بررسی تطبیقی غزل (عاشقانه-عارفانه) در شعر حافظ و شریف رضی

دکتر ناصر محسنی نیا - دانش یار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین

رقیه ذینلی- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین.....mojsahar@yahoo.com.

چکیده

ادبیّات تطبیقی علاوه بر همه ی ویژگی ها و فوایدش برای ادبیّات در هر زبان و آثار فراوانش بر ادبیّات جهان ، مجالی است تا بسیاری از ناگفته ها که در زبان های مختلف گاه به سبب تعصب های مذهبی و یا ملّی نادیده گرفته شده اند بیان شده و مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرند. کافی است خواننده ی آشنا به رموز شعری ، با نگاهی فراتر از اکتفا به سطوح ظاهری شعر ، به غزلیّات (حجازیّات) شریف رضی نظر بیاندازد ، بی شک درخواهد یافت که دربارهٔ این فقیه متّقی و عالم و شاعر و نویسنده ی بزرگ قرن چهارم آنچه را که تحلیلگران در بررسی غزل او، صرفاً معشوقه های حجازی او نامیده اند (چنانچه شوقی ضیف در کتاب هنر و سبک های شعر عربی چنین اظهار نموده است) ، چیزی فراتر از این تفسیرها و تحلیل هاست . در این مجال با بررسی دو غزل از شریف رضی یعنی غزل دوازده بیتی هائیه و قصیدهٔ غزلی میمیّه (لیلهٔ السفح) و بررسی تطبیقی این ابیات با ابیاتی از حافظ شیرازی و شباهتی که بین غزل این دو شاعر وجود دارد ، می توان به این نکته دست یافت که هر دو شاعر نگاهی عارفانه را در لایه های غزل عاشقانهٔ خود به همراه دارند که در ادبیات فارسی همواره با عنوان غزل (عاشقانه-عارفانه) در شعر حافظ ، از آن یاد شده است و امّا پیش از شریف رضی و یا حتی تا مدّتها بعد از او یعنی تا ظهور ابن عربی و ابن فارض چنین نگاهی آن هم به این صورت زیبا در شعر شاعران زبان فارسی و عربی نبوده است که سرانجام حافظ در وجهی بسیار متعالی این نوع غزل را در شعر فارسی ابداع کرده و به اوج خود رسانده است. در این مقاله با بررسی تطبیقی مفهومی دو غزل شریف رضی و غزلیّات حافظ با توجه به اینکه حافظ در اشعار خود تضمینی از شعر شریف رضی نیز داشته است ، بیشتر می توان موضوع غزل (عاشقانه-عارفانه) را در شعر هر دو شاعر دنبال کرد و یا ادّعا کرد که حافظ نیز به غزل این شاعر بزرگ قرن چهارم نظر داشته است.

واژگان کلیدی

ادبیات تطبیقی، زبان فارسی ، زبان عربی ، حافظ ، شریف رضی ، شعر عرفانی ، غزل (عاشقانه- عارفانه)

مقدّمه

شریف رضی و حافظ در موضوع غزل در زبان عربی و فارسی جایگاه ویژه ای دارند و در اوج غزل این دو زبان قرار دارند. محمد بن حسین معروف به شریف الرضی مؤلّف نهج البلاغه و مفسّر قرآن ، یکی از نوابغ نامی و شخصیت ممتاز جامعه انسانی است. شریف رضی این شاعر و نویسنده ی بزرگ که نامش در میان دیگر نویسندگان و شاعران این دوره می درخشد و یادگارانی ارزشمند از خود باقی گذاشته است در سال **۳۵۹** هجری قمری ، در روزگاری که مقارن با دورهٔ سوّم خلافت عباسیان (**۴۴۷-۳۳۴**ه.) و فرمانروایی آل بویه بود ، یعنی اوایل نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم هجری در بغداد ، متولّد شد. این دوره را از لحاظ فرهنگی عصر زرّین و از جهت تاریخ ادبیّات ، عصر شاعران سه گانه: متنبی، سیّد رضی و ابوالعلاء معری نامیده اند. (دایرهٔ المعارف فارسی ۱،ج ۲، ذیل عباسیان). یکی از زیباترین قصاید شریف رضی یعنی قصیدهٔ میمیه «لیلهٔ السفح» در شب عرفه و بر دامنهٔ کوههای عرفات سروده شده است و غزلی است که بسیاری چون ابن فارض و بوصیری و شوقی از آن تأثیر گرفته و اشعاری را سروده اند ، این قصیده قطعاً از نظر حافظ دور نمانده است چنانچه او از اشعار شریف رضی نیز در غزل خود تضمین آورده است ؛ حافظ مصراع «أیا منازل سلمی أین سلماک» مطلع قصیدهٔ معروف رضی:

«أیا منازل سلمی أین سلماک ای خانه های سلمی(= دو دیده) ، سلمی تو (سلمای تو) کجاست؟

من أجلها اذ بکیناها بکیناک»

را با یک تغییر بسیار جزئی در بیت:

«بسا که گفته ام از شوق با دو دیدهٔ خود

أیا منازل سلمی فأین سلماک» «ای منزلها یا خانه های سلمی (= دو دیده) سلمی تو (سلمای تو) کجاست؟»

آورده است.(حافظانه های عربی ، مهدی اکبری حامد،۱۳۶۶، پدیدآورنده ، چاپ اوّل: **۵۲**)

خصوصاً اینکه زبان پوشیدهٔ شعر حافظ در سخن از معشوق و فضای حاکم بر قصیدهٔ شریف رضی به شباهتِ بی چون و چرای غزل این دو شاعر در شیوهٔ سخن گفتن از عشق و معشوق اشاره دارد. هر دو، معشوق را در هاله ای از تقدّس قرارداده اند و از این که او را به ما بنمایانند ابا دارند ولی اگر بیشتر در شعر هر دو شاعر کنکاش کنیم در می یابیم که فقط با کمی توجّه و تأمّل به سهولت می توان به آن معانی والا دست یافت. غزلیات شریف رضی نشان از شاعری می دهد که روحی زلال دارد و وجود و هرچه را که در آن نهفته ، دریافته است. او با جگری سوخته همواره از شوق خود و اینکه طاقتی برصبر ندارد و نیز از وجد خویش چنانچه در پوستش نمی گنجد در حجازیاتش ناله می کند و اشکهایش را که ازدیگران ممتاز است نمایان می سازد و می گوید:

و ماشَربَ العشّاقَ الا بقیّتی و لاوَرَدوا فی الحبِّ إلاّ علیَ وردی

و ننوشیدند عاشقان مگر باقی مانده ی جام مرا و در عشق وارد نشدند مگر بعد از ورود من!

و اوست که آغازگر مذاهب عشق است و اشک هایش بر دیگر عاشقان گذر کرده است.اگر در غزل او عشق ظاهری نیز باشد از نوع عشقی عفیف است که در آن آگاهانه هوس را به پستی نشانمان می دهد به سبب اینکه قرین منزلت عزیزی شده است که همهٔ دل ها به سوی او ذلیلند ، این آگاهی واین منزلت ، رضی را به سمت بنیان گذاشتن عفتی سوق می دهد که ملازم با بیشتر اشعار غزلی اش شده است. سید رضی ، این دانشمند و اندیشمند کم نظیر و نویسنده و سرایندهٔ بلند آوازه ، در اوج شهرت و یک دنیا آمال و آرزوهای طلائی در روز یکشنبه ششم محرم سال۴۰۶ هجری در سن ۴۷ سالگی در بغداد موطنش چشم از جهان فروبست و به جهان باقی شتافت. و بنا به گفته ابوبکر احمدبن علی الخطیب که در کتاب تاریخ بغداد می نویسد: رضی در خانه خویش در مسجد انباریین به خاک سپرده شد.(یاد نامه شریف رضی ، سید ابراهیم سیدعلوی). آنچه که من در این نوشتار مدّنظر داشته ام این است که شریف رضی آغازگر حرکتی زیبا در شعر یعنی سرودن (غزل عاشقانه–عارفانه) بوده است که حافظ آن را به صورتی رندانه به تکامل رسانده و در وجهی متعالی تر بازگو کرده است.

خواجه شمس الدّین محمد حافظ شیرازی متخلّص به حافظ و ملقّب به لسان الغیب مشهورترین غزلسرای فارسی است . پدرش بهاء الدّین در زمان اتابکان از اصفهان به شیراز رفته و در آن شهر به بازرگانی مشغول شده بود. مادر او اهل کازرون است . تاریخ تولّد او دقیقا معلوم نیست ولی برخی به قراین ، ولادت او را سال ۷۲۶ ه.می دانند. از جزئیات زندگی حافظ اطّلاع موثقی در دست نیست. محمد گلندام که دیوان حافظ را گردآوری کرده و مقدّمه ای بر آن افزوده است می نویسد که حافظ به مطالعهٔ علوم شرعی و ادبی چون کشّاف زمخشری، مطالع الانظار قاضی بیضاوی ، مفتاح العلوم سکّاکی و کتابهایی از این قبیل مشغول بود. مطالعهٔ فراوان قرآن وی را به مطالعهٔ ادبیات عربی و علوم بلاغی می کشاند سپس به مطالعهٔ فلسفه و عرفان و علوم زمان می پردازد، هم حافظ قرآن می شود و هم عالم وفیلسوف زمان . حافظ از آنجا که شیراز را با تمام وجود دوست دارد در تمام وقایع وحوادثی که در آن شهر و برای آن شهر رخ می دهد خود را سهیم می داند. از این رو نه تنها شاعری است اهل علم و فضل و عرفان بلکه شخصی است که نمی تواند اوضاع سیاسی و اجتماعی شیراز را نادیده بگیرد. وفات خواجه بنا به صحیح ترین قول در ۷۹۲ه. درشیراز اتفاق افتاده است.

اگر به غزل «هائیه» شریف رضی که دوازده بیت است نظر بیاندازیم می بینیم که شاعر از ابتدای غزل با ذکر معشوق ازلی ما را به فضایی دور از دسترس رهنمون می کند یعنی ادعا می کند که زمان پیش از خلقت جهان، حضور داشته و از همان زمان معشوق را دوست می داشته است و امّا حضور این معشوق ازلی در اشعار حافظ بسیار پررنگ است و در بررسی تطبیقی شعر این دو شاعر می توان گفت شاعران فارسی زبان و همچنین شاعران عرب دیگری که بعد از شریف رضی و پیش از حافظ بوده اند بر شعر حافظ تأثیر گذاشته اند. به عنوان مثال: ابن عربی، ابن فارض، ابوالعلاء معری و بسیاری دیگر چه در زبان وادبیات فارسی و چه در ادبیات عرب. امّا آنچه هدف این مقاله است آغاز و انجام این حرکت زیبای ادبی است که در شعر حافظ به اوج رسیده است. در غزل شریف رضی ، شکستن طلسم صید در حرم در ایّام حج ، جمع شدن هوس و تقوی در یک جا و مأنوس شدن وصل و فصل باهم و همچنین ترکیب جاذبه و دافعه در یک دل ، نشان از مقصدی والا دارد که نمی توان بدون تحلیل دقیق به سادگی از کنار آن گذشت زیرا آنچه از ماجراهای عاشقانه در شعر شریف رضی وجود دارد، بهره ای از واقعیّت خارجی ندارد ، بلکه ذهنیّاتی است که رضی بسیار هنرمندانه از خاطر گذرانده و در ادبیّات عربی به جا گذاشته است. برخی از ناقدان و نویسندگان او را متّهم به چشم چرانی در موسم حج کرده اند که هیچ دلیلی برای اثبات این اتّهام ندارند. غزلیّات رضی در یک دنیای مجازی وشاعرانه اتّفاق می افتد و همه از مقولهٔ انشایند نه خبر که قابل صدق و کذب باشند و این ادّعا از نظر برخی نویسندگان به دو دلیل قاطع حمایت می شود. نخست: ذات پاک شریف رضی و دوم: فضای مقدّس حج که حتّی بسیاری از امور مباح در آن حرام است تا چه رسد به چشم چرانی وهوس بازی ، آن هم از طرف کسی که به تعبّد و تقوی

شهرت دارد .(نادر عبدالکریم حقانی ، قراءۀ النقدیّۀ فی حجازیات الشریف الرضی) امّا دلیل سوّمی نیز هست و آن خود اشعار شریف رضی است و بررسی و تأمّل و تحلیل دقیق موضوع عشق و رموز تصوّف در شعر او.

شعر حافظ دربردارندۀ معانی بلند و عمق تأثّر و لطافت مضمون است و امّا اگر به مشرب حافظ نظر کنیم با توجه به سه بیت زیر:

«عاشق و رند و نظربازم و می گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام» (دیوان حافظ ، ص۲۴۱،ب۲)

«همچو حافظ برغم مدّعیان شعر رندانه گفتنم هوس است» (د،۳۴،ب۶)

«فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خوبینی و خودرائی» (د،۳۸۶،ب ۱۰)

دراین ابیات حافظ خود را «رند» و شعر خود را «شعر رندانه» و مکتب خود را «مذهب رندی» خوانده است.

عرفان عاشقانه حریفی سرسخت برای عرفان عابدانه به شمار رفته و چنان بوده است که می بینیم خصومت حافظ با «صوفی» عکس العملی نسبت به ابتذال و تنزّل معنویت در تصوّف است زیرا پیشرفت و رواج کار صوفیان خانقاهی و تأسیس خانقاه های بی شمار و تشخّص اصحاب خرقه از حقیقت باطن و معنویت و اصالت فلسفه وهدف تصوّف کاسته بود. مخالفت اهل ظاهر با تصوّف عاشقانه به این دلیل بود که «اخلاص و محبت و اعتدال و آزادگی و بی تعصبی» را باعث بی رونقی بازار تزویر و ریا و کسادی متاع ظاهرپرستی و تزلزل ارکان قدرت مطلق خود می دیدند و برای حفظ مقام و موقعیت خود و جلوگیری از نفوذ و گسترش آن مکتب از حربۀ عوام نادان استفاده می کردند.

قطعاً جذبات عشق الهی از عناصر اصلی مشرب حافظ است ولی نه آنچنان که متصوفان و وابستگان به خانقاه گفته اند هرچند شاعر بودن حافظ و امتزاج افکار و تجلیّات و ابداعات ناگزیر شاعرانه را با آراء و عقاید عریان ، نباید فراموش کرد. انس و الفت حافظ با قرآن و ایمانش به کتاب آسمانی اسلام تردید ناپذیر است چنانچه در این ابیات می بینیم:

ندیدم خوشتراز شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری (د،۳۴۷، ب۷)

ای چنگ فروبرده به خون دل حافظ فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست (د ،۵۵ ،ب ۹)

عشقت رسد به فریاد ارخود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت (مکتب حافظ ، منوچهر مرتضوی)

عشق برای حافظ تنها راه حلّ بن بست های فلسفی و فکری و عقلی است و او به عشق پناه می برد:

عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

امّا این عشق حدّو مرز ندارد ، هم عشق جسمانی و انسانی است و هم عشق معنوی و الهی . از طرفی برای رسیدن به «سرّ غیب» غبار تن را حجاب چهرۀ جان دانسته و می سراید:

حجاب چهرۀ جان می شود غبار تنم خوشا دمی که ازین چهره پرده برفکنم (نقد ادبی،عبدالحسین زرین کوب)

حافظ به عنوان شاعری که در اوج غزل عارفانه قرار دارد به طور یقین از شریف رضی به عنوان مبدع غزل عرفانی تأثیر پذیرفته و راههای پرپیچ وخم این نوع غزل را به بهترین شیوه پیموده است.

