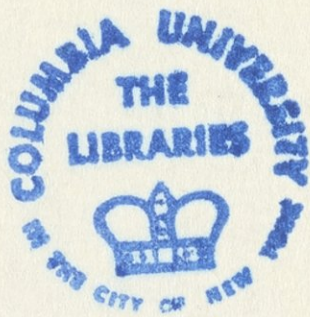
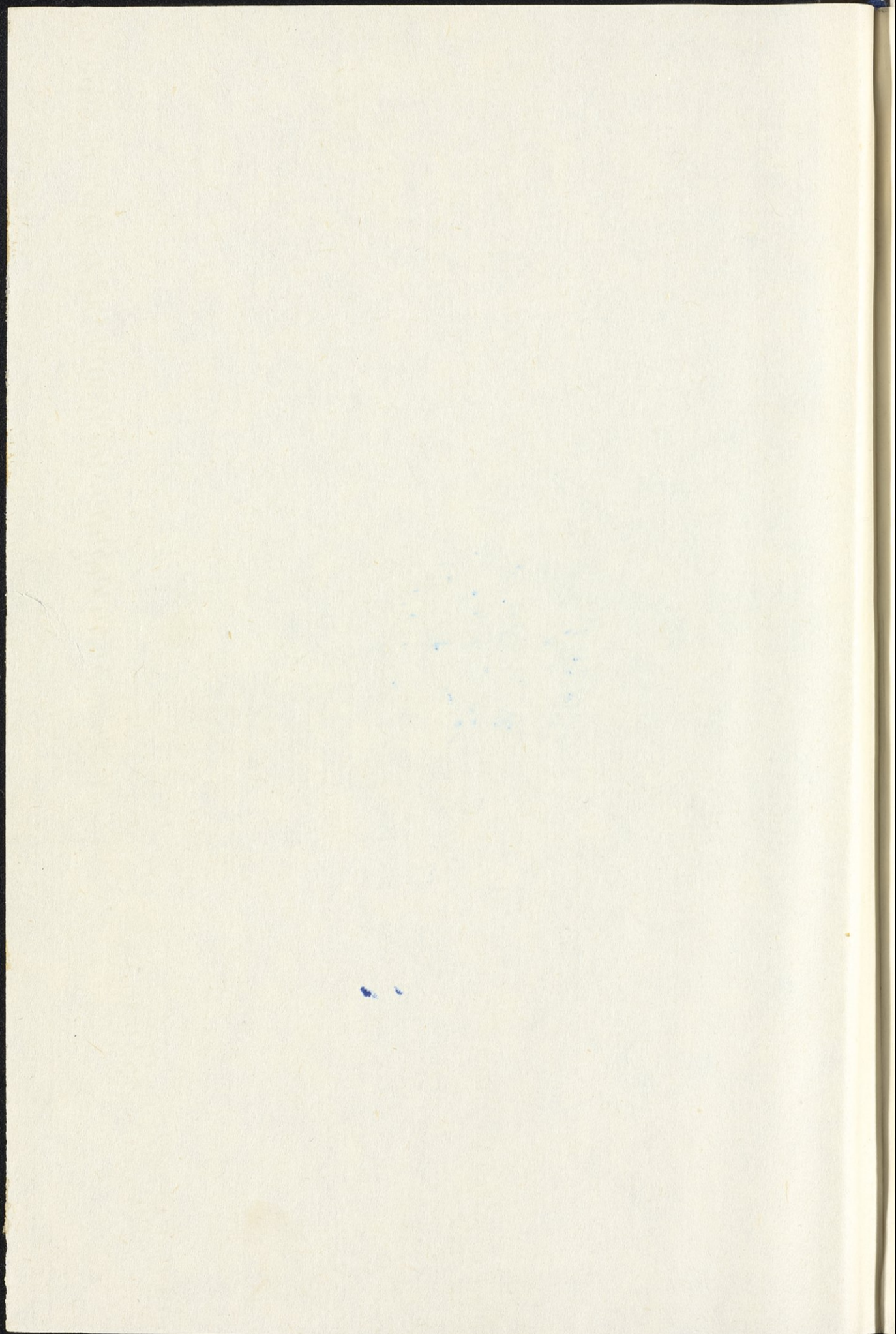
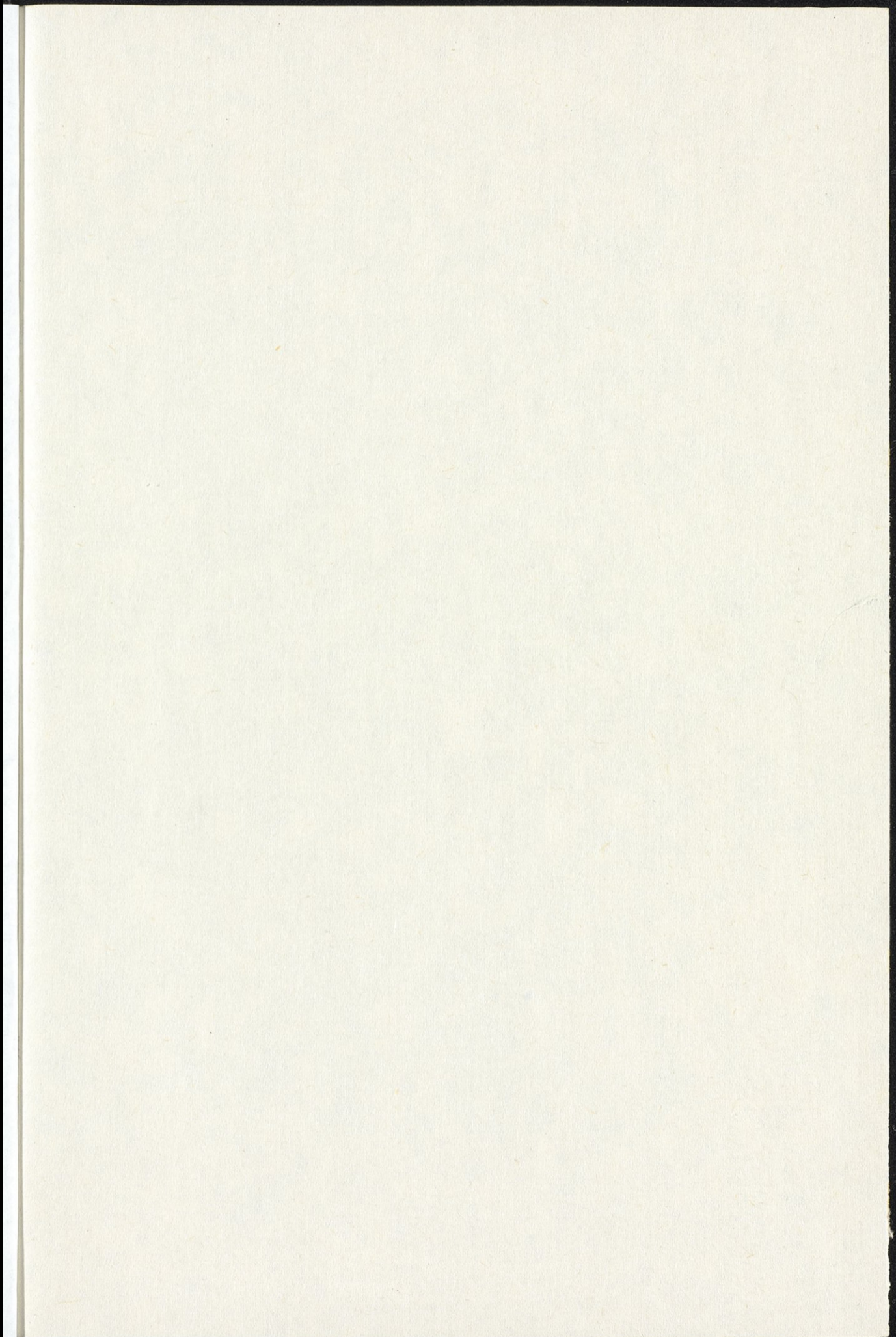


دیوان العشق

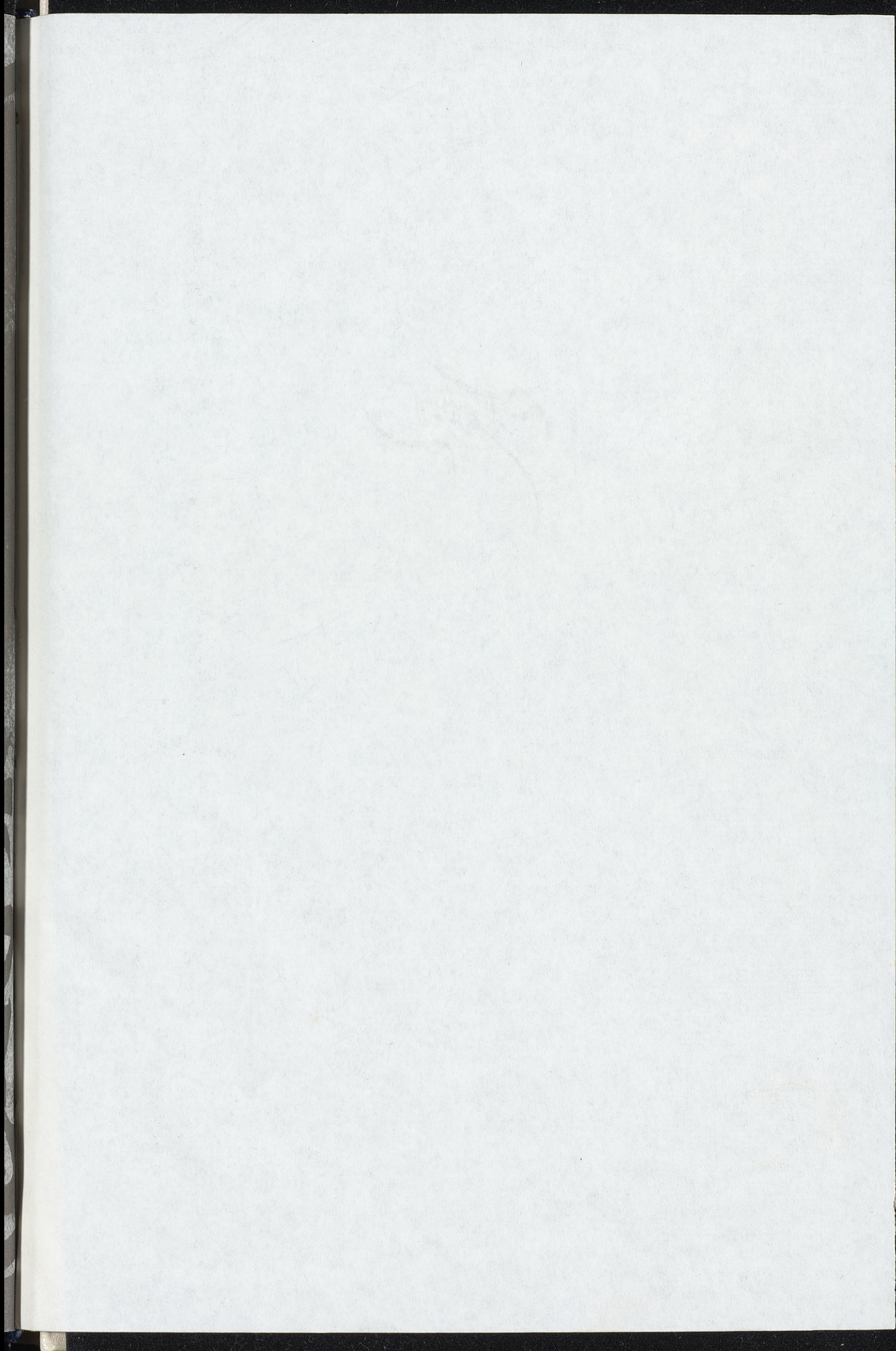
شعر
حافظ شیراز







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



ديوان العشق

شعري
حافظ الشيرازي

نقله الى العربية
صلاح الصاوي

BUTLSTAX

PK

6465

Z967

1989g

~~GLX~~

~~PRE~~

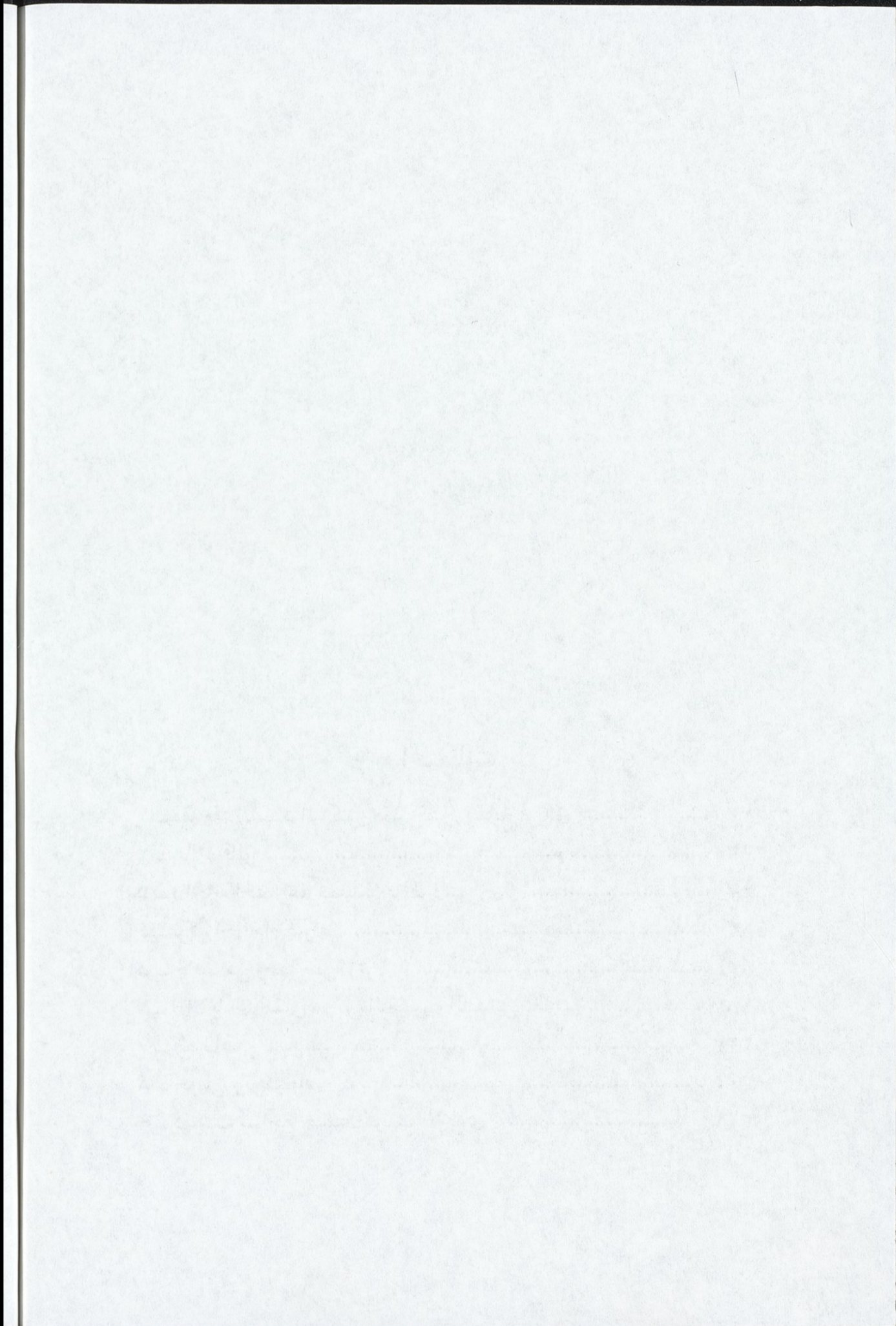
~~4JUN~~

~~46553~~

- اسم الكتاب : ديوان العشق
 - مؤلف الكتاب : صلاح الصاوي
 - ناشر الكتاب : مركز النشر الثقافي «رجاء»
 - الطبعة الأولى : شتاء ١٣٦٧ ش - ١٩٨٩ م
 - تعداد النسخ : ٣٠٠٠ نسخة
 - قام بجمع الحروف : سلطاني
 - قام بالليتوغراف : الوان
 - قام بالطباعة : بجمان
 - العنوان : ايران، طهران، شارع ظهيراالاسلام، شارع مشيرمعظم، رقم ١
- تلفون: ٣٩١٥١٠

المحتويات

- ١ - مقدمة: الأستاذ الدكتور محمد حسين مشايخ فريديني ١٣
- ٢ - هؤلاء قالوا ٣٣
- ٣ - «الحانة الخضراء» قصيدة لحافظ الشيرازي ٤٧
- ٤ - ترجمة الحانة الخضراء ٦٣
- ٥ - حافظ من وجهة نظر شاعر ٨٥
- ٦ - «الايها الساقى»: بين التليس والتقديس ١٨٧
- ٧ - الغزليات ٢٢٣
- ٨ - حواشٍ وتوضيحات ٣٠٥
- ٩ - فهرست المراجع حسب الترتيب الابداعي ٣٢٩



حافظ

شيدت من الحكمة حانة، أعظم من أعظم ما عرف العالم
من قصور. وأتحفتها بخمر من لطيف بيانك ألطف من ألطف
محتسيات الدنيا. ولكن، من يكون نزيل حانتك هذه سوى
العنقاء الاسطورية.

روى أنّ، فأراً تمخّض عن جبل، أليس هذا هو
اعجازك في أن يبدع طبع البشر الفاني خلوداً هكذا؟!
أنت ذاتك، لاشيء، وكلّ شيء. في غاية الفقر أنت
أغنى من الوجود. وتحترق في نار كمالك فتخرج من التار في
كل مرة وأنت أكمل.

أنت حانتنا وشرابنا، وانت عنقاؤنا وشاهقنا العظيم.
ارتفاع كل ذروة يومئ إلى عظمتك، وعمق كل عباب ينبئ
عن كمالك.

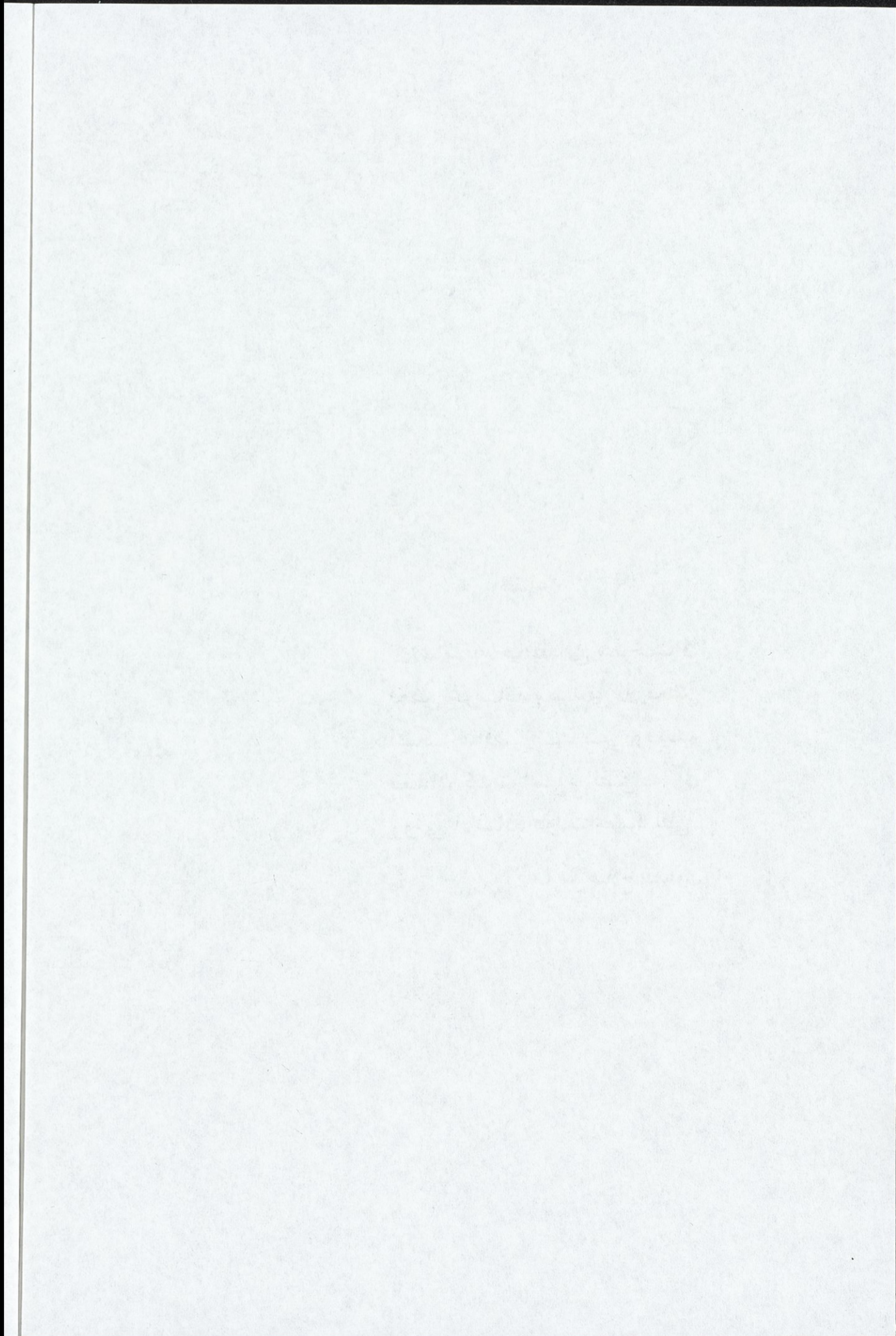
نيتشه

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

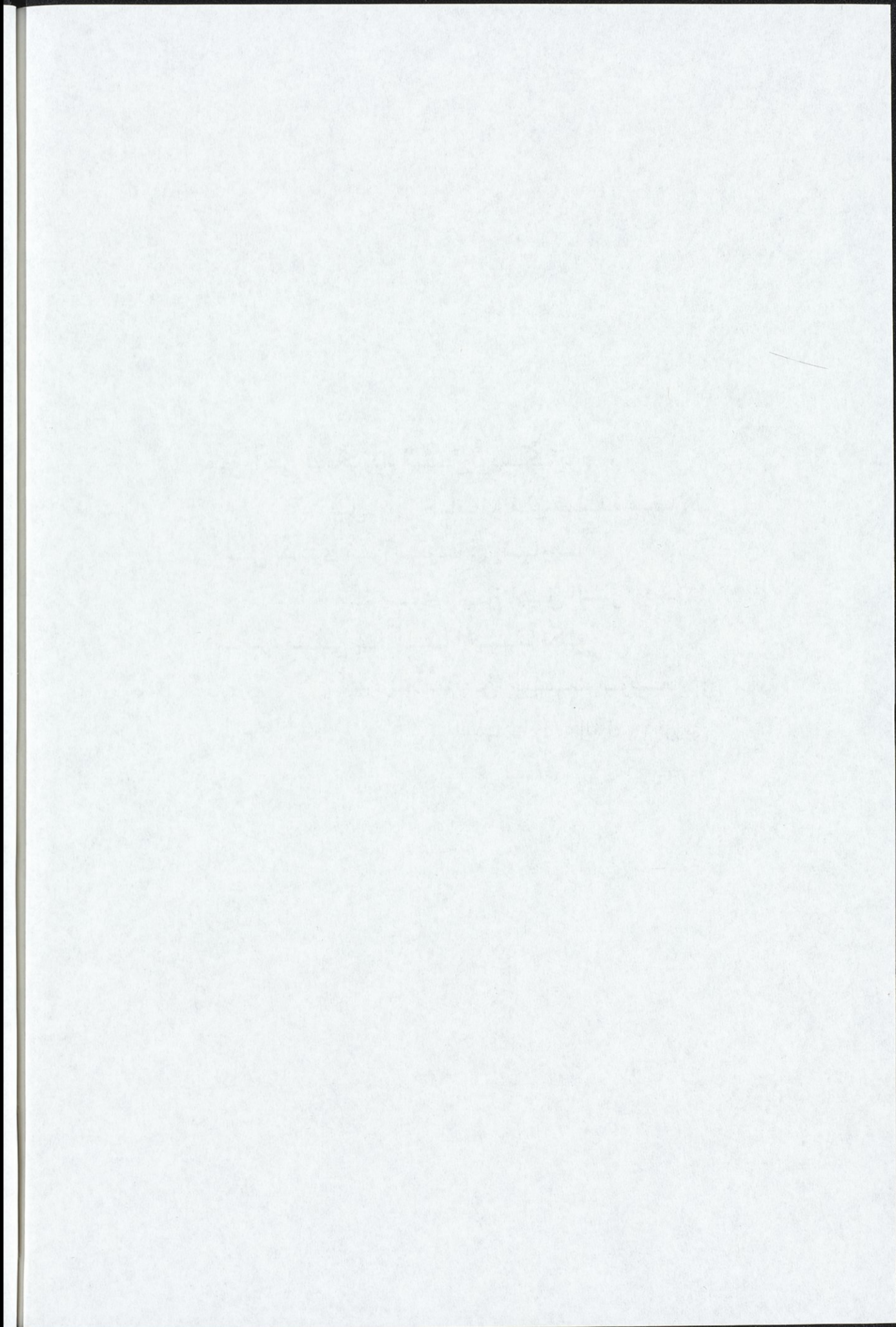
اهداء:

الى عاشقة حافظ التي شرحت لي
بعض غزلياته وهدتني الى بعض
افكاره، فصالحت بيني وبينه
بعد ان كدت أسىء الظن به، الى
زوجتي الاستاذة دولت محمود لطفى.

صلاح الصاوى



مَنْ أَتَى لِلْكَوْنِ، مَقْرُونٌ بِسَكْرَتِهِ
قل: أفي حاناتِهِ مَنْ عَقَلَهُ مَعَهُ؟!
أهلُ بُشْرَى مَنْ يَعِيَا فِي إِسَارَتِهَا
جَمَّ سَرَى، أَيْنَ أَهْلُ السَّرِّ أَوْدَعُهُ؟!
شَعْرَةٌ مَنِّي لَهَا أَلْفُ اِخْتِفَاءٍ بِكُمُ
أَيْنَ لِأَنَّكُمْ مِنْ حُبِّكَ مَوْضِعُهُ؟!
البيت: ٣/٤/٥ الغزل ١٩ قزويني



تقديم

بقلم

الاستاذ الدكتور محمد حسين مشايخ فريديني

كان خواجه^١ شمس الدين محمد حافظ الشيرازي لا يزال على قيد الحياة وشعره يهيمن على العراق و فارس^٢، باسطاً سلطانه ما بين بغداد والبنغال. لم يكن حكّام الدكن والبنغال وهرمز وبغداد وحدهم الحريصين على اقتناء أشعاره بأية وسيلة، بل أنّ دعج العيون الكشميريات والتركيات السمرقنديات أيضاً افتتن بأشعاره التي نبهت فطرة الفنّ فيهنّ فغتنها ورقصن على أنغامها. كما أنّ الإيرانيين والهنود وشعوب آسيا الوسطى بصورة عامة، من حاق بهم بلاء الحملات التيمورية فقلبت عاليهم سافلهم وخلفت عامرهم قاعاً صفصفاً وأزهقت أرواحهم واغتصبت أموالهم عنوة وكذرت صفوح حياتهم وخيّبت آمالهم وأمانهم، لم تكن لهم سلوى يعزّون بها أنفسهم ويواسون بها قلوبهم المحظّمة بين هموم دار الغربية الآ التأسى بغزل حافظ. فكان كلامه المشحون بالرموز والأسرار يطير بهم على أجنحة الفكر في معارج الروح من منزل أكار الدنيا المفعمة بالقلق والضياء الى آفاق السكينة وخلود النفس الى الايمان. فنحوه لقب «لسان الغيب» وخلعوا على شعره صفة القداسة واعترفوا به مفتاحاً لأسرار الغيب وترجمانا للأسرار الالهية.

وها نحن الآن وقد مضى أكثر من ستة قرون على انتقال حافظ الى الرفيق الأعلى وما زال شعره مناط تصميم الأفكار ومحور نضج الآراء ومعمار المثل العليا في مجتمع الفارسية. فالتأس في ايران والباكستان والهند وبنغلادش والتيبال والبوتان والسيكهيم والتبت والأفغانستان وبلاد آسيا المركزية والشمالية وما وراء النهر والجمهير السوفياتية الآسيوية وآذربايجان السوفياتية والعراق والامارات العربية... والشرق الأوسط عامة في القليل منه أو الكثير، جميعاً يتبركون بكلام خواجه حافظ ويستخبرون به، ويستشهدون بالبيت أو الشطر من البيت كحجة للبرهان في موارد اللزوم. والداعي — كاتب هذه السطور^٣ — طالما شاهد بنفسه في المدى ما بين شمال أفغانستان وجنوب الهند، وبين برما وسريلانكا الى بلاد السند والبلوجستان، أن المسلمين من كل طبقة قد بلغ اعتزازهم بديوان حافظ حتى أنهم يضعونه في بيوتهم الى جانب كتاب الله شعاراً للإسلام وعنواناً على اسلامهم. كما أننا في آسيا الصغرى ومصر والتواحي من أوروبا الشرقية الآهلة بالمسلمين، ولو أن لغة حافظ قد غابت عن الآذان حتى نسيت، إلا أن أحسن نسخ ديوان حافظ وأكثرها أصالة هي لديهم من أعز ما تحتفظ به خزائن كتبهم الخاصة والعامة. هذا، علاوة على أن كثيراً من العمارات والتكايا والزوايا الأثرية لا تزال تترين برقائم وكتابات من أبيات حافظ.

أما في الهند، فقد ظهرت لشعر حافظ كرامات باهرة، وما أكثر ما كانت غزلياته سبباً لحقن الدماء، خاصة وأنهم يعتبرونه، من الأولياء المسلم لهم ويرون في الحديث عن مناقبه وصدق التفاوض به طرف مجالسهم. فحمود شاه بهمني (ف ٧٩٩هـ) من الدكن، وغيث الدين أعظم شاه (ف ٨١٣هـ) من البنغال، الأول دعا حافظ الى عاصمته «أحمد نگر»^٤ والثاني كانت له معه مكاتبات و كان ممدوحاً له^٥. وحسب رواية غلامعلي آزاد

البلكرامى فى تذكرة «خزانة عامره» لقد بلغ اكرام الأمراء ورجالات الهند المسلمين و احترامهم و اخلاصهم بالنسبة لحافظ ما لم يسبق له مثيل، حتى انّ أحد أبناء حافظ يدعى شاه نعمان ذهب من شيراز الى الدكن فاستهواه المقام حتى توقى، وقبره كائن بجوار قلعة أسير على مقربة من مدينة برهان بور.

فغزل حافظ فى الهند، ورد أهل التجاوى و زمزمة أهل الحظوظ و أغنية أهل الطرب و أذكار العارفين و رونق مجالس الواعظين. لقد جذبت مضامينه اللطيفة الشيقة و تراكيبه البليغة الثابتة و استعاراته الرائعة الفاتنة قلوب الهنود جميعا على اختلاف مذاهبهم و فرقهم العقائدية، و كانت أشعاره مبدأ تحوّل فى الفكر والأدب الهندى. لقد أعلن حافظ بصوت أوقع فى النفس و أبلغ أثرا فيها من صوت خواجه نظام أوليا و أمير خسرو دهلوى و سائر من رفعوا شعار العشق و نادوا بالحبّة، أنّ الحرب العقائدية بين الاثنين و السبعين ملّة جريمة لا تغتفر. كما ضمّ صوته الى صوت العرفان الآرى القديم، قائلا بأنّ الله نور السماوات و الأرض، و نوره جوهر الوجود.

سأها دل طلب جام جم از ما ميگرد
آنچه خود داشت ز بيگانه تمنا ميگرد
طالما طالبنا القلب ابتغاء جام جم
يتمنى ذلك الموجود فيه من غريب

فمقام الرب تعالى فى نظر حافظ هو مجمع الحبّة لامنبع القهر. و من ثمّ كان يعيب على البراهمة الجهلة و الشيخية الضالة، الذين يظهرون الله تنزّه و تعالى فى صورة رهبوتية للعباد و أنة قهار جبار بدلا من أن يعرفوهم عليه رحمانا رحيمًا.

ما را به مستی افسانه کردند
 بيران جاهل شيخيان گمراه
 شهرونا بالسكاري جعلونا قصة
 مرشدون جاهلون شيخيون ضائعون

والهنود الذين قبلوا الاسلام كبشير للسلام، وعانوا مظهر الاسلام في أعمال مشايخ مثل خواجه معين الدين السجزي وبهاء الدين زكريا الملتاني وتصرفاتهم، تحققوا من أن أعمال السلاطين والقواد مصاصي دماء المسلمين، منافية لشريعة السلام والمساواة واللاطبقيّة، وأزعج نومهم كابوس المذابح المؤيّهة الآلاف التي كان يرتكبها تيمور وأضرابه في حقّ خلق الله الأبرياء، قد استقبلوا رسالة حافظ، رسالة المحبة والاخوة البشريّة بأرواح متلهفة وقلوب متفتّحة، فترسّخ كلامه في نفوسهم وتركزت أفكاره في قرارة عقولهم. فكان أن حذا شعراء الهند المسلمين من جمالي وبيرم وفيضى حتى غالب واقبال حذو حافظ وانتهجوا اسلوبه. وفي نفس الوقت كان البراهمة والجوكية هم الآخرون قد سلّموا ارادتهم لحافظ. فأصبح غزل حافظ العمود الفقري بالنسبة للغزل البنجابي والبشتوي والبنغالي والهندي، علاوة على الاقتفاء بأوزانه وقوافيه وتراكيبه المجازية ورموزه، وخاصّة عندما راجت الأردية منذ قرنين، فقد كان غزل حافظ مثلاً أعلى للشعراء الغزليين الناطقين بالريختية والأردية.

فالعرفان الهندي، وهو أساس المذاهب في شبه القارة، يرى في شعر حافظ أفضل وجه لتحقيق الجمع والتّفاهم والتّآلف بين الاسلام وغيره من الأديان. فالشاعر الصوفي الهندي كبير (٨٤٤ - ٩٢٤ هـ) مؤسس طريقة «بهكتي» كان ممّن جذبهم حافظ اليه. فألف مذهبا جمع فيه بين مبادئ الاسلام والهندوكية. ودعا أتباعه الى تحقيق الصّفاء والمساواة والعشق والمحبة

واشاعة الخير والأخلاق الحميدة بينهم. ويقول برهمن اللاهورى (ف) ١٠٧٣ هـ) وهو من الآخذين بأسلوب حافظ، في تفسير هذا المذهب.

در حيرتم كه دشمنى كفو ودين ز چيست
ازيك چراغ كعبه وبتخان روشن است
أنا حائر في سبب العداوة بين الكفر والدين
من مصباح واحد تضىء الكعبة وبيت الصنم

وبعد كبير، شاعر صوفى آخر باسم نانك (٨٧٤ — ١٩١٩ هـ) أسس على ضوء تعاليم كبير وحافظ مدرسة عقائدية باسم «سيكه» يعنى التلميذ والمتعلم. ويمكننا أن ندرك مدى حبه للسلام وتساوله بالنسبة للمذاهب من القصة التالية:

فعلى الرغم من كونه من سلالة هندوكية، فقد سافر الى مكة وهناك فى المسجد الحرام جلس مسندا ظهره الى بيت الله. فصاح الناس به، أيها الدرويش لا تدر ظهرك الى بيت الله. فقال، على عيني، ولكن أخبروني كيف أجلس بحيث لا يكون ظهري الى بيت الله؟^{٧٢}

وظهيرالدين بابر (٨٨٨ — ٩٣٧ هـ) مؤسس الامبراطورية الكوركانية فى الهند والشاعر عذب الكلام — من تدين الفارسية ببقائها وازدهارها فى الهند له ولسلالتة — لم يقتصر على التخلق بأخلاق حافظ واتباع مشربه وأنه كان منذ طفولته وابتان فترة المكتب مؤتئسا بغزل حافظ، بل أنه عندما ظهر عليه نبوغ الشاعرية أخذ يقتفى أثر حافظ فى غزلياته.^٨ وحفيده جلال الدين محمد أكبر (٩٤٥ — ١٠١٤ هـ) أعظم الملوك فى تاريخ الهند كان منذ طفولته تحت تأثير شعر حافظ، وكان ببركة شريعة السلام والمساواة

التي اخترعها، أن استطاع أن يؤلف بين الاسلام والهندوكية وسائر مذاهب الهند، وأن يبدّل شبه القارة بشتاتها العقائدى المتناحر الى دولة ذات ملة واحدة. هذا المذهب الجديد الذى عرف باسم المذهب الإلهى، يقوم أصوليا على التآلف بين مبادئ العرفانين الاسلامى والهندوكى لتحقيق المساواة بين البشر أيا كان دينهم أو جنسهم أو طبقتهم أو لونهم.

ويقول فنسان سميث Vincen. A. Smith انّ أكبر في هذه الشريعة قد استلهم أفكار حافظ وأشعاره التي يوجد بينها وبين الهندوكية نوع من الارتباط والتقارب»^٩ كما أنّ أبا الفضل علاّمى الوزير الأعظم لدى أكبر، وأخاه أبا الفيض فيضى الفيضى ملك الشعراء لديه أيضا، وكلاهما خبير متبحر في دراسة حافظ، قد اعتنيا باستحكام أركان هذه الشريعة الآلهية. هذا، ومما لاشكّ فيه أنّ القائد الأعلى لجيوش أكبر محمد بيرم و مربّى أكبر ابان طفولته، كان له أثر كبير في توجيه أفكاره الى الروح التحررية في شعر حافظ. وحسبنا حتى ندرك حقيقة مقام حافظ في بلاط أكبر وبين علماء الهند عامّة، أن نطالع هذين البيتين اللذين قالهما فيضى في وصف ديوان فيضى.

بجلد شعر من از پوست تا مغز
هجاى مردم ناپاک رگ نيست
بدان ميمانند آن پاكيزه گفتار
كه در ديوان حافظ لفظ سگ نيست
بين دقتى ديوان شعرى من الاهاب الى اللباب
لا ينبض عرق بهجاء غير الأطهار
وسيقى هذا الكلام الظاهر شيها
بديوان حافظ حيث لا وجود للفظ الكلب فيه

أما ترجمات غزليات حافظ الى اللغات الأوروبية، فقد بدأت من الهند، كان ذلك منذ القرن الثامن عشر الميلادي عندما استقرت الحكومة الاستعمارية البريطانية فيها، واطلع المستشرقون والموظفون الأجانب ذوو الرتب العالية على ما لكلام حافظ من سحر بين التاطقين بالفارسية، فتوجهوا اليه بالترجمة، وصارت المعرفة بحافظ رأسمال الاستشراق وموضوعه الأساسي. كان سير وليام جونز Sir William Jones مؤسس الجمعية الآسيوية الهمايونية للبنغال أول مستشرق انجليزي ترجم غزليات حافظ الى الانجليزية ونشرها (١٧٧١م). وقام بعده محققون أمثال رتشاردسن John Chardson (١٧٧٤م) وتوماس لاو Thomas Law (١٧٨٥م) وجون نت John Nott (١٧٨٧م) وجون هندلي Jhon Hindley (١٨٠٠م) وهرمان بيكنل Hermann Bicknell (١٨٧٥م) وادوارد هنري بالمر E.E.H. Plamer (١٨٨٧م)... وعشرات من المستشرقين غيرهم بالترجمة لسيرة حافظ واسلوبه وأفكاره وكلامه وترجمة أشعاره بالانجليزية ونشرها. فترجم ويلبير فورس كلارك الديوان بكامله نثرا الى الانجليزية، ثم نظمه بعد ذلك هرمان بيكنل شعرا انجليزيا. والسيدة جريتود لوسيان بل Grtrude L. Bell السكرتيرة اللبقة للسير وليام كوكس المندوب السامي البريطاني في العراق الملقبة بلقب خاتون، نشرت ما كتبت عن حياة حافظ واسلوبه وأفكاره وترجمت سبعة وعشرين غزلا منه. ويعتقد ادوارد براون أن ترجمتها أصدق التراجم. كما أن ترجمة ويلبير فورس كلارك لكليات حافظ وحواشيها القيّمة في ثلاثة مجلدات قد نشرت في كلكتا سنة ١٨٩١م وقد حازت قبول أهل الأدب الانجليزي. ومن التراجم الجيدة لشعر حافظ بالانجليزية كتاب «خمسون غزلا من حافظ» Hafiz Fifty Poems تأليف البروفسور آرتور آربري استاد العربية الفقيده بجامعة لندن، تلك الترجمة التي تحفل علاوة على

الترجمة الفصيحة للأشعار المطبوعة بصورة بديعة في لندن سنة ١٩٤٧م بمقدمة جامعة وبمازودها به من شرح مفصل عن تاريخ المعرفة بحافظ في إنجلترا وأسماء من ترجموا له من الانجليز.

و أما في ألمانيا، فجوزيف فن هامر بورجستال Joseph Von Hammer Purgestall قد ترجم كليات حافظ الى الألمانية نشر سنة ١٨١٢ - ١٨١٣م ثم نظمها بعد ذلك روزنزويك شوانو V.R.Von Rosenzweig Schwannau شعرا بالألمانية في فينّا ونشرها على مدى السنوات ١٨٥٨ - ١٨٦٤م. وكان بعد انتشار ترجمة فون هامر أن توجهت الأنظار في ألمانيا الى ايران، وتعرّف الشاعر الفيلسوف الألماني جيته على حافظ واختاره مرشدا وأستاذا. يقول اقبال اللاهوري في مقدمة «بيام مشرق»^{١٠} حيث يشير الى أنّ ترجمة فن هامر كانت موجبا لعشق جيته لحافظ: «حافظ لسان الغيب و ترجمان الاسرار، وهكذا جيته أيضا. وكما أنّ ألفاظ حافظ السهلة البسيطة ظاهريا تتضمن عالما خفيا من المعنى، فإنّ قلم جيته المتخفف من الزينة يتجلّى عن الكثير من الاسرار والحقائق. كلا الشاعرين قد أثر على إبّظر زمانه يعنى تيمور ونابليون. وكلاهما استطاع رغم اضطراب العصر والضّيع أن يحتفظ بثباته وسكينته، وأن يستمرّ رغم تأزم الحوادث في انشاد النغم ونظم الشعر.»

و أما في صدد تراجم غزليات حافظ الى اللغة اللاتينية والفرنسية وسائر اللغات الشرقية، وكذلك الشروح التي كتبت عليها بالتركية والأردية، فنجدها في دائرة المعارف الاسلامية وفي المجلد الثالث من تاريخ الادب الفارسي لادوارد براون وفي سائر مراجع تاريخ الآداب الفارسية مفصلة تفصيلا وافيا.

هذا، إلا أن مدلولات الرموز الدقيقة ومعاني التكات اللطيفة التي أوزدها حافظ في أثواب عرفانية قشبية حفل بها شعره، ليست مما يتاح ادراكه لكل قارئ. فما زال بعض التقاد السطحيين يعتقدون أن أبيات حافظ مبهمة مستغلقة على الفهم، أو أنها مخالفة لظاهر الشرع أو أنها مروجة لمذهب الجبر. كما ذهب بعض قصار النظر ممن تناولوا أشعاره بالتحليل والحكم في هذا القرن الأخير إلى أنه قلندر منكر للمعاد وأن أشعاره مفسدة لأخلاق الشبان منادية بعدم المبالاة وبالتواكل وترك المجاهدة والتحرر من كل التزام ونعتوا أشعاره بعدم الانسجام. وهذا القبيل من الفهم الخاطئ ليس بالجديد، فقد كان حال حياته موجبا لمساءة خاطره، وبلغ حتى كاد أن يجرم جثمانه من الدفن في قبور المسلمين. وفي يوم الناس هذا، ضلّ البعض وأعلن الحرب على أفكار حافظ وأشعاره. فهناك مثلا شاعر هندي مسلم وصفه بأنه «بلا عقل، امام مجلس اليائسين، سكير، فقيه أمة المخمورين». وفي طهران أيضا، فإن إحدى الفرق دأبت حتى سنوات قليلة من قبل كعادتها في مناسبة احتفالها باحراق الكتب، على حرق ديوان لسان الغيب. وما أصدق القائل

ومن يك ذا فم مرّ مريض يجد مرّابه الماء النزلا

وأما سهم العرب في التعرف على حافظ وغزلياته، بالرغم من تقارب البلاد ووحدة الدين واللغة والثقافة والآداب التي تربطهم بايران، وبالرغم مما امتاز به حافظ من اتقان للعربية اتقاناً فاق كل من كتبوا شعرا بها من شعراء الفارسية وذلك جليّ في شعره العربي بالغ الروعة والجمال، فإنه سهم ضئيل لا يتناسب مع مكانتهم الأدبية والعلمية في العالم، بل أنه ليكاد يكون صفرا. ربّما كانت الهيمنة العثمانية على البلاد العربية وما اتصفت به تلك السلطة من عصبية، أو بعض التنافرات والمنافسات القومية وبعد العرب عن

مدرسة حافظ، مدرسة السكر والعشق، أو أنّ ائتناسهم بابن العربي وابن الفارض قد بلغ حدّ الاشباع فلم يعودوا في حاجة الى أفكار الصوفيين من العجم وأشعارهم، كلّ هذا من جانب، ومن الآخر صعوبة ادراك غزليّات حافظ حقّ الادراك لتعزّزها وتمتّعها في ذاتها، ربّما كان هذا الى ذاك سببا لعدم اهتمامهم بحافظ وأشعاره. على أنّ هذا ومهما كانت الأسباب، لا يخلى جانبهم من المسؤوليّة الأدبية بالنسبة لحافظ وشعره كظاهرة أدبية اسلامية انسانية.

لقد كانت الفارسية لغة التخاطب والدرس في البلاد العربية، ونقل الأفاضل دواوين شعراء كبار ايرانيين مثل رباعيات الخيّام وبوستان سعدى وشاهنامه الفردوسى الى العربية. أمّا بالنسبة لحافظ، فإنّ أحدا من أبناء الضاد لم يقترب منه. وظلّ الأدب العربي محروما من حيازة ترجمة لديوانه تكون في مستوى ترجمة رباعيات الخيّام بمعرفة فيتر جرالّد أو ترجمة غزليّات حافظ بمعرفة جريترو دبل بالانجليزية. ومن ثمّ بقي حافظ مجهولا في دنيا العرب. والمحاولة الوحيدة هي ما قام به فاضل مصرى هو الدكتور ابراهيم الشواربي استاذ كلية الآداب بجامعة القاهرة رحمه الله، فقد ترجم غزليات حافظ الى العربية في كتابه «أغاني شيراز» ونظرا لأنّ الترجمة لم تكن في مستوى الذوق الشعري العام، بل كانت في غالبها ثرية وحرقيّة عارية من الحواشى والتوضيحات أو الشروح الكافية، فقد انحصرت في محيط دارسى اللغات الشرقية، ولم تتوفر لها الامكانية الذاتيه حتى تبلغ رسالة حافظ الى العموم.

والعالم العربي الوحيد الذى وفق الى ترجمة نخبة من غزليات حافظ الى العربية واستطاع أن يؤدى المهمّة بمهارة، هو الشاعر المصرى عذب البيان

أستاذ جامعة طهران الدكتور صلاح الصاوي سلمه الله. فهو الأديب والشاعر العربي الوحيد الذي أمكنه بما لديه من مكنة علمية موفورة، وقريحة موهوبة، واحاطة كاملة باللغة الفارسية، وبقامته الطويلة بين الاوساط الادبية في ايران، وسباحته ثلاثين عاماً في بحر أفكار حافظ، والتحقيق في أغلب الشروح والتراجم والطبعات المختلفة من ديوانه، والمعرفة بمدرسة حافظ العرفانية، أن يقدم غزل حافظ في كسوة شاعرية عربية، مراعيًا قدر ما أمكن أوزان الغزليات وقوافيها بكل أمانة وحفاظ على دقائق الفصاحة والبلاغة الى دنيا العرب، وأن يزيح الستار عن وجه حافظ الجميل.

أنه نظراً لتمرسه على مطالعة سيرة الشيخ أبي محمد روزبهان البقلي الشيرازي الملقب بالشيخ الشطاح (٥٢٢ - ٦٠٦ هـ) وآثاره، هذا العارف الذي رفع لواء مشرب السكر وقرر مدرسة العشق في العرفان، والذي يعتبر بالنسبة الى حافظ خير خلف لخير سلف، واشتغاله المديد بتحقيق تفسير عرائس البيان من آثار الشيخ وطبعه مزينا بالشروح والحواشي الممتعة، كان من الطبيعي أن يدرك مرامي كلام حافظ ويفهم اشاراته. ونظراً لكونه شاعراً ورسّاماً وملهماً بمبادئ علم الجمال وواقفاً على موسيقى الكلمات والأوزان والقوافي، فقط استطاع ما أتاحت قيود الترجمة، أن يجتلي جمال شعر حافظ في كسوته العربية.

لقد أخذ الاستاذ الصاوي بعين الاعتبار عدة أمور منها أنّ الكلمات العربية غالباً ما تفقد معناها الأصلي أو دلالتها العربية لدى استعمالها في الفارسية الدرية. وأنّ مشتقاتها وإن كانت جارية في الفارسية على اصول الاشتقاق في العربية، إلا أنّها تتفاوت من حيث المعنى والدلالة. ومنها أنّ اختلاف أواخر الكلمات بين السكون في الفارسية والحركات في العربية

وخاصة في القوافي، باعتبارها مؤثرات صوتية، اختلاف كبير بين اللغتين مما يشكل صعوبة حقيقية بالنسبة لتوليد عنصر الموسيقى في الشعر العربي ومنها ان اغلب العروض الفارسي يبنى البيت على ثمان تفاعيل على خلاف العروض العربي فهو يبنى على ست في البحور الصافيات وأربع في البحور المزدوجة، و أنّ بعض التفاعيل العربية غير مستعملة في الفارسية. كل هذه الفروق وغيرها كانت في دائرة نظر الدكتور صلاح ولم تفتته مراعاتها بدقة أثناء الترجمة.

و على الرغم من أنّ لكلّ من اللغتين رموزها واشاراتها ومجازاتها وكناياتها واستعاراتها وأمثالها الخاصة ذات الدلالات المختلفة على الجوانب الثقافية والحضارية والتجارب الانسانية المتباينة التي تعتبر جزءاً من تاريخها، وأنها غير قابلة للترجمة، فكلّ مترجم خائن Traduttore Traditore، فإنّ هذه المشكلات لم تشكّل عقبة في وجه المترجم بل لقد فاق عليها ولم تمنعه مطلقاً من ان يظهر روح غزل حافظ في أبداع ما أتاح الامكان.

في مقدمة الكتاب عرّف حافظ بطريقة غاية في الوضوح والتزاهة عن الغرض بصورة قلّ أن يوجد لها نظير في تحقيقات سائر المستشرقين وحتى أرباب الفارسية. ففي نظر الاستاذ صلاح أنّ شعر حافظ مجلى ناصع للآداب الاسلامية، ومظهر للصفاء والعشق الحقيقي، وصوت رائد للحرية والجهاد والتّهوض ضدّ عوامل الشر ومن لا خير فيهم، في سبيل تحقيق كرامة الانسان. فغزلياته في نظره من أجمل مظاهر الفنّ والكمال البشرى. فحافظ من أهل القرآن على الحقيقة، من اختارهم القرآن وائتمنهم على ذاته، لامن اختاروا القرآن وائتمنوه على معاشهم. فهو حافظ له عارف بأسراره واقف على اشاراته ورموزه الظاهرة والباطنة. وقد مخر بحار معانيه طيلة حياته حتى طهر نفسا وصفا ذاتا و ذاب فيه عشقا، حتى نزل عليه وحى الشعر من سماء العشق. فروحه عاشقة للجمال المطلق وقلبه مستغرق في مجالى الشاهد الأزلى. ومن ثمّ

تيسر لنا عن طريق تفسير شعره أن نكتشف ما وراء الستار من جمال الحقائق الكونية، وأن نعرض الآفاق اللاهوتية التورانية اللامتناهية على التأسوتين في قالب شعره الغنائى. لقد عادت روحه بعد صعودها في معراج الحقائق والسير في خلوة القرب والشهود الى دنيا الشعر ثرية من الحقائق بشاء لا يفنى، غنية بكنوز عامرة من المعنى.

صبح خيزى وسلامت طلي چون حافظ
هرچه كردم همه از دولت قرآن كردم
حافظيا باكر الصبح وانشد السلامة
كل أفعالى وما عندى من القرآن نعمة

يقول صلاح أنّ ديوان حافظ تفسير عرفانى للقرآن. والقرآن استاذ حافظ ومرشده. وغزلياته انعكاس لحقائق شهودية. وأبياته أرفع وأبعد مدى من طاقة اللفظ التعبيرية. وقالبه الشعري مفعم بالمعاني المنتظمة في اتجاهات متوازية، والمعاني منفتحة على اللانهاى. وكل ما هو ظاهر أمام عقولنا وأفهامنا هو مجرد رسالة ونعمة وارشاد. أمّا ما وراء، ففي ذلك فليتنافس المتنافسون ممن يفهمون القرآن فهم حافظ له. انه يعرض الآيات القرآنية بكل سهولة وسلاسة وعدوبة في بيت الغزل، أو يضمن معنى الآيات وروحها وتفسيرها بطريقته الخاصة في شعره. ولما كانت اللغة الانسانية عاجزة عن احتواء الفحوى القرآنى، ومن ثم تعجز الابيات بلغتها العادية عن الوفاء بحق المعنى، فقد عمد حافظ بما لديه من مشاعر الادراك الحيوية الألفاظ الى توسيع اللغة حسب المقتضى، واخترع رموزا واشارات بديعة مثل «مى و باده و خم و ساغر و جام و بياله و رند و مست و قلاش و شاهد و ساقى و بيرمغان و خرابات مغان و مغبجه، و مى فروش و دردى كش و باده فروش» وتركيبات

بديعة استحدثها مثل «عفا الله ولو حش الله» ومئات أخرى من الاشارات والتعابير والتراكيب التي اكتسبت لدى حافظ معاني جديدة واتسعت دلالتها الى آفاق أبعد بكثير من حدودها المعجمية. فكان ذلك منه فتحا جديدا في عالم الغزل وأنموذجا احتذاه سائر شعراء الغزل أصحاب المشرب الصوفي سواء التاطقين بالفارسية أو باللغات الآسيوية الأخرى. كما أنّ الدكتور صلاح قد ساق الكلام بالتفصيل عن مظاهر الإعجاز الفنى في التعبير عن الأفكار والمعاني، والمهارة في تصوير الرؤى الشعرية، وعن الأوزان والقوافي والموسيقى وغير ذلك من الخصائص الذاتية لشعر حافظ «فشعر حافظ كلّ بيت غزل المعرفة».

ومن الفصول المهمة في الكتاب ما اختص برّد الشبهات التي نسبها المترجمون والنقاد الجهلة بقيمة الجواهر الفنية في ذاتها وفي أثرها، ممّن قالوا بأنّ لسان الغيب مروج للانغزالية والانزواء واللاأبالية والتواكل وترك المجاهدة، مشجّع على الاستسلام والخنوع. فقد ردّها جميعا ردّا جميلا بالحجة مستشهدا بكلام حافظ. كما تكلم عن مراتب المحبة والمعرفة والأخوة العالمية وأخلاق حافظ الروحانية وعن العشق الذي يعتبر في نظره أكبر مظهر للفيض الآلهي وأجمل لطيفة غيبية تتجلّى، فهو أساس الخلق ومبدأ الكون ومحرك ماسوى على درج الكمال.

درازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
تنفس نور حسنتك اذ تجلی بالسنا أزلا
فبان العشق أزكى التار بين الكون فاشتعلا

ويذهب الاستاذ صلاح الى القول بأنّ اسلوب حافظ في شعره اسلوب

اشارى (رمزى) هذا الاسلوب الذى كان منذ القرن الرابع محورا لأشعار الصوفية وقواما للتفسير العرفانية كتفسير السلمى والتسترى والقشبرى وخواجه عبدالله الأنصارى و ابن عربى و روزبهان، والذى نشأ مع فجر حركة التأويل للآيات القرآنية. فالمترجم الفاضل معتقد أنّ حافظ ربيب مدرسة شيراز العرفانية حيث تلتقى مدرسة السكر والعشق وعلى رأسها محمد بن عبدالله الخفيف و روزبهان بالتأويل والتفسير الباطنية القائمة على فهم الاشارة فى الآيات القرآنية. فحفظ القرآن وجوده بأربع عشرة رواية، ودرس علومه و تتلمذ فى معارفه لدى أساتذة القال والحال، وأنشد الغزل تحت الواردات القرآنية، متأسسيا بالقرآن فى ظاهره وباطنه و اشاراته. واذا كان بحكم كونه حافظاً قد ارتبط بالتفسير الظاهرية كالكشاف للزمخشري وغيره مثلاً، فإنه بحكم كونه عارفا وعاشقا، كان لا بد الا أن يخرج من طوق الظاهر لينال الحظ الأوفر من دراسة التفسير العرفانية ويستلهمها ويخرج منها بهذا الاسلوب، فقد كانت شيراز فى ذلك الوقت لا تزال عامرة بأنفاس قطب وقته الشيخ روزبهان وتفسيره وكتبه وخاصة عبر العاشقين. واذا كان الشيخ مشرف الدين سعدى قد تشرف بزيارة ضريح الشيخ روزبهان وحظى ببركات وفيوض مذكورة منصوص عليها، فإن حافظ قد ورث المعارف المعنوية وتأثر بذوقه وفكره و اشاراته العرفانية، وانسبك فى العشق بمذهبه. وما ديوانه الا امتداد لمدرسة العشق الالهى الى اليوم والغد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشر
یادگاری که درین گنبد دوار بماند
أنا لم ألق خيراً من حديث العشق ذكرى
يدوم لها بهدى القبة الزرقا صداها

تحقيقات الأستاذ صلاح الصاوى فى شرح أحوال حافظ وأشعاره،

تماما بتمام مثل غزليات حافظ، تركيب من المعارف القرآنية والحقائق الحكمية العرفانية، جاءت في نثر بهيج فصيح الألفاظ بليغ العبارات تستريح القلوب اليه، مما يجعل هذه المقدمة أثرا أدبيا رائعا وأ نموذجاً من الاسلوب التقليدي العربي خليقا بالتدريس في المعاهد العليا. والترجمة في حد ذاتها تعتبر انموذجا جيدا لترجمة الاشعار العرفانية الفارسية. فقد حافظ على الهياكل العامة للغزليات بشكلها وروحها، واعتز بالألفاظ العربية ذات الألفة مع قارئ اليوم، وأجرى الغزليات على أوزانها وموسيقاها وقوافيها الفارسية في الترجمة العربية ما استطاع الى ذلك سبيلا. فاذا عرضت آية قرآنية أو مصراع عربي، نقله بذاته عينا في الترجمة وفي هذا غاية الأمانة والاحتفاظ بذاتية التصوص. كما أنه أوجد للألفاظ والتعبيرات والاصطلاحات الفارسية معادلاتها في العربية، وأدرج كل ما يلزم من الايضاح والتفسير في الحاشية. وهذه التحقيقات العميقة الضافية، وهذه الترجمة العذبة التي تعلق القلوب في حب الفن المقدس، قد فتحت الطريق الى حافظ من الآن فصاعدا أمام الدارسين والمحققين العرب. والمنتظر أن يتألق من بينهم أمثال الدكتور صلاح، وتكون المعرفة بحافظ سببا لمزيد من الازدهار والرونق والكمال للأدب الاسلامي عامة والعربي خاصة.

والآن، ولجورد اطلاع أهل الأدب، أقدم بعض نماذج من أبيات حافظ الفارسية مردفة بترجمة صلاح.

صلاح كار كجا ومن خراب كجا
 بسين تفاوت ره از كجاست تا بكجا
 وأين صلاح الحال مني أنا الخرب
 تجافي طريقانا فاثم نقترب

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند
 أشهى لنا وأحلى من قبلة العذارى
 أم الخبائث الصوفى الأمر طعما
 أشهى لنا وأحلى من قبلة العذارى

*

ساقیا برخیز ویرکن جام را
 خاک بر سر کن غم ایام را
 یا ساق الراح اثنی بالجام
 واحث التراب على أسى الأيام

*

ای که برمه کشی از عنبر سا را چوکان
 مضطرب حال مگردان من سرگردان را
 یا من علی بدریدلی صولجا من عنبر
 لا تضطرب حالی فیالی فیک من حیران

*

می دمد صبح و کله بست سحاب
 الصبوح الصبوح یا اصحاب
 أبلج الصبح کله من سحاب
 الصبوح الصبوح یا أصحاب

*

ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست
 خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب
 أنت یا جنزیر خصلاتک مأوی عاشقیه
 موقع الخال على خديك تمکین غریب

في هذا الكتاب علاوة على بحث الكاتب بعنوان «حافظ من وجهة نظر شاعر» وترجمة بعض الغزليات، قصيدة رائعة عصماء بعنوان «الحانة الخضراء» تقع في حوالى المائتى بيت بالعربية، جاءت من فيض قريحة الاستاذ صلاح الصاوى فى مدح حافظ وبيان مقاماته ومناقبه. ولاشك في أن هذه القصيدة من حيث لطافة الموضوع وفصاحت الكلام وفسحة ميدان التعبير وآفاق التفكير، عديمة التظير، لا في العربية فحسب بل في أى لغة أخرى. فالشاعر الاستاذ بهذه القصيدة المفحمة (لاجواب) قد فتح بابا جديدا في سبيل تعريف حافظ لدنيا العرب، بحيث انها لتحوز شكر عشاق شعر حافظ وامتنانهم. المقطع الأول من هذه القصيدة تثبته فيما يلي، وان كانت الاستفادة الكاملة في قراءتها كاملة.

هل جاء من قونيا نبا وسفيرُ	أم من دمشق بشارة وبشيرُ؟
أم أبرد البّراج زاجلة أتت	من قبة الأقصى اليك تطيرُ؟
أم شيعت أترار خرقه شيخها	بدمائه تعظ الملا وتثيرُ؟
والمنكبرنى يستفزّ جواده	وجواده كالمنكبرنٍ عقير
قد كنت يا شيراز جنة عالم	شبت به بين الرياح سعير
فشهيقها بلظى المغول شهيقها	وزفيرها بوحى الصليب زفيرُ؟

ولايسعنى إلا أن أختتم كلامى بالدعاء للأستاذ صلاح بالسلامة والتوفيق فى الاضطلاع بمهمة الترجمة لغزليات حافظ كلها، لا لأنها فرائد رائعة وكلّ منها درة يتيمة فى بابها على مستوى الأدب فحسب، وإنما باعتبارها خطوة ايجابية محكمة فى سبيل تقارب أفكار الامتين الايرانية والعربية الكريميتين، سائلا المولى جلّ وعلا له دوام التأييد. وهوولى التوفيق.

محمد حسين مشايخ فريدنى ٢٨ خرداد ١٣٦٧

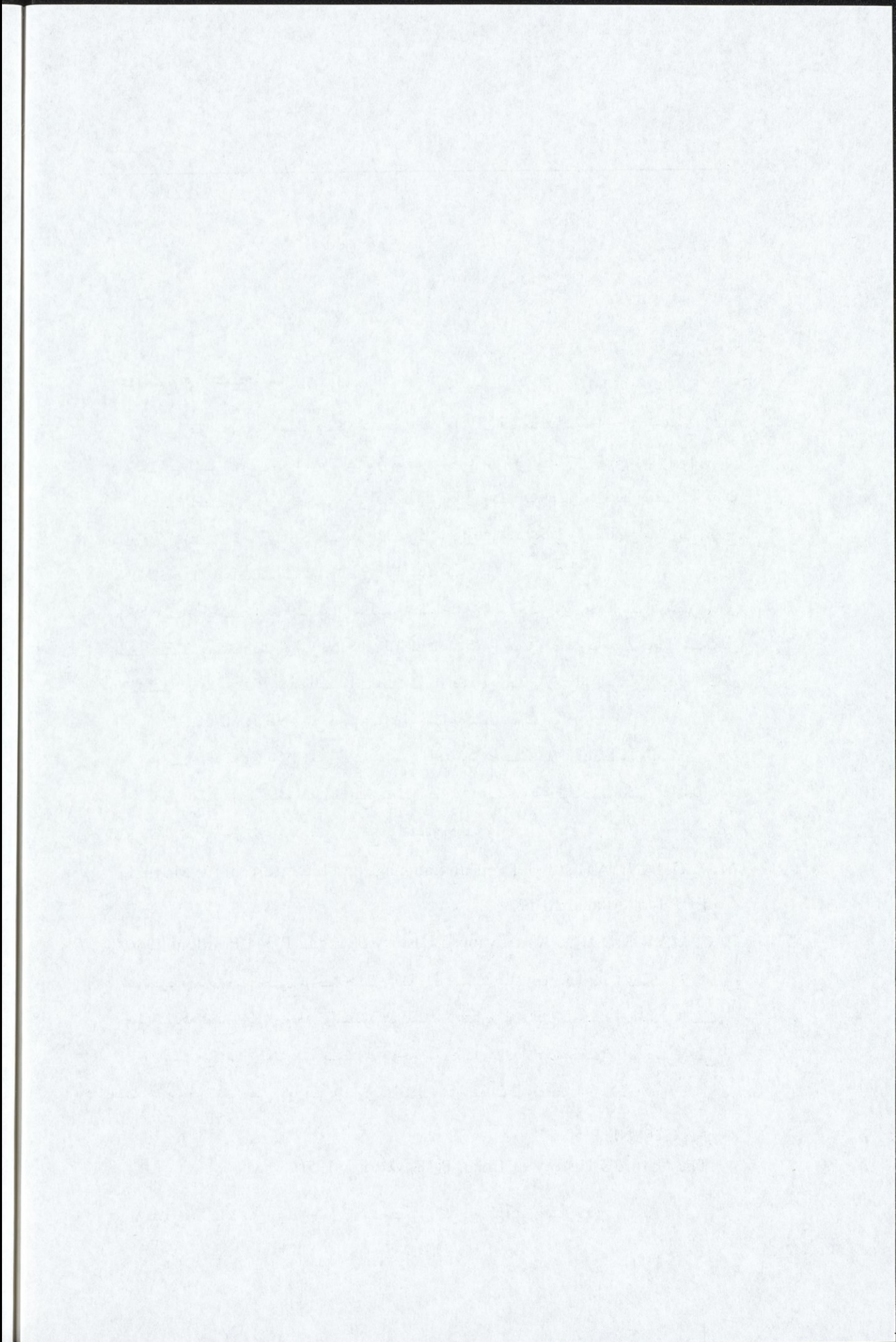
حواشى وتوضيحات

- ١ - خواجه، بمعنى أستاذ وبمعنى سيّد، والواو والألف فيها تنطقان معا حرفا واحدا بين الواو والألف كما تنطق الألف مع الحاء والطاء والقاف المفخّمة من أعلى الحلق في خالق وطائر وقادر.
- ٢ - المقصود، عراق العجم. وهو المنطقة الواقعة في وسط ايران بين ولايات اصفهان وهمدان وطهران. ويشتمل على المدن كرمشاه وهمدان والملاير وأراك وكلبايكان واصفهان. أما فارس، فهى ولاية قائمة بذاتها وعاصمتها شيراز. وتنطق بالراء الساكنة.
- ٣ - «كاتب هذه السطور» الدكتور محمدحسين مشايخ فريدى، مثل ايران سفيرا لها في الباكستان وبنغلادش وسريلانكا، كما كان مستشارا لها في الهند وقام بمهمات رسميّة في الأفغانستان، فأتاحت له هذه السفارات الثلاث والاقامة في الهند والأسفار الرسمية الفرصة الكافية ليغطى تلك المناطق بالاطلاع على أوضاعها عامّة اشباعا لشوقه العلمى.
- ٤ - «أحمد نگر» نگر، بمعنى مدينة أو بلد. واحد نگر عاصمة سلالة البهمنية في الدكن.
- ٥ - محمد قاسم هندوشاه، تاريخ فرشته، ص ٥٧٧ - ٥٧٨ ج نولكشور لكنهو. غلامعلى آزاد بلكرامى، تذكرة خزانه عامرة، ص ١٨١ ج نزلكشور كانبورو.
- M. A. GHANI. A History of Persian Language and Literature. at the Moghal Court. P 140. Allahabad 1929.
- R. C. MAJUMDAR... An Advanced History of India. P 344 London, 1956.
- ٦ - «جام جم» جم، مرخم جمشيد. قيل ان جمشيد الملك كان له كأس تنعكس فيه صورة العالم ومما لكة فيطلع على أحوالها. والمقصود هو القلب باعتباره المرآة التى تنعكس فيها أسرار الغيب.
- ٧ - بمعنى أن الكون كله بيت الله ووجه الله، فاذا كان الادب يقضى بأن أدير وجهى الى بيت الله ووجه الله، فلمن أدير ظهري. وفي الامثال الفارسية أن الورد كلّ وجه لاظهر له.

8. M. GHANI. P 50

9. The Oxford's History of India, P 18- Oxford, 1951

١٠ - ترجمة الداعى فى المجلد الاول بمناسبة ذكرى المرحوم الدكتور أفشار يزدى.



هؤلاء قالوا:

تكتنف الطريق الى حافظ لافتاب سلبية تعبر عن عقيدة البعض بأنّ ترجمة شعره أمر محال. هذه اللافتات التي تعتبر في الواقع جنائية في حق الأدب عامة، و في حق حافظ خاصّة، والتي لا تتم الا عن قعود الهمم بأصحابها، لم تنل مني أدنى منال، لأنني لم أكن أطمع الا في التجربة ولأني واثق بأنّ الله تعالى في عون المخلصين. فعندما انتهيت من البحث و كنت قد ترجمت بعض الغزليات بالفعل، شاقني أن أستأنس برأى أهل الفضل فيما كتب. فقد مته الى أربعة من أهل التّظّر لابتداء الرأى والمراجعة لعل خطأ يمكن استدراكه أونقصا يمكن استكماله، وهؤلاء هم.

استاذنا الكريم الدكتور محمد حسين مشايخ فريديني أستاذ الآداب الشرقية عامّة والأدبين الفارسي والعربي خاصّة: العلامة المتمتّع بالذوق الأدبي السليم والاحساس الشاعري المرهف، صاحب القلم البارع المبدع، رجل الثقافات والتجارب الواسعة علما وعملا، الذي يعتبر بحق مرجعا أول و حكما عدلا في مقامنا هذا. ويكفي من حسناته أنّه الوحيد الذي جاد على المكتبة الفارسية بترجمة أغاني الاصفهاني تارة وتلخيصه أخرى الى الفارسية،

فليس هناك من يجهل فضله ومقامه، فهو غنى عن التعريف، فالعلم لا يعرف.

والاستاذ الكاتب الرائق القدير أستاذ الأساليب الجميلة والافكار النيرة الأخ الودود الخير بهاء الدين خرّمشاهى رئيس تحرير مجلّة «فرهنگ» العلمية الفلسفية وعضو جمعية الفلسفة والحكمة الاسلامية، الخبير المتخصص فى دراسة حافظ تخصص عشق وولع زائدين، خادم القرآن العاكف على دراساته، ويكفى من حسناته فى هذا الصدد أنه أضاف الى مكتبة حافظ حديثاً مؤلفه الممتع «حافظ نامه» الذى يقع فى جلدين كبيرين لوشئت أن أصفه فى كلمة لقلت أنه «المغنى فى حافظ» فهو يغنى الباحث والدارس عن مديده الى المصادر الجزئية المتناثرة، ويؤانسه بالرأى السديد فى كل ما يطرأ على ذهنه من أسئلة حول حافظ وشعره بكل وعى وأمانة، فاختصر الزمان ووفر الجهد وأراح القلوب.

