

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۱۲۳-۹۳

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۹/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۵/۰۴

اثرپذیری پنهان حافظ از قرآن کریم در غزل پنجم دیوان او

* علی نظری

** علی فتح اللهی

*** پروانه رضایی

چکیده

تأثیر قرآن بر اشعار حافظ از زوایای مختلف از قبیل اقتباس الفاظ و مضامین، شبیه‌سازی ساختار و اسلوب‌های بیانی، بدیهی به نظر می‌رسد. بهره‌مندی حافظ از کلام بی‌همتا و آسمانی قرآن، به صورت پنهان و ناشناخته، رمزآلود و تأویل‌بردار و ایهام‌آور و چند کاربردی، سخن وی را در میان سخنان بشری، رنگی هنری بخشیده است. به نظر می‌رسد داستان موسی و عبد (خضر) در سوره کهف، الگو و مبنای حافظ در سرایش غزل پنجم دیوان (دل می‌رود...)، قرار گرفته است و حافظ آگاهانه و با هنرمندی تمام عیار خود، طرح، نقشه، مواد و مصالح اولیه این غزل را از داستان مذکور گرفته و با ساختاری شعری و هنری در پی بیان معانی مختلف بر آمده و داستان مذکور را به زبان شعر فارسی بازآفرینی کرده است. حضور واژه‌ها، عناصر، رمزها و نشانه‌های متعدد در متن غزل مذکور- در کنار ظرفیت پذیرش تعبیر و دریافت‌های متداول حافظ‌شناسان- ما را به داستان موسی و عبد در قرآن کریم رهنمون می‌کند. آشکارشدن راز پنهان، کشتی شکسته، دیدار آشنا، درویش بی‌نوا، کوشش در راه عیش، به خود نپوشیدن، به می‌آلودن، عذرخواهی، هات و...، بی‌واسطه و باواسطه، نمادها، نشانه‌ها و روابطی است که نویسندگان در این مقاله، در صدد تطبیق آنها بر فضا، ساختار و مضامین آیات ۶۲ تا ۸۲ سوره کهف می‌باشند.

واژه‌های کلیدی: قرآن، حافظ، بینامتنی، غزل، موسی، عبد.

Alinazary2002@gmail.com

Ali.Fathollahi@yahoo.com

P.rezaei68@yahoo.com

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه عربی دانشگاه لرستان

** استادیار گروه الهیات دانشگاه آزاد واحد خرم آباد

*** مربی گروه معارف اسلامی دانشگاه پیام نور

مقدمه

تأثیر قرآن بر اندیشه، مضمون، ساختار، واژه‌ها و اسلوب‌های بیانی شعر حافظ به گونه‌ایست که برخی از شارحان و حافظ‌شناسان و اندیشمندان را بر آن داشته که دیوان حافظ را یکی از برجسته‌ترین تفسیرهای تأویلی قرآن بشمارند. بنابراین پیوند حافظ با قرآن مجید، پیوندی ژرف است. در مقدمه جامع دیوان از زبان محمد گلندام از معاصران وی چنین آمده: «اما به واسطه درس قرآن، و ملازمت بر تقوا و احسان، و بحث کشف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب، به جمع اشکات غزلیات نپرداخت...» (مقدمه جامع دیوان حافظ، ۱۳۸۷: ۶۱) ^(۱) حضرت آیت‌الله خامنه‌ای در کنکره جهانی حافظ در خصوص ارتباط دیوان حافظ با قرآن کریم، چنین می‌گوید: «ما حافظ را فقط به عنوان یک حادثه تاریخی ارج نمی‌نهیم، بلکه حافظ همچنین حامل یک پیام و یک فرهنگ است. دو خصوصیت وجود دارد که به ما حکم می‌کند که از حافظ تجلیل کنیم و یاد او را زنده کنیم. اول: زبان فاخر اوست که همچنان در قله زبان فارسی و شعر فارسی است و ما این زبان را باید ارج بنهیم و از آن معراجی بسازیم به سوی زبان پاک پیراسته کامل والا؛ چیزی که امروز از آن محرومیم. دوم: معارف حافظی است که خود او تکرار می‌کند که از نکات قرآنی استفاده کرده است. قرآن درس همیشگی زندگی انسان است و دیوان حافظ مستفاد از قرآن است و خود او اعتراف می‌کند که نکات قرآنی را آموخته و زبان خودش را به آنها گشوده است... پس بزرگداشت از حافظ، بزرگداشت از فرهنگ قرآنی و اسلامی و ایرانی است و بزرگداشت از آن اندیشه‌های نابی است که در این دیوان کوچک، گردآوری شده و به بهترین و شیواترین زبان، ادا شده است» (آیت‌الله خامنه‌ای، ۱۳۶۷). دکتر محمد استعلامی نیز می‌گوید: «حافظ، حافظ قرآن است، و نه این که آیه‌ها را از بر بخواند. یک حافظ قرآن معنی هر آیه را هم می‌داند، و از ربط هر آیه با آیه‌های دیگر هم آگاه است. می‌داند که در خواندن هر واژه و تعبیر، چه نظرهای متفاوتی بوده و هست» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۶-۳۷) و دکتر مجتبابی نیز پیرامون اثرپذیری حافظ از قرآن کریم اظهار می‌دارد: «...البته این سخن و نظرگاه کسی است که حافظ قرآن است و آن را با چهارده روایت از بر می‌خواند، و هرچه دارد همه از دولت قرآن دارد و از گریه و دعای نیمشب. او کسی است که در سراسر دیوانش کمتر غزلی را می‌توان یافت که در آن به نوعی - به تصریح یا تلویح -

اشارتی به قرآن کریم و یا اقتباسی از آن نیامده باشد» (مجتبایی، ۱۳۸۶: ۱۹). لذا برقراری منشأ روابط متن اشعار حافظ و آیات نورانی قرآن، موضوع پیچیده و مبهمی به نظر نمی‌رسد زیرا قرآن و حدیث به عنوان دو مرجع بزرگ فکری حافظ همواره ذهن وی را به خود مشغول داشته است^(۲) و در همین راستاست که وی همه وجودش را از دولت قرآن می‌داند:

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

حافظ، به روش‌ها و شیوه‌های متعدد از آیات قرآن، اثر پذیرفته است. گاهی به شکل اشاره‌های ساده و آشکار و گاهی به صورت اقتباس و تضمین و درج و گاهی پاره‌ای از داستان‌های قرآنی را مبنای تفکر و اندیشه‌های خود قرار داده است و مستقیم و آشکارا آیات قرآنی را با اندک تغییری در شعر خودبکار گرفته است. دو بیت زیر گویای این نکته است:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۱-۱۳۲)

شب وصل است و طیّ شد نامه هجر سلام فیه حتی مطلع الفجر
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۱)

از این رو حافظ، تمام داشته‌های خود را از دولت قرآن می‌داند زیرا وی نه تنها حافظ قرآن بلکه با ظرافت‌ها و قرائت‌های متعدد و بعضی از کتب تفسیری و نیز علوم قرآنی و اصطلاحات قرآنی از قبیل محکم و متشابه، ناسخ و منسوخ، شأن نزول آیات، آیات الاحکام و فقه القرآن و نکات حکمی و معانی والای کتاب آسمانی آشنایی و تسلط داشته است^(۳). برهمین اساس است که دکتر خرمشاهی، قرآن‌پژوه و حافظ‌شناس معاصر معتقد است که اشعار حافظ شباهت زیادی به قرآن از جمله جهش از معنایی به معنای دیگر وجود دارد. وی بر این عقیده است که تأثر حافظ از قرآن نه تنها در محتوی و مضامین که در شکل و ساختمان غزل‌های حافظ نیز به چشم می‌خورد و در این خصوص چنین می‌گوید: «ساختمان غزل‌های حافظ که ابیاتش بیش از هر غزلسرای دیگر استقلال، یعنی تنوع و تباعد دارد، بیش از آنچه متأثر از سنت غزلسرای فارسی باشد، متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۹۲-۹۳) در این میان یکی از شیوه‌های استفاده حافظ از آیات قرآن، بینامتنی و بکارگیری نشانه و نمادها و

رمزهای مختلف است^(۴) که ما در این مجال به آن می‌پردازیم. پیرامون بینامتنی (بینامتنیت) یا تناسبات^۱ تعاریف متعددی ارائه شده است که بطور خلاصه می‌توان گفت عبارتست از تأثیرات مستقیم یا غیر مستقیم یک اثر (متن) بر اثر (متن) دیگر به صورت آشکار، ضمنی، مرموزانه و تو در تو همچون تارهای عنکبوتی^(۵). بنابر این سخن گفتن پیرامون بینامتنیت در هر متن [بشری] بدیهی و روشن به نظر می‌رسد (کلیب، بی‌تا و بی‌صفحه) و به تعبیری هر متن بشری یک بینامتن است و دیگر متن‌ها در سطوح متغیر و با شکل‌های کمابیش قابل شناسایی در آن حضور دارند^(۶). و هر متن بشری یک بافت جدید از نقل قول‌های متحول شده است لکن بینامتنی در برخی از متون بشری، آشکار است به عبارت دیگر متن با اشاره و سریع، ذهن مخاطب را به سوی اثر و متن مبدأ، راهنمایی می‌کند و گاهی در برابر متون مقصد یا بینامتنی قرار می‌گیریم که متن مبدأ در آن متلاشی و جزء جزء و ریز ریز و خرد می‌شود به گونه‌ای که به سختی و با دقت نظر بیشتری آشکار می‌گردد و صرفاً از خلال بررسی ساختارهای آوایی، صرفی، نحوی، و دلالی (معناشناسی) و نشانه‌شناسی^(۷) و از خلال بررسی لایه‌های عمیق نصّ آشکار می‌گردد^(۸). بنابراین آنجائی که گفته می‌شود هر متن بشری تشکیل شده از متون سابق یا معاصر خود است^(۹)، ناظر به بینامتنیت خود جوش و نا آگاهانه است لکن بینامتنیت هدفمند (آگاهانه) آن است که مبدع (نوآور) و مؤلف اثر، برای تعبیر از اندیشه و دیدگاه خاصی از این روش استفاده می‌کند و از متن مبدأ برای بیان مقاصد و انگیزه‌های خود و کارکردهای مختلف بویژه کارکردهای اجتماعی و نیز ایجاد زیبایی و اسلوب هنری نو و الگو گرفته از اثر مبدأ، بهره‌مند می‌شود (کلیب، همان) بینامتنیت هدفمند، بیشتر در راستای بیان معانی و کارکردهای اجتماعی است شاعر یا نویسنده یا به عبارت دیگر مولف، از متون و تعبیر دینی، موروثی، تاریخی و اساطیری، ادبیات قدیم و... استفاده می‌کند. در بینامتنیت و تناسبات یا بافت متداخل و تودرتو و عنکبوتی اولاً مؤلف (در مقاله حاضر، حافظ شیرازی) تمام تلاش خود را بکار می‌گیرد تا ردپای متن مبدأ، کم رنگ تر شود و صرفاً نشانه‌هایی و رمزهایی وجود دارد که در صورت رمزگشایی می‌توانند رهنمون دریافت کننده پیام باشد^(۱۰) و در این نوع آثار هنری، مؤلف، چه در حوزه‌های واژه‌هایی و چه در حوزه‌های معنایی، گاهی موافق (به صورت ایجابی) با متن مبدأ حرکت

