

## معمای حافظ

وجود تو معمایی است حافظ

که تحقیقش فسون است و فسانه

### پیشگفتار :

چه بسا حافظ خوانانی که با لذت - بارها و بارها - غزل های حافظ را می خوانند ، اما از قضاوت در باره ی مشرب فکری او ناتوانند. گاه او را پر تناقض می بینند ، گاه مجهول و مبهم و گاهی کسی که هیچ چیزی را جدی نمی گرفت. حافظ خود جایی شعرش را « نظم پریشان » لقب داده است. اما این تعبیر نیز ما را چنان قانع نمی کند که شعرا و را همچون مضمون پردازی های سبک هندی مملو از حکمت های عامیانه ، اما فاقد یک اندیشه و جهان بینی بزرگ قلمداد کنیم. آیا حجم کار حافظ به اندازه ای نیست که بتوان از دل آن فکری بسته و نظام یافته را بیرون کشید ؟ تجربه ی خیام و مولوی نشان می دهد که این، گمان درستی نیست. خیام به مراتب از حافظ کم گوتر و مولوی پرگوتر است. هر دو مثل حافظ شاعرند اما ما را در اینکه چگونه می اندیشیدند چنین سردرگم نمی کنند.

همین سردرگمی است که معمای حافظ رامی سازد و اختلاف ها را بر سر اندیشه ی او تازه نگه می دارد. رایج ترین بحث در این باره ، زمینی یا آسمانی دانستن تعلق های حافظ است. بدیهی است که ظاهر کلام او آسمانی نیست . از می خوردن، عاشقی کردن ، خرابات رفتن ، بوسه برچیدن از زیبارویان ، لذت بردن از بهار ، کتاب خواندن ، مجلس و محفل داشتن ، حشر و نشر با بزرگان سیاسی و شعر و موسیقی سخن می گوید. حرف هایی می زند که بوی کفر می دهد و انکار بدیهیات مذهبی را به دنبال دارد. به نظر می رسد برای مخاطبان صوفی مشرب حافظ پس از ظهور صفویه که از شعر او عشق به قرآن و ولایت و معارف مذهبی را ادراک و استشمام می کردند چنین سخنانی از حافظ - حتا اگر ابیات دیگرش را منبعث از شور و حالی مومنانه می یافتند - توجیه کردنی نبوده است . مخصوصاً اینکه طبق تعالیم صوفیه سالک قدم به قدم از هر چه غیر

خداست فاصله می گیرد. در نتیجه حتا اگر دلبستگی به دنیا نشانه ی کفر نباشد ، دست کم از نقص و اسارت در زندان تمایلات نفسانی حکایت می کند، و این اتهامی نبود که این دسته از دوستداران شعر حافظ بتوانند به آسانی به او نسبت دهند. ایشان یا می بایست یکسره حافظ را رهامی کردند و یا نشان می دادند که آنچه از ظاهر او بر می آید روپوشی بر حقایق مخفی است ، که در اعماق عارفانه ی گفتارش موج می زند.

از طرف دیگر مرگ حافظ مصادف شد با ظهور تیموریان ( ۷۷۱ - ۹۱۱ ه ق ) که در طول یک قرن روند خاصی به ادبیات فارسی بخشید. بازی های زبانی بی سابقه ای دامنگیر ادیبان شد و شعر گفتن، عین معما ساختن و اندیشه مساوی با معما گشت. این عامل نیز دست به دست عامل نخست داد تا مردم از شعر حافظ درکی بر خلاف ظاهر آن توقع کنند ، و در مقام کشف رمز برآیند.

این رویدادی بود که با روندی خاص از استقرار پادشاهی تیموری و ابتدای قرن نهم آغاز شد و در پایان عهد صفوی ( ۹۰۷ - ۱۱۴۸ ه ق ) به نتیجه رسید. مقاله ای که در پیش است، همین روند را در یک بازه ی دویست ساله ی زمانی بررسی می کند. در این بررسی بر صنعت مطرود « معما » بیش از آنچه معمولاً به آن توجه می شود ، وقت صرف شده است. چراکه روند یاد شده از گذرگاه آن می گذرد.

### شاعر نعلهای واژگون

حافظ بی تردید با تصوف پیش از خود ارتباط وثیقی داشت. او اگر چه صوفی نبود و دست ارادت به مذهبی از مذاهب صوفیه نداده بود، اما بخش بزرگی از شعرهایش در گفتمان عرفان و تصوف معنی دار می شد . او که یکی از بزرگترین منتقدان تصوف به شمار می آید، کوینده ترین انتقادهایش را کاملاً با معارف صوفیانه سازگار کرده و از مزایای زبان پیچیده و دو پهلوی ایشان بر خوردار بوده است. برای نمونه در غزل :

صوفی بیا که آینه صافیست جام را

تا بنگری صفای می لعل فام را

تراکم واژه ها و اصطلاح های صوفیانه به حدی است، که بدون آشنایی با آن ها معنی کردن ابیات غیر ممکن می شود. صافی ، آئینه ، راز درون

پرده ، زاهد ، مقام ، عنقا ( سیمرغ ) ، ننگ و نام و شیخ جام همه مربوط به معارف صوفیانند . در همین غزل بیتی است که می‌گوید :

