

## شخصیت هنری حافظ

تکرارها و شباهت‌های چشمگیری بین دیوان حافظ و معاصران او وجود دارد. پژوهندگانی که تا کنون این دیوان‌ها را تصحیح و منتشر کرده‌اند، اغلب در مقدمه‌ی کتاب خود سیاهه‌ی بلند و بالایی را از بیت‌های مشابه بدست داده‌اند. برای نمونه احمد سهیلی خوانساری در مقدمه‌ی دیوان خواجوی کرمانی فصلی را به «خواجو و حافظ» اختصاص می‌دهد و در بیش از هفت صفحه ابیات را با هم مقایسه می‌کند. شباهت بیت‌های زیر از همه چشمگیرتر است<sup>۱</sup>:

خواجو:

خرقه رهن خانه‌ی خمار دارد پیر ما      ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما  
گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست      همچنین رفتست از روز ازل تقدیر ما  
حافظ:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما      چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما  
در خرابات مغان ما نیز همدستان شویم      کاینچنین رفتست از روز ازل تقدیر ما<sup>۲</sup>  
رکن الدین همایون فرخ نیز در مقدمه‌ی خود بر دیوان عماد فقیه کرمانی فهرست بلند و بالایی در اختیار خوانندگان می‌گذارد و در باره‌ی دو غزل «عربی - فارسی» از حافظ و عماد می‌گوید: این ملمع در هر دو غزل تمام ابیاتشان قابل انطباق بر یکدیگر است و خواننده از این وجه تشابه به حیرت و شگفتی می‌افتد.<sup>۳</sup>  
چند نمونه‌ی خوب از این شباهت‌ها:

عماد:

بیا و کلبه‌ی ما را شبی منور کن      میان مجلس ما همچو شمع سر بر کن  
حافظ:

ز در درا و شبستان ما منور کن      میان جمع حریفان چو شمع سر بر کن  
عماد:

بارها خرقه‌ی ما در گرو می‌کردند      ورق دفتر ما رهن دف و نی کردند  
حافظ:

بارها دفتر ما در گرو صهبا بود      رونق می‌کده از درس و دعای ما بود  
عماد:

---

۱ شبلی نعمانی نیز به تفصیل و تحلیل این دو غزل را مقایسه نموده است  
نگاه کنید به شعرالعجم جلد دوم صفحه ۱۸۸ ترجمه‌ی فخر داعی گیلانی، دنیای کتاب

۲ دیوان اشعار خواجو صفحه ۴۷ به بعد

۳ دیوان عماد فقیه کرمانی صفحه ۱ صد و سه

اگر آن طایر فرخنده لقا باز آید جان علوی به تن سفلی ما باز آید  
حافظ:

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید

یان ریپکا و گروه مؤلفان « تاریخ ادبیات ایران » معتقدند: حافظ موضوعی را از خود ابداع نکرده، با این همه توانسته است، با بهره‌برداری از گنجینه‌ی واژه‌های مشخص و مفاهیم ویژه‌ی خود از نابسامانی دوران و جامعه اش به درستی انتقاد کند.<sup>۴</sup>

بهاالدین خرمشاهی در « حافظ نامه » به ازای هر غزلی که نقل کرده، پیش از هر توضیحی نمونه‌های مشابهی از آن وزن و قافیه را در کار غزلسرایان پیش از حافظ بدست می‌دهد. با مطالعه‌ی این نمونه‌ها به نظر می‌رسد، غزلی را از حافظ نتوان یافت که مسبوق به تلاش‌های مشابهی نبوده است. داریوش آشوری با تعقیب ردپای حافظ در دو کتاب مرصاد العباد<sup>۵</sup> و کشف الاسرار از یک رابطه‌ی تنگاتنگ « میان متنی » بین دیوان حافظ و این آثار حکایت می‌کند.<sup>۶</sup> هاشم جاوید در بخش « حافظ و نظامی » از کتاب « حافظ جاوید » می‌گوید: هیچ شاعری به اندازه‌ی حافظ از شاعران پیش از خود نکته‌نیاموخته و بهره‌نبرده است. ... حافظ شناسان دین او را به سعدی و خاقانی و امیر خسرو دهلوی و شاعران دیگر با جستجو و دقت بسیار یادآور شده‌اند.<sup>۷</sup>

از این شواهد و شواهد متعدد دیگر این گونه به نظر می‌رسد که حافظ در عین آفرینش‌های هنری مشغول به بسته بندی و ارائه‌ی هنر هنرمندان پیش از خود نیز بوده است. هدف از این نوشته - در کمال اختصار - معرفی این خصیصه و ارتباط آن با شیوه‌ی سخن حافظ و همچنین جلوه‌های مهم شخصیت هنری اوست.