1. Intertextualite

می‌کند و گاهی برخلاف مسیر متن مبدأ (به صورت سلبی)، در حرکت است و گاهی از مواد و مصالح متن مبدأ، اهداف، تعبیر، معانی و اغراض خود را پی‌ریزی می‌کند. بنابراین در چنین مواردی خواننده با متنی روبرو خواهد شد که از یک طرف مواد متن مبدأ را بدون کمترین تغییر در ساختمان متن خود بکار می‌گیرد ولی لایه‌ها و سطوحی را بر آن قرار می‌دهد تا از دیده پنهان شود و کشف نمی‌گردد مگر پس از تأمل و دقت نظر و کنجکاوی. گاهی ساختار متن مبدأ را به هم می‌ریزد و واژه‌ها را دگرگون می‌کند و ساختمان صرفی آنها را تغییر می‌دهد؛ از خبر به انشاء و از مفرد به مرکب و از غایب به حاضر و از ایجاب به سلب، دائم در حال انتقال است. شخصیتها را جابه‌جا می‌کند و از شخصیت‌های اسطوره‌ای و دینی دیگری نیز بهره‌مند می‌شود. لکن پس رمزگشایی و آشکارشدن راز پنهان و ایجاد ارتباط و سرنخ‌ها می‌توان میان عناصر متن چه از نظر سیر عمودی و چه از نظر افقی براساس متن مبدأ و اصلی، هماهنگی ایجاد کرد و خوانش یا خوانش‌های متفاوت از خوانش‌های سطحی و ظاهری داشت^(۱۱). البته باید توجه داشت که این تغییرات و بهره‌مندی از متن یا متون دیگر ممکن است به صورت آگاهانه و هدفمند باشد و ممکن است ناخودآگاه و از روی انس و الفت‌های طولانی و متمادی با متن مبدأ باشد. چنانچه این مطلب در خصوص حافظ نسبت به قرآن کریم و احادیث و دیگر متون قبل از وی صادق است. بنابراین با توجه به مطالب پیش گفته مبنی بر اینکه بینامتنی رابطه‌ای است که بین یک متن و کلیه متون پیش از آن مطرح می‌شود^(۱۲)، شعر حافظ هم باید در بطن این متون قرار گیرد تا شناخته شود (آشوری، ۱۳۷۹: ۳۶ و ۶۹-۷۱) و بدون شک حافظ از دیگر متون و شعرا و ادبای قبل خود مانند سعدی و نظامی تأثر پذیرفته است (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۲۰۳-۲۱۰ و ۲۲۴) ذکر این نکته نیز لازم است که با توجه به تأویل و تفسیرپذیری شعر حافظ^(۱۳)، تطبیق ابیات یک غزل بر آیات معینی از قرآن کریم، منافات چندانی با دیگر معانی ابیات که تاکنون از سوی شارحان ارائه شده است ندارد زیرا برخی از ابیات حافظ دومعنایی یا چند معنایی است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۷) به عبارت دیگر برخی واژه‌ها و عبارات دارای ایهام هستند و اساساً ایهام یکی از ویژگی‌ها و خصیصه اصلی سبک حافظ است (مرتضوی: ۱۹۳ به نقل از هروی، ۱۳۸۶: ۱/ چهارده) دکتر شمیسا در این خصوص چنین می‌گوید: «در ایهام که روش اوست (روش حافظ) باید اول معنای دور و غریب را لحاظ کرد و سپس معنای نزدیک را» (شمیسا،

۱۳۸۸: ۹۶) بنابراین می‌توان معانی دیگر را نیز در کنار این معنا و این خوانش جدید حفظ کرد و حتی یک بیت از حافظ می‌تواند به متون مختلف و متعددی اشاره داشته باشد. چنانچه دکتر پورنامداریان در خصوص بیت:

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

چنین می‌گوید: «این بیت اولاً یادآور این آیه قرآن کریم است: کظلمات فی بحر لجمی یشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض... ثانیاً یادآور ابیاتی از حلاج است که موضوعش هم با این بیت و هم با مایه و مضمون کلی غزل حافظ مناسب دارد: ماوجدت لقلبی راحة ابداء... و ثالثاً یادآور سخن حسن بصری است...» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۵-۱۳۶).

حال پس از مقدمه فوق سؤال اساسی که این مقاله در پی پاسخ به آن بر آمده، این است که آیا حافظ علاوه بر اثرپذیری‌های آشکار از آیات قرآن کریم، به‌صورت پنهان و رمزآلود در غزلی از دیوان خود از آیات قرآن کریم به‌صورت یکجا و هماهنگ اثر پذیرفته است؟ به عبارت دیگر بطور کلی آیا می‌توان روابط بینامتنی ابیات یک غزل حافظ با آیاتی معین و پیوسته از قرآن کریم را کشف نمود؟

در این راستا، مفروض نگارندگان مقاله پیش روی، این است که حافظ در سرودن غزل پنجم دیوان^(۱۴) (دیوان حافظ، بر اساس نسخه قزوینی و غنی) با مطلع "دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را..."^(۱۵) به بیست و دو آیه از سوره کهف (۸۲-۶۰) که به داستان حضرت موسی و عبد^(ع) مربوط می‌شود، نظر داشته است. نقشه و الگو، طرح اولیه، واژه‌های کلیدی، عناصر، مضامین و معانی غزل را از آن آیات گرفته و با بهم ریختن ساختار صرفی واژه‌های و روند داستان در متن مبدأ (قرآن کریم)، از یک سو توانسته است ترجمان هنرمندانه‌ای از سخن معیار خالق هستی باشد و از دیگر سوی با اتصال و انتساب و پیوستن به سخن خداوند، سخن خود را فخر و زینت و دولت و عمری جاودان‌گونه ببخشد. بنابراین تحلیل بینامتنی آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف با غزل مورد بحث، از یک سو، خوانشی جدید را از غزل پنجم و تعداد دیگر از غزلیات حافظ- در کنار حفظ معانی و تأویل‌هایی که تاکنون بیان شده- ارائه خواهد داد و از سوی دیگر، خوانندگان شعر حافظ را در فهم راست‌تر و دقیق‌تر از غزلیات، یاری می‌رساند. ضمن

اینکه تحلیل اختلاف نسخه‌ها درخصوص پاره‌ای از واژه‌های این غزل، آسان‌تر خواهد شد. شایان ذکر است که پیرامون تاثیر قرآن بر ساختار و مضامین دیوان حافظ تاکنون کتب و مقالات ارزشمند فراوانی نگاشته شده است. و بیشتر شارحان، به تاثیر قرآن بر برخی از ابیات، اشاره‌های گرانسنگ و قابل توجهی نموده‌اند^(۱۶) لکن پیرامون تاثیر آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف بر غزل مورد بحث، تاکنون پژوهشی ارائه نشده است.

۱. غزل حافظ

همان‌گونه که اشاره شد، یکی از غزلیاتی که حافظ هدفمند و آگاهانه؛ طرح، نقشه و اسلوب و معانی و برخی از واژه‌های آن را از آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف الگوبرداری نموده است، غزل پنجم دیوان حافظ است که این غزل بر اساس نسخه غنی- قزوینی دارای سیزده بیت به شکل زیر است:

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را	دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز	باشد که بازبینم دیدار آشنا را
ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون	نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل	هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا
ای صاحب کرامت شکرانه سلامت	روزی تفقدی کن درویش بی‌نوا را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است	با دوستان مروت با دشمنان مدارا
در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند	گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را
آن تلخ وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند	اشهی لنا و احلی من قبله العذا را
هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی	کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را
سرکش مشو که چون شمع از غیرت بسوزد	دلبر که در کف او موم است سنگ خارا
آینه سکندر جام می است بنگر	تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
خوبان پارسی گو بخشدگان عمرند	ساقی بده بشارت رندان پارسا را

حافظ به خود نپوشید این خرجه می‌آلود ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را
(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۲)

در برخی دیگر از نسخه‌ها، بیت زیر نیز آمده است:
گر مطرب حریفان این پارسی بخواند در رقص و حالت آرد رندان با صفا را
(حافظ، تصحیح محمد قدسی، ۱۳۸۷: ۷۰)

۲. آیات مورد بحث

(الف) آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف

آیات شریفه مورد بحث در این پژوهش، مشتمل بر آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف است. این آیات عبارتند از: «وَ إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (۶۰) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (۶۱) فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (۶۲) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوْبِنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَ مَا أَنَسَانِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَ اتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا (۶۳) قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ فَارْتَدَّ عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا (۶۴) فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتِينَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَ عَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (۶۵) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عَلَّمْتَ رُشْدًا (۶۶) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (۶۷) وَ كَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (۶۸) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَ لَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (۶۹) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّىٰ أَحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (۷۰) فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَ حَرَفْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (۷۱) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (۷۲) قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَ لَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (۷۳) فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَ قَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نَكِرًا (۷۴) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (۷۵) قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا (۷۶) فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتِيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطَعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقُضَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (۷۷) قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَ بَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (۷۸) أَمَا

السَّفِينَةَ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرْذَتْ أَنْ أُعْيَبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً (۷۹) وَ أَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنِينَ فَخَشِينَا أَنْ يَرِهَقَهُمَا طُغْيَاناً وَ كُفْراً (۸۰) فَأَرْذْنَا أَنْ يَبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْراً مِنْهُ زَكَاةً وَ أَقْرَبَ رَحْماً (۸۱) وَ أَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَ كَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَ كَانَ أَبُوهُمَا صَالِحاً فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَ يَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَ مَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (۸۲)» (کهف: ۶۰-۸۲).

