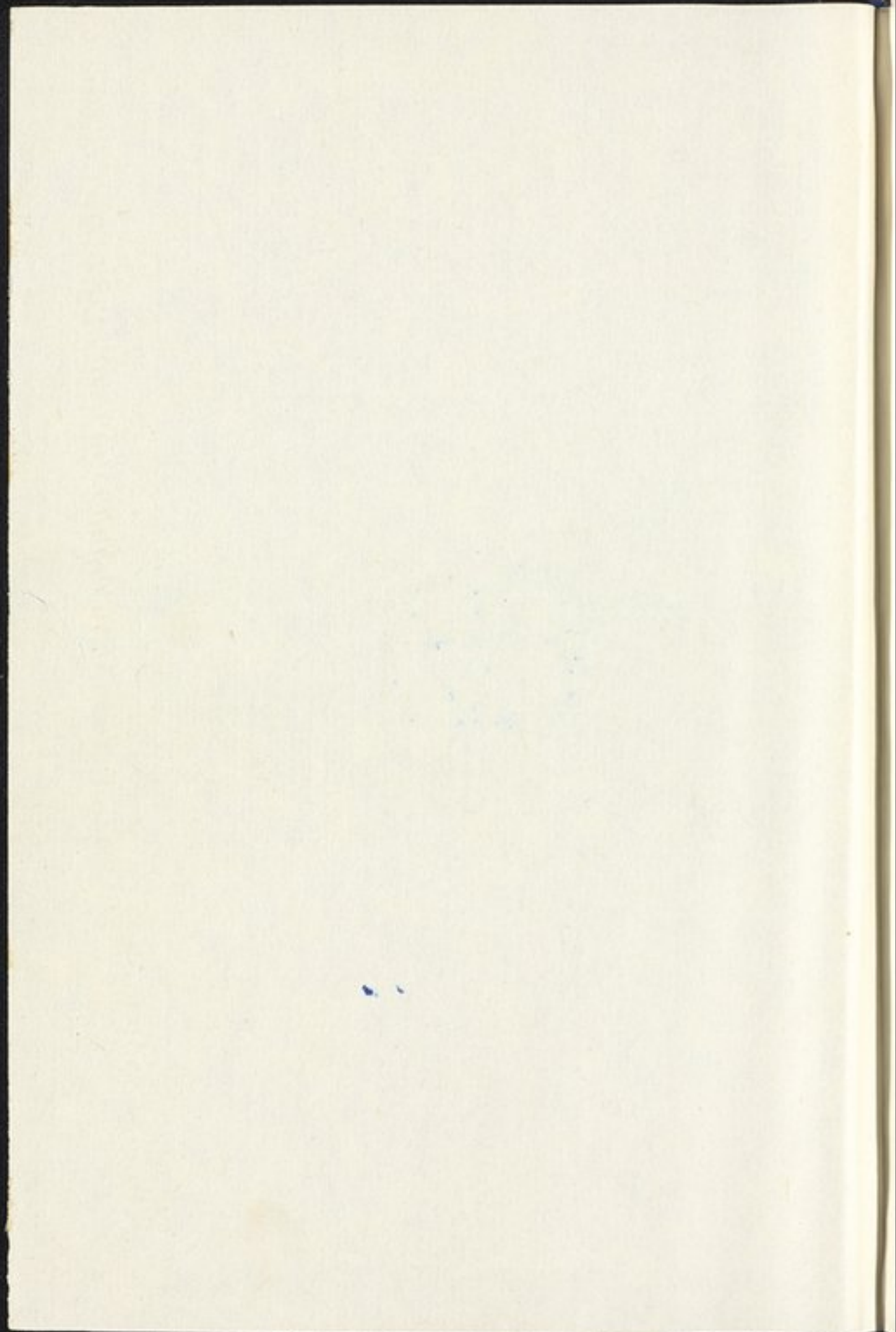
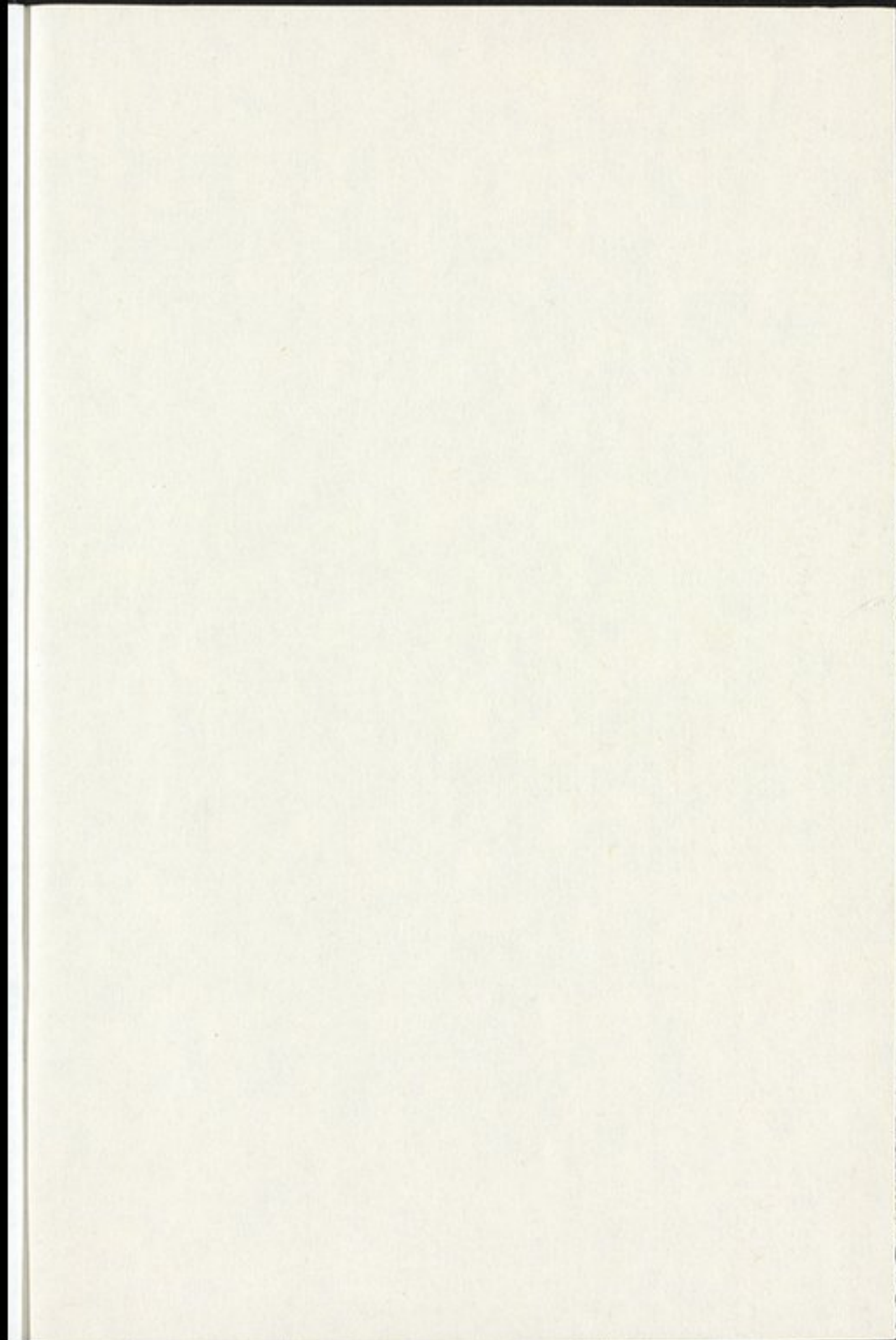


دیوان العشق

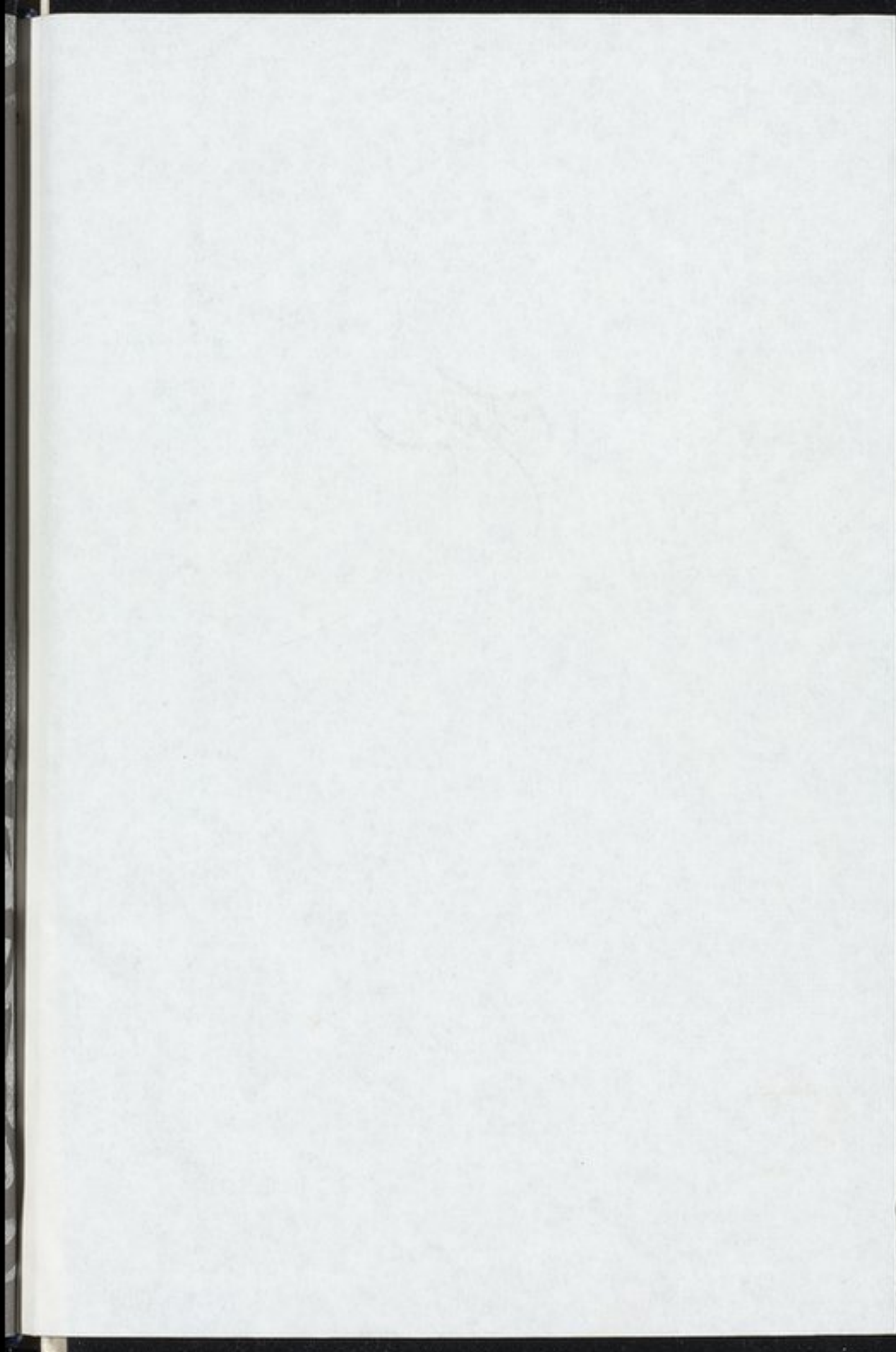
شعر
حافظ شیراز







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



دیوان العشق

شعری
حافظ شیرازی

نقلہ الی عبرتہ
صلاح لصاوی

BUTLSTAX

PK

6465

Z967

1989g

~~GLX~~

~~PRE~~

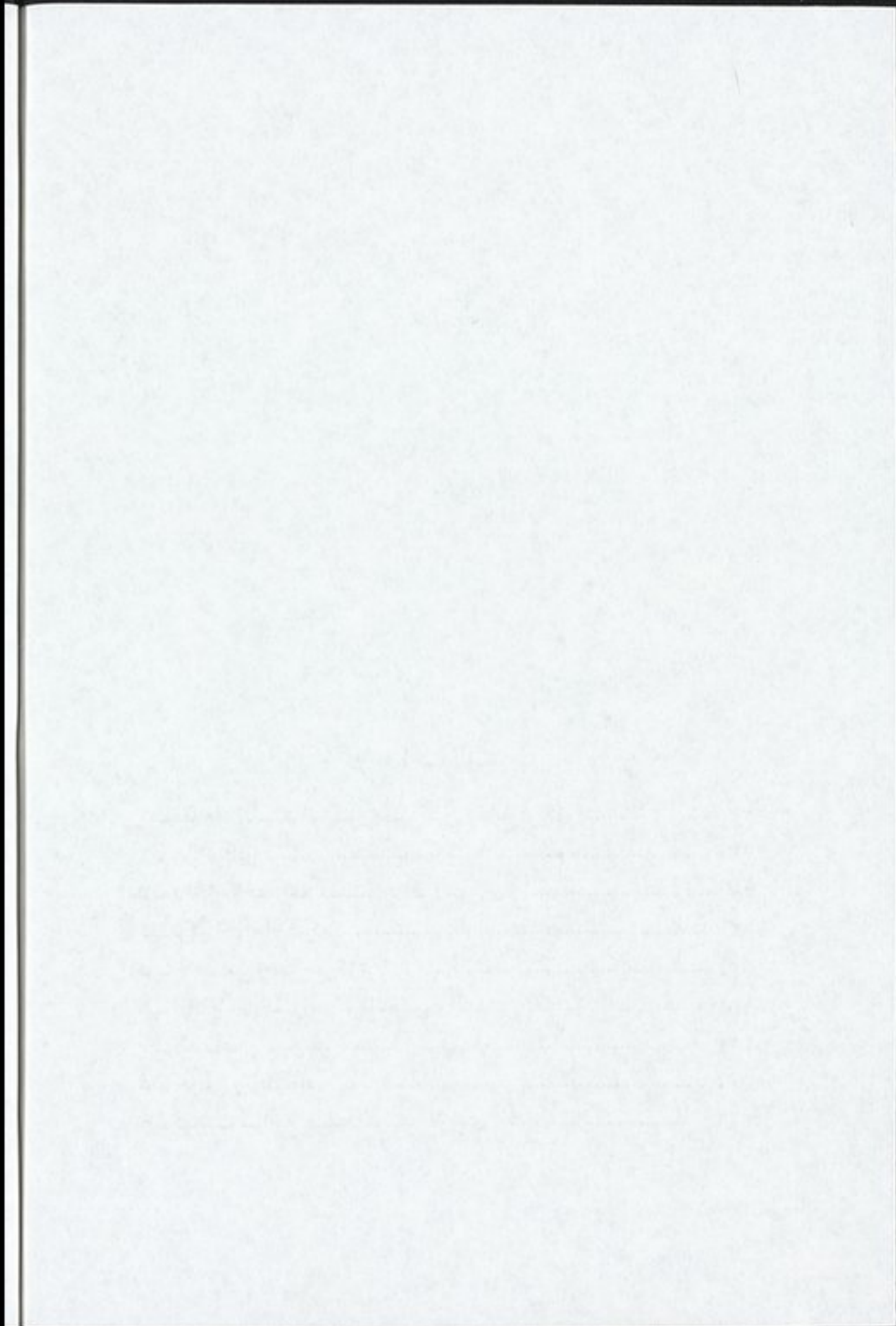
~~4JUN~~

~~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 مشير معظم، رقم ١
- تلفون : ٣٩١٥١٠

المحتويات

- ١ - مقدمة: الأستاذ الدكتور محمد حسين مشايخ فريدنى ١٣
- ٢ - هؤلاء قالوا ٣٣
- ٣ - «الحانة الخضراء» قصيدة لحافظ الشيرازى ٤٧
- ٤ - ترجمة الحانة الخضراء ٦٣
- ٥ - حافظ من وجهة نظر شاعر ٨٥
- ٦ - «الا يا ايها الساقى»: بين التلبس والتفديس ١٨٧
- ٧ - الغزليات ٢٢٣
- ٨ - حواشٍ وتوضيحات ٣٠٥
- ٩ - فهرست المراجع حسب الترتيب الابجدي ٣٢٩



حافظ

شيدت من الحكمة حانة، أعظم من أعظم ما عرف العالم
من قصور. وأتخفتها 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 يومي إلى عظمتك، وعمق كل عباب ينبي
عن كمالك.

نيتشه

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

اهداء:

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

صلاح الصاوي

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

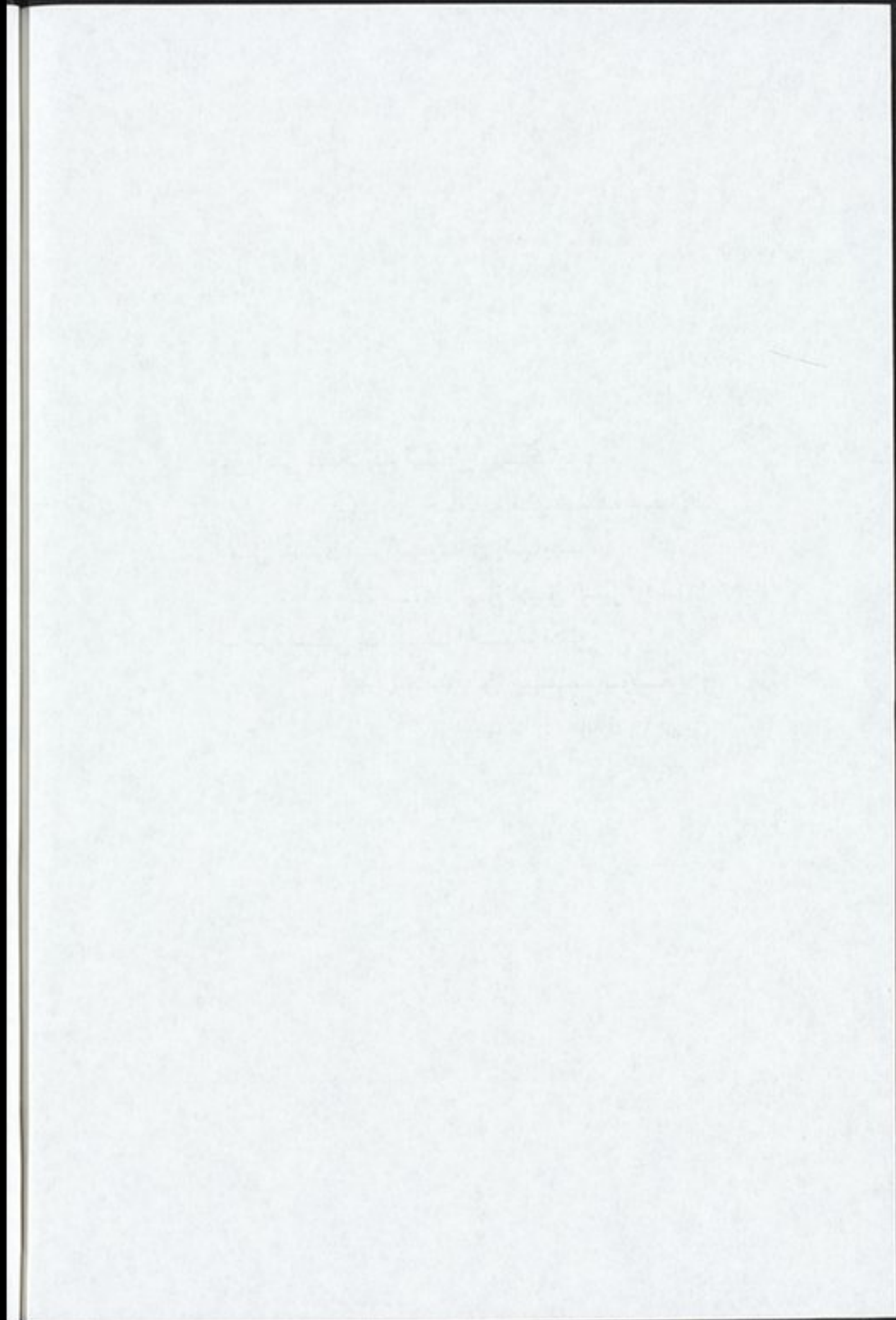
1884

1885

1886

1887

مَنْ أَتَى لِلْكَوْنِ، مَفْرُوقٌ بِسَكْرَتِهِ
قل: أفي حاناتِهِ مَنْ عَقَلَهُ مَعَهُ؟!
أهلُ بُشْرَى مَنْ يَعبِها في إِشارَتِها
جَمَّ سَرَى، أينَ أَهلُ السَّرِّ أودِعَهُ؟!
شَعْرَةُ مِنِّي لها أَلْفُ اخْتِفاءٍ بكمِ
أينَ لِأَلَمِ مِنْ حُبِّبِكَ مَوْضِعُهُ؟!
البيت: ٥/٤/٣ 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 وفارس^٢، باسطاً سلطانه ما بين بغداد والبنغال. لم يكن حكّام الذكن والبنغال وهرمز وبغداد وحدهم الحريصين على اقتناء أشعاره بأية وسيلة، بل إن دعج العيون الكشميريات والتشركيات السمرقنديات أيضاً افتتن بأشعاره التي نبهت فطرة الفنّ فيهنّ فغتنينها ورقصن على أنغامها. كما أنّ الإيرانيين والهنود وشعوب آسيا الوسطى بصورة عامة، من حاق بهم بلاء الحملات التيمورية فقلبت عاليهم سافلهم وخلقت عامرهم قاعاً صفصفاً وأزهقت أرواحهم واغتصبت أموالهم عنوة وكذرت صفوح حياتهم وخيّبت آمالهم وأمانهم، لم تكن لهم سلوى يعزّون بها أنفسهم ويواسون بها قلوبهم المحظمة بين هموم دار الغربية الآ التأسى بغزل حافظ. فكان كلامه المشحون بالرموز والأسرار يطير بهم على أجنحة الفكر في معارج الروح من منزل أقدار الدنيا المفعمة بالقلق والضيق إلى آفاق السكينة وخلود النفس إلى الايمان. فنحوه لقب «لسان الغيب» وخلعوا على شعره صفة القداسة واعترفوا به مفتاحاً لأسرار الغيب وترجمانا للأسرار الآلهية.

وها نحن الآن وقد مضى أكثر من سئة قرون على انتقال حافظ الى الرفيق الأعلى ومازال شعره مناط تصميم الأفكار ومحور نضج الآراء ومعمار المثل العليا في مجتمع الفارسية. فالتاس في ايران والباكستان والهند وبنغلادش والتيبال والبوتان وآسيكهم 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. والذاعى — 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 شعارا للاسلام وعنوانا على اسلامهم. كما أننا في آسيا الصغرى ومصر والتواحي من أوروبا الشرقية الآهلة بالمسلمين، ولو أن لغة حافظ قد غابت عن الأذان 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 تنزّين 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 التفاؤل به طرف مجالسهم. فحمود شاه بهمنى (ف ٧٩٩هـ) من الذكن، وغيث الدين أعظم شاه (ف ٨١٣هـ) من البنغال، الأول دعا حافظ الى عاصمته «أحمد نگر»^٤ والثاني كانت له معه مكاتبات وكان ممدوحاً له^٥. وحسب رواية غلامعلي آزاد

البلگرامي في تذكرة «خزانة عامره» لقد بلغ اكرام الأمراء ورجالات الهند المسلمين واحترامهم واخلاصهم بالنسبة لحافظ ما لم يسبق له مثيل، حتى ان أحد أبناء حافظ يدعى شاه نعمان ذهب من شيراز الى الذكن فاستهواه المقام حتى توفى، وقبره كائن بجوار قلعة أسير على مقربة من مدينة برهان بور.

فغزل حافظ في الهند، ورد أهل التجاوى وزمزمة أهل الحظوظ وأغنية أهل القرب و أذكار العارفين ورونق مجالس الواعظين. لقد جذبت مضامينه اللطيفة الشيقة وتراكيبه البليغة الثابتة واستعاراته الرائعة الفاتنة قلوب الهنود جميعا على اختلاف مذاهبهم وفرقهم العقائدية، وكانت أشعاره مبدأ تحوّل في الفكر والأدب الهندي. لقد أعلن حافظ بصوت أوقع في النفس وأبلغ أثرا فيها من صوت خواجه نظام أوليا وأمير خسرو دهلوى وسائر من رفعوا شعار العشق ونادوا بالمحبة، أن الحرب العقائدية بين الاثني والسبعين ملّة جريمة لا تغتفر. كما ضمّ صوته الى صوت العرفان الآرى القديم، قائلا بأن الله نور السماوات والأرض، ونوره 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

فقيام الرب تعالى في نظر حافظ هو مجمع المحبة لامنبع القهر. ومن ثمّ كان يعيب على البراهمة الجهلة والشيخية الضالة، الذين يظهرون الله تنزّه و تعالى في صورة رهبوتية للعباد وأنة قهار جبار بدلامن 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 واللاطبعية، وأزعج نومهم كابوس المذابح المؤتة الآلاف التي كان يرتكبها تيمور وأضرابه في حق خلق الله الأبرياء، قد استقبلوا رسالة حافظ، رسالة المحبة والاخوة البشرية بأرواح متلهفة وقلوب مفتحة، فترسخ كلامه في نفوسهم وتركزت أفكاره في قرارة عقولهم. فكان أن حذا شعراء الهند المسلمين من جمالي وبيرم وفيضي حتى غالب واقبال حذو حافظ وانتهجوا أسلوبه. وفي نفس الوقت كان البراهمة والجوكية هم الآخرون قد سلموا ارادتهم لحافظ. فأصبح غزل حافظ العمود الفقري بالنسبة للغزل البنجابي والبشتوي والبنغالي والهندي، علاوة على الاقتفاء بأوزانه وقوافيه وتراكيبه المجازية ورموزه، وخاصة 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 والتفاهم والتآلف بين الاسلام وغيره من الأديان. فالشاعر الصوفي الهندي كبير (٨٤٤ - ٩٢٤ هـ) مؤسس طريقة «بهكتي» كان ممن جذبهم حافظ اليه. فألف مذهبا جمع فيه بين مبادئ الاسلام والهندوكية. ودعا أتباعه الى تحقيق الصفاء والمساواة والعشق والمحبة

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

در حیرتم که دشمنی کفر و دین ز چیست
از یک چراغ کعبه و بتخان روشن است
أنا حائر في سبب العداوة بين الكفر والدين
من مصباح واحد تضيء الكعبة وبيت الصنم

و بعد كبير، شاعر صوفي 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 في المسجد الحرام جلس مسندا ظهره الى بيت الله. فصاح الناس به، أيتها الدرويش لا تدر ظهرك الى بيت الله. فقال، على عيني، ولكن أخبروني كيف أجلس بحيث لا يكون ظهري الى بيت الله؟^{٧٢}

و ظهير الدين بابر (٨٨٨ - ٩٣٧ هـ) مؤسس الامبراطورية الكوركانية في الهند والشاعر عذب الكلام - من تدين الفارسية ببقائها وازدهارها في الهند له ولسالته - لم يقتصر على التخلق بأخلاق حافظ واتباع مشربه وأنه كان منذ طفولته وابتان فترة المكتب مؤتسنا بغزل حافظ، بل أنه عندما ظهر عليه نبوغ الشاعرية أخذ يقتفى أثر حافظ في غزلياته.^{٧٣} وحفيده جلال الدين محمد أكبر (٩٤٥ - ١٠١٤ هـ) أعظم الملوك في تاريخ الهند كان منذ طفولته تحت تأثير شعر حافظ، وكان ببركة شريعة السلام والمساواة

التي اخترعها، أن استطاع أن يؤلف بين الإسلام والهندوكية وسائر مذاهب الهند، وأن يبدل شبه القارة بشتاتها العقائدي المتناحر الى دولة ذات ملة واحدة. هذا المذهب الجديد الذي عرف باسم المذهب الإلهي، يقوم أصوليا على التآلف بين مبادئ العرفانيين الاسلامي والهندوكي لتحقيق المساواة بين البشر أيا كان دينهم أو جنسهم أو طبقتهم أو لونهم.

ويقول فنسان سميث Vincen. A. Smith ان أكبر في هذه الشريعة قد استلهم أفكار حافظ وأشعاره التي يوجد بينها وبين الهندوكية نوع من الارتباط والتقارب»^١ كما أن أباالفضل علامي الوزير الأعظم لدى أكبر، وأخاه أباالفيض فيضي الفيضاني ملك الشعراء لديه أيضا، وكلاهما خبير متبحر في دراسة حافظ، قد اعتنيا باستحكام أركان هذه الشريعة الآلهية. هذا، ومما لاشك فيه أن القائد الأعلى لجيوش أكبر محمد بيبرم و مربى 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 عامة، أن نطالع هذين البيتين اللذين قالهما فيضي في وصف ديوان فيضي.

بجلد شعر من ازبوست تا مغز
هجای مردم ناپاک رگ نیست
بدان میماند آن پاکیزه گفتار
که در دیوان حافظ لفظ سگ نیست
بين دفتی دیوان شعری من الاهاب الى اللباب
لا ينبض عرق بهجاء غير الأطهار
وسيبقى هذا الكلام الظاهر شبيها
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 الناطقين 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 وحواشيا القيمة 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 ويمارودها 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 فيتا ونشرها على مدى السنوات ١٨٥٨ - ١٨٦٤م. وكان بعد انتشار ترجمة فون هامر أن توجهت الأنظار في ألمانيا الى ايران، وتعرف الشاعر الفيلسوف الألماني جيته على حافظ واختاره مرشدا وأستاذا. يقول اقبال اللاهوري في مقدمة «بيام مشرق»^{١٠} حيث يشير الى أن ترجمة فن هامر كانت موجبا لعشق جيته لحافظ: «حافظ لسان الغيب و ترجمان الاسرار، وهكذا جيته أيضا. وكما أن ألقاظ حافظ السهلة البسيطة ظاهريا تتضمن عالما خفيا من المعنى، فإن قلم جيته المتخفف من الزينة يتجلى عن الكثير من الاسرار والحقائق. كلا الشاعرين قد أثر على إبتظر زمانه يعنى تيمور و نابليون. وكلاهما استطاع رغم اضطراب العصر والضياع أن يحتفظ بثباته وسكينته، وأن يستمر 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 أوردها 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 يحرم 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 اليانسين، سكير، فقيه أمة الخمورين». 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 الزلالا

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 اتقانا 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 اثناسهم بابن العربي وابن الفارض قد بلغ حدّ الاشباع فلم يعودوا في حاجة الى أفكار الصوفيين من العجم و أشعارهم، كلّ هذا من جانب، ومن الآخر صعوبة ادراك غزليات حافظ حقّ الادراك لتعزّزها وتمتّعها في ذاتها، ربّما كان هذا الى ذلك سببا لعدم اهتمامهم بحافظ و أشعاره. على أنّ هذا ومهما كانت الأسباب، لا يخفى جانبهم من المسؤولية الأدبية بالنسبة لحافظ وشعره كظاهرة أدبية اسلامية انسانية.

لقد كانت الفارسية لغة التخاطب والدرس في البلاد العربية، ونقل الأفاضل دواوين شعراء كبار إيرانيين مثل رباعيات الخيام وبستان سعدى وشاهنامه الفردوسي 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 الخيام بمعرفة فيتر جرالده أو ترجمة غزليات حافظ بمعرفة جريتروديل 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 و حرفيّة عاربية من الحواشي والتوضيحات أو الشروح الكافية، فقد انحصرت في محيط دارسي اللغات الشرقية، ولم تتوفر لها الامكانية الذاتية حتى تبلغ رسالة حافظ الى العموم.

والعالم العربي الوحيد الذي وفق الى ترجمة نخبة من غزليات حافظ الى العربية واستطاع أن يؤدي المهمة بمهارة، هو الشاعر المصري 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، وباقامته 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 وملماً 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 الفارسية يبني البيت على ثمان تفاعيل على خلاف العروض العربي فهو يبني على ست في البحور الصافيات وأربع في البحور المزدوجة، و أن 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 أن لكل من اللغتين رموزها وإشارات ومجازاتها وكناياتها واستعاراتها وأمثالها الخاصة ذات الدلالات المختلفة على الجوانب الثقافية والحضارية والتجارب الانسانية المتباينة التي تعتبر جزءاً من تاريخها، وأنها غير قابلة للترجمة، فكل مترجم خائن Traduttore Traditore، فإن هذه المشكلات لم تشكل 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 أن شعر حافظ مجلي ناصع للآداب الاسلامية، ومظهر للصفاء والعشق الحقيقي، وصوت رائد للحرية والجهاد والتهوض ضدّ عوامل الشر ومن لا خير فيهم، في سبيل تحقيق كرامة الانسان. فغزلياته في نظره من أجمل مظاهر الفن والكمال البشري. فحافظ من أهل القرآن على الحقيقة، من اختارهم القرآن وانتمنهم على ذاته، لامن اختاروا القرآن وانتمنوه 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. فروح 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 التوراتية اللامتناهية على الناسوتيين في قالب شعره الغنائي. 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 طلبي چون حافظ
هرچه كردم همه از دولت قرآن كردم
حافظيا باكر الصبح وانشد السلامة
كل أفعالي وما عندي من القرآن نعمة

يقول صلاح أنّ ديوان حافظ تفسير عرفاني للقرآن. والقرآن استاذ حافظ ومرشده. وغزلياته انعكاس لحقائق شهودية. وأبياته أرفع وأبعد مدى من طاقة اللفظ التعبيرية. وقاله الشعري مفعم بالمعاني المنتظمة في اتجاهات متوازية، والمعاني منفتحة على اللانهاى. وكل ما هو ظاهر أمام عقولنا وأفهامنا هو مجرد رسالة ونعمة وارشاد. أما ما وراء، ففي ذلك فليتنافس المتنافسون ممن يفهمون القرآن فهم حافظ له. أنه يعرض الآيات القرآنية بكل سهولة وسلاسة وعذوبة في بيت الغزل، أو يضمن معنى الآيات وروحها وتفسيرها بطريقته الخاصة في شعره. ولما كانت اللغة الانسانية عاجزة عن احتواء الفحوى القرآني، 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 وباده وخم 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 استحدثتها مثل «عفا الله ولوحش الله» ومثبات 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 وأتمودجا احتذاه سائر شعراء الغزل أصحاب المشرب الصوفي سواء التاطقين بالفارسية أو باللغات الآسيوية الأخرى. كما أنّ الدكتور صلاح قد ساق الكلام بالتفصيل عن مظاهر الاعجاز 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 نسبتها المترجمون والنقاد الجهلة بقيمة الجواهر الفنية في ذاتها وفي أثرها، ممن قالوا بأنّ لسان الغيب مروج للانغزالية والانزواء واللاأبالية والتواكل وترك المجاهدة، مشجّع على الاستسلام والخنوع. فقد ردّها جميعا ردّا جميلا بالحجّة مستشهدا بكلام حافظ. كما تكلم عن مراتب المحبة والمعرفة والأخوة العالمية وأخلاق حافظ الروحانية وعن العشق الذي يعتبر في نظره أكبر مظهر للفيض الآلهي وأجل لطيفة غيبية تتجلّى، فهو أساس الخلق ومبدأ الكون ومحرك ماسوى على درج الكمال.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
تنفس نور حسنتك اذ تجلی بالسنا ازلا
فبان العشق ازكى 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 للتفاسير العرفانية كتفسير السلمى والتسترى والقشبرى وخواجه عبدالله الأنصارى وابن عربى وروزبهان، والذى نشأ مع فجر حركة التأويل للآيات القرآنية. فالمترجم الفاضل معتقد أن حافظ ربيب مدرسة شيراز العرفانية حيث تلتقى مدرسة السكر والعشق وعلى رأسها محمد بن عبدالله الخفيف وروزبهان بالتأويل والتفاسير الباطنية القائمة على فهم الاشارة فى الآيات القرآنية. فحفظ القرآن وجوده بأربع عشرة رواية، ودرس علومه وتعلمذ فى معارفه لدى أساتذة القال والحال، وأنشد الغزل تحت الواردات القرآنية، متأسسيا بالقرآن فى ظاهره وباطنه واشاراته. واذا كان بحكم كونه حافظاً قد ارتبط بالتفاسير الظاهرية كالكشاف للزمخشري وغيره مثلاً، فإنه بحكم كونه عارفا وعاشقاً، كان لابد أن يخرج من طوق الظاهر لينال الحظ الأوفر من دراسة التفاسير العرفانية ويستلهمها ويخرج منها بهذا الاسلوب، فقد كانت شيراز فى ذلك الوقت لا تزال عامرة بأنفاس قطب وقته الشيخ روزبهان وتفاسيره 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 واشاراته العرفانية، وانسبك فى العشق بمذهبه. وما ديوانه الا امتداد لمدرسة العشق الآلهى الى اليوم والغد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
 باد گاری که درین گنبد دوار بماند
 أنا لم ألق خيراً من حديث العشق ذكرى
 يدوم لها بهذى 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 الأسلوب التقليدي العربي خليقا بالتدريس في المعاهد العليا. والترجمة في حد ذاتها تعتبر انموذجا جيدا لترجمة الأشعار 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 النصوص. 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. والمنظر أن يتألق من بينهم أمثال الدكتور صلاح، وتكون المعرفة بحافظ سببا لمزيد من الازدهار والرونق والكمال للأدب الاسلامي عامة والعربي خاصة.

والآن، ومجرد 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 فثام 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 وپر کن جام را
 خاک بر سر کن غم ایام را
 یا ساقی 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 بدرید لى صولجا من عنبر
 لا تضطرب حالى فىالى فىك من حیران

◊

می دمد صبح و کله بست سحاب
 الصبوح الصبوح یا اصحاب
 أبلج الصبح كلة 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 خصلاتك مأوى 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 في مدح حافظ وبيان مقاماته ومناقبه. ولاشك في أنّ 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 ثبته 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 كالمنكبرين 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، وأتما باعتبارها خطوة ايجابية محكمة فى سبيل تقارب أفكار الاقمتين الايرانية والعربية الكريمتين، سائلا المولى جلّ وعلا له دوام التأييد. وهوولى التوفيق.