**در بزم دور یک دو قدح در کش و برو**

**یعنی طمع مدار وصال دوام را**

که اشاره ی آشکار به ناپایداری « حال » در باور صوفیان دارد و آن را به گذرا بودن بهره مندی از شراب در « بزم دور » تشبیه نموده است. بسامد بالای کلید واژه‌های اهل تصوف در دیوان حافظ ( حتا وقتی که هدف ، انتقاد از تصوف است ) بر ارتباط عمیق حافظ با این آیین و اسطوره های آن صحنه می گذارد. آنچه اما جای درنگ و تردید دارد ، ارتباط او با تصوف زمان خود و پس از خود است.<sup>۱</sup> به عبارت دیگر سیر تحولات تصوف پس از حافظ به گونه ای بود که صوفیان یا حافظ را کنار گذاشتند و یا چنان تغییرش دادند که دیگر از تحقیق و فهم اندیشه ی او به جز رمز تراشی و پیدا کردن معانی ثانویه برای تعبیر های بحث انگیزش، چیزی باقی نماند. رمز تراشی اگر چه پدیده ی نوظهوری نبود اما باید آن را از رمزگرایی صوفیانه ( زبان تصوف ) جدا کرد.

**رمز گرایی :**

چهار قرن پیش از حافظ وقتی که صوفیان از نگاه ساده ی اهل شریعت می گذشتند و تصویرهای عاشقانه ای از آفرینش را جایگزین تصویر های بی روح اهل شریعت می کردند، در راه خود به تناقض هایی بر می خوردند که با منطق معمول دریافتنی نبود . گاه دو ضد را با هم سازگار می دیدند مثل « بقا و فنا » ، « غم و شادی » و « فقر و غنا » که در عالم عاشقی عین هم می شدند. یا دو فرض بدیهی که بر خلاف انتظار ناسازگار بودند. مثلاً « رحمت خدا و وجود دوزخ » یا « اراده ی خدا و ماهیت ابلیس » که با هم جور در نمی آمدند. اینها باعث شد صوفیان به شطح گفتن رو بیاورند. شطح ها سخنانی بود اغلب کوتاه و ناسازگار با منطق متعارف اما کلیدی به دست می داد که قفل تناقض ها را می گشود. مثلاً وقتی که حلاج می گفت: « من خدا هستم » ، این گفته بر

۱ در این رابطه مولوی در نقطه ی مقابل قرار دارد. ارتباط او با تصوف پس از خودش کمتر از تصوف پیش از خودش نیست . تصوف ، پس از مولوی از کلام او نیرو می گیرد و مثنوی خوانی جنبه ی آیینی پیدا می کند. خاندان و اهل مدرسه اش سلسله ای به نام و آرمان مولوی پدید می آورند.

اساس باور رایج شرک و تفرعن بود ، اما این مشکل لاینحل که « کثیر چگونه از واحد به وجود آمده است ؟ » را حل می کرد. بدین ترتیب « اناالحق » رمزی بود که راز یا رازهای بزرگی رادر پشت خود پنهان می کرد. رفته رفته با زیاد شدن شطح ها، سمبلیسم صوفیانه یا رمزگرایی در کلام صوفیان شکل گرفت و با ادبیات عرفانی درهم آمیخت.

### رمز تراشی :

اما مراد ما از رمز تراشی رویکردی است که به دنبال رمز گرایی پیدا شد. به این صورت که کسانی با مراجعه به ادبیات صوفیانه هرکلمه ای را دارای معنایی ثانویه پنداشتند ، و این ضرورت را احساس کردند که باید با کشف رمز، شطح های مشایخ را باز خوانی کنند و برای کلمات کفرآمیز صوفیان ، معادل های مؤمنانه ای بتراشند. شیخ روزبهان بقلی شیرازی (متولد ۵۲۲ ه ق) در « شرح شطحیات » میگوید :

«... علی الخصوص زبان اهل سکر که در لجه ی بحر قلزم قدم غرق وحدت بودند ، ازشقایق ایشان در وقت زفرات و حقیقت غلبات شطحیات پیدا شده بود ، و بر هر کلمه ای جهانی از اهل علم به همدیگر بر آمده بود. طاعنان شمشیر جهل از غمد حسد برکشیده بودند ، و از نادانی به خود می زدند. غیرت عشق مرا شربت سکینه داد، تا از غمرات محبت ساکن شدم. غیوران حق آواز دادند از بطنان غیب که ای شاهد اسرار و ای مشکات انوار ! ارواح مقدسان از طعن این مفلسان برهان ... رمز شطح عاشقان و عبارت شورمستان به زبان اهل حقیقت و شریعت و هر نکته ای که مقرون حالست آن را به صورت علم و ادله ی قرآن و حدیث شرحی لطیف عجیب بگوی<sup>۲</sup>»

این رفتار باعث شد هر کسی - فارغ از تولید ادبیات سمبلیک - بکوشد تا با به دست دادن فهرستی از واژه های عرفانی و معادل های آنها از این اسرار پرده بردارد.