ب) چکیده داستان

به‌طور خلاصه سیر داستان حضرت موسی و عبد^(ع) را می‌توان به چهار مرحله تقسیم کرد: **مرحله اول: الف)** تصمیم موسی مبنی بر حرکت بسوی مجمع البحرین برای دیدن عبد و یا جستجوی عبد در طول عمر یا برای مدت طولانی (حقب) ب) رسیدن به مجمع البحرین و فراموش کردن حوت و به دریا افتادن آن ج) عبور از مجمع البحرین و رسیدن به استراحتگاه و درخواست صبحانه (حوت) از فتی د) پاسخ فتی مبنی بر فراموش کردن حوت ه) نسبت دادن فراموشی و عدم یادآوری حادثه به آب افتادن ماهی به شیطان از سوی فتی و). اظهار خوشحالی کردن موسی و اعلام اینکه به مطلوب رسیده است. (سوره کهف / ۶۰-۶۴) **مرحله دوم: الف)** یافتن عبد توسط موسی و فتی ب) درخواست موسی از عبد مبنی بر پیروی و تبعیت از وی ج) نسبت ناشکیبایی و بی‌تابی به موسی از سوی عبد د) وعده صبر و تحمل و عدم سرکشی از سوی موسی ه) پذیرش عبد به شرط سکوت موسی و پرهیز از پرسش از حوادث و) وعده عبد مبنی بر آشکار کردن راز و تأویل و خبر حوادث به موسی در آینده‌ای نزدیک (کهف/۶۵-۷۰) **مرحله سوم الف)** حرکت کردن و سوار شدن بر کشتی و شکستن آن بوسیله عبد ب) اعتراض موسی و هشدار عبد ناشکیبایی و بی‌تابی ج) حرکت کردن و کشتن غلامی توسط عبد، اعتراض مجدد موسی و هشدار مجدد عبد به ناشکیبایی او د) پذیرش جدایی و قطع مصاحبت از سوی موسی در صورت تکرار برای بار سوم و اعتراف به معذور بودن عبد ه) حرکت کردن و ورود به قریه و درخواست طعام از اهل قریه و عدم

پذیرایی مردمان قریه از آنها ز) اقامه دیوار شکسته بوسیله عبد و سومین اعتراض موسی و گوشزد عبد به او مبنی بر بی‌تابی برای سومین بار و اعلام فراق **مرحله چهارم**: آشکار کردن و تأویل راز حوادث برای موسی^(۱۷) از سوی عبد بدین شکل: **الف**) کشتی از آن مساکین و تنگدستانی بود که در دریا کار و امرار معاش می‌کردند. کشتی را برای رهانیدن از دست **مَلِکِ غاصب شکستم ب**) غلام، پدر و مادر مؤمن خود را تحت شکنجه و فشار قرار داده بود او را کشتم تا خداوند بهتر از او را به آنان بدهد **ج**) دیوار از آن دو یتیمی بود که پدر نیک نام و صالحی داشتند و گنجی زیر دیوار داشتند و به دستور خداوند گنج را پنهان کردم تا آن دو یتیم بزرگ شوند و آنرا استخراج نمایند **مرحله پنجم**: عبارات پایانی و نتایج کلی حوادث توسط عبد: **الف**) آنچه را کردم به خود و از سر خود نکردم **ب**) آنچه را که گفتم تأویل و پشت پرده‌ی حوادثی بود که تو تاب و تحمل آنرا نداشتی و من الآن بر تو آشکار کردم.

۳. بررسی تطبیقی و بینامتنی غزل پنجم حافظ با آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف

داستان‌های قرآنی بویژه داستان پیامبران الهی در هنری‌ترین شکل ممکن جلوه‌گری می‌نماید^(۱۷) و این آیات الهی و وحیانی به شکل‌های مختلف ادبیات جهان و بویژه ادبیات عربی و فارسی را تحت تاثیر خود قرار داده است^(۱۸). در این میان بیست و دو آیه از سوره کهف ۶۰-۸۲ که به داستان موسی و عبد می‌پردازد، از زیباترین، شگفت‌انگیزترین و پررمز و رازترین داستان‌های قرآنی است که تاکنون ذهن پژوهشگران، اندیشمندان و ادبای مسلمان و غیرمسلمان بیشماری را به خود جلب نموده است^(۱۹). این داستان از نظر ساختار، موسیقا و هماهنگی عناصر آن با سایر داستان‌های سوره کهف، پویایی و جنب و جوش عناصر، شخصیت‌پردازی، رمزی و تأویلی و عرفانی‌بودن قصه و... جلوه‌گاه اعجاز سخن سخن‌آفرین است^(۲۰). حافظ شیرازی که همواره در پی بنای کاخ زیبا و دلنشینی از غزل بوده و پیر و مراد و هم‌رهی و راز و رمز از بسامدهای بالایی در غزل او برخوردارند، دور از ذهن نیست که از این بیست و دو آیه که سرشار از راز و رمز و تأویل است^(۲۱)، بهره گرفته باشد. مضافاً بر اینکه شارحان دیوان حافظ، این غزل را دارای مضامین عرفانی می‌دانند^(۲۲). ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که صرف بکارگیری و استفاده حافظ از واژه‌های بیست و دو آیه مذکور، چه در همان معنای قرآنی و چه در

معنایی دیگر و چه با همان ساخت و ساختمان و چه در شکل و شمایلی دیگر، می‌تواند نشانه‌هایی برای رمزگشایی و ایجاد ارتباط و اتصال متن غزل با آیات مذکور در سوره کهف باشد. و این نکته را قبلاً در بحث بینامتنیت بیان کردیم که مؤلف ممکن است گاهی از واژه‌های متن مبدأ به صورت ایجابی و موافق و گاهی به صورت سلبی و مخالف و گاهی در چهره دیگری بهره‌مند شود. بر این اساس می‌توان واژه‌های غزل پنجم (صاحب‌دلان) حافظ را به چند دسته تحلیل کرد:

تحلیل واژه‌های مشترک

الف) واژه‌های عربی

در غزل مورد بحث و بیست و دو آیه مذکور واژه‌های عربی مشترکی حضور دارد که گاهی با تغییرات کلی و شکل باز یافته و جدید و در معانی غیر از معانی متن اصلی (آیات مورد بحث) و گاهی با اندک تغییر در ساختمان صرفی، بکار رفته است که ما در جدول زیر به آنها اشاره خواهیم کرد:

جدول ۱) واژه‌های عربی مشترک بیست و دو آیه با غزل صاحب‌دلان (دارای یک ریشه)

آیات ۶۰- ۸۲ سوره کَهِف	غزل پنجم	ریشه واژه	ریشه واژه	آیات ۶۰-۸۲ سوره کَهِف	غزل پنجم	ریشه واژه	ریشه واژه
مَلِك (آیه ۷۹)	مُلک (بیت ۱۱)	مُلک	۴	لاتصاحبنی (آیه ۷۶) تغییرات: حرف ت- ن لا تصاحبنی ← صاحب دلان	صاحب‌دلان (بیت ۱) صاحب (بیت ۵)	صحب	۱
خَرَقَهَا- خَرَقَتْ (آیه ۷۱)	خَرِقَه (بیت ۱۳)	خرق	۵	آتِ (آیه ۶۲)	هاتِ (بیت ۴) فاتِ (بیت ۴)	هات اتی	۲
عُذْرًا (آیه ۷۶)	مَعذُور (بیت ۱۳)	مَعذُور	۶	عُذْرًا (آیه ۷۶)	العُذْرَا (بیت ۸) مَعذُور (بیت ۱۳)	عذر	۳

ب) واژه‌های برگردان

در غزل پنجم حافظ، واژه‌هایی به چشم می‌خورد که مستقیماً یا غیر مستقیماً برگردان پاره‌ای از واژه‌های بیست و دو آیه است.

یادآوری: همانگونه پیشتر گفته شد منظور از آوردن این واژه‌ها در برابر هم صرفاً برای نشان دادن واژه‌های مشترک است و شیوه بکارگیری و معانی آنها در غزل با آیات در موارد زیادی متفاوت است.

جدول ۲) واژه‌های برگردان

آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف	غزل پنجم	ردیف	آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف	غزل پنجم	ردیف
قرية (آیه ۷۷)	کوی (بیت ۷)	۶	ربّ (آیه ۸۱ و ۸۲)	خدا (بیت ۱)	۱
عُسر (آیه ۷۳)	تنگدستی (بیت ۹)	۷	السفينة (آیه ۷۱ و ۷۹)	کشتی (بیت ۲)	۲
الصخرة (۶۳)	سنگ خارا (۱۰)	۸	مجمع (آیه ۶۲ و ۶۳)	حلقه (بیت ۴)	۳
مافاعلته عن امری (آیه ۸۲)	به خود نپوشید (بیت ۱۳)	۹	مجمع البحرين (۶۰) - مجمع بینهما (۶۱)	دوگیتی (بیت ۶)	۴
آت (آیه ۶۲)	بده (بیت ۹) هات (بیت ۴)	۱۰	تأویل (آیه ۷۸ و ۸۲)	تفسیر (بیت ۶)	۵

ج). واژه‌های یک گروه معنایی

در غزل حافظ واژه‌هایی به چشم می‌خورد که با واژه‌های بیست و دو آیه در یک گروه معنایی قرار می‌گیرند بدیهی است هدف نگارندگان از آوردن این واژه‌ها صرفاً برای نشان دادن وجوه اشتراک میان غزل پنجم و آیات مورد بحث است بنابراین تغییرات ساختمانی، صرفی، نحوی و معنایی مورد نظر نیست.

