

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۲۳

پیر مراد و شرح او بر ابیات دشوار حافظ

سمیه ابراهیمی^۱

اصغر دادبه^۲

چکیده:

کشف‌الراز فی حلّ اشعار مشکله حافظ شیراز، تألیف مشفق کرمانشاهی، پیرمرادبیگ (زنده تا سال ۱۲۳۷ق) مشتمل بر شرح ابیاتی از حافظ است که خود از دیوان خواجه برگزیده است. شارح در این شرح با به کارگیری روشی بالنسبه علمی به شرح ابیات دشوار خواجه پرداخته، از یکسونگری‌ها پرهیز کرده، از افسانه‌پردازی‌های معمول شارحان و به تعبیر خود او از «تکلفات رکیکه» فاصله گرفته، تا حدی به شمول معنایی شعر حافظ نزدیک شده و در نهایت شرحی به دور از اطناب از ابیات دشوار به دست داده است که در مقایسه با شروح معمول آن روزگار و أحياناً برخی شروح این روزگار می‌توان آن را شرحی بالنسبه علمی و واقع‌گرا خواند.

کلید واژه‌ها:

کشف‌الراز، شرح ابیات دشوار، شمول معنایی، روش علمی، واقع‌گرایی.

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

somayehebrahimi91@gmail.com

^۲ - استاد تمام زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. نویسنده مسئول:

adaadbeh@yahoo.com

پیشگفتار

شعر حافظ در زمان حیات او مورد توجه قرار گرفت و به تعبیر امروز عالم‌گیر شد یعنی که جهان متمدن آن روزگار و دست‌کم بسیاری از کشورهای متمدن دنیای آن روز، از هند تا چین را درنوردید. شکرشکن شدن طوطیان هند در پرتو قند پارسی، که همانا مراد، به طور خاص، شعر حافظ است و خواجه خود در یک بیت مفاخره‌آمیز از آن سخن می‌گوید، حقیقتی غیرقابل انکار است (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۵۲):

شکرشکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

پیداست که توجه، مقدمه تأمل است و توجه به شعر خواجه، سبب تأمل در شعر او می‌شود. سعدی مکتب ادبی شیراز را بنیاد نهاد، در این مکتب، میراث ادبی خراسان بزرگ، به مثابه بر نهاد (= تز *Thesie*) در ذهن پویای سعدی، به مثابه برابر نهاد (= آنتی‌تز *Antithesis*) با هم‌نهاد یا برآیندی (= سن‌تز *Synthesis*)، که همانا آثار منظوم و منثور این شاعر بی‌همال است، پدید آورد؛ آثاری که بی‌مبالغه بی‌مانند است (دادبه، ۱۳۷۸: ۱۲۱-۱۲۵).

این مکتب، از جمله زمینه را برای ظهور گونه‌ای غزل فراهم آورد که محققان از آن به غزل تلفیقی تعبیر کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۰). این گونه غزل که از تلفیق عشق و عرفان یا عشق مجازی و حقیقی شکل گرفت البته زبان ویژه خود را نیز پیدا کرد و در یک سیر تاریخی به مدد شاعرانی چون اوحدی مراغه‌ای، همام تبریزی، سلمان ساوجی و کمال‌الخجندی به خواجه کرمانی رسید که پیش از ظهور غزل خواجه صورت کمال یافته این گونه غزل بود و موجب شد تا شاعری سبک‌شناس، به درستی اعلام کند که طرز سخن حافظ یا به اصطلاح سبک او همان طرز و سبک سخن خواجه‌وست. (حافظ، بی‌تا: ۳۱۷؛ دادبه، ۱۳۹۱: ۴۵-۴۶)

استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما دارد سخن حافظ طرز سخن خواجه

میوه رسیده و صورت کمال یافته غزل تلفیقی، غزل حافظ است. حافظ نه تنها عشق و عرفان را به هم آمیخت که شاید بتوان گفت هر هدفی و هر معنا و مضمونی را که شاعران تا روزگار او مورد توجه قرار داده بودند، از مدح گرفته تا اشارات تاریخی و از توصیف‌های مجازی و عشق زمینی گرفته تا اوصاف حقیقی و عشق آسمانی و مهم‌تر از همه دردمندی خیامی و نقادی نابسامانی‌ها و انتقاد از دشمنان مردم به زبان طنز، همه و همه را در غزل خود جای داد و جهانی در غزل آفرید که

تا روزگار او سابقه نداشت و این همه را با زبانی شامل، چنان هنرمندانه بیان کرد که محققان حافظ پژوه و حافظ شناس از روزگار او تا روزگار ما، زمانی به درازای هفت سده در کار باز نمودن نکته‌ها، جلوه‌ها، مضمون‌ها و معنی‌هایی هستند که این رند عالم‌سوز در اشعار خود بیان کرده است و به راستی می‌توان سخنی از سخنان او را ترجمان حال جستجوگران و کاشفان مضامین و معانی بلند سخن بی‌مانند او دانست، این سخن را (حافظ، ۱۳۸۱: ۸۵):

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

و چنین بود که نوشتن شرح بر اشعار حافظ زمانی نه چندان دراز پس از درگذشت وی آغاز شد. بعید نیست که حتی در زمان حیات خواجه هم شارحانی به شرح و تفسیر شعر وی پرداخته باشند که ما از آن بی‌خبریم.

تا آنجا که آگاهی داریم ظاهراً نخستین شارح سخن حافظ، هم ولایتی (به تعبیر امروز هم استانی) او حکیم ملاجلال دوانی کازرونی (۸۰۳ - ۹۰۲ ق) است که از جمله به شرح یک غزل از غزل‌ها و به تفسیر دو بیت از ابیات حافظ پرداخت؛ به شرح غزل (غزل ۴۹۰) به مطلع:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی
و به تفسیر بیت (غزل ۱۰۵، بیت ۳):

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
نیز بیت (غزل ۱۸۴، بیت ۱):

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم به سرشتند و به پیمان زدنند
(دوانی، ۱۳۷۳: سراسر اثر؛ باقری، ۱۳۸۷: ۱۸۱-۱۸۴)

در سده دهم محمد افندی، سودی بسنوی به شرح تمام دیوان حافظ پرداخت، البته به زبان ترکی که از سوی عصمت ستارزاده در چهار مجله (حدود ۳۰۰۰ صفحه) به فارسی ترجمه شد. (همو، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۵)

شرح سودی شرحی لغوی است که با هدف ساده کردن اشعار حافظ و نزدیک کردن آن به فهم علاقمندان ترک زبان تألیف شده بود. در این شرح گاه به نکات بلاغی و عرفانی نیز توجه شده است.

منظر دوانی، منظری عرفانی - حکمی بود و سخن حافظ را از این منظر تفسیر کرد. یعنی از

وجوه محتمل در شعر حافظ تنها به تبیین یک وجه - که البته وجه مهمی است، اما تمام وجوه سخن خواجه نیست - پرداخت؛ وجهی که تا به امروز همچنان مورد توجه و تأکید است. از این دیدگاه، نخست در شبه قاره یک سلسله شرح صرفاً عرفانی پدید آمد: شرح ابوالحسن عبدالرحمن حتمی لاهوری (سده ۱۱ ق) که با عنوان شرح عرفانی غزل‌های حافظ، به اهتمام بهاء‌الدین خرمشاهی و کوروش منصوری و حسین مطیعی امین از سوی نشر قطره در ۲۹۲۰ ص در سال ۱۳۷۳ ش به چاپ رسیده؛ بدرالشروح، تألیف بدرالدین بن حافظ بهاء‌الدین اکبرآبادی (سده ۱۲ ق)، چاپ سنگی، کتب خانه انصاری، کویت، پاکستان و در ایران، شیراز، انتشارات رامین؛ رشف‌العسل و کشف‌الغزل، تألیف سیدمحمد بن حسن بن علی نقی (سده ۱۳ ق). همچنین در ایران نگارش شروحنی از همین منظر، یعنی منظری صرفاً عرفانی (دوبه، ۱۳۷۷: ۴-۱۲) تا به امروز ادامه یافت که می‌توان به عنوان نمونه از این شروح یاد کرد: لطیفه غیبی، شرح عرفانی غزل‌های حافظ (البته ابیاتی از برخی غزل‌ها)، محمد بن محمد بن دارابی، (سده ۱۱ ق) نخست در شیراز و سپس در تهران به چاپ رسیده؛ جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، علی سعادت پرور، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۸۱ ش، شرح جنون، احمد بهشتی شیرازی، تهران، نشر روزنه، ۱۳۷۱ ش.

مقایسه شرح پیرماد، با این شروح، روشنگر دیدگاه بالنسبه علمی شارح تواند بود.

