جابه جایی دو مصراع در غزل حافظ

فروهر، نصرت الله

دکتر نصرت الله فروهر زمانی که دیوان خواجه در پیش دیدگان فردی که از خواندن آن شاد می‏شود-که همهء آنانی که با حافظ آشنا هستند چنینند-خودنمایی می‏کند،از هر بیت‏ آن هزاران راز پرده‏های واژگان را کنار می‏زنند و جلوه‏گری می‏آغازند و خواننده را به بیابان حیرت و آشفتگی و سرگردانی و یا به سرور و لذت و آرامش‏ نهانی فرا می‏خوانند و این وادی بی‏پایان را هر چه‏ در نوردی،عروسکان آراسته واژگانی را با جلوه‏های تازه‏ می‏بینی و از زیبایی آنها کام جان را با جام پر باده‏ سخنش سرمستی تازه می‏بخشی؛سرگشتگی به‏ اندازه‏ای است که برای رهروانی بی‏تجربه و ناپخته‏ چون من،به گفته حافظ:راهی به دهی است.زیرا این‏ بیابان راز را باید نکته‏دانی پخته و اندیشه‏وری فرهیخته‏ پیماید و رهروی که سالها در این طریق گامها زده و مشمول جذبه عنایتی بوده است.

این مرد بزرگ سخن و اندیشه در هر زمان برای‏ مردمی که در ظرف زمان و مکانی همانند زمان و مکان‏ او زیسته‏اند و دردی داشته‏اند متعالی و شایسته‏ ستایش و تحسین بوده و تا استمراری در آن ظرف باشد او نیز در آن استمرار خواهد داشت به ویژه بر انسانهای‏ تشنه و دردمندی که امروز نیز دریافت پیام او از پس‏ دیواره سده‏ها می‏تواند تشنه‏کامی آنان را بهبود بخشد و سیرابشان سازد به نظر می‏آید.

اما زمانی که استمرار در خواندن غزلها و تأمل و دقت در ابیات بیشتر شد گاهی در غزلی به نظر می‏آید که نسخه‏نویسان دیوان،یا به دلیل تسامح و یا اشتباه و عدم دقت و یا علتهای دیگر یک مصراع و یا یک بیت را جا به جا نوشته‏اند و نخواسته‏اند توضیحی درباره آن‏ بنویسند و امروز نیز به همان شکل آنچنان که در دیوان‏ تصحیح دکتر غنی ثبت شده برای آیندگان به یادگار مانده است.

اگر چه فراهم آورنده این نوشتار خود را شایسته این‏ کار نمی‏داند اما با اقرار به دانش کم خود،با گمان‏ شناخت در راهی پای می‏گذارد که شاید با انتقاد نیز همراه باشد-اگر هم نقد شود باکی نیست که ره به‏ مقصود می‏برد-.

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم‏ این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

و امید دارد که با این نوشته بتواند نکته‏ای تازه برای‏ «مشتاقان حافظ»ارایه دهد و پرده از ابهامی برگیرد و ارتباط منطقی آن را بین دو مصراع عرضه دارد.اگر هم‏ در این سیر توانسته باشد به حقیقتی دست یابد خود مرهون استاد بزرگوار و فرزانه و یگانه-استاد دکتر عبد الحسین زرین‏کوب-است که چندی در محضرشان همچون مریدی تازه پا بر زانوی ادب تکیه زد و از عنایات حضورشان برخوردار شد و با جذبه‏های‏ ناپیدای معنوی نا شناخته‏ها را گره گشود و بر نادانی و نا آگاهی‏ها پرده پوشید.زیرا:

من به سر منزل عنقا نه به خود بردم راه‏ قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

آنچه در زیر از نظر می‏گذرد نتیجه ریزه‏خواری از خوان کرم بزرگوارانی است که در آسمان ادب این‏ سرزمین همچون ستارگان درخشان بر تارک افقهای‏ بی‏کرانند.

نا گفته نباید گذاشت که آقای خرمشاهی در «حافظ نامه»درباره این غزل بسیار تسامح به خرج داده‏ و تنها در دو برگ موضوع را به پایان برده‏اند.

بندگانیم و هوای می و مطرب داریم‏ وای اگر خرقه پشمین به گرو نستانند

\*\*\*

دیشب به سیل اشک ره خواب می‏زدم‏ نقشی به یاد خط تو بر آب می‏زدم 1

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته‏ جامی به یاد گوشهء محراب می‏زدم 2

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست‏ بازش ز طرهء تو به مضراب می‏زدم 3

روی نگار در نظرم جلوه می‏نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‏زدم 4

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ‏ فالی به چشم و گوش در این باب می‏زدم 5

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم‏ بر کارگاه دیدهء بیخواب می‏زدم 6

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‏گرفت‏ می‏گفتم این سرود و می ناب می‏زدم 7

خوش بود وقت حافظ و فال مراد و کام‏ بر نام عمر و دولت احباب می‏زدم 8

نسخه بدلها:

1-ب:افشار؛یاد روی تو

2-قدسی:این بیت سومین بیت غزل است.

3-بیت در شرح سودی بیت ما قبل آخر از غزل‏ است:شاخ طرب پرید،در نذیر احمد بیت پنجم است. الف؛قزوینی:بجست...قدسی:کز سر شاخ طرب، موزه دهلی؛شاخ طرب ببست-جلالی نایینی:هر مرغ‏ فکر ز شاخ طرب بجست-پرتو:بر سر شاخ سخن‏ بجست ب؛ایاصوفیه:بازش ز طرهء

4-قدسی:این بیت دومین بیت غزل است

5-قدسی:بیت چهارم غزل است

6-این بیت در نذیر احمد به نقل از ایاصوفیه-ب: در کارگاه-در حاشیه نقل شده است-قدسی:بیت‏ پنجم است.

7-ایاصوفیه،قزوینی،موزه دهلی،افشار:«ساقی به‏ صوت»-قدسی:به صوت این غزلم.

8-الف:قزوینی فال مراد و کام؛موزه دهلی:فالی ز بخت خویش؛افشار:فال مراد بخت؛ایاصوفیه؛فالش‏ به بخت نیک.

\*\*\*

1-دیشب به سیل اشک ره خواب می‏زدم‏ نقشی به یاد خط تو بر آب می‏زدم

1-بیت نخستین در«حافظ نامه»چنین آمده است: 1)راه خواب زدن:یعنی دفع خواب،و با گریه خواب‏ را از خود دور ساختن و مانند آن.

2)«نقش بر آب زدن»ایهام دارد:الف؛تصویری از تو و به یاد خط تو بر آب«اشک»ظاهر می‏گردید.

ب؛کار بیهوده می‏کردم.چرا که در واقع بر آب نقش‏ نمی‏توان زد؛که شبیه است به خشت بر دریا زدن،گره‏ به باد زدن،باد پیمایی و تعبیرات دیگر(1)

نقش بر آب زدن:الف:کار بی ثبات و بیهوده کردن. ب؛محو کردن(2)

شاهدی که برای این بیت از دیوان حافظ می‏توان‏ آورد بیت زیر است:

افسوس که شد دلبر و در دیدهء گریان‏ تحریر خیال خط او نقش بر آب است

سودی درباره این بیت چنین می‏گوید: دیشب با سیل اشک ره خواب می‏زدم.از شدت گریه‏ خوابم نمی‏آمد.به طریق التفات فرماید: خیال خط تو را در دیدهء تمنایم تصویر می‏کردم، ضمنا روی جانان را به ماه تشبیه کرده است.(3)

اما باید توجه کرد که:راه زدن:الف؛غارت کردن‏ مسافران در جاده‏ها.ب؛سرود گفتنی(4)پ؛راه زدن‏ به معنی آهنگ زدن،لحن خواندن:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

چنان که از نظر گذشت،راه خواب زدن،در مفهوم (ژرف ساخت)رفع خواب،و راندن خواب از خود،معنی‏ دارد.