جدول ۳) واژه‌های برگردان یک گروه معنایی

آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف	غزل پنجم	واژه‌های یک گروه معنایی	ج.ق.	آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف	غزل پنجم	واژه‌های یک گروه معنایی	ج.ق.
ان یبدلهما (آیه ۸۱)	تغییر کن (بیت ۷)	دگرگونی	۷	خرقها و خرفت (آیه ۷۱) وینقض (آیه ۷۱) رکبا (آیه ۷۱)	شکستگانیم (بیت ۲) نشستگانیم (بیت ۲)	شکستن/خرق و انقاض نشستن رکب	۱
مساکین (آیه ۷۹ و غلامیین یتیمین (آیه ۸۲) غُسر (آیه ۷۳)	بی نوا (بیت ۵) تنگدستی (بیت ۹) گدا (بیت ۹)	فقر	۸	اقام (آیه ۷۷)	برخیز (بیت ۲)	برخاستن/قیام	۲
یعملون (آیه ۷۹)	کوش (بیت ۹)	کوشش	۹	حتی ابلغ (آیه ۶۲) و أرایت (آیه ۶۳)	بینم (بیت ۲) بنگر (بیت ۱۱)	دیدن/رؤیت	۳
صالحا (آیه ۸۲) نفسازکیه (آیه ۷۴)	نیک نامی (بیت ۷) پاک دامن (بیت ۱۳)	نیکی و پاکی	۱۰	لقینا (آیه ۶۲) وجدا (کهف ۶۵)	دیدار (بیت ۲)		
نکرا (آیه ۷۴) إمرا (آیه ۷۱) الشیطان (آیه ۶۳) أبوا (آیه ۷۷)	تلخ وش (بیت ۸) ام‌الخبائث (بیت ۸) نمی‌پسندی (بیت ۷)	زشت و ناپسند	۱۱	حقب (آیه ۶۲)	ده روز مهر گردون (بیت ۳)	روزگار/دوران	۴
لااعصی (آیه ۶۹) لاتسالنی (آیه ۷۰)	سرکش مشو (بیت ۱۰)	سرکشی	۱۲	لاابرح (آیه ۱) سربا (آیه ۶۱) و انطلقا (آیه ۷۱) و ۷۳ و ۷۴ و ۷۷ و اتیا (آیه ۷۷) بلغا (آیه ۶۱) و یلغا (آیه ۸۲)	می‌رود (بیت ۱)	رفتن/حرکت کردن و آمدن و رسیدن	۵
لاابرح (آیه ۶۲)	دوش (بیت ۴)			جاوزا (آیه ۶۲)	گذر ندادند (۷)	گذشتن	۶

تحلیل تطبیقی و بینامتنی مضامین مشترک غزل با آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف دل از دست رفتن و آشکاری راز پنهان

دل می‌رود ز دستم صاحب دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

از جمله معانی کنایی «دل می‌رود ز دستم»، بی‌تابی، فریفتگی و عاشقی است (برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۳) در شرح هروی چنین آمده است: «دل می‌رود زدستم: بی‌تاب می‌شوم، جلوی تمنیات دل را نمی‌توانم بگیرم» (هروی، ۱۳۸۶: ۲۱/۱) بر این اساس دل می‌رود زدستم می‌تواند با عبارات عبد مبنی بر نسبت دادن بی‌صبری و بی‌تابی به حضرت موسی هماهنگی داشته باشد. زمانی که حضرت موسی^(ع)، عبد را یافت و درخواست تبعیت از او کرد، عبد به وی گفت تو تاب و تحمل و صبر همراهی مرا نداری: «قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا» (کهف/۶۷) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا» (کهف/۶۸) موسی^(ع) در پاسخ تلاش نمود که نسبت بی‌تابی را از خود دور کند: «قَالَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا» (کهف/۶۹) لکن عبد صالح^(ع)، در مراحل بعدی سفر و در پی بی‌تابی‌ها و اعتراضات پی‌درپی موسی، عبارات زیر را بیان کرد: «قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا» (کهف/۷۲) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا» (کهف/۷۵) سَأَنْبِتْكَ بَتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» (کهف/۷۸) ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» (کهف/۸۲) البته علت بی‌تابی حضرت موسی شاید این باشد که علم عبد از جنس علم بشری و مبتنی بر داده‌های آشکار و ظاهری نبود بلکه علم او از جنس حکمت، رشد و علم لدنی و علم به اسرار و غیب بود. از این رو، موسی^(ع)، برای یافتن آنها از عبد، بی‌تابی می‌کرد و عبد می‌ترسید از اینکه ممکن است که موسی تاب و تحمل تصرفات عبد را که علی‌الظاهر با منطق عقلی و احکام ظاهری سازگار نیست، نداشته باشد^(۲۳). به نظر می‌رسد آشکار شدن راز پنهان در آینده، در مصرع دوم (دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا) با فضای رمز آلود و پر از ابهام داستان و شخصیت‌های مجهول و گمنام داستان (بجز حضرت موسی) و نیز پرده‌برداری از برخی صحنه‌ها و حوادث، هماهنگی و تناسب قابل توجهی دارد^(۲۴). در داستان مذکور برخی از رازها در دو مرحله آشکار می‌شوند: **مرحله اول** آشکار شدن راز توسط موسی^(ع) است و این زمانی است که

ماهی در آب افتاد و بعد از عبور از مجمع البحرین با درخواست غداء (صبحانه) از سوی موسی^(ع) و اظهارات فتی مبنی بر به آب افتادن حوت، موسی، از مکان عبد رمزگشایی کرد و گفت: «... ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبُغُ فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (۶۴) فَوَجَدَا عَبْدًا...» (۶۵) **مرحله دوم** آشکارشدن راز توسط عبد است. در این مرحله زمانی که موسی، عبد را پیدا کرد و شرط عبد را مبنی بر صبر و شکیبایی پذیرفت، عبد به او گفت که از هیچ چیزی از من سوال نکن تا خودم یاد و ذکری از آنرا برایت بازگو کنم «قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا» (۷۰) و نیز در ماجرای پوشاندن گنج، پس از اینکه موسی، تاب و تحمل نیابد و برای سومین بار اعتراض کرد، عبد پس از اعلام جدایی به او گفت: «...سَأَنْبِئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» (۷۸) و نهایتاً در پایان داستان یعنی آیه ۸۲ عبد بیان کرد که این تأویل و پشت پرده آن حادثی بود که تو تاب و تحمل آنرا نداشتی «... ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» (۸۲). بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که "دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا" با عبارات «...حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا» و «...سَأَنْبِئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» و «... ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» و نیز با تلقی موسی از به آب افتادن ماهی و پیدا کردن عبد، تا حدودی هماهنگی و مطابقت داشته باشد. البته تأویل برادری و چند معنایی شعر حافظ از یک سو و بسامد بالای تأویل^(۲۵) و راز و رمز در داستان موسی و عبد از دیگر سو، می‌تواند ذهن مخاطب را متوجه نکته ظریف و قابل تامل - هرچند دور از ذهن - در " دل می‌رود ز دستم... " نماید. و با استفاده از قرائن و علاقه‌های خارجی دیگر، برداشت متفاوت‌تری را - لکن هماهنگ با مبانی تناس و بینامتنی (کلیب:) و نیز فضای غزل پنجم و روح حاکم بر داستان سوره کهف - به شرح زیر ارائه نماید: دل، بطن حوت (ماهی) و حبس حضرت یونس را به یاد می‌آورد «فَأَصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْخُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ» (القلم: ۴۸) و «فَالْتَقَمَهُ الْخُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ - فَلَوْ لَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ - لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ - فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ» (الصافات: ۱۴۲-۱۴۵) و از دست رفتن، یادآور از دست فتی رفتن حوت و به دریا افتادن است «... فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (۶۱) است. سرب به معنای رفتن است «سَرَبٌ فِي الْأَرْضِ يَسْرُبُ سُرُوبًا: ذَهَبٌ» (ابن منظور،: ۴۶۲/۱) و در این

خوانش، مصرع دوم (آشکار شدن راز) با دریافت موسی از به آب افتادن ماهی و کشف مکان عبد، ارتباط و هماهنگی نیز خواهد داشت «... نَسِيَا حَوْتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ.. ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبِغُ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (۶۴) فَوَجَدَا عَبْدًا...» (۶۵).

کشتی نشسته و کشتی شکسته

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که بازبینم دیدار آشنا را

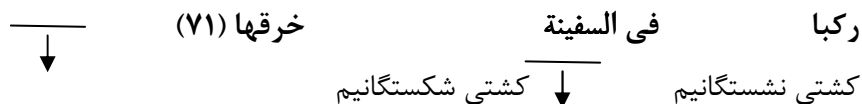
(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

در بیت فوق کشتی شکسته با عبارت «فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكَبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخْرَقْتُهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (۷۱)» تناسب و هماهنگی دارد خرق سفینه (شکستن کشتی) یکی از حوادث داستان موسی^(ع) و عبد صالح است و در برخی نسخه‌های حافظ بیت دوم چنین آمده است:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که بازبینم دیدار آشنا را

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۶۸) (۲۶)

در این میان چنانچه ضبط «کشتی نشستگانیم» را بپذیریم باز با صدر همان آیه هماهنگی دارد «فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكَبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا (۷۱)» و نکته مهم‌تر اینکه برخی از حافظ‌شناسان معتقدند که گاهی خود حافظ تغییراتی را در ابیات و غزل‌ها می‌داده است (خرم‌شاهی، ۱۳۸۵: ۶۷-۸۱)^(۲۷) لذا نگاهی به ساختار آیه و در کنار هم قرار گرفتن «رکبا» و «خرقها» در «رَكَبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا» (۷۱) شاید به ما این اجازه را بدهد که بگوییم حافظ - که حافظ قرآن و ظرافتهای بیانی آنست - به این دو خوانش نشستن و شکستن نظر داشته است. و این نکته می‌تواند در راستای هنرمندی‌ها و توانمندی‌های زبان حافظ باشد که واژه‌ها را به گونه‌ای به کار گرفته است که خوانش‌های مختلف از آن، هر کدام نزدیک به صحت باشد. چنانچه دریافت کننده متن یا پیام در آیه به قبل از «السفينة» نظر داشته باشد کشتی نشسته را درست می‌پندارد و اگر به بعد از «السفينة» نظر بیفکند کشتی شکسته خواهد خواند.



