مقدّمه

چنانچه بارها گفته شده و می دانیم ادبیات تطبیقی با بررسی تلاقی ادبیات در زبان های مختلف به روابط پیچیدهٔ آن زبان ها در زمان گذشته و حال و رابطهٔ تاریخی آن از حیث تأثر و تأثیر در حوزه های هنری و ادبی و جریان های فکری می پردازد و پرده از تأثیر و تأثّرات شاعران و نویسندگان از ادبیات ملل دیگر برمی دارد و همچنین می توان گفت گاهی ممکن است حقایقی بسیار ارزنده در ادبیات ملّتی به سبب تعصّبات مذهبی و قومی و سیاسی و غیره تا مدّتها مکتوم و نهفته بماند و یا کمرنگ نگه داشته شود. ادبیات تطبیقی با نگاهی منصفانه به راحتی می تواند پرده از این کتمان برداشته و نگاهی زیبا و نو و بدیع و واقعی را به مخاطبان خویش عرضه کند. کافی است که یک نگاه موشکافانه و بی طرف، به بخشی از تحقیقات و نقد و نظرهای پژوهشگران عرب، پیرامون برخی از شاعران و ادیبان شیعه در بین اعراب نظری بیفکند، نخستین مطلبی که به دست او می آید پاره ای تناقضات در کلام بسیاری از آنها و سپس نبودن نگاهی منصفانه است امّا اخیرا ناقدان و پژوهشگرانی در بین اعراب سربرآورده اند که سعی دارند صرفا به تکرار سخن گذشتگان مشغول نشده و خود به تجزیه و تحلیل آثار گذشتگان بپردازند و از آن ره یافت هایی تازه را به دست بدهند. نکتهٔ دیگری که باید خاطرنشان کرد موضوع ترجمه است و چون یک فارسی زبان نامسلّط به ادبیات سرزمینی دیگر نمی تواند نقص ها و کاستی های زبانی دیگر را به وضوح دریابد ممکن است بسیاری از تعبیرات زیبای آنها را صرفا در معنا، عالی بیابد در حالیکه این معنا اگر در بستر زبان به همان زیبایی باشد، باید آن را در حوزهٔ ادبیات، بیانی عالی و یا متعالی دید؛ اینجاست که سخن خود پژوهشگران آن زبان به کار می آید و در بررسی سبک و شیوهٔ سخن و اسلوب بیانِ به عنوانِ مثال یک شاعر، می توان به ایراداتی که خود صاحب نظران آن زبان به آن اسلوب گرفته اند، دقّت کرده و صرفا به یک بررسی تطبیقی از جهت معنا و ترجمهٔ شعر نپرداخت. به عنوان نمونه مقالات زیادی پیرامون تأثیرپذیری شعر حافظ از ابن فارض نگاشته شده است امّا هیچ یک به این موضوع اشاره نکرده اند که آیا آن معانی در بستر آن زبان و در تناسبات بین لفظ و معنا، توان مقایسه شدن با شعر شاعری چون حافظ را دارد یا نه؟ آیا آن ایراداتی را که برخی پژوهشگران عرب بر شعر متنبّی و ابن فارض و غیره در بستر زبان و دقّت در استفاده از کلمات و ایجاد ظرفیت برای آن و غموض و پیچیدگیهای نامأنوس معنا در آن گرفته اند در نظر داشته اند؟ در این پایان نامه سعی شده است که در برخی فصول به

بعضی از این نکات، نگاهی بیاندازیم. در جایی که متوجّه تناقضاتی در گفتار یک پژوهندهٔ عرب شده ایم آن را بیان داشته و به نقد و نظر منصفانهٔ برخی محقّقین عرب نیز توجّه کرده ایم. این بررسی تطبیقی بین حافظ و شریف رضی به دلیل ویژگی های مشترک فراوان هنری و شخصیتی آنهاست که در شعر هر دو شاعر به صورتی آشکار بروز یافته است و شاید در این جایگاه نتوانیم به همهٔ آن موارد پرداخته و به صورتی تحلیلی جزء به جزء آن را شرح دهیم ولی حتما به برخی از آن موضوعات که می تواند جایگاه بررسی تطبیقی تازه ای را داشته باشد اشاره می کنیم تا شاید محل بحثی برای دیگران نیز قرار بگیرد. آنچه که من در این نوشتار آورده ام این است که شریف رضی آغازگر حرکتی زیبا در شعر بوده است که حافظ آن را به صورتی رندانه به تکامل رسانده و در وجهی متعالی، به اوج رسانده است. گویی او ذهن شریف رضی را از پیش خوانده و آنچه را که منظور نظر این شاعر بوده است به هدف رسانده است. حافظ در این مسیر از بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان عرب و فارسی زبان و همچنین همهٔ علوم زمان خود که بر آن اشراف داشته و قرآن و حدیث و همچنین افسانه ها وقصّه های تاریخی وقومی و ملّی بهره برده است و شاید بشود گفت بیشتر شاعران برجسته در این رشد ادبی سهیم بوده اند که حافظ به عالی ترین وجهی از آنها تأثیر گرفته است که ما به صورت نمونه از تأثیری پذیری حافظ از پیشینیان و در شعر عربی از ابن عربی، ابن فارض، ابوالعلاء معری مثال هایی را می آوریم. امّا آنچه هدف این مقاله است «آغاز و انجامِ یک 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، خود نشان از مقصدی والا دارد که نمی توان بدون تحلیل دقیق به سادگی از کنار آن گذشت. با توجه به اینکه حافظ مصراع «أیا منازل سلمی أین سلماک» مطلعِ قصیدهٔ معروف رضی:«أیا منازل سلمی أین سلماک- 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»» در غزل خود آورده، می توان گفت که این شاعر عربی دان با شعر شریف رضی کاملا آشنا بوده است. هر دو شاعر برترین شاعران غزلسرا در زبان خود به شمار می آیند و شعر شریف رضی به عنوان برجسته ترین غزلسرای عرب در بحث از عشق و استفاده از برخی رموز عرفانی (عشق ازلی) به غزل حافظ شبیه است، رضی نخستین شاعری است که سبک رمزی را در غزل به کارگرفته است و در قصاید غزلی اش با اشعاری (عاشقانه-عارفانه) مواجهیم که از بسیاری جهات با غزل حافظ که او نیز با استفاده از این سبک رمزی بهترین غزلیات (عاشقانه-عارفانه) را سروده است، شباهت دارد هرچند رموز شعر حافظ بسیار بیشتر و پیچیده تر است

امّا اشتراکاتی بین برخی از رموز و ارادهٔ معنا از آنها توسط این دو شاعر وجود دارد. مثال هایی را می توان از کاربرد رمزها در شعر شریف رضی بیان کرد که از آن جمله اند: رمز زن، شراب، مکان ها، غزال، آتش، برق، سفر و شب و طبیعت وغیره و در یک فصل به موضوع رموز عرفانی مشترک در شعر آنها خواهیم پرداخت و موضوعاتی دیگر که در شعر این دو شاعر وجود دارد و می توان نام برد؛ اسطوره از بدایت لاهوتی و ذکر معشوق ازلی که نخست از شریف رضی آغاز و بعدها بر زبان ابن فارض و حافظ جاری می شود... . 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 ؛ یکی از زیباترین قصاید شریف رضی یعنی قصیدهٔ میمیه «لیلهٔ السفح» که بسیاری از آن تأثیر گرفته و اشعاری را سروده اند، یقینا از نظر حافظ نیز دور نمانده است، خصوصا آنکه 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 دارد و برای پرداختن به برخی وجوه اشتراک که اهمّیت بیشتری دارد و همچنین برای آشنایی بیشتر با شعر شریف رضی به بررسی و تحلیل قصیدهٔ میمیّهٔ «لیلهٔ السفح» که در دامنهٔ کوه عرفات و در شب عرفه سروده شده می پردازیم «این قصیده مورد توجه و شگفتی بسیاری از شعرای عرب مثل ابن فارض(۵۷۶-۶۳۲)، محمّدبن سعیدبوصیری (۶۰۸-۶۹۴ه.)، و احمد شوقی بک (۱۸۶۸-۱۹۳۲ه) قرار گرفته و موجب شده تا آنان به تقلید از شریف رضی آثار زیبای برده، نهج بالبرده و دیگر آثار مشابهی را بر شاهکارهای عرب بیافزایند.»*(محمد دشتی،بی تا)* می توان گفت این قصیده تمام ویژگیهای دیگر قصاید غزلی یا حجازیات شریف رضی را در بردارد و می تواند ما را به غزل او راهنمایی کند. سپس به بررسی و تطبیق غزل دیگری (هائیه) از شریف رضی با حافظ در همین حوزهٔ بحث یعنی غزل (عاشقانه-عارفانه) خواهیم پرداخت که در آن ذکر معشوق ازلی و اسطوره از بدایت لاهوتی نیز به میان می آید سپس در فصلی دیگر به موضوع جمال پرستی و نظربازی و عشق در شعر حافظ و شریف رضی با بررسی ابیاتی از هر دو شاعر به عنوان مثال قصیدهٔ «یا ظبیهٔ البان» شریف رضی پرداخته خواهد شد که «از شاعران معاصر عرب، محمود سامی البارودی به معارضه با قصیده زیبای (ظبیهٔ البان) پرداخته است، اگر چه مقابله با این غزل بسیار زیبا و هنرمندانه دشوار است و بسیاری از شاعران به استقبال آن رفته ولی به توفیق مقبولی دست نیافته اند.» (طغرایی، ص۱۷۸، صفدی، ج۲، ص۲۷۹) و به این غزل شریف رضی و بسیاری از ابیات دیگر او که در آن از آهوان زیبا و تیرنگاهشان، و شراب و نام های معاشیق عرب و غیره سخن رفته است، می شود اشاره کرد که در آنجا بحث از نظربازی و جمال پرستی و عشق، ما را به وجهی دیگر از تشابهات بین این دو شاعر رهنمون می کند که در این پایان

نامه سعی کرده ایم علاوه بر آن، مضامین مشترک بین غزل شریف رضی با غزلیّات حافظ را نیز بیان کنیم. در غزل رضی از فضای معنوی حجّ و اماکن مقدّس به کرّات سخن رفته است و یقینا بدون توجه به معانی پوشیده و رمزی نیست. شاید دلیل اینکه برخی از پژوهشگران صرفا شعر او را با معنای ظاهری تحلیل کرده اند یکی وجه شیعه بودن این فقیه بزرگوار باشد که برخی با بی انصافی از کنار معانی بلند و بدایع شعر او گذشته اند و یا شاید باید زمانها می گذشت تا دامنهٔ بحث پژوهشگرانی اندک که در ادبیات عرب به تکرار مکرّرات خو نکرده اند ما را به این رموز رهنمون شوند. هرچه هست آنچه که بیش از همه آشکار است بی انصافی و ستمی است که در حق این شاعر روا داشته اند.

شخصیت شریف رضی و حافظ از نظر فکری و سیاسی و اجتماعی و اخلاقی، آزادگی، آرمانگرایی و دوری از تعصب و ریا ، مناعت طبع و عزّت نفس بسیار به هم نزدیک است که همهٔ این ویژگی ها در شعر آنها نمودار است. هر دو، شاعرِ درد و آلام آزادگان عصر خویشند و در بخشهای مختلفی از این پایان نامه با توجّه به برخی ویژگی های فنّی وهنری و فکری نهفته در شعر دو شاعر به نکات دیگری پیرامون غزل این دو شاعر بزرگ و شباهت های آنها می پردازیم و وجوه افتراق نیز به خودی خود آشکار گردیده که از آن سخن خواهیم گفت.

باب اوّل

تاریخ عصر و زندگی شریف رضی و حافظ شیرازی

فصل اوّل

تاریخ عصر شریف رضی

بخش اوّل : اوضاع سیاسی و اجتماعی

شکوفایی ادب عربی در عصر و دوران حکومت چندین قرن عباسیان در تاریخ اسلام از لحاظ اهمیّت از جایگاه بسزایی برخوردار است و دستآوردهای این دوران بر هیچ صاحب نظر منصفی پنهان و ناشناخته نیست ولی امپراطوری عظیم عباسیان با تمام توان و قدرتی که داشت بالاخره دوران اقتدار و عظمتش به سرآمد و دستگاه عظیم خلافت با همه ی شکوه و جلال ظاهری اش دچار ضعف و ناتوانی شدید گردید و خلفا دیگر آن نفوذ و قدرت سابق را نداشتند. اختلافات داخلی در ارکان قدرت و نفوذ و فشار قدرتهای رقیب و خارجی چون ایرانیان، فاطمیان، و ... باعث ناتوانی خلفا و در نتیجه سلب اختیار از آنان شد. با پیروزی دیلمیان و نفوذ در بغداد، از خلیفه ی عباسی جز نام و تشریفات ظاهری و گاهی مذهبی چیزی باقی نمانده بود؛ و در حقیقت قدرت مطلقه در حوزه ی حکومت امپراطوری عظیم عباسیان در دست سلاطین آل بویه بود که به میل خود و به تناسب شرایط، خلیفه ای را عزل می کردند و خلیفه ی دلخواه خود را به جای او برمی گزیدند. نیمه دوم قرن چهارم، شاهد وقایع بسیار بزرگی بود که در خلافت فرسوده ی عباسیان تأثیرات بسزایی داشت. در این دوره که به «عصر دویلات» نیز معروف شده است، قدرت سیاسی عباسیان تقریباً به چند بخش تقسیم گردید که هر یک دولتهای کوچکی بودند که در حفظ حاکمیت خود همیشه با یکدیگر در ستیز و کشمکس بودند و مهمترین آنها عبارت است از: عباسیان در عراق، فاطمیان در شمال آفریقا، آل بویه در عراق و ایران، حمدانیان در حلب و موصل، امویان در اندلس، غزنویان در هند وافغانستان، سامانیان در بخارا، آل زیار در گرگان، عقیلی ها در موصل، و خاندان شاهین در بطائح و برخی از قبایل عرب نیز بر اطراف عراق و شام سلطه یافته بودند. علاوه بر آن، تهاجم های رومیان بر مرزهای سرزمینهای اسلامی و زدوخوردهای قرمطیان عراق نیز وجود داشت.(ابن جوزی،۱۹۳۹م.ج ۷ :۶۹)

عباسیان در آغاز کار خود با عقاید مردم کاری نداشتند، و آزادی پیروان مذاهب مختلف و بحث وجدل میان آنها یک نوع آزادی فکری فراهم کرده بود. تحت حمایت خاندان های ایرانی، دانش و فرهنگ در ایران رواج داشت و دانشمندانی چون رازی وفارابی و ابن سینا و ابوریحانی بیرونی پدید آمدند. ولی با افزایش نفوذ فقهای حنبلی و مالکی، خلیفگان بغداد، سیاست فرهنگی خشنی را در پیش گرفتند. سیاست بغداد، بر مبنای تعصّب و تنگ نظری و دشمنی با هر نوع آزاداندیشی و روشن بینی بود

و با هرگونه تفکّر و تأمّل، بحث و استدلال و نظر و فلسفه و حکمت کینه می ورزیدند. دور، دور غلبهٔ عوام و ظاهرپرستان بود. (محمد امین ریاحی ،۱۳۶۸ ه:۴۱)

متوکل (۲۳۲-۲۴۷ه.) به محض اینکه به خلافت رسید هرگونه بحث علمی وفکری را ممنوع ساخت و عامّه را به تسلیم و تقلید امر کرد. در دورهٔ قادر(۴۲۲-۳۸۱ ه.) سختگیری دستگاه خلافت وفقیهان وابسته به آن به اوج رسید .آن خلیفه، خود کتابی به نام«اعتقاد قادری» برپایهٔ عقاید اهل حدیث و در ردّ معتزله و شیعیان نوشت و فقیهان بغداد فتوی دادند که هرکس با آن مخالفت کند فاسق و کافر است. (ذبیح الله صفا،۱۳۳۵ه.-محمدامین ریاحی،۱۳۶۸ه.ش) خلافت عباسی بغداد به صورتی درآمد که تعصّب مذهبی جدید را ایجاد کرد و به عنوان ریاست دینی، نفوذ نهان وآشکار خود را بر کلیّهٔ سرزمینهای اسلامی تحمیل کرد واختناق و خفقان وحشتناکی برقرار ساخت. چه بسیار کسانی را به اتهام کفر و زندقه و رفض و الحاد از میان بردند. سرانجامِ عارفان و حکیمانی مثل حلاج، عین القضاهٔ، سهروردی نمونه هایی از آثار سیاست خلافت بغداد است. صاحب غرضان و دنیاداران، دین را دست مایهٔ کار خود کرده و برای رسیدن به اهداف خود از آن سود می جستند. علاوه بر این در هر گوشه یکی به دعوی پیامبری یا گروهی به ابداع عقایدی جدا از عقاید اسلام بر می خاستند که از آثار و نتایج همان سیاست خشک و خشن خلفای عباسی بود. حوادث این دوره پر از ذکر این داعیان و خارجیان است و یکی از علل مهم پدید آمدن این فرقه ها را هرچند حناء الفاخوری(تاریخ ادبیات زبان عربی، ۱۳۷۷ه.ش:۴۳۲) انحلال عصبیت عربی می داند اما همان عصبیت عربی و تعصّب مذهبی و ظلم و ستمی که دستگاه خلافت روا می داشت، سبب ایجاد پراکندگی در بلاد اسلامی و ضعف مرکز خلافت شده بود. دولت عباسی اندک اندک به ضعف گرایید و ارکان امپراطوری بزرگ عربی شکست برداشت. هیبت خلافت فروکاست و قدرت مرکزی توان ضبط بلاد تابعه را از دست داد، تا آنجا که از هرجا دعوی استقلال برخاست. آل بویه در ایران و عراق و اخشیدیها در مصرو سوریه و فاطمیان در افریقیه و امویها در اسپانیا و قرمطیان در بحرین و بنی البریدی در بصره و واسط و حمدانیان در موصل و دیار بنی ربیعه و سپس حلب تشکیل دولت دادند. در این دوره مردم در تنگنا افتاده و اموالشان به چپاول مشتی سودجویان طمّاع می رفت. در این دوره مدح خلفا برای رسیدن به درهم ها و دینارهایی بود که نثار شعرا می شد. بسیاری از شاعران، وزرا را مدح می گفتند. آن وزیر به محض اینکه مورد مدح وثنا قرار می گرفت نامش در میان مردم مشهور شده و به

همین سبب بسیاری از آن وزیران، شاعران را در اطراف خود جمع می کردند تا ذکر مناقب شان زیاد شده و کفایت و کاردانی شان به تصویر کشیده شود.(شوقی ضیف، ۱۹۹۵م: ۳۷۰ و ۴۱۱) اوضاع اقتصادی و اجتماعی نیز بد و آشفته شده و مکر و خدعه و ظلم همه جا را فراگرفته بود که اینجا وآنجا یک سلسله آشوبها و انقلابها پدید آمد. حکومت بیزانس جرأت پیدا کرد بلاد عرب را مورد تاخت وتاز قرار دهد و چند بار به کیلیکیه و سوریه سپاه آورد. در قرن دهم میلادی، فتنه ها بالا گرفته و انقلابیون از میان علویان و یا آنهایی که علویان را وسیلهٔ رسیدن خود به سیادت وقدرت ساخته بودند فراوان شدند، حمله و هجوم اعراب و خوارج فزونی گرفت و دعوت شیعه در مشرق وسعت یافت. مخصوصاً به وجود آمدن دولت بزرگ شیعهٔ فاطمی، روح امید را در آنها دمیده بود.(الفاخوری، ۱۳۷۷ه.ش :۴۳۱و۴۳۲) از وقایع مهم این قرن درواقع روی کارآمدن دولت آل بویه در عراق و ایران است که حتی به نام آنان سکه زدند.(جرجی زیدان، ۱۹۷۸ م. ج۲:۲۴۲)

با سرکارآمدن دولتهای متعدد تحولات گسترده ای در سرزمینهای اسلامی بوجود آمد چنانچه اشاره کردیم دائماً بین این دولتهای کوچک اختلافات و کشمکش بود که نمود اصلی این اختلافات به جهت اختلاف مذهبی در ایّام برگزاری حج ابراهیمی بود و گاهی منازعات چنان اوج می گرفت که باعث می شد برخی از کاروانهای وابسته به دیار مورد مناقشه آن سال به مراسم حج نیایند و عملا مانع آمدن آنها می شدند و از طرفی اختلافات میان آنها موجب گردید که به علّت عدم تسلط کافی به راه ها، راهزنان و دزدان حرفه ای زیادی به وجود آیند که راه کاروانیان را می بستند و تمامی داراییهای آنان را به غارت می بردند.

اوضاع اجتماعی تحت تأثیر شرایط سیاسی دائماً در تغییر و دگرگونی بود و وضعیت سیاسی هم ثبات چندانی نداشت و هرچند مدت یکبار دستخوش تغییر می شد که جامعه را دچار نابسامانی شدیدی می نمود.

در شرح حال رأس هرم اجتماع، همین بس که روزی خلیفه ای را با احترام و جلال و شکوه بر عرش خلافت می نشاندند و روزی دیگر با خفّت و ذلت او را از تخت خلافت پائین می کشیدند. ظاهر خلافت همچنان حفظ می شد ولی با نفوذ قدرت نظامی آل بویه در دستگاه خلافت، روزبه روز از قدرت آن می کاست و حدود و اختیارات آن محدودتر می شد. روزگاری مشروعیت سلاطین منوط به تایید خلیفه بود امّا اکنون، سلاطین به دلخواه خود و با آزادی و قدرت تمام خلیفه ای را عزل و دیگری را به جایش نصب می کردند.

وضعیت سایر طبقات اجتماع هم تعریف چندانی نداشت، زیرا که عالمان و دانشمندان یا مشغول تدریس و گرم نگهداشتن حلقه های درسی خود بودند و یا دلخوش برخی مناصب بودند که به آنها داده شده بود و لذا برای حفظ موقعیت یا اجتناب از خطر، سخن مخالف نمی گفتند و بیشتر در جهت تامین نظر صاحبان قدرت امرارمعاش می کردند.

از میان همه ی دولتهای مذکور، تا اندازه ای دولت فاطمیان مصر در بلاد مقدّسه ی مکّه ی مکرمه و مدینه ی منوّره از قدرت نفوذ قابل توجهی برخوردار بودند و اکثرا به نام آنان خطبه خوانده می شد. حتی «القادر بالله، خلیفه ی عباسی، برای فرستادن کاروان عراقی به مکّه ی مکرمه در سال (۳۹۶ه.ق) از ابوالفتح، کاردار فاطمینان در مکّه اجازه گرفت و او هم به شرط ایراد خطبه به نام فاطمیان، به آنها اجازه داد و خلیفهٔ عباسی نیز پذیرفت.»(ابن اثیر، ۱۹۶۶م. ج۷:۲۰۴)

در ضعف خلافت و خلفای عباسی همین کافی است که آنها حتّی اختیار انتخاب وزیر و وکیل را نیز برای خود نداشتند؛ این در شرایطی بود که سلاطین آل بویه هرکسی را که می خواستند عزل ونصب می نمودند. ضعف خلفا در اصل از زمان المقتدر آغاز شد که در زمان خلافت بیش از سیزده سال نداشت، و آنچنان خلفا ناتوان شدند که خلیفه ای چون المستکفی و الطائع را از تخت پائین کشیدند و عمامه ی آنها را بر گردنشان پیچیدند و با وضعیت فضیحت بار و تحقیرآمیزی به زندان بردند. امّا آل بویه، خود نیز از آفت قدرت و ثروت در امان نماند و لذا پس از مدتی برای تصاحب قدرت یا افزایش قدرت و ثروت به جان هم افتادند. اوّلین طمعکار خاندان بویه، عضد الدوله بود که برای افزایش سلطه و نفوذش به (عراق) ملک پسرعمویش بختیار، (وی همان کسی است که الانباری قصیده ی مشهورش را درباره وی سرود) حمله کرد و پس از پیروزی، ابن بقیه، وزیر بختیار را به پای فیل بستند و پس ازمرگش چندین روز بر دار آویخته، گذاشتند.

محمّد بن حسین، معروف به شریف رضی که نسبش به امام علی بن ابی طالب می رسد در نیمه ی دوم قرن چهارم هجری در بغداد متولد شد. در دوره ای که دوره ی آشوب و اغتشاش در بغداد بود. رضی در زمان سه تن از خلفای عباسی: المطیع لله، الطائع و القادر زندگی کرد. چهارسال از دوره ی خلافت المطیع لله را درک کرد اما در دوره ی او از عمر شریف رضی بیش از چهار سال نگذشته بود، به همین دلیل نمی توان این دوران را وقعی نهاد. *(علی اسدی، شمارهٔ۴۳و۴۴)* در سال(۳۸۳ه.) المطیع لله به بیماری فلج دچار شد و فرزند خود، الطائع لله را به جای خود نشاند. در واقع بهاء الدوله در سال ۳۸۱ه.) المطیع لله را از خلافت خلع کرد و الطائع لله را به جای او نشاند و تا سال (۴۲۲ه.) مدّت خلافت او طول کشید. بنابراین شریف

رضی سه تن از خلفای بنی عباس را درک کرده و پنج تن از سلاطین آل بویه را. چنانچه نگاشته شد، شریف رضی در دوره ی خلافت المطیع لله چهار سال داشت و این دوره چندان قابل ملاحظه نیست و البته بخشی از اوایل دورهٔ خلافت الطائع لله که باز دوران خردسالی شریف رضی محسوب می گردد.*(سید علی اکبر برقعی قمی، مجله ارمغان،سال۲۰،شماره۷-۸)*. در سال(۳۶۴ه.) عضدالدوله دیلمی، بغداد را فتح کرده و پدر شریف رضی را در یکی از قلاع ایران محبوس نمود. هنگامی که پدرش دستگیر شد، پنج ساله بود و ما از این دوره آگاهی درستی نداریم جز اینکه می دانیم شریف رضی و برادر بزرگترش شریف مرتضی در راه کسب علوم به سرعت طی طریق می کردند و در حلقهٔ درس استادان و علمای علم و ادب حاضر می شدند تا آنگاه که زبان شریف رضی به نظم اشعار باز شد و در این وقت از عمرش ده سال می گذشت. از این تاریخ به بعد افکار و اندیشه های خود را در لباس نظم نمایش داد و بخشی از افکارش که بیشتر از هرچیز در اشعارش آشکار بود، آمال و آرزوهایی بودند که در سرمی پروراند و در حقیقت، نقشهٔ زندگی آینده خود را می کشید.

عضدالدوله در سال (۳۷۲ ه.) از دنیا رفت. پس از وفات عضدالدوله، صمصام الدوله در بغداد به تخت سلطنت نشست. از میان خاندان آل بویه، صمصام الدوله نیز چندان اقبال خوبی نداشت و مورد تهاجم سپاه ایرانی به فرماندهی برادرش شرف الدوله قرار گرفت که ناچار به واگذاری تخت و تاج به وی شد.

شرف الدوله فرزند دیگر عضدالدوله ، شریف ابواحمد را از قلعه ی شیراز آزاد کرد و به طرف بغداد لشگر کشید و صمصام الدوله را دستگیر نمود و در سال (۳۷۶ه.) بغداد را فتح کرد و شریف ابواحمد، پدر شریف رضی را که تا آن هنگام محبوس بود آزاد کرد و با اعزاز و احترام به جایگاه خود برگرداند. شریف رضی در آن وقت هفده ساله بود و بشکرانهٔ این کار قصیده ای در مدح شرف الدوله سرود. شرف الدوله در سال (۳۷۹ ه.) از دنیا رفت. بعد از وفات شرف الدوله، برادرش بهاءالدوله زمام حکومت را به دست گرفت و تا سال (۴۰۳ه.) سلطنت کرد. و خانواده و بستگانش تلاش زیادی کردند تا قدرت را از چنگ او خارج سازند ولی موفقیتی به دست نیاوردند. و پس از بهاء الدوله، سلطان الدوله ابوشجاع بر جای پدر نشست بنابراین بهاءالدوله از سال (۳۷۹ه.ق) تا سال (۴۰۳ه.ق) نزدیک به بیست وچهار سال سلطان بلامنازع عراق بود. (عبدالفتاح الحلو،۱۹۷۷م.مقدمه ی تحقیق دیوان الشریف الرضی)

رضی از زمان عزالدوله بختیاربن معزالدوله که هشت سال بیشتر نداشت تا زمان سلطان الدوله یعنی سال ۴۰۶ هجری و در چنین اوضاع و احوال سیاسی بزرگ شد، و از زمان زندانی شدن پدرش وارد عرصه سیاست گردید و همین امر انگیزه ی او را در ایجاد ارتباط با خلفای عباسی وسلاطین آل بویه تقویت کرد.

دوره ی القادربالله تقریباً دوره ی فعالیتهای پرشتاب سیاسی رضی به حساب می آید. رضی در معادلات سیاسی این را به خوبی دریافته بود که خلفا قدرت چندانی ندارند بلکه گردانندگان اصلی خلافت و مملکت، پادشاهان و وزرای آل بویه است؛ بنابراین نوک پیکان روابط را متوجه دربار دیلمیان نمود.

در همین زمان با مساعد شدن اوضاع به نفع رضی و علویان و قدرت گرفتن رضی و حمایت شدن از جانب دولت شیعه مذهب آل بویه فرصت برای ابراز اهداف و آرمانهای درونی اش مناسب شد .

دورۀ الطائع، دورۀ مبارزه میان عنصر ایرانی و ترک بود و دیلمیان بر عراق مسلط شده بودند. رضی هم با دیلمیان اظهار دوستی می کرد و هم با ترکان، پس از مرگ الطائع چنانچه القادر، خلیفۀ عباسی او را به دوستی با علویان و فاطمیان متهم ساخت، رضی از او روی برگردانده و تنها به مدح وزرا و ملوک پرداخت. مدایح شریف رضی برای تکسّب ومنافع مادی نبود، بلکه به سبب درگیر شدنش در کشمکشهای سیاسی بود که در عراق میان ایرانی و ترک، در گرفته بود و وسیله ای بود برای رسیدن به اغراض سیاسی،و به آن سبب بود که می خواست با این طریق در مشکلات سیاسی به عنوان مردی صاحب اهمیّت شرکت داشته باشد چنانکه توانست میان حجاز و عراق، و ایران وعراق، و شام و عراق ارتباط هایی برقرار کند. (حناء الفاخوری:۴۹۱)

آن مقطع تاریخی (قرن چهارم) در تاریخ اسلام که قرن اعتلای علمی، صنعتی، فکری، سیاسی، به طور کلی تمدن اسلامی است، قرنی است که تشیع شناخته شده بود و روح تشیع و ولای آل پیغمبر از طریق دانشمندان و مجاهدان در سراسر دنیای اسلامی به صورتهای گوناگون نفوذ کرده بود که ما بعد از آن، این نفوذ را نمی بینیم. (سید ابراهیم سید علوی، ۱۳۶۶ ه. ش:۱۰)

به نظر می رسد روی کار آمدن حکومت شیعی آل بویه در ایران و عراق عرب، زمینه ای فراهم ساخت تا فقهای شیعه از نگرش آرمانی که در دیدگاه های فقهی آنها دیده می شود به مواضع معتدل و مداراگرایانۀ توأم با مصلحت جویی روی آورند.

با درک ضرورت اصل رهبری جامعه و اغتصابی بودن آن، «مصلحت» به عنوان اصل بنیادین رفتار سیاسی فقیهان مطرح شد. منظور از مصلحت، رعایت منافع عمومی، حقوق و منافع اسلام و امت شیعی، حفظ خون شیعیان، رعایت اولویت های جامعه، رفع مشکلات عامه و جلوگیری از زیان های سیاسی و اجتماعی است.*(دکتر اسماعیل حسن زاده، سیاست در اندیشه و رفتار فقیهان شیعی دوره آل بویه)*

بخش دوّم : اوضاع فرهنگی و ادبی

قرن چهارم، عصر طلایی و دوره ی شکوفایی علم و ادب، با وجود همه ی مظاهر فرهنگی، در بطن جامعه همچنان با بی فرهنگی و گاهی هم با امور ضدفرهنگی شدیدی مواجه بود. ظاهر جامعه ی پایتخت از دور همانند سطح آب همچنان آرام و بی حرکت به نظر می رسید ولی در درون آن زندگی با اشکال گوناگون و کاملا متفاوت خود با سرعت تمام در جریان بود.

خلیفگان بغداد، چشم شان از قیامهای ایرانیان ترسیده بود .خلافت عباسی ماهیّت عربی داشت، و برپایهٔ عصبیت عربی استوار بود، و از خاندان های ایرانی آل زیار و آل بویه وامیران طبرستان دل خونی داشتند. در عصری که بلاد اسلامی به دست امرای ایرانی و غیرایرانی افتاده بود، عصبیت عربی رو به انحلال می رفت. پدید آمدن دربارهای متعدد و رقابتی که در زمینهٔ علم و فرهنگ میان آنها درگرفته بود، سبب شده بود بازار علم هم رواجی شایان داشته و در هرباب آن تحقیقات ثمربخشی صورت بگیرد. در میان دانشمندان ،تفکّر فلسفی نشر یافت و در فلسفه، مذاهبی تازه ایجاد شد و مسائل نوینی مطرح شد. مثلا فارابی، معلم ثانی فلسفه بعد از ارسطو، می خواست قرآن و فلسفه را با هم وفق دهد. نیز تمایل به نوعی دایرهٔ المعارف نویسی آشکار شد؛ یعنی کاری را که جاحظ آغاز کرده بود، اخوان الصفا در رسائل خود بسط و گسترش دادند و در این دوره، تنظیم و جمع آوری ترجمهٔ آثار فرهنگی یونان و دیگر فرهنگها را به صورت دائرهٔ المعارف هایی، چنانکه در آثار فارابی وجود دارد، مشاهده می کنیم. هر امیری می کوشید تا مجالس دربار خود را به علما و ادبا و شعرا زینت دهد و به دلجویی از آنها و پرداخت صلات روی می آورد.

ادبا و شعرا نیز به جای اصلاح جامعه با ابزار قدرتمند خود دایم درمیان دربار و خانه های امرا و فرماندهان در تردّد بودند تا از این طریق هم امرار معاش کرده و هم موقعیتی بدست آورند و لذا هر آنچه که مایه ی

دلخوشی و آرامش صاحبان قدرت بود، همان می سرودند و در حقیقت بخش اعظمی از شعر در چنگال صاحبان قدرت بود. و اگر شاعری هم با آنان درمی افتاد حتما ورمی افتاد.

کمتر شاعری را در این دوره می توان یافت که از شدت فشار زندگی دچار ستایشگری کاذب نشده باشد.در شهر هفتادودوملت بغداد هر گروهی در پی حفظ منافع خویش بود و هر جا که فرصتی پیش می آمد، درنگ نمی کردند و از حداقل فرصتها نهایت استفاده را می کردند.

در زمینه ی فرهنگ عمومی اجتماع باید گفت که خوشگذرانی امرا و فرماندهان با برپایی مجالس عیش و نوش و جذب شاعران یاوه سرا و کنیزان آوازه خوان، خود طبل بی عفتی را می نواخت. و لذا ثروتمندان و قدرتمندان در پی کامیابی و لذت و برخی فقرای بی عفت نیز در پی کسب مال ومنال، دامن عفت عمومی جامعه را لکه دار می ساختند. مجالس شعرا هم دست کمی از آن نداشت.

از مظاهر فساد عمومی اجتماع، فعالیت قمارخانه ها و می فروشیها و خانه های فساد بود. اشعار و غزلیات این دوره که بیشتر به مسائل شهوانی و توصیف های ناهنجار اعضای بدن مربوط می شد، نشان دهنده ی دقیق اوضاع برهم ریخته ی فرهنگی اجتماع آن روز است.

غزلهای این دوره کاملاً بوی «می» به خود گرفته اند و در حقیقت بیشتر به « نمایشگاه زنان عریان» می ماند که موجب طغیان شهوت عمومی جامعه گردیده است و لذا گرایش عامه ی مردم به این نوع اشعار و غزلیات بیش از سایر انواع ادب بوده است.

در این دوران تاریک غزل سرایی است که ادیب عارف ما«کالای تازه و نو» به بازار عرضه می نماید. او برای نجات ادبیات و جامعه و تغییر نگرش به آن و انتظار مردم از ادبیات از حس و خواسته های آنان استفاده کرده و مضامین الهی و مبانی عفت را در پرتو حکایتهای محسوس و عامه پسند ارائه می کند.

حتی برای این هدف مقدس، اشعار شاعر محبوب این جامعه (ابن حَجّاج) را برای استفاده ی صحیح عمومی، ویرایش کرده و بطور هدفمند در قالب کتابی به نام « الحَسَن من شعر الحُسَین» روانه ی جامعه می سازد.

بغداد مرکز خلافت بنی عبّاس و مقرّ حکومت تیره ای از آل بویه بود که در فضای باز آن، پیروان مذاهب مختلف اسلامی در کنار هم با آزادی و آسایش به تحصیل و تدریس و تألیف و تصنیف و مذاکره و مبادلهٔ علوم عقلی و نقلی و فنون اسلامی و معارف بشری، اشتغال داشتند. بغداد در سدهٔ چهارم هجری مرکز تلاقی

تمدن اسلامی و محل تجمع انبوه دانشمندان، فقها، محدثین، متکلمین، ادبا و شعرای نامی بود. به طوری که در سراسر دنیای پهناور اسلام، مرکز علمی دیگری به پای آن نمی رسید.

تا قبل از قرن چهارم، کمتر کسی از شیعه یارای تصریح عقاید خود را داشت مگر اینکه از جان بگذرد، جا دارد که قدری پیرامون وضعیت شیعه در عصر شریف رضی، برای شناختن کامل آن زمان و جایگاه و شخصیت علامه و شاعر و نویسندۀ بزرگی چون او شرح داده شود تا پی ببریم چگونه در این زمان شیعه و همین طور سیدرضی آزادی عمل بیشتری نسبت به دوران پیش یافته است.

یکی ازعوامل بسیار مهمی که می توانست برای جامعۀ شیعی بغداد محیط آماده ای برای رشد دانش و فرهنگ ایجاد کند، حضور درازمدت نوّاب چهارگانۀ حضرت امام دوازدهم علیه السلام دراین شهر می باشد، تولّد آن حضرت در سال (۲۵۵یا ۲۵۶ه.) اتفاق افتاده و شروع غیبت صغری از سال(۲۶۰ ه.) تا سال (۳۲۹ ه .) بوده؛ یعنی ۶۹ سال ادامه یافته است.اولین نفر از نوّاب امام زمان که به وسیلۀ امام دهم تعیین شده و سپس به وسیلۀ امام یازدهم و حتی برای بعد از آن حضرت، در مقامش تثبیت گردید، ابوعمرو عثمان بن سعید عَمری بوده است. مدت نیابت او و پسرش که به عنوان دومین تن از نوّاب چهارگانه، در حیات امام یازدهم به عنوان نیابت حضرت امام غایب علیه السلام معرفی شده و امام عسگری او را به این مقام منصوب فرمود از سال (۲۶۰ تا ۳۰۴ه. یا ۳۰۵ ه.) طول کشیده و مدّت نیابت حسین بن روح از سال (۳۰۵تا۳۲۶ ه.) و مدت نیابت علی بن محمد سمری از سال(۳۲۶ تاسال ۳۲۹ ه.) یعنی تا سال شروع غیبت کبری ادامه داشته است. سکونت این چهارتن نایبان خاص در بغداد اولا به رشد تشیع و زیاد شدن تعداد شیعیان بغداد و کرخ کمک می کرده، وثانیا به خاطر ایجاد ارتباط علمی میان امام غایب علیه الصلوۀ و السلام و مردم، به تعالی جنبۀ علمی شیعیان کمک می کرده است و باعث جلب و جذب دانشمندان طراز اول شیعه از سایر نقاط به بغداد شده و خود عاملی دیگر برای تکامل فرهنگ و معارف شیعی در این شهر شده است. چنان که هنگام وصیت کردن محمدبن عثمان عَمری -نایب دوم و فرزند نایب اول- جماعتی از بزرگان شیعه بربالین ایشان حاضر شدند که از آن جمله اند: ابوعلی محمدبن علی اِسکافی یا ابوسهل اسماعیل بن علی نوبختی است. حضور کلینی و صدوق و ابن قولویه در دورۀ غیبت صغری یا اندکی پس از آن در بغداد، نشانۀ قدرت و وسعت جامعۀ شیعی و اعتبار و قدرت سنت علمی شیعی دراین شهر می باشد به همین جهت هنگامی که صدوق به بغداد رفت و بر مسند نقل حدیث نشست چنانکه طوسی و نجاشی گفته اند :«سمع منه شیوخ الطائفه ». خاندان نوبختی و خاندان آل فرات به

مقامات مختلف دولتی پانهادند و این دو خاندان در بذل و بخشش و حمایت از دانشمندان بسیار گشاده دست بوده و در تقویت و تایید و پشتیبانی از تشیع بسیار کوشیدند.

با فاصلهٔ اندکی از غیبت صغری در بغداد اولین عصر مرجعیت شیعی و حوزهٔ علمیه ، به مفهومی نزدیک به آنچه امروز هست، پدید آمد، و بنیان گذار آن شیخ بزرگوار محمدبن محمدبن نعمان مشهور به مفید است که استاد سیدرضی در فقه بود علاوه بر رنج و زحمتی که شیخ مفید و سید مرتضی و سید رضی کشیدند شیخ طوسی نیز یکی از بزرگترین عالمان تشیع در این عصر است که مورّخین می گویند بیش از سیصد دانشمند از مکتب او به درجهٔ عالیه اجتهاد نائل آمدند و اینها تنها از شاگردان شیعی شیخ بوده اند . زیرا شاگردان او از عامّه بیش از حد احصاء هستند ، و علاوه بر بذل و عطایی که در این باب کرده اند بر صاحبان مقامات ومناصب دولتی شیعه نیز تأثیراتی داشته اند .از جمله شاپوربن اردشیر وزیر دانش دوست بهاءالدوله و شرف الدوله دیلمی که کتابخانه ای بی نظیر با بیش از ده هزار کتاب بسیار نفیس به خط صاحبان تألیف تأسیس کرده بود (۳۸۱ه.) که سالیان دراز مورد استفادهٔ دانشمندان بوده است. (اقتباس از یادنامهٔ علامه شریف رضی،۱۳۶۶ ه. ش)

خلفا وقتی می دیدند علویان مخصوصاً در قرن چهارم در مازندران قیام کرده و حکومت آنجا را قبضه نموده اند و امکان بی اعتنایی بدانان موجب می شود سرانجام خلافت بنی عبّاس را براندازند مسأله نقابت را پذیرفتند و آن را به شریف رضی دادند. اگر بخواهیم به یک نمونه از این قیامها اشاره کنیم می توانیم از «ناصر کبیر» حسن بن علی علوی بود که مادر شریف رضی نوادهٔ او بود سخن بگوییم که مرد علم و جهاد بود. او در سال (۳۰۱ه.) وارد مازندران شد وبا امرای آنجا که سرسپردگان خلفای بغداد بودند جنگ کرد و آنها را از مازندران بیرون راند. مذهب شیعه را رواج داد که در سال(۳۰۳ ه.) یا (۳۰۴ه.) یعنی حدود یکی دو سال بعد در شهر «آمل» به جهان باقی شتافت و همان جا مدفون شد. ناصر کبیر تألیفاتی نیز در علوم فقه و کلام و حدیث داشته است از جمله کتاب «صد مسأله» در فقه بوده که نواده اش سید مرتضی آن را شرح کرده و «مسائل ناصریّات» نامیده که اخیرا چاپ شده است.*(علی دوانی، مجلهٔ میراث جاویدان سال ۷، شمارهٔ ۱و۲) .*

عشق به تشکیل حکومت اسلامی و سرپرستی و رسیدگی به مردم و مظلومان باعث شده بود که علامه شریف رضی قدم در صحنهٔ سیاست و اجتماع بگذارد، او این مقام ها را پلی جهت رسیدن به ایده

آل خود قرار داده بود. بهاء الدوله دیلمی پسر عضدالدوله حکمران مقتدر عصر که دربار آل عباس بازیچهٔ دست آنها بوده چنان شیفته ی فضایل و شخصیت سیّدرضی بود که او را بر همهٔ رجال دولت مقدم می داشت.

قصایدی که سید رضی دربارهٔ بهاء الدوله گفته، بیشتر به پاداش این عواطف و محبتها بوده و حکم پاسخ سلام او را داشته است. ابن ابی الحدید در مقدّمه شرح نهج البلاغه دربارهٔ سید می نویسد :«از هیچکس صله و جایزه قبول نکرد، حتی جایزهٔ پدرش را نپذیرفت، همین معنی برای پی بردن به شرافت نفس او کافی است. سلاطین آل بویه سعی بلیغ نمودند که عطایای آنها را بپذیرد، ولی نپذیرفت » .

رضی با این که چیزی از مال دنیا نمی اندوخت، مع الوصف با همّت عالی خود، مدرسه ای شبانه روزی برای تحصیل و اسکان دانشجویان علوم دینی تأسیس کرد، و آنرا دارالعلم نامید، و او اولین کسی است که در اسلام مدرسه علمی شبانه روزی با کلیه لوازم و کتابخانه تأسیس کرد. سید مرتضی، برادر بزرگترش نیز دارالعلم داشت، و شیخ طوسی و قاضی عبدالعزیز ابن برّاج از شاگردان آن به شمار می روند. دارالعلم سید رضی تقریباً هشتاد سال پیش از تأسیس مدرسه نظامیه بغداد توسط نظام الملک طوسی بوده که بعدها با مخارج هنگفت دولتی تأسیس شد .شریف رضی نمی توانست جامعه را به حال خود واگذارد و نسبت به اصلی ترین مسایل اسلامی و نیازهای اجتماعی یعنی حکومت و حاکمان بی توجه بماند و به بحث و تحقیق بسنده کند، وظیفه اسلامی ایجاب می کرد که او هم به داد مردم برسد و از نظر علم و فقه آنان را دریابد و نیز به فکر محرومان و ستمدیدگان و دفع ظلم و ظالم باشد، لذا با اینکه در آن روزگار مناصب زیادی وجود داشت که شریف رضی از همگان در تصاحب آن لایق تر بود مانند وزیر رسمی، وزیر مختار، استانداری و غیره، ولی سید رضی مناصبی را عهده دار شد که ویژگی خاصی داشت.

منصب نقابت عهده دار اموری بود که ضمن حفظ و نگهداری آمار خانواده های سادات، مراقبت افراد از نظر آداب و اخلاق، دور نگهداشتن آنان از مشاغل پست و نامشروع، ممانعت از بی حرمتی به قانون پیامبر، جلوگیری از تعدّی به غیر، احقاق حقوق آنان، استیفای حقوق آنان از بیت المال، مراقبت بر ازدواج زنان و دختران، اجرای عدالت، نظارت بر موقوفات را عهده دار بود. شریف رضی، رهبری و امارت حاجیان و نیز نظارت در رفع و دفع مظالم اجتماعی را نیز در دست داشت. او چنان پیش رفت که

نقابت طالبیان تمام بلاد اسلامی به وی داده شد و این در ۱۶ محرم سال ۴۰۳ هجری بود که بنام نقیب النقباء خوانده شد. در هر صورت، منصب نقابت، علویان را از پراکندگی نجات داد و آنان توانستند بعد از سه قرن سروسامانی پیدا کنند.(یادنامهٔ علامه شریف رضی،۱۳۶۶ ه.)

چنانکه گفتیم به وجود آمدن دربارهای متعدد و امیرانی که به ارتقاء علم وفرهنگ بها می دادند، این دوره را به دورهٔ شکوفایی علمی بدل ساخته است. برخلاف تحولات سیاسی و اجتماعی و پیدایش دولتهای کوچک محلی، قرن چهارم سرشار از حرکتهای بسیار سریع در زمینه های متعدد علمی و ادبی است.

بارزترین ویژگی این دوره ظهور دانشمندان بزرگ در علم فقه و شاعران و ادیبان صاحب نامی است که رنگ و بوی خاصی به این دوره از تاریخ بخشیده اند که نظیر آن را در دوران گذشته و حتی دوره های بعدی کمتر می توان یافت.

حنا الفاخوری می نویسد: «عرب که در این زمان از ترجمهٔ آثار فرهنگی یونان و دیگر فرهنگها فراغت یافته...» (فاخوری:۴۳۲) حال آنکه باید صراحتا ذکر کرد که این ایرانیان بودند که در این عصر در هر رشته ی علمی از جمله بر انتقال و ترجمه علوم قدیم به زبان عربی وهمچنین در تطویرعلوم اسلامی کار کردند. مترجمین ایرانی بسیاری بودند که علوم را از فارسی به عربی ترجمه کردند که مشهورترشان آل نوبخت و در رأس آنها، فضل بن نوبخت و آل سهل و در رأس آنها فضل بن سهل و سهل بن هارون و محمد بن جهم برمکی و زادویه بن شاهویه و بهرام بن مردانشاه و موسی بن عیسی السوری و عمربن فرخان و روزبه بن داذویه ابن المقفع و غیره؛ اینها کسانی بودند که گنج های فارسیان را به زبان عربی ترجمه کردند چه آنهایی که در اصل فارسی بودند و چه از یونانی به فارسی ترجمه شده بودند مانند آنچه ابن المقفع از منطق ارسطو نقل کرده است. و این در واقع به طور واضح دلالتی است بر اثر متقابل ایران و دین مبین و اخلاصشان در رسالتی که داشتند. و ابن خلدون می گوید: از عجیب ترین وقایع این است که صاحبان علم در ملل اسلامی بیشترشان عجم هستند. سپس ذکر می کند که از اصحاب صناعت نحو، سیبویه والزجاج و الفارسی، همه در نسب هایشان فارس هستند و حفظ علم و تدوین آن برپا نشد مگر به وسیله فارس ها. (محمدعلی آذرشب ،۱۳۸۲ه.ش:۳۶و۳۷)

دستآوردهای فکری و ادبی این دوره چنان زیاد و شگفت آور است که باعث حیرت و شگفتی محققان گردیده و آنها را مجذوب تحقیق و تفحص در این دوره نموده است و کمتر محقّق و نویسنده ای را می توان

پیدا کرد که درنوشته هایش اشاره ای به شکوه و عظمت علوم و فنون و مخصوصاً ادبیات این دوره نکرده باشد. در اهمیت این دوره همین کافی است که در میان دوره های مختلف تاریخی به « عصر نهضت» و جنبش علمی شهرت یافته است.

از جمله تأثیرات مهم امرای دانش دوست و ادب پرور، ایجاد حسّ رقابت میان شعرا و ادبا است که با برگزاری محافل و مجالس ادبی در کاخ و منازل و دربارشان موجب تقویت علم و ادب و شکوفایی آن گردیدند. از عوامل مهم دیگر نهضت علمی پیدایش دولتهای کوچک محلی است که به دنبال تقسیم دولت و قدرت عباسیان توسط پادشاهان آل بویه در گستره ی حکومت عباسیان بود که دربار ودرگاه هر یک از این امرا و بزرگان دولتهای کوچک، محفل انسی برای شاعران و عالمان شد که خود از عوامل تشویق و تقویت علم و ادب بشمار می رود.

در این بخش به مقتضای بحث به بررسی موارد ذیل خواهیم پرداخت:

نقش آل بویه در حیات فکری این دوره و دستآوردهای فکری و فرهنگی قرن چهارم که شامل شعر و شاعران، نثر ، نقد و لغت و کلام می باشد. و همچنین در حد امکان اسامی مشایخ و استادان مرحوم شریف رضی را ذکر کنیم و در ادامه اشاره ی مختصری به شاگردان و دانش آموختگان محضر او و به بررسی بزرگترین مرکز فرهنگی-علمی او «دارالعلم» خواهیم پرداخت.

۱)نقش آل بویه در نهضت فکری و ادبی قرن چهارم:

نقش حکومت و رجال آل بویه در ایجاد نهضت و جنبش علمی، ادبی قرن چهارم چنان برجسته و متمایز است که هیچ انسان منصفی نمی تواند از آن چشم پوشی کند. هر وزیری را که به مقام وزارت رسانده اند از میان دانشمندان یا شاعران و ادبیان بوده است.

خود پادشاهان آل بویه در گرایش و تمایل درونی به ادبیات و دانش، مشهور ومعروف بوده اند که حتّی عضدالدوله در برخی از متون ادبی دستی داشته و به این خاطر دانشمندان و ادبای زیادی را گرد خود جمع کرده و آنها را به تألیف و تصنیف کتاب تشویق می کرد.

به عنوان مثال ابواسحاق صابی، کتابی را در اخبار واحوال آل بویه به نام (التاجی) تألیف کرد؛ دانشمند معروف نحوی، ابوعلی فارسی، کتاب (الایضاح) و (التکملهٔ) را در علم نحو برای او تألیف کرد.(الثعالبی،

۱۴۰۳ ه.ق.ج۲:۲۱۴) و بسیا ری از شاعران صاحب نامی چون متنبّی والسّلامی در معیّت او بودند و عزّالدوله و تاج الدوله از شعرای آل بویه بوده اند. و به قول ثعالبی، خود عضدالدوله نیز شعر می سرود. (محمد عبدالعلی حسن،۱۹۵۵ م: ۷۲)

از جمله وزرای شاعری که در عصر آل بویه شهرت یافته اند، ابن عمید، وزیر رکن الدوله و صاحب بن عباد، وزیر مؤیّدالدوله و برادرش فخرالدوله بوده اند که آثار قلمی آنان همچون ستارگانی بر تارک این دوره می درخشند. و عبدالعزیز بن یوسف حکّار نیز کاتب دیوان انشا در دوره ی عضدالدوله و وزیر بهاءالدوله است که شاعری توانا و از دوستان شریف رضی است. ابوسعدعلی بن محمد بن خلف از جمله ی این شاعران است که کتاب (حماسه)ی ابوتمام را با نام (المنثور البهائی) برای بهاءالدوله به صورت نثر درآورده و از کاتبان صاحب نام دیوان آل بویه و از دوستان رضی است.

شاعر و ادیب وسخن شناس توانای دیگری به نام شاپور اردشیر نیز هست که درزمان شرف الدوله و برادرش فخرالدوله به پست وزارت رسید.

۲) مظاهر فرهنگی و ادبی قرن چهارم:

وجه تمایز این قرن از میان قرون مختلف ادبی گذشته این است که خاستگاه جنبش عظیم فکری عربی و اسلامی است که به دنبال آن، شعر و ادب نیز شاهد خیزش بسیار بلند و شکوفایی چشمگیری شده که بیشترین و معروفترین شاعران ادبیات عرب را به این دوره اختصاص داده است. در این دوره گروه جدیدی از نویسندگان و ترسّل نویسان به وجود آمدند و نقد و نقادی تحولی بنیادی یافت و کتابهای معروف و فراوانی در این زمینه نگاشته شد و فرهنگنامه های قطور مختلفی ظهور کرد. دستگاه خلافت و دربار شاهان آل بویه و حتّی کاخ های وزرا و امرا نیز مملوّ از دانشمدان بود و جلسات بحث و مناظره رونق گرفت و دانش پژوهانی از اکثر نقاط به مرکز فرهنگی و علمی (بغداد) آمدند و حلقه های تدریس و تدرّس را وسیع تر ساختند که حاصل آن تربیت دانشمندان زیادی در شاخه های مختلف علمی و ادبی است که کتابهای تألیف شده در این دوره و عمق آثار علمی و ادبی این دوره گواه براین حقیقت است.

۲-۱-شعر

شعر و شاعری نیز از این قافله عقب نماند، ابواب و اقسام شعر تنوع گسترده ای یافت و سبکهای شعری متعددی پدید آمد و لذا دیوان شعرا، گونه های متنوع شعری را در خود جای داد که عبارتند از: اخوانیات، واسوخت، و سلطانیات، مقارضات، و مداعبات که حتی اشعاری چون ثلجیات (برف و باران) فیلیات و برذونیات (ثعالبی۱۴۰۳ق:ج۲ص۲۱۴) نیز جزء آنهاست.

شعر این دوره با ورود اندیشه های یونانی و هندی و ایرانی به حوزه ی اندیشه ی اسلامی کاملا بارور شده که نمونه ی بارز آن اشعار ابوالطیب متنبّی است که پر از امثال و حکم یونانی است و در اشعار ابوالعلاء معرّی، معانی و مفاهیم فقهی و فلسفی و صوفی موج می زند. پدیده ی جدیدی که در شعر این دوره ظهور کرده پیدایش چند پاره یا قطعه های کوچک شعری است که غالبا به توصیف چیزی خاص می پردازند که در کنار قصاید بلند برای خود جایگاه ویژه ای یافتند. نمونه ی این پدیده را در دیوان شاعرانی چون متنبّی وشریف رضی به وفور می توان یافت. احمد امین شعر این دوره را به دو بخش تقسیم می کند: بخش نخست شعر کلاسیکی است که شاعرانی چون متنبی و ابوفراس و شریف رضی از این دسته اند و بخش دوم اشعار شعبی (شعر کوچه و بازار یا عامیانه) است که شاعران حرفه ای و متکسب و دوره گردی چون احنف عکری، ابن حجاج و ابن سکره از این دسته می باشند. و گرایش مردم این دوره به اشعار مبتذل و تمایل به شهوت و لذت، از عوامل اصلی به وجود آمدن این نوع شعر بوده است. از مشهورترین و معروفترین شاعران این دوره، شریف رضی، متنبی و ابوفراس حمدانی می باشند.

نیمه دوم قرن چهارم آغاز ظهور شاعران توانا و صاحب نامی است که تا حدّی ادبیات عرب مدیون این چهره های ادبی است که عبارتند از: ابوالفراج محمد بن احمد معروف به وأواء دمشقی (م ۳۹۰ ه) ، ابوالحسن محمد عبدالله السلامی (م ۳۹۳ ه)، ابوالعباس احمد بن محمد نامی (م ۳۹۹ه)، ابن نباته ی سعدی (م . ۴۰۵ ه)، مهیار دیلمی (م. ۴۲۸ ه)، ابوالعلاء معری و ابن سلیمان (م. ۴۴۹ ه) که ادیب فیلسوف یا فیلسوف ادیب است.

از میان شاعران معاصر رضی معمولا نام دو شاعر کمتر به میان می آید و یا در بین شاعران برجسته، دیده نمی شود. این دو شاعر، ابن سکره و ابن حجاج هستند که به علت اشعار مبتذل و مفاهیم لغو و لهو آن معمولاً در حاشیه قرار گرفته اند.- با همه ی این اوصاف به خاطر اقبال عمومی ، این دو شاعر از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده اند و حتی اشعار و سروده های آنها با قیمت های گزاف در بازار خرید و فروش می شد، و برخلاف ناهنجاریهای موجود در شعرهای آنها، بازهم مردم به آن شوروشوق نشان می دادند. وصف مجالس

لهوولعب از ابداعات ابن سکره بوده است. وهمه متفق القول براین باورند که عاشق یک زن خواننده سیاه پوستی به نام «خمره» شده بود که درعشق او بیش از ده هزار بیت سروده است. (برای اطلاع بیشتر از زندگی شعرای مذکور به جلدهای دوم و سوم یتیمهٔ الدهر ثعالبی مراجعه شود.) و حکایتهای او نقل مجالس شب نشینی های بغداد شده بود. نفوذ اشعار او چنان بود که حتی در شخصیت نفوذناپذیری چون شریف رضی نیز اثر گذاشت و ناخودآگاه و یا آگاهانه به سمت سرودن چکامه های بلند غزل و تغزل به زنان سیاه نمکین کشیده شد. (همان منبع :۳) شاید به این دلیل که در نظر شریف رضی آنچه که در مورد شعر دو شاعر مهم بوده است نه خود آنها و شعرشان بلکه اقبال عمومی به این اشعار بوده است، خصوصا که او مهارتی تمام در سرودن غزلیّات غفیف دارد ولی ابن حجاج در سرودن اشعار نامربوط، یکه تاز میدان است که هیچکس در این عرصه بر او سبقت نگرفته و یارای مقابله با او را ندارد. اشعار ابن حجاج چنان موقعیت او را بالا برد و اموال و املاکی برایش بوجود آورد که در هر جا شفاعت و میانجی گری او را می پذیرفتند و خواسته اش را برآورده می کردند. همه ی اشعار او در شعرهای ناپسند و نامربوط خلاصه نمی شد بلکه در سایر ابواب شعر نیز دستی توانا داشته است. (زکی مبارک،۱۹۴۱م، ج۱۰۸:۲) و به این دلیل مرحوم رضی عنایت خاصی به اشعار او داشته و لذا به بررسی آنها پرداخت و گلچینی از اشعار او را در قالب مجموعه ای بنام«الحسن من شعر الحسین» گردآوری کرد. (برای اطلاع بیشتر از زندگی نامه ایشان به ج ۳ ص ۳۰ یتیمه الدهر مراجعه شود).

سئوالی که در اینجا برای همه پیش می آید این است که چگونه شخصیتی چون شریف رضی دست به چنین اقدامی می زند؟ و آیا اقدام او از روی رضایت قلبی بوده و یا تحت تأثیر جوّ حاکم بر جامعه آن روزگار گرفته است؟ غالب قهر و مباهاتِ رضی به اشعار سرشار از نبوغ خود بوده و لذا به نظر می رسد که گزینش و گلچین اشعار ابن حجاج در حقیقت یک واکنش درونی و بازکردن عقده ها و نشان دادن خشم و نارضایتی نسبت به جهت گیریهای غلط جامعه و مردم و بی توجهی و بی علاقه بودن آنها به شعر اخلاقی و اصیل می باشد. و کار شریف بیانگر آن است که وی مجذوب ظرافت و لطافت روحیه او شده و همان طور که خودش گفته: این کار متناسب با ذوق و خواسته ی زمانه اش بوده است و اینکه او شیفته ی مفاهیم مستهجن و نامربوط شده باشد کاملا مردود است. و شریف نیز این نکته را دریافته بود که چنین کارهایی باعث ایجاد حسن رقابت در بین شاعران خواهد شد. و تمایل شاعران به کسب مقام و شهرت و اقبال مردم به آنان نیز موجب انحراف شعر از مسیر اصلی خواهد گردید. و لذا برای دفاع از هویت شعر و پاک ساختن ساحت شاعران به چنین

کاری اقدام نمود. حتّی از جبهه گیری مردم و نقادان در مورد شعر متنبی نیز چندان راضی و خشنود به نظر نمی رسید.(دیوان رضی ج ۲ : ۴۴۱)

او با وجود اینکه خودش را «سیدالشعرا» یعنی سرآمد شاعران می داند و همیشه به اشعار خود افتخار می کند و به شاعر بودنش می بالد، در اشاره به موضوع قبلی چنین می گوید:

« یأس و ناامیدی، مرا ساکت خواهد کرد در حالیکه در سینه خواسته ای دارم....

سود و فایده ی سخنان با ارزش برای کسانی، غیرارزش است در حالیکه زیان و ضررهایش برای من بوده است و آیا گروه پست و لئیم، می تواند ادعای حفظ ارزش های اخلاقی نماید درحالیکه شخصی چون من در میان آنان ضایع و تباه شده است.» (زکی مبارک،۱۹۴۱م ج ۱:صص ۷۹-۷۸)

۲-۲- نثر:

نثر نیز به نوبه ی خود، یکی از میدان های توسعه ی فکری قرن چهارم به شمار می رود. ظهور نویسندگان زبردست و ترسّل نویسان اندیشمند و قوی، نثر و نگارش را به مرحله ی فوق پیشرفته رسانده و بدون اغراق، نویسندگی ماهرانه یکی از راه های کسب مدارج و مناصب گردید و حتی افرادی از ادیان مختلف چون صابی به خاطر داشتن این فن مهم به مقام ریاست دیوان رسائل بغداد رسیدند. با وجود نثرپردازان مهمی چون ابوالفراج اصفهانی، ابوعلی قالی، ابن العمید، ابواسحاق صابی و ابوبکر خوارزمی، رضی نیز به خاطر نگارش نامه های ادبی شیوا با صابی و مکاتباتی که با برخی از بزرگان معاصر خود داشته، سهم به سزایی را در گسترش این فن به خود اختصاص داده است.

۲-۳- نقد:

گروهی از ادیبان و سخن شناسان این دوره به نقد و بررسی عالمانه و ادیبانه ی اشعار روی آوردند که مجموعه های گرانبهایی را در این زمینه از خود به یادگار گذاشتند که امروزه جزو میراث گرانبهای ادبیات عرب به شمار می رود. این افراد عبارتنداز: ابوالحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوی نویسندۀ کتاب (عیار الشعر)، قدامۀ بن جعفر صاحب کتاب (نقدالشعر)، علی بن عبدالعزیز جرجانی صاحب کتاب (الوساطه بین

المتنبی و خصومه)، حسن بن بشر الآمدی،کتاب (الموازنه بین شعر ابی تمام و البحتری)، ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل عسکری، کتاب (الصناعتین)، ابومنصور ثعالبی، کتاب (یتیمهٔ الدهر) و ابوالعلاء المعری نویسندهٔ دو کتاب (رساله الغفران) و (عبث الواعید).

٤-٢-علم لغت:

در این دوره، علم لغت گسترش شگرفی یافت. مورّخین دو پدیده مهم را در این شاخه علمی ثبت کرده اند که نخستین آنها، ظهور لغت نامه های بزرگ و گستردگی معانی کلمات است که به خاطر اقتباس و گرته برداری از فرهنگ های وارداتی به زبان عربی است که از طریق ترجمه متون ملل مختلف، الفاظ جدیدی وارد حوزه فرهنگ زبان عربی گردید و نیز گسترش دایره علوم فقه و جدل و مناظره باعث ظهور اصطلاحات خاصی در این زبان شد و علاوه بر همه این موارد، جهش لغوی توسط ابوعلی فارسی و شاگردش ابوالفتح عثمان بن جنی صورت گرفت که هر دو استادان رضی بودند. نثر این دو بزرگوار، ضرورت خروج از دایره توقیف و سماع لغت، به واسطهٔ استفاده از شیوه قیاس و اشتقاق بود.

و دوم اینکه ترتیب نگارش و قرارگرفتن کلمات در فرهنگ لغت ها یا لغت نامه ها براساس حروف هجاء تعیین گردید که دست یابی آسان به لغت ها را در پی داشت که پیش از آن بسیار مشکل و پیچیده بود و غالباً براساس مخارج حروف و یا معانی کلمات صورت می گرفت. بنابراین دو پدیده مذکور اثرات قابل ملاحظه ای در پیشرفت و تحوّل زبان عربی و بعدها در روش فرهنگ نامه نویسی براساس حروف الفبا به دنبال داشت. در این میان رضی به واسطهٔ تألیفات گهربارش که سرشار از لغت های متعدد و متنوع است، نقش ارزنده و بس برجسته ای دارد. در حقیقت تألیفات او نوعی لغت نامه به شمار می رود، زیرا ایشان یکی از بزرگان تفسیر و حدیث و فقه است و هر مفسّری برای روشن شدن معنای مورد نظرش، نیاز به شرح و بسط لغت دارد و رضی نیز از این قاعده و قانون مستثنی نبوده است.

بخش سوّم : نقدی بر ادب عربی در عصر شریف رضی

همان گونه که دربارها علما را به خود نزدیک می کردند هر امیری می کوشید تا مجالس دربار خود را به ادبا و شعرا زینت دهد.

ثعالبی می گوید:«مردم آنگونه که به باب یکی از بزرگان شعر و ستارگان ادب روزگار جمع می شدند هرگز به دربار یکی از ملوک -بعد خلفا- اجتماع نمی کردند». که این حاکی از بسیاری اهتمام و توجه به رجال فکر و ادب است که حتی دینارها به عنوان صلات به اسم و صورت این ادبا و شعرا نقش زده می شد.(محمد جمیل شلش،۱۹۷۴م:۴۳)

در این عصر اوضاع ادبی درخور توجه است و هم در مشرق و هم در مغرب تعداد شاعران و ادیبان افزایش می یافت.در مشرق اسلامی شاعرانی چون ابوطیب متنبی و ابوفراس حمدانی و ابوالعلاء معری و شریف الرضی وشاگردش مهیار دیلمی و ابن فارض ظهور کردند و در میان ادبا و مؤلفین کسانی چون ابن عمید دیلمی و صابی و همدانی و خوارزمی و ابوالفرج اصفهانی نام آور شدند.

اما این شکوفایی ادبی گرایش شدیدی به تقلید داشت و همین طور جمود و خشکی بر آن سایه انداخته بود. در کتابت هم اقتباس و تضمین رایج شد. قاضی جرجانی از ناقدین و شعرای قرن چهارم است و شهادت می دهد که سرقات یکی از ضرورتهای روزگار وی درسرودن شعر و آثار شعری شده است.(شوقی ضیف،۱۳۸۴ه.ش:۲۹۹) تنها تعدادی اندک از اهل قلم بودند که از این آفات در امان ماندند که از آن میان برخی به تجدید بعضی از ابواب شعر که جامعه بیشتر از ابواب دیگر خواهان آن بود، روی آوردند و همچنین شعر فلسفی و صوفیانه رواج بیشتری یافت .