والاستاذ الدؤوب النشيط الدكتور أحمد طاهرى عراقى جامع الثقافتين الشرقية والغربية خريج جامعة أدنبرة، رئيس دائرة المعارف الاسلامية فى طهران، ورئيس تحرير مجلّة «تحقيقات اسلامى» العلمية، العالم الموسوعى المحقق، والأديب البارع الواقف على أحدث ما وصلت اليه النظريات الأدبية والتقدية، ويكفى من حسناته أنه هو بالذات صاحب الفضل الأول فى هذا العمل، فهو الذى انتدبنى لترجمة شعر حافظ، وكلفنى بهذه المهمة مصراً على ذلك، و كأنه قد أنس بثاقب نظره فى شخصى الضعيف قدرة على ذلك، اذ قال و هو يتبسّم «أنت الوحيد الذى يستطيع أن يترجم ديوان حافظ الى العربية» وها نحن وقد صدق حدسه، لايسعنى الا أن أشكر الله على تلك اللحظة الموقفة التى اهمته هذا التكليف، فأصاب الهدف

ثم أخى فى الله ثلاثين عاماً العارف الصافى الدكتور غلامرضا الأعوانى، رئيس جمعية الفلسفة والحكمة الاسلامية، أستاذ الفلسفات الشرقية والغربية

في الجامعات الإيرانية، صاحب السبحات الطويلة العميقة في خضمّ التصوف والعرفان، المتمرس على أمواج ابن عربي ولججه الطامية في الفتوحات والفصوص، ورب اللغات السبع وثقافتها.

هذه هي اللجنة التي انتخبها لتقول كلمتها في هذا العمل الضئيل. و كما هو بآد، فالاختيار لم يكن ارتجالاً وإنما كان على أساس توقّر الكفاءات اللازمة للحكم، علاوة على كون الجميع من عشاق حافظ الغيورين، الخبراء الواعين الواقفين على كل دقيقة ولطيفة في حياته وشعره، كما أنّهم العلماء الأدباء التقاد اللغويون المؤهلون بكل المزايا اللازمة لحكم يطمأنّ إليه، خاصة وأنّ الجميع يمتازون بالاحاطة بالعلوم والمعارف القرآنية التي تعتبر محور البحث والدراسة بالنسبة لحافظ وشعره. ونظراً لأنّ اظهار نظرهم جاء مكتوباً، فقط رأيت أنّه من الاعتراز بآرائهم أن أسجل أقوالهم بخطوطهم في «ديوان العشق» شكراً لما تفضّلوا به، مردفاً كل كتاب بترحمته العربية.

فأمّا أستاذنا الكبير الدكتور مشايخ فريدني فقط أثر الا أن يكون له الفضل الأوفى فتبرّع كرامة منه بتحرير مقدّمة الكتاب، وها أنت أيها القارئ الكريم قد قرأتها.

وأما الاستاذ بهاء الدين خرّمشاهی فقد تكرّم بارسال هذا الكتاب.

شاعر مفلق و اديب و نقاد گرانمایه

جناب آقای دکتر صلاح الصاوی

با سلام و تجدید عهد ارادت رساله «حافظ من وجهة نظر شاعر» اثر طبع وقاد و ذهن نقاد حضرتعالی را به دقت و با علاقه زاید الوصفی مطالعه کردم. شناخت شما از حافظ، مرتبه شایخی دارد و این گونه شرح حکمی عرفانی که آن جناب از بعضی غزلها و مفاهیم کلیدی شعر حافظ به عمل آورده اید تا

آنجا که این بنده دیده و خوانده ام در آثار و مطبوعات قدیم و جدید فارسی، و بی شک در حوزه ادب و نقد ادبی عربی هم سابقه ندارد. مخصوصاً که حضرتعالی با آن ید بیضائی که در ترجمه منظوم غزلهای حافظ، نشان داده اید، نقطه عطفی در تاریخ ترجمه شعر حافظ به هرزبانی، پدید آورده اید. امیدوارم ما ایرانیان شیفته حافظ در سال جاری که سال بزرگداشت بین المللی حافظ است، با چاپ و نشر آثار ارجمند شما، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ برداریم. در امید و آرزوی روزی که جنابعالی ترجمه غزلهای حافظ را، با این استادی و مهارت نبوغ آسا به پایان برید و آن روز را نیز جشن بگیریم.

ارادتمند مخلص - بهاء الدین خرمشاهی

الشاعر المفلق والاديب التقاد المقتدر

السید الدكتور صلاح الصاوی

بعد السلام و تجدید عهد الارادة،

طالعت بدقة و شوق زائدين الرسالة «حافظ من وجهة نظر شاعر» التي تجلّي فيها أثر طبعكم الوقاد و ذهنكم التقاد. ان معرفتك بحافظ لتستّم مرتبة شامخة من المعرفة، ان هذه الطريقة العرفانية الحكيمة التي اصطنعتها في شرح بعض غزليات حافظ، و بيان المفاهيم الأساسية لشعره، لتمام يسبق له مثيل فيما شاهدت و ما قرأت فيما طبع بالفارسية من القديم والجديد ولاشك في ان نفس الأمر حق بالنسبة للادب و النقد الأدبي العربي. خاصة و ان ما أظهرته يدك البيضاء في الترجمة الشعرية للغزليات، ليمثل نقطة تحول في تاريخ ترجمة شعر حافظ الى أي لغة أخرى.

و نأمل نحن الايرانيين عشاق حافظ أن نخطو بطبع آثارك القيمة خطوة

كبيره في سبيل تكريم حافظ في هذه السنة، سنة الاحتفال بالذكري العالمية له. ونحن في انتظار على أمل يوم تتم فيه ترجمة جميع غزليات حافظ بهذه الاستاذية والمهارة والعبقرية، واذاك نحتفل بذاك اليوم أيضاً.

*

و أما الدكتور احمد طاهري عراقى فقد جاد علينا بالكتاب التالى

باسمه تعالى شأنه

ديوان لسان الغيب خواجه شمس الدين حافظ شيرازى كه بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد ساله اسلام است مع الاسف در بلاد عرب شناخته شده نيست. نه كسى اهتمام تام به ترجمه غزليات خواجه كرده است و نه به تاليف و بررسى و تحقيق در احوال و آثار او پرداخته است. برخلاف آثار شيخ اجل سعدى و مولانا جلال الدين و رباعيات خيام كه مكرراً در مصر و عراق و شام بطبع رسيده است، از كلام آسمانى مقام حضرت خواجه جز ترجمه منثور از غزلها كه ساليانى پيش انجام يافته و اينك متروك و مهجور مانده است چيزى در دست ابناء عرب نيست. و اهل معارف و معرفت بلاد عربى از فيض آن بحر حقايق محروم مانده و بالتبع از شناخت اطوار و ابعادى از فرهنگ اسلامى ايران عاجزند. بلاشك تا كنون صعوبت كار مانع اقدام به ترجمه بوده است. فقط با دانستن لغت و زبان و فنون ترجمانى كار سامان نمى يابد. مترجم حافظ كسى بايد كه سواى دانستن فارسى و عربى با عرفان اسلامى آشنا و با كلمات اهل معرفت مأنوس باشد و فرهنگ اسلامى ايران را بشناسد. همه اين خصوصيات در وجود استاد صلاح الصاوى جمع آمده است. در طى سه دهه اقامت در كشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسى انس داشته و بدان عشق ورزيده است. سالها بر روى تفسير عرفانى گرانهاى روزبهان بقل شيرازى

که یقیناً بهترین زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و علماً و عملاً با لسان اهل ذکر و سلوک آشنایی یافته است. علاوه بر اینها استاد صاوی در عربی شاعری بلندمرتبه و شیواسخن است. و به برکت این موهبت الهی و تجارب علمی و عرفانی توانسته است غزلهای خواجه را به طرز دقیق و شیوا ترجمه کند و به نظم آورد. آنچه تا کنون به عربی نقل کرده است نمونه ایست از دقت در ترجمه و تضلع بر معانی و احاطه بر الفاظ و شیوایی کلام و نیز ظرافتهایی تازه در اوزان و قوافی علاوه بر ترجمه، آنچه را نیز بعنوان «حافظ من وجهة نظر شاعر» نوشته اند بررسی پرفایده ای است و برای شناساندن خواجه به ابناء عرب لازم مینماید.

احمد طاهری عراقی — ۸ خرداد ۱۳۶۷

من المؤسف حقاً، أنّ دیوان لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، الذی یعتبر بحق لبّ لباب المعارف الاسلامیة و نخیلة تجربة عرفانیة مدة سبعة قرون، لیس معروفًا فی البلاد العربیة. لا أحد من أبناء الصّاد قد اهتمّ به اهتمامه الواجب فترجم غزلیّاته، أو ألف أو حقّق فی أحواله وآثاره. هذا، علی خلاف ما کان منهم بالنسبة للشیخ سعدی ومولانا جلال الدین والحیام الذین کتب عنهم وطبعت آثارهم مرارا فی مصر والشّام. لم یحدث الاّ أن ترجم هذا الکلام السماوی فی صورة نشریة، لم تثبت علی الزمان وهی الآن متروکة مهجورة وکان ذلك منذ ما یقرب من أربعة عقود تقریباً، فلا شیء من حافظ أو عنه فی ید ابناء العرب. فأهل المعارف والمعرفة فی البلاد العربیة محرومون من ذلك الفیض، وبالتّالی هم عاجزون عن فهم أطوار وأبعاد من الثّقافة الاسلامیة الایرانیة.

و الذی یمکن أن یقال، هو أنّ صعوبة العمل كانت حتی الآن هی المانع

من الاقدام على الترجمة. فان مجرد المعرفة باللغة وفنون الترجمة لا تكفي لانتاج ترجمة سليمة. فمترجم حافظ ينبغي أن يكون علاوة على معرفته التامة بالفارسية والعربية، عارفا مؤتسنا بالعرفان الاسلامي واصطلاحات أهل المعرفة، وأن يكون عالما بالثقافة الاسلامية الإيرانية.

كل هذه الخصائص متوفرة في وجود الأستاذ صلاح الصاوي. ففي مدة اقامته ثلاثة عقود في بلد حافظ كان له أنس وعشق بالأدب والثقافة الفارسية، خاصة وأنه مشغول بتحقيق تفسير عرائس البيان للشيخ روزبهان البقلي الشيرازي، الذي يعتبر بحق أفضل مجال لمعرفة الأصول العرفانية لدى حافظ، والواقع أن الأستاذ الصاوي قد تعرف في هذه المدة علما وعملا على لغة أهل الذكر والسلوك. أما الصاوي في حد ذاته فهو شاعر العربية الرفيع القدر الحبيب الى القلوب، وببركة هذه الموهبة الشاعرية الالهية والتجارب العلمية والعرفانية، استطاع أن يترجم غزليات خواجه بطرز دقيق جذاب، وينظمها شعرا عربيا. وهذا القدر الذي نقله الى العربية حتى الآن، أنموذج من الدقة في الترجمة والتضلع في المعاني والاحاطة بامكانيات الألفاظ وتوفير الجاذبية في الكلام، وأنموذج للطائف وظرائف فتيّة جديدة في الأوزان والقوافي. وعلاوة على الترجمة، فان ما كتبه عن حافظ من وجهة نظر شاعر، تحقيق فياض بالفائدة، ولازم لتعريف حافظ لأبناء العرب.

*

وأما الدكتور غلامرضا اعواني فقد قال:

بسمه تعالى

سخن از حافظ است، بزرگترین شاعر ایران، بلکه بزرگترین شاعر

جهان، اگر ادبیات انگلستان به وجود شکسپیر مباحثات می‌کند و او را بزرگترین شاعر خود می‌داند و می‌خواند، اگر ایتالیا به وجود دانته افتخار نموده و کمدی الهی او بر تارک ادبیات آن می‌درخشد، و اگر آلمان گوته را مایه فخر خویش می‌داند، سرزمین شعر پرور ایران و جهان اسلام نیز به داشتن شاعری چون حافظ افتخار می‌کند و به داشتن چنین فرزند برومندی به خود می‌بالد، با این تفاوت که شعراء مذکور هر یک در کشور خویش بقریب و بفرنج و محنت در قلمرو ادب کشور خود یکه‌تاز ولی حافظ رقیبان سرسختی چون سعدی، مولانا، فردوسی و نظامی داشته که هر یک شهرت جهانگیر دارند، و با این وصف حافظ ملک سخن را از آن خویش کرده است. فهمیدن اشعار حافظ میسر برای همگان نبوده و بعضی از خواص نیز از درک صحیح آن عاجزند، احاطه به حقایق و دقایق قرآنی و وقوف به جمیع علوم اسلامی و تسلط بر لطائف و رقایق عرفانی و تضرع در ادبیات فارسی و عربی و دواوین عرب و عجم ضرورت دارد. شعر حافظ آئینه‌ای از قرآن است و حافظ آینه‌دار اسرار و حقایق قرآنی است. سخن حافظ مانند کلام الهی ذو وجوده است، خاص و عام، مطلق و مقید، ظهر و بطن، محکم و متشابه و ناسخ و منسوخ تفسیر و تاویل دارد. فاسق و فاجر از می حافظ فقط شراب انگوری می‌فهمد ولی عارف آن را مصداق «وسقیهم رهیم شراباً طهوراً» و این نمونه عارفان می‌باشند که حافظ را شناخته‌اند. او به حقیقت «حافظ» قرآن می‌باشد و بدین جهت فهم سخن وی بدون علم اشارات قرآن میسر نیست.

از سوی دیگر فهم اشعار حافظ متوقف بر اسرار ولایت آنهم ولایت جامعه محمدیه (ص) است، کسی که مراحل ولایت را سلوک نکرده باشد با سخن حافظ مانوس نمی‌تواند باشد، ولایت هم یکی با فهم اسرار عشق الهی و دیگری با درک حقایق و رقایق معرفت ارتباط تام دارد. عشق و

معرفت دو رکن و دو اصل مهم در ولایت است، حافظ، نه تنها سالک وادی عشق است، که عشق آسان نموده اول ولی افتاد مشکلها؛ سالک وادی معرفت نیز هست که در شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است، شاید کمتر کسی توانسته باشد به اندازه حافظ رموز عشق و عرفان را در آینه مغز خویش متجلی سازد. بی شک غفلت از این نکته موجب کج فهمی و تحریف معانی اشعار وی خواهد شد. بعلاوه حافظ جامع علوم و فنون اسلامی است و در زمان خویش میان امثال و اقران به جهت وفور و کثرت علم شهرت داشته است و از دیوان وی پیداست که وی شخص ذوفنون و جامع الاطراف بوده است، شارح اشعار وی می باید حظی وافراز علوم اسلامی خاصه فنون شعری و ادبی و احاطه به حکمت و کلام و علوم قرآنی و حدیث و فقه و حتی علوم ریاضی و علم الفلك داشته باشد شرح حافظ می باید شرحی عالمانه باشد نه عامیانه.

با آنکه اشعار حافظ به برخی از زبانها چون عربی، آلمانی، انگلیزی و فرانسه و غیره ترجمه شده است و شاعران بنامی چون گوته شاعر معروف آلمان را تا آن حد تحت تأثیر قرار داده است که «دیوان شرقی» خود را به حافظ اهداء کرده است ولی هیچیک از این ترجمه ها چنانکه باید نتوانسته است حق حافظ را اداء کند، لذا وقتی که شنیده شد که استاد معظم شاعر بزرگ و توانا، دکتر صلاح الصاوی به ترجمه اشعار حافظ پرداخته است، شور و شوق زایدالوصفی در میان دوستان و آشنایان پیدا شد، زیرا او تنها کسی است که همه شرایط لازم برای چنین کار عظیمی را دارد، در طی بیش از بیست سال دوستی و مصاحبت اینجانب با ایشان، خصوصیات و صفات و فضائل را در وی مشاهده کرده است که برخی از آنها را در کمتر کسی دیده است. اینجانب حقایق و دقایق را در کشف اسرار تنزیل و رموز تأویل و در فهم دقایق قرآنی از ایشان شنیده است که موجب مزید

اعجاب گردیده و آن‌ها را از هیچ کس دیگری نشنیده و در هیچ کتاب و تفسیر ملاحظه نکرده است و این نیست مگر به جهت کثرت تدبّر ایشان در معانی قرآن و کشف حقایق آن. بعلاوه دکتر صلاح الصاوی از دوران صباوت با سیر و سلوک معنوی انس داشته است و در دوران اقامت خود در مصر با مشایخ صاحب نفس مصاحبت داشته است و نیز در طی اقامت سی ساله خود در ایران با بزرگان این فن که از حیث عرفان نظری و عملی ممارست داشته اند استفاده‌ها کرده است و خاصه کتب مهم این فن را به دو زبان فارسی و عربی مطالعه کرده است و می‌توان گفت که در تفسیر عرفانی از صاحب نظران انگشت شمار است و دلیل آن چاپ انتقادی تفسیر عرفانی روزبهان بقلی شیرازی است که روزگار درازی را با شوق و شور سرگرم این کار بوده است. اینجانب ترجمه اشعار حافظ ایشان را به دقت خوانده‌ام و آنچه را که تا کنون از این ترجمه دیده و خوانده‌ام بسیار متین، دقیق، فنی و شاعرانه است و همان چیزی است که از ایشان انتظار داشته‌ایم و شایسته و لایق مقام شامخ حافظ است. به فضل و تأیید الهی امید است که ترجمه ایشان بهترین ترجمه‌ها به همه زبانها باشد.

غلامرضا اعوانی

بسمه تعالی

انما نتكلّم عن حافظ، كبير شعراء ايران، بل كبير شعراء الدنيا. و اذا كان الأدب الانجليزي يفتخر بوجود شكسبير ويعتبره أكبر شعرائه، و ايطاليا تباهى بدانتى و تضع الكومديا الآلهية فى قمة آدابها، و الألمان يزدنون بحبيته، فانّ ايران مهد الشعر، بل العالم الاسلامى قاطبة يفتخر بحافظ و يزدهى به ابنا مباركا. هذا، مع فارق أنّ كلاً من الشعراء المذكورين لم يكن له فى بلده

رقيب أو منافس، ولم يعان آلاماً أو محنة، بل كان الفرد العلم في دولة الأدب بذلك البلد، أما حافظ، فقد كان أمامه رقباء أقوياء مثل سعدى ومولانا وفردوسى ونظامى وسنائى ممتن تمتعوا بشهرة عالمية، كما عانى الكثير من فساد الزمان وجهل الانسان. ومع هذا فقط ظفر بملك الأدب.

إن فهم ما يقوله حافظ، لا يتيسر لكل انسان، وحتى بعض الخواص فانهم عاجزون عن ذلك. فالاحاطة بالحقائق والدقائق القرآنية والوقوف على كافة العلوم والمعارف الاسلامية والتسلط على اللطائف والنكات العرفانية والتضلع في الأدبين الفارسي والعربي والائتناس بدواوين العجم والعرب، ضرورة لذلك الفهم. فشعر حافظ مرآة للقرآن، وشخص حافظ صاحب مرآة الأسرار والحقائق القرآنية. وكلامه كالكلام الآلهى ذو وجوه، فهو خاص وعام، ومطلق ومقيّد، وظاهر وبطن، ومحكم ومتشابه، وناسخ ومنسوخ، وله تفسير وله تأويل فالفاسق أو الفاجر، لا يفهم خمر حافظ إلا أنها ذلك الشراب المسكر المتحلّب من المتخمّرات. أما العارف فله منها مصداق «وسقيهم ربهم شراباً طهوراً». وهذا القبيل من العرفاء هم من فهموا حافظ. لقد كان حافظاً للقرآن حقّ حفظه. ولهذا كان فهم كلامه لا يتيسر بدون فهم الاشارة القرآنية.

من جهة أخرى، فإن فهم شعره يتوقف على ادراك أسرار الولاية، تلك الولاية المحمدية الجامعة. فمن لم يكن قد سلك طريق الولاية وقطع مراحلها، لا يأتنس بشعر حافظ. والولاية في حدّ ذاتها ترتبط من جانب بفهم أسرار العشق الآلهى ومن آخر بادراك الحقائق والدقائق العرفانية، ارتباطاً تاماً. وحافظ لم يكن مجرد سالك في وادى العشق «تراعى العشق سهلاً بادئاً واستشكل الباقي» وإنما كان سالكا في وادى المعرفة أيضاً «فشعر حافظ كله بيت غزل المعرفة». وما أقلّ من استطاعوا أن يفيدوا من رموز العشق والعرفان في أشعارهم افادة حافظ منها في شعره. ولا شكّ في أنّ اغفال هذه الحقيقة كان

موجبا لاعوجاج الفهم بالنسبة الى شعره وتحريف معانيه.
 وفضلا عن ذلك، فإنّ حافظ رحمه الله كان جامعا للعلوم والمعارف
 الاسلامية في عصره. فقد اشتهر بين أقرانه وأمثاله بغزارة العلم ووفرة المعرفة.
 وديوانه يشهد أنّه كان ذافنون جامعا للأطراف. ومن ثمّ لزم لشارح شعره أن
 يكون على حَظّ وافر من المعرفة بالعلوم الاسلامية من تفسير الى حديث الى
 كلام الى فقه الى حكمة وحتى الرياضيات وعلم الفلك علاوة على فنون
 الشعر والأدب. فشرح شعر حافظ ينبغي أن يكون شرحا علميا لاشرحا
 عاميا.

ومع أنّ أشعار حافظ قد نقلت الى بعض لغات الدنيا كالعربية
 والألمانية والانجليزية والفرنسية وغيرها، وأنها قد أثرت في بعض الشعراء
 التابيين أمثال جيته شاعر الألمانية المعروف الذي أهدى ديوانه «الديوان
 الشرقي» الى حافظ، فإنّ أيّا من هذه التراجم لم تف بحق حافظ كما ينبغي.
 ولهذا، عند ما وصل الى الأسماع أنّ الشاعر الكبير المقتدر الدكتور صلاح
 الصاوي قد همّ بالفعل بترجمة أشعار حافظ حلّت في قلوب الأصدقاء وخاصة
 عشاق حافظ فرحة وشوق زائدين عن الوصف. هذا لأنّه هو الشخص الوحيد
 الجامع لكل مايلزم من شروط لانجاز هذا العمل العظيم.

لقد ربطتنا الصداقة والصّحبة أكثر من عشرين عاما، وتجلّت لي فيه
 خصوصيات وصفات وفضائل ندر أن تشاهد في غيره. ولطالما سمعت منه
 نكات ولطائف في كشف أسرار التنزيل ورموز التأويل وفهم الحقائق
 القرآنية كانت ماثرا للاعجاب، لطائف ونكات بديعة لم تسمع من غيره ولم
 نلاحظها في كتب التفسير. وما تيسّر له هذا الا بكثرة تدبّره في القرآن ومعانيه
 وكشف حقائقه. هذا علاوة على أن الدكتور صلاح كان منذ صباه آخذا
 بالسير والسلوك المعنوي، وفي فترة اقامته في مصر كان على صلة بأصحاب
 الأنفاس من المشايخ. ثمّ في فترة اقامته في ايران ثلاثين عاما، كان مرتبطا

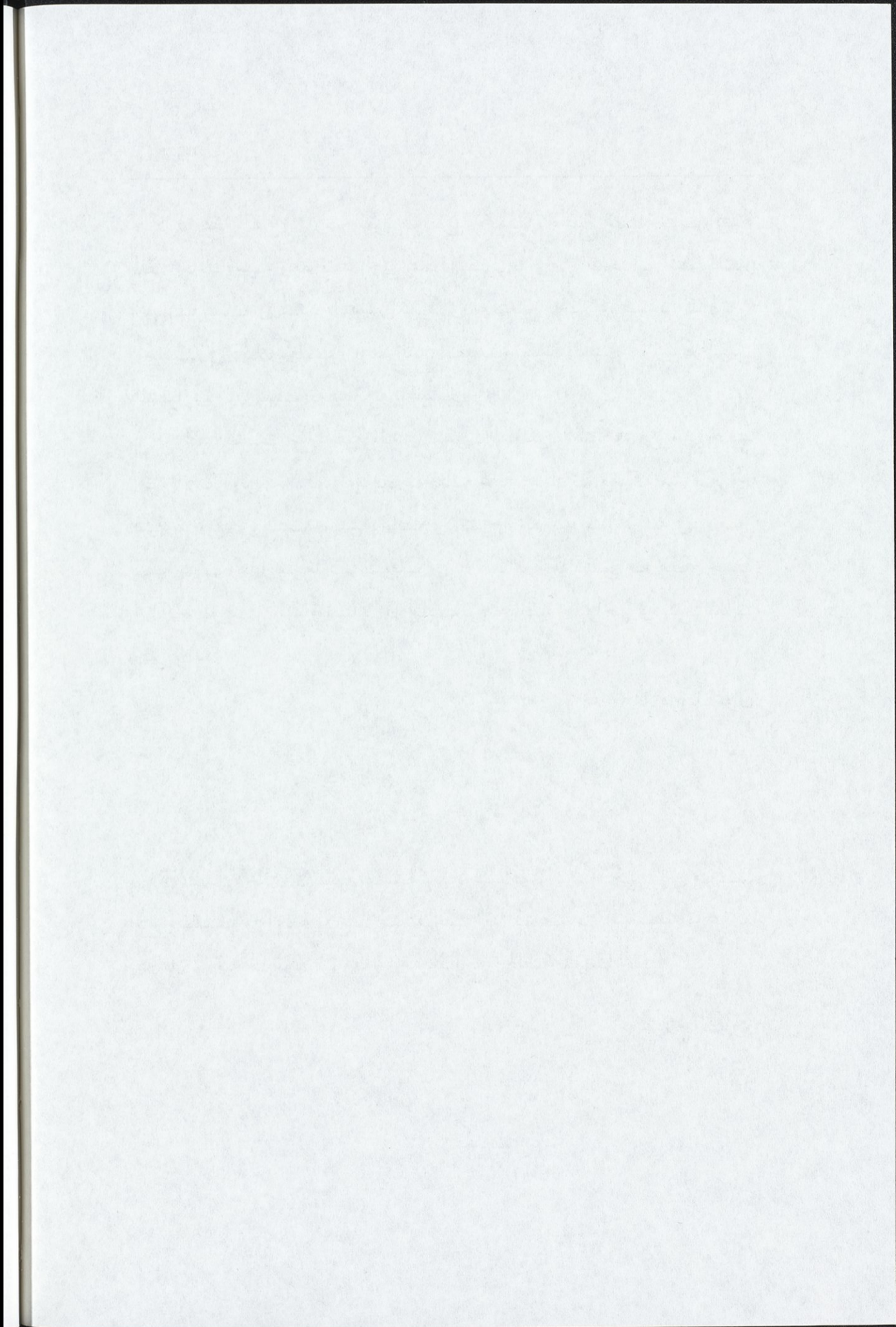
بأكابر هذا الفن، فمارس العرفان نظريا وعمليا، واطلع على أمهات كتب الفن بالفارسية والعربية، حتى يمكن القول بأنه من أصحاب النظر المشار اليهم بالبنان في صدد التفسير العرفاني أو بتعبير آخر، في صدد التأويل، وحسبنا في ذلك تحقيقه «لعرائس البيان» تفسير الشيخ روزبهان البقلي الشيرازي الذي اهتم به مدة طويلة بشوق وولع.

لقد اطلعت على القدر الذي تيسرت له الفرصة لترجمته من شعر حافظ حتى الآن، وقرأته بدقّة وامعان، فوجدته غاية في المتانة والدقّة مشرقا بروح فنيّة شاعرية، وكنت مؤتئسا بحافظ في الترجمة العربية ائتناسي به في الأصل الفارسي. وهذا هو ما كنا نتوقّعه من الاستاذ، وما يتفق مع مقام حافظ الشامخ. وبفضل الله وتأييده أن كانت ترجمته أفضل التراجم في كلّ اللغات حتى الآن.

غلامرضا اعوانى

هذا، وانى لأتقدم بالشكر للأستاذ بهزاد سالكي أمين مكتبة دارالفلسفة والحكمة الاسلامية وزميلاته الواعيات النشيطات على ما ساعدوني فيه من توفير كل ما لزم من المراجع الخاصة بدراسة حافظ.

صلاح الصاوى



ایران را الیغی بنامش حافظ شیرازی که بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد ساله
 اسلام است مع اللغه در بلاد عرب شناخته شده نیست. نه کسی هم نام به ترجمه عربیات خواهد کرده است و نه
 به تألیف و بررسی و تحقیق در احوال و آثار او پرداخته است. بزهد آثار شیخ اجل صدر مولا عبد اللین در بامیان
 که کمرها در مصر و ایران در شام بطبع رسیده است، از کلام بسیار مقام حضرت خواجه جبر ترجمه شماری اندک
 از غزلها که سابقا پیش انجام یافته و اینک متروک و مهجور مانده است چیزی درست ابنا و عرب نیست.
 و اصل معارف و معرفت بلاد عرب از فیض آن بحر حقایق محمود مانده و بالتبع از شناخت اطلال و ابعاد ای از فرهنگ
 اسلامی ایران عاجزند. بلاشک تاکنون صورت کار مانع (تمام) به ترجمه بوده است. فقط با داشتن لغت و
 زبان و فنون ترجمه کار سامان نمی یابد. مترجم حافظ کسی باید که سوای داشتن فارسی و عربی با عرفان اسلامی
 آشنا و با کلمات اهل معرفت ناآشن باشد و فرهنگ اسلامی ایران را بشناسد. همزمان هم صاحب
 درجه است و صدق و اصداد جمع آمده است. در طی سه دهه اقامت در کشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسی انس داشته
 و این عشق و درزیده است. سبکها بر روی تفسیر عرفانه گرانمایهای مذهبها نقلی شیرازی که یقیناً بهترین
 زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و علماً و عملاً با اسان اهل ذکر و سواد آشنای
 یافته است. عدده بر اینها است و صدای در عربیات شاعری بلند تر به دشواری سخن است. و بهرکت این مذهب
 الهی دآن تجارب علمی عرفانه توانسته است غزلها را به طریقی متن و سیرا ترجمه کند و نظم آورد. آنچه تاکنون
 به نقل کرده است نزد این است از وقت ترجمه تصحیح بر شا اهل علم و اهل الفاط و سیرا کلام و نیز نظراتهای تازه در ادراک و توافقی
 عدده بر ترجمه، آنچه را نیز همین «حافظ من وجه نظر شما» نوشته اند بررسی پزاییده است و بهر شناسایی خواهد به ابنا و عرب

تعلیه

ع و معلق و ادیب و نقاد را نامی - جناب قاری دکتر صدیق اصدار

باسم و بجهت عهد ادرات رسا حافظ من جملة نظر ساعر ارفع و قادر

و ذمغ نقاد حضرت را به وقت با علامه زاید اوصفی مطاکرم شناخت

ساز حافظ، مرتبه شایخ دارد، این گونه شرح حکمی و نانی که آن جناب از

بعضی از آنها و مفاهیم طبعی سواد حافظ به عمل آورده اند، تا آنجا که این بنام دید

خواننده را در طبع و تدبیر و نایسی، و بی شک در حوزه ادب و نقد ادبی عالی علم

سابقه ندارد. مخصوصاً که حضرت با آن دید بیضی که در ترجمه منظم خود

حافظ، نشان داده اند، نقطه عطفی در تاریخ ترجمه سواد حافظ به عربی، دیده آورده اند.

امید دارم با ایرانیان شیفته حافظ در سال جاری که سال بزرگداشت بنی الامم حافظ است

با چاپ و نشر آثار و کتب آنها، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ بردارم. در امید دانند روزی

جناب با ترجمه هرگونه حافظ را، با این است در و هایت نوع آن بی پایان بود

آن روز را نیز بهر تبرک

ارادتمند محض به والدین خوشامی

منح از حافظ است بزور تیرت عریضه ای که بزرگترین شعر جهان، اگر که بیات انگشت تیر و جبه
شکست بیات میکند و در بزرگترین شعر خود می آید و می خواهد، اگر الطایب به وجود داشته افتخار نموم و
کسر الحروف و تیرت بیات که بیات که بیست و هشت، و اگر که از کوه راه به خورشید می آید، هر یک شعر بر دور
ایرین و جهان رسد، بیست و هشت شعر جز حافظ افتخار میکند و بیست و هشت شعر جز بزرگترین شعر خود می آید،
با این تفاوت که شعر او مذکور هر یک در شعر خود تیرت به قریب و به ریح و کثمت در قلم و لب کشور خود می آید
و که حافظ قریب تیرت سخن می گوید، مولانا، فردوسی و نظایر ایشان داشته که هر یک شکر جهان
دارند، و با این وصف حافظ ملک شعر را از بزرگترین کرده است. فهمید اشعار حافظ تیرت به برهان
نیوم و بعضی از خواص تیرت از دست هم می آید، احاطه حقایق و دقائق قرآن و وقوف بر جمیع
علوم اسلام و تسلط بر طائف و دقائق عرفا و تضرع در ابیات مابسی عربی و در اولین عرب و عجم
ضرورت دارد. شعر حافظ آینه از آفرین است و حافظ آینه دار است و حقایق قرآن است.
شعر حافظ مانند کلام الهی در وجه است، صحرای عام، مطلق و مفید، ظاهر و باطن، حکمت و بیابان، تسبیح
تسبیح و تیرت دارد. ماس و عاجر از به حافظ فقط تیرت انوار مفید و در غیب آرزو است.
و سقیم و عجم شایسته، و این نمونه عارفان نباشند که حافظ را تیرت است. او به حقیقت حافظ قرآن
می باشد و در بر خست فهم تیرت علم است از قرآن تیرت است.

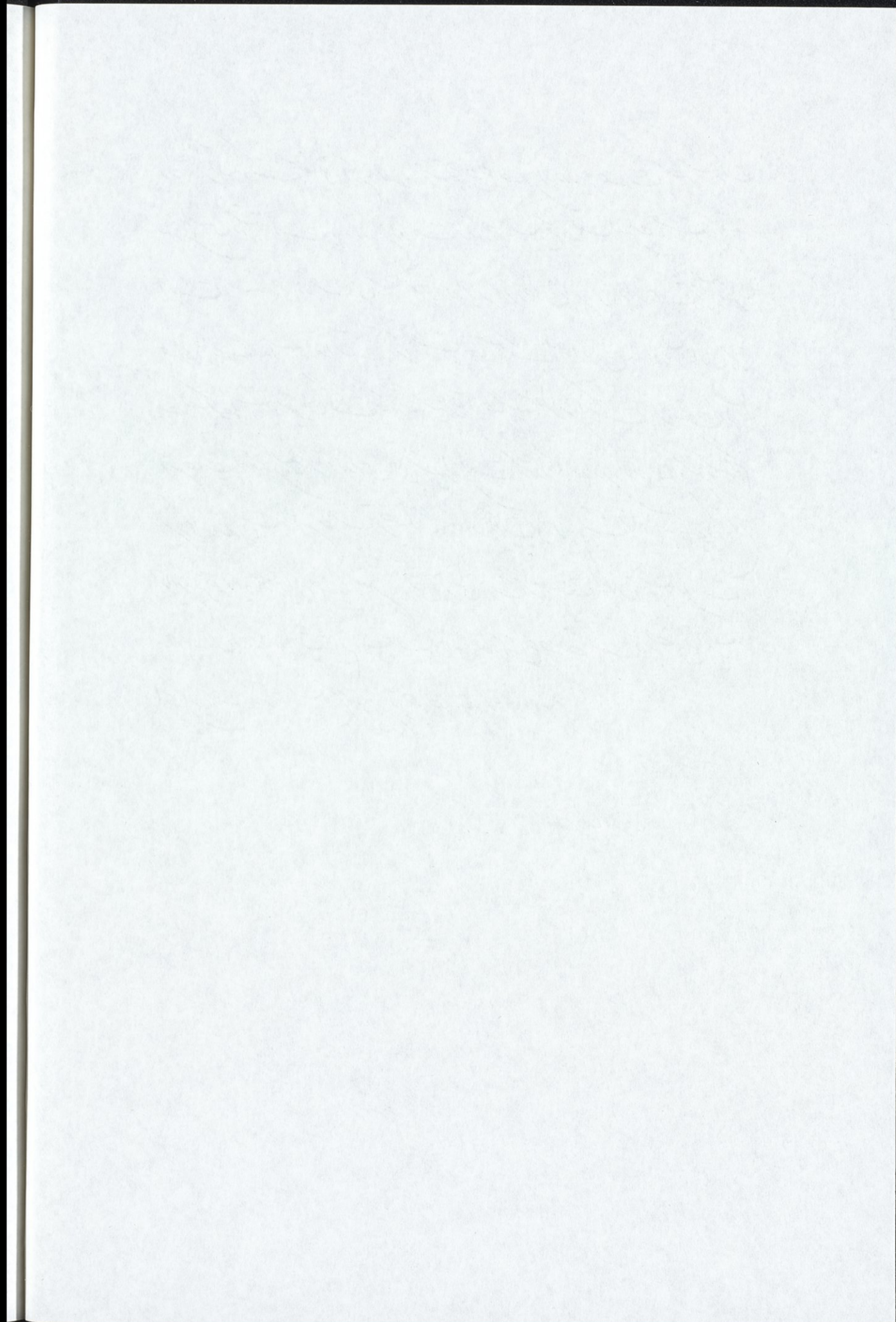
از سر دیگر هم اشعار حافظ متوقف بر اسرار ولایت است که جامع محمدی است که بی کبر اصل ولایت
را سلوک مذکور باشد با شعر حافظ تا تیرت تیرت باشد، ولایت هم می فهم اسرار عشق الهی و دیگری
بارت حقایق و دقائق معرفت (رباط نام دارد عشق و معرفت در تیرت و در اصل هم در ولایت

است حافظ بنده سخن و در عشق است که عشق آن نحوه اول در اندیشه کما است
دار برکت نیند هست که شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است شاه کمر کسی توانسته
باشد با اندازه حافظ روز عشق و زمان را در آنه میسر خوشی ز بیک غفلت از این نکته میسر
کج نه و خوشی است و خواهد شد. بجد و حافظ جامع علوم و فنون رسیده است و در زبان خوشتر
میان اشعار و آن به جهت ذوق و قدرت علم نهرت داشته است و از دیوان در دست موی
شعر و ذوق و جامع الاطراف بعلم است. شعر و اشعار در می با هر خط و امر از علوم است هر خط و شعر
شعر و دل و حافظ به حکمت و حکم و علم و آرا و حدیث و فقه و حتی علوم ریاضی و علم الفلك داشته باشد
شعر حافظ ایضا بر هر چی عالی باشد نه عیبی.

با کند اشعار حافظ بر هر چیزی از زبانها چون عربی، آنگاه انجلیسی و فرانسه و غیره ترجمه شده است و
شاعران بنا بر چون گویند شعر معروف آنگاه آنگاه حکمت داشته قرار داده است که دیوانه شده
خود را به حافظ اهدا کرده است و هیچ یک از این ترجمه ها چنانکه با هر توانسته است
حق حافظ را در آنکه انداختی که ششیده شده که اکثر معظم شعر نبرد و توانا
در هر صراح و بر هر چه اشعار حافظ بر داخته است. شورشون ز راه الوصفی درین
دست و آراستای پیدا شده زیرا آینه کسی است که همه را با لازم بر احسنی کار
عظم را دارد. در طی بشر از بیت سال کسی در صحبت این جانب با ایشان خصوصیات
و صفات و فضایی را در روش همه کرده است که بر هر چیزی از آنرا را در کمتر کسی دیده است
این جانب حقایق و در مایقی را در کشف اسرار شنیدل و روز تادم و در فهم دقایق مرآت
از ایشان شنیده است که موجب فزاید اعجاب گردیده و آنرا از هیچ کس در کمتر شنیده
در هیچ کتاب تفسیر مدح حفظ نکرده است و این نسبت مگر به جهت کثرت تدبیر ایشان

در معانی آن و کشف حقائق آن بحدوده کتب صلاح الصالحین از درازان صحبت با سیر سکون
مغفرتش داشته است و در درازان آقامت خود در هر باغ نوح صاحب لغز صحبت داشته
است و سید در طی آقامت می رسد که خود در این باغ نوح در این فن در از صحبت غزای نظای
و علمی ما است داشته از آنست که کرده است و خاصه کتب مهم این فن را به روزگار فارسی عربی
مطالع کرده است و می توان گفت که در آن سیر غزای از صاحب نظر از آنست که است و در
آن چاپ آنقدر کتب غزای روزگار تعلیمی شیراز است که روزگار در این باغ نوح و شور کسرم
این کار بعد است. این صاحب ترجمه اشعار حفظ ایشان را به دست خوانده ام و آنچه از آن
از این ترجمه در این خوانده ام بسیار مستقیم و دقیق و نسی و شایسته است و همان چیزی است
که از این سخن انتظار داشته ام و شایسته و لائق تمام شرح حفظ است. بفضل و نسی
الحمد است که ترجمه این کتب نیز ترجمه ها به زبانها باشد.

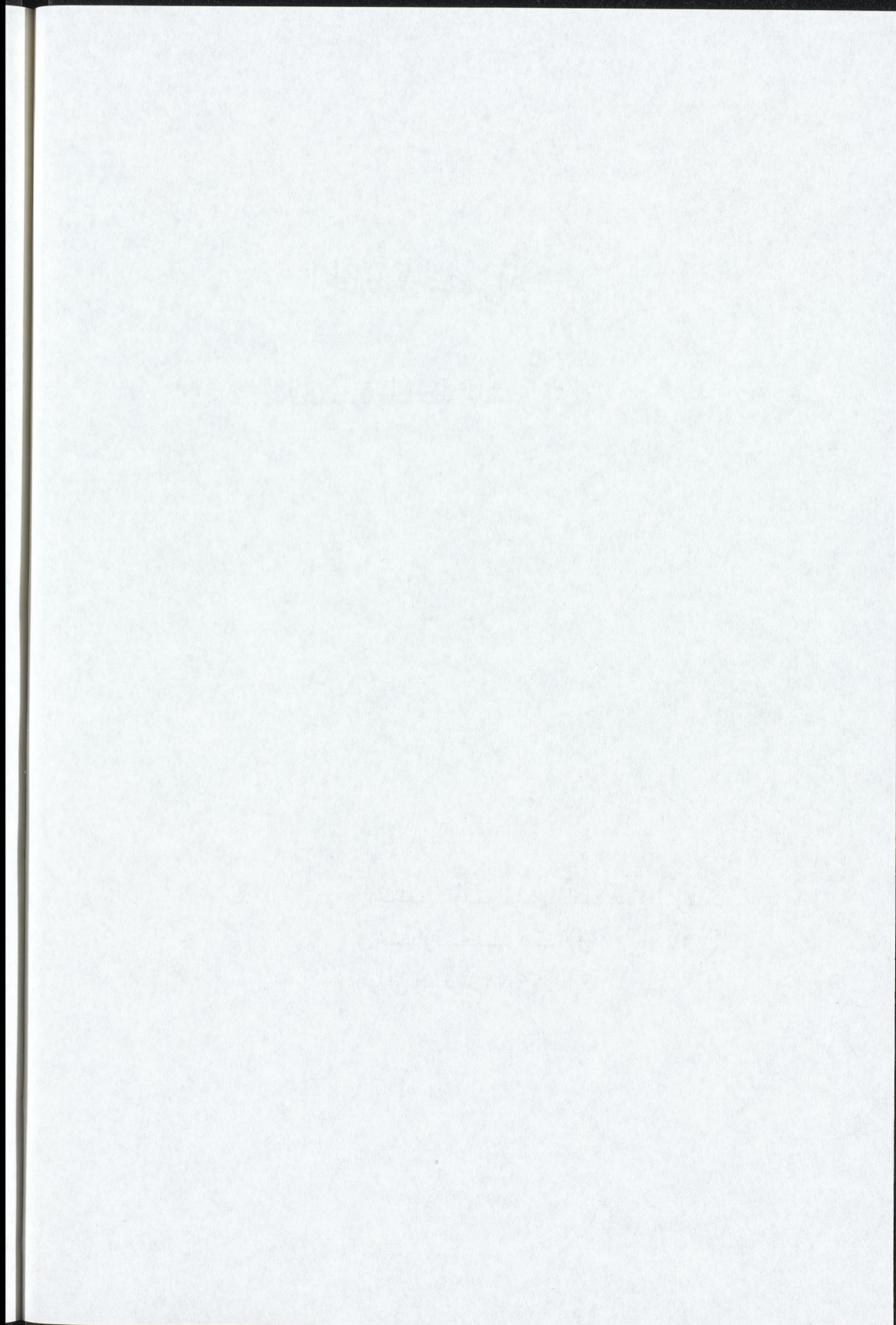
عبدرضا اعوانی



الحانة الخضراء

قصيدة لحافظ الشيرازى

القيت فى المؤتمر الذى اقامته هيئة اليونسكو
فى شيراز لتخليد ذكراه فى ٢٨ آبان ١٣٦٧
الموافق ١٩ نوفمبر ١٩٨٨.



(١)

هل جاء من قونيا نبأً وسفيرُ أم من دمشق بشارة وبشيرُ؟
أم أُبْرِدَ البَرَّاجَ زاجلةً أتتُ من قبة الأقصى اليك تطيرُ؟
أم شيعت أئرار خرقه شيخها بدمائه تعظ الملا وتثيرُ؟
والمَنكَبِرني يستفز جواده وجواده كالمَنكَبِرني عقيرُ

قد كنت يا شيرازُ جنة عالم

شببت به بين الرياح سعير

فشهيقها بلظى المغول شهيقها

وزفيرها بوحي الصليب زفير^(١)

قد هتكت نواحة مئلاتها والليل أعلو والتجوم صهير^(٢)
وصواعق الارهاب تُبرق بالفنا وبوارق البلوى هُنَّ زئير
والأرض تُورى أهلها وتذودهم فاهول من كل الجهات مغير
لا للصغير كبيره فيجيره أوللكبير لدى البلاء صغير

وانقذ من عقد الخلافة سمطه

ما عاد بعد خليفة ووزير

ما عاد الآ عالم أوعارف

أوشاعر رفع اللّواء جسور

أيام كان الفضل واحاتٍ على بيدٍ عَوَتْ غولاً وطمّ نذير
في كلّ نائيةٍ تدقق منبعٌ يجري بسائغه وطاب غدِير
قد أينعت كلّ الفضائل حوله واخضلّ منها وارثٌ وزهير
شيخ ودفتره وطلابٌ ودرس للكرامة، والسراج حرير (٣)

سهرانٌ يرقأ في الزّمان وخرقه

واع لأسباب البلاء مَزير

غاروا على القرآن والوطنان غي

رة ربّهم لجهادهم، فأجبروا

نفر أوّل همم تناهت نخوةٌ تلوى الزّمان لطوعها وتدير
والسيف مها يعتلى بشباته كهفته من خزي الجهالة عور
فالحمق هبّة عاصف، ما بعدها ألاّ لهش في الضّمير جئير
تعمى البصائر تستشيط سفاهةٌ والسيف في كفت الضّرير ضرير

المُلك، سيف عالم يقضى لعدّ

مٍ قاطع، لا نزوة وغرور

فتربّع الغازي أمام الشيخ يد

تمس الفِكَاك لديه فهو أسير

هذا، وما زالت كذلك حالنا طخنُ الرّحى والتائبات تدور
لكنّ حافظٌ غائب عتّا، وفي الظّلاء يفتقدُ البدور كدير
والشعر عيانٌ انتهى لكاله أومزغبٌ ما ارتاش بعدُ فطير
أو عابث متقوقع في لذّة أومارق خلع العذار كفور
أو فاقد لصغار ذات ذاته تبع الطبول برقصها، فأجير

الشعر شقّ عصاتنا متهتكا
متحلّلاً، والحال بعد خطر
وعوالم الاسلام تفتersh الفنا
وسماؤها بالمهلكات مطير

(٢)

شيراؤيا وطن الزهور ومهدها ومروجها والأفق فيك نصير
وبلابل الأسحار نشوى لا تني غزلاً، يشوق الشمس منه بُكور
ماذا تصبى البلبل الهيمان في خدّ الورود، فهاج فيه صفير؟
قد أطرب الأفلاك، فابتسمت له حتى الصبح كواكب وبدور؟

هل ذاك الآ عبقرى ثرى شذا

بأكابر العشاق فهويفور؟

قد ضمّخوا هذا الثرى برفاتهم

فما به عشق وفاح عبر

فاليك برج الأولياء صلّاتنا نورٌ وغيثٌ والقريضُ زهور
لنجوم دهرك من مضواً وتعطرت ما بين حُصنك بالرفات قبور
ردوا وفاءك في جميل وفائهم مُنشى الثمار على الغصون جذور
فاذا تساقطت الثمار، على المقام صر(ء) والجذور نويها وعصير

أبداً تمّدت من المواضى لأوا

قى للمواهب فى حماك جسور

فلأنت إرث النيرين، وأنت وا

رث فضلهم، واليك منك عبور

قد كنت أكرم واحدة غنت على أدواحها في المشرقين طيور
فالليل والكروان في تسبيحه ودعا الصبح من الحمام هدير
ظُهرت على أفواها عبقاتها وتفتحت للعارجين ثغور
والعشق نُور على أغصانها والشعر من نُور القلوب بكير

عبرت بك الدنيا وحزت قلوبها

وجرى اليها من هواك نغير

خجل العداة أمام هيبتك ارعَوْوا

جبروتُ حسنك لا يضامُ قدير

وأطلّ شمس الدين من فلق الهدى وضاح وجهه في الأنام أثير
يتلو كتاب الله أكوناً مجسدة لها في السامعات ظهور
والتفسُّ ما نَعَمَتْ بطيف حقيقة إلا احتواها شائق وطهور
فاذا عيونُ الخلق في آذانهم والشوقُ من مائق العيون ظفور

الحافظُ القرآنَ حفظَ تعشق

يغضى جفونا والفؤادُ ذكور

فالآى نبض دمائه، لا القلب يغفو

لا، ولا نورُ الفؤادِ تغور

فاذا انتضى قيثاره الشعر، استخف من الجبال حلومها فتطير
تتهامس القتات فيما بينها ما للجبال وللغرام تحير؟!
أجملّ عشق في صفيح قلوبنا وتلين فينا أكبد وصخور؟!
هذا الجديد وماله من سابق كلّ بكلّ شاهد وظهير

فالأنفُ يلتدُّ الرؤى بطعومها

والمسك في ذوق اللسان ذفير

واليد تبصر في المياه عذوبة

والعين تسمع والصماخ بصير

والصخر يعشق ما شداه حافظ
ويكاد من شوق اليه يطير

(٣)

يا عاهل الشعراء تلك عناية والفضل منك على الفقير وفير
ما كنت أحلم والديار بعيدة والعمر نضر والشعور شعور
أنى سأحظى يوم مجدك بالمنى وتؤمّ قلبي فرحة وحبور
فاعذر مشيبي واكتهال عزيمتي تقصير صحبتك في البيان قصور

ان كنت بدرأ، أنت شمس سمائه

أو كنت نجماً فالحياء عذير

لا تحسبنّ تجاوزى قدرى سوى

شوق المرید يحثّه فيجور

فأنا، ولست كفاء حَقِّك أنا رأى الفتى، أنى به الخبير
ما زلت أرجو الشعر بين لغاته يقظان أنشد سكرةً وأحير
سكراته ومضّ تعرّف في غمام يخنق الانوار فهو فرور
حتى عثرت على دنائك أشرفت وعرفت حانى واستقرّ مصير

بدأوا من الانسان ما ارتفعوا سوى

قاماتهم، ومدى القصير قصير

وبدأت من غلّيا السماء فكنت أرفع

من شدا هاماً، وعزّ نظير

قول الحبيب لدى الحبيب حبيبه وأحبّ نجوى ما اليه تشير
ناجيت بالقرآن، فاتحد الهوى فتلوت تسمع والحبيب مُشير
تلقى اليه السمع، أنت شهيدُه وهو النجى مع النجى سمير

فحباك من نفس الألوهة منطقاً لم يُؤتَ غيرك ، في شفاهك نور
 أدركت فنّ الحقّ في تبيانه
 فاذا بأغنية الوصال تنير
 تهدي على قدر العقول بظاهر
 يطوى بجورا بطنهنّ بجور

عجبا لمن لم يقرأ القرآن يحكم فيك ، وهو من البيان صفير
 أولاقط زبَد المعارف ، مابدا بقبيله حتى يبين دبير
 أومدّع أونافس ، وكانّ هذا ناكراً ، وكانّ ذلك نكير
 متفهيق ، متمشدي يغتابكم وبكلّ عيب لا يليق يهور^(٥)

الشوك في الجذباء عزّ نتاجها
 والشهد في حلق الصديّ مرير
 وعجائز الأفراح ما أنعمت لي
 س لهمزهنّ ولمزهنّ فتور
 لو لم يكن ختم الرّسالة ثابتا
 لشهدت أنّك للأنام بشير

أمّا الكتاب فالاختام لنوره كلمات ربّك ما هنّ أخير
 غزل ، فقلت غناؤه لحبيبه والعشق من دون التّغزل بُور
 سكر ، فقلت الكلّ في لهواتها والسكر صحو والمتاع يسير
 قالوا تواكل ، قلت ، هل الآغو كلّت أظافر راحتيه حسير

لو أنّ قرآنا بشعر أونيّا
 شاعر ، لارتاح فيك فكور
 أو أنّ شعرا قُطعت أرض به
 والميت كلّم والجبال تسير!

يا حيرة العقلاء فيك بعقلهم
والجهل أعمى لا يُبين غرور
آياتك الغزلات مرآت الكتاب
جهيرة، مجلوة، وجهير

(٤)

أما الولاية، فهي خلعة عاشق لعشيقه، برّا، وأنت جدير
جاءت زكاة العشق، يؤتاها فقيه رُثابتٌ في الافتقار صبور
فأنتك حافلةً بليلة أن أتاك مع البراءة هاتف وسفير
وسُقيت من عين الحياة حياتها وحباك من غصن النبات سرور^(٦)

فاذا البصيرة في الصفات قريبة
حتى انتهت للذات، كان دثور
وتلاشت الأشكال عن أكوانها
إن الثياب لدى المحارم غير

ما عاد الآتلكم الغيذاء تدفق رحمة من ذاتها وتدير
هي عشقها، في ذاتها عشيقه ولذاتها، عشقٌ كذاك كبير
مخمورةً بهائها، إبريقها في كفها، تحسوا، تصبّ، تُدير
لا غيرها من شاربٍ ومنادٍ والخمر من فرط الصفاء منير

والحسنُ يبدع عبده من ذاته
فالعبدُ من حسن الحسين ظهور
برجت نطقاها الجمال إلى الجلال
عن اليمين عن الشمال خفير

طررُتُمَّتِي والعيونُ حَرِيْزَةَ والهُدبُ تُصْمِي والحدودُ تُجِيرُ
والحالُ يَخْتَطِفُ القلوبَ تَبَوَّغَتْ والوردُ يَبْسِمُ والعقيقُ غِيورٌ (٧)
يَظُنُّ الى الظَّلْمِ الوضَى موْلَهُ في ثِنْيِ فرعِ بالدِّلالِ يَمُورُ
هَفَانٌ لِلينبوعِ في كلثومِها فيرْدَهُ موجُ الأريجِ نَهِيرٌ (٨)

قد نزهتها عن سفورِ عِزَّة

فتشبهت، وعن الحجابِ سفورِ

والتور في التورين نورِ واحدٍ

ما ثمَّ الآ العشق كيف يشور (٩)

يا واصلا لله، لا طرطور، لا كشكول، لا دلق اغتراك وزور
لك سبحة حباتها نبضات قلبك شاهداها خدمة وشكور
بين اجتماع بالتناقض حافل ما ثمَّ الآ نافر و نفور
متحوصل، هذا لذاك مُراقبٌ متصارع، نَفِدَتْ قُواه بهير (١٠)

هذي ولا يتك التي وليتها

فخطبتها للعشق وهو غفور

فالعشق غاسول الأنا يُحيي النفوس

فللفضائل في النفوس نُشور

نغمٌ رأى الانسان فيه نفسه وارتاح منه الى الحياة ضمير
شبت على الآفاق آذان الملا تُلقى اليك بسمعها وتُعير
فوصلت نبض الخافقين بنبض قلبك، فاستوى في الخافقين شعور
وأقمت مُلك العشق بين قلوبهم مُلكَ الجمال، وأنت فيه أمير

عرفوك واعترفوا بفضلك، فالكرامة

منشأ بين الأنام يسير

قالوا «لسان الغيب» وأفتالوا بكم

فصدقتهم، فاستأمنوك تخير

قَلَمُ الحَقِيقَةِ فَوْقَ ألسِنَةِ الخَلِيقَةِ
 ناطقٌ، وبِذاك أنتَ شَهِيرٌ
 وأقَمَتِه، لا خانقاهَ ولا طَريقَةَ لا كِتابَ، ولا لَدِيهَ زَبورِ
 حَتَّى الفِرائِدِ ما نَظَمَتَ فَرِيدَها لولا الصِّدورُ لما أُتِیحَ صُذورِ
 لَكِتابًا، أَطَلَقَتَ لَحْنَ تَحَرَّرَ طَرَحَ الخِزَامَ إلى الخِطامِ بَعيرِ
 شَهِدوكَ تُحَيِّى في لَبابِ مائِتي قَد كَفَّنَتِه مَظاهِرُ وقشورِ
 فرأوكَ طَبَّ جِراحِهِم، ولسانِهِم
 وعلی فُتُوَّتِكَ استِبانَ نَصيرِ
 وكذاك يَمِتلِكُ القلوبَ وحبَّها
 أمثالَ حافِظ، صادقٍ وظَفيرِ
 إنكارُ ذاتِكَ شاهِدٌ أنَّ الزمانَ ومجَدَه في ناظِرِيكَ وَقيرِ
 فِرسالُهُ بَلَّغَتَها، وأمانُهُ أَدَيَّتَها، ما في الحِسابِ نَظيرِ
 كالشَّمسِ تَأجِرُها الحِياهُ رَبوبِيَّةً كالبَحْرِ يا جِرَه نَوِيٌّ ونَظيرِ
 لو أنَّ رَبًّا كانَ يَطَلِبُ لِلرَّبوبِيَّةِ أَجَرِها، لا سَتَعَبِدُتُه أَجورِ
 فالجَمعُ لَيسَ عَلَيكَ، مَنَ ولأَکَ يَعرِفُ
 کِيفَ تُغَلَى لِلبِنااتِ مُهورِ
 وِطَنينِ غَيرِکَ مُوقِرُ أَسماعِنَا
 وَيَدَلُّ دَلالًا بِالتَّزِيرِ نَزورِ

(٥)

لم تَبْنِ في دَنيَا الرَّمادِ وانا مُلِكُ الوِلايَةِ مِن نِشاكَ عَميرِ
 الأَخضَرَ الوِضاءُ يُشرقُ مِن سِنا الحَقِّ، والغِيبُ القِضاءُ صَريِرِ

ويسطر القلمُ العليمُ على الخواطر ما يكون، وما يكون يصير
تتكشف الأقدارُ عن أقدارِها فتلوح في القلب السليم أمور

هذا مقامك، عالمُ التقديس

حيث الكلُّ في الكلِّ الجميع حضور

فتلألت لك حانة فواحة

خمرٌ تفتح والغيوب خُمر

غناء شيرازية وردية تسي نفوسَ العاشقين وفُور

أرخت على أهل الجنون بطائناً فبدت لأرباب العقول ظُهور

فالعقل يستهدى العصا بطريقها لا يهتدى للباب فهو حُصور

هي حانة المهتكن أولى العزائم من لهم خلف الزمان وكُور

و بسِكةِ المعشوق قد سَكوا المذابح

فالتفوس على الطريق نُذور

هم تتوق، ولا كفاء لتوقها

الآ التآله، والمنالُ عسير

عَبِقَتْ بِأَنْفَاسِ السَّمَاءِ دِنَائُهَا شَهَقَتْ، وَنَمَّ عَنِ الْعَتِيقِ زَفِيرُ

من خمرة الأزال فيها دُخرها وبها الى الأبد الأبيد وفُور

أتى نظرت الى الزجاجة، ضاء من وجه الحبيب لناظريك دَرِيرُ (١١)

بَهَجَتْ بِهَا الْأَسْمَاءُ وَهِيَ مَصَاحِفُ وَمِنَ الصِّفَاتِ تَتَرْتَلْتُهُ سَطُورُ

نور على نور، بلا نار، ولكن

رحمة، وهداية، وحبور

لو أن دائرة، تنشق عطرها

لاسترجعت زهر الحياة همير (١٢)

نثرت تباركها الثريا عقدها

فازدان من بدع التنظيم نثر

نُدْمَانُهَا السَّرُّو الْأَغْرَو نَرْجَسُ
 أَوْ أَهَيْفُ خَطَّتْ نِمَالِ الْحَسَنِ نَقَشَ
 أَوْ كَلُّ أَعْيَدَ كَالصَّبَاحِ طَلُوعِهِ
 أَوْ كَلُّ وَضَاحِ الْجَبِينِ مَنَمْنَمُ
 أَوْ كَلُّ مَنْ قَتَّ الرِّضَابَ بِشَفْرِهِ
 أَوْ رَبُّ دَلَّ بِالْبَهَا غَانِ، لَهُ
 أَوْ شَقَّ نَهْنَهَهُ أَتَى ثَمِيلَ الْجَفُونِ
 إِبْرِيْقَهُ فِي كَفِّهِ، وَالْكَأْسُ فِي الْأُخْرَى
 الْأَحْدَاقُ وَالطَّرَارُ الدُّجَى وَبَدُورُ
 عِذَارِهِ، بَهِيحُ الْخُدُودِ زَمِيرُ (١٣)
 لَهَجَتْ تَنَاغِيهِ الْمَحَبَّةَ حُورُ
 تَرَخَى الدَّلَالِ عَلَى الْجَبِينِ شَعُورُ
 وَلَقْنَدِهِ فِي الْبِبْغَاءِ سُحُورُ (١٤)
 مَا بَيْنَ سَنَجَابِ الْمَلُوكِ سَرِيرُ (١٥)
 مَعْرَبِدًا غَزَلَ الْمَرَامَ، غَرِيرُ (١٦)
 يَقْهَقُهُ مِثْلَهُ وَيَفُورُ

جَلَّوَاتُ عَشَقَ بَيْنَهَا طَاقَاتُ نُورِ
 بَيْنَهَا رَقِصَتْ نَجَاوَى لِلْهُوَى وَنُحُورِ
 لَوْ أَنَّ عَيْسَى قَدْ أَصَاخَ لَشَدُوهَا
 رَقِصَ الْمَسِيحُ وَهَاجَ فِيهِ سُرُورِ

وَفِرَاشَةٌ تَهْوَى الشِّفَاةَ يَشُوقُهَا
 أَوْ هَائِمٌ تَخَذَ الْعِقَاصَ مَوَاطِنَا
 أَوْ جَاسِرٌ مُسْتَهْدِفٌ قَدْ أَوْثَقْتَهُ
 أَوْ مُحْكَمٌ جَنْزِيرَهُ بِرِقَابِهِ
 أَوْ مَدَّ كَفًّا كَى يَنْحَى ذَيْلُ
 أَوْ بِسَاطِطٍ يَرْجُو الْحَبِيبَ أَكْفَهُ
 أَوْ مَنْ يَحْظُ عَلَى الصَّبَا أَشْوَاقِهِ
 أَوْ مَنْ يَفْتَشُّ فِي الصَّبَا عَنْ رِيحَةٍ
 أَوْ مِنْ غَرِيبٍ لَا دِيَارَ، فَمَالَهُ
 لَوْنُ اللَّهَيْبِ وَعَهْدُهَا وَبُرُورِ
 وَبِكَلِّ ثَنَى يَسْتَبِيهِ عَشِيرِ
 بَدْرَةَ تَصْمَى الْقُلُوبَ هَاصُورِ (١٧)
 أَغْرَاهُ فِي ضَيْقِ الْخُنَاقِ ضَفِيرِ
 قَاتِلُهُ إِذِ الدَّمُ فِي التَّرَابِ غَزِيرِ
 قَدْ نَالَ مِنْهُ تَنْخَلٌ وَضُمُورِ
 بَيْرَاعِ نَوْحٍ وَالدَّمُوعِ حُبُورِ (١٨)
 وَلَهُ بَلُوعَاتُ الْحَنِينِ سُجُورِ
 الْآبَاعَتَابِ الْحَبِيبِ قُرُورِ

أَحْوَالُ عَشَقَ فِي مَقَامَاتِ
 لِعَشَاقِ، وَمَا غَيْرَ الْحَبِيبِ عَزِيرِ

الكلّ في أوج السّعادة، حسبه
 كأس تحظّفه اليه يطير
 فاذا بدا لهم الحبيب، فَنَوُوا
 فلأرواح نزع نحوه وُظفور
 والفقرتوّجهم بتاج غنائه
 والقلب من غير الحبيب صفير

فالكأس مَجَلَى، والحبيب جَلِيْهَا وبساط أنس العاشقين غَيور
 فاذا تجاوز عن بساط والة قد خانته صبر، وقام عُرور
 لدغته من صُدغ الحبيب حمائه غَيْرَى، فهبّ بما عراه يثور
 سالت على شفة الكؤوس نفوسهم والشوق جمر، والقلوب بُخور

اهائمون الحائرون تتيموا
 كلّ بحال لا يفيق سكور
 لا للحبيب شريكه في حبه
 أو للشريك الى الحبيب خطور

الحانُ حانك يا أمير تفرّدت ما في المواخير العظام نظير
 شهدت بصفور حيقها وبذوقها وكمالها، مدد الزّمان عُصور
 قد شدتها للعاشقين عمارة يأوى اليها سالك وفقير
 أمّ اليتامى التّاصلين من التراب فلا شعار ولا دثار أثير
 أبناء ربك، من تسموا باسمه ما فيهموا للآدمى نقير

مرّت بها الرّكبان حين عروجها
 سكروا بخمرك واستبان مَسير
 فاستبدلوا أثقالهم راحا، فخفوا
 في هواء العشق حيث يطير

هاموا على مدّ الحقيقة وانتهوا
لشواطئ المعنى، ولاح ستير

(٦)

يا ساقى الأفراح فتح بُوبها ودناها، ومِر الكؤوس تدور
فالعشق شرف حاننا، والعاشقون المدمنون على الشراب حضور
ركبوا لك الأشواق طائفة بهم من كل صوب عاشق وكبير
جاؤا لحافظ بالتّهاني كلّها فاليوم يوم في الزّمان فخور

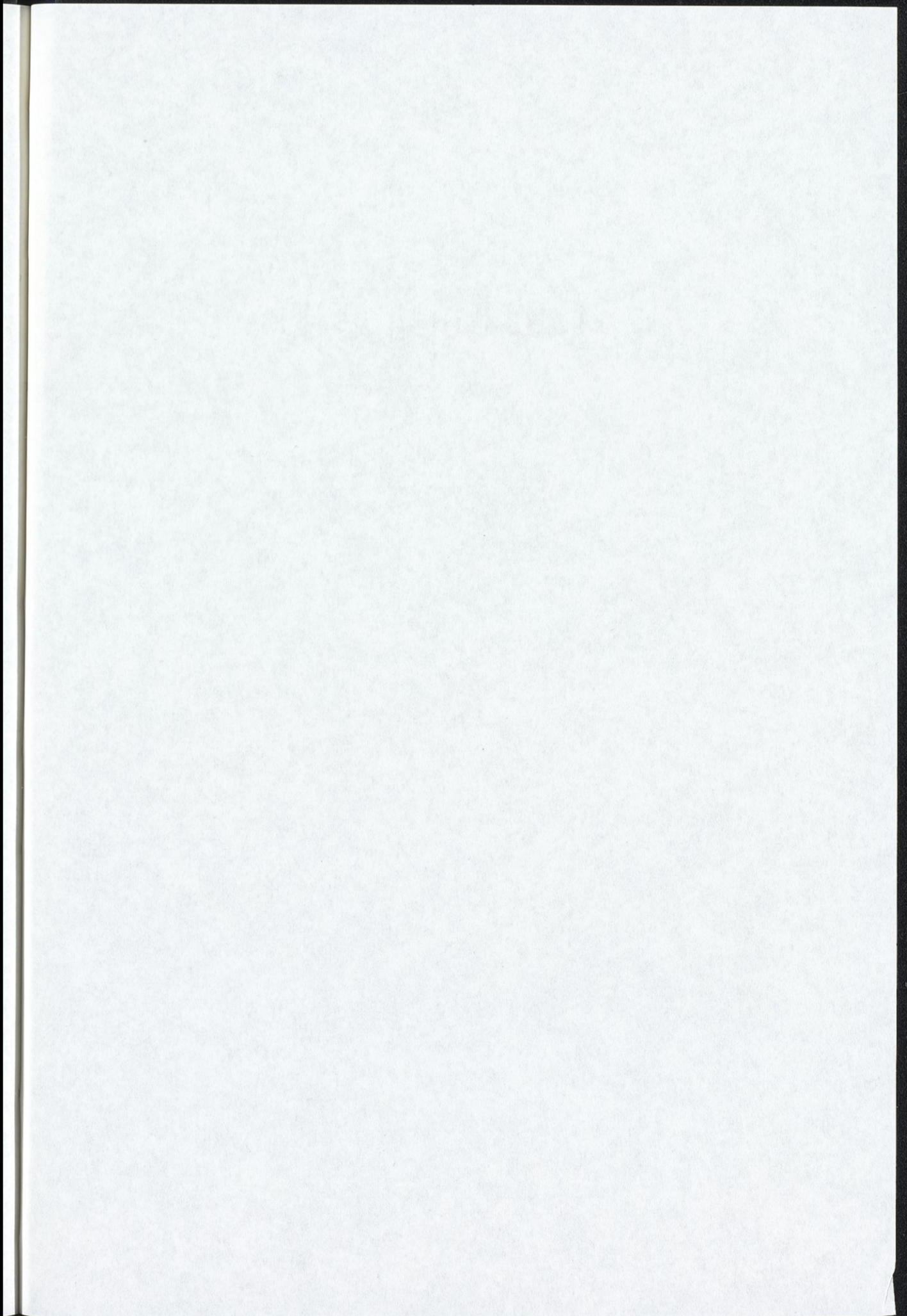
فتجلّ واطهر حيّهم، وليقض
حقّ الزّائرين الأكرمين مزور
لو كان ذاك، كنست بالأهداب
أرض الحان حين تنير
ولتقرع الكاسات بالكاسات نخب
علاك، ولتسكر بذاك دهور.

هل جاء من قونيا نبا وسفير أم من دمشق بشارة وبشير

حواشى:

- ١ - الوحى، التار.
 - ٢ - الميئلة، منديل التواحة أو الخزقة التى تشير بها
 - ٣ - حرير، داخلته حرارة الغيظ
 - ٤ - المقاصر، أصول الشجر
 - ٥ - يهور، يتهم
 - ٦ - غصن التبات، قطع من السكر النبات تنتظم فى خيط فتكون على هيئة الغصن و لهذا قيل لها بالفارسية «شاخ نبات» كما يقال أيضا «كاسه نبات» اذا كان السكر فى هيئة الكاسة ناعمة الملمس من الخارج مصمطة بالسكر من الداخل، وهذا النبات يقدم كرمز لليمن والبركة والسعادة و حلاوة العيش، وهذا العرف معمول به فى ايران فى محافل الزواج حيث يوضع النبات على سفرة العقد، و فى مراسم تشرف الفقير بالورود فى الطريقة و هذا ما عناه حافظ فى غزله الذى يشير فيه الى تشرفه بالولاية، الذى مطلعته:
- دوش وقت سحراز غصه نجاتم دادند واندرآن ظلمت شب آب حياتم دادند
الى أن قال:
- اين همه شهد وشكر كز سخم مى ريزد اجر صبريست كز آن شاخ نباتم دادند
- ٧ - تبوغ الدم فى القلب، هاج فيه
 - ٨ - النهير، الكثير
 - ٩ - يشور، يعرض و يظهر
 - ١٠ - بهير، مقطوع النفس من الجهد
 - ١١ - الدرير، المصباح
 - ١٢ - الهمير، العجوز الفانية
 - ١٣ - زمير، جميل
 - ١٤ - القند، السكر
 - ١٥ - سنجاب الملوك، فراش يصنع من فراء السنجاب خاصة لينام عليه الملوك
 - ١٦ - التّهته، ثوب غاية فى الرقة و الشفافية
 - ١٧ - عين بدره، تامة الاستدارة كالبدر تبدر من ينظر اليها
 - ١٨ - حبور، جمع حبر و هو الجوهر المعروف الذى يكتب به.

ترجمة الحانة الخضراء



(۱)

آیا از قونیه خبر یا سفیری رسیده؟ یا از دمشق بشارت و بشیری آمده است؟
یا بُرجبان کبوتران، کبوتری نامه بر از مسجد الأقصی بسوی تو پرواز داده
است؟

یا شهر اُترار خرقه شیخ^۱ خود را آلوده به خونس فرستاده است تا مردمان را
پند دهد و برانگیزد؟
منکبرنی اسب خود را برمی جهانند ولی اسب نجیب او مانند همه ملت
منکبرنی از پای افتاده است.