۲. طرح موضوع: پیرماد و شرح او

موضوع مورد بحث ما معرفی پیرماد و بررسی تحلیلی شرح او بر ابیات دشوار حافظ است. به عنوان درآمد پرداختن بدین نکته بایسته می‌نماید که قطع نظر از روش سودی در شرح اشعار حافظ، که در واقع به کارگیری نخستین گام (= معنی کردن لغات دشوار و گزارش ابیات به نثر ساده) در تفهیم شعر حافظ، دست کم به نوآموزان است، نگاه شارحان به گواهی شروح موجود، تا سده ۱۳ ق - که عصر تألیف شرح پیرماد است - نگاهی باطنی است که نتیجه آن محدود کردن شعر حافظ به معانی صرفاً عرفانی و نادیده گرفتن وجوه دیگر، در بیشتر اشعار اوست؛ نگاهی که تا روزگار حاضر هم از سوی بعضی از حافظ‌پژوهان یگانه دیدگاه مطلوب به شمار می‌آید. تأکید شارحان بر معانی صرفاً عرفانی در اشعار حافظ، حتی آنجا که سخن، آشکارا عرفانی نیست این حقیقت را روشن می‌سازد که نگرش مجازی و تفسیر عاشقانه اشعار خواجه، در جنب تفسیر عرفانی اشعار وی نیز نزد برخی از شارحان مطرح بوده است. تأویل سمرقند و بخارا به «کونین» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۸) در سده ۱۲ ق یا به نام دو مرشد حافظ، که یکی در سمرقند بوده است و دیگری در بخارا (سعادت پرور، ۱۳۸۱: ۶۴) در روزگار ما، در بیتی معروف از حافظ (۱۳۸۱: ۳):

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را،

قطع نظر از آنکه تأویل، به ویژه در معنای دوم (= نام دو مرشد)، به هیچ روی با معنای بیت سازگار نیست، از تأکید بر نفی هرگونه تفسیر ظاهری خبر می‌دهد. سخن عالمانه و محققانه جامی در نفعات‌الانس سخنی است چنان دقیق و روشنگر که بی‌مبالغه تا به امروز سخنی سنجیده‌تر و عالمانه‌تر از آن در این باب در حوزه حافظ‌شناسی گفته نشده است. سخن جامی چنین است: با آنکه «معلوم نیست که وی [حافظ] دست ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی از این طایفه نسبت درست کرده، اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ‌کس را آن اتفاق نیفتاده» (جامی، ۱۳۷۰: ۶۱۱-۶۱۲) زیرا اولاً، از توجه جامی به شمول معنایی شعر و به ویژه شعر حافظ حکایت می‌کند؛ ثانیاً خط بطلان بر تفسیرها و تأویل‌های یکسونگرانه می‌کشد؛ تفسیرها و تأویل‌هایی که حافظ‌شناسی تا روزگار حاضر گرفتار آن است و بر این معنا تأکید می‌ورزد که یکی از معانی شعر حافظ یا بیشتر اشعار حافظ، معنای عرفانی است و چنان نیست که معنای شعر خواجه محدود به معنای عرفانی باشد (دادبه، ۱۳۹۱: ۱۲۰-۱۲۱). آنجا که سراینده نخست، عارف و سپس شاعر است و شعر را در خدمت بیان آراء و اندیشه‌های عرفانی خود می‌نهد، حتی اگر بزرگ‌مردی چون مولوی باشد ممکن است لفظ را فدای معنا کند که معنا برای او اصل است، اما وقتی سراینده، نخست شاعر باشد و جمله معانی را، حتی معانی عرفانی را در خدمت شعر و بیان مضامین شاعرانه نهد لفظ فدای معنا نمی‌شود و سخن چنان شیوا و رسا (فصیح و بلیغ) می‌گردد که ناقدان نکته‌سنج را هم مجال نکته‌گیری نمی‌ماند.

در چنین حال و هوایی است که نظریه‌ها و فی‌المثل نظریه‌های عرفانی، نه فقط بهتر از آن‌گونه که صاحبان نظریه بیان کرده‌اند، بیان می‌شود که مهر مالکیت شاعر نیز بر آن می‌خورد! که به گفته خواجه «صاحب‌دلان حکایت دل خوش ادا کنند». (غزل ۱۹۶، بیت ۷) به عنوان مثال آیا نظریه تجلی را نظریه‌پردازی به از حافظ بیان کرده است؟ با آنکه بی‌گمان، طراح این نظریه حافظ نیست (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۰۳):

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد...

جامی در مقام منتقدی ادبی و بی‌گمان ناقدی بصیر (دادبه، ۱۳۸۸: ۳۷۸-۳۸۰) ضمن مقایسه شعر حافظ با شعر شیخ کمال خجندی، چنین اظهارنظر می‌کند: «صحبت شیخ [کمال خجندی] به از شعر وی بود و شعر حافظ به از صحبت او». (جامی، ۱۳۶۷: ۱۰۶)

کمال، نخست عارف است و سپس شاعر و حافظ، شاعری است که از مضامین عرفانی نیز سود

می‌جوید و به تعبیر خودش «حکایت دل، خوش ادا می‌کند» می‌توان گفت که پیرمراد در شرح خود، دست کم، بدین معانی بی‌توجه نبوده و به شمول معنایی شعرخواجه توجه داشته است. در ادامه بحث، نخست، پیرمراد معرفی می‌شود و سپس شرح او از اشعار خواجه مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱-۲. پیرمراد کیست؟ وقتی از شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ، آگاهی‌هایی اندک داریم

تکلیف پیرمراد روشن است که اطلاعات ما از او و زندگی او، اندک‌تر از اندک است.

بر بنیاد آنچه دو تن از معاصران او، رضاقلی‌خان هدایت (۱۱۷۹-۱۲۵۰ق) و معصوم علیشاه (مقتول به سال ۱۲۱۲ق) نوشته‌اند و دیگر نویسندگان بیشتر مطالب آنها را تکرار کرده‌اند، این اطلاعات از زندگی پیرمراد، مشفق کرمانشاهی و از آثار وی به دست می‌آید:

«نامش پیرمراد بیگ، تخلصش در شاعری «مشفق»، اصلاً کرمانشاهی و از طایفه زنگنه و زندیه است. در پیری در شیراز زندگی می‌کرده و مربی فرزندان امرای شهر شیراز بوده است. فرزندش میرزا حیدرعلی از معاریف به شمار می‌آمده است. به گفته معصوم علیشاه شرحی بر دیوان لسان‌الغیب و بعضی ابیات خاقانی نوشته است. هدایت نیز تصریح می‌کند که بر اشعار حافظ نثری شرح‌دار نوشته که مطبوع‌آماجد نیفتاده است. همچنین هدایت می‌نویسد: «وی را دیده بوم، معقولیتی داشت و از صحبت فضلا و شعرا مشعوف می‌گشت». هدایت شش بیت و معصوم علیشاه تنها یک بیت از آن شش بیت را ذکر می‌کند:

عشقبازی بود از روز ازل پیشه ما خوشتر است از همه اندیشه اندیشه ما

صاحب‌الذریعه (آقابزرگ، بی تا: ۹/۲) / ۱۰۵۰-۱۰۵۱) نیز گزارش هدایت را تکرار کرده است.

(هدایت، ۲:۱۳۸۱ / (۱) / ۱۳۵۹-۱۳۶۰؛ معصوم علیشاه، ۳:۱۳۴۶ / ۲۵۶)

این اطلاعات را باید بالنسبه درست دانست. شرح مؤلف (پیرمراد) بر اشعار حافظ نه شرح تمام دیوان است، نه «نثری شرح‌دار» است. زیرا اولاً، تنها شرح ۱۸۱ بیت از ابیات اصیل و ابیات منسوب به حافظ است؛ ثانیاً، شرح بر اشعار هر شاعر، چه حافظ، چه دیگر شاعران، اساساً به نثر نوشته می‌شود و چون نثر باید مشکل‌گشای بیت باشد طبعاً با شرح و توضیح همراه است. اگر اطلاعات مربوط به زندگی پیرمراد را، چنان‌که گزارش شده است بپذیریم اطلاعاتی از زادگاه، نام و نشان، تبار وی در دست خواهیم داشت. پایگاه علمی او را از یک‌سو با توجه به سخن هدایت مبنی بر «معقولیت» و «مشعوفیت از صحبت شعرا و فضلا» (همان: همانجا) و از سوی دیگر و مهم‌تر از آن بر بنیاد اثر بازمانده از وی؛ شرح ابیاتی از حافظ، می‌توانیم تعیین کنیم. سراسر اثر بازمانده از وی گواه اطلاعات وی در ادب و حکمت است و تسلط وی بر دانش‌هایی که در آن روزگار آموزش

می‌دادند. اینکه شرح وی به گفته هدایت «مطبوع آماجد نیفتاده» نکته بسیار مهمی است که در نتیجه‌گیری مقاله بدان خواهیم پرداخت؛ نکته‌ای مهم که از روش و از نگاه متفاوت وی به شعر و به ویژه به شعر حافظ حکایت می‌کند. «معلمی فرزندان امرای شیراز» (هدایت: همانجا) هم مؤید مدعای ما مبنی بر پایگاه - دست کم - بالنسبه بلند وی در دانش است، زیرا در آن روزگاران، بزرگان، هر کس را به عنوان معلم فرزندان خود بر نمی‌گزیدند و تا معلم، فضل و دانشی درخور توجه نداشت انتخاب نمی‌شد.