به سبب شیوع جنگها شعر فخری و حماسی از رواجی شایان برخوردار بود. آشفتگی های اجتماعی نیز باعث شده بود که شاعران زبان به شکایت گشوده و دهریات را که قصایدی در نکوهش دهر است بسرایند.(فاخوری :۴۳۳)

تصنّعی شدید شعر عربی را فراگرفته بود یا در وسایل قدیمی تصنیع، تعقید ایجاد می کردند و یا از وسایلی از نوع به کارگیری تکلّف آمیز فرهنگ یاری می گرفتند.این تصنع شدید بی ارتباط با تکلّف و تصنّعی مشابه در زندگی عرب و تمدن آن روز نیست چنانچه ما وزیری به نام مهلّبی بغدادی را می بینیم که یک نوع غذا را با قاشق های گوناگون می خورد. این نشانه ی آن است که وسایل طبیعی برای انجام کار کافی نیستند و به ناچار، ابزار باید متعدد و پیچیده باشد و تصنّع و هنرنمایی به شکلهای گوناگون در آن وارد

شود. این روحیّه به ادبیات نیز کشیده شد. نویسنده ای چون بدیع الزّمان همدانی، در این جوّ سنگین از دشوارگرایی، تصمیم می گیرد پختگی ادبی خود را با نوشتن رساله ای نشان دهد که از پایان به آغاز درست همان گونه خوانده می شود که از آغاز به پایان ؛ یا رساله ای که همهٔ سطرهایش با میم آغاز و به جیم ختم می شود ؛ یا رساله ای که الف و لام ندارد یا حروف بی نقطه در آن نیست. بسیاری از شاعران نیز قصیده هایی پرداختند بدون حروف نقطه دار یا بدون حروف بی نقطه، یا بدون همزه، یا بدون حروفی که هنگام تلفظشان لبها به هم بچسبد. برخی از شاعران در پیچیده تر کردن جناس و دیگر صنایع بدیعی موروثی پیش رفتند. گروهی به ساختارهای نامأنوس دستوری و ترکیبهای ناآشنای لغوی یا اصطلاحات غریب تشیّع، تصوّف، وفلسفه روی آوردند. ابوالعلاء در «لزومیّات» خود تصنع را به اوج رسانده است و این دیوان بزرگ را سراسر با حروف نقطه دار نوشته و خود را ملزم کرده که هر حرف را به صورتهای ساکن، مفتوح، مکسور، و مضموم بیاورد.(شوقی ضیف،۱۳۷۶ه.ش،پژوهش ادبی:۵۹ و ۶۰) تصنعّی که زیبایی هنری به بار نمی آورد و می بینیم که متنبّی و بسیاری از شعرای معاصر وی و کسانی که پس از او ظهور کردند در تصنّع فرهنگی طریق او را می پیمایند و جز گردآوردن اسامی و اصطلاحات فرهنگی در عبارات و اسالیب شعر، هیچ گونه زیبایی هنری ایجاد نمی کنند؛ گویا شعرای این عصور از نوآوری مستقیم عاجز مانده به ناچار به این راههای پیچ در پیچ پناه برده بودند؛ چنان که نزد قاضی تنوخی و بستی و صاحب بن عباد و نظایر آنان مشاهده می کنیم با این همه در میان شاعران گاه کسانی بودند که زیاده روی در تصنّع را رد می کردند و به پالایش تعبیر خود همت می گماشتند؛ مانند ابوفراس حمدانی و شریف رضی.(شوقی ضیف،۱۳۸۴ه.ش: ۳۵۵)

در این روزگار شعر و نثر به هم درآمیخته شد. نویسندگان نثری شعرگونه می نوشتند وشاعران نظمی نثر گونه. شاعران شیوهٔ ترسّل را به کار گرفتند و به عنوان براعت استهلال در آغاز و به قصد دعا در پایان جملات مصنوع می بافتند و از تکرار و حشو و آوردن جملات معترضه اباء نداشتند. برخی از این متصنّعان گاه آنچه می نوشتند از قلمرو شعر به دور بود و جز هزل و هرزگی هیچ نبود. ناقدان به جای معانی به شدّت، اسلوب را مورد ستایش قرار می دادند تا آنجا که می پنداشتند اسلوب بزرگترین پایه و اساس ادب است و می بینیم که آثار سخیف و بی ارزش در عرصهٔ ادب ظاهر می شود.(فاخوری:۴۳۴).

هر چند عصبیت عربی رو به انحلال گذاشته بود ولی در این میان متنبی ظهور می کند که محقّقان، نبوغ و جسارت و سرکشی او را به تنهایی نمونهٔ یک ملت و یک عصر در جامهٔ یک شاعر عرب دانسته اند ولی تعصب عربی او که دستمایهٔ ستایش پژوهشگران عرب شده است نمی توانست کمکی به جامعه ی ادبی عرب

آن روز کند زیرا که آنچه که باعث پدید آمدن چنان آثار بی ارزش در روزگار وی شده بود همان دستگاه خلافت عربی و فساد حاکم بر آن بود که دین را دست آویز دنیا کرده بودند. آنچه که متنبّی را متنبّی می کند عصبیت عربی او نیست بلکه پدیده ی تلفیق است که در شعر او آشکار است؛ همان کاربرد تکلّف آمیز فرهنگ و به کار بردن اصطلاحات فلسفه و و تشیّع و تصوّف .

البته شعر متنبی با زندگی اش منطبق است؛ زیرا که در کوفه نشو و نما کرد و در مدرسهٔ علویان پرورش یافت وفلسفه را نزد ابوالفضل کوفی وتصوّف را نزد اوراجی آموخت و به نظر می رسد از مذاهب و عقاید بسیاری مطلع بوده است. (شوقی ضیف،۳۱۳:۱۳۸۴) با این وجود ما در برخی از اشعار متنبی می بینیم که کاری بیش از تشویه انجام نداده و به تلفیقی غریب دست زده و به عنوان مثال بیتی از ابوتمام را با تغییری اندک باز سروده است در حالی که همان بیت ابوتمام از حیث ساختار و از نظر لفظی بهتر است.(همان:۳۰۳) به سبب سقوط تمدّن عربی یا سقوط هنر عربی به جز همین تقلید که تقریبا ابتکار و اصالت را در شعر شاعران نابود می کند، پدیده ای نو وگسترده در آن به وجود نیامد. شاید نقل و نقض، مهمترین ابزارهایی بودند که شاعران در ایجاد تلفیق به کار می گرفتند. نقل، آن است که شاعر یک معنا را از موضوعی به موضوعی دیگر منتقل کند مانند سخن متنبی :

۱-و الطّعن شزرٌ و الأرضُ واجفةٌ

کأنّما فی فؤادها وَهَلُ

۲-قد صَبغَت خَدّها الدّماء کما

یصبغ خدّ الخریدهٔ الخجل

۳-والخیل تبکی جلودها عرقاً

بأدمعٍ ما تسحُّها مُقَلُ

۱-ضربات، شدید است و زمین آشفته؛ گویا که در قلبش هراس افتاده است.

۲-خون رخسارش را رنگین کرده است آن چنان که شرم رخسار دخترکان شرمگین را رنگین کند.

۳-پوست اسبان عرق می گرید با اشکهایی که از چشمها فرو نمی بارد.

متنبی افکار و تصاویر غزل را به جنگ منتقل کرده است؛ امّا پدیدهٔ تلفیق در آن آشکار است. چه کسی می تواند گریهٔ پوست اسبان را بفهمد یا گریه را در کنار عرق قرار دهد؟ تکلّفی که از این شعر احساس می شود ذوق انسان را می آزارد. و گاه تلفیقِ خواطر و افکار و یا از جنس پیچیده گوییها در الفاظ و قوافی است. بدین گونه خصیصه ی تلفیق به مهمترین ممیزهٔ تفکّر هنری تبدیل شده و به ندرت چیزی تازه به هنر راه می یافت مگر تحویری از جنس همین تلفیقی که در شعر مشاهده کردیم و به ندرت ظرافت اندیشه به هنر افزوده می شد. به هرحال ناقد نمی تواند آن تحسینی را که نسبت به اسلاف ایشان یعنی شعرای قرن دوم و سوم احساس می کرد، در خود بیابد.(همان:۳۰۴و۳۰۵) شاید به همین سبب است که شعر شاعری چون رضی را به گذشته نزدیکتر می یابیم. شریف رضی برای اولین بار با استفاده از همان اصطلاحات تصوف و به کارگیری رموز به نوعی ابداع در قصاید غزلی اش دست می زند. این غزلیات بخش وسیعی از دیوان او را دربرگرفته و شاعر بر آن رنگ پاکدامنی و عفت زده و همواره در آن نام اماکن حجاز و نجد را تکرار می کند. هرچند، از نظر شوقی ضیف تنها تغزّلی به زنان بدوی و امور مربوط به آن شمرده می شود و معشوقه های او را همگی حجازی نامیده است و با وجودی که به این قطعه های زیبا اشاره می کند ولی به معانی رمزی غزلیات او اشاره نمی کند درحالیکه در خصوص مهمترین قصیدهٔ متنبی که در دیوان وی این جنبه را به تصویر می کشد یعنی قصیده اوراجی که تنها قصیده ای است که شاعر در آن سبک رمزی اتخاذ می کند تا ممدوح خود را که صوفی مسلک بود خشنود نماید می بینیم که شوقی ضیف این قصیده را از این جهت ارزشمند می داند.(همان ۳۲۰و۳۵۸)

ابن جوزی درگذشتهٔ سال (۵۹۸ ه.) در تاریخ المنتظم به تفصیل از سید رضی یاد کرده و شخصیت بزرگ او را ستوده است، ازجمله می گوید:«...از علم فقه و فرائض دینی بهره ای کافی داشت.او دانشمندی فاضل و شاعری نویسنده ، مردی نیک نفس و دارای همّتی عالی و سخت پایبند به دین بود» پس چگونه می توان در مناسک حج او را شاعری بی توجه به امور دینی دانست گویی که با معشوقکان خود به معاشقه مشغول است حال آنکه وجوه رمزی زن در غزلیات وی بسیار پررنگ است همچنانکه می بینیم حناء الفاخوری دربارهٔ متنبّی می گوید: «در مورد دین باید گفت متنبی چندان توجهی بدان ندارد تا آنجا که می توان گفت جانب دین را فروگذاشته است. به زندگی جاوید اخروی چنان می نگرد که گویی در آن شک دارد یا آن را نمی شناسد. او به غالب نحله های متداول در عصر خود سرکشید، ولی به هیچ یک اعتقاد راسخ نداشت، بلکه بر طبق شیوهٔ شاعران دیگر با ممدوحان خود از علویان، مانویان، ثنویان و مجوس موافقت می

کرد. اما اگر می بینیم که او را از جنبهٔ دینی ضعف عقیدت است یا در تحقیر آن عقاید گاه راه افراط می پوید، نمی توانیم به الحاد و زندقه منسوبش داریم...» (فاخوری:۴۶۱) با همهٔ این تفاسیر باید به این نکته پی برد که این سبک رمزی که شریف رضی پدید آورده و جریان ساز آن در شعر بوده است چگونه از نظر دور مانده است؟

امّا در مورد غموض ، مشاهده می کنیم که هیچ یک از شاعران دیگر به متنبی نرسیده اند و او به طرز تکلّف آمیزی در صنایع بدیعی می پیچید و در ورطهٔ مراعات النظیرو طباق و تضمین قوافی و جناس غرقه می شد، به حدّی که معنی فدای لفظ می گردید و گاهی می کوشید تا سخنش در ایجاز چنان باشد که اندک لفظی از آن معانی بسیار در برداشته باشد و این ایجاز مخلّ، به کلام او رنگ غموض می داد. آنچه از حکمت متنبی، توجه مردم را به خود جلب کرده جنبه های صالح آن است نه فاسد. زیرا در شعر او چیزهایی هست که از علو مقام و سنگینی او می کاهد. با این حال او نابغه ی شعر عرب است که در این دوره ظهور کرده امّا رواج شعر متنبی و اهتمام ادبا به آن و تقلید از آن از بعضی جهات هم زیانمند بوده است زیرا بسیاری از مقلّدان او شعر او را تنها از جنبهٔ ظاهری اش تقلید می کردند.(همان :۴۶۳ و ۴۷۰ و۴۷۲) ولی برخلاف همهٔ آنها در شعر شریف رضی معنا ولفظ پابه پای هم حرکت می کنند و نه لفظ بر معنی و نه معنی بر لفظ غلبه دارد و شاید به سبب همین است که دانشمندان بسیاری او را برتر از متنبی دانسته اند.(سیدابراهیم سیدعلوی۱۳۶۶: ۲۷) ثعالبی در یتیمهٔ الدهر می نویسد:«شریف رضی در ده سالگی به سرودن شعر پرداخت و امروز سرآمد شعرای عصر و نجیب ترین سروران عراق و دارای شرافت نسب و افتخار حسب و ادب ظاهر و فضل باهر و تمامی خوبی هاست» *(علی دوانی،سال۷، شمارهٔ ۱و۲)*

فصل دوّم

ستارگانی از افق بغداد و شیراز

بخش اوّل : زندگی نامهٔ شریف رضی

محمّد بن حسین معروف به شریف الرضی جامع نهج البلاغه، یکی از نوابغ نامی و شخصیت ممتاز جامعه انسانی است. او در سال ۳۵۹ هجری قمری یعنی اوایل نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم هجری در بغداد متولد شد. در روزگاری که مقارن با دورهٔ سوم خلافت عباسیان (۴۴۷-۳۳۴ ه.) و فرمانروایی آل بویه بود، شاعر و نویسنده ای بزرگ که نامش در میان دیگر نویسندگان و شاعران این دوره می درخشد و یادگارهایی ارزشمند از خود باقی گذاشته است. 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) توسعهٔ فرهنگی دوران آل بویه در تاریخ اسلام بی همتا است.

خانوادهٔ سید رضی که او از میان آنها برخاسته، یکی از اصیل ترین خاندان های علمی و دینی شیعه امامیه، از دودمان پاک نبوت، و سلاله ی برگزیدهٔ ولایت و امامت بود، و افراد آن از شهرت و محبوبیت خاصی برخوردار بودند. پدرش حسین بن موسی موسوی ملقّب به «طاهر ذوالمناقب» شخصیت نامدار عصر، و مورد احترام و تکریم خاص و عام و رجال دین و دولت بود. و مادرش «فاطمه» بانوی فاضله علوی، نوادهٔ «ناصر کبیر» و «ناصر حق» فاتح مازندران و گیلان، مرد علم و جهاد، و شمشیر و قلم بوده است. سیدّ رضی، از جانب پدر با پنج واسطه به پیشوای هفتم امام موسی بن جعفر علیه السلام و از سوی مادر با شش واسطه به امام زین العابدین علی بن الحسین، سیدالشهدا (ع) نسبت می رساند. بنابراین ازجانب پدر و مادر حسینی، و فرزند برومند پیغمبر خاتم (ص) و ائمه معصومین (ع) است. به همین جهت نیز در مقدمهٔ نهج البلاغه، با این نسب عالی به خود می بالد، و به شعر مشهور فرزدق تمثّل جسته و می نویسد:

اولئک آبائی فجئنی بمثلِهِم اذا جمعتنا یا جریر المجامع

«آنها پدران من هستند پس همانندشان را بیاور ای جریر آنگاه که مجامع بر ما فراهم آیند.»

او نه تنها در سنین بالا چنین بوده، بلکه در ده سالگی در ضمن قصیده ای غرّا، نسب عالی خود را بازگو می کند که از ابیات آن، دورنمای شهامت و شخصیت نافذ و عزت نفس و بلند پروازی او که نمایانگر آیندهٔ

درخشان وی بوده است، به خوبی آشکار می باشد. او در مدّت کوتاهی قرآن را حفظ کرد و در معانی قرآن کتابی تصنیف کرده که مانند آن بی نظیر یا کم نظیر است .

از همان سنین کودکی که پدرش در تبعید به سر می برد، تحت مراقبت مادر دانشمندش، همراه برادر بزرگش سید مرتضی به تحصیل علوم و فنون متداول عصر همچون صرف، نحو، قرائت، حدیث، کلام و شعر و ادب، و غیره، در نزد استادان بزرگ و ناموری همچون شیخ مفید، ابوعبدا... مرزبانی، ابوسعید سیرافی، هارون بن موسی تلّعکبری، ابوعلی فارسی، ابوالفتح ابن جنی و غیره پرداخت، و در همان اوان جوانی در رشته های یاد شده به مقام عالی رسید. اشعار و نوشته های او که از آن ایام بازمانده، شاهد گویای این مدعاست. الطائع لله بی اندازه به شریف رضی اظهار علاقه می کرد چندانکه او را در بیست و یک سالگی منصب نقابت بخشید آن هم با تشریفاتی بسیار که کمتر برای نقیبی چنان احترام گذاری و تشریفات اتفاق افتاده است و شریف رضی را می بینیم که نهایت علاقه را به الطائع لله ابراز می کند. سید رضی به سرپرستی علویان عراق و مسئولیّت رسیدگی به شئون زندگی مادی و معنوی آنها که پیش از آن جدّ مادری، و دائی مادرش، وپدرش عهده دار آن بودند، منصوب گشت. جالب است که این منصب هم در نوجوانی، به وی تفویض گردیده است.

اگر سیّد رضی، در آن سن وسال از هوش سرشار، و استعداد فوق العاده، و کاردانی و لیاقت زایدالوصف برخوردار نبود، و چنانکه می باید از فقه و احکام اسلامی آگاهی کامل نمی داشت، هرگز در بغداد، بزرگترین مرکز علمی و دینی دنیای اسلام، با وجود انبوه دانشمندان نامی و امرای با کفایت، چنین مناصب عالی را احراز نمی کرد، جالبتر این که سید رضی، این مناصب مهم را در زمان پدر نامدارش طاهر ذوالمناقب، و برادر بزرگوارش سید مرتضی دانشمند بلندآوازهٔ عصر، و استادان عالیقدرش همچون شیخ مفید، مرجع اعلم فقه و فتوا و سایر بزرگان عامّه و خاصه، عهده دار بوده است. او در کنار این مقامات و مناصب برجسته که گاهی هر سه را داشت، و زمانی به نفع پدر از یکی یا دوتای آنها کناره می گرفت یا عزل می شد و مجددا آن را تصاحب می کرد، به تدریس و تألیف و تصنیف کتابهای نفیس، و سرودن آنهمه اشعار آبدار در کلیهٔ فنون آن، و نگارش رسائل رسا و شیوا که دیوان و رسائلش هرکدام در سه جلد تدوین یافته اشتغال داشت.

او چندان که در اندیشه ی علم و دانش و کسب فضایل اخلاقی و هنر و ادب بود، شیفته ی مقام نبود. بلکه مقام را به خاطر خدمت به خلق و بزرگداشت دین خدا به عهده گرفته بود. به همین جهت می بینیم وقتی به

خاطر شعری که به یاد خلیفه ی علوی مصر عموزادهٔ خود گفته بود، توسط القادر، خلیفه عباسی از مناصب سه گانه اش عزل شد، طی قصیده ای گفت:

فلئن صُرِفتُ فلستُ عَن شرفِ العلی وَ مقاعِدِ العظماءِ بِالمصروفِ

وَلئنَ بقیتُ لکُم فاءنی واحدٌ اَبَداً اُقَوّمُ مِنکُمُ بِأُلوفِ

- اگر مرا از این مناصب باز داشتند، ولی از شرافت والا، و جایگاه با عظمتی که دارم، باز نمانده ام.

- و چنانچه زنده ماندم، خواهید دید که یک تنه، همواره در مقابل شما، حکم هزار نفر را دارم!

او برای پیشبرد مقاصد عالی خود ناچار بود که گاهی با بعضی از رجال و خلفا و ابنای آنان کنار آید، و با مدایح خود از خطرات و صدمات آنها برکنار بماند.

وتا آنجا بزرگوار و بلندنظر بوده که می گوید:

ولو حَسَدُتُ الفَضلَ فی أهلِه حَسَدتُ آبائی و أجدادی

اگر من به اهل فضل حسد ببرم، به پدران و نیاکان (پیغمبر و ائمه اطهار) خود حسد برده ام!

رضی به واسطهٔ علم و فضل و شعر و ادب و مناصب سه گانه اش که امیرالحاج، و نقیب علویان عراق، و رئیس دیوان مظالم بوده؛ مورد حسد طبقات مختلف قرار داشته، ولی رشک و حسد آنها را به هیچ گرفته و می گوید:

انا القائلُ المَحسودُ قولِیَ مِنَ الوری عَلَوتُ وَ مایعلو عَلیَّ مقالُ

«من آن گوینده ی مورد حسدم که در سخنم برتری یافته ام درحالیکه هیچ قول و سخنی بر من در سخنوری برتری نیافته است.»

سیّد رضی با همه اسم و رسمی که داشت، و آنهمه جاه و مقامی که احراز کرده بود، مردی وارسته و زاهدپیشه و بی قید به دنیا و لذایذ آن بود، چنانکه خود می گوید:

شغلتُ بالمَجدِ عمّا یُستلَّذُ بِهِ وَ قائِمُ اللَّیلِ لا یَلوی عَلی السَمَرِ...

«به مجد و عظمت مشغول شدم به جای آنچه از آن لذّت می جویند آری شب زنده دار به افسانه نمی گراید.»

سید رضی، این نابغه نامی، و دانشمند اندیشمند کم نظیر و نویسنده و سرایندۀ 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.(یادنامۀ علامه شریف رضی،۱۳۶۶ه.ش) 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. و بعدا جسد او را به حرم امام حسین علیه السلام منتقل کردند.(ابن جوزی،۱۹۳۹م .ج ۲۸۳:۷)

در فقدان و فراق رضی هرکسی به نوعی ابراز احساسات می کرد و شعرا نیز احساسات خود را در قالب اشعاری سوزناک و جگرسوز به عرصه ی ادب کشیدند وهریک به زبانی مدح و رثای او گفتند.

اولین شاعری که درفراق سیدرضی مرثیه سرود برادرش سید مرتضی بود که آه آتشین و جانسوزی از دل برکشید و این مرثیه ی فراق را سرود:

-ای یاران! داد از این فاجعه ناگوار که بازوی مرا شکست، کاش جان مرا هم می گرفت.

-پیوسته بیمناک و برحذر بودم، تا اینکه فرارسید وشرنگ مصیبت در کام ریخت.

-چندی التماس کردم و مهلت خواستم آخر هجوم آورد و به حال زارم نگریست.

-مگریید ازچه سیلاب اشکش روان نیست؟ سرشک دیده ام را نیز همچون بخت ناسازگارم یاوری نیست.

- خدا را براین عمر کوتاه و تابناک! و چقدر عمرها که دراز بود وبی بار و بی باک.

نکته قابل توجه این است که سیدمرتضی در فراق برادرش چندین مرثیه سروده که از میان آنها فقط همین سوگنامه در دیوانش آمده است. (دیوان مرتضی، ج ۲،۱۳۵-۱۳۱،وعبدالفتاح الحلو ۱۹۷۷م: ۱۲۱، مطلع مرثیه: قدنی إلیک فقدا منت شماسی - و کیفت منی الیوم صدق مراسی)

شاگرد سید رضی، جناب مهیار دیلمی نیز قصیده ی میمیه ی بسیار شیوایی در سوگ استاد سرود.(دیوان مهیار دیلمی ج ۳: ۳۶۶ مطلع قصیده:مَن جَبَّ غارِبَ هَاشِمٍ وَسَنَامَهَا - وَلَوَی لُؤَیّاً فاستَزلَّ مَقَامَها) این قصیده را در جمع عده ای خواند که چندان بر ایشان خوشایند نبود و لذا مهیار برای خشمگین و عصبانی کردن آنها قصیده ی غرائی دیگر با تمام توان سرود.(همان منبع: ج۱:۲۴۹، اقریش لانعم أراک و لاید - فتواکلی غاض الندی و خلا الندی) از جمله افرادی که سوگنامه ای در فراق رضی سروده، جناب وزیر بزرگوار، ابوالقاسم

حسین مغربی متوفی ۴۱۸ هجری است که مرثیه ی افتخار آمیز و جالبی سرود. (عبدالفتاح الحلو،۱۹۷۷ه: ۱۲۳، مطلع قصیده: أذکرتنا یابن النبی محمد - یوماً طوی عنا أباک محمداً)
و شاعر دیگرش، سلیمان بن فهد، متوفی ۴۱۱ هجری است که برای رضی مرثیه ای سروده است.(همان منبع: ۱۲۳،مطلع قصیده: عزیزی من حادث قد طرق - أمات الهدو و أحیا القلق)

۱-ویژگیها و خصوصیات بارز اخلاقی شریف رضی

سید رضی چنان فرد ساخته و پیراسته بود که شخصیت و عظمت را در ارزشهای والای انسانی و معنویات می دید؛ و از این رو مورد ستایش بسیاری از مورّخین و نویسندگان کتب رجالی قرار گرفته است (ثعالبی،۱۴۰۳ ه.ق،ج ۳:۱۳۱-ابن جوزی،۱۹۳۹ه. ج ۷ :۲۷۹- ابن ابی الحدید ،شرح نهج البلاغه ج ۱ :۳۳) بنابراین تمام لحظه های زندگی شرافتمندانه او سرشار ازاقتصاد و میانه روی، عفت و پاکدامنی ، صداقت و محبت، روحیه بلند قناعت ورزی، جود و بخشش فراوان، توجه به دانش و دانش پروری، حس مسئولیت ، توجه به محرومان و نیازمندان و عزت نفس و متانت طبع و آرمانگرایی او بود .هیچ گاه دست طمع بسوی کسی دراز نکرد و از هیچکس هدیه ای قبول نمی کرد حتی پدرش (اقتباس از شرح نهج البلاغه ابن ابی الحدید،ج ۳۳:۱) به خاطر علوّهمت و متانت طبع، سیدرضی، زبانزد خاص و عام بود. زیرا مال و ثروت دنیا ارزشی برایش نداشت و استفاده از مال دنیا فقط به اندازه رفع حاجت بود.

رضی مردی پارسا و زاهد بود که تعلّقات دنیوی برایش حالت تمسخر داشت، یأس و ناامیدی به همراه اندیشه های دینی و آموزه های مذهبی اش دست به دست هم داده و گرایش زهدمنشانه ی او را بیش از پیش تقویت نموده است. (عبدالفتاح الحلو،۱۹۷۷م ج ۳۲:۱)

چنان از عزّت نفس عالی برخوردار بود که در اشعارش هیچگونه طلب وخواسته ای از کسی نداشت و در مقابل اشعارش همانند سایر شعرا پاداش و صله قبول نمی کرد. درحالیکه عرف شعرا، گرفتن صله از ممدوحان بود مثل متنبّی که شعرش را با طلای هدیه ای ممدوحانش مقایسه و وزن کرده بود.(الشریف الرضی مقدمه حقائق التأویل،۱۹۵۹ه. ج۵:۵۶،عبدالحسین حلّی) و هیچ خبری مبنی بر وقوف و قصد درگاه خلفا و ملوک از او به دست نرسیده است که حاکی از درخواست کمک یا جایزه ای باشد و حتی درقبال مدایح و ستایش

هایی که برای پدرش گفته بود حاضر نبود که خودش را شاعر بداند و حتی شاعر بودنش را رد می کرد:« و علاک لایرضی بأنی شاعر» و حتی وعده داده بود که در صورت رسیدن به اهداف و آرزوهایش از شعر دست برمی دارد و شعر را بهانه وسیله ای برای رسیدن به اهداف و خواسته هایش می دانست. (دیوان رضی، ج۱:۱۳۵)

همین عزّت نفس والای او باعث بالارفتن شان و منزلت او در دستگاه خلافت و سلطنت آل بویه شد که به بالاترین و محبوب ترین مناصب و موقعیت ها رسید. این موقعیت برای فردی بیست ساله و در آن زمان تقریبا ناممکن و دشوار بود. کسی که توانسته دراین سن به چنین جایگاه رفیعی دست یابد و متّصل به ارکان قدرت شود طبیعی است که بدون اینکه چیزی بخواهد مال و ثروت همچنان برایش خواهد بارید. ولی با شهامت تمام و در ابتدای کار خطاب به الطائع لله چنین می گوید و چنین می خواهد:

ارید الکرامۀ لا المکرمات و نیل العلا لا االعطایا الجساما

«من فقط می خواهم که به بزرگواری و کرامت شأن برسم نه به بخشش ها و هدایای بزرگ .»

(دیوان رضی ج ۲ :۳۲۳)

و اما پاکدامنی و طهارت نفس او چیزی نیست که بتوان به راحتی مطلبی یا سخنی درباره ی آن گفت: رضی و تمامی لحظات زندگی اش، عفّت مطلق بوده است. هیچ گونه حرمت شکنی نسبت به نوامیس خودی و غیرخودی از او شنیده نشده است. با وجود اینکه تمام لذّتهای حلال و حرام برای او مهیا بود و قابل دسترسی هم بوده، ولی براساس طهارت نفس، کامیابی از همۀ آنها را برای خودش حرام کرده بود. برای اطمینان بیشتر باید گفت که حتّی یک جلسه و نشستی هم با افراد لاابالی و یاوه سرا و یاوه گو نداشته با این که تعداد این اشخاص در آن دوره کم هم نبوده است. حتّی یک مصراعی از اشعارش را در متون شایع روزگار چون هزل ، هجا نامربوط و زننده ومجون و مسائل مستهجن مصروف نداشت.

سیدرضی در عین عطوفت و مهربانی و شفقت، نسبت به مجرمین علوی بسیار سخت گیر بود چون در آن دوره به خاطر شرافت انتساب به حضرت علی (ع) و رسول اکرم (ص)، پادشاهان و خلفا، حتی جامعه، نگرشی خاص نسبت به این طبقه و گروه اجتماعی داشتند و لذا برای آنان قوانین خاص در چهارچوب نقابت تعیین گردید که قوانین عمومی شامل آنان نمی شد و برای پی گیری امور اجتماعی و حقوقی و مدنی آنان توسط خلفا و از میان بزرگان این طایفه، شخصی به ریاست یا همان نقابت تعیین و انتخاب می گردید که ابتدا امام

رضا علیه السلام به عنوان نقیب النقباء تعیین گردید و سپس اشخاص متعددی چون دایی و پدر سیدرضی و سپس خود سیدرضی به مقام نقابت رسیده اند. و در این راستا برای حفظ عزّت و عظمت و شرافت خانوادگی و موقعیت و منزلت اجتماعی طالبیان، سیدرضی حساسیت ویژه ای برروی سادات و اعمال و رفتار آنان داشت: کوچکترین گناه و جرم آنان برای رضی سنگین و غیرقابل تحمل بود و لذا برای بازداشتن آنان از انجام کارهایی که در شان آنان نبود سختگیری های زیادی می کرد و مجرمین را به شدّت مجازات می نمود و از کوچک ترین خطای آنان نمی گذشت.

۲-زندگی علمی وادبی و اجتماعی شریف رضی

علاقه و دلبستگی رضی نسبت به استادانش چنان مستحکم و قوی بود که شایان ذکر است؛ به عنوان نمونه حکایت او با استادش ابواسحاق ابراهیم بن احمد طبری، فقیه مالکی است؛ استاد، خانه ای را به او هدیه می کند و رضی از پذیرفتن آن طفره می رود. چون که او از کسی جز پدرش چیزی به عنوان هدیه هرگز نگرفته بود ولی استاد به جهت حق علمی و معنوی پافشاری می کند و به او می گوید:« حق علیک اعظم من حق أبیک» (حق من برگردن تو از حق پدرت بیشتر است) و لذا شریف قبول می کند.

شاگردی چون رضی ارزش و منزلت استاد را می داند و لذا در هرجا که نام او را بر زبان جاری می کند حتما پسوند دعائی نیز به دنبالش می آورد و به نوعی عبارت ذیل، ورد زبانش شده و در بیشتر تألیفاتش چنین می نگارد:« قرأت علی فلان رحمهٔ الله – أوسألت شیخنا فلاناً وفقه الله» و همهٔ این ها نشان دهندهٔ قدرشناسی و قدردانی و امتنان از معلمین و استادان قلمداد می شود.

۲-۱-استادان شریف رضی

پیدا کردن استادان رضی کار چندان آسانی نیست و لذا برای پیداکردن اسامی آنها به روش های زیر متوسل می شویم، یکی از مهم ترین و مطمئن ترین روش ها، مراجعه به دیوان است؛ مثلاً گاهی که قصیده ای را در سوگ فلان استادش می سرود و روش دوم، مراجعه به کتاب ارزشمند (تلخیص البیان فی مجازات القرآن) و کتاب (المجازات النبویه) است. معمولا در حین نقل از آنها نامشان را نیز می آورد. شایان ذکر

است که این دو کتاب ازمنابع بسیار مهم در شناخت استادان رضی بشمار می رود. به استناد مرحوم علامه امینی اولین کسی که به بررسی اساتید رضی پرداخته عبدالحسین نجفی است (علامه عبدالحسین امینی،الغدیر،دارالکتاب العربی ،بیروت،ج۴: ۱۸۳ به بعد) که اسامی تمامی استادان را با ذکر منابع آنها آورده ولی متأسفانه هیچ اشاره ای به زندگی نامۀ آنها نکرده است. اما محقّق گرانقدر، عبدالفتاح الحلو در مقدّمه دیوان شریف رضی با استناد به علامه امینی و دیوان و کتب خود شریف، مجموع هیجده استاد را به همراه منابع مربوط به زندگی نامۀ آنها آورده است. ولی احسان عبّاس در کتاب (الشریف الرضی) تعداد استادان رضی را شانزده تن می داند و معتقد است که ابوسیعد سیرافی نمی تواند از اساتید رضی باشد هرچند که ابن جنی و سایر مورخین از او نام برده اند. (احسان عباس معتقد است که امکان ندارد که ابوسعید سیرافی م سال ۳۶۸ ه از اساتید رضی باشد زیرا درزمان وفات ایشان رضی کمتر از نه سال داشته است بلکه منظور از ابن سیرافی ابن ابی سعید معروف به یوسف (م سال ۳۸۵ ه) است. (احسان عباس ،۱۹۵۹ه : ۸۳) ما نیز نام استادان رضی را برحسب سال وفات آن بزرگان و به ترتیب ذیل می آوریم ولی به خاطر اختصار از ذکر خصوصیات و شیوه ی ارتباط رضی با آنها و شرح زندگی نامه هرکدام از آنان صرفنظر می نمائیم:

ابوسعید الحسن بن عبدالله بن مرزبان سیرافی نحوی، متوفای سال ۳۶۸ هجری.

ابویحیی عبدالرحیم بن محمد بن اسماعیل بن نباته فارقی، متوفای سال ۳۷۴هجری.

ابوعلی حسن بن احمد بن عبدالغفار نحوی ایرانی، متوفای سال ۳۷۷ هجری.

ابوعبدالله محمدبن عمران مرزبانی ادیب و مورخ متوفای سال ۳۸۴هجری.

سهل بن احمدبن عبدالله بن سهل دیباجی متوفای سال ۳۸۵هجری.

ابومحمد هارون بن موسب تلعکبری متوفای ۳۸۵ هجری، فقیهی جلیل القدر و صاحب کتاب جوامع در علوم دین.

ابوحفص عمربن ابراهیم بن احمد کنانی محدث، متوفای سال ۳۹۰ هجری

ابوالفرج معافی بن زکریا بن یحیی نهروانی، متوفای سال ۳۹۰ هجری

علامه امینی و محمدعبدالغنی حسن، ایشان را در بین استادان رضی نیاورده اند ولی استاد عبدالفتاح الحلو، ایشان را جز اساتید رضی می داند. (عبدالفتاح الحلو،۱۹۷۷: ۸۵)

ابوالقاسم عیسی بن علی بن عیسی بن داوود بن جراح، متوفای سال ۳۹۱هجری.

ابوعبدالله بن امام المنصوری، متوفای سال ۳۹۱ هجری

علامه امینی ایشان را جزو استادان رضی نیاورده ولی احسان عباس و عبدالفتاح الحلو درمقدمهٔ دیوان رضی وی را از اساتید و مشایخ رضی ذکر کرده اند.(حتی رضی در رثای او قصیده ی نونیه ای است:دیوان رضی، ج ۲: ۴۵۹) ولی علامه امینی وی را جزء اساتید رضی ندانسته است.

ابوالفتح عثمان بن جنی موصلی نحوی معروف (متوفای سال ۳۹۲ ه.) وی از اساتید بزرگ نحو مرحوم رضی به شمار می رود که رابطهٔ طولانی آن ها منجر به دوستی میان آنها شد. ابن جنی شیفتهٔ شعرهای رضی بود تا حدّی که قصیده ی رائیه ای که او در رثای ابوطاهربن ناصرالدوله حمدانی سروده بود، شرح و تفسیر نمود.(قصیده با این مطلع آغاز می شود: ألقی السلاح ربیعهٔ بن ترار - أوودی الردی بقریعك المغوار،دیوان ج ۱: ۴۹۰) ابن جنی علاوه بر مرثیه ی مذکور، سه مرثیه ی دیگر او را نیز همراه آن در یک مجموعه، شرح و تفسیر کرده است.

عشق و ارادت سید نیز به او متقابلاً قابل توجّه است و رضی به شدّت تحت تأثیر شخصیت استادش ابن جنی قرار گرفته تا جائی که در سوگ او مرثیه ای با این عنوان می سراید: لبیك أباالفتح العیون بدمعها - وألسننا من بعدها بامناطق(دیوان رضی ج ۲ :۶۵)

و حتی در قصیده ای به خاطر شرح قصیده ی رائیه اش از او تشکر و قدردانی می کند. (همان منبع،ج ۲: ۱۶۶)

ابواسحاق ابراهیم بن احمد بن محمد طبری فقیه مالکی متوفای سال ۳۹۳ هجری. وی همان استاد معروفی است که رضی به خاطر احترام او هدیه اش که یک باب خانه بود از او پذیرفت، ضمناً سیدرضی قرآن را دراوان کودکی نزد وی آموخته بود.

ابوبکر محمدبن موسی خوارزمی حنفی متوفای سال ۴۰۳ ه ، وی از اساتید فقه و حدیث رضی به شمار می رود و از فقهای سترگ دوران بوده است.

ابومحمد عبدالله بن محمد اسدی اکفانی محدث،متوفای سال ۴۰۵ ه

ابوعبدالله محمدبن محمد بن نعمان معروف به شیخ مفید و ابن معلم ، متوفای سال۴۱۳ه، مرحوم شیخ مفید، استاد فقه سیدرضی و سید مرتضی بوده و قضیه خواب و رؤیای معروف برای ایشان است که درخواب حضرت فاطمه (س) را می بیند که دست امام حسن و امام حسین علیهماالسلام را گرفته اند و پیش ایشان آورده اند و فرمودند: « یا شیخ علمهما الفقه» که فردای همان روز مادر سیدرضی دست هردو فرزندش را گرفته و پیش شیخ می آورد و همان جمله حضرت فاطمه را تکرار می نماید.

ابوالحسن عبدالجبار بن احمد معتزلی قاضی القضات، متوفای سال ۴۱۵ ه ، متخصص علم حدیث و ادبیات.

ابوالحسن علی بن عیسی بن فرج ربعی نحوی بغدادی م سال ۴۲۰ ه

به قول خود رضی ایشان اولین استاد نحو او و حتی پیش از ابوالفتح عثمان بن جنی بوده است و شروع نحو با وی بوده که با کتاب (مختصر الجرمی) شروع و عروض و قافیه را نیز نزد ایشان خوانده است. (شریف رضی ،۱۹۵۹ه. حقائق التأویل،ج ۵:۸۸-۸۷)

ابوالحسن محمدبن ابی جعفر محمدبن أبی الحسن جرار، م سال ۴۳۵ ه ، استاد علم انساب رضی است که علامه امینی و محمدعبدالغنی حسن و احسان عباس وی را جزء اساتید رضی ذکر نکرده اند.

ابوالحسن علی بن حسن بن علی بن عبدالله رمانی نحودان مشهورمتوفای سال ۳۸۴ ه.

لازم به ذکر است که وی استاد مستقیم رضی به شمار نمی رود بلکه استاد با واسطه رضی محسوب می شود که استاد رضی، ابوبکر خوارزمی از ایشان برای رضی نقل می کرده است.(شریف رضی،۱۹۵۵م، تلخیص البیان فی مجازات القرآن، مجازات سوره صاد: ۹۲) هیچ یک از محققین نام ایشان را در شِمار استادان رضی نیاورده اند.

شریف رضی، نحو و لغت را از ابوعلی الفارسی، متوفای سال ۳۷۷ ه و ابوالفتح بن جنی سال ۳۹۲ ه. و ابوسعید سیرافی متوفای سال ۳۶۸ ه ، در فقه و اصول شاگرد شیخ مفید بود و نزد عبدالجباربن احمد شافعی معتزلی و قاضی القضاۀ، کتاب معروفش را در شرح اصول پنج گانه و کتاب دیگرش دربارۀ اصول فقه را آموخت و علم قوافی را از ابوالحسن اخفش و علم روایت و حدیث را از ابن عمران مرزبانی و علی بن عیسی الربعی واز ابی حفص بن ابراهیم کنانی صاحب ابن مجاهد، القراءات السبع بروایات کثیره و همین طور علی بن عیسی الرمانی و علم بلاغت و خطب و آداب لغت عربی را از یحیی بن نباتۀ و ابوابی در فقه را از علی بن موسی خوارزمی و علم العروض را از ابی اسحق زجاج آموخت.(حسن جعفر نورالدین، ۱۴۱۱ه.ق)

خلاصه اینکه رضی مصداق بارز حدیث شریف «انظر إلی ما قال و لاتنظر الی من قال» است که علوم مختلف نقلی و عقلی را از هرکس و از هر مذهب فرا گرفته و زانوی شاگردی در محضر اساتید بزرگ شیعه و سنی و گرایش های مختلف و مشرب های متعدد فکری و اصولی چون معتزله و شافعی و حنفی و مالکی بر زمین زده و درنهایت به صورت یک دایرۀ المعارف زنده از افکار و اندیشه های متنوع و گاه متضاد درآمده است که نظریات مختلف فقهی و اصولی مذاهب مختلف اسلامی را در قلبش جای داده و به تناسب مقام و موقعیت اجتماعی و سیاسی با اخذ جایزه از بزرگان هرمذهب برای مسلمانان فتوی می داده و قضاوت و

داوری می کرده است و جالب این جاست که هیچ کس از دست او شاکی و ناراضی نشده است. با این اوصاف رضی هیچ گاه دچار تعصّب و تحجّر و خشک اندیشی نشده و بنابر مصلحت جامعه اسلامی و منافع عامه مسلمین در همه زمینه ها به صورت منطقی برخورد و عمل کرده است.

شرایط مناسب قرن چهارم و از بین رفتن شکاف ها و تفرقه اندازی ها و بهبود زندگی مسالمت آمیز برای دو فرقه بزرگ و نیرومند تشیع و تسنن و روح تفاهم و هم گرایی میان آنان باعث شد که دانشمندان هر دو فرقه، به طور آزادانه به ارائه افکار و اشاعه مذهب خویش بپردازند که فرصت مغتنمی نیز برای سیدرضی پیش آمد و تا جایی که عدّه ای از استادان سیدرضی از بزرگان و دانشمندان اهل سنت بوده اند که سید در محضر آنها تلمّذ نموده است، از این نظر قرن چهارم بهار شکوفایی علوم دین به شمار می رود و فرصت استثنایی برای شریف رضی است تا بهره ای کامل و وافر از محضر استادان علوم و فنون مختلف ببرد و لذا رشته های قرائت قرآن، صرف، نحو، حدیث، کلام، بلاغت، فقه، اصول، تفسیر و متون شعر و غیره را فراگرفت تا اینکه در بیست سالگی از تحصیل علوم متداول بی نیاز شد که نتیجهٔ آن پرورش شاگردانی بی نظیر در علوم مختلف بوده است.

۲-۲-دانش آموختگان و تربیت یافتگان و روایت کنندگان محضر سیدرضی

سید رضی پیش از ۹ سالگی به تحصیل علوم پرداخت و تا قبل از ۲۱سالگی به دانش اندوزی خود ادامه داد و در عین تحصیل و به سبک حوزه های علمیه به تربیت شاگرد همت گماشت و در حقیقت تحصیل او مقارن با تدریس شد و در عین نوجوانی حلقهٔ درسش از گرمی و جذّابیت خاصّی برخوردار بود و از طرف دیگر، ویژگی های اخلاقی شخصی و گستردگی و احاطه علمی او باعث شده بود که طالبان نور و معرفت به گردش حلقه زنند.

باید متذکر شد مؤلّفات رضی هیچ اطلاعاتی را در معرّفی دانش آموختگان محضر او بدست نمی دهد حتی منابع موجود هم از میان دانش پژوهان او به جز مهیار دیلمی که به دست ایشان مسلمان شده و قواعد شعر را از او آموخته بود از کسی نام نمی برد.(ابوالحسن مهیاربن مرزویه دیلمی که دیلمی الاصل ومجوسی بود و شاگرد سیدرضی بوده و به دست او مسلمان شد که به تاریخ ۳۹۴ه. می باشد و بعد از آن دربغداد سکنی گزید تا اینکه در سال ۴۲۸ه وفات یافت،کارل بروکلمان،۱۹۶۸م.ج ۲: ۶۲)

ولی خوشبختانه علامه امینی در تحقیقی عالمانه نام شاگردان مکتب او را به این ترتیب آورده و در این باره نیز چنین می فرماید: تعدادی از بزرگان شیعه وسنی از او روایت می کنند که عبارتند از :

شیخ الطائفه ابوجعفر محمدبن حسن طوسی متوفی ۴۶۰ ه. که ریاست و زعامت فرقهٔ امامیه را بعد از وفات استادش سید مرتضی برعهده گرفت و کتاب های التبیان، الفهرست، الاستبصار و التهذیب از تألیفات مهم او بشمار می رود. (به روایتی از شاگردان سید مرتضی بوده است، محی الدین عبدالرزاق، ۱۹۷۵م:۱۲۷)

شیخ جعفربن محمد دوریستی متوفای حدود ۴۷۳ ه

شیخ ابوعبدالله محمدبن علی حلوانی (در مجازات،از او نام می برد)

قاضی ابوالمعالی احمد بن علی بن قدامه مشهور به ابن قدامه، متوفای ۴۸۶ ه

ابوزید سید عبدالله بن علی کیابکی بن عبدالله حسنی جرجانی مشهور به ابوزید کیابکی

ابوبکر احمد بن حسین بن احمد نیشابوری خزاعی، متوفای حدود ۴۸۰ ه

ابومنصور محمد بن أبی نصر محمد بن احمد بن حسین بن عبدالعزیز عکبری، متوفای حدود ۴۷۲ه

قاضی سید ابوالحسن علی بن بندار بن محمد هاشمی

شیخ مفید عبدالرحمن بن احمد بن یحیی نیشابوری که بدون واسطه از سیدرضی و سید مرتضی در تمامی مصنفاتش روایت میکند.(علامه عبدالحسین امینی نجفی،ج ۴:صص۱۸۶،۱۸۵)

و از بانوان، دختر سید مرتضی که کتاب شریف (نهج البلاغه) را از عمویش سیدرضی روایت می نماید که حتی شیخ عبدالرحیم بغدادی نیز از او روایت کرده است و قطب راوندی نیز در پایان شرح نهج البلاغه از او نام برده است.

و مهیار دیلمی.

۲-۳-مجتمع علمی« دارالعلم» یا اولین دانشگاه علوم اسلامی

مسئولیتهای اجتماعی سنگین و دشوار و رسیدگی به کارهای نقابت و دیوان مظالم و امارت حاجیان هرچند مجال کافی برای حضور در صحنه های فرهنگی را به شریف رضی نمی داد ولی با این حال از امور فرهنگی و پرورش شاگردان و بالا بردن سطح علمی غافل نبود. همین حس مسئولیت و همت جوانمردانهٔ او باعث شد

که طرحی نو بیاندازد. لذا جهت بالا بردن سطح معلومات شاگردان، یک دانشگاه شبانه روزی تأسیس نمود که تا آن زمان سابقه نداشت.

او با اینکه از تمکّن مالی کم بهره بود، مع الوصف وقتی دید که گروهی از طالبان علم و شاگردان پیوسته در ملازمت او هستند، خانه ای تهیه دید و آن را به صورت مدرسه ای جهت شاگردان خود درآورد. نام آن را« دارالعلم» نهاد و تمامی نیازمندی های طلّاب را برای آنها فراهم کرد، سیّد رضی برای دارالعلم، کتابخانه ای با کلیه ی وسایل و لوازم فراهم کرد. او به تعداد طلبه ها، وسایل تهیه کرد و برای اینکه به شاگرانش شخصیت داده باشد، در اختیار هرکدام یک کلید قرار داده بود تا نیازهای خودشان را برطرف کنند و منتظر انباردار نباشند. باید توجّه داشت که سیدمرتضی برادر بزرگ سیدرضی هم قسمتی از خانه خود را به طلبه ها اختصاص داده بود که در آنجا به تحصیل اشتغال ورزند و همان مدرسه ی او نیز بعدها «دارالعلم» نامیده شد. و در تاریخ، مشخص نیست که «دارالعلم» سید رضی زودتر تأسیس یافته یا «دارالعلم» سید مرتضی. در هر صورت افتخار تشکیل اولین دانشگاه به سبک امروزی از آن خاندان سیدرضی می باشد.

«باید دانست که تأسیس دارالعلم سید رضی ده ها سال پیش از تأسیس مدرسه نظامیّهٔ بغداد با بودجه ی هنگفت دولتی توسط نظام الملک طوسی بوده است. بیشتر مورّخین، نظام الملک را اولین کسی دانسته اند که در اسلام ، مدارسی جهت تعلیم علوم دینی تأسیس کرد ولی می بینیم که نظام الملک، متوفّای سال ۴۸۵ ه. است که نظامیه ی بغداد را در سال ۴۵۷ ه. آغاز و در سال ۴۵۹ ه ، به اتمام رسانید تقریباً ۸۰ سال بعد ازسید رضی دست به این کار یازیده بود.»(علی روائی، ۱۳۶۴ه. ش)

قابل ملاحظه است که تأسیس دارالعلم در ضمن قصّه ی رضی با یکی از وزرای معاصرش به نام فخر الملک ابوغالب معمولا بیان می شود.(عبدالفتاح الحلو:ج۱:۹۰) و ابن ابی الحدید نیز در شرح نهج البلاغه به این موضوع و نام وزیر اشاره می نماید.(ابن ابی الحدید: ج۱۴:۱) مهم تر ازهمه اینکه دارالعلم فقط یک مدرسه ی تنها نبوده بلکه کتابخانه ی بسیار بزرگی در ردیف کتابخانه های معروف آن روزگار داشته است و در اصل سوّمین کتابخانهٔ مشهور بغداد، بعد از کتابخانهٔ «بیت الحکمه» و کتابخانهٔ «دارالعلم» شرف الدوله به شمار می رفت. (در کنار دارالعلمی که رضی تأسیس کرد بود، محل دیگری نیز به همین اسم نامیده شد ولی به عنوان یک کتابخانه بود که درسال ۳۸۱ ه. ایجاد شده بود.) علاوه بر آن در بغداد مراکز متعدد علمی در آن دوره وجود داشته که از رونق علمی خوبی برخوردار بوده اند که عبارتند از:

۱) مرکز و مجتمع ادبی و علمی سیدرضی « دارالعلم» که محل اجتماع ادبا گوناگون با طرز تفکرهای مختلف و متضاد بود که ریاست آن را خود سید رضی برعهده داشت.

۲) مرکز علمی دیگر به همین نام به ریاست برادرش سید مرتضی بود که یک مرکز فلسفی و کلامی بشمار می رفت.(این کتابخانه حدود هشتاد هزار جلد کتاب داشته است،الشریف الرضی ، عبدالغنی حسن: ۲۶)

۳) مرکز علمی سوّمی هم به این نام توسط ابومنصور شاپور بن اردشیر وزیر تأسیس شده بود.

۴) مرکز علمی به ریاست ابوحامد اسفراینی از بزرگان و فقهای نامدار شافعی بود که نزدیک به هفتصد طلبه در آن حضور داشتند.

۵) مرکز علمی شیخ مفید که تعداد فقهای آن بیش از مرکز قبلی بوده است.

۳-مناصب شریف رضی

نقابت یعنی سرپرستی مردان و زنانی که از نسل حضرت ابوطالب پدر امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب(ع) بوده اند و این منصب را«نقابت طالبیان» می گفتند.

شخص نقیب دارای ۵ وظیفه مهم بود که عبارتند از:

۱.اگر در میان سادات نزاع و درگیری پیش می آمد، داوری و صدور حکم نهایی به عهده نقیب بود.

۲. سرپرستی اموال و املاک یتیمان را در دست بگیرد.

۳.اگر یکی از سادات جرمی مرتکب شد، اجرای کیفرش به عهدهٔ نقیب باشد.

۴.باید دختران و زنان بی سرپرست سادات را شوهر دهد و به کار آنها رسیدگی کند.

۵.مراقبت از دیوانگان آنها و کسانی که نیاز به سرپرستی دارند.

با اجرای این ۵ حکم، نقابت عمومی و کلی حاصل می شد. منصب نقابت در حقیقت یک مسئولیت اجتماعی بود و ریشه در جریانات سیاسی داشت. از دوره ی امام علی بن موسی الرضا (ع) شروع شد و بعدها در دوران خلافت« معتضد عباسی» (۲۷۹ه) رسمیت یافت. در طول تاریخ فقط دونفر به نقابت کلّ سرزمینهای پهناور اسلامی انتخاب شدند که به آنان«نقیب النقبا» می گفتند. اوّلی امام رضا علیه السلام بود که در زمان ولیعهدی مأمون این مسئولیت را برعهده گرفت و دیگری رضی در سال ۴۰۳ ه. شایان ذکر است که اعطای مسئولیت خطیری مانند نقیب النقبائی (بعد از مقام خلافت عالی ترین مقام کشوری به حساب می آمد) از

طرف خلفای ستمگر بنی عباس از روی رضایت خاطر نبود. نکته ای که بسیار حائز اهمیت است تصدّی این مقام توسط سیدرضی از اوایل جوانی بوده که ابتدا مشاور و نیابت پدر و سپس به پیشنهاد مرحوم سیدابواحمد و به تصویب خلیفه، مطلقا به او تفویض گردید که در این زمان او جوانی بیش نبود. او همزمان با منصب نقابت، مسئولیت خطیر دیوان مظالم یا همان دیوان عالی کشور امروزی را برعهده داشت. در اهمیت آن همین بس که سرپرست این بخش هم وظایف قوه قضائیه و هم قوه مجریه امروزی را برعهده داشت. برای احراز این مقام (دیوان مظالم) علاوه بر اجتهاد و تخصّص کافی در مسائل فقهی باید فرد دارای شخصیت اجتماعی فوق العاده و قابلیت های فردی؛ همچون نفوذ، آگاه بودن به زمانه، با هیبت و صلابت، پاکدامن و قانع و پارسا و امین دین و ملت بود.

از دیگر مقام های رضی سرپرستی زائران خانه ی خدا بود و تمام کارهای برپایی کنگره ی عظیم حج برعهده او گذاشته شده بود. سرپرستی حجاج هم مثل نقابت و دیوان مظالم از شرایط سنگین و دشواری برخوردار بود که به جز افراد انگشت شمار دارا نبودند و وظایف سختی داشت که از عهده هرکسی برنمی آمد؛ زیرا ابزار کار این مسئولیت، کاردانی، کفایت، مدیریت قوی، و صحیح، آگاهی به جغرافیای منطقه، آشنایی به فرهنگ و رسوم ملت ها و در رأس همه، مقام اجتهاد و فقاهت نیاز داشت و کسی جز سید رضی در آن زمان لایق تر و با کفایت تر نبود تا این مسئولیت خظیر و بزرگ را احراز نماید.

سید بزرگواردر این ایام بود که به خاطر خدمات و فعالیت های اجتماعی مهم و فداکاری وایثارگری های خالصانه اش مورد رضایت و خشنودی مردم و پادشاهان آل بویه قرار گرفت و شاید به همین خاطر لقب « شریف رضی» را به او دادند با اینکه نامش « محمد» بوده است.

٤-آثار و تألیفات شریف رضی

مرحوم سیدرضی هرچند عملکردی بسیار کوتاه داشته ولی منشأ خدمات و آثار ارزنده و با برکت بود و توانست در فرصت اندک، تألیفات و آثار گرانبهای علمی بسیار ژرف از خود بر جای بگذارد که جویندگان علم و معرفت در طول تاریخ از چشمه ساز زلال و پاک آن سیراب شده اند. علامهٔ بزرگوار در کنار مسئولیت های نقابت ، دیوان مظالم و امارت و ریاست حاجیان، دست از نگارش برنداشت و در مرکز علمی و کتابخانهٔ عظیم « دارالعلم» در ضمن پرورش شاگردان فاضل و عالمان اندیشمند و تدریس، افکار و اندیشه های گهربار

خود را به صفحهٔ سفید گیتی می نگاشت. فعالیت های ادبی و نظم اشعار در اعیاد و مناسبت های مختلف و دیدارهای متعددی که با خلفا و وزرا، جهت حل وفصلّ مشکلات افراد و اشخاص، هیچ خللی در روند کارهای تألیف و تصنیف او ایجاد نکرد. هرچند که تلاش های رضی مورد تردید برخی قرار گرفته ولی با شناختی که از ذوق و استعداد رضی داریم هیچ جای شکّ و شبهه ای باقی نمی ماند؛ زیرا که وی درسن ده سالگی و یا اندکی بیشتر به نظم شعر روی آورد. وعلم نحو و اصول را در جاییکه بیش از ده سال نداشت فرا گرفت.(ابن خلکان،۱۹۸۴ه.ج ۲ :۸۵) و در مدّت زمان بسیار اندکی تمام قرآن را حفظ کرد.(ابن خلکان به نقل از ابن جنی) که به قول ابن ابی الحدید در سن سی سالگی این کار را انجام داده است.(ابن ابی الحدید،شرح نهج البلاغه، ج ۱:۱۳۱) با توجه به مشقّات کاری و گرفتاری های زندگی، ارزش تألیفات او که در متون مختلف به رشته تحریر درآمده است، مشخص و روشن است. مخصوصا برخی از این تألیفات ارزشمند چون نهج البلاغه، تلخیص البیان، حقائق التأویل، و تفسیر معانی القرآن از میراث علمی و ارزشمند و گران سنگ جهان اسلام و تشیّع محسوب می شود که طی قرون متمادی بر تارک علم و ادب، نورافشانی می کند و جویندگان حقیقت را از معرفت ناب سیراب و غنی می سازد. لذا برای آشنایی بیشتر با افق افکار و اندیشه ها و وسعت علمی و تنوّع دانش سیّد رضی به بررسی تألیفات او می پردازیم و جهت سهولت کار با توجه به سه محور اساسی شعر، سیره (زندگینامه) و بلاغت در قالب زیر به معرفی آثار او با اندک توضیح درباره ی منابع و سال و تاریخ تألیفشان خواهیم پرداخت.

۴-۱-شعر(دیوان اشعار)

این بخش، نسبتا بخش بزرگی از تألیفات رضی را شامل می شود.

۴-۱-۱-دیوان اشعار و چند کتاب گلچین اشعار که از روی دیوان خلاصه گردیده است. مانند: مختصر امثال الرضی و کتاب انشراح الصدر فی منتخبات من الشعر

۴-۱-۲-الجید من شعر ابی تمام

۴-۱-۳-الزیادات فی شعر ابی تمام

۴-۱-۴-الحسن من شعر الحسین بدون تاریخ ، ولی جمع آوری آن در سال ۳۹۱ ه. یعنی پیش از وفات ابن حجاج می باشد.

۴-۱-۵-الزیادات فی شعر ابن احجاج

۴-۱-۶-مجموعهٔ اشعار مبادله شده میان رضی و ابواسحاق

۴-۱-۷-مختار شعر ابی اسحاق الصابی

٤-۲-سیره نویسی

۴-۲-۱-اخبار قضاه بغداد

۴-۲-۲-خصائص الائمه علیهم السلام

۴-۲-۳-سیره ی پدر بزرگوارش ابواحمد الطاهر ۳۹۷ه

۴-۲-۴-فضائل امیرالمؤمنین امام علی علیه السلام

رسائل(مجموعه مکاتبات)

۴-۲-۵-کتاب« رسائل» که مجموع مکاتبات و نامه های دوستانه و رسمی او می باشد.

۴-۲-۶-رسائل الصابی والشریف الرضی: بدون تاریخ

فقه،

۴-۲-۷-تعلیق خلاف الفقهاء

نحو،

۴-۲-۸-تعلیقهٔ بر« ایضاح ابوعلی الفارسی»

تفسیر،

۴-۲-۹-حقائق التأویل فی متشابه التنزیل

۴-۲-۱۰-معانی القرآن

حقائق التأویل دوّمین کتاب تفسیر سیدرضی است که در کتاب المجازات النبویه از این تفسیر به نام های مختلف یاد می کند. حقایق التأویل فی متشابه التنزیل، کتابی است که متأسفانه فقط یک جزء از ده جزئش به دست ما رسیده و چاپ شده است. و این جزء، جزء پنجم است که مشتمل است برسورهٔ آل عمران که ۲۰۰ آیه دارد و اندکی از سورهٔ نساء. سبک و روش سید رضی دراین کتاب این است که: آیات واضح و روشن را تفسیر نمی کند، آیاتی را تفسیر می کند که در نظر ابتدایی مخالفتی با قواعد ادبی دارد، مخالفتی با حکم

شرعی دارد، یا مخالفت با یکی از اعتقادات اسلامی یا یکی از مقتضیات عقلی دارد، آنها را به عنوان سؤال مطرح می کند و بعد جواب هایی که داده شده، ونیز جوابی را که خودش می پسندد بیان می کند؛ گاهی در بعضی موارد، هفت قول، هشت قول تا۱۶ قول در یک آیه نقل می کند. دربارهٔ این تفسیر، خطیب بغدادی از استادش احمد بن عمربن روح نقل می کند که می گفت: «سیدرضی کتابی درمعانی قرآن نوشته است که مانندش یافت نمی شود.» (ابوبکر احمدبن علی الخطیب بغدادی، ۱۳۴۹ه.ق، ج ۲۴۶:۲) کتاب معانی القرآن، تفسیر دیگری است که هم ردیف تفسیر تبیان شیخ طوسی بوده است.

٤-۳-بلاغت

۴-۳-۱-تلخیص البیان فی مجازات القرآن

۴-۳-۲-مجازات الآثار النبویّه

۴-۳-۳-گردآوری نهج البلاغه

از میان همه تألیفات و تصنیفات و نوشته های این دانشمند گرانقدر علاوه بر دیوان اشعار، چهار کتاب، نهج البلاغه، تلخیص البیان فی مجازات القرآن، حقائق التأویل فی متشابه التنزیل و معانی القرآن جزء ذخایر ارزشمند و گنجینه های نفیس علمی و ادبی برای جهان اسلام و عالم دانش هستند که از این چهار کتاب نهج البلاغه را که سخنان امام علی (ع) است از لحاظ بلاغت گردآوری کرده است.

۴-۳-۳-۱-موضوع نهج البلاغه،

شریف رضی در مدت کوتاه عمرش که چهل و هفت سال بوده کتابهایی نوشته است که از لحاظ کمیت اندک؛ ولی از لحاظ کیفیت بسیار ارزشمند، پرمحتوا، بی نظیر وجامع است. کمیت کتابهای سید رضی به ۱۹ کتاب می رسد که۷ تای آنها چاپ شده است و مجموع موضوعاتی را که او در آن بحث کرده می توان به سه قسمت تقسیم کرد:

۱-قرآن۲-حدیث ۳- ادب و شعر . ولی در دو موضوع قرآن و حدیث هم بیشتر، جنبهٔ ادب و بلاغت لحاظ شده است .

از همه مشهورتر کتاب با عظمت نهج البلاغه است که آن را در سال ۴۰۰ ه، یعنی شش سال قبل از وفاتش نوشته است، کتاب نهج البلاغه، مشهورترین اثر سید رضی که پس از قرآن مجید، عالی ترین کتاب عربی است که جهان عرب و اسلام در اختیار دارد، و گنجینه ای از علوم دینی و ادب عربی و معارف بشری است، برای نخستین بار طبق نوشته قطب الدین راوندی، توسط دختر سید مرتضی، یعنی برادرزادهٔ سیدرضی، از جامعِ آن یعنی عمویش رضی، روایت شده است یعنی سید رضی آن را برای برادرزاده اش درس گفته و آن دختر یا بانوی هوشمند پس از فراگیری رموز و معانی عمیق آن، اجازهٔ روایت آنرا از عموی دانشمند عالیقدرش گرفته است.

نهج البلاغه گزیده ای از سخنان امیرالمؤمنین علی علیه السلام است و شریف رضی اولین کسی است که در تاریخ اسلام سخنان، خطبه ها و کلمات قصار امیرمؤمنان را جمع آوری و مرتب کرده است و نام کتاب را نهج البلاغه که به معنای راههای رسیدن به بلاغت است انتخاب کرده است. این کتاب در اصل فصلی از کتاب خصائص الأئمه است چنانچه رضی در مقدمه به آن تصریح کرده و در جمعه سال ۴۰۰ ه از آن فارغ شده و اجل مهلت نداد که کتاب خصائص را به اتمام برساند . کتاب نهج البلاغه در سه بخش عنوان شده است:

۱-خطبه ها و اوامر که ۲۴۲ خطبه و کلام است با توجه به انواع مناسبت ها و مکانهایی که آن خطبه ها گفته شده۲-نوشته ها و نامه ها که ۷۸ نامه و وصیت از امام علی را آورده است .۳-حکمتها و موعظه ها، رضی ۴۸۰ حکمت و مثل و موعظه را که حول موضوعات اخلاقی و علم و ادب می گردد در این کتاب ذکر کرده است.

کتاب نهج البلاغه شامل سخنان انتخاب شده ای از حضرت علی است که شریف رضی آنها را که دراوج فصاحت و بلاغت است انتخاب کرده است و نیکوترین کلام امام علی از نظر وجوه بیانی است به همین دلیل ما در این کتاب نوعی عدم انسجام بین فصول مشاهده می کنیم که ابن ابی الحدید ما را از این موضوع آگاه کرده است و شریف رضی در مقدمه اش اشاره می کند به این که یک کلام یا خطبه به خاطر بودن روایات

مختلف تکرار شده است و گاهی نیز خطبه ای واحد به چند فصل تقسیم شده و هر فصلی از آن در جای مستقل ذکر شده است.

کتاب شریف«نهج البلاغه» در میان کتاب های جهان اسلام و کتب ادیان و آئین های مختلف از جایگاه بزرگی برخوردار است ودر حقیقت کتاب زندگی وصحیح زیستن یا همان« نهج الحیاۀ» است و از معدود ستارگان درخشان آسمان هدایت برای رهجویان معرفت حقیقی است. این کتاب ، دایرۀ المعارف زنده هنر و تقوی، مجسمّۀ تمام نمای حق و حقیقت است. چنانکه کلام او لقب « أخوالقرآن» گرفته و شهرت عام و خاص آن به «مادون کلام الخالق و مافوق کلام المخلوق» است.

این گنجینه ی ارزشمند که حاوی خطبه ها، نامه ها و سخنان نغز و شیرین و کوتاه آن حضرت است، در قالب متون مختلف سخن ایراد شده است و تنها میراث ماندگار دوران امامت و ولایت است که شهرتی جهانی دارد.

برخی این کتاب را بخشی از کتاب (خصائص الأئمه) می دانند که در ادامه ی فضائل حضرت امیر(ع) آورده ولی به جهت اهمیت این بخش، مردم از کتاب خصائص الأئمه غافل شده اند. ولی در هر حال نوشتن کتاب فوق، انگیزه ای را در وی ایجاد کرد که مقدّمۀ تدوین این کتاب با عظمت شد که خود مرحوم سیدرضی در مقدّمۀ نهج البلاغه به این موضوع تصریح کرده است. (اقتباس از مقدّمه نهج البلاغه شریف رضی، صبحی صالح،۱۴۱۵ ه.ق:۶)

۴-۳-۳-۲-جامع یا گردآورنده نهج البلاغه کیست؟ رضی یا...؟

شریف رضی در نهج البلاغه به دنبال بیان کردن تحقیق سند آنچه روایت شده و تصحیح روایت آنچه که برگزیده است نبوده و همه ی تلاشش انسجام کتاب از نظر وجه بیانی است که آن را ممتاز کرده است و کتاب را در جایگاه رفیع قرار داده است.