ای شیراز، چه سالها بهشت واقعی عالمی بودی
که سموم فتنه آن را چون جهنم کرده بود
زبان‌های آتش آن جهنم را مغول می افروخت
و اخگرهایش را صلیب با دم خود بردمید.

*

زن نوحه گر. دستار عزای خود را بردرید، شب بانگ زاری برداشت و ستارگان گداخته شدند.

از صاعقه‌های وحشت، برق نابودی می‌جهد، و غرش برقه‌های حادثه همه را می‌لرزاند.

و زمین مردمان را در شکم خود پنهان می‌کند و یا پراکنده می‌سازد، ترس و وحشت از همه سو بر مردم یورش آورده است.

نه کوچک را بزرگی است که فریادرسش باشد و نه بزرگ را در هنگام بلا کوچکی یاری می‌دهد.

رشته عقد خلافت از هم بگسست

و نه دیگر خلیفه برخاست و نه وزیری

جز عالمی یا عارفی یا شاعری دیگر از خاک اسلام برنخاست

که درفش اسلام را با شهامت برافراشته دارد

*

در آن ایام فضل و دانش در عالم اسلام چون واحه‌هایی در صحاری لم یزرع می‌نمود و غولان از هر سوزوزه می‌کشیدند و بیم و وحشت همه جا را فرا گرفته بود.

در هر دوردستی چشمه‌ای جوشید که جویباری گوارا و پاک از آب آن روان گردید.

و در اطراف آن همه دانشها و فضایل به ثمر رسید و درختهای سایه افکن و بوته‌های گل برست.

شیخی و دفتری، و دانش پژوهانی، و درس کرامت و بزرگی، و زبانه چراغی که شعله غیرت از آن برمی‌جهد.

شب زنده دارانی که با قلب خود که آشنا به

موجبات بلاست در اندیشه اصلاح زمانه اند
 آنان بر قرآن و وطن اسلامی غیرت می ورزیدند
 همان غیرتی که خداوند برای جهاد ایشان بکار برد و آنرا حفظ فرمود

*

گروهی صاحب همت، علوم همت ایشان بدانجا رسیده است که زمانه را
 به میل خود درمی نوردند و می گردانند.
 شمشیر هر چند لبه تیزش برتری داشته باشد اما رسوائی جهالت آنرا کند
 می سازد.
 حمق چیزی جز وزش تندبادی نیست و عاقبت چیزی از آن جز سوزش و
 زاری باقی نمی ماند.
 بینائیا کور می شود و حمق و سفاهت را برمی انگیزاند و شمشیر در دست
 نابینای کور است.

حکومت حق و کامل عیار، شمشیری است دانا که
 با علمی قاطع حکم می کند، نه از روی جهل و غرور
 پس مرد جنگاور چهارزانو در برابر شیخ نشسته
 و در حالیکه اسیر است از او التماس رهائی می کند

*

اینچنین بود. و هنوز هم اینچنین است حال ما، آسیاب به خرد کردن
 مشغول است و حوادث روزگار بر سر ما می چرخد.
 لیکن حافظ از ما غایب است. در شب تاریک راه گمکردگان و
 افسردگان به دنبال ماه تمام می گردند
 شعر ناتوان شده و کندیش به غایت رسیده یا چون جوجه ای نوپر هنوز
 بالهایش به تمام نرسته است
 یا بیهوده کاری است که در لاک لذت خود را پنهان کرده و یا بی بند و

باری و کفرگو است
یا کسی است که از فرط کوچکی ذات و شخصیت خود را از دست داده
است، اجیری است که به دنبال طلبها می‌رقصد و خود را فراموش کرده
است

شعر عصای وحدت ما را شکافته و پرده خود را دریده است
مسئولیت را از دست داده و اکنون حالتی خطرناک پیش آمده است
جهان اسلام دستخوش نابودی شده
و از آسمان باران بلا می‌بارد.

(۲)

شیراز! ای سرزمین شکوفه‌ها ای مهد گُلها، ای که افق تو سرسبز و تازه
است
بلبلان سحرگاهی سرمستند و از غزلخوانی باز نمی‌ایستند، غزلی که آفتاب
را به تعجیل در دمیدن تشویق می‌کند
چه چیز بلبل سرگشته را به شور آورده و در رخ گلها چه دیده که چهچه
سرداده است؟
نغمه اش افلاک را به طرب آورده و بر روی او تا بامدادان ستاره‌ها و ماه‌ها
تبسم می‌کنند.

چنین نیست مگر از خاک مشکبوی بزرگان عشق
که در آن خفته‌اند و نکهت ایشان است که از آن خاک برمی‌دهد؟
این خاک را با استخوانهای خویش مشکبوی کردند
و عشق در آن پرورده شد و عبیر از آن دمید؟

*

درود ما به تو ای برج اولیا و نور و سرور و باران و این شعر چون دسته گلی

پیشکش تو باد
 درود ما به ستارگان فلک تو باد، آنانکه رفتند و قبرهاشان را که در آغوش
 تست عطرآگین نمودند
 آنانکه وفای ترا با وفای نیک خود پاسخ دادند. همانا آفریننده میوه‌ها بر
 شاخه‌ها، ریشه‌ها هستند
 وقتی میوه از درخت می‌افتد هسته و شیرۀ آن روی اصل و ریشه همان
 درخت می‌افتد

پس پیوسته برای موهبتها پلهائی از گذشته‌ها
 برای آینده‌ها در پیشگاه تو کشیده می‌شود
 تو میراث جاودانگانی و تو وارث فضل ایشانی
 و فضل و فضیلت بسوی تو از تو عبور می‌کند

*

تو بهترین واحه‌ای بودی که بر شاخسار آن در دو مشرق دور و نزدیک
 مرغانی خوشخوان نغمه‌سرائی کردند
 شبها کروان^۱ در تسبیح خود مست است و بامدادان کبوتر با بانگ خود
 دعا می‌کند
 پاک است بوی خوش آن تسبیح و دعا که مرزهای وصال را بر عروج
 کنندگان می‌گشاید
 و شکوفه‌های عشق بر شاخه‌های آن می‌درخشد و شعر از شکوفه قلب‌ها
 میوه نوباوه خود را به بار می‌آورد.

دنیا از تو خوشبو شده و دل‌های
 جهانیان را به دست آورده‌ای

و در جهان از عشق تو جو یبارهای
 گوارا روان شده است
 دشمنان در برابر هیبت تو شرمسار شدند و بیمناک گشتند
 که جبروت زیبایی ترا هیچ قدرتمندی بر نمی‌تابد

*

شمس‌الدین از مطلع فجر هدایت طلوع کرد با رویی تابان که محبوب
 جهانیان است
 او کتاب خدای را می‌خواند گویا که معانی پیکر یافته و در گوش‌ها
 متجسم شده است.
 جان از رؤیای حقیقت برخوردار نمی‌شود مگر آنکه شوق و طهارت در
 نفس برانگیخته گردد
 پس چشم‌های مردم در گوش‌های ایشان قرار گرفت و شوق از گوشه‌های
 چشم ایشان جستن کرد

او حافظ قرآن بود حفظ عاشقانه
 پلک‌های چشم را برهم می‌گذاشت اما قلب او پیوسته در تلاوت بود
 آیات قرآن نبض خونهای او بود، نه قلبش غافل می‌شد
 و نه آیات قرآن که نور دلش بودند غروب می‌کردند

*

وقتی چنگ شعر در دست گیرد کوه‌های صلابت و صبوری خود را از
 دست می‌دهند و حلمش به پرواز درمی‌آید
 قله‌های کوه با یکدیگر به نجوی می‌پردازند و می‌گویند: کوه را با عشق و
 حیرت چه کار؟
 آیا عشق بر صخره‌های قلب ما فرود می‌آید و آیا جگرهای سنگی ما نرم
 می‌شود؟

آری؛ این چیزی است تازه و بی سابقه، همه اشیاء برای یکدیگر شاهد و کمک کننده اند

بینی مزه دیدنیها را می چشد
و مشک در دهان طعم عطر می دهد
و دست گوارائی آبها را می بیند
و چشم می شنود و پرده گوش بینائی می یابد
و صخره ها از شعر حافظ عاشق می شوند
آن سان که از شوق نزدیک است بسوی او پرواز کنند.

(۳)

ای سلطان شاعران اینکه امروز در اینجا ایستاده به فضل و عنایت تست،
همیشه فضل تو به این فقیر به فراوانی رسیده است
هرگز گمان نمی بردم آن زمان که دیار من دور بود و عمر تازه بود و احساس
بمعنای واقعی احساس بود
در روز بزرگداشت تو به آرزوهای خود برسم و قلبم را شادمانی و افتخار فرا
میگیرد.
در گذر پیری مرا و کندی آهنگ مرا، این از باب قصور است نه از باب
تقصیر

اگر من ماه باشم تو آفتاب آسمان منی
یا اگر من ستاره باشم پس حیاء عذرخواه من است
گمان مبر که من از قدر خود تجاوز کرده ام
آنچه می بینی شوق مرید است که او را برمی انگیزد

*

پس من گرچه از عهده حق تو بر نمی آیم، اما هرکس رأیی دارد، و من به

رأی خود دانا هستم
 پیوسته در آرزوی شعر بودم از زبانهای گوناگون آن، در هوشیاری مستی
 می‌طلبیدم و حیران مانده‌ام
 مستی‌های شعر درخشش برقی است که پنهان می‌شود در ابری که نورها
 را خفه می‌کند، پس گریزان است
 تا اینکه به خم‌های تو رسیدم آسمان درخشید و میخانه خود را باز شناختم و
 سرنوشتم معلوم شد

شاعران از انسان آغاز کردند چیزی بالا تر نرفتند
 مگر باندازه قد خود، و توانائی مرد کوتاه کوتاه است
 اما تو از بلندی آسمان شروع کردی، پس تو از همه
 آنان که شعر سرودند سر بلندتر بودی و همانندی نداری

*

سخن دوست در نزد دوست محبوب اوست و بهترین نجوی آن است که به
 دوست اشاره کند
 با قرآن نجوی کردی پس عاشق و معشوق در نجوی یکی شدند. تلاوت
 می‌کردی و می‌شنیدی که حبیب به تو اشارت می‌کند
 گوش خود را به او سپردی در حالیکه او را مشاهده می‌کردی و او با تو
 نجوی و هم‌سخنی می‌کرد
 او از دم خدائی خویش به تو منطقی آموخت، منطقی که به دیگری
 نیاموخته بود و این در لبهای تو نور است
 تو هنر حق را در بیان او یافتی
 از این رو ترانه وصال از زبان تو فروغ یافت
 هدایت می‌کند باندازه خردها با ظاهری که در
 باطن آن دریاهاست و در باطن آن دریاها دریاهاست

شگفت است از کسی که قرآن را نخوانده است، اما درباره توحکم می‌کند در حالیکه وجود او از کلام و بیان الهی تهی می‌باشد یا کسی که فقط از دریای معارف به کف آن بسنده می‌کند معلوم نیست اول و آخر فکر ایشان از کجا شروع شده و تا کجا منتهی می‌گردد یا مدعی یا حسودی که اگر این منکر باشد آن یکی نکیر است اینها خودستا و پرحرفند ترا غیبت می‌کنند و بهر عیب ناشایستی متهم می‌سازند

خار در کویر بهترین محصول است
و شهد در حلق تشنه تلخ می‌نماید
و پیرزنان در عروسیها هر چند بانان محبت و نعمت بدهند
از خرده گیری و استهزا کوتاهی نمی‌کنند
اگر مسأله ختم رسالت به ثبوت نرسیده بود
گواهی می‌دادم که تو بشیر و پیامبر برای مردمانی

*

اما قرآن، انتهای برای نور آن نیست و کلمات خدای تو پایانی ندارد
گفتند: غزل است. لیکن من می‌گویم: نغمه ایست برای محبوب او و عشق
بدون تغزل بی حاصل است
گفتند: سکر است. لیکن من می‌گویم: همه آنها مست هوای خویشند در
حالیکه سکر ما عین هوشیاریست، و متاع هوسبازان اندک است
گفتند: حافظ تو اکل^۱ کرده است. گفتم: آیا آنانکه ناخن دستها را خسته
کردند گمراه نبودند و چیزی جز حسرت بدست آوردند؟
اگر قرآنی به شعر نازل می‌شد یا پیامبری شاعر بود

□ ۱- ترک دنیا و قناعت به فقر و بدبختی. اشاره به برخی از منتقدان حافظ

افکار در تو آرام می‌گرفت
 یا اگر شعری زمین با آن تکه تکه می‌شد و مرده با آن
 به سخن می‌آمد و کوه‌ها به راه می‌افتاد...
 ای که عاقلان عالم با وجود خردی که دارند در تو حیران مانده‌اند
 و جهل کور است چیزی را آشکار نمی‌کند و گمراه کننده است
 غزل‌های آیه گونه تو آئینه کتاب خداست
 آئینه ای آشکار و جلادار و آیات خدا در آن پیداست

(۴)

اما ولایت پس آن خلعت زیبای عاشق به معشوق خویش است و توبدان
 سزاواری
 این زکاة عشق است که آمده، و عطا می‌شود به فقیری که در فقر پایادار و
 صبور می‌باشد
 آن شب برات ولایت نزد تو آمد با کمال و جلال با فرمان بدست هاتف و
 سفیر
 و از چشمه زندگی جام زندگی به تو دادند و از شاخ نبات ترا شادمانی
 بخشیدند

پس چشم بصیرت تو در شناخت صفات خدا روشن شد
 تا بجائی که به ذات رسید و ماسوی در نظر ناچیز آمد
 و همه هستیها شکل‌های خود را از دست دادند؛
 جامه پوشیدن در نزد محرم به کار نمی‌آید

*

پس چیزی در وجود تو جز آن دلبرزیا که از ذات خود رحمت و نور
 می‌پراکند، باقی نماند

این است عشق آن دلدار زیبا، به ذات خود عاشق است و عشق او برای
ذات خویش است و بزرگ و شامل سراسر وجود می باشد
آن دلبر زیبا مست زیبایی خویش است، صراحی در دست دارد، جرعه
می نوشد در قدح می ریزد و به گردش درمی آورد
جز خود او باده گسار و ندیمی نیست، و شراب او از بسیاری صفا نور
می پراکند

حسن او بنده اش را از ذات خویش می آفریند
پس بنده ظهوری از زیبایی این زیباست
در پرده وجود جلوه کرد به گونه ای که
جمال و جلال از راست و چپ نگهبان اویند

*

طره های جمال او به آرزو می اندازد و چشمان او با جلال خود دور باش
می دهد، و تیر مژه هایش به هدف می رسد و رخسار او پناه می دهد
خال او دل های خون شده را می رباید، گل سرخ گونه هایش تبسم می کند، و
عقیق لب هایش غیرت می ورزد
عاشق سرگشته که در تاب زلف با ناز و اهتزا او آویزان است تشنه
درخشش دندان اوست
مشتاق چشمه ایست که در زرخدان اوست، اما موج نیرومند عطر آن او را
باز می دارد

منزه است به عزت خود از اینکه بی پرده رخ نماید
پس خود را در پرده کبریا که حسنش را نمایان کند تجلی می کند
نور در هر دو پرده نور یک نور است
آنجا چیزی جز عشق نیست بهر صورت که آشکار شود

*

ای واصل بالله نه کلاه درویشی نه کشکول و نه دلِق و نه تزویر هیچ یک
 ترا فریب نداد
 ترا سبحه ایست که دانه‌های آن تپشها قلب تست، و خدمت و سپاس دو
 شاهد آن سبحه هستند
 در جامعه‌ای که پر است از تناقض در آن چیزی جز کینه و نفرت نیست
 همه در خود فرو رفته و مراقب یکدیگرند کشتی‌گیری هستند که قوایشان
 به پایان رسیده و نفس ایشان بند آمده است
 این است ولایت تو که عهده دار شده‌ای
 و آن را برای عشق خواسته‌ای، که عشق بخشاینده است
 عشق انانیت را از بین می‌برد و نفوس را زنده می‌کند
 و فضیلتها را در دلها برمی‌انگیزد

*

نغمه‌هائیت که انسان جان خویشتن را در آن دیده و وجدان او از زندگی
 خشنود شده است
 گوش خلق جهان بسوی تو تیز شده و هوش و گوش خود را به تو سپرده‌اند
 پس تورگ جان جهانیان را به قلب خود پیوستی و شعور هماهنگ در
 جهان بوجود آوردی
 ملک عشق و سلطنت جمال در دل آنان به پا داشتی و تو در آن پادشاهی
 ترا شناختند و به فضل تو معترف شدند
 کرامت سخنوری است که بین خلق راه می‌پیماید
 ترا لسان‌الغیب گفتند و به شعرت فال زدند
 تو بآنان راست گفتی، آنان نیز ترا امین استخاره خود دانستند
 قلم حقیقت بر زبان مردم ناطق است
 و توبه مناقبی که مردم به تو داده‌اند مشهوری

دولت عشق و جمال را برپاداشتی بدون اینکه نیاز به خانقاه و طریقت و کتاب و زبور داشته باشی
 حتی گوهر غزلها را جمع نمی‌کردی و اگر در سینه‌ها محفوظ نمی‌ماند
 دیوانی از تو باقی نمی‌ماند
 تو آهنگ آزادی پراکندی، شتران بارکش حلقهٔ بینی و مهار خود را رها
 کردند.

ترا یافتند که حقیقت‌های مشرف به مرگ را زنده می‌کنی، همان حقیقت‌ها که
 در کفن مظاهر و قشریات پیچیده بودند

ترا درمانگر دردها و ترجمان حال خود یافتند
 و در جوانمردی تویار و یآوری برای خود شناختند
 این چنین مالک دلها و محبت آنها می‌شود
 هر کس چون حافظ که راست گو و پیروزمند باشد

*

اینکه مقام خود را تجاهل می‌کردی شاهد است بر اینکه زمانه و عظمت آن
 در چشمان تو ناچیز بود
 می‌خواستی پیامی را برسانی و امانتی را ادا کنی، و برای این کار اجرتی
 چشم نداشتی
 مانند آفتاب که زندگی بدو مقام پروردگاری داده و مانند دریا که سبزه و
 دانه او را خداوندگار خود می‌داند
 اگر پروردگاری برای پروردگاری خویش اجرت می‌طلبید مزدها او را
 بندهٔ خود می‌ساختند

جمع دیوان به عهدهٔ تو نبود، آنکه ترا ولایت داده
 می‌داند که مهر دختران را چگونه بالا ببرد
 طنین دیگران گوش ما را سنگین کرده است

و آنکه کالای اندک می‌آورد به اندکی خود ناز می‌کند

(۵)

تو در دنیای خاکستر به بنا نپرداختی ولی کشور ولایت از بناهای تو آبادان
است
ملک سبز ولایت که در آنجا نور حق می‌درخشد و صدای غیب و قضای
الهی شنیده می‌شود
آنجا که قلم علم بر خاطره‌ها آنچه هست و آنچه خواهد شد و آنچه
شدنیست و خواهد شد می‌نویسد
مقدرات از پرده غیب آشکار می‌شود و اموری که باید پیدا شود در قلب
سلیم ظاهر می‌گردد

این است مقام تو، عالم تقدیس، آنجائی که
کلّ، در کل جمیع حاضر است
پس برای تو بدرخشید میخانه‌ای خوشبوی
سرسبوها گشوده می‌شود و شرابها از غیب می‌رسد

*

میخانه‌ای پر ترانه و باوقار، با ذوق شیراز و بوی گل شیراز آن می‌دمد که
جانهای عاشقان را اسیر خود ساخته است
پرده‌هایی را فرو افکند که آسترش را بر اهل جنون انداخته است و
رویه‌اش برای اهل خرد
عقل با عصا در راه آن گام می‌زند او به دروازه نمی‌رسد و ناتوان فرو مانده
است

این است میخانه رندان صاحب همتی که در ماورای زمان آشیانه دارند
در کوچه معشوق صف صف قربانگاه ساختند

و جانهای عاشق را بر آنها نذر کردند
 آنان که شوق بی اندازه دارند
 و جز وصال حق آرزویی ندارند، هر چند هدفی دشوار است

*

بوی خوش انفاس آسمانی از سبوه‌های آن بردمید و از کهنگی شراب پرده
 برداشت
 باده ازل در آن خمخانه ذخیره است و در آن تا ابدالأبد فراوانی است
 به هر کجای این شیشه بنگری از چهره محبوب در آن مصباحی در چشمان
 تو روشن می شود
 با این چراغ مجموعه اسماء به بهجت در می آیند و صفات الهی سطر سطر
 در آن تلاوت و ترتیل می شوند

نوریست بر نور بدون آتش لکن
 رحمت و هدایت و شادی است
 اگر فرتوتی عطر آن را ببوید
 گل زندگی بر او می شکفت
 ستاره پروین برای مبارک بادش گردن بند خود را نثار کرده
 زینت یافت از نظم بدیع آنچه نثار شده بود

*

ندیمانش سرو بلند و نرگس چشم و طره شب رنگ و رخساره ماه وش اند
 یا باریک میانی که موران حسن، نقش عذارش را ترسیم کرده اند و چهره
 خندان و رویی زیبا دارد
 یا زیبارویی که طلوع او مانند بامداد است و حوران شیفته مناجات محبت
 اویند
 یا هر گشاده پیشانی متناسب اندام که موهای او بر پیشانیش تارهای ناز

می‌افکند
 یا هر دلبری که با لبان خود شکر می‌شکنند و قند او در طوطی سحر
 می‌آفریند
 یا ناز پروردی که شیفتهٔ حسن خویش است و بر تختی از سنجاب شاهی
 می‌آرامد
 یا پیرهن چاکی با چشمانی مخمور و عربده‌جو و غزلخوان و مغرور به
 حسن خویش
 صراحی در دستی و جامی در دستی دیگر همچون او قهقهه می‌زند و
 هیجان دارد

اینهاست جلوه‌های عشق که بین آنها رشته‌های نور است
 و میان آن نجوای عشق و گردن‌ها در حال رقص است
 اگر عیسی ترانه‌های آن را بشنود
 برقص برمی‌خیزد و از فرط شادی باهتزاز در می‌آید

*

چه بسا پروانه که بشوق رنگ زبانهٔ آتش بسوی لب می‌شتابد تا به عهد
 خود وفا کند
 یا عاشق دلباخته‌ای که در هر شکن زلف معشوق جایگاهی و در هر پیچ
 یاری دارد
 یا دلاوری که هدف تیرهای چشمی قرار گرفته که در بند آن گرفتار شده
 است
 یا اسیری زنجیری که بر گردن اوست محکم‌تر می‌کند و گیسوهای تابیدهٔ
 معشوق او را وادار می‌کند که بند خود را تنگ‌تر می‌سازد
 یا قربانی که دست دراز کرده است بدامن قاتل خود تا آلوده نشود آن زمان
 که خونش در خاک به فراوانی روان شده است

یا فانی ای که دست خود را دراز کرده بامید دوست و لاغری و ضعف در
وجودش به غایت رسیده است
یا مهجوری که بر باد صبا قصه شوق خود را می نویسد با قلم زاری و
اشکهای رنگارنگ
یا مجذوبی که در باد صبا بویی را جستجو می کند و او در بحرانهای درد
ناله و زاری می دهد
یا غریبی که دیاری ندارد و او را جز بر آستانه های محبوب قراری نیست.

اینهاست احوال عشق در مقامات عاشقان
و جز محبوب عاشقان را دستگیر و یاری نیست
عشاق همه با این احوال در اوج سعادتند و خمار آلوده با جامی می سازد
که او را از خود بر باید و بسوی محبوب به پرواز در آورد
پس وقتی دوست در نظرشان پیدا شود فانی شوند
و جانها همه کشش و جهش بسوی او دارند
و فقر تاج بی نیازی خود بر سر ایشان می نهد
و دل از غیر دوست خالیست

*

در این میخانه جام جلوه گاه است و چهره محبوب آن را آراسته و روی
محبوب در آن تجلی می کند و بساط عشق غیرتمند است
وقتی عاشقی از گلیم خود پا فراتر نهد و صبر او خیانت ورزد و غرور از
وجودش برخیزد
عقرب زلف محبوب او را می گزد و غیرت می ورزد و او را از خود بی خود
می کند
در آن میخانه جانهای عاشقان بر لب جامها روان است و شوق چون آتش و
قلب ها چون دانه های سپند بر آن آتش

عاشقان سرگشته که همه حیرانند و همه آنچنان مستند
 که هرگز به هوش نمی آیند
 نه. محبوب شریکی را در حب دوست دارد
 و نه فکر وجود شریک در دل حبیب خطور می کند

*

این میخانه میخانه توست ای امیر دولت عشق که در میخانه های بزرگ
 وجود نظیری ندارد
 به صفای شراب آن و به ذوق و کمال آن گذشت زمانها گواهی دادند
 آنرا برای عاشقان بنا کردید و هر سالک و فقیر بدان پناه می برد
 مادر یتیمانی که از خاک بریده اند، نه به جامه زبرین راغبند و نه به جامه
 زبرین نیاز دارند
 فرزندان خدای تو که خود را به نام او منسوب می دارند و هیچ نسبتی بین
 آنان با آدم ابوالبشر نیست

کاروانها هنگام عروج خود بر آن گذشتند
 با شراب تو مست شدند و راه آنان روشن شد
 پس سنگینیا را به راحتی بدل نمودند
 و در هوای عشق سبکبار شدند
 در افق حقیقت به پرواز درآمدند و خود را
 به ساحلهای معنی رساندند، و راز نهانی برایشان هویدا شد

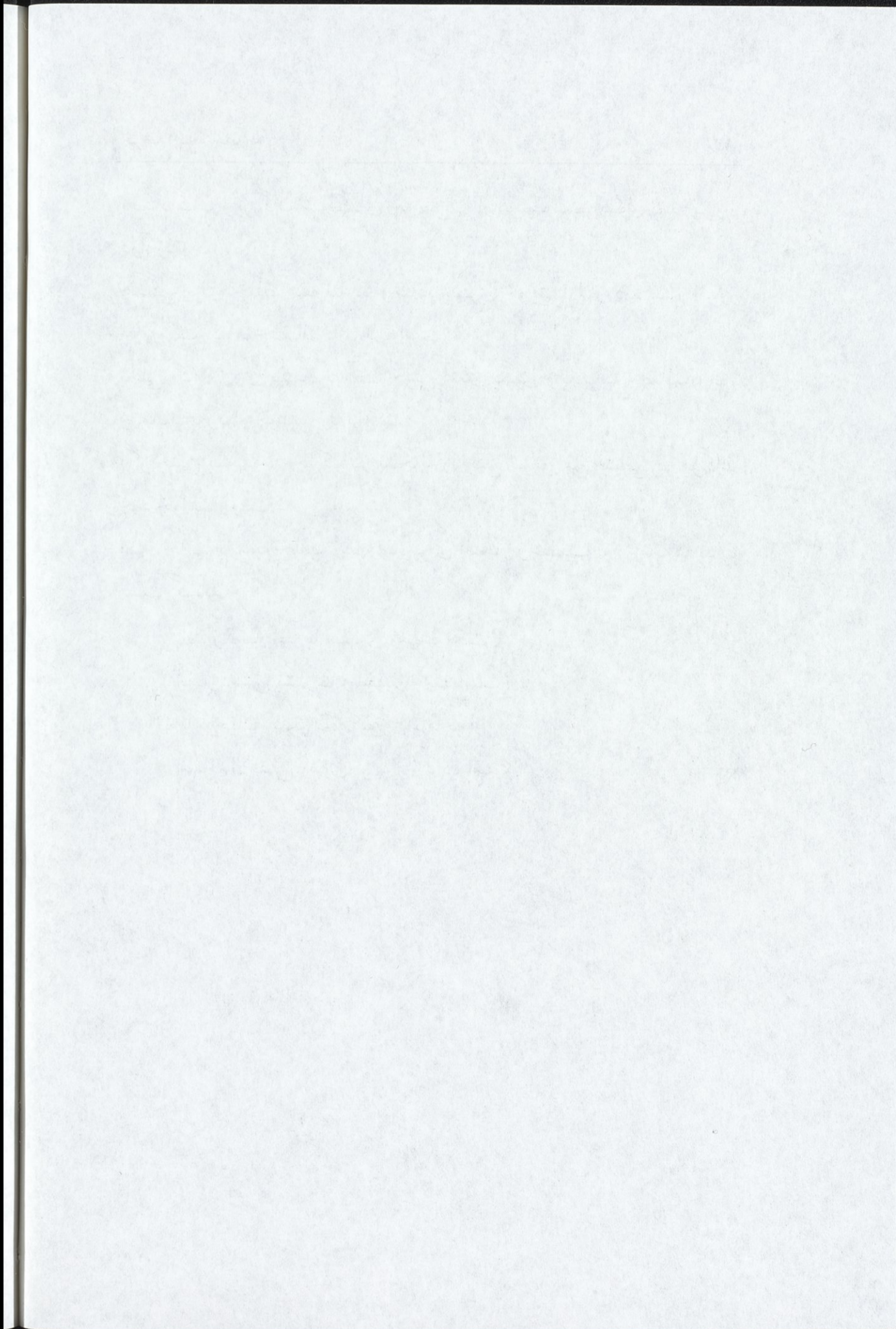
(۶)

ای ساقی شادبها درهای میخانه و سرخمها را بگشا و بفرما تا جامها را به
 گردش آورند
 چون عشق میخانه ما را شرف داده و عاشقان باده نوش آماده شادخواری اند

دلدادگان و بزرگان شوقهای خویش را از هر جانب بسوی توبه پرواز
 درآوردند
 همگی برای حافظ همه نثارها و شادباشهای خویش را آوردند پس امروز
 روزیست که موجب افتخار زمان است
 تجلی کن، روی بنما، به آنان خوش آمدی بگوی و باید که مهماندار حق
 مهمانان بزرگوار خویش را ادا کند
 اگر چنین باشد من خاک در میخانه را وقتی تو نور می افشانی با مژگان
 خود خواهم روفت
 پس جامها باید به جامها زده شود، برای افتخار و عظمت تو و زمانه ها بدان
 مست گردند

آیا از قونیه خبر یا سفیری رسیده است؟
 یا از دمشق بشارت و بشیری آمده است؟
 یا برجیان کبوتران، کبوتری نامه بر از
 مسجدالأقصی بسوی تو پرواز داده است؟

*

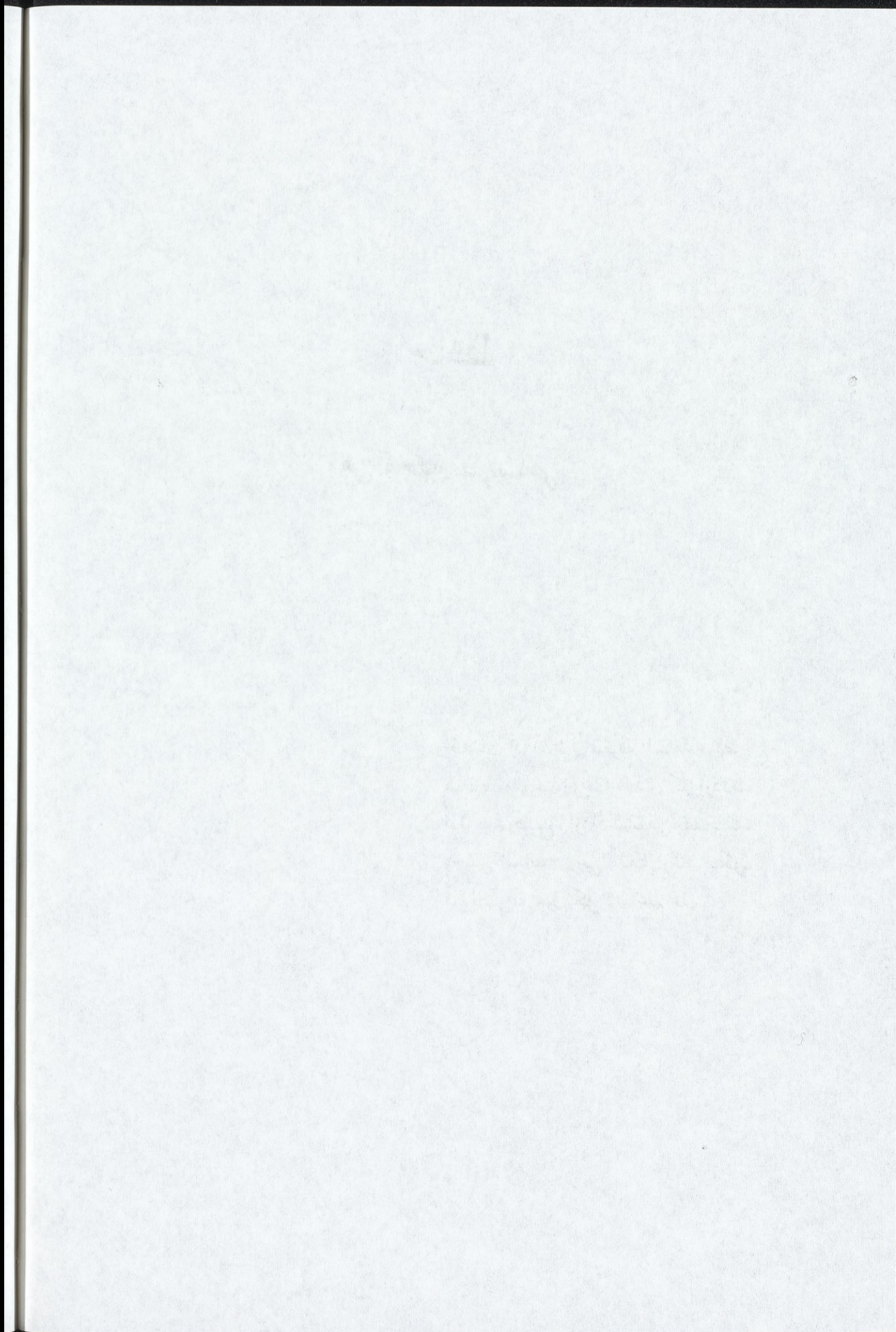


هو

حافظ

من وجهة نظر شاعر

حاشى أن أدعى المعرفة التامة بحافظ و
شعره. وأنا هذا رأى الذى كلما ازددت
علما بالموضوع، ازدادت ثقتى بصحته،
وحسى أن أبدي رأى، لعلّ رشدًا يكون
من نصيبي، ففوق كلّ ذى علم عليم.



سعت شائقا لنقل شعر خواجه شمس الدين محمد المعروف بحافظ الشيرازي، عندما قدمت الى ايران منذ ثلاثين عاما. وكنت قد تركت مصر حزينا وفي نفسي حسرة على الأدب العربي وما انتابه من فقدان لذاتيته باسم التجدد، حتى اغترب في وطنه وتهافت أمام زحف الآداب الغربية. فوجدت في شعر حافظ ما أعراني بترجمته، وجدت صلة رحم أدبية فهو أدب اسلامي و وجدت عشقا حقيقيا وطهارة روحية كما وجدت أيضا حرية وثورة ونضالا من أجل الأصالة والكرامة الانسانية، وأولا وأخيرا وجدت فتا راقيا في أعلى مستويات الكمال. ولكن الأيام لا تسمح بما نريد الا عندما تريد. فخدمت جذوة الشوق تحت سافيات الأحداث ومع تراخي الأيام غاب حافظ عني الا من ذكريات أوقات سعيدة قضيتها مع حبيب قديم. حتى وقت قريب كأنه الأمس، واذ بحافظ هو الذي يأتي هذه المرة وينتشلني من تيار الحوادث دون توقع، حيث أشار اليّ بعض الأحاب اشارة تكليف «أنت الذي يستطيع أن يترجم شعر حافظ الى العربية ولا مناص» وذلك بمناسبة احتفال اليونسكو بذكرى حافظ في هذا العام. فتنفس الشوق القديم

عن راحة في قلبي، ولبيت، وما داموا قد رأوني لذلك أهلا، فقد صرت له أهلا.

على أنني، وان كنت سعيدا بهذا العمل شاعرا بالتوفيق فيه واثقا من أن كل ما يقال عن استحالة تحقيقه، ليس إلا حوافز قوية تدفعني لتذليل الصعاب والتغلب على العقبات والاشكالات الكائنة بالفعل، فالأمر ليس من السهولة حتى يستخف به أو هو من الصعوبة حتى يستحيل، وإنما سهولته وصعوبته راجعة الى ذات المترجم وامكانياته وملكاته ومدى فهمه لحافظ ذاتيا وموضوعيا والظروف التاريخية والتحويلات والحوادث التي اكتنفت حياة هذا الشاعر العظيم والمجتمع الذي عاش فيه. ولعل هذا الفهم وتلك الامكانيات هي بالذات ما كان ينقصني قبل الثلاثين عاما، فاستمهلني خواجه شمس الدين حتى يبلغ الهدى محله.

ومع هذا، فأنني أشعر بالضئالة عند الحديث عن حافظ والخلو مما أقدمه فيتناسب مع مقام هذا الانسان الكامل طيب روح عصره، بلسم جراح مجتمعه، سراج السماء بين ظلمات العهود، مؤنس الانسان في أحلك الأزمات بأشهى ما يجب من التغمات، والحائز الطافر لايران بقمة من قم الخلود سجل عليها اسمه الشيرازي. نعم، لست فارس هذا الميدان، خاصة وأن أكابر الاساتذة وأهل الفضل الايرانيين دارسين ومحققين، قد استفرغوا الجهد في هذا الصدد، ولم يتركوا لمثلي ما يتقدم به. اللهم، الا اذا قلنا، ان شجرة الورد، نفس الشجرة تعطي بالضرورة وردا جديدا في كل ربيع. وهنا أتبين طريقى الى الحديث. فهناك عنصران أساسيان، أولهما، تمتع شعر حافظ بصفة الخلود، والآخر تطور الفكر وتفتح الثقافة البشرية. فهذان العنصران يتفاعلان دائما على مدى الزمان ويحركان اللجج في عباب حافظ بالموج، وهنا تطرح الأمواج على الشيطان أصدافا طازجة جديدة، في انتظارها أمثالنا أصحاب الأنفاس التقيية المحبون للبحار العاشقون لنزهة الأرواح في أجوائها

الصّافية.

و عليه، ما أجمل أن نبدا برأى الملايين التاطقين بالفارسية، أو بتعبير آخر، نستطلع رأى القاعدة العظيمة التي يعيش فيها شعر حافظ وتتوارثه جيلا عن جيل، فألسنة الخلق أقلام الحق. نراهم يتفاءلون ويستخIRON بشيئين، بالقرآن، وبديوان حافظ. يذهب المرء الى العالم ليستخير له بالقرآن، أما هو فيستخير لنفسه بنفسه بديوان حافظ ويتفاءل بدون معونة. فلماذا؟ ولماذا لا يتفاءل أو يستخير بديوان غيره؟ وهل اذا تفاءل أو استخار بديوان غيره يصدقه الفأل وتستجيب له الاستخارة صدقه واستجابتها المتواترين اللذين عهدهما الخلق منذ اكتشفوا هذه الخاصية في ديوان حافظ؟ الجواب، كلاً. على حين أثبتت التجربة القرون المتوالية صدق فآل ديوان حافظ للجميع حتى أصبح الأمر حقيقة مسلمة تماما بتمام تسليمهم باستخارة القرآن.

لسنا في حاجة الى دليل على أنّ حافظ كان من خيرة أهل القرآن الحفظة الواعين الواقفين على اسراره ومكنوناته العارفين باشاراته ورموزه، بله ظاهره وبلاغته وجوانب اعجازه الفتى والمعنوى. كما لسنا في حاجة الى دليل على نبوغ حافظ وقدرته الفنيّة ومواهبه السنيّة. ولا نكون قد جاوزنا الحقيقة اذا قلنا انّ الوحي السّماوى في أجلى تفتحه الاشراقى، قد اجتمع بالموهبة الفنيّة والعبقريّة الخلاقة في قلب طاهر موحد لطبع عصامى منيع وروح عاشق للجمال المطلق، فغذى كلّ منها الآخر. كشفت له الشاعرية عن جمال القرآن وآفاقه اللامتناهية ومجاليه الثورانية وثوراته الفنيّة وكنوزه الفكرية، ثم عاد القرآن فتقمص الشاعرية في صورة هذه السور القصار التي نطلق عليها اسم «الغزليات» اصطلاحا. وهذا هو كلّ حافظ الشيرازى في خطّ مختصر. وهذا هو ما يصرّح به شخصيا في مواقف عديدة.

صبح خيزی و سلامت طلبی چون حافظ
هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

ويغلب على ظنّي أنّ حافظ لم يكن ليُدري، أو على الأصح لم يكن ليَقصد أن يكون شاعرا ولا اختار هذا المسلك لنفسه. كثيرون أولئك الشعراء الحفّاظ للقرآن، ولكنّ صفة الحافظ لديهم تختفي تحت صفة الشاعر. أمّا حافظنا فحافظ بلغ من الولوج بالقرآن حتى لا يرى له عديلا أو مثيلا، ولا يملا مكان القرآن في نفسه أي نوع من فنون القول فهو لا يشرك بالقرآن شيئا، وقد تفانى في حبّه ودراساته على اختلاف أنواعها حتى جوّده بالأربع عشرة قراءة. هذا، إلا أنّ القرآن بافاضاته والدراسات القرآنيّة ببركاتها هي التي بلغت بحافظ من الكمال الوجوديّ الصوّريّ والمعنويّ حدّ الاشباع فنطق، ولقنته هذه اللّغة الخاصّة وهذا الطراز من فنّ القول. فشعره عبارة عن فيضانات مشاعره الروحيّة بالحالات و ردود فعل الواردات على قلبه. أنّه انعكاس لحقائق شهوديّة. فالشعر هو الذي اختار حافظ وسعى اليه. ولولا أنّ حافظا قد أدرك الصّلة المتينة بين شعره والقرآن، لما استمرّ في هذا المسلك، ولما نزل بنفسه الى مستوى الشّاعر وهو الذي يعرف تماما رأى القرآن في الشّعر والشّعراء، والأدنى ليس غاية للأعلى. وجمال الجميل في ان يجهل جماله.

فالقرآن بالنسبة لحافظ، أستاذه ومثاله الأعلى ومعيّاره الفكريّ وثروته العلميّة وآفاقه المعنويّة ومراح نفسه وأغنية الأثيرة. ومن ذاق هذا المذاق تفتّح القرآن في قلبه وجرى على لسانه حتى في الحديث العادي، بلّة الشّعر. فنشاهد أنّ حافظا يقف من الآيات القرآنية على درجات من الاستقبال: فاما أن يعبر عن مضمون الآية بلغته الشعريّة، مثل:

هرچه خواهی بکن ای دوست، مکن یار دگر
کآنگهی پس، نشود با تو مرا کار بسر

مقابل قوله تعالى «إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ».

چنين كه از همه سودام راه مى بينم
به از حمايت زلفش مرا پناهى نيست

مقابل قوله تعالى «فبِعزَّتِكَ لأغويتهم أجمعين الآ عبادك منهم
المخلصين» وقوله تعالى «فأما ينزغتك من الشيطان نزغ فاستعد بالله».

و اما أن يترجم الآية حرفيا بألفاظها بحيث لا ينصرف الذهن أو ينصب
الآ على نفس الآية.

تا «نفخت فيه من روحى» شد يقين
بر من اين معنى كه ما از آن او، و او از آن ماست

المصرع الأول ظاهر الإشارة الى عدة آيات، والمصرع الثاني مقابل «أنا
لله وأنا اليه راجعون».

آسمان بار امانت نتوانست كشيد
قرعه فال به نام من ديوانه زدند

يشير الى آية الأمانة مباشرة، والى آية الصديقين ضمنا «ومنهم ظالم
لنفسه»،

و اما أن يذكر نص الآية بلغتها العربيّة حسب مقتضى الوضع
العروضي، مثل:

شب وصل است وطى شد نامه هجر
«سلام هي حتى مطلع الفجر»

ثمّ أنّ هذا الوضع من الشاعرية لا يلبث أن يتطور مع تقادم التجربة حتى يصبح حالا دائمة وصفة لازمة وملكة حاضرة. وهنا تختفي العبارات والاشارات الظاهرة للآيات، وتلبس المضامين القرآنية وغيرها من المضامين الاسلامية ممّا يزخر به الحديث والرواية والسير والعرفان وما الى ذلك، أثوابا شاعرية محضة تكمن المعاني في باطنها خلف الصور الشاعرية، مثل:

سايه معشوق اكر افتاد بر عاشق چه شد؟
ما به او محتاج بوديم، و او بما مشتاق بود

بمعنى قول الشاعر:

فلولاه ولولانا لما كان الذى كانا
حاجة العرش ربّه، هى ذاتا حاجة الربّ عرشه يا مرید

فالألوهية مشتاقه الى مألوه بقدر احتياج المألوه الى الألوهية. واللطف هنا فى قوله «سايه» بما يتضمّن من الاشارة الى التنزيه والغنى الذاتى، وفى قوله بالفرق بين «محتاج بوديم» للخلق و «مشتاق بود» للحق، بما يشير الى الطلب الأسمائى الى جانب الاشارة الى حديث الكنز الخفى.

ومثل:

حاصل كارگه كون و مكان اين همه، نيست
باده پيش آر، كه اسباب جهان اين همه نيست

أنّه يفسّر ويبيّن أسرار قوله تعالى «كل من عليها فان ولا يبقى الا وجه ربك ذوالجلال والاكرام» فالاشارة فى الكون والمكان تفيد الارادة والتعيين، تفيد الأول والاخر والظاهر والباطن. الظاهر هو المتمكّن فى المكان، والباطن هو ما صدر عنه الكون والمكان. والكون والمكان ليسا غاية فى حدّ ذاتيهما،

سبحان من يرث الأرض و من عليها، و أنّها هناك سرّ آخر و غاية أخرى وراء هذا المصنع و ما يصنع، سرّ اقتضى الكون و المكان. هذا السرّ هو ما يشير إليه خواجه حافظ بقوله «(باده پيش آر)» (= عشق پيش آر.. = فنا پيش آر) حيث بطلان العقل و بطلان الأنا و يتحقّق الفناء عن النّفس فناء كلياً، و ثمّ لا يبقى إلّا وجه الله، إلّا الوجود المطلق و نفسه السّارى المبتهج بذاته في ذاته لذاته، المتجدد بذاته من ذاته لذاته. فوجودك ذنب لا يقاس به ذنب. ولا تملك إلّا الاذعان و التسليم. فحاصل ما بين الكاف و التّون، هو اثبات الكمال المطلق للقدرة الالهية بأنّ تعمل منزّهة حتى عن شرط الاطلاق، و حاشى تتعطل. فما كان كل هذا الزّائل غرضاً، و إلّا لما زال. و أحسّ أنّه عندما فكّر حافظ في هذا المعنى كان يتمثّل هذه الآية في نفسه و أنّها كانت تجرى عداتها عليه.

نخرج من هذا الاستشهاد بأنّ الشّاعر في حافظ قد كيّف تكيفا اسلامياً على أساس من القرآن و علومه. فهو يصدر بالشّعر عن مفاهيم و معان قرآنية و سبك قرآنى في صور خياليّة فارسيّة و لغة قومية فارسيّة. و هذا المذهب لا يقتصر على موضوع أو غرض من مواضيع الشعر و أغراضه، و انما هو مذهب عامّ لدى حافظ يتسع اتّساع القرآن لشمول جميع جوانب الحياة و ما تطرحه على الشّاعر من مواضيع. فهو ليس قاصراً على العرفان دون المدح أو الوصف أو أى غرض شعريّ آخر. فلا بد من وجود التّقسّم القرآنى و البركة القرآنية في كل ما يصدر عن خواجه حافظ، سواء أكان هذا النّفس ظاهر الأثر أم مقتّعه.

و لمزيد من البيان نقول:

من المتعارف عليه بين الدارسين أنّ الأدوار و المراحل التي يمرّ خلالها العمل الأدبي في نفس الأديب أو الشّاعر، تبدأ بمثير أو محرّك خارجيّ مصدره

الحياة والمجتمع واحتكاك الشاعر بهما وانفعاله بأحوالهما حيث لا انفصال مطلقا بين الشاعر ومجتمعه، بل أنّ الشاعر زناد وسط المجتمع تقدحه أيدي الأحداث والمثيرات الاجتماعية، فتتولد عن ذلك في نفسه شرارة تشعل عاطفته، فتتوهج كاللهب المضطرب بين مسارب الهواء لا يمكن كبحها أو تحديدها أو اعطاؤها شكلا معيّنا، ومن ثم لا يمكن التعبير عنها، اللهمّ إلا إذا تدخل الفكر وتحكّم في العاطفة، وصفا اللهب وبانت الجمرات وتفكّكت العاطفة الى ما تحمل من معان. وهنا أيضا لا يمكن التعبير عنها تعبيرا شاعريا، اللهمّ إلا إذا أضفى عليها الخيال لباس الصور فتشخص وتبرز أشكالها، فيمكن وصفها. وهنا يولد الشعر ويأخذ شكله في كلمات منعمة غير ملفوظة، لا تلبث أن تجرى على لسان الشاعر نغما يقدم عاطفة وفكرا.

وواجه حافظ، كان هذا الزناد شديد الرهافة والحساسية والغيرة، في مجتمع أليم المعاناة جمّ المثيرات. ثمّ أنّه شاعر اسلامي العواطف قرآني المعاني والمفاهيم، والمنوال الذي ينسج عليه الشعر منوال اسلامي لحمته القرآن و سداه الثقافة الاسلامية. فراه اذا ما وصل بالمعاني الى دائرة الخيال، انفصل عن الصور القرآنية وألبس المعاني صورا وألبسة قومية ايرانية، فظهرت المعاني القرآنية في صور السنن التقليدية الفارسية. ثمّ يجيء دور الألفاظ والعبارات، فيصطنع اللغة الفارسية باصطلاحاتها وتراكيبها المتعارف عليها، مستفيدا من مواضعها ورصيدها الدلالي الأثير لدى أهلها. وبذلك قدّم القرآن للايرانيين فارسى الصورة والعبارة. فاستطاع الجميع أن يفهموا القرآن في شعر حافظ و يتخذوا هذا الشعر قرآنا يتفاءلون به ويستخبرون، ولما وجدوا فيه من بركة اخلاص حافظ و صفاء نفسه و طهارة روحه، على حين ان القرآن لا تتاح قراءته أو فهمه للأغلبية الساحقة لبعده لغته و صورته عنهم.

ومن ثمّ كان اصطناعه لرموز من اصطلاحات الخمر ومستلزماتها والشعق ولغته و الاصطلاحات الزراد شتية

از دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و می خواران از نرگس مستش مست

والسنن الشاهنشاهية والاشارات الى الوقائع التاريخية والاساطير
القومية:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود
شرمی از مظلمه خون سیاوشش باد

وما الى ذلك من الأمثلة المضروبة بين القوم واللطائف المتوارثة. وباختصار استخدم ذخيرة التراث القومي في مجال الخيال والعبارة لتقديم العواطف الاسلامية والمفاهيم القرآنية في صور قومية يدرك العامى منها قسطه على قدر امكانه، وينتهى بها الخاص الى المعارج العلوية والمعاني الباطنية، فما كل هذه الصور والكلمات الا رموز لرصيدها التاريخى وتجربتها الانسانية المتمادية طول القرون في نفس الايرانيين. فالكلمة بالنسبة للقارئ مفتاح لعالم من المعاني مدخّر في نفوس من عاشوا هذه الكلمات وتعرفوا على آفاقها التعبيرية. ولولا هذا الرصيد في نفوس الملايين، ولولا توفيق حافظ في اسباغ هذه الصور على المعاني القرآنية لظلّ شعره غريباً عليهم غرابة القرآن، ولما استخاروه كما لا يستخرون غيره. ولكن حافظاً قدفاق الشعراء بهذه الخصيصة.

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری

الجمال من صفات الذات، فلهذا الجمال المطلق. والجمال كالعشق لا يعلل ولا يفسر. ولكن كما رضى الله من عباده بالقليل من الشكر لعلمه بعجزهم عن كمال مقام الشكر، رضى الجمال متا بالقليل في مقام دراسته ومحاوله التعرف عليه نظرا لعجزنا عن فك طلاسمه السحرية واستشراق آفاقه اللامتناهية ووقوفنا أمامه مشدوهين بروعته الآخذة المفحمة.

فجمال الشعر لا يمكن أن يتناول بالحديث منطقيًا، إذ لعلاقة له بالحديث العام، بل هو بالضبط ذلك الشيء الذى لا يوصف ولا ينطق به مما يتضمّنه الأثر، والذى لا يمكن التعبير عنه بكلام آخر أو بطريقة أخرى. فالأثر ككلام مكتوب له هدف يمكن التعبير عنه بكلام مثله، أما الشعر فليس كذلك. ولهذا السبب كان من المستحيل ترجمته. والذى يحدث، هو نقل الأفكار الموجودة في الأثر والأحداث التي يحكيها والعواطف التي يصورها، وبالاختصار مادته الفكرية والتثريّة، نقلها من لغة إلى أخرى، أما مادته الشعرية فلا يمكن نقلها. فإذا نجح مترجم في ذلك فليس مترجمًا، وإنما هو مبدع وشاعر يكون قد أبدع شعرا جميلا، لن يكون عبارة عن صدى للأصل،

بل على الأرجح معادلا له.

سبق لأستاذى المرحوم الدكتور ابراهيم الشواربى أن نظم ونثر شعر حافظ بالعربية فى كتابه المعروف باسم «أغانى شيراز» و كان عملا مشكورا و خطوة ايجابية فى سبيل تقديم حافظ و شعره للعالم العربى. الا أنّ المحاولة كانت أقرب الى الفائدة التعليمية و دوائر الدراسة منها الى الفائدة العامة، فلا التّظم و قى ولا النثر أطرب. فانحصر فى الدوائر الجامعية المعنية بدراسة اللغات والآداب الشرقية، وما كان أضيقتها اذّاك. فلم يجد شعر حافظ طريقه الى العموم، خاصّة وأنّ المادّة الثّرية ليست هى التى تصنع الشّعر، بل الذى يصنعه هو الكلمات، واذا لم يكن من طبيعة الكلمات أن تغتّى، فلن يكون هناك شعر. والمادّة الثّرية لدى حافظ خاصّة تولد فى مهد الغنائية بحيث لا يمكن الفصل بينهما. وموسيقى الشعر تكمن فى رقّة أبياته وقوتها بعد تخلّصها من الشّوائب النثرية، أو بعبارة أخرى تخليصها ممّا يمكن أن يعبر عنه النثر، اذ أنّ الشعر هو ما يفوق امكان التّعبير الثّرى. ومواصلة لجهود أستاذى أحاول نقل شعر حافظ الى العربية شعرا، وما هى الاّ محاولة، عساي أوفق الى الحفاظ على روح الشّاعريّة بما يرفع الغرابة بينه وبين القارىء العربى، ولو على حدّ التّعبير بايجاد صدى للأصل، أولا أقلّ من منحه نفسا شاعريا و نبضاً نغمياً.

واجهتنى فى هذا السبيل عقبات منها، الفرق بين العربية الاشتقاقية والفارسية الانضمامية من جانب، والعربية بحركاتها والفارسية بسكناتها من آخر، وأثر هذين الفرقين من وجهة النظر الموسيقية. ومنها بناء العروض الفارسى على ثمانية تفاعيل للبيت على حين أنّ البيت العربى يبنى على ست، فالبيت الفارسى بيت عربى وثلث، وما الى ذلك من فروق. الاّ أنّ العقبة الأصعب هى ما يتعلّق بالخيال الابداعى. كيف يتأتّى للمترجم أن تتوفر له الظروف التى ينفعل فيها انفعال الشاعر؟ وكيف يتوفّر له هذا الخيال

الخلاق المبدع الذى لا يتحقق الا اذا تحققت للشاعر صورته التشبّهية، حيث يرتبط بالقوة العليا. انّ هناك اشتراكا حقيقيا منتميا الى اللانهاى فى النشاط الخلقى الابداعى بين الشاعر والله. والترجمة ليست رصّ كلمات ميّنة فاقدة الاتصال بذلك الخيال. فكيف للمترجم المتبع أن يكون حرّا حرية الشاعر المبدع الذى خال و اختال واستلهم خياله وتجلّت له هذه الحقائق الأدبية فى صورها؟ على أنّى وان كنت بهذا أعتذر مقدّما عن أى قصور من جانبي. الا أنّى أيّا ما كان، قد أمتنى لذّة وشاقنى أن أقترح هذه التجربة، فلعلّ وعسى، وما لا يدرك كلّه لا يترك كلّه.

وأعود لأقول، جرت العادة لدى الدارسين والنقاد فى دراسة الجمال الفنى فى أثر من الآثار، أن يقسموا الدراسة الى ثلاثة مجالات هى مجال المادّة، ومجال الشكل، ومجال التعبير. فأما المادّة، فهى الرخام والجصّ والبرنز وما شا كل للمجسّمات، والألوان والخطوط والتور والظلّ بالنسبة للرسوم، والأصوات والايقاعات والفواصل وما الى ذلك بالنسبة للموسيقى.... الخ، ومادّة الشعر هى الألفاظ.

ولعلنا الآن فى شوق الى حافظ. الا أنّى قبل ذلك أحبذ ألا أفرض نفسى على القارىء، بل انى اذ أتخذ احدى الغزليّات موضوعا للبحث، حسبي أن يشاركنى رحلتى فى هذا النصّ دون أن أفرض رأيى عليه. وحسبنا أن نتيّن مدى توفيق شاعرنا فى مجال المادّة أولا، ومدى حساسيته بالقيم اللفظية ورشاقته فى استخدام الكلمات وما يهبها من روحه من حياة تبعثها خلقا جديدا ووجودا رحيبا خلف حياتها المعجميّة ووجودها الدلالي المتعارف، ومدى استفادته من الحروف وأصواتها بين الحركات والسكنات والمقاطع وفواصلها استفادة سحرية فى التوزيع الموسيقى، وما يترتب على ذلك كلّ من قيم جماليّة:

مى دمد صبح و كله بست سحاب
الصبح الصبح يا اصحاب

المعنى الخرفى للبيت هو :

يتنفس الصبح وقد نصب السحاب الكلة
فالصبح الصبح يا أصحاب

«مى دمد» كلمتان «مى» أداة المضارعة والحاليّة والاستمرار، والكسرة الممدودة بالياء حركة داخلية، حركة شهيق. «دمد» فتحتان متعاقبتان فى إلقاء سريع، حركة خارجيّة، حركة زفير. والميم، مجانسة بين الحركتين بجامع الهوائيّة. كان فى الامكان أن يبنى البيت على كلمة أخرى، ولكن لأنّ الشاعر يريد تصوير حركة الصحو واليقظة، فقد رسم الفعل بالأصوات، فالتنفس هو الشهيق والزفير. وحتى يتأسى بالقرآن فى قوله تعالى «والليل اذا عسعس والصبح اذا تنفس» والحركة نفسها ماثلة فى «تنفس» فالسين حرف تنفيس وتوسيع الى راحة الزفير. وما تقوم به الميم من ربط فى «مى دمد» تقوم به الفاء المشددة من ربط الشهيق بالزفير. فهناك ارتباط موضوعى بين هذه الآية والغزليّة موضوع البحث. وذلك بجامع نزول الوحي على الرسول، ونزول التدى على الأقحوان فى البيت التالى. ودقة الفكرة هى التى تصنع دقة الكلمة، فالكلمات صور سماعية. وكما أن الطبع الشاعرى لدى حافظ هو الذى يتصرّف ويقرّر ويختار، فانه الطبع الشاعرى لدى أيضا هو الذى يتلقّى ويحسّ ويحكم، لا علم الاصوات والحروف لدى ابن جنى أو سيبويه، ولا التوتة الموسيقية ومفتاح صول.

فهكذا أرى أنّ البيت قد بنى بجوانبه العاطفية والعقلية والحسية على كلمة «صبح» فوحدات البناء والغناء فيه هى الصّاد، والباء، والحاء. فثلث

الضاد ٦ وحدات، ثلاثا ساكنات مقابل ثلاث متحركات. ومثلت الباء ٦ وحدات، أربعا ساكنات وثلثين متحركتين. ومثلت الحاء وحدة متحركة بالضّم، وأربعا متحركات بالفتح متتاليات. فنلاحظ شيوع كلمة الصّبح في البيت بمادّتها شيوع الاشراف في الكون. فهذا البيت صبح طالع.

ونشاهد في المصراع الأوّل الدّال «جواب» «قراره» التّاء. والضاد «جواب» «قراره» السّين. وأنّ الاظهار بالغ الجمال في التدرج بين الكاف المهموسة واللام المجهورة المشدّدة، وفي تشديد الضّادين، فالتّغم متصاعد منذ البداية بالحروف الشّفهية الى الحروف الحلقية او اللهوية العليا في المصراع الثّاني. انّ ما يمكن أن يقال، هو أنّ الحروف متألّفة في رقصة موقّعة على نغم البحر الخفيف، وهو بحر غنائى بطبيعته (فاعلاتن مفاعلن فعلات) فزادته غنائية، وكأنا نكاد نصفق على اليد التزاما بالايقاع «الصّبح الصّبح».

أما من ناحية الصورة، ففي «مى دمد» اطلاق، يقابله تقييد في «كلّه بست». أطلق المقيّد وهو حالة النوم، وقيد المطلق وهو السّحاب. فهناك نور، وهناك تقييد للتور، فالكلّة تقلّل من شدة التور، وكأنّه نور الجنّة، فقد قيل انّ التور في الجنّة مثله في وقت الغروب أو بُعيد الفجر. وأما قوله «كلّه بست» فعلاوة على تحديد الاطرافانّ الكلّة ببياضها كما هي العادة وما يتبادر الى الذّهن، تعتبر «لمسة التّعمة» في هذا المشهد، أو ما يطلق عليه الرّسامون Coup de grace. فقد أشرقت في البيت بالكثير من البهجة، هذه البهجة التي انتقلت مع الشاعر الى اسلوب الاغراء، هذا الأسلوب الذي علاوة على الاغراء، يصور بطل المشهد وسط ندمانه أو مريديه وهم ينهضون لاغتنام الفرصة.

الى هنا، كان الشاعر مع الطبيعة وعرف أهل الشّراب، صبح يطلع، سحاب يخيم، رفاق ناموا على الغبوق ومن الطبيعي أن يفيقوا ليجددوا بالصّبح. حتى اذا ما وصلنا الى قوله «يا أصحاب» ولم يقل «يا أصحاب»

وهي الأنسب للتصريح مع عروض البيت «بست سحاب» والأنسب مع قافية الأبيات الأخرى، شعرنا بضرورة البحث عن قصد آخر وراء الكلمات، فما هي الآ رموز لذلك القصد المعنى بالذات، ومفتاح فهمها قوله «يا أصحاب».

فنشاهد أنه استعمل أسلوب الحذف، وأن كلمة السحاب قد نصبت وحبكت على من هم تحتها ذاتا وحالا، من هم أصحاب حافظ، أصحاب هذا المقام الخاص بهم، «أصحاب اليمين ما أصحاب اليمين». وهنا يمكن شرح البيت على هذا النحو أشرق أنوار التجلي، وخيمنت سحابة الفيض على المستغفرين بالأسحار «يصيب به من عباده من يشاء» وعليهم أن ينتقلوا من سكر الغبوق الى سكر الصبوح، فالمدد متصل، و «كلّ يوم هو في شأن».

مى چكد ژاله بررخ لاله
المدام المدام يا احباب

والمعنى:

يتقاطر الندى على وجه الأقاح
فالمدام المدام يا احباب

«مى چكد» في هذا البيت بعد «مى دمد» في البيت السابق، فحرف «چ» بعد الدال، يفيد الجهر وتصاعد التغم لما فيها من الحفز والضغط والقلقلة، خاصة وأنه أردف بحرف «ژ» قريب المخرج. وما أجمل التناغم المتقابل بين الحروف «چ، ك» مع «ژ، خ» مع التنوع في الحركات واتفاق المقطعين في الصوت الأخير «ژاله و لاله»، مما يضطرّ القارئ الى التزام الوقف، وكأنه قد ولد من الخفيف مجرا عروضيا آخر، ثم عاد والتزم في الضرب، وصدق مرة أخرى للاغراء والدفع «المدام المدام». أما الصورة، فإن الوجود كله يسكر بخمر الصباح وسلافة الاشراق.

والأقاحى سكرى براح التدى سكرًا يجعلها تفسى سرّ ما أودع فيها من بهاء
فتفتّح عن جمال القدرة «وان من شىء الآ ويسبح بحمده ولكن لا تفقهون
تسبيحهم». وما أجمل درارى التدى على بتلات الشقائق القرمزية، وكأنّها
الجب على وجه الشراب الأرعوانى، أو الفريد المنتظم. الى هنا نحن مع
الطبيعة. حتى اذا وصلنا الى قوله «المدام المدام» تحصل للأصحاب الغيرة من
الشقائق وتمتّعها بفيض الحياة. وهذا من براعة الشاعر فى الاستهواء. الآ أننا
نسأل أنفسنا، ألم يتناول الصبوح فى البيت السابق؟ أليس الوقت صباحا
والتدى يقطر على وجنات الشقائق؟ فما معنى المدام هنا؟ يقال أنّ لها معنيين:
أحدهما هو الخمر والمدامة بالعربية، والآخر هو المداومة والاستمرار.
فأما المعنى الأول، وان كان قد استنفده فى البيت السابق بقوله «الصبوح»
الآ أنّه لا بأس من الجمع بينه وبين المعنى الآخر وهو المداومة والثبات على
الحال، خاصّة وأنّ المدامة أنّما سمّيت بذلك لدوامها فى الدنّ حتى استقرت
وصفت بعد فورانها. فقوله «المدام المدام» فيه إيهاً ويعاز بالدوام والثبات
على الحال والصفاء. ولكن، أئى خمر تلك؟ أنّها خمر الأحاب، ولهذا صرّح
بالحب «يا أحاب» أحاب الله، أصحاب اليمين فى البيت السابق، من
خصّهم حافظ بالخطاب، سكارى العشق المدمنون على الرحيق الآلهى،
المدامون على سكر الفناء عن أنفسهم. أنّ كلّ ما فى الوجود من دقيقه لجليله
فان عن نفسه فى أداء واجب الحمد، سكران تسبيح ناعم بفيض الوجود،
دائم الحال دواما هو وجوده، الآ الانسان، فهو المخلوق الوحيد الواعى لنفسه،
المحب لها، المتمنى أن يكون معها ولها دائما. أمّا أحاب الله فهم كالشقائق
يتعهدها التدى وما عليها الآ أن تفتّح تفتّح الشكران، وما تفتّحها الآ مسيرة
الى فنائها فى مراد من أسكرها بجماله الذى وهبها آياه. فان صحّ هذا، فهو
المطلوب.

مى وزد از چمن نسيم بهشت
هان بنوشيد دم بدم مى ناب

والمعنى:

يهب نسيم الجنة من قبل المرج
ألا فاحتسوا الخمر الصافية جرعة جرعة

هذا البيت سلسلة فضيئة من الحروف المتقاربة المخارج المتعاطفة الدائب بعضها في البعض، حتى أنّ الكلمات لتتداخل الواحدة في الأخرى، فتختفي التّون في «چمن» لتظهر التّون في «نسيم» وتختفي الدال في «بنوشيد» لتظهر الدال في «دم» امتدادا هابطا للتكرار في البيتين السابقين، ورباطا صوتيا معها، «مى دمد، المدام المدام، دم بدم». هذا، مع توازن يكاد يكون تاما بين الحروف في المصراعين. فالميم ثلاثة مقابل ثلاثة، والشين واحد مقابل واحد، والهاء واحد مقابل واحد، والتون اثنان مقابل ثلاثة. ثمّ هناك التبرة المتواترة بالباء التي تنصب بموسيقى البيت في مجرى القافية، «بهشت، بنوشيد، دم بدم، مى ناب».

الصورة رباعية جميلة. فن الممكن أن يكون «نسيم بهشت» تعبيراً مجازياً عن نسيم الصباح. إلا أننا عندما نقرأ «مى ناب» لا بدّ من أن نسأل، لماذا وصفت الخمر هنا بالصّفوف؟ حافظ يفرّق دائماً بين «خمر بهشت» و «بادة مست» و بين «مستى عشق» و «مستى آب أنگورى». فما معنى قوله «ناب»؟ إنّ كلّ خمر مهما بلغت من التصفية فهى ليست خالصة، لأنها لا تكون خمرًا إلا بما يخالطها من خمائر، والاختمار في ذاته اختلاط. اذّا، فهو يقصد خمرًا أخرى، مبرأة عن صفات هذه الخمر، ألا وهى الخمر الروحانية، الرحيق الآلهى، وشراب الفيض اللدنى. وعليه، فإنّ كلمة «بهشت» تعنى الجنة على الحقيقة. فكلّ شىء في الجنة «ناب» بكر، وخمر الجنة في أباريق مختمة لا يشوبها خليط. وعليه، يكون «التسيم» هو الوارد، وورد فردوسى،

ويكون «چمن» هو المبدأ المتعالى الذى صدرت عنه الحياة الخضراء ومنه تنبعث نضرة التّعيم، وتهبّ أنفاس الجنّة، وتترأى واردات التّجلى وأنفاس الوصال تباعا صافية صفاء الحقيقة.

وهنا، يفتتح المجلس بقوله «هان» المبشرة بالفرح، ثم يبيّن رسم الشّرب «دم بدم» مقابل «مى چكد» فى البيت السابق، أى كما يهبط قطرة قطرة، احتسوه جرعة جرعة، لا تتعجلوا فالوقت وقتكم، فن آفات الطريق العجلة، والطفرة تخرج السالك عن الطريق. فتلقوا برفق وحرص ووعى ما يلقي اليكم واسكروا برحيقه كأسا بعد كأس، فلوأنّ التدى قد انسكب جرعة واحدة فى دفعة واحدة، لما رويت الشّقائى ولذبلت وماتت، ولأخرّ موسى صعقا. وفى هذا كل الاستهواء والتعبئة الروحية.

تخت زرين زده است گل به چمن
راح چون لعل آتشن درياب

المعنى:

تربّع الورد على تخته الّدّهىّ فى المرج
فاشربوا الراح حمراء لاهبة

التون، هنا سيّدة الموقف التّغمى بما لها من الرّنين. أنّها الرّم الساكن المتحكّم فى انشاد البيت، حتى اذا وصلت الى القافية أطلقت الألف الممدودة كلّ السّكونات لتنصبّ فى سكون القافية.

والتّخت من الزّهرة، هو قاعدتها التى يقوم عليها التّوئج أو الكُمّ الزّهرى كلّّه. وحافظ لا يقصر القول أو يحصره فى ورد البستان، ممّا ذهب اليه من قرأها «تخت زمردين» واضطرّ الى جرح الكلمة بالتّخفيف، وأنما رمز بورد البستان الى مظهر القدرة. والورد فى هذا المقام من مستلزمات وحدة الرّمز، فكل الرموز فى هذا الغزل رموز ربيعية. أمّا ما وراء الرّمز فهو القدرة

الظاهرة في مظهر الورد. هذه القدرة التي أماتت بالأمس وأحييت اليوم، وتميت اليوم لتحیی غدا، وتفعل ما تشاء بغير حساب. يتنفس الصبح بعد موت النور، وينزل التدى بعد الجفاف، وتفتتح الشقائق بعد الذبول، ويأتي الربيع بعد الخريف. فبأى صورة يسند الشاعر الاطلاق الى القدرة، اللهم الآ بتقريبها الى الذهن في صورة أرضية معهودة، في صورة القدرة السلطانية أو الملكية. فأجلس الورد لا على تحت نباتي أخضر، وإنما على تحت ذهبي «زرّين» فنفس التخت الذهبي كناية عن اقتدار السلطان، ثم أجلس الورد على تحت الاقتدار ملكة على عرشها الذهبي لها مطلق القدرة. فالوردة من أبهى ما يتحلّى به المرج من مظاهر القدرة في التبات، والملكة من أعلى مظاهر القدرة في الانسان.