محمد حسين مشايخ فريدنى ٢٨ خرداد ١٣٦٧

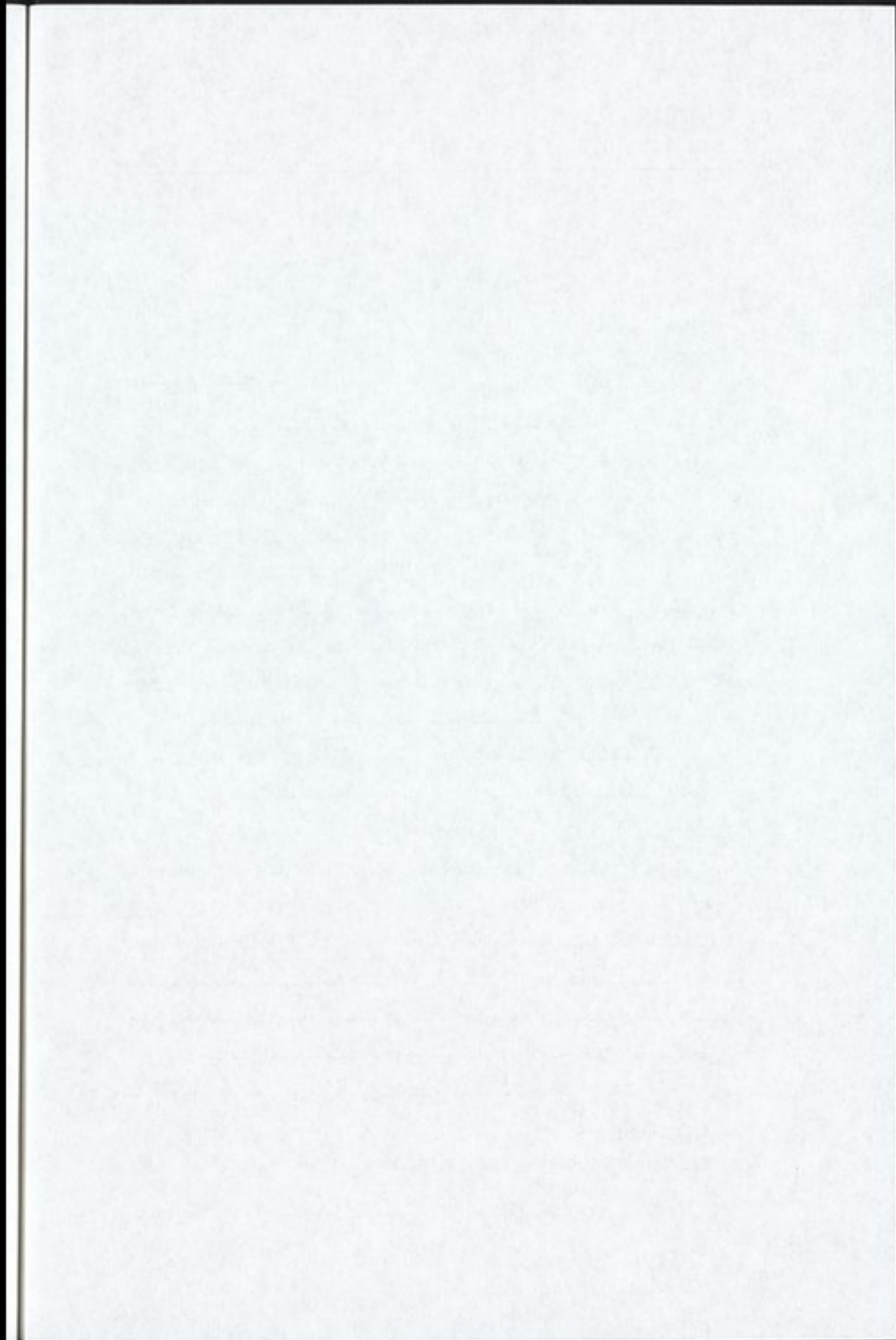
حواشي وتوضيحات

- ١ - خواجه، بمعنى أستاذ و بمعنى سيّد، والواو والألف فيها تنطقان معا حرفا واحدا بين الواو والألف كما تنطق الألف مع الحاء والطاء والقاف المفخّمة من أعلى الحلق في خالق و طائر وقادر.
- ٢ - المقصود، عراق العجم. وهو المنطقة الواقعة في وسط ايران بين ولايات اصفهان و همدان و طهران. ويشتمل على المدن كرمينشاه و همدان و الملاير و أراك و كلبايكان و اصفهان. أما فارس، فهي ولاية قائمة بذاتها و عاصمتها شيراز. و تنطق بالزاء الساكنة.
- ٣ - «كاتب هذه السطور» الدكتور محمد حسين مشايخ فريدي، مثل ايران سفيرا لها في الباكستان و بنغلادش و سريلانكا، كما كان مستشارا لها في الهند و قام بمهمات رسمية في الأفغانستان، فأناحت له هذه السفارات الثلاث و الإقامة في الهند و الأسفار الرسمية الفرصة الكافية ليغطي تلك المناطق بالاطلاع على أوضاعها عامة اشباعا لشوقه العلمي.
- ٤ - «أحد نگر» نگر، بمعنى مدينة أو بلد. واحد نگر عاصمة سلالة البهمنية في الذكن.
- ٥ - محمد قاسم هندوشاه، تاريخ فرشته، ص ٥٧٧ - ٥٧٨ ج نولكشور لكنبو. غلامعلي 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. قبل ان جمشيد الملك كان له كأس تنعكس فيه صورة العالم وملكه فيطلع على أحوالها. و المقصود هو القلب باعتبارها المرأة التي تنعكس فيها أسرار الغيب.
- ٧ - بمعنى أن الكون كله بيت الله و وجه الله، فإذا كان الادب يقضى بأن أدير وجهي الى بيت الله و وجه 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 الداعي في المجلد الاول بمناسبة ذكرى المرحوم الدكتور أفشار يزدى.



هؤلاء قالوا:

تكتنف الطريق الى حافظ لافتاب سلبية تعبر عن عقيدة البعض بأن ترجمة شعره أمر محال. هذه اللافتات التي تعتبر في الواقع جنائية في حق الأدب عامة، و في حق حافظ خاصة، والتي لا تتم الا عن قعود الهمم بأصحابها، لم تنل منى أدنى منال، لأنني لم أكن أطمع الا في التجربة ولأنني واثق بأن 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 النظر لابتداء الرأي والمراجعة لعل خطأ يمكن استدراكه أو نقصا يمكن استكماله، وهؤلاء هم.

استاذنا الكريم الدكتور محمد حسين مشايخ فريدي أستاذ الآداب الشرقية عاقبة والأدبين الفارسي والعربي خاصة: العلامة المتمتع 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 أنه 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 الثيرة 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 زاندين، 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، ويؤانس به الرأى السديد فى كل ما يطرأ على ذهنه من أسئلة حول حافظ وشعره بكل وعى وأمانة، فاختصر الزمان وفر 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، وكأنه قد أنس بثاقب نظره فى شخصى الضعيف قدرة على ذلك، اذ قال وهويتبسم «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، وربّ اللغات السّبع وثقافتها.

هذه هي اللجنة التي انتخبها لتقول كلمتها في هذا العمل الضّئيل. و كما هو بادي، 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 النقاد اللغويون المؤهلون بكل المزايا اللازمة لحكم يطمأنّ إليه، خاصّة وأنّ الجميع يمتازون بالاحاطة بالعلوم والمعارف القرآنية التي تعتبر محور البحث والدراسة بالنسبة لحافظ وشعره. ونظراً لأنّ اظهار نظرهم جاء مكتوباً، فقط رأيت أنه من الاعتزاز بأرائهم 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 واديب 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 والادیب التّقاد المقتدر

السید الدكتور صلاح الصاوی

بعد السّلام و تجدید عهد الارادة،

طالعت بدقّة و شوق زائدين الرّسالة «حافظ من وجهة نظر شاعر» التي تجلّي فيها أثر طبعكم الوقاد و ذهنكم التّقاد. انّ معرفتك بحافظ لتستّم مرتبة شامخة من المعرفة، انّ هذه الطريقة العرفانية الحكّمية التي اصطنعتها في شرح بعض غزليات حافظ، و بيان المفاهيم الاساسية لشعره، لتمام يسبق له مثيل فيما شاهدت و ما قرأت فيما طبع بالفارسية من القديم والجديد ولاشك في ان نفس الامر حق بالنسبه للادب و النقد الأدبي العربي. خاصّة و أنّ ما أظهرته يدك البيضاء في الترجمة الشعرية للغزليات، يمثّل 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 بالذكرى العالمية له. ونحن في انتظار على أمل يوم تتم فيه ترجمة جميع غزليات حافظ بهذه الاستاذية والمهارة والعبقرية، وأذاك نحتفل بذاك اليوم أيضا.

o

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 بلند مرتبه 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 نخلة تجربة عرفانیة مدة سبعة قرون، لیس معروفًا فی البلاد العربیة. لا أحد من أبناء الصّاد قد اهتمّ به اهتمامه الواجب فترجم غزلیاته، 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. فإن مجرد المعرفة باللغة وفنون الترجمة لا تكفي لانتاج ترجمة سليمة. فمترجم حافظ ينبغي أن يكون علاوة على معرفته الشاملة بالفارسية والعربية، عارفاً مؤتمناً بالعرفان الاسلامي واصطلاحات أهل المعرفة، وأن يكون عالماً بالثقافة الاسلامية الإيرانية.

كلّ 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 الاستاذ الصاوي قد تعرّف في هذه المدة علماً وعملاً 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 شعراً عربياً. 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، فإن 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 کمندی 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 بزرگیب و بزرنج 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 دقائق 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 هیچ یک 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 تاویل 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 تدبیر 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 داشته‌اند استفاده‌ها کرده است و خاصه کتب مهم این فن را به دو زبان فارسی و عربی مطالعه کرده است و می‌توان گفت که در تفاسیر عرفانی از صاحب نظران انگشت‌شمار 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 تاکنون 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

أنا نتكلم عن حافظ، كبير شعراء إيران، بل كبير شعراء الدنيا. وإذا كان الأدب الانجليزي يفتخر بوجود شكسبير ويعتبره أكبر شعرائه، وإيطاليا تباهي بدانتى وتضع الكومديا الآلهية في قمة آدابها، والألمان يزدنون بحيته، فإن إيران مهد الشعر، بل العالم الاسلامي قاطبة يفتخر بحافظ ويزدهي به ابنا مباركا. هذا، مع فارق أن كلاً من الشعراء المذكورين لم يكن له في 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 ممن تمتعوا بشهرة عالمية، كما عانى الكثير من فساد الزمان وجهل الانسان. ومع هذا فقط ظفر بملك الأدب.

إن فهم مايقوله حافظ، لايتيسر 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 وعمام، ومطلق ومقيد، وظاهر وبطن، ومحكم ومتشابه، وناسخ ومنسوخ، وله تفسير وله تأويل فالفاسق أو الفاجر، لايفهم خمر حافظ إلا أنها ذلك الشراب المسكر المتحلب من المتخمرات. أما العارف فله منها مصداق «وسقيهم ربهم شرابا طهوراً». وهذا القبيل من العرفاء هم من فهموا حافظ. لقد كان حافظا للقرآن حق حفظه. ولهذا كان فهم كلامه لايتيسر 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 حد ذاتها ترتبط من جانب بفهم أسرار العشق الآلهى ومن آخر بادراك الحقائق والدقائق العرفانية، ارتباطا تاما. وحافظ لم يكن مجرد سالك في وادى العشق «تراعى العشق سهلا بادئا واستشكل الباقي» وإنما كان سالكا في وادى المعرفة أيضا «فشعر حافظ كله بيت غزل المعرفة». و ما أقل من استطاعوا أن يفيدوا من رموز العشق والعرفان في أشعارهم افادة حافظ منها في شعره. ولاشك في أن اغفال هذه الحقيقة كان

موجبا لاعوجاج الفهم بالنسبة الى شعره وتحريف معانيه. فضلا عن ذلك، فإن حافظ رحمه الله كان جامعا للعلوم والمعارف الاسلامية في عصره. فقد اشتهر بين أقرانه وأمثاله بغزارة العلم ووفرة المعرفة. وديوانه يشهد أنه كان ذافنون جامعا للأطراف. ومن ثمّ لزم لشارح شعره أن يكون على حظّ 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 لا شرحا عاقيا.

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 ما يلزم 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 تيسر له هذا الا بكثرة تدبره 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

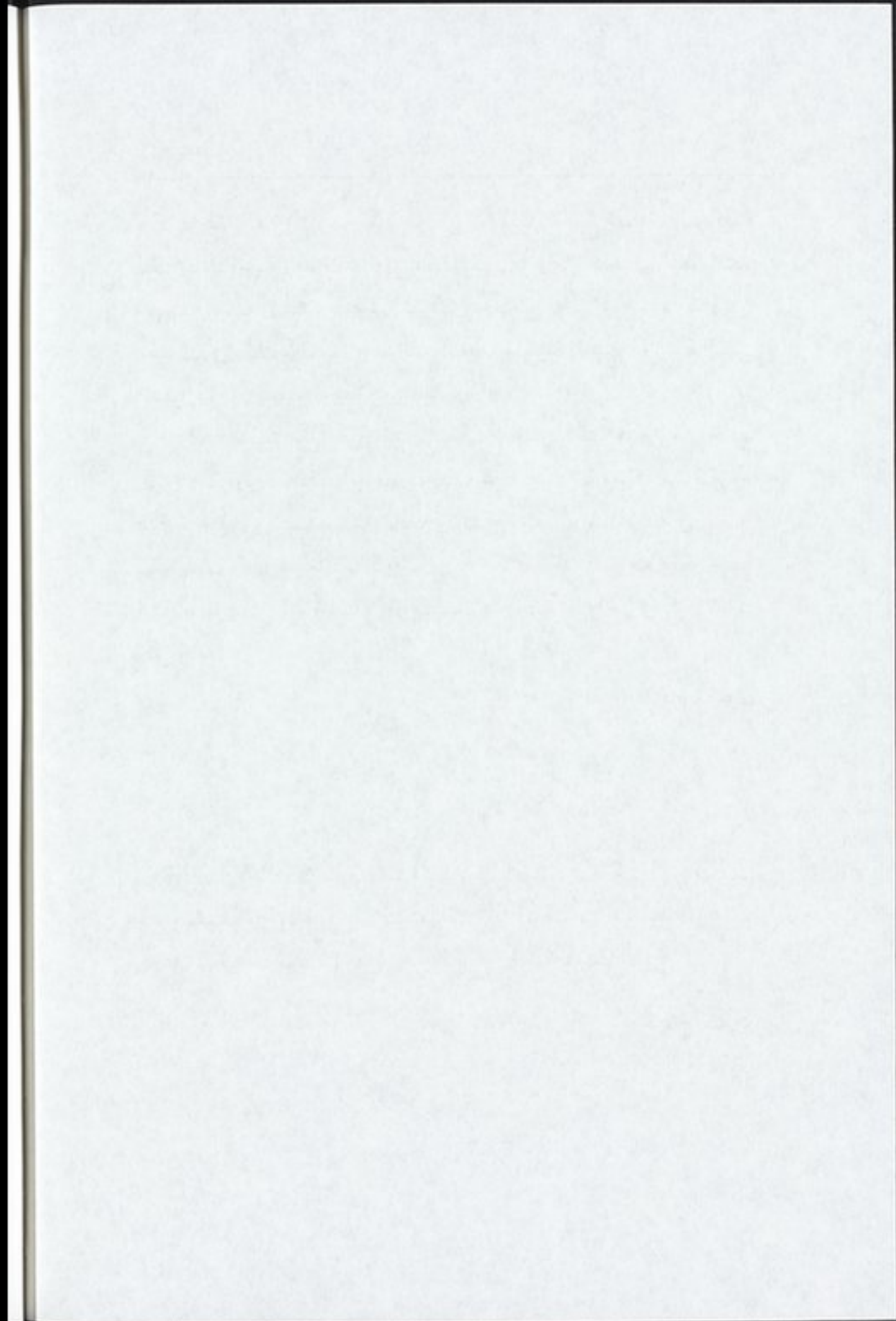
بأكابر هذا الفن، فإرس العرفان نظريا وعمليا، واطلع على أمهات كتب الفن بالفارسية والعربية، حتى يمكن القول بأنه من أصحاب النظر المشار اليهم بالبنان في صدد التفسير العرفاني أو بتعبير آخر، في صدد التأويل، وحسبنا في ذلك تحقيقه «لعرائس البيان» تفسير الشيخ روزبهان البقلي الشيرازي الذي اهتم به مدة طويلة بشوق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

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

غلامرضا اعوانى

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

صلاح الصاوى



ایران را این لقب خواجه شمس الدین حافظ شیرازی که بحق لب لباب معارف و عرفان هفتصد ساله
 اسلام است معارف در بدو عرب شناخته شده نیست. نه کسی هم نام به ترجمه عربی است خواجگ کرده است و نه
 به تالیف و بررسی و تحقیق در احوال و آثار او پرداخته است. بر خلاف آثار شیخ اجل صدر مدینه جمال الدین و شیخ
 که کمرها در مصر و ایران ریشام بطبع رسیده است، از کلام آریستاقم حضرت خواجه جبر ترجمه شماری اندک
 از غزلها که سابقا پیش انجام یافته و اینک متروک و مجهول مانده است چیزی در دست ابناء عرب نیست.
 و اهل معارف و معرفت بلاد عرب از فیض آن بحر صفات محمود مانده و بالطبع از شناخت اظهار ابعادی از فرهنگ
 اسلامی ایران عاجزند. بلاشک تاکنون صورت کار مانع (تمام) ترجمه بوده است. فقط با اینست که
 زبان و فن ترجمه کارسان نمی یابد. ترجمه حافظ کسی باید که سوای داشتن فارسی درک با عرفان اسلامی
 آشنا و با کلمات اهل معرفت ناآشنا باشد و فرهنگ اسلامی ایران را بشناسد. همیام خصوصاً
 در وجه استلزام جمع آمده است. در طی سه دهه اقامت در کشور حافظ با ادب و فرهنگ فارسی انس داشته
 و این عشق و منته است. با کجا بر روی تفسیر عرفانه گرانجهای مدینه بجهان بقلی شیرازی که یقیناً بهترین
 زمینه برای شناخت عرفان حافظ است تحقیق کرده و عملاً و عملاً با زبان اهل ذکر و سواد آشنایی
 یافته است. معده بر اینها استلزامی در عربی است و بی تردید دشوار سخن است. و بزرگت این جهت
 الهی دآن تجارب علمی عرفان تراسته است و غزلها خواجگ را به طریقی متن و سیرا ترجمه کند و نظم آرد. آنچه تاکنون
 به نقل کرده است نزدایت از وقت در ترجمه تصحیح بر شاو احوال بر الفاظ و سیرا کلام و نیز ظرافت های تازه در ادراک و توافقی
 معده بر ترجمه آنچه را نیز بر این حافظ من وجه نظر شکر نوشته اند بررسی پزاییده است و با شناسایی خواجگ به ابناء عرب

تعلیه

ع و معلق و ادیب و نقاد را نامی جناب قاری دکتر صدیق اصداد

بسم ربکمه عهد ادرات رسا حافظ من جملة نظر ساعر ارضیع نقاد

و ذمغ نقاد حضرت ارا بهرت با عله زاید اوصفی مطار کرم شناخت

ساز حافظ سرتیبه سخن دارد و این گنه شرح حکمی زمانی که آن جناب از

بعضی فرزند و مفاهیم صلیب سحر حافظ به عمل آورده اند تا آنجا که این بنی دید

خانم در مطبوعات دیده ناری ، و بی گنه در حوزه ادب و نقد ادبی عالی علم

سابقه ندارد . مخصوصا که حضرت با آن دید بعضی که در ترجمه منظم خوانند

حافظ ، ثنن یاد اید ، نقطه عطفی در تاریخ ترجمه سوزنی به عربی ، پدید آورده اند

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

؛ چاپ و نشر آن را بکنند ، گام بزرگی در بزرگداشت حافظ بردارم . در امید داشته در روز

جناب با ترجمه هر خوان حافظ را ، با این است در و است نوع است بی پایان بید و

آن روز را نیز مبر تبریم . ارادتمند محضر به والرحم خرمی

منم از حفظ است بزور تیش عرایف بید بزور تیش شاعر جهان اگر له بیت انگشت تیر و جبه
شکیر بیعت کین در او بزور تیش شاعر خود یاد و در خواهر اگر اطیاب وجود داشته افکار نمم و
کدر الحول و تیر کسایت کسب چشمه و اگر کلاز کوه را به خورشید بریده اند و سر به شمع برود
ایرین و جهان اسلام نیند بد است شاعر جز حافظ انجا میباید در استن جعفر فرزند برنده سخن بیاید
باین لغوت که شعر او اندک حرکت داشت و خوشتر به قیاس و به ریح و کفایت در تندر و لب کثره و کینه
و که حافظ قیاس تر سخن جز سعد مولانا فردوسی و نظار سنا داشته که حرکت شورت جانم
دارد و با این وصف حافظ است منم از او خوشتر کرده است. فیه اشعار حافظ سیر به بطنان
بیمه و بعضی از خواص سینه از دست صمم آنرا عاجزه اصاطه حقایق و دقائق قرآن و وقوف جمیع
علوم اسلام و تسلط بر طائف در دقائق عرفا و تفسیر در ابیات مابسی عربی و در اول و عرب و عجم
ضرورت دارد. شعر حافظ آینه از در آرزوست و حافظ آینه دارا سار و حقایق قرآن است.

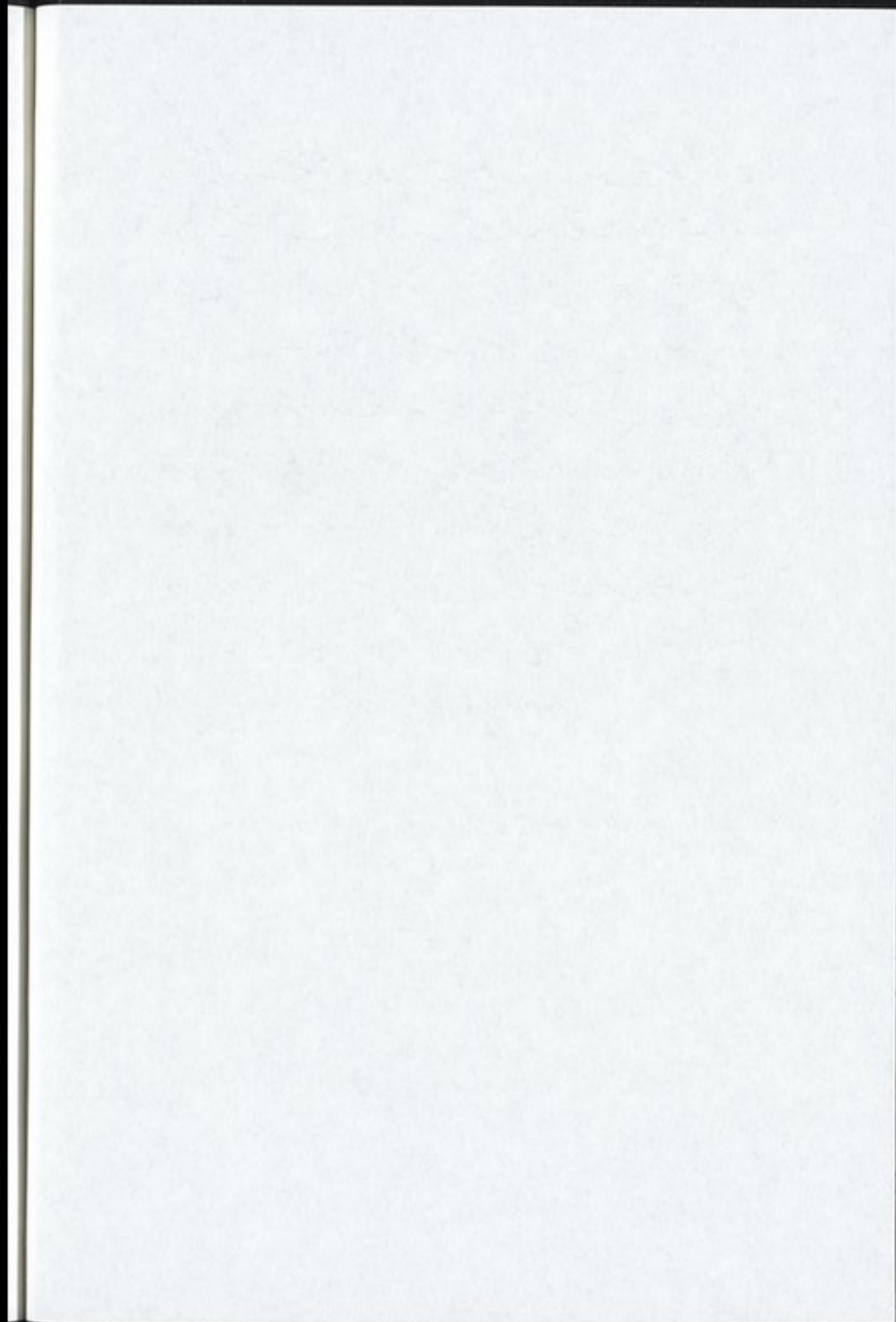
منم حافظانند کلام الکفر در وجه است. صخر عجم مطلق و مفید ظاهر و نظیر بحکم است به و با نوح نوح
تسیر و تیر دارد. ماس و ما جز از به حافظ فقط تیر لب امور مفید و در عیب آنرا مصلحت
و در عیجیم بکیم شایط هو را و این نوزادها نماند نباشند که حافظ را است چشمه از در حقیقت حافظ قرآن
میباشد در بر حقیقت منم منم منم علم است از قرآن سیر علیت.

از سر و کبر فیم اشعار حافظ مرتف برابر ولایت کیم ولایت جامع محمدی پس است یکی که اصل ولایت
را سر و کبر فیم باشد با منم حافظ تا ز سر قرآن باشد ولایت جسم کی فیم را سر عشق الهی و دیگری
بارک حقایق و دقائق مغز است (رباط نام) را در عشق و مغزت در در کسر و در اصل هم در ولایت

است. حافظ بن محمد سکن ولد عشق است که عشق آن نمونه اول در انوشکها است
دارد بزرگت سینه هست که شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است. شاه کمر کسی توانسته
باشد بدوازده حافظ روز عشق در میان ارکانه میخیزد و غنای از این کلمه بر
کج قدر و نفوس اشعار در خواهد شد. بعد از حافظ جامع علوم و فنون رسیده است و در این کوشش
میان اشعار و آن جهت دوز و قدرت علم نهرت داشته است و از دیوانه در دست مگوی
شکر و دوزخ و جامع الاطراف تبعه است. اشعار و ادبیات و علم از علوم است که در این
شعر در لب و احاطه حکمت و حکم و علم و کلام و حدیث و فقه و حتی علوم صریح و علم الفلک داشته باشد
شعر حافظ ایامی که در عالمی عالمی باشد نه عیبی.

با آنکه اشعار حافظ بر برخی از زبانها جز عربی، آری انجلی و زبان و غیره ترجمه شده است و
شاعران بجز چون گوته شاعر بزرگ آری اما آنچه حکمت باشد قرار داده است که در این اشعار
خود را به حافظ اهدا کرده است و هیچ یک از این ترجمه ها چنانکه با هم توانسته است
حق حافظ را در آن کند. لذا وقتی که شنیده شد که استاد معظم شاعر بزرگ و توانا
در کمال صراحت بصورت ترجمه اشعار حافظ پرداخته است. شورشون زای الوصفی در این
دستگاه و کوشش پدید آمده. زیرا از آن کسی است که همه در این لازم را بر چنین کار
عظم را دارد. در طی ششاد بیت سال کسی در صحبت این صاحب با ایشان چنان صحبت
و صفات و فضیلتی را در روش همه کرده است که برخی از آن را در کمر کسی همه است
این صاحب حقیق و در مایه را در کشف اسرار شریف و در روز تادیر در فهم و مایه بر آن
از ایشان شنیده است که موجب نر اعیان گردیده و آنرا از هیچ کس در کوشش
در هیچ کتاب تفسیر من حافظ نکرده است و این نسبت مگر به حکمت کثرت در ایشان

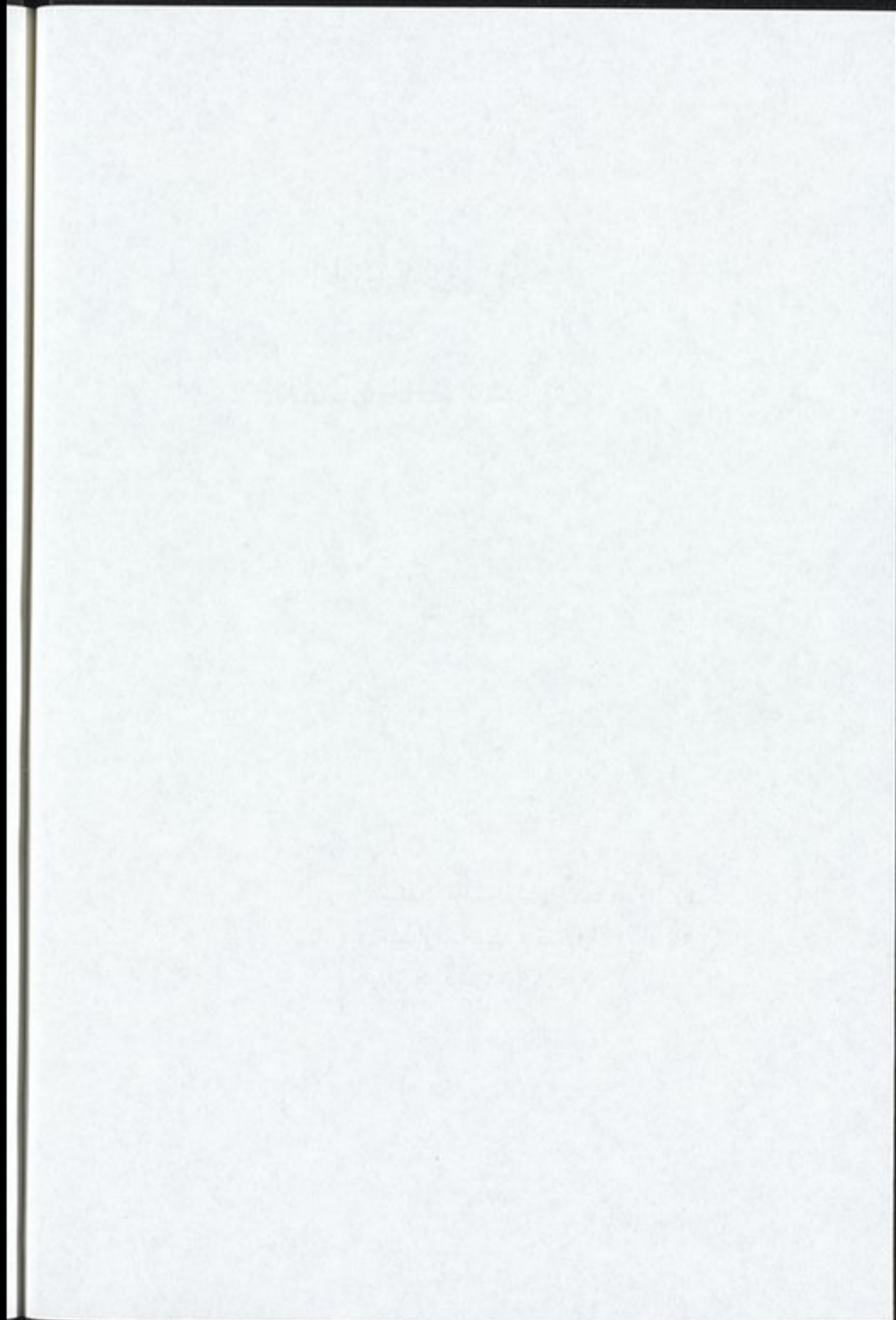
در معانی آن و کشف حقائق آن نیز بصورتی که در صلاح الصالحین از در این صفت با سیر سکون
مغز و نفس داشته است و در دراز آفتاب خود در هر یک از پنج صفت کفر صفت داشته
است و نیز در طی آفتاب می رسد که خود در این نیز برهان این فن در از حقیقت غرض نظری
و عملی ما است داشته اند استغناء کرده است و خاصه کتب مهم این فن را در این فارسی عربی
مطالع کرده است و می توان گفت که در این غیر از صاحب نظر از این کتب ندارد است و دلیل
آنست که چاپ آنقدر کثیر غیر از روز به آن نقلی شیراز است که روزگار در این را بشوق و شور کرده اند
این کار بعد است. این صاحب ترجمه اشعار حافظ این را به دست خوانده ام و آنچه که در این
از این ترجمه دیدم خوانم ام بسیار مستیز و در متن و فنی و شایسته است همان چنانچه راست
که از این سخن انتظار داشته ایم و شایسته و لائق تمام شرح حافظ است. به فضل و تائید
الحمد است که ترجمه این کتاب نیز ترجمه ها در همه زبانها باشد.



الحانة الخضراء

قصيدة لحافظ الشيرازي

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



(١)

هل جاء من قونيا نبأ وسفيرُ أم من دمشق بشارة وبشيرُ؟
أم أبرد البَرَّاج زاجلةً أتتُ من قبة الأقصى اليك تطيرُ؟
أم شيعت أترار خرقه شيخها بدمائه تعظ الملا وتثيرُ؟
والمَنكبرني يستفز جواده وجواده كالمَنكبرن عقيرُ

قد كنت يا شيرازُ جنة عالم
شبت به بين الرِّيح سَعير
فشهيقها بلظي المغول شهيقها
وزفيرها بوحي الصليب زفير^(١)

قد هتكت نواحة مئلاتها والليل أعول والتجوم صهير^(٢)
وصواعق الارهاب تُبرق بالفنا وبوارق البلوى لهن زفير
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 أو عارف

أو شاعر رفع اللّواء جسور

أَيّام كان الفضل واحياتِ على بيدِ عَمَوْتِ غولاً و ظمّ نذير
في كلّ نائية تدفق منبعُ يجرى بسائغهِ و طاب غدِير
قد أبنعت كلّ الفضائل حوله واخضلّ منها وارثَ و زهير
شيخ و دفتره و طلاب و درس للكرامة، و السراج حرير (٣)

سهران يرقأ في الزمان و تحرقه

واع لأسباب البلاء قزير

غاروا على القرآن و الأوطان غي

رة ربّهم لجهادهم، فأجبروا

نفر أولى هم تناهت نخوةً تلوى الزمان لطوعها و تدبير
و السيف مها يعتلى بشباته كهمنته من خزي الجهالة عور
فالحمق هبة عاصف، ما بعدها الآ لنهش في الضمير جئير
تعمى البصائر تستشيط سفاهةً و السيف في كفت الضرير ضرير

المُلك، سيف عالم يقضى لعدّ

م قاطع، لا نزوة و غرور

فتربّع الغازي أمام الشيخ يد

تمس الفِكَاك لديه فهو أسير

هذا، و ما زالت كذلك حالنا طخنُ الرّحى و التائباتُ تدور
لكنّ حافظَ غائب عتّا، و في الظلّاء يفتقدُ البدور كدير
و الشعر عياناً انتهى لكاله أو مزغبٌ ما ارتاش بعدُ فطير
أو عابث متقوقع في لذّة أو مارق خلع العذار كفور
أو فاقد لصغار ذات ذاته تبع القبول برقصها، فأجير

الشعر شقّ عصاننا متهتكاً
متحللاً، والحال بعد خطير
وعوالم الاسلام تفتersh الفنا
وسماؤها بالمهلكات مطير

(٢)

شيرا زبا وطن الزهور ومهدها ومروجها والأفق فيك نصير
وبلا بل الأسحار نشوى لا تنيى غزلاً، يشوق الشمس منه بُكور
ماذا تصبى البلبى الميمان في خد الورود، فهاج فيه صفير؟
قد أطرب الأفلاك، فابتسمت له حتى الصبح كواكب وبدور؟

هل ذاك الآ عبقرى ثرى شذا

بأكابر العشاق فهو يفور؟

قد ضمخوا هذا الثرى برفاتهم

فما به عشق وفاح عبير

فاليك برج الأولياء صلواتنا نورٌ وغيبٌ والقريض زهور
لنجوم دهرك من مضوا وتعطرت ما بين حُضنك بالرفات قبور
ردوا وفاءك في جميل وفائهم مُنشى الثمار على الغصون جذور
فاذا تساقطت الثمار، على المقام صر(٤) والجذور نويها وعصير

أبدا تُمدُّ من المواضى لأوا

قى للمواهب فى حماك جسور

فلأنت إرث التيرين، وأنت وا

رث فضلهم، واليك منك عبور

قد كنت أكرم واحدة غنت على أدواحها في المشرقين طيور
فألليل والكزوان في تسبيحه ودعا الصباح من الحمام هدير
ظُهرت على أفواهاها عبقاتها وتفتحت للمعارجين ثغور
والعشق نُور على أغصانها والشعر من نُور القلوب بكير

عبقت بك الدنيا وحزت قلوبها

وجرى اليها من هواك نير

خجل العداة أمام هيبتك ارتعوا

جبروت حسنك لا يضام قدير

وأطلّ شمس الدين من فلق الهدى وضاح وجهه في الأنام أثير
يتلو كتاب الله أكوناً مجتدة لها في السامعات ظهور
والتفس ما نعتت بطيف حقيقة إلا احتواها شائق وطهور
فاذا عيون الخلق في آذانهم والشوق من مآقي العيون ظفور

الحافظ القرآن حفظ تعشق

يغضى جفونا والفؤاد ذكور

فالآي نبض دمانه، لا القلب يغفو

لا، ولا نور الفؤاد تغور

فاذا انتضى فيثارة الشعر، استخفت من الجبال حلومها فتطير
تهامس القنات فيما بينها ما للجبال وللغرام تحير؟!
أيجل عشق في صفيح قلوبنا وتلين فينا أكبد وصخور؟!
هذا الجديد وماله من سابق كل بكل شاهد وظهير

فالأنف يلتذ الرؤى بطعومها

والمسك في ذوق اللسان ذفير

واليد تبصر في المياه عذوبة

والعين تسمع والضماخ بصير

والصخر يعشق ما شداه حافظ
ويكاد من شوق اليه يطير

(٣)

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

ان كنت بدرأ، أنت شمس سمائه

أو كنت نجماً فالحياء عذير

لا تحسبن تجاوزى قدرى سوى

شوق المرید يحثّه فيجور

فأنا، ولست كفاء حَقِّك أنا رأى الفتى، أتى به لخبير
ما زلت أرجو الشعر بين لغاته يقظان أنشد سكرةً وأحير
سكراته ومضّ تَعَثَّرُ في غمام يخنق الانوار فهو فرور
حتى عثرت على دنانك أشرفت وعرفت حاني واستقرّ مصير

بدأوا من الانسان ما ارتفعوا سوى

قاماتهم، ومدى القصير قصير

وبدأت من غلبا السماء فكنت أرفع

من شدا هاماً، وعزّ نظير

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

فحباك من نَفْسِ الألوهة منطلقاً لم يُؤتَ غيرك ، في شفاهك نور
 أدركتَ فنَّ الحقِّ في تبيانهِ
 فاذا بأغنية الوصال تنير
 تهدي على قدر العقول بظاهر
 يطوى بحورا بطنهنَّ بحور