نهج البلاغه از نظر ادبی و فکری و دینی و اجتماعی برای جمیع علما و متفکرین و ادبا، معتبر است و بسیاری از نظر اهمیت آن را بعد از قرآن کریم و سنت نبویه قرار داده اند و کتاب های زیادی نیز که از مصادر و اسناد آن بحث می کند تألیف شده است و همینطور شروح زیادی بر این کتاب نوشته شده است و تنها آنچه که

باعث شده است برخی که این کتاب را متعلق به امام علی ندانند «تعریضات و کنایه هایی است که بر صحابه است که از نظر آنان از شخصی چون امام علی بن ابیطالب ممکن نیست...» یا اینکه « از برخی عبارات کتاب برمی آید که نویسنده مدعی علم غیب است و این امر از علی با آن رزانت و رفعت اخلاق بس بعید می نماید...ولی گروه دیگر هم با اعتمادی که به نیروی تفکر و نبوغ فطری و منزلت رفیع دینی و اجتماعی امام دارند می گویند آنچه به نظر شما غریب و عجیب می آید چیزی جز ثمرات عقل آن مرد متفکر نیست و سجع و آرایش کلام او زاده طبع اوست نه تعمد در بکار بردن صنایع. اما آنچه علم غیب می گوئید چیزی جز استنتاج قضایای آیندهٔ اجتماعی از روی مقدمات و اسباب آن نیست» (فاخوری:۲۴۷) آنچه که مهم است مطرح شود این است که آنقدر از سخنان و نوشته ها و حکمت های امام علی در آن زمان موجود بوده که کسی در آن شکی نداشته است و حتی سبب شده است برخی آن قسمت از سخنان امام علی را که شریف رضی جمع آوری نکرده است گردآوری کنند و کتاب هایی در استناد نهج البلاغه تألیف شود.

همان طورکه همگان واقفند سیدرضی به خاطر ذوق و سلیقه ادبی اش اقدام به جمع آوری خطب ، نامه ها و سخنان حکیمانه ای نمود که بیشتر جنبه ادبی و بلاغی آن ها در هنگام جمع آوری مورد نظر بوده است. ولی تلاش پرثمر و با برکت او به خاطر نوشته های بدون تحقیق و جاهلانه برخی افراد کوردل و تعدادی مقلّد نادان مورد خدشه قرار گرفته و از تیر زهرآلود شکّ و شبهه در امان نمانده ولی رأی قاطبه ی محقّقین، مورّخین و نقّادان شیعه و سنی به این استوار است که افتخار گردآوری این کتاب فقط از آن سید رضی است و بس. و اما شبهاتی که در این باره مطرح است عبارتند از:

۱- گروهی بر این باورند که جامع کتاب، شریف رضی نیست بلکه برادرش سید مرتضی می باشد و از جمله کسانی که برای بار اوّل چنین شبهه ای را مطرح ساخته اند ابن خلکان (م .۶۸۱ ه) صاحب وفیات الأعیان است که بعد از بیان زندگی نامه ی سیدمرتضی به موضوع این کتاب پرداخته و چنین می گوید:« مردم دچار اختلاف شده اند که آیا او (سیدمرتضی) آن را جمع آوری کرده یا برادرش رضی جمع کرده است...» (ابن خلکان،ج ۴۱۶:۳) افرادی همچون ذهبی (۷۴۸ه)، یافعی (۷۶۸ه)، ابن کثیر (۷۷۴ ه) و ابن حجرعسقلانی (۸۵۲ ه) جزو این دسته هستند.از محقّقان معاصر بروکلمان و به نقل و به طبع از او، جرجی زیدان در کتاب تاریخ آداب اللغه العربیه و بستانی نویسنده دایرهٔ المعارف نیز جزو این گروه هستند.

۲-تعدادی از افراد وجود دارند که اصل کتاب را مورد هجمه قرار داده و بر این باورند که کتاب نهج البلاغه و یا قسمت اعظم آن نوشته ی خود سیدرضی است که ابن خلکان باز سر دسته این گروه محسوب می شود.

۳-گروه دیگری هستند که نهج البلاغه را محصول مشترک سیدرضی و سیدمرتضی می دانند. که به حضرت علی نسبت می دهند؛ در حالی که یک سوم آن را خودشان نوشته و جعل کرده اند.

۴-گروه چهارم معتقد است که نهج البلاغه نوشتهٔ خود سیدرضی است.

۵-گروه پنجم اعتقاد دارد که خطبه هایی چون« خطبهٔ شقشقیه» و برخی خطبه های دیگر که تعریض به خلفای پیشین است کار محدثین پیش از رضی است. و اما دلایل کسانی که در متون و نصوص نهج البلاغه تشکیک کرده اند عبارت است از:

۱-کتب ادبی و تاریخی پیش از رضی خالی از متون نهج البلاغه است و در آنها چیزی از محتوای نهج البلاغه به چشم نمی خورد.

۲- این کتاب دارای افکاری بسیار دقیق و ظریف است که تناسبی با عصر امام (ع) ندارد و یا اطناب و اطاله کلام و سجع و آرایه های لفظی معروف و حتی تا عصر عباسی شناخته نشده بود مانند عهدنامه مالک اشتر، و یا وجود سبک صوفیانه و آوردن الفاظی چون وصی و وصایت و جانشینی و یا برخی اصطلاحات علمی خاص ، مختص دوره های بعدی است.

۳-بعضی از خطبه ها دارای مضامین نسبتا توهین آمیز به برخی از صحابهٔ حضرت رسول (ص) است مانند خطبه شقشقیه.

۴-توصیف های دقیق و موشکافانه و علمی چون توصیف طاووس، ملخ، و مورچه تناسبی با عصر امام ندارد بلکه تحت تاثیر تعریب و عربی سازی برخی آثار فرهنگی ملّت ها وارد عربی شده بود و اما پاسخ و دلایل طرفداران اصل صحت نهج البلاغه به شرح ذیل است:

۱-و اما نسبت به شبهه ی نخست باید گفت که مجموعه های بسیار بزرگی از سخنان حضرت علی (ع) و خطب و نامه های او پیش از دوره رضی جمع آوری شده بود که همراه اسناد آنها نوشته شده و بعدها حتی خود رضی هم به اسامی برخی از منابع مهم چون : (البیان والتبیین جاحظ)،(المغازی سعید بن یحیی الاموی)،(المقتصب مبرد) ، (تاریخ مشهور طبری) تصریح کرده است. و مؤلف کتاب (مصادر نهج البلاغه و اسانیده) جناب آقای عبدالزاهراء خطیب حسینی حدود ۱۰۹عدد ازمنابع تألیف شده پیش از سال ۴۰۰ ه را معرفی می نماید. (عبدالزهراء حسینی کعبی، ۱۹۶۵ ه) و به گواه دانشمند محقق و توانا مسعودی، خطابه های امام خیلی بیشتر از اینها بوده است و به قول او چهارصدوهشتاد و اندی خطابه بوده که از مجموع آنها سیدرضی فقط ۲۳۹ خطبه را نقل کرده است. همچنین سیدرضی در نهج البلاغه فقط ۴۸۰ کلام حکمت آمیز

کوتاه(کلمات قصار) را از حضرت نقل می کند درحالیکه علامه «آمدی» حدود پانزده هزار سخن حکیمانه کوتاه در کتابهای«درر و غرر» جمع آوری نموده است.

و لذا با توجه به اینکه اکثر کتابهای معتبر (بزرگانی مانند المفضل الضبی، المبرد، ابن قتیبه، طبری و ....) برخی ا زسخنان و خطابه های حضرت علی(ع) را نقل کرده اند دیگر جای هیچ شک و شبهه ای در این موضوع برای حق جویان نمی ماند.

۲-اما قضیه ی اطاله و یا کوتاه بودن سخن (قصر) و عهدنامه و یا نامه ها، چیزی است که به شرایط ایراد آن بستگی دارد و اصلا بلاغت به معنای مطابقت کلام با مقتضای حال است.ایجاز و اطناب کلام بستگی به شرایط دارد که کاتب یا سخنور می نگارد و یا ایراد می کند. به عنوان مثال امام درعهدنامه مالک اشتر به دلیل بیان مجموعه قوانین و دستوراتی که یک والی باید بداند سخنش به درازا کشیده و این همان اقتضای شرایط است؛ زیرا دستوراتی را درباره رابطه حاکم با مردم و والیان، قاضیان، فرماندهان، کارگران، بازرگانان، صنعتگران، سربازان، وکشاورزان به او تفهیم می کند که اقتضای چنین سخنی طولانی بودن آن است. و سجع و موسیقی سخن در آن دوره چیز جدیدی نبوده است بلکه حتی سبک قرآن کریم و حدیث نبوی بوده است. بسیاری از محدثان و مورخان، سخنان مسجع پیامبر(ص) وبرخی صحابه را نقل کرده اند. (ابن ابی الحدید، ج ۱: ۱۲۸) و همه تحت تاثیر هدایت و اسلوب قرآن قرار گرفتند. (زکی مبارک، ۱۹۳۴ه) مفاهیم صوفیانه در اصل نوعی برداشت غلط از زهد و پارسایی امام(ع) است چون امام خود شخصیتی زاهد بود لذا دایم به ترک لذتهای دنیوی و پرهیز از تسلیم در مقابل آن سفارش و تشویق می کرد و در حقیقت همه مفاهیم مربوط به زهد امام، بیان کننده و نشان دهندهٔ معانی دقیق قرآن و حدیث و تفکر اسلامی برمبنای اراده و عمل است. حتما کلمه (وصی) چیزی نو و تازه در فرهنگ اسلامی نبوده بلکه در خود قرآن کریم نیز این کلمه همراه مشتقاتش چندین بار آمده است.(سوره بقره آیه ۱۸۲، سوره نساء آیه ۱۲،۱۱ ،مائده آیه ۱۰۶) و به استناد کتب معروف طبری و الکامل ابن اثیر و سایر کتب فریقین این کلمه چندین بار و به کرّات در سخنان حضرت رسول (ص) در اجتماعات مختلف از ابتدای دعوت آن حضرت(ص) آمده است.

۳-و اینکه برخی از متون و نصوص آن مثل خطبهٔ شقشقیه که به نوعی توهین نسبت به صحابه بزرگ پیامبر(ص) تلقی می شود را بعید می دانند که از شخصی چون علی(ع) که دین و تقوایش شهره آفاق است- صادر شده باشد و لذا ساخته ی رضی و حتی برادرش مرتضی می دانند. درا ین باره باید گفت که اسناد متعددی وجود دارد که خطبه ی شقشقیه را در دوران پیش از تولد رضی اثبات می کند. و با توجه به اوضاع

جامعه ی مسلمین پس از وفات نبی مکرم اسلام و درگیریها و دشمنی هایی که بعد از سقیفه پیش آمد وضعیت چندان خوشایند نبود؛ زیرا برخی از صحابه رودرروی هم ایستادند و حتی تهدیداتی هم داشتند و اوضاع چنان آشفته بوده که خلیفه کشی باب شد و خلیفه سوم را در منزلش محاصره وسپس به قتل رساندند. در حالی که در جبهه ی مقابل، همسر پیامبر (عایشه) و سایرین بودند و همین افراد دوباره برعلیه حضرت علی(ع) شوریدند. لذا در چنین اوضاع و احوالی حضرت، کسانی را که مستحق مدح و ستایش بودند ستوده است.(به عنوان نمونه از خلیفه دوم تمجید کرده است.) و نسبت به کسانی که مجرم بودند به صورت تعریض و کنایه، منظور خود را رسانده است. و همه ی اینها را رضی در نهج البلاغه آورده است، همان کسانی که بر او شمشیر کشیدند و با او به جنگ برخاستند و درنهایت او را به شهادت رساندند. بنابراین درهر صورت هیچ مذمّتی دامن صحابه را دراین خطبه نمی گیرد مخصوصاً که تعبیرات خطبه، حاکی از مرارت و تلخی و محرومیت از حق مشروع و زیانی است که به جامعه و او متحمل شده و بیانگر رنج و درد درونی آن حضرت است.

۴-و دربارهٔ بند چهارم؛ این که توصیف دقیق و عمیق در هیچ دوره ای مختص گروهی خاص نبوده و اینکه حضرت، طاووس را کی و کجا دیده است مربوط به دوران خلافت درکوفه است که برای او هدایایی از نقاط مختلف جهان می فرستاده اند.« و کانت عاصمهٔ الخلافهٔ و تحبنی الیها الثمرات و تأتی الیها هدایا الملوک من الآفاق»

۴-۳-۳-۳-ادبیات نهج البلاغه،

نهج البلاغه در حقیقت فیض ملفوظ ونور مکتوب است. در طول تاریخ پیدایش آن، بزرگان زیادی کمر همت بسته اند تا ظرایف مکنون علمی و ادبی آن را بشکافند و از آن سرچشمه خورشید، آب حیات برگیرند که مجموعهٔ کارهای آنان ادبیات خاصی را پدید می آورد که می توانیم آن را« ادبیات نهج البلاغه» بنامیم که عبارتند از:

شناخت انواع شروح « نهج البلاغه»

تعلیمات بر«نهج البلاغه»

مستدرکات « نهج البلاغه»

احوال راویان و حافظان « نهج البلاغه»

مآخذ و مدارک « نهج البلاغه»

فهرست های موضوعی « نهج البلاغه»

فهرست های واژه ای « نهج البلاغه»

شهرشناسی « نهج البلاغه»

ترجمه های « نهج البلاغه»

کلمات قصار از« نهج البلاغه»

ترجمۀ کلمات و سخنان قصار به نظم و نثر فارسی و زبانهای دیگر

گزیده های« نهج البلاغه»

تأثیر «نهج البلاغه» در الهیات اسلامی

تأثیر« نهج البلاغه« در سیاسیات اسلامی

تأثیر«نهج البلاغه» در تربیت و اخلاق اسلامی

تأثیر« نهج البلاغه» در سبک سخنرانی خطبای مسلمان

تأثیر« نهج البلاغه» در سبک نویسندگی ونویسندگان مسلمان

جهان شناسی و علوم طبیعی« نهج البلاغه»

کتاب ها و مقالات تحقیقی پیرامون« نهج البلاغه»

زیست نامه های گردآورنده ی« نهج البلاغه»

محورهای عملی بزرگان درباره ی« نهج البلاغه»

در موضوع بلاغت در دیگر آثار رضی، چنانچه نام بردیم تلخیص البیان فی مجازات القرآن را می یابیم. بعد ازجمع آوری نهج البلاغه توسط سیدرضی، دانشمندان بزرگ هر دو فرقه بزرگ اسلام دست به فعالیتهای ارزنده ای درباره گهرهای امیرمؤمنان یازیدند که تاکنون درباره هیچ کتابی بجز قرآن کریم چنین کارهایی صورت نگرفته است.

رضی در کتاب تلخیص البیان شیوه ای نو و ابتکاری از خود داشته و روش او به این صورت است که تمام آیات قرآن را تفسیر نمی کند بلکه به سراغ آیاتی می رود که فهمیدن آن احتیاج به توضیح بیشتر با استفاده از علوم دیگر قرآنی و غیره دارد. و اولین کتابی است که در مورد قرآن نوشته شده که از نظر شیوه و اسلوب

متفاوت از روش های قبلی است. موضوع این تفسیرها، مجازات قرآن می باشد یعنی آیاتی که خلاف ظاهر آنها مورد نظر است.« گروهی از دانشمندان در مجازات قرآن کتاب نوشته اند که بهترین آنها کتاب سیدرضی موسوی برادر سید مرتضی، به نام« مجازات القرآن» است.» (سیدعلوی: ۱۴۱) و انواع مجازهای به کار رفته در قرآن را آورده و تحلیل کرده است. شاید بتوان گفت کتاب «تلخیص البیان» سید شریف رضی، نخستین کتابی است که مستقلا دربارۀ مجازات قرآنی به معنای بلاغی آن، یعنی مجاز قسیم حقیقت و نه مجاز لغوی، نوشته شده و نخستین کتابی است که برای هدف و منظور خاصی که بحث مجازات و استعارات کلام خدا می باشد، نوشته شده آن هم به ترتیب سور قرآنی. او با نوشتن اثر بسیار ارزندۀ خود، نکات بلاغی کلام خدا را، توضیح داده و پرده از اسرار نهانی برداشته و زیبایی های کلام سبحانی را نشان داده و معانی استعاری و مجازی آیات و عبارات قرآنی را روشن و خواننده را بهره مند ساخته است. کتاب «تلخیص البیان» را نمی توان یک تفسیر دانست؛ زیرا شریف رضی همچون مفسران پیشین، آیات را کلمه به کلمه تفسیر نکرده، بلکه در هر سوره تنها آیه ای را که در آن مجاز و استعاره ای به کار رفته مورد بحث قرار داده و چه بسا که از سوره ای بیش از چند آیه را مورد بحث قرار نداده و حتی گاه اصولا از سوره ای که در آن مجاز و استعاره ای نبود بحثی نکرده و به صراحت نوشته است که در این سوره، چیزی که مورد نظر ما هست، وجود ندارد.

مجازات الآثار النبویه ی شریف رضی، مشتمل است بر مجازات به کار رفته در آثار رسول خدا که در آن به استنباط و استخراج بسیاری از استعارات و عظمت اسرار بلاغی آن می پردازد و شریف رضی در کتابش به اخبار مشهور و اسناد صحیح محدثین و کتابهای حدیث معروف به اضافۀ آنچه که از شیوخ خود بدست آورده و آنچه که به روایت آن یقین دارد، اعتماد کرده است. شریف به ذکر حدیث نبوی بر حسب روایتهای مختلف اکتفا نکرده بلکه شروطی برای پذیرش یک خبر وضع کرده است. او بعد از روایت حدیث نبوی به ذکر مناسبت یا حادثه یا مکانهایی که ادعای اطلاق آن حدیث به آنجا شده است، پرداخته سپس وجه بیانی در حدیث را ذکر کرده و برای محاسن استعارات و بدایع مجازی در گفته ی پیامبر دلیل آورده، سپس حدیث را شرح کرده به ذکر معانی مختلف برای تفسیر آن و وسعت شرح و استقصای در آن و همینطور بیان قولهای دیگر آن پرداخته و سرانجام شواهد مختلفی از آن را به دست می دهد.

از الرسائل او به جز سطور اندکی به ما نرسیده است که این سطور برای صدور حکم دربارۀ این فن و تطوّر آن در نزد او اکتفا نمی کند. بسیاری از رسائل او که در سه جزء نام برده شده است از بین رفته و جز چند

فصل کوتاه که ابن معصوم درجات آن را بلند نامیده و مجله عرفان بعضی از آن را منتشر کرده، به دست ما نرسیده است.

موضوعات این رسالات حول محور تهنیت، تعزیت، و عتاب و طلب العهود و نقدالشعر می گردد و شریف چهار رساله در موضوع تهنیت دارد. در موضوع تعزیت آنجا که ابواسحق صابی در وفات پسرش ابی سعید سنان عزادار است رساله ای نوشته که در آن حزن و درد و شفقت او برای دوست مصیبت دیده اش آشکار است. در موضوع عتاب، نامه ای به یکی از دوستانش نوشته و در آن شوقش را به او و عتاب و سرزنش نسبت به او برای تأخیر در مراسله را بیان داشته و عهدهایی را که بین شان بوده ذکر کرده است. چنانچه در رساله ی دیگری بر بعضی از وزرا عتاب کرده برای اینکه نیازی را که از آن ها طلب کرده است برآورده نکرده اند و از انتظار طولانی اش شکایت کرده است. در موضوع طلب العهود، نامه های شریف به ابواسحاق صابی وجود دارد. در نقدالشعر نیز رساله ای طولانی نوشته است و این رساله ما را بر آراء نقدی شریف پیرامون ساختار و معنا آگاه کرده است.

دربارۀ دیوان شعر شریف رضی، ابن اثیر در کتاب الکامل بیان داشته که ابن خلکان در کتاب وفیات الأعیان به دیوان اشاره کرده، می گوید: «دیوان شعر شریف بسیار است که در چهار جلد وارد شده است». این اندکی از بسیار منابعی است که اشاره به دیوان شعر او می کند. دیوان شعر او به ترتیب الفبایی تنظیم شده و مشتمل بر ۱۶۳۰۰ بیت در انواع شعر است، باورها و دانش های ژرف او نه تنها از خلال آثارش مشاهده می شود، بلکه دیوان اشعار او نیز سرشار از اطلاعات بسیار ادبی و علمی و نشان دهندۀ حوادث و رخدادهای تاریخی و مسایل سیاسی و اجتماعی و مذهبی است.

با استناد به خبرهای گذشته که به ما رسیده است تأکید شده که دیوان شریف در دوران حیاتش جمع شده است و اینکه خودش دیوانش را جمع کرده و در حاشیه، دیوان شعرش را به خطّ خودش با نوشتن معانی جدید و صوری مفتون ساز که ابداع کرده، مزیّن کرده است. دیوانی که پاک تر از آنچه او ابداع کرده در امّت عرب در گذشته و حال نیامده است. پسرش عدنان نیز به شعر او اهتمام ورزیده و هرچه از سیاهه های پدرش یافته به آن افزوده است. ابوحکیم خبری در دیوان شریف تأمل کرده و آن را بر اساس اغراض و مقاصد، مرتب کرده است و ابوابی در آن قرار داده است تحت عنوان باب مدح و باب فخر و باب رثا، باب نسیب و در آخر نیز بابی برای فنون مختلف ادبی، سپس قصاید را در هر باب براساس قوافی مرتب کرده است

و برای آنچه عدنان بن شریف از اوراق پدر یافته وبه دیوان او الحاق کرده، باب زیادات را افزوده است یعنی ابیاتی که یافته شده و به دیوان پیوسته است و تعداد آن ابیات ۹۳۵ بیت می باشد که شامل ابیات مفرد و قطعه های کوچک می باشد. بعد از ابوحکیم، مردم، قصاید دیوان را بر اساس حروف هجای قوافی بدون توجه به اغراض مرتب کردند.(اقتباس از سیدعلوی،۱۳۶۶ه.)

۵-اغراض شعری شریف رضی

۵-۱-حجازیات

مواسم حج یا راه حج، الهام بخش حجازیات او بوده است . حدود چهل قصیده است که حاوی احساسات پاک و عاشقانه ی شاعر است و تمام ویژگی های غزل را دربر دارد. غزلیات و حجازیات یا همان ترانه های سرزمین یار است که شهرت جهانی یافته و نام رضی را برتر از تمام غزل سرایان دوران تاریخ ادبیات عرب قرار داده است.

۵-۲-شیعیات

انگیزۀ سرودن آنها زندگی علویان یا طالبین محروم از قدرت بوده است.

۵-۳-شکواییات

قصائد و قطعه هایی که در ترس از پیری و آلام آن سروده و انگیزۀ آن بیماری های جسمانی، یا پیش آمد حوادث یا خطراتی بوده که غالبا زندگی اش را تهدید می کرده است.

۵-٤-فخریات

«شریف رضی در فخریات از عزّت و شرف کهن یاد کرده و به آن بالیده است وباید گفت که شعر او سخن دل و جان است.»(حناء الفاخوری:۴۹۳) فخریات او برخواسته از افتخارات واقعی شخصی و خانوادگی است که همین افتخارات و شایستگی باعث گردید که روح امید و آرمان طلبی سید روزبه روز افزون تر گردد.

۵-۵-رثائیات

سوگنامه ها که در نوع خود جزو سوزناک ترین مراثی به شمار می رود و به همین جهت رضی را به «النائحۀ التلکی» نامیده اند. مرثیه های شریف رضی نه به درخواست شخصی خاص و نه برای برپایی مجالس و محافل بوده وآنچه به نظر می رسد، یک انگیزۀ درونی والا در پیدایش مرثیۀ امام حسین-علیه السلام- در او وجود داشته است، ضمن اینکه شریف در دوره ای می زیست که زمامداران زمان حیات او، از کسوت ایمان و علم، برهنه و خودپرست و جاه طلب بودند. تردیدی نیست که فراوانی مرثیه در دیوان شریف خود یکی از ویژگی های آن است.

مرثیه در میان اشعار او از تنوع و گستردگی و اعتباری خاص برخوردار است. وجود بیش از ۸۰ قصیدۀ رثائیه در دیوان وی از قدرت و مهارت او در سرودن مرثیه حکایت دارد. فراوانی سوگ سروده های نیکو و بلیغ در میان اشعار او نیز موجب بهت و شگفتی ناقدان شده است و از این حیث او را بر شعرای بزرگی چون ابی تمام و متنبی و بحتری برتری داده اند. در ابیات مرثیه هایش از تعبیرها و اسلوب های بلاغی خصوصا استعاره، تشبیه، کنایه، صنعت تضاد و مراعات نظیر بهره جسته است و الفاظ خود را با زبان و بیانی ساده و درخور فهم همگان بیان داشته و از این رهگذر سعی کرده تا فریاد مظلومیت امام حسین و خاندان پاکش را از طریق مرثیه هایش به گوش جهانیان برساند و با توبیخ عباسیان و بیان حق غصب شدۀ امام حسین-علیه السلام- و دیگر ائمه به مرثیۀ خود رنگ وبویی سیاسی بدهد.

در شعرهایش انگیزه هایی چون تبلیغ معارف دینی و شیعی و نشر فضایل اهل بیت و دفاع از حقوق ایشان و افشای ماهیت ستمگران و تحریض به قیام و انتقام را نیز دنبال می کند. شاعر در برخی از این مرثیه هایش با رویکردی روایی- تاریخی و عاطفی و با اسلوب ایجاز قصر معانی گسترده ای را بر مرکب الفاظی اندک می نشاند. و در این شعرها شور وسوزی نهفته که در دل هر خواننده ای اثرگذار است، چرا که مبیّن حقیقت های تاریخ است، شعر شریف پرمغز است . واقعۀ عاشورا یک موضوع و کلیّتی است که او را تحریک به سرودن اشعاری سوزناک وبرخاسته از عمق جان کرده است. طبیعتا شعر «رثا» با وجود اشتراکات فراوانی که با سایر انواع شعر دارد، دارای ویژگی هایی است چون: پرداختن به مسأله مرگ و حیات، تحسر و اندوه شاعر، دعوت دیگران به گریه و همدردی با او، دعا و تکرار کلمات و عبارات. ابیات شاعر از عاطفه ای سرشار برخوردار است. همواره از انگیزۀ درونی والایی بهره جسته است. *(علی رضا محمدرضایی، زمستان۱۳۸۹)* او از جهت به کارگیری فنون بلاغی و ادبی به گونه ای بسیار ماهرانه کلمات و واژگان را به بند تشبیه و استعاره و کنایه

گرفته و همچنین در گزینش واژگان نهایت دقت را داشته تا کلماتی برگزیند که تاثیر کافی و وافی در رساندن آنچه او می خواهد بگوید داشته باشد تا نفوذ کلام را در جان و روح مخاطب بنشاند.

فن رثا نزد عرب از زمان جاهلیت شناخته شده است اما کمتر شاعری از آنها را می یابیم که شعرشان غنی تر از شریف رضی باشد، بنابر قول ثعالبی در یتیمهٔ الدهر در شعرای آن عصر شاعری نیست که در حد او در مراثی چنین نیکو، تصرف کرده باشد. در مرثیه هایش مکان ها و حوادثی که شریف با آنها روبرو شده است، نقش بازی کرده و در آن رنگ اندوه و درد و محنت جریان دارد گویی با چشمه های شعر، برای آل البیت گریه کرده است و همین طور پدر و مادرش را با بارش باران شعری از عواطف صادقانه فرزندی رثا گفته است.

٥-٦-مدایح

زیباترین و شگفت انگیزترین قصاید مدحی او در دیوانش قصایدی است که در آن شخصیت پدرش را مدح کرده است که بیشتر به سبب مناسبت ها و عید سروده است در بیش از سی قصیده که از لحاظ ارزش و اعتبار از قله های شعر عربی محسوب می شده بالاخص که موضوع اخلاق بین پسر و پدر را می پروراند. در این قصاید شخصیت پدر خود را بسیار بالا برده و ستوده است آنچنان که در علوّ مرتبه و جایگاه و منزلت خلفا شعر می سرودند بلکه بیشتر از آن که ملک و سلطانی مدح شود. می توان این قصاید را به سه دسته تقسیم کرد:

١-دسته ی اول که در آن پدر خود را هنگامی که در زندان بوده است مدح کرد و درد و غم و دلتنگی های او در آن آشکار است.

٢-دسته ی دوم ، که جهت تهنیت پدر خود سروده است هنگامی که از زندان آزاد شده و به املاک خود وارد شده است که در این شعرها سرور و لبخند شریف رضی مشهود است.

٣-دسته ی سوم، برای تهنیت پدر خود در اعیاد سروده است.

او بیشتر از ١٠ سال نداشت که اولین قصیده را در جدایی و فراق از پدرش سروده است و او را مدح کرده و در این قصیده به مطهر بن عبدالله وزیر عضدالدوله که پدرش را دستگیر کرد و محبوس نمود اشاره کرده

است. قصیده ی او با حکمت و وجدانیات آغاز شده و به فخر و مدح پدرش و هجو وزیر آل بویه ختم می شود. حقیقت امر اینکه او وقتی شروع به سرودن کرد که در همان ابتدا از بزرگترین شاعران محسوب شد و کمتر زمانی به یاد دارد که شاعری در سن کودکی قصیده ای در هفتاد و هشت بیت بسراید بدون آنکه در آن عیب یا ضعفی باشد و یا پراکنده گویی کرده باشد.... دیگر اغراض شعری او، «هجا» و«وصف» و«عتاب» و«حکمت ومَثَل» و... است. « جعفر نورالدّین۱۴۱۱ه.ق»

۵-۷-وصف

هرچند وصفهای رضی خیلی اندک است ولی با توجه به موضوع آنها درخور توجه است.

۵-۸-پند و اندرز یا حکمت های رضی

کمتر قصیده ای در دیوان رضی می توان یافت که بازتاب شخصیت حکیمانه ی او نباشد و لذا هرجا که فرصت را مناسب می دید برای مخاطبین دُرهای حکمت هدیه می کرد؛ حکمتهای رضی شایسته ی آن است که به طور جامع مورد بررسی قرار گیرد ویا درقالب پایان نامه مورد ارزیابی و بررسی کلی انجام پذیرد.

۵-۹-هجویات

رضی با اینکه عالم دین و عارف الهی بود ولی در مواقعی برای اصلاح اخلاق فاسد یا اعمال ناهنجار افراد، از این سلاح گزنده استفاده می نمود و در حقیقت قصد او از گفتن هجویه ها، منکوب کردن اشخاص نبود، بلکه می خواست با این روش که دو روش اصلاح گرانه در قالب هجو بود مانع رفتار ناپسند اشخاص بشود.

نکتهٔ جالب توجه در شعر رضی، گاهی آمیخته بودن اغراض شعری او در یک قصیده است و صرفا نمی توان غرضی خاص را به برخی از قصاید او نسبت داد شاید به سبب همین است که خود او با آنکه دیوان خود را در زمان حیات خود جمع آوری و حاشیه نویسی کرده، قصاید خود بر اساس اغراضی تبویب نکرده بوده است.

بخش دوم: زندگینامهٔ حافظ

۱-تاریخ عصر و زندگی حافظ

خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی متخلّص به حافظ و ملقّب به لسان الغیب مشهورترین غزلسرای فارسی است. پدرش بهاء الدین 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.

پس از مرگ پدر، خانوادهٔ او از هم پاشید و حافظ که کوچکترین فرزند خانواده بود، با مادر خود در شیراز ماند. در کودکی به کار مشغول شد و مدّتی به خمیرگیری پرداخت.(ذبیح الله صفا،۱۳۷۳ه.ج۳، بخش۲: ۱۰۶۶). ساعات فراغ خود را به کسب علم اختصاص داد و علوم ادبی و شرعی را فراگرفت. قرآن را حفظ کرد و حافظ (حفظ کنندهٔ قرآن) نام گرفت. او خطّ خوش و پخته یی هم داشته است.(قاسم غنی، ۱۳۵۶ه.ش)

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 چو کشّاف زمخشری، مطالع الانظار قاضی بیضاوی، مفتاح العلوم سکّاکی و کتابهایی از این قبیل مشغول بود.

جوانی و شاعری حافظ تقریبا در زمان حکومت سلاطین آل اینجو و آل مظفر شروع شده و به پایان رسیده است. و اگر هم نامی از آن سلاطین به جای مانده است از برکت همین دیوان اشعار حافظ است. اولین پادشاهی که نام او در دیوان حافظ آمده ملک جلال الدین مسعود اینجو می باشد که دو سه سالی حکومت کرد و در سال۷۴۳ ه.ق در یکی از میدان های شهر شیراز به دست یکی از مدعیان حکومت کشته شد.(*پرویز مهاجر شجاعی،دی۱۳۸۹*) آل اینجو خاندانی بودند که مدّتی کوتاه در فارس حکومت کردند. آل اینجو، سلسله یی از امرای فارس، منسوب به شرف الدین محمود شاه اینجو است. اینجو در زبان مغولی به معنی ملک خاص یا املاک اختصاصی سلطان است. خاندان شاه ابواسحاق از مدّتها پیش در فارس و حوالی آن قدرت یافته بودند و کارهای مربوط به املاک خالصه در تصدّی آنها بود. در واقع همین لقب اینجو یعنی خالصه بود که در مدّت حکومت بر فارس به این قوم ثروت و مکنت داد و در زمانی که قدرت ایلخانان روی به زوال داشت، به آل اینجو در فارس، یزد، و کرمان قدرت و نفوذ بخشید. این خاندان که از حدود قزوین برخاسته بود، نسب به خواجه عبدالله انصاری می رسانید. نام پدرشان شیخ محمود بود و در مدت حکومت فارس، اندک اندک قدرت و نفوذ فراوانی یافت و در اردو، با ایلخان ابوسعید نیز با آزادی و گستاخی صحبت می

کرد و با وزیر غیاث الدین پسر خواجه رشیدالدین همدانی هم خویشی و دوستی داشت. حتّی بعد از قتل او نیز قدرت و نفوذ خاندان اینجو در فارس باقی ماند، از آن جهت که این قدرت، وابسته به املاک آنها بود و نه به قدرت ایلخانان. در هرج و مرجی که بعد از ابوسعید به وجود آمد پسر این اینجو، مسعود شاه ، در صدد حکمرانی فارس برآمد، امّا به دست یک امیر مغول – که یاغی باستی نام داشت و از چوپانیان بود- کشته شد. با این همه برادر او، شاه ابواسحاق توانست شیراز را از این امیر مغول بستاند. (عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴ه.ش،از کوچهٔ رندان:۱۲) این سلسله از ۷۰۳ تا۷۵۴ ه. حکومت کرده اند. خاندان آنان با قتل شیخ ابواسحاق در ۷۵۸ه . از میان رفته است.

ازمیان آنان شاه شیخ ابواسحاق (مقتول۷۵۸ ه.) مردی شعر دوست و شاعر بود که با دانشمندان مصاحبت داشت و شاعران بزرگی چون حافظ و عبید زاکانی و دانشمندانی چون عضدالدین ایجی در درگاه او جمع شده بودند.(قاسم غنی ، ۱۳۵۶ه.ش)

شرف الدین محمود چهار فرزند پسر داشت که به ترتیب سن عبارت بودند از: اول، ملک جلال الدین مسعود شاه که در شعر، مخاطب حافظ بوددوم و سوم ملک غیاث الدین کیخسرو و امیرشمس الدین محمد و بالاخره فرزند چهارم که از همه جوان تر بود جمال الدین شاه ابواسحاق اینجو که حافظ بسیار با او نزدیک بود و شیرین ترین دوران زندگی حافظ در زمان او بوده است که حافظ با او اشعار زیادی رد وبدل کرد البته کشته شدن او را هم در میدان سعادت یا سعادت آباد شیراز به چشم خود دید. به هر حال شمس الدین محمد که در این ایّام شاعری جوان شناخته می شد هم از مکنت و هم از دانش بهره ای داشت.

حافظ در زمان شاه مسعود، جوانی بود سی ساله و یا کمتر از سی سال چون مسعود تا ۷۲۳ه. حاکم شیراز بود و حافظ در سال۷۷۹ ه فوت کرده است.

ازدواج حافظ می بایستی در سال های۷۴۴و۷۵۴ ه.ق در زمان پادشاهی شیخ ابواسحاق و وزارت حاجی قوام صورت گرفته باشد؛ زیرا او دریکی از غزلیات خود صریحا به حاجی قوام اشاره می کند و از سرو زیبای خود در خانه سخن می گوید. او فقط یک بار ازدواج می کند و پس از درگذشت همسرش دیگر هرگز همسری اختیار نمی کند. وفات همسر حافظ می بایستی در زمان سلطنت شاه شجاع و صدارت وزیرش تورانشاه اتفاق

افتاده باشد. این وفات در سالهای اولیه ی پادشاهی شاه شجاع باید رخ داده باشد، یعنی سال های ۷۶۰و یا۷۶۱ ه.ق .

آل جلایر یا ایلکانیان بعد از ضعف ایلخانان مغول در ایران و عراق به حکومت رسیدند و به دست تیموریان منقرض شدند. از میان پادشاهان این خاندان، سلطان اویس(۷۵۷-۷۴۰ ه.) به سبب شاگردی نزد سلمان ساوجی، خود در زمرهٔ ادیبان و از طرافداران علم و ادب بود که شاعرانی چون عبید، خواجه محمد عصّار، شرف الدین رامی و حافظ از ملازمان دربار او بودند.

آل مظفّر که از فرزندان امیر شرف الدین مظفّر بودند اگر چه مردمانی رشید و شمشیرزن و مروّج علم و ادب بودند، ولی تعصّب و قساوت بر مزاجشان غلبه داشت. این سلسله در سال۷۲۳ ه.ق به دست امیر مبارزالدین محمد که مردی متعصّب بود تأسیس شد و تا سال۷۹۶ ه. در شیراز به پایان آمد. او در شیراز برای سادات و علما دارالسّیاده ساخت. در کرمان هم مسجدی بنا کرد. در عین حال مردی بسیار تندخو و درشتگو بود و غالبا مردم را با دست خود سیاست می کرد که از این جهت برخی -و از جمله حافظ- او را «محتسب» می خواندند. به خاطر تندی و خشونتی که درباره پسرانش کرده بود، به توطئه ی آنان دچار شده ابتدا او را زندانی و بعد کور کردند. در اشعار حافظ شیراز از امرای آل مظفر سخن به میان آمده است که اسامی آنان را به این ترتیب می آوریم:۱- امیر مبارزالدین محمد بن مظفر(۷۶۰-۷۲۳ه.) ۲-شاه محمود پسر امیر مبارز الدین(-۷۶۰ ۷۷۷ه)۳-سلطان عمادالدین احمدپسر امیر مبارزالدین (۷۷۷-۷۶۰ه.)۴ -شاه نصرهٔ الدین یحیی پسر امیر مبارزالدین(۷۹۵-۷۶۰ه.)۵-شاه شجاع پسر امیر مبارزالدین(۷۸۶-۷۶۰ ه.)۶-سلطان زین العابدین پسر شاه شجاع(۷۹۰-۷۸۶ه.)۷-شاه منصور پسر شاه مظفّر پسر مبارزالدین(۷۹۵-۷۹۰ه.).

در عهد این سلاطین کشت و کشتار و میل در چشم کشیدن رواج داشت. نفاق و برادرکشی در میان خانواده ی آنان شایع بود. این وضع آشفته را در اشعار حافظ می توان دید . او شاه شیخ ابواسحاق اینجو پسر محمودشاه را که در زمان غازان خان به حکومت فارس تعیین شده و مصادف با ایام جوانی حافظ بود در شعرش ستود.

پس از قتل ابواسحاق(۷۵۴ه.)، مبارزالدین که مردی متعصّب و سختگیر بود، سلطان شد وبعد از او پسرش شاه شجاع(۷۸۶ه)و بعد از او شاه منصور (۷۹۵ه.) به روی کار آمدند. حافظ به مدح شاه شجاع و شاه منصور

نیز پرداخت. قتل شاه ابواسحاق به دست امیر مبارزالدین برای حافظ فراموش نشدنی بود. او چندین بار به تعریض نسبت به امیرمبارزالدین ابراز کینه کرد و او را «محتسب» لقب داد. حافظ با پادشاهان ایلکانی یعنی سلطان احمدبن شیخ اویس(۷۸۴-۸۱۳ ه.)نیز ارتباط داشت. در زمان شاه منصور، امیرتیمور گورکانی به شیراز حمله کرد و اولین حملهٔ او در سال(۷۸۹ه.) اتفاق افتاد. شاه منصور پس از مبارزات رشیدانه سرانجام به قتل رسید.

شاه شجاع مردی دلیر، آزادمنش، شاعر، خوشگذران، بزمی و اهل حال بود. در خدمت دانشمندانی چون عضدالدین ایجی شاگردی کرده بود. حافظ و عماد فقیه کرمانی از شاعران این عصر و مدّاحان این سلطان بودند .

حافظ به زادگاه خود شیراز علاقه مند بود. از این رو هرگز از شیراز زیاد دور نشد. یک بار یه یزد رفت و به زودی از آنجا دلگیر شد. سلطان احمدبن شیخ اویس هم که او را به بغداد دعوت کرده بود، حافظ آن دعوت را نپذیرفت. شاه محمود بهمنی، پادشاه دکن ، حافظ را به هند دعوت کرد، حافظ تا هرمز رفت و به کشتی نشست، به سبب تلاطم دریا از کشتی پیاده شد و از سفر صرف نظر کرد. او از همان اوان جوانی مایه های عمدهٔ شعر خود را به دست می آورد.

مطالعهٔ فراوان قرآن، وی را به مطالعهٔ ادبیات عربی و علوم بلاغی کشاند سپس به مطالعهٔ فلسفه و عرفان و علوم زمان پرداخت، هم حافظ قرآن شد و هم عالم وفیلسوف زمان. حافظ از آنجا که شیراز را با تمام وجود دوست داشت، 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.

۲-شعر حافظ

زمان حافظ مصادف با آخرین تحوّل زبان فارسی وهمچنین آخرین تحوّلات فرهنگ اسلامی ایران، از این رو زبان و اندیشهٔ او در مقام مقایسه با استادان پیشین به زبان ما نزدیکتر است. عبارات عربی در شعر حافظ بسیار ماهرانه و قوی و سلیس است. پیش از حافظ، تنوع موضوعات و قالب های شعری در آثار یک شاعر دلیل قدرت او در سخن بود. حافظ مثل هر متفکّر و هنرمند اصیلی به راه خود می رفت و اسیر راه و رسم زمانه

نبود و هنر خود را فقط وقف طرز غزل کرده و در غزل صدرنشین شده است. آن چند قصیدهٔ او به جز معدودی ابیات مدح، حال و هوای غزل دارد، انتساب رباعی ها به او هم محل تردید است در مقابل، این محدودیت قالب شعری را با کنار نهادن وحدت موضوع غزل و با ایجاد تنوع در موضوعات، و آوردن مضامین و اندیشه های رنگارنگ از عشق و عرفان و اخلاق و سیاست در یک غزل، جبران کرده است.

قطعا حافظ یکی از سرآمدان غزل گویی در ادبیات فارسی است. پیام غزل ها، بیانگر مسائل و مفاهیم فلسفی، عرفانی، عشقی، مردمی و موارد دیگری است که هر کدام از آن ها از دیدگاه حافظ نمود ویژه خود را دارند. گروهی از غزل ها و اشعار، شرح حال مردمان آن زمان است. زمانه ی حافظ یکی از دوران های سخت برای مردم بوده است.

سال ها حاکمان آن دوران بر سر قدرت به جان هم افتاده بودند و مردم به تبع آن شرایط، روزگار سختی را سپری می کردند و در آخر با هجوم و یورش تیمور لنگ مردم دچار ستم مضاعف شده اند. قدر مسلّم، مردم در روزگار جنگ و ننگ و تنگ دستی، حال بسیار بدی داشته اند. حافظ که شاهد حالات مردمان بوده، زمانه را این گونه توصیف می کند:

درون ها تیره شد ، باشد که از غیب؟ چراغی برکند ، خلوت نشینی

نمی بینم نشاط عیش در کس نه درمان دلی ، نه درد دینی

و یا:

ز تند باد حوادث نمی توان دیدن درین چمن ، که گلی بوده است ، یا سمنی

او ، علاوه بر بیان حال زمانه ، افسوس می خورد که چرا و چگونه ارزش های گذشته از بین رفته است و یاری در کس نمی بیند و می پرسد که یاران را چه شد و دوستی، کی آخر آمد؟ دوستداران را چه شد؟

حافظ حالات شادی مردمان را نیزبیان می کند، مثلا زمانی که از دست حاکم ستمکاره ای به نام امیر مبارزالدین رهایی یافته اند، شرایط زمانه و احوال مردم را گزارش می دهد که به ابیاتی که از غزلی در این مورد سروده اشاره می کنیم:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

شد آن که اهل نظر بر کناره می رفتند هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش

به بانگ چنگ بگوییم آن حکایت ها که از نهفتن آن دیگ سینه می زد جوش

شراب خانگی ترس محتسب خورده به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

ز کوی میکده دوشش به دوش می بردند امام شهر که سجاده می کشید به دوش

در چنین اوضاع واحوالی، حافظ نظر و پیام خود را به جامعه چنین مطرح می کند:

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

این ابیات نمود برخی از اشعار حافظ است که در آن گزارشگر تاریخ عصر خویش نیز هست.(*علی اصغر ربیعی، مهر و آبان۱۳۹۱*) ازحافظ دیوان شعری باقی مانده است که شامل۵۰۰غزل و چند قصیده و مثنوی است و درهمین دیوان کوچک وسعت اطلاعات که حاصل کتاب خواندن مدام اوست و وسعت دید و تجربه های شخصی واین تنوعی که در سخن او قوّت بخشیده است بسیار چشمگیر است .غزل پیش از حافظ تنها یک بیت غزل داشت و او با ابتکار خود همهٔ ابیات را بیت الغزل کرد. (محمدامین ریاحی،۱۳۶۸ه.ش :۷۳و۷۴)

شعر حافظ آن شورانگیزی بیان غزل مولوی را ندارد و مثل غزلیات سعدی شیراز نیز سهل و ممتنع و ساده و روان نیست همچنین حس بدبینی و حیرت و سرگشتگی فکر بشری را در برابر راز آفرینش ندارد. با اینکه در آن سوزناکی و و بی پیرایگی ترانه های باباطاهر و فسانه های کهن شاهنامه و داستانهای نظامی وجود ندارد و با همه ی اینها از همه مقبول تر و مشهورتراست.

می دانیم که گروهی فقط شاعرند و گروهی دیگر علاوه بر شاعری دارای فلسفهٔ خاص و صاحب مکتب هستند. حافظ نیز از گروه دوم است که مکتب و مشرب خاص داشته و شعرش لطیف و پرعظمت است و راز محبوبیت و مقبولیت و اشتهار اشعار او نیز در همین است.

شعر حافظ هم دارای معانی بلند و هم لطافت مضمون است و عمق تأثر و ظرافت و زیبایی کلمات و اعجاز در ترکیب کلام و نوعی مصنوعیت بی تکلف درآن مشهود است که علاوه بر این محاسن ظاهری و لفظ

شعر، ابهام و ایهام و محاسن لفظی و معنوی شعر او آنقدر زیاد است که مشخصات و ویژگیهای مهم شعر حافظ را می توان به چنین خلاصه کرد:۱-رموز و اصطلاحات خاص ۲-ایهام که بزرگترین هنر حافظ است ۳-تشبیهات مضمر و غیرمستقیم و عالی ۴-لحن عنادی و استهزاء آمیز ۵-نکته دان و شوخ بودن یار حافظ وپاسخهای او۶-گوشنوازی کلمات و موسیقی کلام که از رعایت استادانهٔ تناسب و توافق صوتی حروف و هماهنگی کلمات بوجود آمده است۷-اعجاز در انتخاب و ترکیب کلمات و ایجاد کلام عالی تا جاییکه هر گونه تعویض یا تقدیم و تأخیری مخلّ واقع می شود.۸-استفاده ی کلمات غیر فصیح و نامأنوس و ثقیل برای خلق کلام فصیح با کمک هماهنگی کلمات و موزونی کلام.۹-ایجاد و استعمال وصفها و ترکیبهای تازه و بدیع . (منوچهر مرتضوی، ۱۳۷۰ ه.ش:۲-۴)

غزل حافظ هم دارای سطوح عاشقانه چون غزل سعدی است و هم دارای سطوح عارفانه چون غزل عطار و مولانا و هم از سوی دیگر وظیفهٔ اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد. از این رو شعر حافظ نمایندهٔ هر سه جریان عمدهٔ شعری قبل از اوست و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است. شعر حافظ در محور عمودی بیشتر دنیوی و عاشقانه یا مدحی است و مضامین مختلف از جمله عرفان در محورهای افقی است و کسانی که شعر او را عارفانه می دانند به محور افقی توجه دارند؛ یعنی ابیات او را مستقل می پندارند. آنچه او را از دیگر شاعران گروه تلفیق، جدا می کند این است که حافظ، شاعری سیاسی و مبارز هم هست و با زبان ایهام و طنز به امور حاد اجتماعی پرداخته است و با شاهان متظاهر و زاهدان ریائی و صوفیان دروغین به مبارزه ای جانانه مشغول بوده است و از این رو شعر او پر از اشاره های تاریخی به اوضاع و احوال عصر اوست که بسیاری از آن حوادث برای ما ناشناخته باقی مانده است.(شمیسا ،۱۳۷۴ه.ش)

در میان غزلیات حافظ ما با ملمّعاتی مواجهیم؛ اشعار دو زبانهٔ حافظ که او در این غزل ها ابیات و مصاریعی به عربی دارد. علاوه بر تضمینهای زیبای حافظ از شعر عرب ابیاتی که خود به عربی سروده است در اوج زیبایی لفظ ومعنا قرار دارد و او همانگونه که آنچه از میراث ادبی فارسی یافته است در غزلش به بهترین شیوه ارائه کرده است، فضایی زیبا از ادبیات عرب را در ملمّعات خود به نمایش گذاشته است.(*منوچهر دانش پژوه، بهاروتابستان ۱۳۸۲،شمارهٔ۱۷*)

دوره ی شاعری حافظ یکی از پرحادثه ترین ایام تاریخ ایران است و پیوند شعر حافظ با این حوادث تنوع زیادی به مضامین و موضوعات شعری او بخشیده است. اما این تنوع در شعر و تجلّی هنرمندانهٔ این حوادث در

شعر او، ابتکار ظریفی را در شیوهٔ غزلسرایی او می نمایاند او که از سکون و ابتذال گریزان است با بهره گرفتن از فرصتها و ثبت لحظه ها شعر خود را رنگین تر و دلاویزتر از هر شعری در هرزمانی ساخته است.

قبل از حافظ ، تنوع موضوعات و قالبهای شعری در آثار یک شاعر دلیل قدرت او در سخنوری بوده است چنانچه خاقانی هنگامی که می خواهد خود را با عنصری مقایسه کرده و برتری خود را اثبات کند می گوید که عنصری از ده شیوه (زمینه و موضوع) شاعری فقط در یک شیوه شهرت پیدا کرده است و جز در مدح و غزل طبع آزمایی نکرده، از جمله اینکه تحقیق و وعظ و زهد در شعر او نیست. در حالی که من در همهٔ زمینه های شعر سخن گفته ام و ادیب و دبیر و مفسّر هستم. البته سخن خاقانی تصویری است از محیط حاکم بر شعر روزگار او که چرا شاعران در انواع قالبها از قصیده و غزل و مثنوی و قطعه و رباعی شعر می سرودند.

امّا حافظ مثل هر متفکر و هنرمند اصیلی به راه خود رفته و اسیر راه و رسم زمانه نشده است. او مثل دو استاد بلندآوازهٔ پیش از خود، فردوسی که فقط حماسهٔ جاودانی خود را سروده و خیام که تنها رباعیهای حکیمانه ای از او مانده، هنر خود را فقط وقف طرز غزل کرده است. این محدودیت قالب شعری را با کنار گذاشتن وحدت موضوع غزل، وبا ایجاد تنوع در موضوعات، و آوردن مضامین و اندیشه های رنگارنگ از عشق و عرفان و اخلاق و سیاست در یک غزل جبران کرده است. وجود حافظ جامع جلوه های فرهنگ ایرانی و اسلامی از آیین و علوم و آداب و رسوم و زبان است. او برای بیان آنهمه، می خواست حداکثر استفاده را از لفظ و قالب بکند. اما غزل سنتی با وزن و قافیهٔ یکسان، گنجایش اندیشه های رنگارنگ او را نداشت پس ناچار سنت وحدت موضوعی غزل را کنار گذاشت. پیش از حافظ غزل واحد کامل شعر نوع خود بود اما حافظ بیت را واحد تام و تمام قرار داد، اگر جز این بود قالب سنتی غزل نمی توانست بار اندیشه های او را بر دوش کشد. غزل پیش از حافظ تنها یک بیت الغزل داشت، او با ابتکار خود همهٔ ابیات را بیت الغزل کرد.(محمدامین ریاحی،۱۳۶۸ه:۷۲و۷۳و۷۴)

«مطالعه و تعمق در قرآن سبب شده است که در کلام او آدم رمز فریب پذیری، نوح مظهر طوفان زدگی، یعقوب نمونهٔ سوگواری، یوسف نمودگار معشوقی، سلیمان مظهر حشمت و جلال ، موسی نمونهٔ خدمت وشوق، مریم نشانهٔ پاکدامنی ، وعیسی رمز روح و حیات شناخته شود و پیداست که او نیز مانند ابن عربی و شاید نیز تحت تأثیر او در وجود هریک از پیغمبران یک جنبه از جامعیت روحانی انسان را در حال تجسم می یابد چنانکه دربارهٔ تجلّی و فیض ازل نیز تأکید مکرّر او نه فقط نشانی از تأثیر ابن عربی دارد بلکه مثل همان

تعلیم شیخ اکبر نیز خود حکایت از نفوذ قرآن می کند که ورد نیم شب و درس صبحگاه وی است. باری، مواردی که حاکی از تأثیر عمیق قرآن در کلام اوست بسیار است و همین آشنایی با قرآن بود که –ظاهرا از راه کشاف- او را با بلاغت و شعر عرب آشنا کرد و مخصوصا با دواوین. به علاوه آشنایی با قرآن وی را با حدیث نیز مشغول می داشت و برای یک حافظ –که سروکار با تفسیر و کلام و عرفان دارد- توجه به حدیث نیز اجتناب ناپذیر بود. نشان تأثیر حدیث نیز در شعر او هست و اندک نیست. با این همه نمی توان او را یک محدّث خواند. اگر مضمون حدیث های مشهور در کلام او انعکاس دارد البته نشان تبحّر او در حدیث نیست. وقتی وی از جنگ هفتاد و دو ملّت صحبت می کند مسلم نیست نظر به حدیثی داشته است که درباب افتراق امت از پیغمبر نقل است. چنانکه وقتی از مهدی و دجّال و آخرالزمان درشعر خویش یاد می کند بسا که تنها نظر به عقاید و افکار جاری دارد، نه به احادیثی که در این باب هست. با این همه حدیث هایی دیگر هست که در کلام او انعکاس دارد و حاکی از اخذ و اقتباس است.» (عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴ه.ازکوچهٔ رندان، صص۶۱-۶۰) «شاعر با اندیشهٔ قیاسگر و استعاری، با فروغ دور پرواز تصویری و سرانجام در پرتو زبانی که حتّی حس حیات و هستی را به خود منتقل می کند از فوق واقعیتی برخوردار است که دانش را در آن راه نیست و حافظ نمونه ای از جان های تلاشگر و سختکوش است که می خواهند انسان را از بندهای کهن رهایی بخشند . نبوغ ذاتی و هنرمندانه به آنان نهیب می زند که نظام فلسفی نسازند تا خود را گرفتار آن کنند و نیز به هیچ نظام فلسفی سر نسپارند تا در گیر اندیشه های قالبی بیفتند و در هرحال زندگی را از گذرگاه طبیعی و فطریِ خود خارج نسازند، خود را به زندگی بسپارند، خود را در شطّ زندگی رها سازند و گوش به دالان های تودرتوی آن دهند تا از آن چه آوازی می آید. از این رو، یافته های چنین کسانی بیشتر با واقعیت های زندگی انطباق می یابد. زندگی و شعر هر شاعر راستین و طبعا حافظ مصداق آن سخن است که گفته اند شاعر برای آن به جهان نمی آید که معضلات و دشواری های آن را حل کند، بلکه باید دریابد دامنهٔ دشواری هایی که بشر با آنها درگیر است تا چه حد است. شاعر در این حالت نمایندهٔ بشریّت است. بشر با همهٔ شرف و استعدادش، ذهنی محدود دارد و با آن هرگز نه به ماهیت عینی جهان تواند رسید و نه آن مدینهٔ فاضله ای را که در خیال می پرورد، لااقل به این زودی ها، تواند ساخت.از اینجاست که حافظ با ساختن دنیایی شگفت در شعر، دنیایی فراتر از مدینهٔ فاضلهٔ مفروض، به جبران این کاستی و نقص می پردازد. معنیِ آبِ زندگی و روضهٔ ارم - جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست؟» (حسن انوری،۱۳۸۲ه :۲۱)

«نکتهٔ شگفت انگیز و شایان ملاحظه این که با این انحطاط ذوق و انحرافی که در فهم و سلیقهٔ عمومی مشاهده می شود حافظ در طول شش قرن همچنان درخشیده ، و این تابش هرگز کاستی نگرفته است و دیوان ارجمند او بعد از کتاب مقدّس آسمانی بیش از هر کتابی دست به دست گشته و هنوز کسی پیدا نشده است که به حریم او نزدیک شود.»(علی دشتی،۱۳۸۰ه:۳۵) شعر حافظ تحوّلی بزرگ در غزل فارسی ایجاد کرد و سبکی مستقل و آزاد که آن را سبک والا باید خواند، آفرید. بنا به قول لونگینوس، نمط عالی که کلامی است متعالی و هر نوع طبع و ذوق در مقابل آن سر تعظیم فرود می آورد و در مقابل آن دگرگون می شود. و او در رساله یی تحت عنوان «در باب نمط عالی» سعی می کند این نوع کلام را توصیف کند. به عقیدهٔ لونگینوس کلام وقتی متعالی است که در عین شورانگیزی از طنطنه و طمطراق خالی باشد و تکلّف و تصنّع در آن راه نداشته و از بی ذوقی و خشونت بدوی منزه باشد. از عظمت فکر و حدّت عاطفه و شعور الهام بگیرد و با علوّ بیان و جودت، تألیف مقرون گردد.

نمط عالی در واقع کلامی را می گویند که عواطف و احوال قلبی سخنور و یا نویسنده و شاعر عُلوّ و سُموّی پیدا کند و معمولاً با کلام عادی تفاوت داشته باشد، و چنان تألیف و ترکیب شده باشد که ناچار خاطرها را بشوراند و دلها را به هیجان آورد و با کلام عادی شباهت نداشته باشد و به نظر او نمط عالی بیشتر جنبهٔ باطنی و معنوی دارد و به زبان و بیان و لغت بسته نیست بلکه مربوط به علو و عظمت و قدرت مفاهیم صُوَری است که به ذهن سخنور یا شاعر الهام می شود. بنابراین از راه تعلّم و تمرین و ممارست به این اوج سخن نمی توان رسید، و ظاهرا امری خداداده است و در میان گویندگان فارسی زبان شاید بتوان کلام حافظ را به این اوصاف خواند.»(عبدالحسین زرین کوب-حمید زرین کوب،۱۳۸۲ه)

فصل سوّم

تأثیرپذیری حافظ از پیشینیان (شعر فارسی و عربی)

۱)تأثیرپذیری از شعر فارسی

اخذ و اقتباس حافظ از لفظ و معنای شعرای پیشین بسیار وسیع و عمیق است و شعر حافظ گلچینی از بهترین مصالح و مواد برای معماری قصری بدیع و شگرف است که تمام لطایف و هنر گذشتگان را در طراحی و معماری و استخدام اجزای آن به گونه ای دارد که اگر نمونه ی بعضی اجزای آن در روزگار گذشته بتوان یافت اما برآیند آن به این شیوه بی بدیل و کم نظیر تنها در شعر حافظ دیده می شود.

به طورمثال حافظ از شعر رودکی به زیباترین وجه استفاده کرده و می گوید:

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

یادآور شعر :

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

که چنانچه می بینیم او چقدر حافظانه از این بیت رودکی تأثیر گرفته و آن را به شیوه ای زیباتر بیان کرده است واین تأثیرپذیری از پیشینیان، تقریباً تأثّر از همه ی شاعران برجسته ی پیش از او را دربر می گیرد.

فردوسی (۴۱۶ ه.ق) می سراید:

اگر چرخ گردنده اختر کشد زهر اختری لشکری برکشد

به گرز گران بشکنم لشکرش پراکنده سازم به هر کشورش

حافظ: چرخ برهم زنم ار غیرمرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

عمر خیام نیشابوری وفات۵۱۷ ه.ق:

زان کوزه ی می که نیست در وی ضرری پرکن قدحی بخوربه من ده دگری

زان پیش تر ای صنم که در رهگذری خاک من و تو کوزه کند کوزه گری

حافظ:آخرالامر گل کوزه گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

مولوی (وفات ۶۷۲ ه.ق):

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک دوسه روزی قفسی ساخته اند از بدنم

حافظ:

چنین قفس نه سزای چومن خوش الحانی ست روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

عطار (وفات۶۳۳ه.ق):

به هواداری گل ذره صفت در رقص آی کم ز ذره نه ای او هم ز هوا می آید

حافظ:

به هواداری او ذره صفت رقص کنان تا لب چشمه ی خورشید درخشان بروم

یا:

کمتر از ذرّه نه ای پست مشو ، مهر بورز تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

عطار:

حدیث فقر در دفتر نگنجد که علم عشق در دفتر نباشد

حافظ:

بشوی اوراق اگر هم درس مایی که علم عشق در دفتر نباشد

فخرالدین عراقی (وفات ۶۸۸ ه.ق):

چون حباب من است هستی من گر نباشد مباش گو غم نیست

حافظ:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

عراقی:

مگر خاکم ز میخانه سرشتند که هردم سوی میخانه گرایم

حافظ:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

سعدی (وفات ۶۹۰ ه.ق):

جهان برآب نهادست و زندگی برباد غلام همت آنم که دل بر او ننهاد

حافظ:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

و مثال های بسیار دیگری در شعر حافظ وجود دارد که تأثیرپذیری بی چون و چرای او را از شعر شاعران پیش از خود چه آنها که ذکر کردیم چه آنها که به شعرشان اشاره نکردیم نشان می دهد امّا آنچه جلوه گری می کند همت والای حافظ است که هرآنچه به دست آورده با استعداد کیمیاگرش به اوج رسانده است.

بر سر تربت ما چون گذری همّت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

(سید محمدعلی حافظی، آذر۱۳۸۹،شماره۷۶)

و از میان این شاعران، جاذبهٔ سعدی در حافظ و تأثیر این پیشوای غزل در دیوان خواجه زیاد به چشم می خورد و شاید بیش از سی غزل به وزن و قافیه غزل های شیخ سروده است. و البتّه در این طبع آزمائیهای مکرّر، خصوصیّت و وجه تمایز حافظ محفوظ مانده است. «مزاج عقلی، قوهٔ قریحه، پرش اندیشه ، مشرب فلسفی، وقار و عفّت زبان، به کار بردن استعاره و کنایه در بیان مطلب، دور بودن از آنچه متداول است، برتر بودن از سطح فکر و معتقدات عمومی، آمیختن اندیشه های عرفانی با غزل، خصوصیت های کوچک دیگر و علل گوناگونی که شخصیت ها را تشکیل می دهد او را حافظ کرد، نه پیرو سعدی.» (علی دشتی:۲۱۷)

سعدی نیز از می و میخانه دم می زند ولی تقیّد وی به ظاهر شرع و منحرف نشدن از راهی که جامعه آن را صراط مستقیم شناخته است شبهۀ اباحه و خرق اصول را از او دور می کند امّا حافظ که از «فسق و زهد» معنایی غیر از آنچه عامّه قبول کرده اند می فهمد و بی پرواست و شاید یکی از علل تفاوت لهجه این دو گویندۀ بزرگ معلول این دو وضع در زندگی آنها بوده باشد. در زبان سعدی صراحت، طرب، جوانی، مناعت و شور موج می زند و از لهجۀ حافظ تألّم ، رنج، خستگی، شکایت و افتادگی استشمام می شود. همان طور که خیّام در دیوان خواجه خیّام ناب نمانده و غالبا با روح سهل انگار و آسانگیر حافظ مخلوط شده و سعدی در دیوان حافظ ، طرب و شور عاشقی را از دست داده، با اندیشه های فلسفی و جهان بینی ممزوج شده است، مولانا جلال الدین محمد هم در حافظ، با آن شور صوفیانۀ محدودیت ناپذیر و با آن جهش به طرف نامحدود و نامفهوم، خالص نمانده است. اندیشۀ واقع بین و آرزوهای زندگی همین «خاکدان» و همین «دامگه حادثه» او را از توجّه قطعی و بدون برگشت به سوی مجرّد و مطلق ، منحرف کرده است.(همان: ۲۷۱و۲۲۱)

۲)تأثیرپذیری از شعر عربی

حافظ خود می گوید:

«زبان خموش و لیکن دهان پر از عربی است»

با کمی تأمل در شعر حافظ به این نکته پی می بریم که منظور او از دهان، فضا و حال و هوایی است که در آن زندگی می کند، اگر نگرش ویژه به دنیا و استخدام واژه ها و اصطلاحات خاص را یکی از تعاریف سبک ادبی بدانیم (شمیسا،۱۳۷۲ه:۱۵) باید گفت که حافظ نه دهانش که ذهن وخیالش نیز متأثر از سبک قصاید عربی است اما به همان شیوه ی سحرآمیز خود. آنچه حافظ از شعر پیش از خود می گیرد بدان گونه بیان نمی کند هرچند اگر کسی او را نشناسد، گمان می کند که اهل بادیه بوده و یا مدتی در آنجا ساکن بوده است اما او این حال وهوا را به رمز بیان کرده و برای نمایاندن هدف خود بسیار سحرآمیز به خدمت گرفته است.از اشعار او تتبّع و تجسّس در شعر عربی به خوبی هویداست.

حافظ از قرآن تأثیر پذیرفته و قرآن را در سینه دارد:

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

افزون بر اشراف بر چهارده روایت قرآن کریم:

«عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت»

سخت متأثر از معانی و مضامین و سبک قرآن کریم است. (خرمشاهی،۱۳۸۲،صص۱۲۴-۲۰)

ادّعای تأثیرپذیری حافظ از نکته سنجان پیش از خود ممکن است در ابتدا اعجاب و شگفتی ما را به هنر او کاهش دهد ولی با تأمّل در طبع ظریف و حسن خداداد او در می یابیم که این ادعا نه تنها مایهٔ نقصان نیست بلکه نشانهٔ نبوغ بی بدیل او در گلچینی و جرعه نوشی از بهترین شهد گل های بوستان ادب و فرآوری آن به صورتی جدید است.

از مقدّمهٔ جامع دیوان حافظ ، محمد گلندام، چنین برمی آید که خواجه سخت شیفتهٔ کتاب ها و دواوین عرب بوده تا آنجا که نسبت به جمع آوری دیوان خود اهتمام نورزیده است. به اعتقاد صاحب کتاب حافظ شیرین سخن، این تتبّع و تجسّس در اشعار حافظ به خصوص در اشعار تازی اش به خوبی هویداست.(معین،۱۳۶۹،ص۱۲۷)

نام هایی مثل «سلمی»، «سلیمی»، «لیلی»، «سعاد»،«الحمی»، «وادی الأراک»، «ذی سلم» که در اشعار حافظ دیده می شود، از موضوعاتی هستند که می بینیم تخیّل حافظ در آنها جلوه های گوناگون داشته و موضوع تشبیهات و استعاره ها و تصاویر بسیار قرار گرفته است. این واژه ها نشان هایی از شاعران جاهلی، صدر اسلام و دورهٔ عباسی دارد. (حسینی، ۱۳۷۱:۳۳۰)

۸۸ مصراع عربی در دیوان حافظ وجود دارد که برخی از آنها تلمیح به آیات قرآنی، برخی تضمین از شاعران عرب، تعدادی ضرب المثل عربی و بقیه از خود حافظ است.(*وحید پورسبزیان ومحمدرضا سوری، ۱۳۸۷،ضمیمه شماره۱۷*)

مؤلّف کتاب از کوچهٔ رندان بخشی از پژوهش خود را به عربی دانی حافظ اختصاص داده است، او معتقد است حفظ دواوین عرب، اساس کار کسی بوده است که در روزگار حافظ می خواست ادیب و شاعر باشد، علاوه بر تصریح شاعر که دهانش پر از عربی است، نشانهٔ عربی دانی در سراسر دیوان او مشهود است. اشعار

ملمّع، اقتباس و اخذ از ابیات مشهور عربی و تضمین آنها به ویژه در اولین بیت دیوان، جای هرگونه شک و تردید را براین که دهان و ذهن از شعر عربی پر است برطرف می کند، نویسنده در ادامه شواهدی از تأثیرپذیری حافظ از شاعرانی چون متنبّی، ابونواس، ابن معتز، ابوالعلاء، ابن فارض، بحتری، تمیم بن محض، ابن طباطبا و کتب عربی نقل می کند که نشان دهد که حافظ از اشعار آنها متأثر است و یادآوری می کند که مضامین عربی ناخواسته با تغییر صورت در کلام او منعکس است و وجود این معانی در شعر او نه توارد است و نه اتفاقی، امری است ضروری که دربارهٔ سایر گویندگان هم نظیر آن مکرّر پیش می آید.(زرین کوب،۱۳۶۴،ازکوچهٔ رندان:صص۳۵-۳۶)

ما در مقطّعات حافظ این بیت را می یابیم:

خاکیان بی بهره اند از جرعهٔ کأس الکرام این تطاول بین که با عشاق مسکین کرده اند

«جرعهٔ کأس الکرام» در مصراع اول تلمیح است به این مصراع معروف «و للأرض من کأس الکرام نصیب» که جاری مجاری امثال شده است ولی تا کنون نام گویندهٔ آن به دست نیامده است.(*محمد قزوینی ،بهمن۱۳۲۳،شماره۶)*

با ذکر چند نمونه به تأثیرپذیری حافظ از شعرای (عربی سرای) قبل از خود به ترتیب زمانی نزدیک تر به حافظ تا عصر شریف رضی می پردازیم یعنی از فخرالدین عراقی که خود او نیز از ابن عربی و ابن فارض متأثر است و سپس ابن عربی وبعد از آن ابن فارض و ابوالعلاء معرّی و شریف رضی:

۲-۱-تأثیرپذیری حافظ از عراقی (٦٨٨ ه.)