ثم هو يرمز بالورد دون غيره تنبيها الى المبادرة لاغتنام الفرصة. فالتجلى كالبرق لا يدوم ولا يتكرر، كالوردة عمرها تفتّحها، فاذا تفتّحت وبان قرار تحتها الذهبي الأصفر تلاشت تلاشى الحلم. ثم لم يلبث أن ركّز على هذا التشبيه في المصراع الثاني، بأن أغرى بتناول الخمر بقوله «راح چون لعل آتشين درياب» عبارة مشوّقة، هي قمة الاغراء السابق، وهي أقوى ما وصل اليه الدفع الشعري، حيث لا مندوحة للسامع الآ الاستجابة والتسليم. أمّا هذه الراح، فما هي؟ ولماذا لم يصطنع كلمة أخرى؟ والجواب، أنّ الراح، هي التي يرتاح الشارب اذا شربها. والعجب هنا، كيف يرتاح لشراب وصف بأنه ملتهب «لعل آتشين» وما هي العلاقة بين الراح السائل البارد وهذه الحرارة التي تتجلى في لون التار وصفتها؟ نعم، أنّ الراح روح، والحرارة حياة، وشاعرنا يرمز بهذا لنفس الحياة السارى، النفس الرحمانى السارى في الكائنات يهبها الروح والحرارة، فتدب الحياة في الطبيعة والقلوب على السواء. وهل هناك سكر أحلى وأعذب من السكر برحيق الحياة، أو دفء أهنا وألطف من دفء الروح، وأى حياة أليق بالانسان من الحياة الروحية

ودفع القلب بالحقيقة؟ فلا عجب اذا، ان شاهدنا شاعرنا العظيم بفطرته الحساسة وشاعريته الملهمة — لا لأنه درس خصائص الألوان وآثارها وما ترمز اليه، وإنما هي الفطرة الشاعرية التقية هي التي تحس الكلمات بأكثر من الحواس الست — قد اختار لوني الحياة، اللونين الدافئين، الأصفر في الذهب، والأحمر في اللؤلؤ، هذا الأحمر الذي اشعله تركيزا للونه والأصفر الذي اجتلاه بالذهبية.

إنّ خواجه حافظ في هذا البيت قد فصل ما أجمل، وصرّح بما أهاب به في الأبيات السابقة وأمر بعد ما أغرى. وهذا التدرّج فيه ما فيه من حكمة المرشد ورعايته لنفوس السالكين والتدرّج بها. وهذا في حدّ ذاته اسلوب قرآنيّ. وحسبنا أن نلاحظ آيات الخمر ونزولها تدريجيا على مراحل حتى أصبح الاجتناب تحريما.

درميخانه بسته اند دگر
افتتح يا مفتح الأبواب

والمعنى:

لقد أغلقوا باب الحانة
فافتتح يا مفتح الأبواب

كلمة «دگر» هي محور البيت في الالتفات من الغائب الى المخاطب. كانت الأبيات السابقة كلها تتحدّث عن مظاهر، صحوة الصباح، تشكّل السحاب، هبوب التسيم، الورد وتحتّه الذهبي وفي هذا كله انشغال بالمجالى عن المتجلى، بالتعم عن المنعم، بالمظاهر عن الظاهر في المظاهر. وهذا كله حجب يقتضى الاغلاق على السالك وحجبه عن المشاهدة. ولهذا، قال «درميخانه بسته اند» أى، انشغلوا بالمظاهر فأغلق عليهم. ثمّ جاء دور هذه القنطرة النورانية «دگر» التي التفت بها الى المتجلى الظاهر في المظاهر، الى الحق

تعالى. فالكلمة «دگر» هي المفتاح الذي فكّ الاغلاق ورفع الحجب التي زالت بمجرد التوجه. فكان أن قال «افتتح يا مفتّح الأبواب» لم يقل افتتح مقابل اغلقوا فالفتح والاعلاق ليسا في الموضوع وانما قال افتتح بمعنى الابتداء والشروع فقد تم الوصل. وهذا اشارة الى صدق الحال. وهنا تحقّق الشهود وصحّت الرؤية وظهرت شمس الصباح وتكشّفت كلّ السحاب عما فيها من المواهب اللدنية، وبدأت المناجاة بطلب المزيد من الفتوح.

أما مجرد قوله «افتتح يا مفتّح الأبواب» فتأكيد على أنّ الفتوح متوقّف على الفتح ولا يمكن أن يكون الا، انعاما منه. وهذا ما يستفاد من قوله «دگر» أي، أغلق علينا ولم تعد بعد من حيلة لنا، وعجز سعينا وليس لها الا أنت، أو، لم يعد هناك من حلّ الا أن تتداركنا أنت بالفتوح، يا واهب كل فتوح يا مفتّح كلّ باب، يا فياض الفتوحات، بصيغة المبالغة. وعلاوة عليه، فإنّ أداة النداء «يا» الضارعة تشعر علاوة على النداء بالافتقار الباطني الجبلي والاستغاثة القلبية للأخذ باليد والعتق من الحجاب، فما أشدّ الحجب على قلب العارف والاعلاق عليه.

لب وندانت را حقوق نمک

هست بر جان وسينه های کباب

والمعنى:

انّ لانعامك علينا حقوقا لا تنكر

قبّل ارواحنا وقلوبنا المحترقة شوقا اليك

أما وقد وصل الى مفتّح الأبواب وانفتح عليه الباب، فقد تجلّى له مشهد الحبيب المنعم عليه بهذه التفخات، وهنا مقام سجود الاعتراف بالفضل العميم الذي شمله، بل شمل آدم وأبنائه في البدء وفي حياتهم الارضية، فقلب الشاعر وطن لبني الانسان. ولهذا نشاهد أنّه عبّر بصيغة الجمع «جان و

سينهها» و آية ذلك، أنّ «لب» تعني شفة، وهي كناية عن التطق والتلفظ، يقال «لم ينطق ببنت شفة». و «دندان» تعني الأسنان وبريقها عند ظهورها، وهو كناية عن التّبسم وكناية عن الكلام. فالتّبسم هنا كناية عن الرضا في قوله تعالى «فتاب عليه» والكلام كناية عن الوحي السماوية في قوله تعالى «فأما ياتيتكم مني هدى» والكنائتان اعتراف بفضل الله على عباده في رضاه عن آدم وقبول توبته، ووصاله آبناءه في حياتهم الأرضية، ثم بيان طريق العودة «فمن تبع هداي» ولهذا الكرم والجود الآلهي حقّ دائم سابق أزلا متجدّد أبدا. وهنا يمكننا أن نعرف الرسالة التي حملها التّسم في قوله «مى وزد از چمن نسيم بهشت» وأنّ المتجلى تجلّى عليه بوارد قوله تعالى «فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه أنه هو التّواب الرحيم، قلنا اهبطوا منها جميعاً فإما ياتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون». ولنا هنا أن نرى أن اغلاق الحانة اشارة الى معصية آدم وانشغاله عن ربه. وكأن حافظ وقد رأى في جمال الربيع ما ذكره بالجنة وتجلّى له هذا المشهد، فأسف لما كان وأظهر أسفه في البيت التّالي.

أمّا اصطناعه هذا التّركيب «لب و دندان را حقوق نمك» فهذا ما أشرنا اليه في الفقرة السابقة من بحثنا هذا، من أنّ حافظ يلبس المعاني القرآنية، أثوابا قومية متعارفا على دلالتها. وهذا التّركيب في الفارسية يفيد الاعتراف بالجميل والفضل. فهو يقول، أنّ لك أيّها المعشوق قبّل أرواحنا الشائقة لوصالك والعودة الى حبال مشاهدتك، وقبّل صدورنا وقلوبنا التي أنضجها الهجر والطرّد والحرمات على نار الغربة حتى صارت كبابا، حقوق سابقة منذ الأزل، وأخرى لاحقة الى الأبد لتجليك بالرحمة والهداية علينا.

اين چنين موسمی عجب باشد
که ببندند میکده بشتاب

والمعنى:

في مثل هذا الموسم يكون من العجب
أن يغلقوا باب الحانوت بسرعة
أو
ما أعجب أن يسارعوا باغلاق
الحانة في مثل هذا الموسم

إنَّ حافظاً ليتعجّب في هذا البيت لأكثر من مشيرٍ للعجب، يتعجّب ممّا كان وممّا هو كائن. فعجب لآدم، وعجب لأبنائه، وعجب للارادة الآلهية. فعجبه لآدم، لتعجّله المعصية، فأغلق أبواب الجنّة في وجهه ووجه أبنائه، واستبدل الموسم الفردوسى بالموسم الأرضى. وعجبه لأبناء آدم، لأنّهم لم يعتبروا ولم يراعوا وما زالوا سادرين في الغواية مع ابليس، يغلقون أبوابها ولا يهتدون، رغم أنّ المواسم التي تفتح فيها أبوابها كثيرة والتذكير بها أكثر. فالربيع وحده كفيّل بتذكير الانسان بالجنّة، فما الربيع الا نفحة من نفحات الجنّة ونسيم من نسائمها يهبّ على الأرض رحمة وتذكّرة. ولكن الانسان لا يزال حتّى في هذه الحياة الفانية، يطمع في «شجرة الخلد وملك لايبلى». وعجبه للارادة الآلهية، فيما قدّرت فأحكمت ودبّرت فأرجأت، فكان الجمال في صميم الجلال. وما عجبه الاّ ندم وتحسّر على فقدان الجنّة، لا لكونها الجنّة، وأنّما لكونها هبة وعطية وانعام من المحبوب يوجب تذكّره لا الانشغال بها عنه. «الم اعهد اليكم يا بني آدم الاّ تعبدوا الشيطان انه لك عدوّ مبين وأنّ اعبدوني هذا صراط مستقيم، ولقد اضل منكم جبلاً كثيراً فلم تكونوا تعقلون».

بررخ ساقى پرى پىكر
همچو حافظ بنوش باده ناب

والمعنى:

فاشرب على وجه حوراء القوام
كما شرب حافظ صافي الحميا

انّ تكرار الرءاء، ليتداعى الى ذهني بقوله تعالى «وجوه يومئذ ناضرة الى ربّها ناظرة» ولكن، كيف يصوّر الشاعره مشهد التجلّي الذاتى؟ ليس فى وسع الفنّ عامّة، بله الشّعور، أن يجيب على هذا السؤال. فالذّات فوق كلّ فوق، ووراء كلّ وراء، عبّر احد العرفاء نورالله مضجعه عن هذا العجز بقوله فى احدى مناجاته «يا عاليا على العلا فوق العلا فرد صمد» اللهم الا أن يكون التعبير على سبيل التّجاوز والتّمليح برمز روحانى كالحوراء. فالرمز وسيلة لبيان الحقائق التى لا يستطيع العقل ادراكها. وذلك بشرط توفر النشوة العلوية والبسط، حيث يستباح مثل هذا التصرف. «انّ لله شرابا لأوليائه اذا شربوا سكروا، واذا سكروا طربوا، واذا طربوا طلبوا، واذا طلبوا وجدوا، واذا وجدوا طابوا، واذا طابوا ذابوا، واذا ذابوا خلصوا، واذا خلصوا وصلوا، واذا وصلوا اتصلوا، واذا اتصلوا لا فرق بينهم وبين حبيهم». على أن يكون ذلك التّصوّر بالنسبة لغيرهم رمزا للعجز واصطلاحا مدلوله فى النفس والذهن أبعد من أن يتناهى أو يحدّ بشكل ما. ومع هذا، فقد كان حافظ بالغ الحيطه جّم الأدب، فلم يقل انّ الساقى كان حوريّة، ولكن شبّه مظهره له بجسم الحورية على سبيل تجسيد المعنى فى صورة روحانية، بمعنى تراءى له فى هيئة الحور، وان كان على الحقيقة ليس كذلك، وما هذه الصورة الا اضافة من نفس حافظ على أنوار التجلّي. ان حافظ وأمثاله عاشوا فى الجتّة حال حياتهم «وسقاهم ربّهم شرابا طهورا».

وتمتّع حافظ بالرحيق الصّافى، نجبا لوصل الساقى الذى امتنّ عليه بانعامه وانواره، وجاء دور المرشد، الشاعره الرسالى ليقدم الحلّ للمسألة، فينصح المريدين، بل البشر أجمعين، بالتأسى به فى أن يشربوا الخمر من يد

ساقبها، وأن يعرفوا الحقيقة من ذات الحقيقة. إنّ الحقيقة غاية الطريقة، والطريقة تقتضى دوام الحضور، والحضور معراج الوصال، والوصال شراب اللايزال «فمن تبع هداى فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون» فالتسوا التور من مشارق التور، لا من مقابر الافكار، وخذوا عن الاحياء لا تأخذوا عن الأموات.

ونعود لنقول،

إنّ الأسلوب العلمى أو الخطاب العادى، خطاب شفاف يظهر مضمونه من خلاله ولا نكاد نراه فى ذاته. فهو منفذ بلورى لا يصدم بصر القارىء أو أذن السامع بما يحجزها عن التّفاذ الى محتواه، ولا قيمة له فى ذاته إلا فى كونه أداة للإبلاغ. كما أنّ القضيّة لا تعطى أكثر من محتواها. أمّا الخطاب الأدبى، فثميك غير شفاف يستوقف القارىء أو السامع ليقدّم له نفسه قبل أن يمكّنه من العبور واجتيازه الى ما وراءه. وهذا لأنّ الخطاب الأدبى عبارة عن خلق لغة من لغة. أى أنّ الأديب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث منها لغة وليدة هى لغة الأثر الأدبى، لغة جديدة على القارىء والسامع، لتقدّم له وراء اللّغة عوالم الابداع الفنى. وهذا الوصف ممّا أجمعت عليه آراء أهل الفن.

فكم كان حافظ كما لاحظنا موفّقا فى جانب المادّة الشعريّة. ولولا الخوف من الاطالة، لوقفنا عند كلّ حرف وكلّ كلمة، إلا أنّنا آثرنا الامناع الى بعض الأدلّة على سبيل المثال.

لقد كان قادرا على الاستفادة من أصوات الحروف فى خلق الأنغام الموسيقية المعبّرة بدورها عن المعنى، فساعدت على بيان الحركة المعنوية، علاوة على نغم البحر العروضى، حتى لقد ولدّ بجرا آخر ضمن البحر الذى بنيت عليه الغزلية. مثلا:

مى چكد / ژاله // بر رخ / لاله
فاعلن فاعل فاعلن فاعل

فعلاوة على كون التّغمة راقصة، فقد صوّر حركة سقوط الندى و وقعها على الزهر.

فا = مدّ يصور تجمّع الماء حتى تكتمل القطرة.

علن = انسلاخ يصور سقوطها.

فاعل = صوت اصطدامها بأوراق الورد. وهكذا.

كما كان قادرا على تحرير الكلمة من القيود التي كبلها بها الاستعمال وطهرها ممّا تراكم عليها من ضبايئة الممارسة، وخلقها خلقا جديدا، فمكّن للكلمة وهي في ثوب الدلالة المعجمية من أن تكتسب بعدا جديدا ودلالة أخرى جميلة فيما وراء الصياغة اللغوية أو الجانب الفيزيائي للخطاب، هناك في الخلفية الدلالية التي تمثّل الجانب التجريدي المحض. فمثلا، كلمة «كله» صورت وحددت السحاب بأنه ربيعي شفاف متموج مع الانسام. وأفادت انحصار التجلّي، وتقييد الضوء. وامتدت في الزمان الى ما قبل الصبح، فأشارت بمجرد وجودها الى الليل، وحال من تحتها قبل اليقظة سواء أكانوا نوماً نعاساً أم سكارى الغبوق. وأفادت وحدة الحال لمن تحتها. ثمّ انها لترفع من نفسها لترتفع تلقائياً وبدون أن تشعر بذلك عند تجلّي شمس النهار أو شمس الحقيقة وأنوار الشهود.

ومثلاً، «الصبح الصبح» أو «المدام المدام» فقد أفاد هذا القول علاوة على الاغراء والتشويق وطلب الحركة، تحديد زمن الحركة، فقد اكتسبت في هذا التركيب بعدا زمنياً هو الآن والتوّوالحظة. فمن الممكن أن أغريك بالصبح أو بالمدام دون أن أطلب اليك أن تتناوله. ولكن بمجرد أن يقال تنفس الصبح، فالصبح الصبح تفيد الآنية والنهوض لتغاطي الصبح.

ومثلاً، «مى دمد، المدام المدام، دم بدم» كيف استفاد من الدال والميم كرباط صوتي ربط الأبيات الثلاثة الأولى في وحدة نغمية تؤكد على معنى الاستمرار والتوالي. وهل يتناسب مع نفحات الجنة الا كلمة «دم» بمعنى نفس التي استعملها بمعنى جرعة. ولعل اطلاق النفس بعد الجرعة مظهر الراحة والسكون. «انى لاشتم رائحة الجنة من قيل اليمن». ثم كيف كنى بالتخت عن القدرة وأنطق الألوان عن مفاهيم متعالية. وكيف استغل كلمة «دگر» بما وسع دلالتها الى معنى نابت به عن جمل بكاملها. ثم هناك معطيات الحواس بين التداخل والتبادل، مما عبّر عنه «بودلير» بكلمة Correspondant أى التعادل والتبادل، كما لخص هذه الفكرة في بيت من الشعر يقول فيه «Les couleur, les parfins et les sons se repondent» بمعنى أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدًا.

فحافظ يقول

«راح چون لعل آتشین دریاب»

فما هي العلاقة أو الارتباط بين الراح وهي تفيد الطعم وتذوق باللسان وتختص بحاسة الذوق، وبين «لعل آتشین» مما يتذوق بالعين ويختص بحاسة البصر؟ وهذا يفيد نقل الوقع النفسى من العين الى اللسان، وحقق التبادل الحسى أو المعادلة الحسية وذلك بأن عبّر، أو وصف معطيات حاسة من الحواس بالألفاظ الخاصة بمعطيات حاسة أخرى.

«راح چون لعل آتشین دریاب»

دعنا نخرج من نطاق المفردات فما اكثرها حتى انها لاتحد فالغزل عالم وراءه عوالم وراءها عوالم، وحتى نخلص الى نظرة كلية. فنشاهد أن هذا الغزل يعتبر أنموذجا كاملا لوحدة الفنون. ففيه تبادلت الفنون التعبير عن بعضها. فهناك أبيات عبّرت الموسيقى عن المعنى كالأبيات الثلاثة الأولى، كما نلمح ايقاعات الرقص ظاهرة فيها. وهذا ليس غريبا على شاعرنا، فمما لا يحتاج الى

دليل أنه كان عالماً بالموسيقى مجوّداً للقرآن. وأبيات عبّر فيها الرسم، فكما عبّر بالتغمم هناك، عبّر بالصورة هنا، كما في البيت الرابع والبت الثامن بيت التّخلص، فقد حدّد الأوضاع ورسم ولّون. وهناك أبيات كان الشعر فيها سيّد الموقف كالخامس والسادس والسابع. وكلّ هذا وأكثر منه، في رؤية شاعرية ربيعية، وحقيقة أدبية ما ورائته.

فلا عجب إذاً، أنه خواجه حافظ ساحر الكلمة يغنى ويرجع، ويرقص ويوقع، ويرسم فيبدع. والقارىء معه واحد من عدّة، فاما مؤنّس بفتته وقدرته الفتية الفدّة، واما مؤنّس بالرموز والظّاهر في حانة الربيع والتدى والشقائق والورد والمجلس في المرج واحتساء التّخب على وجه الساقى الهارب من الجتّة، واما مؤنّس بالباطن في حانة الشهود والواردات القلبية، واما مؤنّس باستقباله الشّيق للآيات القرآنية وتفسيرها. وكلّ في مكانه ومقامه منه بحسب استعداده ونقاء فطرته. وهكذا شعر حافظ، فيه لكلّ من أراد ما أراد، ولا داعى لاختلاف الآراء حوله. فالبحر يعطى الغيد قدر جرارها. و «كلُّ يعمل على شاكلته».

المجال الثاني في دراستنا للجمال الفني في شعر حافظ، هو «الشكل» كما سبق أن أشرنا. وهو عبارة عن الطريقة التي أخرج بها الشاعر فكرته، أو بعبارة أخرى، الأسلوب الذي اتبعه في عرض فكرته. كيفية العرض، من أين ابتداءً وأين انتهى، وكيف تتابعت مراحل المعاناة، وما هي الزوايا التي أُطلِّ منها على الحقيقة الأدبية، وعلى أي صورة خال رؤياه الشعرية، وما مدى الحيوية والترابط والألفة والتّمنمة في ذلك الأثر. هذا والشكل المعترف به بين أهل الفن على أنه أرقى أنواع الشكل الفني، هو ما يعرف «بالوحدة العضوية» Organic unity؛ وبالفارسية «وحدت جامع». وحافظ الشيرازي استاذ هذه الوحدة، فهو من أبرع من تمثّل هذا الشكل في شعره، على قلّة من وصلوا به الى حدّ الكمال.

لا يستهويني أن أناقش آراء المستشرقين ومن انسحبوا على أذياهم من اخواننا، بخصوص هذه الوحدة، وما ذهبوا اليه من الاجحاف بحق حافظ لحساب سعدى، فهم أنفسهم على رأيين بل آراء. فمن قائل بها، ومن قائل بعدمها، ومن قائل بوحدة متعدّدة المواضيع وما الى ذلك. وأكتفي بالقول بأنّ

من يقول بأنّ بيتا في غزل صحيح النسبة الى حافظ، لا يتسلسل منطقيا في تكامل مع الأبيات الاخرى في وحدتها حول الموضوع المحورى الواحد، لم يوفق الى ملاحظة الترابط الرّحمى العضوى بين أبيات الغزل، وحجبته الصّور والمعانى الظاهرية عن ادراك الرمزية والمجرّد المقصود أو الخلفية الدلالية وراء الصياغة اللفظية. فلو أنّهم قالوا انّ الفكرة الواحدة في الغزل تخرج الى أكثر من احتمال واحد، وتذهب الى أبعد من مذهب واحد، لكان قولهم صحيحا. انّ ظاهرة الوحدة في شعر حافظ — بدون مبالغة — ماثلة في كل غزلياته، وتبلغ غاية نبوغها الفنى في تلك الغزليات التى اتّخذت الأبعاد المتعالية أو العرفان لها موضوعا. وحافظ يعرف ذلك أو على الأقل كان يحسّه.

شعر حافظ همّه بيت الغزل معرفت است آفرين بر نفس دلکش و لطف سخنش

هذه الحقيقة ادركها البعض أمثال صاحب بدر الشروح. فنشاهد أنّه قد حاول تعليق كل بيت على سابقه وربطه بلاحقه على قدر الامكان. الا أنّ الذى ينبغى أن يقال لصاحب بدر الشروح وغيره، هو أنّ أوّل العمل تحضير مادّة العمل. فالواجب حتى يستقيم لنا الحكم، استخلاص شعر حافظ ممّا دسّ فيه وزيد عليه وما حرف منه، وترتيبه. فن غير اللائق أن نأخذ الشاعر العظيم بجريرة الزمان وفساده وما اقترفته الأيدى العابثة بحق شعره من بعده. وهذه التصفية وهذا الترتيب لا يمكن أن يتحققا الا بالقراءة الباطنية. وهذه بدورها لا يمكن أن تتمّ أو تنضبط الا بمراعاة التّكامل على أساس الوحدة العضوية.

لقد استدل البعض على عدم توفّر الوحدة في شعر حافظ ببيته القائل

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

ولا يسعنا الا ردّ هذا القول أصلا. ولنثبت الغزل كلّه أولا ثمّ نشير في
مرور الكرام.

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود
وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
از سرمستی دگر با شاهد عهد شباب
رجعتی می‌خواستم، لیکن طلاق افتاده بود
در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر
عافیت با نظربازی فراق افتاده بود
ساقیا، جام دمام ده که در سیر طریق
هر که عاشق وش نیامد، در نفاق افتاده بود
ای معبّر، مژده فرما، که دوشم آفتاب
در شکر خواب صبوحی هم وثاق افتاده بود
نقش می‌بستم که گیرم گوشه زان چشم مست
طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود
گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم
کار ملک و دین ز نظم و اتساق افتاده بود

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

ونؤكد أن الوحدة والترابط العضوی فی هذا الغزل من ابرز صفاته حتی
لیعتبر من أفضل الشواهد علی هذه الحقيقة. والعجب أن حافظ ذاته وكأنه
كان یحسّ بسبقه للزمان وتخلّف الزمن عن فهم شعره، قد صرح بهذه الوحدة

في نفس بيت التّخلص الذي استُديت به على عكس مدلوله. إنّ الوحدة التي تربط جميع الابيات هي وحدة «الاشتياق» وحتى قوله «نظم پريشان» فليس دليلاً على عدم التّظّم، وأنّما هو مظهر الوحدة المذكورة، والا، فأين الاضطراب في الابيات؟ الرجا من البعض المراجعة على هذا الاساس. ولنا عودة الى هذا الغزل عند الترجمة.

ان حافظ في هذا البيت الأخير يتبسّم ابتسامة خفيفة ممّن لا يفهمون شعره تبسّمه من شاه شجاع عند ما خاطبه قائلاً: «انّ أيّا من غزلياتك من المطلع الى المقطع لا يستوى على منوال واحد. بل انّ الغزل الواحد ليحتوى على ثلاثة أو أربعة أبيات في وصف الشراب وبيتين أو ثلاثة في التّصوّف، وبيت أو اثنين في وصف المحبوب. والتّلوّن في الغزل الواحد خلاف طريقة البلغاء.» فأجابه حافظ قائلاً «كل ما جرى على لسانك المبارك أيّها الشّاه، هو عين الصّدق ومحض الصواب. أمّا مع ذلك، فقد ذاع شعر حافظ في الآفاق، على حين أنّ نظم أقرانه الآخرين لم يتجاوز باب شيراز» انّ هذا الرّد وحده كاف اذا فهم على حقيقته، لرّد دعوى شاه شجاع وأمثاله، والتأكيد على أنّ حافظ كان واعياً لفتّه.

چوزر عزیز وجودست شعر من، آری
قبول دولتیان کیمیای این مس شد
حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

والمسألة تبدو في نظري، وكأن مفهوم الوحدة في حاجة الى بيان، رجاء قبول عذري مقدما عن هذا الاستطراد الذي فرضه علينا المقام. فثلاً، لو أنّنا وضعنا مجموعة من الجواهر الكريمة المختلفة ولنقل ماس، زمرد، زبرجد، عقيق، ياقوت، لؤلؤ، فيروز على طاولة لظّل كل جوهر منها

ناشزا بخصائصه ولونه نافرا عن الجواهر الاخرى لا يربطه بها الا جامع
المكانية. فاذا وضعنا هذه المجموعة على قطعة من المُخمل الأحمر مثلا،
وسلطنا عليها ضوءاً أحمر، فإن حمرة المُخمل والضوء تضفي الحمرة عليها
ويكتسب كل جوهر مقدارا من الحمرة يكون مضروبا مشتركا بينها جميعا
ورباطا يوحدھا في هذه الحمرة. فكلھا حمراء، وان كان لكل منها لونه الخاص
المتميز عن غيره. فالأحمر هنا هو عامل الجمع بينها وهو عامل الوحدة بينها.

ولمزيد من البيان، وحتى نقترّب من لغة الفن، فلنتعرف على هذه

الوحدة عند الرسامين. قال الاستاذ الرسام:

كنت في حداثة عهدي بالرسم انظر الى لوحات الرسامين الكبار،
فأرى أنّها تحتوى على مفردات وان كانت ألوانها متنافرة، الا أنّها بالرغم من
ذلك متألّفة منسجمة وكأنّما بينها وشيجة تربطها ببعضها. على حين تظنّ
لوحاتي وكأنّما ملصقات ملوّنة لا صلة لاحداها بالآخرى الا ضرورة الجوار.
فكرت في الامر مليّا، وتصورت مبدئيا أنّ الرسام بعد أن ينقذ لوحته بألوانها
المختلفة يغطّيها كلها بلون شفاف يؤلّف بين المفردات فتتقارب المتنافرات
وتتألّف المتضادات بجامع الاشتراك في هذا اللون والانضمام تحت وحدته.
الا أنّ هذا التصور سرعان ما تبين فساده. وما زلت هكذا، حتى اكتشفت أنّ
هناك لونا أساسيا فكّر فيه الرسام مليّا، واختاره ليكون اللون العام في
اللوحة، يطلق عليه «اللون الأم» Mother colour هو لون اللوحة وكل
الالوان طارئة عليه. فهو داخل في الألوان جميعا بنسب تتدرج بينه في الظلال
وبين الالوان المفردة في النور. فحيثما نظرت من اللوحة وجدت هذا اللون الأم
الرابط لكل الالوان. ومن ثمّ تنشأ الوحدة في اللوحة، ويتواءم الأزرق البارد
مع الأحمر الدفء، فلا انفصال ولا مغايرة ولا تشتت ولا بعثرة وانما ارتباط
والتّام في وحدة تامّة.

هذه الوحدة هي المعيار الذي تقدر به قيمة الفنون جميعا. فهي في

الموسيقى ما يعبر عنه بالهارموني، أى التوافق أو التناغم. وهى فى الشعر والأدب عامة الوحدة العضوية. فالغزل فكرة ولدتها عاطفة تتمثل فى صور مفردة أو مركبة، قد تتألف وقد تتخالف، وهى فى تألفها هى فى تخالفها من حيث ارتباطها بالفكرة الأم، كأفراد أسرة واحدة. لا أنها فكرة اخرى دخيلة على فكرة أولى. وقد اتفقت جميعا فى تعبيرها عن الفكرة الأم الاساسية وتضافرها حولها. أو على الأصح أنها تفرعت عن الفكرة الأم، تفرع أعضاء الانسان وأطرافه عن جسمه، فالذراعان واحد وان اختلف الاتجاه.

وعليه، فأننى اكرر رجائى باعادة النظر الى الغزلى المذكور على اساس وحدة الشوق، وتبين ما اذا كان فيه بيت أو شطربيت يخلوا من رباط الشوق بصورة من الصور المألوفة لدى أهل العشق وأشواقهم واضطرابهم.

والآن حان الوقت للحدِيث عن الشكل فى رحلة مع الغزل الاول^١ الذى يعتبر بحق فاتحة الديوان وسبعة المثانى. فهوى الواقع مقدمة الديوان. أليس خلاصة للمحتوى الاساسى فى الديوان؟ كما أن البيت الأول منه، مقدمة له. أليس يقدم لنا الفكرة الرئيسة فى الغزلى، الفكرة الأم، تلك الفكرة التى تعتبر الوحدة المشتركة فى الديوان كله، الا وهى العشق؟^٢

١ — كان الاول بالتدليل على توفر الوحدة فى شعر حافظ ان نضرب المثل بالغزل المذكور عالىه ولكن الفكرة طرات حين شرعت فى تبسييض المسودات وكنت قد اتخذت الغزل الاول شاهدا، فتجنبت التكرار وقد بينت معنى الوحدة بما يكفى القارئ الكريم لمناقشة النص بنفسه.

٢ — المقدمات امهات النهايات، قال تعالى «وقدموا لانفسكم» والمقدمة فى النثر تعنى خروج القائل عن قوله ليدخل سواه فى بؤرته. اما فى الاعمال الفنية، فتفيد واحدا من ثلاثة. ففى الاپرا مثلا حيث تكون المقدمة معروفة موسيقية، اما ان تقدم الجملة الاساسية الام فى المقدمة لتعرف السامع عليها، حتى اذا ما عرضت له اثناء المشاهدة كان له بها عهد ذهنى سابق فيزداد سرورا والفة كلما سمعها. واما ان تكون خلاصة للموضوع كله بحيث يلم السامع بما سوف يرد عليه ككل فيكون على

الا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها
 كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

المعنى:

...أيها الساقى، طف علينا بكأس وناولها لأيدينا
 فقد ترائى العشق فى البداية سهلا، ولكن حدثت المشكلات

ألا يا أيها الساقى

«ألا» حرف افتتاح وأيضا حرف تنبيه. «يا» أداة نداء. «أيها» أداة نداء أخرى. والسؤال هنا، لمن كل هذا؟ من هذا المنادى بهذه الصورة الصاخبة؟ أهو الله سبحانه وتعالى؟ «وهو معكم أينما كنتم» وليس فى حاجة الى افتتاح أو نداء؟ والا فهذا خروج عن اللياقة، وحاشى حافظ التورط فى ذلك. أهو الشيخ؟ وقلب الشيخ أكمة والمريدون سباعها، فهو يرى فى «جام جم» ما لا يحتاج معه الى تنبيه أو نداء؟ أم هو الساقى الواقعى الواقف للخدمة فى الماخور على قدم وساق يعدّ على الشاربين جرعاتهم، ولا يحتاج لوفاته الملاحظة الى أكثر من الاثياعة بالنظرة أو الاشارة. كما أنّ حافظ عادة ما ينادى الساقى أيّا كان بقوله «ساقى» معرّاة من أدوات النداء بله الافتتاح والتنبيه «ساقى بنور باده برافروز جام ما» فلا حجاب ولا كلفة بينه وبين

→

سابقة علم بابعاد الاطار الذى سيعيش فيه مدة العرض والآفاق التى سيرتادها فيحدد موقفه منها. واما ان تكون معزوفة خارجة اصلا عن الموضوع لمجرد تهيئة السامع والمشهد نفسيا للاندماج فى الموضوع. وفى نظرى ان هذا التقسيم شامل للشعر أيضا. وقد اخذ الشعراء الجاهليون مبدأ التقديم فاصطنعوا النسيب والتشبيب وذكر الديار والوقوف على الاطلال كمقدمات لقصائدهم قبل الوصول الى الغرض المقصود من القصيدة. ومطلع القصائد بصفة عامة لا يخرج عن هذا التقسيم. وهذا التقسيم الزم ما يكون بالنسبة لدواوين الآثار المتجانسة سيما اذا اشتملت على مواضيع متماثلة تربطها وحدة شكلية او موضوعية. ان المقدمة تتمثل فى القرآن بالفاتحة وفى الفاتحة بالبسملة، وفى البسملة بالباء وفى الباء بالنقطة.

السّاقى.

إنّ الصورة هنا هي أنّ حافظ يفتح ديوانه بدعوة الخلق الى مجلس الشراب حيث يجتمع الأخدان المريدون لينشدهم أشعاره ويحكى لهم ما يريد. فهو المضيف لهم، هو الحلى صاحب الدعوة وهم الضيفان التازلون عليه. ولهذا كان عليه أن يأمر السّاقى بالخدمة، فيدير الكأس عليهم. وبمجرد قوله «ناولها» فقد افتتح المجلس وبدأ الحكاية، وأشرك الحاضرين معه في وحدة الحال، فهم مثله مستهلكون أمام رهبة الواقعية واشكالاتها الفكرية. كل هذا تحدثنا به كلمتا «أدر، وناولها» فالدور لا يكون الا للجماعة. وفي نظري، أنه بعد أن قال «ألا يا» قد أمسك عن ذكر منادى محذوف تقديره «ألا يا بني آدم، ألا يا ناقضى عهد الأزل» و كأنه يقول لهم، تمتّعوا بشرابكم وأعيروني أذانا واعية. ثم بدأ في المصراع الثاني بطرح الموضوع عليهم.

هذه الحركة الفنيّة، شبيهة بالاستعاذة والبسملة وشأنها في تحضير الجو لتلقى الآية. شبيهة بالحروف المقطّعة في أوائل السور. شبيهة بقوله تعالى في أوّل سورة الاخلاص «قل» فانها علاوة على كونها واقعة في جواب شرط محذوف تقديره «إذا سألك سائل عن كذا... قل» تفيد التنبيه والاستحضار واستجماع الحواس لعظمة ما سوف يتلوها من مقول القول «هو الله أحد» ولدى حافظ الكثير من هذه الدقائق، ولا عجب في ذلك فهو حافظ قارئ متمرن على الالقاء وخطاب الجماعة يحسّ هذه النكات والظرائف بطبعه. والديوان كله دعوة للخلق لمحاضرتهم وهكذا كان افتتاح الجلسة الأولى او المحاضرة الأولى.

أدر كأسا وناولها

أتى كأس تلك التي يطلبها لتحلّ اشكالاته؟ أهى كأس الاخبات الى الله وحكمه وتقديره للانسان؟ أهى كأس الصبر والعون على مشقّة المقام الانساني؟ أهى كأس المعرفة والعلم بحكمة القضاء في خلق الانسان وتقدير

حياته على هذا النحو؟ أهى كأس تذكيرو تذكري؟ أم هى كأس هداية
وتوفيق لأداء حق المعشوقية على العاشق؟ أيًا ما كان، فهى كأس العشق،
وهذا هو ديوان العشق.

شود مست وحدت ز جام الست
هر آنكه چو حافظ مى صاف خورد

«كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها»

مصراع لخص مسألة الواقعية من اولها لآخرها. فالعشق مبدأ الوجود.
والوجود قائم بالعشق للعشق، فالعشق قديم قبل الروح. هذا العشق أوله سهل
وأخره قتل بسيوف المحبة، آخره فناء. فأوله كان للأرواح قبل الوجود
الانسانى، كان هناك فى حضرة المجد، حيث اجتمعت الارواح لتسمع ربها
يشهدها على انفسها بقوله «الست بربكم» طوعا «قالوا بلى» فالتذوا بسماع
الخطاب الآلهى، وطلبوا مشاهدة جمال الحق حتى تتم لهم المعرفة على الكمال.
فكشف الحق حجاب الجبروت وتجلّى لهم بجماله وجلاله، فأوردهم موارد
المحبة والارادة. وسقاهم من عين المحبة شراب العشق، ومن عين الارادة
شراب التوحيد. فاشتاقوا من شراب المحبة، وسكروا من حدة العشق، وبهجوا
الى معدن الصفة، وطاروا بأجنحة التوحيد من أنوار الصفات فى أنوار الذات،
ففنوا فى القدم برؤية القدم، وبقوا فى البقاء برؤية البقاء، فحامت كل روح
على مورد من موارد الصفات، وسكنت فى عيون الصفات الأرواح. كان هذا
اول العشق، وكم كان سهلا، كان مئة وتفضلا دون سعى أو اكتساب.

فلما ارادها الله سبحانه وتعالى للعبودية، أخرجها من الغيب الى صورة
البشرية. وجاءت هذه الارواح القدسية فى هذه النشأة الترابية للامتحان
والعبودية. ف وقعت لها المشكلات فى هذه المضايق الصلصالية والدنيا العنصرية
التي حالت بينهم وبين معشوقهم بسدود الهجر والحرمان. فهات ياساقى كاسا

وادرها علينا نخلع بالسكر هذا الاله اب ونضع انفسنا في حاق علتنا الغائية
بالفناء في المعشوق.

وهكذا جمع هذا البيت قضية العشق كمبدأ أول، وعلّة غائيّة، وأشار
الى اشكالاته والانسان ومعاناته، والطريق الى الخلاص من الاشكالات.
وهذا هو موضوع الغزل الاول. ولهذا قلنا ان هذا البيت مقدمة الغزل. وهذا
الغزل مقدمة الديوان كله، لأنه عرض الحقيقة من وجهة نظر مدرسة العشق.
فالثابت ان حافظ من رواد مدرسة العشق، وان كان المرحوم الدكتور معين
يطالب سودى بمصدره في دعواه بأن حافظ من اتباع الطريقة الروزبهانية.

به بوى نافه اى كاخر صبا زان طره بگشايد
زتاب جعد مشكينش چه خون افتاد دردها

المعنى:

ما أن انتشرت رائحة «التافة»^١ التي افترت بها الصبا أخيراً عن تلك الطرة
الآ وأهاجت ثنايا فرعه المجد المتضوعة بالمسك، الدماء في القلوب
كان العشق الذى اشار اليه في البيت السابق بقوله «أول» عندما
شاهدت الارواح رهبا لدى خطابه في الازل، وعندما كان الناس أمة واحدة،
وما كانت تدرى ما يخبىء لها العشق. اما قوله «آخر» في هذا البيت،
فبمعنى آخر أمر العشق وما آل اليه من التعيين الوجودى والتشتت والكثرة في
هذه النشأة الأرضية. فالعشق في هذه النشأة مشروط ذو تكاليف، بعد
ما كان مئة وتفضلاً، وقد «جفّ القلم بما هو كائن» فالصبا، اشارة الى حركة
الارادة التى شقت طرة الاسماء والصفات وانطلقت تتضوع بمسك الحقيقة

١ — التافة: سرة مسك الغزال، فعندما يهيج الغزال او يضطرب يتساقط الدم في سرتة وينعقد في شبه
موصلة و بصير مسكاً.

المكنون في نافذة الغيب أو سرته، فأوجدت عالم الكثرة. هذه الكثرة التي كنى عنها باهتزاز ثنايا تجاعيد شعر المحبوب مع حركة الصبا. والفرع بتجاعيده من جنس الطرة، وصفات الطرة ماثلة في بقية الفرع (أمر يومي إلى وحدة الوجود) وما كانت هذه الحركة إلا بالعشق. فوجدت القلوب العاشقة. ولكن، أين المعشوق؟ هنا اضطربت الأرواح وتبيغ الدم في القلوب لتغير الحال عليها. فبعد التمتع بمشاهدة المعشوق والتلذذ بخطابه في مشهد الأزال، عادت لتبحث عنه في مظهره، كمن استدبر النور وسار في عتمة ظله. إن كلمة «أدر» مع ظهور معناها الذي أراده الشاعر، تتداعى إلى ذهني بقوله تعالى لآدم (ع) «اسكن أنت وزوجك الجنة» فاستدار آدم وأدار وجهه إليها، ففقد المشهد الإلهي النوراني وطفق يبحث عن الجمال الذي عاينه أثناء الخطاب، هذا المشهد الكائن وراءه دائما مادامت الجنة أمامه، وما دامت الدنيا أمام أبنائه. وكأن الكلمة ميراث روح حافظ من محنة أبيه آدم، فطفت على لسانه في مستهل الغزل.

والجمال البالغ والصدق الفنى هنا، يكمن في تعبيره عن التبعين الوجودى بالرائحة، مع أن الوجود هو الظهور والظهور هو التور. كما أن النور أسرع انتشارا من الرائحة. ولكن لأنه فقد التور وأصبح رهين الهيولى وكثافتها لجأ إلى الرائحة والصبا رسول الاحباب اذا بانوا. ولأن الرائحة تنتشر وتتواجد في كل مكان ولا ينكر وجودها، ومع ذلك لا ترى، كنى بها عن الكائن في كل مكان، من «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» وإذا كانت الرؤية والابصار سييدا الموقف في عالم الأرواح، فإن التنفس والشّم سابقان على الابصار في الحياة الارضية وعالم الكثرة. فالطفل يتنفس قبل أن يفتح عينيه على التور، والشهيق اول حركة تربطه بالحياة عند انفصاله واستقلاله عن أمه.

می بده تا دهمت آگهی از سر قضا
که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

والمعنى:

ليلنا بهيم، وحذرنا من الموج و «دوامه» هكذا هائلة
فماذا درى الخفاف على الساحل ممّا نكابده؟

بيت ناظر الى عالمى التّاسوت والملكوت مشير الى مشهد من مشاهد
الأزل، وهو مشهد اسجاد الملائكة. فالمصرع الاول يصف بعض اشكالات
العشق ومخنه فى عالم التّاسوت من غرق الانسان فى بحر التّكليف، بينما يقف
الملائكة فى المصرع الثانى على سواحل هذا البحر فى عالم الملكوت خفافا
معافين من المسؤولية والتكليف، كروبيين يفعلون مايؤمرون، ولا شأن لهم بعد
ذلك ولاحرية. فأين هم من ذلك العاشق الذى ظلم نفسه وحمل الأمانة
حرّاً طائعا مختارا، ألا وهى العشق؟ العاشق العظيم الذى تصدى للمحنة
والابتلاء فى سبيل اثبات فناءه فى معشوقه، المحنة التى أهون أمورها الموت
والفناء والتنازل عن الذات.

تحضرنى هنا قصة الايثار «عندما نام الامام على فى فراش الرسول ليلة
الهجرة، قال الله لجبرائيل وميكائيل، لقد ساويت بينكما فى كل شىء الا أن
يكون أحدكما أطول عمرا من الآخر، فانظرا من منكما يؤثر أخاه على نفسه
بالحياة ويختار الموت لنفسه. فاستأثر كل منهما بالحياة دون أخيه. فقال تعالى
لهما، اذا فانظرا الى شرف على وفضله عنكما. فقد آخيت بينه وبين رسولى فأثر
القتل والموت ونام فى فراشه وافتداه بروحه، وأثره بالحياة على حساب حياته.

اذهبا الآن الى الأرض وقفا لديه حراسا حتى لا يصيبه الاعداء بسوء. فهبطا الى الأرض وجلس احدهما عند رأسه والاخر عند قدميه، ثم قال جبريل (ع) بَخَّ بَخَّ، من مثلك يابن أبي طالب، انّ الله يباهى بك الملائكة وانت مستغرق في لذيت النوم.» و كان هذا سببا لنزول الآية «ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد» انّ مشكلة المقام الانساني وتكاليفه وتطوع الانسان لحمل الامانة مع كونه خلق ضعيفا، ليس من السهل الوفاء بحقها اللهم الا للصدّيقين «ومنهم ظالم لنفسه».

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل در ویاقوت به نوک مزه باید سفت

فن بلایا هذا المقام «شب تاریک» لیل الحرمان والاحتباس فی سجن المادة مکتبلا بأغلال العناصر. وظلمة الحيرة بین حق رآه وعشقه، ثم وقع البین فلم يعد يشاهد الا أثره مقتعا بحجاب الظاهر، يشتم رائحته ولا يبصره، غارق فيه ولشدة الظلمة لا يراه كما رآه أوّل مرة. وحتى لو أنعم عليه الحبيب بالوصول، تراه كلما ازداد قريبا ازداد حيرة «رب زدني فيك تحيرا» وأى حيرة أقسى على الانسان من حياة خلف ستائر الغيب وحجبه، منزوع الارادة عديم الاختيار ريشة في مهب المقادير.

سر ارادت ما وآستان حضرت دوست که هرچه بر سر ما می رود ارادت اوست

ومنها «بیم موج» «لا آمن لمكر الله ولو كانت احدى رجلى في الجتة» انه القدر تهيج أمواجه كلما هبت رياح الارادة، فالموج كالرياح تأتي به ويأتي معها، لا يعرف من أين جاءت ولا متى تجيء، وهكذا القدر. انه هو الذي أنزل الانسان الى هذه الحياة الارضية الدنيا. وهل هناك خوف أكبر من

جهاد وسعى للتجاة لا يطمأن لعواقبه «ان أحدكم ليعمل بعمل أهل الجنة حتى يكون بينه وبينها ذراع فيسبق عليه القضاء فيعمل بعمل أهل النار فيقع فيها وان... الحديث» فما بالك بجهاد في سبيل الوصول الى الحق تعالى.

ومنها الاشكال الأعوص، وهو طبيعة هذه الدنيا الآكلة المأكولة بين أدوارها وأكوارها المواراة بين قطبي الكون والفساد الشامل لكل ما فيها، فهي متحركة أبدا على طريق الفناء بين الوجود والعدم، وجودها عدمها وعدمها وجودها، لاقرار لها ولا استقرار مطلقا أبدا. ومع هذا، فان النفس تغالط نفسها وتعامى عن الحقيقة وتتهم الخلود فيها فتتخذها صنما معبودا. فلها من السحر والجادبية والتأثير ما يأسر أبناءها فيفقدون انفسهم فيها. وما أجمل تشبيهها «بدوامة الماء» فالدوامة تحدث من التفاف التيارات المائية ودورانها نتيجة سرعة الجريان، حول عمود من الهواء ممتد من سطح الماء الى القاع، بحيث اذا وقع فيه انسان، فهو لا محالة ساقط على القاع فورا، ولا يستطيع النجاة من التيارات التي تحزمه وتدور به معها حسب ارادتها. هذه هي الدنيا، وهذا حال من يغرق فيها. وما أجمل ما اعتذار به حافظ لها في البيت التالي بكل أدب ولطف واستدلال مفحم منجبل للتففس.

وبعد بيان كلييات من مفردات التكليف، من ليل البينوننة ومحنة الانسان وطبيعة الدنيا، وصراع المجنون مع أفعى الصدور، ألا يحق لحافظ، للانسان في حافظ، هذا الانسان المبتلى في عشقه، المعلق وصله على تقديم نفسه قربانا، أن يعرض بالملائكة فيما اعترضوا على آدم. ماذا يعرف اولئك الخفاف على الساحل عن محنة الانسان وما يقاسيه في حمل الأمانة؟

لا يعرف الشوق الا من يكابده

ولا الصبابة الا من يعانيتها

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
 بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز
 مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون هردم
 جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها

والمعنى:

أنى يتوفّر الأمن وطيب العيش فى منزل حبيبى
 وفى كل نفسٍ يصيح الجرس أن احزموا محاملها

«جانان» تعنى الحبيب. والحبيب تحتمل معنيين فى هذا المقام. الأول هو الله سبحانه «له ملك السموات والارض» والارض منزله الذى أعده لسكنى الانسان. والآخر، هو النفس. فليس أحب الى الانسان من نفسه. وفى اعتقادى أنّ هذا المعنى الاخير هو مقصود الشاعر. فالتفسر تتخذ من الدنيا داراً لأقامتها ومنزلاً لأهوائها تسكن فيه واليه. فالانسان، العاشق، الروح تريد العودة الى أصلها ليتحد العاشق مع معشوقه. ولكن نفسه تنازعه للبقاء فى الدنيا والسعادة فيها. وهو مع حبه الشديد لنفسه يشعر بأن مرور الزمان يحول دون ذلك. انه لا يرى فى هذه الدنيا أثراً للراحة، حتى العشق، فانه لا يورثه الا هموم الهجران ومشقة السعى للوصال.

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
 بروای خواجه عاقل هنرى بهتر از این

فالروح غريبة فى هذه الدنيا لا تخلد لشيء فيها، تمرض كلما تبع الانسان نفسه وسكن اليها، حتى انها لتختنق وتفقد بصيرتها ونورانيتها، وهذا لأنها صادرة عن مبدأ مغاير لهذه الدنيا، عالم علوى نورانى بطبيعة روحانية، لا تتجانس مع هذا العالم الهيولانى الظلمانى. ولهذا قال رائد الحقيقة (ص)

«عش في الدنيا غريبا أو كالغريب» وقال «طوبى للغرباء» وحافظ يؤكد على غربة الأرواح في هذا المنزل ويقول، ليس لروحي التي سبقت نفسي في الوجود أمن أو اطمئنان ولا هناء وطيب عيش في هذه الدنيا التي اتخذتها نفسي الحبيبة منزلا تسكن اليه. وهذا تعبير عن الغربة والشعور بمرور الزمان. «هر دم» كل نفس، كل لحظة، كل دقة قلب. فلو أنّ الجنة كانت مؤقتة أو متحولة، لما سعد بها اصحابها، بل ولما سعوا اليها سعيها. فالسعادة في كونهم «خالدين فيها أبدا لا يبغون عنها حولا» فالأمن والسعادة في دوام السعادة واستمرارها. وفي زوال الامن وانحسار ظل السعادة من الألم أكثر ممّا لو لم يكونا، وشاهد ذلك ألم فراق الدنيا عند الموت والاحتضار. هذا الدوام والاستمرار يتنافى أصلا مع طبيعة هذه الدنيا، فهي متحولة دائما متبدلة أبدا بين الآنات، في خلع ولبس بين الانفاس. والطبع لا يفتقر عن عمله. فلا سعادة ولا أمن فيها ولا استقرار، فهي سفر في قافلة الأيام منازل الدقائق والثواني. ففي كل خفقة قلب يدقّ حادى الأجل جرسا يهيب بطنى الرحال وجمع المحامل.

دقات قلب المرء قائلة له انّ الحياة دقائق وثوانى

وحافظ يريد أن يقول، إذا كانت هكذا، فماذا يفتنى الانسان منها؟ أيقتنى الا ما خفّ حمله وعظمت قيمته؟ الا ما يمكن أن يسافر معه؟ يجمعه قبل أن يباغت بالمنزل الذى سيفارق القافلة فيه حيث تتركه وحيدا، وتتابع سيرها بالآخرين الى منازلهم. «والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير املا»

حاصل عمر تو حافظ درجهان

باده صاف ست، وباقي ترهات

«باده صاف» حبّ خالص وعشق للعشق. وكل ما بعد ذلك ترهات. أسباب سعادة خادعة زائفة، والانسان فيها فريسة الوهم، كتابه حجابيه، سعيه سكرته، مقامه غرته، ماله حسرته، بطنه وحشه، ولده طارده، وطنه قبره، وأجله يقظان بين عينيه النائمتين. وأنا نجا المتخفقون الذين كفوا أيديهم عن الدنيا ورشاواها وجلسوا ينتظرون الافراج عنهم من سجن الدنيا، حين تتكشف الأوهام الدنيا جميعا لأول ومضة من أنوار الوصال. الذين عرفوا من اين جاؤا، ولماذا جاؤا، و الى اين هم ذاهبون. اولئك الذين اتخذوا من هموم العشق افراحا.

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا دهان، این همه نیست

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

المعنى:

أصبغ السجادة بالخمير ما أمرک بذلك شيخک
فلا يليق بالسالك أن يجهل الطريق ورسم المنازل

شاهدنا حركة التزول في البيت الثاني، وتكاليف المقام الانساني في البيت الثالث، والعبور في المرحلة الارضية في البيت الرابع، ونشاهد في هذا البيت الخامس حركة الصعود، فكل شىء عائد الى أصله. فالصعود بمعنى العودة الى المبدأ يحتاج الى الطريق. والطريق يحتاج الى الدليل الهادى، الى المرشد الأمين. فالطريق رسوم في منازل لا يعرفها السالك الا بارشاد الشيخ الرائد الخبير، الا باتساع المشرّع الأكبر (ص) ومن اتسى به واستن بسننه وسار على هديه فيما نزل عليه من ربه. «فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي الذي

يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تفلحون» وهنا يتحقق مقام التسليم أو الاسلام. ويتحققه تتوفر الشروط لمقام الايمان. ويتحققه تتوفر الشروط لمقام الاحسان. وهنا يتحقق الوصال، ويكون المقام مقام «اعبد ربك حتى يأتيك اليقين».

وأى سجادة تلك التي يصبغها السالك بالخمير؟ وهل السجادة تقبل لون الخمير أو يظهر لون الخمير فيها؟ وحتى لو كانت بيضاء فان صبغ الخمير فيها مؤقت زائل. أم هل يملك السالك الحق، أدنى نسمة من متاع الدنيا؟ لقد تبرأنا من الدنيا في البيت السابق، والسجادة دنيا. أم، هل للغريب أن يحمل سجادة، وقد قال المرشد الأعظم «جعلت لى الارض مسجدا وطهورا» ثم، أى خمير تلك التي يصبغ بها السجادة، أليست رحيق العشق وشراب المحبة؟ إذا كان فى يدى كأس من سلافة الوصال أيجوز أن أريق قطرة منه على السجادة ولا استوعب بركته حتى الثمالة؟ وأى شيخ يأمر بهذا؟ نعم انّ المقصود هو التعبير عن الطاعة العمياء للمرشد حتى ولو خرج الامر عن المؤلف والمعقول. ولكن هذا لا يؤدي الى الاشتباه فيما قصده حافظ من الايهام. هذا وان كنت لا أودّ الاعتراض على المعنى الذي اجتهد فيه الشراح واستخرجوه. أما رأيى، فهو أنّ السجادة هنا، هى النفس مطمئنة. انّ الكلمة صيغة مبالغة من ساجدة، فهى سجادة، كما يقال ساجد و سجاد. ^١ فالسجادة هنا هى النفس التي ذللها الطريق وذاقت حلاوة الرحيق الالهى. دعها واحملها على الإدمان على هذه الخمير حتى تتشبع بها وتظهر عليها صبغتها وتصبح بلون الخمير، بل تصبح خمرا، وتفقد لونها الانساني وتستبدل به لونها الألهى. كلفها الشرب حتى تزول عنها صبغتها البشرية وتفنى عن أوصافها الانسانية، وتنصبغ بالصبغة

١ - اسم الفاعل ناظر الى الفاعل أثناء أداء الفعل لالى محله أو آله. وأسماء المبالغة صبغ يتحول اليها اسم الفاعل لغرض المبالغة فى الفعل والاتصاف به.

الالهية وأوصافها. وهنا يتحقق مقام الاتحاد وعين الجمع. وهذا هو هدف الطريق وغاية المرشد من السالك. وهو هو طريق الصعود. قد يعترض معترض فيقول، ان النفس على حد قولك سجادة مبالغة في السجود، فهي ليست في حاجة الى المزيد. هذا الاعتراض يعود بنا الى أصل الموضوع، بين موسى والخضر عليهما السلام. فهل كان موسى أقلّ علما من الخضر؟ لقد كان نبيا من أولى العزم، ولكن الذي كان ينقصه، والرشد الذي كان يطلب التكمّل به، هو ما كان لدى الخضر من البركة، مما آتاه الله من الرحمة وما علّمه من العلم اللدني. هذا ما كان ينقص موسى. وبركة الشيخ وما أوتيّه من بصيرة بالطريق هي التي تنقص النفس مهما كانت درجتها من السجود. أمّا الطاعة المقصودة، ففي مشقة التكليف. فما دامت ساجدة فهي مع فعلها، مع نفسها. وهذا ما يجب أن تفنى عنه. فاحملها على الاجتهاد حتى لا ترى نفسها وعملها، حتى تموت. وهنا مناط الطاعة، وسبيل الوصول.

وبعد أن بيّن حركة النزول وحركة الصعود، وبين البداية والنهاية، كان لابدّ من أن يدور في النفس سؤال ولطالما دار في الأذهان من قبل، هو، لماذا حدث هذه القصة، وما هو السبب المباشر الذي أدى مباشرة بالإنسان الى الهبوط الى هذه الحياة الدنيا ومشكلاتها، والذي لا يزال يعوق طريق العودة؟ وهنا يؤكد حافظ على أنّ السبب هو الأناية وحب الذات. وما قصده من البيان الا أنّه اذا عرف السبب أمكنت التوبة، واذا صحت النية وصدق العزم وفق السعي. فقال:

همه كارم ز خود کامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی مانند آن رازی کز سازند محفلها

والمعنى:

لقد آل كل أمرى نتجة لأنانيتى، الى الفضيحة
وكيف يبقى فى الحفاء سرّكان سببا فى اجتماع المحافل؟

انها الانانية وحبّ الذات أظهر خصائص الانسان فى كل أطواره.
والاشارة فيه الى خطيئة آدم وزلته فى الجنّة، حيث قال له الشيطان «هل
أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى» فأثر نفسه وهواها على أمرربه، بل
تاقت نفسه الى منازعة ربّه الألوهية، أراد أن يشارك الله حاشاه فى البقاء
والسرمدية، وهذا يكون الهأ. وسواء فطن وقصد أم أخذ على غرّة، فقد
انكشفت النفس على حقيقتها «وبدت لهما سواتهما» ولم تقتصر فضيحة آدم
على الجنّة، بل تجاوزتها ونزلت معه الى الأرض، تناسلت وتكاثرت، وكان من
نتائجها كثرة الشواهد عليها، وقامت المحافل فى الدنيا. فوجود الكتل البشرية
أبناء تلك الخطيئة، مظهر عام من فضيحة آدم. «وجودك ذنب لا يقاس به
ذنب» وهكذا عمّت الفضيحة وذاع السرّ الذى حاول آدم اخفائه بورق
الجنّة. وهكذا الحال مع كل معصية، فالمعصية ذاتها شاهد على ذاتها، قصاص
من ذاتها وان ارتكبت فى خفاء عن الأعين. وما كان السبب شيئا آخر غير
الأنانية وحب النفس. ولا يصل الى الله من لا ينكر ذاته ويفنى فى الله.

انّ حافظ لا يعترض على الارادة الالهية، اذ كان لا بد من أن يخطئ آدم
لتتحقق هذه الارادة «انى أعلم ما لا تعلمون» وهذا ما قاله آدم لربّه فيما معناه
«ما أخطأت الا بك أو لولاك ما عصيت» وانما أراد أن يبيّن للتناس أبناء
آدم مرض النفس وعلة العصيان. هذا المرض وهذه العلة المتوارثة من آدم فى
أبنائه. فأشار الى الأنانية والاستعلاء والزهو وحبّ الذات والغفلة عن الحق
وتوق النفس الى التآله. وأنه اذا كانت الغفلة عن الحق والأنانية بالنسبة
لآدم تدبيرا الهيا تُدورِك بالتوبة، فهى لأبناء آدم معصية يتداركها جزاؤها.
روى أن ابراهيم الخليل (ع) عندما أخبر اسماعيل (ع) بما كلف به «يا بنى

انى أرى فى المنام انى اذبحك فانظر ماذا ترى» قال له اسماعيل، هذا جزاؤك بما غفلت عن ربك ونمت، فاذبح ولدك «يا ابت افعل ما تؤمر ستجدنى ان شاء الله من الصابرين» فاذا كان الله قد ألهم آدم كلمات التوبة، فان على ابن آدم أن يسعى الى التوبة بنفسه. ومن ثم، كان عليه أن يقتل القاتلة، يقتل النفس الأمارة وطموحاتها الكافرة، وأن يعيش فى حضور دائم ينصح به حافظ عموم بنى آدم، دون أن ينسى نفسه فى البيت التالى.

حضورى گرهمى خواهى ازو غائب مشو، حافظ
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا وأهملها
والمعنى: اذا شئت حضوراً، لا تغب عنه يا حافظ
متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا وأهملها

هذا هو الحل الذى يقدمه شاعر ملتزم رسالتى بين المشكل وأردفه بالحل. فالحضور وصل ووصال وعود الى المبدأ. والغياب فصل وفصال ورجعة عن المبدأ. ووصال الحق يقتضى الغيبة عمّا سواه، عن الدنيا، فلا يمكن أن تجتمع الدنيا مع الله فى قلب أبداً. هذا لأنّ العشق موحد، أنّه هو الأنانىّ الأكبر، الغيور الذى لا يقبل الشركة بحال من الأحوال. فإمّا أن تتخذ الهك هواك، وإمّا تحلى قلبك وتطهره لمولاك. وعلى قدر غيبتك عن الدنيا يكون حضورك فى الله. هذا هو الطريق. وليس هناك حلّ لمشكلة العشق بل مشكلاته التى أشير اليها فى مطلع الغزل الا التوحيد والحضور الدائم واسقاط الأنا ومستلزماتها من البين، والفناء فى ذات المعشوق بالسكر الحلال فى أباريق التجلى وأقداح الشهود التى تجود بها دنان الفيض الالهى على محبّيه سكارى هواه.

و من اللطائف الشّيقة الفعالة فى هذا البيت، ذكر الخاص بعد العام، وتوجّه حافظ بالخطاب الى شخصه. لاشئ ينقص من المعنى اذا ظل البيت

على خطاب العموم «ازو غائب مشو» فالببت يخاطب الانسان، جنس الانسان على الاطلاق. الا أنّ حساسية حافظ البالغة بالقضية وخطورتها، واخلاصه البالغ في اسداء النصيحة، يبيان عليه الا أن يستفيد من فرصة التّخلص أيضاً، فيضيف اليها بعدادالاليا ذا معنى تعبيري الى بعدها التكنيكي. فتأكيده على نفسه يزيد التأكيد على غيره قوة واعتباراً، كما اضاف صورة اللقاء فاشرق وجه الحبيب في البيت و استبعدت الدنيا. وفي هذا مافيه من حسن الختام، كما شاهدنا في البداية براعة الاستهلال.

وبهذا يكون من الناحية الفنيّة، وأقصد ناحية الوحدة العضوية، قد أغلق الدائرة واستنفذ أغراضه من الموضوع في شكل متكامل، حتى يمكن أن يقال أنّ العمل الأدبي كامل وقد انتهى، ولا مجال لضربة فرشاة على اللوحة، والا سنبدأ في التخريب والتشويه.

والآن.

أى بيت من هذه الابيات يمكن أن نخرجه من الغزل، وأى بيت يمكن أن نضيفه بشرط الا يحدث خلل في هندسة البناء الفني، والتسلسل الموضوعي؟ وأى بيت لا يمثّل عضواً أساسياً في هذا الكيان الفني أو لا يرتبط به ارتباطاً موضوعياً؟ ان بعض نسخ الديوان تقدم «بمى سجاده رنگين كن» على «شب تاريك» وفي نظري أنّ هذا التصرف غير صحيح، لأنّه لا يتفق مع السياق وترتيب الوقائع في الابيات، فالسبب لا يتقدم على النتيجة. وقد سبق أن شرحنا البيتين.

نعم، ان هذا الغزل يقدم لنا أبياتاً في صور لا ترابط بينها وان كان كلّ بيت قائماً بذاته في صورة متكاملة. فالبيت الاول يصور عاشقاً مُنْهَكاً في حانة، والثاني تغزلاً في شعر الحبيب، والثالث غرقى في البحر والمتفرجون على الساحل، والرابع مسافراً في قافلة الايام، والخامس درس في الطاعة وصبغ

السجاد، والسادس نصيحة وموعظة اخلاقية، والسابع عرفان. ومن ثم ذهب شاه شجاع ومن استفاد من ذلك الخبر من المستشرقين والمستغربين الى انكار الوحدة في شعر حافظ. وهذا ان دلّ فانّما يدل على أنّهم حجّبوا عن الباطن بالظاهر ولم ينفذوا من الرموز الى دلالتها فانحلّ الرباط بينها، وكانهم اقتصروا على الجواهر دون قطعة المحمل، وحملوا كل جوهر على حدة بين أصابعهم ليفحصوه في شعاع الشمس، أو أنّهم نسوا اللون الأمّ الرابط لكل المفردات. وهنا يجب التمييز بين وحدتين، وحدة ذهنية نظرية معنوية باطنية Subjective تتمثل فيما وراء العبارات ورموزها، وهي التي تعيننا هنا في شعر حافظ، وادراكها في شعره يحتاج الى قارئ قادر على قراءة هذا الشعر. ووحدة صورية عملية لفظية ظاهرية، Objective وهي عبارة عن مراعاة مستلزمات اللفظ حتى تتمّ وحدة الصورة ويحصل الترابط بين أجزائها. وهذه الوحدة تتمثل في البيت الواحد، كما يمكن ان تتمثل في الاثر الادبي كله كما يحدث ذلك في الادب الرمزي. وحافظ يراعى هذه الوحدة بمنتهى البراعة ويستعمل البيت الواحد للتعبير عن موضوع واحد، مخالف لمواضيع الابيات الاخرى، الا أن هذه الوحدات الفردية غير المتجانسة، تتخلى عن انفصالها الظاهري وتفككها الخارجى لتنضم وتلاحم في سلك الوحدة الباطنية المعنوية، حيث تتألف في الوحدة العضوية للغزل. وهذا ما وسع آفاق النظر في شعره وجعله يتألاً من بعد مشوّق بثروة معنوية عظيمة، فاق بها أقرانه، ورفعت شعره الى مصاف الفرائد الفتيّة والأوابد الخالدة. لقد بلغ أقصى ما يمكن من الجمع بين الوجدتين، وحدة البيت الظاهرية، ووحدة الغزل الباطنية. وهذا هو سبك حافظ.

فاذا كان الشعر في حدّ ذاته ككل فنّ حقيقى عبارة عن خلق وابداع، لا تركيب وانضمام، فكيف يفقد شاعر لا يمتاز في مواهبه وامكانياته، تلك الوحدة فيما يخلق ويبعد من أثرينمو من نطفة واحدة بما يتقبه من امكانيات

الشاعر الذاتية؟ قد تتعدد التطف، ولكن الاخصاب يتم مع واحدة منها. فكف يدعى أنه يجمع أكثر من موضوع واحد في الغزل الواحد؟ انّ الغزل خاصّة بخلاف القصيدة ليس فيه من المجال ما يتسع لأكثر من فكرة. قد تكون هناك توائم في انفعال واحد، ولكن كلاً منها منفصل متكامل في ذاته، متكيف بنغم وجودي خاص، متشكّل في وحدة عضوية قائمة بذاتها. وكل ما عدا ذلك فهو شذوذ عن القاعدة لا يقاس عليه ولا يؤخذ به. ومن التجربة أنه كان يحدث معي أثناء كتابة القصائد الخطابية للمؤتمرات — وهي كما نعرف لها خصائص خاصة وانها يسعى اليها، لا هي التي تجيء مجيء الشعر الفنى — أن تعرض أثناء العمليّات العقلية بعض الأفكار الفنية من نغم مغاير وأشكال مغايرة، لا يمكن أن تندمج في هذه القصائد وان اتفقت معها في الفكرة والموضوع. فكنت احتفظ بها الى ما بعد الانتهاء من ذلك الجو، وأعود اليها على حدة. فاذا بها وان اتحدت مع تلك القصائد في الأفكار والمواضيع، لا تقبل الا أن تظهر في شكلها الخاص ونغمها الخاص، فتناو لها للفكرة يأتي من زاوية مغايرة. هذه الزاوية من النظر هي التي تحدد الشكل. انني لا أستطيع تصور ازدواج الفكرة في غزل واحد والا لما كان واحدا. فرباط الوزن والقافية لا يكفي مطلقاً لرأب الصدع بين فكرتين غير متجانستين عن موضوعين مختلفين. فكل فكرة تولد في مهد نغمي خاص وتلبس باختيارها أثواباً لفظية خاصة، وتستدعي صوراً خاصة وتتكيف في شكل خاص. والا فلا بد ولا بد من وجود ارتباط موضوعي وثيق، ارتباط عضوي هو الذي استدعى الفكرة الثانية لتنضوي تحت جناح الفكرة الاولى وتمثّل جزءاً منها. وذلك كما نقول — وان شدّ هذا — ان برتقالتين قد تمّ اخصابهما معا في قشرة واحدة، وحينئذ، فهما برتقالة واحدة بجامع وحدة المحتوى. وهذا ما لا يحدث بين تقاحة وبرتقالة مطلقاً.

بقي لدينا جانب التعبير. وهو شىء لايسهل تعريفه. أهوما يريد الشاعر أن يقوله لنا؟ والنص يحكى عن عوالم بعيدة الآفاق خلف مايقصده الشاعر؟ أم هو ما يفهمه القارئ من النص؟ والقراء متفاوتون فى الملكات والثقافات والمشاعر؟ أن ما يفهمه قارئ من النص، غير ما يفهمه آخر، واختلاف وجهات النظر من خصائص الفن عاقمة بله الشعر. أم هو مجموع ما يمكن أن يستوعبه النص من الحقيقة الأدبية، ويعطيه للانسان، بصرف النظر عن القارئ وامكانه؟ أم هو كلّ هذا وأبعد من هذا؟

وحتى نقرب من فهم المقصود من التعبير، فلنرجع الى الأدب نفسه، فنتعرف على ماهيته، و من ثم على وظيفته.

لقد تعددت تعاريف الأدب بتعدد المذاهب الفلسفية التى تقف وراءها. الا أننا نستطيع تعريفه تعريفا محايدا، منزها عن التبعية والانتماء، تعريفا ينشأ من سكرة الاديب فى حالة الابداع، ونشوته فى حالة الامتزاج بينه وبين الحقيقة الادبية. وذلك، هو أنّ الأدب، انعام يولد سعادة نفسية. والعمل الأدبي، أكبر قسط من السعادة يستطيع الاديب أن يهبه لنفسه،

وبالتالى لغيره.

هذه السعادة بالنسبة للقارئ، لا تنشأ من مجرد انتقال عاطفة اليه والاشترك فيها والشعور بها ذاتها، فهذا العمل لا يخرج عما اذا قدمت لك وردة أعجبتني لتعجبك. أما اذا قدمتها علاوة على الاعجاب بها، كعنوان لشكر أو تهنئة وتبريك، كان هذا تعبيراً أدبياً. ماذا والآ، فلا فرق بين الأديب وغير الأديب أمام الحياة، ولكان الأديب الخالق والقارئ العادى سواء بسواء. انّ القارئ ينتظر من الأديب عطاء، أن يهبه نشوة يشعر معها بالسّم والتكامل، أن يمنحه فرصة يراجع نفسه فيها، أن يساعده على تحقيق تطهير ذاتى Catharasis ويضفى عليه تزكية وقداسة. وهنا يكون الأديب معطاء، يكون استاذاً والقارئ متلمذاً عليه، مستفيداً من أدبه. ويكون الأديب درسا ووسيلة للتسامى بالمستوى الانسانى وتحقيق السعادة. هذه هى وظيفة الادب وما يعبر عنه.