پیرمراد در مقدمه شرح اشعار دشوار حافظ، با عباراتی دلنشین و شیوا که حکایتگر پایگاه او در دانش و ادب است. زندگی خود را به دو دوره صوری و معنوی تقسیم می‌کند:

دوره صوری: این دوره، دوره شادخواری و اشتغال به شغل دیوانی است. پیرمراد توضیح می‌دهد که تا سی سالگی، که به آموختن مشغول بوده، چنان‌که می‌خواسته و آن‌گونه که بایسته بوده است «رمزی از رموز علوم دینی و رسمی از رسوم آداب انسانی» (پیرمراد، کشف الرأز: ورق ۳ ب) نیاموخته بوده. آنگاه توضیح می‌دهد که در سی سالگی به سبب «موافقت با همگنان و مجالست و مخالفت با مردم دیوان مرتکب امور دیوانی و متوجه خدمات سلطانی شدم و مدتی نیز بر این وتیره گذشت». (همانجا)

محمود میرزای قاجار، بی‌آنکه از خدمات سلطانی سخن بگوید، می‌نویسد: «یک چند شغل لثیم جلوداری داشته» (محمود میرزای قاجار، ۱۳۴۶: ۱/ ۲۹۰-۲۹۱) پیرمراد خود، سپس توضیح می‌دهد که همه عمر را این‌سان در شادخواری گذراندن و در لذات مادی غرق شدن خطاست. با این مقدمه از تنبّه خود و به تعبیر خودش از رسیدن «سروش سروش به گوشش» (کشف الرأز: همانجا) سخن می‌گوید و بدین‌سان دوره دوم زندگی را آغاز می‌کند.

دوره معنوی: این دوره، دوره دانش‌اندوزی و ریاضت‌کشی است، دوره آراستن باطن به فضایل است:

«آخرالامر سروش سروشم به گوش هوش رسید که:

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ست»

(همو، همانجا)

در پی این تنبیه و تنبّه عزلت می‌گزیند و از خدمات سلطانی یکسره دست می‌کشد و:

«حلقه ملازمت و متابعت علما و شعرا را آویزه گوش هوش ساختم هم از

منع علوم ایشان، مشرب دین را تزئین می‌دادم و هم از جواهر زواهر کلام

رنگین ایشان بهره یاب می‌شدم» (همو، کشف الرّاز: ورق ۴ الف).

آنگاه با عباراتی دلنشین و ادیبانه سیر دانشجویی خود را توضیح می‌دهد و بیان می‌کند که چگونه به تکمیل دانش‌های زبانی (صرف و نحو) و بلاغی (معانی و بیان و بدیع) و دانش‌های حکمی پرداخته است و سرانجام به توصیف محفلی می‌پردازد که در آن یاران اهل ذوق و دانش با طرح بیت معروف و مشکل‌ساز خواجه شیراز از او می‌خواهند تا به حل مشکلات شعر حافظ بپردازد، با طرح بیت (حافظ، ۱۴:۱۳۸۱):

ماجرا کم کن و باز آگه مرا مردم چشم خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

سرانجام پس از اصرار یاران می‌پذیرد و «دامن همت بر میان می‌بندد» (پیرمراد، کشف الرّاز: همانجا). محمود میرزای قاجار نیز ضمن تأکید بر شعرشناسی پیرمراد می‌نویسد: «بر مشکلات اشعار حافظ شرح نوشته» (همانجا).

واپسین نکته‌ای که در باب زندگی و شخصیت پیرمراد به نظر می‌رسد آن است که اگر «معقولیتی» (هدایت: همانجا) که هدایت از آن سخن می‌گوید و پیرمراد را بدان توصیف می‌کند به «پیر» در معنای صوفیانه - عارفانه آن بیفزاییم و مجمع «دوستان باوفاق و مخادیم بی‌نفاق» (پیرمراد، همانجا) را هم به عنوان مجمع مریدان یا دوستان ارادتمندی که مشکل‌گشایی مشکلات شعر خواجه را از «پیر» (= پیرمراد) درخواست می‌کنند به یاد آوریم بدین نتیجه می‌رسیم که «مراد» در ترکیب «مرادبیگ» - که نامی است از نام‌های متداول نزد مردم ایل زنگنه و زند و بختیاری و نظایر آن - تنها نام نیست، بلکه عنوانی صوفیانه - عارفانه نیز هست که مرادبیگ، اکنون پس از سال‌ها تعلم و تزکیه و تصفیه و به تعبیر خودش پس از باز کشیدن «عنان ادهم اندیشه که در مضمار نافرمانی مطلق العنان بود» (همان، همانجا) و آرمیدن «در زاویه عزلت و انزوا» (همان، همانجا) و نیز پس از آنکه «از حکمت نظری طبع رنجور را شفا» (همان، ورق ۴ ب) می‌دهد «و به اشاره اشراقات ربّانی به علوم اشراقیه» (همان، همانجا) دست می‌یابد. بدین پایگاه می‌رسد و در «برج اولیاء» (عیسی بن جنید ...، ۱۳۶۴: ۳۰؛ نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۵۱)؛ شهر شیراز به مقام «مراد»ی نائل می‌آید و شایستگی می‌یابد که مریدان از او حل مشکلات شعر خواجه شیراز را درخواست کنند و او به «کشف راز»های شعر خواجه بپردازد.

اکنون در باب شخصیت مورد بحث می‌توانیم اعلام کنیم:

- نامش مرادبیگ مشهور به پیرمراد، اصلاً از کرمانشاه، از ایل زنگنه و زند است.

- در شاعری تخلص «مشفق» را برگزیده و به «مشفق کرمانشاهی» مشهور شده است.

- زندگی اش به دو دوره تقسیم می‌شود: دوره اول: دوره صوری و دوره دوم: دوره معنوی است.
- در دوره نخست، پس از کسب علوم مقدماتی و آگاهی‌هایی که لازمه کارهای دیوانی است حدود سی سالگی به خدمات دیوانی و سلطانی می‌پردازد و سالی چند بدین شغل اشتغال می‌یابد و زندگی را با شادخواری می‌گذراند.

- عواملی چند موجب تحول وی می‌شود و به تعبیر خودش «سروش سروش» او را متنبه می‌سازد و به حیات معنوی سوق می‌دهد و دوره دوم زندگی اش آغاز می‌شود (شاید حدود چهل سالگی که به گواهی احوال بسیاری از بزرگان سال کمال عقل و دوره تحول است).

- در دوره دوم زندگی، در شیراز با انتخاب شغل معلمی، به تکمیل علوم متداول آن روزگار می‌پردازد. به ویژه به علوم حکمی و خاصه به فلسفه اشراقی و عرفانی روی می‌آورد، عزلت می‌گزیند، ریاضت می‌کشد تا به تزکیه نفس بپردازد و به تعبیر خودش «آداب انسانی»، که همانا هدف نهایی حکمت است، بیاموزد.

- در پی یک دوره تعلیم و تعلم و تزکیه نفس و دست یافتن به صفت «معقولیت» (به تعبیر هدایت)، در «برج اولیاء»؛ شیراز، به پایگاه معنوی دست می‌یابد؛ پایگاهی که او را شایستگی «پیر» بودن و «مراد» بودن می‌بخشد (ظاهراً مقام ارشاد) و در این جایگاه است که: به درخواست دوستان و یاران (به تعبیر خود او) و به استدعای مریدان (اگر گزارشگری دیگر گزارش می‌کرد) به حل مشکلات ابیات دشوار حافظ می‌پردازد و نیز به گفته صاحب طرائق الحقایق به حل مشکل بعضی از ابیات خاقانی.

- به تصریح صاحب طرائق الحقایق وفات وی در سال ۱۲۳۷ق روی می‌دهد که اگر عمر او را حدود ۷۰ سال در نظر گیریم سال تولدش حدود سال‌های ۱۱۶۰ تا ۱۱۶۵ق خواهد بود.