اما نقش بر آب زدن:را شاید بتوان به دو مفهوم حمل‏ کرد:الف؛چنان که در«حافظ نامه»اشاره شده است، کاری بیهوده کردن.تصور کار بیهوده کردن در مکتب‏ عاشق راهی نمی‏تواند داشته باشد،زیرا سودی بر آن‏ مترتب نیست،بلکه عاشق باید در راه رسیدن به‏ معشوق کاری سودمند انجام دهد،چنان که حافظ در این مفهوم جای دیگر به این کار سودمند اشاره می‏کند که:

دست از طلب ندارم تا کام من بر آید یا جان رسد به جانان یا جان ز تن در آید

اگر چه کار عشق هرگز با منطق عقل سازگاری ندارد، اما چون معشوق دست نیافتنی است،و در راه رسیدن‏ به او کار عاشق غیر از گریه و زاری چیزی دیگر نیست، پس اشک ریختن و گریستن عاشق را نباید کاری‏ بیهوده در نظر آورد؛که این عمل او کاری بس سودمند است.همچنان که شایسته است گریهء وی به هنگام‏ شب انجام گیرد که در آن موقع کسی را بر حال او خبر نیست و از دیدگاه نامحرمان دور است و رقیب را بر آن‏ آگاهی نیست،با این کار است که رقت دل بیشتر می‏شود و معشوق ازلی در جایگاه خود(دل)جلوه‏ می‏کند.بنابراین با این کار خواب را از دیدگان خویش‏ دور می‏کند و بیدار می‏ماند.

به یقین،لسان الغیب در سرودن این بیت به حدیث‏ نبوی نظر داشته که فرمود: «رحم الله عینا بکت من خشیه الله و عینا سهرت فی‏ سبیل الله»

خداوند رحمت کند بر چشمی که از ترس خدا بگرید و دیده‏ای که در راه خدا بیدار بماند.

سخن سعدی همشهری گرانقدر لسان الغیب نیز در نظرش شاید حضور داشته است که: «یک شب تأمل ایام گذشته می‏کردم و بر عمر تلف‏ کرده افسوس می‏خوردم و سنگ سراچه دل به الماس‏ آب دیده می‏سفتم...»

چنان که در عرفان گریستن بر اعمال نا خالص و گناه‏آلود و به قول سعدی«بر عمر تلف کرده»که در «غیر یاد دوست»صرف شده است،جایگاه بسیار ارزنده‏ دارد،و این اشک همچون گریستن افراد عادی نیست، زیرا که گریستن در درون شب فارغ از غیر،برای تلطیف‏ درون،و زدودن آلایشهای غیر اخلاقی از وجود و دل و درون است،و پایگاه چنین گریه بسیار والاتر و بالاتر است؛پس بی مورد نیست که عاشق دلسوخته در شب‏ هنگام،یعنی زمانی که همه در بستر ناز خفته و با جهان طبیعت وداع گفته‏اند،بر گذشت روزگارانی که‏ دوست در یاد نبوده است،از سر شوق بگرید و خود را فراموش کند،و خود و خودی و آثار انیت و انانیت را چنان از یاد ببرد که در وجودش جز یاد دوست غیری‏ نباشد.

چنان که برخی تصور کرده‏اند:گریه،زاییدهء عجز و ناتوانی است،اما در عرفان گریه،زاییدهء دردمندی‏ انسانی خودآگاه است که احساس مسؤولیت در قبال‏ خود و همنوع خود می‏کند،و بر عمری که در نا خودآگاهی صرف شده از سر درد ناله سر می‏دهد.

انسانی که به انسانیت می‏اندیشد و کثرت را جلوه گاه وحدت می‏بیند دارای چنین دردمندی است و به طور یقین حافظ از چنین دردمندان تاریخ است.

2-ابروی یار در نظر و خرقه سوخته‏ جامی به یاد گوشهء محراب می‏زدم

چون محور مفهوم این بیت در عبارت«خرقه سوخته» نهفته است پس رسم خرقه را باید دانست: در«قابوس نامه»چنین آمده است: «درویش آن بود که...پنهان از قوم خرقه ندرد و چیزی از پنهان نخورد اگر همه یک بادام باشد».(5)

پیش جمع سخن بسیار نگوید و اگر خرقه بنهند موافقت کند و به برداشتن همچنین.و تا بتواند خرقهء کس پاره نکند.(6)

اگر درویشی وی را خرقه‏ای دهد نگوید که:نستانم، بستاند و مزید کند و بدو باز دهد.(7)

در وقتی که سماع کنند یا خرقه پاره کنند،بر نخیزد و هیچ سخن نگوید و رقص بیهوده نکند،جز با جمع و در رقص پشت بر کس ننهد.

شرط محبت آن بود که...بر طامات صوفیان منکر نباشد...و در پیش ایشان جامه پاک دارد،و به جرأت بر جای(8)نشیند و خرقهء ایشان آنکه نصیب وی رسد حرمت دارد و ببوسد و بر سر نهد و به زمین فرو ننهد.

و اگر بیند که صوفیان خرقه نهادند وی نیز بنهد،و اگر چنان که آن خرقه از سر عشرت نهاده شود،به‏ دعوتی یا به طعامی بخرد و بر دارد و یک یک را ببوسد و به خداوند باز دهد.

و اگر آن خرقه از سر نقار افتاده باشد البته بدان‏ مشغول نشود،و تا بتواند میان نقار صوفیان نگردد.(9)

در آنچه که از قابوس نامه به کوشش روانشاد،استاد یوسفی نقل شد ترکیبات زیر جای تأمل است.

خرقه در بدن-رسمی بوده که هنگام رقصیدن و سماع،در حالت وجد و حال،و عالم جذبه و نشاط گاهی خرقه را در می‏آوردند و پاره می‏کردند و یا در حال‏ رقصیدن آن را بدون اینکه در بیاورند،می‏دریدند.

پس خرقه دریدن،خرقه نهادن و خرقه انداختن‏ بیانگر این حالت بوده است؛اما در غیر حالت سماع‏ پسندیده نبود.

اما خرقه نهادن نیز خرقه انداختن آمده است چنان‏ که در«اسرار التوحید»آمده است:«اصحاب در خروش‏ آمدند و حالتها پدید آمد و هجده کس احرام گرفتند و لبیک زدند و خرقه در میان آمد».(10)

خرقه در میان افتادن و خرقه در میان آوردن نیز ترکیبهایی است که همین مفهوم از آن مورد نظر بوده‏ است: اما وقتی که خرقه را می‏نهادند یا از سر در می‏آوردند یا در میان می‏نهادند و...دیگر آن خرقه‏ها به صاحب‏ آنها تعلق نداشت بلکه در حکم مال گروه صوفیه یعنی‏ همهء صوفیان به حساب می‏آمد و برای آنکه صاحب‏ خرقه دوباره آن را به تن کند لازم بود که ارزش آن را بپردازد و یا مهمانی ترتیب دهد تا بتواند دوباره آن را به‏ تن خویش کند.این رسم که در نتیجهء آن صاحب خرقه‏ می‏توانست پس از انجام آن مالک خرقهء خویش بشود، با ترکیب«بر سر خرقه بازگشتن»نامیده می‏شده است و نیز به هنگام سماع خرقه‏ای می‏انداخته‏اند یا پاره‏ می‏کرده‏اند یا می‏دریده‏اند،پاره‏ها را بین خود تقسیم‏ می‏کردند و هر پاره‏ای که به هر کس می‏رسید و نصیب‏ هر کس هر اندازه که بود احترام می‏گذاشتند و گرامی‏ می‏داشتند.