پیشینهٔ تحقیق

بیشتر کتابهایی که درباره شریف رضی نوشته شده اند فقط به خود او پرداخته و تعداد کمی کتاب وجود دارد که به قصاید غزلی یا حجازیات اهتمام ورزیده باشد.شاید اولین کتاب پیرامون این قصاید از آن دکتر زکی مبارک با عنوان (عبقریهٔ الشریف الرضی) باشد که در بخش دوم آن وقوفی بر حجازیات داشته است. ودر موضع آخر آن تطبیقی بین حجازیات شریف رضی و ابونواس ، وبین رضی و ابن أبی ربیعه انجام داده و شاید کمبود این تطبیق به نداشتن شواهد شعری ، مربوط باشد که وجه تشابه و اختلاف بین آن ها را به روشنی توضیح نمی دهد چنانچه او بر شریف حکم هایی صادر می کند که ظالمانه به نظر می رسد آنچه که دکتر زکی مبارک از حجازیات شریف رضی در نوشته اش دنبال کرده است اینگونه است که گویی سخنی منثور را در مقام قرائت در حجازیات رضی یافته است در حالیکه آنچه وجود دارد تعبیر گسترده تری است که جدا از ظواهر شعری است .آنچه دکتر زکی مبارک دریافته تعبیری است که در ظاهر اشعار بدون خواندن آنچه در میان سطرها یا وقوف بر جوانب دینی موجود در آن است . این چنین است که به اشاره ای به عذری بودن و عفاف و نشان دادن قطعه هایی از آن اکتفا کرده است و برای خواننده مجالی نگذاشته تا خودش معنی حقیقی حجازیات را درک کند در حالیکه بحث علمی آشکار کردن معنی را می طلبد نه مبهم رها ساختن آن را.(حجازیّات الشّریف الرّضی،نادر عبدالکریم حقّانی :۸و۹).

ادیب تقی بغدادی در کتابش با عنوان (الشّریف الرّضی) نیز به عفت موجود در حجازیات صرفاً به عنوان نقل آنچه که گذشتگان دربارهٔ اخلاق رضی بدون خواندن این اشعار گفته اند ، اشاره می کند. استاد محیی الدین درویش نیز در کتابش به همان عفت در غزل شریف رضی چنانچه زکی مبارک پرداخته مؤکّداً می پردازد بدون آنکه چیز جدیدی از حجازیّات را مطرح کند و گاهی به حجازیّات اشاره ای گذرا پیرامون مکان آن می کند. دکتر احسان عباس در کتاب (الشّریف الرّضی) به بعضی ویژگی های سبکی و فکری آن قصاید اشاره ای امّا بدون تعمق در کتاب خود می کند که کوتاهی بسیاری درباره ی بعضی از حجازیات را می توان در آن کتاب یافت. هرچه به محقّقان بعدی نزدیک تر می شویم آنچه که مشاهده می کنیم صرفاً اعجاب آنها از شعر رضی است ، حتّی در تطبیق بین حجازیات او و ابن ابی ربیعه نه شواهدی از اشعار آورده می شود که وجه تشابه و اختلاف آن در فکر و اسلوب آشکار شود و نه به حضری بودن و شیوهٔ آنها می پردازند ، به عنوان مثال استاد محمد عبدالغنی حسن ، استاد محمد سید گیلانی به تأویل و تحلیل این اشعار اشاره ای گذرا هم ندارند .در تعلیقات استاد محمد سید گیلانی که به صورت گسترده بر غزل شریف رضی نگاشته شده است در تطبیق بین شعر شریف رضی و عمر بن ابی ربیعه ، فقدان تأویل و شرحی که ارزش حقیقی اسلوب حجازیات را به دست بدهد کاملاً مشهود است. محمد عبدالغنی حسن در تعلیقی که بر قصیده ی (ظبیهٔ البان) نوشته است حکمی از روی ذوق صادر می کند و می گوید: (به این قصیده و نشانه های فنّ قوی و قوّت عاطفه و زیبایی سبک آن نگاه کنید و...) و باز عدم توجّه به معانی آن را در سخن او می یابیم. کسی چون استاد حسن محمود ابوعلیوی نیز غزل او را به عذری بودن محدود کرده ، سپس از آن سخن گفته که به بعضی قلّه های رفیع بدویت آن و تمرکزش بر اماکن مقدس و موضوعاتی که بر جدایی و فراق و دیدار عفیفانه او با معشوق است منتهی می شود .در اینجا نیز باز با تکرار گفته های گذشتگان روبه روییم و فقط شاهد قرائت سطحی از شعر هستیم و از ارتباط معانی آن با قرآن کریم و خود سخن شریف رضی در این اقوال خبری نیست.

محمد ابراهیم مطرودی ، پیرامون شریف رضی و غزلش وقوفی عام داشته و معانی آن را لمس نکرده و استاد عبداللطیف شراره به امور عاطفی حجازیات نظر کرده و توجه به معشوق و علاقه شریف رضی به زن را برجسته کرده است و صرفاً علاقه به عزیزی را در قصیدهٔ بائیه مضمومه و تائیه مکسوره می بیند.

عزیز سید جاسم در (الأغتراب فی حیاة و شعر الشریف الرضی: ۱۰۶و۱۰۷) به فکر زیبایی دوستی مرتبط به حس شریف رضی و به اهمیّت چشم در ادراک زیبایی در قصاید نونیه مکسوره و نونیه مردفه به الف توجه کرده است. وهمچنین به تمرکز رضی به «قلب» اشاره می کند و آن را با حال متصوّفه در قصیده ی بائیهٔ مکسوره تطبیق می دهد ، و به موضوع «شوق» در حجازیات در قصاید تائیه مکسوره و نونیه مکسوره پرداخته و همچنین به اغتراب مکانی در قصیدهٔ عینیه مضمومه و به عفّت موجود در قصیده ی هائیه می پردازد. عزیز سید جاسم بر مسائل فکری موجود در حجازیات تمرکز کرده و از ارتباط شخصیت شریف رضی با شوق او به کمال سخن می گوید ولی او به جوانب سبکی موجود در آن اشعار توجه نیافته و در ارائهٔ بعضی از افکار، عکسِ حالات شخصی شاعر را به سبب کاستی های وقوف خود بر آن ، بیان داشته است.

عبداللطیف عمران ، به ما حجازیات زبانی و ادبی را می شناساند و در (شعر الشریف الرضی و منطلقاته الفکریهٔ) دربارهٔ بعضی ویژگی های فکری و مسائل فنی موجود در شعراو و ارتباط آن با واقعیّت رضی در چند صفحه سخن می گوید.

این کتاب ها مهم ترین کتابهایی هستند که به حجازیات یا قصاید غزلی شریف رضی پرداخته اند و می شود چنین بیان کرد که به تعمیم ، درباره ی تفصیلات فنّی شعر او گفتگویی نشده است و گویی جز نوشته های گذشتگان را نخوانده اند تا اینکه هیثم جرود در میان این پژوهشگران به این موضوع وارد شد و او بیشتر از دیگران در پرداختن به حجازیات همّت گماشت (قراءة النقدیه فی حجازیات شریف رضی ، نادر عبدالکریم حقانی) و در حال حاضر مقالاتی اندک به زبان عربی نوشته شده است که از جنبه هایی متفاوت تر به حجازیات شریف رضی نظر افکنده اند.

در مورد غزلیّات حافظ کتابهای بسیاری نوشته شده است که در همهٔ آنها به موضوع عشق و عرفان و شعر (عاشقانه-عارفانهٔ) او پرداخته شده است و امّا در موضوع «بررسی تطبیقی» مقالاتی پیرامون موضوعات عرفانی غزل حافظ با ابن فارض نگاشته شده است امّا در این موضوع خاصّ یعنی بررسی تطبیقی غزل (عاشقانه-عارفانه) در شعر شریف رضی و حافظ ، تحقیقی صورت نگرفته است.

شریف رضی و غزلی (عاشقانه-عارفانه)

۱- ترجمه ی قصیدهٔ غزلی « لیلهٔ السفحِ» شریف رضی

چنانچه گفتیم آنچه از ماجراهای عاشقانه در شعر شریف رضی وجود دارد، بهره ای از واقعیّت خارجی ندارد بلکه ذهنیّاتی است که رضی بسیار هنرمندانه از خاطر گذرانده و به شعر درآورده است. برای شناخت بیشتر غزل شریف رضی ترجمه ای از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» و شرح و تفسیری پیرامون آن را در این مبحث آورده ایم :

قصیدهٔ «لیلهٔ السّفح»:

۱-یا لیلهَ السّفحِ أَلّا عُدت ثَانِیَهً سَقَی زَمانکِ هَطّالٌ مِنَ الدِّیَمِ

۲-ماضٍ مِنَ العَیشِ لَو یُفدَی بَذَلتُ لَهُ کَرائِمَ المالِ مِن خَیلٍ وَ مِن نَعَمِ

٣-لَم اَقضِ مِنكِ لُبَانَات ظَفِرتُ بِهَا، فَهَل لِيَ اليَومَ إلَّا زَفرَةُ النَّدمِ

٤-فليت عهدك اذ لم يبق لى ابداً لم يبقِ عندى عقابيلا من السقم

٥-تعجّبوا من تمنى القلب مؤلمه وما دروا انه خلو من الألم

٦-رُدُّوا عَلَيَّ لَيالِيَّ الّتى سَلَفَت، لَم اَنسَهُنَّ، وَ لَا بِالعَهدِ مِن قِدَمِ

٧-اقول للّائم المهدى ملامته ذق الهوى و ان استطعت المالم لُم

٨-وَظَبيَةٍ مِن ظِباءالإنسِ عاطِلَةٍ تَستَوقِفُ العَينَ بَينَ الخِمصِ وَ الهَضَم

٩-لَو اَنَّها بِفنَاءِ البِيتِ سَانِحَةٌ لَصِدتُهَا وَ ابتَدَعتُ الصَّيدَ فِى الحَرَم

١٠-قَدِرتُ مِنهَا بِلّارُقَبى وَ لَاحَذَر عَلَى الَّذى نَامَ عَن لَيلى وَ لَم اَنَم

١١--بِتَناضَجيعَينِ فى ثَوبَى هَوىً وَ تُقىً بَلُفُّنَا الشَّوقُ مِن فَرعٍ إلَى قَدَم

١٢--وَاَمسَتِ الرّيحُ كَالغَيرى تُجاذِبُنا عَلَى الكَثيبِ فُضولَ الرَّيطِ وَ الملّم

١٣-يشى بنا الطيب احياناً و آونةً يضيئنا البرق مجتازًا على اضم

١٤-و بات بارق ذاك الثغر يوضح لى مواقع اللثم فى داج من الظلم

١٥-و بيننا عفةٌ بايعتها بيدى على الوفاء بها و الرعى للذمم

١٦-يُولّع الطل بردينا وقد نسمت رويحةُ الفجر بين الضال و السلم

١٧-وَ اَكتُمُ الصُّبح عَنهَا وَ هِيَ غَافِلَةٌ حَتّى تَكَلَّمَ عُصفُورٌ عَلَى عَلَم

١٨-فَقُمتُ اَنفُضُ بُرداً مَا تَعَلَّقَهُ غَيرُ العَفافِ، وَرَاءَ الغَيبِ وَ الكَرَم

١٩-و ألمستنى و قد جدّ الوداع بنا كفا تشير بقضبان من العنم

٢٠-و أثمتنى ثغراً ماعدلت به أرىَ الجنى ببنات الوابل الرُذُم

٢١-ثمَّ انثنَيَنَا وَ قَدرَابَت ظَواهِرنا وَفى بَواطِنِنا بُعدٌ مِنَ التُّهَم

٢٢-يَا حَبّذا لَمّةٌ بِالرَّملِ ثانيةٌ وَ وَقفَةٌ بِبُيُوتِ الحَيِّ مِن اَمَم

٢٣-وَ حَبذَا نَهلَةٌ مِن فِيكِ بارِدَةٌ يُعدِى عَلَى حَرِّ قَلبِى بَردُهَا بِفَمى

۲۴-دَین علیکِ فإن تقضیه احیَ به و ان أبیتِ تقاضینا الی حکم

۲۵-عجبت من باخل عنی بریقته و قد بذلت له دون الانام دمی

۲۶-مَا سَاعَفَتنِی اللَّیالِی بَعدَ بَینهِمُ اِلّا بَکَیتُ لَیالِینَا بِذی سَلَم

۲۷-وَ لَا استَجَدَّ فُؤادی فیِ الزَّمانِ هَویً إلّا ذَکرَتُ هَوَی اَیَّامِنا القُدُم

۲۸-لَا تَطلُبَنَّ لِیَ الابدالَ بَعدَهُمُ، فَاِنَّ قَلبِیَ لَا یَرضَی بِغَیرِهِم (دیوان، ج۲، ص۲۷۳)

۱-ای شب وصال که بر دامنهٔ کوههای عرفات گذشت نمی شود دوباره برگردی، خداوند وقت تو را با ابرهای پرباران سیراب گرداناد.

۲-اگر آنچه از خوشی زندگانی بر من گذشته است، با فدیه بازمی گشت من بهترین دارایی هایم را از اسبان و شتران به پای او می ریختم.

۳-من کام دلم را از تو نستاندم، آیا امروز جز اشک ندامت چیزی برای من باقی مانده است؟

۴-ای کاش عهد و پیمان تو برای من باقی نمی ماند و ای کاش تندیس های غم مرا پایانی بود.

۵-آنها از خواهش دل به شگفت آمدند و ندانستند که دل خالی از درد است.

۶-شب های فراموش نشدنی را که طی شد به من بازگردانید. همان شبهایی که نظیری برایش نتوان یافت.

۷-خطاب به آن سرزنش کننده ی ملامتگری (که مرا به سبب عشق ملامت می کند) می گویم: برو و جرعه ای از عشق را بنوش و اگر توانستی آنگاه ملامت کن.

۸-آهویی از آهوان آدمیزاده که هیچ زرو زیوری نداشت و باریک میانی اش چشم بیننده را به خویش خیره می ساخت.

۹-همان که اگر او بر آستانه خانه خدا گذر می کرد من او را صید می کردم و (بدین وسیله) شکار در حرم خدا را بدعت می نهادم.

۱۰-من بدون هیچ انتظار و خوفی بر او دست یافتم، همان که عشقش خواب از چشمانم پرانید اما خودش به خواب ناز فرو رفت.

۱۱-ما هر دو در دو لباس عشق و پرهیز در کنار هم خفته بودیم و از سر تا پایمان را شوق فراگرفته بود.

۱۲-و باد غیرتی با ما بر روی تپه و بر سر کناره های ملحفه و گیسوان یار کشمکش می کرد.

۱۳-گاهی بوی خوش و گاهی برق عبور او بر اضم ، ما را زینت می دهد.

۱۴-و درخشش آن گونه در تاریکی ها ، محل وقوع محبت های او را در آن تاریکی برایم روشن می کند.

۱۵-میان من و او عهد و پیمانی است که مبنای آن وفای به عهد است.

۱۶–شبنم لباس ما را در بر می گیرد در حالیکه بوی خوش سپیده دمان میان درختان ضال و سلم پراکنده است.

۱۷–من پدیدار شدن صبح را از او که سخت بی خبر بود پنهان داشتم تا آنکه گنجشکی بر روی کوه به آواز درآمد.

۱۸–پس برخاستم و لباسم را که از پس پنهان کاری چیزی جز پاکدامنی و کرامت با خود نداشت تکان دادم.

۱۹–او مرا لمس نمود در حالیکه وداع و جدایی میان ما قطعی شد و دستان او حکایت از سرخی درخت عنم داشتند.

۲۰–گونه و عذار او گونه ای بی نظیر بود و من می خواستم از آن گونه باران درشت دانه را بردارم.

۲۱–سپس از هم جدا شدیم در حالی که ظاهرمان شک برانداز بود و باطنمان از هرگونه تهمت ناروایی به دور.

۲۲–ای خوش آن آشنایی دوباره در شنزار بیابان و آن وقوفی که از نزدیک، در خانه های محله یار دست داد.

۲۳–ای خوش آن جرعه ی خنکی که از دهان تو نوشیدم و سردی آن جرعه موجب شد تا آتش قلبم از زبانم شعله بر کشد.

۲۴–این یک دین است که بر گردن توست اگر آن را ادا کنی ، من به آن زنده می گردم و اگر خودداری کنی شکایت به داور می برم.

۲۵–من از کسی که آب دهانش را از من دریغ می کند در تعجّبم، در حالیکه من در برابر نااهلان خونم را برای او بخشیدم.

۲۶–پس از جدایی از آنان، روزگار با من یاری نکرد جز آنکه شبهایم در وادی ذی سلم یکسره به گریه سپری شد.

۲۷–و دل من در گذر زمان دیگر هیچ عشق نوی را از سر نگرفت مگر آنکه من همواره عشق روزهای دیرین را به خاطر می گذراندم.

۲۸–پس از ایشان دیگر برای من در پی جانشین (برای آن معشوقان) مباش، زیرا دل من به غیر آنان خرسند نمی گردد.