- اگر بدان‌سان که بعضی منابع متذکر شده‌اند پیرمراد به هند سفر کرده باشد و بعد از این سفر خبری از او در دست نباشد می‌توان چنین نتیجه گرفت که به احتمال قوی، سفر هند در سال ۱۲۳۷ق صورت گرفته و بی‌خبری موجب شده است تا معصوم علیشاه (۱۳۸۳: ۳/ ۲۵۶) و برخی دیگر این سال را سال درگذشت وی محسوب دارند یا اعلام کنند که تا سال ۱۳۲۷ق زنده بوده است (رادفر، ۱۳۶۶: ۴۳). رشحه نیز در تذکره منظوم خود، طی دو بیت به شعرشناسی و شاعری پیرمراد و نیز به خدمات دولتی، سفر هند وی و بی‌خبر ماندن از او پرداخته است (رشحه، ۱۳۴۴: ۶۵):

مشفق که کلام اوست چون قند خدمتگر زند بود یکچند

یکچند به شعر و شاعری زیست شد جانب هند و زو خبر نیست

۲.۲. شرح اشعار حافظ: پیرمرد شرح خود بر اشعار مشکل دیوان حافظ را کشف‌الراز فی حل اشعار مشکله خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی (ورق ۵ الف) نامیده و از پیش گرفتن چهار روش در شرح ابیات دشوار حافظ سخن گفته است؛ روش‌هایی که خواهیم دید نه فقط در آن روزگار تازگی داشته که در روزگار حاضر هم به عنوان روش‌هایی علمی پذیرفته و پسندیده است:

۱. روش انتخاب: «تمام دیوان لسان‌الغیب را به دقت ملاحظه کردم. هر شعری از اشعار را که چندان احتیاجی به بیان [= شرح و توضیح و تفسیر] نداشت و فی‌الجمله وضوحی داشت از آن ساکت (همان: ورق ۴ ب و ۵ الف) [ماندم].» پیداست که وقتی از دیدگاه شارحان، در آن روزگار و برخی شارحان در روزگار ما حتی «سمرقند» و «بخارا» در یک بیت که به تعبیر درست پیرمرد «احتیاجی به بیان (= شرح و تفسیر) ندارد به طرز حیرت‌انگیز تأویل می‌شود اعلام این معنا که معنی برخی از ابیات حافظ بدیهی است آن هم از سوی شارحی که در بهیچوجه تأویل‌ها در سده ۱۳ق زندگی می‌کرده، نه تنها خبر از اتخاذ روشی علمی از سوی وی می‌دهد که عین فهم و ابتکار است، آن هم نه فقط در آن روزگار، که در این روزگار هم، زیرا هنوز از دیدگاه برخی شارحان در هر روزگار، هنر آن است که به هر قیمت برای بدیهی‌ترین واژه‌ها و تعبیرها معنایی عجیب و غریب بتراشند و حافظ را بدانچه خودشان می‌خواهند که او گفته باشد محکوم کنند و دریافت‌های خود را بدو نسبت دهند. بنگرید واژه‌های بدیهی در بیت «شیراز و آب رکنی و آن باد خوش نسیم/ عیش مکن که خال رخ هفت کشور است» (حافظ، ۱۳۸۱: ۲۸) چنین تأویل می‌شود: «شیراز: زندان خانه سلیمان بود. مراد وجود عاشق که زندان روح سالک است/ آب رکنی: عشق! ای منکر وجود من که جوی عشق و محبت در او جاری است و باد خوش نسیم انفاس در او ساری است عیش مکن اگرچه محق است» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۱۱۷). در چنین غوغا و در این وانفسای تأویل‌های خنک بی‌ربط است که پیرمرد اعلام می‌کند بسیاری از ابیات خواجه توصیفات مجازی است و از این بابت هم ارزشی خاص دارد.

۲. تأکید بر معانی ظاهری: «آنچه را امکان و تاب بر معنی [= تفسیر باطنی] نبود به طریق حقیقت تحقیق نمودم» (کشف‌الراز: ورق ۵ الف) پیداست که «حقیقت» اصطلاحی بلاغی است در برابر «مجاز» و مراد از آن به تعبیر علمای بلاغت «ما وُضِعَ له» یا معنای زبانی و وضعی است و تحقیق به طریق حقیقت یعنی معنی کردن واژه‌های یک بیت و سرانجام معنی کردن یک بیت بر اساس معانی لغوی و زبانی آنها که نتیجه آن اجتناب از باطن‌گرایی بی‌بنیاد و تأویل‌های بی‌اساس غیر علمی است.

اهمیت به کارگیری این روش آنگاه روشن می‌شود که شرح و توضیح پیرمراد از پاره‌ای ابیات که به تعبیر او «به طریق حقیقت»، صورت گرفته، با شرح و توضیح شارحان یکسونگر عرفان‌گرا مقایسه شود. با طرح دو نمونه موضوع را پی می‌گیریم:

نمونه -۱-

از صفای لطف می مشاطه چالاک طبع در ضمیر برگ گل خوش می‌کند پنهان گلاب

در نسخه خانیلری (غزل ۱۴، بیت ۴) به جای «صفا»، «خیال» ثبت است. بیت بر بنیاد یک حسن تعلیل شکل گرفته و در آن ضمن تشبیه مضمیر و تفضیل «می (= شراب)» به «گلاب»، بدین پرسش، پاسخ شاعرانه داده شده که: چرا گلاب در برگ‌های گل پنهان است و گلابگیران باید گلاب از برگ‌های گل به در آورند؟

پاسخ شاعرانه بر بنیاد حسن تعلیل آن است که: آرایشگر چابک طبیعت که از صفا و لطف می آگاه است و می داند که می برتر از گلاب است و اگر گلاب آشکار شود و با می مقایسه گردد آبروی گلاب می‌رود و اعتبارش را از دست می‌دهد، زیرکانه و زبردستانه و هنرمندانه گلاب را در دل برگ گل پنهان کرده است.

مقایسه می (= شراب) با گلاب و ترجیح و تفضیل شراب بر گلاب در بیتی دیگر از خواجه نیز درخور توجه است (۱۳۸۱:۱۷۸):

بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

این معنایی است که در حافظ‌شناسی علمی - تحقیقی امروز می‌توان از بیت مورد بحث به دست داد. اکنون معنایی را که پیرمراد از بیت به دست داده است از نظر بگذرانیم و با معنی‌های یکسونگرانه‌ای که در روزگار او و بسا در روزگار ما از بیت به دست داده‌اند، مقایسه کنیم:

- پیرمراد: پس از بیان این نکته که بیت تعریف و توصیف شراب است می گوید:
«از صفا و لطافتی که شراب دارد مشاطه چالاک طبع که عبارت از خود طبیعت باشد در ضمیر برگ گل، گلاب را خوب پنهان می‌کند. چه خجالت می‌کشد و منفعل می‌شود که با وجود صفای می، گلاب را ظاهر سازد. می در مذاق اهلش شیرین‌تر از شکر و خوشبوتر از عنبر می‌آید» (کشف الرأز: ورق ۱۱ ب و ۱۲ الف).

پیداست که معنای به دست داده شده در شرح پیرمراد (= کشف‌الراز...) کاملاً واقع‌بینانه، علمی و

تحقیقی است و با معنایی که حافظ‌شناسی علمی روزگار ما ممکن است از بیت به دست دهد تفاوت بنیادی ندارد. حال در معنایی که در یکی از معتدل‌ترین شروح حافظ؛ بدرالشروح، از بیت مورد بحث به دست داده شده، تأمل کنیم.

- بدرالشروح: ضبط بیت در بدرالشروح مطابق نسخه خانلری است یعنی به جای «صفای لطف می»، «خیال لطف می» ضبط شده و اما در شرح بیت چنین آمده:

«مشاطه چالاک طبع: مرشد کامل / ضمیر برگ گل: وجود مرشد / گلاب: مشاهدات تجلیات / معنی آن است که: از جهت صفا و لطافت عشق مرشد کامل را می‌سزد تا مشاهدات تجلیات را در وجود مسترشدان خود راه دهد یعنی چون سالک در راه عشق درآمد و مرشد کامل ابواب مشاهداتش را می‌گشاید تا به ذوق آن مشاهدات از حرارت و مرارت آن مطلع گردد و شادان قدم در راه می‌نهد» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۷۲).

در پی ذکر این معنی افسانه‌ای سر می‌کند که بر طبق آن خواجه از اهالی شیراز می‌رنجد و به شهری دیگر پناه می‌برد و اتفاق در آن شهر جمعی از اهل ذوق و شعر را در مجمعی می‌بیند که به تفسیر همین بیت مشغولند و خود ضمن نخستین معانی که آنان به دست می‌دهند از مقصود خویش این‌سان پرده بر می‌گیرد:

«در اراده لطف لطف است که استعداد سالک می‌جنباند تا آن استعداد معنی در درونش مضمیر می‌گرداند و ینبوع‌وارش می‌جوشاند تا سالک «از کمال ذوق، سفینه شکسته خویش را در دریای احدیت می‌راند یعنی خواهش و اراده آن را به این راه آورده و کشش‌ها تو را شایسته این گردانیده و آلا هیئات ماللتراب و ربّ الارباب و تا که سخن عاشق مقبول محبوب نشود مقبول عالم نشود» (همان: ۷۳).