### رمز تراشی و حافظ :

همین رفتار در باره ی شعر حافظ نیز صورت گرفت. چرا که شعر او نیز همچون شطح از طرفی معما گونه بود و رمز تراشی را بر می تافت و

۲ شرح شطحیات، روزبهان بقلی، هنری کرین، کتابخانه ی طهوری، فصل اول صفحه ی ۱۲

از طرف دیگر تعبیر مستقیم ابیاتش عموماً به تعلقات زمینی و گاه کفر آمیز منتهی می‌شد. این رویکرد در حالی شکل می‌گرفت که شعر او تنها در فضای نخبه‌گرای صوفیانه نمی‌گنجید و با اقبالی که طبقات مختلف مردم به آن نشان می‌دادند در سطح بسیار عمومی‌تری منتشر می‌شد. این انتشار نیز با توجه به خصلتی که شعر آن عصر پیدا کرده بود به روند « رمزتراشی از شعر حافظ » کمک کرد. همانطور که پیش از این اشاره کردیم گرایش به معناسرایی<sup>۳</sup> پس از حافظ خصیصه‌ی شعر و شاعری گشت و بستر این راه را هموار نمود.

### معما چیست ؟<sup>۴</sup>

امروزه یکی از شاخه‌های مطالعه در دانشکده‌های ریاضی ، الکترونیک و کامپیوتر، cryptography یا رمزنگاری است . این دانش به بررسی روشهایی می‌پردازد

که چگونه یک پیام را ناگشودنی کنند و چگونه یک رمز را بگشایند. همه‌ی هنر این فن در آن است که کلیدی به دست دهد، تا رمز را - با وجود آن کلید- به سادگی و سرعت بتوان باز کرد و بدون آن به هیچ قیمتی گشودنی نباشد. این دانش که امروزه شاخه‌های متعدد و حوزه‌های متنوعی یافته است، مثل هر رشته‌ی دیگری از علوم، تاریخچه‌ای دارد. ملموس‌ترین گذشته‌ی آن که برای آن فرض می‌کنند به جنگ جهانی دوم و گشودن کدهای نظامی توسط متفقین بر می‌گردد.

این فعالیت که کسانی ، به قصد خاصی ، مثلاً مقاصد نظامی ، اطلاعاتی ، رعایت حریم‌های خصوصی و یا جاسوسی، اطلاعات مندرج در نوشته‌ای را بصورت رمز در آورند ، می‌تواند برای محققان قابل توجه باشد . اما اینکه کسی بدون چنین قصدی صرفاً از سر تفنن و بازی با کلمات معما

<sup>۳</sup> در اینجا مراد از معما همان است که در ادبیات عصر تیموری رونق چشمگیر یافت و این مقاله به شرح و بسط آن خواهد پرداخت . غیر از این معماهایی داریم که در تشبیب قصاید متداول بوده اند . این معماها مبتنی بر توصیف بوده و بازی‌های زبانی در آنها نقشی نداشته اند . در آن نوع معماها هدف مخفی کردن چیزی نبود . بلکه با توصیف می‌خواستند ذهن را به یافتن جواب ترغیب کنند .

<sup>۴</sup> بالغ بر هشتاد در صد این تحقیق مدیون تذکره‌ی مجالس النفاثت تألیف امیر علیشیر نوایی است ، که به قول علی اصغر حکمت فهرستی است از فضلا و شعرا و گویندگان قرن نهم که در آن با اختلاف نسخ ۲۸۵ تن کم و بیش از شعرای آن قرن را نام برده است .

بسازد و اسم این و آن را به صورت رمز در بیتی بگنجاند ، کمتر کسی را به خود متوجه می کند. این است که نظر محققان درباره ی چنین تمایلاتی در شعر عصر تیموریان ، از موضع نفی و تقبیح است و این گونه فعالیت ها را مصداق ابتذال و اتلاف وقت گرفته اند. باید توجه داشت که چنین قضاوت هایی اغلب از سوی منتقدان ادبی است و این دور از انتظار هم نیست، چون معماسازی ربطی به هنر و ادبیات ندارد. نکته ای که مولانا محمد نائینی، معمائی عصر تیموری نیز (علی رغم اینکه این صنعت در آن عصر، اوج اعتبار ادبی محسوب می شد) به آن پی برده بود.

در اینجا برای اینکه هم تعریفی از معما داده شود و هم این نکته یابی ملاحظه گردد، قسمتی از ترجمه ی آنچه امیر علیشیر نوایی ، وزیر ، نویسنده و شاعر بزرگ تیموری ، در معرفی این شخص آورده نقل می کنیم :