حافظ سه شخصیت دارد

سه نفر « رمان نویس »، « نقاش » و « مینا کار » در نشستی شخصیت سه بعدی حافظ را ساخته‌اند.<sup>۸</sup>

الف ( رمان نویس

۴ تاریخ ادبیات ایران، ریپکا و ... صفحه ی ۴۲۰

۵ مصحح مرصاد، محمد امین ریاحی که در حافظ شناسی دست کمی از شناخت مرصادالعباد ندارد در کتاب « گلگشت در شعر و اندیشه حافظ » این ارتباط را به تأکید خاطر نشان کرده است.

۶ ر.ک، عرفان و رندی در شعر حافظ

۷ صفحه ی ۲۰۳ بخش دوم

۸ دلیل هایی وجود دارد که می‌توان « موسیقی دان » را هم به این مجموعه اضافه کرد. از انتخاب وزن های زیبا گرفته تا خوش خواندن و لحن و آواز داشتن تا نام بردن از ساز های مختلف و گوشه‌ها و دستگاه‌ها تا سخن گفتن از « راه » و « مقام » و « پرده » و از این دست اصطلاح ها. همچنین داشتن « موسیقی دوم » که از تکرار ها، وزن های دوری و همصدایی ها ایجاد شده است. غیر از این‌ها، روحیه ی خوش باشی و لذت بردن از در و دشت و در جمع گلهای بودن، می‌توانست مؤید روح مجذوب در موسیقی حافظ تلقی شود. با این حال پس از زیر و رو کردن مکرر شواهد، غلبه‌ی سه شخصیت عمده در حافظ قوت گرفت و شور و حال سرودخوانی او زیر سایه ی این ابعاد سه گانه کم رنگ شد، به ویژه این‌که شخصیت‌هایی که این مقاله برای حافظ قائل شده است هر یک به شکلی می‌خواهند، شبیه سازی های حافظ از شعر پیشینیان و معاصران را توجیه کنند. در حالی که شمر موسیقی حافظ کمکی به چنین توجیهی نمی‌کند.

دیوان او اگر چه از غزل‌های جداجدا ساخته شده است ، اما در طول یک زندگی پنجاه ساله‌ی هنری این واحدهای مستقل قهرمان‌های واحدی را به مخاطب خود معرفی نموده‌اند . به گونه ای که می‌توان سوانح زندگی این قهرمان‌ها را در غزل‌های به‌ظاهر از هم گسیخته تعقیب کرد . همانطور که در یک رمان بالیدن یک قهرمان از یک فرد معمولی در بستر زمان معنی دار می‌شود ، در دیوان حافظ نیز ورود هر یک از قهرمانان به فضای محدود و نامناسب غزل ، مسبوق به زمانی است که آن قهرمان در دیوان سپری کرده و طی آن با مخاطب ارتباط برقرار نموده‌است . اگر ماه رمضان فرا می‌رسد ، اگر عید فطر می‌شود ، اگر نوروز پیش می‌آید ، اگر زمستان سر می‌رسد ، اگر امنیت از شیراز رخت بر می‌بندد ، اگر ضعف و پیری می‌آیند ، اگر مفلسی نیشخند می‌زند ، اگر خبر پیروزی می‌آورند و اگر هر اتفاق دیگری در گذر زمان می‌افتد . قهرمانان دیوان حافظ خودنمایی می‌کنند . به گونه ای که رفتارشان قابل پیش بینی و سازگار با شرایط پیش آمده می‌شود . برای نمونه « ساقی » از قهرمانان دیوان حافظ است .