عجبا لمن لم يقرأ القرآن بحكم فيك ، وهو من البيان صفيح
 أولافيط زبده المعارف ، مابدا بقبيله حتى يبين دبير
 أومدع أونافيس ، وكأن هذا ناكرا ، وكأن ذلك نكير
 متفهيق ، متمشدي بغتابكم وبكل عيب لا يليق بهور^(٥)

الشوك في الجذباء عز نتاجها
 والشهد في حلق الصدي مرير
 وعجائز الأفراح ما أنعمت له
 س لمزهنّ ولمزهنّ فتور
 لو لم يكن ختم الرسالة ثابتا
 لشهدت أنك للأنام بشير

أما الكتاب فالاختام لنوره كلمات ربك ما هنّ أخير
 غزل ، فقلت غناؤه لحبيبه والعشق من دون التغزل بُور
 سكر ، فقلت الكلّ في لهواتها والسكر صحو والمتاع يسير
 قالوا تواكل ، قلت ، هل الآغوي كلت أظافر راحتيه حسير

لو أن قرآنا بشعرا أو نبيا
 شاعر ، لارتاح فيك فكور
 أو أن شعرا قطعت أرض به
 والميت كلم 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، برآ، وأنت جدير
جاءت زكاة العشق، يؤتاها فقيه رُئِبتُ في الافتقار صبور
فأنتك حافلة بليلة أن أتا ك مع البراءة هاتف وسفير
وسُقِبت من عين الحياة حياتها وحباك من غصن التبات سرور^(٦)

فاذا البصيرة في الصفات قريرة
حتى انتهت للذات، كان دنور
وتلاشت الأشكال عن أكوانها
إن التياب لدى المحارم غير

ما عاد الآتلكم الغيداء تدفق رحمة من ذاتها وتدير
هي عشقها، في ذاتها عشيقه ولذاتها، عشق كذاك كبير
مخمورة بهائها، إبريقها في كفهها، تحسو، تصب، تُدير
لا غيرها من شاربٍ ومنادمٍ والخمر من فرط الصفاء منير

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

طررُؤُتَمَّتِي والعَيونُ حَرِيزَةٌ والهُدبُ تُصمى والحدودُ تُجِيرُ
والحالُ يَخْتطفُ القلوبَ تَبَوَّغَتْ والوردُ يَبْسِمُ والعقيقُ غَيورٌ (٧)
يظنُّ إلى الظُّلَمِ الوضَى مَوْلَهُ في ثُنَى فرعٍ بالدِّلالِ يَمُورُ
هفانٌ للينبوعِ في كلثومها فيردّه موج الأريج نَهْرٌ (٨)

قد نزهتها عن سفور عِزَّة

فتشبهت، وعن الحجاب سفور

والتور في التورين نور واحد

ما ثم الآعشق كيف يشور (٩)

يا واصلا لله، لا طرطوز، لا كشكوك، لا دلق اغتراك وزور
لك سبحة حباتها نبضات قلبك شاهداها خدمة وشكور
بين اجتماع بالتناقض حافل ما ثم الآنافرون سفور
متحوصل، هذا لذاك مراقب متصارع، نهدت قواه بهير (١٠)

هذي ولا يتك التي وليتها

فخطبتها للعشق وهو غفور

فالعشق غاسول الأنا يخبي النفوس

فللفضائل في النفوس نشور

نغم رأى الانسان فيه نفسه وارتاح منه الى الحياة ضمير
شبت على الآفاق آذان الملا تلقى اليك بسمعها وتعبير
فوصلت نبض الخافقين بنبض قلبك، فاستوى في الخافقين شعور
وأقمت ملك العشق بين قلوبهم ملك الجمال، وأنت فيه أمير

عرفوك واعترفوا بفضلك، فالكرامة

منشد بين الأنام بسير

قالوا «لسان الغيب» وأفتالوا بكم

فصدقتهم، فاستأمنوك تخير

قَلَمُ الحَقِيقَةِ فوقَ ألسنةِ الخَلِيقَةِ
 ناطقٌ، وبِذاك أنتَ شَهِيرٌ
 وأقمتَه، لا خانقاهَ ولا طَريقَةً لا كتابَ، ولا لَدَيْهِ زَبورٌ
 حتى الفرائدِ ما نَظَمْتَ قَريدها لولا الصِّدورُ لما أُتِیحَ صُذورٌ
 لكتِّمًا، أَطَلَقْتَ لَحْنَ عَرَّ رَ طَرَحَ الخِزَامَ إلى الخِطَامِ بَعيرٌ
 شَهِدوكَ تُخِيبِي في لَبابِ مائتِ قد كَفَّنْتَه مَظَاهِرَ وقُشورِ
 فرأوكَ ظَبَّ جِراحِهِم، ولسانِهِم
 وعلی فُتُوَّتِكَ استِبانَ نَصيرِ
 وكذاك يَمْتَلِكُ القلوبَ وحبَّها
 أمثالَ حافِظ، صادقٍ وظَفيرِ
 إنكارُ ذانِكَ شاهِدُ أنَ الزمانَ ومجدهُ في ناظِرِكَ وَقيرِ
 فرسالُهُ بَلَّغَتْها، وأمانُهُ أدبَتُها، ما في الحِسابِ نَظيرِ
 كالشمسِ تَأجُرُها الحِياهُ رَبوبِيَّةُ كالبَحْرِ بِأجرِهِ نَوِيٌّ ونَظيرِ
 لو أنَ رَبًّا كانَ يَطَلِبُ لِلرَبوبِيَّةِ أَجرَها، لا سَتَعْبُدُنه أَجورِ
 فالجمَعِ لَيسَ عَلَیکَ، مَنَ ولَاکَ یَعرِفُ
 کِیفَ تُغَلِّی لِلبناتِ مُهورِ
 وِطَنینُ غَیْرِکَ مُوقِرُ أَسْماءِنا
 ویَدَلُ دَلاً بِالرَّزیرِ نَزورِ

(٥)

لم تَبْنِ في دُنیا الرَّمادِ وانا مُلُکُ الوِلايَةِ من نِشاكَ عَميرِ
 الأَخْضَرُ الوِضاءُ بِشَرقِ من سِنا الحَقِّ، والغَيبِ القِضاءُ صَريِرِ

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

هذا مقامك، عالمُ التقديس

حيث الكلُّ في الكلِّ الجميع حضور

فتلألأت لك حانة فواحة

خمرٌ تفتح والغيوبُ خُمور

غناء شيرازية وردية تسي نفوسَ العاشقين وقُور

أرخت على أهل الجنون بطائناً فبدت لأرباب العقول ظُهور

فالعقل يستهدى العصا بطريقها لا يهتدى للباب فهو حصور

هي حانة المهتكين أولى العزائم من هم خلف الزمان وكُور

وبسكّة المعشوق قد سَكوا المذابح

فالتفوس على الطريق نُذور

هم تنوق، ولا كفاء لتوقها

الآ التآله، والمنالُ عسير

عبيقتُ بأنفاس السماء دنانئها شهقت، ونم عن العتيق زفير

من خمرة الأزال فيها دُخرها وبها الى الأبد الأبيد وقُور

أتى نظرت الى الزجاجاة، ضاء من وجه الحبيب لناظرنك ذرير (١١)

بهُجبتُ بها الأسماء وهي مصاحف ومن الصفات تترتلته سطور

نور على نور، بلا نار، ولكن

رحمة، وهداية، وحبور

لو أن دائرة، تنشق عطرها

لاسترجعتُ زهر الحياة همير (١٢)

نشرت تباركها الثرىتا عقدها

فازدان من بدع التنظيم نثير

نُذمائها السرو والأغر ونرجس
 أو أهيف خظت نيمال الحسن نقش
 أو كلُّ أغيد كالصباح طلوعه
 أو كلُّ وضاح الجبين منمنم
 أو كلُّ من قت الرضاب بشغره
 أو ربّ دلّ بالها غان، له
 أو شقّ نهته أتي ثميل الجفون
 إبريقه في كفه، والكأس في الأخرى

الأحداق والقرار الدجى وبدور
 عذاره، بهج الحدود زمير (١٣)
 لهجت تناغيه المحبة حور
 ترخى الدلال على الجبين شعور
 ولقنيد في البغاء سُحور (١٤)
 ما بين سنجاب الملوك سرير (١٥)
 معربداً غزل المرام، غرير (١٦)
 يقفه مثله ويفور

جلوات عشق بينها طاقات نور
 بينها رقصت نجاوى للهوى ونحور
 لو أنّ عيسى قد أصاخ لشدوها
 رقص المسيح وهاج فيه سرور

وفراشة تهوى الشفاة بشوقها
 أو هائم تخذ العفاص مواطنها
 أو جاسر مستهيف قد أوثقته
 أو محكم جنزيره برقابه
 أو مدّ كفا كى بنحى ذيل
 أو باسط يرجو الحبيب أكفه
 أو من يحظ على الصبا أشواقه
 أو من يفتش في الصبا عن رحة
 أو من غريب لا ديار، فماله

لون الّهيب وعهداها وبُرور
 وبكلّ ثنى يستبيه عشير
 بذرة تسمى القلوب هصور (١٧)
 أغراه في ضيق الخناق ضفير
 قاتله إذ الدم في التراب غزير
 قد نال منه تنخل وضمور
 بيراع نوح والدموع حبور (١٨)
 وله بلوعات الحنين سُجور
 الآباعتاب الحبيب قُرور

أحوال عشق في مقامات
 لعشاق، وما غير الحبيب عذير

الكلّ في أوج السعادة، حسبه
 كأس تحظفه اليه يطير
 فاذا بدا لهم الحبيب، فتّوا
 فلأرواح نزع نحوه وظفور
 والفقرتووجهم بتاج غنائه
 والقلب من غير الحبيب صفير

فالكأس مجلّى، والحبيب جليها وبساط أنس العاشقين غيور
 فاذا تجاوز عن بساط والة قد خانته صبر، وقام غرور
 لدغته من صدغ الحبيب حمائه غيّر، فهبّ بما عراه بثور
 سألت على شفة الكؤوس نفوسهم والشوق جمر، والقلوب بخور

اهائمون الحائرون تنيموا
 كلّ بحال لا يفيق سكور
 لا للحبيب شريكه في جبه
 أو للشريك الى الحبيب خطور

الحان حائك يا أمير تفرّدت ما في المواخير العظام نظير
 شهدت بصفور حيقها وبذوقها وكمالها، مدّد الزمان عُصور
 قد شدتها للعاشقين عمارّة بأوى اليها سالك وفقير
 أمّ اليتامى التاصيلين من التراب فلا شعار ولا دثار أثير
 أبناء رتك، من تسموا باسمه ما فهموا للأدمى نقير

مرّت بها الرّكبان حين عروجها
 سكرها بخمرك واستبان قسير
 فاستبدلوا أنفاهم راحا، فحفظوا
 في هواء العشق حيث يطير

هاموا على مدّ الحقيقة وانتهوا
لشواطئ المعنى، ولاح سَـتير

(٦)

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

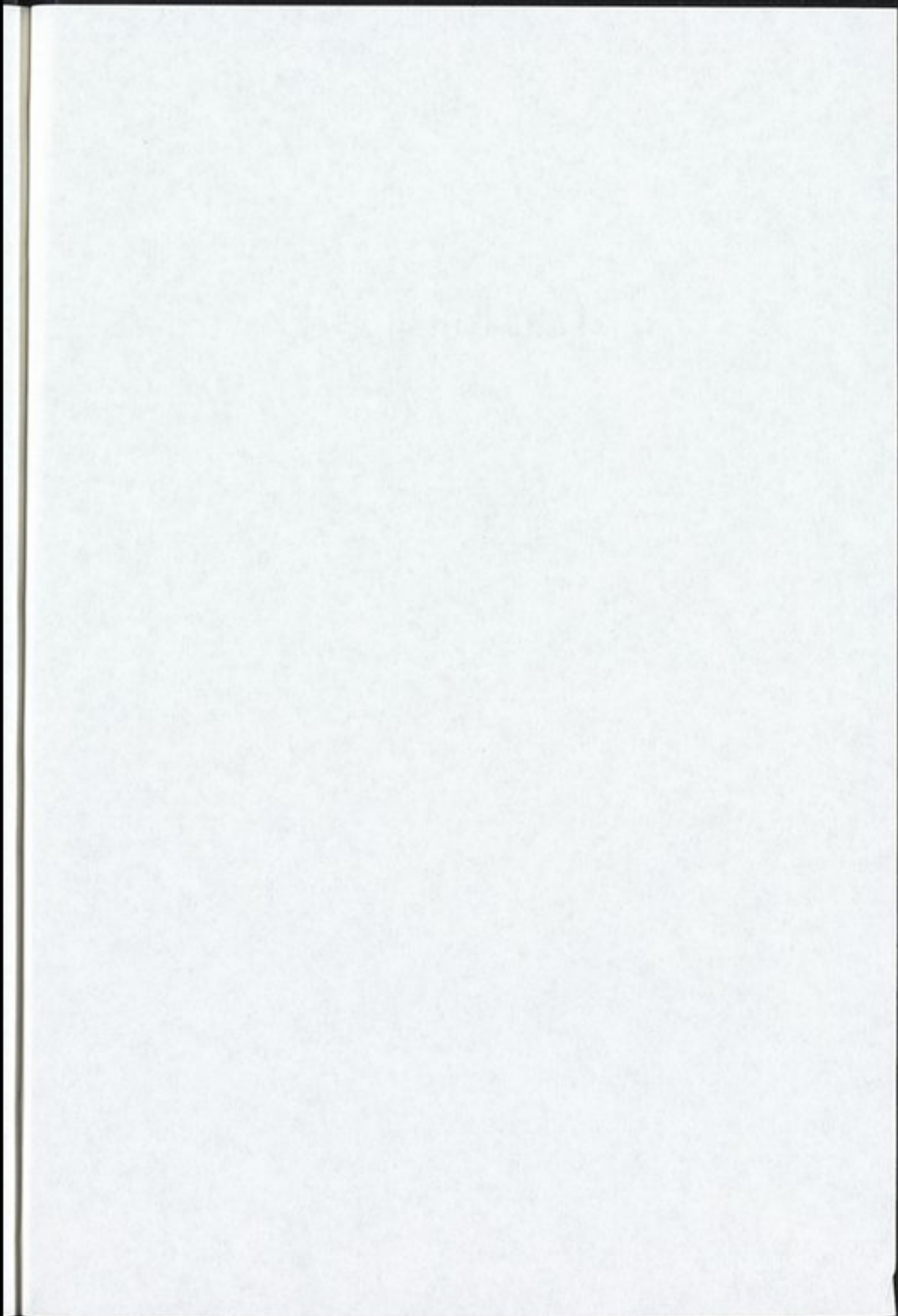
فتجلّ واطهر حيّهم، وليقض
حقّ الزّائرين الأكرمين مزور
لو كان ذاك ، كنست بالأهداب
أرض الحان حين تنير
ولتقرع الكاسات بالكاسات نخب
علاك ، ولتسكر بذاك دهور.

هل جاء من قونيا نبا وسفير أم من دمشق بشارة وبشير

حواشي:

- ١ - الوحي، النار.
 - ٢ - الميثلة، مندبل التواحة أو الخزقة التي تشير بها
 - ٣ - حرير، داخلته حرارة الغيظ
 - ٤ - المقاصر، أصول الشجر
 - ٥ - يهور، يشهم
 - ٦ - غصن الثبات، قطع من السكر النبات تنتظم في خيط فتكون على هيئة الغصن و لهذا قيل لها بالفارسية «شاخ نبات» كما يقال أيضا «كاسه نبات» اذا كان السكر في هيئة الكاسه ناعمة الملمس من الخارج مصمطة بالسكر من الداخل، وهذا النبات يقدم كرمز لليمن والبركة والسعادة و حلاوة العيش، وهذا العرف معمول به في ايران في محافل الزواج حيث يوضع النبات على سفرة العقد، و في مراسم تشرف الفقير بالورود في الطريقة و هذا ما عناه حافظ في غزله الذي يشير فيه الى تشرفه بالولاية، الذي مطلعته:
- دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن فطلمت شب آب حياتم دادند
الى أن قال:
- اين مه شهد و شكر كز سخم مي ريزد اجر صبريست كز آن شاخ نباتم دادند
- ٧ - تبوغ الدم في القلب، هاج فيه
 - ٨ - النهر، الكثير
 - ٩ - يشور، يعرض و يظهر
 - ١٠ - بهر، مقطوع النفس من الجهد
 - ١١ - الدرير، المصباح
 - ١٢ - الميمر، العجوز الفانية
 - ١٣ - زمير، جميل
 - ١٤ - القند، السكر
 - ١٥ - سنجاب الملوك، فراش يصنع من فراء السنجاب خاصة لينام عليه الملوك
 - ١٦ - اللهته، ثوب غاية في الرقة و الشفافية
 - ١٧ - عين بدرة، نامة الاستدارة كالبدرتيدر من ينظر اليها
 - ١٨ - حبور، جمع حبر و هو الجوهر المعروف الذي يكتب به.

ترجمة الحانة الخضراء



(۱)

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

یا شهر اُترار خرقه شیخ^۱ خود را آلوده به خونش 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 برقهای 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 بد آنجا 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.
 بینائیها 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 رهایی 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 نو پر 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 آنها 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 توبه 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 توبه 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 بازشناختم و
 سرنوشتم معلوم شد

شاعران از انسان آغاز کردند چیزی بالاتر 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

o

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 تو حکم 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 پیدا است

(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 دلبر زیبا 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 می‌باشد
آن دلبر زیبا مست زیبایی خویش است، صراحی در دست دارد، جرعه
می‌نوشد در قدح می‌ریزد و به گردش درمی‌آورد
جز خود او باده گسار و ندیمی نیست، و شراب او از بسیاری صفا نور
می‌پراکند

حسن او بنده اش را از ذات خویش می‌آفریند
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 می‌اندازد و چشمان او با جلال خود دور باش
می‌دهد، و تیر مژه هایش به هدف می‌رسد و رخسار او پناه می‌دهد
خال او دل‌های خون شده را می‌رباید، گل سرخ گونه هایش تبسم می‌کند، و
عقیق لب‌های غیرت می‌ورزد
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 می‌دارد

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



ای واصل با الله نه کلاه درویشی نه کشکول و نه دلخ و نه تزویر هیچ یک
 ترا فریب نداد
 ترا سبحه ایست که دانه های آن تپشها قلب تست، و خدمت و سپاس دو
 شاهد آن سبحه هستند
 در جامعه ای که پر است از تناقض در آن چیزی جز کینه و نفرت نیست
 همه در خود فرو رفته و مراقب یکدیگرند کشتی گیری هستند که قوایشان
 به پایان رسیده و نفس ایشان بند آمده است
 این است ولایت تو که عهده دار شده ای
 و آن را برای عشق خواسته ای، که عشق بخشاینده است
 عشق انانیت را از بین می برد و نفوس را زنده می کند
 و فضیلتها را در دلها برمی انگیزد

◦

نغمه هائیتست 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 سپرده اند
 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 می پیماید
 ترا لسان الغیب 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 داده اند مشهوری

دولت عشق و جمال را بر پاداشتی بدون اینکه نیاز به خانقاه و طریقت و کتاب و زبور داشته باشی
 حتی گوهر غزلها را جمع نمی کردی و اگر در سینه ها محفوظ نمی ماند
 دیوانی از تو باقی نمی ماند
 تو آهنگ آزادی پراکندی، شتران بارکش حلقه بینی و مهار خود را رها
 کردند.

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

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



اینکه مقام خود را تجاهل می کردی شاهد است بر اینکه زمانه و عظمت آن
 در چشمان تو ناچیز بود
 می خواستی 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 می داند
 اگر پروردگاری برای پروردگاری خویش اجرت می طلبید مزدها او را
 بنده خود می ساختند

جمع دیوان به عهده تو نبود، آنکه ترا ولایت داده
 می داند 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
کل، در کل جمیع حاضر است
پس برای تو بدرخشید میخانه ای خوشبوی
سرسبوها گشوده می‌شود و شرابها از غیب می‌رسد

◦

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

این است میخانه زندان صاحب همتی که در ماورای زمان آشیانه دارند
در کوچه معشوق 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
 توروشن می‌شود
 با این چراغ مجموعه اسماء به بهجت در می‌آیند و صفات الهی سطر سطر
 در آن تلاوت و ترتیل می‌شوند

نوریست بر نور بدون آتش لکن
 رحمت و هدایت و شادی است
 اگر فرتوتی عطر آن را ببوید
 گل زندگی بر او می‌شکفتد
 ستاره پروین برای مبارک بادش گردن‌بند 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 ماه‌وش اند
 یا باریک میانی که موران حسن، نقش عذارش را ترسیم کرده‌اند 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

می افکند
 یا هر دلبری که با لبان خود شکر می شکند و قند او در طوطی سحر
 می آفریند
 یا ناز پروردی که شیفته حسن خویش است و بر تختی از سنجاب شاهی
 می آرامد
 یا پیرهن چاکسی با چشمانی مخمور و عربده جو و غزلخوان و مغرور به
 حسن خویش
 صراحی در دستی و جامی در دستی دیگر همچون او قهقهه می زند و
 هیجان دارد

اینهاست جلوه‌های عشق که بین آنها رشته‌های نور است
 و میان آن نجواهای 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 زبانه 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 تابیده
 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 خونس 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
نال 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 نمی‌آیند
 نه محبوب شریکی را در حب دوست دارد
 و نه فکر وجود شریک در دل حبیب‌خطور می‌کند

○

این میخانه میخانه‌توست ای امیر دولت عشق که در میخانه‌های 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 می‌برد
 مادر یتیمانی که از خاک بریده‌اند، نه به جامه‌زیرین راغبند و نه به جامه
 زبرین نیاز دارند
 فرزندان خدای تو که خود را به نام او منسوب می‌دارند و هیچ نسبتی بین
 آنان با آدم ابوالبشر نیست

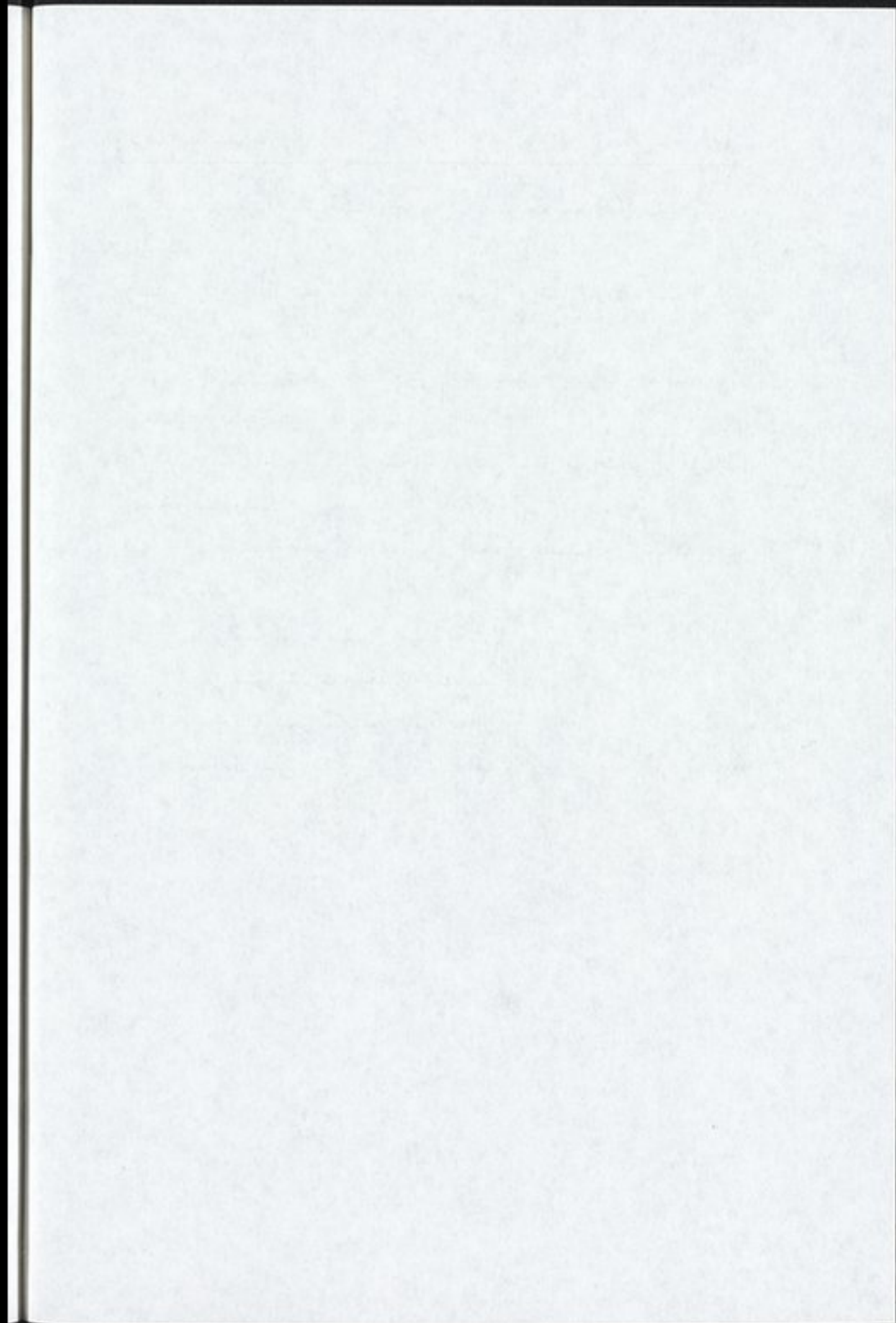
کاروانها هنگام عروج خود بر آن گذشتند
 با شراب تو مست شدند و راه آنان روشن شد
 پس سنگینیها را به راحتی بتدل نمودند
 و در هوای عشق سبکبار شدند
 در افق حقیقت به پرواز درآمدند و خود را
 به ساحلهای معنی رساندند، و راز نهانی برایشان هویدا شد

(۶)

ای ساقی شادیهای درهای میخانه و سرخمها را بگشا و بفرما تا جامها را به
 گردش آورند
 چون عشق میخانه ما را شرف داده و عاشقان باده‌نوش 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
 مسجد الاقصی بسوی تو پرواز داده است؟

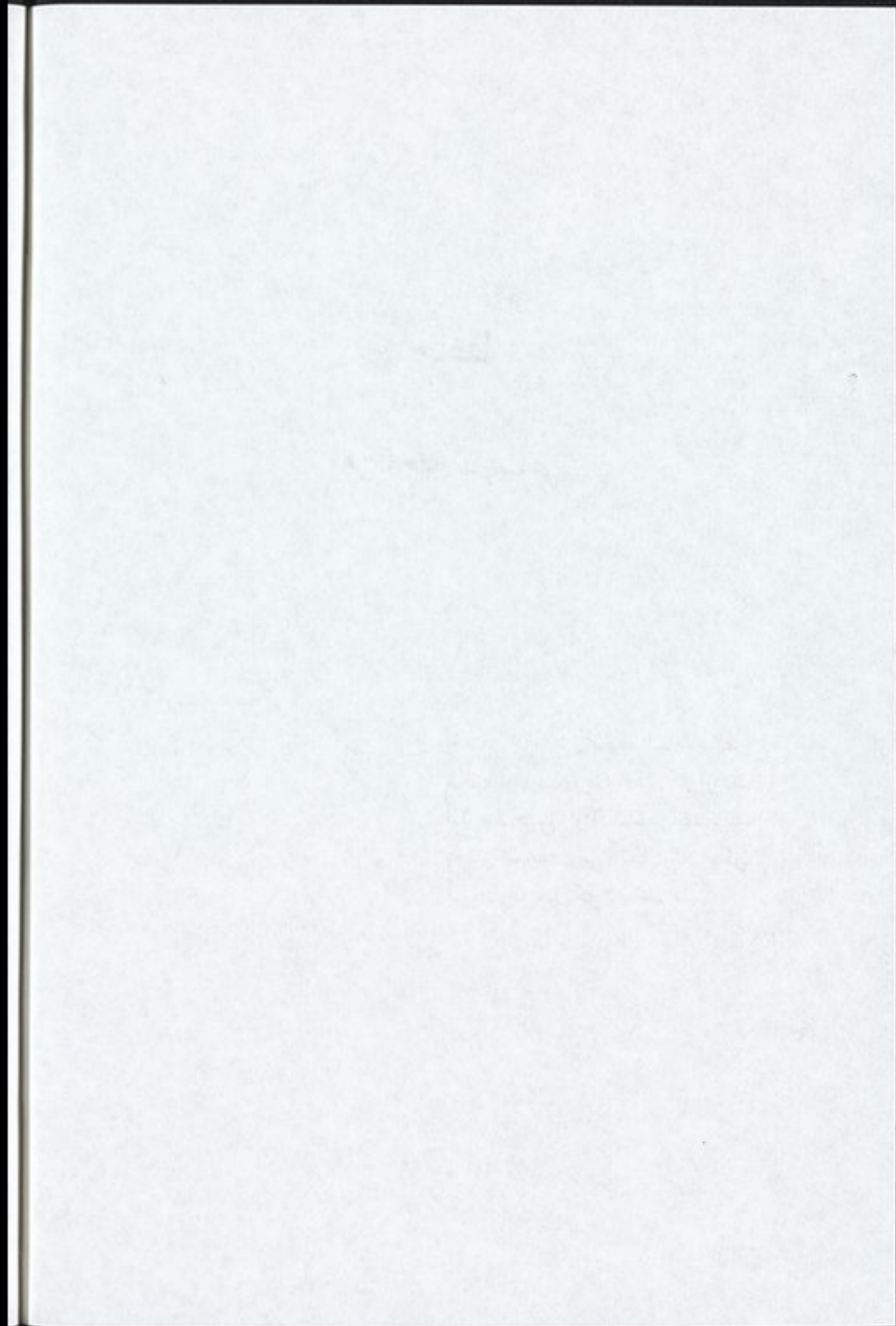


هو

حافظ

من وجهة نظر شاعر

حاشاى أن أَدعى المعرفة التّامة بحافظ و
شعره. وأنا هذا رأبى الذى كلّما ازددت
علما بالموضوع، ازدادت تُفقى بصحّته،
وحسبى أن أبدى رأبى، لعلّ رشدًا يكون
من نصبى، ففوق كلّ ذى علم علمى.



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 وتهاقت أمام زحف الآداب الغربية. فوجدت في شعر حافظ ما أغراني 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 فنا راقيا في أعلى مستويات الكمال. ولكن الأيام لا تسمح بما نريد الآن عندما تريد. فخدمت جذوة الشوق تحت سافيات الأحداث ومع تراخي الأيام غاب حافظ عني الآن 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 إليّ بعض الأحابي إشارة 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، وأنا 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.

و مع 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 الأزمان بأشهى ما يحب من التغمات، والحائز الظافر 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، إلا اذا قلنا، أن 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

الصفافية.

و عليه، ما أجمل أن نبدأ برأى الملايين الناطقين بالفارسية، أو بتعبير آخر، نستطلع رأى القاعدة العظيمة التي يعيش فيها شعر حافظ وتتوارثه جيلا عن جيل، فألسنة الخلق أقلام الحق. نراهم يتفاءلون ويستخرون بشيئين، بالقرآن، وبديوان حافظ. يذهب المرء الى العالم ليستخير له بالقرآن، أما هو فيستخير لنفسه بنفسه بديوان حافظ ويتفاعل بدون معونة. فلماذا؟ ولماذا لا يتفاعل أو يستخير بديوان غيره؟ وهل اذا تفاعل أو استخار بديوان غيره يصدقه الفأل وتستجيب له الاستخارة صدقه واستجابتها المتواترين للذين 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 الفتيّة ومواهبه السنيّة. ولا نكون قد جاوزنا الحقيقة اذا قلنا انّ الوحي السماوى في أجلى تفتّحه الاشراق، قد اجتمع بالموهبة الفتيّة والعبقرية 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 الفتيّة وكنوزه الفكرية، ثم عاد القرآن فتتمص الشاعرية في صورة هذه السور القصار التي نطلق عليها اسم «الغزليات» اصطلاحاً. وهذا هو كلّ حافظ الشيرازى في خط 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 تخفى تحت صفة الشاعر. أمّا حافظنا فحافظ بلغ من الولوج بالقرآن حتى لا يرى له عديلا أو مثيلا، ولا يملأ مكان القرآن في نفسه أي نوع من فنون القول فهو لا يشرك بالقرآن شيئا، وقد تفانى في حبه ودراساته على اختلاف أنواعها حتى جوده بالأربع عشرة قراءة. هذا، إلا أنّ القرآن بافاضاته والدراسات القرآنيّة ببركاتهما هي التي بلغت بحافظ من الكمال الوجوديّ الصوريّ 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 الصلة المتينة بين شعره والقرآن، لما استمرّ في هذا المسلك، ولما نزل بنفسه الى مستوى الشاعر وهو الذي يعرف تماما رأى القرآن في الشعر والشعراء، والأدنى ليس غاية للأعلى. وجمال الجميل في ان يجهل جماله.

فالقرآن بالنسبة لحافظ، أستاذه ومثاله الأعلى ومعياره الفكري وثروته العلمية وآفاقه المعنويّة ومراح نفسه وأغنية الأثيرة. ومن ذاق هذا المذاق تفتّح القرآن في قلبه وجرى على لسانه حتى في الحديث العادي، بلّة الشعر. فنشاهد أنّ حافظا يقف من الآيات القرآنيّة على درجات من الاستقبال: فاقا أن يعبر عن مضمون الآية بلغته الشعرية، مثل:

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

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

چنین که از همه سودام راه می بینم
به از حمایت زلفش مرا پناهی نیست

مقابل قوله تعالى «فَبِعِزَّتِكَ لِأَغْوَيْتَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ الْآ عِبَادِكَ مِنْهُمْ
الْمُخْلِصِينَ» وقوله تعالى «فَأَمَّا يَنْزِعُكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعًا فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ».

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

تا «نفخت فيه من روحى» شد یقین
بر من این معنی که 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 کشید
قرعه فال به نام من دیوانه زدند

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

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

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

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

سايه معشوق اگر 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 ربه، هى ذاتا حاجة الرب عرشه يا مرید

فالألوهية مشتاقة الى مألوه بقدر احتياج المألوه الى الألوهية. واللفظ هنا فى قوله «سايه» بما يتضمن من الاشارة الى التنزيه والغنى الذاتى، وفى قوله بالفرق بين «محتاج بوديم» للخلق و «مشتاق بود» للحق، بما يشير الى القلب الأسمائى الى جانب الاشارة الى حديث الكنز المخفى.

ومثل:

حاصل كارگه كون ومكان ابن همه، نيست
باده پيش آر، كه اسباب جهان ابن همه نيست

انه يفسر ويبيّن أسرار قوله تعالى «كل من عليها فان ولا يبقى الا وجه ربك ذوالجلال والاكرام» فالاشارة فى الكون والمكان تفيد الارادة والتعيين، تفيد الأول والآخر والظاهر والباطن. الظاهر هو المتمكن فى المكان، والباطن هو ما صدر عنه الكون والمكان. والكون والمكان ليسا غاية فى حد ذاتيهما،

سبحان من يرث الأرض و من عليها، و أنها هناك سرّ آخر و غاية أخرى وراء هذا المصنع و ما يصنع، سرّ اقتضى الكون و المكان. هذا السر 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 النفس فناء كلياً، و ثم لا يبقى إلا وجه الله، إلا الوجود المطلق و نفسه السارى المبتهج بذاته في ذاته لذاته، المتجدد بذاته من ذاته لذاته. فوجودك ذنب لا يقاس به ذنب. ولا تملك إلا الأذعان و التسليم. فحاصل ما بين الكاف و التون، هو اثبات الكمال المطلق للقدره الآلهية بأن تعمل منزّهة حتى عن شرط الاطلاق، و حاشى تتعطل. فما كان كل هذا الزائل غرضاً، و إلا لما زال. و أحسن أنه عندما فكّر حافظ في هذا المعنى كان يتمثل هذه الآية في نفسه و أنها كانت تجرى عداتها عليه.

نخرج من هذا الاستشهاد بأنّ الشاعر في حافظ قد كيف تكيفا اسلاميا على أساس من القرآن و علومه. فهو يصدر بالشعر عن مفاهيم و معان قرآنية و سبك قرآنى في صور خيالية فارسية و لغة قومية فارسية. و هذا المذهب لا يقتصر على موضوع أو غرض من مواضيع الشعر و أغراضه، و إنما هو مذهب عام لدى حافظ يتسع اتساع القرآن لشمول جميع جوانب الحياة و ما تطرحه على الشاعر من مواضيع. فهو ليس قاصراً على العرفان دون المدح أو الوصف أو أى غرض شعري آخر. فلا بد من وجود النفس القرآنى و البركة القرآنية في كل ما يصدر عن خواجه حافظ، سواء أكان هذا النفس ظاهر الأثر أم مقنعه.

و لمزيد من البيان نقول:

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

الحياة والمجتمع واحتكاك الشاعر بها وانفعاله بأحوالها 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 كبسها أو تحديدها أو اعطاؤها شكلا معينا، ومن ثم لا يمكن التعبير عنها، اللهم 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، اللهم 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.

وخواجه حافظ، كان هذا الزناد شديد الرهافة والحساسية والغيرة، في مجتمع أليم المعاناة جمّ المثيرات. ثمّ أنه شاعر اسلامي العواطف قرآني المعاني والمفاهيم، والمنوال الذي ينسج عليه الشعر منوال اسلامي لحمته القرآن وسداه الثقافة الاسلامية. فنراه اذا ما وصل بالمعاني الى دائرة الخيال، انفصل عن الصور القرآنية وألبس المعاني صورا وألبسة قومية إيرانية، فظهرت المعاني القرآنية في صور السنن التقليدية الفارسية. ثمّ يحىء دور الألفاظ والعبارات، فيصطنع اللغة الفارسية باصطلاحاتها وتراكيبها المتعارف عليها، مستفيدا من مواضعها ورصيدها الدلالي الأثير لدى أهلها. وبذلك قدّم القرآن للايرانيين فارسي 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 وطهارة روحه، على حين ان القرآن لا تتاح قراءته أو فهمه للأغلبية الساحقة لبعده لغته وصوره عنهم.