«مردی اهل است، در علم طب و قوفی تمام دارد و از نظم ها به معما بیشتر شروع می نماید . و استادان فن همه به اتفاق، تعریف معما را چنین کرده اند که « کلامی است موزون که دلالت کند بر اسمی از اسما به طریق اشارت و ایما » او گفته که موزون چه قید است ؟ همین اشارت و ایما کافی است. مثال می آورد که شخصی را صدر نام باشد. و دیگری از او سؤال نامش کند ، او دست بر سینه نهد، دلیل است بر آنکه نام او صدر باشد. مثال دیگر کسی گنجی در جایی دفن کند و بر بالای آن زنگی بیاویزد. ادراک بلند تواند بود که بر مدفون اطلاع یابد. [ ذهن حاذق می تواند به محتوای آنچه دفن شده پی ببرد ] سبب آنکه در محل آویختن نگون می شود. [ به این دلیل که زنگ در محلی که آویخته شده است سرنگون یا وارونه قرار می گیرد ] و زنگ نگون کنز می گردد و از اینها [ از این دو مثال ] ، در هیچکدام نه کلام دخل دارد نه موزون.<sup>۵</sup>

اینکه معما به کلام یا ادبیات « دخل دارد » یا نه ، حداقل از اهمیت مقطعی آن نمی گاهد . چنانکه از جای جای تذکره ی یاد شده فهمیده می شود ، معما سرایی در سراسر قرن نهم با حدت و شدت رواج داشته است. اهمیت معما به حدی بود که این کلمه گاه معادل با واژه ی

شعر بکار می رفت :

«مولانا محمد ، نعمت آبادی است، و در خدمت پهلوان ، اکثر مردمان به شعر و معما مشغول بودند و او نیز هوای معما پیدا کرد. [ انگار منظور هوای شاعری است ] .... و معماهای او بسیار است لیکن متفرق و پریشان است.»<sup>۶</sup>

چه بسا کسانی که برای تفاخر خود را معمایی می نمودند :

«مولانا بقایی به کمانگری مشهور است ، خود را به فن معما شهرت داده ، ولی معمایی که به کار آید از او استماع نیفتاد.»<sup>۷</sup>

و چه بسا شاعرانی که با واژه ی معمایی خطاب می شدند مثل ملا جمشید معمایی ، ملا شهاب معمایی ، میر حسین معمایی و مولانا محمد معمایی که مردم او را پیر معمایی لقب داده بودند . غیر از این فرد ، مولانا محمد معمایی دیگری هم داریم که : «در ایام مکننت خود در شیراز بر سر تربت خواجه حافظ گنبد ساخت.»<sup>۸</sup>

### یک داستان خیالی

در اینجا معمایی را نقل می کنیم ، از شاعری به نام **حافظ سعد** که تا حدی با معیارهای cryptography امروز سازگار است . از دل این معما **احمد میرک** استخراج می شود . نحوه ی استخراج این نام بستگی به کلیدی دارد که فرد باید از آن مطلع باشد . در غیر این صورت تقریباً کشف معما غیرممکن است. برای درک بهتر در اینجا داستانی را از ذهن خود ساخته بر معما اضافه می کنیم . تصور کنید امیر علیشیر ، **حافظ سعد** را مأمور کرده که نام جاسوس دشمن را ذیل بیتی برای او ارسال کند. برای این منظور نخست سعد را به اتهام روابط نامشروع با « جوانان لوند و اوباش » از « دولت ملازمت محروم ساخته » و به مأموریت گسیل داشته است.

۶ همان ، صفحه ی ۲۲۰

۷ مجالس النفاثس، صفحه ی ۶۸

۸ همان، صفحه ی ۲۸ . از این شاعر، معمایی به اسم « درویش » مانده که خالی از ذوق نیست : چون بتابم روی از دشنام دوست عالمی را روی در دشنام اوست اگر روی را در میان دش بگذاریم نام او به دست می آید

در خفا کلیدی میان ایشان مقرر شده است، که اگر در بیتی واژه ی « می » در معنی شراب وجود داشت به جای آن « راح » را جایگزین کنند. از این کلید تنها شاعر و امیر مطلع بوده اند. سعد ابیات مکرری برای امیر می فرستد به این بهانه که از رفتار خود عذرخواهی کند :

- مرا در عالم رندی به رسوایی علم کردی

دلم را بردی و جانم ندیم صد ندم کردی

- مرا گویند سعد از عشق او حاصل چه ها داری

ملامت های گوناگون ، جراحت های بی مرهم

در این بین بیتی توسط پیکی - از همه جا بی خبر - به دست امیر می رسد که می گوید :

سر می ندارم مدار و میار

بمان سعد را بر سر کوی یار

می گوید من عنایتی به می ندارم . نه داشته باش و نه برای من بیاور ، فقط سعد را بر سر کوی یار رها کن ، یعنی اجازه بده من به خانه و زندگیم برگردم حالا اگر عیش و نوشی هم نبود توقعی ندارم. این معنی برای هر کسی جز امیر تمام استنباط و اطلاعی است که از بیت قابل برداشت است. اما امیر جای می را با راح عوض می کند و در این صورت بیت چنین می شود :

سر راح ندارم = اح ( راح بدون سر )

+ مد آر = احمد (مد را بیاور یا مد را به آن اضافه کن. )

+ می آر = احمد می (می را نیز به آن اضافه کن. می در معنی

شراب نیست لذا با راح عوض

نمی شود. )

+ بمان سعد « را » بر سر کوی یار ( رای مبارک را بر حرف اول

کوی یار

رها کن = رک )