چنان که حافظ می‏فرماید: به مطربان صبوحی دهیم جامهء چاک‏ بدین نوید که باد سحر گهی آورد

اما در«کشف المحجوب»در مورد پاره کردن و خرقه‏ کردن جامه چنین آمده است: ...هر چند که جامه خرقه کردن را اندر طریقت هیچ‏ اصلی نیست،و البته اندر سماع در حالت صحت نشاید کرد،که آن جز به اسراف نباشد،اما گر مستمع را غلبه‏ای پدیدار آید چنان که خطاب از وی برخیزد،و بی‏خبر گردد،مقدور باشد یا چون یکی را چنان افتد اگر جماعتی بر موافقت وی خرقه کنند و آن اندر حال‏ سماع بود به حکم غلبه؛و آن دو گونه است: یکی آنکه جماعت و اصحاب به حکم پیری و مقتدایی‏ جامهء وی را خرقه کنند،و یا اندر حال استغفار از جرمی،و دیگر اندر حال سکر از وجدی.

و مشکل‏ترین این جمله،خرقهء سماعی باشد،و آن بر دو گونه باشد:یکی مجروح و دیگری درست.

و جامهء مجروح را شرط دو چیز بود یا بدوزند و باز دهند این جماعت،یا به درویشی دیگر؛و یا مرتبرّک را پاره پاره کنند.اما چون راست باشد،بنگریم تا مراد آن‏ درویش مستمع که جامه بیفکنده چه بوده است.(11)

اما آنچه استاد ارزنده و بزرگوارمان دکتر شفیعی‏ کدکنی در تحشیهء بسیار گرانقدر بر«اسرار التوحید» آورده‏اند در خور توجه است.

در مجموع رسم از خرقه بیرون آمدن یا خرقه از سر به در آوردن یا خرقه نهادن؛نتیجهء از خویش بی‏خویش‏ شدن،و گذشتن از مقامی به مقامی بوده است.

و پاره کردن خرقه،گویا رمز این بوده است که این‏ حالت که من در آن هستم،حالتی نیست که دیگر به‏ گذشته باز گردم.و به طبع به جامه‏ای که رمز آن حال و مقام پیشین است مراجعه کنم و پاره کردن تأییدی بوده‏ است بر همین امر.تصور من بر این است که رسم خرقه‏ سوختن تأکید نهایی بر این مفهوم است یعنی:به هیچ‏ روی سر بازگشتن به حالت پیشین را ندارم: رسم خرقه سوختن که در شعر حافظ و شعرای قرن‏ هفتم بدان اشاره می‏رود:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک‏ جهدی کن و سر حلقهء رندان جهان باش

رسم بسیار کهنی نیست،یا اگر بوده است در آثار صوفیان قرون نخستین کوچکترین اشاره‏ای به آن نشده‏ است؛از اواخر قرن پنجم در شعر سنایی،عطار،سعدی‏ و مولوی اشاراتی بدان دیده می‏شود.

در داستان«شیخ صنعان»وقتی که شیخ تمام‏ کارهایی را که دختر ترسا از وی خواسته انجام می‏دهد، عطار می‏گوید:

شیخ چون در حلقهء زنّار شد خرقه آتش در زد و در کار شد(12)

یعنی به هیچ روی سر بازگشت به حالت قبلی‏ (مسلمانی...)به سر نداشت.

و در«دیوان عطار»می‏خوانیم:

پیر ما بار دگر روی به خمار نهاد خط به دین برزد و سر بر خط کفار نهاد

خرقه آتش زد و در حلقهء دین بر سر جمع‏ خرقهء سوخته در حلقهء زنار نهاد(13)

پس با این توضیح مفهوم بیت حافظ مشخص‏ می‏شود که:

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته‏ جامی به یاد گوشهء محراب می‏زدم

یعنی،هنگامی که ابروی یار در فضای خیال من‏ مجسم شد خرقه را سوزاندم و سر بازگشت به حالت‏ زهد و پارسایی پیشین که خرقه نماینده آن بود نداشتم؛ به عبارتی دیگر،من در حالتی بودم که ابروی یار در نظرم جلوه‏گر بود و به شکرانهء این جلوه‏گری خرقه که‏ عامل تعلق به چیزی غیر از یار بود،سوختم و آتش زدم.

و یا به تعبیر«کشف المحجوب»:از گناهی که،به‏ دلیل غفلت و عدم توجه به ابروی یار مرتکب شده بودم، استغفار کرده و جام باده‏ای که نشانهء دوری از حالت‏ پیشین بود سر می‏کشیدم و به حالت مستی و از خود بی‏خبری افتادم.

ایهام موجود در گوشهء محراب به دلیل شباهت ابروی‏ یار با آن و نیز گوشهء محرابی که با خرقه در آن نشسته‏ بوده است،بسیار ظریف و بدیع است،از خیال ابروی‏ دوست به یاد خمیدگی گوشهء محراب می‏افتاد و به‏ عکس.یعنی جام باده‏ای هم به یاد ابروی یار و به یاد خاطرهء زمانی که در گوشهء محراب در انزوای زهد با خرقهء ویژه صوفیانه و به دور از مستی عشق،نشسته‏ بودم،سر می‏کشیدم و از خود بیخود می‏شدم.

3-هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست‏ بازش ز طرهء تو به مضراب می‏زدم

مضراب:1-آنچه بدان ساز را نوازند.(14)2-نوعی‏ آلت صید مرغ و ماهی بوده است،یا جال.یعنی کیسه‏ مانندی از تور،که انتهای آن به تدریج باریک شود،و دهانهء آن بر حلقه‏ای یا چنبره‏ای از چوب یا آهن مانند کم غربیل بسته شده است و دستهء درازی بر این حلقه‏ تعبیه شده است که به دست می‏گیرند،و مرغ را در هوا یا بر زمین و یا بر شاخ،و ماهی را در آب چنان به سرعت‏ می‏زنند و حلقه‏ای مضراب را بر آن می‏افکنند که در کیسهء توری گرفتار می‏گردد.