آیا در روش علمی پیرمراد و واقع‌گرایی نسبی او در شرح ابیات حافظ تردیدی باقی می‌ماند؟

نمونه ۲-

راه دل عشاق زد آن چشم خماری پیداست از این شیوه که مست است شرابت

ضبط بیت مطابق نسخه قزوینی - غنی است (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۲). در نسخه خانلری (حافظ، ۱۳۵۹: ۴۶) به جای «خماری»، «خمارین» ضبط شده.

بیت توصیفی است از چشم مست معشوقی زیباروی، که اگر از منظر عرفانی هم بنگریم، زیبایی او جلوه‌ای از زیبایی جمال مطلق است. خواجه ضمن تشبیه مضمیر چشم خماری معشوق به شراب و حتی تفصیل آن بر شراب می‌گوید: چشم خماری (= مست) معشوق، دل‌های عاشقان بسیاری را

اسیر خود کرد. آنگاه در مصراع دوم خطاب به معشوقی که دل‌ها در کمند خود دارد به قصد تأکید می‌افزاید: با چنین روشی که موجب راه زدن و صید دل‌های عاشقان شده است، روشن و مسلم است شراب تو مست است یعنی شراب چشم تو از هر شرابی مستی‌آورتر است. خواجه، چشم (= مشبه) را در یکسو نهاده و شراب (= مشبه‌به) را در سوی دیگر تا گونه‌ای این همانی بین آن دو برقرار سازد و آنگاه به جای آنکه چشم را به مستی توصیف کند شراب را که همان چشم معشوق است به مستی توصیف کرده است و پیداست که با این شیوه تا چه مایه بر لطف سخن افزوده است. خواجه، جای‌جای، با بیانی هنرمندانه از شراب چشم و می‌گون بودن چشم معشوق یا ساقی سخن گفته است، از جمله در (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۹۵):

میی درکاسه چشم است ساقی را بنامیزد که مستی می‌کند با عقل و می‌بخشد خماری خوش

اگر تکرار چهار حرف موسیقی آفرین «ش» را هم در چهار واژه بیت؛ در «عشاق»، «چشم»؛ «شیوه» و «شراب» بدانچه گفته آمد بیفزائیم و به شیوه اهل بلاغت بر آن نام «نغمه حروف» یا «هم حرفی» نهیم، سخنانی که در باب بیت مورد بحث می‌توان گفت شاید تمام باشد (شمیسا، ۱۳۶۸: ۷۹-۸۰).

در ادامه بحث نخست، معنایی را که پیرمراد از بیت به دست داده است می‌آوریم و سپس تفسیر صاحب بدرالشروح را از بیت ذکر می‌کنیم.

- پیرمراد: «شراب: در این مقام کنایه از چشم باشد و معنی چنین خواهد بود که چشم تو چون مست است و هر کاری که مست بکند از روی شعور و ادراک نخواهد بود پس قطعاً الطریق دل‌عشاق خواهد بود» (کشف‌الرّاز: ورق ۱۴ الف).

- بدرالشروح: «اشکال این بیت آن است که شراب مست نیست، بلکه مست‌کننده است. جواب آن است که آن چشم خماری راه دل‌عشاق زد و ایشان را مست گردانیده پس آن چشم در حق ایشان شراب شد و چون شراب کنایه از چشم شد مست قراردادن آن چشم درست آمد... چون جناب معشوق از آن عالی [تر] است که ناله عاشق را در آنجا گذر باشد بنابراین گوید: هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی...» (حافظ بدرالدین، بی تا: ۱۰۱).

این تفسیر شاید از جمله واقعی‌ترین و مجازی‌ترین تفسیرهایی است که در بدرالشروح می‌توان یافت. با این همه نسبت به تفسیر کاملاً واقعی و مجازی پیرمراد دو نکته در آن درخور توجه است: یکی، تردید در تشبیه چشم به شراب و سپس رفع تردید با یک مقدمه‌چینی، دوم، با تعبیر «جناب

معشوق...» در نهایت کوششی صورت گرفته است برای عرفانی کردن بیتی که کاملاً مجازی و عاشقانه است، درحالی که پیرمراد، دور از هرگونه تردید به نکته بدیع بلاغی بیت یعنی تشبیه مضمیر چشم به شراب پی برده و معنایی مربوط و کوتاه، بی‌آنکه به دام تأویل نامربوط درافتد، به دست داده است.

۳. اعتدال در طرح معانی باطنی: بی‌گمان شمار معتناهی از ابیات خواجه دارای معانی باطنی است و به تعبیر دقیق‌تر، دارای معانی باطنی هم هست. مهم آن است که این ابیات درست و دقیق انتخاب شود و پیرمراد بر این گونه انتخاب این‌سان تأکید می‌کند: «و مابقی [= مابقی ابیات منتخب] را که ظاهراً معانی مجازیۀ آن [= آنها] بر حقیقه رجحان داشت، ترجیح داده» (کشف الرّاز: ورق ۵ الف). تعبیر «ظاهراً از دقت و احتیاط مؤلف در انتخاب ابیات تأویل‌پذیر حکایت می‌کند. مؤلف در پی عبارت پیشین می‌افزاید: «و تکلفات رکیکه را گوشه‌ای نهاده» (همانجا) تا بر میانه‌روی و اعتدال خود در انتخاب ابیات تأویل‌پذیر و در نهایت بر اعتدال در تأویل تأکید ورزد.

این بحث را با شرح همان بیتی ادامه می‌دهیم که به گفته شارح (= پیرمراد) یکی از یاران نکته‌پرداز، در مجمعی از دوستان با وفاق و مخادیم بی‌نفاق» (کشف الرّاز: ورق ۴ ب) حل معنی آن را درخواست می‌کند. به عنوان نمونه اول همین بیت را مورد بررسی قرار می‌دهیم (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۴):

نمونه ۱-

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت

این بیت از ابیات غوغابرانگیز حافظ است که شارحان در باب آن، بسیار سخن گفته‌اند (دادبه، ۱۳۹۴: ۲۱۵ به بعد). با استفاده از مقاله «خرقه‌سوزی در آرمان شهروندان» (همان: سراسر مقاله) خلاصه‌ای از معنای بیت را به دست می‌دهیم و سپس به تحلیل تفسیر پیرمراد از این بیت می‌پردازیم:

در باب این بیت سخن بسیار گفته‌اند و معانی نه چندان درست، اما گوناگون به دست داده‌اند. شاید مهم‌ترین لغزشی که موجب می‌شد تا بیت معنی صحیح نیابد، انتساب خرقه به مردمک چشم و خرقه‌پوشی مردمک چشم یا خرقه‌پوشی چشم بود و خرقه‌سوزی چشم و به دست دادن معنایی ناصواب چون تفسیر خرقه چشم به سپیدی چشم و سوزاندن خرقه از سوی چشم به معنی خشک شدن و کور شدن چشم (دهخدا، لغت نامه: مدخل «خرقه سوختن» و «خرقه سوزی»). تتبعات مختلف و تحولات حافظ‌شناسی، سرانجام موجب دست یافتن به معنای صحیح خرقه‌سوزی و

تفسیر درست بیت مورد بحث گردید. نکات مهم بیت عبارتند از: ماجرا کردن: ستیز و نزاع کردن و در اصطلاح روشی بوده است برای رفع کدورت بین دو صوفی/ را: در تعبیر «مرا مردم چشم»، راء فک اضافه است یعنی: مردم چشم، خرقه مرا از سر (= از سر من) به در آورد؛ «از سر به در آوردن خرقه» هم امری طبیعی بوده است، زیرا جلو لباس‌های صوفیانه (= خرقه و دلق) باز نبوده و فی‌المثل مانند بعضی ژاکت‌ها یا پولیورهای امروز، راهی جز آنکه از سر به در آورند، نداشته. بنابراین خرقه همانا خرقه خرقه پوش است، نه خرقه چشم/ سوختن خرقه: تعبیری کنایی است به معنی ترک کردن آنچه لازمه خرقه پوشی بوده، یعنی ترک کردن زهد که در آن روزگار، قرین ریا و غرور و عجب و خو پسندی بوده است و در تقابل با عشق و لازمه آن که یکرنگی و صفاست قرار داشته است. با این مقدمات معنی بیت چنین است:

«ای معشوق، آنچه سبب قهر تو و موجب ماجرا کردن تو بود و مرا از وصال تو محروم می‌ساخت، یعنی خرقه پوشی و زهد ریا و رذایل به بار آمده از آن، یکسر از میان رفت و آنچه موجب آشتی و عامل رسیدن به وصال توست یعنی عشق و لوازم آن که عبارت است از یکرنگی و صفا فراهم آمد. بنابراین باز آن که من از زهد ریا توبه کردم و چشم من یا مردمک چشم من به نشانه پشیمانی و توبه از زهد ریا گریست و موجب سوختن خرقه یعنی ترک خرقه ریایی شد و به سوی عشق رهنمون گشت» (دادبه، ۱۳۹۳: ۲۴۸-۲۵۴).