حافظ در شعر خود از عراقی به تصریح نام می برد و یک جا غزلیات عراقی را در عبارتی که از ایهام خالی نیست سرود خویش خوانده است:

غزلیّات عراقیست سرود حافظ که شنید این ره دل سوز که فریاد نکرد

(دیوان،۱۳۸۷،غ۱۴۴،بیت مقطع) و عراقی نیز کسی است که قسمتی از دنیای معنوی حافظ را با تعلیم ابن عربی پیوند می دهد.

فکر تجلّی که در ادب عرفانی ایران، لفظ «شاهد» را مرادف مفهوم زیبا کرده است در قرآن هم سابقه دارد و آشنایی حافظ با مفهوم قرآنی آن نیز می بایست در آنچه او از آن اراده می کند انعکاس پیدا کند و وقتی حافظ از «تجلّی» و «ازل» صحبت می کند نمی توان تصوّر کرد که با مفهوم عرفانی آن و آنچه مخصوصا در بیان عراقی و ابن عربی هست ، بیگانه باشد.

در حقیقت آشنایی او با آثار عراقی حلقهٔ ارتباطی است که او را با ابن عربی و ابن فارض نیز پیوند می دهد. به علاوه دیوان و مخصوصا لمعات عراقی که حافظ به احتمال قوی با آنها آشنایی کافی دارد و ممکن است این حلقهٔ اتّصال باشد. از جمله وقتی او در طی یک غزل جوهردار خود که «عرفان محض» در آن تلألؤ دارد از عشق و حسن و تجلّی صحبت می کند و نشان می دهد که در ازل پرتو حسن محبوب از تجلّی دم زد –عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد ، کدام خوانندهٔ رازآشنا هست که به یاد تعلیم ابن عربی و آنچه عراقی در لمعهٔ سوم و چهارم لمعات خویش در باب تجلّی و وحدت حسن و عشق می گوید نیفتد؟

در این غزل ، حافظ نه فقط یک بار دیگر نشان می دهد که عشق مزیتی است که «آدم» را از همهٔ کائنات جدا می کند، بلکه مخصوصا خاطرنشان می کند که آنچه «جان علوی» را در کثرات عالم که شاعر از آن تعبیر به «زلف خم اندر خم» می کند گرفتار کرد هوس و علاقه ای بود که روح به فنای در محبوب داشت–در چاه زنخدان محبوب.(عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴:۱۸۹–۱۸۸) حافظ چه در اشعار فارسی و چه در ابیات عربی اش به شعر فخرالدّین عراقی (متوفای۶۸۸ ه) که از بهترین گویندگان متصوّفه است، نظر داشته و این در دیوان کاملا هویداست.

عراقی می سراید:

از پرده برون آمد یارم قدحی در دست هم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست

حافظ:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست

مست از می و میخواران از نرگس مستش،مست (دیوان ،غ ۲۲ب۱)

حافظ غزلی دارد که مطلع آن این است:

سلیمی منذ حلت بالعراق الاقی من نواها ما الاقی

ترجمه:سلیمی آن هنگام که به اصفهان رحل اقامت افکند از دوری اش می بینم آنچه که می بینم.(بسیار بر من سخت می گذرد)این غزل استقبال غزلی از عراقی شاعر مشهور متوفّی در سال(۶۸۸ ه.) است که مطلع آن این است:

لقد فاح الربیع و دار ساقی و هب نسیم روضات العراق

و یکی از ابیات این غزل عراقی این است:

بلیت الآن صحبی بالبلایا الاقی من رزایا ما الاقی

«ای یاران من! هم اکنون مبتلا به بلاها شدم و می بینم از مصائب آنچه که می بینم (بسیار رنج می کشم).»

و چنانکه مشاهده می شود مصراع دوم بیت مطلع خواجه تضمین مصراع دوم این بیت عراقی است با اندک تصرفی.

۲-۲-تأثیری پذیری حافظ (۷۹۲ ه.) از محیی الدین ابن عربی (٦۳۸ ه.)

برای شناختن گوشه های ناشناخته ای از ابعاد فکر و هنر حافظ بیراه نیست که به تأثیرپذیری حافظ از شاعران و نویسندگان وعرفای عرب قبل از خودش اشاراتی داشته باشیم و در این مقال از چند کس از آنان سخن به میان آورده و نخست از آنانی شروع می کنیم که به عصر حافظ نزدیک ترند و ابتدا پیرامون مقارنه ی مختصری بین حافظ (۷۹۲ ه) و ابن عربی (۶۳۸ ه) مطالبی را می آوریم. ابن عربی از فیلسوفان و شاعران عرب است که تأثیر بسیاری بر شاعران ایرانی چون جامی و فخرالدین عراقی داشته است.(*مریم حسینی، بهار۱۳۸۸، شماره۲۴*) وجوه مشابهت و قابل قیاس بین حافظ و ابن عربی که یکی از شرق اسلامی است و دیگری از غرب اسلامی، کم نیست هرچند وجوه افتراق و تمایز آن دو نیز زیاد است. می دانیم که ابن عربی پرکار و جهانگرد

و عمدتا نثرنویس بوده و اصرار در ترویج و تبلیغ و تدریس یافته های خود داشته است در حالی که از حافظ به جز شعر آن هم حداکثر پنج هزار بیت، اثری باقی نیست و بیشتر دوست می داشت که در اشعارش به سیرمعنوی مشغول باشد تا آنکه در غربت وسفر بسر ببرد و اصراری نیز در تشریح افکار خود نداشته است.

تماس ابن عربی با بعضی از مشایخ ایرانی که به عنوان رجال الغیب و ابدال و غیره در جای جای فتوحات از ایشان نام می برد و نیز الهام گرفتنش از افکار حلاج و بایزید و حکیم ترمذی و محمد غزالی و شیخ اشراق که ایرانی بوده اند تاثیرپذیری او را از حکمت ذوقی وقلبی عرفان ایرانیان فارسی زبان ثابت می کند و آشنایی محتمل او با زبان فارسی را بعضی از فارسی زبانان تصریح کرده اند.

ابن عربی در سن کمال علمی و عقل (۳۸ سالگی) و پس از آنکه کتابها تألیف کرده بود در شهر مقدّس مکّه شیفتهٔ دختر پارسا و دانا و زیبا و عارف و سخنور اصفهانی الاصل می شود و دیوان ترجمان الاشواق که به تصریح خودش به خاطر آن دختر سروده و به او تقدیم می کند. البته بعدها این اشعار را تأویل عرفانی کرد امّا در همین تأویل گری متأثر از روح عرفان در ایران است. حافظ می سراید:

«دل داده ام به یاری شوخی گشی نگاری مرضیهٔ السجایا، محمودهٔ الخصائل»

«حسن مهرویان مجلس گرچه دل می برد ودین بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود»

«روی خوب است و کمال هنر و دامن پاک لاجرم همت پاکان دو عالم با اوست»

«آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود»

با توجّه به ویژگی های معشوقهٔ ابن عربی که به آن شناخته شده است از جمله پارسایی و دانایی و غیره، معشوقهٔ حافظ نیز در دیوان او با توجّه به ابیاتی که از او آوردیم با این ویژگی ها معرّفی می شود: «مرضیّهٔ السجایا»، «محمودهٔ الخصائل» و «سرتا قدمش از عیب بری است» و اگرچه «دارای حسن مهرویان است ولی لطیف طبع و دارای اخلاق نیکوست» و هم «خوب روی و کمال هنر و دامن پاک و دارای همّت پاکان دو عالم » است.

هر دو شاعر با طبقات بالا تماس داشته و گه گاه در بزم شاهان رفت و آمد می کرده اند. ابن عربی معشوقه اش را به نسب شاهی می ستاید و البته در شعرش گفته است که مقصود از شاهان زاهدان اند که ملوک زمین اند.

«من بنات الملوک من دار فرس من اجل البلاد من اصفهان»

ابن عربی معشوق خود را از «بنات الملوک» دختران پادشاهان فارس می نامد و به اصفهانی بودن او نیز اشاره می کند.حافظ نیز چنین می سراید:

«به خط و خال گدایان مده خزینهٔ دل به دست شاه وشی ده که محترم دارد»

و او «دل به دست شاه وشی می دهد» که «خزینهٔ دل» او را محترم نگاه می دارد.و نکتهٔ دیگر که جلب توجه می کند معشوقهٔ ابن عربی چهارده ساله است «بنت عشرٍ و اربعٍ لی بدرا» دختری چهارده ساله که چون ماه شب چهارده است به گفتهٔ ابن عربی معشوق اوست و دربارهٔ حافظ نیز در دیوان او می یابیم که از محبوب چهارده ساله یاد کرده است :

«می دوساله و محبوب چهارده ساله همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر»

«چهارده ساله بتی چابک و شیرین دارم که به جان حلقه به گوش است مه چهاردهش»

و این نکات که ذکر کردیم نشان از برخی وجوه مشترک بین مضامین شعر حافظ و ابن عربی دارد.می شود به نوع تأویلاتی که ابن عربی بر اشعار خود نوشته نیز اشاره کرد:

در شعری که کلمهٔ «مخلخل» را آورده، به معنی مچ پای زن که جای خلخال است، می نویسد: اشاره به آیهٔ «یوم یکشف عن ساق» (سورهٔ قلم، آیهٔ ۴۲) دارد و در بیت زیر:

انّ به احبّتی عند میاه الاجرع

کلمهٔ «اجرع» را که به معنی «ریگ هموار» یا «زمین درشت» است، اشاره به ریاضتها و مجاهدات دانسته : «تجریع الغصص فی الریاضات و المجاهدات» .

ابن عربی خود در توضیحی که برای اشعارش آورده، کلمهٔ «ارض» را اشاره به «تمکین» شمرده و خلاصه گفته است که تمام کلماتش از ربع و اطلال، و نجد و تهامه و ضمایر هی و هو و هم و هما و هنّ، و نیز گُل و ابر و رعد و برق و باد و کاروان و ساروان و مه رخان و خورشیدرویان و بتان نارپستان... همه اسرار عرفانی و معانی قرآنی است، البته برای کسی که قلبش دارای صفت قدسی باشد نه اینکه نفس آلوده و بیماری داشته باشد. و این همه قول و غزل به ادّعای ابن عربی چیزی نیست جز«معارف ربّانیّه و اسرار روحانیه و علوم عقلیه و تنبیهات شرعیه» که به «لسان غزل و نسیب» بیان شده تا خواننده به سوی آن کشیده شود. پس نباید گمان دیگری برده شود. همین طور بنا به گفتهٔ حافظ :

در حقّ من به دُردکشی ظن بد مبر کالوده گشت خرقه ولی پاکدامنم

در روزگار ابن عربی این ادّعا را صحیح نمی دانستند و او برای رعایت مراتب دین و صلاحی که دارد این تأویلات را در پوشش قرار داده وشرح مفصل بر اشعارش نگاشته تا رفع شبهه کرده باشد.

حافظ در طول قرنها چنین اظهار داشته و دارد که میگساران، شعر او را نقل مجلس شراب قرار داده و هم کسانی ضمن عبادت شبانه ابیات او را زمزمه می کرده اند، وخود تعمّد داشته است که تناقض آمیز بسراید:

زان باده که در میکدهٔ عشق فروشند ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش

اما بسیار پیش تر از ابن عربی، شریف رضی نیز به شیوهٔ حافظ ، بیانی تناقض آمیز داشته ولی به توجیه کلام خود بر نمی آید که در بحث های بعدی بیشتر به آن خواهیم پرداخت.

حافظ مردی درس خوانده بوده است و به قول مشهور، در فلسفه و کلام، شاگرد سید میرشریف جرجانی بوده و مضامین مرتبط فلسفه و عرفان در شعر او فراوان است و او که اهل اندیشیدن است چنان که گفته است:

کس چو حافظ نگشود از رخ «اندیشه» نقاب تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

(*علی رضا ذکاوتی قراگزلو، نشر دانش*)

در بحث تأثیرپذیری حافظ از عراقی، چنانچه نویسندهٔ «از کوچهٔ رندان» در کتاب خود آورده، بیان داشتیم که او با آشنایی با دیوان و خصوصا لمعات عراقی می تواند با تعلیم محیی الدین آشنا شده باشد. آنچه در پردهٔ

استعاره های شاعرانه بیان می شود در واقع همان است که عرفا از آن به سیر در کثرات تعبیر می کنند و احوال روح را در سیر مراتب خویش بین کثرت و وحدت بیان می کند. این سیر روحانی که روح عارف را «از دم صبح ازل تا آخر شام ابد» در جستجوی وصول به نقطهٔ وحدت می دارد، در واقع زبدهٔ تمام آن تعلیم است که عرفان نام دارد. حافظ که مراقبت از قلب و ایمان به آنچه ماوای حس است، او را با قلمرو مکاشفات عرفانی پیوند داده است در عین حال مثل یک پژوهندهٔ اهل مدرسه با تعلیم ابن عربی آشنایی دارد و اگر از این تعلیم جز رگه هایی مبهم و نامحسوس در کلام او پیدا نیست از آن جهت است که او در عین حال هم از اینکه به فکر دیگران تسلیم شود ابا دارد و هم از اینکه فکر خود را بی پرده و خالی از ابهام و ایهام عرضه کند، اجتناب می ورزد، با این همه، وقتی از اینکه دلش «ز ازل تا به ابد عاشق رفت » سخن می گوید و از اینکه همچون یک «رهرو منزل عشق» از «سرحدّ عدم» تا « به اقلیم وجود این همه راه آمده است» یاد می کند نه فقط به مکتب محیی الدین در باب فیض اقدس و فیض مقدس و اعیان ثابته نظر دارد بلکه به مسألهٔ «امانت» که «جامعیت آدم» او را به قبول آن واداشت و در واقع به ظلوم و جهول بودنش هم که لازمهٔ جامعیت بود و بیش از آنکه قدح او باشد مدح به شمار می آمد نیز توجه دارد و در مجموع این سخنان تفکری شبیه به تعلیم ابن عربی، منتها با بیانی که با شیوهٔ خاصّ حافظ از ایهام و ابهام سرشار است، عرضه می کند.

وقتی صحبت از دوره ای می کند که مربوط است به « پیش ازآن کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند» و خاطرنشان می کند که از همان وقت ها، چشم او جز «طاق» «ابروی جانان» منظری نداشت، اشاره به این نکته را نیز لازم می داند که این عنایت معشوق در حق عاشق غریب نیست؛ چرا که در آن تجلیگاه ناز و نیاز « ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود» و این گونه، کلام عراقی را که ترجمان تعلیم محیی الدین ابن عربی است به خاطر می آورد که او یک جا در لمعات خود در بیان همین نکته می گوید:«همچنان که نیاز و عجز محب را ناز و کرشمهٔ معشوقی دریابد، همچنین کرشمه و ناز او را طلب و نیاز عاشق به کار آید، این کار بی یکدیگر راست نیاید» (عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴،ازکوچهٔ رندان: صص۱۸۹-۱۹۰)

با توجه به این که ابن عربی، برترین چهره ی عرفان نظری در عصر حافظ بوده است بی گمان حافظ از نام و نشان و افکار و آثار مکتوب او مستقیما آگاهی داشته است. ثانیا حافظ به یقین از افکار ابن عربی، غیرمستقیم هم آگاه بوده است، چنان که حافظ به اشعار فخرالدین عراقی صاحب لمعات که این کتاب عراقی،

مسموعات خود آن شاعر عارف از صدرالدین قونوی (شاگرد و تربیت شده ی ابن عربی) است اعتنا و توجه خاص داشته است.

می گویند محیی الدین ابن عربی با ابن فارض (۶۳۲ ه.) ملاقات کرده است و ابن فارض از او خواسته است که قصیدهٔ تائیهٔ او را شرح کند چنانچه فتوحات مکّیّه ابن عربی شرحی است بر آن. (زرین کوب، ۱۳۶۴ه.ش،ارزش میراث صوفیه)

۲-۳- تأثیرپذیری حافظ از ابن فارض (٦٣٢ ه .)

شعر ابن فارض و حافظ مضامین مشترک دارد و این دو شاعر گذشته از تغزّلات (عارفانه-عاشقانه) که قدر مشترک عمده ی میان این دو گویندهٔ دلسوخته است، در عرفان و حکمت نظری تفاوت هایی دارند.

در شعر ابن فارض وحدت شهود و اتحاد غلبه داشته و مباحث و موضوعاتی در قصیدهٔ تائیهٔ کبرای او آمده که در دیوان حافظ منعکس نشده است. از وجوه مشترک وفور رموز و مجازات در شعر هر دو شاعر است، اصطلاحاتی چون صبر و رضا و فقر، تسلیم و توکل، طلب، جهد، جبر و اختیار و یا شراب و مستی در مفهوم وجد وحال بیخودی و فنا، استغراق در عشق دوست و سکر و مستی معنوی و جام جم و آینه، یا قدح در معنی دل و غیره.

با این حقیقت که شعر آنها محک عشق و محبت و شوریدگی و شیدایی را می شناسد در نظر هر دو شاعر عشق کاری خطیر و طریق عشق طریقی بسیار مخوف و پر فراز و نشیب و خطرناک است، امن و آسایش و راحت طلبی و کاهلی در این راه، مذموم و محکوم است.تحمّل مرارتها و سختی ها و عبور از عقبات صعب و دشوار بر تنعّم و آسایش رحجان دارد.

۱-وَ ما ظفِرَت بِالودِّ، روحٌ مُراحهٔ وَ لا بِالوِلا نفسٌ ، صفا العِیش وَدِّتِ؟

۲-وَ اینَّ الصَفا هیهاتَ مِن عیش عاشقٍ وَ جنَّهُ عدنٍ بالمکارهِ حُفتِ

۱-هرگز جانی که به آسایش و راحتی خو کرده باشد بر ودّ که تمنا و مبادی محبت است ظفر نتواند یافت.

۲-و کجاست پاکی از کدورت رنج و نامرادی، از زندگیِ کسی که عاشق باشد؟ و چه دور است خوشی عیش از وی؛ چه بهشت جاودانی را ناخوشی ها و سختی در برگرفته است.

ابیات زیر از حافظ نیز ناظر به همین مضمون است:

«نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد»

«در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست

ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی»

«در مصطبه عشق تنعم نتوان کرد چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی»

ابن فارض می سراید:

هل نارُ لیلَی لیلاً بِذی سلمٍ أم بارقٌ لَاحَ بالزّوراء فالعَلَمِ

ترجمه: آیا آتش (فتنه انگیز) لیلا، شبی در وادی ذی سلم برافروخته شد یا آذرخشی به ترتیب در دو ناحیه زورا و علم درخشید؟

حافظ نیز قریب به این مضمون را می سراید:

«برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد»

بیتی که از ابن فارض آوردیم خود با توجّه به قصیدهٔ (لیلهٔ السفح) شریف رضی سروده شده است که علاوه بر او بسیاری دیگر از شاعران با توجّه به این قصیده، قصایدی را سروده اند.

و پژوهش های بسیاری دربارهٔ وجوه اشتراک شعر حافظ و ابن فارض صورت گرفته است و ما فقط در این مجال به تأثیرپذیری حافظ از شاعران عرب به طور کلی پرداخته ایم.

دکتر زرین کوب آشنایی حافظ با آثار فخرالدین عراقی را یکی دیگر از حلقه های پیوندی می داند که حافظ را به ابن فارض مربوط می سازد و می نویسد:«در تصوّر عرفانی رمزآمیزی که حافظ از شراب دارد کلام او گه گاه یادآور خمریهٔ ابن فارض است و با توجهی که حافظ به سخن عراقی نشان می دهد و با

تضمین گونه ای که از قصیده ی برده ی بوصیری دارد، آشنایی او را با ادب ابن فارض که مربوط به محیط عرفان و ادب روم و مصر است نباید غریب شمرد.» (از کوچهٔ رندان:۶۴) دکتر زرین کوب در کتاب خود از اخذ و اقتباس این بیت حافظ:

«ما لسلمی و من بذی سلم أین جیراننا و کیف الحال»

ترجمه:چگونه است حال سلمی و یاران به ذی سلم، همسایگان کجا و چگونه است حال ها؟

از مطلع قصیدهٔ بردهٔ بوصیری:

«أمن تذکَّرُ جیرانٍ بذی سلمٍ مزجتَ دمعاً جری من مُقلةٍ بدَمٍ»

ترجمه:آیا از به یاد آوردن همسایگان ذی سلم است که اشک جاری شده از چشم خانه را به خون آمیختی؟

سخن می گوید و حال آن که این قصیدهٔ بوصیری خود به تقلید از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» شریف رضی سروده شده است و چگونه است که سخنی از این شاعر بزرگ عرب (شریف رضی) آورده نمی شود، خصوصا اینکه نسبت به قدر و جاه واقعی اش در ادب عربی و اثرگذاری اش بر هر دو ادبیات فارسی و عربی مهجور مانده است.

در بررسی تطبیقی بین شعر حافظ و ابن فارض و حافظ مقالات زیادی نوشته شده است که می توان از جملهٔ این مقالات نام برد:مضامین مشترک میان حافظ وابن فارض از دکتر محسن راثی، بررسی تطبیقی مفهوم «فنا» در شعر حافظ و تائیه کبری ابن فارض از سید حسین سیّدی و آمنه باطانی،عشق و مستی در شعر ابن فارض و حافظ از دکتر سعید زهره وند،کرشمه معشوقی در دیوان حافظ و ابن فارض از محمدرضا نصراصفهانی، این مقالات و دیگر مقالاتی که در اینجا ذکر آن نرفته است پیرامون حافظ و ابن فارض و سخنی که در باب تأثیرپذیری حافظ از ابن فارض در این مقالات رفته است بی شک نشان دهندهٔ آن است که حافظ در شعر خود به اشعار او نظر داشته و به طور مستقیم یا غیرمستقیم از آن تأثیر پذیرفته است.

۲-٤-تأثیرپذیری حافظ از ابوالعلاء معرّی (٤۹۹ ه.)

اگر از زمانهٔ حافظ دورتر و به زمان شریف رضی نزدیک تر شویم به ابوالعلاء معری (۴۹۹ ه.) می رسیم که می توان با مثالی به آشنایی حافظ با این شاعر اشاره کرد:

ابوالعلاء معرّی در بیتی چنین می سراید:

«لعل اناء منه یصنع مره فیأکل فیه من اراد و یشرب»

«شاید ظرفی که از خاک آن ها (مردمان متکبری که خاک شده اند) درست می شود برای خوردن و آشامیدن مورد استفادهٔ دیگران واقع شود.»

باز در همین مورد، ابوالعلاء می خواهد که بر زمین آهسته قدم بگذاریم:

«خفف الوطء ما اظن ادیم ال ارض الامن هذه الاجساد»

«بر زمین آهسته قدم بگذار که به نظر من جز انسان های خاک شده چیزی روی زمین نیست.»

خیام نیز چنین معنایی را در شعر خود دارد.*(لیلا امینی لاری، سیدفضل الله میرقادری، بهار۱۳۸۸،ابیات ابوالعلاء از این مقاله أخذ شده است.)* ابوالعلاء معرّی در شعرش خاک را که روزگاری از بدن انسان بوده و باز به جسد دیگری منتقل می شود محترم می دارد و با بیان اینکه «بر زمین آهسته قدم بگذار» می خواهد بگوید که رعایت احترام آنها واجب است.

حافظ در غزلی با مطلع:

«شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد»

در بیت چهارم همین معنا را به شیوهٔ حافظانهٔ خود می سراید:

«قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش ز کاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد»

ابوالعلاء در جای دیگر می گوید:

«لعل اناس فی المحاریب خوفوا بأی کناس فی المشارب ااطربوا»

«شاید واعظانی که در محراب ها می نشینند و مردم را موعظه می کنند مانند آنهایی باشند که در میخانه شادی می کنند.»

و حافظ نیز می گوید:

«واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند»

«ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما»

«بکوی می فروشانش به جامی بر نمی گیرد زهی سجّادۀ تقوی که یک ساغر نمی ارزد»

حتّی اگر حافظ به طور مستقیم از شعر ابوالعلاء معرّی تأثیر نپذیرفته باشد، تأثیر و تأثّراتی که در ادب فارسی و عربی پیش از او وجود داشته و وجود این مضامین مشترک در شعر دو شاعر، نمونۀ آن است، قابل انکار نیست.

۳)توانمندی حافظ در سرایش شعر صوفیانه به عربی

شعر حافظ و ابن فارض از لحاظ واژگان به هم شبیه است و شعر هر دو از استفهام ، تعجب، قسم، امر و نهی و امثال آن آکنده است و تفاوت در آن است که حافظ حشوهای لفظی و اتفاقات مشابه و زواید را که هیچ قوتی به مضمون نمی دهد دور ریخته و ماجرا را با کمترین و مناسب ترین لفظها بیان کرده است. او معانی و و مضامینی را که شاعران پیش از او گفته بودند امّا حق بیان را ادا نکرده بودند گرفته و در اوج فصاحت بیان کرده و آن همه را به صورت «بیت الغزل معرفت» در آورده است.(محمدامین ریاحی:۲۲۷) چنانچه در ملمّعات و عربی سروده های حافظ هم همین شیوه را مشاهده می کنیم به این بیت از حافظ توجّه کنید :

«لمع البرق من الطور و آنست به فلعلی لک آت بشهاب قبس»

ترجمه:برقی از طور درخشید و بدیدم شاید آرم از بهر تو زانجای شهاب قبسی

«اقتباس است از سه آیهٔ قرآن ملفقاً با یکدیگر با کمی تصرّف در آن و هر سه آیه رجوع کننده است به حکایت حضرت موسی و دیدن او آتشی از دور بر درخت عوسج در وادی مقدس طوی در جانب کوه طور و چون خواست از آن آتش پاره ای برگیرد آوازی از آن درخت شنید که من پروردگار تو هستم ای موسی نعلین بیرون کن که توبر جای پاکی»، و آن سه آیه اینست:

«هل اتاک حدیث موسی اذ رآی ناراً فقال لاهله امکثوا انی آنست ناراً لعلی آتیکم منها بقبس او اجد علی النار هدی» (۲۰:۱۰-۹) ، -«اذ قال موسی لاهله انی آنست ناراً سآتیکم منها بخبر او آتیکم بشهاب قبس لعلکم تصطلون» (۲۷:۷)، - «فلما قضی موسی الأجل و سار بأهله آنس من جانب الطور ناراً قال لأهله امکثوا انی آنست ناراً لعلی آتیکم منها بخبر آو جذوهٔ من النار لعلکم تصطلون (۲۹:۲۸)،»

حافظ در غزلی با مطلع:

«بشری اذا السلامهٔ حلت بذی سلم لله حمد معترف غایهٔ النعم»

«هان مژدهٔ نزول سلامت به ذی سلم ، منّت خدای را به فراوانی نعم»

بیتی دارد که چنین می سراید:

«در نیل غم فتاد سپهرش بطنز گفت الآن قدندمت و ما ینفع الندم»

«این بیت ظاهرا اشاره به قصهٔ حضرت موسی وفرعون و فرار موسی و بنی اسرائیل از مصر و شکافته شدن دریا به دو قسمت به اشارهٔ دست حضرت موسی و عبور نمودن او و بنی اسرائیل از قعر دریا به ساحل دیگر و سپس داخل شدن فرعون و لشکریان او در تعاقب ایشان به دریا و بهم برآمدن دریا و غرق شدن فرعون و تمام لشکریان وگفتن فرعون در آخرین لحظهٔ غرق شدن :«آمنت انه لا اله الا الذی آمنت به بنو اسرائیل و انا من المسلمین» و گرفتن جبرئیل مشتی گل از قعر دریا و بر دهان فرعون زدن و گفت : « آلآن و قد عصیت قبل و کنت من المفسدین» و این قصه بسیار مشهور و در قرآن در مواضع متعدد ذکر شده است و به تصریح مفسرین و مورخین و محدّثان و نصّ تورات در مواضع مختلف (سفر خروج ۱۸:۱۳ و۴:۱۵ و یوشع۶:۲۴) و اجماع روایات یهود محل وقوع این حادثهٔ «تاریخی» در بحر احمر بوده است که در گذشته بحر قلزم گفته می شده است ولی در بعضی از کتابهای تاریخ از جمله حبیب السیر (جزو اول از جلد اول ص۵۱) تصریحا و در اشعار

بعضی شاعران تلویحا محل وقوع این حوادث به رود نیل نسبت داده شده است . گرچه نام موسی و فرعون در این بیت ذکر نشده ولی شبهه ای نیست که اشاره به همان واقعه است زیرا واقعهٔ دیگری خواه تاریخی و خواه افسانه ای و اساطیری بین مسلمانان معروف نیست که کسی بر حسب آن در رود نیل غرق شده باشد و به او خطاب آمده باشد که «آلآن قدندمت و ما ینفع الندم» که در حقیقت تفسیر آیهٔ:«آلآن و قدعصیت و کنت من المفسدین» است.» *(محمد قزوینی ،بهمن۱۳۲۳،شماره۶)*

حافظ در بیتی که به زبان عربی سروده است نشان می دهد که حتی به داستانها و ماجراهایی که در ادبیات عرب شهرت داشته است آشنا بوده است چنانچه در این بیت می آورد:

«فی جمال الکمالِ نِلتَ مُنیً صَرَفَ اللهُ عنکَ عَینَ کمال»

«در منتهای زیبایی به آرزوی خود رسیدی، خدا چشم بد را از تو دور کناد.»

«کمال» که در مصراع دوّم به کاررفته، نام مردی بوده که در میان عرب به شورچشمی شهرت داشته است. (مهدی اکبری حامد،۱۳۶۶ه.ش:۲۴) و حافظ با به کارگرفتن نام کمال از میزان آشنایی خود با ادب عرب ما را می آگاهاند.

اگر نگوییم حافظ در سرودن اشعار صوفیانه به زبان عربی در قالب ملمّعات بی نظیر است اما می توان گفت حافظ زیباترین اقتباسات وتلمیحات و ارسال المثل و تضمین را درملمّعات به زبان عربی داشته است چنانکه شاعری است که در لفظ و معنا هر دو جانب زیبایی و تناسب را رعایت کرده و آنچه که از میراث گذشتگان به او رسیده است به وجه عالی در شعر خود جاری کرده است حال آنکه اگر در این موارد شعر او را با ابن فارض مقایسه کنیم می بینیم که « ابن الفارض جانب رعایت لغت و اعراب را سخت فروگذاشته جز معانی عشق و اشتعال عواطفش هیچ چیز برایش مطرح نیست گاه کلامش دچار اغلاق و پیچیدگی می شود و این امر یا به سبب معانی اشارت گونهٔ اوست یا گرفتار شدنش به دام صناعت. ابن الفارض از موسیقی شعری جز در مواردی نادر غافل نیست. گاه می بینیم قصائد خود را طولانی می سازد و تعمداً لفظی یا معنایی را تکرار می کند تا اینکه لفظ توان برداشتن بار معنی را بدست آورد. به انواع صنایع بدیعی چون جناس و طباق رو می آورد و در این شیوه طریق مبالغت را طی می کند. هرچند شعرش به سبب افراط در صناعت (چیزی که

در زمان او سخت رواج داشت) دچار ثقل و غموض گردیده است.او شاعری است با روحی والا وعاطفه ای صادق و معانی ومضامینی سیّال. .»(حناء الفاخوری:۵۲۰)

همچنین «اسلوب ابوالعلاء به خاطر محاوره و ظرافت و طنزی که در آن هست اسلوبی تازه و دلپذیر است ولی نویسنده همواره می کوشد اثر خود را به تعقید و غموض بکشاند. مدتها وقت صرف می کند تا چند کلمه یا چند شعر و ضرب المثل غریب و نامأنوس یا چند اشارهٔ تاریخی در کلام خود بگنجاند. مخصوصا این شیوه را در نثر بیشتر از نظم به کار می دارد. او در جناسهایش به غرابت لفظ تعمد می ورزد به عبارت دیگر جناسهای او بیش از آنکه یکی از صنایع و فنون بدیعی باشند، نشان قدرت نمایی او در لغت هستند» (همان:۵۱۴)

این شاعران به ترتیب : «فخر الدّین عراقی ، محیی الدین ابن عربی و ابن فارض و ابوالعلاء معرّی» نسبت به شریف رضی به دورهٔ حافظ نزدیک ترند و بسیار آشکار است که آنها نیز از شریف رضی تأثیر پذیرفته اند چنانچه قصیدهٔ ابن فارض با مطلع :

«هل نارُ لیلَی لیلاً بِذی سلمٍ أم بارقٌ لَاحَ بالزّوراء فالعَلَمِ»

به تقلید از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» شریف رضی است که بسیاری دیگر نیزاز آن قصیده تأثیر پذیرفته اند. غزل «لیلهٔ السفح» غزلی است که در میان شاعران بزرگ مورد توجّه شدیدی قرار گرفته و سرمشق آفرینش های شگفت انگیزی گردیده است. «در قصاید غزلی شریف رضی عواملی چون بدویّت، تعبیر صادقانه عواطف، موسیقی خوب و تحسین برانگیز ، امواج شوق و شیدایی که در لابلای آنها نوعی احساس درد و اندوه نهفته است و از همه مهم تر صبغهٔ رمز و رازگرایی این غزل درخشان (لیلهٔ السفح) و دیگر غزلیّات او، شاعران بزرگی چونان ابن فارض (۶۳۲-۵۷۹ه) محمد بن سعید بوصیری(۶۹۴-۶۰۸ه) و احمد شوقی بک (-۱۸۶۸ ۱۹۳۲ه) را بر آن داشته است که با الهام از قالب و محتوای هنرمندانه این قصیده، شاهکارهایی را چونان غزل های رمزآمیز ابن فارض، برده بوصیری و نهج البرده احمد شوقی بک مصری، تقدیم مشتاقان ادبیّات عرب در اغراض عارفانه و مدائح نبوی بنمایند.» (*محمد دشتی،فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*)

آنچه از ماجراهای عاشقانه در شعر شریف رضی وجود دارد، بهره ای از واقعیّت خارجی ندارد. 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 هرچند 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،۲۰۱۰م) امّا دلیل سوّمی نیز هست و آن خود اشعار شریف رضی است و بررسی و تأمّل و تحلیل دقیق عشق و رموز در شعر او. حتّی حال و هوای حجازیّاتش به عرفان غرب و شمال غرب ایران و خود بغداد و مکتب عرفانی شفاهی آن زمان نزدیک است و چنانکه می دانیم این عرفان با تعبّد و زهد خشک عرفان شرق ایران متفاوت بوده است و غزل حافظ نیز از همین حال و هوای عرفانی برخوردار است. وبرای جستجوی ریشهٔ پیشینهٔ اندیشه های عرفانی حافظ نیز باید به عرفان غرب و شمال غرب ایران روی آوریم و به طریقهٔ حلّاج و عین القضات میانجی و احمد غزالی (قزوین) و سهروردی زنجانی که برپایهٔ عشق است نظر کنیم .(محمدامین ریاحی،۱۳۶۸ه.ش) نمی توان از نظر دور داشت که حافظ نیز با توجّه به این که غزل رضی مورد توجّه بسیاری از شاعران بزرگ عرب بوده است و او نیز کسی است که با دواوین عرب و خصوصا با اشعار مشهور آشنا بوده است، به این غزل مهمّ رضی یا به حجازیات (غزلیّات) و دیگر اشعار او نظر افکنده باشد.

فصل چهارم

جایگاه غزل در دیوان حافظ و شریف رضی

بخش اوّل : غزل شریف رضی

۱- تعریفی از حجازیات

حجازیات از موضوعاتی است که در شعر دورهٔ اسلامی عرب ایجاد شده است و در آن به جای پیوستن به ذکر اطلال که نوعی غرض قدیمی در شعر عربی بود، ذکر اماکن حجاز در آن به کار رفت. و امّا حجازیات شریف رضی بسیار متفاوت با عناصر و افکار و اغراض و تأمّلات دیگر شاعران است و نزدیک به آنها به جهت ذکر اطلال تقلیدی است که از آن روی برگردانده و به سرودن حجازیات روی آوردند. حجازیات نزد دیگر شاعران اموی و عباسی اشعاری بوده است که فقط در حجاز می سروده اند امّا شریف رضی شاعری است شهرنشین و عراقی و غزلیّات خود را در مواسم حج و یا اندکی قبل یا بعد از آن و هنگام زیادشدن مسلمانان در مرکزیّت مکّه و تجمّع آنان از بلاد مختلف می سرود.

وجود کعبه و حرم نبوی در حجاز و برپاشدن مراسم حج سالیانه در مکّه و اطراف آن، شعر حجازی را به این ویژگی های خاص ممتاز کرد و اگر بتوانیم از آن شاعرانی که حجازیات سروده اند نام ببریم می توان از عرجی، عمربن ابی ربیعه، عباس بن احنف نام برد امّا حجازیّات شریف رضی به تمامی متمایز از شعر آنهاست هم از جهت لفظ و هم از حیث معنا. برخی صاحب نظران وی را بزرگترین شاعر غزلسرای زبان عرب دانسته اند. (حلاوی،۱۹۹۹:۵۱) و باید گفت :« لفظ شریف، لفظی جذّاب است، در لغت او متانت و روانی با هم جمع است . گسترهٔ دیوان این شاعر، بسیار زیاد و فرورفتن در آن مانند شنا کردن در دریاست» (شیبانی،۱۴۱۵:۳۱۳)

در واقع حجازیات یا (ترانه های سرزمین یار) اشعاری وجدانی هستند که رضی مبدع این نوع شعر بوده است و دارای سرشتی غزلی و عفیف است. در حجازیات، اتّفاقات از حیث مکان و زمان چنانچه گفته شده است حول محور حجاز و در مواسم حج دور می زند. (گفته شده است که حجازیات فقط در موسم حج بوده است ولی این موضوع صحیح نیست چه بسا کمی قبل و بعد از آن زمان نیز بوده است). و موضوع آن نیز شیوه ای از شیوه های غزل است که به حجاز منتسب شده و البته همین نسبت مکانی است که از این نوع شعر در نزد عرب نسبتی را اراده کرده که علاوه بر فنی بودن دارای سرشتی روحی نیز هست. (عبداللطیف عمران،۱۹۹۱م :۱۹۱و بعد از آن).

۲- پیرامون حجازیات (غزلیّات) شریف رضی

بیشتر کتابهایی که درباره شریف رضی نوشته شده است فقط به خود او پرداخته و تعداد کمی کتاب وجود دارد که به قصاید غزلی یا حجازیات اهتمام ورزیده باشد و شاید اولین کتاب پیرامون این قصاید از آن دکتر زکی مبارک با عنوان (عبقریۀ 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 ابی ربیعه انجام داده و شاید کمبود این تطبیق به نداشتن شواهد شعری، مربوط شود 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 شریف 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 وجود دارد بدون خواندن آنچه در عمق آن شعرهاست یا وقوف بر جوانب دینی موجود در آن. 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.(نادر عبدالکریم حقّانی، ۲۰۱۰م/۱۴۳۱ق:۸و۹).

ادیب تقی بغدادی در کتابش با عنوان (الشّریف الرّضی) نیز به عفت موجود در حجازیات صرفاً به عنوان نقل آنچه که گذشتگان دربارۀ 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، به تأکید می پردازد بدون آنکه چیز جدیدی از حجازیّات را مطرح کند و گاهی به حجازیّات اشاره ای گذرا پیرامون مکان آن کرده است. دکتر احسان عباس در کتاب (الشّریف الّرضی) به بعضی ویژگی های سبکی و فکری آن قصاید اشاره ای 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 صرفا 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 یا نبودن و شیوۀ آنها می پردازند، به عنوان مثال استاد محمد عبدالغنی حسن واستاد 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 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 مقدّس 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 صرفا علاقه به عزیزی را در قصیدهٔ بائیه مضمومه و تائیه مکسوره می بیند.

عزیز سید جاسم در (الأغتراب فی حیاهٔ 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. (همان:۱۰الی۱۳)

۳-ویژگی های فکری و فنی غزل شریف رضی

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 چنانچه در پوست خود 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. شریف رضی در تغزّلش پرهیزگار است و نسیب می گوید در حالیکه باوقار است:

عجیب ترین کنایه را از عفت به تصویر می کشد وقتی می گوید:

تضاجعنی الحسناء و السیفُ دونها ضَجیعانِ لی ، والسیفُ أدناهُما مِنّی

«آن زیبارو همخواب من است در حالی که شمشیری دارد، او و شمشیرش همخواب من هستند و شمشیر من از آن دو به من نزدیکتر است.»

إذا دنَتِ البیضاءُ مِنّی لِحاجَةٍ أبَی الأبیضُ الماضی ، فَأبعدَها عَنّی

«هر گاه آن سپیدرو برای نیازی به من نزدیک می شد شمشیر درخشان برّان ابا می کرد و او را از من دور می نمود.»

و إن نام لی فی الجَفنِ إنسان ناظِرٍ تَیقَّظَ عنّی ناظرٌ لیَ فی الجفنِ

«هرگاه مردمک دیده ی من می خواست آرام بگیرد و بخوابد همان زمان مراقبی دیگر در چشم من بیدار می شد.»

و اینجا آشکار است که شریف رضی در غزلی مثال زدنی، فنّی خالص را به نظم درآورده است و این ابیات زیبا سؤالی را ایجاد می کند که: آیا در شب وصال، این شمشیر و نگهبان است که با این مرد همخوابه می شود؟

شریف در حجازیاتش کمتر به اسم کسانی که به آنها تغزل کرده اشاره می کند. واین تصریحی که دارد صرفا تکرار نسیب گذشتگان است که در شعرهایشان نامهایی را که متداول بوده است ذکر می کردند نام هایی چون: غیداء، و اُمیم، و لمیاء، سلمی وغیره و اینکه غزلش را به فنّی می سراید که مخصوص خود اوست. او که مدام عشق را تمرین می کند و نهایتی جز نگاه و تأمّل کردن در زیبایی طبق گفته اش برای خود نمی خواهد ، می سراید:

عشقتُ و مالی، یعلمُ اللهُ ، حاجةٌ سوی نظَری ، والعاشِقونَ ضُروبُ

«عشق ورزیدم و خدا می داند ازاین عشق ورزیدن حاجتی جز نظرکردن به تو ندارم و عاشقان گوناگون اند.»

پس غایت او تصریح به اسم کسانی که از آنان سخن می گوید نیست بلکه فقط تأمل کردن در جمال است. در حجازیات او از گفتگوی بین دو عاشق خبری نیست و او برای اینکه گفتگوی عاشقان را نشوند با زمان، مکان و حیوانات وغیره سخن می گوید و این چنین به خطاب هایش شکل می دهد.

یک نشانه که حجازیات او را دربرگرفته است ذکر فراق و جدایی است و این فراق یا در میان شترسواران یا دور از اماکن مقدّسه یا هنگام وداع عشّاق است و می دانیم که حالت فراق از نشانه های شعر عذری است. پس در حجازیات از سرشت بدوی اش خارج نمی شود چرا که غزل بدوی، شعر فراق و اندوه و درد و عشق و اشتیاق است و کسی که شعر بدوی را می خواند گویی به قصاید قیس وجمیل برمی گردد که با سواران از

مکانی به مکانی دیگر و بین شهرها و واحه ها عبور می کردند. (همان: ۱۷و۱۶) امّا در اینجا وعده گاه های این عشق عفیف، اماکنی است حجازی و شریف رضی نخستین کسی است که این اماکن مقدّس را برجای آثار باقیمانده از منزل یار در شعر خود می آورد. هرچند شریف رضی از جامعه ای شهری است و خود در بغداد بزرگ شده ولی غزل او رنگ و بوی حجاز را دارد . چنانچه در کتب آمده است بعد از آنکه مرکز سیاست از حجاز به شام منتقل شد دیگر حجاز آن جامعهٔ مرفّه نبود و نتیجهٔ فقر و محرومیّت در بادیهٔ نجد و حجاز ، نغمهٔ زهد یا میل به مثل علیا در شعر شد که به دو صورت دینی و یا در جامهٔ غزل عفیفانه ظهور کرده بود. و دیگر ویژگی غزل بدوی همان استحکام لفظ و سادگی معنی است که نه استحکام آن را به خشونت و نه سادگی آن را به سخافت می کشد و بیان حالات عاطفی به صدق گفتار و بی هیچ تصنّعی است و در غزل بدوی است که شاعران شخصیتهای خود را فراموش کرده اند و به عبارت دیگر چنان در عشق خود فانی شده اند که جایی برای ابراز شخصیت خود شاعر باقی نمانده است.(حناالفاخوری:۱۸۹) شاید از این جهات است که شریف رضی به غزل بدوی میل می کند و البته بیشتر اشعار او بین بدویت و حضارت حرکت می کنند.

در حجازیات، تکرار معانی را می بینیم و تکرار یک مبدأ فنی که به فضای شعر و به آگاهی شاعر مربوط می شود؛ زیرا ما با شخصیّتی نوآور روبه رو هستیم که تشنگی سیراب ناپذیرش را تکرار کرده است و عطش او رمز زندگی است چرا که آب رمز وجود و استمرارو نشاط و خیرو خوبی است که او را به مکانی می آورد که او بدان عشق می ورزد و وقایع و مواقف و معانی شوق و گریه و مناجات نیز تکرار می شوند. می توان گفت که تکرار یکی از ویژگی های فنّی حجازیّات است و رمز ویژگی دیگر آن است و او با به کارگیری رمز از اماکن مقدّسه سخن می گوید و این رمز گاهی به صورت رعد وبرق می آید که بار معنای هدایت را در آن مکان های پاک به دوش دارد.

امّا رمز معشوق نیز متعدد است. گاهی آهویی است که نزد عرب محبوبیت دارد. گاهی پرنده ای است که با حالتی دردناک بانگ جدایی می زند. رمزهایی که شاعر به کار می برد به حالت دیدارش با معشوق برمی گردد.او حتی نام گیاهی در بیابان به نام سرحهٔ را نیز به عنوان رمزی برای معشوق به کار می گیرد؛ گیاهی که درزیر گرمای سخت و طاقت فرسای خورشید می روید.

حجازیات از لحاظ زیبایی در اسلوب ، از تنوّع در بکارگیری اسلوبهای متعدّد و دلالت های آن بهره برده است و از صورخیال و وصف های گوناگون خالی نیست که این صور در فنّ بناء حجازیات است.(نادر عبدالکریم حقّانی:۱۷)

٤- اسلوب شریف رضی

رضی شاعری است که در اسلوب ویژهٔ خود بر همه غلبه یافته است و مسلّما از فتور و ضعفی که به شعر ابن رومی به خاطر افراطش در تحلیل و تتّبع جزییات عارض شده و خطاهایی که ابوتمّام در اثر افراط در به کارگرفتن صنایع بدان دچار شده در امان است و همچنین مانند متنبّی در مبالغات غیرمعقول نغلطیده است یعنی او تلاش کرده که شعر خود را بتراشد و از هر عیب و ضعفی بپیراید. هرچند از صنعت شعری عصر عباسی بی نصیب نیست ولی به سبب نغلطیدن شعرش در ورطهٔ تکلّف و تصنّع و رقّت و نرمی و آمیخته شدن حضارت و بدویت بیشتر از همهٔ همعصرانش شعر را در خدمت درون و یا در خدمت تعبیر قرار داده است و خود نیز چنین می گوید:

منتصبات کالقنا لانری عیاً من القول و لا أفنا

لایفضل المعنی علی لفظه شیئاً و لاالفظ علی المعنی

«شعرهایی استوار و راست چون نیزه، نه در آن لکنت و گنگی می بینیم و نه ضعف. نه هیچ معنی بر لفظش غلبه دارد و نه لفظ بر معنی.»

شریف رضی استادانه به انتخاب الفاظ و صید معانی پرداخته است و هرگاه احساس می کرده که آرایش ها و صنایع بر بلاغت و رونق کلام او می افزایند آنها را به کار می برده است. حتی استعاره ها و تشبیهات او از استعاره ها و تشبیهات هر شاعر دیگری عمیق تر است. اسالیب بیان از مناجات، ندا، استفهام یا اخبار به صیغهٔ تحقیق و تأکید یا امر و امثال اینها همه در خدمت او و تعبیرات او قرار می گیرند. ادوات و حروف را چون «یاء» ندا یا «همزه» یا «أین» یا «کیف» استفهامی یا «لن» و «قد» را در نهایت زیبایی به کار می برد.

مثلا در مرثیه ای برای دوستانش، روزگار را ندا می دهد:

یا دهر،رشقاً بکل نائبهٔ قد انتهی العتب و انقضی العجب

رد یدی مااستطعت عن أربی لم یبق لی بعد موتهم أرب

«ای روزگار تیرهای مصائب را به سوی من روان ساز که عتاب و ملامت به پایان آمد و شگفتی تمام شد.هرچه می توانی مرا از دست یافتن به نیازهایم باز دار، که پس از مرگ ایشان برای من نیازی باقی نمانده است»

او نگاه را ندا میدهد، درنگ یاران را ندا می دهد، جوانی را ندا می دهد، قرب و نزدیکی را ندا می دهد و حتی خود را ندا می دهد و به تحمل آلام فرا می خواند.

فمن یکُ ناسیاً عهداً فانی لعهدک یا شبابی غیر ناسٍ

فانّ العیش بعدکَ غیر عیشٍ و انّ الناس بعدکَ غیر ناس

«هرکس عهدی را از یاد ببرد من تو را ای جوانی از یاد نمی برم. زیرا زندگی پس از تو دیگر زندگی نیست و مردم بعد از تو دیگر مردم نیستند».

موسیقی سحرانگیزی بر اشعار او حاکم است که در این مورد نیز با نغمات بحتری کوس همسری می زند.(فاخوری:۴۹۹و۵۰۰) اینها که گفتیم جدا از مبحث عشق ازلی و رموز و دیگر ویژگی های شعری مختص به اوست. او را نباید شاعری مقلّد بلکه باید مبدع خواند چرا که شعر او همانند شخصیت او بسیار متفاوت از شاعران پیش از اوست.

او که شاعری وجدانی است شعری بدور از تکلّف و زاییدهٔ طبع و در نهایت زیبایی تعبیر را با حسی عمیق و عاطفه ای رقیق به نمایش می گذارد. در شعر او واج آرایی و نغمهٔ حروف با حالات روحی او هماهنگ است و موسیقی درونی شعر او در نهایت زیبایی و دقّت، در خدمت معنا قرار می گیرد. آنچه که به صنایع لفظی قدرت عرضهٔ بیشتر می دهد مطابقه و تجنیس و در کل موسیقی شعر است که در شعر نهفته است ولی از عوامل نیرو دهنده به فنّ شعری اوست و این گوش است که مهارت را در نظم کلمات یا دور شدن از ترتیب و تنسیق، تکرار اصوات یا حشوها و تناظرها و تضادّها و غیره در می یابد و تنها شاعری می تواند از عهدهٔ آن برآید که درایتی در این فن داشته باشد که شریف رضی از این درایت برخوردار است.

چنانچه از بارزترین ویژگی های شعری اش که در وزن و نغمه های شعری و پدید آوردن آهنگ موسیقاییِ مؤثّر است جناسی است که بسیار طبیعی به کار می گیرد که روح و روان را به جنبش در می آورد زیرا اساس بنای موسیقی درشعر او برای به وجود آوردن انسجامی قوی و عاملی برای زیبایی فنّی در بیت شعری است.

نبهتم مثل عوالی الرماح الی الوغی قبل نموم الصباح

فوارس ، نالو المنی بالقنا و صافحوا أغراضم بالصِّفاح

نغمه ی شعری در جناس بین «المنی و القنا» بسیار واضح است و هم چنین تتابع «نون» که در نالوا«نالیدند» به منی و قنا اضافه شده است. جناس اشتقاقی در «صافحوا» و « والصفاح» وجود دارد و تکرار این دو صوت متقارب در به وجود آوردن لطافت و نرمی موسیقی و ایجاد نوعی از شکّ در معنا می افزاید و شریف رضی آن را برای بروز معنی اراده کرده است. تکرار «صاد» ها که قرین بانگ «صلصله» است و به صورت نوعی معرکه در بیت جاری است. و این بالطبع بر قابلیّت شاعر در استخدام صنعت لفظی دلالت می کند که می تواند شعرش را از هرگونه ادوات اضافه ای مجرّد سازد . (محمد جمیل شلش،۱۹۷۴م:۲۳۵ و۲۳۶ و۲۳۹) و می توان در بخشی جداگانه به تطبیق موسیقی و زبان و تناسب بین لفظ و معنا در شعر دو شاعر (شریف رضی و حافظ شیرازی) نیز پرداخت که در آن صورت مثال های بیشتری از این نوع را خواهیم دید.

بخش دوّم : غزل حافظ

۱-مکتب حافظ

شعر حافظ دربردارندۀ معانی بلند و عمق تأثّر و لطافت مضمون (محاسن معنوی شعر) و ظرافت و زیبایی مفردات و کلمات و اعجاز در ترکیب کلام و مصنوعیّت بی تکلّف (محاسن لفظی و ظاهری شعر) و ابهام و ایهام (محاسن لفظی و ظاهری شعر) 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»

«همچو حافظ برغم مدّعیان شعر رندانه گفتنم هوس است»

«فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خوبینی و خودرائی»

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

زهد و تعبّد برپایهٔ ابتدایی زهد و عبادت و ناچیز شمردن دنیا و ترک هر چه در جهان است رنگی عابدانه و رهبانی به تصوّف بخشیده بود که اندک اندک افکار و ذوقیات و فلسفه های نوی به دنیای اسرارآمیز تصوّف وارد می شود که در این سیر و حرکت و تحوّل و تکامل، خود را به اقیانوس فلسفهٔ عرفان عاشقانه -یعنی مکتب عطار و مولوی و حافظ- می رساند که عناصر اصلی اش به جای ترک دنیا و رهبانیت، عشق و اخلاص و مهرورزی به تمام جهان که آیینهٔ جمال دوست و از خود اوست و ناچیز شمردن دنیا در مفهوم توکّل و رضا و دل نبستن به زخارف دنیوی می باشد.

عرفان عاشقانه حریفی سرسخت برای عرفان عابدانه به شمار رفته و چنان می شود که می بینیم خصومت حافظ با «صوفی» عکس العملی نسبت به ابتذال و تنزّل معنویت در تصوّف است چرا که 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 همچنین تزلزل ارکان قدرت مطلق خود می دیدند و برای حفظ مقام و موقعیت خود و جلوگیری از نفوذ و گسترش آن مکتب از حربهٔ عوام نادان استفاده می کردند. به چند نمونه از مضامین حافظ که از دربردارندهٔ برخی ویژگی های مشخّص شعر اوست می پردازیم:

قطعا 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

ای چنگ فروبرده به خون دل حافظ فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست

عشقت رسد به فریاد ارخود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

تأثر حافظ از ناپایداری دنیا و تأسّف بر زوال سریع عمر که موجب پیدا شدن مضامین مختلف در قالب تأثّر واحد می شود، در دو مطلع زیر از دو غزلش مشهود است:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

گلعذاری زگستان جهان ما را بس زین چمن سایه ی آن سرو روان ما را بس

جذبات، که عبارت از شور و جوش عشق و اشتیاق و مجذوبیّت عاشقانه است و رنگ مشخّص اغلب غزل های حافظ به شمار می آید و به مناسبت ثبات و تشخّص کافی جذبات در شعر حافظ می شود آن را مستقل از احوال ناپایدار و تجلّیات به حساب آورد.

وجه ملامتی و قلندری حافظ، (تظاهر به خلاف آرا و عقاید عامّه و ترک آداب و تخریب سنن و عادات) که در اغلب اشعار اوست و در حقیقت از ممیّزات سبک شعر و طرز بیان او محسوب می شود. اگر چه عقیده ای در مضامین او مستتر است ولی در حقیقت شیوه ای است که از لوازم لاینفکّ سبک او به شمار می رود. چنانچه گفته شده است و می دانیم هدف اغلب تجلّیات روح ملامتی در رفتار و گفتار، رسیدن به مقام «بی اعتنایی به ردّ وقبول خلق» و «رهایی از خودبینی» و «اخلاص در معاملت» بوده است.

در شعر حافظ با توجه او به کلمهٔ «قلندر» که در دیوانش مفهوم و شخصیتی نزدیک به «رند» دارد جنبهٔ بی باکی خاص در تخریب عادات و ترک آداب تقویت می شود.

به می پرستی از آن نقش خود زدم برآب که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

اصولا در نظر حافظ نفس اعمال مخالف سنّت مثلا شراب خوردن و احیانا ترک بعض فرایض ظاهری شریعت شاید چندان مهمّ نباشد اما حافظ، عالما و تصادفا عامل به فرایض ظاهری بوده است و به عبارت دیگر قطعا در مشرب حافظ ، آنچه که محفوظ و محترم است ماهیّت ولبّ دیانت است؛ چرا که گاهی نقاب خشم و عناد و استهزاء و لحن ملامتی را از چهره کنار زده و عقیدهٔ واقعی او با ملایمت وصراحت ظاهر می شود:

فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم آنچه گویند روا نیست نگوییم رواست

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات مکن بفسق مباهات و زهد هم مفروش

لطیفهٔ نهانی،

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

بس نکته غیرحسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود

لطیفه ای است نهانی که عشق از او خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

لحن عنادی و استهزاء آمیز، لزوما یکی نیست، گاهی لحن عنادی تنها و گاهی لحن استهزاء تنها به چشم می خورد و لحن استهزاء بیش از لحن عناد نمایندهٔ شخصیّت حافظ است زیرا در لحن عنادی نوعی ضعف و«کم ظرفیتی» نهفته است ولی در استهزاء، استخفاف، تحقیر نسبت به مورد استهزاء، مستتر است.

تجلّیات احوال، که رضایت و رنجش و نیاز و بی نیازی و امید و ناامیدی و بدبینی و خوش بینی و استغنا و احتیاج و همهٔ تجلّی احوال از سوی بنده ای حسّاس و ضعیف و متغیّرالاحوال در شعرش جایگاهی ارزشمند دارد.(اقتباس از:منوچهر مرتضوی، ۱۳۷۰ ه.ش)

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 چهرهٔ جان دانسته و می سراید:

حجاب چهرهٔ جان می شود غبار تنم خوشا دمی که ازین چهره پرده برفکنم

(عبدالحسین زرین کوب-عبدالحمید زرین کوب،۱۳۸۲ه.ش:۱۶۶)

برای رسیدن به معشوق فقط عشق لازم است آن هم عشقی که با خود معشوق فرقی ندارد و عشق و عاشق و معشوق هر سه یکی هستند و تهذیب و تزکیهٔ نفس هم در صورتی موجب وصال خواهد شد که از این عشق

آتشین ناشی باشد نه از اسباب که خود سدّ راه محسوب می شوند و بزرگترین حجاب در راه اتّحاد و اتّصال با معشوق، خود بینی و اوهام و ظنون شخصی است.

عشق نتیجهٔ ادراک و معرفت و حاصلِ علم است و از تعلّق علم و ادراک و معرفت و احاطهٔ آن به حسن و جمال عشق پیدا می شود. پس هرچه حسن بیشتر عشق هم بیشتر و هرچه ادراک و معرفت و علم قوی تر، عشق نیز قوی تر وشدیدترمی شود؛ چرا که عشق همواره متوجّه کمال و جمال است نه نقص و زشتی. پس تجلّی جمال و جلوهٔ حسن معبود ازلی و تعلّق علم ازلی به حسن ازلی مستلزم وجودی بود که به این جمال تامّ و حسن کامل عشق بورزد و خداوند عاشق است به اعتبار علم ازلی و معشوق است به اعتبار حسن ازلی و اهل تصوّف جمال و جمال پرستی ذات ازلی را اینگونه توجیه می کنند: ان الله جمیل و یحب الجمال یا: انّ اللّه جمیل و یحب ان یتجمل له. جمال و جلوهٔ حسن ازلی بدون وجود عاشقی جمال پرست وآینه ای که محل انعکاس آن باشد، تجلّی نمی توانست داشته باشد و حافظ می سراید:

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

بر درمیخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می کنند

جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

آیهٔ «فأبین أن یحملنها» قرینهٔ «ملک عشق نداشت»

آیهٔ «حملها الانسان انه کان ظلوماً جهولاً» قرینهٔ«برآدم زد»

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

غم و اندوه نیز همیشه از هجران نیست وعاشق گاهی در عین وصل ملول و نالان و گریان است. یکی از تأثیرات جلوهٔ معشوق در شعر حافظ این است که او متفاوت از عارفان عابد، گریه و زاری خود را از اندوه وسوزی که عارض اهل قبض بوده است متمایز می سازد و آن را نه از خوف و فراق و قهر معشوق و درد دوری و بیم هجران بعد از وصل، بلکه از مظاهر وصال دوست ویکی از تاثیرات جلوه جمال معشوق می شمارد.

در عشق حقیقی دل عاشق هرگز آرام نمی پذیرد و چون عشق تمام شدنی نیست لازمهٔ عشق نیز که هیجان و ناله و افغان است تمام نمی شود و رقّت و تأثّر و درد عشق در زمان فراق از دوری معشوق و در ایّام وصال از جلوهٔ جمال معشوق، دل و جان عاشق را ترک نمی کند:

دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت کانکه شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

و این«زاری وصل» از دو راه ممکن است: یکی از بیم هجران بعد از وصال:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می دارد که بربندید محملها

و دیگر از اثر جلوهٔ معشوق که در شعر حافظ می خوانیم:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت واندرآن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

گفتمش : در عین وصل این ناله و فریاد چیست گفت ما را جلوهٔ معشوق بر این کار داشت

شوق، یکی از لوازم محبّت است که در باطن محبّ و وجود آن لازم صدق محبت است چنانکه ابوعثمان حیری گوید: «الشوق ثمرة المحبة من احب الله اشتاق الی لقائه»(مصباح الهدایهٔ، چاپ تهران :۴۱۱)

فرق شوق و اشتیاق: از ابوعلی الدقاق نقل کند که فرق است بین شوق و اشتیاق، شوق به ملاقات و دیدار آرام پذیرد و اشتیاق به دیدار از بین نرود» (الرسالهٔ القشیریهٔ طبع مصر، باب المحبهٔ :۱۵۷ و «باب الشوق» :۱۶۲) و حافظ می سراید:

نازپرورد تنعّم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی

نماز درخم آن ابروان محرابی کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

حسن بی پایان او چندانکه که عاشق می کشد زمرهٔ دیگر به عشق ازخاک سر برمی کنند

نهفتن راز سوزان عشق حکایتی مشکل است:

گویند رمز عشق مگویید و مشنوید مشکل حکایتی ست که تقریر می کنند

به صوت چنگ بگوییم آن حکایت ها که از نهفتن آن دیگ سینه می زد جوش

(منوچهر مرتضوی، ۱۳۷۰ه.ش)

چنانچه پیش تر گفتیم حافظ هم شاعری عاشق و عارف است و هم شاعری سیاسی و اجتماعی و مبارز که با زبان ایهام و طنز به امور حادّ اجتماعی پرداخته است. طنز معمولا متوجه نابسامانی های اجتماعی است و طنز حافظ نیز چنین است. در غزل او مبارزه با شاهان متظاهر و زاهدان ریائی و صوفیان دروغین مشهود است و اشاره های تاریخی بسیاری به اوضاع و احوال عصر خود داشته است.

۲-ویژگی های سبکی غزلیّات حافظ

حافظ در بدیع لفظی بیشتر به انواع جناس و سجع و در بدیع معنوی به انواع ایهام از قبیل ایهام تناسب ، ایهام تضاد ، ایهام ترجمه ، تبادر و استخدام توجه دارد و در بیان ، عمدهٔ توجه او به استعاره و تشبیه و رمز است و از سوی دیگر شعر او از تلمیح به نکات و آموزه های عرفانی و قرآنی خالی نیست . از مشخّصات عمدهٔ شعر او طنز است که آن را در همهٔ زمینه ها به کار برده است. (شمیسا،۱۳۷۴ه.ش)

در شعر حافظ کوشش برای رسیدن به مرحلهٔ موسیقی یا نزدیک شدن بدان، در دو وجه قابل تشخیص است: نخست، در انتخاب و ترکیب واژه ها و هماهنگی اوزان و اصوات و یا به تعبیری در موسیقی درونی و بیرونی و کناری شعر که مجموعا تاثیری همانندِ تأثیر موسیقی در ذهن شنونده ایجاد می کند. دوم، در همانندی تأثیری است که موسیقی و شعر حافظ از جهت ایجاد معانی و خیالات و عواطف دارند. موسیقی از هر نوع که مورد علاقهٔ شنونده باشد، در او تأثیری مبهم و لذّت بخش، و در عین حال متفاوت با تأثیری که در دیگران دارد، ایجاد می کند که بستگی به زمینهٔ انفعالی او دارد. در شعر حافظ نیز این تأثیر لذّت بخش، مبهم و متفاوت است و متفاوت بودن آن تاثیر به علّت منشور گونه بودن آن است. شعر حافظ ، به علّت بافت خاصِ کلام، دربرداشتن آرایهٔ ایهام، و استفاده از دیگر امکانات زبان ، چونان منشوری است که هرناظری، سطوحی از آن را با رنگی خاص می بیند. موسیقی شعر حافظ آن گونه که درون انگیخته است خود به طرزی

ناخودآگاه با معانی هماهنگ است و او ظرفی می سازد که انواع معانی را در آن می توان ریخت و یا می توان تصوّر کرد که ریخته است. خصیصهٔ ایهام در شعر حافظ سبب شده که او خود را سخت در پشت واژه ها پنهان کند و او شاعری است که تاریخ را به اسطوره تبدیل می کند، اسطوره ای که برای او وجود دارد. (حسن انوری:۲۳)

هنر شاعری حافظ در به کار بردن این و آن مضمون و مفهوم نیست بلکه در شیوهٔ خاصّ بیان و طرز ارائه مطلب است. شاید بتوان از «ایهام» و «تناسب لفظی و معنوی» و «رمز پردازی یا سمبولیسم» و «لحن طنزو عناد» به عنوان مهم ترین عوامل و عناصر شیوهٔ خاص حافظ یاد کرد، ولی باید در نظر داشت که مفهوم این عوامل در دیوان حافظ با مفهوم عادی آنها متفاوت است ومثلا ایهام که یکی از اساسی ترین مایه های شعری حافظ به شمار می رود در دست توانای او به وسیله ای رساترو شایسته تر از آنچه در کتابهای بدیع و صنایع شعری تحت عنوان«ایهام و توریه و تخییل» آمده است تبدیل می شود. شاید «شیوهٔ خاص حافظ» را بتوان تقریباً در «تأمین ظرفیت نامتناهی مفهومی» و «ایجاد زمینهٔ نامحدود احساس و تخیّل» خلاصه کرد. (منوچهر مرتضوی، ۱۳۷۰ه.ش)

تناسب لفظی و معنوی، مجموعهٔ قواعد وشرایطی است که رسایی و شیوایی و زیبایی شعر را تأمین می کند و در واقع هنر حافظ انتخاب برجسته ترین و شایسته ترین صورت از میان صورت ها و شکل های متعدد و نامحدود است که برگزیدن آنها به عنوان رساترین و گوشنوازترین و زیباترین «واژه ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و معنوی آنها» در شعر حافظ تا حدّ زیادی ظهور یافته است و گاهی نیز به اعجاز شبیه است.