روان رستم اگر با زره به حرب شود. گریز خواهد ازو چون کبوتر از مضراب

(ابو الفرج رونی)

و مسعود سعد گفته است:

اگر کبوتر گرد مخالف ملکا ز دام تو نجهد چون کبوتر از مضراب

\*\*\*

که گر گریختهء درگه تو مرغ شود هوا سراسر در گرد او شود مضراب(15)

و سنایی چنین گفته است:

جزع گیران به زیر درع چو آب‏ چون کبوتر تپنده در مضراب

و مختاری غزنوی:

شب درین چرخ پر ستاره ز رنج‏ چون کبوتر میان مضرابم

و انوری:

ز آسیب تو از فلک فرو ریزند انجم چو کبوتران مضرابی

و«مرزبان نامه»:دینی گفت:بر این عزم که دیو گاو پای آمد،و پای در این ورطه خطر نهاد،پای در خلاب و کبوتر در مضراب می‏راند.(16)

درباره این بیت سودی چنین داد سخن داده است: هر مرغ فکر که از سر شاخ شادی پرواز نمود،یعنی‏ نغمهء شادی نخواند؛خلاصه هر فکر شادی‏بخش و طرب‏انگیز که از من دور می‏شد و جای آن را غم‏ می‏گرفت.در حالی که شادان و فرحان بود شادی را از دست می‏داد و مغموم و مهموم می‏شد آن فکر را با مضراب طرهء تو می‏زدم،چون بلبل به ناله در می‏آوردم‏ که فریاد و فغان نماید.

یعنی با مضراب طرهء تو آن را به ذوق و شوق‏ می‏آوردم.الحاصل:با مضراب طرهء تو،آن را به ناله‏ در می‏آوردم.همچنان که مضراب،ساز را به آواز در می‏آورد.(17)

خوانندهء نکته‏سنج و باریک‏بین با ملاحظه گزارشهای‏ دو کتاب به اطنابهای سخن و توجیه‏های شاید نادرست(؟)توجه می‏نماید.

\*\*\*

شاخ سخن:اضافه‏ای تشبیهی است،که زبان به شاخ‏ تشبیه شده است،مرغ فکر نیز چنان حالتی دارد،که‏ مفهوم سخن و عبارتی که از دهان خارج می‏شود و با واژه«جستن»نموده شده است؛زیرا سخن از دهان‏ بیرون می‏جهد و این جهیدن به جهش مرغ تشبیه شده‏ است.به رغم بعضی از نسخه‏ها که این واژه را«پرید» آورده‏اند.

و چون در سنّت خراباتی یا خانقاهی،سکوت و کم‏ سخنی از لوازم معرفت است؛حافظ در نظر دارد که‏ سکوت خود را با کلامی آمیخته به صنایع بدیعی بیاراید تا پیام را به شیواترین وجه بیان کند.

ما بر این باوریم که حافظ همچون پیکرتراش‏ زبردست بارها و بارها ابیات را زیر ذره‏بین نقادی قرار داده و واژه‏ها را به دفعات جایگزین کرده و نا خوشایندها را از پیکر غزل خویش زدوده تا شایستهء تن‏پوشی از درر گفتار باشد،و اگر در بیتی یک واژه با ضبطهای گونه‏گون به نظر می‏آید و در نسخه‏های‏ متفاوت شکلهای متفاوت از یک بیت ضبط شده است‏ زاییدهء همین نقادی است.

«در مقالات شمس چنین می‏خوانیم:طاعت و عمل‏ رسولان استغراق بود در خود؛که عمل،عمل دل است؛ و خدمت،خدمت دل؛و بندگی،بندگی دل است،و آن‏ استغراق است در معبود خود».(18)

«صوفی‏ای را گفتند:سر بر آر!انظر الی آثار رحمة الله. گفت:آن آثار است،گلها و لاله‏ها در اندرون من‏ است».(19)

و نیز: «تو را مقام استماع است.تو سخن می‏گویی،از مقصود دورتر می‏مانی،و دورتر می‏رانی از خود مقصود را».(20)

\*\*\*

برای روشن شدن باید به باورهای عارفان دربارهء زلف‏ و ویژگیهای آن نظر انداخت: زلف:غیب هویت حق را گویند،که هیچ کس را بدان‏ راه نیست.(21)

گیسو:طریق طلب را گویند به علم هویت،که حبل‏ المتین عارف است.

خم زلف:معضلات و مشکلات اسرار الهی را گویند که،سالک را در سلوک پیش آید،و به صعوبت هر چه‏ تمامتر از آن بگذرد؛و مرشد کل و کامل،مر سالک را در این امر واجب و لازم است،تا به راه ضلالت نیفتد.(22)

اما آنچه که دربارهء این بیت در«حافظ و موسیقی» آمده چنین است: «مفاد بیت بر این تقریب تواند بود:هر گاه که مرغ‏ اندیشه قصد می‏کرد که از سر شاخ درخت سخن پرواز کند،یعنی اندیشهء دیگر غیر از تفکر به تو را تعقیب‏ نماید،و سخن از چیزی دیگر و کسی دیگر بگوید؛در خیال از گیسوی تو دامی می‏ساختم(همان آلت صید معهود)و دوباره آن مرغ را به دام می‏انداختم».(23)

چنان که از نظر گذشت روانشاد ملاح نیز در معنی‏ ظاهری کلام توجه داشته و به نکتهء بدیع و ظریف که در تصوف در مفهوم این بیت مطرح است توجه نداشته‏ است و آن«سکوت و خاموشی»مورد نظر در حالت‏ صوفیانه که به نظر شیخ نجم الدین رازی از مراحل‏ ششم از اربعینیات است و از آداب آن محسوب است: «ششم:دوام سکوت است،باید که با هیچ کس‏ سخن نگوید:مگر با شیخ که واقعه بر رأی او عرضه دارد به قدر ضرورت،باقی.«من صمت نجا»بر خواند و به‏ غیر ذکر زبان نجنباند».(24)

سید شریف گرگانی در«التعریفات»نیز گفته‏ است:السکوت:هو ترک التکلم مع القدرة علیه.(25)

پس سکوت از اهم آداب تصوف و عرفان است،و چون‏ حافظ در این مرحله حتی از هر چه نه یاد دوست باشد، پرهیز داشت بنابراین بر این باور بوده است که هر چه‏ که عامل توجه به غیر بوده،آن توجه را نیز صید خود قرار می‏دادم و تسلیم می‏کردم و از بین می‏بردم تا تنها یاد او در من جان بگیرد:زیرا سخن زاییدهء اندیشه خود دل مشغولی و حجاب محسوب است که با گرفتار شدن‏ در پیچ و خم اندیشهء دوست که از آن«طره»یاد کرده‏ است،یعنی با واژه«طره»آن را بیان نموده است صید کرده و از بین برده است.

خواجه نصیر طوسی نیز در«اوصاف الاشراف»این‏ نظریه را تأیید می‏کند.

از هر چه نه از بهر تو کردم توبه‏ ور بی تو غمی خورم از آن غم توبه

وان نیز که بعد از این برای تو کنیم‏ گر بهتر از آن توان از آن هم توبه(26)

پس در دیدگاه عرفا هر چه که از بهر دوست نباشد حجاب است زیرا هر چه شخص را از توجه به دوست‏ غافل کند پردهء رسیدن به او،و حجاب وصال است تا به‏ جایی که اگر وردی در دهان برای تقرب ذکر شود خود حجاب است.زیرا: مولانا جلال الدین بلخی نیز به این معنی توجه‏ دارد،و آن را کفر و خطا می‏داند:

من چه گویم یک رگم هشیار نیست‏ شرح آن یاری که او را یار نیست

خود ثنا گفتن ز من ترک ثناست‏ کاین دلیل هستی و هستی خطاست(27)

به نظر می‏رسد،حافظ در سرودن این بیت نیز به‏ حدیث نبوی(ص)نظر داشته است که:«طوبی لمن ملک‏ لسانه،بکی علی خطیئه»

خوشا بر کسی که بر زبان خود مالک باشد(سکوت‏ کند)و بر گناه خویشتن بگرید.