مجموعاً از این عملیات احمد میرک بدست می آید ، و به این ترتیب نام جاسوس برای امیر فرستاده می شود . اگر چه تمام معماهای ثبت شده به این اندازه منطبق بر فهم امروز ما از cryptography نیست، اما آثار نوعی هوش که با اعداد و محاسبات سر و کار دارد در اغلب آنها به چشم می خورد. عملکرد شاعران این عصر نوعی جنون توأم با نبوغ را تداعی می کند . در مجالس النفاّس در توصیف این شاعران به تعبیری این گونه بسیار برمی خوریم :

«خالی از آشفتگی نبود و از لفظ برده در قهر می شد و اضطراب می کرد ، مردم او را از این جهت تشویش می دادند.»<sup>۹</sup>

« از ولایت کبودجامه است، طبع نیک دارد و شطرنج غایبانه<sup>۱۰</sup> را خوب می داند ، اما از جنون چاشنی دارد . معما را هم خوب می گوید و هم خوب می گشاید.»<sup>۱۱</sup>

«از ولایت اسفراین است او هم از جنون خالی نیست اما طبعش نیک است.»<sup>۱۲</sup>

«مجنون صفت جوانی است . طالب علمی نیز دارد. اما به شطرنج بازی بسیار مشغوف است و گاهی به معما نیز مشغولی می کند.»<sup>۱۳</sup>

«دیوانه وار می گردد اگر دیوانه نمی بود بوعلی[سینا] تخلص نمی کرد.»<sup>۱۴</sup>

«کرمانی است در حساب و ضرب و قسمت بی نظیر است.»<sup>۱۵</sup>

«از قم است و شخصی آشفته و آلفته و دیوانه وش بود... مولانا زرها را در کیسه نمی نهاد بلکه همه را در گوشه ی خانه می ریخت.»<sup>۱۶</sup>

«از جمله ی فضایل جزئیّه ی او یکی آن است که « شطرنج غایبانه » را خوب می بازد.»<sup>۱۷</sup>

۹ مجالس النفاّس ، صفحه ی ۴۰  
۱۰ غایبانه بازی کردن شطرنج به معنی نکه داشتن حرکت ها در ذهن است، به گونه ای که فرد صفحه را نبیند . حافظ می گوید : فغان که با همه کس غایبانه باخت فلک کسی نبود که دستی از این دغا ببرد

۱۱ مجالس النفاّس، صفحه ی ۷۳

۱۲ همان ، صفحه ی ۷۳

۱۳ همان ، صفحه ی ۷۵

۱۴ مجالس النفاّس ، صفحه ی ۸۰

۱۵ همان ، صفحه ی ۲۹۶

۱۶ همان

۱۷ همان

«شخصی ابدال ، مبدل الاحوال بود و دایم الابد با مردم زد و خورد می نمود ... این مطلع از اوست :

**اگر مجنون توانستی سر از تربت برون کردی**

**نشستی سال ها پیش من و مشق جنون کردی»<sup>۱۸</sup>**

نوع نگاه و دلشغولی شاعرانه ی ایشان نیز بیشتر از آنکه مقوله ی هنر و ادبیات باشد، به بازی های ذهنی ریاضی و رمز پردازی و دخالت دادن اعداد و محاسبات در شعر مرتبط بود. نمونه ی شگفت انگیز آن مولانا صاحب است که اهل کبودجامه بود و غایبانه باز و از جنون چاشنی داشت. مولانا مرثیه ای برای امیر علیشیر سروده که هر یک مصرع از ابیات آن قصیده ، تاریخ وفات است (مصرع های فرد) و یکی تاریخ ولادت (مصرع های زوج) وقتی خواننده، این قصیده را می بیند و روانی و سادگی جمله ها را مشاهده می کند ، بیش از پیش از جنون آمیز بودن انطباق اعداد ۸۴۴ و ۹۰۶ بر ابیات شگفت زده می شود :

**ای فلک بیداد و بی رحمی بدینسان کرده ای = ۸۴۴**

**وی اجل ملک جهان را باز ویران کرده ای = ۹۰۶<sup>۱۹</sup>**

این نوع گرایشات در شعر البته از عواملی ناشی می شد که به موازات آن مذهب حروفیه را در جامعه ی آن روز شکل می داد. حروفیان الفبای سی و دو گانه ی فارسی را مجموعه ی جلوه های وجود می دانستند و اجتماع تعدادی از آنها را «منشا ترکیبات صورت و هیولی و پیدایی وجود جسمانی اشیا»<sup>۲۰</sup> می پنداشتند . زنده کردن و نظم و حدت بخشیدن به این فکر که هر حرفی مساوی با عددی است، میدان « ماده تاریخ » سازی را گشود و ذهن را از هر جا که بود متوجه اعداد نمود. بحث در یافتن ریشه های این حوادث ، روشنگر خواهد بود اما آنچه این مقاله را سودمند می افتد ، ارتباطی است که روند معما سازی و رمز و عدد پردازی - پس از حافظ - با دیوان او دارد.