نکته دیگر اینکه در کنار پذیرش معانی و شرح‌هایی که تاکنون از ابیات این غزل ارائه شده است، این مطلب را نیز می‌توان لحاظ کرد که «باد شرطه» اشاره‌ای به «ریح طیبة» در آیه ۲۲ سوره یونس، داشته باشد «هُوَ الَّذِي يَسِيرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا...» (یونس/۲۲). ریح طیبة به معنای باد موافق آمده است. ترجمه آیه چنین است: «او کسی است که شما را در صحرا و دریا سیر می‌دهد، زمانی که در کشتی قرار می‌گیرید، و بادهای موافق، کشتی نشینان را (به سوی مقصد) می‌برد و خوشحال می‌شوند...» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۲۱۱) و شرطه نیز باد موافق و مساعد معنا شده است (سودی، ۱۳۷۲: ۴۱/۱)^(۲۸) برخی از شارحان احتمال می‌دهند که حافظ در تعبیر کشتی شکسته، به قصه حضرت سلیمان و داوود که در برخی تفاسیر از جمله قصص الانبیاء و تفسیر سوراآبادی در ذیل تفسیر آیه ۷۹ سوره انبیاء «ففهمناها سلیمان و کلا آتینا حکما» آمده است، اشاره دارد (هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۲-۲۳).

مصرع دوم «باشد که باز بینم دیدار آشنا را»، تاحدودی می‌تواند ارتباطی با «حَتَّىٰ أُبْلَغَ مَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ» در آیه «وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أُبْرِحُ حَتَّىٰ أُبْلَغَ مَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (۶۰)» داشته باشد زیرا هدف موسی^(ع) از رسیدن به مجمع البحرين (محل)، دیدار عبد صالح (حال) بود. سودی در خصوص واژه آشنا در این بیت چنین می‌گوید «آشنا به دو معنا بر می‌خورد، یکی **آموخته** و دیگری شناگر در آب در اینجا بطریق ایهام بیان شده است و محصول بیت... ای باد موافق بلند شو و بوز، شاید که آن یار آشنا یعنی **آموخته** و یا آن یار شناگر را دوباره ببینم» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۱/۱) شاید معنای «آموخته» در تعبیر سودی شارح دیوان حافظ، تأویل فوق را تقویت کند زیرا یکی از صفات عبد «آموخته» است «فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِنَا وَ عَلَّمْنَاهُ مِمَّا عَلَّمْنَا مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (۶۵)»

(۶۵) قَالَ لَهُ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَنْ تُعَلِّمَنِي مِمَّا عَلَّمْتَ رُشْدًا (۶۶)

ده روزه مهرگردون و حُقُب

ده روزه مهرگردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

ده روزه مهر گردون «یعنی محبت چند روزه روزگار و فلک»^(۲۹). این تعبیر در بیت فوق، تا حدودی با واژه حقباً در «وَأِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقْبًا» (۶۰) ارتباط معنایی دارد. زمخشری در تفسیر الکشاف نیز حقب را بر زمان طولانی حمل می‌کند «(أَوْ أَمْضِيَ حُقْبًا) أو أسیر زماناً طویلاً. والحقب ثمانون سنة. (زمخشری، بی تا: ۷۳۱/۲) و در لسان العرب در مورد واژه حقبه چنین آمده است «الحقبة من الدهر: مدة لا وقت لها. و الحقبه، بالكسر: السنة، و الجمع حقب و حقبوب... و الحقب و الحقب: ثمانون سنة، و قيل أكثر من ذلك... و الحقب: الدهر، و الأحقاب: الدهور، و قيل: الحقب السنة... و قوله تعالى: أو أمضي حقباً، قيل: معناه سنة، و قيل: معناه سنين... فالحقب على تفسیر ثعلب، يكون أقل من ثمانين سنة، لأن موسى، عليه السلام، لم ينو أن يسير ثمانين سنة، و لا أكثر، و ذلك أن بقية عمره في ذلك الوقت لا تحتمل ذلك، و الجمع من كل ذلك أحقاب و أحقب» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۱/۳۲۶).

صبح و غداء

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هات الصبوح هبوا يا ايها السكارا
(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

حلقه به معنای مجلس، انجمن است^(۳۰) و واژه "حلقه" در این بیت می‌تواند اشاره‌ای به "مجمع" در قَلَمًا بَلَغًا مَجْمَعٌ بَيْنَهُمَا نَسِيًا حَوْتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (۶۱) باشد و با اشاره به مکانی که موسی و عبد ماهی را فراموش کردند و از آنجا جلوتر رفتند و برای استراحت در مکانی توقف کردند و موسی از فتی در خواست غداء (حوت) کرد. قرائن زیر، نگارنده را به معنای فوق رهنمون می‌نماید: الف) مصرع دوم غزل حافظ که به عربی سروده شده (هات الصبوح هبوا يا ايها السكارا) با گفته موسی «قَلَمًا جَاوَزًا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا» (۶۲) از چند جهت هماهنگی دارد الف) میان هات در بیت و آت در آیه از نظر معنی ارتباط وجود دارد هات: بده «هات وهاء أَعْطِ و خذ» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۴۸۲/۱۵) و شارحان غزل مورد بحث نیز در مورد واژه هات می‌گویند: بیاور، بده، به من بده (هروی، ۱۳۸۶: ۱/۲۴)^(۳۱) ضمن اینکه از نظر آوایی میان

هات و آت، جناس ناقص دیده می‌شود ب) از نظر آوایی و موسیقی میان مصرع دوم با آیه (۶۲) هم ساختاری و همشکلی قابل توجهی به چشم می‌خورد:

تکرارشش بار (ا) در مصرع: هات الصُّبُوحُ هُبُّوا يا أَيُّهَا السُّكَّارُ
و تکرارسیزده بار (ا) در آیه ^(۳۲) «فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا» (۶۲)

شایان ذکر است میان حرف روی غزل (ا) و حرف پایانی آیات سوره کهف (ا) نیز هماهنگی وجود دارد.

ج) میان واژه الصبوح (بیت) و غداء (آیه) ملازمت معنایی و واژه‌هایی وجود دارد: **غداء**: غذایی که صبح تناول می‌شود «الغداء طعامُ الغُدْوَةِ... الغُدْوَةُ، بالضم: البُكْرَةُ ما بين صلاة الغداة و طلوع الشمس» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۱۱۶/۱۵-۱۱۸) **صبوح** علاوه بر معنای شراب به معنای صبحانه و طعام صبح است. شارحان واژه صبح را بر معنای شراب و باده حمل می‌کنند لکن در پس پرده این واژه، معنای مرتبط دیگری نهفته است. صبح در عربی یعنی هر غذا یا نوشیدنی که در صبح تناول می‌شود (صبحانه) «و الصُّبُوحُ: كل ما أكل أو شرب غُدْوَةً، و هو خلاف الغُبُوقِ. و الصُّبُوحُ: ما أصبح عندهم من شرابهم فشربه، و حكي الأزهري الصُّبُوحُ: الناقة المحلوبة بالغداة، عن الليث: الصُّبُوحُ الخمر... و الصُّبُوحُ و فالاصطباح أكل الصبوح و هو الغداء و الغبوق أكل العشاء، و أصلهما الشرب ثم استعمالا في الأكل. و الصُّبُوحُ من اللبن: ما حُلب بالغداة... حكي عن العرب: هذه صُّبُوحِي و صُّبُوحَتِي. و الصُّبُوحُ: سَقِيكَ أخاك صُّبُوحاً من لبن. و الصُّبُوحُ: ما شرب بالغداة فما دون القائلة و فعلك الإصطباح، و قال أبو الهيثم: الصُّبُوحُ اللبن يَصْبُوحُ، و الناقة التي تُحْلَبُ في ذلك الوقت: صُّبُوحٌ أيضاً، يقال: هذه الناقة صُّبُوحِي و غُبُوقِي» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۵۰۳/۲) در لغتنامه دهخدا نیز در مورد صبح چنین آمده است «بامدادی از شیر و شراب و مانند آن، خلاف غبوق. (منتهی الارب)... آن شراب که از پس صبح خورند. (ربنجنی) (مهذب الاسماء). شرب در صبح» (دهخدا، ۱۳۶۳: واژه صبح) و صبح آنچه در صبح خورند و یا نوشند و در اصطلاح می‌خواران می‌صبحگاهی (هروی، ۱۳۸۶: ۲۴/۱) خرمشاهی در این خصوص می‌گوید «صبح هر نوشابه بویژه باده‌ای که پگاه نوشند در حافظ بارها به

صورت صبحی هم به کار رفته است و مشتقات صبحی زده، صبحی زندگان، صبحی کنان در دیوان او بسیار است. حافظ حتی صبح و صبحی را برای خواب هم به کار برده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱) در نتیجه به نظر می‌رسد که حافظ جهت ایجاد ظرفیت تأویل و تعدد معنایی و زیبایی‌آفرینی و هماهنگی با اسلوب غزل، به صورت مرموز، بجای «آتنا غداءنا» (صبحانه‌مان را بیاور)، «هاتِ الصبوح» به کار برده است. به عبارت دیگر واژه صبح، دارای دو معنای شراب و صبحانه است و سپس **ایها السکاری** که از ملائمت شراب است را جهت انصراف ذهن به معنای قریب یعنی شراب بکار گرفته است. از سوی دیگر منظور از غداء در آیه مذکور همان حوت است لذا در اینجا نکته ظریف‌تری را در بیان حافظ شیرین سخن می‌توان دریافت و آن هم آوایی هات و حوت (هات در بیت) و حوت (در آیه) از یک سو و حضور واژه قرآنی حوت در مصرع دوم بیت مورد بحث حافظ به شکل مقلوب و در هم شکسته و بازآفرینی شده است:

هاتِ الصبوحِ حوتِ ← هات / حوت ←

د) السکاری با نسیان در همین آیه مورد بحث نیز ملازمت و هماهنگی تنگاتنگ دارد: «فَلَمَّا بَلَغَا... نَسِيَا حَوْتَهُمَا...» (۶۱) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوْيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحَوْتَ وَمَا أَنَسَانِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا» (۶۳) لذا خطاب با واژه "یا ایها السکاری" می‌تواند نشانه از اشاره به فتای فراموش کار باشد زیرا فتی گفت «اینی نسیت الحوت... وما انسانیه الا الشیطان ان اذکره..» بنابراین ارتباط میان مستی و فراموشی و نیز استفاده از واژه سکاری و اراده فراموشی و نسیان در غزل، کاری مأنوس و البته زیرکانه و سرشار از لطافت است.