\*\*\*

4-روی نگار در نظرم جلوه می‏نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‏زدم

استاد خرمشاهی دربارهء این بیت به یادداشتهای‏ شادروان غنی استناد کرده‏اند که:«بوسه بر رخ ماه‏ زدن کار دیوانگان است».

من سر هر ماه سه روز ای صنم‏ بی‏گمان باید که دیوانه شوم(28)

در فرانسه این حالت را«ماه زده»( euqinuL )گویند ،که همان معنی دیوانه را دارد...باید گفت«بوسه بر رخ مهتاب زدن»ایهام دارد:الف؛کار و عمل دیوانه‏وار و بیهوده انجام دادن.ب؛بر ماهتاب چهرهء جانان از دور بوسه زدن،یا بوسه فرستادن برای خیال جمال او».(29)

سودی نیز دربارهء این بیت چنین نوشته است: روی جانان در نظرم جلوه‏گری می‏نمود:جانان در نظرم مجسم می‏شد که جمال خود را نشانم دهد.و من‏ به شوق او از دور بوسه بر مهتاب می‏زدم؛یعنی‏ به آرزوی بوسیدن روی جانان‏ مهتاب را می‏بوسیدم،چون در نورانیت و ضیاء و صفا به‏ روی او شباهت دارد.

چون در بیتهای پیشین گفته شد که عاشق روی‏ دوست،همواره به یاد دوست زندگی می‏کند،(30)لذا تجسم یاد معشوق حالتی در وجود عاشق ایجاد می‏کند که تنها حافظ است که باید آن را با بیتی پرده‏برداری‏ کند و با سوزناکی هر چه زیباتر بیان نماید که:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

از من اکنون طمع صبر و دل و هوش مدار کان تحمل که تو دیدی همه بر باد آمد(31)

 و یاد دوست موجب تجسم او در ضمیر است و چون‏ مجسم شد بالهای خیال بر روی درخشان و خیالی‏ همچون ماه دوست بوسه زدن حالتی دیگر دارد که‏ چون واژه‏های موجود زبانی برای توصیف آن حالت‏ بسیار نارساست،پس ترکیباتی استعاره گونه برای بیان‏ آن حالت باید به کار گرفت.چنان که غزالی در «سوانح»چنین می‏گوید

خیال ترک من هر شب صفات و ذات من گردد هم از اوصاف من بر من هزاران دیده‏بان گردد.(32)

اما،در صورتی که بر باور مردم ایرانی در گزارش بیت‏ تکیه شود و آن این است که هنوز در آذربایجان‏ بچه‏های تازه مولود را از دیدن و نگاه کردن کودک به ماه مانع‏ می‏شوند و چنین می‏پندارند که نگاه کردن کودک به‏ ماه سبب دیوانگی و صرعی بودن آن می‏شود.

این باور برای من آشکار نیست که آیا در فارس یا شیراز زمان حافظ وجود داشته است و یا نه؟می‏تواند مفهوم بیت را دگرگون سازد:رخسار یار من در دیده‏ خیال من همچون ماه روشن جلوه‏گری می‏کرد و این‏ جلوه‏گری سبب شیفتگی و دیوانگی مرا فراهم می‏نمود و چون روی همچون ماه دوست عامل شیفتگی من‏ می‏شد به پاس این شیفتگی بر رخسار دوست به‏ شکرانهء آن حالت بوسه می‏زدم و در عالم خیال روی یار را می‏بوسیدم.

5-چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ‏ فالی به چشم و گوش درین باب می‏زدم

در دیوان حافظ ترکیبهای فال و فال زدن در مواردی‏ به کار گرفته شده است از آن جمله است:

رخ تو در دلم آمد مراد خود را یافت‏ چرا که حال نکو در قفای فال نکوست

نظر بر قرعهء توفیق و یمن دولت شاه است‏ بده کام دل حافظ که فال بختیاران زد

از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش‏ زده‏ام فالی و فریادرسی می‏آید

هر چند کان آرام دل دانم نبخشد کام دل‏ نقش خیالی می‏کشم فال دوامی می‏زنم

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

در«غیاث اللغات»زیر واژهء فال نوشته است که:فال: به معنی شکون و با لفظ زدن،دیدن،گشودن،گرفتن، جستن،بر آوردن و بستن به کار می‏رود.وجود واژه‏های‏ چشم و گوش و نیز ساقی و قول و چنگ،ایهام تناسبی‏ را که در بیت نهفته و مراعات نظیری که بین واژه‏هاست‏ بسیار زیبا کرده است.

سودی دربارهء این بیت نوشته است:چشمم به روی‏ ساقی نگاه می‏کرد و گوشم به آهنگ چنگ بود و در این‏ خصوص با چشم و گوش فال می‏گرفتم.یعنی دربارهء نگاه کردن بر روی ساقی و گوش دادن به آواز چنگ‏ تیمن می‏نمودم؛الحاصل اینها را خیر محض‏ می‏دانستم.مرادش از فال به همین معناست.

حال باید دید که مفهوم(ژرف ساخت)عرفانی واژه‏ها چیست؟(33)در مفهوم عرفانی:ساقی-تجلی محبت را گویند که عامل سکر و مستی است.(34)و چشم- صفت بصیری الهی را گفته‏اند.(35)

پس با این بیان به نظر می‏آید چشم بصیرت او از غلبهء جذبات و سکر و مستی و بیخودی محبت،عامل محبت‏ را که دوست بود می‏دیده است و با چشم دل به معشوق نظاره‏گر بوده است.

«قول»را روانشاد ملاح در حافظ و موسیقی چنین‏ گزارش داده‏اند: 1-نوعی ترانه و یا تصنیف است.

2-سخن همراه با سخن که امروز آواز گفته می‏شود.

3-به معنی مطلق آواز است؛قوال یعنی آواز خواندن.

4-به معنی گفتار و سخن.

5-صدا،نوا،آوا،آهنگ(36)

و سپس یادداشتهای مفصلی برای«قول»آورده و شاهدهای شعر حافظ را نیز ضبط کرده و همین بیت‏ (بیت غزل)را در زیر واژه«قول صدا و نوا»آورده‏ است.

اما شمس قیس رازی درباره قول چنین نوشته است: «...ارباب صناعت موسیقی،بر این وزن(رباعی)،الحان‏ شریف ساخته‏اند و طریق لطیف تألیف کرده،و عادت‏ چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی‏ سازند آن را«قول»خوانند؛و هر چه به مقطعات پارسی‏ باشد آن را«غزل»خوانند...»(37)

به نظر می‏رسد که در اثر کاربرد همسانی و همگونی‏ که مردم برای این دو آهنگ در نظر گرفته‏اند بعدها «قول با غزل»آمیخته و یکسان در نظر گرفته شده‏ است،چنان که:

دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست؟ تا به قول و غزلش ساز[و]نوایی بکنیم

و چون حافظ-به فحوای بیت بالا-از هنر آوازخوانی‏ و موسیقی‏دانی که لازمهء مهارت در دستگاههای‏ موسیقی است برخوردار بوده است،به ظاهر شیفتگی‏ در چنان حالتی نیز موضوع مهمی بوده است که‏ عاشقی دردمند ناله‏ای سر دهد و غزلی را با صدا و آواز بخواند،تا درد خویشتن را آرامش بخشد،چنان که:

غزل گفتی و در سفتی،بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

در این مورد است که می‏توان برای معنی ظاهری‏ بیت محملی تراشید،که ساقی از لوازم مجلس‏ سر مستی و بیخودی و شیفتگی بوده است و رسم بر این‏ بوده که ساقیان از زیبارویان بوده باشند،زیرا توجه به‏ زیبایی و روی زیبا-خالی از هر گونه هوسهای نا پاک- عارف را به خالق مطلق و جمال مطلق راهنمایی‏ می‏نموده است؛که در تصوف،جمال‏پرستی،خود عامل توجه به جمال مطلق بوده،چنان که در عهد عراقی و پیش از وی مرسوم و رایج بوده است.

