بیت‌های رنگ‌آمیزِ شگفتی انگیز شیراز نیز که شمارشان
اندک هم نیست، رنگ و رنگین در بافتاری معنی‌شناختی به کار رفته است که
سرخ و سرخی را در یاد برمی‌انگیزد؛ نمونه را، در این بیت‌ها:

می‌نماید عکس می در رنگِ روی مهوش،

همچو برگِ ارغوان بر صفحه‌ی رویت غریب.

این خون که موج می‌زند اندر جگر تو را،

در کارِ رنگِ رویِ نگاری، نمی‌کنی.

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش،

همچو گل بر خرقة رنگِ میِ مسلمانی بود؟

من این مرقع رنگین چو گل، بخوام سوخت؛

که پیر باده فروشش، به جرعه‌ای، نخرید.

درون را نیز کنایه‌ای ایما می‌توانیم دانست از دل یا جان که در درون آدمی، نهفته است. در میان پیاور و بیا، در ساختار آوایی، هماهنگی و پیوندی آشکار می‌توان یافت که در هیچ‌یک از گونه‌های همگونی (=جناس) نمی‌گنجد. به‌ناچار، نمی‌باید آن را گونه‌ای از هماوندی بدامن دانست که در آن افزونه‌ی پایانی از دو حرف ساخته شده است.

پیاوند، در این بیت و بیت پیشین تراست. هرچند دوبارگی پیاوند گهگاه در غزل‌های حافظ دیده می‌آید، در این دوبارگی، می‌توانیم بر آن بود که تر، در بهتر، بدان سان که در بیشتر نیز، در پی کاربرد بسیار، پاره‌ای از واژه شمرده شده است، نه واژه‌ای که بدان افزوده آمده باشد.

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند؛

عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد.

پنهان و نهفته در پیراهن، تنگ باده را به همراه می‌برم و مردم می‌انگارند که آن دفتری است بس گرانمایه و ارجمند. بس شگفت است و آشوبنده‌ی خرد که آتش این رنگ و نیرنگ، در این دفتر، نمی‌افتد و آن را فرو نمی‌سوزد.

زیباشناسی

زرق، با ماندگی رسا، به آتش مانند شده است. کشیدن صراحی را نیز کنایه‌ای فعلی و ایما می‌توانیم دانست از همواره آماده‌ی باده نوشیدن بودن. نیز از دفتر، با مجاز فراگیر و فروگرفته، دفتری خواسته شده است که بسیار گرامی و ارجمند است و هر کس که دفتری چنین را با خود دارد، هرگز نمی‌تواند دامن لب را به می‌بیالاید. خواجه‌ی یگانه‌گرایان روشن‌رای، در این بیت، مانند بسیاری از بیت‌های دیگر، در آفریدن و پروردن پندار، از

دوگانه‌گرایی بهره‌جسته است که یکی از پایه‌های برترین و مایه‌های مهین، در جهان‌شناسی ایرانی است. از همین روست که در بیت، دفتر، در برابر پادینه و ناسازِ خویش که صراحی است، به کار برده شده است. در این بیت‌های دیگر نیز، سخن از دفتر و باده رفته است.

در همه دیر مغان، نیست چو من شیدایی؛
خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی.

سال‌ها، دفتر ما در گرو صها بود؛
رونق میکده، از درس و دعای ما بود.
بر پایه‌ی دفتر، گونه‌ای از بُسری بیت را آراسته است.

باورشناسی

در این بیت، شگرفِ آیینِ شگفتی‌سازِ شیراز، باری دیگر، دو سامانه‌ی پندارشناختی را که با یکدیگر ناسازند، روبروی هم جای داده است: در سویی، تنگ باده است و در دیگر سوی، دفتر: کسانی که خواجه را در کوی و برزن می‌بینند و برجستگی را در جامه‌ی او، با شناختی در رُویه و تُنگ‌مایه که از وی دارند، به آسانی، می‌توانند انگاشت که آن برجستگی که از دفتر است: دفتری که برترین و آشکارترین نشانه‌ی دانایی و خردمندی و فرهیزش و زندگانیِ بآیین و بهنجار و بسامان است و نیک در بندِ شایست‌ها و نشایست‌ها بودن و پروای ننگ و نام داشتن: دفتری در دانش یا در خردورزی و جهان‌شناسی یا در خوی و خیم خجسته یا در اندرزه‌های پآرز و پندهای ارجمند یا نیز دفتری کیشورانه و آیینی. نانوشته و بازنانموده، دانسته و روشن است که اگر دفتر از این گونه نباشد و شایسته‌ی فرخندخوی فرزانه‌ی نیک‌اختر، پادینه‌ی پیمانه و تنگ باده نمی‌تواند بود: دفتری که در