وأيا ما كان، فشر حافظ على وضوحه الظاهرى وسلاسة صياغته، ينعم بما وصف به الامام على (ع) القرآن من أن «ظاهره أنيق وباطنه عميق وأنه ذو وجوه حمّال لمعان» فهو شعر مجتّح واسع التحليق بعيد المرامى متمركز فى حاق الحقيقة، يشق ظاهره عن عمق باطنه. وما كان له الا أن يظهر فى هذا المظهر اللّسانى والصّور المتعارفة، ظهور القرآن بلغة القوم، وان كان كلّ مجاز ومجازة اعجاز.

وحتى نفهم هذا الشعر، نحتاج الى قارئ يستطيع أن يقرأه قراءة صحيحة بناء على فهم تامّ للغة. هذه اللغة الرمزية وفنونها التى قصرت عنها كتب البلاغة، وسيطرت على جميع الفنون الجميلة واستخدمتها، هذه اللغة التى تواضع عليها أهل الله قبل حافظ وبعده واصطلحوا عليها، وبلغت قمة نبوغها لديه، لا فهما نظريا من واقع المعاجم العرفانية، أو فهما حسب معطيات علوم جديدة ولدت بالامس تحاول الرجوع الى أحضان الفلسفة حتى تبرأ من

الزّكام، ولم تكن في الحسبان عند تعيين الرمز لمدلوله، وأنما فهم يتم على أساس الممارسة العملية والمعايشة الروحية، بمعنى ان يكون القارئ عارفا جرب هذه الدلالات بنفسه وأدرك معنى الرموز ادراكا حقيقيا، وأجرت عليه الرموز حقيقة ما وضعت له. ماذا والآ، فالقارئ مع نفسه ليس الآ.

أجل، نحتاج الى قارئ، لا من عشاق «الفيش» وقش الأخبار وحشو الكتب بما يتعلّق وما يتزحلق. نحتاج الى قارئ قادر على أن يتعرّف على الاركان الأساسية التي تشكل شخصية حافظ الادبية، التي يواجه بها الحياة والمجتمع، وبالتالي يصدر عنها الشعر.

هذه الأسس تبدو لنا أربعة، أساس قرآني، وأساس عرفاني، وأساس عشقاني، وأساس شاعري. وللأسف ان هذا القارئ اليوم كالكبريت الأحمر. فقد تخلف الزمان هذا القبيل من العلماء والادباء الذين أئنيح بهم روض الاسلام، وتفتح فيهم عن ثقافته ومعارفه. فأديب اليوم مبتلى بالمتات — أدرك أو لم يدرك — الى الغرب وثقافته الحديثة. ومن ثمّ فهو يرى أنه من الشرف العلمى أن يقدم حافظ في طبق من ذهب الى الغرب، ويربطه بالثقافة الغربية. وفقدان القارئ هذا، أفسح المجال للافتراء على حافظ والادب الاسلامي، وشئت بالمفترين المقاصد. ومخاطب حافظ، من يفهمه، «فان حضر اولوا القرنى...»

وعليه، فن اي قبيل من حفظة القرآن وقرائه كان حافظنا؟ هذا القارئ الذي شغله القرآن عن جمع تراثه الفنى، ولولا أن جمعه زميل الدراسة بعد وفاته؟ سيّد قراء عصره، الذي يندر وجود أمثاله اليوم بين المطربين بالقرآن، ان لم يكن في حكم العدم. هذا القبيل الذي يختصّه الله بفضله ويكشف لهم القرآن على حقائقه، يصفه لنا محمد بن عبد الجبار التّقرى في أحد مواقفه عندما خاطبه الله تعالى بقوله «يا عبدى الليل لى لا للقرآن يتلى.

الليل لي، لا للمحمدة والثناء» ويشرح الشيخ الاكبر محيي الدين بن عربي هذه العبارة تحت عنوان «تلاوة العارف» فيقول:

«ما عرفني ولا عرف مقدار قولي «الليل لي» وما عرف لماذا نزلت اليك بالليل، الا العارف المحقق الذي لقيه بعض اخوانه فقال له «أذكرني عند ربك» فأجابه ذلك العبد فقال «اذا ذكرتك، فلست معه في خلوة» مثل ذلك العارف عرف قدر نزولي الى السماء الدنيا بالليل، ولماذا نزلت، ولمن طلبت. فأنا أتلو كتابي عليه بلسانه وهو يسمع مني. فتلك «مسامرتي» وذلك العبد هو الملتد بكلامي. فاذا وقف مع معانيه، فقد خرج عنّي بفكره وتأمله.»

«فالذي ينبغي له هو أن يصغى اليّ ويخلى سمعه لكلامي حتى اكون أنا، في تلك التلاوة — كما تلوت عليه وأسمعته — أكون أنا الذي أشرح له كلامي وأترجم له عن معناه. فتلك «مسامرتي» معه، فيأخذ العلم منّي لا من فكره واعتباره. فلا يبالي العارف المحقق بذكر جنة ولا نار، ولا حساب ولا عرض، ولا دنيا ولا أخرى، فانه ما نظرها بعقله، ولا بحث عن الآية بفكره، وإنما «القي السمع» لما أقول «وهو شهيد» حاضر معي أتولّى تعليمه بنفسى، فأقول له، يا عبدي اردت بهذه الآية كذا وكذا، وهذه الآية الاخرى كذا وكذا... فانه منى سمع القرآن، ومنى سمع شرحه وتفسيره ومعانيه وما أردت بذلك الكلام وبتلك الآية والسورة فيكون حسن الأدب في استماعه و اصاخته.»

در حريم عشق نتوان زد دم از گفت و شنيد
زانکه آنجا جمله اعضا چشم بايد بود وگوش

ثم قال «فاذا طالبته «بالمسامرة» في ذلك، فيجيبني بحضور ومشاهدة، ويعرض عليّ جميع ما كلمته به وعلمته آياه. فان كان أخذه على

الاستيفاء... والآ، فنجبر له ما نقصه من ذلك، فيكون لي، لا له ولا للخلق.»

فشل هذا العبد هولى، والليل بينى وبينه. فاذا انصدع «الفجر» استويت على «عرشى» أدبر الأمر أفصل الآيات. ويمشى عبدى الى معاشه، الى محادثة اخوانه، وقد فتحت بينى وبينه «بابا» فأحدثه على السنهم وهم لا يعرفون، ويأخذ متى «على بصيرة» وهم لا يعلمون، فيحسبون أنه يكلمهم وما يكلم سوى، ويظنون أنه يحيهم وما يجيب إلا آيى. كما قال بعض أصحاب هذه الصفة.

يا مؤنسى بالليل ان هجع الورى

ومحدثى من بينهم بنهار

فأى صفة كانت أبرز من هذه الصفة فى حافظ؟ هذه الصفة التى لم يفتأ يذكرها كرارا وهذا المقام الذى طالما أشار اليه فى شعره، وأشاد بالقيام فى الاسحار وفضله مشيرا بالذات الى درس القرآن. ما هذا الولع الذى ظهر على حافظ فى حبه للقرآن؟ غير ائتناسه بالقرآن فى حضرة العلم؟ فى حضرة الحق؟

حافظ در كنج فقر و خلوت شهاى تار

تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

وهل الناطق على لسانه غير الله الذى يتلو عليه القرآن بلسانه؟

من آن مرغم كه هر شام و سحرگاه

ز بام عرش مى آيد صفيرم

وَأَيُّ عَارِفٍ هَذَا الْحَافِظِ الْعَاشِقِ الشَّاعِرِ؟

آنّه العارف سمیرالله باللیل ونجیّه بالنهار، العارف کما أرادّه الله وأحبّه وعرفّه اسرار ملکوتّه، وجعله لسانا للغیب بین خلقه. هذا العارف، هو الذی یدرک تماما حقیقه قوله تعالی «هو الاول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شیء علیم» الاول بلا اول، والآخر بلا آخر، والظاهر بعالم الخلق والأمر، والباطن بما وراء الشّهاده من الغیب و غیب الغیب، «لا یعزب عنه مثقال ذرّة فی السماوات ولا فی الارض». فهل هناك سواه؟ وهل هناك الا وجه الله، الا الوجود البحت؟ الوجود الواحد؟

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
متّ خاک درت بر بصری نیست که نیست
ناظر روی تو صاحب نظرانند ولی
آری سرّ گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست
آری آشک غماز من از سزخ برآمد چه عجب
خجل از کرده خود پرده دری نیست که نیست

والعالم کله فی وحده التجلی عاشق مبتهج یوقّع أنغام التسییح لعشوقه
«کل علم صلاته وتسییحه».

حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد
اینهمه نقش در آئینه اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد؟

حتى القوافي فهي تسابيح الشاعر يرددها معه الملائن

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق

نوای بانک غزلهای حافظ از شیراز

صبحدم از عرش می آمد سروشی، عقل گفت

قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می کنند

لم یکن حافظ حریصاً علی أن یظهر بمظر العارف حرصه علی مظهره
کعالم. فلم یثبت أنه کان یتظاهر بهذه الصفة لا فی مظهره شخصياً ولا فی
مظاهر حیاته. فلیس لدینا ما یشیر الی انتسابه الی طریقه او انتمائه الی فرقة.
وربما کان ما یقال عن صلة له بالروزهانیة استنتاجاً لا تفاهة فی کثیر من
الآراء والأفکار مع الشیخ روزهان و من یطلع علی آثار الشیخ یلاحظ ذلك.
الآ أنه کثیراً ما صرح فی شعره بضرورة المرشد الذی لقبه بکثیرین الالقاب.

از آستان پیرمغان سرچرا کشم

دولت در آن سرا و گشایش در آن دراست

مرید پیرمغانم، زمن مرنج ای شیخ

چرا که وعده تو کردی، و او بجا آورد

حافظ تو برو بندگی پیرمغان کن

بر دامن او دست زن، و از همه بگسل

كما أنه وصف فی أحد غزلیاته أول «شهود وقع له، حین وصلته براءة

الوصال، حین تشاهد اشارات تشير الی المرشد

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعله پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد از این روی من و آینه وصف جمال
که در آنجا خبر از جلوه ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب
مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
هاتف آنروز به من مژده این دولت داد
که بدان جو رو جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می ریزد
اجر صبر است کز آن شاخ نباتم دادند
همت حافظ و انفاس سحر خیزان بود
که ز بند غم ایام نجاتم دادند

و مهما یکن من امر، فانّ عدم التواجد لا یدل علی عدم الوجدان، حتی
لو اعتبرناه «أویسیا»

والثابت أيضا، أنه لم تكن له خانقاه، وإنما كان له مریدون یجتمعون
الی حافظ علی حب الله. ومع هذا فانّ دیوانه یعتبر أكبر خانقاه فی عالم
الفارسیة، فقد اتسع لجميع البشر وتجاوز حدود ایران لما وراءها منذ أيامه الی
اليوم والغد. فدیوانه مرشد للطریق، شارح لمراتب السیر والسلوك، من مرتبة
اليقظة الی مرتبة التوحید والفناء، بما تعنيه الآیة «یا ایها الانسان انك كادح

الى ربك كدحا ففلاقيه».

أما من التاحية النظرية، فالديوان يقدم نظاما كونيا من وجهة النظر العرفانية من وجهة نظر العشق، وذلك بأسلوب شاعري عاطفي عذب جميل، بعيد كل البعد عن روح الفلسفة وأساليبها، والتصوف واصطلاحيته المتداولة، فإن له رموزا خاصة اصطلاح هو ومن فهمه عليها. فهو متفق مع الأكابر في اعتقادهم بوحدة الوجود، ووحدة التجلي، والعشق.

طفيل هسقى عشق اند آدمى وپرى
ارادتی بنا تا سعادتى ببرى

وتسبيح الموجودات

گمان مبر که بدورتو عاشقان مستند
خبرنداری از احوال عاشقان خراب

والعدل والجمال والتوازن في الكون، والانسان الكامل

ملك در سجده آدم زمين بوس تونیت کرد
که در حسن تو چیزی یافت بیش از حد انسانی

والانسان العالم الكبير خليفة الله في الارض مظهر الاسماء والصفات
مظهر روح الله

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه فال بنام من دیوانه زدند
دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند وبه پیمانہ زدند

والغربة

مرا در منزل جنان چه امن وعيش چون هردم
جرس فریاد می دارد که بر بنید محملها

والعودة الى الحق

ماه کنعانی من، مسند مصر آن توشد
وقت آنست که بدرود کنی زندان را

وله في الغربة والعودة

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وازپی جانان بروم
گرچه دائم که به جائی نبرد راه غریب
من به سوی سرآن زلف پریشان بروم
دل از وحشت زندان سکندر برگرفت
رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
در راه او چو قلم گربه سرم باید رفت
با دل زخم کش و دیده گریان بروم
نذر کردم گرازین غم بدرآیم روزی
تا در می کده شادان و غزل خوان بروم

ومع هذا الفضل كان استاذة كلما رجاه أن يجمع تراثه الفنى بعبارته اللطيفة التي تتم عن عظيم تقدير واحترام لهذا الشعر «فرائد الفوائد هذه يجب أن تجمع وتنظم في عقد واحد» أحاله حافظ على تقدير الايام ولم يجمع شعره. أليس هذا قتل للتفس وقمع لغورها، أليس هذا زهداً في الدنيا ومجدها، أليس

هذا «تركاً» اليس هذا أعلى درجة من الاحترام للكلام الآلهي، وأنه كان
 ينجل من أن يكون له كتاب يعتزبه الى جانب كتاب الله. هذا هو العارف
 الحق، لا تظاهر بعرفان ولا ظهر بكتاب، بل تواضع لله الذي وهبه هذا
 الجمال والكمال، فزاده الله نورا، وأسكن حبه قلوب الناس، وأنزل شعره في
 قلوبهم منزلة القرآن. وعلى حد تعبير المغفور له الشهيد مطهري «حتى في منازل
 العوام البسطاء ترى ديوانه ثالث القرآن والمثنوى، لا يلمسونه أو يمدون الايدي
 اليه ما لم تكن على طهارة، حتى اذا تناولوه بأيديهم قبلوه بشفاهم وسجدت
 عليه جباههم حين يضعوه على عيونهم».

وأى عاشق هذا الحافظ العارف الشاعر؟

انه فارس من فرسان العشق القديم الحادث المتجدد السارى الأزلى
 الأبدى. وأى عين تدرك الجمال الا عين من عرف حقيقة الجمال وخاطبه
 بكل لغة تجلّى فيها، الأعين الشاعر العارف التي تنفض المسوح عمّا وراءها
 من كمال الابداع وجمال الارادة. لا قبح بالذات.

وكل قبيح لوظرت لحسنه

لجاءتك اسباب الجمال تسارع

فالكون مبهج بذاته، كتابه المفتوح يحكى عن كمال مؤلفه
 ورسالة الحبيب المعطرة تهب على روح العاشق بأنفاسه الرحمانية،
 ونقش الحروف فيها يرسم صورته على صفحة القرطاس فتذوب الانفاس في
 الانفاس وتسكر الروح بنفحات الوصال. هذا الجمال المعبر في كل شيء
 بلغته، فالأشكال تحكى والالوان تحكى وحتى الظلال فانها تحكى قصة هذا
 الجمال، القاتل لمن عرفه، الساحر لمن جهله، المحيي بالفناء، المكنى بالحياة.
 هل يستطيع الشاعر أمامه الا ان يستسلم ويقدم نفسه قربابا على مذبح

العشق؟

وأي عشق ذاك الذي يخطف قلباً أكبر من الجنة بجورها وولدانها؟

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم

أكبر من الدنيا رشاواها؟

بر در می کده زندان قلند زباشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای
دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی
سر ما و در میخانه که طرف بامش
به فلک بر شد و دیوار بدین کوتاهی
اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل
کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

أكبر من الكونین؟

نعم هردو جهان پیش عاشقان بجوی
که این متاع قلیل است، و آن عطای حقیر

أی عشق یأسر قلب مطرب العرش، منشد الحضرة، بلبل الملکوت؟
هذا القلب الذى نقش القرآن على جدرانه بأربع عشرة رواية بأربعة عشر قلم
من أقلام الجنة بأربع عشرة نغمة من موسيقى العرش؟ أى عشق یأسر شاهین
عالم المعنى المحلّق فيما وراء المكان والزمان فى لا آفاق الأحديّة، فان تطامن
فجوّاب على بحار الواحديّة، فان قدّ بجناحيه فتراويح الصمديّة. وأین هذا

القلب الذى تنصب حوله حبال الصيد ويكمن له آلاف الصيادين فى كل خطوة؟ لا وجود له فالوجود للعشق وحده، فنى العاشق فى المعشوق.

أى عشق هذا الذى يستولى على قلب حافظ؟ أهو العشق المجازى؟ الأطفال هم الذين يقطفون الفاكهة فجّة. وحاشى لله أن يكون الأدنى غاية للأعلى. نحن لا ننكر العشق المجازى، ولا أنّ حافظ مر بهذه المرحلة من العشق، ولكن نبرّئه من أن يظلّ رهينة هذا العشق، بله أن ينزل بنفسه الى مستوى رذال الناس، وان كان العشق لا يتجزأ، فالعشق الضعيف، هو أيضا عشق. فالعشق كالوجود، فهو فى وحدته على مراتب متفاوتة. نحن ننكر أنّ حافظ يجمد على هذه المرتبة، ولا يكبر العشق معه كلما كبر، فيشب عن طوقه لما هو أسمى، نحن ننكر الجمود. فمن أبسط نواميس الحياة و مبادئ الكون، ضرورة التطور المتجدد من نقطة البدء الى نقطة الوصول على درج الاستعلاء والتسامى. ولا يمكن أن تعتمد النفس العليا على النفس الدنيا مطلقا. لا بد من العشق الأسمى الذى يجذبها اليه دائما. هذا، كما أنّ الفنّ المقدس من طبيعة أساليبه، أنّها ترفض تقليد الحياة تقليدا جامدا، بل تطلب منها أن تتطور، فهى تطالب دائما بالأقدس. ومن كمال حافظ أن يكون له شعر فى العشق المجازى. الا أنّ هذا العشق، كان المدخل النسبى الى العشق المطلق.

در نظر بازى ما بيخبران حيرانند

انه العشق الحقيقى الذى تجلى، فكحل الأجفان بالنور، وأودع فى الآذان عشق النغم، وعلم الشفاء الابتسام، وصوّر الأبوة والامومة فى الموجودات فتعانقت، وأنزل الحبّ فى ثدى الأم، وألهم الطفل حبّ الثدى، ونبض فى شرايين الكون، ونفخ الروح فى الأكوان، فسبح الصبح باشراقه، وسبح الليل بسكونه، وتلاّأت مسابح الكواكب والنجوم، وهلّلت الرياح قائمة قاعده، وهدر البحر بأناشيد الشوق. وتعاقب الزمان، ورسم الطريق منذ

عرفت البداية، فنحن أبناء العشق، بالعشق قائلون، وفي العشق سالكون،
والى العشق راجعون، حيث اليه المنهى.

مژده وصل تو کو، کز سر جان برخیزم
طایر قدسم واز دام جهان برخیزم
به ولای تو که گربنده خویشم خوانی
از سر خواجگی کون و مکان برخیزم

قال الشيخ روزبهان البقلی

«اعلم أنّ محبة الحق كعلمه، لم يزل محبا بنفسه لنفسه، كما أنه لم يزل
علما بنفسه وناظرا الى نفسه بنفسه. لا انقسام في أحديته. فعندما اراد أن يفتح
كنز الذات بمفتاح الصفات، تجلّى لأرواح العارفين بجمال العشق وظهر لهم
بالصفات الخاصّة. فوجدوا من كل صفة لباسا، من العلم علما، ومن القدرة
قدرة، ومن السمع سمعا ومن البصر بصرا، ومن الكلام كلاما، ومن الارادة
ارادة، ومن الحياة حياة، ومن الجمال جمالا، ومن العظمة عظمة، ومن البقاء
بقاء، ومن المحبة محبة، ومن العشق عشقا. وهذا كله «هو» وظهر «هو»
فيهم. وظهر فيهم أثر الصفات، فقامت صفاتهم بهذا الاثر. لا حلول في ذلك
العالم، فالعبد عبد والرب رب.»

وقال حافظ

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جان علوی هوس چاه زخندان تو داشت
دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آنروز طربنامه عشق تو نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرم زد

وقال الشيخ روزبهان

«فأصل العشق قديم للعشاق. العشق قديم مع الروح. انه لبلاية ارض
القدم التي تلتف حول شجرة الروح العاشق. انه سيف يقطع رأس الحديثة
من العاشق. فاذا وصل العاشق الى ذلك، استولى عليه العشق، ولا يتأتى له
أن يهبط من تلك الذروة الى مادونها. فكل من كان معشوقا للحق وعاشقا
للحق، فهو في العشق بلون العشق. فاذا صار العاشق بلون العشق، صار
العاشق بلون المعشوق. واذا صار العاشق بلون المعشوق، اذاك يكون للعاشق
حقّ الحاكم في المملكة. فاذا غلب عليه الحق، صار قالب صورته جناني
ونفسه روحانية. فهو معشوق المعشوق، مراد المراد، فالأمر في العالم أمر
المعشوق، انه أثر الصفات.»

ويقول حافظ في قدم العشق وسبب التجلي:

پیش ازینت بیش ازین اندیشه عشاق بود
مهرورزی توبا ما شهرة آفاق بود
یاد باد آن صحبت شها که با نوشین لبان
بجث سر عشق و ذکر حلقه عشاق بود
پیش ازین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
ازدم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستی و مهر بریک عهد و یک میثاق بود

ولكنه يعود ليؤكد على التنزيه الذاتي، والطلب الاسمائي الصفاقي،

فيقول:

سايه معشوق اگرافتاد بر عاشق چه شد
ما به او محتاج بوديم او به ما مشتاق بود

وأى شاعر ذلك الحافظ العارف العاشق؟

من الثابت أنّ هناك ترابطا وتشابها بين الفن والدين بصفة عامة وبالتالى بين الشعر والتصوف. فالشعر صوفية المعانى، والتصوف شاعرية الشهود، وكلاهما صفاء وتركيز وابتهاج وطيران أرواح فى عوالم الجمال وآفاق المعنى. فكل من الشاعر بشاعريته والعارف بعرفانه يعيش فى نشوة علوية مقدسة — بمعنى أنها نشوة تجمع بين الحب والخوف، فهى بطبيعتها تقوم على الاحترام — تنبع من وراء الذات. ماذا والا، فلن يوجد شعر ما لم تتوفر هذه النشوة. فالنشاط الفنى يتطلب نوعا من الحقائق المطلقة التى تسانده. فكما أنّ حياة التصوف او العرفان حافلة بلحظات النشوة العلوية، فان حياة الفن تقترب من قمّتها عند وجود الالهام. وقد وضح أفلاطون أنّه ما من انسان بقادر على أن يقرض شعرا جميلا ما لم يكن الآله قد أمسك بيده. وما رمز «موحية الشعر» الا ترجمة لهذه التجربة الامتلاكية الخاصة بالشعراء والمتصوفين على حد السواء.

وحافظ قد نشر الجناحين، العرفان والشعر، وحلّق فى سماء الحقيقة، يساعده على اقتحام أجوائها ما كان يتمتع به من مواهب ذاتية، وامكانيات شخصية وثراء علمى وتجربة انسانية، ثم فوق هذا كله اخلاص لفنه ورسالته الفنية. لقد كان أغلب الحقاظ فى زمانه يقرضون الشعر، كما أن أغلب الشعراء قد كتبوا فى التصوف، وكتب المتصوفة والعرفاء شعرا. ولكن أيا منهم، حتى المبرزين الجامعين بين الشعر والعرفان، لم يصل الى هذه القمّة التى ترتب عليها حافظ. وهذا، لأنّ كلا منهم قد غلبت على شعره احدى الصفتين على الاخرى، وخاصة صفة العرفان أو التصوف. وحسبنا ان نلقى نظرة على

أشعار ابن عربي مثلاً أو ابن الفارض. فنشاهد أن القيمة الفنية فيها تأتي في الدرجة الثانية، وأن قيمتها أولاً وقبل كل شيء راجعة لمحتواها الصوفي، وإن أعلن الفن عن نفسه أحياناً فنشاهد أن ظاهرة ذوبان المضامين الصوفية في الموسيقى الشعرية، وانسجامها في الصور الخيالية مع غرابتها على القارئ، من القلة بحيث يمكن وصف أغلب أشعارهما بأنها قصائد تقريرية. فالقارئ مفاجأ دائماً بمبادئ ونظريات علمية وحتى بالمصطلحات الخاصة، وكأن هذا الشعر لم يكتب للعموم بقدر ما عنيت به طبقة خاصة. أو مفاجأ بلغة ورموز خاصة انحصارية من شأنها أن تزيد الغموض والتعقيد. ونظرة إلى ترجمان الأشواق أو ديوان ابن الفارض كافية للدلالة على ذلك.

إن الشعر عاطفة ينقلها كلام مموسق يرسم صوراً تجسد معانها تثير عواطف. والموسيقى وزن وتآلف وتناسب، حتى لقد قيل، إن الكون ما هو إلا نور وموسيقى. فأما كونه نورا، فكما هي مادته عند الإشراقين. وأما الموسيقى فهي النظم المتآلف والترتيب المتناسب الذي شكّله وأمسك به في وحدة التواجد. والاحساس الموسيقي هبة لا تفتقر أو تقصر عن الاعلان عن نفسها، حتى لدى البائع المتجول الذي ينادى على سلعته بصوته الجميل. فما بالنا بشاعر عذب الصوت مفنّن يتغنّى طول حياته بالقرآن ويجوده ويتقلّب به على قرآت، أربع عشرة قراءة، في أحضان الأنغام؟ لا أقلّ من أن يكون على علم تامّ بالأنغام والمقامات وكيف يتصرف فيها وكيف ينتقل من نغمة إلى نغمة. وهنا يكون الاحساس الموسيقي هو ضابط الايقاع في كتابة الشعر. فهو المتحكّم في اختيار الكلمات الموسقة ذات الحروف المولدة للرنين، المناسبة للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر أثناء المعاناة.

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت

وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت

مفعول مفاعيل مفاعيل فعولن
(هزج مئمن مكفوف محذوف)

فهو حسب تقطيع الوزن العروضى للشعر على هذا النحو

اى شاه / دقدسى كه / كشد بند / نقابت
وى مرغ / بهشى كه / دهد دانه / وآبت

ومع ظهور الموسيقى فى البيت حسب الوزن الشعرى من تبادل «الهاء» للمواضع، واستعلاء الشنشنة وتكرارها فى «الشين» مع فوارق الهمس بـ«السين» والغنّ بـ«الغين» ممّا يطير بكل شاعر الى عنان السماء زهوا، فان الحاسة الموسيقية لدى خواجه حافظ لم تقنع بهذا القدر من الموسقة فى البيت. انّ له أوزانا موسيقية أخرى أكثر ضبطا للايقاع. ان الوزن فى الشعر هو التقطيع على البحر وتفاعيلة، وكم يضطرب النظم لمجرد زحاف أو علة تحدث فى البيت. أمّا فى الموسيقى، فالوزن نوع من النظم والتناسب فى الزمان والفضاء. وقد عرف الوزن أو الايقاع حسب الاصطلاح بأنّه «مجموعة من التقرات تقع بينها أزمنة معينة محدودة تشتمل على عدّة ادوار متساوية الكمية على أوضاع خاصة. ويمكن ادراك تساوى هذه الادوار والأزمنة بميزان الطبع المستقيم»^١

ونظرا لأن حافظ لم يتكيف من الوزن العروضى لوجود مفارقات فى التتابع بين المصراعين، فقد أجرى البيت على وزن موسيقى يحتوى الوزن العروضى أيضا.

ای شا / هد قدسی / که کشد / بندنقا / بت
وی مر / غ بهشتی / که دهد / دانه وآ / بت

وبهذا تم التوافق والانطباق، اللهم الا من مميّز في المقطع الأول بين «الألف» الصّائت و«الراء» المصمت، وهي مفارقة جمالية لازمة، شأنها شأن «النون» في بند، والألف في دانه. كما ظهرت «القفلة» الموسيقية «ربع تيون» في الباء والتاء «بت».

هكذا حافظ، فكما شاهدناه بالنسبة للمعاني والافكار يزدوج ظاهرا وباطنا معا في وحدة شكل موضوعية، فانه يزدوج الاوزان العروضية والموسيقية معا في وحدة النغم أو الهارموني. وهذا لانه أكثر من فنان واحد. فالموسيقى عاطفة تفتح أبواب القلب وتدخل اليه مباشرة بدون تفكير، فهي لا تحتاج الى كلمات تعبر عنها. حتى ان بعض الهواة يستمعون الى الأوبرات العالمية بلغات غير لغاتهم لا يفهمونها، لمجرد التلذذ بالموسيقى واشباعا لعواطفهم. وحافظ لم يغفل عن استخدام هذه الظاهرة في نقل عواطفه عن طريقها، واحداث اللذة السمعية. ومن هنا حقّ للأستاذ المحقق حسينعلی ملاح أن يبذل هذا الجهد المشكور في تعريفنا على الجانب الموسيقي في شعر حافظ. فؤلفه «حافظ و موسيقي» ينبغي أن يكون المدخل الاول لدراسة شعر حافظ، مادام النغم هو العنصر الأساسي في الشعر. واني لايسعني احتراماً لهذا الجهد الايجابي من جانب الأستاذ الملاح، الا أن أقتبس منه استشهاده بتصريح Arthur Guy حيث قال:

«ان غزل حافظ شكل غنائي مشبع بالأحاسيس، شبيه غاية الشبه بالغناء الالماني المعروف باسم Lied. انّ هذا النوع من الشعر نوع خاص على وجه التحقيق، قد وضع للجوقات أو المجموعات الغنائية. ومن الطبيعي ضرورة انشاده على الطريقة الشرقية، بالتربّع على سجادة أو على منصّة، ولا

أقل من مصاحبته باحدى الآلات الموسيقية^١ ونقول، وهو كذلك .
 و اذا كان من الثابت أنّ حافظ كان موسيقى الطبع عالما بفن
 الموسيقى، فإنه ليس لدينا ما يشير الى أنه كان من أهل الرسم أو التصوير. الآ
 أنّ غزلياته تؤكد لنا كمال الرؤى الشعرية لديه ووضوح خطوطها وقوة
 تعبيرها، وتدلل على مدى ذوقه في اختيار المفردات وأوضاعها، ممّا يعرف
 بـ Perspective ثم مهارته في انتخاب الألوان، ان صراحة بذكر أسمائها أو
 ايماء بالافادة من عوامل الايحاء والاضفاء. ثم العجب كل العجب لاصطناعه
 لغة القوم ومصطلحاتهم.

خيزتا بر كلك آن نقاش جان افشان كنيم
 كايهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

فاذا بحثنا عن أستاذه في هذا الفن وجدناه الطبيعة التي استقبلها بصفاء
 خياله وعشقه الصوفي لجمالها. أنّ الطبيعة في نظره مظهر الجمال في فن الفنان
 الأول سبحانه، ومجلى حكمته التامة وقدرته المبدعة، المصور «الذي اعطى كل
 شيء خلقه ثم هدى» يقول الاستاذ المرحوم على اصغر حكمت «في مرحلة
 العشق يفتح طالب المعنى عينه على صحيفة دفتر الوجود، ويطالع درس
 الحقيقة في سطور كتاب الكائنات، ويبحث بين صفحات هذا الكتاب
 المبين (= الطبيعة) عن رموز المعاني... فتتفتح عين بصيرته على طلعة شاهد
 الوجود»^٢ هذا وليس هناك شك في أن الطبيعة أستاذ أول.

مزرع سبز فلک ديدم وداس مه نو
 يادم از کشته خویش آمد وهنگام درو

١ - «حافظ و موسيقى» ص ٨.

٢ - درباره حافظ ص ١٧٣.

بلیلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

أوهذه الصورة التي تستدعى الى الذهن اللوحة العالمية المعروفة
لأيوازفسکی

شبی تاریک و بیم موج وگردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟

ولا أدري ماذا ينقص الرسام اذا أراد أن ينفذ هذه اللوحة:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی دردست
نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش ببالین من آمد بنشست
سرفراگوش من آورد و باواز حزین
گفت: ای عاشق دیرینه من خوابت هست؟!

لقد كانت هذه الصورة بالذات موضوعا لكثير من مشاهير الرسامين العالميين ولوان هناك بعض الفوارق ترجع لطبيعة الحال الى تجربة الفنان الذاتية أما الموضوع في حد ذاته فقد جرى التعبير عنه في عالم الرسم كثيرا.

ولنعد الى شاهدنا لتتعرف على الصورة فيه.

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت

فنشاهد في هذا البيت لوحيتين موقعتين في خيال الشاعر.
الأولى، معشوق مقدس طاهر، من عادته أن يتحجّب بنقابه سترًا لما وراءه من جمال، فلا يجلّ عقده إلا أمينه، ومحرمه. إلا أنّه هاجر لعاشقه.
فالعاشق يستفهم بين العتاب والملام، هل أنت باق على وفائك لنا، أم سمحت لغيرنا بأن يجلّ عقد نقابك؟ فالصورة التي حركت الشاعر هي، غير محرم مديده إلى عقد التقاب وحلّه فاستبيحت الأمانة وبان محيّا الحبيب وانطفأ نور العصمة وأصبحت مفاتنه ومحاسنه متاعا مباحا وحرما منتهكا، لعين الغير وشفاهه ويده منها ما يريد، على حين أنّ النقاب الحارس ذليل مقهور ينطوى على نفسه في حسرة بين ملتقى العناق.
والثانية، تصور تصاعد الغيرة من مجرد انتهاك الحرمة إلى حدوث الألفة. وكأنّه يسأل هل تألفت معه؟ شيء يذكرنا بالمجنون.

بربك هل ضممت اليك ليلى
قبيل الصبح أوقبت فاهها
وهل رقت عليك قرون ليلى
رفيف الاقحوانه في نداها

فهو يسأل هل قبّلت وتمّت الألفة بينكما؟ فرسم للألفة صورتها الطبيعية، التي تتناسب مع وصفه بالطائر «مرغ بهشتي» فالطير يتألف بالحب والماء. وهنا تطيب العشرة ويحصل الامتزاج والتعاطى. فالصورة، قنّاص يستدرج طيرا بالحب والماء ليدخله إلى ابراجه. هذا، والطعام شهوة أولى، تؤدي إلى شهوة أخرى، تحرق كبد العاشق كما نراه يصورها في البيت التالي في الغزل.

خوایم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت

کل هذا صور بدیعة دقیقة معبرة، تجسم العواطف والمعانی. فاذا انتقلنا
من المعانی الظاهرية الى المعانی الباطنية عجزت الفنون، وتقصفت الأقلام،
ووقف الفكر مشدوها، فهناك الاعجاز كل الاعجاز. ولست مبالغا اذا قلت
انّ حافظ أكثر من فتان واحد.

نعم، خواجه شمس الدین محمد المعروف به حافظ الشیرازی، شاعر.
ولکن، أي شاعر هو. انه الشاعر الأول:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

شاعر أطرب الملاء الأعلى

صبحدم از عرش می آمد سروشی، عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می کنند

شاعر أطرب السماوات ومن فیها

در آسمان نه عجب گربه گفته حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

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

شاعر أطرب أهل الأرض جميعا

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ
 بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
 فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق
 نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز
 حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
 تا حد مصر و چین و اطراف روم وری
 به شعر حافظ می رقصند و می نازند
 سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

شاعر شعره شفاء للعلیل

شفا ز گفته شکرشان حافظ جوی
 که حاجت بعلاج گلاب و قند مباد

شاعر شعره خمر المجالس و صهباء العشاق

دل از پرده بشد، حافظ خوش گوی کجاست
 تا به قول و تغزلش سازنوائی بکنم

شاعر یشتاق الی العشاق و تضییق به الدنیا اذا لم یأتنس بهم فهم رواد
 الحیاة و آیادی الله فی أرضه

شهر خالی است ز عشاق، بود کز طرفی
 مردی از خویش برون آید و کاری بکند

شاعريغضب من بلدته غضب الأنبياء من أقوامهم لتخلفهم عنهم

سخن داني و خوش خواني نمی ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم

شاعر فهم ماهية الشعر ثم كتبه، لا كتب شعرا ثم فهمه

طی مکان بین وزمان در سلوک شعر

کاین طفل یک شبه ره یک ساله می رود

شاعر... شاعر... شاعر... الى ما لا نهاية!!

انّ القارئ القادر على الافادة الكاملة من شعر حافظ، ليس من أتباع المدارس الحديثة، فليس للدروينية أو الفرويدية أو السرتيرية أو الدرکیمیة أو الماركسية طريق الى هذه القمة الاسلامية. وكل ما يتناول اليها من أعاصير هذه التيارات يتمزق على شفراتها، وليس الا كشف القناع عن تفاهة المتاع. انّ قارئه من أمثال مير سيد شريف الجرجاني، كانوا اذا قرأوا شعرا في مجلسه يقول، عليكم بالفلسفة والحكمة بدلا من هذه الترهات، حتى اذا ما حضر شمس الدين محمد المجلس سأله الجرجاني، ماذا جدّ لديك من الالهام؟ أنشدنا غزلک. فاعترض تلامذة السيد، ما هو السر في منعك لنا عن انشاد الشعر فاذا حضر حافظ رغبت اليه فيه؟ فأجابهم العلامة، انّ شعر حافظ كله الهامات وحديث قدسي ولطائف حكيمة ونكات قرآنية.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با نکات قرآنی

فقارئ شعر حافظ ينبغي أن يكون على مستوى حافظ دينا وعلما وقتنا

واستعدادا، بريئا من غرور النظريات وفقاعية التّمذهب. وهذا، لأن حافظ كتب شعره للانسان الإلّة لا للانسان الآلّة، الانسان الذي يصعد الى عوالم الروح لا الانسان الذي يهبط الى دركان المادّة.

نحن عندما نقرأ شعر حافظ، نحسن بأرواحنا وقد خفّت من أثقالها و تحررت من اغلالها فرقصت طربا وأشرقت فرحا، وهذا، لما فهمنا مما كتبا لا نكاد نفهمه، وما تكشف أما منا من أسرار اسعدتنا معرفتها بقدر ما أتعسنا جهلنا بها. وتؤمننا نشوة علوية تحرك مكامننا وتخطب ذوات عقولنا وتفتح قلوبنا للايمان بما يقول ويحكى عن الحقيقة. نشوة قادرة على احداث تغيير باطنى وانقلاب وجدانى يحقق ذاتيتنا ويبرز حقيقتنا الانسانية فى كمال صورتها. نشوة لها سحر القرآن والكتب المقدسة وفعاليتها فى استبدال الكائن المقيم فى اهاب الانسان بأخر يحبه الانسان، نعم، يجب الانسان انسانيته الجديدة. انها نفس الحق والنعمة الآلهية التى وهبها الله لهذا الشاعر وما أودع شعره من البركة، هى التى تهبط على نفوسنا بأغنية السعادة، حيث يكون النشاط راحة، وتتحقق الافكار، وتصبح موجودا انعطافيا حاضرا، وتنداح حالة التلذذ الروحى بالتأمل. وهناك لا يشعر القلب بشعور آخر غير التذوق العذب الهادئ والامتزاج بالحقيقة المتجلية والسكينة فى الله. هذا التأمل الجمالى، هو الذى يبعث فىنا الخشوع ويلهمنا الطمأنينة. أو بكلمات أخرى، هو الذى ينقلنا من الأنا السطحية الهائجة الى الأنا الهادئة العميقة. وهذا التمييز بين الأنا، هو القاعدة النفسية للتصوف، وهو هو خصيصة الاسفار المقدسة، ثم هو هو ما نحسه ونحن نقرأ شعر حافظ قراءته الفاهمة.

تلك كانت الاركان الاساسية فى شخصية حافظ، التى ينبغى أخذها بعين الاعتبار فى دراستنا لشعره، التى على أساسها يمكننا أن نتبين جانب التعبير لديه، فنذكر مقدار السعادة التى منحنا آياها والعظمة التى ينشدها

لنا، والمقام الانساني الذي يؤهلنا له، والحياة التي يرشحها لتكون حياتنا، والمصير الذي يأخذ بيدنا ليلبغنا آياه. وندرك كرم نفسه واحساسه بانسانيته في دعوتنا لمشاركته عواطفه، وتقبل ما يقدمه لنا في ولائمه الفنيّة السخية مما تستعلى به نفوسنا وتتسامى عقولنا، وتشرق أرواحنا بالعصمة والطهارة، وتتألف البشريّة في وحدة العشق فتتحق السعادة، وتتحق رسالة الادب. فالسعادة التي يشعر بها القارئ الفاهم لشعر حافظ، لا تعدها الا سعادة حافظ في تحرير هذا الشعر من أجله و وصوله اليه.

ان شعر حافظ عين تمدها أربعة غدران، القرآن، والعرفان، والعشق، والفن. وهذه الغدران جميعا تنبع من عالم المعنى وتستشرق المبدأ المتعالى لتصبّ الأفراح في القلوب، والنور في العيون، فيتهج الوجود المخلوق بخالقه. ورسالة حافظ، هي أن يصنع من شعره قنطرة ماسية يعبر عليها البشر الى عالم التور، عالم العشق، عالم المعرفة. وأي نعمة أفضل من التور، وأي عاطفة أقوى من العشق، وأي ادراك أسمى من معرفة الحقيقة. وأي سعادة اكبر من هذا. هذا هو المجال التعبيري عند حافظ. فلاعجب اذاً أن يستقبله البشر بأقوى ما في قلوبهم من طاقة للحب والاحترام. حتى لقد اجمع الموافق والخالف على حيّة واحترامه. فديوانه ثالث الشراب والرباب في مجالس الطرب، ونفس الديوان في مجالس التزكية والتطهير، باعث لحالة التجرد والتطهير والتذكير، فتسيل الدموع ويجهش بالبكاء، فتسمو الارواح وتباشر سيرها في الآفاق والانفس. وحتى في أفراحهم فالديوان قرين القرآن في مجلس العقد. ان حيازة ديوان حافظ في الممالك الاسلامية الناطقة بالفارسية دليل على الاسلام الصحيح والثقافة الرفيعة والسمو الاخلاقي والتكامل الانساني.

از صدای سخن عشق نديم خوشتر

ياد گاری که درین گنبد دوار بماند

وهنا سؤال يقول

هناك من يذهب الى القول بأنّ حافظ كان مجرد عارف ليس الا، ويتعسف في توجيهه أشعاره غير العرفانية توجيهها عرفانيا صرفا. فهل هذا صحيح؟ والى أى حد كان ارتباطه بالمجتمع ان صح ذلك؟ أو بعبارة أخرى، هل كان حافظ يعيش مع نفسه في معزل عن المجتمع كما كان الحال مع جلال الدين الرومى حين انشغل بديوان شمس، ولم يأبه بالحروب الصليبية واعتداء الفرنجة على حياض الاسلام. ومع عطار حين انشغل بتذكرة الاولياء عن المغول يرقصون حول التارو («الكّله منار»)، أم كان مثل نجم الدين الكبرى الذى استشهد هو ومريدوه على أبواب أترار؟

والجواب هو

يتخذ التصوف في واقعه شكلين. شكل سلبي ينحصر في التزكية النفسية والسير والسلوك الى الله، ويقتضى الاعراض عن الدنيا، وهذا على المستوى الفردى. وشكل ايجابى يعلن الجهاد ويرفع راية العصيان لتزكية

الجماعة والسير بها على الصراط المستقيم. وكلّ من الشكّلين ينقصه الآخر. إذ لا صحة للفرد في مجتمع سقيم، ولا صحة للمجتمع والفرد سقيم. وإذا كان لكل من الشكّلين فريقه، فإنّ حافظ ما كان ليخطئ موقفه الصحيح ازاء هذا التقص. فقد جمع الشكّلين في ذاته. فكان مثالا كاملاً للعارف الكامل الذي يعتبر وجوده تصدقاً سماوياً على قومه. فبينما نراه المجاهد المناضل الطليعة قدوة الأخلاق ومرشد الطريق وشارح سننه ومراتبه على المستوى العام، نراه العارف العاشق الذي يعيش في حضور دائم مؤتسماً بالقرآن ودرسه والدعاء ومناجاته. وهذا الموقف الجامع واضح تمام الوضوح في شعره.

فديوانه يجمع الى أغراض الشعر المختلفة ومواضيعه الخاصة، وما تضمّنه من نفحات قرآنية وأحاديث وروايات، وما ضمه من مسائل شخصية نفسية واجتماعية وحكيمة، وتوفيق بالغ اللطف بين العشق والعرفان، ميزة على غاية من الاهمية، وهي أنه مرآة صافية صادقة التعبير عن عصره، عصر الانحطاط الاخلاقي والتردي الاجتماعي وتآكل الحدود والرسوم، وفقدان الضوابط الصحيحة بين الطبقات خاصة بين الحكام وأعوانهم. أنه القرن الثامن وما حبلت به لياليه من مأس سياسية انعكست نتائجها على المجتمع بالقلق وعقدة الحقارة والشعور بالصياع، مما روج لانهار القيم الاخلاقية والمذهبية، وانتشار الرياء والظلم والخذاع والغش، وتغير الزمان وانقلابه، ثم تلك الفتن التي شب لهيها في آخر العصر، وتهارش الرجال وتكالبهم على السلطان، والاضطرابات والهرج والمرج التي ابتلى بها الناس، وقيام شيراز على تجنّي الحكام وتماديهم في الظلم.

سروران را بی جهت می کرد حبس

گردنان را بی سخن سر می برید

و نشاهد أن ريشة حافظ لم تفلت دقيقة ولا جليلة من أوصاف العصر

وأوضاعه أو حوادثه واتفاقاته الا صورتها في أبداع قالب معبر مؤثر. لقد كان شعره سوط عذاب، أرسله بالنقد والتفريع على ظهور السلاطين والوزراء والمحتسبين والقضاة، حتى ولو كانوا ممن مدحهم فهو لا يبيع ضميره وما داموا قد تنكروا لأسباب مدحهم. كما كان شديد الوقع على الزهاد والوعاظ المرائين والصفوية المزيفين الفارغين من البركة الممثلين افتراء وشيطنة المتظاهرين بالخرقة أو الدلق المدنس. كل أولئك كانوا هدفا لسهامه والحملة عليهم، بلغة الكناية، لغة الفنان، لغة الأدباء، لغة الغمز الفصيح واللدغ الأدبي المؤثر. لقد كشف الستار عن الرياء والظلم والأنانية وتبدل الاحاسيس، وموت الغيرة والحمية، وفضح الخصال الشيطانية التي استبدت بحكام العصر وأبناء الزمان، مما كان يعانيه ويأمل أن يصلحه.

بردم گرد ستمهاست، خدايا مپسند
که مکدر شود آئینه مهر آئینم

لقد ناهض الفساد منذ شبابه. وكم ضاقت به شيراز لما أساء ناظره من مظاهر الفساد وأزعج خواطره، حتى كان يفكر في هجرها مع شدة حبه لها وتعلقه بها.

آب و هوای فارس عجب سفله پرور است
کوهمرهی که ازین ملک خیمه برکنیم

فلما كبر واشتد ساعده كان يستنهض الناس للقيام والثورة على الفساد

شهر خالی است ز عشاق، بود کز طرفی
مردی از خویش برون آید و کاری بکند

هذا أيضا حافظ، نفس حافظ العارف مدمن خمر الشهود في ماخور

الحقيقة، يرسم الثورة للجماهير وينادى بطل الثورة.

نعم، هذا أيضا حافظ شاعر الأمة الاسلامية الذى أدرك السرفى فساد المجتمع الاسلامى كله، الشاعر الاسلامى الرائد فى مجتمع حاد التضاد سياسيا واخلاقيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ومذهبيا أينما نظرت من العالم الاسلامى الكبير، بله خطة شيراز او ايران. فرسم الطريق الى التجانس والوحدة والتآلف والتطهر من الحزازات والقضاء على الفوارق الطبيعية. لقد استنهض الانسان الكبير كى يعيش حرا سعيدا بانسانيته وكرامته وتحقير الدنيا الجيفة التى يتهارش عليها أهلها وذلك بأن رفع راية العشق ودعاهم للاتحاد تحتها، فحيث يكون العشق رائدا عاش الناس على قلب واحد. ولهذا قدم لهم ديوان العشق، وبذلك ادى رسالة الشاعر الأمين.

نعم، هذا حافظ زعيم شيراز احدى قلاع المقاومة المنيعة فى ذلك الوقت التى تصدت للغزو واحتفظت بحريتها، حافظ من وجد الناس فيه عزاءهم فيما يصيب الاسلام والبلاد الاسلامية من المغول شرقا والصليبيين غربا. فلاء ارواح الناس بالأمل ورهّم جراح خواطرهم وكان فى نظرهم رمز الآمال وبلسم الآلام فأنزلوه فى قلوبهم منزلة مقدسة، وما زالوا.

هذا هو العارف الرسالى الملتزم المسئول أمام الحق «من أصبح ولم يهتم بأمر المسلمين، فليس منهم» لم يؤثر الخلوة على الجولة مطلقا، هذا لأنه فى الخلوة هو مع الجلوة، وهو فى الجلو هو مع الخلوة انه مع الحق فى خلقه، ومع الخلق بمقدار ما هم للحق. لم يؤثر الخلوة على الجلو مطلقا فلكل مجاله ومناسبته. لقد كان من عمّال الدولة، مرتبطا برجالها، لا برجالها، بل بالحق، فكان يثنى عليهم ان احسنوا، ويغضب لهم اذا انتكسوا، وينصحهم اذا غووا، ويقومهم اذا اعوجوا، وهذا حقهم عليه وحقه عليهم.

دلا، دلالت خیرت کم براه نجات
مکن بفسق مباحات، وزهد هم نفروشی

هذا، كما كان استاذ الاخلاق المعزى لشعبه في أزمته ومصائبه المضمند
لجراح نفسه المرهم لحروق قلبه. لقد كان وجود حافظ في هذا المجتمع وارتفاع
صوته في الآفاق باعثا لرفع معنويات الشعب، والقضاء على الصغار الذاتي
الذي ابتلى به أمام فجائع المغول وأهوالهم، واستبدال الذل الذي ورثه من تجير
الحكام السفاكين وجلاوزتهم، بعزة الاعتصام باغنية الأمل التي يتغنى بها في
احد غزليات خواجه حافظ و كفى به شرفاً أن صوت الشعب ظل قائماً يتمثل
في شعره

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
نيکی به جای یاران فرصت شمار یارا
آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرفست
با دوستان مروت، با دشمنان مدارا
در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گرتونمی پسندی، تغییر کن قضا را
هنگام تنگدستی در عیش کوش و مسقی
کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

وحق لو فرضنا جدلاً أن عرفان حافظ كان من الشكل السلبي،
لاقتضاه الشعران يرتبط بالمجتمع. فالشاعر لا يمكن مجال من الاحوال ان
ينفصل عن مجتمعه، اللهم الا اذا عاش السمك خارج الماء. ضرب مثل
للارتباط بين المجتمع والشاعر بالتربة والكرمة. فالكرمة لا ترتفع فوق التربة
الا اذا تعمقت جذورها فيها، واستمدت عوامل نموها منها. ثم تتلاشى التربة
وتتلاشى الكرمة ويظهر الجديد من اتصالهما، وهو النييد، هو الشعر، معجزة

اللقاء بين الشاعر والمجتمع والارتباط بينهما. فالشاعر أياً ما كان يستمد دائماً بصورة مباشرة أو غير مباشرة من المجتمع، ويعمل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للمجتمع، وفتته عائد على كل حال الى المجتمع. والا، فالعزلة قاحلة مرة قاتلة فيها يتفوق الشاعر ويجمد فته ويموت. وحتى حين يتصور الشاعر أنه يعمل مجرد ارضاء نفسه فحسب دون أن يخضع الا للحاجة داخلية في نفسه، ودون أن يترك نفسه لشيء آخر غير قواعد الكمال الفني كما يراها، فإنه يأخذ في اعتباره اعجاب أشباهه من الناس بفتته وقبولهم له. وحتى لو أنه كان يحتقر الناس ولا يدخلهم في حسابه، فلا أقل من أنه يأخذ نخبة منهم بعين الاعتبار. فارتباط الشاعر بالمجتمع أمر حتمي، والا، من أين يأتيه الشعر، ولن يكتبه؟ أنه يكتب شعر المجتمع لهذا المجتمع، وما أسعد المجتمع عندما يقدم له الشاعر صورته في شعره. حالة يشعر بها الانسان عندما يقدم له الرسام صورته.

هذا الارتباط، تفرضه وتحدد اطاره ظروف الحياة والواقع المتحكم وعوامل ذاتية عند الشاعر. فولانا جلال الدين، لم يرق له الارتباط بالناحية الجهادية أو السياسية، إذ أنها في نظره جهاد أصغر، والجهاد الأكبر في الجانب الأخلاقي والجانب الاجتماعي. وكذلك كان الشيخ فريدالدين مهتماً بالجانب السلوكي التربوي باعتباره العقار المهدئ لأعصاب المجتمع ازاء محنة المغول، وهكذا الحال دائماً عند كل هزيمة فالرجوع الى الله فيه جبران القلوب المنكسرة. ومهما يكن من سلبيتها بالنسبة للحوادث، فالحقيقة أنهما لم ينفصلا عن المجتمع أصلاً وإنما حددا الارتباط به فيما عدا تلك الحوادث. ومع هذا فلا بدّ من ظهور اثر تلك الحوادث في شعرهما بصورة او اخرى ولا يمكن مطلقاً ان يقال انهما لم يتأثرا بها او يعبرا عنها. أما حافظ فقد كان موقفه ايجابياً، فشارك في الحوادث وشهر سيف الاصلاح عن طريق التقذ والتوجيه الجميل.

أما السبب الذي حدا بالبعض الى اعتبار حافظ مجرد عارف لم يفق بعد من سكرة الأزل، لامتات له بالمجتمع، فهو أنه يتعامل أو بكلمة أدق يعبر عن جميع الاغراض المختلفة من عرفان أو مدح أو وصف أو غزل أو نصيح أو نقدا و تعريض و ما الى ذلك، بلغة واحدة، هى لغة حافظ الرمزية الجميلة، لغة الغزل فاشتبه الأمر بجامع اللغة. واذا كان المبدأ أن يكون لكل مقام مقال، فان نبوغ حافظ مكنه من أن يجعل من لغته الواحدة مقالا لكل مقام.

والذى يحدث أن الشاعر عند المعاناة حين يكتب الشعر، ينتقل من المجتمع الخارجى الواقعى الى المجتمع الداخلى فى نفسه. فالضرورة التى تفرض نفسها عليه، هى أن يبدأ من نفسه، وأن يكون هو. فأساس العمل الفنى هو شخص الفنان. ولهذا ينتقل الشاعر من المجتمع الخارجى الى المجتمع الذى كونه داخله، الى صورة المجتمع التى كيفها فى نفسه. وما هو انفصال بل انه وصال حقيقى على مستوى أعلى. ولا يكون ذلك الا للانسحاب من حالة التلقى الى حالة العطاء حيث ينفرد الشاعر بتجاربه. فالشعريتكيف فى الأنا العلياء للشاعر أولا، ثم يستمد مادته الفنية والموضوعية من نفس الشاعر. ونفس الشاعر هى صورة المجتمع، هى المجتمع الداخلى، هى التجارب التى حصلها الشاعر من المجتمع بكل دقائقها الذاتية والموضوعية. وهنا تأتى وتتجلى الخصيصة المنشورية فى هذا الفنان العظيم حافظ الشيرازى.

نعم، الخصيصة المنشورية. فكما يستقبل المنشور الزجاجى الشعاع الواحد من الضوء ويخرجه فى ألوان الطيف، يستقبل حافظ المعنى الواحد ويخرجه فى أكثر من اتجاه أو غرض. ودونك دليل. فما زلنا نسمع ونعتقد بأن البيت القائل.

شبي تاريك ويم موج وگردابی چنين هايل
كجا دانند حال ما سبكياران ساحلها

يشير الى فضل آدم على الملائكة في اختصاصه بالمقام الانساني وتحمل
 الأمانة ومسئوليتها، وأهل الله جميعا على ذلك، ونحن كذلك، حتى طالعنا
 أستاذ فاضل كامل مسلم بفضله يوجه البيت توجيها اجتماعيا فيقول: و
 «حافظ پریشان» و «حافظ گمشده» و «حافظ مسكين» و «حافظ
 غريب» در آن دریای متلاطم فساد و نفاق و ریا کاری و ظلم چگونه
 می توانست از «تردامنی» و گناه مصون بماند و نگوید:

شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
 کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

لسنا في صدد المناقشة، لأن الاستاذ على جانب كبير من الحق،
 والقضية تتلخص في أنّ البيت معناه يتضمّن حكما عاما، حتى في الفلكلور
 المصري فانه يقال «اللى عالبرّ عوام».

هذه الخبيصة لا تقتصر على البيت المفرد فحسب. فكما أنّ هناك
 أبياتاً تحتل أكثر من بعد، وأخرى ذات بعد واحد، هناك غزليات كاملة
 تحتل أكثر من بعد وأكثر من احتمال وتخرج الى أكثر من اتجاه وتؤول أكثر
 من تأويل، وأخرى تنحصر في بعد واحد ولا تتعداه، حتى ولو خرجت أبياتها
 المفردة الى أكثر من بعد وأوّلت بأكثر من تأويل. ودونك مثال الغزليات
 ذات البعد الواحد.

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شا
 آب روی خوبی از چاه زخندان شا

هذا الغزلي (رقم ١٢ قزويني - غني) منحصر في المدح فقط، مدح شاه
 يزد، ولا يخرج عن ذلك. فهو ذو بعد واحد. أما ما يؤول الى أكثر من بعد

ویحتمل أكثر من توجیهه، فهی غزلیات ذات ظاهر وباطن، هی كالوجود، کلى يظهر فی صور متعددة. هی رد فعل العرفان علی الشعر. وفی مثل هذا القبیل من الشعر تكون الاشارات الی الغرض المقصود الموحیة بالغرض الباطنی، رهینة القرائن والرموز. فهو شعر «اشاری» ان صحّ التعبير. شعر غنی مفعم بالفحوی، جامع لأغراض متعددة. هذه الأغراض المتعددا تلتقی جمیعا فی نقطة البدء، فی الفكرة الاساسیة الواحدة، فی الكلى الذى یمتد تعبیریا الی اتجاهات متعددة، ویظهر بأكثر من مظهر واحد. ومن ثمّ كانت الحیرة لمن لا یدرك الحقیقة. فیذهب البعض الی الظاهر، والبعض الاخر الی الباطن، ویتنازع الطرفان ثوب حافظ حتی لیکاد یتمزق، أهو للمجتمع، أهو للعرفان، أم لهما معا؟ وكیف؟ والقضية أنّ حافظ لا تنتهی عجائبه ولا تفتی غرائب. ولعلنا فی شوق الی الدلیل والمثال علی هذه الحقیقة، ولن نذهب أبعد من شاهدنا المحبوب شاهد الشاهد القدسی الذى هجر عاشقه ومناجاة العاشق له واستعطافه للعودة الی حجلة الوصال. وما أجدرنا باثبات النص

كاملا

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوام بشد از دیده درین فکر جگرسوز
کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت
درویش نمی پرسی، وترسم که نباشد
اندیشه آمرزش و پروای ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خماری
پیدا است ازین شیوه که مستست شرابت
تیری که زدی بردم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت

هر ناله و فرياد كه كردم نشنيدى
 پيدا است نگارا كه بلند است جنابت
 تا در ره پيرى بچه آين روى ايدل
 بارى بغلط صرف شد ايام شبابت
 اى قصر دلفروز كه منزله انسى
 يارب مكناد آفت ايام خرابت
 حافظ نه غلاميست كه از خواجه گريزد
 صلحى كن و باز آ كه خرابم ز عتابت

والله، لأدرى أهنأك فى مثل هذا المقام من العشق الصورى المجازى،
 أجمل وأبلغ من هذا الغزلى، الذى صور كل ما يمكن أن يدور فى خيال
 العاشق المهجور الذائب فى الحنين والترفق بالمعشوق.

- البيت الاول، صادر من مقام = المناجاة والعتاب والتذكير
- » الثانى، = الغيرة الملتبهة طاردة النوم حارقة الكبد
- » الثالث، = الافتقار الى المعشوق و اظهار الاحتياج
 اليه
- » الرابع، = اظهار قدرة المعشوق و غلبته على العاشق
- » الخامس، = اظهار التحمل والتجاوز عن تجنى
 المعشوق والاستعداد للمسامحة
- » السادس، = اظهار الضعف والتذلل اشباعا لغرور
 المعشوق وكبريائه وزهوه بنفسه
- » السابع، = النصح المشوب بالغيرة و اظهار الخوف على
 المعشوق
- » الثامن، = التحسر بما يشعر المعشوق بقيمة الوقت
 و انتهاز فرصة الشباب

» التاسع، » = دعاء بالخير وإشارة إلى أنّ المهجر من آفة الأيّام، وفيه التماس العذر للمعشوق، وتبرئة له من التجنى.

» العاشر، » = شامل لكل المعاني، فيه المقارنة، والاستفزاز، والالتماس، والوفاء بالعهد، أما المصراع الثاني فيه، فهو أوجع صرخة استغاثة وضراعة.

ولعلنا لسنا في حاجة إلى شرح الغزلي بأكثر من هذا، فظاهره ظاهر، وما منا إلا وقد جرب هجران الحبيب ودارت في نفسه هذه المعاني.

و نعود لنقول

كان هذا هو البعد الظاهري للغزلي. أمّا من حيث البعد الباطني، فإنه لا يخفى على أهل النظر أنّ في كل بيت من هذا الغزلي قرينة تشير إلى موضوع آخر، أو على الأصح «هجران» آخر غير هجران المعشوق المجازي. فالموضوع الاساسي واحد، هو الهجران. ولكن الغزلي حلّله إلى قشرة ولباب، إلى مغزى واهاب، إلى هجران حبيب باطني يظهر في كسوة حبيب صوري.

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت

= مظهر الاسم الخالق

وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت

= مظهر الاسم الرازق

لعلّه ممّا يساعد على جمع الخواطر في فهم الغزلي أن نضع له عنوانا

فعنوانه هو «تذكير»

حيث بدأ الشاعر مستلهما سورة الانسان «انّ هذه تذكرة فن شاء اتّخذ

الى ربّه سبيلا» فاستهل في المصراع الاول بالآيتين الأوليين «هل اتى على
الانسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا، انا خلقنا الانسان من نطفة
أمشاج فجعلناه سميعا بصيرا».

«اي شاهد قدسى كه كشد بند نقابت» أيها الانسان، أيتها النفس
الانسانية، يا أنت شاهد عالم القدس، فالمخلوق يشهد بخالقه، من الذى
أوجدك وجعل لك ذكرا بعد أن لم تكونى شيئا مذكورا؟ كنت محجبة بأقنعة
الغيب، كان وجهك غيبا خلف أستار العماء، فمن الذى فكّ عن وجهك
نقاب الغيب، وأظهرك شاهدا شاخصا فى الوجود؟ أنت يا مظهر اسم
الخالق، من الذى خلقك؟ وهذا مرحلة.

«وى مرغ بهشتى كه دهد دانه وآبت» كنت فى الجنة تأكلين منها
رغدا. فجيئت يا طير الجنة الى الارض، فمن أدركك برحمته فى فجاجها
القاحله، هذه الارض الميّته، «فأنزلنا من السماء ماء مباركا فانبتنا به جئات
وحبّ الحصيد» فمن الذى رزقك وتجلّى عليك باسم الرازق، وتعهّدك
بالحب والماء. من الذى أوجدك ووهبك الحياة؟ وهذه المرحلة الثانية.
والمرحلتان تذكري،

خوابم بشد ازديده درين فكر جگرسوز
كاغوش كه شد منزل آسایش و خوابت

لقد حرّم التعاس على أجفانى وطيّر عنها الكرى فكريشعل اللّهب فى
كبدى، اذ أتصورك فى تمردك على انسانك. أنت نفسى، توأم روحى،
أحب الاحباب الّى، أنت أنا، فكيف هجرتنى ولم تعودى فى حوزتى وطوع
ارادتى. فى أحضان من بعد أحضانى وجدت راحتك فاستولى عليك التّوم
وغفلت عنى؟ هل طابت لك الدنيا ولانت أحضانها لك فدفتت بها وركنت

اليها واتخذتها منزلا تقيمين فيه؟ هل أنت ممّن يحبون العاجلة ويذرون
الآجلة؟ هل هتنتك الدنيا بأغانها المسكرة، وغازلتك برشواها الزائفة،
فهجرتني اليها وغفلت عني؟ هذا ما يحرق كبدى بنار الغيرة، وأجفاني بجمر
السهاد، أن تأخذك الدنيا منى. انت قطعة متى غابت عني.

درويش نمى پرسى؟ وترسم كه نباشد
انديشه آمرزش و پروای ثوابت

انسانك هذا العاشق الفقير الى الله في كل نفس، في كل نبضة قلب،
ليس له في حسابك أى اعتبار؟ ألا يهملك أن تتفقدى أحواله وما اجريت
عليه من البلاء بسبب انصياعك للدنيا وأنت سادرة في غيك تتعامين عنه
وعن حقوقه عليك، مع أنه مسؤل عنك محاسب بك؟ ويا خوفي من ألا تخظر
في بالك فكرة التوبة والتماس العفو من الله والرجاء في المثوبة، فلا ترعوين أو
ترجعين عن غيئك.

راه دل عشاق زد آن چشم خماری
پیدا است ازین شیوه كه مستست شرابت

«چشم خماری»، كناية عن الدنيا السكرى المسكرة «لعمرك انهم لفي
سكرتهم يعمهون» يقول للتفس، هذا الذى أنت فيه يا نفسى ليس بالجدید
أنه أمر مجرب العواقب، فلطالما قطعت الدنيا بسكرتها طريق العشاق ومنعتم
من الوصول الى المعشوق. وها أنت أيضا تقطعين طريق، واتضح من سطوتك
وتجبرك على أن سكرتك بالدنيا كانت عميقة حتى غرقت في خمرها الى أم
رأسك. ولهذا بالغ في وصف سكرها حتى أضفى السكر على الشراب،
فالسكران اذا تشبّع بالخمريشعر بالاتحاد معها، فهو سكران مثلها وهى
سكرى مثله فكلاهما خمر وكلاهما سكران. «وزين لهم الشيطان أعمالهم».

تیری که زدی بردلم از غمزه خطا رفت
تا بازچه اندیشه کند رای صوابت

لقد حاولت اصابة قلبي واستهدفته بسهم غمزتك المسمومة، ولكن
سهمك طاش ولم يصب الهدف، لأن قلبي عاشق، والعاشق لا يشرك
بالمعشوق شيئاً، ولذلك فهو في درع العشق. فهل تعودين الى صوابك، هل
تفريقيين من سكرك، حتى يعود اليك صوابك بالرأى السديد؟ وتكونين من
«الذين اذا فعلوا فاحشة او ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروه لذنوبهم».

هرناله و فریاد که کردم نشنیدی
پیدا است نگارا که بلند است جنابت

ألم تصل اليك أنه من أناقي أو صرخة من صرخات قلبي فتؤثر فيك؟
وهذا تقريعه للنفس، فوصفها بالصمم «لهم آذان لا يسمعون بها» واستخف
بكبريائها فقال، وهكذا يتضح يا حبيبتى أن الغرور والكبر قد وضعاك في
مكان عال بحيث لا تسمعين الأنين والصرخات. «ثم قست قلوبهم فهي
كالحجارة او اشد قسوة» أنا أدعوك حبيبتى وأنت تقتليني يا أمارة.

دور است سرآب ازین بادیه، هشدار
تا غول بیابان نفریبد به سرابت

وما دمت في غيك تعمهين فليس علىّ لك الا النصيحة. ما أبعد ينبوع
الماء عن هذه البادية. أنّ الدنيا صحراء قفرة، مفازة مهلكة لا ماء فيها،
وعاقبة المحبين في فجاجها ومخارمها وراء أوهامهم هي الموت ظمأً. فكوني على
حذر، أنّ كلّ ما يترأى لك فيها على أنّه ماء، ما هو الا سراب، فاحذري أن
يخدعك السراب، فتهلكين من الظمأ، لم تنالى خيراً. «الذين كفروا اعماهم

كسراب بقية يحسبه الظمئان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده
فوفاه حسابه والله سريع الحساب» «فلا تغرنك الحياة الدنيا ولا يغرنك بالله
الغرور».

تا درره پیری به چه آئین روی ای دل
باری به غلط صرف شد ایام شبابت

هنا ترك النفس واتجه الى القلب، فمن كانت نفسه هكذا كما صورها،
فقد ضاعت ايام شبابه، أيام الجد والنشاط والسعى في طريق الحق، وتنكب
الطريق الصواب. فهو يعزى القلب في محنة النفس، فقد حلّ فصل الشيخوخة
فعلى أى صورة وبأى طريقة سيقضى بقية العمر؟ أما وقد حصلت اليقظة
للإنسان وحاسب نفسه وأدرك عيبتها، فالواجب الا ييأس حتى ولو كانت
الفرصة قد ضاقت لأنّ القلوب لا تشيب ولا تهرم. فلا يزال باب الرحمة
والتوبة والغفران مفتوحا أمام العبد ما دام قلبه نابضا. «وقل يا عبادى الذين
اسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله».

ای قصر دلفروز که منزلگه انسى
يارب مکناد آفت ایام خرابت

«قصر دلفروز» كناية عن القلب المشرق بأنوار الحق، المؤتس بالله،
عرش الرحمن، فهو يقرر هذه الصفات للقلب ويدعوا له بدوامها وذلك بالأ
تناله آفة الايام والحياة الارضية فتخربه، فينطفئ نوره وبعد أن كان قصرا
مشرقا، يمسى قبرا معتما خاليا من الانس والروح والبهجة، وبعد أن كان
روحانيا طاهرا، يلتاث بالدنيا ويصبح ماديا جامدا. «ومن لم يجعل الله له
نورا فما له من نور».

حافظ نه غلاميست كه از خواجه گريزد صلحى كن وباز آ كه خرايم ز عتابت

بعد أن اطمأنّ الى صلاح قلبه، فالقلب مضغة في الصدر لو صلح لصلح الانسان كله ولو فسد لفسد الانسان كله، عاد الى النفس الأبدية وأمرها بعد أن رجاها وأفهمها أن حافظ ككل ذى قلب سليم عاشق لمولاه لا يخرج عن طاعته ولا يشرك في حبه شيئاً، ولا يهرب من تكاليفه أو يفر من مسؤولياته أمام خالقه ورازقه مثلك. فان كنت قد عميت عن فضله عليك وعصيت، فقد عصيت نفسك «كانوا انفسهم يظلمون» وغضبت من نفسك لا منه ولا منى، وان كنت قد تمردت فقد تمردت على نفسك لا عليه ولا على، فاصطلح على نفسك، وعودى الى الطريق والصراط المستقيم، وتذكرى فضله عليك فهو الذى خلقك ورزقك ولا يزال يرزقك. تذكرى، وكفى أنك قد شغلتنى بعتابك عن مولاي وخربت أوقاتي.