اکنون در معنایی که پیر مراد به کوتاهی از این بیت به دست داده است تأمل کنیم:

«خرقه از سر انداختن: کنایه از اقرار و اعتراف نمودن به گناه [= گناه زهد ریا] باشد... از خود بیرون آمدن هم هست. خطاب به معشوق کرده می‌گوید: گفتگو و عتاب کم کن و باز بر سر دوستی آی که مردم چشم من، اقرار و اعتراف به گناه خود که عبارت از نظر کردن به غیر باشد، نمود و از غروری که داشت باز آمد.. و این خرقه را که لباس محبوبیت آن [= آن غرور] بود به شکرانه این موهبت کبری، که عبارت از بازگشتن از گناه مذکور [= گناه غرور ناشی از خرقه پوشی] باشد بسوخت، یعنی من بعد از این‌گونه خیالات پیرامون خاطرش خطور نخواهد کرد»

(کشف الرّاز: ورق ۱۴ الف و ب). انصاف را که در آن روزگار، معنای به دست داده شده از بیت دشوار «ماجرا کم کن» با آن همه اختلاف نظر که بود و در زمان‌های بعد هم تا روزگار حاضر ادامه یافت، معنایی است نزدیک به صواب و دست‌کم معنایی است به دور از تکلفات معمول شارحان شعر حافظ در آن روزگار و گاه در این روزگار (نک عبیدالله خویشکی، ۱۳۹۳: ۳۲۹-۳۳۰؛ سعادت

پرور، (۱۳۸۱/۱:۲۱۷). البته شارح روشن نساخته است که خرقه ربطی به چشم دارد یا نه! اما به تأویلات حیرت‌انگیز هم دست نزده و به دو نکته بالنسبه مربوط در این باب توجه کرده است: یکی، اینکه اگر قرار باشد چشم گناهی مرتکب شود نظر کردن به غیر محبوب یعنی پرداختن به غیراست که بی‌گمان یکی از آن گناهان بزرگ محسوب می‌شود؛ گناهی در حد شرک. ماجرای معشوق با عاشق هم، در واقع به همین سبب است؛ دوم، اینکه به غروری که از خرقه و خرقه‌پوشی به بار می‌آید و آن نیز حجابی بزرگ در راه رسیدن به معشوق (= حق) محسوب می‌شود و تصریح کرده است که خرقه، «لباس محبوبیت» این غرور است. به یاد داشته باشیم که حافظ در سراسر دیوان، هر جا که از خرقه و زهد و زاهد سخن گفته به این معانی توجه تام و تمام داشته و از غرور زاهد (غزل ۸۴، بیت ۶)؛ عجب زاهد (غزل ۱۵۸، بیت ۳) و دیگر رذایل او سخن گفته است.

نمونه ۲ -

با صبا بفرست همراه با رخت گلدسته‌ای بو که بویی بشنوم از خاک بستان شما

ضبط مصراع اول در نسخه قزوینی - غنی (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۰) و نسخه خانلری (حافظ، ۱۳۵۹: ۴۰) چنین است: «با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای». همچنین در نسخه خانلری «بشنوم، به جای «بشنوم» ضبط شده است.

ضبط برابر این دو نسخه البته هموارتر و با وزن سازگارتر است، اما معنای بیت، مطابق ضبط پیرمراد از معنای بیت، مطابق ضبط قزوینی - غنی و خانلری دور نیست. باری شارح، پیرمراد نخست، الفاظ بیت را در حوزه حقیقت می‌بیند و از بیت این‌گونه معنی به دست می‌دهد: «با صبا همراه بفرست گلدسته‌ای از رخ خودت یعنی بوی خودت به همراه باد صبا بفرست که شاید بویی بشنوم از مطیع و فرمانبردار و افتاده بستان شما که عبارت از باد صبا باشد یا آنکه بویی بشنوم از خود شما که مراد رخ باشد» (کشف الرأز: ورق ۷ ب).

خلاصه آنکه «گلدسته» را محتمل دو معنا می‌داند: بوی معشوق؛ رخ معشوق که البته طبق ضبط نسخه قزوینی - غنی و خانلری «از رخت گلدسته‌ای» تصریح به رخ یا «گلدسته رخ» شده است. بر بنیاد برداشت شارح، پیرمراد سخن این است که عاشق از معشوق درخواست می‌کند تا بوی خوش خود یا گلدسته‌ای از رخ خود را همراه باد صبا بفرستد تا از بوی جان‌پرور رخ چونان گل معشوق بهره‌مند شود. به تعبیر خواجه (۱۳۸۱: ۱۵۲) از معشوق درخواست می‌کند:

ز من چو باد صبا بوی خود دریغ مدار چرا که بی سر زلف توام به سر نرود

شارح در پی این تفسیر به فکر تأویل عرفانی بیت می‌افتد و از میان تأویلهای با استفاده از تعبیر «قیل (= گفته‌اند) تأویلی نزدیک به ذهن بر می‌گزیند:

«وقیل، صبا: کنایه از الهام ربانی و مکاشفات سبحانی است که آن را وحی خفی گویند/ گلدسته: کنایه از مشاهدات تجلیات حق است/ و معنی چنین باشد که: ای محبوب حقیقی و ای مطلوب تحقیقی، حصول مواصلت میسر نمی‌شود مگر به مفارقت قالب و بدن و این مقبولان درگاه را دست می‌دهد و بس. پس بوی خفی که الهام ربانی باشد از ابواب مکاشفات بر من مکشوف دار و اسرار مشاهدات را معروف گردان تا به ذوق آن مشاهدات از کشاکش حوادث دوران وارهم که به این وسیله پی به مطلوب اصلی برم و به مقصود اصلی رسم» (کشف الرّاز: همانجا).

پیداست که این تأویل چندان دور از حقیقت و تکلف‌آمیز نیست که اهمیت کار پیرمراد در شرح ابیات دشوار حافظ در واقع‌بینی، حقیقت‌جویی و اعتدال اوست و چنان‌که بیشتر هم گفتیم این ویژگی‌ها آنگاه آشکار می‌شود و به چشم می‌آید که مقایسه صورت گیرد.

۴. **نفی تکلفات:** آخرین شیوه‌ای که پیرمراد در کار شرح‌نویسی خود بر اشعار حافظ بر آن تأکید می‌ورزد به تعبیر خود او «نفی تکلفات رکبکه» است یعنی تحمل نکردن رنج و زحمت و مشقتی که در نهایت، بسیار کم ارزش یا اساساً بی‌ارزش است و سودی در بر ندارد و این شیوه‌ای است که اکثر شارحان حافظ در پیش می‌گرفته‌اند یا در پیش می‌گیرند و یکی از نتایج کارشان اطناب ممل است و نتیجه دیگر در آمیختن افسانه با واقعیت یا اساساً پناه بردن به افسانه‌های بی‌بنیاد و یا به دست دادن تأویلهای بی‌بنیاد در شرح و تفسیر اشعار خواجه.

نمونه -۱-

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود وین بحث با ثلاثه غساله می‌رود

شارحان روزگاران گذشته این بیت و این غزل را برآمده از ماجرابی می‌دانند که افسانه‌ای بیش نیست و بر بنیاد همین افسانه هم بیت را تفسیر می‌کنند: سلطان غیاث‌الدین، پادشاه بنگال به بیماری صعب‌العلاجی گرفتار آمد و دل به مرگ نهاد. از درون حرمسرای خود سه خاتون به نام‌های سرو و گل و لاله برگزید تا پس از مرگ، پیکر بی‌جانش را غسل دهند. اتفاقاً شفا یافت و آن سه خاتون مورد مهر بسیار او و مورد حسد همگان قرار گرفتند و پیوسته به آنان طعن غسالگی می‌زدند.