در قصیدهٔ میمیه که چه در عفّت و هرچه که به آن برمی گردد و چه درد فراق و حسرتی که در آن است ، یک قصیدهٔ وجدانی است، شریف آن گاه که می خواهد به آن شب از دست رفته برگردد زمان ها را مخاطب قرار می دهد. با وجود اینکه هرچه را داشته بذل کرده است ولی معشوق همچنان از دوام همراهی ابا کرده و ندامت او تداوم می یابد و رضی آرزو می کند که این شدّت سوختن و ندامت ها وقتی که دیگر آن شب در میان نیست کاهش یابد و بیماری از بین برود.

او به آن اجتماعی که در آن مکان حضور داشتند نگاهی غریبانه می کند و با وجود آلام پدید آمده از معشوق ادامه یافتن عهد آن شب را آرزو می کند ولی آنها کسانی نیستند که در این معرکه تجربه ای را که شریف داشته است درک کنند و نسبت به حقیقت این درد جاهلند و از چشم آنها پنهان است. پس او برای خودش درد را دوست تر می دارد تا اینکه با کسانی همنشین باشد که از حقیقت این عشق بی خبرند .آنها اگر حالات شریف رضی را درنیافته اند به این سبب بوده است که او در دلش بازگشت آن شب را آرزو کرده و آنها توان آن را ندارند که از درونیات او آگاه شوند.

رضی با خیال آن شب و آرزوی بازگشت آن و با دقّت به وقایعی که با معشوق داشته است تنها می شود و «ظبیهٔ» آهویی که رمز معشوق است در برابر چشم و دلش می ایستد و او را به اندیشه بدعت صید در حرم و قصد گرفتن آهو و دیدار با معشوق که شبی با حشمت و پارسایی عشق را در دلش انداخته سوق می دهد.شب را باهم می گذرانند در حالیکه بین آنها لباسهایی از عشق و تقوی است ودر اطرافشان باد دلپذیری می وزد که از غیرت، درحال کشمکش با آن عاشق و معشوق است و در ملحفه و موی معشوق می پیچد تا در این لحظه ی خیالی نورانی بین آن دو مانعی باشد. رایحه ای خوش از وجود معشوق فضا را پر کرده و آذرخشی در آسمان می درخشد و باغ از آن وجود نورانی درخشان است و شریف با معشوقش در زیر سایه ای پایدار پیمانی از وفا و عفت می گیرد . او طلوع صبح را از معشوق پوشیده نگه می دارد تا زمان با او بودنش طولانی تر شود. زمان ادامه می یابد تا گنجکشی مؤذّن ، طلوع صبحی تازه را اعلان می کند و شبی از شبهای این دو عاشق به آخر می رسد در حالیکه تا صبح با هم سخن می گفتند و بین شان پردهٔ عفاف قرار داشت. انگشتهای حنا بستهٔ معشوق عفیفش به حالت وداع دور می شود و بوسهٔ وداع نیز دل عاشق را به آتش می کشد و می سوزاند. دراین وداع هیچ بوسهٔ شیرین و هم آغوشی یا معانقه ای در میان نیست و همین است که این شک و تردید را ایجاد می کند که معشوقی در ظاهر و در واقعیت ملموس وجود ندارد و هرچه هست در خیال اوست و همچنان عاشق از او دور است .

شریف رضی به یاد آن شب ناله می کند و میل بازگشت و تداوم آن را دارد زیرا که شیفتهٔ آن معشوق است و شعله ی عشقش خاموش نمی شود . آنچه را که دین و حق خود بر معشوق می داند وفاست که از او می طلبد البته بعد از آنکه عاشق خونش را به دور از مردم برای او بذل کرد و تأکید می کند بعد از فراقِ معشوقش هیچکسی را به جای او نمی پذیرد و به عهدش وفادار است.

۲- عشق جسمانی یا روحانی؟

اما اگر بخواهیم دربارهٔ قصیدهٔ « لیلهٔ السفح» و آنچه ما را بین خیال و واقعیت معلّق نگه داشته است سخن بگوییم باید بپرسیم آیا شاعر درشعر خود از خیال مدد می گیرد و یا آنچه را که به شعر درآورده عیناً اتفاق افتاده است؟ در پاسخ ، ابتدا باید بگوییم که مکان شاعر در هنگامی که این شعر را سروده است «سفح ، دامنهٔ کوه عرفات» است و از نظر زمانی به شب عرفه محدود می شود و در آن زمان که او بر عرفات وقوف یافته چشمش بر آن آهویی که وجودش را در «فناء البیت» آرزو می کرده است می افتد.این تمنّای «لو أنّها بفناء البیت سانحةٌ» دلالت می کند بر اینکه شریف رضی صرفاً در خیال آن آهو به سر می برد زیرا بعد از ادات شرط «لو» ، کاری که وقوعش مشکوک است آورده می شود.

شریف رضی نشانه ای را که بر تخیّل دلالت دارد به این خاطر می آورد که وصال را دربارهٔ کسی که در واقعیت به آن دسترسی ندارد نفی کند. و دیگر اینکه تخیّل خود را با به کار گرفتن اسلوب واو «ربّ» در سخنش« وظبیهٔ» به ظهور می رساند.این اسلوبی است که برای «با واقعیت مصادف شدن» می آید. تخیّل شریف رضی دو ضدّ را ستایش می کند که از شعر بیرون زده و جلوه گر است یعنی عشق آمیخته با پرهیزگاری، و در میان این دو عاشق و معشوق ، شوق نیز بر تخیّل دلالت می کند که آن را بدل از لباس گرفته است. شاعر در ابیات خود از صیغهٔ جمع «بتنا،تجاذبنا، بنا» استفاده می کند که دلیل بر عفتی است که از این تعمیم منتج می شود و هم اینکه شخصیت واقعی شاعر را نشان می دهد. اینکه معشوق او با طبیعت می آمیزد نیز اصرار بر خیال دارد و «وشایهٔ الطیب» بدلی از وشایهٔ شخصی عاذل است که تأکید بر عفت دارد. پس چنانکه می بینیم عشق ، و باد غیرتی ، و دندان درخشان چیزهایی خیالی اند اما حقیقت آن عفت و پرهیزگاری است و نرسیدن به نیازی که شریف به آن اشاره می کند زیرا که در مکانی با اهمیت و در محل اجتماع تمتع است و اگر رضی در آن هنگام که غزلسرایی می کند از عفت و پاکدامنی یاد می کند امری طبیعی است زیرا که این مرکز دینی و اجتماعی ، شعری را به دست شاعر می سپارد که اخلاق در آن سرشته شده است.

در زیبایی شعر از نظر اسلوب هیچ ضعفی وجود ندارد بلکه نوآوری هایی در شرح های ظریف بر جسم زن وآمیخته شدن این حس با معنویّت وجود دارد و علّت آن تأثیر فرهنگ اسلامی در شعر است. و صورت ظاهری شعر از حیث جغرافیایی و اجتماع و عقاید به هم وصل شده است وگویی بار فرهنگی ای را به دوش می کشد که توسط ذخایر فکری سید رضی شکل یافته است.از حرکت و لمس و ذوق و رنگ و بو در این متن همه گونه زیبایی متجلّی است که همهٔ این ویژگی های فنّی وسیله ای می شود برای بیان زیبایی هایی در وجود شاعر. او با بازگشت به گذشته در ابتدای متن اندوهگین است و از آنجاست که شعر آغاز می شود.در ادامه در به حضور کشاندن محل شهود آهو می بینیم که آن آهو با رنگی سفید بر او تجلّی کرده و برآرامش و طمأنینه او گام نهاده است. این رنگ حس بصری ای را به ما می دهد که با آن ، کمی تأمّل پدید آمده از آن زیبایی همراه است و خواننده بر روی آن توقّف می کند چرا که این رنگ ، نگاه را بر پنهانی های باطن و دقّت در آن نگه می دارد.این تأثیر ایجاد شده از آن رنگ ، ذهنیّات شاعر را به جنبش می آورد و شاعر قرب و نزدیکی با معشوق خود را آرزو می کند.او با حرکتی مناسب به موقف و جایگاه خود بازگشته و ما را متوجه آن می کند وقتی می بیند که آن صید در صورتی برای او باقی می ماند که برای گرفتن آن حرکتی بکند، اینجاست که صورت دینی آن جایگاه در شعر روشن می شود . فکر متمثّل به عفّت حج وحرام بودن گرفتن صید در حج و پراکنده شدن رایحه ای که رغبت شاعر را به دیدار آهوانی این چنین اعلان می کند و اینکه که اگر متکلّف به امر نبود خروج از آن را در احکام حج بدعت می گذاشت ،همهٔ این ها تظاهرات دینی شاعر است که بروز می یابد.شاعر مادّیت را با جسم و تقوی را با روح تمثیل می کند و این دو را به هم می آمیزد. این آمیختگی با رنگ سرخ به او الهام می شود. باد نقشی گردان را در به حرکت درآوردن صورت و ظاهر، بازی می کند.رایحه ای پاک و معطّر که حس شامّه را می جنباند و در شب تاریک احساس امنیّت را ایجاد می کند. درخشش دندان سفید معشوق دلالتی بر هدایت شاعر به رسیدن به مواقع اللثم است.انسیاب موجود در صورت ، نفس را به پیروی از نوعی شیفتگی عمیق برمی انگیزد که در آن تنها فضایی پاک وجود دارد و عفاف عهدی قطعی بین آن دو عاشق است.

شاعر برای اینکه به زیبایی ظاهری شعر بیفزاید ، دو ضدّ را می آورد یعنی مقابلهٔ سواد اللیل و إضاءهٔ البرق، و این صورت را به تنفس فجری که به دنبال صورت قبلی اش می آید که صبح می کرد در حالی که در جایی از طبیعت در میان درخت سبزی به روی خاکی پاک قرار داشت که در آنجا زمین لباسی سبز از درختان و گلها پوشیده و این آمیختگی طبیعت و انسان را با عفّتی که چیزی بزرگ است می آورد که دلالت بر تطوّر ذوق زیبای شاعر دارد برای اینکه طبیعت تمثیلی از صفا و پاکی است و علاقهٔ شاعر به معشوقش نیز چنین است . صورت شنیداری پدید آمده از آواز گنجشکی که او را از هنگام سحر جدا می کند ، اثر قبلی را تکمیل می کند و می بینیم که این شعر چه محل شهودی از رنگها و خط ها و حرکاتی است و سرانجام با آواز گنجشکی که باری از شعر شاعری را به دوش دارد که به نفس مطمئنّه رسیده و به سبب آن شاد گشته است ، پیوند می خورد.

محل شهود دیگر شاعر هنگام فراق بعد از آن شب است و صورت لمسی لحظهٔ وداع که نرمی انگشتان معشوق و رنگ سرخ انگشتان حنابستهٔ او که ذهن شاعر را به سمت لحظهٔ جدایی و دردی که از آن بر او وارد می شود حرکت می دهد.

بوسهٔ وداع از معشوق حس ذوق شاعر را برانگیخته و طعم بوسه را به شرابی گوارا و خنک تشبیه می کند که آتش قلب سوزان و تشنه و خونین او را نسبت به برق آن دندان افزون می کند. و دراینجا وجود آتش گرفته و مشتاق به معشوق است و رضی درآنجا به عنوان فردی است در وسط اجتماعی که به آن وضعیت خود توازنی در معانی منبعث از ظاهر شعر و همهٔ آنچه به کارگرفته می بخشد و شاید در اینجاست که باید گفت یک اثر ادبی وقتی ارزش می یابد که در وجود و در دل اثر بگذارد ، چنان که این شعراز این ویژگی برخوردار است.

فکر عفاف و درد و عشق ، بر وجود خواننده تأثیر می گذارد زیرا که او عشق و تقوی را با هم همراه می کند و عفّت را چون قلّه ای بر عشق خود سیطره می دهد. در چنین وضعیتی مخاطب با دعوتی مواجه می شود که او را به مرتبهٔ طهارت و عفاف پدید آمده از احترام به اماکن مقدّس سوق می دهد و چنین دریافت می شود که غرض غزل به سرشتی اسلامی آمیخته که نفس را ترّقی دهد و او را به سوی عشقی بالاتر از عشق عذری بکشاند.این اوج گرفتن با وجود اختلافاتی که در عقاید انسان هاست همواره ملازم نفس انسان است.

۳-بررسی زیبایی شناسی غزل «لیلهٔ السفح» و تجلّی عشقی والا

چنانچه مشخص است شریف شعری را آغاز کرده که که در ابتدای آن دو کلمه ای است که قرین هم اند و یکی زمان است و دیگری مکان ، لیلهٔ=زمان، سفح=مکان،دامنهٔ کوههای عرفات، «یا لیلهٔ السفح».اسلوب ندا که بار حسرت و درد را نیز به همراه دارد برای دوری از آن شب در آغاز سخن او می آید و چون از حرف «یا» استفاده کرده است ، ما از آن فاصله و دوری را در می یابیم .این دوری به درد شاعر که به مکانی ویژه ارتباط دارد اشاره می کند چرا که از اسلوب «اضافه» بهره برده است و همین تأکید می کند اگر آن شب «لیلهٔ السفح» که در عرفات است ،نباشد؛ خود شب اهمیتی ندارد و «لیلهٔ السفح» اضافه ی تخصیصی است. اسلوب اضافه را اسلوب توکید دنبال می کند «ألا» که به معنی «هلا» و برای تحضیض است و در آن چند معنی وجود دارد: آرزو، التماس ، التماس بازگشت آن شب، و فعل مفرد «عدت» را برای واضح کردن این التماس و تأکیدش بر آن و همچنین برای اظهار حالت اندوهی که وجودش را فراگرفته است می آورد. «ثانیهٔ» نیز به صورت نکره می آید و نشان از تذلّل در برابر آن شب دارد و توضیحی برای اهمیت آن است ، زیرا که او از مکانی باعظمت در آن شب برخوردار بوده است. و بعد از آن التماس و تذلّل شاعررا برای بازگشت به آن شب می بینیم . «سقی زمانک هطّال من الدیم» که در مصراع دوم آمده است به صورت اسلوب خبری است زیرا که می خواهد به معنی دعا وارد شده تا اینکه این ایّام را باقی نگه دارد و اینگونه است که علاقه شاعر به آن تجدید می شود . مفعول به بر فاعل برای توجه به شأن آن مقدم می شود زیرا متعّلق است به شب و کسی که در آن شب بوده و برای کامل کردن این معنی «هطّال» را می بینیم که آن را به صیغهٔ مبالغهٔ اسم فاعل می آورد که دلالت بر تشنگی روحی او و اهمیت آن شب دارد چرا که همّت و هوشیاری شاعر را در وجودش شکل داده است. مسند الیه نیز با جارو مجرور می آید (من الدیم) و گویی شاعر می خواهد محبوب،همهٔ ابرهای پرباران را به سطح گسترده ی آن زمین بنوشاند.

در بیت دوّم ، برای ذکر بزرگی آن شب با وجود کوتاه بودنش «ماضٍ» به صورت نکره می آید زیرا این شب تمثیلی از گذشتهٔ شاعر است که گویی خیر بزرگی در زندگی اش از آن شب به او رسیده است و از آن جهت است که به آن شب ، همهٔ هدایا وقربانیها و داراییهایش را بذل می کند. دیگر اینکه گذشته برنمی گردد (لو یفدی بذلت له) .ادات «لو» برای ظهور بلاغت شاعر می آید و اینکه او معانی حروف را دریافته است.«لو» از اداتی است که به آن فعلی مشکوک در وقوع ، جهت افزودن شک ، ملحق می شود و «یفدی» به صورت فعل مبنی مجهول می آید برای استحاله ای که یأس و اضطراب شاعر را آشکار می کند ، و فعل «بذلتُ» به صیغهٔ ماضی برای دلالت بر مستقبلی است که شاعر در لحظه از دست دادن آن گذشته ، به آن وارد شده است.در ادامه اسلوب اضافه ای را داریم که به صورت مبهم می آید شاعر کمی اطناب می دهد زیرا که نیاز به توضیح «من خیل، و من نعم» وجود دارد. این اطناب مخاطب را در حالتی قرار می دهد که بپرسد چه مالی را می بخشد؟ جواب شاعر می آید که «من خیل ، و من نعم» و اینکه این توضیحات به صورت مفرد نکره برای دلالت بر کثرت این عطایایی می کند که شاعر آنها را به محبوب تقدیم خواهد کرد.