به گمان من در نسخهء دیوان حافظ به هنگام‏ استنساخ بین این بیت و یک بیت بعد از آن شاید اشتباهی رخ داده باشد یعنی دو بیت در همهء نسخه‏ها به شکل زیر نوشته شده است:

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ‏ فالی به چشم و گوش در این باب می‏زدم

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‏گرفت‏ می‏گفتم این سرود و می ناب می‏زدم

اگر جای مصراعهای دوم هر دو بیت را عوض کنیم‏ یعنی مصراع دوم بیت نخست را متعلق به مصراع دوم‏ بیت دوم در نظر بگیریم،بسیار مناسب و حافظانه جلوه‏ خواهد کرد.یعنی در آن صورت مصراع نخست«بیت» قید حالتی برای مصراع دوم خواهد بود.

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ‏ می‏گفتم این سرود و می ناب می‏زدم

که حاصل چنین خواهد شد:در حالی که چشمم به‏ روی ساقی دوخته شده بود و گوش من نیز متوجه‏ آهنگی بود که چنگ آن دستگاه را می‏نواخت این سرود -غزل-را می‏خواندم و می می‏خوردم یعنی باده‏خواری‏ نیز با همان دستگاهی بود که چنگ آن را می‏نواخت.

زیرا در بیت مقطع نیز که پشت سر بیت هفتم آمده‏ است از فال زدن صحبت می‏کند.پس همهء این حالت را به فال نیک می‏گرفتم که قاعدتا باید به بیت پایانی‏ (پیش در مقطع)مربوط باشد.

7-ساقی به صورت این غزلم کاسه می‏گرفت‏ می‏گفتم این سرود و می ناب می‏زدم.

آقای خرمشاهی دربارهء بیت چنین گفته‏اند: ساقی همراه با خوانده شدن غزل من،برای حریفان‏ می می‏ریخت یا هنر مرا احساس می‏کرد و رفتاری‏ حاکی از تهنیت و احترام از خود ظاهر می‏ساخت».(38)دربارهء«کاسه گرفتن»در«فرهنگ‏ معین»چنین آمده است: 1-نواختن کاسه،2-ضرب گرفتن،3-شراب‏ خوردن.

سودی دربارهء بیت چنین آورده است:«ساقی همراه‏ این غزل به من قدح باده می‏داد،یعنی این غزل را به‏ صورت عمل در می‏آورد،و همراه آوازش به من جام باده‏ می‏داد.من هم قول ساقی را یعنی سرودی که‏ می‏خواند:همان آواز را می‏خواندم و شراب صاف و خالص می‏آشامیدم.

یا خود ساقی برایم این آواز را می‏خواند،یعنی همان‏ آوازی که«قول»می‏گوییم ترنم می‏کرد،و من می ناب‏ می‏خوردم.الحاصل او خوانندگی می‏کرد و من‏ باده نوش می‏کردم.(39)

از این نکته نباید به سادگی گذشت که ساقی‏ جسارت آوازخوانی را در پیش مخدوم ندارد.مگر مخدوم او را به این عمل اجازه بدهد و دیگر اینکه معلوم‏ نیست که هر ساقی آوازخوان خوبی بوده باشد و چون‏ در برگهای پیش گفته شد که حافظ آوازی بلد بوده‏ مسلم است که خود غزل خود را می‏خوانده است و باده‏ نیز می‏خورده.

در این بیت ضمیر اول شخص مفرد و در واژهء«غزلم» کلید حل مفهوم را داراست.و نیز در فعل گفتم و می‏ زدم نیز همین موضوع مطرح است.

اگر ضمیر یاد شده را در واژه«غزل»مضاف الیه در نظر آوردیم معنی مصراع چنین خواهد شد.الف:ساقی‏ با صوت و صدای خود این غزل مرا می‏نواخت/ساقی با صدای بلند این غزل مرا در کاسهء شراب می‏نواخت و می‏خواند.یعنی به جای چنگ و رباب کاسه را می‏زد. اگر ضمیر یاد شده را در واژه«غزل»متعلق به کاسه در نظر بگیریم می‏شود.ب:ساقی با صوت و آهنگ این‏ غزل،کاسهء مرا می‏گرفت،یعنی جام را از من می‏گرفت‏ اگر واژهء«صوت»را با سکون تا بخوانیم باز هم معنی‏ دیگری به نظر خواهد رسید.ج:یعنی ساقی با صدا و آواز خود که غزل مرا می‏خواند خود نیز در کاسه آهنگ‏ می‏زد و ضرب می‏گرفت و یا به من کاسه تعارف می‏کرد و اگر واژهء«صوت»را با کسره بخوانیم باز به ژرف‏ ساختی دیگر می‏رسیم.د:ساقی با صدای غزل من و آهنگ غزل و آواز من به من کاسه تعارف می‏کرد و جام‏ می‏داد،و یا ضرب برای من می‏گرفت،و...

و مصراع دوم:اگر مصراع دوم بیت در نظر گرفته‏ شود آن وقت باید به فال چشم و گوش توجه کنیم.

فالگوش( sug-laf )عملی که زنان در شب‏ چهارشنبه سوری برای اطلاع از آینده(ازدواج، بهبودی،مرض و غیره انجام دهند،و آن چنان است که‏ نیت کنند و در سر چهار راهی ایستند و به سخن کسانی‏ که از آنجا رد شوند گوش دهند و همان را تعبیر کنند.(40)

پس چشم را نیز شاعر با گوش به پاس تشابه و ترادف‏ میان آن دو آورده و به ابداعی که برای خود حافظ شایسته است دست زده است یعنی این حالت را (مفهوم سه مصراع را)به فال نیک تعبیر می‏کردم.

چنان که در پیش گفته شد،پیوستگی مفهومی‏ مصراع یاد شده«فالی به چشم و گوش در این باب‏ می‏زدم)با مفهوم بیت تخلص رابطهء تنگاتنگ دارد.و این جابه‏جایی افزون بر آنکه اشکالی در مفهوم ایجاد نمی‏کند بلکه عذوبت و لطافت و انسجام و جزالت را می‏افزاید و بیت را حافظانه جلوه می‏دهد.

6-نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم‏ بر کارگاه دیدهء بی خواب می‏زدم

سودی در این‏باره می‏نویسد:«خیال و شکل روی تو را تا صبح به روی کارگاه دیدهء بی خواب می‏زدم،یعنی تا دم صبح شکل صورتت از چشم بیخواب من کنار نمی‏رفت،خلاصه تا صبح شکل رویت در برابر دیدگان‏ بیخواب من مصور می‏شد».(41)

کارگاه در مفهوم ساده،یعنی محل و جایگاه کار و کوشش و...؛اما در مفهوم ویژه و اختصاصی: چارچوبی که بر روی پارچه‏ای بکشند،و بر آن نقشهایی‏ از نخ ابریشم و یا نخ زرین یا رنگهای دیگر بدوزند، نقاشخانه و هنرکده نیز می‏گویند.(41)

در همین بیت حافظ،معنی دومی نیز مطرح است‏ که چشم را شبیه کارگاه در نظر گرفته است؛و کارگاه‏ دیده اضافهء تشبیهی مورد نظر بوده است.