ه) میان هبوا در بیت و «فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا» در آیه «قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا» (۶۴) ارتباط وجود دارد. هبوا یا پاخیزید، بیدار شوید، هشیار شوید (هروی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۴) ^(۳۳) و «هَبَّتِ الرِّيحُ تَهْبُّ هُبُوبًا وَهَبِيْبًا: ثَارَتْ وَهَاجَتْ» (ابن منظور، ۷۷۸/ ۱) «فارتدا علی آثارهما قصصا یعنی جستجوکنان برگشتند» (زمخشری، بی‌تا: ۷۳۳/ ۲) «فارتدا ای رجعا فی الطریق الذی جاء منه یقصان آثارهما» (الطبرسی، ۱۳۶۷: ۳۷۳/۲).

أمّ الخبائث و تفاوت دو دیدگاه

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

در شرح این بیت، شارحان دو دیدگاه را ارائه داده‌اند: الف) معتقدند که حافظ در مصرع اول به عطار نظر داشته است. در شرح هروی چنین آمده است «...چنین است که عطار می را امّ الخبائث خوانده، می گوید:

بس کسا کز خمر ترک دین کند بی شکی امّ الخبائث این کند

...از کجا معلوم است که منظور حافظ از صوفی که می را امّ الخبائث خوانده همین شیخ عطار نبوده است؟ مگر شیخ عطار متصوف و صوفی نیست و به صراحت می را امّ الخبائث نخوانده است؟ نظر استاد مرتضوی از دقت کامل بر خوردار است و گمان نگارنده همین است که در این بیت به امّ الخبائث عطار نظر داشته...» (هروی، ۱۳۸۶: ۲۹/۱) ^(۳۴).

ب) برخی از شارحان بر این عقیده‌اند که منظور از صوفی، شخص حضرت محمد ^(ص) است زیرا حضرت، شراب را امّ الخبائث نامیده‌اند. بنابراین فاعل فعل خواند، حضرت محمد ^(ص) و مفعولش، امّ الخبائث است (سودی، ۱۳۷۲: ۴۸/۱) دکتر خرمشاهی در این خصوص نیز چنین می گوید: «امّ الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهی‌ها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر امّ الخبائث و من شربها لم یقبل منه صلاة اربعین یوما و إن مات وهی فی بطنه مات میتة جاهلیة...» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱) در همین راستا دکتر زرین کوب می گوید «بدون شک حافظ نمی‌دانست که با یک حدیث نبوی سر و کار دارد و گر نه با آن مآیه جسارت، آن را به عنوان قول صوفی رد نمی‌کرد» (زرین کوب: ۲۶ به نقل از ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۷/۱) در این بیت، تلخوش را به معنای تلخ‌گونه و تلخ مزه می‌دانند آنرا کنایه از می می‌گیرند لکن پسوند وش را برای بیان طعم و چشیدنی غریب می‌دانند و آنرا مناسب مبصرات و دیدنی‌ها می‌دانند (هروی، ۱۳۸۶: ۲۸/۱) ^(۳۵) دکتر خانلری بیت زیر را که در برخی نسخه‌ها آمده است، به دلیل تناسب بنت العنب با امّ الخبائث، ترجیح داده‌اند (خانلری: ۱۱۶۰ به نقل از زریاب خوئی، ۱۳۷۴: ۱۰۲) ^(۳۶)

بنت العنب که زاهد ام‌الخبائثش خواند اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

و برخی نیز معتقدند به جای تلخوش، تلخوش درست است ^(۳۷).

به نظر می‌رسد در کنار تحلیل‌ها و برداشت‌های پیش گفته، ظرفیت تأویل دیگری را نیز در بیت فوق می‌توان یافت. بدین شکل که این بیت، می‌تواند بیانگر تقابل دو دیدگاه موسی^(ع) و عبد صالح نسبت به سه حادثه شکستن کشتی، کشتن غلام و پوشاندن گنج نیز باشد. موسی^(ع)، شکستن کشتی در دریا توسط عبد را، "إِمْرًا" تلقی کرد و امر در لغت به معنای ناپسند، ناروا، زشت، عظیم و منکر، آمده است^(۳۸). راغب اصفهانی می‌گوید: «و قوله تعالى: لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا أَيْ: منكراً» (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۹۰) و در حادثه دوم، موسی در کشتن غلام توسط عبد، تعبیر نُكِرَ، بکار برد «فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَفَتَلَهُ قَالَ أَقْتَلْتَنِي نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا» (۷۴) و در حادثه سوم، موسی کار عبد را مورد مواخذه و اعتراض قرار داد «فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتِيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطَعَمَا أَهْلُهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقُصَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا» (۷۷). بنابراین، حوادث سه گانه از دیدگاه موسی^(ع)، تلخ، منفی، ناگوار، زشت، ناپسند و ناخوشایند تلقی شدند در حالیکه نگاه عبد به آن سه حادثه کاملاً بر عکس دیدگاه موسی، شیرین، گوارا، مثبت، پسندیده و خوشایند می‌نمود:

آن تلخ و ش که صوفی ام‌الخبائش خواند ← نگاه موسی به حوادث (شکستن کشتی، کشتن غلام، پوشاندن گنج)

اشهی لنا و احلی من قبلة العذارا ← نگاه عبد به حوادث (شکستن کشتی، کشتن غلام، پوشاندن گنج)

در عیش کوش و يعملون فی البحر

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را (حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

مصرع اول می‌تواند به "لمساکین يعملون فی البحر" در «أَمَّا السَّيِّئَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا» (۷۹) و مصرع دوم نیز به اقامه جدار و پوشاندن گنج در «وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا

كُنْزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ... (۸۲)» ارجاع داده شود. میان قارون و کنز (گنج) نیز ملازمت و تناسب وجود دارد.

به خود نپوشیدن و مافعلته عن امری

حافظ به خود نپوشید این خرقه می‌آلود ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را (حافظ، ۱۳۸۷: ۹۲)

این بیت از ظرفیت‌های قابل توجهی برای تأویل و ارجاع به متن مبدأ (آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف) برخوردار است. الف) به خود نپوشید تقریباً ترجمه‌ایست از عبارت «وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي» در آخرین آیه این داستان (آیه ۸۲) به نظر می‌رسد حافظ - که عزیز کرده و نظر کرده خدا و خلق است (خرم‌شاهی، ۱۳۸۰: ۳۰۴) در «به خود نپوشید این خرقه می‌آلود»، علاوه بر معنای ظاهری و معروف^(۳۹)، زیرکانه با زبان رمز و نشانه و بکارگیری ابهام تناسب^(۴۰)، به سه حادثه داستان مذکور اشاره کرده است^(۴۱). سه حادثه عبارت بودند از: خرق سفینه (خرقها)، قتل غلام، پوشاندن گنج. لذا «نپوشید»، به پوشیدن (= استتار و مخفی کردن) کنز و «خرقه»، به خرقها و «می‌آلود»، به قتل و به خون آلوده شدن، ارجاع داده می‌شود. بدیهی است منظور از نپوشید، پوشیدن است ولی نه با اختیار خود بلکه به اراده دیگری مانند: «وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَ لَكِنَّ اللَّهَ رَمَى (الأنفال/ ۱۷)

شایان ذکر است که عبد صالح نیز در «وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي» (و این [کارها] را من خودسرانه انجام ندادم (ترجمه فولادوند) یا «ومن آن [کارها] را خودسرانه انجام ندادم» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۰۲)، اشاره به همان سه حادثه (خرق سفینه، قتل غلام، اقامه جدار و پوشاندن گنج) دارد. مصرع دوم (ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را) اشاره‌ای به "قَدْ بَلَّغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْرًا" در قَالَ إِنْ سَأَلْتِكُ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْرًا (۷۶) دارد آنجایی که در دومین اعتراض موسی و تذکر عبد، موسی گفت: اگر از این پس چیزی از تو پرسیدم دیگر با من همراهی مکن [و] از جانب من قطعاً معذور خواهی بود (۷۶)

سرکشی و اعتراض و فراق

سرکش مشو که چون شمع از غیرت بسوزد دلبر که در کف او موم است سنگ خارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

سرکشی در این بیت می‌تواند به اعتراضات پی‌درپی حضرت موسی اشاره داشته باشد که تذکرای عبد را در پی داشت. حضرت موسی در حالی اعتراض می‌کرد که در ابتدای ملاقات با عبد، وعده داد که صابر باشد و از وی عصیان و نافرمانی نکند «قَالَ سَتَجِدُنِي إِِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا» (۶۹) قَالَ فَإِنْ أَتَيْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (کهف/۶۹-۷۰) و دلبر نیز می‌تواند در کنار معانی‌ای مانند معشوق ازلی (خداوند) ^(۴۲) به عبد اشاره داشته باشد. در این میان شارحان، غیرت را بر معانی‌ای از قبیل تعصب، غیرت الهی، آتش غیرت، رشک، حسد، قهر و خشم حمل کرده‌اند ^(۴۳) لکن علاوه بر پذیرش این معانی، می‌توان، غیرت را بر فراق نیز حمل نمود. فراقی که در همین داستان در پی اعتراضات موسی از زبان عبد ^(۴)، خطاب به وی آمده است: «... هَذَا فِرَاقٌ بَيْنِي وَ بَيْنِكَ سَأَبْتُكَ بِتَأْوِيلٍ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» (کهف: ۷۸). شرح سودی نیز بر این تأویل تا حدودی صحه می‌گذارد زیرا وی به معنای "دوری" اشاره کرده و می‌گوید: «... برای اینکه دلبرت باشد تسلیم و انقیاد لازم است زیرا عناد و سرکشی سبب بروود گشته و باعث دوری می‌گردد پس برای وصال جانان ملایمت و ملاطفت لازمست که عاشق در دل معشوق نفوذ کند» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۹/۱-۵۰) و زمخشری نیز در ذیل این آیه می‌گوید: «هذا الاعتراض سبب الفراق» (الزمخشری، بی‌تا: ۷۴۰/۲).