ناز و نوش و میزْد و می و مینا نوشته شده باشد یا در هرزه‌خویی و لاغ و پرده‌دری یا در کار و ساز و شیب و فراز کامجویی و وَرَنُوری (شهوت‌رانی) و هر چه از این گونه.

حافظ، بهره‌جوی از این ساختار پندارشناختیِ دوگانه، می‌خواهد دورویگی و دوسویگی فریبکارانِ زبان و زمان‌باز و آنان را که جو فروشانی گندم‌نمای و گجسته‌رایند و دُرُوندانی همواره زیناوند به بند و ترفند و دُرُآهنگانی با هزاران رنگ و ریو و نیرنگ، برهنه و بُرا و بهین، از پرده بدر اندازد و کار و کردارشان را نقش بر آب سازد: او بدین سان می‌خواهد، باورآفرین و گمانزدای، تشبیه پارسایانِ دروغین را از بام درافکند و کاسه‌ی کامه و کامشان را از خاک درآکند و کارا و آشکارا، گسست و گسل در میان برون و درون و روی و خوی و زبان و دل آنان را، بر آفتاب دراندازد. مگر نه آن است که آن شمع خلوت‌گه پارسایی، آنچنان از زهد ریایی در تاب است که می‌تاب صوفی افکن می‌جوید:

می صوفی افکن کجا می‌فروشند؟

که در تابم از دست زهد ریایی.

من این دلقِ مرقع را بخوام سوختن روزی؛

که پیر می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد.

من این پشمینه‌ی پاره‌پاره بردوخته را روزی خواهم سوخت و از میان خواهم برد؛ زیرا که آنچنان بی‌ارزش و خوار است که پیر می‌فروشان آن را، در برابر جامی، از من نمی‌ستانند.

زیباشناسی

دلق، به ویژه، دلقِ مرقع را نمادگونه‌ای از پارساییِ دروغین و زهدِ ریایی می‌توانیم دانست و پیر می‌فروش را نیز کنایه‌ای ایما و فروزه از فروزه‌ور، از راهنمونِ برین

مردان راه و خداجویان جان آگاه. پیر میفروش، در دیوان حافظ بَرنامی است این راهنمون را، مانند برنامه‌هایی چون: پیر خرابات، پیر طریقت، پیر پیمانه‌کش، پیر دهقان، پیر مغان، پیر میکده. از جام، با مجاز جای و جایگیر، باده خواسته شده است. در بیت، چشمزدی به آیینی نهانگرایانه و رازورانه کاربرد یافته است که آیین پشمینه‌سوزی است. حافظ چند بار، آشکار یا پوشیده، از این آیین یاد آورده است؛ نمونه را، در این بیت‌ها:

ماجرای کم کن و باز آ؛ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت.

من این مرقع رنگین چو گل، بخواهم سوخت
که پیر باده‌فروزش، به جرعه‌ای نخرید.

از این روی، بهانگی نیک نیز، در بیت، نهفته می‌تواند بود: خواجه، از آن روی، پشمینه‌ی خویش را می‌خواهد سوخت که این پشمینه، در چشم پیر میفروش بدان نمی‌ارزد که به پاس آن جامی باده به حافظ بدهد.

از آن رو هست یاران را صفاها با می لعلش،
که غیر از راستی نقشی، در آن جوهر، نمی‌گیرد.

از آن روی یاران بزم را با می سرخفام آن دلدار، خوشدلی و شادمانی بسیار هست که این باده‌ی ناب، به یکبارگی، پیراسته از هر آمیغ و آمیختگی و ناسرگی است.