كانت هذه مسيرة مع الغزل في الاتجاه العرفاني، على قدر ما اتسع الوقت وأسعف الجهد، فهل كان الاحساب النفس وتذكيرها بمبدئها ووصف أحوالها وأمراضها التي تبتلى بها في الدنيا؟ أليست هذه هي مهمة المرشد. أليس التذكير من موجبات اليقظة؟ أظنّ كذلك؟

هكذا شاهدنا شرحين لهذا الغزل، ظاهري اجتماعي، وباطني عرفاني أو سلوكي. الثاني هو الموضوع الذى يتفق مع الشخصية ذات الابعاد الاربعة القرآن والعرفان والعشق والشعر. والاول هول الشكل الذى عرض فيه الفكرة والثوب الذى ألبسها آياه. هذا الثوب استفاده الشاعر من التجارب الاجتماعية. على أنه ليس من الضروري أن يكون خواجه حافظ قد عانى مشكلة الهجران هذه أو أنها حدثت له شخصياً، مما ذهب اليه البعض من أنّ

هذا الغزل جاء على أثر غيبة قرينته. فالتجارب الاجتماعية عامة هي أحد المصادر التي يستقى الأديب منها مادته الأدبية. وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال، وليس من الضروري أن ينغمس فيها بشخصه لكي يحسن تصويرها، فلربما كان تصويره لها ونظره إليها عن بعد أدعى إلى تصوير ملاحظاته وشمولها، كما أنه يستطيع بخياله أن يصور الواقع ويجسده على نحو يبرز الحقائق في أقوى مجاليها. فالأديب الحق يستطيع أن يتحدث عن آلام الهجران والحرمان دون أن يبلو في نفسه أو في غيره بالفعل هذا الحرمان أو هذا الهجران، كما أنه كم من مهجور يحس في لحمه ودمه آلام ذلك الحرمان ويتلهب أثناء الليل وأطراف النهار على جمر الهجران، ومع ذلك لا يستطيع أن يصوغ تجربته أدبا، بل ولا أن ينظمها كلاما، لأنه لا يملك القدرة الأدبية اللازمة لهذه الصياغة، أو لا يتمتع بالملكات النفسية اللازمة لها.

ولعل الذي ذهب بالبعض إلى افتراض واقعة الهجران بين حافظ وقرينته، هو عنصر الصدق الفني أو الصدق الأدبي المتوفر في هذا الأثر والذي هو من أخص خصائص حافظ التعبيرية. الصدق، لا بمعنى ضد الكذب، وإنما بمعنى الإيمان بواقعية التجربة. فإذا كان الشاعر يتخذ من تجاربه الفعلية في الحياة مادة لشعره، فإن هناك تجارب لا تتفق له في الحياة ولا تحدث معه يعيشها الشاعر بخياله في أدبه. وهنا نحس الصدق والكذب في مثل هذا الأدب، ولكنه ليس صدقا ولا كذبا، وإنما هو ضعف أو قوة في الخيال وشدة ارتباط أو تراخ بين الخيال والمشاعر، بحيث ينجح الأديب أو يفشل في تصوير التجربة وتحقيق الأثر. هذا الصدق الفني الذي أجمع عليه الكل بالنسبة لحافظ، هو الذي أوهم البعض بأن وراء هذا الغزل قصة اجتماعية، وصرف النظر عن البعد العرفاني.

ان حافظ ينفصل عن مجتمعه فقط في حالة المعاناة الشعرية، حيث

ينتقل من المجتمع الخارجى الظاهرى الى المجتمع الداخلى الباطنى الذى كونه
 بخياله، وحيث ينتقل من حالة التلقى الى حالة العطاء. وهناك تلتقى
 التجارب الاجتماعية الموضوعية بالتجارب الذاتية والذخيرة النفسية
 والمواريث الانسانية ومدخرات الطاقة فى بؤرة واحدة. وهنا يكون الحكم
 للأنا، لطبيعة الشاعر ومذهبه، فهى التى تتحكم فى الموقف وتحدد الشكل
 وتقرر الرموز. وهنا تلبس مواضيع التصوف والعرفان الأثواب الاجتماعية،
 أو تظهر المواضيع الاجتماعية خلال عدسة العرفان والتصوف، أو يظهر كل
 على حدة، حسبما تقتضى الأنا العليا لدى الشاعر. وكما شاهدنا فى هذا الغزل
 أنّ كلاً من الشرحين كان كاملاً فى حد ذاته، متمتعاً بالوحدة العضوية
 حافلاً بعنصر الصدق الادبى، وأنها كانا منطبقين تمام التوافق مترابطين
 تمام الترابط بوشائج القرائن فى الموضوع الواحد «الهجران» هذا هجران
 معشوق أو زوجة، وذلك هجران نفس لانسانها. فكان «روحان حللنا بدنا.»

وهنا، قد يسأل سائل يقول، وما الارتباط بين الزوجة والنفس، حتى
 يجريها مجرى واحداً؟ فنقول، وحتى نشاهد حافظ فى نقطة البدء عندما عقد
 العزم على هذا النحو الثنائى، وانطلق من النقطة الواحدة الى الاتجاهين.

سبق ان عرفنا أنّ حافظ يصدر فى شعره عن مفاهيم قرآنية. فاذا اعتبرنا
 الواقعة الاجتماعية مثيراً لعاطفته، فان الذى يثور فيه هو المفهوم القرآنى.
 والمقام الذى صدر عنه حافظ بهذا الغزل كان الكريمة «هو الذى خلقكم من
 نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن اليها» وسواء أكانت الآية هى التى
 اقتضت الصورة الاجتماعية، أم التجربة الاجتماعية هى التى استدعت
 الآية، فإنّ أول الحقائق هى أنّ الزوجة والنفس شىء واحد. فاذا تكلم
 حافظ عن الزوجة، فقد تكلم عن النفس، والعكس صحيح. فالزوجة المهاجرة
 لزوجها المنكرة لفضله، هى النفس المهاجرة لانسانها المنكرة لفضل الله عليها،

كافرة النعمة غير الشاكرة. ان من يدقق النظر في المقارنة بين طبيعة المرأة وأحوالها وطبيعة النفس وأحوالها، يشاهد النفس في الزوجة والزوجة في النفس.

يقول الشيخ روزبهان الكبير نور الله مضجعه، في تفسير قوله تعالى «وجعل منها زوجها ليسكن اليها» لم يجد آدم في الجنة الا سنا تجلى الحق، فكاد يضمحل بنور التجلى لتراكمه عليه، فعلم الله سبحانه أنه لا يتمل أثقال التجلى، وعرف أنه يذوب في حسنه، وكل ما في الجنة مستغرق في ذلك الثور، فيزيد عليه ضوء الجبروت والملكوت. فخلق منه حواء ليسكن اليها ويستوحش بها سويغات عن سطوات التجلى. لذلك قال عليه السلام لعائشة رضى الله عنها «كلميني يا حميراء» وفي أدنى العبارة هي كانت امتحانا يشغل بها عن الحق ليقع بها في فخّ البلاء. ثم أردف الشيخ على عادة أقوال الآخرين فقال، قال بعضهم «خلقها ليسكن آدم اليها، فلما سكن اليها غفل عن مخاطبات الحقيقة بسكونه اليها فوق فيما وقع فيه من تناول الشجرة.» وقال الواسطى «أكبر محنة آدم، خلق حواء من بدنه، قطعه بها عن نفسه (= عن الله) بقوله ليسكن اليها، والسكون لغير الله محنة».

هذه هي القرينة التي تربط الزوجة بالنفس في ذهن حافظ. والتي رسمت له البعدين الظاهري والباطني، بل وهناك بعد ثالث، هو بيانه وتفسيره للآية بهذه الطريقة الواقعية.

وبناء عليه

فإن شعر حافظ مرآة يرى كل من ينظر اليها نفسه بمقدار علمه وامكانه. فهو مع القارئ حيثما كان وكيفما شاء، اللهم الا، فيما لا يتفق أو يليق بالعالم الاسلامي في أمانته، والحافظ لكلام الله في طهارته، والعارف بالله في صدقه، والعاشق لله في تجرده، والشاعر في وفائه لفته وأمته. وكم أشفق على من

يقذف عين الشمس بجريرتد اليه فيصدمه في يافوخ رأسه. هذه الجوانب المتعددة في شخصية حافظ كانت السبب في اختلاف الآراء بهذا الكثرة حوله وأغرقت الباحثين في الحيرة. ومهما يكن فلم يكن الخلاف الا دليلا على عظمتة. والواقع أنه كلما تقادم الزمان تكشف شعره عن مظاهر عبقريته، واجتلى مكانه الفريد على قمة المجد الانساني والخلود الفنى.

إن لحافظ اسلوبه الخاص الذى يتميز به بين الشعراء. قد يشاهد هذا الاسلوب فى قليل أو كثير لدى الغير، ولكن حافظ قد بلغ به الى كماله وفاز فيه بقصب السبق. وسعة النظر ودقة الملاحظة، والمران على هذا الاسلوب والتعرف على طبيعته الرمزية، هى ملاك فهمه والحكم عليه. هذا لأنه سبك خاص بحافظ ولا يتيسر كطبيعة ذاتية لشاعر، أو يكون ملكة طيعة لديه، كما هو لدى خواجه حافظ. ولو جازى أن أصطلح عليه، لقت انه «سبك اشارى».

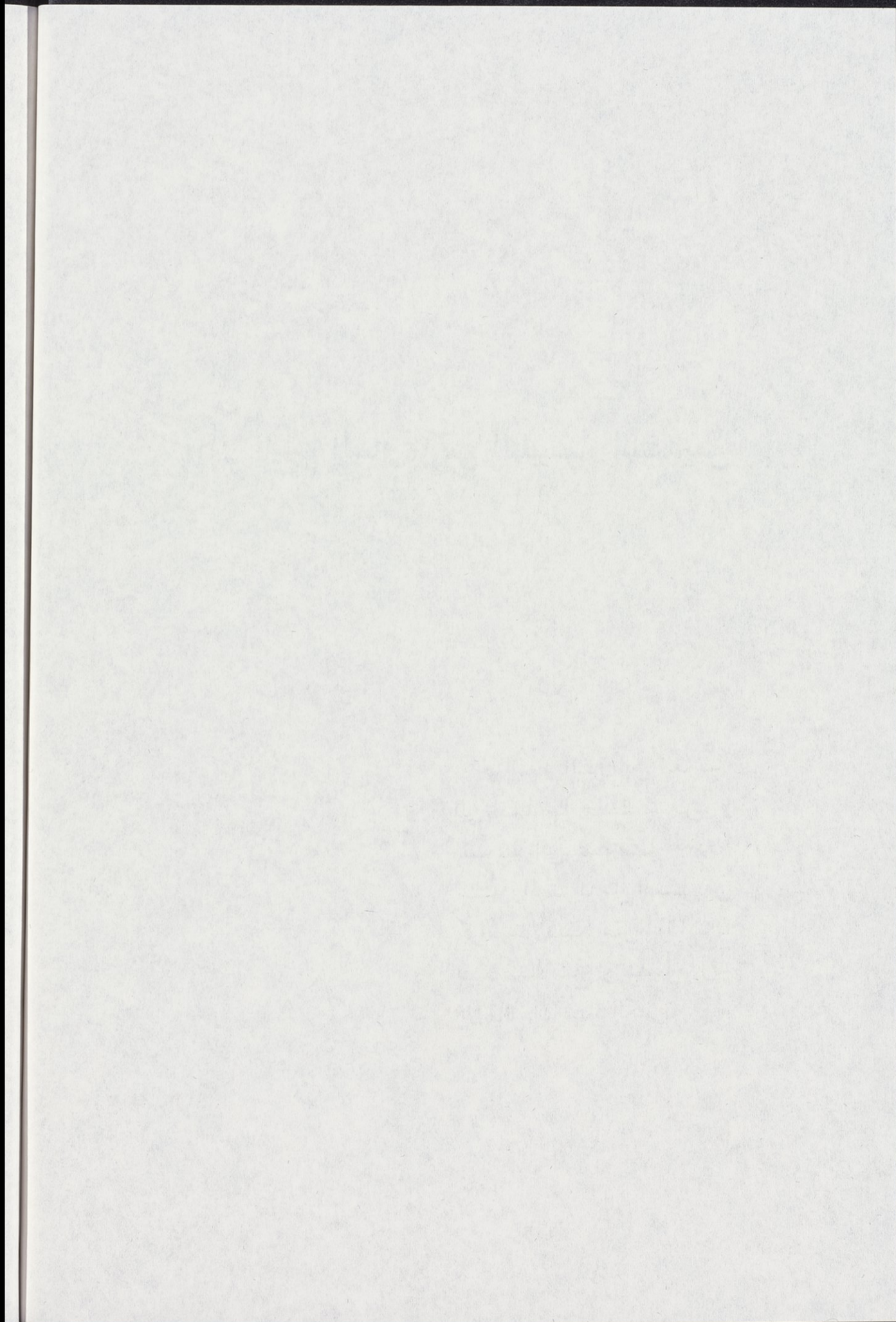
هذا السبك معروف فى التفاسير العرفانية الاشارية، التى تبني تفاسيرها على فهم الاشارة القرآنية، كما نبني فهمنا لشعر حافظ على ادراك الاشارة فيه. وكانت هذه التفاسير قد انتشرت فى العالم الاسلامى منذ القرن الرابع، وبلغ أوج الرواج فى القرنين الخامس والسادس، فكان هناك مثلا تفسير السلمى وتفسير القشبرى وتفسير سهل التستري وغيرها. الا أن شيراز برج الأولياء كان لها الحظ العظيم فى هذا المضمار بوجود قطب زمانه الشيخ أبو محمد روزبهان البقلى الذى أكرمنا الله على يديه بتفسير عرائس البيان، تفسيرا اشاريا من هذا القبيل. وكان الشيخ قلة الخلق جميعا وأهل الفضل والادب خاصة. وطوى روزبهان حصيرة حياته وعرج الى بارئه، وترك مسك الحقيقة فى شيراز من بعده. وجاء حافظ وارثا لتلك النفحات، حافظ الحافظ الذى شغله القرآن عن جمع اشعاره، الذى

درس علوم القرآن كلها، حافظ العارف، العاشق الشاعر. فوجد العرفان والعشق والشعر أيضا ضمن ميراثه في شيراز، فهكذا كان روزبهان. وإذا كان حافظ قد أولى اهتمامه للتفسير الظاهرية كالكشف أو غيره باعتباره حافظ أو أديبا، فإن اهتمامه الأكبر لا بد وأن يكون بالتفسير العرفانية باعتباره عاشقا عارفا. وإذا كان الشيخ سعدى قد حظى ببركة الوصول إلى زيارة قبر الشيخ روزبهان ونال نصيبه من بركاته، فإن لسان الغيب قد ظفر باللباب وورث السبك، فنقل الإشارة إلى الشعر. إن شعر حافظ شعر لَمَّاح إلى آفاق بعيدة من المعاني، مفاتيح السبل إليها هي الإشارة.

عزيزي القارئ الكريم هذا حافظ كما أراه ولا أدعي العلم بالحقيقة
والله أعلم.

«ألا يا أيها الساقى» بين التلبيس و التقديس

ما أبعد الفرق بين العربية
التي أنشد بها حافظ شعره، و
العربية التي يصطنعها المفترون
عليه والمصرون على النَّيل من
كرامته الأدبية، ممن أبوا إلا أن
يصموه بالإتباع والتذبل ليزيد
الاقاتل الله شهوة الكلام.



منذ خمسة وعشرين عاماً تقريباً، و كنت أحضّر للدكتوراة في كليته
الآداب بجامعة طهران، اعترتني الدهشة عندما سمعت الاستاذ المرحوم
فروزانفرشير الى أن «لسان الغيب» في صدر بيته القائل:

الا يا ايها الاساقى أدركأسا وناولها

قد انسحب على أزيال يزيد و تأثر به في عجز بيت له

أدركأسا وناولها، أيا أيها الساقى.

لم أدهش للمسألة في حدّ ذاتها، فالوضع والانتحال والدس والافتراء
كثير، خاصة على العظماء؛ بل دهشت للأستاذ؛ إذ كيف لا يستنكر هذه
الفِرية، مع أن المسألة بدهية وليست في حاجة الى الاستدلال على بطلانها
بأكثر من ذاتها! فعارضت الأستاذ؛ الآ انه نسب القول الى سودى و تبرأ
منه. ولما لم يكن لدى الآ الدليل البدهى، ظلت المسألة معلقة في ذهني،
تنغصني كلما عرضت لي، حتى اطلعت أخيراً على احتمال، بل عدّة
احتمالات توسّع الفِرية الى آفاق جديدة. وهذا، فيما نشرته لأحد الكتاب

مجلة «كيهان فرهنگي» الموقرہ بعددہا الصادر في آبان ماه ١٣٦٧ للسنة الخامسة في الصفحة ٨٨. هذا العدد الذي أصدرته المحلة إسهاماً منها في المؤتمر الذي عقده اليونسكو لإحياء ذكرى حافظ. فعاودتني الدهشة، اذ كيف للفرية ألا تكتفي بالإساءة الى ديوان حافظ في الزمان، بل مازالت تلاحق الشاعر حتى في مؤتمر يعقد لتكريمه و تخليد ذكراه، مازالت تنغصه و أحبابه في أسعد اوقاتهم!! عافاك الله يا حافظ المفترى عليك.

الا يا ايها الساق ادركأسا وناولها

مسكين أنت يا هذا المصراع، يتيم لا أبالك، فحافظ لا يصلح لأبوتك؛ ولا بد من ان نبحت لك عن نسب، أي نسب!! وما دمت عربيا، تحتم أن يكون أبوك عربيا مثلك. فحسبك مئة من أهل الخير أن يتوسموا في الوجوه أباً لك، ولو بجامع الاحتمال والحدس، وفي ذلك فليتنا فس المتنافسون. يا للعجب العجاب!!

لقد عرض الكاتب أولا احتمالين لمنشأ هذه المصراع بجامع الشركة اللفظية، هما ما ذهب اليه سودى وأنجوى الشيرازي. ثم عاد واعتدل الى حد ما مع رأي الاستاذ زرّين كوب بضرورة تحقق او توقّر جامع مشترك من حيث المضمون، وخلص الى القول بأنه: «لا ينبغي في صدد هذا المصراع أن نبحت عن بيت بعينه لشاعر بعينه يكون حافظ قد ضمّنه في بيته». هذا، إلا أنه قفل راجعا الى اجتهاده شخصياً مستدلاً ببيت لمهيار الديلمي و بقطعة لأبي العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدولة بجامع الشركة اللفظية مرّة أخرى. ثم عاد ثانية الى رأي الاستاذ زرّين كوب وأخذ بنظره القائل: بأن «هذه الألفاظ كانت متداولة بالأخذ والتكرار في ذلك العصر». وأخيرا أصدر الكاتب حكمه بأنه «لا يستبعد أن يكون حافظ قد تأثر بكل ماورد

في مقاله من أبيات وبغيرها من أمثالها من الشعر العربي، وأنه كتب هذا المصراع المشهور تحت تأثيرها». وما كان هذا الاصرار من جانبه إلا مجرد وقوع شركة في بعض الألفاظ، أو تقارب لا يقترب في المضمون. وعليه، لم يأنف من أن يعلق لافتة التطفل والذيلية على الوجه العصامي الكريم بعد أن اجتلاها وسلط عليها الأضواء الصفراء. فبشرى لك أيها المصراع، لقد أصبح لك آلاف الآباء من ابيات الشعر العربي.

٢

دعنا الآن من مقولة سودى فلنا عودة إليها، ولنناقش غيرها. قال الكاتب: «ان أنجوى الشيرازى نقل عن «ميچلى» الإيطالى مأخذاً لهذا المصراع من شعر العباس بن الأحنف من الشعراء المعاصرين لهارون الرشيد، وذكرنا للبيت التالى:

يا أيها الساق أدركاسنا

واكرر علينا سيد الأشربات

فأما كلمة الأشربات، وان كانت صحيحة قياسياً وأن صيغة منتهى الجموع تعقد بالألف والتاء، وقد جرى العرب على جمع التكسير بالألف والتاء للتعظيم كقولهم: بيوت؛ بيوتات، ورجال: رجالات، واهرام: اهرامات، إلا أن جمع اشربه على أشربات غير مستعمل أصلاً ولم يرفى شعر اوفى نثر مطلقاً، فتوفرت فيه الغرابة المنافية للفصاحة.

و أما الفعل اكرر، فهو قياس على قول مخالف للاجماع، بجواز الاشتقاق من المجرد الثلاثى على كل صيغة من أبواب المزيد. إلا أن هذا الجواز لم يكن إلا كنوع من الرخص لغير العرب لما فى سنتهم من صيغ تنحدر تلقائياً فى العربية. أما العربى الفصيح من مقام العباس بن الأحنف فلا

يلجأ الى مثل هذه الرخص التي لا تقع الا في لسان غيرالعرب. ومهما يكن، فان هذا الصيغة أيضا لم تسمع مطلقا.

كما أن لنا في «اكرر» اعتبارين: فاما أن تكون همزة وصل، واذاك يكون عيب البيت عروضيا في كلمة الأشربات، حيث يترجح أن يكون البيت من الكامل او من الرجز. فعرضناه على كل منها. فأبيا الاعتراف به فليس فيما يطرأ عليهما من علته ما يتفق مع «فاعلن» في العروض أو وزن «افعلات» في الضرب. واما ان نعتبر الألف في «اكرر» من أخطاء المستنسخين وتتجاوز عنها، وهذا ما يتفق مع الاشتقاق الصحيح للفعل فيكون كرر. واذاك يكون البيت غيرمتجانس عروضيا، اذ يكون وزنه على هذا النحو:

يا أيها الـ/ساقى أدر/كأسنا
وكرر/علينا سيء/بيد الأش/ربات
مستفعلن مستفعلن فاعلن
فعولن مفاعيلن فعولن فعول

و عليه، فاما أن يكون العباس بن الأحنف غيرعربي، واما أن يكون الشاهد موضوعا وواضعه غيرعربي وغيرشاعر. فالعربي الشاعر لا يمكن بحال أن يستسيغ هذا الكلام أو يعتبره بيتا من الشعر أو يقره في متن الفصحى. أما «ميچلى» فهو طلياني و كفى. ولو أن حافظ قد سمع هذه المسألة لضحك ملء شذقيه من وضع هذه الخلطة الخرجيلية التي لا تصدر الا عن فاقد للوعى شاعراً كان او واضعا او مستنسخا او محققا طليانيا روى على قدر امكانه وفهمه او.. او..

ثم ذكر الكاتب نقلاً عن الأستاذ زرین کوب قوله من أنه: «يوجد في

ديوان شمس المغربى (ايضا) غزل لاينقصه الشبه بينه وبين غزل حافظ،
مطلعه:

أدرى راح تـوحيـد
الايها الساقى
أرحنى ساعة عتّى
وعن قيدي واطلاق

يا ليت الدكتور تكرم بذكر الغزل يكامله. ^١ وأياً ما كان. فعجز البيت
الأول منفصل عن صدره تماما، معتمد على البيت الثانى. وهذا معيب فى
سنة الشعر العربى. فالأداة «الا» واقعة على رأس جملة مستأنفة لإفادة التمنى
بعد انتهاء الجملة الأولى «أدرى راح توحيد» واستكمالها لمعناها والوقوف
عليها وقفا تاما ظاهرا للعيان. ولو أنه قال مثلاً:

الايها الساقى
أدرى راح تـوحيـد
أرحنى ساعة عنى
كفى بالله تقيدي

إذاً، لصحَّ الشعر، واستقام المعنى، ولنابت كلمة توحيد عن الاطلاق
الذى أفسد المعنى، على نحو ما سنبين.
وكم كان يجمل بالاستاذ زرين كوب أن يأخذ بعين الاعتبار أن النظر

١ — يؤسفنى ان المدارك لا تتوفرلى وان مدركى الوحيد هو مقال الكاتب وانما تعجلت خوف أن
تتحول ظروفى ويستيدبى سفر مزعم وجراحة فى العين فتبرد الارادة، مع ان هذا لا يخلجى طرفى من
التقصير. والعذر عند كرام الناس مقبول.

الى المضمون يأتي بعد الحكم بصحة الشكل. وهنا يمتنع عقد المقارنة أو المشابهة بين المضمون النابت الكاسى فى الشعر الفنى الأصيل، والمضمون المهلهل المتناقض فى النظم المرقع. ان بيت حافظ ينبض بنفس شعرى فيه سكرة وغيوبة علوية، انه شعر حال صادق صدقا فنياً. أما هذان المجزوءان الركيكان فهما نظم عقلى أفسدت الاصطلاحية نشوة الشعر فيهما، فهما كذب فنى وتصنع يمليه خيال ضعيف مضطرب: «توحيد، قيد، اطلاق» انهما شعر قال، أقرب مايكونان الى المنظومات العلمية مجردان من لمسة النعمة، كما كان البيت المنسوب الى الأحنف اقرب مايكون الى الشواهد النحوية. فاذا جازلنا أن نقول: ان لكل شعر مُظَلَّعاً أو حسب الاصطلاح تعبيراً هو مراد الشاعر من قوله، فان مطلع بيتى المغربى هو الشوق والتشوف للراحة من القيد والاطلاق معاً. أو ليس لنا أن نسأل: كيف تتحقق الراحة من القيد والاطلاق معاً؟! ان الراحة من القيد فى الاطلاق، والراحة من الاطلاق فى القيد. فكيف يكون الجمع بين المتناقضين؟! هذا من جانب. أمّا من الجانب الآخر، فقد نفى التوحيد بتناقض آخر فى قوله: «أرحنى عنى» فهذه الجملة تقتضى إثبات ما يطلب نفيه وبطلانه. هب انه أراحه عنه او منه، فلمن ترجع الراحة؟ من المستريح؟ الا ترجع الى الضمير البارز المتصل؟ هذا الضمير المنفصل بنون الوقاية العائد اليه شخصياً؟ فهو المستريح والراحة راجعة اليه. وبذلك يكون قد أثبت وجوده؛ اذاً فهو مع نفسه لا يزال متنعم بالراحة، والراحة متحققة بوجوده. فأين التوحيد الذى ينشده، والتوحيد يقتضى الفناء عن الذات. ان هذا الكلام تفلسف وعقلانية سطحية تتمشdq.

ونعود لنقول، ان مطلع شمس المغربى هو الغيبة المؤدية الى الحضور مع نفسه ولو ساعة. فاين التقارب اذا كان مطلع شمس الشيرازى هو الحضور الدائم المؤدى الى الغيبة؟

حضورى گرهمى خواهى ازو غائب مشو حافظ
مقى ماتلق من تهوى دع الدنيا وأهملها

فالمضامين متناقضة. المغربى يريد توحيداً ظاهراً لثنائية، وفناءً يثبت وجوده. وحافظ يريد شهوداً يستغرقه بالفناء فى الحبيب. ومهما يكن فان الدكتور الاستاذ لم يحتمل أن يكون هذان البيتان منشأً لمصرع حافظ، وانما كان من الدقة بحيث لم يتجاوز عن وجود شبه فى المضمون، ولكن الكاتب هو الذى ألقى هذا الظل على المسألة.

وعلى الرغم من اتفاق الكاتب مع الاستاذ على صرف النظر عن التشابه اللفظى وضرورة تحقق الصلة المعنوية وتوفر تشابه فى المضمون، فانه عاد الى التشابه اللفظى مرة أخرى وذكر البيت التالى لمهيار الديلمى كمنشأ للمصرع اليتيم.

طرف نجدية وطرف عراقى
أى كاس يديرها أى ساقى

هكذا ذكر البيت نقلاً عن ديوان مهيار الذى كان فى متناول يده. و لا أدرى ماذا فى هذا البيت من ممتات الى بيت حافظ او تشابه او تقارب، اللهم الاً ألفاظ: «كاس، يدير، ساقى» الفاظ لا تؤدى الا الى معناها الظاهرى، ولا تمت الى مضمون حافظ أو الفاظه بماوراءها من أبعاد تعبيرية بأية صلة. انها الفاظ شائعة فى كل ما كتب فى هذا الغرض من الشعر. وكل من ينشد فى الخمريات لامناس له من استعمال هذه الألفاظ. ثم عاد الى المضمون وقال: «فاذا لاحظنا أنه على قدر اطلاع حافظ على الدواوين الفارسية و أنسه بها، كان اطلاعه على الدواوين العربية و أنسه

بها، أمكننا أن نقبل أن اطلاعه المتكرر على المضمون محل النظر في الدواوين العربية المختلفة قدهداه او [على الأصح] قاده الى انشاد المصراع المعروف «الا يا ايها الساق ادركأسا وناولها». أما نحن، فلايزال سؤالنا يلح: أين التشابه في المضمون؟ لا تشابه اطلاقا، سيان أكان في اللفظ أم في المضمون!!

و أبت همّة الكاتب الا أن يشفى نفسه فيقتل المسألة بحثاً، فذهب الى الاستدلال بمضمون يحتمل أن يكون حافظ قد رمقه او فلنقل استشرفه في قطعة من الشعر العربي (أيضا) ذكرها الدكتور فيكتور الكك لأبي العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدولة، هي:

أدر الكاس علينا	أيها الساق لنطرب
من شمول مثل شمس	في فم الندمان تغرب
فحككت حين تجلت	قرا يلثم كوكب
ورد خدييه جني	لكن الناطور عقرب
فاذا مالذغت قان	ريق درياق مجرب

والله ما أدري ماذا أقول!! أقول ان هذه المحاولات ان دلت، انما تدل على اننا، لافهمنا بيت حافظ، ولا فهمنا ماخاله محلاً للشبه او الشركة؟! وكأن المسألة، أنه من الضروري، وكان حتماً مقضياً، ومما لامناص منه ولا بدّ عنه ولا حيلة فيه ولا مندوحة الا ان أنطين عين الشمس ونضع الغير على رأس سيد الشعراء ونتوج ديوان ربّ الشعر بالتبعية الى عابث في مواخير الاباحية والعربدة المبتذلة، لمجرد أن المصراع اليتيم كتب بالعربية. بالله ماذا في هذه الأبيات من رائحة للتشابه؟! أنسها بالفسق وتبجحها بالهجر والخلاعة والمجون، يتقارب مع ماتحملة ابيات حافظ من أحزان الغربية وأهوال العشق ومرارة الحرمان والايثار بالنفس؟! ولماذا تشتهى هذه

النفوس أن تصم حافظ بالأخذ عن العرب او العجم؟!
 و لكنها مدرسة النقد القديمة التي لا تملك الا هذه البضاعة، التي لا
 تمت الى المعرفة بأصالة الفن بأى و شيعة، وانما مقارنات اعتباطية
 وملاحظات سطحية و انظار شخصية في صيغة احكام جزمية مبرمة، و
 دكتاتورية ذوق لا تسنده قاعدة اصولية ولا يظاها مبدأ علمى أو تجربة
 فنية، مما غصت به مؤلفات السابقين في هذا الباب، سيان ما حمل على
 التوارد او على السرقة. و تغافل الزمان فشاعت مذهبها واستبدت بالذوق
 مرضا لذيذا، واثبتت وجودها حرفة في سوق الاقلام، وما زال الزمان هو
 الزمان.

نحن لا ننكر التأثر اذا حدث بالفعل، بل نقول به، ولكن نستنكر
 انكار الذاتية؛ ننكر أن يكون المصنوع للمطبوع غاية ومثلا يحتذى. نحن
 لاننكر التشابه؛ لكن ننكر ونستنكر أن يكون وجه الشبه في المشبه أقوى
 منه في المشبه به. فأى شاعر عربى يمكن أن يتأثر حافظ به؟! وأى المضامين
 فى الشعر العربى تجارى مضامين حافظ. هناك شعراء عرب اتفقوا فى
 الغرض الشعرى والاسلوب مع حافظ كابن الفارض و ابن عربى و البرعى؛
 وكانوا هم الأقرب والأليق بأن يتأثرهم، فهل ثبت ذلك؟ أم هل يمكن أن
 يقارن شعرهم بشعره؟

و اذا أراد حافظ أن يكتب بالعربية، فبأى الألفاظ والكلمات يكتب؟
 أيخلق للعرب لغة غيرالضاد بحيث يكون للكاس والساقى والدور كلمات
 أخرى غيرها؟ وهل تكون هذه اللغة عربية ويقبلها ويفهمها العرب؟ أم
 هل كان حافظ من العربية من خلّو الوفاض بحيث يشتهى بيتا او مصراعا
 يرصع به طلعة ديوانه؟ أو لم يكن استاذها الفذ المقتدر الخلاق الألعى
 المتمكن فيها كابلغ بلغائها وافصح فصحاءها المتواضعين.

اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبیست
زبان خموش و لکن دهان پراز عربیست

واذا كان قد تأثر في هذا المصراع بهذه الأبيات الركيكة وأمثالها، فبأى الأبيات العربية تأثر في المصاريح الروائع التي نجدها في شعره وهي «أشهى لنا وأحلى من قبلة العذارى»؟ ان البيت من شعر حافظ يساوى شعر أمة من الشعراء. فلنوسع انظارنا ولنحاول أن نفهم ماهية الشعر وطبيعة الشاعر، ثم نفهم حافظ على حقيقته. ان شعر حافظ لم يتأت لشاعر عربى حتى الآن لنقول انه انقاد مع تياره او وقع تحت تأثيره ولو في مصراع او جزء من مصراع.

٣

أما بيت يزيد، فنسب اليه موضوع عليه، وواضعه غير عربى. وتصريح العلامة القزوينى في هذا الصدد غاية في الدقة وصحة الحكم اذ قال: «حكاية في غاية العامية والسخافة» وهي «لا اساس لها بالكلية، انها مجعولة» واشمئزاز الاستاذ زريرن كوب واعتباره ان القول بالأخذ عن يزيد «سوء ظن»، حاكية عن حقيقة الفرية مشيرة الى أبعادها الخلفية، وأن ماترتب عليها من اختلاق كل من أهلى الشيرازى والكاتبى النيشابورى لقطعة تؤكدها، ليس الا دليلا على الوضع وعلى مدى ما بلغه سوء القصد من التعمد، مستهلك تحت وطأة حديث الرسول (ص): «مَنْ أقرى الفِرَى ان يُرَى المرء عينه ما لم تر» ماذا والآ، فيزيد بن معاوية بن ابى سفيان من ميسون بنت بجدل بن أنيف الكلبى، ليس قرشيا ولا عربيا. وهنا تكون المفارقة المحجلة.

أنا المسموم ما عندى بترياق ولا راق
ادركأسا وناولها، الايأها الساقى

دعنا من واقع الحال وما اذا كان يزيد مسموما على الحقيقة، وفي أى
المراجع المعتبرة ورد هذا الخبر، أم كان مسموما مجازيا وأن سموم الهجر
والجفاء قد تمكنتا منه ولا علاج الا التعاطى ليفقد احساسه. ولنسأل:
هل تزداد الباء على المبتدأ؟ والجواب: نعم، بشرط ان يتقدم، مثل: خرجت
فاذا يزيد. أما هنا، فنشاهد انها زيدت على المبتدأ المؤخر. وهى لا تزداد فيما
تأخر الاعلى ما كان أصله مبتدأ لا على المبتدأ فهنا شرطان: اولا أن يكون
أصله مبتدأ، وثانيا أن يتأخر وهنا تزداد الباء وهذا علاوة على ذلك مما اعتبر
من الغريب. ومثال ذلك قراءة بعضهم: «ليس البرّ أن تولوا» بنصب البر.
وقول الشاعر:

اليس عجيبا بأن الفتى

يصاب ببعض الذى فى يديه

و عليه، فالباء هنا لا محل لها، والذوق العربى يأنف منها ولا يقرها
أبدا.

هذا، وهل كان يزيد غير العربى القح الذى شب فى البادية مطبوعا
على الفصاحة فى حجر أم شاعرة من المجيدات حتى لقد هجت معاوية
هجاءً نال منه ما لم ينله أحد فى ابيات لها غاية فى الرقة والعدوبة الى أن
قالت:

وخرق من بنى عمى ضعيف

أحب اللى من علج عنيف

فقال معاوية: مارضيت ابنة بجدل حتى جعلتنى علجا عنيفا.

فكيف لابن بادية الفصاحة ربيب حجر الشاعرة الا يعرف الاستعمال الصحيح للأداة «الا» وهل في الشعر الجاهلي الذي يعتبر مثالا يحتذبه الشعراء من زحزح «الا» عن صدر الكلام؟

يقول ابن هشام:

«الآ» اداة تنبيه، ويقول العربون فيها حرف استفتاح» ومقام الاستفتاح اول الكلام لا آخره، سواء أكان في مستهل الكلام أم في اول المستأنف منه. ولا يمكن لعربى أن يتخطى هذه القاعدة. ولم يثبت النحاة شذوذا عن هذا فيما قالت العرب مطلقا. وهذا ما اشرنا اليه عاليه، من أن الأ في بيت شمس المغربي وقعت على رأس جملة مستأنفة بعد استكمال سابقتها معناها. والذي حدث هناك انها عزلت صدر البيت عن عجزه تماما؛ ومن ثم كانت الركاقة التي لا يستسيغها عربى أو يتورط فيها شاعر أصيل قادر. ونفس القول يقال هنا عن «الا» في البيت المنسوب الى يزيد. «الا يا ايها الساقى» كلام مستأنف منقطع عما قبله محتاج لتتمة، وما قبله تام مكتف بذاته. فان قيل: ..الا يا ايها الساقى أدركأسا وناولها» صح الكلام عربيا فصيحاً. أما أن يحدث التقديم والتأخير فهذا دليل على الوضع وجهل الواضع، يكاد يعين شخصية الواضع. فيا لله لحافظ العجمى اذ يصحح ليزيد العربى. ومثاله: «الا ان ثمود كفروا برهم، الا بعدا لثمود».

أما نحن فنقول:

لو أن حافظ كان مجرد أديب او شاعر فحسب، لجرينامع الأدباء في مضاميرهم. ولكن الذى ينزّهنا عن الخوض فيما هم فيه، انه كان حافظاً وعارفاً كما كان شاعراً. فكان مترسماً نهج القرآن، ريان من عين العرفان

كما كان الانسان الأديب كما يكون الاديب الانسان. فهو فى كل من هذه المقامات صاحب لغة هذا المقام ومضامينه وتقاليده. هو صاحب لغات لغة الشعر واحدة منها وصاحب مضامين، مضامين الشعر أحدا نواعها وصاحب رسوم وتقاليده تقاليد الأدب قسم منها. وهو فى شعره يصدر بكل هذه اللغات وكل هذه المضامين من كل هذه المقامات الجامعة وما تقتضيه من رسوم وتقاليده وما احتوته من امكانيات تعبيرية. ولهذا كانت له لغته الخاصة التى لا تجارها لغة؛ فالحرف عنده طاقة مختزنة، والكلمة تتمتع بظلال جانبية وتطلعات لآفاق روحية مسهبة. وله مضامينه الخاصة الغنية بالحقائق الجوهرية، المضامين ذات الخاصية المنشورية بحيث ينشر النور الواحد الى الأنوار السبعة. وله مقاماته التى تجذب اى مقولة كانت من مقولات البشر. فكل يرى نفسه فى حافظ ويرى حافظ فى نفسه يحدثه بما فى نفسه حديث رحمة ومحبة. فحيثما وقف القارئ من مقام كان حافظ معه. فاذا كان الشاعر اى شاعر يمثل خطأ، فان حافظ يمثل النقطة التى ينطلق منها القارئ فى اى اتجاه شاء فيرسم خطأ. ودونك هذا الخط من خطوطه العالية.

الاياء الساقى أدركأساً وناولها

كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

هذا البيت ليس البيت الأول فى الغزل، وانما هو مقدمة يفتح بها حافظ ديوانه. وللافتتاح عنده رسم قرآنى وتقليد اسلامى. فلا بد وان يبدأ باسم الله. ولا بد من الاشارة الى مخاطبه الذى يهدى اليه ديوانه، والحال او المقام والمناسبة التى يقدم فيها هذا الديوان للمخاطب. وهذا ما ضمنه فى المصراع الأول من البيت.

ثلاث مقامات فى هذا المصراع: مقام الافتتاح وهو خاص بـ«الاياء»

ومقام التبرك والابتهال الى الله وهو خاص بـ«الساقى» ومقام المجال الذى يقدم فيه الديوان والمحاطيين ويختص بـ«أدر كأساً وناولها». فأما مقام «ألا» فهو الافتتاح باسم الله. فالألف الأولى الف التنزيه والتفريد، الف الأحدية؛ تماما كما فى لفظ الجلالة «الله». واللام ألف موصولة بألف بعدها اعتمدت عليها، فهى الف متصله فى صورة لام، انها الف الاعتماد والصمدية القائمة بالوجود المرتكن عليها المرهون بها فى وجوده واتصاله بها. والألف الثالثة هى الوجود المتعين المتصل، هى المظهر القائم بالظاهر، هى الف الواحدية المتكثرة فى المظاهر والشئون. أما همزة، فاشارة البسط بعد القبض والايجاد بعد العدم. انها همزة الإرادة فى سكون العدم، هى التى حركته فحدثت الوجود بعد العدم فكان التجلى. وكل حرف من هذه الأحرف اشارة الى اسم من اسماء الله الحسنى، فهو سبحانه القديم الأول، الأحد، الفرد، الصمد، الواحد، الظاهر الباطن. «قل ادعوا الله او ادعوا الرحمن أياً ما تدعوا فله الأسماء الحسنى» وكل من هذه الأسماء هو الاسم الجامع «الله» جل جلاله. وهكذا افتتح ديوانه باسم الله.

وعلاوة على هذا، فان «الا» تتشكل من حروف لفظ الجلالة «الله» عز وجل، فهو يفتتح ويستفتح بالألف الجلالية واللام الجليلية. وحافظ يوجه شعره لمن يفهمه ويحسه بروحه ويكاد يصرخ فرحاً لمجرد وقع هذه الأسرار على قلبه وتكشفها امام عقله. فان كان هناك من لا يفهما، فهذا لا يضيرها ولا تضره. فقد قدم له حافظ نفس المضمون صراحة وبلا اشارة فى البيت الثانى: «به بوى نافه اى... الخ» فان أعوزه الفهم على الحقيقة، فليفهم فهم الأدباء الظاهريين لا الأدباء العرفاء والمتأدبين بالأدب الالهى. أجل، فليفهم على قدر امكانه. أما المبدأ الاسلامى، فهو أن كل ما لا يفتتح باسم الله فهو أبتى.

ويقول ابن هشام:

ان «الا» «تأتى على خمسة أوجه: للتنبيه، والتوبيخ والانكار، والتمنى، والاستفهام، والعرض والتحضيض.»
ونقول: كان ما ذكرناه عاليه توجيهها على اعتبار الاستفتاح باسم الله، وكان هذا هو ما يريده الشاعر القائل وتحقق وجهة نظره. أما من وجهة نظر القابل قارئاً أو سامعاً، فان هناك اعتبار وتوجيها آخر يضاف الى ذلك الاعتبار الأول؛ وهو أن «ألا» بذاتها تبعث في نفس كل سامع او قارئ واحدا من الوجوه المشار اليها في قول ابن هشام من تنبيه او تمنى او تحضيض او غيره، كلٌ حسب حاله ومقامه من الحقيقة الوجودية. مثل أن يقال: الا ان العشاق هم المفلحون، الا عشق غير هوى الدنيا، الا تحبون ان تعرفوا أسرار العشق، وما الى ذلك مما يتناسب مع المقام من أساليب التنبيه والتذكير علاوة على الافتتاح. فالافتتاح يتحتم من وجهة نظر الشاعر، وتحدث هذه الوجوه لدى القابل بالضرورة، ولا تعارض. والدليل على ذلك، قوله: «أدر كاساً» فدوران الكاس دليل على حضور واقعى او ذهنى، وأنه حضور جماعى، كما أشار الى الجماعة فى الأبيات التالية ايضا بقوله: «دلها» و «كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها»

ساقيا در گردش ساغر تعلق تا بچند

دور چون با عاشقان افتد تسلسل بايدش

أما قول المغربى «أدرلى» فهو كلام غير واعي لأن الدور لا يكون للفرد وانما للجماعة. وهذا الاعتبار الذى يفيد أن حافظ فى مقام «ألا» يرسم المخاطبين الذين يقدم لهم ديوانه، لا يتعارض مع الاعتبار السابق، فليس هناك ما يمنع الجمع، وشعر خواجه حمال لأكثر من معنى وغرض فى

الكلمة بل في الحرف؛ هذا، لأنه شعر حال لا شعر قال، يسمع بالقلوب لا بالآذان. والقلوب رهن ما يرد عليها من أحوال. انه شعر يفهم على ما يقتضيه الحال من وجوه، والأحوال كالبرق. هذا، والا فان الساقى هنا منزّه عن الحاجة الى تنبيه أو أن يوجه الكلام اليه بوجه من تلك الأوجه، وحاشاه أن تأخذه سنة او نوم، أو يشغله شأن عن شأن.

أما مقام «يا أيها الساقى» فيقول ابن هشام

«يا، حرف لنداء البعيد حكماً وحالاً. وقد ينادى بها القريب توكيداً» وهى «لازمة، فلا ينادى اسم الله عز وجل ولا اسم المستغاث وأيها وأيتها، الابها» اما عن أى: «فهى حرف نداء قيل للبعيد والقريب والمتوسط (على خلاف) ولا توصف أى الا باسم جنس محلى بأل او باسم اشارة او بموصول محلى بأل» ونقول؛ انها هنا لنداء القريب فوصوفها هو الساقى. والدليل على القرب هو أن «ال» الداخلة على الساقى هى أل العهدية التى تفيد العهد الحضورى.

فبعد أن افتتح بذكر الله بما تيسرت الاشارة اليه من أسمائه الحسنى، التمس بأسلوب النداء من الساقى البعيد فى تنزيهه وفردانيته وأحديته، القريب فى حضوره وصمديته وواحديته، أن يدير كأساً «أدر كأساً» ولفظ الكاس هنا نكرة مجردة عن البيان او الاشارة الى ماهيتها بوصف او اضافة؛ فحافظ لا يعرفها، وانما هى كاس عناية مطلقة تتعلق بكرم المفيض، بارادة الساقى الذى يخص من يشاء بما يشاء متى يشاء.

«و ناوها»، قدرنا على فهمها، ناوها لأفهامنا وعقولنا وأنزلها على قلوبنا وأشرها أرواحنا. فالعطاء منك والفهم لا يتوفر الا بإرادتك وفتح علينا وعناية تخصنا بها. أما كاس المغرنى، فهى كاس توحيد، كاس بينة الماهية مشروطة. وشتان بين الانابة والتفويض الى الله فى الخيرة، والقطع

على الله، مما لا يخلو من شبهة التدخل في الألوهية.
فلو أننا دوّنا هذا المصراع حسب تأويله برسم التحرير في أيامنا، بمعنى
أننا فككناه الى مفرداته، لكان على هذه الصورة:

بسم الله الواحد الأحد الفرد الصمد
اللهم يا من تنزهت في تعاليك وتقدست عن الأفهام والاهام
وتلطفت في قربك من الأكوان والحدثان
امتت علينا بفيض منك وافتح علينا بالفهم عنك.

و في هذا ما فيه من روحانية تنبه السامع والقارئ وتوفر له الحضور.
ثم نشاهد بعد ذلك أن حافظ يقدم لنا موضوع الديوان وعنوانه.
فالديوان، ديوان العشق، لا ديوان حافظ. والموضوع الذى يعرضه علينا هو
العشق وقصته من اولها الى آخرها.

كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

لقد بلغ هذا المصراع من العصمة حتى ليستحيل نقله الى صياغة أخرى،
وان كتّا قد صغناه في صورتين ظاهريتين:
احدهما:

أدركأساً وناولها يد العشاق يا ساقى
و الأخرى:

أدركأساً وناولها تكن أنعمت يا ساقى
الا أننا نرى، وحتى نحفظ بضمونه الباطنى بالمعنى الذى سبق وشرحناه
عاليه، أن يبقى كما هو؛ هذا، لولا تعذر قافية هذا الغزل فى العربية. وعليه،
فان أصح صياغة له هى:

الا يا أيها الساقى أدركأساً لعشاق

وما كان لحافظ حين كتب او لمحمد گلندام حين جمع ان صحّ ذلك، أن يخرج عن رسم التحرير واسلوب الكتابة في أيامه الى ما نحن عليه اليوم مما اكتسبناه حديثا من الغرب؛ من تحرير العنوان على حدة والاهداء على حدة وافراد صفحة للبسملة واصطناع الفواصل والأشكال المختلفة من علامات التوقيف والنقطة وحتى التقسيمات الى فقرات متصلة او منفصلة. هذا، لأنهم كانوا متأثرين بالمبدأ القائل بأن الطبيعة تفرع من الفراغ والعدم. هذا المبدأ الذى تمثل في الفنون الاسلامية عامة. لقد كانت الكتابة في العصور السابقة وحتى عصر قريب، بل ولا يزال هناك المتمسكون بذلك الرسم، كانت رتقا ثم فتقناها. وما كان له او لجامع ديوانه أن يفتح بدون تلك الاعتبارات الاسلامية. والثابت ان گلندام كان زميله في الدراسة ويقول كان تلميذه. ومن ثم كان على علم بأفكاره واسراره مما يتضمن ترتيب الديوان اولا أقل من علمه برغبة حافظ في افتتاح الديوان بهذا الغزل بالذات. وعليه، فهذا البيت وان كان يأخذ شكل المطلع ويقع مصرعا على رأس الغزل، الا أنه ليس البيت الأول من حيث الموضوع وانما هو للافتتاح وتقديم العنوان.

أما البيت الأول في هذا الغزل، فهو البيت الثانى في ترتيب الطباعة، التالى لهذا الأول؛ هو البيت الذى يقدم اول حقيقة من حقائق العشق الحقيقية التى لا تسقىها اى حقيقة كونية. الا وهى التجلى، تجلى العشق، من وجهة نظر أصحاب مذهب العشق ومدرسته.

به بوى نافه اى كاخر صبا زان طره بگشايد
زتاب جعد مشكينش چه خون افتاد دردها

فهذا البيت يحتوى على مقامين: مقام المبدأ، المقام الرحمانى، مقام الارادة والتجلى الاسمائى الصفاتى فى المصراع الأول. والمقام الرحيمى الأفعالى السريانى النابض فى قلب الأكون والانسان فى المصراع الثانى. ولهذا، ابتداءه حافظ بباء الاستعانة أسوة بالباء فى بسم الله الرحمن الرحيم. وما كتى شاعرنا العظيم عن الحقيقة المتعالية بالرائحة «بوى» الا تعبيراً عن النفس الرحمانى وأن الرائحة نفس، تحس ولا تنكر، توجد ولا ترى، سبحان من: «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» ثم ما أجمل الاشارة الى أن الطرة من الجعد والجعد من الطرة!! مما يشير الى الوحدة؛ وهنا يولد امثال ابن عربى.

٤

و لرب متجدد عصرى من ابناء يومهم الطافين على وجه العصور ممن انبتت صلتهم بالماضى وأداروا ظهورهم الى التراث الروحى، لا يستسيغ هذا الكلام. ولكننا نحن المستمسكين بالحبل المتين المعتصمين بالعروة الوثقى، وخواجه شمس الدين الذى يشير الى أن كل مالديد من دولة القرآن — والكل هنا تشمل الشعر بكامل عناصره — نعرف ذلك الاسلوب القرآنى، اسلوب الرتق والجمعية. ولنضرب لذلك مثلاً بسورة «يس» ونسأل: ماهو عنوان هذه السورة؟ فما من شىء الاوله عنوان!! فنشاهد أن عنوانها وموضوعها الذى تعالجه بالاثبات ومناسبتها والمخاطب بها والمخاطب واهم عناصرها الموضوعية من وحدة الرسل والوحى واستمرار الهداية وتنكر البشر للرسول وما يترتب على ذلك، كل هذا واكثر منه رتق فى المقدمة:

«يس و القرآن الحكيم انك لمن المرسلين على صراط
مستقيم تنزيل العزيز الرحيم... الخ»

أليس لنا أن نسأل: لماذا ينادى الله رسوله بقوله «يس» او بقوله «طه» مع أن اسمه محمد بن عبدالله، وقد ذكره في القرآن؟ أليست هذه الأسماء تشير الى معانٍ مقصودة للتعبير عن حقائق خلف الألفاظ؟ أليست الكلمات في شكلها البصرى تفيد معانيا، وفي شكلها السمعى تفيد معانيا غيرها؟ فمثلا «يس» مع افادتها لاسم النبي محمد (ص) فانها تدل على صفة من صفاته. تلك الصفة هي التعادل. فكأن الله سبحانه يقول له: يا رسول التعادل. ومع أن التعادل لم يتوفر لنبي غيره (ص) فهو الذى عادل بين التشبيه و التنزيه، و بين الشريعة و الطريقة، فان في هذا النداء اشعار للرسول بموضوع الرسالة. و اطلاق الصفات على الاسماء من ابرز خصائص اللغة العربية.

و تفسير ذلك: أن الكلمة «يس» مركبة من «يا» اداة للنداء و الحرف «س» فهل كان اسم النبي هو الحرف الأجدى «س»؟ بطبيعة الحال، كلا. اذ ما هي الحقيقة؟ هي أن الأداء الصوتي لهذا الحرف هو «سين» يعنى سى ن، و أن الياء لا تنطق فاعتبرت امتدادا ينصب وينضاف الى النون بعد صوت السين. وهنا حدثت معادلة حسابية. فالسين فى حرف أجد مقدارها ٦٠ و الياء مقدارها ١٠ و النون مقدارها ٥٠ اذ تعادلت س مع سى، ن. س = سى + ن = ٦٠. وهكذا فان سين تحمل التعادل فى ذاتها و هي قائمة به و لهذا اعتبرت اشارة اليه.

فاذا قيل و ما ارتباط التعادل بالسورة و موضوعها؟ أليست التعادل بين الموت و الحياة، فالموت عدل الحياة. و الفيته فى البعث، فالبعث عدل الموت؛ و من يحيى يميت، و من يميت يحيى؛ و هذا هو موضوع السورة كلها.

ولهذا أشار سبحانه جل من قائل، اشار في آخر السورة في قسمة الاستدلال الى هذه الحقيقة بقوله: «وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم قل يحييها الذي انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم» وهكذا يتضح أن هناك خلف الكلمات والحروف علاوة على معانيها ودلالاتها المتواضع عليها المتعارفة المتداولة بالاستعمال امكانيات وعوالم أخرى أوسع افادة من امكانياتها الظاهرة. ان الكلمة والحرف كل منهما كنز مفتاحه الفهم لروح الكلمة وقدرة الحرف.

«لتنذر قوما ما انذر آباؤهم فهم غافلون.. الخ»

وهذا هو التكليف والاشارة الى المرسل اليهم وبيان حقيقة حالهم وما لهم.

: «انا نحن نحیی الموتى... الخ»

وهذا هو العنوان، فموضوع السورة هو البعث انها سورة البعث واثباته وعرض مشاهدته.

كل هذا كان مقدمات. أما بداية الموضوع واثباته ففي قوله تعالى:

: «واضرب لهم مثلا اصحاب القرية... الخ»

هذا الدليل التاريخي وما تتابع بعده من أدلة كونية وأخرى اخبارية وغيرها عقلانية منطقية. ثم نشاهد العودة الى نفس اسلوب المقدمة في آخر السورة عند قوله تعالى: «فلا يحزنك قولهم انا نعلم ما يسرون ووما يعلنون».

وهكذا شاهدنا أن العنوان والمخاطب والمجال الذي يلقي فيه الخطاب

والمناسبة، قد دخلت كلها ضمن بناء السورة في صورة آيات منها. فالسورة رتق يتفتق في ذهن العارف بهذا الاسلوب الى مفرداته، نفس الشيء مع شعر حافظ. فقد استفاد حافظ من اسلوب القرآن واحتذاه وانسبك به فضمن الافتتاح بالبسملة وتحديد مخاطبين ومجال الخطاب والعنوان في بيت من الغزل كما يضمن ذلك في القرآن. وهذا من ناحية الشكل.

ولمزيد من البيان.

هب أن حافظ يريد أن يفتح ديوانه على نمط القرآن في افتتاح السور بالحروف المقطعة مثل: «الم ذلك الكتاب» في سورة البقرة، وأراد أن يكون الافتتاح «ال ا» الف لام الف، فكيف يكتبها؟ القرآن يكتبها متصلة ويقراها مقطعة. فاذا ما كتبها حافظ متصلة فهي «الا» إلا أنها من الناحية الصوتية محكومة بوزن الشعر من جانب، مقيدة بالصورة الصوتية من آخر، ولا تنطق مقطعة، وإنما تنطق متصلة. ومع هذا، فقد اذت مارمي اليه حافظ وزادت عليه؛ وللضرورة أحكام. وأول حديث في الاسلام: «انما الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى» فكأنه قال: «الف لام الف يا أيها الساقى ادركأسا وناولها» فلتقرأ شعرا ولفهم اشارة. وهكذا، فان من يتواضع لحافظ ويستلهمه ما وراء الاشارات يتمتع بالكثير من هذه اللطائف الروحية علاوة على النكات الأدبية. وكل هذا من دولة القرآن.

فهذه الاشارات تتمع بمعان ومضامين اليها تشير، وليست خرساء الا لدى من لا يفهمها؛ انها خطاب لأهل القلوب واولى الألباب، لكل من يلقي السمع وهو شهيد. ومن معانيها مثلا ما قيل من أن: «الألف الف الوحمانية، واللام لام اللطف، والميم ميم الملك. ومعناه أن: من وحدني على الحقيقة باسقاط العلائق والأعواض، تلطفت له في معناه، فأخرجته من العبودية الى الملك الأعلى وهو الاتصال بالملك الملك دون الاشتغال

بشيء من الملك .» وقيل : «الم» سر الحق الى حبيبه صلوات الله عليه ولا يعلم سر الحبيب غيره. الا تراه يقول : «لويعلمون ما أعلم» اي من حقائق سر الحق، وهو الحروف المفردة في الكتاب.»

فأين هذه اللغة، لغة الحروف الكاملة الناطقة بالحقائق المعبرة بالاشارة المقنعة بالرمز، من لغة الأدباء الظاهرية مهما بلغت من الدقة في التعبير المجازي؟ ان العربية لغة الصفات الأسماء لغة الرمز والاشارة، وهذا الاسلوب ليس قاصرا على القرآن فيكون حراما على الشعر بل انه مستعمل في الخطاب العادي ايضا. قال الشاعر:

قلت لها قفي، قالت قاف(ق)

وقال صاحب اللسان : «انما أراد وقفت واكتفى بذكر القاف» ولم تقل وقفت ستر على الرقيب. وقال الامام القشيري، «تكثير العبارات للعموم، والرموز والاشارات للخصوص» وقال : «واسمع [الله] موسى كلامه من الف موطن. وقال لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم : «الف... وقال عليه السلام : «اوتيت جوامع الكلم فاختصر لي الكلام اختصارا». وقال الامام علي : «انا نقطة الباء نحت بسم الله». وقال بعضهم :

قال لي مولاي: ما هذا الدنف؟

قلت تهواني؟ قال: لام الف

ثم ان الأمر ليتخطى الحروف الى الكلمات، والكلمات الى الكلام المفيد. مثال ذلك ماجاء في تفسير العرائس للشيخ روزبهان قدس الله ثراه، فيما رواه اثناء تفسيره للآية الأولى من سورة المائدة حيث قال تعالى : «يا ايها الذين آمنوا اوفوا بالعقود» قال : قال جعفر بن محمد في

قوله: «يا ايها الذين آمنوا اوفوا بالعقود» أربع خصال: نداء وكناية وإشارة وشهادة. «يا» نداء، و«اي» خصوص النداء، و«ها» كناية و«الذين» إشارة، و«آمنوا» شهادته. ثم قال الشيخ: «أشار رضى الله عنه وما فسر، وأراد والله اعلم، أن «الياء» نداء الإلف تقاضى بها وصول المشتاقين إلى الأزال بالأزل، فخرجت الأرواح العاشقة بنداء القدم من العدم. و«أى» خطاب بسط لأهل الخصوص من أهل الانبساط. و«الهاء» للغائبين في جلاله الفاتنين في سطوات عظمته وكبريائه المتحيرين في دائرة هويته، كناههم بوصف الهوية. و«الذين» إشارة إلى الواقفين بطلب هلال جماله في سماوات عظمته. و«آمنوا» وصف قبولهم أمانته الأزلية، وهى المعرفة القائمة بالأزلية التى عرضها «على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها». وهذا من حيث المضمون شىء يستدعى غزل حافظ إلى الدهن:

شبي تاريك وبيم موج وگردابی چنين هايل
كجا دانند حال ما سبكياران ساحلها؟!!

فالمسألة إذاً ليست عفوية من جانب حافظ اوهى ادعائية وتعسفية من جانبنا؛ وإنما هى أن لغة الإشارة لغة مقررة فى متن العربية لغة كاملة لها وجودها الحى الفعال ودورها العظيم فى الفكر والتراث الإسلامى. حتى ان القرآن قد تحدى بها أبلغ بلغاء العرب فأعجزهم. فكيف يتأتى لحافظ أن يغفل عن الاستفادة من هذه القيمة القرآنية، ولماذا لا يتحدى الشعراء بها. وهانحن بالفعل لانزال ندور حول حافظ لا نهتدى إلى مداخله.

كانت هذه إحدى خصائص مدرسة حافظ الفنية وكانت تلك لغتها، وخطاً من الخطوط التى ينطلق إليها تعبيره. ولا يفهم شعره حق الفهم أو ينكشف عن حقائقه الروحية والأدبية أو يتفتح عن مضامينه التعبيرية وقيمته الجمالية، فهما كاملاً وتكشافاً جلياً وتفتحاً مشرقاً إلا لأرباب هذه

المدرسة الذين يتقنون هذه اللغة أصحاب فطنة الاشارة أمثال: استاذہ الذي كان يرجوه أن يجمع فرائده ضناً بها على الضياع لما تتضمنه من اسرار وحقائق. وميرسيد شريف الجرجاني: كان يعتبر الشعر ترهات ويحرمه على طلابه ويقول عليكم بالفلسفة، حتى اذا ما حضر حافظ صبا اليه وناشده أن يعرض عليه ما جد من شعره. فاعترض الطلبة عليه، فقال: ان شعره بتلاً بالالهامات والآيات القرآنية والأحاديث القدسية واللطائف الحكيمية.

انكست اهل بشارت كه اشارت داند
نكتها هست بسی، محرم أسرار كجاست؟

ما أجدرنا بأن نضع نُصب أعيننا اولاً وقبل كل شيء أن حافظ شاعر رسالى مدرك لرسالته. فلا اعتباط ولا ارتجال ولا عفوية. ان كل شيء عنده بقدر. فلماذا لا نحاول أن ندرك السرفى افتتاح ديوانه الفارسى بالعربية؟ نعم، انها لغة القرآن ولها في نفوس الايرانيين قدسية خاصة واعتقاد بأن الدعاء بها مستجاب. والابتداء بها مرسوم لدى اهل القلم الفارسى من العلماء، الا أن حافظ له اسباب أخرى علاوة على هذا كله؛ لقد اختارها لأنها هي التي تحقق بامكاناتها الاشارية وراثتها الباطني، طموحاته التعبيرية التي اشرنا اليها. فليس في مقدور العقل مطلقاً أن يعبر بصريح العبارة عما اشرنا اليه من مضامين المصراع الأول في مصراع واحد. وهناك عندما ينتهى العقل الى الطريق المسدود، تبدأ الاشارة عملها، فتفتح الطريق على اللانهاية لعروج الفكر.

٥

ان من المضامين التي يعرضها حافظ في شعره ما لا تتسع له لغة الشعراء

الأدباء، ولا سبقه إليها شعراء عرب ولا عجم ومنها ما يجمل به التلميح والإضمار دون التصريح والظهار، ومنها ما يفوق قدرة العقل على البيان. ولهذا استنفد قدرة الفنون البلاغية وأجراها في أوسع ميادينها وخاصة فن التورية والايهام. والاشارة فن آخر يخاطب سرّ الانسان لاعقله ويناشد فطرته مكنوناتها. يقول القشيري: «يطالب العبد في سره عند مخاطبته بالألف، بانفراد القلب الى الله تعالى. وعند مخاطبته باللام، بلين جانبه في مراعاة حقه. وعند سماعه الميم، بموافقة أمره فيما يكلفه» فالاشارة حرفا كانت او كلمة أو عبارة أو مضمونا، توسع الزمان والمكان وتهب المعاني نماءً وخصبا فياضا وتثري الشعر وتشبع النفس وتخطبها بلغتها وتشرك القابل مع الفاعل في الأثر. فلا عجب أن يصف حافظ الشعر بقوله:

طى مكان بين وزمان در سلوك شعر
كاين طفل، يك شبه ره يك ساله مى رود!!

فشعر حافظ بهذه الصفة يرتفع بذاته عن المقارنة والمشابهة بأى شعر كان بله الفارسي والعربي. انه يولّد من اللغة لغات أخرى، من لغة المعجم وحروفها وما تعجبه دواوين الشعراء، لغة خاصة تتجلى فيها الشاعرية بأبداع ما يكون الالهام الفنى، وأروع ما تكون البلاغة والانسجام واغنى ما يكون المضمون واسمى ما يكون التعبير وأقدر ما يكون الشاعر على تحقيق مراده واشباع نفسه. يولّد من لغة الآذان ومدارك العقول، لغة القلوب ومشارب الأرواح. ان فى كل حرف اشارة، وفى كل اشارة شحنة عاطفية، وفى كل شحنة حقيقة انسانية، وفى كل حقيقة كشف كونى، وفى كل كشف وصول الى ارفع ما يتمنى الانسان لنفسه من مراتب الاستعلاء والتسامى. ولهذا كان شعره جديدا أبدا متمتعا بالحدائث مدى الدهر. ان الحكم على العبقرية منوط بالدوام فى الزمان، وهاهو الزمان

يثبت ان شعر حافظ خالد مع القرآن؛ يقرأ دائما لأول مرة، ومازلنا نبحث عن سر الجمال والجاذبية فيه، وان الاقلام لتتقصف في هذا الصدد دون أن تؤدي حقه، وتستفرغ الجهد دون أن تقف عند حد.

إِنَّهُ الْأَفُقُ قَيْدَ عَيْنِي، وَلَكِنْ
مُلْتَقَى الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ بِعَيْدُ

لقد أوتى حافظ ما لم يؤت أحد من الشعراء. وهذه الأبيات التي تحتمل لأن تكون منشأ لمصرع حافظ، قشور فارغة، هي في الزمان مظهر الضياع الانساني والعبث والمجون والاستهتار بالقيم، انها تعرض معاني حمقاء رخيصة في نظم ركيك مهلهل، ولدت ميتة ودفنت في جبانات الأضابير، وليس وراءها الا الفراغ في الزمان والمكان، والظلام في العقل والقلب. وأين هذا من نغم الهى مقدس يفيض من مصادر علوية واعماق تجربة انسانية واجتماعية واعية لمشكلة الوجود الانساني في دارالغربة وما ينتاب الانسان فيها من ثورات الحمق والطغيان والاستبداد مما يقف بالانسان على حافة الفناء. نغم يصدى من الآزال ترجعه الآباد يعرض الحقائق بلسان الحقائق.

وهل ان من أبدع كل هذا الديوان بما فيه من معجزات البيان عربيه و فارسيه، تسمح له نفسه بالنظر الى النعجة الواحدة؟ هذا الذي يسكن الأفلاك ويحتاز الآفاق ويسبح خلف الأكوان والأزمان يغني للحقيقة بأعذب الألحان، كيف تستهويه او تستوقف نظره بمضامينه ومعانيه واخيلته و اشاراته ودولته الفنية العامرة، اكواخ متصدعة مبهمة الأبواب معتمة النوافذ؟ أين اولئك النظامون الذين ينسب اليه الأخذ منهم، من حافظ الشاعر، وأين لغتهم الشلية من لغته الساحرة الجميلة.

حسبنا أن نطالع ما أورده الكاتب في نفس المقال من تضمينات عربية غاية في الروعة والجمال علاوة على الابداع في تضمينها بما يفوق الأصل؛ مثل مراعاة الفارسية والوزن في قوله: «لله درقائل» وهي في الأصل «لله درّ القائل» حيث استفاد من حكم الفارسية بتجردها عن الألف واللام وحافظ على العربية باضافة قيمة بلاغية الى العبارة، هي فن الحذف. أي «لله درقائله أو قائل يقول هذا» ثم استفاد من سكون القافية فخلص من التنوين بحكم الانتهاء. وبذلك سلّم الكلمة للعربية والفارسية معاً، فهي عربية وهي فارسية. ومن اللطائف أن نفس البيت شاهد مانقول:

هر نکته ای که گفتم زان شکل وزان شمایل
هر کس شنید گفت لله درقائل.

او قوله: «شيئه لا شيء» هذا التركيب السهل الممتنع البسيط المركب الذي لا يتبادر الا لألمعي وقّاد. وما اكثر هذه التحف الفنية والفرائد الأدبية التي يتحفنا بها ويمتاز خواجه حافظ العظيم.

ولعل سائلاً ما زالت تخيم على فكره ضبابية تواتر الفرية — هذه الفرية التي ساهم الزمان في ترسيخها في العقول ومنحها حق التواجد بلا وجود — لا يستطيع أن يتبرأ من سوء الظن ويطهر فكره من اتهام خواجه حافظ بالأخذ عن الغير، وان كان قد اقتنع ببطلان فرية يزيد، فيسأل: من أين إذاً أخذ هذا المصراع، او ما هو المصدر الذي تأثر به، أو أنه يحاول أن يجد منشأ آخر يثبت الأخذ، أو تشبه نفسه أن يفتح على المصاريح العربية في شعر حافظ باب الأخذ و التأثر. وهنا نستأذن القارئ الكريم في استطرادة مع الشعراء اهل الصنعة الدّربين على دقائقها المتمرسين على حرفية النظم، على أنا لا نقيل القارئ، بل سنجعله شاهداً وحكماً فيما نقول.

أخى الشاعر: لو أنك أردت أن تنادى الساقى على وتر الهزج، أى على وزن «مفاعيلن» فاذا تقول؟

— أيا ساقى = مفاعيلن

— واذا أردت أن تحلى كلمة الساقى بأل؟

— إي/يؤها الساقى = لن مفاعيلن

— يعنى يلزمك أن تنظم على تفعيلتين؟

— لا بد من ذلك

— بماذا تطالبك «اى» وما هو حقها النحوى هنا؟

— اشترط النحاة ان تسبقها «يا» فلا تنادى ايها الا اذا سبقتها «يا»

فيقال: يا أيها = يا أي/يها الساقى = عيلن مفاعيلن

— ما الذى ينقصك لاستكمال التفعيلة الأولى؟

— ينقصى وتد مجموع //ه = مفا

— واى وتد مجموع أنسب لمقام الافتتاح؟

— «الآ» = //ه = مفا

— أيمكنك أن تنادى الساقى على هذا الوزن بغيره هذه الجملة فى

التفعيلتين؟

— كلاً، والله انها لحتمية ولا يمكن غيرها.

— اذاً توافقنى على أن «الايأيا الساقى» من التراكيب المشتركة

بالضرورة بين الشعراء جميعاً، ولا مناص من هذا التركيب.

— نعم، ولا شك فى ذلك

— وان استخدامها لا يعتبر أخذاً؟

— أجل، وما اكثر ما وجدت فى الأبيات كما ولدت، وأئى هكذا

خلقت. او بناءً عليه، ينتفى القول بالأخذ اصلاً، وانما المسألة مضروب

مشترك بين الشعراء فى مناشدة الساقى ان يدير الكؤوس، ولا يمكن لناظم

على الهزج الا أن يقول الا يا ايها الساقى. والدليل على أن أنسب كلمة تستكمل التفعيلة الأولى، بل على حتميتها، أن من قدموا وأخروا امثال المغربى فى قوله:

أدرى كاس توحيد الا يا أيها الساقى

قد جرح القاعدة النحوية، وخرج على سنة الشعر لأنه لم يجد مهرباً من استعمال «الا». فلو فرضنا انه اصطنع كلمة أخرى مثل بلى او إذاً وقال:

أدرى راح توحيد اذاً يا أيها الساقى

لاقتضى المعنى سابقة تشير اليها كلمة اذاً، فهى هنا قيد والقيد محتاج لما يقيده. وهذه هى العجمة التى تؤخذ على غير العرب.

و نفس الشىء يقال عما أشار اليه الدكتور حسين على الهروى فى كتابه «شرح غزهاى حافظ» من أن المرحوم مينوى قد أثبت على هاش حافظه أن أمير خسرو دهلوى المتوفى سنة ٧٢٥ (الموافقة لسنة ميلاد حافظ) قد استخدم هذا المصراع وذكر البيت:

شراب لعل باشد قوت جانها قوت دلها

الا يا أيها الساقى أدركأسا وناولها

فلو صحت الرواية وثبتت نسبة البيت الى الدهلوى وهو مبتلى بكثرة الوضع عليه، وصرفنا النظر عن كون المصراع قاسماً مشتركاً بين أهل الفن، لكان أمير خسرو دهلوى مؤاخذاً بما أوخذ به شمس المغربى. واذا كان وأن حافظ قد نظر الى هذا المصراع واورده بنصه كصدر لبيته فهذا منته من

حافظ وتصحيح للدهلوى وعظمة نفس وأمانه فنان. وأياً ما كان، فهذا المصراع بكامله يكاد يكون من حيث التركيب والعبارة والصيغة كليشة ثابتة لهذا المقام. ولعل هذا كان ماشجع حافظ على اصطناعه حتى يصحح لأهل الفن خطأ شائعاً حيث لا حيف ولا تجاوز في ذلك.