– وقتی که مردم « بیمار آن دو لعلند » و حس می‌کنند « آخر کم از جوابی » ، این ساقی است که از « جام عشق » به آن‌ها شراب می‌دهد .

– وقتی که راهی به « مشرب مقصود » نمی‌برند ، این ساقی است که در موقع مقتضی سفارش ایشان را به شاه می‌کند .

– وقتی که مایوس می‌شوند ، این ساقی است که « به صوت ایشان کاسه می‌گیرد » و امید می‌دهد .

– وقتی که احتیاج به راهنمایی داشته باشند ، این ساقی است که مثلاً به آن‌ها چنین راهنمایی‌هایی می‌کند :

ز ساقی کمان ابرو شنیدم      که ای تیر ملامت را نشانه

نبندی زان میان طرفی کمروار      اگر خود را ببینی در میانه . وقتی که می‌خواهند توبه‌ی خود را بشکنند ،

– این ساقی است که در تحقق آن « نمی‌کند تقصیر » . وقتی که فرصت کم است ، این ساقی است که به جای آنها شتاب می‌کند .

همین ساقی با این شخصیت دوست‌داشتنی که دارد ، فرصتی پیدا کرده و به جاه و مقامی رسیده است . اکنون بیم آن می‌رود که در محاصره‌ی اهل خرقة ، « می‌فروش » را به کلی فراموش کند . سرسنگینی و بی‌مهری او با یاران سابق آغاز شده است . در اثنای گذر زمانی که به خواننده‌ی دیوان حافظ القاء می‌شود به پیری بر می‌خوریم که از دست ساقی این‌گونه می‌نالد :

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن      چون ساغرت پر است بنوشان و نوش کن

در راه عشق و سوسه‌ی اهرمن بسی است      پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

ساقی که جامت از می صافی تهی مباد      چشم عنایتی به من درد نوش کن

سر مست در قبای زرافشان چو بگذری      یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

تسبیح و خرقة لذت مستی نبخشدت همت در این عمل طلب از می فروش کن  
اگر ساقی به این دغدغه‌ها بی‌اعتنا باشد ، انقلاب و خروش فقیران بر علیه ثروتمندان را به دنبال خواهد داشت :  
ساقی به جام عدل بده باده تا گدا غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند  
در حالی که تدبیر او نه تنها به « جام عدل » خواهد انجامید ، بلکه می‌تواند متکبران و نودولتان را « بر خر  
خودشان بنشانند » .

طرب سرای وزیر است ساقیا مگذار که غیر جام می آنجا کند گرانجانی  
شخصیت‌های دیگر دیوان از قبیل رند ، پیرمغان ، صوفی ، زاهد و حافظ نیز هر یک کمابیش در طول اثر  
حضوری زمانمند و داستانی دارند . بدیهی است که چنین شخصیت‌هایی نمی‌توانند ناگهان و از کتم عدم در شعر  
شاعری پیدا شوند . همانطور که قهرمانان شاهنامه نیز پیش از فردوسی به قدر کافی شناخته شده بودند . شاعر  
نامدار خراسان ایشان را از طریق دهقانان ایرانی ، کتاب خداینامه و کارهای دقیقی و دیگران می‌شناخت . حافظ  
نیز برای نوشتن رمان خود به بازیگرانی شناخته شده نیاز داشت که هر یک را مانند کارگردانی برگزیند و دیالوگ  
های لازم را به ایشان تلقین کند . ادبیات غنی پیش از حافظ ( که غنای آن متأسفانه دیگر تکرار نشد ) این امکان  
را برای او فراهم می‌آورد . بدین ترتیب برای حافظ نیز مثل فردوسی خلق یک چهره‌ی جدید به اندازه‌ی قهرمان  
سازی از چهره‌های شناخته شده اهمیت نداشت . این است که او را همچون دزدی عیار می‌بینیم که به گنجینه  
ی شاعران می‌تازد و چهره‌ها و چهره‌سازی‌های آن‌ها را یغما می‌کند .