زیباشناسی

لعل را، اگر سنگ سرخفام گرانبها بدانیم، می‌با ماندگی رسا بدان ماننده آمده است. با این همه، لعل، از دوروی، در معنی سرخ نیز در ادب پارسی

کاربرد می‌تواند داشت: یک روی، از دید زیباشناسی است: لعل نمادگونه‌ای از سرخ می‌تواند بود. دو دیگر، از دید معنیشناسی تاریخی: لعل ریخت تازیکنانه‌ی لال پارسی است، در معنی سرخ^۴. جوهر کنایه‌ای است ایما از باده. اگر جوهر را در معنای اندیشه‌ورزانه‌اش: بود بنیادین هر چیز بدانیم، استعاره‌ای آشکار خواهد بود از می. بر این پایه، نقش را نیز استعاره‌ای از همین گونه می‌توانیم دانست از ورام یا عَرَض. خواجه، در این بیت دیگر نیز، باده را اکسیر حیات پنداشته است:

ساقیا! باده که اکسیر حیات است، بیار؛

تا تن خاکی من عین بقا گردانی.

صفا در معنی پاکدلی است و در پیوند با دیگران، به دور از هر آرایش و رنگ و نیرنگ بودن؛ در معنای دیگرش: زلالی و روشنی و بی‌آمیغی، با می‌ایهام سازواری می‌تواند ساخت و رو نیز در معنای دیگرش: چهره، با یار. اگر به ژرفی و زیباشناسانه بیت را بنگریم و بررسی‌یم، به گزارشی دور؛ ولیک، نیک پنداز خیز، لعل را استعاره‌ای آشکار می‌توانیم دانست از لبان یار و در پی آن: می را نیز از هر آنچه از آن برمی‌آید و می‌تراود و از آن میان، از گفته‌ی او. یاران، از آن روی لبان و دهان دلدار را یکدلانه و بی‌هیچ آرایش گرامی می‌دارند که آنچه از دهان او بیرون می‌آید، از هر کژی و دروغ و دغل پیراسته است. سخنوران رامش‌سرای، آنچنان لب و دهان یار را هزاران بار به لعل مانند کرده‌اند که لعل تا رده‌ی نمادگونه‌ی از این اندام یار، فرابرده شده است و خواجه نیز، در بیت‌هایی بسیار آن را در کار آورده است. جوهر با در هماوندی همسوی می‌سازد و با و ها نیز با صفا؛ به همان سان، آن هم با یاران. اگر ها را نیز یکی از پایه‌های همگونی بدانیم با با همگونی یکسویه در آغاز می‌تواند ساخت. بر پایه‌ی آن نیز، گونه‌ای از بُن‌سری در بیت به کار برده شده است.

سر و چشمی چنین دلکش! تو گویی: چشم ازو بردوز؟
برو؛ کاین وعظِ بی معنی مرا در سر نمی گیرد.

تو مرا می گویی که از سر و چشمی تا بدین پایه زیبا و دلارا که یار ما از
آن برخوردار است، چشم بردوز؟ چگونه می توانم این اندرز بیهوده‌ی بی ارزش
را به کار بندم؟ برو؛ پنجهایی چنین یاوه و کاناپانه، در من کارگر نخواهد افتاد
و جایی در سرم نخواهد یافت.

زیباشناسی

پرسش هنری است و از سرِ خوازداشت. فرمان (= امر) نیز: برو، فرمانی
هنری است و همچنان از سرِ خوازداشتِ فرماینده. چشم بردوختن را
کنایه‌ای فعلی و ایما می توانیم دانست از بی ارج دانستن و فرونهادن. بر این
پایه، این واژه، چونان بخشی از کنایه، در معنی اندام، با دل ایهام سازواری
از گونه‌ی دوم می تواند ساخت؛ زیرا دو پایه در معنای دومینشان، به ایهام،
با هم سازوارند و با سر، از گونه‌ی نخستین. در و بر و سر با یکدیگر
همگونی یکسویه در آغاز می سازند. بر پایه‌ی سر، بُسری نیز بیت را آراسته
است.