آینه سکندر و عبد

آینه سکندر جام می‌است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۲)

آینه سکندر نیز می‌تواند اشاره به علم و رشد عبد باشد: «فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتِينَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَ عَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا» (۶۵) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَيْتَكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِي مِمَّا عَلَّمْتَ رُشْدًا (کهف: ۶۶) زیرا عبد از سوی خداوند، از آینده حوادث خبر داشت. مصرع دوم این معنا را تقویت می‌کند زیرا عبد از آینده مساکین و کشتی آنان

اطلاع داشت و می‌دانست که آن جلوترها، مَلِک و پادشاهی هست که کشتی‌های سالم را غصب می‌کند. همچنین از آینده کنج یتیمان و غلام پدر و مادر مؤمن نیز به موسی خبر داد.

خوبان پارسی گو، خضر و مجمع البحرين

خوبان پارسی گو بخشنندگان عمرند ساقی بده بشارت رندان پارسا را

(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۲)

در برخی نُسخ بجای خوبان پارسی‌گوی، ترکان پارسی‌گوی آمده^(۴۴) و معنای ظاهری آن چنین است: «زیبایان فارسی‌گو بخشنندگان عمرند یعنی بر جان آدمی روح تازه می‌بخشند. ای ساقی، به عابد و زاهد و به پیران رهنما مژده بده بیایند و ملازم خدمت شریفشان باشند و با شنیدن کلمات روح افزای آنان جوانی را از سر گیرند- حق- تعالی به این سودی فقیر هم ملازمت چنین خوبان را میسر سازد و جوانی را از نو بخشد و به آمین گوینده خدا رحمت کند» (سودی، ۱۳۷۲: ۴۹/۱-۵۰) در این میان بخشنده‌گی عمر با آب حیات خضر- که اغلب مفسرین از جمله زمخشری، عبد را بر آن حمل می‌کنند- هماهنگی و نوعی ارتباط دارد. و دور از ذهن نیست چنانچه بر اساس تفسیر کشاف، خوبان پارسی‌گوی و یا ترکان پارسی‌گوی را، اشاره‌ای به مجمع البحرين و جایی که خضر در آنجا موسی^(ع) را به ملاقات پذیرفت، بدانیم زیرا زمخشری صاحب کشاف- که حافظ با آن آشنایی و ارتباطی تنگاتنگ داشته و تحت تأثیر آن قرار گرفته- در تفسیر واژه مجمع البحرين چنین می‌گوید: «ومجمع البحرين: المكان الذي وُعد فيه موسى لقاء الخضر عليهما السلام، و هو ملتقى بحرى فارس و الروم ممّا يلي الشرق و قيل طنجة و قيل افريقية و...» (الزمخشری، بی‌تا: ۷۳۱/۲) بنابراین می‌توان گفت که حافظ هم به حلاوت و ملاحظت زبان فارسی و البته سخنان زیبا و عمر بخش خود، اشاره دارد و هم عبد (خضر) را منتسب به دریای فارس می‌دانسته است.

نتیجه‌گیری

براساس تجزیه و تحلیل واژه‌ها دریافتیم که تعداد قابل ملاحظه‌ای از واژه‌ها و ترکیبات غزل پنجم دیوان حافظ (دل می‌رود ز دستم...، مستقیم و غیرمستقیم، آشکارا و پنهان،

با واژه‌ها و مواد و ترکیبات و عبارات آیات ۶۰-۸۲ سوره کهف، هماهنگی، تناسب، ارتباط و همخوانی دارد و حافظ در سرایش این غزل، به آیات مذکور هم از نظر واژه‌ها و هم از نظر معنا، توجه داشته است. بنابراین با نگاه به متن و ساختار داستان موسی و عبد در سوره مذکور، می‌توان اولاً میان ابیات غزل پنجم حافظ، هماهنگی و سازگاری بیشتری را دریافت. ثانیاً پاره‌ای از ابهامات بعضی از ابیات را با کمک از متن مبدأ، تاحدودی برطرف کرد. ثالثاً اختلاف نسخه‌های حافظ را در مورد برخی از واژه‌های این غزل مانند کشتی نشسته یا کشتی شکسته آسان‌تر توجیه کرد. رابعاً با انتساب سخن حافظ به قرآن، سایه دولت قرآن بر شعر حافظ شیرازی روشن‌تر خواهد شد. خامساً با تحلیل این غزل، می‌توان بیشتر با توانایی‌ها و ظرفیت‌های زبان و ذهن حافظ برای ایجاد معانی متعدد و تأویل‌بردار، آشنا شد. سادساً این پژوهش می‌تواند الگوی مناسبی برای تحلیل بینامتنی پاره‌ای دیگر از غزلیات حافظ باشد.

پی‌نوشت

۱. و نیز ر.ک: غنی، ۱۳۸۶: ۱۲۸.
۲. ر.ک: محمدی (ملایری)، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶ و شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۴
۳. ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۵-۶۶، محمدی (ملایری)، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶ و ضرغامفر، بی‌تا: ۵۸۰-۵۸۳ و پرتو علوی به نقل از خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۸، پور نامداریان، ۱۳۸۴: ۴۳-۴۴ و حیدری، علی و قاسم صحرائی، ۱۳۸۵: ۷-۲۴.
۴. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۷-۱۲۸.
۵. ر.ک: المناصرة، ۲۰۰۶: ۹-۳۷ و نیز شربل داغر، ۱۹۹۷: ۱۲۲-۱۲۹.
۶. ر.ک: العید، ۱۹۸۵: ۱۲ و نیز عبد الله الغدابی، بی‌تا: ۳۲۱.
۷. ر.ک: گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳-۱۷.
۸. ر.ک: عودة، ۱۹۹۷: ۲۴۱-۲۴۲، فضل، ۱۹۹۲: ۲۳۳-۲۳۵ و کلیب، بی‌تا و بی صفحه.
۹. ر.ک: رحمانی، ۱۳۸۴: ۲۱۳-۲۱۴.
۱۰. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۵-۱۰۰ و نیز استعلایی، ۱۳۸۷: ۱۳۶-۱۳۷.
۱۱. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۶.
۱۲. عودة، ۱۹۹۷: ۲۳۷-۲۴۲.

۱۳. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۳-۲۴ و ۱۰۰ و نیز استعلایی، ۱۳۸۷: ۱۳۶-۱۳۷.
۱۴. لازم به ذکر است که غزل مورد بحث، پنجمین غزل دیوان حافظ بر اساس نسخه غنی و قزوینی است (ر.ک: دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه غنی- قزوینی، با مقدمه دکتر احمد محمدی (ملایری): ۳۶ و دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه غنی- قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، با مقدمه مصحح (محمد قزوینی): ۹۱ و دیوان حافظ شیرازی، بر اساس نسخه غنی- قزوینی، با مقدمه دکتر حسین الهی قمشه‌ای: ۴).
۱۵. به نظر می‌رسد یکی از اقداماتی که در خصوص دیوان حافظ، شایسته توجه است، نام‌گذاری هماهنگ غزلیات حافظ است که تاکنون انجام نگرفته است.
۱۶. ر.ک: غنی، ۱۳۸۶، خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۵، خرمشاهی، ۱۳۷۲، شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۴، محمدی (ملایری)، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶، هروی، ۱۳۸۶، پورنامداریان، ۱۳۸۴.
۱۷. ر.ک: نظری، ۱۳۸۷: ۷۳-۹۶.
۱۸. یوسفی، ۱۳۸۷: ۹۷-۱۱۶ و ممدوح، ۱۳۸۵: ۱۴۹-۱۶۲.
۱۹. ر.ک: علامه طباطبایی، ۱۳۹۷: ۵۱۳۹۷. ق: ۱۳/۳۶۵-۳۷۴، میبیدی، ۱۳۶۱، قطب، فی ظلال القرآن، بی‌تا: ۷۱/۵-۷۶، (قطب، التصوير الفنی فی القرآن، بی‌تا، الطبرسی، ۱۹۹۵: ۳/۳۶۰-۳۶۵، الطبرسی، ۱۳۶۷: ۱۳۶۷/۲-۳۷۰-۳۷۷، توکلی، ۱۳۸۶: ۴-۳۴، حیدری، ۱۳۸۵: ۷۳-۹۰، مرادی، ۱۳۸۴: ۱۰-۱۴ و نظری و رضایی، ۱۳۸۶: ۶۱-۸۲.
۲۰. ر.ک: و سیدقطب- همان، نظری و رضایی، ۱۳۸۶ و نیز نظری و رضایی، ۱۳۸۷.
۲۱. نظری و رضایی، ۱۳۸۶: ۷۳-۷۵.
۲۲. ر.ک: مطهری، ۱۳۷۴: ۵.
۲۳. سید قطب، ۷۲/۵.
۲۴. ر.ک: سید قطب، فی ظلال القرآن: ۷۴/۵ و نظری و رضایی، ۱۳۸۶: ۷۴-۷۵.
۲۵. ر.ک: حامد ابوزید، ۲۰۰۷: ۲۲۶-۲۳۱ و فتح‌اللهی، ۱۳۸۸: ۸۱-۱۰۴.
۲۶. و نیز: سودی، ۱۳۷۲: ۴۱/۱ و شریف محلاتی، ۱۳۸۴: ۱۸.
۲۷. شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۶۱ و ۱۶۲.
۲۸. و نیز غنی به نقل از هروی، ۱۳۸۶: ۲۱/۱-۲۲ و خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۷/۱ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۳.
۲۹. ر.ک: سودی، ۱۳۷۲: ۴۳/۱ و هروی، ۱۳۸۶: ۲۳/۱ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۵/۱.
۳۰. ر.ک: سودی، ۱۳۷۲: ۴۴/۱ و هروی، ۱۳۸۶: ۲۴/۱ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۵/۱.