ومن ثمّ كان اصطناعه لرموز من اصطلاحات الخمر ومستلزماتها والشعق ولغته والاصطلاحات الزرادشتية

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

والسنن الشاهنشاهیة والاشارات الی الوقائع التاریخیة والاساطیر
القومیة :

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود
شرمی از مظلّمه خون سیاوش باد

وما الی ذلك من الأمثلة المضروبة بین القوم واللطائف المتوارثة.
وباختصار استخدم ذخیرة التراث القومي فی مجال الخیال والعبارة لتقدیم
العواطف الاسلامیة والمفاهیم القرآنیة فی صور قومیة یدرك العامی منها قسطه
علی قدر امكانه، وینتهی بها الخاص الی المعارج العلویة والمعانی الباطنیة، فما
كلّ هذه الصور والكلمات الا رموز لرصیدها التاریخی وتجربتها الانسانیة
المتمادیة طول القرون فی نفس الایرانیین. فالكلمة بالنسبة للمقارئ مفتاح
لعالم من المعانی مدخّر فی نفوس من عاشوا هذه الكلمات وتعرفوا علی آفاقها
التعبیریة. ولولا هذا الرصید فی نفوس الملایین، ولولا توفیق حافظ فی اسباغ
هذه الصور علی المعانی القرآنیة لظلّ شعره غریبا علیهم غرابة القرآن، ولما
استخاروه كما لا یتخیرون غیره. ولكن حافظا قدفاق الشعراء بهذه
الخصیصة.

ندیدم خوشر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینہ داری

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

فجمال الشعر لا يمكن أن يتناول بالحديث منطقيًا، إذ لا علاقة 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. فالتأثر كلام مكتوب له هدف يمكن التعبير عنه بكلام مثله، أما الشعر فليس كذلك. ولهذا السبب كان من المستحيل ترجمته. والذى يحدث، هو نقل الأفكار الموجودة فى الأثر والأحداث التى يحكيها والعواطف التى يصورها، وبالاختصار مادته الفكرية والتثريّة، نقلها من لغة الى أخرى، أما مادته الشعرية فلا يمكن نقلها. فاذا نجح مترجم فى ذلك فليس مترجمًا، وإنما هو مبدع وشاعر يكون قد أبدع شعرا جيلا، لن يكون عبارة عن صدى للأصل،

بل على الأرجح معادلا له.

سبق لأستاذى المرحوم الدكتور ابراهيم الشواربي أن نظم ونثر شعر حافظ بالعربية في كتابه المعروف باسم «أغاني شيراز» و كان عملا مشكورا و خطوة ايجابية في سبيل تقديم حافظ و شعره للعالم العربى. الا أن المحاولة كانت أقرب الى الفائدة التعليمية و دوائر الدراسة منها الى الفائدة العامة، فلا التّظّم و قسى ولا النثر أطرب. فانحصر في الدوائر الجامعية المعنية بدراسة اللغات والآداب الشرقية، وما كان أضيقتها اذًاك . فلم يجد شعر حافظ طريقه الى العموم، خاصة 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 في مهد الغنائية بحيث لا يمكن الفصل بينهما. وموسيقى الشعر تكمن في رقّة أبياته وقوتها بعد تخلّصها من الشّوائب النثرية، أو بعبارة أخرى تخلّصها ممّا يمكن أن يعبر عنه النثر، اذ أنّ الشعر هو ما يفوق امكان التعبير الثّرى. ومواصلة لجهود أستاذى أحاول نقل شعر حافظ الى العربية شعرا، وما هى الآ محاولة، عساي أوفق الى الحفاظ على روح الشاعريّة بما يرفع الغرابة بينه وبين القارئ العربى، ولو على حدّ التعبير بايجاد صدى للأصل، أولا أقلّ من منحه نفسا شاعريا و نبضاً نغمياً.

واجهتني في 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 الفارسي على ثمانية تفاعيل للبيت على حين أنّ البيت العربى يبنى على ست، فالبيت الفارسي بيت عربى و ثلث، وما الى ذلك من فروق. الا أنّ العقبة الأصعب هى ما يتعلّق بالخيال الابداعى. كيف يتأتى للمتّرجم أن تتوفر له الظروف التى ينفع فيها انفعال الشاعر؟ وكيف يتوفّر له هذا الخيال

الخلاق المبدع الذي لا يتحقق الا اذا تحققت للشاعر صورته التشبئية، حيث يرتبط بالقوة العليا. ان هناك اشتراكا حقيقيا منتميا الى اللانهائي في النشاط الخلقى الابداعي بين الشاعر والله. والترجمة ليست رص كلمات ميّنة فاقدة الاتصال بذلك الخيال. فكيف للمترجم المتبع أن يكون حرًا حرية الشاعر المبدع الذي خال و اختال واستلهم خياله وتجلّت له هذه الحقائق الأدبية في صورها؟ على أنني وان كنت بهذا أعتذر مقدّما عن أي قصور من جانبي. الآ أنني أيا ما كان، قد أمتنى لذّة وشاقني أن أقتحم هذه التجربة، فلعلّ وعسى، وما لا يدرك كلّه لا يترك كلّه.

وأعود لأقول، جرت العادة لدى الدارسين والتّقاد في دراسة الجمال الفني في أثر من الآثار، أن يقسموا الدراسة الى ثلاثة مجالات هي مجال المادّة، ومجال الشكل، ومجال التعبير. فأما المادّة، فهي الرخام والجصّ والبرنز وما شا كل للمجسمات، والألوان والخطوط والتور والظلّ بالنسبة للرسوم، والأصوات والايقاعات والفواصل وما الى ذلك بالنسبة للموسيقى.... الخ، ومادّة الشعر هي الألفاظ.

ولعلنا الآن في شوق الى حافظ. الا أنني قبل ذلك أحبذ ألا أفرض نفسي على القارئ، بل اني اذ أتخذ احدى الغزليات موضوعا للبحث، حسبي أن يشاركني رحلتي في هذا النصّ دون أن أفرض رأيي عليه. وحسبنا أن نستبين مدى توفيق شاعرنا في مجال المادّة أولا، ومدى حساسيته بالقيم اللفظية ورشاقته في 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 في التوزيع الموسيقي، 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 والحالية والاستمرار، والكسرة الممدودة بالياء حركة داخلية، حركة شهيق. «دمد» فتحتان متعاقبتان في إلقاء سريع، حركة خارجية، حركة زفير. والميم، مجانسة بين الحركتين بجامع الهوائية. كان في الامكان أن يبني البيت على كلمة أخرى، ولكن لأن الشاعر يريد تصوير حركة الصحو واليقظة، فقد رسم الفعل بالأصوات، فالتنفس هو الشهيق والزفير. وحتى يتأسى بالقرآن في قوله تعالى «والليل اذا عسعس والصبح اذا تنفس» والحركة نفسها ماثلة في «تنفس» فالسين حرف تنفيس وتوسيع الى راحة الزفير. وما تقوم به الميم من ربط في «مى دمد» تقوم به الفاء المشددة من ربط الشهيق بالزفير. فهناك ارتباط موضوعي بين هذه الآية والغزلية موضوع البحث. وذلك بجامع نزول الوحي على الرسول، ونزول التدى على الأقحوان في البيت التالى. ودقة الفكرة هي التي تصنع دقة الكلمة، فالكلمات صور سماعية. وكما أن الطبع الشعري لدى حافظ هو الذى يتصرف ويقرر ويختار، فإنه الطبع الشعري لدى أيضا هو الذى يتلقى ويحس ويحكم، لا علم الاصوات والحروف لدى ابن جنى أو سيبويه، ولا التوتة الموسيقية ومفتاح صول.

فهكذا أرى أن البيت قد بنى بجوانبه العاطفية والعقلية والحسية على كلمة «صبح» فوحدات البناء والغناء فيه هي الصاد، الباء، 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 الاشراق في الكون. فهذا البيت صبح طالع.

ونشاهد في المصراع الأول الدّال «جواب» «قراره» الثّاء. والضاد «جواب» «قراره» السين. وأنّ الاظهار بالغ الجمال في التدرج بين الكاف المهموسة واللام المجهورة المشدّدة، وفي تشديد الضادين، فالتغم 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 «الصّبوح الصّبوح».

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، فالكلمة تقبّل 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 الاطار فإنّ الكلمة ببياضها كما هي العادة وما يتبادر الى الذّهن، تعتبر «لمسة التعمّة» في هذا المشهد، أو ما يطلق عليه الرسّامون 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 ليجدّوا بالصّبوح. 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 أشرققت أنوار التجلى، وخيمنت سحابة الفيض على المستغفرين بالأسحار «يصيب به من عباده من يشاء» وعليهم أن ينتقلوا من سكر الغبوق الى سكر الصبوح، فالمدد متصل، و «كل 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 التنويع في الحركات واتفاق المقطعين في الصوت الأخير «ژاله و لاله»، مما يضطر القارئ الى التزام الوقف، وكأنه قد ولد من الخفيف بحرا 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 شيء إلا ويسبح بحمده ولكن لا تفقهون
تسبيحهم». وما أجمل درارى التدى على بتلات الشقائق القرمزية، وكأنها
الحبب على وجه الشراب الأرعوانى، أو الفريد المنتظم. الى هنا نحن مع
الطبيعة. حتى اذا وصلنا الى قوله «المدام المدام» تحصل للأصحاب الغيرة من
الشقائق وتمتعها بفيض الحياة. وهذا من براعة الشاعر فى الاستهواء. الا أننا
نسأل أنفسنا، ألم يتناول الصبوح فى البيت السابق؟ أليس الوقت صباحا
والتدى يقطر على وجنات الشقائق؟ فما معنى المدام هنا؟ يقال ان لها معنيين:
أحدهما هو الخمر والمدامة بالعربية، والآخر هو المداومة والاستمرار.
فأما المعنى الأول، وان كان قد استنفده فى البيت السابق بقوله «الصبوح»
الا أنه لا بأس من الجمع بينه وبين المعنى الآخر وهو المداومة والثبات على
الحال، خاصة وأن المدامة انما سميت بذلك لدوامها فى الدنّ حتى استقرت
وصفت بعد فورانها. فقوله «المدام المدام» فيه ايهام وايغاز بالدوام والثبات
على الحال والصفاء. ولكن، أتى خمر تلك؟ أنها خمر الأحياب، ولهذا صرح
بالحب «يا أحياب» أحياب الله، أصحاب اليمين فى البيت السابق، من
خصمهم حافظ بالخطاب، سكارى العشق المدمنون على الرحيق الآلهى،
المداومون على سكر الفناء عن أنفسهم. ان كل ما فى الوجود من دقيقه لجليله
فان عن نفسه فى أداء واجب الحمد، سكران تسبيح ناعم بفيض الوجود،
دائم الحال دواما هو وجوده، الا الانسان، فهو المخلوق الوحيد الواعى لنفسه،
المحب لها، المتمنى أن يكون معها ولها دائما. أما أحياب الله فهم كالشقائق
يتعهدا التدى وما عليها الا أن تفتّح تفتّح الشكران، وما تفتّحها الا مسيرة
الى فنائها فى مراد من أسكرها بجمالها الذى وهبها آياه. فان صح 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 الخارج المتعاطفة الذائب بعضها في البعض، حتى أنّ الكلمات لتتداخل الواحدة في الأخرى، فتختفي التون في «چمن» لتظهر التون في «نسيم» وتختفي الذال في «بنوشيد» لتظهر الذال 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. ثم هناك التبرة المتواترة بالباء التي تنصب بموسيقى البيت في مجرى القافية، «بهشت، بنوشيد، دم بدم، مى ناب».

الصورة رباعية جميلة. فمن الممكن أن يكون «نسيم بهشت» تعبيراً مجازياً عن نسيم الصباح. إلا أننا عندما نقرأ «مى ناب» لابد من أن نسأل، لماذا وصفت الخمر هنا بالصفو؟ حافظ يفرق دائما بين «خمر بهشت» و «باده مست» و بين «مستى عشق» و «مستى آب أنگورى». فما معنى قوله «ناب»؟ إنّ كلّ خمر مهما بلغت من التصفية فهي ليست خالصة، لأنها لا تكون خمرًا إلا بما يخالطها من خمائر، والاختمار في ذاته اختلاط. إذاً، فهو يقصد خمرًا أخرى، مبرأة عن صفات هذه الخمر، ألا وهي الخمر الروحانية، الرحيق الآلهي، وشراب الفيض اللدني. وعليه، فإن كلمة «بهشت» تعنى الجنة على الحقيقة. فكلّ شيء في الجنة «ناب» بكر، وخر 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 التعميم، وتهب أنفاس الجنة، وتترأى واردات التجلى وأنفاس الوصال تباعا صافية صفاء الحقيقة.

وهنا، يفتتح المجلس بقوله «هان» المبشرة بالفرح، ثم يبين رسم الشرب «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، فلو أن التدى قد انسكب جرعة واحدة فى دفعة واحدة، لما رويت الشقائق ولذبلت وماتت، ولآخر موسى صعقا. وفى هذا كل الاستهواء والتعبئة الروحية.

نخت زرين زده است گل به چمن
راح چون لعل آتشن درباب

المعنى:

تربّع الورد على تخته الّدّهىّ فى المرج
فاشربوا الراح حمراء لاهبة

التون، هنا سيّدة الموقف التغمى بما لها من الزين. أنها الرّم الساكن المتحكّم فى انشاد البيت، حتى اذا وصلت الى القافية أطلقت الألف الممدودة كلّ السكونات لتنصبّ فى سكون القافية.

والتخت من الزهرة، هو قاعدتها التى يقوم عليها التّوئج أو الكُمّ الزهرى كلّه. وحافظ لا يقصر القول أو يحصره فى ورد البستان، ممّا ذهب اليه من قرأها «تخت زمردين» واضطرّ الى جرح الكلمة بالتخفيف، وأنها رمز بورد البستان الى مظهر القدرة. والورد فى هذا المقام من مستلزمات وحدة الرّمز، فكل الرموز فى هذا الغزل رموز ربعية. 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 التور، وينزل التدى بعد الجفاف، وتفتح 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، وأنا على تحت ذهبي «زرين» فنفس التخت الذهبي كناية عن اقتدار السلطان، ثم أجلس الورد على تحت الاقتدار ملكة على عرشها الذهبي لها مطلق القدرة. فالورد من أبهى ما يتحلى به المرج من مظاهر القدرة في التبات، والملكة من أعلى مظاهر القدرة في الانسان.

ثم هو يرمز بالورد دون غيره تنبها الى المبادرة لاغتنام الفرصة. فالتجلى كالبرق لا يدوم ولا يتكرر، كالورد عمرها تفتحها، فاذا تفتحت وبان قرار تحتها الذهبي الأصفر تلاشت تلاشى الحلم. ثم لم يلبث أن ركز على هذا التشبيه في المصراع الثاني، بأن أغرى بتناول الخمر بقوله «راح چون لعل آتشين درياب» عبارة مشوقة، هي قمة الاغراء السابق، وهي أقوى ما وصل اليه الدفع الشعري، حيث لا مندوحة للسامع الآ الاستجابة والتسليم. أما هذه الراح، فما هي؟ ولماذا لم يصطنع كلمة أخرى؟ والجواب، أن الراح، هي التي يرتاح الشارب اذا شربها. والعجب هنا، كيف يرتاح لشارب وصف بأنه ملتهب «لعل آتشين» وما هي العلاقة بين الراح السائل البارد وهذه الحرارة التي تتجلى في لون النار وصفتها؟ نعم، أن الراح روح، والحرارة حياة، وشاعرنا يرمز بهذا لنفس الحياة السارى، التنفس 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 أنها 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 لآته 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 أجل، وصرح بما أهاب به في الأبيات السابقة وأمر بعد ما أغرى. وهذا التدرج فيه ما فيه من حكمة المرشد ورعايته لنفوس السالكين والتدرج بها. وهذا في حد ذاته أسلوب قرآني. وحسبنا أن نلاحظ آيات الخمر ونزولها تدريجيا على مراحل حتى أصبح الاجتناب تحريما.

در میخانه 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 تتحدث عن مظاهر، صحوه الصباح، تشكّل السحاب، هبوب التسيم، الورد وتحتة الذهبي وفي هذا كله انشغال بالجالي عن المتجلى، بالتعم عن المنعم، بالمظاهر عن الظاهر في المظاهر. وهذا كله حجب يقتضى الاغلاق على السالك وحجبه عن المشاهدة. ولهذا، قال «در میخانه بسته اند» أي، انشغلوا بالمظاهر فأغلق عليهم. ثم 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 مفتح الأبواب» لم يقل افتتح مقابل اغلقوا فالفتح والاعلاق ليسا في الموضوع وإنما قال افتتح بمعنى الابتداء والشروع فقد تم الوصول. وهذا اشارة الى صدق الحال. وهنا تحقّق الشهود وصحّت الرؤية وظهرت شمس الصباح وتكشفت كلّ السحاب عما فيها من المواهب اللدنية، وبدأت المناجاة بطلب المزيد من الفتوح.

أما مجرد قوله «افتتح يا مفتح 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 مفتح 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 وسینه های کباب

والمعنى:

انّ لانعامك علينا حقوقا لا تنكر

قبّل أرواحنا وقلوبنا المحترقة شوقا اليك

أما وقد وصل الى مفتح 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 أنه عبّر بصيغة الجمع «جان و

سينهها» و آية ذلك، أنّ «لب» تعني شفة، وهي كناية عن التطق والتلفظ، يقال «لم ينطق بينت 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 التّسميم في قوله «مى وزد از چمن نسيم بهشت» وأنّ المتجلى تجلّى عليه بوارد قوله تعالى «فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه أنه هو الثواب 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 التالي.

أما اصطناعه هذا التركيب «لب و دندان را حقوق نمك» فهذا ما أشرنا اليه في الفقرة السابقة من بحثنا هذا، من أنّ حافظ يلبس المعاني القرآنية، أثواباً قومية متعارفا على دلالتها. وهذا التركيب في الفارسية يفيد الاعتراف بالجميل والفضل. فهو يقول، إنّ لك أيها المعشوق قبّل أرواحنا الشائقة لوصالك والعودة الى حبال مشاهدتك، وقبّل صدورنا وقلوبنا التي أنضجها الهجر والطرود والحرمان 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

إن حافظا ليتعجب في هذا البيت لأكثر من مشير للعجب، يتعجب ممّا كان وممّا هو كائن. فعجب لآدم، وعجب لأبنائه، وعجب للارادة الآلهية. فعجبه لآدم، لتعجبه المعصية، فأغلق أبواب الجنة في وجهه ووجه أبنائه، واستبدل الموسم الفردوسى بالموسم الأرضى. وعجبه لأبناء آدم، لأنهم لم يعتبروا ولم يراعوا وما زالوا سادرين في الغواية مع ابليس، يغلقون أبوابها ولا يهتدون، رغم أن المواسم التي تفتح فيها أبوابها كثيرة والتذكير بها أكثر. فالربيع وحده كفيل بتذكير الانسان بالجنة، فما الربيع الا نفحة من نفحات الجنة ونسيم من نسائمها يهب على الأرض رحمة وتذكرة. ولكن الانسان لا يزال حتى في هذه الحياة الفانية، يطمع في «شجرة الخلد وملك لا يبلى». وعجبه للارادة الآلهية، فيما قدرت فأحكمت ودبرت فأرجأت، فكان الجمال في صميم الجلال. وما عجبه الا ندم وتحسر على فقدان الجنة، لا لكونها الجنة، وإنما لكونها هبة وعطية وانعام من المحبوب يوجب تذكرة لا الانشغال بها عنه. «الم اعهد اليكم يا بني آدم الا تعبدوا الشيطان انه لك عدو مبين وأن اعبدوني هذا صراط مستقيم، ولقد اضل منكم جبلا كثيرا أفلم تكونوا تعقلون».

بررخ ساقى پرى پىكر
همچو حافظ بنوش باده ناب

والمعنى:

فاشرب على وجه حوراء القوام
كما شرب حافظ صافي الحميا

ان تكرار الرء، ليتداعى الى ذهني بقوله تعالى «وجوه يومئذ ناضرة الى ربها ناظرة» ولكن، كيف يصور الشاعر مشهد التجلى الذاتى؟ ليس فى وسع الفن عاقمة، بله الشعر، أن يجيب على هذا السؤال. فالذات فوق كل فوق، ووراء كل وراء، عبر 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 التجاوز والتمليح برمز روحاني كالحوراء. فالرمز وسيلة لبيان الحقائق التى لا يستطيع العقل ادراكها. وذلك بشرط توفر النشوة العلوية والبسط، حيث يستباح مثل هذا التصرف. «ان الله شرابا لأولياته 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 حبيبهم». على أن يكون ذلك التصور بالنسبة لغيرهم رمزا للعجز واصطلاحا مدلوله فى النفس والذهن أبعد من أن يتناهى أو يحد بشكل ما. ومع هذا، فقد كان حافظ بالغ الحيلة جتم الأدب، فلم يقل ان الساقى كان حورية، ولكن شبه مظهره 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 اصفاء من نفس حافظ على أنوار التجلى. ان حافظ وأمثاله عاشوا فى الجثة حال حياتهم «وسقاهم ربهم شرابا طهورا».

وتمتع حافظ بالرحيق الصافى، نجبا لوصل الساقى الذى امتن عليه بانعامه وانواره، وجاء دور المرشد، الشاعر الرسالى ليقدم الحل للمسألة، فينصح المريدين، بل البشر أجمعين، بالتأسى به فى أن يشربوا الخمر من يد

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

ونعود لنقول،

إن 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 التَّفَاذ الى محتواه، ولا قيمة له فى ذاته إلا فى كونه أداة للإبلاغ. كما أن القضية لا تعطى أكثر من محتواها. أما 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 موفّقاً فى جانب المادّة الشعريّة. ولولا الخوف من الاطالة، لوقفنا عند كلّ حرف وكلّ كلمة، إلا أنّنا آثرنا الامناع الى بعض الأدلة على سبيل المثال.

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

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

فعلاوة على كون التغمّة راقصة، فقد صور حركة سقوط الندى ووقعها 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 ضبابيّة الممارسة، وخلقها خلقا جديدا، فكُن 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، وتقبيد الضوء. وامتدّت في الزمان الى ما قبل الصبح، فأشارت بمجرد وجودها الى الليل، وحال من تحتها قبل اليقظة سواء أكانوا نوما ناعسا أم سكارى الغبوق. وأفادت وحدة الحال لمن تحتها. ثمّ أنها لترفع من نفسها لترتفع تلقائيا وبدون أن تشعر بذلك عند تجلّي شمس النهار أو شمس الحقيقة وأنوار الشهود.

ومثلا، «الصبح الصبح» أو «المدام المدام» فقد أفاد هذا القول علاوة على الاغراء والتشويق وطلب الحركة، تحديد زمن الحركة، فقد اكتسبت في هذا التركيب بعدا زمنيا هو الآن والتوّوالحظة. فن الممكن أن أغريك بالصبح أو بالمدام دون أن أطلب اليك أن تتناوله. ولكن بمجرد أن يقال تنفس الصبح، فالصبح الصبح تفيد الآنيّة والتهوض لتعاطى الصبح.

ومثلاً، «مى دمد، المدام المدام، دم بدم» كيف استفاد من الدال والميم كرباط صوتي ربط الأبيات الثلاثة الأول في وحدة نغمية تؤكد على معنى الاستمرار والتوالي. وهل يتناسب مع نفحات الجئة 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 تولّد وقعا نفسيا موحدًا.

فحافظ يقول

«راح چون لعل آتشين درياب»

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

«راح چون لعل آتشين درياب»

دعنا نخرج من نطاق المفردات فما اكثرها حتى أنّها لا تحد فالغزل عالم وراءه عوالم وراءها عوالم، وحتى نخلص الى نظرة كلية. فنشاهد أنّ هذا الغزل يعتبر نموذجاً كاملاً لوحدة الفنون. ففيه تبادلت الفنون التعبير عن بعضها. فهناك أبيات عبّرت الموسيقى عن المعنى كالأبيات الثلاثة الأول، كما نلمح ايقاعات الرقص ظاهرة فيها. وهذا ليس غريباً على شاعرنا، فمما لا يحتاج الى

دليل أنه كان عالماً بالموسيقى مجوداً للقرآن. وأبيات عبّر فيها الرسم، فكما عبّر بالتغمم هناك، عبّر بالصورة هنا، كما في البيت الرابع والبيت الثامن بيت التخلّص، فقد حدّد الأوضاع ورسم ولون. وهناك أبيات كان الشعر فيها سيّد الموقف كالخامس والسادس والسابع. وكلّ هذا وأكثر منه، في رؤية شاعرية ربّيعيّة، وحقيقة أدبيّة ما وراثته.

فلا عجب إذاً، أنه خواجه حافظ ساحر الكلمة يغنى ويرجع، ويرقص ويوقع، ويرسم فيبدع. والقارىء معه واحد من عدّة، فاما مؤنّس بفنّه وقدرته الفنّية الفدّة، واما مؤنّس بالرموز والظّاهر في حانة الربيع والتدى والشقائق والورد والمجلس في المرج واحتساء التخب على وجه الساقى الهارب من الجنّة، واما مؤنّس بالباطن في حانة الشهود والواردات القلبية، واما مؤنّس باستقباله الشّيّق 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 «كلّ 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 أطلّ منها على الحقيقة الأدبية، وعلى أي صورة خال رؤياه الشعرية، وما مدى الحيوية والترابط والألفة والتئمة 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 قلة 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 بأن 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 الصور والمعاني الظاهرية عن ادراك الرمزية والمجرد المقصود أو الخلفية الدلالية وراء الصياغة اللفظية. فلو أنهم 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 اتخذت الأبعاد المتعالية أو العرفان لها موضوعا. وحافظ يعرف ذلك أو على الأقل كان يحسه.

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

هذه الحقيقة ادركها البعض أمثال صاحب بدر الشروح. فنشاهد أنه قد حاول تعليق كل بيت على سابقه وربطه بلاحقه على قدر الامكان. الا أن الذى ينبغى أن يقال لصاحب بدر الشروح وغيره، هو أن أول العمل تحضير مادة العمل. فالواجب حتى يستقيم لنا الحكم، استخلاص شعر حافظ مما دس فيه وزيد عليه وما حرف منه، وترتيبه. فمن 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 تتم أو تنضبط الا بمراعاة التكامل على أساس الوحدة العضوية.

لقد استدل البعض على عدم توفر 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 هرکجا کردیم سیر
عافیت با نظربازی فراق افتاده بود
ساقیا، جام دمام ده که در سیر طریق
هرکه عاشق وش نیامد، در نفاق افتاده بود
ای معبّر، مزده 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 العضوي في هذا الغزل من ابرز صفاته حتى
ليعتبر من أفضل الشواهد على هذه الحقيقة. والعجب أن حافظ ذاته وكأنه
كان يحسّ بسبقه للزمان وتخلّف الزمن عن فهم شعره، قد صرح بهذه الوحدة

في نفس بيت التخلص الذي استُبدِلَ به على عكس مدلوله. إنَّ الوحدة التي تربط جميع الابيات هي وحدة «الاشتياق» وحتى قوله «نظم پریشان» فليس دليلاً على عدم التظم، وإنما 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 يتبسم ابتسامة خفيفة ممن لا يفهمون شعره تبسمه من شاه شجاع عند ما خاطبه قائلاً: «انَّ أيا من غزلياتك من المطلع الى المقطع لا يستوى على منوال واحد. بل انَّ الغزل الواحد ليحتوى على ثلاثة أو أربعة أبيات في وصف الشراب وبيتين أو ثلاثة في التصوف، وبيت أو اثنين في وصف المحبوب. والتلون في الغزل الواحد خلاف طريقة البلغاء.» فأجابه حافظ قائلاً «كل ما جرى على لسانك المبارك أيتها الشاه، هو عين الصدق ومحض الصواب. أما مع ذلك، فقد ذاع شعر حافظ في الآفاق، على حين أن نظم أقرانه الآخرين لم يتجاوز باب شيراز» انَّ هذا الرد وحده كاف اذا فهم على حقيقته، لردّ دعوى شاه شجاع وأمثاله، والتأكيد على أن حافظ كان واعياً لفته.

چوزر عزیز وجودست شعر من، آری
قبول دولتیان کیمیای ابن 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. فشلا، لو أننا وضعنا مجموعة من الجواهر الكريمة المختلفة ولنقل ماس، زمرد، زبرجد، عقيق، ياقوت، لؤلؤ، فيروز على طاولة لظل 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 تضيفي الحمرة عليها
ويكتسب كل جوهر مقدارا من الحمرة يكون مضروبا مشتركا بينها جميعا
ورباطا يوحدھا في هذه الحمرة. فكلها حراء، وان كان لكل منها لونه الخاص
التميز 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 أنها تحوى على مفردات وان كانت ألوانها متنافرة، الا أنها بالرغم من
ذلك متألّفة منسجمة وكأنها بينها وشيجة تربطها ببعضها. على حين تظلّ
لوحاتي وكأنها ملصقات ملوّنة لا صلة لاحداها بالآخرى الا ضرورة الجوار.
فكرت في الامر مليا، وتصورت مبدئيا أنّ الرسام بعد أن يتقدّ 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 فُكّر فيه الرسام مليا، واختاره ليكون اللون العام في
اللوحه، يطلق عليه «اللون الأم» Mother colour هو لون اللوحه وكل
الالوان طارئة عليه. فهو داخل في الألوان جميعا بنسب تتدرج بينه في الظلال
وبين الالوان المفردة في النور. فحيثما نظرت من اللوحه وجدت هذا اللون الأم
الرابط لكل الالوان. ومن ثمّ تنشأ الوحدة في اللوحه، ويتواءم الأزرق البارد
مع الأحمر الدفئ، 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، فأتى اكرر رجائى باعادة النظر الى الغزلى المذكور على اساس وحدة الشوق، وتبين ما اذا كان فيه بيت أو شطر بيت يخلو من رباط الشوق بصورة من الصور المألوفة لدى أهل العشق وأشواقهم واضطرابهم.

والآن حان الوقت للحديث عن الشكل فى رحلة مع الغزل الاول^١ الذى يعتبر بحق فاتحة الديوان وسبعة المثاني. فهو فى 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 تبييض المسودات وكنت قد اتخذت الغزل الاول شاهدا، فتجنبت التكرار وقد بينت معنى الوحدة بما يكفى القارئ الكريم لمناقشة النص بنفسه.

٢ - المقدمات امتهات 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 معزوفة 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 ولی افتاد مشكلها

المعنى:

...أيها الساقى، طف علينا بكأس وناولها لأيدينا
 فقد ترأى 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 يعد على الشاربين جرعاتهم، ولا يحتاج لوفاته الملاحظة الى أكثر من الاثنية بالنظرة أو الاشارة. كما أنّ حافظ عادة ما ينادى الساقى أيا 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 مجرد تهيئة السامع والمشهد نفسيا للاندماج فى الموضوع. وفى نظرى ان هذا التقسيم شامل للشعر أيضا. وقد اخذ الشعراء الجاهليون مبدأ التقديم فاصطنعوا النسب 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 تمثل فى القرآن بالفاتحة وفى الفاتحة بالبسملة، وفى البسملة بالباء وفى الباء بالنقطة.

الساقى.

إن الصورة هنا هي أن حافظ يفتح ديوانه بدعوة الخلق الى مجلس الشراب حيث يجتمع الأخدان المريدون لينشدهم أشعاره ويحكى لهم ما يريد. فهو المضيف لهم، هو الخلى صاحب الدعوة وهم الضيفان التازلون عليه. ولهذا كان عليه أن يأمر الساقى 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 بنى آدم، ألا يا ناقضى عهد الأزل» و كأنه يقول لهم، تمتعوا بشرايكم 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 المقطعة في أوائل السور. شبيهة بقوله تعالى في أول 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 يحس هذه النكات والظرائف بطبعه. والديوان كله دعوة للخلق لمحاضرتهم وهكذا كان افتتاح الجلسة الأولى او المحاضرة الأولى.

أدر كأسا وناولها

أتى كأس تلك التى يطلبها لتحل اشكالاته؟ أهى كأس الانخبات الى الله وحكمه وتقديره للانسان؟ أهى كأس الصبر والعون على مشقة المقام الانسانى؟ أهى كأس المعرفة والعلم بحكمة القضاء فى خلق الانسان وتقدير

حياته على هذا النحو؟ أهى كأس تذكيرو تذكري؟ أم هى كأس هداية
وتوفيق لأداء حق المعشوقية على العاشق؟ أيا 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
وآخره قتل بسيوف المحبة، آخره فناء. فأوله كان للأرواح قبل الوجود
الانسانى، كان هناك فى حضرة المجد، حيث اجتمعت الارواح لتسمع ربها
يشهداها على انفسها بقوله «الست بربكم» طوعا «قالوا بلى» فالتذوا بسماع
الخطاب الآلى، 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 الاهاب ونضع انفسنا في حاق علتنا الغائبة
بالفناء في المعشوق.

وهكذا جمع هذا البيت قضية العشق كمبدأ أول، وعلة غائبة، 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 المرجوم الدكتور معين
يطالب سودى بمصدره في دعواه بأن حافظ من اتباع الطريقة الروزبهانية.

به بوى نافه اى كآخر صبا زآن طره بگشايد
زتاب جعد مشكينش چه خون افتاد در دلها

المعنى:

ما أن انتشرت رائحة «التافة»^١ التي افتتت بها الصبا أخيراً عن تلك الطرة
الآ وأهاجت ثنايا فرعه المجعد المتضوعة بالمسك، الدماء في القلوب
كان العشق الذى اشار اليه في البيت السابق بقوله «أول» عندما
شاهدت الارواح رها لدى خطابه في الازل، وعندما كان الناس أمة واحدة،
وما كانت تدرى ما يحببىء لها العشق. اقا قوله «آخر» في هذا البيت،
فبمعنى آخر أمر العشق وما آل اليه من التعيين الوجودى والتشئت 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 التي شئت طرة الاسماء والصفات وانطلقت تتضوع بمسك الحقيقة

١ — التافة: سرة مسك الغزال، فعندما يهيج الغزال او يضطرب يتساقط الدم في سرته 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 يومئ 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 الازال، عادت لتبحث عنه في مظاهره، 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، فطففت على لسانه في مستهل الغزل.

والجمال البالغ والصدق الفنى هنا، يكمن في تعبيره عن التّعين الوجودى بالرائحة، مع أن الوجود هو الظهور والظهور هو التور. كما أن النور أسرع انتشارا من الرائحة. ولكن لأنه فقد التور وأصبح رهين الهوى 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 سيذا 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

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

والمعنى:

ليلنا بهيم، وحذرنا من الموج و «دوامه» هكذا هائلة
فاذا 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 ومعنه 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 المسئولية والتّكليف، كروبيين يفعلون مايؤمنون، 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 فنائه فى معشوقه، المحنة التى أهون أمورها الموت
والفناء والتّنازل 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، وآثره بالحياة على حساب حياته.

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

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل
دز و یاقوت به نوک مرّه باید سفت

فن بلايا هذا المقام «شب تاریک» لیل الحرمان والاحتباس في سجن المادة مكبلا بأغلال العناصر. وظلمة الحيرة بين حق رآه وعشقه، ثم وقع البين فلم يعد يشاهد الا أثره مقتعا بحجاب الظاهر، يشتم رائحته ولا يبصره، غارق فيه ولشدة الظلمة لا يراه كما رآه أول مرة. وحتى لو أنعم عليه الحبيب بالوصول، تراه كلما ازداد قربا 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 هر چه بر سر ما می رود ارادت اوست

ومنها «بیم موج» «لا آمن لمكر الله ولو كانت احدى رجلتي في الجنة» انه القدر تهيج أمواجه كلما هبت رياح الارادة، فالموج كالرياح تأتي به ويأتي معها، لا يعرف من أين جاءت ولا متى تحيىء، وهكذا القدر. انه هو الذى 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 وأن... الحديث» فما بالك بجهاد في سبيل الوصول الى الحق تعالى.

ومنها الاشكال الأعوص، وهو طبيعة هذه الدنيا الآكلة المأكولة بين أدوارها وأكوارها المآرة 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 وتتوهم الخلود فيها فتتخذها صنما معبودا. فلها من السحر والجاذبية والتأثير ما يأسر أبناءها فيفقدون انفسهم فيها. وما أجل تشبيها «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 أجل ما اعتذار به حافظ لها في البيت التالي بكل أدب ولطف واستدلال مفحم منجمل للنفس.

وبعد بيان كلييات من مفردات التكليف، من ليل البيسونة ومحنة الانسان وطبيعة الدنيا، وصراع المجنون مع أفعى الصدور، ألا يحق لحافظ، للانسان في حافظ، هذا الانسان المبتل 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 می دارد که بر بندید محملها

والمعنى:

أنى يتوفّر الأمن وطيب العيش فى منزل حبيبى
 وفى كل نفس يصيح الجرس أن احزموا محملها

«جانان» تعنى الحبيب. والحبيب تحتل معنيين فى هذا المقام. الأول هو الله سبحانه «له ملك السموات والارض» والارض منزله الذى أعدّه لسكنى الانسان. والآخر، هو النفس. فليس أحب الى الانسان من نفسه. وفى اعتقادى أنّ هذا المعنى الاخير هو مقصود الشاعر. فالتفلسف 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 بأنّ مرور الزمان يحول دون ذلك. انه لا يرى فى هذه الدنيا أثراً للراحة، حتى العشق، فأنه لا يورثه الا هموم الهجران ومشقة السعى للوصال.

ناصرم گفتم که جز غم چه هنر دارد عشق؟
 بروای خواجه عاقل هنرى بهرازاين

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 الجثة 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 مما 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 يدق حادى الأجل جرسا يهيب بطنى الرحال وجمع المحامل.