ب ( نقاش

از طرف دیگر حافظ خیال لجام گسیخته‌ای دارد ، که از تمکین ناپذیری آن شکایت می‌کند :

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم گفتا که شبرو است او از راه دیگر آید

حرکت برای حافظ بر خلاف فردوسی محدود به انسان ، حیوان ، موجودات ماوراطبیعی و معدودی از عوامل  
طبیعی همچون باد و موج و از این قبیل نیست . حافظ با شخصیت بخشیدن به اشیائی همچون شمع ، صراحی ،  
گل و امثال آن و بر کشیدن این شخصیت‌ها در اندازه‌های یک قهرمان ، شاخص تفکیک سکون از حرکت را  
مخدوش می‌کند . از همین رهگذر است که شخصیت نقاش حافظ شکل می‌گیرد . آرتور جان آربری ( ۱۹۰۵-  
۱۹۶۹ ) در باره‌ی دیوان او می‌گوید : هنگامی که این غزل‌ها با نوا خوانده شوند به مینیاتور ، یا به نقاشی  
رنگامیزی شده‌ای به سبک ایرانی می‌مانند.<sup>۹</sup> برای یک نقاش که دنیا را در تابلوی خود ثبت می‌کند ، همه‌ی  
سوژه‌ها به یک اندازه می‌توانند حرکت داشته باشند . در یک تابلو برای پروانه‌ای که در حال پرواز است و گلی که  
سر جای خود ایستاده به یک اندازه جا لازم است . حافظ نیز عملاً همان میزان از فضا را که به « رند » اختصاص  
داده است ، آزاد گذاشته تا « شمع » نیز اشغال کند . تحرک « زلف » دست کمی از تحرک « مغبچه‌ی باده

فروش « ندارد . گلهای دیوان حافظ مثل آدم‌ها جنبش و زندگی دارند . مثلاً « نرگس » با « لاله » قهرمی کند :  
چرا چون لاله خونین دل نباشم      که با ما نرگس او سر گران کرد  
اما با فرا رسیدن نوروز آشتی میکند :

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد      چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد  
این است که یک غزل و گاه بخشی از یک غزل ، تبدیل به پرده ای می شود که حافظ شعر خود را روی آن نقاشی می کند . اینکه یک نقاش آثار پیش از خود را مشق کند ، نه تنها دور از انتظار نیست ، بلکه بر وجاهت او می افزاید . برای نمونه سعدی در بیتی موقعیت خود را همچون کسی می بیند که در گردابی گرفتار است . سخنی که تصویری هولناک را در ذهن مجسم می کند :

ای برادر ما به گرداب اندریم      وانکه شنعت میکند بر ساحل است  
همام این تصویر را چنین بازآفرینی می کند :

گر ملامت گردانند حال ما عیبش مکن      ما میان موج دریاییم او بر ساحل است  
حافظ نیز این تصویر را بازآفریده است :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل      کجادانند حال ما، سبک باران ساحل ها  
پس از حافظ نیز آن را در قطعه ی معروفی می بینیم :  
آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید  
یک نفر در آب دارد می سپارد جان

محمد امین ریاحی ضمن اشاره به ابیات سعدی و همام در باره ی حافظ چنین قضاوت می کند : « درست مثل نقاش هنرمندی که طرح ناتمامی را می گیرد و آن را کامل تر ، رنگی تر و جاندارتر می سازد »<sup>۱۰</sup>  
نمونه ی دیگر با نظامی آغاز می شود که طی داستانی دلکش ماجرای دو دل داده ی شیرین ارمنی را با تصویرهایی پرجذبه ، جاودان ساخته است . یکی از این دو عاشق شمع وار در عشق شیرین ذوب می شود و با این حال به وصال نمی رسد . همچون شمع ، کمال عشقش و مرگش یکی می شود ( در کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع ) . نام این عاشق فرهاد است ، کوهکن و کوه تن ، که به قول نظامی : « که می شد زیر زخمش کوه چون موم » . سرانجام فرهاد در عشق و فراق شیرین – به تعبیر داستان – چون شمعی سوخت :

مرا عشقت چو موم زرد سوزد      دلم بر خویشتن زین درد سوزد

سعدی پس از نظامی از معنی واژه ی « شیرین » استفاده کرده و معشوق شمع را عسل انگاشته و در گفتگویی میان شمع و پروانه آورده است :