و درادامه در باب تأثیرپذیری حافظ از شریف رضی، به تضمینی که حافظ از شعر رضی در یکی از غزلهایش آورده توجه کنید:

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) پس سلمی تو (سلمای تو) کجاست؟)، آورده است.(مهدی اکبری حامد،۱۳۶۶ه.ش: ۵۲)

با این تضمین حافظ از شریف رضی و با توجه به اینکه شیوهٔ بیان حافظ تا حدودی به طرز غزل بدوی نزدیک است از جهت شباهت های بی شماری که در آوردن نام های عرایس عربی و اسم مکان هایی از سرزمین نجد و حجاز و سفرها با کاروان هایی که فضای عربی را به شعر او داده است، و حال آنکه می دانیم حافظ اهل سفر نبوده است می توان استنباط کرد که او به غزل بدوی با توجه به برخی مشابهت ها که سبک عراقی نیز با این شیوه از غزل دارد تمایل داشته است و قطعا شعر شریف رضی را خوانده است.

بخش سوّم: بررسی مقایسه ای شخصیت دو شاعر در شعر واسلوب بیان و شیوهٔ سخن آنها

۱-اسلوب بیان و شیوهٔ سخن حافظ و شریف رضی در دو ادبیات فارسی و عربی

چنانچه از اسلوب بیان شریف رضی سخن گفتیم ، مختصری پیرامون مقارنهٔ اسلوب او، به عنوان برترین غزلسرای عرب با حافظ که خود در اوج غزل عرفانی است در این مبحث سخن خواهیم گفت ؛ پیش تر از برتری شعر شریف رضی به سبب تناسب بین لفظ و معنا و استفاده ی نیکو از اسالیب بیان که آنها در خدمت درون و مضمون و تعبیر قرار داده است، نسبت به همهٔ شاعران همعصر خود سخن گفتیم و اشاره کردیم که ضعف بیشتر شاعران همعصر شریف رضی، تکلّف و غموض وپیچیدگی و عدم تناسب بین لفظ و معناست. او که شخصیت بخشیدن به موجودات بیجان را به همراه جوشش عاطفهٔ سرشار خود به عنوان «صنعت وجدانی» به کار گرفته چنانکه هیچ خواننده آن را یک «صنعت» احساس نمی کند، و در الفاظ و قافیه ها و موسیقی سحرانگیزی که بر شعر او حاکم است و از این نظر با بحتری کوس همسری می زند، در همهٔ اشعارش نه جانب لفظ و نه جانب معنا را فروگذاشته است. دلیل غلبهٔ شیوهٔ سخن بر ابن رومی نه به جهت تحلیل معنا و عمق بخشیدن به آن و بر ابوتمّام نه به سبب آوردن ابیات یگانه و بی همال که دل ها را شیدا و خیال ها را بفروزد و بر متنبّی نه از جهت تفکّر و پرواز در فضای روح و زندگی و اخلاق ، بلکه در همهٔ این ویژگیها نصیبی و اسلوب ویژه ای دارد که بر همه غلبه یافته است چون به راه افراط نرفته و فتور وضعفی که در شعر ابن رومی به خاطر افراطش در تحلیل معناست و در دیگران، غموض وپیچیدگی ای که در شعر خود به هر سبب که به آن دچار شده اند، در شعر او وجود ندارد و آرایش کلام او به

ورطهٔ حشو و اطناب نمی اندازد و اینچنین است که بر دیگر شاعران برتری یافته است. او از جملهٔ شاعرانی که بسیار سروده است ولی با وجود بسیاری هیچ یک از منتقدان و پژوهشگران ضعف وسستی ای را بر شعر او وارد ننموده اند. مثال هایی از شعر او که در بحث از اسلوب بیان او و شیوه و سبک او در این فصل آورده ام و فصل های بعدی نیز به آن پرداخته خواهد شد شاهد این معناست. پس می توان گفت او در میان شاعران عرب، همان جایگاه را دارد که حافظ در شعرو ادب فارسی. و از این جهت به هم شباهت دارند، چنانچه حافظ نیز به تناسبات لفظی و رعایت صنایع شعری اهمّیّت خاصّی می دهد و همان طور که در بخش قبل گفتیم یکی از ویژگیهای شعر او، همین تناسبات لفظی و معنوی است. او در ابداع مضمون و آوردن تعبیرات تازه، در به کار بردن استعاره و تشبیه و کنایه، همچنین استعمال مفاهیم مختلف لغات، سبکی مشخص دارد و از این حیث سبک او متمایز از دیگران می شود که در گفتارش اشاره به قرآن و حدیث و سنن اسلامی، اشاره به افسانه و تاریخ قومی، اشاره به عادات و مرسومات زمان به حدّ وفور آمده است امّا با همهٔ این ها در مراعات تمام این نکات از مرز اعتدال نمی گذرد.(علی دشتی:۶۱،۶۰) شعر او نیز مانند شریف رضی، یک نیاز روانی برای اوست نه وسیله ای برای کسب مال یا مرکبی برای خودنمایی و ریاکاری، وشعر هر دو شاعر از تنور عاطفهٔ آنها می جوشد و نغمه هایی است بیانگر عشق ها و آلام و یا سرده های پرطنینی که مفاخرات غرورآمیز هر دو شاعر نیز در آن جلوه گر است. اینگونه است که شیوهٔ سخن شریف رضی و حافظ، از متشخّص ترین شیوه های ادبی در هر دو زبان به حساب می آید. وجه تشخّص آن نیز مانند سایر سرایندگان بزرگ، درانتخاب مفردات، ابداع ترکیب های خاص، کیفیت نشاندن کلمه میان جمله و طرز تلفیق آن است. و امّا اینکه حافظ نابغه ای است که تا کنون و در طول دوران ها در ادبیات فارسی وعربی نظیر آن نیامده است امری است بدیهی و روشن، نه تنها از جهت تناسبات لفظی و معنوی و دیگر ویژگیهای مطرح شده بلکه به سبب خصیصهٔ منحصر به فرد او یعنی ایهام و ایجاز وایجاد ظرفیت نامحدود در شعر.

۲- نمود ویژگیهای برجستهٔ شخصیتی حافظ و شریف رضی در شعر آنها

در سال ۳۸۴ ه.ق ابواسحاق صابی که دانشمندی نامسلمان بود، در سن ۹۱سالگی درگذشت. او که گفته اند از مذهب صابیین بوده است و صابئیه مذهب مخصوصی داشته اند که مبنای آن بر تعظیم کواکب به حد پرستش بوده است و اعمال و آداب و عبادات خاصّی داشته اند، با شریف رضی رابطهٔ دوستی داشته و فرد عالمی بوده است و اجدادش هم به طبابت اشتغال داشتند. هنگام درگذشت ابواسحاق، شریف رضی در سنین جوانی بوده است و برای

او مرثیه ای می سراید. مرثیهٔ او، قصیده ای است که به صورت ضرب المثل درآمده است و مطلع آن بدین گونه است:

أعلمت من حملوا علی الاعواد أرأیت کیف خبا ضیاء النادی

«دانستی چه کسی را بر این چوب ها (تابوت) حمل کردند؟ دیدی چگونه چراغ محفل ها خاموش شد؟ »

شیعیان بغداد، رضی را سرزنش کردند که چرا شخصی مانند ابواسحاق کافر را مرثیت گفته است؟ رضی در جواب گفت: من فضل و کمال او را ستودم نه بدنش را. شریف رضی که مردی به دور از هرگونه تعصّبی بود، هفت سال بعد یعنی در سال ۳۹۳ ه.ق که با جمعی سواره از گورستان شونیز بغداد می گذشت نگاهش به قبر ابواسحاق افتاد و خطاب به او مرثیه ای دیگر با این مطلع گفت:

لولا یذمّ الرکب عندک موقفی حیّیت قبرک یا اباإسحاق

ترجمه:اگر کاروانیان توقّف مرا در نزد تو نکوهش نمی کردند، ای اباإسحاق! با صدای رسا بر قبر تو سلام می کردم.

این واقعیّت تاریخی گواه روشنی است بر اینکه او شاعر و دانشمندی بوده است که جدا از هر گونه تعصّبی خاصّه اینکه او از محضر استادانی که در مذاهب مختلف اسلامی هستند نیز استفاده کرده است و هرگز محبت و مهر رضی نصیب افرادی از مذهبی خاص نمی شده است بلکه به سبب دانشی که در نزد بزرگانی از مذاهب دیگر بوده است، به آنها توجّه ویژه می کرده و این ویژگی را در نزد آن گرامی می داشته است.

حافظ نیز شاعری است که تعصّب مذهبی در نزد او مردود است، او نیز مانند شریف رضی فردی است آزاده که به حقایق باطن بیشتر از ظواهر توجّه می کرده است و اینچنین می سراید:

«همه کس طالب یارند چه هوشیار و چه مست همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد،چه کنشت»

یا:

«در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هرجا که هست پرتو روی حبیب هست»

می توان به وجه ملامتی هر دو شاعر نیز در شعر آنها اشاره کرد، و اینکه هر دو بیزار از ریا و ریاکاران هستند در فصل بعد ابیاتی از هردو شاعر را که این خصیصه را نشان می دهد آورده و پیرامون آنها توضیحات بیشتری خواهیم داد. و چنانچه در قصیدهٔ غزلی لیلهٔ السّفح علاوه بر این ویژگی، عفاف و پاکدامنی نیز جلوه گر است و در مثال هایی که از غزل حافظ خواهیم آورد، برجستگی عفّت و خویشتن داری را در شعر او نیز به وفور می یابیم.

عزت نفس و مناعت طبع و آزادگی و آرمانگرایی یکی از ویژگیهای بارز دو شاعر است که در شعر آن دو نمود بسیار دارد. شریف رضی خود را بی نیاز و مستغنی از هرکسی می داند و چنانچه پیش تر گفتیم عزّت نفس او تا آنجاست که حتّی در مدایح خود تنها به آباء و اجدادش می بالد و تنها آنها را شایستهٔ حسادت ورزیدن می می داند.

هر دو به برتری شعر خود واقفند چنانچه شریف رضی چنین می سراید:

أنا النّضار الذی یُضَنُّ به، لَو قلَّبَتنی یَمینُ منتقد

أذَمّ مِن أجلِ أشعاری فوا عجباً تُذمُّ إذا جَنَتِ الخَمرَ العناقیدُ

«آن هنگام که دست منتقد شعر مرا زیرورو کند (به نقد آن بپردازد)، شعر مرا طلایی خواهی یافت که دیگران به آن حسادت می ورزند و من به خاطر شعرهایم مورد نکوهش قرار می گیرم، و این جای شگفتی نیست، چرا که انگور نیز آن هنگام که به مرحلهٔ پختگی رسیده و تبدیل به شراب می شود مورد ذمّ و نکوهش قرار می گیرد»

حافظ نیز می سراید:

«غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقدِ ثریّا را»

یا:

«حافظ چو آب لطف ز نظم تو می چکد حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت».

در این قسمت تنها اشاره ای به برخی ویژگی های دو شاعر کردیم که در شعر آنها نمود بسیار دارد ولی برای آشنایی بیشتر با شخصیت و شعر این دو شاعر، در بخش های مختلفی از این پایان نامه، مثال های فراوانی را می

آوریم که شاهد ادّعاهایی است که در مورد حافظ و شریف رضی مطرح نموده ایم و چه بسا از بسیاری از خصوصیات برجستهٔ آنها نیز درگذشته ایم.

باب دوّم

بررسی تطبیقی شعر و غزل حافظ و شریف رضی

فصل اوّل

بررسی تطبیقی غزل (عاشقانه–عارفانه)

در شعرحافظ و شریف رضی

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، صرفا معشوقه های حجازی او نامیده اند (چنانچه شوقی ضیف در کتاب هنر و سبک های شعر عربی چنین اظهار نموده است وپیش تر عنوان کردیم)، 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 چنین نگاهی آن هم به این صورت زیبا در شعر شاعران زبان فارسی و عربی نبوده است و یا حتی تا مدّتها بعد از او یعنی تا ظهور ابن عربی و ابن فارض. سرانجام حافظ در وجهی بسیار متعالی این نوع غزل را در شعر فارسی ابداع کرده و به اوج خود رسانده است.

با بررسی تطبیقی مفهومی دو غزل شریف رضی و غزلیّات حافظ با توجه به اینکه حافظ نیز در اشعار خود تضمینی از شعر شریف رضی آورده 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.

اگر به غزل «هائیه» شریف رضی که دوازده بیت است نظری بیاندازیم چنین دریافت می شود که شاعر از ابتدای غزل با ذکر معشوق ازلی ما را به فضایی دور از امور حسّی و مادّی رهنمون می سازد یعنی ادعا می کند که خود در زمان پیش از خلقت جهان، حضور داشته و از همان زمان معشوق را دوست می داشته است و حضور این معشوق ازلی در اشعار حافظ بسیار پررنگ است و در بررسی تطبیقی شعر این دو شاعر می توان گفت شاعران برجستهٔ فارسی زبان و همچنین شاعران عرب دیگری که بعد از شریف رضی و پیش از حافظ بوده اند نیز بر شعر حافظ تأثیر گذاشته اند. امّا آنچه هدف این بحث 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 با هم 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.

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) میان شعر شریف رضی و حافظ، تحقیقی صورت نگرفته است.

بخش اوّل: شریف رضی و غزلی (عاشقانه-عارفانه)

۱- شرح و تفسیری بر قصیدهٔ غزلی« لیلهٔ السفح»

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

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

۴-فلیتَ عهدک اذ لم یبقَ لی ابداً لم یبقِ عندی عقابیلاً من السقم

۵-تعجّبوا من تمنی القلب مؤلمَهُ وما دروا انه خِلوٌ من الألم

۶-رُدُّوا عَلَیَّ لَیالِیَّ الّتی سَلَفَت، لَم اَنسَهُنَّ، وَ لَا بِالعَهدِ مِن قِدَمِ

۷-اقول للّائم المهدی ملامته ذُقِ الهَوی و اِن اسطَعتَ الملامَ لُم

۸-وَظَبیۀ مِن ظِباءالإنسِ عاطِلَۀ تَستَوقِفُ العَینَ بَینَ الخِمصِ وَ الهَضَم

۹-لَو اَنَّها بِفنَاءِ البیتِ سَانِحَۀٌ لَصِدتُهَا وَ ابتَدَعتُ الصَّیدَ فِی الحَرَم

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

۱۱--بِتنَاضَجِیعَینِ فی ثَوبَی هَویً وَ تُقیً بَلُفُّنَا الشَّوقُ مِن فَرعٍ إلَی قَدَم

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

۱۳-یشیءُ بنا الطیب احیاناً و آونۀً یضیئنا البرقُ مجتازًا علی أضَمِ

۱۴-و بات بارق ذاک الثغر یوضح لی مَواقِعَ اللَّثمِ فِی دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ

۱۵-و بیننا عفۀ بایعتها بیدی علی الوفاء بها و الرعی للذمم

۱۶-یُوَلِّعُ الطَلُّ بردینا وقد نسمت رویحۀ الفجر بین الضال و السلم

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

۱۸-فَقُمتُ اَنفُضُ بُرداً مَا تَعَلَّقَهُ غَیرُ العَفافِ، وَرَاءَ الغَیبِ وَ الکَرَم

۱۹-و ألمستنی و قد جدّ الوداع بنا کَفّاً تشیر بقضبان من العنم

۲۰-و ألثمتنی ثغراً ماعدلت به أریَ الجنی ببنات الوابل الرُذُم

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

۲۲-یَا حَبّذا لَمّۀُ بِالرَّملِ ثانیۀٌ وَ وَقفَۀٌ بِبُیُوتِ الحَیِّ مِن اَمَم

۲۳-وَ حَبذَا نَهلَۀٌ مِن فِیکِ بارِدَۀٌ 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

۲۶-مَا سَاعَفَتنِي اللَّيالِي بَعدَ بَينهِمُ اِلّا بَكَيتُ لَيالِينَا بِذی سَلَم

۲۷-وَ لَا استَجَدَّ فُؤادی فِي الزَّمانِ هَوىً إلّا ذَكرَتُ هَوَی اَيَّامِنا القُدُم

۲۸-لَا تَطلُبَنَّ لِيَ الابدالَ بَعدَهُمُ، فَاِنَّ قَلبِيَ لَا يَرضَی بِغَيرِهِم

(الشریف الرضی،دیوان،ج۲، ۲۷۳)

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 که 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 آه سوزناک ندامت چیزی برای من باقی مانده است؟

۴-ای کاش آنگاه که عهد و پیمان تو هرگز برای من باقی نبود، تندیس های بیماری های غم نیز نزد من باقی نمی ماند.

۵-آنها از خواهش دل من 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 بچش 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 دندان در تاریکی ها محل وقوع بوسه 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 برمی گیرد در حالی که 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.(من سعی کردم که صبح روشن را از او مخفی کنم ولی صدای گنجشک روی شاخه های درخت علم مانع این کار شد.)

۱۸-پس برخاستم و لباسم را که از پسِ 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 وعذار او گونه ای بی نظیر بود و من می خواستم از آن گونه، باران درشت دانه 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 خنکی که از دهان تو نوشیدم و سردی آن جرعه از زبانم برآتش قلبم فرونشست.

۲۴-این یک دِین 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 حسرتش یک قصیدهٔ وجدانی است، شریف آن گاه که می خواهد آن شب برگردد زمان ها را مخاطب قرار می دهد. با وجود اینکه هرچه را داشته بذل کرده ولی معشوق از دوام همراهی ابا کرده است، ندامت او تداوم می یابد و رضی آرزو می کند که این شدّت سوختن و ندامتها وقتی که دیگر آن شب در میان نیست کاهش یابد و بیماری از بین برود.

و به آن اجتماعی که در آن مکان حضور داشتند نگاهی غریبانه می کند و با وجود آلامِ 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 چه بسا 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 درون دلش بازگشت آن شب را آرزو دارد 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 رمزی برای زیبایی معشوق است در برابر چشم و دلش می ایستد و او را به اندیشه بدعت صید در حرم و 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 حالی که 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 اعلام می کند و شبی از شب های این دو عاشق به آخر می رسد در حالیکه تا صبح با هم سخن می گفتند و بین شان پردهٔ عفاف قرار داشت. و انگشتهای حنا بستهٔ معشوق عفیفش به حالت وداع دور شده 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 شکّ و تردید را ایجاد می کند که معشوقی در ظاهر و در واقعیت حسّی و مادّی نیست و هرچه هست در خیال اوست و عاشق همچنان از معشوق خود 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؟ (واقعیت یا خیال؟)

اما اگر بخواهیم دربارهٔ قصیدهٔ غزلی « 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 عینا 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 صرفا در خیال آن آهو به سر می برد زیرا بعد از ادات شرطِ «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 در« 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 تمتّع 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 به آرامش و طمأنینهٔ او گام نهاده است. این رنگ، حس بصری ای را به ما می دهد که با آن، کمی تأمّل در آن زیباییِ پدیده آمده، 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 و حرام 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 و 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 برای 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 مقطوع بین آن دو عاشق است.

شاعر برای اینکه به زیبایی ظاهری شعر بیفزاید، دو ضدّ را با هم می آورد؛ یعنی مقابلهٔ سواد اللّیل و إضاءهٔ البرق، و این صورت را به تنفّس 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» در آنجا زمین لباسی سبز از درختان و گلها پوشیده است و شریف رضی، این آمیختگی طبیعت و انسان را همراه با عفّت که امری عظیم 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 که 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 او از آن شب است و صورت لمسی لحظهٔ وداع که نرمی انگشتان معشوق و رنگ سرخ انگشتان حنابستهٔ او نیز ذهن شاعر را به سمت لحظهٔ جدایی و دردی که از آن بر او وارد می شود، حرکت می دهد.

بوسۀ وداع از معشوق، حسّ 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 عاشق، 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 همۀ 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 مرتبۀ 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. (نادر عبدالکریم حقّانی، ۲۰۱۰م/۱۴۳۱ق)

۳-بررسی قصیدۀ « لیلۀ السفح» در حوزۀ زیبایی شناسی 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، (لیلۀ=زمان)، (سفح=مکان، دامنۀ کوههای عرفات، « لیلۀ 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 «لیلۀ السفح» که در عرفات است، نباشد؛ خود شب اهمیتی ندارد و «لیلۀ السفح» اضافه ی تخصیصی است. اسلوب اضافه را اسلوب توکید دنبال می کند. در «أَلَا» که به معنی «هلا» و برای تحضیض است، 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. «ثانیۀ» نیز به صورت نکره می آید و نشان از تذلّل در برابر آن شب دارد و توضیحی برای اهمیّت 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 آمده است ؛ زیرا که می خواهد به معنی دعا وارد شده تا اینکه این ایّام را باقی نگه دارد و اینگونه است که علاقهٔ شاعر به آن تجدید می شود. مفعولٌ بِه بر فاعل برای توجّه به شأن آن، مقدّم می شود ؛ زیرا متعّلق است به آن شب و به آن کسی که در آن شب حضور داشته است. برای کامل کردن این معنی، «هطّال» را می بینیم که شاعر آن را به صیغهٔ مبالغهٔ اسم فاعل آورده که دلالت بر تشنگی روحی او و اهمیّت آن شب دارد به جهت آنکه که همّت و هوشیاری شاعر را در وجود خود شکل داده است. مسندٌالیه را نیز با جارو مجرور (من الدّیم) می آورد. و گویی شاعر می خواهد محبوب، همهٔ ابرهای پرباران را به سطح گسترده ی آن زمین بنوشاند.

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.

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

اگر آنچه از آن خوشی زندگی ام گذشته است ، با فدیه بازمی گشت من بهترین دارایی هایم را از اسبان و شتران به پای او می ریختم.

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 ؛ گویی خیر بزرگی در زندگی اش از آن شب به او رسیده است و از آن جهت است که به «آن شب»، همهٔ هدایا و قربانیها و داراییهایش را بذل می کن . دیگر این که گذشته برنمی گردد (لو یُفدی بذلت له) ؛ ادات «لو» برای ظهور بلاغت شاعر آمده و این که او معانی حروف را دریافته است. «لو» از اداتی است که به آن فعلی «مشکوک در وقوع» ، جهت افزودن شک ، ملحق می شود و «یُفدی» 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 آمده و شاعر در اینجا کمی اطناب می دهد ؛ زیرا که نیاز به توضیح «مِن خَیلٍ ، و مِن نعمٍ» وجود دارد. این اطناب مخاطب را در حالتی قرار می دهد

که بپرسد چه مالی را می بخشد؟ جواب شاعر می آید که « مِن خَیلٍ ، و مِن نعمٍ » و اینکه این توضیحات به صورت نکره است ، برای دلالت بر کثرت عطایایی می کند که شاعر آنها را به محبوب تقدیم خواهد کرد.

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

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

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. صیغهٔ ماضی «ظفرت بها» برای تأکید کردن بر نیروی ارداتش آمده است که آن را در جایگاههای عاطفی او می یابیم. و در مصراع دوّم این بیت، 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 «زفرةُ 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.

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

۴-ای کاش آنگاه که عهد و پیمان تو هرگز برای من باقی نبود، تندیس های بیماری های غم نیز نزد من باقی نمی ماند.

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 «لیلهٔ» 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 از آن شب التماس می کند تا برگردد و آلامش را کاهش دهد. شاعر صیغهٔ 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 به صورت صیغهٔ جمع نکره آمده است 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 تعدّد بیماری هایی را نشان دهد که وجود شاعر را فراگرفته است.

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

در ادامه، شاعر با استفاده از اسلوب خبری «تعجّبوا» به صورت صیغهٔ 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 ؛ اضافهٔ «تمنّی القلب» در ادامهٔ این صیغهٔ ماضی می آید و آرزوی قلبی نیز یک ویژگی پنهان است و این 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.

۶-ردوا 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.

در بیت بعد، شاعر با صیغهٔ امر «ردّوا» 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 آنهاست 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 صیغهٔ جمع، حالت بسیار رقیق و فراگیر در

وجود شاعر را می رساند. بعد از «لیالی» اسم موصول «الّتی» را برای بیان اهمیّت آن شب ها می آورد و برای آنکه محدودش کند، فعلِ «سلفت» را برآن وارد می کند که این فعل، شعله ور شدن آن وقایع را در خاطرهٔ 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.

۷-اقول للّائم المهدی ملامته ذق الهوی و ان اسطَعتَ الملام لُم

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 صیغهٔ 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 منزلهٔ تذکیری مستمر برای کسی است که غفلت می ورزد یا دچار جهل است. کلمهٔ «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 روبه رو 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 و 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.

۸-وَظَبیَهٔ مِن ظِباءالإنسِ عاطِلَهٔ تَستَوقِفُ العَینَ بَینَ الخِمصِ وَ الهَضَم

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

سپس تلویح این شاعر را به لیلۀ السفح پربرکت می بینیم که ما را به واقعۀ شیفتگی تخیّلی اش بر کوه عرفات می برد. در اینجا شاعر تعمّدی بر دقّت در این وصف و نیز در نحوۀ 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 ظبیۀ» قرار می دهد ؛ این «واو» بر خیال شاعر در مصادف شدن با آن ظبیه یا آهو دلالت می کند که «ظبیۀ» به صورت نکره برای بزرگ داشتن ارزش آن آورده شده است. برای تعریف آن تفصیلی می آورد «مِن ظباء الإنس» این اسلوب تخیّلی ذهنی، ابعاد «مؤنث بودن» و «دوری گزیدن» و«زیبایی» را ترسیم می کند. این تفصیل در میان دو مفرد «ظبیۀ..عاطلۀ» 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 صیغۀ حال حاضر دنبال می کند ؛ «تستوقف» که در آن معنی تأمل به آن ظبیۀ 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 توقّف و برای دقّت در بطن آن مکان ها به کار می رود.

۹-لَو اَنَّها بِفنَاءِ البِیتِ سَانِحَۀٌ لَصِدتُهَا وَ ابتَدَعتُ الصَّیدَ فِی الحَرَم

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 .

شاعر از اسلوب خبری ایجاد شده از صیغۀ حال حاضر به صیغۀ 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 غایب دلالت کننده بر آن آهو، برای به کار گرفتن ذهن مخاطب، در هنگام تصوّرش تأکید می ورزد. بین مسند و مسندالیه به وسیلۀ جارو مجرور فاصله می اندازد «بفناء البیت»؛ به این دلیل که نشانه های فضایی که در آن، این ظبیه را یافته، ترسیم کند. و کلمۀ «سانحۀ» را به صورت نکره، برای برانگیختن شوق به آن آهو می آورد و شاعر، در اینجا ایجاز را با حذف فعل قسم و به دلیل تنگی جا، ایجاد می کند. با آوردن لام در «لصدتُها» که قرین با صیغۀ 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 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.

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.

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 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.

۱۱-بِتنَا ضَجِیعَینِ فی ثَوبَی هَویً وَ تُقیً یَلُفُّنَا الشَّوقُ مِن فَرع 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.

شریف رضی تخیّلش را با به کارگرفتن 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.

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

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

و او جوّی مخیّل و دوست داشتنی را ترسیم می کند که باد برای پایان دادن به محلّ 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 حرکتِ پدید آمده از دو فعل «أمسَت ، تجاذبُنا» است که «الریح» را مسندالیه می آورد.

۱۳-یشی بنا الطیب احیاناً و آونهٔ یضیئنا البرق مجتازًا علی اضم

۱۳-گاهی بوی خوش و گاه برقی که بر کوه «اضم» می تابد ما را روشن می کند (زینت می دهد)

۱۴-و بات بارق ذاک الثغر یوضح لی مواقع اللثم فی داج من الظلم

۱۴-و درخشش آن دندان در تاریکی ها محل وقوع بوسه های او را در آن تاریکی برایم روشن می کند.

۱۵-و بیننا عفهٔ بایعتها بیدی علی الوفاء بها و الرعی للذمم

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

۱۶-یُولّع الطل بردینا وقد نسمت رویحهٔ الفجر بین الضال و السلم

۱۶-شبنم، لباس ما را در برمی گیرد در حالی که بوی خوش سپیده دمان میان درختان ضال و سلم پراکنده است.

۱۷-وَ اَکتُمُ الصُّبح عَنهَا وَ هِیَ غَافِلهٌ 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.(من سعی کردم که صبح روشن را از او مخفی کنم ولی صدای گنجشک روی شاخه های درخت علم مانع این کار شد.)

شاعر دراین میان، صیغهٔ حاضر را به وفور در ابیاتی که علاقهٔ مفرط متخیّلش را بیان می کند به قصد برانگیختن اشتیاق در خواننده می آورد؛ «یشیء، یضیئا، یوضح، یولّع ، 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 به کارگیری صیغهٔ امر، «ردّوا، ذق الهوی، لم ، لاتطلبن» در بعضی مواضع، 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 .

اینجاست که می بینیم مسندالیه های «سقی زمانک هطّالٌ ، یشی بنا الطیبُ، یضیئنا البرقُ ، تکلّم عصفورٌ، رأیت ظواهرنا ، ما ساعفتنی اللیالی» را 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 نبضِ زندگی و حرکت عالِمی 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 عالِمی در وجود او منزل دارد. شاعر، آن گاه 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، از جهتی دیگر با به نهایت رسیدن آن شب توسط آواز گنجشک، علاقهٔ خود را به آن شب در شعر، تداوم می دهد.

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.

۱۹-و ألمستنی و قد جدّ الوداع بنا کفا تشیر بقضبان من العنم

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

۲۰-و ألثمتنی ثغراً ماعدلت به أریَ الجنی ببنات الوابل الرُذُم

۲۰-دندان او بی نظیر بود و من می خواستم از آن ، باران درشت دانه بردارم.

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

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

«المستنی ، ألثمتنی ، انثنینا»، شاعر این کلمات را که هم اصرار بر تفاعُل (اشتراک عاشق و معشوق درفعل) دارند و هم به آن تفاعل تأکید می کنند، به کار می گیرد که این تفاعل، آلامی را بر وجود خواننده از جهت دوری دو عاشق به جای می گذارد و این آلام به یای متکلّم و کسرهٔ موجود در آن مرتبط می شود که خواننده را در خود فرو می برد.

۲۲-یَا حَبّذا لَمّةُ بِالرَّملِ ثانیةٌ وَ وَقفَةٌ بِبُیُوتِ الحَیِّ مِن اَمَم

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

شاعر به اسلوب مدح «یا حبّذا» رفته که از آن معنی تمنا و تحسّر بدست می آید؛ تحسّر برای دور بودن 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» آمده است، برای تأکید و وصل شدن به عظمت و بزرگی آن موقف و جایگاه است.

۲۳-وَ حَبّذَا نَهلَةٌ مِن فِیکِ بارِدَةٌ یُعدِی عَلَی حَرِّ قَلبیِ 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.

شاعر دو بیت بیست و دوّم و بیست و سوّم 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 مکان 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 اهمیتِ علاقهٔ محکم و استوار بین دو عاشق، ذکر می کند. دو کلمه هم، قرین با یای متکلّم «قلبی ، فمی» هستند و یای 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!

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

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

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.

و چون واقعیت مانند خیال نیست با «عجبتُ» به صیغهٔ ماضی، به آن رهنمون می شود که اشاره به حال حاضرِ 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» 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.

۲۶-مَا سَاعَفَتنی اللَّیالیِ بَعدَ بَینهِمُ اِلّا بَکَیتُ لَیالِینَا بِذی سَلَم

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

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 رضی 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 است، به وجود آمده و تأکید بر آنکه گویی حواس او راهی به سوی آن آهو، در آن بیت عتیق ندارند. «بکیت» به صورت صیغۀ 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 فِی 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.

دو بیت بیست و ششم و بیست و هفتم با واو وصل برای ایجاد تناسق اسلوب و معنی به هم مرتبط می شوند ؛ اسلوب از این جهت که با صیغۀ نفی آمده اند ؛ و معنا نیز از این جهت که هر دو بیت دلالت بر معناسازی شاعری می کنند که می خواهد از معشوق به دیگران سخنی را نقل کند تا دیگران معشوق او را هر آن گونه که می توانند احساس کنند.

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

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

اسلوب توکیدِ «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 ابنای آن اجتماع است و آن عشقش به معشوقش و اخلاص خود در آن عشق است اقرار کند تا از سوی آن جماعت ملامت نشود؛ زیرا که او مخلصانه بر جایگاه خود و به سمت مبدأ خود ایستاده است.(رک:نادرعبدالکریم حقّانی،۲۰۱۰م/۱۴۳۱ق) و ضمیرِ «هُم» در اینجا خودنمایی می کند و در این بیت نشان می دهد که او از معشوق هایی سخن می گوید که مؤنث نیستند! و این موضوع که به این گونه در انتهای شعر او می آید، شگفتی خواننده را بیشتر برمی انگیزد. اینجاست که برای مخاطب سؤال پیش می آید که شریف رضی به چه دلیل در موضوع چیستی و کیستی عشق و معشوق خویش با به کاربردن این گونه واژگان، سعی در ایجاد نوعی ابهام در شعر خود دارد؟

بخش دوّم: بررسی تطبیقی غزل(عاشقانه-عارفانه) حافظ و شریف رضی

۱- بررسی تطبیقی غزل «لیلهٔ السفح» شریف رضی و غزلیّات حافظ

۱-۱-لیله ،

با تحلیلی که در مورد دو کلمهٔ «لیلهٔ» و «السَّفح» به عنوان زمان و مکان مقدّس مورد نظر شاعر ارائه کردیم و اینکه این دو واژهٔ کلیدی در ابتدای شعر او به صورتی برجسته آمده اند و بی شک، به اهمّیّت آن دو واژه مربوط می شوند، وارد بحث بررسی تطبیقی این شعر با غزل حافظ می شویم. در مباحث قبل به مخیّل بودن عشق و رابطهٔ بین عاشق و معشوق و فضایی رؤیایی که بر قصیدهٔ شریف رضی حاکم است، پرداختیم. «تصرف نیروی خیال بر آنچه برای روح کشف شده باشد، لباس حس را می پوشاند و آن را به صورتی در می آورد که محسوس می تواند شد. از جمله چنانچه شاعری چون حافظ نقل می کند که در خواب با آفتاب هم وثاق شده است یا شاهد طلوع ماه بوده است این خواب ممکن است همچون خوابی که یوسف در باب آن یازده کوکب دید رؤیایی پیغمبرانه باشد یا همچون خواب هایی که ابن عربی در باب ازدواج با حروف و با ستارگان دید، رؤیایی عارفانه باشد. درست است که این رؤیاها ممکن است جز تعبیر شاعرانه ای از خواب هایی که ناغنوده می توان دید نباشد امّا چون شاعر آنها را «خواب» می خواند نباید آنها را فقط به چشم مکاشفات هنرمندانه که در بیداری نیز حاصل می شود، نگریست.»(عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴ه.از کوچهٔ رندان:۹۶و۹۷)

۱-یا لیلةَ السّفحِ أَلّا عُدت ثَانِيَةً سَقَى زَمانكِ هَطّالٌ مِنَ الدِّيَمِ

۱-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 خصوصا که در ابتدای غزل شاعر شبی را ندا می دهد که آن شب را 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 تأثیر پذیرفته اند و ما شب و شب هایی را هم در شعر حافظ می یابیم که در میان غزل هایش آنچنان درخشیده اند که از یاد هیچ خواننده ای نخواهند رفت:

«دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه نشین بادهٔ مستانه زدند»

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 سخنی 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 حالت 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 از قصاید غزلی را ندیده باشد در هر صورت دربحث های قبلی دیدیم که شب در قصیده ی «لیلهٔ السفح» 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.

«عبث نیست که شب در کلام حافظ گه گاه به مثابهٔ یک رمز به کار می رود، با مفهوم های موّاج و گونه گون و از همه مهم تر لحظه های مکاشفه. این لحظهٔ شهود و مکاشفه که حافظ در پاره ای تأمّلات عرفانی خود از آن تعبیر به «دوش» می کند در واقع لحظه ای است بیرون از مرز زمان، چرا که مکاشفه در نزد عرفا با مقام تمکین ارتباط دارد و زمان، چنان که ملانا جلال الدین در توصیف مکاشفهٔ دقوقی خاطر نشان می سازد، منشأ تلوین است و عارف در چنان حال از چنبرهٔ زمان وامی رهد و از قید چون و چند فارغ می شود. با این همه وقتی این لحظهٔ درخشان دیریاب را در جریان زندگی درونی خویش که به ندرت این گونه لحظه ها در آن اتفاق می افتد متمایز می کند، آن حیات عادی و مهمل را در قیاس با نور و درخشندگی این حال مکاشفه بی مانند خویش، فقط یک شب تیره می یابد.»(همان،۱۳۶۴ه.ش: ۹۷)

کلمهٔ «شب قدر»، «دوش»، «فرخنده شب»، خصوصا کلمهٔ دوش که بارها و بارها و حتّی در مطلع غزل های حافظ آمده است، فضایی رازآلود به «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

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدر که این تازه براتم دادند

که بیتی از غزلی است که مطلع آن نیز 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

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود

شب وصل است و طی شد نامهٔ هجر سلامٌ فیه حتّی مطلع الفجر

دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم گفت کو زنجیر تا تدبیر این مجنون کنم

دوش بیماری چشم تو ببرد از دستم لیکن از لطف لبت صورت جان می بستم

دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم نقشی به یاد خطّ تو بر آب می زدم

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد من نیز دل به باد دهم هر چه باد باد

دوش در حلقهٔ ما قصّهٔ گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

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 چون «شب قدر»، شبی است که تلمیحی به داستان حضرت موسی دارد که خدا در آن شب، بر او تجلّی کرده است است:

«شب تار است و ره وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعد دیدار کجاست؟»

و «شب» به عنوان یک رمز در شعر او به کار رفته است. این مفهوم رمزی که هر دو شاعر برای شب در نظر دارند می تواند تجربه ای عرفانی باشد. در پایان یک چنین شب فرخنده ای است که هر دو شاعر نیل خود را به آن لحظه های درخشان مثل حال کسی که از سرزمین ظلمت های جاودانه به دنیای بی پایان نور قدم نهاده توصیف می کنند و تجربه ای را که از شعشعهٔ پرتو ذات و از نوشیدن یک جرعه از جام تجلّی صفات، با شوق و هیجان شاعرانه به بیان درآورده و در بیان آن نیز چنان لحن صادقانه ای احساس می شود که آن را جز به یک تجربهٔ واقعی و شخصی نمی توان منسوب کرد.

«این تجلّی هم که از شعشعهٔ پرتو ذات، برای عارف حاصل می شود در واقع یادآور تجربه ای است که موسی در کوه طور با آن روبه رو گشت و البته آنجا که طور در برخورد با همچو تجلّی از هم فرومی پاشد پیداست که واکنش شاعر نیز در برخورد با این نور تجلّی باید بیخودی باشد – و فنای از خویش. و این تجارب عرفانی مراتب دارد از مکاشفهٔ عقلی که ادراک اشراقی است تا کشف روحانی که رؤیت ملایک را به ذهن القا می کند و این همه، زندگی درونی عارف را از زندگی عادی ممتاز می کند و اگر هم به قلمرو رؤیاهای یک بیمار روحی تعلّق دارد روحانیت و صفایی در آن هست که آن را با مقولهٔ فعالیت های سالم یک ذهن آفرینشگر مربوط می دارد. بی هیچ شک یک تجربهٔ شگرف حافظ در قلمرو این مکاشفات عارفانه آنجاست که شاعر در پایان آن، میلاد آدم و پیدایش جوهر انسان را تصویر می کند. دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند ؛ در این تصویر، شاعر از ورای دریچهٔ کشف و شهود پیدایش دنیایی را توصیف می کند که در آن گل آدم را تا با رشحهٔ جام، رشحهٔ می، در پیمانه ای به هم درنیامیزند نمی توانند برای عشق و آدمیّت از آن معجونی بسازند. این البته یک نوع مکاشفه است از نوع آنچه عارفان دیگر از بایزید تا محیی الدین در سیر اطوار انسانی و در معراج روحانی خویش داشته اند.» (همان:صص۹۹-۹۸)

۱-۲-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؟

شاعر هرگز به وصال نمی رسد و اگر از دیدار سخن می گوید تنها تجلّی یار در کوتاه زمانی است که عاشق را بیشتر گرفتار و بی قرار و نادم می کند و او هرگز کام دلی نمی ستاند.

«حافظ نیز که در صحبت از عشق و مشکل هایش به یک نوع عشق عرفانی نظر دارد، با ما از «حضور» و از غایب شدن خویش صحبت می کند و این نکته نشان می دهد که در بررسی مشکل ها به مسألهٔ «خودی» نظر دارد و حتّی آنجا که می گوید مرا در منزل جانان چه امن و عیشی هست، چون هردم : جرس فریاد می دارد که بربندید محمل ها، باز اشاره به این نکته دارد که حال بیخودی از خویش که وصال روحانی است، دوام ندارد و دایم بانگ جرس که از دنیای تعلّقات می آید، عاشق را به دنیای «خویش» می خواند و وامی داردش که از عشق و معشوق به نزد «خود» بازگردد و عیش و وصل روحانی را بر وی منغص می کند. در واقع این جرس که وحی پیغمبر نیز گه گاه با چیزی شبیه به بانگ آن بر وی نازل می شد ، در عین حال آن خطاب الهی بود که با نوعی قهر بر قلب سالک در می آید.» (زرین کوب، ۱۳۶۴:۱۹۳) در واقع عاشق تا از خویش غایب است و فقط به معشوق می نگرد هیچ کاری را دشوار نمی بیند و هر سختی را تحمل می کند امّا این حالی نیست که ثباتی داشته باشد چون به محض آنکه باز وجود خود را در میان می بیند، نفی «خود» برایش مشکل می شود و عشق را دشوار می یابد.

اثر رنج و ملال در سراسر دیوان هر دو شاعر پراکنده است. حافظ که بر دلش «گرد ستم هاست» و از دیده اش سرشک چون باران، همواره روان است، این اشک ریزی را در غم معشوق روا می داند:

«از دیده گر سرشک چو باران چکد رواست کاندر غمت چو برق بشد روزگار عمر»

او نیز مانند شریف رضی اشکی از سر ندامت می ریزد و از آن می لعل و جلوه گری معشوق، حسرتی بر جان حافظ است که با نرسیدن به وصال او، این حسرت، همچون آبی از چشم او پیوسته گهر می بارد:

«هر می لعل کز آن دست بلورین ستدیم آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند»

و این سرشک با وجود آنکه از طوفان نوح هم بیشتر و عظیم تر است جرأت و توان آن را ندارد که «ز لوح سینهٔ او، نقش مهر یار را بشوید»:

«سرشک من که ز طوفان نوح دست ببرد ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست»

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»

این اشک ریزی دائمی است زیرا شاعر با خویش می گوید که «باید در بزم دور یک دو قدح درکشد و برود یعنی طمع وصال دوام را نداشته باشد» و اینجاست که همان معشوق ازلی و ابدی جلوه می کند؛ یعنی همان معبودی که روح عاشق تا در قفس تن زندانی است وصال دوام نمی یابد چرا که وصال همواره در غزل هر دو شاعر تنها نظارگی جلوه هایی از معشوق بوده است و بس، چنانچه حافظ سروده است:

«در بزم دور یک دو قدح درکش و برو یعنی طمع مدار وصال دوام را»

۱-۳-بیماری ،

در بیت چهارم از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح » شریف رضی خواهشی دارد و می سراید:

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.

چنانچه گفتیم، در غزل های شریف رضی، عاشق و معشوق ، هرگز به وصالی پایدار نمی رسند و همواره این بارِ غم هجران است که بر گردهٔ عاشق سنگینی می کند و می خواهد او را از پای در آورد، او که تنها به لحظهٔ دیدار دل خوش کرده، در فراق آن زمان و آن لحظه، گویی تمثالی از انواع بیماری ها شده است که جز وصال معشوق نیز دوایی ندارد، این چنین است که عاشق می خواهد هم اکنون که دیگر از آن لحظهٔ زیبای

تجلّی یار جدا شده است لااقل این بیماری های بوجود آمده هم مانند آن لحظه ای که باقی نمانده، باقی نمانند تا شاید او کمتر درد بکشد.

حافظ نیز در بیت دوّم غزلی با مطلعِ:

ما برآریم شبی دست و دعایی بکنیم غم هجران تو را چاره ز جایی بکنیم

چنین می سراید:

«دل بیمار شد از دست رفیقان مددی تا طبیبش به سرآریم و دوایی بکنیم»

حافظ نیز مانند شریف رضی انتظار شفای از این درد دائمی و از این بیماری را دارد تا مگر زمانی که طبیب در کنار عاشق نیست اثری هم از بیماری عشق نباشد و عاشق کمتر آزار ببیند.

«خدا را از طبیب من بپرسید که آخر کی شود این ناتوان به»

اینکه این بیماری عشق و درد هجران چگونه بهبود می یابد، در شعر شریف رضی کمتر مورد توجّه قرار گرفته است، امّا در بیشتر جاها حافظ از طبیب یا طبیبان، همان معشوق یا معشوقان خود را مدّنظر دارد و اگر معشوق همان طبیب باشد با آمدن او و به بالین این بیمار که همان وصال است، بیماری عاشق بهبود می یابد و البته شریف رضی نیز بسیار از طبیب یا طبیبانی که برای درمان درد او آمده اند سخن می گوید او در جایی طبیب، را همان معشوق می داند که از درد او غافل است:

وَ فِی القلبِ داءٌ فی یَدیکِ دواؤهُ ألا رُبّ داءٍ یَراهُ طَبیبُ

(شریف رضی،۱۹۹۹ غ۶۱ ب۱۴)

ترجمه: و در دل من دردی است که درمان آن در دست های توست، چه بسیار دردی که طبیب از آن غافل است.

دراین بیت، شریف رضی خود را به بیمار و محبوب را به طبیب تشبیه کرده است. امّا در جای دیگر:

دَعَوا لِی الأطِبّاءَ العِراقَ لینظرُوا سِقامی وَ مَا یغنی الأطبَّاءُ فِی الحُبِّ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۹۷ب۱)

ترجمه:طبیبان عراق را دعوت کردند تا به بیماری من نظری بیفکنند و این در حالی است که پزشکان از درمان عشق ناتوانند.

دَاءٌ طَلَبتُ لَهُ الأساةَ، فَلَم یَکُن إلّا التَّقَلّلُ بَالدُّموع طَبیبُ

(دیوان،ج۱:ص۱۸۳)

ترجمه: دردی بود که طبیبان را به درمانش فراخواندم امّا طبیبی به جز سرگرم شدن به اشک ریزی وجود نداشت.» (فاخوری،ص۴۹۳)

و دراینجا منظور او از طبیب، معشوق نیست. چنانکه طبیبان را به درمان بیماری خود فرامی خواند و آنها دوایی جز اشک ریزی برای او ندارند.

۱-٤-ملامتگری و بی خبری ،

در بیت دیگری از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح» شاعر متوجّه زمان حاضر می شود زیرا که او در میان اجتماعی از مردم درمکّه قرار دارد که برای حجّ به آنجا آمده اند و حالات شاعر از چشم آنها پوشیده نیست امّا متأثر است از اینکه آنها حالات قلبی و آرزوی قلبی او را نفهمیده و درنیافته اند و در دنیای واقع می توان گفت کسی را به حالات قلبی کسی راهی نیست و اگر معنی تمسخر را در آن درنظر نگیریم باید بگوییم که آرزوی قلبی شریف رضی شاید از نظر او 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 او 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»

و آنها (آن جماعت بی خبر و غافل) کسانی هستند که از شدّت غفلت و بی خبری حیران از این نظربازی ما شده اند.

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 بیت بعد از ملامت گو، سخن به میان می آورد که :

۷-اقول للّائم المهدی ملامته ذق الهوی و ان اسطعت الملام لُم

۷-خطاب به آن سرزنش کننده ی ملامتگر 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 این سه بیت را می آورد که بسیار زیباست:

«ملامت گو چه دریابد میان عاشق و معشوق نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی»

و باز 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 که 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»

«برو ای ناصح و بر دردکشان خرده مگیر کارفرمای قدر می کند این من چه کنم»

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»

بیتی از ملمّعات:

«گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم والله ما رأینا حبّاً بلا ملامهٔ»

«به خدا قسم! ما عشقی را بدون ملامت شدن ندیدیم»

و اگر ترکیبی از 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»

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

وَ زَماناً نَائِمَ العُذّ الِ مَأمُونَ الوُشَاهِ

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

۱-۵-معشوقی بی زر و زیور،

۸-وَظَبیهٔ مِن ظِباءالإنسِ عاطِلَهٔ تَستَوقِفُ العَینَ بَینَ الخِمصِ وَ الهَضَم

۸- آهویی از آهوان آدمیزاده که هیچ زرو زیوری ندارد 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 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 که از جمال معشوق چنین سخن می گوید:

«ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است به آب و رنگ و خال وخط چه حاجت روی زیبا را»

یا:

«ترا که حسن خداداده است و حجلهٔ بخت چه حاجت است که مشّاطه ات بیاراید»

۱-٦-صید در حرم و خلاف عادت،

خروج از عادت و آوردن خلاف عادت در حیطهٔ ادبیات نیز مثل بسیاری از جنبه ها و معارف انسانی، به خصوص وقتی که زمینهٔ بروز و پذیرش آن مهیا نشده است، کار نوابغ است. حافظ از کسانی است که با خروج از عادت های هنری و معنایی مخاطبان، توانست خود را از مقام یک مقلّد سعدی خارج کند و منشأ جریانی شود که خود مقلّدان بسیار یافت.

خلاف عادت های حافظ در غزل هایش علاوه بر صورت و ارتباط های ممکن در معنی و صورت، در معنی شعر نیز هست؛ در حیطهٔ معنی، نقد اخلاق اجتماعی، به خصوص نقد اخلاق دین مدارانی که هدایت اخلاقی مردم را در زمان حافظ بر عهده داشتند، در شعر او بسیار برجسته است.

حافظ وقتی از زهد ریایی دین فروشان طاقتش تمام می شود و می خواهد از خود بی خود شود تا آرامش و قراری پیدا کند، دنبال باده ای می گردد که صوفیان را از پای درمی آورد و می گوید:« می صوفی افکن کجا می فروشند – که در تابم از دست زهد ریایی» و در ابیاتی دیگر هم این موضوع را به صورت طنز ادبی در شعر خود به کار برده است.*(تقی پورنامداریان،پاییز۱۳۹۱،شمارهٔ۷۳)* و در این زمینه بسیار موفق بوده است، امّا فقط وجه مخالفت با مشکلات اینگونه در جامعه او نیست که باعث شده است حافظ ، سخنانی خلاف عادت مرسوم جامعه خود بگوید، وجه ملامتی حافظ نیز با این ویژگی او همراه شده است و سبب شده است که او از

گفتن برخی سخنان باکی نداشته باشد 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

به بیت نهم از قصیدهٔ شریف رضی توجه کنید:

۹-لَو اَنَّها بِفنَاءِ البِیتِ سَانِحَةٌ لَصِدتُهَا وَ ابتَدَعتُ الصَّیدَ فِی الحَرَم

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.

در زمان شریف رضی و پیش تر از او شاعران هرچه را می گفتند و می سرودند، به آن معتقد نیز بودند چنانچه اباحی گری در عصر عباسی در فضای شعر، زمینه را برای هرگونه سخنی فراهم کرده بود، ولی این موضوع (لاابالی گری) در شعر شریف رضی، دیده نمی شود چرا که او شاعری است عفیف و پاکدامن و پارسا و معتقد به همین دلیل است که وقتی به چنین ابیاتی از شعر شریف رضی برمی خوریم همان وجه ملامتی حافظ را در آن می یابیم و این نوعی بدعت است که در شعر او مشاهده می شود، شاعری عالِم و فقیه که امیری حجاج را بر عهده دارد این چنین از شکستن طلسم صید در حرم سخن می گوید و از گفتن آن ابایی ندارد و حتّی چنانچه پیش تر گفتیم مانند ابن عربی نیز که سالها بعد از او می آید و برای موافقت با عادات مرسوم جامعه، درصدد توجیه اشعار و توضیح رموز شعری خود برنمی آید. شریف رضی، هرگز توضیحی پیرامون غزلیّات خود نمی آورد. اگرچه در زمان ابن عربی امکان آن وجود نداشت که اعمال مخالف شریعت را بدینسان در شعر وارد کرد و به همین خاطر است که 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 در حالیکه 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، امّا دربارهٔ شریف رضی باید گفت او نیز یک عالیم دینی و یک فقیه است و اینگونه سخنان در زمان او، از شخصی چون او نیز پذیرفتنی نیست و او کسی است 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 در شعر حافظ با چنین ابیاتی مواجه می شویم:

«به می سجّاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها»

حافظ نیز می گوید که می توان سجّاده را با شراب که نجس است شست آنگاه که پیر طریقت چنین بخواهد. این بیت، وجه ملامتی حافظ را که از ممیّزات سبک شعر و طرز بیان او به حساب می آید به یاد ما می آورد. و عقیده نیز در مضامین او مستتر است ولی در حقیقت شیوه ای است که از لوازم سبک او به شمار می رود. و چنانچه در بحث از مکتب حافظ بیان کردیم قطعا در مشرب او، آنچه که محفوظ و محترم است ماهیّت ولبّ دیانت است که همان اخلاص در نیّت و عمل است و دوری از 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. شکّی نیست که در شعر حافظ ، 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»

یا:

«اشکم احرام طواف حرمت می بندد گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست»

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 گِرد 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 شدّت 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 غزل هائیه دارد که در بخش بعد از آن سخن می گوییم و همین مضامین را 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 صرفا 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»

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. چنانچه می دانیم هر دو شاعر، محبت خالصانه را در عبادت اصل می دانند و در این ابیات با پرداختن به ظواهر شریعت و نبودن خلوص و اعمال ریایی ستیزه می کنند و به نوعی وجه ملامتی که در شعر حافظ وجود دارد بسیار پیش تر از او و ابن عربی و ابن فارض در شعر شریف رضی خودنمایی می کند.

۱-۷-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 نیز 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»

۱۱-بِتنَاضَجِیعَینِ فی ثَوبَی هَویً وَ تُقیً یَلُفُّنَا 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»

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

روی نگار در نظر و خرقه سوخته جامی به یاد گوشهٔ محراب می زدم

ابروی یار در نظرم جلوه می نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می زدم»

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

۲۳-وَ حَبذَا 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 از زبانم بر آتش قلبم فرونشست.

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

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

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.

فضای آن را با فضای این غزل حافظ که در ادامه می آوریم، مأنوس می یابیم: معشوقی که به شعر شریف رضی می آید تنها خودنمایی و جلوه ای می کند و دل عاشق را به آتش می کشد و او هرگز از او کام دل بر نمی گیرد تنها بوسۀ 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 چون فردی می بیند که خونش را به خاطر 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

رسم عاشق کشی و شیوۀ شهرآشوبی جامه ای بود که بر قامت او دوخته بود

جان عشّاق سپند رخ خود می دانست و آتش چهره بدین کار برافروخته بود

گرچه می گفت که زارت بکشم می دیدم که نهانش نظری با من دلسوخته بود»

در این ابیات با ابیات رضی، می توان بین آتش چهرۀ برافروخته ی معشوق در سرخی با خون عاشق و سرخی انگشتان معشوقی که دل عاشق را خون کرده، ارتباط زیبایی دید.

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 امّا حافظ به معشوق خود می گوید که «چه زمانی بر جان ناتوان بخشش 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»

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

۱-۸-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 اللِمَم

۱۲- و باد مانند زنی 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:

به هر سو بلبل عاشق در افغان تنعّم از میان باد صبا کرد

نقاب گل کشید و زلف سنبل گره بند قبای غنچه وا کرد

و یا:

«خود را بکش ای بلبل از این رشک که گل را با باد صبا وقت سحر ، جلوه گری بود»

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»

«تا دم از شام سر زلف تو هرجا نزنند با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست»

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»

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 به سبب آواز اوست که برمی خیزد.

۱۷-وَ اَکتُمُ الصُّبح عَنهَا وَ هِیَ غَافِلةٌ 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 «لیلهٔ السفح» شبیه است :

«صباح الخیر زد بلبل ، کجایی ساقیا برخیز که غوغا می کند در سر خیال خواب دوشینم»

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.

۱-۹-برخاستن از کوی معشوق،

شریف رضی هنوز در سرکوی معشوق است آنجا که از شبِ گذشته، سخن می گوید:

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.

و حافظ از برخاستن خود چنین سخن می راند و این معنی را به شیوه ای دیگر در بیت زیر عرضه می کند:

«همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست از سرکوی تو زان رو که عظیم افتاده ست»

اگر دقّت کنیم در کلمهٔ عظیم ایهامی وجود دارد، می توان آن را جزیی از فعل مرکّب عظیم افتادن در نظر گرفت و همچنین می توان چنین دریافت کرد که این تن خاکی عظمتی دارد که بر سر کوی تو جا گرفته است.

۱-۱۰-پاکی باطن،

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

۲۱-سپس برگشتیم 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 وقتی از کوی معشوق برخاسته لباس او از پس پنهان کاری جز گرد پاکدامنی و کرامت نداشته است و اینگونه بیان می دارد. او شبی را با معشوق گذرانده و در آن شب، 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»

خانقاه جای صوفیان 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 قرار دارد و خود را از هر تهمتی مبرّا می داند.

۱-۱۱-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 ی خنکی که از دهان تو نوشیدم و سردی آن جرعه از زبانم بر آتش قلبم از زبانم فرونشست.

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 هنوز»

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»

۱-۱۲-ذی سلم ،

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

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

به این ابیات حافظ توجه کنید:

«ما لِسَلمَی و مَن بِذِی سَلَمٍ أینَ جِیرانُنا وَ کَیفَ الحَال»

« سلمی را چه شده است و حال آن که در وادی ذی سلم است، چگونه است و همسایگان کجایند و حالشان چگونه است؟»

در مورد این بیت عربی حافظ ، دکتر زرین کوب در کتاب از کوچهٔ رندان چنین بیان داشته که این بیت أخذ و اقتباسی از مطلع قصیدهٔ معروف بوصیری ، معروف به قصیدهٔ برده است:

«أمِن تَذَکُّرِ جِیرانٍ بِذی سَلَم مَزَجتَ دَمعاً جَرَی مِن مُقلَةٍ بِدَم»

«آیا از به یادآوردن همسایگان ذی سلم است که اشک جاری شده از چشم خانه را به خون آمیختی؟»

امّا نمی توان این سخن را دقیق دانست نخست از آن جهت که خود قصیدهٔ بردهٔ بوصیری به تقلید از قصیدهٔ «لیلهٔ السفح » شریف رضی سروده شده است و دوم اینکه با توجه به معانی ابیات عربی حافظ و حتّی تضمین مستقیم حافظ از مطلع یکی از قصاید معروف شریف رضی می توان گفت که این أخذ و اقتباس از شعر رضی صورت گرفته است.

«مَا سَاعَفَتنِی اللَّیالِی بَعدَ بَینهِمُ اِلّا بَکَیتُ لَیالِینَا بِذی سَلَم»

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

چنانکه می بینیم مطلع یکی از قصاید رضی :

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

من أجلها اذ بکیناها بکیناک»

و تضمینی که حافظ آورده است دربیتِ:

«بسا که گفته ام از شوق با دو دیدهٔ خود أیا منازل سلمی فأین سلماک»

«بارها مشتاقانه با دیدهٔ خود چنین گفته ام که ای خانه های سلمی (= دو دیده) سلمی تو (سلمای تو) کجاست؟»

و در همان بیت عربی نیز گفته است «ما لسلمی و من بذی سلمٍ» و این معنی به بیت شریف رضی نزدیک است از طرفی رضی در قصیدهٔ لیلهٔ السفح نیز در مصراعی « اِلّا بَکَیتُ لَیالِینَا بِذی سَلَم» چنین می گوید : «روزگار با من یاری نکرد جز آنکه شبهایم در وادی ذی سلم یکسره به گریه سپری شد.» و این همان معنایی است که بوصیری در بیت خود آورده است و طبق همان وزن و قافیهٔ شریف رضی آورده شده است. و حافظ نیز در بیتی دیگری که به عربی سروده است همان وزن وقافیه را آورده:

« بُشری إذِا السَّلامةُ حَلَّت بِذِی سلَم لِلّه حَمدُ مُعترِفٍ غَایَةَ النِّعَم»

«مژده باد به ذی سلم که سلامت به آنجا نازل شد. بر این کمال و غایت نعمتی که به ما داده شده است ، اعتراف می کنیم و خداوند را سپاس می گذاریم»

پس نمی توان دقیقا حکم داد که به شعر کدام شاعر بیشتر نظر داشته است. و اگر به آن مطلع شریف رضی که حافظ مصراع اوّل آن را در بیت دوّم خود تضمین آورده توجه کنیم، مطلع همان شعر حافظ چنین است:

کتبت قصهٔ شوقی و مدمعی باکی بیا که بی تو به جان آمدم ز غمناکی

بسا که گفته ام از شوق با دو دیدهٔ خود أیا منازل سلمی أین سلماک

شاید در بیت مطلع، حافظ به بیت دوّم قصیدهٔ «ظبیهٔ البان» نظر داشته است که شریف رضی در آن بیت چنین می سراید:

«الماءُ عندک مبذول لشاربِه و لیس یُرویک الّا مَدمَعی باکی»

در ادامه ی بیتی در همان غزل، حافظ بیتی دیگر نیز دارد که به پاکی و پاکدامنی معشوق اشاره می کند و می شود در این زمینه نیز به بررسی تطبیقی بین غزل حافظ و رضی پرداخت و در آن بیت چنین می گوید:

«کرا رسد که کند عیب دامن پاکت که همچو قطره که بر برگ گل چکد پاکی»

در این چند بیت که در یک غزل حافظ به کار گرفته شده است می توان به وضوح تأثیرپذیری او از قصیدهٔ غزلی (لیلهٔ السفح) شریف رضی را دید.

۱-۱۳-برگزیدن 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 نهایتِ 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 (نادرعبدالکریم حقّانی:۲۵۹) و چنانچه می بینید «هُم» به صورت مذکّر آمده است. در اینجا معشوقکان او به ناگاه با این ضمیر، مذکّر می شوند و این نیز خود سبب ایجاد ابهام در ذکر معشوق 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 شنیدم»

و همین طور بیت زیر:

«اگر برجای من غیری گزیند دوست حاکم اوست حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم»

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، ضمیر «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 (زیارتگاه عاشقان) را به لحاظ جایگاهشان بر حجاز تفضیل می دهد آنگاه که می گوید:

تَری النازلینَ بِأرضِ العِراقِ وَقَد 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 نیز قریب به این مضمون می سراید:

«دل کز طواف کعبهٔ کویت وقوف یافت از شوق آن حریم ندارد سرِ حجاز»

نکته ای دیگر در شعر حافظ هست و آن اینکه او بارها از نام مکانهایی چون حجاز ، ذی سلم ، واد ذی الأراک و مروه و صفا و غیره استفاده کرده است و این کلمات همه مربوط به منطقهٔ حجاز هستند که در شعر حافظ نیز دیده می شوند. 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

البتّه ذکر مشابهت های مضمونی با توجّه به کلّ قصیده و ابیات دیگر حافظ بیشتر از آنچه که ذکر آن رفت وجود دارد و می شود در مقاله ای جداگانه به آن مواضع پرداخت .

۲- بررسی تطبیقی غزل «هائیه ی مفتوحه» و غزلیّات حافظ

۲-۱-ترجمهٔ غزل «هایئهٔ مفتوحه» شریف رضی

۱-أحبّک مَا أقامَ منیً 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.

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.

۳-و مانحروا بخیف منیً و کبوا علی الأذقان مشعرهٔ ذراها

۳-آنها در منطقهٔ خیف منی قربانی شدند و به روی درافتادند و از بین رفتند.

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 .

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

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

۶-فواهاً کیف تجمعنا اللیالی وآهاً من تفرقنا و آها

۶-وای بر من ، روزگار دیگر چگونه من و او را دور هم جمع می کند، وای بر این جدایی و افسوس ما.

۷-فَأُقسمُ بالوُقوُف عَلَی اَلال وَمَن شَهدَ الجمارَ وَمَن رَمَاهَا

۷-سوگند به ایستادن برکوه عرفات و قسم به هر کس که ریگها را دید وهر کس که آنهارا 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 خَالصَةً فَإن لَم تَکوُنیهَا، فَأنت إذَا مُنَاهَا

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

۱۰-نظرت ببطن مکۀ امّ خشف تبغم و هی ناشدۀ طلاها

۱۱-و أعجبنی ملامح منک فیها فقلت اخا القرینۀ 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.

۲-۲-اسطوره از بدایت های لاهوتی و معشوق ازلی

حدّ و مرز میان عشق عرفانی و حالات عشق سادۀ 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 جلوۀ معشوق ازلی رهنمون می سازد. همان طور که حافظ در وصف جلوۀ معشوق ازلی، تعبیرات عشق زمینی را به کار می برد، دربیان عشق خود به معشوق 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 وزاییدۀ تأمل در راز هستی و نیستی، و تفکّر در وضع اجتماعی و مشاهدۀ دردهای دردمندان است. باید دانست اگر اندیشه های عرفانی در سخن حافظ است، در کلِّ شعر او و نتیجه گیریهای اوست، و آن همه نیز به زبان فصیح رایج آن عصر بیان شده نه در قالب مفردات الفاظ و مصطلحات قراردادی متصوفه. (محمدامین ریاحی: ۳۰و۲۶) و شریف رضی نیز هرچند آنچنان که باید در غزلش شناخته نشده است امّا با همۀ 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 او نیز 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 و مطلع غزل دوازده بیتی خود (غزل هائیه) با به کاربردن اسطوره ای لاهوتی، خواننده را به معشوق ازلی رهنمون کرده و چنین می سراید:

۱-أحبّک مَا أقامَ منیً 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، در آنجا که می گوید:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

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 کاملا 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 جزیی از اسطوره می شود. در شعر هر دو، شاعر همچون شخصیّتی اساطیری در گوشهٔ آسمان ایستاده و نظاره گر آفرینش است. در این بیت از 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 (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.

امّا در شعر حافظ آنجا که می سراید:

بر در میخانهٔ عشق ای مَلَک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می کنند

می بینیم که حافظِ 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 دامن و 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

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

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.

۲-۳-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.

میان عناصر اسطوره، و زندگی اسطوره سازان همانندی به ظاهر ناپیدایی وجود دارد، جوامع کهن با ساز و کار پوشیده و به صورت ناخودآگاه عناصر اسطوره را ساخته اند و این همان کاری است که ذهن شاعر نیز انجام می دهد. 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 زمانها 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 کند تا جایی که پیش تر گفتیم در برخی 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 و شعور 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:۴۷و ۵۰)

«در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست»

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. 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

و یا:

«ز قاطعان طریق این زمان شوند ایمن قوافل دل و دانش که مرد راه رسید

عزیز مصر به رغم برادران غیور ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید

کجاست صوفی دجّال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید»

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

۳-و مانحروا بخیف منیً و کبوا علی الأذقان مشعرهٔ ذرها

۳-آنها در منطقهٔ خیف منی قربانی شدند و به روی درافتادند و از میان رفتند.

بیت سوّم از این غزل رضی نیز با «واو» به دو بیت قبلی وصل می شود. در کل ، حجازیات یا غزلیات شریف رضی هم از وحدت فنی و موضوعی و بداعت و موسیقی عالی و لطافت و نرمی برخوردار است و زیبایی شگفت انگیزی را در خود دارد که حاصل آن رقّت و نرمی و لطافتی است که فضای غزل او را در برگرفته است و در این بیت، در ادامهٔ بیت قبل می گوید که آن افراد اسطوره ای تاریخی در راه این عشق قربانی شدند.

۲-٤-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 در بیت سیزدهم غزل (ظبیهٔ البان) با این ویژگی متضاد معشوق مواجه خواهیم شد. 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»

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 خصوصا حافظ سخن از خاک در دوست در میان است که عاشق آن را توتیای چشم خود قرار می دهد و این خاروخاشاکِ فرود آمده در 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»

«غبار راه گذارت کجاست تا حافظ به یادگار نسیم صبا نگه دارد»

«هرکس که گفت خاک در دوست توتیاست گو این سخن معاینه در چشم ما بگو»

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

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین گفت می خواهی مگر تا جوی خون راند ز من

گر چو فرهادم به تلخی جان بر آید باک نیست بس حکایت های شیرین باز می ماند ز من»

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»

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.

۲-۵-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»

۶-فواهاً کیف تجمعنا اللیالی وآهاً من تفرقنا و آها

۶-وای بر من، روزگار دیگر چگونه من و او را دور هم جمع می کند،وای بر جدایی و افسوس ما!

۲-٦-عظمت معشوق،

۷-فَأُقسمُ بالوُقوُف عَلَی اَلال وَمَن شَهدَ الجمارَ وَمَن رَمَاهَا

۷-سوگندبه ایستادن بر کوه عرفات و قسم به هر کس که ریگها را دید و هرکس که آنهارا 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 خَالصَةً فَإن لَم تَکوُنیهَا، فَأنت إذَا مُنَاهَا

۹-که تو گوهر جان منی، و اگر این نباشی حتما 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 همهٔ آنچه به حج مربوط می شود اتّصال داده و منتظر نگه می دارد که کنجکاو شویم، می خواهد چه چیز بگوید 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 قطعا 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 صرفا زنی می تواند باشد باز این بدعتی در زبان عربی است چرا که هرگز قدر و مقام معشوق در شعر عربی به این حدّ واندازه 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»

« 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».

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.