دقات قلب المرء قائلة له انّ الحياة دقائق وثواني

وحافظ يريد أن يقول، إذا كانت هكذا، فماذا يقتنى الانسان منها؟ أيقتنى الا ما خف 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، وباقى ترهات

«باده صاف» حبّ خالص وعشق للعشق. وكل ما بعد ذلك ترّهات. أسباب سعادة خادعة زائفة، والانسان فيها فريسة الوهم، كتابه حجاب، 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 منتظرم اي ساق
فرصتي دان كه ز لب تا دهان، اين همه نيست

به مي سجاده رنگين كن گرت پير مغان گويد
كه سالك بي خبر نبود ز راه و رسم منزلها

المعنى:

أصيح السجادة بالخمر ما أمرك بذلك شيخك
فلا يليق بالسالك أن يجهل الطريق ورسم المنازل

شاهدنا حركة النزول في البيت الثاني، وتكاليف المقام الانساني في البيت الثالث، والعبور في المرحلة الارضية في البيت الرابع، ونشاهد في هذا البيت الخامس حركة الصعود، فكل شيء عائد الى أصله. فالصعود بمعنى العودة الى المبدأ يحتاج الى الطريق. والطريق يحتاج الى الدليل الهادي، الى المرشد الأمين. فالطريق رسوم في منازل لا يعرفها السالك الا بارشاد الشيخ الرائد الخبير، الا باتساع المشرع الأكبر (ص) ومن اتسى به واستن بسنته 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 وظهرورا» 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 الشماله؟ وأى شيخ يأمر بهذا؟ نعم ان 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 أود الاعتراض على المعنى الذى اجتهد فيه الشراح واستخرجوه. أما رأى، فهو أن السجادة هنا، هى النفس المطمئنة. ان الكلمة صيغة مبالغة من ساجدة، فهى سجادة، كما يقال ساجد و سجاد. ^١ فالسجادة هنا هى النفس التى ذللها الطريق وذاقت حلاوة الرحيق الالهى. دعها واحملها على الإدمان على هذه الخمير حتى تتشبع بها وتظهر عليها صبغتها وتصبح بلون الخمير، بل تصبح خمرًا، 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. وأسما 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 مبالغه 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. فإدامت 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 لابد من أن يدور في النفس سؤال ولطالما دار في الأذهان من قبل، هو، لماذا حدثت 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 الأنانية وحب الذات. وما قصده من البيان الا أنه اذا عرف السبب أمكنت التوبة، واذا صحت النية وصدق العزم وفق السعي. فقال:

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

والمعنى:

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

انها الانانية وحبّ الذات أظهر خصائص الانسان فى كل أطواره.
والاشارة فيه الى خطيئة آدم وزلته فى الجنة، حيث قال له الشيطان «هل
أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى» فأثر نفسه وهوها على أمرربه، بل
تاقت نفسه الى منازعة ربّه الألوهية، أراد أن يشارك الله حاشاه فى البقاء
والسرمدية، وهذا يكون الها. وسواء فطن وقصد أم أخذ على غرّة، فقد
انكشفت النفس على حقيقتها «وبدت لها سواتها» ولم تقتصر فضيحة آدم
على الجنة، 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
الجنة. 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
الأناية 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 لربه فيما معناه
«ما أخطأت الا بك أو لولاك ما عصيت» وانما أراد أن يبيّن للنفاس أبناء
آدم مرض النفس وعلة العصيان. هذا المرض وهذه العلة المتوارثة من آدم فى
أبنائه. فأشار الى الأناية والاستعلاء والزهو وحبّ الذات والغفلة عن الحق
وتوق النفس الى التآله. وأنه اذا كانت الغفلة عن الحق والأناية 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 أهدى 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 گر همی خواهی 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 عما سواه، عن الدنيا، فلا يمكن أن تجتمع الدنيا مع الله فى قلب أبدا. هذا لأنّ العشق موحد، أنه هو الأنانى الأكبر، الغيور الذى لا يقبل الشركة بحال من الأحوال. فاما أن تتخذ الهك هواك، واما تخلى قلبك وتطهره لمولاك. وعلى قدر غيبتك عن الدنيا يكون حضورك فى الله. هذا هو الطريق. وليس هناك حل 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 محبيه سكارى هواه.

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

على خطاب العموم «ازو غائب مشو» فالبيت يخاطب الانسان، جنس الانسان على الاطلاق. الا أن حساسية حافظ البالغة بالقضية وخطورتها، واخلاصه البالغ في اسداء النصيحة، يبيان عليه الا أن يستفيد من فرصة التخلّص أيضاً، فيضيف اليها بعداد لاليا 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 الفنية، وأقصد ناحية الوحدة العضوية، قد أغلق الدائرة واستنفذ أغراضه من الموضوع في شكل متكامل، حتى يمكن أن يقال انّ 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 يمثل 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، لأنه 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 ترتبط بينها وان كان كل بيت قائماً بذاته في صورة متكاملة. فالبيت الاول يصور عاشقاً مُثْهَكاً 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 فأنما يدل على أنهم حجّبوا عن الباطن بالظاهر ولم ينفذوا من الرموز الى دلالتها فانحلّ الرباط بينها، وكانهم اقتصروا على الجواهر دون قطعة الحمل، وحملوا كل جوهر على حدة بين أصابعهم ليفحصوه في شعاع الشمس، أو أنهم 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 مشوق 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 الغزلي الباطنية. وهذا هو سبك حافظ.

فاذا كان الشعر في حدّ ذاته ككل فنّ حقيقي 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 يتّصه من امكانيات

الشاعر الذاتية؟ قد تتعدد التطف، ولكن الاخصاب يتم مع واحدة منها. فكف يدعى أنه يجمع أكثر من موضوع واحد في الغزل الواحد؟ ان الغزل خاصة 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 ماعدا 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 تجبى بجبى الشعر الفنى — أن تعرض أثناء العمليات 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، فتناولها للفكرة يأتي من زاوية مغايرة. هذه الزاوية من النظر هي التي تحدد الشكل. أنني 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 أبواباً 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 لتتصوى تحت جناح الفكرة الاولى وتمثل جزءاً منها. وذلك كما نقول — وان شدّ هذا — ان برتقالتين قد تم اخصابها معا في قشرة واحدة، وحينئذ، فهما برتقالة واحدة يجامع وحدة المحتوى. وهذا ما لا يحدث بين تفاحة وبرتقالة مطلقاً.

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

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

لقد تعددت تعاريف الأدب بتعدد المذاهب الفلسفية التي تقف وراءها. الا أننا نستطيع تعريفه تعريفا محايدا، منزها عن التبعية والانتماء، تعريفا ينشأ من سكرة الاديب في حالة الابداع، ونشوته في حالة الامتزاج بينه وبين الحقيقة الادبية. وذلك، هو أن الأدب، انعام يوولد 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 قدمت علاوة على الاعجاب بها، كعنوان لشكر أو لتهنئة وتبريك، كان هذا تعبيراً أدبياً. ماذا والآ، فلا فرق بين الأديب وغير الأديب أمام الحياة، ولكان الأديب الخالق والقارئ العادي سواء بسواء. انّ القارئ ينتظر من الأديب عطاء، أن يهبه نشوة يشعر معها بالسمو والتكامل، أن يمنحه فرصة يراجع نفسه فيها، أن يساعده على تحقيق تطهير ذاتي Catharasis ويضفي عليه تزكية وقداسة. وهنا يكون الأديب معطاء، يكون استاذاً والقارئ متلمذاً عليه، مستفيداً من أدبه. ويكون الأديب درسا ووسيلة للتسامي بالمستوى الانساني وتحقيق السعادة. هذه هي وظيفة الأديب وما يعبر عنه.

وأيا ما كان، فشر حافظ على وضوحه الظاهري وسلاسة صياغته، ينعم بما وصف به الامام علي (ع) القرآن من أن «ظاهره أنيق وباطنه عميق وأنه ذو وجوه حمّال لمعان» فهو شعر مجتّح واسع التحليق بعيد المرامي متمركز في حاق الحقيقة، يشق ظاهره عن عمق باطنه. وما كان له الا أن يظهر في هذا المظهر اللساني والصور المتعارفة، ظهور القرآن بلغة القوم، وان كان كلّه مجاز ومجازه اعجاز.

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

الزكام، ولم تكن في الحسبان عند تعيين الرمز لمدلوله، وإنما فهم يتم على أساس الممارسة العملية والمعايشة الروحية، بمعنى ان يكون القارئ عارفاً جرب هذه الدلالات بنفسه وأدرك معنى الرموز ادراكاً حقيقياً، 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 يتعلق وما يتزحلق. نحتاج الى قارئ قادر على أن يتعرف 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 تحلّف الزمان هذا القبيل من العلماء والادباء الذين أئب بهم روض الاسلام، وتفتح فيهم عن ثقافته ومعارفه. فأديب اليوم مبتلى بالمتات - أدرك أو لم يدرك - الى الغرب وثقافته الحديثة. ومن ثم فهو يرى أنه من الشرف العلمي 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 الفني، ولولا أن جمعه زميل الدراسة بعد وفاته؟ سيد قراء عصره، الذي ينذر وجود أمثاله اليوم بين المطربين بالقرآن، ان لم يكن في حكم العدم. هذا القبيل الذي يختصه الله بفضله ويكشف لهم القرآن على حقائقه، يصفه لنا محمد بن عبد الجبار التفرى في أحد مواقفه عندما خاطبه الله تعالى بقوله «يا عبدى الليل لى لا للقرآن يتلى.

الليل لي، لا للمحمدة والثناء» ويشرح الشيخ الأكبر 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، إلا العارف المحقق الذي لقيه بعض اخوانه فقال له «أذكرني عند ربك» فأجابه ذلك العبد فقال «إذا 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 عني بفكره وتأمله.»

«فالذي ينبغي له هو أن يصغي اليّ ويحلى 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 مني لا من فكره واعتباره. فلا يبالي العارف المحقق بذكر جنة ولا نار، ولا حساب ولا عرض، ولا دنيا ولا أخرى، فإنه ما نظرها بعقله، ولا بحث عن الآية بفكره، وأنها «القي السمع» لما أقول «وهو شهيد» حاضر معي أتولى تعليمه بنفسى، فأقول له، يا عبدي اردت بهذه الآية كذا وكذا، وهذه الآية الاخرى كذا وكذا... فإنه 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 شنید
زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید 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 هولي، والليل بيني وبينه. فاذا انصدع «الفجر» استويت على «عرشي» أدبر الأمر أفضل الآيات. ومشي عبدي الى معاشه، الى محادثة اخوانه، وقد فتحت بيني وبينه «بابا» فأحدثه على سنتهم وهم لا يعرفون، ويأخذ متي «على بصيرة» وهم لا يعلمون، فيحسبون أنه يكلمهم وما يكلم سوى، ويظنون أنه يحييهم وما يجيب الآيات. كما قال بعض أصحاب هذه الصفة.

يا مؤنسى بالليل ان هجع الوري
ومحدثي من بينهم بنهار

فأى صفة كانت أبرز من هذه الصفة في حافظ؟ هذه الصفة التي لم يفتأ يذكرها كرارا وهذا المقام الذي طالما أشار اليه في شعره، وأشاد بالقيام في الاسحار وفضله مشيرا بالذات الى درس القرآن. ماهذا الولع الذي ظهر على حافظ في حبه للقرآن؟ أغير اتناسه بالقرآن في حضرة العلم؟ في حضرة الحق؟

حافظ در كنج فقر و خلوت شهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

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

من آن مرغم كه هر شام و سحرگاه
ز بام عرش می آید صفیرم

وَأَتَى عَارِفَ هَذَا الْحَافِظِ الْعَاشِقِ الشَّاعِرِ؟

آنه العارف سمیرالله باللیل ونجیته بالنهار، العارف کما أرادہ الله وأحبہ وعرفہ اسرار ملکوتہ، وجعلہ لسانا للغیب بین خلقہ. هذا العارف، هو الذی یدرک تماما حقیقة قوله تعالى «هو الاول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شیء علیم» الاول بلا اول، والآخر بلا آخر، والظاهر بعالم الخلق والأمر، والباطن بما وراء الشَّهادة من الغیب و غیب الغیب، «لا یعزب عنه مثقال ذرَّة 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
منت خاک درت بر بصری نیست که نیست
ناظر روی تو صاحب نظرانند ولی
آری سرگیسوی 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 كله في وحدة التجلي عاشق مبهج يوقع أنغام التسبيح لمعشوقه
«كل علم صلاته وتسبيحه».

حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد
اینهمه نقش در آئینه او هام افتاد
این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد
غیبت عشق زبان همه خاصان ببرید
کز کجا سر 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 حریصا علی أن یظهر بمظر العارف حرصه علی مظهره
کعالم. فلم یثبت أنه کان یتظاهر بهذه الصفة لا فی مظهره شخصیا ولا فی
مظاهر حیاته. فلیس لدینا ما یشیر الی انتسابه الی طریقه او انتمائه الی فرقه.
وربما کان ما یقال عن صلة له بالروزهانیة استنتاجا لا تفاهة فی کثیر من
الآراء والأفکار مع الشیخ روزهان و من یطلع علی آثار الشیخ یلاحظ ذلك.
الآن 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 در است

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، حیث تشاهد اشارات تشير الی المرشد

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از ششعنه پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود وجه فرخنده شی
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 صبریست کز آن شاخ نباتم دادند
همت حافظ و انفساس سحر خیزان بود
که زبند غم ایام نجاتم دادند

و مهها 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 فلاقية».

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 وبرى
ارادتی بنا تا سعادتی ببری

وتسبيح الموجودات

گمان مبر که بدورتو عاشقان مستند
خبر نداری از احوال عاشقان خراب

والعدل والجمال والتوازن في الكون، والانسان الكامل

ملك در سجده آدم زمين بوس تونيت كرد
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 و به پیمانہ زدند

والغربة

مرا در منزل جنان چه امن وعيش چون هردم
جرس فرياد مى دارد كه برينديد محملها

والعودة الى الحق

ماه كنعانى من، مسند مصر آن نوشد
وقت آنست كه بدرود كنى زندان را

وله فى الغربة والعودة

خرم آن روز كزين منزل ويران بروم
راحت جان طلبم وازپى جانان بروم
گرچه دائم كه به جائي نبرد راه غريب
من به سوى سرآن زلف پريشان بروم
دل از وحشت زندان سكوندر بگرفت
رخت بريندم و تا ملك سليمان بروم
در راه او چوقلم گربه سرم بايد رفت
با دل زخم كش وديده گريان بروم
نذر كردم گرازين غم بدرآيم روزى
تا در ميكده شادان و غزل خوان بروم

و مع هذا الفضل كان استاذة كلما رجاه أن يجمع تراثه الفنى بعبارته اللطيفة التي تنم عن عظيم تقدير واحترام لهذا الشعر «فرائد الفوائد هذه يجب أن تجمّع وتنظّم في عقد واحد» أحاله حافظ على تقدير الايام ولم يجمع شعره. أليس هذا قتل للتفّس وقع لغرورها، 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 والمثنوي، 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؟

أنه 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 عما وراءها من كمال الابداع وجمال الارادة. لا قبح بالذات.

وكل قبيح لو نظرت 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 فى الانفاس وتسكر الروح بنفحات الوصال. هذا الجمال المعبر فى كل شىء بلغته، فالأشكال تحكى والالوان تحكى وحتى الظلال فانها تحكى قصة هذا الجمال، القاتل لمن عرفه، الساحر لمن جهله، المحبى بالفناء، المبنى بالحياة. هل يستطيع الشاعر أمامه الا ان يستسلم ويقدم نفسه قربابا على مذبح

العشق؟

وأي عشق ذلك 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 میکده زندان قلندزباشند
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 المملکوت؟
هذا القلب الذى نقش القرآن على جدرانہ بأربع عشرة رواية بأربعة عشر قلم
من أقلام الجنة بأربع عشرة نغمة من موسيقى العرش؟ أى عشق یأسر شاهین
عالم المعنى المخلوق فيما وراء المكان والزمان فى لا آفاق الأحديّة، فان تطامن
فجواب 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 فجأة. وحاشى لله أن يكون الأذى غاية للأعلى. نحن لا ننكر العشق المجازى، ولا أن حافظ مر بهذه المرحلة من العشق، ولكن نبرئه من أن يظل 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 أن 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 أن الفن المقدس من طبيعة أساليبه، أنها ترفض تقليد الحياة تقليدا جامدا، بل تطلب منها أن تتطور، فهي تطالب دائما بالأقدس. ومن كمال حافظ أن يكون له شعر فى العشق المجازى. الا أن هذا العشق، كان المدخل النسبى الى العشق المطلق.

در نظر بازى ما بيخبران حيرانند

أنه العشق الحقيقى الذى تجلى، فكحل الأجفان بالنور، وأودع فى الآذان عشق النغم، وعلم الشفاه الابتسام، وصور الأبوة والامومة فى الموجودات فتعانقت، وأنزل الحب فى ثدى الأم، وألهم الطفل حب الثدى، ونبض فى شرايين الكون، ونفخ الروح فى الأكوان، فسبح الصبح باسراقه، وسبح الليل بسكونه، وتلاأت مسابح الكواكب والنجوم، وهللت الرياح قائمة قاعده، وهدر البحر بأناشيد الشوق. وتعاقب الزمان، ورسم الطريق منذ

عرفت البداية، فنحن أبناء العشق، بالعشق قاثون، 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
عالمًا بنفسه وناظرًا 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 بر تو 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 الحديث
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 پیش ازین اندیشه عشاق بود
مهرورزی تو با ما شهرة آفاق بود
یاد باد آن صحبت شها که با نوشین لبان
بخت سر عشق و ذکر حلقه عشاق بود
پیش ازین کابین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
از دم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

ولكنه يعود ليؤكد على التنزيه الذاتي، والطلب الاسمائي الصفاقي،

فيقول:

سايه معشوق اكر افتاد بر عاشق چه شد
ما به او محتاج بوديم اوبه ما مشتاق بود

وأى شاعر ذلك الحافظ العارف العاشق؟

من الشابت أن هناك ترابطا وتشابها بين الفن والدين بصفة عامة وبالذات بين الشعر والتصوف. فالشعر صوفية المعاني، والتصوف شاعرية الشهود، وكلاهما صفاء وتركيز وابتهاج وطيران أرواح في عوالم الجمال وآفاق المعنى. فكل من الشاعر بشاعريته والعارف بعرفانه يعيش في نشوة علوية مقدسة — بمعنى أنها نشوة تجمع بين الحب والخوف، فهي 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 أن حياة التصوف أو العرفان حافلة بلحظات النشوة العلوية، فإن حياة الفن تقترب من قمتها عند وجود الإلهام. وقد وضح أفلاطون أنه ما من إنسان بقادر على أن يقرض شعرا جميلا ما لم يكن الآله قد أمسك بيده. وما رمز «موحية الشعر» إلا ترجمة لهذه التجربة الامتلاكية الخاصة بالشعراء والمتصوفين على حد سواء.

وحافظ قد نشر الجناحين، العرفان والشعر، وحلّق في سماء الحقيقة، يساعده على اقتحام أجوائها ما كان يتمتع به من مواهب ذاتية، وامكانيات شخصية وثراء علمي وتجربة انسانية، ثم فوق هذا كله اخلاص لفنه ورسالته الفنية. لقد كان أغلب الحفاظ في زمانه يقرضون الشعر، كما أن أغلب الشعراء قد كتبوا في التصوف، وكتب المتصوفة والعرفاء شعرا. ولكن أيا منهم، حتى المبرزين الجامعين بين الشعر والعرفان، لم يصل الى هذه القمة التى ترتفع عليها حافظ. وهذا، لأن كلا منهم قد غلبت على شعره إحدى الصفتين على الأخرى، 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 أشعارها 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 مفرّج يتغنّى طول حياته بالقرآن ويجوده ويتقلب به على قرأت، أربع عشرة قراءة، في أحضان الأنغام؟ لا أقلّ من أن يكون على علم تام بالأنغام والمقامات وكيف يتصرف فيها وكيف ينتقل من نغمة إلى نغمة. وهنا يكون الاحساس الموسيقي هو ضابط الإيقاع في كتابة الشعر. فهو المتحكّم في اختيار الكلمات الموسقة ذات الحروف المؤلدة 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 مَثْمَن مكفوف محذوف)

فهو حسب تقطيع الوزن العروضي للشعر على هذا النحو

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

ومع ظهور الموسيقى في البيت حسب الوزن الشعري من تبادل «الهاء» للمواضع، واستعلاء الشنشنة وتكرارها في «الشين» مع فوارق الهمس بـ«السين» والغن بـ«الغين» مما يطير بكل شاعر الى عنان السماء زهوا، فان الحاسة الموسيقية لدى خواجه حافظ لم تقنع بهذا القدر من الموسقة في البيت. انّ له أوزانا موسيقية أخرى أكثر ضبطا للايقاع. ان الوزن في الشعر هو التقطيع على البحر وتفاعيلة، وكم يضطرب النظم مجرد زحاف أو علة تحدث في البيت. أمّا في الموسيقى، فالوزن نوع من النظم والتناسب في الزمان والفضاء. وقد عرف الوزن أو الايقاع حسب الاصطلاح بأنه «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 يتكثف من الوزن العروضي لوجود مفارقات في التطابق بين المصراعين، فقد أجرى البيت على وزن موسيقى يحتوى الوزن العروضي أيضا.

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

و بهذا تم التوافق والانطباق، اللهم الا من مميّز في المقطع الأول بين «الألف» الصائت و«الراء» المصمت، وهي مفارقة جمالية لازمة، شأنها شأن «النون» في بند، والألف في دانه. كما ظهرت «القفلة» الموسيقية «ربيع 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، مجرد التلذذ بالموسيقى واشباعا لعواطفهم. وحافظ لم يغفل عن استخدام هذه الظاهرة في نقل عواطفه عن طريقها، واحداث اللذة السمعية. ومن هنا حق للأستاذ المحقق حسينعلی ملاح أن يبذل هذا الجهد المشكور في تعريفنا على الجانب الموسيقي في شعر حافظ. فؤلفه «حافظ و موسيقى» 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 مشيع بالأحاسيس، شبيه غاية الشبه بالغناء الالماني المعروف باسم Lied. ان هذا النوع من الشعر نوع خاص على وجه التحقيق، قد وضع للجوقات أو المجموعات الغنائية. ومن الطبيعي ضرورة انشاده على الطريقة الشرقية، بالترتيع على سجادة أو على منصة، ولا

أقل من مصاحبته باحدى الآلات الموسيقية^١ ونقول، وهو كذلك .
 و اذا كان من الثابت أن حافظ كان موسيقى الطبع عالما بفن
 الموسيقى، فإنه ليس لدينا ما يشير الى أنه كان من أهل الرسم أو التصوير. الآ
 أن غزلياته تؤكد لنا كمال الرؤى الشعرية لديه ووضوح خطوطها وقوة
 تعبيرها، وتدك على مدى ذوقه في اختيار المفردات وأوضاعها، مما 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
 كاینهمه نقش عجب در گردش برگار داشت

فاذا بحثنا عن أستاذه في هذا الفن وجدناه الطبيعة التي استقبلها بصفاء
 خياله وعشقه الصوفي لجمالها. ان الطبيعة في نظره مظهر الجمال في فن الفنان
 الأول سبحانه، وبجلى 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 دیدم وداس مه نو
 یادم از کشته خویش آمد وهنگام درو

١ - «حافظ و موسيقى» ص ٨.

٢ - درباره حافظ ص ١٧٣.

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

أو هذه الصورة التي تستدعى الى الذهن اللوحة العالمية المعروفة
لأيوازفسكى

شبی تاریک و بیم موج و گردابی 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 در دست
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 بهتی که دهد دانه و آبت

فنشاهد في هذا البيت لوحيتين موقعتين في خيال الشاعر.
 الأولى، معشوق مقدس طاهر، من عادته أن يتحجب بنقابه سترًا لما
 وراءه من جمال، فلا يحلّ عقده إلا أمينه، ومحرمه. إلا أنه هاجر لعاشقه.
 فالعاشق يستفهم بين العتاب والملام، هل أنت باق على وفائك لنا، أم
 سمحت لغيرنا بأن يحلّ عقد نقابك؟ فالصورة التي حركت الشاعر هي، غير
 محرم مديده إلى عقد النقاب وحلّه فاستبيحت الأمانة وبان محيا 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. وكأنه يسأل هل تألفت معه؟ شيء يذكرنا بالمجنون.

بربك هل ضممت اليك ليلى
 قبيل الصبح أو قبّلت فاها
 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.

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

كل هذا صور بديعة دقيقة معبرة، تجسم العواطف والمعاني. فاذا انتقلنا من المعاني الظاهرية الى المعاني الباطنية عجزت الفنون، وتقصفت الأقلام، ووقف الفكر مشدوها، فهناك الاعجاز كل الاعجاز. ولست مبالغا اذا قلت ان حافظ أكثر من فتان واحد.

نعم، خواجه شمس الدين محمد المعروف به حافظ الشيرازي، شاعر. ولكن، أي شاعر هو. انه الشاعر الأول:

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

شاعر أطرب الملأ الأعلى

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

شاعر أطرب السماوات ومن فيها

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

غزل گفتم 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 یأتینس بهم فهم رواد
 الحیاة و آیادی الله فی أرضه

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

شاعر يغضب من بلدته غضب الأنبياء من أقوامهم لتخلفهم عنهم

سخن داني و خوش خواني غمی ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازم

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 السريرية أو الدركيمية 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 غزلك. 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 حكيمية 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 التمدّهب. وهذا، لأن حافظ كتب شعره للانسان الإلّة لا للانسان الآلة، 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 وأشرقّت فرحا، وهذا، لما فهمنا مما كتبا لا نكاد نفهمه، وما تكشفّ 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، يحب الانسان انسانه الجديد. انها نفس الحق والنعمة الالهية 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 ليبلغنا 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 البشرية في وحدة العشق فتتحقق السعادة، وتتحقق رسالة الادب. فالسعادة التي يشعر بها القارئ الفاهم لشعر حافظ، لا تعدلها 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، فيبتهج 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 حية 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

بادگاری که درین گنبد دوار بماند

وهنا سؤال يقول

هناك من يذهب الى القول بأنَّ حافظ كان مجرد عارف ليس الا، ويتعسف في توجيه 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 الرومي حين انشغل بديوان شمس، ولم يأبه بالحروب الصليبية واعتداء الفرنجة على حياض الاسلام. ومع عطار حين انشغل بتذكرة الاولياء عن المغول يرقصون حول النار و«الكلمه 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 إزاء 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 إلى 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 مآس سياسية انعكست نتائجها على المجتمع بالقلق وعقدة الحقد والشعور بالضياع، مما روج لانهار القيم الاخلاقية والمذهبية، وانتشار الرياء والظلم والخذاع والغش، وتغير الزمان وانقلابه، ثم تلك الفتن التي شب لهيها في آخر العصر، وتهاوش 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 والتقريع على ظهور السلاطين والوزراء والمحاسبين والقضاة، حتى ولو كانوا ممن مدحهم فهو لا يبيع ضميره وما داموا قد تنكروا لأسباب مدحهم. كما كان شديد الوقع على الزهاد والوعاظ المرائين والصوفية المزيفين الفارغين من البركة الممثلين افتراء وشيطنة المتظاهرين بالخزقة 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 وتبلد 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 وهوای 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 ايضا 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 الخزازات 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 اذى رسالة الشاعر الأمين.

نعم، هذا حافظ زعيم شيراز احدى قلاع المقاومة المنيعه فى ذلك الوقت التى تصدت للغزو واحتفظت بحريتها، حافظ من وجد الناس فيه عزاءهم فيما يصيب الاسلام والبلاد الاسلامية من المغول شرقا والصليبيين غربا. فلأ ارواح الناس بالأمل ورثهم 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 الخلو على الجولة مطلقا، هذا لأنه فى الخلو هو مع الجلو، وهو فى الجلو هو مع الخلو انه مع الحق فى خلقه، ومع الخلق بمقدار ما هم للحق. لم يؤثر الخلو على الجلو مطلقا فلكل مجاله ومناسبه. لقد كان من عمال الدولة، مرتبها 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 خيبرت كم براه نجات
مكن بفسق مباحات، وزهد هم نفروشى

هذا، كما كان استاذ الاخلاق المعزى لشعبه في أزمته ومصائبه المضمند
الجراح نفسه المرهم لحروق قلبه. لقد كان وجود حافظ في هذا المجتمع وارتفاع
صوته في الآفاق باعثا لرفع معنويات الشعب، والقضاء على الصغار الذائق
الذى ابتلى به أمام فجائع المغول وأهوالهم، واستبدال الذل الذى ورثه من تجير
الحكام السفاكين وجلالوزتهم، بعزة الاعتصام باغنية الأمل التى 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
نيكى به جاى باران فرصت شمار بارا
آسايش دوگيى تفسير اين دو حرفست
با دوستان مروت، با دشمنان مدارا
در كوى نيك نامى ما را گذر ندادند
گرتونمى پسندى، تغيير كن قضا را
هنگام تنگدستى در عيش كوش و مستى
ك اين كيميائى هستى قارون كند گدارا

وحتى لو فرضنا جدلاً أن عرفان حافظ كان من الشكل السلبي،
لاقتضاه الشعران يرتبط بالمجتمع. فالشاعر لا يمكن بحال 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 اتصالها، وهو النبيذ، 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، وفته 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 بفته 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 فريد الدين 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 أنها لم ينفصلا عن المجتمع أصلاً وإنما حددا الارتباط به فيما عدا تلك الحوادث. ومع هذا فلا بد من ظهور اثر تلك الحوادث في شعرهما بصورة او اخرى ولا يمكن مطلقاً ان يقال انها لم يتأثرا بها او يعبرا عنها. أما حافظ فقد كان موقفه ايجابياً، فشارك في الحوادث وشهر سيف الاصلاح عن طريق النقد 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 وما الى ذلك، بلغة واحدة، هي 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.

والذي 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. فالشعر يتكيف فى الأنا العليا 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.

شې تاريك و بيم 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 چگونہ می توانست از «تردانی» 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 تحتمل أكثر من بعد، وأخرى ذات بعد واحد، هناك غزليات كاملة تحتمل 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 وأولت بأكثر من تأويل. ودونك مثال الغزليات ذات البعد الواحد.

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شا
آب روی خوبی از چاه زنگدان 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 توجيهه، فهي غزليات ذات ظاهر وباطن، هي كالوجود، كلى يظهر في صور متعددة. هي رد فعل العرفان على الشعر. وفي مثل هذا القبيل من الشعر تكون الاشارات الى الغرض المقصود الموحية بالغرض الباطني، رهينة القرائن والرموز. فهو شعر «اشاري» ان صح التعبير. شعر غني مفعم بالفحوى، جامع لأغراض متعددة. هذه الأغراض المتعددا تلتقي جميعا في نقطة البدء، في الفكرة الاساسية الواحدة، في الكلى الذي يمتد تعبيرا الى اتجاهات متعددة، ويظهر بأكثر من مظهر واحد. ومن ثم كانت الحيرة لمن لا يدرك الحقيقة. فيذهب البعض الى الظاهر، والبعض الاخر الى الباطن، ويتنازع الطرفان ثوب حافظ حتى ليكاد يتمزق، أهول للمجتمع، أهو للعرفان، أم لها معا؟ وكيف؟ والقضية أن حافظ لا تنتهي عجائبه ولا تفتي غرائب. ولعلنا في شوق الى الدليل والمثال على هذه الحقيقة، ولن نذهب أبعد من شاهدنا المحبوب شاهد الشاهد القدسي الذي هجر عاشقه ومناجاة العاشق له واستعطافه للعودة الى 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 بر دلم 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 ابدل
 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 تحببى

المعشوق والاستعداد للمساعدة

» السادس، = اظهار الضعف والتذلل اشباعا لغرور

المعشوق وكبريائه وزهوه بنفسه

» السابع، = النصيح المشوب بالغيرة و اظهار الخوف على

المعشوق

» الثامن، = التحسر بما يشعر المعشوق بقيمة الوقت

وانتهاز فرصة الشباب

» التاسع، » = دعاء بالخير وإشارة إلى أن المهجر من آفة الأيام، 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. أما من حيث البعد الباطني، فإنه لا يخفى على أهل النظر أن 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 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

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

ف عنوانه هو «تذكير»

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

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

«اي شاهد قدسى كه كشد بند نقابت» أيها الانسان، أيها النفس
الانسانية، يا أنت شاهد عالم القدس، فالمخلوق يشهد بخالقه، من الذى
أوجدك وجعل لك ذكرا بعد أن لم تكونى شيئا مذكورا؟ كنت محجة بأقنعة
الغيب، كان وجهك غيبا خلف أستار العماء، فمن الذى فك 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. فجئت يا طير الجنة الى الارض، فمن أدركك برحمته فى فجاجها
القاحله، هذه الارض الميتة، «فأنزلنا من السماء ماء مباركا فانبتنا به جئات
وحبّ الحصيد» فمن الذى رزقك وتجبى عليك باسم الرازق، وتعهذك
بالحب والماء. من الذى أوجدك ووهبك الحياة؟ وهذه المرحلة الثانية.
والمرحلتان تذكير،

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

لقد حرم التعاس على أجفانى وطير عنها الكرى فكر يشعل اللهب 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 التوم
وغفلت عنى؟ هل طابت لك الدنيا ولانت أحضانها لك فدفت بها وركنت

اليها واتخذتها منزلا تقيمين فيه؟ هل أنت ممن 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 غمی پرسی؟ وترسم که 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 تتفقدي أحواله وما اجريت عليه من البلاء بسبب انصياعك للدنيا وأنت سادرة في غيك تتعامين عنه وعن حقوقه عليك، مع أنه مسئول عنك محاسب بك؟ ويا خوفي من ألا تخاطر في بالك فكرة التوبة والتماس العفو من الله والرجاء في المثوبة، فلا ترعوين أو ترجعين عن غيتك.

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

«چشم خماری»، كناية عن الدنيا السكرى المسكرة «لعمرك انهم لفي سكرتهم يعمهون» يقول للتفس، هذا الذى أنت فيه يا نفسى ليس بالجديد انه أمر مجرب العواقب، فلطالما قطعت الدنيا بسكرتها طريق العشاق ومنعتهم 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 تشبع بالخمير يشعر بالاتحاد معها، فهو سكران مثلها وهى سكرى مثله فكلاهما خمر وكلاهما سكران. «وزين لهم الشيطان أعمالهم».

تیری که زدی بردم از غمزه خطا رفت
تا باز چه اندیشه کند رای صوابت

لقد حاولت اصابة قلبي واستهدفتهم 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».

هر ناله 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 تقريره للنفس، فوصفها بالصمم «لهم آذان لا يسمعون بها» واستخف
بكبريائها فقال، وهكذا يتضح يا حبيبتي أن الغرور والكبر قد وضعاك في
مكان عال بحيث لا تسمعين الأنين والصرخات. «ثم قست قلوبهم فهي
كالحجارة او اشد قسوة» أنا أدعوك حبيبتي وأنت تقتليني يا أمارة.

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

وما دمت في غيك تعمهين فليس على لك الا النصيحة. ما أبعد ينبوع
الماء عن هذه البادية. أن الدنيا صحراء قفرة، مفازة مهلكة، لاءاء فيها،
وعاقبة المحبين في فجاجها ومخارمها وراء أوهامهم هي الموت ظمأ. فكوني على
حذر، أن كل ما يترائي لك فيها على أنه ماء، ماهو الاسراب، فاحذري أن
يخدعك السراب، فتهلكين من الظمأ، لم تنالي خيرا. «الذين كفروا اعمالهم

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 در ره 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 عيبها، 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
بارب مکناد آفت ایام خرابت

«قصر دلفروز» كناية عن القلب المشرق بأنوار الحق، الموثنس 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 خرابم ز عتابت

بعد أن اطمأنَّ 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 تبثلى بها في الدنيا؟ أليست هذه هى مهمة المرشد. أليس التذكير من موجبات اليقظة؟ أظن 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 والشوب الذى ألبسها آياه. هذا الشوب 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 أن

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 المهجران والحرمان دون أن ييلو في نفسه أو في غيره بالفعل هذا الحرمان أو هذا المهجران، كما أنه كم من مهجور يحس في لحمه ودمه آلام ذلك الحرمان ويتلهب أثناء الليل وأطراف النهار على جمر المهجران، 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 المهجران 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 الاثارة. 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
 أن 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
 يجربها 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 أن حافظ يصدر فى شعره عن مفاهيم قرآنية. فاذا اعتبرنا
 الواقعة الاجتماعية مشيراً لعاطفته، فان الذى يشور 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، فإن أول الحقائق هى أن 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 يحتمل أثقال التجلى، وعرف أنه يذوب في حسنه، وكل ما في الجنة مستغرق في ذلك التور، 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 فخ البلاء. ثم أردف الشيخ على عادة أقوال الآخرين فقال، قال بعضهم «خلقها ليسكن آدم اليها، فلما سكن اليها غفل عن مخاطبات الحقيقة بسكونه اليها فوقع 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 بجري يرتد 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 عظمته. 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 سببك خاص بحافظ ولا يتيسر كطبيعة ذاتية لشاعر، أو يكون ملكة طيعة لديه، كما هو لدى خواجه حافظ. ولوجازى أن أصطلح عليه، لقت انه «سبك اشارى».

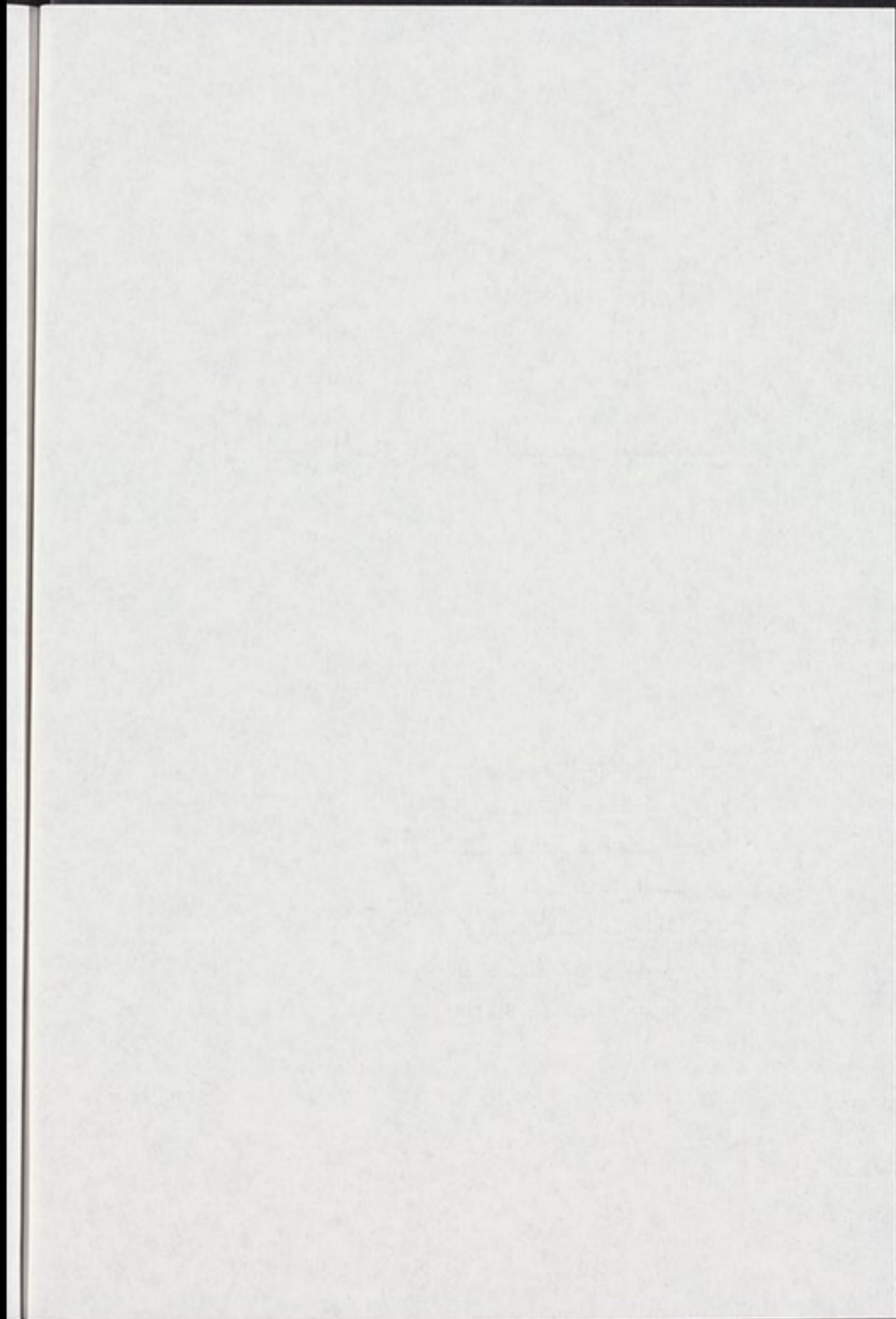
هذا السبك معروف فى التفاسير العرفانية الاشارية، التى تبني تفاسيرها على فهم الاشارة القرآنية، كما نبني فهمنا لشعر حافظ على ادراك الاشارة فيه. وكانت هذه التفاسير قد انتشرت فى العالم الاسلامى منذ القرن الرابع، وبلغ أوج الرواج فى القرنين الخامس والسادس، فكان هناك مثلا تفسير السلمى وتفسير القشيري وتفسير سهل التستري وغيرها. الا أن شيرازبرج 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 قبله 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 للتفاسير الظاهرية كالكشف أو غيره باعتباره حافظ أو أديبا، فإن اهتمامه الأكبر لا بد وأن يكون بالتفاسير 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 لَمَّحَ إلى آفاق بعيدة من المعاني، مفاتيح السبل إليها هي الإشارة.