آتش سینهٔ سوزان شاعر مدام در حال افزایش است و این حال، دربارهٔ شخصیت اصیل و باوقار و باجلال وشکوهی است که امیری حج بر عهدهٔ اوست و اسلوب نفی «لم أقضِ» که به حسرت شاعر بر آنچه از دست داده است دلالت می کند، این حال را روشن تر می سازد زیرا با وجود دیدار محبوب ، به وصال او نرسیده است.صیغه ماضی «ظفرت بها» برای تأکید کردن بر نیروی ارداتش است که آن را در جایگاههای عاطفی او می یابیم .

اسلوب خبری را اسلوب استفهام دنبال می کند «فهل لی الیوم إلّا زفرة الندم» این استفهامی است که دلالت بر شاعری می کند که از حسرت پدید آمده از پیش نرفتن کار ، خود را به دست انکار سپرده است. شاعر برای بیان حالش جارو مجرور(لی) را بر مسندٌ الیه مقدّم داشته است.لام جارّه به (یاء) متکلّم تأکید به درد و اصرار شاعر برآن را فی ذاته به همراه دارد. اسلوب قصر «إلّا» برای واضح ساختن حالتی روییده از قلب و برای حصر معناهایی است که به اسلوب اضافه «زفرة الندم» وارد می شود زیرا «الزفرة» انواع گوناگونی دارد من جمله: زفرة الحیاة، زفرة الموت، زفرة الشوق امّا زفرة الندم محدود به حالت شخصی عارض شده بر شاعر است که او را متأثر کرده است.

و شاعری که متمسّک به آن شب است اصرار دارد برای رسیدن به خواسته اش به استفاده از اسلوب انشائی وارد شود «لیت عهدک» که تأکید بر طولانی بودن تعلّقش به «لیلة» می کند زیرا برگشتن آن شب به وجود او امنیت می بخشد.

توازن پدید آمده از اسلوب نفی «لم یبق» که در آن معنی التماس وجود دارد قابل ملاحظه است زیرا شاعر التماس می کند از آن شب تا برگردد و آلامش را کاهش دهد. شاعر صیغة نفی را جهت تأکید بر التماسی که او را در توازن و استقرار دردی بزرگ قرار داده است ، تکرار می کند که «عقابیلاً» برآن درد بزرگ دلالت دارد و می بینیم که بصورت صیغة جمع نکره آمده تا درد فراگیر در روان شاعر را آشکار کند ، و همچنین برای نشان دادن انواع بیماری و زیادی آن است که «السقم» مفرد می آید و اگر به صورت معرفه به الف و لام است به این دلیل است که تعدد بیماری هایی را نشان دهد که وجود شاعر را فراگرفته است.

و در ادامه شاعر با استفاده از اسلوب خبری «تعجّبوا» به صورت صیغة ماضی التفاتی به زمان حاضر دارد که شاعر در آن زمان در وسط اجتماعی بزرگ زندگی می کند.گویا با جماعتی زندگی می کند که حالاتش از چشم آنها پوشیده نیست و به دریافت های آن اجتماع از خود و آنچه که متأثرش ساخته، می پردازد.اضافة «تمنّی القلب» در ادامة این صیغة ماضی می آید و آرزوی قلبی نیز یک ویژگی پنهان است واین حالتی نیست که دیگران نیز بتوانند با او و این حالتش همراه شده و از آن آگاه باشند در حالیکه شاعر قصد دارد آگاهی آنها را از این حالت نفی کند «و ما دروا» .نفی درباره این موضوع معنی تمسخر کردن آنها را به همراه دارد زیرا آنها از آنچه که او آن را احساس می کند دورند و در تجربه ای که شاعر در درون خویش دارد وارد نشده اند که شاعر از عدم دریافت آنها متأثر باشد و این خود می تواند به معنای دعوت شاعر به سوی نگاه دقیق کردن به مسائل زندگی پیش از صدور حکم بر آن باشد.

در بیت بعد شاعر با صیغة امر «ردوا» که بار معنی التماس و امید از جماعتی را بر دوش دارد بر شب اصرار کرده و بازگشت آن را از آنها التماس می کند. و این خود تأکید بر این دارد که او فردی از آن جمعیّت است؛ تأکید بر این التماس از آنها که در امر او نظر کنند . برای زیاد کردن تأکید بر دردهایش ، کلمات به همراه یای متکلّم مرتبط با شاعر می آیند «لیالیّ، علیّ».لیالی به صیغه جمع حالت بسیار رقیق و فراگیر در وجود شاعر را می رساند.بعد از «لیالی» اسم موصول «ألّتی» را برای بیان اهمیّت آن شبها می آورد و برای آنکه محدودش کند فعل «سلفت» را برآن وارد می کند که این فعل شعله ور شدن آن وقایع را در خاطرة شریف رضی و نفوذ آن را در ذهن وقّادش نشان می دهد ، و اسلوب نفی «لم أنسهنّ» جهت تأکید بر خالص بودن این فعل ماضی آورده می شود، و این اسلوب نفی را برای تأکید به این فعل ماضی متّصل می کند.

دردی که همراه شاعر است مواجهه و خطابش به افراد آن جماعتی است که پنهانی های امور را در نمی یابند و عدم درک آنها از امور پنهان است که سبب می شود به دیگری ظلم کنند. این خطاب شاعر با صیغة حاضر «أقول» بر حالت استمرار و دوام فعل دلالت می کند که شاعر با این بیان به آن جماعت می تازد، و این قول در این سیاق به منزلة تذکیری مستمر برای کسی است که غفلت می ورزد یا دچار جهل است. کلمة

«اللائم:ملامتگر» و «المهدی» هر دو معرفه به الف و لام ، برای شمول است که می بینیم شاعر الف ولام تعریف می آورد و از «کلّ» برای ایجاز به قصد به اوج رساندن اختصار و نغمهٔ موسیقی بیشتر استفاده نمی کند ، به این دلیل که الف و لام تعریف هر لائم یا ملامتگری را مواجه با این ملامت خواهد کرد و شاعر این صفات را به صورت اطناب می آورد که خطاب شاعر با «اللائم المهدی ملامته» مخاطب را به خوبی با آن صفات و توضیح آن مواجه می کند و به این جهت او مشتاق می شود که بداند مضمون این قول چیست و شاعر با ملامتگرچه می گوید؟ و او این مضمون را با استفاده از صیغهٔ امر «ذق الهوی» که معنی فرورفتن در مضمار عشق را به دوش دارد، می آورد تا ملامتگر ابعاد آشکار و پنهان این عشق را بشناسد و بعد از این امر ، کلام را به اسلوب شرط می برد «إن استطعتَ الملام لُم». بعد از ادات «إن» همواره فعلی می آید که روی دادن آن مشکوک است. شاعر به این قصد به اسلوب شرط وارد می شود که اطمینان بدهد کسی که عشق در وجودش نفوذ کند هرگز توان ملامت کردن عشاق را ندارد. شاعر در لحن خود در خطاب به اجتماع در حال تاختن و تحدّی بر آنهاست ولی وقتی به «استطعت» می رسد این نغمهٔ موسیقی تازیدن کاهش می یابد. «الملام» معرفه به الف و لام جنسیّت به جهت تعریف ماهیت آن است و به این دلیل است که انسانی که در عشق غرقه شده است هرگز توان سرزنش عاشقان را ندارد. صیغهٔ امر «لُم» دربردارندهٔ معنی تمسخر است ، تمسخر شخصی که تنها ملامتش او را راهبری می کند.

سپس تلویح این شاعر را به لیلهٔ السفح پربرکت می بینیم که ما را به واقعهٔ شیفتگی تخیّلی اش بر کوه عرفات می برد. در اینجا شاعر تعمّدی بر دقّت در این وصف و نیز در نحوهٔ یاد کردن و دلائل دیگر آن و همین طور انتقال به عالمی دیگر و حرکت در اعماق شناور آن دارد. آنگاه می بینیم که در ابتدای ذکر آن واقعه واو ربّ «و ظبیهٔ» قرار می دهد ؛ این واو بر خیال شاعر در مصادف شدن با آن ظبیه یا آهویی می کند که «ظبیهٔ» به صورت نکره برای بزرگ داشتن ارزش آن آورده شده است. برای تعریف آن تفصیلی می آورد «من ظباء الإنس» این اسلوب تخیّلی ذهنی ، ابعاد «مؤنث بودن» و «دوری گزیدن» و«زیبایی» را ترسیم می کند. این تفصیل در میان دو مفرد «ظبیهٔ..عاطلهٔ» و با جارومجرور برای بیان حال آن آهو و تمثّلش به آداب حج می آید زیرا که همه بی زیور و در لباس سفید احرام در آن آداب شرکت می کنند و این تخیّل را با صیغهٔ حال حاضر دنبال می کند «تستوقف» که در آن معنی تأمل به آن ظبیهٔ وجود دارد و مسندالیه را حذف کرده و در عوض آن ضمیر مستتر در «تستوقف» قرار می گیرد که بر آن چه که قبلاً ذکرش رفته دلالت دارد. «بین» نیز به جهت محدود کردن جایگاه های توقف و برای دقت در بطن آن مکان ها به کار می رود.

شاعر از اسلوب خبری ایجاد شده از صیغهٔ حال حاضر به صیغهٔ شرط «لو أنّها» می رود واین شرط ، فعل مشکوک الوقوع را به دنبال دارد و همچنین أدات «لو» معنی تمنّایی را که در وجود شاعر است به همراه دارد و بر این آرزو و تمنّا با آوردن ادات تأکید «أنّها» و به دنبال آن با «ها»ی غائب دلالت کننده بر آن آهو، برای به کار گرفتن ذهن مخاطب در هنگام تصوّرش تأکید می ورزد. بین مسند و مسندالیه به وسیلهٔ جارو مجرور فاصله می اندازد «بفناء البیت» به این دلیل که نشانه های فضایی که در آن ، این ظبیه را یافته ترسیم کند. و کلمهٔ «سانحهٔ» را به صورت نکره برای برانگیختن شوق به آن آهو می آورد وشاعر در اینجا ایجاز را با حذف فعل قسم و به دلیل تنگی جا ، ایجاد می کند. با آوردن لام در «لصدتُها» که قرین با صیغهٔ ماضی است و دلالت بر قدرت و ادامه یافتن علاقه اش به آن آهو دارد ، بر آن تأکید نیز می ورزد. شاعر می داند که صید آن آهو (رمز از معشوق) غیرمجاز است و حرمت آن مکان را می شکند و در همین جاست که او به آداب حجّی اشاره می کند که در آن جا به ضبط انفعالات درونی و احوال عاشقانهٔ خود پرداخته است. و دو جمله برای ایجاد تناسق بین لفظ و معنی شان با واو به هم وصل می شوند.

شاعر با قوهٔ تخیّلش در جریان بیان علاقه و شیفتگی اش به شیوهٔ عذری پیش می رود و در این هنگام که آن آهو حضور یافته است ، آوردن «قدرت» به صیغهٔ ماضی که به حال حاضری دلالت می کند که شاعر از آن خبر می دهد و به صورت خبری آوردن آن، جز برای تأکیدی بر وجود یک خیال که فضای این قصّه را دربرگرفته ، نیست.

شریف رضی تخیّلش را با بکارگرفتن صیغهٔ ماضی دنبال می کند «بتنا» این صیغه دلالت بر روی دادن مستقبلی دارد که دنبال کنندهٔ اتفاقات گذشته است، این رویداد با شخصیتی قرین است که خود در واقعیّت ملازم تقوی است، کلمهٔ«بلّفنا» برای برانگیختن اشتیاق می آید .شاعر مسندالیه «شوق» را با توجه به شأن و ذکر آن همراه با الف ولام تعریف دلالت کننده بر تعریف ماهیت و برای کثرت اشتیاق شاعر به این لحظه ، می آورد.کلمات «هوی ، و تُقی، وفرعٍ ، وقدم» برای تعظیم و بزرگ داشتن قدر معشوق و علاقهٔ عاشق به او ، آن هم علاقه ای از روی اخلاص به صورت نکره می آیند.

و او جوّی مخیّل و دوست داشتنی را ترسیم می کند که باد برای پایان دادن به محل شهود این شیفتگی و برانگیختن خوانندهٔ شعر حضور می یابد. شاعر برای تأکید بر عمق پیوند بین خود و معشوق و فضای قصّه و صورت حرکت در اینجا و همچنین حرکت پدید آمده از دو فعل «أمسَت ، تجاذبُنا» است که «الریح» را مسندالیه می آورد.

شاعر دراین میان صیغهٔ حاضر را به وفور در ابیاتی که علاقه مفرط متخیلش را بیان می کند به قصد برانگیختن اشتیاق در خواننده می آورد «یشیء، یضیئا، یوضح، یولَع ، أکتم» اینگونه کاربرد صیغهٔ حاضر، زیاد بودن ارزش سخن و رغبت برانگیز و مستمر و بدیع بودنی را که منبعث از آن است منعکس می کند .چنانچه بکارگیری صیغهٔ امر در بعضی مواضع «ردّوا، ذق الهوی،لم ، لاتطلبن» نیز این گونه است. این تنوع بین صیغه های فعلی در متن شعر جز تصویری از مقابلهٔ امواجی پی در پی که شاعر را در برگرفته ، نیست و دلیلی است بر اینکه شاعر در حالتی به سر می برد که دگرگونی و استواری و انفعال و حرکت را با هم تجربه می کند .

و اینجاست که می بینیم مسندالیه های «سقی زمانک هطّالٌ، یشی بنا الطیبُ، یضیئنا البرقُ، تکلّم عصفورٌ، رأیت ظواهرنا، ما ساعفتنی اللیالی» برای تأکید بر عمق وصل بین خود و معشوق و آن شب بیان می کند.این تأکید وصفی است که درشعر می آید تا شاعری شگفت انگیز را نشان دهد که حجاب واقعه ای بر او در برابر جماعتی ، کشف شده است، و نبض زندگی و حرکت عالمی را می یابیم که صبح میکند در حالیکه شاعری در وجود او ساکن است و همین طور شاعری را می بینیم که شب را به صبح می رساند در حالیکه عالمی در وجود او منزل دارد. شاعر آنگاه به حذف پناه می برد که می خواهد زیبایی ظاهری را به شکل نفسانی بیان کند در آنجا سخن خود را بر مدار تفکّر و انفعال قرار داده و به ارتباط دادن بین جزئیات یک اثر ادبی کفایت می کند یعنی سخن خود را به صورتی ادبی در لفّافه و در فضایی که اندیشگی شاعر را می رساند، شکل می دهد. اصرار شاعر بر اشتیاق و شیفتگی اش با وجود کتمان کردن طلوع فجر نیز به قصد طولانی بودن دیدار است و امّا ادات «حتّی» دالّ بر عمق آگاهی شریف رضی دارد ، سپس از جهت تأکید بر حالت دگرگونی زمان ها و از جهتی دیگر با به نهایت رسیدن آن شب توسط آواز گنجشک، علاقهٔ خود را به آن شب در شعر، تداوم می دهد.

شاعر به اسلوب مدح «یا حبّذا» رفته که از آن معنی تمنا و تحسّر بدست می آید؛ تحسّر برای دوری آن شب؛ و آرزویی برای بازگشت آن لحظاتی که به وداع عشّاق منتهی شد . کلمهٔ «لمةٌ» به صورت نکره است که به این حسرت به وجود آمده از جگر سوختهٔ شاعر تأکید می ورزد، کلمهٔ «الرمل» که بین دو اسمی که به صورت نکره اند «لمّةٌ» و «وقفهٔ» برای تأکید و وصل شدن به عظمت و بزرگی آن موقف و جایگاه آورده می شود.

شاعر دو بیت را با واو برای ایجاد تناسق اسلوبی و معنوی به هم وصل می کند؛ این تناسق در میان تکرار صیغهٔ مدح «حبّذا» وجود دارد و این تکرار اصراری است بر علاقهٔ بین شاعر و محبوبش و ومکان تقوی و پرهیزی که با محبوب در آن قرار دارد. کلمهٔ «نهلةٌ» نکره است برای تفخیم و

همچنین کلمهٔ «باردةٌ». و شاعر مسند الیه «بردها» را برای اهمیت علاقهٔ محکم و استوار بین دو عاشق ذکر می کند . دو کلمه هم قرین با یاء متکلّم «قلبی،فمی» هستند و یاء متکلّم دلالت بر درد شاعر و شوق او برای برگشتن آن لحظات دارد و شاعر در واقعیت خود متألّم است و این تألّم به تخیّلش تأکید می ورزد که رجوع به لحظات گذشته را تمنّا دارد ولی این آرزو چقدر از او دور است!