هرچند از این بیت و شباهت آن با غزل حافظ ، در بخش مربوط به ملامتگری سخن گفتیم ولی ببینید این غزل شریف رضی با این وحدت موضوعی و فنّی زیبا به چه پایان شیرینی ختم می شود. 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 تقریبا 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.

و در آخر اگر به چند بیت زیر از غزلی دیگر از شریف رضی دقیق شویم متوجّه این می شویم که شبهایی برای رضی در غزلش وجود دارد که از تابش سیمای زنان آوازه خوان درخشان تر است یعنی خود این شب ها برای او عزیز و منظور نظر اوست و گردن آهویی زیبا همواره به سمت خانهٔ او برمی گردد و متوجهٔ اوست و باز حضور آهو را به عنوان یک نماد در شعر او می بینیم او در بیتی از این غزل باز به ملامتگری ملامتگران اشاره می کند و اشک دیدگانش نیز بر صحرای منا وخیف چون ابرهای باران زا جاری است.

۱-آهٍ من جِیدٍ إلَی الدَّا رِ کَثِیر اللَّفِتَاتِ

۲-وَ غَرَامٍ غَیرِ مَاضٍ بِلقاءٍ غَیرِ آتٍ

۳-فَسَقَی بَطنَ منیً وَال خَیفَ صَوبَ الغَادِیاتِ

۴-وَ زَماناً نَائِمَ العُذّ ال مَأمُونَ الوُشَاةِ

۵-فی لَیالٍ کَاللآلی، بِالغَوانی مُقمِراتِ

۱-آه از گردنی که بسیار به سوی خانه ما متوجه بود.

۲-دریغا از عشقی ناتمام که هرگز به دیدار وصال نینجامید.

۳-عشقی که صحرای منا و خیف را (با اشک دیدگان) چونان ابرهای باران زا آبیاری کرد.

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

۵-در شبهایی که از تابش سیمای مهوش زنان آوازه خوان، چونان مروارید، درخشان به نظر می آمد.

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 (چنانچه در منابع شیعی به حضور امام عصر در روز عرفه و صحرای عرفات اشاره شده است) 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 معشوق خود را فاش نسازد تا در سخنی منشوروار به حسن و زیبایی شعر خویش بیافزاید.

غزل شریف رضی بیشتر از حافظ رویکردی عاشقانه دارد چنانچه ما در غزلیات حافظ، گاه مفهوم عشق عرفانی محض را نیز می یابیم که حافظ شیراز چنین می سراید :

«ثواب روزه و حجٍّ قبول آن کس برد که خاک میکدهٔ عشق را زیارت کرد»

«نماز در خم آن ابروان محرابی کسی کند که به خون جگر طهارت کرد»

و یا:

«طهارت ار نه به خون جگر کند حافظ به قول مفتی عشقش درست نیست نماز»

«من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق چار تکبیر زدم یکسره برهرچه که هست»

که «چار تکبیر زدن» کنایه از بی اعتنایی کردن است به هر چه غیر از حضرت اوست. او می خواهد که این راز درون پرده را با رندان مست در میان بگذارد:

«راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را»

او با دعا به درگاه خدا مقام فقر را که مقام والای عرفانی است ، طلب می کند:

«دولت فقر خدایا به من ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است»

فصل دوّم

بررسی تطبیقی جمال پرستی و نظربازی و عشق در غزل حافظ و شریف رضی

بخش اوّل: عشق آفرینی جمال معشوق در شعر حافظ و شریف رضی

۱-تمرکز شاعر بر (دل و چشم)

شریف رضی در غزل خود بسیار به چشم یا نظر تمرکز کرده و به آن رسالت هستی شناسانه داده است چرا که چشم های مقدس هستند که حجاب های بشری را زایل می کنند و آنچه را که چشم نمی بیند می بینند و به آنچه دور از دسترس آدمی است نزدیک می شوند چنانچه اضطراب اشکال از چگونگی و جمال در آن نظرها ملغی می شود.

وجود شریف رضی سرشار از حس زیبایی شناسانه ای است که در آن وجود حزین به چشم، بهترین کرامت ها را عطا کرده و مرهون آن شده است و آن جز این ویژگی چشم نیست که نظر می کند و جستجو می کند و نشانه های زیبایی را می خواند پس جایگاه های فتنه و بلا را که بر بساط قرب و نزدیکی کشیده می شود محاسبه کرده و با چشم حقیقت بین می شناسد.(عزیز السیّد جاسم،۱۹۸۶ م).

عدِینی وَ امطِلی وَعِدی، فَحَسبی وِصالاً ان اَراکِ وَ اَن تَرَینی

(دیوان، ج۲، ص۴۷۲)

«مرا وعده دیدار بده و چشم براهم گذار و باز وعده بده، زیرا از وصال مرا همین بس که تو را ببینم و تو هم مرا ببینی.»

چنانکه می گوید:

عَشِقتُ وَ مالیِ یَعلَمُ اللهُ حَاجةٌ سِوی نَظَری وَ العاشِقُونَ ضُروبُ

(دیوان، ج۱، ص۱۷۵)

«عاشق شدم و خدا می داند که نیاز من از این عشق بجز دیدن (روی ماه تو) نیست، (آری) عاشقان گونا گون اند.»

شریف رضی در بیشترِ جاهایی که به قلبیات خود می پردازد حول محور چشم می گردد و زیبایی سنجی آن را محور شعر قرار می دهد؛ چرا که با ترازوی چشم می بیند و درمی یابد و این زیبایی از چشم به قلب می

رسد پس عشق دریافت نمی شود مگر بعد از اینکه چشم محبوب آن را به چشم های عاشق عرضه می کند و چنین می سراید:

فما کنت أدری الحب حتی تعرضت عیون ظباء بالمدینۀ عینی

«پس درنیافته بودم عشق را تا آنکه چشم های آهوان مدینه آن را به چشمم عرضه کردند.»

به این بیت از حافظ توجه کنید که دو دیدۀ او منزل معشوق است و مصراع دوم آن تضمینی است از شریف رضی با تصرّفی بسیار ناچیز:

بسا که گفته ام از شوق با دو دیدۀ خود أیا منازل سلمی فأین سلماک

و شریف رضی چنین سروده است:

أیا منازل سلمی أین سلماک من أجلها إذ بکیناها بکیناک

هر دو خطاب به «چشم» می گویند :ای منزلهای سلمی! سلمای تو کجاست ... .

از آن جهت که دیده عضو شریف و شخیص وجود انسان به شمار می رود و جایی شریف تر و بهتر از آن برای اینکه دوست قدم برآن نهد و در آن فرود آید نیست حافظ می سراید:

«رواق منظر چشم من آستانۀ تست کرم نما و فرود آ که خانه خانۀ تست»

و این همان معنی شیوای مصراعی را دارد که شریف رضی خطاب به چشم خویش در مطلع «أیا منازل سلمی أین سلماک» سروده است. حافظ نیز همانند شریف رضی که بارها و بارها چشم را ندا می دهد، دیده را ندا می دهد که از راه دیده بود که دلم عاشق شد پس نگاه کن ای دیده و ببین به دام چه معشوق با عظمتی افتاده است.

«از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر ای دیده نگه کن که به دام که درافتاد»

قلب در شعر شریف رضی مانند ترازویی است که اوزان زیبایی را احساس می کند و به شدّت ملتهب می شود و آنگاه که می بیند که زمان حبس در زندان سینه اش طولانی شده است و محبوب او خارج از سینه

مانند ستاره قطبی و بسیار دورتر از او می درخشد تنگی و گرفتگی به سراغ آن قلب می آید و این همان تناقضی است که شاعر آن را جرعه جرعه به قلب نوشانده و عنوان تجربه ی زهد و عشق را به صورتی مجزا به خود گرفته است. آیا محبوب نزدیک است یا دور که شوق، قلب شاعر را شعله ور کرده است چنانچه در قصیدۀ عینیۀ مکسوره می سراید:

قَلبی وَ طرفی مِنک :هذا فی حِمَی قَیظ، وَهذَا فی رِیاضِ رَبیع

«دل و چشم من از دست تو: یکی گرفتار گرمای شدید تابستان و دیگری در بند باغ های بهار است.»

پس چشم معشوق، قلب عاشق را از خود بیخود می کند و به عاشق مستی می دهد وسکرت قلب عاشق و انکسار چشمش در مقابل سطوت جمال معشوق آشکار می شود. هنگامی که صبح می کند در قصیدۀ بائیه مکسوره بنده ای است که آن اسرار آزادگی در برابرش منکشف شده است. (عزیزالسیّد جاسم،۱۹۸۶م:۱۱۸). او با نردبان شوق بر قلّه های نفس الهی اش بالا می رود، که آن حد فاصل بین نفس طیبه و نفس خطاکار یا قاسیه است و نفس آدمی با شوق ها و حنین تزکیه می شود (در قصیدۀ تائیه مکسوره و نونیه مکسوره) .(همان :۱۲۶و۱۲۷)

حافظ نیز جمال پرست و عاشق پیشه است و به رندی و نظربازی خود افتخار می کند:

«عاشق و رند و نظربازم و می گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام»

ایضا عاشقی و رندی و مستی خود را موهبتی از جانب معشوق ازلی می داند:

عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند وین همه منصب از آن حور پری وش دارم

«اگر حافظ برای «نظر» اهمّیّت خاصی در «طریقت» و سلوک روحانی قایل هست مخصوصا برای آن است که آن را همچون مقدمۀ عشق می یابد و«دلی که مدام از پی نظر نرود» از دغدغۀ هوی آسوده می شناسد، اما کدام دل هست که با عالم حس و دنیای خودی مربوط باشد و ناچار نباشد که مدام از پی نظر برود؟ با این همه وقتی حافظ مایۀ واقعی حسن را «که عشق از آن خیزد»، «لطیفه» ای «نهانی» می یابد که از آن تعبیر به «آن» می کند و این نکته را به قول کسی منسوب می دارد «که در علم نظر بینا بود» نشان می دهد که نزد وی در مسألۀ نظر اسرار و رموزی هست و «علم نظر» نیز چیزی هست که البته هرکسی را از آن بهره ای نیست. این نیز

خود، آشنایی وی را با مباحث و اقوال دیگران در باب عشق و هوی و مخصوصا در باب «نظر» نشان می دهد.»(عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴ه.ش،از کوچهٔ رندان:۱۸۴)

۲-جمال پرستی و عشق در غزل حافظ و شریف رضی

در نظر عاشقان عارف، زیبایی، اصالت و اهمّیّت دارد و سلسله جنبان عشق، حسن الهی است. اگر عطش دستیابی به این زیبایی نباشد، این همه حکایت پر پیچ و خم در عشق و عاشقی پدید نمی آید و سوز و دردی آتشین در سینهٔ عاشق شعله نمی کشد. برای این دلدادگان همچنان که عشق قدیم و ازلی است، زیبایی نیز بی آغاز و بی انتهاست و زیبایی را در همه ی اطوار و تجلّیات خویش مورد مطالعه قرار داده و به آن عنایت داشته اند ؛ هم در مرتبهٔ الهی و ازلی آن و هم در مظاهر طبیعی و اعیان خارجی.

یکی از مذاهب مشهور تصوّف، مذهب تجلّی است. عشق به عالم طبیعت و جمال ظاهر نیز بر مذهب تجلّی متفرّع است. آنان که خدا را در همه چیز جلوه گر می بینند ، و معتقدند که :

« جهان مرآت حسن شاهد ماست فشاهِد وجهه فی کلّ مِرآت»

می گویند جهان آینهٔ جمال جانان است و هر ورقی دفتری است مشحون از مظاهر حسن معشوق ازلی و بهترین جلوه های جمال بی نظیر جانان را در زیباترین مظاهر ظاهری باید مطالعه کرد. جمال پرستان صوفیه می گویند ما مظاهر ظاهری را می پرستیم زیرا جمال معنوی و جمال حق را در آن جلوه گر می بینیم و لطیف ترین عشق ظاهری که عاشق حقیقت بین را به عشق معنوی و جمال مستور جانان رهنمون می سازد، عشق به جمال صورت می باشد. از قرون ۲و۳ هجری جمال پرستی شروع شد و جمال پرستان وقتی آدم زیبایی را در کوچه می دیدند صلوات می گفتند «صلی الله علیه و علی کلّ ملیح». این عقیده در قرون ۷و۸ بین صوفیه به افراط گرایید و صوفیان جمال پرستی و صورت پرستی (که شاخص ترین شاخهٔ جمال پرستی است) را وسیلهٔ تلطیف عقاید می دانستند و بزرگانی مثل غزالی و عراقی و اوحدالدین کرمانی علمدار این طریقه بودند. نباید تصوّر کرد این مکاتب مخفی بوده اند بلکه مکاتب صوفیه نیز نظیر فرقه های مذهبی رسمیّت داشته و یکی از این مکاتب و مسالک رسمی جمال پرستی بوده است. (منوچهر مرتضوی:۳۷۱و۳۷۲)

بدون تردید عشق و تجربهٔ غنایی بارزترین جنبهٔ تفکر حافظ به شمار می رود و سایر جنبه های تفکر او نیز با همین رشتهٔ مضمون با یکدیگر ارتباط دارد. به علاوه وقتی حافظ از عشق سخن می گوید هیچ چیز کمتر از

یک تجربهٔ شخصی در صدای او انعکاس ندارد و شک نیست که آنچه در این زمینه ورای تجربهٔ شخصی اوست نیز باید از مطالعه و تحقیق در سخنان اهل حکمت و عرفان ناشی باشد. از این روست که زندگی درونی او در قلمرو ذوق و دنیای عمل، هر دو، با عشق ارتباط می یابد و منتقد اگر به هر دو نکته توجه نکند نمی تواند در عمق اندیشه و زندگی او به درستی نفوذ کند.

عشق صوفی غالبا فقط متوجه حق به نظر می رسد و در نهایتِ آن بین عاشق و معشوق، گه گاه چنان پیوستگی و یگانگی هست که منی و تویی در آن نمی گنجد و پاره ای وقت ها نیز چنان دوگانگی و جدایی ظاهر می شود که جز با فنای کامل وجود عاشق امکان هیچ نوع اتصال در آن به تصور در نمی آید. به علاوه عشق انسانی و التذاذ از جمال ظاهری نیز برای بعضی از صوفیه مقدمهٔ وصول به عشق الهی و وسیلهٔ لذت از جمال غیبی تلقی می شده است–نه فقط از لحاظ اخلاق که عشق را بوتهٔ امتحان و مایهٔ تزکیهٔ نفس و رهایی از خودخواهی و تمرین ایثار و غیرپرستی می کند بلکه نیز از لحاظ تجربهٔ ذوقی و زیباشناخت که ادراک حسن و جمال ظاهری و التذاذ از مظاهر زیبایی، ذوق صوفی را جلا می دهد و وی را برای ادراک لطایف حسن و جمال غیبی مستعد می کند. از این رو بود که صاحبدلان به هر دو نوع –عشق الهی و انسانی– اهمیت می داده اند و ازین روست که ادب صوفیه در آگنده است از عشق و تجربهٔ عاشقی.

اگر در کلام حافظ عشق مفهوم دوگانه ای دارد و دایم بین آنچه عشق مجازی نام دارد و آنچه عشق الهی خوانده می شود نوسان پیدا می کند ناشی از این نکته است که برای وی نیز مجاز پلی است که واقعیت محسوس را با حقیقت معقول ارتباط میدهد. حافظ غالبا می کوشد تا ما را مطمئن کند که عشق انسانی هم مثل عشق الهی است و آنچه در خرابات رندان هست با آنچه در خانقاه صوفی هست هیچ تفاوت ندارد. چنانکه مسجد و کنشت نیز هر دو جلوه گاه یک معشوق و در تمام احوال و عوالم، هر جا که هست پرتو روی حبیب هست.

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

و البته کسی که در قید تعلقات حسی نماند در مظاهر هم متوقف نمی شود و با عشق بزرگتر سروکار پیدا می کند – در آن سوی مظاهر. در حقیقت آن عشق هم که حافظ ، مثل تعدادی از عارفان ، آن را مایهٔ کمال انسانیت می داند و رنگ خاصی به غزل عرفانی–نه غزل عادی– او نیز می بخشد، عشق یک روح غریب، یک

روح دورافتاده است که برای بازگشت به موطن اصلی ، و برای اتصال به معشوقی که وی همچون تبعید شده ای از او جدا افتاده است هیجان و اشتیاق دارد.

نزد حافظ و شریف رضی ، عشق به هرصورت که هست مایهٔ کمال انسانی است چرا که انسان را با معشوق وی پیوند روحانی می دهد و چون عاشق، وجود معشوق را با همهٔ کاینات برابر یا خود از همهٔ کاینات برتر می یابد پیوندی که از راه عشق با معشوق حاصل می کند چنان است که او را با تمام کاینات با تمام آنچه ماورای کاینات و با تمام آنچه برتر ار کاینات تصور می شود پیوند می دهد، وجود او را در ماورای خود وسعت و افزونی می بخشد که می تواند شک کند که این احساس فزونی،احساس بالندگی، و احساس فزایندگی عاشق می تواند منشأ لذتی باشد که در عشق عرفانی حاصل می شود و حتی عشق انسانی و طبیعی را که مربوط به مظاهر جمال است نیز می توان با همین نکته توجیه و تبیین کرد. به علاوه عشق، حتی عشق جسمانی ومجازی، از آنجا که راه به خیر دارد و در هرحال به نحوی سبب تزکیهٔ نفس و آمادگی آن برای رهایی از خودپرستی می شود، نمی تواند شرّ و گناه تلقی شود و از اینجاست که در مورد آنچه بی دردان در ملامت اهل عشق می گویند حافظ با انکار و بی اعتنایی می پرسد: اعتبار سخن عام چه خواهد بودن؟

و این چنین است که می توان گفت اگر این دو شاعر به عشق (خواه مجازی یا عرفانی) نظری خاص دارند به آن سبب است که عشق، انسان را به غیرپرستی می خواند لذا خودخواهی را در او از بین می برد و از خودپرستی که در نهانگاه او وجود دارد «انسان» واقعی می سازد و آنچه حب عذری –عشق آمیخته با عفت که با رازداری و خاموشی و مرگ و سوگ هم پیمان است- را امری شریف و در واقع همپایهٔ فرجام یک شهید واقعی می کند، همین نقش اخلاقی است که در عشق هست.

معهذا حافظ نه فقط دربارهٔ عشق الهی که موضوع غزل های عرفانی اوست بلکه در مورد عشق انسانی هم که شاعر در غالب غزل ها آشکارا از لب لعل و خط زنگاری معشوقان جسمانی و مادی صحبت می کند نیز خاطر نشان می کند که عشق وی با «خط مشکین» معشوق «امروزی نیست» و آن را همچون امری که به یک سابقهٔ ازلی ارتباط دارد جلوه می دهد. بدون شک این سابقهٔ ازلی که شاعر در مورد عشق انسانی نیز مثل عشق الهی از آن صحبت می کند هم بر معنی عرفانی که سابقهٔ ازل در آنها اشارت به «میثاق الست» می توان چنین تأویل کرد که اشاره است به سابقهٔ معرفتی که به موجب حدیث، در عالمی که هنوز ارواح با اجساد پیوند

نیافته بودند، در بین ارواح وجود داشته است و برخورد آنها در این دنیای اجساد یادآور آشناییهای دیرینه در بین آنها یعنی سابقهٔ معرفت است.

همان تناسب که در عشق انسانی بین عاشق و معشوق هست و در عالم اجساد هم ارواح آنها را به یکدیگر جلب می کند در عشق الهی نیز عارف آن را می جوید چرا که در این مورد نیز عشق ناشی است از توجه به تناسب و قرابتی که بین جزء الهی وجود انسان –روح و امانت- هست با کل وجود، وجود الهی و اینجاست که باز عشق مجازی پلی می شود و انسان را از راه واقعیت محسوس که عشق انسانی است به حقیقت معقول که عشق الهی است می برد.(اقتباس ازعبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴ه.ش، ازکوچهٔ رندان)

همان طور که زیبایی هدف و کمال هنری در نزد هنرمند است، برای عارفان به منزلهٔ تجلّی حقیقت و ظهور آن است. عارف نه به یکباره زیبایی را هدف قرار می دهد و نه حقیقت را فراموش می کند. او به منزلهٔ دونده ای است که در پی آواز حقیقت می دود و می خواهد خود را به حقیقت برساند و در آغوش آن آرام بگیرد، امّا این حقیقت را در ظهور زیبایی می نگرد و آوازی که او را به سوی خود می خواند چیزی جز جمال الهی نیست، جمالی که دامن دامن بر سر و روی موجودات آفرینش ریخته شده و نشاط و دلپذیری و دل انگیزی را به آن ها هدیه کرده است. اگر از دریچهٔ چشم عارفان به جهان نظر کنیم زیبایی هدیه خداوند است به آفرینش وآفرینش جلوهٔ جمال الهی است. افلاطون، حکیم بزرگ یونان سخنی دارد که بیانگر اندیشه عارفان است. به نظر او زیبایی در پایان راه به حقیقتی ختم می شود که عین زیبایی است و همواره زیباست.چیزی در خویشتن و برای خویشتن که همواره همان و می ماند و هرگز تغییر نمی کند و همه ی چیزهای زیبا فقط به آن سبب که بهره ای از او دارند زیبا هستند.(هربرت رید،۱۳۷۲ه.ش)

۲-۱-بررسی تطبیقی غزل (یا ظبیهٔ البان) و غزل حافظ

۲-۱-۱-معشوق

اگر به بیت اوّل شریف رضی از قصیدهٔ غزلی (ظبیهٔ البان) توجّه کنیم می بینیم که:

۱-یا ظبیهٔ البان ترعی فی خمائله لیهنک الیوم أنَّ القلب مرعاک

۱-ای آهوی درختِ بان که در میان انبوه درختان به چریدن مشغولی ، مهنّا باد امروز برای تو که قلب من چراگاه تو شده است.

این غزل با همان حس جمال دوستی رضی آغاز می شود و آهو که در ادب عرب رمز زیبایی معشوق است در ابتدای غزل حضور می یابد و قلب عاشق قرارگاه و جایگاه او می شود و قلب خود را مرتع این معشوق و این عشق معرّفی می کند و به آن همه جمال تقدیم داشته و تهنیت می گوید. دیگر اینکه همواره دلبران راست قامت در ادب عرب به درخت بان و از جهت زیبایی و سحر انگیزی به آهوان تشبیه شده و اینگونه خیال انگیزی بیشتری به وجه زیبایی در معشوق داده می شود. در بحث از رمز غزال وآهو که در شعر هر دو شاعر بسیار کاربرد دارد به طور جداگانه در فصلی دیگر از این پایان نامه به بررسی خواهیم پرداخت. حافظ از غزال رعنا، آهوی مشکین و تعبیرات این چنین، در غزل خود بسیار استفاده می کند و آن ابیات نیز به همین مفاهیم نظربازی و جمال دوستی و عشق در نزد شاعر، اشاره دارد.«صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را»،«یارب آن آهوی مشکین به ختن بازرسان»،«آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد» و....

در بیت دوّم، شریف رضی به مضمونی نظر دارد که در فصل قبل به آن اشاره کردیم و گفتیم که امکان آن هست که حافظ این بیت خود را در همان غزلی که تضمینی هم از شریف رضی آورده است یعنی بیت«کتبت قصۀ شوقی و مدمعی باکی – بیا که بی تو به جان آمدم ز غمناکی» با توجّه به این بیت شریف رضی سروده باشد:

۲-اَلماءُ عِندکِ مَبذوُلٌ لِشارِبِه وَ لَیسَ یُرویکِ إلَّا مَدمَعیِ البَاکی

۲-(ای دوست) آبی که در نزد تو است، نوش جان نوشنده اش باد، (امّا این را بدان که) تو را جز اشک روان من سیراب نمی کند.

و امّا دربارۀ مضمون این بیت در فصل قبل به مضمون اشک ریزی در شعر این دو شاعر پرداختیم و البتّه این مضمون درغزل هر دو بسامد بالایی دارد. رضی دراین بیت اشک خود را آبی برای سیراب کردن معشوق معرّفی می کند و می گوید که تو تنها از اشک چشم من است که سیراب می شوی و حافظ در برخی از ابیات خود چنانچه معشوق خود را به سرو تشبیه کرده است، اشک چشم خود را نیز به جویی مانند کرده که می

تواند مایهٔ سیراب کردن معشوق باشد. و حافظ در بیت زیر قصد کاشتن مهر معشوق را در دل دارد و یقینا هیچ تخمی بدون آبیاری به عمل نخواهد آمد:

صد جوی آب بسته ام از دیده در کنار بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت

بیت سوّم شریف رضی باز با باد (صبا) سروکار دارد همان بادی که بسامد زیادی در غزل حافظ دارد و پیک عشّاق است:

۳-هَبَّت لَنَا مِن رِياحِ الغَورِ رَائِحةٌ بَعدَ الرُّقادِ عَرَفنَاهَا بِرَّياكَ

۳-پس از خوابیدن، خوش نسیمی از بادهای منطقه غور(باد صبا) بر ما وزید که ما آنرا از روی عطر خوش تو شناختیم.

در بررسی غزل (لیلهٔ السفح) به این عنصر به کار رفته در غزل دو شاعر پرداختیم امّا در اینجا عطر خوش یار را از بادهای منطقهٔ غور که همان باد صبا می باشد، می یابد و ظهور این باد را در زمان بعد از خوابیدن یعنی هنگام صبح معرّفی می کند و حافظ در غزلش ابیاتی قریب به این مضمون می آورد:

بوی خوش تو هرکه ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید

خوشش باد آن نسیم صبحگاهی که درد شب نشینان را دوا کرد

در این بیت بوی خوش معشوق را که همراه باد صبا می آید به سخنی آشنا از یاری آشنا تشبیه می کند؛ زیرا که بوی او را از طریق این باد می شناسد و از بوی خوش یار که به وسیلهٔ نسیم به عاشق رسیده است درد او که یک شب نشین عاشق است درمان می شود. حافظ در بیت زیر تلمیحی به داستان حضرت سلیمان دارد و جناس زیبایی در صبا و سبا به کار برده است و این نشان می دهد که حافظ هرگز شاعری مقلّد نیست و شاعری است که معانی را عمق و وسعت می بخشد. حافظ می سراید:

صبا به خوش خبری هدهد سلیمان است که مژدهٔ طرب از گلشن سبا آورد

باد صبا در شعر حافظ ، بادی است که بوی زلف مشکین یار را با خود دارد و یا پیکی است که از جانب معشوق می رسد و یا قبای غنچه را می گشاید و گره گشاست و نقاب گل را می گشاید و بشارت دهنده و خوش خبر است.

«از صبا هردم مشام جان ما خوش می شود آری آری طیب انفاس هواداران خوش است»

وهمچنین نقش رقیب را دارد و...

ز هر سو بلبل عاشق در افغان تنعّم از میان باد صبا کرد

رضی در بیت بعد به همان نسیم خنک توجّه دارد امّا تصویری از خود به عنوان عاشق، نشان مخاطب می دهد که به زیبایی شعر می افزاید و چنین می سراید:

۴-ثُمَّ انثنینا، إذَا مَا هَزَّنَا طَرَبٌ عَلَی الرِّحالِ، تَعلَّلنَا بِذِکراک

۴-از آن پس، هر وقت که نسیم طربی ما را اندک تکانی می داد، کمرمان می خمید و بر روی اشتران به یاد تو زار و نزار و بیمار می شدیم.

در اینجا این نسیم طرب که می تواند مژده رسان باشد، عاشق را بی تاب و بیمار می کند و رضی تصویر زیبایی را در این بیت در مقابل چشم خواننده قرار می دهد. صحنه ای که نسیمی خوش، کمر عاشقی را به حرکت درآورده و خم می کند.

۲-۱-۲-چشم معشوق

امّا در ادامه با توجه به کلّ غزل (ظبیۀ البان) می بینیم که آنچه بیشتر دلنوازی می کند و روح و روان ما را درگیر خود می کند این است که از بیت پنجم ما را از عراق به حجاز متوجّه می گرداند. معشوق زیبای شریف رضی آنقدر جمال و عظمت و قدرت دارد که تیر چشمش از حجاز به هدفی دور در عراق اصابت می کند و او با لحنی بسیار زیبا و با استفاده از صیغۀ تحقیق و تأکید به یار خود می گوید که برای انداختن این تیر چه هدف دوری را برگزیده ای.

۵-سَهمُ اصابَ و رامیهِ بِذی سلم من بالعراقِ ، لقد اَبعَدتِ مَرماک

ترجمه: تیری اصابت کرد که تیر اندازش در حجاز بود و هدف در عراق (خود شاعر)، چه هدف دوری را برگزیده ای.

در شعر حافظ از فاصله ای که بین عاشق و معشوق وجود دارد به شکل های دیگری سخن رفته است و حافظ در بیت زیر به این فاصله چنین اشاره می کند:

«در راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد نیست می بینمت عیان و دعا می فرستمت»

«او چه به معشوق نزدیک باشد و چه از آن دور، چون عاشق است او را به چشم دل نظاره می کند.»

و علاوه بر بیت پنجم از این قصیده، ابیات بسیار و فراوانی در بحث از جمال و زیبایی و سحرانگیزی چشم معشوق در شعر شریف رضی به چشم می خورد و چون در این فصل به موضوع جمال شناسی و جمال پرستی شاعر پرداخته ایم مثال های دیگری نیز می آوریم:

شریف رضی، گاه چشمان محبوب را چون شمشیری می داند که گرد و غبار را می شکافد:

لِحاظٌ کَما شَقَّ العَجاجَ مُهَنَّدٌ وَ وَجهٌ کَما جَلّی الظّلامَ شِهابٌ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۲۳ب۳۲)

« چشمانی که چون شمشیر هندی، گرد و غبار را می شکافد و چهره ای مانند شهاب که تاریکی ها را روشن می سازد.»

او چشمان معشوق خود را چنین نافذ و تاثیرگذار معرفی می کند. و یا آنجا که می گوید:

یا غزالاً بین النِّقا والمصلّی لیس تبقی عَلَی نِبالک دِرعی

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۳۵۷ب۴)

«ای آهوی دشت «نقی» و«مصلّی»! به خاطر تیرهای نگاهت بر تن من، زره ای نمانده است.»

ندا در این بیت برای اظهار تحسّر و اندوه است و از معنای اصلی خود عدول کرده است. پس معشوق او کارزار عاشقانه ای خلق کرده که هیچ عاشقی از آن جان سالم به در نمی برد. و این نفوذ و تأثیرگذاری چشم معشوق است که عاشق، گاه آن را به شمشیر و گاه به تیری تشبیه می کند که زره را بر تن عاشق می شکافد.

نگاه محبوب را چون تیری می داند که از کمان ابروی او پرتاب می شود و به کمک مژگانی که چون پره به این تیرها چسبیده، به سوی قلب عاشق هدایت می شود و آن را می شکافد و اینگونه تصویرآفرینی می کند:

فَرَرتُ بِطَرفی مِن سِهام لِحاظِها و هل تُتَلَقَّی اُسهُمٌ بِعُیونِ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۶۲۴ب۴)

«چشمانم را از تیرهای نگاهش فراری دادم و آیا تیرها با چشم ها دفع می شوند؟!»

تشبیه بلیغ تیر نگاه (سهام لحاظ) و آوردن استفهام انکاری، بیت شریف رضی را زیبا و دلنشین تر می کند. و باز در جای دیگر که شاعر از چشم آهو برای توصیف چشم معشوق استفاده می کند، می گوید:

و فی ذلک السِّرب الّذی تَرَیانِهِ أحُمٌّ غَضِیضُ النّاظرینِ کحیلُ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۴۷۱ب۴)

«در آن دسته آهوانی که می بینید، آهویی است که چشمان سیاه و فروافتاده و سرمه کشیده دارد.»

حافظ در اشعارش، ویژگیهایی برای چشم در نظر دارد که مهمترین آنها را اگر بخواهیم نام ببریم: «چشم مخمور و چشم بیمار» در «چشم مخمور تو دارد ز دلم قصد جگر – ترک مست است مگر میل کبابی دارد» و «شکر چشم تو چه گویم که بدان بیماری – می کند درد مرا از رخ زیبای تو خوش» ، «چشم جاودانهٔ عابدفریب» در «آن چشم جاودانهٔ عابدفریب بین – کش کاروان سحر ز دنباله می رود» و «رویی لطیف زیبا،چشمی خوش کشیده» ، «مگرم چشم سیاه تو بیاموزد کار»، «نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان» و «نرگس» استعاره از چشم است به سبب زیبایی و مخمور بودن.

۲-۱-۳-بی وفایی چشم معشوق

از بیت ششم تا هشتم غزل (ظبیۀ البان) این چشم های عاشق و معشوق هستند که نقشی بزرگ را برعهده دارند و حکایت همان حکایت چشم هاست، چشمهایی که کشتگان بسیاری دارند:

۶-وَعدٌ لِعینَیکِ عِندِی مَا وَفَیتِ بِه یَا قُربَ مَا کَذَبَت عَینَیَّ عَیناک

۶-از سوی دو چشمت با من وعده ای داشتی که بدان وفا نکردی، دیدگان تو چقدر زود به چشمان من دروغ گفتند، (کنایه از فراق زودرس).

شاعر از بی وفایی چشم معشوق دلگیر است چرا که مبتلا به فراقی است زودرس و خطاب به معشوق عنوان می کند که تو بسیار زود بی وفا شدی و چشمانت به من دروغ گفتند. حافظ نیز چشم معشوق را چنین توصیف می کند:

چشمت از ناز به حافظ نکند میل آری سرگرانی صفت نرگس رعنا باشد

و در جایی دیگر این بی وفایی و بی عنایتی معشوق به خود را از جانب چشم دل معشوق می بیند:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

۲-۱-٤-ملاحت چشم معشوق

۷-حَکَت لِحاظُک مَا فِی الرِّمِ مِن مُلَحٍ یَومَ اللّقاءِ فَکانَ الفَضلُ لِلحَاکی

۷-در روز دیدار، چشمان تو حکایت گر تمام ملاحت و جمالی بود که در چشمان آهوان هست، با این تفاوت که چشمان روایتگر تو ملیح تر می نمود.

شریف رضی در این بیت به ملاحت چشم معشوق نظر افکنده و چنین می گوید که هرگز چشمان آهوان مانند چشم تو نخواهد بود زیرا که هرگز آهوان از این ملاحت بهره نبرده اند و تشبیه تفضیلی است که رضی برای چشم معشوق خود به کار برده است. حافظ بارها به گونه ای دیگر در تشبیهات چشم معشوق به نرگس آن را به چشم نرگس تفضیل داده است:

«به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت»

«شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت چشم دریده ادب نگاه ندارد»

و چشم معشوق خود را چشمی میگون می نامد:

«آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست چشم میگون لب خندان دل خرّم با اوست»

«گرچه شیرین دهنان پادشهانند ولی او سلیمان زمان است که خاتم با اوست»

و دراینجا معشوق حافظ به سبب ملاحت و شیرین دهنی و داشتن چشمی میگون بر همهٔ شیرین دهنان برتری یافته است:

«چو خسروان ملاحت به بندگان نازند تو در میانه خداوندگار من باشی»

«شود غزالهٔ خورشید صید لاغر من گر آهویی چو تو یکدم شکار من باشی»

هرچند که می گوید تو چون آهویی و اگر تو را به دست بیاورم، خورشید صید کم ارزشی در برابر توست ولی پیش تر او را به سبب ملاحت به همهٔ خسروان تفضیل داده است. زیبایی در مظاهر طبیعی، فتنه انگیز و دلرباست و هر دو شاعر به آن توجّه دارند و زیبایی های ظاهری را می ستایند. در ابیات بعد شریف رضی ما را متوجّه مکانی مقدّس که در آن قرار دارد می کند (منی وخیف) و از عظمت معشوق سخن می گوید که کشتگان بسیار دارد و وقتی باران به آن زمین مقدّس می بارد هم به آن سرزمین و هم به وجود معشوق او تحیّت می فرسد. و زیبایی های معشوق به پنجره هایی می مانند که معشوق ازلی از پشت آن پنجره ها لبخند می ند و قلب زیبایی شناسان و نظربازان را به حادثه پیوند می دهد.

۲-۱-۵-کشتگان تیر نگاه معشوق

شریف رضی از نام های مکتوم کشتگان تیر نگاه معشوق خبر می دهد:

۸-كَأنَّ طَرَفكِ يَومَ الجزعِ يُخبرنا بِما طَوَى عَنكِ مِن أسماءِ قَتلاك

۸-گوییا در روزی بی قراری، چشم تو (تیر نگاهت) از نام های مکتوم کشتگانت به ما خبر می داد.

حافظ نیز می سراید:

«مژگان تو تا تیغ جهانگیر برآورد بس کشته ی دل زنده که بر یکدگر افتاد»

معشوق هر دو شاعر، کشتگان بسیاری دارند که شریف رضی از نام های مکتوم آنها خبر می گیرد وقتی که به چشم او نظر می کند و حافظ نیز از کشتگان دل زنده ای سخن می گوید که تیغ جهانگیر معشوق یعنی همان چشم ومژگان او از آن کشتگان خبر می دهد. و در جای دیگر حافظ باز به خیل کشتگان غم معشوق چنین اشاره می کند:

«ز حال ما دلت آگه شود مگر وقتی که لاله بردمد از خاک کشتگان غمت»

و حافظ این قصیده را با این ابیات آغاز می کند که نشان از نظربازی شاعر دارد:

«پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد وآن راز که در دل بنهفتم به در افتاد

از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر ای دیده نگه کن که به دام که درافتاد»

و در بیت زیر نیز از قربانیان عشق معشوق به این صورت سخن می گوید:

«دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری کاندرین ره کشته بسیارند قربان شما»

پس معشوق هر دو شاعر فدائیان و کشتگان بسیاری دارند که عاشق به آن اعتراف دارد و معشوق خود را معشوقی جهانگیر و عاشق کش می نامد و حافظ می سراید:

«رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی جامه ای بود که بر قامت او دوخته بود»

۲-۱-٦-تلخ و شیرین برقلب عاشق

شریف رضی در بیت نهم از غزل (ظبیهٔ البان) از ترکیباتی تضادنما استفاده می کند و قلب عاشق خود را در دو حالت متضادّ می یابد که گویی در این عشق هم رنج می کشد و هم متنعّم است.

۹-اَنتِ النّعیمُ لِقَلبی وَ العَذابُ لَهُ فَمَا اَمَرَّکِ فی قَلبی وَ اَحلاک

۹-تو برای دل من هم نعمتی و هم نقمت، وه که به کام دل من چه سان هم بسیار تلخی و هم بسی شیرین.

حافظ نیز دل خود را به شمعی تشبیه می کند که در دو حالت متضادّ تصویری ولی همچنان در رنج این عشق قرار گرفته است:

«در میان آب و آتش همچنان سرگرم توست این دل زارونزار اشک بارانم چو شمع»

یا:

«میان گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس زبان آتشینم هست لیکن در نمی گیرد»

شریف رضی در بیت نهم هم دلی برخوردار دارد و هم دلی ستم کش امّا حافظ در برخی از ابیاتش بیشتر از برخورداری، دل را به درد مشغول می دارد و اگر گاه گاهی نیز حس تنعّمی را برای دل خود می یابد آنجاست که می خواهد رضای دوست را طلب کند:

«در دفتر طبیب خرد باب عشق نیست ای دل به درد خو کن و نام دوا مپرس»

«فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب که حیف باشد از او غیر او تمنّایی»

آنچه سختی های عشق را آسان می کند، کرشمه های معشوق و جذبه های زیبایی است. هر دو شاعر اعتراف دارند که اگر با سختی های عشق دست و پنجه نرم می کنند و صحنه را خالی نمی سازند، بدان سبب است که حسن یار تلافی این سختی ها و جفاها را می کند و آن مشکلات را از میان بر می دارد. البته معشوق نیز در مقامی است که در برابر یک کرشمه ی حسن، هزار جان می طلبد، و رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی، جامه ای است که بر قامت معشوق دوخته شده است.

دلا بسوز که سوز تو کارها بکند نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند

عتاب یار پریچهره عاشقانه بکش که یک کرشمه تلافی صدجفا بکند

۲-۱-۷-پیام های اشتیاق

۱۰-عِندی رَسائِلُ شَوقٍ لَستُ اَذکُرُهَا لَولَا الرَّقیبُ لَقَد بَلَّغتُهَا فاک

۱۰-در نزد من پیام های اشتیاقی است که آنها را بر لب نیاورده ام، اگر رقیب نمی بود من آن پیام ها را به دهان تو می رسانیدم.

در اینجا شریف رضی پیامهای اشتیاق خود را که همان بوسه هاست به لب نیاورده است زیرا رقیب حضور دارد و نمی تواند آنها را به دهان معشوق برساند. شریف رضی از پیام ها به صورتی پوشیده سخن گفته است و می توان آن را علاوه بر بوسه ها به دعا و آه نیز تعبیر کرد. در شعر حافظ حضور پیام و رقیب و دهان و بوسه یا دعا و آه را به صورتی متفاوت از شریف رضی می یابیم:

«صد نامه فرستادم و آن شاه سواران پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد»

«فریاد که آن ساقی شکّرلب سرمست دانست که مخمورم و جامی نفرستاد»

در این دوبیت عاشق ادّعا می کند که نامه های بسیاری است که فرستاده است و این معشوق است که باید پیکی و پیامی و سلامی بفرستد و از آن لب شکّرین برای عاشق مخمور خود جامی بفرستد برخلاف شریف رضی که خود پیام های بسیاری در دست دارد که به لب نیاورده و به معشوق نرسانده است.

حافظ در بیت زیر پیام آهی دارد که به هیچ جا نرسیده است :

«رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت مگر آه سحرخیزان سوی گردون نخواهد شد»

شریف رضی دربیت دهم، حضور رقیب را سبب این دانسته که نتوانسته پیامهایش را به دهان معشوق برساند و در این بیت حافظ نیز به آزار رقیب و مانع بودن آن توجّه کرده ولی می خواهد بداند که چرا آهش به جایی نرسیده است و آیا نباید آه سحرخیزی اش راه به جایی ببرد؟ و در جای دیگر پیام دعای خود را در صحبت باد شمال و باد صبا به سوی معشوق ارسال می کند و دراینجا صبا رقیب نیست بلکه پیکی است از جانب عاشق:

«هر صبح و شام قافله ای از دعای خیر در صحبت شمال و صبا می فرستمت»

و در ابیات زیر او از صبا نه به عنوان رقیب بلکه به عنوان پیام رسانی از معشوق استفاده می کند که البتّه این پیام ها نه از جانب او بلکه از جانب معشوق باید بیاید:

«با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته ای بو که بویی بشنویم ار خاک بستان شما»

امّا در بیتِ :

«می کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو روزی ما باد لعل شکّرافشان شما»

حافظ همهٔ ویژگی های پیام رسانی را جمع کرده و به دعای خویش ختم می کند. او می خواهد که دعایی کند (پیام عاشق) آمینی بشنود (پیام معشوق) وآن دعا که سرانجام به لب لعل معشوق می انجامد این است که خدا آن لب لعل را روزی او کند و به وصالش برساند(پیام=دعا،دهان=لب لعل).

۲-۱-۸-اماکن مقدّس

از بیت یازدهم است که شاعر از منا و شبهای خیف و مناسک حج سخن می گوید و ما را به فضای اعتقادی شعر وارد می کند. شعر با ذکر این اماکن به اغراض دینی شاعر پیوند می خورد و از اینجاست که می بینیم عشق آن عاشق کش عیار در جایی که هر بدهکار و طلبکار و هر شاکی و متّهمی با هم جمع می شوند بر دلش هجوم آورده و او را به اسارت می کشد:

۱۱-سَقَی مِنیً وَ لَیَالِی الخَیفِ مَا شَرِبَت مِنَ الغَمامِ وَ حَیَّاهَا وَ حَیَّاک

۱۱-بارش باران، سرزمین منا و شبهای خیف را سیراب کرد و هم به آنها سلام گفت و هم به (وجود نازنین) تو.

و به این ابیات حافظ توجّه کنید که در آنها ما را متوجّه کعبه می کند:

«آنکه جز کعبه مقامش نبد از یاد لبت بر در میکده که دیدم که مقیم افتاده ست»

«در کعبهٔ کوی تو هر آنکس که بیاید از قبلهٔ ابروی تو در عین نماز است»

«احرام چه بندیم که آن قبله نه اینجاست در سعی چه کوشیم چو از مروه ، صفا رفت»

چنانکه می بینیم در بیتِ یازدهم غزلِ شریف رضی، معشوقی است در بین حج گذاران و وقتی باران به سرزمین منا و خیف می بارد گویی باران چونان شخصی است که هم به آن سرزمین و هم به وجود با عظمت معشوق سلام و تحیّت می فرستد.

در ابیاتی که از حافظ آوردیم، آوردنِ نام کعبه و مروه و صفا و احرام و غیره ما را به یاد حج و فضای معنوی آن می اندازد ولی معشوق او کسی است که قداست کعبه هرگز به پایش نمی رسد و او یقینا تقدّس و عظمت بیشتری دارد.

۱۲-إذ یَلتَقی کُلُّ ذی دَینٍ وَ ماطِلَهُ مِنّا وَ یَجتَمِعُ المَشکُوُّ وَ الشّاکی

۱۲-آن جایی که هر بدهکار و طلبکاری از ما، در آنجا با هم دیدار می کنند و شاکی و متّهم با هم جمع می شوند.

در مواسم حج شرایطی وجود دارد که گویی به محشر شبیه است چرا که هر بدهکار و طلبکار و گناهکار و بی گناه و شاکی و متّهم در یک لباس و یک جا به یک عبادت مشغول شده اند. در شعر حافظ این حالتِ در یک جا جمع شدن و به نوعی حضور خوب و بد در کنار هم در بیت زیر و در مورد محشر تجلّی می یابد:

«ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسبیح ما و خرقهٔ رند شرابخوار»

معانی گوناگونی از این بیت منبعث است که یکی نیز به همان وجه ممیّزهٔ شعر حافظ برمی گردد که خلوص عمل را بر اعمال ظاهری ترجیح می دهد و بارها در غزل خود به آن اصرار ورزیده است. در این بیت، حشر به معنای جمع شدن در یکجا و حضور در کنار هم آن هم زاهد و شرابخوار، با بیت رضی از جهتی شباهت دارد ولی معنای این بیت، حقیقتی را عریان می کند و آن هم این است که معلوم نیست عاقبت ما چه خواهد شد پس نباید به عبادت خویش غرّه شده و یا گناهکاری را خوار بشماریم به زعم اینکه خود را پاک تر از او می دانیم که این اندیشه هراسناک است.

۲-۱-۹-فراق معشوق

۱۳-هَامَت بِکِ العَینُ لَم تَتبَع سِواک هَویً مَن عَلَّم البَینَ اَنَّ القَلبَ یَهواک؟

۱۳-چشم، شیدای تو شد و به جز هوای تو در پی چیز دیگری پی سپر نگشت، چه کسی به فراق خبر داد که دل من هوای تو را در سر دارد؟

همواره فراق قرین و همراه این شاعر عاشق است. شاید به این سبب که قلب او هنوز در سینه او محبوس است و از این عالم خاکی رها نشده است. هر دو شاعر معشوق خود را در هزار جلوهٔ گوناگون آسمانی و زمینی می یابند تا عشق خود را آنگونه که خود می خواهند بیان کنند و همواره از فراقی دم می زنند که به وصال نمی انجامد و اگر از وصالی سخن می گویند تنها از یک جلوهٔ معشوق که برآنها تجلّی کرده است سخن می گویند. (بیت پانزدهم ازقصیدهٔ ظبیهٔ البان) پس فراق آنها، مادامی که آنها در این جسد خاکی به سرمی برند به وصل مبدّل نمی گردد.

حافظ چنین می سراید:

«ز سوز شوق دلم شد کباب دور از یار مدام خون جگر می خورم ز خوان فراق»

«در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود»

باز می توان به نظربازی عاشق توجّه کرد یعنی تماشای جلوهٔ جمال معشوق و تجلّی آن در بعضی احوال. عافیت به معنای سلامت است. حافظ سیر در مقامات طریقت را ملازم نظربازی می داند یعنی اگر سخنی نیز از وصال وجود دارد همان دیدن جلوه هایی از معشوق و نظربازی است، و چون عاشق در این دنیا به سر می برد باید گاه گاه ملازم عافیت باشد، پس وصال مدام نیز وجود ندارد و این چنین است که حافظ در جایی دیگر می گوید:

«در بزم دور یک دو قدح درکش و برو یعنی طمع مدار وصال دوام را»

و شریف رضی در بیتی دیگر از غزلی دیگر همین معنی بیت حافظ را با خود همراه دارد:

«وَ غَرامٍ غَیرِ مَاضٍ بِلقاءٍ غَیرِ آتٍ»

«دریغا از عشقی ناتمام که هرگز به دیدار وصال نینجامید.»

۲-۱-۱۰-عفاف

به بیت پانزدهم شریف رضی از همین قصیده می رسیم:

۱۵-یَا حَبَّذا نَفحَةُ مَرَّت بِفیکِ لَنا وَ نُطفَةٌ غُمِسَت فِیها ثَنایَاک

۱۵-چه خوش است نسیمی که از دهان تو به سوی ما بوزد و چه نیکو است ذرّه آبی که دندان های تو را در خود فرو برده است .

آبی گوارا از دهان معشوق بر چشم عاشق گذر می کند و او تنها نظاره گر است و حق نوشیدن آن را ندارد.و حافظ نیز می سراید:

«علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن که این مفرّح یاقوت در خزانهٔ توست

به تن مقصّرم از دولت ملازمتت ولی خلاصهٔ جان خاک آستانهٔ توست»

اگر در این ابیات خواجه و بیت پانزدهم غزل رضی دقیق شویم؛ در این ابیاتی که سخن از پرهیزی در وجود این دو شاعر است و صرفا به معشوق و به جلوهٔ او و لب لعل و ذرهٔ آب میان دندان معشوق نظر کرده اند امّا هرگز پای تن و جسم به میان نیامده (به تن مقصّرم از دولت ملازمتت) و تنها از دور مشاهده ای است که نصیب عاشق شده است، شاید بتوانیم بگوییم که این عفاف می تواند همان حالتی باشد که ایشان در نرسیدن به معشوق ازلی و تماشای جلوه های جمال او در این دنیا، صبورند و دندان بر جگر دارند که در این صورت، عفاف نیز می تواند از احوالات این عشّاق باشد که در شعر شریف رضی به طور مستقیم بارها به آن اشاره شده است و در شعر حافظ نیز آشکار است.

۲-۱-۱۱-اغیار

۱۶-وَ حَبَّذا وَقفَةٌ وَ الرَّکبُ مُغتَفِلٌ عَلَ ثَریً وَ خَدَت فِیهی مَطایَاک

(غزل «یا ظبیهٔ البان»،دیوان شریف رضی، ج۱۰۷:۲)

۱۶-و چه زیباست برای من آن توقف کوتاهی که بر جای پای مرکبهای تو باشد، در حالی که کاروانیان ندانند که اینک در کجا ایستاده اند.

شریف رضی به زیبایی در این بیت، توقّف گاهی را تحت نظر دارد که می داند بر جای پای مرکب های معشوق ایستاده اند ولی کاروانیان نمی دانند در چه جای باارزشی توقّف کرده و از معشوق بی خبرند و اگر به این بیت خواجه نظر کنیم گویی معنای بیت شانزدهم سیّد رضی را در آن می یابیم و حافظ چنین می سراید:

«معشوقه عیان می گذرد بر تو ولیکن اغیار همی بیند از آن بسته نقابست»

فصل سوّم

بررسی تطبیقی رموز عرفانی در غزل شریف رضی و حافظ

بخش اوّل: رموز عرفانی مشترک در شعر دو شاعر

در بررسی رموز در غزلیات عرفانی در اینکه به چه دلیل عرفا از چنین رمزها و نمادهایی بهره می‌گرفته‌اند، جای بحث بسیار است که در اینجا به اختصار بیان می‌شود. عرفا تصریح می‌کنند که عشق قابل بیان نیست. زبان عشق، زبان بیانی نیست. حافظ خودش هم بر این مطلب تأکید می‌کند که:

«ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت»

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱: ۱۲۴)

و معتقدند که این مطلب با بیان صریح گفتنی نیست. فقط باید به رمز گفته شود و افرادی هم می‌توانند آن را درک کنند که اهل راه عشق و سلوک باشند. بنابراین، کسی می‌تواند به عمق و معنای این الفاظ و اشارات و نمادها پی ببرد که خود اهل این وادی و از اصحاب سلوک و سیر عارفانه باشد. حافظ در بیت زیر به شکلی بسیار زیبا به این معنی اشاره می‌کند:

«قدر مجموعه ی گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کو ورقی خواند، معانی دانست»

(همان: ۶۸)

تعبیرات عرفانی، معنا و مفهوم ظاهری و مادی ندارند بلکه رموز و معانی بلند عرفانی هستند و عرفا برای اینکه مکنونات درونی خود را شرح و بسط دهند و آن‌ها را برای مریدان و سالکان طریقت قابل درک و فهم گردانند، ناگزیر از کاربرد الفاظ محسوس و نمادهای بیرونی بوده‌اند و جای هیچ شکی نیست که مراد و منظور آن‌ها از می و میخانه و دیگر واژگان مادی، معانی دقیق و باریک عرفانی است، نه چیز دیگر. استاد مرتضی مطهری در کتاب «تماشاگه راز» از قول محیی‌الدین ابن عربی چنین می‌گوید: «اگر از گریهٔ ابر سخن می‌گویم، از خندهٔ شکوفه سخن می‌گویم، اگر از نجد یا تهامه می‌گویم، اگر از اینان و آنان می‌گویم و در اینها اسرار و رموزی است که پروردگار آسمان به‌وجود آورده و به صورت الهامات بر قلب من وارد شده و من به این صورت تجسمشان کرده‌ام. و وارد نخواهد شد بر قلب کسی مگر آنان که چون من از علمای بالله‌اند

و تو خاطر خود را از ظاهر این الفاظ بگردان و باطن آن‌ها را جست‌وجو کن آنگاه خواهی دانست.» (مطهری، مرتضی،۱۳۵۹: ۱۱۴)

حافظ غالبا از رموز و اصطلاحات خاص برای بیان منظور خود استفاده می کند و بسیاری از کلمات و اصطلاحات متداول که درآثار سایر شعرا می بینیم در شعر حافظ مفاهیم اختصاصی دارند. منظور ما از این رموز کلماتی است از قبیل «علم نظر، باغ نظر، نظربازی، نظرباز، رند، مذهب رندی، شراب، من (کنایه از نوع انسان)، آن، غم، عشق، دل، میخانه، پیر می فروش، پیر، پیرمغان، امانت، زهد، زاهد، صوفی، خرقه، جام جم، اسم زن، مکان ها، سفر، آهو و آتش و ...» و«نکته ای که در بررسی و تعیین ارزش کلمات و مصطلحات شعر حافظ مشکل به نظر می رسد، تشخیص و تمییز موارد مختلف از همدیگر است چرا که باید از افراط و تفریط دربارهٔ پیچیدگی های شعر او به دور بود یعنی نه مضمون تراشی عارفانه و تأویل و تعبیر عرفانی غیرلازم را پیشهٔ خود قرار داد و نه در انکار هرگونه مفهوم خارج از مفاهیم لغوی و ظاهری کوشید و در اثبات «رئالیسم» تصوّری و موهومی برای شاعر بود زیرا شیوهٔ نخستین، ما را از حقیقت و واقع و روش انتقادی و علمی دور خواهد کرد و علاوه بر این موجب پنهان ماندن بسیاری از تجلّیات لطیف ذوق شاعرانه و تمایلات طبیعی و انسانی خواهد شد و روش دوم نیز سبب خواهد شد که عناصر معنوی و عرفانی ذوق و اندیشهٔ شاعر که در لباس شاعرانهٔ او جلوه می کند و مواردی که کلمات می و مطرب و میکده و پیرمغان و غیره به صورت رمزی برای افادهٔ مفاهیم عالی عرفانی و معنوی به کار رفته نامکشوف بماند.» (منوچهر مرتضوی :۴۲۹)

روش رمزپردازی حافظ مرزهای محدود و مشخص را کنار زده و به «ظرفیت نامحدود» رسیده است درضمن مشرب ملامتی در برداشت حافظ از مصطلحات ادبی و عرفانی تأثیر پذیرفته است و نباید فراموش کرد که این «ملامتی بودن» در زمانهٔ حافظ و در برابر تزویرها و خودفروشی های زاهدان وشیخان و صوفیان و محتسبان ریاکار و مردم آزار، ربطی به ارتباط رسمی خواجه با مکتب ملامتی ندارد بلکه عکس العمل روحی آزاده و طبعی لطیف و دلی حساس و آزرده از زمانه است. در نظر حافظ می خوردن و منبرسوختن و آتش اندر خرقه زدن و رندی و مستی و قلندری و عربده جویی زشت وبد است ولی ریاکاری و مردم آزاری بدتر است که حافظ می گوید:

«حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر نکن چون دگران قرآن را»

پیرامون کلماتی مثل «می،شراب، باده، عیش، طرب، ساقی و یار» در مفهوم عادی ولغوی آن و به ذوق شاعرانه و جمال پرستی شاعری چون حافظ که در دیوان او به وفور به کار رفته جز ذوق شاعرانه و ظرافت و لطافت طبع و شاید تمایل جوانی یا هوس پیری شاید نتوان آبشخور دیگری برای آن در نظر گرفت. دراین موارد هم همیشه تعیین حدّفاصل قاطع بین مورد اخیر و موارد رمزی یعنی بین استعمالات شاعرانه و رمزی ممکن ولی مقرون به احتیاط است، چنانچه گاهی به مواردی از نوع اخیر(مضامین و کلماتی که مولود ذوق شاعرانه و از باب تشبیب و تغزّل است) ولی در قالب عروج معنوی برمی خوریم و نوعی رنگ عارفانه در طرز استعمال دیده می شود. چنانچه «ساقی» به معنی «وسیلهٔ هدایت به سوی عشق ومعنویّت» و «شراب و مستی» در مفهوم «وجد و حال و بیخودی وفنا واستغراق در عشق دوست و سرمستی معنوی» است. عاشقان پاکباز «رند» بی اعتنا به ردّ و قبول مردم اند زیرا که خدا و حقیقت را به چشم مهر و عشق و تحقیق می بینند نه از دیدگاه جمود و قشریّت» (منوچهر مرتضوی، ۱۳۷۰ ه.ش)

یک ویژگی رمزها و استعارات حافظ هم ظاهرا این است که با هر کسی به زبان او حرف می زنند و از همین روی هرکسی خود را مجاز می یابد که دریافت خود را به عنوان مفهوم واقعی آنها قلمداد کند. معهذا از آنچه حافظ به زبان رمز می گوید و آنچه بی پرده بیان می کند جهان بینی او را که از چهارچوبه ی عرفان دنیای اسلام نیز بیرون نیست تا حدّی می توان ارزیابی کرد. ابعاد چندگانه ای که جهان بینی عرفانی او را تعیّن می بخشد در دنیای عشق و غزل امتداد دارد و اینکه بخش عمده ای از رمزها و استعارات وی را الفاظ و تعبیرهایی چون جام جم و آینه ی جام و عکس می و نقش رخ و روی ساقی و جلوه ی شاهد و پیرمغان و کوی میکده و راه خرابات در برمی گیرد بی شک از آن روست که قالب غزل در شکل عادی و سنّتی خویش با اینگونه الفاظ سروکار دارد. اما اشارات رمزی که درکلام حافظ رنگ تازه ای به این الفاظ می بخشد در ادب عرفانی قبل از وی نیز سابقه دارد، چنانکه نه فقط شاعران صوفی از سنایی تا مولوی تجربه های عرفانی خود و حتی جهان بینی عرفانی خود را که وابسته به تصوّر آنها از پیوند سه جانبه بین انسان و جهان و خداست با این گونه الفاظ تعبیر کرده اند بلکه امثال حلّاج و ابن فارض و ابن عربی نیز در توصیف تجربه های خویش با این گونه رمزها سرو کار داشته اند.(عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴ه.ش، از کوچهٔ رندان)

چنانچه در ادبیات عرب نیز می بینیم شاعران، متمثّل به رموزی می شوند که در آنها تجانسی پنهان بین هروسیله ای با وجود خود می یابند و به عنوان مثال، گنجشک، رمزی مشهور برای خیال است آن گاه که به

پرواز در می آید و شاعر را ترک می کند و در سایهٔ این پرواز صورت هایی از الفاظی آشنا و مأنوس در وجود شاعر طلوع می کند. در قرن چهارم، شاعران از گنجشک ادبی که رمزی است برای خیال، بسیار استفاده کردند. در همان عصر در موضوع رمز، سه نابغه ظهور کردند: متنبّی و ابوالعلاء معرّی و شریف رضی. و البته شریف رضی، رمز را در اصطلاحات صوفیه و معنای عرفانی آن به کار گرفت.

شریف رضی با فراهم شدن زمینه ها و عوامل مخصوص، مثل پرورش یافتن در محیط دینی، برخورداری از نسب اعلی، یعنی اتصال به امام علی بن ابی طالب (ع)، بهره مندی از حوزه درس بهترین استادان علوم دینی، مثل شیخ مفید، بزرگِ شیعه امامیه در عصر خود، و نیز آگاهی از شیوه های شناخت و تفکر بالنده آن عصر، از افکار صوفیانه متاثّر می گردد و گوشه هایی از تفکر صوفی به شعر او به ویژه غزلیاتش نفوذ می یابد. از همین روی خواننده در مطالعه غزلیات او و در فهم و تفسیر معنی آنها از رموز شعری مثل: زن و شراب دچار شگفتی می شود. تحیر و ابهام از آنجاست که سیره شریف رضی، سرشار از زهد و تقوی و بی اعتنایی به دنیاست. بنابراین در شناخت این قبیل اصطلاحات و رموزِ شعری که نمونه هایی از آنها را در شعر شریف رضی سراغ داریم، باید با تفسیرو تأویل، به غرض شاعر پی برد.

بعضی شواهد حاکی از آن است که مسلک و مرام شریف رضی و نحوه زندگی و افکار او با روح تصوف، قرابت نسبتا نزدیکی داشته است؛ اعتقادات دینی خالص، انتساب وی به اهل بیت عصمت (ع)، از جانب مادر به امام موسی کاظم (ع) و از جانب پدر به امام علی بن ابی طالب (ع)، یکی از این شواهد است. انتساب شریف رضی به پیامبر اکرم (ص) و خاندان عصمت (ع)، چنانکه خودش بیان نموده، مؤثرترین عامل در تهذیب نفس و سیرو سلوک او بوده و عفّت و پاکدامنی را برایش به ارمغان آورده است. از طرفی، تأثیر انگیزه های دینی در جذب شریف رضی به تصوّف، عینیّت بیشتری می یابد، مخصوصا زمانی که نشو و نمای تصوّف در آغوش دین صورت گرفته است.

رواج گرایشات صوفیانه در عصر او و انتشار شهرت بعضی از اهل تصوّف مثل: ابی دلف شبلی «متوفای ۳۳۴ ق» ابوحمزه صوفی «متوفای۳۰۹ق» و حلّاج و نظایر آنها از دیگر عواملی هستند که انگیزه گرایش شریف رضی را به تصوّف فراهم نموده اند.(عباس، ۲۷:۱۹۵۹) در شعر او بعضی الفاظ شعر عربی قدیم از قبیل:زن ، شراب و غزال و آتش و برق و اسم مکان ها و همچنین سفر به بیابان در قالب رموز اهل تصوف به کار رفته،

آنجا که با وجود آنکه سیرهٔ شاعر سرشار از زهد و پارسایی است ولی در استفاده از رموز شعری مثل: شراب و زن، از حدّ معمول پا فراتر می گذارد پژوهشگران چاره ای نمی بینند جز آنکه این قبیل رموز را به سوی اصطلاحات اهل تصوّف سوق داده و با تعابیر صوفیانه پرده از اسرار و رموز آن بردارند. در این قبیل موارد نیکلسن معتقد است:«در صورتیکه غرض شاعر را درنیابیم، نخواهیم توانست تفاوت دو قصیده ای را که شاعر در یکی از آن دو، از عشق مادّی سخن گفته و در دیگری از عشق الهی دریابیم» (العفیفی، ۱۹۵۶:۹۰) مدلولاتِ رموزی که درشعر شریف رضی بکار رفته اند، مدلولاتی ساده و ظاهری نیستند، بلکه از عمق و اصالت خاصی برخوردارند. در واقع نشان از تفکر شاعری دارند که ویژگی های شخصیتی و زندگی پرفراز و نشیب او در نتیجه استیلای بیگانه بر مسند حکومت درشعرش تأثیر گذاشته و در قالب برخی اصطلاحات و رموز ظاهر گردیده است.(العوادی، بی تا:۲۶۸).

رمز در شعر او جولانگاهی است برای نمایش آنچه که به زبان گفتار نمی آید و یا نمی توان آن را با زبان سر دریافت و بیان کرد و می بینیم که در شعر او روح و احساس وغریزه با هم اتّحاد یافته و یکی شده اند و عشق الهی را در عشق زمینی می توان یافت و همین طور در شعر او ، قبض و بسط و هیبت و انس ، جمع و تفریق ، غیبت و حضور ، صحو و سکر ، ستر و تجلّی ، به سیاق یک تجربهٔ واقعی شهودی آمده است.

فواهاً کیف تجمعُنا اللیالی وآهاً من تفرقنا وآها

«وآه ، روزگار دیگر چگونه من و او را با هم همراه می کند وآه از جدایی ما و افسوس!»

چنانکه در این بیت با آوردن «تجمعنا» و «تفرقنا» از نبودن جمعیت خود و معشوق و تفرقه خود از معشوق سخن می گوید.

آنچه مطالعهٔ غزلیات شریف رضی و به خصوص حجازیات او به دست می دهد حاکی از آن است که بسیاری از غزلیات او به خصایص غزل عذری ملحق شده و در نهایت به شعر صوفی می پیوندد به ویژه در اسلوب ؛ زیرا شعر صوفی، بسیاری از خصایص اسلوب خود را که از مختصات غزل بوده از سرچشمه غزل عذری گرفته است.(عاطف جودهٔ،۱۹۷۰:۲۵۵)

استفاده شریف رضی از اصطلاحات صوفیه به ویژه در قصاید و غزلیات عفیف او کاملا پیداست. و این بدان جهت است که بین شعر صوفی، اشعار و غزلیات عذری رابطه عمیقی برقرار است، شعرای صوفیه در

بسیاری از تعابیر خود از الفاظ و عباراتی استفاده می کنند که نزد شعرای عذری بیشتر به شکل رمز به کار رفته است.واژه هایی مثل؛ وجد، هیام، عشق، ألم و واژه های مشابه. از جمله مسائلی که غالبا در شعر صوفیه به چشم می خورد مسئلهٔ تمایل آنان به شعر عاشقانه و شعرِ شراب است. اعم از آنکه در صدد بیان احوالِ شوق و وجدِ خویش باشند ، یا آنکه صرفا به قصد شبیه سازی، آن اسالیب و معانی را به استعاره گرفته تا اشعار خود را بر آن سبک بسرایند.(العوادی، بی تا:۲۶۰) غرض شعرای صوفیه از بکارگیری اصطلاحات یا اسالیب شعرای عذری این نیست که به شهرت و آوازه یا به لذت هایی نائل شوند که آنها نائل شده بودند، بلکه شاعرِ صوفی، هدف یا غایت دیگری را دنبال می کند. اهدافی که بعضا اخلاقی ، دینی یا فلسفی اند، یا آنکه همه این اهداف را در نظر دارند.(الجندی،۱۹۵۸: ۳۵۸)

این معانی وافکار عینا در شعر شریف رضی به ویژه در غزلیات او به کار رفته است به شیوه ای که تا پیش از او در غزل هیچ شاعری به کار نرفته بوده است. او تجانسی بین اشیاء و موجودات و وجود خود می یابد و در نهایت رمزی به کار می برد که اسامی را برای آن مفاهیمی که در ذهن خود دارد ذکر کرده و به صورتی سمبولیک بیان کند و معانی ظاهری آن کلمات، مقصود شاعر نبوده بلکه برای بیان معانی دیگری از برخی واژه ها استفادهٔ رمزی کرده است. *(مهدی خرّمی، دی۱۳۸۹ه.)* تصور کنید شاعر در حال طواف کعبه است ناگهان چشمش به شگفتی های حسن و زیبایی می افتد سپس پرده ای از مقابل چشمش گشوده شده و به سبب عشق، واقعه ای بر او مکشوف می شود و لحظه ای را درمی یابد که هرگز بازگشتنی نیست و شاعر می خواهد که آن لحظه، دوباره به قلبش برگردد بعد از سالی یا سالیانی ... و لذا عشق شریف رضی به سه نوع تقسیم می شود: نظر هیام و وجد، دوری و فراق ابدی، و افسوس ابدی (زکی مبارک ،لاتا،ج۲:۱۳۱) :

نَظَرَتُکِ نَظرةٌ بالخیفِ کانت جَلاءَ العَینِ مِنّی بَل قَذَاهَا (ج۲،۵۶۳)

«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» .