۱۸ همان، صفحه ی ۲۹۷

۱۹ به همین روال تا آخر قصیده نگاه کنید به مجالس النفاث ص ۲۴۴

۲۰ نگاه کنید به تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح الله صفا جلد ۴ صفحه ی ۶۲

## حافظ ، پس از خود

غزل حافظ، از دو سو با روند ادبیات عصر تیموری ارتباط داشت. نخست اینکه دهان به دهان می‌گشت و ذائقه‌ی اهل شعر را به سمت خود میل می‌داد. این که ابیات او ورد زبان مردم بود، به خوبی از تذکره‌ی مجالس النفا‌س فهمیده می‌شود:

«مولانا طالب جاجرمی ... در شیراز نشو و نما یافته و انوار خواجه حافظ بر او تافته . زیرا درمزار او ساکن می‌بوده و این رباعی بر دیوار مزار خواجه حافظ نوشته :

در کوچه‌ی عاشقی به پیمان درست

می‌گفت به من اهل دلی روز نخست

طالب مطلب کسی که او غیر تو جست

تو طالب او باش که او طالب تست»<sup>۲۱</sup>

«شیخ کمال تربتی بغایت خوش طبع و زیبا بود. اکثر غزل‌های حافظ را مخمس می‌کرد.»<sup>۲۲</sup>

«مولانا محمد معمایی که در ایام مکننت خود در شیراز بر سر تربت خواجه حافظ گنبد ساخت.»

«این بحر و قافیه را که خواجه حافظ گفته که مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو اکثر شعرا تتبع کرده اند . مولانا بنایی از آن جمله چنین گفته :

می‌کنم جامه‌ی خود در ره میخانه گرو

---

۲۱ مجالس النفا‌س صفحه‌ی ۱۹۳

۲۲ همان صفحه‌ی ۲۲

که مرا جام می کهنه به از جامه ی نو

امیر محمد صالح گفته :

هر چه داری شب نوروز به می ساز گرو

غم فردا چه خوری روز نو و روزی نو

اما مولانا ملک گفته :

شب عیدم به قدح کرد اشارت مه نو

من و میخانه دگر جان گرو و جامه گرو»<sup>۲۳</sup>

از این شواهد که بگذریم، از همه حافظ دوست تر بانویی است به نام  
مهری همسر طبیب میرزا شاهرخ که به نقل از معاشرانیش اکثر دیوان  
حافظ را تتبع کرده و گویا دیوانی از این تتبعات فراهم آورده بوده، که  
مطلع آن چنین است :

ادر یا ساقی العشاق اقداحا و عجلها

که شوری می کند شیرین ، شراب تلخ در دل ها»<sup>۲۴</sup>

به جز این در این دوره - که از خود حافظ آغاز و به جامی ختم می  
شود - مواردی را می توان یافت که افراد به نکته سنجی از ابیات حافظ  
لطیفه ای بکار برده اند . از جمله نقلی است از « حافظ شربتی از مردم  
متعین خراسان » که قرابه ای شراب حمل می کرد ، به مفتی زمان « مولانا  
زاده ی ابهری » رسید ، به امر میرزا بابر او را کاسه ای تعارف کرد و  
گفت :

در دور پادشاه عطابخش جرم پوش (یعنی بابر )

حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

و یک دفعه که ملا حسین واعظ کاشفی خواسته منبر برود ، رندی بر سر  
منبر این بیت را نصب می کند:

واعظان کین جلوه بر محراب و منبر می کنند

چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند

و گویا ملا حسین به دل می گیرد و مکرر می شود. همه ی این شواهد نشان می دهد که شعر حافظ رواج جدی داشته و هر کس ابیاتی از او را می دانسته و در مناسبت ها می خوانده است. نکته ی مهم اینکه، شاعران این دوره گستردگی بی سابقه ای در میان اقشار مختلف اجتماعی داشته اند. تنوع شغلی سرایندگان از « کوفته پز » تا « شاه » را شامل می شد. این نخستین بار است که ما خشتمال ، تیرساز ، طیب ، کشتی گیر و پهلوانانی سراغ داریم که شعر بسرایند و وزیری شعر شناس آن سروده ها را جمع آوری کند. چنانکه نفوذ حافظ در میان این شاعران ثابت شود می توان ادعا کرد که شعر او در سطح وسیعی از اقشار اجتماعی منتشر بوده است. شعری که از چنین موقعیتی برخوردار باشد ، خواه ناخواه باید بتواند همزمان بر معانی متعدد دلالت کند . تراکم ابتکار های حافظ در این دلالت های چندگانه، کتمان ناپذیر است. شیوه ی او از درهم تنیدن آرایه های مبتنی بر اغفال ، از قبیل ایهام ، تبادر ، استخام ، ایهام تناسب و غیره سخنی را به شنونده و خواننده معرفی می کرد که قادر بود معنی های مخفی را در خود ذخیره کند . این خصیصه، مورد توجه کسانی قرار می گرفت که مثل یک معماساز به پنهان کردن رازی در سخنی می اندیشیدند.