و چون واقعیت مانند خیال نیست با «عجبتُ» به صیغهٔ ماضی به آن رهنمون می شود که اشاره به حال حاضر واقعیتی دارد که با شخصیت شاعر همراه شده است و از آن معنای استفهام انکاری به دست می آید زیرا که کلمهٔ «عجبتُ» حالت غربتی را به همراه دارد که وجود شاعر آن غرابت را علیرغم هدایایی که به معشوق تقدیم کرده است به امانت گرفته است. اسلوب اضافهٔ «دون الأنام» که به صورت مضاف و مضاف الیه هستند و این اتّصال نشان از تأکید بر مقدّم داشتن صورت و ظاهر است در حالیکه با الف و لام تعریف در الأنام همراه شده اند بر استغراق بشر دلالت دارد و درد شاعر را از زخم خوردنش از هر رهگذری که بر او می گذرد آشکار می کند «دمی» نیز دالّ بر تعلّق خاطر شاعر به آن معشوق و خلوصش در عشق است.

شاعر با اسلوب نفی «ما ساعفتنی» به طولانی شدن صبر تأکید دارد. «و تجلّده» و «ساعفتنی» تصوّر ذهنی از شخصی را به دست می دهد که وجودش از درد شعله ور است و او از فراق معشوق آه های غریبانه می کشد. کلمهٔ «اللیالی»معرفه به الف و لام است که دلالت بر کلّیت و شمول دارد و وقتی آن را در تخیّل شاعر و در شب او قرار بدهیم لطیف ترین ابعاد را از آن شب برایمان معنا می کند. کلمهٔ «بینهم» شریف را به ما نشان می دهد که در بین دریافت های دیگرانی که در آن مکان اجتماع کرده اند و با آنها زندگی می کند قرار گرفته است و ادات قصر «إلّا» را بر سر آن می آورد که تأکید کند که این رویداد بعد از اینکه او ایمان آورده به وجود آمده و تأکید بر آنکه گویی حواس او راهی به سوی آن آهو در آن بیت عتیق ندارند. «بکیت» به صورت صیغهٔ ماضی ولی برای دلالت بر حال حاضر می آید و در این میان است که شاعر از همه ی افعال و حالات عاطفی مقرون به شوق به آن شب و هر چه در آن است ، در آن اماکن مطهّر فارغ می شود.

۲۷-وَ لَا استَجَدَّ فُؤادی فیِ الزَّمانِ هَویً إلّا ذَکرَتُ هَوَی اَیّامِنا القُدُم

۲۸-لَا تَطلُبَنَّ لِیَ الابدالَ بَعدَهُمُ، فَاِنَّ قَلبِیَ لَا یَرضَی بِغَیرِهِم

دو بیت با واو وصل برای ایجاد تناسق اسلوب و معنی به هم مرتبط می شوند ؛ اسلوب از این جهت که با صیغهٔ نفی آمده اند ؛ و معنا نیز از این جهت که هر دو بیت دلالت بر معناسازی شاعری می کند که می خواهد از معشوق به دیگران سخنی را نقل کند تا دیگران معشوق او را هر آن گونه که می توانند احساس کنند. اسلوب توکید «إنّ قلبی لا یرضی بغیرهم» «قلب من به غیر از آنان «معشوقان» را نمی پسندد و به غیر آنها راضی نمی شود» به این جهت می آید که به حقیقتی که در اذهان ابناء آن اجتماع است و آن عشقش به معشوقش و اخلاص خود در آن عشق است اقرار کند تا از سوی آن جماعت ملامت نشود چراکه او مخلصانه بر جایگاه خود و به سمت مبدأ خود ایستاده است. (قراءة النقدیّة فی حجازیات شریف رضی،نادر عبدالکریم حقّانی)

بررسی تطبیقی غزل (عاشقانه-عارفانه) در شعر دو شاعر

الف- غزل «لیلة السفح» و غزلیّات حافظ

۱-لیلة ،

۱-یا لیلةَ السّفحِ أَلّا عُدت ثَانِیَةً سَقَی زَمانکِ هَطّالٌ مِنَ الدِّیَمِ

ای شبی که بر دامنه های کوه عرفات گذشت هان دوباره برگرد! خداوند وقت تو را با همهٔ ابرهای پرباران سیراب گرداناد.

چنانچه در قصیدهٔ « لیلهٔ السفح» مشاهده کردیم دو عنصر زمان و مکان نقش بسیار مهمّی در آن داشته خصوصاً که در ابتدای غزل شاعر شبی را ندا می دهد که بر دامنهٔ عرفات گذرانده و مکان نیز مکان مقدّسی بوده است و این قصیده آنقدر مشهور و پراهمّیّت و زیبا بوده است که شاعران بزرگی از آن تقلید کرده انده و قصاید برده و نهج البرده سروده اند . ما شبی را هم در شعر حافظ می بینیم که در میان غزل هایش آنگونه درخشیده که هیچکدام از خوانندگان شعر حافظ آن را از یاد نمی برند:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند (د،۱۴۲، ب۱)

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه نشین بادهٔ مستانه زدند (د،۱۴۲، ب۲)

این غزل با کلمهٔ دوش آغاز می شود و چه زیبا فراتر از زمان و مکان ، حالات قدسی شاعر را نمایان می کنند امّا آنچه که نمی توان از نظر دور داشت شباهت حال و هوای این دو بیت با قصیدهٔ « لیلهٔ السفح» است آنجا که سخن از حرم و عفاف در آن نمایانده شده است، چنانچه عرفات نیز محلّ حضور ملائک است و شریف رضی نیز در لباس عفاف و تقوی عشق ورزی کرده است . حافظ اینجا خود را راه نشین می داند که یادآور و نشان دهندهٔ حال مسافر یا سالک است و نمی توان از نظر دور داشت که رضی نیز مسافر بیت الحرام است. گویی حافظ ، از پیش ذهن رضی را خوانده است و به وجهی تکامل یافته تر این ابیات را سروده است. حتی اگر بپذیریم که این تأثیرپذیری غیرمستقیم نیز بوده است زیبایی این شباهت ها غیرقابل انکار است. آیا ممکن است حافظ شعر شریف رضی را خوانده باشد امّا یکی از مهمّ ترین قصاید غزلی او را ندیده باشد در هر صورت دربحث های قبلی دیدیم که شب در این شعر بسیار پر اهمّیّت بوده و شاید بشود گفت که شعر بر آن بنا شده است امّا کارکرد کلمهٔ شب در شعر حافظ نیز بسیار ویژه و منحصربه فرد است.

کلمات «شب قدر» ، «دوش» ، «فرخنده شب» ، خصوصاً کلمهٔ دوش که بارها و بارها و حتّی در مطلع غزل های حافظ آمده است فضایی رازآلود به آن شب داده است و این شباهت را با توجه به لیلهٔ در فضای کلّ قصیدهٔ لیلهٔ السفح نظاره کنید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما (د،۸،ب۱)

مطلع غزل هایی که با کلمهٔ «دوش» آغاز می شود و فضایی روحانی و قدسی دارد:

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند وندران ظلمت شب آب حیاتم دادند (د،۱۴۲،ب۱)

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدر که این تازه براتم دادند (د،۱۴۲،ب۲)

دوش در حلقهٔ ما قصّهٔ گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود (د،۱۶۳،ب۱)

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود (د،۱۶۳،ب۱)

شب وصل است و طی شد نامهٔ هجر　　سلامٌ فیه حتّی مطلع الفجر (د،۲۵۱،ب۱)

دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم　　گفت کو زنجیر تا تدبیر این مجنون کنم (د،۲۷۱،ب۱)

دوش بیماری چشم تو ببرد از دستم　　لیکن از لطف لبت صورت جان می بستم (د،۳۴۳،ب۱)

دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم　　نقشی به یاد خطّ تو بر آب می زدم (د،۲۴۷،ب۱)

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد　　من نیز دل به باد دهم هر چه باد باد (د،۸۰،ب۱)

اگر توجّه کنیم درمی یابیم که این ابیات بیشتر مطلع غزل هایی هستند که شاعر از آن شبی که گذشته ، در آن یاد می کند و در بیشتر این ابیات فضایی وجود دارد که بی شباهت به فضای قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» نیست علی الخصوص که بیت دوّم غزل رضی با کلمهٔ «ماضٍ» شروع می شود و از آنچه که گذشته و دیگر نیست حکایت دارد یعنی از شبی که شاعر از آن شب جدا شده و با یاد آن می سراید. و اگر به قداست شب عرفه در شعر رضی توجّه کنیم و اینکه در طلب آن شب است ، در شعر حافظ علاوه بر شب هایی که ذکرش است شبی است که تلمیحی به داستان حضرت موسی دارد:

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش　　آتش طور کجا موعد دیدار کجاست؟ (د،۱۶،ب۲)

۲-اشک ریزی ، در شعر این دو شاعر آنچه که بیش از هرچیز به شعر زیبایی می دهد ناشناخته بودن معشوق است که همواره اسب خیال مخاطب را به سویی می تازاند ولی هرگز او را به هیچ قطعیتی نمی رساند و می بینیم که در بیت سوّم قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» نیز نوعی تحسّر و ندامت وجود دارد از اینکه آن شب بر شاعر گذشت و او کام دل نگرفت و وصال دوامی وجود نداشت:

۳-لَم اَقضِ مِنکِ لُبَانَات ظَفِرتُ بِهَا،　　فَهَل لِیَ الیَومَ إلَّا زَفرَةُ النَّدمِ

۳-من کام دلم را از تو نستاندم، آیا امروز جز اشک ندامت چیزی برای من باقی مانده است؟

و حافظ نیز اشک ریزی خود را در غم معشوق روا می داند :

از دیده گر سرشک چو باران چکد رواست　　کاندر غمت چو برق بشد روزگار عمر (د،۱۹۶،ب۲)

از آن می لعل و جلوه گری معشوق حسرتی بر جان حافظ است که با نرسیدن به وصال آن ، حسرت همچون آبی در چشم او پیوسته در حال باریدن است.

هر می لعل کز آن دست بلورین ستدیم　　آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند (د،۱۳۸،ب۵)

و در بیتی دیگر ، حافظ برای طلب وصال از معشوق شایسته می داند که آنقدر اشک بریزد که دریایی پدید آید و در آن دریا غوطه ور شود.

حافظا شاید اگر در طلب دولت وصل　　دیده دریا کنم از اشک و درو غوطه خورم (د،۲۵۴،ب۶)

۳-بیماری ، در بیت چهارم از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح » شریف رضی می خواهد:

۴-فلیت عهدک اذ لم یبق لی ابداً لم یبقِ عندی عقابیلا من السقم

۴-کاش بعد از آن زمان ولحظه ی دیدار که دیگر اثری از آن باقی نیست انواعی از این بیماری هایی که برایم به وجود آمده اند هم باقی نمانند و من کمتر درد بکشم.

حافظ چنین می سراید:

دل بیمار شد از دست رفیقان مددی تا طبیبش به سرآریم و دوایی بکنیم (د،۲۹۳،ب۲)

و انتظار نجات از بیماری را دارد:

خدا را از طبیب من بپرسید که آخر کی شود این ناتوان به (د،۳۲۵،ب۴)

۵-ملامتگری و بی خبری ، در بیت دیگری از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» شاعر متوجّهٔ زمان حاضر می شود زیرا که او در میان اجتماعی از مردم در مکّه قرار دارد و برای حجّ به آنجا آمده است و حالات شاعر از چشم آنها پوشیده نیست امّا متأثر است از اینکه حالات قلبی و آرزوی قلبی او را درنیافته اند و اگر معنی تمسخر را در آن درنظر نگیریم باید بگوییم که آرزوی قلبی شریف رضی آنقدر مهمّ و واضح و روشن است که اگر آن را درنیابند مایهٔ تأثر است در هرصورت این سخن رضی است که:

۵-تعجّبوا من تمنّی القلب مؤلمه و ما دروا آنه خلو من الألم

شاعر آگاهی آنها را از این حالت نفی می کند «و ما دروا» . زیرا آنها از آنچه که او آن را احساس می کند دورند و در تجربه ی درونی وارد نشده اند.

با توجه به تحلیلی که در بخش قبل از این بیت داشتیم می توانیم حال و هوای این بیت را با این بیت حافظ بسنجیم که می گوید:

در نظربازی ما بیخبران حیرانند من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند (د،۱۴۹،ب۱)

۶-ردّوا علیَّ لیالیَّ التی سلفت لم انسهنَّ ولا بالعهد من قدم

۶-شب های فراموش نشدنی را که طی شد به من بازگردانید. همان شبهایی که نظیری برایش نتوان یافت.

و در جای دیگر از ملامت گو سخن به میان می آورد که :

۷-اقول للّائم المهدی ملامته ذق الهوی و ان استطعت المالم لُم

۷-خطاب به آن سرزنش کننده ی ملامتگری داند می گویم: برو و از عشق بچش و اگر توانستی آنگاه ملامت کن.

و با توجه به این سه بیت از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» در بیتی از حافظ می بینیم که او ترکیبی محسوس از مفهوم این سه بیت را می آورد که بسیار زیباست:

ملامت گو چه دریابد میان عاشق و معشوق نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی (د، ۳۷۰،ب۲)

امّا حافظ در بیتی دو زبانه که مصراع اوّل آن به عربی و مصراع دوّم آن به لهجهٔ شیرازی قدیم است مضمونی را که بسیار شبیه به مضمون بیت هفتم قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» است، می آورد .

و آن بیت حافظ این است:

أمَن أنکَرتَنی عَن عِشقِ سَلمَی تَز اوّل آن رُوی نهکو بِوادی

«ای کسی عشق مرا به سلمی انکار کردی ، تو از اول باید آن روی زیبا (نیکو) را دیده باشی(پیش از آنکه مرا از این عشق بازداری ، باید آن روی زیبا را می دیدی»

و همچنین حافظ ابیات دیگری نیز قریب به مضمون بیت رضی دارد که می سراید:

«نصیحت گوی رندان را که با حکم قضا جنگ است دلش بس تنگ می بینم مگر ساغر نمی گیرد» (د،۱۱۶،ب۸)

«برو ای ناصح و بر دردکشان خرده مگیر کارفرمای قدر می کند این من چه کنم»(د،۲۶۸،ب۳)

چنانچه می بینید شریف رضی در بیت هفتم خطاب به ملامتگر خود می گوید برو از این می عشق بچش و آنگاه اگر توانستی ملامت کنی ملامت کن یعنی نوعی جبر و کشش در این عشق هست که تو هم اگر از آن می چشیدی دیگر توانایی روی گرداندن از آن را نداشتی و حافظ نیز همین جبر را به این شیوه بیان می کند که اگر من باده نوش عشقم ، کارفرمای قدر چنین خواسته و این من هیچ کاره ام.

بیت های دیگری از حافظ که به ملامتگری در عشق اشاره دارد:

«ملامتم به خرابی مکن که مرشد عشق حوالتم به خرابات کرد روز نخست» (د،۲۳،ب۶)

بیتی از ملمّعات:

«گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم

والله ما رأینا حبّاً بلا ملامهٔ» (د،۳۳۰،ب۵) «به خدا قسم ما عشقی را بدون ملامت شدن ندیدیم»

و اگر ترکیبی از مفهوم بیت پنجم و هفتم شریف رضی در قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» را در نظر بگیریم مفهوم آن را در این بیت حافظ خواهیم یافت:

هر سر موی مرا با تو هزاران کار است ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجاست (د،۱۶،ب۵)

و باز شریف رضی به همین ملامتگر در غزلی دیگر چنین می پردازد:

وَ زَماناً نَائِمَ العُذّ ال مَأمُونَ الوُشَاةِ

افسوس از آن زمانی که ملامتگران خفته بودند و همه از شرّ سخن چینان در امان بودند.