سلطان، روزی در حالت انبساط، به همین مناسبت مصراعی سرود: «ساقی، حدیث سرو و گل و لاله می‌رود»، اما خود و شاعران دربارش در تکمیل مصرع فرو ماندند و انجام گرفتن این مهم را به خواجه شیراز حواله دادند. افسانه‌پردازان ادامه افسانه را به دو صورت پرداخته‌اند: صورت نخست اینکه مصرع را به شیراز فرستادند و خواجه بداهتاً مصرع دوم را سرود و بی‌آنکه از سه بانوی غساله خبر داشته باشد در مصرع دوم از «ثلاثه غساله» سخن گفت و این را دلیل کرامت اودانستند. بقیه غزل را هم در یک شب تمام کرد و طفل یکشنبه نام مناسب آن است تا این طفل یکشنبه، راه یک ساله میان شیراز و پنگاله را طی کند. صورت دوم چنان است که سلطان خواجه را به خواب دید و در خواب غزل را در یک نوشته از خواجه گرفت (عبیدالله خویشکی، ۱۳۹۳: ۵۴۷، حافظ بدرالدین، بی تا: ۳۰۷-۳۰۸).

این افسانه‌ها با نگاهی قابل طرح و بررسی است، اما تفسیر ابیات خواجه بر اساس آنها یکسره غیرعلمی است و پیرمراد تصریح می‌کند که «حمل کلام خواجه - رحمت‌الله - بدین‌گونه نمودن افسانه‌ای است و افسون» (کشف الرّاز: ورق ۳۰ ب) در جنب تفسیر سرو و گل و لاله به سه بانو با سمت غسالی سلطان غیاث‌الدین! بعضی از شارحان، سرو و گل و لاله را به سه نماد عرفانی تأویل می‌کنند. با این توضیح که سالکان در سیر معنوی خود، رفته‌رفته نورانی می‌شوند و مرشد خود را، مرحله به مرحله در هاله‌ای از نور می‌بینند: نخست، سر او را نورانی می‌بینند که از آن به «گل» تعبیر می‌شود، سپس تا کمر او را نورانی مشاهده می‌کنند و بر آن نام «لاله» می‌نهند و سرانجام سر تا پای او را روشن و نورانی می‌بینند و آن را «سرو» می‌گویند (دارابی، ۱۳۵۷: ۶۲). البته از ربط این معانی با مصرع دوم هم سخنی نمی‌گویند در تفسیری دیگر سرو و گل و لاله را سه مرتبه سلوک برای سالک قرار داده‌اند و آن را بر فنای آثاری و افعالی ذاتی نیز تطبیق کرده‌اند (پیرمراد، کشف الرّاز: ورق ۳۰ الف). پیرمراد، به درستی این تکلفات را هم که به واقع حاصلی علمی در شرح به بار نمی‌آورد به صفت رکیکه موصوف کرده است. این معانی ممکن است در جایی و در تفسیر بیتی به کار آید، اما در تفسیر بیت مورد بحث و مواردی از این دست در شمار «تکلفات رکیکه» است که تحمل رنجی است در نهایت بی‌مورد و بی‌ارزش.

با این نگرش پیرمراد بیت را چنین معنی می‌کند:

«ای ساقی حدیث از گفتگوی سرو و گل و لاله می‌رود... این کاوش و گفتگوها [از] سه پیاله‌ای است که خمار را زایل می‌کند... یا اینکه این بحث [=] بحث بهار و سرو و گل و لاله] با این سه پیاله می‌رود... [یعنی در جریان است...]. مصرع: «بی‌باده بهار خوش نباشد» و این شعر نیز مؤید این معنی

است» (کشف الرّاز: ورق ۳۰ الف).

پیداست که بیت و به تبع آن غزل مورد بحث، غزلی است در توصیف بهار و دعوت به شادخواری و اغتنام فرصت و پیرمراد با استشهاد به مصراع «بی باده بهار خوش نباشد» که مصراعی است از مطلع یک غزل خواجه (غزل ۱۶۳) که سراسر توصیف بهار و دعوت به اغتنام فرصت است، جان کلام را دریافته و مطلب را به خوبی بیان کرده است.

نمونه ۲-

ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه توست عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری

در نسخه قزوینی - غنی (حافظ، ۱۳۸۱: ۳۱۳) و نسخه خانلری (حافظ، ۱۳۵۹: ۸۹۶) به جای «عرصه»، «حضرت» ضبط شده که البته مناسب‌تر است. شارح به شیوه معمول شارحان آن روزگار، برای شرح و توضیح این بیت به ذکر افسانه‌ای معروف می‌پردازد، اما با هدفی متفاوت با دیگر شارحان یا دست‌کم برخی از شارحان؛ با طرح حضور شاه اسماعیل و «ملا مگس» بر آرامگاه حافظ و اصرار ملا مبنی بر تخریب آرامگاه و انکار شاه اسماعیل، سرانجام در پی اسرارها و انکارها موافقت می‌شود که اختلاف نظر را با تفأل به دیوان خواجه رفع کنند. تفأل می‌زنند بیت مورد بحث (= ای مگس...) پیش چشمانشان قرار می‌گیرد (کشف الرّاز: ورق ۵۳ ب).

شارح پس از ذکر ماجرا می‌نویسد: «از این قبیل، مکرر تجربه شده که مناسب می‌آید در تفأل، لیکن مراد این نیست» (همان: ورق ۵۴ الف). و این اظهار نظر و این‌گونه تلاش‌ها را در شمار «تکلفات رکیکه» نهادن، آن هم در آن روزگار، بدیع و شگفتی‌انگیز است، زیرا حکایت تفأل به دیوان حافظ و «مناسب آمدن»، مسئله‌ای است که هم به لحاظ صورت (= نحوه بیان هنری) و هم به لحاظ معنی درخور توجه و قابل طرح و بحث است (دادبه، ۱۳۹۱: ۵۲۳-۵۳۶)، اما چنان‌که پیرمراد تصریح کرده است «مراد این نیست» و معنای شعر خواجه، مسئله‌ای دیگر است که باید با روش درست علمی بدان پرداخت، چنان‌که شارح پس از اعلام نظر خود در باب تفأل، به شرح بیت از منظری عرفانی می‌پردازد و «عرصه سیمرغ» را به «محل قرب و مقام محو» تفسیر یا تأویل می‌کند که جولانگاه هر پشه (= سالک سیر و سلوک نکرده) نیست؛ بلکه جایگاه سالکانی است «که رسیده‌اند و آنچه باید دید دیده‌اند» (کشف الرّاز: همانجا). البته «حضرت سیمرغ» یا «عرصه سیمرغ»، بر اساس شمول معنایی شعر خواجه، «هدف والا» است که رسیدن به آن تلاش و به اصطلاح «استخوان خرد کردن» می‌طلبد و کوشندگان صادق بدان هدف دست می‌یابند. پیداست که از منظر عرفانی، هدف والا، را می‌توان به «محل قرب و مقام محو» تأویل کرد و از منظرهای دیگر هم به معانی مناسب

تأویل نمود.

نتیجه گیری:

تأمل منصفانه در کشف‌الراز و بررسی و تحلیل بی‌طرفانه این شرح، روشن می‌سازد که کاستی‌های کار، بیشتر، به تعبیر اهل منطق، عَرَضی و محسنات آن، اکثر جنبه ذاتی و جوهری دارد. در آن روزگار، سده ۱۳ق، دیوان‌ها و از جمله دیوان حافظ، هنوز به صورت علمی - انتقادی تصحیح نشده بود، به همین سبب ضبط برخی از ابیات منتخب شارح، ضبطی علمی و دقیق نیست. دشواری و نیز دشواری ابیات هم امری نسبی است. بسا برخی از ابیات منتخب، با نگاهی دشوار ننماید و برخی ابیات انتخاب نشده دشوار به نظر رسد. اینها کاستی‌هایی است که به نظر می‌رسد. تشخیص مجازی بودن یا حقیقی بودن برخی ابیات هم ممکن است محل اختلاف باشد، اما آنچه باید مورد توجه قرار گیرد سعی بالنسبه عالمانه و روشمندانه شارح در شرح ابیات منتخب است که به نظر می‌رسد قرین توفیقی نسبی بوده است:

یکم. بررسی سراسر دیوان و انتخاب ابیات با معیار «حقیقت و مجاز» (در معنای بلاغی) و یک‌سو نهادن «تکلفات رکیکه» کوششی علمی و روشمندانه (به نسبت وضع آن روزگار) محسوب می‌شود.

دوم. پرهیز کردن از اطباب ممل، که در بسیاری از شروح دیده می‌شود و به دست دادن معانی ابیات در عباراتی موجز و رساننده معنا از جمله محسنات کار شارح به شمار می‌آید.