دومین تاثیر اینکه گفتار منتقد و زهردار حافظ که گستاخانه ترین حمله های خود را نثار صوفیان کرده بود<sup>۲۵</sup> ، در مواجهه با عصری قرار می گرفت که در آن تصوف آخرین پله های پیشرفت را طی می کرد و بی هر گونه تهدیدی از جانب نهادهای شریعت ، حکومت و نفی و نهی مردم یکه تاز میدان بی رونق فکری و اجتماعی شده بود.<sup>۲۶</sup> تصوف می رفت تا همه چیز حتا خودش را، دگرگون کند. در چنین محیطی ، رونق شعر حافظ در میان توده های مردم با آن دهن کجی هایی که به صوفیان داشت، نمی توانست بی هرگونه پیامدی باشد. البته این نکته که لحن حافظ با شاعران معاصرش ناهماهنگ نبود، حساسیت ها را کاهش می داد، اما بی ارتباطی او با خانقاه از طرفی و شهرت اشعارش از طرف دیگر توجه را به خود جلب می

۲۵ حافظ اصولاً لحن مودبانه و پاکیزه ای دارد ، بی ادبانه ترین گفته ی او شاید این بیت است :  
صوفی شهر بین که چون لقمه ی شنبه می خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

۲۶ بهترین شاهد این مدعا عبدالرحمان جامی است که همزمان از احترام دربارهای تیموری و عثمانی به طور علنی برخوردار بود.

کرد. گروهی تلاش می‌کردند وی را به « پیری » منسوب کنند و « پیر گلرنگش »<sup>۲۷</sup> را صوفی ای سرخ گونه فرض نمایند. کسانی هم که چنین نسبتی را نپذیرفته بودند با منطق دیگری شعر او را به تصوف وصل می‌کردند. جامی می‌گوید:

«وی لسان الغیب و ترجمان الاسرار است ، بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقیه که در کسوت صورت و لباس مجاز باز نموده ، هر چند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی از آن طایفه نسبت درست کرده باشد ، اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ‌کس را با آن اتفاق نیافتاده. »

وی همچنین از قول دوستی از سلسله ی نقشبندیه می‌افزاید: «هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.»<sup>۲۸</sup>

ایشان کلام او را پر از معما و رمز و معرفت های پنهانی فرض می‌کردند، که ظاهر « می پرستی » و « خوش باشی » و « صوفی ستیزی » تنها پرده‌ای نازک بر محتوای آن بود. این رویکرد سر انجام در تفسیر « لطیفه ی غیبی » که حدود دویست سال پس از مرگ حافظ تألیف شد ، به آنجا رسید که « پیر مغان » را علی ابن ابیطالب و « شیخ » را حضرت آدم بپندارد. نویسنده در تفسیر بیت :

**مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ**

**چرا که وعده تو کردی و او به جای آورد**

رمز گرایی حافظ را به « نعل وارثگون زدن » تعبیر کرده، می‌گوید : «ای آدم تو وعده کردی که گندم نخوری و خوردی اما علی در عمرش نان گندم نخورد. از من مرنج که مرید او هستم. چون تو فقط وعده کردی اما علی وعده ی نکرده را بجا آورد.»<sup>۲۹</sup>

محمد دارابی صوفی شیعه ی عهد صفوی - صاحب این تفسیر - در مقدمه ی کتاب خود به وجوه مختلف عیب جویی ها بر حافظ پرداخته است. بنا بر تحلیل او، عیب جویان ، بعضی از اشعار را « بی رتبه »

۲۷ برای پیر گلرنگ نگاه کنید به شرح سودی، جلد دوم ، صفحه ی ۷۶۸  
۲۸ برای تمام مطالب جامی در این صفحه و صفحه ی قبل نگاه کنید به نفحات الانس، نورالدین عبدالرحمان جامی، نشر سخن، صفحه ی ۶۱۴

۲۹ نقل به معنی ، لطیفه ی غیبی، محمد دارابی، کتابخانه ی احمدی، صفحه ی ۵۶

، بعضی را « بی‌معنی » و بعضی را « مغایر با اصول مذهب حق امامیه » می‌دانسته‌اند. در این تقسیم‌بندی دارابی تلویحاً به سابقه‌ی نگاه « معما گرایانه » به شعر حافظ اشاره می‌کند.

نخست از قول عیب جویمان می‌گوید:

«اول آنکه بعضی سخنانش بی‌معنی است مثل آنکه:

**ماجراکم کن و باز که مرا مردم چشم**

**خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت**

و اگر معنی داشته باشد از قبیل معما و لغز خواهد بود...»

آنگاه در رفع شبهه می‌گوید :

«و هرگاه شخصی را آن رتبه و استعداد نباشد ، که این معانی - که در قلب عارف پرتو انداخته - و آن اصطلاح را نداند ، لازم نیست که آن کلام بی‌معنی باشد. چنانکه هر گاه کسی مقدمات تفسیر نداند ، معانی قرآنی نخواهد فهمید. این است که لغز و معما به نظر می‌آید...»<sup>۳۰</sup>

محمد دارابی می‌کوشید دیوان حافظ را از هر گونه شایبه‌ای از جمله « لغز و معما » پاک کند و با وجود تمام مانع‌هایی که پیش رو داشت ، تقدس ببخشد هدفش از تألیف کتاب ، معنی یافتن و حتا معنی تراشیدن برای آنچه « بی‌رتبه ، بی‌معنی و غیراصولی » به نظر می‌رسید، بود. با این حال کوشش او پایان راهی است که روزی از « شکل » آغاز شده بود و اینک به « محتوا » می‌انجامید. اشاره‌ی دارابی به « لغز و معما » نتیجه‌ی رویکرد شکل‌گرایانه‌ای است که در عصر تیموری نسبت به کشف معما در شعر حافظ پیدا شده بود. یکی از مبتکرانه‌ترین برخوردهایی که در این رابطه بجا مانده ، یافتن بعضی اسم‌ها است که « پهلوان محمد » نامی در این عصر - به طریق معما - از لابلای ابیات حافظ انجام داده است.