شبی یاد دارم که چشمم نخفت      شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست تو را گریه و سوز باری چراست  
شمع در پاسخ میگوید :

بگفت ای هوادار مسکین من برفت انگبین یار شیرین من

چو شیرینی از من بدر می رود چو فرهادم آتش به سر می رود

این پاسخ خود بخود ما را به کارخانه ی شمع سازی می کشد ، جایی که موم جدا شده از عسل را برای سوختن آماده می کنند . این ها خیالات سعدی است که حافظ خود را آماده ی مشق کردن آن ها می بیند :

جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع

که حکم آسمان این است اگر سازی و گر سوزی

این باز تولید همان خیال است ، به صورت فشرده تر همراه با مینا کاری خاصی که در بخش بعد به آن خواهیم پرداخت . تو گویی نقاشی تابلوی نفیسی را دیده و شوق کشیدن مجدد آن در دلش افتاده است . نمونه ی دیگر اینگونه نگارگری ها را در گرته برداری از پرتره ای می بینیم که با معیارهای خواجو از زیبارویی ترسیم شده است .

اینکه گفתי گرد لعلش خط مشکین از چه روست

خضر نبود بر کنار چشمه ی حیوان غریب

خواجو دهان و رستن موهای گرد آن را - که در جوانان نوخط نماد زیبایی بوده است - همچون چشمه ی حیات دیده ، که به دلیل گذشتن خضراز آن حوالی ، سبز و خرم شده است . بر اساس علم بدیع این بیت را می توان مصداق « حسن تعلیل » دانست . یعنی علت تراشی شاعرانه برای توجیه چیزی . در این مثال خواجو برای توجیه دمیدن موهای صورت محبوبش عبور خضر را - که موجب دمیدن سبزه ها می شود - بهانه کرده است

حافظ اما به زعم خود علتی موجه تر می یابد که می ارزد آن را در تابلوی تازه ای تصویر کند . این تابلو به جای چشمه و سبزه های پیرامون آن از فضای یک آتلیه ی نقاشی ( نگارستان ) الهام گرفته است . در اینجا خط های نازک سیاهی ( مور خط ) داریم که نقاشان بر پرده می گذارند و پس از آن رنگ آمیزی را آغاز می کنند . حافظ بارها به این دو مرحله از کار نقاشی نظر داشته است . مثلاً می گوید : « نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود » یعنی خدا هنوز مرحله ی اول را انجام نداده ، رنگ ها را برای مرحله ی دوم آماده کرده بود . عموماً در دیوان او واژه های « نقش و خط » بر مرحله ی نخست و واژه های « رنگ و نگار » بر مرحله ی دوم دلالت دارند .<sup>۱۱</sup> با توجه به این نکته بهتر می توان تابلوی حافظ - که به دنبال کار خواجو ساخته شده است - را دریافت کرد :

بس غریب افتاده است آن مور خط گرد رخت

گر چه نبود در نگارستان خط مشکین غریب

انصافاً این ها را نباید با واژه هایی چون تقلید یا حتا توارد توصیف نمود . وقتی شاعر خودش می گوید :

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم  
اشاره‌ی آشکار دارد به مقایسه‌ی نقاشی‌ها ( صورت‌ها ) و شوق آنکه صورتی زیباتر بیافریند. نمونه‌ی تحقق این  
« زیباتر شدن » را می‌توان در مقایسه‌ی کار حافظ و سلمان ساوجی دید. سلمان در بیتی می‌گوید :

خال مشکین تو در عارض گندم گون دیدم آدم آمد ز پی دانه و در دام افتاد  
این بیت تا حدودی مصور است. صورتی گندم گون و خالی که در آن جلب توجه می‌کند و حضرت آدم را  
می‌بینیم که به هوای دانه‌های گندم سست شده، به طرف آن خال که زیباترین دانه هاست حرکت می‌کند. غافل  
از اینکه همه‌ی این ماجرا فریبی بیش نیست و او اسیر دام خواهد شد و سرنوشت مشقت باری را برای خود رقم  
خواهد زد. این تصویر را مقایسه کنید با تصویری که حافظ به دست می‌دهد :