نصیحت گویِ رندان را که با حکمِ قضا جنگ است،
دلش بس تنگ می بینم؛ مگر ساغر نمی گیرد؟

دل پندآموز رندان را که با فرمان سرنوشت در ستیز و آویز است، بسیار
تنگ می بینم. ای شگفتا! مگر او هرگز ساغر نمی گیرد و یکسره، با مستی
بیگانه است؟

زیباشناسی

گسستنِ افزوده (= مضاف): دل از برافزوده (= مضاف‌الیه): نصیحت گو و

پیشاوردِ آن، به پاسِ برکشیدگیِ آن است و بیش نیرو بخشیدن بدان. پرسش هنری است و از سرِ شگفتی بسیار. ساغر گرفتن کنایه‌ای است فعلی و ایما از باده نوشیدن و در پی آن، مست شدن و تنگی دل از اندوهناک و پژمان بودن. از دیگر سوی، ساغر گرفتن و مست شدن را نیز مجازِ خاستگاه و خاسته می‌توانیم دانست از فراخی دل که پادینه‌ی تنگی دل است. بدین گونه، بهانگیی نیک نیز در بیت نهفته می‌تواند بود. ساغر با مگر هماوندی همسوی و جفتاورد (= ازدواج) می‌سازد و را با با همگونی یکسویه در آغاز و این دو با قضا، همچنان، هماوندی همسوی.

میانِ گریه، می‌خندم؛ که چون شمع، اندر این مجلس،
زبانِ آتشینم هست؛ لیکن در نمی‌گیرد.

در میانِ گریه، بر شگفتی و دیگرسانیِ کار و بار خویش، می‌خندم؛ زیرا، در این بزم، مانند شمع زبان آتشین دارم؛ لیکن این زبان، با همه‌ی آتشی‌اش، کارساز نمی‌افتد و دلی را بر من نمی‌سوزد.

زیباشناسی

سراینده، با ماندگی آشکار، به شمع مانده آمده است. زبان، در پیوند با شمع، استعاره‌ای آشکار می‌تواند بود از رشته‌ای که در آن، می‌افروزد و پرتو می‌افشاند. آتشین، در پیوند با سراینده، کنایه‌ای ایما می‌تواند بود از بسیار گرم و در پی آن، بسیار گیرا و کارساز و دلنشین. در این بیت دیگر: نغز و نوشین، نیز آن آتشینِ زبان، از آتش نهفته در دل شمع سخن گفته است که به کیفر رازگشایی و پرده‌دری او، در زبانش گرفته است و آن را فروسوخته است:

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع؛

شکر خدا که سرِّ دلش در زبان گرفت.

بر این پایه، بهانگیی نیک نیز بیت را آرامسته است؛ از دیگرسوی، آرایه‌ای دیگر از این گونه، نغز و ناب و نوآیین، بیت را زیب و زیوری افزون‌تر بخشیده است: خواجه، به شیوه‌ای شگرف و ناسازوارانه در همان هنگام که می‌گرید، خندان نیز هست. در این ویژگی هم، در نهان و نهادِ بیت، با شمع در پیوند است و ماننده: همزمان و توأمان گریستن و خندیدن، ویژگی همواره و بنیادین شمع است: گریستن، در او، گداخته شدن است و بی‌گسست و درنگ، چکان چکان، فروریختن و از خویش کاستن، تا آن زمان که به یکبارگی بسوزد و بگدازد و پایان بگیرد و فروبمیرد. گریستن را استعاره‌ای پیرو و آشکار می‌توانیم دانست از درخشیدن. به همان سان، خندیدن نیز استعاره‌ای از همین گونه می‌تواند بود از درخشیدن. از همین روست که خواجه‌ی خندندگان شکفته جان، در بیت‌هایی چند، سخن از خندیدن شمع گفته است؛ نمونه را، در این بیت‌ها:

آتش آن نیست که از شعله‌ی او خندد شمع:

آتش آن است که در خرمن پروانه زدند.

دلا! ز نور هدایت گر آگهی یابی،

چو شمع خنده‌زنان، ترک سر توانی کرد.

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت؛

چهره‌ی خندانِ شمع آفت پروانه شد.

هم او، در این بیت‌ها، از اشکباری و گریانی شمع یاد آورده است:

در میان آب و آتش همچنان سر گرم توست

این دل زار نزار اشکبارانم چو شمع.



روز و شب خوابم نمی‌آید به چشم غم‌پرست،
 بس که در بیماری هجر تو، گریانم چو شمع.
 نیز، در این بیت دیگر، هم‌گرای و هم‌گون با بیتی که می‌گزاریمش،
 توأمان، از خنده و گریه‌ی شمع سخن گفته است:
 بر خود چو شمع، خنده‌زنان، گریه می‌کنم:
 تا با تو: سنگدل، چه کند سوز و سازِ من!
 آتشین با این هماوندی همسوی می‌سازد و زبان با میان هماوندی
 همسان.