و لم یکُ غیر موقفنا فطارت بکل قبیلهٔ منا نواها (ج۲،۵۳۶)

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

فواهاً کیف تجمعنا اللیالی وآهاً من تفرقنا و آها (ج۲،۵۳۶)

«و آه بر من، روزگار دیگر چگونه من و او را با هم همراه می کند، و آه از جدایی ما و افسوس.»

بسیار پیش می آید که شاعر ما، دیدار را از دست داده و سعادت آن را نمی یابد و جمعیتی که در اطراف اوست جز به تأسف و تحسّر و دردش نمی افزاید.

در آنجا که می گوید:

تَزافرَ حبی یوم ذی الأثلِ زَفْرةً تذوبُ قلوبٌ من لظاها وأدمعُ (د،ج۲:۶۵۳)

واها ولـولا أن یلومَ اللائمونَ لقلتُ آها (د،۱۴۰۶ه،ج۲:۵۶۶)

و «آه می کشد و می گوید اگر سرزنش سرزنش کنندگان نبود هر آینه می گفتم: آه! » ندامت و افسوس ابدی بر وصال و هجران ابدی از ویژگی های متعلق به حجازیات شریف رضی است که می توان در اکثر غزلیاتش مشاهده کرد:

أیها القانص ما أحســ ـنتَ صیدَ الظبیاتِ

فاتکَ السربّ وما زُوّ دْتَ غیرَ الحسراتِ(ج۱:۲۱۷)

در بیت اوّل خطاب به شکارچی آهوان سخن رانده و در بیت دوّم می گوید:«از دست دادی آن گروه آهوان را و بر تو افزوده نشد به غیر از حسرتها»

در اشتیاق و عشق و محبت شریف رضی حالت خاصی را می یابیم و آن اینکه معشوق های خود را در مناسک حج یا قافله های حاجیان مشاهده می کند و می داند که قبل از آن که به آنها برسد و آنها را ملاقات کند جز هجران و جز فراق را بدست نمی آورد (کدام هجران و دوری و فراق قبل از وصال وجود دارد؟):

ویا بؤسَ للقـربِ الذی لا نذوقه سوی ساعةٌ ثمّ البعادُ مدی الدهر

(د،ج۱:۵۱۱)

«و ای شدّت سختیِ نزدیکی که نمی چشیم آن را جز ساعتی، سپس فقط دوری است که آن را روزگار به درازا کشید.»

و امّا درباره ی حافظ ،چنانچه بارها گفته شده است ، روح «سمبُلیک» و رموز اشعار خواجهٔ شیراز و مصطلحات او باید همیشه مورد توجّه باشد، یعنی توجّه به مفهوم لغوی و متداول کلمات و اصطلاحاتی مانند «پیرمغان، دیرمغان، شراب، مستی و خرابی، عشق، رند، قلندر، فساد، گدای عشق و غیره» که غالبا مفاهیم رمزی خاصّی دارند و عدم درک معانی آنها ما را از دریافت مفاهیم و منظور حقیقی شاعر بازخواهد داشت. و همچنین است عناوین و اصطلاحات مردود شعر حافظ مثل «شیخ، صوفی، زاهد، اهل خانقه، خرقه، مرقّع، دلق و غیره». پس پرداختن به رموز عرفانی در شعر این شاعر بزرگ یکی از مهم ترین زمینه های درک و دریافت شعر اوست و با توجه به اینکه حضور عشقی پاک و زمینی (عذری) در شعر حافظ نیز خودنمایی می کند و گاه این مفاهیم امتزاج شده و تشخیص عشق عرفانی با عشق زمینی کمی دشوار می شود به همین سبب می توان تشابهاتی بین غزل حافظ و شریف رضی یافت. در کلام عرفا از چشم و لب و رخ و زلف و خطّ و خال و شراب و شاهد و شمع و جام و خرابات باید به رمزهایی که مفهومی ماورای مفهوم ظاهریشان دارند، توجه داشت. وقتی کسی مثل حافظ به بیان تجربه های عرفانی خویش دست زده است این طرز تلقی از رمزها، همچون یک زبان قراردادی در دنیای عرفان ایرانی شناخته بوده است و حتّی کمال خجندی، یک شاعر معاصر او بعضی سخنان خویش را بر وفق این گونه رمزها تأویل می کرده است، برای حافظ که دوست می داشته است تمام تجارب خود را در قالب غزل بریزد استفاده از این زبان قراردادی هم که منشأ غزل عاشقانه است نباید غریب یا خلاف انتظار تلقّی شود. این رمز و استعاره در واقع تصویرهایی را ارائه می کند که خود رنگ حسی و مادّی دارند اما در عین حال تصوّر آن را که کلام، فقط به همان مفهوم حسی و مادّی محدود است از خاطر ما دفع می کنند و ما را به یک نیمهٔ غیرحسی و غیرمادی خویش که به آسانی قابل ادراک و تصوّر نیست رهنمون می شوند. البته کلام حافظ غالبا با ایهام سر و کار دارد که برای این گونه رمزها قلمرو مناسبی عرضه می کند. در واقع بسیاری مضمون ها و اندیشه ها اگر به زبانی غیر از زبان رمز و اشاره گفته شود، غالبا دشوار، خشن و ملال انگیز به نظر می آید وقتی به کمک این رموز و اشارات گفته شود، رنگ و جلوهٔ تازه ای می گیرد، قدرت و تأثیر فوق العاده ای پیدا می کند و این رمزها برای آنها پر و بالی می شود که خواننده را از آفاق دنیای حسی به جوّ دنیای ماوای حس پرواز می دهد.

شک نیست که وقتی در کلام گوینده تصوّر آنکه تنها مفهوم حسی و عادّی آن مراد باشد دشوار یا محال به نظر آید وجود رمز و اشاره را لامحاله همچون نوعی ایهام باید پذیرفت خاصّه که لفظ یا تعبیر در طی زمان چنان معانی گونه گون پذیرفته باشد که ناچار، گوینده ناخودآگاه تحت تأثیر آن گونه معانی واقع شود. در

مورد الفاظی چون جام و می و معشوق و خرابات که در سخنان عرفانی حافظ هست بدون شک توجّه به این نکته نیز که پیش از وی در کلام ابن فارض و شبستری هم اینگونه لفظ ها از تنگنای قلمرو جهان حسی به آن سوی دنیای غیر حسی راه یافته اند، دیگر در این باب جای شک باقی نمی گذارد که این گونه الفاظ را آنجا که معنی حسی در آنها، انسان را خرسند نمی کند باید به معانی ماورای حسی حمل کرد.

این امر که کلام گوینده را فقط وقتی می توان بر معنی رمزی تأویل کرد که مفهوم ظاهری و حسی آن کافی به نظر نیاید در ادراک مفهوم این رمزها البته شرط مهم است و در مورد کلام حافظ نیز بدون تردید تصوّر وجود رمز و استعاره فقط وقتی جایز هست که سخن او را با آنچه مفهوم حسی و مادی آن اقتضا دارد نتوان تفسیر کرد. درست است که ضرورت عبور از قلمرو حسی را همه کس به یک گونه درنمی یابند و در این باره بین انسان ها اختلاف هست امّا احساس این ضرورت وقتی می تواند ملاک محسوب شود که انسان، با فرهنگ عصر حافظ و با قلمرو فکری او و همعصرانش آشنایی درست یافته باشد.

البته حافظ که جادوی «ایهام» کلام او را غالبا در فضای اثیری رمز و ابهام وارد می کند طبیعی است که رمز و اشارات را به کار گرفته باشد. معهذا گمان آنکه این رمزها در تمام تجربه های شاعر و در همهٔ دوران های زندگی وی ثابت مانده باشد و همواره در سراسر دیوانش به یک معنی باشد درست نیست و کسی که می خواهد رموز تمام دیوان را با کلید واحدی بگشاید تمام دیوان را به روی خویش بسته خواهد یافت.(عبدالحسین زرین کوب،۱۳۶۴،از کوچهٔ رندان)

و با توجّه به موارد فوق که پیرامون رمز در شعر دو شاعر بیان داشتیم برخی رموز مشترکی را که می توان از آنها در غزل دو شاعر نام برد می آوریم که عبارتند از: زن، شراب و مستی، غزال، مکان ها، آتش، سفر، برق و شب وغیره که در این مجال که به آنها خواهیم پرداخت.

۱-بررسی تطبیقی رمز زن در غزل شریف رضی و حافظ

۱-۱-رمز زن در ادبیات عرفانی

زن در بخش وسیعی از عالَم شعر و ادب و به ویژه شعر، در قالب رمز ظاهر شده است، اصل و اساس این رمز و ریشه های اصلی آن به عهد افلاطون بر می گردد. چنانکه نزد مصریان قدیم، مردمان آسیای صغیر و در فرهنگ بین النهرین نیز این استعمالِ رمزی رواج داشته، مصری ها «ایزیس» و «عشتار» را به عنوان الهه مادر می

شناختند و از آنها به ذات معینی که بر دیانت و تعبّد آن مردم دلالت داشته تعبیر می نموده اند.(عشری،۱۹۸۲:۳۷)

ستایش زن در غزل های عربی و فارسی میراث ستایش زن ایزدان و الهه های دوران باستان و کهن است. صفت ها و ویژگی هایی اغراق آمیز که در غزل ها به زن نسبت داده اند، یادآور شکوه کهن الگویِ زنِ زیبا و معشوق حقیقی است که هر انسانی آرزوی رسیدن و وصال او را دارد. عاطف جودۀ در کتاب «الرمز الشعری عند الصوفیه» می نویسد که بسیاری از الهه های مؤنث دوران کهن در رمزپردازی زن به عنوان تصویر الهی نقش داشته اند. ایزیس الهه ای مؤنث است که در آیین مصریان قدیم او را ستایش می کرده اند. او الهه ی مادر است که ستایش و پرستش او بعدها در یونان و روم هم رواج یافت. ایزیس الهه ای است که تعاقب فصول و حرکت های افلاک باز بسته به او بود. او رمزی برای کشت و زرع و رشد گیاهان بود و اشک هایش مایۀ ازدیاد آب رود نیل می شد.

پیش از اسلام در شبه جزیره عربستان، بت پرستان فرشتگان را بنات الله می نامیدند و باور داشتند که آن ها زن هستند. در قرآن نیز در ردّ آن، به این اعتقاد اشاره شده است: أم خلقنا الملائکۀ أناثا و هم شاهدون (صافات:۱۵۰)

فیلسوفان پیشین عقل را مرد و مذکر و نفس را زن و مؤنث می دانستند (حتی در زبان عربی واژه ی عقل مذکر و واژه ی زن یا نفس، مؤنث است)، در نتیجه مبارزه با نفس امّاره و خواسته های شهوانی آن مؤنث شناخته می شد و پرهیز از آن درس معرفت عارفان بود. آنها («اعداء عدوّک نفسک الّتی بین جنبیک» یعنی دشمن ترین دشمنان تو نفس تو است که در میان دوپهلوی تو قرار دارد.) را که درس سالکان مبتدی بود به این شیوه تعبیر می کردند که نفس و زن معادل هم هستند.

زن مرده ای ست نفس چو خرگوش و هر نفس نامش به شیر شرزه هیجا برآورم (خاقانی:۲۴۶)

مولانا نیز با ذهن رمزپردازش، به افراط به این تقابل عقل و نفس و تعبیر جنسی آن توجه کرده و بارها و بارها از این دوسویگی در اشعارش یاد می کند:

ماجرای مرد و زن افتاد نقل آن مثال نفس خود می دان و عقل

نفس هم چون زن پی چاره گری گاه خاکی ، گاه جوید سروری

عقل خود زین فکرها آگاه نیست در دماغش جز غم الله نیست

(مثنوی،ج۱:۱۶۱)

با استناد به بیت هایی از ابن عربی و مولانا در فصل زنان، می بینیم که نقش مادری و معشوقی هر دو نقش هایی زنانه و ستایش شده و هر دو نموداری از روح و نفس زنانه است. گفتیم که سه نوع نفس در قرآن به کار رفته است: نفس امّاره ونفس مطمئنّه (نفس متعالی الهی) و نفس لوّامه (نفس ملامتگر) پس اگر نفس، مؤنث است پس انواع نفس هم می تواند معیارهایی زنانه محسوب شود. در طریق طریقت، سالک می تواند نفس خود را از مرتبه امّارگی به مرتبه ی لوّامه و مطمئنّه برساند.

واژۀ زن درادب صوفیه کم کم کاربردهای گوناگون یافت و زنانی گوناگون نامشان در ادبیات عرفانی ثبت شد. بعضی از این نام ها چون ، لیلی ساحتی روحانی یافتند یا چون سودابۀ نفس پرست نمادی از ضلالت و گمراهی شدند و کاربرد نام ایشان هم نمادین شد. اما معادل شمردن زن و نفس به هرصورت تعبیری زشت دربارۀ زن نبود. این تشبیه و استعاره تا آن جا معادل تاریکی برای زن بود که از نفس، نفس امّاره را اراده می کردند و این گمان وجود داشت که نفس همواره در وجود آدمی آمِر به سوء و بدی است. در حالی که معنای دیگر نفس، نفس مطمئنه است که عالی ترین درجۀ روحانی در بشر است. شیمل در کتاب «روح من زن است» به این حقیقت این گونه اشاره می کند که در قرآن از سه نوع نفس یاد شده است: نفسِ امّاره بالسّوء در سورۀ یوسف :«و ما ابرّیء نفسی إنّ النّفس لأمارۀ بالسّوء»(سورۀ۵۳:۱۲)، نفس لوّامه :« ولاأقسم بالنّفس اللّوّامه»(سورۀ ۲:۷۵) و نفس مطمئنّه «یا أیّتها النّفس المطمئنّه إرجعی الی ربّک راضیۀ مرضیۀ»(سورۀ ۲۷:۸۹-۲۸). جالب این که از هر یک از این سه نوع نفس یک بار در متن قرآن یاد شده است و بنابراین از موقعیت و امتیازی یکسان برخوردارند. نفس، امر به سوء می تواند بکند و همچنین نقش نفس لوّامه (رمز خرد) یا نفس مطمئنّه (نفس متعالی الهی) را هم بازی می کند. اگر نفس مؤنث است پس انواع نفس می تواند معیارهایی زنانه به حساب آیند. در طریق طریقت، سالک می تواند نفس خود را از مرتبۀ امّاره گی به مرتبۀ لوّامه و مطمئنّه برساند.

به همین دلیل نقش مادری و معشوقی هر دو نقش هایی زنانه و ستایش شده و هر دو نموداری از روح و نفس زنانه هستند. شیمل با استناد به بیت هایی از ابن عربی و مولانا در فصل زنان، مردان خدا به تفصیل در این

باب بحث می کند تاحدی که در فصلِ بعد از آن، یعنی عروسان الهی بر این باور است که روح زنانه همان روح الهی است که به صورت رمزیِ عروسان الهی در متون عرفانی از آن یاد شده است.

این تعبیر را مولانا در مثنوی به کار می گیرد و به صورتی زیبا از آن استفاده می کند. همین روح و نفس زنانه است که مولانا دربارۀ آن چنین گفته است:

پرتو حق است آن معشوق نیست خالق است آن گوییا مخلوق نیست

(مثنوی ، دفتر اول:۱۵۰)

سرچشمه های رمزپردازیِ زن- روح الهی را می توان به اصل اسطوره ایِ آن هم رساند.*(مریم حسینی بهار۱۳۸۸،شماره۲۴)*

اولین آثار رمزیت زن در شعر صوفی را در نمونه هایی مثل داستان های عاشقانه حول محور شعرای مشهور آن نظیرِ مجنون، کثیّر و جمیل منتشر ساخت و به الفاظی چون؛ هیام، جنون، شوق و عفت تعلّق یافت. اگر خواسته باشیم با دقت بیشتری مسئله را دنبال کنیم خواهیم دید غزل سرایان در بین زاهدانی که در اولین قرنهای صدر اسلام ظاهر شده اند بر اصحاب غزل عذری پیشی دارند و در حقیقت، هسته های اولیه غزل عذری را زاهدانی مثل عبدالرحمن بن ابی عمار و عروۀ بن اذینه و یحیی بن مالك و امثال آنان تشکیل داده اند بنابراین، بین عشق عذری و عشق صوفی، رابطه ی عمیق و مستحکمی برقرار است. و هر دو رو به عالَم بالا، اعلا و کمال دارند، و به احتمال بسیار قوی اصلِ عشق برای عشق ، و اینکه عاشق در ماورای معشوق غایتی را دنبال نمی کند، توسط عذری ها و صوفیه محقق شده».(عاطف جودۀ،۱۹۷۰:۱۳۰)

در شعر عربی و بعدها به تبع آن در شعر غنایی فارسی، نام زنانی به عنوان رمز برای معشوق حقیقی به کار رفت. در شعر صوفیه پیوندی میان عشق مجازی و عشق حقیقی، عشق زمینی و آسمانی برقرار می شود. این تطبیق منجر شد به این که صفت ها و ویژگی های معشوق زمینی را به معشوق الهی نسبت دهند. در نتیجه عشق مجنون به لیلی، که نمونه ای از عشق عذری است، بهترین نمونه برای بیان حالات صوفیه بود. حال مجنون در عشق لیلی بی شباهت به حالت جنون وسکر عارف در مشاهدۀ حق نبود. به همین دلیل است که می بینیم که روزی شبلی در مجلسش چنین می گوید:

«ای مردم! این مجنون بنی عامر است. هرگاه از لیلی او بپرسید می گوید که من لیلی ام. با لیلی از لیلی پنهان می شود تا این که فقط لیلی و یادش را نگه دارد و هرچه را که جز اوست دور می ریزد و می گریزد و همه چیز را با لیلی می بیند. پس چگونه کسی می تواند ادعای محبت او کند در حالی که عاقل و بهنجار است و علم و خواسته و بهره های زندگی را نگاه داشته است؟ هیهات که من چنین باشم».(کتاب اللمع،۱۳۸۲ : ۳۸۸) عارفان از ستایش محبوبه ها و معشوقه ها و عرایس شعری از زبان شاعران استفاده کردند زیرا تعبیر احوال الهی با شیوهٔ عشق انسانی (عشق عذری یا افلاطونی) و امتزاج بین این دو عشق سبب شد که زن به عنوان نماد نور و جلوهٔ الهی در نزد عارفان قرار بگیرد*(مریم حسینی بهار۱۳۸۸،شماره۲۴)*

۱-۲-بررسی تطبیقی رمز زن در غزل دو شاعر

گفتیم که مطالعه غزلیات شریف رضی نشان می دهد غزلیات او به خصایص عذری ملحق می شوند و به شعر صوفی خصوصا در اسلوب، پیوند می خورد امّا این نکته شایان ذکر است که وقتی در شعر رضی می بینیم مسائلی از قبیل : وجد، هیام، شکوه از دوری و فراق، دردِ هجران و اعتقاد بر این که معشوق بر علیه عاشق جرمی مرتکب شده و گویا او را به قتل رسانده، یا این که بین این دو، رابطه طلبکار و بدهکار برقرار است و محبوب کارش تأخیر در وفای به عهد است، یا آنکه عاشق، شهیدِ مژگانِ معشوق است یا دیگر معانیی که اکثر آنها از اسالیب عذری هاست (محفوظ، ۲۶:۱۹۴۴)-*(مهدی خرّمی، دی۱۳۸۹ه.)* با این تفاوت که شریف رضی نه مانند دیگر شاعران عذری معشوق خاصّی را در شعر خود عنوان کرده و نام فردی مشخص در جامعه ی خود را آورده است و نه معشوقی برای او شناخته شده است و همچنین شیوهٔ پرداخت او به غزل عاشقانه آن هم در شب و روز عرفه و یا در مناسک حج و بسیاری موارد دیگر و پیش از آن که در دوره های بعد شعرای صوفی در اشعار خود موارد فوق را که مربوط به مکان ها وفضاهایی معنوی اند، به کار ببرند، این شیوه را بنیان نهاده و برخلاف نظر بسیاری از پژوهشگران سطحی نگر، شعر او را صرفا نمی توان شعر یک شاعر عذری خواند هرچند بارها از اشتراکات شعر شریف رضی با شعر صوفیانه سخن گفته اند ولی شریف رضی یک شاعر صوفی نیز نیست بلکه انسانی وارسته و عارف و آزاده است که در خلال ابیات عاشقانه اش به معشوقی ازلی و ابدی توجّه داشته است و تا پیش از او کسی چنین سبکی را در غزل عربی و فارسی به یاد ندارد. واژه ها و مفرداتِ به کار رفته در شعر شریف رضی که بر حسب لفظ، ظاهرا به زن خطاب شده اند، بسیارند و این سؤال پیش می آید که زن نزد شریف رضی چه معنایی دارد؟ و ملاحظه می شود، که شاعر در آن اشعار به نام

زن معینی اشاره نمی کند و این ویژگی در اغلب قصایدی که از زن سخن می گوید به چشم می خورد، یعنی این که شاعر به جنس زن یا جنسیتی که زن سمبل آن است نظر دارد، و شاعر به همان وجود سمبلیک خطاب می کند. زن در اینجا مظهر و نمود قدرت خلّاق الهی است. در حالیکه هم زمان به ذات پروردگار که شاعر نغمهٔ عشق او را در شعر خود سر داده نظر دارد. این ذات مقدّس نزد ابن فارض و در بسیاری قصاید او در رمز شراب نمایان گردیده است: هرچند ابن فارض از شعر شریف رضی در این ویژگی ها بهره برده است و این ها همان رموزی است که از شریف رضی به شعر شاگردش مهیار دیلمی و از آنجا به مقدّمات ابن فارض منتقل شده است ولی آنچه در شعر ابن فارض گاه مخاطب را می آزارد تکلّف و پیچیدگی و غموضی است که به کار برده است (و آن پیچیدگی ها در شعر شریف رضی و به هیچ عنوان در شعر حافظ دیده نمی شود.)

جامی می گوید:ادنی مراتب محبت، آثاری شهوت است، و این نسبت به محجوبی است که هنوز از رقّ نفس و قید طبع خلاص نیافته است و پرتو کشف و مشاهده بر ساحت ذوق و ادراک او نتافته. جز مراد نفس، مقصودی نبیند و مطلوبی نداند. هرچه دهد به حکم نفس دهد و هرچه ستاند به حکم نفس ستاند. امّا نسبت به اهل الله که ارباب کشف و شهودند از قبیل تجلیات اسم بزرگوار ظاهر است، بلکه آن را صاحب فصوص الحکم(رضی الله عنه) اعظم شهودات دانسته است، و آنکه علما و عرفا آن را مذمت کرده اند و از مراتب بهیمیت شمرده اند، نسبت به اهل حجاب است، ألا تری النبی صلی الله علیه و سلم کیف قال: «حُبِّبَ إلیَّ من دُنیاکم ثلاثٌ، النساءُ و الطّیبَ، و قُرّةُ عینی فی الصَّلاة . مع أنّه اکمل الوری و أنزلَ فی شأنه: ما زاغ البصر و ما طغی » و شرح این حدیث و سرّ این محبت در حکم فردیه از فصوص مذکور است.(لوامع ،و لوایح در شرح قصیدهٔ خمریهٔ ابن فارض، عبدالرحمن جامی، با مقدّمهٔ ایرج افشار، انتشارات کتابخانه منوچهری بدون تاریخ:۱۱۹–و محیی الدین ابن عربی، فصوص الحکم:۳۳۵،وص(حکمهٔ فردیهٔ فی کلمهٔ محمدیهٔ)). پیامبر در این سخن به صراحت فرمودند که از دنیای شما سه چیز را دوست می دارم و نخست از زن نام می برند که بعضی از عرفا به این نکته توجّه کرده اند و در باب آن سخن گفته اند.

وفا در عشق و احساس رنج عاشق و چشمان خواب آلوده و دیدگان خمار و گونه های سرخ، همهٔ اینها، شاعر صوفی و عارف را بر آن می دارد که به آوردن رمز زن در کنار احساس ذاتی خالص، و اوصاف خارجی محسوس بپردازد که غالبا پر از آمیزش جمال معشوق است با یک گرایش حسی و شهوانی که باعث ابهام و پیچیدگی بیشتر رمز می شود. وگاهی نیز به بیان و وصف عواطف شخصی در اسلوبی می پردازد که

برای ما یادآور شعر شعرای عذری و چیزهای دیگری است که درقصیده های آنها می آید، اعم از شکایت و فراق و اظهار درد بر هجران و سخن گفتن از پاکی عشق و جدا بودن عشق واقعی از هوسرانی ها و عیش و عشرت ها و دور ماندن از کامرانی های اهل فسق. نکتهٔ حائز اهمّیّت اینکه در این گونه اشعار حتما سخن از پاکی و پاکدامنی و صدق و راستی و وفاداری و دیگر ویژگی های پسندیده ساری و جاری است. و دیگر اینکه ذکر جمال معشوق و احساسات عاشقانه به زن است که می تواند به دنیای عارفی که به کشف و شهود رسیده و در آن فضایی که عینیّتی برای غیر از او ندارد نزدیکترین رمز باشد. زیرا هرکسی از آن لذّت بهره مند نیست و برای شناساندن آن حالات، نیاز به آوردن رمزی است که بتواند جایگزینی برای دریافت مادّی از آن باشد.

رابطه ای عمیق بین عشق عذری و عشق صوفی برقرار است و عشقی که روبه کمال دارد و توسط عذری ها و صوفیه محقق شده است یعنی عشقی بدون هیچ چشم داشتی از معشوق، به این ابیات از شریف رضی توجّه کنید:

عشقتُ و مالیَ یَعلم اللهُ حاجةً سِوی نَظَری والعاشقون ضُروبُ

«عشق ورزیدم و خدا می داند ازاین عشق ورزیدن حاجتی جز نظرکردن به تو ندارم و عاشقان گوناگون اند.»

و مالی یالمیّاء بالشّعر طائل سِوی أنّ أشعاری علَیکِ نَسیبُ

«ای لمیاء من بیهوده شعر نمی گویم، بلکه شعر من به عشق تو سروده می شود.»

اگر به غزل بائیهٔ مضمومه شریف رضی توجّه کنیم می بینیم که واژه ها و مفردات به کار رفته در آن به حسب لفظ، به زن خطاب شده است و شاعر از جنس زن به عنوان نمادی برای آنچه در نظر دارد، سخن می گوید در واقع نیز زن را مظهر و نمود قدرت خلاق الهی می داند و همزمان به ذات پروردگار و عشق به او نظر دارد.

او با ذکر بُعد مسافت بین خود و محبوب، و اینکه چشم او توان نظر افکندن بر محل استقرار آن ذات مقدس را ندارد و همواره باید از توقف گاه ها و موانع پرپیچ و خم برای رسیدن به وصال او عبور کند ما را به این واقعیّت رهنمون می سازد که مقصود شاعر از بکاربردن این رمز (زن) ذات مقدّس الهی است.

سَهمُ اصابَ و رامیهِ بِذی سلم من بالعراقِ ، لقد اَبعَدتِ مَرماک

ترجمه: تیری اصابت کرد که تیر اندازش در وادی ذی سلم(حجاز) بود و هدف در عراق (خود شاعر)، چه هدف دوری را برگزیده ای.

او با بکار بردن این سبک رمزی، درد و غم و اشتیاق خود را آشکارا در برابر معشوق باعظمت خود بیان می کند و چنانچه گفتیم اهل تصوّف نیز با این تعبیرات از اشعار شعرای عذری استفاده می کردند امّا شریف رضی فراتر از غزل عذری وآگاهانه با استفاده از این سبک رمزی، سبک صوفیّه را بکار گرفته است.او اگر از اسلوب التفات و استفاده از عین همین واژه «تلفت و الرمل ما بیننا» در غزل هائیه ی مضمومه (دیوان شریف رضی،۱۴۰۶، ج۲: ۹۶۱) استفاده می کند دلیلی جز این ندارد که یقین دارد با رؤیای بصری به دیدار محبوب نائل نخواهد شد و با چشم سر او را نخواهد دید و می گوید:

تَلَفّتُ و الرّملُ مَا بَینَنا و أعلامُ ذی بَقَر أو رُباهُ

و همچنین به همین دلیل است که در این بیت از همین غزل از واژۀ «عسی» استفاده کرده است:

فَقُلتُ عَلی طَرباتِ الهوی عَسی الطّرفُ یَبلُغُکُم أو کَراهُ

چرا که این رؤیای قلبی یا رؤیایی است که او «به آن امید دارد» که در عالم خواب« أو کَراهُ» محقّق می شود.

عرب همواره در تغزّل خود به جسم مادّی زن توجّه داشته است، سپس تطوّری روی داد و همان غزل در به تصویرکشیدن زیبایی در اخلاق زن از غنج و عشوه و خُلف وعده و غیره پرداخت و تا پیش از شریف رضی هیچ یک از شاعران عرب، به جمال معنوی از جمله پاکدامنی و آزادگی زن توجه نکرد و این طرز نگاه به زن به عنوان معشوقی باعظمت و عزیز و صاحب اراده از ابداعات شریف رضی است. البته در شعر شریف رضی این زیبایی های معنوی را در توصیفاتی غیر از زن نیز می توان یافت همچنان که در وصف طبیعت و گلها و پرنده ها و کبوتران و غیره به اموری معنوی توجّه داشته است.

شریف رضی شاعری است که هرگز نام معشوقه اش را ذکر نمی کند و اگر نام زنی در شعر او باشد فردی مشخّص و واقعی نیست. او در بسیاری از حجازیات خود به جای نام زن، رمز ظبیۀ، سرحۀ یا شیخه را به کار

می برد حال آنکه عباس بن احنف که او نیز شاعر غزل عفیف است نام محبوبه اش را در حجازیات خود می آورد. در غزل شریف از تشبیب به ذکر زن یا غزل صریح خبری نیست، آنچه هست نسیب رقیق است.

امّا پرداختی که شریف رضی در شعرعربی و در غزل به وجود آورده است نوعی تطوّر است آنگاه که از لمیاء سخن می گوید، وجود معشوق بشری را به لمیاء رمزی و محبوبی علویّ و به جانب نفحات سرزمین نجد، می نمایاند و از اینکه مطلوب او در آن دیار است بحث می کند. نگاه شریف رضی به عشق، نگاهی متفاوت است و او وقتی به زن عشق می ورزد یعنی به جنس جمال عشق ورزیده است و حجازیات او دیدار با عشق الهی است که با محبتی انسانی همراه می شود و عشقی می شود که به سوی کمال در حال حرکت است و به حس زیبایی آمیخته است در این طریق عاشق بوسیلهٔ محبت مخلوق به سوی محبت خالق حرکت می کند ؛ زیرا زیبایی هایی که خدا آفریده است، نفوس را به عشق ورزی به خود وا می دارند و به زیبایی های آفرینش به چشم عشق و تحسین باید نگریست و از آن، پی به وجودی زیبا برد و این در حجازیات رضی متجلّی است.

شریف رضی اینچنین از زیبایی و درخشش و تجلّی معشوق سخن می گوید:

شَمسٌ أُقَبِّلُ جِیدَها یومَ النَّوی و أجلُّ فاها

(شریف رضی ،۱۹۹۹م:غ۶۷۱ب۱۰)

ترجمه:او خورشیدی است که در روز جدایی گردنش را می بوسم و دهانش را گرامی می دارم.

در این بیت خورشید از یک طرف تشبیه بلیغ و از طرف دیگر استعاره مکنیه است. شریف رضی، در جایی دیگر چهره ی محبوب را در زیبایی، به ماهی تشبیه می کند که شب های تار را با بلندای نورش روشن می سازد:

وَ وَجهٌ لَو أنَّ البَدرَ یَحمِلُ شِبهَهُ أضاءَ اللَّیالِی مِن سَنی وَ سَناءِ

(شریف رضی،۱۹۹۹م:غ۱ب۲۰)

ترجمه:چهره ای که اگر ماه، مانند آن را داشت؛ با بلندای نورش شب های تار را روشن می ساخت.

چنانچه پیش تر گفتیم حدّ و مرز میان عشق عرفانی و حالات عشق سادهٔ انسانی خیلی دقیق و مشخّص نیست و بحث در این زمینه بسیار ظریف است و این قدر می توان گفت که همان طور که حافظ در وصف جلوهٔ معشوق ازلی، تعبیرات عشق زمینی را به کار می برد و از چشم و زلف و ابرو و لب لعل معشوق سخن می گوید، در بیان عشق خود به معشوق شیرین کار زمینی هم از تعبیرات عرفانی بهر می گیرد.(محمدامین ریاحی۱۳۶۸، ص۲۶)

حافظ دانسته و به عمد عشق زمینی و آسمانی را به هم درآمیخته است. وقتی از ناز و نوازش، وفا و بی وفایی، لطف و جور معاشیق خود که گاه نام عرایس عربی چون (لیلی، سلمی و غیره) نیز هست سخن می گوید، و معشوق در خیال، گاهی در آن واحد هم آن لولی سرمست پری روی سیه چشم شیرازی است، هم آن یار صاحبدل و دوست رند و زیرک یا آن وزیر با تدبیر شاعرنواز، باز حضور همان معشوق ازلی و ابدی که عارفان و صاحبدلان قهر و لطفش را از صفات جلال و جمال او می دانند در افق نگاه حافظ است. اینگونه است که وقتی به این رمز توجّه می کنیم می بینیم حافظ در تعبیر از زن، زبان و تعبیرات خاص خود را به کار می برد، و اندیشه های عالی خود را در میان این الفاظ قرارداری به زیباترین صورت بیان می دارد. او در بیشتر غزل هایش اصلا نام معشوق خود را نمی آورد و تنها از زیبایی های او سخن می گوید وگاه او خسرو شیرین دهنان و مه رویان است و گاه بتی است که حسن جاودان دارد و هیچ کدام از زیبارویان به پای او نمی رسند:

«گر به سرمنزل «سلمی» رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسانی ز منش»

«اگر چه حسن فروشان به جلوه آمده اند کسی به حسن و ملاحت به یار ما نرسد

هزار نقش برآید زکلک صنع و یکی بدلربایی نقش نگار ما نرسد»

«به هر نظر بت ما جلوه می کند لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم»

او معشوقی است که وقتی جلوه می کند حور و پری از شرم در حجاب می روند:

«پرده از رخ برفکندی یک نظر درجلوه گاه وز حیا حورو پری را در حجاب انداختی»

انفاس عیسی در برابر لب لعل معشوق حافظ ، در روحبخشی ناچیز و او دارای خصالی است که هر کدام آیه ای از رحمت اند :

«انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه ای وآب خضر ز نوش لبانت کنایتی

هر پاره از دل من و از غصّه قصّه ای هر سطری از خصال تو وز رحمت آیتی»

می توان گفت که نام زن و معشوق بیشتر در نزد او رمزی است از جمال معشوق ازلی، که گاه تجلّی می کند و گاه بین او و معشوق حجابی واقع می شود که خود شاعر این حجاب را چنین توصیف می کند:

«میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز»

حضور زن را به عنوان رمز و به وفور در غزلیات حافظ و شریف رضی و خصوصا در حجازیات رضی می توان یافت ؛ گاهی به صورت اسم ظاهر چون (لیلی، لبنی، سعاد، سلمی، شیرین، لمیاء و...)، گاهی به صورت ضمیر مؤنث و یا به صورت مکان، در نزد شریف رضی متجلّی است.

در زمانی که جمال انسانی از محدودهٔ کمال جسمی تجاوز نکرده و شعرا جز از محاسن اندام سخن نمی گویند شاعری چون شریف رضی به دنبال چیزی گرانبهاتر و ارزنده تر از زیبایی های ظاهری است. از آن جهت است که در غزل او عفت و پاکدامنی وجهی غالب و متمایز از دیگر شاعران می شود. بلندی نظر حافظ در این عرصه خوب مشاهده می شود. او نیز مانند تمام اهل فکر و نظر، جمال روحی و مزایای معنوی را در برانگیختن عشق مؤثر می داند واین حساسیت شدید نسبت به زیبایی های طبیعت در امور معنوی در شعر او هرچه قوی تر و سرکش تر می شود، زبان عفیف و باوقار او را بر ضدّ بدی ها و زشتی بازمی کند:

«از بتان «آن» طلب ار حسن شناسی ای دل این کسی گفت که در علم نظربینا بود»

(علی دشتی، ۱۹۲:۱۳۸۰)

۲-بررسی تطبیقی رمز غزال یا آهو در غزل حافظ و شریف رضی

شریف رضی و هرشاعری که با استعانت از عالم مادّی به آنچه از عالم روحانی و معنوی اراده کرده نزدیک شد، به جهت اینکه تصویر حالات نفس و تلاشهایش جز از مراحل یک تجربه آن هم با همهٔ

احساسات و انفعالاتش تجاوز نکرده و برای به تصویر کشیدن آن دلالت معنوی، قاصر است لذا رمز زن را در اشراق صوری وظاهری اش با آهویی که گردن زیبایی دارد همرا می کند و اگر در مکان مقدّسی حاضرش کند، این اقتران به جایی به عنوان مثال سرزمین نجد (رمز پاکی نخستین) آمیخته شده و یک صورت خیالی و دلکش به تصویر کشیده می شود که شاید این فضای معنوی-مادّی ایجاد شده را نیز جز در عالم خیال نتوان یافت و وصف این جمال جداشدنی نیست و دائمی است، علیرغم این که الله، منزه است از این معنی که به او نظری بیفتد جز از ناحیهٔ ذاتش و او متعالی از هر وصف و حدّ و تقییدی است امّا در شعر شاعر این حقیقت به همراه درد، احساس می شود و حیرتش در کلام، حیرتی ازلی است که همنشین ذات اوست آنگاه که شاعر عارف در حالت صحو است.

ما دنیایی از عقاید، افکار، شوق، وجد، دوری، وحرمان را در شعر شریف رضی می یابیم که در آن به معشوق به چشم آهو و غزالی زیبا می نگرد. آهو، حیوانی که بیشترین کاربرد را در تصویرسازی هر دو شاعر دارد، و این رمز در شعر حافظ وشریف رضی از سه جهت قابل بررسی است:

۱-اندام:هر دو شاعر از اندام آهو برای تصویرپردازی از اندام محبوب و خیال انگیزتر کردن وصف آن زیبای نادیدنی استفاده کرده اند. شریف رضی در این باره می سراید:

یا غزالاً بین النِّقا و المصلّی لیس تبقی عَلَی نِبالک دِرعی

(شریف رضی،۱۹۹۹م:غ۳۵۷ب۴)

ترجمه:ای آهوی دشت «نقی» و «مصلّی»! به خاطر تیرهای نگاهت بر تن من زره ای نمانده است.

۲-چشم: هر دو شاعر از چشم آهو برای توصیف چشم معشوق، استفاده کرده اند.

شریف رضی می گوید:

و فی ذلک السِّرب الّذی تَرَیانِهِ أحَمُّ غَضِیضُ النّاظرینِ کحیلٌ

ترجمه:در آن دسته آهوانی که می بینید، آهویی است که چشمان سیاه و فروافتاده وسرمه کشیده دارد.

حافظ همواره از چشم سیاه آن معشوق زیبا یاد می کند و می سراید:

«آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد یاران چه چاره سازم با این دل رمیده»

۳-گردن:هر دو شاعر از گردن آهو برای تشبیه گردن یار به آن، بهره برده اند. شریف رضی چنین می سراید:

کَم نأی بِالنَّفرِ عنّا من غزال و مهاۀ

آه من جیدٍ إلی الدا ر کثیرِ اللّفتات!

(شریف رضی،۱۹۹۹م:غ۱۱۲ب۱۵-۱۴)

ترجمه:در سرزمین «نفر» چه بسیار آهوان زیبارو و گاوان درشت چشم که از ما دور شدند.آه از آن گردن هایی که بسیار متوجه خانۀ ما بود!

حافظ نیز در خطاب به معشوق از چشم سیاه و گردن دلخواه همچون آهوی او یاد می کند امّا زیبایی ای می آفریند و آن ویژگی رمیدن آهوست که آن را به خود نسبت می دهد:

«گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه که من چو آهوی وحشی ز آدمی برمیدم»

در ویژگی های چشمِ آن معشوق، به سحرانگیزی و فریبندگی ظاهر، زیبایی و دلربایی و اینکه شاعر فریب ظاهر او را می خورد، اشاره می شود آنجا که از بیماری چشم معشوق سخن می گوید:

جَلَونَ الحِداقَ النُّجلَ وَ هی سَقامُنا وَ وارَینَ أجیاداً وَ سُودَ قُرونُ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۶۲۴ب۸)

ترجمه: چشم های درشتشان را که سبب بیماری ما بود، نمایان و آنگاه گردن ها و موهای سیاهشان را پنهان کردند.

معشوق هم آشکار است و هم پنهان، بی شک چشم و گردن و موهای سیاه معشوق هریک در نزد شاعر، دارای مفاهیمی رمزی است. مجاز به کار رفته در این بیت به این صورت است که ؛ مسبب (سقام) بیان شده و از آن، سبب اراده شده است.چشم سقیم نشان از ناز و کرشمۀ معشوق دارد.

او چشمان یار را سحرانگیز و کشنده می داند:

وَ یا ظَبَیاتِ الجِزعِ یَسنَحنَ غُدوَةً لَقَد طُلَّ تَرشُقنَ بِالأعیُنِ النُّجل

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۴۷۱ب۴)

ترجمه: ای آهوان دره «جزع» که صبحگاهان آشکار می شوید هر که را با چشمان زیبایتان مورد اصابت تیر قرار دهید، از پای در می آید.

در این بیت، «رشق» که به معنای پرتاب کردن است، برای نگاه کردن، استعاره آورده شده بنابراین استعارۀ تبعیه می باشد و ذکر «الأعین» که از ملائمات نگاه بوده، استعارۀ مجرده است. و چنانچه خود او بارها در غزل هایش می گوید عشق، برای او سرگشتگی و سرگردانی، فراق و اشک ریزی و دلی سوزان به ارمغان آورده است. عشقی که در آن چشم، چیزی را می بیند که دست نیافتنی است و شاید تا زمانی که روح او در این کالبد خاکی محبوس است ، در این فراق و سرگشتگی مدام دست و پا می زند:

وَ یا رُبَّمَا وَالهَوی ضِلَّه تَری العَینُ مَا لاتنالُ الیَدُ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۱۹۵ب۹)

ترجمه: و چه بسا که در عشق سرگشتگی است و چشم چیزی را می بیند که دست نیافتنی است.

شریف رضی تقریبا در بیشتر ابیات شعرش معشوقش را به غزال یا ظبی (آهو) تشبیه کرده است و تشبیهاتی که در آن لفظ ظبی و غزال را در حجازیات به کار گرفته است و آن را به صورت رمز در غزل های خود به کار برده است.

هذا «غزالُ» قد عطا وذاک «ظبیٌ» قدرنا

به کار گرفتن لفظ ظبی، ظبیۀ ، و غزال، برای توصیف معشوق یا معشوقه ها به صورت مفرد یا جمع به طور مکرّر به کار گرفته شده و همچنین به صورت مصغر نیز هست که در این بیت غُزیل ، مصغّر غزال است و برای تحبیب به این صورت در آمده است.:

هل ناشد لی بعقیق الحمی «غُزیلاً» مرّ علی التّرکبِ

علاوه بر بکارگیری این کلمات در حجازیات، الفاظ دیگری که متّصل یا متعلق به لفظی با معنای غزال باشد نیز هست مانند: صید، سهم(تیر)، کسرب (= مانند گروه آهوان)،...که در شعر خود وارد کرده است...وشاعر از چشم آهو برای توصیف چشم معشوق، استفاده می کند، می گوید:

و فی ذلک السِّرب الّذی تَرَیانِهِ أحُمُّ غَضِیضُ النّاظرینِ کحیلُ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۴۷۱ب۴)

«در آن دسته آهوانی که می بینید، آهویی است که چشمان سیاه و فروافتاده و سرمه کشیده دارد.»

و این دو بیت (بیت هشتم و نهم از قصیدهٔ لیلهٔ السفح) از زیباترین تعبیرات در حجازیات است:

وظبیهٔ من ظباء الأنس عاطلهٔ تستوقف العینُ بین الخمص والهضم

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

لو أنها بفناء البیت سانحهً کصدتها وابتدعتُ الصید فی الحرمِ

«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.»

حافظ نیز بسیار به آهو و غزال، توجّه کرده است و در توصیفات و تشبیهات خیال انگیزِ زیباییِ معشوق به آهو، بارها از آن نام می برد و یاد می کند؛ معشوقی که عاشق دایم در فراق او به سر می برد و همواره منتظر جلوه کردن و بازآمدن اوست . شاعر به سبب چنین معشوقی است که سر به کوه و بیابان نهاده است و سرگشته و واله و حیران شده است:

«صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده ای ما را»

معشوق زیبای او همچون غزالی است که نمی توان او را به دام انداخت و از دام می رمد و می رهد و شاعر عارف همواره مترّصد زمانی است که او را به دست بیاورد و چه بسا که این زمان به درازا بکشد که او معشوقی است که با آهوان نظر خویش می تواند شیر آفتاب را شکار کند:

«آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد یاران چه چاره سازم با این دل رمیده»

«به آهوان نظر، شیر آفتاب بگیر به ابروان دوتا قوس مشتری بشکن»

و فقط چشم آن آهوست که می تواند شیر را شکار کند و تنها غنج و عشوهٔ اوست که تماشایی است و دل شاعر، خود را از این که گرفتار چون اویی ست معذور می دارد:

«عیب دل کردم که وحشی وضع و هرجایی مباش گفت چشم شیرگیر و غنج آن آهو ببین»

شاعر عاشق، همواره منتظر است تا پیکی و پیامی از آن معشوق ومعبود، به او برسد امّا بیش از هرچیز گلایه دارد و شاکی است ؛ این شکوه ها از این جهت است که دیریست که معشوق به او پیامی نفرستاده است و اوست که تنها به پیامی خرسند است و همچنان در شعر او نیز فراقی طولانی و حسرتی مداوم پررنگ است، و می سراید:

«سوی من وحشی صفتِ عقل رمیده آهو روشی کبک خرامی نفرستاد»

چنانچه گفتیم هر دو شاعر همواره یک آرزو دارند و آن نیز وصال است و این وصالی است همچنان ناپایدار است و شاعر همواره دعا می کند که آن معشوقی که در زیبایی بی نظیر است گاه گاه جلوه ای از خود را نشان دهد:

«یارب آن آهوی مشکین به ختن بازرسان وان سهی سرو خرامان به چمن بازرسان»

و یا:

«شود غزالهٔ خورشید صید لاغر من گر آهویی چو تو یکدم شکار من باشی»

٤-بررسی تطبیقی رمز شراب در غزل حافظ و شریف رضی

اعتقادات خالصانهٔ هر دو شاعر به اسلام و فرایض دینی بی هیچ شکی تمایل آنها به شراب را نفی می کند، لذا آمدن اسم و رسم شراب در ابتدای غزلیات شریف رضی و یا اشعار حافظ باید دلائل دیگری داشته باشد؛ به ویژه آنکه شاعری چون شریف رضی هنگام ذکر این الفاظ ؛ مثل اهل تصوف به اسلوب تقابل می پردازد و کلماتی از قبیل؛ صحو و سکر، اصل و فرع را مقابل هم ذکر می کند. همان قدر که حافظ در زمان خود به

صوفی یا قطبی از اقطاب صوفیه بودن شهرت نداشته است شریف رضی نیز چنین بوده است، یک وجه تشابه این دو شاعر، وجه عالِم بودن آنهاست و دیگر، آثاری که از این دو شاعر به جا مانده است که یکی از این آثار اشعار این دو شاعر است که در شعر هر دو شاعر به وفور از واژۀ شراب و ساقی و ... استفاده شده است.

در کلام حافظ عشق و شراب در مفهوم عرفانی به کار می رود. نمی توان دربارۀ او پاره ای دریافت های شاعرانه را که راجع به انسان و جهان و خدا دارد مبنایی گرفت برای بازسازی یک دستگاه فلسفی. در بعضی موارد ذکر شراب و مستی، ذکر عشق و شاهد، و ذکر قول به وحدت ادیان که در سخن اوست اگر هم در مفهوم عرفانی خود با اقوال صوفیان اهل سکر شباهت دارد ممکن است از نوع آن چیزی باشد که صوفیه شطحیات می خوانند. او معرفت را که مایۀ از خود رهایی است به شراب، و خدا را که از خودرهایی سالک برای نیل به معرفت و وصال اوست به محبوب و معشوق تعبیر می کند و خود سیرو سلوک هم عشق است. اشارات رمزی که در کلام حافظ رنگ تازه ای به این الفاظ می بخشد در ادب عرفانی قبل از او نیز سابقه دارد. جام، از آنجا که با نفی خودی، عارف را به اتحاد با موضوع معرفت خویش راهنمایی می کند رمزی است از معرفت واقعی و استعمال آن همچون رمز برای این تجربۀ عرفانی هم اختصاص به حافظ ندارد و پیش از او نیز کسانی سکر و بیخودی را به همین اوصاف ستایش کرده اند چنانچه در خمریۀ ابن فارض این چنین بوده است.(عبدالحسین زرین کوب ،۱۳۶۴ه.ش،از کوچۀ رندان)

در شعر حافظ می و باده، شأن خاصی دارد و محوری است که بسیاری از لطایف و ظرایف ذوق و اندیشۀ او بر گرد آن می گردد. شراب در زبان او به وجه های گوناگون و برای بیان مقصودهای مختلف آمده است.

می و شراب در بینش عرفانی و در اشعار حافظ و شریف رضی، نمودی بارز دارد. و شکی نیست که هم رضی وهم حافظ نمادها و رمزهای عرفانی را در قالب جام شراب بیان می دارند. می کلمه‌ای است که بیش از هر کلمۀ دیگر در فرهنگ عرفانی و مخصوصا در ادبیات عرفانی به چشم می‌خورد. عرفا شراب را در معنی مجازی آن، یعنی سرمستی از عشق محبوب و خلوص و پاکی دل، به‌کار برده‌اند. چیزی که در اثر نوشیدن جرعه‌ای از آن، ریا و نفاق از دل سالک رخت بر می‌بندد و سالک را از فرط محبت حق، از خود بیخود می کند. و از رموز صوفیه است که بر تجلّی الهی دلالت دارد و از خلال آن شوق و وجد صوفی نمایان می شود. شراب از رموز حب ذات الهی و فنا شدن در این محبت است. «می، غلبات عشق را گویند. نیز به معنی ذوقی بود که از دل سالک برآید و او را خوش‌وقت‌تر داند.» (سیدجعفر سجادی، ۱۳۷۰: ۷۵) «می، فی‌المعنی،

شراب انگوری و به معنی اشاری، محبت خالص که باطن محب را با ظاهر او یک‌رنگ سازد تا اعمال و افعال او از لوث معصیت و ریا مبرا گشته و رنگ قبول پذیرد که « محبت، عمل کردن به طاعت محبوب است.» (ختمی لاهوری، عبدالرحمان بن سلیمان؛ ۱۳۷۶ :۸)

اگر با نگاهی به ادبیات عرب به موضوع شراب بپردازیم می بینیم که سخن از شراب در عهد عباسیان به لحاظ رشد وتحولاتی که در تمدن و فرهنگ و سبک زندگی مردم رخ داد توسعهٔ بیشتری یافت و به خصوص در نزد ابونواس مدلول رمزی نداشت و غیر از شراب انگوری مدلول دیگری بر آن فرض نمی شد؛ اما بعدها واژهٔ شراب نزد صوفیان به رمز شوق الهی مبدل شد بدین گونه صوفیه، اسالیب اشعار شعرای عذری را با تعبیرات صوفیانهٔ خود می خواندند ونمونه هایی از قصاید متصوفهٔ قرن های چهارم و پنجم هجری استفادهٔ آنان از واژهٔ شراب را به عنوان رمز کاملا تأیید می کند چرا که شواهد شعری بر تکیهٔ صوفیه بر اسالیب شعرای عذری در سرایش غزل دلالت دارد که آنها این اشعار را با تعبیرات صوفیانهٔ خود می خواندند.(*مهدی خرمی، دی ماه ۱۳۸۹*) برای درک مفهوم «می عرفانی» نیاز به توضیح است که حالات معنوی در حالاتی تجریدی و بدون داشتن مشبّه به مادّی و محسوس و قابل توصیفند و این حالات و آثار آن (از لحاظ ظاهری) بیش از هرچیز با مستی وآثار ناشی از خوردن می انگوری متناسب و متشابه است و به همین دلیل است که می و مستی را برای این حالت عشق آمیز و مستی خیز بیخودی معنوی و شور و شوق عرفانی انتخاب کرده اند. بیخودی و عشق و مستی و بی خبری از خود و کائنات و استغراق در عشق الهی به رمز و مظهر و عبارتی نیازمند بود که در ادبیات عرفانی، شراب یا می و باده بهترین واژه و نزدیک ترین تعبیر و رمز برای این مفاهیم شد.

«یکی از مسائل حافظ شناسی نیز پاسخ به این پرسش است که مراد حافظ از شراب که بارها و بارها آن را در شعر خود به کار می برد ، چیست؟ شاید نخستین پاسخ آن باشد که شراب را، به صورت رمز، نشان دهندهٔ شور و حالِ شاعرِ عارف بدانیم، آنگاه که خود را به خدا نزدیک می بیند. چنین حالتی شبیه به حال کسی است که در اثر نوشیدن شراب، سرمست و شادمان است، شور و حالی دارد و یا غمی ناشناس اما شیرین را در دل احساس می کند. در این صورت کلمهٔ «شراب» همچون واژه ای عرفانی به کار رفته است. جدا از عرفان، گاهی شراب معنای فلسفی پیدا می کند: بیان کنندهٔ نوعی شیوهٔ زندگی و اندیشیدن می شود، نوعی نگرش به زندگی و رفتارهای خاصّ-که آن شیوه و نگرش را خود شاعر «رندی» می نامد- و گاهی شاعر از شراب سخن می گوید و قصدش انتقاد از ریاکاران و تباهی جامعه است. در این قبیل موارد، البتّه از شراب معنای

حقیقی آن فهمیده می شود ولی شاعر از به کاربردن آن قصدی خاص دارد. همچنین الفاظ دیگری چون «شاهد»، «صراحی»،«خرابات»، «میخانه» و ... به تعبیری این الفاظ و مفاهیم آنها جز انتقال جهان بینی حافظ به ساحت کلام نقش دیگری ندارند. اگر خواننده و محقّقِ شعر حافظ بخواهد این الفاظ را در سطح و پوستهٔ آنها بررسی کند هرگز به درک عمق فکر و شعر حافظ نخواهد رسید و مانند کسانی که در همه موارد در همهٔ این الفاظ مفاهیم عرفانی می جویند، سرگردان خواهد شد و گوهر مقصود را به دست نخواهد آورد.»(حسن انوری،۱۳۸۲:۴۲و۴۳) امّا اگر در مواردی نیز معنای حقیقی شراب منظور شاعر باشد باز به معنی این نیست که حافظ شرابخوار بوده است چرا که او از بسیاری از این کلمات چنانچه گفتیم برای مقاصدی خاص استفاده کرده و به دنبال اصلاح جامعه ی خویش است. حافظ تقریباً سی بار در دیوان خویش به صراحت از می عرفانی سخن به میان آورده است. اگر کاربردهای دیگر مثل ساقی، جام، دیر مغان و... را در معانی صریح عرفانی خود دنبال کنیم، این بسامد به چند برابر افزایش خواهد یافت و چنین بسامدی از شراب و ملحقّات آن را در غزل رضی می یابیم. و در مطلع و غالب غزلیّات شریف رضی، شراب و لغات مرتبط با آن به کار گرفته شده است ؛ بنابراین، یکی از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین تعابیر عرفانی هر دو شاعر همین تعبیر عرفانی است. علاوه بر این، چند مورد در دیوان حافظ یافت می‌شود که او به صراحت از شراب انگوری سخن به میان آورده و آن را مورد طعن و طرد قرار داده است. به نظر می‌رسد که حافظ با اعتقاد کامل و نه صرفا به خاطر نمایش هنری، بادهٔعرفانی را به‌کار می‌برد و می کوشد تا بادهٔ انگوری را نفی کند. او مستی عشق را می‌ستاید و مستان آب انگور را کنار می‌زند، چنانچه می سراید:

«مستی عشق نیست در سرِ تو رو که تو مست آب انگوری»

در معانی عرفانی که حافظ برای شراب به‌کار برده است، کارکردها و ویژگی‌های زیادی برای آن لحاظ شده است. باده‌ای که عاشقانی چون حافظ از لعل لب ساقی ازل، نوشیده‌اند و هنوز مست و مدهوش آن‌اند:

«روز اول رفت دینم در سر زلفین تو تا چه خواهد شد درین سودا سرانجامم هنوز

ساقیا یک جرعه‌ای زان آب آتشگون که من در میان پختگان عشق او خامم هنوز

نام من رفته‌ست روزی بر لب جانان به سهو اهل دل را بوی جان می‌آید از نامم هنوز

در ازل داده‌ست ما را ساقی لعل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز»

(همان: ۳۵۸- ۳۵۹)

و در بیت زیر از شریف رضی می خوانیم:

«اذا نصفت فهی فی مئزر و تبرز ان اترعت فی نقاب»

«پیمانه ام که تا نیمه از شراب پر می شد محبوب من هنوز در نقاب بود و چون لبریز گشت او رخ از نقاب برکشید.»

سیّد رضی هم گاه به وصف چیزهایی پرداخته که به یقین شخصا هیچ تجربه ای در آن موضوع نداشته است. برای مثال از او درخواست می شود که مجلس شرابخواری را وصف کند و چنین می گوید :

وَ رُبَّ لَیلٍ طَرِبتُ فِیهِ ... و مَا استَرَقَّتنِیَ العُقارُ

(دیوان۱/۵۱۳)

«چه بسا شب هایی که سرخوش بودم، و شراب مرا به بند خود درنیاورده بود؛ از مستیش هشیار شدم لیکن، از ته ماندهٔ عشق هنوز خمار بودم.»

او قطعا قصایدی را به وصف شراب وشعر شراب اختصاص داده است امّا چنانکه گفتیم و می دانیم شریف رضی، شعری نمی سراید که در آن نیاز روانی و عواطف و خواسته های درونی او نفوذ و حضور و بروز نداشته باشد و واژهٔ شراب که در مطلع بعضی قصاید او ذکر شده است مانند: «اسِقنی فَالیومَ نَشوان – وَالرّبی ، صَادٍ، وَ رَیان» موضوع غزلی داشته، به قصد آثار الهامی و تحریک برانگیز آن ذکر شده است و یک نمونهٔ آن نیز همین قصیده ای است که مطلع آن را ذکر کردیم(شریف رضی،۱۴۰۶،ج۹۱۳:۲) کاربردهای واژه های، اسقنی، نشوان، سکران، ریق، صاحی، و دیگر واژه های مشابه و اسلوب رمزی همین قصیده بدون شک، حاکی از استفاده ی شاعر از اسلوب شعر شراب و خمریه است. عنایت شاعر به اسلوب تقابل در بیت های سوّم و هشتم که واژه های صحو و سکر، فرع و اصل را مقابل یکدیگر ذکر نموده نیز نشانه به کاربردن

اسلوب صوفیه است یا واژهٔ «صاحیا» به طورقطع و یقین، دلیلی بر استفاده او از رمز الهام برانگیز شراب اشاره دارد.

كُلّ فَرعٍ مَالَ بِجانبهِ فَكأنَّ الاأصلَ سَكران

رُبَّ بَدر بتٌّ ألثمُهُ صَاحيا وَ البَدرُ نَشوان

او در این قصیده مجموعه ای از پدیده های طبیعت الهی مثل: ربی، فرع، زهره، قطر، ارض، غدران، بان، نجوم و... را در هم تلفیق نموده که این تلفیق روشن ترین نشان ذوب شاعر در حبّ الهی است، ذاتی که در خلقت عالم وجود و درگلستان زیبایی که بوی گل و ریحانش، شاعر را مست خود نموده متجلّی شده و طبیعت در نظر او جام شرابی شده و او را از هوش برده است.(همان، ج۹۱۳:۲) و از ابیات دیگری که می توان مثال زد که شعر شراب با عناصر خلقت و طبیعت سرشته شده است:

«اذا نصفت فهی فی مئزر و تبرز ان اترعت فی نقاب»

«پیمانه ام که تا نیمه از شراب پر می شد محبوب من هنوز در نقاب بود و چون لبریز گشت او رخ از نقاب برکشید».

«سمائی مذهبهٔ بالبروق وارضی مفضضهٔ بالحباب»

«آسمانم از شدّت آذرخش زرین و زمینم از شبنم ، سیمین گشت.»

«و روضی مطارفهٔ غضهٔ تطرز اطرافها بالذهاب»

«و بوستان وجودم پر از گیاهان شاداب و تازه، بسان جامه ای زیبا با حاشیه ای زربفت بود.»

هر دو شاعر، آسمانی بودن پیمانهٔ شراب خود را ابراز می‌دارند اما آن‌گونه که از هر دوشاعر انتظار می‌رود، صراحت و روشنی در این خصوص وجود ندارد، ولی صفاتی که حافظ برمی‌شمرد، صفاتی است که آن باده را بر بادهٔ انگوری امتیاز می‌دهد؛ امتیازی با چاشنی ابهامی لطیف. این شراب هرچه باشد در نظر حافظ همان تحفهٔ الست است که در سیمای شاهدی ازلی بر حافظ عرضه می‌شود. همان که نیمه شبان، مست و لبخندزنان به بالین او می‌آید و می‌نشیند و از خواب او و بی‌توجهی‌اش شکوه می‌کند. باده‌ای است سحرگاهی که او به

پیمانهٔ سالکان می‌ریزد. شرابی که پرتو آن به واسطهٔ عکس روی محبوب که در آیینهٔ جام افتاده است، عارف را به طمع خام می‌افکند و به تقاضای بیشتر می‌اندازد. شرابی که یک فروغ رخ ساقی، در جام آن، این همه عکس می و نقش نگارین، بر صفحهٔ آفرینش می‌نهد و زیبایی‌ها و شگفتی‌های بدیع، پدید می‌آورد. بی‌تردید، این همان شرابی است که حافظ معتقد است ملایک به هنگام سرشتن گِل انسان برای دستیابی به آن در میخانهٔ عشق را زده‌اند و گِل آدم را با آن سرشته‌اند. در نظر عارفان و روشن ضمیران، انسان کامل و پاک بین، انسانی که به حقارت خود و عظمت معبود پی برده است، با چشم حقیقت بین به جهان می نگرد و همهٔ جهان را تجلیّات یکی و آن یکی را در همهٔ جهان ساری و جاری می بیند پس برای چنین شخصی مذهبی جز مذهب عشق قابل قبول نیست و عرفا راز آفرینش و سرّ وجود را در کلمهٔ «عشق» خلاصه می کنند و عشق را مبنای آفرینش و وجود می دانند. چنانچه حافظ می گوید:

«بر در میخانهٔ عشق ای مَلک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می کنند»

عشق به میخانه بدل شده است و گِلِ آدم در درون میخانه سرشته می شود. باده ای که سالکان حرم ستر و عفاف و ملکوت را وا داشت تا با حافظ راه‌نشین، هم‌نوشی و هم‌جوشی کنند. وعاشقانی چون حافظ از لعل لب ساقی ازل، نوشیده‌اند و هنوز مست و مدهوش آن‌اند:

و در غزل عرفانی معروفش چنین می‌گوید:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه‌نشن بادهٔ مستانه زدند

او با استفاده از ذوق شاعرانه و هنرمندانهٔ خود عالی‌ترین مضامین را به صورت زیباترین و ماندگارترین اثر هنری در کسوت شعر برای ما بیان می‌کند. اگر این مفاهیم برای ما به صورت معمولی و عادی بیان شوند، شاید اندکی دیرفهم و کسالت‌آور باشند اما وقتی که به صورت زیبا و جذاب و با نگاه و هنر حافظ بیان می گردند، ماندگار و جذاب به‌نظر می‌آیند.

حافظ برای این شراب ویژگی‌هایی نیز برمی‌شمرد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها راز آگاهی حاصل از مستی این باده است. به گفتهٔ او، خط ساغر این باده راز دو عالم را باز می‌گشاید و از فیض این جام است که سالکان

به اسرار جهان و عاشقی دست می‌یابند. اسراری که برای عاشقان همانند دُرّ و گوهر ارزشمند است و در مستی و بیخودی حاصل می‌شود. حافظ از سر شکرگزاری، بوسه بر لب‌های این جام می‌زند؛ جامی که او را از راز روزگار آگاه ساخته است:

«بر آستانهٔ میخانه هر که یافت رهی ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

هرآنکه راز دو عالم ز خطّ ساغر خواند رموز جام جم از نقش خاک ره دانست»

۵-رمز برق و آتش در غزل حافظ و شریف رضی

آتش در نزد عرفا بر تجلّی پروردگار در تابش و بر هدایت او دلالت دارد، چنانکه بر حضرت موسی نمایان شد، ذکر آتش معمولا در اثنای سفر و در ورود به وسط بیابان و در هنگامی که ظلمت شب همه جا را فرا می گیرد پیش می آید. آتش و برق نزد صوفیه بر تجلّی پروردگار در تابش و بر هدایت او دلالت دارد. در شعرهای حافظ نیز به وفور از این واژه ها«آتش، چراغ، شمع، برق» و هرگونه وسیلهٔ روشنی بخش به عنوان نماد وسیلهٔ هدایت و همچنین تجلّی پروردگار به کار رفته است و در تاریکی ها و ظلمات، روشنایی بخش قلب عاشق است.

شریف رضی پس از انس گرفتن با رمز زن از واژه برق و آتش به عنوان رمز استفاده می کند و در ظلمت بیابان و در سفر است که آتش می درخشد، آتشی که بر حضور و قدرت الهی دلالت دارد. این آتش در زمانی نمایان می شود که جان ها از رنج و تعب و تاریکی شب، طاقت خود را از دست داده و رمقی برایشان نمانده است. و این آتش می درخشد و با درخشش خود تاریکی نفوس را به روشنایی مبدل می سازد. شریف رضی با اشاره به رموز صوفیه از جمله آتش می گوید:

أینَ ظَبیٌ بِذی النّقا یُوقِد النّا رَ عَشَاءً بالمَندلیّ الرطب

«أین ظبی» او به دنبال همان آهویی است که رمزی از معشوق اوست و می پرسد: آهوی زیبا در ذی النّقا کجاست، «یُوقد النّارَ» که این آتش برافروخته شد به هنگام شامگاه....او با تلفیق رموز زن، آتش، سفر، مکان و آهو (ظبی، غزال) و طبیعت در این قصیده (شریف رضی،۱۴۰۶،ج۱:۱۷۸) و با یک معادلهٔ مفصل، رابطه ای دیالکتیکی بین معادلات برقرار ساخته است. و او مسافری است که به دنبال غزال زیبای خود به مکان های

دیگر عبور می کند و همواره از روشنایی بخش بودن چهرهٔ معشوق نیز سخن می گوید. شریف رضی به برق عبور معشوق در بیت سیزدهم و چهاردهم قصیدهٔ «لیلهٔ السّفح» چنین اشاره می کند که آن برق، او را از تاریکی به روشنایی و درخشندگی می برد:

یشی بنا الطیب احیاناً و آونهٔ یضیئنا البرق مجتازًا علی اضم

«گاهی بوی خوش و گاهی برق عبور او بر «اضم» ما را زینت می دهد.»

و بات بارق ذاک الثغر یوضح لی مواقع اللثم فی داج من الظلم

«و درخشش آن دندان در تاریکی ها، محل وقوع بوسه های او را در آن تاریکی برایم روشن می کند.»

و حافظ نیز می سراید:

«برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد»

«شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن مگر آنکه شمع رویت به رهم چراغ دارد»

حافظ در شب ظلمت، شمع افروخته چهرهٔ معشوق را چراغ راهی در شب های ظلمانی بیابان دنیا می داند.و یا در بیتی که به زبان عربی سروده است چنین می گوید:

«لمع البرق من الطور و آنست به فلعلی لک آت بشهاب قبس»

ترجمه:برقی از طور درخشید و بدیدم شاید آرم از بهر تو زانجای شهاب قبسی

او در این بیت مستقیما تلمیحی به «طور» و برق که به آنجا از جانب پروردگار تابید و بر حضرت موسی تجلّی کرد سخن می گوید که خود نشان هدایت و هدایتگری پروردگار است در شبی تاریک. جمال و جلوهٔ حسن معشوق ازلی بدون وجود عاشقی جمال پرست که مانند آینه ای محل انعکاس جمال معشوق باشد، تجلّی و تحقّق نمی یافت. تجلّیِ ذات الهی جهان را به وجود آورد و این حرکت جاودانی به سوی جمال الهی و معبود ازلی در اجزاء عالم ایجاد شد و هیچ موجودی از این حرکت دائم به سوی معشوق بی بهره نماند، شاید «زمان» را بتوان عالی ترین مظهر این حرکت جاودان به شمار آورد. و این هدایت (آتش عشق) از ازل نصیب همهٔ موجودات در عالم شده است.