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنج آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد  
فضای این کلام به درجات از بیت سلمان تصویری تر است. در اینجا چاهی ( زندان - سیاه چال ) را می‌بینیم که  
کسی در آن اسیر است. ناگهان رشته‌ای درون این چاه می‌افتد و زندانی را به فرار و رهایی امیدوار می‌کند. آنگاه  
زندانی چنگ در رشته می‌زند و خود را بیرون می‌کشد. روی سر او که آویختن‌گاه طناب است، زندانی بزرگ‌تر  
قرار دارد با انبوه زندانیان که پیش از او اسیر شده‌اند.<sup>۱۲</sup> در بیت سلمان مصرع دوم بسیار ساده و زیباست. این  
مصرع اگر چه با واژه‌های مقلوب « آدم » و « آمد » و مزدوج « دانه و دام » دلنشین تر هم شده اما از فضای  
تصویری خاصی برخوردار نیست. یعنی تصویری که در مصرع نخست ساخته شده را تقویت نمی‌کند، بلکه  
مسیر تصویرسازی را به عرصه‌ی تاریخ و اسطوره می‌برد. در کلام حافظ اما تصویرها یکی پس از دیگری وزن تابلو  
را سنگین‌تر می‌کنند.

• یک نفر در زندان است

• رشته‌ای که از سقف روشن زندان آویخته است

• دامی که اسیران بی شمار دارد

• زیبارویی که زلفش بر گرد چانه اش حلقه زده است

آیا در پس این تصویرها نمی‌توان آن تاریخ و اسطوره‌ها را دید؟ آیا این که « اسیران انسان‌هایی از جنس دل اند » ما  
را به دنیای عاشقی‌های خود نمی‌برد؟ آیا آن کمندبازیِ جسورانه ما را به قصه‌های عامیانه‌ی عیاران و شبروی  
رندان وصل نمی‌کند؟ آیا زیباروی محیط بر تابلو ذهن را متوجه خداوند و داستان آفرینش نمی‌کند؟  
این‌ها هیچکدام از آن درجه صراحت برخوردار نیستند که تصویرها و تابلوها را در سایه‌ی خود قرار دهند.

ج ( میناکار

سومین شخصیت حافظ « میناکار » است باید فردِ باحوصله و فوق‌العاده دقیق را مجسم کرد که به شکل

بیمارگونه‌ای اهل جزئیات است. این فرد، هر گونه رابطه‌ی صوری و معنوی را که بین دو چیز محتمل باشد، مغتنم می‌شمارد. به ویژه نسبت به حرف‌ها و هجاها حساس است. آیا این تصادفی است که در مثال گذشته، وقتی که داستان جدا شدن عسل از موم را با فشردگی تمام می‌گفت، « ۴ تا ش » در مصرع اول و « ۴ تا س » در مصرع دوم جمع شده بودند؟ در جمله‌ی « خم گو سر خود گیر که خم خانه خراب است » در حالی « ۵ تا خ » را در کنار هم می‌بینیم که ترکیب « سر خود گیر » دو معنی جداگانه اما مرتبط با متن را می‌سازد. یکی « به دنبال کار خود برو » و دیگری « دستت را بر سرت بگذار »، دو فعل امر که در هنگام خراب شدن جایی ممکن است در جمله بکار روند. این افعال به یک نسبت از تعبیر حافظ استخراج می‌شوند.

همچنین در بیت :

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر که در حجاب زجاجی و پرده‌ی عنبی است  
ریزه‌کاری‌ها به حدی است که توضیحش ملال آور می‌شود. همین قدر باید گفت که معنی بر دو خط موازی استوار شده است. خط نخست از عنب شروع می‌شود، از زجاج می‌گذرد و به جام می می‌رسد. خط دیگر از عنبیه شروع می‌شود، از زجاجیه می‌گذرد و به چشم می‌رسد. به درستی معلوم نیست که حافظ برای هر شعر خود از تراوش اولیه تا رسیدن به شکل نهایی چه قدر وقت می‌گذاشته و برای پیدا کردن این همه جواهر ریزی که قرار است نگین سنگینی بسازند، چقدر کار می‌کرده است. اما تردید نمی‌توان کرد که چنین کسی ناچار به گنجینه‌ای از الماس‌ها و یاقوت‌ها احتیاج دارد. این مجموعه‌ی جواهر را حافظ در کتاب‌های این و آن جستجو می‌کرده و با پنس و انبرهای ظریف برمی‌داشته و در کارگاه خود صیقل می‌داده است.