٦-معشوقی بی زر و زیور،

٨-وَظَبَیهٌ مِن ظِباءالإنسِ عاطِلَهٌ تَستَوقِفُ العَینَ بَینَ الخِمصِ وَ الهَضَم

٨- آهویی از آهوان آدمیزاده که هیچ زرو زیوری نداشت و باریک میانی اش چشم بیننده را به خویش خیره می ساخت.

شریف رضی به مشهد دیدار آهویی از آهوان اِنس می پردازد که بی زیور هستند و به آن معشوق زیبایی که در این لباس سفید احرام است چشم عاشق را به دنبال خود می کشد.در بحث از آهو و غزال و ظبیه هر دو شاعر به عنوان رمز از معشوق آن را به وفور در شعر خود به کار برده اند که می توان در بررسی تطبیقی این رموز به بخشی از آنها پرداخت امّا آنچه که در اینجا باید بگوییم سخنی است که از معشوق بی زیور و آرایش گفته شده است و در شعر حافظ نیز با چنین معشوقی مواجهیم.

و حافظ از جمال معشوق چنین سخن می گوید:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را (د،۳،ب۴)

یا:

ترا که حسن خداداده است و حجلهٔ بخت چه حاجت است که مشّاطه ات بیاراید (د،۱۷۸،ب۵)

۷-صید در حرم ،

به این بیت توجه کنید:

لَو اَنَّها بِفنَاءِ البِیتِ سَانِحَهٌ لَصِدتُهَا وَ ابتَدَعتُ الصَّیدَ فِی الحَرَم

همان که اگر او بر آستانه خانه خدا گذر می کرد من او را صید می کردم و (بدین وسیله) شکار در حرم خدا را بدعت می نهادم.

این بیت وجه ملامتی حافظ را نیز که از ممیّزات سبک شعر و طرز بیان او به حساب می آید به یاد ما می آورد و اگر چه عقیده در مضامین او مستتر است ولی در حقیقت شیوه ای است که از لوازم لاینفکّ سبک او به شمار می رود. و چنانچه در بحث از مکتب حافظ بیان کردیم قطعاً در مشرب حافظ ، آنچه که محفوظ و محترم است ماهیّت ولبّ دیانت است که همان اخلاص در نیّت و عمل است . تزویر و ریا و عجب و غرور و غیره از نظر او آن گونه مذموم می نماید که برخی از اعمال به ظاهر مخالف شریعت آنقدر نکوهیده نیست.

اگر به قرن هفتم و به زمان ابن عربی (۶۳۸ ه) وارد شویم می بینیم که در زمان ابن عربی امکان آن وجود نداشت که اعمال مخالف شریعت را بدینسان در شعر وارد کنند و به همین خاطر ابن عربی در سخن از زن و شراب و غیره ، توضیح و توجیهی را در مکتوبات خود می آورد که مقصود او معنای حقیقی این کلمات نیست و قصد دیگری از به کار بردن این واژه ها دارد ، بعدها حافظ با بی باکی و با همان وجه ملامتی خود به صراحت سخنانی می گوید و به توضیح و توجیه آن به شکلی که ابن عربی گفته است بر نمی آید. اما در غزل شریف رضی چنین می یابیم که بسیار پیش تر از حافظ و ابن عربی سخن از بدعت صید در حرم را به میان می کشد درحالیکه عالم دینی است. شاید او که یک عالم وفقیه متّقی و پرهیزگار و مؤلّف نهج البلاغه و مفسّر قرآن کریم است با آوردن چنین ابیاتی راه را برای سرودن این گونه اشعار پرراز و رمز می گشاید که بعدها حافظ نیز چنین می سراید:

به می سجّاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها (د،۱،ب۴)

حافظ نیز می گوید که می توان سجّاده را با شراب که نجس است شست آنگاه که پیر طریقت چنین بخواهد .

و درجایی دیگر با به کار بردن طنزی ادبی ، برای پاره شدن تسبیح ، عذری بدتر از گناه می آورد و می گوید:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود (د،۱۶۰،ب۸)

شکّی نیست که منظور حافظ از می ، می انگوری نیست همان گونه که بدعت صید در حرم نیز به معنای حقیقی آن در شعر شریف رضی به کار نرفته است.

حافظ در جایی دیگر دل خود را صید می داند که در بیت الحرام توسط معشوق به دام افتاده و کشته شده و معشوق با صید کردن دل او ،عزت حرم را پایمال کرده است که ما را به یاد همین بیت رضی می اندازد در آنجا که حافظ می سراید:

یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم افکند و کشت و عزّت صید حرم نداشت (د،۶۲،ب۲)

یا:

اشکم احرام طواف حرمت می بندد گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست (د،۵۵،ب۲)

معنی ظاهری این بیت که در نظر اول بدست می آید چنین است : اشک خونینم آماده و عازم و احرام بسته از دیده فرو می ریزد و به سوی کوی تو که کعبهٔ دل عشاق است روان می شود تا گرد حرم کوی تو طواف کند. با وجود اینکه برای طواف حرم پاک باید بود و شرط احرام بستن طهارت است اشک روان من که به خون دل محنت کش مجروح آلوده است همچنان احرام طواف بسته و گرد کویت می گردد.به اعتبار این مفهوم شدت بکاء و کثرت گریه و سیل آسا بودن اشک از معنی بیت استنباط می شود و در واقع باز شرطی از احکام شریعت این بار توسط اشک عاشق رعایت نشده است.

شریف رضی بیتی در همین مضامین در قصیده ای دیگر دارد که چنین می سراید:

«فَلَولَا اَنَّنی رَجُلٌ حَرامٌ ضَمَمتُ قُرُونَهَا وَ لَثَمتُ فَاهَا»

«اگر من در لباس احرام نبودم، شاخ های آن آهو را می گرفتم و دهانش را می بوسیدم.»

در اینجا شریف رضی برای فعلی که می خواهد در لباس احرام انجام دهد محتاطانه شرط می آورد که اگر در لباس احرام نبودم چنین می کردم و در این حال آن فعل را فعلی درست می داند که صرفاً حالت احرام مانع از آن شده است.

و حافظ نیز می سراید:

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد (د،۱۲۷،ب۴)

حافظ برای به خرابات رفتن خود به جای مسجد بهانه ای می آورد و آن هم این است که مجلس وعظ زمان گیر است و طولانی است و او وقت را از دست خواهد داد. البته اگر به معانی رموزی این ابیات توجّه کنیم بحثی دراز دامن خواهیم داشت ولی چنانچه پیش تر گفتم در این فصل صرفاً به اشتراکات مفهومی این ابیات می پردازیم.

۸-شوق و عشق و بی خوابی عاشق ،

۱۰-قَدِرتُ مِنهَا بِلّارُقَبی وَ لَاحَذَر عَلَی الَّذی نَامَ عَن لَیلی وَ لَم اَنَم

۱۰-من بدون هیچ انتظار و خوفی بر او دست یافتم، همان که عشقش خواب از چشمانم پرانید اما خودش به خواب ناز فرو رفت.

معشوق رضی در بیت دهم خواب را از سرعاشق می پراند و خود به خواب ناز می رود و حافظ حدیث شب از دست رفته و حال خود و معشوق را در آن شب به صورتی زیباتر این چنین به ما می گوید:

ماهی و مرغ دوش ز افغان من نخفت آن شوخ دیده بین که سر از خواب بر نکرد (د،۱۰۸،ب۴)

۱۱-بِتنَاضَجِیعَینِ فی ثَوبَی هَویً وَ تُقیً بَلُفُنَا الشَّوقُ مِن فَرعِ إلَی قَدَم

۱۱- ما هر دو در دو لباس عشق و پرهیز در کنار هم خفته بودیم و از سر تا پایمان را شوق فراگرفته بود.

در دو بیت دهم و یازدهم شریف رضی شبی را در لباس عشق و تقوی و در حال شوق در کنار معشوق می گذراند و چشم او در تمام طول شب به خواب نمی رود او خویشتن داری خود را آشکارا بیان می کند و حافظ نیز از شبهایی که با معشوق می گذراند گاه چنین سخن می گوید:

شبی دل را به تاریکی ز زلفت باز می جستم رخت می دیدم و جامی هلالی باز می خوردم (د،۲۴۶،ب۶)

یا چنانچه به تخیّلی بودن معشوق رضی اشاره کردیم در شعر حافظ نیز چنین حال و هوایی را می یابیم:

دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم نقشی به یاد خطّ تو بر آب می زدم (د،۲۴۷،ب۱)

روی نگار در نظر و خرقه سوخته جامی به یاد گوشهٔ محراب می زدم (د،۲۴۷،ب۲)

ابروی یار در نظرم جلوه می نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می زدم (د،۲۴۸،ب۴)

و اگر ترکیبی از مفهوم این سه بیت را یعنی بیت دهم و یازدهم و بیت بیست و سوم و بیست و چهارم شریف رضی را در نظر بگیریم :

۲۳-وَ حَبذَا نَهلَةٌ مِن فِیکِ بارِدَةٌ یُعدِی عَلَی حَرِّ قَلبِی بَردُهَا بِفَمی

۲۴-دَین علیکِ فإن تقضیه احیَ به و ان أبیتِ تقاضینا الی حکم

۲۵-عجبت من باخل عنی بریقته و قد بذلت له دون الانام دمی

فضای آن را با فضای این غزل حافظ مأنوس می بینیم:

معشوقی که به شعر شریف رضی می آید تنها خودنمایی و جلوه می کند و دل عاشق را به آتش می کشد و او هرگز از او کام دل بر نمی گیرد تنها بوسهٔ وداعی است بین آن دو که به جان او شعله می کشد در آن هنگام که سپیده دمیده است و معشوق او با انگشتان خضاب بسته اش که دیدن سرخی آن انگشتان گویی دل او را خون کرده و جگر او را سوزانده است و عاشق خود را به دور از این مردم کسی می بیند که خونش را بخاطر معشوق داده است و در صورت دادن خون خود است که وفا را دین و حقی از خود بر گردن معشوق می داند و معشوق او قصد رفتن می کند و شاعر را در حسرت خود باقی می گذارد ، این فضا در شعر حافظ حضوری بسیار زیبا دارد:

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود (د،۱۶۳،ب۱)

رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی جامه ای بود که بر قامت او دوخته بود (د،۱۶۳،ب۲)

جان عشّاق سپند رخ خود می دانست و آتش چهره بدین کار برافروخته بود (د،۱۶۴،ب۳)

گرچه می گفت که زارت بکشم می دیدم که نهانش نظری با من دلسوخته بود (د،۱۶۴،ب۴)

در بیت بیست وچهارم و بیست وپنجم رضی بعد از آنکه پیمان وفا و عفاف (در بیت های قبل) از معشوق گرفت تقاضای خود را دینی بر معشوق می داند امّا خود تصریح می کند که دینش بر معشوق در صورتی است که خون خود را داده باشد و حافظ به معشوق خود می گوید که چه زمانی بر جان ناتوان ببخشش می آوری و معشوق می گوید آنزمانی که جان تو در میان نباشد و تو جان داده باشی:

گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل (د،۲۳۸،ب۴)

در این بیت حافظ ، گفتگویی را شکل می دهد در حالیکه رضی فقط در کلام خود به این معامله بین عاشق و معشوق اشاره می کند.

۹-باد ،

اگر به بیت دوازدهم شریف رضی توجّه کنیم آنجا که یاد از حضور باد می کند و همین طور بیتهای بعدی که درخت و آواز گنجشک و غیره را به میان آورده و از همهٔ این عناصر به عنوان رمز ونماد و به صورتی آمیخته به هم استفاده می کند ، شبیه همین عناصر طبیعی و رمزگونه بودن آنها را در شعر حافظ می بینیم که او با استفاده از همین عناصر وعناصر دیگر و بسیار پیچیده تر و زیباتر این وجه را بروز می دهد.

در شعر شریف رضی باد غیرتی می خواهد مانعی بر سرراه این دو عاشق باشد:

۱۲-وَاَمسَتِ الرّیحُ کَالغَیری تُجاذِبُنا عَلَی الکَثیبِ فُضولَ الرَّیطِ وَ الملَم

۱۲- و باد مانند شخصی غیرتی با ما بر روی تپه بر سر کناره های ملافه و گیسوان یار کشمکش می کرد.

و در غزل حافظ با ابیاتی این چنین مواجهیم:

خوشش باد آن نسیم صبحگاهی که درد شب نشینان را دوا کرد (د،۱۰۲،ب۶)

به هر سو بلبل عاشق در افغان تنعّم از میان باد صبا کرد (د،۱۰۲،ب۸)

نقاب گل کشید و زلف سنبل گره بند قبای غنچه وا کرد (د،۱۰۲،ب۷)

و یا:

خود را بکش ای بلبل از این رشک که گل را با باد صبا وقت سحر ، جلوه گری بود (د،۱۶۸،ب۹)

و دو بیت دیگر که بی شباهت به فضای حضور باد در غزل رضی نیست:

«حافظ چو نافهٔ سر زلفش به دست توست دم درکش ار نه باد صبا را خبر شود» (د،۱۷۶،ب۱۰)

«تا دم از شام سر زلف تو هرجا نزنند با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست» (د،۵۸،ب۵)

اگر دقّت کنید در این ابیات غیرت عاشق و باد را می توان دید که گویی جدالی رقیبانه دارند.

و چنانچه سیّد رضی به باد صفت غیرتی بودن را داده است حافظ نیز در بیتی چنین می سراید:

میخواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت (د،۶۸،ب۴)

دربیت هفدهم قصیدهٔ رضی شب گذشته و سپیده می دمد ،رضی رسیدن صبح را مخفی می کند و همچنین او نیست که معشوق را بیدار می کند او می خواهد که عاشقان با نغمهٔ گنجشکان برخیزند.او تمایل دارد معشوق زمان بیشتری را در کنار او بماند و گنجشکی مؤذن است که آوا سر می دهد و معشوق برمی خیزد.

۱۷-وَ اَکتُمُ الصُّبح عَنهَا وَ هِیَ غَافِلَةٌ حَتّی تَکَلَّمَ عُصفُورٌ عَلَی عَلَم

۱۷-من پدیدار شدن صبح را از او که سخت بی خبر بود پنهان داشتم تا آنکه گنجشکی بر روی کوه به آواز درآمد.

و حافظ بیتی دارد که به مضمون این بیت در غزل «لیلة السفح» شبیه است :

صباح الخیر زد بلبل ، کجایی ساقیا برخیز که غوغا می کند در سر خیال خواب دوشینم (د،۲۷۵،ب۷)

حافظ ساقی را آن هنگام ندا می دهد که پیش تر از او بلبل صباح الخیر زده است و آمدن صبح را بر همه آشکار ساخته است و شاعر نیز در اندیشه شبی است که معشوق را در خواب دیده و شبی را با او گذرانده است.

۱۰-پاکی باطن،

۱۸-فَقُمتُ اَنفُضُ بُرداً مَا تَعَلَّقَهُ غَیرُ العَفافِ، وَراءَ الغَیبِ وَ الکَرم

۱۸-پس برخاستم و لباسم را که از پس پنهان کاری چیزی جز پاکدامنی و کرامت با خود نداشت تکان دادم.

۲۱-ثمَّ انثنَینَا وَ قَدرَابَت ظَواهِرنا وَفی بَواطِنِنا بُعدٌ مِنَ التُّهَم

۲۱-سپس از هم جدا شدیم در حالی که ظاهرمان شک برانداز بود و باطنمان از هرگونه تهمت ناروایی به دور.

به فضای این بیت توجّه کنید شریف رضی در بیت الحرام قرار دارد و از طرفی شبی را با معشوق در لباس عشق وتقوی سپری کرده است و اینگونه بیان می دارد که شبی را با معشوق گذرانده و ظاهرعشّاق شک برانداز بوده است امّا خود او اعتراف می کند که درون ما از هرگونه تهمت ناروایی به دور بود ، سپس به این بیت از حافظ نظر کنید آیا این بیت صورتی تکامل یافته از همین بیت شریف رضی نیست؟

حافظ می سراید:

تو خانقاه و خرابات در میانه مبین خدا گواه که هرجا که هست با اویم (د،۲۹۵،ب۶)

خانقاه جای صوفیانه متعبّد است و خرابات ، جای عشّاق و حافظ خود را در میان هر دو جایگاه قرار داده و با وجود آن دو جایگاه می خواهد که به آن مکان ها و اعمالی که به آن تعلّق دارد توجّه نکنید که جای هیچ گمان وشکّ و تهمتی نیست و می گوید که من از درون پاکم و رضی نیز در دو جایگاه بیت الحرام و در کنار معشوق خود را از هر تهمتی مبرّا می داند.