این بیت که در فاصلهء بیت شماره 5 و 7 جای دارد حالت قیدی برای کل عبارتی که در مفهوم سه بیت‏ نهفته است دارد.

یعنی:چون چشم من به روی ساقی بود و گوش من‏ نیز به صدای چنگ متوجه بود...در آن حال خیال روی‏ نورانی تو نیز تا هنگام سپیده دم عامل بیدار ماندن من‏ بود،و شکل خیال تو در مقابل دیدگان بیخواب من قرار داشت و به جای مشاهدهء هر چیز تنها تصویر خیال تو بود که در پیش دیدگان من واقع بود و غیر از تو کسی را مشاهده نمی‏کردم.

در بیت:نقش خیال نیز در مورد استعماری در نظر گرفته شده است که بسیار بدیع و خیال انگیز جلوه‏ می‏کند،زیرا خیال حقیقت ندارد و اندیشه‏ای بیش‏ نیست،و ترسیم روی خیالی دوست در عین اینکه برای‏ عاشق قابل مشاهده و مایهء سرور است از نظر دیگران‏ غایب است و نامحرمان را در دیدار چنین خیالی‏ بهره‏ای نیست.

و چون در مطلع برای زدودن خواب از خویشتن‏ سخن گفته است،با تکیه بر بی خواب بودن خود،در حالی که با خیال او در نیمه شب بیدار بوده و در جلو دیدگان می‏دیده،تابلویی از حالت خود در نیمه شب‏ ترسیم کرده است.

8-خوش بود وقت حافظ و فال و مراد و کام‏ بر نام عمر و دولت احباب می‏زدم

استاد خرمشاهی دربارهء این بیت سخنی نیاورده‏اند.

سودی می‏نویسد: «دیشب حافظ خیلی خوشوقت بود،و با این حال، فال مراد و کام را به نام عمر و دولت احباب می‏زد، یعنی چون خودش خوشحال بود پس به نام و عمر دوستان فال مبارک می‏زد».(43)

به نظر می‏رسد برای دریافت مفهوم(ژرف ساخت) این بیت باید به واژهء«وقت»از دیدگاه عرفانی توجه‏ شود: مراد از وقت:آن حالت وارده بر سالک است،مثل‏ حب فی الله،توکل و تسلیم و رضا و...(44)هجویری‏ می‏گوید:وقت آن بود که بنده بدان،از ماضی و مستقبل فارغ شود،چنان که واردی از حق به دل وی پیوندد و یا سرّوی را در آن مجتمع گرداند،چنان که‏ اندر کشف آن نه از ماضی یاد آید نه از مستقبل؛پس‏ همهء خلق را بدان دست نرسد و نداند که سابقت بر چه‏ رفت و عاقبت بر چه خواهد بود.(45)

به نظر می‏آید که حافظ در سرودن بیت مقطع یا تخلص به حدیث نبوی نیز که درباره حالت سرورآمیز وقت و فنای در وحدت فرموده‏اند اشاره کرده باشد که: لی مع الله وقت لا یسعنی فیه ملک مقرب و لانبی‏ مرسل.(46)

چون در غزلی که از نظر گذشت موضوع بسیار مهم‏ عارفانه و حالت ویژهء یک عارف موحد-حافظ-با عبارتها و ترکیبات و تشبیهاتی نو و بدیع بیان شده و از حالت«غیبت و حضور»داد سخن داده است؛در این‏ حالت گاهی به دلیل تعلقات و اشتغال از مرحلهء حضور به غیبت سقوط کرده،اما وابستگیها را با«مضراب طرهء دوست»شکار کرده و بی اثر ساخته،و گاهی به یاد «گوشهء محراب افتاد»و رعونات زهد و پارسایی که خود عامل سکون و عدم حرکت عارف را ایجاب می‏کند افتاده و سپس جامی زده تا در حالت مستی و خلسه‏ حضور آن یادها را نیز از خویشتن به دور کند.و رعونات‏ عبادت را صرفا به پای یاد کرد و خاطرهء«ابروی یار»نثار کرده و از خویشتن بزداید.

و در ظلمت و تاریکی شب هنگام،خواب را به پاس‏ یاد دوست با گریه از خویشتن رانده تا نقش یار ازلی را در کارگاه دیدهء بیخواب مجسم نماید و حتی سکوت را که عامل تمرکز افکار در حال«مراقبت»است برگزیده و جلوهء دوست را در فضای اندیشه«مشاهده»کرده است‏ و آن مشاهده را به فال نیک گرفته است.بنابراین‏ ضروری می‏نماید که از«غیبت و حضور»عارفانه نیز سخن به میان آید.

غیبت را مقام روئیت گفته‏اند زیرا در دیدگاه موحد عارف هر کس به یاد واحد باشد به جز واحد نباید به‏ چیزی اندیشد که اگر خود را به غیر از او به چیزی دیگر مشغول بیند در حالت غیبت خواهد بود این حالت‏ مانع رسیدن به واحد است چنان که گفته‏اند.

غیبت:غیبت دل است از مشاهدهء خلق به حضور،که‏ بر عکس آن را حضور گفته‏اند.

حضور:مشاهدهء حق است به واسطهء استیلای‏ سلطان حقیقت،حتی عارف در این حالت از نفس‏ خویش هم غایب می‏شود.

پس با توجه به نظر یاد شده،حضور در مقابل غیبت‏ است،یعنی غیبت از خلق و حضور عند الحق چنان که‏ گویند:روزی جنید با زنش نشسته بود،شبلی از در درآمد؛زن خواست خویشتن فروپوشد،جنید گفت: بنشین که شبلی را از وجود تو آگاهی نیست،و با او سخن گفتن گرفت،تا شبلی گریستن آغاز نهاد.آنگاه‏ جنید زن را گفت:خویشتن فروپوش که شبلی از غیبت‏ خویش باز آمد.(47)

در تمام غزل این حالت تلون-برگشت از غیبت به‏ حضور-موج می‏زند زیرا چنان که حضور عارف‏ نمی‏تواند پایدار باشد غیبت او نیز دائمی نیست و غیبت در بعضی طولانی و دراز و در برخی کوتاه است.

قشیری دربارهء حضور می‏نویسد:

حضور:حاضری بود به حق،زیرا که او چون از خلق‏ غایب بود به حق حاضر بود.بدان معنی که پندارد که‏ حاضر است؛و آن غلبهء ذکر حق بود بر دل او تا به دل با خدای حاضر باشد،او با حق حاضر باشد بر حسب‏ غیبت او از خلق؛اگر به همگی از خلق غایب بود به‏ همگی به حق حاضر بود.(48)

از این حالت حضرت رسول(ص)با حدیثی پرده‏ برداشته و به آن اشاره داشته است که:«جذبة من‏ جذبات الحق توازی عمل الثقلین»(49)

و این جذبه هرگز فراهم نمی‏شود مگر بنده مورد توجه و عنایت معشوق ازلی قرار بگیرد.حافظ خود در عالم شهودی خود و به هنگام رسیدن به این حالتها بوده است که گاهی از آن با واژهء«کشش»یاد کرده‏ است.