دو یار زیرک و از باده‌ی کهن دو منی فراغتی و کتابی و گوشه‌ی چمنی

من این مقام به دنیا و آخرت ندهم اگر چه در پی ام افتند هر دم انجمنی

انتخاب خوب وزن‌ها و قافیه‌های موفق‌ی که در کار دیگران آزمایش شده بودند، « هم حرفی‌ها » و « هم هجایی‌هایی » که با دقت زیاد از قریحه‌ی خود و زبان مردم و کار استادان سخن وام گرفته، همه و همه در ساخت این نازک کاری‌های جواهر شناسانه سودمند بوده‌اند.

این جنبه از کار حافظ را به ویژه، زمانی می‌توانیم خوب حس کنیم که کلمه‌ای را در شعر او جابجا می‌کنیم. مثلاً اگر بخواهیم مراتب افسوس خود را از نبودن خرد و خردمندی در جامعه بیان کنیم، ممکن است بگوییم: « کجا است رای حکیمی و فکر برهمنی؟ ». این استفهامی که ایجاد کرده‌ایم، هیچ عیبی ندارد و همه می‌فهمند که شکایتی است از اینکه دانشمندی نیست تا حکمتی بگوید و پیری نیست که نکته‌ای در کار کند. اما حافظ می‌گوید: « کجا است فکر حکیمی و رای برهمنی » که اجتماع ۳ تا ک « را در قسمت نخست جمله، » کجا است فکر حکیمی » و « ۲ تا ر » را در قسمت دوم جمله، « رای برهمنی » فراهم کرده است. همچنین با قرار دادن « رای » در کنار « برهمن » ما را به مقدمه‌ی فصل‌های کلیده و دمنه می‌برد، که رای از برهمن می‌خواهد تا



حکایتی را برای او بازگو کند. همین که سایه‌ی کلیده و دمنه بر سر این بیت می‌افتد اثربخشی آن را در شکایت از بر باد رفتن ارزش‌ها و حکمت‌ها چند برابر می‌نماید و خود بخود خواننده را به یاد نصیحت‌های سودمند و مصلحان فقیدی می‌اندازد که در عصر اوج گرفتن ابتدال جایشان به سادگی پرنمی‌شود.

#### نتیجه‌گیری

باید توجه داشت که روزگار حافظ، عصر مسابقه برای استفاده از مضمون‌های مشترک بود. تا جایی که مثلاً به گفته‌ی جامی، کمال خجندی زیر تأثیر حسن دهلوی و متهم به دزدی ادبی است. علی‌اصغر حکمت وی را دنباله‌رو سعدی می‌داند و سودی در نظر داشتن الگوی حافظ را برای سهولت در درک آثار او، ضروری می‌شناسد.<sup>۱۳</sup> همین‌طور است اتهام دزدی ادبی که حیدر شیرازی نسبت به معاصرش خواجو می‌زند.<sup>۱۴</sup> حافظ نیز از این قاعده مستثنی نبود و به گلچین کردن مضمون‌های این و آن می‌پرداخت، اما چنان‌که گذشت وجوه سه‌گانه‌ی شخصیت هنری او این عمل را از دزدی ادبی که یک سرطیف است، به آن سرطیف منتقل می‌کند. کاری که حافظ با این نکته‌ها، شخصیت‌ها، تصویرها، و جنبه‌های وزنی و موسیقایی انجام داده، نمونه‌ی درخشان بازآفرینی و هنرمندی است. حافظ با این کار غزل‌های خود را به مثابه‌ی یک موزه‌ی متحرک از ظرفیت‌های ادبی زمانه‌ی خویش بالا برد.