ولنعد الآن الى القارئ الكريم ونقول: من الثابت أن كل مدرسة أو مذهب أدبي أو فني يتمتع بألفاظ وصور وتراكيب عامة مشتركة بين أتباعه، لا يعتبر استخدامها أخذاً أو تجاوزاً؛ بل هى شركه عامة في هذا المذهب، وتعتبر في نفس الوقت من مميزات هذا المذهب وخصائصه. واذك يكون الفرق بين فنان وفنان أو شاعر وشاعر في المضامين. وحتى المضامين، فقد تتقارب، ويكون الفرق في الجانب الذاتي، في الطاقة المدخرة، في الصدق الفني.

ومرة أخرى، فقد تجلّى أثر القرآن في فن حافظ: فكما أن القرآن تكلم بلغة القوم فيما عجزوا عن تقليده، تكلم حافظ بلغة القوم واستعمل التركيب المشترك فيما عجز الغير عن مضامينه بل عن فهمه على الحقيقة، وهذا هو مظهر الإعجاز في شعره. فأى شاعر حتى اليوم قد استخدم المفردات في «الا يا أيها الساقى ادركاساً وناولها» استخدام حافظ لها ووهبها من المضامين ما وهبها حافظ، حتى يحتذيه او ينسج على منواله او يتخذ منه منشأ لبيته؟ وأين لغة الشعراء الأدباء من لغة الشاعر العارف الحافظ العاشق؟ وأين تقع هذه الأبيات القشرية من لب لباب الحقائق لنقول ان حافظ قد رمق هذا المضمون لدى الشاعر الفلاني ولا نرهب حساب الحقيقة، فنذهب الى اختراع القصص وتلقيق الأبيات المزورة للاستدلال على الباطل بالباطل؟ أجل، أين هذا التلييس من ذاك التقديس؟

لئن كان ولا بد من الأخذ والتأثر، فليأخذ وليتأثر بطبقته، بالمحيط الذى يسبح فيه بروحه وفكره ويغوص فيه الى أعماقه، محيط العرفان، هذا المحيط المليء بالعجائب المذهلة، محيط القيم الحقيقية والدقائق والرقائق الباطنية خلف الظاهر مبنى ومعنى، لا محيط الدواوين عربية او فارسية. انه العارف سبّاح بحار الجمال المطلق الذى يلهم المضمون فى الشكل والمادة التى تليق به. أهذا الذى خلق الديوان كله يعجز الاعن الانسحاب على أذيال بيت معيب ركيك موضوع، فنجذبه من سماوات النور والابداع الى وحل التبعية والتطفل: «كبرت كلمة»: «اليس الذى خلق السموات والأرض بقادر على ان يخلق مثلهم، بلى وهو الخلاق العظيم». حاشا حافظ ان يأخذ او يستنشئ او يتأثر الا بالحقيقة فى ذاتها. وانه لمن دواعى الأسف أن تنسب هذه الترهات اليه، مما لا يسنده او يروج له الامن خفت موازينهم السطحيون المكبون على الحسيات الذين تغلبهم شهوة الكلام وتعوزهم مادته، فيدارون الفراغية بالفقاعية.

و من المؤلم حقا أن تعقد الهمم وتجنّد الجهود وتسنهنض الأقلام وتجبر الصفحات، بحثا وتنقييا عن بيت من الشعر العربى يتحتم أن يهبط على لفظه او محتواه هذا الجبار الذى يطوى سماوات المعانى بخافقيه، الذى لم يترك قمة انسانية شريفة الا تطامن عليها، ولا وترأ فى معزف الوجود الا وشدا عليه. وما كان هذا الافتراء الا لأن شعره المغالى فى الالباء والتمتع والرفعة، هو فى نفس الوقت الودود الأليف المتواضع الدانى الذى يخاطب كل فرد مهما كانت مقولة الاجتماعية والثقافية، شعر يفيض حلاوة وجاذبية روحية تأسر حتى ولولم تدرك أبعاده او تعرف اسراره، كالقرآن، كالنور، كالموسيقى، كالجمال يغمر ويقهر. لقد سكروابه، وغرّهم الانبساط على البساط، فعريدوا، واظرحوا الحشمة، فاستخفوا، وما

استخفوا الا بأنفسهم.

وَمَنْ حَبَثَهُ الظَّلَى أخلاق نشوتها
عدا على الكاس طوراً أو على الساقى

ان مازهبت اليه الاحتمالات المقترحة، تتعارض تماما مع طبيعة الشاعر الموهوب. انه يفترض أن الشاعر اثناء المعاناة واع يقظان لديه الفرصة للاقتباس او التقليد والمحاكاة. نعم، ان هذا يصدق فى حق الناظم، ولا يصدق فى حق شاعر يخلق. هذا، لأن الفن الرفيع المقدس مثل غزليات حافظ، لا يمكن أن يتأتى فى حالة اليقظة العقلية التى من شأنها أن تختار وتقيس وتحاكى. انها رؤى شعرية متكاملة تهبط من الأنا العليا على قلب الشاعر فيخفق لميلاد خلق جديد، يخفق خفقان انفعال الحقيقة الانسانية بالحقيقة الفنية. فالشعر الفنى خلق تصحبه معاناة لوضع شىء قد تفاعلت القوى الذاتية للشاعر والمؤثرات الخارجة على استوائه واكتماله خلقا سويا فى نفس الشاعر. وكل مضمون يختار مهده النغمى وشكله اللائق به والثوب المناسب تلقائيا بحيث لا يصلح الالهة ولا تصلح الالهة. ولا مجال للأخذ او المحاكاة أو التأثر فى تلك الحالة.

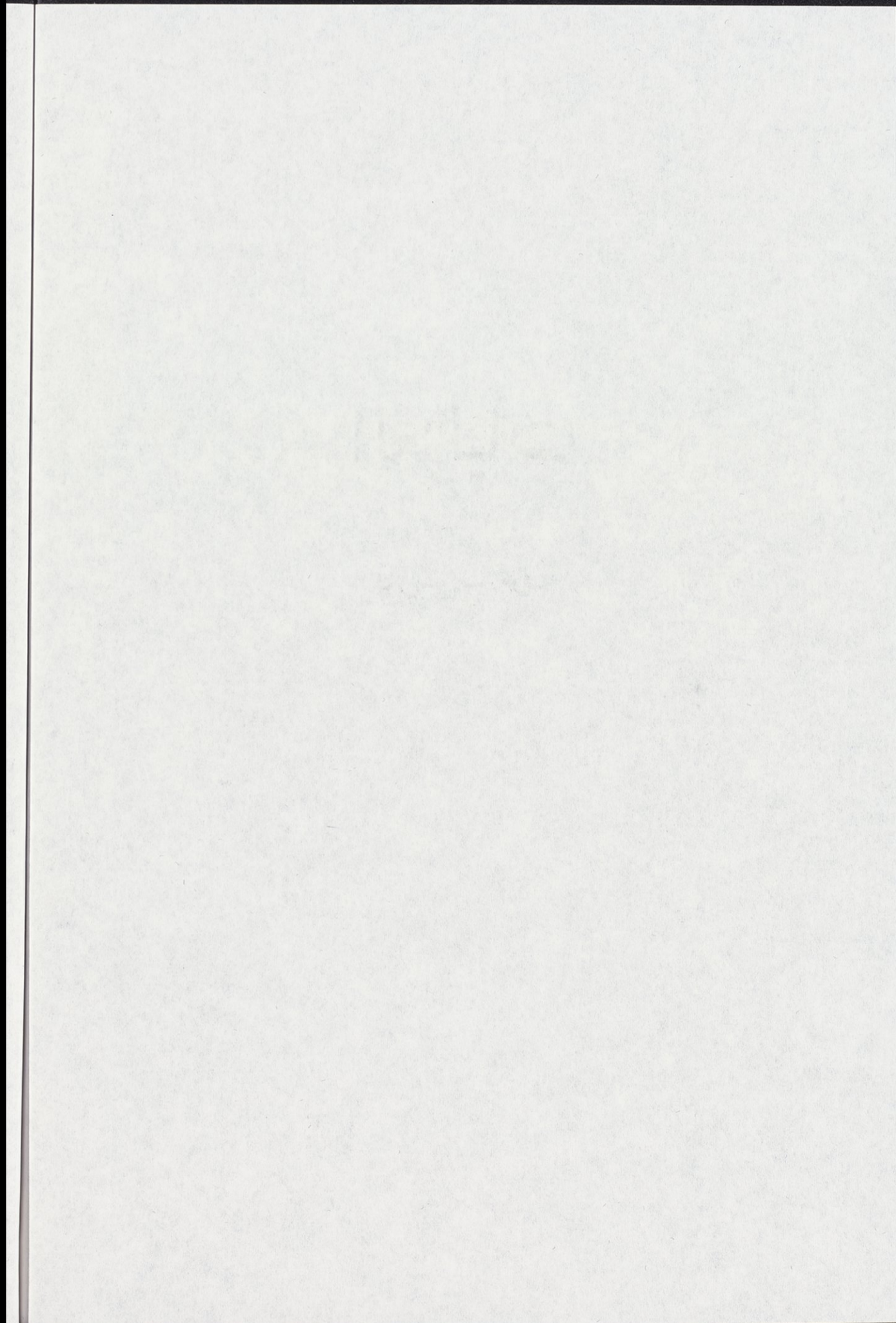
ان التأثر يحدث أثناء المراحل الأولى من تطورا لعمل الفنى وتكامله فى اللاشعور، واذاك لا تكون محاكاة، لأن الجانب الذاتى للشاعر هو الذى يتصرف فى الأثر ويوجهه حسب مقتضاه شخصيا. كما حدث وصحح حافظ بيت الدهلوى ان صحت النسبة. فان كان حافظ قد اطلع على هذا البيت حقا، فان اعتراضه عليه يكون قد أخذ صورة الحكم بضرورة اظهار خطأه وتصحيحه، وبقي الحكم حتى حانت فرصة تنفيذه. وهذا كله من شأن الذاتية.

فرية القيت قصدا على وجه الديوان في الزمان لا في الحقيقة، ولم تجد من يفندها. توارثها من ضمها بجهل الى مجاهله. كنت في مرند في شهر رمضان هذا العام فرارا من الصواريخ التي ابتليت بها طهران. وعاد مضيفي من سفر الى تبريز يخبرني بأنه رأى في المطبعة كتيباً عن حافظ. فسألته: هل تصفحته؟ قال: نعم قلت: ماذا يقول؟ قال: افتتحه بمسألة يزيد وما الى ذلك؟ قلت: هل في امكاننا ان نطهر الكتب والاذهان من هذه الفرية؟ فسكت.

ان هناك عوامل نفسية تثبتها في النفوس. وما النسبة الى حافظ الا المسمار الذي تعلق عليه هذه الفرية. ولا يمكن أن تزول الهم الا اذا أدرك الناس أنها موضوعة على يزيد وأن يزيد لا يقول هذا الكلام، اللهم الا أن يتسع العقل ليدرك أن العرفان لا يتميز بجهة او يتلون بلون أو ينحاز الى جانب او يتقيد بشكل أو بعد. انه العشق المركز الذي تتلاقى فيه الأضداد في وحدة المحبة والألفة. فلنتصدق بتكذيب هذه الفرية، وامثالها المحتملات ونشفي ذهن الناس منها بمحوها من الوجود. فحافظ قد فتح عيون الدنيا على الفن الاسلامي العالمي الرفيع، وأقل واجب علينا هو أن نفتح عيوننا عليه فلا نسمح لشائبة بأن تحط على وجهه الكريم الجميل.

الغزليات

فارسی - عربی



[حرف الألف حسب القافية الفارسية]

تبصرة: هذه العلامة (.) تفيد أن البيت مدور متصل المصراعين.

(۱)

الا یا ایها السّاقی ادر کأساً وناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
همه کارم ز خود کامی به بدنای کشید، آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها
حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و أهملها

(١)

أدر كاساً وناولها يدَ العشاق يا ساق
ترائى العشق سهلاً بادئاً، واستشكل الباقي
بما افترت صباً عن نافية^١ من طرة باحت
همت من جعدها الشاذى الدما في كل خفاق
بهم الليل، رعب الموج والدّوامة الكبرى^٢
فما يدري خفاف الشّظ عن أحوال عشاق
وهل في منزل الأهواء لى أمن، وذا جرس
بأنفاسى يصيح احزم لظعن رحل سباق
دع السّجادة الصّهباء، طوع الشيخ^٣، تصبغها
فحاشى سالكاً جهل الطريق ورسم طراق
هوى نفسى تناهى بى وأفعالى الى عارى
وهل يخفى اذا سرّ أذاعوه بأسواق
فيا حافظ، إن شئت حضوراً لا تغب عنه^٤
مى ماتلق من تهوى، دع الدنيا لوقواق^٥

(۲)

صلاح کار کجا و من خراب کجا
 ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا
 دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس
 کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
 چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
 سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا
 ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
 چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
 چو کحل بینش ما خاک آستان شماست
 کجا رویم بفرما ازین جناب کجا
 مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
 کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا
 بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال
 خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا
 قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
 قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا

(٢)

وأين صلاح الحال مِنِّي أنا الخرب
 تجافى طريقانا، فما ثمَّ نقترب!!
 قلى صومعى قلبى، قلى خرقه^١ الرِّيا
 فأين الرحيقُ الصَّفوُّ والحانهُ الطَّرب؟
 أَلِغَى^٢ بالتقوى وبالزهدِ نِسبهُ
 أَللوعظِ في شدِّو الرِّبابةِ مِنْ سَبَب؟
 فئيد^٣ يرى وجهه الحبيب، فما يعى؟
 سراج قتيل، والغزاليه^٤ في لعب
 تراب حباكم للبصائر كخلها
 فأتى لنا إلا جنابك مُنقلَب؟
 تأمل، فى الكلثوم^٥ بئر طريقنا
 الى اين يا قلبى ومالك والخبب؟^٦
 مضى حبَّ ذكره زمانُ وصالنا
 فأين التجلى والعتاب الذى ذهب؟
 فلا تأمل استقرار نغسه حافظ
 قرار ونوم؟! أين؟ ما الصبرُ يا مُحب؟

(۳)

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
 به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
 بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت
 کنار آب رکناباد و گلگشت مصلاً را
 فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب
 چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
 ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
 به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
 من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
 که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
 بدم گفתי و خرسندم عفاک الله نکو گفתי
 جواب تلخ می زبید لب لعل شکرخا را
 نصیحت گوش کن جاننا که از جان دوستر دارند
 جوانان سعادت مند پند پیردانا را
 حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
 که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
 غزل گفתי و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
 که بر نظم تو افشانند فلک عقد ثریا را

(٣)

إِذَا تُرَكِي شِيرَازَ أَعَادَ قَلُوبَنَا أَنَا
 وَهَبْنَا عَنبَرِيَّ الْخَالِ^١ مَرَقْنَدَ وَبَخَارَانَا^٢
 صِلِ الْكَاسَاتِ يَا سَاقِي فِي الْجَنَاتِ لَنْ نَلْقَى
 كِنَارَ الْمَاءِ «رُكْنَ آبَادِ»^٣ أَوْ مَسْعَى مَصَلَانَا^٤!!
 أَمَانًا مِنْ «غَوَازِي»^٥ بَارِعَاتِ فَاتِنَاتٍ قَدْ
 سَلَيْنَ الْقَلْبَ سَلْبَ التَّرِكِ لِلخَانَاتِ^٦ إِمَعَانَا!!
 اجْلُ عَنْ عَشِقِنَا الْعَيِّ^٧ جَمَالَ الْحَبِّ مُسْتَعْنِ
 أَيَحْتَاجُ صَبِيحَ الْوَجْهِ تَخْطِيطًا وَأَلْوَانَا؟
 وَلي مِنْ يَوْسُفَ الْحُسْنِ وَمَا يَزِدَادُهُ عِلْمُ
 زَلِيخَا تَهْتِكُ الْعِصْمَةَ يَبْدُو الْعِشْقُ عُغْرِيَانَا
 وَأَرْضَى مِنْكَ عَمِّي، نَعَمْ مَا قَلْتِ، عَفَا اللَّهُ
 رِضَابُ^٨ فِي الْجَوَابِ الْمُرِّ، وَرَدُّ شَفَاهِكِ أَزْدَانَا
 أَطْعِ نُصْحِي حَبِيبي فَالشَّبَابُ الْمُحْتَضِي دَوْمًا
 يَحِبُّ بِمَا يَفُوقُ الرُّوحَ نُصَحَ الشَّيْخِ^٩ عِرْفَانَا
 عَنْ الشَّادِي عَنْ الصَّبِيَاءِ حَدَثْنَا، دَعِ الدَّهْرَ
 فَلَمْ يَكْشِفْ مَعْمَاهُ حَكِيمٌ أَشْيَ مَا كَانَا
 تَغَزَّلْتِ، وَسَمَّطْتِ^{١٠}، فَحَيَّ، وَإِيهِ يَا حَافِظَ
 حَبَا عِقْدَ الشَّرِيَّاتِ^{١١} مَا نَظَمْتَ الْفَلَكَ نَشْوَانَا^{١٢}

(۴)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
 که سر به کوه و بیابان توداده ای ما را
 شکر فروش که عمرش دراز باد چرا
 تفقیدی نکند طوطی شکرخا را
 غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
 که پرسشی بکنی عندلیب شیدا را
 به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر
 به بند و دام نگیرند مرغ دانا را
 چو با حبیب نشینی و باده پیمائی
 به یاد دار محبان باد پیمما را
 ندانم از چه سبب رنگ آشنائی نیست
 سهی قدان سیه چشم ماه سیما را
 جزین قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
 که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
 در آسمان نه عجب گربه گفته حافظ
 سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(٤)

يا صبا، قولي بلطفٍ للغزالِ ذى الجمالِ:
 أنتَ قد هيَّمتنا بين فياف وجبالِ
 بائعُ السُّكَّرِ مَنْ بوركَ عُمرًا - لِمَ لَمْ
 يتفقَدَ ببغاهُ ذا الرضابىَّ المقانِ؟^٢
 أو لِمَ يَسْمَحُ غرورُ الحِسنِ يا وِزْدُ لَكُم
 بسؤالِ العندليبِ الصبِّ كم يشكو الدلانِ؟
 صيدَ بالخُلُقِ وباللطفِ أساطينُ النهى
 ليسَ فى طيْرٍ عليمٍ للجبالِ^٣ مَنانِ
 فإذا نادمتِ حَببى واحتسبتم نخبه
 أذكرى عشاقه السكرى بكاسات الخيانِ
 لست أدرى لِمَ قُدودُ البانِ دُعجُ العينِ أقمارِ
 المحيّا من صباغِ اللطفِ والإلفِ حَوانِ
 لا يعيبُ الحِسنَ فى ذاتِكَ إلاّ أَنه
 ما لرفقٍ أو وفاقٍ فى طلعةِ الحِسنِ مجانِ
 فى السّمالِ وغمّتِ الزهرة^٤ نجوى حافظِ
 أرقصت عيسى المسيح اهتزازًا غرورًا ومالِ

(۵)

دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را
 دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
 کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
 باشد که باز بینیم آن یار آشنا را
 ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
 نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
 در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل
 هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا
 ای صاحب کرامت شکرانه سلامت
 روزی تفقیدی کن درویش بینوا را
 آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
 با دوستان مروّت با دشمنان مدارا
 در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
 گرتو نمی پسندی تغییر کن قضا را
 آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند
 اشهی لنا و اَحلی من قبلة العذارا

(٥)

القلبُ يُفْلِتُ اليَدَّ، اللهُ ياغِيَارِي
 آه، خَفِيٌّ سِرِّي يَغْدُو لَغَاً جِهَارًا!!
 فُلُكُ، وَنَحْنُ فِيهِ، يا رِيحُ واكْبِيهِ
 عَوْدًا لِجَبَّنَا كِي نَسْتَرْجِعَ المَزارا
 أَيَّامًا الرِشاوِي أسْطُورَةَ وَسِحْرُ
 أوَّلِ الجَمِيلِ مَعَ أَهْلِ الوُدِّ الِاعتبارا
 كَمْ جادَ بُلْبُلُ الحانِ البارِخِ التَغْنِي
 «هاهِ الصَبُوحُ هَبُّوا يا أَيُّها الكارِي»
 ياذا الكِرامَةِ اعمَلْ شِكرانِ ما سَلَمْتُمْ
 يَوْمًا تَفَقَّدَ الدِرويشِ انْتَهى اِفتقارا
 سُلُوًا عَالِمِها تَفْسيرُ كَلِمَتِيَّا
 الوُدِّ بِالمُروَّاتِ، اللَّدُّ بِالمِدارا
 ما جَوَّزُوا خُطانا في حَيِّ خَيْرِها!!
 اِنْ تَأَبَّ، فَلتَغْيِرْ أَقدارنا اِقتدارا
 أُمَّ الخَبائِثِ الصُوفِيِّ الأَمْرُ طَعْمًا
 «أشْهَى لَنَا وَاَحْلَى مِنْ فُبْلَةَ العِذارِي»

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی
 کین کیمیای هستی قارون کند گدا را
 سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
 دلبر که در کف او موم است سنگ خارا
 آئینه سکندر جام می است بنگر
 تا برتو عرضه دارد احوال ملک دارا
 خوبان پارسی گوبخشندگان عمرند
 ساقی بده بشارت پیران پارسا را
 حافظ به خود نپوشید این خرقه می آلود
 ای شیخ پاک دامن معذور دار ما را

إِنَّ ضَاقَتْ اليَدُ اسْكُرْ بِالْأَنْسِ^٢ فَهُوَ كِيمِيَا
 (٠) الكون، صار جادٍ قارونها ادخارا
 لَا تَعَصِ، أَوْ سَيُورِي الْغَيْرَانُ^٣ فِيكَ نَارَا
 فَالصَّخْرُ ذَابَ شَمْعًا فِي كَفِّهِ انصهارا
 الكَأْسُ مِنْ مَرَايَا الإسْكَندَرِ^٤ اسْتَشْرَه
 يَغْرِضُ عَلَيْكَ شَتَّى أَحْوَالٍ مُلْكِ دَارَاهِ^٥
 فِي الْغَيْدِ فَارْسِيَاتِ التَّطْقِ^٦ طَوْلُ عَمْرِ
 بَشْرُ بَذَاكَ - سَاقِي - زَهَادَهَا الْكِبَارَا
 لَمْ يَكُنْ حَافِظًا الْخَمُورَةَ^٧ اخْتِيَارَا
 يَا شَيْخَ يَا طَهُورَ الذَّيْلِ ارْضَ الْعِذَارَا

(۶)

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را
 که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را
 ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم
 مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
 مژده سیاهت ار کرد به خون ما اشارت
 ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا
 دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی
 تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا
 همه شب درین امیدم که نسیم صبحگاهی
 به پیام آشنایان بنوازد آشنا را
 چه قیامت است جاننا که به عاشقان نمودی
 دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را
 به خدا که جرعه‌ای ده توبه حافظ سحرخیز
 که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

(٦)

مَنْ مُبْلَغُ بَطَانَةِ السُّلْطَانِ عَنِّي ذَا الدُّعَا:
 شكرانة^١ المُلْكِ التَّفَاتُ مِنْكَ لِلجَادِي سَعَى
 عَوَّذْتُ نَفْسِي مِنْ رَقِيبٍ شَامِتٍ مُشَيْطِنٍ
 لَاهُتْمٌ،^٢ هَلَاً مِنْ شَهَابٍ ثَاقِبٍ كَيْ يُتْبِعَا؟
 أَهْدَابِكَ السُّودَاءُ، لَوْتُومِي إِلَى دِمَائِنَا
 إِحْذِرْ حَسْبِي مَكْرَهَا، كُنْ مِنْ خَطَايَا أَمْنَعَا
 لَوْ بَرْتَفَعِ سِتْرُ الْعِذَارِ ائْتَجَّ قَلْبُ عَالَمٍ
 مَاذَا يُفِيدُ الْحَرْقُ حَتَّى لَا تُدَارَى مَنْ رَعَى؟
 سَهَّدْتُ لَيْلِي آمَلًا عَلَّ الصَّبَا نَسِيئُهَا^٣
 يُهْدِي مِنَ الْمَحْبُوبِ مَا يَشْفِي الْمُحِبَّ الْمَوْجَعَا
 جَازَيْتُمْ الْأَحْبَابَ يَا رُوحِي بِأَيِّ قِيَامَةٍ؟!
 يَفْدِي مُحِبِّيكَ الْمَرْجِي لِلْعِذَارِ الْمَطْلَعَا
 مِنْ جُرْعَةٍ لِلْحَافِظِ الْقَوَامِ فِي أَشْحَارِهَا
 حَتَّى إِذَا نَاجَاكَ فِي أَضْبَاحِهِ^٤ أَنْ تَسْمَعَا؟

(۷)

صوفی بیا که آینه صافیست جام را
 تا بنگری صفای می لعل فام را
 راز درون پرده ز زندان مست پرس
 کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
 عنقا شکار کس نشود دام باز چین
 کینجا همیشه باد به بدستت دام را
 در بزم دور یک دو قلدح درکش و برو
 یعنی طمع مدار وصال دوام را
 ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش
 پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
 در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند
 آدم بهشت روضه دار السلام را
 ما را بر آستان تو بس حق خدمتت
 ای خواجه باز بین به ترحم غلام را
 حافظ مرید جام می است ای صبا برو
 وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(٧)

صوفي هلمّ، صفا الرحيق^١ وشفت مِرآةً وجام^١
 حتى تُعاينَ في الظلي الوَرْدِي ما صَفُو المُدام
 عَمَّا وراءَ الحُجْبِ سَلْ خُلَعاءها^٢ السكرى فهذا
 (٠) الحال ليس بما يُلَقَى الزاهدُ العالى المقام
 ما كانت العنقاء^٣ صيداً لامرئٍ، لَمِلمَ إذاً
 ما فى الجِبالةِ حاصلُ الأَهواءِ على الدوام
 فى دَوْرَةِ الأَفْداجِ أُوتِرَ أَوْ فاشْفِعْ^٤ وانطلق
 يَغْنِيكَ أَلّا تَطْمَعَنَّ، فالوصلُ ما لا يُستدام
 يا قلبُ قد ولىّ الشبابُ ما قطفنا زهرةً
 من عَيْشِنَا، فاحْتَلَّ كَبيراً لا عتبارٍ واحتشام
 واجهَدْ لعيشٍ حاضرٍ نَقْداً^٥، فإن غَلَبَ القضاةُ
 خَلَى هنالِكَ آدَمُ الفِرْدَوْسَ فى دارِ السَّلامِ
 كَمْ مِنْ حَقوقٍ تُسْتَحَقُّ لَنَا على أَعْتابِكُمْ
 يا سَيِّدُ انظُرْ ثانياً نظراً رَحِيماً لِلْغُلامِ^٦
 ما حافظَ الأَمْرِيْدُ الكأسَ والخمرِ اذْهَبِ
 ولتُبْلِغنى عَنى العبودَةِ^٨ يا صبا للشَيْخِ جامِ^٩

(۸)

ساقیا برخیز و درده جام را
 خاک بر سر کن غم ایام را
 ساغر می‌بر کفم نه تا زبر
 بر کشم این دلق ازرق فام را
 گرچه بدنامیست نزد عاقلان
 ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را
 باده درده چند ازین باد غرور
 خاک بر سر نفس نافر جام را
 دود آه سینه‌ناله‌ان من
 سوخت این افسردگان خام را
 محرم راز دل شیدای خود
 کس نمی‌بینم ز خاص و عام را
 با دل‌رامی مرا خاطر خوشست
 کز دلم یکباره برد آرام را
 ننگرد دیگر به سرو اندر چمن
 هر که دید آن سرو سیم‌اندام را
 صبر کن حافظ به سختی روز و شب
 عاقبت روزی بیابای کام را

(٨)

يا ساقى الراجِ اِثْنِي بِالْجَامِ
 وَاخْتُ التَّرَابِ عَلَى أَسَى الْأَيَّامِ
 فِي رَاخِي ضَعُ كَأْسَ خَمْرٍ أَنْضُ عَنِّي
 (٠) الدَّلِقُ، ضِفْتُ بِرُزْقَةٍ وَقْتَامِ
 إِنَّا وَإِنْ سَاءَتْ لَدَى الْعُقَلَاءِ سُمِعْتَنَا
 (٠) بَرَاءُ شُهْرَةَ لِمَقَامِ
 عَجَّلْ بِرَاحِ نُفْسِ رِيحِ غُرُورِنَا
 سُحْقًا لِنَفْسٍ مِنْ مَسَاءِ حِتَامِ
 فَدُخَانُ آهَةِ صَدْرِي الشَاكِي التَّظَى
 يَضْرِي بِأَمْوَاتِ الْقُلُوبِ ضَرَامِي
 أَسْرَارُ قَلْبِي لَمْ أَجِدْ أَهْلًا لَهَا
 خَاصٌّ وَعَامٌّ مَا هُمُوبِذِمَامِ
 كَانَتْ تَطْيِبُ خَوَاطِرِي بِمَوَاسِي^١
 نَزَعِ ارْتِيَاكِ الْخَاطِرِ الرَّوَامِ^٢
 لَا يَحْتَفِي بِالسُّرُوبِ مَرْوَجِهِ
 مَنْ قَدْرَاهُ مُفَضِّضَ الْهَنْدَامِ^٣
 يَا حَافِظَ اصْبِرْ لِلْيَالِ مَا قَسَتْ
 فِلْسُوفُ يَوْمًا تَحْتَفِي بِمَرَامِ

(۹)

رونق عهد شب‌بست دگرستان را
 می‌رسد مژده گل بلبل خوش‌الحنان را
 ای صبا گربه جوانان چمن بازرسی
 خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
 گر چنین جلوه کند مغیبه باده‌فروش
 خاکروب در میخانه کنم مژگان را
 ای که برمه کشی از عنبرسارا چوگان
 مضطرب حال مگردان من سرگردان را
 ترسم این قوم که بر درد کشان می‌خندند
 در سر کار خرابات کنند ایمان را
 یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
 هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را
 برو از خانه گردون بدر و نان مطلب
 کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
 هر کرا خوابگه آخر مشتی خاکست
 گوچه حاجت که بر آری به فلک ایوان را

(٩)

عَهْدُ الشَّبَابِ ارْتَدَّ رَوْقُهُ إِلَى البِسْتَانِ
 وَالوَرْدُ بَشَرَى البَلْبَلِ المِستَعذِبِ الأَلْحَانِ
 إِلَيْهِ صَبَا، لَوَزْمَتِ وَصَلَ المَرَجِ أَوْشْبَانِهِ
 فَسَلَامُنَا لَلسَّرِ وَالأُورَادِ وَالرِيحَانِ
 لَوْ هَكَذَا خَمَارُنَا هَذَا المُجِيسَى^١ أَنْجَلَى^٢
 لَجَعَلْتُ أَهْدَابِي مَكَانِسَهُ لِأَرْضِ الأَحَانِ
 يَا مَنِّ عَلَى بَدْرِي دَلَّى صَوْلَجًا مِّنْ عَنِبرِ
 لَا تَضَطَّرِبُ حَالِي، فَيَالِي فِيكَ مِّنْ حَيْرَانِ
 وَاحْسَرْتَاهُ لِمَنْ هَزَرُوا مِّنْ مُدْمِنِي دُرْدِينَا
 إِذْ يَفْتَدُونَ خِرَابِنَا بِمَعَاقِدِ الأَيْمَانِ
 صَاحِبِ رِجَالِ اللهِ، إِنَّ بِقُلُوكَ نُوْحَ تُرْبَةٍ^٤
 لَا تَشْتَرِي بِضُبَابَةٍ مَا طَمَّ مِّنْ طُوفَانِ
 غَادِرُ مَضِيْفِ القَبَّةِ الزَّرْقَاءِ^٥ لَا تَطْمَعُ (٠)
 بَعِيشٍ، فَهَوِ مِّنْ شُجٍّ وَخُبْتِ قَاتِلُ الضَّيْفَانِ
 وَلِكَلِّ مَنِّ فِي التَّرْبِ مِثْوَاهُ الأَخِيرُ بِحِفْنَةٍ
 قَل: لِمَ تَرَى تَعْلُو عَلَى الأَفْلَاقِ بِالإِيْوَانِ

ماه کنعانی من مسند مصر آن توشد
گاه آنست که بدرود کنی زندان را
حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

يا بَدْرَ كنعانٍ انتهى والمسندُ المِصرِيُّ لك
والوقتُ وقتُكَ في وداعِ السَّجَنِ والأحزانِ
يا حافظِ اشربْ، طبِّ، تَفَتَّ ٧ إذاً ولا تَتَّصِيْدُنْ
بِحَبَائِلِ التَّزْوِيرِ كالأغيارِ بالقرآنِ

(۱۰)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
 چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
 ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون
 روی سوی خانهٔ خمّار دارد پیر ما
 در خرابات مغان ما نیز هم منزل شویم
 کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
 عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوشست
 عاقلان دیوانه گردند از پی نخجیر ما
 روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
 زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
 با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی
 آه آتش بار و سوز نالهٔ شبگیر ما
 تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
 رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

(١٠)

غَادَرَ الْمَسْجِدَ، فِي الْحَانَةِ أَمْسَى مِيرُنَا^١
 يَا رِفَاقِ فِي طَرِيقِ، بَعْدَ مَا تَدْبِيرُنَا؟
 أَمْرِيدُونَ، وَلِلْقَبْلَةِ نُؤَلِي وَجْهَنَا
 بَيْنَا اسْتَقْبَلَ بَيْتَ الْحَانَوِيِّ مِيرُنَا؟
 فِي خَرَابَاتِ الْمَوَاحِيرِ اتَّحَدْنَا مَنْزِلًا
 هَكَذَا قَدْ خَطَّ عَهْدًا أَزَلًا تَقْدِيرُنَا
 لَوَدَرَى الْعَقْلُ هَنَا الْقَلْبِ بِقَيْدِ فَرْعِهِ
 جُنَّ أَهْلُ الْعَقْلِ فِيمَا يَسْتَبِي جَنْزِيرُنَا^٢
 وَجْهُكَ الْبَاهِي، مِنْ الْأَلْطَافِ جَلَّى آيَةً
 مُنْذُهَا مَا غَيْرَ لَطِيفٍ وَبَهَا تَفْسِيرُنَا
 قَلْبُكَ الصَّخْرِيُّ هَلَّا آلَتْهُ لَيْلَةً
 آهْنَا اللَّهْبَا، وَمِنْ جَمْرِ الْحَشَا سَهَّيرُنَا؟^٣
 آهْنَا يَعْدُ وَسَمَانَا سَهْمُهَا، حَافِظَ صَهْ
 رَوْحِكَ أَرْحَمُهَا، تَوَقَّ السَّهْمِ، هَذَا خَيْرُنَا^٥

(۱۱)

ساقی به نور باده برافروز جام ما
 مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
 ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم
 ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
 هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
 ثبت است بر جریده عالم دوام ما
 چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان
 کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما
 ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
 زهار عرضه ده بر جانان پیام ما
 گونام ما زیاد به عمدا چه می‌بری
 خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما
 مستی به چشم شاهد دل‌بند ما خوش است
 زان رو سپرده اند به مستی زمام ما
 ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
 نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(١١)

يا ساقيا، لائىُّ بأنوارِ المدامةِ جامنا
 يأمطربُ اضدَح هَنَّا، وَفِقَ القِضَاءُ مِرامنا
 وَجْهَ الحِيبِ بَدَتْ لَنَا فِي الكاسِ مِنْهُ صِوْرَةٌ
 يا جاهِلاً اذْماننا لَدائنا ومُدامنا
 حاشى يَموتُ فَتىَّ يَعيشُ عَلى المَحبَّةِ قَلْبُهُ
 قَدْ أَثَبَتُوا بِجَريدَةِ الكونِ الدَّوامِ دِوامنا
 تَبقى القِدودُ الفارِعاتُ بِعَمَزِها ودِلالها
 حَتى نُعاينَ سَرونا المِيسانَ بَعْدُ أماننا
 يا سارىِ الأَنسامِ فى بَستانِ وَردِ أَحَبِّى
 لا شَكَّ أَنَّكَ سَوفَ تَعرِضُ لِلحِيبِ كِلامنا
 قَل: فِيمَ أَغفَلتَ اسْمنا وَنَسيَنا مَعمِداً
 آتِ غَداً، ما لا يذْغُرُكَ اسْمنا وِسامنا
 لَمَّا حَلاَ السَّكْرانُ^١ يَخْمُرُ عَينَ مالِكَ قَلبنا
 فَتراهُمَوقِدَ سَلَموا لِلسَّكْرِ قَبْلُ زِماننا
 ثَقى بِالاستِجِوابِ يَومَ الحِشرِ، أَن لا يَعتَلَى
 حُبْزُ حَلاَلِ الشَّيخِ^٢ ماءً نَحْتَسِيهِ حِرامنا^٣

حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
دریای اخضر فلک و کشتی هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

يا حافظ انثُرْ من عيونك دائما حَبَّ الدموع

(.) لعلَّ طَيْرَ الوصلِ يقصِدُ في الشباكِ عجامنا^٤

بحرُ النجوم الأخرى البادى الهلال بزورق

عَرَقَى بنعمَةِ قُطْبِهِ «حاجى قوام»^٥ قِوامنا

(۱۲)

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما
 آب روی خوبی از چاه زنخدان شما
 عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده
 باز گردد یا برآید چیست فرمان شما
 کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت
 به که نفروشد مستوری به مستان شما
 بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر
 زانکه زد بر دیده آب روی رخشان شما
 با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته ای
 بو که بوئی بشنویم از خاک بستان شما
 عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم
 گرچه جام ما نشد پرمی به دوران شما
 دل خرابی می کند دلدار را آگه کنید
 زینهار ای دوستان جان من و جان شما
 کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند
 خاطر مجموع ما زلف پریشان شما

(١٢)

إيه يا لألاءِ بدرِ الحسَنِ من وجهِ بهاكِ
 و رواءِ^١ اللطفِ من ينبوعِ كلثومِ حلاكِ
 يَنْتَوِي يُلْقَاكَ قَلْبِي عَالِقًا فِي شَفَقِي
 أَيُمْنِي أَمْ يُؤَلِّي؟! أَيُّهَا بَقِيضِي رِضَاكَ؟
 لَمْ يُفِدْ أُنِّي حَوَالِي نَرْجِيكَ^٢ مِنْ نُقْيِي
 حَبِّذَا لَوْ سَلَّمُوا، لَا تُتَّقِي مَخْمُورَتَاكَ^٣
 لَكَأَنِّي بَنُوومِ الْجَدِّ يَضْحُومِن رُؤْيِي
 اذْ يَرشُ العَيْنَ^٤ مَاءً مِنْ مَحْيَاكَ سَنَاكَ
 إِهْدِ أَحْضَانَ الصَّبَا مِنْ وَجْنَتِيكَ بَاقَةً^٥
 عَلَّانَا نَشْتَمُّ طَيْبًا مِنْ ثَرَى رَوْضِ نَمَاكَ^٦
 جَادِ عُمُرٌ وَمُرَادٌ يَأْسُقَاةَ حَفْلِ جَسْمِ^٧
 وَلَوَانٌ لَمْ يَمْتَلِي دُورَانِكُمْ^٨ كَاسِي هِنَاكَ
 يَحْدُثُ القَلْبُ خَرَابًا، خَبَّرُوا مَالِكَةَ
 يَا لَصَحْبِي، هِيَ رُوحِي رُوحِكُمْ، هِيَ دِرَاكَ
 وَمَقِي هَذَا الرِّجَا يَارَبُّ، يَلْتَمُّ مَعَا
 خَاطِرِي المَجْمُوعِ^٩ مَعَ فَرْعِكَ مَلْهُوفِ الحِرَاكَ؟

دوزدار از خاک و خون دامن چوبر ما بگذری
 کاندرین ره کشته بسیارند قربان شما
 می‌کند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو
 روزی ما باد لعل شگرافشان شما
 ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو
 کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما
 گرچه دوریم از بساط قرب همت دور نیست
 بنده شاه شمائیم و ثناخوان شما
 ای شهنشاه بلند اختر خدا را همتی
 تا ببوسم هم‌چو گردون خاک ایوان شما

نَحَّ ذِيلاً عَنِ دِمَائٍ وَتَرَابٍ أَنْ تَجُزَّ
 فَالطَّرِيقُ اغْتَصَّ قَتْلَى مِنْ قَرَابِينِ هَوَاكِ
 اسْتَمَعَ حَافِظٌ يَدْعُو، وَلِتَوْمَنْ، عَمَلٌ مِنْ
 رَزَقِنَا تُغْرَأُ تَفْتُ الْقَنْدَفِيهِ شَفْتَاكَ ١٠
 حَيَّ عَنَّا يَا صَبَا سَكَّانِ يَزْدُ ١١، بَلَّغِي
 يَا - رُوْسُ مُنْكَرِيكُمْ كُرَّةُ الصَّبْوَلِجِ حَاكُ ١٢ -
 نَحْنُ إِذِيْنَأَى يَسَاطُ الْقُرْبِ، أَدْنَى هِمَّةً ١٣
 وَمُرِيدُوا «شَاهِكُمْ» ١٤ نَتَلُوا ثَنَاكُمْ لِلسَّمَاءِ
 إِئِ شَهْنِشَاهُ السَّعِيدِ هِمَّةً لِّلَّهِ أَلْتُمِ
 (٠) فِي الْإِيْوَانِ كَالنَّجْمِ تَرَاباً فِي حَمَاكَ

ثم حرف الألف حسب الترتيب الفارسي تبعاً للقافية

1892

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

Jan 1st to Dec 31st

[حرف الباء حسب القافية الفارسية]

(۱۳)

می دمد صبح و کله بست سحاب	الصَّبُوحُ الصَّبُوحُ يَا اصْحَابِ
می چکد ژاله بر رخ لاله	الْمَدَامُ الْمَدَامُ يَا احْبَابِ
می وزد از چمن نسیم بهشت	هَانَ بِنُوشِیدِ دَمِ بَدَمِ مِی نَابِ
تخت زرین زده ست گل به چمن	رَاحِ چُونِ لَعْلِ آتَشِینِ دَرِیَابِ
در میخانه بسته اند، دگر	اِفْتَتِیْحُ یَا مُفْتِیْحَ الْاَبْوَابِ
لب و دندان را حقوق نمک	هَسْتِ بَرِ جَانِ وَ سَیْنَهَی کِبَابِ
این چنین موسمی عجب باشد	کِه بَبِنْدَنْدِ مِی کِدِه بَشْتَابِ

بر رخ ساقی پری پیکر

همچو حافظ بنوشی باده ناب

(١٣)

أَبْلَجَ الصُّبْحُ كِلَّةً^١ مِنْ سَحَابٍ «الصَّبُوحَ الصَّبُوحَ يَا أَصْحَابِ»
 وَالنَّدَى صَبَّحَ^٢ الشَّقَائِقَ قَطْرًا «الْمَدَامَ الْمَدَامَ يَا أَحِبَابِ»
 هَبَّ مِنْ مَرْجِنَا نَسِيمُ الْجِنَانِ عَلَلًا^٣ فَا نَعْمُوا بِصَفْوِ الشَّرَابِ
 نَصَبَ الْوَزْدُ تَخْتَهُ الْعَسْجِدِي فَاخْتَسُوا الرَّاحَ جَمْرَ لَعْلٍ مُذَابٍ؟
 أَغْلَقُوا بَابَ حَائِنَا، مَنْ لَهَا؟ «افْتَحْ يَا مُفْتَحَ الْأَبْوَابِ»
 لثَنَايَاكَ وَاللَّمَى حَقٌّ مِلْحٌ^٥ (.) عَلَى الرُّوحِ وَالصُّدُورِ الْكِبَابِ^٤
 وَعَجِيبٌ بِمُوسِمٍ هَكَذَا تَوَصَّدُ الْحَانُ مُسْرِعِينَ الدَّهَابِ!!

فاشربوا الخمر مثل حافظ في

وجه^٧ حوراء، صافى الأنخاب

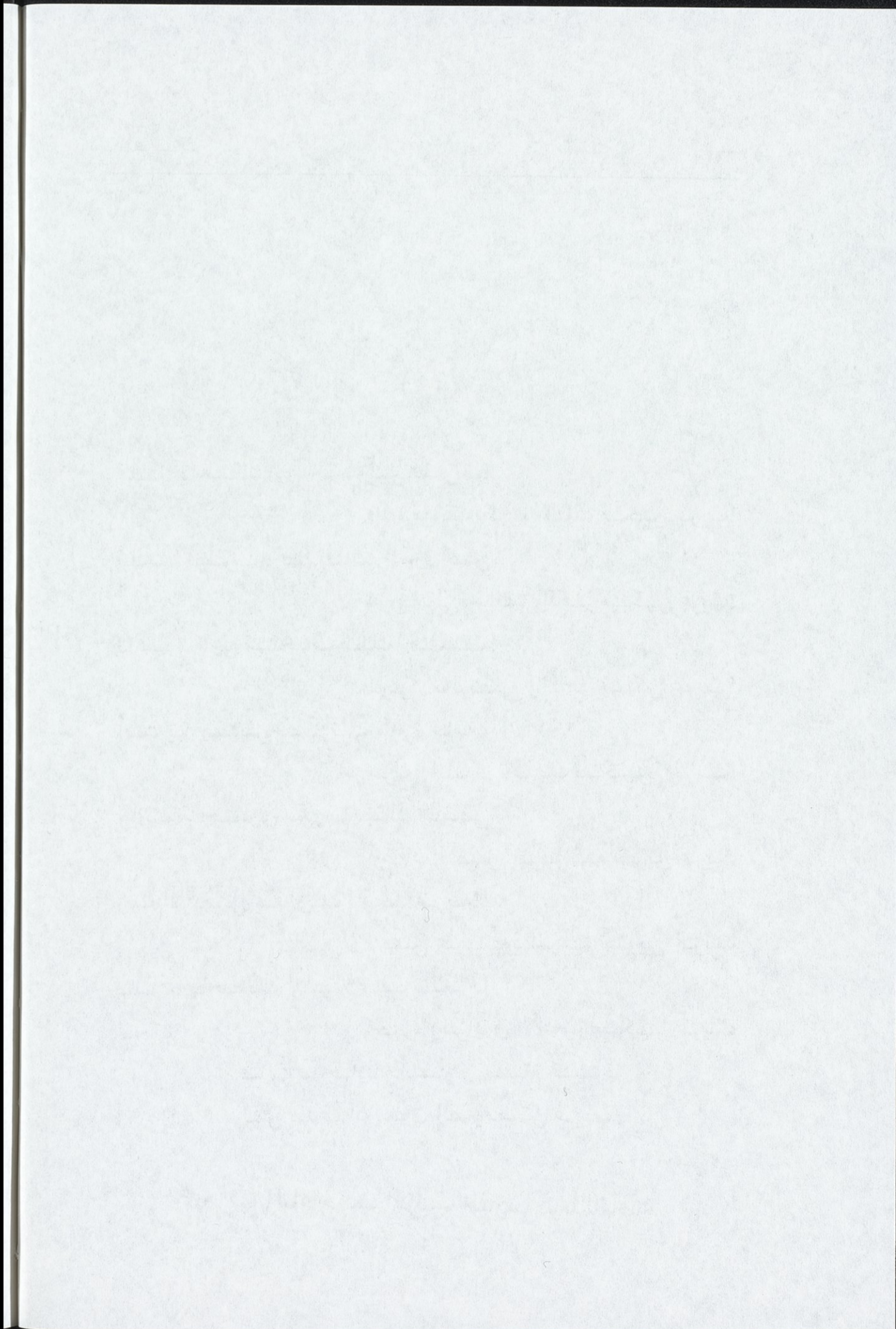
(۱۴)

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب
 گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب
 گفتمش مگذر زمانی گفت معذورم بدار
 خانه پروردی چه تاب آرد غم چندین غریب
 خفته بر سنجاب شاهی نازنینی را چه غم
 گرز خار و خار سازد بستر و بالین غریب
 ای که در زنجیر زلفت جان چندین آشناست
 خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب
 می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوش
 همچو برگ ارغوان بر صفحه نسرين غریب
 بس غریب افتاده است آن مور خطت گرد رخ
 گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب
 گفتم ای شام غریبان طره شبرنگ تو
 در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب
 گفت حافظ آشنایان در مقام حیرتند
 دور نبود گر نشیند خسته و غمگین غریب

(١٤)

قلتُ: يا سلطانَ أهلِ الحسَنِ لِينُ للغريبِ!
 قال: من يتبع طريق القلب مسكينٌ غريبٌ!
 قلتُ: أنظرنا رويداً. قال: عُذرى بيِّنٌ
 رَبُّ نُعْمَى، ماله؟ والكثيرُ مسكينٌ غريبٌ!
 ناعمٌ نامَ على سَنجابِ مُلكٍ^١ ما عليه
 لوتوكًا بالحصَى والشوكِ مسكينٌ غريبٌ؟
 أنت يا جنزير خُصلاتِكَ ماوى عاشقيه
 موقع الخال على خديك تمكينٌ^٢ غريبٌ!
 وارتسامُ الخمرِ في بدر مُحيّاك البهى
 أرغوان النَّصلِ^٣ يزهُوفيه نسرِينٌ غريبٌ
 رَقم النَّمَلِ غذارينك^٤ وما أغربه!!
 لم يُقلْ عن أسودِ المرسمِ تلوينٌ غريبٌ
 قلتُ: يا طرَّتكَ الليلاءُ ليلُ الغُربا
 إحترس لوأَنَّ فى الأسحارِ مسكينٌ غريبٌ
 قال: يا حافظِ دُنياهُ فى مقامِ حَيرةٍ
 ليس بدُعاءً أن يعانى الصبرِ مسكينٌ غريبٌ

تم حرف الباء حسب الترتيب الفارسى تبعاً للقافية



[حرف التاء حسب القافية الفارسية]

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
 وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
 خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز
 کاغوش که شد منزل و آسایش و خوابت
 درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد
 اندیشه‌آمزش و پروای ثوابت
 راه دل عشاق زد آن چشم خماری
 پیدااست ازین شیوه که مست است شرابت
 تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت
 تا باز چه اندیشه کند رای صوابت
 هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی
 پیدااست نگارا که بلندست جنابت
 دوراست سر آب درین بادیه هش دار
 تا غول بیابان نفریبد به سرابت
 تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل
 باری به غلط صرف شد ایام شبابت

(١٥)

أيذا الشَّاهِدُ القُدْسِيُّ، مَنْ حَلَّ نِقَابَكَ؟
 وَطَيْرَ الخُلْدِ، مَنْ بالماءِ والحَبِّ أَطابَكَ؟
 أَطَارَ النَّوْمَ عَنْ عَيْنِي لَظِي فِكْرٍ بكَبْدِي
 فِي أَحْضَانٍ مَنْ نِمْتَ وَبَحَبَخْتَ إِهابِكَ؟
 أَلَا يَغْنِيكَ ما الدَّرْوِيشِ؟! يا خَوْفاهُ أَلَا
 تُراوِدُ فِكْرَةَ الغُفْرانِ أوتَرَجوْثوا بَكَ
 هِيَ العَيْنُ السَّكُورُ على طَريقِ العَشْقِ دُوماً
 قَطوْعٌ؟^٢ تَمَّ أَدْرِكناهُ سِكايراً شِرابَكَ
 رَمَيْتَ القَلْبَ بِالغَمزَةِ، طاش السَّهْمُ عَنْهُ
 فَصَبْرًا، عَلَّ رَأياً قَد تَرى فِيهِ صِوابَكَ
 أَلَمْ تُسْمِعْكَ أُنَّى مِنْ أُنْبِي أَوْ صُراخِي؟!
 تَجَلَّى يا حَبِيبِي أَنَّ فِي العَلْيَا جَنابَكَ
 بَعِيدٌ مَنبَعُ المِاءِ بذي البِيداءِ، حاذِر
 يَغُرُّكَ غَوْلُها بِالآلِ^٣، تَسْتَوِي حِسابَكَ
 بِأَيِّ عَقيدَةٍ يا قَلْبِي الشَّيخِ سَتَمضِي؟
 أَجَلْ، أَخْطأتَ إِذْ ضَيَّعْتَ فِي عَيِّ شِبابِكَ

ای قصر دل افروز که منزلگه انسی
یارب مکناد آفت ایام خرابت
حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد
لطفی کن و باز آ، که خرابم ز عتابت

فَيَا قُضْرَانِ شَرَا حَىٰ اَنْتِ يَا مَرْتَعِ اُنْسَى ٤
اِلهى اَفَهُ اَلْاَيَامِ لَا تَمْنَى خَرَابِكَ
فَمَا حَافِظَ بِالْعَبْدِ الَّذِى يَجْحَدُ مَوْلَى
فَصَالِحِ اِنَّ مِنْ تَخْرِيبِ اَوْقَاتِى ٥ عِتَابِكَ ٦

(۱۶)

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
 به قصد خون من زار ناتوان انداخت
 نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
 زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
 به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد
 فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
 شراب خورده و خوی کرده میروی بچمن
 که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
 بنفشه طره مفتول خود گره میزد
 صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
 ز شرم آنکه بروی تو نسبتش کردم
 سمن بدست صبا خاک در دهان انداخت
 من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش
 هوای مغبچگانم در این و آن انداخت
 کنون به آب می لعل خرقه میشویم
 نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت

(١٦)

العَظْفُ في السَّيْتَيْنِ^١ حَاجِبُكَ انثى أَلْقَاهُ
 مستهدفاً رُوحِي أَنَا بَادِي أَلْوَنَا أَلْقَاهُ
 مَا كَانَ لِلْكَوْنَيْنِ نَقْشٌ، كَانَ طَرْحُ مَحَبَّةٍ
 وَالذَّهْرُ بَعْدَ الْكُونِ، فِي قَلْبِ الدُّنَا أَلْقَاهُ
 غَمَزَ الْجَمَالَ بِنَرْجِسِ الْأَحْدَاقِ غَمَزَةً سَاحِرٍ
 فَتَنَ الْوُجُودَ فِي مَتَاهَاتِ الْمَتَى أَلْقَاهُ
 ثَمَلًا خَطَرْتُ أُرُودَ حَفْلِ الْمَرْجِ مَلْتَمَسًا فَقَدِ
 سَاوَى بِشَفْرِكَ بَرْعًا وَبَزَعِمْنَا أَلْقَاهُ
 بَيْنَا بِنَفْسِجَةٍ تَجَمُّ^٢ فَتِيلَ طُرَّتْهَا هَافَا
 نَسَمُ^٥ الصَّبَا بِجَدِيثِ فَرْعِكَ بَيْنَنَا أَلْقَاهُ
 وَالْيَاسَمِينُ نَسَبْتُهُ لِيَبَاضِ وَجْهِكَ فَاسْتَحَى
 بِيَدِ الصَّبَا حَفَنَ التَّرَابَ عَلَى الْأَنَاءِ أَلْقَاهُ
 مَا كُنْتُ مَنْ وَرَعَى لِأَعْرَفَ مَطْرِبًا أَوْ خَمْرَةً
 وَهُوَ الْأَجْيَسِيُّ^٧ حُبُّهَا فِي قَلْبِنَا أَلْقَاهُ
 وَالْآنَ، فَلَا غَسْلَ بِالْكَمَيْتِ الْقَرْمَزِيَّةِ خِرْقَتِي^٨
 إِذْ لَامَفَرَّ مِنَ النَّصِيبِ قِضَاؤُنَا أَلْقَاهُ

مگر گشایش حافظ درین خرابی بود
که بخشش از لش در می مغان انداخت
جهان بکام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجه جهان انداخت

(۱۷)

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت
 آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت
 تنم از واسطه دوری دلبر بگداخت
 جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
 سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع
 دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
 آشنائی نه غریب است که دلسوز من است
 چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
 خرقه زهد مرا آب خرابیات ببرد
 خانه عقل مرا آتش خمخانه بسوخت
 چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
 همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت
 ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم
 خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت
 ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
 که نخفتیم شب و شمع با افسانه بسوخت

(١٧)

لِهَجْرٍ حَبِيبِنَا صَدْرِي بِنَارِ الْقَلْبِ مُحْتَرِقٌ
 بِقَلْبِ الدَّارِ شَعْوَاءُ فَجَنْبُ الْجَنْبِ^١ مُحْتَرِقٌ
 فَجِسْمِي مِنْ نَوَى الْحَبِّ عَلَى جَمْرِ الْغَضَائِكُورَى
 وَرُوحِي مِنْ تَوْهَجِ شَمْسٍ وَجْهِ الْحَبِّ مُحْتَرِقٌ
 تَأْمَلُ حُرْقِي: لَمَّا التَّظَّتْ أُمْسٍ مَاقَى
 فَوَأْدُ الشَّمْعِ مِثْلَ فَرَّاشِهِ بِالْحَدْبِ مُحْتَرِقٌ^٢
 قَرِيبٌ مَنْ رَأَى لِي لَا غَرِيبٌ،^٣ وَالْغَرِيبُ إِذَا
 فَقَدْتُ مَشَاعِرِي آسٍ لِظِي الْقَلْبِ مُحْتَرِقٌ
 قَدِ لِقُ الزَّهْدِ فِي الْمَاخُورِينَ الْمَاءِ مَنَنْزِعُ
 وَكُنُ اللَّبِّ^٤ فِي الْحَانَاتِ بَيْنَ اللَّهْبِ مُحْتَرِقٌ
 مَتَابِي بَعْدَ حِنْتِي فِيهِ مِثْلُ الْكَاسِ مِنْكَسِرٌ
 وَكَبْدِي كَالشَّقِيقَةِ ظَامِيٌّ لِلشُّرْبِ مُحْتَرِقٌ
 فَقَصْرُ مَا جَرَى وَصَلْ، اقْتَضَى أَنْسَاكَ عَيْنِيَا^٥
 بِخَلْعِ مُرْقَعِي فَهُوَ بِشُكْرِ الْقَرَبِ مُحْتَرِقٌ^٦
 دَعِ الْقِصَّةَ يَا حَافِظَ وَاعْنَمِ فِرْصَةً وَاشْرَبْ
 سَهْدُنَا لِيَلْنَا وَالشَّمْعُ بَيْنَ الْعُتْبِ مُحْتَرِقٌ

(۱۸)

ساقیا آمدن عید مبارک بادت
 وان مواعید که کردی مرواد از یادت
 در شگفتم که درین مدّت ایام فراق
 برگرفتی ز حریفان دل و دل می‌دادت
 برسان بندگی دختررز گوبدرآی
 که دم و همت ما کرد زبند آزادت
 شادی مجلسیان در قدم و مقدم تست
 جای غم باد مرآن دل که نخواهد شادت
 شکر ایزد که ازین باد خزان رخنه نیافت
 بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت
 چشم بد دور کزان تفرقه‌ات باز آورد
 طالع نامور و دولت مادرزادت
 حافظ از دست مده صحبت این کشتی نوح
 ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

(١٨)

أيا ساقى، أتى العيدُ، تباركتَ بأعيادِكُ
فلا تذهُبُ منْ بِالكِ مَبْروراتِ ميعادِكُ
أنا في حَيْرَةٍ مِنْ أَنَّهُ في وَقتِ فُرْقَتِنَا
قَصَرَتِ القَلبَ عَنَّا، فارتضى طوعاً بِبِعادِكُ
سلاماً لِابْنَةِ الكَرَمِ، وَقَلَّ حَيٌّ،^١ (٠)
فبِأَلانِفاَسِ وَالهِمَّةِ^٢ حَرَرْنَاكَ مِنْ تَقْيِيدِ أَضْفادِكُ
وَفِي قَدَمٍ يُطِلُّ وَمَقْدَمٍ فَرِحَ لِمَجْلِسِنَا
أَلأساءِ الَّذي لا يَشْتَهِي أَفراحَ إِسعادِكُ
شَكَرْتُ اللهُ، لَمْ يَلْقَ الخَريفُ بِسَطْوِهِ بُدَّاً^٣
إلى بُستانِكَ المَزهَرِ في أَحْضانِ «شَمْشادِكُ»
أَلأَبْعداً لَعَيْنِ السَّوِّءِ عَنِ إِحْداثِ تَفْرِيقَةٍ
لِطالِعِكَ العَظيمِ، وَبَخْتِ سَعْدِ قَرْنِ مِلاَدِكُ
فِيا حافِظِ لا تُفْلِتِ سِعادَةَ فَلْكَ نوحِ
فَلْأَحْداثِ طوفانِ سِجْرِفِ كَلِّ أوتادِكِ

(۱۹)

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
 منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست
 شب تار است وره وادی ایمن در پیش
 آتش طور کجا موعده دیدار کجاست
 هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد
 در خرابات بگوئید که هشیار کجاست
 آن کس است اهل بشارت که اشارت داند
 نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
 هر سر موی مرا با تو هزاران کارست
 ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست
 باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش
 کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست
 عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو
 دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
 ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی
 عیش بی یار مهتا نشود یار کجاست
 حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
 فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

(١٩)

نَسَمَةَ الْأَسْمَارِ حَبَّبِي أَيْنَ مَرَّتْ عُهُ؟
 قَاتِلُ الْعَشَّاقِ بَدْرِي أَيْنَ مُطْلَعُهُ؟
 دَرُبْنَا لِلْأَيْمَنِ الْوَادِي ١ بَلِيلِ دُجَيِّ
 أَيْنَ نَارُ الطُّورِ، وَالْمِيقَاتُ ٢ مَجْمَعُهُ؟
 مَنْ أَتَى لِلْكَوْنِ مَقْرُونٌ بِسُكْرَتِهِ
 قُلْ: أَفِي حَانَاتِهِ مَنْ عَقَلَهُ مَعَهُ؟
 أَهْلُ بُشْرَى مَنْ يَعِيهَا فِي إِشَارَتِهَا
 جَمَّ سِرِّي، أَيْنَ أَهْلُ السَّرِّ أَوْ دِعُهُ؟
 شَعْرَةٌ مَتَى لَهَا أَلْفٌ اخْتِيفًا بِكُمُو
 أَيْنَ لِلْأَيْمِ مِنْ حُبِّكَ ٣ مَوْضِعُهُ؟
 سَائِلُ الْجَعْدِ وَفَتَّشَ طَيِّ طَيِّتِهِ
 عَنِ فَوَادِي اشْتَاظَ حُزْنَآ، أَيْنَ مَهْرَعُهُ؟
 جُنَّ عَقْلِي، فَرَعَكَ الشَّاذِي سَلَاسِلُهُ
 صَدَّ قَلْبِي، حَاجِبُ الْمَحْبُوبِ يُقْنِعُهُ؟ ٤
 مَطْرَبٌ، سَاقٍ، سُلَافٌ، لَاهِنَاءَ بِهَا
 هَلْ يَطِيبُ الْعَيْشُ إِلَّا وَالْهَوَى مَعَهُ؟ ٥
 فِي مُرُوجِ الدَّهْرِ لَا تَشْكُو سَمَائِمَهُ
 حَافِظَ اعْقَلِهَا: فَشُوكِ الْوَرْدِ يَتْبَعُهُ

(۲۰)

روزه یکسوشد و عید آمد و دلها برخاست
 می ز خمخانه به جوش آمد و می باید خواست
 نوبه زهدفروشان گران جان بگذشت
 وقت زندی و طرب کردن زندان برجاست
 چه ملامت بود آنرا که چنین باده خورد
 این چه عیبست بدین بیخردی وین چه خطاست
 باده نوشی که درو روی و ریائی نبود
 بهتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست
 ما نه مردان ریائیم و حریفان نفاق
 آنکه او عالم | سرست بدین حال گواست
 فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
 وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست
 چه شود گر من و تو چند قده باده خوریم
 باده از خون رزانتست نه از خون شماست
 این چه عیبست کزان عیب خلل خواهد بود؟
 ور بود نیز چه شد، مردم بی عیب کجاست؟

(٢٠)

الصَّوْمُ رَاحَ، العَيْدُ جَاءَ، ولِلْقُلُوبِ جِمَاحُ
 لِلخَمْرِ فَارَبِدَتْهُ، وَجَبَّتْ لَهُ الأَقْدَاحُ
 وَتَى رِئَاءَ الزَاهِدِينَ بِتَوْبَةٍ كَمْ أَثْقَلْتِ
 وَالوَقْتُ لِلتَّطْرِيبِ وَالمُتَحَرِّرِينَ 'بِرَاحُ
 أَيُّ المَلَامَةِ فِي تَعَاطَى شَارِبٍ لِمَدَامِنَا؟
 أَهَنَّاكَ عَيْبٌ لَوْخَبَا عَقْلُ الأَنَا، وَجِنَاحُ؟
 شَرِبُ المَدَامَةِ لَا تَظَاهِرُ أَوْ رِيَاءَ يَشُوبُهُ
 خَيْرٌ مِنَ الزَّهْدِ المَضْمَخِ بِالرِّيَاءِ يُبَاحُ
 لِسُنَابِأَهْلِ اللِنِقَاقِ وَلَا بِأَرْبَابِ الرِّيَا
 وَالعَالِمُ الأَسْرَارِ يَشْهَدُ أَنَّ ذَاكَ صُرَاحُ
 نَقَضَى فَرُوضَ اللهِ لِأَتُوذَى العِبَادِ بِفَعْلِنَا
 إِنَّ قِيلَ: هَذَا لِأَيْتَاحُ، فَلَا نَقُولُ يُتَاحُ
 مَاذَا عَلَيْهِ إِذَا انْتَشَيْتِ أَنَا وَأَنْتِ بِأَكْوَسِ
 هَيَّ مِنْ دِمَاءِ الكَرَمِ، لَيْسَتْ مِنْ دِمَاكَ الرَّاحُ
 أَبْذَاكَ عَيْبٌ يُتَّقَى خَلِّ وَرَاءَ حَدُوثِهِ
 أَوْ فليكنْ، هَلْ فِي الأَنَامِ مِنَ المَعَابِ صِحَاحُ؟

(۲۱)

دل و دینم شد و دلبر بملامت برخاست
 گفت: با ما منشین کز تو سلامت برخاست
 که شنیدی که درین بزم دمی خوش بنشست
 که نه در آخر صحبت بندامت برخاست؟
 شمع اگر زان لب خندان بزبان لافی زد
 پیش عشاق تو شبها بغرامت برخاست
 در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو
 بهواداری آن عارض و قامت برخاست
 مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت
 بتماشای تو آشوب قیامت برخاست
 پیش رفتار تو پا برنگرفت از خجلت
 سرو سرکش که بناز از قد و قامت برخاست
 حافظ این خرقه بینداز، مگر جان ببری
 کاتش از خرقه سالوس و کرامت برخاست

(٢١)

عافني قلبي وديني وانتضى خلى الملام
 قال: لا تجلس الينا منذ تحاماك السلام^١
 هل سمعت عن هنيء برهة في مخفلها
 آخر الجلسة لم يندم عليها حين قام؟
 لو يباهى بلسان، ثغرك الضاحك شمع
 باء بالغرم لعشاقك ليلات الظلام^٢
 هجر الوزد مع السرو على المرح نسيم
 الربيع في هوى العارض منك والقوام
 كنت تخطو ثملاً إذ خلويثوا الملكوت
 انبروا - كي يشهدوك - كانتفاضات الزحام^٣
 خجل السرو العنيد حين باهى خطوكم
 بقوامٍ وبقيدٍ، شل لم يخط الامام
 حافظ انبذ هذه الخرقه وامل في النجا
 فن الخرقه نيران الرباء في اضطرار

(۲۲)

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
 سخن شناس نه جان من خطا اینجاست
 سرم بدنیی و عقبی فرو نمی آید
 تبارگ الله ازین فتنها که در سرماست
 در اندرون من خسته دل ندانم کیست
 که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
 دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب
 بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست
 مرا بکار جهان هرگز التفات نبود
 رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
 نخفته ام ز خیالی که میپزد دل من
 خمار صد شبه دارم، شرابخانه کجاست؟
 چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
 گرم بباده بشوئید، حق بدست شماست
 از آن بدیر مغانم عزیز میدارند
 که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست

(٢٢)

تَحَاشَ حَدِيثَ أَهْلِ الْقَلْبِ لَا تَزْعُمِ خَطَاةُ
فَمَا أَنْتَ خَبِيرٌ، وَالْخَطَا حَقًّا هُنَّاهُ^١
وَمَا رَأْسِي لَدُنِيَا كَانَ يَعْزُّو أَوْ لِعُقْبِي
وَيَا عَجِبًا لِمَا مِنْ فِتْنَةٍ فِيمَا احْتَوَاهُ
فَمَنْ ذَا فِي سُؤْدَائِي أَنَا الْأَسْوَانُ قَلْبِي
أَرَانِي صَامِتًا، وَأَرَاهُ يَسْتَعْلِي صَدَاهُ
وَصَاقَ الصَّبْرُ عَنْ قَلْبِي، فَيَا شَادِي أَعْرَنِي
حَزِينِ اللَّحْنِ، يَا عَجِبَاهُ! صَفْوِي فِي أَسَاهُ
وَمَا لِي فِي سُؤُونِ الْكُونِ مَا يُغْرِي التِّفَاقِي
إِذَا لَمْ يَخُكْ لِي عَنْ وَجْهِكَ الْأَبْهَى بَهَاةُ
وَسَهَّادِي خِيَالٌ جَاشَ مِرْجَلُهُ بِقَلْبِي
وَبِي صَدْعُ اللَّيَالِي، أَيَنْ مَا خُورِي أَرَاهُ^٢
إِذَا مَا أَلْتَاثَ يَوْمًا صَوْمَعِي بِدِمَاءِ قَلْبِي
فَمَنْ يَغْسِلُنِي بِالْحَمْرِ لَا شُلَّتْ يَدَاهُ^٣
وَعَزَّزْنِي هُنَاكَ بِحِفْلِ الْعِشَاقِ جَمْرُ
يَعْرُخُودُهُ أَبَدًا، وَفِي قَلْبِي لَظَاهُ^٤

چه ساز بود که در پرده میزد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پرز هواست
ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینه حافظ هنوز پرز صداست

وأَيَّةُ نَغْمَةٍ قَدِ وَقَعَ الشَّادِي وَحَنُّ؟!
مَضَى عُمْرِي وَلَمَّا يَمْضِ مِنْ عَقْلِي هَوَاهُ
وَحَلَّ نَدَاءُ عَشْقِكَ فِيَّ بِالْأَمْسِ وَلَمَّا
يَزَلْ يَضْدِي بِأَضْلَعِ حَافِظِ الْفَيْحِ نِدَاهُ

(۲۳)

خیال روی تو در هر طریق هم‌ره ماست
 نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
 برغم مدعیانی که منع عشق کنند
 جمال چهره تو حجتِ موجّه ماست
 ببین که سبب ز نخدان تو چه می‌گوید
 هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
 اگر بزلف دراز تو دست ما نرسد
 گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست
 بحاجب در خلوت سرای خاص بگو
 فلان ز گوشه نشینان خاک درگه ماست
 بصورت از نظر ما اگر چه محجوبست
 همیشه در نظر خاطر مرقّه ماست
 اگر بسالی حافظ دری زند، بگشای
 که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست

(٢٣)