سوم. توجه کردن به شمول معنایی شعر حافظ، به عنوان برترین سخن شاعرانه. شمول معنایی در برابر یک‌سونگری قرار دارد. یک‌سونگران میان گزاره‌های شعری با گزاره‌های علمی و فلسفی فرق نمی‌نهند و توجه نمی‌کنند که گزاره‌های علمی و فلسفی یک معنایی است و باید که چنین باشد درحالی‌که گزاره‌های شعری باید که بیش از یک معنا داشته باشد. (دادبه، ۱۳۷۷: ۱۰-۱۳) پیرمراد اولاً، با تفکیک و طبقه‌بندی شعر خواجه، حداقل به دو گروه حقیقی و مجازی (دارای معنای حقیقی؛ دارای معنای مجازی) و سپس جای جای در شرح ابیات، با حمل هر دو معنا بر یک بیت به شمول معنایی نزدیک می‌شود، ثانیاً، محتمل دانستن دو یا بیش از دو معنا برای یک بیت یا یک مصراع، عامل دیگری است که از نزدیک شدن وی به نظریه شمول معنایی شعر خبر می‌دهد چنان‌که فی‌المثل مصراع دوم بیت «بدم گفتمی و خرسندم عفاک‌الله نکو گفتمی / جواب تلخ می‌زیید لب لعل شکر خارا» (خانلری، ۱۳۵۹: ۲۲) به دو صورت، خبری و پرسشی قرائت می‌کند و دو معنی به دست می‌دهد و این گونه‌گون خواندن یک بیت یا یک مصراع، شیوه و شگردی است که در روزگار ما بر

آن نام «ایهام گونه‌گون خوانی» (دادبه، ۱۳۷۰: سراسر مقاله) نهاده‌اند و توجه شارح، در آن روزگار بدین شیوه و شگرد نیز مؤید نزدیک شدنش به نظریه «شمول معنایی شعر» تواند بود. چنین است احتمالاتی که در باب «ما» در مصراع دوم مقطع نخستین غزل خواجه می‌دهد، در این مصراع: «متی ما تلق من تهوی دع الدنيا و اهلها» و به تبع این احتمالات چند معنی از مصراع به دست می‌دهد. به نظر می‌رسد رمز و راز «مطبوع اما جد نیفتادن» شرح پیر مراد هم که هدایت از آن سخن می‌گوید معلول شیوه پیرمراد در شرح اشعار حافظ است؛ شیوه‌ای که معلول نوگرایی نسبی شارح در آن روزگار و در نتیجه ناسازگار بودن این شیوه با طبع و سلیقه آماج‌د تواند بود؛ سلیقه‌های افسانه‌پسند و تاویل‌گرا!

شارح در پایان مجموعه شرح ابیات مشکل؛ فرهنگی تالیف کرده است مشتمل بر اصطلاحات عرفانی که در شعر شاعران عارف مشرب مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ فرهنگی توصیفی اما مختصر، شبیه فرهنگی که روزگاری به عراقی نسبت داده می‌شد و سپس معلوم شد از الفتی تبریزی است، این فرهنگ نیز در خور توجه ویژه است و می‌تواند موضوع تحقیق جداگانه‌ای قرار گیرد.

منابع و مأخذ:

الف) کتاب‌ها:

- ۱- آقابزرگ تهرانی، (بی تا)، الذریعه الی تصانیف الشیعه، قم و بیروت، جلد ۹، بخش ۲.
- ۲- باقری، بهادر، (۱۳۸۷)، فرهنگ شرح‌های حافظ، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۳- پیرمراد (مشفق کرمانشاهی)، کشف‌الراز فی شرح اشعار مشکل حافظ شیراز، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مجلس شورا، شماره ۱۴۳۲۸.
- ۴- جامی، عبدالرحمن، (۱۳۶۷)، بهارستان، به کوشش: اسماعیل حاکمی، تهران، انتشارات اطلاعات.
- ۵- -----، (۱۳۷۰)، نفحات الانس من حضرات القدس، به تصحیح: محمود عابدی، تهران، انتشارات اطلاعات.
- ۶- حافظ، بدرالدین، (بی تا)، بدرالشروح، چاپ سنگی، کویته پاکستان، کتب‌خانه انصاری.
- ۷- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، دیوان، به تصحیح: محمد قدسی، به کوشش: حسن ذوالفقاری، ابوالفضل محمدی، تهران، نشر چشمه.
- ۸- -----، (بی تا)، دیوان، به خط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی، شیراز، انتشارات کتابفروشی وصال.
- ۹- -----، (۱۳۲۰)، دیوان، تصحیح: محمد قزوینی - قاسم غنی، تهران، زوار.
- ۱۰- -----، (۱۳۵۷)، دیوان، تصحیح: پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی.
- ۱۱- دارابی، محمدبن محمد، (۱۳۵۷)، لطیفه غیبی، به کوشش: عبدالوهاب نورانی وصال، شیراز، کتابخانه احمدی.
- ۱۲- دوانی، جلال‌الدین، (۱۳۷۳)، نقد نیازی، به کوشش: حسین معلم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۳- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه.
- ۱۴- رشحه، محمدباقر اصفهانی، (۱۳۴۴)، تذکره منظوم رشحه، به کوشش: احمد گلچین معانی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۵- سعادت پرور، علی، (۱۳۸۱)، جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، تهران، احیاء کتاب.
- ۱۶- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، سبک‌شناسی شعر، تهران، نشر میترا.
- ۱۷- -----، (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۸- عیبالله خویشکی قصری، (۱۳۹۳)، بحرالفراسه اللفظ فی شرح دیوان حافظ، به تصحیح: ایوب مرادی - سارا چالاک، تهران، انتشارات اسحاق.
- ۱۹- عیسی بن جنیدشیرازی، (۱۳۶۴)، تذکره هزار مزار، به تصحیح: عبدالوهاب نورانی وصال، شیراز، کتابخانه احمدی.
- ۲۰- محمودمیرزا قاجار، (۱۳۴۶)، سفینه‌المحمود، به کوشش: عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، جلد اول.

- ۲۱- معصوم علیشاه، (۱۳۸۳)، طرائق الحقایق، به کوشش: محمدجعفر محبوب. تهران، کتابخانه سنایی، جلد سوم.
- ۲۲- نواب شیرازی، (۱۳۷۱)، تذکره دلگشا، به تصحیح: منصور رستگار فسائی، شیراز، انتشارات نوید.
- ۲۳- هدایت، رضاقلی خان، (۱۳۸۱)، مجمع الفصحا، به تصحیح: مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، بخش دوم.
(ب) مقاله ها:
- ۲۴- دادبه، اصغر، (۱۳۸۸)، «جامی»، در: دایره المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۷، تهران، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۸ش، ص ۳۶۳-۳۸۷.
- ۲۸- -----، (۱۳۹۴)، «خرقه سوزی در آرمان شهر رندان»، در: جشن نامه استاد دکتر فتح الله مجتبیایی، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۲۶- -----، (۱۳۷۷)، «شعول معنایی شعر حافظ و تأویل های یکسونگرانه»، فصلنامه فرهنگ اصفهان، شماره ۹ و ۱۰.
- ۲۷- -----، (۱۳۷۰)، «فال حافظ» ← حافظ (زندگی و اندیشه)
- ۲۸- -----، (۱۳۷۰)، «مرگ صراحی، نماز صراحی» (بحثی در ایهام گونه گون خوانی در شعر حافظ)، مجله حافظ شناسی، به کوشش: سعید نیاز کرمانی، تهران، پاژنگ، شماره ۱۴.
- ۲۹- -----، (۱۳۹۱)، «مکتب حافظ، مکتب رندی»، در: حافظ (زندگی و اندیشه)، به اهتمام اصغر دادبه، تهران، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- ۳۰- -----، (۱۳۷۸)، «مکتب ادبی شیراز»، سعدی شناسی: دفتر دوم، به کوشش: کوروش کمالی سروستانی، شیراز: بنیاد فارس شناسی: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان فارس، ص ۱۲۱-۱۲۵.
- ۳۱- رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۶۶)، «بخشی از کتابشناسی حافظ»، کیهان فرهنگی، شماره ۴۶.

Pir Morad Baig and his Interpretation of Difficult Poems by Hafiz

Somayyeh Ebrahimi, PhD Studen, Islamic Azad University, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran North Branch, Tehran, Iran¹

Asghar Dadbeh, Faculty Member, Islamic Azad University, Tehran North Branch, Tehran, Iran, corresponding author²

Abstract:

Kashf-al-Raaz Fi Sharh-e-Ash'ar-e-Hafiz, written by Moshfiq of Kermanshah, Pir Morad Baig (Died in 1237 of Hijra), comprising of a selected numer of Hafiz's poems. The commentator, using a rather scientific method, has interpreted the difficult verses and has kept himself away from the general prejudice judgments (according to himself "indecent adulated"). Therefore he gets himself close to an inclusive meaning of Hifiz's poems and in the long run, he has provided a decent interpretation far from prolixity and could be recognized as a rather realistic and logical work, in comparison to some of the contemporary commentaries.

Key Words: *Kashf-al-Raaz, Interpretation of difficult verses, Inclusive Meaning, Scientific Method, Realism.*

¹ *somayehbrahimi91@gmail.com*

² *adaadbeh@yahoo.com*