عزيزى القارئ الكريم هذا حافظ كما أراه ولا أدعى 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
يصمموه بالإتباع والتذبل ليزيد
الاقاقل الله شهوة الكلام.



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

الايها الاساقى أدركأسا وناولها

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

أدركأسا وناولها، أياها الساقى.

لم أدهش للمسألة في حدّ ذاتها، فالوضع و الانتحال و الدس و الافتراء
كثير، خاصة على العظماء؛ بل دهشت للأستاذ؛ إذ كيف لا يستنكر هذه
الفِرية، مع أن المسألة بدئية 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 ذهنى،
تنغصنى كلما عرضت لى، حتى اطلعت أخيرا على احتمال، بل عدّة
احتمالات توسّع الفِرية الى آفاق جديدة. و هذا، فيما نشرته لأحد الكتاب

مجلة «كيهان فرهنگي» الموقر بعددها 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 وتخليد ذكراه، مازالت تنغصه و أحبابه في أسعد اوقاتهم!! عافاك الله يا حافظ المفترى عليك.

الا يا ايها الساقى ادركأسا وناولها

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

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

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 ابیات 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 في سنتهم من صيغ تنحدر تلقائياً في العربية. أما العرنى 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 عليها 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 كَرَّر. واذاك يكون البيت غيرمتجانس عروضيا، اذ يكون وزنه على هذا النحو:

يا أيها الـ/ساق أدرا/كأسنا
و كرر/علينا سي/بيد الأشر/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 «ميچلي» فهو طلياني و كفى. ولو أن حافظ قد سمع هذه المسألة لضحك ملء شذقيه من وضع هذه الخلطة الخرجيلية التي لا تصدر الاعن فاقد للوعى شاعراً كان او واضعا او مستنسخا او محققا طليانيا روى على قدر امكانه وفهمه او.. او..

ثم ذكر الكاتب نقلاً عن الأستاذ زريرن كوب قوله من أنه: «يوجد في

ديوان شمس المغربي (ايضا) غزل لا ينقصه الشبه بينه وبين غزل حافظ،
مطلعه:

أدرى راح تـوحيـد
الا يا أيها الساق
أرحني ساعة عني
وعن قيدي واطلاق

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

الا يا أيها الساق
أدرى راح تـوحيـد
أرحني ساعة عني
كفى بالله قـيـدي

إذا، لصحَّ الشعر، واستقام المعنى، ولنابت كلمة توحيد عن الاطلاق الذي أفسد المعنى، على نحو ما سنبيّن.
وكم كان يجمل بالاستاذ زرّين كوب أن يأخذ بعين الاعتبار أن النظر

١ — يؤسفني ان المدارك لا تتوفر لي وان مدركي الوحيد هو مقال الكاتب وانما تعجلت خوف أن تتحول ظروف ويستبدلي سفر مزعم وجراحة في العين فتبرد الارادة، مع ان هذا لا يحلّي طرفي 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 وغيبوبة علوية، انه شعر حال صادق صدقا فنياً. أما هذان الجزوءان الركيكان فهما نظم عقلى أفسدت الاصطلاحية نشوة الشعر فهما، فهما كذب فنى وتصنع يمليه خيال ضعيف مضطرب: «توحيد، قيد، اطلاق» انها 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 مُظَلَعاً 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. أما 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 هو 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؛ اذا 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 گرمى خواهى ازو غائب مشو حافظ
مى ماتلق من تهوى دع الدنيا وأهلها

فالمضامين متناقضة. المغربى يريد توحيداً ظاهراً لثنائية، وفناءً يثبت وجوده. وحافظ يريد شهوداً يستغرقه بالفناء فى الحبيب. ومهما يكن فإن الدكتور الاستاذ لم يحتمل أن يكون هذان البيتان منشأ لمصرع حافظ، وإنما 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 وتوفير تشابه فى المضمون، فإنه عاد الى التشابه اللفظى مرة أخرى وذكر البيت التالى لمهيار الديلمى كمنشأ للمصرع اليتيم.

طرف نجدية وطرف عراقى
أى كاس يدبرها أى ساقى

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

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، فلا يزال سؤالنا يلح: أين التشابه في المضمون؟ لا تشابه اطلاقاً، 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 (أيضاً) ذكرها الدكتور فيكتور الكك لأبي العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدولة، هي:

أدر الكاس علينا	أها الساق لنطرب
من شمول مثل شمس	في فم الندمان تغرب
فحككت حين تجلت	فرا يلثم كوكب
ورد خديبه جنى	لكن الناطور عقرب
فاذا مالذغت قال	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 أنظيّن عين الشمس ونضع الغير على رأس سيد الشعراء ونتوج ديوان رب الشعر بالتبعية الى عابث في مواخير الاباحية والعريضة 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؟!
 ولكنها مدرسة النقد القديمة التي لا تملك الا هذه البضاعة، التي لا
 تمت الى المعرفة بأصالة الفن بأى وشيجة، وانما مقارنات اعتباطية
 وملاحظات سطحية و انظار شخصية في صيغة احكام جزمية مبرمة، و
 دكتاتورية ذوق لا تسنده قاعدة اصولية ولا يظاها مبدأ علمي أو تجربة
 فنية، مما غصت به مؤلفات السابقين في هذا الباب، سيان ما حمل على
 التوارد او على السرقة. وتغافل الزمان فشاعت مذهبا 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 عربي يمكن أن يتأثر حافظ به؟! وأى المضامين
 في الشعر العربي تجارى مضامين حافظ. هناك شعراء عرب اتفقوا في
 الغرض الشعري والاسلوب مع حافظ كابن الفارض و ابن عربي و البرعي؛
 وكانوا هم الأقرب والأليق بأن يتأثرهم، فهل ثبت ذلك؟ أم هل يمكن أن
 يقارن شعرهم بشعره؟

واذا أراد حافظ أن يكتب بالعربية، فبأى الألفاظ والكلمات يكتب؟
 أيطلق للعرب لغة غيرالضاد بحيث يكون للكاس والساق 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 فصاحتها المتواضعين.

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

وإذا كان قد تأثر في هذا المصراع بهذه الأبيات الركيكة وأمثالها، فبأى الأبيات العربية تأثر في المصارع الروائع التي نجدها في شعره و هي «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» وهى «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 أْفَرَى الْفِرَى ان يُرَى المرءُ عينه ما لم تر» ماذا والأ، 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، الابا أها 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 المهجر والجفاء قد تمكنتا منه ولا علاج الا التعاطى ليفقد احساسه. ولنسأل: هل تزداد الباء على المبتدأ؟ والجواب: نعم، بشرط ان يتقدم، مثل: خرجت فاذا بزيد. أما هنا، فنشاهدانها 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:

ليس عجيبا بأن الفقى

بصاب 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 هجاء نال منه ما لم ينله أحد فى ابيات لها غاية فى الرقة والعدوبة الى أن قالت:

وخرق من بنى عمى ضعيف

أحب الئى من علق عنيف

فقال معاوية: مارضيت ابنة بجدل حتى جعلتني 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 لعربي أن يتخطى هذه القاعدة. ولم يثبت النحاة
شذوذا عن هذا فيما قالت العرب مطلقا. وهذا ما اشرنا اليه عليه، من أن
ألا في بيت شمس المغربي وقعت على رأس جملة مستأنفة بعد استكمال
سابقها لمعناها. والذي حدث هناك انها عزلت صدر البيت عن عجزه
تماما؛ ومن ثم كانت الركافة التي لا يستسيغها عربي 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 مكثف 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 العجمي
اذيصحح ليزيد العرني. ومثاله: «الا ان ثمود كفروا برهم، الا بعدا
لثمود».

أما نحن فنقول:

لو أن حافظ كان مجرد أديب او شاعر فحسب، لجرينامع الأديباء في
مضاميرهم. ولكن الذي 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 الأديب 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 محتزنة، 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 ومجبة. 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 وناوها

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 والمحاطبين 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، فإشارة 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 إشارة الى اسم من أسماء 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 وبلاشارة 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 أتر.

ويقول ابن هشام:

ان «الا» «تأتي على خمسة أوجه: للتنبيه، والتوبيخ والانكار، والتمنى، والاستفهام، والعرض والتحضيض.»
ونقول: كان ما ذكرناه عاليه توجيها على اعتبار الاستفتاح باسم الله، وكان هذا هو ما يريده الشاعر القائل وتحقق وجهة نظره. أما من وجهة نظر القابل قارئاً أو سامعاً، فإن هناك اعتبار وتوجيها آخر ينضاف الى ذلك الاعتبار الأول؛ وهو أن «ألا» بذاتها تبعث في نفس كل سامع أو قارئ واحداً من الوجوه المشار إليها في قول ابن هشام من تنبيه أو تمنى أو تحضيض أو 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 واقعي أو ذهني، وأنه حضور جماعي، كما أشار الى الجماعة في الأبيات التالية ايضاً بقوله: «دلها» و «كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها»

ساقيا در گردش ساغر تعلل تا بچند

دور چون با عاشقان افتد تسلسل بايدش

أما قول المغربي «أدر لي» فهو كلام غير واضح لأن الدور لا يكون للفرد وإنما للجماعة. وهذا الاعتبار الذي يفيد أن حافظ في مقام «ألا» يرسم مخاطبين الذين يقدم لهم ديوانه، لا يتعارض مع الاعتبار السابق، فليس هناك ما يمنع الجمع، وشعر خواجه حمال لأكثر من معنى وغرض في

الكلمة بل في الحرف؛ هذا، لأنه شعر حال لا شعر قال، يسمع بالقلوب لا بالأذان. 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.

«وناولها»، قدرنا على فهمها، ناولها لأفهامنا وعقولنا وأنزلها على قلوبنا وأشرها أرواحنا. فالعطاء منك والفهم لا يتوفر الا بإرادتك وفتح علينا وعناية تخصنا بها. أما كاس المغربى، 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 دوننا هذا المصراع حسب تأويله برسم التحرير في أيامنا، بمعنى
أننا فككناه الى مفرداته، لكان على هذه الصورة:

بِسْمِ اللَّهِ الْوَاحِدِ الْأَحَدِ الْفَرْدِ الصَّمَدِ
اللَّهُمَّ يَا مَنْ تَنَزَّهَتْ فِي تَعَالِكَ وَتَقَدَّسَتْ عَنِ الْأَفْهَامِ وَالْأَوْهَامِ
وَتَلَطَّفَتْ فِي قَرْبِكَ مِنَ الْأَكْوَانِ وَالْحَدَثَانِ
امْتَنِّ عَلَيْنَا بِفَيْضِ مَنْكَ وَافْتَحْ عَلَيْنَا بِالْفَهْمِ عَنْكَ.

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 الذي يعرضه علينا هو
العشق وقصته من اولها الى آخرها.

كه عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشكلها

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

أدر كاساً وناولها يد العشاق يا ساق
و الأخرى:

أدر كاساً وناولها تكن أنعمت يا ساق
الا أننا نرى، وحتى نحفظ بضمونه الباطني بالمعنى الذي سبق وشرحناه
عاليه، أن يبقى كما هو؛ هذا، لولا تعذر قافية هذا الغزل في العربية. وعليه،
فان أصح صياغة له هي:

الابا أبا الساق أدر كاساً لعشاق

و ما 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 الذي 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 الثاني في ترتيب الطباعة، التالي لهذا الأول؛ هو البيت الذي يقدم اول حقيقة من حقائق العشق الحقيقية التي لا تسبقها 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 در دها

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 تعبيرا عن النفس الرحمانى وأن الرائحة نفس، تحس ولا تنكر، توجد ولا تترى، سبحانه 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 المعتمدين 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 مثلا 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 والقرآن 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 تفيده معانيا، وفي شكلها السمعى تفيده 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 والتزويه، وبين الشريعة والطريقة، فان في هذا النداء اشعار للرسول بموضوع الرسالة. واطلاق الصفات على الاسماء من ابرز خصائص اللغة العربية.

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

فاذا قيل وما ارتباط التعادل بالسورة وموضوعها؟ ألفت التعادل بين الموت والحياة، فالموت عدل الحياة. والفيته فى البعث، فالبعث عدل الموت؛ ومن يميت يميت، ومن يميت يميت؛ وهذا 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 يحيى 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 ومآلهم.

: «انا نحن نحى الموقى... الخ»

وهذا هو العنوان، فوضوع 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 الذى 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 يفتتح 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» ألا 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 ولتفهم 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 وأولى الألباب، لكل من يلقي السمع وهو شهيد. ومن معانيها مثلا ما قيل من أن: «الألف الف الوجدانية، 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 فني، 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 لتبيننا 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 هواني؟ 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 الى الأزال بالأزل، فخرجت الأرواح العاشقة بنداء القدم من العدم. و«أى» خطاب بسط لأهل الخصوص من أهل الانبساط. و«الهاء» للغائبين في جلاله الفانيين في سطوات عظمته وكبرياته المتحيرين في دائرة هويته، كناهم بوصف الهوية. و«الذين» إشارة الى 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 الى الذهن:

شبي تاريك وبيم موج وگردابی چنين هابل
كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها؟!!

فالمسألة اذا ليست عفوية من جانب حافظ او هى ادعائية وتعسفية من جانبنا؛ وانما هى أن لغة الإشارة لغة مقررة فى متن العربية لغة كاملة لها وجودها الحى الفعال ودورها العظيم فى الفكر والتراث الاسلامى. 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 الى مداخله.

كانت هذه احدى خصائص مدرسة حافظ الفنية وكانت تلك لغتها، وخطأ من الخطوط التى ينطلق اليها تعبيره. ولا يفهم شعره حق الفهم أو ينكشف عن حقائقه الروحية والأدبية أو يتفتح عن مضامينه التعبيرية وقيمه الجمالية، فهى كاملا وتكشفاً جلياً وتفتحا مشرقاً الا لأرباب هذه

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

انكست اهل بشارت كه اشارت داند
نكتها هست بسى، 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 وثرانها الباطنى، 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.

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 والاظهار، ومنها ما يفوق قدرة العقل على البيان. ولهذا استنفذ قدرة الفنون البلاغية واجراها 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 مي رود!!

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

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

إِنَّهُ الْأُفُقُ قَبْلَ عَيْنِي، وَلَكِنْ
مُنْتَقَى 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 حقاء 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 دارالغرب 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 ويمتاز 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 در قائل» وهي في الأصل «لله در القائل» حيث استفاد من حكم الفارسية بتجردها عن الألف واللام وحافظ على العربية باضافة قيمة بلاغية الى العبارة، هي فن الحذف. أي «لله در قائله 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 ما نقول:

هر نکته ای که گفتم زان شکل وزان شمايل
هر کس شنيد گفت لله در قائل.

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 إذا أخذ هذا المصراع، او ما هو المصدر الذي تأثر به، أو أنه يحاول أن يجد منشأ آخر يثبت الأخذ، أو تشتت 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 نقبل 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/يها 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؟

— «آلا» = // 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 «الايها 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، وأنى هكذا

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

مشترك بين الشعراء فى مناقشة 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 المغرنى 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 إذا وقال:

أدرى راح توحيد اذا يا أيها الساقى

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

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

شراب لعل باشد قوت جانها قوت دها
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 المغرنى. واذا كان وأن حافظ قد نظر الى هذا المصراع واورده بنصه كصدر لبيته فهذا مئة من

حافظ وتصحيح للدهلوى وعظمة نفس وأمانه فنان. وأياً ما كان، فهذا المصراع بكامله يكاد يكون من حيث التركيب والعبارة والصياغة 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 الذاقى، في الطاقة المدخرة، في الصدق الفنى.

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 أو ينسج على منواله أو يتخذ منه منشأً لبيتته؟ 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 الفلانى ولا نرهب حساب الحقيقة، فنذهب الى اختراع القصص وتلفيق الأبيات المزورة للاستدلال على الباطل بالباطل؟ أجل، أين هذا التلبيس من ذاك التقديس؟

لئن كان ولا بد من الأخذ والتأثر، فليأخذ وليتأثر بطبقته، بالمحيط الذي يسبح فيه بروحه وفكره ويغوص فيه الى أعماقه، محيط العرفان، هذا المحيط المليء بالعجائب المذهلة، محيط القيم الحقيقية والدقائق والرقائق الباطنية خلف الظاهر مبني ومعنى، لا محيط الدواوين عربية او فارسية. انه العارف سباح بحار الجمال المطلق الذي يلهم المضمون في الشكل والمادة التي تليق به. أهذا الذي خلق الديوان كله يعجز الاعن الانسحاب على أذيال بيت معيب ركيبك موضوع، فنجذبه من سماوات النور والابداع الى وحل التبعية والتطفل: «كبرت كلمة»: «اليس الذي خلق السموات والأرض بقادر على ان يخلق مثلهم، بلى وهو الخلاق العظيم». حاشا حافظ ان يأخذ او يستنشئ او يتأثر الا بالحقيقة في ذاتها. وانه لمن دواعي 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 وتسنيهنض الأقلام وتجبر الصفحات، بحثا وتنقييا عن بيت من الشعر العربي يتحتم أن يهبط على لفظه او محتواه هذا الجبار الذي يطوى سماوات المعاني بخافقيه، الذي لم يترك قمة انسانية شريفة الا تطامن عليها، ولا وترأ في معزف الوجود الا وشدا عليه. وما كان هذا الافتراء الا لأن شعره المغالى في الالباء والتمتع والرفعة، هو في نفس الوقت الودود الأليف المتواضع الداني الذي 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، وغرهم الانبساط على البساط، فعريدوا، واظرحوا الحشمة، فاستخفوا، وما

استخفوا الا بأنفسهم.

وَمَنْ حَبَّنُهُ الْقَلْبَىٰ أَخْلَاقَ نَشْوَتِهَا
عَدَا عَلَى الْكُفَّاسِ طَوْرًا أَوْ عَلَى السَّاقِ

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 في حق الناظم، ولا يصدق في حق شاعر يخلق. هذا، لأن الفن الرفيع المقدس مثل غزليات حافظ، لا يمكن أن يتأتى في حالة اليقظة العقلية التي من شأنها أن تختار وتقيس وتحاكي. انها رؤى شعرية متكاملة تهبط من الأنا العليا على قلب الشاعر فيخفق لميلاد خلق جديد، يخفق خفقان انفعال الحقيقة الانسانية بالحقيقة الفنية. فالشعر الفني خلق تصحبه معاناة لوضع شيء قد تفاعلت القوى الذاتية للشاعر والمؤثرات الخارجة على استوائه واكتماله خلقا سويا في نفس الشاعر. وكل مضمون يختار مهده النغمي وشكله اللائق به والثوب المناسب لتقائما بحيث لا يصلح الالهة ولا تصلح الالهة. ولا مجال للأخذ او المحاكاة أو التأثر في تلك الحالة.

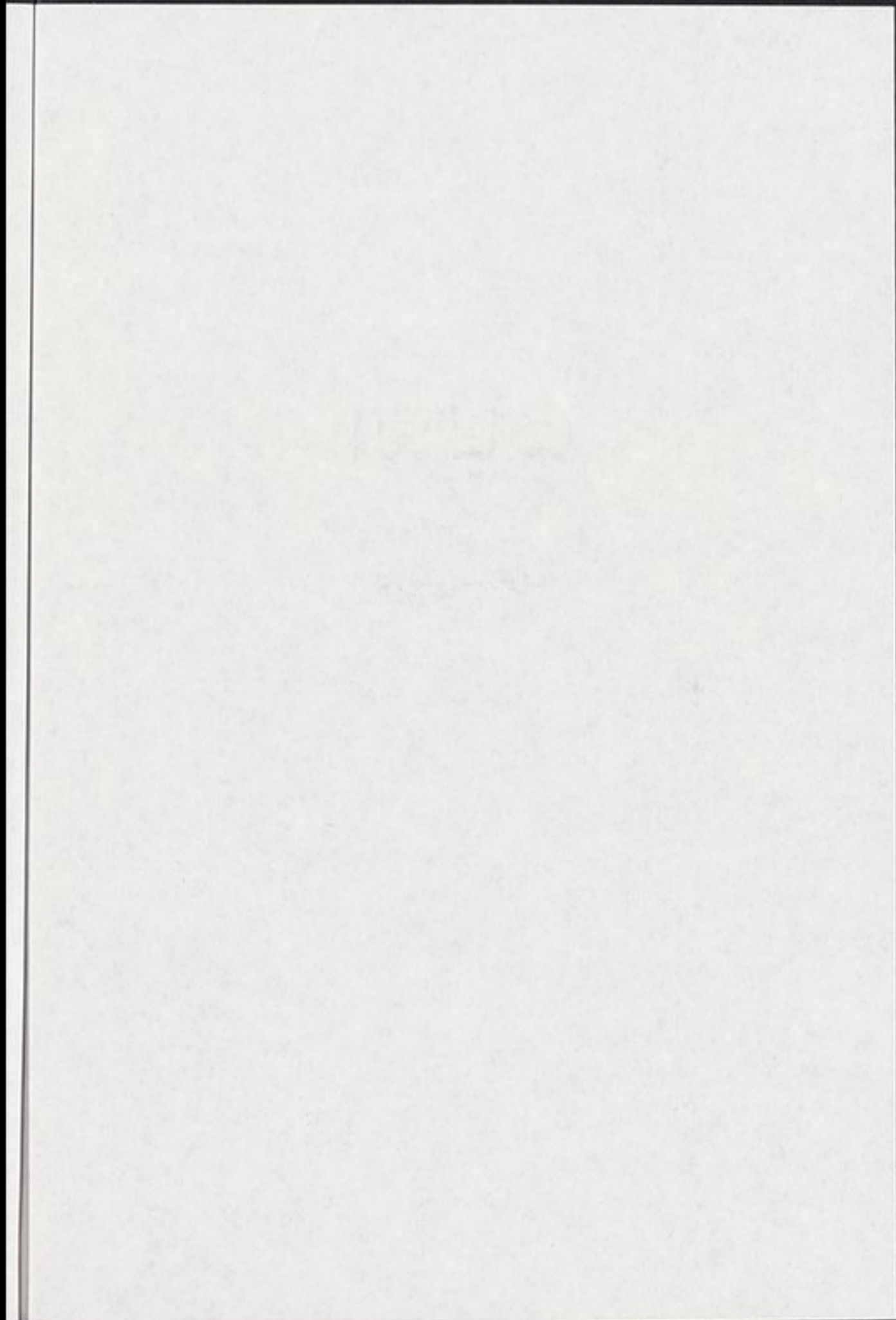
ان التأثر يحدث أثناء المراحل الأولى من تطورا لعمل الفني وتكامله في اللاشعور، واذك لا تكون محاكاة، لأن الجانب الذائقي للشاعر هو الذي يتصرف في الأثر ويوجهه حسب مقتضاه شخصيا. كما حدث وصحح حافظ بيت الدهلوى ان صحت النسبة. فان كان حافظ قد اطلع على هذا البيت حقا، فان اعتراضه عليه يكون قد أخذ صورة الحكم بضرورة 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: افتتحة بمسألة يزيد وما الى ذلك؟ قلت: هل في امكاننا ان نطهر الكتب والاذهان من هذه الفرية؟ فسكت.

ان هناك عوامل نفسية تثبتّها في النفوس. وما النسبة الى حافظ الا المسمار الذي تعلق عليه هذه الفرية. ولا يمكن أن تزول ألهم 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 أو يتقيد بشكل أو بعدد. 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 نافه ای 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 می دارد 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 يد العشاق يا ساق
 ترأى العشق سهلاً بادئاً، واستشكل الباقي
 بما افترت صباً عن نافية^١ من طرة باحت
 همت من جعدها الشاذي الدما في كل خفاق
 بهم الليل، رعب الموج والدائمة الكبرى^٢
 فما يدري خفاف الشظ عن أحوال عشاق
 وهلى في منزل الأهواء لى أمن، وذا جرس
 بأنفاسى بصيح احزم لظعن رحل سباق
 دع السجادة الصهباء، طوع الشيخ^٣، تصبغها
 فحاشى سالكاً جهل الطريق ورسم ظراق
 هوى نفسى تناهى بى وأفعالى الى عارى
 وهل يخفى اذا سر أذاعوه بأسواق
 فيها حافظ، إن شئت حضوراً لا تغب عنه^٤
 متى ماتلق من تهوى، دع الدنيا لوفواق^٥

(۲)

صلاح کار کجا و من خراب کجا
 ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا
 دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
 کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
 چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
 سماع و عظم کجا نغمه رباب کجا
 ز روی دوست دل دشمنان چه دریا بد
 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 الحالِ مِنِّي أنا الخَرِبُ
 تَجافى طريقيانا، فما نَمَّ نَقْتَرِبُ!!
 قَلِي صَوْمَعِي قَلْبِي، قَلِي خِرْقَةَ الرِّبَا
 فأين الرحيقُ الصَّفْوُ والحانَةُ الطَّرْبُ؟
 أَلِغَيْ^٢ بالتقوى وبالزهدِ نِسْبُهُ
 أَلِلْوَعِظِ في شذو الرِّبَابَةِ مِنْ سَبَبُ؟
 فَنَيْدُ^٣ يرى وَجَةَ الحبيبِ، فما يَعِي؟
 سراجُ قَتِيلِ، والغَزَالَةُ^٤ في لَعِبِ
 ترابِ جِباكمِ للبصائرِ كُخْلُهَا
 فَأَتِي لَنَا إِلاَّ جَنائِبُكَ مُنْقَلَبُ؟
 تَأْمَلِ، فَي الكَلِثومِ^٥ بِسُرُطريقنا
 الى ابنِ باقِلِي ومالكِ والخَبَبُ؟^٦
 مَضَى حَبُّ ذِكرائِهِ زَمَانُ وصالِنا
 فأين التَجَلَّى والعتابُ الذي ذَهَبُ؟
 فلا تَأْمَلِ استِقْرارَ نَعْسَةِ حافِظِ
 فَرارٌ ونومٌ؟! أين؟ ما الصَبْرُ يا مُجِيبُ؟

(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 گفستی و خرسندم عفاک الله نکو گفستی
 جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را
 نصیحت گوش کن جاننا که از جان دوستر دارند
 جوانان سعادت‌مند 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 گفستی 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 عَنبِرِي الخَالِ^١ مَرَقْنَدَ وَبَخَارَانَا^٢
 صِلِ الكَاسَاتِ يَا سَاقِي فِي الجَنَاتِ لَنْ نَلْقَى
 كِنَارَ المَاءِ «رُكْنَ أَبَادٍ»^٣ أَوْ مَسْعَى مَصَلَانَا^٤!!
 أَمَانًا مِنْ «عَوَازٍ»^٥ بَارِعَاتِ فَاتِنَاتٍ قَدْ
 سَلَبْنَ القَلْبَ سَلَبَ التَّرِكِ لِلخَانَاتِ^٦ إِمَعَانَا!!
 اجْلُ عَنْ عَشِقِنَا العَيِّ^٧ جَمَالَ الحَبِّ مَسْتَعِنِ
 أَيَحْتَاجُ صَبِيحُ الوَجْهِ تَخْطِيطًا وَأَلْوَانَا؟
 وَلى مَنْ يَوسُفُ الحُسْنِ وَمَا يَزِدَادُهُ عِلْمٌ
 زَلِيخَا تَهْتِكُ العِصْمَةَ يَبْدُو العِشْقُ عُغْرِيَانَا
 وَأَرْضَى مِنْكَ عَمْبِي، نِعْمَ مَا قَلْتِ، عَفَا اللهُ
 رِضَابٌ^٨ فِي الجَوَابِ المُرِّ، وَزُدْ شَفَاهِكَ أَزْدَانَا
 أَطْعِ نُصْحِي حَبِيبِي فَالشَّبَابُ المَحْتَضِي دَوْمًا
 يَحِبُّ بِمَا يَفُوقُ الرُوحَ نُصَحَ الشَّيْخِ^٩ عِرْفَانَا
 عَنْ الشَادِي عَنْ الصَّبَاءِ حَدَّثْنَا، دَعِ الدَّهْرَ
 فَلَمْ يَكْشِفْ مَعْمَاهُ حَكِيمٌ أَيْ مَا كَانَا
 تَغَزَّلْتِ، وَسَمَّطْتِ^{١٠}، فَحَيِّ، وَإِيهِ يَا حَافِظَ
 حَبَا عِقْدَ الشَّرِيَّا^{١١} مَا نَظَمْتَ الفَلَكُ نَشْوَانَا^{١٢}

(۴)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
 که سر به کوه و بیابان تو داده 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 پیمان 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 گر به گفته حافظ
 سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(٤)

يا صبا، قول بلطفٍ للغزالِ ذى الجمالِ:
 أنتَ قد هيَّمتنا بين فياف وجبان
 بائعُ السُّكَّرِ مَنْ بوركَ عُمرًا - لِمَ لَمْ
 يتفقَّدَ ببغاهُ ذا الرضابىَّ المقان؟^٢
 أو لِمَ يَسْمَعُ غرورُ الحِسنِ يا وِزْدُ لَكُم
 بسؤالِ العندليبِ الصبِّ كم يشكو الدلان؟
 صيدٌ بالخلقِ وباللطفِ أساطينُ النهى
 ليسَ فى طيِّرِ عليمٍ للجبالِ^٣ مَنان
 فإذا نادمتِ جِيبى واحتسبتم نخبتهُ
 أذكرى عشاقه السكرى بكاسات الخيان
 لست أدرى لِمَ قدودُ البانِ دُعجُ العينِ أقمار
 المحبِّا من صباغِ اللطفِ والإلفِ خَوان
 لا يعيبُ الحِسنَ فى ذاتِكَ إلا أنه
 ما لرفقٍ أو وفاءٍ فى طلعةِ الحِسنِ مجان
 فى السَّمالِ وُغنتُ الزهرةُ^٤ نجوى حافِظِ
 أرقصت عيسى المسيح اهترلاً غرَّو ومال

(۵)

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان 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 التککارا
 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 نیک‌نامی ما را گذر ندادند
 گرتو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
 آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند
 اشهی لنا وأحلی من قبلة العذارا

(٥)

القلبُ يُفْلِتُ اليَدَّ، اللهُ ياغِيَارِي
 آه، خَفِيْتُ سِرِّي بَغْدَوْلَغاً جِهَاراً!!
 فُلُكُ، وَنَحْنُ فِيهِ، يا رِيحُ واكْبِيهِ
 عَوْداً لِجَبِّنا كِي نَسْتَرْجِعَ المَزارا
 أَيامُ الرِشاوى أَسْطُورَةٌ وَسِحْرُ
 أوَّلِ الجَمِيلِ مَعَ أَهْلِ الوُدِّ الِاعتبارا
 كَمْ جادَ بُلْبُلُ الحانِ البارِخِ التَغْتى
 «هايَ الصَبوحِ هَبُّوا يا أَيها الكارِى»
 ياذا الكِرامَةِ اعمَلْ شِكرانِ ما سَلِمْتُمْ
 يوماً تَفَقَّدَ الدِرويشِ انْتَهى اِفتقارا
 سُلوانُ عالِمِها تَفْسِيرُ كِلِمَتَيَّا
 الوُدُّ بِالمُروَّاتِ، اللَّدُّ بِالمِدارا
 ما جَوَّزوا حُطانا في حَيِّ خَيْرِها!!
 إِنْ تَأَبَّ، فَلتَغْيِرْ أَقدارنا اِقتدارا
 أُمُّ الخَبائِثِ الصُوفى الأَمْرُ طَعْمًا
 «أَشهَى لَنا وَاحلى مِنْ قُبَلَةِ العِذارى»

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
 آئینهٔ سکندر جام می است بنگر
 تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
 خوبان پارسی گوبخشندگان عمرند
 ساقی بده بشارت پیران پارسا را
 حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود
 ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را

إِنَّ ضَاقَتْ اليَدُ اسْكُرْ بِالْأُنْسِ^٢ فَهُوَ كَيْمِيَا
 (.) الكون، صار جادٍ قارونها ادخارا
 لَا تَغْصِ، أَوْ سَيُورِي الْغَيْرَانَ^٣ فِيكَ نَارَا
 فَالصَّخْرُ ذَابَ شَمْعًا فِي كَفِّهِ انصهارا
 الكأسُ من مَرَايَا الإسْكَندَرِ^٤ اسْتَشْرَه
 يَغْرِضُ عَلَيْكَ شَتَّى أَحْوَالٍ مُلْكٍ دَارَاهُ^٥
 فِي الْغَيْدِ فَارْسِيَاتِ التَّنَطُّقِ^٦ طَوْلُ عَمِيرِ
 بَشْرُ بَذَاكَ - سَاقِي - زَهَادَهَا الْكِبَارَا
 لَمْ يَكْسَ حَافِظُ الْخَمْوَرَةِ^٧ اخْتِيَارَا
 يَا شَيْخَ يَا طَهْوَرَ الذَّبِيلِ 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:
 شُكْرَانَةٌ ١ الْمُلْكِ التَّفَاتُ مِنْكَ لِلجَادِي سَعَى
 عَوَّذْتُ نَفْسِي مِنْ رَقِيبٍ شَامِتٍ مُشَيِّظِي
 لَاهُمْ، ٢ هَلَاءٌ مِنْ شَهَابٍ ثَاقِبٍ كَيْ يُتْبِعَا؟
 أَهْدَابِكَ السُّودَاءُ، لَوْتُومِي إِلَى دِمَائِنَا
 إِحْذِرْ حَسْبِي مَكْرَهَا، كُنْ مِنْ خَطَايَا أَمْنَا
 لَوْ بَرْتَفَعِ سِتْرُ الْعِذَارِ ائْتَجَّ قَلْبُ عَالَمٍ
 مَاذَا يُفِيدُ الْحَرْقُ حَتَّى لَا تُدَارَى مَنْ رَعَى؟
 سَهَّدْتُ لَيْلِي آمَلًا عَمَّ الصَّبَا نَسِيْمَهَا ٣
 يُهْدِي مِنَ الْمَحْبُوبِ مَا يَشْفِي الْمُحِبَّ الْمَوْجِعَا
 جَازِنْتُمْ الْأَحْبَابَ بِأَرْوْحِي بِأَيِّ قِيَامَةٍ؟!
 يَفْدِي مُحِبَّكَ 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 قدح 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 بازبین به ترخم غلام را
 حافظ مرید جام می است ای صبا برو
 وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(٧)

صوفي هلم، صفا الرحيق^١ وشفت مِرآة^١ وجام^١
 حتى تُعاينَ في القلبي الوزدى ما صفو المدام
 عمّا وراء الحُجبِ سلّ خُلعاءها^٢ السكرى فهذا
 (.) الحال ليس بما يلقى الزاهدُ العالى المقام
 ما كانت العنقاء^٣ صيداً لامرئى، لملم إذا
 ما فى الجبالِ حاصِلُ الأَهواءِ على الدوام
 فى دَوْرَةِ الأَفداجِ أوتِرْ أَوْ فاشفِعْ^٤ وانطلق
 بَعْنِيكَ أَلَا تَطْمَعَنُ، فالوصلُ ما لا يُستدام
 يا قلبُ قد ولىّ الشبابُ ما قطفنا زهرةً
 من عيشنا، فاحتلّ كبيراً لا اعتبارٍ واحتشام
 واجهدْ لعيشٍ حاضرٍ نَقْداً^٥، فإن غلبَ القضاءُ
 خَلَى هنالِكَ آدَمُ الفِرْدَوْسَ فى دارِ السَّلامِ
 كَمِ مِنْ حَقْوِقِ تُسْتَحَقُّ لَنَا على أَعْتابِكُمْ
 يا سَيِّدُ انظُرْ ثانياً نظراً رحيماً لِلْغُلامِ^٦
 ما حافظ الأُمريدُ الكأسَ والخمر اذهبي
 ولتُبلغى عَنى العبودَةِ^٨ يا صبا للشيخِ جامِ^١

(۸)

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

(٨)

يا ساقى الرّاحِ اِثْنِي بِالْجَامِ
 وَاخْتُ التَّرَابِ عَلَيَّ اَسَى الْاَبِيَامِ
 فِي رَاخِي ضَعُ كَأْسَ خَمْرٍ اَنْضُ عَنِّي
 (٠) الدَّلَقُ، ضِفْتُ بِرُزْقَةٍ وَقَتَامِ
 اِنَّا وَاِنْ سَاءَتْ لَدَى الْعُقَلَاءِ سُمِعْتَنَا
 (٠) بَرَاءً شُهْرَةً لِمَقَامِ
 عَجَّلْ بِرَاكِ نُفْسِي رِيحَ غُرُورِنَا
 سُخْفًا لِتَنْفُسٍ مِنْ مَسَاءِ حِجَامِ
 فَدُخَانُ آهَةِ صَدْرِي الشَاكِي التَّظْيِ
 يَضْرِي بِاَمْوَاتِ الْقُلُوبِ ضَرَامِي
 اَسْرَارُ قَلْبِي لَمْ اَجِدْ اَهْلًا لَهَا
 خَاصٌّ وَعَامٌّ مَا هُمُوبِذِمَامِ
 كَانَتْ تَطْيِيبِ خَوَاطِرِي بِمَوَانِسِ^١
 نَزَعِ ارْتِيَاكِ الْخَاطِرِ الرَّوَامِ^٢
 لَا يَحْتَفِي بِالشَّرِيبِ مَرْوَجِهِ
 مَنْ قَدْرَاهُ مُفَضَّضِ الْهِنْدَامِ^٣
 يَا حَافِظَ اصْبِرْ لِلْيَالِ مَا قَسَتْ
 فِلَسُوفُ يَوْمًا تَحْتِي بِمَرَامِ