[ پهلوان محمد ابوسعید ، کشتی‌گیری ] به انواع فضل آراسته و به علم ادوار و موسیقی بلکه به جمیع فنون پیراسته ... در معما چنان بود که از بیتی که شاعر قصد معما نکرده او اسم استخراج می‌کرد مثل این مطلع خواجه حافظ که اسم **علی** [ از آن ] استخراج کرده است :

الا یا ایهاالساقی ادر کاسا و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکها <sup>۲۱</sup>

و از این مطلع « امین » بیرون آورده است :

حالیاً مصلحت وقت در آن می بینم

که کشم رخت به می خانه و خوش بنشینم <sup>۲۲</sup>

و از این بیت اسم تقی را استخراج کرده :

گنج زر گر نبود گنج قناعت باقی است

آنکه آن داد به شاهان به گدایان این داد <sup>۲۳</sup>

و از این مطلع شجاع را بیرون آورده :

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد

نهال دشمنی بر کن که رنج بی شمار آرد <sup>۲۴</sup>

اگر چه رویکرد پهلوان محمد به رمزپردازی حافظ شکلی و ظاهری است و گذشته از آن ، اراده ی عمل را الزاماً به حافظ منتسب نمی کند ، در حالی که محمد دارابی رویکردی محتوایی دارد و اراده ی عمل را در حافظ می داند و خود را تنها در مقام کشف تحقق این اراده می شناسد ، اما هر دوی این افراد از این حیث که کلام او را مستعد داشتن معانی مرموز بدانند مشترکند. پهلوان از ترکیب « عین » در « عشق » و « لی » در « ولی » واژه ی « علی » را استخراج می کند و دارابی برای خنثی کردن رندی حافظ که می گوید « پیر مغان وعده ی شیخ را به جای آورد » نام « علی » را به میان می کشد. به این ترتیب خطی می بینیم از نحوه ی برخورد به مرموزات دیوان حافظ که از آغاز عصر تیموری تا پایان عصر صفوی امتداد دارد. طیفی که در یک سر آن یک « علی » غیر ایدئولوژیک قرار دارد، که مثل اسم های دیگر در پشت واژه های جادویی حافظ پنهان است و ذوقی آمیخته با جنون و نبوغ می خواهد تا آن را ببیند. در سر دیگر طیف، یک « علی » خاص ، بلکه « خاص الخاص » داریم که مثل

۲۱ « عشق آسان نمود اول » را « اول عشق » گرفته که « ع » باشد. « ولی » را هم « و + لی » فرض کرده که در مجموع « علی » می شود

۲۲ « مصلحت وقت » را به مقتضای بیت « می » تشخیص داده و چون می گوید « در آن می بینم » « می » را در « آن » گذاشته که از آن « امین » یا « امین » به دست می آید.

۲۳ « گنج قناعت » را « ت » فرض کرده و آن را با « قی » جمع نموده است.

۲۴ در اینجا احتمالاً « دوستی » را درختی فرض کرده که دل آن « ست » است و به حساب ابجد ۴۶۰ می شود . چنانکه ارزش عددی « نهال » یعنی ۸۶ را از آن کم کنیم ( چون گفته نهال دشمنی بر کن ) ۲۷۴ به دست می آید که معادل « شجاع » است.



هیچ اسم دیگری نیست و آن را حافظ عمداً از شر شرور در زوایای معنی ها ( و نه صرفاً الفاظ ) همچون گنجی مخفی کرده است تا به اهل دلی برساند.

### رشته ای که از هم نگسیخت

حافظ صوفی ستیز، اینک راه به دل‌های مردم برده بود . تصوف نیز با شتاب بی سابقه ای نیرومند می شد. در کنار این تناقض ، عواملی وجود داشت که باعث می شد رشته ها از هم گسیخته نشود . نخست اینکه زبان حافظ دو پهلو و پر ایهام بود . دیگر اینکه تمایل به رمز و اعداد و معما عارضه ی عمومی و جاذبه ی ادبی زمانه شده بود . سوم اینکه تمایل صوفیان نیز به استفاده از سمبل ها و استعاره ها و « کام جستن از خلاف آمد عادت» بود. این سه عامل دست به دست هم دادند و برای حل تناقضی که می توانست حافظ را منزوی کند راهکاری ایجاد کردند . معمای حافظ از همین رهگذر شکل گرفت و تا زمانه ی ما ادامه یافت.

**وجود تو معمایی است حافظ**

**که تحقیقش فسون است و فسانه**