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

٦-بررسی تطبیقی رمز سفر و مکان در غزل حافظ و شریف رضی

سفر یکی دیگر از نمادهای شناخته شده در شعر صوفیانه است. این رمز از دلالت های بسیار والایی برخوردار است. سفر مشتمل بر انواری روحانی است که از نفس انسان سرچشمه می گیرد. این سفر از نوع سفرهای جسمانی که با اسب و شتر یا با پای پیاده و یا به هر شکل دیگری صورت می گیرد، نیست، بلکه سفر نفس انسان به جانب پروردگار خویش است که انجام آن با تحمل انواع رنج، عذاب، شوق و همراه با قهر و حرمان است. و در واقع سفر، شوقی است که جان های مشتاق با آن به لقاء پروردگار خود، می رسند. در این سفر، نفس انسان به رهایی از دام هایی که بر سر راه خود دارد و به رهایی از مادّیات و دلبستگی های دنیوی چشم دوخته تا پس از این رهایی به لقاء معبود خویش نائل گردد. و این سفر به بیابان در قالب رموز اهل تصوّف به کار رفته است.

بُعد مسافت بین شاعر و محبوب دلیل بر این ادّعاست که عشق او مادّی نیست و عشق به ذات الهی را در نظر دارد و آن بُعد مسافتی است که چشم، توان نظر بر محل استقرار معشوق را ندارد و با رؤیای بصری به دیدن او نائل نخواهد شد و فقط این دیدار با رؤیای قلبی محقّق می شود:

سَهمُ اصابَ و رامیهِ بِذی سلم من بالعراقِ، لقد اَبعَدتِ مَرماک

ترجمه: تیری اصابت کرد که تیر اندازش در حجاز بود و هدف در عراق (خود شاعر)، چه هدف دوری را برگزیده ای!

از دلایلی که روحانی بودن این سفر را تأیید می کند این است که انتهای سفر را رسیدن به ذات الهی می داند، مراحل پرخطر و پر رنج و عذاب و تحمّل سختی های راه را وصف می کند، راهی که مسافران تلخی و مصائب جانکاه آن را به جان می خرند و در شدّت گرما و سوز عطش، مرکب خود را اجبارا به ادامه راه تا وصول به مقصد ترغیب می نمایند، و در توقف گاههای آن همواره شاعر به دنبال نشانه هایی است که از معشوق خبر می دهد نمونه ای از این صحنه را شریف رضی اینگونه بیان می کند:

وَ حَبَّذا وَقفَةٌ وَ الرَّکبُ مُغتَفِلٌ عَلَ ثَریً وَ خَدَت فِیهی مَطایَاک

(غزل «یا ظبیهٔ البان»،دیوان شریف رضی، ج۱۰۷:۲)

۱۶-و چه زیباست برای من آن توقف کوتاهی که بر جای پای مرکبهای تو باشد، در حالی که کاروانیان ندانند که اینک در کجا ایستاده اند.

سفر به بیابان عشق ممدوح به معنی سفر انسان به عالم دنیا از ولادت تا روز وفات است. این سفر در واقع سفرِ نفس انسان است که از گذرگاه های پررنج و عذاب و پرپیچ و خم عبور کرده و در نهایت به جانب پروردگارش به پایان می رسد. شریف رضی در برخی از اشعارش (شریف رضی،۱۴۰۶،ج۱۷۳:۱) از اعمالی سخن می گوید که برانجام برنامه های خاصی دلالت دارند آن اعمال عبارتند از؛ وقوف، بیتوته، زیارت ، عبور...، پس از این اعمال، «عسی الله أن یأوی:امید است که خدا مأوا دهد» از خدا می خواهد که این مسافران ژولیده از گرد و خاک سفر را به درگاه خود پناه دهد :

عَسَی اللهُ أن یَأوی لِشُعثٍ تَنَاهَبُوا هَبابَ، المَطَایَا نَصَّها وَانجِذَابِها

(همان:۱۷۳)

ممکن است در اینجا نوعی موازنه یا مماثله باشد، زیرا شاعر سفری روحانی و معنوی را به سفری حقیقی که از قدیم مرسوم بوده تشبیه نموده. در این سفر نفوس سالکان مسیر حق و طالبان خالق واحد به کجاوه هائی تشبیه شده اند که با نغمه ساربانان به جانب ممدوح در حرکت اند. کجاوه ها، بیابان های بی آب و علف و ناآشنا را سپری می نمایند و رنج و سختی سفر را به جان می خرند، تا مگر به نزد ممدوح شرف یاب شوند.(عاطف جودهٔ ،۱۹۷۰:۱۸۰) ضمن آنکه نباید فراموش کرد که شریف رضی متولّد بغداد است و ایّام عمر را همانجا سپری کرده است (الزیات، ۱۹۹۸:۳۲۳) و در این مدت بر مرکبی ننشسته که نزد ممدوح یا پادشاه یا وزیری برود بنابراین سفر او باید یک سفرروحانی باشد که به قصد اتّصال به خالق یکتا صورت گرفته است. *(مهدی خرمی، دی ماه ۱۳۸۹)*

در مورد سفرهای حافظ نیز می شود گفت که او هیچ علاقه ای به سفر نداشته است و همواره در شیراز بوده است مگر دو سفر که آن هم به اکراه بوده است. حافظ که درشعر خود از استعارهٔ سفر استفاده می کند، مبدأ سفر را عدم، راهِ آن را وجود و مقصدِ آن را عشق می داند. در واقع، شاعر به جای افزودن یک عنصر

جدید به حوزهٔ مبدأ (سفر)، یک عنصر از پیش موجود (مقصد عشق) را به شیوه ای جدید و غیرقراردادی به کار میگیرد:

«رهرو منزل عشقیم و ز سرحدّ عدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده ایم»

حافظ از شبهای ظلمت و بیابانی که در آن مسافر است و باید نور هدایتی بر او بتابد تا او را در این سفر همراهی کند و به مقصد برساند بسیار سخن گفته است:

«شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن مگر آنکه شمع رویت به رهم چراغ دارد»

«کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش کی روی ره ز که پرسی چه کنی چون باشی؟»

و این راه، نیاز به مردانی بزرگ دارد که از بلا نمی هراسند و تاب و توان رنج ها و مصائب این راه پربلا را دارند و در این بیت حافظ به صراحت اشاره می کند که این بیابان، بیابان عشق و طلب است:

«فراز و شیب «بیابانِ عشق» دام بلاست کجاست شیردلی کز بلا نپرهیزد»

«در «بیابان طلب» گرچه ز هر سو خطری است می رود حافظ بیدل به تولّای تو خوش»

از جمله اسلوب هایی که بر استفاده ی شریف رضی از رموز صوفیه دلالت دارد، ذکر بسیار او از بعضی اماکن، به ویژه اماکنی است که در ناحیهٔ حجازند. او از اماکن حجازی بسیار یاد کرده و برآنها می گرید و در آتش شوق بر آن نواحی بوسه می زند و در گرد و غبار آن اماکن می سوزد. این آتش شوق از رموز حب صادقانه به حبیب واحد و یگانه محبوب یعنی خداوند است. اسم بعضی اماکن مثل: الرمل، ذی بقر، و رامهٔ و نظایر آنها از اسم هایی هستند که در شعر شریف رضی به کار رفته اند.

نام بردن از اماکن حجاز از ویژگی های مهم و اساسی حجازیات است و به سبب این اماکن این اشعار ارزش و اعتبار بسیاری یافته اند و البته به این دلیل شریف رضی حجازیات خود را به این اسم نامیده است که او یک حاجی عراقی است که از عراق به دیار نجد می آید و در منزلهای آن مقیم می شود. (عبدالفتاح الحلو، ۱۹۸۶م،ج ۱۳۹:۲) و نجد و حجاز اقامتگاه عشق در نزد شریف رضی است و ما در این غزلیات، شاعری بزرگ را می یابیم که محل دیدارهای بین دو عاشق را در آن نام می برد: الرقمتین و عقیق الحمی وعالج و

جبل القنان و غور السّنَد و اللِوی و غیره، پس آنگاه که ما را به مکّه می رساند برای ما از جبل الأل و ذی الاراك و نعما الأراك، عرفه و خیف و صفا و غمر و محصَّب و مرُبخ نزدیك کوه ثور و یلملم، حکایت می کند. و در مدینه از: الأثلة و إضَم و خَبت و أنغم و ذی خشب و سَلع و ذی سَلَم و سویقة و شقیقة و عقیق الحمی و همین طور در نواحی ای که دو عاشق همدیگر را ملاقات می کنند از قبا و مصلی و نعمان الغرقد سخن می گوید.(مصطفی کامل الشیبی،۱۹۸۵م،ص۳۱) چنانچه در این ابیات از «ذو الأثل» و «وادی الأراك» نام می برد:

تذکرت إیا ما «بذی الأثل» بعدما تقضی أوانی فی الصبا و أوانها

خلیلی! هل لی لو ظفرت بنیة إلی الجزع من«وادی الأراك»سبیل

و همهٔ این جایگاه ها چنانچه پیش تر بیان کردیم اسم های رمزی خیالی است که خود، قصد عزیمت به سمت آن محبوب و یگانه را دربردارد.

شریف رضی اسامی این اماکن را فقط برای نوآوری در شعر یا تعیین مقام عشق ذکر نکرده است بلکه به این دلیل نیز هست که معشوق در برابر چشم هایش در این اماکن زیبا حضور می یابد و او به خاطر حضور و ظهور اوست که در چهل بیت شعر از او یاد می کند و سبب می شود بارها اسم این مکان ها را بیاورد.

این ابیات، اشتیاق او را نسبت به اماکن معشوق، آشکار می کند:

۱-أحبّك مَا أقامَ منیٌ وَ جمعٌ وَ ما اَرسَی بمکَّةَ اَحشَبَاها

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.

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.

۳-و مانحروا بخیف منیٌ و کبوا علی الأذقان مشعرهٔ ذراها

۳-آنها در منطقهٔ خیف منی قربانی شدند و به روی درافتادند و از بین رفتند.

اصرار شاعر بر ذکر این اماکن و وادی ها و بقاع متبرکه، نشانه ی علاقه ی روحی وی به این مکانهای واقع در سرزمین حجاز است. در ضمن حاکی از آن نیز هست که این اماکن از قداست خاصی برخوردارند خصوصا که شاعر در سفر حج به این اماکن وارد شده و به آن مکان ها آشناست.(*مهدی خرمی، دی ماه ۱۳۸۹*)

فَأُقسمُ بالوُقوُف عَلَی اَلال وَمَن شَهدَ الجمارَ وَمَن رَمَاهَا

سوگند به ایستادن برکوه عرفات و قسم به هر کس که ریگها را دید وهر کس که آنها را پرتاب کرد.

وَ أرکان العتَیق وَ بَانیهَا وَ زَمزَمَ وَ المَقامَ وَمَن سَقَاهَا

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.

امّا اینکه حافظ نیز از این مکان ها در اشعار خود نام برده است خصوصا از اماکن حجازی، بیشتر در ابیاتی که به عربی سروده است و بعد از آن در اشعار دو زبانه و یا به زبان فارسی نشان دهندهٔ این است که به شعر عرب توجّه داشته است مثلا آوردن نام «ذی سلم» :

ما لسَلمی و مَن بِذی سَلَمٍ أین جیراننا و کیف حال

بُشری اذا السَّلامةُ حَلَّت بِذی سلم لِلّهِ حمدُ معترفٍ غایةَ النِّعَم

که در فصل های قبل پیرامون آن توضیحاتی دادیم . بردن نام این اماکن به شعر حافظ رنگ و بوی شعر بدوی را داده است و مسلّما ما را به یاد حجازیات شریف رضی می اندازد، آنجا که از «ذی الاراک» نامی می آورد:

إذا تَغَرَّدَ عَن ذِی الأراکِ طائرُ خَیرٍ فَلا تَفَرَّدَ عَن رَوضِها اَنینُ حَمامی

«آنگاه که «طیر خیر» دم به ذی الأراک بزند، از باغ هایش نالهٔ کبوتر من جدا مباد.»

عَلی وادِی الأراکِ و مَن عَلیها وَ دارٍ باللّوی فَوقَ الرّمالِ

سلام...«به «وادی الاراک» و هر که در آن جاست، و سرایی در «لوا» بر ریگزاران.»

و یا می سراید:

دل کز طواف کعبهٔ کویت وقوف یافت از شوق آن حریم ندارد سرِ حجاز

حافظ در شعرش کلمات را به گونه ای هماهنگ با کلام فارسی شیرین و روان خود می آورد و هرگز نام های اماکن مقدّس را بدان گونه که در شعری ثقالت ایجاد کند نمی آورد تا جایی که خوانندهٔ شعر حافظ گاهی از خاطر می برد که کدام کلمات به زبان عربی است و یا واژه ای است که در تلفّظ ثقالت دارد:

آنکه جز کعبه مقامش نبُد از یاد لبت بر در میکده دیدم که مقیم افتاده ست

«خم ها همه در جوش و خروشند ز مستی وان می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است

در کعبهٔ کوی تو هر آنکس که بیاید از قبلهٔ ابروی تو در عین نماز است»

با یادآوری ذکر این اماکن مقدّس باید گفت که حافظ قدری متفاوت از شریف رضی از این اماکن یاد می کند او برخلاف رضی که با بکار گرفتن رمز مکان سعی بر قدسی کردن فضای غزلی شعرش دارد، در پی فارغ شدن از مکان و قداست بخشیدن بر عشقی که مکان نمی شناسد دارد و الحق و الانصاف که به زیباترین وجهی از عهدهٔ آن برآمده است، چنانچه می سراید:

«در خرابات مغان نور خدا می بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

جلوه بر من مفروش ای «مَلک الحاج» که تو خانه می بینی و من خانه خدا می بینم»

فصل چهارم

برخی ویژگی های مشترک فکری و فنّی در شعر حافظ و شریف رضی

بخش اوّل: بررسی تطبیقی ترکیبات پارادوکسیکال در شعر حافظ و شریف رضی

ابن نباته مصری (قرن هشتم) در کتاب «مطلع الفوائد و مجمع الفرائد» گفته است که بیشترین نوآوری های شریف رضی پس از مدح، در حوزهٔ غزلیّات رخ داده است. برای نمونه یکی از مهمّ ترین بدایع رضی در غزلیّاتش، استفاده از ترکیب های پارادوکسی یا تضادنماست. پارادوکس یعنی دو حالت متضاد از یک منبع واحد به طور همزمان صادر می شود.*(محمد دشتی،فصلنامهٔ تخصّصی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)*

به این ابیات توجّه کنید:

۱-یا صاحبَ القلبِ الصّحیحِ أمّا اشتَفَی ألَمُ الجَوَی مِن قَلبِیَ المَصدوعِ؟

۱-ای کسی که دلی فارغ از بیماری عشق داری، آیا درد شیدایی نمی تواند دل پر درد مرا شفا ببخشد؟

۲-قَلبی وَ طرفی مِنک :هذا فی حِمَی قَیظ، وَهذَا فی رِیاضِ رَبیع

۲-دل و چشم من از دست تو: یکی گرفتار گرمای شدید تابستان و دیگری در بند باغ های بهار است.

۳-أبکی و یَبسِمُ، والدُّجَی مَا بَینَنَا حتّی اَضاءَ بِثَغرِهِ وَ دُمُوعی

۳-در تاریکی شب، من اشک می بارم و اوچنان می خندد که با دندان هایش روشنابخش اطراف است.

۴-قَمَرٌ إذَا استَخجَلتَهُ بِعتابِه لَبِسَ الغُروبَ وَلَم یَعُد لِطُلُوع

(دیوان، ج۱، ص۶۵۲)

۴-او ماهی است که وقتی او را با سرزنش به شرم واداری، چنان لباس غروب را به تن می کند که گویی به این زودی دیگر طلوع نخواهد کرد.

اگر به بیت شمارهٔ یک توجّه کنید او هم درد و هم شفا را طلب می کند که از شیدایی منتزع می شود و درد وشفا دو حالت متضادّ در شیدایی است که به طور همزمان صادر می شوند. در بیت شمارهٔ دو معشوق هم ویژگی گرمابخشی شدید تابستان را در قبال دل عاشق دارد و هم خصلت باغ های بهاری را در برابر دیدهٔ عاشق دارد که دل عاشق در حال سوختن چون گرمای شدید تابستان و چشم او اشک بار و باران ریز است مانند بهار. در بیت شمارهٔ سه، شب عاشق هم تاریک است و هم روشن. روشن است زیرا که معشوق با دندان

هایش به اطراف روشنی بخشیده است و تاریک است زیرا عاشقی محزون در تاریکی آن حیران مانده است و سرگرم اشک ریزی است. در بیت شمارهٔ چهار معشوق مانند ماه است و هم مانند خورشیدی که لباس غروب را به تن کرده است و هرگز طلوع نخواهد کرد که دو ویژگی متضادّ در آن معشوق دیده می شود.

بیت شمارهٔ چهارِ شریف رضی:

۴-قَمَرٌ إذَا استَخجَلَتهُ بِعتِابِه لَبِسَ الغُروبَ وَلَم یَعُد لِطُلُوع

(دیوان، ج۱، ص۶۵۲)

۴-او ماهی است که وقتی او را با سرزنش به شرم واداری، چنان لباس غروب را به تن می کند که گویی به این زودی دیگر طلوع نخواهد کرد.

بیت فوق با بیتِ زیر از حافظ شباهت دارد از این جهت که هر دو معشوق خود را به دو چیز متفاوت تشبیه کرده اند، یعنی ماه و خورشید:

«ماه خورشید نمایش ز پس پردهٔ زلف آفتابیست که در پیش سحابی دارد»

او (معشوق) ماهی است که مانند خورشید می درخشد و زلف او به ابری تشبیه شده است که آمده است و جلوی آفتاب را گرفته است و این ویژگی نیز جلوه گر است حتی اگر ابری جلوی خورشید را بگیرد همچنان همه جا روشن است و عاشق از معشوق بهره مند است پس وجه غالب این تشبیه در اصل خورشید بودن آن ماه زیبارو است.

حافظ در بیتی دیگر دو حالت متضادّ را از چشم معشوق منتزع می کند:

«من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد»

چشم معشوق هم باده پیماست و هم هوشیاران را صلا می دهد!

شریف رضی در بیتی دیگر از غزل دیگر چنین می سراید:

شَغَلتَ عَینی دُمُوعاً وَ الحَشی حُرَقاً فَکَیفَ أَلَفتَ أمواهاً وَ نیراناَ

(شریف رضی،۱۹۹۹:غ۶۱۸ب۳)

ترجمه: دیدگانم را با اشک و درونم را با آتش، مشغول ساختی پس (بگو بدانم) چگونه توانستی آب و آتش را با هم سازگار نمایی؟!

از این ترکیبات در غزل حافظ نیز به زیبایی خودنمایی می کند:

«آب و آتش به هم آمیخته ای از لب لعل چشم بد دور که بس شعبده باز آمده ای»

لب لعل معشوق آمیخته به آب و آتش یعنی دو عنصر متضادّ است و شاعر این ویژگی محال را که آب و آتش در یک جا جمع شوند، به شعبده بازی معشوق تعبیر می کند و برخلاف شریف رضی که اظهار شگفتی می نماید و می پرسد چگونه آب وآتش را به هم آمیخته ای ؛ هرچند این پرسشی بودن به زیبایی شعر افزوده است و یکی از ویژگی های شعر شریف رضی فراوان بودن اسلوب بیانِ پرسش است که همواره بیشتر به شعر او عواطف و احساس و جوشش می بخشد امّا در اینجا حافظ برایش سؤالی پیش نمی آید و می داند و می خواهد که معشوق از چشم زخم دیگران به خاطر این «ویژگی منحصر به فرد» در امان باشد و او را تحسین می کند.

حافظ در بیتهای دیگری این ویژگی متضادّ را در شمع می یابد و درنظر او از شمع دو حالت متضادّ آب و آتش و گریه و خنده صادر می شود:

«در میان آب و آتش همچنان سرگرم توست این دل زارو نزار اشک بارانم چو شمع»

«میان گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس زبان آتشینم هست لیکن در نمی گیرد»

در این دو بیت خود را به شمع تشبیه کرده است که شعلهٔ شمع هم تصویر خندیدن را با خود دارد و هم وقتی در حال آب شدن است گوییا که دارد گریه می کند. و همچنین، هم شعله می کشد که همان سوختن و آتش گرفتن است و هم اشک می ریزد که این اشک ریزی همان آبی است که می تواند آتش را خاموش کند و دوضدّ در کنار هم جای گرفته اند.

بخش دوّم: بررسی تطبیقی جایگاه زن در شعر حافظ و شریف رضی

الف-جایگاه زن در شعر حافظ و شریف رضی

شریف رضی در دامان زنی بزرگ شده است که نسبش به امام علی بن ابیطالب می رسد و او هم از طرف پدر و هم از سوی مادر دارای نسب اعلی است و علاوه بر این در کودکی، پدر او را دستگیر نموده و در قلعه ای زندانی می کنند و او تحت نظارت مادر خود به درس و کسب علوم مشغول می شود. مادر فرزانه ی سیدرضی فاطمه بنت حسین، ناصر الصغیر ابن احمد بن حسن ناصر الکبیر الأطروتش ابن علی العسکری بن حسن بن علی أصغر بن عمرأ اشرف بن علی زین العابدین بن الحسین بن علی بن أبی طالب(ع) است. دایی شریف رضی نیز چنانچه معزالدوله دیلمی به خاطر برخورداری از اصل و نسب اصیل و پسرخاله ی بختیاری معزالدوله بودن از شأن و منزلت بالایی برخوردار بود، به سبب همین نسب والا دارای منزلت و شأنی خاص در جامعهٔ آن روز بود. وی بعد از عزل ابواحمد از نقابت، مدتی مسئولیت نقابت علویان را در بغداد به عهده گرفت و اما فاطمه، خواهر او و مادر رضی، زنی مهربان و دلسوز، زنی پاکدامن و دیندار بودکه عظمت و بزرگی و نجابت وشرافت و حیا و عفت را از جده ی بزرگوارش یگانه بانوی دو عالم حضرت زهرای اطهر(س) به ارث برده بود.

نقل شده که شیخ مفید(ره) کتاب« احکام النساء» را به درخواست او نوشته است و در مقدمه ی کتاب از او به عنوان بانویی محترمه و فاضله یاد کرده است. در مقدمه ی کتاب چنین می نویسد:« سید جلیله و فاضله ای که خداوند عزتش را پایدار کند به من اطلاع داد که علاقمند به تألیف کتابی است که همه ی احکام واجبه به خصوص احکامی را که مخصوص زنان مسلمان است در برداشته باشد و من درخواست او را که خداوند توفیقش دهد پذیرفتم و این کتاب را نوشتم».

او بعد از وفات سیدابواحمد موسوی همچنان تکیه گاهی استوار برای فرزندانش بود تا حدی که به قول رضی با وجود او احساس نیاز به پدر نمی شد و در حقیقت با کارهای بجا و شایسته و حمایت بی دریغ از فرزندانش جای خالی پدر را برایشان پرکرده بود تا اینکه در ذی الحجه سال ۳۸۵ ه به دیار باقی شتافت.

و امّا رضی که در دامان چنین مادری بزرگ شده است نگاه ویژه ای به زن دارد که می شود آن را در یک بیت از او خطاب به مادرش که به صورت ضرب المثل در آمد، به طور خلاصه یافت:

لو کان مثلک کلّ أم برۀ غنی البنون بها عن الآباء

«اگر همهٔ مادران مانند تو نیکوکار بودند، فرزندان از داشتن پدر بی نیاز می شدند.»

این بیت در مرثیه ای است که برای مادر خود گفته است و مادری را در بالاترین تجلیات خود، و احساس فرزندی را در دقیقترین تمثیل هایش تصویر می کند: آنچه سیّد در این شعر گفته چنان تکامل و تطوّری در عواطف میان دو جنس ایجاد کرده است که تبیین آن در زندگی ملتی چند هزار ساله دشوار می نماید، و نمی توان به آسانی آن را مانند بررسی دگرگونی سیاسی یا علمی، مورد بررسی قرار داد.

این بیت مشهور شریف رضی که ضرب المثل شده است متعلّق به زمانی است که او ۲۶ ساله بوده و در مرثیه ای غم انگیز سروده شده است.*(علی دوانی، سال۷، شمارهٔ ۱و۲)* و این طرز نگاه در زمانی بوده است که زن چندان ارج و قرب و منزلتی در جامعهٔ عربی نداشته است و شاید وجود این مادر و عظمت او سبب شده است که رضی در همهٔ اشعارش نگاهی متفاوت از شاعران عرب نسبت به زن داشته باشد و برای او ارج و منزلتی تمام قائل شود. چنانکه می دانیم زن در جامعهٔ عربی مانند جامعهٔ ایرانی آزاد نبوده و حتی حقّ ابراز وجود در حریم خود را نداشت هاست چه برسد به اجتماع. و در چنین زمانی است که شریف رضی در غزلش از زنی سخن می گوید که می تواند خود عشق بورزد و انتخاب کند.*(محمد دشتی، فصلنامهٔ تخصّصی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)*:

يَقولُونَ مَشغُوفُ الفؤادِ مُرَوَّعٌ وَ مَشغُوفَةٌ تَدعُو بِهِ فَيُجيبُ

«می گویند: فلانی دل مشغول و شیدا و ترسان کسی است و زنی عاشق او را می خواند و او هم پاسخ او را می دهد.»

حافظ نیز تا آنجا که می دانیم پدر خود را در کودکی از دست می دهد و ما چندان اطّلاعی از زندگی او نداریم ولی این را نیز می دانیم که او از کودکی حافظ قرآن بوده است شاید نشود به طور یقین گفت ولی می شود چنین ادّعا کرد که پسری که پدری ندارد و از کودکی به فراگرفتن قرآن و علوم و درس و بحث مشغول شده است حتما تحت حمایت و کفالت فردی بزرگ شده است که به تربیت او توجه ویژه ای داشته است و آن می تواند مادر او و یا هرکس دیگری باشد، در هر صورت «زن» در هرجایگاهی که باشد، چه مادر و چه همسر و ... در شعر حافظ باارزش و منزلت و صاحب قدر و جاه است چنانچه می سراید:

«آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود»

«منظور خردمند من آن ماه که او را با حسن ادب شیوهٔ صاحب نظری بود»

«دل داده ام به یاری ، شوخی گشی نگاری مرضیهٔ السجایا ، محمودهٔ الخصائل»

حافظ از زن به عنوان کسی که از عیب به دور و دارای سجایایی پسندیده و خصالی ستودنی است یاد می کند و توجّه او نیز به مقام زن از این وجه قابل تأمّل است. تشبیه زن به پری ای که از عیب بری است دلیل محکمی بر این ادعاست.

و از سوی دیگر معشوق او نیز که مانند زنان ایرانی نسبت به زن عرب آزادی بیشتری دارد نکته دان و و بذله گو نیز هست و این یار در خیال شاعر و در گفتگوهای با او آزاد و ظریف و نکته سنج و طنّاز است:

«گفتم آه از دل دیوانهٔ حافظ بی تو زیر لب خنده زنان گفت که دیوانهٔ کیست»

ب- زیبایی و عشق ورزی

با توجه به ابیات دیگری از همان قصیدهٔ بائیهٔ مضمومه که در قسمت های قبل پیرامون ابیاتی از آن و نگاه شریف رضی به زن سخن گفتیم، در اینجا نیز به موضوع عشق ورزی به زن امّا نه به عنوان رمز یا نماد، اشاراتی می کنیم و دلیل ما این است که با توجّه به هدف متعالی دو شاعر، اگر کسی هم بخواهد صرفا به ظاهر این اشعار بسنده کند پیرامون آن چه دریافت هایی زیبا خواهد داشت:

وَ اُطرقُ وَالعینانِ یُومِضُ لَحظُهَا إلیکِ، و ما بَینَ الضُّلوعِ وَ جِیبُ

«وقتی به تو می نگرم، چشم هایم از گوشه به تو نظر می اندازد وانگهی دلم در سینه پر تپش و لرزان است.»

این بیت از شریف رضی بیشتر از آنکه ما را به یاد شاعری عرب در قرن چهارم هجری بیندازد متوجّه شاعری می سازد که دو سه قرن بعد در سبک عراقی و در ایران شعر می سراید، کافی است که به نگاه متنبّی به زن و عشق به او نظری بیاندازیم. متنبّی در این بیت نگاه خود را نسبت به زن اعلام می دارد:

ألا کلُّ ماشیهٔ الخیزّلی فدا کلِّ ماشیهٔ الهَیذَبَی

ترجمه:آگاه باشید، هرزنی که با ناز و عشوه راه می رود، فدای هر اسب سریعی باد. *(وحید سبزیان پور،محمدرضا سوری، ۱۳۸۷)*

در جامعه ای که شریف رضی متعلّق به آن است هرگز به زن جایگاهی این چنین عزیز که شریف رضی به او داده است، داده نشده است خصوصا در قرن چهارم، رضی در این بیت در مقابل معشوق و از فرط عشق ترسان و هراسان و مضطرب است و به او مستقیما خیره نمی شود و در ابیات بعدی از همین غزل که به پاکدامنی معشوق اشاره می کند، سپس به این دو بیت می رسد:

عَشقِتُ وَ مالی، یَعلمُ اللهُ، حَاجَةٌ سِوَی نَظَری وَ العاشِقُونَ ضُرُوبُ

«عشق ورزیدم و خدا می داند که نیاز من از این عشق جز یک نگاه نیست. و عاشقان گوناگون اند.»

وَ مالِیَ یالَمیاءَ بِالشّعرِ طَائِلٌ سِوَی أنَّ أشعاری عَلیکِ نَسیبُ

ای لمیاء من بیهوده شعر نمی گویم، بلکه شعر من به عشق تو سروده می شود.

(دیوان، ج۱،ص۱۷۵)

او به نگاهی قانع است و در این عشق ورزی خطاب به معشوق می گوید که ای لمیاء بدان که من بیهوده شعر نمی گویم و حتّی از سر خودخواهی و یا هوای نفسانی نیست بلکه عشقی خالصانه به تو دارم که سبب می شود شعر بسرایم و نسبت به تو پاکدامنی اختیار کنم. (ایفای نقش عاشق پیشگی نسبت به زنان یکی دیگر از نوآوری های شریف رضی است.)

عبداللطیف شراره درباره ی اشعار عاشقانه ی سیّد می گوید: در شرایط پر آشوب و پیوسته در تغییر آن روزگار، و سرگرمی های ادبی که فضا را پر کرده است، چیزی که از اهمیت بسیاری برخوردار است، رشد عاطفی است که زن در آن روزگار به سویش کشیده می شود، و اندوه قلبی است که بر زندگی هر زنی چیره گردیده، به نحوی به زندگی مردان هم کشیده می شود. ما در اشعار شریف به تصویر عواطف و احساسات و آرمان ها و اندیشه هایی دست می یابیم که در درون سینه ی زنان می خلد، و افق های عاطفی آنان را نشان می دهد؛ لیکن در اشعار شاعران عرب، از روزگار جاهلیت تا اواخر سده چهارم هجرت، جز گریه بر آثار به جای مانده از خیمه ها، و داستان دوری و موانع وصل و ناز و غمزه ی معشوقه، و شکایت و بلا، از سوی مردان، و جلوگیری مجتمع از عواطف و زندگی عواطف (سرزنشگران، سخن چینان، نگهبانان و مانند اینان) نمی بینیم.

۱-لکِ اللهُ مِن مَطلولةِ القلبِ بالهَوَی قَتیلةِ شَوقٍ، و الحبیبُ غریبُ

۲-أُقِلُّ سَلامی إن رَأیتُکِ خِیفَهً، وَ أُعرِضُ کَیما لَایُقَالُ مُرِیبُ

۳-وَ أُطرِقُ وَ العینانِ یُومِضُ لَحظها إلیکِ، وَ مَا بَینَ الضُّلوعِ وَ جِیبُ

۴-یَقولُونَ مَشغُوفُ الفؤادِ مُرَوَّعُ وَ مَشغُوفَهٌ تَدعُو بِهِ فَیُجیبُ

۵-وَ مَا عَمِلُوا أنّا إلیَ غَیرِ رِیبَهٍ بَقاءَ اللّیالی نَغتدی وَ نَؤوبُ

۶-عَفَافَی مِن دُونِ التَّقِیهِ زَاجِرٌ، وَ صَونُک مِن دُونِ الرَّقیبِ رَقِیبُ

۷-عَشِقتُ وَ مالی، یَعلمُ اللهُ، حَاجَهٌ سِوَی نَظَری، وَالعاشِقُونَ ضُرُوبُ

۸-وَ مالِیَ یا لَمیاءَ بِالشِّعرِ طَائِلٌ، سِوَی أنَّ أشعاری عَلیکِ نَسیبُ

(دیوان، ج۱،ص۱۷۵)

۱-خدای به تو ای زن برکت دهاد که قلبی سرشار از عشق داری، کشته ی شیفتگی هستی، و دوست با تو بیگانه است.

۲-اگر تو را ببینم از ترس سلامی کوتاه به تو می کنم، و روی برمی گردانم تا گفته نشود، که او دچار شک است.

۳-در حالی که چشم هایم به سوی تو از گوشه می نگرند، و قلبی پرتپش و لرزان در سینه دارم، سرم را به زیر می اندازم.

۴-می گویند: فلانی شیدا و عاشق و ترسان کسی است، و زنی عاشق او را می خواند، و معشوق هم به او پاسخ می دهد.

۵-ندانسته اند که ما پایدار همچون آمد و رفت پیوسته ی شب ها، بی هیچ شکی باهم در رفت و آمدیم.

۶-پاکدامنی من بی آنکه مانعی از بیرون داشته باشد در اثر پرواپیشگی درونی است خویشتن داری تو بدون آنکه نگهبانی تو را بپاید، پاسبان توست.

۷-عشق ورزیدم، و خدا می داند که نیازی از این عشق جز یک نگاه کردن، ندارم، و عاشقان انواعی دارند.

۸-ای لمیاء [اسم عَلَم یا زنی که لبش کم خون یا کم گوشت است] من بیهوده شعر نمی گویم بلکه شعر من به عشق تو سروده می شود.

اگر به شخصیتِ خود شریف رضی و دیگر غزل هایش و همین طور تحلیل دیگری که می توان پیرامون این شعر از آن جهت که در مبحث رمز گفتیم نگاه نشود و صرفا با درنظر گرفتن معانی ظاهری شعر از کنار آن بگذریم، این غزل یا نسیب شریف، از هر شعری بهتر شرایط محیط روزگار خود را - که از کهن ترین روزگار تا امروز بر محیط های عربی سایه افکن بوده است - نشان می دهد. در آن محیط، زن جز آنچه بود خود را نشان می داد، و در بیشتر نقاشی ها و شعرها و داستان چنین «وانمود» می کرد که معشوقه است، و کم اتفاق می افتد که عاشق باشد. این پدیده ی برجسته ی مجتمع های عربی است که شعر شریف آشکار می کند و رازش را هویدا می سازد. در این شعر ما دختر جوانی را می بینیم که قلبی سرشار از عشق دارد، و کشته ی شیفتگی است، اما آن را ابراز نمی کند، و از احساس خود سخن نمی گوید، و آن مرد هم که خود شریف رضی است، مانند زن، روپوشی می کند، جرأت سلامی هم ندارد، و روی بر می گرداند تا کسی به حالت هیچ یک از آن دو شک نکند، سپس در حالی که قلبش می تپد سرش را به زیر می اندازد. از طرفی، هیچ گونه مانعی وجود ندارد که دختر جوان، بدون داشتن نگهبان و مراقب، از پاکدامنی خود برای خویش نگاهبانی ایجاد کند، و مرد جوان از عفّت و تقوای بازدارنده ای! و این وضعی است که همه ی اجتماع را متهم می کند، و گویای وجود خللی و کمبودی در تربیت و رویکردها، و شیوه های درک مجتمع است. امّا قضیه در ذهن شاعر روشن است، خدا می داند که نیازی جز نظر ندارد، و قصدش از گفتن این شعر، بیهودگی نیست بلکه بیانگر احساس او در برابر زیبایی، و الهام هایی بود که زیبایی در درونش ایجاد کرده بود. زن، در احساس شریف، انسانی است که عاشق می شود، به اندازه ای که عاشقش می شوند، حتی شیفتگی او بیشتر است، و روحی حساس تر دارد. اما در اشعار او آنچه از طرف زن ابراز می شود، عفّت است و حیا، و آنچه از جانب مرد ابراز می گردد پاکی است و صفا. احساساتی خفته در ژرفای جان او که جز در برخورد با زیبایی بیدار نمی شوند، زیبایی جان که در چهره ی جانان نمایان می گردد، و قلب را از خود سرشار می کند و زبان

را به گفتار وامی دارد. این است حال و احساس او در برابر زن؛ زن او را دوست می دارد و او هم زن را، او به یاد زن می افتد و زن هم به یاد اوست، از گفتگو با زن احساس آرامش می کند، و از زیبایی زن، چه در چهره و چه در روح او، لذت می برد. و دیگر هیچ!

غزل شریف رضی از روح او مایه می گیرد و از اعماق قلب او که صادقانه عشق می ورزد و اشک می ریزد، می تراود. عشق او نزاع میان عقل و قلب و مبارزه میان غرور و منزلت، و خاکساری عشق است. احساس بر غرور پیروز می شود، ولی نه آنچنان که به خلاعت و هرزگی بکشد، بلکه عشقی از زمره ی عشق عذری ها و همرنگ عشق دلباختگان بدوی. عشق او در نگاهی محصور می ماند و هرگز به حیطه ی شهوات گام نمی نهد:

«عَفافِیَ مَن دُونِ التّقِیَّهِ زاجِرُ وَ صَونُکِ مِن دُونِ الرَّقیبِ رَقیبُ»

عفت و پاکدامنی من بدون پرواپیشگی بازدارنده ی من است، و خودنگهداری تو، بدون نگاهبان، خود نگاهبان توست.

حافظ نیز با توجّه به فضای شعرش و عظمت معشوقش و همچنین غزلی که دربردارندهٔ ویژگی های سبک عراقی است همواره در مقابل معشوق خاضع و ذلیل است؛ در همان شعر که به بیتی از آن اشاره کردیم یعنی:

دل داده ام به یاری ، شوخی ، گشی نگاری مرضیهٔ السجایا ، محمودهٔ الخصائل

بیت دیگری دارد که می گوید:

گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل

و معشوق، غرق در عظمت و تکبّر خود، جان عاشق را در این عشق طلب می کند.

با همهٔ این تفاسیر آنچه که می شود در باب نگاه شریف رضی و حافظ به زن بیان کرد این است که آنها به زن نگاهی فراجسمانی و متعالی دارند و روح او را ستایش کرده اند و به وجود او عشق ورزیده اند و برای او جایگاهی والا و ارزشمند قائل شده اند. هر دو زن را به پاکی و خوبی واخلاق ستوده اند و حتّی ویژگی هایی سوای از ظواهر جمالی را در آن وجود یافته و پسندیده اند چنانچه حافظ می گوید:

«لطیفه ای است نهانی که عشق از او خیزد که نام آن لب لعل و خطّ زنگاری است»

«جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال هزار نکته در این کار و بار دلداریست»

«تو را که حسن خداداده است و حجلهٔ بخت چه حاجت است که مشّاطه ات بیاراید»

در غزل های حافظ نسیم بامدادی مشام او را از رایحه های عشق انگیز پر می سازد و هوای فرحبخش او را به یاد نازنینی می اندازد که می خواهد «به رویش می گلگون بنوشد» با همهٔ فقر و تنگدستی، اولین وجهی که در پی تهیهٔ آن است «گل و نبید» است و در گفتن آرزوهایش صادق است و هرگز صحنه سازیهایی برای گریز زدن به مدح پادشاهی، یا تملّق از ستمگری نداشته و از آن می ترسد که «خرقهٔ پشمین او را بگرو نستانند» این حساسیت شدید نسبت به زیبایی های طبیعت در امور معنوی قوی تر می شود، زبان عفیف و باوقارش را بر ضد بدی ها و زشتی ها باز می کند.

در زمانی که جمال انسانی از حدود کمال جسمی تجاوز نکرده است و شعرا جز از محاسن اندام نمی سرایند، حافظ نیز چون شریف رضی در جستجوی چیزی گرانبهاتر و ارزنده تر از زیبایی های ظاهری است:

«از بتان «آن» طلب ار حسن شناسی ای دل کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود»

«آن» که حافظ در جستجوی آن است و در بیت دیگری نیز می گوید:

«شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که «آنی» دارد»

همان چیزی است که مزایای ظاهری را کافی نمی داند:

«جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض وخال هزار نکته در این کارو بار دلداریست»

نکته های بسیاری چون نرمخویی، امیدانگیزی، حسن ذوق، وسعت مشرب، آشنایی به نقطه های حساس روح حریف و نفوذ در زوایای تاریک مشتهیات او، فراست اندازه گیری، یعنی موهبت نگاهداشتن تعادل میان تشنگی و سیرابی، در انگیزش عشق بیش از جمال صوری تأثیر دارد.

زیبایی غیر از دلربایی است. خوبان به موزونی اندام و زیبایی صورت می نازند ولی آنچه شوری در جان برپا می کند چیزی است خارج از موازین جمال و حتی بیرون از حدود مبهم و نامعلوم ملاحت.

«لطیفه ای ست نهانی» که عشق از آن خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

اگر هم جمال صورت در جلب مردمان عادی کافی باشد برای اهل نظر و خداوندان ذوق و معرفت بی اثر است، اینان مشکل پسندند، برای فریفتن آنها زیبایی روح و اخلاق بیش از مزایای جسمی تأثیر دارد.

«صد نکته غیر حسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود»

(علی دشتی، ۱۳۸۰: ۱۹۰تا۱۹۵)

ج-پاکدامنی

عَفَافِیَ مِن دُونِ التَقِّیهِ زَاجِرٌ وَصَونُک مِن دُونِ الرَّقیبِ رَقِیبُ

«پاکدامنی من بی آنکه مانعی از بیرون داشته باشد در اثر پرواپیشگی درونی است و خویشتنداری تو، بدون آنکه نگهبانی تو را بپاید، پاسبان تو است»

در این بیت از قصیدهٔ بائیهٔ مضمومه، شریف رضی زنی را به تصویر می کشد که نیازی به هیچ جبری ندارد بلکه خود پاکدامن است و پاکدامنی و عفاف را برگزیده است و او این بیت را در زمانی سروده است که بی عفّتی و اباحی گری در شعر عرب رواج بسیار یافته بود و مردم عادی نیز با توجه به فسادی که در زندگی خلفا و حاکمان و ثروتمندان جامعه رواج داشت، توجّه چندانی به این موضوع اخلاقی یعنی عفّت و پاکی نداشته اند و شاید این شیوه ای بود که شریف رضی می خواست از طریق آن، مردم زمان خود را با بکارگیری ابزار غزل زیبایش به این صفات ارزنده دعوت کند.

موضوع پاکی و پاکدامنی زن در شعر حافظ نیز نمودی پررنگ دارد:

«که را رسد که کند عیب دامن پاکت که همچو قطره که بر برگ گل چکد پاکی»

جالب اینکه این بیت از ابیات همان قصیده ای است که حافظ به صورت ملمّع سروده شده است و در مصراع اوّل آن به مصراعی از سیّد رضی نظر داشته است و در مصراع دوّم بیت دوّم نیز مصراعی از شریف رضی را با اندک تصرّفی تضمین آورده است که پیش تر از آن یاد کردیم و من دو بیت نخست آن غزل حافظ را در اینجا می آورم:

کتبت قصهٔ شوقی و مدمعی باکی بیا که بی تو به جان آمدم ز غمناکی

بسا که گفته ام از شوق با دیدهٔ خود «أیا منازل سلمی أین سلماکی»

که را رسد که کند عیب دامن پاکت که همچو قطره که بر برگ گل چکد پاکی

حافظ در جایی دیگر و در بیتی دیگر چنین می سراید:

«روی خوب است و کمال هنر و دامن پاک لاجرم همّت پاکان دو عالم با اوست»

هرچند نمی توان تعیین کرد که در این بیت نظر شاعرِعاشق به کدام معشوق است چرا که موضوع معشوقِ حافظ در غزل های مختلف او بسیار محلّ بحث و نظر است ولی می توان گفت که او در غزل هایش به پاکی و پاکدامنی نظری ویژه داشته است. با این حال با توجّه به این بیت و بیت های قبل از آن حتی اگر کسی بخواهد چنین تصوّر کند که در اینجا مقصود، ولیّ مطلق و یا انسان کامل باشد هیچ ایرادی بر او نیست زیرا حافظ شاعری است که شعرش را منشوروار آفریده تا هرکسی در آن هرآنچه می یابد ببیند. و اگربه ابیات قبل از بیت فوق نظری بیاندازیم، چنین می سراید:

خال مشکین که بدان عارض گندمگون است سرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

گرچه شیرین دهنان پادشهانند ولی او سلیمان زمان است که خاتم با اوست

او به راحتی به وسیلهٔ یکی از ویژگی های برجستهٔ جسمانی امام عصر که در روایات شیعه و سنّی ذکر شده است و آن عارضی گندمگون است که خالی مشکی بر آن عارض است و همین طور وجه سلیمان زمان بودن و خاتم داشتنش، نشانی از کسی می دهد که ولایت کامل بر دنیا و اهل آن دارد و به همراه او سرّی است که سبب شده است حضرت آدم به این عالم خاکی بیاید و همچنین می توان در اینجا معشوق را خود پروردگار یگانه دانست چنانچه عرفا از رموز گونه و خال و غیره چنین معانی ای را در نظر داشته اند و همین طورمخاطب آزاد است که معشوق را یک زن و یا هر ممدوح و معشوقی بداند که کمالات او سبب شده است شاعراو را سلیمان زمان خویش بخواند؛ با همهٔ این احوال در شعر حافظ نیز بسیار به پاکدامنی و خوبی اخلاق و کمالات معنوی معشوق اشاره شده است که اگر آن را فارغ از رمزی بودن، خودِ زن هم درنظر بگیریم چه بهتر از این که برای ما همین خصائل نیکو را چنانچه در شعر شریف رضی نیز دیدیم، برجسته کرده است و می سراید:

«عیبم بپوش زنهارای خرقهٔ می آلود کان پاک پاکدامن بهر زیارت آمد»

نتیجه گیری

در این پایان نامه به بررسی تطبیقی غزلیّات حافظ و شریف رضی با توجّه به مشترکات و شباهت هایی که در شعر و اندیشه و غزل و شخصیت این دو شاعر وجود دارد پرداختیم که در ابتدا به تاریخ عصر و زندگی شریف رضی و حافظ نگاهی انداخته و به بخش نقدی بر ادب عربی در عصر شریف رضی، توجه ویژه کردیم. همچنین به تأثیرپذیری حافظ از شعر وادب عربی و توانمندی او درسرایش شعر صوفیانه به زبان عربی نیز نظر کرده، سپس غزل او و شریف رضی را مرکز بحث و بررسی تطبیقی قرار دادیم. آنچه که در این بررسی تطبیقی بدست می آید این است که شاعری چون رضی که از سرآمدان سرایش غزل در شعر عرب است، در یاد و نظر حافظ بوده 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. حافظ به عنوان شاعری که در اوج غزل قرار دارد به طور یقین از شریف رضی به عنوان مبدع غزل عرفانی ومقدّس تأثیر پذیرفته و راههای پرپیچ وخم این نوع غزل را در بهترین شیوه پیموده 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» رضی، 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 و عرفانی می رسیم و گویی در این تعلیق زیبا می خواهد ما را به آنچه بر او کشف شده و قابل بیان نیست متوجّه 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. هر دو شاعر، معشوق را در هاله ای از تقدّس قرارداده اند و از این که او را به ما بنمایانند ابا دارند و این فضا با ذکر یک «شب» در مطلع غزل آنها آغاز می شود. ما در این پایان نامه به شرح ویژگیهای ممزوج عشق عرفانی و زمینی که به غزل هر دو شاعر وجهی متمایز داده است و به موضوع عشق و نظربازی و جمال پرستی و رموز عرفانی شعر

دو شاعر پرداختیم که در بحث از رموز شعری با بررسی تطبیقی رمز زن و شراب و آهو و برق و آتش و سفر و مکان، وجوه تشابه و افتراق در شعر دو شاعر بررسی شد که در این موضوع جایگاهی ارزنده را در نزد شریف رضی و جایگاهی برتر و بالاتر را در شعر حافظ یافتیم. در پایان به نگاه هر دو شاعر به جایگاه زن و نوآوری های شریف رضی در این موضوع و به اوج رسیدن این معنی در شعر حافظ پرداخته و همچنین در بررسی تطبیقی ترکیبات پارادوکسیکال در شعر دو شاعر به نمونه هایی از شعر آنها اشاره شد.

از دیگر ویژگیهای شعر این دو شاعر که می تواند محلّ بحث و بررسی در مجالی دیگر قرار بگیرد، تناسب شگفت میان لفظ و معنا و انتخاب بسیار دقیق کلمات و موسیقی زیبا و سحرانگیز هر دو شاعر است، زبان شعر آنها در انتخاب الفاظ و صید معانی و دوری جستن از حشو و اطناب و تکلف و تصنع و همین طور صمیمیت و عاطفه در لحن و زبان و رقّت و نرمی در به کار بردن کلمات و موسیقی در شعر و لحن و نوعی صمیمیت در گفتار به شیوه ای تأثیرگذار و همچنین استفاده از استعاره های عمیق که در شعرشان مشهود است، در دو ادبیات فارسی و عربی به هم شبیه است. حافظ که از مهمترین خصیصه های شعری اش علاوه بر تناسب لفظی و معنوی و ایجاد ظرفیت نامحدود، ابهام و ایهام است توانسته از شعر منشوری بسازد که هر کس در آن نقشی از خود بیابد و گواه او نیز اشعار اوست. هر دو شاعر در یک شعر مدحی نیز اغراض گوناگون و متعدّدی را به کار گرفته اند که یکی از نوآوری های شریف رضی در مدح است و یک قصیدهٔ مدحی در شعر آنها فقط بر اساس غرضِ مدح نیست که برخی ابیات از موضوع مدح جدا شده و در اغراض دیگر شعری سروده شده اند، جالب اینکه شریف رضی که خود دیوانش را جمع آوری کرده است، هرگز آن را بر اساس اغراض شعری تقسیم ننموده است بلکه دیگرانی آمده اند و قصاید او را بر اساس اغراض متعدّد جدا کرده و در باب های مختلف قرار داده اند؛ اندیشه و شخصیت دو شاعر سبب شده است که مشابهت هایی بین شعر مدحی و برخی دیگر از موضوعات شعری آنها نیز باشدکه می تواند محل بحثی برای یک بررسی تطبیقی دیگر قرار گیرد.

منابع و مراجع :

القرآن الکریم

ابن ابی الحدید. (بی تا)" شرح نهج البلاغه" داراحیاء التراث العربی.

ابن جوزی.(۱۹۳۹م.)"المنتظم"(الطبعه الاولی)مطبعۀ دارالمعارف،حیدرآباد.

ابن اثیر.(۱۹۶۶م.)"الکامل"، دارصادر، دار بیروت.

ابن خلکان،ا.ابن.م(۱۹۸۴م)" وفیات الاعیان" (الطبعَۀ الاولی) تحقیق شیخ محمد محی الدین عبدالحمید.

ابن نباته،ج.م.(۱۹۷۲م) "مطلع الفوائد و مجمع الفرائد" تحقیق: عمر موسی پاشا، مجمع اللغۀ العربیۀ، دمشق

آذرشب ،محمدعلی.(۱۳۸۲)"تاریخ الادب العربی فی العصر العباسی" سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت) ، تهران.

اسدی،علی."الظاهرۀ السیاسۀ فی شعر الشریف الرضی" نشریۀ دانشکدۀ الهیّات مشهد، شمارۀ۴۳و۴۴، صص۲۷۳-۳۰۲

اکبری حامد، مهدی.(۱۳۶۶)"حافظانه های عربی" (چاپ اوّل) نشر پدیدآورنده.

امیدعلی،ا. (تابستان۱۳۹۱)"کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی (بررسی موردی شعر ابوفراس حمدانی ، شریف رضی و مهیار دیلمی)" ، فصلنامۀ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)،سال ۳، دورۀ جدید، شمارۀ ۸ صص۱۹-۳۹.

امین ،سیدمحسن.(۱۳۶۵ه.ق)"اعیان الشیعه"ج۴، دارالکتاب العربی بیروت. لبنان.

امینی لاری،ل.،میرقادری، س.ف.(۱۳۸۸)"بررسی تطبیقی افکار و عقاید ابوالعلاء وخیام" بوستان ادب دانشگاه شیراز،دورۀ۱، شمارۀ ۱،بهار،پیاپی۱/۵۵،صص۱۵-۳۳

الأمینی، عبدالحسین أحمد النجفی.(۱۴۱۶ه.ق)"الغدیر"تحقیق مرکز الغدیر للدراسات الاسلامیۀ، مطبعۀ فروردین قم، ایران.

انوری،ح.(۱۳۸۲ه.ش)"صدای سخن عشق، گزیدۀ غزلیات حافظ"(چاپ هشتم) انتشارات سخن،تهران.

برقعی قمی، س.ع.ا."تاریخ شریف رضی"ارمغان سال ۲۰،شماره۷-۸، صص۴۵۷-۴۷۲

بروکلمان،ک.(۱۹۶۸م)" تاریخ الادب العربی(ترجمه عربی) " عبدالحکیم النجار، دارالمعارف الطبعه الشریفه.

پورسبزیان، و. سوری، م.ر. (۱۳۸۷)"مقایسه مضامین تغزل مشترک بین متنبی و حافظ "کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، پایگاه مجلّات تخصّصی نور(علمی-پژوهشی)، ضمیمهٔ شمارهٔ۱۷، پاییز و زمستان.صص۹۳-۱۴۰

پورنامداریان،ت.(۱۳۹۱)"حافظ و خلاف عادت در صورت و معنی غزل"،زبان و ادبیات فارسی، پایگاه مجلّات تخصّصی نور، شمارهٔ۷۳، پاییز. صص۷-۳۲

الثعالبی.ابومنصور(۱۴۰۳ه.ق)"یتیمهٔ الدهر فی محاسن اهل العصر" (الطبعهٔ الاولی) دارالکتب العلمیهٔ، بیروت.

جاسم، عزیزالسید.(۱۹۸۶م)"الاغتراب فی حیاهٔ و شعر الشریف الرضی" (الطبعهٔ الاولی) دارالأندلس، بیروت.

جعفر نورالدّین ،حسن.(۱۴۱۱ه.ق)"الشریف الرضی حیاتُهُ و شعرُه" دارالکتب العلمیه ،بیروت.

جمیل شلش،محمد.(۱۹۷۴م)"الحماسهٔ فی شعر الشریف الرضی" للمکتبهٔ العالمیهٔ، بغداد.

الجندی،درویش.(۱۹۵۸م)"الرمزیهٔ فی الادب العربی" دارالمعارف ،قاهره.

حافظ شیرازی، ش.م. (۱۳۶۲ه.ش)"دیوان" به تصحیح غنی،قاسم-قزوینی،م.نشر زوّار، تهران.

حافظ شیرازی،ش.م.(۱۳۶۸ه.ش)"دیوان" نشر اساطیر، غنی،قاسم-قزوینی،م تهران.

حافظی،س.م.ع. (۱۳۸۹ه.ش)" تأثیرپذیری حافظ از شاعران دیگر"حافظ،پایگاه مجلّات تخصصی نور، شماره۷۶،آذر. صص۵۷-۶۱

حبیب الهی،ا.ق."شریف رضی و ابواسحاق صابی"، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ۴ .صص۹۹۸-۱۰۰۴

حسن زاده، ا." سیاست در اندیشه و رفتار فقیهان شیعی دوره آل بویه"، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. صص۳۹-۶۲

حسینی،س.م.(۱۳۷۱ه.ش)"حافظ و ادب عربی" سخن اهل دل، مجموعه مقالات بین المللی بزرگداشت حافظ، چاپ و صحافی شرکت افست

حسینی کعبی،عبدالزهرا.(۱۹۶۵م) "مصادرنهج البلاغه و اسانیده"(الطبعه الاولی)مطبعه القضاء النجف الاشرف .

حسینی، مریم.(۱۳۸۸ه.ش)"رمزپردازی زن درادب عرفانی"زن در توسعه و سیاست، پایگاه مجلات تخصصی نور(علمی-پژوهشی) شماره۲۴، بهار ، صص۲۹-۴۶

حلاوی،م.م(۱۹۹۹م) "دیوان الشریف الرضی"(الطبعۀ الأولی)شرکه دار أرقم بن أبی الأرقم للطباعۀ والنشر، بیروت

الحلو،عبدالفتاح.(۱۹۷۷م)"مقدمه ی تحقیق دیوان الشریف الرضی"(للطبعۀ الاولی) وزارۀ الاعلام، الجمهوریه العراقیه.

ختمی لاهوری، ع.ر.ابن. س.(۱۳۷۶ه.ش)" شرح عرفانی غزل‌های حافظ"،به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، کورش منصوری و حسین مطیعی امین(چاپ دوم) تهران، نشر قطره.

خرمشاهی،ب.(۱۳۸۲ه.ش)"حافظ حافظه ماست" نشر قطره ،تهران.

خرمی، م.(۱۳۸۹ه.ش)"رموز و نشانه های تصوف در شعر شریف رضی"فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)سال۲، دوره جدید، شماره ۱،دی. صص۱۰۷-۱۲۶

الخطیب البغدادی، ا. ا.ابن. ع.(۱۳۴۹ه.ق) "تاریخ بغداد" ج ۲، دارالکتب العلمیه، بیروت .

خطیب رهبر، خ.(۱۳۷۱ه.ش)"دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی"(چاپ دهم)تهران.کتابفروشی صفی علیشاه.

دانش پژوه،م.(۱۳۸۲ه.ش)"ملمّعات و مثلثات یا اشعار دوزبانه و سه زبانه"زبان و ادب، پایگاه مجلّات تخصّصی نور، شمارۀ۱۷، بهار و تابستان.صص۳۲-۴۸

دشتی،ع.(۱۳۸۰ه.ش)"نقشی از حافظ" انتشارات اساطیر.

دشتی، م."حجازیات در دیوان شریف رضی"، فصلنامهٔ تخصصی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد. صص۱۹۶-۲۱۷

دوانی،ع."نظری اجمالی به شخصیت سید رضی"، میراث جاویدان، سال ۷، شماره ۱و۲، صص۴۴-۴۹

ذکاوتی قراگزلو، ع. ر."حافظ عارف و ابن عربی شاعر"نشر دانش، پایگاه مجلات تخصصی نور، صص۷-۱۳

ربیعی،ع. ا.(۱۳۹۱ه.ش) "حافظ شناسی، حافظ گزارشگر تاریخ عصر خویش"،حافظ، پایگاه مجلات تخصصی نور،شماره ۹۸ مهروآبان. صص۶۱-۶۲

روائی، ع.(۱۳۶۴ه. ش)"سیدرضی مؤلف نهج البلاغه"(چاپ سوم)دفتر انتشارات اسلامی.

ریاحی، م.ا.(۱۳۶۸)" گلگشت دراندیشه و شعرحافظ" نشرعلمی، تهران.

زرین کوب،عبدالحسین.(۱۳۶۴ه.ش.)"از کوچهٔ رندان"انتشارات امیرکبیر.

زرین کوب عبدالحسین.- زرین کوب،عبدالحمید.(۱۳۸۲ه.ش)" نقد ادبی" انتشارات دانشگاه پیام نور.

زرین کوب،عبدالحسین.(۱۳۶۴ه.ش.)"ارزش میراث صوفیه" نشر آریا،تهران.

زکی مبارک،(۱۹۳۴ ه) "فی القرن الرابع الهجری" (چاپ دوم) النشرالغنی ،مطبعهٔ السعادهٔ.

زکی مبارک.(۱۹۴۱ م)"عبقریه الشریف الرضی"ج۲.مکتبه العصلیه، بیروت.

زکی مبارک.(۱۹۵۲م)"عبقریه الشریف الرضی"مطبعه حجازی، قاهره.

زیات، احمد حسن.(۱۹۹۸م)"تاریخ الآداب العربیهٔ" (ط۲۸) دارالثقافهٔ، بیروت.

زیدان، ج.(۱۹۷۸ م)"تاریخ آداب اللغهٔ العربیه"ج۲، دارمکتبه الحیات، بیروت.

سجادی،س.ج.(۱۳۷۰ه.ش)"فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی"(چاپ اول) طهوری تهران.

سیدعلوی ،س.ا.(۱۳۶۶ه.ش)"یادنامه علامه شریف رضی" روشنگر، تهران.

شراره، عبداللطیف.(۱۹۹۲م)"الشریف الرضی"مکتبۀ المدرسۀ، الشرکۀ العالمیۀ للکتاب ش م ل، الدار الافریقیۀ العربیۀ.

شریف الرضی.محمدبن حسین(۱۹۵۵ م)" تلخیص البیان فی مجازات القرآن"(الطبعه الاولی) داراحیاء الکتب العربیه.

شریف الرضی.محمدبن حسین(۱۹۵۹م) "حقائق التأویل" (الطبعۀ الاولی) ، منتدی النشر، بیروت.

شریف الرضی.محمدبن حسین (۱۳۶۴ه.ش)"دیوان شعر"، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

شریف الرضی،محمدبن حسین(۱۴۰۶ ه ق)"الدیوان" (الطبعۀ الاولی) منشورات مطبعۀ وزارۀ الارشاد الاسلامی فی ایران.

شریف الرضی.محمدبن حسین(بی تا)"دیوان الشریف الرضی" دار صادر بیروت. ج ۲

شمیسا،سیروس.(۱۳۷۴ه.ش)"سبک شناسی شعر" انتشارات فردوس، تهران.

شمیسا،سیروس.(۱۳۷۲ه.ش)"کلیات سبک شناسی" انتشارات فردوس، تهران.

شوقی ضیف. (۱۳۷۶) "پژوهش ادبی "مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

شوقی ضیف.(۱۹۹۵م)"تاریخ الادب العربی العصر العباسی الثانی" دارالمعارف، قاهره.

شوقی ضیف.(۱۳۸۴) " هنر و سبک های شعر عربی" ترجمۀ مرضیه آباد ، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

شیبانی، محمدبن عبدالواحد.(۱۴۱۵ه.ق)"الکامل فی التاریخ" دارالکتب العلمیه ، بیروت

الشیبی،م. ک.(۱۹۸۵م)"الشریف الرضی" دراسات فی ذاکره الافیه. ط ۱

صالح، صبحی.(۱۴۱۵ه.ق)"اقتباس از مقدّمه نهج البلاغه شریف رضی" (الطبعه الاولی)دارالاسوه للطباعۀ و النشر.

صفا،ذبیح الله. "تاریخ ادبیات ایران "ج ۳(۱۳۷۳ه.ش چاپ یازدهم)،انتشارات فردوس.

طغرایی،ح.ابن.ع.(۱۲۹۰ه.ق)"الغیث المسجم فی شرح لامیّة العجم" شرح صفدی،خلیل بن ایبک، المطبعة الزهریة مصر ،۲ جلد در یک مجلّد.

عاطف جودة، نصر.(۱۹۷۰م)"الشریف الرضی"(ط۱) دار بیروت و دار صادر، بیروت.

عباس، احسان. (۱۹۵۹م) " ادب المرتضی " دار بیروت و دارصادر، بیروت.

عباس، احسان. (۱۹۵۹م) "الشریف الرضی" دار بیروت و دارصادر، بیروت.

عبدالرزاق،محی الدین.(۱۹۷۵ م)" ادب المرتضی "(الطبعه الاولی) مطبعه المعارف، بغداد.محی الدین عبدالرزاق به روایتی از شاگردان سید مرتضی بوده است.

عبدالعلی حسن،م.(۱۹۵۵ م) "مقدمه تلخیص البیان فی مجازات القرآن" ، دارالاحیاء الکتب العربیه.

عبدالغنی حسن،م.(۱۹۷۰م)"الشریف الرضی" دار صادر، مصر

عبدالکریم حقّانی، ن.(۲۰۱۰م/۱۴۳۱ق.) "حجازیّات الشّریف الرّضی"، دارالنهج، حلب.

العفیفی، ابوالعلاء.(۱۹۵۶م)"فی التصوّف الاسلامی و تاریخهُ" (ط۱) قاهره.

عمران، عبداللطیف. (۱۹۹۱م)" شعر الشریف الرضی و منطلقاته الفکریة".رسالة دکتورا قدّم بجامعة دمشق.ص۱۹۱ به بعد.

العوادی، عدنان.(دون تاریخ)"الشعر الصوفی حتی افول مدرسة بغداد و ظهورالغزالی"(ط۱) دار شؤن الثقافیة العامة، بغداد.

غنی ، قاسم. (۱۳۶۶) "تاریخ عصر حافظ" ، نشر زوّار

الفاخوری، ح.(۱۳۶۳ه.ش.)"تاریخ ادبیات زبان عربی"ترجمه عبدالمحمد آیتی، نشرتوس، تهران.

فقهی،ع."الشریف الرضی ، الاغراض – والفنّیة فی شعره"، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص۹۸-۷۹

قزوینی، م. (۱۳۲۳ه.ش)" تحقیق در اشعارحافظ، بعضی تضمینهای حافظ ، تضمین اشعار عربی"،یادگار، بهمن، شماره۶، صص۶۲-۷۱

محفوظ،عبدالمسیح.(۱۹۴۴م)"الشریف الرضی، بودلیرالعرب و واضع اسس الرمزیۀ العالمیۀ فی الشعر العربی" مکتبۀ بیروت، بیروت.

محمدرضایی،ع.ر.-کیا.م (۱۳۸۹)"جستاری بر مرثیه های شریف رضی و محتشم کاشانی" نشریه ادبیات تطبیقی(علمی-پژوهشی)دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، سال دوم، شمارۀ ۳، زمستان. صص۳۲۹-۳۵۵

مرتضوی، م.(۱۳۷۰ ه.ش)"مکتب حافظ یا مقدّمه بر حافظ شناسی"، انتشارات ستوده.

مطهری، م.(۱۳۵۹ه.ش)"تماشاگه راز"(چاپ اول) انتشارات صدرا، تهران.

معین،م.(۱۳۶۹ه.ش)"حافظ شیرین سخن" به کوشش مهدخت معین، انتشارات معین، تهران.

مهاجر شجاعی، پ.(۱۳۸۹ه.ش)"زندگی حافظ در زمان حکومت سلاطین ال اینجو و آل مظفر"حافظ، شماره۷۷، دی ماه، صص۶۱-۶۱

نصراصفهانی،م.ر.(۱۳۸۱ه.ش)"کرشمه معشوقی در دیوان حافظ و ابن فارض" مجلۀ پژوهشی اصفهان(علوم انسانی) جلد چهاردهم، شماره۲.صص۵۵-۷۶

نورالدین نورالدین،یوسف.(۱۹۵۶م)" الشعراء الثلاثۀ،المتنبی،المعرّی،الشریف الرضی"مطبعۀ الانصاف، بیروت.

هربرت، رید. (۱۳۷۲ه.ش)" معنی هنر" ترجمه ی نجف دریابندری، انتشارات علمی و فرهنگی، شرکت سهامی کتاب های جیبی، تهران.

همدانی،م.س.ع.(۱۳۸۴ه.ش)"مشارب الاذواق شرح خمریه ابن فارض مصری"تصحیح محمد خواجوی، انتشارات مولی، تهران.

Briefings

This Thesis contains of two chapters and each chapter has four sections.

In the first chapter, section ١ and ٢ is a review of the poetry works, biographies and a look at the life and time of two Persian poets, Sharif Razi and Hafez.Chapter ٣ ,This chapter looks at the significant influence of earlier Arab and Persian poets on Hafez's work and the impact they had on his vision in poetry.Chapter ٤, This chapter covers the lyrics, similarity and style of the works of both poets and the way they chose to express themselves in Persian and Arab literature and also the individual characteristics of each poet which were remarkably similar. Chapter ٢, Section ١, This chapter is an adaptive review of the lyrics (Romantic-Mystical) of both poets and also will compare the works of the both poets. Chapter ٢ section ٢, This chapter investigates the definition and impact of love, gracefulness, and beauty on both Sharif Razi and Hafez.Chapter ٤, This chapter outlines the common secrets of "Sophism" in the lyrics of both poets and their perception of subjects such as the scent of a women, wine, deer, light, fire, adventure and travel.Chapter ٤ section ٤,This chapter covers some of the common techniques, skills and styles of the two poets in ٢ sections. This chapter also looks at the combination of paradox in Razi and Hafez's style and a comparison of their perception of women.

Key words to mention as a reference are:

" Sharif Razi " , " Hafez" , "Lyrics" , " Mystical " , " Arabic poetry of ٥th century" ," Farsi poetry in ٨th century","Mystical secrets in poetry","poetical Adeptness"," and " poetic comparison"