(۹)

رونق عهد شب‌بست دگرستان را
 می‌رسد مژده گل بلبل خوش‌الحان را
 ای صبا گربه جوانان چمن بازرسی
 خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
 گر چنین جلوه کند مغبچه 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 خرابیات 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 الأَحَانِ
 إِلَيْهِ صَبَا، لَوَزْمَتِ وَصَلَ المَرْجِ أَوْشَبَانِهِ
 فَسَلَامُنَا لَلسَّرِ وَالوَرَادِ وَالرِّيحَانِ
 لَوْ هَكَذَا خَمَّارُنَا هَذَا المُجَنِّسِيُّ^١ أَنْجَلِي^٢
 لَجَعَلْتُ أَهْدَابِي مَكَانِسَهُ لِأَرْضِ الأَحَانِ
 بِأَمْنٍ عَلَى بَدْرِ يُدَلِّي صَوْلَجاً مِنْ عَنبِرٍ
 لَا تَضْطَرُّ حَالِي، فَيَالِي فَيْكِ مِنْ حَيْرَانِ
 وَاحْسَرْتَاهُ لِيَمَنْ هَزَّوْنَا مِنْ مُدْمِنِي دُزْدِينَا
 إِذْ يَفْتَدُونَ خِرَابِنَا^١ بِمَعَاقِدِ الأَيْمَانِ
 صَاحِبِ رَجَالِ اللهِ، إِنَّ بِفُؤُوكِ نُوْحَ نُزْبَةٍ^٢
 لَا تَشْتَرِي بِضُبَابِيهِ مَا طَمَّ مِنْ طُوفَانِ
 غَادِرُ مَضِيْقِ القَبَّةِ الزَّرْقَاءِ^٥ لَا تَطْمَعُ (.)
 بَعِيثِ، فَهَوِ مِنْ شُجٍّ وَخُبَيْثِ قَاتِلِ الضَّيْفَانِ
 وَلِكَلِّ مَنْ فِي التَّرْبِ مِثْوَاهُ الأَخْيَرِ بِجِحْفَةٍ
 قَلِّ: 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^٦ انتهى والمسندُ المِصرِيُّ لك
والوقتُ وقتُكَ في وداعِ السَّجِنِ والأحزانِ
يا حافظِ اشربْ، طَبِّ، تَقَتَّ^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 خانه خمار 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 ناله شبگیر ما
 تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
 رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

(١٠)

غادَرَ الْمَسْجِدَ، فِي الْحَانَةِ أَمْسَى مِيرُنَا^١
 يَا رِفَاقِي فِي طَرِيقِ، بَعْدَ مَا تَدْبِيرُنَا؟
 أَمْرِيدُونَ، وَلِلْقَبْلَةِ نُؤَلِّي وَجْهَنَا
 بَيْنَا اسْتَقْبَلَ بَيْتَ الْحَانَوِيِّ مِيرُنَا؟
 فِي خَرَابَاتِ الْمَوَاحِيرِ اتَّحَدْنَا مَنْزِلًا
 هَكَذَا قَدْ خَطَّ عَهْدًا أَزْلًا تَقْدِيرُنَا
 لَوَدَرَى الْعَقْلُ هَمَّا الْقَلْبِ بِقَيْدِ فَرْعِهِ
 جُنَّ أَهْلُ الْعَقْلِ فِيمَا يَسْتَبِي جَنْزِيرُنَا^٢
 وَجْهَكَ الْبَاهِي، مِنْ الْأَلْطَافِ جَلَّى آيَةً
 مُنْذَهَا مَا غَيْرَ لَطِيفٍ وَبَهَا تَفْسِيرُنَا
 قَلْبُكَ الصَّخْرِيُّ هَلَّا آلَمْتَهُ لَيْلَةً
 آهْنَا اللَّهْبَا، وَمِنْ جَمْرِ الْحِشَا سَهَّيرُنَا؟^٣
 آهْنَا يَعْدُ وَسَمَانَا سَهْمُهَا، حَافِظَ صَدَّةِ
 رَوْحِكَ أَرْحَمُهَا، تَوَقَّ السَّهْمِ، هَذَا خَيْرُنَا^٤

(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
 کایید به جلوه سرو صنوبر خرام ما
 ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
 ز نهار 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 سپرده‌اند به مستی زمام ما
 ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
 نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(١١)

يا ساقيا، لآلئِ بأنوارِ المداقِ جاَمنا
 يا مُظربُ اضدَحْ هَنّنا، وَفِقَ القِضاءِ مِراقِنا
 وَجْهَ الحَبِيبِ بَدَتْ لَنا في الكاسِ مِنْهُ صِوَرُهُ
 يا جاهِلاً إِلامانِنا لَدائِنا وَمُداقِنا
 حاشى بِموتُ فَتىَّ بِعِيشِ عَلى المِحبَّةِ قَلْبُهُ
 قَد أَتَبَتوا بِجِريدَةِ الكونِ الدَّوامِ دِوامِنا
 تَبَقى القِدوودُ الفارِعاتُ بِغَمزِها ودِلالِها
 حَتى نُعايِنَ سِرِّوتِنا المِيسانَ بَعْدُ أَماقِنا
 يا سارِىَ الأَنسامِ في بَسْتانِ وَردِ أَحَبِّتى
 لا شَكَّ أَنَّكَ سَوفَ تَعرضُ لِلحَبِيبِ كِلامِنا
 قَل: فيمَ أَغفَلتَ اسمِنا وَنَسِيتِنا مَتعمِداً
 آتِ غَداً، ما لا يذِغُركَ اسمِنا وِساَمِنا
 لَمّا حَلّا السَّكرانُ^١ يَخْمُرُ عَينَ مالِكِ قَلبِنا
 فَتراهُمَ وِقدِ سَلِّموا لِلسَّكَرِ قَبْلُ زَمامِنا
 ثَقى بِالاستِجِوابِ يَومَ الحِشرِ، أَن لا يَعتَلِى
 حُبْزُ حَلالِ الشَّيخِ^٢ ماءً نَحْتَسِيبُهُ حِرامِنا^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 طَيَّرَ الوصلِ يقصِدُ في الشباكِ عجاقتنا^٤

بحرُ النجوم الأَخضر البادى الهلال بزورق

عَرَقَى بنعمَةٍ قُطِبِهِ «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 پر می به دوران شما
 دل خرابی می کنند 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 لآلاءِ بدرِ الحسني من وجهِ بهاك
 و رواءِ^١ اللطفِ من ينبوعِ كلشومِ حلاك
 يَنْتَوِي بِلِقَاكَ قَلْبِي عَالِقًا فِي شَفْتِي
 أَيُمْنِي أَمْ يُؤَلِّي؟! أَيُّهَا بَقِضِي رِضَاكَ؟
 لَمْ يُفِذْ أَيُّ حَوَالِي نَرَجِيكَ^٢ مِنْ تُقَى
 حَبِّذَا لَوْ سَلَّمُوا، لَا تُتَّقَى مَخْمُورَتَاكَ^٣
 لَكَأَنِّي بِنُؤُومِ الْجَدِّ يَضْحُومُن رُؤْيِي
 اذ يَرشُ العَيْنُ^٤ مَاءً مِنْ مَحَبَّاتِكَ سِنَاكَ
 إِهْدِ أَحْضَانَ الصَّبَا مِنْ وَجْنَتَيْكَ بَاقَةً^٥
 عَلَّانَا نَشْتَمُ طَيْبًا مِنْ ثَرَى رَوْضِ نَمَاكَ^٦
 جَادِ عُمُرٍ وَمُرَادٍ بِاسْقَاةِ حَفْلِي جَسْمٍ^٧
 وَلَوْ أَنَّ لَمْ يَمْتَلِي دُورَانِكُمْ^٨ كَاسِي هِنَاكَ
 يَحْدُثُ الْقَلْبُ خَرَابًا، خَبَّرُوا مَالِكُهُ
 بِالصَّخْبِي، هِيَ رُوحِي رُوحِكُمْ، هَيَّا دِرَاكَ
 وَمَقِي هَذَا الرَّجَا يَارَبُّ، يَلْتَمُّ مَعَا
 خَاطِرِي الْجَمُوعِ^٩ مَعَ فَرْعِكَ مَلْهُوفِ الْحِرَاكَ؟

دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری
 کاندرین ره کشته بسیارند قربان شما
 می‌کند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو
 روزی ما بباد 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 دِمَاءٍ وَتَرَابٍ أَنْ تَجُزُّ
 فَالطَّرِيقَ اغْتَصَّ فَتَلَى مِنْ قَرَابِينَ هَوَاكَ
 اسْتَمَعَ حَافِظٌ يَدْعُو، وَلِتَوَقَّنْ، عَمَلٌ مِنْ
 رَزَقِنَا نَغْرًا تَفْتُ الْقَنْدَفِيهِ شَفْتَاكَ ١٠
 حَيٌّ عَنَّا يَا صَبَا سَكَّانَ بَزْدَ ١١، بَلَّغِي
 يَا - رُووسُ مُنْكَرِيكُمْ كُرَّةُ الصَّوْلَجِ حَاكَ ١٢ -
 نَحْنُ إِذِينَأَى يَسَاظَ الْفُرْبِ، أَدْنَى هِمَّةً ١٣
 وَمُرِيدُوا «شَاهِكُمْ» ١٤ نَتَلُوا ثَنَاكُمْ لِلسَّمَاءِ
 إِئِي شَهْنِشَاهُ السَّعِيدَةِ هِمَّةً لِّلَّهِ أَلْتُم
 (٠) فِي الْإِبْوَانِ كَالنَّجْمِ تَرَاباً فِي حَمَاكَ

ثم حرف الألف حسب الترتيب الفارسي تبعاً للقافية

[حرف الباء حسب القافية الفارسية]

(۱۳)

الصبح الصبح يا اصحاب	می‌دمد صبح و کله بست سحاب
المدام المدام يا احباب	می‌چکد ژاله بر رخ لاله
هان بنوشید دم بدم می ناب	می‌وزد از چمن نسیم بهشت
راح چون لعل آتشین دریاب	تخت زرین زده ست گل به چمن
إفْتَحْ يا مُفْتِحَ الْآبواب	در میخانه بسته‌اند، دگر
هست بر جان و سینهای کباب	لب و دندانانت را حقوق نمک
که ببندند می‌کده بشتاب	این چنین موسمی عجب باشد

بر رخ ساقی پری پیکر

همچو حافظ بنوشی باده ناب

(١٣)

أَبْلَجَ الصُّبْحُ كِلَّةً^١ مِنْ سَحَابٍ «الصَّبُوحَ الصَّبُوحَ يَا أَضْحَابُ»
 وَالنَّدَى صَبَّحَ^٢ الشَّقَائِقَ فَظَرَأَ «الْمَدَامَ الْمَدَامَ يَا أَحْبَابُ»
 هَبَّ مِنْ مَرْجِنَا نَسِيمُ الْجِنَانِ عَلَلًا^٣ فَانَعَمُوا بِصَفْوِ الشَّرَابِ
 نَصَبَ الْوَزْدُ تَخْتَهُ الْعَسْجِدِي فَاحْتَسُوا الرَّاحَ جَمْرَ لَعْلٍ مُذَابٍ^٤
 أَغْلَقُوا بَابَ حَائِنَا، مَنْ لَهَا؟ «افْتَحْ يَا مُفْتَحَ الْأَبْوَابِ»
 لِسْنَايَاكَ وَاللَّمَى حَقٌّ مِلْجٍ^٥ (.) عَلَى الرَّوْحِ وَالصُّدُورِ الْكِبَابِ^٦
 وَعَجِيبٌ بِمُوسِمٍ هَكَذَا تَوَصَّدُ الْحَانُ مُسْرَعِينَ الدَّهَابِ!!

فاشربوا الخمر مثل حافظ في

وجه^٧ حوراء، صافى الأنخاب

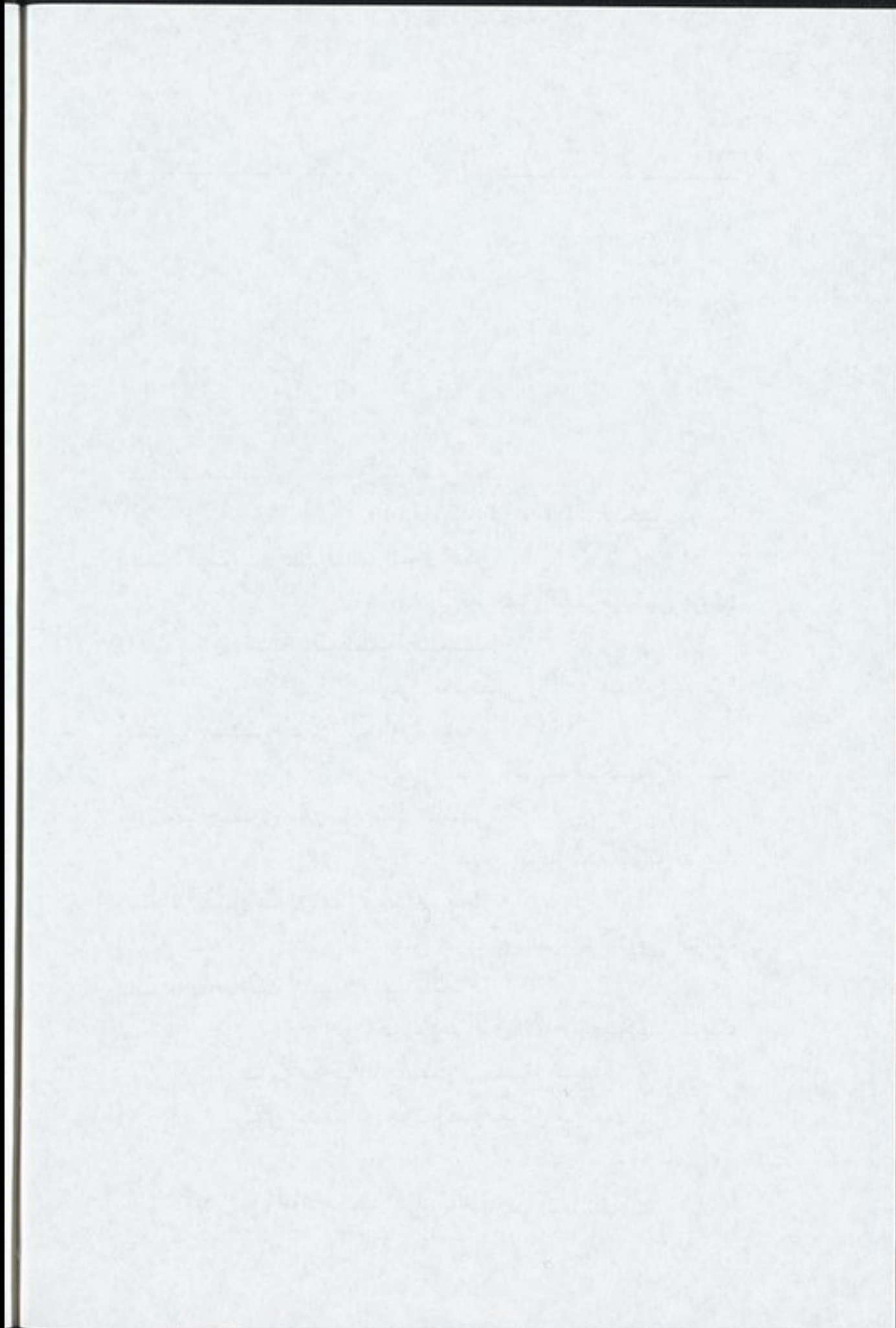
(۱۴)

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
 گر چه 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 أهلي الحسنِ لِينُ للغريبِ!
 قال: من يتَّبَع طريقَ القلبِ مسكينُ غريبُ!
 قلتُ: أنظِرنا رويداً. قال: عُذري بيِّنُ
 رَبُّ نُعْمَى، مآلهُ؟ والكُثْرُ مسكينُ غريبُ!
 ناعمٌ نامَ على سَنجابِ مُلْكٍ^١ ما عليه
 لوتوگًا بالخصي والشوكِ مسكينُ غريبُ؟
 أنت يا جنزير خضلاتك قماوى عاشقيه
 موقع الخال على خديك تمكينُ^٢ غريبُ!
 وارتسامُ الخمرِ في بدر مُحبيِّاك البهى
 أرغوان النَّصلِ^٣ يزهُوفيه نسرِينُ غريبُ
 رَقْم النَّمْلِ غذارنك^٤ وما أغربه!!
 لم يُقل عن أسود المرسم تلوينُ غريبُ
 قلتُ: يا طرَّتكَ الليلاءُ ليلُ الغرِّبا
 إحترس لوأَنَّ في الأسحار مسكينُ غريبُ
 قال: يا حافظِ دنياهُ في مقامِ حَيرةِ
 ليس يدعأ أن يعانى الصبر مسكينُ غريبُ

تم حرف الباء حسب الترتيب الفارسي 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)

أياذا الشَّاهِدُ القُدْسِيُّ، مَنْ حَلَّ نِقَابَكَ؟
 وَطَيَّرَ الخُلْدِ، مَنْ بالماءِ والحَبِّ أطابَكَ؟
 أطارَ النَّوْمَ عَن عَنِّي لظيِّ فِكْرٍ بكَبْدِي
 ففى أحضانِ مَنْ نِمْتَ وَبَحَبَّخْتَ إهابَكَ؟
 ألا يَغْنِيكَ ما الدَّرُوشِ؟! يا خَوْفاهُ الأَ
 تُراوِدُ فِكْرَةَ الغُفْرانِ أو تَرجو ثوابَكَ
 هِيَ العَيْنُ السَّكُورُ على طَريقِ العَشيِّ دوماً
 قَطُوعٌ؟^٢ نَمَّ أدركناهُ سِگِيراً شَرابَكَ
 رَمَيْتَ القَلبَ بالغمزَةِ، طاش السَّهْمُ عنهُ
 فصبراً، عَمَلٌ رأياً قد تَرى فيه صوابَكَ
 أَلَمْ تُسَمِعْكَ أُنِّي مِنْ أنبى أَوْ صُراخى؟!
 تَجَلَّى يا حَبِيبى أنَّ فى العَلْبِيا جَنابَكَ
 بَعِيدٌ مَنبَعُ المَيا بِذى البِيدا، حاذِر
 يَغُرُّكَ عُولها بالآلِ^٣، تَسْتوفى جِسابَكَ
 بأى عَقيدَةٍ يا قَلبى الشَّيخِ سَتمضى؟
 أَجَلٌ، أخطأتَ إذ ضَيَّغْتَ فى عَمِّي شِبابَكَ

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 قَضْرًا شَرَا حَىٰ اَنْتِ يَا مَرْتَعًا اُنْسَىٰ ١
اِهْمَىٰ اَفَهُ الْاَيَّامِ لَا تَمْنَىٰ خَرَابِكَ
فَمَا حَافِظٌ بِالْعَبْدِ الَّذِى يَجْحَدُ مَوْلَىٰ
فَصَالِحٌ اِنَّ مِنْ تَخْرِيْبِ اَوْقَاتِ 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 می شویم
 نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت

(١٦)

العظف في السيتين^١ حاجبك انثى ألقاه
 مستهدفاً روحى أنا بادى الوتا ألقاه
 ما كان للكوتبين نقش، كان طرح محبة
 والدهر بعد الكون، في قلب الدنا ألقاه
 غمراً الجمال بترجيس الأحداق غمزة ساحر
 فتن الوجود وفي متاهات المنى ألقاه
 ثملاً خطرت أروء حفل المرج ملتماً فقد
 ساوى بشغرك برعماً وبزعمنا ألقاه
 بينا بنفسجة نجم^٢ فتيل طرتها هفا
 نسم^٥ الصبا بجديت فرعك بيننا ألقاه
 والياسمين نسبتة لبياض وجهك فاستحي
 بيد الصبا حفن التراب على الأنا ألقاه
 ما كنت من وزعى لأعرف مطرباً او خمره
 وهوى المجيسى^٧ حبها في قلبنا ألقاه
 والآن، فلا غسيل بالكميت القرمزية خرقى^٨
 إذ لا مفر من النصيب قضاؤنا ألقاه

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

لَشَكَّ أَنَّ فُتُوخَ حَافِظِ كَائِنَ بَخْرَابِهِ
أَزْلًا، وَفِي حَائِنِ الْمَجْوِسِ^١ لَمَّا عَتَى الْقَاهُ
الآن صار الدهر وفق مرادنا فزماننا
أسر الفؤاد لحب سيد دهرنا ألقاه^{١٠}

(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 مُحْتَرَقُ
 بِقَلْبِ الدَّارِ شَعْوَاءُ فَجَنْبُ الْجَنْبِ^١ مُحْتَرَقُ
 فَجِسْمِي مِنْ نَوَى الْحَبِّ عَلَى جَمْرِ الْغَضَائِكُورَى
 وَرُوحِي مِنْ تَوْهِيحِ شَمْسٍ وَجْهِ الْحَبِّ مُحْتَرَقُ
 تَأْمَلْ حُرْفَتِي: لَمَّا التَّظَلَّتْ أُمْسٍ مَا قِيَّ
 فَوَإِذُ الشَّمْعِ مِثْلَ فَرَّاشِهِ بِالْحَدْبِ مُحْتَرَقُ^٢
 قَرِيبٌ مَنْ رَأَى لِي لَا غَرِيبٌ،^٣ وَالْغَرِيبُ إِذَا
 فَقَدْتُ مَشَاعِرِي آيِسٌ لِظِيِّ الْقَلْبِ مُحْتَرَقُ
 قَدْ لَقِيَ الزَّهْدَ فِي الْمَاخُورِ بَيْنَ الْمَاءِ مَنْتَزِعُ
 وَكُنُ الثُّبِّ^٤ فِي الْحَانَاتِ بَيْنَ الثُّهْبِ مُحْتَرَقُ
 مَتَابِي بَعْدَ حِنْتِي فِيهِ مِثْلُ الْكَاسِ مِنْ كَبِيرُ
 وَكَبْدِي كَالشَّقِيقَةِ ظَامِيٌّ لِلشَّرْبِ مُحْتَرَقُ
 فَقَصَّرْ مَا جَرَى وَصَلْ، افْتَضَى انْسَانٌ عَيْنِيَاهُ
 بِخَلْعِ مُرْقَعِي فَهُوَ بِشُكْرِ الْقَرَبِ مُحْتَرَقُ^٥
 دَعِ الْقِصَّةَ يَا حَافِظَ وَاعْتَمِ فِرْصَةً وَاشْرَبْ
 سَهْدُنَا لِيَلْنَا وَالشَّمْعُ بَيْنَ الْعَتَبِ مُحْتَرَقُ

(۱۸)

ساقیا آمدن عید مبارک بادت
 وان مواعید که کردی مرواد از یادت
 در شگفتم که درین مدت ایام فراق
 برگرفتی ز حریفان دل و دل می دادت
 برسان بندگی دختررز گوبدر آی
 که دم و همت ما کرد ز بند 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 تفرقه ات 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 بأعيادِك
فلا تذهبُ منْ بِإِلِك مَبْرورات ميعادِك
أنا فى حَبيرةٍ مِنْ أَنه فى وَفِي فُرْقَتينا
فَصَرَت القلبَ عَمَّا، فارتضى طوعاً بِإيعادِك
سلاماً لابنةِ الكرمِ، وقلْ حَيِّ،^(٠)
فبِأَلانفاسِ والهَمَّةِ^٢ حَرَرناكِ من تقييدِ أَضفادِك
وفى قَدَمٍ يُطَلُّ ومَقَدَمٍ فَرِحَ لمَجْلِسينا
الأساءَ الذى لا يَشْتَهى أَفراحَ إِسعادِك
شكرتُ اللهَ، لم يَلقَ الخريفُ بسظوهِ بُدْأ^٣
الى بُستانِك المزهيرِ فى أَحضانِ «شَمْشادِك»
الآ بُعداً لِعَيْنِ السوءِ عنِ إِحداثِ تَفْرِيقِ
لطالِعِكِ العظيمِ، وَبَخْتِ سَعِيدِ قَرْنِ ميلادِك
فيا حافظِ لا تُفْلِتِ سعادةَ فُلُكِ نوحِ
فلأحداثِ طوفانِ سيجْرِفِ كلِّ أوتادِك

(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 خرابیات 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 حَبَّبَى أَيْنَ مَرْتَعُهُ؟
 فَاتَلُ الْعَشَّاقُ بَدْرِي أَيْنَ مُطْلَعُهُ؟
 دَرُؤُنَا لِلْأَيْمَنِ الْوَادِي ١ بَلِيلِ دُجَى
 أَيْنَ نَارِ الطُّورِ، وَالْمِيقَاتُ ٢ مَجْمَعُهُ؟
 مَنْ أَتَى لِلْكَوْنِ مَقْرُونٌ بِسُكْرِيهِ
 قُلْ: أَفَى حَانَانِيهِ مَنْ عَقَلَهُ مَعَهُ؟
 أَهْلُ بُشْرَى مَنْ يَعْبَاهَا فِي إِشَارَتِهَا
 جَمَّ سِرِّي، أَيْنَ أَهْلُ السَّرِّ أَوْدَعُهُ؟
 شَعْرَةٌ مِتْنَى لَهَا أَلْفٌ اخْتِيفًا بِكُمُو
 أَيْنَ لِلْأَيْمِ مِنْ حُبِّبِكَ ٣ مَوْضِعُهُ؟
 سَائِلُ الْجَعْدِ وَقَتَّشٌ طَلَى طَلِيَّتِيهِ
 عَنِ فَوَادِي اشْتِغَاظِ حُزْنًا، أَيْنَ مَهْرَعُهُ؟
 جُنَّ عَقْلِي، فَرَعَكَ الشَّاذِي سَلَايِلُهُ
 صَدَّ قَلْبِي، حَاجِبُ الْمَحْبُوبِ يُقْنِعُهُ؟ ٤
 مَطْرَبٌ، سَاقٍ، سُلَافٌ، لَاهِنَاءُ بِهَا
 هَلْ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِلَّا وَالْهَوَى مَعَهُ؟ ٥
 فِي مُرُوجِ الدَّهْرِ لَا تَشْكُو سَمَائِمَهُ
 حَافِظَ اعْقَلُهَا: فَشُوكِ الْوَرْدِ يَتَّبِعُهُ

(۲۰)

روزه یکسوشد و عید آمد و دلها برخاست
 می زخمخانه به جوش آمد و می باید خواست
 نوبه زهدفروشان گران جان بگذشت
 وقت رندی 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 قبح باده خوریم
 باده از خون رزانست نه از خون شماست
 این چه عیبست کز آن عیب خلل خواهد بود؟
 ور بود نیز چه شد، مردم بی عیب کجاست؟

(٢٠)

الصُّومُ راح، العيدُ جاء، وللقلوبِ جماحُ
 للخَمْرِ فارِيدَتُهُ، وجَبَّتْ له الأقداحُ
 ولى رِثاءُ الزاهدين بتوبةٍ كم أنقلت
 والوقتُ للتطريبِ والمتحررينِ 'بِراحُ
 أئى الملاميةِ فى تعاطى شارِبِ لمدامينا؟
 أهنالك عيبٌ لوخبًا عقلُ الأنا، وجناحُ؟
 شربُ المداميةِ لا تظاهر اورياءَ بشوئهِ
 خير من الزهد المضمخ بالرياءِ يُباحُ
 لسنا بأهل للنفاق ولا بأرباب الرِّيا
 والعالمُ الأسرار يشهدُ أن ذاك صُراحُ
 نقضى فروضَ الله لأنوذى العباد بفعلنا
 إن قيل: هذا لايتاح، فلا نقولُ يُتاحُ
 ماذا عليه اذا انتشيت أنا وأنت بأكؤس
 هى من دماءِ الكرم، ليست من دماءِ الرِّاحُ
 أبذاك عيبٌ يُتقى خَللٌ وراءَ حدودِهِ
 أو فليكن، هل فى الأنام من المعابِ صحاحُ؟

(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 بسبری
 کاتش از خرقه سالوس و کرامت برخاست

(٢١)

عاقني قلبي وديني وانتضى خلى الملام
 قال: لانتجلس البنا مذتحامك السلام^١
 هل سمعت عن هنيء برهة في مخفلها
 آخر الجلسة لم يندم عليها حين قام؟
 لو لباهى بلسان، ثغرك الضاحك شمع
 باء بالغرم لعشاقك ليلات الظلام^٢
 هجر الوزد مع السرو على المزج نسيم
 الربيع في هموى العارض منك والقوام
 كنت تخطو نيملاً إذ خلويثوا الملكوت
 انبروا - كى بشهدوك - كانتفاضات الزحام^٣
 خجل السرو العنيد حين باهى خطوكم
 بقوام وبقيد، 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 نمی‌آید
 تبارگ‌الله 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
 نخفته‌ام 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، وَالخَطَا حَقًّا هُنَّاهُ^١
وَمَا رَأْسِي لَدُنِيَا كَانَ يَغْتُو أَوْ لِعُقْبِي
وَيَا عَجِبًا لِمَا مِنْ فِتْنَةٍ فِيمَا احْتَوَاهُ
فَمَنْ ذَا فِي سُؤْدَانِي أَنَا الْأَسْوَانُ قَلْبِي
أَرَانِي صَائِمَةً، وَأَرَاهُ يَسْتَعْلِي صَدَاهُ
وَصَاقَ الصَّبْرُ عَنْ قَلْبِي، فَيَا شَادِي أَعْرَنِي
حَزِينِ اللَّحْنِ، يَا عَجِبَاهُ! صَفْوِي فِي أَسَاهُ
وَمَا فِي سُؤُونِ الْكُونِ مَا يُغْرِي التِّفَاقِي
إِذَا لَمْ يَخُكْ لِي عَنْ وَجْهِكَ الْأُبْهَى بَهَاةُ
وَسَهَّدَنِي خِيَالٌ جَاشَ مِرْجَلَةٌ بِقَلْبِي
وَبِي صَدْعُ اللَّيَالِي، أَبْنِ مَا خُورِي أَرَاهُ^٢
إِذَا مَا أَلْتَا يَوْمًا صَوْمَعِي بِدَمَاءِ قَلْبِي
فَمَنْ بِنَفْسِي بِالْخُمْرِ لَا سُئِلْتُ يَدَاهُ^٣
وَعَزَّزْنِي هُنَاكَ بِمِحْفَلِ الْعَشَاقِ جَمْرُ
بِعَرِّ خُوْدُهُ أَبَدًا، وَفِي قَلْبِي لَطَاهُ^٤

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

وأية نغمة قد وقع الشادى ولحن؟!
مَضَى غُمْرِي وَلَمَّا يَمْضِ مِنْ عَقْلِي هَوَاهُ
وَحَلَّ نِدَاءُ عَشْقِكَ فِيَّ بِالْأَمْسِ وَلَمَّا
يَزَلُّ يَضْدِي بِأَضْلَعِ حَافِظِ الْقَبِيحِ 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 حجت موجه ماست
 ببین که سبب زرخدان 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 مرقه ماست
 اگر بسالی حافظ دری زند، بگشای
 که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست

(٢٣)

لخيالٍ وجهك حيثُ كان الدربُ رفقهُ سيرنا
 ونسيمُ شغرك من وشائج رُوحنا وشعورنا
 وبرغم أنف المدعين المانعين لعشيقنا
 فجمالُ طلعتك المُهَيِّمِ حُجَّةٌ في أمرنا
 فانظُرْ الى كُنُومِك، اسمع ما حكى عن بئرهِ
 : من يوسف المِضْرِيّ أَلْفٌ قد هَوَّؤا في بئرنا^١
 إن لم تصلْ بَدْنَا لمُرْسَلِ سَبْطِكُمْ فَمَرَدُهُ
 تقصير أَيْدِينَا القَصِيرَةَ وانْتِكَاسُهُ قَدْرنا^٢
 بِسْرَايِ خَلْوَتِكَ الْخُصُوصِ اذْكَرْ لِحَاجِبِ بَابِهَا
 : هذا فُلَانٌ مِنْ عُكُوفِ تَرَابِ مَدْخَلِ قَضْرنا^٣
 إن كَانَ مَخْجُوباً بِصُورَةِ ذَاتِهِ عَيْنِنَا
 فَلَهُ الْخُضُورُ عَلَى الدَّوَامِ بَعَيْنِ سَابِغِ فِكْرنا
 لودقٌ حافظٌ كلَّ عامٍ بآبنا، فافتح له
 طالت به سنواتٌ أشواقٍ لظُلُوعَةِ بَدْرنا

(۲۴)

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
 که به پیمانہ کشی شهره شدم روز اُست
 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، طاعتي؟ مِنْ فاقِدِ سَكْرانٍ؟!
 شَهْرُهُ يَوْمَ «الْأَسْتِ» بِالْخَمِيرِ ذِي الإِذْمانِ؟!^١
 ما تَمَّ مِنْ عَيْنِ الْغَرامِ تَوْضُؤِي، إِلاَّ وَجُدْتُ
 . بازْبِجِ التَّكْبِيرِ قاطِبَةً على الأَكْوانِ^٢
 هاتِ اعْطِنِي خَمْرًا فَأُظْلِعَ كُمْ على سِرِّ القِضا
 وَلِوَجْهِ مَنْ عَشِقِي إِذاً وبَطِيبِ مَنْ سَكْرانِي
 فَهَنا حِزامُ الظُّؤُدِ أَوْقَى مِنْ حِزامِ نَمَلِي
 لا تَبْأَسَنَّ مِنْ بابِ رُحْمِي عابِدَ الكِيزانِ^٣
 أَوْ غَيْرَ نَزْجِيَةِ الحَبِيبِ بِسُكْرِها - عَمَّوْذُها -
 مَنْ فَازَتْحَتِ القُبَّةِ الزَّرْقاءِ باطْمِئنانِ؟!^٤
 أَفدى بِروحِي ثَغْرَهُ، ما في رِياضِ شَهِودِنا
 فِما ازْدَهَمِي رَبُّ المُرُوجِ مِنَ البَرائِمِ ثانِي^٥
 أَصْحَى سُلَيْمانِي حِظِّ في غَرامِكَ حافِظ
 مِنْ وَضَلِكُمْ لَمْ تَحْظُ إِلاَّ بِالرِّياحِ يَدانِ!!^٦

(۲۵)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
 صلا‌ی سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
 اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
 ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
 بیار باده که در بارگاه استغنا
 چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
 ازین رباط 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 عهد‌الست
 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 مرو از ره که تیر پرتابی
 هوا گرفت زمانی ولی بخاک نشست
 زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید؟
 که گفته سخن میبرند دست بدست

(٢٥)

الوزْدَةُ الحَمْرَاءُ بِاسْمَةٍ وَبُلْبُلُهَا تَمِيلُ
 يَا عَابِدِي الصَّهْبَاءَ حَيَّ عَلَى الحَمِيَّاءِ والنَّهْلِ^١
 عَجَباً، أَسَاسُ التَّوْبَةِ الصَّخْرِيُّ فِي إِحْكَامِهِ
 قَدْ سَجَّهَ الكَأْسُ الرُّجَاجِيُّ احْتِكَاماً فَاضْمَحَلُّ!!
 هَاتِ اشْفِي، فِي مُلْكِ الاستغناء ما..
 الشَّرْطِيُّ، مَا السُّلْطَانُ، مَا الصَّاحِي هُنَاكَ وَمَا التَّمِيلُ^٢
 وَإِذَا الرَّحِيلُ ضَرُورَةٌ عَنِ ذَا الرِّبَاطِ المَلْتَقِي
 بِأَبَاهُ، سَيَّانِ اشْمَخَّرَ رِوَاقُ عَيْشٍ أَوْسَفَلُ^٣
 لَا يُرْتَجَى أِبْدَاءُ مَقَامِ العَيْشِ دُونَ مَشَقَّةِ
 حَقّاً لَقَدْ عَمَّ قَدُوا هُنَاكَ بِالبَلَاءِ عَهْدَ الأَزَلِ
 بِالوَجْدِ أَمْ بِالفَقْدِ لَا تُزْعِجُ ضَمِيرَكَ وَتَتَطَبَّ
 مَا مِنْ كَمَالٍ لَا بِوُؤُلٍ إِلَى الزَّوَالِ إِذَا اكْتَمَلَ
 أَيْنَ الجَلَالِ الأَصْفَى مَعَ المَطَهِّمِ فِي الرِّيحِ
 .. وَمَنْطِقُ القَطِيرِ؟! أَنْحَلَّ مِنْهَا رُئُوسُهَا حِينَ ارْتَحَلُ^٤
 إِنْ سَرَّتْ لَا تَشْمَخُ بِرَيْشِكَ وَالجِنَاحِ إِلَى السَّمَاءِ
 فَالْتَّهَمِ قَدْ بَلَغَ العَنَانَ عَلَى التَّرَابِ لَهُ سَلَلُ
 هَلْ فِي سَبَاةِ بَرَاعٍ حَافِظٌ أَنْ تَوْفَى شُكْرَهُ
 مِمَّنَّا تَنَاقَلُ قَوْلَهُ بَدَأَ 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: ای عاشق 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 گر باده مست
 خنده جام می و زلف گره گیر نگار
 ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(٢٦)

هائج الشَّعر، مُنَدِّي عَرَفَاءَ، بَشَاءَ، تَمِيلُ
 مَزِقَ النَّهْنَهْ، فِي الرَّاحَةِ إِبْرِيْقُ، غَزَلُ^١
 عَيْنُهُ عَرَبْدَةٌ وَالتَّغْرَهْرُكُ جَاءَ فِي
 هُنُكَ أَمْسِي وَإِكْنَأَ فَوْقَ وَسَادِي يَشْتَمِيلُ^٢
 ثُمَّ دَنَى رَأْسَهُ مِنْ أُذُنِي أَشِيَانُ قَالُ
 : عَاشِقِي، هَلْ شَاقَ عَيْنَا بِكَرَاهَا تَكْتَجِلُ؟
 عَاشِقُ يَعْطُونَهُ هَذِي الْحَمِيًّا سَحْرًا،
 لَمْ يَبْصُرْ عِبْدَاءَهَا، كَافِرُ عِشْقٍ مُنْتَجِلُ!
 زَاهِدُ اغْرُبْ، لَا تُعَيِّبْ مُذْمِنِي دُرْدِيَّهَا
 أَزْلًا مَا أَتَحْفَوْنَا بِسَوَاهَا تَحْفَلُ
 كُلُّ مَا «هُو» صَبَّ فِي أَقْدَانِنَا هُوَ شِرْبِنَا
 خَمْرَ عَمْدِنِ كَانِ أَوْ خَمْرَةَ دَنِي تَشْتَمِيلُ
 ضَحْكُهُ الْكَاسِ وَجَعْدُ الْحَبِّ كَمِ مِنْ تَوْبَةٍ
 كَمَنَابِ حَافِظٍ قَدْ جَرَّحَاهَا لَمْ تَبِيلُ!؟

(۲۷)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
 مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
 در نعل سمنند او، شکل مه نو پیدا
 وز قد بلند او، بالای صنوبر پست
 آخر بچه گویم هست از خود خبرم 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 دبر المَجوسِ همواى بخسوفدحاً خَمِرا
 به سَكْرُ، وأهلُ الكاسِ سَكْرَى عَيْنِهِ السَّكْرَى^١
 وَنَعْلُ جَوَادِهِ فَرُّ جَدِيدٌ فِي تَشْكُلِيهِ
 وَفَائِقُ قَدَّهُ بِذُرَى الصُّنُوبِ فِي الْعَلَا أَرْزَى^٢
 أَنَا مَا بَيْنَ فَقْدَانِي لِنَفْسِي لَا أَعَى وَجَدًا
 وَمَوْجُودٍ لَهُ أَنْوَارُهُ فِي خَافِقِ تَنْزَرَى^٣
 خَبَا شَمْعُ اتِّنَاسِي فِي فَوَادِي حِينَا نَهَضَا
 وَهَاجَ صِيَاخُ بُشْرَى عَاشِقِيهِ حِينَا قَرَا
 فَمَا اخْتَلَقْتُ بِغَالِيَةِ سَوَى أَشْدَاءِ طَرَّتِهِ
 وَلَا نَبَلْتُ سَوَى مَنْ حَاجِبِيهِ وَشَمَّةُ غَيْرِي^٤
 فَعُدَّ بِرَجْعِ لِحَافِظِ عَمْرِهِ وَلَّى وَإِنْ يَكْ..
 مَسْتَحِيلًا عَمُودَةَ السَّهْمِ إِلَى الْإِبْهَامِ مُذْتَبِّرَا

(۲۸)

بجان خواجه و حق 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 بی نهایت دوست
 چولاف عشق زدی، سر بباز چابک و پُست
 بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
 که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست
 شدم ز دست توشیدای کوه و دشت و هنوز
 نمیکنی بترجم نطق 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 لُعلاك بالخَيْرِ
 دُمعي وقد أضفَى على طوفانِ نوحِ إنّا
 ما اسطاعَ يغسيلَ نقشِ حُبِّكَ في حشا الصّدْرِ
 فتعامَلْ، اشترِ قلبي المكسورَ هذا، أنه
 رغمَ انكِسارِ قدرِ مائةِ ألفِ قلبٍ دونما كسرِ
 وتطاوَلتِ بلسانها في حقِّ آصفِ نملُهُ
 فما أضعَ لجمِّ خاتمِهِ ولم يهتمَّ بالأمرِ
 يا قلبُ لا تياسُ فخيِّك لا حدودَ للطفِ
 ما تدعى عشقاً فرأسك طائعاً قُرْبى على الفؤزِ
 فاجهدْ بصدقٍ يَمْخَضُ الأنفاسَ تولدُ شمسها
 ما اسودَّ صبحُ كاذبٍ الا لما فيه من الزورِ
 هيّمتني بين البراري والجبال ولم تزل
 تُغضّي عن الرّحمى، فلا توهمي نطاقِ سلاسلِ الهجرِ
 لا نأسُ حافظ، أو تُرجِ الأسرينِ حفاظهم
 ماذا على البستان ان لم يَبْدُ هذا الغرسُ بالتورِ؟!