۱۲-خنکی دهان معشوق و آتش دل عاشق ،

شریف رضی در بیت بیست و سوّم این قصیده ، دو ضدّ را می آورد یکی سردی و خنکی جرعه ای که از دهان معشوق نوشیده است و دیگری آتش و حرارت قلب خود که از آن بوسهٔ وداع زبانه کشیده است.

۲۳-وَ حَبّذَا نَهلَةٌ مِن فِیکِ بارِدَةٌ یُعدِی عَلَی حَرِّ قَلبِی بَردُهَا بِفَمی

۲۳-ای خوش آن جرعه خنکی که از دهان تو نوشیدم و سردی آن جرعه موجب شد تا آتش قلبم از زبانم شعله بر کشد.

حافظ نیز رنگ لب لعل معشوق و اثری را که از آن بر دل عاشق مانده است چنین می سراید:

رنگ خون دل ما را که نهان می داری همچنان در لب لعل تو عیانست که بود (د،۱۶۵،ب۶)

لب لعل معشوق حافظ نیز سیراب است امّا تشنه به خون عاشق است و حافظ در قبال دیدن آن لب لعل حاضر است جان بدهد و مفهوم این بیت مطابق بیت بیست و سوم و بیست وچهارم و بیست و پنجم قصیدهٔ لیلهٔ السفح است:

چنانچه لعل لب معشوق آتش به جگر عاشق دلسوخته (شریف رضی) زده و شریف رضی جان را بهای آن لب لعل و وفای معشوق می داند.و حافظ نیز چنین می سراید:

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است وز پی دیدن او دادن جان کار من است (د،۴۱،ب۱)

۱۳-برنگزیدن غیر برجای معشوق ،

اگر به شب در قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» بنگریم شریف رضی را می بینیم که به بازگشت معشوق با برگشتن آن شب می اندیشد ؛ این فکر در بیشتر جاهای حجازیات او وجود دارد ؛ و اندیشهٔ بازگشت معشوق می تواند فکری باشد که بی شباهت به اندیشهٔ بازگشت امام مهدی علیه السلام نیست که او از آل البیت است طبق اشاره پیامبر صلّی الله علیه و آله به اینکه «المهدی من أهل البیت» و شاعر در نهایت طواف محبت سرشارش در پایان این قصیده چنین می گوید:

۲۷-وَ لَا استَجَدَّ فُؤادی فیِ الزَّمانِ هَویً إلّا ذَکرَتُ هَوَی اَیَّامِنا القُدُم

۲۷- و دل من در گذر زمان دیگر هیچ عشق نوی را از سر نگرفت مگر آنکه من همواره عشق روزهای دیرین را به خاطر می گذراندم.

لاتطلبنّ لی الأبدالَ بعدهُم فإن قلبی لایرضی بغیرهم

۲۸- پس از ایشان دیگر برای من در پی جانشین (برای آن معشوقان) مباش، زیرا دل من به غیر آنان خرسند نمی گردد.

که او راضی نمی شود بدیلی برای آنها بیاورد و چنانچه می بینید «هُم» به صورت مذکّر آمده است. او در بیت پایانی برجای آن معشوق ها کسی را نمی پسندد و به غیرآنها خرسند نمی شود.

حافظ نیز قریب به این مضمون در غزلهای خود دارد:

«چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید» (د،۱۸۵،ب۶)

و همین طور بیت زیر:

«اگر برجای من غیری گزیند دوست حاکم اوست حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم» (د،۲۷۵،ب۶)

با این تفاوت که حافظ دلیل برنگزیدن غیر به جای دوست را کرشمهٔ معشوقی او می داند و دیگر این که برخود حرام می کند که حتی جان خود را در عوض او اختیار کند . آنچه که مهم و در بحث رموز نباید از نظر دور داشت کاربرد «ساقی» و«کرشمه» است که در شعر حافظ به هیچ عنوان در معنای حقیقی خود نیستند و این دو کلمه از رموز قابل اعتنا و مکرّر در شعر حافظ اند که جای بحثی فراتر از این مجال دارند که در کتاب های حافظ شناسی و... به تفصیل به آن پرداخته شده است .

چنانچه دیدید در بیت بیست وهشتم این قصیدهٔ رضی «هُم» به صورت مذکّر آمده است. و این خیال را به ذهن ما می آورد که آنها آل البیت علیهم السلام هستند که شریف رضی به آنها تعلّق خاطر دارد و البتّه این معنی در حجازیّات او به صورتی آشکار وجود دارد.او بارها منزل کنندگان در عراق را به لحاظ جایگاهشان بر حجاز تفضیل می دهد آنگاه که می گوید:

تَری النازلینَ بِأرضِ العِراقِ قَد عَلموا أنَّ وَجدی کَذا

فَلا حَبَّذا بَلَدٌ بَعدَهُم وَ إن أوطنوه فَیا حَبَّذا

«می بینی فرودآیندگان به زمین عراق را که به یقین دانستند که وجد وشوق من به آنجا چگونه است».

«من بعد از آن معشوقان سرزمینی را خوش نمی دانم و اگر به آن زمین وطن گزیده اید خوشا سرزمین عراق».

او به برتری سرزمین عراق جایی که مزار اهل بیت در آنجاست اشاره می کند و یا کعبهٔ عشق و کوی دوست در آن مکان قرار دارد و حافظ نیزقریب به این مضمون می سراید:

دل کز طواف کعبهٔ کویت وقوف یافت از شوق آن حریم ندارد سرِ حجاز (د،۲۰۲،ب۷)

نکته ای دیگر در شعر حافظ هست و آن اینکه او بارها از نام مکانهایی چون حجاز ، ذی سلم ، واد ذی الأراک و مصلّی وغیره استفاده کرده است و این کلمات همه مربوط به منطقهٔ حجاز هستند که در شعر رضی نیز به وفور دیده می شود.به عنوان مثال می توان این بیت را مثال زد که در آن ایهام زیبایی نیز دارد:

مطربا پرده بگردان و بزن راه حجاز که بدین راه بشد یار و زما یاد نکرد (د،۱۱۲،ب۸)

ب-غزل «هائیه ی مفتوحه» و غزلیّات حافظ

۱-معشوق ازلی،

در بررسی تطبیقی غزل (هائیه) شریف رضی که از حجازیّات است و در محلّ منی سروده شده و دارای ۱۲ بیت است با غزل حافظ ، معشوق ازلی خودنمایی می کند:

الف-اسطوره از بدایت های لاهوتی

حدّ و مرز میان عشق عرفانی و حالات عشق سادهٔ انسانی خیلی دقیق و مشخص نیست و بحث در این زمینه بسیار ظریف است. ما وضعیّتی را در حجازیات شریف رضی می بینیم که گاهی همان تعبیرات عشق زمینی ما را به وصف جلوهٔ معشوق ازلی رهنمون می سازد. همان طور که حافظ در وصف جلوهٔ معشوق ازلی ، تعبیرات عشق زمینی را به کار می برد ، دربیان عشق خود به معشوق شیرین کار زمینی هم از تعبیرات عرفانی بهر می گیرد.

معرفت حافظ معرفت صوفیانه نیست ، معرفت حکیمانه است. عارفی است که عرفان او حکمت محض است ، و آن حاصل مطالعه و تحقیق در کتاب ها وزاییدهٔ تأمل در راز هستی و نیستی ، و تفکّر در وضع اجتماعی و مشاهدهٔ دردهای دردمندان است باید دانست اگر اندیشه های عرفانی در سخن حافظ است ، در کلّ شعر او و نتیجه گیریهای اوست ، و آن همه به زبان فصیح رایج آن عصر بیان شده نه در قالب مفردات الفاظ و مصطلحات قراردادی متصوفه. (گلگشت در اندیشه و شعر حافظ : ۳۰و۲۶) و شریف رضی نیز هرچند آنچنان که باید در غزلش شناخته نشده است امّا با همهٔ بی انصافی ها هنوز در قلّه های غزل عربی قرار دارد درست است که در شعرش از اصطلاحات و تعبیرات صوفیانه استفاده می کند ولی مانند حافظ صوفی نیست بلکه حکیمی عارف است که هم به اوضاع اجتماعی و سیاسی و اعتقادی وفرهنگی جامعه توجّه دارد و هم از درد دردمندان و مظلومان جامعهٔ خود آگاه است.

شریف رضی از اوّلین بیت از غزل دوازده بیتی خود (غزل هائیه) با به کاربردن اسطوره ای ، خواننده را به معشوق ازلی رهنمون کرده و چنین می سراید:

۱-أحبّک مَا أقامَ منیٌ وَ جمعٌ وَ ما اَرسَی بمکَّةَ اَخشَبَاها

۱-من تو را از وقتی دوست داشتم که منا و جمع برپا شد و از وقتی که در مکّه کوههای احمر و ابوقبیس استوار گردید.

در این بیت لحظه ای هست جاودانه که لحظهٔ شگفت انگیز بدایت هاست که نمونه های ازلی و آفرینش ها در آن لحظهٔ مقدّس انجام پذیرفته است و شاعر یا عاشق در آن لحظه حضور داشته است و آن لحظه برخلاف زمان ملموس و ناسوتی، برگشت پذیر است. آری زمانی است که کوههای مکه پدید آمده اند و زمانی است که خلقت آفرینش انجام گرفته است و این شریف رضی است که می گوید من از آن لحظهٔ ابتدای خلقت و استوار شدن کوهها در مکّه تو را دوست می داشتم و معشوق او نیز معشوقی است ازلی.

و همین معشوق ازلی است که بارها در اشعار حافظ از او سخن به میان آمده است. حافظ در آنجا که می گوید:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند (د،۱۴۲،ب۱)

خلقت آدمی را که به صورت روایات تاریخ سنتی نیست بلکه به صورت روایتی اسطوره وار طرح شده است در نظر دارد یعنی همان زمان بدایت آفرینش. در شعر حافظ نیز دوش همان لحظهٔ بدایت است که شاعر اصل آن را از همان تواریخ سنتی می گیرد امّا صحنه ای می آفریند که کاملاً رنگ اساطیری دارد. از زندگی شاعر لحظه ای است که نشان از ازل دارد و در همان حال به حال و ابدیت پیوند خورده است شاعر نه تنها صحنه ای اسطوره ای می آفریند بلکه خود نیز جزئی از اسطوره می شود. در شعر هر دو ، شاعر همچون شخصیّتی اساطیری در گوشهٔ آسمان ایستاده و نظاره گر آفرینش است. در این بیت حافظ ، عشق که از امور معنوی است و از مقولهٔ اسم معناست «تجسّد و تجسّم» می یابد و به میخانه بدل می شود، گل آدم در درون همین میخانه سرشته می شود و شاعر در اینجا بیرون از زمان و تماشاگر آفرینش است (صدای سخن عشق،دکتر حسن انوری:۴۵)

. در شعر ابن فارض نیز از این عشق ازلی سخن به میان می آید، امّا بسیار پیش تر از آن و پیش از دیگر شاعران در شعر عربی و فارسی این نمونه را درشعر شریف رضی می یابیم.

در شعر حافظ آنجا که می سراید:

بر در میخانهٔ عشق ای مَلَک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می کنند (د،۱۵۵،ب۷)

می بینیم که حافظ نابغه و بزرگترین شاعرعشق با به کار بردن «فعل مضارع» زمان آغازین آفرینش آدمی را تا زمان حال می کشاند و بدان نشان اسطورگی می زند زیرا که او شاعری است که همهٔ معانی را در شعر تعالی می دهد و به وجهی زیباتر و عظیم تر بدل می سازد.

حافظ عشق را معلول پرتو حسن خداوند می داند که در ازل تجلّی کرده و عشق را آفریده است و به همهٔ عالم آتش در افکنده ، به نظر او جلوه ای که رخ زیبای خداوند در آینه ی هستی کرده است، چونان آتشی دامنو دل و جان انسان را گرفته و او را جاودانه در غم و اندوه انداخته است.به نظر حافظ در آغاز، جهان خبری از شور و شر عشق نداشته است؛ این غمزه ی جادوی محبوب بود که فتنه انگیزی کرد و جهان را یک سر در شور و شر عشق فرو برد:

دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود (د،۱۶۳،ب۱)

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت فتنه انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود

من سرگشته هم از اهل سلامت بودم دام راهم شکن طرّهٔ هندوی تو بود (د،۱۶۳،ب۵)

هر دو شاعر زمانی که از معشوق سخن می گویند او را به صورت موجودی مثالی و نمونه ای ازلی جلوه می دهند تا جایی که در برخی از جاها معشوق با معبود یکی می شود.

ب-اسطوره تاریخی

۲-وَ مَا رَفَعَ الحجیجُ الَی المُصَلَّی یَجُرّونَ المطیَّ عَلَی وَجاهَا

۲-و از زمانی که حاجیان به سوی مسجد بالا می رفتند، در حالی که با پای برهنه مرکب را در پی خود می کشیدند.

بیت دوّم غزل هائیهٔ شریف رضی با واو به بیت قبل وصل می شود و ادامهٔ بیت اوّل اوست . او در ادامهٔ بیت قبل به ما چنین خبر می دهد که در تاریخ گذشتهٔ مناسک حج نیز سیر کرده است و می سراید (و از زمانی که حاجیان به سوی مسجد بالا می رفتند ، در حالی که با پای برهنه مرکب را در پی خود می کشیدند). و گویا شریف رضی در همهٔ زمانهایی که حاجیان به کعبه رفته به سمت مصلّی با پای برهنه در حرکت بودند، در مناسک حج حضور داشته و به معشوق خود می گوید که من از همان زمان های دور تاریخی تو را دوست می داشتم.

در اینجا گویی ضمیر شاعر دورانِ تاریخی ، نیابت روان جمعی از اقوام را در تاریخ بر عهده دارد و واسطه ای است میان تاریخیّت جامعه و شعور ناخودآگاه جامعه که در اعماق زمان ها سرشته و در جهان از دست رفتهٔ نیاکان اسطوره ساز گم شده است (همان:۵۰). افراد اسطوره ای در این بیت از گذشته ی تاریخی زمان و مکان حج می آیند و شاعر آنها را می بیند که با پای برهنه مرکب خود را می کشند و به سوی مسجد بالا می روند.

کائنات شعر حافظ از این نظر با اسطوره قرابت و نزدیکی می یابد که او در نظریهٔ عرفانی خود به آفرینش پیر و مرشد متعالی دست یازیده است چنان که از احوال و آثار وی برمی آید حافظ به کسی دستِ ارادت نداده بوده است. پیر و مرشدی که از آن سخن می گوید جنبهٔ تاریخی ندارد. بلکه پیری است خیالی که مَثَل اعلای سالک طریقت و انسان حقیقت جوی است.زمانی که از معشوق و ممدوح سخن می گوید،به خصوص معشوق ، او را در میان هاله ای از اوصاف ستایش آمیز مینوی به کیفیّتی قرار می دهد که معشوق به صورت موجودی مثالی و نمونه ای ازلی جلوه می کندتا جایی که دربرخی از غزلهایش معشوق با معبود یکی می شود. چنانچه می دانیم شعور ناخودآگاه جمعی گرایش دارد که شخصیّت های تاریخی را به شخصیّت های اساطیری بدل کند.تعلیق در میان دنیای تاریخی و دنیای اساطیری همان چیزی است که خواننده ای که جانش با جان حافظ آشناست و شعر او را از گذرگاه عاطفه و به کمال درمی یابد لحظه های تعلیقی پیدا می کند. شاعر واسطه ای است میان تاریخیّت جامعه وشعور ناخودآگاه جامعه که سرشتهٔ آن در اعماق زمان های کهن و در جهان از دست رفتهٔ نیاکان اسطوره ساز گم شده است. شاعر میان جهان غیب و جهان شهادت ایستاده است. جهان غیب را می بیند و از آن برای ما خبر می آورد وآنکه شاعرتر است به دنیای اساطیر نزدیکتر است و تأثیرش از آن بیشتر و الهامش گسترده است.(همان:۴۷و۵۰)

در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست (د،۱۸،ب۳)

از این نمونه ها و عالی تر از آن را به وفور در شعر حافظ می توان یافت. خواننده ای که جانش با جان حافظ آشناست و شعر او را از گذرگاه عاطفه و کمال در می یابد، لحظه های تعلیقی پیدا می کند. تعلیق در میان دنیای تاریخی و دنیای اساطیری.حافظ کسی است که اشخاص تاریخی مانند خسروپرویز ، محمودغزنوی و از آن بالاتر، افراد معاصر خود را مانند شاه شجاع مظفّری را به اسطوره بدل می سازد.