گر نباشد سوی معشوق ز عاشق کششی‏ کوشش عاشق بیچاره به جایی نرسد

یعنی سعی و تلاش،و رنج و زحمت بدون عنایت‏ معشوق حاصلی بار نخواهد آورد زیرا«جذبه»تقربی‏ است که به مقتضای عنایت حق در سالک فراهم‏ می‏آید.

چنان که«زاهدان»بر بادیهء مجاهدت،بر مرکب‏ ریاضت،به دلالت شریعت،به رضوان و بهشت جاوید رسند.

عارفان در دریای وحدت،غوطه‏ور شوند[که‏]فنای‏ در کل وجود،آنها را مقصد است.

و مقصد صدیقان،کعبهء وصلت و راز ولی نعمت‏ است.

و نیز:

دیدار دوست بر مشتاقان است؛

روشنایی دیده و دوست جهان و آیین جان است؛

راحت جهان و عیش جان و درد جان است(50)

پیر طریقت گفت:عارفان و خداشناسان را زبانی‏ دیگر است و رمزی دیگر.زبانشان زبان کشف،و رمزشان رمز محبت.زیرا به اشارت حقیقت،زبان علم به‏ روایت است،[اما]زبان کشف به عنایت.

[که‏]روایتی،بر سر عالم رایت کند؛[اما]عنایتی،در دو گیتی آیت.

[که‏]روایتی،مزدور است و طالب حور،و عنایتی، در بحر عیان غرقهء نور.(51)

و چون ساقی در تعبیرات عرفانی جلوهء محبت است، و خود سبب سکر و مستی و بیخودی است،پس حافظ در آن حالت است که چنان در وحدت غرق بوده است‏ که می‏خواسته است خود را از همهء آنچه غیر دوست‏ بود برهاند و به حضور کلی برسد اما از آنجا که حضور نیز به سان غیبت نمی‏تواند دائمی بوده باشد و این‏ بیکران دریای حالات عرفانی غواصان زبردستی را دستخوش امواج متلاطم تلون نموده است،شاعر آسمانی نیز از این آفت به دور نبوده و هر لحظه با کوشش و تلاش خواسته است خود را از تعلقات برهاند و قدر مسلم آن است که بیش از دیگران در این راه‏ موفق بوده و سخنان آتشین وی بر آن حال و وجدش‏ دلیلی محکم است.

منابع:

(1)-پاینده،ابو القاسم،«ترجمه نهج الفصاحة»

(2)-خرمشاهی،بهاء الدین،«حافظ نامه»

(3)-سجادی،سید جعفر،«فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی»

(4)-سودی،«شرح سودی بر حافظ»،ترجمه ستارزاده

(5)-شرف الدین حسین تبریزی،«رشف الالحاظ فی کشف‏ الالفاظ»،تصحیح نجیب مایل هروی

(6)-شریف جرجانی،«التعریفات»

(7)-شمس تبریزی،«مقالات»،موحد،محمد علی

(8)-شمس قیس رازی،«المعجم فی معاییر اشعار العجم»،مدرس‏ رضوی

(9)-عراقی،فخر الدین،«دیوان»،سعید نفیسی.

(10)-عطار نیشابوری،فرید الدین،«منطق الطیر»گوهرین‏ (11)-عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر،«قابوس نامه»،یوسفی

(12)-غزالی،احمد،«سوانح»

(13)-غیاث الدین محمد،«غیاث اللغات»،هلموت ریتر،تحشیه‏ پورجوادی

(14)-معین،محمد،«فرهنگ فارسی»،ثروت،منصور

(15)-ملاح،حسینقلی،«حافظ و موسیقی»

(16)-منور،محمد،«اسرار التوحید...»،به کوشش استاد شفیعی‏ کدکنی

(17)-مولوی بلخی،محمد،«مثنوی معنوی»،نیکلسن.

(18)-میبدی،«کشف الاسرار و عدة الابرار»،حکمت،علی اصغر

(19)-«کلیله و دمنه»،مینوی،مجتبی

(20)-«دیوان حافظ»،نذیر احمد،جلالی نائینی

(21)-نصیر طوسی،«اوصاف الاشراف»

(22)-هجویری،علی بن عثمان،«کشف المحجوب»،ژوکوفسکی.

(23)-ترجمه«رساله قشیریه»،فروزانفر.

پی‏نوشت:

(1)-«حافظ نامه»،ج 2،ص 934.

(2)-«حافظ نامه»،ج 1،ص 234.

(3)-«شرح سودی»،ج 3،ص 1820.

(4)-«فرهنگ فارسی معین».

(5)-«قابوس نامه»،ص 254.

(6)-همان،ص 255.

(7)-همان،ص 255.

(8)-همان،ص 255.

(9)-همان،ص 256.

(10)-شفیعی کدکنی،«اسرار التوحید»،ج 2،ص 60.

(11)-«کشف المحجوب»،ص 543.

(12)-«منطق الطیر»،ص 77.

(13)-«اسرار التوحید»،ج 2،ص 469.

(14)-«غیاث اللغات».

(15)-«دیوان مسعود سعد».

(16)-به نقل از«کلیله و دمنه»،ص 369.

(17)-«شرح سودی»،ج 3،ص 1822.

(18)-«مقالات شمس»،ص 614.

(19)-«مقالات»،ص 642.

(20)-«مقالات»،ص 642.

(21)-«رشف الالحاظ»،ص 54.

(22)-«اصطلاحات دیوان عراقی»،ص 414.

(23)-«حافظ و موسیقی»،ص 190.

(24)-«مرصاد العباد»،ص 284.

(25)-«التعریفات»باب السیّن

(26)-«اوصاف الاشراف»،ص 77.

(27)-«مثنوی»،ج 1/1-130.

(28)-«مثنوی»،ج 5،ص 1888.

(29)-«حافظ نامه»،ج 2،ص 935.

(30)-«سودی»،ج 3،ص 1822.

(31)-«دیوان حافظ».

(32)-«سوانح»،ص 4.

(33)-«شرح سودی»،ج 3،ص 1822.

(34)-«رشف الالحاظ»،ص 61.

(35)-«رشف الالحاظ»،ص 57.

(36)-«حافظ و موسیقی»،ص 172 به بعد.

(37)-«المعجم»،ص 85.

(38)-«حافظ نامه»،ج 3،ص 936.

(39)-«شرح سودی»،ج 3،ص 1824.

(40)-«فرهنگ معین».

(41)-«شرح سودی»،ج 3،ص 1825.

(42)-«غیاث اللغات».

(43)-«شرح سودی»،ج 3،ص 1825.

(44)-«فرهنگ اصطلاحات عرفانی».

(45)-«کشف المحجوب»،ص 480.

(46)-«کشف المحجوب»،ص 365.

(47)-«فرهنگ اشعار حافظ»،ص 445 و ترجمه«رساله قشیریه،» ص 109.

(48)-«ترجمهء رسالهء قشیریه»،ص 111.

(49)-«تمهیدات»،ص 47 و 74.

(50)-«فرهنگ اصطلاحات عرفانی»،ص 152.

(51)-«کشف الاسرار»،ج 3،ص 294.

(\*)-رسم خرقه و خرقه‏گیری را مقاله‏ای دیگر باید.