(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 شو ای دیده که ایمن نتوان بود
 زین سیل دمام که درین منزل خوابست
 معشوق عیان میگردد بر تو ولیکن
 اغیار، همی بینند از آن بسته نقابست
 گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
 در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
 سبزه‌ست 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؟
 بنش طور عجب لازم ایام شبابست

(٢٩)

غنينا في خيالك، لا احتياج الى الشراب
 فقل للزقّ جمجم إن حانك للخراب^١
 ولوئرق الرحيق رحيق عذّن، دون خيل
 فأية جرعة عذبت لنا عين العذاب
 حبي راح عنى اغرورقت عيني، فواها!!
 خيال خطوطه نقش على ماء غباب^٢
 فياعيني أفيق، مالنا أمن إذاما
 تدقق ذلك السيل على وادي الغياب^٣
 عشيقك نضب عيناك بالعيان يمر لكن
 يرى الأغبار دوماً، فارتأى حبك النقب
 على وجناتك الورد رأى عرفاً لطيفاً
 فحّم، فصار «ماء الورد» من شوق التهاب^٤
 قد اخضرت هنا شعباً وسهلاً فتّمسك
 برأس العين، ان الكون أجمع من سراب
 ولا تنشد بعقلي اى زاوية لنضج
 فهذا الركن مملوء بزمزمة الرباب
 وحافظ لوتعشق أو تفنى أو تملئ
 أمن عجب؟! فياعجباً لأيام الشباب!!

(۳۰)

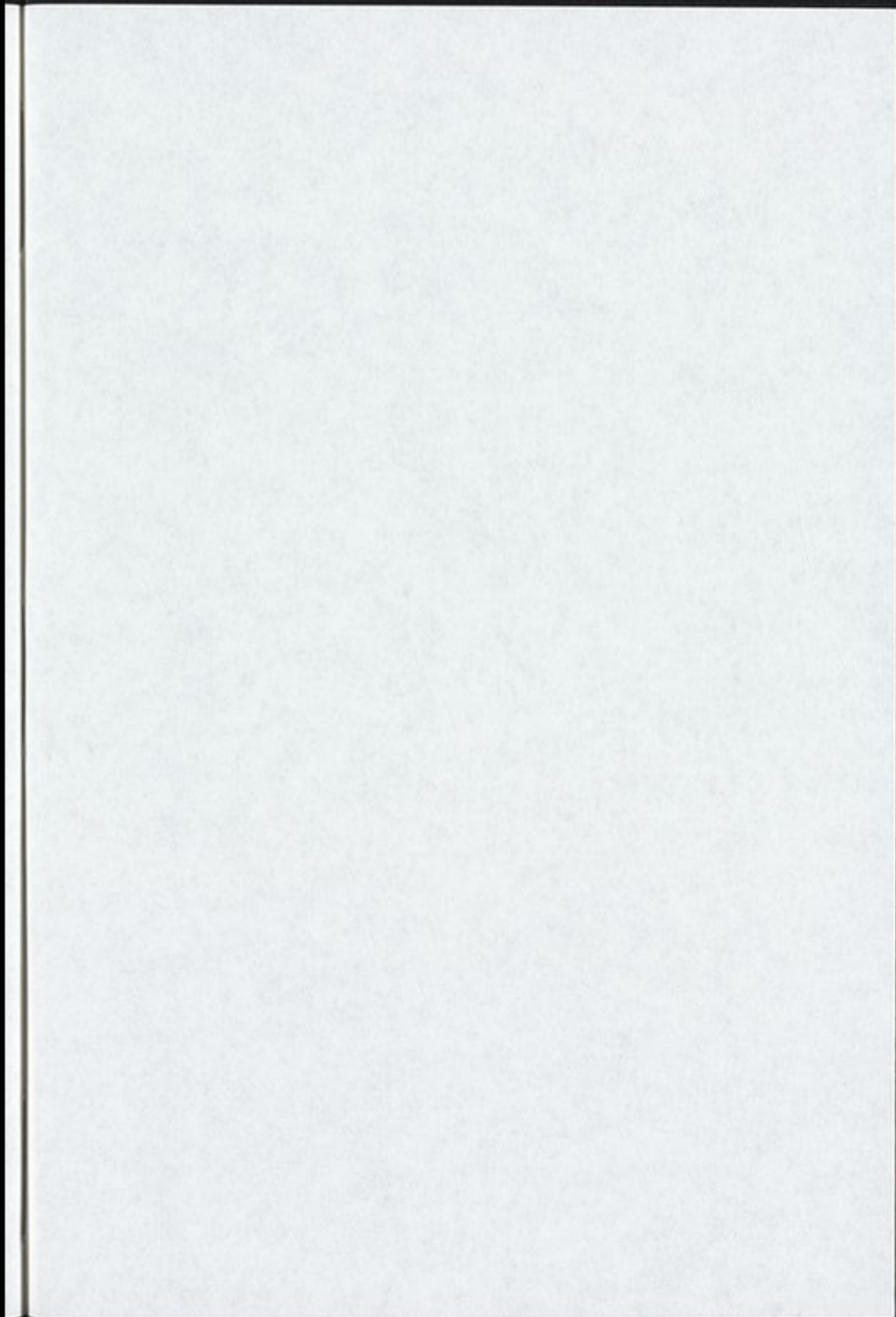
زلفت هزار دل بیکى تاره موببست
 راه هزار چاره گر از چارسو ببست
 تا عاشقان ببوی نسیمش دهند جان
 بگشود نافی و در آرزو ببست
 شیدا از آن شدم که نگارم چوماه نو
 ابرو نمود و جلوه گری کرد و رو ببست
 ساقی بچند رنگ می اندر پیاله ریخت
 این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست
 یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
 با نعره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

(٣٠)

لفرغك الف قلب عمقد ونرمنه قيدها
 وأربعها على الف من الشطار أوصدها^١
 ليبيدي نشره العشاق بالأرواح، فتتح..
 نافة ضاعت، وسد على مئى الأرواح موردتها^٢
 وولهي من المحبوب، كالقمر الجديد أطل
 . حاجبه بتجلية، وغظى الوجه أبعدها^٣
 بكم لون من الصهباء حباها كأسها الساق
 تأملها، نقوش الحسن فى البيقطين أوجدتها^٤
 إلهى، ما جئى الإبريق من لمر، ليخيقه
 دم الدن بنغرات وقرقرة ورددها؟!
 وأية نغمة أجرى المغنى فى السماع فسك
 . باب وجود أهل الوجد والأحوال أجدتها^٥
 أحافظ، من يقته العشق والوصل، أحرّم ما
 نوضاً، قضا طوفة كعبة القلب، فأفسدها

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

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 - نافذة : الكلمة معروفة و واردة في المعاجم العربية. وهي سُرَّةُ غزال المسك. فغزال المسك اذا اضطرب وهاج دمه تساقط الدم في سُرتِه على شكل حوصلة و صار مسكا هذه الحوصلة هي النافذة.

٢ - الدوامة : هي ما يحدث عند سرعة التيار وتلاطم الماء حيث يدور الماء حول نفسه و يحصر بينه عمودا من الهواء. هذا العمود الهوائي 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 في الجسد نصيب.

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

الغزل رقم (٢)

- ١ - الخرقه : مرقعة الصوفى.
- ٢ - الغى : ترجمة لكلمة «رُنْدِي» بمعنى التَهْتِك والاباحية واللاأبالية واقدام المرء على ما يبدؤ له دون مبالاة. والرندية كلمة جامعة بين اوصاف الخير والشرفهى تعنى الفتوة الشريفة تارة والعريضة والصعلكة الدنيئة أخرى. وقد استعملها حافظ في جانبها الخير والشرير. ولهذا ترى انه لامناس من تفكيكها في كل مقام حب المعنى المراد منها. فليس لها مقابل يعتبر بدبلا في العربية.
- ٣ - الفئيد : مريض القلب، كالعدو قلبه مريض بالعداوة والبغضاء والحقْد.
- 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 - الخبيب : 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 الفارسي حتى لكانها تركيب مزجى. والذي

يقال هنا أنها في هذا الغزل كناية عن الدنيا والأخرى.

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

٤ - «مسمى مصلانا»: ترجمة «گلگشت مصلانا» وان كان الغالب على الظن أنها «گلگشت» كما ذهب اليه 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 اخرى. فالماء والورد هما الحياة وزهرتها، هما العمل ونتيجته. ولهذا قال «ففي الجنات لن نلقى» اي انه لاسعى في الجنات، انما فرصة السعى في هذه الحياة، فاغتنم فرصة العمل.

٥ - غواز: ترجمة لكلمة «لوليان» وهي بنفس المعنى. وغواز، كلمة عامية تطلق على الغجريات اي بنات الغجراو كما يقال في العراق مثلا كاوليات. ولعل الكلمة مشتقة من كلمة غَزَّ وهم قبيل من الأتراك. مفردها غَزَى، اي واحد من الغز، ومؤنثها غَزِيَّة، ثم خففت في الاستعمال الى غَزِيَّة وجمعت على غواز. الا أن «لوليان» حافظ غواز على مستوى اعلى من الغوازي المحترفات للكدية، وان كانت المهنة واحدة في التسلط والا بتراز. فان كان التسلط هناك بالالاح والابتذال، فهو هنا بالحسن والخفة والدلال.

٦ - الخان: لقب السلطان عند الأتراك. ومن معانيها الفندق او النزل للمسافرين. ومنها ايضا الخانوت، وما زالت الكلمة مستعملة في العربية بهذا المعنى الأخير (خان الخليلي في مصر مثلاً) وهذا المعنى هو المقصود هنا. العى: 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 مسلّم السالكين في طريق الله.
- ١٠ - سَمَط : 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.
- الفلّك : جمع فلّك.

الغزل رقم (٤)

- ١ - بائع السكر : كناية عن الحبيب حلوا الكلام عذب القول يشتهى حديثه كالسكر، ولهذا فهو يبيع غالبا.
- ٢ - ببغاه ذا الرضابي المقال : كناية عن الشاعر (=حافظ) العاشق صاحب الكلام مثل فتيت السكر. والبيغاء يحب السكر ويفتته بمنقاره. ولهذا كان الشاعر العاشق ببغاء 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 ومسقى» وترتيبها: «درعيش ومسقى كوش»

والعيش هذا بمعنى العشرة والانس، ومستی بمعنى السكر. وقد عبرنا عنها بالأنس لضيق المجال وفي نظرنا أن الانس بجمع العشرة والتلهي عن واقع الحياة.

٣ - الغيران: صفة مكان موصوف. يعنى الحبيب الغيور الذى تأخذه الغيرة وتحركه.

٤ - مرآة الاسكندر: مرآة صنعها له أرسطو وركبها فى أعلى منارة الاسكندرية لمراقبة السفن فى البحر، وحتى تعكس له صورة 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 اللاتي ينطقن بالفارسية، فحديثهن ينعم على السامع بطول العمر.

٧ - المخمورة: ترجمة «خرقة مى آلود» 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 فى الآخر، ثم خففت.

٣ - نسيم الصبا: ترجمة «نسيم صبحگاهى» لأن الصبا تهب فى 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 أورأى 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 المرذولة طورا آخر كالنذالة والخسة والاستهتار والاباحية. ولهذا
رأينا أن تترجم في كل مقام حسب دلالتها فيه، هذا اذ لا بدليل لها في
العربية. وقد ترجمها البعض بالصعلكة والبعض بالعردة 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 والخلل الوفي. 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 وآنبا، مقابل النسيئة بمعنى الآجل.

٦ - غلب القضاء : ترجمه «آبخور نماند» يعني 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» وهي بمعنى الشيخ الساذج البسيط الغفل. والذي نحن عليه أن حافظ قد بلغ في هذا التعبير غاية السخرية بالزاهد على المقام بأن اثبت ولاءه للكأس فهو عبد الكاس والخمر والكاس شيخه الذي يرتضيه فأطلق الشيخ على الكاس.

الغزل رقم (٨)

١ - الموانس: كناية عن الحبيب الرؤوم الطييع الودود الذي يهب الراحة للقلب.

٢ - الزوام: كثير الزوم، 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 النباقي او السرو العادى. فالسرو المفضض كناية عن الحبيب ذى الجسم الأبيض الفضى والقوام المشقوق المعتدل. والسرو فى الفارسية مقابل البان فى العربية.

الغزل رقم (٩)

المجيسى: ترجمة لكلمة «مُنْجِيْه» المركبة من كلمتين «مُنْج» بمعنى مجوسى و «بِجِه» بمعنى صبى او طفل. والكلمة المركبة تفيد المجوسى الصغير الحدث او الشاب، والمقصود بها ايضا التسليذ الروحانى الذى يتلقى تعاليم زرادشت على يد الاستاذ «مغ» فهو صبى الاستاذ. فصغّرنا المجوسى. فكانت المجيسى.

فاستثقلناها، فخففناها الى المجيئسى. 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)

ابلق نوحاً (ع) أن يأخذ معه فى الفلك قدرا من التراب. فلما طغا الماء منعه جبرائيل من الوضوء بماء الطوفان لأنه ماء الغضب، وأشار اليه بالتيمم 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

تطوره به الحال الى التهور قيد بالجنزير. دخلت مرة حجرة الحجز فى الأمن العام فوجدت حلقة مشبته 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 - سَهْر: مبالغة في السهر، كناية عن الجفن الملتظى بنار القلب.

٥ - خَيْرْنَا: بمعنى أن التوقى شرفنا ومقامنا وخير لنا وما ينبغي ان يكون

منا.

الغزل رقم (١١)

١ - السَّكْران: السُّكْر 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 ممايا 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 او الحظ كان نائما فى ثبات

عميق. وهذا ما يقصده الشاعر من أنه اذا نعم برأى الحبيب او الممدوح فكأن

سناه قدرش ماءً من ماء محياه على عيني يخته النائم. واذك بصحوم رؤاه فاذا بالأحلام قدصارت واقعا.

٥ - الباقية : الخزمة من الزهر.

٦ - ثماك : نسبك فانتسبت اليه.

٧ - «جم» : مرخم اسم جمشيد من عظماء ملوك الفرس.

٨ - دورانكم : أيام سلطنتكم وحكومتمكم.

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 :

وَيُلْمُّهَا خَطَّةً وَيُلْمُّ قَابِلَهَا لَمْلَهَا خُلِقَ الْمَهْرِيَّةُ الْقَوْدُ

وعندها يلدُّ طعمَ الموت شاربه إِنَّ الْمَنِيَّةَ عِنْدَ الذَّلِّ قَنَدِيدُ

١١ - يزد : مدينة في فارس (= إيران) محل إقامة الممدوح.

١٢ - حاك : تودى هنا معنيين معا : الأول، القطع، حاك السيف

يحيك حيكاً وحيكاناً، قطع، والكلمة هنا متعدية. والآخر، حاك يحيك

حيكاً وحيكاناً، 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 وكان السحاب قد ضرب فوفهم خيمة، ولهذا قال: «كله بست سحاب» وبست بمعنى اغلق واحكم.

٢ - صبَّح: سقى الشقائق صبوحاً.

٣ - غللاً: سقياً بعد سقي تباعا وكاساً بعد كاس بالتوالي.

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 في الادب الفارسي، وهي بمعنى القلوب التي انضجت قصدا وتعهداً على نار الهجر والحمران. وهذا القصد والتعهد هو ماتمازيه عن مقابلها في العربية وهو احتراق القلوب. ثم انه قال الروح والصدور الكباب: اي ان الروح والصدور قد انضجت على نار القلوب وصارت كما يشتهي لها الحبيب من النضج.

الغزل رقم (١٤)

١ - السنجاب الملوكي: 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 في المحوداتما فلا يرى الا الوحدة فهوى في 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 في الكثرة رؤية الحال بين الألوان الظاهرة في 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 - دُنْيا : 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 والتفتاقى 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 يشغلني 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 في قلب الأرعوان خجلاً من أثر الخمر وبهائه في وجهك.
- ٤ - تجم: تجمع شعرها لتعقده في عقاص.
- ٥ - نسم الصبا: نفس الصبا ويريحها قبل ان يشتد.
- ٦ - على الأنا القاه: فى الأصل القاه على فه. والقاء 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 أو 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 غسيلها بالخمر فعناه الاغراق والادمان على الخمر.
- ٩ - المجوس: من يقدسون 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. وهي 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 - كَيْنَ اللب : بيت العقل وترجمة «خانة عقل».
- ٥ - انسان عينيه يشترط حتى يكف عن البكاء، أن يرضى المحبوب. ورضاء المحبوب في خلع الخرقه لأنها مظهر الرياء والتظاهر الزائف.
- ٦ - حرق المرقعة او الخرقه: رسم لدى الصوفية ورمز للشكر على تحقق المطلوب والوصول. فالخرقة وسيلة لا غاية وبتحقق الغاية تنتفي الوسيلة، فاذا تم الوصول فالخرقة فضول.

الغزل رقم (١٨)

- ١ - حَيّ : اسم فعل أمر بمعنى اقبل وتعال.
- ٢ - الأنفاس : ترويح القلوب بلطائف الغيوب وصاحب النفس، من تنفس و رُوح قلبه بما وهبه الحق من لطائف غيبه واكرامه. صاحب الوقت

مبتدئ وصاحب الأنفاس منته وصاحب الأحوال بينها. فالأحوال وسائط والأنفاس نهاية الترقى. والأوقات لأصحاب القلوب والأحوال لأرباب الأرواح والأنفاس لأهل السرائر. وأما المهمة فهي عقد القلب ونزوعه الى المراد وهي ثلاث درجات: همة الافاقة وهي اول الدرجات وهي عبارة عن الباعث على طلب الباقي وترك الفاني، وهمة الأنفة وهي الدرجة الثانية وهي التي تورث من قامت به الأنفة من طلب الأجر على العمل بل يعبد صاحبها على الاحسان، وهمة أرباب المهمم العالية وهي الدرجة الثالثة وهي لا تتعلق الا بالحق 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 - البُدة : 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: أفي الحانات واع فأتبعه
وقل:

مطرب، ساق، سلاف، لاهناء بها هل يطيب العيش دون الحب يوسعه
والعيش هذا بمعنى العشرة والأنس وسعادة الوقت.

الغزل رقم (٢٠)

١ - المتحررين: ترجمة «رندان» وقد سبق أن اشرنا الى اننا سترجم كلمة «رندی» 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 وهي عقل المعاد. والكلمة التي اصطنعها هي (بيخردی) اي عدم العقل. فهو يقول اي ملام على من شرب مدامنا وفقد عقله الجزئي وعوضه بعقل كلي افي 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 فارقت عندما لبس الخرقه، وهي منشأ الرياء.

- ٢ - اللسان: أداة الكلام و نفس الكلام، و من الشمع شعلته. فلوان الشمع تكلم مباحيا أو باهى بشعلته ثغرك المنير المشرق بالحديث العذب، لفتنى فى ليلات غيابك غرامة و أدبا له، فهو لا ينوب عنك يا من لا يفتنى نور ثغرك 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 خبير: بلغة القوم و مفاهيمها و دلالاتها الرمزية.
- ٢ - صدع و صداع، واحد: دوار الرأس و هى ترجمة لكلمة خُمار «لم يكسب الخمور الآ صداعه» و الماخور: محل بيع الخمر.
- ٣ - فى الأصل: «حق بدست شماس» بمعنى لك الحق. و قابلناها بقولنا: لا شُلت 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 للقارى.

الغزل رقم (٢٣)

- ١ - الكلثوم: سبقت الاشارة اليه. و هو بالعامية «طبق الحُسن» 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 يختل فيها السلطان بخاصته.
وقصرنا: مقابل «درگه» وهى بمعنى الحجر السلطاني ومباني السلطنة
وعماثرها الخاصة المحجور على العموم دخولها. ويدخلها الخاصة بالاذن.

الغزل رقم (٢٤)

- ١ - الخَمِير كثير شرب الخمر.
- ٢ - اربع التكبير: أى أربع تكبيرات صلاة الجنازة. قاطبة: جامعة شاملة. أى أنه صَلَّى 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. وهي جميعاً 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 - يحسوقدحاً: بمعنى أن في يده قدح كما هو في الأصل.
- ٢ - القمر الجديد: هو الهلال.
- ٣ - المعنى الحرفي 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
مائل في بصيرتى وعين قلبى. اما وجدأ: فهى مصدر بمعنى وجوداً اى لا أعى
وجود الحبيب ولا استطيع أن أقول 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 - جَمٌّ: 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 صبحا.

الغزل رقم (٢٩)

- ١ - جَمَّجَمَ: شيئا في صدره، أخفاه ولم يبده. فهو يقول للزق غَلَّقَ وأحكم سدَّ فوهتك وأخف خرك 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 وضييع الحيل على المكارين.
 ٢ - النافذة: سرّة المسك، ضاع المسك وضاعت النافذة: 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 قرعة 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 يحتوي على النرجيل او جوز الهند. بل انهم يطلقون اسمه على آلة تدخين الحشيش ويسمونها جوزة.

فهرست المراجع حسب الترتيب الابددي

- ١ - الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، جمال الدين، مصطفى. الطبعة الثانية، النجف ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- ٢ - با حافظ تا كهكشان عرفان و اخلاق، فارسي. صاعدي، عبدالعظيم. طهران ١٣٦٢هـ.
- ٣ - بحث في علم الجمال. يرتليسي، جان. ترجمة انور عبدالعزيز. القاهرة، دار النهضة ١٩٧٠م.
- ٤ - بدر الشروح، فارسي. مولانا بدرالدين، طهران.
- ٥ - تماشاگه راز، فارسي. مطهري، شيخ مرتضی، طهران ١٣٥٩هـ.
- ٦ - حافظ شناسی، فارسي، مجموعة مقالات و بحوث، باشراف کرمانی، سعید نیازی، الأعداد من ١ - ٦. طهران.
- ٧ - حافظ نامه، فارسي. خرمشاهی، بهاءالدين، في مجلدين، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، طهران ١٣٦٦هـ.
- ٨ - حافظ و موسیقی، فارسي. ملاح، حسینعلی، طهران ١٣٥١هـ.
- ٩ - درباره حافظ، مجموعة مقالات، فارسي. جمع و تنظیم خداپرست، اکبر. طهران ١٣٦٣هـ.
- ١٠ - درباره حافظ، مقالات مختارة من مجلة نشر دانش (٢)، فارسي. مرکز نشر دانش، طهران ١٣٦٥هـ.

- ۱۱ - دیوان حافظ خواجه شمس‌الدین محمد. خانلری، پرویز ناتل. طهران ۱۳۶۲ هـ.
- ۱۲ - دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. محمد قزوینی و قاسم غنی. طهران.
- ۱۳ - دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، خطیب رهبر، خلیل. انتشارات صفی‌علیشاه، 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، محی‌الدین. دارصادر، بیروت.
- ۲۰ - فرهنگ اشعار حافظ، فارسی. علی رجائی بخارائی، احمد. طهران.
- ۲۱ - کوچه رندان، فارسی. زرین‌کوب، 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. زرین‌کوب، عبدالحسین. فی مجلدين.

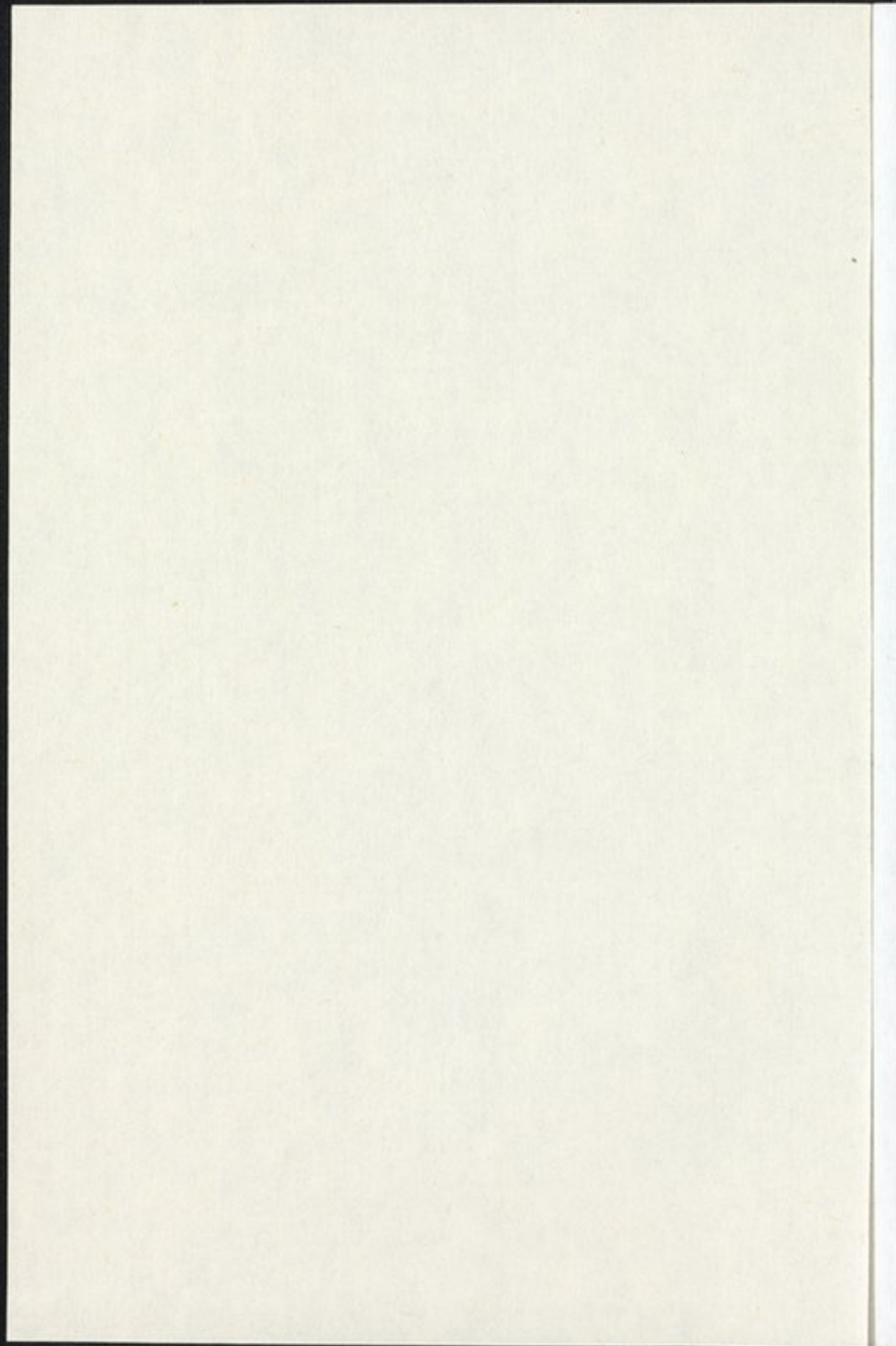
انتشارات اميركبير، طهران ١٣٦١هـ.

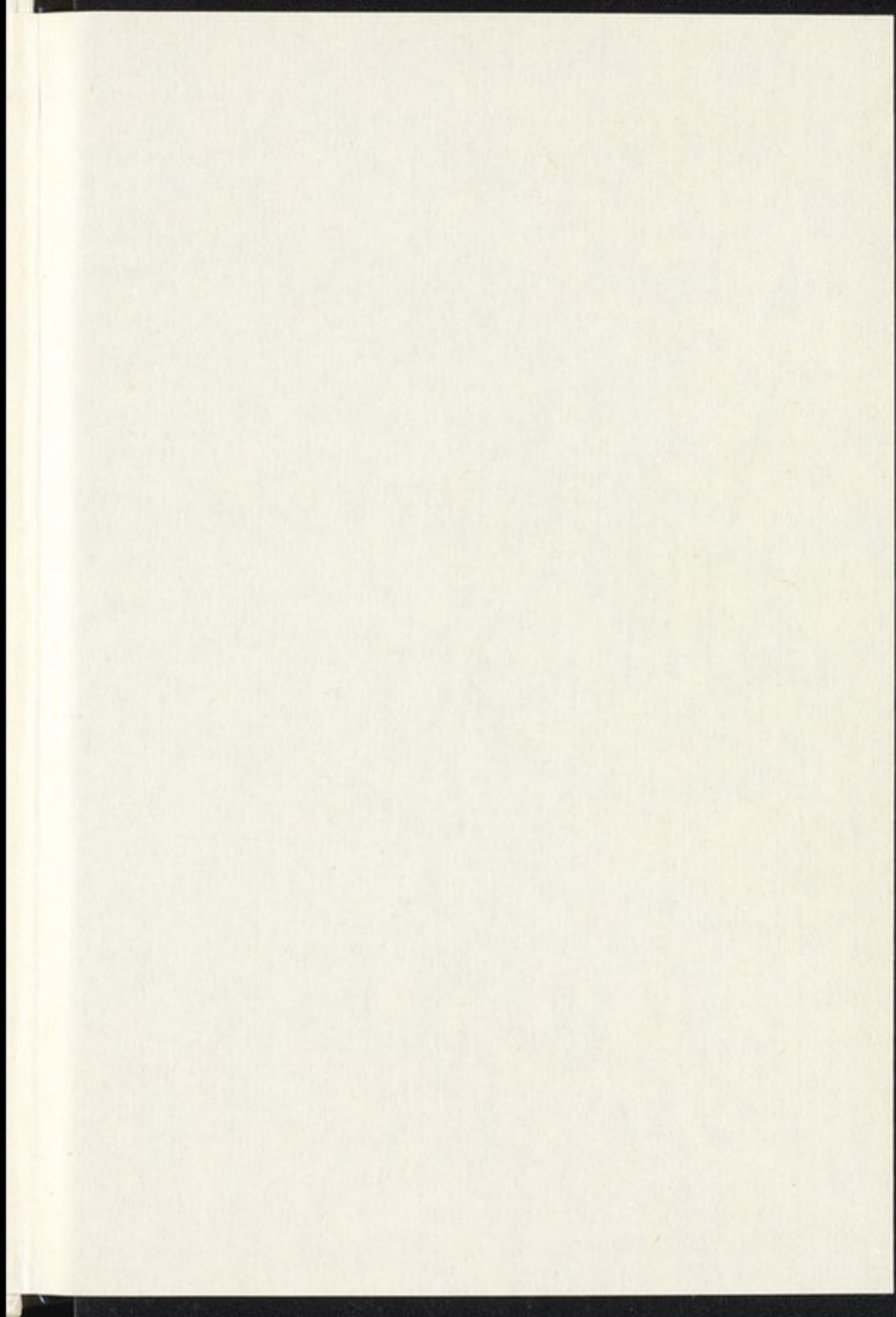
٢٥ - النقد الفنى. ستولينتز، جيروم. ترجمة فؤاد زكريا. الطبعة الثانية،

مصر ١٩٨١.

٢٧ - واژه نامه غزل های حافظ، فارسى. خديوجم، حسين. طهران

١٣٦٢هـ.

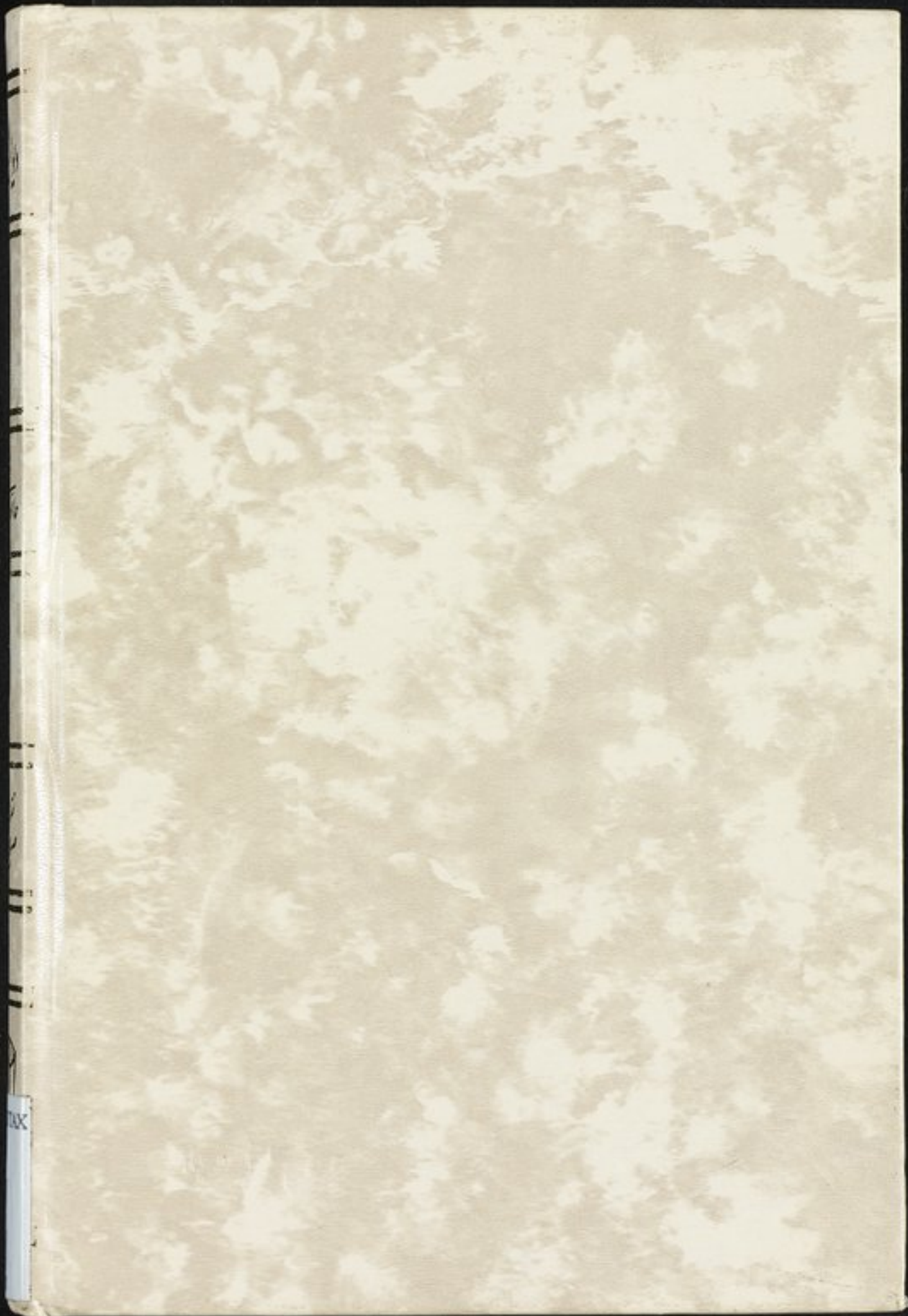




COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0063228807



XX