همچنین ازابیاتی که می توان به این وجه آن یعنی اسطورهٔ تاریخی، در غزل حافظ مثال زد:

پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم ترسم برادران غیورش قبا کنند (د،۱۵۲،ب۹)

و یا:

ز قاطعان طریق این زمان شوند ایمن قوافل دل و دانش که مرد راه رسید (د،۱۸۷،ب۴)

عزیز مصر به رغم برادران غیور ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید (د،۱۸۷،ب۵)

کجاست صوفی دجّال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید (د،۱۸۷،ب۶)

در هر چهار بیت ، تاریخی نهفته است که حافظ آن را به زمان خود آورده و از آن اسطوره می سازد.

۲-خاک در معشوق،

۴-نَظرتُک نَظرَةً بالخَیف کَانَت جَلاءَ العَین منّی بَل قَذَاهَا

۴-من در منطقه خیف، یک نگاه به سوی تو انداختم که نه تنها مایه چشم روشنی ام نشد بلکه گویی خاروخاشاکی در چشمم فرو رفت .

عشق به این معشوق هم تلخ است و هم شیرین، شاعر همچنان در مناسک حج است و در منطقه خیف ، و می گوید که در آنجا یک نگاه به سوی تو انداختم که نه تنها مایهٔ چشم روشنی ام نشد بلکه گویی خارو خاشاکی در چشمم فرو رفت و پیش تر در بیت سیزدهم غزل (ظبیهٔ البان) با این ویژگی متضاد معشوق مواجه شده ایم. در تصویری که بیت شریف رضی ساخته است ، صحنه ای را می بینیم که عاشق می خواهد به معشوق نگاه کند و مانعی در این میان راه نظر او را می بندد و خاروخاشاکی به چشم او فرو می رود و این بیت حافظ به این مضمون نزدیک است:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست منّت خاک درت بر بصری نیست که نیست (د،۵۸،ب۱)

امّا اغراق در سبک عراقی سبب شده است که خاک در معشوق سبب روشنی چشم شود و به این ترتیب به عظمت معشوق بیفزاید. چنانچه بعدها در شعر شاعران خصوصاً حافظ سخن از خاک در دوست در میان است که عاشق آن را توتیای چشم خود قرار می دهد و این خاروخاشاکِ بیت شریف رضی در آن غزل ها کارکرد متفاوت تری دارد:

گر دهد دستم کشم در دیده همچون توتیا خاک راهی کو مشرّف گردد از اقدام دوست (د،۴۹،ب۶)

غبار راه گذارت کجاست تا حافظ به یادگار نسیم صبا نگه دارد (د،۹۵،ب۸)

هرکس که گفت خاک در دوست توتیاست گو این سخن معاینه در چشم ما بگو (د،۳۲۱،ب۴)

و البتّه معشوق حافظ نیز معشوقی است که در حین دلبری ، متکبّر است و عاشق از بی اعتنایی او تلخی می چشد ولی حافظ در مورد چشیدن این تلخی عشق ، خود را به گردی تشبیه می کند که معشوق از این گرد دامن برمی چیند و از او دور می شود:

گر شوم خاک رهش دامن بیفشاند ز من ور بگویم دل بگردان رو بگرداند ز من (د،۳۱۱،ب۱)

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین گفت می خواهی مگر تا جوی خون راند ز من (د،۳۱۱،ب۳)

گر چو فرهادم به تلخی جان بر آید باک نیست بس حکایت های شیرین باز می ماند ز من (د،۳۱۱،ب۶)

حافظ از ابتدای این غزل به این جفای معشوق می پردازد که گویی عاشق را نمی بیند و عنایتی ندارد و در ادامه به خود این هشدار را می دهد اگر به این تلخی که بر سر من می رود جان هم بدهم نباید ترسی داشته باشم زیرا قصّه های شیرینی از عشق من باقی خواهد ماند و جاودانه خواهم شد.و در بیت زیر نیز عاشق اگر همچون گردی هم در پی معشوق برود ، معشوق چون باد از او می گریزد.

و گر به رهگذری یکدم از وفاداری چو گرد در پی اش افتم چو باد بگریزد (د،۱۲۱،ب۲)

در بیت پنجم از غزل (هائیه) می بینیم که با واو وصل به بیت قبلی (چهارم) مرتبط شده و توالی معنایی دارد. و بیت ششم وهفتم نیز به دنبال ابیات پیشین با حرف ربط به این بیت متّصل می شود.

۳-شاهد هر جایی،

۵-و لم یکُ غیر موقفنا فطارت بکل قبیلۀ منا نواها

۵-و جدایی و دوری او فقط در میان قبیله ی ما مطرح نبود بلکه در همه جا مطرح بود.

در این بیت شریف رضی از معشوقی سخن می گوید که نه تنها در قبیله ی او بلکه در همه جا و در همه ی قبیله ها جدایی و دوری او بر زبان عاشقان جاری است.

معشوقی که جهانی به دنبال اویند نه تنها عاشقان او از بنی آدم اند بلکه همه ی اجرام هستی شیفته و سرگشته اویند چنانچه حافظ چنین می سراید:

جلوه گاه رخ او دیده ی من تنها نیست ماه و خورشید هم این آینه می گردانند (د،۱۴۹،ب۳)

٤-عظمت معشوق،

۷-فَأُقسمُ بالوُقوُف عَلَی اَلال وَمَن شَهدَ الجمارَ وَمَن رَمَاهَا

۷-سوگند به ایستادن بر کوه عرفات و قسم به هر کس که ریگها را دید و هر کس که آنها را پرتاب کرد .

۸-وَ أرکان العتَیق وَ بَانیهَا وَ زَمزَمَ وَ المَقامَ وَمَن سَقَاهَا

۸-و سوگند به پایه های کعبه و به سازندگان کعبه (ابراهیم و اسماعیل) و قسم به زمزم و مقام ابراهیم و هر که آب زمزم را نوشید .

۹-لَأنت النّفسُ خَالصَۀً فَإن لَم تَکوُنیهَا، فَأنت إذَا مُنَاهَا

۹-که تو گوهر جان منی، و اگر این نباشی حتماً تمام مقصود و آرزوی آن هستی.

شاعر در دو بیت هفتم و هشتم سوگندهایی می خورد که به اماکن مقدّس و فضای کعبه برمی گردد ، او به ایستادن بر کوه عرفات و ریگ ها در رمی جمره و حتی پایه های کعبه و حضرت ابراهیم و اسماعیل و زمزم و مقام ابراهیم و هرکس که از آن زمزم بنوشد سوگند یاد می کند. نخست ما را در آن فضای مقدّس معلّق نگه داشته و به همۀ آنچه به حج مربوط می شود وصل کرده و مخاطب را منتظر نگه می دارد تا کنجکاوی او را برای آنچه می خواهد بگوید برانگیزد و این انتظاری بزرگ را برای خواننده ایجاد می کند که بپرسد این سوگندهای عظیم برای چیست؟ و او در نهایت به بیت نهم رسیده و آنچه را که برای او مهمّ و باارزش است بیان می دارد و آن سخنی است خطاب به معشوق بی همتای خود که ای معشوق من پس از این سوگندها می خواهم بگویم که تو روح وجان من هستی و حتی اگر این نباشی قطعاً تمام هدف و مقصد و آرزوی من که عاشق توأم هستی و این خود دلیلی است بر اینکه معشوق او بسیار والاست و اگر بگوییم معشوق او صرفاً زنی می تواند باشد باز این بدعتی در زبان عربی است

چرا که هرگز قدر و مقام معشوق در شعر عربی به این حدّواندازه نبوده است بلکه حتّی برعکس معشوق مقامی حقیر داشته است و این ویژگی بسیار به سبک عراقی نزدیک است و حافظ هم که در سبک عراقی شعر می سراید معشوقی والامقام دارد. چنانچه حافظ نیز سوگند یاد می کند:

به خاک پای تو سوگند و نور دیدهٔ حافظ که بی رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم (د،۲۵۰،ب۹)

« قسم می خورم که تو کسی هستی که اگر به تو ننگرم چشمهایم فروغی نخواهد داشت و این خاک پای توست که به چشم من نور می بخشد».

۱۰-نظرت ببطن مکهٔ امّ خشف تبغم و هی ناشدهٔ طلاها

۱۱-و أعجبنی ملامح منک فیها فقلت اخا القرینهٔ ام تُراها

۱۲-فَلَولَا اَنَّنی رَجُلٌ حَرامٌ ضَمَمتُ قُرُونَهَا وَ لَثَمتُ فَاهَا (دیوان، ج۲، ص۵۶۳)

۱۲-اگر من در لباس احرام نبودم، شاخ های آن آهو را می گرفتم و دهانش را می بوسیدم.

ببینید این غزل شریف رضی با این وحدت موضوعی و فنّی زیبا به چه پایان شیرینی ختم می شود و از ابتدا به معشوقی توجّه می کند که قبل از خلقت کوه های مکّه او را دیده و عاشقش شده است و در پایان به نماد آهویی ختم می شود و وجهی تقریباً ملامتی را پیش می گیرد که من قصد بوسیدن شاخ های آهوی زیبایی را دارم امّا حیف که در لباس احرام هستم و این چنین بهانه به دست ما می دهد که ادّعا کنیم او از آوردن آهو در بیت آخر و با بیانی این چنین قصد آن را داشته که بدعتی را در غزل بنیان نهد که علاوه بر سمبولیک بودن ، زیبایی و لطافت و ارتباط بین عشق زمینی و آسمانی ، پرداختن به باطن شریعت را در مقابلِ اعمال عبادی ظاهری که در آنها خبری از حقیقت آن نیست ، در نظر داشته است.

نتیجه

در این بررسی تطبیقی ، شاعری چون رضی که از سرآمدان سرایش غزل در شعر عرب است هرگز از ذهن و یاد حافظ دور نمانده است زیرا که این شاعر فارسی زبان، عصارهٔ ادبیات گذشتهٔ فارسی و عربی است و توان او در تکامل بخشیدن و به ایجاز درآوردن همهٔ مفاهیم و مضامین ادبی پیش از خود و به اوج رساندن آن غیرقابل انکار است. همچنان که رضی نیز با نوآوری خود در سرایش غزلی عاشقانه-عارفانه زیباترین شیوه را به دست حافظ سپرده است.چنانچه در غزل «لیلهٔ السفح» شاعری عاشق را می بینیم که در شب عرفه در مناسک حج و بر کوههای عرفات ایستاده است و پرده ای از مقابل چشمانش برداشته شده است و معشوق خود را در قالب رمز آهویی که مظهر جمال معشوق است می یابد و پس از آن فقط حسرت آن لحظه و آن شب است که در شعر این شاعر می یابیم و افرادی در جمعیت حج حضور دارند که باید حال دل او را بفهمند و این مایهٔ تأسّف است که آنها به ضمیر او آگاهی ندارند. در اشعار حافظ همواره در اوج مضمونی عرفانی حضور معشوقی زمینی و در سخن از معشوقی زیبارو به معشوق ازلی رهنمون می شویم و گویی در این تعلیق زیبا ما را به آنچه بر او کشف شده و قابل بیان نیست متوجّه می کند و آن حضور معشوقی است محجوب که گاه گاهی پرده از نقاب برداشته و تجلّی می کند اما این تجلّی وصالی است بی دوام زیرا شاعر در قفس تن اسیر است و اینگونه است که زبان هر دوشاعر را در سخن گفتن از عشق و معشوق به هم نزدیک می یابیم و معشوق در نزد هر دو شاعر هم قدسی و افلاکی است و هم زمینی و خاکی، و گاهی ما را به این فکر وا می دارد که شاید این هالهٔ تقدّس که به گرد معشوق کشیده اند نشان از توجّه شاعر به انسان

کامل دارد.هر چند دور از ذهن نیست که رضی در عرفات متوجّه امام زمان خویش باشد و حافظ نیز از حقیقت انسانی کامل که او را مرشد وراهنماست و چه بسا امام عصر باشد سخن بگوید چرا که استاد بهاءالدین خرمشاهی مؤلّف حافظ نامه در کتاب دیگرش به نام حافظ پس از نقل و بررسی نظرات استاد معین در حافظ شیرین سخن چنین می گوید :«گرایش او به خاندان پیامبر (صلی الله علیه و آله و سلم) و حضرت علی(علیه السلام) نیز دو وجه و محمل دارد: یکی تمایل به اهل بیت علیهم السلام در نزد شافعی و پیروان او. دوم نوعی گرایش کلی و مبهم و کمرنگ به تشیع که در عصر حافظ باب شده بود. چنانکه نه فقط علمای معاصرش چون شمس الدین آملی، صاحب نفائس الفنون، و دیگر از اساتیدش، میر سید شریف جرجانی، بلکه حتی شخصیت غریبی چون تیمور نیز از این گرایش ها داشته اند» . در همه ی این صورت ها نمی شود انکار کرد که هیچ یک از این دو شاعر مانند ابن عربی ادّعا نکرده اند که از توجّه به معشوق زمینی معانی کنایی و رمز را برگزیده اند امّا زبان آنها ما را به این رموز و معانی ثانوی راهنمایی می کند. چه بسا شاعر از روی عمد قصد آن داشته است که از زبان همهٔ عاشقان و رندان جهان سخن بگوید و فاش نگوید تا به حسن و زیبایی شعر خویش بیافزاید.

منابع و مآخذ

۱-پرویز مهاجر شجاعی ، زندگی حافظ در زمان حکومت سلاطین ال اینجو و آل مظهر، ادبیّات و زبانها،حافظ، دی۱۳۸۹-شماره۷۷

۲-حافظ شیرازی ، دیوان ، از روی نسخه ی محمد قزوینی و قاسم غنی ، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ، ۱۳۸۱ ه.ش

۳-حسن انوری ،صدای سخن عشق (گزیدهٔ غزلیّات حافظ)، انتشارات سخن ، تهران ، ۱۳۷۴ ه.ش

۴-حسن جعفر نورالدین ، الشریف الرضی ، حیاته وشعره ، دارالکتب العلمیّه ، ۱۴۱۱ ه.ق

۵-سیدابراهیم سیدعلوی ، یادنامه علامه شریف رضی ، روشنگر ، تهران ،۱۳۶۶ ه. ش

۶-الشریف الرضی ، دیوان ، دار صادر ، بیروت ، ۱۹۶۱، ج ۲

۷-شوقی ضیف ، هنر و سبک های شعر عربی، ترجمهٔ مرضیه آباد، مشهد ، دانشگاه فردوسی ، ۱۳۸۴ه.ش

۸-عبدالحسین زرین کوب-حمید زرین کوب، نقد ادبی ، انتشارات دانشگاه پیام نور با همکاری نشر دلیل ما،۱۳۷۱ ه.ش

۹-علی رضا ذکاوتی قراگزلو، حافظ عارف و ابن عربی شاعر، مقاله، نشر دانش

۱۰-قاسم غنی ،تاریخ عصر حافظ ، تهران نشر زوّار۱۳۵۶

۱۱-محمد امین ریاحی ، گلگشت در اندیشه و شعر حافظ ، علمی ، تهران ،۱۳۶۸ ه.ش

۱۲-منوچهر مرتضوی، مکتب حافظ یا مقدّمه بر حافظ شناسی، انتشارات ستوده ، ۱۳۷۰ ه.ش

۱۳-مهدی اکبری حامد، حافظانه های عربی ، نشر پدیدآورنده ، ۱۳۶۶ه.ش

۱۴-محمد دشتی ، حجازیّات در دیوان شریف رضی (۳۵۹-۴۰۶ه)، فصل نامه ی تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد

۱۵-نادر عبدالکریم حقانی، قراءة النقدیّة فی حجازیات الشریف الرضی ، التراث العربی