لَخِيَالُ وَجْهِكَ حَيْثُ كَانَ الدَّرْبُ رِفْقَهُ سِيرْنَا
وَنَسِيمُ شَعْرِكَ مِنْ وَشَائِحِ رُوحِنَا وَشَعُورِنَا
وَبِرْعَمِ أَنْفِ المَدَّعِينَ المَانَعِينَ لِعِشْقِنَا
فَجَمَالُ طَلْعَتِكَ المُهِيمِينَ حُجَّةً فِي أَمْرِنَا
فَانظُرْ إِلَى كُلْتُومِكَ، اسْمِعْ مَا حَكَى عَنْ بَيْرِهِ
: مِنْ يَوْسَفِ المِضْرِيِّ أَلْفٌ قَدْ هَوَّوْا فِي بَيْرِنَا^١
إِنْ لَمْ تَصِلْ يَدُنَا لِمُرْسَلِ سَبْطِكُمْ فَمَرُدُّهُ
تَقْصِيرِ أَيْدِينَا القَصِيرَةِ وَانْتِكَاسُهُ قَدْرِنَا^٢
بِسْرَايِ خَلْوَتِكَ الخُصُوصِ اذْكَرٍ لِحَاجِبِ بَابِهَا
: هَذَا فُلَانٌ مِنْ عُكُوفِ تَرَابِ مَدْخَلِ قَضْرِنَا^٣
إِنْ كَانَ مَخْجُوباً بِصُورَةِ ذَاتِهِ عَنْ عَيْنِنَا
فَلَهُ الخُضُورُ عَلَى الدَّوَامِ بَعَيْنِ سَابِغِ فِكْرِنَا
لَوْ دَقَّ حَافِظٌ كُلَّ عَامٍ بِأَبْنَانَا، فَافْتَحْ لَهُ
طَالَتْ بِهِ سِنَوَاتُ أَشْوَاقٍ لَطَّلَعَةَ بَدْرِنَا

(۲۴)

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
 که به پیمانه کشی شهره شدم روز اُلت
 من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق
 چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست
 می بده تا دهمت آگهی از سر قضا
 که بروی که شدم عاشق و از بوی که مست
 کمرکوه کمست از کمر مور اینجا
 نا امید از در رحمت مشوای باده پرست
 بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرصاد
 زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
 جان فدای دهندش باد که در باغ نظر
 چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نیست
 حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
 یعنی از وصل تو اش نیست بجز باد بدست

(٢٤)

عَهْدِي، صَلاحي، طاعني؟ مِنْ فاقِدِ سَكْرانٍ؟!
شَهْرُهُ يَوْمَ «أَلَسْتُ» بِالخَمِيرِ ذِي الإِذْمانِ؟!^١
ماتَمَّ مِنْ عَيْنِ الغَرَامِ تَوْضُؤِي، إِلاَّ وَجُدْتُ
. بازِبِجِ التَّكْبِيرِ قاطِبَةً عَلَى الأَكوانِ^٢
هاتِ اعْطِنِي خَمْرًا فَأُظْلِعَ كُمْ عَلَى سِرِّ القِضا
وَلوْجِهِ مَنْ عَشِقِي إِذاً وَبَطِيْبٍ مَنْ سَكْرانِي
فَهُنّا حِزامُ الظُّؤْدِ أَوْهَى مِنْ حِزامَةِ نَمَلَةٍ
لا تَيْأَسَنَّ مِنْ بابِ رُحْمِي عابِدَ الكِيزانِ^٣
أَوْ غَيْرَ نَرْجِسَةِ الحَبِيبِ بِسُكْرِها - عَوِّذُها -
مَنْ فَازَتْ حَتَّ القُبَّةِ الزَّرْقاءِ باطْمِئنانِ؟^٤
أَفدى بِروحي ثَغْرَهُ، ما في رِياضِ شِهُودِنا
فِيا ازْدَهَى رَبُّ المُرُوجِ مِنَ البَراعِمِ ثانِي^٥
أُصْحى سُلَيْمانِي حِطِّ في غرامِكَ حافِظ
مَنْ وَضَلِكُمْ لَمْ تَحْطِ إِلاَّ بِالرِّياحِ يَدانِ!!^٦

(۲۵)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
 صلای سرخوشی ای صوفیان باده پرست
 اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
 ببین که جام زجاجی چه طرفه اش بشکست
 بیار باده که در بارگاه استغنا
 چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
 ازین رباطِ دودر، چون ضرورتست رحیل
 رواق و طاق معیشت چه سر بلند و چه پست
 مقام عیش میسر نمیشود بی رنج
 بلی، بحکم بلا بسته اند عهد الست
 بهست و نیست مرنجان ضمیر و خوش میباش
 که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
 شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
 بباد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نیست
 ببال و پر مروازره که تیر پرتابی
 هوا گرفت زمانی ولی بخاک نشست
 زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید؟
 که گفته سخنت میبرند دست بدست

(٢٥)

الوُرْدَةُ الحَمْرَاءُ بِاسْمَةٍ وَبُلْبُلُهُا تَمِينُ
 يَا عَابِدِي الصَّهْبَاءَ حَيَّ عَلَى الحَمِيَّاءِ والنَّهْلِ^١
 عَجَبًا، أَسَاسُ التَّوْبَةِ الصَّخْرِيُّ فِي إِحْكَامِهِ
 قَدْ شَجَّهَ الكَأْسُ الرَّجَاجِيُّ احْتِكَامًا فَاضْمَحَلَّ!!
 هَاتِ اسْقِنِي، فِي مُلْكِ الاستغناء ما..
 الشَّرْطِيُّ، مَا السُّلْطَانُ، مَا الصَّاحِي هُنَاكَ وَمَا التَّمِيلُ^٢
 وَإِذَا الرَّحِيلُ ضَرُورَةٌ عَنِ ذَا الرَّبَاطِ المَلْتَقِي
 بَابَاهُ، سَيَّانِ اشْمَخَرَّ رِوَاقُ عَيْشٍ أَوْ سَفَلُ^٣
 لَا يُرْتَجَى أَبَدًا مَقَامُ العَيْشِ دُونَ مَشَقَّةِ
 حَقًّا لَقَدْ عَقَدُوا هُنَاكَ بِالبَلَاءِ عَهْدَ الأَزَلِ
 بِالوُجْدِ أَمْ بِالْفَقْدِ لَا تُزْعِجُ ضَمِيرَكَ وَتَتِطَّبُ
 مَا مِمنْ كَمَالٍ لَا يَبُوءُ إِلَى الزَّوَالِ إِذَا اكْتَمَلَ
 أَيَنَّ الجَلَالُ الأَصْفَى مَعَ المَطَهَّمِ فِي الرِّيَاحِ
 .. وَمَنْطِقُ الظُّلْمِ؟! أَنْحَلَّ مِنْهَا رُثُهَا حِينَ ارْتَحَلَ^٤
 إِنَّ سَرْتَ لَا تَشْمَخُ بِرِيشِكَ وَالجَنَاحِ إِلَى السَّمَاءِ
 فَالسَّهْمِ قَدْ بَلَغَ العَنَانَ عَلَى التَّرَابِ لَهُ شَلَلُ
 هَلْ فِي شَبَابَةِ يَرَاعٍ حَافِظٍ أَنْ تَوْفَى شُكْرَهُ
 مِمنَّا تَنَاقَلُ قَوْلَهُ يَدًّا لِيَدِ تَحْتَفِلُ؟

(۲۶)

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
 پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
 نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان
 نیم شب دوش ببالین من آمد بنشست
 سرفراگوش من آورد و باواز حزین
 گفت: ایعاشق دیرینه من خوابت هست؟
 عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
 کافر عشق بود، گر نشود باده پرست
 برو ای زاهد و بردرد کشان خرده مگیر
 که ندادند جز این تحفه بما روز الست
 آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم
 اگر از خمر بهشتت و گرباده مست
 خنده جام می و زلف گره گیر نگار
 ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(٢٦)

هائج الشَّعر، مُنَدِّي عَرَقاً، بَشَاءً، ثَمِلٌ
 مَزِقَ النَّهْنَهَ، في الرَّاحَةِ إِبْرِيْقٌ، غَزِلٌ^١
 عَيْنُهُ عَرَبْدَةٌ وَالتَّغْرَهَزُّ جَاءَنِي
 هُتَكَ أُمْسِي وَإِكِنَا فَوْقَ وَسَادِي يَشْتَمِلُ^٢
 ثُمَّ دَنَى رَأْسَهُ مِنْ أُذُنِي أَسِيَانٌ قَانَ
 : عَاشِقِي، هَلْ شَاقَ عَيْنَا بِكَرَاهَا تَكْتَجِلُ؟
 عَاشِقٌ يَعْطُوْنَهُ هَذِي الْحَمِيَّا سَحْرًا،
 لَمْ يَصِرْ عَبْدًا لَهَا، كَافِرٌ عِشْقٌ مُنْتَجِلُ!
 زَاهِدٌ اغْرُبْ، لَا تُعَيِّبْ مُدْمِنِي دُرْدِيَّهَا
 أَزْلًا مَا أَتَحْفَوْنَا بِسَوَاهَا نَخْتَفِلُ
 كُلُّ مَا «هُو» صَبَّ فِي أَقْدَانِنَا هُوَ شَرِبْنَا
 خَمْرَ عَدْنٍ كَانِ أَوْ خَمْرَةَ دَنٍّ تَشْتَعِلُ
 ضَحْكُهُ الْكَاسِ وَجَعْدُ الْحَبِّ كَمِ مِنْ تَوْبَةٍ
 كَمِتَابٍ حَافِظٌ قَدْ جَرَّحَاهَا لَمْ تَبِلْ!؟

(۲۷)

در دیرمغان آمد یارم قدحی در دست
 مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
 در نعل سمنند او، شکل مه نو پیدا
 وز قدّ بلند او، بالای صنوبر پست
 آخر بچه گویم هست از خود خیرم چون نیست
 وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم، چون هست
 شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست
 و افغان ز نظر بازان برخاست، چو او بنشست
 گر غالیه خوشبو شد، در گیسوی او پیچید
 و روسمه کمانکش گشت، در ابروی او پیوست
 باز آی که باز آید عمر شده حافظ
 هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست

(٢٧)

أتى دير المَجوسِ هَوَايَ يَحْسُوقِدْحاً خَمْرًا
 بِهِ سَكْرٌ، وَأَهْلُ الْكَاسِ سَكْرَى عَيْنِهِ السَّكْرَى^١
 وَنَعْلُ جَوَادِهِ قَرٌّ جَدِيدٌ فِي تَشْكُلِهِ
 وَفَائِقُ قَدِّهِ بِدُرَى الصُّنُوبِ فِي الْعَلَا أَزْرَى^٢
 أَنَا مَا بَيْنَ فَقْدَانِي لِنَفْسِي لَا أَعَى وَجَدًا
 وَمَوْجُودٍ لَهُ أَنْوَارُهُ فِي خَافِقِي تَتْرَى^٣
 خَبَا شَمْعُ اثْتِنَاسِي فِي فَوَادِي حِينَا نَهَضَا
 وَهَاجَ صِيَاخُ بُشْرِي عَاشِقِيهِ حِينَا قَرَا
 فَمَا اخْتَلَطَتْ بِغَالِيَةِ سَوَى أَشْدَاءُ طُرَّتِهِ
 وَلَا نَبَلَتْ سَوَى مَنْ حَاجِبِيهِ وَسَمَةٌ غَيْرِي^٤
 فَعُدُّ يَرْجِعُ لِحَافِظِ عَمْرِهِ وَلَّى وَإِنْ يَكْ..
 مَسْتَحِيلًا عَوْدَةَ السَّهْمِ إِلَى الْإِبْهَامِ مُذْيَبْرَا

(۲۸)

بجان خواجه و حقّ قدیم و عهد درست
 که مونس دم صبحم دعای دولت تست
 سرشک من که ز طوفان نوح دست برد
 ز لوح سینه نیارست نقش مهر توشت
 بکن معامله وین دل شکسته بخر
 که با شکستگی ارزد بصد هزار درست
 زبان مور باصف دراز گشت و رواست
 که خواجه خاتم جم یاوه کرد و بازنجست
 دلا طمع مَبْرُز از لطف بی‌نهایت دوست
 چولاف عشق زدی، سربباز چابک و چُست
 بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
 که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست
 شدم ز دست توشیدای کوه و دشت و هنوز
 نمیکنی بترجم نطاق سلسله سست
 مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی
 گناه باغ چه باشد چو این گیاه نرست

(٢٨)

بحياة سيّدنا وبالحقّ القديم وعهدنا البرّ
 أنفاسُ ضُبي أنسها بدعائها لعلاك بالخير
 دمعى وقد أضفى على طوفان نوحٍ إنّما
 ما اسطاع يغسل نقش حُبّك في حشا الصدور
 فتعامل، اشترى قلبى المكسور هذا، أنّه
 رغم انكسارٍ قدر مائة ألف قلبٍ دوغنا كسر
 وتطاوالت بلسانها في حقّ أصف نملّة
 فيما أضاع لجمّ خاتمته ولم يهتمّ بالأمر
 يا قلبُ لا تياس فخلت لا حدوداً لطفه
 ما تدعى عشقاً فرأسك طائعاً قُربى على الفوز
 فاجهد بصدقٍ يَمْخضُ الأنفاس تولد شمسها
 ما اسودّ صبح كاذبٍ الا لما فيه من الزور
 هيّمتنى بين البرارى والجبال ولم تنزل
 تُغضى عن الرّحمى، فلا توهى نطاق سلاسل الهجر
 لا تأس حافظ، أو تُرجّ الأسرين حفاظهم
 ماذا على البستان ان لم يبد هذا الغرس بالتور؟!

(۲۹)

ما را ز خیال تو چه پروای شرابست
 خم گو سر خود گیر که خمخانه خرابست
 گر خمر بهشتت بریزید که بیدوست
 هر شربت عذیم که دهی عین عذابست
 افسوس که شد دلبر و در دیده گریان
 تحریر خیال خط او نقش بر آبست
 بیدار شوای دیده که ایمن نتوان بود
 زین سیل دمادم که درین منزل خوابست
 معشوق عیان میگذرد بر تو ولیکن
 اغیار، همی بیند از آن بسته نقابست
 گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
 در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
 سبزیست در و دشت بیاتانگذاریم
 دست از سرآبی که جهان جمله سرابست
 در گنج دماغم مطلب جای نصیحت
 کاین گوشه پر از زمزمه چنگ و ربابست
 حافظ چه شد ارعاشق و رندست و نظر باز؟
 بنس طور عجب لازم ایام شبابست

(٢٩)

غنيننا في خيالك، لا احتياج الى الشراب
 فقلن للزقّ جمجم إن حانك للخراب^١
 ولو تُرقِ الرحيقَ رحيقَ عدن، دون خيل
 فأية جرعة عدبت لنا عين العذاب
 حبيبي راح عني اغرورقت عيني، فواهاً!!
 خيالاً خطوطه نقش على ماء غباب^٢
 فياعيني أفيقي، مالنا أمن إذا ما
 تدقق ذلك السيل على وادي الغياب^٣
 عشيقك نضب عينك بالعيان يمر لكن
 يرى الأغيار دوماً، فارتأى حبك النقب
 على وجناتك الورد رأى عرقاً لطيفاً
 فحّم، فصار «ماء الورد» من شوق التهاب^٤
 قد اخضرت هنا شعباً وسهلاً فتمسك
 برأس العين، إن الكون أجمع من سراب
 ولا تنشد بعقلي أي زاوية لنضح
 فهذا الركن مملوء بزمزمة الرباب
 وحافظ لوتعشق أوتفتي أوتملّي
 أمن عجب؟! فياعجباً لأيام الشباب!!

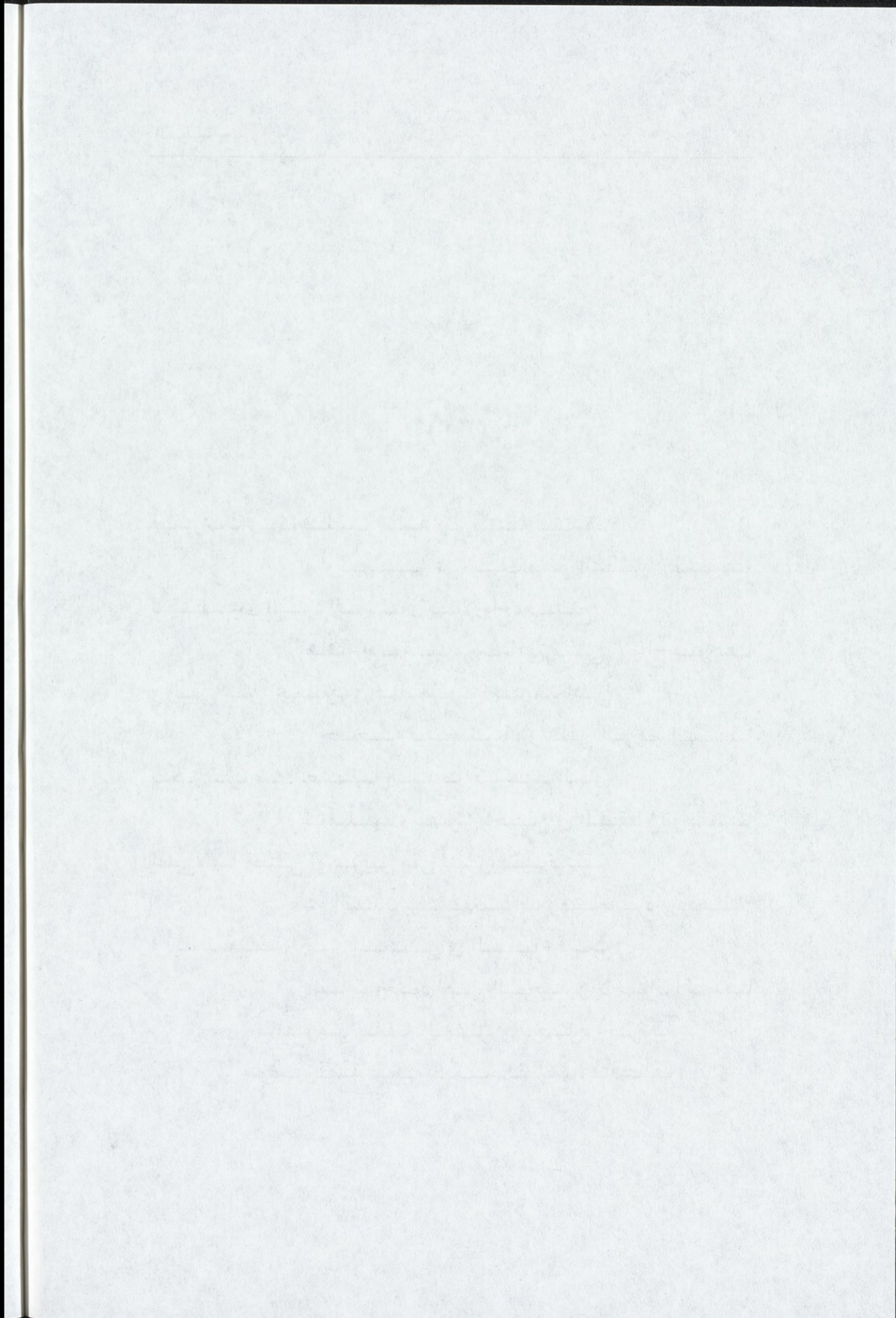
(۳۰)

زلفت هزار دل بیکى تاره موببست
 راه هزار چاره گراز چارسوببست
 تا عاشقان ببوی نسیمش دهند جان
 بگشود نافه و در آرزو ببست
 شیدا از آن شدم که نگارم چوماه نو
 ابرو نمود و جلوه گری کرد و روببست
 ساقی بچند رنگ می اندر پیاله ریخت
 این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست
 یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
 با نعره های قلقلش اندر گلوببست
 مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع
 بر اهل وجد و حال درهای وهوببست
 حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست
 احرام طوف کعبه دل بی وضو ببست

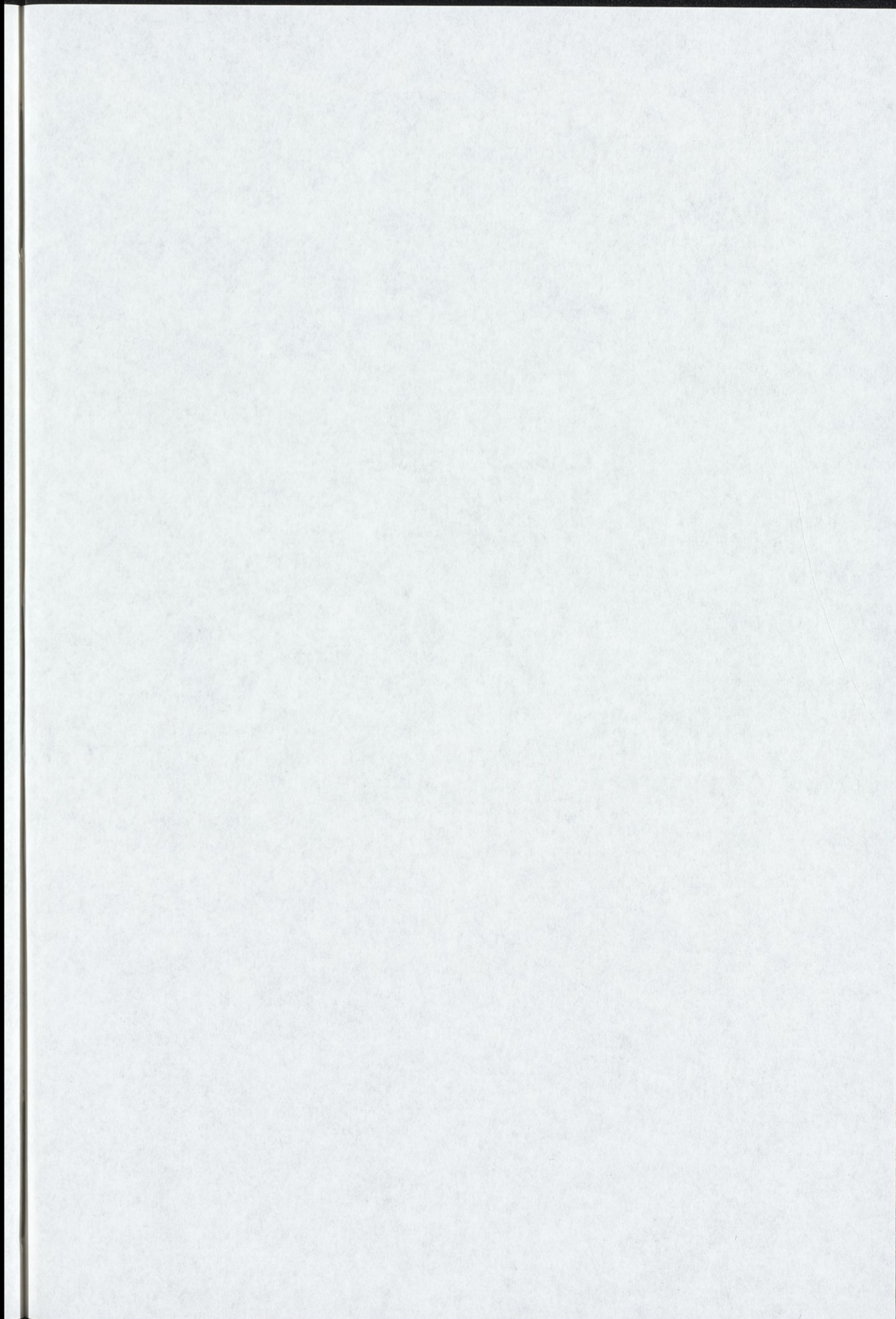
(٣٠)

لفرغك الف قلب عَقْدٍ وَثِرٍ مِنْهُ قَيِّدَهَا
 وَأَرْبَعَهَا عَلَى الْفِ مِنْ الشُّطَارِ أَوْصَدَهَا^١
 لِيَفْدِي نَشْرَهُ الْعَشَّاقُ بِالْأَرْوَاحِ، فَتَّحَّ..
 نَافَةٌ ضَاعَتْ، وَسَدَّ عَلَى مُنَى الْأَرْوَاحِ مَوْرَدَهَا^٢
 وَوَلَّهْنِي مِنَ الْمَحْسُوبِ، كَالْقَمَرِ الْجَدِيدِ أَطْلَّ
 . حَاجِبُهُ بِتَجْلِيَّةٍ، وَغَطَّى الْوَجْهَ أَبْعَدَهَا^٣
 بِكُمْ لَوْنٍ مِنَ الصَّهْبِ حَبَاهَا كَأَسْهَى السَّاقِ
 تَأَقَّلَهَا، نَقُوشِ الْحَسَنِ فِي الْيَقْطِينِ أَوْجَدَهَا^٤
 إِلَهِي، مَا جَنَى الْإِبْرِيْقَ مِنْ لَمَزٍ، لِيَخْنِقَهُ
 دُمُّ الدَّنِّ بِنَغْرَاتٍ وَقَرْقَرَةٍ وَرَدَّدَهَا؟!
 وَأَيَّةَ نَغْمَةٍ أَجْرَى الْمَغْنَى فِي السَّمَاعِ فَسَكَّ
 . بَابَ وَجُودِ أَهْلِ الْوَجْدِ وَالْأَحْوَالِ أَخْدَهَا^٥
 أَحَافِظُ، مَنْ يَفُتُّهُ الْعَشْقُ وَالْوَصْلُ، أَحْرَمَ مَا
 تَوْضَاءً، قَضَدَ طَوْفَةَ كَعْبَةِ الْقَلْبِ، فَأَفْسَدَهَا

*



حواش و توضیحات



الغزل رقم (١)

تبصرة : سبق أن شرحنا هذا الغزل في المقدمة. كما يجب ان نشير الى أن بعض النسخ تؤخر البيت الثالث الى الخامس. وقد اثبتنا ما رأيناه اقرب الى تسلسل الحقائق المعنوية فيه.

١ - نافة : الكلمة معروفة و واردة في المعاجم العربية. وهى سُرةٌ غزال المسك. فغزال المسك اذا اضطرب وهاج دمه تساقط الدم فى سُرتِه على شكل حوصلة و صار مسكا هذه الحوصلة هى النافة.

٢ - الدوامة : هى ما يحدث عند سرعة التيار وتلاطم الماء حيث يدور الماء حول نفسه و يحصر بينه عمودا من الهواء. هذا العمود الهوائى واصل من سطح الماء الى دركه الأسفل. والكلمة عامية.

٣ - المقصود بالشيخ : هو المرشد الكامل ولعله أراد الرسول (ص).

٤ - الحضور بالقلب مع الحق والغيبة عن الخلق بدوام الذكر.

٥ - الوقواق : من يتكلم كلاما لا يُعيا به وليس له فى الجذ نصيب.

والمقصود التعبير عن اهمال الدنيا بتركها لمن لاخير فيه لها ولا خير فيها له.

الغزل رقم (٢)

- ١ - الخزقة : مرقعة الصوفى.
- ٢ - الغى : ترجمة لكلمة «رندى» بمعنى التهتك والاباحية واللاأبالية واقدام المرء على ما يبدو له دون مبالاة. والرندية كلمة جامعة بين اوصاف الخير والشرفهى تعنى الفتوة الشريفة تارة والعريضة والصعلكة الدنيئة أخرى. وقد استعملها حافظ في جانبيها الخير والشرير. ولهذا ترى انه لا مناص من تفكيكها في كل مقام حب المعنى المراد منها. فليس لها مقابل يعتبر بدلا في العربية.
- ٣ - الفئيد : مريض القلب، كالعدو قلبه مريض بالعداوة والبغضاء والحقد.
- ٤ - الغزالة : من اسماء الشمس. فهى غزالة السماء في مروج السحاب وهى غزالة الأرض في مروج الظلال.
- ٥ - الكلثوم: عبرنا بها عن النبرة في ذقن الجميل = (طبق الحسن).
- ٦ - الخبب : ضرب من العدو، و من معانيها السرعة والعجلة.

الغزل رقم (٣)

- ١ - عنبرى الخال : ترجمة «خال هندو» بمعنى الخال الهندى، والمقصود بالهندي، الأسود. فعربناها بما يقابلها وهو الخال العنبرى، والعنبر أسود.
- ٢ - مرقند : مخفف سمرقند. سمرقند وبخارى اكبر بلاد الصغد وكانت سمرقند مركزاً سياسياً اما بخارى فكانت مركزاً دينياً وعلمياً. ولقد اقترن الاسمان معا في الأدب الفارسى حتى لكانهما تركيب مزجى. والذي

يقال هنا أنّهما في هذا الغزل كناية عن الدنيا والأخرى.

٣ - «ركن آباد»: اسم مكان بعينه في شيراز.

٤ - «مسعى مصلانا»: ترجمة «گلگشت مصلانا» وان كان الغالب

على الظن أنها «گلگشت» كما ذهب إليه المرحوم مجتبي مینوی، واذك يكون المصلى في مكان مورد في مزرعة للورد. وهذا يتفق مع المعنى العام في الغزل لأن الصلاة زهرة العمل من ناحية، وشيراز مدينة الورد والبلابل من أخرى. فالماء والورد هما الحياة وزهرتها، هما العمل ونتيجته. ولهذا قال «ففي الجنات لن نلقى» أي انه لا يسعى في الجنات، انما فرصة السعى في هذه الحياة، فاغتم فرصة العمل.

٥ - غواز: ترجمة لكلمة «لوليان» وهي بنفس المعنى. وغواز، كلمة

عامية تطلق على العجريات أي بنات العجراو كما يقال في العراق مثلا كاوليات. ولعل الكلمة مشتقة من كلمة غَزَّ وهم قبيل من الأتراك. مفردها غَزَّى، أي واحد من الغز، ومؤنثها غَزِّيَّة، ثم خفت في الاستعمال إلى غَزِيَّة وجمعت على غواز. إلا أن «لوليان» حافظ غواز على مستوى أعلى من الغوازي المحترفات للكدية، وان كانت المهنة واحدة في التسلط والا بتزاز. فان كان التسلط هناك بالالاح والابتدال، فهو هنا بالحسن والخفة والدلال.

٦ - الخان: لقب السلطان عند الأتراك. ومن معانيها الفندق أو

النزل للمسافرين. ومنها أيضا الخانوت، وما زالت الكلمة مستعملة في العربية بهذا المعنى الأخير (خان الخليلي في مصر مثلاً) وهذا المعنى هو المقصود هنا.

العسى: العاجز الناقص غير القادر على الاكتمال غير الصحيح، وهي

ترجمة «ناتمام».

٨ - الرضاب: فتيت السكر، شبه الكلام الحلو، العذب (بفتافيت

السكر).

- ٩ - الشيخ : المرشد العليم، الشيخ الهادي مسلك السالكين في طريق الله.
- ١٠ - سمط : الشاعر، نظم المسمّط وهو شكل من اشكال الشعر. اما المقصود هنا انه ثقب درارى المعانى البكر و نظمها في سمط.
- ١١ - الثريا : ربة نوع الطرب، كوكب. والمجموعة من الكواكب التي تلتحق بها تعرف بعقد الثريا.
- الفلك : جمع فلك.

الغزل رقم (٤)

- ١ - بائع السكر : كناية عن الحبيب حلو الكلام عذب القول يشتهى حديثه كالسكر، ولهذا فهو يبيع غالبا.
- ٢ - بيفاه ذا الرضابي المقال : كناية عن الشاعر (=حافظ) العاشق صاحب الكلام مثل فتيت السكر. والبيغاء يحب السكر ويفتته بمنقاره. ولهذا كان الشاعر العاشق بغاء المعشوق بائع السكر.
- ٣ - الجبالات : بكسر الحاء، ما ينصب للصيد.
- ٤ - الزهرة : رقاصة الفلك و مطربته، كوكب الانس والطرب.

الغزل رقم (٥)

- ١ - ام الخبائث : كناية عن الخمر باعتبارها مضيعة للعقل واذا ضاع العقل أمكن أن ترتكب كل المحظورات. وهى الكنية التي اطلقها الرسول (ص) على الخمر في الحديث: «الخمر ام الخبائث...».
- ٢ - «درعيش كوش ومستي» وترتيبها: «درعيش ومستي كوش»

والعيش هذا بمعنى العشرة والانس، ومستى بمعنى السكر. وقد عبرنا عنها بالانس لضيق المجال وفي نظرنا أن الانس بجمع العشرة والتلهى عن واقع الحياة.

٣ - الغيران: صفة مكان موصوف. يعنى الحبيب الغيور الذى تأخذه الغيرة وتحركه.

٤ - مرآة الاسكندر: مرآة صنعها له أرسطووركها في أعلى منارة الاسكندرية لمراقبة السفن في البحر، وحتى تعكس له صويوة عن احوال الممالك المجاورة.

٥ - دارا: داريوش الكبير ملك الفرس مؤسس ملك دارا. وقد كان بين الفرس واليونان حرب سجال، وقد غزا الاسكندر بلاد فارس وكان لليونان دور فيها بعد هزيمة داريوش الثالث.

٦ - المقصود: الحسان الفارسيات اللاتى ينطقن بالفارسية، فحديثهن ينعم على السامع بطول العمر.

٧ - المخمورة: ترجمة «خرقة مى آود» يعنى الخرقة المبتلة بالخمير.

الغزل رقم (٦)

١ - شكرانة: عمل الشكر وأداؤ فروضه: «اعملوا آل داود شكرا و قليل من عبادى الشكور».

٢ - لاهم: مخفف اللهم، بمعنى يا الهى. واصلها يا الله، حذف أداة النداء وعوضت بالميم المشددة مفتوحة في الآخر، ثم خففت.

٣ - نسيم الصبا: ترجمة «نسيم صبحگاهى» لأن الصبا تهب في الأسحار.

٤ - أصباح: بفتح الهمزة، جمع صبح.

الغزل رقم (٧)

١ - مرآة : شبه صفحة الخمر في الكأس بالمرآة من حيث الصفاء،
فاذا نظر الناظر اليها رأى وجهه فيها أو رأى وجه الحبيب. والجام: الكاس،
وهو ايضا صاف شفاف عن صفاء الرحيق.

فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر

٢ - خلعاءها : ترجمه كلمة «رندان» وهم أهل الرندية وقد سبق أن
اشرنا الى أن هذه الكلمة تفيد في كل مقام معنى مناسباً هو أحد اوصاف
اصحاب هذا الرسم «رندی» فهي من الكلمات ذات المعاني المتضادة،
فتفيد اوصاف الخير طورا كالفتوة والايثار والاباء والعزة والحرية والغيرة، و
تفيد الأوصاف المردولة طورا آخر كالنذالة والخسة والاستهتار والاباحية. ولهذا
رأينا أن تترجم في كل مقام حسب دلالتها فيه، هذا اذ لا بديل لها في
العربية. وقد ترجمها البعض بالصعلكة والبعض بالعريضة ولكن هذا لا يستقيم
في كل مقام.

٣ - العنقاء : الطائر الاسطوري الذي يضرب به المثل في عدم الوجود
يقال: ثلاثة لا وجود لها، الغول والعنقاء والخل الوفى. وهي في الأدب
الفارسي عبارة عن رمز للحقيقة المتعالية ويقال لها «سيمرغ».

٤ - أوتر أو فاشفع : أفرد الكأس واشرب كاسا واحدا أو ثن واشرب
كأسين فقط.

٥ - نقداً : حاضرا وآنيا، مقابل النسيئة بمعنى الآجل.

٦ - غلب القضاء : ترجمه «آبخور نماند» يعنى انتهى النصيب وتحتم
القضاء.

٧ - الغلام : عبدك و من انت سيده ومولاه.

٨ - العبودية: العبودية، مقام الولاء.

٩ - الشيخ جام: قيل شخص بعينه. وورد في احدى النسخ «الشيخ خام» وهى بمعنى الشيخ الساذج البسيط الغفل. والذى نحن عليه أن حافظ قد بلغ فى هذا التعبير غاية السخرية بالزاهد على المقام بأن اثبت ولاءه للكأس فهو عبدالكاس والخمر والكاس شيخه الذى يرتضيه فأطلق الشيخ على الكاس.

الغزل رقم (٨)

١ - الموانس: كناية عن الحبيب الرؤوم الطيِّع الودود الذى يهب الراحة للقلب.

٢ - الرّوام: كثير الرّوم، كثير التعلق والارادة.

٣ - الهندام: حسن القد واعتداله. شبه اعتدال القوام بالسرو والسرو شجر ممشوق القد ناهض القوام. ثم وصفه بالبياض كالفضة. فن رأى السرو الفضى لا يقنع بالسرو النباقى او السرو العادى. فالسرو المفضض كناية عن الحبيب ذى الجسم الأبيض الفضى والقوام الممشوق المعتدل. والسرو فى الفارسية مقابل البان فى العربية.

الغزل رقم (٩)

المجيسى: ترجمة لكلمة «مُغَيِّجَه» المركبة من كلمتين «مُغ» بمعنى مجوسى و «پچه» بمعنى صبى او طفل. والكلمة المركبة تفيد المجوسى الصغير الحدث او الشاب، والمقصود بها ايضا التلميذ الروحانى الذى يتلقى تعاليم زرادشت على يد الاستاذ «مغ» فهو صبى الاستاذ. فصغّرنا المجوسى. فكانت المجيسى.

فاستقلناها، فخففناها الى الميضى. والعدر عند كرام الناس كما هو عند الشعر مقبول.

٢- انجلى: يعنى تجلّى وتكشف عن نفسه وظهر فى جلوة.

٣- فى الأصل، خراباتنا، بمعنى مواخيرنا وحانات خرابنا.

٤- تربة: تراب. والاشارة فيه الى قصة تقال مؤدّاها أن جبرائيل (ع) ابلغ نوحاً (ع) أن يأخذ معه فى الفلك قدرا من التراب. فلما طغا الماء منعه جبرائيل من الوضوء بماء الطوفان لأنه ماء الغضب، وأشار اليه بالتميم بذلك التراب. فنال التراب بذلك شرف الماء. فالتراب موات والمياة حياة. ولكن التراب قد اكتسب هذا الشرف لمجرد صحبته لرجل الله نوح فى سفينته (ارجع الى بدر الشروح).

٥- مضيف القبة الزرقاء: كناية عن الدنيا.

٦- بدر كنعان: يوسف (ع) والاشارة هنا الى الانسان عامة وانعتاقه من سجن المادة فى الدنيا.

٧- تفتت: كن فتى وأظهر فتوتك.

الغزل رقم (١٠)

١- ميرنا: مخفف أميرنا، بمعنى مرشدنا ومستشارنا، كناية عن الشيخ المرشد.

٢- الحانوى: صاحب الحانة، الخمار.

٣- الجنزير: السلسلة، وهى محرف «زنخير» الفارسية. والمجنون اذا تطور به الحال الى التهور قيد بالجنزير. دخلت مرة حجرة الحجز فى الأمن العام فوجدت حلقة مثبتة فى الجدار فسألت، قالوا هى لمن يفقد عقله ويخرج عن طوره فيقيد بالجنزير ويشد الى هذه الحلقة، فكدت أجنّ!! أما جنزير حافظ

وهو المجنون أيضا فهو شعرة من ذؤابة الحبيب.

٤ - سَهِير: مبالغة في السهر، كناية عن الجفن الملتطى بنار القلب.

٥ - خَيْرَنَا: بمعنى أن التوقى شرفنا ومقامنا وخير لنا وما ينبغي ان يكون

منا.

الغزل رقم (١١)

١ - السَّكْران: السكر من اثر الشراب.

٢ - الشيخ: هنا، تعنى القشرى الظاهرى.

٣ - ماء: تعنى الخمر.

٤ - العجام: جمع عجمة، كل حب كان فى جوف مأكول كالزبيب

والمقصود الحب والنوى مماياً كله الطير.

٥ - «حاجى قوام»: حاجى بمعنى الحاج، قوام، قيل اسم بعينه هو

قوام الدين حسن تمغاجى من أصحاب النفوذ الكرام فى ولاية فارس وكان

وزيرا للشاه الشيخ ابى اسحاق، والله اعلم.

الغزل رقم (١٢)

١ - الرواء: ماء الوجه.

٢ - تشبه العيون فى الأدب الفارسى بالترجس.

٣ - مخمورتاك: عيناك المخمورتان.

٤ - من المألوف انه اذا اريد ايقاظ النائم المستغرق فى النوم أن يرش الماء

على عينيه فيفيق. وفى هذا اشارة الى أن البخت اوالحظ كان نائماً فى ثبات

عميق. وهذا ما يقصده الشاعر من أنه اذا نعم بمرأى الحبيب او الممدوح فكأن

سناه قدرش ماءً من ماء محياه على عيني يَخْتَه النَّامُ. واذاك يصحون رؤاه فاذا بالأحلام قد صارت واقعا.

٥ - الياقة : الحزمة من الزهر.

٦ - نماك : نسبك فانتسبت اليه.

٧ - «جم» : مرخم اسم جمشيد من عظماء ملوك الفرس.

٨ - دورانكم : أيام سلطنتكم و حكومتكم.

٩ - جمع الخاطر : اطمئنان النفس وتمركزها وعدم التشتت ويقال «اللهم اجمع قلبي».

١٠ - لعل رزقنا يكون سماع حديثك الذي يشبه فتيت السكر. والقند هو السكر. قال المتنبي في معنى الإباء أمام الذل:

وَيُلْمَمُهَا خَطَّةٌ وَيُلْمَمُ قَابِلَهَا لَمَثَلِهَا خُلِقَ الْمَهْرِيَّةُ الْقَوْدُ
وعندها يلدُّ طعمَ الموت شاربه إِنَّ الْمَنِيَّةَ عِنْدَ الذَّلِّ قَنْدِيدُ

١١ - يزد : مدينة في فارس (= إيران) محل اقامة الممدوح.

١٢ - حاك : توذى هنا معنيين معا : الأول، القطع، حاك السيف يحيك حيكاً وحيكاً، قطع، والكلمة هنا متعدية. والآخر، حاك يحيك حيكاً وحيكاً، اللازمة بمعنى مشى مشياً حَيْكِي، فيها تبختر واعتزاز. والمعنيان متفقان في هذا الموضع.

١٣ - الهمة : عقد القلب ونزوعه الى تحقيق الوصال.

١٤ - شاهكم : ملككم و سلطانكم.

الغزل رقم (١٣)

تبصرة : سبق ان شرحنا هذا الغزل في المقدمة.

١ - الكِلَّة : ستر رقيق. والمقصود، صورة كلة الوقاية من الباعوض

لافادة الانحصار وكأن السحاب قد ضرب فوفهم خيمة، ولهذا قال: «كله بست سحاب» وبست بمعنى اغلق واحكم.

٢ - صَبَّحَ: سقى الشقائق صبوحاً.

٣ - عَلَّلًا: سقياً بعد سقي تباعاً وكاساً بعد كاس بالتوالى.

٤ - جمر لعل مذاب: نارياً حمراء كاللعل الذائب. واللعل حجر كريم أحمر اللون. وعادة ماتشبه به الشفاه والخمر القرمزية.

٥ - حق الملح: اصطلاح يفيد الاعتراف بالجميل والمودة، كما يقال: عيش وملح.

٦ - الكباب: كلمة لها قيمتها الشاعرية فى الادب الفارسى، وهى بمعنى القلوب التى انضجت قصدا وتعمداً على نار الهجر والحرمات. وهذا القصد والتعمد هو ماتمازيه عن مقابلها فى العربية وهو احتراق القلوب. ثم انه قال الروح والصدور الكباب: اى ان الروح والصدور قد انضجت على نار القلوب وصارت كما يشتهى لها الحبيب من النضج.

الغزل رقم (١٤)

١ - السنجاب الملوكى: فراش من فراء السنجاب كان يصنع خصيصاً لينام عليه الملوك.

٢ - التلوين والتمكين حالان من أحوال اهل الطريق الى الله. الأول للسالكين والآخر للواصلين. وصاحب التلوين يكون بين السكر والصحو، بين الوحدة والكثرة. وصاحب التمكين يكون فى المحودات فلابرى الا الوحدة فهوى مقام التوحيد. والحال هنا كناية عن الوحدة لأن اللون الاسود جامع لكل الألوان الأخرى. وألوان الوجه الكثيرة كناية عن الكثرة والتعدد. والمعنى المقصود أن شاهد الوحدة فى الكثرة رؤية الحال بين الألوان الظاهرة فى وجه

الحبيب وما تَمَّ الا وجه الله.

٣ - النصل : من النبات، الصفحة العريضة من ورقة النبات.

٤ - شبه الشعر الأسود النابت في عذار المحبوب بنقش او كتابة رقها النمل على صفحة الخد. وكان هذا النقش غريبا في نظره مع أن اللون الأسود في المرسم لا يعتبر غريبا بل هوشىء مألوف. والغرابة هنا تأتي من أنه في عذارك وعلى وجهك. والمقصود أنه نظر من الأسود الى النقش ومن الوحدة للكثرة ولهذا قلنا تلوين مقابل البيت السابق حيث قلنا تمكين.

٥ - دِنْيَا : بكسر الدال: المقربون الواصلون الى مقام الجمع وجمع الجمع أهل الوحدة الجمعية الذين كلما ازدادوا قربا ازدادوا تحيرا: «رب زدني فيك تحيرا».

الغزل رقم (١٥)

تبصرة : سبق ان شرحنا هذا الغزل في المقدمة وبيننا أن الخطاب هنا للنفس.

١ - العين السكور: كناية عن الدنيا السكرى.

٢ - قطوع : قاطعة الطريق والقطوع، كثيرة القطع.

٣ - الآل : السراب.

٤ - هذا المصراع خطاب للقلب.

٥ - الأوقات : جمع وقت، والوقت: مافيه السالك من حال يغلب عليه فان كان مانزل به القبض فوقته القبض وان كان مانزل به البسط فوقته البسط وهكذا.

٦ - عتابك : اى عتابى إياك والتفاتي اليك يخرب اوقاتي فاصطلح وعد الى صوابك حتى يستقيم حالى ويصلح وقتى. ويقال: الصوفى ابن وقته

أى مشتغل بعمارة وقته قائم بما هو مطالب به من الله. وعتا بك يشغلنى عن ذلك.

الغزل رقم (١٦)

- ١ - السية: طرف القوس الذى ينحنى عند شد الوتر.
- ٢ - الصبيب: العرق يتصبب من الجبين.
- ٣ - وار: وَرَى يَرَى وَرِيًّا الزند خرجت ناره فهو وار والمعنى أن عرقك انقذحت ناره واتقدت فى قلب الأرعوان خجلاً من أثر الخمر وبهائه فى وجهك.
- ٤ - تجم: تجمع شعرها لتعقده فى عقاص.
- ٥ - نسم الصبا: نفس الصبا ويريحها قبل ان يشتد.
- ٦ - على الأنا القاه: فى الأصل القاه على فه. والقاه التراب على الفم فى الفارسية بمعنى الخزى والخجل ومقابل ذلك فى العربية وضع اليد على الفم.
- ٧ - المجيسى: ترجمة «مغپچه» أى تلميذا المجوسى الروحانى، وكناية عن بائع الخمر الحدث او الشاب الجميل وهى فوق كل ذلك كناية عن الحبيب.
- ٨ - الخرقه: المرقعة التى يلبسها الدرؤيش فى احدى مراحل سيره و سلوكه للطريق وهى تحاك من قطع مختلفة المساحات والألوان ولها آداب ورسوم خاصة. اما غسلها بالخمر فعناه الاغراق والادمان على الخمر.
- ٩ - المجوس: من يقصدون النار.
- ١٠ - فى نظرى أن هذا البيت فى غير مكانه فهو قلق فى غير سياق مع بقية الأبيات خارج عن وحدة الموضوع.

الغزل رقم (١٧)

- ١ - المقصود جنب القلب وجنب الجنب، وقد شبه القلب بالدار والصدرما حولها.
- ٢ - ضاق البيت العربي عن استيعاب الصورة في البيت الفارسي. وهى أنه عندما بكى واغرورقت عيناه بالدموع كان لهب الشمعة يرتعش خلف دموعه الرجراجة فيبدو لهيها حول فتيلها كالفراشة تحترق عطفًا واشفاقًا عليه وكأنها تندبه.
- ٣ - هذه الشمعة ليست غريبة عنه بل هو أيضا من عائلة الشمع وبيناهما رحم الاحتراق فهو أخوها في ذلك ولاغرابة في ان تبكى قريبا لها اذا كان الغريب اذا رآه في حالة فقدان مشاعره يشتعل قلبه اسى و حزناً عليه.
- ٤ - كينّ اللب : بيت العقل وترجمة «خانة عقل».
- ٥ - انسان عينيه يشترط حتى يكف عن البكاء، أن يرضى المحبوب. ورضاء المحبوب في خلع الخزقة لأنها مظهر الرياء والتظاهر الزائف.
- ٦ - حرق المرقعة او الخزقة: رسم لدى الصوفية ورمز للشكر على تحقق المطلوب والوصول. فالخزقة وسيلة لا غاية وبتحقيق الغاية تنتفى الوسيلة، فاذا تم الوصول فالخزقة فضول.

الغزل رقم (١٨)

- ١ - حَيّ : اسم فعل أمر بمعنى اقبل وتعال.
- ٢ - الأنفاس : ترويح القلوب بلطائف الغيوب وصاحب النفس، من تنفس وروح قلبه بما وهبه الحق من لطائف غيبه واكرامه. صاحب الوقت

مبتدئ وصاحب الأنفاس منته وصاحب الأحوال بينها. فالأحوال وسايط والأنفاس نهاية الترقى. والأوقات لأصحاب القلوب والأحوال لأرباب الأرواح والأنفاس لأهل السرائر. وأما المهمة فهي عقد القلب ونزوعه الى المراد وهي ثلاث درجات: هممة الافاقة وهي اول الدرجات وهي عبارة عن الباعث على طلب الباقي وترك الفانى، وهممة الأنفة وهي الدرجة الثانية وهي التي تورث من قامت به الأنفة من طلب الأجر على العمل بل يعبد صاحبها على الاحسان، وهممة أرباب الهمم العالية وهي الدرجة الثالثة وهي لا تتعلق الابالحق فلا يرضى صاحبها بالأحوال ولا بالمقامات ولا بالوقوف مع الاسماء والصفات فلا يقصد الاعين الذات. فحافظ يقول: بلغ ايها الساقى لابنة الكرم سلامنا وقل لها قد كان ببركه انفاسنا وهمتنا أن حررناك من قيودك .

٣- البُءة: المناص والمهرب بمعنى لم يجد منفذا يصل منه الى بستانك .

٤- الشمشاد: نوع من النباتات دائم الاخضرار ومنه نوع يستعمل

للزينة في الحدائق ويكثر في نواحي شمال ايران.

الغزل رقم (١٩)

١- المقصود الوادى الأيمن.

٢- ميقات الله تعالى لموسى (ع).

٣- حُبَيْكَ: حُبِي إِيَّاكَ، حُبِي لَكَ.

٤- البيت في الأصل في صيغة الاستفهام، وتعذرت ترجمته استفهاما

ظاهر الأداة. وحقه: أين فرعك الشاذى يقيده، أين حاجب المحبوب يقنعه.

فلكل مجنون سلسلة وسلسلة قلبى شعرة من شعرك، والشاذى تعنى الفواح

بالشذا وهو المسك.

٥- تكررت القافية «معه» في البيتين الثالث والثامن. ومع أنها مخالفة

لبقية القوافي في كون العين مفتوحة وعين القافية مضمومة، ومع مخالفة ذلك لقاعدة الأبيات السبعة، فقد آثرت الاحتفاظ بجمال المعنى في حلاوة هذا التركيب. والا فانه لا يصعب أن نلاحظ الأصول العروضية على حساب المعنى فنقول مثلاً

كل من جاء الى الدنيا قريناً فناً قل: أفى الحانات واع فأتبعه
وقل:

مطرب، ساق، سلاف، لاهناء بها هل يطيب العيش دون الحبّ يوسعه
والعيش هذا بمعنى العشرة والأنس وسعادة الوقت.

الغزل رقم (٢٠)

١ - المتحررين: ترجمة «رندان» وقد سبق أن اشرنا الى اننا سترجم كلمه «رندى» المصدر و مشتقاتها في كل موضع بحسب ما قصدت الدلالة عليه بها.

٢ - عقل الأنا: المقصود عقل المعاش او اذا امكن القول الذهن بمعنى العقل الكسبي. اما من يشرب خمر حافظ فان عقله أعلى بمراحل من هذا العقل ان عقله عقل وهبي عقل المعاد. والكلمة التي اصطنعها هي (بيخردى) اى عدم العقل. فهو يقول اى ملام على من شرب مدامنا وفقد عقله الجزئى وعوضه بعقل كلى افى ذلك عيب او عليه جناح؟ والاستفهام انكارى.

الغزل رقم (٢١)

١ - السلام والسلامة واحد: من العيب، البرء منه. ويشير البيت الأخير الى أن السلامة قد فارقتة عندما لبس الخرقه، وهى منشأ الرياء.

- ٢ - اللسان: أداة الكلام و نفس الكلام، و من الشمع شعلته. فلوان الشمع تكلم مباهايا أو باهى بشعلته تغرك المنير المشرق بالحديث العذب، لفتى فى ليلات غيابك غرامة و أدبا له، فهو لا ينوب عنك يا من لا يفتنى نور تغرك الضاحك، أو يحتاج الى شمع فى حضورك .
- ٣ - انتفاضات الزحام: ترجمة «آشوب قيامت» آشوب، يعنى: اضطراب و هيجان. و القيامة يوم الزحام الأكبر.

الغزل رقم (٢٢)

- ١ - فما انت خير: بلغة القوم و مفاهيمها و دلالاتها الرمزية.
- ٢ - صدع و صداع، واحد: دوار الرأس و هى ترجمة لكلمة خُمار «لم يكسب الخمرور الآ صداعه»
و الماخور: محل بيع الخمر.
- ٣ - فى الأصل: «حق بدست شماس» بمعنى لك الحق. و قابلناها بقولنا: لا شلّت يداه.
- ٤ - محفل العشاق: مقابل «دير مغان» فهى أرق فى العربية، و الا فن الممكن أن نقول:
و عززنى لدى دير الجوس هيب جمر. و الخيره للقارىء.

الغزل رقم (٢٣)

- ١ - الكلثوم: سبقت الاشارة اليه. و هو بالعامية «طبق الحسن» و يوسف المصرى: يوسف بن يعقوب (ع) و الاشارة الى قصته مع زليخا. فقد كان يوسف البئر الذى وقعت فيه زليخا و المقام هنا على العكس فإن الآلاف من امثال يوسف قد سقطوا فى بئر كلثومك.
- ٢ - السَّبْط: الشعر الناعم المرسل الطويل، فى مقابل الأيدى القصيرة.

والقدر: التقدير الأزلى.

٣ - خلوتك الخصوص: الخلوة التي يختلئ فيها السلطان بخاصته.
وقصرنا: مقابل «درگه» وهى بمعنى الحجر السلطاني ومباني السلطنة
وعماؤها الخاصة المحجور على العموم دخولها. ويدخلها الخاصة بالاذن.

الغزل رقم (٢٤)

- ١ - الخمير كثير شرب الخمر.
- ٢ - اربع التكبير: أى أربع تكبيرات صلاة الجنازة. قاطبة: جامعة
شاملة. أى أنه صلى صلاة الجنازة على الأكوان وما فيها. كناية عن الانقطاع
البات عن الدنيا وما فيها.
- ٣ - عابد الكيزان: عابد الخمر، اطلق المحل وأراد الحال.
- ٤ - النرجس: كناية عن العيون.
- ٥ - ازدهاه: حمله على الزهو.
- ٦ - اشارة الى ان حظ سليمان (ع) كان فى تسخير الرياح له.
وكما كان سليمان سعيدا بالرياح، أنا ايضا سعيد بالرياح وان لم اكن
مستفيدا منها وحاصلها فى يدي هو الهواء لاغير.

الغزل رقم (٢٥)

- ١ - باسمه: كناية عن التفتح ترجمة «شكفته». التَّهَل: اول الشراب.
- ٢ - ملك الاستغناء. كل من استغنى مَلِك وقته ليس لأحد عليه
حكم.
- ٣ - الرباط الملتقى باباه: اشارة الى الاقامة المؤقتة لأن باب الميلاد باب
الورود الى الدنيا، مفض الى باب الموت والخروج منها. والرباط محل
المرابطة، لا محل التواطن.

٤ - آصف وزير سليمان (ع) والمطهم: الحصان تاماً حسن الخلق، كناية عن مركب الرياح ومنطق الطير اشارة الى معرفة سليمان بمنطق الطير كما اشار القرآن. وهى جميعا من مظاهر عظمة سليمان. الا أنها تبددت وعاد الوجود الى العدم وانتهت الحركة الى السكون.

الغزل رقم (٢٦)

- ١ - النَّهْنَه: ثوب رقيق و كانه ثوب النوم.
- ٢ - الْهَيْتُك: نصف الليل. وَكَنَّ عَلَى الْأَرْبِكه: جلس اشتمل: أسرع.

الغزل رقم (٢٧)

- ١ - يحسو قدحاً: بمعنى أن في يده قدح كما هو في الأصل.
- ٢ - القمر الجديد: هو الهلال.
- ٣ - المعنى الحرفى لهذا البيت هو:
ما إن رأيت الحبيب الا و فقدت شعورى بنفسى فكيف أعى وجوده
وأنا لا اعى عن نفسى فأقول انه موجود؛ وكيف أقول انه غير موجود ونوره
ماثل فى بصيرتى وعين قلبى. اما وجداً: فهى مصدر بمعنى وجوداً اى لا أعى
وجود الحبيب ولا استطيع أن اقول انه موجود.
- ٤ - الغالية: اخلاط من الطيب. الوسمة نبات يختضب بورقه للشعر
ورسم الحواجب.

الغزل رقم (٢٨)

- ١ - سيدنا: ترجمة لكلمة «خواجه» بمعنى الوزير، والتصريح بكلمة
الوزير ثقيل على الشعر.
- ٢ - الحشا: ما انضمت عليه الأضلاع.

- ٣ - التعامل: بمعنى البيع والشراء. فهو يعرض قلبه مقابل الثمن.
- ٤ - جَمَّ: من الأسماء التي تطلق على سليمان الحكيم والاشارة الى قصة ضياع خاتم سليمان.
- ٥ - الزور: الكذب. يريد التزام الصدق فالحقيقة تظهرني الكلام الصادق كالشمس. والصبح الكاذب هو الصبح الأول فهو مظلم أسود الوجه لاشمس فيه ولا نور ولهذا كان كاذبا وان كان صبوحا.

الغزل رقم (٢٩)

- ١ - جَمَّجَمَ: شيئا في صدره، أخفاه ولم يبده. فهو يقول للزق علقَ وأحكم سدَّ فوهتك وأخف خمرك عنا فلسنا في حاجة اليها ولن تجدها شاربا.
- ٢ - ماءً عبابٌ، كثير الموج والهيجان.
- ٣ - وادى الغياب: ترجمة «منزل خواب» بمعنى بيت النوم. والمقصود هو الغفلة ومستلزمات الوحدة في البيت تقتضى الوادى لمناسبة السيل.
- ٤ - يقول: ما ان رأى ورد خدك لطيف عرقك حتى انفعل واشتد غليانه على نار الشوق فصار غارقانى ماء الورد. والاشارة الى استخراج ماء الورد بالغليان.

الغزل رقم (٣٠)

- ١ - الوتر: الفرد الواحد. والمراد بالوتر من الشعر، الشعرة الواحدة فهو يقول ان شعرك يقيد الف قلب بشعرة واحدة منه. (ولكن البحر عاص على الناظم فعذراً). وأربعها: بمعنى جهاتها الأربع: الشمال والجنوب والشرق والغرب بمعنى سد المنافذ وضيق الحيل على المكارين.
- ٢ - النافة: سرّة المسك، ضاع المسك وضاعت النافة: انتشر شذاها.

٣ - القمر الجديد: الهلال و كان في الامكان أن يقول الهلال ولكنه موقن أن الوجه بكامله حاضر خلف النقاب وان لم يبد منه الا حاجبه. أما الجدة فلأن الحبيب دائما جديد يرى لأول مرة ولا تشبع النفس من رؤياه.

٤ - اليقطين: ما لا ساق له من النيات، وغلب على القرع المستطيل. (المنجد) أما المراد هنا فهو الكاس على الظاهر. ويبدو أن الشراب في ذلك العصر كان يصب في أوان كان اليقطين منها. ولعل هذا الرسم لا يزال معمولا به في بعض البلاد. ففي مصر مثلاً يوجد نوع من الخمارات يعرف بالبوطة. والبوطة اسم الشراب الذي يقدم فيها ويصنع من تخمير اكداس من الخبز المصنوع من قشور الخنطة التي تغطي لبابها. هذا الشراب شديد الاسكار هو خمر الطبقات الفقيرة المحافظة على التقاليد. وهذا شراب لا يشرب في كؤوس أو اقداح انما يشرب في اليقطين. وتسمى اليقطينة قرعةً فهو يشرب في القرعة. ويبدو أن أهل الكيف أعم من المسكرات او المخدرات يشعرون بالسعادة في ارتباطهم بالطبيعة حتى في نظرهم الى اسباب الكيف وادواته، فهناك أيضا اهل المخدرات كالحشيش والأفيون لا يحلو لهم شرب القهوة الا في الكأس الخشبي الذي يحتوى على النرجيل او جوز الهند. بل انهم ليطلقون اسمه على آلة تدخين الحشيش ويسمونها جوزة.

فهرست المراجع حسب الترتيب الابدی

- ١ — الإيقاع فی الشعر العربی من البيت الى التفعيلة، جمال الدين، مصطفى. الطبعة الثانية، النجف ١٣٩٤هـ — ١٩٧٤م.
- ٢ — با حافظ تا كهكشان عرفان و اخلاق، فارسی. صاعدي، عبدالعظيم. طهران ١٣٦٢هـ.
- ٣ — بحث فی علم الجمال. یرتليمی، جان. ترجمة انور عبدالعزیز. القاهرة، دارالنهضة ١٩٧٠م.
- ٤ — بدر الشروح، فارسی. مولانا بدرالدين، طهران.
- ٥ — تماشاگه راز، فارسی. مطهری، شيخ مرتضى، طهران ١٣٥٩هـ.
- ٦ — حافظ شناسی، فارسی، مجموعة مقالات و بحوث، باشراف کرمانی، سعید نیازی، الأعداد من ١ — ٦. طهران.
- ٧ — حافظ نامه، فارسی. خرمشاهی، بهاءالدين، فی مجلدين، انتشارات علمی و فرهنگي و انتشارات سروش، طهران ١٣٦٦هـ.
- ٨ — حافظ و موسیقي، فارسی. ملاح، حسینعلی، طهران ١٣٥١هـ.
- ٩ — درباره حافظ، مجموعة مقالات، فارسی. جمع و تنظيم خداپرست، اکبر. طهران ١٣٦٣هـ.
- ١٠ — درباره حافظ، مقالات مختارة من مجلة نشر دانش (٢)، فارسی. مرکز نشر دانش، طهران ١٣٦٥هـ.

- ۱۱ — دیوان حافظ خواجه شمس الدین محمد. خانلری، پرویز ناتل. طهران ۱۳۶۲ هـ.
- ۱۲ — دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی. محمد قزوینی و قاسم غنی. طهران.
- ۱۳ — دیوان غزلیات مولانا شمس الدین محمد حافظ شیرازی، خطیب رهبر، خلیل. انتشارات صفی علیشاه، طهران، الطبعة الرابعة، ۱۳۶۶ هـ.
- ۱۴ — دیوان کهنه حافظ. افشار، ایرج. انتشارات امیرکبیر. طهران ۱۳۶۱ هـ.
- ۱۵ — الرسالة القشيرية، شرح الانصاری، زکریا. دمشق.
- ۱۶ — سیراخران در دیوان حافظ، فارسی. غزنی، سرفراز. طهران ۱۳۶۳ هـ.
- ۱۷ — شرح سودی بر حافظ، فارسی. ترجمة ستارزاده، عصمت، فی اربعة مجلدات. الطبعة الرابعة، طهران ۱۳۶۳ هـ.
- ۱۸ — عقاید و افکار خواجه، فارسی. علوی، پرتو، طهران ۱۳۵۸ هـ.
- ۱۹ — الفتوحات المکیة. ابن عربی، محی الدین. دارصادر، بیروت.
- ۲۰ — فرهنگ اشعار حافظ، فارسی. علی رجائی بخارائی، احمد. طهران.
- ۲۱ — کوچة رندان، فارسی. زرین کوب، عبدالحسین. انتشارات امیرکبیر. طهران.
- ۲۲ — گنج مراد، فارسی. نیرو، سیروس. طهران ۱۳۶۲ هـ.
- ۲۳ — لطیفه غیبیه، فارسی. الدارابی، محمد بن محمد، انتشارات کتابخانه احمدی، شیراز.
- ۲۴ — نقد ادبی، فارسی. زرین کوب، عبدالحسین. فی مجلدين.

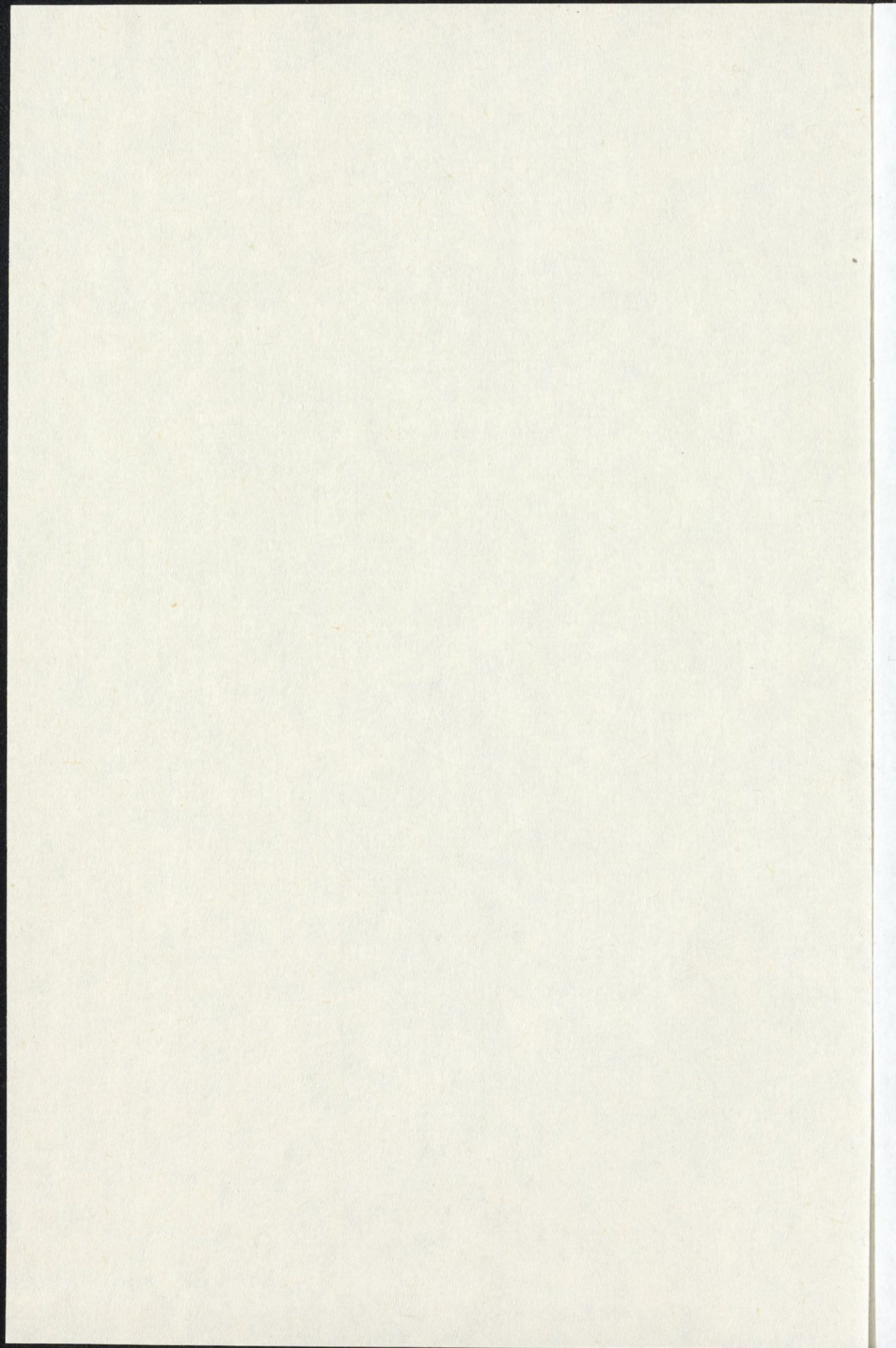
انتشارات امیرکبیر، طهران ۱۳۶۱ هـ.

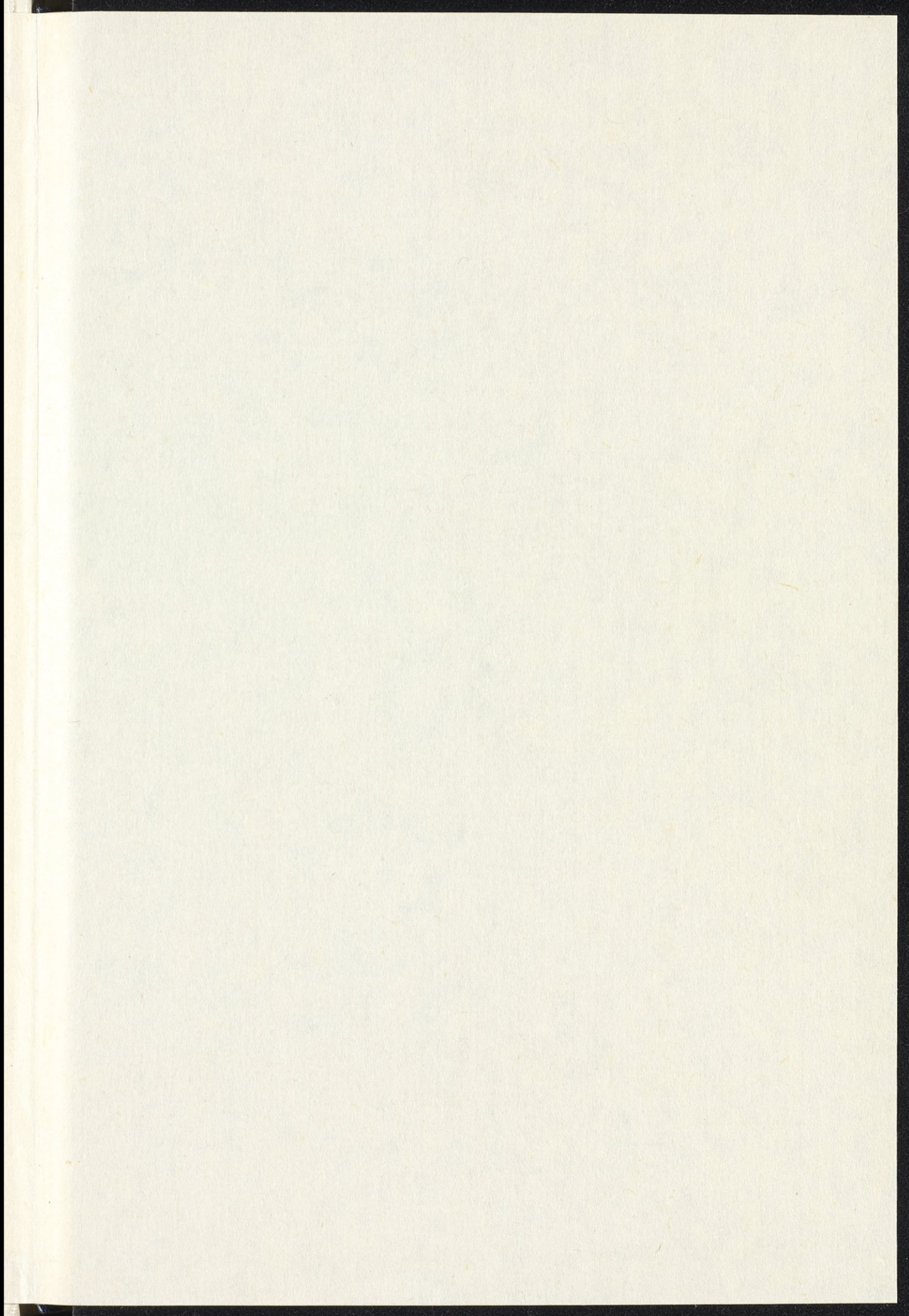
۲۵ - النقد الفنی. ستولینتز، جیروم. ترجمة فؤاد زکریا. الطبعة الثانية،

مصر ۱۹۸۱.

۲۷ - واژه نامه غزل های حافظ، فارسی. خدیوجم، حسین. طهران

۱۳۶۲ هـ.





COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0063228807

TAX