۳۱. و نیز: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱، برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۵/۱.
۳۲. ر.ک: نظری، و رضایی، ۱۳۸۶: ۷۷-۷۹.
۳۳. و خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱، برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۴ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۵/۱.
۳۴. و ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱ و ذوالنور، ۱۳۷۲: ۱۶/۱.
۳۵. و نیز: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۰/۱.
۳۶. و نیز: هروی، ۱۳۸۶: ۲۷/۱-۲۸ و ر.ک: رعنا حسینی، ۱۳۶۱: ۹۰۹-۹۱۲.
۳۷. رعنا حسینی، ۱۳۶۱: ۹۰۹-۹۱۲ و کاظمی، ۱۳۸۱: ۱۵۷-۱۷۰.
۳۸. ر.ک: مکارم شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۰۱ و فولادوند: و الطبرسی، ۱۳۶۷: ۳۷۳/۲ و زمخشری، بی تا: ۷۳۵/۲.
۳۹. ر.ک: هروی، ۱۳۸۶: ۳۱/۱، سودی، ۵۱/۱ و برزگر خالقی، ۱۷-۱۸.
۴۰. ر.ک: تفتازانی، ۱۴۰۷هـ.ق: ۴۲۰-۴۲۱.
۴۱. ایهام تناسب در غزلیات حافظ، کاربردی چشمگیر دارد مانند شوکت در بیت زیر که در عربی به معنای خار است (نک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷).
- شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل * نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۷۸).
- شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین * اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۷۹).
- قصر حورالعین، در این بیت اشاره‌ای به آیات زیر نیز می‌تواند داشته باشد: وَ عِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ (الصافات/۴۸) وَ عِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ (ص/۵۲) فَيَهِنَنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ (الرحمن/۵۶) حَوْرٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ (الرحمن/۷۲).
۴۲. خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳۴.
۴۳. هروی، ۱۳۸۶: ۳۰/۱، خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳۴ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۶.
۴۴. هروی، ۱۳۸۶: ۳۱/۱، خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳۵ و برزگر خالقی، ۱۳۸۲: ۱۷.

منابع

- قرآن کریم، ترجمه آیت الله ناصر مکارم شیرازی (۱۳۸۸) چاپ سوم، تهران، تلاوت وابسته به سازمان دار القرآن الکریم.
- قرآن کریم، ترجمه فولادوند
- آشوری، داریوش (۱۳۷۹) عرفان و رندی در شعر حافظ، چاپ ششم، تهران، مرکز.
- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴) لسان العرب، چاپ سوم، بیروت، دار صادر.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۷) حافظ به گفته حافظ: یک شناخت منطقی، تهران، مؤسسه نگاه.
- برزگر خالقی، محمد رضا (۱۳۸۲) شاخ نبات حافظ، تهران، زوآر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، چاپ دوم، تهران، سخن.
- تفتازانی، سعد الدین (۱۴۰۷) مق، المطول فی شرح تلخیص المفتاح، بهامش و حاشیه المیر سید شریف، قم، نشر مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۶) «نشانه شناسی واقعه دقوقی»، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۵، بهار و تابستان.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۸۷) دیوان حافظ، بر اساس نسخه تصحیح شده غنی-قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی، چاپ پنجم، تهران، ققنوس.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۲) دیوان حافظ، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ ۸، تهران، جاویدان.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۰) دیوان حافظ از نسخه قزوینی و دکتر قاسم غنی، مقدمه حسین الهی قمشه‌ای، چاپ ششم، تهران، محمد.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۹) دیوان حافظ، مقدمه احمد محمدی (ملایری)، چاپ دهم، تهران، زرین.
- حامد ابو زید، نصر، (۲۰۰۷)، فلسفه التأویل دراسة فی تأویل القرآن عند محی الدین بن عربی، الطبعة السادسة، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافی العربی.
- حمدان، محمد، (۲۰۰۰م) ألفان. دمشق، اتحاد الکتاب العرب.
- حیدری، حسن (۱۳۸۵) «خضر، اسکندر و آب حیات»، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۳، بهار و تابستان.
- حیدری، علی و قاسم صحرايي (۱۳۸۴ و ۱۳۸۵) «تأثیر پذیری حافظ از اسلوب هنری قرآن»، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، پاییز و زمستان و بهار.
- خامنه‌ای، سیدعلی (مقام معظم رهبری) (۱۳۶۷) شیراز، سخنرانی در کنگره جهانی حافظ، سایت دفتر حفظ و نشر آثار، http://farsi.khamenei.ir/speech_content?id=3972
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۰) چشمها را باید شست...، تهران، قطره.
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۲)، حافظ نامه، ج ۱، چاپ پنجم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۷) حافظ نامه، ج ۱، چاپ هجدهم (چاپ دوازدهم از ویراست دوم)، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۵) حافظ حافظه ماست، چاپ سوم، تهران، قطره.

- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۳) رستگاری نزدیک، تهران، قطره.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲) المفردات فی غریب القرآن، محقق و مصحح صفوان عدنان داودی، بیروت- سوریه، دارالعلم- الدار الشامیة.
- رحمانی، تقی (۱۳۸۴) هرمنوتیک غربی تاویل شرقی، تهران، سرایی.
- رعنا حسینی، کرامت (۱۳۶۱) «بنت العنب و تلخوش در شعر حافظ»، مجله آینده، سال هشتم، شماره ۱۲، اسفند ماه.
- زریاب خویی، عباس (۱۳۷۴) آئینه جام، چاپ دوم، تهران، علمی.
- الزمخشری، جارالله محمودبن عمر (بی تا) الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل، ج ۲، قم، ادب الحوزة.
- زیتانی، جمال (۱۳۸۵) گل واژه‌های شعر حافظ، شیراز، نوید شیراز.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۳) لغت نامه، زیر نظر محمد معین، تهران، دانشگاه تهران.
- ذوالنور، رحیم (۱۳۷۳) در جستجوی حافظ، چاپ سوم، تهران، زوآر.
- سودی بسنوی، محمد (۱۳۷۲) شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، چاپ هفتم، تهران، زرین و نگاه.
- شریل داغر (۱۹۹۷م) «التناص: سیبلا الی دراسة النص الشعری، القاهرة، مجلة فصول، العدد الاول، صیف.
- شریف محلاتی، مؤید (۱۳۸۴) فرمانروای آسمان غزل: غزلیات حافظ، شیراز، نوید شیراز.
- کاظمی، ایرج (۱۳۸۱) حافظ در اندیشه حافظ‌شناسان، خرم آباد، افلاک.
- کلیب، سعد الدین (بی تا) التناص فی شعر محمد حمدان (الوظیفه والنسق)، دمشق، اتحاد الکتاب: <http://awu.dam.net/index.php?mode=booksview&catId=1&id=13831>
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) یادداشت‌های حافظ، تهران، علم.
- الطباطبائی، سید محمد حسین (۱۳۹۷ ه.ق) المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۱۳، چاپ سوم، قم، دار الکتاب الاسلامیة.
- الطبرسی، امین الدین ابو علی الفضل بن الحسن (۱۳۶۷) تفسیر جوامع الجامع، مقدمه و تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم گرجی، ج ۲، الطبعة الثانية، قم، مرکز مدیریت حوزه علمیه قم.
- الطبرسی، امین الدین ابو علی الفضل بن الحسن (۱۹۹۵) مجمع البیان فی تفسیر القرآن، ج ۳، الطبعة الاولى، بیروت، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.
- عودة، خلیل (۱۹۹۷) الخطاب البلاغی و تأویل النص، المؤتمر العلمی الثالث (تحلیل الخطاب العربی)، الطبعة الاولى، الاردن، عمان، منشورات جامعة فيلادلفيا.
- العيد، یمنی (۱۹۸۵) فی معرفة النص الادبی، الطبعة الثالثة، بیروت، منشورات دار الآفاق الجديدة.
- الغذامی، عبد الله (بی تا) الخطیئة والتکفیر من البنیویة إلی التشریحیة، لبنان.
- غنی، قاسم (۱۳۸۶) تاریخ عصر حافظ، ج ۱، چاپ دهم، تهران، شرکت قلم.
- فتح اللهی، علی و سایر همکاران (۱۳۸۸) «چگونگی رویکرد تأویلی عارفان مسلمان»، فصلنامه علمی- پژوهشی علوم اسلامی، سال چهارم، شماره ۱۴. تابستان. دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.
- فضل، صلاح (۱۹۹۲) «بلاغة الخطاب و علم النص»، الكويت، عالم المعرفة، العدد ۱۶۴.
- قطب، سید، (بی تا)، فی ظلال القرآن، ج ۵، موقع التفاسیر <http://www.altafsir.com>

- قطب، سید (بی تا) التصوير الفنی فی القرآن، مصر دارالشروق.
- گیرو، پی یر (۱۳۸۷) نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، چاپ سوم، تهران، مؤسسه آگاه.
- مرادی، قدرت الله (۱۳۸۴) خضر و موسی در فرهنگ اسلامی، چاپ دوم، تهران، مؤسسه امیرکبیر.
- مجتبایی، فتح الله (۱۳۸۶) شرح شکن زلف بر حواشی دیوان حافظ، تهران، سخن.
- مطلوب، احمد (۱۹۹۶) معجم المصطلحات البلاغیة و تطورها، الطبعة الثانية، بیروت، مكتبة لبنان ناشرون.
- مطهری، مرتضی (۱۳۷۲) آئینه جام، تهران، صدرا.
- ممدوح، ابو الوی، (۱۳۸۵)، پژوهش تطبیقی تأثیر داستایوسکی در ادبیات عربی، ترجمه و تعلیق علی نظری و علی عزیزی‌نیا، خرم‌آباد، دانشگاه لرستان.
- المنصره، عزالدین (۲۰۰۶) علم التناسل المقارن (نحو منهج عنكبوتی تفاعلی)، اردن، دار مجد لاوی للنشر و التوزیع، الطبعة الاولى.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۶۱) کشف الاسرار و عدة الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت، ج ۵ و ۸، چاپ ۴، تهران، مؤسسه امیرکبیر.
- نظری، علی و پروانه رضایی (۱۳۸۶) تحلیل عناصر داستان موسی و عبد در سوره کهف، فصلنامه علمی- ترویجی مشکوة، شماره ۹۵، تابستان.
- نظری، علی و پروانه رضایی (۱۳۸۷) «بررسی تطبیقی داستان یوسف^(ع) و موسی^(ع) در قرآن»، پژوهش نامه قرآن وحدیث، انجمن علوم قرآن و حدیث، سال دوم، شماره ۵، زمستان.
- هروی، حسینعلی (۱۳۸۶) شرح غزل‌های حافظ، با کوشش زهرا شادمان، ج ۱، چاپ هفتم، تهران، فرهنگ نشر نو.
- یثربی، سید یحیی (۱۳۷۴) آب طربناک: تحلیل موضوعی دیوان حافظ، تهران، فکر روز.
- یوسفی، محمد رضا (۱۳۸۷) چگونگی ورود قرآن و حدیث به شعر فارسی، پژوهش نامه قرآن وحدیث، انجمن علوم قرآن و حدیث، سال دوم، شماره ۵، زمستان.