چه خوش صیدِ دلم کردی! بنازم چشمِ مستت را؛
 که کس مرغانِ وحشی را ازین خوش‌تر نمی‌گیرد.

وہ کہ بس استادانہ و بہ شیوہ‌ای نغز و باریک، دل مرا در بند افکندی! این
 هنر و این شیوہ و شگرد شیرین تنہا، در چشمِ فسونبار و فریفتار تو، یافتنی
 است. آفرین بر این چشم نیمہ‌خواب دلربای تاب‌شکن! هیچ‌کس جز تو و
 چشمِ مست خوش‌تر از این، نمی‌تواند مرغانِ رمنده خوی را در دام دراندازد.

زیباشناسی

دل، با استعاره‌ای کنایی، شکار و آنچه در بند و دام می‌تواند افتاد، پنداشته
 شده است و چشمِ مست نیز شکارگر و دام‌گستر. مرغِ وحشی را استعاره‌ای
 آشکار از دل می‌توانیم دانست، اگر بر آن باشیم که دل از پیش، مرغِ دانسته
 شده است و چونان نامی دیگر مرغ را، به کار رفته است؛ وگرنه، مانندگی
 نهان در کار خواهد بود. گونه‌ای از وانگری (=التفات)، در بیت، کاربرد

یافته است: در لخت نخستین، جمله آغازین فراگفتی (=خطاب) است و حافظ با یار خویش سخن می‌گوید و او را شکارگر دل خود می‌داند و می‌خواند؛ لیک، در بیت سپسین، به خویشتن باز می‌گردد و دامگستر دل را چشم مست یار به شمار می‌آورد. این چرخش ناگهانی آرایه‌ی وانگری می‌تواند بود: زیرا که ساختار معنایی در دو جمله، به یکبارگی، دیگرگون می‌شود. نیز اگر، از دید دانش معانی به این لخت بنگریم، گونه‌ای از بازخوانی هنری در آن نهفته می‌تواند بود: در جمله‌ی نخستین، صید کردن به یار بازخوانده شده است که نهاد راستین جمله است و در جمله‌ی دوم، به چشم مست که نهاد هنری است، هرچند در ساختار نحوی این جمله، چشم مست نهاد نیست. لخت نخستین، در آغاز، جمله‌ای چنین می‌توانسته است بود: «یارا! چه غز و نیکو دل مرا، به یاری چشم مست، صید کردی. بنام بر فریب و فسون این چشم!»

آن مرغ تیزبال که پر در مَرغستانِ مینو می‌گشاید، در چندین بیت، دل را به مرغ مانند گردانیده است. از آن میان، نمونه را، در این بیت‌ها:

از دام زلف و دانه‌ی خال تو در جهان،

یک مرغِ دل نمائد نگشته شکار حسن.

مرغِ دل باز هوادار کمان ابرویی است؛

ای کبوتر! نگران باش که شاهین آمد.

از راه نظر، مرغِ دلم گشت هواگیر؛

ای دیده! نگه کن که به دام که در افتاد!

در بیت، سخن از مرغانِ دل رفته است: یکی از آن روی که همه‌ی دل‌ها
شکرده‌ی چشم مست یارند؛ دویگر، فروزه و ویژگی وحشی بر مرغان
افزوده آمده است و بیش، بر ناآرامی و بی‌شکبی مرغان درنگ ورزیده شده
است: مرغِ وحشی که همواره آزاد زیسته است، هنگامی که در بند می‌افتد،
دیری آسیمه و بیتاب می‌ماند؛ تا زمانی که به ناچار تن به بند در دهد و بدان
خوگیر شود و به پاسِ آب و دانه‌ی آماده، دام را به کام پذیرد.

سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است؛
چه سود افسونگری، ای دل! که در دلبر نمی‌گیرد؟

آنچه پرسمان ماست و از آن سخن می‌گوییم نیازمندی ماست و بی‌نیازی
دلدار. ای دل! افسونگری، به هر پایه کارا و چاره‌گر باشد، هنگامی که در دلبر
کارگر نمی‌افتد و او را بر سرِ مهر نمی‌آورد، چه سودی می‌تواند داشت؟

زیباشناسی

پیشاورد نهاد در کاربردی زیباشناختی می‌تواند بود و به آهنگ درنگ بیشتر
بر آن. تو گویی که کسی از خواجه پرسیده است: «سخن در چیست و این
فغان و فریاد از کجاست یا از کیست؟» خواجه نیز، در پاسخ، گفته است:
«سخن در نیازمندی ماست و بی‌نیازی دلداری.» پرسش نیز هنری است و به
نشانه‌ی بیهودگی و ناکارآمدی آنچه پرسیده می‌شود. احتیاج و استغنا را
گونه‌ای از مجاز می‌توانیم دانست که مجاز خاسته و خاستجای (=مستبب و
سبب) است: از آن یک، دلشدگی خواسته شده است که مایه‌ی نیازمندی
است و از این یک، دلداری که مایه‌ی بی‌نیازی است. به سخنی دیگر:
ویژگی بنیادین و ناگزیر دلداری ناز است و ویژگی ناگزیر و بنیادین دلشده
نیاز. خواجه‌ی بی‌نیازانِ دمسازِ راز، بارها، از ناز و نیاز که به آشکاری و
استواری، دلداری و دلشده را از یکدیگر جدا می‌دارند و باز می‌شناسانند،
سخن در میان آورده است:

نمونه را، در این بیت‌ها:

بهای نیم کرشمه، هزار جان طلبند؛

نیاز اهل دل و ناز نازنینان بین!

در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند؛

که با این درد اگر در بند درمانند، درمانند.

از وی، همه مستی و غرور است و تکبر؛

وز ما، همه بیچارگی و عجز و نیاز است.

دلبر با در هماوندی همسوی می‌سازد.

باورشناسی

در دبستان‌های درویشی و آیین‌های راز، نیازمندی در دلشده یا رهرو خداجوی، داستانی دیگرسان دارد و آمیزه‌ای است ناسازوارانه از بی‌نیازی و نیازمندی. رهرو رازآموز، از سویی، بی‌نیاز است و از دیگرسوی، نیازمند. نیازمندی او نیز، به شیوه‌ای شگفت، برآمده از بی‌نیازی است: او، هنگامی به بی‌نیازی که پایگاهی است بلند و ارجمند در نهانگرایی، می‌تواند رسید که از بُنِ جان، به نیازمندی رسیده باشد و آن را، از ژرفای دل و نهانگاه نهاد خویش، آزموده و ورزیده باشد. بی‌نیازی فراگیر و ناگزیر از آفریدگان و هر چه نشانی از نمود دارد، نیازمندی همواره و ناچاره و یکباره به آفریدگار را در پی می‌آورد که بود بنیادین بی‌چند و چون اوست. از همین روست که چهارمین رده، از هفت رده‌ی رهایی، بی‌نیازی (=استغنا) است.^۵

من آن آینه را روزی به دست آرم سکندروار،
اگر می‌گیرد این آتش زمانی، ورنه می‌گیرد.

من روزی مانند اسکندر، آن آینه‌ی شگفت را که نهفته‌ها را باز می‌تابد و
آشکار می‌دارد، به دست خواهم آورد، چه این آتشی که در درون من است،
نیک فروزان و کارساز باشد، چه نباشد.

زیباشناسی

با ماندگی آشکار، سراینده به اسکندر مانده آمده است. آینه یا آینه‌ی
اسکندر نیز، در ادب نهانگرایانه و رازورانه‌ی پارسی، نمادگونه‌ی دل است:
دل روشن پیراسته از هر گرد و تیرگی و آرایش که بی‌درنگ و در دم و یکباره،
بی هیچ دگرگونی و فزود و کاست، هر آنچه را از جهان نهان در آن می‌تابد،
به نمود می‌آورد. شوریده‌ی شیراز، آن آینه‌دارِ راز، در بیت‌هایی دیگر نیز از
اسکندر و آینه‌اش، یاد آورده است:

نه هر که چهره برافروخت، دلبری داند؛
نه هر که آینه سازد، سکندری داند.

آینه‌ی سکندر جام می است؛ بنگر!
تا بر تو، عرضه دارد احوال ملک دارا.
هم او، در این بیت، روشن و آشکار، نه پیچاپیچ و تو بر تو، دل را آینه
پنداشته است:

بر دلم گرد ستم‌هاست؛ خدایا! می‌پسند
که مکدر شود آینه‌ی مهر آیینم.